ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو

شمارہ : ۹ دسمبر ۲۰۱۶



شعبۂ اردو
ڈھاکہ یونیورسٹی ■ بنگلہ دیش

ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو

سال: دسمبر ۲۰۱۶ جلد: ۹ شمارہ: ۹

ISSN: 2957-4951

مدیر

پروفیسر ڈاکٹر محمد غلام ربّانی

مدیر معاون

پروفیسر ڈاکٹر محمد اسرافیل

شعبۂ اردو

ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش

ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو

سال: دسمبر۲۰۱۶ جلد:۹ شمارہ: ۹
تاریخ اشاعت : ۲۵ جون ۲۰۲۲

ناشر : رجسٹرار، ڈھاکہ یونیورسٹی، ڈھاکہ، ۱۰۰۰، بنگلہ دیش
پریس : مادھورز پروکاشنی، بنگلہ بازار، ڈھاکہ
قیمت : ۲۰۰ ٹاکا/ ۳ ڈالر

خط وکتابت کا پتہ : ایڈیٹر، ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو
شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، ڈھاکہ، ۱۰۰۰
بنگلہ دیش
ای میل : du.urdujournal@gmail.com

ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو

سال: دسمبر ۲۰۱۶ جلد:۹ شمارہ: ۹

تاریخ اشاعت : ۲۵ جون ۲۰۲۲

مدیر

پروفیسر ڈاکٹر محمد غلام ربّانی

مدیر معاون

پروفیسر ڈاکٹر محمد اسرافیل

اراکین مجلس ادارت

ڈین، فیکلٹی آف آرٹس، ڈھاکہ یونیورسٹی

پروفیسر ڈاکٹر جعفر احمد بھویاں

پروفیسر ڈاکٹر محمد محمود الاسلام

پروفیسر ڈاکٹر محمد عبدالرشید

پروفیسر شمیم بانو

فہرست

۱۔ اردو اخبار 'جادو': ایک مطالعہ 7

پروفیسر ڈاکٹر محمد اسرافیل

شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش

۲۔ اردو میں مکتوب نگاری: آغاز وارتقاء اور زوال 22

پروفیسر اسلم جمشید پوری

شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ، انڈیا

۳۔ ماریشس کی زبانیں اور اردو 39

ڈاکٹر آصف علی محمد

سابق صدر، شعبۂ اردو، مہاتما گاندی انسٹیٹیوٹ، ماریشس

۴۔ اردو تذکرہ نگاری میں مالک رام کا حصّہ 55

اقبال احمد

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، فارسی اور عربی، پنجاب یونیورسٹی، انڈیا

۵۔ بنگلادیش کے اردو افسانے میں علاقائی اثرات 68
حسین البناء
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش

۶۔ جندر: فن، تجربہ، نفسیات، تہذیبی زوال اور تصورِ موت کا مرقع 80
(ماحولیاتی فکر اور مصنوعی و قدرتی وسائل سے پیدا شدہ تضادات کے تناظر میں)
توصیف بریلوی
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۷۔ بنگلہ دیش کے تعلیمی اداروں میں اردو نصاب 105
پروفیسر ڈاکٹر جعفر احمد بھویاں
شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

۸۔ ڈپٹی نذیر احمد کا اصلاحی ناول ''توبۃ النصوح'': ایک تنقیدی جائزہ 122
حفصہ اختر
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

۹۔ بنگلہ نژاد مولانا عبدالجلیل کوکبؔ: حیات اور ادبی کارنامے 138
ڈاکٹر رشید احمد
ایسوسیٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش

۱۰۔منشی پریم چنداوران کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کا تصور: ایک مطالعہ 148
ڈاکٹر محمد رضا الکریم
ایسوسیٹ پروفیسر اینڈ چیئرمین، شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش۔

۱۱۔اردو ناول کا تاریخی تجزیہ (تحریک آزادی کے سیاسی تناظر میں) 161
پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، انڈیا

۱۲۔بنگلہ دیش میں اردو ناول 183
پروفیسر ڈاکٹر محمد غلام ربانی
شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

۱۳۔ پروین شاکر کی شاعری میں نسوانی حسیت 197
فردوس احمد میر
لکچرر (اردو)، کشمیر، انڈیا

۱۴۔ اسلام کے تحفظ کے لئے مولانا محمد علی مونگیری کا کردار 211
پروفیسر ڈاکٹر محمد محمود الاسلام
شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

۱۵۔ اردو اور عربی کی غزلیہ شاعری میں فکری ہم آہنگی 219
ڈاکٹر وصی الحق (وصی بستوی)
الساد، دوحہ، قطر

اردو اخبار 'جادو' : ایک مطالعہ

پروفیسر ڈاکٹر محمد اسرافیل

Abstract

Jadu was the second Urdu newspaper published in East Bengal and Assam. Hakim Habib-ur Rahman was the editor of this newspaper. In 1923 he brought out this monthly Urdu newspaper from Dhaka with the help of Khwaja Muhammad Adil (1904-1973). Its page number was 36-48 and size (9" * 7"). It was published by Khwaja Muhammad Muazzam (d.1938) from Dilkusha. Among the writers were Hakim Habib-ur Rahman, Khwaja Muhammad Adil, Syed Sharfuddin Sharaf Al Hussaini, Khwaja Bedar Bakht Bedar, Hafez Nazir Ahmad, Maulvi Badruzzaman, Khwaja Abdul Gafur, Khwaja Shihabuddin, Reza Ali Wahshat, Khaled Bangali etc. Politics, economy, history, literature etc. of East Bengal and Assam of that time have been presented very consciously in this newspaper.

☆ شعبۂ اردو ، ڈھاکہ یونیورسٹی

جدید دنیا میں صحافت ایک طاقتور میڈیم ہے۔ سماج، ملک، زبان، ادب اور تہذیب کی ترقی اور بہبودی میں صحافت کی بہت اہمیت ہے۔ اردو زبان اور ادب کی فروغ اور ترقی میں صحافت نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

کلکتہ میں ۱۸۲۲ء میں اردو کا پہلا اخبار' جام جہاں نما' سے ہی اردو میں صحافت کا آغاز ہوا۔ بنگلا دیش کے مشہور حکیم اور ادیب شفاء الملک حکیم حبیب الرحمان کی کوششوں سے ۱۹۰۶ء میں بنگلا دیش میں اردو صحافت کا سفر شروع ہوا۔' المشرق' بنگلا دیش سے شائع ہونے والا پہلا اخبار ہے۔ حکیم حبیب الرحمان اس اخبار کے ایڈیٹر تھے۔ حکیم صاحب کو بنگلا دیش کی اردو صحافت کا بانی کہا جاتا ہے۔

بنگلا دیش کی صحافت کا دوسرا درخشندہ ستارہ 'جادو' کے نام سے چمکا۔ حکیم حبیب الرحمان اس کے بھی مدیر تھے۔ جنوری ۱۹۲۳ء میں خواجہ عادل کی معاونت سے انہوں نے اس ماہنامہ کو جاری کیا۔ اس جریدے کے سرورق پر اکثر خواجہ عادل کا ہی نام بحیثیت مدیر لکھا جاتا تھا مگر کسی پرچے میں حکیم صاحب اور خواجہ عادل دونوں ہی نام موجود ہے۔ اس رسالے کے لکھنے والوں میں علامہ رضا علی وحشت، خالد بنگالی، مولوی عبد الوہاب، نصیر حسین خیال، مولانا مظفر الدین ندوی، خواجہ شہاب الدین، خواجہ بیدار بخت، حافظ نذیر احمد، بدر الدین بدر، شرف الدین شرف الحسینی اور حکیم حبیب الرحمان سرفہرست ہیں۔ یہ ماہنامہ ۱۹۳۰ء تک رہا۔ ہر انگریزی مہینے کے اواخر میں شائع ہوتا تھا۔ یہ رسالہ کبھی حقیقت پریس لکھنؤ سے کبھی رحمانیہ پریس مہاوت ٹولی ڈھاکہ سے کبھی خواجہ محمد معظم نے دلکشا رمنا سے شائع کیا کرتے تھے۔ اس کی قیمت سالانہ دو روپیہ چھ آنے مع محصول ڈاک تھی۔ رسالے کے ہر جلد میں اس کی خصوصیات اور مقاصد پیش کئے جاتے تھے۔ جادو کی خصوصیات :

☆ جادو کے مقالہ نگار بنگال کے رہنے والے ہیں

☆ یا بنگال میں تشریف فرما ہیں

☆ یا موضوع مقالہ بنگال ہے ا

جادو حکیم حبیب الرحمان کے مقاصد کا اظہار ہے۔ ان مقاصد کو انہوں نے رسالے کے ہر شمارے میں پیش کیا ہے۔ حکیم صاحب کی زبان میں :

☆ بنگال کی ادبی دنیا میں لٹریری ہیجان پیدا کرنا
☆ بنگال کے اردو لکھنے والوں کو حوصلہ دلا کر قعر گمنامی سے نکالنا
☆ بنگال میں اردو کی طرف جو بے التفاتی ہو رہی ہے اسکو دور کرنا
☆ بنگال سے متعلق دیگر حصص ملک کے بھائیوں کی بدگمانیوں کو دفع کرنا
☆ بنگال کے جادو طراز ان سخن کے کارناموں کو ملک کے سامنے پیش کرنا
☆ بنگال کے تاریخی ذخائر کے انمول جواہر کو بازار میں لانا ۲

جادو میں شائع شدہ تمام موضوعات کو چار اجزاء میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ان پر مختصر تبصرہ مندرجہ ذیل ہے۔

(ا) لسانیات : جناب فدا علی خان ڈھاکہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر تھے۔ اس وقت ڈھاکہ کی علمی دنیا میں بہت معروف اور مقبول آدمی تھے۔ جادو رسالہ میں ان کے بہت سے مضامین چھاپے گئے۔ ان میں ''زبان'' ایک اہم مقالہ ہے۔ یہ مقالہ لسانیت پر لکھا ہوا ہے۔ زبان کی اہمیت، اس کے مختلف پہلوؤں پر بالتفصیل بیان پیش کیا ہے۔ زبان محض ایک آلہ ہی نہیں ہے۔ یہ شعور کا ایک لازمی اور ناگزیر حصہ ہے۔ یہ انسانی ذہن اور خود شعور کی مجموعیت کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ یہ شعور کی ترقی کے ساتھ ترقی کرتی ہے اور جب شعور پر روک لگائی جاتی ہے تو زبان بھی رک جاتی ہے۔ زبان کے بارے میں فدا علی خان لکھتے ہیں

> یہی وہ چیز ہے جو انسان وحیوان میں مابہ الامتیاز اور بنی نوع انسان کا سرمایہ فخر وناز ہے اس کا ایک جزو وہ آوازیں ہوتی ہیں جو ہمارے منہ سے نکلتی ہیں تو دوسرا جزو وہ معانی جو ان آوازوں سے وابستہ ہوتے ہیں ...زبان کی ہر حرکت عقل و دماغ کی حرکت سابقہ کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ہمارا ہر لفظ صرف زبان کا نہیں بلکہ زبان وادراک دونوں کا ساختہ پرداختہ ہوتا ہے۔ ۳

''اصلاح اردو'' جادو کا ایک اہم مقالہ ہے۔ یہ مقالہ لسانیات پر لکھا ہوا ہے۔ ۱۹۲۳ء میں مختلف اردو رسائل و صحائف میں اردو زبان کی اصلاح سے متعلق کچھ مضامین شائع ہوئے ہیں۔ اس کے خلاف حکیم حبیب الرحمان نے ''اصلاح اردو'' مقالہ لکھا ہے۔ اس میں حکیم صاحب اردو زبان کی اصلاح کے بارے بالتفصیل

بیان کرتے ہوئے اپنی رائے پیش کی ہے۔ان لوگوں کا سب سے زیادہ معرکتہ الآرا بحث یہ ہے کہ توسیع اشاعت اور سہولت زبان کیلئے حروف ہم آواز کی تفریق اٹھائی جائے اور (ذ۔ز۔ظ۔ض) کے بدلے صرف (ز) اور (ت۔ط) کی جگہ صرف (ت) اور (ث۔س۔ص) کے عوض صرف (س) اور (ا۔ع) کے بدل (الف) قائم رکھے جائیں اور ان ہم آواز حرفوں کو اردو حروف تہجی سے خارج کردیں۔حکیم صاحب اس رائے سے متفق نہیں ہوئے۔وہ اس اصلاح کو زبان کی تاریخی اہمیت کے خلاف سمجھے ہیں۔وہ کہتے ہیں :

> یہ خیال بظاہر بہت پر زور اور نہایت دلفریب ہے۔لیکن یہ ہمدردان اردو اس پر غور نہیں کرتے کہ دنیا کی ہر متمدن زبان اپنے لغات میں ایسی نشانیاں رکھتی ہیں جن سے اس قوم کی اصلیت کا پتہ چلتا ہے۔قوموں کی تاریخ اور اس کی خصوصیات سب لفظوں کی بناوٹ میں پوشیدہ ہیں۔باغ اردو میں کن کن زبانوں کی قلمی لگی ہیں ایرانی، تورانی، مغلی اور شامی قوموں نے اپنے تربیت کے پانیوں سے اس کو کس طرح سینچا ہے۔یہ مسئلہ اپنی جگہ اسقدر اہم ہے کہ مذکورہ بالا تجویز کی طرف خیال کرنا ایک تمدنی جرم ہے۔[۴]

حکیم صاحب اور کہتے ہیں کہ تمام انگریزی لٹریچر میں کثرت سے ایسے الفاظ استعمال ہیں جو بولنے میں کچھ ہیں اور لکھنے میں کچھ۔مثلاً (High) اگر حروف کے لحاظ سے ھے کرو تو چاھے کہ '' ھائگ'' تلفظ ہو حالانکہ اسکا تلفظ'' ھائی'' ہے اسی طرح ''Knight '' کہ اس چھ حرفی لفظ میں تین حرف کی آواز کا پتہ ہی نہیں۔بنگلہ زبان جسنے ملکی بھاشاؤں میں بہت ترقی کرلی ہے وہ بھی اس عیب سے بشرطی کہ یہ عیب ہو خالی نہیں۔مثلاً ''পদ্মা'' کہ باعتبار حروف تلفظ ہونا چاہیئے ''پدما'' لیکن تلفظ ہوتا ہے ''پدّا''۔اگر اس بارے میں انگریزی اور بنگلہ زبان دانوں میں کوئی اعتراض نہیں ہے تو اردو زبان دانوں غیر تلفظ لفظ کے بارے میں کیوں اعتراض کرتے ہیں؟

(۲) **تاریخ** : ''جادو'' میں تاریخی موضوعات پر بہت سے عمدہ مقالے شائع ہوئے ہیں۔ جیسے'' قلعۂ ڈھاکہ'' اور ''بنائے ڈھاکہ کے متعلق چند تاریخی فروگذاشت''۔ ان دونوں مقالوں کے مصنف حکیم

حبیب الرحمان ہیں۔ یہ مضامین تاریخ کے سلسلے میں زبردست اہمیت کے حامل ہیں۔ ''قلعۂ ڈھاکہ'' میں لال باغ قلعہ کے بارے میں لوگوں کی غلط فہمیوں کو رد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حکیم صاحب کی زبان میں :

'' قلعہ لال باغ جسکا اصلی نام'' قلعہ اورنگ آباد'' ہے یہ اکثر کم نظروں کو دھوکا دیتا ہے اور لوگ سمجھتے ہیں کہ یہی'' قلعہ ڈھاکہ'' ہے۔۵

قدیم تاریخی کتاب میں اس قلعہ کے بارے میں جو غلط ذکر ہے حکیم صاحب نے اسے بھی دور کیا ہے۔ جیسے:

(۱) ۱۵۷۰ء میں پٹھانوں اور افواج اکبری میں جنگ ہوئی، داود خاں کے متعلق صولت افغانی لکھتا ہے'' درقلعۂ ڈھاکہ جا گرفت'' یہ اسلام خاں چشتی کے عہد صوبہ داری سے اٹھتر برس پہلے کا واقع ہے۔ قلعۂ ڈھاکہ کہاں ہے؟

(۲) سنہ ۱۰۷۰ھ میں جب عالمگیر کی فوج معظم خاں کے سپہ سالار میں شجاع کو بھگا رہی تھی اس موقعہ کے حالمیں عالمگیر نامہ کا مصنف لکھتا ہے'' معظم خاں داخل قلعۂ جہانگیر نگر شد'' یہ شایستہ خاں کی قلعۂ اورنگ آباد کی تعمیر سے پہلے کا واقعہ ہے۔ یہ قلعۂ جہانگیر نگر کہاں ہے؟۶

اس مضمون میں حکیم صاحب نے لال باغ قلعہ کا تعارف بالتفصیل بیان کیا ہے۔

'' بنائے ڈھاکہ کے متعلق چند تاریخی فروگذاشت'' ڈھاکہ پر حکیم صاحب کے ایک اہم تاریخی مضمون ہے۔ اس میں ڈھاکہ کی وجہ تسمیہ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مضمون نگار نے ڈھاکہ نام کے چند وجوہات لکھے ہیں۔ جیسے :

(۱) اسلام خان کی کشتی موجودہ ڈھاکہ کے کنارے آ کر لگی۔ یہاں ڈھاک کا جنگل تھا اور کچھ لکڑھارے لکڑی کاٹ رہے تھے۔

اسلام خان نے دریافت کیا'' اس جگہ کا کیا نام ہے ؟ لکڑھارے یہ

سمجھے کہ وہ دریافت کرتے ہیں کہ کونسا درخت کاٹا جارہا ہے؟

یہ سمجھ کر انہوں نے جواب دیا کہ 'ڈھاک کا' اسلام خان اپنی معصومیت سے سمجھے کہ اس جگہ کا نام 'ڈھاک کا' ہے۔ بہرحال دونوں طرف کی غلط فہمی کا نتیجہ ڈھاکہ ہوگا۔

(۲) دوسری روایت یہ ہے کہ اسلام خان کو یہ ویران قطعہ زمین بہت پسند آیا۔ انہوں نے چاہا کہ اسکو آباد کریں۔ اس لئے چند پیادوں کو نشان دیکر تین طرف بھیجا اور ڈھاک بجانے والوں کو حکم ہوا کہ زور زور سے ڈھاک بجائیں۔ جہاں جہاں تک ڈھاک کی آواز پہونچی پیادوں نے حسب الحکم نشان گاڑ دیا اور ڈھاک کی رعایت سے اس قطعہ زمین کا نام ڈھاک رکھا گیا۔

(۳) تیسری تھیوری، یہ ہے کہ راجہ بلال سین نے ایک ناگفتنی گناہ کے کفارے میں ایک مندر بنوایا اور اسمیں وہ مورتی رکھی گئی جو جنگل سے ڈھکی ہوئی تھی یا جنگل سے نکلی اور اس لئے اس دیوی کا نام رکھا گیا تھا 'ڈھاکا ایشوری' اور اس مندر والی دیوی کے نام پر اس شہر کا نام ڈھاکہ رکھا گیا۔ ۷

''بنگالی بادشاہ کی قناعت'' خواجہ حسن نظامی کے ایک تاریخی مضمون ہے۔ اس میں انہوں نے بنگال کے صوبہ دار ناصرالدین بقراخان کی قناعت لکھتے ہوئے قناعت کا فائدہ بیان کیا ہے۔ ناصرالدین بقرا خان ہندوستان کے شہنشاہ سلطان غیاث الدین بلبن کا چھوٹا لڑکا تھا۔ شہنشاہ نے بقراخان کو بنگال کے صوبہ دار مقرر کیا۔ دلی سے واپس جانے کی وقت باپ نے بیٹے کو بہت سی نصیحت کی تھی۔ ان میں ایک یہ نصیحت بھی تھی کہ دہلی کے تخت پر تمہارا بڑا بھائی ہو یا اور کوئی دوسرا بادشاہ اس کی اطاعت سے باہر نہ ہونا اور بنگال کی صوبہ داری پر قناعت کئے بیٹھے رہنا۔ بنگال کے قانع بادشاہ بقراخان کو باپ کی نصیحت پر مرتے دم تک قائم رہا اور دنیا کی فانی ہوس سے اپنے دامن کو بچائے رکھا۔ اس زمانے میں شخصی حکومت تھی۔ حکومت کے لئے باپ بیٹے کی جان لیتا اور بیٹا باپ کو ہلاک کر ڈالنا جائز سمجھتا تھا۔ لیکن بقراخان کبھی تخت سے نہیں

گرا بلکہ موت تک بنگال کی صوبہ داری پر قائم رہا۔ حسن نظامی لکھتے ہیں:

بنگالہ کے اس بادشاہ نے قناعت کے ساتھ زندگی بسر کی۔ دہلی کے تخت پر آٹھ بادشاہ بیٹھے، اترے، مرے مگر بنگالہ کے تخت پر ایک ہی ہستی جلوہ افروز رہی اور اسکی قناعت کی سبب اہل بنگالہ ان تمام خون ریزیوں سے محفوظ رہی جو دہلی اور ہندوستان کے دوسرے صوبوں میں رات دن ہوا کرتی تھیں۔۸

مضمون کے آخر میں قناعت کے فائدے کے بارے میں لکھتے ہیں :

قناعت انسان کو دنیا کے بہت سے انکار سے بچا لیتی ہے۔ قناعت بادشاہ و گدا دونوں کی زندگی کو پر لطف و کامیاب بنا دیتی ہے۔

قناعت ہی سلامتی و محبت کا چلتا ہوا جادو ہے۔۹

(۳) تنقیدی : مختلف موضوعات پر بہت سے تنقیدی مضامین جادو میں شائع ہو چکے ہیں۔ جیسے: فدا علی خان صاحب کے ''اسلام اور فنون لطیفہ'' ''اسلام اور فنون نفسیہ'' ایڈیٹر کے ''بنگالی ڈرامہ کی پنجاہ سالہ زندگی پر ایک نظر'' ''لٹریچر کی رفتار'' قابل قدر ہیں۔ ۱۹۲۳ء سال کے دسمبر میں تھیٹر ٹیکل ہال میں بنگالی ڈرامہ کی پنجاہ سالہ جوبلی منائی گئی ہے۔ اس تقریب میں ''بنگالی ڈرامہ کی پنجاہ سالہ زندگی پر ایک نظر'' آرٹیکل پیش کیا تھا۔ اس مضمون میں بنگالی ڈرامہ کی تاریخ اور ارتقاء کی تفصیل ہے۔ مقالہ نگار کا مقصد یہ تھا کہ اردو دنیا کے احباب بنگالی ڈرامہ کی تاریخ اور ارتقاء کے بارے آگاہ ہو جائے۔ اس مضمون سے یہ جانا جاتا ہے کہ اردو زبان کی ابتدائی خدمت گزاروں میں جس طرح انگریز اہل علم بین پیش نظر آتے ہیں۔ ٹھیک یہی حال بنگالی لٹریچر کا بھی ہے۔ خاص کر بنگالی ڈرامہ تو بال بال انگریزوں کی رہین منت ہے۔ یہ بیان واقعہ ہے کہ بنگالی زبان میں انگریزوں کی آمد سے پہلے ڈرامہ سے متعلق ایک حرف بھی نہ تھا۔ اسلئے یہ تعجب خیز امر ہے کہ صرف پچاس برس کے اندر وہ زبان جو ڈرامہ سے بالکل خالی تھی آج ملک بھر کے اسٹیجوں کی رہبر اور سرتاج ہے۔

بابونبین چندر بوس نے اپنے باغ بازار والے مکان میں زر کثیر صرف کر کے رودا سندر نامی ڈرامہ بنگلہ زبان میں اسٹیج کیا۔ یہی پہلا کھیل ہے جو بنگلہ زبان میں اسٹیج ہوا۔ بابو موصوف نے دیگر انگریزی ڈراموں کا ترجمہ بھی کرایا اور وہ اسٹیج پر آئے۔ مہاراجہ پرشن کمار ٹیگور، مہاراجہ جوتندرو موہن ٹیگور، بابو کالی پرشن سنگھ، راجہ پرتاپ چندر، راجہ ایشور چندر، پنڈت رام نرائن کی کوششوں سے بہت ڈرامے کھیلے گئے۔ بنگلہ ڈرامہ کا یہ سلسلہ صرف کلکتہ تک محدود نہ تھا۔ مگر مشرقی بنگال کا قدرتی دارالحکومت ڈھاکہ بھی ڈرامہ کی طرف سے بے خیال نہ تھا۔ بابو مہیش چندر گنگلی، درگا چرن بنرجی، چندر ناتھ رائے، رام چندر چکرورتی، موتی لال چکرورتی جیسے اصحاب کی کوششوں سے محلّہ پٹوا ٹولی میں 'پور بو بنگو رنگو بھومی' کے نام سے ایک تھیٹرکل ہال کھولا گیا اور اسمیں بہت سے ڈرامے اسٹیج ہوئے۔

''ایک فرمان عالمگیری پر تنقیدی نظر'' جناب حفیظ نذیر احمد کا مقالہ ہے۔ یہ فرمان ۲۱ جلوس عالمگیری مطابق سنہ ۱۰۸۸ھ ۱۶۷۷ء میں میر جمال الدین خان کے نام لکھا گیا ہے اور اس کے والد کی وفات پر تعزیت کی گئی ہے۔ فرمان کے اوپر دو عالمگیر کی ایک مہر سنہ ۱۰۷۹ھ ۱۶۶۸ء کی ثبت ہے اور دوسری پشت پر خفی حروف میں شاہزادہ محمد معظم شاہ عالم بہادر کی تعریف میں چند سطریں ہیں اور داھنی جانب شاہزادہ موصوف کی بھی ایک مہر سنہ ۱۰۸۶ھ ۱۶۷۶ء کی ہے۔ فرمان کے موضوع کے بارے میں حفیظ نذیر احمد لکھتے ہیں :

> ''اعظم خان کا ڈھاکہ میں فوت ہونا، اور بادشاہزادہ محمد اعظم گورنر بنگال کا وہاں جانا، اور صالح خان کا آڑیسہ سے ڈھاکہ پہونچنا، اور شاہزادہ محمد اعظم سے رخصت حاصل کر کے مع اپنے متعلقین اور اپنے والد مرحوم کے اموال و اشیا کے اورنگ زیب کی خدمت اقدس میں حاضر ہو کر خلعت فاخرہ کا حاصل کرنا'' ۱۰

چونکہ اس فرمان کے مضمون کو ڈھاکہ سے خاص نسبت ہے اور تاریخی نظر سے بھی نہایت دقیع ہے ان دونوں صورتوں کو لحاظ کرتے ہوئے مقالہ نگار نے اس فرمان پر قلم اٹھایا۔ اس مقالہ میں بادشاہ عالمگیر کا مذکورہ فرمان پر بالتفصیل بیان کیا ہے۔

(۵) سوانح : جادو رسالہ نے سوانح عمری پر بہت سے مقالے شائع کیے ہیں۔ جیسے جناب مولانا محفوظ الحق کا'' میر شیر علی افسوس '' اور'' مولوی حفیظ الدین بردوانی'' جناب خواجہ محمد معظم کا'' اعتقاد الدولہ اسلام خان چشتی '' جناب عبدالوہاب کا'' ابو دلامہ زید بن الجون'' جناب محمد الدین فوق کاشمیری کا'' قدسیہ بیگم ''جناب سید مظفر الدین کا'' فریڈرک نٹشے کے فلسفہ اخلاق کا ایک ورق ''حکیم حبیب الرحمان کا ''تذکرہ شعراء ڈھاکہ '' وغیرہ ۱۸۰۰ء میں جب فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں قائم ہوا اور باکمالوں کی تلاش ہونے لگی تو میر شیر علی افسوس بھی وہاں بلائے گئے۔ اس زمانہ میں ڈاکٹر گلکرسٹ فورٹ ولیم کالج کے پرنسپل تھے اور حسب قاعدہ مولفین و مصنفین کی نگرانی انہیں کے سپرد تھی۔ ڈاکٹر موصوف بڑے نبض شناس تھے افسوس کو گلستان سعدی کا دلدادہ دیکھا۔ اس لئے اس کے اردو ترجمہ کا کام ان کے سپرد کر دیا۔ میر شیر علی افسوس بعد ازاں فورٹ ولیم کالج سے مشکل وبستہ رہے اور دوران قیام میں انہوں نے مختلف کتابیں تالیف اور تصنیف کیں لیکن زمانے کافی مہلت نہ دی اور بالآخر ۱۸۰۹ء میں چل بسے۔'' میر شیر علی افسوس '' مقالہ میں مصنف نے فورٹ ولیم کالج میں افسوس کی آمد اور ان کی تصنیفات پر تبصرہ کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ افسوس کی نظموں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ امقالہ نگار محمد محفوظ الحق افسوس کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''افسوس نے اپنی زندگی میں جو کچھ کیا وہ قابل قدر ہے۔ اور صرف آرائش محفل ہی کی بدولت جو عزت وشہرت انہیں حاصل ہوئی وہ کم مصنفوں کو نصیب ہوئی ہوگی۔ ان کی شاعری کا پایہ گو بلند نہیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ابتدائی انیسویں صدی کے نثر نویسوں کی فہرست میں افسوس کا نام ہمیشہ عزت و وقعت سے لیا جائے گا۔ محسن نے اپنے تذکرہ میں افسوس کی خداداد قابلیت کی بڑی تعریف کی ہے، مصحفی ولطف بھی تعریف میں ہمزبان ہیں۔ نواب مصطفےٰ خان (گلشن بنجار) میں ان کے متعلق لکھتے ہیں' ان مشاہیر اہل سخن است' اسی طرح دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی ان کے کمالات کا اعتراف کیا ہے۔'' ۱۱

مقالہ میں افسوس کی شاعری کے کچھ نمونے پیش کئے۔ان میں ایک کی جھلک حسب ذیل ہے :

سمند گرم جو یہاں اس سوار کا پہنچا غبار تا فلک اس خاکسار کا پہنچا
تو سچ بتا کہ تجھے اتنی کیوں ہے بے چینی مگر پیام کسی بے قرار کا پہنچا ۱۲

''مولوی حفیظ الدین بردوانی'' جناب مولانا محفوظ الحق کا دوسرا مقالہ ہے۔ یہ مقالہ دراصل ایک ترجمہ مقالہ ہے۔گارسن دی تاسی (Garcein de Tassy) نامی ایک مشہور فرنچ مستشرق ہوگذرا ہے۔ اس نے شعرائے اردو و ہندی کا ضخیم تذکرہ سنہ ۱۸۷۰ء میں تین جلدوں میں شائع کیا اور چونکہ فرنچ زبان میں تھا اس لئے اہل ہند مستفید نہ ہو سکے۔اس تذکرہ کی جلد اول کے قلمی انگریزی ترجمہ سے مقالہ نگار نے مولوی حفیظ الدین احمد بردوانی کے حالات اردو میں ترجمہ کیا ہے۔اس مقالہ میں مولوی حفیظ الدین بردوانی کی حالات زندگی اوران کی کتاب ''خردافروز ''پر بحث کی گئی ہے۔

جناب خواجہ محمد معظم نے''اعتقادالدولہ اسلام خان چشتی ''میں اسلام خان کی حیات، ان کی شجاعت اور سخاوت کے قصے بیان کیے ہیں۔ اسلام خان کا اصلی نام شیخ علاءالدین چشتی تھا۔آپ شیخ بدرالدین چشتی کے بڑے بیٹے اور حضرت سلیم چشتی علیہ الرحمتہ کے پوتے تھے۔وہ ۱۵۷۰ء میں پیدا ہوئے۔سب سے پہلے اعتقادالدولہ اسلام خان کا خطاب اوراس کے ساتھ منصب چھار ہزاری اور بہار کی صوبہ داری مرحمت ہوئی۔چنانچہ جہانگیر خود لکھتا ہے۔جہانگیر قلی خان کے بعد سنہ ۱۶۰۸ء میں بنگالے کی صوبہ داری اسلام خان کے سپرد ہوئی۔اسلام خان بنگالہ میں قدم رکھتے ہی پہلے دارالحکومت کوراج محل سے اٹھا کر ڈھاکے لے آئے ۔اوراس شہر کا نام جہانگیر نگر رکھا۔دفتر وغیرہ بھی اٹھالائے اوراس طرح ڈھاکہ کی قسمت چمک اٹھی۔محمد معظم صاحب لکھتے ہیں :

''اسلام خان کا اس شہر کے بسانے کی خاص وجہ یہ تھی کہ ارکانی مگ لوگ مشرقی بنگال میں آکر ہر سال لوٹ مار کرتے تھے اور یہان کے باشندوں کو نہایت ایذا اور تکلیف پہونچاتے تھے۔پرتگیزی بھی جہاز پر آکر ان ملکوں میں تافت و

تاراج اور رہزنی کرتے تھے۔ ڈھاکہ چونکہ ناف بنگالہ میں واقع ہے اس لئے اس کو دارالریاست قرار دیا اور بڑی کوششوں سے ان لٹیروں سے ملک کو محفوظ رکھا۔ اور فوج لیکر ارکان تک چڑھائی کی اور پرتگیزوں کو تہ تیغ کیا۔'' ۱۳

ظرافت، خوش طبعی اور چلبلا پن ذکی اور ذہین طبیعتوں کا خاصہ ہے۔ اہل حبشہ کو نہ صرف حسن صورت اور رنگ روپ کی دلکش خوبیوں سے محروم رکھا بلکہ ذکاوت وذھانت سے بھی ان کو عاری پیدا کیا۔ ابودلامہ زید بن الجون ایسے ہی ایک حبشی الاصل ظریف شاعر ہے جس کی طبیعت کو بنی عباس کے دربار نے چمکایا تھا۔ ابو دلامہ زید بن الجون کی زندگی اور ان کی ذہانت اور ظرافت کو مدنظر رکھ کر جناب عبدالوہاب نے'' ابودلامہ زید بن الجون''، مضمون لکھا ہے۔

یہ شاعر کثیر العیال اور مسرف تھا۔ اکثر فقر وفاقہ کی نوبت آتی، صوم وصلوٰۃ کا بھی پابند نہ تھا۔ ایک دفعہ مال کثیر ہاتھ آ گیا گھر میں بیٹھ کر عیش منانے لگا اور دربار خلافتمیں مہینوں حاضر نہ ہوا۔ جب دولت ختم ہوئی تو خلیفہ کے سامنے حاضر ہوا۔ یہ شاعر بوڑھا ہو کر سنہ ۱۶۱ھ میں مرا۔ بعض مورخین کا بیان ہے کہ ابودلامہ عہد رشید تک زندہ تھا یعنی سنہ ۱۷۰ھ کے بعد مرا۔ مقالہ نگار جناب عبدالوہاب ابودلامہ کے بارے میں کہتے ہیں :

'' یہ حبشی ایک لطیفہ سنج، نغز گو، ظریف اور قابل ادیب وشاعر تھا۔ دربار خلافت کے ادیبوں اور ارباب کمال میں ابودلامہ کا نام ایک خاص امتیاز رکھتا ہے۔ لیکن جس چیز نے اس شاعر کو عہد خلافت عباسیہ کے تمام شعرا سے ممتاز کیا وہ اس کی ذہانت اور ظرافت تھی اور یہی چیز اس شاعر کے حالات زندگی میں قابل ذکر ہے۔'' ۱۴

''قدسیہ بیگم '' جناب محمد الدین فوق کاشمیری کا مضمون ہے۔ قدسیہ بیگم بنگال کے نائب ناظم نواب نصرت جنگ کی بیٹی تھی۔ قدسیہ بیگم نہایت حسین ہونہار اور تعلیم یافتہ لڑکی تھی۔ یہ مضمون قدسیہ بیگم کی محبت کی ابتداء اور انتہاء پر مرکوز ہے۔ نواب نصرت جنگ کے بھائی نواب شمس الدولہ کے بیٹے جلال الدین کے ساتھ قدسیہ بیگم کی شادی ہوئی۔ ان کے گھر میں غازی الدین محمد نامی ایک لڑکا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد یعنی

۱۸۳۰ء میں جلال الدین محمد مسند نشین ہوئے۔ شادی کے کئی سال گزر جانے کے بعد نواب جلال الدین نے داروغہ اصطبل کی لڑکی حسینی بیگم سے شادی کی۔ حسینی بیگم نے نواب کی طبیعت پر اس قدر غلبہ پایا کہ حسینی بیگم کو خوش رکھے کے بغیر متعلقین سرکار میں سے کوئی اپنا مشاہرہ حاصل نہ کر سکتا تھا۔ قدسیہ بیگم جو ایک جلیل القدر باپ کی بیٹی تھی۔ اپنی ایک خادمہ اور لونڈی کا یہ عروج اور اپنی یہ بے قدری دیکھ کر لہو کے سے گھونٹ پی کے رہ گئی۔ بہت کوشش کی کہ کسی طرح نواب سنبھل جائیں۔ حسینی بیگم کو جب خبر ہوئی کہ قدسیہ بیگم میری اور میرے باپ کی تخریب کے درپے ہے تو اس نے نواب کی سرکار سے جسقدر ماہوار خرچ اسے ملتا تھا اس میں بھی تخفیف کرادی۔ جس سے بیگم کو علاوہ روحانی صدمہ کے، کھانے پینے کی طرف سے بھی تکلیف رہنے لگی۔ اس واقعہ کے چار سال کے بعد یعنی ۱۸۳۶ء میں قدسیہ بیگم نے اسی رنج وغم میں جان دیدی۔ نواب کی عمر اس وقت ۵۲ سال کی تھی۔ دماغی عوارض اور مسکرات کے کثرت استعمال سے عمر کے آخری ایام میں مخبوط الحواس ہو گئے تھے اور قدسیہ بیگم کی وفات کے ٹھیک چوبیس دن بعد کئی لاکھ روپیہ کا قرض چھوڑ کر انتقال کر گئے۔ یہ تھی قدسیہ بیگم کی محبت کی ابتداء اور انتہاء۔

فریڈرک نٹشے المتوفی سنہ ۱۹۰۰ء جرمنی کا ایک مشہور فلسفی تھا۔ اس نے دنیا کے تقریباً تمام مروجہ فلسفہ مذہب اور فلسفہ اخلاق پر حملہ کیا اور اپنی طرف سے نیا فلسفہ پیش کیا۔ اس کی کتاب ''Anti Christ'' مشہور ہے جس میں اس نے مسیحیت کی دھجیاں اڑائی ہیں۔ جناب سید مظفر الدین '' فریڈرک نٹشے کے فلسفہ اخلاق کا ایک ورق '' مقالہ میں فریڈرک نٹشے کے تخریبی حصہ سے نہیں صرف تعمیری حصہ کے اس ٹکڑے کو حوالۂ قلم کرتے ہیں جو نکاح کے متعلق ہے۔

''تذکرہ شعراء ڈھاکہ '' حکیم حبیب الرحمان کا ایک عمدہ مقالہ ہے۔ یہ مقالہ سلسلہ وار جادو میں شائع ہوا ہے۔ اس میں ڈھاکہ کے تقریباً ساٹھ اردو شعراء کی سوانح عمری اور ان کی نظموں کے نمونے شامل ہیں۔ ان میں چند کے نام یہ ہیں: خواجہ حیدر جان شائق، خواجہ اسد اللہ کوکب، خواجہ عبد العلی برق، مولوی واحد علی مخمور، مولوی حفیظ الدین احمد، منشی وارث علی ضیا، مولانا شیخ لطف اللہ جہانگیر نگری، مولوی عبد الباری صید، مولوی سید نجم الدین حسین، مولوی معظم الدین سعید، سید علی حسین، مولوی عبد الحمید، شیخ احمد جان عطش وغیرہ۔ مثال کے طور پر شیخ احمد جان عطش کے کلام کا نمونہ ذیل میں ہے:

کلی گل نسیم کی صبح سے یہ کہ کے ہستی ہے
بہار باغ عالم کی عجب موہوم ہستی ہے
گلا ہم آپ کٹواتے ہیں پر قاتل نہیں ملتا
گران ہے موت کی بازار لیکن جان سستی ہے ۱۵

(۴) ادبی : جادو رسالہ کی اصل کشش ادبی حصہ تھی۔ ادبی نقطہ نظر سے یہ رسالہ بہت ہی اہم ہے۔ جادو اس وقت ڈھاکہ میں اردو شاعری کا چرچا کرنے کا ایک مرکز یا ذریعہ تھا۔ بنگال کے اردو شعراء کی بہت سی شاعری چھپوائی ہیں۔ اس رسالے کے ذریعے اس وقت کے خاص کر کے بنگال کے بہت سے شعراء و ادباء کا پتہ چلتا ہے۔ جیسے خان بہادر فدا علی خان، علامہ رضا علی وحشت (کلکتہ) خواجہ بیدار بخت، خالد بنگالی، سید ممتاز بخت، نواب زادہ اے اف ام عبدالحفیظ (کلکتہ)، مولانا بدرالزمان (کلکتہ)، سید شرف الدین شرف، مولانا عبدالوہاب، مولوی شہاب اللہ ثاقب، مولانا مرزا ابوجعفر (کلکتہ)، حکیم سید محمد صادق (کلکتہ)، حافظ خواجہ عبدالرحیم، جناب ارشاد جہانگیر نگری، سید اظہر حسین، خواجہ عبدالنعیم، خواجہ عتیق اللہ شیدا، حکیم حسن میرزا، میرزا فیروز علی، میرزا گوہر علی، میروزیر علی، جناب علیم جہانگیر نگری، جناب غفور جہانگیر نگری، سید انجم قدر وغیرہ۔ بعض حضرات کے چند اشعار بطور مثال ملاحظہ فرمائیں :

جمال یار جب پیش نظر ہو — بھلا کیونکر مجھے اپنی خبر ہو
لگاوٹ ہے پہلی سی عنایت — ہماری زندگی کیونکر بسر ہو

- - - - - -

ہماری بیقراری کو بھی کہنا — صبا اس تک اگر تیرا گذر ہو
شرف بگڑی ہوئی تقدیر بن جائے — اگر پیر مغاں کی یک نظر ہو

---- سید شرف الدین شرف الحسینی

نہیں کہ عشق نہیں ہے گل و سمن سے مجھے
دل فسردہ لئے جاتا ہے چمن سے مجھے
مثال شمع ہے رونا بھی اور جلنا بھی
یہی تو فائدہ ہے تیری انجمن سے مجھے
---- رضا علی وحشت

غضب ہے یہ تیوری چڑھانا کسی کا جگر پر یہ خنجر چلانا کسی کا
وہ رازِ محبت چھپانا کسی کا نگاہوں سے وہ تاڑ جانا کسی کا
---- نعیم جہانگیر نگری

جو شرگیں تھے وہ پتلے بنے شرارت کے شباب آتے ہی دن آ گئے قیامت کے
ابھی تو رات ہے باقی سحر تو ہونے دو ابھی زبان سے نکالو نہ حرف رخصت کے
---- سید بیدار بخت بیدار

سخن سخن پہ ترے مرحبا نکلتی ہے کہ بات بات میں میری خطا نکلتی ہے
وہ بات جس سے ہوا خون ناحق منصور وہاں شیشہ سے پھر برملا نکلتی ہے
---- فدا علی خان

بنگلا دیش کی صحافتی دنیا میں جادو بہت اہم ایک اخبار ہے۔ بیسویں صدی میں بنگلا دیش خاص کر ڈھاکہ میں اردو ادب کی ترقی اور فروغ میں اس اخبار نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔

مآخذ ومنابع

۱۔جادو،ایڈیٹر حکیم حبیب الرحمان،مطبوعہ ڈھاکہ،۱۹۲۳ء،دوسری صفحہ

۲۔ایضاً

۳۔جادو، جنوری،۱۹۲۳ء ،ص۔۶

۴۔جادو،نومبر،۱۹۲۳ء ،ص۔۲۰۔۲۱

۵۔جادو،ستمبر،۱۹۲۳ء ،ص۔۲۸

۶۔ایضاً،ص۔۲۹

۷۔جادو،جون،۱۹۲۳ء،ص۔۲۹۔۳۱

۸۔جادو،مارچ،۱۹۲۳ء،ص۔۵

۹۔ایضاً

۱۰۔جادو، اگست،۱۹۲۳ء،ص۔۲۸

۱۱۔جادو، مارچ،۱۹۲۳ء ،ص۔۹۔۱۰

۱۲۔ایضاً،ص۔۱۳

۱۳۔جادو، اپریل،۱۹۲۳ء ،ص۔۲۰

۱۴۔ایضاً،ص۔۲۴۔۲۵

۱۵۔جادو، ستمبر،۱۹۲۳ء ،ص۔۳۶

اردو میں مکتوب نگاری: آغاز وارتقاء اور زوال

پروفیسر اسلم جمشید پوری

خط لکھنا، خیریت کا لین دین ہے۔ اس کی ضرورت اُس وقت بڑی ہوئی ہوگی، جب انسان لکھنے پڑھنے لائق ہوا ہوگا اور اپنوں سے دور بغرضِ ملازمت، تجارت یا رہائش کہیں اور گیا ہوگا۔ یہ کہنا تو ممکن نہیں کہ دنیا کا وہ پہلا شخص کون ہے جس نے پہلی بار خط لکھا ہوگا۔ اُردو میں مکتوب نگاری کی روایت تو خاصی قدیم ہے لیکن غالبؔ نے مکتوب نگاری کو ایک نیا مقام عطا کیا بلکہ یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ غالبؔ نے مکتوب نگاری کو بطورِ صنف Establish کرنے اور اعتبار بخشنے میں اساسی کا کردار ادا کیا۔ غالبؔ سے قبل کی خطوط نگاری کے بہت واضح نقوش نہیں ملتے۔ ایسا نہیں ہے کہ غالبؔ سے قبل خط لکھے نہیں جاتے تھے، بلکہ خط بہت زیادہ ثقیل زبان اور طول طویل القابات کے ساتھ لکھے جاتے تھے۔ خط میں کام کی بات تو صرف دو ایک جملے ہی میں ہوا کرتی تھی، مگر پورا خط احترام وآداب، القابات، دعائیہ جملوں سے بھرا ہوتا تھا۔ فارسی کے جملے، مصرعے اور ضرب الامثال کا استعمال زیادہ ہوتا تھا۔ یہ تو خیر سمجھیں کہ حضرتِ غالبؔ نے شاعری کے ساتھ ساتھ اپنے دوستوں اور عزیزوں کو باضابطہ خط لکھے اور اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ غالبؔ کے وہ خط محفوظ رہے جو بعد میں ترتیب وتدوین کے ساتھ کتابی شکل میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گئے ورنہ اردو ادب ایک صنف سے محروم ہو جاتا۔

غالبؔ نے جس طرح خطوط تحریر کیے، اس سے جہاں ایک طرف خطوط میں درآئی ثقالت کم ہوئی تو دوسری طرف خط میں گفتگو کا انداز بھی آیا۔ غالبؔ کی زبان کی بے ساختگی، برجستگی اور ظرافت نے خط کو انتہائی مؤثر اور دلچسپ بنا دیا۔ خطوطِ غالبؔ پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے گویا دو لوگ آپس میں گفتگو کر رہے ہیں۔ سنجیدہ سے سنجیدہ مسائل بھی خط میں کچھ اس طرح بیان ہوتے ہیں کہ گویا کوئی بڑا مسئلہ نہیں۔

شعبۂ اُردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ، انڈیا

اردو میں خطوط نگاری کی ابتداء:

یہ بات آج تک تحقیق طلب ہے کہ اردو میں پہلا خط کس نے کس کو تحریر کیا۔ اس سلسلے میں ہمارے محققین اور ناقدین کرام کسی ایک بات پر متفق نہیں ہیں۔ 1981ء میں شائع پروفیسر ثریا حسین کی کتاب گارساں دتاسی: اردو خدمات، علمی کارنامے، محمد طفیل کے نقوش کے خطوط نمبر 1968، داستانِ تاریخِ اردو، حامد حسن قادری 1966 اور غالبؔ اور شاہانِ تیموریہ (ڈاکٹر خلیق انجم) میں اردو کے پہلے خط اور پہلے مکتوب نگار پر کچھ اشارے ملتے ہیں۔ جن کے مطالعے سے ایک دھندلی سی تصویر سامنے آتی ہے، جس کے مطابق افتخار الدین علی خاں شہرتؔ (1810)، رجب علی بیگ سرور، خواجہ غلام غوث خاں بے خبرؔ (1846)، جان طپش، راسخ عظیم آبادی (1914 سے قبل) کے خطوط ملتے ہیں۔ ان میں ڈاکٹر ثریا حسین کی تحقیق کے مطابق شہرتؔ کا خط تاریخی اعتبار سے اردو کا پہلا خط قرار پاتا ہے لیکن یہاں ایک مسئلہ پھر بھی قائم ہے۔ شہرتؔ نے یہ خط کس کو لکھا، یہ واضح نہیں ہے۔ اس سلسلے میں گارساں دتاسی کے ذریعہ اس عہد کے خطوط کا مجموعہ ''ضمیمہ ہندوستانی کی مبادیات'' جو 1833ء میں شائع ہوا۔ ہماری تحقیق کا واحد Resource ہے۔ اس مجموعے میں اردو کے بیشتر خطوط ملتے ہیں۔ جن میں سے زیادہ تر انگریزی ایسٹ انڈیا کمپنی اور فرانسیسی ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین اور ملازمت کے خواہش مند حضرات کے خطوط ہیں۔ انہیں خطوط میں ایک خط راجہ رام موہن رائے کا بھی ہے۔ جو انھوں نے 1831 میں لندن سے دتاسی کو پیرس بھیجا تھا۔ خط ملاحظہ فرمائیں:

جناب فضیلت مآب زاد مجدہم وشرفہم

رقعہ مبارک پہنچا و بندہ کو مسرور و معزز کیا۔ قادر علی الاطلاق آپ کو اس یاد آوری کے ساتھ سلامت رکھے۔ تین مہینے سے زیادہ انگلینڈ میں مقیم ہے۔ انشاء اللہ تعالیٰ عنقریب پارس میں مشرف خدمت ہوگا اور وہ آپ کی توجہ سے جناب شیزی صاحب کی ملاقات حاصل کرے گا۔ آپ کے وعدۂ مراعات سے بندۂ کمتر ممنون ہوا و ادائے شکر تہہ دل سے کرتا ہے۔

زیادہ حدِّ ادب خادمکم ممنونکم

رام موہنوہن

ز رفی التاریخ یکم اگست 1831 ۱

راجہ رام موہن رائے کا یہ خط اس لیے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ یہ گارساں دتاسی کے نام ہے اور اردو خطوط کے اوّلین نمونوں میں سے ایک ہے۔ غالبؔ سے قبل رجب علی بیگ سرور اور ایک آدھ خط خواجہ غلام غوث خاں بےخبرؔ کا ملتا ہے۔ ویسے یہ بات بھی ثابت ہے کہ بےخبرؔ، غالبؔ کے معاصر ہیں اور خطوطِ غالبؔ کے مجموعے 'عودِ ہندی' کو پہلے انھوں نے ترتیب دیا تھا۔ ہوسکتا ہے ایک آدھ خط، غالبؔ کے خطوط سے پہلے کا ہو، یہاں ان کے ایک خط کا اقتباس نقل کر رہا ہوں۔

''...خدا کا شکر کرو کہ اُس نے تمھیں محبوب صورت، مرغوب سیرت،
حسنِ شمائل، پسندیدہ خصائل، فہم ورساء، ذہن وذکا، عقل سلیم،
طبیعت مستقیم، علمِ مفید، بختِ سعید، تقریر کی فصاحت، تحریر کی
بلاغت...'' ۲

بےخبرؔ کا یہ خط، مدح سرائی دوسرے لفظوں میں نثر میں تعریف کا نمونہ ہے۔ بےخبرؔ ہوں یا رجب علی بیگ سرور، سرسیّد ہوں یا الطاف حسین حالی، سب غالبؔ کے معاصر ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالبؔ سے قبل اردو میں مکتوب نگاری کی روایت نہ بہت قدیم ہے اور نہ صحت مند وتوانا۔ معاصرین غالبؔ میں بھی بے خبرؔ پر غالبؔ کے اثرات نظر آتے ہیں۔ خط کو عام فہم اور نثر کو رواں دواں بنانے میں جو کردار خطوطِ غالبؔ نے ادا کیا وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آیا۔ ہاں یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کام کو آگے بڑھاتے ہوئے غالبؔ کے ساتھ ساتھ سرسیّد اور الطاف حسین حالی کے خطوط نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ یہاں غالبؔ کا ایک خط ضرور دینا چاہوں گا۔ مرزا ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

ازعمر ودولت برخوردار باشند۔

بدھ کا دن، تیسری تاریخ فروری کی، ڈیڑھ پہر دن باقی رہے۔ ڈاک کا ہرکارہ آیا اور خط مع رجسٹری لایا۔ خط کھولا۔ سو روپے کی ہنڈوی، ہل، جو کچھ کہیے وہ ملا۔ ایک آدمی رسید مہری لے کر نیل کے کٹرے چلا گیا۔ سو روپیہ چہرہ شاہی لے آیا۔ آنے جانے کی دیر ہوئی

اور بس۔ چوبیس روپے داروغہ کی معرفت اُٹھے تھے۔ وہ دیے گئے۔ پچاس روپے محل میں بھیج دیے۔ چھبیس روپے باقی رہے، وہ بکس میں رکھ لیے۔ روپے کے رکھنے کے واسطے بکس کھولا تھا، سو یہ رقعہ بھی لکھ لیا۔ کلیان سودا لینے بازار گیا ہوا ہے۔ اگر جلد آ گیا تو آج، ورنہ کل یہ خط ڈاک میں بھیج دوں گا۔ خدا تم کو جیتا رکھے اور اجر دے۔ بھائی! بری آبنی ہے۔ انجام اچھا نظر نہیں آتا، قصہ مختصر یہ کہ قصہ تمام ہوا۔

چارشنبہ، 3 فروری 1858، وقت دوپہر غالبؔ

غالبؔ کے مذکورہ خط میں جو اوصاف ہیں، وہ سب پر عیاں ہیں۔ لفظوں کی سادگی، جذبات نگاری، چھوٹے چھوٹے جملے، بے ساختگی، حالات کا تذکرہ وغیرہ سب کچھ ایک چھوٹے سے خط میں موجود ہے۔ خطوطِ غالبؔ میں نہ صرف غالبؔ کی ذاتی زندگی کے عکس ملتے ہیں بلکہ عہدِ غالبؔ، معاصرینِ غالبؔ، دوست احباب، شاگرد اور اُن کے عہد کے علاوہ 1857 کے حالات، انگریزوں کے بدلتے تیور، پنشن کے معاملات، اصلاح و تصحیح کے معاملے وغیرہ کا بھی احوال ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ خطوطِ غالبؔ سے عہدِ غالبؔ کے سیاسی، سماجی اور ادبی حالات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہی باعث ہے کہ مکتوب نگاری میں ڈیڑھ صدی کا طویل عرصہ گزرنے کے بعد بھی آج تک کوئی غالبؔ کا ہمسر پیدا نہیں ہوا۔ جبکہ مکتوب نگاری کے ضمن میں تقریباً ایک درجن بڑے ادیبوں کے نام بہ آسانی لیے جاسکتے ہیں۔ بےخبرؔ، سرور، الطاف حسین حالی، سرسیّد، شبلی، مہدی افادی، اقبال، منشو، ابوالکلام آزاد، مالک رام، سجاد ظہیر، عبدالحق کے خطوط کی اہمیت سے کسے انکار ہوسکتا ہے۔ مگر غالبؔ ان سب پر غالب ہیں۔

اردو میں جب مکتوب نگاری کی ابتدا کی بات کی جاتی ہے تو ہمارے محقق اس کا سہرا بھی غالب کے ہی سر باندھتے ہیں۔ لیکن ماہر غالب مالک رام کی رائے دوسروں سے کچھ مختلف ہے۔ وہ غالب سے پہلے رجب علی بیگ سرور اور دیگر اصحاب کا ذکر بھی کرتے ہیں:

''بیش تر لوگوں کا خیال ہے کہ اردو میں خط نویسی کی ابتدا غالبؔ سے ہوئی۔ یہ درست نہیں۔ غالبؔ سے پہلے فسانۂ عجائب والے رجب علی بیگ سرورؔ نے خطوط لکھے اور شائع کیے اور یوں اِکّا دُکّا خط کئی اور اصحاب کے بھی ملتے ہیں۔ ہاں یہ درست ہے کہ غالبؔ نے خطوں میں ایسا بدیہہ انداز اختیار کیا کہ انہیں سحرِ حلال بنا دیا۔ اس سے پہلے اور خود ان کے زمانے میں بھی فارسی خطوں میں لمبے لمبے القاب و آداب اور عبارت آرائی کی یہ بھرمار تھی کہ سطریں پڑھ جایئے لیکن مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تحریر کا۔ یہ تو ممکن نہیں کہ کسی کو بھی اس اسلوب تحریر کی لغویت کا خیال نہ آیا ہو لیکن اس میں شک نہیں کہ اسے ترک کر دینے یا اس میں اصلاح کی جرأت نہیں ہوئی۔ اس کا سہرا بھی غالبؔ کے سر رہا۔'' [۳]

مالک رام نے اردو خطوط نویسی کی ابتداء کے تعلق سے رجب علی بیگ سرور اور دیگر کا ذکر ضرور کیا ہے لیکن یہ بھی مانا ہے کہ وہ غالب ہی ہے جنہوں نے فارسی خطوط کے لمبے لمبے القاب و آداب اور عبارت آرائی کو اپنی تحریر سے ترک کرنے کی جرأت کی اور بالآخر وہ غالب کی اولیت کو مان لیتے ہیں۔

مکتوب نگاری کا ارتقاء

مکتوب نگاری کی روایت کو غالبؔ کے عہد اور بعد میں سمجھنے کے لیے میں یہاں چار معروف مکتوب نگاروں سرسیّد، شبلی، اقبال، منٹو اور ابوالکلام کے خطوط کے حوالے سے گفتگو کر رہا ہوں۔ سرسیّد کا شمار معاصرینِ غالبؔ میں بھی ہوتا ہے اور بعد کے لوگوں میں بھی۔ ویسے ایماندارانہ بات تو یہی ہے کہ سرسیّد کی فکر و نظر اور تحریر میں ایک موڑ 1870 سفر لندن سے واپسی کے بعد آیا۔ جس میں 'تہذیب الاخلاق' کی اشاعت کا بڑا ہاتھ ہے۔ جس کے بعد سرسیّد کے مضامین، مقالات اور خطوط میں بھی اردو نثر کے وہ نمونے ملتے ہیں جن سے اردو نثر کو عام بنانے کی تحریک کو تقویت ملی اور یہ سب غالبؔ کے بعد ہوا۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ سرسیّد کی نثر پر بھی غالبؔ کے خطوط کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ اور سرسیّد کو نثر کو عام فہم بنانے کی

تحریک بھی غالبؔ سے ہی ملی ہے۔1870 کو سرسیّد کی ادبی اور سماجی زندگی کا خط فاصل کہا جاسکتا ہے۔ان کی تحریر میں امتیازات کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں سرسیّد کا ایک خط ملاحظہ فرمائیں۔منشی شیام بہاری لال کو لکھا گیا سرسیّد کا یہ خط:

مشفقی منشی شیام بہاری لال صاحب

نجم الدین عرف ٹٹو کو یکم جنوری سے بارہ روپیہ ماہواری کے حساب سے محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس سے تنخواہ ملا کرے گی۔آپ لالہ سری لال کے ہاں سے مجملہ مبلغان کانفرنس 20 روپیہ منگا لیجئے۔ بارہ روپیہ تو نجم الدین کو بابت ماہ جنوری دے دیجئے اور کانفرنس کے اخراجات میں لکھئے۔اور یہ روپیہ بابت کرایہ ریل آمدورفت نجم الدین کانفرنس کے حساب میں لکھئے اور وہ آٹھوں روپیہ میری امانت روزنامچۂ مدرسہ میں جمع کر دیجئے۔

والسلام

خاکسار

سیّد احمد

2/فروری 1893 ؁

سرسیّد کا مذکورہ بالا خط کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔اس خط سے ایک تو سرسیّد کے قومی یکجہتی کے نظریے کو تقویت ملتی ہے کہ سرسیّد نے محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں غیر مسلم ملازمین کو بھی ملازمت پر رکھا۔ دوسرے سرسیّد کے ذاتی معاملات کی ایک جھلک بھی دکھائی دیتی ہے کہ سرسیّد کس طرح محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کا حساب کتاب شفافیت سے رکھتے تھے۔ جہاں تک خط کی زبان کا تعلق ہے تو اس میں کوئی دورائے نہیں کہ زبان بہت سہل اور عام فہم ہے۔خط کا سن 1893 ہے یعنی عہدِ غالبؔ کے بعد کا زمانہ خطوطِ غالبؔ کے اثرات بھی مکاتیب سرسیّد پر صاف نظر آتے ہیں۔سرسیّد کی تخلیقی کائنات کا یہ دوسرا دَور ہے جس میں تہذیب الاخلاق کے مضامین کے موضوعات اور زبان سے اُردو کے فروغ کا نیا دَر وا ہوا تھا۔

اردو خطوط نگاری کے ارتقاء میں معاصرین سرسید میں علامہ شبلی کا نام خاصا نمایا ہے۔انہوں نے

قسطنطنیہ سے سرسید احمد خاں کے نام متعدد خطوط لکھے، جن میں سے ایک طویل خط کا اقتباس یہاں پیش کیا جارہا ہے۔

سیدی!

تسلیم، ۲۲ رمئی کو یہاں پہنچا، لیکن تردات کی وجہ سے خط لکھنے کی مہلت نہ مل سکی، یہ خط بھی مختصر اور پرائیویٹ ہے، کچھ میں کچھ باتیں آپ انتخاب فرما کر چھاپ دیں تو ممکن ہے، میں نے سروت ایک مختصر سا حجرہ ۱۱/روپے مہینہ کرایہ کا لے لیا ہے، لیکن کھانے کا صرف بہت زیادہ ہے۔

سب سے ضروری بات یہ ہے کہ آپ دو تین سو یا اس سے زیادہ روپے بھیج دیں کہ جو کتاب جس وقت ہاتھ آئے لے لی جائے، یا نقل و کتابت کا انتظام کیا جا سکے، کتابیں یہاں بہت ہیں اور نادر ہیں، لیکن کہاں تک لکھوائی جا سکتی ہیں، امام غزالی کی تصنیفیں یہاں موجود ہیں اور بوعلی سینا کی تو شاید کل تصنیفات مل سکتی ہیں، امام غزالی کے خطوط بھی موجود ہیں، خیر جو ممکن ہوگا کیا جائے گا، یہاں اکثر لوگوں سے ملاقات ہو سکتی ہے، لیکن مشکل زبان کی ہے، بعض بڑے کالج دیکھے مگر زبان کی اجنبیت کی وجہ سے حالات معلوم کرنے میں نہایت دقت ہوتی ہے، میں نے ترکی پڑھنی شروع کی ہے اور ان شاءاللہ کچھ نہ کچھ بقدر ضرورت واپسی کے وقت تک سیکھ لوں گا، اس وقت تمام کالجوں وغیرہ کی رپورٹ تیار کر سکوں گا۔

حالات دلچسپ ہیں اور سفر نامہ کے لیے بہت سامان مل جائے گا، لیکن اس وقت بلکہ زمانۂ قیام تک مطلق فرصت نہیں مل سکتی، ہر روز تین چار میل کا چکر کرنا پڑتا ہے، بہت بڑا شہر ہے اور تمام کتب خانے وغیرہ دور دور واقع ہیں۔۔۔۔۔۔۔

25/مئی 1882ء شبلی نعمانی

قسطنطنیہ مقام تختہ خان قریب محمود پاشا ۵

بیسویں صدی میں مکتوب نگاری کا جہاں تک سوال ہے تو اقبالؔ منٹو اور ابوالکلام آزاد کے مکتوب کو صدی کے نمائندہ خطوط کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ اقبال ہماری شاعری کی آبرو ہیں تو ان کی نثر کا بھی ایک اہم مقام ہے۔ مکاتیبِ اقبال خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ جنھیں سیّد مظفر حسین برنی نے 'کلیاتِ مکاتیبِ اقبال' کی شکل میں پانچ ضخیم جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ جنھیں اُردو اکادمی، دہلی نے 1993 میں شائع کیا۔ اقبال کا ایک خط دیکھیں۔ یہ انہوں نے مولانا سیّد سلیمان ندوی کے نام لکھا تھا۔

15/جنوری34

مخدومی، السلام علیکم

دنیا اس وقت عجیب کشمکش میں ہے، جمہوریت فنا ہوری ہے اور اس کی جگہ ڈکٹیٹرشپ قائم ہوری ہے۔ جرمنی میں مادّی قوت کی پرستش کی تعلیم دی جارہی ہے۔ سرمایہ داری کے خلاف بھی ایک جہادِ عظیم ہورہا ہے۔ تہذیب وتمدن (بالخصوص یورپ میں) حالتِ نزاع میں ہے۔ غرض کہ نظامِ عالم ایک نئی تشکیل کا محتاج ہے۔ ان حالات میں آپ کے خیال میں اسلام اس جدید تشکیل کا کہاں تک مد ہوسکتا ہے۔ اس مبحث پر اپنے خیالات سے مستفیض فرمائیں۔ اور اگر کچھ کتابیں ایسی ہوں جن کا مطالعہ اس ضمن میں مفید ہو تو ان کے ناموں سے آگاہ فرمایئے۔ والسلام

محمد اقبال ۶

مولانا سیّد سلیمان ندوی، اقبالؔ کے معاصرین میں تھے۔ مذہبی فکر و فلسفہ اور اسلامی وژن کے معاملے میں مولانا سیّد سلیمان ندوی ید طولیٰ رکھتے تھے۔ اقبالؔ ان کا بہت احترام کرتے تھے اور وقتاً فوقتاً بعض اسلامی معاملات میں مولانا سے صلاح ومشورہ بھی کرلیا کرتے تھے۔ اقبالؔ خود اسلامی فکر و فلسفے کے تعلق سے اپنا ایک مخصوص نظریہ رکھتے تھے۔ اور اپنی شاعری میں خودی کا فلسفہ ہو یا کامل مومن کی بات، اقبال نے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی حیاتِ مبارکہ اور تعلیمات کو بنیاد بنا کر اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ اقبالؔ کے متعدد اشعار اسلامی نظریۂ تبلیغ واشاعت کا بہترین ذریعہ ہیں۔

مذکورہ خط میں اقبال پورے عالم میں سیاسی ابتری اور تہذیب وتمدن کی شکست وریخت سے فکرمند ہیں۔ جمہوریت اور سرمایہ داری کا خاتمہ ہورہا ہے۔ آمریت بڑھ رہی ہے ایسے میں اقبال مولانا سے سوال کر رہے ہیں کہ کیا اسلام عالم میں جدید تشکیل میں معاون ہوسکتا ہے؟ یہ خط دراصل ہندوستان کے ساتھ ساتھ پوری دنیا کے سیاسی نظام کے لیے ہونے والی فکرمندی کا اظہار یہ ہے۔ یعنی اس خط سے عصری حسیت کے طور پر سیاسی صورتِ حال کا بخوبی علم ہوتا ہے۔ ساتھ ہی مولانا سیّد سلیمان ندوی کی سیاسی، سماجی اور مذہبی مدبر کی حیثیت کو مزید مستحکم کرتا ہے۔ اسی کے ساتھ سیاسی نظامِ حیات کے تعلق سے اقبال کے فکر ونظر اور عملی اقدام سے بھی آگاہ کرتا ہے۔ یہ ایک اچھے خط کا وصف ہے کہ اچھے خطوط، ذاتی زندگی، عوامی رابطے، اپنے عہد کی سیاسی وسماجی صورتِ حال کی تفصیل نہیں بتاتے تو اشارے ضرور کرتے ہیں۔ غالب کے خطوط میں یہ عناصر بخوبی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو

اردو خطوط نگاری میں جب منٹو کا نام لیا جاتا ہے تو بعض لوگوں کو حیرانی ہوتی ہے۔ منٹو جیسا بڑا افسانہ نگار جس نے اپنے عہد اور بعد میں بھی اپنی افسانہ نگاری کا لوہا تسلیم کروایا تھا۔ جب کسی کو خط لکھتا ہے تو اس میں بھی بہت سے نئے پہلو وا ہوتے ہیں۔ منٹو کے احمد ندیم قاسمی کے نام بہت سے خطوط ملتے ہیں۔ جو دلچسپی سے خالی نہیں ہیں یہاں ان کا ایک خط نقل کیا جارہا ہے:

۱۷۔ اڈلفی چیمبرز، کلیئر روڈ۔ بمبئی ۸

(جنوری 1939ء)

برادرِ مکرّم

وعلیکم السلام۔ آپ کا محبت نامہ ملا۔ شکریہ!... میں آگے کچھ اور لکھنا چاہتا تھا معاً میرے دماغ میں یہ خیال آیا کہ آپ اور میں، یعنی قاسمی اور منٹو، مٹی کے دو ڈھیلے ہیں جو لڑھک لڑھک کر قریب آنا چاہتے ہیں ... مٹی کے دو ڈھیلے ...! ٹھیک ہے ... انسان مٹی کا ڈھیلا ہی تو ہے۔

یہ سن کر بہت خوشی حاصل ہوئی کہ آپ کو انعام میں ایک طلائی تمغہ ملا... مجھے تمغے پسند ہیں، مگر ان پر کھدے ہوئے حروف اور شکلیں بالکل ناپسند ہیں، جو گونگی ہوتی ہیں۔ آپ کا خط ڈاکیے نے اس وقت میرے ہاتھ میں دیا، جبکہ میں اپنی اسٹوری MUD کو مکمل کر رہا تھا۔ آپ کی رائے پر میں نے غور کیا، مگر جو کچھ آپ نے لکھا ہے غیر فلمی ہے۔ اس لیے مجھے اُس سے کوئی فائدہ نہ پہنچ سکا۔ بہر حال آپ یہ سن کر خوش ہونگے کہ میں نے ''کیچڑ'' مکمل کر لیا ہے۔ جو کچھ میں چاہتا تھا اُس کا ۳/۴ حصہ اُس میں آ چکا ہے۔ بقایا آ جائے گا اس لیے کہ میں دن رات اسی کے متعلق غور و فکر کرتا رہتا ہوں۔ MUD میں آپ کو بہت سی نئی چیزیں نظر آئیں گی۔ ''نیا قانون'' کے استاد منگو کی جھلک آپ کو نتھو کے کیریکٹر میں ملے گی۔ پھر میں نے اپنے ہر کیریکٹر کو اُس کی برائیوں اور اچھائیوں سمیت پیش کیا ہے۔ اگر یہ اسٹوری فلمائی گئی اور ڈائریکشن اُس چیز کو برقرار رکھ سکی جو میرے سینے میں ہے تو میرا خیال ہے کہ آپ میرے MUD میں سارا ہندوستان دیکھ لیں گے۔

''خودکشی'' میں بچپن ہے، یہ اُس زمانے کی تحریر ہے، جب میں خودکشی کا خیال کیا کرتا تھا۔ آپ نے ضرور محسوس کیا ہوگا کہ افسانے کی عبارت ایک ایسے سینے سے نکلی ہوئی ہے، جو بہت چھوٹا ہے۔

آپ ''اوپیرا'' لکھ کر ضرور روانہ فرمایئے۔ یہاں سے آپ کو اس کا حق الخدمت روانہ کر دیا جائے گا۔ رفیق صاحب اسے کمپوز کریں گے۔

آپ کی نظمیں مل گئیں۔ بے حد شکریہ۔ مصوّر میں چھپتی رہیں گی۔ رفیق صاحب سب کی سب لے گئیں۔

خلش صاحب اور نذیر صاحب آداب عرض کرتے ہیں۔

اگر ہو سکے تو ''ساقی'' کے سالنامے میں ''پھاہا'' اور 'ادبِ لطیف' کے سالنامے میں ''ٹیڑھی لکیر'' ضرور پڑھیے گا۔

کیا آپ نے مصوّر میں ''نیا سال'' پڑھا؟... کیا رائے ہے؟

امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے۔

آپ کا بھائی

سعادت حسن منٹو ۷

احمد ندیم قاسمی کے نام منٹو کے خطوط کے ہر خط میں کوئی نہ کوئی نئی بات ضرور سامنے آتی ہے۔ اس خط میں بھی منٹو نے انسان کی بے ثباتی کو ثابت کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اپنی Mud (کیچڑ) کے تعلق سے بہت ساری باتیں لکھی ہیں یہ بھی لکھا ہے کہ نیا قانون کے استاد منگو کی جھلک مڈ کے نتھو کے کردار میں نظر آئے گی اور یہ فلم ہندوستان کا منظر نامہ پیش کرے گی۔ افسانہ خودکشی کے بارے میں بھی احمد ندیم قاسمی سے ذکر کرتے ہیں۔ اس طرح کی باتوں سے منٹو کا یہ خط بھرا پڑا ہے، آپ کو یہاں بھی منٹو دوسروں سے مختلف نظر آئے گا۔ جس میں ساقی اور ادب لطیف کا ذکر ملے گا تو مصور کا بھی۔ بمبئی کے فلمی شب و روز ملیں گے تو افسانوی دنیا بھی نظر آئے گی۔

بیسویں صدی میں مکتوب نگاری کا کوئی ذکر مولانا ابوالکلام آزاد کے مکتوب کے بغیر ادھورا ہی تسلیم کیا جائے گا۔ بیسویں صدی ہی کیا اردو میں مکتوب نگاری کا ارتقاء اور روایت، مولانا آزاد کے خطوط کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔ ''غبارِ خاطر'' مولانا ابوالکلام آزاد کے ایسے خطوط کا مجموعہ ہے جو انھوں نے احمد نگر قلعہ میں نظر بندی کے تقریباً تین سال میں اپنے رفیق نواب صدر یار جنگ (حیدرآباد) کے نام تحریر کئے تھے۔ یہ سارے خطوط، اردو میں مکتوب نگاری کے ذیل میں عام ڈگر سے ایک انحراف کی صورت سامنے آئے۔ بظاہر یہ خطوط ایک رفیقِ خاص کے لیے تحریر ہوئے ہیں۔ لیکن ان خطوط میں ایک عالم، مفکر، دانشور، سیاست داں کی زندگی کے ذاتی اوراق موجود ہیں۔ قید و بند کے معاملات و حالات، ہندوستان کا سیاسی منظر نامہ، تحریکِ آزادی کی سرگرمیاں، کانگریس کا حال، انگریزوں کی منصوبہ بندی اور مقاماتِ نظر بندی کے تذکرے شامل ہیں۔ یہ سارے خطوط یک طرفہ ہیں اور ایک عالم، ادیب اور دانشور کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ بعض خط خاصے طویل ہیں اور بڑی بڑی کہانیاں اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان خطوط کا سب سے بڑا وصف ان کی زبان

اور طرزِ تحریر ہے۔ یہاں میں قلعۂ احمد نگر سے 29/اگست 1942 کو لکھا گیا ایک خط پیش کرنا چاہوں گا۔ پورا خط تو طویل ہے، ایک اقتباس ملاحظہ کریں۔

قلعہ احمد نگر

29/اگست 1942

....لوگ لڑکپن کا زمانہ کھیل کود میں بسر کرتے ہیں، مگر بارہ تیرہ برس کی عمر میں میرا یہ حال تھا کہ کتاب لے کر کسی گوشہ میں جا بیٹھتا اور کوشش کرتا کہ لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہوں۔ کلکتہ میں آپ نے ڈلہوزی اسکوائر ضرور دیکھا ہوگا۔ جنرل پوسٹ آفس کے سامنے واقع ہے، اسے عام طور پر 'لال ڈگی' کہا کرتے تھے۔ اس میں درختوں کا ایک جھنڈ تھا کہ باہر سے دیکھیے تو درخت ہی درخت ہیں، اندر جایئے تو اچھی خاصی جگہ ہے اور ایک بینچ بھی بچھی ہوئی ہے۔ معلوم نہیں، اب بھی یہ جھنڈ ہے کہ نہیں۔ میں جب سیر کے لیے نکلتا، تو کتاب ساتھ لے جاتا اور اس جھنڈ کے اندر بیٹھ کر مطالعہ میں غرق ہو جاتا۔ والد مرحوم کے خادمِ خاص حافظ ولی اللہ مرحوم ساتھ ہوا کرتے تھے۔ وہ باہر ٹہلتے رہتے اور جھنجھلا جھنجھلا کر کہتے، ''اگر تجھے کتاب ہی پڑھنی تھی، تو گھر سے نکلا کیوں؟'' یہ سطریں لکھ رہا ہوں اور اُن کی آواز کانوں میں گونج رہی ہے۔ دریا کے کنارے ایڈن گارڈن میں بھی اس طرح کے کئی جھنڈ تھے۔ ایک جھنڈ جو بڑی پگوڈا کے پاس مصنوعی نہر کے کنارے تھا اور شاید اب بھی ہو، میں نے چن لیا تھا کیوں کہ اس طرف لوگوں کا گذر بہت کم ہوتا تھا۔ اکثر سہ پہر کے وقت کتاب لے کر نکل جاتا اور شام تک اس کے اندر گم رہتا۔ اب وہ زمانہ یاد آتا ہے تو دل کا عجب حال ہوتا ہے ۸

عالمِ بے خبری، طرفہ بہشتے بود است
حیف صد حیف کہ ما دیر خبردار شدیم!

ابوالکلام

محولہ بالا اقتباس مولانا آزاد کے ایک طویل خط جو تقریباً 11 صفحات (کتابی سائز) پر پھیلا ہوا ہے، کا ہے۔ اس چھوٹے سے اقتباس کے مطالعے کے بعد بھی یہ احساس ہو جاتا ہے کہ مولانا کا طرزِ تحریر نہ صرف اپنے معاصرین بلکہ اردو مکتوب نگاری کی روایت میں مختلف و منفرد ہے۔ اقتباس کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ہم کسی افسانے یا ناول کے کسی اقتباس کا مطالعہ کر رہے ہوں۔ اقتباس کا کمال یہ ہے کہ اس میں مولانا کے بچپن کے یادگار واقعات کا ذکر ہے۔ یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ مولانا بچپن سے ہی تعلیم کے دیوانگی کی حد تک شوقین تھے۔ ورنہ کھیل کود اور سیر و تفریح کی عمر میں جھنڈ کے اندر کتاب لے کر پڑھائی کرنا، کہاں سمجھ میں آتا ہے۔ آج کل ایسے جھنڈ کا طالب علموں کے ذریعہ جو استعمال ہوتا ہے، وہ بھی ہم پر عیاں ہے۔ آج کی نسل تو پارکوں میں ایسے تنہا گوشوں کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے اور عاشقانہ راز و نیاز بلکہ اس کے آگے کے سفر سے بھی محظوظ ہوتے رہتے ہیں۔ خط میں کلکتہ کے بعض معروف مقامات ڈلہوزی اسکوائر اور ایڈن گارڈن کا ذکر موجود ہے۔ ویسے خط کی زبان میں ایک طرح کی سادگی ہے۔ عموماً یہ تصور کیا جاتا ہے کہ مولانا کی زبان بہت زیادہ فصیح و بلیغ ہوا کرتی ہے۔ جس کے سمجھنے کے لیے زیادہ محنت کرنی پڑتی ہے، ایسا نہیں ہے۔ خط میں جس طرح کی عام فہم زبان کی بنیاد غالبؔ نے ڈالی اور پھر بعد کے لوگوں نے جس طرح سے اسے عروج بخشا، مولا آزاد نے اپنے خطوط میں اس کو آگے بڑھایا ہے۔

اردو مکتوب نگاری کا سفر راجہ رام موہن رائے سے غالبؔ، پھر اقبال، منٹو اور ابوالکلام آزاد تک آتے آتے عروج تک آ پہنچا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اردو مکتوب نگاری کے ارتقاء میں متعدد مکتوب نگار نے اپنے کارہائے نمایاں سے اسے ہر طرح مضبوط و مستحکم کیا ہے۔ لیکن جو کام غالبؔ نے کیا وہ بے مثل ہے۔ آج بھی مکتوب نگاری کے تعلق سے جتنا کام، ترتیب و تدوین، سمینار وغیرہ کا انعقاد عمل میں آتا ہے اس میں کثرت غالبؔ پر ہونے والے کاموں کی ہی ہے۔

مکتوب نگاری کا زوال

اکیسویں صدی میں انفارمیشن ٹکنالوجی نے جس برق رفتاری سے ترقی کی ہے اور پوری دنیا کو اپنی مٹھی میں قید کیا ہے، اس کی مثال نہیں ملتی۔ نئی صدی، نئی ٹکنالوجی اور نئے موضوعات نے ہماری زندگی کے ساتھ

ساتھ ادب کو بھی متاثر کیا ہے۔ ادب کی صورت تبدیل ہوئی ہے۔ نئے اور انوکھے موضوعات بعض ایسے موضوعات بھی جن کے بارے میں کبھی سوچا نہیں تھا، آج ہمارے سامنے ہیں۔ اکیسویں صدی سے قبل سائبر اسپیس، سائبر کرائم، سوشل میڈیا وغیرہ کے بارے میں ہم کچھ بھی نہیں جانتے تھے۔ آج بڑے بڑے کارنامے، کرائم اور نت نئی چیزیں سوشل میڈیا اور سائبر میڈیا سے سامنے آرہی ہیں۔ رابطے کے نہ صرف ذرائع بدل گئے ہیں بلکہ انتظار کے لمحات ختم سے ہوگئے ہیں۔ اب طویل محبت ناموں اور اُن کے جوابات کا انتظار نہیں ہوتا۔ اب چھوٹی بڑی باتیں، انتہائی رازدارانہ طریقے سے ایک دوسرے تک پہنچ جاتی ہیں۔ آج کے زمانے میں ای میل، وہاٹس ایپ، فیس بک وغیرہ کے ذریعہ نہ صرف خط بلکہ تصاویر اور آواز سب سکنڈوں میں ایک دوسرے تک پہنچ جاتے ہیں۔ ایسے میں جہاں ہم نے بہت ترقی کی ہے وہیں ہماری کچھ خوبصورت عادتوں، روایتوں اور محبت کے طور طریقوں کو زبردست نقصان پہنچا ہے۔ اب خطوط لکھنے کا سلسلہ کم ہوتے ہوتے آفس کے کام کاج تک سمٹ کر رہ گیا۔ شارٹ ہینڈ کا زمانہ تو کب کا جاچکا لیکن اختصار نویسی، مخفف اور ابتدائی حروف، اختتامی حروف، نشانات، اعداد، اشیاء کی تصاویر وغیرہ ایسے اشارے کنایے بن گئے ہیں کہ اب لمبی لمبی باتیں، طویل گفتگو، لمبے جملے وغیرہ یہ سب گئے وقتوں کی باتیں ہوگئے ہیں۔ جب آج ہر آدمی گھوڑے کی پیٹھ پر سوار، اُلٹے سیدھے، قواعد کی درستگی جیسی صفات سے خالی جملے فخریہ استعمال کر رہا ہے۔ ایسے میں جہاں ہماری بہت سی اصناف میں تبدیلیاں آئی ہیں، وہیں کچھ نے بالکل دم توڑ دیا ہے۔ کچھ تغیر و تبدل کے شانوں پر سوار خود کو نئے ماحول میں ڈھالنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ کچھ خاتمے کے قریب ہیں۔ اکیسویں صدی میں تغیر و تبدل اور تکنیک کے طوفان سے خود کو محفوظ نہ کر پانے والی اصناف میں سب سے زیادہ خطرناک عہد سے گزرنے والی صنف مکتوب نگاری ہے۔ بیچارے غالبؔ کو کیا پتہ تھا کہ وہ جس صنف کو ثقیل عبارت، فارسی زدگی، طول طویل القابات سے نکال کر بے تکلفی، برجستگی اور مکالمے کی فصا تک لے آئے ہیں، وہ ایک-ڈیڑھ صدی کے اندر، قریب المرگ ہوجائے گی۔ اب خط لکھنے کی زحمت کون کرتا ہے اور ایسا کرے بھی کیوں؟ خط سے خیریت کا ہی تو تبادلہ ہوتا تھا۔ اب یہ سارے کام ای-میل اور فیس بک، وہاٹس ایپ اور دوسرے میڈیا انجام دیتے ہیں۔ ہم سب نے کبھی خواب میں بھی نہیں سوچا تھا کہ مکتوب نگاری کا پورا نظام ہی مفت (Free) ہوجائے گا۔ لفافے، پوسٹ کارڈ، ان لینڈ لیٹر،

ایئر میل، ٹکٹ، تار وغیرہ کی ضرورت ہی ختم ہو جائے گی۔ ایسے میں خطوط کے تعلق سے کوئی بات کرنا کیسا عجیب لگتا ہے۔ غالبؔ، سرسیّد، شبلی، مہدی افادی، اقبال، ابوالکلام کے بعد بھی مکتوب نگاری سجاد ظہیر، منٹو، علی سردار جعفری، قمر رئیس، مجروح رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، رالف رسل، محمد حسن، شارب ردولوی اور عارف نقوی کے یہاں بھی ایک مستحکم روایت کے طور پر نظر آتی ہے۔ بعد میں بیسویں صدی کے اواخر اور کچھ اکیسویں صدی کے اوائل تک خطوط کے باقیات ملتے ہیں۔ لیکن اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اب بہت ضروری کام سے ہی خط تحریر ہوتے ہیں۔ باقی زیادہ تر کام اب موبائل سے ہونے لگے ہیں اور سوشل میڈیا آدھے ادھورے جملوں کے ساتھ پوری تصویر ہمارے سامنے کر دیتا ہے۔ زمانہ تصویر اور آواز کا ہے اور اب تحریر قصۂ پارینہ ہوئی جاتی ہے۔

• • •

حوالہ جات

۱۔ اردو میں ادبی خط نگاری کی روایت اور غالبؔ، ڈاکٹر بیگم نیلوفر احمد، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2007، ص70

۲۔ انشائے بے خبر، مرتبہ سیّد مرتضیٰ حسین بلگرامی، علی گڑھ، ص10

۳۔ 'نقوش' خطوط نمبر۔ جلد اوّل۔ مدیر: محمد طفیل۔ اپریل 1968ء۔ ص39

۴۔ مکاتیب سرسیّد، مرتبہ مشتاق حسین، فرینڈ بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، 1995، ص383

۵۔ خطوط شبلی، مرتب مولوی محمد امین زبیری، تاج کمپنی لاہور، 1926ء ص، 41

۶۔ کلیات مکاتیب اقبال، مرتبہ سیّد مظفر حسن برنی، جلد سوم، اردو اکادمی دہلی، 1993، ص449

۷۔ آپ کا سعادت حسن منٹو (منٹو کے خطوط، مرتب اسلم پرویز، دوسرا ایڈیشن، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2019، ص69

۸۔ مولانا ابوالکلام آزاد، غبارِ خاطر (مرتبہ: مالک رام)، کتب خانہ خورشیدیہ، لاہور، ۲۰۱۳، ص۸۰

کتابیات

	اسمائے کتب	مصنف/مرتب	ناشر	اشاعت
1۔	ادبی خطوطِ غالبؔ	مرزا محمد عسکری بی اے	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ	1970
2۔	اردو خطوط	شمس الرحمٰن بی اے (جامعہ)	کتابی دنیا لمٹیڈ، دہلی	1947
3۔	مطالعۂ مکاتب اقبالؔ	مرتب محمد امین اندرابی	تابش پبلی کیشنز، شری نگر	1991
4۔	مکاتب سرسید احمد خاں	مشتاق حسین	فرینڈس بک ہاؤس، علی گڑھ (اشاعت اول)	1910
5۔	مکتوبات آزاد	آغا محمد طاہر	آزاد منزل، لاہور (اشاعت اول)	1913
6۔	خطوط ابوالکلام (جلد اول)	مرتب مالک رام	ساہتیہ اکادمی نئی دہلی (اشاعت اول)	1999
7۔	خطوط شبلی	محمد امین زبیری مارہروی	تاج کمپنی اکمتبہ، لاہور	1926
8۔	خطوط غالبؔ کا تحقیقی مطالعہ	کاظم علی خاں	کتاب نگر، لکھنؤ	1981
9۔	خطوط غالبؔ کا فنی تجزیہ	حامدہ مسعود	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1982
10۔	غالبؔ شناس مالک رام	مرتب گیان چند جین	غالبؔ اکیڈمی، نئی دہلی	1996
11۔	غالبؔ کی مکتوب نگاری	مرتب پروفیسر نذیر احمد	غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	2003

12۔ غالبؔ کے خطوط (جلداول تا چہارم)	مرتب خلیق انجم	غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی 1987	1985 1987 1993 2020
13۔ انشائے بے خبر	مرتب سید مرتضیٰ حسین بلگرامی	علی گڑھ	1960
14۔ غبار خاطر	مولانا آزاد	کتب خانہ خورشیدیہ، لاہور	2013
15۔ کلیات مکاتب اقبال	مرتب سید مظفر حسین برنی	اردو اکادمی دہلی	1993
16۔ گارسیں دتاسی: اردو خدمات، علمی کارنامے	ثریا حسین	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	1981
17۔ کلیات مکاتیبِ اقبال (جلداول تا چہارم)	سید مظفر حسین	اردو اکادمی دہلی	1991
18۔ اردو میں ادبی خطوط نگاری کی روایت اور غالب	ڈاکٹر بیگم نیلوفر احمد	مورڈن پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	2007
19۔ نقوش خطوط نمبر (جلداول)	محمد طفیل	ادارۂ فروغ اردو، لاہور، (شمارہ 109) اپریل، مئی	1968
20۔ نقوش، مکاتیب نمبر	محمد طفیل	ادارۂ فروغ اردو، لاہور (جلداول)	1957
21۔ آپ کا سعادت حسن منٹو (منٹو کے خطوط)	مرتب اسلم پرویز	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی دوسرا ایڈیشن	2019

ماریشس کی زبانیں اور اردو

ڈاکٹر آصف علی محمد

Abstract

Mauritius is a small island located in the Indian Ocean about 2000 kilometers east of the African continent and about 6000 kilometers south west of Bangladesh. This is worth noting that the island of Mauritius was uninhabited before 1507 when the Portuguese sailors came here and established this land as a visiting base. Thereafter, the Dutch settled here from 1638 to 1710 followed by the French settlement from 1715 to 1810 and then by the British rule from 1810 to 1968 whereby Mauritius got its independence. During the French and British rule, workers and labourers were brought from Madagascar, from different countries of Africa like Mozambique and Zanzibar and also from different parts of India like Bihar, U.P, West Bengal etc. Traders came mostly from China and India and as a result, an interesting language scenario

سابق صدر، شعبہ اردو، مہاتما گاندی انسٹیٹیوٹ، ماریشس

emerged here. The local people speak French-based Creole as their mother tongue (first language) and Hindi, Urdu, Tamil, Telugu, Marathi, Bhojpuri, Mandarin and Bangla are spoken as second languages whereas French and English are official languages. Mauritius is a multi-ethnic, multi-cultural and multi-lingual country where the inhabitants work together and respect one another's differences. This diverse multicultural heritage and linguistic diversity is an integral part of its society and this an interesting fact that Mauritius has always been peaceful, free of inter-racial conflict, and a good place to live. The article below aims at giving an insight on the linguistics evolution of Urdu in Mauritius with particular reference to historical perspectives coupled with the different institutions and personalities who contributed to its promotion.

ماریشس کا لسانی پس منظر

ماریشس میں کئی زبانیں بولی جاتی ہیں جن میں انگریزی، فرانسیسی، چینی، بنگلہ، اردو، ہندی، تامل، تلگو، مراٹھی، گجراتی اور بھوجپوری قابلِ ذکر ہیں۔[1] انگریزی اور فرنچ کو سرکاری زبان کی حیثیت حاصل ہے۔ عام بول چال کی زبان کریول ہے جو فرنچ اور دوسری زبانوں کے اختلاط سے پیدا ہوئی ہے۔ یعنی مقامی زبان پر فرانسیسی اثرات زیادہ حاوی ہیں۔ گاؤں میں پہلے بہت سے لوگ بھوجپوری بولتے تھے لیکن

ماریشس کی لسانی صورتِ حال دیگر ترقی پذیر ملکوں کی طرح تبدیلیاں قبول کرتی آرہی ہے اور نئی نسل کے لوگ بھوجپوری بولنا بالکل پسند نہیں کرتے بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ماریشس میں آجکل بھوجپوری کو وہی حیثیت حاصل ہے جو کسی زمانہ میں ریختہ کو ہندوستان میں حاصل تھی یعنی گری پڑی زبان کی حیثیت۔ اس کے برخلاف یہ غور کیا گیا ہے کہ ماریشس میں مشرقی زبانوں کو خاصہ فروغ حاصل ہوا ہے جن میں اردو، بنگلہ، ہندی، تامل، تلگو اور مراٹھی بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔[۱]

یہ واضح رہے کہ ماریشس کو چھوٹا بھارت کہا جاتا ہے کیونکہ اس جزیرہ میں ہر وہ اہم زبانیں بولی اور سمجھی جاتی ہیں جو ہندوستان کی اہم زبانیں قرار دی جاتی ہیں مثلاً اردو، ہندی، تامل، تلگو، مراٹھی، گجراتی وغیرہ۔ اس سے یہ ثابت بھی ہو جاتا ہے کہ ہندوستان کے مختلف علاقوں کی زبانیں ماریشس تک پہنچ چکی ہیں اور مختلف گروہوں کے درمیان بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔لیکن ماریشس میں ان زبانوں نے ایک الگ پہچان اور الگ خصوصیت اختیار کرلی ہے۔ ہندوستان میں یہ مختلف زبانیں مخصوص علاقوں سے تعلق رکھتی ہیں یعنی تامل بالخصوص تامل ناڈو کی ریاست میں بولی جاتی ہے اور مراٹھی مہاراشٹر میں بولی جاتی ہے۔ گجراتی ظاہراً گجرات میں بولی جاتی ہے اور اردو کو زیادہ مقبولیت دہلی، یوپی، بہار اور حیدرآباد وغیرہ جیسے علاقوں میں حاصل ہوئی ہے۔ یعنی ہندوستان میں زبان کی شناخت مخصوص علاقوں سے کی جاتی ہے۔ لیکن ماریشس کی صورتِ حال دیگر ہے۔ وہاں زبان کی پہچان مخصوص گروہوں سے ہوتی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب رہے گا کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے اور ہندی ہندوؤں کی۔ باقی زبانوں کی شناخت اس طرح کی جاسکتی ہے کہ جن لوگوں کے آباءواجداد مہاراشٹر سے ماریشس آکر بس گئے تھے انہوں نے مراٹھی کی حفاظت کی ہے اور آج تک اس کی ترویج واشاعت کے لئے کوشاں ہیں۔ جن کے اسلاف تامل ناڈو سے علاقہ رکھتے ہیں

وہ تامل کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور جو آندھراپردیش سے ماریشس تک منتقل ہوئے تھے انہوں نے تلگو کو محفوظ رکھاہے۔ یہ بات دعوتِ فکر دیتی ہے کہ اردو، ہندی، تامل، تلگو اور مراٹھی کے فروغ کے لئے مقامی لوگ حتی المقدور کوشاں رہتے ہیں لیکن گجراتی کی صورتِ حال مختلف ہے۔ یہ باقی زبانوں کی طرح اسکول اور نصاب میں جگہ نہ پاسکی کیونکہ یہ صرف گجرات خصوصاً سورت سے آئے ہوئے تاجروں ہی کے درمیان بول چال کی حیثیت تک محدود رہی۔ ماریشس میں آج اردو، ہندی، تامل، تلگو اور مراٹھی اس قدر فروغ حاصل کرچکی ہیں کہ یہ زبانیں باقاعدہ اسکولوں اور کالجوں میں یہاں تک کہ جامعاتی سطح پر پڑھائی جاتی ہیں۔

ماریشس میں اردو زبان کا ارتقاء

تاریخ کی کتابوں سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ ماریشس میں ہندوستانیوں کی آمد فرانسیسی کالونی کے زمانہ ہی سے شروع ہوگئی تھی۔ اس بات کی تصدیق کے لئے ممتاز امرت نے اپنی کتاب میں یوں درج کیا:

The presence of Muslims in Mauritius dates as far back as the early days of French colonisation, that is, since 1722. Those early Muslims comprised mostly artisans and seamen and a handful of merchants from India.[2]

پھر انگریزوں نے جب ۱۸۱۰ء میں جزیرہ پر قبضہ کیا تو انہیں مزدوروں کی ضرورت پڑی۔ چونکہ اس زمانہ میں ہندوستان بھی انگریزوں کے زیرِنگیں تھا اسی سبب سے ماریشس کے کھیتوں میں کام کرنے کی خاطر ہندوستان ہی سے مزدور لائے گئے۔ ممتاز امرت کے مطابق ۱۸۳۳ء میں ۱۲۵۴ ہندوستانیوں کو بذریعۂ جہاز ماریشس منتقل کیا گیا تھا اور ان میں ایک معقول تعداد مسلمانوں کی تھی۔۳

ماریشس میں اردو کے اولیں نقوش

ماریشس میں اردو کے اولیں نقوش میں سے ایک دلچسپ امر یہ ہے کہ اس ملک کے دارالخلافہ میں جو پہلی مسجد بنام مسجدالاقصیٰ ۱۸۰۵ء میں تعمیر ہوئی تھی۔ اس کی تصدیق کے لئے عنایت عیدن کی تحریر ملاحظہ فرمائیں:

> The Al Aqsa Mosque was erected in 1805. As usual it must have been a place for teaching and reading the Quran and Urdu.[4]

اس زمانہ میں اردو کا استعمال مسجدوں میں عام تھا یعنی تقریریں اور بیانات اردو ہی میں ہوتے تھے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ آج بھی ماریشس کی بعض مساجد میں تقریریں اردو ہی میں ہوتی ہیں نیز پورٹ لوئس کی جامعہ مسجد کا خطبہ اردو میں ترجمہ کرکے ریڈیو پر ہر جمعہ کے روز نشر ہوتا ہے۔

دینی مدرسوں میں اردو کی تعلیم

جیسا کہ پہلے ذکر ہوچکا ہے کہ ماریشس میں مسلمان تارکینِ وطن جب آئے تھے تو اپنے ساتھ اردو کتابیں لائے تھے تاکہ وہ اپنے مذہب کو برقرار رکھ سکیں اور اپنے بچوں کو دینی تعلیم دلاسکیں۔ یہ قدیم کتابیں ہی اس بات کی دلیل ہیں کہ اردو زبان اسی زمانہ میں اس دیارِغیر میں منتقل ہوچکی تھی جب یہ مسلم ہندوستانی ماریشس آکر بس گئے تھے۔

اسکولوں میں اردو کی تعلیم

ظاہر ہے کہ کسی بھی زبان کو توانا اور مقبول بنانے کے لئے یہ ضروری شے بن جاتی ہے کہ اس کی تعلیم وتدریس پر زور دیا جائے۔ ماریشس میں بھی اردو

کی تعلیم شروع شروع میں مسجدوں سے ملحق مدرسوں میں ہوتی تھی۔ چند اردو دوست احباب کی کوششوں سے اردو کی تدریس پرائمری اسکول میں ہونے لگی۔ ۱۹۵۳ء میں اردو کی تدریس چند پرائمری اسکولوں میں جاری کی گئی تھی لیکن ہمہ وقتی طور پر اس کی تدریس نہیں ہوتی تھی۔ جب ہندوستان سے پروفیسر رام پرکاش پانچ آئے اور مقامی اردو اساتذہ کو تدریسی تربیت دینے لگے تو ایک سال بعد اردو تمام اسکولوں میں پڑھائی جانے لگی۔

ماریشس کا نظامِ تعلیم

یہ قابلِ ذکر ہے کہ ماریشس میں اردو کی پڑھائی نہایت ہی منظم طریقہ سے ہوتی ہے۔ پرائمری اسکول میں یعنی پہلی جماعت سے چھٹی تک ہر مسلمان بچہ کے لئے اردو کو بحیثیتِ مضمون سیکھنا لازمی ہے۔ پھر سکنڈری اسکول میں دراصل فارم ۱ سے ایچ ایس سی کی کلاسیں ہوتی ہیں جو ساتھ سالوں پر مشتمل تعلیم ہوتی ہے۔ فارم ۱ سے ۳ تک مسلمان بچے اردو ہی سیکھتے ہیں اور فارم ۴ سے اردو انتخابی مضمون (Optional Subject) کی حیثیت اختیار کرتی ہے۔ فارم ۵ کو ایس سی کہلایا جاتا ہے جس کا امتحان کیمبرج یونیورسٹی کی جانب سے ہوتا ہے۔ ایس سی پاس کرنے کے بعد طلباء دو سال بعد ایچ ایس سی کے امتحانات میں حصہ لیتے ہیں۔ عنایت حسین عیدن کے مطابق ''ماریشس کے ۱۸۰ پرائمری اسکولوں میں آجکل اردو کی تدریس ہورہی ہے۔'' ۵

ماریشس کے محبانِ اردو

ماریشس کے اولیں محبانِ اردو میں عبدالرزاق محمد، عبدالوہاب فنڈن، عبدالرحیم پراوٹی اور شوکت علی امام دین وغیرہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان اردودوست شخصیتوں کے بعد جن لوگوں نے اردو کو مزید مستحکم کرنے میں ایک نمایاں کردار ادا کیا ہے

ان میں قاسم ہیرا، عنایت حسین عیدن، محمد حنیف کنہائی، طاہر دومن، فاروق بوچہ، ڈاکٹر ریاض گوکھل، قاسم علی محمد، گل حمید بیگن، صابر گوڈر، احمد رحمت علی، سعید میاں جان، حسن محسن اور رشید نروا قابلِ ذکر ہیں۔ ٦

جامعاتی سطح پر اردو کی تعلیم

یہ ذکر کرنا ازحد ضروری ہے کہ مذکورہ بالا شخصیتوں نے زیادہ تر تدریس کے ذریعہ اردو کو فروغ دیا۔ ان میں اکثر پرائمری اسکول کے استاد رہے ہیں اور چند ان میں سکنڈری اسکول میں پڑھاتے ہیں۔ جامعاتی سطح پر پڑھانے والے قاسم ہیرا اور عنایت حسین عیدن تھے جو اب سبک دوش ہوچکے ہیں۔فی الحال صابر گوڈر، احمد رحمت علی، ڈاکٹر ریاض گوکھل، سکینہ رسمولی، زینب جومن اور خود راقم مہاتما گاندھی انسٹیٹیوٹ میں جامعاتی سطح پر اپنی تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

مہاتما گاندھی انسٹیٹیوٹ کی ادبی خدمات

مہاتما گاندھی انسٹیٹیوٹ کا قیام ۱۹۷۰ء میں عمل میں آیا تھا [1] اور اس ادارہ کا خاص مقصد مشرقی زبانوں اور تہذیبوں کو فروغ دینا تھا۔ اس ادارہ سے ملحق سکنڈری اسکول میں اردو زبان کی تدریس ۱۹۷٦ء میں شروع ہوئی اور ۱۹۷۸ء میں قاسم ہیرا اردو کے صلاح کار(Advisor) مقرر ہوئے۔اردو نصاب سازی کے لئے ڈاکٹر اطہر پرویز کو ہندوستان سے بلایا گیا تھا جنہوں نے قاسم ہیرا کے ساتھ فارم ا سے فارم ۳ کی کتابیں تیار کی تھیں۔ مہاتما گاندھی انسٹیٹیوٹ میں ڈپلومہ کی سطح پر اردو کی تدریس ۱۹۸۲ء سے شروع ہوئی۔ اس کے بعد ۲۰۰٦ء میں بی اے کا کورس جاری کیا گیا اور خوش آئند بات یہ ہے کہ ۲۰۱۰ء سے ایم اے کی تدریس بھی شروع ہوئی۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ماریشس میں اردو کی روزافزوں ترقی ہورہی ہے۔ مہاتما

گاندھی انسٹیٹیوٹ کی کارگردگی پر وضاحت کے ساتھ چوتھے باب میں ذکر کیا جائے گا۔

ماریشس میں اردو زبان کا منظرنامہ

مقامی سطح پر اردو کا لسانی جائزہ لینے سے پہلے اس حقیقت کی طرف دوبارہ توجہ مرکوز کرانا چاہوں گا کہ ماریشس میں دس زبانیں مختلف گروہوں کے درمیان بولی جاتی ہیں جن میں انگریزی، فرانسیسی، چینی، ہندی، تامل، تلگو، مراٹھی، گجراتی، بھوجپوری اور اردو قابلِ توجیہہ ہیں۔ ماریشس میں اردو کی لسانی شکل اور ہیت ظاہراً ہندو پاک کی صورتِ حال سے قدرے مختلف ہے کیونکہ اردو میں دیگر زبانوں کی مداخلت سے اس کی لسانی شکل اور اصل صوتی و تلفظی صورت میں تھوڑا بہت فرق محسوس کیا جاسکتا ہے۔ واضح رہے کہ ہندوستان سے جو تارکینِ وطن ماریشس آئے تھے وہ بہار اور یوپی کے تھے اور ان کی آبائی زبان بھوجپوری تھی لیکن مذہب کو زندہ رکھنے کے لئے ہندوؤں نے ہندی کا سہارا لیا اور مسلمانوں نے اردو کو اپنایا۔ ماریشس میں چونکہ پہلے سے افریقی غلام تھے ان کی زبان فرنچ سے مشتق کریول تھی۔ نیز انگریزوں نے چونکہ اس جزیرہ پر حکومت چلائی تھی تو ان کی زبان بھی مقامی کریول پر حاوی ہوئی۔ بعد میں ہندوستان کے مختلف علاقوں سے جب مزدور لائے گئے تو ان میں تامل، تلگو اور مراٹھی بھی شاملِ حال ہوئیں۔ لیکن ہمارا مقصد مقامی کریول کا جائزہ لینا نہیں ہے بلکہ مقامی اردو پر دیگر زبانوں اور ادوسری چیزوں کے اثرات کا جائزہ لینا مقصود ہے۔

ریڈیو اور ٹی وی کے زیرِاثر مقامی اردو سیکھنے والے ہندی والوں کی نقل کرتے کرتے اردو کا غلط تلفظ ادا کرتے ہیں۔ اس طرح عوامی ترسیل جہاں ایک طرف پوری دنیا میں فروغِ زبان کا کام انجام دیتی ہے دوسری طرف تلفظی سطح پر زبان کے لئے ضرررساں بھی ہے۔

ماریشس کی مقامی کریول میں اردو کے دخیل الفاظ

دلچسپ بات یہ ہے کہ ماریشس کی مقامی بولی میں اردو کے بے شمار الفاظ مسلمانوں کے درمیان مستعمل ہیں۔ مقالہ نگار نے ماریشس کی مقامی کریول میں اردو کے دخیل الفاظ میں سے چند ذیل میں درج کی ہے۔

بخشش	راز	جانور	مہمان نوازی	بھلکڑ	دائن
گونگا	پیغام	گڑیا	گھر جمائی	گندہ	اندھا
دکھ	نشانہ	زندگی	روزی روٹی	بے ایمان	گوبڑ
سکھ	بڑائی	موت	تکیہ کلام	ایمان	گھنٹا
گواہ	برائی	لسّی	فضول خرچی	ایمان دار	لاش
محبت	شربت	گھی	چال چلن	بدنام	غنڈہ
امانت	جائداد	دہی	اللہ جانے	بے حیا	مردہ
انصاف	بیواہ	دنیا	بک بک	بدنصیب	دھندا
تکلیف	بے اولاد	دنیادار	مسکا مارو	بے رحم	رنڈی
آرام	برابری	لاڈلا	لچ لچ	یتیم	چریل
مصیبت	فائدہ	لاڈلی	کھڑ کھڑ	بڈھا	حیوان
جھنجھٹ	شکایت	جنون	لٹ لٹ	پگلا	کنجوس
دشمن	مزہ	جھنجھنا	جھلمل	پگلی	راجا
دوست	مجبوری	جناب	گول گول	ضدی	رانی
نفرت	دھوکا	استاد	دل جلے	شیطان	جنگلی
بے سرے	نصیب	زبان	شاباش	نادان	دیگ
گھِن	قسمت	جوڑی	بھانگ	مالک	دیگچی
گُن	آسمان	انتظار	دھماکہ	گنوار	برتن

ادا	تقدیر	انمول	حالت	حرامی	مسالہ
دھوبی	جگنو	دھمکی	حال	نمکہ	روٹی
ڈھنگ	فدا	ہوس	بھولا	بھونڈا	چمچہ
ڈھونگ	کھلبلی	کرتوت	معصوم	کچڑا	گوشت
خاندان	کھجلی	آپا	چنچل	کیچڑ	دال
سکون	ہتھوڑا	بندر	پری	مورکھ	کھلچل
چین	کائی	چھچھنڈر	انسانیت	شرابی	کڑاہی
راحت	تعریف	گھٹن	کنجوس	بچہ	ڈبو
پان	صندوق	تھپر	بےوفا	الو	زعفران
حقہ	لالچ	نخرے	غریب	توتلا	باسمتی
چکر	غیر	کافر	لالچی	نامرد	توا
مہمان	انتظام	تیار	مکار	گھمنڈی	تندور

عطر	ثواب	نعت	منافق	شرم	حیثیت
دعا	سوال	قصیدہ	مسلمان	شادی	درجہ
بددعا	جواب	منبر	ولی	منگنی	صندل
دین	مراد	اعتکاف	پیر	نکاح	سندور
پاک	امامہ	خدا	مرید	طلاق	محفوظ
آخرت	نیکی	اللہ	خوف	مہندی	حفاظت
دنیا	فنا	رب	تدبیر	ہلدی	شکایت
جہنم	موجود	حضور	محنت	بارات	شریف
دوزخ	حاضرناظر	حضرت	نفرت	رسم	گلاب
جنت	روزہ	سنت	دعوا	ختم	قلی

وضوخانہ	رمضان	نفل	دعوت	مولود	الٹی گنگا
قیامت	خطبہ	فرض	تبلیغ	میلاد	احسان
مقدس	عقیقہ	شہرت	عقیدت	نصیحت	شکر
روح	ختنہ	دولت	جائز	اوقات	تازہ خبر
ذکر	جمعہ	عزت	ناجائز	حکمت	شاطر دماغ

دال میں کچھ کال	شیطان کا نام لیا اور شیطان حاضر	ماجرا کیا ہے
جگر کے ٹکڑے	جوڑی سلامت رہے	دل کھول کے
نیکی کر دریا میں ڈال	سمجھداروں کے لئے اشارہ کافی	گھوڑ گھوڑ کے
عید کا چاند	چاند سا مکھڑا	چھپ چھپ کے
بگڑی اولاد	مگرمچھ کے آنسو	پیٹ میں چوہے
کباب میں ہڈی	عادت سے مجبور	بندہ حاضر ہے
جگ جگ جیو میرے لعل	مینڈک کی آواز	ہاتھ کا میل
ہوا کا جھونکا	گھر کا نہ گھاٹ کا	جنگل میں منگل
نک چڑھی	منہ بولی بہن	لنکا میں آگ
آزاد پنچھی	زوز زوز کا جھگڑا	آستین کا سانپ
سونے کے انڈے	گھر گھر کی کہانی	گھل مل کے
زبان سنبھال کے	جیسے کرنی ویسے بھری	

سیکنڈری اسکولوں میں اردو زبان کی تعلیم

ماریشس میں طلباء کی بڑھتی ہوئی تعداد کو مدِنظر رکھ کر یہاں کی حکومت

نے پچھلے پانچ سالوں میں کئی نئے کالج تعمیر کرائے۔ جہاں تک ایم.جی.آئی کی بات ہے یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ یہ ایک ایسا توانا ادارہ بن گیا ہے کہ آج اس کی پانچ الگ الگ شاخیں کھل گئی ہیں۔ یہ پانچوں کالج ملک کے مختلف گوشوں میں واقع ہیں۔ سب سے پہلے ۲۰۰۲ء میں ILOT گاؤں میں رابندرناتھ ٹیگور کے نام سے موسوم پہلا کالج قائم کیا گیا تھا اور اسی سال سے وہاں پڑھائی بھی شروع ہو چکی تھی۔ اب یہ کالج رابندرناتھ ٹیگور ایس ایس کے نام سے مشہور ہے۔ یہاں Upper Six تک کی کلاسیں پڑھائی جاتی ہیں۔ اس کالج میں زیادہ تر Pamplemousses, Montagne Longue اور Terre Rouge کے علاقوں سے بچے پڑھنے کے لئے آتے ہیں۔ اس کالج میں اردو طلباء کی کل تعداد ساٹھ (۶۰) ہے۔ اردو پڑھانے والوں میں محترمہ سکینہ بہادر کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

اعلیٰ سطح پر اردو کی تعلیم

ماریشس میں HSC تک اردو پڑھنے والے طلباء کی تعداد کافی اچھی ہے۔ ایچ ایس سی کے امتحانات میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد کئی ایسے طلباء ہوتے ہیں جو اردو کے میں اپنا اعلیٰ تعلیم جاری رکھنے کا شوق رکھتے ہیں۔ ان میں سے ہر سال بہترین طلباء کو حکومت کی جانب سے وظیفہ ملتا ہے تاکہ وہ ہندوستان کے جامعات سے اردو کی تعلیم حاصل کرسکیں۔ اس کے علاوہ چند ایسے طلباء بھی ہیں جو اپنے اخراجات پر ہندوستانی جامعہ گاہوں سے علم حاصل کرتے ہیں۔ ہر سال اردو کے چار پانچ طلباء ہندوستان کی جانب اسی مقصد کو پورا کرنے کے لئے رجوع ہوتے ہیں۔ چونکہ ہر کسی کے بس میں نہیں کہ ہندوستان کے جامعات سے ڈگری حاصل کرے اسی سبب سے ماریشس میں ادارۂ ایم.جی.آئی یہ کمی پوری کررہا ہے۔ ایم.جی.آئی میں تمام مشرقی زبانوں کی جامعاتی سطح پر تعلیم دی جارہی ہے۔ شروع شروع میں ہندی،

تامل، تلگو اور مراٹھی کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں بھی صرف ڈپلوما کا کورس تھا لیکن اب بی اے کے ساتھ ساتھ ایم اے کی سطح پر بھی ان زبانوں کی تدریس ہورہی ہے۔

تاریخی کتب کی ورق گردانی کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ایم جی آئی میں بہت پہلے ہی سے اعلیٰ سطح پر اردو کی تدریس کا آغاز ہوچکا تھا۔ شروع شروع میں ماریشس میں جتنے بھی اساتذہ پرائمری اسکولوں میں پڑھاتے تھے وہ SC یا HSC کی سند نہیں رکھتے تھے بلکہ وہ جامعہ علی گڑھ سے ابتدائی، ادیب، ادیب ماہر یا ادیب کامل کے امتحانات پاس کرنے سے استاد مقرر ہوئے تھے۔ ایم جی آئی میں خصوصاً انہیں اساتذہ کے لئے شروع شروع میں ڈپلوما کا کورس رکھا گیا تھا۔ اس سلسلے میں ایم جی آئی میں ۱۹۸۹ء میں Advanced Diploma Course جاری کیا گیا تھا۔ یہ قابلِ ذکر ہے کہ تمام مشرقی زبانوں کے لئے اس کورس کے کل امیدواروں کی تعداد ۱۵۰ تھی اور ان میں زیادہ تر پرائمری اسکولوں کے مدرسین تھے۔

یہ کورس دو سالوں تک جاری رہا اور ۱۹۹۱ء میں باقاعدہ Diploma in Urdu Studies کا کورس شروع ہوا۔ پھر ۱۹۹۹ء میں BA Hons with Education جاری کیا گیا۔ واضح رہے کہ ایم جی آئی کے کورس عالمی معیار کے تعلیمی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں اور اردو کورس کا اگر حوالہ دیا جائے تو یہ قابلِ ذکر ہے کہ مطالعۂ ادب کے ساتھ ساتھ زبان، لسانیات اور طریقۂ تدریس سے منسلک کئی مضامین کی تعلیم دی جاتی ہے۔

فروغِ اردو میں دیگر اداروں اور تنظیموں کا کردار

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ماریشس میں اگر اردو زبان آج ترقی کی راہ

پر گامزن ہے تو یہ محض کسی ایک فرد یا کسی ایک ادارے کی رہینِ منّت نہیں ہے بلکہ کئی لوگوں اور تنظیموں کی پشت پناہی سے اردو کو ماریشس میں خاطرخواہ فروغ حاصل ہوا ہے۔ کئی افراد نے انفرادی، اجتماعی اور رضاکارانہ طور پر مختلف ادوار میں اردو زبان کو زندہ رکھنے کے لئے دائم کوششیں کی ہیں۔ اس ضمن میں ماریشس کی مختلف مساجد، مدارس، پرائمری اسکولوں، سرکاری ونجی کالجوں، ایم جی آئی اور یونیورسٹی آف ماریشس کے ساتھ ساتھ اردوانسٹیٹیوٹ، اردواسپیکنگ یونین، انجمنِ فروغِ اردو، مرکزِاسلامی ثقافت اور ذرائع ابلاغ بھی قابلِ ذکر ہیں جنھوں نے اپنی اپنی سطح پر اردو کی ترویج و اشاعت کی خاطر ایک نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

مساجد میں اردو کا استعمال

ماریشس کے موجودہ باشندوں کے آباء و اجداد جب ماریشس میں آئے تھے تو پہلے پہل ان کو وہ سازگار ماحول نہیں ملا تھا جہاں پر وہ اپنی زبان و تہذیب کو فروغ دے سکیں۔ انگریزی حکومت نے ہندوستانی زبانوں کی تعلیم پر کوئی خاص توجہ نہیں دی تھی۔ مگر رفتہ رفتہ جب ماریشس میں ان تارکینِ وطن کے قدم جمنے لگے تو وہ اپنے دین و ایمان کے جذبے کو پختہ کرنے کے لئے اور اپنی زبان و تہذیب کو زندہ رکھنے کے لئے جد و جہد کرنے لگے۔ چنانچہ جب ان کی محنت مزدوری نے ان کو اتنا قابل بنا دیا تھا کہ وہ ایک خطۂ زمین خرید کر خود کے لئے ایک جھونپڑی بناسکیں۔ وہ جھونپڑیوں میں رہ کر بھی مسجد اور مدرسے بنانے کی فکر میں لگ گئے۔ اس طرح مسلمانوں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے ساتھ ساتھ مسجدوں اور مدرسوں کی تعداد بھی رفتہ رفتہ بڑھتی گئی۔

اردو زبان کے فروغ میں اردو انسٹیٹیوٹ کا کردار

اردوانسٹیٹیوٹ کی بنیاد ۱۸ ستمبر ۱۹۷۰ء میں ڈالی گئی تھی۔ اس ادارے کے قیام سے ماریشس میں اردو زبان وادب کی زبردست ترویج واشاعت ہونے لگی۔ یہ دراصل اس دور کی بات ہے جب عبدالرزاق محمد، پروفیسراطہرپرویز اور عنایت حسین عیدن جیسی اہم شخصیتوں نے اپنی جاں فشانی اور محنت سے اردو کا بول بالا کردیا۔

اردو زبان کی ترویج میں اردو اسپیکنگ یونین کا کردار

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ماریشس کی حکومت نے دوسری مشرقی زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو کو بھی فروغ دینے میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ دسمبر ۲۰۰۲ء میں پارلیمنٹ میں Urdu Speaking Union Bill کو پاس کرا کے ماریشس کی سرکار نے اردو کی حمایت میں یہ جو قدم اُٹھایا بلاشبہ لائق صدتحسین ہے۔ یہ دراصل اردوانسٹیٹیوٹ کے دیرینہ خواب کا نتیجہ ہے کہ ماریشس میں اردواسپیکنگ یونین قائم ہو پایا۔ یہ ایک ایسی تنظیم ہے جس کی بھرپور حمایت سرکار کرتی ہے بلکہ حکومت اس تنظیم کو پندرہ لاکھ روپے سالانہ اخراجات ومصارف کے لئے دیتی ہے۔ ا

ماریشس میں اردو کے اہم اخبارات ورسائل

ذی ہندوستانی، روشنی، الہلال، اردو، شمعِ وطن، جستجو، مہتاب اور صدائے اردو

دینی مدرسوں میں اردو کی تدریس

انیسویں صدی کے اواخر تک ماریشس کے مختلف گاؤں اور شہروں میں کم از کم پچیس مساجد کی تعمیر ہوچکی تھیں۔ ان مسجدوں میں نہ صرف نمازیں پڑھی جاتی تھیں بلکہ دینی تعلیم کا بھی بندوبست تھا یعنی قرآن شریف پڑھنے کی تربیت دی جاتی تھی اور ساتھ ہی ساتھ اردو بھی پڑھائی جاتی تھی۔ اس کام کو انجام دینے کے

لئے مدرسے یا مکتب قائم کئے گئے تھے جو مسجدوں سے متصل تھے۔ مدرسوں میں اردو سیکھنے کے جو مذہبی محرکات تھے رفتہ رفتہ کم ہونے لگے تھے۔ تبلیغ کے لئے اب مبلغین زیادہ تر مقامی بولی یعنی کریول ہی استعمال کرنے لگے۔

سرکاری پرائمری اسکولوں میں اردو کی تعلیم

اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ماریشس میں جو ہندوستانی لوگ بس گئے تھے انہیں شروع ہی سے اپنی زبان اور تہذیب کو زندہ رکھنے کی فکر تھی۔ اسی لئے انہوں نے شروع ہی سے ہر ممکن کوشش کی تھی کہ اپنے بچوں کو اپنی زبان ورثہ میں دی جائے۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوچکا ہے کہ دینی تعلیم مدرسوں میں تو ہوتی ہی تھی اور اس کے لئے اردو زبان نے ایک نہایت ہی اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ بھی کہنا ضروری ہے کہ اردو زبان کا چرچا جب عام ہوا تو اس کی تدریس صرف مدرسوں ہی تک محدود نہ رہی بلکہ اسکولوں تک اس کی رسائی ہوگئی۔

حوالہ جات

1. en.wikipedia.org/wiki/Education_in_Mauritius Internet Sources:
2. Moomtaz Emrith, History of the Muslims In Mauritius, 1994, P 11
3. Moomtaz Emrith, P 24
4. Enayat Hossen Edun, Urdu Studies In Mauritius- 2006- Page 13
5. Enayat Hossen Edun P 18
6. M. EMRITH, P 234

اردو تذکرہ نگاری میں مالک رام کا حصّہ

اقبال احمد

[Abstract: Malik Ram(1906-1993) was a renowned Urdu,Persian and Arabic scholar and is also regarded as one of the leading urdu writers and critics of his times. He published about eighty books in his lifetime including those he had edited. His works are in Urdu, Pesian, Arabic and English but predominently in urdu covering literary, religious and historical subjects. Malik Ram has written on many prominent literary personalities of urdu. He wrote about 200 articles and essays in urdu for literary journals of India and Pakistan. Out of these,fifty were on globally known urdu poet Mirza Ghalib.He was also regarded as an internationally acclaimed authority on Mirza Ghalib. Malik Ram received numerous awards for his literary contributions. He was not only an Author, Scholar,Translator, Critic, Historian but a great narrator(Tazkirah Nigar) also. In Arabic, Persian and Urdu, "Tazkira" refers to "a book in which the life and circumstances of the

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، فارسی اور عربی، پنجاب یونیورسٹی، بھارت

poets are narrated." Malik Ram has written three tazkireh in urdu namely "Talamize Ghalib", "Tazkirah e Mausireen" and "Tazkirah mah-o-Saal".In this paper I am going to describe him only as Urdu Tazkiranigar.]

اردو کی چند اصناف سخن کی طرح تذکرہ نگاری کی روایت بھی فارسی سے ہی اردو میں آئی۔اس کا بین ثبوت اردو شعراء کے ابتدائی تذکرے بزبان فارسی ہمارے سامنے موجود ہیں۔ان ابتدائی تذکروں میں نکات الشعراء از میر تقی میر ۱۷۵۲ء گلشنِ گفتار از حمید اورنگ آبادی اور تحفتہ الشعراء از افضال بیگ قاشقال وغیرہ ہیں۔تذکرہ نکات الشعراء شمالی ہند میں لکھا گیا جبکہ گلشنِ گفتار اور تحفتہ الشعراء دکن میں لکھے گئے تھے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری اپنی کتاب ''اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''دستیاب تذکروں میں تکمیلی حیثیت سے جو تذکرے سب سے پہلے سامنے آئے ہیں ان میں نکات الشعراء،گلشن گفتار اور تحفتہ الشعراء ہیں اس کے بعد اس فن کو وہ قبولِ عام حاصل ہوا کہ اٹھارہویں صدی کے اختتام تک درجنوں تذکرے وجود میں آ گئے''۔[۱]

ابتداء میں اردو شعرا کے تذکرے فارسی میں ہی لکھے گئے تھے لیکن انیسویں صدی کے آغاز میں اردو زبان میں تذکرہ نویسی کا آغاز ہوا اور گلشنِ ہند کے نام سے مرزا علی لطف نے ۱۸۰۱ء میں شعرائے اردو کا تذکرہ لکھا اور حیدر بخش حیدری نے تذکرۂ حیدری ۱۸۰۲ء میں لکھا۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ:

> ''اردو شعراء کے تذکرے فارسی زبان کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی لکھے جانے لگے چنانچہ انیسویں صدی کے اوائل ہی میں جو دو تذکرے سامنے آئے ان میں "تذکرہ حیدری" مرقومہ ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء مؤلفہ حیدر بخش حیدری اور گلشن ہند مؤلفہ مرزا علی لطف مرقومہ ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۱ء اردو زبان ہی میں ہیں''۔[۲]

اب فارسی زبان کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی تذکرے لکھے جانے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے ۱۸۵۷ء تک تذکروں کی تعداد جو پہلے انگلیوں پر شمار کی جا سکتی تھی اب درجنوں کی تعداد میں شائع ہو کر منظر

عام پر آ چکے تھے۔ان تذکروں کا معیار بھی پہلے تذکروں سے کافی بلند تھا۔ابتداء میں بیاضوں کا رواج عام تھا شعراء یا ادباء اپنی یادداشت کیلئے اپنی پسند کے اشعار ڈائری میں نقل کر لیتے تھے اور بعد میں انہی کے ساتھ شعراء کے مختصر حالات اور سوانح شامل کر لینے سے یہ بیاضیں تذکروں میں تبدیل ہوگئیں۔مگر انیسویں صدی میں یہ پرانی صورت یکسر بدل گئی اور تذکروں کے لیے مختلف ذرائع سے مواد اکٹھا کیا جانے لگا سنی سنائی باتوں پر قیاس آرائی سے گریز کے ساتھ ساتھ تذکروں میں حوالہ جات اور مذکورین کی معلومات کے متعلق ان کے دوستوں، رشتہ داروں وغیرہ کے علاوہ اخبارات، رسائل و کتب اور خطوط وغیرہ سے مدد لی جانے لگی اور اس صدی یعنی انیسویں صدی کا سب سے مقبول تذکرہ محمد حسین آزاد کی کتاب ''آب حیات'' ۱۸۸۰ء ہے

آب حیات کی سن تصنیف تک ایک بڑی تعداد میں تذکرے بزبانِ اردو و فارسی میں شائع ہو چکے تھے۔اردو تذکرہ نگاری کا آغاز ۱۷۵۲ء سے ہوتا ہے اور ۱۸۸۰ء میں اس کا پہلا دور ختم ہو جاتا ہے۔میرے خیال سے تذکرہ نگاری کا یہ دور اس لیے ختم ہوا کیوں کہ تذکروں سے قبل باقاعدہ تحقیق یا تنقید وغیرہ نہیں کی جاتی تھی۔اب جبکہ تحقیق وتنقید کا آغاز جدید مغربی اصولوں کے مطابق ہو چکا تھا اور اس کی اولین کاوش محمد حسین آزاد کی مایہ ناز تصنیف ''آب حیات'' تھی جسے ہم ادبی تاریخ اور تذکرہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ایسا بھی نہیں ہے کہ آبِ حیات کے بعد تذکرے لکھنا بالکل بند ہو گئے تھے بلکہ کافی تعداد میں تذکرے لکھے گئے اور آج بھی لکھے جا رہے ہیں۔مگر ۱۸۸۰ء سے قبل کے تذکروں اور آج کے تذکروں میں کافی فرق ہے۔تب قیاس آرائیوں پر تذکرے لکھے جاتے تھے جبکہ آج جدید تحقیق وتنقید کے اصولوں کے مطابق لکھے جا رہے ہیں۔

تذکرہ نگاری کے حوالے سے ایک یہ سوال بھی اٹھایا جاتا ہیکہ صرف اردو شعراء کے تذکرے ہی کیوں لکھے گئے، نثر نگاروں یا صحافیوں وغیرہ کے کیوں نہیں۔؟اس سوال کے جواب کے سلسلے میں میرے ذہنِ ناتواں کی جہاں تک رسائی ہوئی وہ یہ ہے کہ اس وقت اردو شاعری کافی مقبول تھی، مشاعروں کا رواج بھی عام تھا، شعراء میں معاصرانہ چشمک بھی ہوا کرتی تھی، بیاض نگاری اور انتخابِ اشعار کا شوق بھی تھا اور سب سے اہم بات یہ کہ شعراء و ادباء کو شعری ونثری خدمات کے علاوہ اپنی کوئی دوسری یادگار چھوڑنے کا شوق تھا تا کہ اس کے ذریعے انہیں برسوں یاد رکھا جا سکے۔

محمد حسین آزاد کی آبِ حیات کے بعد جو تذکرے لکھے گئے ان میں سے چند کا نام لینا لازمی سمجھتا ہوں۔ تذکرہ طورِ کلیم از نورالحسن خان، تذکرہ آثارِ شعراء از ممتاز علی حافظ، تذکرہ شعراء از حسرت موہانی، بہار سخن از برق سیتاپوری، ارباب سخن از حسرت موہانی، خمخانہ جاوید از لالہ سری رام، مرقع شعراء از رام بابو سکسینہ، انجمن گل (تذکرہ شعراء راجستھان)، اردو ادب میں سکھوں کا حصہ از امام مرتضی نقوی، فیضانِ غالب از عرش ملسیانی، تذکرہ معاصرین از مالک رام، اردو کے مسیحی شعراء از ڈی اے پیرسن قربان، تذکرہ مرثیہ نگارانِ اردو از علی بیگ جونپوری، تذکرہ شعرائے اتر پردیش از عرفان عباسی، تذکرہ شعرائے کشمیر سید حسام الدین راشدی وغیرہ اس طرح کے ان گنت تذکرے اصناف شعر کے لحاظ سے، مذہب کے لحاظ سے اور خطوں کے لحاظ سے لکھے گے اور لکھے بھی جارہے ہیں۔ چند سال قبل ثمینہ فاروقی نے تذکرہ شاعراتِ لکھنؤ کے نام سے مرتب کر کے اپنا نام بھی تذکرہ نگاروں کی فہرست میں شامل کرلیا۔

آزادی کے بعد اردو تذکروں میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں وہ ایک تو یہ ہیں کہ انہیں جدید تحقیقی و تنقیدی اصولوں کے مطابق لکھا گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ ان تذکروں کو مخصوص طبقوں اور خطوں کے نام سے ترتیب دیا گیا ہے۔ اس سے فائدہ یہ ہوا کہ زیادہ سے زیادہ اہم یا غیر اہم شعراء پردہ خفا سے نکل کر منظر عام پر آئے۔ اردو تذکروں کی جہاں اہمیت وافادیت سے انکار نہیں وہیں ان میں کچھ کمزوریاں بھی راہ پا گئیں ہیں۔ اسی کے پیشِ نظر مختلف نقادوں نے تذکروں کے بارے میں اپنی منفی ومثبت آرائیں بھی پیش کی ہیں۔ میری نظر میں جو خامیاں عموماً تذکروں میں دیکھنے کو ملتی ہیں وہ یہ ہیں کہ ان میں مذکورین کے حالاتِ زندگی اختصار کے ساتھ جبکہ انتخابِ کلام طویل ہوتا ہے اکثر تذکروں میں مقتدمین کی تقلید نظر آتی ہے۔ مذکورین کے حالاتِ زندگی اور سخن گوئی کی ترتیب کے سلسلے میں بھی سب نے ایک ہی طریقہ اختیار کیا ہوا ہے۔ ان میں طرفداری سے بھی کام لیا جاتا ہے اور لیا بھی گیا ہے۔ تعریف وتنقیص ذاتی تعلقات کی بنا پر کی جاتی ہے۔ اس کے باوجود بھی مجھے ان تذکروں کی اہمیت سے انکار نہیں ہے۔ دراصل قدیم تذکروں کو لکھنے والے اکثر وبیشتر شعراء تھے اور مذکورین بھی شاعری سے تعلق رکھتے تھے۔ ان میں جو اعتراضات آج ہمیں دکھائی دیتے ہیں وہ خود صاحبِ مرتب کی طرف سے وارد کیے گئے تھے، جو رشک ورقابت، شاعرانہ چشمک اور علاقائی تعصّبات کا نتیجہ ہیں۔ ہمیں ان عیب وعیوب اور خامیوں سے ہٹ کر کام کی جو چیزیں ان تذکروں سے دستیاب ہورہی ہیں ان سے استفادہ کرنا چاہیے اور یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ یہ تذکرے ایک

ایسے دور کی پیداوار تھے جب سخن فہمی اور نقدِ شعر کا معیار آج کے تحقیقی وتنقیدی معیار سے کم تھا۔اسی طرح آج جو تذکرے لکھے جا رہے ہیں ممکن ہے کہ آنے والے نقاد اور محقق ان پر تنقید کریں مروجہ اصول کے بجائے کوئی دوسرا طریقہ اختیار کریں۔ مالک رام اردو تذکرہ نگاری کی روایت اور اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''اردو میں تذکرہ نگاری کی روایت بہت پرانی ہے۔شروع میں ان تذکروں کی حیثیت بیاض سے کچھ زیادہ مختلف نہیں تھی۔تذکرہ نگار کی بیشتر توجہ اشعار کے جمع کرنے پر مرکوز رہتی، حالات ضمناً اور وہ بھی ایک ادھ سطر میں لکھ دیے جاتے تھے۔جوں جوں وقت گزرتا گیا حالات مفصل تر ہوتے چلے گئے۔لیکن قدیم تذکروں کی وہی مختصر یادداشتیں آج تاریخ ادب اردو کا خام مواد ثابت ہو رہی ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ اگر کہیں قدما نے یہ تذکرے مرتب نہ کیے ہوتے، تو تاریخِ ادب کی تکمیل کا اور کوئی ذریعہ ہی نہیں تھا'' ۳

تذکرہ نگاری کی قدیم روایت کو برقرار رکھتے ہوئے جدید اصولوں کے مطابق بیسویں صدی کے ایک عالم، محقق، ناقد، ماہر غالبیات اور تذکرہ نگار مالک رام (۱۹۰۶۔۱۹۹۳) نے تین تذکرے تلامذہ غالبؔ، تذکرہ معاصرین اور تذکرہ ماہ وسال لکھے ہیں۔مالک رام تاعمر اردو ادب کی خدمت کرتے رہے۔ وہ ممتاز ماہر غالبیات تھے۔اگر مالک رام غالبیات کے سلسلے میں یا اردو تحقیق میں صرف ''ذکر غالبؔ'' ہی کے خالق ہوتے تب بھی اردو ادب میں ان کا مقام اور نام زندہ وجاوید اور بلند وبالا رہتا۔وہ اس لیے کہ غالبؔ جیسے بلند پایہ اور عظیم شاعر کی جامع اور مستند سوانح عمری لکھنا اور ایسی لکھنا کہ نہ اس سے قبل کوئی ایسی لکھی گئی تھی اور نہ ان کے بعد آج تک لکھی گئی ہے۔حالانکہ جب حالیؔ کی یادگار غالبؔ منظر عام پر آئی تھی اور اس کے بعد ''ذکر غالب'' کی تخلیق تک کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ اس سے بہتر کتاب بھی غالبؔ کی سوانح عمری کے سلسلے میں مرتب کی جاسکتی ہے۔''ذکرِ غالب'' کے متعلق پروفیسر مختار الدین احمد لکھتے ہیں کہ:

''ذکرِ غالب کی یہ خوبی ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ غالب کی زندگی کے واقعات کی چھان بین کی گئی ہے اور اس کی سوانح حیات کو تحقیق کی نظر سے دیکھا گیا ہے اور انہیں تفصیل اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔الجھے ہوئے

مسائل کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے اور ان کے لئے دلائل فراہم کئے گئے ہیں''۔ ۴

غالبیات کے سلسلے میں ان کی متعدد کتابیں اور درجنوں مضامین ہیں لیکن میرا مقصد یہاں مالک رام کو ماہرِ غالبیات کی حیثیت سے نہیں بلکہ تذکرہ نگاری کے حوالے سے پیش کرنا ہے۔

مالک رام تذکرہ نگار کی حیثیت سے پہلی بار ''تلامذۂ غالب'' لے کر اردو دنیا کے سامنے حاضر ہوئے۔ جیسے نام سے ہی ظاہر ہے کہ اس کتاب میں غالبؔ کے شاگردوں کے متعلق کوئی بیان ہوگا اور بالکل ایسا ہی ہے۔ یہ مالک رام کا ایک اہم اور قابلِ قدر تحقیقی کارنامہ ہے۔ جو پہلی بار ۱۹۵۷ء میں منظر عام پر آیا۔ ''تلامذۂ غالبؔ'' کے پہلے ایڈیشن میں تقریباً ایک سو پینتالیس شاگردوں کی سوانحی تفصیلات اور ان کا نمونہ کلام بھی شامل ہے۔ تمام ضروری معلومات کو اچھی طرح تحقیق و تفتیش اور چھان بین کے بعد شامل کیا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں فہرست کتب و رسائل بھی شامل ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس کو تیار کرنے میں انہوں نے کس قدر محنت اور چھان بین کی ہوگی۔ علی جواد زیدی مالک رام کی تحقیق کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''مالک رام کے لیے تحقیق ان کا فرض منصبی تھا نہ بیکاری کا مشغلہ۔ انہیں اہم منصبی کاموں سے وقت نکال کر چراغِ نیم شب روشن کرنا اور بہت سا مواد صرف کثیر اور بڑی جدوجہد کے بعد حاصل کرنا پڑتا۔ ان کی راہ میں دشواریاں نسبتاً زیادہ تھیں'' ۵

یہ حقیقت ہے کہ مالک رام کو چراغِ نیم شب روشن کرنا پڑتا تھا کیونکہ دن کو وہ دفتری ذمہ داریاں بھی نبھاتے تھے۔ ظاہری بات ہے کہ ان کے پاس وقت صرف رات کا ہی ہوتا تھا جسے وہ تحقیقی کاموں کے لیے صرف کر سکتے تھے۔ لیکن ملازمت سے سبکدوشی کے بعد کلی طور پر تحقیقی کاموں میں مصروف رہے۔ مالک رام کی ایک خاصیت تھی وہ کسی کام کو ادھورا نہیں چھوڑتے تھے۔ یہ اس بات سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے ''تلامذۂ غالب'' کے پہلے ایڈیشن میں غالبؔ کے ۱۴۵ تلامذہ کے احوال مع نمونہ کلام شامل کیا لیکن اس سے بھی تحقیقی پیاس نہیں بجھی تھی اور پھر سے ''تلامذۂ غالب'' کو ڈھونڈنے کے لیے چراغ نیم شب کو روشن کیا اور مزید ۳۶ تلامذہ کو ڈھونڈ نکالنے میں کامیاب ہوئے۔ غالبؔ کے ان شاگردوں کو ''تلامذۂ غالب''

کے دوسرے ایڈیشن میں شامل کر کے ۱۹۸۴ء میں شائع کر دیا۔ یقیناً غالبؔ کے شاگردوں کے حوالے سے ایک بڑا تحقیقی کام ہے غالبؔ کے اتنے تلامذہ کو تلاش و تحقیق کے بعد انکے حالات و کلام کو یکجا کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔

مالک رام نے ''تلامذۂ غالب'' میں نہ صرف غالبؔ کے شاگردوں کے سوانحی حالات و نمونہ کلام کو پیش کیا ہے بلکہ صحیح تحقیقی معلومات فراہم کرنے کے علاوہ اگر کسی کے متعلق کوئی غلط فہمی یا بات مشہور ہو گئی تھی اسے بھی دلائل و شواہد پیش کر کے رد کر دیا اور اس کی وضاحت بھی کر دی مالک رام اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''بعض تذکرہ نویسوں نے غالبؔ کے شاگردوں میں کچھ ایسے اصحاب کا ذکر کیا ہے۔ جو میرے نزدیک درست نہیں اس لیے میں نے انہیں اس تذکرے میں شامل نہیں کیا۔ مثلاً نساخ نے مرزا باقر علی خان کامل کو غالبؔ کا شاگرد لکھا ہے حالانکہ وہ قربان علی خان سالکؔ کے شاگرد تھے۔ خواجہ عبدالرؤف عشرتؔ نے نظام رامپوری کو غالبؔ کا شاگرد بیان کیا ہے وہ شیخ علی بخش بیمارؔ کے تلامذہ میں سے تھے'' [۶]

اس طرح کی اور بھی بے شمار مثالیں دی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مالک رام تحقیق میں کس قدر وسیع تحقیقی بصیرت سے کام لیتے تھے۔ اس کتاب میں غالبؔ کے بہت سے ایسے شاگرد شاعروں کا ذکر ہے جو گوشہ گمنامی میں تھے اور ان کے متعلق کسی کو کوئی جانکاری بھی نہیں تھی۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ کتاب صرف ایک تذکرہ ہی نہیں بلکہ غالبؔ کے شاگردوں کے متعلق ایک انفارمیشن کی حیثیت رکھتی ہے۔ مالک رام نے اپنی گہری تحقیقی بصیرت، محنت اور تحقیق و تلاش کے بعد ان شاعروں کے حالات و واقعات اور کلام کو اردو دنیا کے سامنے لایا۔

''تلامذۂ غالبؔ'' کے مطالعے سے غالبؔ کا پورا سماجی ماحول اور اس کا گرد و پیش ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ اس میں یہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ غالبؔ کے شاگردوں میں ہر مذہب، مسلک اور فرقہ سے تعلق رکھنے والے لوگ تھے۔ مگر انہوں نے بغیر کسی تعصب کے ہر طرح کے لوگوں کو اپنے حلقۂ تلامذہ میں شامل کیا اور ان کے کام کی نوک پلک کو سنوارا، نکھارا اور اس قابل بنایا کہ وہ شاگردانِ غالبؔ کہلائے۔ شاگردانِ غالبؔ کے متعلق شمیم حنفی لکھتے ہیں کہ:

''غالبؔ کے شاگردوں میں رند بھی ہیں، صوفی بھی، منچلے رئیس زادے بھی ہیں اور جمع تفریق کے چکر میں گرفتار اہل تجارت وحرفہ بھی، طوائفیں بھی اور آوارہ منش امراء بھی ہیں اور اہل زہد وورع بھی، باغی، انقلابی بھی ہیں اور عمال واقتدار پرست بھی، نوجوان اور پیر، امراء اور فقیر سب ایک سی عقیدت و ارادت کے ساتھ اس آستانے پر جمع ہوتے ہیں''[۷]

تحقیق کے لیے جیسی سادہ زبان درکار ہوتی ہے مالک رام اس سے بخوبی واقف تھے اور وہی استعمال میں لائی۔ یہ کتاب تصنع اور آرائش سے پاک ہے، کسی بھی قسم کا الجھاؤ نہیں، عبارت صاف اور شگفتہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری اسے بغیر کسی رکاوٹ کے برابر پڑھتا چلا جاتا ہے۔

تذکرہ نگاری میں مالک رام کا اہم کارنامہ ''تذکرہ معاصرین'' ہے جو چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کی چاروں جلدیں دستیاب ہیں بلکہ از سر نو مرتب ہو کر بھی منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان کی تفصیل کچھ یوں ہے۔

☆ جلد اول: اس جلد کا پہلا ایڈیشن اپریل ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ اس ایڈیشن میں ۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۱ء کے درمیان وفات پانے والے ۴۷ ادیبوں کے مختصر حالات قلم بند کئے ہیں اور اس کی ضخامت ۴۴۴ صفحات کی ہے۔

☆ جلد دوم کا پہلا ایڈیشن ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ اس جلد میں ۱۹۷۲ء اور ۱۹۷۳ء میں وفات پانے والے عالموں اور ادیبوں کے حالات رقم کیے گئے ہیں۔ اس میں مذکورین کی تعداد ۳۷ ہے اور ضخامت کے لحاظ سے دوسری جلدوں سے یہ جلد چھوٹی ہے۔

☆ جلد سوم: اس کی اشاعت ۱۹۷۸ء میں ہوئی ۱۹۷۴ء اور ۱۹۷۵ء میں فوت ہونے والے قلمکاروں کے حالات درج ہیں یہ جلد ۳۸۴ صفحات پر مشتمل ہے اور ۵۶ قلمکاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔

☆ جلد چہارم: اس کی اشاعت ۱۹۸۲ء میں عمل میں آئی ۱۹۷۶ اور ۱۹۷۷ء میں وفات پا جانے والے ادباء کے حالات ملتے ہیں اور یہ ۳۵۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس جلد میں ۵۲ قلمکاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر تذکرہ معاصرین میں مذکورین کی تعداد ۲۱۹ ہے اور صفحات ۱۴۳۸ ہیں۔ اس تذکرہ میں تیس غیر مسلم اور باقی تمام مسلم قلمکاروں اور عالموں وغیرہ کا ذکر ہے۔

تذکرہ معاصرین سے قبل لکھے جانے والے تذکروں سے عام لوگوں کو یہ شکایت ہوتی تھی کہ یہ صرف شعراء کی ہی تذکرے ہیں۔شاید اسی بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے مالک رام نے نہ صرف ۱۹۶۷ء تا ۱۹۷۷ء تک فوت ہونے والے شعراء بلکہ اسلامیات سے تعلق رکھنے والے اسکالر، صحافی، مورخ، تذکرہ نگار، افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار وغیرہ شامل کیے ہیں۔اس تذکرہ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں قدیم طرز سخن، جدید طرز سخن، روایتی یا غیر روایتی، معروف وغیر معروف اور علاقائی شہرت رکھنے والے شعراء کے حالات قلمبند کیے گئے ہیں۔اگر ان مذکورین کا ذکر اس تذکرہ میں نہ ہوتا تو آج سے پچاس برس بعد کی بات تو دور عصر حاضر میں ان کی صحیح معلومات بھی فراہم نہیں ہوسکتی تھیں۔مالک رام بیسویں صدی کے صف اول کے محقق تھے۔انہیں تحقیق کے دوران جو دشواریاں پیش آئیں ان کا حل نکالنے کی انہوں نے بھرپور کوشش کی اور تذکرۂ معاصرین جیسا اہم کارنامہ انجام دیا۔گو کہ یہ ایک قلیل مدت اور صرف فوتگی پانے والے قلمکاروں پر مشتمل ہے لیکن انہوں نے ایک بہترین آغاز کیا تھا۔اس کام میں ان کی پیروی کی جانی چاہیے تا کہ آنے والے محققین کو ان سب مشکلات کا سامنا نہ کرنا پڑے جن سے آج کے یا ماضی قریب کے محققین کو واسطہ پڑا تھا۔

تذکرۂ معاصرین میں مالک رام نے ہر ادیب کا پورا نام درج کیا ہے، خاندان کا مختصر تعارف، تاریخی پس منظر، تعلیم، ان کی خدمات، اصلاح اور مشورہ سخن، تصانیف مطبوعہ اور غیر مطبوعہ، بیماری وفات مدفن وغیرہ حتی الامکان درج کیا ہے۔اس کام کی شروعات کس طرح ہوئی اس کے بارے میں مالک رام نے تذکرۂ معاصرین کی جلد اوّل کے تعارف میں لکھا ہے کہ:

> ''بعض احباب کے تعاون سے ۱۹۶۶ء کے اواخر میں دلّی میں 'علمی مجلس' کا قیام عمل میں آیا۔اس سے اصلی مقصد یہ تھا کہ ہم لوگ کبھی کبھی مل بیٹھیں، جب کسی علمی یا تحقیقی موضوع پر تبادلۂ خیال کیا جاسکے۔بعد کو فیصلہ ہوا کہ مجلس اپنا رسالہ بھی شائع کرے۔چنانچہ اس فیصلے کے مطابق تماہی 'تحریر' ۱۹۶۷ء میں جاری کیا گیا؛ اس کی ترتیب میرے سپرد ہوئی۔ابھی ایک ہی شمارہ شائع ہوا تھا کہ لکھنؤ میں میرزا جعفر علی خان اثر کا انتقال ہوگیا۔۔۔جی میں آئی کہ ان کے مختصر حالات تحریر میں شائع کردوں۔ابھی ارادہ کر ہی رہا تھا کہ رفیق مارہروی کے بھی انتقال کی خبر موصول

ہوئی؛۔۔۔میں نے خیال کیا کہ اچھا ان کے بھی سہی۔ بدقسمتی سے وہ تماہی ختم ہوتے ہوتے چار پانچ صاحب داغِ مفارقت دے گئے اور میں نے ۱۹۶۷ء کی دوسری تماہی کے شمارے میں ان سب کے مختصر حالات شائع کر دیے۔ یوں گویا تحریر میں وفیات کے مستقل باب کا اضافہ ہو گیا۔

یہ فیصلہ کسی بری گھڑی میں ہوا تھا۔ وہ دن، اور آج کا دن؛ اس کے بعد شاید ہی کوئی تماہی ایسی گزری ہو، جس میں کسی نہ کسی مرحوم کے حالات مجھے نہ لکھنے پڑے ہوں۔ جب خیال کرتا ہوں ان پانچ برس میں ستر سے زیادہ اہلِ علم و قلم ہم سے جدا ہو گئے ہیں، تو کلیجہ منھ کو آتا ہے۔۔۔

ادھر بہت دن سے کوئی قابلِ قدر تذکرہ مرتب نہیں ہوا۔ معاصرین کے حالات سے خاص کر بے توجہی برتی جا رہی ہے۔ میرے علم میں ان کے مصدقہ حالات کہیں جمع نہیں ہو رہے ہیں۔۔۔ وفیات میں شائع شدہ حالات کے کتابی شکل میں منتقل کرنے کا فیصلہ ہوا، تو میں نے ان پر نظرِ ثانی کی۔ جہاں کہیں کوئی کھانچا نظر آیا اسے پر کرنے کی کوشش کی'' ۸

مندرجہ بالا اقتباسات سے ہمیں مالک رام کے اس کام کی شروعات کے متعلق مالک رام کے ذریعے ہی مکمل جانکاری فراہم ہو جاتی ہے کہ کن حالات میں وفیات سے لیکر تذکرے کی شکل میں یہ معلومات ہم تک پہنچیں۔ اس کام کو انجام دینے میں انہیں بہت دشواریاں پیش آئی ہونگیں کیونکہ یہ کوئی آسان کام نہیں تھا۔ تحقیق حرفِ آخر نہیں ہوتی البتہ اس تذکرے میں شامل سوانحی تفصیلات صحیح اور مکمل ہونے کا دعویٰ نہ ہم کر سکتے ہیں اور نہ ہی مالک رام نے کیا ہے۔ اگر آج ہم ان مذکورین میں سے کسی ایک کا انتخاب کر کے اس پر تحقیق کرنا شروع کریں تو چند نئی باتیں بھی سامنے آ سکتی ہیں اور ممکن ہے کہ کچھ کو رد بھی کرنا پڑے لیکن اس سے تذکرۂ معاصرین کی اہمیت میں کمی نہیں ہوگی۔ اس سے قبل کے لکھے گئے متعدد تذکروں میں حالات و واقعات کا کافی ردوبدل ہوا ہے لیکن مالک رام نے قدماء کے ان تذکروں پر تنقید کے بجائے داد و تحسین دی ہے اور ان کی اہمیت کو مانتے ہوئے اپنے اس تذکرہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''میں نے مرحومین کے حالات جہاں تک ہو سکا پوری تفصیل کے ساتھ قلم بند

کر دیے ہیں۔یقین ہے کہ آنے والا مورخ ان کی قدر کرے گا اور اس سے
اس کا کام بہت آسان ہو جائے گا''۹

آج ممکن ہے کچھ لوگوں کو تذکرۂ معاصرین کی قدر نہ ہو لیکن مجھے اس وقت بھی اور جب تک زندہ رہوں گا اس کی قدر رہے گی اور آنے والے وقت میں مجھ ایسے اور بھی لوگوں کو اس کی قدر بھی ہوگی اور ضرورت بھی محسوس ہوگی۔ مجھے اس کی اہمیت کا اندازہ تب ہوا جب میں مشرقی پنجاب کے ایک گمنام اردو و فارسی کے شاعر اور "صفیر خیال" کے خالق کرپال سنگھ بیدار متوفی ۱۹۷۷ء کے حالات دریافت کرنے تھے تو ڈھونڈتے ہوئے میری نظر تذکرۂ معاصرین کی آخری جلد کی فہرست پر پڑی اسی تذکرے سے مجھے بیدار کے کچھ حالات معلوم ہوئے اور میری تلاش ختم ہوئی۔اسی طرح کے کئی ایسے گمنام حضرات اس میں شامل ہیں جو صرف تذکرۂ معاصرین میں ہی مل سکتے ہیں۔تذکرۂ معاصرین مالک رام کا ایک ایسا کام ہے کہ آنے والی نسلیں اس کی صحیح معنوں میں قدر و قیمت کا تعین کریں گی اور مالک رام کے بارے میں وہی لکھیں گیں جو مالک رام نے قدما کے تذکروں کے بارے میں لکھا ہے۔اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ نے ۱۹۸۲ء اور ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی نے ۱۹۸۳ء میں تذکرۂ معاصرین کی جلد چہارم پر ایوارڈ بھی دیے۔

تذکرہ ماہ و سال: بقول مالک رام ''یہ کتاب صحیح معنوں میں قطرہ قطرہ بہم شود دریا کی مصداق ہے''اس قول میں کوئی شک نہیں ہے۔ بظاہر تو اس میں قطرہ قطرہ ہی ہے لیکن یہ قطرے مل کر دریا بن گئے ہیں یا بنانے کے کام بھی آسکتے ہیں۔اس کتاب میں مالک رام نے شاعروں، ادیبوں، احباب کی تاریخ ولادت و وفات اور انعام و اعزاز وغیرہ معلومات شامل کی ہیں۔ان مذکورہ اشخاص کی معلومات کو حروفِ تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا ہے۔ مالک رام نے اس کام کو یکا یک انجام نہیں دے دیا تھا بلکہ اس کے پیچھے برسوں کی محنت ہے دراصل اس طرح کا کام انجام دینے کا ان کا کوئی ارادہ بھی نہیں تھا۔تحقیق کے لئے جو کتابیں پڑھتے اس میں سے اگر کسی شخص کی تاریخ ولادت یا سن وفات ملتی تو اسے اپنی ڈائری میں نوٹ کر لیا کرتے تھے۔تاکہ بوقت ضرورت اصلی کتاب نہ ڈھونڈنی پڑے۔نوٹ کرنے کا یہ سلسلہ تقریباً اس کتاب کی اشاعت سے کچھ برس قبل تک چلتا رہا۔ مالک رام ان یاداشتوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''یہ یاداشتیں مختلف قسم کی تھیں۔ان میں بیشتر ادیبوں، شاعروں اور احباب کی تاریخ ولادت و وفات بھی تھی۔کسی کو انعام و اعزاز ملنے کی تاریخ بھی۔غرض مختلف قسم کا بہت

ذخیرہ جمع ہوگیا۔ جب میں نے تماہی تحریر میں وفیات لکھنے کی بناڈالی تو ان مضامین میں مذکورہ مرحوم شخصیتوں کی تاریخ وفات کی نشاندہی انہیں یاداشتوں پر مبنی تھیں''۔[۱۰]

یہ یاداشتیں کتنی اہم تھیں اور انہوں نے کتنا بڑا کام بھی کیا کہ مالک رام کے تذکرۂ معاصرین میں مذکورین کی تاریخِ وفات کی نشاندہی کا کام کیا۔ ان یادداشتوں کے بارے میں جب ان کے احباب کو معلوم ہوا تو انہوں نے ان کو کتابی شکل میں شائع کرنے کی فرمائش کی لیکن مالک رام برابر منع کرتے رہے اور آخر کار ان کے احباب مالک رام سے یہ کام کروانے میں کامیاب ہو گئے۔ مالک رام اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

''لیکن احباب کے اصرار کے آگے سرِ تسلیم خم کرنا پڑا۔ چنانچہ گزشتہ تین چار مہینوں میں ان کارڈوں کو ترتیب وار یکجا کیا اس کا نتیجہ یہ کتاب ہے''۔[۱۱]

تذکرہ ماہ وسال ۱۹۹۱ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی سے شائع ہوا اس سے قبل اردو زبان میں اس نوعیت کی کوئی کتاب نہیں ملتی۔ اس سلسلے میں پہل مالک رام نے کی ہے۔ لہذا مالک رام ہی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

''عربی میں اور اس کے تتبع میں فارسی میں بھی وفیات لکھنے کا رواج رہا ہے اور اس نوع کی کتابیں بھی شائع ہو چکی ہیں۔ میں نے اس پر بحد امکان ولادت کی تاریخ اور نشاندہی کا اضافہ کر دیا ہے۔ بہر حال اردو میں یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش ہے اور اس میں وہ تمام خامیاں موجود ہیں جو کسی میدان میں بھی ناگزیر ہیں''۔[۱۲]

بلاشبہ اپنی نوعیت کی یہ منفرد کتاب ہے۔ انفارمیشن کی اغلاط سے ہٹ کر میری نظر میں اس میں جو خامی ہیوہ یہ ہیکہ جب اس کتاب کو ترتیب دیا گیا تھا۔ اس میں نمبر شمار لگانا ضروری تھا اور کس حروف تہجی کے کتنے اشخاص شامل ہیں بیک نظر معلوم ہو جاتا۔

یہ کتاب جو تذکرہ ماہ وسال کے نام سے ہے۔ اردو ادب سے تعلق رکھنے والے مختلف لوگوں کی تاریخ ولادت وسن وفات معلوم کرنے کے لئے بہت ہی مفید ہے۔ مالک رام نے تلامذۂ غالب، تذکرۂ معاصرین اور تذکرہ ماہ وسال لکھ کر جس طرح کے کام کا آغاز کیا ہے۔ موجودہ اور آنے والی نسل کو چاہیئے کہ ایسے کاموں کو جاری رکھیں۔ جیسے غالبؔ کے تلامذہ تھے اسی طرح دیگر شعرا کے بھی تلامذہ تھے ان پر بھی کام کیا

جائے اور تلامذۂ غالبؔ جیسی کتاب نہ سہی اس کی تقلید میں ہی سہی کتابیں مرتب کی جائیں۔ تذکرۂ معاصرین جیسا تذکرہ بھی وجود میں آسکتا ہے۔ ایسا کوئی سال نہیں ہے کہ جب ہمارے ادیب و شاعر اور صحافی وغیرہ ہم سے جدا نہیں ہوتے۔ ان کا تذکرہ مرتب کرنے کی ضرورت ہے اور تذکرہ ماہ و سال جیسے تذکرے بھی مرتب کئے جائیں۔ ایک تو اس سے اردو تحقیق میں اضافہ ہوگا اور مالک رام کے کام کی روایت کو آگے بڑھنے میں مدد بھی ملے گی۔

مالک رام نے بہت لکھا مختلف اور ان گنت موضوعات پر لکھا ہے۔ ضخامت، تنوع، وسعت، معیار ہر اعتبار سے ان کا کام رفیع المرتبت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مالک رام کو اردو تحقیق و تدوین، تذکرہ نگاری خاکہ نگاری، اسلامیات اور غالبیات وغیرہ میں ایک ایسا مقام ملا جس کو اہل اردو صدیوں تک نہ بھلا پائیں گے۔ تذکرے پہلے بھی لکھے گئے ہیں اب بھی لکھے جا رہے ہیں اور لکھے بھی جائیں گے لیکن ابھی تک مالک رام کے بعد ان جیسا تذکرہ نگار پیدا نہیں ہوا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص ۳۱

۲۔ ایضاً، ص ۷۰

۳۔ تذکرہ معاصرین، مالک رام، جلد اول، ص ۶۔۷

۴۔ مالک رام ایک مطالعہ، علی جواد زیدی، ص ۵۴

۵۔ مالک رام: ایک مطالعہ، علی جواد زیدی، ص ۹

۶۔ تلامذۂ غالب، مالک رام، ص ۷

۷۔ مالک رام: ایک مطالعہ، علی جواد زیدی، ص ۹۹

۸۔ تذکرۂ معاصرین، ص ۵۔۶۔۷

۹۔ ایضاً، ص ۷

۱۰۔ تذکرہ ماہ و سال، مالک رام، ص ۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۹

بنگلا دیش کے اردو افسانے میں علاقائی اثرات

حسین البناء

Abstract: Urdu is the famous language of the world. Urdu is the most widely spoken language in Pakistan and India. There are many Urdu speaking community in the world are practicing Urdu literature and culture in their own environment. They are staying in different countries of the world and are working in different areas of literature including Urdu poetry, short stories, novels etc. as a result we see the influence of their environment and native language in Urdu literature. Like other countries in the world a small group of people in Bangladesh has developing Urdu literature by practicing Urdu poetry, short stories, novels etc. In their Urdu literature we see the influence of Bangla language and region. This influence has emerged among many Urdu writers in Bangladesh including Sham Barekpuri, Gulam Muhammod, Ayub Jawhar and Arman Shamsi. In this essay I will try to discuss the regional influence on Urdu short stories in Bangladesh.

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

بنگلا دیش کے عوام کی قومی زبان بنگلا ہے۔اس کے باوجود یہاں کے اکثر دینی علمی علماء،حتی کہ عام عوام کی اکثریت یکساں طور پر بنگلا زبان کے ساتھ ساتھ اردو زبان سمجھتے بھی ہیں۔اب بھی اس ملک میں اردو زبان کا ذوق وشوق رکھنا،اس کو پروان چڑھانا،اسکولوں کالجوں اور یونیورسٹی میں زبان اردو کی تعلیم میسر ہے۔ ویسے تو اردو ایک ایسی عام الفہم زبان ہے جو دنیا کے ہر ملک میں چلتی ہے۔بنگلا دیش کے پس منظر میں بلا شبہہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ فی الحال بنگلا دیش میں اکثر علماء خصوصا مدارس قومیہ کے علماء اردو بخوبی سمجھتے ہیں اور بولتے بھی ہیں۔

ایک زمانہ تو ایسا تھا جب لوگ اردو بولنا قابل فخر سمجھتے تھے اور مالدار لوگ خود کو ترقی یافتہ ثابت کرنے کے لیے اردو زبان میں ہی باتیں کرتے تھے۔پھر ایک زمانہ ایسا آیا کہ حالت بدل گئی اور یہ ممدوح زبان معیوب بن گئی۔

۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے بعد پاکستان دو قسم میں منقسم ہوگیا۔مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان۔اس وقت مغربی پاکستان یعنی حکومت وقت میں اردو والنے کی کثرت تھی اور مشرقی پاکستان یعنی موجودہ بنگلا دیش کے عوام کی زبان بنگلا تھی۔مغربی پاکستان یعنی حکومت وقت کی طرف سے مشرقی پاکستان یعنی موجودہ بنگلا دیش کے عوام پر ظلم وستم ہونے لگے اور بنگلا دیش کے عوام اس کے خلاف سینہ سپر ہونے لگے حتی کہ حالت کچھ ایسی ہوئی کہ یہاں کے لوگوں کے دل میں اردو زبان کی جگہ دن بدن کمی سے کمی ہوگئی اور ظلم واستبداد کی وجہ سے اردو زبان کی طرف لوگوں کی محبت نفرت اور حقارت میں تبدیل ہوگئی۔

بنگلا دیش کی تاریخ میں مغربی پاکستان کے ظلم واستبداد کے خلاف تحریک زبان ۱۹۵۲ء کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔جس میں بنگلا زبان کو سرکاری زبان کا رتبہ دینے کا مطالبہ کیا گیا تھا اور اسی تحریک نے رفتہ رفتہ بنگلا دیش کی جنگ آزادی کی شکل اختیار کی۔جبکہ مغربی پاکستان کے آمر حکومت نے مشرقی پاکستان یعنی بنگلا دیش کے اکثر لوگوں کی زبان بنگلا ہونے کے باوجود اردو کو یکطرفہ طور پر پاکستان کی واحد سرکاری زبان ملک میں نافذ کیا جس کی وجہ سے بنگلا دیش کے عوام میں بے چینی پھیلی اور یہ گمان ہوا کہ یہاں کے پڑھے لکھے لوگ سرکاری طور پر ایک دم ان پڑھ ہو جائینگے اور وہ سرکاری عہدے حاصل کرنے میں ناکام قرار دئے جائینگی۔حقیقت بھی یہی تھی کہ بنگلا دیش کے تعلیم یافتہ اور پڑھے لکھے لوگ صرف اور صرف اردو زبان نہ جاننے کی وجہ سے سرکاری بڑے بڑے عہدے سے محروم ہوتے رہے۔اور بہت سی جگہوں میں بنگلا زبان کو

اردو رسم الخط میں لکھنے پر مجبور کیا گیا۔ یہاں تک کہ بنگلا بولنے والوں سے ووٹ اور دوسرے حقوق بھی چھینے گئے۔

بالآخر بنگو بندھو (حبیب بنگال) شیخ مجیب الرحمٰن کی زیر قیادت ۱۹۷۱ء میں جنگ آزادی ہوئی جہاں تیس لاکھ لوگ شہید ہوئے، تین لاکھ سے زیادہ ماؤں و بہنوں کی عزت لوٹی گئی اور چار کڑور سے زیادہ لوگ بے پناہ بن گئے۔

بنگلا دیش میں اردو بولنے والے لوگ اکثر تقسیم پاکستان کے مخالف تھے اور زبان اردو کو مسلمانوں کی زبان سمجھتے تھے۔ ان کا یہ خیال بھی تھا کہ اگر پاکستان قائم رہے گا تو اسلام قائم رہے گا ورنہ یہاں اسلام اور مسلمان دونوں برباد ہو جائینگے۔ اس بنا پر اکثر اردو والوں نے ظالموں کی حمایت کی۔ وہ لوگ بنگالیوں کے رہن سہن، شکل وصورت، رنگ، کھانے پینے اور زبان کا مذاق اڑاتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۷۱ء میں قیام بنگلا دیش کے بعد اردو بولنے والوں کے ساتھ بنگلا دیشیوں کا سلوک بھی اچھا نہیں رہا۔ اور اپنی لاعلمی کی وجہ سے اردو زبان کو پاکستانیوں اور دشمنوں کی زبان سمجھ کر بے اعتنائی شروع کی۔ قیام بنگلا دیش کے بعد یہاں کا روشن خیال اردو داں طبقہ خاص طور پر ادبی و علمی ذوق رکھنے والے طبقے نے اس زبان کی بقا و فروغ کے لیے اپنی کوششیں جاری رکھیں۔ اردو کے جن افسانہ نگار نے اس مرجھا ہوا پودا کی آبیاری کی ان میں شام بارک پوری، ایوب جوہر، ارمان شمسی اور غلام محمد کے نام قابل ذکر ہیں۔ وہ اس ناہموار ماحول میں اردو کی خدمت کرتے رہے اور اردو کے سجائے ہوئے گلدستوں کی مہک قارئین تک پہنچانے کی کوششیں کرتے رہے۔ ان کے افسانوں میں بنگلا الفاظ، بنگلا دیش کے معاشرے اور ثقافت کی تصویریں ملتی ہیں۔ ذیل میں بنگلا دیش کے ان افسانہ نگاروں کے افسانے میں علاقائی اثرات کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

بنگلا دیش میں اردو زبان تین قسم کے علاقائی اثرات سے متاثر ہوئی۔ (۱) لسانی اعتبار سے (۲) معاشرہ اور سماج کے اعتبار سے (۳) ثقافت کے اعتبار سے۔

لسانی اعتبار سے اثرات

بنگلا دیش کے اردو افسانوں میں بہت سارے بنگلا الفاظ داخل ہوئے۔ مثلاً بھکارنی (فقیر عورت)،

دام (قیمت)، فصل (کھیتی)، دھان (چاول)، پوتل (پتلی، گڑیا) وغیرہ۔

شام بارک پوری (۱۹۴۴۔۲۰۰۱ء) ۱۹۷۱ء کے بعد بنگلا دیش میں رہنے والے اردو افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ہے۔ ان کے افسانوں میں بنگلا دیش کے مناظر فطرت کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ ماحول اور کردار میں ہم آہنگی ہونے کی وجہ سے افسانوں میں مقامی رنگ کی جھلکیاں صاف دیکھائی دیتی ہیں۔ جنگل، ندی نالے، سیلاب، طوفان، ناریل اور کیلے کے درخت، جھونپری، دھان اور پٹسن کے کھیت اور ان کھیتوں میں کام کرنے والے کسان اور مزدوریں اور ان کے رہن سہن کے طریقے بڑے موثر انداز میں موجود ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ کے نام میں بھی بنگلا الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ جیسا کہ رجنی گندھا، آکاش پکارے، پدما کے کنارے، جمنا کے دھارے، کرشنا چورا کے سائے میں وغیرہ۔ ان کے افسانوی مجموعہ سے چند سطرے ملاحظہ ہوں۔

شام بارک پوری اپنے افسانہ ''ماؤل'' میں ایک فقیر عورت کے ساتھ افسانہ کے ہیرو صابر کے مکالمے کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

تم بھیک کیوں مانگتی ہو، فقیر عورت کہتی ہے ''اب بھیک نہ مانگو تو کیا طوائف بن جاؤں؟ صابر شادی کیوں نہیں کر لیتی؟ شادی۔! بابو ایک بھکارنی سے کون شادی کرے گا؟ ویسے کچھ لوگ تیار ہو ہی جائیں گے، پھر چار دن کی چاندنی اور اندھیری رات۔،(۱) ان مکالمے میں شام بارک پوری نے بھکارنی بنگلہ لفظ استعمال کیا ہے۔

شام بارک پوری اپنے افسانہ پدما کے کنارے،، میں 'چر' (یعنی ندیوں میں جاگتی ہوئی زمین) کا لفظ استعمال کیا ہے۔ پدما کے کنارے سے چند سطرہ ملاحظہ ہوں:

،،سلطانہ کا شوہر اشرف الدین صبح سویریں پتا بھات کھا کر اپنی کشتی لے کر چر پر چلا گیا تھا۔ اسکی واپسی شام کو ہوتی تھی۔ اس کی اپنی کوئی زمین نہیں تھی سوائے اس چھوٹے سے قطعہ اراضی کے۔ اشرف نے چاروں طرف پانی سے گھرا ہوا،، چر،، پٹواری صاحب سے حاصل کیا تھا۔ پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے اپنے دست و بازو سے زمین کا سینہ چیر کر دھان اگا رہا تھا۔ ان کے گذر بسر کا واحد ذریعہ دھان تھا۔ جب بھی فصل اچھی ہوتی تو دو حصہ پٹواری صاحب ہتھیا لیتا۔(۲)

ارمان شمسی (ولادت: ۱۹۴۵ء) بنگلا دیش کے اردو افسانہ نگاروں میں ایک سورج جیسے ہیں۔ ان کے اباد

اجداد ہندوستان سے بنگلا دیش آئے تھے۔ ۱۹۷۱ء کی جنگ آزادی کے بعد اس سرزمین کی محبت میں یہاں بسے رہے۔ فی الحال وہ ڈھاکہ میں سکونت پذیر ہیں۔ ارمان شمسی کے افسانے سرزمین بنگلا دیش کے سماج اور معاشرہ کے آینہ دار ہیں۔ ان کے افسانے نئی تہذیب، بدلتی ہوئی قدریں، جنسیات اور جوانی کی امنگیں، بچوں کا تجسس، کم تنخواہ اور چھوٹے گھروں میں رہنے والوں کے مسائل وغیرہ پر مبنی ہیں۔ ان کے افسانوں کا پلاٹ بنگلا دیش کے سماج اور ماحول ہوتے ہیں۔ ادب کی چاشنی ان کے افسانوں میں جابجا محسوس ہوتی ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں جگہ جگہ بنگلا الفاظ استعمال کئے ہیں۔ مثلاً سندرجہ (خوب صورت)، پالن کرتا (خدا) ناستک (خدا کے وجود کو نہ ماننے والے) سادھو (مذہب داں) پتنی (بیوی) شیشی (بوتل) وغیرہ۔

ارمان شمسی کے افسانوی مجموعہ سے چند سطر ملاحظہ ہوں:

آسیب کا ایک بیٹا شب برات میں پیدا ہوا۔ وہ بہت سندرجہ تھا۔ آسیب نے اپنے بیٹے کا نام شبراتی رکھ دیا تاکہ تاریخ میں سندر رہے اور مولوی صاحب کے نذرانے سے بچ جائے۔ (۳)

دوسری جگہ ارمان شمسی لکھتے ہیں:

> خانگی مسرت سے سرشار رفاقت کے چھکڑے پہ سوار یہ دونوں اپنا سفر زیست طے کر رہے تھے۔ کبھی کبھی غربت کی ناہموار سڑک پر چلتا یہ چھکڑا دھچکا کھاتا تو خانگی و مسرتی میں کھنڈت بھی پڑ جاتی مصائب بدلی چھا جاتی مگر شکایت سے ناواقف شکرانے کی عادی دامن صبر دراز کرتے ہوئے اپنے مصائب کو پالن کرتا کی مرضی اور اپنی قسمت قرار دے کر پھر سے بکھری ہوئی خوشیاں حاصل کرنے کی جستجو میں لگ جاتے۔ (۴)

ارمان شمسی اپنے افسانہ ''ہرجائی'' میں لکھتے ہیں:

> آپ بتلائے آپ یہاں کیسے آگئے؟ آپ تو ناستک تھے۔ اور ناستک تو نیچر کے علاوہ اور کسی بات پر یقین نہیں رکھتے وہ پیر فقیر اور سادھوں کو کیا مانیں وہ تو بھگوان بھی نہیں مانتے۔ تم ٹھیک کہہ رہی ہو میں خود سے نہیں آیا ہوں میری پتنی کی خاطر آیا ہوں۔ (۵)

ارمان شمسی دوسری جگہ لکھتے ہیں

> ایک ہفتے میں ہی مرشدہ اپنے ماحول کی عادی ہوگئی اور کسی حد تک بے تکلف بھی۔ اس نے اپنے شوہر سے دریافت کیا، سنا ہے آپ شہر میں دو تین سو ٹکے (روپیہ) کا کام کر لیتے ہیں جب کہ آپ دیکھ بھی نہیں سکتے، ایسا کون سا کام ہے جو آپ کرتے ہیں؟ جی۔۔۔وہ میں بھکا کرتا ہوں۔ (یعنی بھیک مانگتا ہوں) (۸)

بنگلادیش کے اردو افسانہ نگاروں میں اور ایک نام ہے ایوب جوہر (۱۹۳۴۔۲۰۰۲ء)۔ انہوں نے اردو زبان میں مسلسل کام کر رہے ہیں۔ بنگلادیش میں اردو معیوب زبان ہونے کی باوجود ایوب جوہر (۱۹۳۴۔۲۰۰۲ء) کے کارنامے اپنی مثال آپ ہیں۔ ایوب جوہر کی تحریر سادہ شستہ، سلیس اور معیاری ہے۔ چند مقامات پر ہندی اور بنگلا الفاظ استعمال کرتے ہیں جو اچھے لگتے ہیں۔ ان کی نظر گہری اور انداز بیان جداگانہ ہے۔ وہ اچھے انداز میں لوگوں کے مافی الضمیر کا اظہار کرتے ہیں۔ ماحول پر گہری نظر ہونے کی وجہ سے سماج کی باریک سے باریک بات بھی ان کے مشاہدے میں رہتی ہے۔

ایوب جوہر نے اپنے افسانوی مجموعہ ''سادہ کاغذ'' میں سیس (انتہاء)، کاکا (چچا)، بیدیابیت (ڈنڈا یا لاٹھی)، نشٹ (خراب) وغیرہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔ ایوب جوہر کے افسانوی مجموعہ سے چند سطرے ملاحظہ ہوں:

> ہولی آج بھی دیوار چاٹ رہی تھی۔ میں ایک لمحہ رکا۔ آخر اس پاگل پن کا سیس (انتہا) کیا ہے؟ میں نے سوچا۔ چند زرد چہرے میرے گرد پھیل گئے۔ میں نے گھبرا کر ان کی طرف دیکھا۔ اوہ۔۔۔! تم لوگ! ہاں کاکا! (چچا) آپ روز یہاں آتے ہیں، آج آپ کو بتا کر ہی جانا ہوگا کہ اس پاگل پن کا سیس (انتہا) کیا ہے؟ آرمبھو اور سیس (ابتدا اور انتہا) تمہارے ہاتھ میں ہے۔ کس طرح؟ (۶)

دوسری جگہ ایوب جوہر (۱۹۳۴۔۲۰۰۲ء) لکھتے ہیں:

> وہ ایک معمولی حادثہ تھا۔ مونی کی مرغی دیوار پھاند کر ہولی کے گھر میں کود پڑی تھی اور ہولی کے باسن (پلیٹ یا کھانے کا پیالہ) کو چھو کر اسے گندہ کر دیا تھا

جس پر ہولی نے مونی سے تنتناتے ہوئے کہا تھا آے اپا! اپنی مرغی سنبھالو ورنہ اچھا نہیں ہوگا میں اس کی ٹانگیں توڑ دوں گی جو پھر میرے گھر آئی۔ ہے ہے دیدی! تم تو اس طرح لڑنے آئی ہو جیسے مرغی نہ ہوئی میں ہوئی کہ تمہارے گھر جا کر تمہاری ذات نشٹ (خراب) کر دی۔،،(۷)

معاشرہ اور سماج کے اعتبار سے علاقائی اثرات

دراصل بنیادی طور پر بنگلا دیش ایسا ایک ملک ہے جہاں امن و عافیت سماج کے ہر طبقے میں قائم ہے۔ یہاں کے لوگ عام طور پر ایک ساتھ اور مل جل کے رہنا پسند کرتے ہیں۔ شہری زندگی میں خون خرابی، دھوکہ بازی و غیرہ کچھ تو ہے مگر دیہاتی زندگی میں ہمدردی اور دلدادہ ماحول ابھی بھی قائم ہے۔ بنگلا دیش کی دیہاتی زندگی بہت سیدھی سادھی ہے یہاں کے لوگ صبح سویرے پنتھا بھات کھا کر اپنی بیلوں کو ہانکتے ہوئے کھیتوں کی طرف جاتے ہیں۔ دیہاتی زندگی کی اس حالت سے متاثر ہو کر غلام محمد (۱۹۳۹۔۱۹۹۷) اپنے افسانہ ،، سفر نصیب،، میں لکھتے ہیں:

ہری پور ڈھاکہ سے ۲۷ میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ پانچ جگ پہلے کی بات ہے جب ہری پور کے لوگ بڑے خوش حال سے، بہت امن و چین سے زندگی گزرتے تھے۔ صبح ہوتے ہی درختوں پر چڑیا چہچہانے لگیں۔ مرغے اپنے پر پھر پھراتے ہوئے دیواروں پر چڑھ گئے اور لگے اپنے گردن اٹھا اٹھا کر ہانک دینے۔ لوگ خوابوں سے بیدار ہوئے اور نمک مرچ کے ساتھ پنتھا بھات کھایا اور ہنسی خوشی اپنی بیلوں کو ہانکتے ہوئے کھیتوں کی طرف چل دیئے۔ دکھ سکھ پہلے بھی مگر ایسے نہ تھے۔ وہ بھی کیا دن تھے جب ہر شخص اپنے اپنے کھیتوں سے ایسی محبت کرتا تھا جیسے بچے اپنے ماں سے۔ ان دنوں میں زمین بھی اپنے بچوں پر بہت مہربان تھی۔(۹)

بنگلا دیش کی سماجی زندگی میں عورت بہت اہم رول ادا کرتی ہیں۔ وہ اپنے شوہر کے لیے سارا دن کام کرتی ہیں۔ اتنی محنت کے بعد جب وہ شوہر کی محبت پاتی ہیں تو سب کچھ بھول جاتی ہیں۔ دیہاتی عورت 'سلطانہ' کو

اچھی طرح سے دووقت کا کھانا نہیں ملتا مگر پھر بھی وہ لال ساڑی پہننے کا خواب دیکھتی ہے۔وہ اپنے شوہر سے ایک لال ساڑی مانگتی ہے اسی حالت کو شام بارک پوری (۱۹۴۵۔۲۰۰۲ء) ,, پدما کی موجیں،، میں لکھتے ہیں:

''سلطانہ ہنڈیا سے چاول نکال نکال کر اسکے برتن میں ڈالنے لگی پھر چٹنی دیتی ہوئی بولی، ایک بات کہوں؟ (شوہر) کیا بات ہے کہو! (سلطانہ) کہ تو دوں اگر تم میری بات پر عمل کرو، (شوہر) اگر مجھ سے ہو سکا تو ضرور کروں گا۔(سلطانہ) مجھے ایک لال ساڑی لا دو! (شوہر) جانتی ہو، آجکل ساڑی کی کیا قیمت ہے؟''

سلطانہ منہ پھلا کر دوسری طرف بیٹھ گئی، شوہر اسے منانے کی کوشش کرتا ہے اور کہتا ہے ,,اچھی بات ہے، ناراض کیوں ہوتی ہو، میں نے انکار تو نہیں کیا، مگر ابھی نہیں، پٹ سن کے موسم میں لا دوں گا۔ سلطانہ کے چہرے پر بشاشت پھوٹ آئی۔ لبوں پر مسکراہٹ بکھرتے ہوئے بولی، میں نے فوراً لانے کے لیے تو نہیں کہا ہے، یہ کہ کر وہ تاڑ کے پنکھے سے شوہر کو جھلنے لگی۔ اشرف نے کھانا ختم کر لیا تھا، سلطانہ جھوٹھا برتن اٹھا کر دھونے کے لیے چلی گئی۔،،(۱۰)

بنگلا دیش کی عورتیں بہت بھولی ہوتی ہیں وہ اپنے شوہر کی خدمت کو زندگی کا انمول رتن سمجھتی ہیں اسی حالت کو بیان کرتے ہوئے غلام محمد (۱۹۳۹۔۱۹۹۷) اپنے افسانہ ''اقائی'' میں لکھتے ہیں:

''میں گھر پہنچا تو بیوی نے اپنی مسکراہٹوں سے استقبال کیا، میں چائے پی کر لیٹ گیا۔ بیوی سرہائے آ کر بیٹھ گئی۔
سر دبانے لگی، باتیں کئے جا رہی تھی ایسی مہنگائی ویسی مہنگائی ہے۔
فلاں چیز کی قیمت اتنی ہوگئی ہے''۔(۱۱)

بنگلا دیش میں بہت ندیاں ہیں اور یہ ندیاں بہت بڑی اور غضبناک ہوتی ہیں۔ان ندیوں میں ایک ندی کا نام جمنا ہے جس کے دونوں کناروں پر کروڑوں انسان زندگی بسر کرتے ہیں۔ جمنا ایک ایسی ندی ہے جو اصول پر چلنا پسند نہیں کرتی، وہ اپنے آس پاس کے سب کچھ برباد کر کے بہنا پسند کرتی ہے، اس دردناک

حالات کو بیان کرتے ہوئے شام بارکپوری لکھتے ہیں:

> اگر کبھی کسی کو اس طرف آنے کا موقع ملے تو بآسانی دیکھ سکتا ہے کہ چند روز قبل جہاں جھونپڑیاں، بازار اور گھاٹ تھے اب وہاں سوفٹ پانی کا سیل رواں ہے۔ جس جگہ موجیں سر پٹخ رہی تھیں وہاں انسانوں کی بستی نظر آتی ہے۔

بنگلا دیش کی ململ کپڑے کی شہرت ساری دنیا میں تھی، تاریخ گواہ ہے برطانیہ اور روم کے شہزادیوں کے لباس ڈھاکے کی ململ کپڑے کے بغیر نہ ہوتے تھے۔ اس تصویر کو غلام محمد (۱۹۳۹۔۱۹۹۷ء) نے اپنے افسانہ ''انگلیاں ریشم کی'' میں یوں کھینچا:

> ''کہا جاتا ہے کہ اگلے وقتوں میں انگلستان اور روم کے شہزادیوں کے لباس ڈھاکے کی ململ کپڑے کے بغیر نہ ہوتے تھے۔ سارے جہاں میں بڑے دھوم تھی ڈھاکے کی ململ کی۔ (۱۲)

بنگلا دیش کے معاشرہ میں بدعنوانی اور بداخلاقی کا کام بھی چلتا ہے۔ آفس میں خصوصاً سرکاری دفتروں میں بدعنوانی اور رشوت خوری عام ہے۔ رشوت خوری کی مثال دیتے ہوئے شام بارک پوری لکھتے ہیں:

> بدعنوانی اور رشوت، اکٹوپس کی طرح تمام محکمے کو جکڑ رکھا۔ بغیر نذرانے کے کوئی کام پایۂ تکمیل کو پہنچانا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ ہر طرف کڑکڑاتے نوٹوں کی بازگشت سنائی دیتی تھی۔ انسان کی ضرورت چکی میں پسا جارہا ہے۔ (۱۳)

بنگلا دیش ایک ایسا ملک ہے جہاں ۹۰ فیصد مسلمان ہونے کے باوجود ہندو، بدھ اور عیسائی بھی ہیں۔ یہاں مذہبی تعصبات بہت کم ہیں۔ اکثر لوگ ایک دوسرے کو مدد اور تعاون کرنا، سب کے سب مل جل اور امن و عافیت کے ساتھ رہنا پسند کرتے ہیں۔ یہاں غیر مسلمانوں کی بہت ساری مذہبی اور تاریخی یادگار بھی ہیں۔ مذہب بدھ کی ایک تاریخی یادگار کے بارے میں افسانہ نگار غلام محمد (۱۹۳۹۔۱۹۹۷ء) اپنے افسانہ ''کرشنا چوڑا'' میں لکھتے ہیں:

> ''بنگال کی روح بکرم پور ہے۔ مدتوں پہلے وہ جگہ بدھوں کی راجدھانی تھی۔ سلہٹ کی رام گھڑ سے تانبے کا ایک پلیٹ برآمد ہوا ہے جو بکرم پور کے راجا کی ہے۔ اس

نے رام گڑھ بودھ بھکشوؤں کے لیے وقف کر دیا تھا۔ بکرم پور دیکھئے، مائنا موتی دیکھئے، پہاڑ پور دیکھئے، بدھ ازم کے علاوہ اور کیا ہے؟''(۱۴)

ثقافت کے اعتبار سے اثرات علاقائی اثرات

دراصل انسان جس معاشرہ میں رہتا ہے وہ معاشرہ کئی گروہوں پر مشتمل ہوتا ہے اور اسی کو ہم سماج کہتے ہیں۔ اور سماج کی نسل در نسل مختلف طرز عمل سے بنتی ہے ثقافت۔ ثقافت سماج کے کسی فرد سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ ثقافت کا تعلق ہوتا ہے مختلف اقوام کے اجتماعی سلوک اور طرز عمل سے۔ ہر زبان اپنی ثقافت سے متاثر ہوتی ہے اور اپنے علاقائی اثرات سے متزین ہوکر قوم کو نئی راہ کی طرف روشنائی کرتی ہے۔ یہ زبان کی طبیعت ہے ورنہ زبان میں روانگی باقی نہیں رہتی۔ بنگلادیش کے اردو افسانے بھی اپنی ثقافت سے متاثر ہوئے اور جگہ جگہ اس کا اظہار بھی ہوا ہے۔

مہمان نوازی بنگلادیش کی ثقافت کا بہت بڑا حصہ ہے۔ اس کی مشق آج بھی بنگلادیش میں جاری ہے۔ یہاں کے رشتہ دار ایک دوسرے کے گھر آتے جاتے ہیں۔ غم اور خوشی میں سب رشتہ دار شریک ہوتے ہیں۔ پوس کے مہینہ میں جب دھان پک جائے تو پڑوسی ایک دوسرے کو دعوت میں بلا لیتے ہیں۔ ایسی ایک حالت کو شام بارک پوری بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جب سب دھان پک گیا۔ سارا کھیت سنہرے رنگ میں نہا گیا تھا۔ (تو اشرف الدین اپنی بیوی سے کہتا ہے) دیکھو سلطانہ! اب تمہاری برسوں کی مراد برآئے گی۔ پڑوسنوں کو بلا کر بالیوں سے دھان الگ کرلو۔ پٹواری کو اس کا حصہ دینا پڑے گا۔ (سلطانہ) مطمئن رہیئے، آج رات یہ کام انجام دے دوں گی۔ سلطانہ نے کہا، اس خوشی میں پڑوسیوں کو بھی شامل کرنا پڑے گا۔ کیوں نہ سبھوں کو دعوت دی جائے؟! اشرف نے تجویز پیش کی۔ آپ نے تو میرے منہ کی بات چھین لی۔ کیا کیا پکاؤں؟ مچھلی کی بریانی ٹھیک رہے گی۔ سلطانہ نے اپنے شوہر سے پوچھا۔ جو تمہاری مرضی پکا لینا۔ مگر تمہارے ہاتھ کا،، پیٹھا،، کھائے عرصہ ہو گیا۔ کھجور کے گر سے پیٹھا تیار کرو تو مزہ آجائے گا۔(۱۵)

بنگلا دیش میں لڑکیاں جب بڑی ہو جاتی ہیں تو ماں، باپ اور رشتہ داران کی شادی کی فکر کرتے ہیں۔ جب شادی کا پیغام آنے پر لڑکیاں خوش ہوتی ہیں۔ مالدار کی شادیوں میں لوگ خوشیاں مناتے ہیں، بینڈ بجاتے ہیں، بچوں اور رشتہ داروں کے شور اور پٹاخوں کے دھماکے ہوتے ہیں۔ مگر غریب اور مفلس لوگوں کی شادیاں اس سے بالکل الگ ہوتی ہیں۔ غریب لڑکی جانتی نہیں اس کی شادی کس سے ہوری ہے۔ اس کا دولہا کیسا ہے؟ اسی حالت کو بیان کرتے ہوئے افسانہ نگار ارمان شمسی (ولادت: ۱۹۴۵ء) لکھتے ہیں:

> مرشدہ کو معلوم نہیں دولہا کیسا ہوگا؟ یہ تو پتہ ہی نہ چلا وہ کس سے پوچھے، ماں سے کیسے پوچھے؟ لاج آتی ہے۔ مگر شادی کا پیغام جیسے ہی سنا اس کے بدن میں سن سن کرتی خوشی کی لہریں دوڑتی چلی گئیں اس کا انگ انگ جھومنے لگا جیسے بیساکھ کی گرمی میں پانی سے لدے کالے بادلوں کو ہوائیں اڑا کر لاتی ہیں تو ندی کے کنارے کھڑے تاڑ کے درخت خوشی سے جھومنے لگتے ہیں۔ جب بارات آئی، بارات کو دیکھ کر مرشدہ کا دل بجھ گیا یہ کیسی بارات ہے؟ بینڈ نہ باجا، پوں پوں نہ پیں پیں، دھمک دھمک جھپا جھپا جیسی کوئی آواز نہیں، بچوں کا شور نہ پٹاخوں کے دھماکے۔ (۱۶)

بدعنوانی اور بد اخلاقی بھی ہیں۔ لڑکیوں کے پیچھے پڑنا، ان کو چھیڑنا، اسکول، کالج اور یونیورسٹی، پبلک گاڑیوں میں ان کے ساتھ بے تمیزی کرنا ایسی تکلیف دہ تصویر بھی ارمان شمسی نے اپنے افسانہ میں اٹھائی۔ ریل گاڑی میں ایک لڑکا اپنے دوست احباب کے ساتھ ایک حسینہ لڑکی کے پیچھے پڑ جاتا ہے۔ سیٹیاں بجاتا ہے۔ ارمان شمسی (ولادت: ۱۹۴۴ء) لکھتے ہیں:

> ''ہم سب اس بھاگم بھاگ کا نظارہ دلچسپی سے کر ہی رہے تھے ایک اسٹوڈنٹ ٹائپ کا لڑکا ہماری کھڑکی کے پاس آ کر رکا اور اس نے بھرپور نظروں سے اس حسینہ کا جائزہ لیا پھر ایک زوردار سیٹی بجاتے ہوئے وہ چیخا، ارے ادھر آؤ! وہاں کہاں گھوم رہے ہو،! اس کی آواز پر جوان لڑکوں کا ایک گول ہمارے کمپاٹمنٹ کے سامنے آ کر رکا۔ وہ سب کھڑکی کے اندر جھانک جھانک سیٹیاں بجانے لگے۔ وہ محترمہ بولی، توبہ کیسا برا وقت آ گیا ہے بیٹی تم کھڑکی کے پاس سے ہٹ جاؤ۔ لڑکی نے اٹھ کر اپنی ماں سے سیٹ تبدیل کر لی۔'' (۱۶)

بنگلا دیش کے ان سب افسانہ نگار اپنا افسانہ لکھتے رہے مگر ان کی نئی نسل کی حالت کچھ ایسی ہے کہ ان کو اردو زبان صرف بولنا آتی ہے لکھنا نہیں آتی۔ اردو زبان صرف ان کی گھریلی زبان ہے۔ بنگلا دیش میں اردو افسانہ نگاری کا پیمانہ کشادہ اور وسیع نہیں ہے کیوں کہ جن لوگوں کی مادری زبان اردو ہے ان کو اردو صرف بولنا آتی ہے۔ اردو زبان کی حفاظت کے لیے نئی نسل کو جاگنا ہوگا۔

حوالہ جات

(۱) شام بارک پوری: ماڈل، پدما کی موجیں، ص ۱۰۰

(۲) ایضا: پدما کے کنارے، پدما کی موجیں، ص ۱۴

(۳) کالی پری: آسیب، ارمان شمسی، ص ۱۴

(۴) ایضاً: ص ۱۵

(۵) کالی پری: ہرجائی، ارمان شمسی، ص ۲۷

(۶) سادہ کاغذ: دیوار، ایوب جوہر، ص ۵۱

(۷) ایضاً: ص ۵۳۔

(۸) ارمان شمسی: جنم جلی، ریشم کا جال، ص ۶۲، ۶۳

(۹) غلام محمد: سفر نصیب، انگلیاں ریشم کی، ص ۱۲۱

(۱۰) شام بارک پوری: پدما کی موجیں، ص ۱۹، ۲۰

(۱۱) غلام محمد: اقائی، انگلیاں ریشم کی، ص ۱۲۱

(۱۲) ایضاً: ص ۱۲۰

(۱۳) شام بارک پوری: جمنا کے دھارے، ص ۷۵

(۱۴) غلام محمد: کرشنا چوڑا، انگلیاں ریشم کی، ص ۶۰

(۱۵) شام بارک پوری: پدما کے کنارے، پدما کی موجیں، ص ۲۵

(۱۶) ارمان شمسی: جنم جلی، ریشم کا جال، ص ۵۵۔۶۵

(۱۷) ارمان شمسی: ساوتری، ڈھالان سے ابرتا ہوا سورج، ص ۵۴

جندر: فن، تجربہ، نفسیات، تہذیبی زوال اور تصورِ موت کا مرقع

(ماحولیاتی فکر اور مصنوعی و قدرتی وسائل سے پیدا شدہ تضادات کے تناظر میں)

توصیف بریلوی

Abstract

Jander is a short novel. The charm of its narration is such that it forces the reader to read the novel in one sitting. The plot, dialogue, imagery, narrative, characterization and overall impression are all in Jander as in normal novels but still the special thing about Jander is that in this novel written on the setting of village and Jander, Life and death Important ideas are presented by the philosophy and how machines affect human life. It is beautifully applied in the novel. The narrative of the conflict between natural resources and machines strengthens the novel.Environmental Concern is also an important part of this novel specially Food Chain system express gist of this novel and life.

کلیدی الفاظ: جندر، موت کا فلسفہ، قدرتی و مصنوعی وسائل کے تضادات، تہذیبی زوال، احساس تنہائی، ماحولیاتی فکر، فوڈ چین، شہر اور گاؤں۔

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ناول کو طویل صنف کے طور پر دیکھا جاتا رہا ہے اور آج بھی جب کہ انٹرنیٹ کے عہد میں قاری کسی ضخیم کتاب کو تھامنے کے متحمل نہیں نظر آتے ہیں، ایسے دور میں بھی ناول لکھا اور پڑھا جا رہا ہے۔ کسی بھی صنف کی زندگی برقرار رہنے کی یہ دلیل خاصی مضبوط سمجھی جا سکتی ہے۔ اردو فکشن کو جو وقار حاصل ہے اس میں بلا شبہ ناول کو اولیت دی جا سکتی ہے۔ جن خیالات کا تفصیلی اظہار افسانوں میں نہیں کیا جا سکتا انہیں کا اظہار ناول میں بآسانی کر سکتے ہیں۔ افسانے میں اختصار کا مسئلہ پیش نظر رہتا ہے لیکن ناول میں نہیں، پھر بھی کہنا پڑتا ہے کہ دور حاضر میں ناول خود کا احاطہ کر کے اختصار کی طرف گامزن ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ پہلے مختصر ناول نہیں لکھے گئے بے شک لکھے گئے لیکن وہ ناول اور ناولٹ/ ناویلہ جیسی اصطلاحوں میں پھنس کر رہ گئے۔ بہر کیف ناول ''جندر'' کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ اس میں اختصار تو ہے لیکن وسعت بھی کم نہیں ہے۔ وسعت اس معنی میں کہ اس کے تاریخی اور سماجی پہلو پر غور کریں تو محض ۱۱۹ صفحات پر انسانی زندگی کی وہ دلچسپ تاریخ رقم ہے جس کو جان کر بڑی حیرت ہوتی ہے۔ تصور میں بھی نہیں آتا کہ ایک جندر (پانی سے چلنے والی چکی) کے چاروں طرف کرداروں اور تاریخ کا تانا بانا بُن کر ایسا ناول خلق کیا جا سکتا ہے جو بلا شبہ مختلف الجہات ہے، جس میں کرداروں کی بھرمار تو نہیں ہے لیکن کرداروں کی کمی بھی نہیں، جس میں مصنوعی اور قدرتی وسائل کے تضاد سے پیدا شدہ مسئلے کو انسانیت اور بالخصوص قدیم انسانی تہذیب کی سلامتی پر نہ صرف خطرہ بتایا گیا ہے بلکہ اسے ثابت بھی کیا گیا ہے، جس میں کسی شخص کی زندگی کا پیش خیمہ جندر کی محض آواز کو بنا کر رکھ دیا گیا ہے لیکن صرف اتنا ہی نہیں ہے بلکہ جندر نے تو جینے کا سامان مہیا کر دیا ہے کیوں کہ وہیں پر راوی کی تمام عمر گزری ہے اور ایام جوانی میں اپنی ہونے والی اہلیہ کے ساتھ مطالعے میں غرق بھی رہا ہے، جس میں راوی گاؤں کی زندگی سے یکسر کٹا رہا پھر بھی گاؤں کی تہذیب کا حصہ رہا جس کی وجہ جندر ہی ہے۔ جندر سے پیدا ہونے والی آواز راوی کی سانگی کا حصہ محض تین سال کی عمر میں بن گئی تھی کیوں کہ پہلی بار راوی اپنی والدہ کے گزرنے کے بعد تین سال کی عمر میں جندر پر آیا تھا اور جندر کی آواز اسے موسیقی معلوم ہوئی جس میں وہ اپنی ماں کے غم کو بھی بھول گیا تھا، حالاں کہ راوی نے اس بات کا انکشاف بھی کیا ہے کہ جب وہ اپنی ماں کے پیٹ میں رہا ہوگا تب بھی اس کی ماں اس کے والد کو جندر پر کھانا دینے آتی ہوگی اور اس وقت بھی جندر کی سریلی آواز اس نے پہلی بار ماں کے پیٹ ہی سے سنی ہوگی۔ اس قدر مضبوط لگاؤ کی وجہ سے

وہ کیوں کر اپنی زندگی جندر کی موسیقی سنے بغیر گزار سکتا تھا۔ یہی راوی کا نفسیاتی مسئلہ بھی ہے۔ مختصر یہ کہ ناول جندر کثیر الابعاد ناول ہے۔

''جندر'' کا عنوان اپنے اندر معنوی نہیں بلکہ تاریخی وتہذیبی اعتبار سے بہت سی وسعتیں سمیٹے ہوئے ہے شاید یہی وجہ ہے کہ اختر رضا سلیمی نے اس عنوان کا انتخاب ناول کے لیے کیا بلکہ اس کے ساتھ انصاف بھی کیا۔ جندر آٹا پیسنے والی اُس چکّی کو کہتے ہیں جس کے پہیے کو ندی کی پتلی دھار کی طاقت سے گھمایا جاتا ہے اور اس کی مدد سے چکی سے منسلک پتھر کا پاٹ گھومنے لگتا ہے۔ یہ صدیوں پرانی تکنیک ہے جس سے انسان آٹا پیستا آیا ہے۔ دور حاضر میں ڈیزل/ پیٹرول/ الیکٹرانک چکیوں کے وجود میں آنے کے سبب جندر مفقود ہو گئے ہیں۔

ناول کا پلاٹ جندر کے اردگرد ہی گھومتا نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے واقعات کی صحیح ترتیب وتنصیب پلاٹ کو مربوط کرتی ہے اور مجموعی طور پر دیکھیں کہ جتنے بھی واقعات جندر میں پیش کیے گئے ہیں ان کا تعلق جندر یعنی اُس پَن چکی سے ضرور نکل آتا ہے۔ پلاٹ کے مربوط ہونے کے پیچھے کی وجہ بھی یہی ہے کہ جندر کی Setting (جس جگہ پر جندر لگا ہوا تھا وہ پوری لوکیشن جس کے اردگرد ہی ناول کو بافت کیا گیا ہے) کا انتخاب، واقعات کا تناسب، اختصار اور معلومات یہ سب مل کر ناول کے کینوس کو وسعت دیتے ہیں پھر بھی واقعات کی تنصیب مجروح نہیں ہونے پاتی، دوسرے لفظوں میں کہیں تو واقعات کی ترتیب منظم طریقے سے کی گئی ہے جس سے ''جندر'' کا پلاٹ مؤثر ہو جاتا ہے۔

مذکورہ ناول کا بیانیہ سادہ ورواں ہونے کے ساتھ ہی زندگی کے تجربات کو بھی شائستگی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ واحد متکلم راوی کے ذریعے پورے ناول کو بیان کرنے والا شخص خود بھی ناول کا ایک کردار ہے۔ وہ کردار جو پوری کہانی کو بیان بھی کرتا ہے اور کہانی بھی اسی کی ہے۔ وہ چشم تصور سے ایسا سحر پیدا کرتا ہے کہ واقعہ آنکھوں کے سامنے ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے جب کہ وہ خود بستر مرگ پر ہے اور اب وہ اپنی موت کا بہت ہوشمندی کے ساتھ منتظر بھی۔ چوں کہ بیانیہ میں تصنع اور بناوٹ نظر نہیں آتی اور موت جیسی تلخ حقیقت کی طرف جھکاؤ نظر آتا ہے جس کی بنا پر ناول کے بیانیہ کو حقیقت پسند بیانیہ کہا جا سکتا ہے۔ ناول کا راوی اپنی دردناک موت کے لیے بھی اپنا لہجہ ملول نہیں ہونے دیتا بلکہ دلیرانہ اپنی موت کے Process کو بیان کرتا

ہے۔ بیانیہ کے ذیل میں ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''مجھے یقین ہے کہ جب پو پھٹے گی اور روشنی کی کرنیں دروازے کی درزوں سے اندر جھانکیں گی تو پانی سر سے گزر چکا ہوگا اور میری سانسوں کا زیر و بم، جو اس وقت جندر کی کوک اور ندی کے شور سے مل کر ایک کرب آمیز سماں باندھ رہا ہے، کائنات کی اتھاہ گہرائیوں میں گم ہو چکا ہوگا اور پیچھے صرف بہتے پانی کا شور اور جندر کی اداس کوک ہی رہ جائے گی؛ جو اس وقت تک سنائی دیتی رہے گی جب تک جندر کے پچھواڑے موجود، معدوم ہوتے راستے پر سے گزرتے ہوئے، کسی شخص کو اچانک میرا خیال نہ آجائے اور وہ یوں ہی بغیر کسی پیشگی منصوبے کے، محض میرا اتا پتا کرنے، جندر کے صحن کو اس اجاڑ راستے سے ملانے والے، سات قدمی زینے پر سے اترتا ہوا جندر کے دروازے تک نہ آجائے۔ یہ دروازہ، جسے میں رات کو سونے سے پہلے ہمیشہ اندر سے کنڈی لگا دیا کرتا تھا؛ آج اسے بند کرتے ہوئے میں نے احتیاطاً کنڈی نہیں لگائی؛ کیوں کہ میں جانتا ہوں کہ آج میری زندگی کی آخری رات ہے اور میرے بعد اسے، کسی مانوس یا کسی ان جانی دستک پر، اندر سے کھولنے والا کوئی نہیں ہوگا۔''[۱]

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ناول کا بیانیہ کتنا صاف ستھرا، معنی خیز اور دو ٹوک ہے جسے حقیقت پسند بیانیہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ اختر رضا سلیمی کے بیانیہ کی مزید خوبصورتی اور چابک دستی کو اس اقتباس سے آگے یعنی صفحہ ۱۷ کے علاوہ صفحہ ۱۴۷ سے ۱۸۷ تک بھی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے جس میں راوی مرنے کے بعد اپنے جسم کی درگت بننے کا بھیانک نقشہ کھینچتا ہے، جسے پڑھتے ہوئے دکھ کا احساس تو ہوتا ہی ہے ساتھ ہی ناول نگار کی اُس (جانفشانی) کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے جو کسی مردہ جسم کے Decompose کرنے میں معاون جانداروں پر کی گئی سائنسی تحقیق ہے۔

موصوف نے ناول کے بیانیہ کو سادگی کے ساتھ بافت کیا ہے لیکن پھر بھی رمزیت اور فلسفیانہ انداز بیانیہ سے ظاہر ہوتا ہے جو دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ موت کے فلسفے پر بیانیہ کی ایک خوبصورت عبارت پر غور کریں:

''زندگی کے ہزار رنگ ہیں مگر موت کا ایک ہی رنگ ہے؛ سیاہ رنگ، جو زندگی کے تمام رنگوں کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ مجھے زندگی کے رنگوں کا شعور بعد میں ہوا۔ میں نے موت کے سیاہ رنگ کا شعور پہلے حاصل کیا۔''[۲]

مذکورہ بالا اقتباس میں موت کی صداقت اور اہمیت کو فلسفیانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے اور ساتھ ہی راوی کا وہ تجربہ بھی ظاہر ہوتا ہے جو اس نے موت اور زندگی کے متعلق حاصل کیا ہوا ہے۔ موت چاہے جتنی بھی آسانی سے آئے لیکن اس کا اپنا ایک ہی رنگ ہے اور وہ ہے سیاہ رنگ کہ جس میں کوئی بھی رنگ مل کر سیاہ ہی ہو جاتا ہے۔ اس طرح زندگی کی بے ثباتی اور موت جیسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

''جندر'' میں مکالمے اس حد تک کم ہیں کہ بغور ڈھونڈنے پر ہی کچھ جملے ملیں گے جنھیں مکالمہ کہا جا سکے۔ مصنف نے جس طرح کا بیانیہ خلق کیا ہے اس میں مکالمہ کی قدرے ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی ہے اور مکالموں کے ساتھ بھی بیانیہ کارفرما نظر آتا ہے۔ بابا جمال دین کا کردار چوں کہ اہم ہے اس لیے اس کے کچھ مکالمے راوی کے ذریعے پیش کیے گئے ہیں۔ آیئے چند مکالمے ملاحظہ فرمائیں:

''کووون؟'' میں پیچھے مڑ کر دیکھے بغیر لرزتی ہوئی آواز میں ہو چھا۔

''میں ہوں بیٹا!!!!۔ جمال دین۔''

''بابا۔۔ آپ اور اس وقت۔۔۔؟ خیریت تو ہے۔۔۔؟ میں نے بہ مشکل پوچھا۔ الفاظ میرا ساتھ نہیں دے پا رہے تھے۔

''ہاں خیریت ہی ہے۔ بس تجھے ایک اہم خبر دینے آیا ہوں۔'' اس نے سپاٹ لہجے میں کہا۔

''کیسی خبر؟'' میری آواز کانپ رہی تھی۔

''اپنی موت کی خبر۔''[۳]

مذکورہ بالا چند مکالمے بابا جمال دین اور مرکزی کردار یعنی 'راوی' کے درمیان ادا ہوئے ہیں۔ ان مکالموں سے معلوم ہوتا ہے کہ بابا جمال دین اپنی موت کی خبر از خود راوی کو دینے آتا ہے۔ شاید یہ

لگاؤ کی وہ انتہا ہے جس میں انسان کو ایک دوسرے کی تکالیف کا اندازہ کچھ اسی طرح ہو جاتا ہے۔ اس پس منظر میں مندرجہ بالا مکالمے اہمیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔

راوی کی بیوی کی جانب سے پر اثر مکالمے پر مزید غور کریں:

''میں نے ایک آزاد مرد سے شادی کی تھی مجھے کیا پتا تھا کہ وہ جندر کی گونج کا قیدی ہے۔ میں ایک معذور مرد کے ساتھ تو زندگی گزار سکتی ہوں لیکن ایک مجبور مرد کے ساتھ نہیں۔ تمہیں اس مجبوری سے آزاد ہونا پڑے گا۔''[۴]

مندرجہ بالا مکالمہ میں راوی کی بیوی اس سے ضد کرتی ہے کہ وہ اس کے ساتھ گاؤں میں ویسے ہی رہے جیسے کہ دیگر گاؤں والے رہتے ہیں۔ اب وہ جندر پر مزید زندگی کرنے کے لیے تیار نہ تھی۔ مکالمے میں جو وسعت اور خیال کی گہرائی کے ساتھ احتجاج ہے وہ بے حد اہم ہے۔ راوی کی بیوی ایک معذور مرد کے ساتھ تو زندگی گزار سکتی ہے لیکن جندر کی گونج کے اسیر شخص کے ساتھ نہیں۔ اختصار کے ساتھ ہی یہاں زندگی کی بڑی سچائیوں کی طرف اشارہ ملتا ہے اور ساتھ ہی زندگی گزارنے کا جواز بھی کہ جس کے آگے کوئی سمجھوتا نہیں کرتا۔ بہر کیف مذکورہ بالا مکالمے کی اہمیت اور معنی خیزی کو قبول کرنا پڑتا ہے۔

''جندر'' میں چند اہم کردار ایسے ہیں جن کی وجہ سے ناول کی کہانی متاثر ہوتی ہے مثلاً راوی، اس کی اہلیہ حاجرہ، راوی کے والد کا چاچا جمال دین اور راوی کا اپنا لخت جگر راحیل۔ ان کے علاوہ خاندان کے دیگر افراد اور گاؤں والوں کا ذکر ضمناً آتا ہے جن کی اپنی اہمیت ہے لیکن یہ چار کردار ہی ناول کے اہم کردار ہیں جن سے ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہے اور مرکزی کردار کی حیثیت راوی کی ہے۔ مصنف نے ناول کے کینوس کو تاریخی و تہذیبی واقعات اور قلبی واردات کے ذریعے وسیع کیا ہے نہ کہ کرداروں کی بھرمار کے ذریعے۔ کرداروں کی بھرمار سے پلاٹ کی یکسوئی کے مجروح ہونے کا اندیشہ غالب رہتا ہے اور پلاٹ کے غیر مربوط ہو جانے کے امکانات بھی بڑھ جاتے ہیں۔ ناول کا راوی جو شروع سے آخر تک عام انسان کی طرح زندگی گزارنے والا نظر آتا ہے۔ اس کی اہلیہ حاجرہ نوعمری ہی سے تیز طرار تھی لیکن زندگی سے اس کے اپنے تقاضے تھے اور وہ اپنے مرد کو اپنے ساتھ گاؤں کے گھر میں رکھنے کے لیے کوشاں تھی۔ بابا جمال دین

ایک حلیم الطبع بزرگ ہے جو نہ صرف راوی کا خیال رکھتا ہے بلکہ بچپن سے کہانیاں سنا سنا کر اسے ادب کی طرف مائل بھی کرتا ہے۔ راوی کی شخصیت میں بردباری اور قناعت پیدا کرنے والا شخص بابا جمال دین ہی ہے۔ راحیل کا کردار یوں تو کہانی میں کم ہی آیا ہے لیکن وہ ایک حیثیت سے کہانی کا رخ موڑنے کی قوت رکھتا ہے۔ افسر بننے کے بعد وہ نہیں چاہتا کہ اس کا باپ جندر پر آٹا پیسے۔ اس کی کوشش رہتی ہے کہ اُس کا باپ آرام کی زندگی گزارے اور اللہ اللہ کرے حالاں کہ یہ ممکن نہیں ہو پاتا ہے۔ راحیل کے منصوبے ہی کے تحت بجلی کی چکی گاؤں میں نصب کی جاتی ہے جس کی وجہ سے گاؤں والے جندر پر گندم پسوانا بند کر دیتے ہیں۔ جندر کا بند ہونا گویا راوی کا قریب المرگ ہونا ہے۔ اس طرح راوی کا بیٹا یعنی راحیل کہانی کے المناک اختتام کا سبب بنتا ہے۔

منظر نگاری کے حوالے سے ''جندر'' میں بہت سے ایسے مقام آتے ہیں جہاں خوبصورت منظر نگاری دیکھنے کو ملتی ہے بالخصوص جندر کے آس پاس ندی کا ڈھلان، کاہو کا درخت، سبزہ زار، ندی کے بہاؤ کی سرگم، پرندوں کی خوش الحان آوازیں اور جنگل کی منظر کشی دیدہ زیب معلوم ہوتی ہے۔ قدرتی مناظر کے علاوہ دیگر مناظر پر بھی غور کیا جا سکتا ہے۔ جنگل اور اس کے کنارے سے نکلنے والے راستے کے متعلق مثال ملاحظہ فرمائیں:

> ''ان دنوں گاؤں اور اس کے پیچھے موجود وسیع و عریض سرکاری جنگل کو قصبے سے ملانے والی سڑک نہیں بنی تھی اور جنگل سے قصبے تک جانے کے لیے یہی واحد راستہ ہوا کرتا تھا۔ یہ راستہ جو اب اتنا تنگ ہو چکا ہے کہ یہاں سے گزرنے والا بمشکل اپنے کپڑوں کو جھاڑیوں میں الجھنے سے بچاتا ہے، تب خاصہ چوڑا ہوا کرتا تھا۔ سرکاری نقشے میں، یہ اب بھی جنگل سے لے کر قصبے تک پورے گیارہ فٹ ہے، مگر عدم گزران کے سبب، اس کا حقیقی وجود سکڑ کر فٹ بھر ہی رہ گیا ہے۔ یوں تو یہ رستہ صدیوں سے موجود ہے اور ایک روایت کے مطابق کسی دور میں کشمیر کو ٹیکسلا سے ملاتا تھا اور نیپال اور ہندوستان کے دور دراز علاقوں سے تعلق رکھنے والے طالب علم، اسی رستے سے گزر کر ٹیکسلا یونیورسٹی میں پڑھنے جایا کرتے تھے لیکن

اسے آج سے کوئی صدی بھر پہلے انگریزوں نے سرکاری جنگل میں آمد و رفت کے لیے ہموار کیا تھا اور اس کی چوڑائی گیارہ فٹ مقرر کی تھی۔ انگریز افسر اپنے گھوڑوں پر سوار ہو کر یہیں سے گزر کر جنگل کا معائنہ کرنے جاتے تھے۔ بابا جمال بتایا کرتا تھا وہ یہاں سے ہر ہفتے انگریز افسروں کو گزرتے ہوئے دیکھا کرتا تھا جو کبھی کبھار ،ستانے کے لیے یہاں--- جندر کے پچھواڑے موجود کاہو کے صدیوں پرانے درخت کے نیچے--- رکا بھی کرتے تھے، ان کے ساتھ کچھ مقامی سپاہی بھی ہوتے تھے جو گھوڑوں کے پیچھے پیچھے پیدل چل رہے ہوتے تھے۔'' ۵

مذکورہ بالا اقتباس میں انگریزوں کے زمانے کی تصویر پیش کی گئی ہے، جب وہ جندر سے متصل ایک قدیم راستے سے گزر کر جنگل جایا کرتے تھے۔ اس میں خاص بات یہ کہ اس وقت بھی جندر لگا ہوا تھا اور کاہو کا درخت جس کے نیچے انگریز بھی ستایا کرتے تھے۔ حقیقی منظر نگاری کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ صرف منظر ہی پیش نہ کرے بلکہ معلومات بھی فراہم کرے۔ پورے ناول میں منظر نگاری اور خاص طور پر قدرتی مناظر افراط سے شامل کیے گئے ہیں جن کو ناول کی Setting کے لیے ضروری امر کہا جا سکتا ہے۔ صفحہ ۹۵ تا ۹۷ فصلوں کی کٹائی سے لے کر انھیں محفوظ کرنے اور کھانے لائق بنانے کا مکمل Process پیش کیا گیا ہے جو نہ صرف منظر نگاری کا عمدہ نمونہ ہے بلکہ دلچسپ اور جاذب بھی ہے۔ مزید اقتباس سے اجتناب کرتے ہوئے مضمون کے اصل موقف پر اظہار خیال کی سعی کی جاتی ہے۔

موضوع اور تھیم کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ کوئی بھی فن پارہ جب کثیر الجہات ہو تو اس کے موضوع کو طے کر دینا بھی قدرے احمقانہ امر ہوگا۔ ''جندر'' کا غائر مطالعہ کرنے کے بعد سمجھا جا سکتا ہے کہ اس کا موضوع موت یا تہذیبی زوال ہے۔ ہاں اُس جندر سے راوی کی نفسیاتی مطابقت ناول کی تھیم کو نفسیاتی بنا دیتی ہے۔ ناول کا راوی جو واضح طور پر بتاتا ہے کہ اس نے جندر کی آواز پہلی بار ماں کے پیٹ سے سنی تھی جب اس کی ماں اس کے باپ کے لیے کھانا لے کر آتی تھی اور ماں کے انتقال کے بعد محض تین سال کی عمر میں وہ اپنے باپ کے ساتھ جندر پر آ گیا تھا اور اس آواز کو سن کر خوش ہوا تھا۔ اس کم سنی سے لے کر زندگی کے آخری حصے تک وہ کبھی جندر کی آواز کے بغیر نہیں رہ سکا۔ جندر کے گندم پیسنے سے پیدا ہونے والی آواز اس کی

سائکی کا حصہ بن چکی تھی اور اسے نیند کے لیے بھی جندر کی میٹھی آواز کی ضرورت پڑتی تھی۔ اس کی سماعت کچھ اِس طرح اُس آواز کی گرویدہ ہوئی تھی کہ چونگ ختم ہوتے ہی جندر کی آواز تبدیل ہو جاتی تھی جس سے راوی کی آنکھ کھل جاتی اور وہ فوراً جا کر کوئی بڑی چونگ پسنے کے لیے کھارے میں ڈال دیتا تا کہ مزید سو سکے۔ اس اسیری سے اس کا باہر نہ نکل پانا اس کی موت کا سبب بھی بنتا ہے۔ سب سے پہلے تو اس کی اہلیہ نے ہی اس کو چھوڑا اور یہ خلا موت تک برقرار رہا۔ اس کے بعد بیٹے کے شہر چلے جانے پر بھی ناول کا راوی اس آواز کے سہارے زندگی گزارتا رہا حالاں کہ اس کے بیٹے نے بارہا چاہا کہ اس کا باپ اب جندر کو بند کر دے اور اللہ اللہ کرے لیکن یہ راوی کے بس میں نہیں تھا۔ ایک طرف یہ نفسیاتی جڑاؤ دوسری طرف اسی جندر کے اردگرد پوری انسانی تہذیب بھی گھومتی نظر آتی ہے۔ دورِ قدیم میں گاؤں کے بہت سے لوگ اسی جندر پر آٹا پسوانے آتے تھے۔ یہ بہت مشہور جندر تھا۔ ناول کا راوی علاقے کا ایک بہتر جندروئی (جندر چلانے والا) مانا جاتا تھا۔ وہ کبھی بھی جندر بند نہیں کرتا تھا اور اس کے پاس بند کرنے کا کوئی بہانہ بھی نہیں تھا۔ جندر کا اختتام نہ صرف اس آٹا پیسنے والی چکی کا اختتام ہے بلکہ اس پوری تہذیب کا اختتام بھی ہے جو مشین کے آنے سے پہلے تک برقرار تھی۔ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہاں مشین اور قدرتی وسائل کے تضاد سے جو مسئلہ پیدا ہوا ہے وہی اس ناول کی روح ہے۔ ناول کے موضوع اور تھیم پر مختصر سی گفتگو میں جو رائے پیش کی گئی ہے آیئے اب اسے ماحولیاتی فکر کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں تا کہ ناول کی تفہیم نئے زاویے سے کی جا سکے۔

بے شک ''جندر'' میں مٹتی ہوئی تہذیب، نفسیات اور تصورِ موت کو پیش کیا گیا ہے لیکن ناول نگار صرف یہیں تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کی پیش کش یا یوں کہیے کہ ایک Aspect یہ بھی ہے کہ ناول کو ماحولیاتی نکتۂ نظر سے بھی دیکھا جانا چاہئے جس سے ناول میں رونما ہونے والے قیاس کردہ/غیر قیاس کردہ واقعات کو بھی ماحولیاتی تناظر میں سمجھنے کا موقع فراہم ہو سکے۔

ہم سب جانتے ہیں کہ ماحولیات انسانی زندگی کا وہ حصہ ہے جس کے بغیر انسانی زندگی کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا اور اس کا اطلاق صرف انسانوں پر ہی نہیں بلکہ ہر ذی روح پر ہوتا ہے۔ ہمارے آس پاس کے جانور، انسان، سبزہ زار، ریگستان، سمندر، جرثومے، ہوا، آسمان اور موسم یہ سب مل کر ماحولیات کی تعمیر

کرتے ہیں۔ یہ بھی مسلمہ حقیقت ہے کہ کائنات میں ایک ذرے کی کمی وبیشی سے پورا ماحولیات اثر انداز ہوتا ہے۔ مثلاً کاربن کی تھوڑی سی مقدار بھی ہوا کو کسی نہ کسی حد تک آلودہ کر دیتی ہے۔ ماحولیات پر مزید تفصیل میں جانے کا محل نہیں البتہ یہ ضرور ہے کہ ماحولیات میں تیزی سے ہونے والی تبدیلیوں نے انسانی زندگی کو موت کے دہانے پر لا کھڑا کیا ہے۔ ماحولیاتی نظام میں ایک اصطلاح Food Chain کی ہے جس کی وجہ سے جاندار زندہ رہتے ہیں۔ اس میں ہر جان دار کا دوسرے جاندار سے وسیلہ ہوتا ہے مثلاً گھاس چوں کہ Fisrt Prodction ہے اور وہ آب وہوا پر انحصار کرتی ہے لیکن گھاس کو کھانے والے کیڑوں کو مینڈک یا چھپکلیاں کھاتی ہیں۔ ان مینڈک اور چھپکلی کو سانپ اور دیگر Reptiles (رینگنے والے جانور) کھاتے ہیں اور سانپوں کو چیل اور مور کھاتے ہیں اور چیل اور مور بھی درندوں یا انسانوں کا شکار بنتے ہیں اور انسانوں یا دیگر جانوروں کے مرنے پر کیڑے، جانور اور جرثومے انھیں اپنی غذا بناتے ہیں۔ تو یہ Food Chain کا سلسلہ ہے جو مختلف جانوروں کے ساتھ مختلف سمتوں میں دور تک جاتا ہے۔ ناول نگار نے جہاں دوٹوک اور سفاک بیانیہ استعمال کیا ہے وہاں اپنے مرنے یا بھیانک موت سے نہ گھبراتے ہوئے ماحولیات کی Food Chain اور Animal Behaviour کا خاص خیال رکھا ہے جس سے اس کے کرب کا اندازہ بھی بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ Food Chain کے ضمن میں ناول سے ایک اہم اور طویل اقتباس یہاں نقل کیا جاتا ہے:

> ''ایسی صورت میں میری لاش یقیناً گل سڑ چکی ہوگی اور کیڑے مکوڑے اور چونٹیاں، جن کا رزق کی تلاش میں آنا جانا ویسے بھی یہاں لگا رہتا تھا، میری ہڈیوں پر موجود ماس، جو گزشتہ پینتالیس دنوں میں، خالی گھومتے جندر کی کوک کی شدت نے، ان کی آسانی کے لیے، میری ہڈیوں سے علاحدہ کر دیا ہے، اپنا رزق بنا چکی ہوں گی۔
>
> میں اگر چہ اس بارے میں یقین سے کچھ نہیں کہہ سکتا مگر زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ وہ اس کام کا آغاز میرے چہرے سے کریں گی کہ سردی کی وجہ سے مرتے ہوئے بھی میرا باقی جسم اسی طرح رضائی میں لپٹا ہوگا اور یہ نقاہت؛ جس کا آغاز تو

کئی دن پہلے ہی ہو چکا تھا مگر گزشتہ شام سے اس میں کچھ زیادہ ہی تیزی آ گئی ہے، مجھے اس قابل نہیں چھوڑے گی کہ آخری وقت میں، میں بھی ٹانگوں یا جسم کے دوسرے حصے پر سے رضائی کھسکا سکوں۔ زیادہ قرین قیاس بات تو یہ ہے کہ وہ مجھے نوچ کر لے جانے کا آغاز میری آنکھوں کے سفید حصے سے کریں گی، جو اس وقت تک مزید سفید ہو چکا ہوگا۔ پہلے مرحلے میں آنے والی چیونٹیوں کی ٹولی، رضائی میں لپٹے میرے دھڑ پر سے سفر کرتی ہوئی جب زرد ہو چکے میرے چہرے تک پہنچے گی تو اسے میری سفید آنکھیں آٹے کی مانند لگیں گی۔ ٹولی میں چیونٹیاں پہلے تو اپنے اپنے چھ پیروں میں سے دو درمیانے پیروں کو مضبوطی سے جما کر کھڑی ہو جائیں گی پھر اگلے دو پیروں کو حرکت میں لا کر میری آنکھوں کا ماس کھودنے اور پچھلے دو پیروں کے ذریعے اسے ایک طرف ہٹانے کی کوششیں کریں گی، لیکن تھوڑی ہی دیر کی محنت مشقت کے بعد انھیں اندازہ ہو جائے گا کہ انھیں کھودنے کی کوششیں بے کار ہیں۔ پھر وہ اپنے پیروں کے بجائے اپنے سر پر لگی ''زندہ قینچی'' کو عمل میں لا کر کترنا شروع کر دیں گی۔ اسی دوران میں وہ، ایک نامعلوم مواصلاتی رابطے کے ذریعے زیرِ زمین، اپنے تاریک گھروں میں موجود، باقی ساتھیوں کو بھی فوراً آگاہ کر دیں گی۔ اور اطلاع پاتے ہی وہاں موجود بے شمار چیونٹیاں، گھروں کے برآمدوں میں بے حس و حرکت لٹکی اپنی اپنی ٹوکریوں کی طرف دوڑ پڑیں گی اور اس وقت تک اپنی نوکیلی مونچھوں کے ذریعے، انھیں بار بار چھوتی رہیں گی جب تک وہ زندہ ہو کر حرکت نہ کرنے لگیں۔ جوں ہی ٹوکریاں حرکت کریں گی ان کے جبڑے کھل جائیں گے اور ان کے لبوں سے رس کے قطرے ٹپکنا شروع ہو جائیں گے۔ ہر چیونٹی اپنی اپنی ٹوکری کا رس چاٹتے ہی تازہ دم ہو کر مزدوری کرنے میری طرف چل پڑے گی اور ان کا یہاں آنا جانا اس وقت تک لگا رہے گا جب تک میرے چہرے پر ماس کا ایک بھی ریشہ باقی ہے۔

سانپ، چھپکلیاں، لال بیگ اور دوسرے کیڑے مکوڑے بھی اس سلسلے میں ان کا ہاتھ بٹائیں گے، لیکن ان میں سے بیشتر ایسے ہوں گے جنھیں میرے باسی گوشت سے زیادہ ان زندہ چیونٹیوں سے دلچسپی ہوگی۔ ہاں جب کوئی کیڑا مکوڑا کسی اجنبی جنس کے کیڑے مکوڑے کو جا دبوچے گا تو چیونٹیوں کے ہاتھ بھی کچھ تازہ گوشت لگ ہی جائے گا اور وہ میرے جسم کو چھوڑ کر اس کی لاش پر پل پڑیں گی۔ ان میں سے کچھ چیونٹیاں میرے کھلے ہوئے منہ کے رستے پیٹ کی طرف اور کچھ نتھنوں کے ذریعے دماغ کی طرف سفر کریں گی اور میرے دماغ کے پیچیدہ تانے بانے کو، جنھیں بابا جمال دین کی سنائی ہوئی لوک داستانوں اور کتابوں میں پڑھی ہوئی کہانیوں نے اور بھی پیچیدہ بنا دیا ہے، یوں ادھیڑ کر رکھ دیں گی جیسے ہاتھوں سے بنی سویٹر کو ایک دھاگا کھینچ کر آسانی سے ادھیڑ لیا جاتا ہے۔ میری یادداشت کو محفوظ رکھنے والے خلیے تو یقیناً ان کا رزق بن جائیں گے لیکن میں ان ہزاروں کرداروں کے انجام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا، جنھوں نے کہانیوں سے نکل کر میری یادداشت میں پناہ لی تھی؛ اور نہ ان خوابوں کے بارے میں جنھیں اس کائنات میں صرف میں نے دیکھا۔

چہرے کو چھوڑ کر جسم کا نچلا حصہ، جو رضائی میں لپٹا ہوگا، اس کے ان چیونٹیوں اور کیڑے مکوڑوں کا رزق بننے کی نوبت ہی نہیں آئے گی کہ روئی کی گرمائش سے، اس میں آہستہ آہستہ خود بخود کیڑے پیدا ہونا شروع ہو جائیں گے جو اس وقت تک کلبلاتے رہیں گے جب تک انھیں، میرے تن کا گل سڑ چکا ماس، دستیاب رہے گا، جوں ہی یہ ماس ختم ہوگا ان کی زندگی کا بھی اختتام شروع ہو جائے گا اور پھر ان کی گرتی لاشیں بھی باہر سے آئے ہوئے، کیڑوں مکوڑوں اور چیونٹیوں کے کام آئیں گی۔

یہ بھی ممکن ہے کہ ندی کے چھوٹے چھوٹے پرسکون تالابوں میں مچھلیوں اور

مینڈکوں کی تلاش میں مارے مارے پھرتے اود بلاؤ، بھی پانی سے باہر نکل کر جندر کی طرف چل پڑیں۔ اگر ایسا ہوا تو رضائی میں لپٹے مرے وجود کو یوں ہی بیکار گلنے سڑنے کی ضرورت پیش نہیں آئے گی۔ اود بلاؤ؛ جن کے تیز دانت کا ہو جیسے مضبوط درختوں کی ٹہنیاں کاٹ کر، ندی کے پل کے بہاؤ کے آگے بند باندھ کر پانی تالابوں کی طرف موڑ دینے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے، نہ صرف رضائی کو بلکہ میری ہڈیوں سے لپٹے ماس بھی بہت قلیل وقت میں چیر پھاڑ کر رکھ دیں گے۔ یوں یہاں، اس رضائی کے نیچے، ہڈیوں کا ویسا ہی ڈھانچا رہ جائے گا، جیسا یہاں سے سات میل دور قصبے کے سرکاری اسپتال کے کمروں میں لٹکے انسانی ڈھانچوں کی تصویر میں ہوتا ہے۔

میرے وجود کو ڈھانچے میں تبدیل ہونے سے صرف اس صورت روکا جا سکتا ہے کہ وہ ممکنہ آدمی پرسوں تک یہاں سے ضرور گزرے۔ ہاں ایک دوسری صورت، میری موت کے فوراً بعد بجو کی آمد کے امکان سے بھی وابستہ ہے لیکن مجھ جیسا آدمی بھی، جس نے ساری زندگی داستانوں، لوک کہانیوں، افسانوں اور ناولوں میں بسر کی اور جو ہمیشہ ان ہونیوں اور مافوق الفطرت واقعات کو حقیقت کے روپ میں دیکھتا چلا آیا ہے، اس کی صحت کے بارے میں آج بھی تذبذب کا شکار ہے۔

بجو کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کائنات کی واحد مخلوق ہے جسے انسانی ٹخنوں میں دھڑکتی اس رگ کا پتا ہوتا ہے جسے پکڑنے سے مردہ اُٹھ کر چلنا شروع کر دیتا ہے۔ بابا جمال دین کے بقول اگر مردے کو دفنانے کے بعد قبر پر کانٹے دار پھنگیں نہ رکھی جائیں تو آدھی رات کے وقت بجو انسانی لاش کی بو پا کر قبرستان میں داخل ہوتا ہے اور اپنے پنجوں سے قبر کھود کر اس میں اترتا جاتا ہے اور لاش کو اسی تنگ سوراخ میں سے گھسیٹ کر باہر نکالتا ہے اور پھر پاؤں کی طرف سے کفن پھاڑ کر ٹخنوں میں موجود اس رگ کو پکڑ کر مردے کو اپنے ساتھ چلا کر اپنے بل میں لے جاتا

اور اپنے بیوی بچوں کے ساتھ اگلے تین چار دنوں میں اسے چٹ کر جاتا ہے۔"[۲]

محولہ بالا طویل اقتباس میں ناول نگار نے جس ہنرمندی کا ثبوت فراہم کیا ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں بہت کوشش کے باوجود اقتباس کو اختصار کے ساتھ پیش نہیں کیا جا سکا ہے۔ اقتباس میں راوی اپنے جسم کے Decompose ہونے کے جو امکانات پیش کرتا ہے وہ قابل حیرت ہیں۔ چیونٹیوں، کیڑے مکوڑوں، اود بلاؤ اور بجّو جیسے جانوروں کا ذکر ضمناً نہیں کیا ہے بلکہ ان کے کام کرنے کا طریقِ کار اور ان کے خصائل پر بھی بھرپور معلومات فراہم کی ہے۔ چیونٹوں کے شکار کے وقت پچھلی ٹانگیں اٹھا کر زور لگانا اور اپنی قینچی کا استعمال کرنا، اود بلاؤ کے تیز دانتوں کا ذکر جن تیز دانتوں سے وہ کاہو جیسے سخت ترین پیڑ کی ٹہنیوں کو کاٹ کر باندھ بناتا ہے اور بجّو جسے قبر بجّو بھی کہا جاتا ہے، کس طرح قبر کھود کر اس میں سے لاش نکال کر لے جاتا ہے۔ ان تمام باتوں سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ناول نگار نے نہ صرف سائنس کی شاخ Animal Behaviour بلکہ علیحدہ علیحدہ Entomology (حشرات، کیڑے مکوڑوں کا علم)، Myemecology (چیونٹیوں کا علم)، Otters Science (اود بلاؤ کا علم) اور Honey Badger Science (قبر بجّو کا علم) کا باریک بینی سے مطالعہ کرنے کے بعد تجربے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ تجربہ رواں بیانیہ اور مناسب الفاظ کی وجہ سے اتنا حقیقی معلوم ہوتا ہے گویا مصنف نے کسی لاش کو جانوروں کے ذریعے Decompose ہوتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہو۔ البتہ بجّو کے بارے میں جو واقعات رائج ہیں ان کے شواہد نہیں ملتے، تو ایسے میں مصنف نے اپنی ادبی کاوشوں کے ذریعے سے بچاؤ بھی کیا ہے۔ یہ پورا ماحولیاتی منظر خلق کر کے راوی کا اپنے اختتام کو پیش کرنا ناول کے بیانیے کو رمزیت بخشتا ہے یعنی جانوروں اور کیڑوں مکوڑوں کی سفاکی سے انسان کی سفاکی بھی مراد لی جا سکتی ہے۔

درختوں اور پیڑ پودوں کی اہمیت انسانی زندگی کے لیے روز ازل سے تھی، ہے اور رہے گی۔ انھیں درختوں سے جنگل بنتے ہیں، ضروری دوائیاں اور عمارتی لکڑی بھی انہی سے حاصل کی جاتی ہے۔ اس سب کے برعکس درختوں کو کنبے کا حصہ بھی سمجھا جاتا ہے بلکہ کئی ایسے درخت ہوتے ہیں جو برسوں کسی خاندان کے ساتھ اس کے سکھ دکھ کے گواہ ہوتے بنتے ہیں۔ مذکورہ ناول میں بھی 'کاہو' (کائے پھل) کا درخت جندر کے قریب ہی ہے۔ درخت کے حوالے سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''بابا جمال دین بتایا کرتا تھا کہ وہ یہاں سے ہر ہفتے انگریز افسروں کو گزرتے ہوئے دیکھا کرتا تھا جو کبھی کبھار، ستانے کے لیے یہاں---جندر کے پچھواڑے موجود کاہو کے صدیوں پرانے درخت کے نیچے---رکا بھی کرتے تھے۔''۷

مندرجہ بالا اقتباس سے درخت کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے نیچے لوگ آرام کرنے کے لیے ٹھہر جاتے تھے۔ درختوں کی یہ تاریخ رہی ہے کہ وہ صدیوں سے نہ صرف انسان بلکہ بہت سے چرند و پرند کی بھی پناہ گاہ رہے ہیں۔ درختوں کے نیچے ہی بہت سے اولیاء اللہ اور رشی منی بیٹھ کر اللہ سے لَو لگایا کرتے تھے۔ درختوں کی اہمیت اور افادیت پر اگر گفتگو کی جائے تو قصہ طویل تر ہوتا جائے گا۔

درختوں کے علاوہ پانی بھی ماحولیات کا ایک اہم حصہ ہے جو انسان ہی نہیں جانوروں کے لیے بھی ضروری ہے۔ مذکورہ ناول میں جس مقام پر جندر کی Setting ہے وہاں پانی کی بہتات ہے اور راوی جو قریب المرگ ہے وہ چشمے کے پانی کی خوبی بیان کرتا ہے۔ جس کسی نے بھی یہ تجربہ کیا ہوگا اسے معلوم ہوگا کہ پانی کا چشمہ سردیوں میں گرم اور گرمیوں میں ٹھنڈا پانی خارج کرتا ہے بلکہ سردیوں میں صبح کے وقت پانی سے بھاپ اٹھتے بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ راوی بتاتا ہے کہ اگر کوئی اسے ڈھونڈتا ہوا صبح کے وقت یہاں آ گیا اور اسے سوتا ہوا سمجھ کر جگانا مناسب نہ سمجھا تو وہ چائے کا پانی رکھنے کے لیے خود ہی چشمے پر چلا جائے گا۔ اس ضمن میں راوی کے ذریعے قیاس کردہ شخص کے متعلق معنی خیز عبارت ملاحظہ فرمائیں:

''چولہے کے کنارے رکھا گھڑا اٹھا کر باہر صحن کے ساتھ موجود کیاری میں اس کا پانی انڈیلتا اور سیدھا اس چشمے پر چلا جاتا، جس کا پانی سردیوں کے دنوں میں سویرے سویرے گرم اور گرمیوں کے دنوں میں ٹھنڈا یخ ہوتا ہے۔ بھاپ اٹھتے گرم گرم، تازہ پانی سے، گھڑا بھرتا اور واپس آ کر چائے کے لیے دیگچی چولہے پر چڑھا دیتا۔''۸

مذکورہ بالا عبارت میں اس اجنبی شخص کا ذکر ہے جو راوی کا حال جاننے کی غرض سے یوں ہی اس طرف نکل آنے والا ہو۔ بیانیہ کے اس حصے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مصنف نے ناول کی تخلیق میں

ماحولیاتی پہلو کو کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ ایسا غیر دانستہ طور بھی ہوسکتا ہے لیکن اس میں بھی یہ دیکھنا ہوگا کہ مصنف نے گھڑے میں پہلے سے رکھے پانی کو صحن میں کیوں نہیں پھنکوایا بلکہ صحن میں بنی کیاری میں ڈلوایا ہے جس سے ناول کا ماحولیاتی پہلو واضح طور پر روشن ہوتا ہے۔

ایک زمانہ تھا جب انسان کاشت کاری سے والہانہ لگاؤ رکھتا تھا جسے کھیتی باڑی کے تئیں اس کی وفاداری تصور کیا جاتا تھا۔ ہر شخص سال میں دو مرتبہ ہل چلانے کہیں سے بھی گاؤں میں آ حاضر ہوتا اور اپنی وفاداری کا ثبوت دیتا۔ یہ لگاؤ قدرت سے انسانوں کی نزدیکیاں ظاہر کرتا ہے۔ انسان جب تک قدرت سے قریب رہا تب تک سب ٹھیک رہا اور جیسے ہی وہ قدرت سے دور ہوتا گیا اور اس پر ستم یہ کہ قدرتی وسائل کو نقصان بھی پہنچانا شروع کیا تو قدرت نے بھی طرح طرح کی پریشانیاں کھڑی کرنی شروع کر دیں۔ کاشت کاری کے تئیں لگاؤ کے حوالے سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''ان دنوں گاؤں والوں میں سے اکثر کی گزر اوقات کا واحد ذریعہ کھیتی باڑی ہوتا تھا اور اگر کسی سال کوئی شخص کسی وجہ سے بوائی نہ کر سکتا تو اسے زمین سے بے وفائی کا طعنہ دیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان دنوں وہ لوگ بھی، جن کا ذریعۂ معاش کچھ اور ہوتا، سال میں دو مرتبہ اپنی زمین پر ہل ضرور چلاتے تھے تاکہ زمین سے بے وفائی کے مرتکب نہ ہوں۔''۹

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسانوں کا کھیتی باڑی سے کتنا گہرا رشتہ رہا ہے۔ کھیتی باڑی کو نہ صرف کھیتی تک محدود سمجھا گیا بلکہ وہ تو عزت کا مسئلہ تھا یعنی سال میں دو مرتبہ کھیتوں میں ہل چلانے کے لیے ہر کس و ناکس کو جانا ہی ہوتا تھا۔ کھیتی ماحولیات کا اہم رکن ہے اور ایک مضبوط سماجی رشتہ بھی کہ جسے نبھانا ضروری گردانا جاتا تھا، جس سے نسل آدم کی بقاء بھی جڑی ہوئی تھی۔ کھیتی باڑی سے جو سماجی رشتہ گاؤں والوں کا تھا اس کی وجہ سے گاؤں والے بھی ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں برابر کے شریک تھے۔ کھیتی کے علاوہ بھی کوئی کام ہوتا تو گاؤں والے مل جل کر نمٹا لیا کرتے تھے۔ کھیتی کے سارے کام ایک دوسرے کی مدد پر منحصر تھے۔ ایک دوسرے کی مدد کا یہ جذبہ انھیں جوڑے رکھتا تھا۔ یہی ان کی تہذیب اور یہی کلچر تھا۔ فصل کاٹنے کے وقت کی جو بھی رسمیں تھیں ان سے گاؤں کی خوشیوں میں اضافہ ہی ہوتا تھا۔ اس ضمن میں ناول

سے ایک اقتباس پر غور کریں:

''فصلوں؛ خاص کر گندم کی کٹائی اور گاہی کے دنوں میں وہ لوگ بھی جو شہر میں نوکری یا کاروبار کر رہے ہوتے، راتوں رات گاؤں آ جاتے اور صبح سویرے درانتیاں اٹھائے لیتریوں میں شمولیت کے لیے نکل کھڑے ہوتے۔ سب مل جل کر ایک دوسرے کی فصلیں کاٹتے، انھیں ڈھو کر مکانوں کے صحنوں اور کھلیانوں میں جمع کرتے اور پھر بیلوں کی جوڑیوں کے پیچھے کاہو کی خشک پھنگیں باندھ کر اسے گاہتے۔ مکئی کی کٹائی کے بعد گاؤں کی عورتیں مل کر اسے چھیلتیں اور پھر مرد، راتوں کو بھاری سوٹے لے کر اسے کوٹتے اور ان کے دانے علاحدہ کرتے۔ شاید یہی مجبوریاں تھیں جو لوگوں کو ایک دوسرے سے جڑے رہنے اور محبت کرنے پر اکساتی تھیں۔''[۱۰]

سطور بالا سے اندازہ ہوتا ہے کہ گاؤں کے لوگ کس طرح خوبصورت بندھنوں میں بندھ کر متحد رہتے تھے اور ایک دوسرے کے غم اور خوشی کے شریک تھے۔ گاؤں میں جب تک ایک دوسرے کی بے لوث خدمت کا جذبہ تھا تب تک سب ٹھیک تھا اور وہ بے حد حساس بھی تھے۔ اپنی صدیوں پرانی روایتوں کا وہ پاس رکھتے تھے جس سے لوگوں میں اتحاد تھا۔ اس ذیل میں مزید اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''لیتری، پہوچھی اور اس طرح کی دوسری رضا کار تنظیموں نے لوگوں کو ایک دوسرے سے باندھ رکھا تھا اور ان کے بغیر گاؤں میں کسی بڑے کام کا تصور تک نہیں کیا جا سکتا تھا۔ لوگ جنازے کو تو فرض کفایہ سمجھ کر چھوڑ دیتے تھے لیکن ان چیزوں پر فرض عین کی طرح عمل کرتے تھے۔ یہاں تک کہ گاؤں کے مولوی صاحب ان لوگوں کو تو معاف کر دیتے تھے جو صرف نماز عید پڑھنے سال کے بعد مسجد کا رخ نہیں کرتے لیکن لیتری سے غیر حاضر ہونے والوں کو یوں دیکھتے تھے جیسے وہ کافر ہوں۔''[۱۱]

مندرجہ بالا اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ رسمیں اور مروتیں بھی کیا خوب تھیں کہ جن کی

وجہ سے لوگ شہر سے اپنا کام چھوڑ کر بھی فصل کی کٹائی کے وقت گاؤں آ جاتے تھے اور قدیم روایات کا پاس رکھتے تھے۔ یہ سماجی قربتیں، محبتیں اور اپنا پن کیوں کر ختم ہو گیا؟ سوال یہ اٹھتا ہے، جس کا جواب مصنف نے ناول میں بہت مدلل دیا ہے اور وہ یہ کہ جب تک انسان اور اس کے جذبات کے درمیان مشین حائل نہیں ہو گئی۔ مشین یعنی ٹریکٹر اور تھریشر نے گاؤں میں آتے ہی سب سے پہلے گاؤں کے اتحاد اور محبت پر حملہ کیا تھا۔ اس جدید ایجاد سے فصل کی کٹائی تو گھنٹوں میں ہونے لگی لیکن صدیوں پرانی محبتیں اب خاتمے کی طرف مائل تھیں۔ ناول میں یہ تضاد بہت منظم ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ جب لوگ قدرتی وسائل سے جڑے ہوئے تھے اور کھیتی باڑی کو اہمیت دیتے تھے تو ایک دوسرے کے کام بھی آتے تھے اور ان میں برداشت کا مادہ بھی تھا لیکن جیسے جیسے لوگ ملازمت کے لیے شہروں کا رخ کرنے لگے تو گاؤں کے رشتے جو قدرتی طور پر مظبوط تھے، کمزور ہونے لگے۔

انسانیت اور لگاؤ جو پہلے کبھی انسانی بستیوں کا خاصہ تھا مشینوں کے گاؤں میں داخل ہوتے ہی ختم ہونے لگا۔ انسان قدرت سے خود کو الگ کر کے نہ صرف تنہا ہوا ہے بلکہ بہت سی پریشانیوں میں مبتلا ہو گیا ہے حتی کہ ذہنی خلجان کا شکار بھی۔ ناول کا راوی اسی لیے فکر مند ہے کہ وہ جب مر جائے گا تو اس کی لاش نہ جانے کتنے دن بعد کوئی دیکھے گا لیکن وہ ایک قیاس ان پرانے دنوں کے حوالے سے بھی کرتا ہے کہ اگر اس کی موت بیس پچیس سال پہلے ہوتی تو علی الصباح کوئی نہ کوئی اس کے جندر پر آٹا پسوانے آتا اور اس کی موت کی اطلاع ہو جاتی۔ شہروں میں جہاں فلیٹ کلچر ہے اور پڑوسی پڑوسی کو نہیں جانتا وہاں بے گانی اموات ہوتی رہتی ہیں ٹھیک وہی حالت اس جندر پر بھی پیدا ہو ہو جاتی ہے کیوں کہ قدرتی وسیلے سے چلنے والے جندر کا Counterpart گاؤں میں برقی چکی کی شکل میں آ جاتا ہے اور لوگ جندر کی طرف آنا ہی چھوڑ دیتے ہیں۔

''جندر'' کا ایک بڑا حصہ تنہائیوں کی داستان سناتا ہوا معلوم ہوتا ہے جو ناول کا اصل موقف بھی کہا جا سکتا ہے۔ خود راوی اور اس کے والد اپنی اپنی بیویوں کے مرنے کے بعد جندر کے ہی ہو رہے۔ انھوں نے کبھی دوسری شادی نہیں کی۔ راوی کا بیٹا راحیل بھی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ملازمت کے سلسلے میں اپنے بیوی بچوں کے ساتھ شہر کا ہو رہا اور گاؤں کا رخ سال میں صرف دو بار کرتا۔ ظاہر ہے ایسے میں راوی کا وقت

جندر پر تنہائی میں ہی کٹتا تھا اور جندر ہی اس کے جینے کا سہارا تھا۔ جندر سے راوی کے نفسیاتی رشتے پر اوپر بحث کی جا چکی ہے اس لیے یہاں نفسیات پر گفتگو سے اجتناب کیا جاتا ہے۔ ناول میں ایک طرف تو تنہائی کا غم ہے تو دوسری طرف جندر کے تئیں راوی کی محبت اور لگاؤ کہ اس کی آواز کے بغیر اسے چارہ نہیں۔ اس کے برعکس ناول کا ایک اہم پہلو قدرتی وسائل اور مشین کے درمیان کا تضاد بھی ہے جو ماحولیاتی فکر کے تحت ناول میں سمویا گیا ہے۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ مشین نے لوگوں کے دلوں میں دوریاں پیدا کرنے کا کام کیا بھلے ہی مشین کی وجہ سے کام کو جلد نمٹانے میں مدد ملنے لگی تھی۔ پہلے لوگ فصل کی کٹائی کو کسی تہوار کی طرح مناتے تھے اور اس کار خیر میں پورے اہتمام سے شامل ہوتے تھے۔ مشین نے جب ان کے دلوں میں دوریاں پیدا کر دیں اور اب وہ اپنے تئیں خود مختار سمجھنے لگے تھے۔ حالاں کہ ناول کے 'راوی' کی کاشت ایسی کچھ خاص نہیں تھی لیکن پھر بھی فصل کی کٹائی میں حصہ لیا کرتا تھا۔ دھیرے دھیرے یہ سب ختم ہو گیا کیوں کر ختم ہوا؟ یہ سوال بہت اہم جسے جاننے کے لیے ناول سے ایک اہم اقتباس دیکھیں:

> ''حاجرہ سے علیحدگی کے بعد گاؤں میں میرا آنا جانا، جو پہلے بھی کم ہی تھا مزید کم ہو گیا۔ لیکن گاؤں والوں سے میرا رشتہ اس وقت تک نہیں ٹوٹا جب تک گاؤں والے ٹریکٹر نامی فتنے سے آشنا نہیں ہوئے۔ اس فتنے نے گاؤں سے میرا رابطہ آج سے تقریباً پچیس سال پہلے اسی طرح منقطع کر دیا تھا جیسے پیٹرول سے چلنے والا مصنوعی جندر آج حقیقی زندگی سے میرا رابطہ ہمیشہ کے لیے منقطع کر رہا ہے۔''[۱۲]

محولہ بالا عبارت سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ٹریکٹر اور تھریشر کی وجہ سے کھیتی کا کام کرنے میں کتنی سہولیات ہو گئی ہیں لیکن دیگر مسائل بھی پیدا ہوئے ہیں بالخصوص سماج ٹوٹ گیا جس سے مادہ پرست بآسانی چشم پوشی کر جاتے ہیں۔ اس موقعے پر اردو کے دو اہم افسانہ نگاروں کے افسانے طارق چھتاری کا ''صبح کاذب'' اور پیغام آفاقی کا ''لوہے کا جانور'' یاد آتے ہیں۔ ان دونوں ہی افسانوں میں ٹریکٹر اور تھریشر سے کام کی آسانیاں اور گاؤں کے لوگوں کی مروتیں مادہ پرستی میں تبدیل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں کیوں کہ ٹریکٹر اور تھریشر دنوں کا کام گھنٹوں میں نمٹا دیتا ہے۔ اب کسی کو کسی سے کوئی سروکار نہیں تھا کیوں کہ

ٹریکٹر اور تھریشران کے درمیان اپنی جگہ مستحکم کر چکے تھے۔

آج کے وقت میں کھیتی باڑی کے نظام کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ مشینوں کے بغیر کھیتی کرنا ممکن ہے اور شاید اب قدیم طریقِ کار پر کھیتی کرنا ماضی کا حصہ بن چکا ہے۔ بڑھتی ہوئی مشینوں کے اس دور کو Materialistic Phase سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ دلوں میں نا اتفاقیاں، شدت جذبات میں کمی کا واقع ہونا، عدم محبت اور دیگر مسائل تو مشینوں کی وجہ سے پیدا ہوئے ہی تھے، مشینوں سے ہونے والے ماحولیاتی نقصانات کی طرف بھی توجہ ضروری ہے۔ جتنی بھی مشینری استعمال میں آتی ہے اسے یا تو الیکٹری سٹی کے ذریعے چلایا جاتا ہے یا پھر پیٹرول اور ڈیزل کے ذریعے۔ بہر کیف ٹریکٹر، تھریشر، پانی کا انجن اور اس جیسی بہت سی مشینری کو عام طور پر آج بھی ڈیزل کے ذریعے ہی چلایا جاتا ہے جس سے نکلنے والے دھوئیں نے ماحولیات کو کثیف کرنے میں اپنا رول ادا کیا ہے۔ یہاں پر ایک اور اہم نکتے سے آگاہی ضروری ہے وہ یہ کہ جب ٹریکٹر سے سارے کام ہونے لگے تو گاؤں کے لوگوں نے اپنے بیلوں کو بیچنا شروع کر دیا کیوں کہ بیلوں کو سال بھر کھلانے کا مسئلہ درپیش تھا جب کہ ٹریکٹر میں اس کے برعکس بے حد آسانی تھی۔ پیش تر عرض کیا جا چکا ہے کہ ہر جانور کا یہاں تک کہ ایک جرثومے کا بھی ماحولیات کو بنانے/ بگاڑنے میں اہم کردار ہوتا ہے۔ بیلوں کو بیچنے کی وجہ سے گاؤں کا ماحول کسی نہ کسی طور پر ضرور متاثر ہونا تھا اور یہ مسئلہ گاؤں میں گائے پالنے والوں کے ساتھ پیش آیا کہ اب انھیں اپنی گائے کو گابھن (حاملہ) کرانے کے لیے بیلوں کی تلاش ہونے لگی تا کہ دودھ کا مسئلہ حل ہو سکے اور یہی تلاش انھیں دوسرے گاؤں تک بھی لے گئی یا پھر بعد میں ایک ہی شخص نے گاؤں میں کچھ بیل پال لیے اور تب سے وہ گاؤں کی گائیوں کو اجرت لے کر گابھن کروانے لگا۔ یہ مسئلہ حل ہوا لیکن پھر اخلاقیات مجروح ہوئی کیوں کہ اس سے پہلے ایسا کبھی نہیں ہوتا تھا کہ گائیوں کے ملاپ کے لیے پیسے بھی ادا کرنے پڑتے ہوں۔ اس طرح گاؤں والوں میں اقتصادی سفاکیت کا بیج جڑ پکڑتا گیا جس نے پورے گاؤں کو ہی نہیں بلکہ سماج کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ہندوستان کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ یہاں دودھ اور گھی کی نہریں بہا کرتی تھیں لیکن آج جب دنیا Global Village بن گئی ہے تب بیشتر گاؤں کی یہ حالت ہے کہ وہاں دودھ فروش صبح صبح پہنچ جاتے ہیں جن سے دودھ خرید کر وہ اپنے صبح کے چائے ناشتے کا انتظام کر سکیں۔ وجہ.....؟ یہی کہ اب ان میں سکت ہی نہیں رہی کہ جانوروں کو پال سکیں

اور نہ ہی فطرت سے انھیں وہ لگاؤ رہا جو کبھی عبادت کی حدود کو چھوتا تھا۔

موت کا تصور اور نفسیات

موت سے کس کو رستگاری ہے
آج وہ کل ہماری باری ہے

شعر میں موت کی حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ موت برحق ہے اور ہر جاندار کو اس کا مزہ چکھنا ہے۔ ناول کا راوی بھی اسی حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے اپنی موت کے انتظار میں ہے۔ اس موت کے انتظار میں جو جنذر کے بند ہونے کے سبب آنے والی ہے۔ موت وحیات کے درمیان مماثلت بیان کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے:

''میں نے ہمیشہ یہی سنا ہے کہ موت آتی ہے تو انسان مرجاتا ہے۔ لیکن میرے خیال میں موت کہیں باہر سے وارد نہیں ہوتی وہ زندگی کی سرشت میں شامل ہوتی ہے۔ جوں ہی کسی وجود میں زندگی ترتیب پاتی ہے، موت بھی اس میں پناہ حاصل کر لیتی ہے اور زندگی کو اس وجود سے باہر دھکیلنے کا عمل شروع کر دیتی ہے۔ جس وجود کی زندگی جتنی طاقت ور ہوتی ہے وہ اتنے ہی طویل عرصے تک وہاں قدم جمائے رکھتی ہے مگر کب تک؛ آخری فتح تو موت ہی کی ہوتی ہے۔ یہ میری موت، جو، اب میری زندگی پر فتح پانے والی ہے، اس نے اپنی کوششوں کا آغاز اسی وقت کر دیا تھا جب میں نے پہلا سانس لیا تھا۔ یوں میرا پہلا سانس اپنی موت کی طرف میرا پہلا قدم بھی تھا۔ شاید میری موت کو ابھی پندرہ بیس سال مزید تگ و دو کرنا پڑتی لیکن میرے بیٹے نے نہ صرف اس کا کام آسان بنا دیا بلکہ ایک تہذیب کے انہدام میں بھی اپنا حصہ ڈال دیا۔''[۱۳]

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پورے ناول میں یاسیت کی فضا تو قائم ہے لیکن کوئی افسوس نہیں ملتا یعنی راوی کو اپنی موت کا پورا یقین ہے اس لیے وہ موت کے متعلق بھی اپنے شواہد، تجربات اور قیاس بڑی بے باکی سے بیان کرتا ہے۔ چوں کہ ناول کا ایک پہلو موت بھی ہے لہذا مندرجہ بالا اقتباس

کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔تصورموت پر پروفیسر خالد جاوید صاحب کا ناول ''موت کی کتاب'' بے حد اہم ہے جس میں موت کے بدلے ہوئے روپ یعنی خودکشی کو مجسم کرنے کی خوبصورت کوشش دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول ''موت کی کتاب'' سے موت کا دیگر روپ دیکھیں:

> ''یوں تو خودکشی بچپن سے میرا نیکر پکڑ پکڑ کر جھولتی آئی تھی، مگر ان دنوں وہ باقاعدہ میرے کپڑوں پر ہی چلنے لگی۔اس نے مجھ سے باتیں کرنی شروع کر دیں۔اکثر وہ اسی چاقو سے خود میری ہی گردن ریت دینے کا مشورہ دینے لگی جو میں نے بہت احتیاط کے ساتھ چھپا کر اپنے باپ کو قتل کرنے کے ارادے سے رکھ چھوڑا ہے۔مجھے اس کا ساتھ زیادہ اچھا لگنے لگا۔اس کی موجودگی میں مجھے ہمیشہ ایک تحفظ کا احساس ہوتا تھا۔''[۱۴]

اختر رضا سلیمی اور خالد جاوید کے ناولوں میں تصورموت کے متعلق جو فلسفہ بیان ہوا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جو لوگ موت سے خائف نہیں ہوتے بلکہ اس کا انتظار کرتے ہیں اصل میں وہی موت سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔دونوں حضرات کے اقتباسات غالباً ایک ہی نوعیت کے ہیں جس میں زندگی کے خاتمے کا نہ تو کوئی پچھتاوا ہے نہ دکھ بس موت کو بڑے اطمینان سے قبول کرنے کا جذبہ جھلکتا ہے۔اسی طرح ۷۰ء کے بعد ممبئی کے مشہور افسانہ نگار انور خان کے چند افسانوں مثلاً ''شاندار موت کے لیے''، ''اسیر زیست''، ''گونج'' اور ''روزن'' میں موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کا جو دلیرانہ رویہ ملتا ہے وہی رویہ ''جندر'' میں بھی منعکس ہوتا ہے۔

راوی کی عنقریب ہونے والی موت کوئی انسانی موت نہیں بلکہ تہذیب کی موت ہے جس کی وجہ جندر کے پاٹوں کا تھم جانا ہے جیسے حرکت قلب بند ہوگئی ہو۔جندر ایک Project تھا جو صرف قدرتی وسائل کے ذریعے آٹا ہی نہیں پیستا تھا بلکہ پورے گاؤں کو راوی سے جوڑے ہوئے تھا۔صفحہ ۱۰۶ر سے ۱۰۸ر تک جندر کے وجود میں آنے کی Hypothesis ناول نگار نے پیش کی ہے جو نہ صرف تخلیقی ذہن کا اعلیٰ نمونہ ہے بلکہ حقیقت سے بے حد قریب بھی ہے۔دوسری طرف راوی کا جندر سے جو نفسیاتی لگاؤ ہے اسے پورے ناول میں بھینی بھینی خوشبو کی طرح محسوس کیا جا سکتا ہے۔راوی کی یہ نفسیاتی سطح ہی اسے جندر کی آواز

کے بغیر جینے نہیں دیتی اسی لیے راوی اپنے بیوی بچے کے ساتھ گاؤں کے مکان میں مستقل سکونت اختیار نہیں کر سکا تھا۔ یہی اس کی نفسیات کا مسئلہ تھا جو آگے چل کر اس کی موت کی المناکی کا سبب بنا۔ جندر راوی کی نفسیات کا حصہ تھا لیکن اس کے بیٹے نے جندر کو اپنی انا کا مسئلہ بناتے ہوئے گاؤں کے ایک شخص کو بجلی سے چلنے والی چکی لگوا دی تھی یہ امر راوی کے تابوت میں آخری کیل ثابت ہوا۔ اس ذیل میں ناول سے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''مسجد کا خادم، جو ایک حد تک اس کا بھی خادم تھا کہ گاؤں میں موجود اس کے گھر بار کی دیکھ بھال اسی کے ذمے تھے، ایک غریب آدمی تھا جس کا بیٹا شہر میں کوئی چھوٹی موٹی ملازمت کرتا تھا۔ راحیل نے اسے اعتماد میں لے کر چکی پر اٹھنے والے اخراجات اس کے بیٹے کے حوالے کیے تا کہ کسی کو شک نہ گزرے کے اس کے پیچھے اس کا ہاتھ ہے۔ چند ہی دنوں میں وہ شہر سے بجلی سے چلنے والی آٹا چکی لے آیا اور جامع مسجد کی کرائے پر اٹھائی جانے والی دکانوں میں سے ایک دکان جو، پچھلے کچھ عرصے سے مسجد کے اضافی سامان کے لیے ایک طرح کے سٹور کا کام دے رہی تھی، کرائے پر لے کر اس میں نصب کر لی۔''[۱۵]

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ کس طرح راحیل کے ذریعے اس کے باپ کی موت کا سامان کیا گیا۔ راحیل کے اپنے تقاضے تھے اور اس کے والد کے اپنے۔ قاری کو سوچنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ راحیل اگر اپنے والد کو کسی طرح راضی کر لیتا تو ناول کا اختتام شاید اتنا المیاتی نہ ہوتا یا شاید یہ ناول ہی وجود میں نہ آیا ہوتا یعنی راوی کی موت میں ہی ناول کی بقا و وجود پنہاں ہے۔ اس بوڑھے راوی کی نفسیات جو کبھی جندر کے بند کرنے کو گوارہ نہیں کرتی اور اس کی موت کی وجہ قرار پاتی ہے۔

قریب المرگ راوی کی نفسیات اس جندر سے جس طرح ہم آہنگ ہے اسے جندر کے بغیر سوچنا بھی ممکن نہیں۔ وہ اپنی موت سے زیادہ اس جندر کے بند ہونے سے خائف ہے کیوں کہ جندر کا بند ہونا قدیم تہذیب کا خاتمہ تھا اور اس تہذیب کے زوال پر راوی افسردہ ہے حالاں کہ پورے ناول میں راوی اپنی موت کے تئیں خوفزدہ نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ راوی تصور مرگ پر بھی خاصی فلسفیانہ گفتگو کرتا ہے جو اس کے

دلیر حوصلے کا اظہاریہ ہے۔ بہر کیف! وہ آخری سانس تک جندر پر پسنے کے لیے آنے والے چونگ (اناج کی گٹھری) کا انتظار کرتا ہے تا کہ جندر دوبارہ سے شروع ہو جائے اور اس کی موسیقی کے ساتھ اسے مزید وقت گزارنے کا موقع مل جائے۔ راوی کے پرامید ہونے کے ذیل میں اقتباس دیکھیں:

> ''مجھے اب بھی یقین ہے کہ اگر کہیں سے کوئی چونگ میسر آ جائے اور میں جندر کی وہی سریلی گونج دوبارہ سن سکوں تو میرا ماس، جو گزشتہ پینتالیس دنوں میں خالی گھومتے جندر کی کوک نے میری ہڈیوں سے علاحدہ کر دیا ہے، دوبارہ ہڈیوں سے جڑنا شروع ہو جائے گا، میری کھوئی ہوئی طاقت بحال ہونا شروع ہو جائے گی اور میں دوبارہ جی اٹھنے لگوں گا لیکن اب اس قسم کی کوئی امید بے کار ہے کہ اگر گاؤں میں لگی مشینی چکی، ابھی اور اسی لمحے، بھک سے اڑ جائے تو بھی رات کے اس آخری پہر میں کوئی یہاں آنے سے رہا اور ابھی کچھ دیر بعد جب پو پھٹے گی تو پانی سر سے گزر چکا ہوگا۔''[۱۶]

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ قریب المرگ بوڑھا راوی (راحیل کا والد) آخری لمحات میں بھی پرامید ہے کہ اگر ابھی بھی کوئی چونگ پسنے کے لیے آ جائے تو اس کا ہڈی چھوڑتا ہوا گوشت واپس ہڈیوں سے چمٹ جائے گا۔ یہ جذبہ دوبارہ سے زندگی کی طرف مائل ہونے کا تو نہیں ہے کیوں کہ اسے کامل یقین ہے کہ موت اس کی طرف بڑھ رہی ہے۔ البتہ جندر سے پیدا ہونے والی آواز کے جادو سے شاید اس کی موت آسان ہو جائے اور کچھ دن کی محلت مزید مل جائے۔

بہر کیف قدیم روایتوں کے حامی ناول ''جندر'' کو خاص طور پر تین Segment کے تحت بآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ پہلا تو تنہائی کا مارا ہوا شخص اور اس کے نفسیاتی مسائل، دوسرا مصنوعی و قدرتی طریقِ کار کے تضاد سے پیدا شدہ Social Discourse اور تیسرا ماحولیاتی فکر (Ecological Discourse) کے ساتھ ناول کی تزئین کاری جو کہ ناول کا اٹوٹ حصہ ہے اور جسے کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مضمون میں جو بھی نکات پیش کیے گئے ہیں ان پر مزید تفصیلی گفتگو کی جا سکتی ہے اور دیگر پہلوؤں کی روشنی میں بحث بھی ممکن ہے کیوں کہ ''جندر'' میں اس کی بہت سی گنجائش باقی ہے۔ ایک کثیر

الجہات ناول کی خوبی بھی یہی ہوتی ہے۔علاوہ ازیں ''جندر'' میں جن پہلوؤں پر مزید گفتگو ہو سکتی ہے وہ ہیں: دینی مسائل، طبقاتی کشمکش، راجہ کی متوازی کہانی، سید احمد بریلوی کی سکھوں سے جنگ، علاقائی الفاظ کا استعمال اور رشتوں کے اتار چڑھاؤ کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱-اختر رضا سلیمی، ''جندر'' راولپنڈی، رومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، 2017ء، ص ۷

۲-ایضاً، ص ۱۰۲

۳-ایضاً، ص ۴۷ تا ۴۸

۴-ایضاً، ص ۸۹

۵-ایضاً، ص ۲۱ تا ۲۲

۶-ایضاً، ص ۱۴ تا ۱۷

۷-ایضاً، ص ۲۱ تا ۲۲

۸-ایضاً، ص ۲۵

۹-ایضاً، ص ۲۴

۱۰-ایضاً، ص ۲۵

۱۱-ایضاً، ص ۹۹

۱۲-ایضاً، ص ۹۴

۱۳-ایضاً، ص ۱۰۴ تا ۱۰۵

۱۴-خالد جاوید، ''موت کی کتاب'' دہلی، عرشیہ پبلی کیشنز، 2011ء، ص ۱۰۲

۱۵-اختر رضا سلیمی، ''جندر'' راولپنڈی، رومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، 2017ء، ص ۱۱۳

۱۶-ایضاً، ص ۱۱۹

بنگلہ دیش کے تعلیمی اداروں میں اردو نصاب

پروفیسر ڈاکٹر جعفر احمد بھویاں

Abstract

Urdu is an Indo Aryan language which is mainly spoken in South Asia. This language has been practiced in Bangladesh for centuries. Besides personal uses and practice, many educational institutions like University of Dhaka, University of Rajshahi, Alia and Qaumi Madrasahs offer programs to teach this language and literature. Almost all the educational institutions pay special focus on basics of Urdu, Urdu Grammar, Translation, Poetry, Stories, Novel, Urdu Philology, Short Stories, History of Urdu literature etc. Nevertheless Biographies of various world famous Urdu poets and writers as well as their literary works are discussed and criticized in those programs. It is also noteworthy to mention that in those programs the students are taught how to apply their learnings in their practical life.

شعبہ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

بنگلہ دیش جنوب مشرقی ایشیا کا ایک چھوٹا سا ملک ہے۔ بنگلہ دیش ۱۹۷۱ میں آزاد ہوا اس ملک کا رقبہ تقریبا ۵۷۰،۴۷،۱ مربع کیلومیٹر ہے۔

فی الحال اس ملک میں ۱۶ کرور سے زائد شہری موجود ہیں۔ بنگلہ دیش کی قومی زبان بنگلہ ہے۔ بنگلہ کے علاوہ یہاں انگریز، عربی اور ہندی زبانوں کے لوگوں کے آپس میں میل ملاپ ہوتا رہتا ہے۔

اردو: اردو ہند یورپی خاندان کی ایک اہم زبان ہے۔ پاکستان کی قومی زبان اور بھارت کے چھ ریاستوں کی دفتری زبان ہے۔ صرف بھارت اور پاکستان میں مادری زبان کی حیثیت سے اردو بولنے والوں کی تعداد ۱۰۰ ملین سے زیادہ ہے۔ اس کے علاوہ پورے عالم میں اس کی تعداد تقریباً ۱۰ ملین سے زیادہ ہے۔

بنگلہ دیش اور بنگلہ زبان کے ساتھ اردو کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ صدیوں سے یہاں کے بہت سارے لوگ بنگلہ زبان کے ساتھ اردو بولتے چلے آرہے ہیں۔ لہذا یہاں کے تعلیم و تربیت، معاملات و معاشرت کے ساتھ اردو کا چولی دامن کا رشتہ ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ آہستہ آہستہ اردو اتنی مقبول ہو گیی کہ یہاں کے تعلیمی اداروں میں اردو پڑھائی جانے لگی۔

بنگلہ دیش میں عام طور پر دو قسم کے تعلیمی اداروں میں اردو پڑھائی جاتی ہیں۔

۱۔ عام تعلیمی نظام کے تحت دو یونیورسٹیوں، ڈھاکہ یونیورسٹی اور راجشاہی یونیورسٹی، میں اردو پڑھائی جاتی ہے۔

۲۔ مدرسہ یعنی دینی تعلیمی نظام کے ماتحت عالیہ اور قومی مدارس میں اردو زبان کی تعلیم دی جاتی ہے۔

ڈھاکہ یونیورسٹی: بنگلہ دیش میں فی الحال تقریبا ۳۷ یونیورسٹیاں ہیں۔ ان میں سے ڈھاکہ یونیورسٹی ایک عظیم الشان یونیورسٹی ہے۔

اس کا قیام ۱۹۲۱ میں عمل میں آیا۔ فی الحال اس یونیورسٹی میں تقریبا ۴۰،۰۰۰ طلباء اور ۱۹۰۰ اساتذہ، ۱۳ فیکالٹیاں ۸۲ شعبے، ۱۱ ادارے، ۱۹ رہائش گاہ اور ۳۲ تحقیقی سنٹرز ہیں۔

ابتدا سے اس یونیورسٹی میں شعبہ اردو اور فارسی موجود تھا۔ اس کے بعد ۱۰ مارچ ۲۰۰۷ میں شعبہ اردو کے نام سے ایک مستقل شعبہ قائم ہوا۔ فی الحال اس شعبہ میں ۴۰۰ سے زائد طلباء موجود ہیں۔ جنہیں ایک

عمدہ نصاب کے ذریعہ اردو پڑھائی جاتی ہے۔ یہاں سے بی اے (BA)، ایم اے (MA) ایم فیل (M.Phil) اور پی ایچ ڈی (PHD) کی ڈگری کی جاسکتی ہے۔

ڈھاکہ یونیورسٹی میں بی اے آنرز چار سالہ ہے۔ جس کے اندر آٹھ سمسٹرز ہیں۔

پہلا برس پہلا سمسٹر:

اس میں تین کورسز ہیں جن کے عنوان یہ ہیں۔

کورس نمبر ۱۰۱ کا عنوان "اردو زبان کی تعلیم" ہے۔ اس کے تحت دو کتابیں پڑھائی جاتی ہیں اور وہ یہ ہیں۔

۱۔ : آیئے اردو سیکھیں۔ مرزا خلیل احمد بیگ

۲۔ سٹینڈرڈ اردو، دوسری کتاب، زاھدہ سعید

کورس نمبر ۱۰۲ کا عنوان "اردو پڑھنا اور لکھنا" ہے۔ اس کے تحت بھی دو کتابیں پڑھائی جاتی ہیں اور وہ یہ ہیں

۱۔ شاہین اردو: قطب الحسن۔ حصہ دوم اور حصہ سوم۔ ڈھاکہ

۲۔ آج کی اردو؛ ڈاکٹر مفتی محمد غلام ربانی

کورس نمبر ۱۰۳ کا عنوان "انگریزی زبان کی مہارت کی فروغ دہی" ہے۔

پہلا برس دوسرا سمسٹر

کورس نمبر ۱۰۴ کا عنوان "اردو نظم" ہے۔ اس کے تحت اردو نظموں کا ایک مجموعہ پڑھایا جاتا ہے جس کا نام

۱۔ منتخب اردو نظم: شعبہ اردو، ڈی یو

کورس نمبر ۱۰۵ کا عنوان "اردو گرامر اور ترجمہ" ہے۔ اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ قواعد اردو: مولوی عبدالحق ۲۔ نئی اردو قواعد: عصمت جاوید ۳۔ اردو صرف: محمد انصار اللہ

۴۔ اردو صرف ونحو: مولوی عبدالحق ۵۔ اردو کا قاعدہ: مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۶۔ مصباح القواعد: فتح محمد خان ۷۔ اسٹینڈرڈ اردو (گرامر)، زاہد سعید ۸۔ اردو گرامر تاریخ اور ہیئت: ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ ۹۔ اردو گرامر اور انشاء: دختر محمد محمود الاسلام ۱۰۔ اردو گرامر اینڈ کمپوزیشن سن: مولوی عبدالحی کورس نمبر ۱۰۶ کا عنوان "انفارمیشن اور کمیونیکیشن ٹیکنالوجی" ہے۔

دوسرا سال تیسرا سمسٹر

کوس نمبر ۲۰۱ کا عنوان "اردو گرامر اور کمپوزیشن" ہے۔ اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ قواعد اردو: مولوی عبدالحق ۲۔ نئی اردو قواعد: عصمت جاوید ۳۔ اردو صرف: محمد انصار اللہ ۴۔ اردو صرف ونحو: مولوی عبدالحق ۵۔ اردو کا قاعدہ: مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۶۔ مصباح القواعد: فتح محمد خان ۷۔ اسٹینڈرڈ اردو (گرامر)، زاہد سعید ۸۔ اردو گرامر تاریخ اور ہیئت: ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ ۹۔ اردو گرامر اور انشاء: ڈاکٹر محمد محمود الاسلام ۱۰۔ اردو گرامر اینڈ کمپوزیشن سن: مولوی عبدالحی ۱۱۔ اردو نحو: محمد انصار اللہ ۱۲۔ نافیز اردو کمپوزیشن اور گرامر ۱۳۔ سلیقہ اے تحریر

کوس نمبر ۲۰۲ کا عنوان "اردو مختصر افسانہ" ہے۔ اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ اردو افسانے کی روایت: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ۲۔ ہمارے پسندیدہ افسانے: اطہر پرویز ۳۔ اردو کے تیرہ افسانے: اطہر پرویز ۴۔ پریم چند کے نمائندہ افسانے: ڈاکٹر قمر رئیس ۵۔ فن افسانہ نگاری: وقار عظیم ۶۔ اردو نثر کا فنی ارتقا: ڈاکٹر فرمان فتح پوری ۷۔ تاریخ ادب اردو: مرزا محمد عسکری ۸۔ اردو ادب: فیروز سنس ۹۔ اردو ادب کی تاریخ وتنقید: حامد حسن قادری ۱۰۔ سعادت حسن منٹو کے بہترین افسانے: شہزاد منظر ۱۱۔ عصمت چغتائی کے بہترین افسانے: شہزاد منظر ۱۲۔ تاریخ ادب اردو: نور الحسن نقوی ۱۳۔ اردو ادب میں مشہور علماء کے خدمات: ڈاکٹر محمد غلام ربانی ۱۴۔ بڑے گھر کی بیٹی: ڈاکٹر محمد غلام ربانی

کورس نمبر ۲۰۳ (A) کا عنوان "اسلامی نظریہ" ہے۔
کوس نمبر ۲۰۳ (B) کا عنوان "ہندوستان کے مسلمانوں کی تاریخ" ہے۔

دوسرا سال چوتھا سمسٹر

کوس نمبر۲۰۴ کا "اردو ادب کی تاریخ: انیسویں صدی" ہے۔اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ تاریخ ادب اردو: رام بابو سکسینہ ۲۔ مختصر تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر اعجاز حسین ۳۔ تاریخ ادب اردو: نورالحسن نقوی ۴۔ اردو ادب کی تاریخ: عظیم الحق جنیدی ۵۔ داستان اردو: حامد حسن قادری ۶۔ تاریخ ادبیات اردو: ڈاکٹر ابو سعید نورالدین ۷۔ اردو ادب کی تاریخ: محمد صدیق ۸۔ مرحوم دہلی کالج: مولوی عبدالحق ۹۔ اردو پر مغرب کے اثرات: ڈاکٹر محمد محمود الاسلام ۱۰۔ اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ: سنبل نگار ۱۱۔ سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء: ڈاکٹر سید عبداللہ ۱۲۔ اردو ادب کی تاریخ: منیر الدین یوسف ۱۳۔ اردو ادب: فیروز سنس

کورس نمبر ۲۰۵ کا عنوان "اردو میں سیاسی شاعری" ہے۔اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ ضرب کلیم: ڈاکٹر محمد اقبال ۲۔ کلیات حسرت- مولانا حسرت موہانی، کتابی دنیا، لاہور ۳۔ دیوان جوہر- مرتبہ نورالرحمان، شاہ غلام علی اینڈ سنز

کورس نمبر ۲۰۶ کا عنوان "جدید اردو نثر" ہے۔اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ کاہلی: سرسید احمد خان ۲۔ اپنی مدد آپ: سرسید احمد خان ۳۔ اردو زبان: ڈاکٹر محمد ابو صالح ۴۔ انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا: مولانا محمد حسین آزاد ۵۔ مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ: سجاد حیدر یلدرم ۶۔ میں ایک میاں ہوں: پطرس بخاری

تیسرا سال پانچواں سمسٹر

کورس نمبر۳۰۱ کا عنوان "اردو ادب کی تاریخ: بیسویں صدی" ہے۔اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ مختصر تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر اعجاز حسین ۲۔ تاریخ ادب اردو: نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۳۔ اردو ادب کی تاریخ: عظیم الحق جنیدی، ایجوکیشنل بک ہاؤس

۴۔ تاریخ ادبیات اردو: ڈاکٹر ابوسعید نورالدین ۵۔ اردو ادب از فیروز سنس ۶۔ اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ: سنبل نگار، ایجوکیشنل بک ہاؤس

کورس نمبر۳۰۲ کا عنوان "اردو لسانیات" ہے۔اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ ہندوستانی لسانیات: محی الدین قادری زور ۲۔ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ: جان بیمر ۳۔ مقدمہ تاریخ زبان اردو: مسعود حسین خان ۴۔ اردو زبان کا ارتقا: ڈاکٹر شوکت سبزواری ۵۔ اردو لسانیات: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۶۔ اردو زبان ولسانیات: گوپی چند نارنگ ۷۔ صحت الفاظ: سید بدرالحسن

کورس نمبر۳۰۳ کا عنوان "اردو ناول" ہے۔اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ ناول کی تاریخ اور تنقید: عالی عباس حسینی ۲۔ اردو ناول کا ارتقا: عشرت رحمانی ۳۔ ناول کا فن: ابوالکلام قاسمی ۴۔ توبۃ النصوح: شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد

۵۔ امراؤ جان ادا: مرزا محمد ہادی رسوا

کورس نمبر۳۰۴ کا عنوان "سماجی بہبودی اور سماجی کام کا تعارف" ہے۔

تیسرے سال چھٹا سمسٹر

کورس نمبر۳۰۵ کا عنوان "اردو غزل مثنوی اور مرثیہ" ہے ۔ اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ دیوان غالب: تاج کمپنی لمیٹیڈ، لاہور ۲۔ انتخاب کلام مومن: وقار عظیم، دس غزل ۳۔ انتخاب کلام آتش: دس غزل ۴۔ مثنوی سحر البیان: میر حسن ۵۔ مثنویات حالی: مولانا الطاف حسین حالی ۶۔

مرثیہ "نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری "میر انیس

کورس نمبر ۳۰۶ کا عنوان "علم بلاغت اور علم عروض" ہے۔اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ رہنمائے سخن: پروفیسر محمد معز الدین ۲۔ علم بلاغت وعلم عروض: نظیر صدیقی ۳۔ درس بلاغت: : قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

کوشش نمبر ۳۰۷ کا عنوان "اردو میڈیا" ہے۔اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ اردو میڈیا: ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین ۲۔ اردو صحافت کے دوسو سال: ارتضی کریم ۳۔ مغربی میڈیا اور اس کے اثرات: نذر الحفیظ ندوی ۴۔ بیسویں صدی کے اردو اخبارات ورسائل (مغربی دنیا میں) سید عاشور کاظمی ۵۔ اردو صحافت کی تاریخ: نادر علی خان ۶۔ اردو صحافت: انور علی دہلوی ۷۔ اردو صحافت: ترجمہ وادارت: سید ضیا اللہ

۸۔ اردو صحافت: رئیس الدین جعفری ۹۔ صحافت پاکستان و ہند میں: عبد السلام خورشید ۱۰۔ بنگال میں اردو صحافت کی تاریخ: شانتی رنجن بھٹا چاریہ ۱۱۔ رہبر اخبار نویسی: سید اقبال قادری ۱۲۔ ہندوستانی صحافت: محمد ارشد ۱۳۔ تاریخ صحافت: محمد افتخار کھوکھر

کورس نمبر ۳۰۸ کا عنوان "بنگلہ دیش کے بارے میں معلومات" ہے۔

چوتھا سال ساتواں سمسٹر

کورس نمبر ۴۰۱ کا عنوان "اردو ڈرامہ" ہے۔اس کورس کے تحت ذیل کی ڈرامائی کتابیں پڑھائی جاتی ہیں۔

۱۔ نوابی دربار: نواب سید محمد آزاد ۲۔ رستم وسہراب: آغا حشر کاشمیری ۳۔ انارکلی: امتیاز علی تاج ۴۔ اردو ڈراما کا ارتقا: عشرت رحمانی ۵۔ اردو ڈرامہ کی تاریخ وتنقید: عشرت رحمانی ۶۔ اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ: سنبل نگار

کورس نمبر ۴۰۲ کا عنوان "زبانوں کا تقابلی مطالعہ: اردو ,ہندی، بنگلہ اور فارسی" ہے۔ اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ مختلف زبانوں کا باہمی تعلق: (اردو، ہندی، بنگلا، فارسی، انگریزی): پروفیسر ڈاکٹر محمد محمود الاسلام

۲۔ بنگال کی زبانوں سے اردو کا رشتہ: شانتی رنجن بھٹا چاریہ ۳۔ ہندوستانی لسانیات: محی الدین قادری زور ۴۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر: ڈاکٹر پرکاش ۵۔ تاریخ ادب اردو (مترجمہ): مرزا محمد عسکری

کورس نمبر ۴۰۳ کا عنوان "بنگلہ دیش میں اردو ادب" ہے۔ اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ مشرقی بنگال میں اردو: اقبال عظیم ۲۔ بنگال میں اردو: وقار راشدی ۳۔ قومی بیداری میں نظر الاسلام کا حصہ: ڈاکٹر عبداللہ ۴۔ دیہاتی زندگی: سلیم اللہ فہمی ۵۔ ماہر بنگال: کلیم ۶۔ رمضان کی آمد آمد، ڈھاکہ پچاس برس پہلے: حکیم حبیب الرحمٰن ۷۔ مثبت قدریں: ڈاکٹر حنیف فوق ۸۔ نشاط رفتہ: عندلیب شادانی ۹۔ جاگتے جزیرے: احسن احمد اشک ۱۰۔ ذوق سلیم: سلیم اللہ فہمی

کورس نمبر ۴۰۴ کا عنوان "بنگلہ دیش کی اقتصادیات" ہے۔

چوتھا سال آٹھواں سمسٹر

کورس نمبر ۴۰۵ کا عنوان "اردو ادب پر فارسی اور انگریزی ادب کا اثر" ہے۔ اس کورس کے تحت ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ نئے ادبی رجحانات: ڈاکٹر اعجاز حسین ۲۔ اردو نثر کا فنی ارتقا: فرمان فتح پوری ۳۔ اردو شاعری کا فنی ارتقا: فرمان فتح پوری ۴۔ تنقیدی رس: پروفیسر آے جی نیای ۵۔ جدید اردو شاعری: عبادت بریلوی ۶۔ جدید اردو شاعری: عبدالقادر سروری ۷۔ اردو ناولوں اور افسانوں پر یورپی کے اثرات: شاہ نازشاہین ۸۔ اردو پر مغرب کے اثرات: ڈاکٹر محمد محمود الاسلام ۹۔ تاریخ ادب اردو: جمیل جالبی

کورس نمبر ۴۰۶ کا عنوان "بیسویں صدی کی اردو شاعری" ہے۔ اس کورس کے تحت ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ بانگ درا: ڈاکٹر محمد اقبال ۲۔ کلیات اکبر الہ آبادی: جلد اول ۳۔ شعلہ و شبنم: جوش ملیح آبادی ۴۔ دیوان حالی: مولانا الطاف حسین حالی ۵۔ سلمٰ: قتیل شفائی

۶۔ حسرت اظہار: نظیر صدیقی ۷۔ دست صبا: فیض احمد فیض ۸۔ کلیات احمد فراز: احمد فراز

کورس نمبر ۴۰۷ کا عنوان "بنگلہ اردو ادبی ترجمہ" ہے۔اس کورس کو پڑھانے کے لیے ذیل کی کتابوں سے مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ ترجمہ کا فن اور روایت: ڈاکٹر قمر رئیس ۲۔ فن ترجمہ نگاری: مرزا حامد بیگ ۳۔ اردو ترجمے کی روایت: مرزا حامد بیگ ۴۔ آتش وگل: ڈاکٹر کنیز بتول ۵۔ ترجمہ نگاری: فن روایت: اصول اور مسائل: ڈاکٹر اعجاز حسین

کورس نمبر ۴۰۸ کا عنوان "اردو سفر نامہ" ہے۔اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ اردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ: خالد محمود ۲۔ سفر نامہ ابن بطوطہ ۳۔ تحفہ مشرق: سید ابوالحسن علی ندوی ۴۔ آزادی کے بعد اردو سفر نامہ: سعید احمد ۵۔ آمار سونار بنگلہ: صفدر امام قادری ۶۔ اسفار شہاب: پروفیسر ڈاکٹر شہاب عنایت ملک ۷۔ سفر نامہ رنگون وڈھاکہ: شاہ حکیم محمد اختر

ڈھاکہ یونیورسٹی میں اردو ایم اے ایک سال کا ہے جس کے ماتحت دو سمسٹرز ہیں۔

ایم اے پہلا سمسٹر

کورس نمبر ۵۰۱ کا عنوان "اردو ادب کی تاریخ: شروع سے اٹھارہویں صدی کے آخر تک" ہے۔اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ شعر الہند: عبدالسلام ندوی ۲۔ اردو ادب کے اہم شاعر اور شاعری: ڈاکٹر محمد اسرافیل ۳۔ اردو تنقید کا ارتقا: عبادت بریلوی ۴۔ سب رس: ملا وجہی ۵۔ بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم: علامہ اقبال ۶۔ اردو شاعری کا عہد زریں: میر تقی میر ۷۔ دکن میں اردو: نصر الدین ہاشمی ۸۔ گل رعنا: عبدالحی ۹۔ تاریخ ادب اردو: مرزا محمد عسکری

۱۰۔ داستان تاریخ اردو: حامد حسن قادری ۱۱۔ اردو ادب کی تاریخ: جمیل جالبی ۱۲۔ تاریخ ادبیات اردو: ڈاکٹر ابو سعید نور الدین ۱۳۔ مختصر تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر اعجاز حسین ۱۴۔ اردو ادب کی تاریخ: عظیم الحق جنیدی، ایجوکیشنل بک ہاؤس

کورس نمبر ۵۰۲ کا عنوان "ڈاکٹر اقبال کا خصوصی مطالعہ" ہے۔ اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ سیرت اقبال: طاہر فاروقی ۲۔ اقبال کامل: عبدالسلام ندوی ۳۔ روح اقبال: یوسف حسن خان ۴۔ فکر اقبال: خلیفہ عبدالحکیم ۵۔ جہان اقبال: ڈاکٹر توقیر احمد خان

۶۔ افکار اقبال: محمد عبدالسلام خان ۷۔ اسلامی تصوف اور اقبال: ڈاکٹر ابوسعید نورالدین

کوس نمبر ۵۰۳ کا عنوان "کلاسیکی اردو ادب" ہے۔ اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ غالب شاعر اور مکتوب نگار: نورالحسن نقوی ۲۔ تاریخ ادب اردو: نورالحسن نقوی ۳۔ اردو ادب کی تاریخ: عظیم الحق جنیدی ۴۔ تاریخ ادبیات اردو: ڈاکٹر ابوسعید نورالدین ۵۔ مختصر تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر اعجاز حسین ۶۔ اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ: سنبل نگار، ایجوکیشنل بک ہاؤس

کورس نمبر ۵۰۴ کا عنوان "تنقید" ہے۔ اس کورس کو پڑھانے کے لیے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ روح تنقید: ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور ۲۔ اردو تنقید کا ارتقا: عبادت بریلوی ۳۔ تنقیدی نظریات: احتشام حسین ۴۔ فن تنقید اور تنقید نگاری: نورالحسن نقوی

۵۔ ادبی تنقید: وزیر آغا ۶۔ تاریخ و تنقید ادبیات اردو: مولانا حامد حسن قادری

ایم اے دوسرا سمسٹر

کورس نمبر ۵۰۵ کا عنوان "مرزا غالب کا اردو ادب" ہے۔ اس کورس کے تحت ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ غالب شاعر اور مکتوب نگار: نورالحسن نقوی ۲۔ غالب شخص اور شاعر: مجنون گورکھپوری ۳۔ غالب کا فن: عبادت بریلوی ۴۔ غالب کی شخصیت اور شاعری: رشید احمد صدیقی ۵۔ غالب: غلام رسول مہر

کورس نمبر ۵۰۶ کا عنوان "مولانا الطاف حسین حالی کا خصوصی مطالعہ" ہے۔ اس کورس کو پڑھاتے ہوئے ذیل کی کتابوں سی مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ حیات سعدی: مولانا الطاف حسین حالی ۲۔ مقدمہ شعر و شاعری: مولانا الطاف حسین حالی ۳۔ حیات جاوید: مولانا الطاف حسین حالی ۴۔ مضامین حالی: مولانا الطاف حسین حالی ۵۔ مثنویات حالی: مولانا الطاف حسین حالی ۶۔ رباعیات حالی: مولانا الطاف حسین حالی ۷۔ مختصر تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر اعجاز حسین ۸۔ تاریخ ادبیات اردو: ڈاکٹر ابو سعید نورالدین ۹۔ تاریخ ادب اردو: رام بابو سکسینہ ۱۰۔ اردو ادب میں مشہور علماء کے خدمات: ڈاکٹر محمد غلام ربانی

کورس نمبر ۵۰۷ کا عنوان "اکیسویں صدی میں اردو ادب" ہے۔ اس کورس میں ذیل کی کتابوں سے مدد لی جاتی ہے۔

۱۔ اکیسویں صدی میں اردو فروغ اور امکان: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین ۲۔ اردو فکشن کے پانچ رنگ: ڈاکٹر اسلم جمشید پوری ۳۔ اکیسویں صدی میں اردو کا سماجی و ثقافتی فروغ: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین ۴۔ جدید اردو فکشن: حمیرا اشفاق ۵۔ اردو کا عالمی تناظر: پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین ۶۔ ڈاکٹر سید تقی عابدی بہ حیثیت نقاد و محقق: محمد رکن الدین ۷۔ غیر ملکی جامعات میں اردو کی تدریس (مضمون): پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین ۸۔ برطانیہ میں ادبی اداروں کی خدمات (مضمون): محمد رکن الدین ۹۔ کناڈا میں اردو کے فروغ میں ادبی رسائل کی خدمات: (مضمون): محمد رکن الدین ۱۰۔ اکیسویں صدی میں اردو ادب، خصوصی شمارہ: ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو ۱۱۔ نئی صدی کا اردو افسانہ: ڈاکٹر ارشاد ڈیانوی ۱۲۔ امریکہ میں ادبی اداروں کی خدمات (مضمون): محمد رکن الدین ۱۳۔ چین میں اردو (مضمون): محمد رکن الدین

کوس نمبر ۵۰۸ کا عنوان "تحقیق کے طریقہ کار" ہے۔

۱۔ تحقیق کا فن: گوپی چند نارنگ ۲۔ لکھنا سیکھئے: پروفیسر احمد شبلی (ترجمہ: مولانا شمس الحق شہاب زئی)

راجشاہی یونیورسٹی میں اردو نصاب

راجشاہی یونیورسٹی بنگلہ دیش میں فی الحال ایک اہم یونیورسٹی ہے۔ اس یونیورسٹی کے شعبہ آردو میں فی الحال تقریبا تین سو سے زائد طالباء اور طلبات موجود ہیں۔ جنہیں ایک عمدہ نصاب کے ذریعے اردو پڑھائی جا رہی ہے۔ یہاں سے اردو میں بی اے (BA)، ایم اے (MA) ایم فیل (M.Phil) اور پی ایچ ڈی

(PhD) کی ڈگری حاصل کی جاسکتی ہے۔

اس میں بی اے انرز چار سال کے ہے۔اس کے اندر 30 کورسز پڑھائی جاتی ہیں۔ذیل میں اس کی ایک فہرست پیش کی جاتی ہے۔

۱۔ اردو گرامر اور کمپوزیشن ۲۔ اردو زبان کی تعلیم ۳۔ اردو ریپڈ اور ریڈنگ (نثر) ۴۔ اردو ریپڈ اور ریڈنگ (نظم) ۵۔ انگریزی زبان کی تعلیم ۶۔ ایڈوانس اردو نثر

۷۔ ایڈوانس اردو نظم ۸۔ اردو افسانے ۹۔ جدید بنگلہ ادب ۱۰۔ اردو ادب کی تاریخ (شروع سے سن 1857 تک) ۱۱۔ ترقی یافتہ اردو گرامر ۱۲۔ جدید اردو نثر

۱۳۔ جدید اردو نظم ۱۴۔ اردو ناول ۱۵۔ اردو ڈرامہ ۱۶۔ لسانیات ۱۷۔ بنگلہ دیش میں اردو کی تاریخ ۱۸۔ درمیانی دور کے اردو نثر ۱۹۔ درمیانی دور کے اردو نظم

۲۰۔ اردو قصیدہ مرثیہ اور مثنوی ۲۱۔ مغربی بنگال میں اردو ۲۲۔ اردو ادب میں طنز و مزاح ۲۳۔ علم بلاغت اور علم عروض اور تنقید ۲۴۔ اردو ادب کی تاریخ (1857 سے جدید تک)

ان کورسوں میں جو کتابیں پڑھائی جاتی ہیں وہ یہ ہیں:

۱۔ اردو قاعدہ: عبدالحق ۲۔ راہبار اردو: عین سلطان زوق ندوی ۳۔ اردو گرامر اور کمپوزیشن: ڈاکٹر محمود الاسلام ۴۔ سٹینڈرڈ اردو: زالیدہ سعید ۵۔ ہماری کتاب: ڈاکٹر کھوشلال زاہدہ ۶۔ اردو ادب: روبینہ شاہ ناز ۷۔ ادبی اردو نثر سر کو پڑھنا: گوپی چند نارنگ ۸۔ ہماری کتاب (حصہ 2-3): ڈاکٹر کھوشلال زاہدہ ۹۔ اردو ادب: روبینہ شہناز ۱۰۔ اردو کی نئی کتاب: شمس الرحمٰن فاروقی ۱۱۔ اردو کی نئی کتاب: پروفیسر گوپی چند نارنگ ۱۲۔ اردو ادب: روبینہ شہناز ۱۳۔ سعادت اردو پریمیئر: ڈاکٹر کھوشلال زاہدہ ۱۴۔ ہماری کتاب: ایس ایس علی ۱۵۔ منظر: سعادت حسن منٹو ۱۶۔ چوتھی کا جوڑا: عصمت چغتائی ۱۷۔ زندگی کے موڑ پر: کرشن چند ۱۸۔ اردو ادب کی تاریخ: رام بابو سکسینہ ۱۹۔ اردو ادب کی تاریخ: محمد صادق ۲۰۔ مختصر تاریخ ادب اردو: سید اعجاز حسین ۲۱۔ رہبار اردو: ایم سلطانہ زوق ۲۲۔ اسٹینڈرڈ اردو: زالیدہ سعید

۲۳۔ اردو گرامر اور کمپوزیشن: ڈاکٹر محمود الاسلام ۲۴۔ انتخاب خطابات غالب: اردو اکادمی؛ اتر پردیش ۲۵۔ باغ و بہار: میر امن ۲۶۔ آرائش محفل: حیدر بخش حیدری

۲۷۔ انتخاب منظومات: (حصہ 1): اردو اکادمی اتر پردیش ۲۸۔ انتخاب منظومات: (حصہ 2): اردو اکادمی اتر پردیش ۲۹۔ بنگال میں اردو: وفا راشدی ۳۰۔ بنگال کا اردو ادب: جاوید نہال ۳۱۔ مضامین پطرس: پطرس بخاری ۳۲۔ شریر بیوی: شوکت تھانوی ۳۳۔ اردو تنقید نگاری: ڈاکٹر عبادت بریلوی ۳۴۔ اردو تنقید کی تاریخ: ڈاکٹر ماشی الزمان ۳۵۔ رہنما سخن: ڈاکٹر معین الدین ۳۶۔ داستان اردو: حمید حسن قادری ۳۷۔ اردو ادب کی تاریخ: منیر الدین یوسف ۳۸۔ اردو ادب کی تاریخ: شری ہرندرو بندروں پل

راجشاہی یونیورسٹی میں اردو ایم اے ایک سال کے ہے جس کے تحت چھے کورسز ہیں اور وہ یہ ہیں۔

۱۔ قدیم درمیانی دور کے اردو نثر اور نظم ۲۔ مرزا غالب کا خصوصی مطالعہ ۳۔ مولانا الطاف حسین حالی کا خصوصی مطالعہ ۴۔ علامہ اقبال کا خصوصی مطالعہ ۵۔ سرسید احمد خان کا خصوصی مطالعہ ۶۔ اردو مقالہ اردو تحقیق

ان کورسوں میں جو کتابیں پڑھائی جاتی ہیں۔ وہ یہ ہیں۔

۱۔ سب رس: ملا وجہی ۲۔ قدیم اردو: مولوی عبدالحق ۳۔ باغ و بہار: میر انیس ۴۔ دیوان غالب: مرزا غالب ۵۔ اردو معلی: مرزا غالب ۶۔ آب حیات: محمد حسین آزاد ۷۔ مقالات حالی: مولانا الطاف حسین حالی ۸۔ مقدمہ شعر و شاعری ویڈیو: مولانا الطاف حسین حالی ۹۔ حیات سعدی: مولانا الطاف حسین حالی ۱۰۔ دیوان حالی: مولانا الطاف حسین حالی ۱۱۔ مسدس حالی: مولانا الطاف حسین حالی ۱۲۔ بال جبریل: علامہ اقبال ۱۳۔ بانگ درا: علامہ اقبال ۱۴۔ سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا: ڈاکٹر سید عبداللہ ۱۵۔ سرسید احمد خان حالات اور افکار: ڈاکٹر عبدالحق ۱۶۔ حیات جاوید: مولانا الطاف حسین حالی ۱۷۔ سرسید اور ان کے کارنامے: نورالحسن نقوی

۱۸۔ سرسید احمد خان اور ان کا عہد: سوریا حسین ۱۹۔ تحقیق کے طریقہ کار: ڈاکٹر شین اختر ۲۰۔ ادبی اور لسانی تحقیق: ڈاکٹر اے ستار ۲۱۔ آزادی کے بعد دہلی میں اردو تحقیق: ڈاکٹر تنویر احمد

سرکاری عالیہ مدرسہ میں اردو نصاب

بنگلہ دیش میں سرکاری عالیہ مدرسہ ۱۹۴۷ کے بعد مغربی پاکستان کے وقت شروع ہوا ہے۔ فی الحال ان

مدرسوں میں اردو نصاب کے ماتحت دو جماعت میں اردو پڑھائی جاتی ہے۔ایک جماعت داخل میں اختیاری کی حیثیت سے ۱۰۰ نمبر پر اردو پڑھائی جاتی ہے۔جس کے لیئے مقتدر کتاب "گوھر اردو" نثر اور نظم پڑھی جاتی ہے۔

دوسری جماعت عالم میں اختیاری کی حیثیت سے پہلے پرچے میں ۱۰۰ نمبر کے لیے اردو پڑھائی جاتی ہے۔اس کے لیے مقدر کتاب "نوروز اردو" ہے۔جس کے مصنف محمد آصف الحق ہیں۔اس کورس کے تحت سرسید احمد خان، مولانا الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، مولانا محمد حسین آزاد، علامہ اقبال، مرزا اسد اللہ خان غالب اور عبدالحق کے مختصر حالات زندگی اور ادبی کارنامے پڑھائی جاتی ہیں۔ بنگلہ سے اردو میں اور اردو سے بنگلہ میں تشریح کی جاتی ہے۔ اردو اختیاری (اضافی) دوسروں نے پرچے کا نمبر ۱۰۰ ہے۔جس کی مقدر کتاب "مفید الطلاب" ہے۔اس میں گرامر کے آٹھ سوالات میں سے پانچ سوالات کا جواب دینا پڑتا ہے۔اردو میں مختلف قسم کی درخواست بھی لکھی جاتی ہیں۔جس میں خطوط نویسی یا تجارتی خطوط یا سرکاری خطوط یا پھر دعوت نامہ ہوئے ہیں۔

بنگلہ دیش کے قومی مدارس میں اردو نصاب

قومی مدارس بنگلہ دیش ایک غیر سرکاری تعلیمی ادارہ ہیں۔حال ہی میں جنہیں حکومت کی جانب سے "سند کی منظوری" حاصل ہوئی ہے۔ انہیں دیوبندی طریقہ کے تعلیمی ادارے بھی کہا جاتا ہے۔ بھارت کے اتر پردیش کے دیوبند میں ۱۸۶۶ عیسائی میں "دارالعلوم دیوبند" قائم ہوا تھا۔بنگلہ دیش کے قومی مدارس اسی دیوبند مدرسہ کے سلسلے سے جوڑے ہوئے ہیں۔

بنگلہ دیش کے دینی تعلیمی ادارے- قومی مدارس کے تعلیمی بورڈز

ابتدائی سے لے کر ہائر سیکنڈری تک تعلیمی انتظام کے لئے بنگلہ دیش میں قومی مدارس کے چھ تعلیمی بورڈز ہیں اور وہ یہ ہیں۔

۱۔ وفاق المدارس العربیہ بنگلہ دیش ۲۔ انجمن اتحاد المدارس القومیہ چاٹگام ۳۔ وفاق المدارس القومیہ گوہرڈانگا ۴۔ آزاد دینی ادارہ سلہٹ ۵۔ تنظیم المدارس القومیہ بوگرا ۶۔ جامعہ دینی مدرسہ شیکشا بورڈ بنگلہ دیش

اعلیٰ تعلیم

اعلیٰ تعلیم یعنی "دورہ حدیث" کا نصاب تعلیم اور طریقہ امتحان معین کرنا، امتحان منعقد کرنا، پرچہ جانچنا، سند جاری کرنا، وغیرہ کے لئے حکومت کی طرف سے الھیۃ العلمی للجامعۃ القومیۃ بنگلہ دیش قائم کیا گیا جس کے تحت قومی مدارس کی اعلیٰ تعلیم یعنی ایم اے کی ڈگری فراہم کی جاتی ہے۔

نصاب تعلیم میں اردو

قومی مدارس میں دو طرز کے نصاب تعلیم رائج ہیں۔ایک ہے قدیم نصاب اور دوسرا ہے جدید نصاب۔

جدید نصاب

جدید نصاب جس کو مدنی نصاب بھی کہا جاتا ہے۔یہ دراصل عربی میڈیم مدارس ہیں۔جہاں صرف عربی پر ہی اہمیت دی جاتی ہے۔اس طرح کا نصاب تعلیم ڈھاکہ اور اس کے آس پاس کے مدارس میں ہی زیادہ ہے۔ ابھی تک یہ طرز اتنا زیادہ پھیلا نہیں۔اس نصاب کی تیسری، چوتھی اور پانچویں جماعت میں اردو کو نصاب تعلیم میں داخل کیا گیا۔ لیکن اب تک صرف تیسری جماعت کے لیے "آیئے اردو سیکھیں" (ایشو اردو سیکھی از ابو طاہر مصباح) نامی ایک کتاب تصنیف کی گئی۔باقی کتابیں ابھی تک تشنہ تحریر ہیں۔ اس کتاب کے ذریعے ایک سال میں بچوں کو اردو گرامر اور الفاظ سکھائے جاتے ہیں جس سے طلباء کو چھوٹے چھوٹے جملے سے اردو میں مکالمہ کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔

قدیم نصاب

قدیم نصاب سے بھی اردو کی تعلیم بہت کم ہو گئی ہے۔زمانہ قدیم میں ابتدائی جماعت سے اعلیٰ جماعت یعنی دورہ حدیث تک اردو کتابوں کا مطالعہ اور اردو میں درس و تدریس کا رواج عام تھا۔لیکن اب چاٹگام، نواکھالی، سلہٹ اور برھمن باڑیہ کے چند مدارس میں اردو سے درس و تدریس ہوتی ہیں۔اور باقی ہر جگہ بنگلہ میں تقریر کا رواج عام ہے۔ اب صرف ابتدائی دو چار جماعت میں اردو درسی کتابیں پڑھائی جاتی ہیں۔ان کی فہرست ملاحظہ فرمایئے

پہلی جماعت

۱۔ اردو کا قاعدہ: انجمن حمایت اسلام لاہور- امدادیہ کتب خانہ ۲۔ اردو کی پہلی کتاب: محی الدین قاسمی ۳۔ اردو کی دوسری کتاب: حفیظ الرحمٰن- الاقصیٰ لائبریری ۴۔ اردو کی تیسری کتاب: محمد ابوالخیر- الکوثر لائبریری ۵۔ تعلیم الاسلام حصہ 1-4: مفتی کفایت اللہ- امدادیہ کتب خان

دوسری جماعت

۱۔ بہشتی زیور: اشرف علی تھانوی۔ امدادیہ کتب خانہ ۲۔ تیسیر المبتدی (اگرچہ یہ فارسی کی ابتدائی کتاب ہے لیکن اسے اردو میں پڑھایا جاتا ہے۔ مفتی منصور الحق۔ مکتبہ الفتاح) ۳۔ علم الصرف: مشتاق احمد، اسلامیہ کتب خانہ ۴۔ تاریخ الاسلام: نزھۃ القاری۔ قاری ابراہیم

تیسری جماعت

۱۔ آسان نحو: سعید احمد؛ نادیۃ القرآن لائبریری ۲۔ راہ نجات: شاہ عبدالعزیز دہلوی، کوہینور لائبریری ۳۔ بہشتی گوہر: اشرف علی تھانوی، امدادیہ لائبریری ۴۔ جمال القرآن: اشرف علی تھانوی وی , نادیۃ القرآن لائبریری ۵۔ سیرت خاتم الانبیاء: محمد شفی، نادیۃ القرآن لائبریری

پانچویں جماعت

۱۔ تاریخ ملت خلافت راشدی: قاضی زین العابدین، انوار لائبریری

۲۔ تاریخ خلافت بنی امیہ: قاضی زین العابدین، انوار لائبریری

اس کے بعد والی جماعتوں میں اردو کتاب درسی کتاب کی طور پر نہیں ہے لیکن شرح وشروحات کے طور پر بہت ساری اردو کتابیں طلباء اپنے مطالعہ میں رکھتے ہیں۔

اردو صدیوں سے ہندوستان کے سرزمین میں بولی جاتی ہے۔ مغلیہ سلطنت کے عہد میں یہ زبان اپنے عروج تک پہنچ چکی تھی۔ آہستہ آہستہ عام ہندوستانیوں کے بیچ یہ زبان اتنا زیادہ مقبول ہوگئی کہ مغل سلطنت

نے اسے سرکاری زبان قرار دیا تھا۔ اس کے بعد یہاں یعنی بنگلہ دیش میں اردو زبان کی سب سے زیادہ وسعت ہوئی، اس زبان میں ادب کا چرچا شروع ہوا اور بنگلہ دیش کے تعلیمی اداروں میں بھی اس زبان میں کورس جاری کیا گیا۔ فی الحال بنگلہ دیش کے اعلیٰ تعلیمی اداروں میں اردو کی تعلیم دی جارہی ہے۔ ان تعلیمی اداروں میں، وہاں کے اساتذہ اور طالباء نے اس زبان کے تعلیم سے فیضیاب ہوکر بنگلہ دیش اور اس کے عوام کے لئے کام کررہے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر عبدالستار؛ تاریخ مدرسہ عالیہ،، ۱۷۸۷ تا ۱۹۶۹ء، ڈھاکہ، بنگلہ دیش

۲۔ مقادیر اسباق، وفاق المدارس العربیہ بنگلہ دیش، ص ۱۲-۶۲

۳۔ نصاب، شعبہ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، ص ۲۹-۱۷۵

۴۔ مولانا عبدالستار؛ تاریخ مدرسہ عالیہ ڈھاکہ، ص ۴۲

۵۔ نصاب، شعبہ اردو، راجشاہی یونیورسٹی، راجشاہی، بی اے (BA)، ایم اے (MA)، اول سے آخر تک

۶۔ ڈاکٹر عبدالستار؛ تاریخ مدرسہ عالیہ ڈھاکہ،، ص ۱۷۷

۷۔ ڈاکٹر قمر ئیس، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس مس، علی گڑھ

ڈپٹی نذیر احمد کا اصلاحی ناول 'توبۃ النصوح': ایک تنقیدی جائزہ

حفصہ اختر

Abstract

Deputy Nazir Ahmad is known as the first novelist of Urdu Language. He is also famous for his social and religious reforming thoughts which has been expressed through his writings. He is the person who visualized a manifesto for feminism. Through famous novel Banatun Na`sh he tried to explain the necessity of institutional education for the women. His novel reflects the color of modernism as well as old tradition. He wanted to use his novel as a medium to reform the nation. Toubatun Nasoh is one of his best novels. This novel represents not only a religious theme but also reflects the culture of nineteenth century. In this research article, an attempt will be taken to present writer's views on reformation of the society & nation, an insight on religious believe. Along with these, the technical points of this novel like plot, characterization, dialogue, aim & objectives etc. will be focused.

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

انیسویں صدی ہندوستان کی تاریخ میں سیاسی اور تہذیبی اعتبار سے نہایت اہم صدی ہے۔ مغل سلطنت کے خاتمے پر اسی صدی پر مہر لگی اور برطانوی حکومت کا سکہ رائج ہوا۔ اور معاشرہ کا ہر شعبہ نازک حالات سے متاثر تھا۔ اسی زمانے میں نذیر احمد پیدا ہوئے۔ اس صدی میں اردو نثر کی تاریخ میں جن چند شخصیتوں نے اپنی حیرت انگیز صلاحتیوں سے اپنا عروج حاصل کیا، ان میں ڈپٹی نذیر احمد اپنی کثیر الجہات شخصیت اور گوناگوں علمی کارناموں کی وجہ سے مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ نذیر احمد کو اردو ادب کا پہلا ناول نگار ہونے کا شرف حاصل ہے۔ متعدد ناول لکھنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے مختلف علوم وفنون پر قلم اٹھایا، اخلاق اور مذہب، پند ونصائح، قواعد ومنطق وغیرہ پر یادگار تصانیف چھوڑی ہیں اور تراجم بھی کئے ہیں۔ انہوں نے اپنی ادبی اور تحریری خدمات کے ذریعے ہندوستان کی معاشرتی اصلاح میں اہم کردار ادا کیا اور ان کی اصلاحی خدمات کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ نذیر احمد نے عملی طور پر کسی مصلح کی طرح خدمات انجام نہیں دیں لیکن سماجی شعور کو بیدار کرنے میں ان کے ناولوں کا حصہ بے مثال ہے۔ توبۃ النصوح اسی قسم کا ایک اصلاحی ناول ہے جہاں معاشرے کے ساتھ مذہبی اصلاح کو بھی اہمیت دی گئی۔ اس ناول میں اہل دنیا کے لئے بہت ہی خوب صورت راہ دکھائی ہے جس پہ چل کر دنیا اور آخرت کی کنجی مل سکتی ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کی پیدائش ۶ دسمبر ۱۸۳۶ء کو ضلع بجنور میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم مکتب سے شروع ہوئی۔ پھر مدرسہ سے تعلیم ختم کر کے دہلی کالج میں داخلہ لیا۔ وہاں انہوں نے عربی، فلسفہ اور ریاضی کی تعلیم حاصل کی۔ ایک مدرس کی حیثیت سے نذیر احمد کی ملازمتی زندگی کا آغاز ہوا۔ بہت جلد ہی ترقی پا کر ڈپٹی انسپکٹر مدراس مقرر ہوئے۔ انہوں نے انڈین پینل کوڈ کا ترجمہ تعذیرات ہند کے نام سے کیا جو سرکاری حلقوں میں بہت مقبول ہوا اور آج بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس کے صلہ میں آپ کو تحصیل دار، پھر ڈپٹی کلکٹر اور پھر نظام دکن میں افسر بندوبست مقرر کیا گیا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے ناولوں کے علاوہ جو اہم علمی کام کئے ہیں ان میں قرآن کا ترجمہ، قانون انکم ٹیکس، قانون شہادت کا ترجمہ بھی اہم ہے۔ انکی بیشتر کتابیں بہت مقبول ہوئیں اور انکی کتابوں کا انگریزی کے علاوہ پنجابی، کشمیری، مراٹھی، گجراتی، بنگلہ وغیرہ زبانوں میں ترجمے ہوئے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انکی ادبی اور مغربی خدمات کے صلے میں برطانوی حکومت نے ۱۸۹۷ء میں 'شمس العلما' کے خطاب سے انہیں نوازا۔ ۱۹۰۲ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی سے ایل ایل ڈی

ڈگری اور ۱۹۱۰ء میں پنجاب یونیورسٹی نے ڈی۔او۔ایل ڈگری سے نوازا۔ ۳ مئی ۱۹۱۲ء میں انکا انتقال ہوا۔[۱]

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول مقصدی اور اصلاحی نوعیت کے ہیں۔ وہ اپنے ناول میں ایک مبلغ کی صورت میں نظر آتے ہیں جو آنے والے آندھی طوفان سے ہمیں بچا رہے ہیں۔ انہوں نے الگ ہی موضوع برتا اور صرف قاری کی اصلاح کو مدنظر رکھا۔ انہوں نے انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا اور اس گہرے مطالعے کی وجہ سے انکے ناولوں میں بہت سی خصوصیات ملتی ہیں۔ جو اردو ادب کی صنف ناول میں نئے اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ بقول زینت النساء:

> ''نذیر احمد پہلے شخص ہیں جنہوں نے اپنے ناولوں کو مابعد الصبیعاتی دنیا سے نکال کر حقیقت کی دنیا کا عکاس بنایا جہاں ہمارے ہم جنس چلتے پھرتے اور سانس لیتے ہیں جن میں اچھائیوں کے ساتھ ساتھ برائیاں بھی ہیں۔ علاوہ ازیں نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعہ ہمارے معاشرہ کو تنقید کا سب سے پہلے نشانہ بنایا۔''[۲]

نذیر احمد کے ناول توبۃ النصوح کا جائزہ لینے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ انکے ناولوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

پہلا حصہ جسے ابتدائی دور بھی کہا جاتا ہے۔ انکی درج ذیل تصانیف اس حصے میں ہیں:

۱۔ مراۃ العروس (۱۸۶۹)

۲۔ بنات النعش (۱۸۷۳)

۳۔ توبۃ النصوح (۱۸۷۷)

دوسرے حصے میں حسب ترتیب

۱۔ فسانۂ مبتلا (۱۸۸۵)

۲۔ابن الوقت

۳۔ایامیٰ

۴۔رپائے صادقہ (۱۸۹۴)

توبۃ النصوح ڈپٹی نذیر احمد کا ایک خاص ناول ہے جو ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا اور اس ناول کا انگریزی ترجمہ ۱۸۸۴ء میں سر ولیم میور کے دیباچہ کے ساتھ شائع ہوا۔ نذیر احمد نے ناولوں کے ذریعے معاشرتی اور مذہبی اصلاح کا جو سلسلہ شروع کیا تھا 'توبۃ النصوح' اس سلسلے کی تیسری کڑی ہے۔ اس کتاب کی تصنیف سے متعلق خود نذیر احمد کا بیان ہے کہ:

> ''تعلیم دینداری کا مضمون اور رہ گیا ہے۔ اگر حیات مستعار باقی رہے اور پیٹ کے دھندے یعنی مشاغل خدمت سے اتنی تھوڑی فرصت بھی ملتی رہے جتنے کے اب.....تو انشاءاللہ بشرط خیرت اگلے سال تک وہ بھی ایک کتاب کے پیرایہ میں پیش کش ناظرین کیا جائے گا۔''[۳]

توبۃ النصوح کا ماخذ:

نذیر احمد کے اس اہم ناول کا ماخذ ایک انگریزی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق صاحب نے اپنے ایک مضمون ''توبۃ النصوح اور اس کا مآخذ'' میں لکھا ہے کہ یہ ناول ڈینیل ڈیفو (D. Defoe) کی تصنیف سے ماخوذ ہے۔ ڈیفو کی اس تصنیف کا نام The Family Instructor ہے۔ یہ کتاب پہلی اور آخری بار ۱۷۱۵ء میں طبع ہوئی۔ صادق صاحب کے بیان کے مطابق یہ کتاب نہایت کم یاب ہے۔ موصوف نے اس کتاب کی ٹائپ شدہ کاپی برٹش میوزم سے منگا کر مضمون قلم بند کیا۔ ٹائپ شدہ نسخہ گورنمنٹ کالج لاہور میں محفوظ ہے۔ ڈیفو کی تصنیف تین حصوں پر مشتمل ہے۔ وہ ہیں:

1.Relating to father to children
2. The masters and servants
3.The husbands and wives

توبۃ النصوح کا پلاٹ پہلے حصہ سے لیا گیا ہے۔ دونوں ناولوں میں صرف اتنا فرق ہے کہ نذیر احمد کی کہانی میں نصوح کی بیماری کے دوران میں اصلاح کا خیال آتا ہے۔ انگریزی میں بچوں کی بے دینی کا سبب ایک لا مذہب استاد ہے۔ بچوں کی بے راہ روی دیکھ کر باپ کو ان کی اصلاح کا خیال آتا ہے۔ باقی دونوں کہانی بالکل ایک ہے۔[۴]

توبۃ النصوح کا موضوع :

ڈپٹی نذیر احمد نے ناول توبۃ النصوح کے مقدمے میں ناول کا موضوع اور مقصد تربیت اولاد بتایا ہے۔ اس ناول کے ذریعے یہ پیغام پہنچانے کی کوشش کی ہے کہ اولاد کی پرورش کے ساتھ ساتھ انکی بہترین تربیت بھی ضروری ہے اور یہ اہم ذمہ داری والدین کی ہے۔ اور ساتھ ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ والدین اپنی زندگی کو ایسا نمونہ بنائیں جو اولاد کے لئے قابل تقلید ہو۔ بچوں کو دنیاوی تعلیم کے ساتھ ساتھ دینی تعلیم کی طرف راغب کرنا اس ناول کا اولین خاصہ ہے۔

توبۃ النصوح کی کہانی مسلم معاشرت کے اس بحران کی کہانی ہے جو انگریزی تہذیب اور صنعتی عہد کی وجہ سے شروع ہوا وہ فن اور ہنر بے کار ہو گئے جو مغلیہ معاشرت میں رائج الوقت تھے۔ نئی تہذیب نے کس طرح ہمیں مذہب سے دور کیا ڈپٹی نذیر احمد نے اس رجحان کی طرف نظر دوڑائی اور خوبصورت ناول تخلیق کیا۔ اس ناول میں نذیر احمد ہمیں ایک مصلح کے روپ میں ہی نظر آتے ہیں۔ اس ناول کے موضوع اور مقصد کے متعلق خود نذیر احمد کا بیان کتاب کے دیباچے میں درج ہیں:

> ''اس کتاب میں انسان کے اس فرض کا مذکور ہے جو تربیت اولاد کے نام سے مشہور ہے۔ اس کتاب کے تصنیف کرنے سے مقصود اصلی یہ ہے کہ اس فرض کے بارے میں جو غلط فہمی عموماً لوگوں کے واقع ہو رہی ہے، اس کی اصلاح ہو۔''[۵]

توبۃ النصوح کا موضوع بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر سنبل نگار نے لکھا ہے:

> ''یہ اولاد کی تربیت کے بارے میں ہے۔ اس ناول کے ذریعے یہ حقیقت

روشن کی گئی ہے کہ اولاد کی محض تعلیم ہی کافی نہیں ہے۔اس کی پرورش اس طرح ہونی چاہیے کہ اس میں نیکی اور دین داری کے جذبات پیدا ہوں۔نصوح نے اپنی اولاد کی تربیت ٹھیک طرح سے نہیں کی تھی۔شہر میں ہیضہ پھیلا۔نصوح خود بھی بیمار ہوا۔اسی دوران اس نے خواب دیکھا کہ حشر کا میدان بپا ہے۔ہر ایک کے اعمال کا حساب ہو رہا ہے۔اس موقع پر نصوح کی جھولی خالی ہے۔بیدار ہوا تو اپنے خاندان کی اصلاح پر کمر بستہ ہو گیا۔[۶]

توبۃ النصوح کا پلاٹ:

نذیر احمد کے سامنے اردو نثری ادب کا نمونہ محض داستانوں کی شکل میں تھا اور ساتھ ساتھ وہ مغربی ناول سے بھی واقف تھے۔جس سے انکو یہ فائدہ ملا کہ پلاٹ کا صحیح تصور انکے ذہن میں کسی نہ کسی حد تک موجود تھا۔ نذیر احمد کے ناولوں کا جائزہ لئے جانے پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انکے ابتدائی ناولوں کے پلاٹ کم زور ہیں لیکن آگے چل کر وہ مضبوط پلاٹ پیش کرنے میں کامیاب ہوئے۔توبۃ النصوح کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگار ادبی اور فنی عناصر اور تقاضوں کی اہمیت کو سمجھنے لگا ہے۔اس ناول کے پلاٹ میں ترتیب وتوازن کا حسن موجود ہے۔واقعات میں ایسا ربط دیکھنے کو ملتا ہے کہ ایک کڑی دوسری کڑی سے جڑتی چلی جاتی ہے۔

قصہ یوں ہے کہ ہیضے کی وبا پھیلی ہوئی ہے۔نصوح کے خاندان میں تین موتیں ہو چکی ہے۔وہ خود بھی بیمار پڑتا ہے اور ڈاکٹر اسے نیند کی دوا دیتا ہے۔اسے خواب میں روزِ حشر کا نقشہ پیش آتا ہے۔یہ خواب انکی زندگی میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے۔موت کے خوف میں وہ یہ طے کر لیتا ہے کہ بہر حال اپنے خاندان کی اصلاح کرے گا۔بیوی بچے کہنے اور سمجھانے پر صحیح راہ اختیار کر لیتے ہیں مگر بڑے بیٹے کلیم کسی طرح راہ راست پر نہیں آتا اور لڑ جھگڑ کے اپنے ایک دوست مرزا ظاہر دار بیگ کے گھر چلا جاتا ہے۔مرزا ظاہر دار بیگ ایک مکر اور فریب کے سوا کچھ نہ تھا۔وہاں سے نکل کر آخر فوج میں بھرتی ہو کے زخمی ہوتا ہے اور موت کو گلے لگا لیتا ہے لیکن سدھرتا نہیں۔[۷]

توبۃ النصوح کا انداز بیان اس قدر دلچسپ ہے کہ قاری کی دلچسپی شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔

توبۃ النصوح میں کردار نگاری:

نذیر احمد کے ناولوں کے تقریباً سبھی کردار ایک مخصوص معاشرے اور طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور خود طرح طرح کی زندگی گزاری تھی۔ اس معاملے میں انکے تجربے اتنے گہرے تھے کہ اور وہ انسانی زندگی کے مختلف کشمکش اور نفسیاتی گوشوں پر غور کرنے اور سمجھنے کی قوت رکھتے تھے۔ بقول نذیر احمد:

> ''غور کرنے کے واسطے دنیا میں ہزاروں طرح کی باتیں ہیں لیکن سب سے عمدہ اور ضروری آدمی کا حال ہے۔ غور کرنا چاہیے کہ جس روز سے آدمی پیدا ہوتا ہے زندگی میں مرتے دم تک اس کو کیا کیا باتیں پیش آتی ہیں اور کیوں کر اس کی حالت بدلا کرتی ہے۔''[۸]

توبۃ النصوح میں نذیر احمد کے ابتدائی دو ناولوں کے بہ نسبت کردار نگاری زیادہ بلند صورت میں سامنے آتی ہے۔ اس ناول کے کردار پوری طرح حقیقی نہیں لیکن انکی انسانی صورت یہاں زیادہ واضح طور پر ابھرتی ہے۔ نصوح، کلیم اور ظاہر دار بیگ اس ناول کے مرکزی کردار ہیں جن کے گرد ساری کہانی گھومتی ہے۔ انکے علاوہ فہمیدہ، علیم، سلیم، نعیمہ اور صالحہ اس ناول کے دیگر کردار ہیں۔

نصوح:

نصوح پہلے ایک آزاد خیال آدمی تھا۔ دینی معاملات میں بالکل اداس تھا اور صرف نام کا مسلمان تھا۔ لیکن بیمار ہونے کے بعد اسے احساس ہوتا ہے کہ زندگی جیسی بہترین نعمت اس نے یوں ہی گنوا دی۔ اس کے بعد وہ توبہ اور استغفار میں لگ جاتا ہے اور خود دین اور صحیح راہ اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے پورے خاندان کو راہِ راست پر لانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اصلاح کا کام سب سے پہلے اپنی بیوی سے شروع کرتا ہے۔ اسکے بعد چھوٹے بچوں کی اصلاح کی کوشش کرتا ہے اور آخر میں بڑے بچوں کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ اس سے اسکی عقل مندی کا اندازہ ہوتا ہے۔ دینی راہ پر چلنے کی صلاح پر جب بڑے بیٹے کلیم نے گھر چھوڑ دیا تو نصوح اس کے کمرے کا جائزہ لیتا ہے۔ اس کمرے میں موجود تمام چیزوں کو حقارت سے دیکھتا ہے۔ تمام

تصویروں اور کتابوں کو آگ لگا دیتا ہے۔ بیٹے کے لئے فہمیدہ جب روپڑھتی تو اسے سختی کے ساتھ بتاتا ہے:

'' 'میرا کلیم' اگر کلیم تمہارا ہوتا تو تمہارے گھر میں ہوتا اور تمہارے اور باپ اور بھائی کے اتنے اصرار اور اتنے سمجھانے اور اتنی منت اور اتنی خوشامد پر بے پوچھے بے کہے گھر سے چلا نہیں جاتا۔۔۔ چلو گھر میں چل کر بیٹھو۔ باہر گلی میں تمہاری آواز جاتی ہے۔ تمہاری اس بے تابی کی محبت نے اولاد کو دنیا و دین سے کھو دیا۔ اب دیکھیے کیا کرے گی؟''۹

غرض نصوح یہاں بڑا سنگ دل بن جاتا ہے۔ آخر میں جب کلیم زخمی ہو کر لوٹتا ہے تب بھی نصوح جوان بیٹے کو دم توڑتے ہوئے دیکھ کر جذباتی نہیں ہوتا بلکہ اسکے سرہانے بیٹھ کر سورۂ یٰسین پڑھتا ہے۔ نصوح کی شخصیت میں خودداری، خوداعتمادی، سخت گیری اور مذہبیت دیکھنے کو ملتی ہیں۔ نصوح نذیر احمد کے چند نمائندہ کرداروں میں سے ہے جن کے ذریعے وہ اصلاحِ معاشرہ کا عظیم کام لینا چاہتے تھے۔

کلیم:

توبۃ النصوح کا کلیم ایک اہم اور فنی اعتبار سے موثر کردار ہے۔ وہ معاشرے کے ان نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے جو تعلیم و تربیت سے محروم رہ جاتے ہیں۔ کلیم نصوح کا بڑا بیٹا ہے جو بچپن سے بہت لاڈ و پیار میں پلا بڑھا اور آزادانہ و مذہب سے بیگانہ ماحول میں رہتا تھا۔ شعر و شاعری کا شوق تھا۔ سیر و تفریح، کھیل کود اور یار باشی اس کا مزاج بن چکی تھی۔ اسکی طبیعت میں سادگی اور بھولا پن بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ نصوح جب اس پر اپنی عادتیں بدلنے کے لئے زور ڈالتا ہے تو وہ اسکے خلاف بغاوت پر اتر آتا ہے اور باپ کی بات ماننے کے بجائے گھر چھوڑنا پسند کرتا ہے۔ اسکی طبیعت میں ضد بھی ہے اور خودداری بھی۔ حالانکہ گھر چھوڑنے کے بعد اسے بہت مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بعض اوقات وہ موقع پرستی سے بھی کام لیتا ہے مگر اپنے نصب العین سے نہیں ہٹتا۔ کلیم جب مسجد میں چوری کے الزام میں پکڑا جاتا اور نصوح کے سامنے لایا جاتا ہے اس وقت بھی وہ اپنے آپ کو بدلنے پر تیار نہیں ہوتا۔ وہ اپنی آزادانہ خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے

''۔۔۔ بال برابر اپنی طرزِ زندگی کو نہیں بدل سکتا اور اگر جبراً اور سخت گیری کے خوف سے میں اپنی رائے کی آزادی باقی نہ رکھ سکوں تو تف ہے میری ہمت پر

اورنفریں ہے میری غیرت پر۔۔۔''۱۰

ظاہردار بیگ:

ظاہردار بیگ کلیم کا دوست تھا۔اس طرح کے کردار معاشرے میں ہر جگہ مل جاتے ہیں جو دوسروں کو پھنسا کر اپنا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ریاکاری، مکر، فریب اور دھوکہ دہی میں اس کا جواب نہیں۔وہ اپنے آپ کو ایک رئیس خاندان کا چراغ ظاہر کرتا ہے۔کلیم کے پیسوں سے عیاشی کرتا ہے۔جب کلیم گھر چھوڑ کر اس کے پاس جاتا ہے تو کلیم کو مسجد میں ٹھہراتا ہے۔جب کلیم یہ یقین دلاتا ہے کہ وہ بہت بھوکا ہے تو بہانہ کرتا ہے اور کھانے کے لئے بمشکل دو تین مٹھی بھنے ہوئے چنے لاتا ہے اور اس کی تعریف میں کہتا ہے:

''یار ہو تم بڑے خوش قسمت کہ اس وقت بھاڑ مل گیا۔ذرا واللہ ہاتھ تو لگاؤ۔دیکھو تو کیسے بھلس رہے ہیں۔اور سوندھی سوندھی خوشبو بھی عجیب ہی دل فریب ہے کہ بس بیاں نہیں ہوسکتا۔تعجب ہے کہ لوگوں نے خس اور مٹی کا عطر نکالا مگر بھنے ہوئے چنوں کی طرف کسی کا ذہن منتقل نہیں ہوا۔کوئی فن ہو۔کمال بھی کیا چیز ہے۔۔۔بھئی، تمہیں میرے سر کی قسم، سچ کہنا، ایسے خوبصورت، سڈول چنے تم نے پہلے کبھی دیکھے تھے؟''۱۱

غرض ظاہردار بیگ ہمارے سماج کے وہ جیتے جگتے کردار کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنی عیاری اور سازشی ذہن کی بدولت جرم کرتا ہے۔

فہمیدہ ایک شوہر پرست اور مشرقی اقدار کی نمائندہ عورت ہے۔اس میں شوہر کی اطاعت اور ماں کی ممتا کے درمیان تصادم دیکھنے کو ملتا ہے۔

نعیمہ نصوح کی بڑی بیٹی۔گھر کے باقی افراد کی طرح وہ بھی مذہب سے بیگانہ تھی۔اسی حالت میں اس کی شادی ہوگئی۔سسرال میں سب سے جھگڑا کر کے روٹھ کر میکے چلی آتی ہے۔کلیم کی طرح اسکی طبیعت میں بھی ضد ہے۔یہی وجہ ہے کہ صالحہ کی بات ماننے کے باوجود وہ اپنی ضد نہیں چھوڑتی۔

نعیمہ اور کلیم کی شکل میں نذیر احمد برائیوں کا جو تصور پیش کرتے ہیں انکا مقصد اچھے کرداروں کی اچھائی کو مزید نمایاں کرنا ہے۔ ایک مقصد یہ بھی ہے کہ لوگ ان سے عبرت حاصل کریں اور اپنی اصلاح پر مائل ہو۔ کردار نعیمہ کے بارے میں عبدالقادر سروری نے بیان کیا ہے:

''نعیمہ کے کردار میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جن کی ایک ادبی کردار سے توقع کی جاسکتی ہے۔ اس کا دکھڑا ہم اسی احساس بھرے دل کے ساتھ سنتے ہیں جیسے واقعی انسان کی زبان سے ہم اس کی بپتا سن رہے ہیں۔ کبھی ہم اس کو ملامت کرتے ہیں اور کسی وقت اس سے ہمدردی۔''[۱۲]

دراصل اپنے عہد کی مسلم خواتین کے ایک مخصوص طبقے کا نمونہ نذیر احمد نے نعیمہ کی شکل میں پیش کیا ہے۔ فہمیدہ، صالحہ اور حمیدہ کے کردار سیدھے اور معمولی ہیں۔ میاں فطرت کا کردار بھی نذیر احمد کی اچھی تخلیق ہے اور اس میں متاثر کرنے کی صلاحیت ہے۔

زبان اور اسلوب بیان:

نذیر احمد کو زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے اپنے ناولوں کی زبان میں انگریزی الفاظ، امثال، اشعار اور محاورات کی بھرمار کی ہے اور جابجا عربی کی آیات واحادیث داخل کی ہیں۔ انکی اسی مخصوص زبان و انداز بیان کی بدولت ان کے ناول خاص بن سکے اور وہ اپنے اسی طریقے کی بنا پر اردو کے منفرد انشا پردازوں میں ایک اہم مقام حاصل کر سکے۔ مقفی عبارت کی مثال ملاحظہ ہو:

''قسم انکا تکیہ کلام ہے، نہ زبان کو روک ہے، نہ منہ کو لگام ہے، میرے نزدیک یہ تمام فراغت دنیا کا جنجال اور آخرت کا وبال ہے۔''[۱۳]

چونکہ نزیر احمد ایک پائے کے خطیب بھی تھے اس لیے توبۃ النصوح میں کہیں کہیں زور خطابت بھی آ گیا ہے۔ مثلاً موت کے موضوع پر اس طرح خطاب کرتے ہیں:

''مرنا وہ سفر ہے جس کا انقطاع نہیں۔ وہ جدائی ہے جس کے بعد وصال نہیں۔ وہ گم شدگی ہے جس کی کبھی بازیافت نہیں۔ وہ غشی ہے

جس سے افاقہ نہیں ۔وہ بے گانگی ہے جس کے پیچھے کچھ تعلق نہیں۔''[۱۴]

مکالمہ نگاری:

مکالمہ نگاری میں نذیر احمد کو بڑی مہارت حاصل ہے۔توبتہ النصوح کے ہر کردار کی زبان سے وہی مکالمے ادا ہوئے ہیں جو اس کی شخصیت کے مطابق ہوں۔ان کرداروں کی گفتگو سے کرداروں کے بارے میں پتا چل جاتا ہے۔ان کے بیشتر مکالموں سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ انکا ادا کرنے والا کون ہے، کس مزاج کا ہے، اس کی پرورش کس ماحول میں ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی اس کی عمر کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔اس ناول میں کلیم کی ادبی اور شاعرانہ گفتگو، مرزا ظاہر دار بیگ کی جھوٹ اور مکاری سے بھری باتیں، نعیمہ کی اپنی ماں سے بے ادبی سے بات چیت ان کرداروں کے مزاج کو پوری طرح نمایاں کرتی ہے۔مثلاً:

نعیمہ اور فہمیدہ کے درمیان گفتگو:

''نعیمہ: سچ کہنا۔بڑی بیچاری مارنے والیں ماروا پنی چہیتی کو، ماروا پنی لاڈو کو۔

ماں: کیسی چہیتی، کیسی لاڈو! قربان کی تھی وہ اولاد، جو خدا کو نہ مانے۔

نعیمہ: یہ کب سے؟

ماں: جب سے خدا نے ہدایت دی۔''[۱۵]

توبتہ النصوح میں مقصد کی پیش کش:

توبتہ النصوح ناول شائع ہوئے ڈیڑھ سو سال ہو چکا اور فن کی کسوٹی پر پوری طرح کامیاب بھی نہیں ہوئے لیکن پھر بھی آج تک اس ناول کی اہمیت یا ضرورت کم نہیں ہوئی۔اس ناول کے مقاصد کی اہمیت کو مدنظر رکھتے ہوئے مختلف ملکوں کے تعلیمی اداروں میں بطور نصاب پڑھایا جاتا ہے۔اس ناول کا جائزہ لینے کے بعد تین بنیادی مقاصد سامنے آتے ہیں:

۱۔مذہب کی تلقین

۲۔اصلاح معاشرہ

۳۔تعلیم نسواں

مذہب کی تلقین:

توبۃ النصوح ناول میں ہمیں خاص مقصدیت نظر آتی ہے وہ ہیں اولاد کی پرورش اور مذہبی راہ پر چلنے کی تاکید۔ توبۃ النصوح میں نذیر احمد نے مسلم گھرانے کو موضوع بنایا اور ہندوستانی سماج کو اخلاقی درس دیا۔ انہوں نے والدین کے فرض کا ذکر ان الفاظ میں کیا:

''تربیت اولاد صرف اس کا نام نہیں کہ پال پوس کر اولاد کو بڑا کر دیا۔ روٹی کمانے اور کھانے کا کوئی ہنر ان کو سکھا دیا۔ ان کا برات کر دیا۔ بلکہ انکے خلاف کی تہذیب، ان کے مزاج کی اصلاح، ان کی عادات کی درستی، ان کے خیالات معتقدات کی تصحیح بھی ماں باپ پر فرض ہے۔''[۱۶]

ناول کے شروعات میں انہوں نے نصوح کے خواب کے ذریعے اس دنیا کے مالک اللہ تعالیٰ کی احسان، رحمت اور ہماری ذمہ داری کی یاد دلاتے ہوئے ایک خوبصورت بیان پیش کیا ہے۔ پاک قران مجید میں سورۃ یٰسین کے چند آیات میں اللہ تعالیٰ نے ارشاد کیا:

وَ اِنْ کُلٌّ لَّمَّا جَمِیْعٌ لَّدَیْنَا مُحْضَرُوْنَ. وَاٰیَۃٌ لَّھُمُ الْاَرْضُ الْمَیْتَۃُ اَحْیَیْنٰھَا وَاَخْرَجْنَا مِنْھَا حَبًّا فَمِنْہُ یَاْکُلُوْنَ. وَجَعَلْنَا فِیْھَا جَنّٰتٍ مِّنْ نَّخِیْلٍ وَّاَعْنَابٍ وَّ فَجَّرْنَا فِیْھَا مِنَ العیوم. لِیَاْکُلُوْا مِنْ ثَمَرِہٖ وَ مَا عَمِلَتْہُ اَیْدِیْھِمْ اَفَلَا یَشْکُرُوْنَ۔[۱۷]

''یعنی سب اللہ تعالیٰ کے روبرو حاضر کیے جائیں گے۔ اللہ تعالیٰ نے اس مردہ زمین کو انسان کے لے زندہ کیا اور اس میں سے اناج اُگایا۔ کھجوروں اور انگوروں کے باغ پیدا کیے اور اس میں چشمے جاری کر دیے۔ تا کہ ہم ان کے پھل کھائیں لیکن پھر بھی شکریہ نہیں کرتے۔'' اس قسم کا بیان توبۃ النصوح میں بھی ملتا ہے جہاں خواب میں نصوح کے والد صاحب اسے مالک حقیقی اللہ کے ساتھ انکے سوال جواب کے بارے میں بتا رہے تھے۔ جسے پڑھ کر ہر مسلمان کا دل کانپ اٹھتا ہے اور یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کتنا احسان فراموش ہے انسان۔ کیا ذمہ داری انہیں سونپی گئی تھی اور اس ذمہ داری کا حق کتنا ادا کیا جاتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد اپنے اس مقصد کو قاری تک پہنچانے میں کامیاب رہے۔ نعیمہ کی اصلاح کے متعلق ایک بیان:

''آخر اس کو ثابت ہوا کہ بے دین زندگی محض ایک بے اطمینان ۔ بے سہارا زندگی ہے۔۔ بے دین آدمی ایسا ہے جیسے بے نکیل کا اونٹ، بے ناتھ کا بیل، بے لگام کا گھوڑا، بے ملاح کی ناؤ، بے ریگولیٹر کی گھڑی، بے شوہر کی عورت، بے باپ کا بچہ، بے تھیوسے کی انگوٹھی، بے لال کی مہندی، بے خوشبو کا عطر، بے بس کا پھول، بے طبیعت کا بیمار، بے آئینہ کا سنگھار یعنی دین نہیں تو دنیا اور مافیہا سب ہیچ اور عبث اور فضول اور پوچ اور لچر ہے۔''[۱۸]

نصوح کے خواب میں روز حشر کے تذکرے کا مقصد صرف اتنا ہی ہے کہ ہر بشر کا خالق اللہ ہے حشر میں سب انسان اس کے حضور میں پیش ہوں گے۔ سب اپنے اپنے اعمال کے ذمہ دار ہوں گے۔ ان کے نزدیک انسان کے لئے جس قدر انسانیت ضروری ہے اسی قدر مذہب بھی لازمی ہے۔ جس کے بغیر اخلاق قائم نہیں رہ سکتا۔ جب کوئی فرد مذہب کو مانتا ہے تو پھر مذہب کی پیش کردہ اخلاقی اقدار کی بجا آوری اس پر واجب ہو جاتی ہے۔ اس لئے نذیر احمد اخلاق اور مذہب کو ضروری سمجھتے ہیں۔

اصلاح معاشرہ:

نذیر احمد کا عہد اصلاحی تحریک کا عہد تھا۔ مسلمانوں کی مذہبی، اخلاقی، سماجی، سیاسی اور تعلیمی زندگی میں جو خرابیاں پیدا ہو گئی تھیں ان کے خلاف ہندوستان میں کئی تحریکیں وجود میں آئیں۔ اس ناول میں مصنف نے بڑی عمدگی سے ظاہر کیا ہے کہ کس طرح مذہب اور اخلاق کے خانگی مسائل سماجی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ توبہ کے بعد نصوح کی سماجی زندگی بلند ہوتی ہے اور دوسری طرف بے دین زندگی اختیار کرنے سے کلیم سماج میں اپنی حیثیت کھو دیتا ہے۔ کلیم کو آخر میں اپنی غلطی کا احساس ہو گیا تھا دم توڑتے وقت کلیم کہتا ہے:

''اگر چہ میں نے اپنی زندگی خرابی اور رسوائی اور فضیحت اور والدین کی نارضا مندی اور خدا کی نافرمانی میں کاٹی؛ اور ایسی ایسی ہزاروں، لاکھوں زندگیاں ہوں تو بھی اس نقصان کی تلافی کی امید نہیں جو اس چند روزہ زندگی میں مجھ کو اپنی بدکرداری سے پہنچا، مگر مجھ کو تین طرح کی تسلی ہے: اوّل کہ میں مرتا ہوں تائب، نادم، خجل، پشیمان متاسّف، دوسرے یہ کہ سفرِ عاقبت شروع کرتے

وقت ایسے لوگوں میں ہوں، جو اس راہ کے منزل شناسا اور میرے دل سوز اور ہمدرد اور شفیق اور مہربانِ حال ہیں۔ تیسرے یہ کہ غالباً میری زندگی دوسروں کے لئے نمونہ عبرت ہوگی کہ اس صورت میں گو اپنی زندگی سے خود مستفید نہیں ہوا، لیکن اگر دوسروں کو نفع پہنچے، تو میں ایسی زندگی کو رائگاں اور عبث نہیں کہہ سکتا۔''۱۹

کلیم کا یہ بیان نوجوانوں کے لئے بہت ہے سبق آموز ہے۔ کیونکہ موجودہ زمانے میں نوجوانوں پر مغربی تہذیب کا برا اثر پڑ رہا ہے۔ وہ مذہب سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔ اس لئے بچوں کی پرورش صحیح طریقے سے کرنا بہت بڑی ذمہ داری ہے۔ آگر بچپن میں پرورش صحیح نہ ہو تو اس کا نتیجہ توبۃ النصوح ناول کے اہم کردار کلیم کی طرح ہوگا۔

تعلیم نسواں:

نذیر احمد ان چند اولین لوگوں میں ایک ہیں جنہوں نے اصلاح معاشرہ کے لئے عورتوں کی تعلیم کو ضروری قرار دیا۔ ان کا ماننا یہ تھا کہ جب تک عورتیں زیور تعلیم سے آراستہ نہیں ہوں گی ملک اور معاشرے کی ترقی و اصلاح ناممکن ہے۔ ان کا خیال یہ تھا کہ صحت منداور مہذب معاشرے کے لئے عورتوں کا تعلیم یافتہ ہونا نہایت ضروری ہے۔ یہی وہ مدرسہ ہے جہاں زندگی کے تمام پہلوؤں کی اصلاح ہوسکتی ہے۔ تربیت اولاد، عورت اور مرد کی سماجی اہمیت، انکی ذمہ داریاں اور فرائض، کفایت شعاری، سادگی مروت وغیرہ۔ اس لئے انہوں نے عورت کی تعلیم کو مدّ نظر رکھتے ہوئے اچھی اور نصیحت آموز کتابیں لکھیں۔ توبۃ النصوح ناول کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں بھی انہوں نے تعلیم نسواں کو ضروری قرار دی۔ جب نصوح نے اپنی اور خاندان کی اصلاح کے بارے میں سونچا تو اس وقت انکے دماغ میں یہ آیا کہ ''اصلاح خاندان کے لیے بی بی سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں''۲۰ اور وہ اپنے آپ کو خوش قسمت سمجھنے لگا کہ انکی بی بی پڑھی لکھی تھی۔ اس بات کی تصدیق میں توبۃ النصوح سے چند اقتباس حسب ذیل ہیں:

''جب نصوح کا نیا نیا بیاہ ہوا انہیں دنوں تعلیم نسواں کا چرچا شروع ہوا تھا۔ نئی نئی کتابیں جو عورتوں کے واسطے جاری ہوئی تھیں نصوح نے سب کو بہت شوق

سے دیکھا تھا اور اس کا دل اس بات کو مان گیا تھا کہ عورتوں کے لکھنے پڑھنے میں چند در چند فوائد دینی و دینوی مضمر ہیں.... بی بی نے بھی اس کو تسلیم کیا کہ عورتوں کے لئے پڑھنا بہت مفید ہے... نصوح کو اس وقت بی بی کا پڑھا ہونا بہت ہی غنیمت معلوم ہوا'' ۲۱

اس اکیسویں صدی میں بھی جہاں فنون اور علوما کو علی ترقی ملی، دنیا آگے بڑھ رہی ہے بہت تیزی سے وہاں دوسری طرف آج بھی خواتین کی ایک بڑی تعداد پڑھائی اور تعلیم میں پیچھے ہے۔ آنے والی نسل کو اچھی تعلیم اور تربیت سے آراستہ کرنے کے لیے گھر میں خواتین کی تعلیم حاصل کرنا لازمی ہے۔ اور اس بات کی تصدیق اس ناول میں کئی جگہ ہوتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے عورتوں کی روحانی، مذہبی اور اخلاقی تعلیم کے ساتھ ان کو علوم جدید سے متعارف کرانے کی کوشش کی۔

آخر میں توبۃ النصوح کے جائزہ لینے کے بعد اس بات کی تصدیق ہوتی ہے ادیب وہ ہی ہے جو اپنے فن کو مقصد کی بنیاد پر رکھے تاکہ معاشرے میں موجود برائیوں کا ایسا خاتمہ کیا جائے جیسے نذیر احمد نے کیا۔ ناولوں میں صرف عشق کا مینار نہیں ہے بلکہ اسی سورچ اور فکر کا مینار ہے جس مینار کو ڈپٹی نذیر احمد نے کھڑا کیا۔ بقول وقار عظیم:

'' نذیر احمد نے ایک مخصوص معاشرہ کے مسائل کو کہانی کے رگ و پے میں جذب و سرایت کیا اور بیان میں شعریت، ادبیت اور رنگینی کو مقصد بالذات سمجھ لینے کے بجائے اسے زندگی کے مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا۔'' ۲۲

حوالہ جات:

۱۔ محمد شمس الزماں، ڈپٹی نذیر احمد: حیات اور خدمات، فکر نو ۲۰۱۳۔۲۰۱۲، ذاکر حسین دہلی کالج کا ادبی مجلہ، ص۔ ۲۱۰

۲۔ ڈاکٹر زینت بشیر نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار، اعجاز پرنٹنگ پریس حیدر آباد، ۱۹۹۱ء، ص۔ ۶۵

۳۔ ڈپٹی نذیر احمد، 'بنات النعش'، کتب خانہ نذیریہ مسلم منزل باؤلی، دہلی، ۱۸۷۲ء، ص۔ ۵،۴

۴۔ڈاکٹر محمد صادق، توبتہ النصوح اور اس کا ماخذ، ماہ نو، سید وقار عظیم، کراچی، ۱۹۵۴ء، ص ۱۲ تا ۱۳
۵۔ڈپٹی نذیر احمد، توبتہ النصوح، اتر پردیش اردو اکاڈمی، لکھنؤ، ۱۹۸۳ء، ص۔۵
۶۔ڈاکٹر سنبل نگار، اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۱ء، ص۔۸۹
۷۔نور الحسن نقوی، نذیر احمد، ساہتہ اکادمی، دہلی، ۱۹۸۴ء، ص۔۴۳
۸۔ڈاکٹر اشفاق محمد خان، نذیر احمد کے ناول، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۰ء، ص۔۷۲
۹۔ڈاکٹر نذیر احمد، توبتہ النصوح، فصل دہم، مطبع رام کمار، لکھنو، ص۔۲۷۶، ۲۷۷
۱۰۔ایضاً، ص۔۲۳۲
۱۱۔ایضاً، ص۔۱۴۷
۱۲۔ڈاکٹر فیروز عالم، ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے کردار، فکر نو ۲۰۱۳۔۲۰۱۲، ذاکر حسین دہلی کالج کا ادبی مجلہ، ص۔۱۸۳
۱۳۔توبتہ النصوح، ص۔۱۶۵
۱۴۔ایضاً، ص۔۲۴
۱۵۔ایضاً، ص۔۲۴
۱۶۔ایضاً، ص۔۲۱
۱۷۔سورۂ یٰس، آیات نمبر۔۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵
۱۸۔توبتہ النصوح، ایضاً۔۲۵۰
۱۹۔ایضاً، ص۔۲۴۲
۲۰۔ایضاً، ص۔۳۲
۲۱۔ایضاً، ص۔۳۲
۲۲۔ڈاکٹر زینت بشیر، نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار، اعجاز پرنٹنگ پریس حیدر آباد، ۱۹۹۱ء، ص۔۶۵

بنگلہ نژاد مولانا عبدالجلیل کوکبؔ: حیات اور ادبی کارنامے

ڈاکٹر رشید احمد

Abstract

Mawlana Muhammad Abdul Jalil Kawkab is a high level Urdu poet of modern Bengali descent. He was born in 1967in Ukhia police station in Cox's Bazar district of Chittagong division. He is largely averse to self-promotion. He is currently teaching at Jamia Islamia Patia Madrasah, a world-renowned religious institution under Patia Police Station, Chittagong District. He has made great contributions in Urdu prose as well as Urdu poetry. He has written a huge poetry book titled "Diwane Kawkab "of 460 pages. He also has written many small and large books in Arabic, Bengali and Urdu. My main goal in this essay is to discuss his short life and Urdu literary work.

ایسوسیئٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش

مولانا محمد عبدالجلیل کوکبؔ دورِ حاضر کے بنگلہ دیش کے ایک مایۂ ناز مگر ایک گمنام شاعر ہیں، آپ صاحبِ دیوان ہیں۔ ساتھ ہی آپ شریعت کے سخت پابند اور بڑے محتاط زندگی کے حامل ہیں۔ مبادا اخلاص میں کوئی خلل نہ آجائے اس خوف سے گمنامی ہی کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ذیل میں آپ کے حالاتِ زندگی پر مختصراً روشنی ڈالی جارہی ہے:

نام محمد عبدالجلیل، تخلص کوکبؔ، والد صاحب کا نام مرحوم سفر ملوک صاحب، مکان ولادت نیدانیہ، ساکن نیدانیہ، تھانہ اوکیہ، ضلع کوکس بازار، صوبہ چاٹگام، بنگلہ دیش، تاریخِ ولادت یکم جنوری ۱۹۶۸ء۔

ابتدائی تعلیم جماعت نہم تک مدرسہ معین الاسلام اینانی، اوکھیہ، کوکس بازار میں حاصل کی۔ یہاں آپ کا قیام چار سال تک رہا۔ جماعت ہشتم سے جماعتِ چہارم تک پانچ سال جامعہ امدادیہ عزیز العلوم پوک کھالی، کوکس بازار، چاٹگام میں تعلیم حاصل کی۔ جماعت سوم سے دورۂ حدیث تک چار سال الجامعہ الاسلامیہ پٹیہ، چاٹگام، بنگلہ دیش میں تعلیم حاصل کی اور اس طرح سے آپ نے اپنا اکاڈمک تعلیمی دور ختم کیا۔

۱۹۹۳ سے ۱۹۹۴ء تک دو سال مدرسہ یونسیہ مدونا گھاٹ، راؤجان، چاٹگام میں استاد اعلیٰ و ناظم تعلیمات و ناظم شعبہء مشاعرہ کے طور پر خدمت انجام دی۔ اس کے بعد ۱۹۹۵ء میں ایک سال تک جامعہ اسلامیہ پٹیہ، چاٹگام میں استاد اعلیٰ و نائب ناظم شعبۂ مشاعرہ کے طور پر خدمت انجام دی۔ پھر ۱۹۹۶ء سے ۱۹۹۹ء تک چار سال جامعہ دارالسنہ نہیلہ، ٹیکناف، کوکس بازار میں محدث اعلیٰ و ناظم تعلیمات و ناظم شعبہء مشاعرہ کے طور پر ذمہ داری ادا کی۔ اس کے بعد ۲۰۰۰ء سے ۲۰۰۱ء تک دو سال مدرسہ معین الاسلام اینانی، اوکیہ، کوکس بازار، چاٹگام جہاں ایک زمانہ میں آپ خود طالبِ علم رہے تھے، بطورِ استاد اعلیٰ و ناظم تعلیمات و ناظم شعبہء مشاعرہ خدمت انجام دی۔ پھر ۲۰۰۲ء سے ۲۰۰۷ء تک چھ سال جامعہ اسلامیہ عبیدیہ نانوپور، چاٹگام میں بطورِ محدث اعلیٰ و ناظم شعبہء مشاعرہ ذمہ داری اٹھائی۔ بالآخر ۲۰۰۸ء سے ۲۰۲۰ء تک یعنی حال تک تقریباً تیرہ سال بنگلہ دیش کے ایک قدیم اور مشہور و معروف جہاں دینی ادارہ

الجامعہ الاسلامیہ، پٹیہ، چاٹگام میں بطورِ محدث اعلیٰ وناظم شعبہء مشاعرہ وناظمِ 'دائرۃ الادب الاسلامی' خدمت انجام دے آرہے ہیں۔

موصوف ماشاءاللہ کثیر التعداد صاحبِ تصنیف بھی ہیں۔ان کی مطبوعہ تصنیفات،تالیفات،ترتیبات اور تراجم تیس سے زائد ہیں۔آپ کے تصنیف کردہ اور ترتیب دادہ مختلف موضوعات پر منظومہ اکثر اردو وعربی قصائد کے مجموعے ابتک جو چھپ کر سامنے آئے ہوئے ہیں وہ تقریباً پندرہ سے زائد ہیں، جن کے نام ذیل میں ذکر کئے جارہے ہیں-چنانچہ موضوعات کے تناظر میں وہ بالترتیب یہ ہیں۔

ا۔شعری مجموعے:

الف۔دیوانِ کوکبؔ، ب۔فقیہ الامت، ج۔بانگ جدائی، د۔یادِ فریدی، ہ۔یادگار، و۔ ہچکیاں اور آنسو، ز۔عبرات علی شیخ العرب والعجم، ح۔نغمہء شانِ رسالت، ط۔جدائی، ی۔شاہکار، ک۔وِداعیہ، ل۔ذکرِ معمارِ حرم، م۔نغمۂ چمن۔

۲۔نصاب میں داخل ایک درسی تصنیف:

کوکبؔ صاحب کی ایک تصنیف "کیا تم شاعر بننا چاہتے ہو؟" ہے، یہ علمِ عُروض کے آسان قواعد پر مشتمل کتاب ہے اور انجمن اتحاد المدارس بنگلہ دیش کے ساتھ ملحقہ مدارس کے نصابِ تعلیم میں داخل ہے۔

۳۔درسی کتابوں کی اردو شروحات:

الف۔المنارۃ الوھاجۃ، یہ ابن ماجہ شریف کی اردو شرح ہے

ب۔شرح اردو تسہیل الطحاوی، یہ تسہیل الطحاوی (عربی) کا سلیس اردو ترجمہ ہے

ج۔السعی الحثیث تنقیح طلاب الحدیث، یہ صحاح ستہ کی منتخب احادیث کی مفصل شرح اور ضروری فوائد ولطائف کا بیان ہے (اردو) د۔التیسیر ج/۱ اور التیسیر ج/۲، یہ دونوں تفسیر جلالین شریف کے

مشکل مقامات کا آسان حل اور منتخب آیات کریمہ کا اردو ترجمہ، تفسیر، تراکیب، معارف، مسائل اور لطائف کیمجموعے ہیں۔

ہ۔قمرین، یہ تفسیر جلالین کی باقاعدہ اردو شرح ہے۔

و۔اشمل البیانات فی ایضاح المقامات، یہ مقامات حریری کی جامع اردو شرح ہے۔

ز۔کلید امتیاز، یہ کتب جماعت ہشتم کے مشکل مقامات کا آسان حل ہے۔

ح۔البیان المعسول، یہ تسہیل الاصول کی جامع اردو شرح ہے۔

۴۔صحافت:

ایک عربی اخبار "مجلۃ دائرۃ الادب الاسلامی"، یہ مؤلف کے زیرادارت شعبہ دائرۃ الادب الاسلامی کے زیرانتظام کبھی کبھار شائع ہونے والا ایک عربی اخبار ہے۔

۵۔اس کے علاوہ مصنف کی بنگلہ چار کتابیں بھی شائع شدہ ہیں اور وہ یہ ہیں:

১. সুখের সংসার,পারিবারিক কলহ প্রতিরোধ বিষয়ক একটি পর্যালোচনা

২. তওবা, পাপাচার থেকে মুক্তির কার্যকর উপায়তথা তওবা সংক্রান্ত বিষয়ে রচিত

৩. নির্বাচিত প্রবন্ধ, মাসিক আল-মানাহিল পত্রিকায় লেখকের প্রকাশিত প্রবন্ধসমূহ

৪. আদর্শ সমাজ ও আদর্শ পরিবার, সামাজিক কলহ ও জেনাজেদি প্রতিরোধ পূর্বক আদর্শ সমাজ গঠনমূলক একটি পর্যালোচনা

ان بنگلہ کتابوں میں پہلی کتاب پرسکون عائلی زندگی کے رموز کی نشاندہی پر، دوسری کتاب گناہوں سے بازگشت کے آسان طریقے کی تلاش میں، تیسری کتاب ماہنامہ المناہل- پھٹک چھڑی چاٹگام سے شائع شدہ ان کے مختلف مقالوں کا مجموعہ ہے اور چوتھی کتاب ایک مثالی معاشرہ اور جنگ وجدال سے پاک گھریلو زندگی کے بارے میں لکھی ہوئی ہے۔ [۱]

جیسا کہ اوپر مذکور ہو چکا ہے کہ کوکبؔ صاحب کا خود اپنا اور ان کے زیر اہتمام شائع شدہ شعری مجموعے پندرہ سے زائد ہیں۔لیکن ان میں سب سے مقبول ومشہور دیوان کوکبؔ ہے۔

یہ دیوان دراصل شاعر اسلام علامہ محمد عبدالجلیل کوکبؔ کے قصائد کا مجموعہ ہے۔اس کی ایک نہایت ہی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہر قصیدہ کے شروع میں اس کے اشعار کے بحر کا نام، پھر رکن اور تقطیع ساتھ

ساتھ لکھ دی گئی، جس سے کوئی بھی شعر و شاعری کا خواہشمند طالب علم مستفید ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر دیوانِ کوکبؔ کا پہلا قصیدہ بعنوانِ "ذاتِ بے ہمتا" ہے۔ اس کے تحت اشعار لکھنے سے پہلے اس کا عَروض کوکبؔ صاحب نے یوں بیان کیا ہے:

یہ قصیدہ بحر ہزج سالم مثمن پر لکھا گیا۔ یہ بحر رکن 'مفاعیلن' دونو مصرعوں میں آٹھ مرتبہ تکرار کرنے سے بنتی ہے۔ تقطیع: سزاوارے/ مفاعیلن/ستائش کو/ مفاعیلن/ ہِ ہر حمدو/ مفاعیلن/ثنا میری/ مفاعیلن الخ

یہاں ان کے "دیوانِ کوکب "کے حوالے سے اس کی مختلف نظموں سے کچھ شعار پیشِ خدمت ہیں:

"شاہد و مشہود" نامی مکمل نظم

اے مکین لامکاں! اے خالق ارض وسما!
اول و آخر تو لا محدود اور لا منتہا
زمرہء بلبل، قطار گل، نسیم جاں فزا
سب ترے تسبیح خواں آٹھوں پہر، صبح و مسا
فاختہ، قمری و کوئل، طوطی و کنجشک و زاغ
اپنی اپنی لے میں سب مصروفِ وردِ لاالٰہ
برگ وگل میں تیرے جلوے تیری آیاتِ وجود
کیا عجب شاں پھر بھی تو مستور ایربُّ العلٰی!
شاہد و مشہود تو اور ظاہر و باطن ہے تو
ذرّہ ذرّہ دہر کا ہے تیرا پابندِ قضا
پھل کو لذت، گل کو رنگ و بو، عنادل کو نوا
شاخ گل کو بھی طراوت کی عطا تو نے خدا!
تیرے حرف کن سے ہے گلزارِ ہستی کا وجود
لحن سے، آواز سے پر پاک ہے تیری ندا

تو ہی شایان عبادت، مستعاں اور کارساز
تو صراط مستقیم اور راہ حق کا رہنما
دہر کی ہر چیز ہے محو عبادت دم بدم
کیا فلک، کیا مہر مہ، کیا انجم سیماب پا
ایک ہے، یکتا ہے تو ہرشی تری محتاج ہے
ذات تیری ہے غنی بے نیاز از ماسوا
شان تیری لم یلد لم یولد اے پروردگار!
لم یکن کفوا احد بھی وصف تیرا اے خدا
گاہ زندہ سے نکالا تو نے مردہ اور کبھی
مردہ سے زندہ کیا پیدا، نہیں ہمتا ترا
تیرے زیر حکم ساری گردش لیل و نہار
تو نے اپنے کو کہا ہے فالق حب و نویٰ
تیری رحمت سے نہیں ابلیس بھی نومید ہے
انبیا بھی خوف سے ہر آن ہیں بے دست و پا
مبدأ رحمت بھی تو، قہار بھی، جبار بھی
کفر وطاعت پر ہر اک کو تو ہی دیتا ہے جزا
بار عصیاں سے ہراساں، عفو کا امیدوار
اک دل رنجور ساماں کوکبؔ ناچیز کا
راہ دکھلا طالب دنیا کے زمرہ سے نکال
ذکر مولا فکر عقبیٰ کر عطا اے کبریا!

- زمانہء طالبعلمی، جامعہ پٹیہ میں لکھے گئے اشعار ۲

ذات بے ہمتا نامی نظم سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مکاں و لا مکاں میں جسکے جلووں کا حسیں منظر
جہانِ رنگ و بو میں ہے اثر رحمت کا جلوہ گر
ہوئی ظلمت عدم کی نورِ ہستی سے رفو چکر
بقائے دہر کو ہر دور میں بھیجا ہے پیغمبر
شہِ شاہاں، پناہِ بے کساں، کون ومکاں پرور [۳]

جیسا کہ پہلے مذکور ہو چکا کہ اس کتاب میں انہوں نے ہر قصیدہ، نظم وغیرہ کے ساتھ بحر اور رکن دونوں لکھ دئے ہیں، یہاں مذکورہ اشعار کے بارے میں لکھتے ہیں: یہ قصیدہ بحر ہزج سالم مثمن پر لکھا گیا۔ یہ بحر رکن مفاعیلن دونوں مصرعوں میں آٹھ مرتبہ تکرار کرنے سے بنتا ہے۔

ثنائے نبوی ﷺ پر چند اشعار ملاحظہ ہوں، جو اخلاقیت اور شرافت کی تعلیم کی یاد تازہ کرواتے ہیں، فرماتے ہیں۔

ہر پھول میں ہے روئے مدینہ کا تبسم
شاخوں کی لچک میں قدِ آقا ﷺ کا تکلم
یٰس سے مولا نے کبھی اسکو پکارا
حٰم کبھی اور کبھی طٰس اشارہ
یہ رمز ہیں کچھ عاشق و معشوق کے مابین
سمجھا ہے جنہیں خلق میں اِک سرورِ کونین [۴]

یہ قصیدہ بحر ہزج اخرب مکفوف محذو پر لکھا گیا۔ یہ بحر رکن مفاعیلن دونوں مصرعوں میں آٹھ مرتبہ تکرار کرنے سے بنتا ہے۔

تقویٰ اور انسانیت لازم وملزوم ہے، بلا تقویٰ انسانیت کچھ نہیں اور بلا انسانیت تقویٰ بھی کچھ نہیں، تقویٰ کے معنیٰ یہی ہیں کہ انسان سارے برے کاموں سے رک جائے، خود بھی مصیبت میں نہ پھنسے اور دوسروں کو بھی نہ پھنسائے۔ چنانچہ رسولِ اکرم ﷺ اور اصحابِ رسول مقصدِ زندگی اور اسوۂ حیات کے بارے میں یون فرماتے ہیں:

ہے کیا انسانیت؟ ہرگز نہ تھا معلوم دنیا کو
سبق انسانیت کا وہ سنانے کیلئے آئے ۵

باطلوں کے سامنے تیغ و تفنگ
لشکرِ رحمان اصحابِ رسول
امتحاں تقویٰ کا دے کر پاگئے
طرۂ غفران اصحابِ رسول
فوز کی امید کوکبؔ ہے اگر
بہترین سامان اصحابِ رسول ۶

کوکبؔ صاحب کی ایک نو ایجاد صنفِ شاعری ہے ایک ہی مصرع میں عربی، اردو، بنگلہ اور فارسی کے الفاظ کا استعمال کر کے شعر لکھنا، جیسا کہ انہوں نے اپنے دیوان میں اپنی غزل "فغان دل" میں کیا ہے۔ جوانہوں نے بیادِ بخاریٔ دہر، بہاریٔ عصر حضرت علامہ شاہ محمد ایوب صاحب نور اللہ مرقدہ، شیخ الحدیث و ناظم تعلیمات الجامعہ الاسلامیہ پٹیہ، چاٹگام۔ لکھی۔ محترم کوکب صاحب اس کا عُروض بیان فرماتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "عروض: یہ قصیدہ بھی ہزج مثمن سالم پر لکھا گیا۔ تقطیع: احبائی / مفاعیلن / ہوا کا ہے / مفاعیلن / জলছল মح / مفاعیلن / وِحیرانی / مفاعیلن۔ الخ"۔

أحبائی! ہوا کیا ہے؟ জলছল محوحیرانی
اریٰ چھوٹے بڑے کو ہُشہارا وقف پریشانی
کتاب اللہ روتی ہے হাদীস শাস্ত্র بخوں غلطاں
کٹکلی چیختا ہے ছটপট করছে وعظ عرفانی ۷

کوکبؔ صاحب کا اور ایک شعر "شوقِ زیارت" بھی یہاں ملاحظہ ہو:

شوقِ زیارت

سبز گنبد کے مکیں، ہمدم جبریل امیں!
ترا شیدائے زیارت ہے مرا قلبِ حزیں

ترا روضہ ہے مرا کعبۂ دل، قبلۂ جاں
مرا آقا، مرا سرکار تو، ہے تو مرا دیں
خاک روبی میں ترے در کی ہے جو عز و شرف
کمتر اس سے شرفِ سلطنتِ روئے زمیں
منّ و سلویٰ کی بھی خواہش نہیں ہوتی ہے کبھی
ترے دربار میں ملتی ہے اگر نانِ جویں
مری پلکوں کا یہ ارمان ہے ہر ہر لمحہ
دیکھتی جائیں تری روضہ کی تابندہ جبیں
شانِ سلطاں سے بڑی مورِ مدینہ کی ہے شاں
گرد اس شہر کی خورشید سے تاباں تریں
دیکھ کر گل رخِ شہر رسولِ عربی
سیرِ دنیا کا کوئی شوق ہی کوکبؔ کو نہیں ۸

کوکبؔ صاحب نے اردو میں بہت سے قطعات بھی لکھے ہیں 'روایتی محبت اور اس کا انجام ' موضوع پر لکھا ہوا ان کا ایک قطعہ درج ذیل ہے:

محبت نام ہے ہر دم کسی کو یاد کرنے کا +محبت نام رونے، گانے اور فریاد کرنیکا
محبت حسن کی غیرت دکھا کر روٹھ جانا ہے+ بہ عجز و انکساری عشق کا آ کر منانا ہے
محبت ساحلِ دریا میں ملکر سیر کرنا ہے+ کہیں رونا رُلانا ہے، کہیں پھر مسکرانا ہے
محبت نام صحرائے جنوں آباد کرنے کا +محبت نام ہے آباد گھر برباد کرنے کا ۹

اس کے علاوہ اردوئے معریٰ یعنی غیر منقوط اردو میں بھی انہوں نے شاعری کی اور ایک حمد اور ایک نعت لکھی۔ جیسے ان کے

"حمد باری عز اسمہ کے موضوع پر لکھے ہوئے قصائد" سے اردوئے معریٰ کے چند اشعار:

حمد ساری اک الٰہ دوسرا کے واسطے
احکم الحکام ماوائے ورا کے واسطے۔
مالک کل، مصدر مہر و عطا کے واسطے
آسرائے کہہ ومہ مولیٰ الہدیٰ کے واسطے
اس کا ہے مملوک مٹی، آگ، ماء ہو کہ ہوا
اس کا ہے محکوم ہراک ہو کہ وہ سلطاں کہ گدا[۱۰]

ایک بنگلہ نژاد اردو شاعر ہوتے ہوئے بھی اردو زبان کے ساتھ ان کا اتنا لگاؤ! یہ اردو زبان کی عالمی اور ہمہ گیر خوبی ہی کی وجہ سے ہے، اردو شعراء اور ادباء کی یہ ذمہ داری ہے کہ یہ اردو زبان کی اس عالمی او

حوالہ جات

۱۔خود صاحب دیوان سے اخذ کئے گئے حقائق
۲۔ (محمد عبدالجلیل کوکبؔ، دیوان کوکبؔ، الکوکب پروکاشنی، الجامعہ الاسلامیہ پٹیہ، چاٹگام، ۱۴۳۳ھ ص ۲۶
۳۔ایضاً، ص ۲۱۔۲۲
۴۔ایضاً، ص ۳۶۔۳۷
۵۔ایضاً، ص ۴۴
۶۔ایضاً، ص ۶۰
۷۔دیوانِ کوکبؔ ص ۱۱۶
۸۔ کوکبؔ، نغمۂ چمن، مرتبہ: شاعر اسلام علامہ محمد عبدالجلیل کوکبؔ، شعبۂ مشاعرہ، الجامعہ الاسلامیہ پٹیہ، چاٹگام، ۱۴۴۰ھ، ص ۲
۹۔نغمۂ چمن، ص ۱۶
۱۰۔شاہکار، شعبۂ مشاعرہ، الجامعہ الاسلامیہ پٹیہ، چاٹگام، ۱۴۳۵ھ، ص ۴۷

منشی پریم چند اور ان کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کا تصور: ایک مطالعہ

ڈاکٹر محمد رضا الکریم

[Abstract: Munshi Premchand (1880-1936) was an icon of Urdu and Hindi short story writer in Indian Sub-Continent. He was born in 31st July 1880 at the district of Banaras in India. He has referred to all as founding father of Urdu and Hindi short story. Some of his short stories have established themselves as classics. They have exerted a deep influence on an entire generation of writers. He was discovered nearly three hundred short stories, fifteen Novels and large number of Drama etc. In his childhood, Premchand was unveiled a lot of difficulties of the villagers that how they fought with nature and abide with their daily lives. During the British period how they became deprived from their might legal rights, he accumulated all the joys, sorrows and pains of them in his short stories. Needlessly to say, Premchand was a dynamic short story writer. In this article may explain his thoughts, creeds and opinions of the villagers during his time that exactly given him a worthy and new hope of life.]

ایسوسیٹ پروفیسر اینڈ چیئرمین، شعبہ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، بنگلہ دیش۔

منشی پریم چند (۱۸۸۰ء۔۱۹۳۶ء) اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے ایک بڑے افسانہ نگار اور ناول نگار سمجھے جاتے ہیں۔ وہ اردو کے سب سے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ ہندی والے انہیں ''اُپنیاس سمراٹ'' یعنی ناول نگاری کا بادشاہ کہتے ہیں۔ اپنی تقریباً ۳۵ سال کی ادبی زندگی میں انہوں نے جو کچھ لکھا اس پر ایک بلند پایہ قومی نصب العین کی مہر لگی ہوئی ہے۔ ان کی تحریروں میں حب الوطن کا جوشدید جذبہ موجزن نظر آتا ہے اردو افسانہ نگاری میں اس کی کوئی دوسری امثال نہیں ملتی۔ وہ تحریک آزادی کے متوالے تھے۔ ان کی تحریروں میں بیسویں صدی کے معاشرتی اور سیاسی زندگی کے جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔ پریم چند نے اردو افسانے کو داستان کے مافوق الفطرت عناصر سے نجات دلائی۔ انکے افسانے کا موضوع دیہات ہے۔ گاؤں والوں کی سیدھی سادی زندگی، سیرت اور ایمان داری، کبھی کبھی بعضوں کی بے ایمانی، چالاکی، فتنہ پردازوی کا نقشہ پریم چند کے افسانوں کی جان ہے۔ پریم چند نے اپنی قلیل المدت زندگی میں تقریباً تین سو افسانے اور پندرہ ناولیں تخلیق کیں ہیں۔ اردو ہندی ادبیات میں پریم چند کو افسانوی تخلیقات کا رہنما قرار دیا جاتا ہے۔ انہوں نے افسانوی ادب کو جدید منظر اور پس منظر عطا فرمائے۔ وہ اردو اور ہندی ادبیات کی ترقی کے لئے برابر سرگرم عمل رہے۔

منشی پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے تھا۔ ا وہ ۳۱ جولائی ۱۸۸۰ء کو ضلع وارانسی مندھوا کے ''لمبی'' نامی

گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ۲ آپ کے والد نے آپ کا نام دھنپت رائے رکھا جبکہ آپ کے چچا نے آپ کا نام پریم چند رکھا۔ ۱۸۸۵ء میں لال پور کے مولوی صاحب کے پاس اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ ۳ ۱۸۹۵ء میں گورکھپور سے کے مشن ہائی اسکول سے ابتدائی تعلم حاصل کی۔ بعد میں معلم کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی اور ۱۸ روپے ماہوار تنخواہ لیا کرتے تھے۔ بعدازاں ۱۸۹۹ء میں بنارس میں اسسٹنٹ ٹیچر کی نوکری مل گئی ۱۹۰۰ء میں برائچ کے گورنمنٹ اسکول میں تقرر ہوا اور ہر پرتاب گڑھ کے ضلع میں تبادلہ ہوا۔ الہ آباد میں جا کر آپ نے پہلی مرتبہ سنجیدگی سے لکھنا شروع کیا۔

۱۹۰۴ء میں جونیئر انگلش ٹیچر کا امتحان پاس کیا ۴ اور اسی سال الہ آباد یونیورسٹی سے اردو ہندی کا خصوصی امتحان پاس کیا۔ ۱۹۰۶ء میں آپ کی دوسری شادی ایک بیوہ ''شیورانی دیوی'' سے ہوئی۔ ۱۹۰۹ء میں ترقی پا

کر سب انسپکٹر آف سکولز ہو گئے ۱۹۱۹ء میں بی۔اے کیا۔فروری ۱۹۲۱ء میں عدم تعاون کی تحریک کے سلسلے میں ملازمت سے علیحدہ ہوئے۔۱۰/اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں پہلی مرتبہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی صدارت کی۔۱۸/اکتوبر ۱۹۳۶ء کو ۵۶ سال کی عمر میں وفات پائی۔۵

آپ کا پہلا ناول ''اسرارِ مابعد'' رسالہ آوازِ خلق میں ۱۸/اکتوبر ۱۹۰۳ء کو شائع ہوا۔اسکے علاوہ انہوں نے ہم خرما ہم ثواب، جلوہ ایثار، بیوہ، بازارِ حسن، گوشہ عافیت، نرملا اور غبن، چوگان ہستی، پردہ مجاز، میدان عمل، گئودان، منگل سوتر وغیرہ جیسے شاہکار ناولیں لکھے ہیں۔

اس کے بعد انکے افسانوں کا مجموعہ ''سوزِ وطن'' کے نام سے (۱۹۰۸ء) میں منظر عام پر آیا۔انہوں نے مختلف النوع موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔جو اردو ادب کو دور حاضر سے روشناس کراتا ہے۔جیسا کہ "پریم پچیسی" حصہ اول (۱۹۱۵) اور "پریم پچیسی" حصہ دوم (۱۹۱۸)، "پریم بتیسی" حصہ اول (۱۹۲۰)، "قربانی"، ''پریم بتیسی'' حصہ دوم (۱۹۲۰)، ''خاک پروانہ'' (۱۹۲۸)، ''خواب و خیال (۱۹۲۸)، ''فردوس خیال" (۱۹۲۹ء)، "پریم چالیسی" حصہ اول (۱۹۳۰ء)، "پریم چالیسی" حصہ دوم (۱۹۳۰ء)، "آخری تحفہ" (۱۹۳۴ء)، "زادراہ" (۱۹۳۶ء)، "دودھ کی قیمت" (۱۹۳۷ء)، "واردات" (۱۹۳۸ء)، "پریم چند کے مختصر افسانے، مرتبہ رادھا کرشن' (۱۹۷۸ء)' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

یہ بات بالکل واضح ہے کہ اردو کے پہلے اہم اور بڑے افسانہ نگار پریم چند ہیں۔اردو ادب میں یہ ایک ایسا نام ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ہندوستان کے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح آپ نے پیار، محبت، عشق، ہیرو، ہیروئن جیسے سطحی موضوعات کو اپنے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ حقیقت پسندی کی طرف اپنے ذہن و قلم کا رُخ جمایا۔آپ کے قلم سے ہندوستان کی مٹی کی خوشبو آتی ہے۔

پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں یہ خوبی نمایاں طور پر سامنے آتی ہے کہ انہوں نے زیادہ تر اپنے افسانے اور ناولوں میں دیہی معاشرے کی خوبصورت منظر کشی بیان کی ہے۔

شہزاد منظر پریم چند کی افسانہ نگاری کے متعلق لکھتے ہیں: ''پریم چند کا تعلق دیہات سے تھا روزگار کے سلسلہ میں شہر منتقل ہونے کے باوجود انہوں نے لکھتے وقت دیہی زندگی کو فراموش نہیں کیا اور ان کے ان گنت مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔پریم چند نے اردو میں پہلی بار معاشرے کے بعض کرداروں مثلاً

زمیندار، پٹواری، پولیس کا سپاہی، داروغہ، کسان، اس کی بیوی اور اس کے بچے وغیرہ کو پیش کیا۔ پریم چند سے قبل اردو میں یہ کردار نا پید تھے۔۶''

منشی پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے دیہات اور وہاں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور دیہی زندگی کی حقیقی تصویر ہمارے سامنے پیش کی۔ جو کہ اردو ادب میں ایک نئے باب کا آغاز ہے۔ وہ خود گاؤں میں ہی پلے بڑھے تھے اس لئے گاؤں والوں کے حالات و مسائل سے اچھی طرح واقفیت رکھتے تھے۔ خصوصاً کسانوں اور مزدوروں پر ہونے والے ظلم و ستم کو انہوں نے قریب سے دیکھا تھا۔

پروفیسر قمر رئیس ان کے بارے میں کچھ اس طرح رقم طراز ہیں: ''پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے ہندوستانی گاؤں کے کسانوں، مزدوروں اور ہریجنوں کی عظمت اور انسانی وقار کو سمجھا۔ ان کے لیے ادب کے کشادہ دروازے کھولے۔ انہیں ہیرو بنا کر، ان کے دکھ سکھ کی گاتھا سنا کر اردو کے افسانوی ادب کو نئی وسعتوں اور ایک نئے احساسِ جمال سے آشنا کیا۔'') ۷

سید وقار عظیم بھی پریم چند کے دیہی افسانے کے متعلق اپنی کتاب میں رقم طراز ہیں۔ وہ کہتے ہیں: ''پریم چند نے سب سے پہلے دیہاتی زندگی کے انگنت مسئلوں کو اپنے افسانوں کے ذریعہ پڑھے لکھے لوگوں کی زندگی سے قریب کیا۔ پہلی بار لوگوں نے دیہاتی زندگی کو اپنے ملک کی زندگی کا حصہ سمجھنا شروع کیا اور اسی احساس نے رفتہ رفتہ دیہاتی زندگی اور اس زندگی کے چھوٹے بڑے مسئلوں کو سیاسی ادراک کی بنیاد بنا دیا، یہاں تک کہ اب ہماری ساری قومی اور سیاسی تحریکوں کا تار دیہاتی اور اس کی زندگی سے بندھا ہوا نظر آنے لگا۔''۸

پریم چند سے پہلے اردو کا افسانوی ادب شہری زندگی اور اس کے مسائل تک ہی محدود تھا۔ پریم چند نے پہلی بار اردو افسانہ میں گاؤں کی کھلی ہوئی زندگی، اس کے میلے، کھیت کھلیان، چوپال اور گاؤں کے سماجی رشتوں کو پیش کیا۔ اور اپنے افسانوں کے ذریعے دیہاتی ماحول کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ انہوں نے اپنی قصوں میں گاؤں کے نچلے طبقے کی زندگی، محرومیوں اور مجبوریوں کی روداد اس موثر ڈھنگ سے بیان کی کہ اُس دور کے گاؤں کی پوری تصویر ہماری نظروں کے سامنے آجاتی ہیں۔

پریم چند پہلے افسانوی بعد ہی رفتہ رفتہ رومانی اور اور داستانی طرز سے الگ ہوتے رہے۔ بعد میں وہ زندگی کے حقائق اور اس مخصوص اور منور رنگ اختیار کی۔ اب بھی وہ اردو کے افسانوی ادب میں ایک ممتاز اور منور

ادیب سمجھے جاتے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے مختلف موضوعات اور ماحول پر مشتمل افسانے بھی لکھے لیکن زندگی کے متعلق جو افسانے انہوں نے لکھے وہ کئی اعتبار سے اہم اور قابل ہوتے ہیں۔ اگرچہ انکے افسانوں میں نئے نقطہ نظر کمزور محسوس ہوتے ہیں لیکن اس کے باوجود زندگی کے حقائق سے قریب اور دیہی معاشرے کے قابل قدر تصویریاں موجو ہیں۔ پریم چند نے دیہی زندگی کو بہت ہی قریب سے دیکھا تھا۔ اس لئے وہ گاؤں والوں کے مسائل کو محسوس کرتے تھے۔ زمینداری نظام، کچلے ہوئے پسماندہ کسان، ہریجن وغیرہ کے مسائل اور استحصال کے موضوعات پر پریم چند برابر افسانے لکھتے رہے۔ اور دیہی آبادی کے کوائف اور ان کی نفسیات کے متعارف کرتے رہے۔ پریم چند نے اس عہد کے ہندوستان کے دہی معاشرے کی لافانی تصاویر اور کردار نگاری کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں۔۹

پریم چند کے افسانوں کی دیہی زندگی میں زمینداروں اور اس کے ہرکاروں کے علاوہ پنڈت اور ساہوکار کی بھی بڑی اہمیت تھی۔ اس لئے اس زمانے کے دیہی معاشرہ میں برطانیہ سرکار کے کارندوں، مذہبی، ٹھیکاداروں اور مہاجنوں کی ایسی تثلیث قائم ہوتی ہے، جو پورے معاشرے کی نفسیاتی، تہذیبی اور اقتصادی استحصال کرتی تھی۔ اس طرح دیہی معاشرے میں زمیندار اور اس کے کارندے، پنڈت اور ساہوکار اپنے اپنے مفاد کے لئے سرگرم رہتے جو حکمران طبقہ کا مشترکہ مفاد ہوتا تھا۔ گاؤں کے یہ تینوں سرغنہ آپس میں الجھئے اور ضرورت کے وقت ایک دوسرے کے معاون و مددگار بھی ہوتے۔ گاؤں کے اس تثلیث کے اشاروں پر انگریز حکمران حالات سے چشم پوشی کرتے جس کی بنا پر عام لوگوں پر مزید ہیبت طاری رہتی۔ پریم چند نے اسی پر آشوب دور میں جنم لیا اور انہوں نے اپنے قلم کا سارا زور اس درد ماندہ طبقے کی نمایندگی کے لئے وقف کر دیا۔ انہوں نے زندگی کے آخری لمحوں تک اپنی تحریروں سے ان مجبور، کمزور اور پسماندہ افراد بھرپور ترجمانی کی۔۱۰

پریم چند کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کے مختلف پہلو مثلاً معاشرتی، سیاسی، مذہبی، معاشی حالات اور دیہی زندگی کے مسائل وغیرہ کا عکس ملتا ہے۔ ان کے نمایاں افسانوں کے تجربے سے دیہی حقیقت نگاری اور دیہی مسائل کی انفرادی خصوصیات بھی سامنے آجاتی ہے۔ اور یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ دیہات کے موضوعات کے پس منظر میں پریم چند کے افسانوں کی واضح شکل کیا ہے۔ پریم چند کے افسانوں کی مندرجہ

فہرست ایسے افسانوں پر مشتمل ہے جن میں دیہی زندگی کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔ان افسانوں میں سے مندرجہ ذیل افسانے قابل ذکر ہے۔

پریم چند کا مشہور افسانہ خون سفید (۱۹۱۴ء)، دیہاتی زندگی کے متعلق لکھا ہوا ایک اہم افسانہ ہے۔ یہاں پریم چند نے دیہاتی زندگی کی مختلف جہتوں کو حقیقت بیانی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔خون سفید میں دکھایا گیا ہے کہ بارش کسان کے لئے رحمت ہے۔بارش پر گاؤں کے کسان کی حیات وکاروبار کا دارومدار ہے۔اگر بارش نہ ہو تو گاؤں کے کسانوں کو بہت ہی نقصان ہوتا ہے۔اپنی زندگی بچانے کے لئے کساں مزدوری کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔اور روٹی روزگار کے لئے ان کو ترک وطن بھی کرنا پڑتا ہے۔یہ تصویریں پریم چند کے اس افسانے میں اس طرح آئی ہیں:" کسانوں نے بہت چپ تپ کیے۔اینٹ اور پتھر دیویوں کے نام سے بچ گئے۔پانی کی امید میں خون کے پرنالے بہہ گئے۔لیکن اندر کسی طرح نہ پسیجے۔نہ کھیتوں میں پودے تھے۔نہ چراگاہوں میں گھاس۔نہ تالابوں میں پانی۔عجب مصیبت کا سامنا تھا۔جدھر دیکھیئے خستہ حالی، افلاس اور فاقہ کشی کے دل خراش نظارے دکھائی دیتے تھے۔لوگوں نے پہلے گہنے اور برتن گروی رکھے۔اور جھر سب بیچ ڈالے۔پھر مویشیوں کی باری آئی۔اور جب روزی کا کوئی سہارا نہ رہا۔۱۱

'بے غرض محسن' (۱۹۱۰ء) افسانے میں پریم چند دیہات کے ماحول کو اُجاگر کرنے کے لئے یہاں کے رسم و رواج اور میلے ٹیلے کے کا بیان کیا ہے۔اس طرح وہ یہاں کے لوگوں کی ثقافتی زندگی سے ہمیں روشناس کراتے ہیں۔پریم چند کہتے ہیں:"عورتیں سولہ سنگار کر کے پر فضا میدان میں ساون کی رم جھم برکھا کی بہار لوٹ رہی تھیں۔شاخوں میں جھولے پڑے تھے کوئی جھولا جھولتی کوئی ملہار گاتی۔کوئی ساگر کے کنارے بیٹھی لہروں سے کھلتی تھی۔ٹھنڈی ٹھنڈی خوش گوار ہوا۔پانی کی ہلکی ہلکی پھوار۔پہاڑیوں کی نکھری ہوئی ہریالی۔لہروں کے دلفریب جھکولے موسم کو توبہ شکن بنائے ہوئے تھے"۔۱۲

پریم چند اپنے افسانوں میں کسانوں کی خودداری، زمینداروں کی ہٹ دھرمی اور گاؤں والوں کے رسم ورواج اس طرح بیان کرتے ہیں کہ دیہاتی زندگی کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔

افسانہ رہم (۱۹۱۵ء) میں پریم چند نے ہندوستان کے دہقانوں کی سادہ لوحی ان کی محبت، نفرت اور انتقام وغیرہ جذبوں کی بھرپور نقاسی نہ کی ہے۔دیہات کے لوگ اپنے علاقے کے پڑھے لکھے سرکاری کارندوں

اور ملازمین کی عزت اور ان پر بھروسہ ضرور کرتے ہیں۔ لیکن انہیں یہ گوارا نہیں ہوتا ہے کہ وہ ان کے عزت اور آبرو پر ہاتھ ڈالیں۔ یہ واقعہ اس افسانے یوں نظر آتا ہے کہ گاؤں کے کارندہ للن سنگھ کا، کاشان سنگھ اور گمان سنگھ کے گھر آنا جانا تھا۔ اس کا ناجائز فائدہ اٹھا کر اس نے ان لوگوں کی بہن دوجی کو اپنی محبت کے جال میں پھنسالیا۔ اس طرح کے اپنے ناجائز کام کو کوئی گاؤں والے مطلق برداشت نہیں کرتے۔ پریم چند مند لکھتے ہیں: "ٹھاکروں کا گاؤں تھا۔ ٹھاکر لوگ بپھرے۔ صلاح ہوئی کہ للن سنگھ کو اس شرارت کی سزا دینی چاہئے۔ دونوں بھائیوں کو بلایا اور بولے یارو! کیا اپنی آبرو بیچ کر بیاہ کروگے" ونوں بھائی چونکے۔ انہیں اپنی شادی کی دھن میں خبر ہی نہ تھی کہ گھر میں کیا ہو رہا ہے۔ شان سنگھ نے کہا۔ تمہاری بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ صاف صاف کہو ایک ٹھاکر نے جواب دیا۔ صاف صاف کیا کہلاتے ہو۔ اس شہدے للن سنگھ کا اپنے یہاں آنا جانا بند کردو۔ ورنہ تم تو آنکھوں پر پٹی باندھے ہوئے ہو۔ اس کی جان کی خیریت نہیں ہے ہم نے ابھی تک اس لئے طرح دی ہے کہ شاید تمہاری آنکھیں کھلیں۔ مگر معلوم ہوتا ہے تمہارے اوپر اس نے مردے راکھ ڈال دی ہے۔ شادی کیا اپنے عزت بیچ کر کروگے۔ تم لوگ کھیت میں رہتے ہو اور اپنی آنکھوں سے دیکھتے نہیں کہ شہدا اپنا بناؤ سنوار کئے آتا ہے اور تمہارے گھر میں گھنٹوں گھسا رہتا ہے۔"[۱۳]

اگر چہ گاؤں والوں اسے سزا دینا چاہتے تھے لیکن دیہاتیوں کے سزا دینے سے پہلے شان سنگ اور گمان سنگھ مل کر للن سنگھ کا قتل کر دیتے ہیں۔ اور اخفائے راز کے لیے خود بھی ماتم کرتے۔ تا کہ گاؤں والوں کو بھی یہ گمان نہ ہو یہ قتل ان لوگوں نے کیا ہے اس قتل کے متعلق پولیس کی تحقیقات کے مناظر کی صحیح عکاسی پریم چند نے اس افسانے میں کی ہے پولیس گاؤں میں داخل ہوتے ہی گاؤں والوں پر نازل ہوتا ہے۔ اس واقعہ کی منظر کشی پریم چند نے اس طرح کی ہے۔ "داروغہ جی نے تحقیقات کرنی شروع کی۔ موقع واردات دیکھا۔ چوکیداروں کے بیان لیے۔ دونوں بھائیوں کے اظہار لکھے۔ قرب وجوار پاسی اور چمار پکڑے گئے اور ان پر مار پڑنا شروع ہوئی۔ صبح کو وہ ان غریبوں کو گرفتار کئے للن سنگھ کی لاش لے کر تھانہ گئے۔ قاتل کا پتہ نہ چلا۔ جوتوں اور ہنٹروں کی بوچھاڑ بھی کارگر نہ ہوئی۔ دوسرے دن انسپکٹر پولیس تشریف لائے انہوں نے بھی گاؤں کا چکر لگایا۔ چماروں اور پاسیوں کی پھر مرمت ہوئی۔"[۱۴]

یہاں پریم چند دیہاتی زندگی کے مختلف احساسات اور نظریات کی وضاحت کرتے نظر آتے ہیں واقعات کا

تذکرہ کیا ہے۔ خصوصا شادی، بیاہ سے قبل کے جنسی تعلقات گاؤں والوں کی نظر میں انتہائی رقیق اور نفرت انگیز فعل تھے۔ اس کے علاوہ قتل کے بعد تحقیقات کے دوران پولیس کے مظالمکی تصویر پریم چند نے کھینچی ہے اس ہے دیہی عوام کی بے بسی اور لاچاگی کی دابسان اجاگر ہوئی ہے۔

افسانہ پنچایت (۱۹۱۶ء) میں پریم چند نے دیہاتی زندگی کی حقیقی تصویریں پیش کیہے۔ اس افسانہ کا موضوع، ماحول اور منظر کشی پوری طرح دیہات کی زندگی سے متعلق ہے۔ یہاں پریم چند ایک مصلح سماج اور ایک مثالیث پسند افسانہ نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ پنچایت اور اس کے اہتمام اور انتظام کی جو شکل اس افسانے میں پیش کی گی ہے۔ وہ دراصل دیہات میں قائم ہونے والی پنچایت کی ہو یہو تصویریں ہیں۔ لیکن بوڑھی خالہ سب کو پنچایت میں شریک ہونے کی دعوت دیئی ہے۔ جمن شیخ ایک معزز آدمی تھے۔ لیکن وہ پنچایت میں شکایت کر کے نہیں آتے۔ اس وقعہ کو پریم چند اس طرح بیان کرتیہیں۔ " کئی دن تک بوڑھی خالہ لکڑی لئے آس پاس کے گاؤں کے چکر لگاتی رہی۔ کمر جھک کر کمان ہوگئی تھی۔ ایک قدم چلنا مشکل تھا۔ مگر بات آپڑی تھی۔ اس کا تصفیہ ضروری تھا۔ شیخ جمن کو اپنی طاقت، رسوخ اور منطق پر کامل اعتماد تھا۔ وہ کسی کے سامنے فریاد کرنے نہیں گئے۔ "۱۵

پریم چند کا ایک اور افسانہ قربانی (۱۹۱۸ء) دیہات کے موضوع اور مسائل پر ایک مشہور اور نمائندہ کارنامہ ہے۔ اس افسانے میں پریم چند نے کسانوں کے سماجی اور معاشی حالات کا بھرپور نقشہ اجاگر کیا ہے۔ گاؤں کی سماجی صورت حال کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اس کی مذہبی عقیدت مندی اور رسم ورواج کے عکاسی بھی کی ہے خاندان میں کسی کی موت کے بعد ہندو گھرانوں میں نہوار منائے نہیں جاتے ہیں۔ بوڑھے ہرکھو کے مرنے کے بعد اس کا وارث گردھاری بھی ان رسومات کا پابند ہے وہ بڑے تہوار کی خوشیوں میں شامل نہیں ہوتا۔ کیوں کہ اس دن ہی ہرکھو کی موت ہوتی ہے۔ دراصل اس طرح کی واقعات عام طور پر گاؤں کی زندگی میں ملے ہیں اقتباس ملاحظہ ہو: "وہ عین ہولی کے دن اس دنیا سے رخصت ہوگیا۔ گردھاری نے لاش بڑی دھوم دھام سے نکالی۔ کریا کرم بڑے حوصلے سے کیا۔ کئی گاؤں کے برہمنوں کو بھوج دیا۔ سارے گاؤں نے ماتم منایا۔ ہولی نہ منائی گئی۔ "۱۶

"پوس کی رات (۱۹۳۰ء)، افسانے میں منشی پریم چند نے ہندوستان کے دیہات کے کسانوں کی معاشی

حالات، لگان کی ادائیگی کے مسائل اور کاشتکاری کی تصویر کو روشناس کیا ہے۔ دیہات میں زمین دارانہ استحصال کا جو نظام قائم تھا، اس نظام کی زنجیر میں جکڑے کسانی گرمی کی سخت دھوپ میں جل کر اور جاڑے کی ٹھنڈی سردی میں ٹھٹھر کر محنت اور مشقت کر کے جو کچھ حاصل کرتا تے، اس کا ایک بڑا حصہ لگان کی ادائیگی کی نذر ہو جاتا۔ بھوکے کسان کی قسمت میں صرف ایک آدھ روٹی ہی آتی۔ "تو گالی کھلانے کی بات کہہ رہی ہے۔ شاہنا کو ان باتوں سے کیا مطلب تمہارا کھیت چاہیں جانوروں سے کھایا جائے اور آگ لگ جائے۔"۱۷ اس کا مفہوم یہ ہے کہ کھیت کھلیان کی حالت اس قدر کمزور تھی کہ وہ کسان کی ضرورت ہی پورا کر نہ سکے تیے۔ اس کے ساتھ ساتھ کسان کو لگان کی ادائیگی کے لیے بھی قرض لینا پڑتا ہے۔ کسان کھیت میں شدید محنت اور مشقت کے باوجود دیہات کی زمین دارانہ استحصالی کے نظام کی وجہ سے ہر سال قرضوں میں پڑے رہتے ہیں۔ وہ متواتر مہاجن کے استحصال کا شکار رہتا ہیں۔

"نجات (۱۹۳۴ء)، اچھوتوں کی غربت اور افلاس، ان کی جہالت اور وہم پرستی کے موضوع پر لکھی ہو پریم چند کا مشہور افسانہ ہے۔ اس افسانے میں برہمنوں سے متعلق ان کے اعتقادات کو بھی پریم چند نے حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ برہمنوں کے ذریعہ اچھوت طبقہ کی استحصال کی تصویر اجاگر کیہے۔ پریم چند نے اس افسانے میں پوری توجہ کے ساتھ اچھوتوں اور بڑے ذات کے لوگوں کو انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ نجات کا یہ اچھوت کردار دیہاتی زندگی میں اچھوتوں کی زندگی کا نمائندہ کردار بن جاتا ہے۔ اچھوتوں کی زندگی اور سماجی حالات کی حقیقت کا بھرپور نقشہ اس افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں: تو تو کبھی کبھی ایسی بات کہہ دیتی ہے کہ بدن میں آگ لگ جاتی ہے۔ بھلا ٹھکرانے والے مجھے کھٹیا دیں گے۔ جا کر ایک لوٹا پانی مانگوں، تو نہ ملے۔"۱۸

افسانہ نجات میں دیہات کے اچھوتوں کی سماجی اور معاشرتی حالات کو روشناس کرایا گیا ہے۔ ساتھ ہی انکی غربت کو کرداروں کے مکالمے اور لب ولہجہ سے واضح کر دیا گیا ہے۔ یہ افسانہ دیہی مسائل اور حقیقت نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔

منشی پریم چند کے دودھ کی قیمت (۱۹۳۷ء)، فسانے گھاس والی اور نجات میں اچھوتوں کی زندگی اور سماجی حالات کو دیہاتی زندگی کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ گاؤں کے اونچے طبقے اور نیچے طبقے کو نمایاں طور پر

کیا گیا ہے۔کہانی یوں ہے کہ گاؤں کے ایک زمیندار جن کا نام مہیش ناتھ تھا۔ان کے گھر میں ایک بیٹا پیدا ہوا۔لیکن ان کی بیوی کو دودھ نہ آیا۔اس لیے انہوں نے اپنی ایک ملازمہ کو دودھ پلانے کی ذمہ داری دی۔ دودھ پلانے کے دوران ملازمہ بھنگن کو جو خاطر داریاں ہوئیں یہاں اس نظارے کو بڑے عمدہ انداز میں میں پیش کیا گیا ہے۔وہ کہتے ہیں:" صبح کو حریرہ ملتا، دوپہر کو پوریا اور حلوا۔تیسرے پہر کو پھر حریرہ اور رات کو پھر پوریاں اور گودڑ کو بھی بھرپور پروسا ملتا تھا۔"۱۹

برہمنوں کیسا۔توں کے طبقاتی و مذہبی تضاد کے باوجود زمیندار اپنے بیٹے کے لئے ایک نیچی ذات کی ملازمہ سے خدمت لیتا ہے اور برہمنوں کے خلاف معاشرہ میں ایک مثال قائم کرتا ہے۔

کفن (۱۹۳۵ء) کفن اردو افسانے کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔یہ کہانی تین حصوں پر مشتمل ہے۔اس کا محور ہندوستان کا ایک روایتی گاؤں ہے۔"وہاں کی بیشتر آبادی مزدوروں اور کسانوں کی ہے۔ افسانے کے پہلے حصے میں رات کا وقت ہے۔ایک جھونپڑے سے بدھیا کی دل خراش چیخیں سنائی دیتی ہے۔باہر دروازے پر گھیسو اور مادھو بجھے ہوئے الاؤ کے گرد بیٹھے ہیں۔ذات کے چمار،ان لوگوں کی زندگی غربت اور افلاس سے بھری ہے۔گھیسو، مادھو کا باپ اور بدھیا مادھو کی جوان بیوی ہے۔باپ بیٹے انتہائی کاہل اور کام چور ہیں۔اپنا پیٹ بھرنے کے لیے آلو، مٹر یا گنے وغیرہ چرالاتے یا پھر کسی درخت سے لکڑی کاٹ کر اسے بیچ آتے اور اپنا کام چلاتے ہیں۔بہو کے آنے کے بعد، دونوں اور بھی حرام خور ہو جاتے ہیں۔بدھیا ان سے مختلف ہے۔وہ جفاکش اور مخلص ہے۔محنت مزدوری کر کے ان کا پیٹ بھرتی ہے لیکن ایک سال بعد، جب وہ دردرہ سے پچھاڑیں کھاتی ہے تو ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔وہ اندر جا کر اس کو دیکھنا بھی گوارہ نہیں کرتے ہیں۔الاؤ کے نزدیک بیٹھے، بھنے ہوگر مگر مآلو نکالنکالکھاتے، پانی پیتے اور وہیں الاؤ کے قریب پڑ کر سو جاتے ہیں۔افسانے کے دوسرے حصے میں رات، ڈھل کر صبح ہوتی ہے اور بدھیا موت سے ہمکنار ہوتی ہے۔مادھو اندر جاتا ہے تو بدھیا کو مرا پاتا ہے۔وہ بھاگ کر گھیسو کے پاس آتا ہے دونوں مل کر ایسی آہ وزاری کرتے ہیں کہ پڑوسی سن کر دوڑے آتے اور ''رسم قدیم کے مطابق'' ان کی تشفی کرتے ہیں لیکن کریا کرم کی فکر، انھیں زیادہ رونے دھونے سے باز رکھتی ہے۔دونوں پہلے زمیندار کے پاس پہنچتے ہیں۔اپنی بیتی جھوٹ کے سہارے بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں۔موقع کی نزاکت دیکھ کر زمیندار ان

کو دو روپے دے دیتا ہے۔ پھر دونوں زمیندار کا حوالہ دے کر، دیگر آبادی سے بھی تھوڑا تھوڑا وصول کرتے ہیں۔ اس طرح ایک گھنٹے میں'' ان کے پاس پانچ روپے کی معقول رقم'' جمع ہو جاتی ہے۔ افسانہ کے تیسرے حصے میں دونوں کفن خریدنے بازار جاتے ہیں گھومتے پھرتے شراب خانہ میں داخل ہو جاتے ہیں۔ وہاں وہ خوب پیتے ہیں اور لذیذ کھانوں سے اپنا پیٹ بھرتے ہیں۔ سارا روپیہ اڑا دیتے ہیں۔ بدمست ہو کر ناچتے گاتے ہیں اور مدہوش ہو جاتے ہیں۔"۲۰

یہاں بھی دیہی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس ناول میں اچھوت چماروں کا جو نظارہ پیش کیا گیا ہے وہ دراصل گاؤں کے چماروں کی مفلسی کی نمائندگی کرتا ہے۔ قصہ میں انکے گھر اور سماجی حالت کو اس قدر اجاگر کیا ہے کہ اس میں گاؤں کے اس طبقے کی سماجی تمام حالت کی منظر کشی ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:" عجیب زندگی تھی ان لوگوں کی۔ گھر میں دو چار مٹی کے برتنوں کے سوا کوئی اثاثہ نہیں۔ پھٹے چیتھڑوں سے اپنے ننگے تن کو ڈھانکے ہوئے جیے جاتے تھے۔ دنیا کی فکروں سے آزاد قرض سے لدے ہوئے گالیاں بھی کھاتے۔ مار بھی کھاتے۔ مگر کوئی بھی غم نہیں۔ مسکین اتنے کہ وصولی کی مطلق امید نہ رہنے پر بھی لوگ انہیں کچھ نہ کچھ قرض دے دیتے تھے۔"۲۱

مجلاوہ ازایں کفن میں دیہاتی زندگی کے دوسرے مسائل پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

پریم چند اردو اور ہندی کے بہترین ناول نویس اور افسانہ نگار ہیں- آپ کی شہرت اور مقبولیت کی اصل وجہ یہ ہے کہ آپ نے ہندی اور اردو ادب میں اپنی سلیس اور دلچسپ تحریروں سے ایک انقلابی انداز پیدا کیا تھا۔ آپ کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ آپ نے ہندوستانی ادب کو شہری زندگی سے نکال کر دیہاتی زندگی سے اس طرح جوڑ دیا کہ دیہات کا پورا ماحول، رسم و رواج، غربت و افلاس، طور طریقے، عقائد و نظریات اور پورا دیہاتی کلچر اپنی اصل شکل و صورت میں ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں دیہات اور اس کی زندگی کی بہترین تصویریں نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک بڑا حصہ دیہات اور دیہاتی زندگی کے مسائل کی عکاسی پر مشتمل ہیں۔ پریم چند کے لکھے ہوئے افسانوں کو اردو ادب کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ دیہاتی زندگی پر لکھے ہوئے ان کے کچھ اور اہم افسانوں کے نام پیش کئے جائے ہیں آہ بے کس، اندھیر، سوا سیر گیہوں، بیٹی کا دھن، مشعل ہدایت، راہ نجات، سجان بھگت، مرزا

آتشیں، گھاس والی، علیحدہ گی، مالکن وغیرہ شاہکار افسانے اردو ادب کا قابل قدر سرمایہ ہے۔
ان تمام افسانوں میں دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل کو بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیا گیا۔ آپ کی تحریروں سے دیہات کے رہنے والے بے کس و بے بس غریبوں کی حمایت کا اظہار ہوتا ہے۔

خاتمہ:

غرض یہ کہ منشی پریم چند نے اپنے افسانوں میں دیہاتی زندگی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس سے دیہات کی کوئی رومانی تصویر نہیں بلکہ دیہات کے تعلیق مسایل اور اصلی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے۔ یہاں کے متعدد مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ یہ مسائل خالص دیہات سے متعلق ہیں۔ خصوصا پریم چند اپنے افسانوں میں دیہات کے کسانوں، مزدوروں، عورتوں، مردوں اور گاؤں کے سیدھے سادے لوگوں کے دکھ و درد بھری زندگی کو بڑی دردناک پیرائے میں اجاگر کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ گاؤں میں رہنے والے زمین داروں اور تعلق دار، پولیس اور دوسرے ظالم آدمیوں کے ظلم وستم کی کہانی کو پریم چند نے اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ پریم چند کے افسانوں میں غریب کی غربت اور امیر کی امارت دونوں ہی انتہا پسندی کا رجحان بیحد نمایاں ہے۔ انھیں ان دونوں سے شدید نفرت ہے۔ وہ بلاشبہ غریب طبقے کے طرف دار نظر آتے ہیں۔ لیکن امیر طبقہ کی کمزوریاں کو ان کی ہمدردی حاصل نہیں کر سکی۔

انہوں نے نہ صرف دیہات کو فطرت کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا بلکہ انہوں نے فطرت کو دیہات کے حوالے سے منکشف کرنے کی کامیاب کوشش بھی کی ہے۔ اردو افسانوں میں دیہات کی عکاسی میں پریم چند ایک مینارہ نور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انکی زبان سادہ اور رواں ہے- سادگی ان کا جوہر ہے۔ ان کی تحریر میں ہندو اور مسلمان دونوں قوم کا ذکر موجود ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کے قلیل المدت میں دیہاتی زندگی کے متعلق اتنے اچھے اور زیادہ افسانے اور ناولیں دنیا کے سامنے پیش کر دیے ہیں کہ اردو ادب میں انکا نام ہمیشہ کے لیے زندہ اور جاوید رہے گا۔

حوالہ جات:

۱۔ عظیم الحق جنیدی۔ اردو ادب کی تاریخ (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس 1994) صفحہ 244

۲۔ New)literary biography A-MadanGupal, MinshiPrem Chand
.(1"P"Asia publishing House, 1962:Delhi۔
۳۔ڈاکٹر قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔(علی گڑھ: سرسید بک ڈپو)(1963)ص 37
۴۔امرت رائے، پریم چند-قلم کا سپاہی (الہ آباد: ہنس پروکاشن)(1976)ص 5,6
۵۔نورالحسن نقوی، تاریخ ادب اردو (ایجوکیشنل بک ھاؤس علی گڑھ: 2011)ص: 324
۶۔شہزاد منظر۔''جدید اردو افسانہ''، صفحہ: ۱۷۱
۷۔قمر رئیس۔''اردو ادب میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب''ص ۸۶۴
۸۔سید وقار عظیم۔''نیا افسانہ''صفحہ: ۹۱
۹۔صغیر افراہیم، پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ۔(براؤن بک پبلکیشنز، نئی دہلی: 2017)
۱۰۔ایضاً۔ص: 96-97
۱۱۔پریم چند، مکمل پریم پچیسی (ہال بازار، امرتسر، حصہ دوم: 1918)ص: 5
۱۲۔پریم چند، پریم پچیسی (حصہ اول: 1915، آزاد بک ڈپو، ہال بازار، امرتسر)ص 152
۱۳۔پریم چند، پریم پچیسی، حصہ دوم، ص: 158
۱۴۔ایضاً۔
۱۵۔پریم چند، پریم بتیسی (حصہ اول: 1920)ص: 2,3,4
۱۶۔ایضاً
۱۷۔پریم چند کے نمائندہ افسانے، مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس، (ایجوکیشنل بک ھاؤس علی گڑھ: 1986)ص: 117
۱۸۔منشی پریم چند، آخری تحفہ، (دہلی: 1949)ص: 229
۱۹۔پریم چند، دودھ کی قیمت، (آزاد بک ڈپو، ہال بازار)ص 7
۲۰۔صغیر افراہیم، پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ۔(براؤن بک پبلکیشنز، نئی دہلی: 2017)ص: 125,126
۲۱۔پریم چند کے مختصر افسانے، مرتبہ رادھا کرشن، (نیشنل بوک ٹراسٹ، نئی دہلی: 1968)ص: 8,9

اردو ناول کا تاریخی تجزیہ (تحریک آزادی کے سیاسی تناظر میں)

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی

Abstract

The most extensive analytical Research paper on the subject entitled 'A Criutical Analysis of Historical Novels Of Urdu.. prepared by Professor Zia ur Rehman Siddiqui an eminent Urdu scholar, distinguished, distunguished critic ans noted creative writer contributed a dozen of books and research papers in various international journals of reputes.The merely few important historical Novels have been discussed which very much concerned with the specific subject and the perod in particular mentioned from 1857 to the partition of India.This is infact a very crucial period in term of Two National Theories. The Urdu Novel writings commenced with Deputy Nazeer Ahmad who is known as the first Novelist and his first novel is considered IBNUL WAQT. While he had contributed five novels.In his novel he has discussed the socio historical events throughout dialogues and its characters. In the begining of twentieth century prem chand is the most important fiction writer specifically as

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، انڈیا

Novelist. He contribute twelve Novels most of the isdues in his novels are discussed sicio historical and apolitical. Political thoughts and theories are the essential parts of their few Novels In such a Novel Maidan e Amal,Chogan e Hasti and Gaudan.He expressed his heartfelt feeling in a particular stylistics Narration.and mentioned several political and historical movements with regards to the Freedom Movement of India and patriotism. In 1936 Prograssive Movement take place after prem chand other few novelis joined this movement in whih Krishn chand (Shikast) Sajjad Zaheer London ki ek raat) etc Esmat chugtai (Teri Lakeer) Aziz Ahmad (Gurez). This is the most important Research paper contains and covers about the hunders years period of urdu novels In which the socio Historial issues were discussed extensively.

۱۸۵۷ کے بعد ہمارا ملک پوری طرح برطانوی سامراج کے شکنجے میں آ گیا۔ غیر ملکی نوآبادیاتی حکومت نے معاشی استحصال کے علاوہ بھی ہندوستانیوں کی زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا تھا۔ مغربی تہذیب کے سیلاب میں ہندوستانیوں کی صدیوں سے پرورش یافتہ تہذیبی، سماجی اور اخلاقی قدریں بھی خس و خاشاک کی طرح بہہ گئیں اور پوری ایک صدی قدیم وجدید کی کشمکش میں گزری جس کا انجام مغربی صنعتی تہذیب کے غلبہ واقتدار کی شکل میں رونما ہوا۔

انگریزوں نے اپنے نوآبادیاتی نظام کو مستحکم کرنے کے لیے جن تصورات کو فروغ دیا ان میں قومیت کا شعور تھا جو ہندوستان کے حق میں آزادی کی نعمت کا مقدمہ ثابت ہوا۔ ہندوستانیوں میں قومی شعور

کی بیداری کے ساتھ جنگ آزادی میں بھی تیزی و ہمہ گیری پیدا ہوگئی اور ہندوستانیوں نے انگریزوں کو اپنے ملک سے باہر نکالنے کا مصمم ارادہ کرلیا۔

تحریک آزادی کے فروغ اور قومی شعور کی بیداری میں اردو زبان وادب نے عموماً اور اردو ناول نے خصوصاً ایک اہم اور مؤثر کردار ادا کیا۔ جنگ کی ناکامی کے چند برس بعد سرسید احمد خاں نے علی گڑھ تحریک کی ابتدا کی۔ اس تحریک میں شبلی، حالی، ڈپٹی نذیر احمد، محسن الملک، وقار الملک اور ذکاء اللہ کے نام خاص طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان تمام ادیبوں اور شاعروں نے ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی اور اپنے اپنے میدانوں میں قلم کی جولانیاں دکھائیں۔ حالی نے تنقید نگاری، شبلی نے تاریخ نویسی اور ڈپٹی نذیر احمد نے ناول کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ اگرچہ ناول کا تصور مغرب کے اثرات سے آیا لیکن ناول کا مزاج مشرقی طرز پر قائم کیا۔ اردو میں ناول نگاری کی باضابطہ ابتدا نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' سے ہوتی ہے۔

اس ذیل میں صرف انہیں ناولوں کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے جن میں سیاسی اور تاریخی موضوعات سے بحث ملتی ہے اور آزادی کی مختلف تحریکوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ افسانوی ادب میں عموماً براہِ راست جنگ آزادی کا بیان اور سیاسی مسائل پر اظہار خیال نہیں ملتا۔ البتہ الفاظ کی گہرائیوں میں جھانک کر دیکھا جائے تو اس کا احساس ہوتا ہے۔

اردو ناول نگاروں میں بھی حب الوطنی کا جذبہ اور آزادی کی تڑپ تھی۔ انھوں نے اپنے فن کی حدود میں رہتے ہوئے اس جذبے اور تڑپ کا اظہار کیا ہے اور اپنے ناولوں کے وسیلے سے قومی شعور کی بیداری میں جو رول ادا کیا ہے وہ نمایاں نہ ہوتے ہوئے بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔

۱۸۵۷ کے بعد کے سیاسی حالات و کوائف کو مدنظر رکھتے ہوئے سہیل بخاری اپنی کتاب 'اردو میں ناول نگاری' میں لکھتے ہیں:

''۱۸۵۷ کے بعد ہندوستان پر انگریزوں کا پورا تسلط ہو گیا تو ان کی معاشرت اور تہذیب نے زندگی کے ہر شعبے پر اپنا اثر ڈالنا شروع کر دیا چنانچہ اردو افسانہ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور اردو داں طبقے کی عام ذہنیت کا انقلاب ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کی شکل میں رونما ہوا۔'' [۱]

۱۸۵۷ کے بعد جب علی گڑھ تحریک کا قیام عمل میں آیا تو نذیر احمد بھی اس تحریک سے وابستہ رہے۔ انھوں نے اس تحریک کے زیر اثر اصلاحی قسم کے ناول لکھے۔

افتخار احمد صدیقی نذیر احمد کی ناول نگاری کے بارے میں اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

''مولوی نذیر احمد معاشرتی شعور سے بہرہ ور زندگی کے بارے میں ایک واضح نقطۂ نظر کے حامل تھے۔ ان کے قصے معاشرتی زندگی کی تصویر اور تفسیر بھی ہیں اور تنقید بھی۔ مولوی نذیر احمد کے رجحانات و تصورات تقریباً وہی تھے جو سید احمد خاں کے رفقا کے مخصوص افکار سمجھے جاتے ہیں۔ اصل جذبہ اور محرک قوم کی اصلاح اور ترقی کا خیال تھا اور ان کے تمام قصوں میں مقصدی اور اصلاحی پہلو نمایاں ہیں۔ ان کی مقصدیت ایک خاص دور کے تقاضوں اور تحریکوں سے تعلق رکھتی ہے۔'' [۲]

نذیر احمد حصولِ علم کو حصولِ آزادی کے لیے ناگزیر تصور کرتے تھے۔ ان کے اس قسم کے خیالات اور نظریات ان کے ناولوں میں مل جاتے ہیں۔ ''بنات النعش'' میں انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

''ذرا انگلستان کی تاریخ پڑھو تو تم کو معلوم ہو کہ ابتدا ان لوگوں کی کیا تھی۔ نرے وحشی تھے..... رومیوں کی سلطنت تھی۔ انہیں سے انگیریزوں نے عقل و سلیقہ سیکھا یہاں تک کہ رومیوں کو اپنے ملک سے باہر نکال دیا۔'' [۳]

نذیر احمد کا ناول ''ابن الوقت'' اس دور کی سیاست اور معاشرت کا آئینہ دار ہے۔ اس ناول میں انھوں نے زندگی کے مسائل اور قومی زندگی کے رجحانات سے بحث کی ہے۔

معین عقیل اپنی کتاب ''تحریک آزادی میں اردو کا حصہ'' میں ''ابن الوقت'' کے بارے میں اس طرح تجزیہ کرتے ہیں:

> ''نذیر احمد کے ناولوں میں ''ابن الوقت'' بہترین معاشرتی اور سیاسی ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے ابن الوقت کی خانگی زندگی سے بحث کرتے ہوئے قومی زندگی کے مسائل اور رجحانات سے بحث کی ہے۔ ابن الوقت میں فصل دوم سے فصل ششم تک جنگ آزادی کے واقعات اور اس کے عواقب کا بیان نذیر احمد کے عینی مشاہدے پر مبنی ہے۔ اس کے اسباب پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے حکومت کی کمزوریاں اور حکام کی زیادتیاں بھی کھلے لفظوں میں بیان کی ہیں۔'' [۴]

غدر کے سلسلے میں مزید اس طرح اظہار کرتے ہیں:

> ''غدر کے چوتھے دن کا ذکر ہے کہ ابن الوقت دو گھڑی دن رہے آخری کھیپ روانہ کرنے کے بعد قلعے کی طرف چلا آرہا تھا۔ ایک آپ تھا اور دو نوکر، تینوں مسلح، اور ان دنوں جب دو آپس میں مذکور کرتے تھے تو بھی غدر کا مذکور ہوتا تھا۔ یہ لوگ بھی اس طرح کا تذکرہ کرتے چلے جاتے تھے جوں ہی محسن خاں کے کٹرے سے آگے بڑھ کر اُس کھلے ہوئے میدان میں پہنچے جو میگزین اور کالج کے درمیان واقع تھا، دیکھتے کیا ہیں کہ بائیں طرف انگریزوں کی کچھ لاشیں پڑی ہیں۔ یہ دیکھ کر ابن الوقت کا کلیجہ دھک سے ہو گیا۔ اس وقت وہ

موقع تھا کہ اکیلا کیسا ہی کوئی سُورما کیوں نہ ہو ڈر کے مارے گھگھی بندھ جاتی.....معلوم ہوتا ہے کہ شہر پر بڑا سخت عذاب آنے والا ہے۔'' ۵

مذکورہ اقتباس میں غدر کے حالات وکوائف کی جھلک واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے اور ان حالات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت عوام کے دلوں میں انگریز حکام کی کس قدر دہشت بیٹھی ہوئی تھی۔

بیسویں صدی کے اوائل میں قومی نظریات ورجحانات میں نمایاں تبدیلیاں پیدا ہوگئیں۔ نئی نئی تحریکوں نے جنم لیا۔ تقسیم بنگال (۱۹۰۵)، مسلم لیگ کا قیام (۱۹۰۶)، پہلی جنگ عظیم کا آغاز (۱۹۱۴)، ہوم رول لیگ کی تحریک (۱۹۱۷)۔ ان سب کی بدولت یہ دور سیاسی وسماجی اعتبار سے خاصا ہنگامہ خیز تھا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب پریم چند نے اردو افسانہ نویسی اور ناول نگاری کے میدان میں باضابطہ قدم رکھا۔ پریم چند کا تخلیقی سفر ۱۹۰۱ سے شروع ہوکر ۱۹۳۶ میں ختم ہوجاتا ہے۔ اس مدت میں پریم چند نے کم وبیش ایک درجن ناول تخلیق کیے جو اردو کے افسانوی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

بیسویں صدی کا ابتدائی دور پریم چند کا زمانہ تھا۔ اس وقت سیاسی تحریکیں اپنے عروج پر تھیں لوگ آزادی کے گیت گا رہے تھے۔ گاندھی جی ہندوستان کے سیاسی منظرنامے میں اپنا مقام بنا رہے تھے۔ پریم چند بھی گاندھی جی کی شخصیت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ نتیجے کے طور پر پریم چند نے ملک وقوم کی خدمت کی غرض سے اپنی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

پریم چند اردو کے ایک بڑے ناول نگار ہیں۔ ان کے ناولوں میں محنت کش عوام، مظلوم کسانوں اور متوسط طبقے کے افراد کی آواز بازگشت واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔ انھوں نے سماج کا بہت قریب سے گہرا مطالعہ کیا تھا۔ افراد کی زبوں حالی اور مصائب کو بہت قریب سے دیکھا تھا ان کی نگاہ سائنٹفک اور معروضی تھی۔ پریم چند کی تصانیف اپنے عہد کے معاشی، تہذیبی اور بالخصوص سیاسی زندگی کی ترجمان ہیں۔

''پریم چند کی ناولوں کا مواد ہمارے خاندانی، سماجی اور سیاسی سبھی قسم

کے واقعات وحالات سے فراہم کیا گیا ہے۔'' ۶

آل احمد سرور پریم چند کی ناول نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''پریم چند کے ناول سماجی اور سیاسی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں لیکن وہ ہر مسئلے پر ہمہ جہتی روشنی ڈالتے ہوئے چلتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں تاریخیت کے ساتھ ساتھ فن کاری بھی شامل رہتی ہے۔ وہ ہمیں ہمارے سماج کے ہر طبقے، ہر پیشہ اور ہر عمر کے آدمیوں، رسم ورواج، بود وباش کے طریقوں، خیال وعمل کی مختلف تحریکوں اور دیگر متعلقات حیات سے واقفیت کرا کے ہماری معلومات بڑھاتے ہیں۔ مقامی رنگ ان کے ناولوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ ہندوستان میں بیٹھ کر ایران وتوران کے افسانے لکھتے ہیں۔ وہ یہیں کے ناولوں سے اپنی دکان بساتے سجاتے ہیں۔ مقامی رنگ مقامی خصوصیات ان کے یہاں اوّل سے آخر تک جھلکتی ہے۔'' ۷

پریم چند کا زمانہ سیاسی اعتبار سے بڑا ہیجان خیز تھا۔ عوام میں بڑی سراسیمگی پھیلی ہوئی تھی۔ انقلاب روس، پہلی جنگ عظیم کا خاتمہ، برطانوی اقتدار کے خلاف عوام میں بیزاری، محنت کش عوام کی زبوں حالی اور متوسط طبقہ کی بیداری، پریم چند نے ان تمام مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔

پریم چند محبّ وطن تھے۔ انہیں اپنے وطن کی ہر چیز سے بے پایاں محبت اور لگاؤ تھا۔ ان کے ناول اپنے عہد اور خصوصاً بیسویں صدی کے سیاسی، سماجی، تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کے بہترین ترجمان ہیں۔ پریم چند کو اپنے وطن سے عقیدت تھی۔ ان کے ناولوں میں حب الوطنی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ پریم چند گاندھی جی کے ارادت مندوں میں تھے اور گاندھی ازم میں یقین رکھتے تھے۔ دیا نرائن نگم اپنے ایک مضمون میں پریم چند کے تصورات کے بارے میں لکھتے ہیں:

''وہ سچے محبِ وطن اور کامل ادیب تھے اور فن میں کامل وہی شخص ہوسکتا ہے جس کا دل وسیع، نگاہ بلند، طبیعت بے ریا اور نیت صالح ہو۔ جو زبردست نہ ہو بلکہ ادنیٰ واعلیٰ ہر ایک کا ہمدرد ہو۔ ہر حال میں بے لوث رہ کر زندگی کے حقائق سے واقفیت رکھتا ہو۔'' ۸

حب الوطنی پریم چند کے رگ وریشہ میں بسی ہوئی تھی۔ عبدالماجد دریا آبادی پریم چند کی دوستی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''لوگ قصے کہانیوں کو محض لطف وتفریح کے لیے پڑھتے ہیں لیکن اس کے لطف کے ساتھ اگر نفع بھی منظور ہو تو بدی کی مخفی راہوں کا علم، شیطنت کی چالوں کا احساس اور وطن کا صحیح جذبہ ایثار وخلوص اور خدمتِ خلق کی تربیت بھی اگر مدنظر ہو تو ایسی شیریں خوشگوار کونین پریم چند کے دواخانہ میں ہی دستیاب ہوسکتی ہے۔ اور ہندوستان میں تحریک وطنیت کی تاریخ مورخ کا قلم جب آج سے سو پچاس کے بعد لکھے گا تو اس کو تیس پینتیس سال کی تاریخ سمجھنے کے لیے جہاں گاندھی جی، موتی لال، داس، محمد علی، انصاری اور ابوالکلام آزاد کی تقریریں اور تحریریں لازمی ہوں گی وہاں پریم چند کی تحریریں بھی ناگزیر ہوں گی۔'' ۹

پریم چند نے اپنے ناولوں میں معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی موضوعات پر قلم اٹھایا۔ پریم چند کی ناول نگاری کے حدود کا تعین کرتے ہوئے معین عقیل لکھتے ہیں:

''پریم چند نے بلاشبہ اپنے ناولوں میں معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی پہلوؤں کا اس طرح احاطہ کیا ہے کہ ان کے ناول نہ صرف ایک خاص عہد کے معاشرتی اور سیاسی ماحول کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ ایک خاص قوم کے مزاج اور ہیجانات

کے مبصر بھی ہیں۔ ان کے ناول کسی محدود اور مخصوص معاشرہ کے بجائے
ہندوستان کے شہروں اور دیہاتوں، ان مختلف طبقات اور ان کے مذہبی، سیاسی
اور قومی مسئلوں، کشمکش اور انقلاب کے مظہر ہیں۔'' [۱۰]

پریم چند نے گاندھی جی سے متاثر ہو کر عدم تعاون کی تحریک کے زیر اثر ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور گاندھی جی کے ساتھ آزادی کی تحریک میں اپنی تحریروں اور ناولوں کے ذریعہ حصہ لیا۔ ''گوشۂ عافیت'' اور ''میدانِ عمل'' گاندھی جی کے نظریات وخیالات کی نمائندگی کے لیے لکھے گئے۔ بالواسطہ طور پر پریم چند نے اپنے ناولوں کے ذریعے گاندھی جی کے خیالات کو تعلیم یافتہ لوگوں تک پہنچانے میں اہم اور مؤثر کردار ادا کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ پریم چند گاندھی جی کے نظریات سے براہِ راست متاثر تھے۔ وہ اپنے ایک ناول ''جلوۂ ایثار'' میں ایک کردار کی زبان میں کہتے ہیں:

''مجھے ایک بیٹا دے دیو ماتا
دیو ماتا نے پوچھا۔ جو بہت دھنوان ہو، بلوان ہو اور دنیا بھر میں شہرت
حاصل کرے۔
لیکن ماں نے کہا، نہیں مجھے ایسا بیٹا دے جو وطن کی خدمت کرے۔'' [۱۱]

''گوشۂ عافیت'' پریم چند کا ایک اہم ناول ہے۔ اس ناول کا زمانہ تصنیف ۲۳-۱۹۲۲ ہے۔ یہ دور ہندوستان میں عدم تعاون، سول نافرمانی، کسانوں کی بغاوت اور کمیونسٹ پارٹی کے قیام کا زمانہ تھا۔ اس ناول کا مخصوص موضوع کسانوں کی بغاوت سے متعلق ہے جو انگریزی نظام کے خلاف وقتی تقاضوں کے عین مطابق تھی۔

''میدانِ عمل'' میں پریم چند نے اس دور کے ہندوستان کی سیاسی صورتِ حال اور عوام میں غیر ملکیوں کے خلاف باغیانہ عکس پیش کیا ہے۔ ''میدانِ عمل'' میں اس وقت کے ہندوستان کی سیاست اور

حکمراں طبقے کے مظالم کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ناول کے تمام کردار انگریزوں کے مظالم اور حکومت برطانیہ کے بے جا تسلط کے طلب گار ہیں اور اپنے عہد کی سیاسی تحریکوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

سید طالب علی اپنے ایک مضمون میں ''گوشۂ عافیت'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عدم تشدد، ترک موالات اور ستیہ گرہ کی پوری تاریخ اس کے صفحوں میں بند کردی گئی ہے۔ ناول کیا ہے ۱۹۲۱ سے ۱۹۲۳ تک کے ہندوستان کی تمام تحریکوں کی ایک پُر کیف داستان ہے۔'' ۱۲

پریم چند کا ایک اور اہم ناول ''چوگان ہستی'' ہے جو ۱۹۲۴ میں تخلیق کیا گیا۔ اس کو پریم چند نے اپنا بہترین ناول قرار دیا ہے۔ دو جلدوں میں ایک ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ناول اپنے عہد کی سیاسی کشمکش کا آئینہ دار ہے۔ اس میں پریم چند نے مختلف کرداروں کی زبان سے گاندھی جی کے سیاسی نظریات کی ترجمانی کی ہے۔

''چوگان ہستی'' میں رانی جانسہوی کا کردار بڑا اہم ہے۔ وہ اپنے لیے ایک ایسے بیٹے کی خواہش کرتی ہے جو محبِ وطن ہو اور ملک و قوم کی خدمت میں اپنی جان تک قربان کردے۔ وہ دانٹے کی موت پر تقریر کرتے ہوئے کہتی ہے:

''میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی تھی کہ ایشور مجھے کوئی ایسا ہی سپوت دیتا جو انہیں جانبازوں کی طرح موت سے کھیلتا جو اپنی زندگی کو ملک کو قوم کی خدمت میں قربان کردیتا ہے۔ ۱۳

''چوگان ہستی'' میں آزادی سے قبل کے حالات سماجی اور معاشی پہلوؤں سے بحث ملتی ہے اور گاندھی جی کی تحریکوں کی جھلک بھی اس ناول میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔

''گئودان'' پریم چند کا معرکتہ الآرا ناول ہے جس نے نہ صرف اردو بلکہ پورے ہندوستانی ادب

میں اپنی اہمیت اور قدر و قیمت کا لوہا منوایا۔ اس ناول میں اس دور کے سیاسی موضوعات اور مسائل سے بحث ملتی ہے۔ ''گئودان'' کے کردار آزادی کی تحریکوں میں حصہ لیتے ہیں اور اپنے وطن سے والہانہ محبت اور عقیدت رکھتے ہیں۔ ''گئودان'' کے مندرجہ ذیل اقتباس میں اسی محبت اور عقیدت کی جھلک نظر آتی ہے:

> ''سمری اور بیلا دونوں صوبہ اودھ کے گاؤں ہیں۔ ضلع کا نام بتانے کی ضرورت نہیں۔ ہوری بیلاری میں رہتا ہے اور رائے صاحب اگر پال سنگھ سمری میں۔ دونوں گاؤں میں صرف پانچ میل کا فاصلہ ہے۔ پچھلی ستیہ گرہ کی لڑائی میں ''رائے صاحب'' نے بڑا نام کمایا تھا کونسل کی ممبری چھوڑ کر جیل چلے گئے تھے جبھی سے ان کے علاقے کے آسامیوں کو ان سے بڑی عقیدت ہوگئی تھی۔'' ۱۴

معین عقیل ''گئودان'' کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''یہ ناول اپنے دور کے مختلف اقتصادی اور سیاسی انقلابات کو پیش کرتا ہے..... اس کے کرداروں میں کسان، زمیندار اور شہر کے باشعور افراد، قومی تحریک کے کارکن سبھی ہیں جو حکام بالادست سے نہیں ڈرتے اور ملک کی آزادی کو عملاً ظاہر کرتے ہیں۔'' ۱۵

یوسف سرمست نے اپنی کتاب ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' میں پریم چند کے ناول کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی ناول نگاری پر اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے:

> ''پریم چند اپنے عہد کے سیاسی اور معاشی حالات سے براہِ راست وابستہ رہے ہیں۔ پریم چند نے ساحل سے طوفان کا نظارہ نہیں کیا بلکہ انھوں نے طوفان کے تھپیڑے بھی کھائے ہیں۔'' ۱۶

پریم چند کی تحریروں کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ وہ انڈین نیشنل کانگریس

کے بھی حامی تھے۔ انھوں نے عملی طور پر مختلف سیاسی تحریکوں میں حصہ لیا۔ پریم چند نے قلم کی تلوار سے انگریزوں کا مقابلہ کیا اور آخر تک ان کے خلاف نعرہ احتجاج بلند کرتے رہے۔

احتشام حسین پریم چند کی انڈین نیشنل کانگریس نیز دیگر تحریکوں سے وابستگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''انڈین نیشنل کانگریس سے تو انھیں فکر کے ذریعے اصلی غذا ملتی تھی لیکن وہ دوسری سماجی و اصلاحی تحریکوں سے بھی غذا لیتے تھے۔ چنانچہ رانا ڈے وغیرہ کی سماجی اور اصلاحی تحریکوں کا عکس ان کے افسانوں اور ناولوں میں واضح طور پر ملتا ہے۔'' ۱۷

موضوع کے اعتبار سے پریم چند کے ناول دو طرح کے ہیں۔ پہلے قسم کے ناولوں میں ہندوؤں کے معاشرتی حالات اور مقاصد کی اصلاح کا عنصر ملتا ہے اور ان میں حب الوطنی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ ان کے اس قسم کے ناولوں میں جلوۂ ایثار، بیوہ، بازارِ حسن، پردۂ مجاز، غبن اور نرملا شامل ہیں۔ پریم چند کے دوسرے قسم کے ناول موضوعات اور مقصد کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ ان میں معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ ملک کے سیاسی اور اقتصادی مسائل کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔

احتشام حسین ''تنقید اور عملی تنقید'' میں پریم چند کے نظریات کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو، طبقاتی جبر و ظلم پر انصاف اور مساوات کو، سامراج اور آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے۔ وہ ملک کی عوامی زندگی کو ابھارنے اور بہتر بنانے کے لیے جدوجہد کے ترجمان تھے۔'' ۱۸

پریم چند نے حصولِ آزادی کو اپنی تحریروں کا مقصد بنایا۔ وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ہاں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ دو چار بلند پایہ تصنیفیں چھوڑ جاؤں لیکن اس کا مقصد بھی حصولِ آزادی ہو۔'' ۱۹

پریم چند نے اپنی تحریروں، ناولوں اور افسانوں کے ذریعہ ملک وقوم کی خدمت انجام دی۔ قومی شعور اور قومی تحریکوں میں ایک نئی روح پھونکی۔

ترقی پسند تحریک کی جہاں ابتدا ہوتی ہے وہاں پریم چند کا دور ختم ہو جاتا ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ۱۹۳۵ میں لندن میں عمل میں آیا۔ لیکن اس نے باضابطہ تحریک کی شکل ۱۹۳۶ میں اختیار کی۔ اس انجمن کے قیام کے سلسلے میں سجاد ظہیر کا نام خاص طور سے سامنے آتا ہے۔ علاوہ ازیں محمد دین تاثیر، محمد علی، ملک راج آنند اور جیوتی گھوش وغیرہ کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔ یہ وہی زمانہ تھا جب آزادی کی جدوجہد اپنے شباب پر تھی۔

گوپال متل نے اپنی کتاب ''ادب میں ترقی پسندی'' میں آزادی کے ذیل میں لکھا ہے:

''حصول آزادی کی جدوجہد اپنے آخری مرحلوں میں داخل ہو رہی تھی اور اس کی گھن گرج ہر کان تک پہنچ رہی تھی۔ اس کی آواز بازگشت افسانوی ادب میں بھی سنائی دیتی تھی۔'' ۲۰

انجمن ترقی پسند مصنفین کا اصل محرک سجاد ظہیر ایک نوجوان تھا۔ اس انجمن کی پہلی کانفرنس ۱۰/اپریل ۱۹۳۶ کو لکھنؤ میں ہوئی اور منشی پریم چند نے اس کانفرنس کی صدارت کے فرائض انجام دیے۔

ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد پریم چند کا دور ختم ہو گیا اور ادب کی باگ ڈور براہ راست ترقی پسند مصنفین کے ہاتھوں میں آ گئی۔ ۱۹۳۶ کے ادب نے ایک نیا موڑ لیا۔ خیالات اور رجحانات اور نظریات میں تبدیلیاں پیدا ہو گئیں اور جدید طرز کا ادب تخلیق کیا جانے لگا۔ اس دور کے ناول نگاروں میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، مرزا سعید، اوپندر ناتھ اشک، عزیز احمد، رشید اختر ندوی، رشید جہاں، فضل حق

قریشی، اشرف صبوحی، انصار ناصری، ظفر قریشی، نجم الدین شکیب وغیر کے نام سامنے آتے ہیں۔ ان کے ناول واقعات سے قطع نظر ایک خاص عہد کے سیاسی اور معاشی انتشار اور اضطراب کے پیدا کیے ہوئے کرداروں پر مبنی ہیں۔ یہ کردار اپنے دور کے سیاسی انتشار کا عکس ہیں۔ ان کرداروں کے ذہن بے شمار اور مستقل الجھنوں کی آماجگاہ ہیں۔ یہ الجھن ان کے ماحول کی دی ہوئی ہیں اور سیاسی نظریات، معاشی تصورات اور جنسی محرکات کی باہمی کشمکش اور تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔ اس دور کے ناول نگاروں نے ہندوستان کے سیاسی پس منظر میں ادب کو تخلیق کیا۔ اس دور میں تخلیق کیے گئے ناولوں میں کرشن چندر کا ناول ''شکست''، سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات''، عصمت چغتائی کا ''ٹیڑھی لکیر'' اور عزیز احمد کا ''گریز'' سامنے آتے ہیں۔

کرشن چندر کا ناول ''شکست'' ۱۹۳۶ کے بعد کے سیاسی بحران کا آئینہ دار ہے۔ اس ناول کے کرداروں میں حب الوطنی اور وطن پرستی کا جذبہ پایا جاتا ہے اور وہ اپنے ملک کی خاطر جان کی بازی لگانے کو تیار ہیں۔ لیکن ان سب حقائق کا اظہار براہ راست ناولوں میں نہیں ملتا۔

کرشن چندر کے ناول ''شکست'' میں شیام ایک مرکزی کردار ہے۔ علی جو نائب تحصیلدار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ شیام اور علی جو کے مابین گفتگو کا سلسلہ جاری ہے۔ شیام کہتا ہے کہ آج کل سیاسی اعتبار سے حالات نسبتاً بدلتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔

عوام میں سیاسی بیداری پھیل رہی ہے۔

سیاسی بیداری اجی صاحب

جہاں پہلے جاگیردار لوٹتے تھے، عوام تو ایک غیر منظم، منتشر قوت ہے، اسے سنبھالنا، اسے استعمال کرنا، چند سمجھدار لوگوں کا کام رہا ہے۔ شروع سے چند لوگ بہت سے لوگوں پر حکومت کرتے چلے آئے ہیں۔ ہمیشہ سے، چاہے یہ

حکومت جاگیردارانہ ہو یا جمہوریت یا آمریت۔

شیام صاحب! بات دراصل یہ ہے کہ یہ سب اصطلاحیں عوام کو گمراہ کرنے کے لیے، انہیں اپنے قابو میں لانے کے لیے گھڑی گئی ہیں۔'' ۲۱

اس سلسلے میں ''شکست'' کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

''علی جو کی باتوں سے ایک وحشی بے رحمی کی بو آتی تھی۔ باتیں بڑی کڑوی تھیں لیکن اس میں صداقت ضرور تھی۔ شکست چاہے کیسی ہی کیوں نہ ہو جبر و استبداد کے بغیر ایک لمحہ نہیں جی سکتی۔ چاہے یہ حکومت جمہوری ہو یا اشتراکی ہو، جبر و استبداد اس کی بنیاد ہے لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ حکومت ہو۔ کیا انسان کی زندگی حکومت کے بغیر نہیں ہو سکتی، کیا ابھی تک انسان کو خوف کا احساس کرائے بغیر اس سے کوئی اچھا کام نہیں کروایا جا سکتا۔ اس نے سوچا اگر حکومت نہ ہو تو پھر کیا ہو، شاید انسانی سماج ایک جنگل بن جائے گا۔'' ۲۲

کرشن چندر کے خیالات اور نظریۂ فکر سوشلسٹ تھے۔ وہ جمہوریت اور مساوات میں یقین رکھتے تھے۔ کرشن چندر کی تمام تخلیقات ہندوستان کے سیاسی بحرانی دور میں تصنیف کی گئیں۔ اس دور کے ناولوں میں خلوص و یگانگت، حب الوطنی اور انسان دوستی کا جذبہ کارفرما ہے۔

پریم چند کے بعد اردو میں جو اہم ناول نگار نظر آتے ہیں ان کا تعلق براہ راست ترقی پسند تحریک سے رہا۔ انھوں نے اس دور کے سیاسی حالات اور طبقاتی کشمکش کو دیکھا، پرکھا اور انہیں تجربات کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ اس دور کے ناول نگاروں میں سجاد ظہیر کا نام بھی سامنے آتا ہے۔ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے محرک و روح رواں تھے۔ ان کا ناول ''لندن کی ایک رات'' ۱۹۳۷ میں منظر عام پر آیا جو ادبی سے زیادہ تاریخی اور سیاسی ہے۔

وقار عظیم ''لندن کی ایک رات'' کے ذیل میں رقمطراز ہیں:

''اس ناول کا انداز سرتا سر فکری ہے اور اس فکری انداز نے ہندوستان اور اس کے باہر کے ذہن کی الجھنوں کی مصوری کی ہے۔'' ۲۳

خلیل الرحمٰن اعظمی ''لندن کی ایک رات'' کے کرداروں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سجاد ظہیر نے مختلف کرداروں کے ذریعہ ہندوستان کے متوسط تعلیم یافتہ طبقہ کے نوجوانوں کی عکاسی کی ہے اور اس طور پر اپنے دور کے سیاسی اور تہذیبی مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔'' ۲۴

''لندن کی ایک رات'' کے ہندوستانی کردار اپنے ملک وقوم سے محبت کا جذبہ رکھتے ہیں۔ اعظم اس ناول کا اہم کردار ہے۔ وہ لندن میں ایک مقام پر کھڑا جیمس کا منتظر ہے اچانک اس کی نگاہ سامنے لگے ہوئے اشتہاروں پر پڑی۔ اخبار میں جلی حروف میں لکھا تھا:

''بیکار مزدوروں کا ہارڈ پارک میں جلسہ''

دس انگریز سپاہیوں نے دس ہزار نیٹوز کو فساد کرنے سے روکا''

''ایک گورا زخمی ہوا اور ۱۵ نیٹوز کی جان گئی۔ بڑے بڑے کوئی ڈھائی فٹ لمبے اور ایک فٹ چوڑے کاغذوں پر یہ اشتہار سرخ حرفوں میں لکھے ہوئے تھے۔

اعظم کا خیال ایک لمحے کے لیے اپنے دوست کے انتظار سے ہٹ کر ہندوستان، وطن کی طرف گیا۔

یہ کمبخت انگریزی اخبار کتنی حقارت کے ساتھ ہم ہندوستانیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ''نیٹوز'' ہم نیٹوز ہیں اور یہ لال منہے بندر جو اس ملک میں رہتے ہیں یہ کون ہیں۔'' ۲۵

اعظم اور راؤ دونوں باہم گفتگو کرتے جا رہے ہیں لیکن اعظم حسین کی وجہ سے بے چین تھا کیونکہ حسین وعدے کے مطابق نہیں پہنچ سکی تھی۔ اعظم اچانک بولا:

''راؤ تم نے آج کا اخبار دیکھا؟ ہندوستان میں پھر کہیں گولی چلی۔

اعظم نے کہا ''نہیں میں نے اخبار تو نہیں دیکھا مگر اشتہار دیکھے ہیں۔'' اب تو یہ روز کا دستور ہوتا جا رہا ہے۔ ہم کالے آدمیوں کی جان کیڑے مکوڑوں کے برابر ہے اور قصور ضرور ہمارا ہی ہوگا۔

خیال تو کرو ۳۵ کروڑ انسان اور ایک لاکھ سے بھی کم انگریز ان پر مزے سے حکومت کرتے ہیں اور حکومت بھی کیسی حکومت۔'' ۲۶

راؤ اور اعظم کی گفتگو جاری تھی کہ:

''اچانک راؤ کی آنکھوں کے سامنے ہندوستانیوں کی ایک بھیڑ نظر آئی۔ دس انگریز سپاہیوں نے دس ہزار نیٹوز کو فساد کرنے سے روکا۔

ایک گورا زخمی ہوا اور ۱۵ نیٹوز کی جان گئی۔'' ۲۷

مذکورہ اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ''لندن کی ایک رات'' کے کردار اپنے ملک کو آزاد کرانے میں کس درجہ کوشاں ہیں۔ وہ انگریزوں سے نفرت کرتے ہیں اور ہندوستانیوں کے تئیں بڑی محبت کا جذبہ رکھتے ہیں۔

'لندن کی ایک رات' کے کردار بے چینی اور کرب میں مبتلا نظر آتے ہیں اور غلامی سے نجات کے طلب گار ہیں۔ وہ سماجی جکڑ بندیوں اور حکمراں طبقے کی غلامی سے نجات پانا چاہتے ہیں اور آزاد زندگی گزارنے کے متمنی ہیں۔

ترقی پسند ناول نگاری میں عصمت چغتائی کا نام بھی نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ ان کے ناولوں

کے پلاٹ سماجی اور سیاسی ہیں۔ ان میں سماجی برائیوں کے ساتھ ساتھ معاشی بدحالی اور بے راہ روی ملتی ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' (۱۹۳۶) عصمت کا بہترین ناول ہے۔ عصمت نے ''ٹیڑھی لکیر'' میں زندگی اور سماج کو موضوع بنا کر سیاست سے بحث کی ہے۔ اس ناول کے نصف آخر میں ہندوستانی سیاست سے خاص بحث کی گئی ہے۔ اس کے کردار اپنے وطن سے محبت اور سفید فام لوگوں سے نفرت کا جذبہ رکھتے ہیں۔

۱۹۳۶ کے بعد کا زمانہ ہندوستان میں سیاسی اعتبار سے بڑا ہیجان انگیز تھا۔ عصمت بھی ان سیاسی تحریکات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ انھوں نے اس کا اظہار اپنے ناولوں کے ذریعے کیا۔

''ٹیڑھی لکیر'' کے دو اہم کردار شمن اور ٹیلر آپس میں ہندوستان کی سیاست پر گفتگو کر رہے ہیں۔ ٹیلر کے الفاظ میں 'ٹیڑھی لکیر' کا ایک اقتباس دیکھئے:

> ''ملک کی سب سے بڑی جماعت نے علم بغاوت بلند کیا۔ یہ بغاوتیں ریل کے ڈبوں میں پورے جوش و خروش سے رونما ہوئیں۔ سفید فام قوم کو کھلا حکم مل گیا کہ بھاگ جاؤ یہاں سے، نہیں مانگتے تم کو، ورنہ بسیں جلا ڈالیں گے، ریل کی پٹریاں اکھیڑ دیں گے۔'' ۲۸

شمن اور ٹیلر کے درمیان محبت ہونے کے باوجود شمن کے دل میں سفید فام لوگوں کے لیے سخت نفرت ہے۔ اس کے دل میں حب الوطنی کا جذبہ برابر کام کر رہا ہے۔ ایک سفر کے دوران شمن اور ٹیلر میں سیاسی مسائل پر بحث ہو رہی ہے۔ شمن اگست میں پیش آنے والے ایک واقعہ کا ذکر کرتی ہے جو انگریزوں کے خلاف ہندوستانیوں کا ایک جرأت مندانہ اقدام تھا۔ اس ناول میں صفحہ ۴۱۴ سے لے کر ۴۱۷ تک اس دور کی تحریک آزادی کی تحریکوں سے بحث کی گئی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''آزادی کی دیوی بھینٹ چاہتی ہے اور اگر اسے رام کرنا ہے تو ایسی ایسی لاکھوں قربانیاں کرنی ہوں گی جو کچھ ان سر پھرے جوشیلے بچوں نے کیا وہ واقعہ

بہت معمولی نظر آتا ہے کیونکہ جو کچھ ہوا بے ترتیبی اور بدانتظامی سے ہوا اگر یہ قربانی باقاعدہ دی جاتی تو آزادی کے میدان کا تھوڑا بہت حصہ ضرور ہاتھ آجاتا۔'' ۲۹

جس طرح پریم چند کا ناول ''گئودان'' ادب کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے اسی طرح ''ٹیڑھی لکیر'' کو بھی عصمت کا شاہکار کہہ سکتے ہیں۔

وقار عظیم عصمت کے تصورات اور فکر کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی کتاب ''داستان سے افسانے تک'' میں لکھتے ہیں:

''عصمت چغتائی نے اپنے ذاتی مشاہدے کو گہری فکر اور وسیع تخیل میں سمو کر ٹیڑھی لکیر میں انجام دیا ہے۔ اب تک کوئی عورت ناول نگار انجام نہ دے سکی۔'' ۳۰

اس سلسلے کی ایک کڑی عزیز احمد تھے۔ عزیز احمد ترقی پسند تحریک کے حامی تھے۔ وہ ممتاز افسانہ نگار اور نقاد ہی نہیں بلکہ ایک بلند پایہ ناول نگار بھی تھے۔ انھوں نے ۱۹۴۲ میں 'گریز' تصنیف کیا۔ عزیز احمد نے ناول کے میدان میں ہیئت اور تکنیک کے کچھ خاص تجربے کیے اور اچھوتے موضوعات کو اپنے یہاں جگہ دی۔

وقار عظیم ''داستان سے افسانے تک'' میں 'گریز' کی قدر و قیمت اور اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''گریز عالمگیر جنگوں کے درمیان کے پُر آشوب یورپ اور انگلستان کی زندگی کا ناول ہے۔ اس میں اس عہد کے حقائق کا غلبہ ہے جنہیں مصنف نے مزے لے کر بیان کیا ہے اور اپنے قاری کو اس مزے میں پوری طرح شریک ہونے

کی دعوت دی ہے۔'' ۱۳

''گریز'' ایسے ہیجان انگیز دور میں تخلیق کیا گیا جب سلطنت برطانیہ دم توڑ رہی تھی۔ ہندوستان سے انگریزوں کے پیر اکھڑنے لگے تھے۔ انگریز حکام تذبذب اور کشمکش کے عالم میں مبتلا تھے۔ دوسری جنگ عظیم عروج پر تھی۔ ہندوستان بڑے نازک دور سے گزر رہا تھا۔ بایں ہمہ ہندوستان میں آزادی کا سورج طلوع ہوتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ ڈاکٹر معین عقیل اس دور کے سیاسی تناظر میں 'گریز' کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''گریز پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی عہد کے سیاسی اور معاشی ماحول کا ایک منتشر ترجمان ہے۔ یہ یورپ اور انگلستان کے سیاسی اور معاشرتی زندگی کے ایک پرشور زمانہ کا عکاس ہے جسے پڑھ کر وہ سیاسی اور معاشی محرکات سامنے آتے ہیں جو یورپ کے زیرِ اثر اس وقت کے عالمی مسائل تھے۔ اس ناول کے سیاسی اور معاشی پس منظر میں جنسی نفسیات کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔ جو دوسرے عوامل کے ساتھ ساتھ فرد کی زندگی کے انقلابات پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس کے مرکزی کردار کو انگلستان کے دورانِ قیام میں پہلی بار نسلی امتیاز اور اپنی سیاسی محکومی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنی ''انتظامی حرکتوں'' سے فراریت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مجموعی طور پر اس میں پورے یورپ اور اس کا سیاسی و اقتصادی و جنسی اقدار کو ایک ہندوستانی کے نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار حکومت کا کارندہ تو ہے لیکن باطنی طور پر مضطرب اور غیر مطمئن۔'' ۱۴

بحیثیت مجموعی اردو ناول نگاری میں نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک اور اس سے ذرا آگے بڑھ کر ترقی پسند ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے ذریعے براہ راست اور بالواسطہ دونوں طرح سے عوام میں

آزادی کی تحریکوں کے تئیں گرمی پیدا کی، قومی شعور کو بیدار کیا جس سے ہندوستانیوں کے عزم اور حوصلوں میں پختگی پیدا ہوگئی۔ آزادی کی تحریکوں میں تیزی اور ہمہ گیری پیدا کرنے میں اردو ناولوں نے بھی اہم اور مؤثر کردار ادا کیا۔

مصادر

۱۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، ص ۴۵

۲۔ افتخار احمد صدیقی، بحوالہ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ص ۵۴۴۔۵۴۵

۳۔ نذیر احمد، بنات النعش، ص ۱۸۲

۴۔ معین عقیل، تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ۱۹۷۶، ص ۵۴۷

۵۔ نذیر احمد، ابن الوقت، ۱۹۶۳، ص ۱۳۔۱۴

۶۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، ص ۹۷

۷۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، ص ۸

۸۔ زمانہ، کانپور، پریم چند نمبر، ص ۱۳۱

۹۔ ایضاً، ص ۱۶۱

۱۰۔ معین عقیل، تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ص ۵۵۸

۱۱۔ پریم چند، جلوۂ ایثار، ص ۱۱۰

۱۲۔ زمانہ، کانپور، پریم چند نمبر، ص ۱۹۰

۱۳۔ چوگان ہستی، ص ۲۶۳۔۲۶۴

۱۴۔ گئودان، ۱۹۵۵، ص ۱۷

۱۵۔ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ص ۵۵۹۔۵۶۰

۱۶۔ یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۲۷

۱۷۔ احتشام حسین، ذوق ادب و شعور، ص ۲۱۹

۱۸۔ احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، ص ۱۷۸۔۱۷۹

۱۹۔ زمانہ، کانپور، پریم چند نمبر، ص ۲۷

۲۰۔ گوپال متل، ادب میں ترقی پسندی، ص ۱۷

۲۱۔ کرشن چندر، شکست، ص ۳۳

۲۲۔ کرشن چندر، شکست، ص ۱۳۴

۲۳۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص ۱۵۸۔۱۵۹

۲۴۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند تحریک، ص ۱۲

۲۵۔ سجاد ظہیر، لندن کی ایک رات، ص ۷

۲۶۔ سجاد ظہیر، لندن کی ایک رات، ص ۱۲

۲۷۔ ایضاً، ص ۲۱

۲۸۔ عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، ص ۴۲۳

۲۹۔ ایضاً، ص ۴۲۳

۳۰۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص ۱۳۵

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۳۵

بنگلہ دیش میں اردو ناول

پروفیسر ڈاکٹر محمد غلام ربانی

Abstract

Not many Urdu novels have been written in Bangladesh. Fazal Ahmad Karim Fazli wrote the first novel in Bangladesh under the name *Khune Jigar Hoone Tak*. Suraiya Mahmud Nudrat wrote the novel *Juhra*. Azhar Qadri wrote *Ek kutte ki aap biti*. Haider Safi won the Adamji Award for his novel "Madam". Sham Barik Puri wrote the first Urdu novel in Bengali. His novel *Krishna Chura Ke Saaye Mein* was published in 1981. *Atashi Chanar* also his novel. *Gulshan Gulshan Sahra Sahra* is a short novel written by Muhiuddin Bikrampuri. No new Urdu novel has been written in Bangladesh for three decades.

بنگلہ دیش جہاں ۹۹ فی صد آبادی کی زبان بنگلہ ہے۔ جہاں بنگلہ کو قومی زبان بنانے کے لیے تحریک ہوئی وہاں اردو ادب آج بھی زندہ ہے۔ اردو فکشن بھی ہے۔ اردو میں لکھنے والے بھی ہیں۔

شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

بنگلہ دیش میں پاکستانی دور میں اردو کی جو ترقی ہوئی بنگلہ دیش ہونے کے بعد اس سے کہیں زیادہ کتابیں اور جرائد بنگلہ دیش سے شائع ہوئے ہیں۔

بنگلہ دیش میں اردو فکشن کی ابتدا عندلیب شادانی کے ہاتھ میں پڑی ہے۔ ۹۶ صفحات پر مشتمل ''چھوٹا خدا'' ان کا طویل افسانہ ہے۔ ناولٹ بھی کہا جا سکتا ہے۔ ''نوش ونیش'' بھی فکشن پر ان کی اور ایک اہم کڑی ہے۔ ۱۹۵۷ء میں سید فضل احمد فضلی نے بنگلہ دیش کے سرزمین میں ''خون جگر ہونے تک'' نام سے ایک ناول لکھا۔ جس میں بنگال کے قحط کی خطرناک تصویر کھینچی گئی ہے۔

۱۹۴۳ء میں بنگلہ دیش میں قحط سالی ہوئی۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے پروفیسر عبدالقیوم خاں باقی لکھتے ہیں:

> ''چٹاگانگ کا حال سنئے، جہاں کی آبادی ۹۶ ہزار ہے اور ان میں سے اکثر مچھلیارے ہیں۔ ان کے مختلف خاندان اپنی کمائی سے دس اور خاندانوں کو پرورش کرتے تھے۔ قحط اور جنگ، بلاک مارک اثاثہ، جھونپڑیاں سب بک گئیں تقریباً آٹھ ہزار مر گئے اور اس سے بھی زیادہ بھیک مانگتے نکلے اور وجہ معاش سے محروم ہو کر مرنے لگے۔''[۱]

بنگال میں قحط پھیلنے میں سماج کے لیڈروں کا بھی اہم کردار تھا۔ پھر بھی ان سب لیڈروں کو ہی تعظیم کرنا پڑتا تھا۔ ''خون نگر ہونے تک'' ناول میں دو سطر ایسے ہیں۔

''مجید صاحب سے کرسی پر بیٹھنے کی درخواست کی گئی۔ چھانو ہاتھ میں پھولوں کا ہار لئے دو چھوٹے لڑکوں کے ساتھ گاتا ہوا آیا۔''[۲]

سید فضل احمد کریم فضلی کی جائے پیدائش الہ آباد میں ہے۔ وہ ۱۹۰۶ میں پیدا ہوئے ہیں۔ والد سید فضل رب فضل یوپی کے ممتاز ڈپٹی کلکٹر اور فارسی اردو کے شاعر تھے۔ ۱۹۲۸ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد ۱۹۳۰ء میں آئی سی ایس کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ سرکاری ملازمت میں ان کا پہلا تقرر ۱۹۳۳ء میں بنگال میں ہوا۔ تقسیم ہند کے بعد وہ مستقل طور پر مشرقی بنگال (بنگلہ دیش) سے وابستہ ہو گئے۔ مختلف مقامات میں مختلف عہدوں کی ذمہ داری سنبھالنے کے بعد شعبہ تعلیمات میں سکریٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۱ تک بنگلہ دیش میں رہے۔ پرائمری اور سکنڈری اسکولوں

میں درجہ دہم تک لازمی زبان کی حیثیت سے درسی نصاب میں اردو کا شامل ہونا اور سرکاری کالج میں اردو کا باضابطہ شعبہ قائم ہونا فضلی کی کامیاب کوششوں کا نتیجہ تھا۔ آخر دم تک علم و ادب کی خدمت کرتے ہوئے ۱۹۸۱ء میں کراچی میں انتقال کیا۔[۳]

سید فضل احمد کریم فضلی کے ناول 'خون جگر ہونے تک' کے بارے میں پروفیسر ڈاکٹر کنیز بتول لکھتی ہیں:

> تاریخ کو ناول کا جامہ سب سے پہلے عبدالحلیم شرر نے ''فردوس بریں'' کے عنوان سے پہنایا۔ لیکن اس میں داستان گوئی کی چھاپ رہ گئی ہے۔ فضلی کی ناولیں ''خون جگر ہونے تک'' اور ''سحر ہونے تک'' اس عیب سے ایک حد تک پاک ہیں۔
>
> ''خون جگر ہونے تک'' کا پس منظر ۱۹۴۳ء کا وہ ہولناک قحط ہے جسے سرزمین بنگال کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ مصنف نے اس قحط کی پامالیوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس کی عبرتناک تصویروں کو لفظی جامہ پہنا کر ناول کی شکل میں پیش کیا ہے۔ انگریزی اور بنگلہ میں اس کے ترجمے ہو چکے ہیں۔ انگریزی میں رفیق خاور اور بنگلہ میں خالدہ فہمی نے منتقل کیا ہے۔ ''سحر ہونے تک''، فضلی کا دوسرا کامیاب ناول کہا جا سکتا ہے۔[۴]

دراصل طلب معاش کے سلسلے میں پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں بہت شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار مشرقی بنگال میں منظر عام پر آئے۔ جن میں احمد زین الدین، حیدر صفی، ذاکر عزیزی، ایوب جوہر، نواب محی الدین، ام عمارہ، حسنہ انیس کے ساتھ ثریا محمود ندرت بھی تھیں۔

ثریا محمود ندرت کا ناول ''زہرہ'' ۱۹۶۷ء عیسائی میں منظر عام پر آیا۔ ۳۲۷ صفحات پر مشتمل یہ ناول ایک حیرت انگریز گھریلو ناول ہے۔ اس ناول کے بارے میں مصنفہ ندرت لکھتی ہیں:

> ''موضوع کوئی نیا نہیں لیکن ایک بات، جو میں نے خاص طور سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ ہے اس کا مشرقی ماحول، جہاں شرم حیا کو لڑکیوں کا قیمتی

ترین زیور سمجھا جاتا ہے۔ مجھے فطرتاً مشرقی تہذیب وتمدن اور مشرقی رہن سہن سے دلی لگاؤ ہے اور میں نے اس ناول میں وہی چیزیں پیش کرنے کی سعی کی ہے جو ہماری مشرقی تہذیب کی جان ہیں۔''[۵]

ندرت کی زبان سلیس اور فصیح ہے۔ کہانی میں بھی کوئی حد تجاوزی نہیں ہے۔ زہرہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ نمونہ کے طور پر ناول سے اقتباس دیا جاتا ہے۔

''سچ ہے تقدیر کا لکھا پورا ہو کر رہتا ہے۔ عزیزہ، زہرہ کی قسمت کے لکھے کو نہ مٹا سکیں۔ یوں تو ظفیر صورت، شکل وتعلیم کے لحاظ سے کافی اچھا تھا لیکن پھر بھی ایک کھٹک جو شروع ہی سے عزیزہ کے دل میں پیدا ہو چکی تھی۔ وہ کسی طرح انہیں کل نہ لینے دیتی تھی کہ ظفیر ستارہ کا سگا بھانجہ تھا اور ستارہ زہرہ کی سوتیلی ماں تھی اور عزیزہ کو زہرہ سے جتنی محبت تھی اس کا اندازہ ناممکن تھا۔ سچ تو یہ تھا کہ کوئی ماں بھی اس سے زیادہ محبت کیا کر سکتی ہے۔ ان کی ساری آرزوئیں دم توڑ گئیں، تقدیر کے فیصلے کو بدلنا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ انہیں جتنا بھی صدمہ ہوتا کم تھا۔ خود فرید بھی اس خبر کے بعد سے نہایت بے چین تھے۔''[۶]

اظہر قادری بھی بنگلہ دیش میں ۱۹۵۰ سے مقیم ہوئے تھے۔ ان کی ولادت ۱۹۲۹ کو کلکتہ میں ہوئی۔ ۱۹۴۵ میں کلکتہ یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا اور ۱۹۵۰ میں ایم اے میں فرسٹ کلاس آئے۔ جون ۱۹۵۰ سے ڈھاکہ یونیورسٹی میں لکچرار مقرر ہوئے۔[۷] انہوں نے ''ایک کتے کی آپ بیتی'' نام سے ایک طنزیہ ناول لکھا تھا۔ جو ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔

''مادام'' ناول کو ۱۹۷۱ء میں آدم جی انعام سے نوازا گیا۔ یہ بنگلہ دیش میں ہجرت کرنے والا حیدر صفی کا ناول ہے۔[۸]

پروفیسر ہارون الرشید نے ''اپنے لہو کی آگ میں'' نام سے اور ایک ناول کی تخلیق کی ہے۔ یہ ناول شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور سے ۱۹۸۷ میں شائع ہوا تھا۔ پروفیسر ہارون ڈھاکہ کالج، چاٹگام کالج وغیرہ میں ۱۹۶۱ سے ۱۹۹۶ تک پروفیسر رہے۔[۹]

قاضی محی الدین بکرمپوری بنگلہ دیش میں پیدا ہوئے ہیں۔ ڈھاکہ کے قریب منشی گنج جو بکرم پور سے مشہور ہے۔ اسی بکرم پور میں وہ پیدا ہوئے ہے۔ ''گلشن گلشن صحرا صحرا'' ان کا ناولٹ ہے۔ اس ناولٹ میں بنگلہ دیش کے مناظر فطرت کو اجاگر کیا ہے۔ ان کا انداز تحریر رنگین اور مرصع ہے۔[۱۰]

اس ناولٹ کو انتساب کرتے ہوئے قاضی محی الدین لکھتے ہیں:

> بنگلہ دیش کے اردو زبان وادب کے نام-- جو پچھلے دنوں سنگین طور پر معتوب ہوئی، لیکن اب رابطے کے روپ میں رفتہ رفتہ سطوحِ دل پھیل رہی ہے۔[۱۱]

۵۶ صفحات پر مشتمل اس ناولٹ کو خط کی صورت میں لکھا گیا ہے۔ اس میں گلشن، ثریا، اور ارشاد کی زندگی کے ایک ایسے دور کی داستان ہے جس سے عموماً ہر آدمی دوچار ہوتا ہے۔ اس میں ارشاد کی زندگی کی کشمکش ہے۔ ثریا کا ایثار بھی ملتا ہے۔ گلشن کو خطاب کرتے ہوئے ثریا خط لکھتی ہے اور اس میں اپنی زندگی کے گذشتہ بیس سالوں کے سکھ دکھ کا ذکر کرتی ہے۔ ناولٹ سے کچھ اقتباسات ملاحظہ ہو:

> ہماری شادی کے کچھ ہی دنوں بعد ڈھاکے میں جب میں نے تمہیں پہلی بار دیکھا بیساختہ تم پر نچھاور ہو کر میں نے تمہیں اپنے سینے میں سمیٹ لیا۔ تمہارے سراپا کا جائزہ لیکر میں اپنے شوہر پر نازاں تھی۔ اسلئے کہ میرا بھی انتخاب غلط نہیں تھا۔ کیونکہ وہ جسکے محبوب نظر تھے وہ بھی دیکھنے سننے میں مجھ سے کم نہیں تھی۔ تمہارے نام کی طرح میں نے تمہیں ہو بہو 'گلشن' ہی پایا۔ اور یہ مبالغہ بھی نہیں کہ تمہارا گلستانی پیکر نظر نوازی کا ایک حسین مرقعہ ہے۔
>
> پھر میں اپنے شوہر کے ساتھ اپنے خوابوں کی سرزمین بنگالہ میں بس گئی اور اسی طرح بسی کہ ماں، باپ، بھائی، بہن اور دیگر تمام رشتے دار خواب وخیال ہو کر رہ گئے۔ حتی کہ اپنی تہذیب، پہناوا اور کھانے پینے کے طور طریقوں کا احساس بھی کافور ہو گیا۔ ڈولی اور پالکیوں میں

بیٹھی کشتیوں پر سفر کیا اور غسل کرنے کے لئے گردن گردن تالاب تک اتر گئی اور اب تو ایسا ہے کہ دیہات کی بڑی بوڑھیاں میری مثال دیکر کہتی ہیں: ''بہو ہو تو ایسی ہو''۔

بہن گلشن! اگر میری یادداشت کمزور نہیں تو بلا تامل یہ لکھنے کی جسارت کر رہی ہوں۔ جہاں میں اپنے شوہر کی گھریلو تہذیب میں تحلیل ہو کر اپنی انا کو فنا کر دیا ہے۔ وہاں میں نے کچھ غموں کے نوکیلے بوجھ بھی سہے ہیں۔ جس کا مکمل ثبوت تم ہو۔ بیس سال ہو گئے میں نے آج تک تمہیں یا اپنے سرتاج کو یہ محسوس ہی ہونے نہیں دیا کہ عورت سب کچھ برداشت کر لیتی ہے۔ لیکن.....؟

میں نے ارادہ کر لیا تھا کہ خواہ کسی بھی جذبے کے تحت ہو اس میدان میں بھی اپنے آپ کو ایک باوقار اور وفا شعار شریک حیات ثابت کر دکھاؤں گی اور میں اپنی اس کوشش میں ہمیشہ تن من سے غرق رہی۔ کبھی میں نے مڑ کر نہیں دیکھا، تم دونوں کیا کر رہے ہو۔ کبھی میں نے توجہ نہیں دی۔ تمہاری سرگوشیاں سنوں۔ کبھی میں نے شوہر سے باز پرس نہیں کی۔ اتنے دنوں گلشن میں کیا کر رہے تھے اور نہ ہی کبھی تمہیں یا انہیں کسی قسم کی شکایت کا موقع دیا۔

تمہارے باغ و بہار اور تمہارے مقدس پیار کی قسم!

اپنے آپ کو ثریا کے پیکر میں ڈھال کر اس خط کو دوبارہ پڑھنا۔ اگر میری جگہ تم ہوتی تو؟ تم یقین مانو یا نہ مانو، ایک طویل عرصے سے میں اس رنگین ڈرامے کے آتیشیں مناظر کو ہنس ہنس کر پلکوں میں جذب کر رہی ہوں۔[۱۲]

شہزاد منظر کا ''ندیا کہاں ہے تیرا دیش'' ایک افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں بنگلہ دیش کے دریا کو

فرضی کردار بنا کر بنگلہ دیش میں مقیم مہاجرین کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ان کا ایک ناول ''آخری رات کے مسافر'' جو کراچی سے شائع ہوا۔ یہ ناول پہلے فلمی ہفت روزہ ''چترالی'' کراچی میں قسط وار چھپ چکا تھا۔[۱۳]

شام بارک پوری بنگلہ دیش کے کھلنا میں مقیم تھے۔اردو فکشن پر ان کے بہت سارے مجموعے ہیں۔ ''پدما کی موجیں''، ''جمنا کے دھارے''، ''میگھنا کی لہریں''، ''سورج مکھی''، ''رجنی گندھا'' ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ قیام بنگلہ دیش کے بعد ان کے قلم سے ''کرشنا چوڑا کے سائے میں'' ناول تخلیق ہوا۔ رومانی، معاشرتی اور حقیقت نگاری سے بھر پور اس اردو ناول میں بنگلہ دیش کی حسین تصویر اتاری گئی۔ کسی ایک نے بتایا: ''اس ناول کے مطالعہ سے گھر بیٹھے بنگلہ دیش کی سیر ہو جاتی ہے۔اور اس سرزمین کے قدرتی حسن وجیتی جاگتی زندگی کا ایک مرقع نگاہوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔''[۱۴]

شام بارکپوری کے فکشن کے بارے میں دہلی کے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''شام بارک پوری کی کہانیوں میں بنگلہ دیش کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ پدما کے کنارے کے گھاٹ، کشتیاں اور اسٹیمر، دھان کے کھیت، جوٹ، سائیکلوں، سبزہ، سانپ کا ذکر بہت خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔اس کی کہانیوں میں واقعات دلچسپ ہیں۔''[۱۵]

لاہور کے ڈاکٹر سلیم اختر کی یہی رائے ہے۔وہ کہتے ہیں: ''میں نے میگھنا نہیں دیکھا، لیکن آپ کی نثر میں اس کی لہروں کو گنگناتے ضرور محسوس کیا''۔[۱۶]

''کرشنا چوڑا کے سائے میں'' ناول سے کچھ اقتباس نمونہ کے طور پر حاضر خدمت ہے۔

> ''تنویر اور شبنم لنچ کرنے کے بعد دوبارہ موٹر بوٹ پر سوار ہو گئے۔ دوپہر کی دھوپ تیز ہونے لگی۔سورج کی کرنیں پانی پر اس طرح رقص کر رہی تھیں جیسے جوانی میں کوئی شرابی مدہوش ہو کر جھومتا ہے۔روپہلی، ملگجے، بھورے بادل آسمان پر روئی کے گالے کی مانند اُڑ رہے تھے۔ نیلی جھیل ساون کے نغموں کی طرح بہہ رہی تھی۔ چمکتا

سورج بل کھائی ہوئی جھیل اور عطر بیز ہوا سے جنت کا گمان ہوتا تھا۔
موٹر بوٹ لمبا چکر لگا کر اب رانگا ماٹی کی طرف رواں دواں تھا۔
جھیل کے دائیں طرف گھنا جنگل تھا۔ دور سے پہاڑی کی چوٹی پر لکڑیوں کا بنا ہوا محل پگوڈا کی شکل میں اپنی شان و شوکت کا اظہار کر رہا تھا اور دلہن کی طرح سجا ہوا تھا جیسے مخمل کی ڈبیہ میں چمکتا ہوا ہیرا ہو۔ تنویر نے ڈرائیور کو موٹر بوٹ محل کی طرف موڑنے کا اشارہ کیا۔ ساحل کو چھوتے ہوئے تیز دھاروں کے درمیان موٹر بوٹ کنارے جا لگا۔ اونچائی پر چوبی محل اپنی عظمت کا اعلان کر رہا تھا۔ تنویر اور شبنم موٹر بوٹ سے اتر پڑے۔ دور تک بکھرا ہوا گھنا جنگل، جنگلی پھول اور سرسبز و شاداب وادی میں تاحدِ نگاہ پھیلی ہوئی نیلی جھیل قدرت کے صناعی کے بہترین نمونے تھے۔''[۱۷]

شام بارک پوری کا ایک ناولٹ ہے ''آتشی چنار''۔ اس ناول کا موضوع کشمیر ہے۔ کشمیر کے مناظر فطرت، سیاسی اور سماجی ماحول کی عکاسی اس میں زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ شام بارک پوری کی بصیرت، بصارت اور فنی چابک دستی کی تصویر اس ناولٹ میں نظر آتی ہے۔ اس نے کشمیر کی جو فطری تصویر کھینچی ہے وہ قابل رشک ہے۔ ہمیں پڑھتے پڑھتے کشمیر کی سیر بھی ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

جھیل کا آبِ رواں اور کشمیر کا فطری حسن، قدرت کی صناعیوں کا مظہر ہے۔ یہاں زندگی سانس لیتی ہے اور انسان کو زندہ رہنے کا پیغام دیتی ہے''۔ وہ شکارے پر مہتاب کی طرح نظر آ رہی تھی۔ جس کے گرد ستارے جمع تھے۔

''میں کشمیر کے حسین مناظر سے لطف اندوز ہو چکا ہوں۔ میرے ذہن میں جھیل کی سیر سے ابدی نقوش مرتب ہو چکے ہیں۔ پہاڑوں پر پھیلے ہوئے دلکش مناظر سے مسحور ہو گیا۔ واقعی کشمیر

روئے زمین پر جنت سے کم نہیں''۔ میری باتیں سن کر مہربانو کے برہنہ لبوں پر مسکراہٹ کے شگوفے کھل اٹھے۔

''آپ گلمرگ جائیں گے تو پہاروں پر بچھی ہوئی چاندی جیسی برف سے محظوظ ہوں گے۔ مجھے برف باری بہت اچھی لگتی ہے۔ جب برف باری ہوتی ہے تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے موسم کی مہربان دیوی مجھے بچپن کی لوریاں سنا رہی ہے۔

مہربانو جھیل کے چمکیلے، صاف شفاف پانی میں ہاتھ ڈالے اٹھکھیلیاں کر رہی تھی۔ وہ بوٹے والے کرتے میں حسن و جمال کا پیکر معلوم ہو رہی تھی۔ میری نگاہ سنہری پانی اور اس کے سنگ مرمر جیسے ہاتھ پر جم گئی تھی۔ وہ مرے سامنے بیٹھی تھی مگر میں اس سانسوں کی گرمی اپنے چہرے پر محسوس کر رہا تھا۔ جیسے موسم کی پہلی برف باری کی بھاپ میرے جسم میں ہلچل مچا رہی ہو۔''[۱۸]

اردو فکشن اور تحقیق میں عندلیب شادانی کا نام قابل ذکر ہے۔ وہ ڈھاکہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو و فارسی کے پروفیسر تھے۔ شعبہ کے صدر بھی رہے۔ آرٹس فیکلٹی کی ڈین بھی منتخب ہوئے۔ چھ سال تک ڈین کی ذمہ داری ادا کی۔ ''چھوٹا خدا'' عندلیب شادانی کا ایک ناولٹ ہے۔ اس میں سماجی گناہوں کی نشان دہی کی گئی۔ سماج کے لیڈروں اور پولیسوں کی مذمت کی گئی۔ سماج کی عفت کے لئے ان کے ناولٹ کا مرکزی کردار عفت ہے۔ ''چھوٹا خدا'' سے بھی کچھ اقتباس ملاحظہ ہو:

عفت مدت سے رسالہ شہاب کی مستقل خریدار تھی۔ اورنگ کی نظمیں، افسانے اور مضامین وہ بڑے شوق اور دلچسپی کے ساتھ پڑھا کرتی تھی۔ اورنگ کی ارفع و بلند شخصیت کا عکس اس کی ہر تحریر میں جھلکتا تھا۔ اس کے پاکیزہ خیالات اس کے کردار کا آئینہ تھے۔

وہ زمانہ حال کے نام نہاد و ترقی پسند افسانہ نگاروں کی محبوب

عریانی اور ابتذال کا سخت مخالف تھا۔ اس کے افسانے اخلاقی
قدروں کا وہی بلند معیار پیش کرتے تھے جو مشرق نے اور خصوصیت
کے ساتھ اسلام نے قائم کیا ہے۔ [19]

بنگلہ دیش کا آخیری ناولٹ ''لہوقطرہ قطرہ'' ہے، جو غلام محمد نے اپنی حیات میں لکھا تھا۔ لیکن ان کی وفات کے بعد احمد زین الدین نے کراچی سے ۲۰۰۱ء میں شائع کیا ہے۔ ناولٹ ۵۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ایک تاریخی ناولٹ ہے اس کے تہہ میں بنگلہ دیش کی سیاسی تاریخ، افلاس، قحط، طوفان، قتل عام، ناجائز اولاد، رشوت، ہجرت کا ذکر ہے۔

سرزمین بنگلہ دیش میں کچھ تخلیقی ناول کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں کچھ بنگلہ ناولوں کے ترجمے بھی ہوئے ہیں۔ ترجموں میں سرفہرست جو ہے وہ ہے ڈھاکہ یونیورسٹی کے فارسی و اردو کے پہلا صدر پروفیسر فدا علی خان، جنہوں نے ''بس کا روکھ یا زہریلا درخت'' نام سے ایک ناول ترجمہ کیا جو بنگلہ زبان کے مشہور فکشن نگار بنکم چندر چٹرجی کا ایک بے مثال ناول ہے۔ اس ناول کا ترجمہ کرنے کا مقصد بیان کرتے ہوئے فدا علی خان لکھتے ہیں: ''بڑی جانگاہی سے اس زبان میں، جو سارے ہندوستان کی مشترکہ زبان ہوسکتی ہے، ترجمہ کر کے نمونے کے طور پر پیش کیا۔'' [20]

فدا علی خان ۱۹۳۱ء میں ہندوستان کی زبان کیا ہونی چاہئے اسکے بارے میں سوچ رہے تھے۔ ہندوستان کی زبان کی حیثیت سے ان کی پسند تھی اردو۔ وہ مقامی زبان ہندوستانی (یعنی اردو) کو فارسی رسم الخط سے سب کے مقبول عامہ بنانا چاہتے تھے۔ فدا علی خان کی اس منفرد نظریہ کے بارے میں حکیم حبیب الرحمٰن لکھتے ہیں:

''موصوف نے یہ دکھایا ہے کہ اردو زبان بلا عربی آمیزش کے بھی پیاری ہوسکتی
ہے۔ بلکہ عربی اور فارسی کی زیادہ آمیزش زبان کی شیرینی کو غارت کر دیتی
ہے۔'' [21]

''بس کا روکھ'' (বিষবৃক্ষ) ناول الہ آباد کے کتابستان سے ۱۹۳۱ میں شائع ہوا۔ اس کی تمہید میں اردو کو مقبول عام کرنے کے لیے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے فدا علی خان لکھے تھے:

یہ لوگ اردو کو جتنا عام بول چال سے الگ کرتے اور ہٹاتے جاتے ہیں اوتنا ہی اوسکو ملک کی زبان بننے سے روکتے ہیں۔ ہم نے اس ترجمہ میں کوشش کی ہے کہ فارسی عربی کے وہی لفظ کام میں لائے جائیں جو انپڑھ اور گنوار لوگ بھی برابر برتتے ہیں اور بنگالی مرہٹی گجراتی ہندی میں بھی برابر بولے اور برتے جاتے ہیں۔ ہم دکھانا چاہتے ہیں کہ عربی فارسی کے وہ سب لفظ جو عام بول چال میں نہیں آتے اگر اردو سے نکال بھی دئے جائیں تب بھی یہ زبان سہج میں سارے کام دی سکتی ہے اور جو کچھ کہنا ہو دل کھول کے کہہ سکتے ہیں یعنی تھوڑی سی کاٹ چھانٹ کتر بیونت سے ہم اردو کو ایک ایسی زبان بنا سکتے ہیں جو ہندوستان کے ہر کھونٹ میں آسانی سے سمجھی اور بولی جا سکے۔[۲۲]

''بس کا روکھ'' کی زبان نمونہ کے طور پر درج ذیل ہے:

شری متی تاراچرن کو چھوڑ کے چلی گئی تھی۔ اسلئے وہ سورج مکھی کے باپ ہی کے یہاں رہا۔ سورج مکھی کا باپ نہایت رحمدل آدمی تھا۔ اوس نے اس بے ماں باپ کے بچے کو اپنی اولاد کی طرح پالا اور نوکروں کی طرح نیچے کاموں میں نہ جوت کر لکھنے پڑھنے میں لگایا۔ تاراچرن ایک مشن اسکول میں بے فیس انگریزی پڑھنے لگا۔[۲۳]

بنگلہ دیش کے مترجمہ اردو ناولوں میں قاضی نذرالاسلام کا مرتو کھودھا (মৃত্যুক্ষুধা) کا ترجمہ ایک ہے، جو'' جوع الاجل'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ رفیع احمد فدائی نے یہ ترجمہ کیا ہے۔ تقریباً دوسو صفحات پر مشتمل اس ناول میں درمیانہ طبقہ کے سماج اور تہذیب کی نشان دہی کی گئی ہے۔ قلت طعام کی وجہ سے کچھ لوگوں کا عیسائیت کی طرف چلے جانا اس کا المیہ پہلو ہے۔ غربت اس ناول کا موضوع ہے۔ اس کو سمجھنے کے لئے ایک پیراگراف ملاحظہ ہو:

پیکالے تقریباً دو بجے غسل کرنے نکلا جانے سے پہلے تیل کی خالی بوتل کو الٹ کر بڑی دیر تک ہتھیلی پر رکھے رہا۔

تقریباً پانچ منٹ میں پانچ قطرہ تیل نکلا۔ صحیح معنوں میں یہ تیل نہیں بلکہ تیل کا میل تھا۔ اس کے بعد جب بوتل کے پیندے پر کئی بار ہتھیلی سے مارنے پر بھی کچھ نہیں نکلا تو وہ مجبوراً اسی میل کو ہاتھ اور منہ پر ملتا ہوا نکل پڑا۔[۲۴]

بنگلہ دیش کے مترجم اردو ناول نگاروں میں احمد سعدی ایک قابل تعظیم نام ہے۔ احمد سعدی نے بنگلہ ادب کے بہت سارے ناولوں کو اردو میں ترجمہ کیا۔ احمد سعدی نے علاء الدین الآزاد کا ناول ''کرنافلی'' (কর্ণফুলী)، ''جاڑے کی آخری رات بہار کا پہلا دن'' (শীতের শেষ রাত বসন্তের প্রথম দিন)، ظہیر ریحان کے ''سہ پہر کی لڑکی'' (শেষ বিকেলের মেয়ে) ''اور ایک بسنت'' (আরেক ফাল্গুন)، ناول نگار بمل مترا کا ناول ''کوڑیوں کا مول (কড়ি দিয়ে কিনলাম)، عبدالغفار چودھری کا ناول ''آخری رات کی چاندنی'' (শেষ রজনীর চাঁদ) ''سائے ہرن'' (ছায়া হরিণ) وغیرہ ناولوں کا بنگلہ سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ رفیع احمد فدائی نے پرنسپل ابراہیم کا بنگلہ ناول ''بہو بیگم'' کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ خواجہ محمد اعظم نے شرت بوش کے ایک ناول کا اردو ترجمہ ''بڑی بہو'' کے نام سے کیا۔[۲۵]

دراصل بنگلہ دیش میں اردو ناول بہ نسبت بہت کم لکھے گئے ہیں۔ یہاں اردو شاعری میں زیادہ کام ہوا ہے۔ اردو افسانے بھی بنگلہ دیش میں کافی لکھے گئے ہیں۔ اردو صحافت بھی بنگلہ دیش میں اب تک زندہ ہے۔ اردو افسانے کی کتابیں بھی یہاں اب تک شائع ہو رہی ہیں۔ اس سال بھی تین چار افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ لیکن فی الحال اردو ناول لکھنے والا کوئی نہیں۔ بنگلہ دیش سے شائع شدہ آخری ناولٹ ''آتشی چنار'' ہے۔ یہ شام بارک پوری کا ہے۔ شام بارک پوری بھی عرصے ہوئے رحلت فرمائی۔

بنگلہ دیش میں جن افراد کی مادری زبان اردو ہے ان میں اردو کو ترک کرنے کا رجحان ہے۔ وہ بنگلہ یا انگریزی میڈیام سکولوں میں پڑھتے ہیں۔ تسلی کی بات یہ ہے کہ اس نئی نسل میں دو چار افراد میں ابھی تک ادبی ذوق رونما ہے۔ انشاءاللہ یہ نسل ایک وقت اپنا قلم اٹھائے گی اور اردو فکشن کو مزید ترقی سے نوازے گی۔

حوالہ جات

۱۔ پروفیسر عبدالقیوم خاں باقی، بنگال کا خون جغرافیہ، ''بھوکا بنگال'' (مرتبہ ابراہیم جالیس) حیدرآباد

دکن: نفیس اکادمی، جنوری ۱۹۴۶ء، ص ۲۲۷

۲۔ سید فضل احمد کریم فضلی، خون جگر ہونے تک، کراچی: دابستان، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۶۰، ص ۴۳

۳۔ سید اقبال عظیم، مشرقی بنگال میں اردو، مشرق کوآپریٹیو پبلکیشنز، ڈھاکہ، اگست ۱۹۵۴، ص ۲۴۱۔۲۴۲

ڈاکٹر ام سلمی، بنگلہ دیش کا نثری اردو ادب (بیسویں صدی میں)، ڈھاکا یونیورسٹی جرنل آف پرشین اینڈ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی، سال اول، شمارہ اول، جنوری۔دسمبر ۲۰۰۴ء، ص ۷۳

۴۔ کنیز بتول، بنگلہ دیش میں اردو ادب (۱۹۴۷۔۱۹۹۰)، ساہتیہ و گویشنا کندرا، ڈھاکہ، ۲۰۲۱، ص ۱۱۰[تھیسیس کا صفحہ نمبر ۷۶

۵۔ ثریا محمود ندرت، ''زہرہ''، لاہور: مقبول اکیڈمی، طبع اول، ۱۹۶۷، ص ۷

۶۔ ثریا محمود ندرت، ''زہرہ''، ص ۱۹۵

۷۔ سید اقبال عظیم، مشرقی بنگال میں اردو، مشرق کوآپریٹیو پبلکیشنز، ڈھاکہ، اگست ۱۹۵۴، ص ۴۰۰

۸۔ ام سلمی: بنگلہ دیش کا نثری اردو ادب، ص ۷۳

۹۔ پروفیسر ہارون الرشید، متاع درد، حلقہ آہنگ، کراچی، پاکستان، ۲۰۰۳، ص ۱۲۸

۱۰۔ کنیز بتول، بنگلہ دیش میں اردو افسانہ کی رفتار [বাংলাদেশে উর্দু ছোটগল্পের গতিধারা]

۱۱۔ قاضی محی الدین، گلشن گلشن صحرا صحرا، قاضی محی الدین اینڈ سنز، ڈھاکہ، بار اول، جولائی ۱۹۸۰ء، ص ۸

۱۲۔ قاضی محی الدین، گلشن گلشن صحرا صحرا، ص ۵۴۔۵۵

۱۳۔ ام سلمی، ص ۷۳

۱۴۔ ایضاً، ص ۷۲

۱۵۔ ڈاکٹر سلیم اختر، کرشنا چوڑا کے سائے میں، لیتھو آرٹ پریس، ڈھاکہ، بار اول، مئی ۱۹۸۱، سرورق

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔ شام بارک پوری، کرشنا چوڑا کے سائے میں، ص ۵۵

۱۸۔ شام بارک پوری، آتشی چنار، کلچرل اکیڈمی، ڈھاکہ، نومبر ۱۹۹۱، ص ۷۰

۱۹۔ عندلیب شادانی، چھوٹا خدا، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ناشر و تاجران کتب، لاہور، ۱۹۵۱ء، ص ۴۲

۲۰۔ بس کا روکھ، ص ۱

۲۱۔ ام سلمی، ص ۷۳

۲۲۔ فدا علی خان، ''تمہید''، بس کا روکھ، ص (ii)

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۶

۲۴۔ قاضی نذر الاسلام، جوع الاجل (ترجمہ: رفیع احمد فدائی)، آتش و گل [مرتبہ: ڈاکٹر کنیز بتول] نذر ل انسٹی ٹیوٹ، ڈھاکہ، ۲۰۰۶ء) ص ۱۹۶

۲۵۔ اسد چودھری، بنگلہ دیش کے اردو شاعر باریر کا چھے ارشی نگر (বাড়ীর পাশে আরশিনগর) ، سرون پرکاشنی، ڈھاکہ، طبع اول، ۲۰۰۰، ص ۹۸

ام سلمی، ص ۷۳

پروین شاکر کی شاعری میں نسوانی حسیت

فردوس احمد میر

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو ادب کی تخلیق و تعمیر میں مردوں کے شانہ بہ شانہ خواتین نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ خواتین نے اپنے اعتبار سے اپنے تخلیقی تجربات کو شعر و ادب میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے کمال فن کا مظاہرہ بھی بڑی ہنر مندی سے کیا ہے۔ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے بعد نسائی شاعری ایک نئی شناخت کے ساتھ اردو کے منظر نامے پر جلوہ گر ہوئی۔ پروین شاکر ہمیں اس منظر نامے پر ماہِ تمام کی طرح چمکتی دکھائی دیتی ہے جنھوں نے شاعری کے ذریعے اپنے فن کا مظاہرہ بھی کیا اور اپنے اوپر صدیوں سے ہو رہے مظالم کے خلاف احتجاج کا علم بھی بلند کیا۔ پروین شاکر نے اپنے ذاتی مشاہدات میں ان اقدار کو للکارا جو صدیوں سے عورتوں کو عام انسانی سطح سے کمتر اور کمزور سمجھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے عورتوں کے وجود، معیار اور مقام کی جنگ لڑی۔

پروین شاکر (۱۹۵۲ء-۱۹۹۴ء) نے نہایت کم عمری میں اپنے شعری سفر کی ابتدا کی۔ وہ چونکہ خوش رنگ پھولوں اور خوش نما رنگوں کی دلدادہ تھی اس لیے اس نے اپنی شاعری کا آغاز شعری مجموعہ ''خوشبو'' (۱۹۷۷ء) سے کیا۔ ''خوشبو'' کی شاعری خوب صورت خوابوں سے سرشار ایک نوجوان لڑکی کے جذبات و احساسات کی شاعری ہے۔ اردو شاعری میں ان سے قبل ان جذبات کو بیان نہیں کیا گیا تھا جو نوخیز معصوم دلوں کے تار چھیڑ دیتے ہیں۔ اس مجموعہ میں عورت کی چھوٹی چھوٹی خواہشوں، محرومیوں اور تیزی سے بدلتے ہوئے جذباتی رویّوں کو بہت ہی فنکاری کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں 'احتیاط، کشف، کانچ کی سرخ چوڑی، پہلے پہل، کنگن بیلے کا، مشورہ، آنچل اور بادبان، جان پہچان' جیسی نظمیں قابلِ ذکر ہیں۔

لکچرر (اردو)، انتناگ، کشمیر، بھارت

سوتے میں بھی
چہرے کو آنچل سے چھپائے رہتی ہوں
ڈر لگتا ہے
پلکوں کی ہلکی سی لرزش
ہونٹوں کی موہوم سی جنبش
گالوں پر رہ رہ کر اترنے والی دھنک
لہو میں چاند رچاتی اس ننھی سی خوشی کا نام نہ لے لے
نیند میں آئی ہوئی مسکان کسی سے دل کی بات نہ کہہ دے

(نظم ''احتیاط'')

ڈاکٹر خالد علوی 'خوشبو' کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''پروین شاکر پہلی شاعرہ ہیں جنہوں نے جوان ہوتی ہوئی لڑکیوں کی جسمانی گنجائشوں، فرمائشوں، نابالغ مگر پریشان کن جذباتوں اور دکھوں کا بے باک اظہار کیا ہے۔ان کی شاعری میں لڑکی پن ضرورت سے کچھ زیادہ ہی عیاں ہے۔''

(معاصر اردو غزل مسائل و میلانات ...قمر رئیس، ص ۱۴۴)

''خوشبو'' میں پروین شاکر نے ایک لڑکی کے محبت کے مختلف کیفیات سے گزرنے کے عمل کو شعروں میں ڈھالا ہے۔اس میں ہمیں ایک نوخیز لڑکی کے سادہ معصوم عشق کی کہانی ملتی ہے۔وہ معاملاتِ دل میں مرد کی ساری چالیں سمجھنے کے باوجود انجان بن جاتی ہے۔وہ لڑکی اپنے محبوب کا بھرم رکھتی ہے یا پھر ہار کے بھی سرخ رو رہنا چاہتی ہے۔

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

آفتاب احمد رقمطراز ہیں:۔

''پروین شاکر نے اپنی شاعری کا آغاز خوشبو کے وطن یعنی خوش رنگ پھولوں، خوش نما رنگوں اور خوشنوا طائروں کی وادی سے کیا مگر جلد ہی زندگی نے ان کی راہوں میں کانٹوں کے جال بچھا دیئے کیونکہ وہ طبعاً گلشن پرست واقع ہوئی ہیں۔ لہذا انہوں نے پھول ہی نہیں چنے، کانٹے بھی سمیٹ لیے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں غم وخوشی کی لہریں بیک وقت ابھرتی ڈوبتی نظر آتی ہیں۔ تخلیق کی دیوی ان کے یہاں بہ چہرہ تبسم بہ چشم تر آئی ہے۔''

(مضمون بشمولہ ماہ نامہ ''ساغر'' شمارہ ۱۲ ص ۱۲)

پروین شاکر کا دوسرا مجموعہ ''صد برگ'' (۱۹۸۰ء) اس کے فنی ارتقا کو ظاہر کرتا ہے۔ اس مجموعے میں ایک کچی عمر کی لڑکی کے خوابوں کی جگہ زندگی کی تلخ حقیقتوں نے لے لی ہے۔ اس میں مناظر فطرت، وصل اور جدائی کی کیفیات اور عورت کے نسائی اور سماجی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔

بجھ گئی آنکھ تو پیراہن تر کیا لائے
چاہ سے اب مرے یوسف کی خبر کیا لائے
شب گزارو وہ ستارہ تو مرا ڈوب چکا
اب دمِ صبح دعاؤں میں اثر کیا لائے

''صد برگ'' میں شامل غزلوں اور نظموں میں ذات کا درد کائنات کا درد بن جاتا ہے۔ اس مجموعے میں پروین شاکر انفرادی اور سماجی سطح پر ہونے والی ناانصافیوں کے خلاف ردعمل کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔

عقب میں گہرا سمندر ہے سامنے جنگل
کس انتہا پہ میرا مہربان چھوڑ گیا
دھوپ کی رت میں کوئی چھاؤں اگاتا کیسے
شاخ پھوٹی تھی کہ ہمسایوں میں آرے نکلے

''صد برگ'' میں پروین شاکر نے دنیا کے مسائل اور دکھوں کو اپنی ذات کا حصہ بنایا ہے۔ شاکر نے مردوں

کے ساتھ شانہ بہ شانہ دفتروں میں کام کرنے والی عورت اور اس کو درپیش مسائل کو موضوع بنا کر اردو شاعری کی روایتی عورت کو ایک نیا کردار عطا کیا ہے۔ پروین شاکر کی شاعری کرب حیات کی شاعری ہے۔ اس نے شاعری کو اظہار ذات کا وسیلہ بنا کر خواتین کے طبقے کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔

اپنی تنہائی مرے نام پہ آباد کرے
کون ہوگا جو مجھے اس کی طرح یاد کرے

اپنے قاتل کی ذہانت سے پریشان ہوں میں
روز اک موت نئے طرز کی ایجاد کرے

عبدلاحد ساز لکھتے ہیں:۔

''شاکر کے پہلے شعری مجموعے 'خوشبو' میں ہمیشہ غنچگی کے عہد سے گزرتی ہوئی ایک ٹین ایجر لڑکی ملتی ہے۔ یہ کتاب اس لڑکی کے ذوقِ جمال، جذبۂ الفت، نیازمندی، محبوبانہ خوابوں کے کچے رنگوں، امیدوں، دل شکستوں اور یقین وشکوک کے گھلے ملے آب ورنگ سے مزین ہے۔ ان کم سن نفسیات کی ترجمانی اتنی شگفتگی، اتنی شوخی اور اتنی شائستگی کے ساتھ اردو شاعری میں پہلی بار پروین شاکر ہی کے یہاں ملتی ہے۔ پھر وہ دوسرے مجموعے 'صد برگ' میں لڑکی سے عورت بنتی ہوئی شادابی کے دور سے گزرتی ہوئی نسوانیت کا اظہار بڑے جرأت مند مگر بڑے ہی پُر وقار اور خود اعتماد لہجے میں ملتا ہے۔ 'صد برگ' کی نظموں اور غزلوں میں عشق کا تجربہ راست اور اکہرا ہونے کے بجائے بلیغ اور تہہ دار ہو جاتا ہے اور ان میں عصری حسیت، سماجی وسیاسی شعور اور فکر وفلسفہ کے شیڈس نظر آنے لگتے ہیں جو بعد کی تصنیفات یعنی 'خود کلامی' اور 'انکار' میں اور بھی زیادہ گہرے ہو گئے ہیں۔''

پروین شاکر کے تیسرے مجموعے ''خود کلامی'' (۱۹۸۵ء) میں 'صد برگ' کی نسبت تجدید وفا، تنہائی اور اکیلے پن کا ذکر زیادہ ملتا ہے۔ ''خود کلامی'' کی شاعری پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ پروین شاکر کا رومانی اور جذباتی

پن اب ختم ہو چکا ہے۔اس مجموعے میں پروین شاکر ایک ماں کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے۔میرا لال،تری موہنی صورت،کائنات کے خالق،اس کی آواز اور نوشتہ ایسی نظمیں ہیں جن میں ایک دکھی ماں کے جذبات کا اظہار ملتا ہے۔خاص طور پر'' کائنات کے خالق'' ایک باوقار ماں کی عظمت کی تصویر پیش کرتی ہے۔اس نظم میں ایک ماں کے پاکیزہ اور سچے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔

کائنات کے خالق
دیکھ تو میرا چہرہ
آج میرے ہونٹوں پر
کیسی مسکراہٹ ہے
آج میری آنکھوں میں
کیسی جگمگاہٹ ہے
میری مسکراہٹ سے
تجھ کو یاد کیا آیا
میری بھیگی آنکھوں میں
تجھ کو کچھ نظر آیا
اس حسین لمحے کو
تو تو جانتا ہو گا
اس سمے کی عظمت کو
تو تو مانتا ہوگا
ہاں۔ ترا گماں سچ ہے
ہاں۔ کہ آج میں نے بھی
زندگی جنم دی ہے

پروین شاکر کے شعری پیراہن میں عورت کے سارے روپ موجود ہیں۔کہیں کنواری لڑکی کے نوخیز

جذبات اور وارفتگی نظر آتی ہے اور کہیں ایک ماں کا اپنے بچے کے لیے گہرا عشق نظر آتا ہے۔ ایک لڑکی سے لے کر ماں کے معتبر منصب تک فائز عورت کے کردار کو پیش کرنا اردو شاعری میں بالکل منفرد اور انوکھا اضافہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''خود کلامی'' میں وہ ماں بن کر گیتو (بیٹا۔ مراد علی) کے لیے ایسے اشعار کہتی ہیں جو نہ صرف ممتا کے جذبے سے لبریز ہیں بلکہ ان میں ماں ہونے کا فخر بھی نمایاں ہے۔

ہاں مجھے نہیں پروا
اب کسی اندھیرے کی
آنے والی راتوں کے
سب اداس رستوں پر
ایک چاند روشن ہے
تری موہنی صورت

(تیری موہنی صورت)

''خود کلامی'' کی اکثر نظموں میں اداسی، دکھ اور احساس محرومی کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ ''بے بسی کی ایک نظم'' پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس مجموعے کی شاعری ایک ایسی عورت کی شاعری ہے جو اپنی ذات کی تنہائیوں میں اسیر ہے اور جس کے اردگرد شکستہ آرزوؤں کے آسیب منڈلا رہے ہیں۔ اس کے علاوہ اس مجموعے میں تجدید وفا کی خواہش کا اظہار بھی ملتا ہے۔

آج کی رات تو سونے کی نہیں ہے جاناں
آج کی رات ہے تجدید ملاقات کی رات
العطش کہتے ہوئے جسم کی
پیہم آواز
الاماں کہتی ہوئی روح کی
بے چین صدا
تیز بارش کی دعاؤں میں تجھے یاد کیے

ایک مدت سے لیے بوجھ دلِ خستہ پر
تیری خواہش کا، ترے قرب کی آسائش کا
(آج کی رات)

پروین شاکر کے چوتھے مجموعے ''انکار'' (۱۹۹۰ء) میں عورت کی تنہائی کا کرب شدت سے ملتا ہے۔ یہاں پروین شاکر کی شاعری زندگی کے اعتراف کی صورت میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اس مجموعے میں شامل بیشتر نظموں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دائمی شکست اور تشنگی عورت کا مقدر ہے لیکن پروین شاکر اس کے باوجود اپنے دل میں فطرت کے حسن و جمال کے تصور سے رنگ بھرنے کی کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ اظہار کی جو صورت سامنے آتی ہے وہ جمالیاتی کیف و سرشاری سے بھری ہوئی ہے۔

پورے چاند کی شب ہے
زمین سے آسمان تک
روشنی کی ایک سیڑھی بن گئی ہے
مرے تن پر ستاروں سے بنا ملبوس ہے
اک ہاتھ میں تازہ گلاب
اور دوسرے میں ترا بازو ہے (سفرِ خواب)

''انکار'' میں ایک ایسی عورت کے جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے جو روح کی تنہائی کے عذاب سہتی ہے اور دوسری طرف اسے زمانے کی بے رحم اور تلخ حقیقتوں کا بھی سامنا ہے۔ حبس بہت ہے، بہت دل چاہتا ہے، چلینج، شہزادی کا المیہ وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو احساسِ محرومی اور حزن و ملال کی کیفیات سے پُر ہیں۔ نسائی جذبات سے بھرپور ان نظموں میں معاشرے کی سفاکیوں اور بے رحمیوں پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔ 'انکار' کی شاعری اس عورت کی شاعری ہے جس کے جذبات و احساسات کو غموں کی تپش نے جھلسا دیا ہے اور زندگی کی روشنیوں کو اندھیروں میں بدل دیا ہے۔ پروین شاکر نے اپنے اندر کے کرب کو زمانے کی نظروں سے تو چھپائے رکھا مگر یہ کرب اس کو اندر سے سلگاتا رہا۔

وہ مجھ کو چھوڑ کے جس آدمی کے پاس گیا

برابری کا بھی ہوتا تو صبر آ جاتا

شاہد حسن 'خوشبو' سے 'انکار' تک کے شعری سفر کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''شاکر کے یہاں 'خوشبو' سے 'خودکلامی' اور 'انکار' تک پہنچتے پہنچتے عورت اپنی ذات کے سفر میں درپیش انہیں پُر پیچ اور پُر خار راہوں سے اپنا دامن تار تار کرتی نظر آتی ہے جو ان کے بیشتر شاعرات کے تجربات میں زندگی کی صداقتوں کے طور پر در آئی تھیں۔ شاکر کے یہاں عورت کا نسوانی وجود جو ابتدا میں سپردگی اور وفا پرستی کا مظہر بن کر سر جھکا نظر آتا ہے اور ہر لحہ بکھرنے، ٹوٹنے اور مجروح ہونے کے عمل سے گزرتا ہے، 'خودکلامی' اور 'انکار' کی شاعری تک آتے آتے ایک ایسے روپ میں بدلتا نظر آتا ہے جو جسم و جاں کی اکائی کو سمیٹے رہنے کے فن سے آگاہ ہو چکا ہے۔ پروین نے محبت کے جذبے کی تہنیت کرتے ہوئے اپنی تمام تر سپردگیوں کے باوجود ایک ایسی عورت کو اپنے اندر تلاش کر لیا ہے جو جھوٹی رفاقتوں کے بہلاؤ کے مسلسل اقرار سے اپنے آپ کو کمزور کرنے کے بجائے اب اپنی کھلی آنکھوں سے زندگی کی تمام تر سفاکیوں کو پرکھتی اور جانچتی ہے اور اس پرکھ اور جانچ کو میزان بنا کر حوصلۂ انکار سے بھرپور کام لیتی ہے کیونکہ یہی حوصلۂ انکار اسکے تشخص کی بھرپور علامت ہے''

(اردو شاعری میں جدید پاکستانی عورت کی حسیت کا اظہار۔ ص ۲۰)

پروین شاکر کا آخری مجموعہ ''کفِ آئینہ'' (۱۹۹۵ء) ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ یہ دراصل ذات کی توسیع پر مشتمل ہے۔ اس میں بھی 'انکار' کی طرح دکھ اور پچھتاوے کی کیفیات مختلف رنگوں میں موجود ہیں۔

ابھی تیرے سوا دنیا بھی ہے موجود اس دل میں
میں خود کو کس طرح تیرے برابر دیکھ سکتی ہوں

ریت ہی ریت ہے اس دل میں مسافر میرے
اور یہ صحرا ترا نقشِ کفِ پا چاہتا ہے

پروین شاکر کی شاعری کا بنیادی ماخذ ذات کا کرب، خود سپردگی اور نسوانی جذبات واحساسات کی ترجمانی ہے۔ وہ دراصل ایک رومانی شاعرہ ہیں جن کی شاعری میں ہر طرف رومانی اور نسائی جذبوں کے رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں چاہت سے خواہشِ وصال اور ملاپ سے جدائی تک کے تمام فطری نسوانی جذبات کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ محبت اور عشق کو پختہ اور ناپختہ دونوں صورتوں میں قبول کرنے کے باوجود ایسا بالکل نہیں ہے کہ پروین شاکر نے اپنی پوری شاعری کو محض رومانی اور عشقیہ جذبات کا ترجمان بنائے رکھا۔ ان کے کلام میں کئی ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں زندگی کا ہر رنگ و روپ اور انسانی تجربے کا ہر پہلو تلاش کیا جا سکتا ہے۔

وقت ایسا ہے کہ اب حشر ہے کچھ دیر کی بات
مطمئن اہلِ سکوں بھی نہیں رہنے والے

آسائشِ دنیا کا فسوں اپنی جگہ ہے
اس سکھ میں مگر روح کے آزار بہت ہیں

پروین شاکر کے کلام کا بیشتر حصہ ان صحت مند اقدار پر مبنی ہے جو مرد و زن کے اتفاق سے وجود میں آتی ہیں۔ ان کی شاعری کو ایک مشترکہ اور مخلوط نظامِ فکر کے نقطہ آغاز سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ شاکر اپنی شاعری میں اس عورت کی نمائندگی کر رہی ہے جو مرد کے ساتھ برابری کے رشتے کی خواہاں ہے خواہ وہ رشتہ جسم و جاں کا ہو، محبت و نفرت کا ہو یا پھر کسی بھی نوعیت کا۔ یہ وہ عورت ہے جو احساسِ کمتری کا شکار نہیں ہونا چاہتی اور نہ مرد کے مقابلے میں برتری کا جذبہ رکھتی ہے۔ پروین شاکر عورتوں کے شخصی و انفرادی تقاضوں، جبلتوں، خواہشوں، آرزوؤں اور تمناؤں کا اظہار و اعتراف کرنے کے ساتھ ہی اسے مرد کے بغیر نامکمل تسلیم کرتی ہیں۔ وہ مرد کی رفاقت کو عورت کے لیے ضروری خیال کرتی ہے اور اسے علیحدگی کو عورت کی سماجی اہمیت اور شخصی و صنفی مقام و مرتبے کے منافی سمجھتی ہیں۔

دکھ سب کے مشترک تھے مگر حوصلے جدا
کوئی بکھر گیا تو کوئی مسکرا دیا

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے

بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی
وہ کیا گیا کہ رفاقت کے سارے لطف گئے
میں کس سے روٹھ سکوں گی کسے مناؤں گی

دراصل پروین شاکر مرد اور عورت کے وجود کو ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم سمجھتی ہیں۔ وہ محبوب سے جدائی کو شکست ذات اور اس کی قربت کو عرفانِ ذات سے تعبیر کرتی ہیں۔

میں اس سے ملی تھی کہ خود اپنے سے ملی تھی
وہ جیسے مری ذات کی گم گشتہ کڑی تھی

پروین شاکر کی غزلیں ہوں یا نظمیں، ہمیشہ انہوں نے مشرقی تہذیب کی نمائندگی کی ہے۔ انہوں نے محبوب کے جذبات کا احترام قائم رکھتے ہوئے اسے ایک نئی جہت سے روشناس کرایا ہے۔ پروین شاکر نے نئے زمانے اور نئی سوچ پر مبنی مشرق اور اس مشرق کے نسائی کردار کے احساسات و جذبات کو باقاعدہ طور پر اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ان کی شاعری میں ایک قسم کا جذباتی رویہ دراصل ان کے تانیثی رویے کا ایک حصہ ہے۔ عورت کی شخصیت، اس کے احساسات و جذبات اور مرد سے اس کے مختلف ہونے کے جو عناصر اس کی جنسی یا صنفی حیثیت کا تعین کرتے ہیں وہ محض ان کے یہاں عاشق اور محبوب کے تصور میں نمودار نہیں ہوتے بلکہ پروین شاکر کو بحیثیت ایک جنس یا صنف، عورت کی مظلومیت، اس کی پسماندگی اور اس کے ساتھ روا رکھی جانے والی ناانصافی بھی بار بار کچوکے لگاتی ہے۔ چنانچہ وہ اپنی متعدد نظموں میں انحرافی اور مزاحمتی نقطہ نظر کا اظہار کرتی ہے۔ وہ عورت کی مجبوری کو اس روپ میں دیکھتی ہیں۔

کاش میرے پر ہوتے
ترے پاس اڑ آتی
کاش میں ہوا ہوتی
تجھ کو چھو کے لوٹ آتی
میں نہیں مگر کچھ بھی
سنگ دل رواجوں کے

آہنی حصاروں میں
عمر قید کی ملزم
صرف ایک لڑکی ہوں (صرف ایک لڑکی۔خوشبو)

آخری مصرعہ 'صرف ایک لڑکی ہوں' سے ان کے ذہنی کرب، مجبوری اور صنفی استحصال کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اسی طرح نظم ''مِسفِٹ'' میں موقع پرست مرد کی طرف خفیف اشارے کئے گئے ہیں۔

جبکہ صورت حال تو یہ ہے
میرا گھر
میرے عورت ہونے کی مجبوری کا
پورا لطف اٹھاتا ہے
ہر صبح
میرے شانوں پر ذمہ داری کا بوجھ لیکن
پہلے سے بھاری ہوتا ہے
پھر بھی میری پشت پہ
نااہلی کا کوب
روز بہ روز نمایاں ہو جاتا ہے

یہ نظم اپنی کلیت میں عورت ہونے کی بے بسی کو پوری طرح سامنے لاتی ہے۔اس کے علاوہ پروین شاکر کی کئی نظمیں ایسی ہیں جو اپنے پسِ منظر کے اعتبار سے مردوں کے تسلط پر مبنی سماج کے ردعمل میں کہی گئی ہیں جہاں عورت کو صرف ذائقہ دار چیز اور جنسی آسودگی کا سامان سمجھا جاتا ہے۔اس ضمن میں ''کتوں کا سپاس نامہ'' اور ''پوسٹ ڈنر آئٹم'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

پروین شاکر کے نسائی رویے میں صرف اس بات کو اہمیت حاصل نہیں کہ وہ عورت یا بالخصوص نئی عمر کی لڑکیوں کے طرز احساس کی ترجمانی کرتی ہیں یا عورتوں کو درپیش مسائل پر نہایت جرأت مندی سے اظہار خیال کرتی ہیں بلکہ ان سب سے زیادہ اس بات کو اہمیت حاصل ہے کہ ان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ انحرافی اور مزاحمتی

رویے کی نمائندگی کرتا ہے۔ان کے یہاں خواتین کا طرز احساس صرف پدرانہ معاشرے میں استحصال کی نشاندہی نہیں کرتا بلکہ نسائی وجود کی بقا،عزتِ نفس اور استحصال سے متعلق اپنے ردعمل کا اظہار بھی کرتا ہے۔ پروین شاکر کائنات میں دکھائی دینے والے غم واندوہ اور معاشی ناہمواری کو اپنے دکھ کا حصہ تصور کرتی ہے اور اس کا اظہار بہت ہمہ گیر اور آفاقی انداز میں کرتی ہیں۔

یہ دُکھ جو برف کا طوفان بن کے آیا ہے
پہاڑ والوں پہ کیسے عذاب لایا ہے
یہ زندہ رہنے کی خاطر، اجازتوں کا دکھ
بطور قرض کے حاصل، محبتوں کا دکھ
یہ غم کہ رات کی دہلیز اپنا گھر ہوگی
تمام عالم امکاں میں جب سحر ہوگی
یہ دکھ کہ چھوڑ گئے انتہا پہ آ کر ساتھ
سیاہ ماتھوں پہ تقدیر لکھنے والے ہاتھ
مسافرانِ شبِ غم، اسیرِ دار ہوئے
جو رہنما تھے، بکے، اور شہریار ہوئے (نیا دُکھ۔خوشبو)

اس نظم میں سیاسی صورت حال کی طرف بھی اشارہ ہے، مفاہمت کرنے والے رہنماؤں پر بھی طنز ہے اور اندھیرے، اجالے، رات اور سحر کے استعاروں میں اعلیٰ اقدار اور منفی سماجی مطالبات کے مضمرات کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔اس نوع کی نظموں میں پروین شاکر کسی محدود موضوع یا محض نسائی نقطۂ نظر کی ترجمانی نہیں کرتی، گردوپیش کی صورت حال سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار بھی کرتی ہیں۔اس کے علاوہ پروین شاکر کی متعدد ایسی نظمیں ہیں جن میں اپنے اطراف کی سماجی صورت حال پر مزاحمتی عمل کا اظہار کیا گیا ہے۔

حبس بہت ہے
اشکوں سے یوں آنچل گیلے کر کے ہم
دل پر کب تک ہوا کریں

باغ کے در پہ قفل پڑا ہے
اور خوشبو کے ہاتھ بندھے ہیں
کسے صدا دیں
لفظ سے معنی بچھڑ چکے ہیں
لوگ پرانے اُجڑ چکے ہیں
نابینا قانون وطن میں جاری ہے
آنکھیں رکھنا
جرمِ قبیح ہے
قابلِ دست اندازیٔ حاکمِ اعلیٰ ہیں
حبس بہت ہے (حبس بہت ہے۔انکار)

ڈاکٹر سلطانہ بخش پروین شاکر کے جرأت اظہار کے بارے میں لکھتی ہیں:۔

''پروین کی شاعری میں جرأت اظہار کی ایک واضح صورت نظر آتی ہے۔اپنی مختصر تخلیقی زندگی میں اس نے ایک رومانی نوخیز لڑکی سے ایک پختہ کار، پختہ ذہن خود آگاہ عورت تک کے سب مدارج کو اپنے تخلیقی تجربے میں ڈھالا۔اور یہ ان کی بہت بڑی انفرادیت ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کی سچائی بیان کرنے میں کبھی کم ہمتی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ ان کے اندر کی نسائی جرأت نے انہیں بے باک اظہار حوصلہ دیا۔''

(پروین شاکر،شخصیت اور فن۔ص ۱۰۱)

غرض پروین شاکر کی شاعری محض نسائی جذبات اور محسوسات تک قید نہیں کی جاسکتی،ان کی شاعری میں پورا انسانی دل دھڑکتا دکھائی دیتا ہے جس میں ایک عاشق کی مختلف حسیاتی اور نفسیاتی کیفیتوں کا اظہار ملتا ہے۔ اردو غزل کے روایتی عاشق کی جگہ یہاں عاشق ایک عورت ہے اور اس عاشق کے ذریعے جب حالِ دل بیان ہوتا ہے تو عورت کی وفاداری،اس کی قربانی،اس کا جذبہ ایثار سب کچھ ابھر کر سامنے آتا ہے۔عورت

کے جذبات کو عورت کی زبان میں ایک عورت کی طرف بیان کرنے کا یہ انداز اردو شاعری میں نسائیت اور تانیثیت کے نئے مزاج کو سامنے لاتا ہے۔ مجتبیٰ حسین نسائی شاعری میں پروین شاکر کی انفرادیت کی سراہنا ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

''سچے اور کھرے نسوانی جذبات کا اظہار جس طرح پروین نے اپنی شاعری میں کیا اس کی نظیر اردو کی کسی شاعرہ کے ہاں نہیں ملتی۔ قدرت نے پروین کو جو نسوانی بصیرت عطا کی تھی وہی ان کی شاعری کے منفرد لب و لہجے کی امین تھی۔ بے شک ہمارے ہاں اچھی شاعرات رہی ہیں اور بھی ہیں لیکن ان میں سے اکثر نے اپنے شعروں میں وہی کہا جو ان کا محبوب سننا چاہتا تھا۔ وہ نہیں کہا جو بحیثیت ایک خاتون وہ کہنا چاہتی ہیں۔ نسوانی جذبات کا ٹھیٹھ اور شائستہ اظہار ہمیں پروین شاکر کی شاعری میں ملتا ہے۔ ایک ازلی جذبہ ہے اس جذبہ کو ابتدائے آفرینش سے فنکاروں نے اپنی تخلیقات پر برتا، پرکھا اور پیش کیا ہے۔ لیکن یہ جذبہ جب پروین شاکر کی شاعری میں نکھرتا ہے تو اس کی چمک دمک سب سے مختلف اور منفرد دکھائی دیتی ہے۔''

(مضمون مشمولہ۔ پروین شاکر شخصیت اور فن۔ ص ۱۵۴)

اسلام کے تحفظ کے لئے مولانا محمد علی مونگیری کا کردار

پروفیسر ڈاکٹر محمد محمود الاسلام

برصغیر ایک مذہبی اجتماعی ملک ہے۔ یہاں مختلف مذاہب اور مختلف زبانوں کے لوگ آباد ہیں۔ مولانا سید محمد علی مونگیری (1927۔1846) اسی ملک میں مقیم تھے۔ اسلام کی حفاظت کے لئے ایک طرف: ندوۃ العلما کا قیام، تبلیغ و اشاعت کا کام، تصنیفات و رسائل کا نکالنا، بیعت کا سلسلہ شروع کرنا، فقہی مسائل کو انجام دینا تو دوسری طرف: ردعیسائیت اور قادیانیت کا مقابلہ کرنا اپنی ذمہ داری سمجھتے تھے۔ قرآن کی آیت: "انا نحن نزلنا الذکر وانا لہ لحافظون" پر عمل کرتے ہوئے انہوں نے اسلام کی طرفداری کی۔ علاوہ ازیں دوسری آیت: "ما کان محمد ابا احد من رجالکم ولکن رسول اللہ وخاتم النبیین وکان اللہ بکل شیی علیما"۔ ایک حدیث: "انا خاتم النبیین لا نبی بعدہ" پر عمل کرنے کے بعد ان کو محسوس ہوا کہ محمدؐ کے بعد دنیا میں نہ کوئی نبی آئیگا۔ اس لئے نبی کے دین کی تبلیغ ہونی چاہئے۔ اس لئے وہ ساری زندگی تحفظ اسلام کے لئے کام کرتے گئے۔

انسان کی شناخت کے لئے تین چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ (1) ملک کے لحاظ سے (2) زبان کی حیثیت سے (3) مذہب کے اعتبار سے۔ مثال کے طور پر میں ایک بنگلادیشی ہوں۔ یہ ملک کے لحاظ سے ہے، میں ایک بنگالی ہوں، یہ زبان کی حیثیت سے ہیاور میں ایک مسلم ہوں، یہ مذہب کے اعتبار سے ہے۔ اگر ان تینوں میں سے کوئی ایک یا تینوں شناختیں ختم کی جائیں تو انسان کی پہچان باقی نہیں رہتی۔

برطانوی دور حکومت سے لیکر آج تک جو حکام اقتدار میں آئے ہیں، وہ بھارت کے مسلمانوں کے ساتھ ایک سیاسی کھیل میں مبتلا رہے ہیں۔ کبھی اردو۔ ہندی کا جھگڑا تو کبھی ہندو۔ مسلم کا تنازعہ اور کبھی ہندوستان۔

شعبۂ اردو، ڈھاکہ یونیورسٹی

پاکستان کی شہریت کی بنا پر مسلمانوں کے ساتھ زبردستی کر رہے ہیں۔ سید محمد علی مونگیری جو ایک دور بین اور چوکنے عالم تھے، ان کو معلوم ہوا کہ اب وقت آ گیا ہیکہ بھارت کے تمام مسلمانوں کو اکٹھا کر کے کم از کم اپنی شناخت اور پہچان کو باقی رکھا جائے۔

مولانا سید محمد علی مونگیری)–19271846 (اسلام کی حفاظت کی خاطر تعلیمی نظام کی اصلاح کے لیے برپا ہونے والی معروف تحریک 'ندوۃ العلما' کے بانیوں میں سے ایک اور اس کے ناظمِ اول بھی تھے۔ ضلع مظفر نگر، اتر پردیش میں سادات کی ایک بستی میں پیدا ہوئے۔ اُن کا سلسل؟ نسب 23 واسطوں سے محی الدین عبد القادر جیلانیؒ سے جاملتا ہے۔ مولانا لطف اللہ علی گڑھی سے مختلف علوم میں فیض حاصل کیا۔ بعد ازاں مدرسہ فیض عام، کان پور اور مظاہر علوم 'سہارنپور میں بھی انہوں نے تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد اصلاح باطن کے لیے مولانا شاہ فضل رحمان گنج مرادآبادی سے وابستہ ہوئے اور خلافت سے سرفراز ہوئے۔ ندوۃ العلما کی بنیاد اور نظامت و ترقی کے علاوہ محمد علی مونگیری نے اپنے دور میں ردِ مسیحیت پر بھی خوب کام کیا۔ اس کے ساتھ صوبہ بہار کے ضلع مونگیر اور اس کے اطراف میں فرقہ ءاحمدیہ کے خلاف بھی بر سر پیکار رہے۔ سلوک وارشاد کے ذریعہ بھی اصلاحِ امت کا کام انجام دیا اور تصانیف و تالیفات کے ساتھ ساتھ مختلف رفاہی کام بھی انجام دیتے رہے۔

اسلام کی اشاعت میں

تدریسی خدمات: آپ کے دن اور رات کا بیشتر حصہ درس حدیث، ذکر و شغل اور مراقبہ میں گزرا۔ طلبہ کے اصرار اور طلب کا یہ عالم تھا کہ حوائج ضروری اور نماز وغیرہ کے علاوہ فجر سے لیکر عشا تک سارا وقت درس ہی میں صرف ہوتا۔ اس کے بعد بھی طلبہ کے ہجوم اور ذوق طلب میں برابر اضافہ ہو رہا تھا۔ 1

انجمن تہذیب کا قیام: مولانا محمد علی نے کانپور میں انجمن تہذیب قائم کی۔ اس مقصد علما اور جدید تعلیم یافتہ طبقہ میں صحیح اسلامی افکار کی اشاعت و ترجمانی اور ان کے درمیان باہمی اتحاد اور اخوت پیدا کرنا تھا۔ اس انجمن کا قیام محمد علی کی تیز نگاہی، زمانیکی نباضی اور وقت شناسی کی دلیل ہیجس کا مکمل اظہار آخر کار ندوۃ العلما

کے قیام کی صورت میں ہوا۔2

تحریک ندوۃ العلما: تحریک ندوۃ العلما کو بجا طور پر سید محمد علی مونگیری کی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے۔اس لیے کہ ان کے اس جرات مندانہ اور دانش مندانہ اقدام سے برصغیر کے مسلمانوں کی تاریخ کا نقشہ بڑی حد تک تبدیل ہو گیا۔ 1857ء کی ناکامی کے بعد مسلمانوں پر مایوسی طاری تھی اور ان میں احساس کم تری پیدا ہو گیا تھا۔اس صورت حال سے بچانے کے لیے دو تحریکیں اٹھیں۔(1) تحریک دیوبند اور (2) تحریک علی گڑھ۔ایک قدیم سے ذرہ برابر ہٹنا نہیں چاہتا تھا اور دوسرا مکمل طور پر جدید کو اختیار کرنے کا حامی تھا۔اس کے ساتھ تقلید و عدم تقلید کی بحثوں نے تکفیریت کا بازار گرم کر رکھا تھا۔ساتھ ہی مدارس میں جو نصاب پڑھایا جا رہا تھا، وہ کسی طرح زمانے کا ساتھ دینے کی صلاحیت نہ رکھتا تھا۔ایسے حالات میں کسی ایسی معتدل اور متوازن شخصیت کی ضرورت تھی جو طور قدیم کی حامل بھی ہو اور جدید کی اہمیت کی معترف بھی۔جو اپنی حکمت کے ذریعے مسلمانوں کو ایک لڑی میں پرو دے۔

ندوۃ العلما کا قیام: ایسے سخت اور حوصلہ شکن حالات میں سید محمد علی مونگیری نے 1892ء میں مدرسہ فیض عام، کانپور کے جلسہ دستار بندی کے موقعے پر ندوۃ العلما کا تخیل پیش کیا جسے تمام علما نے پسند کیا۔اس مجلس کا نام "ندوۃ العلما" تجویز ہوا اور اس کے محرکِ اول سید محمد علی مونگیری ہی کو اس کا ناظمِ اول مقرر کر دیا گیا۔یہ طے پایا کہ آئندہ سال اس مجلس کا ایک جلسہ عام ہو جس میں تمام مسالک کے ممتاز علما کو دعوت دی جائے۔3 چنانچہ 22-24 اپریل 1894ء کو مدرسہ فیض عام میں ندوۃ العلما کا پہلا اجلاس عام منعقد ہوا۔اس اجلاس میں اتحاد و اتفاق کے ایسے ایسے منظر سامنے آئے کہ جن کا تصور بھی محال ہو چکا تھا۔4 بنیادی طور پر ندوۃ العلماء کے تین مقاصد قرار پائے:

1. اصلاح نصاب
2. رفع نزاع باہمی
3. غیر مسلموں میں اسلام کا تعارف

دارالعلوم کی تجویز: محمد علی مونگیری نے محسوس کیا کہ جس فکر اور تخیل کے وہ علم بردار ہیں، وہ اُس وقت تک عام نہیں کی جاسکتی جب تک اس فکر کو نیا خون نہ ملتا رہے۔ لہٰذا انھوں نے 12 محرم الحرام 1313ھ کو جلسہ انتظامیہ میں ایک دارالعلوم کے قیام کی تجویز پیش کی۔ اور انھوں نے پہلے سے تیار شدہ ایک وسیع خاکیکو مسودہ دارالعلوم کے نام سے پیش کیا اور ملک کے ممتاز اہل علم کو ارسال بھی کیا۔ اسی اجلاس میں قیام دار العلوم کی یہ تجویز منظور بھی ہوگئی۔5

ردِ مسیحیت

مسیحی جماعت کی آمد کا پس منظر: 1813 میں جب مسیحی جماعت کو ہندوستان میں اپنے مذہب کی تبلیغ کرنے کی اجازت انگریز حکومت کے ذریعے ملی تو یورپ سے مسیحی انجمنیں پروانہ وار ہندوستان کا رخ کر رہی تھیں اور یہاں مسیحیت کی تبلیغ زوروں پر تھی۔ 1900ء میں تقریباً پچاس مسیحی ادارے ہندوستان میں اپنا نظام قائم کر چکے تھے۔ ان کی آمد کا مقصد ہی یہ تھا کہ ہر ممکن طریقے سے ہندستانیوں کو مسیحی مذہب میں داخل کیا جائے۔ اس کے لیے وہ ہر ممکن طریقہ اور ذریعہ استعمال کرتے تھے۔ انگریز حکومت کی طرف سے انھیں مکمل مراعات حاصل تھیں۔ ایک طرف یہ مسیحی سیلاب تھا تو دوسری طرف صورت حال یہ تھی کہ رحمت اللہ کیرانوی کے بعد کوئی ایسا عالم نظر نہ آتا تھا، جو اس سیلاب پر بند ھ باندھ سکے۔

عیسائیوں کا طریقہ کار: عیسائی مشن ایک طرف تعلیم و ترقی کے نام پر اور دوسری طرف مالی امداد کے ذریعہ مسلمانوں کو عیسائی بنانے کے لئے پوری قوت سے کوشاں تھے۔ جو لوگ عیسائیت کا شکار ہو جاتے تھے، ان کی برابر خبر گیری اور مالی امداد بھی کی جاتی تھی۔ ان کی پالیسی یہ تھی کہ وہ لوگوں کی غربت و افلاس سیفائدہ اٹھا کر ان کی مالی امداد اور تعلیم وغیرہ کی ضمانت کر کے انہیں عیسائیت قبول کرنے پر آمادہ کریں۔ خاص طور پر وہ یتیم، غریب اور مفلس طبقیکے بچے جن کے پاس کھانے اور کپڑے کا بھی مناسب انتظام نہیں ہے ان پر تبلیغی نگاہ رکھتے۔6

مسیحیت کا مقابلہ:

محمد علی مونگیری نے حالات کا صحیح طور پر جائزہ لیا۔ مستقبل کا درست اندازہ لگایا اور مسیحی انجمنوں کے خلاف ایک محاذ قائم کر دیا۔7 1289 ھ میں انھوں نے صرف مسیحیوں کے اعتراضات اور شکوک وشبہات کا جواب دینے کے لیے کان پور سے ایک اخبار 'منشور محمدی' جاری کیا۔ اس اخبار نے مسیحی عقائد اور اعتراضات کا ایسا اقدامی مقابلہ کیا کہ اس کے اکثر مضامین کا کوئی جواب کسی پادری سے نہ بنا۔ یہ اخبار چار پانچ سال جاری رہنے کے بعد بند ہو گیا۔ اس اخبار کے ذریعے مسلمانوں کے قدموں کو جمایا گیا۔ انھیں شکوک وشبہات سے آزاد اور ان کے ایمان کو مستحکم کیا گیا۔8

تصنیفات برائے رد مسیحیت:

اس کے علاوہ مسیحی انجمنوں کے مقابلے میں محمد علی مونگیری نے مختلف اہم موضوعات پر اعلیٰ درجے کی تصانیف بھی پیش کیں۔ اس ذیل میں مرآۃ الیقین، آئینہء اسلام، تران حجازی، دفع التلبیسات، ساطع البرہان، براہین قاطعہ، البرھان لحفاظۃ القرآن اور پیغام محمدی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ آخر الذکر کتاب کو اہل علم رحمت اللہ کیرانوی کی مشہور کتاب 'اظہار الحق' کے ہم پلہ مانتے ہیں۔

یتیم خانہ کا قیام:

مسیحی انجمنوں کے خلاف اس علمی محاذ آرائی کے ساتھ محمد علی مونگیری نے کانپور میں اسلامیہ یتیم خانے کی بھی بنیاد رکھی تا کہ مسیحی پادری غریب و نادار مسلم بچوں کی غربت کا فائدہ اٹھا کر، اُن کا ایمان سلب نہ کر لیں۔ اس یتیم خانے میں انھوں نے بچوں کی تعلیم کا انتظام کیا اور انہیں مختلف کام کاج سکھانے کا بھی باضابطہ طور پر نظم کیا تا کہ وہ اپنے پیروں پر کھڑے ہو سکیں اور کسی کے محتاج نہ رہیں۔9

احمدیہ کی تردید:

بیسویں صدی کے آغاز میں مرزا غلام احمد نے نبوت کا دعویٰ کیا۔ بہار کے کچھ اضلاع میں احمدیت کو خوب

فروغ مل رہا تھا۔ مونگیر اور بھاگل پور میں احمدی اتنے منظم انداز سے تبلیغ کر رہے تھے کہ ان دونوں اضلاع کے مکمل طور پر احمدی ہو جانے کا امکان تھا۔ ایسے میں محمد علی مونگیری نے فرقہ احمدیہ کا مقابلہ شروع کیا۔10 احمدیہ کے مقابلے کے لیے محمد علی مونگیری نے ہر طرح کے اقدامات کیے۔ اصلاحی دورے کیے، گاؤں گاؤں گھومے پھرے، رسائل لکھے، خطوط روانہ کیے، کتابیں تصنیف کیں اور حد تو یہ ہے کہ اپنی خانقاہ میں ایک پریس قائم کر دیا تا کہ دوسرے شہروں سے مطبوعہ چیزیں منگانے میں بالکل تاخیر نہ ہو۔ وہ اپنے صاحب ثروت مریدین کو ترغیب دلاتے تھے کہ احمدیہ کے خلاف چھوٹے بڑے رسائل کو مفت تقسیم کریں۔ خود بھی ہزاروں روپے خرچ کیے۔ اس سلسلے میں ان کا جملہ اُن کی بے چینی اور اضطراب کو واضح کرتا ہے:

''اتنا لکھو اور اس قدر طبع کراؤ اور اس طرح تقسیم کرو کہ ہر مسلمان جب صبح سو کر اٹھے تو اپنے سرہانے رد قادیانیت کی کتاب پائے۔

قادیانیت کا مقابلہ

مولانا محمد علی نے قادیانیت کے مقابلے کے لئے اپنی پوری قوت صرف کر دی اور جب تک اس مہم میں کامیاب نہ ہوئے اطمینان کی سانس نہ لی۔ انہوں نے قادیانیت کی تردید میں سو سے زائد کتابیں اور رسائل تصنیف کیں جن میں سے صرف 40 کتابیں ان کے نام سے طبع ہوئیں اور باقی دوسرے ناموں سے۔ انہوں نے اس کو وقت کا افضل ترین جہاد قرار دیا اور اس کے لئے لوگوں کو ہر قسم کی کوشش اور قربانی پر آمادہ کرنے کی کوشش کی اور بڑی دل سوزی کے ساتھ اس کی اہمیت سمجھائی۔ ان کوششوں سے بہار (جس پر قادیانیوں نے اس زمانے میں بھرپور حملہ کیا تھا اور بڑی تعداد میں مسلمان اس کا شکار ہو رہے تھے) اس خطرے سے محفوظ ہو گیا۔ ہندوستان کے اور دوسرے علاقوں میں بھی جہاں کہیں مولانا کی تصنیفات پہنچیں یا مولانا کے مبلغین پہنچے، قادیانیت کے قدم اکھڑ گئے۔ مسلمانوں پر اس نئے دین کی حقیقت اچھی طرح واضح ہو گئی اور ہزاروں لاکھوں مسلمان اس فتنے سے محفوظ ہو گئے۔

مناظرہ کے ذریعہ قادیانیت پر حملہ

قادیانی فرقے کا مقابلہ ایک اہم تاریخی مناظرے ہوا جس میں قادیانیوں کو ایسی شکست فاش ہوئی کہ

انہوں نے دوبارہ اس میدان میں آنے کی جرات نہ کی۔ یہ قادیانیت پر پہلی ضرب کاری تھی جس سے نہ صرف بہار کے قادیانیوں کو بلکہ پورے ہندوستان کی قادیانی تحریک کو سخت نقصان پہنچا اور اس کے بہت خوشگوار نتائج برآمد ہوئے۔ 1911 میں منعقد اس مناظرہ میں تقریباً چالیس علما شریک تھے۔ دوسری طرف حکیم نورالدین وغیرہ آئے تھے۔

مناظرہ کی مختصر روداد

"مرزا غلام احمد کے نمائندے حکیم نورالدین، سرور شاہ، روشن علی مرزا کی تحریر لیکر آئے کہ ان کی شکست میری شکست ہے اور ان کی فتح میری فتح۔ مولانا محمد علی کی طرف سے مولانا مرتضی حسن، علامہ انور شاہ کشمیری، مولانا شبیر احمد عثمانی، مولانا عبدالوہاب بہاری، مولانا ابراہیم سیالکوٹی وغیرہ بلائے گئے تھے۔ لوگوں کا بیان ہے کہ عجیب منظر تھا۔ صوبہ بہار کے اضلاع کے لوگ تماشائی بن کر آئے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ خانقاہ میں علما کی ایک بڑی بارات ٹھہری ہوئی ہے۔ کتابیں الٹی جارہی ہیں۔ حوالے تلاش کئے جارہے ہیں۔ بحثیں چل رہی ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوا کہ مولانا محمد علی کی طرف سے مناظر یکا وکیل اور نمائندہ کون ہوگا؟ قرعہ فال مولانا مرتضی حسن کے نام پڑا۔ آپ نے مولانا مرتضی حسن کو تحریراً اپنا نمائندہ بنایا۔ علما کی یہ جماعت میدان مناظرہ میں گئی۔ وقت مقرر تھا۔ اس طرف مولانا مرتضی حسن اسٹیج پر تقریر کے لئے آئے اور اس طرف آپ سجدہ میں گئے اور اس وقت تک سر نہ اٹھایا جب تک فتح کی خبر نہ آگئی۔ مولانا مرتضی حسن کی ایک ہی تقریر کے بعد جب قادیانیوں سے جواب کا مطالبہ کیا گیا تو مرزا کے نمائندے جواب دینے کے بجائے انتہائی بدحواسی اور گھبراہٹ میں کرسیاں اپنے سروں پر لئے ہوئے یہ کہتے بھاگے کہ "ہم جواب نہیں دے سکتے"۔ 11

تصنیفات برائے رد قادیانیت

تحفظ اسلام کے لئے ان کی کتابوں میں فیصل آسمانی تین جلدوں میں، شہادت آسمانی دو جلدوں میں، چشم ہدایت، چیلنج محمدیہ، معیار صداقت، معیار المسیح، حقیقت المسیح، تنزی ربانی، آئین کمالات مرزا اور نام حقانی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ بہت سے رسائل اور تصانیف اب نایاب ہوچکی ہیں۔ ان کتابوں میں احمدیوں کو کھلا چیلنج کیا گیا، انعامی چیلنج کیا گیا، قادیان بھیج کر جواب کا چیلنج کیا گیا، لیکن کوئی جواب نہیں دیا جاسکا۔

ان کتابوں میں اول الذکر دونوں کتابیں اپنے موضوع پر بہت اعلیٰ اور ممتاز شمار ہوتی ہیں۔12

محمد علی مونگیری کی اس تحریک نے اپنا اثر دکھایا۔ بہار ہی نہیں پنجاب، بنگال، مدراس، بمبئی، گجرات، حیدرآباد، دکن، سلہٹ اور ڈھاکا جہاں جہاں احمدی تھے، وہاں سے اپنی سرگرمیاں انہیں بند کرنا پڑیں۔حتی کہ ہندوستان کے باہر برما اور افریقا تک یہ رسائل پہنچے اور احمدیہ تحریک بری طرح سے متاثر ہوئی۔مختلف زبانوں میں ان کتابوں کے ترجمے بھی کیے گئے۔

حوالہ جات

1۔سید محمد الحسنی، سیرت مولانا سید محمد علی مونگیری، مجلس نشریات اسلام، کراچی،، 1963 صفحہ 29

2۔ایضا، صفحہ 32

3۔تاریخ ندوۃ العلما، جلد اول صفحہ 30

4۔سیرت مولانا مونگیری، صفحہ 16

5۔ایضا، صفحہ 18

6۔ایضا، صفحہ 40

7۔کمالات محمدیہ، صفحہ 133-135

8۔سیرت مولانا مونگیری، صفحہ 37

9۔ایضا، 51

10۔ایضا، 291

11۔ایضا، 297-298

12۔ایضا، 308

اردو اور عربی کی غزلیہ شاعری میں فکری ہم آہنگی

ڈاکٹر وصی الحق (وصی بستوی)

شاعری ادب کی وہ اعلیٰ ترین صنف ہے جو زندگی کے ہر موڑ کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔ خوابیدہ یا نیم خوابیدہ دلوں میں احساس جگانا اور سرد لہو کو گرمانا شاعری کا ہی خاصہ ہے؛ بطور خاص غزل اردو اور عربی شاعری کی سب سے اہم، دلکش اور مسحور کن صنف ہے۔

عربی شاعری کی تاریخ ہمیں جب سے ملتی ہے یہ شستہ اور مرتب قصائد کی شکل میں نظر آتی ہے۔ لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ یہ شروع سے اسی خوبصورت شکل میں موجود تھی۔ یقیناً اس پر ادوار گزرے ہونگے اور دھیرے دھیرے اسلوب میں نکھار آیا ہوگا۔ غالب گمان یہ ہے کہ عرب آزاد نثر سے مسجع نثر کی طرف آئے، پھر سجع سے رجز کی طرف؛ پھر بتدریج قصیدے تک پہنچے۔ سجع شعر کی وہ پہلی شکل ہے جسے کاہنوں نے مناجات، حکمت یا سامعین کو رغبت دلانے کی غرض سے استعمال کیا ہے۔

یہی شعر عبادت خانوں سے نکل کر صحراؤں میں پہنچا تو حدی خوانی کی شروعات ہوئی، اور رجز کی شکل پیدا ہوئی۔ دن بدن لوگوں کی دلچسپی بڑھنے کے باعث اس کو فروغ ہوا۔ نتیجتاً الحان بڑھے۔ الحان کے ساتھ اوزان بھی بڑھے۔ مثلاً حماسہ کا الگ وزن ہوا، غزل کا الگ۔ اسی طرح ہزج کا الگ۔ یہاں تک کہ خلیل بن احمد نے ان اوزان کو پندرہ اوزان میں محدود کر کے ان کا نام بحور رکھا۔ ان کے بعد اخفش نے کچھ کمی محسوس کرتے ہوئے سولہویں بحر، بحرِ متدارک کا اضافہ کیا۔

الساد، دوحہ، قطر

عربی شاعری کی خصوصیات

عربی شاعری الگ الگ ادوار میں الگ الگ خصوصیات کے لیے جانی جاتی رہی ہے۔ اسے جاہلی، اسلامی، اموی، عباسی، عثمانی اور عہدِ جدید میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

جاہلی شاعری کا بیشتر حصہ برجستہ ہے۔ عربوں نے اپنے مشاہدات کو بہت انوکھے انداز میں بیان کیا ہے۔ انھوں نے تغزل اور تشبیب کے نادر اسلوب اختیار کیے ہیں۔ یہ شاعری، آزادیِ فکر اور دیہاتی سادگی کی ایک خوبصورت تصویر ہے۔ اس دور کی شاعری میں شاعر صرف اپنے احساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے اسلوب میں یگانگت اور تکرارِ مضامین بھی ہے۔ یہاں تکلف سرے سے نہیں ہے، اور مبالغہ تو برائے نام ہے۔ ان کی فکر خالص دیہاتی ہونے کی وجہ سے ان کے یہاں شعر میں تقدیم وتأخیر کے سبب قصیدے میں کوئی نقص نہیں آتا۔ قصائد کی شروعات چونکہ محبوب کے مکانات اور کھنڈرات اور یادوں سے ہوتی ہے، اس لیے متعلقہ اشعار کو غزلیہ شاعری میں شمار کرلیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر امرؤالقیس کا شعر:

قِفَانَبْكِ مِنْ ذِكرىٰ حَبِيْبٍ وَّ مَنزِلِ
بِسقطِ اللّوىٰ بَينَ الدَّخولِ فَحُومِلِ ا۔

(اے دوستو ٹھہرو! تاکہ ہم دخول اور حومل کے درمیان، نم ریت پر، اپنے محبوب اور اس کے مکان کی یاد تازہ کرلیں)۔

امرؤالقیس کا نام حندج بن حجر الکندی ہے۔ یہ جاہلی دور کا شاعر ہے اور اصحاب المعلقات میں ہے۔ اس نے کم سنی میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ خانہ بدوشی کی زندگی گزارتا تھا۔ اس نے شاعری میں نئے اسالیب اور نئے معانی پیدا کیے۔ غزلیہ اشعار میں اس نے اپنی محبوبہ عنیزہ کا زبردست وصف بیان کیا ہے۔ اس کی شاعری دیہاتی زندگی کی مکمل تصویر ہے۔ اسے بالاتفاق **زعیم الشعراء الجاهليين** کا خطاب ملا ہے۔

عہدِ اسلامی میں شاعری کسی حد تک تنزل کا شکار رہی۔ غزلیہ شاعری تو برائے نام رہی؛ لیکن عہد اموی میں شعرا کا اعزاز واکرام بڑھا تو شاعری کو بھی فروغ ہوا۔ اس میں عمر بن ابی ربیعہ کا نام بہت اہم ہے۔

عمر کی پیدائش عہدِ اسلامی میں ہوئی۔ وہ صرف خواتین کا وصف بیان کرتا تھا۔ ایام حج میں حج کو جاتا اور خواتین کی نقل وحرکت، ان کا آپس میں بات کرنا، سب کچھ بہت انوکھے انداز میں پیش کرتا۔ خواتین بھی اس کا شعر سنتیں، اس کے سامنے آتیں تا کہ وہ ان پر بھی شعر لکھے۔ الفاظ قریب الفہم اور انداز بیان دلکش ہونے کی وجہ سے اس کے اشعار بہت مقبول ہوئے۔ اس نے خالص حسّی شاعری کی ہے۔ اس نے امرؤالقیس کے برخلاف اپنی غزلوں میں شہری ماحول کی عکاسی کی ہے۔ یہ اباحی غزل (جس میں شاعر مختلف محبوباؤں کی ادائیں اور ان کے میلان کو حسّی انداز میں بیان کرتا ہے) کے متلاشی کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ اس نے اپنی غزلوں میں قصے کا اسلوب اپنایا ہے۔ دوسرے شعرا کے برخلاف، اس نے اپنے کو عاشق ثابت کرنے کے بجائے معشوق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے کہا:

قالتِ الکُبریٰ :أتعرفنَ الفَتیٰ قالَتِ الوُسطیٰ : نَعَمْ هذا عمرُ
قالتِ الصُغریٰ، وقد تیَّمتُها: قَد عَرفناهُ،وهَل یَخفی القمرُ ۲۔

(بڑی نے کہا: کیا تم نوجوان کو پہچانتی ہو؟
منجھلی نے کہا: ہاں، یہ تو عمر ہے۔
چھوٹی والی نے، جسے میں نے اپنا گرویدہ بنالیا تھا، کہا:
یقیناً ہم نے اسے پہچان لیا، کیا چاند بھی کہیں چھپتا ہے!)

عمر کا کمال یہ تھا کہ وہ شاعری اپنے شوق کے لیے کرتا تھا۔ حکمراں گھرانے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے اس نے شاعری کو کبھی بھی ذریعۂ معاش نہیں بنایا۔ اس کے دور میں غزل بدوی ماحول سے نکل کر شہری ماحول میں رنگ گئی تھی۔

اس عہد میں اور دوسرے اصناف بھی سامنے آئے۔ ان میں نقائض، یعنی شاعروں کے بیچ رسہ کشی یا ایک ادبی معرکہ، بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس معرکے میں فرزدق، اخطل اور جریر کے نام قابل ذکر ہیں۔

عہدِ عباسی میں شاعری اپنے شباب کو پہنچ گئی؛ لیکن غزل میں کسی حد تک آوارگی بھی داخل ہوگئی؛ مگر ابوتمام جیسے بیشتر شعرا نے سادہ غزلوں کو ترجیح دی۔ ابوتمام کا نام حبیب بن اوس الطائی ہے۔ یہ

عباسی دور کا شاعر ہے۔ اس کی تالیف دیوان الحماسہ اس کے حسنِ ذوق، حسنِ انتخاب اور بالغ نظری کی عمدہ مثال ہے۔ اس عہد میں پاکیزہ غزل کا بہترین نمونہ اس کا یہ شعر:

نَقِّلْ فُؤادَکَ حیثُ شِئتَ مِنَ الهَوىٰ ما الحبُّ إلّالِلحبیبِ الأوّلِ
کَم مَنزلٍ فِی الأرضِ یألفُهُ الفَتیٰ وحَنِینُهُ أبَداً لأولِ مَنزلِ ۳؎

(دل کو جتنا بھی چاہو اِدھر، اُدھر لگالو، اصل محبت تو پہلی ہی محبت ہے، ویسے تو نوجوان بہت سارے مکانات سے مانوس ہوتا ہے؛ لیکن اشتیاق اسے ہمیشہ پہلے ہی مکان کا رہتا ہے)۔

اس عہد میں آوارگی بڑھنے کی وجہ سے شراب وغیرہ کا بھی خمریات کے نام سے متصف کیا گیا؛ غزلِ مذکر جیسی صنف بھی وجود میں آئی۔ اس میں ابونواس پیش پیش تھا۔ ابونواس عباسی دور کا شاعر ہے۔ اس کا اصل نام حسن بن ھانی بن عبدالأول حکمی ہے۔ ابونواس اس کی کنیت ہے۔ قصیدے کی تنقیح کے عمل کے لیے یہ مشہور تھا۔ اس نے غزل کو غزلِ مذکر کا بھی رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بہت سارے اشعار خمریات کے نام سے بھی جانے جاتے ہیں۔

اس کا یہ شعر جس میں اس نے کسی مذکر کا وصف بیان کیا ہے:

أیامَنْ لا یُحسُّ لَهُ نَظِیرٌ ولاشِبْهٌ یُقارِبُ فی الرُّواءِ
مَعاذَاللهِ لَسْتَ بِآدمِیٍ فَقُلْ لِی هَلْ نَزَلْتَ مِنَ السّماءِ ۴؎

(اے وہ شخص جس کی کوئی نظیر نہیں ملتی، اور چہرے کی خوشنمائی اور آب وتاب میں جس کا کوئی ہم سر ہی نہیں ہے، اللہ کی پناہ! تم آدمی نہیں ہو، ذرا بتاؤ کیا تم آسمان سے اتر آئے ہو؟)

لیکن بیشتر شعرا نے غزلِ مذکر جیسی صنف سے کلی طور پر اجتناب کیا۔ اس دور کے شعرا میں ابوتمام، بحتری، متنبی، ابونواس اور بشار بن بُرد وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اسی عہد میں اندلس میں بھی شاعری عروج پر رہی۔ ان لوگوں نے موشحات جیسی نئی صنف میں خوب طبع آزمائی کی۔

عہدِ عثمانی ادب کے علاوہ دوسرے علوم وفنون کے اعتبار سے بھی اضمحلال کا شکار رہا۔ تاہم عہدِ جدید میں عربی شاعری ہر اعتبار سے قابلِ تعریف رہی۔ غزلِ مذکر جیسی صنف کا وجود مٹ گیا۔ غریب الفاظ کا استعمال متروک ہو گیا۔ ہجو اور فخر جیسی اصناف میں شاعری تقریباً ختم ہوگئی۔ اس دور کے شعرا میں شوقی،

حافظ ابراہیم، نزار قبانی اور اسماعیل صبری وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اردو شاعری:

اردو شاعری میں ترقی درجہ بہ درجہ ہوئی ہے۔ عربی کے بالمقابل، اِس کا عہد قریب ہونے کی وجہ سے، اس کے ابتدائی حالات بھی تاریخ میں محفوظ ہیں۔ اردو میں شاعری کی تدوین تو محمد قلی قطب شاہ سے ہوئی؛ لیکن اس کے بعد سودا، میر تقی میر، خواجہ میر درد، شیخ ابراہیم ذوق، مؤمن خان مؤمن، مرزا اسد اللہ خان غالب اور اقبال جیسے شعرا کی محنت اور جانفشانی کی وجہ سے اردو کی ایک الگ شناخت قائم ہوگئی۔ اردو کے سامنے نمونے کے طور پر عربی اور فارسی شاعری کے اصناف موجود تھے۔ لہذا قصیدہ اور غزل کی صورت اردو میں بھی شاعری کی شروعات ہوئی۔

شروع میں عربی کی طرح اردو شاعری بھی تقلیدی رہی۔ لیکن اس کے بعد جدیدیت کی ایک نئی لہر پیدا ہوئی۔ پہلے مولوی محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی وغیرہ، پھر حلقہء ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کی وجہ سے اس میں بھی کچھ نئے مضامین اور آزاد نظم کی شروعات ہوئی۔

غور کیا جائے تو اردو اور عربی شاعری میں کچھ چیزیں قدرے مشترک نظر آتی ہیں:

۱) عربی کی طرح، اردو شاعری بھی امرا اور رؤسا کی ہی مرہون منت رہی ہے۔

۲) نظام عروض اور دوسرے مصطلحات غزل، قصیدۃ، مرثیہ، رباعی، مثنوی وغیرہ دونوں زبانوں میں قدرے مشترک ہیں۔ یہاں تک کہ افکار و معانی میں بھی کسی حد تک ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ حالانکہ دونوں کا آغاز وارتقا اور زمان ومکان مختلف ہیں۔

جب ہم عربی اور اردو ادبیات کے تقابلی مطالعے کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہم میں اکثر کی نگاہیں دونوں زبانوں کے ادبی ذخائر کا احاطہ کرنے سے قاصر ہیں۔ عربی کے قدیم شعرا، خاص کر اصحاب المعلقات امرؤالقیس، طرفہ بن العبد، زھیر بن ابی سلمٰی، لبید بن ربیعہ، عمرو بن کلثوم، عنترہ بن شدّاد، اعشیٰ، حارث بن حلزہ اور ان کے علاوہ اہم اسلامی، اموی، عباسی اور دورِ جدید کے شعرا؛ اسی طرح اردو کے نامور شعرا مثلاً سودا، میر تقی میر، خواجہ میر درد، شیخ ابراہیم ذوق، مؤمن خان مؤمن، مرزا اسد اللہ خان غالب اور اقبال وغیرہ کے کلام کا ہم مطالعہ نہیں کر پاتے۔ تاہم قلبی اشتیاق ضرور رہتا ہے۔ وہ بھی شاید

اس وجہ سے کہ وہ ذخائر ہماری دسترس سے باہر ہوتے ہیں۔ ہر وہ چیز جو ہمیں آسانی سے میسر نہ ہو سکے، خوبصورت معلوم ہوتی ہے۔ جون ایلیا نے کہا تھا:

''ہم نے جانا، تو ہم نے یہ جانا
جو نہیں ہے وہ خوبصورت ہے،،[۵]

عربی شاعر جمیل بن معمر نے بھی اسی فکر کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے۔ جمیل کی پیدائش اسلامی دور کی ہے۔ اس نے عذری غزل (جس میں شاعر پاکیزہ محبت کا ذکر کرتا ہے اور آخر دم تک ایک ہی کی محبت میں تڑپنا چاہتا ہے) میں اپنی شناخت قائم کی ہے۔ اسلوب خالص غنائی ہے۔ شاعری کا اکثر حصہ اس کی معشوق بثینہ کی محبت میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس کا شعر:

يَمُوتُ الهَوىٰ مِنّی إذَا مَا لَقِيتُها
ويَحيٰ، إذا فَارَقْتُها، فيَعُودُ[۶]

(جب وہ میرے ساتھ ہوتی ہے تو محبت بے جان سی محسوس ہوتی ہے؛ مگر جوں ہی وہ جدا ہوتی ہے محبت زندہ ہو جاتی ہے اور لوٹ آتی ہے)۔

کسی بھی خوبصورت چیز کو دیکھ کر قلب میں اشتیاق پیدا ہوتا ہے، اور یہی قلبی اشتیاق ہمارے دلوں میں محبت کا باعث ہوتا ہے۔ اسی لئے جب تک محبوب یا کوئی بھی محبوب شے ہمارے پاس ہوتی ہے، ہمیں اس کی خوبصورتی یا اس سے والہانہ محبت کا اندازہ قطعاً نہیں ہوتا؛ لیکن جوں ہی وہ شے آنکھوں سے اوجھل ہوتی ہے اس کی محبت اور خوبصورتی ہماری نظروں میں از حد بڑھ جاتی ہے۔ نتیجتاً ہم اس کی محبت اور خوبصورتی کو ایک بار پھر محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح، جس طرح ایک شکست خوردہ اور پسپا سپاہی فتح کی شیرینی کو محسوس کرتا ہے جب کہ فتح اس سے بہت دور ہوتی ہے۔

محبوب سے محبت کا سوال ہر کوئی اپنے انداز میں کرتا ہے۔ کوئی کامیابی سے ہم کنار ہوتا ہے تو کوئی تشنہ کام لوٹتا ہے۔ مشہور شاعر اُبونواس کا، اس کے محبوب سے، محبت کے متعلق سوال نہایت ہی دلچسپ اور اچھوتا ہے۔ اس نے اپنے اشعار میں بہت ہی حسی انداز میں، عمر بن ابی ربیعہ کی طرح، معشوق سے محبت کا سوال اور پھر اس کے جواب کو بھی نظم کے خوبصورت سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اس نے واقعے کی

منظرکشی کچھ اس طرح کی ہے کہ ہزاروں سال پرانا منظر اپنے تمام اطراف و جوانب کے ساتھ ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔کلام ملاحظہ ہو:

''أيْنَ الجوابُ وأيْنَ رَدُّ رَسَائِلِي	قَالَتْ سَتَنْظُرُرَدَّهَا مِنْ قَابِلِ
فَمَدَدْتُ كَفِّيْ ثُمَّ قُلْتُ تَصَدَّقُوا	قَالَتْ نَعمْ، بِحِجَارَةٍ وَ جَنادِلِ
إن كُنْتَ مِسْكِيناً فَجَاوِزْبَابَنَا	وَارْجِعْ فَمَالَكَ عِنْدَنَا مِنْ نَائِلِ
يَا نَا هِرَالمِسْكِينِ عِندَ سُؤالِهِ	اللّٰهُ عاتِب فِي انْتِهَارِ السّائِلِ''

ے۷

وہ میرے خطوط کا جواب کہاں ہے؟معشوق نے کہا:اس کا جواب تمھیں ابھی مل جائے گا۔

میں نے ہاتھ پھیلا دیا۔پھر میں نے کہا:صدقہ کرو۔ اس نے کہا:ضرور!لیکن پتھروں اور سنگ ریزوں سے۔

اگر تم مسکین ہو تو ہمارے دروازے سے آگے بڑھ جاؤ اور لوٹ جاؤ، یہاں تمھیں کچھ ہاتھ آنے والا نہیں!

(شاعر نے کہا:اے مسکین کو جھڑکنے والے، اللہ کسی سائل کو جھڑکنے والے پر ناراض ہوتا ہے)۔

بونواس نے اپنی ذہانت سے قرآن کی آیت: **وأمّا السائلَ فلاتنهَر** کے مفہوم کا بہت خوبصورتی سے فائدہ اٹھایا ہے۔اس نے آیت کو اپنے حقیقی معنی، مال وزر کے متعلق سوال کے بجائے، مجازی معنی، یعنی محبت کے سوال پر محمول کر دیا ہے۔

محبت کا یہی سوال جون ایلیا کے بھی اشعار میں ملتا ہے۔شعر ملاحظہ ہو:

ایک صدا ہونٹوں پہ لے کے، تیری گلی میں شام ہوئے سے
آ نکلا ہے دل بے چارہ، اللہ ہی دے گا مولا ہی دے گا
پلکوں کی جھولی پھیلی ہے، پڑ جائیں اس میں کچھ کرنیں
تو ہے دل آکاش کا تارا، اللہ ہی دے گا مولا ہی دے گا ۸

جون ایلیا کا دل محبت کی کچھ کرنوں کا سوالی ہے۔مگر ان کا سوال صرف سوال ہی ہے۔سوال کے ساتھ معشوق کا جواب، جو عربی شعرا کا خاصہ ہے، ان کے کلام میں نہیں ہے۔اس کے بالمقابل ابونواس نے معشوق کی ادا، اس کے ناز ونخرے، بے نیازی اور بولنے کا انداز، ہر چیز نقل کرنے کی کوشش کی ہے۔

اردو اور عربی کے بعض اشعار جن میں معشوق کی قاتل نگاہوں کو تیر سے تشبیہ دی گئی ہے، فکری طور پر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ ایک سے زائد شعرا نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں امرؤالقیس بھی ہے۔ قاتل نگاہوں کے متعلق اس نے کہا تھا:

''وما ذَرفَت عيناكِ إلا لِتَضْربِيْ بِسَهمَيْكِ فِيْ أعشارِ قلبٍ مقتّل'' ۹

(تمہاری آنکھوں کا آنسو اسی لیے گر رہا ہے تاکہ تو اپنے ان دو تیروں سے، میرے دلِ مقتول کے دس ٹکڑوں کو نشانہ بنالے)

بعینہ اسی معنے کی عکاسی کرتا ہوا اردو کے ممتاز شاعر غالب کا بھی شعر ہے:

''کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا،، ۱۰

دونوں شاعروں کے متعلق جو چیز قابلِ ذکر ہے وہ یہ ہے کہ دونوں الگ الگ ماحول کے پروردہ ہیں۔ امرؤالقیس خالص دیہاتی ماحول میں پروان چڑھا ہے جب کہ غالب خالص شہری۔ مزید برآں دونوں کے زمانے میں بھی کافی بعد ہے، پھر بھی دونوں کا انداز بہت مختلف نہیں ہے۔ بس فرق اتنا ہے کہ امرؤالقیس آغازِ عشق کا قصہ بیان کرنا چاہتا ہے جب کہ غالب انجامِ عشق کا۔ اس طرح غالب نے دل کے بجائے جگر کا لفظ استعمال کیا ہے، جس میں تیر کا پیوست ہونا اور پیوست ہوکر اٹک جانا، کرب کی انتہا کی طرف اشارہ ہے۔

اسی مفہوم کو جمیل بن معمر نے ذرا الگ انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا شعر:

''رمَتنیْ بِسَهمٍ ريشُه الكُحلُ لَمْ يضُر
ظَواهرَ جَلدِيْ، فَهُوَ فی القَلْبِ جارِحُ''

(مشعوق نے مجھے ایسے تیر سے نشانہ بنایا جس کا پھل سرمہ تھا، جو ظاہری اعضا کے لیے تو مہلک نہیں تھا لیکن دل کے لیے قاتل تھا)

اس میں شاعر نے سرگیں آنکھ کی طرف اشارہ کیا ہے جو اپنا ہدف پانے میں نسبتاً زیادہ خطرناک ثابت ہوتی ہے۔ جس کا اثر جسم پر تو نہیں ظاہر ہوتا؛ لیکن اندر کا سارا عالم اس طرح مجروح ہوتا ہے کہ انسان بے جان ہوجاتا ہے۔

یہ سارے اشعار کم وبیش ایک ہی معنی پر دلالت کررہے ہیں۔ تاہم یہ کہنے کی جرأت نہیں کی جاسکتی کہ یہ سرقے کی ایک قسم ہے، جس میں بعد کے شعرا نے پرانے شعرا کے مفہوم کو صفائی کے ساتھ اپنے الفاظ کے سانچے میں ڈھال دیا ہے؛ کیوں کہ جاہلی شاعر عنترہ بن شداد، جو اصحاب المعلقات میں ہے اور اپنے قصیدے ''مذھبہ'' کے لیے بہت ہی مشہور ہے، اس نے بہت پہلے کہہ دیا تھا کہ: ''**ھل غادر الشُعراءُ من مُتردّم**؟'' (کیا شعرا نے پُر کرنے کے لیے کوئی خلا چھوڑا ہے؟)

جب سارے مضامین پہلے ہی نظم کیے جاچکے ہیں تو یقیناً ہمارے سامنے، خاص کر اس موضوع پر، سوائے اس کے کوئی چارہ نہیں کہ ہم اسے **افکار میں ہم آہنگی** سے تعبیر کردیں۔ اس میں کوئی حرج بھی نہیں ہے۔

اسی قبیل سے ایک دوسرے عربی شاعر کا بھی شعر ہے۔ اس نے معشوق کی سرگیں آنکھوں کا ذکر کرنے کے بجائے اس کی کنکھیوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کے مطابق معشوق کی نیم باز آنکھیں اپنا ہدف پانے میں تیر بہدف ہی نہیں، بلکہ اس سے کہیں بڑھکر ہیں۔ اس کا شعر:

''**وتنالُ إذا نظَرَت إليکَ بطَرْفِها مالاينالُ بحَدِّه النَصل**''

(جب وہ نیم باز آنکھوں سے تمھیں دیکھتی ہے، تو، وہ وہاں بھی پہنچ جاتی ہیں جہاں تیر کی رسائی نہیں ہوتی)

اسی معنے میں وزیر لکھنوی کا بھی شعر ہے:

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دل گیر کو کیسے تیر انداز ہو! سیدھا تو کرلو تیر کو

دونوں شاعروں نے ایک ہی معنی بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پہلے میں کرب وخوف ہے اور دوسرے میں طنز۔ پہلے میں شاعر معشوق کی غائبانہ تعریف کررہا ہے جب کہ دوسرے شعر میں، شاعر بہت ہی سلیس انداز میں اسے براہِ راست مخاطب کررہا ہے۔ گویا کہ شاعر کی نظر میں یہ ایک چیلنج ہے اور وہ اس چیلنج کا سامنا کرنے کے لیے پوری طرح تیار ہے۔

صنفِ نازک تو حقیقتاً سراپا نزاکت ہے؛ لیکن یہ اپنی اسی نزاکت سے لمحوں لمحوں میں جانے کتنے شیروں کا شکار کرلیتی ہے۔ اس کی نزاکت کو ہر کسی نے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ خاص کر شعرا نے اس کی کمزوری کے پیچھے اس مخفی طاقت کا بھی اندازہ لگانے کی کوشش کی ہے، جو آن کی آن میں سب پر غالب آجاتی ہے، اور اپنے چنگل میں اس طرح دبوچ لیتی ہے کہ سامنے والے کو تڑپنے کا احساس تو ضرور رہتا ہے؛

لیکن اس میں خود کو باہر نکالنے کی طاقت نہیں رہتی۔

جریر بن عطیہ التمیمی جیسے منجھے ہوئے عربی شاعر نے بھی اسے محسوس کیا تھا۔ جریر کی پیدائش اسلامی دور میں ۳۳ھ میں ہوئی۔ اس کا اندازِ بیان بہت خوبصورت ہے۔ اس نے غزل، مرثیہ، ہجو سب میں طبع آزمائی کی اور سب میں کمال کو پہنچ گیا۔ ہجو پر اسے خاص قدرت حاصل تھی۔ اس کی غزل میں کافی مٹھاس ہے؛ لیکن تقلیدی ہے۔ اس کا شعر:

''إنّ العيونَ الذئ فئ طَرفِها حورُ قَتَلّنَنا، ثمّ لَمْ يُحيِينَ قَتلَانا
يَصْرَعنَ ذاللُبِ حتّى لاجراكَ بِه وهُنّ أضعفُ خَلقِ اللهِ أرْكانا''

۱۱

(وہ خوبصورت آنکھیں، جن کی سفیدی اور سیاہی دونوں حدِ کمال کو پہونچی ہوئی ہیں، ہمیں مار ڈالا، اور پھر ہمارے مقتولین کو زندہ بھی نہیں کیا۔ اچھے بھلے عقلمند کو اس طرح پچھاڑتی ہیں کہ وہ بے حس وحرکت رہ جاتا ہے، جب کہ یہ اللہ کی مخلوق میں سب سے کمزور صنف ہیں)۔

مجاز لکھنوی کی فکر بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ ان کا شعر:

کس طرف جائے، کہاں جائے، بتا دو کوئی زلفِ پرخم کا گرفتار، نگاہوں کا قتیل.

تیرِ نظر کی بوچھار نے شعرا کی وہ حالت کر رکھی ہے کہ انھیں اپنے سامنے سارے راستے مسدود نظر آرہے ہیں۔ نوبت واویلا تک کی آگئی ہے۔ مجاز نے جریر کے برخلاف، اپنے شعر میں، ایک کے بجائے عشق کے دو مراحل کا ذکر کیا ہے۔ پہلا مرحلہ ابتداءِ عشق کا ہے جب عاشق گرفتارِ محبت یا اسیرِ زلف ہوتا ہے اور دوسرا مرحلہ انتہاءِ عشق کا ہے، جب نظروں کا تیر دل تک پہنچ جاتا ہے۔ یہیں پر عاشق کی اپنی زندگی ختم ہوجاتی ہے اور وہ ایک زندہ لاش کی مانند ہوجاتا ہے۔

عشق ومحبت، ہجر ووصال یہ ایسی سچائیاں ہیں جن کا سامنا ہم میں اکثر لوگوں کو کرنا پڑتا ہے۔ حساس ترین مخلوق ہونے کی وجہ سے شاعروں نے انھیں سب سے زیادہ محسوس کیا ہے، اور اپنے اپنے الفاظ میں اپنے اپنے تاثرات کا بھی اظہار کیا ہے۔ یہ تاثرات بھی کہیں نہ کہیں دونوں زبانوں میں ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ابونواس کا شعر:

"خلیلی إنّ الحبَ مُرٌ و إنما شرارتُه فِیُ القلبِ بؤسٌ مِنَ الهِجرِ"۱۲

(میرے دوست محبت کڑوی ہوتی ہے، اور یقیناً دل میں اس کی چنگاری ہجر کی تنگی ہے)۔

جگر مرادآبادی کا شعر اس خیال کی بہترین ترجمانی ہے:

یہ عشق نہیں آساں بس اتنا سمجھ لیجئے اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے۔

جگر صاحب نے عشق کو اس کی دشواریوں کی وجہ سے آگ کے دریا سے تشبیہ دے دیا، جب کہ ابونواس نے عشق و محبت کی اس چنگاری پر ہجر کی تنگی کا اطلاق کیا۔ یہ تنگی، عاشق کے سمٹے ہوئے دل سے کنایہ ہے۔ اسی تنگی کو جگر نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

اک لفظ محبت کا، ادنیٰ یہ فسانہ ہے سمٹے تو دلِ عاشق، پھیلے تو زمانہ ہے

شاعر کے مطابق لفظِ محبت اپنے اندر مختلف پہلو سمیٹے ہوئے ہے۔ کبھی یہ اس دلِ عاشق کی طرح ہو جاتا ہے جو عشق میں ناکامی کے بعد بہت تنگ ہو جاتا ہے، کبھی یہ پھیلتا ہے تو اس کا پھیلاؤ زمانے جیسا ہوتا ہے۔ اس کے طول و عرض کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ اس صورت میں یہ معانی کا بحرِ ذخار بن جاتا ہے اور زمانے کی طرح ہر چیز کو محیط ہو جاتا ہے۔

ہجر کی اس تنگی اور تنخی کا ذکر عمر بن ابی ربیعہ القرشی نے بھی کیا ہے۔ یہ ایک جگہ ہجر کی تنخی کا اظہار محبوبہ کے پاس خط ارسال کر کے کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ لکھتا ہے:

"کتبتُ إلَیکِ من بَلدِی کتاب مولّهِ کمدِ
کئیبٍ واکفِ العینینِ بالحسراتِ منفردِ
یؤرقهُ لهیبُ الشوقِ بَیُن السَحرِ والکبدِ
فیُمسِکُ قلبَه بیَدٍ ویمسحُ عینَه بیَد"۱۳

(میں نے اپنے شہر سے تمھیں خط ارسال کیا، وہ خط محبت میں دیوانہ ہو جانے والے شخص نے ارسال کیا ہے، جو غمگین ہے، اور اس کی آنکھوں سے غم کے باعث اشک جاری ہیں۔ مزید برآں وہ تنہا ہے اور اس کے پھیپھڑے اور جگر کے درمیان رہنے والی آتشِ شوق اسے ہمیشہ بیدار رکھتی ہے، وہ ایک ہاتھ سے اپنا دل تھامے ہوئے ہے اور دوسرے سے اپنی آنکھ پوچھ رہا ہے)۔

اسی ہجر اور فراق کو احمد فراز نے اپنے انداز میں پیش کیا ہے، گو انھوں نے خط ارسال کرنے کے بجائے بلا واسطہ طور پر اپنا پیغام بھیجنے کی کوشش کی ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان کی قنوطیت حد درجہ بڑھ گئی ہے۔ شاید وہ ناسازگار حالات ہیں جو انھیں ایسا سوچنے پر مجبور کر رہے ہیں کہ وہ بہار کے دن اب دوبارہ واپس نہیں آسکتے۔ وہ کہتے ہیں:

''رنجش ہی سہی دل کو دکھانے کے لیے آ آ پھر سے، مجھے چھوڑ کے جانے کے لیے آ...
اک عمر سے ہوں لذتِ گریہ سے بھی محروم اے راحت جاں مجھ کو رلانے کے لیے آ''[۱۴]

اشعار میں جذبے کی شدّت بدرجہ اتم موجود ہے۔ دونوں شاعروں نے اپنی رودادِ غم کچھ اس طرح بیان کی ہے کہ شدتِ جذبات کی وجہ سے قاری بھی تنگیِ ہجر میں ان کے ساتھ شامل ہو جاتا ہے۔ شاید یہ محبت کا آخری مقام ہے جہاں پہنچ کر انسان ہمیشہ بیدار رہتا ہے۔ اپنی زبان میں ہم اسے جنون سے تعبیر کرتے ہیں؛ لیکن احمد فراز اس مقام پر بھی چین وسکون سے نہیں رہنا چاہتے۔ وہ محبوب سے التجا کر کے چراغ محبت کی لو کو اور بڑھانا چاہتے ہیں۔

اُبونواس نے اپنے فراق کی کیفیت کو ایک جگہ پر کچھ یوں بیان کیا ہے:

''بَکَیت مِن الفراقِ لما ألاقِی ورَاجَعت الصَبابةَ والغَراما
رَجعت إلی العِراق بِرَغمِ أنفی وفارَقت الجزیرةَ والشآما''[۱۵]

(فراق کی وجہ سے پیدا ہونے والے حالات نے مجھے اتنا آب دیدہ کیا کہ میں نے پھر سے اسی محبت اور سوزشِ عشق کو اپنا لیا، نہ چاہتے ہوئے بھی جزیرہ اور شام کو خیرباد کر کے مجھے عراق واپس آنا پڑا)۔

شاعر کو معلوم ہے محبت میں دکھ ہے، درد ہے۔ اسی وجہ سے یہ اسے خیرباد کر دیتا ہے؛ لیکن جب اس کا سامنا فراق کی تلخی سے ہوتا ہے تو اسے محبت سے پیدا ہونے والے درد میں شامل مٹھاس کا انداز ہوتا ہے۔ بالآخر وہ مجبور ہو کر محبت کی پناہ میں واپس آجاتا ہے۔ یہی محبت اس کی کائنات اور متاع زندگی بن جاتی ہے۔

چاہے وصال کی سرمستی ہو یا ہجر کی تلخی، ان کا ذکر کرنا شعرا کا شیوہ بن جاتا ہے۔ کچھ تو وہ ہوتے ہیں جو یہ کہہ کر کہ: ع

''دل ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن''

ماضی کی یادوں سے خود کو وابستہ رکھنا چاہتے ہیں؛ لیکن کچھ لوگوں کی زندگیوں میں دھیرے دھیرے وہ موڑ بھی آجاتا ہے جب وہ روز روز کی اس گریہ وزاری سے خود کو بیزار پانے لگتے ہیں۔ نتیجتاً وہ رونا دھونا بند کردیتے ہیں۔ یہاں تک کہ کھنڈرات، محلات اور محبوب کی دوسری نشانیوں کو سوچ یا دیکھ کر بھی آب دیدہ نہیں ہوتے۔ مجاز کا یہ شعر:

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا، اے سوزشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گیے، وہ دیدۂ گریاں بھول گئے۔

ابونواس نے بھی اپنے شعر میں صاف لفظوں میں اقرار کیا ہے کہ وہ اب گریہ وزاری کی دنیا سے بہت دور ہے۔ اس کا شعر:

''تَرَکْتُ الرَبعَ لاأبکیه والأطلالَ والرّسما
ولاأبکِیُ علی لیلیٰ ولاسعدیٰ ولاسلمیٰ''

(میں نے منزلوں، ٹیلوں اور نشانات کو دیکھ کر رونا دھونا چھوڑ دیا ہے۔ نہ تو میں اب لیلا پر روتا ہوں، نہ ہی کسی سعدیٰ یا سلمیٰ پر)۔

عمر کے ساتھ انسان کے جذبات میں بھی اتار چڑھاؤ آتا رہتا ہے۔ اس اتار چڑھاؤ کا اثر اس کی زندگی کے ہر گوشے میں نظر آتا ہے اور یہ اسی کا اثر ہے کہ زندگی کی زلفوں میں الجھنے کے بعد انسان زلفِ جاناں، یادِ جاناں اور درِ جاناں کو بھولنے لگتا ہے۔ مجاز اسی سچائی کی طرف اشارہ کررہے ہیں۔ جذبات کے اتار چڑھاؤ کی یہی حقیقت ابونواس نے بھی بیان کی ہے۔ فراق، وصال، پھر وصال، غرض یہ کہ مختلف مراحلِ محبت سے گزرنے کے بعد آخر میں اسے زندگی کی سچائی کا سامنا کرنا ہی پڑا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سینے میں اٹھتے جذبات کی لو مدھم پڑ گئی، اور اسے در دِ الفت اور گریہ وزاری کو ایک بار پھر سے خیر باد کہنا پڑا۔

حوالہ جات:

۱ الزوزنی، شرح المعلقات السبع، دار المعرفہ، بیروت، لبنان، طبعہ ثانیۃ، ۲۰۰۴، ص: ۱۷

۲ حنافاخوری، الجامع فی التاریخ العربی القدیم، دارالجیل، بیروت، لبنان، ۱۹۸۶ء، ص: ۴۵۰

۳ دیوان أبی تمام، مکتبہ المعارف العمومیۃ، نومرو، ص: ۴۵۷

۴ أبونواس، دیوان أبی نواس، مکتبہ عمومیۃ مصر، ۱۸۹۸ء، ص: ۴۰۳

۵ جون ایلیا، شاید، ابن حسن پرنٹنگ پریس، کراچی، ۱۹۹۰ء، ص: ۲۰۴

۶ أبوالفرج الأصفہانی، الأغانی، جلداول، ص: ۵۷

۷ دیوان أبی نواس، ص: ۳۹۰

۸ جون ایلیا، شاید، ص: ۱۳۸

۹ حسن زیات، تاریخ الأدب العربی، دارالنہضہ، قاہرۃ، مصر، ص: ۴۸

۱۰ دیوان غالب، اصیلا آفسٹ پرنٹرس، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص: ۴۱

۱۱ حسن زیات، تاریخ الأدب العربی، ص: ۱۷۰

۱۲ دیوان أبونواس، ص: ۳۸۰

۱۳ حسن زیات، تاریخ الأدب العربی، ص: ۱۶۱

۱۴ کلام احمد فراز، خان پبلشرز، جامع مسجد دہلی، ۲۰۰۵ء، ص: ۲۹۵

۱۵ دیوان أبی نواس، ص: ۳۹۲

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

*''ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو''، تحقیقی وتنقیدی مجلّہ ہے جس میں اردو زبان وادب کے غیر مطبوعہ مقالات طے کردہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

*تمام مقالات اشاعت سے قبل Peer Review کے لیے مختلف ماہرین کو بھیجے جاتے ہیں جن کی منظوری کے بعد مقالات ''ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو'' میں شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کو ملحوظ کیا جائے جو کہ آج کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں رائج ہیں۔Inpage 2000 میں کمپوز کر کے سفٹ کاپی ای میل کے ذریعہ ضرور بھیجے۔

*مقالے کے ساتھ انگریزی زبان میں اسکا خلاصہ (Abstract) (تقریباً ۱۰۰ الفاظ) اور عنوان شامل کیا جائے۔

*مقالے کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالہ نگار کے نام کے انگریزی ہجے اور موجودہ عہدہ نیز مکمل پتہ بھی درج کیا جائے۔

*''ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو'' میں بالخصوص اردو زبان کے درج ذیل موضوعات پر مقالات شائع کیے جاتے ہیں۔ تحقیق: لسانیات، تدوین متن وتحقیق متن کے موضوعات، علمی وادبی مباحث، مطالعہ ادب، تخلیقی ادب کے تنقیدی وتجزیاتی مباحث اور مطالعہ کتب۔

*مقالہ میں استعمال ہونے والے تمام حوالہ جات وحواشی کی نمبری ترتیب ایک ہی ہوگی اور مقالہ کے آخر میں حوالہ جات وحواشی MLA طریقے سے دیئے جائیں گے۔

☆ مقالے کے آخر میں کتابیات شامل نہ کی جائیں۔

☆ مندرجات کی تمام تر ذمہ داری محققین پر ہوگی۔

☆ مقالات ''ڈھاکہ یونیورسٹی جرنل آف اردو'' کی ای میل du.urdujournal@gmail.com پر بھی بھیجے جاسکتے ہیں۔

লেখা পাঠানোর নিয়মাবলী

'ঢাকা ইউনিভার্সিটি জার্নাল অফ উর্দু' ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের সিন্ডিকেট অনুমোদিত একটি গবেষণা পত্রিকা। এতে দেশ বিদেশের অধ্যাপক ও গবেষকবৃন্দের বিভিন্ন বিষয়ে উর্দু ভাষায় রচিত মৌলিক গবেষণা-প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়।

পত্রিকায় লেখা পাঠানো বা জমা দেয়ার কিছু নিয়ম:

১.পাণ্ডুলিপি উর্দু Inpage সফ্টওয়্যারে কম্পিউটার কম্পোজ করে পেন ড্রাইভে বা ইমেলে সফ্ট কপি জমা দিতে হবে।

২. প্রবন্ধে লেখকের নাম, পেশাগত পরিচয় ও ঠিকানা আলাদা কাগজে থাকবে। লেখক কোন কলেজ/ মাদরাসা/ বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষক অথবা কোন গবেষণা প্রতিষ্ঠানের অধীনে গবেষণায় নিয়োজিত গবেষক হবেন। বিভাগীয় ছাত্র-ছাত্রীদের ক্ষেত্রে এ শর্ত শিথিলযোগ্য।

৩. প্রত্যেক প্রবন্ধের সাথে লেখককে এ মর্মে একটি প্রত্যয়নপত্র জমা দিতে হবে যে- জমাকৃত প্রবন্ধের লেখক তিনি নিজেই। এটি একটি মৌলিক গবেষণা প্রবন্ধ। প্রবন্ধটি ইতোপূর্বে অন্য কোন পত্রিকায় মুদ্রিত হয়নি কিংবা প্রকাশের জন্য অন্য কোন জার্নালে জমা দেয়া হয়নি। এ প্রবন্ধ বিষয়ক সকল দায়িত্ব লেখক বহন করবেন।

৪. প্রকাশের জন্য মনোনীত কিংবা অমনোনীত কোন পাণ্ডুলিপি ফেরত দেয়া হবে না। প্রবন্ধ প্রকাশিত হলে লেখক জার্নালের ৩ কপি সৌজন্য হিসেবে পাবেন।

৫. উদ্ধৃতির ক্ষেত্রে মূল বানানের পরিবর্তন হবে না। লেখক কোন বিশেষ বানান-বৈশিষ্ট্য রক্ষায় আগ্রহী হলে তা অক্ষুন্ন রাখা হবে।

৬. গবেষণা প্রবন্ধ লেখার সকল নিয়ম মেনে লেখা তৈরী করতে হবে।

৭. প্রবন্ধ শেষে টীকা ও তথ্যসূত্র ব্যবহার করতে হবে।

৮. প্রবন্ধের বিষয়বস্তুতে দ্বৈত লেখকের প্রয়োজন না হলে একই প্রবন্ধে দ্বৈত লেখক গ্রহণযোগ্য নয়।

লেখা পাঠানোর ঠিকানা:

সম্পাদক

ঢাকা ইউনির্ভাসিটি জার্নাল অফ উর্দু

উর্দু বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়

du.urdujournal@gmail.com

অথবা বিশেষ প্রয়োজনে নীচের ইমেলেও পাঠানো যেতে পারে।

grabbanidu@gmail.com

11. Historical Analysis of Urdu Novel (In the Political Context of Independence Movement) 161
Prof. Ziaur Rahman Siddiqui
Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh, India

12. Urdu novels in Bangladesh 183
Prof. Dr. Mohammad Golam Rabbani
Department of Urdu, Dhaka University

13. Feminine sensibility in Parveen Shakir's poetry 197
Firdous Ahmad Mir
Lecturer (Urdu), Kashmir, India

14. The role of Maulana Muhammad Ali Mongiri for the protection of Islam 211
Prof. Dr. Md Mahmudul Islam
Department of Urdu, Dhaka University

15. Ideological harmony in Urdu and Arabic ghazal poetry
Dr. Wasiul Haq (Wasi Bastawi) 219
Alsad, Doha, Qatar

6. Gender:Art, experience, psychology, cultural decline and the concept of death 80
(In the context of the contradictions, created by environmental concerns, artificial and natural resources)
Tawseef Barelvi
Research Scholar, Department of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh

7. Urdu curriculum in the educational institutions of Bangladesh 105
Professor Dr. Zafar Ahmed Bhuiyan
Department of Urdu, Dhaka University

8. Deputy Nazir Ahmad's reformation Novel *"Taubatun nasooh"*: A Critical Review 122
Hafsa Akter
Assistant Professor, Department of Urdu, Dhaka University

9. Bengali descent Maulana Abdul Jalil Kaukab: Biography and literary works 138
Dr. Rashid Ahmad
Associate Professor, Department of Urdu, Dhaka University, Bangladesh

10. Munshi Prem Chand and the concept of rural life in his fiction: A study 148
Dr. Md Razaul Karim
Associate Professor and Chairman, Department of Urdu, Dhaka University, Bangladesh.

Dhaka University Journal of Urdu

Volume: 9 Number 9, Year 2016

Table of Contents

1. Urdu Newspaper *Jadu:* A Study 7
Prof. Dr. Md Israfil
Department of Urdu, Dhaka University, Bangladesh

2. Letter writing in Urdu: beginning, evolution and decline 22
Prof. Aslam Jamshedpuri
Department of Urdu, Chaudhary Charan Singh University, Meerut, India

3. Languages of Mauritius and Urdu 39
Dr. Asuf Allymamod
Former Head, Department of Urdu Studies, Mahatma Gandhi Institute, Mauritius

4. Malik Ram's Contributions in Urdu Tazkira Negari 55
Iqbal Ahmed
Research Scholar, Department of Urdu, Persian and Arabic, Punjab University, India

5. Regional influences in Urdu short stories of Bangladesh 68
Husynul Banna
Assistant Professor, Department of Urdu, Dhaka University,

Dhaka University Journal of Urdu

Year : December 2016 Volume: 9

Date of Publication: 25 June 2022

Editor

Professor Dr. Mohammad Golam Rabbani

Associate Editor

Professor Dr. Md Israfil

Editorial Board Members

Dean, Faculty of Arts, University of Dhaka
Professor Dr. Zafar Ahmed Bhuiyan
Professor Dr. Md. Mahmudul Islam
Professor Dr. Mohammad Abdur Rashid
Professor Shamim Banoo

Department of Urdu

University of Dhaka

Bangladesh

Dhaka University Journal of Urdu

Year : December 2016

Volume : 9 Number: 9

Published by : The Registrar
University of Dhaka
Dhaka-1000

Printed by : Madurja Prokashoni
38, Banglabazar, Dhaka

Date of Publication : 25 June 2022

Correspondence Address : **Editor**
Dhaka University Journal of Urdu
Department of Urdu
University of Dhaka
Dhaka- 1000

E-mail : du.urdujournal@gmail.com

Price : Tk - 200/= / 3 Dollars

ISSN: 2957-4951

Dhaka University Journal of Urdu

Year : December 2016
Volume : 9 Number: 9
Date of Publication : 25 June 2022

Editor
Prof. Dr. Mohammad Golam Rabbani

Associate Editor
Professor Dr. Md. Israfil

Department of Urdu
University of Dhaka
Bangladesh

ISSN : 2957-4951

Dhaka University Journal of Urdu

Volume: 9

Year: 2016



Department of Urdu
University of Dhaka ■ Bangladesh