یو۔ڈی۔05

وردھمان مہاویر کُھلا وشوودِیالیہ، کوٹہ

تاریخ، تنقید اور الیکٹرونک میڈیا

کورس ڈولپمینٹ کمیٹی

چیئر مین : **پروفیسر (ڈاکٹر) ونئے کمار پاٹھک**، وائس چانسلر، وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ

کنوینر

پروفیسر (ڈاکٹر) یعقوب علی خان

ممبران

۱۔ پروفیسر محمد انورالدین، شعبۂ اردو، سینٹرل یونی ورسٹی، حیدر آباد

۲۔ پروفیسر سید محمد ہاشم، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ

۳۔ پروفیسر قاسم علی خاں، موظف پروفیسر شعبۂ اردو، ڈاکٹر بی. آر. اے. او. یو، حیدر آباد

۴۔ پروفیسر محمد شہاب الدین، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ

چیف ایڈیٹر

پروفیسر (ڈاکٹر) یعقوب علی خان

کنوینر اردو، وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ

ایڈیٹر

ڈاکٹر قاسم علی خاں

موظف پروفیسر شعبۂ اردو، ڈاکٹر بی. آر. اے. او. یو، حیدر آباد

مضمون نگار		اکائی نمبر
ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ	4،1
پروفیسر مجید بیدار	موظف پروفیسر، شعبۂ اردو، عثمانیہ یونی ورسٹی، حیدر آباد	7،2
پروفیسر نعمان خان	این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی، نئی دہلی	20،3
ڈاکٹر محمد حسین	صدر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ ڈونگر کالج، بیکانیر، راجستھان	19،5
ڈاکٹر اسماء مسعود	شعبۂ اردو، گورنمنٹ ڈونگر کالج، بیکانیر، راجستھان	6
ڈاکٹر ریاض الدین	شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف راجستھان، جے پور	8
ڈاکٹر احتشام عباس حیدری	گورنمنٹ لوہیا کالج، چورو، راجستھان	9
پروفیسر عتیق اللہ	سابق صدر شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف دہلی، دہلی	14،13،10
ڈاکٹر محمد ابو صالح	شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ	11
ڈاکٹر ریاض الدین انصاری	کے بی ایم ٹی ٹی کالج، بوں لی، راجستھان	12
جناب عبد الحفیظ	گیسٹ فیکلٹی (اردو)، وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ	15
ڈاکٹر اقبال مسعود	ریٹائرڈ سکریٹری، مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی، بھوپال	16
ڈاکٹر رئیس فاطمہ	شعبۂ اردو، یونی ورسٹی آف حیدر آباد، حیدر آباد	18،17

اکیڈمک اور ایڈمنسٹریٹو نظام

پروفیسر (ڈاکٹر) وِنئے کمار پاٹھک	پروفیسر ایل۔ آر۔ گرجر	پروفیسر کرن سنگھ
وائس چانسلر	ڈائریکٹر، اکیڈمک	ڈائریکٹر، ایم۔ پی۔ ڈی
وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ	وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ	وردھمان مہاویر کُھلا وِشو وِدیالیہ، کوٹہ

یو۔ڈی۔05

وردھمان مہاویر کُھلا وشووِدیالیہ، کوٹہ

تاریخ، تنقید اور الیکٹرونک میڈیا

فہرست مضامین　　　　　صفحہ نمبر

اکائی		فہرست مضامین	صفحہ نمبر
اکائی	1	ہندآریائی کے مختلف ادوار	5
اکائی	2	اردوزبان کے آغاز سے متعلق مختلف نظریات	14
اکائی	3	اردوزبان کے آغاز سے متعلق حافظ محمود شیرانی کا نظریہ	22
اکائی	4	اردوزبان کے آغاز سے متعلق مسعود حسین خاں کا نظریہ	29
اکائی	5	اردونثر کی تاریخ 1857ء تک	36
اکائی	6	فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات	57
اکائی	7	دکن میں اردوشاعری کی تاریخ (ولی تک)	76
اکائی	8	شمالی ہند میں اردوشاعری 1857ء تک	106
اکائی	9	اردونثر 1857ء سے 1920ء تک	120
اکائی	10	اردوشاعری 1857ء سے 1920ء تک	147
اکائی	11	علی گڑھ تحریک: تعارف اور ادبی خدمات	164
اکائی	12	ترقی پسند تحریک: تعارف اور ادبی خدمات	182
اکائی	13	اردوتنقید: تعریف اور اصول	198
اکائی	14	اردوتنقید کا ارتقا	212
اکائی	15	سوانح نگاری: تعارف اور صنفی خصوصیات	230
اکائی	16	خواجہ الطاف حسین حالؔی	238
اکائی	17	شبلؔی کی سوانح نگاری	247
اکائی	18	اردو میں طنز ومزاح (نثر کے حوالے سے)	264
اکائی	19	راجستھان میں اردوادب کا ارتقا	285
اکائی	20	میڈیا اور اس کے ذرائع	304

اکائی 1 ہندآریائی کے مختلف ادوار

اکائی کے اجزا

1.1 اغراض ومقاصد

1.2 تمہید

1.3 ہندوستان کے قدیم باشندے: آسٹرک اور دراوڑ (دراویدی)

1.4 ہندوستان میں آریوں کی آمد

1.5 ہندآریائی کے مختلف ادوار

1.5.1 ہندآریائی کا عہدِ قدیم

1.5.2 ہندآریائی کا عہدِ وسطیٰ

1.5.3 ہندآریائی کا عہدِ جدید

1.6 خلاصہ

1.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1.8 فرہنگ

1.9 معاون کتب

1.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ:

- ☆ ہندوستان کے قدیم باشندوں بالخصوص آسٹرک اور دراوڑوں کے بارے میں ضروری معلومات بیان کرسکیں۔
- ☆ ہندوستان میں آریوں کی آمد اور دراوڑوں سے ان کے تصادم کے بارے میں اپنی معلومات کا اظہار کریں۔
- ☆ ہندوستان میں آریائی زبان (یعنی ہندآریائی) کے ارتقا پر روشنی ڈالیں۔
- ☆ ہندآریائی کے مختلف ادوار کا جائزہ لیں اور ان کے علاقوں کی نشان دہی کریں۔

1.2 تمہید

اس اکائی کے شروع میں ہم یہ جانیں گے کہ آریوں کی آمد سے قبل ہندوستان میں کون سی قومیں آباد تھیں۔ پھر

اس پر روشنی ڈالی جائے گی کہ آریا ہندوستان میں کب آئے اور یہاں اُن کا مقابلہ کس قوم سے ہوا اور اس کا نتیجہ کیا نکلا۔ اس کے بعد اس امر کا جائزہ لیا جائے گا کہ ہندوستان میں آریوں کی زبان (یعنی ہند آریائی) کس طرح پروان چڑھی۔ مختلف ادوار میں اس میں کیا تبدیلیاں ہوئیں اور اس کی مختلف شکلوں کو ماہرینِ لسانیات نے کن ناموں سے یاد کیا ہے۔

ماہرینِ لسانیات کے مطابق ہندوستان میں ویدک سنسکرت کے بعد کلاسیکی سنسکرت، پھر پراکرت اور آخر میں اَپ بھرنشوں کو عروج حاصل ہوتا ہے۔ اَپ بھرنشوں سے ہی جدید ہند آریائی کا آغاز ہوتا ہے۔ اردو، ہندی، بنگلہ، اڑیا، اسامی، مراٹھی وغیرہ کا شمار جدید ہند آریائی زبانوں میں ہوتا ہے۔

1.3 ہندوستان کے قدیم باشندے: آسٹرک اور دراوڑ (دراویدی)

ہندوستان کے قدیم باشندے کون تھے، اس سلسلے میں حتمی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ مختلف زمانوں میں مختلف قومیں اس ملک میں آئیں اور آباد ہوئیں۔ ان ہی میں نیگریٹو (Nigrito) قبائل تھے۔ غالباً یہ ہندوستان کے قدیم ترین باشندے تھے۔

ان کے بعد مغرب سے آسٹرک (Austric) قبیلے آئے۔ بہ قول سنیتی کمار چٹرجی:

> ''آسٹرک لوگ سادہ زندگی بسر کرتے تھے۔ چھوٹی چھوٹی بستیوں میں رہتے اور معمولی کاشت کاری کرتے تھے۔ ان کے یہاں خیر وشر کے الگ دیوتا تھے۔ پتھر کے ٹکڑے یا بھونڈی شکلیں ان کی مظہر تھیں۔ وہ قربانی کے جانوروں کا خون یا اس کے بدلے سیندور یا کوئی دوسرا سرخ رنگ ان پر چھڑکتے تھے۔'' (ہند آریائی اور ہندی۔ ص: ۴۸)

آسٹرک کے بعد مغرب سے ہی دراویدی (دراوڑ) آئے۔ دراویدیوں (دراوڑوں) کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ لوگ شہروں میں رہتے تھے اور پُرامن زندگی بسر کرتے تھے۔ یہ ایک مہذّب قوم تھی جسے بعد میں آنے والے آریوں نے شکست دی، اور دراویدی جنوبی ہندوستان میں سمٹ گئے۔ جنوب میں بولی جانے والی تامل، تیلگو، ملیالم اور کنڑ زبانیں دراویدیوں سے ہی تعلق رکھتی ہیں۔

دراویدیوں (دراوڑوں) کے بعد مغرب سے ہی آریا آئے اور شمال مشرق سے تبت چینی آئے۔

1.4 ہندوستان میں آریوں کی آمد

آریوں کے اصل وطن کے بارے میں اختلاف ہے۔ جدید محققین کی رائے ہے کہ آریوں کے وطن کی تلاش وسطی ایشیا کے علاقوں میں کرنا چاہیے۔ بہرحال اتنی بات طے ہے کہ ۲۰۰۰ ق۔م میں آریا ایران پہنچ چکے تھے۔ یہاں ایک عرصے تک ان کی زبان ترقی کے مدارج طے کرتی رہی۔ ایران میں آریوں کی زبان کو ''ہند ایرانی'' کا نام دیا گیا ہے۔

۱۵۰۰ق-م میں آریا ایران سے ہندوستان آئے۔ یہاں دراویدیوں سے ان کا مقابلہ ہوا اور آخر کار آریا فتح یاب ہوئے۔ انھوں نے دراویدیوں کو ملک کے جنوبی حصے کی طرف دھکیل دیا اور شمالی ہندوستان کے بڑے حصے پر خود قابض ہو گئے۔

دراویدیوں سے تصادم کے باوجود آریوں نے دراویدیوں کے بہت سے عناصر قبول کیے۔ مثلاً دھوتی، ساری، سیندور وغیرہ دراویدی عناصر ہیں۔ کچھ کھانے پینے کی چیزوں مثلاً پان، سپاری وغیرہ کا تعلق بھی دراویدیوں سے ہے جنھیں آریوں نے اپنا لیا۔ بعض دیوی دیوتا بھی دراویدی تہذیب سے لیے گئے اور یہ سب آریائی تہذیب کا اس طرح حصہ بن گئے کہ آج کسی کو خیال بھی نہیں آتا ہے کہ یہ غیر آریائی عناصر ہیں۔

1.5 ہندآریائی کے مختلف ادوار

ہندوستان میں آریوں کی زبان کے مختلف ارتقائی مراحل کو 'ہندآریائی' کے ارتقا سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس کا آغاز ۱۵۰۰ق-م سے ہوتا ہے۔

ہندآریائی کا دورِ اوّل (عہدِ قدیم) ۱۵۰۰ق-م سے ۵۰۰ ق-م تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کے بعد عہدِ وسطیٰ شروع ہوتا ہے۔ سنسکرت روبہ زوال ہوتی ہے اور پراکرتوں کو عروج حاصل ہوتا ہے۔ پراکرتوں کے بعد اَپ بھرنشوں کا دور آتا ہے، اور اَپ بھرنشوں سے ہی جدید ہندآریائی زبانیں وجود میں آتی ہیں۔ جدید ہندآریائی زبانوں کا نقطۂ آغاز ۱۰۰۰ء تسلیم کیا گیا ہے۔

اس طرح ہندآریائی کے ارتقا کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ عہدِ قدیم، عہدِ وسطیٰ اور عہدِ جدید۔

1.5.1 ہندآریائی کا عہدِ قدیم

جیسا کہ ذکر کیا گیا، ہندآریائی کا عہدِ قدیم ۱۵۰۰ق-م سے شروع ہوتا ہے۔ یہ وہی زمانہ ہے جب آریا ایران سے ہندوستان آئے۔

ہندوستان میں آریوں کی زبان کا قدیم ترین نمونہ رِگ وید ہے جو آریوں کی مذہبی کتاب بھی ہے۔ رِگ وید کے مختلف حصے مختلف زمانوں میں لکھے گئے اور متعدد رِشیوں نے اس کے منتروں کی تصنیف میں حصہ لیا۔ ان منتروں کے مطالعے سے آریوں کی تہذیب، اندازِ فکر اور رہن سہن کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس میں کہیں سندھ کے کنارے بسنے والے راجا سورداس کا ذکر ہے تو کہیں قندھار کے راجا دیوداس کا۔ اس قسم کے بیانات سے واضح ہوتا ہے کہ رِگ وید کے بعض منتر سندھ میں لکھے گئے ہوں گے اور بعض قندھار کے علاقے میں۔

رِگ وید کے بعد، مختلف زمانوں میں تین اور وید مرتّب ہوئے اور اس طرح ویدوں کی تعداد چار ہوگئی۔ ویدوں

میں جو زبان استعمال کی گئی ہے۔ اسے ہم ویدک زبان یا ویدِک سنسکرت کہتے ہیں۔ ویدک سنسکرت کے بعد کلاسیکی سنسکرت سامنے آتی ہے۔

اُس وقت تک آریا شمالی ہند کے بڑے حصے میں پھیل چکے تھے۔ جیسے جیسے آریا ملک کے مختلف حصوں میں پھیلتے گئے، علاقائی طور پر ان کی زبان میں بھی تبدیلی آتی گئی اور ایک ہی لفظ کی کئی شکلیں رائج ہوگئیں۔ اس عہد میں آریوں کی بول چال کی زبان کو تین گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: ۱۔ ادیچہ ۲۔ مدھیہ دیشیہ ۳۔ پراچیہ

ادیچہ شمال مغربی ہندوستان کی زبان تھی اور نہایت معیاری اور شستہ سمجھی جاتی تھی۔ یہ آریوں کی قدیم معیاری زبان سے قریب تر تھی اور اس لیے اسے دوسری بولیوں پر فوقیت حاصل تھی۔

مدھیہ دیشیہ درمیانی علاقے کی زبان تھی اور انبالہ سے الہ آباد تک پھیلی ہوئی تھی۔ فصاحت کے لحاظ سے یہ دوسرے درجے پر تھی۔

پراچیہ مشرقی ہندوستان کی زبان تھی۔ سنیتی کمار چٹرجی کا خیال ہے کہ یہ بولی موجودہ اودھ یا مشرقی اتر پردیش کے علاقے میں رائج تھی اور غالباً بہار میں بھی اس کا چلن تھا۔ اپنے مرکز سے دور ہونے کی وجہ سے یہ غیر معیاری سمجھی جاتی تھی۔ مغربی ہندوستان کے آریوں کے نزدیک یہ اشدھ زبان تھی۔

۳۰۰ ق-م میں پانِنی نے سنسکرت زبان کی قواعد لکھی، جسے علمی حلقوں میں عام طور سے تسلیم کیا گیا اور اس طرح سنسکرت زبان کے اصول وضوابط ہمیشہ کے لیے طے کر دیے گئے۔ رفتہ رفتہ سنسکرت عالموں اور برہمنوں کی زبان بن کر رہ گئی۔ اسے ''دیوبانی'' کا درجہ حاصل تھا اور اس میں کسی قسم کی تبدیلی کی گنجایش نہیں تھی۔ چناں چہ بول چال کی سطح پر ''پراکرت'' کو فروغ حاصل ہوا۔ پراکرتوں کے فروغ کے ساتھ ہی ہند آریائی کا عہدِ وسطیٰ شروع ہوتا ہے۔

1.5.2 ہند آریائی کا عہدِ وسطیٰ

اس عہد میں پراکرتیں وجود میں آتی ہیں اور پروان چڑھتی ہیں۔ سنسکرت اعلیٰ طبقے کی زبان بن چکی تھی۔ اسے دیوبانی کا درجہ بھی حاصل تھا۔ چناں چہ عوام میں پراکرت روز بروز مقبول ہوتی چلی گئی۔ اس صورتِ حال کا اندازہ سنسکرت کے قدیم ناٹکوں سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ ان ناٹکوں میں راجا، مہاراجا، راج کمار، وزیر اور برہمن سنسکرت میں گفتگو کرتے ہیں جب کہ عورتیں، گھریلو ملازم، مزدور اور ادنیٰ طبقے کے لوگ پراکرت بولتے ہیں۔

پراکرتوں کے فروغ میں بدھ اور جین مذہب نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ گوتم بدھ اور مہاویر جین نے مقامی بولیوں کو اپنی تبلیغ کا ذریعہ بنایا۔ گوتم بدھ کو مقامی بولیاں کس قدر عزیز تھیں اس کا اندازہ اس روایت سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے دو شاگردوں نے جب ان سے یہ کہا کہ مختلف ذات پات کے لوگ آپ کے اقوال کو دُہرا کر ناپاک کر رہے ہیں، اگر آپ اجازت دیں تو ہم آپ کے احکامات کو سنسکرت میں لکھ کر محفوظ کر دیں تو گوتم بدھ نے یہ کہہ کر انھیں منع کر دیا کہ ایسا ہرگز نہ کرنا۔ میری باتوں کو اپنی بھاشا میں ہی سمجھنے کی کوشش کرو۔

پراکرت کے قدیم ترین نمونے گوتم بدھ اور جینیوں کی مذہبی کتابوں اور اشوک (۲۵۰ق-م) کی لاٹوں پر کندہ کیے ہوئے ملتے ہیں۔ ماہرینِ لسانیات نے انھیں پہلی پراکرت کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔اسی پہلی پراکرت کی ادبی شکل کو ''پالی'' کہتے ہیں۔

واضح ہو کہ پراکرت ملک کے کسی ایک علاقے تک محدود نہ تھی۔ یہ مختلف خطّوں میں اپنے قدم جما چکی تھی۔ الگ الگ علاقوں میں جو پراکرتیں رائج تھیں، ان میں بعض اختلافات بھی تھے۔ان اختلافات کی بنیاد پر پانچ پراکرتوں کی نشان دہی کی گئی ہے:

۱۔شورسینی ۲۔مہاراشٹری ۳۔ماگدھی ۴۔اردھ ماگدھی ۵۔پشاچی

شورسینی پراکرت

یہ شورسین دیس یعنی دوآبہ کے وسطی حصے متھرا اوراس کے اردگرد رائج تھی۔اس پر سنسکرت کی گہری چھاپ تھی۔ اعلیٰ طبقے میں بھی اس پراکرت کا رواج تھا۔

مہاراشٹری پراکرت

بعض ماہرینِ لسانیات کا خیال ہے کہ یہ اصلاً شورسینی پراکرت کی ہی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ بہرحال ادبی حیثیت سے مہاراشٹری پراکرت دوسری تمام پراکرتوں سے آگے تھی۔اس عہد کے زیادہ تر شعری نمونے اسی پراکرت میں ملتے ہیں۔

ماگدھی پراکرت

مگدھ دیس (جنوبی بہار) میں اس کا چلن تھا۔شورسینی اورمہاراشٹری پراکرت کے مقابلے میں یہ غیر معیاری تصور کی جاتی تھی۔

اردھ ماگدھی پراکرت

شورسینی اور ماگدھی پراکرت کے درمیانی علاقے میں اَردھ ماگدھی پراکرت بولی جاتی تھی۔ یہ الٰہ آباد سے بہار تک پھیلی ہوئی تھی۔ ماگدھی پراکرت کے مقابلے میں اردھ ماگدھی پراکرت کو نسبتاً زیادہ فروغ حاصل ہوا۔اس عہد کی معیاری زبانوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔اسی پراکرت کی قدیم شکل میں گوتم بدھ اور مہابیر جین نے اپنے افکار کی تبلیغ کی تھی۔شہباز گڑھی اور مان سیہرا کی لاٹوں میں بھی اس پراکرت کی جھلک نظر آتی ہے۔

پشاچی پراکرت

پنجاب اور کشمیر کے علاقے میں اس کا رواج تھا۔ پشاچ کا مطلب ہے: کچا گوشت کھانے والے۔ نام سے ہی

ظاہر ہے کہ پشاچی پراکرت غیر مہذب اور ناشائستہ پراکرت خیال کی جاتی تھی۔

''فطری زبان'' کی حیثیت سے پراکرتوں کا آغاز ہوا تھا۔ شروع میں یہ بول چال کے لیے استعمال ہوئیں اور رفتہ رفتہ ادبی شکل اختیار کرتی چلی گئیں۔ پراکرتوں کے دورِ عروج میں ہی بول چال کی سطح پر اَپ بھرنشوں کا رواج ہوا۔ یہ پراکرتوں کی ہی بگڑی ہوئی شکلیں تھیں۔ اَپ بھرنش کہتے ہی ہیں بگڑی ہوئی زبان کو۔ یہی بگڑی ہوئی زبانیں کچھ عرصے میں بن سنور کر اس قابل ہوگئیں کہ انھیں ادبی زبان کا درجہ حاصل ہوگیا۔ ان ہی اَپ بھرنشوں سے جدید ہند آریائی زبانوں کی کونپلیں پھوٹیں۔

1.5.3 ہند آریائی کا عہدِ جدید

پراکرت کو ادبی حیثیت حاصل ہوئی تو بول چال کی سطح پر عوام میں اَپ بھرنشیں رائج ہوئیں، اور اس طرح ہر علاقے میں پراکرت کے پہلو بہ پہلو اَپ بھرنش بھی آگے بڑھنے لگی۔ بہ قول مسعود حسین خاں ان بولیوں کا آغاز چھٹی صدی عیسوی سے ہوا۔ ۶۰۰ء سے ۱۰۰۰ء تک اَپ بھرنشیں پھلتی پھولتی رہیں۔ ۱۰۰۰ء سے موجودہ جدید ہند آریائی زبانیں وجود میں آنے لگیں۔ بہر حال اَپ بھرنشیں ۱۰۰۰ء کے بعد بھی ایک عرصے تک رائج رہیں۔ ملک کے مختلف حصوں میں رائج اَپ بھرنشوں کے نام حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ شورسینی اَپ بھرنش ۲۔ مہاراشٹری اَپ بھرنش ۳۔ ماگدھی اَپ بھرنش

۴۔ اردھ ماگدھی اَپ بھرنش ۵۔ براچڈ اَپ بھرنش

ان ہی اَپ بھرنشوں سے موجودہ جدید ہند آریائی زبانیں، اردو، ہندی، بنگالی، اسامی، اُڑیا وغیرہ وجود میں آئیں۔

خود جانچنے کے سوال

۱۔ ہندوستان میں آریوں کی آمد سے قبل کون سی قومیں آباد تھیں؟

۲۔ کون تھے جو آسٹرک سے قبل ہندوستان آئے تھے؟

۳۔ دراوِیدی (دراوِڑ) کون تھے؟

۴۔ ہندوستان میں آریا کب آئے؟

۵۔ آریوں نے ہندوستان میں کون کون سے غیر آریائی عناصر قبول کیے؟

۶۔ ادیچیہ، مدھیہ دیشیہ اور پراچیہ کا تعلق کس عہد سے ہے؟

۷۔ عہدِ وسطیٰ میں کون سی زبانیں پروان چڑھیں؟

۸۔ ''پراکرت'' سے کیا مراد ہے؟

۹۔ پراکرتوں کے بعد کس زبان کو فروغ حاصل ہوا؟

۱۰۔ اردو کا تعلق ہند آریائی کے کس دور سے ہے؟

1.6 خلاصہ

ہندوستان میں آریوں کی آمد سے قبل مختلف قومیں آئیں۔ان ہی میں سے ایک نیگریٹو (Nigrito) قبائل بھی تھے۔ غالبًا یہ ہندوستان کے قدیم ترین باشندے تھے۔نیگریٹو قبائل کے بعد آسٹرک (Austric) آئے اور ہندوستان میں آباد ہوئے۔ یہ لوگ کاشت کاری کرتے تھے، چھوٹی چھوٹی بستیوں میں رہتے تھے اور سادہ زندگی بسر کرتے تھے۔ آسٹرک کے بعد دراویدی (دراوڑ) آئے۔ دراویدی (دراوڑ) شہری زندگی کے عادی تھے۔انھیں ایک مہذّب قوم کی حیثیت حاصل تھی۔

دراویدیوں کے بعد آریا آئے۔آریوں نے دراویدیوں کو شکست دے کر شمالی ہندوستان کے بڑے حصے پر قبضہ کرلیا۔آریوں کے اصل وطن کے بارے میں حتمی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ جدید محققین کا خیال ہے کہ آریا اصلاً وسطی ایشیا کے باشندے تھے۔

ہندوستان آنے سے قبل آریا ایران میں سکونت پذیر ہو چکے تھے۔۱۵۰۰ ق-م میں آریا ایران سے ہندوستان پہنچے۔ یہاں دراویدیوں سے ان کا مقابلہ ہوا۔دراویدیوں کو شکست ہوئی اور وہ ملک کے جنوبی حصے میں سمٹ گئے۔

ہندوستان میں آریوں کی زبان کا ارتقا ۱۵۰۰ ق-م سے شروع ہوتا ہے جسے ’’ہند آریائی‘‘ کا ارتقا کہتے ہیں۔ ہند آریائی کا یہ ارتقا صدیوں پر پھیلا ہوا ہے۔ ہند آریائی کے مختلف ادوار درج ذیل ہیں:

۱۔ عہدِ قدیم ۲۔ عہدِ وسطیٰ ۳۔ عہدِ جدید

ہند آریائی کا عہدِ قدیم ۱۵۰۰ ق-م سے شروع ہوتا ہے۔اس عہد میں سب سے پہلے وید مرتّب ہوئے۔ وید مختلف زمانوں میں لکھے گئے اور کئی رِشیوں نے ویدوں کی ترتیب میں حصہ لیا۔

رِگ وید سب سے قدیم وید ہے۔اس کے بعد مزید تین وید مرتّب ہوئے۔ اس طرح کل چار وید مرتّب ہوئے۔ ویدوں کے مطالعے سے آریوں کے اندازِ فکر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اس کے علاوہ وید ہند آریائی کے عہدِ قدیم کا لسانی نمونہ بھی فراہم کرتے ہیں۔ ویدوں کی زبان کو ویدک زبان یا ویدک سنسکرت کا نام دیا گیا ہے۔ ویدک سنسکرت کے بعد کلاسیکی سنسکرت سامنے آتی ہے۔

اس وقت تک آریا شمالی ہند کے مختلف حصوں میں پھیل چکے تھے۔ اس لیے ان کی بول چال کی زبان میں علاقائی اثرات کی وجہ سے بعض تبدیلیاں رونما ہوگئی تھیں۔ اس لیے اس عہد میں رائج بول چال کی زبان کو تین گروہوں میں تقسیم کیا گیا ہے: ۱۔ ادیچیہ ۲۔ مدھیہ دیشیہ ۳۔ پراچیہ

ان میں ادیچہ سب سے معیاری خیال کی جاتی تھی۔ ادیچہ کے بعد ''مدھیہ دیشیہ'' کو اہمیت حاصل تھی۔ ''پراچیہ'' سب سے کم تر خیال کی جاتی تھی۔

۳۰۰ ق-م میں پانِنی نے سنسکرت کی قواعد لکھ کر زبان کے اصول وضوابط طے کر دیے، اور اس طرح سنسکرت کا ارتقا رُک گیا۔ اسے دیوبانی کا درجہ حاصل تھا اس لیے بھی اس میں کسی طرح کی تبدیلی ممکن نہ تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سنسکرت مذہبی حلقے کی زبان بن کر رہ گئی اور عوام میں بول چال کی سطح پر ''پراکرت'' کو فروغ حاصل ہوا۔ پراکرت فطری زبان کی حیثیت سے پروان چڑھی اور تھوڑے ہی عرصے میں اس کا ڈنکا بجنے لگا۔ پراکرتوں کے فروغ کے ساتھ ہی ہند آریائی کا عہدِ وسطیٰ شروع ہوتا ہے۔

ابتدائی پراکرت کو پہلی پراکرت بھی کہتے ہیں۔ اسی پہلی پراکرت کی ادبی شکل کو ''پالی'' کا نام دیا گیا ہے۔ اشوک کی لاٹوں اور گوتم بدھ اور جینیوں کی مذہبی کتابوں میں یہی پراکرت استعمال ہوئی ہے۔

الگ الگ علاقوں میں جو پراکرتیں رائج تھیں، ان میں بعض اختلافات بھی تھے۔ ان پراکرتوں میں بعض زیادہ معیاری سمجھی جاتی تھیں اور بعض کم معیاری۔ مختلف خطّوں میں رائج پراکرتوں کو پانچ گروہوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

۱۔ شورسینی پراکرت ۲۔ مہاراشٹری پراکرت ۳۔ ماگدھی پراکرت

۴۔ اردھ ماگدھی پراکرت ۵۔ پشاچی پراکرت

بول چال کی زبان کی حیثیت سے پراکرتوں کا آغاز ہوا تھا۔ اسے ''فطری زبان'' کی حیثیت حاصل تھی۔ یعنی ایک ایسی زبان جو تصنع اور بناوٹ سے پاک ہو۔ آہستہ آہستہ پراکرتیں بھی ادبی شکل اختیار کرتی گئیں۔

جب پراکرتوں کو ادبی درجہ حاصل ہوا تو بول چال کی سطح پر اَپ بھرنشوں کو فروغ حاصل ہوا۔ یہ پراکرتوں کی بگڑی ہوئی شکلیں تھیں۔ عموماً ہر پراکرت کے علاقے میں اس کی بگڑی ہوئی شکل رائج ہوئی۔ اس طرح پانچ اَپ بھرنشیں سامنے آئیں: شورسینی اَپ بھرنش، مہاراشٹری اَپ بھرنش، ماگدھی اَپ بھرنش، اردھ ماگدھی اَپ بھرنش اور براچڈ اَپ بھرنش۔ ان ہی اَپ بھرنشوں سے جدید ہند آریائی زبانیں وجود میں آئیں۔

۶۰۰ء سے ۱۰۰۰ء تک کا زمانہ اَپ بھرنشوں کے پھلنے پھولنے کا زمانہ ہے۔ ۱۰۰۰ء سے موجودہ ہند آریائی زبانوں کی کونپلیں پھوٹنے لگیں۔ یہ وہی زمانہ ہے جب پنجاب پر مسلمانوں کے حملے شروع ہوتے ہیں۔ پہلے لاہور اور اس کے ایک عرصے بعد دلّی پر مسلمانوں کا قبضہ ہوا۔ کم وبیش اسی عہد میں اردو وجود میں آئی۔ اردو کے آغاز وارتقا کا تفصیلی ذکر اگلی اکائی میں کیا جائے گا۔

1.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ ہندوستان میں آسٹرک، دراوڑ اور آریوں کی آمد کے حوالے سے اپنے مطالعے کا خلاصہ پیش کیجیے۔

۲۔ ہندآریائی کے مختلف ادوار کا جائزہ لیجیے۔

۳۔ ہندآریائی کے عہدِقدیم، عہدِوسطیٰ اور عہدِجدید کا جائزہ لیجیے۔

۴۔ پراکرتوں اور اَپ بھرنشوں کے فروغ کے اسباب پر روشنی ڈالیے۔

1.8 فرہنگ

لفظ	معنی
تصادُم	آپس میں ٹکرانا
تصنّع	بناوٹ۔تکلف۔دکھاوا
جنوبی	دکھنی
خیروشر	نیکی بدی
فوقیت	برتری
قابِض	قبضہ کرنے والا
کاشت کاری	کھیتی باڑی
لسانی نمونہ	زبان کا نمونہ (لِسان: زبان)
مرتَّب	ترتیب دیا ہوا
وسطیٰ	درمیانی

1.9 معاون کتب

۱۔ ہندآریائی اور ہندی — سنیتی کمار چٹر جی

۲۔ مقدمہ تاریخِ زبانِ اردو — مسعود حسین خاں

اکائی 2 اردو زبان کے آغاز سے متعلق مختلف نظریات

ساخت

2.1 اغراض ومقاصد

2.2 تمہید

2.3 لفظ'اردو' کی تحقیق

2.4 اردوزبان کے نام کے بارے میں نظریے

2.5 اردو کے مولدِ اصلی کے بارے میں مختلف نظریے

2.6 اردوزبان کے آغاز سے متعلق مختلف نظریے

2.6.1 اردو کا تعلق مغربی ہندی سے

2.6.2 اردو کا تعلق برج بھاشا سے

2.6.3 اردو کا تعلق لاہور سے

2.6.4 اردو کا تعلق پنجابی سے

2.6.5 اردو کا تعلق کھڑی بولی سے

2.7 خلاصہ

2.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

2.9 فرہنگ

2.10 معاون کتب

2.1 اغراض ومقاصد

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

☆ مختلف ادوار میں اردو کے مختلف ناموں کی تفصیلات بیان کرسکیں

☆ اردو کے اوّلین مسکن کی نشاندہی کرسکیں

☆ لسانی اعتبار سے اردو کا تعلق کس زبان سے ہے بتاسکیں

☆ اردو کے بارے میں مختلف نظریوں کی وضاحت کرسکیں

2.2 تمہید

ہندوستان کی سرزمین میں ایک جدید زبان کی حیثیت سے اردو کا اہم موقف ہے۔اس زبان کا آغاز ہندو مسلم اتحاد کی وجہ سے ہوا۔عربی، ترکی اور ایرانی سپاہیوں کے ہندوستان میں داخل ہونے اور اُن کے راست تعلقات ہندوستانی باشندوں سے استوار ہونے کی وجہ سے ایک نئی زبان عالم وجود میں آئی، جسے عصر حاضر میں اردو کہا جاتا ہے۔ یہ زبان مختلف علاقوں میں بولی کی حیثیت سے فروغ پاتی رہی اور اس کے نام بھی مختلف رہے۔اردو زبان میں عربی اور فارسی کے الفاظ کی کثرت سے یہ غلط نظریہ مشہور ہوگیا کہ اردو کا تعلق عربی یا فارسی زبان سے ہے۔لسانی اعتبار سے اردو دیگر ہندوستانی زبانوں سے رشتہ قائم کرکے ترقی کرتی رہی۔ اِس زبان میں جملے بنانے انداز وہی ہے جو سنسکرت زبان میں استعمال ہوتا ہے۔اردو زبان کا جائزہ لیا جائے تو اس کے جملے اور فقروں کی شناخت سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اردو ہند۔ آریائی زبان کی سب سے مقبول ترین زبان ہے۔اس کا وطن اصلی ہندوستان کی سرزمین ہے،جس کی بنیاد ہندو مسلم اتحاد سے مستحکم ہوئیں۔ اِس اکائی میں آپ اردو زبان کے آغاز اور اس کے مختلف نظریوں کے کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے اور لسانی اعتبار سے اردو کے رشتہ کو نمایاں کرسکیں گے۔اس زبان نے مختلف ادوار میں کس کس انداز سے ترقی کی اور اس کے مختلف نام کون کون سے تھے،اسی کے ساتھ اس زبان کو مقبولیت دلانے والوں میں کون کون شامل ہیں۔

2.3 لفظ 'اردو' کی تحقیق

قدیم دور سے ہندوستان کی سرزمین میں کئی قوموں کی آمد کا سلسلہ جاری رہا اور ہر قوم نے اس ملک میں اپنے نقوش چھوڑے۔قبل مسیح میں اس ملک کے باشندے دراوڑی تھے،جن کو شکست دے کر آریاؤں نے سندھ کو اپنا مسکن بنایا۔اس طرح آریائی زبانوں کا آغاز ہوا۔مسلمانوں کی آمد کے وقت ہندوستان میں شورسینی، ماگدھی، ارد ماگدھی، مہاراشٹری اور پشاچی اپ بھرنش کا رواج مختلف علاقوں میں تھا۔مسلمانوں کی عربی اور فارسی زبانوں کا اثر ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں پر ہوا۔مسلمان فوجوں میں عربی، فارسی اور ترکی زبان بولنے والے افراد شامل تھے۔

سب سے پہلے محمد غوری نے اپنی فوجوں کو لاہور کی سرزمین سے منتقل کرکے دہلی کے نواح میں پڑاؤ ڈالنے کا حکم دیا۔فوج کا وہ جتھا جو محمد غوری کی نگرانی میں ہندوستان کے بادشاہوں کی نقل و حرکت پر نظر رکھتا اور قانون شکنی پر باز پرس کرتا تھا، ان کا نام محمد غوری نے ''اردوئے معلیٰ'' رکھا، جس کے ترکی زبان میں اعلیٰ اور معیاری لشکر کے معنی ہوتے ہیں۔ مؤرّخین نے اس حقیقت کا انکشاف کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ محمد غوری نے جس لشکر کو لاہور سے دہلی کی طرف منتقل کرکے اس کا نام ''اردوئے معلیٰ'' رکھا تھا، اس کا سنہ ۱۰۲۷ء قرار پاتا ہے۔اس طرح ہندوستان کی سرزمین میں زبان کی حیثیت

سے نہیں، بلکہ فوجی لشکر کی حیثیت سے سب سے پہلے ۱۰۲۷ء میں اردو کا لفظ مروّج ہوا جو مختلف علاقوں اور ادوار میں مختلف ناموں کی شناخت بن کر آج اردو زبان کی حیثیت سے اہمیت رکھتا ہے۔

2.4 اردو زبان کے نام کے بارے میں نظریے

اٹھارہویں صدی کی چوتھی دہائی کے بعد اردو کو ایک زبان کی حیثیت سے استعمال کرنے کا رواج عام ہوا۔ اس سے پہلے ہر دور میں ہر علاقہ کے لوگ اِس زبان کو بولی کی حیثیت سے مختلف ناموں سے یاد کرتے رہے ہیں۔ تیرہویں صدی عیسوی میں جب حضرت امیر خسرو اور ان کی شعر گوئی کو شہرت حاصل ہوئی تو یہ زبان ہندوی کہلائی۔ ۱۳۲۷ء میں جب پایۂ تخت کی تبدیلی عمل میں آئی اور محمد بن تغلق نے دیوگری کو پایۂ تخت قرار دے کر دولت آباد نام رکھا اور ۱۴۰۰ پالکیوں کے ذریعہ علماء اور صوفیاء کے قافلے دکن کے علاقہ میں پہنچے تو ان کے ذریعہ دکن کے علاقہ میں پھیلنے والی اِس نئی زبان کو کبھی گجری کے نام سے یاد کیا گیا اور کبھی یہ دکنی کہلاتی رہی۔ جب دہلی میں انگریزوں کی عملداری ہوئی اور اردو مصنّفین کی انگریزوں نے سر پرستی کی تو اردو کے ادیبوں نے اس زبان کو دہلوی کے نام سے یاد کیا۔ اردو شاعری کو طویل عرصہ تک ریختی کے نام سے یاد کیا جاتا رہا۔ انگریزوں نے اِس زبان کو ہندوستانی کا نام دیا اور دلّی کے شاہی حلقوں میں یہ اردوئے معلیٰ کے نام سے یاد کی جاتی رہی۔ غرض مختلف ادوار میں مختلف علاقوں کے باشندوں نے اپنے اپنے علاقہ اور اس کی ضرورتوں کے اعتبار سے اس کے نام مقرر کیے۔ مرزا اسداللہ خاں غالب کی تحریروں اور اس کے بعد سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء کے توسط سے ہندوستان میں ہر وقت مختلف ناموں سے یاد کی جانے والی زبان کو اردو کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اِس حقیقت کا انکشاف بھی کیا ہے کہ سب سے پہلے لفظ اردو کا استعمال دہلی کے مشہور شاعر میر محمدی مائل دہلوی نے اپنے دیوان میں کیا، جو قیام الدین قائم چاند پوری کے شاگرد تھے۔ ان کا دیوان ۱۱۷۶ھ مطابق ۱۷۶۲ء میں مرتب ہوا۔ انہوں نے سب سے پہلے اس شعر کے ذریعہ اردو کو زبان کی حیثیت سے قبول کرنے کا ثبوت فراہم کیا۔

مشہورِ خلق اردو کا تھا ہندوی لقب	اگلے سفینوں بیچ یہ کھاتے ہیں سب للا
شاہِ جہاں کے عہد سے خلقت کے بیچ میں	ہندوی تو نام مٹ گیا اردو لقب چلا

اس قطعہ کے ذریعہ یہ ثابت کیا گیا ہے کہ اردو کا لفظ زبان کی حیثیت سے سب سے پہلے ۱۷۶۲ء میں استعمال ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔

2.5 اردو کے مولدِ اصلی کے بارے میں مختلف نظریے

کسی بھی نئی زبان کی شروعات کے ساتھ اُس زبان کے پیدائشی مقام کا تعین کرنا سخت دشوار مرحلہ ہے۔ اردو

زبان کے ساتھ بھی یہی دشواری درپیش ہے۔ اس دشواری کو دور کرنے کے لیے مختلف متنی اور لسانی نقادوں نے مختلف نظریات پیش کر کے یہ حقیقت واضح کرنے کی کوشش کی کہ اردو کا مقامِ پیدائش یا مولدِ اصلی کسی ایک مقام تک محدود کرنا ممکن نہیں ہے، البتہ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے نتیجہ میں ایک نئی زبان کے آغاز کے لیے سازگار ماحول پیدا ہوا۔ اردو کے مولدِ اصلی کے بارے میں چار نظریات پیش کیے جاتے ہیں اور یہ چاروں نظریات اپنی جگہ مسلمہ اور مصدقہ ہیں اور انہیں تسلیم کرنے کے سوا کوئی اور چارہ نہیں۔ اردو کسی ایک علاقہ میں پیدا ہونے کا ثبوت نہیں ملتا۔ اردو کا مولدِ اصلی مالابار بھی ہے اور لاہور بھی اور اس کے علاوہ پنجاب اور دوآبۂ گنگ وجمن کو بھی اردو کے مولدِ اصلی کا موقف حاصل ہے۔ اس طرح اردو کے مولدِ اصلی کے بارے میں قائم کردہ چاروں نظریے اپنی جگہ مسلمہ اور مصدقہ ہیں۔

2.6 اردو زبان کے آغاز سے متعلق مختلف نظریے

اردو کے تمام نظریہ ساز ادیبوں نے اِس حقیقت کی نمائندگی کی کہ اردو ہندوستان کی سرزمین میں پیدا ہوئی اور اس کا تعلق ایران کی فارسی اور عربستان کی عربی سے صرف لفظوں کے تبادلہ کی حد تک ہے اور اس زبان کا لسانی ڈھانچہ ہندوستان کی آریائی زبان سے ہے۔

اس حقیقت سے تمام ہندوستانی واقف ہیں کہ جب انگریز قوم نے اس ملک پر قبضہ قائم کرلیا تو یہ کوشش کی گئی کہ اس ملک میں رہنے بسنے والے انسانوں اور ان کے ذات وفرقہ پر ہی کتابیں نہ شائع کی جائیں، بلکہ ان کی مختلف زبانوں کے بارے میں بھی کتابیں لکھی جائیں۔ اس منصوبہ کے تحت انگریز قوم نے ہندوستان کی تمام زبانوں کی تعارفی کتاب مرتب کرنے کا ارادہ کیا اور اِس پراجکٹ کو ڈاکٹر گریرسن جیسے قابل ماہر لسانیات کے حوالے کیا گیا، چنانچہ ہندوستان کی سرزمین میں سب سے پہلے گریرسن کی لکھی ہوئی کتاب ''Linguistic Survey of India'' کو اوّلیت کا درجہ حاصل ہے، جس میں ہندوستان کی لاتعداد زبانوں کی تعریف وتوصیف اور اس کے قواعد کے علاوہ لسانی خصوصیات کی نمائندگی ملتی ہے۔ ڈاکٹر گریرسن نے اردو کے تعلق کو مغربی ہندی سے وابستہ کیا، لیکن مغربی ہندی سے اردو زبان کا واسطہ راست حیثیت کا حامل نہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے اردو کا تعلق پنجابی سے مربوط کیا۔ یہ نظریہ بھی لسانی اعتبار سے قابل قبول نہیں۔ عصر حاضر میں یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ اردو کا تعلق مغربی ہندی کی پانچ شاخوں سے تعلق رکھنے والی زبان کھڑی بولی سے ہے، اس طرح لسانی نظریہ کے پس منظر میں ایک ایک بنیادی نظریہ کی وضاحت کی جائے گی۔

2.6.1 اردو کا تعلق مغربی ہندی سے

اردو کے بارے میں حقیقی لسانی تجزیہ کی طرف توجہ دیتے ہوئے سب سے پہلے ڈاکٹر گریرسن نے اپنی کتاب ''Linguistic Survey of India'' میں یہ ثبوت فراہم کیا ہے کہ لسانی پس منظر میں اردو زبان مغربی ہندی کی

ایک شاخ ہے۔ بنیادی طور پر مغربی ہندی کوئی زبان نہیں ہے، بلکہ ہندوستان کی مغرب میں بولی جانے والی زبان کے ایک گروہ سے تعلق رکھتی ہے، جس میں پانچ مختلف بولیاں شامل ہیں۔ ان پانچوں کا نام نمایاں کرنے کے بجائے ڈاکٹر گریرسن نے مغربی ہندی سے اردو کے تعلق کو جوڑ دیا۔ اس طرح ڈاکٹر گریرسن نے اردو کا تعلق مغربی ہندی سے قائم کر کے جو نظریہ پیش کیا ہے وہ غلط نہیں، لیکن اردو کا تعلق راست مغربی ہندی سے نہیں، بلکہ بالراست تعلق ہے۔ گریرسن کے نظریہ کو قبول کرتے ہوئے اس میں موجود تھوڑی سی خامی کو نمایاں کرنا اس لیے ضروری ہے کہ اردو راست مغربی سے پیدا نہیں ہوئی، بلکہ کھڑی بولی سے استفادہ کرنے والی زبان ہے، اس لیے یہ نظریہ باطل قرار دیا جاتا ہے کہ اردو مغربی ہندی سے راست استفادہ کرنے والی زبان ہے۔

2.6.2 اردو کا تعلق برج بھاشا سے

اردو میں تذکرہ نویسی، شاعری اور انشا پردازی کے علاوہ اہم ادیب کی حیثیت سے محمد حسین آزاد کی ادبی خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ایک ایسے دور کے پروردہ رہے، جب کہ لسانیات کا وجود ہندوستان میں نہ ہونے کے برابر تھا۔ آگرہ اور اس کے اطراف کی بولیوں کے اثر کو اردو پر محسوس کرتے ہوئے انہوں نے یہ تصور کر لیا کہ اردو کا تعلق لسانی پس منظر میں برج بھاشا سے ہے، چناں چہ ان کی کتاب ''آبِ حیات'' میں انہوں نے لکھا ''اتنی بات تو ہر شخص جانتا ہے کہ اردو کا تعلق برج بھاشا سے ہے۔'' یہ فقرہ محمد حسین آزاد کی لسانیات سے عدمِ واقفیت کی دلیل ہے، چوں کہ آگرہ، متھرا اور اس کے اطراف و اکناف میں بولی جانے والی زبان برج بھاشا تھی اور برج بھاشا کے اثرات اردو پر شدید تھے، اس لیے انہوں نے اس نظریہ پر خصوصی توجہ دی۔ لسانی پس منظر میں ''آبِ حیات'' میں محمد حسین آزاد کے لکھے ہوئے فقرہ کو قبول نہیں کیا جا سکتا اور اردو کا تعلق لسانی اعتبار سے برج بھاشا سے متعلق نہیں ہے۔ برج کے الفاظ او، وو، وَ پر ختم ہوتے ہیں۔ اِن الفاظ کا استعمال اردو میں بھی دکھائی دیتا ہے، لیکن فعل کی بنیادی خصوصیت کے اعتبار سے یہ الفاظ اردو میں مروّج نہیں۔ اردو کی بنیادی خصوصیت یہی ہے کہ اس کے الفاظ او یا وَ پر ختم نہیں ہوتے، بلکہ اَ پر ختم ہوتے ہیں۔ اس لسانی تفریق کی وجہ سے اردو کے تعلق کو برج بھاشا سے جوڑنا مناسب نہیں۔

2.6.3 اردو کا تعلق لاہور سے

تاریخ اور مذہبیات کے علاوہ زبان اور لسانیات کی تحقیق سے سید سلیمان ندوی کو بڑی رغبت تھی۔ انہیں اردو کے ایک اہم محقق کی حیثیت سے اس لیے اہمیت حاصل ہے کہ سب سے پہلی مرتبہ اردو کا ابتدائی مسکن لاہور قرار دے کر اس کی تاریخی حقیقت کو واضح کرنے والے ادیبوں میں سید سلیمان ندوی پیش پیش نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اردو کے مولدِ اصلی کی حیثیت سے لاہور کی انفرادیت کو نمایاں کیا۔ وہ چوں کہ تاریخی محقق تھے، اس لیے انہوں نے اردو زبان کی ابتداء کے مسکن کی تحقیق کا نظریہ پیش کیا۔ جہاں تک لسانی پس منظر میں اردو کے کسی زبان کے لسانی رشتہ کا معاملہ ہے، اس سلسلہ

میں سید سلیمان ندوی نے کسی مستشرق کے خیال کی تائید بھی نہیں کی اور اس کی نفی پر بھی توجہ نہیں دی۔ اردو کی ادبی تاریخ میں لاہور کو اردو کا ابتدائی مرکز قرار دینے کی سب سے پہلی تحقیق سید سلیمان ندوی کی ہے، اس لیے اردو کے تاریخی نظریہ ساز ادیب کی حیثیت سے سید سلیمان ندوی کی انفرادیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

2.6.4 اردو کا تعلق پنجابی سے

حافظ محمود شیرانی کا تعلق علمی گھرانے سے رہا۔ وہ نہ صرف لیکچرر کی حیثیت سے زندگی گذارتے رہے، بلکہ طویل عرصہ یوروپ میں زندگی گذاری، جس کے نتیجہ میں یہ تصور نمایاں ہوتا ہے کہ وہ ادبی شخصیت ہونے کے ناطے لسانیات اور اس کے پیچ وخم سے واقفیت رکھتے ہوں گے، انہوں نے جب اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' شائع کی اور اس کے توسط سے یہ نظریہ پیش کیا کہ اردو کا تعلق پنجابی زبان سے ہے تو بیشتر محققین اور ناقدین نے اسے قبول کرلیا، کیوں کہ اس دور تک ہندوستان میں لسانیات کی تعلیم کا رجحان عام نہیں تھا۔ اردو کی ابتدائی نشو ونما دکنی کی حیثیت سے شہرت رکھتی ہے۔ یوروپ میں موجود دکنی مخطوطات کے مطالعہ اور مشاہدہ کے نتیجہ میں حافظ محمود شیرانی نے اردو کی ابتدائی شکل دکنی کو قرار دے کر دکنی زبان میں علامتِ مصدر ''ن'' کو پیش نظر رکھ یہ نتیجہ اخذ کرلیا کہ اردو پنجابی سے نکلی ہے۔ لسانی اعتبار سے پنجابی اور اردو سے کوئی باہمی ربط نہیں ہے۔ اردو کا علامتِ مصدر ''نا'' ہے۔ پنجابی میں ''نا'' کا استعمال ہمیشہ منفی انداز میں ہوتا ہے، جب کہ پنجابی کی کوئی مصدر علامتِ ''نا'' کے ذریعہ نمایاں نہیں ہوتی، اس لیے لسانی پس منظر میں یہ نظریہ غلط قرار پاتا ہے کہ اردو زبان پنجابی زبان سے پیدا ہوئی ہے۔ چوں کہ حافظ محمود شیرانی کو لسانیات کے اصولوں سے واقفیت نہیں تھی، اس لیے انہوں نے لفظوں کی مناسبت کو بنیاد بنا کر جو نظریہ قائم کیا۔ اسے لسانیات کے ماہرین نے ایک نظریہ کے طور پر ضرور قبول کیا، لیکن اردو کا تعلق پنجابی سے ہونے والے نظریہ کو رد کردیا ہے۔ (حافظ محمود شیرانی کے نظریہ کی تفصیل اگلی اکائی میں دی گئی ہے۔)

2.6.5 اردو کا تعلق کھڑی بولی سے

عصر حاضر کی لسانیات اور اس کے ماہرین نے تحقیق اور تدقیق کے بعد یہ حقیقت ثابت کردی ہے کہ لسانی پس منظر میں اردو نہ تو مغربی ہندی کی بولی ہے اور نہ اس کا تعلق برج بھاشا سے ہے اور نہ ہی پنجابی زبان کے اثرات اس پر مرتب ہوئے ہیں، بلکہ ڈاکٹر مسعود حسین خان نے اپنے تحقیقی مقالہ ''مقدمہ تاریخ زبانِ اردو'' میں یہ ثابت کیا کہ اردو کا تعلق نہ تو برج بھاشا سے ہے اور نہ مغربی ہندی سے اور یہ زبان پنجابی سے بھی وجود میں نہیں آئی، بلکہ اردو کا لسانی رشتہ کھڑی بولی سے ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان نے تمام شہادتوں اور اردو صوتیات کو پیش نظر رکھ کو نظریہ سازی کی اور قدیم روایتوں سے جواز پیش کرتے ہوئے یہ ثابت کردیا کہ اردو کا تعلق لسانی اعتبار سے کھڑی بولی سے ہے اور اِس نظریہ کو آزادی کے بعد سے اردو کے تمام محققین نے قبول کرلیا، اس لیے آج کی عصری دنیا میں ڈاکٹر مسعود حسین خان کے لسانی

نظریہ کو اہمیت حاصل ہے اور یہ حقیقت قبول کر لی گئی ہے کہ اردو کا تعلق لسانی اعتبار سے کھڑی بولی سے حد درجہ قریب رہا ہے۔ (ڈاکٹر مسعود حسین خان کے نظریہ کی تفصیل اکائی 7 میں دی گئی ہے)

2.7 خلاصہ

اردو زبان کے طالبِ علموں کو یہ جاننا ضروری ہے کہ اردو زبان کا آغاز کب ہوا اور اس کے بارے میں مختلف افراد کے کیا نظریے ہیں۔ اسی بنیادی نکتہ کو اس اکائی کا موضوع بنا کر یہ حقیقت واضح کی گئی کہ لفظ ''اردو'' ترکی زبان سے سفر کرتا ہوا ہندوستان کی سرزمین پہنچا۔ ترکی زبان میں اردو کے معنی لشکر یا فوج کے جتھے کے ہوتے ہیں۔

اردو کے بارے میں مختلف نظریوں کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ ہر دور میں اردو کو مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا رہا۔ امیر خسرو نے اس زبان کا نام ''ہندوی'' بتایا۔ دکن کے علاقہ میں یہ ''دکنی'' کی حیثیت سے مشہور ہوئی۔ میر امن نے اس زبان کو ''دہلوی'' قرار دیا۔ غالب کی شاعری تک یہ زبان ''ریختہ'' کہلاتی رہی۔ شاہ جہاں کے قلعہ معلیٰ میں اسے ''اردوئے معلیٰ'' کے نام سے یاد کیا جاتا رہا۔ انگریزوں نے اس زبان کے لیے ''ہندوستانی'' کا لفظ استعمال کیا۔ اس طرح آج کے دور میں جس زبان کو اردو کہا جاتا ہے وہ مختلف ادوار میں مختلف ناموں سے یاد کی جاتی رہی۔

اردو کے مسکن کے بارے میں چار نظریات موجود ہیں اور یہ چاروں اپنی جگہ حقیقت پر مبنی ہیں، چناں چہ اردو کے بعض نقادوں نے اس زبان کا مسکن مالابار قرار دیا اور بعض کے نزدیک لاہور اس زبان کا اوّلین مسکن ہے۔ بعض ادیبوں نے پنجاب اور دوآبہ کو اردو کا مولدِ اصلی قرار دیا۔ بہر حال اردو کی پیدائش کے بارے میں یہ چاروں نظریے حقیقت پر مبنی ہیں۔

اردو کے لسانی رشتہ کے بارے میں چار نظریات موجود ہیں۔ گریرسن نے اردو کا تعلق مغربی ہندی سے ثابت کیا، جب کہ محمد حسین آزاد کے نزدیک اردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔ حافظ محمود شیرانی کے خیال میں اردو کا تعلق برج بھاشا سے ہے اور ڈاکٹر مسعود حسین خان کا نظریہ یہ ہے کہ اردو کھڑی بولی سے نکلی ہے۔ ان چاروں نظریات میں ماہرین لسانیات نے تین نظریات کو نظر انداز کر دیا اور ڈاکٹر مسعود خان کے نظریے یعنی اردو کا تعلق کھڑی بولی سے ہے جیسے لسانی نظریہ کو اردو کے لسانیات کے ماہرین نے قبول کر لیا۔

2.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

(۱) اردو کو مختلف ادوار میں کون کون سے ناموں سے یاد کیا جاتا رہا؟

(۲) لسانی پس منظر میں اردو کا تعلق کس زبان سے ہے، مختلف نظریات کی نشاندہی کیجیے۔

(۳) آج کے دور میں اردو کے لسانی رشتہ کا حقیقی نظریہ بیان کیجیے۔

2.9 فرہنگ

ریختہ	پڑا ہوا، بکھرا ہوا، ملی ہوئی زبان
مولد	پیدا ہونے کی جگہ، وطن
نظریہ ساز	اصول بنانے والا
امتزاج	آمیزش، ہم آہنگی
ملحوظ	لحاظ کیا گیا، خیال کیا گیا
جتھا	گروہ، جماعت، بھیڑ، ہجوم
مشدّد	تشدید دیا یا
دہائی	دس سال کا وقفہ
اساس	بنیاد، نیو، جڑ
پیچ وخم	چکر، بل، پھیر
عملداری	حکومت، سلطنت، اقتدار، اختیار
خام	کچا، کمزور، ناتجربہ کار
سماع	سننا، نکوکاروں کی خاص محفل
طمع	لالچ، خواہش
تبحر	کسی علم وفن میں سمندر کی طرح
استوار	مضبوط پائیدار، بے پایاں ہونا
طرفہ تماشا	عجیب وغریب کھیل، انوکھا تماشہ
صعوبت	سختی، تکلیف

2.10 معاون کتب

(۱) مقدمہ تاریخ زبانِ اردو از پروفیسر مسعود حسین خان

(۲) پنجاب میں اردو از حافظ محمود شیرانی

(۳) ہندوستانی لسانیات از ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

اکائی 3 اردو زبان کے آغاز سے متعلق حافظ محمود شیرانی کا نظریہ

اکائی کے اہم اجزا

3.1 اغراض ومقاصد
3.2 تمہید
3.3 مصنف کا تعارف
3.4 اردو زبان کے آغاز سے متعلق حافظ محمود شیرانی کا نظریہ
3.5 خلاصہ
3.6 فرہنگ
3.7 معاون کتب

3.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ حافظ محمود شیرانی کے سوانحی حالات، ان کی ادبی خدمات، لسانی خدمات اور خاص طور پر ان کی مشہور کتاب ''پنجاب میں اردو'' کے حوالے سے اردو زبان کے آغاز سے متعلق ان کے لسانی نظریے سے واقفیت حاصل کر سکیں گے۔

اس اکائی کو پڑھ لینے کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ حافظ محمود شیرانی کا تعارف پیش کر سکیں

☆ اردو زبان کے آغاز سے متعلق حافظ محمود شیرانی کے نظریے کی وضاحت کر سکیں

3.2 تمہید

اردو زبان ہندوستان کی ایک جدید اور مقبول زبان ہے، اس کا تعلق ہند آریائی سے ہے، دستور ہند کی آٹھویں شیڈول میں اردو زبان بھی شامل ہے، اردو ہندوستان کے متحدہ کلچر اور گنگا جمنا تہذیب کی ترجمان ہے، اردو کی تشکیل وتعمیر میں مختلف مذاہب کے افراد نے مل کے اہم رول ادا کیا ہے۔ اردو ایک ملی جلی زبان ہے، جس میں عربی، فارسی، سنسکرت، ترکی، انگریزی، کے ساتھ ساتھ ہندی اور ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں اور بولیوں کے الفاظ محاورات اور مصطلحات بھی شامل ہیں۔

اردو اور ہندی کا قواعدی نظام تقریباً یکساں ہے اور اردو زبان کی تشکیل میں غیر ملکی زبانوں کے مقابلے میں ہندوستانی زبانوں کے الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں اردو کا اپنا کوئی مخصوص علاقہ یا صوبہ نہیں ہے لیکن کشمیر سے لے کر کنیا کماری اور گجرات سے لے کر آسام تک اردو زبان آسانی سے بولی اور سمجھی جاتی ہے۔

اردو ایک عوامی زبان ہی نہیں ادبی اور تہذیبی زبان بھی ہے ،اردو زبان کا آغاز اگر چہ مختلف طبقوں اور فرقوں کے باہمی ربط وضبط اور اختلاط و میل جول سے ہوا۔ابتداء میں یہ محض بول چال کی ہی زبان تھی پھر رفتہ رفتہ یہ ادبی زبان بھی بن گئی اور اب اردو زبان محض عوام کے رابطے کا ذریعہ ہی نہیں ہے بلکہ وہ مخصوص تہذیب کی ترجمان اور ادبی زبان بھی ہے۔اس کے اندر وقیع ادبی سرمایہ موجود ہے سبھی مقامی اور غیر مقامی بولیوں اور زبانوں مین رائج اصناف اردو میں بھی موجود ہے۔اس کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کے سبب اسے اپنے ملک میں ہی نہیں بلکہ بیرون ملک کی نئی بستیوں میں بے حد مقبولیت حاصل ہو رہی ہے۔

اردو عوامی ذرائع ابلاغ کا ایک موثر اور اہم وسیلہ بھی ہے، ہندوستان کی کئی علاقائی زبانوں اور بولیوں نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے، کئی ماہرین لسانیات نے اس پر اپنے تحقیقی کام بھی انجام دیے ہیں اور اپنے دلائل سے اپنے اپنے دعوؤں کو ثابت بھی کرنے کی کوشش کی ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے اس کا رشتہ برج بھاشا سے جوڑا ہے،تو سید سلیمان ندوی نے اس کے آغاز کے لیے سندھی زبان کا دعویٰ پیش کیا ہے۔کچھ ماہرین لسانیات نے اس کے آغاز کے لیے ماگدھی اور ہریانوی وغیرہ سے اس کا رشتہ جوڑتے ہیں بیشتر ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ اردو زبان کا آغاز اس کھڑی بولی سے ہوا ہے جو کہ دہلی ، میرٹھ اور ہریانہ کے علاقوں میں بولی جاتی ہے۔ بیشتر ماہرین اردو ہندے کے آغاز کے لیے اسی کھڑی بولی کے دعوے کو پیش کرتے ہیں اور فی الوقت یہی دعوی قابل قبول بھی ہے۔

حافظ محمود شیرانی ایک باکمال ادیب، محقق اور ماہر لسان بھی تھے، انھوں نے اپنا لسانی دعوی بھی پیش کیا ہے، ان کے دعوے کے مطابق اردو زبان کا آغاز پنجاب سے ہوا ہے، اس سلسلے میں حافظ محمود شیرانی نے باقاعدہ طور پر ایک کتاب پنجاب میں اردو تصنیف کی اور دلائل کے ساتھ اپنے دعوے کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، اگر چہ ان کا یہ دعوی مکمل طور پر درست یا صحیح ثابٹ نہیں ہوسکا ہے اور سبھی ماہرین لسانیات نے اس سے اتفاق بھی نہیں کیا ہے لیکن اردو سے متعلق ان کے پیش کردہ دلائل کا آسانی سے نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا ہے، یہ بات صحیح ہے کہ اردو کے آغاز وارتقاء میں کئی علاقائی زبانوں کی طرح پنجابی زبان نے بھی اپنا کردار ادا کیا ہے لیکن پورے طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ اردو صرف پنجابی زبان سے ہی نکلی ہے اور اس کا اصل مأخذ اور منبع پنجابی زبان ہی ہے۔اختلاف رائے کے باوجود حافظ محمود شیرانی کی بہت سی باتیں قابل توجہ ہیں۔اس اکائی میں ان کے اس دعوے پر ہی روشنی ڈالی جائے گی۔

3.3 مصنف کا تعارف

حافظ محمود شیرانی کا تعلق علمی گھرانے سے رہا۔ وہ نہ صرف لکچرر کی حیثیت سے زندگی گزارتے تھے بلکہ طویل عرصہ یورپ میں زندگی گزاری جس کے نتیجہ میں یہ تصور نمایاں ہوتا ہے کہ وہ ادبی شخصیت ہونے کے ناطے لسانیات اور اس کے پیچ وخم سے واقفیت رکھتے ہوں گے۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ حافظ محمود شیرانی کا شمار اردو کے بلند پایہ محققین اور لسانی ماہرین میں ہوتا ہے، لسانیاتی تحقیق سے ان کو خاص لگاؤ تھا، اس کے ساتھ وہ عربی فارسی کے بڑے عالم بھی تھے ان کا وطن پنجاب تھا اور ۱۸۸۰ء سے ۱۹۴۶ء تک وہ پنجاب ہی میں مقیم رہے۔ ان کی مشہور کتاب ''پنجاب میں اردو'' کے علاوہ دیگر کتابوں میں ''پرتھوی راج راسو'' بھی بڑی مشہور کتاب ہے۔ انھوں نے مجموعہ نغز بھی مرتب کیا اور مختلف موضوعات پر کئی تحقیقی اور تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔

3.4 اردو زبان کے آغاز سے متعلق حافظ محمود شیرانی کا نظریہ

حافظ محمود شیرانی کی کتاب ''پنجاب میں اردو'' ایک اہم اور تحقیقی کتاب ہے جس میں انھوں نے اردو زبان کی پیدائش کے بارے میں یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ اردو پنجاب سے نکلی ہے اور اپنے اس دعوی کے ثبوت میں کئی دلائل بھی پیش کئے ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جب مسلمان ہندوستان میں آئے تو وہ ایک عرصے تک پنجاب میں مقیم رہے لہٰذا ان کی نظر میں اردو کا مولد یا جائے پیدائش پنجاب ہے۔

اردو زبان سے متعلق ذیلی عنوانات اس کتاب میں شامل ہیں جن میں ان کے مقدمے کے علاوہ اردو وجہ تسمیہ ، ریختہ کے معنی ، ریختہ کی قسمیں ، اردو کے اور نام ، زبان دہلوی ، زبان ہندوستان ، ہندی و ہندوی ، اردو کا آغاز ، دہلی اور پنجاب کے تعلقات ، عرب سیاحوں کا بیان ، فارسی پر ہندی اثر ، پنجاب کی اہمیت ، دکن میں اردو ، پنجاب اور مشاہیر پنجاب ، پنجابی کے مصنفین ، امیر خسرو ، پنجاب میں اردو ، وغیرہ ضمنی عناوین کے تحت حافظ محمود شیرانی نے اپنے لسانی نظریہ کا اظہار کیا ہے اور پنجاب اور اردو کے باہمی تعلق پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ محمود شیرانی کی اس کتاب میں اردو زبان کی قدامت خاص طور پر ان مسائل پر جن کی رو پنجاب اور اردو زبان کی ابتداء اور ارتقاء کے لئے پنجاب کو گہوارہ مانا گیا ہے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔

اردو زبان کے آغاز کا سرز میں پنجاب سے کوئی نیا نظریہ نہیں ہے، حافظ محمود شیرانی کے پہلے پنڈت دتاتریہ کیفی اور شیر علی خاں سرخوش اپنے تذکروں میں اس قسم کے خیالات کو پیش کر چکے ہیں مگر اس کتاب میں اس موضوع پر دلائل اور تفصیل کے ساتھ نظر ڈالی گئی ہے۔

مصنف کا کہنا ہے کہ اس کتاب کا نام اس کے آخری باب ''پنجاب میں اردو'' کی رعایت سے رکھا گیا ہے جس کے اندر پنجاب کے سبھی اہم اور قابل ذکرفن کاروں کا ذکر شامل ہے۔ پنجاب اور اردو کے تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' (مطبوعہ این،سی،پی،یو،ایل نئی دہلی) کے صفحہ نمبر۱۳ پر لکھا ہے کہ

> ''اردو دہلی کی قدیم زبان نہیں ہے بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی میں جاتی ہے اور چونکہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے جاتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے کر گئے ہوں گے۔''

اس نظریہ کے ثبوت میں ہمارے پاس کوئی قدیم شہادت یا سند نہیں ہے لیکن سیاسی واقعات اردو زبان کی ساخت نیز دوسرے حالات ہمیں اس عقیدے کو تسلیم کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔

حافظ محمود شیرانی کے اس اقتباس کے مطالعے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کے نظریہ کے دعوے سے متعلق ان کے پاس کوئی ٹھوس ثبوت موجود نہیں تھا۔البتہ بعض لسانی شواہد اور شہادتوں کے ذریعہ انھوں نے اپنے اس نظریہ کو ثابت کر نے کی کوشش کی ہے ''شہادت لسانی اور اردو، ملتانی، پنجابی مماثلت کے ذیلی عنوان کے تحت انھوں نے لکھا ہے:

> ''اس کے متعلق شہادت لسانی کافی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو اپنی صرف ونحو میں ملتانی زبان کے بہت قریب ہے۔ دونوں اسماء اور افعال کے خاتمے پر الف آتا ہے، دونوں میں جمع کا طریقہ مشترک ہے۔۔۔۔دونوں زبانیں تذکیر وتانیث کے قواعد،افعال، کے مرکبہ وتوابع میں متحد ہیں، پنجابی اور اردو میں ساٹھ فیصدی سے زیادہ الفاظ مشترک ہیں۔''

حافظ محمود شیرانی نے لسانی شہادتوں کے علاوہ سیاسی اسباب کو بھی اپنے ثبوت میں شامل کیا ہے۔اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' میں لکھتے ہیں:

> ''پنجاب کا اردو کے ساتھ تعلق اسی پر ختم نہیں ہو جاتا ہے بلکہ بعد کے زمانے میں بھی سیاسی اسباب اس تعلق میں تجدید پیدا کرتے ہیں۔تغلق آٹھویں صدی میں، سید اور لودھی نویں صدی ہجری میں،ایسے خاندان ہیں جو خاص پنجاب سے نکل کر دہلی آتے ہیں۔ان کے لشکر پنجاب اور پنجابیوں سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے کوئی تعجب نہیں اگر ان نو واردوں نے دہلی کی زبان پر اثر ڈالا ہو۔''

اس اقتباس میں بھی محمود شیرانی نے محض قیاس کا ہی سہارا لیا ہے اور وہ اپنے اس دعوے کے سلسلے میں کوئی بھی ٹھو س یا قطعی ثبوت پیش نہ کر سکے ہیں۔اردو اور پنجابی کی مماثلت پر روشنی ڈالتے ہوئے پنجابی اور اردو کے ذیلی عنوان کے تحت حافظ محمود شیرانی نے اپنی اس کتاب میں لکھا ہے کہ:

> ''پنجابی اور اردو اپنے صرف ونحو میں ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔۔۔مصدر کا قاعدہ

دونوں زبانوں میں ایک ہے۔۔۔تذکروتانیث کے قواعد دونوں زبانوں میں ایک ہیں۔۔۔۔
اعلام اور اسما اور اسمائے صفات دونوں زبانوں میں الف پر ختم ہوتے ہیں۔۔۔۔۔۔ ماضی مطلق دونوں زبانوں میں ایک ہے، ماضی نا تمام میں بڑا فرق یہ ہے کہ پنجابی میں جہاں ''دال'' ہے اردو میں ''ت'' بن گئی ہے۔۔۔ ماضی احتمالی دونوں زبانوں میں بالکل ایک ہے ۔۔۔۔۔۔ دعائیہ اردو اور پنجابی میں ایک ہی طریق پر ہے۔۔۔۔۔۔ ماضی معروف و مجہول کا وہی طریقہ ہے۔۔۔۔۔عربی اور فارسی کی ترکیب سے جس اردو میں بے شمار مصادر بنا لیے گئے ہیں پنجابی میں بھی اسی طرح سے بنائے جاتے ہیں۔''

گذشتہ سطور کے مطالعے سے ہم پر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو اور پنجابی کے صرف کا ڈول تمام تر ایک ہی منصوبہ کے زیر اثر تیار ہوا ہے۔۔۔۔۔۔اردو اور پنجابی زبانوں کی ولادت گاہ ایک ہی مقام ہے۔۔۔دونوں نے ایک ہی جگہ پر تربیت پائی ہے اور جب یہ سیانی ہو گئیں تو ان کی جدائی واقع ہوئی ہے۔

حافظ محمود شیرانی ان دونوں زبانوں کے فرق کو واضح کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں کہ:

''ان زبانوں میں جو بھی اختلاف پایا جاتا ہے وہ اکثر اس وقت واقع ہوا ہے جب کہ اردو کی پرورش شعراء اور تعلیم یافتہ طبقے دہلی اور لکھنو میں شروع کی،انھوں نے اپنی دانست میں اردو کی اصلاح کی۔۔۔پرانی جمع کے قاعدوں کو انھوں نے بالکل بے کار اور باطل کر دیا۔اقلیم زبان سے حرف علت ونون غنہ کے اخراج میں ہم ان سے متفق تو ہو سکتے ہیں لیکن افعال اور اسماء سے جمع مونث کے ترک کرنے میں ہرگز ہرگز حق بجانب نہیں۔''

حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' میں دونوں زبانوں کے قاعدی یا صرفیانہ طریقہ کار کی مماثلت کے علاوہ ایسے مواد پر بھی روشنی ڈالی ہے جو کہ دوسری زبان کے مقابلے میں اردو اور پنجابی میں عام ہے۔انھوں نے اس سلسلے میں مروجہ اردو سے گریز کر کے ایسے نمونوں کو حوالہ بنایا ہے یا ان کو بطور ثبوت پیش کیا ہے جو کہ قدیم اردو سے تعلق رکھتے ہیں جن کا اکثر حصہ متروک ہو چکا ہے۔

حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب میں ذیلی عنوان ''قدیم اردو پر پنجاب کا اثر'' کے تحت یہ بھی لکھا ہے کہ:

''اردو پر قدیم زمانوں میں پنجابی لہجہ غالب تھا''

لیکن اس کے ساتھ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ:

''اس کا ثبوت دینا موجودہ حالات میں بہت دشوار ہے۔۔۔۔ الغرض برج، پنجابی اور اردو کے نمونوں کی عدم حاضری سے ہمارا کام بہت مشکل ہو گیا ہے''

شیرانی صاحب کے اس بیان سے بھی اس نظریہ اور دعوے کے کمزور ہونے کا پتہ چلتا ہے۔محمود شیرانی نے قدیم

نمونوں کے ذریعہ ہی اپنے نظریہ کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے موقف کے سلسلے میں انھوں نے خود ہی لکھ دیا کہ:

> ''ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ قدیم زمانوں میں پنجاب کا اثر اردو پر بہت نمایاں تھا لیکن جوں جوں وقت گزرتا گیا یہ اثر رفتہ رفتہ زائل ہوتا گیا۔''

بہرحال حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' میں اپنا یہی لسانی نظریہ پیش کیا ہے کہ اردو کی جائے پیدائش پنجاب ہی ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''اس میں بھی شک نہیں ہے کہ پنجابی اور اردو میں ہندوستان کی دیگر زبانوں کے مقابلے میں قریب ترین مماثلت موجود ہے۔ ان کی صرف ونحو اہم قواعد ومسائل میں باہم مطابق ہیں اور ساٹھ فیصدی سے زیادہ الفاظ ان میں مشترک ہیں۔۔۔۔ ان امور سے ظاہر ہے کہ پنجابی اور اردو کے تعلقات ایک دوسرے کے ساتھ بہت گہرے ہیں''

پنجابی اور اردو کے گہرے تعلقات کو ثابت کرنے کے لیے حافظ محمود شیرانی نے وہاں کے جن بزرگ شعراء کا ذکر اس کتاب میں کیا ہے ان میں شیخ فریدالدین گنج شکر، شیخ عثمان، شیخ جنید، منشی ولی رام، مولانا عبدی، ناصر علی سرہندی، محمد فاضل الدین بٹالوی، شیخ نور محمد، موسیٰ، حضرت غلام قادر شاہ، شیخ نصیر الحق، شاہ مراد، محمد جان، میاں احمد، محمد، بدھ سنگھ، خفیہ بیگم، میر صابر، رحمان، نعمت اللہ، محمد غوث بٹالوی، وارث شاہ، رام کشن، فقیر اللہ وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

بہرحال حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' میں اردو اور پنجابی کے رشتوں کو ثابت کرنے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اردو زبان کی جنم بھومی پنجاب ہے۔

3.5 خلاصہ

اس اکائی میں پیش کیے گئے مواد کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دہلی آنے سے قبل مسلمان کئی برس تک پنجاب میں مقیم رہے اور پنجابی کلچر اور زبان وادب سے بھی متاثر تھے۔ وہ جب دہلی آئے تو اپنے ساتھ پنجابی زبان بھی لائے تھے دہلی کے لوگوں سے ان کے تعلقات اور ذاتی رابطے کے سبب دہلی اور پنجابی زبانوں میں میل جول پیدا ہوا اور اردو کی شکل میں ایک نئی زبان وجود میں آئی۔ یا دہلی میں بننے والی یا بولی جانے والی زبان پر پنجابی کے اثرات بھی پڑے اور اس طرح قواعدی نظام کے لحاظ سے بھی اردو اور پنجابی نے بھی ایک دوسرے کے اثرات کو قبول کیا یا ایک دوسرے کو متاثر کیا۔

حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اردو'' میں یہی باتیں پیش کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو زبان کا آغاز پنجاب میں پنجابی کے زیر اثر ہوا تھا۔

اس اکائی کے مطالعے سے حافظ محمود شیرانی کے لسانی نظریہ کے متعلق معلومات حاصل ہوئی ہیں اور اردو زبان

سے متعلق بہت سے ابتدائی حالات کا بھی علم ہوتا ہے۔کئی شاعروں اورادیبوں کے نام اور ان کی خدمات سے واقفیت حاصل ہو جاتی ہے اور یہ بھی پتا لگتا ہے کہ اردو زبان کے آغاز کے سلسلے میں کن کن زبانوں نے حصہ لیا ہے اور حافظ محمود شیرانی کے لسانی نظریہ کی نوعیت اور حیثیت کیا ہے۔

3.6 فرہنگ

الفاظ	معنی
اختلاط	میل جول
وقیع	وقعت والا،قیمتی
رائج	جس کا رواج ہو
مولد	جنم بھومی
گہوارہ	پالنا،جھولا
شہادت	گواہی
ساخت	بناوٹ
ولادت گاہ	جائے پیدائش،جنم بھومی
متروک	ترک کیا ہوا،چھوڑا ہوا

3.7 معاون کتب

ا۔ پنجاب میں اردو	حافظ محمود شیرانی
۲۔ مقدمہ تاریخ زبان اردو	مسعود حسین خان
۳۔ لسانی مطالعے	گیان چند جین

اکائی 4 اردو زبان کے آغاز سے متعلق مسعود حسین خاں کا نظریہ

اکائی کے اجزا

4.1 اغراض ومقاصد
4.2 تمہید
4.3 مسعود حسین خاں کا نظریہ
4.3.1 محمد حسین آزاد کے نظریہ پر تبصرہ
4.3.2 محمود شیرانی کے نظریہ پر تبصرہ
4.3.3 مسعود حسین خاں کا نظریہ
4.4 خلاصہ
4.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات
4.6 فرہنگ
4.7 معاون کتب

4.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ اردو، کب، کہاں اور کیسے وجود میں آئی، اس سلسلے میں پروفیسر مسعود حسین خاں کا نظریہ کیا ہے۔

اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ:

☆ حافظ محمود شیرانی کے نظریہ کو پروفیسر مسعود حسین خاں نے کس طرح غلط ثابت کیا ان نکات کو سمجھ سکیں

☆ اردو کے آغاز سے متعلق پروفیسر مسعود حسین خاں کے نظریہ کی وضاحت کر سکیں۔

4.2 تمہید

پچھلی اکائیوں کے مطالعے کے دوران ہم نے دیکھا کہ ہندوستان میں مختلف زمانوں میں مختلف قومیں آئیں اور یہاں رچ بس گئیں۔ آریوں سے قبل آسٹرک اور دروایدی (دراوڑ) اس سرزمین کو اپنا وطن بنا چکے تھے۔ ان کی اپنی زبانیں تھیں اور رہن سہن کے اپنے طریقے۔ ۱۵۰۰ ق م میں آریا ہندوستان آئے اور اپنے ساتھ ایک نئی زبان اور نئی

تہذیب لائے۔ گزشتہ ساڑھے تین ہزار سال کے درمیان آریائی زبان ارتقا کے مختلف مراحل سے گزری اور بہت سی شاخیں اُس سے پھوٹیں۔ اس طرح متعدد نئی زبانیں وجود میں آ گئیں۔ آریائی زبان کے اس سفر کو ہم ''ہندآریائی کے ارتقا'' سے تعبیر کرتے ہیں اور اس ارتقا کو مختلف ادوار میں تقسیم کر کے اُن کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ۱۰۰۰ء کے بعد ہندآریائی زبانوں کے سفر کو ''ہندآریائی کا عہد جدید'' قرار دیا گیا ہے۔ ہندی، اردو اور دوسری آریائی زبانوں کا تعلق ہندآریائی کے عہد جدید سے ہے۔ اس لیے انھیں جدید ہندآریائی زبانیں کہتے ہیں۔

اردو کے آغاز کے بارے میں ہمارے بعض قدیم ادیبوں نے مختلف وجوہات کے تحت مختلف خیالات کا اظہار کیا۔ مثلاً محمد حسین آزاد نے اردو کا رشتہ برج بھاشا سے جوڑا۔ سید سلیمان ندوی نے نقوشِ سلیمانی (سنہ اشاعت ۱۹۳۹ء) میں یہ خیال ظاہر کیا کہ اردو کا ہیولیٰ سندھ میں تیار ہوا۔ کیوں کہ یہیں پہلی بار مسلمانوں نے بود و باش اختیار کی۔ اردو زبان و ادب کے طالب علم کی حیثیت سے، اس اجمال کی تفصیل سے ہم واقف ہیں۔

مندرجہ بالا قیاس آرائیوں سے قطعِ نظر، اردو کے آغاز سے متعلق کئی ایسے نظریے بھی پیش کیے گئے جن کی بنیاد ٹھوس دلائل اور شواہد پر ہے۔ ان ہی میں سے ایک نظریہ یہ ہے کہ اردو پنجاب میں پیدا ہوئی۔ یہ محمود شیرانی کا نظریہ ہے جسے انھوں نے اپنی قابلِ قدر تصنیف ''پنجاب میں اردو'' (سنہ اشاعت ۱۹۲۸ء) میں نہایت مدلل انداز میں پیش کیا ہے۔

۱۹۴۸ء میں مسعود حسین خاں کی کتاب ''مقدمہ تاریخ زبانِ اردو'' شائع ہوئی جس میں پنجاب کے بجائے دہلی اور اس کے آس پاس کے علاقے کو اردو کی جائے پیدائش قرار دیا گیا اور یہ کہا گیا کہ نواحِ دہلی کی بولیوں بالخصوص ہریانوی کے زیرِ اثر اردو وجود میں آئی۔ انھوں نے محمود شیرانی کے نظریے پر بھی تنقیدی نظر ڈالی اور اس سے مدلل اختلاف کیا۔

اس اکائی میں ہم مسعود حسین خاں کے نظریے کا مطالعہ کریں گے اور دیکھیں گے کہ کن بنیادوں پر انھوں نے دہلی کو اردو کا مَولِد اور نواحِ دہلی کی بولیوں کو اردو کا منبع اور سرچشمہ قرار دیا ہے۔

4.3 اردو کے آغاز سے متعلق مسعود حسین خاں کا نظریہ

مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب ''مقدمہ تاریخ زبانِ اردو'' (اشاعتِ اوّل: ۱۹۴۸ء۔ جدید ایڈیشن ۲۰۰۲ء) کے چوتھے باب میں اردو کی ابتدا کے بارے میں پیش کیے گئے نظریات کا تفصیل سے جائزہ لینے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اردو نہ تو برج بھاشا سے نکلی ہے اور نہ ہی پنجاب میں پیدا ہوئی۔

4.3.1 محمد حسین آزاد کے نظریہ پر تبصرہ

محمد حسین آزاد نے اپنی تصنیف ''آبِ حیات'' میں اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ اردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔ مسعود حسین خاں کا خیال ہے کہ: ''قدیم اردو کھڑی بولی اور جمنا پار کی ہریانوی بولی سے قریب تر ہے۔'' ان کے بہ قول

برج بھاشا نے بعد میں اردو کے لب و لہجے کو متعین کرنے میں مدد دی۔ اپنے اس دعوے کے ثبوت میں مسعود حسین خاں نے اردو اور برج بھاشا کے بعض صَوتی، صَرفی اور نحوی اختلافات کی نشان دہی کی ہے۔ مثلاً:

''اردو میں مادّہ کے اندر ''تا'' کا اضافہ کرکے فعل مضارع بنایا جاتا ہے۔ برج بھاشا میں ''ت'' لگایا جاتا ہے۔ مثلاً کرت، پرت، جات وغیرہ۔ اس کے علاوہ مذکر کے لیے ''تو'' اور مؤنث کے لیے ''اتی'' کی شکلیں بھی لائی جاتی ہیں۔ مثلاً ''جاتو ہے۔''، ''نہارتی (دیکھتی) ہے۔''

مسعود حسین خاں نے اس جانب بھی اشارہ کیا ہے کہ ایک زمانے تک آگرہ مسلمان بادشاہوں کا پایۂ تخت رہا چوں کہ آگرہ برج بھاشا کا علاقہ ہے۔ اس لیے قدیم اردو کے لب و لہجے پر برج بھاشا کے اثرات ہیں۔ اور ان ہی اثرات کو دیکھ کر ہمارے بزرگوں کو یہ غلط فہمی ہوئی کہ اردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔

4.3.2 محمود شیرانی کے نظریہ پر تبصرہ

اردو اور برج بھاشا کے تعلق کی وضاحت کرنے کے بعد مسعود حسین خاں نے محمود شیرانی کے نظریے کا جائزہ لیا ہے اور ان کے لسانی دلائل کو رد کیا ہے۔

محمود شیرانی نے پنجابی اور اردو کی ایک مشترک خصوصیت علامت مصدر ''نا'' بتائی تھی۔ مسعود حسین خاں کا کہنا ہے کہ ''نا'' کی علامت مصدر پنجابی کے ساتھ مخصوص نہیں ہے۔ قدیم زمانے سے ہریانوی میں ''ن'' کے ساتھ ''نا'' بھی ملتا ہے۔

محمود شیرانی نے اردو اور پنجابی کی ایک اور مشترک خصوصیت یہ بتائی تھی کہ فعل امر کا قاعدہ اردو اور پنجابی میں یکساں ہے۔ یعنی اگر علامت مقصدر ''نا'' ہٹا دی جائے تو ''امر'' باقی رہ جاتا ہے۔ مثلاً ''چلنا'' سے اگر علامت مصدر ''نا'' ہٹادیں تو ''چل'' رہ جاتا ہے۔ اسی طرح ''کرنا'' سے علامت مصدر ''نا'' ہٹادیں تو ''کر'' رہ جاتا ہے جو فعل امر ہے۔

مسعود حسین خان لکھتے ہیں کہ جس طرح پنجابی اور اردو میں ''فعل امر'' کا قاعدہ مشترک ہے، اسی طرح دوسری جدید ہند آریائی زبانوں میں بھی یہ اصول مشترک ہے۔ اس لیے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس اصول کی رو سے اردو پنجاب میں پیدا ہوئی۔

محمود شیرانی نے پنجابی کی ایک اور خصوصیت یہ بتائی تھی کہ غیر زبان کے الفاظ کے آخر میں یائے زائدہ کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ مسعود حسین خاں کا خیال ہے کہ: ''غیر زبان کے الفاظ کے آخر میں یائے زائدہ کا اضافہ پنجابی کی تنہا خصوصیت نہیں ہے۔ برج بھاشا، قنوجی اور اودھی بولیوں میں یہ عام طور سے پائی جاتی ہے۔''

مسعود حسین خاں نے قدیم اردو اور پنجابی کے متعدد اختلافات کی بھی نشان دہی کی ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

(ا) حروفِ ہجا میں اردو کے ڈھ، جھ، گھ، بھ اور دھ کا تلفظ پنجابی میں مختلف طریقے پر ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ (ہ) پنجابی الفاظ کے شروع میں آتی ہے۔ درمیانی (ہ) کو اہلِ پنجاب ایک خاص لہجے میں بدل دیتے ہیں۔ عام

طور سے یہ ہمزہ کی آواز اختیار کر لیتی ہے۔ جیسے:

شہر = شیئر

لاہور = لوأور

دھیان = دی اُن

اس کے برعکس بہ قول مسعود حسین خاں: ''کھڑی بولی، برج بھاشا وغیرہ میں (ہ) کا تلفظ واضح طور پر ادا کیا جاتا ہے۔ مثلاً بارہ آنے، ڈھول، جھاڑ، پڑھنا، دھونا'' وغیرہ۔

(۲) اردو کی ایک اور آواز (ڑھ) بھی پنجابی میں نہیں پائی جاتی۔ بہ قول مسعود حسین خاں قدیم دکنی میں (ڑھ) کا تلفظ (ڑ) کی طرح کیا جاتا تھا اور زیادہ تر صورتوں میں اس کی قدیم شکل (ڈ) یا (ڈھ) کو برقرار رکھا جاتا تھا۔ جیسے:

بڈا

چڈا

اردو اور پنجابی کے بعض ضمائر بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس کے علاوہ واحد ہو یا جمع دونوں صورتوں میں پنجابی کی ''حالتِ اضافی'' دکنی اردو سے مختلف ہے۔ پنجابی میں ''کا۔کے۔کی'' کے بجائے ''دا۔دی۔دے'' بولتے ہیں۔

مسعود حسین خاں نے اردو اور پنجابی کے بعض دوسرے اختلافات کی بھی نشان دہی کی ہے۔ مثلاً اردو میں ''پانچ'' بولتے ہیں۔ جب کہ پنجابی میں ''پنج'' کہتے ہیں۔

اردو میں ''پچاس'' بولتے ہیں۔ پنجابی میں ''پنجاہ'' کہتے ہیں۔ اسی طرح ''اکیاون'' کو ''اِکونجا'' کہتے ہیں۔

پنجابی کے بعض عام مستعمل حروف بھی دکنی اردو میں نہیں ملتے۔ جیسے ''وِچ'' پنجابی کے ساتھ مخصوص ہے۔

پنجابی میں مختلف اوقات کے اظہار کے لیے ویلا (بیلا) اضافہ کر دیتے ہیں۔ جیسے: دھمّی ویلا (علی الصباح)۔ پنجابی کی یہ صورت دکنی اردو میں نہیں ملتی۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں آخر کار اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو اور پنجابی میں صَوتی، صَرفی اور نحوی سطح پر بہت سے اختلافات ہیں اس لیے محمود شیرانی کا یہ خیال صحیح نہیں کہ اردو پنجاب میں پیدا ہوئی۔

4.3.3 مسعود حسین خاں کا نظریہ

مسعود حسین خاں کا خیال ہے کہ اردو کے آغاز کو سمجھنے کے لیے قدیم اردو اور نواحِ دہلی کی بولیوں کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ نواحِ دہلی کی بولیوں کے مطالعے کے بعد انھوں نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ اردو کی تشکیل میں ہریانوی اور کھڑی بولی نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ چوں کہ یہ بولیاں دہلی اور اس کے گرد و نواح سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے صاف ظاہر ہے کہ

اردو اسی علاقے میں پیدا ہوئی۔ اور یہی وہ اردو ہے جسے امیر خسرو نے ''دہلی و پیرامنش'' کی زبان کہا ہے۔

لسانی تحقیق کے ذریعہ ڈاکٹر گریسن کے نظریہ کی حمایت کرتے ہوئے لسانی پس منظر میں یہ ثابت کیا ہے کہ اردو کا علامتِ مصدر ''نا'' ہے، جس کی وجہ سے اردو مصادر آنا، جانا، کھانا، پینا، لکھنا وغیرہ اردو کے بنیادی مصادر کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ یہ مصادر ہندی الفاظ کے اصلی مصادر قرار دیے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ دوسری زبانوں سے اردو میں فروغ پانے والے مصادر دورکنی الفاظ کی نمائندگی کرتے ہیں، چنانچہ جب فارسی اور عربی سے مختلف الفاظ اردو میں مصدر کے طور پر استعمال کرنے کی روایت شروع ہوئی تو اردو والوں نے عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ ''کرنا'' اور ''ہونا'' جیسے مصدر کو عربی فارسی لفظ سے جوڑ کر وضعی مصدر کی بنیاد رکھی، جس کے نتیجہ میں سوال کرنا، جواب دینا، پھول جانا، قد ناپنا وغیرہ الفاظ مصدر کے طور پر اردو کا حصہ بن گئے۔ چوں کہ اردو الفاظ کی شناخت خود لسانی پس منظر میں ''اَ'' کی آواز سے ہوتی ہے اور یہی آواز مغربی ہندی کی پانچ بولیوں میں سے صرف کھڑی بولی کی آواز ہے، چوں کہ اردو میں ہر لفظ کا آخری حرف اَ پر ختم ہوتا ہے اور ''اَ'' والی آواز کی شناخت دینے والی زبان کھڑی بولی سے متعلق ہے۔ اس لسانی حقیقت کو نمایاں کرتے ہوئے ڈاکٹر مسعود حسین خان نے ڈاکٹر گریرسن کے نظریہ سے نتیجہ اخذ کر کے مشہور ماہر لسانیات سنتی کمار چٹر جی کے خیالات سے استفادہ کے بعد اپنے حقیقی نظریہ کو پیش کیا اور ثابت کیا کہ اردو کا تعلق صرف اور صرف کھڑی بولی سے ہے اور یہی نظریہ آج کے دور میں ماہر لسانیات اور تاریخ ادب کے مؤرّخین کی جانب سے قبول کردہ نظریہ ہے۔

ان کی تحقیقی کتاب ''مقدمہ تاریخ زبانِ اردو'' کے تیسرے باب میں اردو کے ارتقاء کا تحقیقی مواد شامل ہے، جس میں انہوں نے اردو (کھڑی بولی) کی جنم بھومی کی اہمیت واضح کرتے ہوئے یہ بات واضح کی کہ قدیم اردو کی تشکیل براہِ راست ہریانی کے زیر اثر ہوئی، پھر رفتہ کھڑی بولی کے اثرات اس زبان پر تیز تر ہو گئے۔

اپنے مطالعے کی جانچ

۱۔ اردو سندھ میں پیدا ہوئی --- یہ کس کا خیال ہے؟
۲۔ اردو پنجاب میں پیدا ہوئی --- یہ کس کا نظریہ ہے؟
۳۔ کس نے یہ نظریہ پیش کیا کہ اردو دہلی اور اس کے گردونواح میں پیدا ہوئی؟

4.4 خلاصہ

اس اکائی کے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو کے آغاز اور جائے پیدائش سے متعلق مختلف خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ہمارے قدیم ادیبوں کا خیال تھا کہ اردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔ ان کے اس قیاس کا سبب یہ تھا کہ ایک مدت تک آگرہ مسلمانوں کا پایۂ تخت رہا تھا اور چوں کہ آگرہ برج بھاشا کا علاقہ ہے اس لیے یہ سمجھا گیا کہ اردو

برج بھاشا سے نکلی ہے۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ قدیم اردو کے لب و لہجے پر برج بھاشا کے اثرات نمایاں تھے۔ چنانچہ اس خیال کو مزید تقویت پہنچی کہ اردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔ ان ہی بنیادوں پر محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں اردو کو برج بھاشا سے ماخوذ بتایا تھا۔ ان کے اس قیاس کو آج ہم درست تسلیم نہیں کرتے۔

ایک خیال یہ بھی ظاہر کیا گیا کہ اردو کا ہیولیٰ سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔ اس کا اظہار سید سلیمان ندوی نے اپنی کتاب ''نقوشِ سلیمانی'' میں کیا تھا، اور اس کی وجہ یہ بتائی تھی کہ مسلمان پہلی بار بڑی تعداد میں سندھ میں آئے تھے۔ اس سے پہلے وہ تاجر کی حیثیت سے ہندوستان کے جنوبی ساحل پر آتے رہے تھے لیکن مستقل قیام کی نوبت ''فتحِ سندھ'' کے بعد ہی آئی۔ سندھ میں تین سو سال تک مسلمانوں کی حکومت رہی۔ اس درمیان مسلمانوں نے مقامی آبادی سے بول چال کے لیے کوئی ملی جلی زبان اختیار کی ہوگی۔ سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ یہی زبان بعد میں اردو کی شکل میں نمودار ہوئی۔

جدید ماہرینِ لسانیات اس قسم کے خیالات سے متفق نہیں ہیں۔ ان کی رائے ہے کہ اردو کے آغاز کو سمجھنے کے لیے اس کی صَوتی، صَرفی اور نحوی خصوصیات کو، اور ٹھوس تاریخی شواہد کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔

اردو کے آغاز سے متعلق جو نظریے پیش کیے گئے ہیں، ان میں حافظ محمود شیرانی کے نظریے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے اردو کی لسانی خصوصیات، تاریخی شواہد اور قدیم ادبی نمونوں کو سامنے رکھ کر یہ نظریہ پیش کیا کہ اردو پنجاب میں پیدا ہوئی۔ کیوں کہ دلّی سے پہلے پنجاب میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہوئی۔

پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنے دعوے کو مستحکم کرنے کے لیے محمود شیرانی کی دلیلوں کو مثالوں کی مدد سے رد کیا اور بتایا کہ محمود شیرانی پنجابی اور اردو کی جن مماثلتوں کا ذکر کرتے ہیں، وہ مماثلتیں قدیم اردو اور نواحِ دہلی کی بعض دوسری بولیوں میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ مسعود حسین خاں نے قدیم اردو اور پنجابی کے درمیان پائے جانے والے اختلافات کی بھی نشان دہی کی، اور آخر میں یہ نظریہ پیش کیا کہ دہلی اور نواحِ دہلی کی بولیوں بالخصوص ہریانوی نے اردو کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے ہریانوی کے ساتھ ساتھ کھڑی بولی کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس طرح مسعود حسین خاں کے نظریے کے مطابق اردو کا آغاز اس وقت ہوا جب شہاب الدین غوری نے ۱۱۹۳ء میں دہلی فتح کی، اور نواحِ دہلی کی بولیوں اور ہندو مسلمانوں کے اشتراک سے اردو کی داغ بیل پڑی۔

4.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ مسعود حسین خاں نے کن بنیادوں پر محمود شیرانی سے اختلاف کیا ہے؟

۲۔ اردو کے آغاز سے متعلق مسعود حسین خاں کا نظریہ سپردِ قلم کیجیے۔

4.6 فرہنگ

لفظ	معنی
اِجمال	کھول کر نہ کہنا۔اختصار
بود و باش	رہن سہن۔رہایش
پَیرامنش	اُس کے اطراف (پَیرامون/ پیرامن: اطراف۔گرداگرد)
صَرفی	علم صَرف سے متعلق۔(صَرف: علم زبان کی ایک شاخ ہے جس میں لفظ سے بحث ہوتی ہے۔)
صَوتی	آواز سے متعلق
مُماثلت	مانند ہونا۔باہم یکساں ہونا۔مُشابہت
مَنبع	سوت۔چشمہ۔نکلنے کی جگہ
مَولِد	پیدا ہونے کی جگہ
ہَیولیٰ	صورت۔ناتمام چیز۔تصویر کا خاکہ

4.7 معاون کتب

ا۔ مقدمہ تاریخ زبانِ اردو   مسعود حسین خاں

۲۔ پنجاب میں اردو   محمود شیرانی

اکائی 5 اردو نثر کی تاریخ 1857ء تک

اکائی کے اہم اجزا

5.1 اغراض ومقاصد

5.2 تمہید

5.3 دکن میں اردو نثر کا ارتقا

5.4 شمالی ہند میں اردو نثر (اٹھارویں صدی میں)

5.5 انیسویں صدی میں اردو نثر کا ارتقا ۱۸۵۷ء تک

5.5.1 فورٹ ولیم کالج کی اردو خدمات

5.5.2 فورٹ ولیم کالج سے باہر لکھی گئی داستانیں

5.5.3 غیر داستانوی نثر

5.5.4 دلی کالج کی اردو خدمات

5.5.5 سرسید احمد خاں کی اردو خدمات

5.6 خلاصہ

5.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

5.8 معاون کتب

5.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں اردو نثر کی تاریخ ابتدا سے لے کے ۱۸۵۷ء تک بتائی گئی ہے۔

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ:

☆ اردو نثر کے آغاز کے بارے میں بتا سکیں۔

☆ دکن میں اردو نثر کی ارتقا پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ شمالی ہند میں اٹھارویں صدی میں اردو نثر کی ابتدائی کاوشات کا جائزہ لے سکیں۔

☆ انیسویں صدی میں اردو نثر کی ارتقا اور اس کے رجحانات کا تجزیہ کر سکیں۔

☆ اردو نثر کے اہم اسالیب کے ارتقائی سفر پر روشنی ڈال سکیں۔

5.2 تمہید

اردو میں ابتداً نثر کے مقابلے شاعری پر زیادہ توجہ دی گئی۔ اردو میں شاعری کا سلسلہ تو شروع ہو گیا لیکن علمی اور ادبی موضوعات پر اردو نثر کے بجائے فارسی نثر میں اظہار خیال کیا جاتا رہا۔ مگر جیسے جیسے فارسی زبان کا رواج کم ہوتا گیا اردو کی اہمیت میں اضافہ ہونے لگا۔ حالات کی تبدیلی اور وقت کے تقاضے کے تحت اردو نثر بھی اظہارِ خیال کا ذریعہ بننے لگی اور جلد ہی اس کو ایسا فروغ حاصل ہوا کہ اس میں مختلف موضوعات پر اظہار خیال کی قوت پیدا ہو گئی۔ ہم اس اکائی میں ۱۸۵۷ء تک اردو نثر کے ارتقا کے بارے میں جانیں گے۔

5.3 دکن میں اردو نثر کا ارتقا

اردو میں بھی دوسری زبانوں کی طرح شاعری کے مقابلے نثر کی طرف توجہ دی گئی۔ اردو نثر کے ابتدائی نمونے مذہبی نثر سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں بزرگانِ دین کے اقوال اور اس کے بعد ان کے رسائل ابتدائی نثر کے نمونوں کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ بختیار کاکیؒ، فریدالدین گنج شکرؒ، نظام الدین محبوبِ الٰہیؒ، نصیرالدین چراغ دہلیؒ، شاہ بوعلی قلندر پانی پتیؒ، شرف الدین یحیٰ منیریؒ، اشرف جہانگیر سمنانیؒ، زین الدین خلدآبادیؒ اور شاہ عالمؒ جیسے بزرگوں سے کئی نثری جملے منسوب کیے گئے ہیں جس سے اردو زبان کے عام بول چال میں استعمال کا پتہ چلتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں کے بعد باقاعدہ نثری تصانیف کا سلسلہ شروع ہوا۔ لیکن ابتدائی رسالوں کے بارے میں محققین میں اس بات پر اختلاف ہے کہ ان میں اولین تصنیف کون سی ہے۔

گیان چند جین نے اردو کی پہلی مستند نثری کتاب 'خیر البیان' کو قرار دیا ہے جو **پیر روشاں بایزید انصاری** (م ۹۸۰ھ مطابق ۱۵۷۲ء) کی تصنیف ہے۔ اس میں ایک مضمون کو چار زبانوں میں پیش کیا گیا ہے۔ پہلے عربی، فارسی میں اور اس کے بعد پشتو اور اردو میں۔ **شاہ برہان الدین جانم** (م ۱۰۰۷ھ) سے بھی کئی نثری رسائل منسوب کیے گئے ہیں۔ ان میں سے 'کلمۃ الاسرار' برہان الدین جانم کی نہیں بلکہ ان کے بیٹے امین الدین اعلیٰ کی تصنیف ہے۔ باقی تمام رسائل کے انتساب کا جائزہ لیتے ہوئے گیان چند جین نے لکھا ہے کہ 'جانم سے منسوب اتنی ساری تصانیف میں صرف 'کلمۃ الحقائق' کو سو فیصدی یقین کے ساتھ اُن سے منسوب کیا جاسکتا ہے'۔ یہ کتاب تصوف کے موضوع پر ہے اور سوال جواب کے اسلوب میں لکھی گئی ہے۔۔ عبارت میں کہیں کہیں جھول اور سقم بھی نظر آتا ہے۔

سکھ انجن کے شاعر **شاہ ابوالحسن قادری** (م ۱۰۴۵ھ/ ۱۶۳۵ء) کے بھانجے اور شاہ برہان الدین جانم کے خلیفہ محمود الحق خوش دہاں نے 'واجب الوجود' کے نام سے ایک رسالہ قلم بند کیا جس میں وجود سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے دو اور رسالے 'تنبیہ الخلائق' اور 'رسالہ محمود خوش دہاں بیجاپوری' (قبل ۱۰۰۰ھ/۱۵۸۲ء) بھی ہیں۔ خوش دہاں نے

بھی اپنے مرشد برہان الدین جانم کی طرح سوال و جواب کا اسلوب اختیار کیا ہے۔اگر چہ زبان کی قدامت ان کے یہاں بھی ہے مگر جانم جیسی نہیں اور قوت اظہار میں نسبتاً ترقی کا پتا چلتا ہے۔

شاہ امین الدین اعلیٰؒ (۹۹۰ہجری تا۱۰۸۶ھ/۱۵۸۲ تا ۱۶۷۵ء) نے اردو نثر و نظم میں اہم کارنامے انجام دیے۔نثر میں انھوں نے 'گنج مخفی'، 'وجودیہ'، 'گفتارِ شاہ امین'، 'اشارات'، 'ظاہر و باطن'، 'بیان کرتے ہیں سجدیاں کا'، 'عشق نامہ' اور 'کلمۃ الاسرار' کے نام سے نثری کتابیں تصنیف کیں۔'کلمۃ الاسرار' ان کا سب سے طویل رسالہ ہے۔یہ کتابیں بھی تصوف سے متعلق ہیں۔ان کی نثر ماقبل مصنفین کی نثر کے مقابلے میں صاف اور سلیس ہے اور اس میں کہیں کہیں ادبیت کی چاشنی کا ذائقہ بھی محسوس ہوتا ہے۔اسی کے ساتھ امین الدین اعلیٰ کا اسلوب مدلل اور پُرزور ہے۔انھوں نے اپنی بات سمجھانے کے لیے تمثیلی اسلوب اور حکایتوں کا سہارا بھی لیا ہے۔

میراں جی خدانما(۱۰۰۴تا۱۰۷۴ھ/ ۱۵۹۵تا۱۶۶۳ء) نے اپنے افکار و نظریات کی تبلیغ کے لیے چند رسالے ترجمہ و تالیف کیے جن میں 'چہار وجود'، 'شرح تمہیداتِ ہمدانی'، 'رسالہ وجودیہ' اور 'رسالہ قربیہ' قابلِ ذکر ہیں۔'چہار وجود' سوال جواب کے انداز میں ہے۔'تمہیداتِ ہمدانی' عین القضاۃ ہمدانی (م۵۳۳ھ/ ۱۱۳۸ء) کی عربی تصنیف ہے۔بندہ نواز گیسودراز نے فارسی زبان میں اس کی شرح لکھی تھی،اسی فارسی شرح کا اردو ترجمہ خدا نما نے (۱۰۶۶ھ) کیا ہے۔خدا نما کی نثر کے بارے میں جمیل جالبی لکھتے ہیں' خدا نما کی نثر ناہموار ہے۔کہیں عبارت صاف ہے اور کہیں گنجلک۔کہیں نثر آنے والے دور کی جھلک دکھا رہی ہے اور کہیں مذہبی رسائل کی نثر کے کچے پن کا اظہار کر رہی ہے۔لیکن جب ہم اس نثر کو برہان الدین جانم کی 'کلمۃ الحقائق' کے ساتھ رکھ کر پڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ نثر زور، وضاحت اور قوتِ اظہار میں بہت آگے بڑھ گئی ہے۔''

شاہ میراں یعقوب میراں جی خدانما کے مرید اور خلیفہ تھے۔انھوں نے شاہ برہان الدین کے خلیفہ رکن الدین عماد کی فارسی تصنیف 'شمائل الاتقیا' کا دکنی زبان میں (۱۰۷۸ھکے بعد) ترجمہ کیا۔یہ ترجمہ رواں دواں اور بے ساختہ ہے اسی وجہ سے ترجمے پر اصل کا گمان گزرتا ہے۔ان کی نثر صاف ستھری اور کافی دلچسپ ہے اور مصنف کے زبان پر عبور کی گواہی دیتی ہے۔انھون نے فارسی محاوروں، روزمرہ اور آہنگ کو اردو میں کچھ اس طرح منتقل کیا ہے کہ نثر تازگی اور شگفتگی سے ہم کنار ہوتی نظر آتی ہے۔اس کے علاوہ شاعرانہ عناصر سے کام لے کر نثر کی دلکشی میں اضافہ کیا ہے۔

رفیعہ سلطانہ نے **شاہ میراں حسینی** کے ایک رسالہ کا ذکر کیا ہے۔شاہ میراں حسینی کی تحریروں میں ادبیت جھلکتی ہے ۔وہ تصوف کو بھی پر اثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔

نواب الدین عابد شاہ شاہ راجو حسینی کے مرید تھے۔'معالجاتِ بندہ نواز'، 'کنز المومنین'، 'گلزا السالکین' اور 'مراۃ السالکین'، ان کے نثری رسائل ہیں۔عابد شاہ کی نثر اپنے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کے مقابلے میں نسبتاً جدید ہے۔

مخدوم شاہ حسینی نے 'تلاوت الوجود' کے نام رسالہ لکھا جس میں متصوفانہ مسائل کی تشریح کی گئی ہے۔اور 'معراج العاشقین' بھی انھیں کی تصنیف ہے جسے خواجہ بندنواز گیسودراز سے غلط طور پر منسوب کیا جا تا رہا اور اسی رسالہ 'تلاوت الوجود'

کا خلاصہ ہے۔

شاہ برہان الدین قادری رازِ الٰہی (م۱۰۸۳ھ) کا رسالا 'وجودیہ' بھی تصوف سے متعلق ہے۔**شاہ نور محمد قادری** (م۱۰۸۵ھ) کے 'نور دریا'، (وجودیہ) 'رسالہ نوبطوں'، او'رصراط مستقیم' بھی قابل ذکر ہیں۔**محمد شریف** بارھویں صدی ہجری کی ابتدا کے دکنی نثر نگار تھے۔انھوں نے 'گنجِ مخفی' کے نام سے ایک رسالہ لکھا جس میں مکالمہ کا طرز اپنایا ہے۔زبان صاف اور سادہ ہے۔

ملّا وجہی

ملّا وجہی سے 'تاج الحقائق' اور 'سب رس' منسوب ہیں۔'تاج الحقائق' کے انتساب کے سلسلے میں اختلاف ہے لیکن، تمام تحقیقی دلائل کی روشنی میں اسے ملّا وجہی سے منسوب کرنا ہی زیادہ قرینِ قیاس ہے۔

'سب رس' کو دکنی نثر کا شاہ کار مانا جاتا ہے۔یہ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں لکھی گئی۔اس کی تکمیل کی تاریخ ۱۰۴۵ھ ہے۔'سب رس' میں وجہؔی پرانی ڈگر سے ہٹ کر نثر میں ادبیت کی طرف رخ کرتے نظر آتے ہیں۔انھوں نے تصوف کے موضوعات سے نکل کر داستان طرازی اور تمثیل نگاری کی طرف توجہ دی۔ان کی زبان ماقبل مصنفین کی زبان کے مقابلے میں زیادہ صاف سلیس اثر دار، پر کیف اور دلنشیں ہوگئی ہے۔اس کی نثر میں ہندوی اثرات کے مقابلے میں فارسی عناصر کا غلبہ ہوتا نظر آتا ہے۔اس کتاب کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہوئے ڈاکٹر سیدہ جعفر لکھتی ہیں کہ ''سب رس' قدیم نثر کا سب سے درخشاں کارنامہ ہے جو اردو نثر کے سفر میں ایک نئی منزل کی نشان دہی کرتا ہے۔یہ بظاہر ایک عشقیہ داستان معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں مثالیہ کی تمام ایمائیت اور معنویت موجود ہے۔ 'سب رس' کے حسین و دلنشین اسلوب نے اسے قدیم نثر کی ایک معرکتہ الآرا تخلیق بنا دیا ہے۔'سب رس' میں مختلف موضوعات جیسے عورت، شراب، حسن، عشق اور ریا وغیرہ پر وجہؔی نے جہاں اظہارِ خیال کیا ہے اُن عبارتوں میں ہم انشائیہ کے اولین نقوش تلاش کر سکتے ہیں۔'سب رس' صرف انشا پردازی کی ایک اعلیٰ مثال نہیں بلکہ انشائیہ نما تحریروں کا بھی پہلا نمونہ ہے۔

5.4 شمالی ہند میں اردو نثر (اٹھارویں صدی میں)

اٹھارھویں صدی میں شمالی ہند میں مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ فارسی کا رواج کم ہونے لگا اور اردو زبان کا استعمال عام ہوا۔اس صدی میں اس زبان کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے داکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ 'اس صدی میں زبان ایک نئی قوت بن کر معاشرے کی ہر سطح پر استعمال میں آ رہی ہے۔عوام کو یہ پہلے بھی عزیز تھی، اب خواص نے بھی اِسے سینے سے لگا لیا ہے اور یہ زبان بازار ہاٹ اور گلی کوچوں سے نکل کر دربارِ معلّی' میں بھی پہنچ گئی ہے۔صوفیائے کرام عرفانِ ذات کے راز ہائے سربستہ اسی زبان میں بیان کر رہے ہیں۔علمائے دین تبلیغ کا کام اسی سے لے رہے ہیں۔اہلِ علم و ادب اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا خون اسی زبان میں شامل کر رہے ہیں۔داستان گو اسی کے ذریعے دلچسپی و تفریح کا سامان بہم

پہنچا رہے ہیں۔اس دور میں اردو زبان کے عام رواج اور ادبی سطح پر ترقی کا سبب یہ تھا کہ سماجی، معاشی اور تہذیبی حالات کے بدلنے سے عوام کی اہمیت روز بروز بڑھ رہی تھی اور اسی رجحان کے ساتھ اُن کی زبان کو بھی فروغ حاصل ہو رہا تھا۔''

اٹھارویں صدی میں اردو نثر کے حوالے سے جو کتابیں تصنیف و تالیف ہوئیں ان کو چار قسموں میں بانٹا جاسکتا ہے۔

۱۔تنقیدی نثر ۲۔مذہبی نثر ۳۔تاریخی نثر ۴۔داستانی نثر

۱۔تنقیدی نثر

اٹھارویں صدی میں دھیرے دھیرے اردو زبان کی اہمیت کا احساس عام ہونے لگا اور کچھ ایسی کتابیں منظرِ عام پر آئیں جن میں اس زبان کے محاورات اور کہاوتوں کو فارسی عبارتوں میں مزاح پیدا کرنے کی غرض سے استعمال کیا گیا اور کچھ ایسی کتابیں تصنیف کی گئیں جن میں زبان کے محاورات کہاوتوں اور الفاظ و تراکیب کی ترتیب و تدوین اور توضیح و تشریح کی گئی۔مزاحیہ استعمال کی مثال جعفر زٹلی کی فارسی نثر ہے۔انھوں نے اپنی فارسی نثر میں اردو کہاوتوں کو اپنے مخصوص مزاحیہ اور ہجویہ انداز میں استعمال کیا۔ان کی کتاب 'وقائع' میں اردو محاورات، کہاوتوں اور ضرب الامثال کو اس طرح برتا گیا ہے کہ اس میں طنز اور ہجو کا پہلو ابھرتا ہے۔'عرض داشت' میں اردو نثر کے جملے استعمال کیے ہیں۔'رقعہ جات' میں بھی یہی پیرایہ اختیار کیا ہے۔شاہ حاتم نے 'مفرح الضحک' میں طب کی بعض اصطلاحیں ظریفانہ طور پر استعمال کی ہیں۔ اس کے برعکس اردو کہاوتوں کی فلسفیانہ توضیح کی مثال سید برکت اللہ عشقی (م ۱۱۴۲ھ/۱۷۱۳ء) کی فارسی تصنیف 'عارفِ ہندی' ہے جس میں اردو امثال اور کہاوتوں کی صوفیانہ تشریح کی گئی ہے۔اس سے اس عہد میں مستعمل کہاوتیں محفوظ ہونے کے ساتھ اس عہد کی زبان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اردو زبان، محاورات اور روزمرہ کی تفہیم کی کوشش عبدالواسع ہانسوی کی 'غرائب الغات' اور خان آرزو کی 'نوادرالالفاظ' اور مرزا محمد اسماعیل عرف مرزا جان طپش دہلوی (م ۱۲۹۹ھ/۱۸۱۳ء) کی 'شمس البیان فی مصطلحاتِ ہندوستان' میں نظر آتی ہے۔'غرائب الغات' عہدِ عالم گیری میں لکھی گئی۔اس میں اردو الفاظ کے معنی فارسی میں لکھے گئے ہیں۔خان آرزو نے 'غرائب الغات' کو سامنے رکھ کر 'نوادرالالفاظ' لکھی جس میں 'غرائب الغات' کے اندراجات میں اصلاح کے ساتھ اضافے بھی کیے۔ مرزا محمد اساعل عرف مرزا جان طپش دہلوی (م ۱۲۹۹ھ/۱۸۱۳ء) کی 'شمس البیان فی مصطلحاتِ ہندوستان' ۱۲۰۷ھ/۹۲-۱۷ء میں مکمل ہوئی۔طپش دہلی کے رہنے والے تھے اور ترکِ وطن کرکے مرشد آباد آبسے تھے۔انھوں نے یہ کتاب اپنے مربی نواب سید احمد علی خاں کی فرمائش پر مرشد آباد میں تحریر کی۔اس میں ۲۹۰ اردو اصطلاحات اور محاورات کی تشریح فارسی زبان میں کی گئی ہے اور سند کے طور پر دہلی کے مستند شعرا کے کلام سے مثالیں پیش کی گئی ہیں۔

اٹھارویں صدی تک علمی اور ادبی موضوعات پر اردو نثر کے بجائے فارسی نثر میں اظہارِ خیال کیا جاتا تھا۔اردو شعرا کے جتنے بھی تذکرے اس صدی میں لکھے گئے وہ سب فارسی میں ہیں۔کچھ شعرا نے ضرور اپنی تصانیف کے دیباچے اردو نثر میں لکھ کر تنقیدی اظہار کی راہ ہموار کرنے کی کوشش کی۔اس سلسلے میں سید عبدالولی عزلت (۱۱۰۴تا۱۱۸۹ھ/۱۶۹۲تا

۱۷۷۵ء)، مرزا تقی خاں انصاف حیدرآبادی (م ۱۱۹۵ج/ ۸۱-۱۷۸۰)، مرزا محمد رفیع سودا (۱۱۱۸ھ تا ۱۱۹۵ھ/ ۱۷۰۶ء تا ۱۷۸۱ء)، محمد باقر آگاہ ویلوری (۱۱۲۰ھ تا ۱۱۵۸ھ/ ۱۷۴۵ء تا ۱۸۰۵-۶ء) اور میر غلام علی عشرت بریلوی (م ۱۲۳۶ھ/ ۲۱-۱۸۲۰ء) کے لکھے ہوئے دیباچے اس عہد کی زبان کا پتہ دیتے ہیں۔ سید عبدالولی عزلتؔ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اپنے اردو دیوان (۱۱۷۲ھ/ ۵۹-۱۷۵۸) کا دیباچہ اردو نثر میں لکھا۔ جملوں کی ساخت پر فارسی جملے کا اثر نمایاں ہے تاہم اس میں اردو مزاج کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ رنگینی اور تصنع کے ساتھ سادگی کے عناصر بھی موجود ہیں۔ عربی فارسی الفاظ کے استعمال کے ساتھ ہندی الفاظ کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ زبان پر گجری اور دکنی اثرات کے ساتھ بول چال کی زبان کے اثرات نمایاں ہیں۔ مرزا تقی خاں انصافؔ حیدرآبادی نے اپنے رسائل کے مجموعے پر اردو نثر میں دیباچہ لکھا۔ لیکن ان کی زبان پر فارسی اسلوب کے اثرات زیادہ ہیں۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ نے اپنے مرثیوں کے مجموعے 'سبیلِ ہدایت' پر مقدمہ تحریر کیا۔ اس میں بھی فارسی اسلوب کی تقلید نظر آتی ہے۔ عبارت آرائی، رنگین بیانی اور قافیوں کے التزام کے ساتھ جملوں میں وزن قائم رکھنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے، لیکن یہ اسلوب بہت دور تک ساتھ نہیں دیتا اور رفتہ رفتہ فطری اسلوب اظہار کی مائل ہوتے نظر آتے ہیں۔ محمد باقر آگاہؔ ویلوری نے بھی اپنی کئی تصانیف پر دیباچے اور مقدمے لکھے، جن میں 'ہشت بہشت'، 'محبوب القلوب'، 'گلزارِ عشق'، 'ریاض الجنان' اور 'دیوانِ ہندی' پر لکھے گئے دیباچے قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سیدھی سادی اور عام بول چال کی زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ دکنی کی چند خصوصیات کو چھوڑ کر ان میں وہی زبان استعمال کی گئی ہے جو دکن اور شمالی ہند میں یکساں طور پر بولی جاتی تھی۔ علمی نثر میں اس کی سادہ بیانی انھیں دیگر تصانیف سے ممتاز بناتی ہے۔ میر غلام علی عشرت بریلوی نے اپنی منظوم 'پدماوت' (۱۲۱۱ھ/ ۹۷-۱۷۹۶ء) پر نثر میں دیباچہ قلم بند کیا۔ ان کی عبارت پر فارسی اسلوب کے اثرات زیادہ ہیں۔ اس میں بھی وہی عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی کے جوہر دکھائے گئے ہیں جو فارسی نثر کا طرۂ امتیاز تھے۔

مذہبی نثر

اٹھارویں صدی میں مغلیہ حکومت کا زوال شروع ہوا تو دوسری طاقتیں زور پکڑنے لگیں۔ مسلم معاشرے میں ہزاروں قسم کی برائیاں جنم لینے لگیں۔ مذہب کی اصل روح سے عام طور بیگانگی عام ہوگئی۔ ایسے حالات میں اصلاح اور اس کے احیا کی کوششیں بھی شروع ہوگئیں۔ شاہ ولی اللہ نے اسلام کے احیا کا بیڑا اٹھایا جسے بعد میں ان کے متبعین نے مسلسل آگے بڑھایا۔ عوام تک دین پہنچانے کے لیے جو زبان اب کام آسکتی تھی وہ فارسی نہیں بلکہ وہ زبان تھی جسے عام لوگ بولتے تھے اور جو کئی ناموں سے پکاری جارہی تھی؛ یعنی آج کی اردو زبان۔ ایک طرف تو اسلامی تعلیمات کو اس زبان میں پیش کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی دوسری جانب انگریزوں نے عیسائیت کی تبلیغ واشاعت اور اپنے تجارتی اور سیاسی مفادات کے حصول کے لیے اسی زبان کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔ اہلِ ہنود کو بھی یہ محسوس ہونے لگا کہ اس زبان میں اپنی تعلیمات پیش کرکے عوام سے زیادہ سے زیادہ رابطہ پیدا کیا جاسکتا ہے۔ مسلمان عالموں نے ترجمہ وتفسیر اور تصوف و تاریخ جیسے

موضوعات پر قلم اٹھایا۔ انگریزوں نے اردو زبان کی قواعد اور لغات مرتب کیں تا کہ ان کے ہم مذہب یہ زبان سیکھ سکیں اور اس کے ذریعے اپنے مذہب کی تبلیغ و اشاعت کر سکیں۔ ساتھ ہی انھوں نے بائبل کے ترجمے پر توجہ کی جس سے مقامی باشندے اسے پڑھ سکیں اور عیسائی مذہب کی طرف راغب ہو سکیں۔

فضل علی فضلی نے 'کربل کتھا' (۱۱۴۵ھ/۳۳۔۱۷۳۲ء) عوام کی ضرورت کے پیشِ نظر فارسی سے اردو میں ترجمہ کی۔ یہ کتاب ملّا حسین واعظ کاشفی (م ۹۱۰ھ/ ۵۔۱۵۰۴ء) کی فارسی کتاب 'روضۃ الشہدا' کے کسی خلاصے کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کتاب میں اردو نثر کے دو اسالیب واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں؛ دیباچے، مقدمے اور ہر مجلس کے آغاز میں فارسی نثر کی رنگینی اور تصنع نمایاں ہے۔ جیسے جیسے قصہ آگے بڑھتا ہے زبان رواں اور بول چال کی زبان کے قریب آجاتی ہے۔

صوفیائے کرام نے اپنے پیغام کو عام کرنے کے لیے اردو زبان کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔ عوام بھی صوفیا کرام کے دامنِ فیض سے وابستہ ہونا باعث سعادت تصور کرتے تھے مگر تصوف کی زیادہ تر کتابیں فارسی میں تھیں۔ دکن میں تصوف کے مسائل کو دکنی زبان میں پیش کرنے کی روایت پہلے سے موجود تھی اسی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے شاہ معین الدین حسین علی (م ۱۱۹۹ھ/ ۸۵۔۱۷۸۴ء) تصوف کے ایک فارسی رسالے 'جامِ جہاں نما' کا اردو نثر میں توضیحی ترجمہ 'فتح المعین' کے نام سے کیا۔ اس میں سمجھانے کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ جملوں کی ساخت پر فارسی جملوں کی ساخت کا اثر نہیں ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں اپنی بات بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کی گئی ہے جس سے موضوع پر مصنف کی قدرت کا پتہ چلتا ہے۔ یہ کتاب دکن میں لکھی گئی مگر اس پر دکنی کے اثرات نہیں ہیں۔ اس میں سارا زور اپنا پیغام پیش کرنے پر دیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ کتاب ایک مشکل اور دقیق موضوع کو آسان اور سادہ اسلوب میں پیش کرنے کی اچھی کوشش ہے۔

تصوف کے ساتھ قرآن کی تفہیم کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ شاہ ولی اللہ نے قرآن شریف کا فارسی ترجمہ کر کے اس کے ترجمے اور تفسیر کی اہمیت واضح کر دی تھی۔ دھیرے دھیرے اردو زبان میں اس کے ترجمے و تفسیر کی ضرورت کا احساس عام ہونے لگا۔ عہدِ فرخ سیر کے عہد میں بھوپال کے قاضی محمد معظم سنبھلی کی 'تفسیرِ ہندی' کا ذکر ملتا ہے لیکن یہ اب ناپید ہے۔ اس سے قطع نظر اس دور میں قرآن شریف کی مختلف سورتوں کے ترجمے اور تفسیریں بھی لکھی گئیں اور مکمل قرآن کے ترجمے بھی کیے گئے۔ اس سلسلے میں شاہ مراد اللہ سنبھلی کی 'تفسیر پارۂ عمّ' کا نام سب سے پہلے سامنے آتا ہے۔ یہ ۱۱۸۵ھ/ ۲۔۱۷۷۱ء میں لکھی گئی۔ جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ 'تفسیرِ مرادیہ سے پہلے کوئی ایسی مفصل اردو تفسیر نہیں لکھی گئی تھی۔' اس لیے اسے قرآن مجید کی پہلی اردو تفسیر کہنا چاہیے۔ اس کی زبان صاف ستھری اور آسان ہے، عبارت آرائی اور تصنع سے پاک ہے۔ اس میں اردو الفاظ کا خوب استعمال کیا گیا ہے۔ جمیل جالبی کے مطابق ''اس کتاب میں جتنے اردو الفاظ استعمال میں آئے ہیں اتنی تعداد میں اس سے پہلے شمال کی کسی اور تصنیف میں استعمال نہیں ہوئے۔''

ترجمۂ قرآن کے سلسلے میں دوسری اہم کڑی شاہ رفیع الدین (۱۱۶۳ھ تا ۱۲۳۳ھ/ ۱۷۵۰ تا ۱۸۱۸ء) کا ترجمۂ قرآن اور تفسیرِ رفیعی ہے۔ آپ شاہ ولی اللہ کے تیسرے بیٹے تھے۔ شاہ صاحب کا ترجمہ ۱۲۰۰ھ/ ۱۷۸۵ سے کچھ پہلے کیا

گیا۔ یہ لفظی ترجمہ ہے۔اس کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں عربی الفاظ کے مناسب ترین مترادفات لکھ دیے گئے ہیں اور یہ قرآن شریف کا پہلا مکمل اردو ترجمہ ہے۔'تفسیرِ رفیعی' سورۂ بقرہ کی تفسیر ہے۔اس میں پہلے وضاحتی ترجمہ کیا گیا ہے اور پھر اس کی تفسیر بیان کی گئی ہے۔اس میں شاہ صاحب کی قدرت اظہار کا پتہ چلتا ہے وہ اختصار کے ساتھ اپنی بات کہنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ان کی زبان شاہ مراداللہ کی طرح آسان اور عام فہم ہے لیکن بیان کی ذہنی سطح ان کے مقابلے میں بلند ہے اور زبان کا ایک نکھرا اور شستہ روپ سامنے آتا ہے۔

شاہ صاحب کے چھوٹے بھائی اور شاہ ولی اللہ کے چوتھے بیٹے شاہ عبدالقادر (۱۱۶۷ھ تا ۱۲۳۰ھ/ ۱۷۵۳ء ۱۸۱۴ء) نے اپنے بڑے بھائی کی طرح قرآن شریف کا اردو ترجمہ کیا اور اس کی مختصر تفسیر 'موضح القرآن' کے نام سے (۱۲۰۵ھ/ ۹۱۔۱۷۹۰ء) لکھی۔انھوں نے اپنے بھائی کے برخلاف بامحاورہ ترجمہ کیا اور اردو زبان کے مزاج اور اس کے روزمرہ کو برقرار رکھتے ہوئے قرآنی الفاظ کے مناسب ترین اردو متبادل لانے کی کوشش کی جس سے اردو زبان کی اظہاری قوت میں اضافہ ہوا۔

شاہ حقانی نے 'تفسیرِ حقانی' کے نام سے ۱۲۰۶ء/ ۱۷۹۱ء میں ایک تفسیر لکھی جو غیر مطبوعہ ہے۔اس میں توضیحی رجحان عام ہے روزمرہ کی زبان استعمال کی گئی ہے ۔اسلوب سادہ اور سلیس ہے۔اسی طرح حکیم محمد شریف خاں (، ۱۲۱۶ھ/ ۲۔۱۸۰۱ء) نے شاہ عالم بادشاہ کی فرمائش پر قرآن کا تشریحی ترجمہ کیا۔اس کی زبان شاہ عبدالقاد کے ترجمے کے مقابلے میں زیادہ صاف ہے۔

عیسائی مبلغین نے اردو زبان کی بہت سی لغات اور قواعد مرتب کیں ۔قواعد میں اردو کی مشق کے نمونوں کے ساتھ عیسائی عقائد اور دعائیں بھی مختصراً اردو زبان میں درج کردی جاتی تھیں ۔اٹھارویں صدی میں بائبل کا مکمل ترجمہ تو نہ ہوسکا مگر اس کا آغاز ہو چکا تھا، جسے ہنری مارٹن نے مرزا فطرت کی مدد سے ۱۸۰۱ء میں مکمل کیا۔اہلِ ہنود کی بھگوت گیتا کا ایک فارسی ترجمہ، سہون ضلع دادو کے رہنے والے مول رام نے ۱۱۹۰ھ سمبت ۱۸۳۸/ ۸۱۔۱۷۸۰ میں کیا۔اس کتاب کے آخر میں بھگوت گیتا کی علم و دانش کی باتیں ہندوستانی زبان میں لکھی گئی ہیں۔جس طرح اسلامی کتابوں پر عربی فارسی زبانوں کے اثرات ہوتے ہیں اسی طرح اس پر سنسکرت کے اثرات نمایاں ہیں۔

تاریخی نثر

سید رستم علی بجنوری نے قصہ و احوال روہیلہ کے نام سے ایک تاریخی کتاب لکھی۔اس کا قلمی نسخہ ۱۸ر نومبر ۱۷۸۲ء کا مکتوبہ ہے۔یہ اردو زبان میں تاریخ کی پہلی کتاب ہے، جو کسی فارسی کتاب کا ترجمہ یا تلخیص نہیں ہے بلکہ مصنف کی طبع زاد ہے۔اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں اسلوب کا تنوع پایا جاتا ہے۔موقع محل کے مطابق جیسے جیسے واقعات بدلتے ہیں اس کا سلوب بھی اسی کے مطابق ڈھلتا جاتا ہے۔اس کی زبان عام فہم سلیس اور سادہ ہے۔اس میں روانی اور زور بھی موجود ہے

افسانوی نثر

افسانوی نثر میں سب سے پہلا نام 'قصہ مہرافروز ودلبر' کا آتا ہے۔ یہ اردو کی قدیم ترین معلوم داستان ہے، جو محمد شاہ یا احمد شاہ کے دور میں کسی وقت لکھی گئی۔ اس کے مصنف نواب عیسوی علی خاں ہیں۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصے میں داستان بیان کی گئی ہے جو کتاب کا دو تہائی حصہ ہے۔ دوسرے حصے میں نصیحتوں کو جمع کیا گیا ہے یہ کتاب کا ایک تہائی حصہ ہے۔ اگر چہ یہ کتاب طبع زاد ہے مگر اس میں فارسی داستانوں اور اردو مثنویوں کا سا انداز پایا جاتا ہے خصوصاً مثنوی 'سحر البیان' سے یہ بہت مماثلت رکھتی ہے۔ اس میں بھی دوسری داستانوں کی طرح کرداروں کے نام علامتی ہیں۔ زبان عال بول چال کی استعمال کی گئی ہے اور سنانے کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ سنسکرت اور پراکرت کے اثرات بھی اس میں پائے جاتے ہیں۔

دوسری اہم داستان 'نوطرزِ مرصع' ہے۔ اس میں فارسی انشا پردازی کی روایت کو داستان نگاری میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے مصنف میر محمد حسین خاں تحسین ہیں۔ 'نوطرز مرصع' کا اصلی نام 'انشائے نوطرزِ مرصع' ہے۔ اس کی تالیف کا سلسلہ ۱۷۶۸ء میں شروع ہوا۔ بیچ میں یہ سلسلہ رک گیا۔ اور جب تحسین فیض آباد میں قیام پذیر ہوئے تو انھوں اس کا نمونہ نواب شجاع الدولہ کو سنایا۔ انھوں نے اسے پسند کیا اور اسے مکمل کرنے کی خواہش ظاہر کی۔ چنانچہ تحسین نے اسے ۱۷۸۴ء میں مکمل کیا۔ ابھی وہ اسے شجاع الدولہ کو پیش بھی نہیں کر پائے تھے کہ ۲۹ رجنوری ۱۷۷۵ء کو نواب شجاع الدولہ کا انتقال ہو گیا۔ بعد ازاں تحسین نے ایک قصیدے کے ساتھ اسے نواب آصف الدولہ کی خدمت میں پیش کیا۔ چوں کہ یہ کتاب نواب کی فرمائش پر لکھی گئی ہے اس لیے مصنف نے اپنے قلم کے جوہر دکھانے میں کوئی کثر نہیں رکھ چھوڑی ہے اور اس زمانے کے معیار کے مطابق مسجع ومقفی عبارت اور استعاراتی اظہارِ بیان سے کام لے کر اپنی فن کاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ غور سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب میں اسلوب کے جدید وقدیم آہنگ میں ایک کشمکش سی نظر آتی ہے۔ اس میں تین طرح کے اسالیب کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

۱۔ وہ اسلوب جو روایتی طرزِ احساس کی نمائندگی کرتا ہے، جس کے لیے یہ کتاب جانی جاتی ہے۔ اس میں استعاروں کی کثرت اور عبارت مسجع ومقفیٰ اور رنگین ہے۔

۲۔ اس میں راویتی اور جدید اسلوب کے ساتھ ساتھ چلتے نظر آرہے ہیں۔ وہ جدید اسلوب جو اس عہد کی سماجی، سیاسی اور تاریخی صورت حال سے وجو میں آنے لگا ہے۔

۳۔ یہ وہ اسلوب ہے جو داستان میں فرنگی کرداروں کے آنے کے بعد رونما ہوتا ہے۔ اور دھیرے دھیرے روایتی اسلوب پر حاوی ہونے لگتا ہے اب اسلوب سپاٹ بیانی اور سادگی کی طرف رخ کرتا نظر آتا ہے۔

اٹھارویں صدی کے آخر میں اردو نثر میں ایک اسلوب تو 'نوطرزِ مرصع' کا تھا اور ددوسرا اسلوب سادہ نگاری کا تھا جو عام طور پر مذہبی اور تاریخی کتابوں اور کچھ داستانوں میں ابھر کر سامنے آیا۔ جہاں اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کا مقصد پیشِ نظر رہا وہاں سادہ بیانی نے جنم لیا اور جہاں اپنے ہنر کا مظاہرہ کرنا مقصود تھا وہاں پر تصنع اور رنگین اسلوب وجود میں آیا۔

مہر چند کھتری نے جب ۱۲۰۳ھ/ ۸۹۔۱۷۸۸ء میں 'نو آئینِ ہندی' لکھی تو انھوں نے وہ اسلوب اختیار کیا جو ب عام ہونے والا تھا۔ان کی نثر ہر قسم کے تکلف سے پاک ہے اوراور روزمرہ کی بول چال کے مطابق ہے۔یہاں جملے کی ساخت بدل گئی ہے اوراس میں اردو پن نکھر کر سامنے آرہا ہے۔اسی طرح شاہ عالم ثانی ۱۲۰۷ھ/ ۹۳۔۱۷۹۲ء میں 'عجائب القصص' لکھی۔یہ کتاب انھوں نے بول کر لکھوائی۔اس کتاب کی ایک اہمیت یہ ہے کہ یہ ایک بادشاہ کے ذہن کی تخلیق ہے اوراس سے بڑھ کر یہ قلعۂ معلّیٰ کی شستہ اور معیاری زبان کا بہترین نمونہ ہے۔اسی کے ساتھ اس میں مغلیہ تہذیب اپنے تمام تر جاہ وجلال کے ساتھ جلوگر نظر آتی ہے۔اسی لیے جمیل جالبی نے اسے 'کتاب التہذیب' کا نام دیا ہے۔'عجائب القصص' کے بعد سید حسین شاہ نے ۱۲۱۱ھ/ ۹۷۔۱۷۹۶ء میں 'جذبِ عشق' کے نام سے ایک داستان لکھی۔اس کی خوبی یہ ہے اس میں اشعار کا برمحل اور خوبصورت استعمال کیا گیا ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ اس میں صرف ایک مرکزی قصہ ہے داستانوں کی طرح قصہ در قصہ نہیں۔کہانی کو براہِ راست بیان کرنے کی روایت اسی داستان سے قائم ہوئی۔اس کی نثر میں نثر کے دو اسلوب نظر آتے ہیں ایک 'نوطرزِ مرصع' کا اور دوسرا 'عجائب القصص' کا اسلوب،لیکن دونوں اسالیب میں کچے پن کا احساس ہوتا ہے اور ماقبل کی داستانوں کے مقابلے یہ کمزور ثابت ہوتی ہے۔

اٹھارویں صدی کی نثر کے اس مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے نثر کا رجحان مرصع و مسجع انشا پردازی کی جانب تھا مگر دھیرے دھیرے سادگی کی طرف ہوتا گیا۔عام زبان میں اظہار خیال کا رجحان اٹھارویں صدی میں پروان چڑھا اورا نیسویں صدی کا یہ غالب رجحان قرار پایا۔اس مطالعہ سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی کہ سادہ نگاری صرف فورٹ ولیم کالج کی رہین منت نہیں بلکہ اس سے پہلے بھی سادہ نگاری کا رجحان شروع ہو چکا تھا۔یہ بات درست ہے کہ اس کالج نے سادہ نگاری کو ایک تحریک کے طور پر قبول کیا اوراسے مزید فروغ دینے اور عام کرنے میں اہم خدمات انجام دیں۔

5.5 انیسویں صدی میں اردو نثر کا ارتقا ۱۸۵۷ء تک

۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء تک اردو نثر کے مختلف روپ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔انیسوی صدی میں فارسی کے مقابلے میں اردو زبان کا استعمال بڑھنے لگا۔اب داستانوں اور مذہبی کتابوں کے علاوہ دیگر موضوعات پر بھی نثری اظہار کی راہ ہموار ہونے لگی۔

۱۸۰۰ء کے بعد جو داستانیں لکھی گئیں ان میں سے زیادہ تر داستانوں کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے ہے۔لیکن کالج کے باہر بھی آزادانہ طور پر داستانیں لکھی گئیں۔فورٹ ولیم کالج میں جو بھی تراجم ہوئے یا جو بھی داستانیں لکھی گئیں وہ وہاں پڑھنے والے طلبہ کی نصابی ضروریات کے تحت لکھی گئیں اس لیے ان کا سادہ اور سلیس ہونا نہایت لازمی تھا؛ چناں چہ وہاں لکھی گئی تمام داستانوں اور دیگر کتابوں میں سادگی اور سلاست ایک مشترکہ عنصر ہے۔کالج سے باہر لکھی جانے والی نثری کتابوں میں سادگی اور صناعی دونوں رنگ ملتے ہیں۔اردو داستانوں کو ہم دو ضمروں میں بانٹ سکتے ہیں۔اول فورٹ

ولیم میں لکھی گئی داستانیں۔ دوم فورٹ ولیم کالج سے باہر لکھی گئی داستانیں۔ اس سے پہلے کہ ہم اس عہد کی نثری داستانوں کا جائزہ پیش کریں فورٹ ولیم کالج کا مختصر سا تعارف حاصل کرنا مناسب ہوگا۔

5.5.1 فورٹ ولیم کالج کی اردو خدمات

مغلیہ حکومت کے کمزور ہونے سے ملک میں انگریزوں کے قدم جمنے لگے اور ملک کا نظم و نسق عملاً ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں میں آ گیا تو انگلستان سے افسر بھی یہاں آنے لگے۔ جو نوجوان انگلستان سے بھرتی ہوکر ہندوستان آتے تھے وہ کم تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ نا تربیت یافتہ بھی ہوتے تھے۔ ہندوستانی زبانوں اور یہاں کے طور طریقوں سے انھیں ذرا بھی واقفیت نہیں ہوتی تھی پھر بھی انھیں بڑے بڑے منصب عطا کر دیے جاتے۔ ان کی اس کمزوری کو دور کرنے کی غرض سے ولزلی نے ۱۰؍ جولائی ۱۸۰۰ء کو فورٹ ولیم کالج قائم کر دیا، لیکن اس کے افتتاح کی تاریخ ۴؍ مئی ۱۸۰۰ء لکھی گئی، جو ٹیپو سلطان کی شکست اور انگریزوں کی فتح (۴؍ مئی ۱۷۹۹ء) کی پہلی سالگرہ تھی۔ فورٹ ولیم کالج میں اردو زبان کی تعلیم کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ مگر یہاں درسی ضروریات کے مطابق کتابیں دستیاب نہ تھیں۔ لہٰذا اس مقصد کی تکمیل کے لیے سر رشتۂ تالیف و ترجمہ قائم کیا گیا اور ملک کے اطراف و جوانب سے قابل افراد کو چن کر ان سے اردو کی کتابیں لکھوائی گئیں۔

ان ادیبوں نے جو کارنامے انجام دیے وہ اردو ادب کی تاریخ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ تمام تصنیفی و تالیفی سرگرمیاں درسی مقاصد کو پیش نظر رکھ کر سرانجام دی جا رہی تھیں، لہٰذا سادگی یہاں کی سب تصانیف و تراجم میں پائی جاتی ہے۔ اس کالج کے روح رواں ڈاکٹر جان گلکرسٹ تھے۔ انھوں نے نہ صرف خود تصنیفی و تالیفی خدمات انجام دیں بلکہ اردو کے مصنفین سے معیاری کتابیں تالیف و ترجمہ بھی کروائیں۔ اس طرح متعدد کتابیں ترجمہ ہوئیں جن سے اردو نثر کا ایک اسلوب قائم ہوا۔ اگرچہ فورٹ ولیم کالج سے باہر یہاں کی لکھی ہوئی کتابوں کے اثرات زیادہ مرتب نہ ہو سکے تاہم یہ بات بھی سچ ہے کے بعد میں ان تصانیف کا اسلوب جدید اردو نثر کا پسندیدہ اور مقبول اسلوب بن گیا۔ یہاں زیادہ تر کتابیں داستان سے متعلق ہیں۔ اس کے علاوہ تاریخ کے موضوعات پر بھی کچھ کتابیں لکھی گئیں اور کچھ مذہبی اور اخلاقی کتابوں کے بھی تراجم ہوئے۔ میر امن نے قصہ چہار درویش کو 'باغ و بہار' نام سے لکھا۔ 'باغ و بہار' اپنی سادہ اور دلکش نثر کی وجہ سے ایک شاہکار کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے 'گنج خوبی' کا ترجمہ کیا۔ حیدر بخش حیدری نے کئی کتابیں لکھیں۔ 'ان میں قصہ مہر و ماہ'، 'توتا کہانی' او 'آرائش محفل' قابلِ ذکر ہیں۔ میر شیر علی افسوس نے سعدی کی کتاب 'گلستان' کا ترجمہ 'باغِ اردو' کے نام سے کیا۔ منشی سجان رائے کی تاریخی کتاب خلاصۃ التواریخ کو 'آرایشِ محفل' کے نام سے اردو میں پیش کیا۔ میر بہادر علی حسینی نے نثرِ 'بےنظیر'، 'اخلاقِ ہندی'، 'تاریخ آسام'، اور 'قواعدِ زبان اردو' کے نام سے کتابیں لکھیں۔ خلیل علی خاں اشکؔ نے بھی کئی کتابیں لکھیں مگر بیشتر غیر مطبوعہ رہ گئیں۔ انھوں 'قصہ امیر حمزہ' کو اردو کا قالب عطا کیا۔ ان کی دوسری تصانیف میں 'رسالہ کائنات جو، اور 'قصہ گلزارِ چین' بھی ہیں۔ مظہر علی خاں ولاؔ نے 'مادھونل اور کام کنڈلا'، 'ہفت گلشن'، اور 'بیتال پچیسی' کے ترجمے کیے۔ شیخ حفیظ الدین نے 'خرد افروز' لکھی جو 'عیارِ دانش' کا ترجمہ ہے۔ کاظم علی جوانؔ

زیادہ تر مصنفین کو ان کی تالیفات کی تکمیل میں مدد کیا کرتے تھے۔انھوں نے بھی دو کتابیں لکھیں۔ایک 'سکنتلا' اور دوسری 'تاریخ فرشتہ' کے ایک بڑے حصے کا ترجمہ۔نہال چند لاہوری کی شہرت 'مذہبِ عشق' کی وجہ سے ہے، جو شیخ عزت اللہ بنگالی کی فارسی تصنیف کا ترجمہ ہے۔مرزا علی لطف نے 'گلشنِ ہند' کے نام سے شعرائے اردو کا ایک تذکرہ لکھا۔امانت اللہ نے اپنی عربی کتاب 'ہدایت الاسلام' کو اردو میں منتقل کیا۔بنی نرائین نے 'چار گلشن'، 'دیوانِ جہاں' اور شاہ رفیع الدین کی کتاب 'تنبیہ الغافلین' کا ترجمے کیے۔(فورٹ ولیم کالج کے مصنفین اور ان کی کتابوں کی تفصیل اکائی 6 میں دی گئی ہے۔)

یہ کالج انگریزوں کی سیاسی اور انتظامی ضرورتوں کے تحت وجود میں آیا تھا مگر اس کے غیر شعوری طور پر اردو زبان کو بہت فائدہ پہنچا۔اس کالج نے جس طرح سادہ نگاری پر زور دیا اور اس کے عملی نمونے پیش کیے اس نے اردو نثر کے اسلوب میں جدید رنگ اور آہنگ پیدا کر دیا۔اس کالج کی کتابوں کی تصنیف کی غرض و غایت نو وارد انگریزوں کو اردو سکھانا تھا۔اس لیے انھوں نے سادگی اور صفائی کے ساتھ ادائے مطلب کا خاص طور پر خیال رکھا۔اس کالج کے تقریباً تمام مصنفین ایک دو مثالوں کے سوا، سادہ نویسی کے علم بردار ہیں۔سادگی ان مصنفین کی مشترکہ خصوصیت ہے۔اسی کے ساتھ یہاں ایسے گونا گوں اسالیب سامنے آتے ہیں جن پر اردو کے آئندہ اسالیب کی بنیاد رکھی گئی۔ایک طرف میر امن اور شیر علی افسوس دہلی کے روزمرہ اور محاورں پر اپنی تصانیف کی عمارت کھڑی کرتے ہیں وہیں دوسری طرف مولوی اکرام علی، حیدر علی حیدری اور مرزا علی لطف وغیرہ کی زبان سنجیدہ اور علمی زبان کا استعما کرتے ہیں جو مقامی اثرات سے پاک ہے۔

ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج نے اردو کے دوسرے مصنفین کو کس طرح متاثر کیا۔اس سلسلے میں محققین کا یہ کہنا ہے کہ کالج کی کتابوں کا دائرہ اثر اس لیے محدود تھا کہ یہ درسی ضروریات کے تحت لکھی گئیں تھی اور کالج سے باہر ان کی پزیرائی نہیں ہو پاتی تھی۔اس کی وجہ ان کتابوں تک باہر کے لوگوں کی رسائی مشکل تھی اس لیے فورٹ ولیم کالج کا اسلوب نگارش کالج کے باہر زیادہ مقبول نہ ہو سکا۔لیکن بعد کے زمانہ میں یہی اسلوب اردو نثر کا بنیادی اسلوب قرار پایا۔

5.5.2 فورٹ ولیم کالج سے باہر لکھی گئی داستانیں

انیسویں صدی نصف اول تک فورٹ ولیم کالج سے باہر اردو نثر میں متعدد قصے تصنیف و ترجمہ ہوئے۔ان میں سے کچھ کو بہت زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی اور کچھ کو گمنامی نصیب ہوئی۔جدید تحقیق کے مطابق انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج سے باہر تصنیف ہونے والی پہلی داستان انشا اللہ خاں انشاؔ کی 'رانی کیتکی کہانی' ہے۔اس کے علاوہ بھی کئی دیگر داستانیں ترجمہ و تالیف ہوئیں۔جن کی تفصیل ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔

رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی (انشا اللہ خاں انشاؔ)

اس میں انشا اللہ خاں انشاؔ نے باہر کی بولیوں (عربی و فارسی) کے بغیر اردو نثر لکھنے کا تجربہ کیا ہے۔انشاؔ اس میں کامیاب تو ہوئے ہیں لیکن زبان کے اکھڑے اکھڑے پن سے عبارت کی دلکشی اور تاثیر ختم ہوگئی ہے۔اس کتاب کا سنِ

تصنیف ۱۲۲۳ھ/ ۱۸۰۸ء قرار دیا جاتا رہا ہے مگر ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ہے کہ ۱۸۰۳ء تک یہ کتاب وجود میں آ چکی تھی۔اس میں رانی کیتکی کی کہانی بیان کی گئی جو ایک سادہ سی کہانی ہے۔یہ قصہ بھی دوسرے قصوں کی طرح ہے۔اس میں بھی وہی تمام باتیں ہیں جو اس دور کے دوسرے قصے کہانیوں میں ملتی ہیں مگر اس کی اہمیت اس لسانی تجربے کی وجہ سے جس میں شعوری طور پر عربی و فارسی الفاظ کے استعمال سے پرہیز کیا گیا ہے۔

گلشنِ نو بہار-محمد بخش مہجور (م ۱۲۴۰ھ/ ۲۵-۱۸۲۴ء)

یہ محمد بخش مہجور (م ۱۲۴۰ھ/ ۲۵-۱۸۲۴ء) کی تالیف ہے، جسے ان کی پہلی تالیف مانا جاتا ہے۔یہ ۱۲۲۰ھ/ ۶-۱۸۰۵ء میں لکھی گئی اور ۱۲۶۲ھ میں لکھنؤ سے شائع ہوئی۔یہ 'نوطرزِ مرصع' کے طرز پر لکھی گئی۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کی زبان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ 'مہجور نے 'نوطرزِ مرصع' کی نثر کے امکانات کو اپنی قوتِ اظہار سے آگے بڑھا کر چند نئے امکانات کے سرے ابھارے۔'مہجور کی اس داستان کو دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے جملے تو آسان ہیں لیکن اس میں تشبیہ استعارے کے استعمال اور قافیہ کے التزام سے زبان و بیان کو رنگین اور پُر آہنگ بنانے کی کوشش کی گئی ہے اور زبان کو بوجھل ہونے سے بچایا گیا ہے نیز روانی کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔

قصہ رنگین گفتار (عظمت اللہ نیاز دہلوی)

نیاز دہلی سے سوائی جے پور آ کر حکیم شوبُر ڈسلوہ پرتگیز خان بہادر کی ملازمت میں آ گئے تھے۔ایک دن اتفاق سے نیاز، نواب صاحب محمد داؤد خاں بہادر کی بزم میں حاضر ہوئے۔وہاں میر عطا حسین خاں تحسینؔ کی رنگین بیانی کا تذکرہ سنا۔اور نواب محمد داؤد خاں کی زبان سے نوطرزِ مرصع' کی تعریف سنی۔اس سے متاثر ہو کر نیازؔ نے یہ قصہ لکھا اور اس کا نام 'قصۂ رنگین گفتار' رکھا جو اس کا تاریخی نام ہے، جس سے ۱۲۲۶ھ نکلتے ہیں۔یہ اب تک یہ غیر مطبوعہ ہے۔اس کتاب کی اہمیت یہ ہے کہ یہ 'نوطرزِ مرصع' اور 'فسانۂ عجائب' کی درمیانی کڑی ہے۔اس کے علاوہ یہ قصہ دوسرے قصوں سے مماثلت رکھنے کے باوجود تھوڑا مختلف ہے اور اپنی ترتیب و پیش کش کے اعتبار سے بھی اہمیت رکھتا ہے۔اس کی زبان صاف ستھری ہے اور زبان و بیان میں وہ بوجھل پن نہیں جو 'نوطرزِ مرصع' میں نظر آتا ہے۔اس کی رنگینی میں سادگی کا خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے اس پر بول چال کا لہجہ مزید رس گھولتا نظر آتا ہے۔

فسانۂ عجائب (رجب علی بیگ سرورؔ)

یہ رجب علی بیگ سرورؔ کی مشہور و معروف تصنیف ہے جو ۱۲۴۰ھ/ ۵۲۱۸ میں لکھی گئی۔اس کے علاوہ بھی انھوں نے متعدد قصے کہانیاں لکھیں مثلاً 'سرورِ سلطانی' (۱۲۶۴ھ/ ۱۸۴۸ء) 'شگوفۂ محبت' (۱۲۷۲ھ/ ۱۸۵۶ء)، 'گلزارِ سرورؔ' (۱۲۷۵ھ اور ۱۲۷۹ھ کے درمیان)، 'شبستان سرورؔ' (۱۲۷۹ھ) اور 'شرارِ عشق' (۱۸۵۱ء) وغیرہ۔مگر جس کتاب نے انھیں شہرتِ دوام اور مقبولیتِ عام عطا کی وہ 'فسانۂ عجائب' ہے۔'فسانۂ عجائب' مسجع مقفیٰ اور رنگین عبارت کی وجہ سے جانی

جاتی ہے اور عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ پُرتصنع اسلوب میں لکھی گئی داستان ہے، جس کا سادہ بیانی سے کوئی تعلق نہیں لیکن یہ خیال درست نہیں۔ اگر مکمل 'فسانۂ عجائب' کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں دو اسلوبِ بیان نظر آتے ہیں۔ ایک اسلوب اس کے دیباچے اور اور ہر باب کے شروع میں نظر آتا ہے جس میں سرورؔ نے اپنے کمال کا مظاہرہ کیا ہے۔ دوسرا اسلوبِ بیان قصے کے بیان میں سامنے آتا ہے جو رنگین تو ہے مگر اس میں سادگی کی آمیزش بھی ہے اور لکھنؤ کے شرفا کی بول چال کے قریب ہے۔ 'فسانۂ عجائب' کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں موقع محل اور کردار کی سماجی حیثیت کے اعتبار سے زبان کا استعمال کیا گیا ہے جس سے ایک ایسی نثر ابھر کر سامنے آتی ہے جو اپنے نک سک سے درست ہونے کے ساتھ دلکشی اور تاثیر کی خوبیاں اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ داستان کی بنیاد چھوٹے چھوٹے جملوں پر رکھی گئی ہے جو ایک دوسرے سے مربوط اور پیوست ہیں اور جملوں میں الفاظ کی بندش بہت خوبصورت ہے۔

یہ داستان اپنے عہد کی لکھنوی تہذیب کی ترجمان ہے۔ اس میں قدم قدم پر لکھنؤ کی تہذیب اور معاشرت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اختصار اس کا حسن ہے۔ سرورؔ نے جو اسلوب اس میں اختیار کیا ہے اسی اسلوب میں اس تہذیب کی ترجمانی ممکن تھی۔ اسی لیے جمیل جالبی نے اسے اس عہد کی تہذیب کا شاہ کار قرار دیتے ہوئے اور اردو ادب کا 'کلاسیک' بتایا ہے۔

فسانۂ اعجاز (عابد علی خاں)

اس میں شہزادہ عالم افروز اور ملکہ مہر پرور کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس کے مصنف عابد علی خاں ہیں جسے انھوں نے ۴۳-۱۸۴۲ء میں 'فسانۂ عجائب' کے جواب میں لکھا۔ لیکن اس میں 'فسانۂ عجائب' جیسی خوبیاں نہیں۔

طلسمِ ہوش ربا (مرزا امان علی خاں بہادر غالبؔ لکھنوی)

اردو داستانوں کے دو سلسلے بہت اہم ہیں۔ ایک 'داستانِ امیر حمزہ' اور دوسرا 'بوستانِ خیال'۔ 'داستانِ امیر حمزہ' میں 'طلسمِ ہوش ربا' کی آٹھ جلدیں شامل ہیں۔ اپنے زمانے میں یہ داستانیں بہت مقبول تھیں۔ 'داستانِ امیر حمزہ' اردو میں سب سے پہلے خلیل خاں اشکؔ نے لکھی۔ اس کے بعد مرزا امان علی خاں بہادر غالبؔ لکھنوی نے 'قصہ امیر حمزہ' لکھا جو ۱۲۷۱ھ/ ۵۵-۱۸۵۴ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔ اس کی زبان آسان رواں اور شگفتہ ہے، قافیے اور سجع سے پرہیز کیا گیا ہے۔

بوستانِ خیال

بوستانِ خیال اور اس کے مختلف حصوں کے بہت سے تراجم کا پتہ چلتا ہے جن میں عالم علی خاں کی 'زبدۃ الخیال' (۱۲۵۶ھ/ ۱۸۴۰ء)، زکی مراد آبادی کی 'طلسمِ سعید' (۱۸۴۲ء)، شیخ علی بخش کی 'طلسمِ بیضا' (۱۸۵۴ء) اصغر علی کی 'طلسمِ ہفت کواکب اور خواجہ امان کی 'حدائق الانظار' (تکمیل ۱۸۵۸ء)۔ ان میں سب سے اہم کام خواجہ امان کا ہے جن کا نام خواجہ بدرالدین خاں (۱۸۲۷ء-۱۸۷۹ء) تھا اور خواجہ امان کے نام سے معروف تھے۔ خواجہ امان دہلی کے رہنے والے تھے اور

ملازمت کے سلسلے میں الور آ گئے تھے۔ وہاں کے مہاراجہ شیودان کی فرمائش پر انھوں نے میر تقی خیال کی بوستان خیال کا فارسی سے اردو میں ترجمہ شروع کیا۔ اس کا اسلوب جدید اردو نثر کے قریب ہے۔

جامع الحکایات (۱۸۲۵ء) (شیخ صالح محمد عثانی)

اس کے مولف شیخ صالح محمد عثانی ہیں۔ یہ فارسی کے مشہور مصنف عوفی کی کتاب جامع الحکایات کی منتخب کہانیوں کا ترجمہ ہے۔ اس کا اندازِ بیان سادہ اور سلیس ہے اور اس میں رعایتِ لفظی و تصنع نہیں ہے۔

ان کے علاوہ محمد غوث زریں نے ۱۸۰۳ء میں قصۂ چہار درویش کو اپنے انداز میں لکھا۔ انشا نے 'سلکِ گوہر' کے نام سے ایک غیر منقوطہ داستان (۱۲۱۵ھ سے پہلے) لکھی۔ رجب علی بیگ سرور نے 'فسانۂ عجائب' کے علاوہ کئی اور داستانیں لکھیں۔ مثلاً: 'سرورِ سلطانی' (۱۲۶۴ھ/ ۱۸۴۸ء) 'شگوفۂ محبت' (۱۲۷۲ھ/ ۱۸۵۶ء)؛ 'گلزارِ سرور' (۱۲۷۵ھ اور ۱۲۷۹ھ کے درمیان)، 'شبستان سرور' (۱۲۷۹ھ) اور 'شرارِ عشق' (۱۸۵۱ء) وغیرہ۔ آگرہ کے رہنے والے سید اعظم علی اعظم نے فارسی قصے 'ماہ پیکر و جہاں تاب' کا صاف شستہ اور رواں اردو میں ترجمہ کیا جس کا سالِ تکمیل ۱۸۲۶ء ہے اور اب تک غیر مطبوعہ ہے۔ فقیر محمد گویا نے ۱۸۳۶ء میں 'بستانِ حکمت' لکھی جو فارسی کتاب انوارِ سہیلی کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کی زبان عام طور پر سادہ ہے لیکن روز مرہ کے قریب نہیں۔ بعض جگہ انوارِ سہیلی کا رنگ بھی نظر آتا ہے جس سے فسانہ عجائب کی سی زبان وجود میں آ گئی ہے۔ بدھ سنگھ عرف خیراتی لال آشم نے ۱۲۵۹ھ/ ۴۴-۱۸۴۳ء میں 'باغِ ارم' لکھی۔ اس میں کنور کام روپ اور رانی کام لتا کے عشق کی داستان ہے جسے فارسی سے ترجمہ کیا گیا۔ اس میں بھی فارسی اور اردو اسلوب دونوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ کہیں سادگی اپنا رنگ دکھاتی ہے تو کہیں تصنع اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔ مجموعی طور پر فارسی رنگ حاوی ہے جس سے بیان کی قوت، تازگی اور تاثیر نہیں پیدا ہو سکی۔ میر فرخند علی نے 'قصہ بہرام گور' فارسی سے اردو نثر میں ترجمہ کیا۔ اس میں حسن بانو پری اور شاہزادہ بہرام کے عشق کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس کے سنِ تالیف کے بارے کچھ پتہ نہیں چلتا تاہم گیان چند جین کا کہنا ہے کہ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۲۲۶ھ/ ۱۸۴۵ء میں منظرِ عام پر آیا۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس میں دلکشی موجود ہے۔ فارسی اثر، قوافی کے التزام اور رنگینی کے باوجود سادگی بھی موجود ہے اور دونوں کا ایک خوبصورت امتزاج یہاں پایا جاتا ہے۔ انبا پرشاد رسا لکھنوی ۱۲۶۲ھ میں محمد بخش قادری کے طوطی نامہ کا 'حکایات سخن سنج' کے نام سے ترجمہ کیا۔ اگرچہ اس میں فارسی اسلوب کی تقلید کی گئی ہے تاہم ادق اور مشکل زبان کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ یوں بیان میں فرسودگی اور ناہمواری نہیں ہے۔ سعادت خاں ناصر نے ۱۲۶۳ھ/ ۱۸۴۶ء میں 'قصہ اگر وگل' لکھا۔ یہ بھی عام داستانوں کی طرح ہے۔ اس کی زبان بھی مسجع اور رنگین ہے مگر ادق اور مغلق نہیں۔ کئی جگہ بے تکلفی اور سادگی کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ 'الف لیلیٰ' کے اردو میں کئی منظوم اور نثری ترجمے ہوئے جن میں منشی عبدالکریم کا ترجمہ ۱۸۴۷ء اور رجب علی بیگ سرور کا ترجمہ 'شبستانِ سرور' اہم ہیں۔ عبدالکریم نے یہ ترجمہ انگریزی سے کیا تھا۔ اس میں اسلوب بیان سادہ اور سلیس ہے۔ رنگین بیانی اور مسجع عبارت آرائی نہیں ہے لیکن دلکشی کے سامان موجود ہیں اور انشا پردازی کے لطف سے خالی نہیں۔

نیم چند کھتری نے ۱۸۳۶ء میں 'قصہ گل وصنوبر' کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس میں سادگی اور رنگینی کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ گوبند سنگھ عندلیبؔ شاہجہان آبادی نے فارسی کے ایک منظوم قصے 'گل و ہرمز' کا ۱۸۴۵ء میں ترجمہ کیا جو ۱۸۵۶ء میں شائع ہوا۔ بریلی کے رہنے والے میر سید ولایت علی نے ۱۸۴۷ء میں ایک قصہ 'فسانہ چمن شاہ وسمن بیگم یا فسانۂ عجیب و غریب' کے نام سے فارسی 'قصہ گل صنوبر' سے ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ مشکل زبان میں کیا گیا۔

فورٹ ولیم کالج سے باہر لکھی گئی داستانوں اور قصے کہانیوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس دور میں نثر میں سب سے زیادہ داستانیں لکھی گئیں۔ فورٹ ولیم کالج اور اس سے باہر مصنفین بیشتر داستانوں میں اپنے قلم کے جوہر دکھاتے نظر آتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کی بیشتر داستانیں ترجمے پر مبنی تھیں۔ کالج سے باہر ترجمے کے ساتھ طبع زاد داستانیں بھی لکھی گئیں۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے، سادگی اور رنگینی گھلتی ملتی نظر آتی ہے لیکن رفتہ رفتہ سادگی اور سلاست کا رجحان غالب آتا گیا۔ بہر حال دونوں رنگوں کی آمیزش سے ان داستانوں میں لطف اور دلکشی پیدا ہوگئی۔ اسی کے ساتھ ان داستانوں میں ہمارے تہذیبی نقوش بھی محفوظ ہو گئے ہیں۔

5.5.3 غیر داستانوی نثر

داستانوں کے علاوہ انیسویں صدی کے نصف اول میں دیگر موضوعات پر اظہار خیال کے لیے اردو نثر کا استعمال ہونے لگا۔ اب مذہب، تاریخ اور دیگر موضوعات پر اردو نثر میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ سعادت علی خان رنگینؔ نے اردو نثر میں دو کتابیں لکھیں۔ ایک 'اخبارِ رنگینؔ' (۱۲۳۵ھ) اور دوسری 'تجربۂ رنگینؔ' (۱۲۴۸ھ/ ۱۸۳۲-۳۳ء)۔ 'اخبارِ رنگینؔ' میں ۹۳ر واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں وہ واقعات بیان کیے جن کے وہ عینی شاہد تھے یا خود ان کے ساتھ پیش آئے تھے۔ اس کی زبان سادہ وسلیس ہے اور انیسویں صدی کے ابتدائی دور کی نثر کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ روزمرہ اور بول چال کی زبان میں بے ساختگی کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ 'تجربۂ رنگینؔ' جنگی آلات کی تفصیل اور ان کے استعمال پر لکھی گئی ہے۔ یہ اب تک غیر مطبوعہ ہے۔ اس کے بارے میں جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ ''یہ رنگینؔ کی آخری عمر میں لکھی جانے والی آخری نثرِ اردو ہے، جس میں روانی اور سلاست کے ساتھ بیان میں ایسی سادگی اور جملوں میں ایسا ربط ہے کہ اس میں اردو پن کے ساتھ ٹکسالی پن بھی پیدا ہو گیا ہے۔.. 'تجربۂ رنگینؔ' کی نثر اردو نثر کی تاریخ میں جدید نثر کی ایک کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔''

مذہبی موضوعات پر لکھی جانے والی کتابوں میں شاہ اسمٰعیل شہید کی 'تقویۃ الایمان' اہمیت کی حامل ہے۔ یہ ان کی اپنی عربی تصنیف 'ردّ الاشراک' کے پہلے باب کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ کتاب تقریباً ۱۸۲۳ میں لکھی گئی۔ اس کا موضوع خالص مذہبی ہے۔ زبان کے اعتبار سے اس کی نثر عام فہم، سادہ، چست اور روزمرہ کے مطابق ہے اور عبارت آرائی سے پاک ہے۔

تذکرے

اردو شعرا کے تذکرے جو پہلے فارسی میں لکھے جاتے تھے اب اردو زبان میں بھی ترتیب دیے جانے لگے۔ یہ سلسلہ بھی فورٹ ولیم کالج سے شروع ہوا اور پھر عام ہوتا گیا۔ ۱۸۵۷ء تک مندرجہ ذیل تذکرے اردو میں لکھے گئے۔

۱۔ **گلشن ہند:** مرزا علی لطف نے فورٹ ولیم کالج کے لیے ۱۲۱۵ھ/ ۱۸۰۱-۲ء میں 'گلشن، ہند' کے نام سے اردو میں تذکرہ لکھا۔ یہ شعرائے اردو کا پہلا تذکرہ ہے جو اردو میں لکھا گیا۔ یہ سادہ اور آسان زبان میں لکھا گیا ہے۔

۲۔ **گلشن ہند:** حیدر بخش حیدری نے بھی فورٹ ولیم کالج میں 'گلشنِ ہند' کے نام ہی سے ایک تذکرہ ۱۲۱۷ھ/ ۱۸۰۲-۳ء میں ترتیب دیا۔ یہ بہت مختصر اور معمولی تذکرہ ہے۔

۳۔ **دیوانِ جہاں:** بنی نراین جہاں نے 'دیوانِ جہاں' کے نام سے ۱۸۱۲ء میں تذکرہ لکھا۔ اس مین شعرا کے حالات بہت مختصر ہیں۔

۴۔ **انتخابِ دواوین:** امام بخش صہبائی نے 'انتخابِ دواوین' کے نام سے (۱۸۲۴-۴۴ء) شعرا کے کلام کا ایک انتخاب ترتیب دیا جس میں ان کے حالات بھی قلم بند کیے۔

۵۔ **گلدستۂ نازنیناں (۱۸۴۵ء)** شاعرات کے حالات وانتخابِ کلام پر مبنی یہ تذکرہ مولوی کریم الدین نے لکھا ہے۔

۶۔ **تذکرہ خوش معرکۂ زیبا:** سعادت علی خاں ناصؔر نے ۱۲۶۲ھ/ ۱۸۴۶-۴۵ء میں یہ ضخیم تذکرہ لکھا۔

۷۔ **طبقاتِ شعرائے ہند (۱۸۴۸ء):** مولوی کریم الدین نے ایف فیلن ایسکر کے تعاون سے یہ تذکرہ لکھا۔ بنیادی طور پر اس میں گارساں دتاسی کی 'تاریخ ادب ہندی' سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۸۔ **گلستانِ بےخزاں:** حکیم قطب الدین باطن نے ۱۲۵۶ھ/ ۱۸۴۸ء میں 'گلستانِ بےخزاں' کے نام سے یہ تذکرہ مرتب کیا۔

۹۔ **سراپا سخن:** سید محسن علی نے ۱۲۶۹ھ/ ۱۸۵۲-۵۳ء میں یہ تذکرہ تالیف کیا جو ۱۲۷۷ھ/ ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا۔

۱۰۔ **نسخۂ دلکشا:** جنم جی متر ارمان نے 'نسخۂ دلکشا' کے نام سے ۱۸۵۴-۵۵ء میں لکھا۔

۱۱۔ **گلستانِ سخن:** مرزا قادر بخش صابؔر نے اسے مسجع ومقفیٰ اور استعاراتی اسلوب میں ترتیب دیا جو ۱۲۷۱ھ/ ۱۸۵۴-۵۵ء میں مکمل ہوا۔

خطوط نگاری

اس دور میں اردو میں خطوط نگاری کا آغاز ہوا۔ جدید تحقیقات کے مطابق اردو کا پہلا خط ۱۸۲۲ء میں لکھا گیا جس کی زبان رواں دواں اور صاف ستھری ہے۔ ہوسکتا ہے اس دور میں اور بھی خطوط لکھے گئے ہوں لیکن اب نایاب ہیں۔ انیسویں صدی میں اردو زبان اہمیت حاصل کرنے لگی تو اس کی رسائی خواص کی محفلوں تک بھی ہونے لگی۔ جو اہلِ علم اس میں لکھنا کسرِ شان سمجھتے تھے اب اس زبان کو ذریعۂ اظہار بنانے لگے۔ تصنیف وتالف کے ساتھ ذاتی خطوط بھی اب

اردو میں لکھے جانے لگے۔اس سلسلے میں خواجہ غلام امام شہیدؔ، مفتی صدرالدین آزردہؔ، غلام غوث بےخبرؔ، رجب علی بیگ سرورؔ، واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات اور مرزا غالبؔ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ان حضرات کے خطوط سے اردو نثر کے ارتقا کا سراغ ملتا ہے۔یوں ہر مصنف کی اپنی اہمیت ہے مگر ان خطوط نگاروں میں غالبؔ نے جو کمال کر دکھایا ہے اس کا کوئی جواب نہیں۔خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے کہ 'مرزا غالبؔ نے اردو شاعری ہی کو نیا رنگ و آہنگ نہیں دیا، جدید اردو نثر کی بنیاد بھی اپنے بابرکت ہاتھوں سے قائم کی۔'

غالبؔ کی اردو مکتوب نگاری کے بارے میں الطاف حسین حالیؔ نے لکھا ہے کہ ۱۸۵۰ء میں غالبؔ نے اردو نثر میں خط لکھنا شروع کیا۔لیکن جدید تحقیق کی روشنی میں غالبؔ کی خطوط نگاری کا سالِ آغاز ۱۸۴۶ء کو قرار دیا جاسکتا ہے۔اس طرح ۱۸۵۷ء تک غالبؔ کی اردو خطوط نگاری کے ۱۱ رسال ہو جاتے ہیں۔یہ ان کی خطوط نگاری کی عمر کا نصف حصہ ہے۔اس دور کی خطوط نگاری کے بارے میں شہزادانجم نے لکھا ہے کہ 'چوں کہ یہ ابتدائی دور ہے اس وجہ سے اس دور کے خطوط میں بہت زیادہ پختگی اور فنی رچاو تو نہیں ملتا جو بعد کے خطوط میں نظر آتا ہے، مگر سادگی، بےتکلفی اور لطافت ان خطوں میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔'' ان خطوط میں غالب کی زندگی اور ان کے عہد کی ترجمانی کے ساتھ گہرے علمی مباحث ملتے ہیں۔ غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے فنِ مکتوب نگاری کو آگے بڑھایا اور اردو نثر کو نئی توانائی بخشی۔انھوں نے ایک عام زبان کو اپنی شخصیت سے ہم آہنگ کر کے ایک ایسا اسلوب تخلیق کیا جس میں بیان سے زیادہ بات پر زور دیا جاتا ہے۔جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ 'روزمرہ کی زبان کے اس بےتکلف انداز نے غالبؔ کے قلم میں ایسی شوخی و شگفتگی اور ایسی ظرافت بھر دی کہ نہ صرف ان کا اظہارِ بیان موثر ہو گیا بلکہ ان کی شخصیت بھی اظہار کے اس فطری ماحول میں زیادہ قوت و جماو کے ساتھ، لفظوں کے اندر سما گئی۔خط سے زیادہ ذاتی اور کوئی تحریر نہیں ہوتی۔یہ صرف دو آدمیوں کے درمیان مکالمہ ہوتا ہے جسے کوئی تیسرا نہیں سنتا۔غالبؔ کے خطوط کا بھی یہی دائرہ ہے لیکن انھوں نے اس دائرے کو آفاقی دائرے سے ملا دیا ہے''

سفرنامے

خطوط نگاری کے ساتھ انیسویں صدی میں سفرنامے بھی لکھے جانے لگے۔اس زمانے میں یوسف خاں کمبل پوش نے انگلستان کا سفر کیا اور اپنے مشاہدات اور تجربات کا بیان اردو نثر میں 'تاریخِ یوسفی' کے نام سے لکھا، جو ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا۔یہ اردو کا پہلا سفرنامہ ہے۔اس میں عام بول چال کی زبان استعمال کی گئی ہے۔نثر میں حسن پیدا کرنے کے لیے قوافی کا التزام بھی کیا گیا ہے۔واقعات کا بیان بہت دلچسپ اور مربوط ہے۔دوسرا سفرنامہ یا روزنامچہ کریم خاں نے لکھا ہے۔یہ بھی انگلستان کے سفر کی روداد ہے۔یہ اسلوب بیان کے اعتبار سے زیادہ اہم نہیں۔پھر بھی اس کی تاریخی اور تہذیبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

صحافت

اس دور میں اردو صحافت کا آغاز ہوا اور یہ سلسلہ 'جام جہاں نما' اخبار کے اجرا سے ۱۸۲۲ء سے شروع ہوا۔اس

کے بعد متعدد اخبار ورسائل مختلف مقامات سے جاری ہوئے۔جن کے توسط سے اردو کو فروغ حاصل ہوا۔ان میں 'دہلی اردو اخبار' (مولوی محمد باقر، دہلی، ۱۸۲۸ء)، 'مظہرِ حق' (مولوی محمد باقر نے ۱۸۴۳ء میں دہلی سے جاری کیا)، 'سید الاخبار' (دہلی، ۱۸۳۷ء، سید محمد خاں، سر سید کے بھائی) 'قران السعدین' (دہلی، ڈکٹر اسپرنگر، ۱۸۴۵ء) 'فوادالشائقین' (۱۸۴۶ء، دہلی)، 'جام جہاں نما' (کلکتہ، ۱۸۴۲ء)، 'بنارس گزٹ' (بنارس، ۱۸۴۵ء، گوبند رگھو ناتھ)، 'صدر الاخبار' (آگرہ، ۱۸۴۶ء)، 'اسعد الاخبار' (آگرہ، ۱۸۴۷ء)، 'عمدۃ الاخبار' (۱۸۴۷ء، مولی عبدالرحمان)، 'جامِ جمشید' (میرٹھ، ۱۸۴۷)، 'مطلع الاخبار' (آگرہ ۱۸۴۷ء)، 'النواح و نزہت الارواح' (۱۸۴۹ء، حکیم جواہر لال)، 'فوائد الناظرین' (۱۸۴۵ء) اور 'محبِ ہند' (۱۸۴۷ء، ماسٹر رام چندر)، 'کوہِ نور' (پنجاب ۱۸۵۰ء)، 'دریائے نور' (پنجاب ۱۸۵۰ء)، 'ریاضِ نور' (ملتان، ۱۸۵۵ء)؛ 'گوالیار گزٹ' (اردو ہندی کا مشترکہ اخبار، ۱۸۵۲ء، گوالیار)، 'طلسم' (لکھنؤ، ۱۸۵۶)، 'سحرِ سامری' (۱۸۵۶ء، لکھنؤ)، 'صادق لاخبار' (دہلی، ۱۸۵۴ء) اور 'اخبار الظفر' (دہلی) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

ان اخبارات و رسائل کے ذریعے اردو نثر پرانے پن سے باہر آنے لگی۔اگر چہ ابھی تک صحافتی اسلوب بھی ادبی زبان کے تابع ہے مگر دھیرے دھیرے سادگی اور روزمرہ کی زبان کی طرف رجحان ہونے لگا۔اس سے اردو نثر کی اظہاری قوتوں میں یقیناً اضافہ ہوا۔

5.5.4 دلی کالج کی اردو خدمات

دلی کالج کا قیام ۱۸۲۵ء میں عمل میں آیا۔اس کالج میں مغربی علوم کی تعلیم بھی اردو میں دی جاتی تھی۔لیکن اردو میں ان علوم کی کتابوں کا فقدان تھا۔اس کام میں ورنا کیولر ٹرانلیشن سوسائٹی قائم کی گئی جس نے متعدد کتابوں کے اردو ترجمے کروائے۔۱۸۴۱ء سے انگریزی کتابوں کے ترجمے کا کام شروع ہوا۔مولوی عبدالحق نے ان کتابوں کی ایک طویل فہرست دی ہے جن میں سے چند یہ ہیں۔

تاریخ: ۱۔تاریخِ اسلام، ۲۔تاریخِ یونان، ۳۔تاریخِ روما، ۴۔تاریخِ کشمیر وغیرہ

ریاضی: ۱۔الجبرا ترجمہ برجز، ۲۔علمِ مثلث و تراش ہائے مخروطی، ۳۔علمِ ہندسہ، ۴۔اصولِ علمِ ہیئت

سائنس: ۱۔رسالہ کیمسٹری

قانون: ۱۔اصولِ قوانینِ مال گزاری، ۲۔اصولِ قوانینِ اقوام۔

علوم: ۱۔نیچرل فلاسفی، ۲۔پولیٹکل اکانومی۔

زبان وادب: ۱۔قواعدِ اردو، ۲۔انتخاب شعرائے اردو، ۳۔انتخاب الف لیلیٰ، ۴۔ترجمہ گلستان، ۵۔دیوانِ سودا دیوانِ درد، ۶۔دیوانِ میر تقی میر۔

سوسائٹی کے علاوہ یہاں کے اساتذہ نے بھی زبان کی خدمات انجام دیں ان میں ماسٹر رام چندر کا نام سب سے اہم ہے۔وہ کالج میں ریاضی اور سائنس کے استاد تھے۔انھوں نے ایک ماہانہ رسالہ 'فوائد ناظرین' کے نام سے جاری

کیا۔اس میں علمی مباحث ہوا کرتے تھے۔ بعد میں اس میں خبریں بھی شائع ہونے لگیں۔ یکم ستمبر ۱۸۴۷ء کو انھوں نے ایک علمی وادبی ماہنامہ جاری کیا جس کا نام 'محبِّ ہند' رکھا۔اس کے علاوہ انھوں نے علم ریاضی کی کئی کتابیں تالیف وترجمہ بھی کیں۔ دہلی کالج کی ان خدمات سے اردو نثر کے فروغ میں یقیناً مدد ملی۔ فورٹ ولیم کالج میں داستانی نثر زیادہ لکھی گئی لیکن دلی کالج میں علمی اور سائنسی نثر کو فروغ حاصل ہوا۔

5.5.5 سر سید احمد خاں کی اردو خدمات

۱۸۵۷ء تک سر سید احمد خاں کی کئی تصانیف منظر عام پر آ چکی تھیں جن میں ان کا علمی اور تحقیقی انداز نمایاں ہے۔اس سال تک ان کی مندرجہ ذیل اردو تصانیف شائع ہوئیں۔

ا۔قواعدِ صرف ونحو زبانِ اردو-۱۸۴۰ء۔۲۔انتخاب الاخوین-(۱۸۴۱ء) قوانینِ دیوانی کا خلاصہ۔۴۔تحفۂ حسن (۱۸۴۴ء) شاہ عبدالعزیز کی فارسی تالیف 'تحفۂ اثنا عشریہ' کے دو ابواب کا اردو ترجمہ ہے۔۵۔تسہیل فی جراثقیل -(۱۸۴۴ء) بوعلی کے عربی سے فارسی ترجمے 'معیارالعقول' کا اردو ترجمہ ہے۔۶۔فوائدالافکار فی اعمال الفرجار-۱۸۴۶ء اپنے نانا خواجہ فرید الدین احمد خاں کے فارسی رسالے کا اردو ترجمہ۔۷۔قول متین در ابطالِ حرکتِ زمین-۱۸۴۸ء۔اس میں زمین کی حرکت کو غلط بتایا گیا ہے۔ بعد میں سر سید اپنے خیال سے رجوع ہو گئے تھے۔۸۔آثار الصنادید-یہ ۱۸۴۷ء میں شائع ہوئی۔اس میں دہلی کی تاریخی عمارتوں کی تفصیل اور یہاں اہم شخصیات کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔۱۸۵۴ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔یہ بات عام طور پر کہی جاتی تھی ہے کہ اس کا پہلا ایڈیشن مقفیٰ اور مسجع عبارت میں لکھا گیا تھا اور دوسرا ایڈیشن آسان زبان میں،لیکن یہ بات درست نہیں۔ پہلا ایڈیشن بھی آسان اور سادہ زبان میں لکھا گیا تھا، دوسرے ایڈیشن میں سر سید نے ضروری ترمیم واضافے کیے جہاں لگا وہاں وہاں عبارت کو بھی بدلا۔ دراصل یہ غلط فہمی اس وجہ سے تھی اس کا پہلا ایڈیشن نایاب تھا اور اسے دیکھے بغیر یہ رائے قائم کی جاتی رہی۔۹۔راہِ سنت در ردّ بدعت (۱۸۵۰ء)۔۱۰۔سلسلۃ الملوک-۱۸۵۲ء۔۱۱۔آغازِ کیمیائے سعادت-(۱۸۵۳ء) امام غزالی کی کیمیائے سعادت کے ابتدائی تین ابواب کا ترجمہ۔۱۲۔تاریخ ضلع بجنور-یہ اب ناپید ہے۔۱۸۵۵ء کے بعد لکھی گئی۔اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں تلف ہو گئی۔

۱۸۵۷ء تک اردو نثر کے اس تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ اردو نثر کے موضوعات کا دائرہ وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ پہلے یہ داستانوں تک ہی محدود تھی۔ رفتہ رفتہ اس میں مذہبی،تاریخی،تہذیبی،فلسفیانہ،اخلاقی،سیاسی،قانونی،علمی ادبی اور سائنسی موضوعات پر تصنیف وتالیف کا سلسلہ شروع ہوا۔اسی کے ساتھ اس میں خطوط نگاری، روز نامچے بھی لکھے گئے اور اخبارات ورسائل بھی شائع ہونے لگے۔اس سے اردو نثر کا دامن بہت وسیع ہو گیا۔اس کی لفظیات میں بیش بہا اضافہ ہوا اور نئے نئے اسالیب بیان سامنے آئے جس سے زبان کی قوت اظہار میں زبردست اضافہ ہوا۔ زمانے کی تبدیلی اور حالات کے تقاضے کے تحت اردو نثر میں استدلالی طریقہ اظہار اور مدعا نگاری نمو پانے لگی اور نثر اپنے خیالات کا پر اثر اور واضح ذریعۂ اظہار بن گئی۔انیسویں صدی کے نصف اول تک اردو نثر میں دو اسلوب بیان رائج رہے ایک سادہ نگاری کا

اسلوب اور دوسرا مرصع بیانی کا طرز۔لیکن دھیرے دھیرے ان میں امتزاج کی صورت پیدا ہونے لگی اور تصنع کی جگہ بے ساختگی اور پراثر اظہارِ بیان اہمیت حاصل کرنے لگا۔ بعد میں یہی اندازِ بیان اردو نثر کا بنیادی اسلوب قرار پایا۔

5.6 خلاصہ

اس اکائی میں اردو نثر کا ارتقا ابتدا تا ۱۸۵۷ء تک کا ذکر کیا گیا ہے۔سب سے پہلے دکنی نثر کے ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بعد میں شمالی ہند میں اردو نثر کے ارتقا کے بارے میں بتایا گیا ہے۔فورٹ ولیم کالج کے قیام اور اس کے مصنفین اور ان کے تصانیف کا ذکر کیا گیا ہے۔ساتھ میں فورٹ ولیم کالج کے باہر لکھی گئی داستانوں کی تفصیل دی گئی ہے۔انیسویں صدی میں ۱۸۵۷ء تک کے اردو افسانوی اور غیر افسانوی نثر کا جائزہ لیا گیا ہے۔

5.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ دکنی نثر میں ’سب رس‘ کی کیا اہمیت ہے۔

۲۔ فورٹ ولیم کالج سے باہر لکھی گئی اہم داستانوں پر روشنی ڈالیے۔

۳۔ اٹھارویں صدی میں اردو نثر کے ارتقا پر رشنی ڈالیے۔

۴۔ انیسویں صدی میں غیر افسانوی نثر کا جائزہ لیجیے۔

۵۔ دہلی کالج کی خدمات کا تعارف پیش کیجیے۔

5.8 معاون کتابیں

۱۔ تاریخ ادب اردو، حصہ اول، دوم سوم اور چہارم-از جمیل جالبی

۲۔ تاریخ ادب اردو، حصہ اول، دوم، سوم چہارم اور پنجم-سیدہ جعفر اور گیان چند جین

۳۔ داستانِ تاریخ زبانِ اردو- حامد حسن قادری

۴۔ اردو نثر کا آغاز وارتقا- ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ

۵۔ اردو نثر کا ارتقا- ڈاکٹر شگفتہ ذکریا

اکائی 6 فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات

اِکائی کے اہم اجزا

6.1 اغراض ومقاصد
6.2 تمہید
6.3 فورٹ ولیم کالج کے قیام کے مقاصد کا مختصر تعارف
6.4 فورٹ ولیم کالج کے مصنفین اوران کی تصانیف
6.4.1 فورٹ ولیم کالج کے انگریز مصنفین
6.4.2 فورٹ ولیم کالج کے ہندوستانی مصنفین
6.5 فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات
6.5.1 داستانیں ہماری تہذیبی زندگی اور سماجی رسم ورواج کی عکاس ہیں۔
6.5.2 ہندوستان کے اخلاق اور مذہبی تصورات پر مبنی کتابیں تیار کی گئیں۔
6.5.3 مختلف ادوار کی تاریخ مرتب کرنے میں کالج کی کتابیں مددگار رہیں۔
6.5.4 لغت اور قواعد ترتیب دیگر زبان کو معیاری بنانے میں مدد کی۔
6.5.5 فورٹ ولیم کالج نے اُردو کو ترقی کی ایک نئی راہ دکھائی
6.6 خلاصہ
6.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات
6.8 فرہنگ
6.9 معاون کتب

6.1 اغراض ومقاصد

اس اِکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ:

☆ ہندوستان کی سیاسی حالات کی روشنی میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کے مقصد کی وضاحت کرسکیں گے۔

☆ کالج کے قیام سے قبل کے ادبی رجحان کو سمجھا سکیں گے۔

☆ فورٹ ولیم کالج کی مصنفین اور انکی تصانیف کا تعارف پیش کرسکیں گے۔

☆ کالج کی ادبی خدمات پر بحث کرسکیں گے۔
☆ کالج کے تحت لکھی گئی داستانوں کی تہذیبی اہمیت بیان کرسکیں گے۔
☆ اُردونثر پر فورٹ ولیم کالج کے اثرات اپنے الفاظ میں بیان کرسکیں گے۔

6.2 تمہید

اس اِکائی میں آپ کے لیے انگریزوں کی سیاسی پالیسی کی روشنی میں کالج کے قیام کا تعارف اور کالج کے مصنفین اوران کی تصانیف سے متعلق تفصیلی معلومات پیش کی گئی ہیں۔اور کالج کی ادبی خدمات کی وضاحت کرتے ہوئے اُردونثر پر فورٹ ولیم کالج کے اثرات بھی واضح کیے گئے ہیں۔ان تصانیف میں ہندوستانی تہذیب ومعاشرت اور رسم ورواج کی عکاسی پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

6.3 فورٹ ولیم کالج کے قیام کے مقاصد کا مختصر تعارف

۱۵۹۹ءمیں انگریزوں نے ہندوستان میں تجارت کی غرض سے ایک کمپنی قائم کی اور برطانوی حکومت کے سفیر سرٹامس رونے ۱۶۱۵ءمیں شاہجہاں سے سورت میں تجارتی کوٹھی بنانے کی اجازت حاصل کر لی۔رفتہ رفتہ سورت کے علاوہ مدارس اور ممبئی اور ۱۷۵۷ءکی پلاسی کی جنگ کے نتیجہ میں بنگال میں بھی انگریزوں کے قدم جم گئے۔بیرونی حملوں،اندرونی سازشوں،پختہ سیاسی سمجھ کی کمی اور بےعملی نے مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھیر دیا۔کمزور پڑتی مغلیہ سلطنت نے ہندوستان میں انگریزی سلطنت کے قدم جمانے میں مدد کی۔روز بروز مضبوط ہوتی سلطنت کو چلانے کے لیے انگریزوں کو مقامی زبانوں سے واقف عملے کی ضرورت محسوس ہوئی۔انگریزوں کی پالیسی تھی کہ انگریز ملازمین ہندوستان کی عوامی زبانوں اور یہاں کی تہذیب،رسم ورواج،تاریخ اوراخلاقی اصول وقوانین سے واقفیت حاصل کرلیں تاکہ وہ یہاں کی سماجی زندگی میں گھل مل سکیں اورانگریزی حکومت کا پایہ مضبوط ہوسکے۔

۱۷۹۸ءمیں لارڈ ولزلی ہندوستان کا گورنر جنرل بن کرآیا۔اس نے یہ شدت سے محسوس کیا کہ انگریزی حکومت کا نظام چلانے اوراسے مضبوطی دینے کے لیے نو وارد انگریز ملازمین کو ہندوستان کی دیسی زبانیں اورعوامی تہذیب اور اصول وقوانین سے واقفیت دلانے کے لیے ایک درس گاہ کی ضرورت ہے۔جان گل کرسٹ اسی زمانے میں ہندوستانی زبانوں سے دلچسپی رکھنے کے ساتھ اچھی معلومات بھی رکھتا تھا۔لارڈ ولزلی نے اپنے مقصد کو پورا کرنے کے لیے جان گل کرسٹ کی مدد سے جنوری ۱۷۹۹ءمیں ایک مدرسہ Oriental Seminary قائم کیا۔یہ مدرسہ فورٹ ولیم کالج کا پیش روتھااور ڈیڑھ سال تک درسی خدمات انجام دیتا رہا۔اس کے بعد ۱۰رجولائی ۱۸۰۰ءکو لارڈ ولزلی نے فورٹ ولیم کالج کی باضابطہ داغ بیل ڈالی لیکن گورنر جنرل کے حکم سے کالج کے قانونی دستاویز پراس کے قیام کی تاریخ ۴رمئی ۱۸۰۰ءڈالی

گئی کیوں کہ یہ تاریخ میسور کی دارالسلطنت سری رنگا پٹنم پر برٹش فوج کی فتح کی یادگار تھی۔ جان گلکرسٹ کو کالج کے ہندوستانی شعبہ کا صدر اور ریورنڈ ڈیوڈ براؤن Rer. David Brown کالج کے پہلے پرنسپل بنے۔

خود جانچنے کے سوال

۱۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے پس منظر میں انگریزوں کی سیاسی پالیسی کیا تھی؟

۲۔ فورٹ ولیم کالج کب قائم ہوا۔ اس کے پہلے پرنسپل اور ہندوستانی شعبہ کے صدر کون تھے؟

6.4 فورٹ ولیم کالج کے مصنفین اور ان کی تصانیف

حکمران طبقے کی فارسی پرستی نے اُردو کو پنپنے کا زیادہ موقع نہیں دیا۔ کالج سے قبل جو کتابیں ہمیں اُردو میں نظر آتی ہیں ان کے لکھنے والوں کا جھکاؤ فارسی کی طرف زیادہ اور آسان اُردو کی طرف کم تھا۔ کالج سے قبل شاعری تو کافی ترقی کر چکی تھی۔ لیکن اُردو نثر میں بعض اچھی تصانیف کے باوجود ہماری نثر معیاری اور ادبی روپ اختیار نہ کر سکی تھی۔ انگریزوں کو سکھانے کے لیے عام فہم کتابوں کی کمی تھی اور جو کتابیں موجود تھیں چھاپے خانے کی کمی کی وجہ سے زیادہ تعداد میں نہیں مل پاتی تھیں۔ اس لیے انگریزوں کو سکھانے کے لیے عام فہم زبان میں کتابیں لکھنے اور چھاپنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ولیم ہنٹر اور جان گلکرسٹ کی نگرانی میں ۱۸۰۲ء میں ہندوستانی پریس قائم ہوا جس نے کالج کی کتابیں چھاپنے میں نمایاں رول ادا کیا۔ جان گل کرسٹ کی علمی اور سیاسی سوجھ بوجھ نے ادیبوں کی ایک ایسی ٹیم تیار کی جن کی تصانیف نے اُردو ادب کو ترقی کے ایک نئے راستے پر ڈال دیا۔ نئے سرے سے کتابیں لکھنے میں وقت لگتا ہے اس لیے انگریزوں کی تعلیم کے لیے ترجمے کو اہمیت دی گئی۔

فورٹ ولیم کالج میں مصنفین کو منشی کہا جاتا تھا۔ یہاں ہندوستانی منشیوں کے علاوہ انگریزوں نے بھی کتابیں تیار کرنے میں مدد کی۔

6.4.1 فورٹ ولیم کالج کے انگریز مصنفین

۱۔ جان بارتھ وِک گل کرسٹ (John Borthwick Gilchrist)

اُردو ادب کی تاریخ میں گلکرسٹ کا مرتبہ اس لحاظ سے بہت بلند ہے کہ اس نے غیر ملکی ہوتے ہوئے بھی اُردو لغت اور قواعد کو تفصیل سے مرتب کر کے ایک بنیادی کمی کو پورا کرتے ہوئے معیاری اُردو کی ترقی کی راہ کھول دی۔ کالج کے ہندوستانی شعبہ کا صدر بننے سے پہلے ہی اس نے اُردو کی لغت اور قواعد ترتیب دے دی تھی۔ اس کی تصانیف:

☆ انگریزی ہندوستانی لغت (دو جلد میں ۱۷۸۶ء اور ۱۷۹۰ء) اس میں الفاظ کے معنی رومن اور فارسی دونوں خطوں

میں لکھے گئے ہیں۔

☆ ہندوستانی زبان کی قواعد ۱۷۹۶ء میں انگریزی میں چھپی۔ اس کا خلاصہ ۱۸۰۲ء میں بہادر علی حسینی نے ''رسالہ گلکرسٹ'' کے نام سے اُردو میں کیا۔ اس کتاب میں شیکسپیر کے دوڈراموں کے کچھ حصوں کا ترجمہ پہلی مرتبہ اُردو رسم الخط میں سامنے آتا ہے اور اُردو کے ۳۱ صاحبِ دیوان شعراء کی فہرست بھی ہے۔ ان خوبیوں نے اس کتاب کی اہمیت اُردو میں بہت بڑھادی ہے۔

☆ ضمیمہ: ۱۷۹۸ء میں گلکرسٹ نے قواعد اور لغت کے مقدمے اور ضمیمے پر مشتمل کتاب لکھی اور ہندوستان کے قیام کے دوران اپنی سرگزشت بھی لکھی۔

☆ مشرقی زبان داں (Oriental Linguist): ۱۷۹۸ء میں انگریزی اور ہندوستانی رومن میں ہندوستانی کہانیاں اور نظموں اور فوجی قانون کے کچھ حصوں کا ترجمہ کیا ہے۔

ان اہم تصانیف کے علاوہ اس کی دوسری تصانیف یہ ہیں۔

☆ ہندی مشقیں ۱۸۰۱ء

☆ بیاضِ ہندی دوجلدوں میں ۱۸۰۲ء اسی میں باغ و بہار۔ شکنتلا۔ مادھونل۔ کام کندلا۔ مرثیہ مسکین۔ سنگھاسن بتیسی۔ بیتال پچیسی۔ طوطا کہانی، نثر بےنظیر اخلاق ہندی اور باغِ اُردو کے اقتباسات ہیں۔

☆ اتالیق ہندی یہ سعدی کی نیندنامہ کا انگریزی میں منظوم ترجمہ ہے۔

☆ 'انگریزی ہندوستانی مکالمے' (۱۸۰۹ء) میں انگریزی کے روزمرہ مکالموں کا ترجمہ اُردو میں کیا۔

ان کے علاوہ بھی گل کرسٹ نے کئی کتابیں ایسی لکھی ہیں جن سے ہندوستانی زبان سے متعلق اس کی دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے۔

۲۔ ولیم ہنٹر

ہنٹر کو بھی ہندوستانی زبان وادب سے بڑی دلچسپی تھی۔ اُردو کے سلسلے میں ان کی خدمات یہ ہیں۔

I۔ ۱۸۰۸ء میں ہندوستانی لغت۔

II۔ ہندوستانی عربی فارسی اور پنجابی کہاوتوں کا انتخاب۔

III۔ ۱۸۰۵ء میں ہنٹر نے مرزا محمد فطرت کے انجیل کے ترجمے کا گریک ترجمے سے مقابلہ کرکے اس کی تصحیح ''عہد نامہ جدید'' کے نام سے شائع کیا۔

۳۔ ولیم پرائسی

ولیم پرائسی بھی کالج کے ہندوستانی شعبہ سے وابستہ تھے۔ پانچ (۵) تصانیف ان کی یادگار ہیں۔

(ا) کھڑی بولی اور انگلش کی لغت ترتیب دی۔

(II) ۱۸۱۴ء میں ''پریم ساگر'' کی لغت کی ترتیب۔

(III) ۱۸۲۳ء میں محمد صالح کی قواعد انگریزی کا ترجمہ کیا۔

(IV) ۱۸۲۸ء میں سبھا بلاس کی ترتیب۔

(V) ۱۸۲۹ء میں چھتر سال کی ترتیب۔

۴۔ کیپٹن تھامس روبک(Thomas Roebuck)

کالج کے اہم انگریزی مصنف تھے۔ دیگر تصانیف کے علاوہ کیپٹن روبک نے کالج میں پڑھانے کے لیے ایک اچھی قواعد An English and Hindostanee Dictonary with Grammer کے عنوان سے دو جلدوں میں ۱۸۰۹ء میں لکھی۔ اسکولی نصاب کے پیش نظر ۱۸۱۸ء میں قواعد ہندی لکھی۔ ۱۸۱۵ء میں مولوی حفیظ الدین بردوانی کی ''خردافروز'' اور ''باغ و بہار'' اور ''گل بکاولی'' کو ۱۸۱۳ء میں اپنے مقدموں کے ساتھ شائع کیا۔

۵۔ فرانسی گلیڈون(Francis Gladwin)

(I) اسلامی قوانین فقہ کی ڈکشنری: اس میں فارسی اور انگریزی کے متبادل الفاظ کی طویل فہرست ہے جو ۱۷۹۷ء میں چھپی

(II) فارسی ہندوستانی اور انگریزی لغت۔ ان کے علاوہ فارسی اور بنگلہ لغت چھپ نہیں سکیں۔

۶۔ ولیم ٹیلر(Wilium Tylor)

انہوں نے ہندوستانی زبان میں ایک لغت ترتیب دی جو ہندوستانی پریس کلکتہ سے ۱۸۰۸ء میں چھپی۔ یہ انگریز طلبہ کے لیے بہت کارآمد ثابت ہوئی۔

خود جانچنے کے سوال

۱۔ جان گل کرسٹ کی تصانیف کے نام لکھیے۔

۲۔ کالج کے انگریز مصنفین کے نام بتائیے۔

6.4.2 فورٹ ولیم کالج کے ہندوستانی مصنفین

۱۔ میرامن

میرامن کا اصل نام میرامن ہی تھا۔ وہ دلی کے رہنے والے تھے اس لیے دلی کی زبان اور محاوروں پر انہیں قدرت حاصل تھی۔ نثر کے علاوہ میرامن شاعری بھی کرتے تھے۔ ان کا تخلص لطف تھا۔ حالاں کہ وہ باقاعدہ شاعر نہیں تھے

لیکن ان کی نثر کے بیچ میں لکھے ہوئے اشعار ان ہی کے ہیں۔ ان کی تصنیف ''باغ و بہار'' زبان کی سلاست، روانی اور شگفتگی کی وجہ سے اُردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہے۔ان کی تصانیف یہ ہیں:

ا۔ باغ و بہار

۴ مئی ۱۸۰۱ء کو میر امن کا تقرر کالج میں ہوا اور گل کرسٹ نے انہیں فارسی قصے ''چہار درویش'' کا آسان زبان میں ترجمہ کرنے کا کام سونپا۔اس سے پہلے میر محمد حسین عطا خان تحسین اس کا ترجمہ ''نوطرز مرصع'' کے نام سے کر چکے تھے۔ میر امن نے اُردو ترجمہ کرتے وقت فارسی تصنیف چہار درویش کے علاوہ ''نوطرز مرصع'' کو بھی سامنے رکھا اور اپنی طرف سے حذف اور اضافے سے بھی کام لیا۔۱۸۰۲ء میں مکمل ہو کر یہ ۱۸۰۳ء میں ہندوستانی پریس کلکتہ سے 'باغ و بہار' کے نام سے شائع ہوئی۔ باغ و بہار ملکِ یمن کے بادشاہ جواں بخت اور چار درویشوں کی داستان ہے۔اس کی سب سے بڑی خوبی اس کی سلیس، رواں اور شگفتہ زبان ہے جس میں محاوروں کا برمحل استعمال اس کی خوبی کو بڑھا دیتا ہے۔

جمیل جالبی نے 'باغ و بہار' کو قوّتِ قصہ گوئی کا شاہ کار کہا ہے۔'باغ و بہار' اپنے عہد کی زندگی اور تہذیب کا حسین مرقع ہے۔اسے پڑھ کر اس دور کی تہذیب کی جیتی جاگتی تصویریں آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔'باغ و بہار' کو جو مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی ہے وہ اس کی زبان کی وجہ سے ہے۔اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں بول چال کی زبان ادبی سطح پر استعمال ہوئی ہے۔میر امن کی نثر کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے۔

> ''قوتِ قصہ گوئی اور ذاتی مشاہدہ و تجربے کو جس زبان اور جس طرزِ ادا کے ساتھ میر امن نے بیان کیا ہے۔ وہی اس کی دائمی مقبولیت کا سبب ہے۔اس میں عام بول چال کی زبان ادبی سطح پر استعمال ہوئی ہے اور جس طرح ہوئی ہے اس سے اثر و تاثیر کا جادو جاگ اٹھتا ہے۔اسی نے اردو نثر کو ایک نیا روپ، ایک نیا طرز دیا۔اس اسلوبِ بیان میں اختصار ہے، جامعیت ہے، لفظوں کا پراثر جماؤ ہے، لہجے میں رچاوٹ ہے، تہ داری ہے۔سادگی بھی ہے اور پرکاری بھی۔ایک دل آویز آہنگ ہے۔لفظوں سے پیدا ہونے والی موسیقی کی جھنکار ہے۔چاشنی ہے، لطف ہے اور یہ نثر بیانیہ افسانوی نثر کی یکتا اور خوب صورت مثال ہے جو دوسو سال سے کچھ زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود مزہ دیتی ہے۔''

II۔ گنج خوبی

ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی تصنیف ''اخلاق محسنی'' کا میر امن نے ۱۸۰۵ء میں ''گنج خوبی'' کے نام سے ترجمہ کیا۔گنج میں اخلاق، صبر، عدالت، خیرات، صدق، دوستی، عبادت وغیرہ سے متعلق ۴۰ باب ہیں۔

۲۔ میر بہادر علی حسینی

دلی کے رہنے والے تھے۔ان کی شہرت تین کتابوں کی وجہ سے زیادہ ہے۔

(I) نثر بےنظیر (۱۸۰۲ء): یہ میر حسن کی مثنوی 'سحر البیان' کی نثری تلخیص ہے۔اسے حسینی نے دوطرح سے لکھا ہے پہلی بار کالج کی ضرورت کے حساب سے آسان اور سادہ زبان میں اور دوسری مرتبہ مسجع عبارت میں جس میں عربی و فارسی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔اس کا پہلا روپ (قلمی) ۱۲۱۵ھ اور دوسرا روپ (مطبوعہ) ۱۲۱۷ھ میں تیار ہوا۔اس کا پہلا روپ کمزور ہے۔اس کی عبارت میں ایک قسم کی بے ربطی ہے جس کی وجہ سے سادگی بے لطف لگتی ہے۔دوسرا روپ رنگین، مسجع اور مقفیٰ ہوتے ہوئے بھی مربوط ہے۔جملے کی ساخت پر فارسی جملے کے اثرات کے باوجود بیان کی رنگینی میں سادگی کا عنصر جلوہ نما ہے۔دوسرے روپ میں قصے کی ہیئت اور ترتیب پہلے روپ کے مقابلے میں زیادہ اچھی اور بہتر ہے۔

(II) اخلاق ہندی: ۱۸۰۲ء میں سنسکرت کی اخلاقیات کی کتاب ''ہتو پدیش'' کے فارسی ترجمے ''مفرح القلوب'' آسان اُردو میں اخلاق ہندی کے نام سے ترجمہ کیا۔اس میں دوستی، جدائی، شکست اور ملاپ کے چار باب ہیں۔

(III) رسالہ گل کرسٹ: ۱۸۰۲ء میں گل کرسٹ کی قواعد کا خلاصہ ''رسالہ گل کرسٹ'' کے نام سے کیا۔

ان کے علاوہ حسینی کی دو اور کتابیں ''تاریخ آشام'' (آسام) اور نقلیات ہندی دو جلدوں میں موجود ہے۔

۳۔ میر شیر علی افسوس

شیر علی افسوس دلّی میں پیدا ہوئے۔شاعر بھی تھے لیکن ان کی شہرت کا دارومدار ان کی نثری تصانیف ہیں۔

(I) باغ اردو (۱۸۰۲ء): شیخ سعدی کی مشہور کتاب ''گلستاں کا نثری ترجمہ ہے

(II) آرائش محفل (۱۸۰۲ء): افسوس نے منشی سجان رائے بھنڈاری کی فارسی کتاب خلاصہ التواریخ کے ایک حصے کا آزاد اُردو ترجمہ کیا۔اس کے علاوہ افسوؔس نے مرزا رفیع سودا کے کلیات کو مرتب کیا ورا پنا ایک دیوان بھی یادگار چھوڑا ہے۔

۴۔ کاظم علی جواں

اصل نام حسن علی خاں ہے، بنیادی طور پر شاعر تھے لیکن نثری تصانیف کی وجہ سے ہی شہرت ملی۔

(I) شکنتلہ: کاظم علی جواں نے کالی داس کے ڈرامے شکنتلا کا اُردو ترجمہ کیا۔جواؔں سے پہلے نواز نے شکنتلا کو پہلے برج بھاشا میں ترجمہ کیا۔اسی برج بھاشا کے نسخے سے جواں نے شکنتلا کا اُردو ترجمہ کیا۔اس میں ان الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جو مختلف پراکرتوں سے آکر اس زبان کا حصہ بن گئے ہیں اور جن سے اردوداں بخوبی واقف ہیں۔اردو نثر کے اعتبار سے سکنتلا جواؔن کی پہلی تصنیف ہے جس میں اظہارِ بیان میں کمزوری کا احساس ہوتا ہے۔یہاں ہندوی اور فارسی طرز اظہار میں ہم آہنگی اور امتزاج کی کمی کھٹکتی ہے۔

(II) سنگھاسن بتیسی: سکنتلا ناٹک کے بعد جوان نے ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۱ء میں سنگھاسن بتیسی لکھی۔اس کی اصل سنسکرت ہے، جس میں راجا بکرم کی بہادری، سخاوت اور عقلمندی کو کہانیوں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔جواؔن نے یہ ترجمہ برج بھاشا میں لکھی گئی سنگھاسن بتیسی سے کیا ہے۔اس میں للولال نے ان کی مدد کی۔اگرچہ اس پر ہندوی رنگ نمایاں ہے تاہم

اردو و فارسی رنگ کی جھلک بھی موجود ہے۔

(III) بارہ ماسا: جواں ۱۸۰۷ء میں اسے مکمل کیا۔ اس کا دوسرا نام دستورِ ہند ہے یہ نظم میں ہے۔

(IV) تاریخ بہمنی: ۱۸۰۷ء میں جواںؔ نے فارسی کتاب ''تاریخ فرشتہ'' کے ایک بڑے حصے کو جو سلاطین بہمنی سے متعلق ہے ''تاریخ بہمنی'' کے نام سے ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ میر اور سودا کے کلام کا انتخاب مرتب کیا اور قرآن شریف کے ترجمے میں مدد کی۔

۵۔ مظہر علی خاں ولا

ولا کا اصلی نام مرزا علی لطف تھا۔ کافی عرصہ انہوں نے شاعری کی اور قصائد، قطعات اور رباعیات لکھے۔ ان کی تصانیف یہ ہیں۔

(I) مادھونل وکام کنڈلا: ۱۲۱۵ھ/ ۱۸۰۱ء میں برج بھاشا سے اُردو میں ترجمہ کیا۔ اس کام میں للولال جی نے ان کی اعانت کی۔ ولاؔ کے اس ترجمے نے بقول جمیل جالبی 'برج بھاشا سے اردو کے تعلق کا ایک نیا راستہ کھول دیا۔ اس سے اسلوبِ بیان اور برج بھاشا کے لفظوں کو اردو زبان میں ادبی سطح پر، شامل کرنے کا ایک نیا امکان سامنے آیا۔''

(II) ہفت گلشن: ۱۸۰۱ء میں ناصر علی بلگرامی کی فارسی تصنیف ہفت گلشن کا اُردو ترجمہ ہے۔

(III) بے تال پچیسی: ۱۸۰۱ء میں برج بھاشا سے اُردو میں منتقل کیا۔ اس میں بھی انھوں نے للولال جی کی مدد لی۔ یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں چھپنے کو تیار تھی۔ ترجمہ کرتے وقت اس بات کا خیال رکھا گیا کہ عام بول چال کی زبان استعمال کی جائے اور اس میں برج کے الفاظ بھی برقرار رہیں جس سے اس کی تہذیبی فضا قائم رہے۔

اس کے علاوہ انہوں نے تاریخ شیر شاہی'' اور'' جہاں گیر شاہی'' کا ترجمہ بھی کیا۔ شیخ سعدی کی مشہور تصنیف ''پند نامہ'' کا ۱۸۰۲ء میں منظوم ترجمہ اور مختلف اصنافِ سخن کا ان کا ایک دیوان بھی ''دیوانِ ولا'' کے نام سے موجود ہے۔

۶۔ حیدر بخش حیدری

میر حیدر بخش نام اور حیدری تخلص، نثر نگار ہونے کے علاوہ شاعر بھی تھے۔ انہوں نے اپنے مضامین کے مجموعہ ''گلدستہ حیدری'' میں بھی کچھ اپنا کلام شامل کیا ہے۔ ان کی ترجمہ کی ہوئی دو داستانیں ''آرائش محفل'' اور'' طوطا کہانی'' بہت مشہور ہوئیں۔ ان کی تصانیف یہ ہیں۔

ا۔ آرائش محفل: عبداللہ کی فارسی داستان ''حاتم نامہ'' کا حیدری نے ۱۲۱۶ھ/ ۱۸۰۱ء میں بہت سلیس اور دلچسپ زبان میں ترجمہ کیا۔ یہ ان کی مقبول ترین کتاب ہے۔ 'باغ و بہار' کے بعد یہ کتاب بھی اردو کلاسیک کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کا قصہ فارسی قصے حاتم طائی سے لیا گیا ہے لیکن حیدری نے اپنی طرف سے کچھ اضافے بھی کیے ہیں جس سے قصے کی دلچسپی بڑھ گئی ہے۔ یہ کتاب بھی اپنے مزاج کے اعتبار سے تو داستان ہے مگر حجم اور تکنیک کے اعتبار سے اس کا انداز ناول کا سا ہے۔ اس کی زبان بھی حیدری کی دوسری کتاب 'توتا کہانی' کی طرح سادہ اور آسان ہے اور جدید نثر سے قریب ہے اور یہاں

حیدری کا اسلوب نکھرتا اور سنورتا نظر آتا ہے۔ یہاں سادگی اور پُراثر ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ بقول جمیل جالبی 'یہی ساخت اور اسلوبِ بیان جدید اردو نثر کا نشانِ راہ ہے اور یہی اردو نثر کی تاریخ میں حیدری کی انفرادیت ہے۔'

II۔ طوطا کہانی: اصل داستان سنسکرت میں شک سب پتی کے نام سے ہے اس کا فارسی ترجمہ مولوی ضیاء الدین بخشی نے طوطی نامہ کے نام سے کیا پھر مولوی سید محمد قادری نے اس کا خلاصہ پیش کیا۔ قادری کے خلاصے کا حیدر بخش حیدری نے صاف بامحاورہ اور آسان زبان میں فورٹ ولیم کالج کے لیے، گلکرسٹ کی فرمائش پر ۱۲۱۵/ ۱۸۰۱ء میں لکھی۔ ۱۸۰۴ء میں یہ داستان چھپ کر شائع ہوئی۔ اس کہانی اور اس کی تکنیک میں حیدری نے اپنی طرف سے کوئی تبدیلی یا نیاپن پیدا نہیں کیا، لیکن اسے اردو نثر میں کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے کہ یہ کہانی ترجمے کے بجائے تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے زبان و بیان کی دلکشی کے ساتھ قصے کی وحدتِ اثر کو زائل نہیں ہونے دیا اور فنی اعتبار سے یہ اس کا امتیازی پہلو ہے جو اسے دوسری داستانوں سے الگ کرتا ہے۔ اس کی زبان بھی عام بول چال کی زبان ہے۔

III۔ گلشن ہند: یہ علی ابراہیم خاں خلیل کے تذکرے گلزار ابراہیم کی تلخیص ہے اور اُردو شعراء کا تذکرہ ہے۔

IV۔ ہفت پیکر: حیدری کی شاعرانہ صلاحیت کا اندازہ 'ہفت پیکر'' سے ہوتا ہے۔ ہفت پیکر نظامی گنجوی کی فارسی مثنوی ہفت پیکر کا اُردو منظوم ترجمہ ہے۔ اس میں سات داستانیں ہیں۔

V۔ گلزارِ دانش: شیخ عنایت اللہ کی فارسی تصنیف 'بہارِ دانش' (نثر) کا اردو ترجمہ ہے جو حیدری نے فورٹ ولیم کالج کے لیے ۱۲۱۸ھ میں مکمل کیا۔ یہ جہاں دادشاہ اور ہرور کی ایک دلچسپ عشقیہ داستان ہے۔ یہ آزاد ترجمہ نہ ہو کر لفظی ترجمہ ہے، جس کی وجہ سے اس پر فارسی جملے کی ساخت کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے۔

VI۔ تاریخ نادری: منشی مرزا مہدی کی فارسی تصنیف نادر نامہ کو آسان زبان میں ترجمہ کیا۔

VII۔ گلشن شہیداں: ملاحسن واعظ کاشفی کی فارسی تصنیف روضۃ الشہدا کا آسان اُردو میں پہلے گلشن شہیداں کے نام سے ترجمہ پھر اس کا خلاصہ ۱۸۱۲ء میں گل مغفرت کے نام سے کیا۔

VIII۔ لیلیٰ مجنوں: امیر خسرو کی فارسی مثنوی کا ۱۸۰۱ء میں نثر میں منتقل کیا۔ ان کی تصنیف قصہ'' ہروماں'' کالج کی ملازمت سے پہلے کی ہے۔

۷۔ خلیل علی خاں اشک

اشک دلّی والے تھے اور شاعری میں اشک تخلص کرتے تھے۔ تصانیف یہ ہیں۔

I۔ داستان امیر حمزہ: خلیل علی خاں اشک کی یہ پہلی تالیف ہے جو انھوں نے فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہونے کے بعد لکھی۔ یہ ۱۲۱۵ھ/ ۱۸۰۱ء میں مکمل ہوئی اور ۱۸۰۳ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ اردو میں 'داستانِ امیر حمزہ' لکھنے کی اولیت کا شرف خلیل علی خاں اشکؔ کو حاصل ہے۔ داستان امیر حمزہ کی ہیئت اور ترتیب وہی ہے جو فارسی داستانِ امیر حمزہ کا ہے۔ لیکن اس کو بیان کرتے ہوئے اشک نے ہندوستانی کلچر کو اس میں سمودیا ہے اور یہ داستان یہاں کی تہذیب کا آئینہ بن کر سامنے

آتی ہے۔ یہ داستان بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہے۔ اُردو کی سب سے زیادہ طویل اور مشہور داستان امیر حمزہ اشک کی ہی لکھی ہوئی ہے۔ یہ داستان اپنے حیرت انگیز کارناموں طلسمات اور ہیرو امیر حمزہ کی مشکل مہموں کے بیانات کی وجہ سے بے حد مقبول ہوئی۔

II۔ قصہ رضوان شاہ: ۱۸۰۴ء اس کے دو نام نگارخانہ حسین اور گلزارِ حسین بھی ہیں۔ دلکش اسلوب اور حیرت انگیز کارناموں کے ساتھ شہزادہ رضوان شاہ اور پری زاد روح افزا کی عشقیہ داستان ہے۔ اشکؔ نے اسے تصنیف قرار دیا ہے۔ اس میں داستان کے تمام روایتی عناصر موجود ہیں۔ اس میں سادگیِ بیان کے ساتھ رنگینی بھی موجود ہے اور فارسی اسلوبِ بیان کے اثرات نظر آتے ہیں۔

III۔ منتخب الفوائد ۱۸۱۱ء میں فارسی تصنیف ''اوصاف الملو کی وطریق خرد بہم'' کا اُردو ترجمہ کیا۔

IV۔ کتاب واقعاتِ اکبر: ''ابوالفضل کی فارسی کتاب ''اکبر نامہ'' کا اُردو ترجمہ ہے اس میں بادشاہ اکبر کے دور کی مکمل تاریخ بیان کی گئی ہے۔

V۔ انتخاب سلطانیہ ۱۸۰۵ء میں اشک نے دلّی کے بادشاہوں کے حالات لکھے ہیں۔

VI۔ رسالہ کائنات (۱۸۰۲ء) اس لیے کہا جاتا ہے کہ یہ اُردو میں سائنس کے موضوع پر پہلی تصنیف ہے۔

۸۔ للولال جی

للولال جی گجراتی برہمن تھے۔ اُردو میں ان کی دو تصانیف یادگار ہیں۔

I۔ لطائف ہندی (۱۸۱۰ء): اس میں مزاحیہ اور سبق آموز چھوٹی چھوٹی سو حکایتیں ہیں۔ برج بھاشا اور اُردو دونوں زبانوں میں لکھی گئی۔

II۔ برج بھاشا کی قواعد (۱۸۱۱ء): کالج کے نصاب کے لیے انہوں نے برج بھاشا کی قواعد لکھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے۔ بیتال پچیسی۔ شکنتلا۔ سنگھاسن بتیسی۔ مادھونل اور نقلیات لقمانی کی ترجمے میں ترجمہ نگاروں کی مدد کی۔

۹۔ مولوی اکرام علی

مولوی اکرام علی نے عربی کی مشہور کتاب ''اخوان الصفاء'' کا آسان اُردو میں ترجمہ کیا۔ اخوان الصفاء کے ۵۱ رسائل ہیں لیکن اکرام علی نے اس کتاب کے اس حصے کا ترجمہ کیا ہے جس میں انسان اور جانوروں کی برتری کا سوال شاہ جی کے سامنے دکھایا گیا ہے۔ ۱۸۱۰ء میں ترجمہ کی گئی ان کی اس کتاب کی اہمیت یہ ہے کہ صرف ایک کتاب کی وجہ سے مولوی اکرام علی کا مرتبہ اُردو ادب میں بہت بلند ہوا۔

۱۰۔ تارنی چرن مشر

شمالی کلکتہ کے رہنے والے تھے۔ ان کی تصانیف ہیں۔

(I)　۱۸۱۳ء میں سنسکرت سے آسان اُردو میں پُرش پریکشا کا اسی نام سے ترجمہ کیا۔ اس میں اخلاقی کہانیاں ہیں۔

(II)　انگریزی سے مختلف زبانوں میں ترجمہ کی گئی چھوٹی چھوٹی حکایتوں کو رومن رسم الخط میں ۱۸۰۳ء میں ''نقلیات لقمانی'' کے نام سے مرتب کیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے بیتال پچیسی اور ولیم ہنٹر کی لغت کی ترتیب میں بھی مدد کی۔

۱۱۔　امانت اللہ شیدا

اُردو کے اچھے شاعر اور عربی فارسی کے عالم تھے۔ انہوں نے عربی میں ''ہدایت الاسلام'' کے نام سے اسلامی قوانین کی ایک کتاب لکھی اور پھر ۱۸۰۴ء میں فورٹ ولیم کالج کے تحت اس کا ترجمہ کیا۔ عربی کی کتاب ''جامع الاخلاق'' کا ۱۸۰۶ء میں ''صرف اُردو'' کے نام سے نظم میں قواعد کے مسائل لکھے۔

۱۲۔　حفیظ الدین

حفیظ الدین عربی فارسی کے عالم تھے، فورٹ ولیم کالج کے تحت انہوں نے ابو الفضل کی فارسی تصنیف ''عیار دانش'' کا اُردو ترجمہ ۱۸۰۳ء میں ''خرد افروز'' کے نام سے مکمل کیا اس ایک کتاب کی وجہ سے حفیظ الدین نے اُردو ادب میں اہم مقام حاصل کیا۔

۱۳۔　بنی نارائن جہاں

بنی نارائن جہاں کی شہرت دیوان جہاں ۱۸۱۱ء کی وجہ سے ہے۔ یہ اور شعرا کے کلام کا تفصیلی اور ان کے حالات کا مختصر انتخاب ہے جو بہت کارآمد ہے۔ اس کے علاوہ ۱۸۱۰ء میں ''صیادِ گلشن'' کے نام سے آسان زبان میں ایک عشقیہ داستان لکھی۔ یہ کہانی بنی نراین نے کسی سے سنی تھی، جسے انھوں نے اپنے طور پر لکھا۔ کہانی میں دلچسپی کے عناصر موجود ہیں۔ اس کی نثر میں اردو زبان کا لہجہ غالب ہوتا نظر آتا ہے۔ اس میں متروک الفاظ میر امن کے مقابلے میں کم ہیں۔ یہ ایک مختصر داستان ہے جسے داستانچہ کہہ سکتے ہیں۔

۱۸۱۱ء میں قصہ ''دلا دام'' کو ''بہارِ عشق'' کے نام سے لکھا ''گلزارِ حسن'' کے نام سے یوسف زلیخا کے قصہ کو آسان زبان میں لکھا۔

۱۴۔　مرزا علی لطف

مرزا علی لطف کالج کے باضابطہ ملازم نہیں تھے۔ وہ شیر علی افسوس سے ملنے، کلکتہ آئے تھے یہاں گل کرسٹ کے کہنے پر انہوں نے ''۱۸۰۱ء میں علی ابراہیم خاں کے تذکرے ''گلزار ابراہیم'' کا اُردو ترجمہ ''گلشن ہند'' کے نام سے کیا۔

۱۵۔　نہال چند لاہوری

دلی کے رہنے والے تھے لیکن لاہور میں زیادہ رہنے کی وجہ سے لاہوری کے لقب سے مشہور ہیں۔ ان کی

تصانیف یہ ہیں۔

۱۔ **مذہب عشق:** عزت اللہ بنگالی کی فارسی داستان ''گل بکاولی'' کوانھوں نے ۱۸۰۳ء میں نثر میں ترجمہ کیا۔ اسی داستان کو دیا شنکر نسیم نے ''گلزار نسیم'' کے نام سے نظم کیا تھا۔ لاہوری کی ''مذہب عشق'' کے کچھ حصوں میں سادہ زبان ہے لیکن زیادہ تر حصوں میں مقفیٰ زبان استعمال ہوئی ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ ہندوستانی میں کچھ ایسے بھی مصنفین تھے جنھیں وہ مقبولیت اور اہمیت نہ مل سکی جو دوسرے مصنفین کو ملی ہے۔ لیکن چونکہ کالج میں تصنیف و تالیف سے وابستہ تھے اس لیے ہم ان کا ذکر کررہے ہیں۔

(۱) مرزا محمد فطرت نے ہیڈ لے کی قواعد کی تصحیح کی اور انجیل کا ہندوستانی اور فارسی میں ترجمہ کیا۔ (۲) منصور علی نے فارسی مثنوی ''بحر عشق'' کا اُردو ترجمہ کیا (۳) شیر علی افسوس کے بیٹے سید علی جعفری نے کالج کی ملازمت سے پہلے ایک کتاب ''گلشن اخلاق'' لکھی تھی جس کی بنا پر انہیں کالج میں ملازمت ملی (۴) معین الدین فیضی نے فرید الدین عطار کی فارسی تصنیف ''پند نامہ'' کا منظوم اُردو ترجمہ ''چشمۂ فیض'' کے نام سے کیا۔ (۵) میر بخشش علی نے منشی غلام حسین کی فارسی تصنیف ''سیرۃ المتاخرین'' کے ایک حصے کا اُردو ترجمہ ''اقبال نامہ'' کے نام سے کیا (۶) غلام حیدر عزت نے ''حسن و عشق'' ۱۸۰۳ء میں (۷) میر جعفر نے ''مسکین کے مرثیے'' نثر میں (۸) غلام اکبر نے ''قصہ دل و حسن'' اور ''تواریخ بنگالہ'' (۹) سید حمید الدین بہاری نے ''خوان نعمت'' (۱۰) غلام اشرف نے اخلاق النبی۔ (۱۱) محمد عمر نے ''تواریخ عالمگیری'' (۱۲) غلام سبحان نے دُرِ عباسی'' (۱۳) کندن لال نے'' کلام کام'' (۱۴) غلام شاہ بھیک نے ''تواریخ السلاطین'' (۱۴) میر تصدق حسن نے تواریخ تیموری کو مرتب کیا۔

خود جانچنے کے سوال

۱۔ فورٹ ولیم کالج کے پانچ مصنفین کے نام بتایئے۔

6.5 فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات

فورٹ ولیم کالج کی تدریسی پالیسی میں تین باتوں کو دخل تھا (۱) انگریزوں کی تعلیم کے لیے تیار کی جانے والی کتابوں کی زبان آسان اور عوام کی روزمرہ اور محاورے کے قریب ہو۔ (۲) نثر کو ترجیح دی جائے (۳) ملک کی تاریخی، تہذیبی، اخلاقی اور مذہبی حالات کی ترجمان کتابیں تیار کی جائیں۔

انگریزون کا مقصد زبان و ادب کی خدمت نہیں تھا لیکن اُردو اس وقت عوام کی عام بول چال کی زبان تھی اس لیے انگریزوں نے اس زبان کو سیکھنے کا فیصلہ کیا۔ زبان سیکھنے کے علاوہ ان کا مقصد یہاں کی تاریخی، تہذیبی اور سماجی زندگی سے واقفیت حاصل کرنا بھی تھا اس لیے تاریخ، تہذیب، اخلاق، مذہب، قوانین، لغت اور قواعد کالج کی تصانیف کے

موضوعات رہے۔ انگریزوں کی تدریسی پالیسی نے بالواسطہ طور پر اُردو کو ترقی کا نیا راستہ دکھا دیا۔

تہذیبی، تمدنی اور اخلاقی حالات اور قدروں کی ترجمانی سب سے زیادہ داستان میں ہوتی ہے۔ اس لیے کالج کی تصانیف میں سب سے زیادہ تعداد داستانوں کی نظر آتی ہے۔ داستان میں عام طور پر بادشاہ، شہزادی، وزیرزادے، وزیرزادی وغیرہ اعلیٰ طبقے کے لوگوں کی کہانیاں ہوتی ہیں۔ داستان کا بنیادی مقصد دل بہلانا ہے۔ مافوق الفطری عناصر داستان کا ضروری حصہ ہوتے ہیں۔ داستان کا مقصد دل بہلانے کے علاوہ نیکی کو فروغ دینا بھی ہے اس لیے داستان میں ہمیشہ نیکی کی جیت اور بدی ہزار کوششوں کے بعد بھی ہار جاتی ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے تحت داستان کی صنف کو بہت ترقی حاصل ہوئی۔ کالج سے قبل دکن میں ملّا وجہی کی ''سب رس'' یا شمال میں چند داستانیں موجود ضرور تھیں لیکن جو مقبولیت اور ترقی فورٹ ولیم کالج کے تحت داستان کو حاصل ہوئی وہ اس سے پہلے نظر نہیں آتی۔ کالج کے تحت لکھی گئی داستانیں اپنی زبان و بیان، طلمسات اور حیرت انگریز واقعات کے بیان اور ہندوستانی تہذیب کی تصویروں کی وجہ سے بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ یہاں ترجمہ اور تالیف کی گئی داستانوں میں ''باغ و بہار''، طوطا کہانی، آرائش محفل، داستان امیر حمزہ، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، قصہ رضوان شاہ، گلزار دانش، مادھونل و کام کنڈلا اور شکنتلا وغیرہ بہت مشہور ہوئیں۔ ان داستانوں نے ہمارے افسانوی ادب کی ترقی کا دروزاہ کھول دیا۔

6.5.1 داستانیں ہماری تہذیبی زندگی اور سماجی رسم و رواج کی عکاس ہیں

جان گل کرسٹ نے ہندوستان کی تہذیب اور سماج سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے سب سے زیادہ اس بات پر زور دیا کہ موجودہ عربی، فارسی اور سنسکرت کی داستانوں کا آسان اور بامحاورہ زبان میں ترجمہ کیا جائے۔

کالج کی داستانوں میں دمشق، ختن، ایران، روم قسطنطنیہ وغیرہ کی کہانیاں ہیں لیکن ان میں ہر جگہ ہندوستان دکھائی دیتا ہے۔ کیوں کہ داستان لکھنے والا ایک خیالی قصہ بیان کرتے وقت اپنے اردگرد پھیلی ہوئی اصل زندگی کو لاشعوری طور پر داستان میں شامل کر لیتا ہے۔ اسی لیے ہماری داستانیں اپنے زمانے کی تہذیب اور سماجی رسم و رواج کی کہانیاں سناتی ہیں۔

اردو کی مشہور داستان باغ و بہار ہندوستانی تہذیب کی نمایاں تصویر ہے۔ میر امن نے باغ و بہار میں دلی کی اپنی دیکھی بھالی تہذیب، مغلوں کی شان و شوکت و دربار کے طور طریق، رسم و رواج، لباس، عوام کی بولی اور محاورے کا بہترین نقشہ کھینچ کر ایک فرضی داستان کو زندہ نثر کی کتاب بنا دیا۔ سفر کے وقت بھائی کے امام ضامن باندھنا۔ وہی ٹیکہ لگانا یہ سب ہندوستانی تہذیب کو پیش کرتے ہیں۔ بھائی اپنی بہن کے گھر جا کر اس کے ٹکڑوں پر پڑا رہے یہ ہندوستانی اخلاق کے خلاف ہے۔ اسی طرح خلیل علی خاں اشک کی ''داستان امیر حمزہ'' اودھ کی تہذیب کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ رہن سہن، لباس، دسترخوان، کھانے، زیور، یہاں تک کہ عوام میں بولے جانے والے محاورے، شادی بیاہ کے رسم و رواج سب ہندوستانی ہیں۔

داستانیں اسی لیے اہم ہیں کہ ان میں وہ تہذیب چھپی ہوئی ہے، جو اب تاریخ بن چکی ہے۔ نہال چند لاہوری کی مذہب عشق میں دلبر بیسوا کا چوسر کھیلنا اور راجہ اندر کی سبھا کا ذکر ہندوستانی کلچر کے حصے ہیں۔ کاظم علی جواں کی ''شکنتلا'' میں ہندوستان کی قدیم تہذیب ہے۔ شکنتلا اور راجہ دشینت کے عشق کی داستان میں ہندو آشرم کا بیان اور ہندو تصورات بھی پوری طرح نظر آتے ہیں۔ جواں کی سنگھاسن بتّیسی میں جڑی ہوئی ۳۲ پتلیاں روز راجہ وکرما جیت کی بہادری اور دریا دلی کی کہانیاں سناتی ہیں۔ ان کہانیوں میں ہندو تہذیب، رسم ورواج اور عقائد کی سچّی تصویریں ہیں۔ اسی طرح مظہر علی خاں ولا کی ''مادھونل اور کام کنڈلا'' کا راجہ گوپی چندر ہندوؤں کے راجا اندر کی طرح ہے۔ یہاں ہندوستانی سازوں کا بھی بیان ہے۔ بیتال پچیسی میں ہندوستانی رسم ورواج، طور طریق واضح ہیں۔ مقامات اور کرداروں کے نام یہاں تک کہ تشبیہات اور استعارات بھی ہندوستانی ہیں۔

حیدر بخش حیدری کی ''آرائش محفل'' فارسی کا قلعہ ہے۔ لیکن حیدری ہندوستانی تہذیب کی پیش کش سے بچ نہیں سکے۔ حاتم کو ہِ ندا کی خبر لانے نکلتا ہے تو ہندوستان کے بیان میں یہاں کا رنگ موجود ہے۔

غرض ان داستانوں کی تہذیبی اہمیت ہے۔ یہ ہمارے ادب کا ضروری حصہ ہیں اور افسانوی ادب کی اہم کڑی ہیں۔

6.5.2 ہندوستان کے اخلاق اور مذہبی تصورات پر مبنی کتابیں تیار کی گئیں

اردو کی ابتدا میں ہمارے صوفیائے کرام نے اپنے پیغام کو عام کرنے کے لیے جس عالمگیری زبان کو اپنایا تھا اس کے دامن میں مذہب اور اخلاق کی کئی اچھی تصانیف اور رسالے موجود ہیں۔ جان گل کرسٹ نے نو وارد انگریز ملازمین کو یہاں کے اخلاق اور مذہبی قوانین سے واقفیت دلانے کے لیے کالج کے ادیبوں سے عربی و فارسی اور سنسکرت سے اردو میں اخلاق اور مذہب سے متعلق کتابیں ترجمہ کرائیں۔ یہ کتابیں کافی اہم ہیں۔ اکرام علی نے ولیم ٹیلر کی ایماء پر ''اخوان الصفاء'' میں اخلاق کے خشک موضوع کو اپنی سلیس زبان میں تحریر کیا۔ مظہر علی خاں ولا نے اخلاق کے موضوع پر ناصر علی خاں واسطی بلگرامی کی 'ہفت گلشن'' کا ترجمہ کیا۔

کاظم علی نے قرآن شریف کا ترجمہ دو جلدوں میں کیا۔ یہ کافی اہم ہے۔ واقعات کربلا کے موضوعات پر بھی یہاں تراجم ہوئے۔ محمد بخش نے فضلی کی ''دہ مجلس'' میں ۱۲ مجالس کا بہت سوز و گداز اور دردمند لہجے میں ترجمہ کیا اور شہیدانِ کربلا کی مجلسوں کو حیدر بخش حیدری نے ''گلِ مغفرت'' کے نام سے تقریر کے انداز میں لکھا۔

بادشاہوں کے طور طریق اور ملکی نظام کو چلانے کے اصولوں پر خلیل علی خاں اشک کی ''منتخب الفوائد'' بہت اہم کتاب ہے۔ اس میں اسلامی اصولوں کی روشنی میں نظام سلطنت کے طور طریق کو تصاویر کے ذریعہ بھی سمجھایا گیا ہے۔ اسی موضوع پر للّو لال نے ''ہتو پدیشی کا راج نیتی'' کے نام سے برج بھاشا میں ہندوؤں کے ملکی اور ریاستی نظام کے قوانین اور اخلاق کو لکھا۔

شریعت کے احکام اور قوانین پر مولوی امانت اللہ شیدا کی 'ہدایت الاسلام' دو جلدوں میں بہت اہم کتاب ہے

جس میں وضو کرنے کا طریقہ، نمازوں کی نیت، خطبے وغیرہ صاف زبان میں ہے۔ بہادر علی حسینی کی ''اخلاقِ ہندی'' میں اخلاقی کہانیوں کے ذریعۂ اخلاق کا درس دیا گیا ہے۔ یہ مفتی تاج الدین بن معین الدین الملکی کی ''مفرح القلوب کے فارسی نسخے کا آسان اردو ترجمہ ہے۔

توبہ، قناعت، عدل، رضائے الٰہی وغیرہ کو اخلاقی حکایتوں کے ذریعہ مرزا مغل نشاں نے ''باغ سخن'' میں صفائی سے سمجھایا ہے۔ یہ ''بوستانِ سعدی'' کا ترجمہ ہے۔ شیر علی افسوس نے '' گلستانِ سعدی'' کا ترجمہ ''باغِ اردو'' کے نام سے کر کے چھوٹی چھوٹی حکایتوں میں عقل و دانش کے بہت سے راز کھولے ہیں۔

ہندوؤں کے اخلاقی تصورات تارنی چرن مشر کی ''پرش پریکشا'' میں اور سدل مشر کی ''ادھیاتم رامائن'' کا ترجمہ ''رام چرت'' میں اور للّو لال جی کی پریم ساگر میں موجود ہیں۔

غرض ہندوؤں اور مسلمانوں کے اخلاق اور مذہبی قوانین کو جاننے کی غرض سے جو کتابیں یہاں ترجمہ و تالیف ہوئیں وہ ہمارے ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

6.5.3 مختلف ادوار کی تاریخ مرتب کرنے میں کالج کی کتابیں مددگار رہیں

انگریزوں کا مقصد ہندوستان کی تاریخ سے واقفیت حاصل کرنا بھی تھا اس لیے کالج کے ادیبوں نے یہاں کی تاریخ کے مختلف ادوار سے متعلق تاریخ اور تذکروں کو بھی ترجمہ کیا۔ ان کی تعداد تقریباً ۲۰ ہے۔ یہاں ترتیب دی گئی تاریخوں میں ہندو راجاؤں اور ان کے صوبوں کی تاریخ مثلاً شیر علی افسوس کی ''خلاصۃ التواریخ'' بھی ہے۔ اور سلاطین مغلیہ کی تاریخ مثلاً مظہر علی خاں ولا کی ''جہانگیر شاہی''، خلیل علی خاں اشک کی ''انتخابِ سلطانیہ اور ''اکبر نامہ'' سلاطین ایران کی تاریخ مثلاً حیدر بخش حیدر کی ''تاریخ نادری'' یہاں تک کہ انگریزوں کے ابتدائے حکومت کی تاریخ بھی سید بخشش علی نے ''اقبال نامہ'' کے نام سے لکھی جس میں انگریزوں کی بہادری اور عدل و انصاف کو بیان کیا گیا ہے۔ کالج کے تحت جان گل کرسٹ نے تاریخ کی جو کتابیں ترجمہ و تالیف کرائیں ان سے مختلف سلاطین کے دورِ حکومت پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔

6.5.4 لغت اور قوانین کو ترتیب دے کر زبان کو معیاری بنانے میں مدد کی

کالج کے انگریز مصنفین اور ہندوستانی مصنفین دونوں نے لغت اور قواعد ترتیب دے کر ہماری زبان کی بنیاد مضبوط کی اور اسے معیاری زبان بنانے میں مدد کی۔ ان میں سرفہرست نام جان گل کرسٹ کا ہے۔ اس کالج سے قبل ہی اردو لغت اور قواعد تیار کر لی تھی۔ گل کرسٹ کے علاوہ غیر ہندوستانی مصنفین میں ولیم ہنٹر، ولیم پرائس اور تھامس دو بک بھی اہم ہیں جنھوں نے لغات تیار کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ ہندوستانی مصنفین میں للّو لال جی نے برج بھاشا کی قواعد اور سزل مشرا نے ہندی فارسی لغت تیار کی۔ ان میں ولیم ہنٹر کی ہندوستانی انگریزی لغت اور گل کرسٹ کی ہندی عربی آئینہ۔ ولیم پرائس کی کھڑی بولی اور انگلش کی لغت، کالج میں غیر ملکیوں کے ذریعہ تیار کی گئی لغات میں اہمیت کی حامل ہیں۔

6.5.5 فورٹ ولیم کالج نے اردو نثر کی ترقی کی ایک نئی راہ دکھائی

فورٹ ولیم کالج کے قیام تک اردو شاعری تو ترقی کے کئی منازل طے کر چکی تھی لیکن فارسی کے زوال کے باوجود اردو نثر پر فارسیت کا غلبہ تھا اور اردو میں رنگین، مرصع اسلوب لکھنا شان سمجھا جاتا تھا۔ تحسین کی ''نوطرز مرصع'' اس کی زندہ مثال ہے۔ لیکن کالج سے قبل عبارت آرائی اور تصنع کے ساتھ ساتھ ایک سادہ اسلوب بھی پرورش پا رہا تھا جو ہر چند کھتری کی نو آئین ہندی میں نظر آتا ہے۔

کالج کے تقریباً سبھی مصنفین نے اپنے زمانے کے عام رواج کے خلاف ایک سادہ اور عام فہم اندازِ بیان کو ترقی دی کیوں کہ کالج کی تدریسی پالیسی میں تھی کہ انگریزوں کو آسانی سے زبان سیکھنے کے لیے آسان زبان میں کتابیں لکھی جائیں۔ ان میں سب سے اہم نام میرامن اور حیدر بخش حیدری کے ہیں۔ میرامن کی باغ و بہار فورٹ ولیم کالج کی سب سے اہم تصنیف ہے جس نے اردو نثر کی تاریخ میں ایک بیش بہا اضافے کا کام کیا۔ آزاد بخت اور چار درویشوں کا قصہ لفظی طور پر ترجمہ کرنے کے بجائے میرامن نے عوامی لب ولہجہ میں اس طرح لکھا جیسے کہانی سنا رہے ہوں۔ ٹھیٹھ ہندوستانی بولی کی مٹھاس اور محاوروں کا بے تکلف استعمال اس سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ باغ و بہار سے پہلے نظر نہیں آتا۔ میرامن نے عوامی زبان اور محاورے کے ساتھ فارسی الفاظ وتراکیب اور استعاروں اور تشبیہات کے استعمال سے زبان میں شگفتگی اور شائستگی کے جوہر پیدا کیے۔

حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل اور طوطا کہانی اپنی صاف سلیس اور بامحاورہ نثر کی وجہ سے بہت مشہور ہوئیں۔ انہوں نے عربی فارسی الفاظ کا استعمال بھی کیا لیکن سادگی اور عام فہمی کو برقرار رکھا۔ ان کے یہاں قافیہ پیمائی کی مثالیں بھی پائی جاتی ہیں لیکن روانی بھی پائی جاتی ہے۔ خلیل علی خاں اشک کی ''داستانِ امیر حمزہ'' اپنی شستہ اور لطیف زبان کی وجہ سے بہت اہمیت رکھتی ہے۔

مظہر علی خاں ولا کی ''مادھونل وکام کنڈلا''، بیتال پچیسی'' کاظم علی جواں کی شکنتلا وغیرہ کتابوں نے ہماری نثر میں اردو ہندی کی آمیزش کی زبان کا اضافہ کیا۔ ہندو معاشرے کی ترجمانی کے لیے برج بھاشا، اودھی اور ہندی کے الفاظ کا استعمال کر کے مظہر علی خاں ولا اور جواں دونوں نے اپنی فنّی سلیقے کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن ہندی اودھی اور برج بھاشا کے الفاظ کے باوجود دونوں کی زبان اردو ہے۔ اسی طرح طوطا رام کی قصہ ''دل آرام ودل ربا'' نے اردو نثر میں پنجابی الفاظ ولب ولہجہ کا اضافہ کیا۔ کالج کی زیادہ تر کتابیں فارسی سے ترجمہ ہوئی ہیں۔ ان میں مقامی اثرات کے ساتھ نثر میں فارسی کی گھلاوٹ اور شیرینی گھلی ملی نظر آتی ہے۔

کالج کے تحت لکھی گئی زیادہ تر کتابیں اپنے صاف، پرکشش اور معیاری انداز بیان کی وجہ سے مشہور ہوئیں۔ زمانے کے عام رواج کے اثر سے اگر کہیں قافیہ پیمائی ہے بھی تو اس میں روانی کا خیال رکھا گیا ہے۔

اردو زبان وادب پر کالج کا ایک بڑا احسان یہ ہے کہ اردو جسے علمی حلقوں میں گری پڑی زبان سمجھ کر گلے نہیں

لگایا جاتا تھا کالج کے تحت لکھی گئی کتابوں نے اس زبان کو ایک مختصر مدّت میں ہی ایسا وقار عطا کیا کہ اس نے فارسی کی جگہ لے لی۔ فارسی کے زوال کے باوجود اردو کے عام ادیبوں کا رُجحان فارسی آمیز نثر لکھنے کی طرف زیادہ تھا لیکن کالج کی عام صاف اور رواں دواں زبان نے ادھر نثر کو ترقی کی وہ راہ دِکھائی کہ کالج کے ۳۲-۳۰ سال کی مدت نے ہماری زبان کو جو اندازِ بیان عطا کیا اس کی بنیاد عربی فارسی کے مشکل الفاظ کے بجائے عوام کے روزمرہ اور محاورے کے مفادی استعمال پر رکھی گئی اور یہی اندازِ بیان جدید اردو نثر کا پیش خیمہ بن گیا۔

اردو زبان و ادب پر فورٹ ولیم کالج کا ایک بڑا احسان یہ بھی ہے کہ یہاں چھاپے خانے کے قیام نے کتابیں چھاپنے کی راہ کھول دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کتابت میں جو وقت صرف ہوتا تھا اور کاتب کے نقل کرنے میں غلطیوں کا اندیشہ بھی رہتا تھا۔ چھاپے خانے میں کتابیں چھاپنے سے ان دونوں مسائل کا حل ہو گیا اور کالج کے اس قدم نے بھی اردو ادب کی ترقی کی راہ تیز کر دی۔

خود جانچنے کا سوال

ا۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات کو مختصر طور پر بیان کیجیے۔

6.6 خلاصہ

فورٹ ولیم کالج کی خدمات اردو ادب کی تاریخ کا وہ باب ہے جس نے اردو ادب کو نئے سانچوں میں ڈھال کر ہماری ادبی اور لسانی ترقی کو نئی راہوں سے روشناس کیا۔ خصوصاً جدید اردو نثر کی ترقی میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات سنگِ بنیاد کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے نتیجے میں فارسی رو بہ زوال تھی اور اردو عوام کی بول چال کی حیثیت سے ترقی کر رہی تھی۔ ایسے میں انگریزی حکومت کو مضبوطی دینے کے لیے گورنر جنرل لارڈ ویلزلی نے نو وارد انگریز ملازمین کو ہندوستان کی عوامی زبان سیکھنے اور یہاں کی تہذیب، اخلاق اور تاریخ سے واقفیت دلانے کے لیے ایک درسگاہ فورٹ ولیم کالج کا قیام کیا اور اس کے ہندوستانی شعبہ کا صدر جان گلکرسٹ کو بنایا گیا۔

جان گل کرسٹ نے اپنی علمی اور سیاسی سمجھ بوجھ سے کام لے کر اشتہارات کے ذریعہ ملک بھر سے ادیبوں کو آسان زبان میں کتابیں تصنیف کرنے کی دعوت دی۔ فورٹ ولیم کالج کے تحت جو کتابیں لکھی گئیں ان میں شاعری کی بہ نسبت نثر اور تخلیق کی بہ نسبت ترجمے کو ترجیح دی گئی۔ وجہ صاف ہے۔ ایک کم مدت میں کتابیں تخلیق کرنے کے بجائے ترجمہ کرنا آسان تھا۔ کالج کے وقت تک اردو شاعری تو کافی ترقی کر چکی تھی لیکن انگریزوں کو اردو سکھانے کے لیے آسان زبان کی کتابیں کم تھیں اس لیے کتابیں ترجمہ اور تالیف کرتے وقت آسان زبان اور نثر کو اہمیت دی گئی۔ کالج کا یہ قدم اردو ادب کی خدمت کے لیے نہیں تھا لیکن بالواسطہ طور پر اسی ادارے کے مصنفین نے اردو ہندی کی جو کتابیں انگریزوں کی تعلیم کے

لیے لکھیں انہوں نے جدید اردو ادب کی راہ آسان کر دی۔

کالج میں مصنفین کو منشی کہا جاتا تھا۔ یہاں انگریز اور ہندوستانی دونوں طرح کے مصنفین تھے۔ انگریز مصنفین نے اردو سیکھنے کے لیے لغت اور قواعد تیار کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ ان میں سرفہرست نام جان گل کرسٹ کا ہے جس نے کالج کے قیام سے پہلے ہی اپنی ذاتی دلچسپی کی وجہ سے اردو کی لغت اور قواعد تیار کر دی تھی۔ غیر ملکی ہوتے ہوئے بھی جان گلکرسٹ نے ادیبوں کی ایک ایسی ٹیم تیار کی جو اگرچہ کالج سے باہر کوئی بلند ادبی حیثیت نہیں رکھتے تھے لیکن انہوں نے کالج کے تحت جو ادبی سرمایہ تیار کیا وہ اردو ادب کی تاریخ کا ایک قیمتی اضافہ ہے۔

انگریزوں کو ہندوستان کی تہذیب، اخلاق اور سماجی رسم و رواج سے واقف کرانا ایک مقصد تھا اسی لیے یہ کام داستانوں کے ذریعہ انجام دیا گیا کیونکہ سماجی، اخلاقی اور تہذیبی زندگی اور قدروں کی جتنی بہتر ترجمانی داستانوں میں ہے اتنی دوسری صنف میں نہیں۔ اسی لیے کالج کے تحت سنسکرت، فارسی اور برج بھاشا سے اردو میں بہت سی داستانوں کو ترجمہ کیا گیا۔ ان داستانوں نے سلیس، آسان اور شگفتہ نثر کی ترقی میں مدد کی اور ہماری تہذیبی اور سماجی زندگی اور اخلاقی تصورات کی ترجمانی بھی کی۔ اسی لیے وہ تہذیب جو اب تاریخ بن چکی، ان داستانوں میں زندہ ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں صرف داستانیں ہی نہیں لکھی گئیں بلکہ یہاں تاریخ، تذکرے، قوانین، یہاں تک کہ سائنس کی کتاب بھی موجود ہے۔ اس کے علاوہ کالج میں لغت اور قواعد ترتیب دے کر زبان کی بنیاد مضبوط کرنے کا کام بھی کیا گیا۔

ہندوستان کے اخلاق اور تہذیب سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے قرآن شریف کے تراجم، شہیدانِ کربلا کی مجالس، شریعت کے احکام، اخلاقی حکایتیں، پنچ تنتر کی کہانیاں، گلستانِ سعدی اور بوستانِ سعدی کے علم و دانش کے قصے اور شری مدبھاگوت کی چوپائیاں اور بادشاہوں اور ہندو راجاؤں کے حکومت کے آئین سے متعلق بھی کارآمد اور مفید کتابیں ترجمہ کی گئیں۔

اردو نثر پر فورٹ ولیم کالج کے گہرے اثرات پڑے۔ میر امن اور حیدر بخش حیدری نے عوام کی زبان اور محاورے کے بے تکلف انداز کو ادبی روپ عطا کیا۔ میر امن نے دہلی کے محاورے اور حیدر بخش حیدری نے طوطا کہانی میں دہلی اور لکھنؤ کے محاورے کا خوبصورت استعمال کیا۔ مولوی حفیظ الدین نے 'خرد افروز' میں عربی اور آسان اردو کی آمیزش سے خوبصورت نثر لکھی۔ مولوی امانت اللہ شیدا نے ''ہدایت الاسلام'' میں شریعت کے خشک موضوعات بھی سلجھے ہوئے انداز میں لکھے۔ غرض کالج کے تمام ادیبوں کی شعوری کوشش یہ تھی کہ آسان زبان میں لکھا جائے تا کہ نو وارد انگریز ملازمین کی سمجھ میں آسانی سے آ جائے۔ اسی وقت نثر کے عام رواج کے مطابق کالج کی کچھ کتابوں میں قافیہ پیمائی کی مثالیں بھی ہیں لیکن اس کے باوجود عام فہمی اور روانی باقی رہی ہے۔

فورٹ ولیم کالج ۱۸۰۰ء میں قائم ہو کر ۱۸۵۴ء میں بند ہوا لیکن گلکرسٹ کی ۱۸۰۴ء تک چار سال کی مدت میں ہی کالج میں تصنیفی کام بہت خوبی سے ہوا۔ گل کرسٹ کے بعد تصانیف کی رفتار دھیمی پڑ گئی اور کتابیں تیار ہونے کا کام

دھیرے دھیرے بند ہوتا گیا۔لیکن کالج کا اردو ادب پر بڑا احسان ہے۔اگر کالج قائم نہ ہوتا تو اردو کی موجودہ ترقی میں کچھ اور وقت لگتا۔خاص طور پر اردو نثر نے کالج کی وجہ سے ترقی کی جو رفتار پکڑی اس میں زیادہ وقت لگتا۔جدید اردو نثر کو بنیاد عطا کرنے کا کام فورٹ ولیم کالج نے ہی انجام دیا ہے۔

6.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

ا۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے مقصد کو واضح کیجیے۔
۲۔ فورٹ ولیم کالج کے ادبی کارناموں پر مختصر مضمون لکھیے۔
۳۔ اردو نثر پر فورٹ ولیم کالج کے اثرات واضح کیجیے۔

6.8 فرہنگ

الفاظ	معانی
نووارد	نئے آنے والے
داغ بیل ڈالنا	کسی کام کی بنیاد رکھنا
حذف	کم کرنا
برمحل	موقع پر
تلخیص	خلاصہ کرنا
طلسمات	جادو
مہم	جنگ، بہادری کا کام
عالمگیر	دنیا فتح کرنے والا

6.9 معاون کتب

ا۔ اربابِ نثر اردو ڈاکٹر سید محمد
۳۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات ڈاکٹر عبیدہ بیگم
۴۔ اردو کی نثری داستانیں ڈاکٹر گیان چند جین

اکائی 7 دکن میں اردو شاعری کی تاریخ (ولی تک)

اکائی کے اہم اجزا

7.1 اغراض و مقاصد
7.2 تمہید
7.3 ولؔی سے قبل کا دکن
7.4 دکن میں شاعری کی ابتدا
7.5 بہمنی دور کے دکنی شعرا
7.6 عادل شاہی دور کے دکنی شعرا
7.7 قطب شاہی دور کے دکنی شعراء
7.8 مغلیہ دور کے دکنی شعرا
7.9 دکنی کے شعری اصناف
7.10 خلاصہ
7.11 نمونہ برائے امتحانی سوالات
7.12 فرہنگ
7.13 معاون کتب

7.1 اغراض و مقاصد

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

☆ دکن میں ولؔی سے پہلے کی شاعری کا جائزہ پیش کر سکیں۔

☆ دکن میں اردو شاعری کی ابتداء کا محاکمہ کر سکیں۔

☆ ولؔی کے دور تک دکنی شاعری کی لفظیات اور قواعد کے بارے میں معلومات فراہم کر سکیں۔

☆ ولؔی سے قبل تک دکنی شاعری کی اصناف کی تفصیل بیان کر سکیں۔

☆ ولؔی سے قبل بہمنی، عادل شاہی، قطب شاہی اور مغلیہ دور کے دکنی شعراء کے نام اور ان کے کارنامے بیان کر سکیں۔

☆ ولؔی تک دکنی شاعری میں غزل، مثنوی، مرثیہ، ریختی اور دوسری شعری اصناف کا جائزہ لے سکیں۔

7.2 تمہید

ولی اورنگ آبادی سے قبل اردو شاعری سارے دکن کے علاقے میں دکنی کی حیثیت سے شہرت رکھتی تھی۔ ڈاکٹر گارساں دتاسی نے جب فرانس سے ''کلیاتِ ولی'' شائع کر کے اِس شاعر کی اہمیت کا ثبوت پیش کیا۔ اردو کے چاہنے والوں نے یہ تصور کرلیا کہ ولی اورنگ آبادی ہی اردو کا سب سے پہلا شاعر ہے۔ طویل عرصہ تک یہ نظریہ اردو والوں میں فروغ پاتا رہا۔ جب دکن کی سرزمین میں قدم رکھ کر بابائے اردو مولوی عبدالحق نے دکنیات کی تحقیقات کا آغاز کیا اور دکنی زبان کے ادبی نمونوں پر غور کرتے ہوئے انجمن ترقی اورنگ آباد سے دکنی کتابوں کی اشاعت عمل میں آئی۔ اسی دکنی زبان کی تحقیق پر توجہ دیتے ہوئے حکیم شمس اللہ قادری، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، نصیر الدین ہاشمی، پروفیسر عبدالقادر سروری اور ڈاکٹر اکبر الدین صدیقی نے دکنی شاعری کے بیش بہا نمونوں کو منظرِ عام پر لایا اور یہ ثابت کردیا کہ اردو شاعری کا آغاز سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی سے نہیں ہوا، بلکہ تیرہویں صدی عیسوی سے ہی اردو زبان میں شاعری کے نقوش موجود رہے۔ اس لحاظ سے یہ حقیقت منظرِ عام پر آئی کہ ولی اورنگ آبادی کے عہد سے تقریباً چار سو سال قبل دکن کے علاقہ میں اردو شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کی سب سے پہلی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' مصنفہ فخر دین نظامی کی تحقیق سے یہ ثابت کیا جا چکا ہے کہ ۱۴۲۵ء اور ۱۴۳۵ء کے دوران اس مثنوی کی تصنیف عمل میں آئی۔ اس لیے ولی کی شاعری سے قبل اردو میں دکنی شاعری کے وجود اور بہمنی دور سے لے کر قطب شاہی اور عادل شاہی دور تک دکنی میں شعر گوئی پروان چڑھتی رہی جس کا مرحلہ وار جائزہ اس اکائی میں پیش کیا جائے گا۔

7.3 ولی سے قبل کا دکن

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کی وجہ سے ایک نئی زبان پروان چڑھی اور اس نئی زبان کو دو قوموں کے آپسی اتحاد کا ذریعہ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ زبان مختلف علاقوں میں مختلف ناموں سے یاد کی جاتی رہی۔ دکن کو مرکزی حیثیت محمد بن تغلق کی حکمرانی کے دوران حاصل ہوئی۔ سب سے پہلے علاء الدین خلجی نے بھاری فوج لے کر دیوگری پر حملہ کیا اور وہاں کے بادشاہ رام دیو کو ۱۲۹۴ء میں شکست دے کر باج گذار بنالیا۔ دکن کے علاقہ میں کئی ایسی شہادتیں موجود ہیں۔ جن کے توسط سے علاء الدین خلجی کے دور سے قبل دیوگری یا دولت آباد میں مسلمان صوفیائے کرام کی آمد کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ ۱۳۲۷ء میں محمد بن تغلق نے دیوگری کا نام دولت آباد رکھ کر دہلی کی آبادی کو نئے پایۂ تخت یعنی دولت آباد منتقل ہونے کا حکم دیا اور بزرگانِ دین کی چودہ سو پالکیاں دولت آباد منتقل ہوئیں۔ مسلمانوں کی آمد سے سازگار ماحول دولت آباد کی سرزمین میں پیدا ہو گیا جس کی وجہ سے ایک نئی زبان کو پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ اس طرح دکنی زبان نے دولت آباد کے علاقہ کو اپنا اوّلین مسکن بنالیا۔ دولت آباد سے یہ زبان مختلف علاقوں میں پھیلتی ہوئی شاعری کا وسیلہ بن گئی۔ بہمنی دور کے بادشاہوں

نے خود اِس نئی زبان کی سرپرستی انجام دی۔ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد صرف دو سلطنتوں جیسے عادل شاہی بیجاپور اور قطب شاہی گولکنڈہ کے بادشاہوں نے اس نئی زبان کی سرپرستی کی طرف توجہ دی۔ اس طرح ولی اورنگ آبادی کی شاعری کے آغاز سے قبل دکن کے علاقہ میں شعروشاعری کا رواج رہا۔ مختلف شاعروں نے نہ صرف طویل ترین مثنویاں لکھیں، بلکہ دیگر شعری اصناف میں شعر گوئی کی طرف بھی توجہ دی۔

دکن کا علاقہ اور اس کے حدود

جغرافیائی اعتبار سے اس حقیقت کو تسلیم کیا گیا ہے کہ بندیاچل سے لے کر راس کماری تک کا تمام تر علاقہ دکن کہلاتا ہے۔ تاریخی پس منظر میں یہ وضاحت کی گئی کہ آج کی ریاست مدھیہ پردیش میں موجود کوہ ست پڑا سے لے کر کیرالا تک جو مسلسل پہاڑی سلسلے جاری ہیں، اس تمام تر علاقہ کو تاریخی اعتبار سے دکن قرار دیا گیا ہے۔ قبل مسیح سے لے کر مسلمانوں کی آمد تک دکن کے علاقہ میں مختلف راجاؤں کی حکمرانی رہی۔ بارہویں صدی کے آخری مرحلہ میں علاء الدین خلجی نے دکن پر حملہ کیا تو اس وقت دولت آباد، ورنگل، تلنگانہ، وجیانگرم اور کرناٹک کے کئی علاقوں کو اہمیت حاصل تھی، جن پر قبضہ کرنے کے لیے علاء الدین خلجی نے اپنے دو سپہ سالاروں ملک عنبر اور ملک چھجو کو روانہ کیا تھا۔ تیرہویں صدی عیسوی کے وسط تک دکن کے بیشتر علاقے مسلمانوں کے قبضہ میں آ گئے اور بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں پانچ مسلمان سلطنتوں کا قیام خود اس بات کا ثبوت ہے کہ پندرہویں صدی عیسوی تک دکن کا بہت بڑا علاقہ مسلمانوں کے قبضہ میں آ گیا اور مسلمان فوجوں میں شامل عربی، ترکی اور ایرانی نسل کے باشندوں نے اپنی عربی، ترکی اور فارسی زبان کو ان علاقوں میں فروغ دینے کے بجائے یہ کوشش کی کہ دکن کے علاقوں میں بولی جانے والی زبانوں میں اپنی زبانوں کے الفاظ کو شامل کیا جائے، تا کہ مقامی باشندوں کو اپنی طرف متوجہ کیا جا سکے۔ اسی کوشش کے نتیجہ میں دکن کے علاقہ میں مسلمانوں کی آمد کی وجہ سے ایک نئی زبان کا آغاز ہوا، جو دکن کی علاقہ میں پھلنے پھولنے کی وجہ سے ''دکنی'' کے نام سے یاد کی گئی۔ اسی دکنی کا تسلسل اور اسی نئی زبان میں شعر وادب کی پیشکشی کا رجحان بہمنی سلطنت کے قیام یعنی ۱۳۴۷ء سے رواں دواں ہو جاتا ہے۔ غرض ولی اورنگ آبادی کے دور یعنی سولہویں صدی کے نصف آخر سے قبل اردو زبان کا شعری ادب دکن میں پروان چڑھ رہا تھا۔

7.4 دکن میں شاعری کی ابتدا

یہ نتیجہ اخذ کرنا سخت دشوار ہے کہ دکن کی سرزمین میں سب سے پہلے شاعری کب شروع ہوئی۔ دکن کے علاقہ میں مسلمانوں کی آمد کے بعد نئی زبان میں شاعری کے لیے راستے ہموار ہونے لگے، جس کی مثالیں دکن میں بزرگوں کے لوری کے گیت، چکی کے گیت اور ڈھولک کے گیت سے مل جاتی ہیں۔ محمد بن تغلق کے عہد میں دہلی جیسے پایۂ تخت کو خیر باد کہہ کر دکن میں مسلمانوں کے اوّلین مرکز دیوگری (دولت آباد) منتقل ہونے والے صوفیائے کرام ہی شعر وادب سے دلچسپی نہیں رکھتے تھے، بلکہ اس علاقہ میں بسنے والے افراد کی کوششوں سے شعری ادب کو دکن میں ابتدائی دور سے ہی

مقبولیت حاصل ہوئی۔ بزرگانِ دین اور سپاہیوں نے دکن کے علاقہ میں شاعری کی آبیاری کی۔ دولت آباد میں تشریف لانے والے ابتدائی بزرگانِ دین میں حضرت سید محمد بندہ نواز، گیسودراز رحمۃ اللہ علیہ کے والد محترم حضرت سید یوسف شاہ راجو قتال حسینی رحمۃ اللہ علیہ، حضرت امیر حسن اعلیٰ سجزیؒ اور حضرت برہان الدین غریبؒ کے علاوہ حضرت زین الدین داؤد شیرازیؒ کے ملفوظات اور ان کی شاعری کے نمونوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس علاقہ میں ان بزرگوں نے فارسی شاعری کی بنیاد رکھی۔ حضرت سید یوسف شاہ راجو قتالؒ کا قلمی نسخہ ''سہاگن نامہ'' سالار جنگ میوزیم اور ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد کے قلمی کتب خانہ میں موجود ہے۔ یہ نسخہ اُس دور کی دکنی کی نمائندگی کرتا ہے۔ حضرت شاہ راجو قتال کی رحلت کی تاریخ ۱۳۳۱ء تحریر کی گئی ہے۔ اسی طرح حضرت زین الدین داؤد شیرازیؒ کا لکھا ہوا نسخہ ''نرلک نامہ'' دستیاب ہوا ہے۔ حضرتؒ کی تاریخ وفات ۱۳۶۹ء درج ہے۔ نرلک نامہ، قدیم دکنی کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ چند ایسے ثبوت ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکن کی سرزمین میں ولی اورنگ آبادی کے دور سے زائد از چار سو سال قبل شاعری کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ دکنی کی داغ بیل ڈالنے والے بیشتر بزرگانِ دین جن کا ذکر ہو چکا ہے وہ تمام دولت آباد میں پیوندِ خاک ہیں۔

7.5 بہمنی دور کے دکنی شعرا

دکن کا سارا علاقہ ہندوستان کے مقامی مذہب کے باشندوں کے قبضہ میں تھا۔ اس علاقہ پر سب سے پہلے علاؤالدین خلجی نے حملہ کر کے مختلف مہمات کا سلسلہ جاری رکھا۔ علاء الدین خلجی کی وفات ۱۳۱۵ء میں ہوئی۔ اس نے دکن کے تمام علاقوں کو اپنی حکومت میں شامل کیا۔ اس کے سپہ سالار ملک کافور اور ملک چھجو کی دکن میں فتوحات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ شمالی ہند سے تازہ دم فوجیں جو جنوبی ہند میں داخل ہوئی تھیں، ان میں ترکی، ایرانی اور عربی فوج کے علاوہ افغان نسل کے لوگ بھی شامل تھے۔ جب تغلق خاندان روبہ زوال ہوا تو سارے دکن میں بادشاہِ دہلی کے خلاف بغاوت کے آثار نمودار ہوئے اور سب نے متحد ہو کر تغلق سپہ سالار ظفر خان کو اپنا سربراہ مقرر کیا اور ظفر خاں نے علاء الدین گنگو بہمنی کا لقب اختیار کر کے ۱۳۴۷ء میں دکن کے علاقہ میں بہمنی سلطنت کی بنیاد رکھی۔ بہمنی خاندان کے جملہ اٹھارہ بادشاہ گذرے ہیں اور یہ بادشاہ نہایت قابل، سخاوت پسند، رعایا پرور اور علم دوست تھے، جنہوں نے عالموں اور فاضلوں کی سرپرستی کی۔ اسی بہمنی دور میں سب سے اہم مدرسہ ''مدرسۂ محمود گاواں'' کا بیدر میں آغاز ہوا۔ سمرقند، تاشقند، بخارا اور شیراز سے علم و فن کے ماہرین کو بہمنی سلطنت کے مرکزی مقام پر مدعو کیا گیا۔ بہمنی بادشاہوں نے پہلے گلبرگہ اور پھر بیدر کو اپنا پایۂ تخت بنالیا۔ ۱۳۴۷ء سے لے کر بہمنی سلطنت کے اختتام تک یہ سارا علاقہ، شاعروں، عالموں اور فاضلوں کا مرکز قرار پایا۔ بہمنی دور سے وابستہ بزرگانِ دین میں شیخ جنید بغدادی رحمۃ اللہ علیہ، شیخ عین الدین گنج العلم رحمۃ اللہ علیہ، حضرت سید محمد بندہ نواز گیسودراز رحمۃ اللہ علیہ، حضرت سید محمد عبداللہ حسینی رحمۃ اللہ علیہ، اشرف بیابانی اور میراں جی شمس العشاق کا شمار ہوتا ہے، جنہوں نے اپنے وعظ و پند اور چھوٹے چھوٹے رسالوں سے دین کی تبلیغ کا کارنامہ انجام دیا۔ حضرت سید محمد بندہ نواز گیسودراز کے چکی نامے، لوری نامے،

حقیقت اور سوہیلے مشہور ہیں۔ درحقیقت یہ تمام انداز صوفیانہ گیتوں کا ہے۔حضرت بندہ نواز سے منسوب رسالوں میں ''معراج العاشقین''، ''رسالۂ شرحِ کلمۂ طیبہ''،''خلاصۂ توحید''،''شکار نامہ''،''درّ الاسرار''،''رسالہ سہ بارہ''،''ہدایت نامہ''،''تلاوت الوجود''اور''ہشت مسائل''ہی نہیں، بلکہ''تمثیل نامہ''اور''تحفت اسرار''اہمیت کے حامل ہیں۔حضرت بندہ نواز اپنے شعری اور نثری کارناموں کی وجہ سے سارے جنوبی ہند کے علاقوں میں معروف رہے۔

(۱) نظامی بیدری

نظامی بہمنی دور کا سب سے نمایاں اور اہم شاعر ہے، لیکن اس کے حالاتِ زندگی اور کارناموں کے بارے میں کسی تاریخ یا تذکرے سے معلومات حاصل نہیں ہوتیں۔دکنی زبان میں اس کی ایک مثنوی ملتی ہے، جس کے اصل نام کا علم نہیں۔چوں کہ راجہ کدم راؤ اور اس کا وزیر پدم راؤ اس مثنوی کے دو اہم کردار ہیں، اس لیے اس مثنوی کو''کدم راؤ پدم راؤ'' کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔

مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کی اندرونی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ نظامی کا نام''فخر دین''اور تخلص نظامی تھا۔اس مثنوی میں اس نے بہمنی خاندان کے دو سلاطین کی تعریف کی ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نظامی کو بہمنی سلاطین کا تقرب حاصل تھا۔ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''یہ مثنوی خاندان بہمنی کے نویں بادشاہ سلطان احمد شاہ ولی بہمنی (۸۲۵ھ م ۱۴۲۱ء تا ۸۳۸ھ م ۱۴۳۴ء) کے زمانے میں لکھی گئی۔''(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، دہلی ۱۹۹۳ء ص:۱۶۲)

اس کے خلاف پروفیسر سیدہ جعفر کا خیال ہے کہ مثنوی''کدم راؤ پدم راؤ''علاءالدین احمد شاہ ثانی (۸۳۹ھ ۱۴۳۵ء تا ۸۶۲ھ ۱۴۵۸ء) کے دورِ حکومت میں لکھی گئی تھی نہ کہ احمد شاہ بہمنی کے دور (۸۲۵ھ ۱۴۲۲ء تا ۸۳۹ھ ۱۴۳۵ء) میں''(پروفیسر سیدہ جعفر پروفیسر گیان چند جین، تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک جلد دوم، دہلی ۱۹۹۸ء ص:۸۷)

مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کا ساری دنیا میں ایک ہی مخطوطہ موجود ہے، جو نیشنل میوزیم کراچی (پاکستان) میں محفوظ ہے، جسے ڈاکٹر جمیل جالبی نے ترتیب دے کر شائع کیا ہے۔اس کے مقدمے میں انہوں نے یہ مثنوی بیدر میں لکھے جانے کا ثبوت فراہم کیا ہے، جو بعید از قیاس نہیں ہے۔مثنوی کے آغاز میں نظامی نے حمد اور نعتِ رسول لکھی ہے۔اس کے بعد''مدح سلطان''ہے۔''وجہ تالیفِ کتاب''جیسا حصہ بھی مثنوی میں نہیں ہے۔اس کے ابتدائی صفحات بھی عدم دستیاب ہیں، جس کی وجہ سے قصے کا تسلسل پورے طور پر سمجھ میں نہیں آتا۔اس مثنوی میں بادشاہ کو یہ نصیحت کی گئی ہے کہ پردیسیوں اور جوگیوں پر اعتماد نہیں کرنا چاہیے۔مثنوی''کدم راؤ پدم راؤ''ڈاکٹر جمیل جالبی کے مقدمہ کے ساتھ ۱۹۷۳ء میں شائع ہو چکی ہے۔

(۲) اشرف بیابانی

سید شاہ ضیاءالدین بیابانی کے صاحبزادے سید شاہ اشرف بیابانی، دکن کی سرزمین میں رفاعیہ سلسلہ کے فرزند

اور صاحبِ تصنیف صوفی گذرے ہیں۔ ان کے والد اپنے آبائی مقام سندھ سے ترکِ وطن کر کے قندھار (دکن) میں تشریف لائے۔ اشرف نے قندھار کے مشہور صوفی سید شاہ علی سانگڑے سلطان سے بیعت وخلافت حاصل کی اور ان کی ہمشیرہ سے عقد کیا۔ تاریخی پس منظر میں اشرف بیابانی ۸۶۴ھ م ۱۴۵۹ء میں پیدا ہوئے اور سانگڑے سلطان کی تربیت میں سلوک ومنازل طے کیے۔ ان کی تاریخ وفات ۹۳۵ھ م ۱۵۲۸ء قرار پاتی ہے۔ ان کا مزار فخر آباد (انبڑ۔مہاراشٹرا) میں واقع ہے۔ شاہ اشرف بیابانی نے دکنی زبان میں مشہور مثنوی ''نوسر ہار'' لکھی۔ یہ مثنوی واقعہ کربلا اور شہادتِ امام حسین رضی اللہ عنہ کے موضوع کی نمائندگی کرتی ہے، جو نو ابواب پر مشتمل اور بیس ضمنی فصلوں پر تقسیم کی گئی ہے۔ تاریخی شہادت سے یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ ''نوسر ہار'' کی تاریخ تصنیف ۹۰۹ھ م ۱۵۰۳ء ہے اور اس مثنوی کا نام اس لیے نوسر ہار رکھا گیا کہ یہ نو ابواب پر مشمل ہے اور ہر باب کو ایک انمول ہار کی حیثیت سے جگہ دی گئی ہے۔ اشرف کی یہ مثنوی مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھی گئی تھی، جس میں ان کے عہد کے معاشرہ کا انداز اور روز مرہ محاورہ استعمال کیا گیا ہے۔ مثنوی کے اشعار ملاحظہ ہوں:

بند پرائے سنے تار　　　سچیں ہووا ''نوسر ہار''
ہر ہر مصرعے باندے لڑ　　　رتن پدارت مانک جڑ
اے نو باباں نوسر ہار　　　قیمت اس کی لاکھ ہزار

اشرف کی شاعری یہ ثبوت فراہم کرتی ہے کہ دکن میں پہلی مرتبہ مثنوی کے روپ میں کربلائی مرثیہ لکھنے کی روایت کا آغاز ہوا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ مثنوی ضعیف اور غیر حقیقت پسند روایتوں پر لکھی گئی ہے، جس میں تاریخی صداقت کم ہے۔ اس کے باوجود بھی بہمنی دور کی شعر گوئی کے نتیجہ میں اشرف بیابانی کی مثنوی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ پروفیسر سیدہ جعفر کے مقدمہ کے ساتھ ''نوسر ہار'' کی اشاعت کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی کے ذریعہ عمل میں آچکی ہے۔

(۳) میراں جی شمس العشاق

میراں جی نام اور لقب شمس العشاق تھا۔ اپنے عہد کے شیخ کامل اور صاحبِ معرفت بزرگ تھے۔ بعض تذکروں میں ان کا نام امیر الدین بتایا گیا ہے۔ ان کے والد کا نام حاجی شریف دوام الدین تھا، جو روایات کے مطابق حضرت نظام الدین محبوبِ الٰہی رحمۃ اللہ علیہ کے مرید تھے۔ میراں جی سید اور صحیح النسب تھے اور ان کا شجرہ سترہ واسطوں سے حضرت علی رضی اللہ عنہ سے جاملتا ہے۔ ظاہری علوم کی تکمیل کے بعد میراں جی حرمین شریفین کی زیارت کے لیے تشریف لے گئے اور طویل مدت تک وہاں مقیم رہے۔ ایک اندازہ کے مطابق مدینہ منورہ میں بارہ سال قیام کیا اور ہر سال حج سے مشرف ہوئے۔ عرب کی سرزمین سے دکن کا عزم کیا اور بیجاپور پہنچ کر شہر پناہ کے باہر سکونت پذیر ہوئے۔ دکن میں آکر خواجہ کمال الدین بیابانی سے بیعت حاصل کی، جو جمال الدین مغربی کے مرید وخلیفہ تھے، جنہیں حضرت خواجہ بندہ نواز رحمۃ اللہ علیہ سے بیعت حاصل تھی۔ میراں جی کی تاریخ ولادت دریافت نہ ہوسکی، البتہ ان کی سنہ وفات میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے ان کی تاریخ وفات ۹۰۲ھ م ۱۴۹۶ء کو صحیح مان لیا ہے۔ میراں جی کا مزار بیجاپور سے باہر شاہ پور

کے ایک بلند ٹیلہ پر واقع ہے۔ نہ صرف انہوں نے تصنیف و تالیف کی طرف توجہ دی، بلکہ ان کی اولادوں میں بھی کئی پشتوں تک تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رہا۔ ان کی تصانیف میں (۱) خوش نامہ (۲) خوش نغز (۳) شہادت التحقیق (۴) مغز مرغوب (۵) چہار شہادت (۶) وصیت النور اہمیت کی حامل ہیں۔ خوش نامہ میں میراں جی نے اپنے اشعار کو دوہے کا نام دیا ہے اور اس کا وزن ہندوی ہے۔ یہ نظم ۱۷۰ اشعار پر مشتمل ہے، جو اخلاق و اطوار، سلیقہ، عبادت کا شوق اور خوفِ خدا کے بیان سے بھر پور ہے۔ اسی طرح خوش نامہ بھی ایک نظم ہے، جو سوال و جواب کے پیرایہ میں لکھی گئی ہے اور اس نظم میں میراں جی نے عرفانِ روح، عرفانِ عالم، عرفانِ مراقبہ، عرفانِ ذوقِ نظر، بحث عقل و عشق اور کرامت وغیرہ کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کا انداز بھی شعر گوئی کی طرح ہے۔ میراں جی کی تصنیف ''شہادت التحقیق'' ۵۶۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کا وزن بھی ہندوی ہے اور چھوٹی بحر میں لکھی ہوئی یہ نظم ابتداء میں حمد و نعت و منقبت سے شروع ہوتی ہے۔ اس نظم میں بھی سوال و جواب کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ شاہ میراں جی نے اپنی نظم ''مغز مرغوب'' میں آٹھ ابواب کے ذریعہ چار وجود، چار فہم، چار نفس، چار شہادت اور پنج نمود کا ذکر کیا ہے۔ اس نظم کی بحر طویل ہے اور نظم کے آخر میں میراں جی اپنے پیر و مرشد شاہ مخدوم بیابانی کا ذکر کیا ہے۔ میراں جی کی ایک اور نظم آٹھ ابواب پر مشتمل ''چہار شہادت'' ۸۹ پر مشتمل ہے۔ اس کے بھی آٹھ ابواب ہیں، جو چار وجود، چار فرشتے، چار نفس اور چار فہم کے علاوہ چار مرتبے کے ذکر کی وجہ سے ''چار شہادت'' کے نام سے موسوم ہے۔ حضرت میراں جی شمس العشاق نے ایک سو گیارہ ابیات پر مشتمل ''وصیت النور'' جیسی شاعری پیش کی، جس میں بے شمار عرفانی اور اخلاقی نکات بیان کیے گئے ہیں۔ شاعری کے ان اہم وسیلوں کے علاوہ حضرت میراں جی شمس العشاق کے دیگر نثری رسالوں میں ''جل ترنگ'' اور ''گل باس'' کا ذکر حکیم شمس اللہ قادری نے اردوئے قدیم میں کیا ہے۔ ان کے دیگر دکنی رسائل میں ''سب رس''، ''شرحِ مرغوب القلوب'' اور رسالہ ''سبع سموات'' اہمیت کے حامل ہیں۔ میراں جی کی دکنی نثر کی کتابیں دستیاب نہیں ہوئیں، لیکن ان کے نام کے ساتھ ہی ان نثری کتابوں کا ذکر بھی موجود ہے:

(۳) مشتاق بیدری

بہمنی دور کے ایک خوش فکر شاعر کی حیثیت سے نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب ''دکن میں اردو'' میں مشتاق کی غزلوں اور قصائد کا تعارف کرایا ہے۔ ڈاکٹر زور نے بھی دکنی ادب کی تاریخ کے توسط سے مشتاق جیسے شاعر کا ذکر کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ اس شاعر نے سید برہان شاہ اولیاء اللہ کی مدح میں اردو قصیدہ لکھا ہے، جس کے بارے میں ڈاکٹر زور نے یہ حقیقت واضح کی ہے کہ مشتاق جیسے شاعر شاہ خلیل اللہ اور شاہ حبیب اللہ کے خلفاء میں شامل کیا جاتا ہے۔ مشتاق کو بیدر کے مشہور بزرگ خلیل اللہ بت شکن کی اولاد کی حیثیت حاصل ہے۔ وہ سلطان محمود بہمنی اور کلیم اللہ بہمنی جیسے بادشاہوں کے دور کا شاعر ہے اور یہ ثبوت بھی ملتا ہے کہ علی برید اوّل کے عہد میں مشتاق حیات تھا۔ ایک غزل میں اس نے بہمنی بادشاہوں کی شان و شوکت اور دربار کی خصوصیت کو اس طرح نظم کیا ہے:

اے بہمنی تج دار تھٹاں آتے ہو جاتے　　　جیون دار کے پوجن کو بٹھان آتے ہو جاتے

مشتاق بیدری ایک ایسا شاعر ہے جس کے کلام میں بیان کی قدرت اور نازک خیالی ہی نہیں بلکہ تشبیہات اور استعارے بھی موجود ہیں۔ وہ صنفِ غزل کو پورے سلیقہ سے بیان کرنے کی صلاحیت سے مالا مال ہے۔ مشتاق بیدری کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

او کسوت کیسری کرتن چمن میانے چلی ہے آ	رہے کھلنے کوں تیوں دستی او چنپے کی کلی ہے آ
سورج موجاں میں جیوں دستا نظر ووں کا نپتی تھرتھر	جولٹ لٹ پیچاں بھری سر تھے اور رخ او پر ڈھلی ہے آ
سورج کی تاب سیتی جوں پگلتا برف آپس میں	اور خ دیکھت نظر انکھیاں کی انکھیاں میں گلی ہے آ

مشتاق کی شاعری میں فن کی پختگی اور زورِ بیان کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے قصیدے بھی اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ پتہ نہ چل سکا کہ مشتاق بیدری کی تاریخ پیدائش کیا ہے اور اس کا انتقال کب ہوا؟ لیکن ڈاکٹر زور نے ثابت کیا ہے کہ سلطان محمد شاہ لشکری بہمنی (متوفی ۱۴۸۲ء) کے آخری زمانہ کا شاعر تھا، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۴۸۲ء میں مشتاق حیات تھا۔

(۴) لطفی

بہمنی دور کے شاعروں میں مشتاق کے ہم عصر شاعر کی حیثیت سے لطفی کا ذکر موجود ہے، لیکن اس کی زندگی کے حالات ابھی تاریکی میں ہیں۔ لطفی نہ صرف مشتاق کی طرح قصیدہ گو اور غزل گو شاعر تھا، بلکہ اس نے اپنے عہد کے صوفی بزرگ حضرت شاہ محمد رحمۃ اللہ علیہ کی مدح لکھی ہے، جو حضرت خلیل اللہ بت شکن کی اولاد میں سے تھے۔ یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ لطفی پہلا شاعر ہے، جس نے قدیم اردو میں ریختی کے اوّلین نمونے چھوڑے ہیں۔ اس نے نسوانی زبان اور عورتوں کے محاروں کو غزلوں میں جگہ دی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خلوت منے سجن کے میں موم کی بتی ہوں	یک پاوں پر کھڑی ہوں جلنے پرت پتی ہوں
سب نس کھڑی جلوں گی جاگا سوں ناہلوں گی	ناجل کو کیا کروں گی اول سوں مدمتی ہوں
شہ کے ملن کی ماتی ہر نس جلن کوں آتی	سب قد کھڑا جلاتی پن آہ نئیں کتی ہوں
میں مست ہوں سجن کی سد بدسٹی ہوں تن کی	اپ عشق کے مدن کی مغرور مدمتی ہوں

(۵) قریشی

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد بیدر کی سرزمین سے تعلق رکھنے والے ایک اہم شاعر کی حیثیت سے قریشی کا نام بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔ شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا پورا نام پیار محمد بن عیسیٰ خان تھا اور اس نے قریشی تخلص اختیار کیا تھا۔ تاریخ نویسوں نے قریشی کو قطب دین فیروز کا مرید بتایا ہے۔ قریشی کو نہ تو عادل شاہی عہد کے دور کے شعرا میں شمار کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی قطب شاہی دور کے شاعروں میں اس کا مقام ہے، کیوں کہ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد قریشی نے بریدشاہی دور سے تعلق اختیار کیا، بلکہ قریشی کو بریدشاہی دور کے اوّلین دکنی شاعر کا موقف حاصل ہے، جس کی

تصانیف عدم دستیاب ہیں۔ ''دکن میں اردو'' میں نصیر الدین ہاشمی نے اس کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ محمود شاہ بہمنی کے عہد کے شاعر کی حیثیت سے قریشی بیدری کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ پروفیسر مسعود حسین خان نے قریشی کو دکن کے مشہور شاعر فیروز کا ہم عصر قرار دیا ہے اور اس کا دور محمود شاہ بہمنی یعنی ۱۴۸۳ھ تا ۱۵۲۰ھ قرار دیا ہے، تاہم اس کی زندگی کے حالات اور تصانیف کا ذکر نہیں ملتا۔قریشی کے شعری رویوں کا ذکر اس دور کا ہر شاعر پورے اہتمام کے ساتھ کرتا ہے۔

(۶) فیروز بیدری

بہمنی دور کے آخری بادشاہوں میں فیروز کا شمار ہوتا ہے۔ اس کا نام قطب دین تھا اور تخلص فیروز، اس نے سلسلۂ قادری میں بیعت حاصل کی۔شاعری میں اس کی دو مثنویاں ''بھوگ بل'' اور ''ولایت نامہ'' دستیاب ہوئی ہیں۔نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب ''دکن میں اردو'' کے ذریعہ بھوگ بل کا سنہ تصنیف ۱۰۲۲ھ م ۱۶۱۳ء مطابق تحریر کیا ہے۔بعض کتابوں میں فیروز بیدری کی مثنوی ''پرت نامہ'' کا ذکر تفصیل سے موجود ہے۔ فیروز نے اس مثنوی میں اپنے پیر و مرشد شیخ مخدوم جی بیجاپوری کی تعریف کی ہے اور اس تعریف کے دوران اپنے ہادی و رہنما کی حیثیت سے ان کے تصرفات کو بھی بیان کیا ہے۔بعض محققین نے فیروز بیدری کو قطب شاہی دور کے شاعر کی حیثیت سے نمایاں کیا ہے۔غرض بہمنی دور کے آخری شعرا نے تخت و تاج کے خاتمہ کے بعد یا تو عادل شاہی سلطنت بیجاپور یا پھر قطب شاہی سلطنت گولکنڈہ سے وابستگی اختیار کی۔اس طرح شاعری کو فروغ دینے والے بہمنی دور کے شاعروں کے سوانحی حالات دستیاب نہ ہوئے، بعد کے دور کے شعراء نے اپنے دور سے قبل کے شعراء کا ذکر کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ بہمنی سلاطین کے عہد میں بھی بہمنی شاعر و ادیب موجود تھے، لیکن زمانہ کے ردّ و بدل کی وجہ سے ان کا کلام اور سوانحی حالات عدم دستیاب ہیں۔

7.6 عادل شاہی دور کے دکنی شعرا

بہمنی سلطنت کے دور میں سلاطین عثمانیہ کا ایک جواں سال شہزادہ ترکستان سے دکن آیا اور محمود گاواں کے وسیلہ سے شاہی فوج میں شامل کیا گیا۔ اُس شہزادے کی فطری صلاحیت، ہنر مندی اور سلیقہ سے متاثر ہو کر بہمنی بادشاہ نے ۱۴۸۵ء میں عادل خان کے خطاب سے نوازا اور اسے صوبہ بیجاپور کا حاکم اور صوبہ دار مقرر کیا۔عادل خاں ایک اچھا مدبر اور ماہر نظم و نسق ہی نہیں، بلکہ علم و فضل میں بھی بڑی صلاحیتوں کا مالک تھا۔فارسی کا شاعر ہونے کے علاوہ فنونِ لطیفہ کا اچھا ذوق رکھتا تھا۔ عالم اور فاضل افراد ہی نہیں بلکہ اہل ہنر کا قدردان بھی تھا۔جب بہمنی سلطنت کمزور پڑ گئی تو بیجاپور کے صوبے دار نے اپنی علاحدہ حکومت کا اعلان کر کے ایک نئی سلطنت کی بنیاد رکھی۔اس سلطنت کا نام عادل شاہی سلطنت رکھا گیا۔اس طرح بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں ایک نئی مسلم سلطنت ''عادل شاہی حکومت'' کا آغاز ہوا۔اس حکومت کے بادشاہوں نے عربی، فارسی اور ترکی کو ملک کی سرکاری زبان بنانے کے بجائے وہ نئی زبان جو دکن میں پھل پھول رہی تھی اور دکنی کے نام سے شہرت یافتہ تھی، اسی کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور جن شعرا نے اس نئی زبان میں شعر و ادب کی آبیاری کی انہیں

انعامات اور اعزازات سے نواز کر یہ ثابت کر دیا کہ عادل شاہی بادشاہوں نے ہندوستان میں پھیلنے والی دکنی زبان کی سرپرستی کا حق ادا کیا۔ عادل شاہی بادشاہوں نے پایۂ تخت کی حیثیت سے موجودہ ریاست کرناٹک کے علاقہ بیجاپور کو منتخب کیا اور اس سلطنت کے دو بڑے بادشاہ ابراہیم عادل شاہ اور علی عادل شاہ ثانی بذاتِ خود شاعر تھے اور ان کی ریاست میں بسنے والے شعرا کی طرف سے نئی زبان میں شاعری کرنے پر ان کی ہمت افزائی کی جاتی تھی۔ عادل شاہی بادشاہوں نے دکنی زبان سے اپنے لگاؤ کو ثابت کرنے کے لیے نہ صرف اپنی مملکت کے سرکاری دفاتر میں فارسی کے چلن کو ختم کرتے ہوئے اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دے دیا۔ یوسف عادل شاہ کے انتقال کے بعد اسماعیل عادل شاہ تخت نشین ہوا اور اس کے انتقال کے بعد ابراہیم عادل شاہ اوّل نے ۱۵۳۴ء سے ۱۵۵۷ء تک حکمرانی کی۔ وہ خود علم دوست شاعر اور ادیب ہی نہیں، بلکہ اہلِ علم کا قدردان تھا۔ اس کے زمانہ میں ایران کے مشہور عالم آقا شہاب الدین سروانی، خواجہ عنایت اللہ شیرازی اور ملا فتح اللہ شیرازی نے بیجاپور کا رخ کیا۔ غرض عادل شاہی دور میں اردو کو شاہی سرپرستی حاصل ہوئی۔ ابراہیم عادل شاہ نے ''نورس نامہ'' جیسی مثنوی اور علی عادل شاہ شاہی نے دکنی میں کلیات لکھ کر یہ ثابت کر دیا کہ ان بادشاہوں نے ترکی اور فارسی کے بجائے دکنی زبان کی سرپرستی کا حق ادا کیا۔ عادل شاہی سلطنت کے تمام بادشاہوں نے اپنے علاقہ کی نئی زبان کی سرپرستی پر خصوصی توجہ دی۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی نے ۳۵ برس کی عمر میں اقتدار سنبھالا اور اس کے انتقال کے بعد سکندر عادل شاہ نے چودہ برس حکومت کی ۱۶۸۶ء میں اورنگ زیب نے بیجاپور پر حملہ کر کے سکندر عادل شاہ کو گرفتار کر لیا۔ اس طرح عادل شاہی دور میں اردو کی سرپرستی کا سلسلہ مغلیہ بادشاہ کی فتح کے بعد مسدود ہو گیا۔ عادل شاہی بادشاہوں کی شاہانہ سرپرستی کی وجہ سے اِس دور میں جہاں مثنوی کو فروغ حاصل ہوا اور قصیدہ جیسی صنف مقبولیت حاصل کرنے لگی، غزل کا ارتقا عمل میں آیا۔ اسی کے ساتھ ریختی اور گیت کی طرف بھی خصوصی توجہ دی گئی۔ اس طرح عادل شاہی دور کی دکنی شاعری کو اس عہد کی اہم یادگار کا درجہ حاصل ہو جاتا ہے۔ عادل شاہی دور سے وابستہ اردو کے شعرا نے ہر صنفِ شاعری کو اظہار کا ذریعہ بنا کر یہ ثابت کر دیا کہ شاہی سرپرستی کی وجہ سے شاعروں کو اردو میں کلام لکھنے اور اسے پیش کرنے میں عوامی سرپرستی حاصل تھی۔ عادل شاہی دور میں صوفیائے کرام کے کارنامے بھی اہمیت کے حامل رہے۔ اسی دور میں شیخ محمود خوش دہاں، شاہ داول، سید شاہ ابوالحسن قادری، حضرت امین الدین علی اعلیٰ جیسے مستند بزرگوں نے بیجاپور کا رخ کیا اور اپنی مذہبی تصانیف کے ذریعہ اسلامیات اور روحانیات کے سرچشموں کو دکنی زبان میں پھیلانے کا کارنامہ انجام دیا۔ اسی طرح شعری روایت بھی عادل شاہی دور میں اپنے عروج کا ثبوت دیتی ہے۔ عادل شاہی دور کے چند اہم شعرا اور ان کے کلام کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

عادل شاہی عہد میں غزل کے ابتدائی نقوش حضرت برہان الدین جانم کے کلام میں دستیاب ہیں۔ تحقیق سے حضرت برہان الدین جانم کی صرف ایک غزل دستیاب ہوئی ہے۔ اسی طرح ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دور کے مشہور شاعر سید شہباز حسینی کی شاعری پر غور کیا گیا تو ان کی دو غزلیں دریافت ہوئیں۔ اس دور کے فارسی کا مشہور شاعر، جس نے فارسی زبان میں متعدد غزلیں لکھیں اور اس کی غزلوں کے مطالعہ سے پتہ یہ چلتا ہے کہ خواجہ محمد دہدار فانی ایک ایسا شاعر ہے، جس نے فارسی کے علاوہ اردو میں غزل گوئی کی طرف توجہ دی۔ محمد دہدار فانی کی صرف ۹ غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔ اس طرح یہ پتہ

چلتا ہے کہ عادل شاہی دور میں غزل گوئی کو دکنی میں رواج دینے کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا اور غزل کی ہیئت کو با قاعدگی کے ساتھ دکنی میں فروغ دینے والے شاعروں میں خواجہ محمد دہدار فانی کا شمار ہوتا ہے۔خواجہ محمد دہدار فانی کی غزل کے چند اشعار پیش ہیں:

ارے اس یک پنے کے باغ میں آ   دوئی کا تخم ہرگز بونکوں توں
سدا یو فرض فانی تجھ اپر ہے   خدا ایک جان دیکھوں دونکوں توں

عادل شاہی دور کے اوّلین غزل گو شاعر جنہوں نے اردو غزل کو قافیہ اور ردیف سے وابستہ کرتے ہوئے تصوف ہی نہیں، بلکہ ناصحانہ مضامین کو اپنی شاعری میں جگہ دی اور ان کے دکنی کلام کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ بلا شبہ اس دور کی اردو میں غزلیں لکھنے کے دوران فانی نے فارسی غزلوں کی ردیفوں کا ترجمہ کر کے اردو غزل میں نئے تجربہ کی بنیاد رکھی۔خواجہ محمد دہدار فانی کی زندگی کے حالات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ عادل شاہی دور میں زندہ تھا۔

(۲) حسن شوقیؒ

عادل شاہی دور کے نامور غزل گو شاعر کی حیثیت سے حسن شوقی کا نام کافی بلند ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے مختلف ادبی ماخذوں سے نتائج اخذ کر کے حسن شوقی کی غزلیں جمع کی ہیں اور اس کا دیوان مرتب کیا ہے، جس میں جملہ تیس غزلیں ایسی ہیں جس میں اس نے اپنا تخلص حسن استعمال کیا ہے، جب کہ ۲۳ غزلوں میں شوقی تخلص کے ذریعہ فن کے کمال کی نمائندگی کی ہے۔ڈاکٹر محمد اثر علی کے خیال کے مطابق محمد قلی اور غواصی کے بعد شوقی کو دکن کا سب سے بڑا شاعر قرار دیا جانا چاہیے۔ حسن شوقی کی دو مثنویوں ''فتح نامہ نظام شاہ'' اور ''میزبانی نامہ'' کے علاوہ ''دیوانِ حسن شوقی'' کا حوالہ دیتے ہوئے ڈاکٹر محمد علی اثر نے اس کا نام شیخ حسن شوقی بتایا ہے اور یہ بھی ثابت کیا ہے کہ اس کا تعلق دکن کی تین بادشاہتوں سے رہا، چناں چہ عادل شاہی بیجاپور، قطب شاہی گولکنڈہ اور نظام شاہی احمد نگر سے وابستہ یہ شاعر اپنے اظہارِ بیان کی سادگی اور زبان کی لطافت کی وجہ سے شہرت رکھتا ہے۔حسن شوقی کی غزلوں میں ترنم اور روانی حد سے زیادہ ہے اور وہ رواں بحروں کا انتخاب کر کے غزل گوئی میں رعنائی پیدا کرتا ہے۔ اس کی تاریخ پیدائش اور تاریخ وصال کے بارے میں تفصیلات دستیاب نہیں، البتہ مولانا عبدالقادر مؤلف ''مناقبِ شاہ حبیب اللہ'' کے بیان کے مطابق حسن شوقی، حضرت حبیب اللہ متوفی ۱۶۳۱ء کا معتقد اور مرید تھا اور اسی نے شاہ حبیب اللہ کی رحلت پر مادۂ تاریخ ''قطبِ آخر الزماں'' نکالی تھی۔اس کی زندگی کے حالات عدم دستیاب ہیں، لیکن بعض شہادتوں سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ حسن شوقی نے ۱۶۳۳ء اور ۱۶۵۵ء کے دوران وفات پائی ہوگی۔غزل کے خوش آہنگ شاعر کی حیثیت سے حسن شوقی انفرادیت کا علمبردار ہے اور اس کی غزلوں میں حد درجہ روانی اور رسیلا پن محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس کی غزلیں اسم بامسمیٰ ہوتی ہیں اور وہ اپنی غزلوں میں جذباتِ عشق اور معاملاتِ عشق بیان کرنے کے ساتھ ساتھ محبوب کے حسن و جمال کی رعنائیوں کو نمایاں کرنے میں مکمل کامیاب ہے۔نمونہ کے طور پر غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

لئی دن ہوئے سریجن مجہ لک پتر نہ بھیجا   کچھ راز کی نشانی مجہ یاد کر نہ بھیجا
تجہ عشق کے درس میں بریا ہوا ملول   اپنا وصال پیارے کی مختصر نہ بھیجا

(۴) ملانصرتی

عادل شاہی دور کے غزل گوشعراء میں نصرتی کے مقام ومرتبہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وہ اپنے دور کا بلند پایہ شاعر ہی نہیں، بلکہ تین مثنویوں کے علاوہ ایک مکمل دیوان کی وجہ سے بھی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ علی عادل شاہ شاہی کا دوست اور شاعری میں اس کا سر براہ تھا۔اس کی تین مثنویاں ''گلشن عشق''، ''علی نامہ'' اور ''تاریخ اسکندری'' اہمیت کی حامل ہیں۔نصرتی کے سوانحی حالات کومنظر عام پر لانے کے لیے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ''نصرتی'' جیسی کتاب لکھی، جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ نصرتی کے دو بھائی شیخ منصور اور شیخ عبدالرحمٰن، علمِ دعوت اور علمِ سپہ گری میں کمال حاصل کر چکے تھے۔ نصرتی کا مزار بیجاپور کے نگینہ بازار میں آج بھی موجود ہے۔علی عادل شاہ کے دربار میں نصرتی کو ۱۶۷۴ء میں ملک الشعراء مقرر کیا گیا اور وہ پہلا شاعر ہے جسے حاسدوں نے شہید کر دیا۔اس کی تاریخ وفات ''نصرتی شہید اہے'' سے ۱۰۸۵ھ م ۱۶۷۴ء نکلتی ہے۔نصرتی کی غزلوں کے بارے میں یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ وہ عام عاشقانہ جذبات کو غزل میں پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔اس کی تخیل پرستی، پر پیچ اور اسلوبِ بیان مرصع کاری سے بھرا ہوا ہے۔غزلوں میں تراکیب اور اضافتوں کا جابجا استعمال کرتا ہے۔اس کی شاعری میں محبوب کے جسم کو چھونے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی حسرت بارہا نمایاں ہوتی ہے، جس سے اس کی حسن پرستی کا رجحان واضح ہوتا ہے۔گو کہ اس کی غزلوں میں جنس زدگی نہیں، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ نصرتی اپنی غزلوں میں حسن وعشق کا گرویدہ نظر آتا ہے۔نصرتی کی غزل کے مزاج کو سمجھنے کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مانی جو تجہ چنچل پن ٹک اَے پری لکھے گا	بہتے پَون کے جَل پر صورت گری لکھے گا
نازک سی تیری کلیاں سیوٹ نہوے سرانا	بادِ صبا چمن پر گر سرسری لکھے گا

نصرتی نے غزل کی شاعری کوحسن وعشق کی روداد بیان کرنے میں صرف کر دیا۔غرض عادل شاہی دور کے ایک اہم غزل گوشاعر کی حیثیت سے نصرتی کے کلام کونظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

(۵) علی عادل شاہ شاہی

بیجاپور کے شاہی حکمرانوں میں جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی کا پوتا اور سلطان محمد عادل شاہ کا بیٹا ابوالمظفر علی عادل شاہ اس لیے اردو شاعری میں شہرت کا حامل ہے کہ اس نے بیجاپور کے آٹھویں عادل شاہی بادشاہ کی حیثیت سے حکمرانی کا آغاز کیا۔اس کی علمی اور ادبی فیاضی کی شہرت دور دور تک ہے۔ وہ شعروسخن کا ہی نہیں، بلکہ فنونِ لطیفہ کا بھی ستھرا ذوق رکھتا تھا۔علی عادل شاہ شاہی کی تاریخ پیدائش ۱۶۳۸ء تحریر کی گئی ہے۔ابراہیم عادل شاہ ثانی کو جگت گرو کے خطاب سے نوازا گیا تو علی عادل شاہ شاہی کو ''استادِ عالم'' کا درجہ حاصل ہوا۔علی عادل شاہ شاہی کا مطبوعہ کلیات بیس غزلوں، چھ قصیدوں، تین مختصر مثنویوں، سولہ مرثیے، ایک مخمس، ایک مثمن، ایک قطعہ اور ایک رباعی پر مشتمل ہے۔اس کے کلیات میں ایک پہیلی اور تین فردیات کے علاوہ گیت اور کبت بھی شامل ہیں۔غزل گوئی کے سلسلہ میں شاہی موضوعات کی رنگارنگی کو

فروغ دیتا ہے۔ بلاشبہ وہ نغمہ ونشاط کا شاعر ہے اوراس کی غزلوں میں مقامی ماحول اور عمدہ ہندوستانی روایات کی بھرپور ترجمانی ہوتی ہے۔سارا کلام محبوب کے حسن و جمال اوراس کے خدوخال ہی نہیں، بلکہ رفتاروگفتار کی تعریف وتوصیف سے بھراپڑا ہے۔شاہی کا کمال یہی ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں فارسی اور سنسکرت کے غیر مانوس الفاظ کو بھی شامل کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔اگر چہ شاہی نے مترنم اور رواں بحروں کا استعمال کیا ہے لیکن اس کی غزلوں میں اکھڑا اکھڑا پن اور کھردرے لب ولہجہ کا احساس ہوتا ہے۔شاہی کی غزلوں کی انفرادیت یہی ہے کہ وہ نادر تشبیہوں اوراستعاروں سے غزل میں تازگی اور ندرت پیدا کرتا ہے۔ایک غزل کے چنداشعار ملاحظہ ہوں:

تج گال پر نکہ کا نشاں دِستا ہے مج اس دھات کا　　روشن شفق میں جگمگے جیوں چاند پہلی رات کا
ابرو کماناں کھینچ کر مارے پلک کے تیرسوں　　زخمی ہوا دل کا ہرن لاگیا نشاں تجہ ہات کا

(۶) ہاشمی بیجاپوری

اردوغزل میں ریختی کے توسط سے شہرت حاصل کرنے والے ایک اہم شاعر کی حیثیت سے سید میراں میاں خاں ہاشمی کی شہرت ساری اردو دنیا میں ہے۔وہ شاہ ہاشم مہدوی کا مرید ومعتقد تھا۔تذکرہ نویسوں نے داخلی شہادتوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ ہاشمی بیجاپوری نابینا تھا۔اس کے باوجوداس کے کلام میں شاعرانہ فن کاری،انسانی جذبات اور نفسیات کا شعور ہی نہیں، بلکہ قوتِ متخیلہ اور رنگوں کا احساس نمایاں ہوتا ہے۔اس کے ذخیرۂ الفاظ کی وسعت بھی حد درجہ نمایاں ہے۔ جب وہ سن شعور کو پہنچا تو چیچک کی بیماری نے اس کے چہرہ کو بدنما کردیا۔جب بیجاپور کی تباہی ہوئی تو ہاشمی نے ارکاٹ کا رخ کیااور قلعہ جنجی کی فتح ۱۶۹۸ء کے موقع پر ہاشمی نے عالمگیر کے صوبیدار نواب ذوالفقارخان کی مدح میں قصیدہ لکھا،جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غزل اور ریختی کے ماہر شاعر کی حیثیت سے ہاشمی اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔اس نے مثنوی یوسف زلیخا، دیوانِ ہاشمی،مثنوی قصہ مخمس در مدحِ مہدی جونپوری،معراج نامہ،ہجویہ مثنوی کے علاوہ دوطویل قصیدے لکھے۔ڈاکٹر حفیظ قتیل نے دیوانِ ہاشمی مرتب کرکے شائع کیا۔ہاشمی کے کلام میں سیدھے سادے اور عام فہم الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔وہ اپنی محبوبہ کو من موہنی،ساوَنلی،سلونی اور پیاری کے علاوہ گوری کے نام سے پکارتا ہے۔اس کی غزلوں میں ہندوستانی عورت کا سراپا اُبھرتا ہے۔اس نے جب بھی ریختی لکھی،عورت کی زبان سے مختلف تمناؤں کا ذکر کرتے ہوئے ہاشمی نے شعری حسیت کو دوبالا کردیا ہے۔غرض عادل شاہی دور کے آخری شعراء میں ہاشمی بیجاپوری کی شاعری کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا اوراس کی غزلیں جہاں غزل کے حسن کو دوبالا کرتی ہیں وہیں ریختی کے حسن میں چار چاند لگا دیتی ہیں،یہی وجہ ہے کہ بیجاپور کے غزل گوشعراء میں ہاشمی کا مقام کافی بلند ہے۔

(۷) شاہ معظم

بیجاپور کے آخری دور کے غزل گوشعراء میں شاہ معظم کا شمار ہوتا ہے، جو صاحبِ دیوان شاعر ہے۔شاہ معظم کو حضرت امین الدین علی اعلیٰ کے مرید حضرت قادر لنگا کی تربیت حاصل تھی۔اس کی غزل کا مزاج روایتی ہے، لیکن وہ منفرد

انداز سے تصوف کے مضامین کو بیان کرنے پر قدرت رکھتا ہے۔ وہ ایک ایسا شاعر ہے جس نے حسن سے مراد جسم اور عشق سے مراد عیش کو نظر انداز کر کے تصوف کی روایات کو فروغ دینے کی کوشش کی، چناں چہ اس کی شاعری میں عشق مجازی کے ساتھ عشقِ حقیقی کے وسیلے بھی موجود ہیں۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے اس کا کلام شائع کر کے ردیف وار غزلوں کو پیش کر دیا ہے۔ اس کے دیوان میں دیڑھ سو سے زیادہ غزلیں ہیں اور یہ دیوان ردیف وار غزلوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ جہاں شاہ معظم نے اپنی غزلوں میں مئے و مستی کے مضامین باندھے ہیں وہیں غزل کی انفرادیت کو بھی برقرار رکھا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہ معظم نے اپنی غزلوں کے ذریعہ انفرادیت کا ثبوت دیا ہے۔ شاہ معظم کی غزل کے مزاج کو سمجھنے کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مشرق طرف صبح کا دِستا ہے دیک اُجالا ساقی منگا تو بیگی وہ نقل اور پیالا
اٹھ بیگ مئے پلا کر سب دور کر خماری اکثر شرابِ کہنہ دارو ہے بے مثالا
جنت منے کہاں ہے یہ جام ارغوانی خالص شراب لا کر تجہ ہات سوں پلالا

بیجا پور کے غزل گو شعراء میں دکنی غزل کی روایت کو فروغ دیا۔ ایسے دیگر شعراء کی حیثیت سے ملک خوشنود کی چند غزلیں ملتی ہیں۔ اسی طرح ظہور ابن ظہوری اور شاہ دولت کی صرف ایک ایک غزل دستیاب ہوئی ہے۔ محمد امین ایاغی کی بھی صرف ایک غزل دستیاب ہے، البتہ اس دور کے مشہور و معروف صوفی اور بزرگ حضرت امین الدین علی اعلیٰ کی پانچ غزلیں دستیاب ہیں۔ غرض عادل شاہی دور میں شاعری کی دوسری اصناف کے علاوہ اردو غزل کی روایت کو فروغ حاصل ہوا۔ اس دور سے وابستہ شاعروں نے غزل گوئی کو اظہار کا ذریعہ بنا کر عادل شاہی دور کے ادبی کارناموں کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔

7.7 قطب شاہی دور کے دکنی شعرا

دکن کے علاقہ میں عادل شاہی بادشاہوں کی طرح قطب شاہی بادشاہوں کے دور میں بھی اردو شعر و ادب کی آبیاری کا سلسلہ جاری رہا۔ گولکنڈہ کے قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قلی ایک ترک شہزادہ تھا، جس نے اپنے دشمنوں سے خوف کھا کر ترکِ وطن کیا۔ محمود شاہ ثانی بہمنی کے عہد میں بیدر کا رخ کیا۔ اپنی قابلیت اور بہادری کی بدولت اس نے ترقی کی اور ۹۰۱ھ م ۱۴۹۵ء میں صوبۂ تلنگانہ کا صوبیدار مقرر ہوا۔ جب ۱۵۱۸ء میں سلطان محمود شاہ بہمنی کا انتقال ہوا تو سلطان قلی نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر کے قطب شاہی سلطنت کی بنیاد رکھی۔ سلطان قلی نے گولکنڈہ کا نام بدل کر محمد نگر رکھا اور قلعہ کو مضبوط اور فصیل کو پختہ بنانے کے ساتھ ساتھ شہر میں شاہی محلات، جامع مسجد، حمام خانے اور مسافر خانے تعمیر کروائے۔ اس نے ۲۶ سال تک حکومت کی اور اُس کے دورِ حکومت میں سلطنت کی توسیع و استحکام کا سلسلہ جاری رہا۔ سلطان قلی کافی ضعیف ہو چکا تھا، لیکن حکمرانی جاری تھی، جس سے ناراض ہو کر اس کے تیسرے بیٹے جمشید قلی نے باپ کا قتل کر کے ۹۵۰ھ مطابق ۱۵۴۳ء میں حکومت کا جانشین ہوا۔ جمشید قلی کی نادانی سے امرائے سلطنت نے اس کی مخالفت کی۔

سات سال تک جمشید قلی کی حکومت جاری رہی۔ جب اس کی وفات ہوئی تو اس کے کمسن لڑکے سلطان قلی کو جانشین بنایا گیا، جس کی نادانی سے ناخوش ہو کر سلطان کے امیروں نے جمشید قلی کے چھوٹے بھائی ابراہیم قلی کو گولکنڈہ کا رخ کرنے کی دعوت دی، جو وجیانگر میں جلاوطنی کی زندگی گذار رہا تھا۔ غرض ۱۵۵۰ء میں ابراہیم قلی تخت وتاج کا مالک ہوا۔ اس کے دور میں بالا حصار، کٹورا حوض، ابراہیم باغ، حسین ساگر اور ابراہیم پٹن کی عمارتیں تعمیر کی گئیں۔ ابراہیم قلی دکنی اور تلگو زبان کی سرپرستی کرتا تھا اور اس نے ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کو فروغ دینے میں بڑا اہم رول ادا کیا۔ ابراہیم علی قطب شاہ کے انتقال کے بعد اس کے تیسرے بیٹے سلطان محمد قلی قطب شاہ نے ۹۸۸ھ م ۱۵۸۰ء میں حکومت سنبھالی۔ یہ اپنے دور کا مشہور بادشاہ تھا، جسے شعر وادب، مصوری اور نقاشی، رقص وموسیقی، تعمیرات اور تہذیب وثقافت سے بڑی دلچسپی تھی۔ محمد قلی قطب شاہ نے نیا شہر حیدرآباد بسا کر چارمینار کی تعمیر عمل میں لائی۔ اس کے دور میں کئی محلات جیسے چندن محل، گگن محل، سجن محل، خداداد محل، داد محل، حنا محل، ندی محل اور محل کوہِ طور کے علاوہ مساجد، عاشور خانے، مدرسے، حمام، باغات، خانقاہیں، کارواں سرائے، لنگر خانے اور شفا خانے بنوائے گئے۔ محمد قلی خود شاعر تھا اور اپنے دربار میں عالم اور فاضل افراد کی قدر کرتا تھا۔ اس کے دربار میں فارسی، دکنی اور تلگو کے شاعروں کا جمگھٹا رہتا تھا۔ جب سلطان محمد قلی قطب شاہ کا انتقال ۱۶۱۲ء میں ہوا تو اس کا بھتیجا اور داماد محمد قطب شاہ تخت پر بیٹھا۔ اِس بادشاہ نے رعایا کی فلاح و بہبود کے کئی کام انجام دیے، جو نہایت ذی علم اور پرہیزگار بادشاہ تھا۔ اسی نے شہر حیدرآباد میں مکہ مسجد کی بنیاد رکھی۔ اسے علم و دانش سے بڑی محبت تھی۔ اس کے دربار میں مذہبی علماء اور فارسی انشاء پردازوں کی ہمت افزائی ہوتی تھی۔ اس کے دور میں ایران سے دکن میں داخل ہونے والے عالموں میں مولانا حسین آملی، شیخ جعفر علی، عشرتی یزدی، علی گل استرآبادی، علامہ ابن خاتون اور حسنی الحسینی الطسی اہمیت کے حامل افراد ہیں۔ جب سلطان محمد قطب شاہ کا انتقال ہوا تو ۱۶۲۶ء میں عبداللہ قطب شاہ بادشاہ ہوا، جس نے ۴۸ سال حکومت کی۔ اس کے دور میں مغلوں کا دباؤ بڑھتا گیا۔ ۱۶۳۶ء میں ہوا تو عبداللہ قطب شاہ نے شاہ جہاں کی اطاعت قبول کر لی۔ عبداللہ قطب شاہ مزاج کے اعتبار سے اپنے نانا سلطان محمد قلی کا سچا جانشین تھا۔ قلی کی طرح وہ بھی شاعر تھا اور کئی علوم وفنون کا ماہر تھا۔ جب ۱۶۷۲ء میں عبداللہ قطب شاہ کا انتقال ہوا اور اس کو اولادِ نرینہ نہ ہونے کی وجہ سے اس کے چھوٹے داماد ابوالحسن تانا شاہ کو بادشاہ بنایا گیا۔ تانا شاہ اس دور کے مشہور صوفی سید شاہ راجو حسین کا پروردہ صوفی منش اور قناعت پسند انسان تھا، جس نے خود شاعری کی اور شعر گوئی کی ہمت افزائی کرتا رہا۔ ۱۶۸۶ء میں اورنگ زیب عالمگیر نے گولکنڈہ کو فتح کیا۔ اس طرح قطب شاہی دور کا خاتمہ ہو گیا۔ اس سلطنت کے ہر بادشاہ نے شعر وادب کی آبیاری کی۔ قطب شاہی دور کے اوّلین دکنی شعراء میں فیروز، محمود اور ملا خیالی کے کلام کی تفصیلات دستیاب ہیں۔ محمد قلی اور عبداللہ قطب شاہ کے دور میں ابن نشاطی، جنیدی، طبعی اور میراں جی خدا نما اہم شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں، جب کہ قطب شاہی دور کے آخری شعراء میں محبؔ، مختار، فتاحی، ضعیفی، خواص، سیوک، شاہ راجو، اولیاء، لطیف اور غلام علی کو اہمیت حاصل ہے۔ سلطان قلی قطب شاہ خود شاعر تھا اور اس کے دور کے اہم اہل قلم میں ملا وجہی اور غواصی کے نام اردو دنیا میں شہرت کے حامل ہیں۔ قطب شاہی دور کے شاعروں کو تین گروہوں میں تقسیم کیا گیا ہے، جس کے تحت اوّلین شعراء کی حیثیت سے فیروز، محمود اور ملا خیالی کے

کارناموں کونظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جب کہ قطب شاہی دور کے عہدِ متوسط کے شعراء میں احمد گجراتی، ملا وجہی، سلطان قلی قطب شاہ، ملا غواصی، سلطان عبداللہ قطب شاہ، قطب رازی، جنیدی، سید بلاقی، ابن نشاطی اور افضل کے کلام کو اہمیت حاصل ہے، جب کہ قطب شاہی عہد کے زوال سے وابستہ شعراء میں طبعی، سید شاہ راجو حسینی، محبّ، خواص، اولیاء، غلام علی، فتاحی، فائز اور لطیف اہم شعراء قرار دیے جاتے ہیں، جنھوں نے غزل گوئی اور مثنوی نگاری میں شہرت حاصل کی۔

(ا) محمود

گولکنڈہ کے ہر شاعر نے اپنے کلام میں محمود کی مدح لکھی ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ محمود جیسے شاعر کو حضرت شاہ شہباز سے بیعت اور ارادت حاصل تھی۔ حضرت شاہ شہباز احمد آباد کے باشندے تھے اور ان کے مرشد ملک شرف الدین شہباز شاہ عالم بخاری کے مرید تھے۔ شاہ شہباز شہر کے حاکم سے خفا ہو کر ترکِ وطن پر مجبور ہوئے اور برہان پور میں بس گئے۔ محمود کی کئی غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔ غزلوں کے علاوہ اس نے جھولنا، مرثیہ، قصہ، کبت اور دوہرے بھی لکھے ہیں۔ اس کی غزلوں میں روانی، سلاست اور شیرینی پائی جاتی ہے۔ اس نے فارسی غزل کے اسلوب اور مضامین کو رمز و کنایہ کے ساتھ دکنی غزل میں شامل کیا ہے۔ محمود کی زندگی کے حالات عدم دستیاب ہیں، البتہ اس کا غزلیہ کلام دستیاب ہے۔ نمونہ کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نا کفر بچھانے دل حیراں و نہ دیں کوں — از نقش چپ و راست خبر نئیں ہے نگیں کوں
آسودہ اہے عشق زیبائی عشاق — نیش زلزلہ خاک سوں غم چرخ بریں کوں

محمود کے حالات اور اس کی زندگی کی تفصیلات کے بارے میں مواد عدم دستیاب ہے، لیکن اس کے کلام سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ غزل کے اہم شاعر کی حیثیت سے اس کے اسلوب میں ہندوستانی لب و لہجہ کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

(۲) ملا خیالی

فیروز اور محمود کے ہم عصر کی حیثیت سے ملا خیالی ایک اہم شاعر کا درجہ رکھتا ہے۔ اس کے حالات کی تفصیلات دستیاب نہیں، البتہ سلطان ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں اس کی موجودگی کا پتہ چلتا ہے۔ تخلص کے ساتھ ملا کا سابقہ یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ اپنے عہد کا بہت بڑا عالم رہا ہوگا۔ قلعہ گولکنڈہ کی فصیل کے باہر تاریخی ہتھیانی کے درخت کے قریب ملا خیالی کی مسجد آج بھی موجود ہے، جس کی تاریخ ''رکن بہشت'' سے ۹۹۷ھ مطابق ۱۵۸۸ء برآمد ہوتی ہے۔ اب یہ مسجد کارپوریٹ شعبہ کی جانب سے بنائے جانے والے گولف کلب کے احاطہ میں آ گئی ہے۔ ابن نشاطی نے اپنی مثنوی ''پھول بن'' میں ملا خیالی کے فن کی بڑی تعریف کی ہے۔ ملا خیالی کی ایک غزل دستیاب ہوئی ہے، جس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بالی سروپ سودھن جوں پوتلی نین میں — صاحب جمال ایسے سکھی نہ کو لنگھن میں
سنسار کے چتارے لکھنے ملیں ہیں سارے — مکھ دیکھ سدھ بسارے گم ہور ہے اپن میں

ملا خیالی کا کمال یہ ہے کہ وہ اصل قافیوں کے علاوہ داخلی قافیوں پر بھی خصوصی توجہ دیتا ہے اور شاعری میں نازک

خیالی اس کے فن کی خوبی ہے۔اندازہ ہوتا ہے کہ ملا خیالی کو استادی کا درجہ حاصل تھا۔

(۳) احمد گجراتی

قطب شاہی دور کے متوسط شعراء میں احمد گجراتی کا شمار ہوتا ہے، جس کا پورا نام شیخ احمد شریف تھا۔ وہ گجرات میں مشہور صوفی بزرگ شاہ وجیہ الدین علوی کا مرید وخلیفہ تھا۔اس نے طب، علمِ نجوم، علمِ حدیث، منطق، اصولِ فقہ اور الٰہیات کے علاوہ صرف ونحو، عروض وقافیہ کے ساتھ معنی وبیان جیسے علوم میں صلاحیت پیدا کی تھی۔اس کے کلام کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عربی، فارسی، سنسکرت اور تلگو پر مہارت رکھتا تھا۔اس نے درس وتدریس کا پیشہ اختیار کیا۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے اس کا تاریخی نام فضل اللہ بتاتے ہوئے احمد گجراتی کی تاریخ پیدائش ۹۴۶ھ مطابق ۱۵۴۹ء بتائی ہے۔اس کی تاریخ وفات عدم دستیاب ہے، لیکن ابن نشاطی نے اپنی مثنوی ''پھول بن'' میں اسے مرحوم شاعر قرار دیا ہے۔ پھول بن کی تصنیف ۱۰۶۶ھ مطابق ۱۶۵۵ء قرار پاتی ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ احمد کا انتقال ۱۶۵۵ء سے قبل ہوا ہوگا۔اس کی دو مثنویاں ''یوسف زلیخا'' اور ''لیلیٰ مجنوں'' دستیاب ہوئی ہیں۔احمد کی مثنویوں میں بلا کا تنوع اور روانی موجود ہے، جس سے وہ ایک بلند پایہ اور قادرالکلام شاعر قرار پاتا ہے۔احمد کی غزلوں میں وہی مزاج موجود ہے جو دکن کے دوسرے شعراء کی خصوصیت ہے۔احمد نے مثنویوں کے علاوہ طویل مرثیہ، قصیدے اور عید نامے دستیاب ہوئے ہیں، جن کا ذکر اسی اکائی کے اصنافِ سخن کے دوران کیا جائے گا۔

(۴) ملا وجہی

گولکنڈہ کے پانچویں حکمران سلطان محمد قلی قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء اور دکنی زبان کے چوٹی کے شاعروں میں شمار کیے جانے والے ملا وجہی کو ایک جانب غزل گو شاعر کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے، تو دوسری جانب اس نے اردو میں پہلی داستان ''سب رس'' ۱۶۳۵ء میں تحریر کی۔اس کی دوسری تصنیف ''قطب مشتری'' ۱۶۰۹ء کی تصنیف قرار دی جاتی ہے۔اس کے علاوہ ''تاج الحقائق'' اور چند غزلیات اور مرثیے اس کی یادگار ہیں۔ وجہی کے حالات کا پتہ نہیں چلتا۔اس کی تاریخ پیدائش اور وفات کے بارے میں بھی علم نہیں، البتہ یہ اندازہ ہوتا ہے ہ وہ شیعہ مسلک کا پیرو تھا، لیکن اس نے شاعر علی متقی سے بیعت حاصل کی تھی۔اس نے چار بادشاہوں ابراہیم قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کا دور دیکھا ہے۔اس کے فارسی دیوان سے پتہ چلتا ہے کہ وجہی کا آبائی وطن خراسان تھا، لیکن وہ ہندوستان میں پیدا ہوا۔ڈاکٹر زور کی تحقیق کے مطابق وجہی اس دور کے صوفی بزرگ حضرت خواجہ حسن برہنہ شاہ کی درگاہ کے احاطہ میں مدفون ہے، لیکن اس کی قبر کا پتہ نہیں چلتا۔ملا وجہی کی مثنویوں کے علاوہ غزل گوئی کو دکن میں شہرت حاصل ہوئی۔اس کی غزل کے چند اشعار بطورِ نمونہ پیش ہیں:

موہن تجے سورج کتے سورج میں یو گفتار کاں — زَر کا کمر میں زُر کمر ہُور یو گلے میں ہار کاں
تارے کتے نیناں کوں تجہ تاریاں میں مستی تو نہیں — شب بولتے تج زلف کوں، شب میانے اِتنی تار کاں

مانک رَتن ہار آئے ہیں موہن جرأت کا جھاڑتوں　　　　شمشاد قد کیوں کوں تجے شمشاد میں یو بار کاں

ملا وجہی نے اپنی شاعری میں جذبات اور کیفیات کی ترجمانی کی ہے۔ اس کی غزلوں میں بے ساختگی، سلاست اور دلکشی پائی جاتی ہے۔ وہ منتخب الفاظ اور تیکھے انداز میں حسن وعشق کی واردات اور عشق ومحبت کے معاملات کو بیان کرنے میں کمال رکھتا ہے۔ وجہی کی غزلوں میں دکن کا مقامی ماحول اور اس علاقہ کی روایتی دلکشی کی چھاپ بڑی گہری نظر آتی ہے۔ وہ شعر میں اظہار کا اس درجہ حسن پیدا کر دیتا ہے کہ اس کے الفاظ بولتے ہوئے نظر آتے ہیں اور تصویر نگاہوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے۔ اس قسم کی شاعری ملا وجہی کی امتیازی خصوصیت ہے۔ ملا وجہی کی ۱۶ غزلیں دستیاب ہوئی ہیں اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کے دور میں جب ملا غواصی کو اہمیت دی جانے لگی تو وجہی کو اس کا بے حد افسوس ہوا۔ غرض سلطان قلی قطب شاہ کے دربار سے وابستہ ایک اہم شاعر کی حیثیت سے ملا وجہی کی شاعرانہ عظمت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

(۵) سلطان محمد قلی قطب شاہ

قطب شاہی سلطنت گولکنڈہ کے پانچوں حکمراں سلطان محمد قلی قطب شاہ ۱۵۶۵ء میں گولکنڈہ کی سرزمین میں پیدا ہوا۔ ۱۵۸۰ء میں اپنے والد ابراہیم قطب شاہ کی وفات کے بعد تخت پر بیٹھا۔ ۳۳ سال نہایت شان وشوکت سے حکومت کی اور ۱۶۱۱ء میں انتقال کیا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کو اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اس کے دیوان میں پچاس ہزار اشعار شامل ہیں۔ اس کی شاعری حسن وعشق، تہذیب وتمدن، جذبات واحساسات، مناظر فطرت، مظاہر کائنات ہی نہیں، بلکہ ہندوستانی ماحول، اِس علاقے کے میلے ٹھیلے، عید وتہوار کے علاوہ ہندوستانی باشندوں کے آپسی ربط وتعلق کی نمائندگی کرتی ہے، جس میں عیش پرستانہ عناصر اور رنگ رلیاں منانے کا اثر غالب ہے۔ چوں کہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کا خمیر اسی سرزمین سے اٹھا ہے، اس لیے اس کی شاعری میں دکنی تہذیب ومعاشرت، لباس وزیورات، رسم ورواج، کھیل کود، درخت، پھول پودے، چرند پرند اور یہاں کے عید وتہوار سے اس کی والہانہ محبت کا اندازہ اس کی شاعری سے ہوتا ہے۔ اس نے اپنی شاعری کو مقامی ماحول اور ہندوستانی فضا سے مالا مال کر دیا، جس سے اس کی حب الوطنی کا ثبوت ملتا ہے۔ وہ شیعہ مسلک اور آپسی میل ملاپ کا قائل تھا۔ اس نے نہ صرف رمضان، بقرعید، عید غدیر، عید میلادالنبی اور شبِ برأت پر نظمیں لکھی ہیں بلکہ ہولی، دیوالی، بسنت اور دکن کے مختلف موسموں پر بھی اس نے نظمیں تحریر کیں۔ اس نے جن جن خواتین سے ربط رکھا ان کے نام سے بھی نظمیں لکھی ہیں اور جتنے بھی محل تعمیر کروائے ان پر بھی اس کی پُر اثر نظمیں موجود ہیں۔ شاعری کے ذریعہ وہ خارجی مناظر کو بھی تمام جزئیات کے ساتھ پیش کرنے میں مہارت رکھتا ہے۔ وہ پہلا ہندوستانی شاعر ہے جس نے ایرانی اور تورانی مناظر کے بجائے ہندوستانی مناظر کو اپنی شاعری میں پیش کر کے اس ملک اور اس کے باشندوں سے والہانہ محبت کو نمایاں کیا۔ اس کی شاعری حسن وعشق کی بے باکی اور شراب وعورت سے غیر معمولی دلچسپی کا مرقع بن جاتی ہے۔ قلی حد درجہ کثیر المحبوب شاعر تھا۔ وہ حسیناؤں کے درمیان زندگی گذارنے کا عادی ہے، اسی لیے اس کی شاعری میں سیرابی وسرمستی کے علاوہ رنگینی وشادابی ہی نہیں بلکہ تازگی وشیفتگی دکھائی دیتی ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے کلام میں

آسودگی کے تمام روپ پوری شدت کے ساتھ نمایاں ہیں۔اس کی غزلوں میں پر پیچ اسلوب موجود ہے،اس کے باوجود مرصع نگاری کے دوران سادگی اورروانی اپنے جلوے دکھاتی ہے۔

(۶) غواصی

غزل گوئی،قصیدہ نگاری،مثنوی نگاری اور دکن کے باکمال شاعر کی حیثیت سے ملاغواصی کی قادرالکلامی کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔غواصی کا پورا نام ابومحمد عبداللطیف بیدری تھا،جس نے غواصی کا تخلص اختیار کرکے گولکنڈہ میں سکونت اختیار کی اور دکنی شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوا۔قطب شاہی تاریخ اور قدیم تذکروں کی اندرونی شہادتوں سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ غواصی کوسلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ملک الشعراء کا خطاب دیا گیا تھا۔اسے ''فصاحت آثار'' کے لقب سے یاد کیا گیا ہے۔یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ دکن کے مشہور بزرگ میراں شاہ حیدرولی اللہ کے مرید ہونے کی وجہ سے غواصی نے ان کی مدح میں اشعار لکھے ہیں۔حضرت حیدرولی قادری رحمۃ اللہ علیہ کا مزار تلنگہ ضلع بیدر میں واقع ہے۔غواصی کی تین مثنویاں ''میناوستونتی''،''سیف الملوک وبدیع الجمال''اور''طوطی نامہ'' کافی مشہور ہیں۔اس کے علاوہ اس کی غزلوں، قصائد اور رباعیات پر مشتمل دیوان بھی دستیاب ہوا ہے۔مولوی محمد بن عمر نے ''کلیاتِ غواصی'' ۱۹۵۹ء میں ادارۂ ادبیاتِ اردو سے شائع کیا ہے۔اس کی شاعری میں بیان کی سادگی اور سلاست موجود ہے۔وہ اپنے دور کے شاعروں میں صفِ اوّل کا شاعر قرار دیا جاتا ہے۔اس کی شاعری میں نغمگی اور موسیقیت ہی نہیں، بلکہ تاثر کی فراوانی اور سوز وگداز کا نرالا انداز دکھائی دیتا ہے۔اس کی تینوں مثنویاں شائع ہوچکی ہیں۔غواصی کی تاریخ پیدائش اور وفات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا،البتہ یہ خوبی اس کے کلام میں واضح ہے کہ ہندوستانی معاشرت اور ہندوستانی تصورات کو جذبات،محسوسات اور تجربات کی روشنی میں غواصی نے حقیقت پسندی کی نمائندگی کی ہے۔اس کے اشعار میں حسن وعشق کے معاملات ہی واضح نہیں ہوتے، بلکہ مقامی ماحول،ثقافتی روایات اور معاشرت کی عکاسی بھی جلوہ گر ہوتی ہے۔تفنن طبع کے لیے اس کی غزل کے چند اشعار پیش ہیں:

پِلا مَد مَست اے ساقی کے مج عادت ہے پینے کا   ہو سر خوش دور یدھرتے کروں گا زنگ سینے کا
مرا جیو پیو ہے اِس جیو کے جیوں کوں بسروں کیوں   کدھیں بسروں تو مرجاوں، نہ پاوں ذوق جینے کا
بچن میری زباں کے آج تارے ہونہ کیوں جھمکیں   کہ ہے یو چرخِ زنگاری ، ورق میرے سفینے کا

تاریخی شہادتوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ ۱۰۶۰ھ مطابق ۱۶۴۹ء تک ملاغواصی کا انتقال ہو چکا تھا۔

(۷) سلطان عبداللہ قطب شاہ

قطب شاہی خاندان کا ساتواں بادشاہ عبداللہ قطب شاہ درحقیقت محمد قطب شاہ اور ملکہ حیات بخشی بیگم کا فرزند تھا۔اسے سلطان محمد قلی قطب شاہ کے نواسے کا درجہ حاصل تھا۔۱۶۱۴ء میں پیدا ہوا۔صرف بارہ سال کی عمر ۱۶۲۵ء میں تخت کا مالک بنا۔سیاسی اعتبار سے عبداللہ قطب شاہ کی حکمرانی کمزور ثابت ہوئی۔پہلے مغل شہنشاہ شاہ جہاں سے صلح کرنی پڑی اور

پھراورنگ زیب سے صلح ہوئی اور آخر کار ۱۶۷۲ء میں عبداللہ قطب شاہ کا انتقال ہوگیا۔مغلوں نے اس کے جانشین ابوالحسن تانا شاہ سے اقتدار چھین لیا۔عبداللہ قطب شاہ کے انتقال کی تاریخ ۱۶۷۲ء درج ہے۔مزاج کے اعتبار سے عبداللہ قطب شاہ اپنے نانا کا سچا جانشین تھا۔وہ بھی شراب اور شاعری کے علاوہ حسین عورتوں کا دلدادہ تھا۔اس نے اپنے تمام قدیم رسومات اور تقاریب کے علاوہ محافل جشن کو جاری کیا۔عیش پرستی کے باوجود عالموں، فاضلوں، ادیبوں اور شاعروں کی قدر کرنا اس کی خوبی تھی، جس کے نتیجہ میں اس کے عہد کی بے شمار تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔عبداللہ قطب شاہ کو شاعری میں سراپا نگاری، منظر نگاری اور معاملاتِ عشق کی ترجمانی میں بڑا کمال حاصل ہے۔اس کی شاعری میں ترنم اور موسیقی کا گہرا احساس موجود ہے۔چوں کہ دوبار مغل فوجوں سے صلح کی تھی، اس لیے اس کی شاعری میں غم کا عنصر نمایاں ہے۔کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ کی طرح عبداللہ قطب شاہ کے دیوان میں بھی وہی مناظر دکھائی دیتے ہیں جو مسلسل غزلوں میں کلیاتِ قلی کا حصہ ہیں۔نمونہ کے طور پر اس کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

عشق میں جاناں کے ثابت اچھ توں رے جاں غم نہ کھا　　　عہد پیاں رکھ درست اپنا یہاں ہاں غم نہ کھا
دردمنداں کا سو درماں عین اسون اس کا لطف　　　ہوویگا اک باگی مشکل سب اساں غم نہ کھا

عبداللہ قطب شاہ نے حمد و نعت اور منقبت ہی نہیں، بلکہ عیدِ مولود، عیدِ رمضان، عیدِ غدیر، بسنت، نوروز، مرگ کے علاوہ شاہی محلات پر مسلسل غزلیں لکھی ہیں۔اس کے علاوہ اس کے دیوان میں ریختی اور نظمیں شامل ہیں، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ نے شاعری کے اہم اصناف کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔

(۸) قطب رازی

عبداللہ قطب شاہ کے دور کا ایک اہم شاعر قطب رازی بھی تھا، جس نے اپنے پیر و مرشد شاہ ابوالحسن خاموش گولکنڈوی کی فرمائش پر حضرت سید یوسف شاہ راجو قتال رحمۃ اللہ علیہ والدِ بزرگوار حضرت بندہ نواز رحمۃ اللہ علیہ کی مشہور مثنوی ''تحفۃ النصائح'' کا دکنی میں ترجمہ کیا۔اس کے علاوہ اس کی شاعری میں مثنوی کے علاوہ دیگر اشعار بھی شامل ہیں۔تحفۃ النصائح کو قطب رازی نے ۷۸۶ اشعار اور ۴۵ ابواب پر منقسم رکھا ہے۔اس کے مرثیہ میں بھی دین و دنیا کی معلومات، اخلاقی تعلیمات اور نصیحتیں موجود ہیں۔قطب رازی کے بارے میں بھی تفصیلات عدم دستیاب ہیں۔وہ برجستہ شعر گوئی میں بڑا کمال رکھتا تھا۔

(۹) جنیدی

سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دور کے ایک پختہ شاعر جنیدی کا تعارف حکیم شمس اللہ قادری نے سب سے پہلے کروایا اور اس کا نام شیخ احمد ثابت کیا ہے۔نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب ''دکن میں اردو میں'' اس کا نام احمد بتایا ہے، جب کہ ڈاکٹر زور نے ''اردو شہ پارے'' کے ذریعہ علی اکبر لکھا ہے، جو درست نہیں ہے۔یہ ثبوت ملتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کے زمانہ ۱۰۴۰ھ ۱۶۳۰ء میں جنیدی کو بادشاہ کی طرف سے ''منصبِ عین الملوکی'' عطا ہوا تھا۔جنیدی نے ۱۰۶۴ھ مطابق

۱۶۵۳ء میں مشہور مثنوی ''ماہ پیکر'' لکھی۔ اس کی داخلی شہادت سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مہدوی مسلک کا پیرو تھا۔ اس کے پیر طریقت ناصر ولی تھے اور اسے حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ سے بڑی عقیدت تھی۔ اس کی مثنوی ۲۷۵۳ اشعار پر مشتمل ہے، جس کے ذریعہ لسانی اور تہذیبی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جنیدی کی کوئی غزل ہنوز دستیاب نہیں ہوئی اور یہ ثبوت بھی نہیں ملتا کہ جنیدی کا انتقال کب ہوا، جب کہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مثنوی ''ماہ پیکر'' لکھنے کے دوران وہ کافی بوڑھا ہو چکا تھا۔ غرض دکنی کے ایک اہم شاعر کی حیثیت سے جنیدی کے کارناموں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

(۱۰) سید بلاقی

قطب شاہی دور کے ایک مذہب پرست انسان اور صوفی بزرگ کی حیثیت سے سید بلاقی قادری سلسلہ سے وابستہ تھا۔ اس کی زندگی کے حالات کا کوئی پتہ نہیں چل سکا، البتہ اس کی دو مذہبی مثنویاں ''معراج نامہ'' اور ''نور نامہ'' دستیاب ہوئی ہیں۔ دکن میں بلاقی کی مثنوی ''معراج نامہ'' کو مقبولیت حاصل تھی اور لوگ اسے بے حد عقیدت کے ساتھ پڑھا کرتے تھے۔ یہ حقیقت بھی واضح کی گئی ہے کہ نور نامہ ۱۰۶۴ھ مطابق ۱۶۵۳ء اور معراج نامہ ۱۰۶۵ھ مطابق ۱۶۵۴ء میں مرتب ہوئی۔ معراج نامہ میں ۱۸۵۲ اشعار اور نور نامہ میں ۱۶۰۰ اشعار موجود ہیں۔ ڈاکٹر زور کے مطابق سید بلاقی اپنے دور کا ایک پختہ شاعر تھا۔

(۱۱) ابن نشاطی

عبداللہ قطب شاہ کے دور کا درباری شاعر، جس نے مشہور مثنوی ''پھول بن'' تحریر کی، جس کے نسخوں کے ذریعہ یہ پتہ چلتا ہے کہ اس کا اصلی نام شیخ محمد مظہر الدین تھا اور اس کے والد کا نام شیخ فخر الدین تھا۔ ابن نشاطی کی حیات اور کارناموں کا واحد ماخذ اس کی مثنوی ''پھول بن'' ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سنی عقیدہ کا قائل تھا۔ اپنی مثنوی میں چاروں خلفائے راشدین کی منقبت لکھی ہے۔ اس نے مثنوی نگاری میں بڑے کمال کا اظہار کرتے ہوئے قصہ کی روانی، کردار نگاری، منظر نگاری اور تہذیبی مرقع کشی کے بے شمار نمونے پیش کیے ہیں۔ وہ دکنی مرثیے کا اہم شاعر قرار دیا جاتا ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کے دور کے بعد قطب شاہی سلطنت کا زوال شروع ہوا۔ اس زوال کے دور میں جن شاعروں نے دکنی شعر و ادب کی ترقی و ترویج میں حصہ لیا ان میں محمد افضل قادری افضل، جن کی مثنوی ''محی الدین نامہ''، دوسرا اہم شاعر طبعی، جس کی مشہور مثنوی ''بہرام و گل اندام'' اور چند غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔ قطب شاہی دور کے آخری بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ کے پیر و مرشد حضرت سید شاہ راجو حسینی رحمۃ اللہ علیہ اپنے عہد کے نامور شاعر تھے۔ اسی دور کا شاعر محبؔ بھی گذرا ہے، جس نے مثنوی ''حجرۂ حضرت فاطمہ رضی اللہ عنہا'' تحریر کی۔ ابوالحسن تانا شاہ کے دور کا ایک اور شاعر خواص بھی گذرا ہے، جس کی مثنوی ''قصۂ حسینی'' اہمیت کی حامل ہے۔ اسی دور کا شاعر اولیاء اپنی مثنوی ''قصۂ ابوشحمہ'' کی وجہ سے شہرت رکھتا ہے۔ تانا شاہ کے دربار سے وابستہ غلام علی نے مثنوی ''پدماوت'' لکھی اور سیوک جیسے شاعر نے مثنوی ''جنگ نامۂ محمد حنیف'' تحریر کی۔

قطب شاہی دور کے دوسرے آخری شاعروں میں فتاحی کی چار مثنویاں، فائز کی مثنوی ''رضوان شاہ روح افزا''، لطیف کی مثنوی ''ظفر نامہ'' سے اندازہ ہوتا ہے کہ قطب شاہی دور میں موجود آخری دور کے شعراء نے مثنوی نگاری کی طرف خصوصی توجہ دی۔اس طرح قطب شاہی دور کی شاعری کو دکنی شعر و ادب کی حیثیت سے اہم مقام حاصل ہے۔

7.8 مغلیہ دور کے دکنی شعرا

حیدآباد میں قائم قطب شاہی سلطنت اور بیجاپور میں موجود عادل شاہی سلطنت کو اورنگ زیب عالم گیر کی مہم جوئی سے شکست کا سامنا کرنا پڑا۔دکنی شاعری کے دو اہم مراکز جیسے بیجاپور اور گولکنڈہ کی ادبی شناخت ختم ہوگئی، کیوں کہ ان دونوں علاقوں کو فتح کر کے اورنگ زیب عالمگیر نے فتح کر کے انھیں اپنی مملکت میں شامل کرلیا، جس کی وجہ سے دونوں ادبی مراکز تباہ و تاراج ہوگئے اور اس کے بجائے ادبی مرکز کی حیثیت سے شہر اورنگ آباد کو افتخار حاصل ہوگیا۔اورنگ زیب نے اس شہر میں سکونت اختیار کرلی تھی اور وہیں سے سارے ہندوستان پر حکمرانی کے احکام جاری کیے جاتے رہے۔اس عہد میں اورنگ آباد سے شہرت کی سربلندی تک پہنچنے والے شاعر کی حیثیت سے ولی اورنگ آبادی اپنی غزل گوئی کی وجہ سے منفرد مقام کے ہیں۔چوں کہ اکائی کا تعلق ولی کے دور تک کے دکنی شعرا کے کلام اور ان کی شعر فہمی کی نمائندگی سے ہے، اس لیے ولی کے دور تک جن شعرا نے دکنی شاعری کی طرف توجہ دی ان کے ذکر کو مغلیہ دور کے شاعروں کے عنوان سے واضح کیا جارہا ہے۔

جس وقت ولی اورنگ آبادی نے دکنی شاعری کی شروعات پر توجہ دیتے ہوئے دہلی کا سفر کر کے دوبارہ اورنگ آباد میں سکونت اختیار کرلی تھی، اس وقت ولی کے معاصر شعراء میں شاہ معظم کی شاعری کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، جنہوں نے مثنوی ''شجرۃ الاتقیاء'' تحریر کی۔ان کی تصانیف میں ''دیوانِ مثنوی''، ''مفتاح الاسرار''، ''مثنوی گلزارِ چشت'' اور نثری رسالہ ''شرح شکار نامہ'' اہمیت کا حامل ہے۔وہ کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ان کی غزلیات بھی دستیاب ہوئی ہیں۔یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۱۱۹ھ م ۱۷۰۷ء تک حیات تھے۔انہوں نے سکندر عادل شاہ کا دور بھی دیکھا ہے اور شہنشاہ اورنگ زیب کے دور سے بھی وابستہ رہے۔

ولی اورنگ آبادی کے ہم عصر شاعر قاضی محمود بحری شہر گوگی کے باشندے تھے، جو کرناٹک کے علاقہ میں شامل ہے۔وہ حضرت سید شاہ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ کی اولادوں میں سے تھے۔انہوں نے شاہ برہان الدین جانم رحمۃ اللہ علیہ کے خانوادہ سے بیعت حاصل کی تھی۔جب اورنگ زیب نے بیجاپور فتح کرلیا تو قاضی محمود بحری اپنے سامان کے ساتھ حیدآباد منتقل ہورہے تھے کہ ڈاکوؤں نے ان کا اسباب لوٹ لیا۔تاریخی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ قاضی محمود بحری نے اورنگ زیب سے ملاقات کی تھی۔بحری نے حیدرآباد پر مغلوں کے قبضہ کے بعد مدراس کا رخ کیا۔غرض ان کی تاریخ وفات ۱۱۳۰ھ م ۱۷۱۷ء بتائی جاتی ہے۔ان کا مزار گوگی میں مرشد شاہ باقر کی چوکھنڈی میں واقع ہے۔وہ صوفیانہ مسلک سے وابستہ تھے۔ان کی شاعری میں حمد و نعت اور مدحِ خلفائے راشدین کے علاوہ پیر و مرشد کی منقبت اور شہنشاہ اورنگ

زیب عالمگیر کی مدحت شامل ہے۔انہوں نے سلوک ومعرفت کے مسائل پر شاعری کی۔ان کی مثنویوں میں ''من لگن''اور ''بنگاب نامہ'' اہمیت کی حامل ہیں۔''من لگن'' میں اٹھارہ سو سے زائد اشعار ہیں۔اس مثنوی میں سنسکرت الفاظ زیادہ استعمال کیے گئے ہیں۔''من لگن'' کے خاص خاص مضامین کا فارسی میں ترجمہ کیا تو اس کا نام ''عروسِ عرفاں'' رکھا۔''بنگاب نامہ'' درحقیقت بھنگ اور اس کی خرابیوں کی نمائندگی کرتا ہے۔اس کے علاوہ بحری کے دیوان میں ایک سو تیرہ غزلیات شامل ہیں۔وہ ایک صوفی صافی انسان تھے،اس لیے ان کی شاعری میں تصوف کا رنگ نمایاں ہے۔

غزل کی شاعری کو اپنے کلام سے نمایاں حیثیت دینے والے ولی کے معاصرین میں سید شاہ حسین ذوقی ایک مشہور شاعر گذرے ہیں،جن کا خطاب ''بحر العرفان'' تھا۔۱۱۵۵ھ م ۱۷۴۲ء تک ذوقی کے زندہ رہنے کا ثبوت ملتا ہے۔ انہوں نے غزلیں بھی لکھیں اور مرثیے بھی۔اس کے علاوہ ان کی پانچ مثنویاں دستیاب ہیں،جن میں ''وصال العاشقین''، ''غوث نامہ''، ''وفات نامۂ رسول''، ''نزہتہ العاشقین'' اور ''صدوسی مسائل'' اہمیت کی حامل ہیں۔ذوقی نے ''نزہتہ العاشقین'' کا دوسرا نام ''منصور نامہ'' تحریر کیا ہے۔

بیجاپور میں پیدا ہونے والا ایک اور شاعر سید محمد فراقی بیجاپوری بھی اپنی شاعری کی وجہ سے شہرت کا حامل ہے،وہ حافظِ قرآن،زبردست مفسر اور محدث تھا۔فراقی کی تاریخ وفات ۱۱۴۴ھ م ۱۷۳۱ء بتائی جاتی ہے۔اس کی تصانیف میں ''مثنوی مرأۃ الحشر'' ۳۰۵۵ اشعار پر مشتمل ہے۔اس کے علاوہ غزلیات اور نعتیں بھی اس کی شاعری کا حصہ ہیں۔فراقی کی غزلوں میں عاشقانہ اور ناصحانہ رنگ موجود ہے۔فراقی وہ شاعر ہے جس نے شمالی ہند کا سفر کیا تھا اور یہ ثبوت بھی ملتا ہے کہ اس نے ولی اورنگ آبادی اور فقیر اللہ آزاد کے ساتھ سورت،احمد آباد اور دہلی کا سفر کیا تھا۔دہلی کے تذکروں جیسے میر حسن اور قیام الدین قائم کی تحریروں میں ولی اور فراقی کی معاصرانہ چشمک کا ذکر ملتا ہے۔اس طرح بیجاپور کے ولی کے معاصر شعراء میں فراقی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ولی کے عہد میں حیدرآباد کے دو مشہور شاعروں نے اورنگ زیب عالمگیر کے بعد مغلیہ عہد کے دوران دکنی شاعری کو جاری رکھا؛جن میں ضعیفی اور عشرتی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔شیخ داؤد ضعیفی،قطب شاہی سلطنت کے زوال کے دور کا شاعر ہے اور اسے اورنگ زیب عالمگیر کے عہد کا شاعر قرار دیا جاتا ہے۔ضعیفی کثیر التصانیف شاعر تھا۔شاعری میں اس کی نو تصانیف دستیاب ہیں،جو مثنوی کے انداز میں ہیں،جن کے نام ''ہدایتِ ہندی''، ''نصیحتِ مدن''، ''عشق صادق''، ''مثنوی تصوف''، ''رسالۂ اذکار'' ''حرمت علیکم''، ''قصۂ کفن چور''، ''وفات نامہ'' اور ''رسالۂ اذکار (منظوم)'' اہمیت کے حامل ہیں۔ضعیفی ایک عالمِ دین اور عربی وفارسی کا ماہر تھا۔اس نے فقہی مسائل کو اخلاقی نصیحتوں کے ساتھ پیش کیا۔صرف یہ ثبوت ملتا ہے کہ ۱۱۰۰ھ م ۱۶۸۸ء میں اس نے ''ہدایتِ ہندی'' لکھی۔اس کی تاریخ پیدائش اور وفات کے بارے میں تفصیلات حاصل نہیں ہوتیں۔

دکنی کے ایک اور شاعر جو ضعیفی کی طرح دکن کے دورِ انتشار کے شاعر کی حیثیت سے سید محمد عشرتی کے کلام کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔وہ بیجاپور کے سقوط کے بعد اورنگ زیب کی ملازمت میں داخل ہو گیا۔اورنگ زیب نے جب ابوالحسن

تاناشاؒ کے مرشد کی متروکہ جائیداد عشرتی کے حوالے کرنی چاہی تو انہوں نے اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ عشرتی، سادات گھرانے کا درویش صفت شاعر تھا۔ اس کا لڑکا سید احمد ہنر بھی اپنے عہد کا مشہور شاعر گذرا ہے، جب کہ عشرتی کے پوتے احسان علی احسان بھی شاعر گذرے ہیں۔ عشرتی کی تین تصانیف ''قصۂ پدماوت'' (ملخص) ''چت لگن'' اور ''دیپک پتنگ'' اہمیت کی حامل ہیں۔ ڈاکٹر زور نے دیپک پتنگ کی تصنیف ۱۱۱۴ھ م ۱۷۰۲ء متعین کی ہے۔ عشرتی ایک با کمال، پختہ سخنور اور دکنی کا ماہر شاعر تھا، جس کی مثنویوں میں دکنی محاورے، دکنی ضرب الامثال اور دکنی لب ولہجہ کی رچی ہوئی روایت موجود ہے۔

اس طرح عادل شاہی علاقہ بیجاپور اور قطب شاہی علاقہ گولکنڈہ کے توسط سے ولی کے عہد میں شاعری کرنے والے اہم شاعروں کی خصوصیات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں شعر گوئی کا سلسلہ عروج پر تھا۔ بیجاپور، حیدرآباد اور اورنگ آباد کے علاوہ دور دراز کے علاقوں میں بھی دکنی شاعروں کے چرچے تھے، چنانچہ وہ اہم علاقے جو مدراس کے علاقوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ولی کے عہد میں دکنی شعر وادب کی گونج ان علاقوں میں بھی سنائی دینے لگی۔ شمالی ارکاٹ یعنی ٹاملناڈو کے مشہور شاعر ولی ویلوری اور ان کے کلام کی خصوصیات اسے دکنی شاعر قرار دیتی ہیں، جس کا حقیقی نام میر ولی فیاض تھا۔ وہ ارکاٹ میں مدفون ہوئے۔ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ ۱۱۶۲ھ م ۱۷۴۸ء کے بعد ولی ویلوری کا انتقال ہوا۔ اس کی پانچ مثنویاں دستیاب ہوئی ہیں، جس کے مطابق ''روضۃ الشہداء''، ''روضۃ الانوار''، ''روضۃ العقبیٰ''، ''دعائے فاطمہ'' اور ''پدم رتن'' کا ذکر ملتا ہے۔ بعض محققین نے ''وفات نامہ نبی، مثنوی ''اگرو ملاگیر'' اور ''تنبیہ نامہ'' کو بھی ولی ویلوری کی مثنویات ثابت کیا ہے۔ غرض شاعری میں قصہ بیان کرنے کا ہنر ولی ویلوری کو خوب آتا ہے۔

کرنول سے تعلق رکھنے والے وجدی کرنولی بھی ولی اورنگ آبادی کے معاصر شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ وجدی کا پیشہ طب تھا اور وہ مرہٹواڑہ کے علاقہ دھارور سے ترکِ وطن کر کے کرنول چلے آئے اور نواب اسماعیل خان پنی کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ ان کی تصانیف مثنویات کی شکل میں موجود ہیں، جن کے نام ''مخزنِ عشق'' (باغِ جاں فزا)، ''پنچھی باچھا'' (پنچھی نامہ) اور ''تحفۂ عاشقاں'' (گل و ہرمز) اہمیت کی حامل ہیں۔ بعض نجی بیاضوں میں وجدی کی غزلیات بھی موجود ہیں۔ وجدی کی تصانیف کی تاریخ دریافت کرنا سخت مشکل ہے، البتہ ثبوت ملتا ہے کہ اس نے ۱۱۶۳ھ م ۱۷۴۹ء کے دوران تحفۂ عاشقاں لکھی۔ غرض مغلیہ دور کا یہ کرنولی شاعر صوفیانہ خیالات کو پیش کرنے کی وجہ سے اہمیت کا حامل ہے۔

ولی اورنگ آبادی کے دور میں مغلیہ سلطنت کی نمائندگی کر کے شعر گوئی اختیار کرنے والے میر سید محمد والہ موسوی اپنے عہد کے ارکاٹ کے مشہور شاعر گذرے ہیں۔ وہ نواب محمد علی والا جاہ کے ہم زلف تھے اور ان کے نائب بن کر حیدرآباد گئے۔ آخر میں ترچنا پلی میں مقیم ہو گئے۔ وہیں ان کا انتقال ۱۱۸۴ھ م ۱۷۷۰ء میں ہوا۔ ان کی پیدائش کا مقام اور سن دریافت نہیں ہوا، البتہ شہر خراساں میں پیدا ہونے اور والد کے انتقال کے بعد شہر قم سے نکل کر لاہور پہنچنے اور وہاں سے دہلی آنے کی تفصیلات دستیاب ہو چکی ہیں۔ انہیں نظام الملک آصف جاہ اوّل نے اپنا مصاحب مقرر کیا تھا۔ فارسی میں وہ کئی کتابوں کے مصنف ہیں، جب کہ والہ کی ایک مثنوی ''طالب وموہنی'' دستیاب ہے۔ ڈاکٹر زور کے خیال میں اس تصنیف کا سن تالیف ۱۱۵۰ھ م ۱۷۳۷ء ہے۔ اس مثنوی میں ''طالب نامی مسلمان مسافر اور ایک ہندو مہاجن کی بیٹی موہنی

سے عشق کی داستاں بیان کی گئی ہے۔ میر تقی میر نے اپنی مثنوی ''دریائے عشق'' کا پلاٹ اسی مثنوی سے حاصل کیا ہے۔

غرض مغلیہ دور یعنی دکن میں اورنگ زیب عالمگیر کے عہد تک دکنی زبان، دکن کے علاقوں سے نکل کر ترچنا پلی اور ارکاٹ تک پہنچ گئی تھی، جو آج کے ٹاملناڈو کا علاقہ قرار دیا جاتا ہے۔ خود ولی کے معاصر شعراء بھی اورنگ آباد میں اپنی شاعری کی جوت جگا رہے تھے۔ ولی کے مغلیہ دور کے معاصرین میں سراج اورنگ آبادی، داؤد اورنگ آبادی، سید شاہ غلام قادر سامی، شاہ قاسم اورنگ آبادی، عاجز اورنگ آبادی اور شاہ صادق اورنگ آبادی کی شاعری کو عمدہ غزلیہ شاعری کی حیثیت سے قبول کیا جا چکا ہے۔ اس طرح ولی اورنگ آبادی نے اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں شہر اورنگ آباد کو اپنا مرکز بنا کر غزلیہ شاعری کی بنیاد رکھی۔ اس دور میں بیجاپور، حیدرآباد، ترچنا پلی اور دوسرے علاقوں میں مثنوی کی شعری روایت کا سفر جاری تھا، لیکن اورنگ آباد میں بسنے والے ولؔی کے معاصرین نے مثنوی سے زیادہ غزل گوئی کی طرف توجہ دی۔ اس لیے یہ حقیقت واضح ہوتا ہے کہ دکن کے تمام علاقوں میں مثنوی کی صنف کو فروغ حاصل ہوا، جب کہ ولی اورنگ آبادی اور اس کے معاصرین نے مغلیہ دور میں غزل کی روایت کو فروغ دے کر اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا۔

7.9 دکنی کے شعری اصناف

مثنوی

دکن کا تمام تر علاقہ مثنوی گوئی کی وجہ سے شہرت کا حامل رہا ہے۔ بہمنی، عادل شاہی، قطب شاہی ادوار میں ہی نہیں بلکہ مغلیہ دور کے دکنی شعرا کے جائزہ سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہر شاعر نے خاص طور پر مثنوی نگاری کے وصف کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ بہمنی دور میں فخر دین نظامی نے مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' لکھی گئی۔ عادل شاہی دور بھی نصرتی کی مثنویاں ''گلشن عشق''، ''علی نامہ'' اور ''تاریخ اسکندری'' کے نام سے شہرت رکھتی ہیں۔ قطب شاہی دور میں ملا وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری'' اور غواصی کی مثنوی ''طوطی نامہ'' کے علاوہ ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی شاعروں نے مثنوی نگاری کی طرف خصوصی توجہ دی۔ عادل شاہی دور کے صوفیائے کرام ہی نہیں، بلکہ دوسرے شعراء بھی مثنوی نگاری کو شاعری کی امتیازی خصوصیت کا درجہ دیتے ہیں۔ عبدل کی ''ابراہیم نامہ''، حسن شاہ کی ''پریم نیم''، ابراہیم عادل شاہ کی ''نورس نامہ''، شیخ محمد عاجز کی ''یوسف زلیخا'' اور ''لیلیٰ مجنوں''، مرزا محمد مقیم کی ''فتح نامہ بکھیری'' اور ''چندر بدن و ماہیار''، صنعتی کی مثنوی ''قصۂ بے نظیر''، ملک خوشنود کی ''جنت سنگار'' اور رستمی کی ''خاور نامہ'' سے پتہ چلتا ہے کہ عادل شاہی دور کے تمام شاعر مثنوی نگاری کی طرف متوجہ رہے۔ اسی طرح قطب شاہی دور کے شاعروں نے بھی مثنوی نگاری کی طرف توجہ مرکوز رکھی۔ فیروز بیدری کی ''پرت نامہ''، ملا وجہی کی ''قطب مشتری''، ابن نشاطی کی ''پھول بن''، احمد گجراتی کی ''یوسف زلیخا''، غواصی کی ''مینا وستونتی'' کے علاوہ ''سیف الملوک و بدیع الجمال''، شیخ رازی کی ''تحفۃ النصائح''، جنیدی کی ''ماہ پیکر'' ملاقی کی ''معراج نامہ'' اور ''نور نامہ''، افضل کی ''محی الدین نامہ'' سے اندازہ ہوتا ہے کہ قطب شاہی دور میں بھی مثنوی کی شاعری کو خصوصی اہمیت

حاصل رہی۔ دکن کا ہر شاعر مثنوی نگاری کو ہی اظہار کا ذریعہ رہا۔ غرض دکنی شاعری پر مثنوی کا غلبہ مسلمہ نظر آتا ہے۔

مرثیہ

دکن میں قائم دو مشہور سلطنتیں یعنی عادل شاہی اور قطب شاہی بادشاہوں کا تعلق بذاتِ خود شیعہ مسلک سے تھا، اس لیے ان کے عہد میں شہادتِ امام حسین رضی اللہ عنہ کا غم منانا اور ماہِ محرم میں کربلا کے شہیدوں کو خراجِ عقیدت پیش کرنا خصوصی مراسم میں شامل رہے، جس کا نتیجہ یہ رہا کہ دکنی شاعروں نے بادشاہوں کی خوشنودی اور غمِ حسین رضی اللہ عنہ کو عقیدہ کا درجہ دے کر شعر گوئی کی طرف توجہ دی۔ عادل شاہی دور کے شاعروں نے ہی نہیں بلکہ قطب شاہی دور کے شاعروں کے کلام میں بھی مرثیہ کا اظہار موجود ہے۔ دکنی شاعری میں مرثیہ کا رجحان ترقی یافتہ نہیں، بلکہ دکنی شعراء غزل کی ہیئت میں کربلا کے واقعات بیان کرنے کی جانب مائل نظر آتے ہیں، کیوں کہ اس دور تک دکن میں مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کا تعین نہیں ہوا تھا، اس لیے شعراء غزل کے طرز کو ہی مرثیہ گوئی کا وسیلہ تصور کرتے تھے۔ دکنی مرثیوں میں واقعات کی ترتیب اور اظہار کی شدت دکھائی نہیں دیتی۔ مرثیہ کے بجائے دکن میں مقبول ترین طرز ''شہادت نامہ'' قرار دیا گیا۔ واقعاتِ کربلا کو شاعری میں بیان کرنے کا ایسا ذریعہ جس میں کربلا میں واقع ہونے والے ہر روز کے واقعات تفصیلات کے ساتھ یکے بعد دیگرے بیان کیے جاتے رہے اور پہلی محرم سے لے کر کبھی ۱۰ محرم تک اور کبھی بارہ محرم تک کے واقعات، علاحدہ علاحدہ دن کے تحت تحریر کیے جانے لگے تو اس قسم کی شاعری کو ''شہادت نامہ'' کہا گیا۔ ماہِ محرم میں مختلف محفلوں کے دوران شہادت نامے پڑھ کر سنائے جاتے تھے، جن کے ذریعہ حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ کی حق پسندی اور باطل کے روبرو سر نہ جھکانے کی خصوصیات کو اہمیت دی جاتی تھی۔ قطب شاہی دور میں ہر شاعر کے کلام میں غزل کی ہیئت کے ساتھ مرثیے موجود ہیں، لیکن مرثیہ کے رواج سے زیادہ اس عہد میں شہادت ناموں کو اوّلیت حاصل ہوتی رہی۔ دکن کی شاعری میں غزل کی ہیئت میں لکھے ہوئے ہر شاعر کے مرثیے موجود ہیں اور اس مرثیہ میں واقعاتِ کربلا کا ذکر اور غمِ حسین کی نشاندہی ملتی ہے، اس لیے دکنی شاعری میں مرثیہ نگاری کی خصوصیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ریختی

عام طور پر زنانہ جذبات کی نمائندگی اور خواتین کے لب و لہجہ میں شعر گوئی کرنے کے عمل کو ریختی کا نام دیا گیا ہے۔ ریختی جیسی شعری صنف کا آغاز دکن کی سرزمین سے ہوتا ہے۔ قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں کے دوران شاعروں نے خاص طور پر ریختی گوئی کی طرف بھی خصوصی توجہ دی۔ قطب شاہی دور کا بادشاہ سلطان محمد قلی قطب شاہ بذاتِ خود اپنے کلام میں ریختی کو شامل کرنے پر مجبور ہے۔ ریختی کی روایت سب سے پہلے ہاشمی بیجاپوری کی شاعری میں موجود ہے۔ دکن کے شاعروں میں محمد قلی قطب شاہ، خواجہ دہدار فانی اور شہباز حسینی کے علاوہ حسن شوقی کی شاعری میں ریختی کا انداز نمایاں ہے۔ ریختی کے ذریعہ شاعروں نے عورت کی اُن کیفیات کا ذکر کیا ہے جن کے ذریعہ محبوب کے ہجر میں بے چین رہنے والی خاتون اور اس کے عشق کی کیفیت کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ خود علی عادل شاہ شاہی کے کلام میں بھی ریختی کا وصف

موجود ہے۔ اس طرح قطب شاہی اور عادل شاہی شاعروں نے عورتوں کے محاورے اور ان کے جذبات کی نمائندگی کے لیے ریختی کو وسیلہ کے طور پر استعمال کیا۔ دکنی شاعری میں ہاشمی نے جس خوبی کے ساتھ ریختی گوئی کو فروغ دیا ہے اس کی مثال دکنی کے دوسرے شعراء کے کلام میں دستیاب ہونا مشکل ہے۔

قصیدہ

دکنی شاعری میں قصیدہ کی روایت کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ ہر دکنی شاعر نے اپنے دور کے پیر اور شاہِ وقت کی مدح میں اشعار لکھنے کی روایت کو اپنایا۔ پروفیسر سیدہ جعفر کی کتاب ''دکنی قصیدے'' سے تمام حقائق واضح ہو جاتے ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ قطب شاہی اور عادل شاہی دور کے ہر شاعر کے کلام میں قصیدہ لکھنے کی روایت موجود ہے، دکنی قصیدے میں اجزائے ترکیبی کا تعین فن کے اصولوں کا درجہ نہ پاسکے، اسی لیے دکنی میں لکھے ہوئے قصیدے حد درجہ سپاٹ اور فنی اصولوں کی تکمیل سے بے نیاز ہیں۔ دکنی شاعروں نے صرف مدحیہ قصیدے لکھے۔ بیشتر شعراء نے منقبت کے توسط سے پیر پرستی کو قصیدہ کا ذریعہ بنایا اور بعض شعراء نے حضرت علی رضی اللہ عنہ اور خلفائے راشدین کی مدحت کو بھی قصیدے کے روپ میں پیش کیا۔ سنی مسلک سے تعلق رکھنے والے بڑے شاعروں نے بڑے پیر یعنی حضرت غوث اعظم دستگیر رحمۃ اللہ علیہ اور حضرت خواجہ معین اجمیری رحمۃ اللہ علیہ اور مختلف علاقوں کے اہم بزرگوں کی مدح کو اپنی شاعری میں شامل کر کے قصیدہ کی روایت کو فروغ دیا، البتہ معاصرانہ چشمک کے دوران ہجو یہ قصیدہ کی روایت نمایاں ہوئی۔ دکنی شاعری کی خصوصیت یہی ہے کہ بہت کم شعراء نے ہجو یہ قصیدے لکھے، جب کہ بیشتر دکنی قصیدوں میں والہانہ عقیدت اور بے ساختہ محبت کا جذبہ رواں دواں نظر آتا ہے، جسے بلاشبہ مبالغہ سے زیادہ عقیدت کی بے ساختگی سے تعبیر کیا جائے گا۔

غزل

ولی کے دور تک دکنی میں لکھی جانے والی شاعری کے تجزیہ سے پتہ چلتا ہے کہ دکنی شعراء، مثنوی، قصیدہ، ریختی اور رباعی جیسی اصناف کو پسند کرتے رہے، البتہ منہ کا مزہ بدلنے کے لیے غزل بھی لکھنے کی طرف مائل ہوئے۔ غرض دکنی کے صرف ایک شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے کلام میں غزل کا وقیع حصہ موجود ہے، جب کہ اس دور کے دوسرے شعرا غزل کے علاوہ دوسری شعری اصناف کی طرف متوجہ رہے۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کے دکنی شاعروں کے کلام میں غزلوں کا ذخیرہ مختصر ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ غزل کو دکن میں فروغ دینے والے سب سے اہم شاعر ولؔی اورنگ آبادی ہیں اور جس دور میں ولؔی نے غزل گوئی کو فروغ دیا اس دور میں بھی اورنگ آباد کے شعرا کے علاوہ دوسرے شعرا نے غزل کی طرف کوئی اہم توجہ نہیں دی۔

نظم

عصر حاضر میں نظم لکھنے کے جس قسم کے پیرائے مروّج ہو چکے ہیں، اس قسم کا انداز دکنی نظم میں دکھائی نہیں دیتا۔

کسی بھی موضوع کو بنیاد بنا کر غزلِ مسلسل کے روپ میں خیال کی پیشکشی کو نظم کا درجہ دیا جاتا تھا۔ دکنی کے شاعروں کے کلام میں بھی بیشتر غزل کی ہیئت میں نظم نگاری کا انداز نمایاں ہوتا ہے۔ دکنی میں نظم کے صفِ اوّل کے شاعر کی حیثیت سے سلطان محمد قلی قطب شاہ کا نام پیش پیش ہے۔ اس نے اپنے دور کی بلند بالا عمارتوں جیسے سجن محل، گگن محل، محلِ کوہِ طور اور داد محل پر نظمیں لکھیں۔ ان نظموں کا مکمل انداز غزل کی ہیئت کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس نے اپنی چہیتی خواتین کو مخاطب کیا اور نظمیں لکھیں۔ اُس وقت بھی محمد قلی کا شعری انداز غزل کی ہیئت لیے ہوئے ہے، چنانچہ ان کی نظمیں ننھی، ساؤنلی، چھبیلی، البیلی، کونلی، نویلی اور حیدر محل کا انداز بھی غزل کی نمائندگی کرتا ہے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے اپنے دور کے رسم ورواج پر بھی نظمیں لکھیں، جیسے بسنت، عیدِ غدیر، شبِ برأت، ہولی، دیوالی اور عیدِ نوروز پر اس کی نظمیں موجود ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں بھی غزل کی ہیئت کارفرما ہے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کو دکنی شاعری میں نظم کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ اس نے نظم لکھنے کے دوران بھی غزل کی ہیئت کا استعمال کیا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے بعد دکنی شاعروں میں کسی اور نظم نگار شاعر کا ثبوت نہیں ملتا، البتہ مثنوی کے دوران شہر نامے پیکر تراشی، منظر نگاری اور موضوعاتی نظم کی خصوصیت کو پیش کرنے کا انداز دکنی کی شاعری کا اہم وصف ہے۔

موضوعاتی نمونے (شہادت نامے، نور نامے اور مولود نامے وغیرہ)

دکنی شاعروں کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے اصنافِ شعری کو استعمال کرنے کے علاوہ موضوعاتی شاعری کی طرف بھی توجہ دی۔ اس موضوعاتی شاعری کے مختلف نمونے شہادت نامے، نور نامے، مولود نامے، معراج نامے، وفات نامے، بعثت نامے اور شہر نامے کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ دکنی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو شہدائے کربلا کے کارناموں پر کئی شہادت نامے لکھے گئے اور ایسے شہادت ناموں میں ولی ویلوری کا لکھا ہوا مشہور شہادت نامہ ''روضۃ الشہداء'' اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ دکنی مخطوطات میں بے شمار شہادت ناموں کے نسخے موجود ہیں، جن سے پتہ چلتا ہے کہ دکن میں شاعری کے دوران تبرکات کے طور پر شہادت نامہ لکھنے کی روایت کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ یہ شہادت نامے، مثنوی کے انداز میں لکھے جاتے تھے۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو نور سے تعبیر کرتے ہوئے حضرت کی پیدائش کو ''نور ناموں'' سے تعبیر کیا گیا۔ اسی طرح مدحتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کو شاعری میں بیان کرتے ہوئے رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کی پیدائش اور حضرت کے خصائل کو ''مولود نامہ'' میں بیان کیا جانے لگا۔ یہی نہیں، بلکہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی رحلت کو شاعری میں بیان کرتے ہوئے ''وفات نامے'' لکھے گئے۔ محمد باقر آگاہ ویلوری نے پیغمبر اسلام حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی تمام تر زندگی کو منظوم انداز میں پیش کرتے ہوئے مشہور مثنوی ''ہشت بہشت'' آٹھ جلدوں میں تحریر کی، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی شاعروں نے اصناف پر بھی توجہ دی اور اس کے ساتھ شاعری میں شہادت نامے، نور نامے، معراج نامے اور مولود نامے لکھ کر شعری موقف کو نمایاں کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ غرض دکنی شاعری نے اصنافِ شعری کے ساتھ ساتھ موضوعاتِ شعری کو بھی اہمیت کا حامل تصور کیا، اس لیے شمالی ہند کی شاعری کے مقابلے میں دکنی شاعری کے موضوعات بے شمار ہیں اور ان میں تنوع بھی پایا جاتا ہے۔

7.10 خلاصہ

دکنی شاعری تاریخ کے پس منظر میں اس دور سے وابستہ ہے جب کہ ۱۳۲۷ء میں محمد بن تغلق نے دولت آباد کو پایۂ تخت قرار دے کر دہلی کے باشندوں کو ترکِ مستقر کے لیے مجبور کیا۔ ۱۳۴۷ء میں دکن میں بہمنی سلطنت کی بنیاد پڑی اور اس علاقہ میں بولی اور سمجھی جانے والی ایک نئی زبان یعنی دکنی کو تحریری زبان کا موقف حاصل ہوا۔ اردو کے اِس اوّلین مرکز میں شاعری کی بنیاد پڑی تو ابتدائی شاعروں کو دکنی کا ماہر قرار دیا گیا۔ جدید تحقیق سے یہ پتہ چلتا ہے کہ دکن کے ابتدائی دَور یعنی ۱۳۳۱ء اور ۱۳۶۹ء تک دولت آباد کی سرزمین میں دو رسالے ''سہاگن نامہ'' از سید یوسف شاہ راجو قتال اور ''نزلک نامہ'' از حضرت زین الدین داؤد شیرازی کے قلمی نسخے دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ دونوں رسالے شاعری کی صنف مثنوی کی نشاندہی کرتے ہیں۔ بہمنی دور میں سب سے پہلے فخر دین نظامی نے اپنی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کے ذریعہ دکنی شاعری کی بنیاد گذار شاعر کا حامل قرار پاتا ہے۔ اس دور میں کئی مثنوی نگار اور غزل گو شعرا موجود ہیں۔

جب بہمنی سلطنت کا خاتمہ ہوا تو دکن میں پانچ نئی مسلم سلطنتوں کا آغاز ہوا، جن میں عادل شاہی حکومت بیجاپور اور قطب شاہی حکومت گولکنڈہ نے اردو شعر و ادب کی سرپرستی کی۔ ان دونوں ادوار میں مثنوی، قصیدے ہی نہیں لکھے گئے، بلکہ صوفیائے کرام کا کلام بھی دستیاب ہے۔ دکن کے بادشاہوں نے بہ ذاتِ خود دکنی میں شاعری کی، چنانچہ عادل شاہی دور میں ابراہیم عادل شاہ اور علی عادل شاہ شاہی، اسی طرح قطب شاہی دور میں سلطان محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ نے دکنی شاعری کی روایت کو فروغ دیا۔ عادل شاہی دور کے بادشاہوں نے محمد نصرت نصرتی کو اپنے ملک کا ملک الشعراء قرار دیا، جب کہ قطب شاہی دور میں ملا وجہی اور غواصی جیسے دو بڑے شاعروں کو یکے بعد دیگرے ''ملک الشعراء'' کے خطاب سے نوازا گیا۔ ولی کے دور تک دکنی شاعری غزل، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، ریختی جیسی شعری اصناف سے وابستہ تھی۔ اس دور تک قصیدے، مرثیے اور دوسری شعری اصناف کی ہیئتِ ترکیبی کا تعین نہیں ہوا تھا، البتہ شاعری کی موضوعاتی خصوصیت کو واضح کرنے کے لیے دکنی شعراء نے نور نامے، شہادت نامے، مولود نامے اور وفات نامے وغیرہ لکھ کر اپنی شعری خصوصیات کا اظہار کرتے تھے۔ دکنی شاعری میں سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں غزل کی ہیئت میں نظم کی روایت موجود ہے۔ اس نے عمارتوں اور اپنی چہیتی خواتین اور عید و تہوار پر نظمیں لکھ کر اپنے عہد کی عکاسی کی۔

7.11 نمونہ برائے امتحانی سوالات

(۱) بہمنی دور کے شاعروں کی خصوصیات کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

(۲) عادل شاہی دور کے شعراء اور ان کے کلام کی خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔

(۳) قطب شاہی دور کے شاعروں کی امتیازی خصوصیات کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

(۴) دکن میں لکھی جانے والی شاعری کی اصناف اور اس کی خصوصیات کا جائزہ لیجیے۔

7.12 فرہنگ

لفظ	معنی
مستحکم	پکا، مضبوط
باجگذار	محصول دینا، ٹیکس ادا کرنا
گہوارہ	پنگوڑہ، جھولا پنڈولا
ملفوظات	منہ سے بولی ہوئی بات، بزرگوں کے اقوال
فہم وفراست	دانائی وتیز فہمی
مدوّن	جمع کرنا، ترتیب دینا
تسلط	قابو، قبضہ، حکومت
جوگی	ترکِ دنیا کرنے والا ہندو فقیر
بیعت	اطاعت کا عہد، مریدی
عرفان	شناخت، خدا شناسی، خدا کی معرفت
مسدود	روک دینا
مستند	قبول کیا ہوا، مانا ہوا
سرچشمہ	منبع، سوتا، پانی نکلنے کی جگہ

7.13 معاون کتب

(۱) دکن میں اردو — نصیر الدین ہاشمی

(۲) اردو شہ پارے — ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

(۳) تاریخ ادب اردو (جلد اوّل تا چہارم) — پروفیسر سیدہ جعفر ر پروفیسر گیان چند جین

(۴) تاریخ ادب اردو (جلد اوّل آغاز تا ۱۷۵۰) — ڈاکٹر جمیل جالبی

اکائی 8 شمالی ہند میں اردو شاعری 1857ء تک

اکائی کے اہم اجزا

8.1 اغراض ومقاصد

8.2 تمہید

8.3 شمالی ہند کے متقدمین شعرا (ایہام گو)

8.4 شمالی ہند کے متقدمین شعرا (ایہام گوئی کے مخالف)

8.5 میر وسودا کا دور

8.6 لکھنؤ میں اردو شاعری

8.7 خلاصہ

8.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

8.9 معاون کتب

8.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں شمالی ہند کی اردو شاعری کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اصناف شاعری کے بارے میں بھی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ یہاں پر شاعری کا آغاز ہونے کے بعد وقتاً فوقتاً جو بھی تبدیلیاں اس کے اندر ہوتی رہی ہیں ان کے احاطہ بھی کیا گیا ہے۔ شعرا کے بارے میں مفید معلومات کے ساتھ ساتھ اس دور کی سماجی، سیاسی اور معاشرتی صورت حال کا جائزہ لیا گیا ہے۔

اس اکائی کو پڑھ لینے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ:

☆ شمالی ہند میں ایہام گوئی کے دور کو سمجھ سکیں۔

☆ ایہام گوئی سے بغاوت کرنے والے شعرا کے خیالات کی وضاحت کر سکیں۔

☆ میر، سودا اور درد کی شاعری کی خصوصیات بیان کر سکیں۔

☆ دہلی اور لکھنؤ میں اردو شاعری کی مزاج کے فرق کو واضح کر سکیں۔

8.2 تمہید

پچھلی اکائی میں آپ نے دکن میں اردو شاعری کے آغاز وارتقا کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔ ولی کی

شاعری جب دلی پہنچی تو وہاں کے شاعروں نے اس شاعری کو لبیک کہا اور خود اس زبان میں شاعری کرنا شروع کیا۔

8.3 شمالی ہند کے متقدمین شعرا (ایہام گو)

شمالی ہند میں اردو شاعری دکن کی مرہون منت ہے۔ ولی کا دیوان جب دکن سے نکل کر دہلی پہنچا تو اس وقت دہلی میں فارسی شاعری کا بول بالا تھا۔ اردو شعر و شاعری کی کوئی روایت موجود نہ تھی۔ اس وقت دہلی میں فارسی کے اکابرین شعرا موجود تھے اور فارسی شاعری میں ہر ایک اپنا مقام اپنی جگہ مسلم تھا لیکن دیوان ولی کے دہلی پہنچنے کے بعد فارسی گو شاعروں نے بھی اس نئی زبان کی شاعری کی طرف جس کو کہ ریختہ کہا جاتا تھا اپنی توجہ مرکوز کی لیکن فارسی کے مقابلے میں زیادہ اہمیت نہ دی۔ صرف تفنن طبع یا پھر منھ کا ذائقہ بدلنے کے لیے اس نئی شاعری کی طرف مائل ہوئے۔ اس دور کی اردو شاعری میں ایہام گوئی کی اپنی ایک الگ روایت رہی ہے جو کہ دکنی شاعری میں خوب پھلی پھولی۔ فارسی گو شعرائے دہلی کا جب ریختہ سے واسطہ پڑا تو وہ بھی اس صنف شاعری کی گرفت سے اپنے آپ کو آزاد نہ رکھ سکے اور بنیادی شاعری سمجھ کر شعر کہنے لگے۔ دہلی کے ممتاز ریختہ گو شعرا کا یہاں پر اجمالاً ذکر کیا جا رہا تا کہ دہلی کی ابتدائی شاعری کا ایک اندازہ ہو سکے۔

شاہ مبارک آبروؔ (۱۶۸۴ء تا ۱۷۳۳ء)

شاہ مبارک آبروؔ گوالیار کے رہنے والے تھے لیکن بھری جوانی وہ دہلی آ گئے تھے۔ تذکروں کی مانیں تو ان کے مزاج میں شوخی، ظرافت، حسن پرستی، اور عاشق مزاجی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ایہام گوئی کو ان کی شاعری میں ایک خاص اہمیت حاصل تھی۔ وہ فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ کا استعمال بھی بڑی مہارت کے ساتھ کیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری میں جو مقامی رنگ پایا جاتا ہے وہ اس دور کے سماج کا آئینہ ہے۔ ان کے چند اشعار نمونہ کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں جس کے ذریعہ ان کی شاعری کے رنگ کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

ملنے کے شوق میں ہم گھر بار سب گنوایا — مدت میں گھر ہمارے آیا تو گھر نہ پایا
آشنا ہو رات میخواروں میں کی دریا کشی — دل کی تسبیح ہاتھ میں لے کر کہائے پارسا
رقیباں کے ستم دل میں کیے برداشت تب جانا — کہ دیوانہ بھی اپنے کام میں ہوشیار ہوتا ہے

شاکر ناجیؔ (۱۶۹۳ء تا ۱۷۴۷ء)

شاکر ناجی دہلی کے رہنے والے تھے ایہام گوئی میں ان کو خاص ملکہ حاصل تھا۔ تذکروں کی بات کو تسلیم کریں تو ان کی طبیعت میں شوخی و ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی لیکن مزاج کی تیزی نے ان کو بدنام زمانہ شخص ثابت کیا۔ ہجو گوئی ان کی ذات کا خاص وصف تھا۔ لیکن اپنی بیشتر خامیوں کے باوجود شاکر ناجی ایک باشعور اور عصری حسیت سے بہرہ ور شاعر تھا، ہندوستانیت جس کو شہری اصطلاح میں مقامی رنگ کہا جاتا ہے اس سے ان کا کلام مزین ہے۔ وہ اپنے دور کی شاعری کا جو بھی تقاضہ ہے اس کو پورا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے غزل کے علاوہ قصیدہ، مرثیہ اور دوسری اصناف سخن میں بھی

طبع آزمائی کی ہے۔ چند اشعار جو یہاں پر درج کیے جارہے ہیں ان سے ان کی شاعری کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

ہیں خوشامد طلب اہل دل — غور کرتے نہیں ہنر کی طرف
کیا گرم ہو کے برق سا ہم پر کڑک گیا — آخر کو من گھٹا کے ہمارے بھڑک گیا
کسے یہ تاب جو اس کی تجلی میں رہے ٹھہرا — رموز طور لاتی ہے سجن تیری کمر بوسی

ظہور الدین حاتم (۱۶۹۹ء تا ۱۷۸۳ء)

ظہور کا آبائی وطن دہلی تھا۔ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے ریختہ کی طرف اس وقت توجہ کی جب کہ ولی کا دیوان دہلی نہ پہنچا تھا لیکن حتمی طور پر اس کی تصدیق نہیں ہوئی ہے، یہ صرف قیاس آرائی پر مبنی ہے۔ بنیادی طور پر حاتم غزل کے شاعر ہیں لیکن ان کو نظم گوئی میں بھی شہرت ملی۔ شہر آشوب شعوری اور فنی نقطہ نظر سے حاتم کی ایک کامیاب نظم ہے جس سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے اپنے دور کے سیاسی وسماجی عوامل کو اپنی شاعری کے ذریعہ نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی وجہ سے ان کو بناض وقت بھی کہا جاسکتا ہے۔ موضوعات روایتی میں وہی عشقیہ واردات اور صوفیانہ خیالات جس کے داغ بیل ولی نے ڈالی تھی۔ ان کے چند اشعار نمونے کے طور پیش ہیں جو کہ ان کی شاعری کے رنگ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

آنگن میں جان اور جو جی کو جلاوے — چمن میں عشق کے تب گل کہاوے
کہیں خلق اور کہیں خلاق عالم — کہیں ظاہر کہیں پنہاں ہوا ہے
ہوئی زبان لال تیرے ہاتھ سے کھاتے بیڑہ — کیا فسوں پڑھ کے کھلاتے تھے تجھے پان کے بیچ

سراج الدین خاں آرزو (۱۶۸۷ء تا ۱۷۵۶ء)

خان آرزو اکبرآباد کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے اپنا کچھ وقت گوالیار میں بھی بسر کیا جو کہ ان کے اسلاف کا وطن تھا، پھر وہ دہلی آکر آباد ہوگئے۔ اپنے دور کے وہ استادالاساتذہ تھے۔ اپنی کثیر تصانیف کی بناپر وہ ممتاز مقام رکھتے تھے۔ مصحفی کی روایت کے مطابق ان کو ملک الشعرا کا خطاب حاصل تھا۔ مہاجر شاعر کی حیثیت سے سرزمین اودھ پر شاعری کی شمع روشن کرنے والے خان آرزو پہلے شخص تھے۔ فارسی میں صاحب دیوان شاعر تھے لیکن ریختہ میں ان کے دیوان کی نشان دہی نہیں ملتی۔ تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں میں ان کے جن اشعار اپنی پسند کے مطابق درج کیا ہے ہماری رسائی بھی یہیں تک ہی ہے اور اسی کو بنیاد بنا کر ان کی شاعری کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ مجموعی طور یہ کہا جاسکتا ہے کہ آرزو ایک کہنہ مشق شاعر تھے اور وہ ایہام گوئی میں بھی ایک منفرد مقام رکھتے تھے۔ ان کے چند اشعار مندرجہ ذیل ہیں جن کے ذریعہ ہم کو ان کی شاعری کے رنگ کا پتہ چلتا ہے:

یہ ناز یہ غرور لڑکپن میں تو نہ تھا — کیا تم جوان ہو کے بڑے آدمی ہوئے
داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل — ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے

دریا عرق میں ڈوبا تجھ صاف تن کے آگے　　　موتی نے کان پکڑے تیرے سخن کے آگے

شیخ شرف الدین مضمونؔ (وفات ۱۷۳۵ء)

مضمون کا سال پیدائش کیا ہے اس بارے میں محققین میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ان کی جائے پیدائش جارج مئو متصل اکبرآباد ہے لیکن وہ اپنی جوانی میں ہی دہلی آ گئے تھے اور دریا جمنا کے کنارے زینت المساجد میں قیام پذیر ہوئے۔انتہائی منکسر المزاج اور ایک دردمند دل رکھنے والے انسان تھے۔ان کو تصوف سے خاصا شغف تھا۔ایہام گو شعرا میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں، زود گو تھے اور ان کے اشعار کی تعداد دوصد بیت (دوسو اشعار) سے بھی زیادہ ہے۔شیخ فرید الدین گنج شکر کی اولادوں میں سے ہیں۔ان کے چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں۔

ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اے محبوب کیا　　　صبر ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا
کوئی اس جنس کا دہلی میں خریدار نہیں　　　دل تو حاضر ہے ولیکن کوئی دلدار نہیں
چلا کشتی میں آگے جو مرا محبوب جاتا ہے　　　کبھی آنکھیں بھر آتی ہیں کبھی دل ڈوب جاتا ہے

مصطفیٰ خاں یکرنگؔ

ان کے سن پیدائش اور سال وفات دونوں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔نکات الشعرا کی روایت کے مطابق ۱۷۵۲ء سے قبل ہی وہ فوت ہو چکے تھے۔وہ اصلاً دہلی کے رہنے والے تھے۔آرزوؔ اور مظہر دونوں کو استادی کو شرف حاصل تھا۔ایہام گو شاعر کی حیثیت سے ان کو مقام و مرتبہ حاصل ہے، زود گو شاعر ہونے کی وجہ انھوں نے کثیر تعداد میں اشعار کہے ہیں جو کہ ایہام گوئی سے عبارت ہیں لیکن ان کے اندر جا بجا عشق حقیقی اور عشق مجازی کے مضامیں بھی نظر آتے ہیں جو ایک قادر الکلام شاعر ہونے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ان کے بارے میں ایسے شواہد ملتے ہیں کہ یہ ایک صاحب دیوان شاعر تھے لیکن دیوان تحقیق طلب ہے۔ان کے چند اشعار درج ذیل سطور میں دیے جا رہے ہیں جن سے ان کے قادر الکلام شاعر ہونے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے　　　دل سے صبر و قرار جاتا ہے
خیال چشم و ابرو کر کے ترا　　　کوئی مسجد پڑا کوئی خرابات
سنتا نہیں ہے بات کسی کی تو اے سجن　　　تجھ کو ترا غرور نہ جانوں کرے گا کیا

عبدالوہاب یکروؔ

ان کے بھی سن ولادت اور سال وفات کے بارے میں اختلات پایا جاتا ہے۔ان کے اشعار سے پتا چلتا ہے کہ ان کا وطن سنام تھا لیکن ان کی زندگی کا زیادہ حصہ دہلی میں گزرا تھا۔مزید اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے استاد شاہ مبارک آبرو تھے۔شعری روایت کا جو قافلہ دہلی میں رواں دواں تھا یکروؔ کو اس کا سپہ سالار کہا جا سکتا ہے لیکن یہاں

پر یہ بات نہیں بھولنا چاہیے کہ شعرائے متقدمین پر ولی کے اثرات مکمل طور پر موجود تھے۔ یکرو کا شمار دہلی کے ان شعرا میں ہوتا ہے جن کا اپنا کوئی مخصوص رنگ نہ تھا بلکہ انھوں نے صرف تقلید پر ہی اکتفا کیا۔ ان کی شاعری میں ایہام گوئی روح کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کے چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں جن سے ان کا رنگ شاعری ایک حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔

مست انکھیاں کا دیکھ دنبالا دل مرا ہوگیا ہے متوالا

گل بدن ہائے ہم میں کیوں روسا ہم ترا لڑکے نیں لیا بوسہ

پہنچ جاتے ہیں سرعت میں جہاں تہاں غزل میری ہے اے یکرو غزالی

صدرالدین خاں فائز (۱۶۷۹ء۔۱۷۳۸ء)

دہلی کے رہنے والے تھے۔ ان کے خاندان کے بیشتر افراد حکومت کے بڑے عہدوں پر فائز تھے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد ان کی حالت سقیم (کمزور) ہوگئی تھی۔ اس کے ساتھ ان کے دبدبے میں بھی فرق آ گیا تھا۔ فائز اپنے وقت کے بحرالعلوم تھے اور ان کی تصانیف کی کثرت اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے علم کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ فائز بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے لیکن ریختہ میں بھی اتنا کچھ کہا ہے کہ صاحب دیوان کہلائے۔ ان کا محبوب مومن اور حسرت کی طرح سے زمینی اور حقیقی ہے جو کہ گوشت پوست کے ساتھ اپنی موجودگی کا اعلان کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ جمالیاتی حسن اور حسن پرستی ان کی شاعری کی وہ خصوصیات ہیں جن سے ان کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ فائز نے پوری طرح سے ولی سے کسب نور کیا ہے اور اپنے دور کی جملہ خصوصیات کو شعری جامہ میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک ایہام گوئی کا سوال ہے انھوں نے اس سے دامن بچانے کی کوشش ضرور کی ہے لیکن غیر شعوری طور پر ان کی شاعری کا حصہ بن گئی ہے۔ ریختہ میں فائز نے غزل کے علاوہ متعدد مثنویاں بھی کہی ہیں جن کا شمار مختصر مثنویوں میں ہوتا ہے۔ ان کے چند اشعار نمونے کے طور پر مندرجہ ذیل سطور میں پیش ہیں جن سے ان کی شعری خصوصیات ابھر کر سامنے آتی ہیں۔

جب سجیلے خرام کرتے ہیں ہر طرف قتل عام کرتے ہیں

دل لبھاتا ہے سب کا وہ ساجن دل فریبی میں اس کو کیا فن ہے

اے سجن وقت جاں گزاری ہے موسم عیش و فضل باری ہے

سید عبدالولی عزلت

ان کا شمار دہلی کے قدیم شعرا میں ہوتا ہے۔ یہ ایک صاحب دیوان شاعر تھے۔ ان کے آباواجداد کا تعلق رائے بریلی کے کسی قصبے سے تھا۔ علمی اعتبار سے اس خاندان کو شہرت حاصل تھی۔ ان کے والد بزرگوار ایک درویش صفت انسان تھے۔ عزلت کی تعلیم وتربیت ان کے والد بزرگوار کے ہاتھوں ہوئی۔ علم وفضل کے اعتبار سے مروجہ علوم سے بہرہ ور ہوئے۔ شعروشاعری سے لگاؤ تو ان کے مزاج کا ایک حصہ تھا مگر وہ موسیقی اور مصوری میں بھی کمال رکھتے تھے۔ انھوں نے فارسی اور ریختہ دونوں زبانوں میں اشعار کہے ہیں۔ ان کی شاعری میں اتار چڑھاؤ بہت آئے ہیں۔ کہیں اعلیٰ تخیل تو کہیں پر پست

خیالات نظر آتے ہیں۔ بالفاظ دیگر ان کے شاعری میں یکسانیت کا فقدان ہے۔ ان کے دور میں ایہام گوئی میں قدرے کمی آ گئی تھی اس لیے ان کا بیشتر کلام اس کی زد سے باہر ہے۔ البتہ ان کے کلام کا ایک قلیل حصہ جس میں ایہام گوئی موجود ہے، اس کو صرف صدائے وقت کہا جا سکتا ہے۔

محمد محسن فدوی

محمد محسن فدوی لاہور میں پیدا ہوئے تھے اور فرخ سیر کے زمانے میں دہلی آئے تھے۔ ان کا تعلق شرفائے جہاں آباد سے تھا۔ ان کے آبا و اجداد کا طریق درویشی تھا۔ فدوی نے ملازمت کا پیشہ ضرور اختیار کیا لیکن طریق درویشی کو اپنا شعار بنایا۔ ان کے مزاج میں حد درجہ انکساری تھی پوری زندگی انھوں نے پاکیزگی کے ساتھ بسر کی۔ موسیقی اور ستار سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک غزل گوئی کا اک الگ معیار تھا۔ فدوی ایک صاحب دیوان شاعر تھے۔ ان کا کلام ایہام گوئی سے مزین ہے اور اشعار ذیل سے ان کی اس خصوصیت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

اس گل بدن کوں باغ میں لالہ کہا کرو — اس سرو قد کے ناز کوں بالا کہا کرو
آہ و فغاں میں اشک یہ دریا سے کم نہیں — دریا سے گر جو کم ہو تو نالا کہا کرو
تو اپنے ہاتھ سے اے سیم تن عاشقوں کو مت کھونا — غنیمت جانیو ہر آن اس کا ساتھ ہے سونا

شاہ ولی اللہ اشتیاق

سرہند میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی سنہ پیدائش کے بارے میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ تذکروں کے اعتبار سے ان کے والد کا نام شاہ گل تھا اور نسب کے اعتبار سے ان کا خاندان شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے خاندان سے تھا۔ ان کے صاحب دیوان ہونے کا کوئی سراغ نہیں ملتا ہے۔ کبھی کبھی ریختہ میں شاعری کرتے تھے۔ ان کے اشعار جو کہ پیش نظر ہیں ان کے ذریعہ پتہ چلتا ہے کہ وہ شراب جیسے موضوعات پر ہی شعر کہتے تھے۔

لڑکوں کے پتھروں کی لگے کیوں کر اس کو چوٹ — ہر ایک گرد باد ہے مجنوں کو ڈھول کوٹ
دو بالا ہو گئی مخموری عبث آنکھوں کو ملتا ہے — پیالہ اور بھی پی لے سجن یہ دور چلتا ہے
آخر ہوئے گا یہ نیاؤ قیامت کے دن بپا — مجھ سے چھڑا کے جو دامن جھٹک گئے

مندرجہ بالا سطور میں شعرائے متقدمین کا ذکر ہوا ہے جو کہ ایہام گوئی سے کسی نہ کسی حد جڑے ہوئے تھے۔ اس بنا پر اس دور کو ایہام گوئی کے دور سے جانا جاتا ہے۔ دہلی کا ہر چھوٹا بڑا شاعر اس دور میں ایہام گوئی کو گلے لگا کر شاعری کرتا تھا۔ صنف سخن کے اعتبار سے اس دور کا اگر جائزہ لیا جائے تو اس دور میں دیگر اصناف کے مقابلے میں غزل کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ تقریباً تمام ہی شعرائے دہلی نے صنف غزل میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس کے علاوہ چند شعرا نے صنف مثنوی میں بھی طبع آزمائی کی ہے جو کہ فنی نقطۂ نظر سے کامیاب مثنویاں ہیں۔

8.4 شمالی ہند کے متقدمین شعرا (ایہام گوئی کے مخالف)

دہلی کے متقدمین شعرا میں ایک گروہ ایسا بھی تھا جو کہ ایہام گوئی کا سخت مخالف تھا اور اس گروہ کی سربراہی کا سہرا مرزا مظہر جان جاناں کے سر باندھا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مرزا ایہام گوئی کے خلاف آواز اٹھانے والے پہلے شخص ہیں اور آگے چل کر اس نے تحریک کے صورت اختیار کر لی۔ اس تحریک سے یہ فائدہ ہوا کہ شاعری میں اس کی رفتار سست پڑ گئی اور شاعری جن نقصانات سے دوچار تھی، ان سے وہ بڑی حد تک محفوظ ہو گئی۔ دہلی کے وہ متقدمین شعرا جنھوں نے براہ راست یا بالواسطہ اس تحریک کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے ایہام گوئی سے اپنی شاعری کو پاک رکھا اور شعری ارتقا میں اپنی نمایاں خدمات انجام دیں، ان میں مرزا مظہرؔ جان جاناں، انعام اللہ یقینؔ، میر عبدالحئی تاباںؔ، آنند رام مخلصؔ، میر اشرف علی خان فغاںؔ، قائم چاند پوری اور شیخ محمد علی حزیں قابل ذکر ہیں۔

مرزا مظہر جان جاناں (۱۶۹۹ء تا ۱۷۸۱ء)

مرزا مظہر بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے، لیکن انھوں نے ریختہ میں بھی شاعری کی۔ اصلاح زبان کے سلسلے میں ان کی کوششوں کو سراہا جاتا ہے۔ مختلف تذکروں میں ان کا جو کلام موجود تھا اس کو عبدالسلام قریشی نے یکجا کر دیا ہے جو کہ ۱۲۴ اشعار پر محیط ہے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ اردو شاعری کو ایہام گوئی کے چنگل سے آزاد کرانا تھا اور وہ اپنے اس مشن میں بڑی حد تک کامیاب بھی رہے۔ انھوں نے نہ صرف خود بلکہ اپنے شاگردوں کو بھی اس جانب توجہ دلائی جس کی وجہ اردو شاعری کو ایک نئی سمت ملی اور ایک نئے مزاج سے آشنا ہوئی۔ مرزا مظہر جان جاناں ایک درویش صفت انسان تھے۔ اس لیے وہ حقیقی عشق میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ ریختہ میں بہت کم کہا ہے لیکن جو کچھ بھی کہا ہے وہ عشق حقیقی میں ڈوب کر کہا ہے۔ ان کے چند اشعار بطور نمونہ درج ہیں جو کہ مندرجہ بالا بیان کی تصدیق کرتے ہوئے نظر ہیں۔

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا

ہم گرفتاروں کو کیا کام ہے گلشن سے لیک
جی نکل جاتا ہے جب سنتے ہیں آتی ہے بہار

وقت ہے ماہ رو کے آنے کا
فکر کر شمع کے بجھانے کی

انعام اللہ خاں یقینؔ (۱۷۲۴ء ۱۷۵۶ء)

انعام اللہ کے آبا و اجداد کا وطن سرہند تھا لیکن ان کے والد دہلی آ کر مقیم ہو گئے اور یقین دہلی میں پیدا ہوئے، مرزا مظہر جان جاناں سے عقیدت کے بنا پر ان سے بہت قریب تھے۔ میرؔ ان کو شاعر تسلیم نہیں کرتے ہیں لیکن دوسرے تذکرہ نگاروں کے بیان میر کے خیال کی تائید کرتے نظر نہیں آتے ہیں بلکہ ان کو ایک باکمال اور باصلاحیت شاعر کی صف میں جگہ دیتے ہیں۔ ان کا دیوان مختصر ہے جو کہ ۱۷۰ غزلوں پر مشتمل ہے اور یہ صرف تیس سالہ زندگی کا کارنامہ ہے۔ عمر طویل ہوتی تو ان کا دیوان یقینی طور پر ایک ضخیم دیوان کی صورت اختیار کر لیتا۔ کمیت کے لحاظ سے جو بھی ان کا شعری سرمایہ

ہے وہ گراں قدر ہے۔ مضامین نو کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ شاعری میں نت نئے تجربے بھی کیے جن کا چلن اردو شاعری میں ان سے پہلے نظر نہیں آتا ہے۔ فارسی زبان میں مہارت حاصل ہونے کے باوجود شاعری میں عام بول چال کی زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ ایہام گوئی کے شدید مخالف تھے اور اس برائی کے خاتمے کے لیے مرزا مظہر جان جاناں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر چلے۔ ان کے اشعار بطور نمونہ پیش ہیں۔

اگر چہ عشق میں آفت ہے اور بلا بھی ہے — ترا برا نہیں یہ شغل کچھ بھلا بھی ہے
اک اشک و آہ سے سودا بغر نہ جائے کہیں — یہ دل کچھ آب رسیدہ بھی ہے جلا بھی ہے
یہ آرزو ہے کہ اس بے وفا سے یہ پوچھوں — کہ میرے بے مزہ رکھنے میں کچھ مزا بھی ہے

عبدالحئی تاباںؔ

عبدالحئی تاباںؔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ شاعری میں ان کے اساتذہ حاتمؔ اور محمد علی حشمتؔ تھے۔ انھوں نے متعدد اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا شعری اسلوب روزمرہ کی زندگی سے ہم آہنگ ہے۔ فارسی ترکیبوں سے گریز ملتا ہے اسی وجہ ان کی شاعری میں ثقالت یا بوجھ نظر نہیں آتا۔ شاعری میں تصور عشق موجود ہے لیکن گہرائی کا فقدان ہے۔ اس لیے روحانیت سے اس کا سرا نہیں ملتا ہے۔ موضوعات شاعری روایتی ہونے کی وجہ سے بیشتر موضوع شراب یا اس کے لوازمات سے منسلک ہیں جس کا چلن ابتدا ہی سے اردو شاعری میں نظر آتا ہے۔ اصناف سخن کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اب تک دہلوی شعرا غزل یا پھر مثنوی میں طبع آزمائی کرتے نظر آتے تھے۔ برخلاف اس کے تاباں نے قصیدہ، مثلث اور مسدس میں بھی طبع آزمائی کر کے اپنے ہم عصروں میں اپنی انفرادیت کی ہے۔ ان کا دیوان ان اصناف سے آراستہ ہے۔ ان کے چند اشعار نمونے کے طور پر درج کیے جا رہے ہیں۔

ساقی ہوائے ابر ہوائے شراب ہے — اس وقت مئے نہ دے تو قیامت عذاب ہے
عجب احوال ہے تاباںؔ کا میرے — کہ رونا رات دن اور کچھ نہ کہنا
خزاں تک تو رہنے دے صیاد ہم کو — کہاں یہ چمن پھر کہاں آشیانہ

آنند رام مخلصؔ (۱۶۹۹ء تا ۱۷۵۰ء)

فارسی گو شعرا کی صف میں ایک نمایاں نام آنند رام مخلص کا ہے۔ کثیر تعداد میں ان کی فارسی تصانیف اور شاعری میں فارسی دیوان ان کی اس زبان سے محبت اور شیفتگی کا بھرپور اظہار ہے۔ فارسی زبان جس کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا اس کے حصار سے باہر نکلنا ان کے لیے جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ یہی وجہ ہے پر گو شاعر ہونے کے باجود ریختہ میں کوئی بھی نمایاں کام انجام نہ دے سکے۔ بس تفنن طبع کے طور پر یا پھر ریختہ گویوں پر اپنا دبدبہ قائم رکھنے کے لیے چند اشعار کہے ہیں جن کی تعداد صرف ۲۱ اشعار تک ہی محدود ہے۔ اس کے پیش نظر اردو شاعری میں ان کا مقام و مرتبہ قائم کرنا مشکل ہے۔ بس ان کے اشعار سے ان کے رنگ شاعری کا ایک حد تک اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری روایتی ہے یا پھر اس کے

اندر باغیانہ تیور موجود ہیں۔

خدا سے ٹک توڑ شیریں خبر لے اس بیچارے کی　　کیا فرہاد نے تیشے سے سر لو ہولہان اپنا
بھرا ہے دردمندی کا دھواں اس کے دماغ کے اندر　　دکھایا چاہیے لالہ کوں داغ خوں چکاں اپنا
ہوا کی کچھ طرح ہے اور گل نے رنگ بدلا ہے　　اٹھالے اس چمن سے عندلیب اب آشیاں اپنا

میر اشرف علی فغاںؔ

اردو شاعری کی تاریخ میں فغاںؔ کی اہمیت مسلم ہے اور ان کے خاندان کا تعلق قلعۂ معلیٰ سے تھا، جہاں پر ان کی تعلیم و تربیت ہوئی تھی۔ وہ علوم متداولہ سے سرفراز ہونے کے بعد فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شاعری کی۔ ان کا دیوان اگر چہ بہت ہی مختصر ہے لیکن ان کے کلام سے زبان کی شائستگی اور لہجے کی متانت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اصلاح زبان کے سلسلے میں مظہرؔ نے جو بیڑا اٹھایا تھا اس میں فغاں برابر کے شریک رہے۔ ان کی زبان میں صفائی اصلاح زبان کا نتیجہ تھا، شوخی اور بذلہ سنجی سے ان شاعری عبارت ہے۔ ہجو گوئی کے میدان میں مثالی شاعر تھے۔ قصیدہ اور رباعی میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی۔ روایتی شاعر ہونے کے باجود کہیں نہ کہیں روایت سے انحراف بھی ملتا ہے۔ چند اشعار جن سے ان کی شاعری کے رنگ کا پتا چلتا ہے۔

خط دیجیو چھپا کر ملے وہ اگر کہیں　　لینا نہ میرے نام کو اے نامہ بر کہیں
عالم میں گو کہ عشق نے رسوا کیا مجھے　　لیکن تجھے تو شہرۂ آفاق کردیا
مدت سے ہو رہا ہے مرا داغ داغ دل　　اس گل کو دیکھتے ہی ہوا باغ باغ دل

قائم چاندپوری (۱۷۲۲ءتا۱۷۹۳ء)

محمد قیام الدین قائمؔ چاندپوری ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ ان کے بھائی منعم دہلی میں رہا کرتے تھے اس لیے قائم کم عمری میں ہی دہلی آ گئے تھے۔ جوانی میں شاہی توپ خانے سے وابستہ ہو گئے لیکن مرہٹوں کا حملہ ان کو دل برداشتہ کر گیا۔ انجام کار ملازمت سے علاحدہ ہو گئے۔ ان کے مزاج میں سیمابیت حد درجہ موجود تھی۔ ڈھلتی عمر میں ان کو خرقۂ درویشی پہنا دیا گیا۔ قائم فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شاعر تھے اور شاعری میں ایک ممتاز مقام پر فائز تھے۔ انھوں نے غزل کے ساتھ دوسری اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ مجلس ترقی ادب نے قائم کے دیوان کو دو جلدوں میں مرتب کیا ہے ان میں پہلی جلد غزلیات پر مشتمل ہے تو دوسری جلد دوسری اصناف سخن پر مشتمل ہے۔ بنیادی طور پر قائم غزل کے شاعر ہیں اسی وجہ سے ان کی توجہ دوسری اصناف سخن کی طرف کم ہی تھی، حالات روزگار نے ان کو قصیدہ کہنے پر مجبور کر دیا۔ ان کی کلیات میں تیرہ قصائد ملتے ہیں، فنی نقطۂ سے ان کو سودا کے مقابلے میں نہیں رکھا جا سکتا ہے۔ غزل گوئی میں بھی یہ میر اور سودا کے مرتبے تک نہیں پہنچ سکتے۔ ان کے چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں جن سے ان کے رنگ شاعری کا پتہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

چمن میں دیکھیے کیوں کر بسر ہو اے نسیم　　ہے مزاج نکہت گل شوخ اور ہم بے دماغ

قسمت تو دیکھیے ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند — دو چار ہاتھ جب کہ لب بام رہ گیا
نہ کر غرور تو منعم کہ ایک گردش — فقیر کا سا پیالہ ہے تاج شاہی کا

مندرجہ بالا سطور سے جو بھی نتیجہ نکل کر سامنے آتا ہے اس کے بارے میں مختصر طور پر یہ رائے زنی کی جا سکتی ہے کہ اس دور میں اردو شاعری کو ایہام گوئی سے بڑی حد تک نجات مل چکی تھی اور ساتھ ہی اصلاح زبان کا کام بھی بحسن و خوبی انجام دیا گیا۔ شاعری کو نہ صرف موضوعات کی اعتبار سے بلکہ اصناف کے اعتبار سے بھی ترقی حاصل ہوئی پہلے غزل اور پھر اس کے بعد مثنوی کو فروغ ملا لیکن اب رباعیات، قصائد، قطعات، مخمسات اور ترجیع بند کو بھی شاعری میں نمائندگی ملی اور شاعری کا کارواں اس جانب رواں دواں ہونے لگا جہاں سے میر و سودا کی سرحد شروع ہوتی ہے جو کہ اردو شاعری کا عہد زریں کہلاتا ہے۔

8.5 میر و سودا کا دور

متقدمین شعرائے دہلی کے بعد متوسطین شعرائے دہلی کا دور شروع ہوتا ہے اس دور کے نمائندہ شعراء میں میرؔ، سوداؔ، اور دردؔ کا نام قابل ذکر ہے۔ سودا نے قصیدے میں میر نے غزل میں اور درد نے تصوف میں جو راہ نکالی اور اس کو کمال فن تک پہنچایا، دیکھا جائے تو تینوں کے راستے الگ الگ ہیں۔ ہر راستہ کا ایک نمائندہ شاعر ہو تین راستوں کے تین شاعر اس طرح سے اس دور کو تین شاعروں کی نمائندگی کا شرف حاصل ہے۔

مرزا محمد رفیع سوداؔ (۱۷۰۶ء تا ۱۷۸۱ء)

سوداؔ کے آباو اجداد کا وطن بخارا تھا۔ ان کے ایک بزرگ ہندوستان آئے تھے اور جہاں آباد میں سکونت پذیر ہوئے تھے۔ سوداؔ یہیں پر پیدا ہوئے تھے۔ تصانیف کے لحاظ سے ان کا پایہ بہت بلند ہے۔ ان کی تصانیف مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ سوداؔ ایک صاحب دیوان شاعر ہیں۔ اردو ادب کے ساتھ ہی ان کو فارسی ادب پر بھی مضبوط پکڑ تھی۔ اس کے ساتھ ان کو ریختہ گوئی پر بھی ملکہ حاصل تھا۔ انھوں نے اردو کی تقریباً ہر صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔ سوداؔ کو الفاظ کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔ قصیدہ میں الفاظ کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے اور اردو شاعری میں ان سے بڑھ کر کوئی بھی قصیدہ گو شاعر نہیں ہوا ہے۔ ان کو قصیدہ کے بادشاہ کہنا بالکل درست ہے۔ غزل گوئی میں بھی سودا کو مہارت حاصل تھی۔ غزل کو واردات قلبیہ کا بیان کہا جاتا ہے۔ دل اگر انشراح سے دو چار ہے تو غزل میں شوخی اور ظرافت کا پایا جانا ناگزیر ہے۔ سودا کو معاشی استحکام حاصل تھا اور ان کی افتاد طبع بھی کچھ ایسی تھی کہ ان غزلیات نے غم دل کے بجائے انبساط دل کا انتخاب کیا۔ اس لیے ان کی شاعری کو واہ کی شاعری کہا جاتا ہے۔ سودا یقیناً ایک کامیاب غزل گو شاعر ہیں لیکن میر سے کم۔ ان کی انفرادیت قصیدہ گوئی میں ہے۔ کوئی بھی قصیدہ گو ان سے پہلے یا پھر ان کے معاصرین میں نہیں ہے جس کو ان کا ہم پلہ قرار دیا جا سکے۔ یہ دور قصیدہ گوئی کے لیے سودا سے مخصوص ہے۔ غزل اور قصیدے کے علاوہ مثنویات اور رباعیات میں بھی

انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ اس کے علاوہ ہجویہ قصائد اور ہجویہ شہرآشوب سے بھی سودا کی پہچان قائم ہے ذیل میں سودا کے چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں۔

برسات کا تو موسم کب کا نکل گیا پر — مژگاں کی یہ گھٹائیں اب تک برستیاں ہیں

دیکھے اگر صفا کے بدن کو ترے صبا — کھولے نہ کبھو شرم سے بند قبائے گل

گرم جوشی نہ کرو مجھ سے کہ مانند چنار — اپنی ہی آگ میں میں آپ جلا جاتا ہوں

میر تقی میرؔ (۱۷۲۲ء تا ۱۸۱۰ء)

میرؔ اکبرآباد میں پیدا ہوئے تھے۔ اوائل عمر میں ہی سایۂ عاطفت سے محروم ہوگئے تھے۔ نارسائی زمانہ کے ہاتھوں مجبور ہوکر جوانی کی سرحد چھوتے ہی اپنے رشتے کے ماموں خان آرزو کے یہاں دہلی آ گئے۔ میرؔ کی خودداری ان کی شخصیت کا اٹوٹ حصہ تھی جو کہ ان کی پریشانیوں کے اضافے کا سبب بنی۔ اردو شاعری اور خاص طور پر اردو غزل میں میر کے پائے کا کوئی غزل گو نظر نہیں آتا۔ تاریخ کے اوراق اس بات کے شاہد ہیں کہ تین صدی کی اردو شاعری کے دور میں میرؔ کو جو مقبولیت حاصل ہے وہ کسی اور شاعر کو نہیں ہے، غالبؔ اور ناسخؔ جیسے عظیم شعرا نے بھی میرؔ کی عظمت کو بڑے فخریہ انداز میں بیان کیا ہے۔ غالبؔ نے میر کی عظمت کو سلام کرتے ہوئے کہا ہے کہ

ریختہ کے تم ہی استاد نہیں ہو غالبؔ — کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

اور ناسخؔ کا یہ مصرعہ کہ — آپ بے بہرہ ہیں جو معتقد میرؔ نہیں

غزل گوئی میں میرؔ کو امام کا درجہ حاصل ہے۔ میر کی پوری زندگی جس درد و کرب کے ساتھ گزری اس کے اندر نشاطیہ عنصر تلاش کرنا بے معنی ہے۔ میر کی شاعری اپنے دور کی نہ صرف ترجمان ہے بلکہ میر کی آپ بیتی جس نے جگ بیتی کا روپ اختیار کر لیا تھا میر کی شخصیت اور ان کی شاعری کو سمجھنے میں بڑی حد تک معاون ثابت ہوگی۔ میر کا عشق ہیجانی اور اضطراری ہے جس کے اندر وحشت اور خودسپردگی، آہ کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ میر کا دیوان ہر شعبۂ حیات کا آئینہ ہے۔ قاری جب اپنے ذاتی نوعیت کے مسائل کو دیوان میر میں پاتا ہے تو وہ بے اختیار کہہ اٹھتا ہے کہ یہ تو میرا ذاتی مسئلہ ہے جس کو میر نے پہلے ہی بیان کر دیا ہے۔ سب سے پہلے انسانی نفسیات کو میر نے غزل کا موضوع بنایا تھا پے در پے ناکامیوں کے باوجود بھی میر کا حوصلہ پست نہیں ہوتا۔ اس لیے ان کا رشتہ قنوطیت سے جوڑنا یا ان کی شاعری کی قنوطیت سے قریب کہنا میر کے ساتھ زیادتی کے مترادف ہوگا۔ میر اپنے دور کے ہی نہیں بلکہ ہر دور کے باکمال شاعر تھے، ہیں اور رہیں گے۔ میدان شاعری میں قدم رکھنے والا شاعر میر سے کسب نور کیے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا ہے۔ میر نے شاعری کی تمام ہی اصناف پر طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل میں جو ان کا مقام و مرتبہ ہے وہ دیگر اصناف سخن میں نہیں ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جا رہے ہیں۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا — خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے — یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

خواجہ میر درؔد (۱۷۲۰ء تا ۱۷۸۴ء)

خواجہ میر درؔد کا شمار میرؔ وسوؔدا کے معاصرین میں ہوتا ہے۔ان کے اجداد کا تعلق بخارا سے تھا جو کہ اورنگ زیب کے عہد میں ہندوستان آئے تھے اور دہلی میں مقیم ہوئے تھے۔درؔد یہیں پر پیدا ہوئے۔اردو و فارسی دونوں زبانوں پر میر درؔد کو یکساں قدرت حاصل تھی اور دونوں ہی زبانون میں ان کا ایک ایک دیوان موجود ہے۔درد بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل گوئی کے میدان میں ایک ممتاز مقام پر فائز نظر آتے ہیں۔چوں کہ درد ایک صوفی شاعر تھے اس لیے ان کی غزل گوئی کا خصوصی موضوع عشق و معرفت ٹھہرا۔ان سے پہلے غزل کی شاعری میں کوئی بھی ایسا شاعر نظر نہیں آتا ہے جس کا کلام مکمل طور عشق حقیقی میں ڈوبا ہوا ہو۔اس کا سہرا درؔد کے سر ہی بندھتا ہے۔توکل اور استغنا نے ان کی شاعری کو دنیاوی محرومیوں سے باز رکھا۔درؔد کے اشعار کو تصوف کی شاعری کا اعلیٰ نمونہ کہا جا سکتا ہے۔وہ اسی راہ سے معرفت الٰہی کو پا نا چاہتے تھے۔ان کی شاعری کو وجدانی شاعری بھی کہا جاتا ہے۔متعدد تصانیف ان کی یادگار ہیں جن کا تعلق فارسی زبان سے ہے ان کے چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں جن سے ان کے مزاج اور میلان کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا۔

جگ میں آ کر ادھر ادھر دیکھا — تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
اذیت، مصیبت ،ملامت، بلائیں — ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
پوچھو مت قافلۂ عشق کدھر جاتا ہے — راہرو آپ سے اس راہ میں گزر جاتا ہے

عہد سوؔدا و میرؔ میں ایک بڑی تعداد شعرا کی نظر آتی ہے۔ان میں سے ہر ایک کی بابت گفتگو کرنا مشکل ہے اور یہ دور اردو شاعری کا عہد زریں کہلاتا ہے۔اس دور میں شاعری نے خوب ترقی کی،موضوعات شاعری کے ساتھ اصناف سخن کے لحاظ سے بھی اس دور کو مثالی دور کہا جاتا ہے۔

8.6 لکھنؤ میں اردو شاعری

دہلی کو شاعری میں مرکزیت حاصل تھی لیکن یکے بعد دیگر نادرشاہی،احمد شاہی اور مرہٹوں کے حملوں نے دہلی کو تاراج کر دیا۔دہلی جو کہ کبھی امن کا گہوارہ تھی پوری طرح سے تباہ ہو چکی تھی۔دہلی کے مشاہیر شعرائے کرام اور دیگر علوم و فنون سے تعلق رکھنے والے افراد نان شبینہ تک کے لیے محتاج ہو گئے تھے۔معاشی استحکام نہ ہونے کے باعث اہل دہلی کا اس سرزمین پر رہنا مشکل ہو گیا تھا ایسے میں دہلی کے بیشتر باکمال شعرا کو مجبوری کی حالت میں ہجرت کرنے کے علاوہ اور کوئی چارہ بھی نہ تھا اور اس وقت دکن اور شمال میں اودھ دو ایسی ریاستیں تھیں جہاں پر لوگ مرفہٗ حالی کے ساتھ اپنی زندگی کو بسر کر رہے تھے۔،دہلی سے نکلنے کے بعد بیشتر شعرا نے دکن کی راہ پکڑی اور کچھ نے اودھ کا رخ کیا، جہاں پر نواب شجاع

الدولہ حکمران تھا۔سراج الدین علی خاں آرزو وہ پہلا شخص تھا جو کہ اپنے چند شاگردوں کی معیت میں سرزمین اودھ میں پہنچتا ہے اور پھر شعرا کی آمد کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔سوداؔ، سوزؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، جرأتؔ، رنگینؔ، میر حسنؔ اور میر تقی میرؔ جیسے جلیل القدر شاعر جن سے دہلی کی بزم شاعری روشن تھی وہ ایک ایک کر کے اودھ آ گئے۔نواب شجاع الدولہ کے بعد آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو پھر فیض آباد کی جگہ لکھنؤ کو پایہ تخت بنایا گیا۔

لکھنؤ کی بزم شاعری پر گفتگو کی جائے اس سے قبل دہلی اور لکھنؤ کے جغرافیائی حالات تہذیب وتمدن، معاشرتی صورت حال، اور تذکیر وتانیث کا جو فرق ہے اس کو اچھی طرح سے سمجھ لیا جائے تا کہ دونوں جگہوں کی خصوصیات شاعری کو سمجھنے میں آسانی ہو جائے۔دہلی خشک علاقہ ہے تو لکھنؤ مرطوب (نمی والا) علاقہ ہے۔جن الفاظ کو دہلی میں مذکر کے طور استعمال کیا جاتا ہے وہ لکھنؤ میں مونث کہلاتے ہیں۔دونوں علاقوں کی تہذیب وتمدن میں بھی نمایاں فرق موجود تھا۔دہلی کے لب ولہجہ میں اکھڑ پن کی جھلک تھی تو لکھنؤ میں انکساریت کا غلبہ تھا۔دونوں جگہوں کے کھان پان اور رسم ورواج میں بھی نمایاں فرق موجود تھا۔باشندۂ دہلی محنت کش اور مضبوط ارادے کے مالک تھے تو اہل لکھنؤ نازک، نرم مزاج، آرام طلب اور سست رواں تھے۔اس کے باوجود وہ کام نکالنے کے ہنر سے واقف تھے۔سہل پسندی ان کی فطرت کا حصہ تھی۔اودھ کے اس ماحول میں آرزوؔ اور ان کے تلامذہ کا یہاں پر آنا اور پھر شعر گوئی کا سلسلہ شروع کرنا اور پھر اہل لکھنؤ کو اس جانب مائل کرنا ایک مشکل مرحلہ تھا۔آگے پیچھے دوسرے شعرائے دہلی بھی آتے رہے اور شاعری کا کارواں بنتا گیا۔داخلیت جس پر شعرائے دہلی کی بنیاد تھی وہ لکھنؤ میں بھی پروان چڑھنے لگی۔جب شاعری نے پورے طور پر اپنے قدم جما لیے تو چند شعرائے لکھنؤ میں بغاوت کا انداز نظر آنے لگا اور وہ دہلی کی روایتی اور داخلی شاعری کی تقلید سے گریز اختیار کرنے لگے اور یہ دلیل دیتے نظر آئے کہ جب دہلی اور لکھنؤ کے درمیان سب کچھ ہی الگ ہے تو پھر شعری خصوصیات کو بھی الگ ہونا چاہیے۔

یہیں سے دو نظریات یا دو اسکول کی بنیاد پڑی جس کو بعد میں دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کا نام دیا گیا۔لکھنؤ میں خارجیت نے اپنے پیر جما لیے۔خواجہ حیدر علی آتشؔ سے قطع نظر ناسخؔ جن کو دبستان لکھنؤ کا نمائندہ شاعر تسلیم کیا جاتا ہے انھوں نے اپنی غزل گوئی کو خارجی عناصر سے آراستہ کیا۔شعرائے لکھنؤ نے ناسخؔ کی پیروی کی اور خارجیت کو معیار شعری قرار دیا گیا۔ناسخؔ اور رشکؔ جیسے شعرا نے جہاں پر اصلاح زبان کا کام کیا اور نئے نئے الفاظ اور تراکیب کی تلاش میں سرگرداں رہے جس سے زبان کو بہت فائدہ پہنچا تو دوسری طرف مشکل پسندی، لفظ پسندی، عریانیت اور جنس کو شاعری میں جگہ ملی جس کی وجہ سے آگے چل کر شاعری کو بڑے نقصانات سے دوچار ہونا پڑا۔مہاجر شعرائے دہلی نے لکھنؤ میں رہ کر بھی اپنی شعری روایت کو برقرار رکھا لیکن ان کے لکھنوی تلامذہ ان کے اس روایت کو برقرار نہ رکھ سکے اور لکھنؤ کے خارجی خصوصیات شاعری کے اثرات کو قبول کر لیا۔یہاں پر شاعری کی بنیاد جن چیزوں پر رکھی گئی تھی ان میں سوقیانہ جذبات، مبتذل تخئیل، زنانہ محاورات کا استعمال، معشوق کے اعضا اور اس کے لباس کا بیان، اور اپنی قابلیت کے اظہار کے لیے ایک غزلہ، دوغزلہ، سہ غزلہ اور طویل غزلیں کہنا جس کی وجہ سے غزل کا معیار اپنے وقار سے گرنے لگا اور لکھنؤ کی شاعری خاص طور پر غزل تباہی کے راستے پر چل پڑی۔دبستان لکھنؤ کے نمائندہ شاعروں میں ناسخؔ وآتشؔ کے بعد مرزا محمد تقی ہوسؔ، مرزا

شوقؔ لکھنوی، نواب سید محمد خاں رندؔ، اسیرؔ لکھنوی، فقیر محمد گویاؔ، پنڈت دیا شنکر نسیمؔ، علی اوسط رشکؔ، منیرؔ شکوہ آبادی، جلالؔ لکھنوی، امیرؔ مینائی اور محسن کاکوروی وغیرہ شہرت یافتہ ہیں۔

جس عرصہ میں لکھنو کے اندر خارجی شاعری کا بول بالا تھا دہلی میں چند شعرا ایسے بھی موجود تھے جو کہ صدہا تکالیف کے باوجود دہلی ہی میں رہے اور اپنے وطن کو نہ چھوڑا۔ ان شعرا میں دردؔ، غالبؔ اور مومنؔ کا نام سرفہرست ہے۔ جنھوں نے شاعری میں اپنی اسی روایت کو باقی رکھا جس کو دہلی کی خصوصیات شاعری کہا جاتا ہے۔

8.7 خلاصہ

اس اکائی میں شمالی ہند میں اردو شاعری کے آغاز کے اسباب کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ متقدمیں میں شمالی ہند کے ایہام گو شعرا کی شاعری کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ بعد میں ایہام گوئی کے مخالف شعرا کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ متوسط دور کے تین شاعر سودا، میر اور درد کی شاعری کے مختلف خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ دبستان لکھنو کی شاعری کی انفرادی خصوصیت بیان کی گئی ہے۔

8.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ شمالی ہند میں اردو کے آغاز وارتقا کا جائزہ لیجیے۔

۲۔ شمالی ہند کے غزل گوئی پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

۳۔ میر تقی میرؔ کی غزل گوئی کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

۴۔ قصیدہ گوئی میں سوداؔ کا مقام ومرتبہ متعین کیجیے۔

۵۔ دردؔ کی صوفیانہ شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

8.9 معاون کتب

۱۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ — احتشام حسین

۲۔ تاریخ ادب اردو — نورالحسن نقوی

اکائی 9 اردو نثر 1857ء سے 1920ء تک

اکائی کے اہم اجزا

9.1 اغراض ومقاصد

9.2 تمہید

9.3 سرسید تحریک

9.4 سرسید تحریک سے وابستہ نثر نگار

9.5 1857ء کے بعد لکھنو میں اردو نثر نگار

9.6 اردو فکشن 1857ء سے 1920ء تک (ناول اور افسانہ)

9.6.1 ناول

9.6.2 افسانہ

9.6.3 مغربی ادب کے زیر اثر وجود میں آنے والے دیگر اصناف نثر

9.7 خلاصہ

9.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

9.9 فرہنگ

9.10 معاون کتب

9.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد ۱۸۵۷ء کے بعد مغربی ادب کے زیر اثر اردو نثر میں جو تبدیلیاں پیدا ہوئیں ان کا ایک جائزہ پیش کرتے ہوئے اردو زبان وادب نے ہندوستانیوں کو ناکامی و مایوسی کے دور سے باہر نکالنے میں جو خدمت انجام دی ہے اس سے نئی نسل کو واقف کرانا ہے۔ اس دور کے ادیبوں نے مایوسی کے جذبات سے جس طرح جنگ کی اور ماضی پر فخر کرنے کے بجائے تابناک مستقبل کی جس طرح بشارت دی اور زندگی کی جدوجہد میں شریک ہو کر اپنے دکھوں پر قابو پانے کا جو سلیقہ سکھایا اس سے نئی نسل کو واقف کرانا ہمارا مقصد ہے۔

اس اکائی کو پڑھ لینے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ:

☆ سرسید اور ان کے رفقا کے خدمات کی وضاحت کر سکیں

☆ ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنو میں اردو نثر کی صورت حال کا جائزہ لے سکیں
☆ مغربی ادب کے زیر اثر وجود میں آنے والی دیگر اصناف کی مختصر تاریخ بیان کر سکیں

9.2 تمہید

اردو میں بھی دیگر تمام زبانوں کی طرح نظم کو نثر پر فوقیت و برتری حاصل ہے اس کے باوجود نثر کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے ذریعہ انسان کی معاشی، معاشرتی، اخلاقی اور سیاسی ضرورتوں کی بہ آسانی تکمیل ہوتی ہے۔ نثر کی مختلف اقسام مثلاً داستان، خط، قصے، کہانیاں اور ناول وغیرہ کے ذریعے جہاں اپنے دل کی بات دوسروں تک پہنچائی جاتی ہے وہیں سماج و معاشرے میں موجود برائیوں کا تدارک وسد باب کیا جاتا ہے اور سماج و معاشرے کی اصلاح کا عمل انجام پاتا ہے۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے نتیجہ میں مغلیہ سلطنت کا زوال ہوا اور ہندوستان میں انگریزی حکومت قائم ہوئی، سیاسی وسماجی اعتبار سے یہ ہندوستان کی تاریخ کا تاریک ترین دور ہے مگر اس سے انکار ممکن نہیں کہ ایک بساط اٹھی اور دوسری بچھ گئی جس کے نتیجے میں نئے علوم وفنون، سائنس وفلسفہ، نئے طرز فکر و نئے ادبی تجربات کو فروغ ملا۔

جب اس زمانے میں ہم نے اپنے علمی وادبی سرمائے پر نظر کی تو سب کچھ کم تر دکھائی دیا بالخصوص ادب، جہاں صرف خیالی باتیں موجود تھیں۔ سرسید، حالی، آزاد اور نذیر احمد جیسے ادیبوں اور ناقدوں نے وقت کی نبض کو پہچانتے ہوئے ایک عظیم انقلاب لانے کا خواب دیکھا لیکن ایسے ماحول میں جب پہلی جنگ آزادی کی ناکامی نے عوام میں قنوطیت پیدا کردی ہو، اصلاح نہایت مشکل کام تھا۔ ان ادیبوں نے مایوسی کے جذبات سے جنگ کی، ماضی پر فخر کرنے کے بجائے ایک تابناک مستقبل کی بشارت دی اور زندگی کی جد وجہد میں شریک ہوکر اپنے دکھوں پر قابو پانے کا سلیقہ سکھایا۔ ان تمام مفکروں نے قومی ملکی معاشرتی اصلاح کی طرف توجہ دی لیکن جس رہنما نے دور بینی اور وسیع النظری کا سب سے بڑا ثبوت بہم پہنچایا وہ سرسید احمد خاں ہیں۔ ذیل میں مختلف عناوین کے تحت سرسید اور ان کے رفقا کے علاوہ دیگر حضرات کی خدمات کا جائزہ پیش ہے۔

9.3 سرسید تحریک

۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت کے نتیجے میں ہندوستانی مسلمان انگریزوں کے عتاب کا شکار ہوئے حالاں کہ یہ بغاوت ہندو اور مسلمان دونوں نے مل کر شروع کی تھی مگر الزام مسلمانوں کے سر آیا اور ان گنت مسلمان گھرانے تباہ و برباد ہو گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اس شکست خوردہ قوم کو تباہی سے ابھارنے اور انگریزوں کے عتاب سے نجات دلانے کا خیال سرسید کے ذہن میں پیدا ہوا۔ سرسید ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد سے ہی اس فکر میں رہے کہ کسی طرح مسلمانوں کو اس مصیبت سے نجات دلائی جائے۔ انگریزوں کے دل سے مسلمانوں کے خلاف نفرت وعداوت دور کرنے کے لیے انہوں

نے کتابیں لکھیں، انجمنیں بنائیں۔ سرسید کی یہ کوششیں رنگ لائیں اور مسلمانوں میں بیداری کے آثار پیدا ہوئے۔ ان میں اجتماعی قوت کا احساس بیدار ہوا اور وہ دین کے ساتھ ساتھ دنیا کی اہمیت کو سمجھنے لگے۔ سرسید کی یہی کوشش سرسید تحریک کہلائی یہ ایک اصلاحی تحریک تھی جس کا مقصد مسلمانوں میں موجود برائیوں کو دور کرنا تھا مگر مذہب، سیاست معاشرت ادب غرض زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جو سرسید کی توجّہ سے محروم رہا ہو، لیکن وہ شئے جسے سرسید کی نظرالتفات نے مٹی سے سونا بنادیا وہ اردو ادب اور خاص طور پر اردو نثر ہے۔

سرسید نے جب ادب وشاعری کے ذخیرے پر نظر ڈالی تو اردو شاعری کو خوشامد، مبالغہ آرائی اور عشق و عاشقی کے فرضی قصّوں سے لبریز پایا۔ نثر کی حالت اس سے بھی بدتر نظر آئی۔ یہاں عبارت آرائی، لفّاظی اور تکلف وتصنع کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ وہ خود شاعر نہ تھے اس لیے شاعری کی اصلاح کے لیے صرف مشورے ہی دے سکتے تھے مگر نثر نگار وہ خود تھے اس لیے انہوں نے عملی قدم اٹھایا اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو نثر کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیا۔ انہوں نے مضامین لکھے، کتابیں تصنیف کیں، رسالہ واخبار جاری کیے، خود لکھا اور دوسروں سے لکھوایا اور ادب جو محض وقت گزاری اور دل بہلانے کا ذریعہ تھا اسے قومی ترقی کا وسیلہ بنادیا۔ آسمانوں میں پرواز کرنے کے بجائے اسے زمین پر پاؤں رکھنا سکھایا اور اردو نثر میں ایسی قوت وتوانائی پیدا کردی کہ وہ ہر طرح کے مضامین ادا کرنے پر قادر ہوگئی۔

سرسید احمد خاں دلی کے ایک علم دوست اور معزز گھرانے میں ۱۸۱۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید متقی تھا ان کے بزرگ مغل بادشاہوں کے دربار سے وابستہ تھے اور اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے، دادا سید ہادی شاہ عالم بادشاہ کے قاضئ لشکر تھے۔ علم وفضل ہی کی وجہ سے یہ خاندان ایسٹ انڈیا کمپنی میں بھی عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا اور اسے اہمیت دی جاتی تھی۔ سرسید نے دلی کے جید علما وفضلا سے استفادہ کیا۔ ۱۸۳۱ء میں والد کے انتقال کے بعد فکر معاش نے ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازمت کرنے پر مجبور کیا۔ اس کے بعد دلی کے صدر امین کے دفتر سے وابستہ ہوئے پھر نائب منشی ہوکر آگرہ گئے۔ ۱۸۴۱ء میں منصفی کا امتحان پاس کیا اور مین پوری میں منصف کے عہدے پر تعینات ہوئے۔ یہاں سے ان کا تبادلہ فتح پور سیکری ہوا۔ اسی زمانے میں ان کے بھائی کا انتقال ہوگیا جس کے سبب وہ ملازمت کو خیرباد کہہ کے دہلی آگئے اور آثارالصنادید تحریر کی۔ ۱۸۵۵ء میں صدر امین ہوکر بجنور پہنچے وہیں انہوں نے ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ دیکھا جس سے ان کے سیاسی شعور نے ترقی کی اور ان کی سیاسی زندگی کا آغاز ہوا۔

سرسید نے قیام بجنور کے زمانے میں تاریخ ضلع بجنور اور سرکشئ بجنور لکھیں۔ ۱۸۵۹ء میں ایک مختصر رسالہ اسباب بغاوت ہند لکھ کر یہ ثابت کیا کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کی ذمہ داری ہندوستانیوں پر نہیں بلکہ انگریزوں کی غلط پالیسیوں پر ہے۔ یہ بڑی جرأت وہمت کا کام تھا۔ بغاوت کے زمانے میں انہوں نے انگریزوں کی جس طرح مدد کی تھی اس کے نتیجے میں انہیں صدرالصدور بنا کر مرادآباد تعینات کیا گیا۔

یہاں ۱۸۵۹ء میں انہوں نے مسلمانوں کی تعلیم کے لیے ایک مدرسہ قائم کیا۔ جب وہ مرادآباد سے تبادلہ ہوکر غازی پور پہنچے تو انہوں نے ۱۸۶۳ء میں اس مقصد سے سائنٹفک سوسائٹی قائم کی کہ سائنسی موضوعات پر اہم مصنّفین کی

کتابیں اردو میں ترجمہ کی جائیں اور ملک میں سائنس کا ذوق پیدا کیا جائے۔ غازی پور کے زمانۂ قیام سے انھوں نے ایک تحریک کی شکل میں ہندوستانی عوام کی زندگی کو بہتر بنانے اور اسے ترقی دینے کی کوششیں شروع کیں۔ جب وہ غازی پور سے تبادلہ ہو کر علی گڑھ آئے تو سوسائٹی کا دفتر بھی یہیں منتقل ہو گیا اور ۱۸۶۷ء میں انھوں نے ایک اردو یونیورسٹی کا خاکہ پیش کیا۔ دسمبر ۱۸۷۰ء میں مسلمانوں کے اخلاق اور رسم و رواج کی اصلاح کے لیے رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا جس نے اردو نثر میں نیا پن پیدا کرنے کے علاوہ مسلمانوں کی زندگی میں ایک انقلاب عظیم برپا کر دیا۔ اس رسالے نے آسان، عام فہم اردو نثر کو جس میں علمی خیالات بہ آسانی ادا کیے جاسکیں، عام کیا۔ سرسید ہندوستانی طریقۂ تعلیم سے مطمئن نہ تھے اسی لیے انھوں نے اپنے بیٹوں کو اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن بھیجا اور خود بھی ان کے ساتھ وہاں گئے تاکہ اس نظام تعلیم کا مطالعہ کر کے اپنے ملک کے طریقۂ تعلیم میں تبدیلی و اصلاح کریں۔ انگلینڈ سے واپس آ کر ۲۴ مئی ۱۸۷۵ء کو ایک مدرسہ محمڈن اینگلو عربک کالج کے نام سے قائم کیا جو آج علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی شکل میں مسلمانوں کی اعلیٰ تعلیم کا ایک نمایاں ترین مرکز ہے۔ اس طرح انھوں نے مسلمانوں کو جدید تعلیم سے بہرہ مند ہونے کا موقع دیا۔

سرسید کی ادبی زندگی کم و بیش ساٹھ برسوں پر پھیلی ہوئی ہے اور ان کی تصانیف کی فہرست بہت طویل ہے جس کا ذکر یہاں ممکن نہیں۔ ان کی اہم ترین کتابوں کے بارے میں کچھ عرض کرتے ہیں۔ ان کی پہلی اہم کتاب 'آثار الصنادید' ہے جو ۱۸۴۷ء میں شایع ہوئی۔ یہ دہلی کی قدیم عمارتوں اور لوگوں کے بارے میں معلومات فراہم کرتی ہے۔ پہلے اس کی زبان مشکل تھی پھر آسان زبان میں لکھی گئی۔ سرسید کی دوسری اہم کتاب 'اسباب بغاوت ہند' ہے جس میں انھوں نے ۱۸۵۷ء کی بغاوت کا اہم سبب انگریزوں کی غلط پالیسی کو قرار دیا ہے۔ انگریز حکومت کی ملازمت میں رہتے ہوئے انگریزوں کی پالیسیوں پر اعتراض کرنا، سرسید کے ہی بس کی بات تھی۔ ان کی تیسری اہم کتاب 'تاریخ خطبات احمدیہ' ہے۔ یہ رسول اکرم ﷺ پر ولیم میور کے اعتراضات کا جواب ہے۔ 'تفسیر قرآن' میں انھوں نے قرآن کو مطابق عقل ثابت کیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی بہت سی کتابیں، رسالے، مقالات اور مضامین و انشائیے تحریر کیے۔ ۱۸۸۶ء میں سائنٹفک سوسائٹی کی طرف سے ایک اخبار انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے نام سے نکالا۔

تہذیب الاخلاق اور انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے ذریعے سرسید نے اپنے مخالفین کے اعتراضات کا ترکی بہ ترکی جواب دیا اور اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی۔ اس طرح قلم برداشتہ اردو نثر لکھنے کا رواج ہوا اور اردو میں توانائی پیدا ہوتی چلی گئی۔ سرسید اور ان کے مخالفین دلیلوں سے ایک دوسرے کو قائل کرنے کی کوشش کرتے تھے جس کے نتیجے میں استدلالی نثر کو خوب فروغ ہوا۔ یہ سرسید اور ان کی تحریک کی دین ہے کہ اردو نثر کو عبارت آرائی، لفّاظی، تکلف و تصنع سے نجات ملی اور نثر نے سیدھے سادے انداز میں بات کہنا سیکھا اور اس میں اتنی قوت اور ایسی صلاحیت پیدا ہوئی کہ ہر طرح کے مضامین ادا کیے جاسکیں اور علمی موضوعات پر آسانی کے ساتھ اظہار خیال کیا جاسکے۔

انیسویں صدی کی ابتدا میں فورٹ ولیم کالج میں میر امّن اور دوسرے ادیبوں نے آسان اور بول چال کی زبان میں عربی فارسی کی داستانوں کو ترجمہ کر کے آسان اور سادہ زبان میں اظہار خیال کی جانب پہلا قدم رکھ دیا تھا لیکن

سرسید نے جب لکھنا شروع کیا تھا اس وقت اردو نثر میں عام طور سے پرانا اسلوب ہی رائج تھا۔ اگر چہ اسد اللہ خاں غالبؔ، ماسٹر رام چندر، امام بخش صہبائی اور دیگر ادیبوں نے ایک نئے اسلوب کی بنیاد ڈال دی تھی لیکن یہ علمی و سنجیدہ موضوعات کے لیے ناکافی تھا۔ اس لئے سرسید نے اردو نثر میں مدعا نگاری کی بنیاد ڈالی مقصد کو واضح دلیلوں کے ساتھ کہنا سکھایا، بے جا لفاظی اور عبارت آرائی سے اردو کو نجات دلائی۔ انہوں نے خود بہت کچھ لکھا اور اس سے بھی بڑا کام یہ کیا کہ لکھنے والوں کی ایک پوری جماعت تیار کر دی، جن میں سے کچھ نے تو براہ راست ان کے دامن تربیت میں پرورش پائی اور کچھ نے دور سے فیض اٹھایا۔ آج جو زبان ہم لکھتے اور بولتے ہیں اس کی داغ بیل سرسید نے ہی ڈالی تھی۔ سرسید اور ان کے رفقا نے مدّعا نگاری کی بنیاد ڈال کر اردو کو علمی زبان بنانے کا جو کارنامہ انجام دیا وہ نہایت اہم ہے۔

9.4 سرسید تحریک سے وابستہ نثر نگار

ا۔ محسن الملک

سید علی مہدی ۱۸۱۷ء میں اٹاوہ میں پیدا ہوئے۔ فارسی کی تعلیم حاصل کر کے کلکٹری میں ملازم ہوئے، ترقی کر کے حیدرآباد میں مالیات کے انسپکٹر جنرل بنے۔ قیام حیدرآباد کے زمانے میں ان کا اہم کارنامہ یہ کہ ریاست میں فارسی کی جگہ اردو کو سرکاری زبان بنوایا۔ تہذیب الاخلاق میں مضامین لکھتے تھے۔ طرز تحریر میں دلکشی، عبارت میں سادگی و شگفتگی ہے۔ بقول حالی ان کے مضامین نے مسلمانوں میں جوش و جذبہ پیدا کیا۔ ۱۹۰۷ء میں ان کا انتقال ہوا۔

۲۔ چراغ علی

چراغ علی کا آبائی وطن کشمیر ہے۔ ان کے والد مولوی محمد بخش ترک سکونت کے بعد میرٹھ میں مقیم تھے جہاں ۱۸۴۴ء میں چراغ علی کی پیدائش ہوئی۔ فارسی اور انگریزی میں مستقل قابلیت حاصل کی۔ فکر معاش کے سبب تعلیم مکمل نہ ہوسکی۔ فطری ذوق نے ان کو عربی و فارسی کا ماہر اور یوروپ کی مختلف زبانوں سے واقف کرایا۔ رسالہ تہذیب الاخلاق میں برابر مضامین لکھتے رہے۔ مطالعہ کا بے انتہا شوق تھا جس کے سبب بیت الخلا میں بھی کتابیں رکھی رہتی تھیں اور وہاں بھی وہ پڑھنے سے نہ چوکتے تھے۔ انہوں نے کئی مذہبی کتابیں بھی تحریر کیں مگر ان کی تصانیف میں ادبی شان کم ہے، عبارت بے کیف اور رنگینی سے عاری محسوس ہوتی ہے۔ ۱۸۹۵ء میں بمبئی میں انتقال ہوا۔

۳۔ محمد حسین آزاد

محمد حسین آزاد ایک مختلف الجہت شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ جدید اردو نظم کے بانی، صاحب طرز انشا پرداز، مورخ اور محقق تھے۔ ۱۸۳۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محمد باقر اپنے عہد کے زبردست عالم اور صحافی تھے۔

انہوں نے اردو کا پہلا اخبار اردو اخبار کے نام سے جاری کیا۔غدر کے بعد ایک انگریز کے قتل کے الزام میں گوروں نے انہیں گولی مار کر شہید کیا۔محمد حسین آزاد جنگ آزادی کا ہنگامہ دیکھنے، والد کی شہادت اور گھر بار لٹنے کے بعد اپنی جان بچا کر لاہور پہنچے۔محکمہ تعلیم میں ملازم ہوئے۔درسی کتب تیار کیں،انجمن پنجاب قائم کی،مناظمے منعقد کرائے۔ترقی کر کے گورنمنٹ کالج لاہور میں فارسی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔شمس العلما کا خطاب ملالیکن اپنی جوان بیٹی کی وفات کا صدمہ برداشت نہ کر سکے اور جنون کی کیفیت میں مبتلا ہوئے۔مگر اس حالت میں بھی لکھنے کا عمل جاری رہا اور ایسا لکھا کہ ہوشمندوں کو بھی اس پر رشک آئے۔

محمد حسین آزاد کا انداز تحریر نہایت دلکش ہے۔الفاظ کا صحیح انتخاب،محاورات کی صحت،تشبیہات و استعارات کا موزوں استعمال ان کی نثر کی نمایاں ترین خصوصیات ہیں۔آزاد انشا پردازی کی طرز جدید کے خود ہی موجد اور خاتم ہیں۔ فارسی وعربی کے ثقیل الفاظ اور صنائع و بدائع کا استعمال ان کے یہاں عام ہے۔انہوں نے اردو و فارسی کی بیشمار کتابیں تحریر کیں جن میں سب سے اہم آب حیات ہے جو اردو ادب کی پہلی با قاعدہ تاریخ ہے۔ان کا دوسرا اہم کارنامہ نیرنگ خیال ہے جو تمثیلی مضامین کا مجموعہ ہے۔مہدی افادی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ وہ ایسے انشا پرداز ہیں جن کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔۱۹۱۰ء میں لاہور میں وفات پائی۔

۴۔ مولانا الطاف حسین حالؔی

حالؔی اردو ادب کی ہمہ جہت شخصیت ہیں۔انہوں نے اردو میں سوانح نگاری،تنقید،نظم گوئی،انشائیہ نگاری اور غزل گوئی کے میدان میں اپنی،مہارت،کمال اور وسعت مطالعہ کا ایسا ثبوت بہم پہنچایا ہے جس سے اردو کا کوئی بھی طالب علم صرف نظر نہیں کر سکتا۔وہ ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔نو برس کی عمر میں سایہ پدری سے محروم ہو گئے۔پہلے قرآن اور پھر دستور زمانہ کے مطابق عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی۔سترہ سال کی عمر میں ان کی مرضی کے خلاف شادی کر دی گئی مگر کتب بینی کا مشغلہ جاری رہا اور علمی استعداد میں روز بروز اضافہ ہوتا رہا۔کچھ عرصہ حصار میں ملازمت کی۔اس کے بعد دہلی آئے اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتؔہ کے حلقۂ احباب میں داخل ہوئے۔شیفتہ کی صحبت سے فیض حاصل کیا جس کے اثر سے سادگی سچائی اور خلوص حالؔی کے مزاج میں پیدا ہوا اور یہی خوبیاں ان کی جدید شاعری کا پس منظر بنیں۔دہلی میں قیام کے دوران اسد اللہ خاں غالبؔ کے شاگرد ہوئے۔

دہلی کی تباہی و بربادی کے بعد لاہور گئے اور وہاں گورنمنٹ بک ڈپو میں اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی تصحیح کا کام ملا جس کے ذریعہ انگریزی ادب سے واقف ہوئے اور مغربی خیالات نے ان کی طبیعت پر کافی اثر ڈالا اور انہوں نے اردو شاعری و انشاء پردازی کی خامیوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔انجمن پنجاب سے وابستہ ہوئے اور کئی نظمیں مثنوی کے پیرائے میں کہیں، بعد کو سرسید کی تحریک پر مسدس مدوجزر اسلام تحریر کیا جس میں مسلمانوں کے عروج و زوال کے اسباب پر روشنی ڈالی۔۱۹۱۴ء میں اکیاسی برس کی عمر میں اپنے وطن پانی پت میں انتقال کیا۔

حالی نے اردو میں سوانح نگاری کی بھی بنیاد رکھی ،حیات سعدی،حیات جاویداور یادگار غالب کی اہمیت مسلم ہے۔حیات جاوید سرسید کی سوانح حیات ہے جو بڑی تحقیق ومحنت سے لکھی ،یادگار غالب میں حالی نے اپنے استاد غالب کے حالات نہایت تفصیل سے بیان کیے۔ حالی سرسید کے ہم عصر ہی نہ تھے بلکہ سرسید سے بے انتہا متأثر بھی تھے جس کا سب سے بڑا ثبوت ’حیات جاوید‘ ہے۔حالی کا تنقید ونثر کی دنیا میں اہم ترین کارنامہ ’مقدمۂ شعروشاعری‘ ہے۔یہ حقیقت میں ان کے طویل دیوان کا دیباچہ ہے۔اس میں مشرق ومغرب کے ناقدین نے شعر کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان کو بڑی وضاحت سے بیان کرنے کے بعد حالی نے شعر کی تنقید کے اصولوں سے بحث کی ہے۔یہ اردو میں تنقید کی پہلی باقاعدہ کتاب ہے۔یہ ٹھیک ہے کہ حالی نے اس مقدمہ میں اردو شاعری کے معائب کا بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کیا اور محاسن کو نظرانداز کیا،جس کی وجہ سے یہ مقدمہ یک رخی تنقید کا آئینہ ہے۔

حالی کی نثر صاف وسادہ ہے ان کے یہاں عبارت آرائی ورنگینی نہیں ہے۔ان کے یہاں نہ تو نذیر احمد کا سا زور بیان ہے نہ شبلی کی سی شگفتگی پھر بھی ان کی نثر میں ایک قسم کی دلآویزی ودلکشی ضرور ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد

نذیر احمد ۱۸۳۰ء میں بجنور میں پیدا ہوئے۔والد کثیر العیالی کے سبب تنگ دست تھے۔اس لیے بیٹے کا ہاتھ مولوی عبدالخالق کے ہاتھ میں دے دیا،جو دہلی میں مدرس تھے۔مقصد یہ تھا کہ لڑکا مولوی صاحب کی خدمت میں رہ کر تعلیم حاصل کرلے اور اقتصادی ذمہ داریوں سے انہیں بھی راحت مل جائے۔مولوی صاحب نذیر احمد کو پڑھانے کے بجائے خود کی خدمت میں لیے رہتے اور ان کی دختر گھر کے کاموں میں لگائے رکھتی اور نذیر احمد کی انگلیوں پر سل کا بٹا مار مار کر اپنا اور سارے محلے کا مصالحہ پسواتی۔پھر انہیں روٹیاں مانگنے دوسروں کے گھر بھیج دیتی اور مولوی صاحب نذیر احمد کو پڑھانے کے بجائے دوسروں کو پڑھاتے ،لیکن یہ ذہین تھے۔مولوی صاحب کی خدمت کے دوران جو کچھ مولوی صاحب دوسروں کو پڑھا رہے ہوتے وہ انہیں یاد ہوتا یا نہ ہوتا نذیر احمد کو ضرور یاد ہوجاتا۔

یہ نذیر احمد کی خوش قسمتی تھی کہ ایک دن وہ سودا لینے اجمیری بازار گئے تو دلی کالج کے سامنے بھیڑ دیکھی۔ یہ حقیقت معلوم کرنے وہاں پہنچے،تو معلوم ہوا کہ امتحان چل رہا ہے۔اتفاق سے پیر پھسلا اور یہ گر گئے، پرنسپل نے اٹھایا،دل جوئی کی اور پوچھا کیا پڑھتے ہو؟ انہوں نے ان کتابوں کے نام بتائے جو مولوی عبدالخالق دوسروں کو پڑھاتے تھے۔اسے یقین نہ آیا اس نے مفتی صدرالدین صاحب کے حوالے کردیا۔انہوں نے نذیر احمد سے پڑھوایا تو انہوں نے سب سنا دیا۔ اس طرح نذیر احمد کو دلی کالج میں داخلہ مل گیا اور ان کی ترقی کے دروازے کھلے۔قسمت دیکھیے کہ مولوی عبدالخالق نے انہیں اپنی بیٹی بیاہ دی اور وہی سنگ دل لڑکی ان کی بیوی بنی اور شرارتیں بھول کر ان کی خدمت کرتی رہی۔نذیر احمد کے مزاج میں شوخی حد درجہ تھی اکثر اپنی انگلیوں کے نشانات اپنی اہلیہ کو دکھاتے اور وہ شرما کر خاموش ہوجاتیں۔

نذیر احمد پہلے پنجاب میں ۲۵ روپے ماہوار پر ڈپٹی انسپکٹر مدارس، پھر تحصیل دار، پھر افسر بندوبست مقرر ہوئے۔

سر سالار جنگ نے انہیں حیدرآباد بلایا پہلے آٹھ سو روپے پر افسر بندوبست اور پھر ۷۰۰ روپے ماہانہ پر ممبر مال ہوئے۔ ۱۸۸۳ء میں سالار جنگ کی وفات کے بعد دہلی آکر تصنیف و تالیف میں مشغول ہو گئے اور دو درجن کے قریب کتابیں تحریر کیں جن میں مراۃ العروس، بناۃ النعش، توبتہ النصوح، ابن الوقت، رویائے صادقہ وغیرہ مشہور ہیں۔قرآن مجید کا ترجمہ کیا اور انگریزی نہ جاننے کے باوجود انڈین پینل کوڈ کا ترجمہ تعزیرات ہند کے نام سے کیا۔نذیر احمد کی اہمیت یہ کہ وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ان کے ناول اصلاحی اور معاشرتی ہیں جو ایک خاص مقصد کے تحت لکھے گئے ہیں۔ان سے پہلے داستانوں میں خیالی اور ناممکن باتیں ہوتی تھیں۔انہوں نے زندگی کو اپنا موضوع بنایا اور ان کے گرد و پیش جو کچھ موجود تھا اسی کو انہوں نے اپنے ناولوں میں جگہ دی۔حد درجہ مقصد سے وابستگی کے سبب ان کے ناولوں کو فنی سطح پر نقصان پہنچا ہے۔انہوں نے اپنے ناولوں سے اکثر تبلیغ کا کام لیا ہے۔ان کے کرداروں میں یہ کمزوری پائی جاتی ہے کہ وہ یا تو صرف اچھے ہیں یا صرف برے حالاں کہ انسان اچھائیوں اور برائیوں کا مجموعہ ہے۔دوسری بات وہ کرداروں کے ایسے نام رکھتے ہیں جن سے ان کا اچھا یا برا ہونا پہلے سے معلوم ہو جاتا ہے مثلاً ظاہر دار بیگ، فہمیدہ اور نصوح وغیرہ۔

نذیر احمد نے جس وقت ناول لکھنے کی شروعات کی، ان کے پیش نظر ناول کا کوئی نمونہ موجود نہ تھا۔اس لیے اگر ان کے ناولوں میں کچھ خامیاں پائی جاتی ہیں تو اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں۔ان کو زبان پر خلاقانہ قدرت حاصل تھی۔ وہ عربی و فارسی کے الفاظ کا کثرت سے مگر برمحل استعمال کرتے ہیں جس کے سبب فارسی و عربی کے یہ ٹکڑے مخمل میں ٹاٹ کا پیوند نہیں معلوم ہوتے۔ان کی عبارت میں زور ہے، محاروں کے استعمال کا انہیں شوق ہے، طنز و ظرافت کے اچھے نمونے ان کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ذکاءاللہ

ذکاءاللہ ۱۸۳۲ء میں وطن دہلی میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔بارہ سال کی عمر میں دلی کالج میں داخل ہوئے، فارغ التحصیل ہونے کے بعد اسی کالج میں ریاضی کے پروفیسر مقرر ہوئے پھر بلند شہر میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس کے عہدے پر فائز ہوئے۔آخر میں میور کالج الہ آباد میں عربی و فارسی کے پروفیسر ہو گئے اور وہیں سے پنشن یاب ہوئے۔ ۱۹۱۰ء میں دہلی میں وفات پائی۔

ذکاءاللہ سر سید کے دوستوں میں تھے۔انہوں نے تہذیب الاخلاق، مخزن، زمانہ اور انسٹی ٹیوٹ گزٹ وغیرہ میں مسلسل مضامین لکھے انہوں نے اردو زبان و ادب کی بہت خدمت کی ہے اور مختلف علوم و فنون پر تقریباً ایک سو پچاس تصانیف و تراجم یادگار چھوڑے ہیں۔ان کا سب سے نمایاں کارنامہ دس جلدوں میں تاریخ ہندوستان ہے۔ان کے متعلق مولانا حالؔی کی دلچسپ رائے یہ ہے کہ ذکاءاللہ کا دماغ ایک بنئے کی دکان ہے جس میں ہر قسم کی جنس موجود ہے۔بسیار نویسی اور زود نویسی نے ان کی تحریروں میں ادبیت کے پہلو کو نقصان پہنچایا ہے۔

سید احمد دہلوی

۱۸۴۶ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔عربی و فارسی کی تعلیم دہلی کے جید علماء سے حاصل کی۔سرسید کے رفقا میں تھے۔اپنی مشہور لغت فرہنگ آصفیہ کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں۔ یہ لغت اپنی تحقیقات اور وسعت کے اعتبار سے غیر معمولی امتیاز رکھتی ہے۔طفلی نامہ، ہادی النساء اور رسوم دہلی وغیرہ ان کی دوسری کتابیں ہیں۔

شبلی نعمانی

۱۸۵۷ء میں اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔اپنے زمانے کے مشہور علما سے عربی اور الٰہیات کی تعلیم حاصل کی۔ کچھ دنوں تک وکالت کی۔۱۸۸۳ء میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ میں عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے۔ تقریباً سولہ برس شبلی علی گڑھ میں رہے۔سرسید کی صحبت و لائبریری سے بہت فیض اٹھایا، مغربی احوال و آثار سے واقفیت بہم پہنچائی اور ایک ممتاز مورخ، اہم سوانح نگار و نقاد بن کر ابھرے۔ علی گڑھ میں قیام کے دوران جہاں انہوں نے بہت سے ادبی کام کیے وہیں کالج اور سرسید تحریک کے فروغ و استحکام میں ہمہ وقت کوشاں رہے۔اس کے بعد کچھ عرصہ تک وہ ندوۃ العلماء سے وابستہ رہے۔ندوۃ العلماء سے علاحدگی کے بعد حیدرآباد کا رخ کیا لیکن علالت اور دیگر پریشانیوں کے سبب ۱۹۰۵ء میں حیدرآباد چھوڑ کر شبلی لکھنؤ آئے اور دارالعلوم کے معتمد تعلیم مقرر ہوئے۔کچھ عرصہ بعد ناگفتہ بہ حالات کے سبب انہیں اس عہدے سے استعفیٰ دینا پڑا۔۱۹۱۲ء میں اعظم گڑھ میں دارالمصنفین کی بنیاد ڈالی۔ ۱۸ /نومبر ۱۹۱۴ء کو وفات پائی۔

المامون، سیرت نعمان، الفاروق، الغزالی اور سوانح مولانا روم شبلی نعمانی کو سوانح نگاری کی دنیا میں ایک بلند قامت سوانح نگار ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں۔موازنہ انیس و دبیر لکھ کر شبلی نے اردو میں تقابلی تنقید کی بنیاد رکھی تو سیرۃ النبی کے ذریعہ سیرت نگاری کی دنیا میں اپنی ایک امتیازی شناخت قائم کی اور چار جلدوں میں شعرالعجم لکھ کر اردو داں طبقہ کو فارسی شاعری سے روشناس کرانے کا کارنامہ انجام دیا آخر زمانہ حیات میں دارالمصنفین کا قیام بھی شبلی کا زبردست کارنامہ ہے۔اس ادارے کے لیے انہوں نے اپنی ساری جائیداد وقف کر دی اور تصنیف و ترجمہ کا کام اعلیٰ پیمانے پر شروع کیا۔

شبلی کی تحریر میں شگفتگی و رعنائی کے ساتھ وقار و تحمل بھی ملتا ہے ان کی عبارت پر جوش و مترنم ہوتی ہے وہ اپنی نثر میں شعری وسائل سے کام لیتے ہیں، استعارے اور کنائے کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ایسے الفاظ و تراکیب کا انتخاب کرتے ہیں جن میں موسیقی پائی جاتی ہے۔شبلی طویل نویسی سے گریز کرتے ہیں اور اپنی بات کو مختصر الفاظ میں ادا کرتے ہیں جس سے تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔عالمانہ استدلال ان کی نثر کی خاص خوبی ہے

سلیم پانی پتی

۱۸۵۹ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔آباواجداد پہلے ملتان سے ہجرت کر کے پاک پٹن آئے پھر پانی پت

میں آباد ہوئے۔ ان کے والد حاجی فریدالدین ایک نہایت پرہیزگار انسان تھے۔ عربی فارسی کی ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کرنے کے بعد میونسپل اسکول میں داخل ہوئے۔ ۱۸۸۲ء میں مڈل کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے اورینٹل کالج لاہور میں داخلہ لیا۔ منشی فاضل کے امتحان میں بھی اول کامیاب ہوئے۔ اس کے علاوہ عربی ادب، تفسیر، فقہ، حدیث، منطق وفلسفہ وغیرہ کی بھی تعلیم حاصل کی۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد بھاول پور کے ایک کالج میں عربی فارسی کے استاد ہوئے۔ ۱۸۹۰ء میں جنرل عظیم الدین خاں رام پور لے آئے۔ یہاں رام پور ہائی اسکول میں ہیڈ مدرس مقرر ہوئے۔ جون ۱۸۹۱ء میں جنرل عظیم الدین خاں کے قتل کے بعد نوکری سے استعفیٰ دے کر وطن پانی پت آ گئے اور مطب چلانا شروع کیا۔ جولائی ۱۸۹۴ء میں مولانا حالی کے ساتھ علی گڑھ آئے اور سرسید کے لٹریری سکریٹری کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ سرسید کے انتقال کے بعد علی گڑھ سے معارف نام کا رسالہ جاری کیا۔ صحت کی خرابی کی بنا پر نومبر ۱۹۰۰ء میں وہ وطن آ گئے۔ مالی پریشانیوں کے سبب پانی پت سے بہت دنوں تک یہ رسالہ جاری نہ رہ سکا۔ کچھ عرصہ بعد دوبارہ علی گڑھ گئے اور وہاں انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے سب ایڈیٹر بنے۔ ۱۹۱۲ء میں مولانا شبلی کی دعوت پر لکھنؤ آئے اور مسلم گزٹ کی ادارت قبول کی۔ برطانوی حکومت کے استبداد کے خلاف بڑے ہی پرجوش مضامین لکھنے کے سبب مسلم گزٹ کی ادارت سے مستعفی ہونا پڑا۔ ۱۹۱۹ء میں حیدرآباد کے دارالترجمہ میں ملازم ہوئے۔ کچھ دنوں کے بعد عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر مقرر ہو گئے، دس سال ملازمت کے بعد ۱۹۲۸ء میں انتقال کیا۔

سرسید سے وابستہ نثر نگاروں میں ڈپٹی نذیر احمد، مولانا حالؔی، شبلی نعمانی، وقارالملک، محسن الملک، مولوی ذکاء اللہ وغیرہ نے تاریخ، تنقید، سوانح، سیرت، علم کلام اور دیگر علمی موضوعات پر بے شمار کتابیں لکھ کر اردو نثر کے خزانے کو مختلف قسم کے جواہرات سے مالا مال کر دیا اور مغربی علوم وسائنس کی روشنی کے تحت ادب کی نئی اصناف سے اردو نثر کو آشنا کیا۔ بیسویں صدی کی اردو نثر کی تعمیر وترقی میں اس تحریک نے انتہائی اہم کردار ادا کیا ہے۔

9.5 1857ء کے بعد لکھنؤ میں اردو نثر نگار

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد سیاسی وسماجی تبدیلیوں کے سبب لکھنوی نثر میں بھی تبدیلی پیدا ہوئی۔ داستانوں کی جگہ حقیقی واقعات کے بیان نے لی اور مختلف علمی، ادبی ومذہبی موضوعات پر اردو میں کتابیں تحریر کی گئیں جس میں اودھ اخبار اور اودھ پنچ نے طنز ومزاح کے عنصر کو داخل کیا۔ ذیل میں اہم لکھنوی نثر نگاروں کی خدمات کا ایک جائزہ پیش ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار

انیسویں صدی کے نصف آخر میں لکھنوی نثر نگاروں میں پنڈت رتن ناتھ سرشؔار کا نام بہت اہم ہے۔ وہ ۱۸۴۷ء میں لکھنؤ کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ چار برس کی عمر میں یتیم ہو گئے۔ دستور زمانہ کے مطابق فارسی و عربی کی تعلیم حاصل کی۔ انگریزی میں بھی دست رس پیدا کی، مگر کوئی سند حاصل نہ کر سکے۔ کھیری کے اسکول میں مدرسی سے

اپنی معاشی زندگی کا آغاز کیا۔ یہ وہ وقت تھا جب اودھ نئے دور سے گزر رہا تھا اور قومی زندگی کی اصلاح کی کوششیں ہر طرف جاری تھیں۔ اسی زمانے میں انہوں نے مضمون نگاری شروع کی۔ ابتدائی مضامین اودھ پنچ اور مراسلۂ کشمیر میں شایع ہوئے۔ انہوں نے اپنے طرز نگارش سے عوام کو جلد ہی اپنی جانب متوجہ کر لیا۔ وہ کئی رسالوں اور اخباروں سے متعلق رہے۔ آخر میں اودھ اخبار کے ایڈیٹر مقرر ہوئے اور اسی اخبار سے فسانہء آزاد کا سلسلہ شروع کیا جو ناول نویسی کی دنیا میں خاصا امتیاز رکھتا ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار کی کتابوں میں جو مقبولیت فسانہ آزاد کو حاصل ہوئی وہ کسی اور کو نصیب نہ ہوسکی۔ فسانہ آزاد چار ہزار سے زائد صفحات پر مشتمل ہونے کے باوجود دلچسپی سے پڑھی گئی۔ جب انہوں نے اودھ اخبار میں اسے لکھنا شروع کیا تو یہ اندازہ نہ تھا کہ یہ قصہ کم وبیش چار ہزار صفحات تک پھیل جائے گا۔ اس قصہ میں انہوں نے لکھنؤ کی معاشرتی و تہذیبی زندگی کی تصویر کشی کی ہے جو نوابی عہد کے مٹنے کے بعد ایک روایت کی شکل میں زندہ تھی۔ وہ اس زندگی سے بخوبی واقف تھے جس کی وجہ سے ہر ایک کی بات چیت اور اس کے رہن سہن کو بڑی حقیقت پسندی سے پیش کر دیا۔ یوں تو چار جلدوں میں لکھی ہوئی یہ داستان کچھ صفحات میں بیان کی جاسکتی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کے غیر ضروری اجزا کو حذف کر دینے کے بعد اس کی دلچسپی پوری طرح باقی نہیں رہ سکتی۔

فسانہ آزاد کا مرکزی کردار آزاد اس تہذیب کا نمائندہ اور اس معاشرت کی تصویر ہے جس میں شاہی اور نوابی عہد کی جھلک ہے۔ آزاد اور خوجی لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کو پوری طرح اجاگر کرتے ہیں۔ زوال سلطنت کے بعد عوام کا رجحان عیش وعشرت اور لہو ولعب کی طرف ہو گیا تھا۔ فسانہ آزاد لکھنؤ کی اسی زوال آمادہ تہذیب کی تاریخ ہے۔ اس لیے اس میں کوئی تمثیلی سیرت نہیں ملتی اور نہ ہی معیار عشق کی بلندی نظر آتی ہے۔ پاک محبت اگر کہیں ہے تو عورتوں کے کردار میں، جب کہ مردوں میں کہیں اس کا نام بھی نہیں۔ اس کا ہیرو آزاد خود اخلاقی اعتبار سے نہایت کمزور ہے۔ آج اللہ رکھی پر عاشق ہے تو کل حسن آراء پر، جس شخص سے دوستی کرتا ہے اس کی بیوی پر ڈورے ڈالنے سے باز نہیں آتا۔ یہ ہوسنا کی نہیں تو اور کیا ہے؟ لیکن انسانی فطرت کے ماہرین اس بات سے واقف ہیں کہ مرد کی فطرت ہی یہ ہے کہ وہ ایک سے محبت کرنے کے باوجود دوسرے کی طرف دیکھنے سے باز نہیں رہتا۔ سرشار فطرت انسانی کے زبردست نباض اور حقیقت نگار تھے۔ اس لیے انہوں نے اپنے اردگرد جو کچھ دیکھا اسی کی مرقع کشی کی اور لکھنؤ کے زوال آمادہ معاشرے کی زندہ تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی ہے۔ سرشار کا کمال یہ ہے کہ ان کی پیش کردہ تصویر قاری کو صرف لکھنؤ کی سیر ہی نہیں کراتی بلکہ اس معاشرے کا حصہ بنا دیتی ہے جس کے نتیجہ میں اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ چوک سے گزرنے والے مجمع میں وہ خود دھکے کھا رہا ہے۔

سرشار نے لکھنوی زندگی کے رنگا رنگ اور متنوع جلوؤں میں محرم، چہلم کے جلوس، ہولی، دیوالی کے میلے ٹھیلے، تھیٹر کے تماشے اور رقص وسرور کی محفلوں کا بیان روزمرہ اور محاوروں سے اس قدر سجا کر پیش کیا ہے کہ جس کی مثال شاید ہی کہیں اور دکھائی دے۔ فسانہ آزاد ہی سرشار کا وہ کارنامہ ہے جس نے انہیں اردو نثر کی تاریخ میں بقائے دوام عطا کی ہے۔ سرشار نے کچھ کتابوں کا ترجمہ بھی کیا لیکن زیادہ تر طبع زاد کتابیں تحریر کی ہیں۔ ان کی دوسری تصانیف جام

سرشار، سیر کہسار، رنگے سیار، کامنی، طوفان بے تمیزی، پی کہاں، شمس الضحیٰ اور کڑم دھم وغیرہ کے پلاٹ عموماً غیر مربوط ہیں، کردار نگاری میں بھی کسی کردار کی خصوصیت ہر جگہ یک رنگی سے قائم نہیں رہ پائی ہے۔ مکالمہ پر البتہ ان کو پوری قدرت حاصل ہے وہ مکالموں میں برجستگی اور ادب ولحاظ وغیرہ کا پورا پورا خیال رکھتے ہیں اور یہ کوشش کرتے ہیں کہ ان کا پیش کردہ کردار مکالموں کے ادا کرتے وقت موقع ومحل کے اعتبار سے لفظیں استعمال کرے تا کہ قاری اور سامع پر بھر پور تاثر قائم ہو۔ سرشار کا طرز تحریر نہایت دل کش اور زبان شگفتہ ہے۔ طرز ادا میں سلاست ہے، محاورات میں صفائی اور روزمرہ میں لطافت ہے۔

سرشار اپنی زندگی کے آخری دور میں لکھنؤ سے حیدر آباد چلے گئے اور وہاں سے دبدبہء آصفیہ نکالتے رہے۔ ۱۹۰۲ء حیدر آباد میں ہی انتقال کیا۔

عبدالحلیم شرر

لکھنوی نثر نگاروں میں دوسرا اہم نام عبدالحلیم شرؔر کا ہے۔ شرؔر ۱۸۶۰ء میں لکھنو میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حکیم تفضّل حسین واجد علی شاہ کے طبیب خاص تھے۔ ابتدائی فارسی وعربی کی تعلیم دہلی میں حاصل کی۔ حصول تعلیم کے بعد عبد الوہاب نجدی کے رسالہ توحید کے ترجمہ سے تصنیف وتالیف کی دنیا میں قدم رکھا۔ ۱۸۸۱ء میں اودھ اخبار میں ملازمت کی۔ ۱۸۸۷ء میں دل گداز کے نام سے اپنا رسالہ جاری کیا اور اسی میں ان کے تاریخی ناول ملک العزیز ورجنا، حسن انجلینا اور منصور موہنا وغیرہ شائع ہوئے۔ شرؔر کا طرز بیان شگفتہ، رواں مگر بے نمک ہے۔ تخیّل میں گہرائی کم ہے۔ ان کے کرداروں میں یکسانیت ہے۔ ان باتوں کے باوجود شرؔر کو اس وقت جو شہرت نصیب ہوئی وہ کسی اور کے حصّے میں کم آئی۔ اس کا سبب شاید ان موضوعات کا انتخاب ہے جس سے ان کے قارئین کو ایک قسم کا والہانہ لگاؤ تھا۔ ہندوستانی مسلمانوں میں اسلامی غیرت وحمیت بیدار کرنے کے لیے سرسید، نذیر احمد اور شبلی نعمانی وغیرہ نے جو میدان تیار کیا تھا اس کا فائدہ عبدالحلیم شرر کو حاصل ہوا اور ان کے تاریخی ناول نہایت دلچسپی سے پڑھے گئے۔

منشی سجاد حسین

منشی سجاد حسین ڈپٹی کلکٹر منصور علی کاکوروی کے بیٹے تھے۔ ۱۸۵۶ء میں کاکوری میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اس کے بعد کینگ کالج سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد وہ مختلف قسم کے کام کرتے رہے۔ ۱۸۷۷ء میں فوج میں اردو پڑھانے کی نوکری چھوڑ کر اودھ پنچ نکالنا شروع کیا۔ اس اخبار میں مزاحیہ اور طنزیہ مضامین کے علاوہ نظمیں اور غزلیں بھی شایع ہوتے تھے۔ اودھ پنچ نے اردو نثر میں طنز وظرافت کی روش کو عام کرنے میں اہم کردار ادا کیا اور کئی نئے رسالوں کے لیے زمین ہموار کرنے کا بھی کام کیا۔

منشی سجاد حسین ایک صحافی کے علاوہ ادیب وناول نگار کی حیثیت سے بھی جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں حاجی بغلول، طرح دار لونڈی، پیاری دنیا، احمق الذی، میٹھی چھری، کایا پلٹ اور حیات شیخ چلی وغیرہ نمایاں

ہیں۔ان کی ان تمام تصانیف کا مقصد سماج کی ناہمواریوں اور بدلتے ہوئے معاشی و معاشرتی پہلوؤں کی خامیوں کو تنقید کا نشانہ بنانا ہے۔ان کی تحریروں میں آزادیٔ خیال اور بے باکی نمایاں ہے۔وہ ہر جگہ روزمرہ اور بول چال کا لطف قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

منشی سجاد حسین نے حاجی بغلول لکھ کر اردو ناولوں میں مزاحیہ انداز کی کمی کو دور کیا، حاجی بغلول منشی سجاد حسین کا ایسا کردار ہے جو فسانہ آزاد کے آزاد کی طرح ہر دل عزیز اور ہمیشہ زندہ رہنے والا کردار معلوم ہوتا ہے۔

مرزا ہادی رسوا

مرزا ہادی رسوؔا ۱۸۵۸ء میں لکھنو میں پیدا ہوئے۔بچپن انتہائی ناز و نعم میں گزرا ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔فارسی، عربی، طب، منطق، فلسفہ، ریاضی، موسیقی، علم نجوم اور کیمیا وغیرہ علوم کے علاوہ ادب و شاعری میں کمال پیدا کیا۔والد کے انتقال کے بعد بھی خاندانی جائیداد سے گزر بسر ہوتی رہی۔حصول تعلیم کا زبردست شوق تھا۔اس لیے مطالعے کا سلسلہ تا حیات جاری رہا مرزا رسوا کچھ عرصہ کے لیے ضرور حیدرآباد گئے مگر بیشتر زندگی لکھنو میں گزاری اور لکھنو میں جو کچھ دیکھا اپنی تحریروں میں اس کی ہو بہو تصویر اتار دی۔ذات شریف، شریف زادہ، اختری بیگم، طلسمات، بہرام کی رہائی، خونی بھید اور خونی عاشق وغیرہ ان کی خاص تصانیف ہیں مگر ان کی شہرت و عظمت کی بنیاد امراؤ جان ادا پر قائم ہے۔ ۱۹۰۰ء میں تحریر کی گئی اس ناول کی زندگی میں کوئی زمانہ ایسا نہیں آیا جب اس کی مقبولیت کو گہن لگا ہو۔امراؤ جان ادا انیسویں صدی کی لکھنوی تہذیب و معاشرت کی ایک زندہ تصویر ہے۔

رسوا کو یہ احساس تھا کہ ناول کو اپنے زمانے کا عکاس ہونا چاہیے۔کردار نگاری محض غلو پر مبنی نہ ہو بلکہ اس میں کچھ حقائق بھی ہوں۔ناول فن کے تقاضے بھی پورے کرے اور اس کی زبان کردار کے مطابق ہو۔ان باتوں کو اگر ذہن میں رکھیں تو ان کے ناول امراؤ جان ادا کے بہت سے اوصاف خود بخود نمایاں ہو جاتے ہیں۔یہ حقیقت ہے کہ اس ناول کا بیشتر حصہ لکھنؤ کے ایک قحبہ خانے کے بیان پر مشتمل ہے مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ناول نگار کا مقصد خانم کے یہاں آنے جانے والوں، اس کی نوچیوں اور طوائفوں کے بیان سے لطف و لذت حاصل کرنا یا روپے کے کاروبار میں انسانی جذبات و احساسات کا فقدان دکھانا یا عبرت کا سامان فراہم کرنا یا خانم کے کوٹھے کی طوائفوں کی مجبوری کو سامنے لا کر ان سے ہمدردی پیدا کرنا ناول نگار کا مقصد نہیں۔مرزا رسوا کا مقصد اصل میں ایک طوائف کے پس منظر میں اس وقت کے لکھنؤ کے زوال آمادہ معاشرے کی کہانی بیان کرنا ہے۔یہ ناول لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کا ایک البم ہے جس میں سے بہت سی تصویریں ہمیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

امراؤ جان کا پس منظر لکھنؤ کا وہی انحطاط پذیر معاشرہ ہے جس کی مصوری سرشار نے فسانۂ آزاد میں کی ہے اور اس طرح کی ہے کہ اس معاشرے کے جسم و جاں کو حیات جاوداں حاصل ہو گئی ہے۔مرزا رسوا نے اس معاشرت کی عکاسی کے لیے ایک ایسی لڑکی کو منتخب کیا جو شریف گھرانے میں آنکھ کھولتی ہے لیکن حالات اسے کوٹھے تک پہنچا کر طوائف بنا دیتے ہیں۔

مرزا رسوا نے اس نکتے کو پا لیا تھا کہ طوائف کا کوٹھا ہی ایسا اسٹیج ہوسکتا ہے کہ لکھنو کا ہر کردار کبھی نہ کبھی اس تک پہنچتا ہے اور اپنا پارٹ ادا کر کے رخصت ہو جاتا ہے۔ میلوں، تماشوں اور عرسوں کا ذکر کیے بغیر لکھنو کی معاشرت کا نقشہ کیسے مکمل ہوسکتا تھا۔ اس کا حل مصنف نے اس طرح نکالا کہ طوائفوں کو سیر کرانے وہاں لے گیا۔ غرض خانم کے کوٹھے کو مرکز بنا کر ناول نگار ہمیں سارے لکھنو کی سیر کرا دیتا ہے اور اپنا مقصد حاصل کر لیتا ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا ناول تحریر کیا جس نے ناول کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا ۔

9.6 اردو فکشن 1857ء سے 1920ء تک (ناول اور افسانہ)

9.6.1 ناول

اردو ناول، اردو داستان کی ایک ارتقائی شکل ہے اور اس نے اسی داستان کے پیٹ سے جنم لیا ہے مگر ہمارے ادب پر مغرب کا بھی احسان ہے کہ ہمارے بزرگ ادیبوں نے مغربی ادب سے کسب فیض کر کے ناول کے فنی تقاضوں کی تکمیل کا کارنامہ انجام دیا۔ مولوی نذیر احمد کے کئی ناول انگریزی ناولوں سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں مگر ہمارے بعض بزرگ نقاد انہیں ناول تسلیم کرنے سے بچتے رہے ہیں۔ اس لیے کہ ان قصوں میں فن کے وہ تمام لوازم موجود نہیں جن کا مطالبہ جدید ناول سے کیا جاتا ہے۔ نذیر احمد کی مراۃ العروس ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی یہ اردو کا پہلا ناول ہے۔ اس ناول میں مولوی صاحب نے اکبری اور اصغری کا قصّہ بیان کیا ہے جو حقیقی بہنیں ہیں مگر ایک سلیقہ مند ہے اور دوسری بدتمیز و پھوہڑ۔ نذیر احمد نے دونوں کے قصّے الگ الگ لکھے ہیں۔ اس لیے پلاٹ میں مکمل ربط پیدا نہ ہوسکا۔ اس کی دوسری خامی مصنف کی حد سے بڑھی ہوئی مقصدیت ہے۔ ان کے کردار حقیقی ہونے کے باوجود مثالی ہیں مگر ان کرداروں سے ہم نے یہ سبق سیکھا ہے کہ معاشرے کے اہم مسائل قصے کے انداز میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ نذیر احمد نے ایک خاص معاشرے کی اصلاح کے لیے ان قصوں کا استعمال کیا۔ سنجیدہ قصہ نویسی کی طرف یہ پہلا قدم تھا جو نذیر احمد نے اٹھایا جس سے دھیرے دھیرے سہی مگر زندگی اور فن کا رشتہ استوار ہونا شروع ہوا اور آگے چل کر نذیر احمد کے اندر کا مولوی فن کار کی شخصیت میں ضم ہوتا چلا گیا اور ان کا فن نکھرتا چلا گیا ہے۔

نذیر احمد کے بعد رتن ناتھ سرشار نے اس صنف کو آگے بڑھایا۔ انہوں نے بہت سے ناول لکھے جس میں سب سے زیادہ مقبولیت ''فسانہ آزاد'' کو ملی۔ سرشار نے اودھ اخبار میں فسانہ آزاد کو قسط وارانہ انداز میں لکھ کر لکھنوی تہذیب ومعاشرت کی تصویر کشی کی۔ اس قسط وارانہ انداز کے سبب ربط وتسلسل باقی نہ رہا اور اسی کمی کی بنا پر فسانہ آزاد پر کئی ایسے اعتراضات کیے گئے جن کے وزن کو ہر ایک نے تسلیم کیا ہے مثلا پلاٹ ناپید ہے، آغاز وانجام کا کوئی پتا نہیں ہے، نہ اس میں کوئی بنیادی مسئلہ ہے نہ موضوع، اس لیے کشمکش، الجھن اور اشتیاق بھی نہیں ہے۔ ان تمام عیوب کے باوجود اسے ناول اس لیے کہا جاتا ہے کہ یہ زندگی کی وسعتوں کا حامل ہے اور ناول کی ایک تعریف یہ بھی کی گئی ہے کہ اسے زندگی کی وسعتوں کا

ترجمان ہونا چاہیے۔سرشار نے ۱۸۵۷ء کے بعد کے لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کو اپنا موضوع بنایا اور یہ کوشش کی کہ اس معاشرے کی انفرادی و اجتماعی زندگی کے ہر پہلو کی اس طرح مرقع کشی کی جائے کہ قاری ان تمام پہلوؤں کو جیتا جاگتا اور آنکھوں دیکھا محسوس کر سکے۔فسانہ آزاد کو اردو ناول کی تاریخ میں اسی لیے بقائے دوام ملی کہ اس کی بدولت ایک خاص عہد کا لکھنؤ زندہ ہے۔آزاد کا کردار ایک رند مشرب سیلانی کا کردار ہے جس کی آنکھوں سے انہوں نے تبدیل ہوتی زندگی کے بیشمار پہلوؤں کو دیکھا ہے جب کہ خوجی کے کردار کے ذریعہ ماضی کی قدیم روایتوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے یہ دونوں کردار اپنی جگہ نہایت عمدہ ہیں، مگر اصلیت و واقعیت کا پہلو ان میں کچھ کم ہے۔

نذیر احمد و پنڈت رتن ناتھ سرشار کے بعد عبدالحلیم شؔرر اور محمد علی طیب کا زمانہ آتا ہے۔شؔرر نے اردو میں ناول نگاری کی ایک نئی روش کا آغاز کیا، یعنی تاریخی ناول لکھنے کی ابتدا کی جس میں اسلام کی عظمت و شوکت کے قصّے دہرائے گئے۔شرر نے ناول کو اپنے خیالات و تصورات کو دوسروں تک پہنچانے کا وسیلہ بنایا تو یہ بات شروع سے پیش نظر رکھی کہ ناول کے کچھ فنی مطالبات ہیں جن کا لحاظ کیے بغیر بات مؤثر اور دل نشیں نہیں ہوسکتی۔اس لیے انہوں نے اپنے ناولوں میں ان شرائط کی پابندی برتی جنہیں ناول نگاری کے فن کے مبادیات کہا جاتا ہے۔اس طرح شرر اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے اردو میں بالآرادہ ناول کے فن کو برتنا شروع کیا۔یوں تو شرر نے دو درجن کے قریب ناول لکھے مگر ان کی شہرت و مقبولیت کی بنیاد ملک العزیز ورجنا اور فردوس بریں پر ہے۔ان کا یہ دوسرا ناول ان کا شاہ کار ہے۔شؔرر کے ناولوں پر عام اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ان کے یہاں کردار نگاری کا پہلو کمزور ہے، جس کا جواب یہ ہے کہ شرر نے اپنے ناولوں کے لیے تاریخی کردار منتخب کیے اور تاریخی کرداروں کے انتخاب کے بعد مصنف کی مجبوری یہ ہوتی ہے کہ وہ تاریخی حقائق سے ایک انچ اِدھر اُدھر نہیں جا سکتا۔یہی صورت حال شرر کے ساتھ پیش آئی۔شرر کے ناولوں کے کردار میں عام کرداروں کی طرح تبدیلی و تنوع کی تلاش مناسب نہیں۔

محمد علی طیب نے نیل کا سانپ، عبرت حسن، جعفر و عباسیہ اور سردار اختر و حسینہ وغیرہ ناول لکھے مگر ان کی حیثیت بس تاریخی ہے۔ان کے بیشتر ناول تقلیدی انداز کے حامل ہیں ان میں فنی سطح پر کسی قسم کی جدت و ندرت موجود نہیں۔

سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پنچ کا زمانہ بھی یہی ہے۔انہوں نے تقریباً نصف درجن کے قریب ناول لکھے جن میں حاجی بغلول، شیخ چلی، کایا پلٹ اور احمق الذین نے کافی شہرت پائی۔ان کے ناولوں میں حقیقت نگاری کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ان کے یہاں ان کے عہد میں پیدا ہونے والے سیاسی و سماجی واقعات کا بھرپور شعور ملتا ہے۔اس لیے انہیں سنجیدہ ناول نگار کہا جا سکتا ہے حالاں کہ ہمارے بیشتر نقادوں نے انہیں مزاحیہ ناول نگاری تک محدود کر رکھا ہے اور ان کے ناول حاجی بغلول کے مرکزی کردار حاجی بغلول کو اردو ناول کے نہ بھولے جانے والے کرداروں میں شامل کر کے بات ختم کر دی ہے۔ناول نگاری کی تاریخ میں وہ جس مرتبے اور مقام کے حقدار تھے وہ انہیں نہ مل سکا جس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ ان کی ناول نگاری پر ان کی صحافت کی وجہ سے توجہ نہ کی جا سکی۔

راشد الخیری نے بھی اسی زمانے میں ایک درجن سے زائد ناول لکھے اور اپنے ناولوں کی مدد سے مشرقی روایات

کو زندہ رکھنے کی کوشش کی اور مغربی سیلاب کی برتری پر بند باندھنے کی کوشش کی۔ ان کا یہی جذبہ بعد میں طبقہ نسواں کی حمایت وطرف داری کی شکل میں ظاہر ہوا کیوں کہ اسی کے ذریعے وہ ملک وقوم کی خدمت کر سکتے تھے۔ مغربی تہذیب کے اثرات کو جڑ سے ختم کرنے کے لئے گھر سے زیادہ موزوں کوئی جگہ نہیں ہوسکتی تھی۔ ماں کی گود ہی بچہ کا پہلا مدرسہ ہوتی ہے لہٰذا گھریلو زندگی ہی ان کے تمام ناولوں کا محور ومرکز ہے۔

کائنات کی ہر تخلیق کے پس پشت کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے مگر مقصد سے وابستگی جب شدت اختیار کر لیتی ہے تو فن کو نقصان پہنچتا ہے۔ راشد الخیری کا معاملہ کچھ ایسا ہی ہے ان کے ناولوں میں سب سے بڑی خامی یہی ہے کہ وہ تبلیغی انداز اختیار کر لیتے ہیں اور براہ راست تعلیم وتربیت کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ اسی بنا پر عموماً نقادوں نے یہ کہا ہے کہ ان کے ناول نذیر احمد کے ناولوں کی صدائے بازگشت محسوس ہوتے ہیں اور ان میں فنی سطح پر کوئی جدت وندرت موجود نہیں۔ البتہ دہلی کی ٹکسالی زبان وبیان کی خوبی ان کے ناولوں کا وہ جوہر ہے جس نے ان کے ناولوں کو زندہ رکھا ہے۔

تقلیدی ناول نگاری کا یہ دور بیسویں صدی کے ابتدائی چند برسوں تک محیط ہے اور یہی وہ زمانہ ہے جب اردو میں ایسے ناول بھی لکھے گئے جنھوں نے ہمارے ناول کو فنی حیثیت سے ایک ہی جست میں زمین سے آسمان پر پہنچا دیا۔ اب تک ناول نے زندگی اور فن کے درمیان جو رشتہ قائم کیا تھا وہ بالکل سیدھا سادا تھا۔ اجتماعی زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کس طرح معاشرے کا ناسور بن جاتے ہیں اور کس طرح یہ ناسور اجتماعی زندگی کے ساتھ فرد کے دل وجگر کو رستا ہوا زخم بنا دیتے ہیں اس کی طرف ہمارے ناول نگاروں نے اب تک توجہ نہیں کی تھی۔ ان پہلوؤں کو سب سے پہلے امراؤ جان ادا اور خواب ہستی میں پیش کیا گیا جس سے اردو میں نفسیاتی اور تجزیاتی ناول نگاری کا آغاز ہوا اور ادبی وشاعرانہ قدروں کو ایک وسیع تر مفہوم بھی ملا۔

مرزا ہادی رسوا کا نام اردو ناول کی تاریخ میں انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ اس لیے کہ انہوں نے امراؤ جان جیسا زندہ جاوید ناول اردو ادب کو دیا۔ ذات شریف اور شریف زادہ وغیرہ ان کے تقریباً کم رتبہ ناول ہیں۔ امراؤ جان کو اگر ان کا شاہ کار کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس ناول کا پس منظر لکھنؤ کا وہی زوال آمادہ معاشرہ ہے جس کی مصوری سرشار نے فسانہ آزاد میں کی ہے، لیکن امراؤ جان میں لکھنوی تہذیب ومعاشرت کے اچھے برے تمام پہلوؤں کی تفصیلات کا مشاہدہ ہے۔ رسوا نے فلسفیانہ فکر، نفسیاتی تجزیہ، ادبی وشعری ذوق اور فنی حسن ترتیب کو یکجا کر کے اردو ناول کے فن کو بلندی، تعمق، ہمہ گیری، لطافت ونزاکت اور تاثیر عطا کی ہے۔

لکھنؤ کی طوائفیں انیسویں صدی کی تہذیب ومعاشرت کا ایک ایسا پہلو تھیں جن سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا، وہ موسیقی ورقص کے علاوہ دوسرے علوم میں دخل رکھتی تھیں۔ صاف وشفاف زبان بولتیں اور لب ولہجہ کی تمام تر نزاکتوں کا خیال رکھتیں۔ عوام وخواص کے مذاق، مرتبہ اور افتاد طبع کو پہچانتی تھیں۔ ان کے بالا خانوں میں ادبی موضوعات پر گفتگو بھی ہوتی اور شعر وسخن کی محفلیں بھی جمتی تھیں۔ رسوا کو لکھنوی تہذیب ومعاشرت کی پیش کش کے لیے طوائفوں کے ان بالا خانوں سے بہتر اور کوئی جگہ دکھائی نہیں دی۔ اس لیے کہ سماج کا ہر فرد کسی نہ کسی بنا پر وہاں جاتا ضرور تھا۔

طوائفوں کے بالا خانے اور امرا و روسا کے یہاں کے رقص و موسیقی کی محفلوں سے ہٹ کر بھی رسوا نے اس زندگی کی تصویر کشی کی ہے اور وہ اس طرح کہ اپنے مرکزی کردار امراؤ جان کو خانم کے بالا خانے سے نکال کر میلے ٹھیلے کی سیر کرائی۔عیش باغ اور چوک کے ان میلوں میں ایک طرح کی عوامی زندگی کی جھلک ہے۔

کان پور کے واقعات کے بیان میں نواب سلطان کے مکان کو لوٹنے سے ڈاکوؤں کا سرغنہ اس لیے انکار کر دیتا ہے کہ اس مکان میں اس کے دوست فیض علی کی آشنا امراؤ جان مقیم ہے، ڈاکوؤں کی گفتگو میں یہ پہلو بھی قابل غور ہے کہ انہیں اپنی زبان کا پاس ہے۔ بہو بیٹیوں کی عزت لوٹنا ان کے لئے باعث ننگ و عار ہے۔ وہ دوست کے دوست کو بھی دوست سمجھتے ہیں۔اس کے علاوہ ناول کا وہ حصہ بھی اس عہد کی اخلاقی اور سماجی قدروں کو نمایاں کرتا ہے جس میں امراؤ جان فیض آباد میں اپنے پرانے گھر کے سامنے مجرا کرنے جاتی ہے تو اس کی ماں اسے ایک الگ مکان میں ملنے کے لیے بلاتی ہے۔

ان تمام واقعات و حالات کے پیش نظر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ناول کا موضوع انیسویں صدی کی زوال آمادہ زندگی ہے جسے رسوا نے مختلف پہلوؤں سے پیش کیا ہے۔ رسوا کی پیش کردہ یہ تصویر نہایت مکمل ہے جو حالات، اطوار اور انداز انہوں نے امراؤ جان میں پیش کیے ہیں وہ ایسے سچے ہیں کہ اس زمانے کے کسی فن پارے یا تاریخ میں نہیں ملتے مگر ان کی اصلیت اور سچائی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ناول پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے بھی اودھ کے اس رنگین ماحول کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ناول کی یہ سچائی، یہ حقیقت اور یہ مطابقت مرزا رسوا کی کامیابی کی دلیل ہے۔

رسوا کا مشاہدہ گہرا ہے ان کی نگاہ ایسی تیز ہے کہ وہ زندگی کی جزئیات کو نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے واقعات کے بیان میں ایسی سادگی ہے کہ تصنع یا مضمون آفرینی کا کوئی پہلو مشکل سے ہی آپ کو تلاش کرنے پر نظر آئے گا، بیان کا یہ سلیقہ، حقیقت نگاری کا یہ انداز اور حالات و واقعات کی فطری پیش کش امراؤ جان ادا کو اردو ناولوں میں منفرد بنا دیتی ہے۔

امراؤ جان کے کردار کے علاوہ بھی رسوا نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ جو کردار پیش کیے جائیں ان کے خصائص الگ الگ رہیں۔ امراؤ جان ادا کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ مرزا ہادی رسوا نے انہی مختلف کرداروں کو زندگی کے تانے بانے میں ایسا یکجا کر دیا ہے کہ ان سب کا مجموعی نقشہ نہایت دل کش تصویر پیش کرتا ہے اور یہ تصویر صرف دلکش اور رنگین ہی نہیں بلکہ رنگا رنگ رجحانوں سے ایسی آراستہ ہے کہ امراؤ جان ادا ایک ناول کے بجائے جگہ جگہ سوانح حیات معلوم ہوتی ہے اور اس پر زندگی کا ایسا دھوکا ہوتا ہے کہ بہت سے لوگ لکھنؤ کی گلیوں میں ناول کے دیے ہوئے پتے پر امراؤ جان کا مکان ڈھونڈتے ہوئے ملتے ہیں۔

یہ ناول اپنی کردار نگاری، کیف و کم، ردعمل اور تہذیب و معاشرت کے اظہار وغیرہ کی بنیاد پر اردو کے اہم ترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔شریف زادہ اور ذات شریف میں وہ کیف و کم نہیں جو امراؤ جان میں ہے شریف زادہ کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ رسوا کی سوانح حیات ہے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ رسوا نے جس طرح کی زندگی گزاری وہ سب کی سب اس میں موجود ہے۔

مرزا محمد سعید کی ناول نگاری کا آغاز ۱۹۰۵ء سے ہوتا ہے جب انہوں نے اپنا پہلا ناول خوابِ ہستی تحریر کیا۔ ان کا دوسرا ناول یاسمین ۱۹۰۸ء میں مکمل ہوا۔ ان دونوں ناولوں نے اردو ناول کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔ خوابِ ہستی اور یاسمین میں مرزا محمد سعید نے ایک خاص زمانے کے سماجی و معاشرتی حالات و انتشار کو واقعات کی شکل دے کر فرد کے داخل میں رونما ہونے والی کشمکش کو نہایت خوب صورت انداز میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

خوابِ ہستی کا مرکزی کردار عثمان بیسویں صدی کی ابتدائی دہائی کا وہ نوجوان ہے جو سماج و معاشرے کے تغیّرات اور انتشار کو دیکھ کر شک وشبہ میں مبتلا ہے اور اپنی راہ متعین نہیں کر پا رہا ہے۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں جسم، روح، مادیت اور روحانیت وغیرہ کی کشمکش سے فرد کی نفسیاتی کیفیت پر جو اثرات مرتب ہو رہے تھے ان کو اس ناول میں بڑی خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ مگر فن کے اعتبار سے ان کا دوسرا ناول مقصدی ہوتے ہوئے بھی ان خامیوں سے پاک صاف ہے جن کی نشان دہی علی عباس حسینی نے خوابِ ہستی کے سلسلے میں کی ہے۔ یاسمین کی خوبی یہ ہے کہ اس میں مرزا محمد سعید نے اپنے مقصد کو کہیں بھی سیدھے سیدھے انداز میں پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ وہ کہانی، پلاٹ اور کرداروں میں ایک ایسا ارتباط پیدا کر دیتے ہیں کہ قاری خود ان سے نتیجہ اخذ کر لیتا ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول کی دوسری خوبی اس کے کرداروں کی نفسیاتی پیش کش ہے۔ انسانی فطرت و انسانی نفسیات سے واقفیت اور اس کی ترجمانی کا یہ انداز مرزا کے علاوہ اس عہد کے کسی دوسرے ناول نگار کے یہاں دکھائی نہیں دیتا۔

مرزا رسوا اور مرزا محمد سعید کے ناول فنی خصوصیات کے اعتبار سے مختلف ہیں لیکن دونوں نے آنے والے ناول نگاروں کو بعض مشترکہ سبق دیے ہیں مثلاً ہر موضوع خواہ وہ کتنا ہی نازک اور لطیف کیوں نہ ہو کہانی کا موضوع بن سکتا ہے۔

اسی روایت پر آگے چل کر پریم چند نے ناول نگاری کے فن کا محل کھڑا کیا۔ پریم چند نے اردو ناول کے فن کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ حقیقت نگاری اور دیہات کی زندگی کی تصویر کشی کر کے ناول کے دامن کو وسیع کیا۔ پریم چند نے اپنے ناولوں کا پس منظر ایسی زندگی کو بنایا جس کا مشاہدہ انہوں نے بہت قریب سے کیا تھا۔ زندگی کی اس تخصیص کا نتیجہ یہ ہوا کہ پریم چند نے جو لکھا اس پر حقیقت و صداقت کی مہر ثبت ہے۔ واقعات کے ساتھ جو کردار ہمارے سامنے آتے ہیں وہ بھی زندگی کا بالکل صحیح نمونہ ہیں۔ گئو دان، میدانِ عمل، بازارِ حسن، گوشۂ عافیت اور چوگانِ ہستی فن کی اس بلندی و عظمت کے سنگِ میل ہیں جنہوں نے آہستہ آہستہ ناول کے فن میں ایک مستقل انقلاب پیدا کیا۔

9.6.2 افسانہ

ہمارے ادب میں افسانہ بھی ناول کی طرح مغرب کے اثر سے وجود میں آیا ہے۔ انیسویں صدی کے آغاز میں امریکہ کے ایک مصنف واشنگٹن ارون نے اسکیچ بک لکھ کر اس صنف کی بنیاد ڈالی مگر اردو ادب میں بیسویں صدی سے پہلے مختصر افسانے کا وجود تلاش بسیار کے بعد بھی نظر نہیں آتا۔ انیسویں صدی کے شروع میں 'قصص مشرق' کے نام سے ڈاکٹر جان گل کرسٹ نے ایک کتاب تیار کی۔ اس کے بعد مولوی نذیر احمد نے بھی بعض چھوٹی چھوٹی کہانیوں کو از سر نو لکھ کر 'منتخب

الحکایات' کے نام سے پیش کیا مگر یہ قصّے مختصر افسانے کے ذیل میں نہیں آتے۔ فنی اعتبار سے پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اردو افسانے کو مستحکم بنیاد عطا کی، دیہات کی زندگی اور وہاں کے مسائل کو افسانے میں جگہ دی، حقیقت نگاری کی روایت قائم کی اور سیدھی سادی زبان کو وسیلہء اظہار بنایا۔

پریم چند کا اصلی نام دھنپت رائے تھا۔ وہ جولائی ۱۸۸۰ء میں وارانسی کے ایک گاؤں میں کائستھ خاندان میں پیدا ہوئے۔ پانچ سال کی عمر میں گاؤں کے مولوی صاحب سے اردو و فارسی کی تعلیم حاصل کرنا شروع کیا۔ آٹھ سال کی عمر میں انگریزی تعلیم کی ابتدا ہوئی۔ بارہ سال کی عمر میں سوتیلی ماں کے مظالم سہنے پڑے، سولہ سال کی عمر میں ان کی پہلی شادی ایک زمیندار خاندان میں ہوئی۔ اٹھارہ سال کی عمر میں میٹرک کا امتحان پاس کر کے اسسٹنٹ ماسٹر ہو گئے۔ ۱۹۰۱ء میں ایک ناولٹ 'ایک ماموں کا رومان' سے ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔ اکتوبر ۱۹۰۳ء سے بنارس کے ہفتہ وار اخبار 'آواز خلق' میں ان کا ناول اسرار معابد قسط وار شایع ہونے لگا۔ مئی ۱۹۰۵ء میں وہ تبادلے کی بنا پر کان پور آ گئے اور منشی دیا نرائن نگم کے رسالے 'زمانہ' میں پابندی سے افسانے، تبصرے اور تنقیدی مضامین لکھنے لگے۔ ۱۹۰۶ء میں انہوں نے فتح پور کے موضع سلیم پور کے منی دیوی پرشاد کی کم سن بیوہ بیٹی شیورانی دیوی سے دوسری شادی کی۔ ۱۹۰۷ء سے نواب رائے کے فرضی نام سے افسانہ نگاری کا آغاز ہوا اور ان کا پہلا افسانہ انمول رتن شایع ہوا۔ ۱۹۰۸ء میں ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ سوز وطن کے نام سے شایع ہوا۔ اس میں کوئی کہانی ایسی نہ تھی جو ملکی عوام میں باغیانہ خیالات پیدا کرے، بس قاری کے دل میں حب الوطنی کے جذبے کو بیدار کرتی تھی۔ پھر بھی انگریزی حکومت کو اس کی اشاعت پسند نہ آئی اور اسے ضبط کر لیا اور نواب رائے کو ہدایت کی کہ کوئی مضمون یا کہانی سرکار کی منظوری کے بغیر شایع نہ کرائیں۔ یہ واقعہ ۱۹۱۰ء ہے، اسی سال کے آخری چند مہینے پریم چند کے تخلیقی سفر میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ دیا نرائن نگم کے مشورے پر پریم چند کے فرضی نام سے ان کے دو افسانے بے غرض محسن ستمبر ۱۹۱۰ء میں، اور بڑے گھر کی بیٹی دسمبر ۱۹۱۰ء میں شایع ہوئے جنہیں مختصر اردو افسانے کا نقطہ آغاز کہا جا سکتا ہے۔

۱۹۱۵ء میں ان کی پہلی شریک حیات کا انتقال ہوا اور ان کا دوسرا مجموعہ پریم پچیسی کی پہلی جلد منظر عام پر آئی۔ اس کی دوسری جلد ۱۹۱۸ء میں شایع ہوئی۔ یہ دور پریم چند کی زندگی کا دوسرا اہم دور ہے۔ اس لیے کہ اسی دور میں انہوں نے ایف اے اور بی اے کے امتحانات پاس کیے اور ان کے بعض مشہور افسانے مثلاً نمک کا داروغہ، بے غرض محسن، خون سفید اور صرف ایک آواز وغیرہ منظر عام پر آئے۔ مہاتما گاندھی کی ستیہ گرہ تحریک سے متأثر ہو کر سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دیا۔ سول نافرمانی اور سوشل بائیکاٹ وغیرہ میں حصہ لینے کے علاوہ مکمل انہماک کے ساتھ ناول و افسانے لکھنے میں مصروف ہو گئے۔ ۱۹۲۰ء میں پریم بتیسی اور ان کے افسانے بوڑھی کاکی اور حج اکبر وغیرہ شایع ہوئے جن میں پریم چند کا تخلیقی جوہر پوری طرح نکھر کر سامنے آیا۔ ان کہانیوں کے مطالعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ کی تکنیک پر پریم چند کی گرفت دن بدن مضبوط سے مضبوط تر ہوتی جا رہی ہے۔

اسی زمانے میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوشؔ اور مجنوںؔ گورکھپوری نے بھی افسانے لکھے۔

ان میں یلدرم اپنی رومانیت کی وجہ سے افسانوی ادب کی تاریخ میں ایک اہم حیثیت کے حامل ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی کے مطابق ’یلدرم کے یہاں رومان ایک مرکزی دھارا بن کر سامنے آیا ہے اور اس دھارے نے عشق ومحبت کو زندگی کا ضروری اور لازمی جز وقرار دیا‘ اور اپنے افسانوں میں عورت کے خیالی پیکر سے آسودگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

رومانی افسانہ نگاروں کی فہرست میں نیاز محمد خاں نیاز فتح پوری کا نام خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ اردو کے علاوہ عربی، فارسی اور ہندی زبان کے ماہر تھے۔ ترکی اور انگریزی زبان وادب پر بھی دست رس تھی۔ مزاجاً وہ رومان پسند واقع ہوئے تھے۔ ادبی زندگی کی ابتدا شاعری سے ہوئی مگر وہ افسانہ نگار اور صحافی کی حیثیت سے وہ جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ ۱۹۱۳ء میں ان کا پہلا افسانہ پارسی دوشیزہ منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد وہ پابندی سے افسانے لکھتے رہے۔ نگارستان، جمالستان، نقاب اٹھ جانے کے بعد، حسن کی عیاریاں، مختصرات نیاز، شہاب کی سرگزشت اور ایک شاعر کا انجام کے عنوان سے ان کے افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے اپنے رسالے نگار کے ذریعے انہوں نے ادب لطیف اور رومانی نثر کو اردو میں مقبول بنانے میں تاریخی کردار ادا کیا ہے۔

سجاد حیدر کے معاصرین میں سلطان حیدر جوش کا نام بھی اردو فکشن کی ارتقائی تاریخ میں ناقابل فراموش ہے۔ ان کے افسانوں میں مذہب ومعاشرت کی اصلاح کا پہلو رومانی رنگ لیے ہوئے ہے۔

ان تمام رومانی افسانہ نگاروں کے افسانوں میں فنی وفکری گہرائی و گیرائی پریم چند کے مقابلے کم ہے مگر ان کی اہمیت اس بنا پر ہے کہ انہوں نے سماجی حقیقت نگاری کے دوش بدوش اردو میں رومانی افسانہ نگاری کو عام کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

9.6.3 مغربی ادب کے زیر اثر وجود میں آنے والے دیگر اصناف نثر

۱۸۵۷ء سے ۱۹۲۰ء کے دوران اردو ناول وافسانہ کے علاوہ جن اصناف نثر کی جانب ہمارے ادیبوں اور دانشوروں نے توجہ کی ان میں انشائیہ، خاکہ اور سوانح نگاری وغیرہ شامل ہے۔ حالاں کہ اس مختصر عرصہ میں فنی سطح پر ان اصناف کا اعلیٰ معیاری نمونہ منظر عام پر نہیں آسکا مگر یہ ضرور ہے کہ اردو مغربی ادب کے زیر اثر نئی اصناف نثر سے آشنا ہوئی جن پر بیسویں صدی کی آخری سات آٹھ دہائیوں میں بہت زیادہ توجہ بھی دی گئی اور ان کے معیاری نمونے بھی منظر عام پر آئے۔

انشائیہ

اردو انشائیے کو اگر ہم انگریزی انشائیوں کے معیار پر پرکھنے کی کوشش کریں تو شاید ہمیں یہ فیصلہ کرنا پڑے کہ اردو میں انشائیہ ہے ہی نہیں۔ اس لیے کہ انگریزی میں انشائیے سے جو مفہوم ہمارے ذہن میں آتا ہے اس کی جھلکیاں تو انیسویں صدی میں ہمیں مرزا غالبؔ، محمد حسین آزادؔ اور عبدالحلیم شرر وغیرہ کے یہاں دکھائی دیتی ہیں مگر واقعتاً انشائیہ نگار کوئی

بھی نہیں۔ ان میں کوئی مزاح نگار ہے تو کوئی خاکہ نگار، کوئی طنز نگار ہے تو کوئی مکتوب نگار، پھر بھی ان سب کو انشائیہ نگاروں کی فہرست میں اس لیے شامل کیا ہے کہ انشائیہ کی ایک خصوصیت یہ بھی تو ہے کہ ان میں یکسانیت نہیں ہوتی۔

مرزا غالبؔ کی نیت انشائیہ لکھنے کی نہ تھی مگر ان کے مکاتیب میں ان کا جو شخصی انداز ہے اور دل کی بات کہنے کی تڑپ ہے وہ انہیں انشا پرداز بنا دیتی ہے۔ محمد حسین آزادؔ کی تصنیف 'نیرنگ خیال' کے بعض مضامین انشائیے کے ابتدائی نمونوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سرسید کی نظر مقصدیت پر تھی انہوں نے سماج و معاشرے کی اصلاح کے لیے مضامین لکھے۔ ان کے تحریر کردہ مضامین میں بعض ایسی ذہنی ترنگ کی کیفیت لیے ہوئے ہیں کہ انہیں انشائیوں کے ذیل میں رکھنا پڑتا ہے جیسے 'بحث و تکرار' 'اپنی مدد آپ' اور 'امید کی خوشی' وغیرہ، مگر ان میں داخلیت کا عنصر بہت کم ہے۔ اس لیے کہ سرسید کی نظر مقصدیت پر تھی۔

حالیؔ سرسید کے ہم نوا تھے ان کے پیش نظر بھی ادب و سماج کے بلند مسائل تھے۔ جنہیں حل کرنے کے لیے انہوں مختلف اصناف نظم و نثر میں قلم اٹھایا۔ نثر میں انہوں نے تنقید اور سوانح کے علاوہ انشائیے بھی تحریر کیے مگر ان کے مزاج کی انکساری نے ان کے انشائیوں کو فنی اعتبار سے نقصان پہنچایا اور وہ فن کا کوئی اعلیٰ نمونہ نہ بن سکے پھر بھی 'زبان گویا' ان کا معیاری انشائیہ ہے۔

عبدالحلیم شررؔ اور مہدی افادی کا شمار بھی اردو کے اچھے انشا پردازوں میں ہوتا ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ، سجاد انصاری، حسن نظامی، ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری اور کنھیا لال کپور وغیرہ انشا پردازی کی دنیا میں ۱۹۲۰ء کے بعد داخل ہوئے اس لیے یہاں ان کے تذکرے کا محل نہیں۔

خاکہ نگاری

اردو میں خاکے کا ابتدائی انداز انشاء اللہ خاں انشاؔء کی تحریروں میں ملتا ہے۔ انشاؔء کے بعد ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں بھی بعض اچھے خاکے دیکھنے کو ملتے ہیں جیسے مرزا ظاہر دار بیگ کا خاکہ لیکن اس کا باضابطہ آغاز محمد حسین آزاد کی 'آب حیات' سے ہوتا ہے۔ آب حیات میں خاکہ نگاری کے بہترین نمونے ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مولانا آزادؔ کے خاکوں کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے لطیفوں سے انہیں دلچسپ بناتے ہیں۔ ڈاکٹر صابرہ سعید کے الفاظ میں 'شخصی مرقع کشی کے لحاظ سے آب حیات کو دیکھیں تو اس میں میرؔ، انشاؔء، مصحفیؔ، ذوقؔ اور غالبؔ کے تذکروں میں جا بجا خاکے کی جھلکیاں ملتی ہیں خصوصیت سے ذوقؔ پر ان کا مضمون شخصی خاکے کے بہت قریب ہے' آب حیات کے بعد حالی کی 'حیات جاوید' میں خاکہ کے کچھ عناصر موجود ہیں جو سوانح سے زیادہ قریب ہیں۔

محمد حسین آزادؔ کے بعد فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی، مولوی عبدالحق، مولانا عبدالماجد دریا آبادی اور رشید احمد صدیقی وغیرہ نے اچھے خاکے لکھے ہیں مگر یہاں ان کے تذکرے کا موقع نہیں۔ اس لیے کہ یہ سب ۱۹۲۰ء کے بعد اس صنف میں داخل ہوئے۔

تذکرے

انیسویں صدی کے نصف آخر میں تذکروں میں کچھ نئے رجحانات پیدا ہو رہے تھے جن کے زیر اثر محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' لکھ کر تذکرہ نگاری کی دنیا میں انقلاب پیدا کیا۔ آبِ حیات میں شخصیت نگاری کے عناصر اس درجہ صحت مندانہ صورت میں ملتے ہیں کہ ہم اس کو قدیم و جدید سیرت و شخصیت نگاری کی درمیانی کڑی کہہ سکتے ہیں۔

سوانح نگاری

اردو ادب کے جمود کو توڑنے اور اسے نئی راہوں اور نئی منزلوں سے ہم کنار کرانے والوں میں سرسید اور ان کے رفقا کا نام انتہائی اہمیت کا حامل ہے بالخصوص سوانح نگاری کی تاریخ حالؔی کے نام کو کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ وہ بلا شبہ اردو میں سوانح نگاری کے بانی ہیں۔ انہوں نے سوانح نگاری کو ایک فن کے طور پر اختیار کیا اور 'حیات سعدی' 'حیات جاوید' اور 'یادگار غالب' لکھ کر نہ صرف اس خلا کو پر کرنے کی کوشش کی بلکہ سوانح نگاری کی دنیا میں بیش قیمت اضافے بھی کیے۔

حالؔی جدید فن سوانح نگاری سے واقف ہوتے ہوئے بھی شخصی کمزوریوں کو نظر انداز کرتے ہیں جو فن کے اعتبار سے ان کی خامی ہے۔ وہ جس کی سوانح لکھتے ہیں اس کے کلام کی خوبی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس کے پھوڑوں کو ٹھیس نہیں لگنے دیتے، وہ نکتہ چینی کے مواقع سے دیدہ و دانستہ گریز کرتے ہیں اور یہ بات اعلیٰ سوانح نگاری کے منافی ہے۔ ان کا اسلوب بیان اس درجہ رواں اور موضوع سے دلچسپی پیدا کرنے والا ہے کہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ حالؔی فطری سوانح نگار ہیں۔ ان کی سوانح عمریوں کی مقبولیت میں ان کے اسلوب کا بڑا حصّہ ہے۔

اردو سوانح کی تاریخ میں ایک روشن نام شبلی نعمانی کا ہے۔ شبلؔی ہمیشہ اسلام کی برتری اور عظمت ثابت کرنے کی دھن میں رہے۔ اسی بنا پر انہوں نے سلسلہ ناموران اسلام کی تصنیف و تالیف شروع کی۔ شبلؔی نے ایسے موضوعات منتخب کیے جن کے جاہ و جلال کے آگے بڑے بڑے سر جھکتے تھے۔ خلفا میں حضرت عمر، شاہان اسلام میں مامون رشید اور علماء میں ابوحنیفہ اور غزالی کا انتخاب کیا۔

المامون کے پہلے حصّے میں سوانحی حالات، خانہ جنگیاں، فتوحات ملکی و وفات کا بیان ہے، دوسرے حصّے میں ملکی حالات، مامون کے اخلاق و عادات وغیرہ کا تذکرہ ہے۔ شبلؔی خلیفۂ وقت کا مرقعہ دیانت دارانہ طریقہ پر پیش کرنا چاہتے ہیں مگر مامون کے کردار کو مثالی بنانے کی دھن میں اس کا حد درجہ بڑھا ہوا عفو و درگزر، امور مملکت سے غفلت، مذہبی عقائد میں تضاد، کنیزوں اور لونڈیوں سے دلچسپی وغیرہ کے بیان میں اس کی خلاف شرع باتوں کو بھی جائز قرار دے جاتے ہیں۔

الفاروق کی تحقیق میں وہ روم و شام کے کتب خانوں تک گئے۔ اس میں شبلؔی کا فنی شعور اپنے کمال پر نظر آتا ہے۔ الغزالی کو ایک سوانح عمری نہیں کہا جا سکتا۔ اس لیے کہ اس میں فنی اعتبار سے جھول اور تضادات موجود ہیں۔ مواد بے ترتیبی سے پھیلا ہوا ہے اور چھان بین کے معاملے میں بھی مستقل مزاجی نظر نہیں آتی۔ تاہم شبلی نے موٹے موٹے واقعات کو اس طرح پیش کر دیا ہے کہ اس کے خاکے پر چل کر کوئی بھی اچھا سوانح نگار اعلیٰ پیمانے پر غزالی کی سوانح عمری لکھ سکتا ہے۔

اکرام اللہ ندوی کے بقول 'الغزالی اور مولانا روم کی سوانح عمریوں سے خاص طور پر مایوسی ہوئی ہے'۔

شبلی کی آخری اور زبردست تصنیف 'سیرۃ النبی' ہے۔ یہی ان کی زندگی کی آرزو اور معراج تھی۔ اس کے لیے انہوں نے اپنے قلم کی تمام تر فنی پختگی کو وقف کر دیا۔ ان کا یہ خاتمہ بہت ہی عظیم، زندۂ جاوید اور شاندار کارنامہ ہے۔ وہ اس میدان میں پھونک پھونک کر قدم رکھتے ہوئے اپنے تمام تر تحقیقی اور فنی حربوں کے ساتھ اترے لیکن وہ اس کی دو ہی جلدیں مکمل کر سکے، مگر ان دو ہی جلدوں میں وہ اتنا کچھ بتا گئے ہیں کہ ان کے بعد کے سیرت نگار اس پر کوئی خاص اضافہ نہ کر سکے۔ اس کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ شبلی نے پیغمبر اکرمؐ کی سوانح کو جدید رنگ میں پیش کیا ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں مرزا حیرت دہلوی نے بھی کئی سوانح عمریاں تحریر کیں جن کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا حیرت کو سوانح نگاری کا خاصا سلیقہ ہے۔ وہ اپنے موضوع کو محض ایک مصلحِ قوم، مجاہدِ آزادی اور شہید کی حیثیت سے نہیں دیکھتے بلکہ اس کے انسانی مشاغل اور خصائل پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ مرزا حیرت کے اندازِ نگارش پر نہ صرف مولانا شبلی کا بلکہ مولانا حالیؔ کا بھی اثر ہے۔

نذیر احمد کی ''امہات الامۃ'' وہ واحد تصنیف ہے جس نے ان کو سوانح نگاروں کی صف میں کھڑا کیا ہے۔ اس میں نذیر احمد نے امہات المومنین کی سوانح حیات لکھنے کے لئے وہی زبان استعمال کی ہے جو وہ اپنے ناولوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اس عامیانہ زبان سے ان کے اس فن پر برا اثر پڑا۔

سوانح نگاری کی تاریخ میں عبدالرزاق کان پوری، قاضی محمد سلیمان منصور پوری اور سید سلیمان ندوی وغیرہ کے نام بھی انتہائی اہمیت کے حامل ہیں مگر ان میں سے بیشتر کی سوانحی تصانیف ۱۹۲۰ء کے بعد منظر عام پر آئی ہیں اس لیے ان کے تذکرے کا یہ محل نہیں۔

گذشتہ جائزے کی روشنی میں ہم اس نتیجہ تک بہ آسانی پہنچ سکتے ہیں کہ انشائیہ، خاکہ اور سوانح نے اس عرصہ میں خاصی ترقی کی اور فکری و فنی سطح پر ان اصناف کے کچھ معیاری نمونے منظر عام پر آئے جن کو سامنے رکھ کر بیسویں صدی میں ان اصناف نے خاصی ترقی کی۔

خود جانچنے کے سوال

۱۔ ۱۸۵۷ء سے قبل شمالی ہند میں اردو نثر کا کون سا اسلوب عوام و خواص میں مقبول تھا؟
۲۔ سرسید نے قیام بجنور کے دوران کون سی کتابیں تحریر کیں؟
۳۔ سرسید نے سائنٹفک سوسائٹی کس مقصد کے تحت اور کس شہر میں قائم کی تھی؟
۴۔ سرسید کی چار اہم ترین کتابوں کے نام بتائیے۔
۵۔ سرسید تحریک سے وابستہ چار ادیبوں کے نام تحریر کیجیے۔
۶۔ سرسید تحریک نے اردو نثر کو کس طرزِ تحریر سے آشنا کیا؟

۷۔ آب حیات، مقدمہ شعروشاعری اور شعرالعجم کے مصنفین کے نام بتائیے۔
۸۔ اردو کا پہلا ناول نگار کسے کہا جاسکتا ہے؟
۹۔ امراؤ جان ادا اور خواب ہستی نے اردو ناول کو کیا سبق دیا؟
۱۰۔ پریم چند نے اردو افسانے میں کس روایت کو قائم کیا؟
۱۱۔ افسانہ نگاری کی تاریخ میں رومانی روایت کن افسانہ نگاروں نے قائم کی؟
۱۲۔ کس صاحب طرز ادیب کی تصنیف میں انشائیوں کے ابتدائی نمونے ملتے ہیں؟
۱۳۔ اردو میں سوانح نگاری کی داغ بیل کس نے ڈالی؟
۱۴۔ حیات جاوید کس کی سوانح حیات ہے؟
۱۵۔ المامون کو اعلی درجہ کی سوانح عمری کیوں نہیں کہا جاسکتا؟

9.7 خلاصہ

۱۸۵۷ء کی بغاوت کی ناکامی نے ہندوستانیوں کے حوصلوں کو پست کردیا خاص کر مسلمان قنوطیت کے شکار ہوگئے۔ ایسے میں سرسید احمد خاں نے مسلم قوم کی بیداری اور ترقی کے لیے قدم اٹھایا۔ مضامین لکھے، مدرسوں کی بنیاد ڈالی، کالج قائم کیے، اخبار نکالے اور ہر وہ کوشش کی جس سے مسلمانوں میں بیداری پیدا ہو اور وہ ترقی کی راہ میں گامزن ہوجائیں۔ سرسید نے ادب وشاعری کو مقصدی بنایا۔ آسان اور عام فہم زبان کو رائج کیا اور مدعا نگاری کی بنیاد ڈالی اور مقصد کو واضح دلیلوں کے ساتھ کہنا سکھایا۔ انہوں نے خود بہت کچھ لکھا اور اس سے بھی بڑا کام یہ کیا کہ لکھنے والوں کی ایک پوری جماعت تیار کردی۔ ان میں ڈپٹی نذیر احمد، مولانا حالی، شبلی نعمانی، وقارالملک، محسن الملک، مولوی ذکاءاللہ وغیرہ نے تاریخ، تنقید، سوانح، سیرت، علم کلام اور دیگر علمی وادبی موضوعات پر بے شمار کتابیں لکھیں۔ اس طرح اردو نثر کی تعمیر وترقی میں سرسید کی اس تحریک نے اہم کردار ادا کیا۔

لکھنو میں بھی نثر کے اسالیب میں تبدیلی آئی۔ داستانوں کی جگہ حقیقی واقعات کے بیان نے لے لی۔ اودھ اخبار اور اودھ پنچ نے طنز ومزاح کے عنصر داخل کیے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، منشی سجاد حسین، مرزا ہادی رسوا وغیرہ نے کئی تجرباتی ناول لکھے۔ اس کے علاوہ مغربی ادب کے زیر اثر انشائیہ، خاکہ نگاری اور سوانح نگاری جیسے اصناف نثر بھی ترقی کرنے لگے۔

9.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ سرسید اور ان کے رفقا کی ادبی خدمات کا جائزہ پیش کیجیے۔

۲۔ حالی یا شبلی کی سوانح نگاری کا تجزیہ کیجیے۔

۳۔ محمد حسین آزاد کی انشا پردازی یا ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری کا جائزہ لیجیے۔

۴۔ انیسویں صدی میں اردو ناول کے آغاز و ارتقا پر روشنی ڈالیے۔

۵۔ اردو افسانہ کے آغاز و ارتقا کا جائزہ ۱۹۲۰ء تک پیش کیجیے۔

۶۔ ۱۸۵۷ء کے بعد مغربی ادبیات کے زیر اثر وجود میں آنے والی نثری اصناف کا جائزہ پیش کیجیے۔

۷۔ اردو میں سوانح نگاری کی داغ بیل ڈالنے والوں میں مولانا حالی کا درجہ متعین کیجیے۔

9.9 فرہنگ

لفظ	معنی
اخذ	حاصل کرنا، لینا
ارتباط	ربط ضبط، میل ملاپ، دوستی، راہ ورسم، اتحاد
اشتیاق	شوق، آرزو، تمنا
افتادِ طبع	طبیعت کے مطابق
اقتصادی	مالیاتی، روپیہ پیسہ کے لحاظ سے
التفات	میل جول، توجہ، رغبت، مہربانی، الطاف وکرم، عنایت
الٰہیات	ایک علم کا نام جس میں اللہ اور اس کے صفات سے بحث کی جاتی ہے
امہات	(ام کی جمع) مائیں
انحطاط	کمی، زوال، گھٹنا
انہماک	دل چسپی، کسی کام میں محو ہو جانا
بیت الخلا	پاخانہ، ٹٹی
پذیر	واقع ہونا
تحمل	برداشت کرنا، سہنا
تخصیص	خصوصیت سے، مخصوص کرنا
ترکی بہ ترکی	منھ در منھ، جیسے کو تیسا
تعمق	گہرائی
تعینات	متعیّن، مقرر، وہ شخص جو کسی کام کے لئے مقرر کیا جائے

تقدم	مقدّم ہونا، سابق ہونا
ثقیل	بھاری، وزنی، بوجھل
جہت	جانب، سمت، وجہ، سبب
حذف	دور کرنا، گرا دینا
رعایتِ لفظی	لفظی مناسبت
شمس العلما	خطاب، لغوی عالموں میں آفتاب
طبع زاد	طبیعت سے نکالا ہوا، اپنی ایجاد، اختراع
عار	ننگ، غیرت، شرم، دشنام، غیبت
عفو	معافی، درگزر
علمی استعداد	تعلیمی لیاقت
عناوین	(عنوان کی جمع) سرخیاں، ہیڈنگس
غلو	حد سے گزرنا، مبالغہ کی ایک قسم
فارغ التحصیل	علم حاصل کرنے سے فراغت پایا ہوا، جو تعلیم مکمل کر چکا ہو
قحبہ خانہ	بدکار عورتوں کے گھر
قرطاس	کاغذ
قلم برداشتہ	بے سوچے سمجھے جلدی جلدی لکھنا
کتب بینی	کتابوں کو دیکھنا، کتابوں کا مطالعہ کرنا
کثیرالعیال	وہ شخص جس کے بہت سے بچے ہوں
لہوولعب	کھیل کود، تماشا، سیر، عیش ونشاط، تفریح، ہنسی مذاق
مجرا	جاری ہونے کی جگہ، رواں کیا گیا، کٹوتی، منہا کیا گیا، ادب کے ساتھ کسی کو سلام کرنا، آداب، بندگی، کورنش، ناچنا گانا، رقص وسرور، طبلے اور سارنگی کے ساتھ رنڈی کا ناچنا گانا
مرجز	نثر کی ایک قسم جس میں دو فقروں کے کلمات مقابل ہموزن وقافیہ رکھتے ہوں
مرصع	نگینے یا جواہرات جڑا ہوا، آراستہ، سجا ہوا، وہ کلام جو خوش بیانی سے آراستہ ہو
مرقع کشی	تصویر کھینچنا، منظر کشی کرنا
مسجع	قافیہ بند، فقروں کے آخر میں قافیہ استعمال ہو تو ایسی نثر کو مسجع کہتے ہیں
مشرب	پانی پینے کی جگہ، چشمہ، جھیل، مجازاً دین، مذہب، ملت، آئین
معدنیات	کان سے نکلی ہوئی چیزیں، دھاتیں

ناگفتہ	ناقابل بیان، جو کہا نہ جا سکے
نفسیاتی	ایک علم کا نام جس میں نفس انسانی سے بحث کی جاتی ہے
ہوسناکی	خواہش، آرزو

9.10 معاون کتب

۱۔ سرسید احمد خاں اور ان کا عہد — پروفیسر ثریا حسین
۲۔ سرسید اور ان کے نامور رفقا — سید عبداللہ
۳۔ اردو ادب کا تہذیبی اور فکری پس منظر (۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک) — پروفیسر قاضی جمال حسین
۴۔ داستان سے افسانے تک — وقار عظیم
۵۔ اردو نثر کا فنی ارتقا — فرمان فتح پوری

اکائی 10 اردو شاعری 1857ء سے 1920ء تک

اکائی کے اہم اجزا

10.1 اغراض و مقاصد
10.2 تمہید
10.3 اس دور کے اہم نظم گو شعرا کی شعری خصوصیات
10.4 اردو نظم کا ایک نیا دور
10.5 اس دور کے غزل گو شعرا کی شعری خصوصیات
10.6 خلاصہ
10.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات
10.8 فرہنگ
10.9 معاون کتب

10.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں اردو شاعری میں ان شعرا اور مختلف رجحانات پر گفتگو کی جائے گی جن کا تعلق آزادیٔ ہند کی مہم کے آغاز یعنی 1857 سے 1920 تک کے دورانیے سے ہے۔ اس کے تحت طلبہ کو یہ بتانا مقصود ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں اِس پورے عہد کی کیا اہمیت ہے؟ ہماری شاعری میں مجموعی طور پر کیا کیا تبدیلیاں واقع ہوئیں؟ ہماری شاعری نے کس کس طور پر مغرب کا اثر قبول کیا؟ اس عہد کے شعرا میں سب سے زیادہ کون سی صنفِ شعر مقبول تھی اور کیوں؟ وہ کون سے شعرا ہیں جنھیں ہم تاریخ ساز اور عہد ساز کے درجے پر رکھنا چاہیں گے؟ کن شعرا کا اپنے عصر کے شعرا پر گہرا اثر رہا؟ اس پورے دور کے ہماری شاعری پر کیا دور رس اثرات قایم ہوئے؟ یعنی بعد کی شاعری نے اس سے کتنا اثر قبول کیا؟ یہ سوالات صرف اسی دور کے لیے اہمیت نہیں رکھتے بلکہ ہر دور کو جاننے اور سمجھنے کے لیے ان کی کلیدی اہمیت ہے۔ ہمارا مقصد بھی یہی ہے کہ اس دور کی شاعری کے مدِّ نظر ہم ان سوالات کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کریں۔

10.2 تمہید

1857 محض تاریخ کے تسلسل میں واقع ہونے والا کوئی سال نہیں ہے۔ اس سال کو کئی ناموں سے پہچانا جاتا

ہے۔انگریزوں نے اسے 'غدر' سے تعبیر کیا تھا۔ گویا اس طرح کی مہم کے پیچھے کوئی مضبوط سوچا سمجھا منصوبہ نہیں تھا۔ انگریز حکاموں نے غدر کے علاوہ 'بغاوت' کے نام سے بھی یاد کیا ہے یعنی بعض فوجیوں کی بغاوت، جن کا مقصد سرکارِ انگلشیہ کے خلاف ابتری پھیلانا تھا یا لوٹ مار کرنا تھا۔ بعد میں ہندوستانی سیاست دانوں نے اسے جنگِ آزادی کی پہلی تحریک کے نام سے یاد کیا۔ اگرچہ یہ مہم ناکام رہی لیکن اس نے نئی نسلوں کو آزادی کا ایک تصور ضرور مہیا کیا گو کہ وہ تصور دھندلا اور مبہم تھا۔ انگریز حکومت کے قیام کے بعد جب امن و امان قایم ہو گیا، نئی نسلیں نئی تعلیم پانے لگیں۔ اسکول، کالج اور یونیورسٹیاں قایم ہونے لگیں تو نیا شعور بھی پیدا ہوا۔ مغربی ادب سے واقفیت بڑھی اور اس بات کی ضرورت محسوس کی جانے لگی کہ تبدیلی زندگی کی فطرت ہے اور ادب کی قدریں تغیر پذیر ہیں۔ مغربی ادب نے اس تصور کو مستحکم کیا کہ روایت غیر مبدّل چیز نہیں ہے۔ ہر دور اپنے تقاضوں کے مطابق اس سے جہاں انحراف کرتا ہے وہاں بہت کچھ اخذ بھی کرتا ہے۔ ہماری مروّجہ اصنافِ شاعری اور اصنافِ نثر نے یقیناً ہمارے ادب کی تاریخ کو بے حد تونگر کیا تھا لیکن بعض اصناف اپنی وقعت کھوتی جا رہی تھیں۔ اس کے پہلو بہ پہلو بعض نئی اصناف کی ضرورت تھی جو نئے موضوعات و مسائل نئے مفاہیم و مطالب کی ترجمانی کر سکیں۔ مغرب سے جن نئی اصناف کو ہم نے اخذ کیا وہ یہ ہیں:

(1) نظم

(2) ناول

(3) سوانح نگاری

(4) مضمون نگاری

(5) تمثیل (الیگری)

(6) تنقید

(7) طنز و مزاح کا نیا رجحان (اودھ پنچ)

ذہنی سطح پر جن چیزوں کو فروغ ہوا، وہ یہ ہیں:

(1) عقلیت پسندی

(2) معروضیت

(3) حقیقت پسندی

(4) روایت کو شک کی نظر سے دیکھنے کا عمل

(5) زندگی کی ہر سطح پر اصلاح کی ضرورت کا احساس

(6) نئے سماجی شعور کی ضرورت کا احساس

(7) ادب کا کام محض تفریح نہیں ہے بلکہ زندگی کی ترجمانی اور تنقید بھی ہے

(8) قومی خیالات، حب الوطنی کے جذبات اور فطرت کی عکاسی پر زور دینے کا میلان۔

1857ء کے بعد میں پروان چڑھنے والے حالات نے نئے ذہنوں کو زندگی کی نئی فہم عطا کی جس کے باعث اردو میں 'اصلاحی تحریک' کے نام سے ایک نئی تحریک نے جنم لیا۔ جس کے بانی سرسید احمد خاں تھے۔ سرسید جو کام سماجی اور قومی سطح پر کر رہے تھے۔ شاعری میں وہی کام حالی اور آزاد انجام دے رہے تھے۔ سرسید کے رفقاء میں نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ، محسن الملک، وقار الملک کے علاوہ حالی کا نام کئی اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے۔ اگر چہ 1857 کے دوران غالب حیات تھے اور وہ دمِ آخر یعنی 1869 تک اردو میں خطوط لکھتے رہے، لیکن مغلیہ سلطنت کے غروب ہونے کے ساتھ ان کی شاعری کا دور بھی ختم ہو گیا۔ ان کی زندگی میں سماجی سطح پر تھوڑی بہت تبدیلیاں واقع ہو چکی تھیں لیکن انھیں انقلاب انگیز تبدیلیوں سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے ایام جوانی میں جس کلکتہ میں ایک نئے عہد کی جھلکیاں دیکھی تھیں اس کا انھیں شدید احساس تھا۔ وہ ماضی پرست تھے نہ رسوم پرست ایک اعتبار سے وہ اپنی زندگی کے رویوں میں روشن خیال واقع ہوئے تھے لیکن انھیں اس بات کا علم نہیں تھا کہ اردو ادب میں کن تبدیلیوں کی ضرورت ہے۔ وہ یہ ضرور کہتے تھے کہ " کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے"، لیکن یہ وسعت کیسے ممکن ہے، اس نکتے سے وہ بے خبر تھے۔ وہ محمد حسین آزاد ہی ہیں جو پہلی بار اردو نظم کے تصور سے متعارف کراتے ہیں۔ حالی تنقید کو نظریہ دیتے ہیں اور فرسودہ خیالات اور فرسودہ مضامین کے خلاف ایک نئے تصورِ شعر کی بنیاد رکھتے ہیں۔ حالی نے غزلیں بھی کہی ہیں لیکن نقاد اور سوانح نگار کی حیثیت سے ان کا درجہ بلند ہے، اس کے بعد ایک نظم گو شاعر کی حیثیت سے تاریخ شعر میں وہ ایک خاص مقام کے مستحق ہیں۔ ان کے علاوہ اسمٰعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، سرور جہاں آبادی اور اقبال نے نظم کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس دور کی خاص پہچان بھی نظم کے ساتھ وابستہ ہے۔ قصیدہ پر زوال آ چکا تھا۔ انیس و دبیر کے بعد ان کے پائے کا مرثیہ گو پھر پیدا نہیں ہوا البتہ حالی کا 'مرثیہ غالب' اور اقبال کی نظم 'والدۂ مرحومہ کی یاد میں' شخصی مرثیے کو ایک نیا اسلوب مل جاتا ہے۔ لیکن اس پائے کی نظموں نے بعد میں رواج پایا۔ چکبست اور جوش نے اس صنف میں بعض بہت عمدہ مثالیں قایم کی ہیں۔

10.3 اس دور کے اہم نظم گو شعرا کی شعری خصوصیات

(الف) محمد حسین آزاد

حالی اور آزاد نے ایک سے زیادہ مرتبہ اس امر کا کھل کر اعتراف کیا ہے کہ وہ انگریزی زبان و ادب سے کم ہی واقف ہیں۔ جہاں تک مغربی ادب اور وہاں کی ادبی تحریکات و رجحانات کا تعلق ہے، حالی اور آزاد کے ہم کار انگریز اساتذہ اور افسران کو بھی ان کا علم یا تو قطعی نہ تھا یا بے حد سرسری واقفیت رکھتے تھے۔ حتیٰ کہ انھیں اپنے معاصر ادوار میں رونما ہونے والی ادبی تبدیلیوں سے بھی آگہی نہ تھی۔ فرانس میں حقیقت نگاری (ریلزم) فطرت نگاری (نیچرلزم) اور علامت پسندی (سمبلزم) جیسے میلانات میں مسابقت جاری تھی۔ انگلستان میں والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کے پہلو بہ پہلو میتھیو آرنلڈ جیسا اہم نقاد اور شاعر بھی تھا اور اخلاق آموزی کا درس ایک قصہ پارینہ بن کر رہ گیا تھا۔ انیسویں صدی کے آغاز اور اٹھارہویں

صدی کے اواخر میں بالخصوص ولیم بلیک کے بعد جس رومانی تحریک نے ذات کے تجربے کو خاص اہمیت دی تھی اور فطرت سے روحانی رشتہ استوار کرنے کا بیڑہ اٹھایا تھا، اس کے بارے میں کہیں کوئی اشارہ بھی نہیں ہے۔ ورڈزورتھ کا نام تو لیا جاتا ہے لیکن اس کے خیالات یا اس کی شاعری کے اصل کردار کے بارے میں کوئی کچھ نہیں جانتا۔ آزاد اور حالی نے اپنے گہرے تخلیقی اور تنقیدی شعور کی بنا پر محض ننھی منی سی چنگاریوں کو شعلہ بنا دیا۔

آزاد نے نیرنگ خیال کے دیباچے میں اردو زبان کی کم مائگی پر اظہار تاسف کیا ہے۔ اردو کے علاوہ دوسری زبانوں (مراد انگریزی سے ہے) کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ''ہر ایک زبان اپنے اپنے ملک کی خدمتیں لے کر حاضر اور قدرت اور عظمت کے درجوں پر قائم ہے۔ تمھیں کچھ معلوم ہوتا ہے کہ تمھاری زبان کس درجے پر کھڑی ہے؟ صاف نظر آتا ہے کہ نہایت ادنیٰ درجہ پر ہے۔'' اردو زبان کے سلسلے میں آزاد کا یہ تصور قطعی بے بنیاد ہے۔ جو ان کے دل سے نکلی ہوئی آواز نہیں ہے۔ اس طرح کے خیالات کے پیچھے بہت سی مصلحتیں کارفرما تھیں۔ آزاد تو محض ایک مہرے کے طور پر کام کر رہے تھے۔ حالی کے مقابلے میں وہ مجبور بھی تھے اور کئی برسوں تک ان کی وفاداریاں مشتبہ بھی تھیں۔ آزاد کے مذکورہ بیان میں اردو شعر و ادب کی حیثیت مقدر کی ہے۔ آگے چل کر وہ واضح کرتے ہیں کہ ''بڑی قیامت یہ پیدا کی کہ ارباب زمانہ نے متفق اللفظ یہ کہہ دیا کہ اردو نظم مضامین عاشقانہ ہی کہہ سکتی ہے۔ اسے ہر ایک مضمون ادا کرنے کی طاقت اور لیاقت بالکل نہیں اور یہ بڑا داغ ہے جو ہماری زبان پر لگا ہے۔'' پہلی بات تو یہ کہ آزاد یا ان سے قبل یہ دعویٰ کس نے کیا تھا؟ انگریز افسران ہی اس قسم کی تہمت لگا سکتے تھے۔ ورنہ اردو شاعری کبھی محض عاشقانہ مضامین تک محدود نہیں رہی۔ جو شعرا محض 'حسن وعشق' کے جذبوں پر ہی قانع تھے اور معاملہ بندی اور وصل و ہجر کے مضامین پر جنھوں نے اکتفا کر رکھا تھا، اردو شاعری کی تاریخ میں انھیں کبھی کوئی مناسب مقام حاصل نہیں رہا۔ پھر یہ کہ یہ جذبے اور ان سے منسلک دیگر جذبات کی اپنی ایک دائمی قدر ہے۔ یونانِ قدیم کی سیفو سے لے کر سنسکرت اور عربی شاعری کے اعلیٰ ترین نمونے انھی جذبوں کی نمائندگی کے باعث ہر نسل اور ہر دور کے لیے چشمۂ حیرت و احتظاظ رہے ہیں۔ مضامین عاشقانہ کے بجائے ان شعرا پر گرفت کرنی چاہیے جن کے نزدیک جذبۂ عشق کے معنی محض ہوسناکی کے ہیں یا جو کبھی عشقیہ وارداتوں ہی سے نہیں گزرے ہیں یا جو ان جذبوں کو لطیف پیرایوں میں ادا کرنے کی صلاحیت ہی سے محروم ہیں۔ آزاد کے اس قسم کے خیالات انگریزی زبان و ادب سے زیادہ انگریزوں سے مرعوبیت کا نتیجہ تھے۔ حالی اور آزاد دونوں کے مذاق شعر کو مشرقی شعریات ہی نے جلا بخشی تھی۔ نظموں میں دونوں کوئی قابل ذکر کارنامہ انجام نہیں دے سکے۔ حالی کی نظموں میں ان کی طبیعت کی نرمی اور ملائمیت، اخلاص اور دردمندی نے ان کے آہنگ کو بلند نہیں ہونے دیا ہے۔ زیاں کا ایک احساس، کچھ کھو جانے کا ایک دکھ، ایک عدم اطمینانی کی کیفیت، اکثر نظموں کے تحت اندر تحت کارفرما ہوتی ہے۔ ان کی یہ شعوری کوشش ہوتی ہے کہ نظم اپنے ظاہر و باطن میں ہر مکر اور ہر فنی چالاکی سے بری ہو اور لسانی چمک دمک کے بجائے اپنے موضوع و مقصد کی تطبیق کرتی ہو۔ حالی کے مقابلے میں آزاد کے یہاں لسانی زور آزمائی کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ فطری مناظر کی پیش کش میں ان کی نظر محض خارج کے تاثر ہی تک محدود رہا کرتی تھی۔ پھر بھی وہ جا بجا بڑی دلآویز مشابہتوں سے کام لیتے ہیں، ان سے بصری پیکروں کا ایک سلسلہ سا

قائم کر دیتے ہیں، اس طرح فطرت کے مختلف اجزا کے ساتھ ایک رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ فطرت ان کے یہاں محض نرم رخ کی مظہر نہیں جو مشفقانہ ہوتا ہے، وہ اس گرم رخ کی بھی پردہ دری کرتے ہیں جو اذیت رساں ہوتا ہے۔ یہی وہ رویہ ہے جس کے باعث آزاد کی فطرت نگاری میں تنوع بھی پیدا ہوا اور اس یکساں روی سے بھی وہ محفوظ رہے جو ان کے دوسرے معاصرین کے مشاہدے کو محدود کر دیتی ہے۔

رُخ ایک

چلنا وہ بادلوں کا زمیں چوم چوم کر　　　اور اٹھنا آسماں کی طرف جھوم جھوم کر
بجلی کو دیکھو آتی ہے کیا کوندتی ہوئی　　　سبزہ کو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا روندتی ہوئی
آتی ادھر صبا ہے ادھر سے نسیم بھی　　　اور ان کے ساتھ ساتھ ہے آتی شمیم بھی
سبزہ کے عکس سے در و دیوار سبز سبز　　　سیراب باغ و دشت تو کہسار سبز سبز

بوندوں میں جھومتی وہ درختوں کی ڈالیاں　　　اور سبز کیاریوں میں وہ پھولوں کی لالیاں
وہ ٹہنیوں میں پانی کے قطرے ڈھلک رہے　　　وہ کیاریاں بھری ہوئیں تھالے چھلک رہے
آبِ رواں کا نالیوں میں لہر مارنا　　　اور روئے سبزہ زار کا دھوکر سنوارنا
گرنا وہ آبشار کی چادر کا زور سے　　　اور گونجنا وہ باغ کا پانی کے شور سے

دوسرا رُخ

اب یاں جو چند روز سے قانون عام ہے　　　گرمی کے بادشاہ کا گرم انتظام ہے
عالم تھا شعلہ خیز و فلک شعلہ ریز تھا　　　اک حکم تھا جو گرم تو اک حکم تیز تھا
منہ پر زمیں کے دیکھو تو ہے خاک اُڑ رہی　　　اور گرد چار سو تہِ افلاک اُڑ رہی
دنیا میں بوند بوند کو خلقت ترس رہی　　　پانی کی جائے آگ فلک سے برس رہی
شہروں میں سوکھ سوکھ کے جنگل چمن ہوئے　　　اور جنگلوں میں دھوپ سے کالے ہرن ہوئے
طفلِ نبات پیاس کے مارے بلک گئے　　　خلق خدا کے نالے بہت دور تک گئے
سیماب ہو کے سینے سے ہر دل نکل چلا　　　اور آفتاب شمع کی صورت پگھل چلا
دل تشنگی کے مارے یہ بے تاب ہو گئے　　　انساں تڑپ کے ماہئ بے آب ہو گئے

(مثنوی مسمیٰ بہ ابر کرم)

آزاد کے لیے ذوق کے قصائد کی زبان اور ان کی طول پسندی ہی ترغیب کا واحد ذریعہ نہ تھی، مراثی انیس میں بیانیہ کی تکنیک اور افعال سے معمور حرکی زبان اور نظیر اکبرآبادی کا بے محابا پن بھی ان کے لیے خاص کشش کا حامل تھا۔ بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ مثنوی میر حسن کے جادو کے بھی وہ اسیر تھے۔

نظیر اکبرآبادی کے لغاتِ شعری کے کینوس کے مقابلے میں آزاد بہت کوتاہ پڑ جاتے ہیں، لیکن نظیر نے واقعیت، ڈرامہ سازی، تفصیل پسندی اور منظر و پس منظر کے ایک ایک جز پر آنکھ دھرنے کی جو روش قائم کی تھی آزاد کی اکثر نظمیں ان اثرات کی چغلی کھاتی ہیں۔ اس ذیل میں مثنوی زمستاں کا یہ ٹکڑا دیکھیں:

یا تو گرمی سے نہ تھا پاس بھی بیٹھا جاتا　　اور بغل سے دل وحشت زدہ نکلا جاتا
یا ہیں اب ہاتھوں کو بغلوں میں دبائے لیتے　　آگ ہاتھ آئے تو ہیں دل میں چھپائے لیتے
مارے سردی کے جگر سینوں میں تھراتے ہیں　　بچے ماں باپ کی بغلوں میں گھسے جاتے ہیں
ہے کوئی چھینٹ کا اوڑھے ہوئے فرغل بیٹھا　　پر کو پھلائے ہوئے جیسے کوئی بلبل بیٹھا
اوڑھ بیٹھا کوئی سردی سے لحاف اپنا ہے　　کوئی کر بیٹھا بچھونے کو غلاف اپنا ہے
کچھ لحافوں سے ابھی منہ کو نکالے ہیں پڑے　　لیکن انگیٹھی کو پہلو میں سنبھالے ہیں پڑے
کئی سکڑے ہوئے بیٹھے ہیں کئی کانپتے ہیں　　ہیں کئی کانپتے سردی سے کئی ہانپتے ہیں
کہیں سو سو، کہیں سی سی کہیں سیٹھی ہے　　گرد سب بیٹھے ہیں اور بیچ میں انگیٹھی ہے
حال دیکھے ہیں جو یہ خلق کی بدحالی کے　　رونگٹے ہوگئے سردی سے کھڑے حالی کے
اس کی ہر بیل میں چھپ چھپ کے ہیں سنبل بیٹھے　　پردۂ رنگ میں ہیں دبکے ہوئے گل بیٹھے
خلق سے گرمی و سردی کی جو ہے لاگ لگی　　تن تو ٹھنڈے ہیں پڑے سینوں میں ہے آگ لگی
ہر نفس بھاپ کے پردے میں نکلتے ہیں دھوئیں　　دل میں ہے آگ لگی منہ سے اگلتے ہیں دھوئیں

نظیر کی طرح آزاد کی نظر بھی زندگی اور حقیقت کے ایک ایک پہلو کو کسب کرنے کے درپے رہتی ہے۔ وہ رکنا اور ٹھہرنا تو جانتے ہی نہیں۔ بیان کو بیانیہ کا رنگ کس طرح دیا جاسکتا ہے اور واقعے کو کس طرح حکایت کے طور پر ڈھالا جاسکتا ہے۔ اس ہنر کا شائبہ نظیر کے بعد آزاد ہی کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ نظیر کے دائرے میں چیزوں اور رنگوں کا اژدہام ہے جب کہ آزاد کا دائرہ مقابلتاً تنگ ہے۔ نظیر فنا فی الشعری تھے، آزاد کی ترغیبات کے کئی محور تھے۔ وہ نہ تو اپنے عہد کے سیاسی انتشار کو کوئی نام دے سکے اور نہ اپنے داخلی زخموں کو زبان دے پائے۔ حتیٰ کہ اپنے والد کی موت پر بھی کوئی رثائیہ نظم نہ لکھ سکے اور نہ نثر (مکتوبات وغیرہ) میں کسی ردِ عمل کا اظہار کر پائے۔ باہر کے اجبار نے انھیں مستقل ایک گھٹن میں محبوس کر رکھا تھا۔ اسی حبس مسلسل کا نتیجہ تھا کہ آخری 20 برس جنون کے عالم میں گزرے اور اسی عالم میں ان کی وفات ہوئی۔

یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ 'خواب امن' دادِ انصاف اور وداع انصاف جیسی مثنویاں در پردہ آزاد کے نا راست ردِ عمل ہی پر منتج ہیں وہ ایک شکست خوردہ، بے بضاعت اور نحیف و نزار قوم ہی کے ایک فرد تھے جو مقابلہ کرنے کی ساری اہلیت گنوا چکی تھی۔ لیکن ان کی وہ آواز جو ایک تیز رَو کی مانند دل کی اتھاہ گہرائیوں سے پھوٹ نکلی تھی اسے 'تاریخ انقلاب عبرت افزا' میں دیکھا جاسکتا ہے، یہ نظم 'دہلی اردو اخبار' کے 24 مئی 1857 کے شمارے میں شائع ہوئی تھی جس کی تمہید میں وہ کئی سلاطینِ جہاں دار کی سطوت و شوکت کا ذکر کرتے ہیں، پہلو بہ پہلو لقمان و افلاطون کی دانش و بینش و ران کے علم و

حکمت کے حوالوں کوموضوع بناتے ہیں اور پھران کے زوال کے مقدرات پر یہ کہہ کر اپنی مہر ثبت کر دیتے ہیں کہ:

ہوتا ہے ابھی کچھ سے کچھ یک چشم زدن میں — ہاں دیدہ و دل کھول دے اے صاحب ابصار

'گریز' کے اس شعر کے بعد قومِ نصاریٰ کے عروج اور پھر باغیوں سے ان کی مجادلت کا ذکر آتا ہے۔ جسے وہ ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں:

ہے کل کا ابھی ذکر کہ جو قوم نصاریٰ — تھی صاحب اقبال و جہاں بخش و جہاں دار

تھی صاحب علم و ہنر و حکمت و فطرت — تھی صاحب جاہ و حشم و لشکر جرّار

اللہ ہی اللہ ہے جس وقت کہ نکلے — آفاق میں تیغ غضب حضرتِ قہّار

سب جوہرِ عقل ان کے رہے طاق پہ رکھے — سب ناخن تدبیر و خرد ہوگئے بے کار

کام آئی نہ علم و ہنر و حکمت و فطرت — پورب کے تلنگیوں نے لیا سب کو یہاں مار

ظاہر ہے یہ لمحۂ تعطل محض ایک بھرم ثابت ہوا۔ ایک لہو رنگ کہانی پر سے ابھی پردہ اٹھنا باقی تھا۔ ایک انتشار آ گیں اور بے مرکز باغیوں کی فوج اور اس کے حامیانِ شہر کو پھر ایک دریائے آتش وخوں سے گزرنا تھا۔ سو وہ گزرے اور ایک انتہائی الم ناک انجام کو پہنچے۔

کہنے کا مقصود یہ کہ مولوی باقر کے بعد 21 اہل خاندان کی کفالت اور تحفظ کا سارا بار آزاد کے کاندھوں پر آ پڑا تھا۔ ماضی کی تمام مجلسیں درہم برہم ہو چکی تھیں۔ حال انتہائی مایوس کن اور حوصلہ شکن تھا۔ مستقبل میں ایسی کوئی رمق چمک دکھائی نہیں دے رہی تھی جو تیرۂ و تار حال کا سدِّ باب کر سکے۔ آزاد کے لیے 'زباں بندی' ہی ایک راہِ عافیت تھی، سو انھوں نے ہمیشہ کے لیے زبانِ خاموش کو ترجیح دی اور پرکھوں کی سرزمینوں کو خیر باد کہہ کر لاہور میں خیمہ زنی اختیار کر لی۔

محولہ نظم آزاد کے اس ذہنی رجحان کا بخوبی پتہ دیتی ہے جو اہلِ فرنگ کی غاصبانہ حکمت عملیوں کا ایک فوری اور جذباتی ردِّعمل تھا۔ بعد ازاں وہ اپنے ان جذبوں کو پھر کبھی لب گویا عطا نہ کر سکے۔

(ب) الطاف حسین حالی

حالی ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ غالب کے شاگرد تھے۔ سرسید سے انھیں زندگی اور ادب کو سمجھنے کا ایک نیا تصور ملا۔ آزاد کے مناظموں (یعنی نظم کے مشاعروں) سے انھیں نظم جیسی صنف کا سراغ ملا اور وہ نظم کی طرف مائل ہوگئے۔ 1874 میں کرنل ہالرائڈ نے لاہور میں 'انجمن پنجاب' کی بنیاد رکھی۔ اس انجمن کا خاص مقصد اصلاحِ شاعری تھا۔ اردو شاعری میں سب سے مقبول ترین صنفِ سخن 'غزل' تھی جس کے مضامین میں تکرار کا پہلو زیادہ حاوی تھا۔ بعض تشبیہات، استعارات، تلمیحات اور شیخ و زاہد، ساقی و شراب، گل و بلبل اور رقیب و عدو سے متعلق مضامین کی تکرار نے ان کو بے معنی سا بنا دیا تھا۔ انجمن کا ایک خاص مقصد یہ بھی تھا کہ شاعری کو مبالغہ، غلو اور تصنع سے پاک کیا جائے۔ انجمن نے مصرع طرح کے بجائے موضوعات پر نظمیں لکھوائیں۔ ان مشاعروں میں کوئی خاص عنوان دیا جاتا تھا جس پر شعرا نظمیں

لکھتے تھے اور سناتے تھے۔ برکھارُت، نشاطِ امید، مناظرہ رحم وانصاف اور حبِّ وطن نام کی مثنویاں ان مشاعروں میں پیش کی گئی تھیں۔ حالی کو ان مشاعروں کے ذریعے مغربی خیالات کا بھی علم ہوا۔ محمد حسین آزاد کے لیکچرز نے بھی ان کی ذہن سازی میں حصہ لیا اور درج ذیل شعر کے مطابق وہ مغرب کی تقلید کی طرف مائل ہو گئے۔

حالی اب آؤ پیروئ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

حالی نے پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو لاہور کی ملازمت میں اردو ترجموں کی تصحیح و اصلاح کا کام بھی کیا تھا۔ جس کے باعث انھیں مغرب کے خیالات سے استفادے کا موقعہ ملا۔ ایک طرف نئی نظم کی تحریک، دوسرے ترجمہ یافتہ مسودوں کی تصحیح و اصلاح کے تجربے نے ان کا رخ حقیقت پسندی کی طرف موڑ دیا۔ یہیں سے انھوں نے اصلاحِ شاعری کے لیے ایک تصور قایم کر لیا جو بعد ازاں مقدمۂ شعر و شاعری کی شکل میں ایک مجسم صورت اختیار کر لیتا ہے۔

حالی کو نظم کا نیا تصور تو مل گیا تھا لیکن ابھی تک کوئی ایسی نظم سامنے نہیں آئی تھی جو انھیں مقبول ہر خاص و عام بنا دے۔ 'مسدس مدّ و جزرِ اسلام' ایک ایسی ہی نظم ہے۔ اس نظم کی شانِ نزول یہ ہے کہ سرسید ہی نے ان سے درخواست کی تھی کہ وہ ایک ایسی نظم لکھیں جس میں مسلمانوں کے عروج و زوال کی تاریخ بیان کی گئی ہو۔ حالی نے اس طویل نظم کو مسدس کی ہیئت میں لکھا ہے جس میں حقیقت بیانی بھی ہے اور جس کا آہنگ بھی بلند ہے۔ بلند آہنگی میں کہیں طنز آمیز لہجے میں تلخی بھی پیدا ہو گئی ہے۔ خصوصاً مسلمانوں کے عہدِ زوال کو جب وہ موضوع بناتے ہیں تو ان کے جذبات میں شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اس تضاد کو پورے اخلاص کے ساتھ نمایاں کرتے ہیں کہ کسی بھی قوم کے عروج کے اسباب کیا ہوتے ہیں اور جب زوال پیدا ہوتا ہے تو اس کے پیچھے کون سے اسباب کام کرتے ہیں۔ حالی مسلمانوں کے زوال، ان کی شکست خوردگی اور ان کی ذلت و خواری کے اسباب ان کی بے عملی اور عیش کوشی میں تلاش کرتے ہیں۔ حالی کے لہجے میں گہری الم نا کی اور رقت پائی جاتی ہے۔ جیسی سادگی ان کی شخصیت کا حصہ تھی وہی سادگی اور سلاست مسدس کا بھی خاصہ ہے۔ یہ آواز ان کی قلب گاہ کی گہرائیوں سے ابھرتی ہے اور سیدھے سننے والے کے دل میں گھر کر لیتی ہے۔ یہ نظم پوری قوم کے ذہن و دل پر گہرا اثر کرتی ہے۔ گھر وں گھر پڑھی جاتی ہے۔ خود اقبال کی نظم گوئی پر اس کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ خصوصاً 'شکوہ جواب شکوہ' کو حالی کی نظم کی توسیع قرار دے سکتے ہیں۔ دونوں نظموں میں ماضی کی بہترین اور سنہری تاریخ دوہرائی گئی ہے اور پھر دورِ حاضر میں مسلمانوں کی پستی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ حالی عمومی پستی کا ذمہ دار خود مسلمانوں کے کردار و عمل کو بتاتے ہیں۔ 'مسدس مدّ و جزرِ اسلام' کے ان بندوں میں حالی کے لہجے کی پاکیزگی اور جذبے کے اخلاص کو محسوس کیا جا سکتا ہے:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا   مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا   وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا، ضعیفوں کا ماوا
یتیموں کا والی، غلاموں کا مولیٰ

خطاکار سے درگزر کرنے والا   بداندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا   قبائل کو شیر و شکر کرنے والا
اُتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اِک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا
مسِ خام کو جس نے کندن بنایا   کھرا اور کھوٹا الگ کر دکھایا
عرب جس پہ قرنوں سے تھا جہل چھایا   پلٹ دی بس اِک آن میں اس کی کایا
رہا ڈر نہ بیڑے کو موجِ بلا کا
اِدھر سے اُدھر پھر گیا رُخ ہوا کا

حالی اپنی شاعری میں ایک بلند مقصد لے کر چلے تھے۔'مناجات بیوہ' جیسی نظم ان کی دردمندی کی ایک عمدہ مثال ہے۔حب الوطنی پر ان کی نظم یا قوم کے لیے ان کے جو ہمدردانہ اور مخلصانہ جذبات ہیں۔ان کی اپنی جگہ اہمیت ہے۔ حالی نے بیش تر نظمیں اصلاحی نقطۂ نظر کے تحت لکھی تھیں۔اس لیے اُن میں سادگی تو ہے کسی قسم کی پیچیدگی نہیں، سلاست ہے لیکن استعارے کی چمک دمک نہیں۔تبلیغ تو ہے تفریح کا سامان نہیں اسی بنا پر حالی کی شاعری کو روکھی پھیکی ٹھہرایا گیا اور اس پر تنقید بھی کی گئی۔

(ج) اکبرالہ آبادی کی شاعری کی خصوصیات

اکبرالہ آبادی 1846 میں الہ آباد میں پیدا ہوئے۔یہ زمانہ سیاسی اور تاریخی لحاظ سے بے حد افراتفری کا تھا۔ ایک تہذیب اپنے غروب کی طرف رواں تھی اور دوسری تہذیب اپنے قدم جمارہی تھی۔یہ ایک تہذیبی ٹکراؤ کا زمانہ تھا۔مشرق روایت پرست تھا اور مغرب اپنی روایت شکنی اور عقلیت پرستی کی وجہ سے ایک دوسرا ہی تصورِ زندگی رکھتا تھا۔نئی تعلیم یافتہ نسلیں نئی مغربی تہذیب کی چمک دمک کی اسیر ہوتی جارہی تھیں۔پرانی نسلوں میں اپنی تہذیبی روایتوں اور مذہبی شعائر کے تئیں گہرا احترام تھا۔جس نے نظریاتی تصادم کی صورت اختیار کرلی تھی۔اودھ پنچ نام کے اخبار نے نئی مغربی تہذیب کے خلاف ایک پورا محاذ قایم کرلیا تھا۔یہ اخبار نئے خیالات ونظریات پر سخت قسم کی تنقید بھی کرتا تھا اور طنز ومزاح کے شدید وار بھی کرتا تھا۔اکبرالہ آبادی کا نام بھی اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں خاص اہمیت رکھتا تھا۔

اکبر اپنے عہد اور اپنی قوم کے مسائل کا گہرا درک رکھتے تھے۔بعض اعتبار سے سرسید کی تحریک سے انھیں اختلاف ضرور تھا لیکن بعض چیزوں کے وہ حق میں بھی تھے۔نئی تعلیم کے وہ طرف دار تھے لیکن نئی تہذیب کے غیراخلاقی کردار سے انھیں سخت اعتراض تھا،جس کا اظہار وہ اپنی شاعری میں جس لہجے میں کرتے ہیں اس میں تنقید کی کاٹ گہری ہوا کرتی تھی۔طنز ومزاح ان کے خاص حربے تھے۔ایک لحاظ سے ان کا یہ نقطۂ نظر بھی اصلاحی تھا۔انھیں اس بات کا ملال تھا کہ سرسید کی تحریک کے زیر اثر مشرق کی بعض بہترین اخلاقی اور مذہبی اقدار سے نئی نسلیں منحرف ہوتی جارہی ہیں۔

مغرب کی مادیت پسندی کے مقابلے میں مشرق کی روحانیت پسندی ایک ضد کی حیثیت رکھتی ہے اور اکبر نے اس تضاد کو بخوبی محسوس کرلیا تھا۔ اس لیے مغرب پرستی ان کے نزدیک ایک گم راہ کن رویہ ہے جو ہماری جڑوں کو کھوکھلا کردے گا۔ نئی نسلیں نہ ادھر کی رہیں گی اور نہ ادھر کی۔

اکبر کے ان ہی خیالات کی وجہ سے انھیں رجعت پرست وقدامت پرست بھی کہا گیا کیوں کہ ان کے نظریات میں سختی کا دخل زیادہ تھا۔ وہ کسی بھی سطح پر سمجھوتے کے قایل نہ تھے۔ حتیٰ کہ نئی سائنسی تحقیقات اور نئے علوم سے حاصل ہونے والے فیض کے بھی وہ منکر تھے۔ احتشام حسین نے اسے ایک طرح کی مثالیت پسندی سے تعبیر کیا ہے۔ اکبر کو اس بات کا بھی بخوبی احساس تھا کہ ان کی شاعری یک طرفہ ہوکر رہ گئی ہے۔ اس میں طنز ومزاح ہے تنقید وتبلیغ ہے لیکن تفریح وتفنن کا سامان کم سے کم ہے۔ ان کی ایک رباعی ہے:

اکبر کے کلام میں مزا کچھ بھی نہیں　　　گو اس نے بہت کیا، کہا کچھ بھی نہیں
زلف و کمر بتاں کا مفقود ہے ذکر　　　شیطاں پہ طعن کے سوا کچھ بھی نہیں

ایک دوسری رباعی میں مغرب کی مادہ پرستی پر ان لفظوں میں وار کرتے ہیں:

بھولتا جاتا ہے یورپ آسمانی باپ کو　　　بس خدا سمجھا ہے اس نے برق کو اور بھاپ کو
برق گر جائے گی اک دن اور اڑ جائے گی بھاپ　　　دیکھنا اکبر بچائے رکھنا اپنے آپ کو

اکبر نے سنجیدہ غزلیں بھی کہیں ہیں۔ لیکن ان کا طبعی میلان طنز ومزاح کی طرف تھا اس لیے ان کی اکثر غزلوں میں نئی تہذیب، تعلیم اور سائنس کے خلاف ہنسی اڑانے کا رویہ ملتا ہے۔ انھیں نہ تو نوجوانوں کی آزادی پسند تھی اور نہ خواتین کی بے پردگی۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں اس قسم کے رویوں پر بھی سخت قسم کی چوٹ کی ہے:

نئی تہذیب میں دقّت زیادہ تو نہیں ہوتی　　　مذاہب رہتے ہیں قایم، فقط ایمان جاتا ہے
شیخ صاحب خدا سے ڈرتے ہیں　　　میں تو انگریز ہی سے ڈرتا ہوں
کس طرح پردے میں رہے اے شیخ عورت ایک طرف　　　سارے خیالات اک طرف، ملکی ضرورت اِک طرف
مجھے ہوٹل بھی خوش آتا ہے اور ٹھاکر دوارہ بھی　　　تبرّک ہے مرے نزدیک پرشاد اور مٹن دونوں
سنتے نہیں ہیں شیخ نئی روشنی کی بات　　　انجن کی ان کے کان میں اب بھاپ دیجیے
کہاں کا حلال اور کیسا کا حرام　　　جو صاحب کھلائیں وہ چٹ کیجیے

(د) اسمٰعیل میرٹھی

اسمٰعیل میرٹھی بھی حالی کے معاصروں میں سے تھے۔ انھوں نے بچوں کے لیے نصابی کتابیں ترتیب دی تھیں اور اسی ضرورت کو مدِّ نظر رکھ کر بچوں کے لیے شاعری کا ایک گراں قدر سرمایہ بھی چھوڑا۔ اسمٰعیل کی نظموں میں فطرت کے مظاہر کی عکاسی کا رجحان ملتا ہے۔ ان کی بیش تر شاعری مقصدی نوعیت کی ہے۔ انھوں نے بھی قوم کی اصلاح کو اپنے لائحہ

عمل میں سرفہرست رکھا تھا۔اسی لیے ان کی شاعری بھی حالی اور اکبر کی طرح گل وبلبل کی داستانوں سے عاری تھی۔آزاد کی طرح اسمٰعیل میرٹھی نے بھی معریٰ نظم کا پہلا تجربہ کیا تھا جسے تاریخی حیثیت حاصل ہے۔ان کی نظم 'بارش کا پہلا قطرہ' کے چند اشعار حسب ذیل ہیں جس سے ان کے شعری اسلوب کی بہترین نمائندگی ہوتی ہے:

گھنگھور گھٹا تُلی کھڑی تھی | پر بوند ابھی نہیں پڑی تھی
ہر قطرہ کے دل میں تھا یہ خطرہ | ناچیز ہوں میں غریب قطرہ
تر مجھ سے کسی کا لب نہ ہوگا | میں اور کی گوں نہ آپ جوگا
کیا کھیت کی میں بجھاؤں گا پیاس | اپنا ہی کروں گا ستّیاناس
آتی ہے برسنے سے مجھے شرم | مٹّی پتّھر تمام ہیں گرم
خالی ہاتھوں سے کیا سخاوت | پھیکی باتوں میں کیا حلاوت
کس برتے پہ میں کروں دلیری | میں کون ہوں کیا بساط میری
ہر قطرہ کے دل میں تھا یہی غم | سرگوشیاں ہورہی تھیں باہم
کھچڑی سی گھٹا میں پک رہی تھی | کچھ کچھ بجلی چمک رہی تھی

ان کی دوسری مشہور نظم 'صبح امید' کے یہ بند دیکھیے۔جس میں فطرت کی بڑی عمدہ عکاسی کی گئی ہے:

خبر دن کے آنے کی میں لا رہی ہوں | اُجالا زمانہ میں پھیلا رہی ہوں
بہار اپنی مشرق سے دکھلا رہی ہوں | پکارے گلے صاف چلّا رہی ہوں
اٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

میں سب کار بہوار کے ساتھ آئی | میں رفتار و گفتار کے ساتھ آئی
میں باجوں کی جھنکار کے ساتھ آئی | میں چڑیوں کی چہکار کے ساتھ آئی
اُٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

(ہ) درگا سہائے سرور

درگا سہائے سرور 1873 میں پیدا ہوئے۔سرور جہان آباد کے رہنے والے تھے۔بچپن ہی سے انھیں شاعری کی طرف رغبت تھی۔حب الوطنی اور فطرت کے مظاہر کی طرف ان کا جھکاؤ زیادہ تھا۔انھوں نے غزلیں بہت کم لکھیں،ان کا اصل میدان نظم ہی تھا۔ان کی شاعری کو حالی اور آزاد کی شاعری کی توسیع قرار دے سکتے ہیں۔سرور کے یہاں تنوع زیادہ پایا جاتا ہے۔زبان پر بھی ان کی گرفت مضبوط تھی۔وہ ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ان کی شاعری فنّی آب ورنگ سے بھی مزین ہے۔وہ روکھا پھیکا پن جو حالی کی شاعری میں ملتا ہے سرور کے یہاں مفقود ہے،ان کی نظم 'پدمنی' کے یہ دو بند ان کے اسلوبِ شعر کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں:

عندلیبوں کو ملی آہ و بکا کی تعلیم اور پروانوں کو دی سوز و وفا کی تعلیم
جب ہر اک چیز کو قدرت نے عطا کی تعلیم آئی حصہ میں ترے ذوقِ فنا کی تعلیم
نرم و نازک تجھے اعضا دیے چلنے کے لیے
دل دیا آگ کے شعلوں میں پگھلنے کے لیے
رنگ تصویر کے پردے میں جو چمکا تیرا خودبخود لوٹ گیا جلوۂ رعنا تیرا
ڈھال کر کالبد نور میں پتلا تیرا ید قدرت نے بنایا جو سراپا تیرا
بھر دیا کوٹ کے سوزِ غمِ شوہر دِل میں
رکھ دیا چیر کے ایک شعلۂ مضطر دل میں

(متاعِ سخن، مرتبہ: ڈاکٹر عبدالحق، ص 305)

اسی عہد کے دوسرے شعرا میں منشی جوالا پرشاد برق، مہاراجہ کشن پرشاد شاد، پنڈت امرناتھ ساحر کا بھی شمار کیا جاتا ہے۔ ان تمام شعرا نے بھی اعلیٰ درجے کے وطنی نغمے گائے ہیں لیکن ان میں چکبست کا درجہ سب سے بلند ہے۔

(و) پنڈت برج نرائن چکبست لکھنوی

چکبست 1882 میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ یہیں اعلیٰ تعلیم پائی۔ فارسی زبان کا علم بھی حاصل کیا۔ سرور کی طرح چکبست کو بھی بچپن ہی سے اردو زبان اور اردو شاعری کی طرف خاص رغبت تھی۔ انھوں نے اردو کے تقریباً تمام کلاسیکی شعرا کا مطالعہ کیا تھا جس نے ان کی ذہن سازی کی اور شاعری کا ایک خوبصورت تصور فراہم کیا۔ اس پورے عہد پر نظم کی حکمرانی تھی۔ اسی لیے چکبست بھی نظم گوئی کی طرف راغب ہوئے۔ نوجوان نسلوں میں بیرونی حکمرانوں کے تئیں شدید غم و غصہ تھا۔ ابھی آزادی کا تصور واضح نہیں تھا۔ فرقہ وارانہ تصادمات اور مذہبی منافرت سے وہ نالاں تھے۔ ہندو مسلم اتحاد کو وہ وقت کی سب سے بڑی ضرورت سمجھتے تھے۔ ان کی نظموں میں حب الوطنی کے علاوہ اتحادِ قومیت کا موضوع خاص درجہ رکھتا ہے۔ چکبست نے اپنے عہد کے بلند مرتبہ سیاسی رہ نماؤں پر بھی بڑی عمدہ خطابیہ نظمیں لکھی ہیں۔ 'رامائن کا ایک سین' جیسی نظم میں انیس کے مراثی کا گہرا اثر ہے۔ چکبست کی یہ نظم ان کی رقیق القلبی کی بہترین مظہر ہے جو دردانگیزی، اداسی اور محزونی کی کیفیات سے مملو ہے۔ چکبست کی نظم 'خاکِ ہند' کے یہ دو بند دیکھیں جن سے ان کی فطرت پسندی اور حب الوطنی کے جذبوں کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے:

اے خاکِ ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے دریائے فیض قدرت تیرے لیے رواں ہے
تیری جبیں سے نورِ حسن ازل عیاں ہے اللہ رے زیب و زینت کیا اوجِ عزّ و شاں ہے
ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پُرضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیا کی

اِس خاکِ دل نشیں سے چشمے ہوئے وہ جاری　　چین و عرب میں جن سے ہوتی تھی آبیاری
سارے جہاں پہ جب تھا وحشت کا ابر طاری　　چشم و چراغِ عالم تھی سرزمیں ہماری
شمع ادب نہ تھی جب یوناں کی انجمن میں
تاباں تھا مہر دانش اس وادیٔ کہن میں

10.4 اردو نظم کا ایک نیا دور

(الف) اقبال کی شاعری کی خصوصیات

اقبال اس عہد کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ 1874 میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے یورپ کے سفر بھی کیے۔ لندن سے بیرسٹری اور جرمنی سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ اقبال کے وژن کو بنانے میں ان کے اس ذہنی پس منظر کا خاص ہاتھ ہے۔ یہ وہ دور تھا جب پورا ہندوستان بیرونی طاقتوں کا اسیر تھا۔ مسلم قوم اپنی شکست خوردگی کے احساس کے تلے دبی ہوئی تھی۔ ہندوستان کے علاوہ اکثر مسلم ممالک نوآبادکاروں کے غلام تھے۔ ان میں تعلیم اور نئے تقاضوں کی فہم کی کمی تھی۔ اقبال نے محسوس کیا کہ پوری قوم میں اعتماد اور عمل کی کمی کو ایک مضبوط قیادت اور علم کی طاقت ہی سے پورا کیا جاسکتا ہے۔ لیکن نہ تو مضبوط قیادت کا کوئی امکان تھا اور نہ تعلیم کے لیے مسلمانوں کا ذہن صاف تھا۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے عمل کا پیغام دیا۔ ان کی شاعری میں عمل ایک فلسفیانہ تصور کی حیثیت رکھتا ہے۔ عمل کے لیے جذبۂ عشق اور خودی کا تصور بھی انھوں نے دیا۔ جس قوم میں خود کو سمجھنے اور خود کی صلاحیتوں کو سمجھنے کی اہلیت پیدا ہوجائے وہی کامیاب بھی ہوتی ہے۔ عشق ان کے نزدیک وہ جذبہ ہے جو عمل کی ترغیب دیتا ہے۔ عقل تشکیک میں مبتلا کرتی ہے۔

ایک جگہ وہ کہتے ہیں:

اچھا ہے دل کے پاس رہے پاسبانِ عقل　　لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

ایک دوسرے شعر میں وہ کھل کر عقل کے خلاف یہ دلیل قایم کرتے ہیں:

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق　　عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

اقبال کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کی شاعری اسلامی شعائر کی نمائندگی کرتی ہے اور ان کا خطاب صرف مسلمانوں سے ہے۔ جب کہ یہ ان پر محض ایک الزام ہے۔

مسلمانوں کی عام زبوں حالی کا انھیں شدید احساس تھا۔ اقبال مسلمانوں کے عروج یافتہ ماضی کو ان کی قوتِ عمل اور احساسِ خودی کا نتیجہ کہتے ہیں۔ اسی لیے وہ مسلمانوں ہی کو نہیں ہندوؤں کو بھی اپنی نظم 'شعاعِ امید' کے ذریعے بیداری کا پیغام دیتے ہیں تاکہ دونوں اقوام متحدہ ہوکر محکومی کے خلاف جنگ کرسکیں۔ خودی ایک ایسا جذبہ ہے جو ان کے اعتماد کو بحال

کرسکتا ہے۔انھیں ان کے اندر چھپی ہوئی بیش بہا صلاحیتوں کا احساس دلا سکتا ہے:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اقبال کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے۔مشرق اور مغربی فلسفوں کا انھوں نے باقاعدہ علم حاصل کیا تھا۔ اسلامی تصورات کے علاوہ دوسرے مذاہب کا بھی ان کا مطالعہ گہرا تھا۔انھوں نے جہاں مسلم فلسفیوں، دانش وروں اور پیشوایانِ دین پر اظہار خیال کیا ہے وہیں ان مفکرین اور رہ نماؤں کو بھی یاد کیا ہے جنھوں نے کسی نہ کسی سطح پر ذہنِ عالم پر گہرے اثرات ڈالے ہیں۔وہ اگر ابوالعلامعرّی، ابی سینیا، اسلام اے روح محمد صلی اللہ علیہ وسلم، رومی، بلالؓ، تصویر درد، حضور رسالت مآبؐ میں، مسجد قرطبہ، سلطان ٹیپو کی وصیت، فاطمہ بنت عبداللہ، مرد مسلماں، مسجد قوت الاسلام جیسی نظمیں لکھتے ہیں تو انھیں کے پہلو بہ پہلو وہ بالشویک روس، حکیم نطشہ، سوامی رام تیرتھ، کارل مارکس کی آواز، لینن خدا کے حضور میں، مسولینی، نپولین کے مزار پر، وغیرہ ایسی نظمیں بھی لکھتے ہیں جو ان کے آفاقی ذہن کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ایک سطح پر ان کا پیغام صرف مسلمانوں کے لیے ہے۔دوسری سطح پر وہ پورے عالم انسانیت کو اتحاد کا درس دیتے ہیں۔

اقبال تصوف کے اس تصور کے خلاف تھے جو عمل کی قوتوں کو معطل کرنے کے درپےَ ہوتا ہے وہ فنا فی اللہ کے تصور کے خلاف تھے بلکہ ان کے تصور کی اساس ''تخلقو باخلاق اللہ'' پر قایم تھی کہ اپنے آپ میں خدائی صفات پیدا کرو۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

اقبال ہر مقام پر انسان کو اس کی فردیت Individuality کی یاد دلاتے ہیں۔ان کی نظر میں انسان کا رتبہ بہت بلند ہے۔ وہی مرکز کائنات ہے مسخر ارض وسما اور تمام مخلوقات میں سب سے افضل واشرف ہے۔انھیں انسان کی ان صلاحیتوں، ہنرمندیوں پر پورا اعتماد ہے جسے قدرت نے اسے ودیعت کیا ہے۔انسان کو ہمیشہ انھیں ابھارنے اور ان کو جلا بخشنے کی ضرورت ہے۔وہ قومیں جو غفلت شعار ہوتی ہیں اور لذت کوشی جن کا منصب ہوتا ہے، قدرت کا نظام بھی ان کا ساتھ نہیں دیتا۔اسی لیے وہ 'امید' اور حوصلے کا پیغام دیتے ہیں۔ان کی شاعری کا پہلا درس یہی ہے۔وہ کہتے ہیں:

شاعر کا نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

انسان کے مرتبے کے بارے میں کہتے ہیں:

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے

نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے

زندگی کے بارے میں وہ یہ امیدانہ پیغام دیتے ہیں:

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ　　جاوداں، پیہم دواں، ہر دم جواں ہے زندگی

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب　　اور آزادی میں سحرِ بے کراں ہے زندگی

اقبال ایک فلسفی شاعر تھے۔ جو اردو شاعری کی تاریخ میں پورے ایک باب کا حکم رکھتے ہیں۔ اٹھارویں صدی نے میر تقی میر کو دیا تھا۔ انیسویں صدی غالب سے منسوب ہے اور بیسویں صدی نے اقبال کو دے کر اردو شاعری کو ایک ایسے بلند درجے تک پہنچا دیا جسے مثالی ہی کہا جا سکتا ہے۔

10.5 اس دور کے غزل گو شعرا کی شعری خصوصیات

(الف) شاد عظیم آبادی

شاد عظیم آبادی 1846 میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ اور رباعیاں لکھیں لیکن ایک غزل گو کی حیثیت سے ان کا مرتبہ بلند ہے۔ ان کی غزلوں میں کئی رنگ ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنے پیش رو کلاسیکی شعرا کے اسالیب کی پیروی بھی کی اور اپنا ایک اسلوب بھی قایم کیا جو ان کے منتخب اشعار میں ملتا ہے۔ ان کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا　　زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

ڈھنڈوگے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم

تعبیر ہے جس کی حسرت وغم، اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں　　کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

شاد کے علاوہ نوبت رائے نظر، صفی لکھنوی، عزیز لکھنوی، مرزا ثاقب لکھنوی کا بھی اہم شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ لیکن ان میں اصغر گونڈوی اور فانی بدایونی کا مرتبہ ان سب میں بلند ہے۔

(ب) اصغر گونڈوی

اصغر گونڈوی 1884 میں گونڈہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے کلام میں سرمستی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ وہی بے ساختگی، روانی اور برجستگی ہے جو فارسی میں حافظ کی پہچان ہے۔ اصغر تصوف کی روایت کے امین تھے۔ ان کا کلام پاکیزگیِ نفس کا مظہر ہے۔ درج ذیل اشعار ان کے اسلوبِ شعر کی انفرادیت کے مظہر ہیں:

آلامِ روزگار نے آساں بنا دیا　　جو غم ملا اسے غمِ جاناں بنا دیا

یہاں تو ایک پیغام جنوں پہنچا ہے مستوں کو　　اب ان سے پوچھیے دنیا کو جو دنیا سمجھتے ہیں

بنا لیتا ہے موجِ خونِ دل سے اِک چمن اپنا　　　　وہ پابند قفس جو فطرۃً آزاد ہوتا ہے

(ج) فانی بدایونی

فانی 1879 میں بدایوں میں پیدا ہوئے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ ان کا لہجہ الم ناک تھا۔ زندگی کو انھوں نے فلسفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھا تھا۔ ان کی غزلوں میں سوگواری اور اضمحلال کی کیفیت جا بجا ملتی ہے۔ اسی لیے انھیں عموماً ایک قنوطی شاعر کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے:

اِک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا　　　　زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا
دل کا اجڑنا سہل سہی، بسنا سہل نہیں ظالم　　　　بستی بسنا کھیل نہیں ہے بستے بستے بستی ہے
سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے　　　　کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

10.6 خلاصہ

1857 سے 1920 تک کا زمانہ سیاسی، سماجی اور تہذیبی اعتبار سے بڑی تبدیلیوں کا زمانہ تھا۔ ان تبدیلیوں کا اثر اردو شاعری پر بھی پڑا۔ آزاد اور حالی نے نئی نظم کی تحریک کو پروان چڑھایا۔ نظم کو بامِ عروج تک اقبال نے پہنچایا۔ بیسویں صدی کی شناخت ہی اقبال سے قایم ہوتی ہے۔ اردو شاعری میں غالب کو پہلا فلسفی شاعر کہا جاتا ہے۔ لیکن غالب غزل کے شاعر تھے اور غزل کی ہیئت کے اپنے حدود ہیں۔ نظم کا کینوس بے حد وسیع ہوتا ہے جس سے اقبال نے فائدہ اٹھایا۔ اقبال نے عشق، عمل اور خودی کا تصور دیا۔ انسان کو اس کی انفرادیت اور اس کی قوتوں کا احساس دلایا۔ ان کی شاعری کا پیغام انھیں محوروں پر گشت کرتا ہے۔ اقبال کے علاوہ بعض ایسے شعرا بھی تھے جو غزل گو تھے اور جنھوں نے غزل کو مقبولیت بخشی ان میں شاد عظیم آبادی، اصغر گونڈوی اور فانی بدایونی کا مرتبہ بہت بلند ہے۔

10.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

(1) اردو نظم کی تاریخ میں محمد حسین آزاد کی کیا اہمیت ہے۔
(2) حالی کی نظم گوئی کی خصوصیات بیان کیجیے۔
(3) اقبال کو کیوں ایک آفاقی شاعر کہا جاتا ہے۔
(4) اصغر گونڈوی کی غزل کی کیا خصوصیت ہے واضح کیجیے۔
(5) فانی بدایونی کو قنوطی شاعر کیوں کہا جاتا ہے۔

10.8 فرہنگ

لفظ	معنی
تغیر پذیر	تبدیل ہونے والا
مفاہیم	مطالب
معروضیت	غیر جذباتیت
مفاسد	فساد، تباہی کے اسباب
قرنوں	صدیوں
تونگر	مالا مال
مبہم	ناصاف
شعائر	احکامات، ہدایات
عاری	خالی
زبوں حالی	خراب حالت

10.9 معاون کتب

- اردو ادب کی تنقیدی تاریخ — احتشام حسین
- نئے مقالات — وزیر آغا
- محمد حسین آزاد — عتیق اللہ

اکائی 11 علی گڑھ تحریک: تعارف اور ادبی خدمات

اکائی کے اہم اجزا

11.1 اغراض ومقاصد
11.2 تمہید
11.3 علی گڑھ تحریک کا تاریخی وتمدنی پس منظر
11.4 علی گڑھ تحریک کا آغاز
11.5 علی گڑھ تحریک کی سرگرمیاں
11.5.1 سائنٹیفک سوسائٹی کا قیام
11.5.2 رسالہ تہذیب الاخلاق کا اجرا
11.5.3 محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کا قیام
11.5.4 محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس
11.6 علی گڑھ تحریک کی اصلاحات
11.6.1 سیاست
11.6.2 ہندو مسلم اتحاد
11.6.3 اصلاحِ معاشرہ
11.6.4 مذہب
11.7 اُردو زبان وادب کی خدمات
11.8 خلاصہ
11.9 نمونہ برائے امتحانی سوالات
11.10 فرہنگ
11.11 معاون کتب

11.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں علی گڑھ تحریک کے آغاز وارتقا اور اس تحریک کی سرگرمیوں اور اصلاحات بیان کیے گئے ہیں۔اس

کے ساتھ اردو زبان وادب کی خدمات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

اس سبق کو پڑھ لینے کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ علی گڑھ تحریک کے آغاز وارتقا پر اپنے خیالات کا اظہار کرسکیں۔
☆ علی گڑھ تحریک کے کارناموں کی تفصیل بیان کرسکیں۔
☆ علی گڑھ تحریک کے اصلاحات کا جائزہ لے سکیں۔
☆ علی گڑھ تحریک کی اردو ادب کی خدمات بیان کرسکیں۔

11.2 تمہید

علی گڑھ تحریک بنیادی طور پر ایک تعلیمی اور ثقافتی تحریک تھی جو ۱۸۵۷ء کے غدر میں ہندوستانیوں کی ناکامی کے بعد شروع ہوتی ہے۔ اس تحریک کے بانی اور روحِ رواں سرسید احمد خان تھے جو ان دنوں انگریزی حکومت کے ملازم (صدر امین) کی حیثیت سے بجنور میں کام کر رہے تھے۔ انیسویں صدی میں مسلمانوں کی تمدنی نشاۃ ثانیہ یا احیائے جدید کا سہرا اسی تحریک کے سر جاتا ہے۔

سرسید کے ذریعے شروع کی گئی اس تحریک کو ابھی چند سال ہی گزرے تھے کہ ان کا تبادلہ علی گڑھ کے لیے ہو گیا۔ یہ سرزمین اُن کی اصلاحی سرگرمیوں کے لیے بہت موزوں ثابت ہوئی۔ چناں چہ علی گڑھ ان کی اصلاحی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا اور آیندہ ۳۴ سال تک وہ علی گڑھ میں رہ کر اپنے منصوبوں پر عمل پیرا رہے۔ اسی بنا پر یہ تحریک علی گڑھ تحریک کہلائی۔

علی گڑھ تحریک اپنے اغراض و مقاصد کے اعتبار سے بڑی ہمہ گیر اور کامیاب تحریک تھی اس تحریک کی اصلاحی سرگرمیاں تعلیم، مذہب، سیاست، اخلاق اور معاشرت کے ساتھ ساتھ اُردو زبان وادب کے وسیع تر میدانوں تک پھیلی ہوئی تھیں۔ سرسید کو تقریباً ہر محاذ پر کامیابی ملی۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھیں تعلیم اور زبان وادب کے محاذ پر نسبتاً زیادہ کامیابی ملی۔

11.3 علی گڑھ تحریک کا تاریخی وتمدنی پس منظر

۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغلیہ حکومت کا شیرازہ بکھرنے لگا، دہلی کی مرکزیت ختم ہونے لگی۔ ایک کے بعد ایک صوبے خودمختار ہوتے چلے گئے یہاں تک کہ شاہ عالم کے زمانے میں عظیم مغلیہ سلطنت سمٹ کر ''دلی سے پالم'' تک محدود ہوگئی۔ مغلوں کے سیاسی زوال کے ساتھ مسلم معاشرہ بھی زوال پذیر ہوا۔ رفتہ رفتہ اس میں سیاسی پستی، معاشی بدحالی اور ذہنی غلامی کے اثرات نمایاں ہونے لگے۔ ایسے ناسازگار حالات میں جس نیک انسان نے ملّت کے دکھ درد کو محسوس کیا اور انھیں ذلت وگمراہی سے باہر نکالنے کے لیے کمربستہ ہوئے وہ حضرت شاہ ولی اللہ دہلویؒ تھے۔ شاہ صاحب نے

مسلم معاشرہ کواس کی بُرائیوں سے آگاہ کیااوراسے صحیح سمت میں گامزن کرنے کے لیے بڑی اہم کوششیں کیں۔

شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے بعد ان کے بیٹے شاہ عبدالعزیز نے منجدھار میں پھنسی مسلم قوم کونجات کی راہ دکھائی۔ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے دہلی فتح کرنے کے بعد جب یہ اعلان کیا کہ ''خلق خدا کی، ملک بادشاہ کا اور حکم کمپنی بہادر کا'' تو شاہ عبدالعزیز نے اس پر گہرے رنج وغم کا اظہار کرتے ہوئے اپنا ردعمل ظاہر کیا کہ'' بھائیو! آج سے ہم غلام ہو گئے۔انگریزوں نے جو تاجر کی حیثیت سے ہمارے یہاں آئے تھے، دھوکے اور بے ایمانی سے ہمیں غلام بنایا ہے لہٰذا ہمارا دینی فریضہ کہ ہم انگریزوں کے خلاف جہاد کریں۔'' یہیں سے انگریزوں کے خلاف سیاسی جدوجہد کا آغاز ہوتا ہے۔ چناں چہ شاہ ولی اللہ کے پوتے اور شاہ عبدالغنی کے صاحبزادے شاہ اسماعیل شہید نے ملت کے قیادت کی ذمہ داری قبول کی اور''جماعت مجاہدین'' تشکیل دی۔ بعدازاں آپ نے سید احمد شہید بریلویؒ کی قیادت میں ولی الٰہی تحریک کو ایک نئی روح عطا کی اور ۱۰ رمئی ۱۸۳۱ء کو انگریزوں سے لڑتے ہوئے بالاکوٹ کے میدان میں جام شہادت نوش کیا۔

انیسویں صدی میں مسلمانوں کی طرف سے جتنی سیاسی ومعاشرتی تحریکیں چلائی گئیں سب کی سب شاہ ولی اللہ کی عہد آفریں تحریک سے متاثر نظر آتی ہیں۔سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریکات بھی اسی سلسلے کی آئندہ کڑی قرار دی جاسکتی ہے۔سرسید ایک طرف تو شاہ ولی اللہ کے فکر وخیال اوران کی اصلاحی کوششوں سے خاصے متاثر تھے تو دوسری طرف وہ دہلی کی جامع مسجد میں شاہ اسماعیل شہید کے وعظ پابندی سے سنا کرتے تھے جس کا اچھا خاصا اثر ان کے مزاج، عقیدہ اور رُجحان پر پڑا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر سے پہلے جو سرسید کی سرگرمیاں سامنے آئیں وہ مذہبی، علمی اور تحقیقی نوعیت کی تھیں۔

11.4 علی گڑھ تحریک کا آغاز

۱۸۵۷ء کی بغاوت جسے انگریزوں نے غدر کا نام دیا تھا یہ کوئی اتفاقی یا لمحاتی شورش نہیں تھی بلکہ یہ اس طویل سیاسی اور تمدنی کشمکش کا نتیجہ تھی جس کی ابتدا شاہ عبدالعزیز کے فتوے سے ہوئی تھی۔اس جنگ آزادی میں ہندوستانیوں کی شکست نے قریب قریب آئندہ سو سال کے لیے مسلمانوں کی محضر تقدیر پر غلامی کی مہر ثبت کردی۔ لال قلعہ پر دوبارہ انگریزی تسلط سے جنگوں کا سلسلہ تو رُک گیا لیکن مسلمانوں کی تباہی کا سلسلہ نہیں رُکا۔ چوں کہ مسلمانوں نے اس بغاوت میں بہت بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا تھا۔لہٰذا انھیں اس کی قیمت بھی اسی طرح چکانی پڑی۔انگریز اس جنگ کو ایک مذہبی جنگ کے طور پر بھی دیکھ رہے تھے لہٰذا انہوں نے ساری طاقت مسلمانوں کو تباہ و برباد کرنے میں صرف کردی نتیجتاً مسلمان روز بروز تباہ و برباد ہوتے چلے گئے۔ گشتی عدالت اور انکوائری کمیشن کے ہتھکنڈے اپنا کر انگریزوں نے بڑی تعداد میں مسلمانوں کو جان و مال اور ملازمتوں سے محروم کردیا۔ ہندوستانی مسلمانوں کے لیے یہ دور بہت خوفناک اور صبر آزما دور تھا۔اس دور کی تصویر کھینچتے ہوئے سرسید نے رسالہ لائل محمڈنز آف انڈیا میں لکھا ہے کہ:

''کوئی آفت ایسی نہیں تھی جو اس زمانے میں ہوئی ہو اور یہ نہ کہا گیا ہو کہ مسلمانوں نے کی۔کوئی

بلا آسمان پر سے نہیں چلی جس نے زمین پر پہنچنے سے پہلے مسلمانوں کا گھر نہ ڈھونڈا ہو، جو کتابیں اس ہنگامے کے بابت تصنیف ہوئیں ان میں بھی یہی کہا گیا کہ ہندوستان میں مفسد اور بدذات کوئی نہیں مگر مسلمان! مسلمان! مسلمان! کوئی کانٹوں والا درخت اس زمانے میں نہیں اُگا جس کی نسبت یہ نہ کہا گیا ہو کہ اس کا بیج مسلمانوں نے بویا تھا اور کوئی آتشیں بگولا نہیں اٹھا جس کے بارے میں یہ نہ کہا گیا ہو مسلمانوں نے اُٹھایا تھا''۔

سرسید نے غدر کی تباہ کاریوں کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ جس کا فوری طور پر یہ اثر ہوا کہ انہوں نے ملک چھوڑنے کا ارادہ کرلیا۔ پھر ذرا ٹھنڈے دل سے غور کرنے کے بعد اس خیال سے ہجرت کا ارادہ ترک کر دیا کہ میرے ملک چھوڑ کر چلے جانے سے میرے بھائیوں کی مصیبت دور نہیں ہوسکتی لہٰذا جو کچھ کرنا ہے، یہیں رہ کر کرنا ہے۔ اس عزم کے ساتھ سرسید نے قوم کی فلاح و بہبود و ترقی سے متعلق غور وفکر شروع کر دیا اور مسلمانوں کو درپیش مسائل کو مدنظر رکھ کر حسب ذیل پروگرام کے ساتھ اپنی اصلاحی سرگرمیوں کا آغاز کر دیا:

(۱) ملک میں امن وامان کی فضا بحال ہو اور انگریزوں اور مسلمانوں کے بیچ جو فاصلہ پیدا ہو گیا ہے اسے ختم کرنے کی کوشش کی جائے۔

(۲) ہندوستانیوں کے اندر سائنسی ذہن پیدا کیا جائے تو ہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی جیسی بُرائیوں کا خاتمہ کیا جا سکے۔

(۳) اسلام کو عیسائی مشنریوں کے حملوں سے بچایا جائے۔

(۴) اسلامی تعلیمات کی نئے سرے سے تشریح کی جائے اور اسے جدید مغربی علوم وفنون سائنس اور فلسفے سے ہم آہنگ کیا جائے۔

(۵) مسلمانوں کو انگریزی زبان سیکھنے اور مغربی علوم وفنون کی تحصیل کی ترغیب دی جائے تاکہ وہ حکومت کے کاموں میں حصہ لے سکیں۔

(۶) مسلم معاشرے کو ان بُرائیوں سے پاک کیا جائے جو صدیوں سے ان میں جاری ہیں۔

(۷) عوام کو تمدن کے صحیح مفہوم سے آشنا کیا جائے تاکہ وہ دنیا کی مہذب اور ترقی یافتہ قوموں کے درمیان اپنی پہچان بنا سکیں اور اپنا مقام پیدا کر سکیں۔

(۸) اُردو کو سرکاری زبان کی حیثیت دلائی جائے ساتھ ہی اُردو کو قومی مسائل کا ترجمان اور قومی تعلیم کا ذریعہ بنایا جائے

غدر کا ہنگامہ ختم ہوتے ہی سرسید نے اپنی اصلاحی سرگرمیوں کا آغاز کر دیا۔ انہوں نے ملک میں امن وامان کی فضا بحال کرنے کے لیے یکے بعد دیگرے تین کتابیں لکھیں۔ ۱۸۵۸ء میں تاریخ سرکشی ضلع بجنور لکھی اور ۱۸۵۷ء کے غدر کو ایک نادانی اور بغیر سوچی سمجھی کوشش قرار دیا۔ یہ کتاب دراصل ایامِ غدر کا روزنامچہ (ڈائری) ہے۔ آئندہ سال ۱۸۵۹ء میں اسباب بغاوت ہند لکھی اور ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے لیے انگریزوں کو ذمہ دار قرار دیا۔ یہ بڑا اجرأت مندانہ قدم تھا۔ اس زمانے میں انگریزوں پر کھلم کھلا الزام دینا خطرے سے خالی نہ تھا۔ اس کی پاداش میں انہیں جان و مال سے ہاتھ دھونا

پڑسکتا تھا۔انہوں نے غدر کے پانچ اسباب قرار دیے جس میں سے پانچواں اور آخری سبب ہندوستان کی لیجس لیٹو کونسل (Legislative Council) میں ہندوستانیوں کا نہ ہونا بتایا گیا تھا۔اس سلسلے کی تیسری کوشش رسالہ رائل محمڈنز آف انڈیا کا جاری کرنا تھا۔اس کے کل تین شمارے شائع ہوئے۔ پہلا اور دوسرا شمارہ ۱۸۶۰ء میں چھپا۔تیسرا ۱۸۶۱ء میں۔پھر یہ سلسلہ بند ہو گیا۔ان رسالوں میں انہوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مسلمان انگریزوں سے نفرت نہیں کرتے۔ حکومت سے وفاداری میں مسلمان دوسری قوموں کے مقابلے میں کسی طرح پیچھے نہیں ہیں۔۱۸۶۲ء میں تبیین الکلام یعنی توریت اور انجیل مقدس کی تفسیر لکھنی شروع کی۔یہ بھی مذہبی منافرت کو کم کرنے کی ایک اہم کوشش تھی۔۱۸۶۳ء میں غازی پور میں سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی اور پہلی بار ملک کی ترقی کے لیے ہندو، مسلمان اور عیسائی کو عام ہندوستانیوں کے فلاح و بہبود کے لیے ایک پلیٹ فارم پر جمع کر دیا۔۱۸۶۹ء میں ایک طویل مضمون ''احکام طعام اہل کتاب'' کے عنوان سے لکھا جس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مسلمانوں کے لیے انگریزوں کے ساتھ کھانا اور ان کے ہاتھ کا ذبیحہ جائز ہے۔ ۱۸۷۰ء میں انہوں نے ولیم میور کی کتاب لائف آف محمد کا جواب انگریزی میں لکھ کر انگلستان میں شایع کیا۔اس کتاب میں انہوں نے ولیم میور کی طرف سے پیغمبر اسلامؐ اور ازواج مطہرات پر لگائے گئے الزامات کی مدلل اور محققانہ تردید کی۔ اسی سلسلے کی ایک اور اہم کوشش ڈبلیو ڈبلیو ہنٹر کی کتاب کا جواب لکھنا ہے جس کے عنوان سے ہی تعصب اور بدگمانی کی بو آتی ہے۔اس کتاب کا عنوان تھا۔''کیا ہمارے ہندوستان کے مسلمانوں پر از روئے ایمان مکہ معظّمہ سے بغاوت کرنی فرض ہے''۔ہنٹر نے اس کتاب میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ مسلمان مذہبی طور پر انگریزوں کے دوست اور وفادار نہیں ہو سکتے کیونکہ اسلام انگریزوں سے جنگ کرنے کو مذہبی فریضہ قرار دیتا ہے۔سرسید نے اس کتاب کا جواب بھی نہایت ہی مدلّل اور محققانہ انداز میں لکھا اور مصنف کی بدگمانی دور کرنے کی کوشش کی۔سرسید کے لکھنے کا انداز اتنا منطقی اور شائستہ تھا کہ جن مخالفین کی تحریروں کو انہوں نے باطل ثابت کر دیا وہ بھی دشمنی کی راہ اختیار کرنے کے بجائے ہمیشہ کے لیے دوست ہو گئے اور انہوں نے سرسید کی اصلاحی سرگرمیوں میں ان سے دل کھول کر تعاون بھی کیا۔مختصر یہ کہ سرسید کی کوششوں سے انگریز مسلم تعلقات میں بتدریج بہتری آتی چلی گئی۔

11.5 علی گڑھ تحریک کی سرگرمیاں

11.5.1 سائنٹیفک سوسائٹی کا قیام

ملک میں امن وامان کی فضا بحال ہوتے ہی سرسید نے قومی تعمیر کے میدان میں ایک زبردست پہل کی اور یہ پہل تھی سائنٹیفک سوسائٹی کا قیام۔انہوں نے ۱۸۶۳ء میں غازی پور میں سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی جس کے اراکین میں ہندو، مسلم اور عیسائی شامل تھے۔اس سوسائٹی کے ممبران میں انگریز افسران بھی شامل تھے۔اس جلسے میں سوسائٹی کے اغراض و مقاصد بیان کرتے ہوئے سرسید نے کہا تھا کہ جب کسی اچھے کام کے لیے تین لوگ خلوص کے ساتھ ایک جگہ جمع

ہوتے ہیں تو چوتھا ان میں خدا ہوتا ہے۔اس جلسے میں سوسائٹی کے حسب ذیل بنیادی مقاصد قرار دیے گئے۔

(۱) ان علوم وفنون کی کتابوں کا جن کو انگریزی زبان یا یورپ کی اور کسی زبان میں ہونے کی وجہ سے ہندوستانی نہیں سمجھ سکتے ایسی زبانوں میں ترجمہ کرنا جو ہندوستانیوں کے عام استعمال میں ہوں۔

(۲) ایشیا کے قدیم مصنفوں کی کمیاب اور نفیس کتابوں کو تلاش کر کے بہم پہنچانا اور چھاپنا۔

(۳) سوسائٹی کو کسی مذہبی کتاب سے کوئی سروکار نہ ہوگا۔

سرسید کے خیال میں عام ہندوستانیوں کی زبان اُردو تھی اور وہ اس سوسائٹی کے ذریعے اُردو میں جدید مغربی علوم وفنون کی کتابیں اس حد تک مہیا کرا دینا چاہتے تھے کہ ان کی مدد سے کالج اور یونیورسٹی میں مادری زبان (یعنی اُردو) میں اعلیٰ درجے کی تعلیم کا بندوبست کر سکیں۔

مذکورہ بالا اسکیم کے تحت کتنی کتابیں ترجمہ ہوئیں یہ واضح نہیں ہے تاہم سائنٹیفک سوسائٹی کی روداد نمبر ۵ میں نو (۹) کتابوں کے چھپنے کی اطلاع دی گئی ہے۔البتہ جن کتابوں کو اشاعتی پروگرام میں شامل کیا گیا تھا ان کی تعداد ۲۸ تھی اور یہ کتابیں سائنس، ریاضیات، معاشیات، سیاسیات، تاریخ، زراعت، منطق جغرافیہ، طبقات الارض اور فلسفہ وغیرہ موضوعات پر مشتمل تھیں۔

کتابوں کے تراجم کے علاوہ سائنٹیفک سوسائٹی، سائنس کے کمالات اور حیرت انگیز انکشافات پر لکچر کا اہتمام بھی کرتی تھی۔ڈاکٹر کِلکلی ہر مہینے نیچرل سائنس پر ایک لکچر پابندی سے دیتے تھے اور سائنسی آلات کے ذریعے تجربے کر کے بھی دکھاتے تھے۔لیکن اس سوسائٹی کا سب سے اہم کارنامہ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے نام سے ایک ہفتہ وار اخبار کا جاری کرنا تھا جسے اُردو صحافت کے میدان میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ اخبار جو کم از کم ۳۲ برس تک پابندی سے شائع ہوتا رہا۔اس اخبار کے اداریے سرسید خود لکھا کرتے تھے۔جب سرسید علی گڑھ میں نہیں ہوتے تھے تو یہ ذمہ داری ان کے بعض احباب کے سپرد ہو جاتی تھی۔ یہ اخبار اُردو اور انگریزی کے دو متوازی کالموں میں ٹائپ کے حروف میں چھپتا تھا اور اس کا مقصد یہ تھا کہ انگریز حکام اور ہندوستانی عوام ایک دوسرے کے خیالات سے واقف اور آگاہ رہیں۔اس کے علاوہ اس اخبار نے سرسید کی ایک درجن سے زیادہ انجمنوں کی رودادیں شائع کر کے سرسید تحریک کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔

11.5.2 رسالہ تہذیب الاخلاق کا اجرا

۱۸۷۰ء میں سرسید انگلستان کے لیے روانہ ہوئے۔اس سفر کے پیچھے تین مقاصد کارفرما تھے۔ پہلا مقصد اپنے دونوں بیٹوں کو لندن کی کسی بڑی یونیورسٹی میں داخلہ دلانا تھا۔دوسرا مقصد سر ولیم میور کی بدنام زمانہ کتاب لائف آف محمد کا جواب لکھنا تھا۔تیسرا مقصد یہ تھا کہ انگلستان میں رہ کر انگریزوں کی تمدنی ترقی کا راز معلوم کریں اور یہ پتہ لگائیں کہ آخر کیا وجہ ہے کہ مٹھی بھر انگریز ساری دنیا پر چھائے ہوئے ہیں۔لندن پہنچ کر یہ حیرت انگریز انکشاف ہوا کہ یہاں کے تانگے

والے فرصت کے اوقات میں اخبار اور ناول پڑھا کرتے ہیں۔ کھانا پکانے والی ملازمہ تعلیم یافتہ ہے، فوڈ کرافٹ پر شائع ہونے والی میگزین پڑھا کرتی ہے۔ صحت افزا متوازن غذا کے اصول وقواعد سے اچھی طرح واقف ہے۔ اسے اچھی طرح معلوم ہے کہ دنیا کس علاقے میں کس طرح کا کھانا کھایا جاتا ہے۔ قیام لندن کے دوران سرسید کو یہ معلوم ہوا کہ اٹھارہویں صدی کی پہلی دوسری دہائی میں لندن بھی بہت پسماندہ حالت میں تھا اور ہر طرح کی سماجی بُرائیاں وہاں رائج تھیں۔ ایسے میں اسٹیل اور اڈیسن نام کے دو صحافی سامنے آتے ہیں جو اسپکٹیٹر اور ٹیٹلر کے نام سے ۱۷۰۹ء اور ۱۷۱۱ء میں دو اخبارات جاری کرتے ہیں۔ ان اخبارات کے اصلاحی مضامین نے چند ہی برسوں میں لندن کی کایا پلٹ کر رکھ دی۔ لہٰذا سرسید نے مسلمانوں کی اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی اصلاح کے لیے ایک رسالہ جاری کرنے کا فیصلہ کر لیا اور لندن سے واپس آتے ہی سرسید نے تہذیب الاخلاق جاری کر دیا۔ اس رسالے نے جہالت، توہم پرستی، تنگ نظری اور تعصب کے خلاف جنگ چھیڑ دی۔ شروع میں اس رسالے کی بڑی مخالفت ہوئی لیکن رفتہ رفتہ لوگ اس کی قدر و قیمت کے قائل ہو گئے۔ تہذیب الاخلاق نے مسلمانوں کو جدید مغربی علوم وفنون کی اہمیت کا احساس دلا کر سرسید کی تعلیمی تحریک کے لیے راہ ہموار کی۔

11.5.3 محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کا قیام

تہذیب الاخلاق کی اشاعت کے بعد سرسید کی ساری توجہ ملک میں ایک ایسے اعلیٰ درجے کی درس گاہ قائم کرنے پر مرکوز ہوگئی جو بیک وقت مشرقی اور مغربی علوم اور زبانوں کی اعلیٰ درجے کی تعلیم دے سکے۔ اس درس گاہ کے خدوخال قیام لندن کے دوران ہی متعین ہو گئے تھے۔ انہوں نے آکسفورڈ اور کیمبرج کا معائنہ کرنے کے بعد کیمبرج کو پسند کیا اور اس کے انتظامات اور دستور العمل کی ساری تفصیلات جمع کر لیں۔ اس دوران سرسید نے یہ بھی فیصلہ کر لیا کہ اس مجوزہ درس گاہ کا ذریعہ تعلیم اُردو کی جگہ انگریزی ہوگا۔ تاہم اُردو یونیورسٹی کے قیام اور اُردو کو سرکاری زبان کا درجہ دلانے کے خیال سے دست بردار نہیں ہوئے۔

۱۸۷۵ء میں سرسید نے مدرستہ العلوم کے نام سے علی گڑھ میں ایک درس گاہ قائم کر دی جس کا انگریزی نام محمڈن اینگلو اورینٹل کالج تجویز کیا گیا۔ دو سال بعد ۱۸۷۷ء میں لارڈ لٹن کے ہاتھوں اس کالج کی عمارت کا سنگِ بنیاد رکھا گیا اور اسی کے ساتھ سرسید کالج کے لیے فنڈ اکٹھا کرنے میں منہمک ہو گئے۔ خود اپنا سارا اثاثہ کالج کے نام کر دیا۔ سرسید یہ ضروری سمجھتے تھے قومی تعلیم کے انتظامات خود قوم کے ہاتھوں میں ہو۔ حکومت پر کسی طرح کا انحصار ادارے کے لیے نقصان دہ ثابت ہوگا۔ لہٰذا سرسید کو اپنے ادارے کی آزادی یا خود مختاری کے لیے بڑی محنت ومشقت کے دور سے گزرنا پڑا۔ لیکن ان کی محنت، لگن اور خلوص سے چند ہی برسوں میں کالج نے خاصی ترقی کر لی۔ سرسید نے یہ کالج مسلمانوں کے لیے قائم کیا تھا لیکن اس کا دروازہ غیر قوموں کے لیے بھی کھلا رکھا۔ کالج کے پہلے پرنسپل مسٹر سڈنس اور، وائس پرنسپل لالہ بیج ناتھ مقرر ہوئے تھے۔ کالج کے سات اساتذہ میں سے دو غیر مسلم تھے۔ کالج کی مجلس منتظمہ میں بائیس ارکان تھے جن میں سے چھ ہندو تھے۔ اس کالج میں عربی اور فارسی کے ساتھ سنسکرت کی پڑھائی کا بھی انتظام کیا گیا تھا۔

11.5.4 محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس

محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کے قیام کے دس سال بعد ملک میں ایک ایسی ہوا چلی جس نے سرسید کو بری طرف خوف زدہ کر دیا اور انھیں اب تک کی سب کوششیں رائگاں ہوتی نظر آئیں۔ بنگال کے چند تعلیم یافتہ لوگوں نے ای او ہیوم کی تحریک پر انڈین نیشنل کانگریس کے نام سے ایک انجمن بنائی جو اپنے اغراض و مقاصد کے اعتبار سے بالکل سیاسی نوعیت کی تھی۔ اس انجمن کی طرف مسلم نوجوانوں کے بڑھتے ہوئے رُجحان کو دیکھ کر سرسید نے انھیں روکنے کا تہیہ کر لیا۔ سرسید کی سیاسی بصیرت نے اس انجمن کے منفی پہلو کو بر وقت محسوس کر لیا تھا۔ لہٰذا یہ ضروری تھا کہ مسلم نوجوانوں کو اس سیلاب میں بہنے سے روکا جائے۔ انہوں نے اس موقع پر ''لائق بنو پھر خواہش ظاہر کرو'' کا نعرہ دیا۔ ان کا خیال تھا کہ مسلم نوجوان تعلیم یافتہ ہو جائیں گے تو از خود انہیں وہ سارے حقوق مل جائیں گے جس کے لیے وہ وقت سے پہلے مضطرب ہو گئے ہیں۔ انہوں نے احساس دلایا کہ تعلیم حاصل کیے بغیر انگریز افسران اور سیاست دانوں کے ساتھ لجس لیٹو کونسل میں بیٹھ کر کیا گفتگو کریں گے اور کس طرح گفتگو کریں گے۔ اگر ہندوستانیوں خصوصاً مسلم نوجوانوں کو لجس لیٹو کونسل میں نمائندگی مل بھی گئی تو وہ احساس کمتری میں مبتلا رہیں گے اور اپنے حقوق اور مسائل پر کھل کر بات نہ کر سکیں گے۔ چناں چہ سرسید نے اپنی تعلیمی تحریک کو تیز سے تیز تر کر دیا۔ انڈین نیشنل کانگریس کے قیام سے ٹھیک سال بھر بعد مئی ۱۸۸۶ء میں انہوں نے ایک نئی انجمن قائم کی جس کا نام محمڈن ایجوکیشنل کانگریس رکھا گیا۔ بعد ازاں ۱۸۹۰ء میں اس کے نام میں سے'' کانگریس'' کا لفظ ہٹا کر کانفرنس کر دیا گیا۔ آگے چل کر ایک بار پھر اس کا نام بدلا اور انجام کار اس انجمن کا نام آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانگریس رکھا گیا۔ محمڈن ایجوکیشنل کانگریس کے پہلے اجلاس میں اس انجمن کے حسب ذیل مقاصد بیان کیے گئے:

(۱) مسلمانوں میں اعلیٰ مغربی تعلیم کو پھیلانا۔

(۲) مسلمانوں کے انگریزی مدرسوں میں مذہبی تعلیم کو مستحکم کرنا۔

(۳) عربی فارسی اور دینیات کی تعلیم کو جاری رکھنے کی تدابیر کرنا۔

(۴) دینی مدارس میں تنزلی کے اسباب دریافت کرنا اور ان کی ترقی کی کوشش کرنا۔

سرسید کی حیات میں اس انجمن کے گیارہ اجلاس ہوئے۔ بارھواں اجلاس سرسید کی وفات کے بعد ۲۷ر دسمبر ۱۸۹۸ء میں نواب فتح علی قزلباش کی صدارت میں لاہور میں ہوا۔ اس اجلاس میں مسلم یونیورسٹی کے قیام سے متعلق سرسید کے خواب کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ایک رزولیوشن پاس کیا گیا۔ جس کی تائید میں جسٹس امیر علی، جسٹس بدرالدین طیب جی (بمبئی) عماد الملک، سید حسن بلگرامی، آفتاب احمد خان، سرضیاء الدین اور مولانا حالؔی نے پُر زور تقریریں کیں۔ پروفیسر ماریسن نے اس تجویز کو پیش کیا جس کی تائید مولوی بدرالحسن مترجم الہٰ آباد ہائی کورٹ اور شاہ دین بیرسٹر لاہور نے کی۔ یہ تجویز آیندہ اجلاس میں لگا تار زیر بحث رہی۔ بالآخر ۱۹۲۰ء میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کو یونیورسٹی کا درجہ حاصل ہو گیا۔

سرسید احمد خاں کے رفقا نے ان کی قائم کردہ کانفرنس کو زندہ اور فعال رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی اور اس کے تحت ملک کے مختلف علاقوں/صوبوں میں تعلیمی ادارے قائم کیے۔ ۱۹۰۳ء میں اُردو کی ترویج و اشاعت کے لیے ''انجمن ترقی اُردو'' کا قیام عمل میں آیا جس کے پہلے سکریٹری مولوی عبدالحق مقرر کیے گئے۔ اس انجمن نے تصنیف و تالیف کے میدان میں بے مثال کارنامے انجام دیے۔ تاہم مسلم ایجوکیشنل کانفرس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ملک بھر کے دانشوروں کو مسلمانوں کی تعلیمی پس ماندگی کو دور کرنے کی غرض سے ایک مقام پر جمع کر دیا تھا۔

11.6 علی گڑھ تحریک کے کارنامے

11.6.1 سیاست

سرسید نے مسلمانوں کو سیاست سے دور رہنے کی صلاح دی۔ سیاست میں دلچسپی انھیں آزادی کی راہ دکھاتی تھی اور مسلمان آزادی کی سب سے بڑی جنگ ۱۸۵۷ء میں ہار چکے تھے۔ انھیں اندیشہ تھا کہ ناعاقبت اندیش مسلمان جوش میں آکر ایک بار پھر اپنا سب کچھ داؤ پر نہ لگا دیں۔ مسلمانوں کو انگریزوں سے لڑتے ہوئے تقریباً سو سال ہو چکے تھے۔ اس لیے پھر سے جنگ اور ٹکراؤ کا ماحول بنانا اجتماعی خودکشی جیسی بات ہوتی۔ لہٰذا انہوں نے انگریزوں کو عادل/انصاف پسند حکمران بننے کی تلقین کی اور ہندوستانیوں کو وفادار اور شریف رعایا کی شکل میں دیکھنا چاہا۔ سرسید کی سیاسی حکمت عملی کے پس پردہ بنیادی تصور یہ تھا کہ جب کسی نہ کسی کی حکومت میں رہنا ہی ہے تو کیوں نہ ایک مہذب، تعلیم یافتہ اور نظم و ضبط کی پابند قوم کو اپنا حاکم تسلیم کریں اور ایک اچھی حکومت کی جائز مراعات اور سہولیات سے فائدہ اُٹھا کر ترقی اور خوش حالی کا خیر مقدم کیا جائے۔ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کے لیے انگریز پرنسپل کا تقرر اسی ذہنیت کی غمازی کرتا ہے اور یہ مناسب بھی تھا۔ علامہ اقبال نے بھی اس اقدام کو درست مانا تھا اور طلبائے علی گڑھ کو مشورہ دیا تھا کہ انگریز پرنسپل کی کالج میں موجودگی کو یہاں کے طلبہ اپنی خوش نصیبی پر محمول کریں۔

سرسید چاہتے تھے کہ ہندوستانی مسلمان ملک کو آزاد کرانے کی جہت میں عجلت سے کام نہ لیں۔ سردست انگریزوں سے وہ علم و ہنر سیکھ لیں جس کی بنا پر دنیا بھر میں ان کے تمدن اور ان کی حکومت کی دھاک بیٹھی ہوئی ہے۔

ہندوستانی مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی جہت میں سرسید کا پہلا قدم سائنٹیفک سوسائٹی کا قیام تھا۔ اس سوسائٹی نے ہندوستانیوں میں سائنسی مزاج پیدا کرنے کے لیے سائنسی موضوعات پر لکچرز کے اہتمام کیے وہیں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے نام سے ایک اخبار بھی نکالا جو انگریزی عہد میں پریس کی آزادی کا نقیب بن کر سامنے آیا۔ اس اخبار کے سرورق پر اس کا Motto حسب ذیل الفاظ میں چھپا کرتا تھا۔ ''جائز رکھنا چھاپا کی آزادی کا کام ہے ایک دانا گورنمنٹ کا اور برقرار رکھنا اس آزادی کا کام ہے ایک آزاد رعیت کا''۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید انگریزی حکومت سے بہتر تال میل کی توقع رکھتے تھے اور جمہوریت نہ ہوتے ہوئے بھی انگریزوں کو آمرانہ طریقۂ کار کی جگہ جمہوری حکومت کی طرح

احساس ذمہ داری کے ساتھ اپنے فرائض کی انجام دہی پر آمادہ دیکھنا چاہتے تھے۔

سیاست سے دور رہنے اور تعلیم پر اصرار کرنے کی دوسری اہم وجہ یہ تھی کہ مسلمان دیگر ہندوستانی اقوام کے مقابلے میں تعلیمی اعتبار سے کم از کم ڈیڑھ سو سال پیچھے تھے۔ لہٰذا انھیں یہ گوارانہ تھا کہ مسلمان مزید پسماندگی کا شکار ہو جائیں۔ لہٰذا انہوں نے اپنی ساری طاقت اور ساری توجہ تعلیم پر لگادی۔ سرسید کی سیاسی حکمت عملی سے وقتی طور پر لوگ بدگمان ضرور ہوئے لیکن بعد میں سب کو اس سے اتفاق کرنا پڑا۔ بیسویں صدی میں علی گڑھ نے ہندوستانی قومیت کی تعمیر و تشکیل میں جو اہم کردار ادا کیا ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ سرسید کی حکمت عملی بالکل درست تھی۔ چنانچہ علامہ اقبال، پنڈت نہرو اور مہاتما گاندھی جیسے قائدین نے بھی کم وبیش ایک ہی سے الفاظ میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ سرسید کی حکمت عملی اپنی جگہ حق بجانب تھی۔

11.6.2 ہندو مسلم اتحاد

سرسید ہندو مسلم اتحاد کے لیے ہمیشہ کوشاں رہے۔ انھیں یقین تھا کہ اس کے بغیر ہندوستان کی بقا اور بہبود دونوں خطرے میں ہے۔ انگریزی عہد میں جہاں بہت سے نقصانات ہوئے تھے وہیں ایک اہم نقصان ہندو مسلم اتحاد کو بھی پہنچا تھا۔ فرقہ واریت اور مذہبی تعصّبات نے سرسید کی زندگی میں ہی سر اُٹھانا شروع کر دیا تھا جسے انہوں نے اس حکمت عملی سے دبانے کی کوشش کی اور بڑی حد تک کامیاب بھی رہے۔ وہ فرقہ واریت کی پہلی دستک پر ہی چونک پڑے اور اسے جڑ سے اُکھاڑ پھینکنے کے لیے کمربستہ ہو گئے۔ بعد ازاں انہوں نے ہندو اور مسلم قوموں کو ایک خوبصورت دُلہن کی دو آنکھیں قرار دے کر جدید طرز کی متحدہ قومیت کا اعلان کر دیا۔ سرسید تمام مذاہب کا احترام کرتے تھے اور ان مذاہب کے پیشواؤں کا نام نہایت عزت واحترام سے لیا کرتے تھے۔ انہوں نے بعض مقامات پر قرآن کریم کی اس آیت کا حوالہ بھی دیا ہے جس کا مفہوم ہے کہ تم دوسروں کے مذاہب یا ان کے مذہبی پیشواؤں کو بُرا مت کہو ورنہ وہ تمہارے مذہب اور مذہبی پیشواؤں کو جواباً بُرا کہیں گے۔ سرسید مذہب کو انسان کا ذاتی معاملہ قرار دیتے تھے اور ایک دوسرے کے مذہبی معاملات میں مداخلت پسند نہیں کرتے تھے۔

سرسید کی عملی زندگی میں مذہبی رواداری اور بے تعصبی کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ یہی باتیں راجہ جے کشن داس اور سرسید کی باہمی دوستی کی بنیاد بنیں۔ راجہ صاحب سرسید کی بعض تحریروں سے متاثر ہو کر انہیں فرقہ پرست سمجھنے لگے تھے۔ لیکن ایک واقعے نے ان کی سوچ اور زندگی دونوں کو بدل کر رکھ دیا۔ سرسید مرادآباد کے ریلیف کیمپ میں پہلے سے کام کر رہے تھے۔ بعد میں راجہ صاحب کی بھی ڈیوٹی لگادی گئی۔ راجہ صاحب کیمپ میں پہنچے تو انہوں نے ایک عجیب وغریب منظر دیکھا۔ سرسید ایک ضعیف آدمی کو نہلا دھلا کر اس کے گندے کپڑے دھو رہے تھے۔ راجہ صاحب کو خیال آیا کہ ضرور ہی یہ شخص مسلمان ہوگا لیکن نام پوچھنے پر معلوم ہوا کہ وہ شخص غیر مسلم (ہندو) تھا۔ اس طرح یہ بدگمانی دائمی دوستی میں بدل گئی۔ اس دوستی میں اتنی ترقی ہوئی کہ سرسید نے اپنے پوتے مسٹر راس مسعود کی رسم بسم اللہ کے موقع پر کسی مولوی یا مرشد کی

گود میں بٹھانے کے بجائے انہیں راجہ صاحب کی گود میں بٹھا رکھا تھا۔ راجہ نے اس موقع پر راس مسعود کو پانچ سو روپے دیے جسے انہوں نے پوتے کی اجازت سے کالج کے فنڈ میں جمع کرادیا۔

محمڈن اینگلو اورینٹل کالج، سرسید نے مسلمانوں کی پسماندگی دور کرنے کے لیے قائم کیا تھا۔لیکن انہوں نے اس کا دروازہ غیر قوموں پر کھلا رکھا۔ یہ بات خاصی سبق آور ہے کہ کالج پہلے دونوں گریجویٹ ہندو تھے۔ امرت سر کے مسلمانوں نے کالج میں فرسٹ ڈویژن حاصل کرنے والے لڑکوں کے لیے گولڈ میڈل کا اعلان کیا تو سرسید نے اپنی جیب خاص سے اسی کلاس کے ہندو لڑکوں کے لیے گولڈ میڈل کا بندوبست کیا۔ سرسید نے اس بات کا ہمیشہ خیال رکھا کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی طرف سے کوئی ایسی بات نہ ہو جس سے غیر مسلم خصوصاً ہندو بھائیوں کے جذبات مجروح ہوں۔ چناں چہ جب جب گائے کی قربانی کا مسئلہ اُٹھا سرسید نے اس کی مخالفت کی۔ ان کا یہ خیال تھا کہ جب قربانی کے لیے اور بہت سے جانور موجود ہیں تو گائے کی قربانی کیوں کی جائے۔

11.6.3 اصلاحِ معاشرہ

اس میدان میں بھی سرسید کی خدمات گراں قدر اور ناقابل فراموش ہے۔ جہاں تک معاشرتی اصلاحات کا تعلق ہے تہذیب الاخلاق کے مضامین کے عنوانات سے ہی اس کی ہمہ گیری کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ سرسید چاہتے تھے کہ معاشرتی یعنی رہن سہن کے اعتبار سے بھی مسلمان دنیا کی مہذب اور تعلیم یافتہ قوموں سے پیچھے نظر نہ آئیں۔ انہوں نے ان تمام باتوں کی نشان دہی کی جو تہذیب اور شائستگی کے پیمانے پر پوری نہ اُترتی تھیں۔ سرسید کو مسلمانوں کی معاشرتی بُرائیوں کا شدّت سے احساس تھا۔ وہ لوگوں کے کھانے پینے اور بات چیت کے انداز سے بالکل مطمئن نہ تھے اس کے علاوہ وہ خوشامد ظاہر داری، تعصب، ریاکاری، توہم پرستی اور بے ہودہ رسم و رواج سے سخت نالاں تھے۔ انہوں نے جب ان بُرائیوں کے خلاف لکھنا شروع کیا تو لوگوں نے سرسید اور تہذیب الاخلاق دونوں کی مخالفت شروع کردی لیکن یہ مخالفت زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکی۔ رفتہ رفتہ لوگوں نے سرسید کی اصلاحات قبول کرلیں اور ان برائیوں سے کنارہ کش ہو گئے۔ سرسید کو اپنی کامیابی کا کس حد احساس تھا، اس کا اظہار بھی انہوں نے تہذیب الاخلاق کے بعض شماروں میں کیا ہے۔

11.6.4 مذہب

معاشرتی اصلاح کے دوران سرسید نے یہ محسوس کیا کہ ہمارے سماج میں بہت سی بُرائیاں ایسی ہیں جنہیں مذہب سے جوڑ دیا گیا ہے۔ لہٰذا اصلاح کے عمل میں کہیں نہ کہیں مذہب ضرور آڑے آتا ہے۔ ایک موقع پر انہوں نے کہا کہ جب اپنے مسلم بھائیوں کی کسی برائی سے روکتا ہوں تو کہتے ہیں مذہباً ثواب کا کام ہے اور کسی اچھے کام کے کرنے کو کہتا ہوں تو کہتے ہیں مذہب اس کی اجازت نہیں دیتا۔ مجبوراً سرسید مذہبی اصلاحات کی طرف مائل ہوئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب یوروپ میں ہر طرف سائنس کا ڈنکا بج رہا تھا۔ ایشیا میں بھی ایک نیا ذہن پیدا ہو رہا تھا جو ہر چیز کو عقل اور سائنس کی کسوٹی پر پرکھنے کا

قائل تھا۔ دوسرے لفظوں میں صنعتی انقلاب کے اثرات ایشیائی قوموں پر بھی نظر آنے شروع ہو گئے۔ انگریزی تمدن کی بالادستی کے بعد ہندوستانی نوجوانوں کے بھی رنگ ڈھنگ بدلنے لگے تھے۔ نئی نسل سائنس اور فطرت کے مطالعے کی طرف تیزی سے بڑھ رہی تھی۔ ایک طرف تو ہندوستانی مسلمانوں کے عقاید و خیالات میں بدعات و رسومات اس کثرت سے جگہ پا چکے تھے کہ اسلام کا اصلی چہرہ صاف نظر نہیں آ رہا تھا۔ دوسری طرف عیسائی مشنریوں نے جا بجا اسلام کے خلاف محاذ آرائی شروع کر دی تھی۔ انہوں نے ہندوستان میں اسلام کی موجودہ صورتحال سے فائدہ اُٹھا کر اسلام سے متعلق بہت سی بدگمانیاں پھیلا رکھی تھیں۔ لہٰذا سرسید نے قرآن و حدیث کی نئی تفسیر لکھ کر اس فتنے کا مقابلہ کرنے کا مصمم ارادہ کر لیا۔

سرسید نے قرآن کی تفسیر لکھتے ہوئے اس بات کا خیال رکھا کہ تفسیر ایسی ہو جو جدید ذہن کو مطمئن کر سکے۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ منطقی اور استدلالی طرز بیان اختیار کیا جائے۔ انہوں نے مستشرقین کے اعتراضات کا الزامی جواب دینے کے بجائے مستند حوالوں سے اپنی بات کہی۔ سرسید نے اپنے منطقی استدلال کی بنیاد حسب ذیل تین باتوں پر رکھی۔ اول یہ کہ قرآن آخری کتاب ہے اور یہ قیامت تک کے لیے ہے۔ دوسری یہ کہ اسلام دین فطرت ہے۔ تیسری یہ کہ قرآن اللہ کا قول اور فطرت اللہ کا فعل ہے۔ اللہ کے قول اور فعل میں تضاد ہو ہی نہیں سکتا۔ اس لیے اگر جدید علم یا فلسفہ کا کوئی پہلو اسلام سے مطابقت نہیں رکھتا تو یا تو وہ علم یا فلسفہ باطل ہے یا پھر یہ اختلاف حال ظاہری ہے۔ اسے نئے سرے سے اور اچھی طرح سے سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ لہٰذا سائنس، فطرت اور اسلام میں ہم آہنگی تلاش کرنے کی دھن میں سرسید نے ان تمام باتوں سے انکار کرنا شروع کر دیا جو عقل یا سائنس کسوٹی پر پرکھی نہیں جا سکتی تھی۔ یہیں سے سرسید کی مخالفت شروع ہوئی اور علما کی اکثریت نے سرسید کی تفسیر کو رد کر دیا۔ تفسیر القرآن میں جو خامیاں ہیں وہ اپنی جگہ لیکن یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ سرسید کی اس ناتمام کوشش نے آنے والے مفسرین کا کام آسان کر دیا اور ان میں تلاش و تحقیق کا جذبہ اور بین المذاہب مطالعے کا رُجحان پیدا کیا۔ عبدالحلیم شرر لکھنوی نے اپنی کتاب سرسید کی دینی برکتیں میں سرسید کی تفسیر کے مثبت نتائج پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

توریت اور انجیل کی تفسیر بھی سرسید کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ یہ تفسیر اس عقیدے کے تحت لکھی گئی ہے کہ تمام آسمانی کتابیں برحق ہیں اور ان سب کی بنیادی تعلیمات میں ہم آہنگی تلاش کی جا سکتی ہے۔ چناں چہ انہوں نے ان تمام مقامات کی نشاندہی کی جہاں قرآن اور بائبل کی تعلیمات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس تفسیر میں انہوں نے اسلامی نقطہ نظر سے بائبل کی تعلیمات کا جائزہ لیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مسلمانوں اور عیسائیوں کے درمیان جو مذہبی غلط فہمیاں ہیں وہ قرآن اور بائبل کی اصل تعلیمات سے ناواقفیت کی بنا پر ہیں۔ سرسید کی مشہور کتاب خطبات احمدیہ کا بنیادی مقصد بھی یہی تھا۔ سرسید کی تفسیر کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ دین اور دنیا کی تفریق کی اجازت نہیں دیتی۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر کسی کا دین جاتا ہے تو کم سے کم دنیا باقی رہ جاتی ہے لیکن دنیا ہاتھ سے جاتی ہے تو نہ دین رہ جاتا ہے نہ دنیا باقی رہتی ہے۔

11.7 اُردو زبان وادب کی خدمات

سرسید کی اصلاحی سرگرمیوں کا دائرہ بہت وسیع تھا۔انہوں نے بیک وقت مذہب، سیاست، تعلیم، زبان وادب، تہذیب اخلاق، اصلاحِ معاشرہ کے میدان میں بڑی اہم اور عہد آفریں خدمات انجام دیں۔لیکن بقول شبلی جو چیز ان کی اصلاحات کی بدولت ذرّے سے آفتاب بن گئی وہ اُردو زبان وادب ہے۔انہوں نے اپنی کوششوں سے اُردو زبان وادب کو کم سے کم وقت میں ہندوستان کی ترقی یافتہ زبانوں کے دوش بدوش کھڑا کر دیا۔سرسید سے پہلے اُردو زبان وادب کو سنجیدہ مقاصد کے لیے بہت کم استعمال کیا گیا تھا۔اس لیے اُردو زبان ابھی ابتدائی حالت میں تھی اور اس کا ادبی سرمایہ بھی نہایت مختصر تھا۔ان دنوں نثری ادب کے نام پر کل ملا کر میرامن کی داستان اور غالب کے خطوط تھے جن پر جدید علمی نثر کی بنیاد نہیں اُٹھائی جا سکتی تھی۔لہٰذا سرسید نے اپنی کوششوں سے اُردو نثر کو عشق وعاشقی اور تکلف وآرائش کی قید سے نکال کر اس میں زور واثر، سادگی وصفائی اور وسعت وجامعیت پیدا کی۔سرسید کی انشاپردازی کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے طرح طرح کے موضوعات اور مضامین پر قلم اُٹھا کر اُردو نثر کے دامن کو اسالیب کا نگارخانہ بنا دیا۔انہوں نے بقول شبلی ''ہر قسم کے مضامین پر کچھ نہ کچھ بلکہ بہت لکھا ہے اور جس مضمون پر لکھا ہے اس درجے پہنچا دیا ہے کہ اس سے آگے بڑھنا ممکن نہیں''۔ اس سے آگے لکھتے ہیں کہ سرسید کی کوششوں سے اُردو زبان اپنی استاد (فارسی) سے بھی آگے نکل گئی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید نے علمی اور استدلالی نثر کے کامیاب نمونے پیش کر کے اُردو نثر کو ترقی کی راہ پر گامزن کر دیا۔ان کے علمی مضامین نے نئے لکھنے والوں کے لیے آسانیاں فراہم کیں۔اُردو نثر کی تنگ دامانی دور ہوئی اور اسے وہ بنیادی اسلوب میسر آ گیا جو کم سے کم تکلفات کے حامل تھا، حشو وزوائد سے پاک تھا، اظہار اور ابلاغ کے تقاضوں کو اچھی طرح پورا کرتا تھا۔اس اسلوب کے نمونے حالؔی اور عبدالحق کی تحریروں میں کثرت سے ملتے ہیں۔

سرسید نے اُردو زبان وادب کو ایک نئی راہ دکھلائی اور یہ واضح کر دیا کہ شاعری نہ تو بے کاری کا مشغلہ ہے اور نہ محض تفریح اور دل لگی کا ذریعہ بلکہ اس سے زندگی سنوارنے کا کام لیا جا سکتا ہے۔تاریخ بتاتی ہے کہ شعر وادب نے قوموں میں ہلچل اور انقلاب پیدا کیا ہے اور ملکوں کی کایا پلٹ کر رکھ دی ہے۔جسے یقین نہ ہو وہ یونان اور انگلستان تاریخ اُٹھا کر دیکھ لے۔اس طرح سرسید کے تصور شعر وادب نے ہمارے یہاں افادی اور مقصدی ادب کا نعرہ دیا جس کے بہترین نتائج ہمارے سامنے آئے۔شعر وادب سے متعلق جو خواب سرسید نے دیکھا تھا اس کی تعبیر اقبالؔ کی شکل میں سامنے آئی۔کسی نے درست کہا ہے کہ اگر سرسید نہ ہوتے تو شاید اقبالؔ بھی نہ ہوتے۔

سرسید نے اُردو نثر کی جو خرابیاں بیان کیں ان میں مبالغہ آرائی، لفاظی، تصنع اور قافیہ پیمائی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان کا خیال تھا کہ مضمون کے ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ ہونا چاہیے۔عبارت آرائی، انشاپردازی اور روایتی محاسن کی جگہ مدعا نگاری یعنی اپنے مقصد کو صراحت اور سلاست کے ساتھ پیش کرنے پر توجہ دینی چاہیے۔ان کے خیال میں نامانوس تشبیہات اور خیالی استعارات کی شوکت لفظوں تک محدود رہتی ہے دل پر اس کا اثر نہیں ہوتا۔طرز بیان ایسا

ہونا چاہیے کہ بات دل سے نکلے اور دل میں جگہ کرے اور یہ بات سرسید کی تحریروں ہر جگہ محسوس ہوتی ہے۔ سرسید کی تربیت سے لکھنے والوں کا ایک ایسا حلقہ تیار ہو گیا جو وضاحت، صراحت اور قطعیت کے ساتھ اپنے خیالات کے اظہار پر قدرت رکھتا تھا۔ سرسید نے اپنی تحریروں سے میر امن اور غالب کی سادہ نگاری کی روایت کو وسعت دی۔ ادب، مذہب، سیاست، تعلیم، معاشرت اور اقتصادیات جیسے موضوعات پر قلم اٹھا کر جدید نثر کی بنیاد ڈال دی۔ انہوں نے جتنا لکھا اس سے کہیں زیادہ دوستوں سے لکھوا کر جدید نثر کے رُجحان کو ترقی دی۔

سرسید کو شاعری سے زیادہ مناسبت نہ تھی اس لیے وہ بہت جلد اس کوچے سے باہر نکل آئے۔ چند تخلیقات ملتی ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت موزوں تھی، چاہتے تو اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر و سخن کا سلسلہ جاری رکھ سکتے تھے۔ لہٰذا شاعری کے میدان میں عملی نمونہ پیش کرنے سے قاصر تھے۔ انہوں نے یہ ذمہ داری اپنے رفیق مولانا حالی کے سپرد کی۔ انہوں نے فرمائش کر کے حالی سے مسدس مدوجزر اسلام لکھوائی بعد ازاں مقدمہ شعر و شاعری لکھوا کر شعر و سخن کے ضابطے مقرر کیے۔ حالی نے سادگی، اصلیت، اور جوش کی اصطلاح سرسید سے لی ہے۔

سرسید نے حالی اور آزاد کو نیچرل پوئٹری اور غزل کی جگہ نظم نگاری کی تحریک دی جس کا نتیجہ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام ''مناظمے'' کے اہتمام کی شکل میں سامنے آیا۔ سرسید کے تصورِ شعر و ادب کی اشاعت میں حالؔی اور آزؔاد نے کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ آزاد نے اپنے دور کے شعرا کو یوروپین پوئٹری کے محاسن بتاتے ہوئے کہا کہ اُردو شاعری کو جس طرح کی پوشاک اور جس قسم کے زیورات درکار ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں اور ان صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ اُردو شاعری کی موجودہ روش سے مطمئن نہیں تھے اور اُردو میں انگریزی طرز کی نظموں کو رواج دینا چاہتے تھے۔

سرسید نے اپنے ایک مضمون تدبیر ترقی نظم میں اُردو شاعروں کو پیچیدہ اور مغلق مضامین سے بچنے اور ایسے جھوٹے مبالغوں سے دور رہنے کی صلاح دی ہے جس میں آدمی کو پہاڑ اور پہاڑ کو آدمی دکھایا جاتا ہے۔ اگر اُردو کے شعرا تکلف اور تصنع کی جگہ واقعیت کو اپنا شعار بنالیں تو ان کی نظموں میں ایسی تاثیر پیدا ہو جائے گی کہ اگر شاعر غم کا ذکر کرے تو سننے والوں کا دل پرغم اور چشم پرنم ہو جائے اور خوشی کا ذکر ہو تو روتے ہوئے ہنس پڑیں۔ ایک اور مضمون ''شاعری جز ویست از پیغمبری'' میں جہاں ملک کی تعلیم اور شائستگی کو شاعری پر منحصر بتایا ہے وہیں شاعروں کی بے تہذیب مالیخولیا کو فن شاعری اور سماج دونوں کے لیے نقصان دہ بتایا ہے۔ بقول سرسید ہمارے شاعروں کی ناسمجھی اور ناعقلی نے ہماری تہذیب کو ایسا داغ لگایا ہے کہ اس کا دھونا مشکل ہے۔ ایک اور موقع پر اُردو شاعری کی محرومی کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ ہماری شاعری میں عاشقانہ مضامین کے سوا کچھ بھی نہیں ہے اور یہ عاشقانہ مضامین بھی انسان کے نیک جذبات کو ظاہر نہیں کرتے، بلکہ ایسے جذبات کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو تہذیب و اخلاق کی ضِد کہے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے ہم عصر شعرا کو یہ نکتہ بھی سمجھانے کی کوشش کی کہ اگر ہمارے شعرا فطری جذبات کو قدرتی تحریک پر حسنِ بیان سے آراستہ کر کے پیش کریں تو ان کے کلام میں تاثیر بھی پیدا ہو گی اور دلکشی بھی قائم رہے گی۔

سرسید کی طرح آزاد اور حالی نے بھی اُردو شاعری کی موجودہ روش پر سخت تنقید کی۔ حالی نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف مسدس مدوجزر اسلام میں امت کے زوال جو بہت سے اسباب بیان کیے وہیں اُردو شاعری کی ناقص صورت حال کو بھی ایک وجہ قرار دیا ہے۔ حالی لکھتے ہیں:

وہ غزل اور قصائد کا ناپاک دفتر عفونت میں سنڈاس سے بھی ہے بدتر
زمیں جس سے ہے زلزلے میں برابر ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر
ہوا علم دیں جس سے تاراج سارا
وہ علموں میں علم ادب ہے ہمارا
بُرا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

اسی طرح اپنی ایک نظم ''شعر سے خطاب'' میں حالی شعر وسخن سے متعلق اپنے نظریات کو حسب ذیل اشعار میں پیش کرتے ہیں:

اے شعر دلفریب نہ ہو تو تو غم نہیں پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تو
صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو
جوہر ہے راستی کا اگر تیری ذات میں تحسین روزگار سے ہے بے نیاز تو
وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری قبلہ بھی ہو ادھر تو نہ کیجیو نماز تو
اہلِ نظر کی آنکھ میں رہنا ہے گر عزیز جو بے بصر ہیں ان سے نہ رکھ ساز باز تو
ناک اوپری دوا سے اگر چڑھائیں لوگ معذور جان ان کو جو ہے چارہ ساز تو
عزت کا بھید ملک کی خدمت میں ہے چھپا محمود جان آپ کو گر ہے ایاز تو
اے شعر راہ راست پہ تو جب کہ پڑلیا اب راہ کے نہ دیکھ نشیب و فراز تو
ہوتی ہے سچ کی فتح پہ بےقدریوں کے ساتھ اس کے خلاف ہو تو سمجھ اس کو شاذ تو
جو قدرداں ہو اپنا اسے مغتنم سمجھ حالی کو تجھ پہ ناز ہے کر اس پہ ناز تو

مندرجہ بالا اشعار سے سرسید اور حالی کے ادبی تصورات کی ہم آہنگی صاف ظاہر ہے اور سرسید جو باتیں نثر میں کہتے تھے، حالی انہیں شعر کے قالب میں ڈھال دیتے تھے۔ سرسید اور حالی کے خیالات کی ہم آہنگی کو دیکھتے ہوئے میاں شبیر احمد، ایڈیٹر ہمایوں، نے طنزاً حالی کو ''سرسید کی بانسری'' کہا ہے۔ چوں کہ ہم عصر شاعری پر سرسید اور حالی کی سخت تنقیدوں کی زد میں سب سے زیادہ لکھنوی دبستان آتا تھا اس لیے ارباب لکھنؤ خصوصاً اودھ پنچ کی طرف زبردست جوابی

حملے کیے گئے اور دیکھتے دیکھتے شمالی ہند میں ایک نئی ادبی معرکہ آرائی شروع ہوگئی جو برسوں جاری رہی۔ ذیل کے اشعار انہیں دنوں کی یادگار ہیں:

ابتر ہمارے حملے سے حالی کا حال ہے	میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے
سید کی بات حضرت حالی سے پوچھیے	بدھو میاں کا حال ڈفالی سے پوچھیے

انجام کار مولانا حالؔی اس جنگ میں فاتح قرار پائے۔ جلیل قدوائی نے اسے پانی پت کی چوتھی لڑائی کہا ہے۔ بلاشبہ یہ ایک انقلاب آفریں ادبی جنگ تھی اور اس کے نتائج بہت دوررس ثابت ہوئے۔ حالؔی اور آزادؔ کی ہم نوائی سے سرسید کی ادبی تحریک کو بہت تقویت ملی اور دیکھتے دیکھتے اُردو ادب نہ صرف یہ کہ لفاظی، جھوٹ، مبالغہ، خوشامد اور ابتذال سے پاک ہوگیا بلکہ ایک نئی منزل کی تلاش میں آگے بڑھ گیا۔

مذکورہ بالا تفصیلات سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی تمدنی تاریخ کا شاید ہی کوئی گوشہ ایسا ہو جس پر علی گڑھ تحریک کے مثبت اثرات مرتب نہ ہوئے ہوں آغاز کار میں سرسید تنہا تھے اور مشکلوں اور مخالفتوں کا ایک پہاڑ راستہ روکے ہوئے تھا۔ لیکن ان کی لگن اور خلوص نے ان کے چاروں طرف ایسے ایسے جان نثار اکٹھا کردیے جو کسی طوفان سے رکنے یا دینے والے نہ تھے۔ ان سب کے دلوں میں ایک سا شوق اور ایک سی لگن تھی، سب کے دل ایک شمع آرزو سے پوری طرح روشن تھے۔ ان جان نثاروں میں جہاں ایک طرف جسٹس محمود، محسن الملک، وقارالملک، راجہ جے کشن داس اور مولوی سمیع اللہ جیسے علمی اور انتظامی صلاحیتوں سے مالا مال تعلیم یافتہ حضرات تھے تو دوسری طرف حالؔی، شبلؔی، حسین آزادؔ، اور نذؔیر احمد، مولوی عبدالحق اور وحیدالدین سلیم جیسی قدآور ادبی شخصیات بھی تھیں جنھوں نے اُردو زبان و ادب کو وسعت و ترقی عطا کرنے میں بے مثال اور لازوال کارنامے انجام دیے۔

11.8 خلاصہ

علی گڑھ تحریک کے روح رواں سرسید احمد خاں ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد مسلمانوں کی ترقی کے لیے سرسید احمد خاں نے بہت سے کارنامے انجام دیے۔ سائنٹیفک سوسائٹی کا قیام، رسالہ تہذیب الاخلاق کا اجرا، محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کا قیام، محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے ذریعے انہوں نے مسلمانوں کی ترقی و بہبودی کے لیے قدم آگے بڑھایا اور کامیاب بھی رہے۔ انہوں نے سیاست میں مسلمانوں کے عمل دخل، ہندو مسلم اتحاد، اصلاح معاشرہ اور مذہبی اصلاحات پر زور دیا۔ اس کے علاوہ اردو زبان کو عام فہم انداز میں استعمال کر کے ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی۔ حالی کے ذریعے شاعری میں بھی اصلاحات کی طرف رجوع کیا۔

علی گڑھ تحریک نے اُردو زبان و ادب کو دبستانوں کی قید سے باہر نکال کر اس میں ایک نئی کلاسیکی عظمت پیدا کی۔ اُردو نثر کے اندر زندگی، زمانہ اور علم و ادب کے تقاضوں کو پورا کرنے کی صلاحیت پیدا کی۔ اس تحریک نے کاہلوں کو

جہد وعمل کا خوگر بنایا، ماضی پرستی کی جگہ حال میں جینا سکھایا۔مشرق کے پجاریوں کو مغرب کے کارناموں سے آگاہ کیا۔ ایک کمزور شکست خوردہ قوم کو جینے کا حوصلہ بخشا اور اس کا کھویا وقار واپس کر کے اسے دنیا کی معزز ترین اقوام کے دوش بدوش کھڑا کر دیا۔

11.9 نمونہ برائے امتحانی سوالات

(۱) علی گڑھ تحریک تاریخی وتمدنی پس منظر بیان کیجیے۔
(۲) علی گڑھ تحریک کی تعلیمی خدمات کا جائزہ لیجیے۔
(۳) محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کی اصلاحی خدمات کا جائزہ لیجیے۔
(۴) سرسید نے ہندو مسلم اتحاد کے لیے کیا خدمات انجام دیں؟
(۵) علی گڑھ تحریک نے اُردو زبان وادب کو کس طرح وسعت وترقی دی۔تبصرہ کیجیے۔

11.10 فرہنگ

الفاظ	معنی
شیرازہ بکھرنا	تانا بانا بکھرنا، تتر بتر ہونا
خودمختار	آزاد
زوال پذیر ہونا	تنزلی یا بربادی کی طرف جانا
خلق	عوام
عہد آفریں	زمانہ بھر کو متاثر کرنے والا
محضر تقدیر	تقدیر کی دستاویز
بابت	واسطے، لیے
منافرت	نفرت پھیلانا
ذبیحہ	ذبح کیا ہوا (جانور)
طبقات الارض	جیالوجی
دستورالعمل	قانون یا ضابطے کی کتاب / بائی لاز
دست بردار ہونا	ہاتھ کھینچ لینا، ارادہ بدل دینا
رزولیوشن	قرارداد

سیاسی بصیرت	سیاسی سوجھ بوجھ
خیر مقدم کرنا	استقبال کرنا
مراعات	چھوٹ
نقیب	اعلان کرنے والا
آمرانہ طریقۂ کار	ڈکٹیٹروں کے کام کرنے کا طریقہ
حشو وزوائد	بھرتی کے الفاظ، غیر ضروری الفاظ
صراحت	تفصیلات پر مبنی
مدو جزر	اُتار چڑھاؤ، نشیب فراز

11.11 مُعاون کتب

(۱) علی گڑھ تحریک — عشرت علی قریشی، ترجمہ محمد ضیاء الدین انصاری
(۲) علی گڑھ تحریک۔ آغاز تا امروز — مرتبہ نسیم قریشی
(۳) سرسید اور ہندوستانی مسلمان — نور الحسن نقوی
(۴) سرسید اور ان کا عہد — ثریّا حسین
(۵) سرسید اور علی گڑھ تحریک — خلیق احمد نظامی

اکائی 12 ترقی پسند تحریک: تعارف اور ادبی خدمات

اکائی کے اجزا

12.1 اغراض و مقاصد
12.2 تمہید
12.3 ترقی پسند تحریک کا تعارف
12.4 ترقی پسند اردو نظم
12.5 ترقی پسند اردو افسانہ
12.6 خلاصہ
12.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات
12.8 معاون کتب

12.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں ترقی پسند تحریک کے تعارف کے ساتھ ساتھ شاعری اور افسانے پر اس تحریک کے اثرات بیان کیے گئے ہیں۔ ترقی پسند شعرا اور ترقی پسند افسانہ نگاروں کا تعارف بھی اس اکائی میں بیان کیا گیا ہے۔

اس اکائی کو پڑھ لینے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ:

☆ ترقی پسند تحریک کا تعارف پیش کر سکیں
☆ ترقی پسند شاعری کی خصوصیات بیان کر سکیں
☆ ترقی پسند افسانہ اور افسانہ نگاروں کا جائزہ لے سکیں

12.2 تمہید

پچھلی اکائی میں آپ نے علی گڑھ تحریک سے متعلق معلومات حاصل کیں۔ اسی طرح ایک اور تحریک ۱۹۳۶ء میں نمودار ہوئی جسے ہم ترقی پسند تحریک کے نام سے جانتے ہیں۔ آیئے اس تحریک سے متعلق معلومات اس اکائی میں حاصل کریں۔

12.3 ترقی پسند تحریک کا تعارف

دنیائے ادب کے جرمن مفکر و دانشور کارل مارکس کے افکار ونظریات نے اپنے گہرے تأثرات ثبت کیے ہیں۔ مارکس نے اپنی مشہور تصنیف 'سرمایہ' (Das Kapital) میں سرمایہ اور محنت کے مسائل پر اپنے نظریات کو پیش کیا ہے۔ اس کی نظر میں سرمایہ دار اور دولت مند طبقہ ظلم و جبر کا سہارا لے کر مزدور، کسان اور محنت کش عوام کا استحصال کرتا ہے۔ مزدور کو اس کی محنت کا پورا حق نہیں ملتا ہے اور اس طرح سے دولت مندوں اور محنت کشوں کے درمیان مالی اعتبار سے خلیج پیدا ہو جاتی ہے۔ مزدور کڑی محنت و مشقت کے باوجود اپنی غریبی سے ابھر نہیں پاتا ہے جب کہ امیر محنت کئے بغیر ہی اپنے سرمائے میں اضافہ کرتا رہتا ہے۔ اس لیے معاشرے میں دولت کے نابرابری کی وجہ سے محنت کش عوام احساس کم تری کا شکار ہو جاتے ہیں۔

تاریخی اعتبار سے مارکسی نظریات کے اثرات ہم کو ابتداً روس میں نظر آتے ہیں، جہاں پر ۱۹۱۷ء میں ایک زبردست انقلاب کی صورت میں اشتراکیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہاں پر محنت کش عوام لینن کی قیادت میں روس کے بادشاہ وقت زار کی مخالفت میں کمر بستہ ہو گئے اور زار کو شکست نصیب ہوئی۔ لینن اور عوام کی اس کامیابی نے دنیا کی مجبور عوام کو بیدار کرنے میں ایک اہم رول ادا کیا جس کی وجہ سے دنیا بھر میں یہ خیال عام ہو گیا کہ محنت کش طبقہ جو کہ سرمایہ داروں سے بہت زیادہ ہے اگر آپس میں متحد ہو جائے تو یقیناً ان پر ہونے والے مظالم کا خاتمہ ممکن ہے۔

عالمی سطح پر ۱۹۳۵ء میں گورکی، رومیں رولا، ٹامس مان ہنری وغیرہ ادیبوں کی رہنمائی میں ایک بین الاقوامی کانفرنس پیرس میں منعقد کی گئی جس میں مختلف ممالک سے دردمند دل رکھنے والے دانشوروں نے اس میں شرکت کی۔ ہندوستان کی جانب سے اس کانفرنس میں کسی بھی مشہور ادیب نے حصہ نہیں لیا لیکن اسی زمانے میں ہندوستانی طلبہ جو کہ لندن میں زیر تعلیم تھے سجاد ظہیر اور ملک راج آنند وغیرہ نے اس کانفرنس میں شرکت کی تھی۔ پیرس کانفرنس میں مزدوروں، محنت کشوں اور مظلوموں کی حمایت کا اعلان کیا گیا۔ پیرس کانفرنس سے چند ماہ قبل ہی لندن میں قیام پذیر ہندوستانی طلبہ سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا، محمد دین تاثیر وغیرہ نے ترقی پسند مصنفین کی ایک انجمن بنا کر عملی خاکہ تیار کیا اور ہم خیال دوستوں کو اس کی تائید میں متحد کرنا شروع کر دیا تھا۔

پیرس کانفرنس سے متأثر ہو کر ہندوستان میں ترقی پسند خیالات کی تشہیر کے لیے لندن کے ایک نانکنگ ریستوران میں پہلا اعلان نامہ تیار کیا گیا جو کہ ہندوستان کے مشہور ادیبوں اور دانشوروں کو بھیجا گیا۔ اعلان موصول ہونے کے بعد احمد علی الہ آباد میں، سبط حسن حیدر آباد میں اور ہیرن مکھر جی بنگال میں ترقی پسند نظریات کو فروغ دینے میں منہمک ہو گئے۔ اسی دوران سجاد ظہیر ہندوستان لوٹے تو سرگرمیوں میں اور اضافہ ہو گیا۔ بعد ازاں ڈاکٹر تاراچند نے ہندوستان اکادمی الہ آباد کی جانب سے کانفرنس کا انعقاد کیا تھا۔ اس میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا تعارف پیش کیا گیا اور اس کے ساتھ ہی لندن میں طے شدہ اعلان نامے پر مختلف زبانوں کے شعرا اور ادبا سے تائید کے لیے دستخط کروا لیے گئے۔ اس کانفرنس میں اردو کے

شعرااورادبا میں منشی پریم چند، بابائے اردو مولوی عبدالحق اور جوش ملیح آبادی وغیرہ نے بھی شرکت کی۔

ترقی پسند مصنفین کی اعلان نامے کی بنیاد پر ۵/اپریل ۱۹۳۶ء کولکھنو میں رفاہ عام ہال میں انجمن کی پہلی کانفرنس منعقد کی گئی جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی تھی۔مولانا حسرت موہانی اور کملا دیوی چٹوپادھیائی وغیرہ اس کانفرنس کی زینت بنے تھے۔دراصل اس تحریک کی داغ بیل ہندوستان میں سجاد ظہیر نے ڈالی تھی۔انھوں نے شعرااورادبا کوتحریک کے اغراض ومقاصد سے روشناس کروانے کے ساتھ ان کو اپنا ہم نوابنا کر انجمن کی مختلف شہروں میں شاخیں قائم کرنے کے مقصد سے کئی زبانوں کے ادیبوں سے اپنے روابط قائم کیے اوران کو کانفرنس میں بلا کر ترقی پسند تحریک کا پیغام ملک گیر سطح تک پہنچایا۔ سجاد ظہیر اس انجمن کے سکریٹری بنے۔

اس کانفرنس میں شعرااورادبا کی رہنمائی کرتے ہوئے اعلان نامے میں کہا گیا کہ انسانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کا ادب کے ذریعہ اظہار کریں اور ادب کوعوام کے قریب لانے اوراس کوانسانی زندگی کا عکاس بنانے کی بھرپور کوشش کریں۔محنت کشوں اور مزدوروں کی حمایت کے ساتھ فرقہ پرستی،تعصب اورانسانی استحصال جیسی سماجی برائیوں کو جڑ سے اکھاڑنے کی ادبی کاوشیں انجام دیں۔اعلان نامے کی یہ عبارت ملاحظہ ہوں کہ

> ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کوان رجعت پسند طبقوں کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اورفن کوبھی انحطاط کے گڑھوں میں دھکیل دینا چاہتے ہیں،ہم ادب کوعوام کے قریب لانا چاہتے ہیں،اس کو زندگی کا عکاس اور مستقبل کی تعمیر کا ایک مؤثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔یہ بھوک،افلاس،سماجی پستی،اورغلامی مسائل ہیں۔
>
> (بحوالہ اردو کی مختصر ترین تاریخ ص ۲۲۱ مرتبہ ڈاکٹر سلیم اختر)

انجمن کی پہلی کانفرنس کا اثر تیزی سے ملک میں پھیلنے لگا۔ اعلان نامے میں جو کچھ کہا گیا تھا وہ عام انسانوں سے وابستہ تھا،اس لیے نامور شعرااورادبا نے حوصلہ افزائی کرتے ہوئے انجمن کے مقاصد اور فکر ونظریات کا خیر مقدم کیا۔ بعدازاں مختلف شہروں میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں کا انعقاد ہوتا رہا اور تحریک کوتقویت ملتی رہی۔قابل غور امر ہے کہ اس تحریک نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے ادب میں حقیقت نگاری پر زور دیا۔ساتھ ہی انسانی اور ملکی مسائل کو ترجیح دی اوررومانیت کی جگہ پرمحنت کش کے استحصال کی مخالفت کوادب میں جگہ دی گئی۔اس بابت محمد حسن لکھتے ہیں۔

> ترقی پسند تحریک نے پہلی بار صاف لفظوں میں ادب کوآسمانی صحیفہ قرار دینے کے بجائے اسے سماجی مسائل کے ادراک اوران کے حل کرنے کا ذریعہ بنایا۔اس کھلم کھلا اعلان نے رومان نگاروں کے تاثرات،خیال آفرینیوں سے نقاب اٹھا دیا۔ ہیئت اور آسائش کے بجائے توجہ خیال اور مضمون کی طرف مبذول ہوئی اورادب کو سماجی بہتری کا ذریعہ سمجھا جانے لگا۔ (ادبی تنقید،ص ۵)

مقصدیت اور افادیت پر زیادہ زور دینا اس تحریک کا کمزور پہلو مانا جاتا ہے۔ روایتی ادب کی جمالیاتی اقدار کو نظر انداز کرنا رفتہ رفتہ اس تحریک کا مقصد بن گیا۔ ترقی پسندی کے نام پر نظریے، عقیدے، نصب العین، آدرش اور اقدار کا پا مال کرنا اس تحریک کی ضد بن گیا تو کئی شعرا اور ادبا نے اس تحریک سے کنارہ کشی اختیار کر لی، لیکن اس انتہا پسندی کے باوجود اس تحریک نے ادب کے مختلف اصناف میں جدید نظم وغزل کے اپنے آزادانہ فنی اور شعری وجود کو قائم کرنے کے ساتھ ساتھ نثر میں ناول، افسانہ، رپورتاژ، خاکہ، سوانح اور دیگر اصناف نثر و نظم میں بھی ہیئتی ڈھانچے کے ساتھ نئے فکری اسالیب کو حرارت اور تقویت بخشی۔ غرض اس طرح سے ادب کی مختلف اصناف نثر و نظم پر مذکورہ تحریک کے اثرات مرتب ہوئے۔ بالخصوص نظم اور افسانے کو تحریک نے زیادہ متاثر کیا جس کا ذکر آگے آئے گا۔

12.4 ترقی پسند اردو نظم

اردو نظم ''انجمن پنجاب، لاہور'' کی مرہون منت ہے جہاں پر حالی اور آزاد نے اردو نظم کو جدید تصورات سے متعارف کرایا۔ ان حضرات نے اردو شاعری کو صرف دل بہلانے کا ذریعہ نہ سمجھ کر شاعری کو انسانی زندگی کے دیگر مسائل حل کرنے کا ذریعہ بنا کر پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ دوسری جانب سرسید متحد ہندوستان کا خواب دیکھ رہے تھے اور شاعری کو محض تفریح کا مشغلہ سمجھنے کے بجائے زندگی کی تعمیر کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ غرض انجمن پنجاب اور سرسید تحریک نے ترقی پسند تحریک کی راہیں ہموار کر دیں۔ الغرض سیاسی اور سماجی حالات سے پریشان اور اکثر وہ نوجوان شعرا جو کسی نہ کسی صورت میں مروجہ معاشرتی نظام کے اقدار سے پریشان تھے وہ ترقی پسندی کے زیر سایہ آ گئے کیوں کہ اس تحریک نے اپنی بنیادیں انسانی رشتوں پر استوار کی تھیں۔ اس لیے شاعری کو عوام کے جذبات و احساسات اور فلاح و بہبود کا ذریعہ بنایا گیا۔ تحریک کے اعلان نامے میں جو مقاصد بیان کیے گئے تھے، ان کی تعمیل و تکمیل کے لیے نظم ایک بہترین وسیلہ تھی۔ اسی سبب اس زمانے میں اردو نظم کی خوب نشو و نما ہوئی اور وہ نئی معنوی وسعتوں سے روشناس ہوئی۔ نظم کے موضوعات کے ساتھ ساتھ ہیئت کے تجربوں کو بھی نئی راہ ملی۔ روایات سے انحراف جو کہ رفتہ رفتہ اردو نظم میں آگے بڑھ رہا تھا اس کو ترقی پسند تحریک نے مکمل بغاوت کی صورت میں ایک نیا رخ عطا کیا۔ اس بغاوتی انداز کے دائرے صرف ادبی ہی نہیں تھے بلکہ سیاسی، معاشرتی، اور اخلاقی قدروں کو بھی وہ اپنے اندر سمیٹے ہوئے تھے۔

یہ وہ دور تھا جب علامہ اقبال اپنی قوم کی بے راہ روی، مغرب پرستی اور کھوکھلے پن کو اپنی نظموں میں بیان کر رہے تھے اور اس کے انجام بد سے خبر دار کرتے ہوئے اپنی قوم کو وطن پرستی اور قوم پروری کی تلقین کر رہے تھے۔ اس طرح سے اشتراکی مضامین کے استعمال کی شروعات علامہ اقبال سے ہی ہو جاتی ہے: خضر راہ، شمع و شاعر اور فرمان خدا فرشتوں کے نام وغیرہ اقبال کی ایسی نظمیں ہیں جن کے اندر ترقی پسند رجحانات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ لیکن اقبال کا یہ نظریہ اسلامی اشتراکیت سے متاثر تھا۔

جوشؔ ملیح آبادی

اس دور میں اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی اور عظمت اللہ خاں اپنی نظموں میں محبت اور رومانیت کے جذبات کی عکاسی کر رہے تھے۔ جوشؔ جب بھی رومانی شاعری کرتے ہیں تو 'شاعر شباب' کہلاتے ہیں اور جب وہ اشتراکیت سے متأثر ہوتے ہیں تو 'شاعر انقلاب' بن کر ابھرتے ہیں۔ جوش کے یہاں انقلاب کی گھن گرج ہے۔ انہوں نے اپنے زمانے کی سیاست اور انگریزوں کی مخالفت پر بعض ایسی انقلابی نظمیں لکھیں جن کی اشاعت پر حکومت کو پابندی لگانی پڑی۔ جوشؔ نے بے باکی کو اپنا مسلک بنایا۔ ان کے تحریک سے وابستگی کے اثرات ان کے مجموعۂ کلام 'شعلہ و شبنم' میں واضح طور پر نظر آتے ہیں جس میں جوش کی انقلابی نظمیں اپنے پوری آب و تاب کے ساتھ منظر عام پر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

سرخ پرچم کھولنے پر ہے شقاوت کو جنوں
تیرے ذروں پہ بہے گا ہندو مسلم کا خوں

کس زبان سے کہہ رہے ہو آج تم سودا گرو
دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو

کیا ان کو خبر تھی ہونٹوں پہ جو قفل لگایا کرتے تھے
اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں

اسرارالحق مجازؔ

ترقی پسند تحریک سے متأثر ہو کر محبوب کے آنچل کا پرچم بنانے کے تلقین و ہدایت کرنے والے اسرارالحق مجازؔ نے غم حیات کے ساتھ غم دل کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ یہی سبب ہے کہ تحریک کے آغاز میں جو مقبولیت مجازؔ کو نصیب ہوئی وہ کم ہی شعرا کے حصے میں آئی۔ ان کے دو مجموعے 'آہنگ' اور 'ساز نو' کے نام سے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کی نظموں میں 'رات اور ریل'، 'آوارہ'، 'اندھیری رات کے مسافر'، 'مجبوریاں'، 'میرا چمن' وغیرہ بہت مقبول ہیں۔ بنیادی طور پر مجازؔ کی شاعری کا انداز عاشقانہ ہے لیکن کہیں کہیں پر انقلاب کے انگارے بھی برستے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری دہلی، لکھنو، علی گڑھ کے ماحول کی آئینہ دار ہے۔ ان کا کلام ملاحظہ ہو:

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ تو جو شمشیر اٹھا لے تو بڑا کام ہے یہ

سب کا تو مداوا کر ڈالا اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے اپنا ہی گریباں بھول گئے

مخدومؔ محی الدین

مخدومؔ محی الدین تعلیم کے دوران مارکسی نظریات سے متاثر ہوکر ۱۹۳۶ءہی میں حیدر آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھ چکے تھے۔ کمیونسٹ ہونے کے سبب آپ کو جیل بھی جانا پڑا۔ مخدوم کی ابتدائی نظموں میں رومان کے پردے میں انقلاب کے تصورات نظر آتے ہیں اور بعد میں مخدوم نے اپنی نظموں کا موضوع محنت کشوں ، کسانوں ، مظلوموں ، مزدوروں اور غریبوں کے مسائل کو بنایا۔ سرمایہ داری اور اس وقت کی سیاست کے خلاف کھل کر لکھا مگر ہر جگہ سنجیدگی ، متانت ، اختصار اور جامعیت سے ان کا کلام لبریز ہے۔ مخدوم کا پہلا شعری مجموعہ ’سرخ سویرا‘ اور دوسرا ’گل تر‘ ہے۔ ان کی کلیات ’بساط رقص‘ کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ ان کے دوسرے مجموعے میں کچھ انگریزی نظموں کے ترجمے بھی شامل ہیں۔ مخدوم کی نظموں میں انقلاب ، حویلی ، جنگ آزادی ، اندھیرا ، بنگال اور تلنگانہ ، چارہ گر ، چاند تاروں کا بن ، بے درد مسیحا اور لخت جگر خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن میں انسان دوستی ، حب الوطنی کے ترقی پسند جذبات نمایاں ہیں۔ آزاد نظم کے فروغ اور اس کو مقبولیت عطا کرنے والوں میں مخدوم خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کی ایک نظم ’انقلاب‘ کے دو بند ملاحظہ ہوں جن سے اشتراکیت سے وابستگی کا اظہار ہوتا ہے:

اے جان نغمہ ! جہاں سوگوار کب سے ہے
تیرے لیے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے
ہجوم شوق سر رہ گزار کب سے ہے
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

نہ تابناکیٔ رخ ہے نہ کاکلوں کا ہجوم
ہے ذرہ ذرہ پریشاں کلی کلی مغموم
ہے کل جہاں متعفن ہوائیں سب مسموم
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

فیض احمد فیضؔ

فیض احمد فیضؔ بیک وقت غزل اور نظم دونوں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ فیض ترقی پسند تحریک کے میر کارواں ہیں۔ ان کے کلام میں افسردگی اور درد وغم کے باوجود ناامیدی اور شکست کے جذبات نہیں ملتے ہیں۔ فیض کا عزم پختہ اور مستحکم ہے۔ ان کو اعتماد ہے کہ زمانے کے ظلم وستم اور قید و بند کی صعوبتیں ان کے ارادوں اور مقاصد میں حائل نہیں ہو سکتے۔ تبھی تو فرماتے ہیں:

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبو لی ہے انگلیاں میں نے

لبوں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھدی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

فیض کی ابتدائی شاعری کا مرکز حسن وعشق اور رومانیت رہا ہے مگر جب اشتراکیت سے وابستگی ہوئی تو فیض نے شاعری کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے عشق مجازی کی جگہ غم دنیا کو اپنا غم بنالیا اور کہا کہ

مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ
اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

نقش فریادی، دست صبا، زنداں نامہ، دست تہ سنگ وغیرہ مجموعوں پر غور کرنے پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فیض نے اپنی شاعری میں غم دوراں کو غم جاناں بنا کر پیش کیا ہے۔فیض اگر چہ اشتراکیت کے علم بردار تھے لیکن انھوں نے پہلے شاعری کے فنی تقاضوں کو اولیت بخشی اور اشتراکیت کے دوسرے درجے پر رکھا۔ دراصل فیض جذبات میں آکر ہنگامہ بپا کرنے والوں میں سے نہیں ہیں بلکہ ان کے مشاہدوں اور تجربات نے ان کی شاعری کو حقیقت سے قریب تر کر دیا ہے۔

احمد مجتبیٰ وامق جون پوری

ترقی پسند تحریک کے اثرات احمد مجتبیٰ وامق جون پوری کی نظموں میں بھی نظر آتے ہیں۔ چیخیں اور جرس، وامق کے دو مجموعے ہیں جن میں پابند اور آزاد دونوں طرح کی نظمیں ہیں۔ان کی نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وامق کو محنت کشوں اور مزدوروں کے درد اور ان کی مصیبتوں کا بہت احساس تھا۔ یہ احساس دوسری جنگ عظیم کے بعد شدید رخ اختیار کر لیتا ہے۔آخر کار بھوکا بنگال، مینا بازار جیسی نظمیں عالم وجود میں آتی ہیں، جنھوں نے وامق کو ترقی پسند شعرا میں شہرت عطا کی۔ ملک کے بٹوارے کے وقت ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو آپس میں ایک دوسرے کا جانی دشمن بنا دیا۔وامق کی نظم 'تقسیم پنجاب' ایک ایسی نظم ہے جس میں ان حادثات کے خلاف زبردست غم و غصہ کا اظہار اس طرح سے کیا گیا ہے:

بھیڑیے آدمی کے روپ میں گھس آئے ہیں
زہر پیوست ہو جاتا ہے شریانوں میں
بربریت کے ہوس خانے ہوئے پھر آباد
پھر اٹھالے گیا سیتا کو کوئی راون راج
اب دروپدی کے جسد پر باقی نہیں کوئی تار
عصمت مریم و ہوا کی حقیقت ہوئی خواب
اٹھ گئے ہوش کے محور سے تمدن کے قدم
زندگی برسوں کی بیمار نظر آتی ہے

علی سردار جعفری

علی سردار جعفری نے بھی اپنی نظموں کا موضوع مزدوروں کا نعرہ بنایا۔ علی گڑھ میں دوران تعلیم سردار جعفری ترقی پسند عناصر سے متاثر ہو چکے تھے۔ ان کی ابتدائی نظموں میں رومانیت کا غلبہ تھا لیکن تحریک سے وابستگی کے بعد مارکسی نقطۂ نظر کو بہترین انداز میں اپنی نظموں کی زینت بنایا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین فرماتے ہیں:

> مارکسی نظریہ حیات کو جس خوبصورتی کے ساتھ سردار جعفری نے اپنے کلام میں پیش کیا ہے اس طرح ہمارے نزدیک ابھی تک اردو کے کسی اور شاعر نے نہیں کیا ہے۔
>
> (مختصر تاریخ ادب اردو ص ۱۸۰)

جعفری کے کئی مجموعے کلام منظر عام پر آ چکے ہیں جن میں پرواز، خون کی لکیر، نئی دنیا کو سلام، امن کا ستارہ، ایشیا جاگ اٹھا، پتھر کی دیوار، ایک خواب اور وغیرہ سبھی میں اشتراکیت کی عکاسی موجود ہے۔ طویل نظم نئی دنیا کو سلام سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو کہ

عہد نو آ گیا
میں ہوں گوتم کے سینے کے آواز
میں ہوں تخئیل انساں کی پرواز
میں ہوں ٹیپو کی تلوار
میں ہوں جھانسی کی رانی کے خوابوں کی تعبیر
میں ہوں شہیدوں کے ماتھے کی تنویر

جب جعفری کا شعور بیدار ہوا تو ان کی شاعری میں توپوں اور ٹینکوں کا شور اور تباہی و بربادی کی صداؤں کے ساتھ انسانی ہمدردی اس شکل میں سامنے آتی ہے۔ نظم 'مزدور لڑکیاں' کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

بچ کے جائے گا کوئی کمزور ہاتھوں سے کہاں
پتھروں پر ان کے ضرب آہنی کے ہیں نشاں
ٹھوکروں پر ان کی جھک سکتے ہیں ایوان وقصور
توڑ دیتی ہیں ہتھوڑوں سے چٹانوں کا غرور

اختر الایمان

جدید اردو نظم کو استحکام بخشنے والے شعرا میں اختر الایمان کا خاص مقام ہے۔ ان کے کلام میں ہنگامہ و مسائل کی جگہ پر غم و درد کی آنچ لپکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ان کا غم حالات سے گھبرا کر فراریت کی تعلیم نہیں دیتا ہے بلکہ زندگی کی راہیں ہموار کرنے اور لگن پیدا کرنے میں مدد دیتا ہے۔ اختر کی زندگی بہت دشواریوں میں گزری ہے۔ بچپن میں دہلی کے ایک یتیم

خانے میں تعلیم پائی، پیشے کی جانب سے مطمئن نہ ہو سکے اور ناکام محبت نے زندگی کو سراپا غم بنا دیا۔ وہی باتیں ان کی نظموں میں شدید طوفان وطلاطم اور وحشت وکرب کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں۔ اختر الایمان کی پہلی نظم 'گورغریباں' اسکول میگزین میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد یہ سلسلہ مسلسل جاری رہا۔ مسجد، لوگو اے لوگو، غلام روحوں کا کارواں، ایک لڑکا وغیرہ کامیاب نظمیں ہیں۔ مجموعوں میں گرداب، تاریک سیارہ، آب جو، یادیں، بنت لمحات، نیا آہنگ وغیرہ شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی کلیات 'سروساماں' کے نام سے منظر عام پر آ چکی ہے۔ اختر کی نظموں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ ترقی پسند نظریہ فکر بہت پختہ اور مستحکم ہے۔ وہ بغاوت پر برانگیختہ کرنے کے بجائے نرم اور متوازن لہجے میں اپنی بات کہنے کی بہترین سلیقہ رکھتے ہیں جس کا اندازہ ان کے ان اشعار سے کیا جا سکتا ہے:

میرے دامن میں نہ کلیاں ہیں نہ کانٹے ہیں
شام کے سایے میں درماندہ سحر بیٹھ گئی
کارواں لٹ گیا مل نہ سکی منزل شوق
ایک امید تھی سو خاک بسر بیٹھ گئی

کیفی اعظمی

سید اختر حسین رضوی کو دنیائے ادب میں کیفی اعظمی کے نام سے جانتے ہیں۔ ابتدا ہی سے وہ انقلابی تحریک کے حامی بن گئے۔ انھوں نے صرف شاعری ہی میں ہی مارکسی نظریہ کو بیان نہیں کیا بلکہ وہ آخری وقت تک کمیونسٹ پارٹی کے ایک فعال رکن کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ بڑے اعتماد کے ساتھ بغیر کسی لاگ لپیٹ کے انھوں نے مختلف مسائل پر خیال کو متحرک اور رواں دواں رکھا ہے۔ ان کے مجموعوں میں آخر شب، آوارہ سجدے اور میری آواز سنو بہت مشہور ہیں جن کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کیفی نے سیکولرزم کے نصب العین کے علم کو آخر تک بلند رکھا۔ ان کے یہ اشعار اس بات کی تائید کرتے ہیں:

سب اٹھو میں بھی اٹھوں تم بھی اٹھو تم بھی اٹھو
کوئی کھڑکی اسی دیوار میں کھل جائے گی

زندگی جہد میں ہے صبر کے قابو میں نہیں
نبض ہستی کا لہو کانپتے ہاتھوں میں نہیں

معین احسن جذبی

معین احسن جذبی اشتراکیت سے متاثر ہونے کے باوجود دیگر ترقی پسند شعرا کی طرح انتہا پسندی کا شکار نہیں ہوئے۔ دو شعری مجموعے فروزاں اور سخن مختصر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ اگرچہ ان کا شعری سرمایہ کم ہے مگر جو کچھ بھی ہے وہ

بہترین انتخاب کا نمونہ ہے۔ جذبی نے غزل اور نظم دونوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی نظموں میں بھی تغزل کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ وہ اپنی بہت دلچسپ اور فنکارانہ انداز میں اختصار کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ شاعری کو شائستہ اور دل ربا لب ولہجہ بخشا اور اقبال کی طرح فکر وخیال کو وسعت عطا کی۔ جذبی جب بھی غریبوں اور مزدوروں پر سرمایہ داروں کے ظلم ہوتے دیکھتے ہیں تو ان کی نظموں میں مظلوموں کا درد بڑی سنجیدگی اور متانت کے ساتھ جھلک اٹھتا ہے۔ اس احساس کی مثال ان کی نظم نیا سورج میں دیکھی جا سکتی ہے:

ہزاروں برس کے ٹھٹھرے سے پودے　　یہ ہیں آج بھی سرد بے حال و بے دم
ارے او! نئی شان کے میرے سورج　　تری آب میں اور بھی تاب آئے
ترے پاس ایسی بھی کوئی کرن ہے　　جو ایسے درختوں میں بھی راہ پائے
جو ٹھٹھرے ہوؤں کو جو سمٹے ہوؤں کو　　حرارت بھی بخشے گلے بھی لگائے

ترقی پسند شعرا کا جائزہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا ہے۔ ایسے اور کئی شعرا ہیں جن کا کلام اشترا کی افکار و مسائل سے لبریز ہے۔ ان میں سلام مچھلی شہری، اختر انصاری، سید مطلبی آفریدی، علی جواد زیدی، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، احمد ندیم قاسمی، پرویز شاہدی، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اس تحریک نے اگر چہ اردو شاعری کو جدید موضوعات سے مالا مال کیا لیکن اس سے وابستہ شعرا پر یہ الزام بھی عائد کیا جاتا ہے کہ انھوں نے جنسی اور ادبی اقدار کا لحاظ نہیں رکھا۔ آخر ادب کو ادب ہونا چاہیے ورنہ ادب اور غیر ادب میں فرق ہی کیا رہ جائے گا۔ اکثر شعرا نے شاعری کو پروپیگنڈا بنا دیا اور ایسا محسوس ہونے لگا کہ شاعری سے اشتہار کا کام لیا جا رہا ہے۔ غرض شاعری شعریت اور معنویت سے عاری ہوتی گئی اور جنسی موضوعات کا کھلم کھلا بیان کیا جانے لگا حتیٰ کہ تحریک اپنے بنیادی مقاصد سے بھی رفتہ رفتہ دور ہوتی گئی۔ لیکن مجاز، مخدوم، فیض، جذبی، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری جیسے شعرا نے شاعری میں ادبیت اور شعریت کو ضرور برقرار رکھا۔ تقسیم ہند کے بعد تو تحریک اپنی معنویت اور افادیت ہی کھو بیٹھی اور اس کا وجود برائے نام رہ گیا۔

اس سے انکار ممکن نہیں کہ جدید اردو نظم کو فروغ دینے میں اس تحریک نے اہم اور تاریخی رول ادا کیا ہے۔ شاعری میں حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی جس کی وجہ سے اردو نظم نے قبول عام حاصل کیا۔ سماج کا مظلوم طبقہ مزدور، کسان، عورت، کاشتکار اردو شاعری کے موضوع بننے لگے اور ان کے مسائل کا تذکرہ عام ہونے لگا۔ اس تحریک کا قیام بھی ایسے حالات میں عمل میں آیا جب کہ پورے ہندوستان میں حکومت کے خلاف آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ آزادی کے دیوانے اپنی جان کی بازی لگانے کو تیار تھے، ہر طرف انقلاب کے نعروں کی صدائیں بلند ہو رہی تھیں جن کے اثرات شعرا حضرات نے بھی قبول کیے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسندوں نے بیداری قوم اور جذبہ حب الوطنی کو اپنی نظموں کی زینت بنا کر ثابت کیا کہ ایک شاعر بھی وقت کے تقاضوں سے بے بہرہ نہیں رہ سکتا۔ وہ اپنی بساط کے مطابق اپنا فریضہ ادا کرتا ہے۔ اس تحریک کا یہ بھی کارنامہ رہا ہے کہ اس نے ایک طرح سے سوچنے والوں کا پلیٹ فارم تیار کیا اور اپنی محدود دنیا سے نکل کر بین

الاقوامی مسائل اورفکروتخئیل کے دائرے میں داخل ہوئے جس کی وجہ سے اردونظم میں آفاقیت کے آثارنمودار ہونے لگے۔ جس نظم کا حالی، آزاد، اسماعیل میرٹھی، نظم طبا طبائی، اورعلامہ اقبال نے راستہ ہموار کیا ترقی پسند شعرا نے اس کو عروج و وقار بخشا۔ پابند نظموں کے ساتھ معریٰ نظموں بالخصوص آزادنظم کو بہت ہی فروغ ملا اور یہ ثابت بھی ہوا کہ ترقی پسند ادیب اصاف سخن کے فنی تقاضوں اورہئیتی ضرورتوں کے مخالف بھی نہیں تھے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ موضوع کواولیت دیتے تھے۔

12.5 ترقی پسند اردوافسانہ

ترقی پسندتحریک نے جہاں شاعری اور بالخصوص اردونظم پراپنے اثرات مرتب کیے ہیں، وہیں اردوافسانہ کوبھی متاثر کیا ہے۔تحریک سے قبل بھی اردوافسانہ انسانی زندگی کی حقیقتوں کا ترجمان بن کرنمودار ہورہا تھا۔ پریم چند اردوافسانے کے ارتقا میں ایک تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ پریم چنداشترا کی تحریک سے پہلے ہی اردوافسانے کے زندگی کے حقائق، وطنی وقومی جذبات، دیہات کے معاشی زندگی، معاشرتی تغیرات، کسانوں اورمزدوروں کے پیش آنے والے مسائل کو براہ راست روشناس کراچکے تھے۔ اس ضمن میں خلیل الرحمان اعظمی رقم طراز ہیں:

> ان کی (پریم چند) ذہنی اورفکری نشو ونما ترقی پسندتحریک سے پہلے ہی ہوچکی تھی، ان کی تخلیقات اسی رجحان کی ترجمانی کرتی ہیں۔ (اردو میں ترقی پسندتحریک ص ۳۴۶)

پریم چندکوصحیح معنوں میں اردوافسانہ نگاری کا بانی کہا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانوں کی رگوں میں حقیقت نگاری اوراصلاح پسندی کے موضوعات خون بن کر دوڑ رہے تھے۔تکنیک، کردارنگاری، پلاٹ اور کہانی کی ترتیب اورواقعات کا تسلسل اثرانگیز ہے اور جب ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ء میں منعقد ہوئی تو یہ واضح ہوگیا کہ نظریہ اشترا کیت ادب کوافادیت اورمقصدیت کے معیار پر پرکھنا چاہتا ہے تو پریم چند نے اپنے صدارتی خطبے میں اپنے تمام تجربات کی اس طرح وضاحت کی:

> میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کوبھی افادیت کے میزان پر تولتا ہوں بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اوروہ روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن اس میں کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرت خودافادی شئے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی ہے اورغم بھی۔

پریم چند نے اپنے خطبہ صدارت میں جوکچھ بھی بیان کیا ہے اس کے عکاسی ان کے افسانوں میں بخوبی نظرآتی ہے۔ ان کا پہلا افسانہ انمول رتن سے لے کر کفن تک پریم چند کے تمام افسانے اپنے اورحالات کی نمائندگی کرتے ہوئے نظرآتے ہیں۔

انگارے

اسی زمانے میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید خاں، اور محمود الظفر کا مشترکہ مجموعہ ۱۹۳۲ء میں انگارے کے نام سے شائع ہوا۔ انگارے میں کل دس افسانے ہیں احمد علی کے دو، رشید خاں کے دو، سجاد ظہیر کے پانچ اور ایک افسانہ محمود الظفر کا ہے۔ ان تمام افسانوں میں جدید رجحانات اور سماجی مسائل پر بے باکانہ طور پر بغاوت کا اظہار کیا گیا ہے حتیٰ کہ مذہبی معاملات اور سیاست پر بھی سخت طنز کیا گیا ہے، جنسی اور معاشی تقاضوں پر بھی برملا زور دیا گیا ہے، سجاد ظہیر اور احمد علی کے افسانوں میں مغربی افسانہ نگاری کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ انگارے کے افسانوں میں کچھ فنی کمزوری کے باوجود یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اردو افسانہ نگاری کو اس سے نئی سمت اور رفتار ملی۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی فرماتے ہیں کہ

> انگارے میں جو افسانے شامل ہیں ان کا موضوع حقیقی زندگی کا بے باکی اور جرأت سے اظہار ہے۔ اس میں مذہب، سیاست تہذیب، رسم ورواج، عقائد اور اخلاقی اقدار سب شامل ہیں۔ ان افسانوں کے لکھنے والے سماج کے باغی نظر آتے ہیں اور یہ بغاوت ان کے بقول اس لیے ہے کہ روایت پرستی، مصنوعی اخلاق، تصنع اور تکلف نے معاشرہ کو ترقی کی راہ دکھانے کے بجائے اس کو گھن لگا دیا ہے۔ (آج کا اردو ادب ص ۲۱۳۔۲۱۲)

منشی پریم چند اور انگارے کے افسانوں نے جس حقیقت اور واقعیت پسندی سے آشنائی بخشی تھی۔ اس روایت کا علم اٹھانے والوں میں کرشن چند، سعادت حسن منٹو، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، سدرشن، علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ افسانہ نگار ہیں۔

کرشن چندر

اشتراکیت کرشن چندر کے افسانوں پر غالب ہے۔ اگر ان کے موضوعات پر عورت اور رومانیت کا غلبہ ہے لیکن پریم چند کی طرح انھوں نے اپنے افسانوں میں حقیقی معاملات کا اظہار کیا ہے۔ ابتدائی افسانوں میں رومانیت کے اثرات ہونے کے باوجود کرشن چندنے جلد ہی حقیقت کی جانب رجوع کیا۔ ان کے کئی افسانوں میں رومان اور حقیقت ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی مقبولیت کا خاص سبب ان کی منظر نگاری ہے۔ ان کو قلم کے ذریعہ متحرک مناظر پیش کرنے کی زبردست صلاحیت ہے جس کے وجہ سے ان کی نثر میں بھی شاعری کا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں برہمپتر، پھول سرخ ہیں، بت جاگتے ہیں، مرنے والے کی مسکراہٹ، مہالکشمی کا پل، لالہ گھسیٹا رام، کالا سورج، بالکونی، شہزادہ، تائی اسیری وغیرہ لازوال شہ پارے ہیں۔ کرشن چندر کے یہاں موضوعات میں بے پناہ تنوع اور وسعت کے ساتھ بلند قامتی بھی نظر آتی ہے۔ ان کے فسانوں میں خالص ظرافت کے ساتھ اصلاحی مقاصد کے لیے زبردست طنز بھی ملتا ہے۔ خاص طور پر ان افسانوں میں جو تقسیم ہند کے موضوع پر لکھے گئے تھے۔ غرض کرشن چندر نے ترقی پسند افسانے کو ۱۹۳۶ء سے ۱۹۷۷ء تک کے عرصے میں اس بلند مقام تک پہنچا دیا کہ آنے والے افسانہ نگار ان کی تقلید کرنے پر مجبور ہو گئے۔

سعادت حسن منٹو

ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو، بھی کامیاب افسانہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ افسانوی مجموعہ انگارے کا بے باکانہ انداز قبول کرنے والوں میں منٹو سرفہرست ہیں۔ ترقی پسند تحریک منٹو کو پوری طرح سے اپنے سانچوں میں نہیں ڈھال پائی کیوں کہ ترقی پسندوں نے جنسی مسائل کے بیان سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی اور منٹو اس سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ ناقدین اور معترضین جس افسانہ نگار کو اپنے اعتراض کا نشانہ بناتے ہیں وہی افسانہ نگار اپنے معاصرین میں واحد اور منفرد ہوتا ہے جو کہ اس ریاکار اور بدمعاش معاشرے کی خامیوں کو زبردست جارحیت کے ساتھ نمایاں کرنے پر تلا رہا۔ نیا قانون، ہتک، کالی شلوار اور بوان کے ایسے افسانے ہیں جن سے بدکاروں کی بھی معصومیت ظاہر ہوتی ہے۔ وہ 'فحش نگار اور عریاں نگار ہیں' ناقدین کے یہ رائے صداقت سے بعید ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے وہی کیا جو ایک ادیب کا فرض ہوتا ہے وہ اپنی باریک اور تیز نظر سے معاشرے کا مشاہدہ اور تجزیہ کر کے حقیقی تصویر کو قاری کے سامنے پیش کیا۔ منٹو نے طوائفوں، بے غیرت عورتوں، بالغ و نابالغ جنس زدہ لوگوں، دلالوں، ریاکار زاہدوں اور مذہب پرستوں، سرمایہ داروں، حالات کے مارے انسانوں، فسادات میں لٹے ہوئے مرد و عورتوں، سیاست دانوں، مذہب کے ٹھیکے داروں اور موقع پرست لوگوں کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنا کر ان کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ تمام حقائق کو بے نقاب کر دیا ہے۔

منٹو کے افسانوں میں ساڑھے تین آنے، میرٹھ کی قینچی، شرابی، تماشہ، ٹھنڈا گوشت، ممد بھائی، رحمت خدا وندی، دو قومیں، ٹوبہ ٹیک سنگھ، موذیل، بابو گوپی ناتھ وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن کے سماجی اور نفسیاتی موضوع قاری کے لیے کشش کا باعث ہیں۔ مذکورہ کہانیاں ہمارے معاشرے کے تاریک گوشوں پر فنکارانہ روشنی ڈالنے کے ساتھ سماج کی دکھتی ہوئی رگ پر ہاتھ رکھتے ہیں۔

حیات اللہ انصاری

حیات اللہ انصاری کے ابتدائی افسانوں میں بھی انگارے کے افسانوں کی تقلید نظر آتی ہے۔ کمزور پودا، بھرے بازار میں اور ڈھائی سیر آٹا وغیرہ افسانوں میں حقیقت کو بے لاگ اور بے باکی سے پیش کیا ہے۔ اسی طرح ان کا پہلا افسانہ 'بڈھا سود خور' جو ۱۹۲۹ء میں اس تحریک سے پہلے لکھا گیا تھا میں انھوں نے انسان کا استحصال انسان کس طرح کرتا ہے اس کی تصویر پیش کی ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے افسانوں کو جنسی آلائش اور فحاشی و عریانی سے پاک رکھا ہے۔ نیز انھوں نے اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ معنویت بھی پیدا کی ہے۔

گاندھی کے نظریات سے متأثر ہونے سے جدوجہد آزادی، جذبہ قربانی، اور قوم کو بیدار کرنا حیات اللہ انصاری کے عظیم مقاصد بن گئے اور یہی مقاصد ان کے فن کی تشکیل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہندوستانی عوام کے دلوں کی دھڑکنیں محسوس ہوتی ہے۔ ساتھ ہی عمیق فکری عناصر بے حد فن کارانہ انداز میں ان کے افسانوں کا حصہ

ہیں۔ان کی کہانیوں کے مجموعے انوکھی مصیبت، بھرے بازار میں اور شکستہ کنگورے ہیں۔سماجی پستی اور معاشی بدحالی ان کے افسانوں کے خاص موضوع ہیں۔افسانہ آخری کوشش ان کا بہترین افسانہ ہے۔اس افسانے میں وہ تصنع اور تکلف سے اپنا دامن بچاتے ہوئے بہت خوبی کے ساتھ فکر انگیز مسائل کی عکاسی کرتے چلے گئے۔اس کے علاوہ ماں اور بیٹا، بارہ برس کے بعد، راجہ بنسی، کالا دیو، پرواز، سہارے کی تلاش وغیرہ کامیاب افسانے کی شکل میں اردو ادب کے انمول ہیرے ہیں۔ ان کے مذکورہ افسانوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو انسانی جذبات اور نفسیات پر عبور ہونے کے ساتھ ساتھ فن پر بھی مہارت حاصل ہے۔

راجندر سنگھ بیدی

ترقی پسند دور کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں زبردست نظریاتی جوش وخروش تھا ولولہ انگیز اور جذباتی طرز تحریر کی جگہ رفتہ رفتہ اعتدال تحریک کا حصہ بنے اور اسی معتدل دور کا افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی ہے۔ دیگر ترقی پسندوں کی طرح بیدی کے افسانوں میں اشتراکیت اور مقصدیت کا اظہار تو ملتا ہے لیکن انھوں نے اشتراکی نقطہ نظر کو معاشرت انسانی کے لیے تخلیقی شعور کی شکل میں پیش کیا ہے۔ بیدی کے افسانے کرداری افسانوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ان کے کرداروں میں ہمدرد انسان کی نرمی اور رحم دلی ہے۔ان کے اکثر کردار ہندو گھرانے کے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جن میں عورت، مرد، دفتروں کے کلرک، اسکول کے استاد یا استانیاں، بدحال مزدور اور غریب لوگ ہیں۔

عوامی زندگی کی ترجمانی کرنے والوں میں بیدی خاص مقام رکھتے ہیں۔گرم کوٹ، لاجونتی، من کی منی میں، تلادان، وٹامن بی، کچھمن، اغوا، جنازہ کہاں ہے، رحمان کی جوتے، بولو، جوگیا، لمبی لڑکی، پان شاپ اور اپنے دکھ مجھے دے دو بیدی کے ایسے افسانے ہیں جن کو پڑھ کر وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ بیدی نے کروڑوں انسانوں کے دکھوں، ناداروں، مظلوموں، سماج کے دبے کچلے لوگوں کی باتیں بڑے ہی فن کارانہ انداز میں پیش کی ہیں۔ بیدی کے یہاں انسان دوستی کا جذبہ فکر بھی امتیازی شان اور نہایت توازن کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ساتھ ہی بیدی نے عورت کی نفسیات کو بھی ایک ماہر نفسیات کی طرح اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔عورت اگر چہ ماں اور بہن بھی ہے لیکن بیدی کے دل میں اس عورت کے لیے رومانی جذبات بھی ہیں جو کہ بیوی کی صورت میں ہیں۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی نے انگارے کے افسانہ نگار رشید خان کی نسوانی بغاوت کو وسعت بخشی۔انھوں نے متوسط مسلم گھرانوں کے لڑکے اور لڑکیوں کے معاملات اور بالخصوص جنس نگاری کا سہارا لے کر معاشرے کے نسوانی حقیقت کو سچائی کے ساتھ بے نقاب کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔عصمت عورت کی مشاہدہ بین ہیں اور وہ اس حقیقت کا اظہار کر کے اس پر ہونے والے مظالم کا خاتمہ چاہتی ہیں۔اسی کے ساتھ وہ اس غلط رسم ورواج کی بھی اصلاح کرنا چاہتی ہیں جو کہ مسلمان عورتوں میں رواج پا چکی ہیں۔عصمت کے افسانوں میں لحاف، چوتھی کا جوڑا، گیندا، فسادی، دو ہاتھ، بے کار، بہو بیٹیاں،

پردے کے پیچھے، بچھو پھوپھی، ننھی کی نانی، ڈائن، ساس، اف یہ بچے، پیشہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ زبان کی دلکشی بھی عصمت کی کامیابی کا راز ہے۔ انھیں عورتوں کی زبان پر مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عوتوں کے طنز، کنایہ، محاورات، گالیاں، مکالمے اور انداز بیان کو اس طرح سے پیش کیا ہے کہ سچائی کے ساتھ سارا منظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ اس طرح عصمت نے اردو افسانے کو نسوانی زبان سے روشناس کرایا۔

خواجہ احمد عباس

خواجہ احمد عباس کو اپنے خاندان سے انسان دوستی، حق گوئی، اور امن پسندی جیسی قدریں وراثت میں ملی تھیں۔ مولانا حاؔلی ان کے پرنانا تھے۔ جب ہوش سنبھالا تو انھوں نے اپنے وطن کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا پایا اور ہر طرف انقلاب کی صدائیں سنائی دے رہی تھیں۔ انگریزوں کے ظلم وستم، سرمایہ داروں کی زر پرستی، ہندو مسلم اختلافات و فسادات، مذہب کے نام پر اقدار کی پامالی اپنی آنکھوں سے دیکھی اور یہی ان کے افسانوں کے موضوعات بنے۔ وہ ہر موضوع کو ترقی پسند نظریات کا جامہ پہناتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ایک لڑکی، زعفران کے پھول، میں کون ہوں ،اور کہتے ہیں جس کو عشق، بہت ہی مقبول ہیں وہ اپنی بات کو دلکش اور خوبصورت بنانے کا فن جانتے ہیں جس کی مثال ان کے افسانوں میں تین پہیے، ایک پرانا ٹب، دنیا بھر کا کچرا، لال گلاب کی واپسی، سردار جی، گیہوں اور گلاب، پاؤں میں پھول، زعفران کے پھول، بھوک، ایک لڑکی، دو بوند پانی، نیلی ساڑی، سات ہندوستانی، دو پوٹلی چاول اور ابابیل جیسے بہترین افسانے ہیں جن سے ان کے قلم کی سادگی اور پرکاری کا ثبوت ملتا ہے۔ خواجہ احمد عباس نے ہمیشہ سماجی اور مذہبی مساوات کو پسند کیا، اس لیے ان کے افسانوں میں اشتراکی نظریات کا پہلو اکثر نمایاں ہوتا ہے۔ غرض ہر افسانے میں انھوں نے اشتراکیت کی اعلیٰ روایات، انسانی بھائی چارہ، اور مذہبی ایکتا پر زور دیا ہے اور مظلوم طبقے کے ساتھ ہمیشہ ہمدردی کے اظہار کیا ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں کا یہ سلسلہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا ہے۔ مذکورہ افسانہ نگاروں کے علاوہ علی عباس حسینی، اوپندر ناتھ اشک، اختر اورینوی، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، دیویندر ستیارتھی، مہندر ناتھ، بلونت سنگھ، غلام عباس، حمید اختر، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور وغیرہ بھی قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام اپنے فنی تجربات، موضوعات کے تنوع اور اسلوب میں جدت طرازی سے اردو افسانہ کو قیمتی سرمایہ عطا کر گئے۔ تحریک سے وابستہ تمام افسانہ نگاروں نے اپنے گرد وپیش کی عوامی زندگی کی پیچیدگیوں کو حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ ان افسانوں میں سماجی، سیاسی، ادبی، تہذیبی اور تاریخی نشیب و فراز کے ان گنت پہلوؤں کو بہت ہی سلیقے سے بیان کیا ہے۔ اگر ترقی پسند ادب نہ ہوتا تو واقعی زبان وادب میں مذکورہ بالا موضوعات میں تشنگی کا احساس رہتا۔ وہ بنیاد جو پریم چند نے ڈالی تھی ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اس پر ایک خوبصورت عمارت قائم کی اور اس عمارت کو سجانے کا کام آج تک کسی نہ کسی صورت میں جاری ہے۔

12.6 خلاصہ

ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس کے اعلان نامے میں کہا گیا کہ انسانی زندگی مس ی ہونے والے تغیرات کا ادب کے ذریعہ اظہار کریں اور ادب کو عوام کے قریب لانے کی کوشش کریں۔ محنت کشوں اور مزدوروں کی حمایت کے ساتھ فرقہ پرستی، تعصب اور انسانی استحصال جیسی سماجی برائیوں کو جڑ سے اکھاڑنے کی ادبی کاوشیں انجام دیں۔ اس کا اثر ملک بھر میں پھیلنے لگا۔ کئی شاعر اور افسانہ نگار اس تحریک میں شریک ہوئے اور اپنی تخلیقات کے ذریعے عوام کو بیدار کرنے کی کوشش کرنے لگے۔ شاعروں میں مجاز، مخدوم، فیض، وامق جون پوری، علی سردار جعفری، اختر الایمان، کیفی اعظمی، جذبی اور افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، منٹو، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس قابل ذکر ہیں۔

12.7 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ ترقی پسند انجمن کے اعلان نامے پر مختصر نوٹ لکھیں؟

۲۔ مجاز اور اور مخدوم کی شاعری پر روشنی ڈالیے۔

۳۔ اختر الایمان کی شاعری کا تجزیہ پیش کیجیے۔

۴۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں پر تبصرہ کیجیے۔

۵۔ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کی افسانوی خوبیاں تحریر کریں۔

12.8 سفارش کردہ کتب

۱۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمان اعظمی

۲۔ نیا افسانہ — سید وقار عظیم

اکائی 13 اردو تنقید: تعریف اور اصول

اکائی کے اہم اجزا

13.1 اغراض و مقاصد

13.2 تمہید

13.3 صنف کا تعین

13.4 تنقید کی تعریف، بنیادیں اور طریق کار

13.5 اصولِ تنقید

13.6 تنقید کا تدریجی ارتقا

13.7 خلاصہ

13.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

13.9 فرہنگ

13.10 معاون کتب

13.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں تنقید کے لفظی اور اصطلاحی معنی پر بحث کی گئی ہے۔ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ تنقید کی تعریف کیا ہو سکتی ہے۔ مختلف علمائے ادب نے تنقید کو کس کس طور پر دیکھا ہے۔ تنقید کو کیوں ادب کا علم یا ادب کا فلسفہ کہا جاتا ہے۔ تنقید ادب کے لیے کیوں ضروری ہے۔ تنقید کس طور پر ہمارے ذوق کو جلا بخشتی ہے اور ادب کی طرف مائل کرتی ہے۔ اچھے اور برے ادب میں امتیاز قایم کرنے کے لیے وہ کن آلات سے کام لیتی ہے۔ ادب کی تاریخ کے لیے تنقید کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

اس اکائی کو پڑھ لینے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ:

☆ تنقید کی تعریف کر سکیں

☆ تنقید کی بنیادیں اور طریقہ کار پر اظہار خیال کر سکیں

☆ تنقید کے اصول کا تعین کر سکیں

☆ تنقید کا تدریجی ارتقا بیان کر سکیں۔

13.2 تمہید

تنقید ایک مشکل مضمون ہے۔ عام طور پر طلبہ کو تنقید کی طرف رغبت اس لیے نہیں ہوتی کہ انھیں تنقید کی ضرورت اور اس کے بنیادی معنی و مفہوم کا علم نہیں ہے۔ انھیں اس بات کا بھی علم و احساس نہیں ہے کہ ادب کو پڑھنا اور چیز ہے اور ادب کو سمجھنا دوسری چیز ہے۔ ادب کو محض تفریح کے طور پر پڑھنے والوں کے لیے محض اس تاثر کی خاص قدر ہے جن سے مطالعے کے دوران سابقہ پڑتا ہے۔ ادب سے علم، آگہی اور بصیرت حاصل کرنے والوں کے لیے اس تاثر پر غور وفکر کرنا ضروری ہوتا ہے۔ غور وفکر کے بعد جو نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے وہی تنقید ہے۔ طلبہ کے لیے تنقید کی اہمیت، اس کی قدر و قیمت اور اس کے اصولوں کو جاننا بے حد ضروری ہے تا کہ وہ بہتر طور پر ادب کو سمجھ سکیں اور اپنی رائے قایم کر سکیں۔

13.3 صنف کا تعین

تنقید، ایک نثری صنف ہے۔ ہر صنف کے کچھ بنیادی اصول ہوتے ہیں۔ بعض اصناف اپنے مخصوص ہیئتی نظام سے پہچانی جاتی ہیں جیسے غزل، رباعی۔ بعض اصناف میں موضوع کی خاص اہمیت ہے جیسے مرثیہ، واسوخت، شہر آشوب۔ قصیدہ ایک ایسی صنف ہے جس کی ہیئت اور موضوع دونوں مخصوص ہیں۔ اسی طرح افسانہ یا ناول کی کوئی خاص ہیئت ہے نہ کسی خاص موضوع کی پابندی لازمی ہے۔ تنقید کی بھی کوئی مخصوص ہیئت ہے نہ مخصوص اصول۔ ہر ادبی تخلیق کے اپنے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ تنقید میں ان کا لحاظ بھی رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ اسی لیے تنقید کے عمل میں بڑی رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔

تنقید میں چوں کہ قدر و قیمت کا تعین کیا جاتا ہے اور یہ دیکھا جاتا ہے کہ کوئی ادبی تخلیق اچھی ہے تو کیوں ہے اور اگر بری یا کم تر ہے تو اس کی وجوہ کیا ہیں۔ اس لحاظ سے تنقید ایک بڑی ذمہ داری کا شعبۂ ادب ہے۔ اس لیے دوسری اصناف کے مقابلے میں اس کے بعض شرائط کو مدِّ نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ جیسے:

1. گہری سنجیدگی
2. معروضیت
3. ادبی تاریخ اور روایت کا مطالعہ
4. مغربی تنقید اور اصولوں کا مطالعہ
5. زندگی اور اقدار کی فہم
6. دوسرے علوم مثلاً فلسفہ، نفسیات اور تاریخ کا علم
7. ادبی تنقیدی اصطلاحات و تصورات کی فہم

اس طرح ادبی تنقید کے بندھے ٹکے اصول نہیں ہیں۔ ان میں ہمیشہ تبدیلیاں عمل میں آتی رہتی ہیں۔ خصوصاً

بعض ادبی اور غیر ادبی رجحانات اور تصورات کے تحت تنقید کے طریق کار اور تنقید کے عمل میں جو تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں، ان کا اثر ادب کے مطالعات پر پڑتا ہے۔ نظامِ بلاغت کے اصولوں کے تحت جانچنے کی روایت ماضی کا محض ایک باب ہوکر رہ گئی ہے۔ انیسویں صدی میں ربع آخر کے بعد اردو تنقید ایک بڑے انقلاب سے گزری۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ہمارے ادب میں بھی بڑی تیزی کے ساتھ کئی قسم کی تبدیلیاں عمل میں آ رہی تھیں۔ بعض نئی اصناف سے بھی ہم متعارف ہوئے تھے۔ جیسے نظم، ناول، سوانح۔ تنقید بھی اسی عہد کی دین ہے جس کے اصول مغرب سے اخذ کیے گئے تھے۔ لیکن یہ اصول نہ تو حتمی تھے اور نہ ان کی حیثیت حرفِ آخر کی تھی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ تنقید کا انحصار تخلیقی ادب پر ہے، تخلیقی ادب میں جب تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں تو ان کا سیدھا اثر تنقید کے اصولوں پر بھی پڑتا ہے۔

تنقید کی دو قسمیں ہیں:

1. نظری/نظریاتی تنقید (Theoretical Criticism)
2. اطلاقی/عملی تنقید (Practical Criticism)

نظریاتی یا نظری تنقید کے تحت نظریہ سازی اور اصول سازی کی جاتی ہے۔ تنقید کے عمل اور تنقید کے منصب کو بحث کا موضوع بنایا جاتا ہے۔ مختلف نقادوں کے تنقیدی رویوں پر بحث کی جاتی ہے۔ مثلاً 'مقدمہ شعر و شاعری' یا شبلی کے 'نظریہ نقد' یا ترقی پسند فکر کے سرچشموں پر مباحث نظری تنقید کے ذیل میں آئیں گے۔ وہ ادبی نظریات جو فلسفے، عمرانیات یا نفسیات سے تنقید نے اخذ کیے ہیں، ان پر کسی بھی قسم کی رائے زنی یا ان پر تبصرہ یا تجزیہ کیا گیا ہے تو اس عمل کو نظری تنقید کا نام دیا جاتا ہے۔

عملی تنقید، نظریے پر بحث نہیں کرتی بلکہ اس کا دائرہ کار نظریے کے اطلاق سے عبارت ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کی غزل کا وجودی فکر کی روشنی میں تجزیہ مقصود ہو یا فیض کی شاعری کا مارکسی نقطۂ نظر سے محاکمہ کیا جائے تو اس عمل کو اطلاقی یا عملی تنقید سے موسوم کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ کسی شاعر یا فکشن نگار کا کسی نظریے کے تحت جائزہ لینے کا نام ہی عملی تنقید ہے۔ اگر کسی نقاد نے اپنی فکر، اپنے ذوق اور اپنے تجربے کے مطابق کسی تخلیق کی قدر شناسی کی ہے تو وہ بھی عملی تنقید کہلاتی ہے۔ اطلاقی تنقید میں کسی تخلیق پر کسی نظریے کا اطلاق کر کے تجزیہ و تفہیم کی جاتی ہے۔ جب کہ عملی تنقید میں اطلاق کیا جاتا ہے اور غیر نظریاتی تنقید بھی کی جاتی ہے۔

13.4 تنقید کی تعریف، بنیادیں اور طریق کار

انگریزی لفظ criticism یونانی لفظ Krites سے مشتق ہے۔ جس کے لغوی معنی الگ کرنے اور امتیاز کرنے کے ہیں۔ لاطینی میں جس کا مترادف criticus ہے۔ اس سے critique بنا ہے، جس کے معنی تنقیدی مضمون، تنقیدی مقالے یا تنقید کے فن کے ہیں۔ critic یعنی نقاد وہ شخص ہوتا ہے جو ادب و فن کی باریکیوں اور ادب و فن کے مختلف النوع اسالیب و نظریات نیز عہد بہ عہد تاریخ سے گہری واقفیت رکھتا ہے۔ جس کی بنیاد پر وہ کسی فن پارے کو جانچنے کی کسوٹی

بنا تا ہے۔تنقید میں criterian سے مراد وہ اصول یا قوانین یا معیار ہیں جن کی روشنی میں کسی تصنیف وتخلیق کی اچھائی یا برائی کے بارے میں کوئی فیصلہ دیا جاتا ہے۔تحقیر کے طور پر جب critaster کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے نقادچی مراد لی جاتی ہے۔یعنی بے اثر اور بیٹی تنقید کرنے والا۔

کسی ادبی یا فنی شہ پارے کی خصوصیات اور اس کے اچھے یا برے تاثر کی وجوہ کا تجزیہ،تشریح یا بیان بھی تنقید ہے۔

ادبی شہ پارے کی کارشناسی وقدرشناسی کا عمل بھی تنقید کے ذیل میں آتا ہے، جو محض حکم ہی نہیں لگاتا بلکہ چند سوالات کے جواب بھی فراہم کرتا اور چند نئے سوالات بھی قایم کرتا ہے کہ تخلیق ایک مسلسل مناقدے کا موضوع بھی ہے، معروض بھی۔

تنقید، ان محاسن کو اجاگر اور دریافت کرتی ہے بلکہ ان سے دوسروں کی آگاہیوں میں اضافہ کرتی ہے جو اکثر سرسری یا عاجلانہ یا فوری قرأت کے باعث فہم سے بعید و بالا رہ جاتے ہیں۔اس طرح کسی بھی شے کی خوبیوں کو معقول نام دینا بھی اس کے عمل میں شامل ہے۔حسن شناسی کے تعلق سے ایڈیسن نے لکھا ہے:

''ان محاسن کو دریافت کرنا جو مخفی ہیں اور انھیں دوسروں تک پھیلانا، نقاد کا بنیادی فرض ہے۔''

تنقید، نہ تو حرف گیری اور خردہ گیری ہے، نہ تنقیص وعیب جوئی؛ مگر تنقیص یا عیب جوئی اس کے عمل کا ایک خاص پہلو ضرور ہے۔تنقید جب گروہی یا نظریاتی یا معاصرانہ چشمک سے اَٹے ہوئے تاثر کی دھند یا طلاقت لسانی کے زور پر قایم کردہ فریب دہ تاویلات کا بھرم چاک کردیتی ہے، تب تخلیق کا اصل چہرہ اپنے ان تمام معائب ونقائص کے ساتھ نمایاں ہوجاتا ہے جواب تک بوجوہ دوسروں کی نگاہ سے اوجھل تھا۔اس طرح کی تنقیص، نکتہ چینی سے زیادہ نکتہ سنجی ہے۔جو ادب میں زیادہ گمراہیوں کو پھیلنے سے روکتی ہے۔جیورج واٹسن نے تنقید کے اس کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''وہ جھوٹ جو پہلے ہی بولے جاچکے ہیں۔فی الحقیقت تنقید انھیں تو نہیں روک سکتی، مگر اپنا منصب
یہ سمجھتی ہے کہ وہ اس بات پر نظر رکھے کہ باطل، صداقت کی طرح رواج نہ پالے۔''

یہاں یہ سمجھنا ضروری ہے کہ جہاں محض تعریف، توصیف اور ستائش گری تنقید کا ایک محدود ترین اور یک طرفہ عمل ہے، وہاں محض عیب جوئی یا نکتہ چینی برائے نکتہ چینی بھی تنقید کا ایک متروک عمل ہے۔ترک کردہ ہونے کے باوجود اکثر تنقید کے عمل میں اس قسم کے عناصر رونما دکھائی دیتے ہیں۔ان عناصر کی شمولیت سے تنقید کا گہرا سنجیدہ اور فلسفیانہ عمل دھندلا پڑ جاتا ہے۔

بہت سے طریقوں میں سے کوئی ایک طریقہ جس کے تحت ادبی متون یا ادبی دستاویزات کو تاریخ وار مرتب کرنا، ان کے سرچشموں کا پتہ لگانا اور ان کی تدوین کرنا ان کی استنادیت کی تعینِ قدر نیز ان کے اسالیب وموضوعات کی تحلیل جیسے اعمال وسیع تر عمل کا یک لاینفک حصہ سمجھے جاتے ہیں۔ادب میں بھی تنقید کا ایک صحیح تر کردار وہاں نمایاں ہوتا ہے جہاں تنقید کے فیصلے کی بنیاد، مستند وغیر ملحقہ متون پر استوار ہوتی ہے۔ادبی متون کی تنقید وتحقیق کا نتیجہ ہے کہ میر، سودا، غالب، چاسر، اسپینسر، اور شیکسپیئر وغیرہ کی تصنیفات کی تعداد اور ان کے متون کی صحیحیت کا تعین کیا جاسکا۔

تقریظ/تنقیدی مکتوب/ مقدمہ/تبصرہ یا اداریہ کا شمار بھی تنقید کے ذیل میں کیا جاتا ہے۔مگر ان تحریروں میں تنقیدی دعاوی کے مضمرات کی نوعیت ان مقالات سے مختلف ہوتی ہے جو آزادانہ طور پر کسی خاص ادبی مسئلے یا کسی تصنیف کے بارے میں قلم بند کیے جاتے ہیں۔ عام طور پر اس قسم کی تنقید علم سے زیادہ (اکثر محدود تر شکل میں) معلومات بہم پہنچانے کا ذریعہ بن کر رہ جاتی ہے۔تنقید لکھنے والے کا بھی موقف:

1. یا تو محض تعارف ہوتا ہے یا اس تصنیف کو پڑھنے کے لیے قاری کو ذہنی طور پر تیار کرنا۔
2. وہ غلط فہمیاں جن کا شدید اندیشہ ہے انھیں یا گزشتہ مغالطوں کو رفع کرنا،اس طرح پوری تحریر ایک وضاحت نامہ بن جاتی ہے۔
3. مخصوص و محفوظ رائے زنی، جو محض قیاس پر اکساتی ہے۔
4. خود یا مصنف کو صحیح یا حق بجانب ثابت کرنے کی غرض سے جواز پذیرانہ دلائل پیش کرنا۔

عصریت،قرابت داری،عجلت یا تجارتی قدر جیسی صورتیں، ہمیشہ تبصرہ نما تحریروں کو ایک خاص سطح سے بلند ہونے سے باز رکھتی ہیں۔بیش تر مثالوں میں تنقید کی ان صورتوں نے گمراہی زیادہ پھیلائی ہے،مغالطوں کی دھند کو کم مٹایا ہے۔

تنقید،محض بنے بنائے اصولوں پر ہی عمل نہیں کرتی بلکہ تاریخ کے وسیع تر تناظر کے پیش نظر اصول سازی بھی کرتی ہے۔ادبی تھیوری بنانا یا نظریہ وضع کرنا بھی تنقیدی دانش ورانہ سرگرمی کا ایک حصہ ہے۔یہی سبب ہے کہ بعض اصول نقد یا معائر نقد آفاقی نوعیت رکھنے کے باوصف برابر ترمیم و توسیع نیز استرداد کے عمل سے گزرتے رہتے ہیں۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ہر نسل اپنی تنقید آپ پیدا کرتی ہے(ایلیٹ)۔ایک نسل کی اپنی ادبی فہم،ذوقِ سخن اور طرزِ احساس کی نوعیت دوسری گزشتہ نسل یا نسلوں سے مختلف ہوتی ہے۔یہی اختلاف ایک عہد کے تنقید کے موقف کو دوسرے عہد کے تنقید کے موقف سے علاحدہ کرتا ہے۔

کسی عہد میں کوئی نظریہ یا تھیوری معاصر بصیرتوں کی خاص پہچان بن جاتی ہے۔کسی دوسرے عہد میں کوئی دوسرا نظریہ اس کے وسیع تر تاثر کو مٹا دیتا ہے اور اس طرح نئے کے مقابلے پر پرانا از کار رفتہ نظر آنے لگتا ہے۔تاریخ کبھی ایک ہی صورت میں اپنے آپ کو نہیں دہراتی بلکہ دہرانے کے عمل کے معنی ہیں بہت سی چھوٹی بڑی تبدیلیوں کے بعد کسی ایک صورت کی بحالی،اور بحالی میں ہمیشہ یکساں روی کا عنصر جلی عنوان کا حکم نہیں رکھتا بلکہ زمان و مکان کی تبدیلی یا طویل و خفیف وقفے کے بعد ہر پرانی صورت کسی نہ کسی سطح پر نئی ہی ہوتی ہے۔نئی اس لیے کہ اس میں یقیناً بہت سے محسوس و غیر محسوس طور پر نئے عناصر بھی شامل ہو جاتے ہیں بلکہ ہوتے رہتے ہیں،کوئی تنقید کبھی حتمی یا آخری نہیں ہوتی وہ آخری ہو بھی نہیں سکتی (واٹسن)۔کیوں کہ اس کے سلسلۂ عمل کا راست تعلق تاریخ کے عمل سے ہے باوجود اس کے کبھی کبھی بعض ایسی تبدیلیاں بھی رونما ہوتی رہتی ہیں جن کے اسباب اکثر منکشف ہونے سے رہ جاتے ہیں۔تنقید اسی معنی میں ایک مسلسل حرکت ہے اور جو حقائق و اوصاف نیز تخصیصات کو مناسب اسمائے صفات سے نوازتی رہتی ہے۔

تقابل یا موازنہ بھی تنقید کے مختلف اعمال ہیں اور دیگر طریقوں کے مقابلے میں تقابل کے عمل میں قدرے

احتیاط اور ہوش مندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ تقابل دو یا دو سے زیادہ ہستیوں یا ادوار، تصانیف یا اصناف، ایک ہی عصر کے دو یا دو سے زیادہ ادبی اور فلسفیانہ رجحانات کے مابین کیا جاتا ہے۔

تقابل میں ترجیح کی تین صورتیں واقع ہوتی ہیں:

1. ایک کے مقابلے پر دوسرے کا اقداری تعین، یا کسی ایک مصنف یا عظیم المرتبت تصنیف کو معیار بنا کر کسی دوسرے مصنف یا تصنیف کی قیمت آنکنا۔ ترجیح کی اس نوعیت کا اطلاق ادوار و اسالیب پر بھی کیا جاتا ہے۔ اسی ذیل میں دو مختلف زبانوں کے ادب کے مابین نقطہ ہائے اشتراک یا اختلاف کی تلاش بھی شامل ہے۔
2. ایک کے مقابلے پر کسی دوسرے عہد کے ادبی رجحانات کو فائق و برتر ٹھہرانا۔ اکثر اس قسم کی مساعی میں پیش بند تعصّبات اپنی غالب شکل میں حاوی رہتے ہیں۔ تنقید نگار کا موقف، یعنی ایک واضح بنیاد پر جانب دار موقف، بہت جلد پڑھنے والوں پر بھی عیاں ہو جاتا ہے کیوں کہ بدگمانی ہے تو ہر بات گراں گزرے گی، (شکیب جلالی) کے مصداق انسان کی فطرت ہے کہ کسی ایک کے بارے میں، کسی دوسرے کی بنیاد پر جب کوئی اچھی یا بری رائے قایم کر لیتا ہے تو جسے اس نے معیوب یا کم خوب قرار دیا ہے اس میں اسے پھر کوئی حسن نظر نہیں آئے گا۔ اگر نظر آتا بھی ہے تو وہ اسے نظر انداز کرنا چاہے گا یا زبان کی بہترین قوتوں سے فائدہ اٹھا کر غلط کو صحیح اور صحیح کو غلط ٹھہرا سکتا ہے۔ اسی سطح پر پہنچ کر تقابل اپنے معنی کھو دیتا ہے۔

تقابل میں جس طرح دو میں سے کسی ایک کو اعلیٰ مرتبہ تفویض کیا جاتا ہے، اسی طرح ایک کے مقابلے پر دوسرے کو ادنیٰ بھی گردانا جاتا ہے۔ یہاں بھی ترجیح کے اپنے جواز و دلائل ہوتے ہیں۔ کہیں ان دلائل میں بڑا وزن و وقار ہوتا ہے اور کہیں انتہائی غیر متعلق اور زبردستی ٹھونسے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس سطح پر پہنچ کر تنقید خود اپنے بہترین منصفانہ کردار سے کئی قدم پیچھے رہ جاتی ہے۔

3. درجہ بندی کی غرض سے تقابل کا طرز ادبی تاریخ میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ گزشتہ سے پیوستہ کا تقابل، ایک ہی عصر میں ایک ہی تحریک کے تحت مختلف انفرادیتوں کی شناخت اور ان کا تعین اور انھیں یکساں زمروں میں باندھنا۔ کسی ایک غالب و حاوی رجحان کی دریافت اور اس حاوی رجحان کی تحلیل اور درجہ بندی کرنا۔ اسی طرح کسی خاص عہد میں دوسری اصناف کے مقابلے میں کسی ایک مخصوص صنف کی فوقیت اور اس فوقیت کے ادبی یا غیر ادبی محرکات کا پتہ لگانا بھی تقابل کے زمرے میں آتا ہے۔ اس طرح تقابل کی یہ صورت اسالیب، تکنیکوں، کرداروں اور موضوعات و مواد کا احاطہ کر لیتی ہے۔

انگریزی میں لفظ criticism جس یونانی لفظ krites سے مشتق ہے، اس کے بہت سے معنوں میں ایک معنی الگ کرنے کے بھی ہیں اور اردو میں لفظ انتقاد یا مروجہ اصطلاح، تنقید کے مصدر نقد کے معنی بھی دانے کو بھوسے سے الگ کرنے یا کھوٹے سکے کو الگ کرنے کے ہیں۔

گویا چھان پھٹک یا عمل تنقیح یا بہ الفاظِ دیگر تجزیہ جو ایک قطعی معروضی عمل ہے، تنقید کی بنیاد ہے۔ جس کے

ذریعے کسی چیز کے مختلف اجزائے مشتملات کی فہم ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ ان کا کردار اور تفاعل، ایک دوسرے پر ان کے اثرات، کل کے تناظر میں ان کی تخصیصیت وعمومیت بھی فہم کا حصہ بنتی ہے۔

تنقید، (جواز روئے صرف ایک غلط ترکیب ہے، صحیح لفظ انتقاد ہے) یا انتقاد کا مصدر نقد ہے، اور جس کے ایک لغوی معنی دراہم کی جانچ پرکھ کے ہیں۔

تنقید محض ایک عمل ہی نہیں ہے، وہ ایک شعبۂ فکر/علم بھی ہے جس کے اپنے معائر اور اپنی ایک فلسفیانہ کارکردگی ہے۔ادب سے تعلق خاص کے حوالے سے اسے فن بھی کہا گیا ہے اور دیکھنے، سمجھنے اور سمجھانے کے ایک مخصوص طریق تحلیل کی بنا پر وہ ایک سائنس بھی ہے۔تنقید کے عمل میں معروضیت پر اصرار کرنے والوں کے نزدیک تنقید سائنس ہے۔ جب کہ داخلیت کے پرستاروں کے تیئں تنقید ادب کے ہم سر ہے اور وہ خود ایک فن ہے۔

کسی بھی صنف کی تعریف کا تعین کرنا سب سے مشکل کام ہے۔تنقید کے تعلق سے بھی مختلف ادوار میں مختلف نظریہ سازوں یا علماء نے اپنے اپنے طور پر جو تعریفیں کی ہیں، ان میں اختلاف بھی ہے اور اتفاق کی صورتیں بھی۔بعض انگریزی لغات میں تنقید یعنی criticism کے لغوی معنی کی طرف جو اشارے کیے گئے ہیں وہ تنقید کے بنیادی عمل کی طرف محض نشاندہی کرتے ہیں۔ان کی بنیاد پر تنقید کا ایک محدود اور مخصوص تصور تو قایم کیا جا سکتا ہے لیکن اصطلاحی نقطہ نظر سے وہ تنقید کے وسیع تر عمل اور اس کے طریق کار کا احاطہ نہیں کر سکتے۔ہم یہاں سب سے پہلے انگریزی لغات میں اندراج معنی اور اس کے بعد بعض اہم نقادوں کی تعریف ذیل میں درج کرتے ہیں:

1. (الف): نکتہ چینی، عیب جوئی، اعتراض
(ب): اس طرح کا بیان (جو نکتہ چینی، عیب جوئی یا اعتراض پر مشتمل ہو)
2. (الف): نقاد یا تنقید نگار کی تحریر
(ب) مضمون، مقالہ وغیرہ جو کسی چیز کا تنقیدی جائزہ لے، اس پر حکم لگائے جانچے پرکھے۔

(آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری، شان الحق حقی)

3. تنقید، نقد، تبصرہ: ادب یا کسی فن لطیفہ کی تخلیق کے محاسن ومعائب کو پرکھنے کا فن، کسی بھی کام کی قدر جانچنے کا طریقہ؛ تنقیدی فیصلہ؛ ادبی متون کی تاریخ، ابتدا وغیرہ کا تفصیلی اور تنقیدی جائزہ؛ تنقید یا نقد ونظر، انتقاد؛ دقیقہ سنجی یا شناسی؛ نکتہ چینی؛ حرف گیری؛ خردہ گیری۔ (قومی انگریزی اردو لغت، مرتبہ: جمیل جالبی)
4. چیمبرس ٹوئنٹیتھ سینچری ڈکشنری کے مطابق:
   1. ادبی یا کسی بھی فنی نمونے کے بارے میں فیصلہ کرنے کا فن
   2. تنقیدی فیصلہ کرنے کا عمل یا مشاہدے کا عمل
5. ویبسٹر ڈ ڈکشنری میں تنقید کے معنی ہیں:
   1. غیر جانبدارانہ طریقے سے تنقید کرنے کا عمل

2. تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھنے یا مشاہدہ کرنے کا عمل

6. نیو انگلش ڈکشنری کے مطابق: ''تنقید کسی ادبی یا فنی تخلیق کی خصوصیات اور ان کی نوعیت کے تعین کرنے کے عمل سے عبارت طریق کار کا نام ہے۔''

7. ممتاز حسین کہتے ہیں:

''ادبی تنقید اصل میں ادب کی تنقید ہے۔ لیکن چوں کہ ادب بذاتِ خود زندگی کی تنقید ہے۔ ادب کے پس منظر میں، اس لیے ادبی تنقید لامحالہ زندگی کی تنقید بن جاتی ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تنقید کرتے وقت ہم اپنا سارا وقت خیالات ہی کے تجزیے میں صرف کر دیں۔ یہی دیکھتے رہیں کہ آیا اس میں زندگی کا صحیح عکس اور قدروں کا صحیح احساس ہے کہ نہیں اور اس کی ہیئت، جمالیاتی جذبے، تخیل کی صورت آفرینی، جذبات کی دنیا، زبان کے حسن اور موسیقی کو نہ دیکھیں اور پرکھیں۔'' (ادب اور شعور)

8. سید عابد علی کے نقطۂ نظر کے مطابق:

''اصطلاح میں ادبی تخلیقات کو پرکھنا اور ان کی قدر و قیمت کو متعین کرنا انتقاد کہلاتا ہے۔ نقاد کا منصب یہی ہے کہ ادبی (یا فنی) کاوشوں پر غور کرنے کے بعد ان کی قدر و قیمت کی تعیین میں اسلوب، ہیئت، پیکر یا تکنیک کے کوائف کا تجزیہ بھی شامل ہے۔'' (انتقادِ ادبیاتِ اردو)

9. سلوان بارنیٹ کے لفظوں میں:

''تنقید کا فن (یا سائنس)۔ تنقید کے اشتقاقی معنی فیصلہ کرنے یا کانٹ چھانٹ کرنے یا تجزیہ کرنے کے ہیں۔ لیکن وہ معیار کئی ہیں جن کی بنیاد پر نقاد فیصلہ کرتے ہیں، کانٹ چھاٹ کرتے ہیں یا تجزیہ کرتے ہیں۔'' (اے ڈکشنری آف لٹریری ٹرمس)

10. مارک بائرلین کے مطابق:

ادبی تنقید، ادب کی تنقید ہے۔ یہ تاریخ، اقتصادیات، عمرانیات، یا کسی دوسرے شعبۂ علم کی تنقید نہیں ہے... تاریخ دان کسی متن کی قرأت تاریخی نقطۂ نظر سے، ماہر عمرانیات سماجی نقطۂ نظر سے، فلسفی فلسفیانہ نقطۂ نظر سے اور ادبی نقاد ادبی نقطۂ نظر سے کرتا ہے۔ (لٹریری کرٹسزم)

11. ایم۔ ایچ، ابرامس کے مطابق:

تنقید یا زیادہ صاف لفظوں میں کہا جائے تو ادبی تنقید ادبی کارناموں کی قدر شناسی، تشریح و تفہیم، تجزیہ، درجہ بندی اور تعریف متعین کرنے والی اصطلاح ہے۔ (اے گلوسری آف لٹریری ٹرمس)

12. ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے خیال کے مطابق: ''تجزیہ اور تقابل تنقید کے اوزار ہیں۔''

13. ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے مطابق:

''تنقید ایک ذاتی عمل ہے جس میں اوّل ذات اور جذبہ ہے۔ قدروں سے اس کا تعلق درجہ دوم پر ہے۔''

14. احتشام حسین نے لکھا ہے:

''فن تنقید کی بنیاد تاریخی حقائق پر رکھنے کی بات کچھ بڑی غیر ادبی معلوم ہوتی ہے۔لیکن اس کے سوا چارہ بھی نہیں ہے کہ تنقید کو تاریخ کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اس کے اصولوں کو اس طرح مرتب کیا جائے، جس کی مدد سے زیادہ سے زیادہ انسان ادب سے لطف اندوز ہو سکیں، اس کی حقیقت کو بھی سمجھ سکیں اور اسے انسانی مفاد کے کام میں بھی لا سکیں۔محض انفرادی پسندیدگی پر تنقید کی بنیاد رکھ کر اصول بنا لینا غیر حکیمانہ فعل ہے۔''

15. آل احمد سرور نے تنقید اور اس کے عمل کے بارے میں لکھا ہے:

''تنقید کا کام فیصلہ ہے، تنقید دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتی ہے، تنقید وضاحت ہے، صراحت ہے، ترجمانی ہے، تفسیر ہے، تشریح ہے، تحلیل ہے، تجزیہ ہے۔تنقید قدریں ہی نہیں متعین کرتی ہے، ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔تنقید انصاف کرتی ہے اور ادنیٰ اور اعلیٰ جھوٹ اور سچ، پست و بلند کے معیار قایم کرتی ہے۔''

16. ٹی۔ایس۔ایلیٹ نے تنقید کو ان لفظوں میں ناگزیر بتایا ہے:

''تنقید ہماری زندگی کے لیے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس۔''

17. کلیم الدین احمد نے دوٹوک لفظوں میں تنقید کے چار عمل بتائے ہیں:

''تقابل، تجزیہ، فرق و امتیاز اور تعین قدر و مقام، تنقید کے یہ چار پہیے (یا عناصرِ اربعہ) ہیں۔''

محولہ بالہ تعریفوں سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

1. تنقید فیصلہ کرنے کا عمل ہے۔
2. تنقید تحلیل و تجزیہ ہے۔
3. تنقید، قدر شناسی ہے۔
4. تنقید قدر و قیمت آنکنے کا عمل ہے۔
5. تنقید کا کام کھوٹے کھرے کی پہچان ہے۔
6. تنقید تقابل اور فرق و امتیاز قایم کرتی ہے۔
7. تنقید، تفہیم ہے۔
8. تنقید اسی طرح ناگزیر ہے جس طرح ہماری زندگی کے لیے سانس۔
9. تنقید، فن بھی ہے، سائنس بھی۔
10. تنقید نہ تو محض نکتہ چینی ہے نہ محض تبصرہ، نہ خردہ گیری اور نہ محض حرف گیری بلکہ غیر جانب داری اور معروضیت کے ساتھ کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ تنقید ہے۔
11. ادبی تخلیق یا ادب کو جانچنے کا کوئی ایک معیار نہیں ہے کیوں کہ ادب کے تقاضوں کے ساتھ تنقید کے تقاضے بھی بدل جاتے ہیں۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ تنقید کی بنیاد تخلیق ہے۔تخلیق کے بغیر تنقید کا تصور بھی محال ہے۔

12. تنقید، محض ادب کی تنقید ہی نہیں بلکہ زندگی کی تنقید بھی ہے کیوں کہ اس کا ایک کام قدروں کی چھان پھٹک بھی ہے۔
13. تنقید نے ہمیشہ دوسرے علوم سے معیارِ نقد اخذ کیے ہیں۔ اس لیے تنقید نام ہے بین العلومی مطالعے کا۔ ادب خود بھی بین العلومی ہوتا ہے۔

13.5 اصولِ تنقید

ہر علم کے کچھ اصول اور ضابطے ہوتے ہیں جن کی بنیاد پر اس علم کی تخصیص قائم کی جاتی ہے۔ اس علم کے دائرہ کار اور طریق کار کو سمجھنے میں یہ اصول ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ تنقید، ادب کا علم ادب کا فلسفہ ہے، جو قائم بالذات نہیں ہے بلکہ اس کا بنیادی سروکار ادب کی تفہیم سے ہے۔ تخلیقی عمل خود ایک بے حد پیچیدہ اور سرّی عمل کہلاتا ہے اور ہر تخلیق کا اپنا ایک علاحدہ لسانی نظام ہوتا ہے۔ تخلیق کا لسانی نظام، روزمرہ استعمال میں آنے والی زبان سے اس لیے بے حد مختلف ہوتا ہے کہ تخلیق میں معنی کی سمت اندر کی طرف ہوتی ہے۔ اسی بنا پر اس کی تعبیر اور اس کی قدر شناسی ایک علاحدہ ذہنی تربیت کا تقاضہ کرتی ہے۔ کسی بھی دوسرے علم کی تفہیم اور اصول سازی کے لیے ادب کی فہم یا ادب کے علم کی ضرورت نہیں ہوتی، لیکن ادب کی تفہیم و تعبیر کو زیادہ معتبر اور زیادہ مفید مطلب بنانے کے لیے زندگی کے گہرے تجربات اور زندگی کی گہری سوجھ بوجھ کے ساتھ ساتھ دوسرے بہت سے علوم بھی ایک اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ جیسے تاریخ، نفسیات، جمالیات، فلسفہ، سماجیات اور لسانیات وغیرہ۔ ان علوم نے دور بہ دور ہماری تنقید کے کینوس کو کافی وسیع کیا ہے۔ ادبی تنقید اور اس کے اصولوں میں تنوع اور رنگا رنگی بھی انھیں علوم کی طرف رغبتوں کے باعث ممکن ہوئی ہے۔

ادب فہمی میں ذاتی پسند و ناپسند کی بھی کم اہمیت نہیں ہے۔ اس تاثر کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا جو براہِ راست مطالعے کی بنیاد پر مرتب ہوتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے فوری تاثر یا تاثرات اور بڑے غور و فکر کے بعد پیدا ہونے والے تاثرات میں بڑا فرق ہے۔ غور و فکر کے بعد جو تاثرات مرتب ہوتے ہیں، ان میں ٹھہراؤ، استقلال اور استحکام ہوتا ہے۔ اگر نقاد صاحب علم اور صاحب نظر ہے اور اسے ادب کی تاریخ اور اس کی روایات، زبان کی باریکیوں اور سماجی و تہذیبی صورتِ حال سے گہری واقفیت ہے تو اس کی اصول سازی میں یہ تمام آگاہیاں ضرور اپنا اثر دکھائیں گی۔ صرف اور صرف ادبی اصول کو رہنما بنانے پر فن پارے کی قدر شناسی زبان و بیان اور ہیئت و ساخت کی تشریح و تحسین تک محدود ہو کر رہ جانے کے خطرات زیادہ ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ادبیت وہ بنیادی کلید ہے جو یہ بتاتی ہے کہ ادب و غیر ادب کے درمیان مابہ الامتیاز کیا ہے۔ لیکن ادبیت محض اس جوہر کا نام ہے جو فن پارے کی روح میں رچا بسا ہوتا ہے اور جس کی کوئی ایک تعریف متعین نہیں کی جا سکتی۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ادبیت کی تشکیل میں تخلیقی زبان، جمالیاتی نظم و ضبط اور تخیل کی نادرہ کاری کا سب سے اہم ہاتھ ہوتا ہے اور یہی وہ عوامل ہیں جو کسی بھی فن پارے کی نامیاتی قدر کو اجاگر کرتے ہیں تو سوال یہ اٹھتا ہے کہ ادبیت کے باوجود اگر وہ فن پارہ حیات اور کائنات کے بارے میں کوئی اشارہ نہیں کرتا اور بہترین انسانی اقدار کے

برخلاف بشریت کشی، تفرقہ پردازی اور انسان سے مایوسی جیسے رویوں پر ترجیح رکھتا ہے تو ہمارا جواب کیا ہوگا۔ یہاں پہنچ کر ہمیں پھر اس زندگی کی طرف رجوع ہونا پڑے گا جس سے نہ صرف ادیب بلکہ نقاد کو بھی سابقہ پڑتا ہے۔ اس صورت میں محض انفرادی ذوق یا محض ذاتی پسند و ناپسند کی بنیاد پر جو اصول بنائے جائیں گے وہ ادب فہمی ہی نہیں زندگی فہمی میں بھی ہماری بہت زیادہ مدد نہیں کر سکتے۔ اسلوب احمد انصاری نے لکھا ہے:

''زیادہ اہم کام تو تنقید کے اصولوں کا بنانا اور ان کو قاعدے کے ساتھ پیش کرنا ہے کیوں کہ اس سے ادب کو پوری طرح سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور چوں کہ ان اصولوں کی بنیاد تفکر اور سوچ پر رکھی جاتی ہے اس لیے ادبی دنیا میں وہ کافی وزن بھی رکھتے ہیں چناں چہ کسی صورت میں بھی ان کو سائنس اور فلسفے سے کم مرتبہ نہیں سمجھا جا سکتا۔''

اس معنی میں اصول سازی ایک بے حد ذمہ دارانہ کام ہے۔ کیوں کہ ان اصولوں کی روشنی میں ادب کی تفہیم کی جاتی ہے۔ ان اصولوں کے لیے یہ لازمی ہے کہ انھیں بڑی معروضیت کے ساتھ تشکیل کیا گیا ہو۔ جب ہی دوسرے بھی انھیں جانچنے کے معیار کے طور پر اخذ کر سکتے ہیں۔ یہاں پھر یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا اصولِ نقد غیر مبدّل ہوتے ہیں؟ ظاہر ہے تغیر، زندگی کی فطرت ہے تاریخ انسانی کا مطالعہ بھی یہی بتاتا ہے کہ ہر عہد ذہنی، نفسیاتی، تہذیبی، اخلاقی اور اقتصادی تقاضوں اور مطالبوں کے اعتبار سے دوسرے عہد سے مختلف رہا ہے۔ اسی طرح ادب بھی کبھی ایک ہی جچی تلی سمت میں سفر نہیں کرتا۔ تغیر، ادب کی بھی فطرت ہے۔ فکر و فن کے لحاظ سے ادب میں جو تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں، ان تبدیلیوں کا اثر تنقید پر بھی پڑتا ہے۔ اسی بنیاد پر ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کے ضمن میں تنقید نگار پہلے سے بنے بنائے اور دستیاب اصولوں سے اتنی ہی مدد لیتا ہے جتنی اس کے لیے ناگزیر ہو سکتی ہے۔ اپنے عہد کے ادب کا مطالعہ کبھی اسے بنے بنائے اصولوں میں ترمیم و اضافے کے لیے مجبور کرتا ہے اور کبھی اسے نئے اصولوں کی تشکیل کرنی پڑتی ہے۔ اصولِ نقد میں رنگارنگی اور اختلاف و اتفاق کی بے شمار صورتوں کے پیچھے اس قسم کے عصری مطالبات کا سب سے بڑا دخل ہوتا ہے۔ احتشام حسین نے اصولِ نقد پر بحث کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

''فنِ تنقید کی بنیاد تاریخی حقائق پر رکھنے کی بات کچھ بڑی غیر ادبی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے سوا چارہ بھی نہیں ہے کہ تنقید کو تاریخ کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اس کے اصولوں کو اس طرح مرتب کیا جائے، جس کی مدد سے زیادہ سے زیادہ انسان ادب سے لطف اندوز ہو سکیں، اس کی حقیقت کو بھی سمجھ سکیں اور اسے انسانی مفاد کے کام میں بھی لا سکیں، محض انفرادی پسندیدگی پر تنقید کی بنیاد رکھ کر اصول بنا لینا غیر حکیمانہ فعل ہے۔ ایک شخص سڑک کے بیچ میں کھڑا ہو کر گالیاں بکتا ہے تو راہ گیروں میں سے بعض رک کر اس کی گالیوں کی بھی داد دینے لگتے ہیں۔ تنقید کے ایسے انوکھے اصول بن سکتے ہیں کہ چند انسان اس کی ندرت اور جدت پر سر دھنیں لیکن حقیقتاً اصول وہی ہیں جن کی داد زیادہ سے زیادہ لوگ دے سکیں، جو انسانیت کے لیے زیادہ سے زیادہ مسرت

بخش ہوں اور جو انسانوں کی ایک بڑی تعداد کے لیے ادب سے زیادہ لذت اندوزی اور اثر پذیری کو آسان بنادیں۔''

13.6 تنقید کا تدریجی ارتقا

یونانِ قدیم میں ہومر کے رزمیے، غنائی شاعری اور المیہ کو بنیاد بنا کر فنی محاسن اور معائب پر گفتگو کا چلن تھا۔ طریق بحث فلسفیانہ تھا اور شاعری اور دیگر فنون کا درجہ فلسفے سے کمتر سمجھا جاتا تھا۔ چوتھی صدی قبل مسیح سے بدیعیات rhetorics: اور لسانی قواعد کی معیار سازی کا آغاز ہوتا ہے۔ ان علوم نے فن خطابت :oratory کے معائر کی تشکیل کی۔ فلسفے کو اُمّ العلوم کہا جاتا تھا۔ اِس لیے شاعری کی جمالیات، بدیعیات اور خطابت کا فن، فلسفے کے بحث کے موضوعات بھی تھے اور ان پر فلسفے کے اضافی نیز تغیر پذیر رہ نما اصولوں کو منطبق بھی کیا جاتا تھا۔

اسی صدی کے اواخر برسوں میں اصطلاح kritikos بمعنی نقاد رائج ہو چکی تھی۔ فلیٹاس جو کہ شاہ ٹالیمی دوم کا اتالیق تھا، کرٹی کوز کہلاتا تھا۔ گیلن نے دوسری صدی عیسوی میں ایک مقالہ لکھا جس میں اس نے یہ نظریہ قائم کیا کہ ایک ہی شخص بہ یک وقت kritikos بھی ہو سکتا ہے اور grammetikos یعنی قواعد داں بھی۔ بعد ازاں آہستہ آہستہ کرٹی کوز کا استعمال کم سے کم ہو گیا۔ ارسطو ہی وہ پہلا شخص ہے جس نے ادب کے مطالعے کا ایک مخصوص مگر جمالیاتی طریق کار وضع کیا، جس نے بعد میں ادبی تنقید کی صورت اختیار کر لی۔

قدیم شعریات کا سب سے بڑا مسئلہ ہیئت و اسلوب ہی تھا۔ ہیئت کے تصور نے اصناف کی درجہ بندی کو آسان بنایا اور اسلوب سے مراد زبان و بیان کی وہ وضع تھی جس میں صناعت لفظی، نظامِ اصوات اور لفظ کے استعمال کے مختلف طریقوں کی خاص اہمیت تھی۔ ارسطو نے نظریۂ کتھارسس (تزکیہ) اور بھرت منی نے نظریۂ رس کے ذریعے شعر کے اس اثر کو بھی حوالۂ خاص بنانے کی کوشش کی تھی جو سامع یا قاری کے ذہن پر مرتب ہوتا ہے۔ لیکن یہ سوال پھر بھی اپنی جگہ قائم رہتا ہے کہ یہ کیوں کر ممکن ہے کہ کسی تخلیق یا رسوں سے وابستہ خاص جذبوں کا اثر تمام قاریوں پر بیک وقت یکساں طور پر مرتب ہوگا؟ جب کہ ہر فرد کی نفسیاتی، ذہنی اور جذباتی سطح ایک دوسرے سے کم یا زیادہ مختلف ہوتی ہے۔ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ہر لسانی معاشرے میں شعوری یا لاشعوری طور پر سامعین کی تربیت میں اس زبان کے شعری قواعد کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے جس سے ذوق کو جلا ملتی ہے اور یہ قدرِ ذوق مسرت کا حصول بھی ممکن ہوتا ہے۔

افلاطون نے اثر کی تخصیص عمر اور جنس (gender) کی بنیاد پر قائم کی تھی۔ وہ مخربِ اخلاق شاعری کو بھی سخت تنقید کا نشانہ بناتا ہے کہ اس سے عوام کے اخلاق میں بگاڑ پیدا ہوتا ہے۔ یہاں بھی افلاطون کے مطمحِ نظر شعر کی تاثیر ہی ہے۔ اثر کی اس منطق کو عربی علما بھی تسلیم کرتے تھے۔ اسلام سے قبل کی شاعری میں جو بلند آہنگی اور خطیبانہ جوش اور تشبیہات میں کمالِ فن دکھائی دیتا ہے اس کا تعلق سماعت سے زیادہ تھا۔ اسی باعث یہ شعرا سامعین پر زیادہ سے زیادہ اثر

ڈالنے کی غرض سے اپنے زبان و بیان اور نظامِ اصوات پر خاص توجہ دیا کرتے تھے۔ان کے فن کی قدر و قیمت بھی اثر کی نوعیت پر ہی اپنی اساس رکھتی ہے۔اس معاشرے میں جو شاعر جتنا زیادہ متاثر کرتا تھا معاشرے یا قبیلے میں اس کا رتبہ اتنا ہی بلند خیال کیا جاتا تھا۔

13.7 خلاصہ

تنقید ادبی مطالعے کا نام ہے۔ادب کی بنیاد چوں کہ ناراست طرزِ اظہار پر ہوتی ہے۔زبان بھی اشارتی بلکہ تخلیقی ہوتی ہے۔اس لیے ادب کو سمجھنا اتنا آسان نہیں ہوتا۔تنقید ادب اور قاری کے درمیان رابطے کا کام کرتی ہے۔قاری کے ذوق کو جلا بخشتی ہے۔اعلیٰ اور ادنیٰ ادب کی پہچان کراتی ہے۔تنقید قدروں پر بھی بحث کرتی ہے۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ تنقید کا بنیادی کام قدر شناسی یا کسی ادبی تخلیق کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہے۔چوں کہ تنقید کا کام فیصلہ کرنے سے عبارت ہے اس لیے اس کا غیر جانب دار اور معروضی ہونا ضروری ہے۔ادب زندگی سے روشنی اخذ کرتا ہے اس لیے ایک سطح پر تنقید زندگی کی تنقید بھی ہے۔

تنقید میں ذاتی پسندیدگی کا بھی دخل ہوتا ہے۔لیکن محض ذاتی پسندیدگی کی بنیاد پر جو تنقید لکھی جاتی ہے وہ محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔کیوں کہ تنقید کے کچھ معیار آفاقی بھی ہیں اور دائمی بھی۔کسی تخلیق کو پڑھنے کے دوران جو تاثرات ذہن میں ابھرتے ہیں وہ ناقص بھی ہو سکتے ہیں اس لیے ان کی چھان پھٹک بھی ضروری ہے۔تنقید فوری تاثر پر یقین نہیں کرتی۔ بلکہ غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہے۔نقاد کو یہ بتانا پڑتا ہے کہ اسے کوئی تخلیق اچھی لگی ہے تو اس کی وجوہ کیا ہیں اور اگر بری لگی ہے تو اس کی وجوہ کیا ہیں۔نقاد کے پاس اچھے اور برے کی شناخت کے لیے مناسب دلائل کا ہونا ضروری ہے۔جن کی بنیاد پر وہ قاری کو قائل کر سکتا ہے۔تنقید ادب کی طرف مائل کرنے اور قائل کرنے کا فن ہے۔

13.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

(1) تنقید کے لغوی معنی پر بحث کیجیے۔
(2) تنقید کی تعریف کیجیے۔
(3) تنقید کا بنیادی کام کیا ہے؟
(4) تنقید ادب کے لیے کیوں ضروری ہے؟
(5) یہ کیوں کہا گیا ہے تنقید بھی اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی زندگی کے لیے سانس۔

13.9 فرہنگ

معروضی — غیر جذباتی، غیر شخصی

خردہ گیری	نکتہ چینی کرنا
طلاقت لسانی	زبان کی روانی
حروگیری	غلطی پکڑنا
تنقیص	عیب نکالنا
لا ینفک	اٹوٹ
تنقیح	پاک کرنا
غایت	مقصد
قبح	بد، برا، عیب
بین العلومی	ایک سے زیادہ علم کومحیط
ام العلوم	تمام علوم کی ماں
مخرب اخلاق	کردار کو بگاڑنے والی
استنادیت	سند دینا
معائر	(معیار کی جمع) کسوٹی
استرداد	رد کرنا
تطابق	ملتا جلتا ہونا
تفاعل	کارکردگی
دراہم	درہم کی جمع
احتساب	حساب لگانا، اندازہ لگانا
کوائف	(کیف کی جمع) کیفیات
بدیعیات	شعری فنی تدابیر جیسے تشبیہ، استعارہ وغیرہ
صناعتِ لفظی	صنائع جیسے تشبیہ، استعارہ وغیرہ

13.10 معاون کتب

اشاراتِ تنقید	سید عبداللہ
تنقید کیا ہے؟	آل احمد سرور
تنقید کی جمالیات (جلد 1)	عتیق اللہ

اکائی 14 اردو تنقید کا ارتقا

اکائی کے اہم اجزا

14.1 اغراض ومقاصد

14.2 تمہید

14.3 اردو تنقید کا پس منظر

14.4 اردو تنقید کا آغاز وارتقا

14.5 بیسویں صدی میں اردو تنقید 1901 تا 1936

14.6 ترقی پسند تنقید

14.7 کلیم الدین احمد کی تنقید

14.8 آل احمد سرور کی تنقید

14.9 جدیدیت کا رجحان اور تنقید

14.9.1 وارث علوی کا تنقیدی طریق کار

14.9.2 شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید

14.9.3 گوپی چند نارنگ کی تنقید اور ان کے معاصرین

14.10 خلاصہ

14.11 نمونہ برائے امتحانی سوالات

14.12 فرہنگ

14.13 معاون کتب

14.1 اغراض ومقاصد

تنقید، ایک بے حد مشکل مضمون ہے۔ طلبہ ہی نہیں اساتذہ کے لیے بھی یہ مضمون بہت سی آزمائشوں میں ڈال دیتا ہے۔ دنیا کی تمام زبانوں کی تاریخ نقد یہی بتاتی ہے۔ تنقید نے بتدریج ارتقا پایا۔ یونان میں اس کے نقوش دوسوا دو ہزار قبل سے ملتے ہیں۔ انگریزی میں سولہویں صدی سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ اس دور کو نشاۃ الثانیہ Renaissance کا دور کہتے ہیں، اسی دور سے عقلیت پسندی اور سائنسی فہم کو فروغ ملتا ہے۔ ہمارے یہاں انیسویں صدی کے اواخر سے تنقید کا آغاز ہوتا ہے۔

اِس اکائی کا مقصد طلبہ کو اردو تنقید کی تاریخ کا علم مہیا کرنا ہے تا کہ وہ یہ جان سکیں کہ اردو تنقید کتنے مراحل سے گزرتی ہوئی آرہی ہے۔ اسے کن کن ادبی رجحانات وتحریکات نے متاثر کیا اور خود ادب میں واقع ہونے والی دور بہ دور تبدیلیوں کا اثر تنقید پر کیا پڑا۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے تنقید بھی ادب پر اثر ڈالتی ہے۔ یہ صورت صرف اردو ہی میں نظر نہیں آتی بلکہ دنیا کی تمام زبانوں کے ادب میں پائی جاتی ہے۔

اس اکائی کو پڑھ لینے کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں گے کہ وہ:

☆ اردو تنقید کا آغاز وارتقا بیان کرسکیں

☆ ترقی پسند تنقید کا جائزہ لے سکیں

☆ کلیم الدین احمد اور آل احمد سرور کی تنقید کے فرق کو سمجھا سکیں

☆ جدیدیت کا رجحان اور تنقید کے نئے اسالیب بیان کرسکیں

14.2 تمہید

اردو تنقید کا آغاز ایک ایسے دور میں ہوا جسے ہندوستان گیر سطح پر بڑی اہم اور بنیادی تبدیلیوں کا زمانہ کہتے ہیں۔ تاریخ بڑی تیزی کے ساتھ نئی کروٹ لے رہی تھی۔ ایک نیا سیاسی دور طلوع ہو رہا ہے۔ ایک نئی تہذیب کی آمد آمد تھی۔ مغربی تہذیب جو ارتقا کے کئی مدارج طے کر چکی تھی اور سائنسی وتکنیکیاتی سطح پر جس نے کئی بلندیاں سر کی تھیں۔ وہاں کی اخلاقیات، سوچنے سمجھنے کے طریقے اور زندگی کے آداب ہمارے لیے قطعاً نیا تجربہ تھے۔ ہمارا نظامِ تعلیم ہنوز روایتی بنیادوں پر استوار تھا۔ درسِ نظامی کا ایک جال سا بچھا تھا جس کے نصاب میں مذہبی امور کی خاص اہمیت تھی۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ نئے علوم کی فہم بھی نئی نسلوں کو حاصل ہو۔ انھیں روایت کی گھٹن سے باہر نکالنے کی ضرورت تھی۔ وہ یہ دیکھ سکیں کہ ترقی یافتہ ممالک نے جو ہمہ جہت ترقیاں حاصل کی ہیں۔ اس کی وجوہ کیا ہیں۔ ہم میں خود احتسابی کا مادہ کم سے کم تھا جب کہ مغرب میں نئے شعور کی تاریخ گزشتہ چار صدیوں پر پھیلی ہوئی تھی جس کے تحت عقلیت کو فروغ ملا۔

مغرب کی ترقی کا راز ان کی عقلیت پسندی، معروضی فکر، تحقیقی بصیرت، علم کی جستجوؤں، سائنسی ادراک اور خود احتسابی نیز تنقید کی اس صلاحیت میں مضمر ہے جس نے انھیں حیات وکائنات کی نئی فہم سے آشنا کیا۔ مغرب نے کسی بھی چیز کو بغیر جانچے پرکھے قبول نہیں کیا اور نہ ہی روایت کو بغیر غور وفکر کو اپنی زندگی کا حصہ بنایا۔ انھوں نے ہر چیز کو شک کی نظر سے دیکھا۔ ماضی کو بھی انھوں نے حال کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی۔ جس سے سوال کرنے کی روایت کا آغاز ہوا۔ تنقید بھی سوال قایم کرتی ہے۔ بعض سوالات کے جواب فراہم کرتی ہے۔ چیزوں پر چڑھی ہوئی دھند کو چھانٹتی ہے۔ یعنی ایک بہتر زندگی کا تصور مہیا کرنا بھی اس کے مقاصد میں شامل ہے۔

ادبی تنقید کا کام بھی ادب کے تعلق سے بہتر سے بہتر تصور قایم کرنا اور ادب کی طرف رغبت دلانا ہے۔ کسی بھی فنی

اور ادبی کارنامے کی شعوری قدر شناسی یا تحسین تنقیدی عمل میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ یونان وروم میں قدیم تنقید کی توجہ کا مرکز ادبی اصناف کی خارجی ہیئت کے علاوہ اثر آفرینی کا بھی خاص درجہ تھا۔ ارسطو اور لائجائنس نے اثر آفرینی کو بھی اپنے عمل نقد میں خاص وقعت کی نظر سے دیکھا ہے۔ ابتدا میں تنقید کا دارومدار خطابت کے فن rhetorics اور شعریات poetics پر تھا۔ فن خطابت کے وسائل وتدابیر کسی بھی ادبی شہ پارے کو جانچنے کی کسوٹی ہوا کرتی تھیں۔ شعریات نے بعض اصولِ نقد فن خطابت سے کسب کیے تھے۔ بعض اصولِ فن براہِ راست ادبی فن پاروں اور ڈراموں سے اخذ کیے گئے۔ ارسطو نے اہم ترین ڈراموں سے ڈرامائی فن، ٹریجڈی اور کامیڈی کے اصولوں اور کتھارسس (تزکیہ) کا تصور اخذ کیا۔ اس نے ادبی تخلیق کو تاریخ پر فوقیت دی اور تخیل کی تخلیقی قوت کی طرف متوجہ کیا کہ کس طرح حقیقت، ادب میں نئی حقیقت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ لائجائنس نے جو ترفع sublimation کا تصور دیا ہے اس کا تعلق ادبی اسلوب سے زیادہ ہے۔ ایک طرح سے یہ بھی حقیقت کو ایک نئی حقیقت میں بدلنے کا فن ہے۔ ادب کا کام موجود حقیقت کو sublimate کرنا ہے۔ اس طرح ادبی تخلیق کا اسلوب دوسری تحریروں سے مختلف بھی ہوتا ہے اور ہمارے اندر عظمت ورفعت کا احساس بھی پیدا کرتا ہے۔

14.3 اردو تنقید کا پس منظر

اردو تنقید کے آغاز سے قبل ہمارے تذکروں میں عربی وفارسی کے جانچنے کے طریقے ہی رائج تھے۔ انھیں تذکرہ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ وہ جدید معنی میں تنقید کے منصب پر پورا نہیں اترتے۔ ان تذکروں میں روایتی فنی اصولوں کو ملحوظ رکھا جاتا تھا۔ روایتی نظامِ بلاغت کے اصولوں اور عروض وآہنگ کے روایتی سانچوں کے مطابق شعر کو جانچا اور پرکھا جاتا تھا۔ بلکہ روایتی مضامین سے جہاں گریز کیا جاتا تھا وہاں حرف گیری بھی کی جاتی تھی۔ اردو نے عربی وفارسی سے جو تصورات اخذ کیے تھے انھی کے مطابق اصنافِ سخن کے معیار مرتب کیے گئے اور انھی کا اطلاق شعر فہمی کے ضمن میں بھی کیا گیا۔ شاعر کی تخلیق کار سے زیادہ مرصع کار کی حیثیت تھی۔ آتش نے بھی شاعری کو مرصع سازی کا فن قرار دیا تھا۔ مسیح الزماں نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''عربی ادب میں اگرچہ مواد اور اسلوب کی اہمیت مسلم ہے لیکن ہیئت کو موضوع پر فوقیت اس لیے حاصل ہے کہ شاعر کا تصور ان کے ذہن میں فن کار artist کا نہیں بلکہ مرصع کار یا دستکار کا ہے۔ فن کار اپنے موضوع کے انتخاب اور مواد کی فراہمی میں آزاد ہوتا ہے۔ اس کی تخلیقات زیادہ تر تخئیل پر مبنی ہوتی ہے اور اس کے فن کی قدر وقیمت کا دارومدار مواد کے انتخاب پر بھی اتنا ہی ہے جتنا کہ اس کے طرزِ اظہار پر۔ لیکن دستکار کو مواد کے انتخاب میں اتنی آزادی نہیں ہوتی۔ ہاتھ کی صفائی اور فنی مہارت کا اظہار اس کا مقصود ہے۔'' (قدیم اردو تنقید، جلد اوّل)

ہمارے تذکرہ نگاروں نے بھی خارجی ہیئت کی نوک پلک پر خاص توجہ دی اور گزشتہ تذکروں میں مشمولہ سوانحی واقعات، آرا اور اشعار کے انتخاب میں عموماً تحقیق کے عمل سے گریز اختیار کیا جاتا تھا۔ گزشتہ تذکرہ نگاروں سے من وعن

خوشہ چینی کی روایت نے تذکرہ نگاری کے فن کو بے حد نقصان پہنچایا۔ چوں کہ روایت کی پاسداری اور روایت کا احترام لازم تھا اس لیے تنقیص و تحسین کے متداول معیاروں کو ہی کسوٹی کا درجہ حاصل تھا۔

14.4 اردو تنقید کا آغاز وارتقا

اردو تنقید کا آغاز حالی کی تصنیف 'مقدمۂ شعر و شاعری' سے ہوتا ہے۔ دراصل 'مقدمۂ شعر و شاعری' دیوانِ حالی کا مقدمہ ہے جو انھوں نے اپنی شاعری کے جواز کے لیے قلم بند کیا تھا۔ لیکن یہ نئی شاعری کا جواز بن گیا۔ حالی کے تنقیدی خیالات ان کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں اور مقالاتِ حالی میں بھی ملتے ہیں۔ لیکن 'مقدمۂ شعر و شاعری' میں انھوں نے مرتب طریقے سے اپنے تصوراتِ نقد کا اظہار کیا ہے۔ اس تصنیف کے دو بڑے حصے ہیں:

1. وہ حصہ جس میں انھوں نے نظریہ قایم کیا ہے۔
2. وہ حصہ جس میں انھوں نے اردو شاعری کی مختلف اصناف پر اپنے قایم کردہ نظریے کا اطلاق کیا ہے۔ حالی نے جن امور پر خصوصی طور پر اصرار کیا وہ درج ذیل ہیں:
   1. شاعری کا مقصد کیا ہے۔
   2. اس کا معاشرتی زندگی سے کیا تعلق ہے۔
   3. معاشرتی زندگی اور اخلاقیات پر اس کا کیا اثر پڑتا ہے۔
   4. معاشرے کے اخلاق کا شاعری پر کیا اثر پڑتا ہے۔
   5. شاعروں کی شرائط کیا ہیں۔
   6. شاعری میں کمال کیسے حاصل کیا جا سکتا ہے۔
   7. شاعری کی اصلاح کیوں ضروری ہے۔
   8. تقلید کی وجہ سے شاعری کا دائرہ تنگ کیوں ہو جاتا ہے؟

حالی کے نزدیک شاعری محض مرصع کاری نہیں ہے بلکہ اس کی بہت بڑی خوبی اس کی افادیت میں چھپی ہوئی ہے۔ قوموں کی زندگی کو بدلنے کی اس میں صلاحیت ہوتی ہے۔ بامقصد شاعری سوسائٹی کے اخلاق کو سُدھارتی اور اجتماعی زندگی کو ایک لائحۂ عمل مہیا کرتی ہے۔ اسی لیے حالی شاعری کو سوسائٹی کے تابع قرار دیتے ہیں۔ حالی وہ پہلے نقاد ہیں جنھوں نے تخیل، مطالعۂ کائنات اور تفحص الفاظ کی اہمیت جتلائی اور یہ بتایا کہ شاعری کے لیے اصلیت یعنی حقیقت پسندی، سادگی یعنی سلاست اسلوب و سلاست خیال اور جوش یعنی اثر آفرینی شرط کا درجہ رکھتی ہے۔

حالی کے علاوہ محمد حسین آزاد نے انجمن پنجاب میں جو لیکچر دیے تھے اُن میں بھی گہری ناقدانہ بصیرت ملتی ہے جیسے فرسودہ خیالات اور تقلیدی خیالات کے برخلاف نئے خیالات کی طرف انھوں نے توجہ دلائی۔ انھوں نے شاعری کے

منصب کی طرف بھی واضح اشارے کیے اور شاعری کی ماہیت کو بھی موضوعِ بحث بنایا۔انھوں نے یہ بھی بتایا کہ شاعری کب عروج حاصل کرتی ہے اور کن وجوہ سے اسے زوال کا منھ دیکھنا پڑتا ہے۔

حالی کی طرح آزاد بھی شاعری کی اثر آفرینی کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ان کا خیال تھا کہ شاعری اگر نیچرل ہے تو اس میں شائستگی، پاکیزگی اور تاثیر بھی ہوگی۔آزاد نے لسانیاتی بحثیں بھی کی ہیں۔انھوں نے زبان کی ابتدا کے بارے میں اپنے اس خیال کا اظہار کیا:

''زبان وہ اظہارِ خیال کا وسیلہ ہے کہ متواتر آوازوں کے سلسلے میں ظاہر ہوتا ہے جنھیں تقریر یا سلسلۂ الفاظ یا بیان یا عبارت کہتے ہیں۔ یہ بیان یا عبارت ہمارے خیالات کی زبانی تصویر ہے۔''

آزاد نے حروف، اصوات، الفاظ اور ان کے اثر پر بھی اظہارِ خیال کیا اور یہ بھی بتایا کہ کس طرح زبانیں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتی ہیں اور ان اثرات کی بنا پر قوموں میں کس کس قسم کی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ان کے نزدیک اصلی زبان عوام کی زبان ہوتی ہے خواص کی نہیں۔

'آبِ حیات' کو آزاد نے خود تذکرہ کا نام دیا ہے لیکن یہ تذکرہ دوسرے تذکروں سے کئی اعتبار سے مختلف ہے۔اس میں زبان پر بحث کی گئی ہے۔تاریخی ترتیب کا لحاظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔شاعری کو ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔شاعری میں پائی جانے والی عمومی کوتاہیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔آزاد نے ہر شاعر کی سرگزشت بھی بیان کی ہے اور اس کے خاکے بھی بنائے ہیں۔ اس لیے جابجا ہمیں فکشن اور ڈرامائیت سے سابقہ پڑتا ہے۔آزاد کی انشاپردازی حرکی انشاپردازی ہے جو محض لفظوں کے طوطا مینا نہیں بناتے بلکہ اس تصویر کشی کے ذریعے وہ شاعر کے طرزِ احساس اور مزاج پر سے پردہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

آزاد کو ہم حالی کی طرح باقاعدہ نقاد نہیں کہہ سکتے۔وہ تذکرہ نگار اور مورّخ تھے۔لیکن بکھری ہوئی شکل میں اور 'آبِ حیات' میں جگہ جگہ ان کے خیالات میں جو تازگی ملتی ہے اس سے ان کی تنقیدی جودت کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔

حالی کے علاوہ شبلی کے تنقیدی تصورات بھی اُردو تنقید کی تاریخ میں ایک اہم درجہ رکھتے ہیں۔شبلی ایک مفکر اسلام، ایک مورخ، ایک سوانح نگار، ایک شاعر اور ایک نقاد کی حیثیت سے بھی اہم درجہ رکھتے ہیں۔شبلی بنیادی طور پر رومانوی تھے، جنھیں اپنی انا اور اپنی انفرادیت بڑی عزیز تھی۔وہ بظاہر کم باغی دکھائی دیتے ہیں، لیکن بہ باطن ان کا سارا اضطراب، ان کی اس بے چین روح کا مظہر تھا جو اپنی ایک الگ کائنات کی تعمیر کرنے کے درپے تھی۔انھیں رومانویوں کی طرح دوری میں ایک خاص کشش نظر آتی تھی۔ جہاں حیرت آثاری ان کا خیر مقدم کرتی ہے اور فاصلہ ان میں علوئیت اور شوکت کے احساس پر مہمیز کرتا ہے۔اس لیے ان کے موضوعات وعنوانات کا مرکز ومحور عرب اور عجم کی سرزمین رہی۔انھوں نے میر یا غالب کو التفات کے لائق نہیں سمجھا کیوں کہ مقامیت میں انھیں کوئی خاص دلربائی کا پہلو دکھائی نہیں دیتا تھا۔انیس و دبیر کو انھوں نے یہ فضیلت اسی لیے بخشی کہ ان کے مراثی میں جن واقعات کو بنیاد بنایا گیا تھا، ان کا تعلق سرزمین عرب ہی سے تھا۔شبلی طبعاً مشرقی طبیعت رکھتے تھے اور مشرقی علوم سے کما حقہ بہرہ ور تھے، لیکن مغرب کے نئے علوم اور نئی آگاہیوں کے وہ منکر نہ تھے۔

انھوں نے واضح طور پر مغربی تنقید وادب سے فیض نہیں اٹھایا،لیکن وہ واقعیت کے اس تصور سے واقف تھے جسے انھوں نے محاکات کا نام دیا ہے۔محاکات کی بنیاد بھی تخیل ہی پر ہے۔

14.5 بیسویں صدی میں اردو تنقید 1901 تا 1936

اس دور کے سب سے بڑے شاعر اقبال اور سب سے بڑے فکشن نگار پریم چند تھے۔یہ دونوں جتنے عظیم فن کار تھے ان کے عہد کی تنقید ان کی قامت سے بہت کوتاہ تھی۔بالعموم حالی کی باتوں کو دوہرایا گیا یا تاثراتی قسم کے فیصلوں کو تنقید کا بدل سمجھا گیا۔عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری اور عبدالحق کے علاوہ مہدی افادی، وحیدالدین سلیم، مرزا محمد ہادی رسوا، اقبال، محی الدین زور، عبدالماجد دریا آبادی وغیرہ نے عملی تنقید کے میدان کو وسعت بخشی۔عبدالرحمٰن دہلوی نے مرآۃ الشعر میں بدیعیات کے مسائل پر تفصیل کے ساتھ بحث کی۔ان مباحث کو قدرے وضاحت کے ساتھ نجم الغنی نے ’بحر الفصاحت‘ میں پیش کیا ہے جو پہلی بار 1885 میں اور نظر ثانی کے بعد دوبارہ 1917 میں شائع ہوئی۔

عبدالرحمٰن بجنوری کا مغربی شعر و ادب کا گہرا مطالعہ تھا۔انھوں نے اپنے ذہنی اور جذباتی تاثرات کو زیادہ اہمیت دی۔اس میں معروضیت کی جھلک کم سے کم ملتی ہے جو تنقید کے عمل کو اعتبار کے درجے پر فائز کرتی ہے۔تقابل ان کی تنقید کا خاص کردار ہے۔بجنوری کے عمل نقد میں تاثر آفرینی حاوی ہے۔اسی لیے وہ اپنا کوئی نظریہ قائم نہیں کر سکے۔غالب کے اشعار کی تشریح میں بھی مغربی فلسفیوں، مصوروں اور شاعروں سے تقابل کرتے ہوئے غالب کو یا تو دوسروں سے برتر جتلانے کی سعی کی ہے یا ہم سر۔ان کے دلائل میں بھی جذباتیت کا پہلو زیادہ حاوی ہے۔کوئی ایک دلیل بہت دیر تک نہ تو ٹھہر پاتی ہے اور نہ ذہن میں دیرپا نقش کے طور پر قایم رہتی ہے۔ان کا مجموعی طور پر کمال یہ ہے کہ حالی کے بعد غالب کی طرف متوجہ کیا، ان کے مقام کے تعین کرنے کی کوشش کی۔غالب کے یہاں آفاقی عناصر کی تلاش کی اور یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ اردو شعر وادب کے تناظر ہی میں نہیں عالمی شعر وادب کے تناظر میں بھی غالب کا قد وقامت بلند و برتر ہے۔

نیاز فتح پوری ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔وہ عالمِ دین تھے، افسانہ نگار تھے، شاعر اور نقاد بھی۔ہمیشہ متنازع شخصیت بنے رہے۔ان کی تنقید کے اوزار بھی کلاسیکی نظامِ بلاغت سے اخذ کردہ ہیں۔ماہرِ عروضیات بھی تھے اس لیے زبان کی صحت اور عروض وآہنگ کی باریکیوں پر بھی ان کی نظر رہا کرتی تھی۔حسن پرست واقع ہوئے تھے، حالی کی طرح مقصدی ادب کے قائل نہ تھے بلکہ ان کے نزدیک جمالیاتی معیاروں کی خاص اہمیت تھی۔تغزل کو غزل کا خاص حسن قرار دیتے تھے۔اس لیے غالب کے مقابلے مومن زیادہ پسند تھے۔مومن فہمی میں ذاتی تاثرات کا دخل زیادہ ہے۔وہ ایک جگہ کہتے ہیں: ’’مجھے کلیاتِ مومن دے دو، باقی سب اٹھالے جاؤ۔‘‘

دوسری جگہ وہ لکھتے ہیں:

’’کسی خیال پر نقد کرنے کے لیے سب سے پہلے اصولِ فطرت پر نظر ڈالنا چاہیے اور یہ دیکھنا

چاہیے کہ وہ خیال کس حد تک درمیانی منزل طے کرتا ہوا فطرت کے ساتھ ساتھ چلا ہے اور اگر کوئی شخص اس طرح فیصلہ کرنے پر قادر ہو تو پھر دوسرا اصول یہ ہے کہ اس کو صرف اپنی رائے پر اعتماد کرنا چاہیے کہ ''جو کچھ میں کہتا ہوں وہی صحیح ہے'' اور اسی اصول کے مطابق میں مومن کے کلام پر ایک سرسری نظر ڈالوں گا۔''

نیاز فتح پوری کا عصر حقیقت پسندی اور رومانیت کے مابین کشمکش کا دور تھا۔ نیاز نے عقلیت، حقیقت پسندی اور اصولِ فطرت پر زور ضرور دیا ہے لیکن وہ ان بنیادوں پر معروضی طریقے سے کام نہیں لے سکے۔ روایت وکلاسیکیت کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ اسی کا عکس ان کی بیش تر تحریروں میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے بعض دعوے محض دعوے ہی تھے وہ ان پر کبھی قایم نہیں رہ سکے۔

مولوی عبدالحق، حالی کے سلسلے ہی کے ایک کڑی ہیں۔ ان کی تنقید توازن کی بہترین مثال ہے۔ وہ بہ یک وقت محقق بھی تھے اور نقاد بھی۔ انھوں نے قدیم ادب کی دریافت کی، انھیں متعارف کرایا، ان پر نوٹس لکھے، تبصرے کیے اور انھیں پہلی بار شایع بھی کیا۔ مولوی صاحب کا اندازِ نقد تشریحی تھا۔ بہت زیادہ تفصیلات میں جانے اور عجلت میں اپنے تاثرات کو قلم بند کرنے سے عموماً گریز برتتے تھے۔ انھوں نے خود اپنے نظریۂ نقد کے بارے میں واضح لفظوں میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ:

''تنقید پر صرف وہی شخص لکھ سکتا ہے اور دوسروں کو ہدایت کر سکتا ہے جس کا تجربہ وسیع، مطالعہ گہرا اور نظر دوربین ہو۔ جو صرف ذوق صحیح نہ رکھتا ہو بلکہ دنیائے ادب کا شناور ہو۔ جس نے ایک مدت کے مطالعے اور غور وفکر کے بعد ان امور کے متعلق خاص رائے قایم کی ہو اور وہ رائے کو بیان کرنے کی قدرت بھی رکھتا ہو اور دوسروں کے دلنشیں کر سکتا ہو۔''

مولوی صاحب کے منصوبوں کا دائرہ بے حد وسیع تھا۔ تنقید وتحقیق ان کے بے شمار مقاصد میں محض ایک مقصد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی لیے وہ نہ تو نظریہ سازی کر سکے اور نہ پوری توجہ اور ارتکاز کے ساتھ تنقید کے عمل کے لیے وقت نکال سکیں۔ مولوی عبدالحق کی جستہ جستہ تحریروں کی روشنی میں انھیں ایک متوازن نقاد کے نام سے موسوم کر سکتے ہیں۔

فراق گورکھپوری نے اپنے آپ کو تخلیقی نقاد کہا ہے۔ فراق ایک اہم شاعر تھے۔ مغربی ادبیات کا مطالعہ گہرا تھا۔ سنسکرت جمالیات اور ادب کا بھی گہرا علم رکھتے تھے۔ ایک تخلیق کار ہونے کے ناطے ان کے اپنے جانچنے کے کچھ معیار تھے۔ انہی معیاروں کا اطلاق انھوں نے جا بجا اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ اناتول فرانس کا کہنا تھا کہ:

''تنقید نگار کو بلا تکلف صاف صاف لفظوں میں کہنا چاہیے کہ جناب والا! میں جو کچھ کہنے جا رہا ہوں، اپنے بارے میں کہنے جا رہا ہوں نہ کہ شیکسپیئر کے بارے میں نہ کہ راسین کے بارے میں۔''

فراق نے مکتبی تنقید کے برخلاف اپنے داخلی تاثرات پر مبنی تنقید کے عمل کو ترجیح دی۔ فراق کی تنقید یہ بتاتی ہے کہ ادب کے ایک قاری کے ذہنی تجربات کس نوعیت کے ہو سکتے ہیں۔ ان تجربات کو ان کے مطالعے کا نچوڑ کہہ سکتے ہیں لیکن بھاری بھرکم

تنقیدی یا فلسفیانہ اصطلاحات وتصورات کے دباؤ سے یہ تنقید بری ہے،فراق منبر پر ایستادہ نقاد کا کردار ادانہیں کرتے اور نہ ان کے ہاتھ میں عصا ہوتا ہے بجائے اس کے وہ مشعل ہوتی ہے جو دھند کو چھانٹنے کا کام کرتی ہے۔فراق کی تنقید فیصلہ کم کرتی ہے شرکت کا احساس زیادہ دلاتی ہے۔تنقیص یا عیب جوئی کو اپنا مقصد نہیں بناتی بلکہ زیادہ سے زیادہ تحسین سے کام لیتی ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ فراق جنھیں پسند کرتے ہیں اُنہی پر اظہارِ خیال بھی کرتے ہیں۔ اردو شاعری کی تاریخ، روایت اور شعری باریکیوں اور نزاکتوں کا انھیں گہرا شعور تھا جس کی جھلک ان کے تخلیقی فن اور تنقیدی عمل میں دیکھی جاسکتی ہے۔صنف غزل کا جس طور پر انھوں نے دفاع کیا اور جس طور پر کلاسیکی شعرا کا تعارف کرایا وہ عمومی مطالعات سے قدرے مختلف نوعیت کے حامل ہیں۔

14.6 ترقی پسند تنقید

ہندوستان میں آل احمد سرور اور احتشام حسین کی تنقید، تنقید کا اعلیٰ معیار سمجھی جاتی ہے۔ دونوں حضرات نے اپنے عہد کے ادبی رجحانات اور ادبی مسائل پر مسلسل غور کیا اور نصابی ضرورتوں کا بھی لحاظ رکھا۔ احتشام حسین کے بارے میں یہ ایک عام رائے ہے کہ وہ اپنے اصول نقد میں سخت گیر تھے اور یہ اصول نقد مارکس کے تاریخی، مادی ارتقا کے تصور پر اپنی اساس رکھتے ہیں، حتی کہ ان کا تصورِ جمال یا تصورفن بھی مارکسی بنیادوں پر ہی استوار ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مارکسی فلسفہ وفکر کے تئیں احتشام حسین کا ذہن قطعی واضح تھا اور ان میں گہری فہم تھی جو چیزوں کو اپنے دیگر متعلقات کی روشنی میں دیکھتی، سمجھتی اور جانچتی ہے۔ احتشام حسین کا تاریخ وتہذیب کا مطالعہ نہ صرف یہ کہ گہرا تھا بلکہ ان کے ادبی مطالعات میں یہ علوم ایک اہم کردار بھی ادا کرتے ہیں۔ تخلیق ان کے نزدیک نہ تو مقصود بالذات تھی اور نہ ترغیب عمل سے آزاد بلکہ وہ ایک ایسا ذہنی عمل ہے جو شعور اور ارادے کے تابع ہے اور جس کا مقصد ہی اپنے تجربے کی تعمیم نیز اپنے تجربوں میں دوسروں کی شمولیت ہے۔ تعمیم میں افادیت کا پہلو بھی مخفی ہے جب کہ شمولیت کے دوسرے معنی بغیر کسی ابہام کی رعایت کے لطف اندوزی کے ہیں۔ احتشام حسین کے نزدیک ہر اہم شاعری ان دونوں شرائط پر پوری اترتی ہے اور اسی تعمیم کی بنا پر اس میں آفاقیت اور ہمہ گیریت بھی پیدا ہوتی ہے۔ ان کی نظر میں فلسفی مزاج نقاد:

> ’’تنقید کرنے والوں کی رہ نمائی کرنا چاہتا ہے جو ادبی پرکھ کے طریقے بتاتا، حسن وقبح کے اصول وضع کرتا، تجزیہ اور تحلیل کے قاعدے بناتا اور تنقید کے مقصد اور حدود سے بحث کرتا ہے۔ یہ سب باتیں ادبی تنقید کے دائرے میں آجاتی ہیں اور کسی نہ کسی شکل میں ادب فہمی میں مدد دیتی ہیں۔‘‘

جو لوگ احتشام حسین کے بارے میں یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ وہ اپنے اصول نقد میں خاصے راسخ تھے انھیں یہ ضرور سمجھنا چاہیے کے وہ احتشام حسین ہی ہیں جنھوں نے پہلی بار تنقید میں سوال کرنے کی روش کو خاص اہمیت دی تھی۔ پھر علوم کے اطلاق میں بار بار معروضیت اور وضاحت پر زور دیا تھا۔ اپنے تجزیے میں وہ کہیں بھی اس طرح کی غیر سنجیدگی کو حائل نہیں ہونے دیتے جو اکثر حضرت کے یہاں لاعلمی اور کم علمی کا پردہ بن جاتی ہے۔ احتشام حسین کے تنقیدی رویوں میں اگر سماجیات یا تاریخیات وتہذیبیات کے حوالے بیش از بیش ملتے ہیں تو یہ ان کی باخبری کی دلیل تھی نہ کہ بے خبری کی۔ جیسا

کہ بیان کیا جاچکا ہے کہ وہ اپنے تمام تعصّبات کے باوجود سخت کوش نہیں تھے۔اسی لیے انھوں نے اپنے وضع کردہ اصول نقد کو آخری معیار کبھی نہیں گردانا۔ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے:

''تنقید کے ایسے اصولوں کی تشکیل جو ہر نوع کے ادبی مطالعہ کے لیے کافی ہوں اور ہر حال میں یکساں نتائج پیدا کریں شاید ہی ممکن ہو سکے۔''

احتشام حسین کی تنقید خالص مارکسی تنقید نہیں ہے بلکہ یہ ان دنوں کا قصہ ہے جب ہمارے ترقی پسند نقادوں کا مارکسی علم محدود تھا۔مارکس اور اینگلز کے نظریات یا فلسفیانہ تصورات کی نہ تو جدلی سطح پر تنقیح کی گئی تھی اور نہ ہی ان کے دیگر بیانات اور خطوط کی روشنی میں مارکسی ادبی تصور کو نیا تناظر مہیا کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی تھی۔ ہماری ترقی پسند تنقید کا بیش تر حصہ نصابی اور امتزاجی نوعیت کا ہے۔بعض مارکسی فلسفیانہ اصطلاحات کی توضیح وتشریح یا بعض ادیبوں کے فکر وفن پر ان کے اطلاق یا محض مواد کو بہ الفاظ دیگر دہرانے کا نام مارکسی تنقید نہیں ہے۔مارکسی تنقید کی نئی مغربی مثالیں بے حد دقیق، پیچیدہ اور فلسفیانہ موشگافیوں کی حامل ہیں۔

احتشام حسین کے بعد محمد حسن، سردار جعفری، قمر رئیس اور سید محمد عقیل رضوی کی ترجیحات میں امتزاجی نوعیت کی تنقید پر ہی زیادہ زور ہے۔لیکن ان حضرات نے ادب کے دیگر مسائل اور بالخصوص کلاسیکی ادبیات پر بھی بعض نہایت عمدہ کام کیے ہیں، جیسے محمد حسن کی کتاب 'دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر' اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔محمد حسن نے ان تمام تہذیبی آمیزشوں اور آویزشوں کے نتیجے کے طور پر اقداری انضمامات اور نئی فکری وفلسفیانہ تشکیلات پر بحث کی ہے جن کی جڑیں مختلف جغرافیائی کروں اور وحدتوں کے علاوہ تاریخ کے بعید تر زمانوں تک پھیلی ہوئی ہیں۔محمد حسن کے مراثی اور غالب کے فکر وفن پر لکھے ہوئے مضامین یا فکشن پر ان کی تحریروں میں ان کا لبرل رویہ زیادہ کارفرما ہے۔مراثی پر لکھے ہوئے ان کے مضامین میں وہی تہذیبی فکر کارفرما ہے جو 'اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر' میں موجود ہے۔البتہ فکشن کی تنقید میں ان کا نقطۂ نظر بڑی حد تک تاریخی وعمرانی ہے۔یہ وہی رویہ ہے جو احتشام حسین کے 'خوجی' اور 'افسانہ وحقیقت' جیسے اہم ترین مضامین کی سمت متعین کرتا ہے۔محمد حسن کی بعد کی تحریروں میں صحافتی رواروی کا دخل زیادہ ہو گیا۔مستزاد یہ کہ ان کی بسیار نویسی نے ان کے عمل تفکر کو پھلنے پھولنے نہیں دیا۔نتیجتاً ان کا وہ فلسفیانہ اسلوب برقرار نہیں رہ سکا جس کے باعث محمد حسن کی تنقیدی آرا کو بڑی قدر ومنزلت سے دیکھا جاتا تھا۔

محمد حسن اپنی بہترین اور منتخب تحریروں میں ایک گراں قدر فلسفی نقاد کے طور پر ابھرتے ہیں۔ان کی بعض آرا سے یقیناً اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر ان کے علم، ان کی بصیرت، ان کی گہری سنجیدگی اور اطلاق علم کی صورتوں میں معروضیت اور اپنے نتائج تک پہنچنے کا عمل ان کی تنقید کو ایک خاص وزن اور وقار عطا کرتا ہے۔

محمد حسن کے بعد قمر رئیس فکشن کی تنقید کا ایک اہم نام ہے۔قمر رئیس اردو میں پریم چند شناسی کی بنیاد رکھتے ہیں۔پریم چند کے حوالے سے انھوں نے ممتاز شیریں کے بعد قدرے وضاحت اور تعمیم کے ساتھ فکشن کے دیگر فنی عوامل کو اپنے مباحث کا موضوع بنایا۔ہمارے یہاں فکشن کی تنقید میں ناول کی تنقید کس نوعیت کی ہونی چاہیے۔اس کے فنی مشتملات میں باہمی ربط کی

کیا نوعیت ہوتی ہے اور پھر سب سے اہم بات یہ کہ ناول میں واقعات کی ترتیب یا عدم ترتیب سے پلاٹ پر کیا اثر پڑتا ہے یا یہ اثر محض ضمنی نوعیت کا ہوتا ہے، جیسے سوالات پر جو گفتگو عام ہوتی جا رہی تھی اسے فروغ دینے میں قمر رئیس کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔

سید عقیل رضوی جتنے کم گو اور کم آمیز دکھائی دیتے ہیں اور جتنا متانت آمیز ان کی شخصیت کا بیرونی کردار ہے اپنی تحریروں میں وہ ایک ایسے کردار میں بدل جاتا ہے جو ہمیشہ جنگ پر آمادہ نظر آتا ہے، جو معاصر مقبول عام شعری رجحانات کے اکثر پہلوؤں کو مذموم اور معیوب ٹھہراتا ہے۔ 'مرثیے کی سماجیات' ان کا ایک قابل قدر کارنامہ ہے جو عام اور مروجہ دعوے کو رد کر کے ایک نیا تھیسس قائم کرتا ہے۔ عقیل رضوی کے دعوے میں عقیدہ شکنی سے زیادہ روایت شکنی کا تاثر غالب ہے اور جو سماجیات کے حوالے سے بہ الفاظ دیگر اس فنی عمل کی طرف ہمیں متوجہ کرتے ہیں کہ کس طرح distance کی جمالیات ان مراثی میں بروئے کار آئی ہے۔ ایک دوری کا تجربہ جس میں زمان و مکان دونوں کا بُعد شامل ہے، حال کے تخلیقی لمحے سے مس ہو کر اپنے آخری شمار میں کس نوعیت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ہمارے یہاں مراثی میں ہی سب سے زیادہ anachronism کی صورتوں نے بار پایا ہے جو کسی حد تک ایک لاشعوری عمل ہے اور جس میں زمان و مکان کے بُعد کی حدیں ایک دوسرے میں گڈ مڈ ہو جاتی ہیں۔ عقیل رضوی اپنے صحیح معنی میں اسے ایک سماجی اور تہذیبی جبر کا نام دیتے ہیں۔ اس جبر سے بچ کر نکل جانا ہمارے مراثی نگاروں کے حد اختیار سے باہر تھا۔

ترقی پسند تنقید کی ایک نمایاں شناخت اس کے وابستگی کے تصور کے ساتھ مشروط ہے۔ اسی لیے تخلیق میں لفظ جس خود کار عمل سے گزرتا ہے اور معنی کی نت نئی نسبتیں قائم کرتا ہے ترقی پسند تنقید کی ترجیحات کی فہرست میں اس قسم کے لفظ کی سطح پر خود کار تفاعل اور ہیئت کی سطح پر خود کار تشکیلی عمل کے کوئی معنی نہیں ہیں۔

14.7 کلیم الدین احمد کی تنقید

ترقی پسند تحریک کے آغاز و ارتقا کے پہلو بہ پہلو کلیم الدین احمد کی تنقید کا سفر بھی جاری رہا جو اپنے انتہا پسند اور غیر مشروط رویے کی بنا پر اپنے عہد کی سب سے علاحدہ اور منفرد آواز تھی۔ کلیم الدین احمد نے ایف آر لیوس کے سہ ماہی مجلّہ Scrutiny (1932-1953) کے انتہا پسندانہ طریق کار کی پیروی کو اپنا شعار بنایا۔ ایف۔ آر۔ لیوس نے اپنے دورانِ تعلیم آئی۔ اے۔ رچرڈز کے عملی تنقید کے ان کورسز میں بھی شرکت کی تھی، جن میں سارا زور متن کے غایر مطالعے (close reading) پر تھا۔

کلیم الدین احمد نئی کیمبرج تنقید کے متشدد اور سخت گیر رویے کو اپنے لیے مثال بنا لیتے ہیں۔ جس طرح ورجینا وولف، ڈلان تھامس اور بی گرین بعد ازاں اسپنڈر اور آڈن اور پھر قدما میں سے اسپنسر، ملٹن اور شیلی جیسے اہم رومانی شاعر کی بت شکنی کی گئی تھی اور اسے کیمبرج کے دانش ورانہ معیاروں کو برقرار رکھنے اور فروغ دینے کا نام دیا گیا تھا، کلیم الدین احمد نے بھی غزل اور بیش تر غزل گو شعرا، اس کے بعد اردو تنقید کی تاریخ اور اقبال کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا۔

کلیم الدین احمد نے نہ صرف یہ کہ ماضی کے ادبی سرمائے کی انتہا پسندی کے ساتھ قدر شناسی کی، بلکہ کئی پرانے

بھرم بھی توڑے، کسی کی بت شکنی کی اور کسی کو بحال کیا (جیسے داستان) مگر مستقبل کے کسی نئے نمونے یا نئی مثالوں کا نقشہ نہیں پیش کیا۔ یہ ضرور ہے کہ ہمیں انفرادی شعرا پر بے دردانہ قسم کی تنقید کو ان کا اہم کام نہیں سمجھنا چاہیے۔ ان کا خاص مقصد اردو اصناف، ادب اور روایت کے مطالعے کے لیے ایک نئی سنجیدگی کی ضرورت کا احساس دلانا تھا اور کلیم الدین احمد اس مقصد میں یقیناً کامیاب بھی ہوئے۔

14.8 آل احمد سرور کی تنقید

کلیم الدین احمد کے سخت گیر رویے کے مقابلے میں آل احمد سرور کا رویہ قدرے لبرل بلکہ مفاہمانہ ہے۔ آل احمد سرور کی شخصیت کا سب سے اہم پہلو ان کا انسان دوست نقطۂ نظر ہے جس کی تاکید انسانوں کے مابین دوری کو مٹانے اور وحدت اور یگانگت کو قائم کرنے پر ہے۔ آل احمد سرور بھی انفرادی وجود کے اثبات اور اس کی جذباتی اور حسیاتی انفرادیت کو داؤ پر لگا کر انائے بسیط کے حق میں نہیں ہیں؟ بلکہ دگر یت (altruism) کے مفہوم میں آل احمد سرور کا موقف بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود ہے۔ اقبال کی طرح فرد کی بے پناہ صلاحیتوں اور قوتوں پر ان کا ایقان مسلم ہے اور انسان ان کے نزدیک تمام مخلوقات میں سب سے افضل و اعلیٰ ہستی ہے۔ آل احمد سرور کے فلاحی نقطۂ نظر میں کشادگی فن اور روشن خیالی کا تصور بھی پنہاں ہے۔ اسی بنا پر نہ تو کسی خاص فلسفیانہ یا ادبی تصور کی سختی کے ساتھ پابندی روا رکھتے ہیں اور نہ ہی کسی نئے خیال اور نئے رجحان کو قبول کرنے میں انھیں کوئی تامل ہوتا ہے۔ یہ روش ان کے تنقیدی مخاطبوں میں شروع ہی سے موجود ہے۔

آل احمد سرور نے اپنے تنقیدی موقف کے بارے میں کئی جگہ اشارے کیے ہیں جن سے ان کی ترجیحات کو سمجھنے میں ہمیں بڑی مدد ملتی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

1. سائنس نے بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق کرنا سکھایا اور تنقید میں مجھے اس سے بڑی مدد ملی ہے۔
2. اردو تنقید میں سب سے بڑی ضرورت معروضیت یا objectivity کی ہے اور آج اس کی ضرورت اتنی ہے جتنی کبھی نہ تھی۔ جب تک آپ کسی چیز کی روح تک نہ پہنچیں اس کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ اس ہمدردی یا رفاقت کے بعد اس تجربے اور دوسرے بڑے تجربوں کو پرکھنے کا سوال آتا ہے، آخر میں قدریں بنانے اور نافذ کرنے کا۔ میرے یہاں تنقید میں یہی عمل ملے گا۔ اس عمل کو سامنے رکھا جائے گا کہ میں کیوں تصویر کے دونوں رخ دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں، کیوں بعض اصولوں کو مانتے ہوئے دوسرے نظریوں کو آنکھ بند کر کے حرف غلط نہیں قرار دیتا بلکہ ان کی اہمیت کو پرکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔
3. میں تنقید کو ایک سنجیدہ، اہم اور مشکل کام سمجھتا ہوں اور اس کا مقصد لطف سخن ہی نہیں بلکہ قدروں کی اشاعت جانتا ہوں۔
4. اپنی روایات سے انکار اپنے آپ سے انکار ہے مگر روایات کی خاطر موجودہ دور کے رجحانات، مسائل، تجربات اور امکانات سے بے گانہ رہنا ہٹ دھرمی ہوگا بلکہ ان سے ہمدردی ضروری ہے۔
5. تنقید میرے نزدیک وکالت نہیں پرکھ ہے۔

14.9 جدیدیت کا رجحان اور تنقید

اردو میں جدیدیت کے رجحان کا آغاز 1960 سے ہوتا ہے۔ جدیدیت کسی ایک ادبی یا فلسفیانہ رجحان سے عبارت نہیں تھی بلکہ اس کا خمیر بیک وقت کئی میلانات اور کئی اسالیب سے اٹھا تھا۔ اس لیے اس کی تعبیروں میں بھی بڑی حد تک اختلاف پایا جاتا ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ مغرب میں بحیثیت مجموعی جدیدیت کو اس ایک بڑی ذہنی تحریک کے طور پر اخذ کیا جاتا رہا ہے جو فلسفہ وسائنس، علم وادب اور مختلف بشری علوم کے حوالے سے اپنی ایک الگ پہچان بناتی ہے۔ مغرب میں ادبی نقادوں کا ایک بڑا گروہ وہ ہے جس کی ذہنی تشکیل میں سارتر، ہیڈگر، مارسل، کامو اور یاسپرس وغیرہ کے وجودی تصورات کا بہت بڑا حصہ ہے۔ ہمارے یہاں محمود ہاشمی، وحید اختر، دیوندر اسر، باقر مہدی، شمیم حنفی، وہاب اشرفی اور عصمت جاوید نے دیگر رجحانات مثلاً نئے جمالیاتی اور نفسیاتی، عمرانی اور نو مارکسی رجحانات کے علاوہ ان نئے نقادوں کا بھی اثر قبول کیا تھا جن کے مطالعے میں غیر ادبی حوالے اور موثرات زائد کا حکم رکھتے ہیں مگر واث علوی کے نزدیک ادبی مطالعے کا خالص پن محض ایک بھرم ہے اور محض ہیئت اور لفظ پر تجربے کی اساس رکھنا تنقید کا ایک محدود عمل ہے۔ جب کہ مغنی تبسم ایک اسلوبیاتی نقاد ہیں۔ 'فانی کا اسلوبیاتی مطالعہ' اسلوبیاتی تنقید میں ایک اہم کتاب ہے۔ مغنی تبسم کی فکر پر نئی تنقید کی نظریہ سازی کا بھی گہرا اثر تھا۔ اسی باعث ان تجزیوں اور محاکموں میں زبان و بیان اور ہیئت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ گوپی چند نارنگ نے بھی نئی تنقید کی ہیئت پسندی کے رجحان اور لسانیات کے حوالے سے اپنی گفتگو کو ایک خاص سمت دی تھی مگر جوں جوں لسانیات کا علم فلسفیانہ رنگ میں ڈھلتا گیا اور لسانیات اور ادب کے درمیان معنی کے مباحث نے نئی صورتیں اختیار کیں۔ گوپی چند نارنگ کے مطالعات کی نوعیت اور طریق تنقید میں بھی تبدیلیاں واقع ہوتی گئیں جس کا ذکر تفصیل کے ساتھ بعد میں آئے گا۔

محمود ہاشمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی، فضیل جعفری اور حامدی کاشمیری نے تنقیدی میں معروضیت کی ایک نئی روح (ایلیٹ) پر تو اصرار کیا مگر آئی اے رچرڈز کی طرح کسی شعری اثر یا poetic effect کو سائنسی مصطلحات کی مدد سے واضح کرنے کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی، البتہ اپنی تحریروں کو خالی خولی جذباتیت، تاثریت، روایت پن اور اس ادبی تاریخی فضیلت سے محفوظ رکھنے کی ضرور کوشش کی جو بلا واسطہ کلوز ریڈنگ کے ضمن میں گمراہی کا باعث بن جاتی ہے کیوں کہ ایلیٹ کے لفظوں میں شاعری کو شاعری کے طور پر اخذ کرنا ہی تنقید کا اصل الاصول ہے۔

ان ناقدین کے مباحث میں درج ذیل مسائل جلی عنوانات کا حکم رکھتے ہیں:

1. شاعری کو شاعری بنانے والے عناصر ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ مل کر کسی تخلیق کے ایک منظّم کل کی تشکیل کرتے ہیں۔ یہاں اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ شعر اپنے باطن سے نمو پاتا ہے اور یہ نمو ایک خاص جائے وقوع اور موثراتی تناظر رکھنے کے باوجود خود یافت وخودکار ہوتا ہے۔ اسی نسبت سے اس کے دیگر اجزا بھی ایک دوسرے کے ساتھ گتھے ہوئے اپنی شکل آپ بناتے چلے جاتے ہیں، اس عمل میں 'ہونے' کا وہ تصور

پنہاں ہے جو انکشاف اور جادو کا درجہ رکھتا ہے اور جو حیرتوں کو برانگیخت کرتا ہے۔

2. نظم اپنی کسی بھی صورت میں ایک پیچیدہ عضویت کا نام ہے اور یہ پیچیدگی معنی کے پیچیدہ عمل سے عبارت ہے۔
3. معنی کا تفاعل لفظ کو مختلف طریقے سے برتنے پر مبنی ہوتا ہے، اسی تصور کی روشنی میں ابہام، آئرنی، استبعاد اور کشیدگی جیسی نئی اصطلاحات بھی وضع ہوئیں۔
4. ایلن ٹیٹ کی اصطلاح کشیدگی tension، extension یعنی لغوی معنی اور intention یعنی استعاراتی معنی کے اشتراک سے ترکیب پاتی ہے۔ ٹیٹ نے یہ اصطلاح ان الفاظ کے سابقوں کو حذف کر کے گڑھی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب یہ معنی کے زمرے ایک ساتھ وجود میں آتے ہیں تو ٹینشن واقع ہوجاتا ہے۔ اسے متصادم ساختوں کا نام بھی دیا گیا ہے یا یہ کہ ذہنی اور جذباتی کشیدگی یا تناؤ میں توازن واقع ہونے پر ہی کسی فن پارے میں تخلیقی وحدت قائم ہوتی ہے۔
5. معنی کا پیچیدہ تفاعل، شاعری کی نفسیاتی اثر انگیزی میں مضمر ہے (رچرڈز) جسے فاروقی نے کوئی خاص اہمیت نہیں دی ہے۔ بجائے اس کے اُس پیچیدہ تفاعل کو فوقیت دی جو کسی بھی فن پارے کی لسانی ساخت میں واقع ہوتا ہے۔
6. تمام ادبی فن پارے زبان کے اسٹرکچرز ہیں۔ زبان کے خمیر میں گتھے ہوئے رابطوں اور حوالوں کو زیادہ سے زیادہ بروئے کار لانے سے شعری تاثر خلق ہوتا ہے۔

14.9.1 وارث علوی کا تنقیدی طریق کار

وارث علوی نے اپنا سفر نصابی قسم کی تنقید سے شروع کیا تھا اور ان کے مطمح نظر شاعری اور وہ بھی کلاسیکی شاعری کے نمونے زیادہ تھے۔ بات سے بات نکالنے کی کوشش ان مضامین میں بھی پائی جاتی ہے۔ جذباتی وفور ان میں بھی موجود ہے مگر اس کی اپنی ایک حد ہے کیوں کہ نصابی تنقید بہت زیادہ ذہنی آزادیوں کو راہ نہیں دیتی۔ وارث نے ان حد بندیوں کو دور سے دور کی اس تنقید میں بڑے ظالمانہ طریق سے توڑا جس کا رخ فکشن کی سمت تھا اور جس کا سارا تناظر مغربی فکشن کا قائم کردہ تھا۔

حسن عسکری کے بعد وہ وارث ہی ہیں جنھوں نے ادبی اور نصابی مسائل کو خلط ملط نہیں ہونے دیا بلکہ فکشن کے فن اور بالخصوص اردو فکشن پر (بعض اختلافات کے باوجود) اعلیٰ درجے کی تنقید کی مثال پیش کی۔ وارث کی تنقید بڑی اوریجنل اور کئی معنوں میں بڑی بسیط ہے۔ ان کے برخلاف فاروقی نے زیادہ تر علمی اور مکتبی مسائل پر نہایت گہری اور جامع تنقید کی ہے مگر ان کے تجزیے اپنی علمی حدود سے تجاوز نہیں کرتے۔ علم سے جو بصیرت ملتی ہے اور تنقید نگار کی تخلیقی حس جن اچھوتی چیزوں کو ہزار پردوں کے اندر سے باہر نکال لاتی ہے اور جو قاری کے سامنے ایک کے بعد ایک غیر متوقع دلائل کا ایک لامتناہی سلسلہ سا قائم کردیتی ہے ہمارے ادوار میں اس کی سب سے نمایاں مثال وارث علوی کی تنقید ہے۔ وارث نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''تنقید کا ایک فریضہ فن پارے کی قدر کا تعین بھی ہے، اسی لیے تنقید کو فن پارے کے تجربے کا

اظہار بنانا ایک زبردست ذہنی نظم وضابطہ اور توازن کا تقاضہ کرتا ہے یعنی نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ تنقید کو اپنے تاثر اور تجربے کا بیان ہی نہ بنائے بلکہ تعریف سے گزر کر قدروں کا تخمینہ بھی لگائے۔ بڑی تنقید کا اسلوب اسی لیے تاثراتی اور تجرباتی اسالیب کا امتزاج ہوتا ہے۔ اس امتزاج کے بغیر تنقید یا تو محض شاعری بن جاتی ہے یا فن پارے کے معائب اور محاسن کی کھتونی۔''

وارث علوی نے ادبی مطالعے کے دیگر طریقوں کے مقابلے میں تاثراتی طریقوں کا رکو اس معنی میں فوقیت دی ہے کہ فن پارے کے تجربے کا اظہار جب اس میں شامل ہوجاتا ہے تو اس قسم کی تنقید بڑی تنقید کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

14.9.2 شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید

یہ بتایا جا چکا ہے کہ فاروقی ان نقادوں میں سے ایک ہیں جن کی ذہنی تشکیل میں نیو کرسٹزم کے نظریہ سازوں کے بعض تصورات نے خاص کردار ادا کیا ہے۔ جن کا اصرار فن پارے کے خود مکتفی وجود اور اس کے بہ غور مطالعے پر تھا۔ ان کا خیال تھا کہ فن کا سیاق ہی اپنی ایک کائنات ہوتا ہے۔ جس کی فہم کے لیے کسی بھی سوانح، تاریخی یا اخلاقی حوالے کی مدد کے معنی اس متن کے خود یافتہ معنی کو جھٹلانے کے ہیں۔

فاروقی کی تنقید قطعاً کلاسیکی رومانی ذہن کا حوالہ ہے۔ کلاسیکی ان معنوں میں کہ ادبیت اور جمالیاتی قدر ہی ان کے نزدیک ادیب کا بنیادی سروکار ہے۔ جدید اردو شاعری یعنی جدیدیت والی شاعری یا شاعروں پر انھوں نے کچھ نہ کچھ لکھا ضرور ہے لیکن ان کے تئیں کوئی بڑا دعویٰ نہیں قائم کیا، خلوص یا تعلقات کی بنا پر کیا بھی ہے تو اس پر برقرار نہیں رہے۔ جدید شعرا کی روایت بیزاری، زندگی فہمی میں ان کے لبرل رویے، تخلیقی زبان کی طرف ان کے شعوری میلان نیز تجربے کو غیر معمولی اہمیت دینے کے پیچھے جو رومانی بے استقلالی کی کیفیت کام کر رہی تھی اسے کلاسیکیت سے دور کا تعلق بھی نہیں تھا۔ تاہم فاروقی نے اپنے تجربوں میں اس کے لیے بھی کوئی نہ کوئی گنجائش ضرور مہیا کی ہے۔ ناصر کاظمی اور ن م راشد علی الترتیب غزل اور نظم میں جس خاص اہمیت کے ساتھ ان سے دوچار ہوتے ہیں اس طور پر اختر الایمان ہی نہیں جدیدیت پسند شعرا میں کوئی ایک بھی انھیں مرعوب نہیں کر پاتا اور پھر وہ پیچھے کی طرف مڑ کر غالب اور میر کو اپنی نگاہ کا مرکز بنا لیتے ہیں۔

تفہیمات میر و غالب، مطالعاتِ اسلوب یا لغاتِ شعر یا بدیعیات یا عروض، آہنگ اور بیان سے غیر معمولی دلچسپی یا قدیم اردو کی طرف ان کا تحقیقی میلان ان کی کلاسیکی رغبت ہی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تہذیبی سطح پر جس کی افادیت اپنی جگہ مسلم ہے نیز جو ہمارے طلبہ کی بڑی حد تک ایک بہتر سطح پر رہنمائی کا کام بھی انجام دے سکتا ہے۔ فاروقی کے ان کاموں میں فہم عامہ یا مروجہ بھرم اور مغالطوں کو چیلنج کرنے کی بھی پوری قوت ہے۔ فاروقی کا مقصود بھی یہی ہے کہ ہمارے ادب کے قاری اور طلبہ اعلیٰ سطح پر ادب کا بہتر علم حاصل کر سکیں اور جامعات سے باہر غیر رسمی سطح پر ان کی صحیح تر بنیادوں پر ذہنی تربیت بھی کی جا سکے۔ ذوق کی تربیت جس کے ساتھ مقدر ہے۔ فاروقی کو تو بڑی حد تک محض جمالیاتی قرار دیا جا سکتا ہے جسے ادب کے ادبی مقتضیات (جو جتنے مجرد ہیں اتنے ہی ٹھوس بھی ہیں) کے علاوہ دیگر دعووں میں سوائے

تاویل کے کچھ اور نظر نہیں آتا۔ فاروقی کے پاس دلائل کا اژدہام ہوتا ہے۔ فاروقی کا مسئلہ قاری کو قائل کرنے کا ہے۔ لکھنے کے دوران وہ خود اپنے قاری آپ بن جاتے ہیں۔ اس طرح جو سفر معروضیت کے تحت دلیل یا دلائل کی معیت میں شروع ہوتا ہے، یک لخت تاویل کی طرف مڑ جاتا ہے۔ باوجود اس کے فاروقی کی تاویلات کو خالی از جواز بھی نہیں قرار دیا جا سکتا۔

14.9.3 گوپی چند نارنگ کی تنقید اوران کے معاصرین

فاروقی کے علاوہ گوپی چند نارنگ بھی ان نظریہ سازوں میں سے ہیں جنھوں نے ترقی پسند نظریہ ادب کے برخلاف لفظ و معنی کے ان نئے تصوارت کو ترویج دینے کی سعی کی تھی جن کی نوعیت ادب فہمی کے ضمن میں نئی تھی۔ ان نظریہ سازوں کی ترجیح مواد کے مقابلے میں ہیئت اور خارجیت کے مقابلے میں داخلیت پر زیادہ تھی۔ 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' (1962) ان کی نہ صرف تحقیقی سرگرمیوں کی مظہر ہے بلکہ فکشن اور اس کے مطالعے کے تعلق سے ان کی طبیعت کے ایک خاص میلان کو بھی نشان زد کرتی ہے۔ اس کے پہلو بہ پہلو لسانیات کی طرف رغبت نے انھیں ان نئی توسیعات، مطالعات اور تحقیقات کی سمت بھی متوجہ رکھا، جو ذہن انسانی کی تاریخ میں ایک لمبی جست کا حکم رکھتی ہیں۔ اسلوبیات سے لے کر ساختیات اور ردتشکیل تک کے گونا گوں لسانیاتی اور فلسفیانہ مباحث پر گوپی چند نارنگ نے جو کچھ لکھا وہ ان کی غیر معمولی تنقیدی بصیرت کی دلیل ہے۔

اسلوبیات جو ایک تجزیاتی سائنس ہے، صوتیات، عروض و آہنگ، صرفیات، نحو اور لغات جیسے زبان کے اظہاری پہلوؤں کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے۔ معنیات سے ایک خاص تعلق کے باعث الفاظ کے معنی اور معنی کی بدلتی ہوئی شکلیں بھی اس کے دائرۂ بحث میں آجاتی ہیں۔ اس لحاظ سے معنیات الفاظ و اشیا کے باہمی رشتوں، زبان، خیال اور عمل کے درمیان واقع ہونے والی مناسبت پر غور وفکر کا نام ہے کہ کس طرح الفاظ، انسانی کردار و عمل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے میر تقی میر، میر انیس اور فیض احمد فیض کے کلام کے جو اسلوبیاتی تجزیے کیے ہیں ان سے میر فہمی، انیس فہمی اور فیض فہمی کی نئی راہیں کھلی ہیں۔ اب تک ان شعرا کے ڈکشن (تلفیظ) کا مطالعہ کسی نے اس نہج پر نہیں کیا تھا۔ یہ مضامین بے حد تکنیکی ہونے کے باوجود لفظ و معنی کے کئی ایسے اسرار سے پردہ اٹھاتے ہیں جن سے ہماری تنقید اکثر سرسری گزر گئی ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات ہی کو اپنی جستجو کا واحد حوالہ بنانے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ معنویات (semiotics) (نشانیاتی سائنس) کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ مغرب میں معنویات کے بنیاد گزاروں میں سی ایس پیرس (1914-1839) جیسے فلسفی اور فرڈینانڈ ڈی ساسیئر (1913-1857) جیسے لسانیات کے ماہرین کا اہم رول ہے۔ ساسیئر جدید لسانیات کا باوا آدم بھی کہلاتا ہے۔ ساسیئر ہی نے ساختیات کی بنیاد بھی رکھی، جس نے بہت جلد بشری علوم میں فکر کی ایک تحریک کے طور پر جگہ بنالی۔ ساختیات کا تعلق نشانات اور نشانات کے حوالے سے دلالت سے ہے یعنی انسانوں کے مابین جو ابلاغ کے ذرائع برسرکار ہیں جیسے "کسی ریسٹورنٹ کا مینو، ریلوے کا ٹائم ٹیبل، دفعاتِ تعزیرات ہند، چِھنگی انگلی یا انگوٹھا دکھانا، پیشانی پر بل یا ہونٹوں کو دانتوں میں دبانا، کسی فیکٹری میں سائرن کی آواز یا کسی کے لباس یا جسم

سے کوئی خاص یا عام بو یا خوشبو جیسے نشانات کے ساتھ دلالتیں مخصوص ہیں، ساختیات انھیں ترسیل کے مفاہموں اور کوڈز کے طور پر اخذ کرتی ہے۔'' اس معنی میں بقول نارنگ ساختیات کی رو سے ہر چیز کوڈ ز اور دلالت کے کسی نظام کی زائیدہ ہے۔ کوڈ کے عناصر کے درمیان جو رشتے ہیں وہی دلالت کے موجب ہوتے ہیں۔ کوڈ ز من مانے اور خود مختار ہوتے ہیں جیسے تمام نشانات خود مختار ہوتے ہیں۔ لیکن ان کے بغیر ہم حقیقت کا علم بھی حاصل نہیں کر سکتے۔

ساختیات کسی فن پارے کی لسانیاتی ساخت میں جو معنی کارفرما ہیں یا ہو سکتے ہیں انھیں بہت کم اپنا مسئلہ بناتی ہے اور نہ ہی اس کا مسئلہ کسی تخلیق کی یکتائی ثابت کرنا اور نہ اس کی ترکیب میں رچی بسی ہوئی قدروں کو تلاش کرنا ہے۔ بقول نارنگ وہ یہ ضرور بتاسکتی ہے کہ پارول (یعنی تحریر و تقریر میں زبان کے استعمال کے انفرادی طریقے) کے اعتبار سے اس کا لسانی ڈھانچہ دوسرے سے کس حد تک مختلف ہے۔ اسی لیے بعض علما کے نزدیک ساختیات کے تحت ادب کا مطالعہ نہ صرف یہ کہ تاریخ مخالف ہے بلکہ بشریت مخالف بھی ہے۔

گوپی چند نارنگ نے ساختیات پس ساختیات اور ردِ تشکیل کے نظریہ سازوں کے مختلف تصورات لسان کی روشنی میں طریق ہائے قرأت، تاثر و تجربے کی نوعیت، ادراکِ حقیقت کے ضمن میں ذہن انسانی کے عمل، معنی کے تفاعل، معنی کی کثرت نیز آئیڈیولوجی کے تعلق سے جو ترجیحات قائم کی ہیں وہ یقیناً ہماری توجہات کو برانگیخت کرتی ہیں۔

14.10 خلاصہ

اردو تنقید کی تاریخ گزشتہ سوسوا سو برسوں پر محیط ہے۔ لیکن کم سے کم عرصے میں اس نے کئی ہفت خواں طے کر لیے ہیں۔ حالی ہمارے سب سے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے پہلی بار تنقید کو زندگی سے جوڑا اور یہ بتایا کہ صرف فنی تدابیر artistic devices کی روشنی میں شاعری کا جائزہ لینا ایک محدود عمل نقد ہے۔ انھوں نے شاعری اور سوسائٹی کے تعلق کو بنیاد بنایا کہ کس طرح شاعری سوسائٹی کے اخلاق و کردار پر اثر ڈالتی ہے اور کس طور پر سوسائٹی کے اخلاق کا اثر شاعری پر پڑتا ہے۔ انھوں نے شاعری کی مقصدیت پر زور دیا اور تخیل کے تخلیقی تفاعل کی طرف توجہ دلائی۔ حالی نے نظریہ سازی اور نظریے کا اردو شعری اصناف اور مجموعی طور پر شاعری اور اردو شاعری پر اطلاق کیا۔ یہ کام آزاد نے محدود سطح پر انجام دیا اور شبلی نے شعر العجم کی چوتھی جلد میں اپنے نظریۂ شعر کو واضح کرنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ اپنے نظریات کا نہ تو فارسی شاعری پر اور نہ اردو شاعری پر اطلاق کر سکے۔

بیسویں صدی میں عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری، فراق گورکھپوری اور پہلے دور کے مجنوں گورکھپوری کی تنقید نگاری تاثراتی تنقید کا تصور پیش کرتی ہے۔ ان تحریروں میں ذاتی پسند و ناپسند کا دخل زیادہ ہے۔ معروضیت کی کمی کے باعث تنقید کے اس مکتب فکر کا دائرہ محدود ہے۔

ترقی پسند تنقید نے معقولیت و معروضیت کو راہ دی۔ مارکس کے تصور ادب کو بنیاد بنایا گیا۔ احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین، محمد حسن، قمر رئیس اور سید محمد عقیل رضوی وغیرہ نے نظریاتی بحثیں بھی کیں اور عملی تنقید کے بہترین

نمونے بھی پیش کیے۔

ترقی پسند تنقید کے بعد جدیدیت کے تحت جو تنقید لکھی گئی۔ وہ کسی ایک تصور ادب یا فلسفے پر اساس نہیں رکھتی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، آئی۔ اے رچرڈز، ولیم ایمپسن، وغیرہ کے تنقیدی تصورات نے اس کی بنیادوں کو استوار کیا۔ جدید تنقید نے مواد کے بجائے ہیئت پر اصرار کیا۔ اسی لیے لفظ کے استعمال، تخلیقی زبان اور ذاتی تجربے پر زیادہ زور دیا گیا۔ جدیدیت زدہ تنقید براہِ راست غایر مطالعے close reading کو خاص اہمیت دیتی ہے۔ علامتی مفاہیم کی تلاش و جستجو اس کا خاص منصب ہوتا ہے۔ ادبی تخلیق میں وارد ہونے والے ابہام کو وہ فطری قرار دیتی ہے کہ جہاں تخلیقی زبان کا عمل ہوگا وہاں ابہام بھی واقع ہوگا اور ترسیل وابلاغ کا مسئلہ پیدا ہونا بھی عین یقینی امر ہے۔

جدیدی نقادوں میں شمس الرحمٰن فاروقی سرفہرست ہیں۔ گوپی چند نارنگ بھی ایک عرصے تک اسی رجحان کے علمبردار رہے بعدازاں مابعد جدیدیت کے تھیوری ساز کے طور پر انھوں نے اپنے آپ کو متعارف کرایا۔ یہ رجحانات و تحریکات، جن میں بڑا تنوع ہے۔ ان کے اثرات کسی نہ کسی طور پر آج بھی ہماری تنقید میں اپنی جھلک دکھاجاتے ہیں۔ اردو تنقید کے دائرے کو ان میلانات نے وسیع کیا اور ادبی ذوق کی جلاکاری میں غیرمعمولی حصہ لیا۔ ہماری تنقید متنوع تصوراتِ نقد کی وجہ سے متحرک رہی اور نت نئے علوم سے اس کے رشتے استوار رہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں ہماری تنقید نے کبھی کسی ایک خاص سمت میں سفر نہیں کیا بلکہ ہر دور کی فہم اور ہر دور کے علم کے مطابق اپنی سمتوں کا تعین کیا۔ ہماری تنقید کا یہ کردار اس کا سب سے روشن پہلو ہے۔

14.11 نمونہ برائے امتحانی سوالات

(1) اردو تنقید کی تاریخ میں حالی کا مقام کیا ہے؟

(2) عبدالرحمٰن بجنوری کو تاثراتی نقاد کیوں کہا جاتا ہے؟

(3) ترقی پسند تنقید کا بنیادی نظریہ ادب کے بارے میں اظہارِ خیال کیجیے۔

(4) جدیدیت پسند نقادوں کو ہیئت پسند کیوں کہا جاتا ہے؟

(5) شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے تصوراتِ نقد پر نوٹ لکھیے۔

14.12 فرہنگ

تقلید	نقل، پیروی	لسانیات	زبان کا علم
مرصع کاری	جڑاؤ کام، خارجی سجاوٹ	معنیات	معنی کا علم
تفحص	تلاش، جستجو	متصف	صفت رکھنے والا

معروضیت	غیر جذباتیت	تعمیم	عمومیت
تناظر	وہ سارا ماحول جس کا احاطہ نظروں نے کیا ہو	انفراد	فرد
غایر مطالعہ	براہِ راست گہرا مطالعہ	آویزش	ٹکراؤ
عروضیات	شعر کے وزن و آہنگ کا علم	لبرل	آزادانہ
ایستادہ	کھڑے ہونا	عمرانی	سماجی
تفاعل	عمل، کارکردگی	بلند کوش	عظمت کا حامل
تھیوری	نظریہ	متشدد	شدید، سخت
کثیر المعنی	ایک سے زیادہ معنی کی حامل	تحلیلِ نفسی	نفسیاتی نقطۂ نظر سے تجزیہ
متصادم	ٹکراؤ	تنقیح	پاک کرنا
مقتضیات	تقاضے		

14.13 معاون کتب

مقدمہ شعروشاعری — حالی

اعتبارِ نظر — احتشام حسین

لفظ و معنی — شمس الرحمٰن فاروقی

ادبی تنقید اور اسلوبیات — گوپی چند نارنگ

اکائی 15 سوانح نگاری: تعارف اور صنفی خصوصیات

اکائی کے اہم اجزا

15.1 اغراض ومقاصد

15.2 تمہید

15.3 سوانح کی تعریف

15.4 سوانح کی اہمیت

15.5 سوانح نگاری کا فن

15.6 سوانح نگاری کی قسمیں

15.7 سوانح نگاری کا آغاز وارتقا

15.8 خلاصہ

15.9 نمونہ برائے امتحانی سوالات

15.10 فرہنگ

15.11 معاون کتب

15.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے اندر اردو نثر کی ایک اہم صنف ''سوانح نگاری کی تعریف ،فن ،آ غاز وارتقاء اورسوانح نگاری کی خصوصیات اوراس کے ہیئت سے روشناس کرایا گیا ہے۔

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ:

- ☆ سوانح کی تعریف بیان کرسکیں گے۔
- ☆ سوانح نگاری کی اہمیت کواجاگر کرسکیں۔
- ☆ سوانح کے فن کا جائزہ لے سکیں گے۔
- ☆ سوانح کی صنفی خصوصیات کوواضح کرسکیں گے۔
- ☆ سوانح نگاری کی قسمیں بیان کرسکیں۔
- ☆ اردو میں سوانح کے آغاز وارتقا کو بیان کرسکیں گے۔

15.2 تمہید

سوانح تاریخ کی ایک اہم شاخ ہے لیکن اپنی خصوصیات کی وجہ سے اس کا شمار ایک الگ صنف کے طور پر کیا جاتا ہے۔سوانح انسان کی پیدائش، خاندان، تعلیم، مشاغل زندگی اور وفات کا بیان ہی نہیں ہے بلکہ کسی فرد کے ظاہر و باطن، عادات واطوار، اخلاق و کردار، معاشرت، نفسیاتی کیفیت، اوراس کے زندگی کے شب وروز کی داستان ہے۔

15.3 سوانح کی تعریف

سوانح عربی زبان کا لفظ ہے،اس کے لغوی معنی واقعات، حادثات، روداداور حالات کے ہیں اور یہ لفظ سانحہ کی جمع ہے۔

سوانح کی تعریف مختلف اہل قلم نے اس طرح کی ہے۔

ا۔ کارلائل نے اس کو فرد کی داستان بتایا ہے۔

۲۔ ایم سن کا خیال ہے کہ جب کوئی انسان کسی عظیم تر انسان کی زندگی کی تشریح کرتا ہے تو سوانح عمری وجود میں آتی ہے لیکن اس کے برعکس ''لائف آف اسٹرلنگ'' کے مصنف نے ایک دعوی کیا ہے اوراس نے اپنی تصنیف میں اس کو ثابت بھی کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ کسی معمولی انسان کی سفر زندگی کی روداد بھی اسی دلکشی کے ساتھ پیش کی جاسکتی ہے کہ وہ بڑے آدمیوں کے توجہ کا مرکز بن سکے۔اس کے باوجود حقیقت یہی ہے کہ جن ہستیوں نے نا قابل فراموش کارنامے انجام دیئے ہیں ان کے بارے میں لوگ زیادہ سے زیادہ جاننا چاہتے ہیں۔

سوانح نگاری سے مراد کسی شخص کی سوانح عمری، سرگزشت یا حالاتِ زندگی تحریر کرنا ہے۔سوانح، سانحہ کی جمع ہے۔سانحہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ظاہر ہونے والا، پیش آنے والا، وقوعہ اور ماجرا کے ہیں۔عام استعمال میں ناپسندیدہ اور وحشت انگیز واقعہ کو سانحہ کہا جاتا ہے۔لیکن سوانح عمری اور سوانح نگاری کی اصطلاحات میں اس کے لغوی معنی کا اعتبار کیا گیا ہے۔چناں چہ سوانح عمری کا مطلب ہے واقعات حیات، حالاتِ زندگی یا زندگی کی سرگزشت جس میں اچھے برے، نرم گرم، تلخ وشیریں ہر طرح کے واقعات شامل ہیں۔سوانح نگاری کو انگریزی میں Biography کہتے ہیں۔Bio کے معنی حیات اور Graphy کے معنی نگاری (لکھنا) کے ہیں۔اس طرح Biography کا مطلب ہے، حیات نگاری یعنی رودادِ زندگی تحریر کرنا۔

سوانح نگاری ادب کی ایک اہم صنف ہے۔اس کا شمار ادب کی غیر افسانوی نثری اصناف میں ہوتا ہے۔سوانح عمری کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ سوانح عمری یا سوانح نگاری عہد ماحول، حالات وواقعات، اسباب وعلل، تاریخی، شخصی، سماجی، نفسیاتی، اخلاقی وتہذیبی عناصر کے امتزاج کے ذریعے کسی فرد کی زندگی اور داخلی وخارجی شخصیت کے تمام پہلوؤں کا

ایسا جامع مفصل اور معروضی مطالعہ ہے جو اس کی حیات کے نشو ونما، ترقی اور اس کے ظاہر و باطن کو اجاگر کر کے اس کی ہر اعتبار سے ایک مکمل چلتی پھرتی اور قد آدم شخصیت کی صحیح شبیہ پیش کرے۔ سوانح ایک ایسی واضح و جامع دستاویز ہے جس میں کسی شخص کی پیدائش سے لے کر وفات تک کے تمام نمایاں حالات و واقعات محفوظ ہوتے ہیں۔ سوانح کے کینوس پر وقت اور جگہ کے تناظر میں کسی فرد کی جیتی جاگتی متحرک تصویر اس طرح سرگرم فکر اور مصروف عمل واضح ہوتی ہے کہ اس کی شخصیت و سیرت اور فطرت و سرگزشت کے تمام عوامل ہمارے آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ زبان و اسلوب خصوصیات یعنی حالات و واقعات کے پیش کش کا انداز نہایت دلکش اور متاثر کن ہو۔

15.4 سوانح کی اہمیت

سوانح کی اہمیت دیگر اصناف ادب کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ سوانح سے لطف حاصل ہوتا ہے کیوں کہ کہ یہ فکشن کی طرح بلکہ اس سے زیادہ دلچسپ ہوتی ہے اور اس کے اندر افادیت بھی ہوتی ہے کیوں کہ اس کے ذریعہ ہمیں عظیم انسانوں کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ عظیم مفکر، سائنس داں، نڈر سپاہی، مذہبی رہنما، محبّ وطن، سماجی کارکن، جن کے احسانات سے دنیا گراں بار ہے انھیں یاد کرنے اور ان سب کو خراج عقیدت پیش کرنے کا اس سے بہتر طریقہ اور کیا ہوسکتا ہے کہ ہم ان کی سوانح کا مطالعہ کریں۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق فرماتے ہیں:

> عظیم انسانوں کے پرعظمت کارنامے پڑھ کر ہمارے دلوں میں بھی ان جیسا بننے اور کچھ کر گزرنے کے خواہش پیدا ہوتی ہے۔

اب سوانح محض انسان کی پیدائش، خاندان، عادات و اطوار، اخلاق و کردار، معاشرت، وراثت اور نفسیاتی کیفیت اور اس کی زندگی کے نشیب و فراز کی داستان بن گئی ہے۔ اب سوانح نگار کے لیے وہ تمام باتیں اس کی دلچسپی کی باعث ہیں جن سے اس شخصیت کی تعمیر اور ایک مکمل تصویر بنانے میں مدد ملے۔ اس میں سطحی واقعات اور ظاہری حالات بیان کر دینے سے زیادہ باطنی کیفیات، نفسیاتی حالات، ذہنی ارتقا، رجحانات، خوبیاں اور خامیاں دکھلانا مقصود ہوتا ہے جس سے ایک واضح اور مکمل تصویر ابھر کر سامنے آجائے۔ انسان کو محض نیکی کا مجسمہ اور بدی کا پتلا بتانا فرسودہ ہو چکا ہے۔ بلکہ اب بشریت کے عناصر لطافت اور کثافت دونوں کی آمیزش سے ترکیب پاتے ہیں۔ وہ بیک وقت معصوم بھی ہے اور خود غرض بھی، وہ جامع اضداد بھی ہے تو اپنی آپ تردید کرنے والا بھی ہے۔ جدید نفسیات نے فرد اور زندگی دونوں کے مطالعے کو بہت ہی دلچسپ بنا دیا ہے۔ اب رموز زندگی کو سلجھانے اور واضح کرنے میں جدید علوم سے بڑی مدد لی جارہی ہے۔ صرف واقعات کا سلسلہ وار بیان کر دینا ہی فنی اعتبار سے کافی نہیں سمجھا جاسکتا بلکہ انتخاب واقعات اور معمولی جذبات تک رسائی حاصل کرنا ضروری ہو گیا ہے۔ اظہار بیان میں ایک مخصوص سلیقہ اور واقعات کی تدوین میں ایک حسن ترتیب بنیادی اور اہم چیز ہو گئی ہے۔ اب سوانح واقعات کی کہانی نہیں بلکہ ناول کے انداز پر ایک دلچسپ تخلیق ہے، جس میں زندگی کے خدوخال ابھرتے

اور کردار کے اساسی پہلو سامنے آتے ہیں۔اس طرح سے فرد کی زندگی نہ صرف جاذب نظر ہو جاتی ہے بلکہ وہ نیچرل بھی معلوم ہوتی ہے۔

15.5 سوانح نگاری کا فن

سوانح نگاری کا فن بڑا ہی نازک اور بہت دشوار فن ہے۔اس کی دشواریاں ناول اور افسانہ سے کہیں بڑھ کر ہیں۔کسی بھی شخصیت کی سوانح مرتب کرنا اور پوری طرح سے اس سے عہدہ برآ ہو جانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی تلوار کی دھار پر چل کر سلامت اتر جائے۔سوانح نگاری کے فن کی مندرجہ ذیل خصوصیات ہیں۔

(۱) صاحب سوانح کا انتخاب

سوانح نگار کو سب سے پہلے صاحب سوانح کا انتخاب کرنا ہوتا ہے اس لیے اس بات کی ضرورت ہے کہ وہ جس کی سوانح لکھنے کا ارادہ کر رہا ہے وہ شخصیت اس قابل ہو کہ اس کی سوانح لکھی جائے۔سوانح نگار ایسی شخصیات کا انتخاب کرے جو کہ نمایاں ہوں اور ان کی زندگی مسلسل نشیب وفراز سے دو چار رہی ہو۔

(۲) صاحب سوانح کی زندگی سے واقفیت

سوانح نگار کو چاہیے کہ وہ صاحب سوانح کی زندگی کے تمام پہلوؤں سے پوری طرح واقف ہو۔سوانح میں اپنے دور کی تاریخ، سیاسی، معاشی، معاشرتی کشمکش کا اظہار ملتا ہے، اس کے بغیر کوئی بھی سوانح مکمل نہیں ہوسکتی ہے۔کیونکہ ہیرو جس ماحول میں پرورش پاتا ہے اس کے اثرات اس کی زندگی پر حاوی ہو جاتے ہیں۔تاریخی وسیاسی پس منظر اس حد تک ہونا چاہیے کہ ہیرو کے کردار پر روشنی پڑ سکے۔

(۳) واقعات کا انتخاب اور مواد کی فراہمی

سوانح میں ایسے واقعات کا انتخاب کرنا ہوتا ہے جو کہ فرد کی ذات اور اس کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوں خواہ واقعات غیر اہم ہی کیوں نہ ہوں۔انسانی زندگی میں واقعات کا خزینہ پوشیدہ رہتا ہے اس لیے ایک سوانح نگار واقعات کے گھنے جنگل میں سے ایسے واقعات کا انتخاب کرتا ہے جو کہ فرد کی ذات پر روشنی ڈال سکتے ہوں۔

اگلا مسئلہ مواد کی فراہمی کا ہے۔کسی شخصیت کے بارے میں کن کن ذرائع سے کیا کیا مواد فراہم ہوسکتا ہے۔یہ ساری باتیں اچھی طرح سے جان لینی چاہیں۔ان سب باتوں پر غور کرنے اور ان پر پورے اترنے کے بعد ہی مصنف کو اپنے کام کا آغاز کرنا چاہیے۔

(۴) حسن ترتیب

صاحب سوانح کی تمام زندگی کے بارے میں مکمل طور پر تحقیق کرنے کے بعد ہی مواد جمع کرے اور اس کو اس طرح سے ترتیب دے کہ پیدائش سے لے موت تک کے تمام واقعات اور کارنامے قاری کی آنکھوں کے سامنے آجائیں۔

سوانح میں تاریخ، فردواحداورادبی چاشنی تینوں کی آمیزش ہوتی ہے۔اور یہی حسن ترتیب اس کے حسن کا سبب بن جاتی ہے۔

سوانح میں ہیرو کی ذہنی کیفیت تک پہنچ کراس کوٹٹولنااوراس کی شخصیت کے اتار چڑھاؤ کوگرفت میں لیناایک اچھے سوانح نگار کا بنیادی فرض ہےاور پھران الجھنوں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ ساتھ دیانت داری اور بے باکی کے ساتھ بیان کرنااس کے لیےلازمی ہے۔اس کی یہی فنی ترتیب اور تنظیم سوانح کی اساس ہے۔

(۵) منصفانہ انداز

ایک اچھی سوانح کی خصوصیت یہ ہے کہ سوانح نگار صاحب سوانح کی زندگی کے ہر پہلو سے بخوبی واقف ہو اوراس کی زندگی کے ہر پہلو پر ایمان داری سے روشنی ڈال سکتا ہو۔ایسانہ ہوکہ لکھنے والے کے دل میں صاحب سوانح کا احترام اتنا ہوکہ وہ اس کے عیوب کو چھپا جائے اوراگراس سے عداوت ہوتو وہ اس کے خوبیوں کوکم کر کےاس کے عیوب کو بڑھا چڑھا کر بیان کردے۔اس لیے ایمان داری ضروری ہے۔

(۶) اسلوب

ایک بہترین سوانح نگارکوزبان واسلوب کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے، کیوں کہ سوانح نگاری کی زبان اوراس کےاسلوب کی خصوصیات ہی سوانح کوادب کا درجہ بخشتی ہے۔

(۷) جذبۂ اثر پذیری

سوانح میں یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ سوانح سے فائدہ کیاہے؟سوانح کے ذریعہ ہی سے ہم کوعظیم شخصیات،سائنس دانوں،محبّ وطن،مفکر،مذہبی رہنما،سماجی کارکن جن کے احسانات سے یہ دنیاگراں بارہے ان کے بارے میں ہم کومعلومات حاصل ہوتی ہیں اور ہمارے اندران کے جیسا بننے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔بڑے انسانوں کی زندگیا ں ہم کو بتاتی ہیں کہ ہم اپنی زندگیوں کوبھی کامیاب بنا سکتے ہیں۔

15.6 سوانح نگاری کی قسمیں

کسی شخص کی سوانح عمری لکھنے کی دوصورتیں ہیں۔ایک یہ کہ کوئی شخص اپنی زندگی کے حالات یا آپ بیتی خود لکھے۔اسےخودنوشت(Auto biography) کہتے ہیں۔دوسری صورت یہ ہے کہ ایک شخص کی زندگی کے حالات کوئی دوسرا شخص لکھے،اسے سوانح نگاری کہا جاتا ہے۔پروفیسر گیان چند سوانح سے متعلق اپنی رائے کو یوں پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:’’یہ ایک مختصر مضمون بھی ہوسکتا ہے پوری کتاب بھی۔‘‘(ادبی اصناف ص ۱۳۷)

انگریزی زبان میں سوانح کے لیے Biography کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔اورخودنوشت سوانح (اپنے بارے میں لکھی ہوئی سوانح) کے لیے AutoBiography کالفظ استعمال ہوتا ہے۔اس طرح سوانح نگاری کی دو قسمیں سامنے آتی ہیں۔

(۱) Biography: جس میں کسی بڑے انسان کی شخصیت اور اس کے بڑے کارناموں کو دوسرا ادیب بیان کرتا ہے تو اس کو سوانح اور انگریزی میں Biography کہتے ہیں۔

(۲) AutoBigraphy (خودنوشت سوانح نگاری): اس سوانح میں ادیب اپنے حالات خود بیان کرتا ہے اس لیے اس کو خودنوشت سوانح کہا جاتا ہے۔

15.7 سوانح نگاری کا آغاز وارتقا

اردو زبان میں سوانح نگاری کے کچھ دھندلے دھندلے سے خدوخال دکنی زبان میں صوفیائے کرام کے مناقب وملفوظات کی شکل میں نظر آتے ہیں جو سوانحی ادب کا ایک حصہ ہے۔ اس عہد میں مثنوی سب سے اہم اور مشہور صنف سخن کے طور پر ابھرتی رہی۔ چنانچہ دکنی شعراء نے بکثرت مثنویاں لکھیں جو مختلف موضوعات مثلاً سیرت، مناقب، تاریخ، مذہب، تصوف اور عشق ومحبت وغیرہ سے متعلق ہیں۔ ان میں تاریخی، منقبتی اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت طیبہ کے مختلف پہلوؤں سے تعلق رکھنے والی مثنویوں میں سوانح نگاری کے کچھ عناصر پائے جاتے ہیں۔ دکنی کی یہ مثنویاں اگرچہ سوانحی مواد اور واقعاتِ حیات کے چیدہ چیدہ پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں۔ لیکن ان پر سوانح نگاری کا اطلاق نہیں ہوتا کیوں کہ یہ فن سوانح نگاری کے تمام فنی تقاضوں کی تکمیل نہیں کرتیں۔ البتہ ان میں سوانح نگاروں کے ابتدائی ارتسامات ضرور ملتے ہیں۔

دکنی ادب کی نیم سوانحی اور نیم افسانوی یا سیاسی و مذہبی مثنویوں کے علاوہ شعرائے اردو کے تذکروں میں بھی سوانح نگاری کا دھندلا سا خاکہ یا سوانحی اشارے اور اس صنف کے اولین نقوش نظر آتے ہیں۔ عربی و فارسی کی تقلید میں شعرائے اردو کے بھی تذکرے لکھے گئے جن میں تذکرہ نگاروں نے زیادہ تر پرانے ہم عصر شعراء کا تعارف قلم بند کیا ہے۔ لیکن ان تذکروں کی تالیف کا بنیادی مقصد سوانح نگاری نہ تھا بلکہ لکھنے والوں کے پیشِ نظر دو باتیں تھیں۔ ایک یہ کہ اپنی فصاحت و بلاغت اور انشا پردازی کے جوہر کا مظاہرہ کریں، دوسرے اپنے ہم عصر شعرا کے کلام پر رائے اور اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار کریں۔ سوانح نگاری کے نقطۂ نظر سے تذکروں پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ تذکروں میں شاعر کے حالاتِ زندگی مختصر اور انتخابِ کلام طویل ہوتا ہے۔ شاعروں کے حالات میں سال پیدائش، وفات، اور عمر وعہد کا خاص خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ لیکن ان خامیوں کے باوجود ان تذکروں کی بڑی اہمیت ہے۔ چناں چہ قدیم شعرا کی زندگی اور سیرت و شخصیت کے متعلق جتنی کتابیں یا مقالات لکھے گئے ہیں یا وؔلی سے لے کر انیسویں صدی کے اواخر تک شعرا کے متعلق جو واقعات و حالات سامنے آتے ہیں ان سب کا سرچشمہ یہی تذکرے ہیں۔ غرض اردو میں سوانح نگاری کے اولین نقوش تذکروں میں ملتے ہیں اور درحقیقت قدیم تذکرہ نگاروں نے اپنے تذکروں کے ذریعے غیر شعوری طور پر فنِ سوانح نگاری کی داغ بیل ڈالی ہے۔

اردو میں سوانح نگاری کی ارتقائی تاریخ میں محمد حسین آزاد کی تصنیف ''آبِ حیات'' (۱۸۸۰ء) بھی خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب کے ذریعے محمد حسین آزاد نے تذکرہ نگاروں کو مرقع نگاری و سوانح نگاری کی راہ دکھائی۔ انہوں نے ''آبِ حیات'' میں شعرائے اردو کے حالات اس طرح لکھے کہ ان کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں آبِ حیات میں نظر آتی ہیں۔

فنِ سوانح نگاری کی نشو ونما میں سر سید احمد خاں کی خدمات بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی تین تصانیف ''آثار الصنادید'' (۱۸۴۷ء)، ''خطبات احمدیہ'' (۱۸۷۰ء) اور ''سیرت فریدیہ'' (۱۸۹۶ء) میں سوانحی عناصر موجود ہیں۔ تاہم ان کی یہ تصانیف باضابطہ سوانح نگاری کا نمونہ نہیں ہیں۔ مابعد زمانے میں سوانح نگاری کے فنی اصولوں اور تقاضوں کے مطابق باقاعدہ اور مستقل فن کی حیثیت سے اردو میں سوانح عمری لکھنے کی روایت کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں ہوا۔ اردو سوانح نگاری میں حالی کی حیثیت سنگِ میل کی سی ہے۔ اس سے قبل ایسی سوانح عمریاں نہیں ملتیں کہ ان کی روح سے ایک جیتی جاگتی انسانی زندگی کا مرقع سامنے آسکے۔ کردار کے ایسے بیان کے لیے حالی نے مناسب زبان واسلوب وضع کیا۔ بہرکیف حالی سے قبل اردو میں سوانح عمریاں بالکل نہ ہونے کے برابر تھیں اور جو بھی تھیں وہ جدید سوانح عمریوں کے اصول و تقاضوں کی کسوٹی پر پوری نہیں اترتی تھیں۔

اردو میں باضابطہ سوانح نگاری کا آغاز حالی سے ہوتا ہے۔ اگرچہ ان کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں میں بعض فنی اوراصولی کمزوریاں پائی جاتی ہیں۔ اس کے باوجود وہ اردو میں سوانح نگاری کے امام ہیں۔ حالی نے مغربی اثرات کو قبول کرتے ہوئے اردو ادب میں اس صنف کا معیار بلند کیا۔ حالی اردو کے پہلے جدید سوانح نگار ہیں۔ ان کی سوانحی تصانیف میں ''حیات سعدی''، ''یادگارِ غالب'' اور ''حیات جاوید'' شامل ہیں۔

حالی کے بعد ان کے معاصر شبلی نے بھی معیاری سوانح عمریاں لکھیں جن کا ذکر پیش آئند صفحات میں ہوگا۔ حالی وشبلی دونوں بڑے پایے کے ادیب اور سوانح نگار تھے۔ علامہ شبلی نعمانی اور الطاف حسین حالی دو شخصیات ایسی ہیں جنھوں نے انگریزی نہ جاننے کے باوجود انگریزی ادب کے نمونوں سے شناسائی حاصل کی اور تصانیف سے اردو ادب کے دامن کو بھر دیا۔ وہ سوانح نگاری کو ایک افادی اور اصلاحی صنف تصور کرتے تھے۔ اگرچہ ان کی سوانح نگاری میں بعض کمزور پہلو پائے جاتے لیکن اس کے باوجود ان کی سوانحی تصانیف سے اردو میں سوانح نگاری کے ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔

15.8 خلاصہ

سوانح عمری کسی شخصیت کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کی مکمل تصویر ہے جو پرکشش اور پر اثر انداز میں بیان کی گئی ہو۔ سوانح عمری کی دو قسمیں ہیں سوانح (Biography) اور خود نوشت سوانح (Autobiography)۔

اردو میں سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز حالی سے ہوتا ہے۔ حالی اور شبلی دو ایسے بزرگ ہیں جنھوں نے سوانح نگاری کی تصانیف سے اردو ادب کے دامن بھر دیے۔

15.9 نمونہ برائے امتحانی سوالات

مندرجہ ذیل سوالات کے جواب لکھیں

(۱) سوانح نگاری کی تعریف بیان کیجیے۔

(۲) سوانح کی کتنی قسمیں ہوتی ہیں تحریر کیجیے۔

(۳) سوانح نگاری کے فن پر مفصل روشنی ڈالیے۔

(۴) سوانح نگاری کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالیے۔

(۵) ادب میں سوانح کی کیا اہمیت ہے؟ اس پر ایک مفصل نوٹ لکھیں۔

15.10 فرہنگ

الفاظ	معنی
نشیب وفراز	اونچ نیچ، اتار چڑھاؤ
مقصود	قصد کیا ہوا، غرض، مدعا، مطلب
فرسودہ	پرانا، گھسا ہوا
کثافت	میلا پن، گاڑھا پن، گندگی
جاذب نظر	نظر کو اچھا لگنے والا
تسلط	قبضہ، اقتدار

15.11 سفارش کردہ کتب

۱۔	اردو نثر کا فنی ارتقا	ڈاکٹر فرمان فتحپوری
۲۔	اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ	سنبل نگار
۳۔	تاریخ ادب اردو	نورالحسن نقوی

اکائی 16 خواجہ الطاف حسین حالؔی

اکائی کے اہم اجزا

16.1 اغراض ومقاصد

16.2 تمہید

16.3 سوانحی حالات

16.4 حالؔی بحیثیت شاعر

16.5 حالؔی کی تنقید

16.6 حالؔی کی نثری خدمات

16.7 حالؔی بحیثیت سوانح نگار

16.8 خلاصہ

16.9 نمونہ امتحانی سوالات

16.10 معاون کتب

16.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں خواجہ الطاف حسین حالؔی کی زندگی کے حالات، ان کی شاعری کی خصوصیات اور ان کی نثری خدمات کا احاطہ کیا گیا ہے۔

اس اکائی کو پڑھ لینے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ:

☆ حالؔی کی سوانحی حالات بیان کرسکیں۔

☆ حالؔی کی شاعری کی خصوصیات کا جائزہ لے سکیں۔

☆ حالؔی کی نثری خدمات خاص کر بحیثیت سوانح نگاران کی خصوصیات کو بیان کرسکیں۔

16.2 تمہید

الطاف حسین حالؔی اردو شعروادب کے بنیاد گزاروں میں سے ایک ہیں۔ انھوں نے اپنی تمام زندگی اردو شعروادب کے لیے وقف کردی تھی۔ اردو نظم نگاری کو فروغ دینے والوں میں انھیں امتیاز حاصل ہے۔ وہ ایک بہترین نثر نگار، منفرد لب ولہجہ کے شاعر، اردو کے اوّلین نقاد، سوانح نگار اور تبصرہ نگار تھے۔ اردو تنقید کی تاریخ میں ''مقدمہ

شعروشاعری'' کو بوطیقا کی طرح اہمیت حاصل ہے۔''حیاتِ جاوید''، ''یادگارِ غالب'' اور ''حیاتِ سعدی'' اردو کی اوّلین سوانحی کتب میں شمار کی جاتی ہیں۔مولانا حالؔی نے سرسید کے رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' میں تبصرے لکھ کر نثری خدمت کی۔ قومی اور نیچرل شاعر کی حیثیت سے حالؔی کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ان کی نظموں میں تسلسل اور وسعت نظر آتی ہے۔حالؔی کی شاعری کے موضوعات جداگانہ ہیں۔انھوں نے غزلیں بھی لکھیں اور اس حیثیت سے بھی نام کمایا۔ان کی شاعری میں فکروفلسفہ کی گہرائی نہیں بلکہ جذبات و احساسات کی فراوانی ہے اس کی سب سے نمایاں اور بہترین مثال ''مدو جزر اسلام'' ہے۔

16.3 سوانحی حالات

خواجہ الطاف حسین نام اور حالؔی تخلص تھا۔ان کا خاندان ہرات سے تعلق رکھتا تھا۔ان کے جداعلیٰ خواجہ ملک علی خاندان غلامان کے عہد میں ہرات سے ہندوستان آئے تھے۔خواجہ ملک علی ایک عالم فاضل انسان تھے۔ان کی پندرہویں پشت میں خواجہ ایزد بخش پیدا ہوئے جنھوں نے آبائی جاگیر پر زندگی بسر کی۔خواجہ الطاف حسین حالؔی انھیں کے صاحبزادے تھے۔وہ پانی پت کے ایک گاؤں سونی پت میں ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔پانچ سال کی عمر میں مولانا کی مذہبی تعلیم شروع ہوئی،کم عمری میں ہی قرآن شریف حفظ کرلیا،اس کے بعد عربی، فارسی اور مذہبی کتب کے مطالعہ کی طرف توجہ دی۔جب وہ نو سال کے تھے تب ان کے سر سے والد کا سایہ اُٹھ گیا۔مولانا حالؔی کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے ان کی پرورش کی۔معاشی حالات مستحکم نہ تھے،اس لیے حالؔی باضابطہ اسکول کی تعلیم حاصل نہ کرسکے۔کم عمری میں شادی کرنے کا رواج اس زمانے میں عام تھا۔مولانا حالؔی علم حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن خاندان کے بزرگوں نے ۱۷ برس کی عمر میں ان کی شادی کردی،جس کے لیے وہ تیار نہ تھے۔چناں چہ ایک دن رات کے پچھلے پہر وہ گھر سے نکلے اور ۵۵ میل کا فاصلہ پیدل طے کرکے ۱۸۵۴ء میں دہلی پہنچ گئے جہاں انھیں تعلیم جاری رکھنے اور شعری ذوق کو پروان چڑھانے کا موقع ملا۔جامع مسجد کے نزدیک واقعہ مدرسہ میں داخل ہوگئے۔حالؔی جس وقت دہلی پہنچے اس وقت دہلی کے شاعرانہ ماحول میں شیفتؔہ اور غالبؔ کی دھوم تھی۔حالؔی نے ابتدا میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتؔہ کی مصاحبت اختیار کی۔شیفتہ قدیم انداز کی رواجی شاعری کو پسند نہیں کرتے تھے۔اس کا اثر حالؔی پر بھی ہوا۔اس دوران وہ مرزا غالبؔ کی شاعری اور شخصیت کے سحر میں گرفتار ہوگئے اور ان کے سلسلۂ تلمذ میں شامل ہوگئے۔ایک سال بعد گھر والوں کے اصرار پر دہلی چھوڑ کر پانی پت چلے گئے۔وہاں ۱۸۵۶ء میں شہر حصار میں ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں معمولی تنخواہ پر ملازم ہوگئے۔اس کے بعد وہ لاہور گئے۔وہاں انجمن پنجاب سے وابستہ ہوئے تو کرنل ہالرائیڈ کے مشورے اور مولانا محمد حسین آزاؔد کے زیر اثر وہ جدید انداز کی شاعری کرنے لگے۔کچھ عرصہ بعد ''اینگلو عربک اسکول دہلی'' میں مدرس ہوگئے۔اس زمانے میں سرسید کی اصلاحی تحریک اور ادبی نظریات کی دھوم تھی چناں چہ حالؔی بھی ان سے متاثر ہوئے اور ایسی کتابیں اور مضامین لکھنے لگے جو مسلمانوں کے شاندار ماضی کی عکاس تھیں۔بحیثیت

شاعر بھی وہ بہت مقبول ہوئے، ان کی جدید انداز کی نظمیں برکھارت، نشاط امید، حب وطن، مناظرہ رحم وانصاف، چپ کی داد اور مسدس مدوجزر اسلام بیحد مقبول ہوئیں۔ ان نظموں میں نئے خیالات کے علاوہ بے حد سادگی، جدت اور روانی تھی۔

مولانا حآلی سرسید کے نظریات سے بے حد متاثر تھے چناں چہ علی گڑھ کالج کی امداد کے لیے بہت کام کیا۔ سرسید کے مشورے پر ہی انھوں نے ''مسدس حالی'' ۱۸۷۹ء میں لکھی۔ وہ ۱۸۲۶ء سے ۱۸۵۵ء تک دہلی میں رہے۔ ۱۸۶۳ء میں جہانگیر آباد میں معلم مقرر ہوئے۔ سرسید کی سفارش پر ۱۸۷۸ء میں حیدر آباد کا سفر کیا، یہاں کی حکومت نے انھیں ۷۵ روپیہ ماہوار کا وظیفہ مقرر کر دیا جو بعد ازاں اضافہ کر کے سو روپے کر دیا گیا۔ مولانا حآلی نے حیدر آباد سے وظیفہ ملنے کے بعد ملازمت ترک کر دی اور پانی پت میں رہ کر تصنیف و تالیف کے کام میں مصروف ہو گئے جہاں ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

اردو ادب خصوصاً جدید ادب حآلی کے احسانات سے کبھی سبکدوش نہیں ہوسکتا۔ مولانا محمد حسین آزآد کی طرح وہ بھی جدید اردو ادب کے بانی مانے جاتے ہیں۔ انھوں نے جدید انداز کی نظمیں اور غزلیں لکھیں۔ سوانح نگاری کو اردو ادب میں متعارف کرایا۔ حیات سعدی، یادگارِ غالب اور حیات جاوید تحریر کیں اور مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر تنقیدی بصیرت کے لیے ایک لائحہ عمل مرتب کیا۔ قومی زندگی اور مسلمانوں کے تہذیبی زوال پر مؤثر نظمیں تخلیق کیں۔ مدوجزر اسلام کا شمار اردو کی عظیم نظموں میں ہوتا ہے۔ تبصرے لکھے اور اس صنف سخن کو مضبوط بنیاد فراہم کی۔ ان کی خدمات کے صلہ میں حکومت نے انھیں ''شمس العلما'' کا خطاب دیا جس کے وہ صحیح معنی میں حقدار تھے۔

خود جانچنے کے سوال

1۔ حآلی کی کتابوں کے نام بتائیے۔

2۔ حآلی کو حیدر آباد سے کتنا وظیفہ ملا تھا۔

3۔ مدوجزر اسلام کس کی فرمائش پر لکھی گئی تھی؟

4۔ حآلی کی ادبی خدمات کے صلہ میں حکومت نے انھیں کون سا خطاب دیا؟

16.4 حآلی بحیثیت شاعر

مولانا الطاف حسین حآلی کو ابتدا سے ہی شاعری کا شوق تھا۔ اگر چہ ان کی باضابطہ تعلیم نہیں ہوسکی تھی لیکن شادی کے بعد جب وہ دہلی گئے اور وہاں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے بچوں کے اتالیق مقرر ہوئے تو ان کے شعری ذوق کو جلا ملی۔ وہیں شیفتہ سے اپنے کلام پر اصلاح لینے لگے۔ شیفتہ نے ان کا تخلص خستہ رکھا لیکن غالب کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہونے کے بعد اپنا تخلص حآلی اختیار کیا۔ ابتدا میں وہ روایتی انداز کی غزلیں لکھتے رہے مگر جب سرسید احمد خاں سے ملاقات

ہوئی تو حالؔی کے شعری رویہ میں تبدیلی آئی۔ مسدس میں اِن تبدیلیوں کو محسوس کیا جا سکتا ہے، بعد میں جب انجمن پنجاب لاہور سے وابستہ ہوئے تو کرنل ہالرائیڈ کے مشورے سے نظموں اور قومی اور وطنی شاعری کی طرف مائل ہوئے۔

حالؔی نے اگر چہ بحیثیت نظم نگار نام کمایا ہے لیکن ان کے سرمایہ سخن میں غزل کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی غزلیں روایتی موضوعات سے قریب ہوتے ہوئے بھی توازن اور اعتدال کی کیفیت رکھتی ہیں، ان کی آواز اور لہجہ میں دھیما پن ہے۔ حالؔی ایک اچھے غزل گو تھے تاہم ان کی نظم نگاری نے ان کی غزلیہ شاعری کی اہمیت کو کم کر دیا۔

مولانا حالؔی نے نظم نگاری میں صرف نیچرل شاعری کی بنیاد نہیں رکھی بلکہ شاعری کی مختلف روایتی اصناف کو جدید انداز سے استعمال کرنے کا فریضہ بھی انجام دیا۔ انھوں نے مثنوی میں عشقیہ، رزمیہ اور متصوفانہ موضوعات کے بجائے عصری مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے پہلی مرتبہ ''چپ کی داد''، ''بیوہ کی مناجات'' میں عورتوں کی اور خصوصیت سے بیوہ عورت کی ناگفتہ حالات کی ایسی سچی اور حقیقی تصویر پیش کی جس سے اردو ادب اس وقت تک خالی تھا۔

حالؔی نے حب وطن، فطرت پرستی اور ملک کے سیاسی اور معاشرتی حالات پر شاندار نظمیں تخلیق کیں، ان نظموں کی زبان سادہ ہے اور ضرب الامثال سے ان کو جگمگا دیا ہے۔ حالؔی نے نظم نگاری کے میدان میں شخصی مرثیہ کی بنیاد ڈالی اور غالبؔ، مومنؔ، ملکہ وکٹوریہ اور محسن الملک پر مرثیے لکھے۔ ان میں جن پر مرثیے لکھے ہیں ان اشخاص کے اخلاق اور بہترین اوصاف کو شعر کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ ساتھ ہی ان کی خدمات کا ذکر بھی کیا ہے۔

خود جانچنے کے سوال

1۔ حالؔی کی نظموں کے موضوعات کیا ہیں؟
2۔ حالؔی نے کن افراد کے مرثیے لکھے؟
3۔ مناجات بیوہ کا موضوع کیا ہے؟
4۔ حالؔی کو جدید شاعری لکھنے کا مشورہ کس نے دیا؟

16.5 حالؔی کی تنقید

حالؔی اردو تنقید کے بانی ہیں، وہ عربی و فارسی کے عالم تھے اور ان زبانوں کے تذکروں اور شعریات کے سرمایہ پر گہری نظر رکھتے تھے۔ لیکن سرسید تحریک اور تبدیل ہوتے ہوئے معاصر حالات کے مدنظر ادب و تنقید کے نئے تقاضوں کا شعور بھی رکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے ''مقدمہ شعر و شاعری''، ''یادگارِ غالب'' اور دوسری تصانیف میں تنقید کے جن اصولوں کو برتا اور وضع کیا ان میں اعتدال و توازن کا خاص خیال رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ چند قدامت پسند ادیبوں کے علاوہ اجتماعی طور پر ان کے معاصرین نے ان کی نظری اور عملی تنقید سے استفادہ کیا اور اپنی تحریرات میں حالؔی کے وضع کردہ اصولوں

اور طریق کار کو اپنا راہ نما بنایا۔ حالی کی نظری تنقید نے اردو زبان کو ایک نئی شعریات سے متعارف کرایا۔ اس نے ادب اور زندگی، ادب اور اخلاق، ادب اور قومی حالات کے رشتوں پر روشنی ڈالی اور ان کو ایک دوسرے سے قریب لانے کی کوشش کی۔ انھوں نے ادب کو مادّی تبدیلیوں سے وابستہ کیا اور جس حد تک ممکن تھا زندگی کو بدلنے کا وسیلہ بنایا۔ ان کے بعد ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں نے حالی کے ان خیالات سے فائدہ اُٹھایا، مستفیض ہوئے اور تحریک کو تقویت پہنچائی۔

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں میکالے اور ارسطو کے خیالات سے فائدہ اُٹھایا، ان کے نقطہ نظر کے مطابق شعر کی اہمیت اور تحسین سخن کے مندرجہ ذیل پہلو ہیں:

1۔ شعر خوابیدہ قوتوں کو جگاتا ہے۔
2۔ وہ ماضی اور مستقبل کو پیش نظر رکھتا ہے۔
3۔ ذہن و ادراک کے ذریعہ اس کا اثر ہمارے اخلاق پر ہوتا ہے۔
4۔ حالی کا نظریہ ہے کہ شاعری کا ملکہ بے کار نہیں بلکہ مختلف زمانوں میں اس نے قوموں کو بیدار کیا ہے۔ یہ قومی وقار سے وابستگی کی تحریک پیدا کرتا ہے۔

''مقدمہ شعر و شاعری'' کا اوّلین حصہ نظری اور دوسرا حصہ عملی تنقید سے تعلق رکھتا ہے۔ عملی تنقید کے بارے میں انھوں نے درج ذیل باتوں پر زور دیا:

1۔ شعر گوئی کے لیے فطری صلاحیت ضروری ہے۔
2۔ شعر میں حقیقی واردات اور ادبی جذبات کا اظہار ہو۔
3۔ شاعری کی زبان، صحت، صفائی اور محاوروں کے مطابق ہونا لازمی ہے۔
4۔ رسمی عشق کے علاوہ ملک و قوم اور والدین کی محبت کا اظہار بھی ہو۔
5۔ ہر قسم کے لطیف اور پاکیزہ خیالات کو شاعری میں جگہ دی جائے۔

حالی نے قصیدہ کی شاعری کو مبالغہ، تصنع اور جھوٹی تعریف کی وجہ سے قابل مذمت قرار دیا اور اس سے پرہیز کی تلقین کی۔ انھوں نے بیانیہ شاعری میں مربوط خیال کو سراہا اور مثنوی کو عصری حالات کے موافق قرار دیا، جس میں سارے اشعار ہموار اور دلکش ہوں۔ غزل پر ان کی تنقید کے مثبت اور منفی دونوں طرح کے اثرات ہوئے۔ کچھ ناقدین نے اس پر سخت اعتراض کئے لیکن مجموعی طور پر حالی نے جدید غزل کی داغ بیل ڈالی، ان کے بعد آنے والے شعرا کے خیالات پر حالی کے اصلاحی خیالات کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔

خود جانچنے کے سوال

1۔ مولانا حالی نے تحسین سخن کے لیے کن باتوں پر زور دیا؟
2۔ حالی نے شعر گوئی کے لیے کن چیزوں کو لازمی قرار دیا؟

16.6 حالؔی کی نثری خدمات

مولانا الطاف حسین حالؔی کی نثر نگاری تاریخی اعتبار سے ان کی نظم نگاری پر سبقت رکھتی ہے۔ مولانا حالؔی کی ابتدائی تصانیف زیادہ تر مذہبی ہیں۔ سب سے پہلی تصنیف عربی میں ''عربی کا رسالہ'' تحریر کی دوسری کتاب ''مولود شریف'' ہے جو اُن کی موت کے بعد 1933ء میں شائع ہوئی۔ ان کی تیسری تصنیف ''تریاق سموم'' 1868ء میں لکھی گئی، یہ کتاب ایک پادری کی کتاب کے جواب میں قلم بند کی گئی تھی۔ اس کے بعد تاریخ محمدی، شواہدالاسلام اور تذکرہ رحمانیہ لکھیں۔ بعد میں ایک فرانسیسی میں لکھی کتاب کا عربی سے اردو میں ترجمہ ''طبقات الارض'' کے نام سے کیا۔

حالؔی کی سب سے پہلی ادبی تصنیف جو اردو میں موجود ہے وہ ''مجالس النسا'' ہے۔ یہ 1874ء میں لکھی گئی۔ یہ دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ اس کا شمار ابتدائی ناولوں میں کیا جاسکتا ہے۔ کتاب دلچسپ اور مفید ہے۔ پنجاب اور یو پی کے نصاب میں شامل رہی، اس پر انگریزی حکومت نے چار سو روپے کا انعام بھی دیا۔

حالؔی اردو کے جدید تنقید نگار ہیں۔ ان کا مقدمہ شعر و شاعری کو اردو تنقید کی پہلی کتاب مانا جاتا ہے۔ یہ مقدمہ دیوان حالؔی کے ساتھ پہلی مرتبہ 1893ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ بھی دو حصّوں میں تقسیم ہے۔ اوّل حصّہ میں شعر کی تعریف اور اس کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ شاعری کے منفی اور مثبت اثرات کا ذکر ہے اور دوسرے حصّہ میں اردو شاعری اور شاعروں پر مشتمل ہے۔ یہ مقدمہ اردو تنقید کی تاریخ میں ایک مستقل تصنیف کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ اردو تنقید میں سب سے پہلی کتاب ہونے کا شرف بھی اسے حاصل ہے۔

اس کے علاوہ حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید ان کی سوانح عمریاں ہیں جن کے بارے میں آگے بیان کیا جائے گا۔ اِن کتابوں کے علاوہ مضامین حالؔی، مقالات حالی اور مکتوبات حالؔی کا ذکر آتا ہے۔

16.7 حالی بحیثیت سوانح نگار

حالؔی نے سوانح نگاری کو ایک خاص فن کے طور پر اپنایا اور اردو میں اس کے واضح وجدید نقوش ابھارنے میں اہم رول ادا کیا۔ انہوں نے اردو میں اس صنف کی تہی دامنی کو محسوس کیا اور تین اہم مشاہیر کی سوانح عمریاں لکھ کر اس خلاء کو پُر کرنے کی کوشش کی۔ حالؔی سنجیدہ، متین، معتدل مزاج اور بردبار طبیعت کے مالک تھے۔ ان کی تحریر کی دردمندی، سلامت روی اور توازن سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی افتادِ طبع سوانح نگاری کے لیے عین مناسب اور موزوں تھی۔ حالؔی سوانح نگاری کے متعلق اپنا ایک نظریہ اور تصور رکھتے تھے۔ ''حیاتِ سعدی'' کے دیباچے میں انھوں نے اپنے تصور سوانح نگاری کی وضاحت کی ہے۔ ان کے نزدیک سوانح نگاری ایک افادی صنف ادب ہے جو اصلاحی مقاصد کے تابع ہے۔

حیات سعدی

''حیات سعدی'' فارسی کے عظیم شاعر ونثر نگار سعدی شیرازی کی حیات اور کارناموں پر لکھی گئی ہے۔ حالؔی نے یہ کتاب ۱۸۸۴ء میں تصنیف کی۔ اس کتاب کے دو حصّہ ہیں۔ پہلے حصّہ میں حالات تحقیق کے ساتھ رقم کیے ہیں اور دوسرے حصّہ میں کلام پر تبصرہ ہے۔ حیات سعدی کی یہ اہمیت ہے کہ یہ اردو کی اوّلین کتاب ہے جو سیرت نگاری پر لکھی گئی ہے۔

''حیاتِ سعدی'' میں حالؔی نے سوانح نگاری کے جدید اصولوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنے ہیرو کے مزاج، اخلاق وعادات اور کردار پر سماجی احوال اور خارجی ماحول کا اثر دکھایا ہے۔ شخصیت وکردار کی تشکیل میں طبعی وسماجی اثرات کی کارفرمائی کو اردو سوانح نگاروں میں سب سے پہلے حالؔی نے محسوس کیا ہے۔ اردو میں یہ اپنی نوعیت کی اولین تصنیف ہے۔ جس کی فنی اہمیت بھی ہے یہ اردو سوانح نگاری کی تاریخ میں بھی اولیت رکھتی ہے۔ اس میں سعدی کے مفصل حالاتِ زندگی و نیز ان کے کلام پر محققانہ تبصرہ یکجا ملتا ہے۔ چنانچہ شبؔلی کا خیال ہے کہ یہ کتاب ''شیخ سعدی کی نہایت دلچسپ اور محققانہ سوانح عمری ہے۔'' (بحوالہ مہدی افادی، افاداتِ مہدی، ص۔۱۴)۔ واقعہ یہ ہے کہ اتنا عرصہ گزرنے کے باوجود اردو میں سعدی پر ''حیات سعدی'' سے بہتر کتاب نہیں لکھی گئی۔

یادگارِ غالب

حالؔی کی تصنیف کردہ دوسری سوانح عمری ''یادگارِ غالب'' ہے۔ مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی حیات وشاعری پر تحریر کردہ سب سے پہلی کتاب ہے۔ اس کے بھی دو حصّے ہیں۔ پہلے حصّہ میں حالاتِ زندگی اور دوسرے میں اردو اور فارسی کلام کا تنقیدی جائزہ اور مشکل اشعار کے معنی ومطالب ہیں۔ آخر میں مختصر سا انتخاب کلام بھی شامل ہے۔ یہ کتاب ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی۔ یادگار غالبؔ نے غالب کو زندہ جاوید بنا دیا۔

یہ سوانح عمری حالؔی کا فنی شاہکار ہے۔ اس میں انھوں نے اردو کے مشہور شاعر غالبؔ کی سوانح حیات لکھی ہے۔ اور ان کے کلام پر مفصل تبصرہ بھی کیا ہے۔ حالؔی غالبؔ کے ہم عصر اور شاگرد تھے۔ اس تصنیف میں حالؔی نے صرف ذاتی معلومات پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اسی سائنٹفک طریقہ کار سے کام لیا جو ایک اچھے سوانح نگار کے لیے ضروری ہے۔ تاہم اس میں بعض فنی کمزوریاں بھی پائی جاتی ہیں لیکن ان کے باوجود غالبؔ پر یہ ایک مستند اور جامع کتاب ہے۔ اس کتاب سے ہی غالبؔ کے دیگر سوانح نگاروں نے مدد لی ہے اور آج تک غالبؔ کی اس سے بہتر سوانح عمری نہیں لکھی گئی۔ حیاتِ سعدی اور یادگارِ غالبؔ کا ہلکا پھلکا اور دلکش اندازِ بیان اپنی مثال آپ ہے۔

حیات جاوید

حالؔی کی تیسری سوانحی تصنیف ''حیاتِ جاوید'' تقریباً ایک ہزار صفحات پر مشتمل چھ سالوں کی تحقیق وتلاش کے بعد اردو کے مشہور ادیب اور مصلح قوم سرسید احمد خاں کی جامع اور مفصل سوانح عمری ۱۸۹۸ء میں چھپنا شروع ہوئی اور مارچ

۱۹۰۱ء میں مکمل ہوئی۔

حالؔی سرسیدؔ کے خاص رفیق تھے۔ سرسید سے والہانہ محبت اور وابستگی کے سبب سرسید کی سوانح عمری کی تصنیف کے فرض سے عہدہ برآ ہونا بہت ہی مشکل اور صبر آزما کام تھا۔لیکن چند ایک نقائص سے قطع نظر حالؔی اس فرض سے نہایت سنجیدگی، مہارت، خوبی اور ہنرمندی سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ سوانح نگاری کے مغربی اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے حالؔی نے اپنے موضوع سے بھرپور انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے باوجود اس میں کچھ فنی و اصولی کوتاہیاں بھی رہ گئیں ہیں جو سوانح نگاری کے اصول کے خلاف ہیں۔ شاید اسی لیے شبلؔی ''حیات جاوید'' کو سرسید احمد خاں کی ''مدلل مداحی'' اور اسے یک رخی مرقع کہتے ہیں۔ لیکن اس سوانح عمری کی سب سے نمایاں خوبی اس کی جامعیت اور استناد ہے۔ جس کی بناء پر اسے ایک عمدہ سوانح عمری کہا جاسکتا ہے۔ دراصل یہ نہ صرف سرسید کے کوائف و کارناموں پر مبنی ہے بلکہ ایک لحاظ سے مسلمانوں کے ایک صدی کے تمدن کی دستاویز بھی ہے۔

خود جانچنے کے سوال

1۔ حالؔی کو کس کتاب پر نقد انعام ملا؟
2۔ حالؔی کی سوانحی کتب کے نام تحریر کریں؟
3۔ اردو تنقید کی اوّلین کتاب کون سی ہے اور کون سے سن میں شائع ہوئی؟
4۔ حیات جاوید کس شخص کی سوانح ہے؟

16.8 خلاصہ

مولانا الطاف حسین حالؔی کا مقام و مرتبہ اردو کی تاریخ میں بہت اہم ہے۔ انھوں نے سوانح، تنقید، نظم نگاری، تراجم، ناول، مقالات اور مکتوبات کا بیش بہا خزانہ اردو ادب و شاعری کو ورثہ میں دیا ہے۔ اس میں متعدد اصناف میں ان کو اوّلیت خاص ہے۔

اردو نثر کی تاریخ میں خواجہ الطاف حسین حالؔی نے سب سے پہلے سوانح نگاری شروع کی اور تذکروں کی اختصار نویسی سے احتراز کرتے ہوئے شیخ سعدی، غالبؔ اور سرسید کے سوانح لکھے۔ ان میں سب سے زیادہ مقبولیت یادگار غالبؔ کو حاصل ہوئی۔ اس مختصر کتاب میں ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ اس میں غالبؔ کی زندگی کے علاوہ ان کے کلام پر مبسوط تبصرہ بھی شامل ہے۔ اس کتاب کی وجہ سے اردو ادب میں غالبیات کے نئے سلسلہ کی گویا حالؔی نے داغ بیل ڈال دی۔

یادگار غالبؔ کے علاوہ سرسید پر حیات جاوید کے نام سے ایک ضخیم کتاب تحریر کی۔ شیخ سعدی پر بھی ان کی حیات اور ادبی کارناموں پر مشتمل کتاب حیات سعدی لکھی۔

حالی اردو تنقید کے باوا آدم ہیں۔ وہ جدید تنقید کے اوّلین معمار ہیں۔ مقدمہ شعروشاعری ان کی نظری تنقید اور یادگار غالب ان کی عملی تنقید کی بہترین مثالیں ہیں۔ ان کی تنقیدی زبان سادہ، رواں اور مدلل ہے۔ وہ مشکل خیالات کو بھی آسان بنا کر پیش کرتے ہیں۔ نثر نگاری کے علاوہ نظم نگاری میں بھی حالؔی کا بلند مقام ہے۔ انھوں نے مثنوی کے فارم میں نہایت دلکش نظمیں لکھیں اور قدرت کے حسین مناظر کو مثنوی کا موضوع بنایا۔ وہ نیچرل شاعری کے بانیوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ شاعری کو سچائی اور حقیقت پسندی کی راہ پر ڈالنے والوں میں ان کو سبقت حاصل ہے۔ ان کی ''مدوجزر اسلام'' ایک اہم اور بلند پایہ نظم ہے۔ ان کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے نثر اور نظم دونوں میں زبان کو مشکل اور پیچیدگی سے اور معرب ومغرس زبان بنانے سے گریز کیا۔ انھوں نے زبان کو عام بول چال کی حیثیت دی۔ چناں چہ ساری زندگی اسی ملی جلی زبان میں ادب تخلیق کرتے رہے اردو ادب کو نئی سمت اور نئی زندگی دینے والا یہ شاعر 1914ء میں اس جہان سے رخصت ہو گیا۔

16.9 نمونہ برائے امتحانی سوالات

الف۔ درج ذیل سوالوں کے تفصیلی جواب تحریر کریں۔ جواب 30 سطروں سے کم نہ ہوں۔

۱۔ مولانا حالؔی کی سوانحی حالات بیان کریں۔

۲۔ اردو نظم نگاری میں حالؔی کا مقام ومرتبہ کیا ہے؟

۳۔ ''مقدمہ شعروشاعری'' کی اردو شعریات میں کیا اہمیت ہے؟

۴۔ ''حالؔی نے اردو زبان وادب کو سوانح نگاری کے فن سے متعارف کرایا'' اس پر تبصرہ کریں؟

ب۔ درج ذیل سوالوں کے مختصر جواب لکھیں۔ جواب 5 سطروں سے زیادہ نہ ہوں۔

۱۔ حالؔی نے شاعری میں کن اساتذہ کی شاگردی اختیار کی؟

۲۔ حالؔی کی پانچ کتابوں کے نام تحریر کریں اور ان کی صنف ادب بھی بتائیں؟

۳۔ حالؔی کو جدید اردو نظم کا باوا آدم قرار دیا جاتا ہے۔ کیوں؟

۴۔ حالؔی کی سب سے مشہور اور اہم سوانحی کتاب کا نام تحریر کریں اور اس کی کو بیاں بھی درج کریں؟

16.10 معاون کتب

۱۔ یادگارِ حالؔی : صالحہ عابد حسین

۲۔ تحقیقی مطالعۂ حالؔی : ظہیر احمد صدیقی

اکائی 17 شبلی کی سوانح نگاری

اکائی کے اہم اجزا

17.1 اغراض ومقاصد
17.2 تمہید
17.3 حیات شبلی
17.4 شبلی کا تصور سوانح نگاری
17.5 شبلی کی سوانح نگاری
17.5.1 المامون
17.5.2 سیرت النعمان
17.5.3 الفاروق
17.5.4 الغزالی
17.5.5 سوانح مولانا روم
17.5.6 سیرت النبیؐ
17.6 خلاصہ
17.7 فرہنگ
17.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات
17.9 معاون کتب

17.1 اغراض ومقاصد

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

☆ شبلی کی ابتدائی زندگی اور تعلیم کا حال پیش کرسکیں۔
☆ شبلی کی تصانیف پر روشنی ڈال سکیں۔
☆ شبلی سے پہلے اردو سوانح نگاری کا جائزہ لے سکیں۔
☆ شبلی کی سوانح نگاری کے موضوعات کی وضاحت کرسکیں۔

☆ شبلی کی سوانح نگاری کی امتیازی خصوصیات بیان کر سکیں۔
☆ اردو سوانح نگاری میں شبلی کے مقام کا تعین کر سکیں۔

17.2 تمہید

سوانح نگاری ادب کی ایک اہم صنف ہے۔اس کا شمار ادب کی غیر افسانوی نثر میں ہوتا ہے۔اردو میں سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش صوفیاے کرام کے ملفوظات و مناقب' دکنی مثنویوں اور تذکروں میں ملتے ہیں۔فنی اصولوں کے مطابق باقاعدہ سوانح عمری لکھنے کی روایت کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں ہوا۔حالؔی اردو کے پہلے باضابطہ سوانح نگار ہیں جن کی سوانحی تصانیف سے اردو ادب میں سوانح نگاری کا آغاز ہوا۔اس کے بعد ان کے ہم عصر شبلی بھی اردو سوانح نگاری میں نمایاں اہمیت کے حامل ہیں۔اس اکائی میں ہم شبلی کی سوانح نگاری کا مطالعہ کریں گے۔اس سلسلے میں شبلی کے حالات زندگی، شبلی سے قبل اردو سوانح نگاری کی صورت حال کا جائزہ لیا جائے گا پھر سوانح نگاری کے بارے میں شبلی کا تصور سوانح نگاری کی صراحت کی جائے گی اس کے بعد شبلی کی سوانحی تصانیف کا تفصیلی جائزہ لیا جائے گا۔

17.3 حیات شبلی

مولانا شبلی نعمانی ۱۸۵۷ء میں بمقام بندول ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم مولوی شکر اللہ سے حاصل کی۔بعد میں اپنے عہد کے مشہور و معروف عالم مولوی محمد فاروق چریاکوٹی سے عربی منتہی کتابیں پڑھیں۔حصول علم کے لیے رام پور، لاہور، سہارن پور اور لکھنؤ کا سفر کرتے رہے۔بہترین اساتذہ سے معقول حدیث وفقہ کی تعلیم حاصل کی۔ان کے والد وکیل تھے۔والد کے حکم کی تعمیل میں انھوں نے وکالت کا امتحان بھی پاس کیا اور کچھ دن وکالت بھی کی لیکن یہ پیشہ انھیں پسند نہ آیا۔اس لیے وکالت کو چھوڑ کر سرکاری ملازمت کی اور امین دیوانی کے فرائض انجام دیے۔لیکن یہ کام بھی ان کی طبیعت کے لیے موزوں نہیں تھا۔آخر کار اس سے بھی استعفیٰ دے کر گھر بیٹھے رہے اور علمی مشاغل میں دن گزارنے لگے۔

شبلی کے ایک چھوٹے بھائی علی گڑھ میں پڑھتے تھے۔ان سے ملنے کے لیے وہ ۱۸۸۱ء میں علی گڑھ گئے۔ وہاں سرسید، ان کے رفقا اور مشہور مستشرق پروفیسر آرنلڈ جیسی علمی شخصیت سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔سرسید اور ان کے قومی کارناموں سے متعلق شبلی ایک عربی قصیدہ لکھ کر اپنے ساتھ لے گئے تھے۔سرسید کی مردم شناس نگاہ نے شبلی کی جوہر ذات، علمیت، قابلیت اور ذہانت کو پہچان لیا۔انہوں نے شبلی کو فارسی کا پروفیسر مقرر کر دیا۔علی گڑھ کی علمی فضا اور سرسید کے کتب خانے سے شبلی نے بڑا فیض اٹھایا۔انھوں نے مذہبی کتب کے مطالعے کے ذوق میں ۱۸۹۲ء میں شام، مصر اور قسطنطنیہ کا سفر کیا تھا۔سلطان ترکی نے انھیں تمغۂ مجیدی عنایت فرمایا تھا۔۱۸۹۴ء میں شبلی کو حکومت نے ان کی علمی خدمات کے اعتراف میں ''شمس العلما'' کا خطاب عطا کیا۔شبلی نے اسلام کی گزشتہ شان و شوکت کو دنیا کے سامنے نئی آب و تاب کے ساتھ پیش

کر کے مسلمانوں میں جوش پیدا کرنے کی سعی کی۔انھوں نے مسلمانوں کی نامور ہستیوں کو پیش کر کے اپنی بے حس قوم میں شعور بیدار کرنا چاہا اور اس سلسلہ میں ''المامون''، ''الفاروق''، ''سیرت النعمان'' اور ''الغزالی'' وغیرہ مختلف اوقات میں لکھیں۔اپنی کتابوں کے لیے مواد حاصل کرنے کی غرض سے انھوں نے بیرونی ممالک کا سفر کیا۔شبلی ۱۸۹۴ء میں ندوۃ العلما سے وابستہ ہوگئے اور اس کے لیے بڑی خدمت انجام دیں۔۱۸۹۸ء میں شبلی علی گڑھ سے قطع تعلق کر کے گھر چلے آئے اور اعظم گڑھ میں مستقل قیام کا ارادہ کرلیا۔یہاں انھوں نے اپنی تصنیفی و تالیفی کاموں کا آغاز کیا۔لیکن مولوی سید علی بلگرامی کے اصرار نے ان کو حیدرآباد جانے پر مجبور کر دیا۔حیدرآباد میں شبلی چار سال تک بحیثیت ناظم محکمۂ تعلیم سے وابستہ تھے۔

شبلی نے قیام حیدرآباد کے دوران سلسلۂ آصفیہ کے تحت کئی اہم و مفید کتابیں مثلاً ''الغزالی''، ''علم الکلام''، ''الکلام''، ''سوانح مولانا روم''، ''موازنۂ انیس و دبیر'' جیسی بیش بہا تصانیف قلمبند کیں۔لیکن وہ یہاں چند ہی سال رہ سکے کیوں کہ لکھنؤ کا مشہور ادارہ ندوۃ العلما اس وقت مشکلات سے دو چار تھا۔اس کی اصلاح کی غرض سے وہ لکھنؤ چلے آئے اور عمدگی سے اس ادارے کو چلاتے رہے۔۱۹۰۴ء سے ۱۹۱۲ء تک شبلی نے ''الندوہ'' کے ایڈیٹر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔۱۹۱۳ء میں لوگوں کی تنگ نظری و قدامت پسندی سے مجبور ہوکر وہ ندوہ سے کنارہ کش ہوکر اعظم گڑھ چلے گئے۔جہاں انھوں نے دار المصنفین کی بنیاد ڈالی۔جس کا مقصد یہ تھا کہ اعلیٰ مصنفین کا ایک گروہ تیار ہوجائے۔اس منصوبے کی تکمیل میں انھوں نے اپنی جائیداد بھی وقف کردی۔۱۸۷۶ء میں وہ حج سے مشرف ہوئے اور وہاں کے کتب خانوں سے استفادہ بھی کیا۔

''سیرت النبیؐ'' شبلی کی آخری تصنیف ہے وہ چاہتے تھے کہ اس اہم کام کو بھی اپنے ہاتھوں انجام دیں لیکن افسوس کہ یہ حسرت پوری نہ ہوسکی۔۱۸/نومبر ۱۹۱۴ء کو انھوں نے داعی اجل کو لبیک کہا۔اس نا تمام سیرت کو ان کے قابل شاگرد سید سلیمان ندوی نے مکمل کیا۔

شبلی نعمانی نے متعدد گراں قدر تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں جن کے موضوعات مختلف ہیں۔ان میں ''شعر العجم'' (پانچ جلدیں)، ''موازنۂ انیس و دبیر''، ''المامون''، ''سیرۃ النعمان''، ''الفاروق''، ''اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر''، ''الغزالی''، سوانح مولانا روم''، ''علم الکلام''، ''سیرت النبیؐ''، ''حیات خسروؔ''، ''سفرنامۂ روم و شام و مصر''، ''الجزیہ'' اور ''فلسفۂ اسلام'' وغیرہ شامل ہیں۔ان کی ہمہ گیر طبیعت نے علم کلام، تاریخ اور تنقید، سیرت ہر میدان میں اپنی تیزی دکھائی ہے لیکن سب سے زیادہ نام تاریخ اور تنقید کے میدان میں حاصل کیا۔

تاریخ نگاری میں شبلی کا طرزِ بیان نہایت دلکش اور دلچسپ ہے۔تاریخ ایسے خشک موضوع کو وہ ادب کی چاشنی دے کر ہر شخص کے لیے پر لطف بنا دیتے ہیں طرز استدلال پر عبور ہے۔واقعات کی ایک کڑی سے دوسری کڑی اس طرح ملاتے ہیں کہ منطقی اصول ہر جگہ قائم ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

تنقید نگار کی حیثیت سے شبلی نے اپنے مخصوص ناقدانہ تصوارت کی بنا پر اپنی انفرادیت قائم کی ہے۔ان کے تنقیدی کارنامے ''شعر العجم'' (جلد چہارم) اور ''موازنۂ انیس و دبیر'' کو اردو تنقید کی تاریخ وارتقا میں اہم مرتبہ حاصل ہے۔

''سوانح مولانا روم'' اور مقالات میں بھی شبلی کے تنقیدی نظریات وتصورات کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

مولانا شبلی نعمانی کی شخصیت ہمہ پہلو اور متنوع تھی۔ وہ ایک عالم، محقق، مورخ، ناقد، متکلم، مفکر، مصلح، دانشور، ماہر تعلیم، انشا پرداز، شاعر اور سوانح نگار تھے۔ ان کی کلیات میں مختلف اصنافِ سخن مثنوی، قصیدہ، مرثیہ اور رباعی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ شبلی نے گرد وپیش کے حالات و واقعات سے متاثر ہو کر نظمیں بھی لکھی ہیں۔ موضوعاتی نوعیت کی نظمیں زیادہ تر علی گڑھ کالج، علی گڑھ ایجوکیشنل کانفرنس اور ندوۃ العلما کے جلسوں میں پڑھی تھیں۔ شبلی نے پہلے تسیم تخلص اختیار کیا تھا اور اپنے استاد فاروق چریا کوٹی کی شاعری سے بھی اثر قبول کیا تھا۔ سلام سندیلوی کا خیال ہے کہ شبلی کی فارسی شاعری ان کی اردو شاعری سے بہتر ہے۔ شبلی بھی دبستان سرسید کے ایک اہم رکن ہیں۔ ان کی تصنیفات اور تحریرات سوانح اور تاریخ کے علاوہ ادبی، سیاسی، تنقیدی، تاریخی، تعلیمی اور فلسفیانہ مباحث پر مشتمل ہیں۔

نثر میں بھی ان کا شمار اردو کے ممتاز صاحبِ طرز مضمون نویسوں میں ہوتا ہے۔ ان کی نثر حالؔی کے مقابلہ میں زیادہ متنوع ہے اور سوانح نگاری میں بھی ان کا رنگ حالؔی کے رنگ سے جدا ہے۔ شبلی کے مضامین ان کے اقتصادی، مذہبی، تعلیمی، سیاسی اور تہذیبی تصورات کے عکاس ہیں۔ شبلی کے مضامین ''مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم''، ''غیر ملکوں کی مشابہت''، ''معرکہ مذہب وسائنس'' اور ''تعلیم قدیم وجدید'' بطور خاص قابلِ توجہ ہیں۔ شبلی کے مضامین میں ان کا طرزِ بیان شگفتہ، دلکش اور رواں ہے۔ شبلی کی بعض عبارتیں اتنی پر جوش، پرکشش اور رنگین بن گئی ہیں کہ ان میں شعریت کے عنصر کی جھلک نظر آتی ہے کیوں کہ نثر میں بھی وہ شعری وسائل خاص طور پر تشبیہہ واستعارہ سے کام لیتے ہیں۔ بہت غور وفکر کے بعد مترنم الفاظ وتراکیب کا انتخاب کرتے ہیں۔ جو خصوصیت انھیں اس دور کے دوسرے تمام مصنفوں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کا دلکش اسلوبِ بیان ہے۔ شبلی کے خطوط بھی اردو کی مکتوب نگاری میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

شبلی کے اندازِ بیان میں عموماً صفائی اور سادگی ہے۔ مضمون کی خشکی رفع کرنے کے لیے دل چسپ تشبیہہ اور استعاروں سے بھی جابجا کام لیتے ہیں۔ زور کے موقع پر عربی اور فارسی کے بھی الفاظ استعمال کر کے اپنے مفہوم کو واضح کرتے ہیں۔ ان کا طرزِ تحریر ایسا ہے کہ بلند سے بلند مضامین اس میں سلیس اردو کے ساتھ لکھے جاسکتے ہیں، عبارت میں ایک خاص وصف یہ ہے کہ وہ جو مزہ تقریر سے حاصل ہوسکتا ہے وہ ان کی تحریر میں بھی قائم رہتا ہے۔

بحیثیت سوانح نگار ان کے موضوعات کا دائرہ مذہبی اور تاریخی ہے۔ ان کا مقصد تاریخ اسلام کے شاندار پہلوؤں کو قوم کے سامنے پیش کر کے احیائے جدید کو تقویت پہنچانا ہے۔

خود جانچنے کے سوال

1۔ شبلی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ شبلی کس سن میں علی گڑھ گئے؟ اور وہاں ان کی ملاقات کس سے ہوئی؟

3۔ شبلی کو حکومت کی طرف سے کون سا خطاب ملا؟

17.4 شبلی کا تصورِ سوانح نگاری

شبلی کی سوانح نگاری کا طریقِ کار ایک مورخ کی طرح ہے۔ ان کو اگر اشخاص سے محبت ہے تو اس لیے کہ ان کے ذریعے زمانے کی کروٹوں اور انقلابوں کا پتہ چلتا ہے۔ وہ دراصل ''اشخاص'' سے دلچسپی نہیں رکھتے۔ عصر اور عہد سے سروکار رکھتے ہیں۔ عہد سے ان کی دلچسپی عام انسانی واقعات سے اتنی نہیں جتنی اہم اور خاص واقعات سے ہے۔ وہ ان واقعات سے حقائق اور تاریخی نتائج کا استقرا کرتے ہیں اور واقعات کو بھی عقائد کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ ''انسان'' اور ''شخص'' یہاں بھی ان کے لیے دلچسپی کا باعث نہیں۔ اس کے عقائد ان کے لیے قابل توجہ ہیں۔ پس ایسا شخص اصولاً مورخ ہی ہوسکتا ہے۔ سوانح نگار نہیں بن سکتا۔ وہ سوانح نگاری میں بھی مورخ ہی ہیں اور ''المامون'' کے دیباچے میں انہوں نے اپنے طریقِ کار کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ میں نے کوشش کی ہے کہ ''لائف'' میں بھی تاریخ کا مذاق قائم رہے۔ شبلی نے سوانح عمریوں کو پھیلا کر تاریخ بنا دیا ہے۔ ان کی سوانح عمریاں اتنی پھیل جاتی ہیں کہ سوانح عمریاں نہیں رہتیں بلکہ اس عہد کی تاریخ بن جاتی ہیں۔ المامون، سیرۃ النعمان، الفاروق، الغزالی،--- یہاں تک کہ علم الکلام اور شعر العجم بھی ایک پہلو سے تاریخ ہیں۔

مذکورہ بالا بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی اپنی سوانح عمریوں میں سوانح نگار سے زیادہ مورخ نظر آتے ہیں۔ اس کے باوجود شبلی اردو کے ایک اعلیٰ مرتبت سوانح نگار ہیں۔ انھوں نے سوانح نگاری کا قالب اور سانچہ اختیار کیا اور تاریخ نگاری اور سوانح نگاری کو باہم یکجا کرنے کی سعی کی۔ لہٰذا انہیں اس فن کے تقاضوں کی لازماً پاس داری کرنی پڑی۔ پس شکل کے لحاظ سے ان کی درج بالا تصانیف سوانح عمریاں ہی ہیں۔ شبلی کی سوانح نگاری کو سمجھنے کے لیے ان کے تصورِ سوانح نگاری کا سمجھنا ضروری ہے۔

شبلی نے اپنی تصانیف میں مغربی اصول، اقدار و اثرات کو اسلامی نقطۂ نظر سے جانچنے اور قبول کرنے کی کوشش کی۔ بقول عالم خوندمیری ''شبلی نے علم الکلام کی تحقیق اور اجتہاد کو ہمیشہ اہمیت دی اور اسی بنا پر انہوں نے اپنی فکری زندگی کا آغاز ''سیرت النعمان'' کی تصنیف سے کیا۔'' شبلی کے سوانح نگاری کی طرف متوجہ ہونے کی ایک وجہ مسلمانوں کا وہ ذہنی انتشار تھا اور وہ بدلے ہوئے حالات تھے جن میں وہ اپنے عقائد کی بنیادوں کو نئے مغربی تصورات کی طوفان میں متزلزل ہوتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ چونکہ وہ اسلامی عظمت کے پرستار تھے وہ ہمیشہ اسلام کی گمشدہ عظمت اور برتری کو یاد دلانے کی سوچ و فکر میں رہتے تھے اسی جذبے کے پیشِ نظر انھوں نے سلسلۂ ناموران اسلام کے تحت تصنیف و تالیف کا آغاز کیا۔ شبلی نے اپنے سوانحی تصانیف ''المامون''، ''سیرت النعمان''، ''الفاروق''، ''الغزالی''، ''سوانح مولانا روم''، ''سیرت النبیؐ'' اور اپنے بعض مضامین اسی مقصد کے تحت لکھے تھے۔ چناں چہ ''المامون'' کے دیباچے میں شبلی نے اپنے اس مقصد کی وضاحت کی ہے۔ اسی طرح ''سوانح مولانا روم'' کے دیباچے میں لکھا ہے ''ہمارے نزدیک اصلی علم کلام یہی ہے کہ اسلام کے عقائد کی اس طرح تشریح کی جائے... کہ خود بخود دل نشین ہو جائیں۔'' شبلی کی تصانیف ''علم الکلام'' اور ''الکلام'' سے اس کا بخوبی

اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ روایت اور درایت کے باہمی ربط پر کتنی گہری نظر رکھتے تھے۔ اصولی حیثیت سے شبلی نے ''سیرۃ النعمان'' اور ''الفاروق'' کے مقدمے میں اس سے بحث کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ کسی واقعے کو محض اس لیے مصدقہ نہ سمجھ لیا جائے کہ وہ کسی خاص کتاب میں درج ہے بلکہ اس کی تحقیق کی جانی چاہیے کہ دلائل و براہین اور استدلال سے اس کی صحت و صداقت کا کس طرح تعین کیا جاسکتا ہے۔ مہدی افادی نے شبلی کے بارے میں کہا تھا کہ ''وہ تاریخ کے بغیر لقمہ نہیں توڑ سکتے۔'' چناں چہ اپنی سوانح نگاری میں بھی انہوں نے تاریخی اور تہذیبی تناظر میں سیرت کا مطالعہ کرنے کوشش کی ہے۔

''الفاروق'' کے مقدمے میں شبلی رقم طراز ہیں کہ سوانح نگار کا کام یہ ہے کہ وہ اسباب و علل پر بھی نظر رکھے اور تاریخی شخصیتوں کو کسی مخصوص زاویے سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش نہ کرے۔ عالمانہ تحقیق و تفتیش، شبلی اور ان کے ہم خیال مصنفین کی تحریروں کا نمایاں وصف ہے۔ چناں چہ شبلی لکھتے ہیں: ''ہم چیونٹیوں کے منہ سے شکر کے دانے جمع کر کے مٹھائی تیار کرتے ہیں۔'' شبلی کی رائے میں خوش اعتقادی سوانح عمری کے محاسن پر پانی پھیر دیتی ہے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ جس شخص کے عام لوگ عقیدت مند ہوں گے ان کی سوانح عمری لکھنا بہت نازک کام ہے۔ پس ایسے شخص کے حالات پر کڑی نظر ڈالنی چاہیے اور واقعات کی چھان بین کرتے وقت عقیدت کو بالکل دخل دینے کا موقع نہیں دینا چاہیے۔ واقعات بے حد مستند ہوں۔ کیوں کہ مقبول عام ہیرو کے حالات کے سلسلے میں صحیح واقعہ کے لیے کوئی ایسی سند درکار ہے جس میں ذرا برابر بھی شبہ کی گنجائش نہ ہو۔ (سیرت النعمان، ج ا ص۔ ۶۹) پرانی سوانح عمریوں میں بزرگوں کے متعلق جو کچھ لکھا جاتا ہے اس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ مافوق البشر ہستی کی تصویر ہے۔ لیکن شبلی اس طرز کے مخالف ہیں اور کہتے ہیں کہ ''ہیرو'' کی تصویر سادہ اور بشری ہونی چاہیے۔ یہ درست ہے کہ یہ سادہ نگاری عوام کو پسند نہیں مگر شبلی کہتے ہیں: ''روحانی اوصاف کے نکتہ شناس جانتے ہیں کہ طرزِ زندگی جس قدر سادہ اور آسان ہے، دراصل اسی قدر مشکل اور قدر کے قابل ہے۔'' (سیرت النعمان، ج 1، ص۔ ۶۹) شبلی کو اس پر اصرار ہے کہ سوانح عمری کے ہیرو کے وہ خصائص ضرور دکھانے چاہئیں جن میں انسانی فطرت کی جھلک نظر آتی ہے۔ (سیرت النعمان، ج 1، ص۔ ۹۴)

شبلی نے سوانح نگاری میں تصویر کے دونوں رخ پیش کرنے کو (نظری طور پر) بڑی اہمیت دی ہے۔

''سیرت النبیؐ'' کے دیباچے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے سوانحی شعور نے کچھ ترقی کی ہے۔ شبلی کے نزدیک سوانح نگاری کا بڑا مقصد اصلاحِ اخلاق ہے اور ان کی رائے میں یہی طریقہ ''سب سے زیادہ صحیح، سب سے زیادہ کامل اور سب سے زیادہ عملی ہے۔'' (سیرت النبیؐ، ج ا، ص ا)

خود جانچنے کے سوال

4۔ کس سوانح نگار کو ہمیشہ اسلام کی گمشدہ عظمت اور برتری کو یاد دلانے کی سوچ و فکر رہتی تھی؟

5۔ شبلی کے نزدیک سوانح نگاری کا بڑا مقصد کیا ہے؟

17.5 شبلی کی سوانح نگاری

شبلی کی سوانح عمریوں کے جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو سوانح نگاری میں مولانا شبلی ایک اہم مقام رکھتے ہیں اوران کی سوانحی تصانیف کی غرض وغایت اخلاقی ہے۔ اس وجہ سے کہ شخصیت کی مکمل اور صحیح تصویر مصنف کا نصب العین نہیں، بلکہ ''اشخاص'' کی زندگی کے ان پہلوؤں کو نمایاں کرنا ہے جو احیائے قومی اور تزکیۂ اخلاق میں ممد ہوں، اگر چہ بہترین سوانح نگاری اور اولیت کا فخر مولانا حالی کو حاصل ہے لیکن ان کے معاصر اور ایک حد تک مقلد مولانا شبلی بھی نہ صرف قابلِ ذکر ہیں بلکہ بلند پایہ ہیں۔ شبلی کے یہاں سوانح عمری ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ المامون، سیرت النعمان، الفاروق، الغزالی اور سوانح مولانا روم یہ سب سوانح نگاری کی غرض سے نہیں لکھی گئیں بلکہ ان سب سے مقصود کچھ اور ہے۔ یعنی تاریخ اسلام کی عظیم شخصیتوں کے کارناموں کو اجاگر کرنا۔

شبلی کی سوانح عمریوں کے ''اشخاص'' عالی مرتبت مگر مقدس لوگ ہیں۔ اس خاص نقطۂ نظر سے حالی کے مقابلے میں شبلی کی مشکلات کچھ کم ہوگئی ہیں۔ کیوں کہ مقدسین کی کمزوریوں کا تذکرہ نہ کرنے پر بھی شبلی کو ملامت نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے ذہن کو اسلام کے روشن ماضی کی پرشوکت ہستیوں کی پرفخر داستان ہی سے دلچسپی تھی۔ معاصرانہ سوانح عمریوں کے لیے ان کے دل میں کوئی کشش نہ تھی۔ حالی کو اشخاص عزیز تھے، مگر شبلی تو ہیروز--- یعنی ابطال اور ''ناموران'' سے ادھر شاید نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی عموماً مورخ خیال کیے جاتے ہیں اور حالی سوانح نگار۔ حالاں کہ شبلی نے بھی سوانح عمریاں ہی لکھی ہیں۔ مسلسل تاریخ کی کوئی مربوط کتاب نہیں لکھی۔ مگر پھر بھی وہ مورخ ہی سمجھے جاتے ہیں۔ سبب اس کا یہی ہے کہ ان کا مزاج انتخاب موضوع اور طریقِ کار سوانح نگاروں سے زیادہ تاریخ نگاروں سے ملتا جلتا ہے۔

شبلی کا اسلوب بیان بھی سوانح نگاری کے عین مناسب ہے۔ ان کا مزاج فطری طور پر محققانہ اور مؤرخانہ تھا۔ لیکن موضوع سے متعلق واقعات کی تحقیق وتنقید میں دیانت داری کا مظہر ہوتے ہوئے اسلوب کی دلکشی کے سہارے دلچسپ تصاویر پیش کرتے ہیں۔ یہی وہ اسباب تھے جن کی بنا پر وہ اردو کے صفِ اول کے سوانح نگار گردانے جاتے ہیں۔
یورپی مورخین کی غلط بیانوں اور قومی واصلاحی جذبے کے فروغ کے پیشِ نظر شبلی نے نامور شخصیتوں کی سوانح عمریاں لکھیں جن میں ہیرو کی خامیوں پر بھی روشنی ڈالی گئی لیکن اس طور سے کہ وہ خامیاں نہ معلوم ہوں۔ سوانح نگار کا رجحان خالص سوانح نگاری نہیں بلکہ جذبہ احیائے قومی اور جوش عمل کو فروغ دینا ہے۔ سوانح نگاری ایک وسیلہ ہے اس لیے شبلی کی نگاہ بھی بیشتر سیرت پر کم اور کارناموں پر زیادہ رہتی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر عبدالقادر سروری کا کہنا بالکل درست ہے'' تاریخ نگاری اور سوانح نگاری کے نئے تصورات کو اس عہد میں شبلی نے سب سے زیادہ مقبول بنایا۔۔۔ اس اصلاحی تحریک کے دور کے سب سے زیادہ سربرآوردہ مورخ اور تاریخ نگار شبلی ہیں۔ ٹھیٹ تاریخ پر ان کی تصنیف نہیں لیکن تاریخی شخصیتوں پر سوانح عمریاں انھوں نے لکھی ہیں۔'' (اردو کی ادبی تاریخ، دہلی، ۱۹۷۵ء، ص۔۳۱۱۔۳۱۰)

شبلی کے نزدیک ہر اس شخص کی سوانح عمری قابل تحریر ہے جس کی زندگی میں سعی وعمل، جدوجہد، ہمت وعبرت

کی اقدار ملتی ہیں۔ خواہ وہ ایک عالی مرتبت شہنشاہ ہو یا ایک ادنیٰ مزدور۔ اس کے علاوہ وہ سوانح نگاری سے قوم کو خصوصاً اور عوام کو عموماً ایک فرد کی زندگی، خیالات اور تجربات کے ذریعے زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچانا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ دوسری سوانح عمریاں اتنی پر اثر نہیں ہوسکتیں جتنی کہ تاریخی شخصیتوں کی سوانح عمریاں کارآمد ہوتی ہیں کیوں کہ انسان موجود اور قریب تر شخصیتوں کے لیے اتنی عقیدت نہیں رکھتا جتنی کہ اسلاف سے رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ان تاریخی قوتوں کا انتخاب کیا جن کی عظمت وجلال کا سکہ پہلے ہی سے لوگوں کے دلوں پر بیٹھا ہوا تھا۔ مامون الرشید، فاروق اعظم، امام اعظم اور غزالی کے نام سنتے ہی لوگ گردنیں جھکا دیتے ہیں۔ اور پھر ''سیرت النبیؐ'' کا جلیل القدر اور عدیم المثال ہیرو اپنے اور پرائے سب ہی کی نگاہوں میں محترم ومعظم رہا ہے۔

موضوعات کے کامیاب انتخاب کے علاوہ ان کو اس امر کا پورا احساس تھا کہ وہ آرٹ کی تخلیق کر رہے ہیں۔ ان کی اپنی سوانح عمریوں کے لکھنے پر وہی مسرت اور حظ ہوتا تھا جو ایک مصور کو اعلیٰ مرقع بنا کر اور ایک شاعر کو اچھے شعر کی تخلیق کرنے کے بعد ہوتا ہے۔

شبلی فلسفہ اور تاریخ سے طبعی مناسبت رکھتے تھے۔ اور اعلیٰ ومستند سوانح نگاری کے لیے تحقیق محنت اور صداقت کے قائل تھے۔ ساتھ ہی علمیت کے اظہار کے بھی دلدادہ تھے۔ وہ افراد کے سوانح لکھنے سے پہلے ہم کو اس تاریخی، سیاسی اور تمدنی ماحول میں لے جاتے ہیں جس میں ان کا موضوع سانس لیتا ہے، جس کے اثرات کو قبول کرتا ہے اور جس فضا اور ماحول میں اس فرد کی شخصیت کی نشوونما ہوتی ہے۔ اس حربے سے وہ قاری کو اپنے موضوع سے بہت قریب لے جاتے ہیں اور وہ اس سے ہمدردی محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ فرض وہ بڑی تحقیق اور کاوش سے انجام دیتے ہیں اور اکثر اس سلسلے میں حد سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ ان کے ہاں سیاسی، سماجی اور تاریخی پس منظر بعض اوقات اتنا طویل اور نمایاں ہوتا ہے کہ سیرت اور سوانح کے پہلے پس منظر دب جاتے ہیں۔

اس اعتبار سے شبلی کا نظریہ مؤرخانہ ہے۔ لیکن وہ ایک مورخ کا ذہن نہیں رکھتے اور ان میں وہ بے تعلقی اور بے گانگی نہیں پائی جاتی جو کسی چیز کی صحت کو جانچنے اور روایت ودرایت کا کڑے سے کڑا معیار قائم کرنے کے لیے ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود اس کے کہ وہ تاریخی پس منظر اور ماحول پر بڑی توجہ دیتے ہیں۔ لیکن قاری کی توجہ شخصیت کے کردار اور ذات پر مرکوز رہتی ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ وہ سیرت نگار پہلے ہیں اور مورخ بعد میں۔ ساتھ ہی شبلی کا اسلوب بھی تاریخ سے زیادہ سوانح نگاری کے لیے زیادہ موزوں ومناسب ہے۔ ان کا وہی شاعرانہ اسلوب اور مبالغہ محاورات اور استعارات کا استعمال جو تاریخ نگاری میں عیب بن جاتا ہے، سوانح نگاری میں زندگی اور حسن بن کر ظاہر ہوتا ہے۔

شبلی کی سوانح نگاری کے اس جائزے کے بعد اب ہم ان کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں کا مطالعہ کرتے ہیں:

خود جانچنے کے سوال

6۔ کس نظریہ تصور کے پیش نظر شبلی نے نامور شخصیتوں کی سوانح عمریاں لکھیں؟

17.5.1 المامون

مولانا شبلی نعمانی کی اولین سوانحی تصنیف ''المامون'' ہے جو سلسلۂ ناموران اسلام کی پہلی کڑی ہے۔ یہ کتاب انھوں نے ۱۸۸۹ء میں قیام علی گڑھ کے زمانے میں تصنیف کی جس میں انھوں نے مشہور عباسی خلیفہ ہارون رشید کے جانشین مامون کے سوانح حیات لکھی۔

یہ سوانح عمری دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں عباسیوں کی تاریخ اور مامون کے عہد کی خانہ جنگیوں، فتوحات ملکی کے ساتھ ساتھ ماموں الرشید کی ولادت، تعلیم وتربیت، عادات واطوار، ذہانت وذکاوت اور وفات تک کے تمام حالات کا بیان ہے۔ اس حصے میں ماموں اور امین کی کشمکش کے واقعات سب سے زیادہ دلچسپ ہیں اور دوسرے حصے میں مامون کے سوانحی وملکی حالات بیان کیے ہیں۔ ہیرو کی شخصیت حلم عفو، دریا دلی، بلند ہمتی، دلیری اور فرزانگی جیسے اوصاف سے مزین ہے۔ لطائف اور ظرائف سے بھی شخصیت کو دلکش بنایا ہے۔ مامون کی بے اعتدالیوں کا ذکر بھی سرسری طور پر کیا ہے۔

اس سوانح عمری کے دیباچے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی تاریخ اور سوانح عمری میں کوئی خاص فرق محسوس نہیں کرتے۔ انھوں نے دیباچے میں یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے دل میں مفصل تاریخ اسلام لکھنے کا ارادہ تھا لیکن چند مجبوریوں کی وجہ سے انہیں نامور شخصیات کے حالات، صحت اور جامعیت کے ساتھ پیش کرنے پر اکتفا کرنا پڑا۔ ''المامون'' میں شبلی کا مؤرخانہ انداز حاوی ہے۔ انہوں نے نہایت محنت سے اس کا ماحول تاریخی واقعات اور شواہد کی تلاش کی ہے۔ اس میں مامون کے عہد کی معاشرت اور بغداد کے تہذیب وتمدن کی بہترین تصویریں ملتی ہیں۔ مؤرخانہ تفاصیل کی زیادتی ہے لیکن شبلی اپنے قاری کو کبھی بے کیفی یا بدمزگی میں مبتلا نہیں ہونے دیتے۔ وہ دلچسپ قصے بیان کرتے جاتے ہیں تاکہ واقعات کا تسلسل اور قاری کی دلچسپی باقی رہے۔ سوانح نگار نے ضمنی شخصیتوں کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیتوں کے عمدہ مرقعے بھی پیش کیے ہیں۔ اس طرح اس میں طرزِ نگارش کی رعنائیاں نظر آتی ہیں۔

17.5.2 سیرت النعمان

شبلی کی دوسری سوانحی تصنیف ''سیرت النعمان'' ہے جو ۱۸۹۱ء میں لکھی گئی۔ اس میں انھوں نے حنفی فقہ کے بانی امام اعظم ابوحنیفہؒ کی زندگی اور ان کے علمی ودینی کارناموں کو پیش کیا ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کے دو اہم محرک ہیں۔ ایک تو یہ کہ شبلی اس زمانے میں ''الفاروق'' لکھ رہے تھے لیکن اس کے لیے درکار بعض نادر کتابیں یورپ میں زیر طبع تھیں۔ ان کے انتظار میں بے کار بیٹھنے کے بجائے انھوں نے امام ابوحنیفہؒ پر کتاب لکھنے کا خیال کیا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ انگریزی اور دیگر زبانوں میں امام صاحب پر متعدد سوانح عمریاں لکھی گئیں تھیں لیکن اردو میں ان کی کوئی مستند جامع اور مبسوط سوانح عمری نہیں تھی۔ شبلی اس کمی کو پورا کرنا چاہتے تھے۔ علاوہ ان باتوں کے انہیں امام اعظم سے بے حد عقیدت ومحبت، غیر معمولی

شغف اور ذہنی مناسبت تھی جس کے سبب یہ کام ان کے لیے طرب آمیز و مسرت بخش تھا۔

''سیرت النعمان'' میں شبلی نے انہیں واقعات و روایات کی پرُ زور تائید کی ہے جو عقل و ادراک اور روایت کے معیار پر کھری اترتی ہیں۔ حضرت امامؒ سے متعلق غیر مستند اور کمزور روایات و بیانات سے ان کی تصویر کھینچنے سے گریز کیا ہے۔ اور ان کی یہی خصوصیات ان کو دیگر سوانح نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔

یہ سوانح دو حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ اول میں سوانحی حالات: امام صاحب کی ولادت، نام و نسب، تابعیت کی تحقیق، تعلیم و تربیت، ان کے شیخ حدیث کی تفصیل، درس و افتا، شادی اور ولادت کی تفصیل، اخلاق و عادات، طرزِ معاشرت، مناظرے، علمی مجلسیں، شہرت اور ان کی نسبت، معاصرین کی رائیوں کو پیش کیا ہے۔ ان کے فقہی مسائل میں حاضر جوابی اور شگفتہ مزاجی کے واقعات قلم بند کیے ہیں۔

دوسرے حصے میں تصانیف پر تبصرہ ہے۔ ان میں اصولوں اور مسائل کی تفصیلی بحث ہے جو علم الکلام اور فن حدیث سے تعلق رکھتے ہیں۔ واقعات اور اسانید کے ساتھ فن حدیث میں امام صاحب کے درجہ کا تعین کیا ہے۔ فن فقہ پر تفصیلی تبصرہ کا مقصد فقہ حنفی کی اہمیت اور حیثیت کی وضاحت ہے۔ اس میں امام صاحب کے ممتاز اور نامور شاگردوں کے حالات بھی مختصراً تحریر کیے ہیں۔ کیوں کہ ان کے ذکر کے بغیر امام صاحب کی علمی اور مذہبی خدمات نامکمل رہتیں۔ دراصل یہی حصہ شبلی کی کوشش اور لگن کا نتیجہ ہے۔ اس سوانح کے اندازِ بیان میں رکھ رکھاؤ اور وقار ہے، کیوں کہ اس میں زیادہ تر فقہ، کلام اور فن حدیث پر تفصیلی بحث ہے۔

اس میں شبلی نے فن کے تقاضوں کا بڑا خیال رکھا ہے۔ ایک مکمل اور صحیح سوانح نگاری کے لیے جن اصولوں کی ضرورت ہوتی ہے، ان کا بار بار اعلان کیا ہے اور کسی حد تک ان پر عمل کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ سب سے پہلے یہ اصول کہ سوانح عمری میں عقیدت و محبت کو اثر انداز نہ ہونا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ دلی ارادت اور انتہائی عقیدت و محبت کے باوجود شبلی نے ہیرو کی حقیقی و سچی مرقع کشی کی ہے۔ ''سیرۃ النعمان'' کے ضمنی مباحث بھی علمی لحاظ سے بہت مفید اور دلچسپ ہیں۔ امام صاحب کی حیات کی جزئیات فراہم کرنے میں شبلی نے نہ صرف یہ کہ محنت اور بڑی محنت و جاں فشانی سے کام لیا ہے بلکہ ان کی زینت میں بڑی کاری گری اور صناعی کا ثبوت بھی پیش کیا ہے۔ یہ خود ان کے بقول ان کی ''محنتوں کا تماشا گاہ ہی نہیں'' (مکاتیب، ج 1، ص۔ 5)، بلکہ ان کے شعورِ فن کا بھی ایک عمدہ مظاہرہ ہے۔ اپنی محاسن کی وجہ سے بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ''اردو میں کیا مشرق کی سب زبانوں میں یہ کتاب اپنے موضوع پر جدید طرزِ تصنیف اور جدید اندازِ تصنیف کا اولین اور نفیس نمونہ ہے۔۔۔'' (سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقا کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ، ص۔ ۱۶۵)

17.5.3 الفاروق

شبلی نے ۱۸۹۸ء میں اپنی گراں قدر تصنیف ''الفاروق'' علی گڑھ کالج سے فراغت حاصل کر لینے کے بعد زمانۂ آزادی اور علالت میں تحریر کی۔ شبلی نے جتنی سوانح عمریاں لکھیں ان سب پر ''سیرت النبیؐ'' کے بعد ''الفاروق'' اپنے

سوانحی مواد کی تشکیل، سوانح نگارانہ تکنیک اور سوانح نگار کی ذاتی دلچسپی کے لحاظ سے اہم مقام رکھتی ہے۔ انہوں نے ''الفاروق'' کا مواد بڑے شوق، محنت اور کد و کاوش سے اکٹھا کیا ہے۔ مواد کی فراہمی کے لیے انہیں مصر، روم اور شام کا بھی سفر اختیار کرنا پڑا، تا کہ وہاں کے کتب خانوں سے فائدہ اٹھا سکیں۔

یہ سوانح بھی دو حصوں پر منقسم ہے۔ حصہ اول میں فاروق اعظمؓ کے حالات اور سیاسی رجحانات اس عہد کی تاریخ اور تہذیب و تمدن کو پس منظر کے طور پر بیان کیا ہے۔ حضرت عمرؓ کے نام و نسب، رشد و تربیت، قبول اسلام، اور ہجرت کے بعد آنحضرتؐ کی وفات غزوات اور دیگر واقعات و مسائل کی تفصیل دی ہے۔ دوسرے حصے میں حضرت عمرؓ کے تمام ملکی، مالی، فوجی، تعلیمی اور متفرق انتظامات کی تفصیل ہے۔ فاروق اعظمؓ کی فتوحات کی وسعت کا دیگر مشہور فاتحین سے موازنہ، نظام حکومت کے دوران جمہوری اور شخصی سلطنت کے موازنے، مجلس شوریٰ، رقبہ حکومت کی صوبہ جات و اضلاع میں تقسیم، ان کے انتظام، رفاہ عام، شہروں کی آبادی، صیغۂ فوج، صیغۂ مذہبی، ذمیوں اور غلاموں کے حقوق جیسے موضوعات پر تفصیلی بحث کی ہے۔

'الفاروق' خلیفہ ثانی سیدنا عمرؓ کی مفصل سوانح عمری ہے۔ اپنی دیگر تصانیف کی طرح شبلی نے اس میں بھی تاریخی صحت اور اسباب و علل کی وضاحت کو سیرت نگاری پر مقدم رکھا۔ ''الفاروق'' شبلی کے فنی شعور کی پختگی کا ثبوت ہے۔ انہوں نے اس سے پہلے جو سوانحی تصانیف لکھی تھیں ان میں انہوں نے مورخ اور سوانح نگار کے مابین فرق کو ملحوظ نہیں رکھا تھا۔ لیکن الفاروق میں وہ مورخ نہیں بلکہ ایک سچے سوانح نگار کی شکل میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس سوانح میں وہ ایک اہم اور دشوار مرحلے سے نہایت سبک روی و چابکدستی سے دامن بچائے ہیں۔ وہ مرحلہ یہ ہے کہ حضرت عمرؓ کے حالات کے ضمن میں اسلام کی متعدد عظیم المرتبت شخصیتوں کا ذکر بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ شخصیتیں بذات خود اہم، دلچسپ اور جاذب توجہ ہیں اور اس درجہ دلچسپ ہیں کہ قاری کی توجہ بڑی آسانی سے مرکزی کردار سے ہٹ کر ان کی طرف مرکوز ہو سکتی ہے۔ خود حضور اقدسؐ کی عظیم شخصیت قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتی ہے۔ آپؐ کے اصحاب کبار سیدنا ابوبکر صدیقؓ، حضرت عثمان غنیؓ، حضرت علیؓ اور حضرت خالد بن ولیدؓ کی شخصیتیں اپنے اپنے مقام پر محبوب اور مسلم ہیں۔ لیکن اس نازک موڑ پر بھی شبلی نے بڑی فنی کاری گری و نہایت خوش اسلوبی اور صلاحیت کے ساتھ اپنے ہیرو کی شخصیت و سیرت کو پس پردہ ہونے سے بچائے رکھا ہے۔ اگر ''چہ الفاروق'' کا بڑا حصہ حضرت عمرؓ کے تدبر سیاسی نکتہ رسی اور ملکی انتظام کی تفصیلات و جزئیات نگاری پر مشتمل ہے۔ شبلی نے حضرت عمرؓ کی ذاتی قابلیت، سیرت، مذاق شعر و ادب، علمی رجحانات اور فطری سادگی جیسے تمام پہلوؤں پر انتہائی فنی پختہ کاری کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ ہیرو سے جذباتی رشتہ ہونے کے باوجود شبلی کے قلم نے ان کی بشری کمزوریوں سے چشم پوشی نہیں کی اور نہ کہیں ''تاویلات'' کا سہارا لیا ہے۔ انہوں نے ایک اچھے سوانح نگار کی طرح اپنے موضوع سے انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کتاب کے طرزِ تحریر میں سادگی و پرکاری کے جواہر پارے نظر آتے ہیں۔ ہر موقع پر تحریر کی سادگی ساحری جیسی ہے جس میں حضرت عمرؓ کے رتبہ کے لحاظ سے واقعہ نگاری کی جلالت اور سطوت یکساں طور پر قائم رہتی ہے۔ ''الفاروق'' میں شبلی نے اپنی دیانت داری اور فطری استدلال کی بناء پر موضوع کی روح کو

سمجھنے میں بڑے غور وفکر سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''الفاروق'' ایک بہترین مکمل اور مفصل سوانح عمری تصور کی جاتی ہے۔ جس قدر اس سوانحی تصنیف کے مواد کی فراہمی میں دشواریاں درپیش تھیں اسی قدر اس میں غیر متوقع کامیابی بھی حاصل ہوئی جس کا شبلی کو خود بھی احساس تھا۔ ایک خط میں وہ لکھتے ہیں: ''میں اپنی تصنیفات میں الفاروق کو سب سے زیادہ پسند کرتا ہوں''۔ اس کی جامعیت اور شہرت شبلی کی سوانح نگاری کی کامیابی کی دلیل ہے۔

17.5.4 الغزالی

''الفاروق'' کے بعد شبلی نے قیام حیدر آباد کے زمانے میں دو مشاہیر کی سوانح عمریاں لکھیں۔ (۱) الغزالی (۲) سوانح مولانا روم۔

''الغزالی'' امام غزالیؒ کی سوانح حیات ہے جو ۱۹۰۲ء میں شائع ہوئی۔ شبلی نے ''الغزالی'' کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں حیات سے متعلق تفصیلات و جزئیات ہیں جو نہایت مختصر ہیں۔ کیوں کہ شبلی کو امام غزالیؒ کے حالات زندگی کے بارے میں خاطر خواہ مواد دستیاب نہ ہو سکا۔ اس کتاب میں امام غزالیؒ کے ذاتی حالات ولادت، تعلیم و تربیت کے ذکر کے ساتھ اُس عہد کے ماحول کی ترجمانی بھی ملتی ہے۔ لیکن شبلی نے ہیرو کے ذہنی ارتقا، عادات و اخلاق اور سیرت و کردار پر روشنی نہیں ڈالی۔ کتاب کے دوسرے حصے میں امام غزالیؒ کی تصنیفات پر تبصرہ ہے۔ امام غزالیؒ کے ذہنی کارناموں پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ دراصل اس کے لکھنے کی ایک وجہ علم کلام میں غزالی کے مہتم بالشان مسائل کو پیش کرنا تھا اور دوسری وجہ یہ تھی کہ شبلی کے معاصر علما کو علوم وفنون جدیدہ سے مطلق واقفیت نہیں تھی۔ اس لیے علوم جدیدہ سے متعلق ان کو عجیب عجیب بدگمانیاں تھیں۔ شبلی ان بدگمانیوں کو بھی اپنے نقطۂ نظر کے مطابق دور کرنا چاہتے تھے۔ اس میں علم الکلام کے مسائل اور ہیرو کے فلسفۂ اخلاق پر عالمانہ بحثیں ہیں۔ اس کتاب میں دقیق فلسفیانہ مباحث بھی ہیں، لیکن شبلی کی کوشش رہی کہ ان کا اندازِ بیان بوجھل اور نا قابلِ فہم نہ ہو جائے۔ وہ قلم پر قدرت رکھتے تھے، اس لیے فلسفیانہ مسائل کو سلجھانے میں بھی اپنی قادر الکلامی کا پورا سہارا لیا ہے اور خشک مباحث کو دل نشین اور عام فہم بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہم کو ''الغزالی'' میں فنی لحاظ سے جھول اور تناقصات بکثرت ملتے ہیں۔ اس کتاب میں شبلی نے غزالیؒ کے مذہبی مسائل میں اختلاف کو بھی واضح کیا ہے اور کچھ خامیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اگر چہ شبلی کا مقصد سوانح نگاری نہ تھا اور نہ انھوں نے زیادہ زور امام غزالیؒ کی شخصیت کو اجاگر کرنے پر دیا ہے۔ اس تصنیف میں شبلی نے حیات سے زیادہ ہیرو کی تصانیف پر تبصرے اور علم الکلام کی تاریخ پر زیادہ توجہ دی ہے۔ اس طرح اس سوانح میں شخصیت کا ایک نامکمل مرقع ہے۔ اس لحاظ سے یہ ایک کامیاب سوانح عمری کہلانے سے قاصر ہے۔

17.5.5 سوانح مولانا روم

یہ فارسی کی مشہور عارفانہ مثنوی ''مثنوی معنوی'' کے شاعر مولانا روم کی سوانح عمری ہے جو ۱۹۰۶ء میں کانپور سے

''سوانح مولانا روم'' کے نام سے شائع ہوئی۔ ''سوانح مولانا روم'' کا بڑا مقصد یہی ہے کہ مولانا روم کو حکیم کی حیثیت سے ان کی مثنوی کو عقائد اور کلام کی حیثیت سے پیش کیا جائے۔اس طرح اس سوانحی تصنیف میں مولانا کے کلام اور خاص طور پر مثنوی پر نہایت مفصل تبصرہ کیا ہے۔ بڑی محنت سے شخصیت کے درست اور مستند روایات کے نقوش پیش کیے ہیں۔ابتدائی حالات میں نام ونسب، ولادت وتعلیم وتربیت،اولاد،سلسلۂ باطنی،مولانا کے معاصرین،ارباب صحبت اوراخلاق وعادات وغیرہ کا ذکر بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے۔دوسرے حصے میں مولانا روم کی تصنیفات پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ان کی مثنوی کو علم الکلام کے ایک شاہکار کا مقام دیا ہے۔اور یہی شبلی کا اصل مقصود ہے۔اس میں بھی شبلی نے صاحب سوانح کی شخصیت و سیرت کے مکمل و واضح مرقع سے زیادہ کارناموں کو اہمیت دی ہے۔اور''الغزالی'' کی طرح اس میں بھی شبلی کا مقصد علم الکلام کے مسائل کی تشریح ہے۔حقیقت یہ ہے کہ مولانا جلال الدین رومی کے سوانح کے لیے مستند اور مفصل ماخذ ومواد کی بڑی کمی ہے۔شبلی کی یہ تصنیف فن سوانح نگاری کے معیار پر پوری نہیں اترتی۔

17.5.6 سیرت النبیؐ

شبلی کی آخری اور معرکتہ الآرا سوانحی تصنیف ''سیرت النبیؐ'' ہے جس کی ابتدائی دوجلدیں ۱۹۱۲ء میں مکمل ہوئی۔ شبلی کے دل میں عرصے سے پیغمبر اسلامؐ کی مقدس مبسوط اور جامع ترین سوانح عمری لکھنے کا خیال تھا۔یعنی فضائل واخلاق کا وہ پیکرِ مجسم پیش کرنے کے لیے مضطرب رہے جو خود ہمہ تن آئینۂ عمل ہے۔اس عہد میں کچھ ایسے حالات واسباب بھی پیدا ہوئے جن کے سبب ان کے اس مقدس ارادے کو اور تقویت پہنچی مثلاً اس زمانے میں یورپ کے مورخین نے آنحضرتؐ کی ایسی سوانح عمریاں لکھیں جن میں بے شمار تسامحات اور غلط بیانیاں تھیں۔نئی نسل کے ذہنوں پر یورپین مصنفین کی یہ زہر آلود معلومات آہستہ آہستہ اثر انداز ہو رہی تھیں۔ان اثرات کو زائل کرنے کے لیے شبلی کو''سیرت النبیؐ'' کی تصنیف کی ضرورت شدت سے محسوس ہوئی۔ان کے نزدیک سیرت النبیؐ کی تصنیف عالم گیر ضرورت اور اہمیت رکھتی تھی۔ چناں چہ وہ رقم طراز ہیں:''یہ ضرورت،صرف اسلامی یا مذہبی ضرورت نہیں ہے بلکہ ایک علمی ضرورت ہے،ایک اخلاقی ضرورت ہے،ایک تمدنی ضرورت ہے ایک ادبی ضرورت ہے،اور مختصر یہ کہ مجموعہ ضروریات دینی ودنیوی ہے۔''(سیرت النبیؐ،جلد اول،دیباچہ،ص۔۴)

شبلی کے پیشِ نظر آنحضرتؐ کی سیرت نگاری کا معیار بہت بلند ہے۔وہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ایسی مکمل سوانح حیات لکھنا چاہتے تھے،جس میں ہر قسم کے مسائل زیر بحث آئیں جو پیغمبر آخرالزماں کی مکمل سیرت ہونے کے ساتھ ساتھ عیسائی مصنفین ومعترضین کے اعتراضات کا مدلل جواب دے اور ان کے متعصّبانہ الزامات کی واشگاف تردید وتصحیح بھی کرے۔ اس بیش قیمت تصنیف کے لیے بڑی کدوکاش اور لگن وجستجو درکار تھی۔اس کے لیے ایک وسیع تصنیفی تجربے،قابلیت،سوجھ بوجھ،فن پر دست رس اور تنقیدی مزاج کی ضرورت تھی۔شبلی میں یہ ساری خصوصیات موجود تھیں۔اپنی اس عظیم الشان تصنیف کو شبلی اپنی زندگی کا حاصل اپنے فن کی معراج اور توشۂ آخرت خیال کرتے تھے۔کتنے فخر سے فرماتے ہیں:

عجم کی مدح کی عباسیوں کی داستان لکھی
مجھے چندے مقیم آستانِ غیر ہونا تھا
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرتِ پیغمبر خاتمؐ
خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

شبلی بڑی یکسوئی، احتیاط، دیانت داری، فنی پختگی اور جامعیت کے ساتھ اس طرف متوجہ ہوئے، معتبر و مستند اور موزوں مواد فراہم کیا اور مستشرقین کے اعتراضات کے جوابات قلمبند کرنے لگے تو فصاحت و بلاغت کا دریا بہا دیا۔ ''سیرت النبیؐ'' کے بیشتر حصوں سے شعریت اور زورِ قلم جھلکتا ہے۔ درست کہا گیا ہے کہ ''سیرت النبیؐ'' کی پہلی جلد دماغ سے اور دوسری جلد دل سے لکھی گئی ہے۔ لیکن شبلی کی حیات ان کا ساتھ نہ دے پائی۔ وہ ''سیرت النبیؐ'' کی صرف ابتدائی دو جلدیں ہی لکھ پائے تھے کہ اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ باقی پانچ جلدیں ان کے شاگردِ رشید مولانا سید سلیمان ندوی نے ان کے بنائے ہوئے خاکے کے مطابق ترتیب دیں۔

شبلی کی تصنیف ''سیرت النبیؐ'' محض رسول اکرمؐ کی حیات طیبہ کے سادہ واقعات پر مشتمل نہیں ہے بلکہ خود ان کے بقول ''دائرۃ المعارف النبویہ (سیرت النبیؐ کی انسائیکلوپیڈیا) ہے''۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں حضور اکرمؐ کے سوانح حیات کو جدید اصولوں کے مطابق پیش کیا گیا ہے۔ آپؐ کی حیات اقدس کے جن پہلوؤں اور واقعات پر یورپین مورخین و دیگر غیر مسلم مناظرین نے اعتراضات کر کے شکوک و شبہات پیدا کر دیے تھے۔ شبلی نے اس تصنیف میں ان اعتراضات کا نہایت معقول جواب دیا ہے۔ اور انہیں استحکام رائے، منطقی استدلال اور تاریخی شواہد کے ساتھ تردید کی۔

سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے ''سیرت النبیؐ'' کے خاص اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ: ''اس کا اعلیٰ وصف اس کا خاص اسلوب بھی ہے، المامون کی رعنائیاں، الفاروق کی سادہ پُرکاریاں، سیرت النعمان کی نکتہ سنجیاں، الغزالی کی علمی معرکہ آرائیاں، سوانح مولانا روم کی موشگافیاں، علم الکلام اور الکلام کی زور آزمائیاں، موازنۂ انیس و دبیر کی گل فشانیاں، شعر العجم کی گلکاریاں اور نوع بنوع مقالات کی تحریری بوقلمونیاں سب اس کتاب میں سمٹ کر آ گئی ہیں، جس کے بعد اس کے ہر صفحہ پر ادب و انشا کی معجز طرازیاں اور جاں نوازیاں دکھائی دیتی ہیں۔'' (مولانا شبلی نعمانی پر ایک نظر)

غرض ''سیرت النبیؐ''، شبلی کا آخری اور بے مثال و بقائے دوام کا حامل تصنیفی کارنامہ ہے۔ ''سیرت النبیؐ'' کو اردو میں سیرت رسولؐ کی عمدہ مکمل اور بہترین کتاب کہا جا سکتا ہے۔ ''سیرت النبیؐ'' کو مکمل نہ کرنے کے باوجود شبلی کو اس کتاب کی وجہ سے سیرت نگاری میں اہم مرتبہ حاصل ہے۔

مولانا شبلی نعمانی اردو کے ایک عظیم سوانح نگار ہیں جنھوں نے اردو میں سوانح نگاری کو فن، تکنیک، موضوع، مواد اور اسلوب کے اعتبار سے نئی رفعتوں سے آشنا کیا۔ اگر چہ ان کی سوانح عمریوں میں بعض فنی و اصولی کمزوریاں پائی جاتی

ہیں۔اس کے باوجود انھوں نے نہ صرف اردو ادب میں سوانح نگاری کی صنف میں مغربی اثرات کو قبول کیا بلکہ اس صنف کے اقدار کو متعین کرتے ہوئے اس صنف کا معیار بلند کیا۔

خود جانچنے کے سوال

7۔ شبلی کی پہلی سوانحی تصنیف کا نام کیا ہے؟

8۔ ''سیرت النعمان'' میں کس کے سوانحی حالات کو پیش کیا گیا ہے؟

9۔ شبلی نے 'الفاروق' کب لکھی؟

10۔ شبلی نے 'الفاروق' میں کس کی سوانح عمری لکھی؟

11۔ ''سوانح مولانا روم'' کس کی تصنیف ہے؟

12۔ ''سوانح مولانا روم'' کب اور کہاں سے شائع ہوئی؟

13۔ شبلی کی آخری سوانحی تصنیف کون سی ہے؟

14۔ شبلی نے اپنی کس تصنیف میں حضور اکرمؐ کے سوانحی حالات درج کیے ہیں؟

17.6 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے مولانا شبلی نعمانی کے سوانحی حالات کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔اس کے بعد سوانح نگاری کے بارے میں شبلی کا تصور سوانح نگاری کی وضاحت کی گئی۔اس کے بعد شبلی کی سوانحی تصانیف یعنی ''المامون''، ''سیرت النعمان''، ''الفاروق''، ''الغزالی''، ''سوانح مولانا روم' اور ''سیرت النبیؐ' کا تفصیلی جائزہ لیا گیا۔

17.7 فرہنگ

منتہی	انتہا کو پہنچنے والی، کامل
معقول	خاطر خواہ
مستشرق	وہ فرنگی جو مشرقی زبانوں اور علوم کا ماہر ہو
مردم شناس	وہ شخص جو آدمیوں کی اہلیت اور قابلیت کو جانچ لے
تمغہ	میڈل
رفع	باز رہنا، ختم کرنا
احیا	زندہ کرنا، کسی چیز کا دوبارہ رائج کرنے کی کوشش کرنا

شبیہ	شکل، صورت، تصویر
ارتسامات	نقش ونگار
سرچشمہ	منبع
عہدہ برآ ہونا	فرض ادا کرنا
استناد	سند میں پیش کرنا
مشاہیر	مشہور لوگ
درایت	وہ اصول جن کا مقصد کسی روایت کو عقلی طور پر پرکھنا ہے
استقرا	تلاش کرنا، ڈھونڈنا
براہین	دلائل
تفتیش	چھان بین، کھوج
ابطال	بطل کی جمع، بڑے انسان
سربرآوردہ	نمایاں، معزز
حظ	لطف، خوشی
فرزانگی	عقل، سمجھ، حکمت
اسانید	اسناد کی جمع، وہ کتابیں جن میں حدیثیں مع راویوں کے ناموں کی لکھی گئی ہیں
ذمیوں	غیر مسلم جو اسلامی سلطنت میں رہے اور جزیہ ادا کرے
تاویلات	بچاؤ کی دلیل، تاویل کی جمع
تسامحات	سہو، غلطی، تسامح کی جمع
معترضین	اعتراض کرنے والے، معترض کی جمع
بقائے دوام	ہمیشہ کی زندگی یا شہرت
رفعتوں	بلندیوں، اونچائیوں

17.8 نمونہ امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

ا۔ شبلی کے حالات زندگی کا عمومی جائزہ لیجیے۔

۲۔ شبلی کی سوانحی تصانیف کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں۔ تفصیل سے لکھیے۔

ذیل کے سوالات کے جوابات پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

۱۔ سوانح نگاری کے بارے میں شبلی کے نقطۂ نظر کی وضاحت کیجیے۔

۲۔ ذیل میں سے کسی دو پر نوٹ لکھیے۔

(1) المامون

(2) الفاروق

(3) سیرت النبیؐ

17.9 معاون کتب

1۔	مولانا سید سلیمان ندوی	حیاتِ شبلی	اعظم گڑھ ۱۹۷۶ء
2۔	ڈاکٹر سید عبداللہ	سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا	دہلی ۱۹۶۰ء
3۔	ڈاکٹر ممتاز فاخرہ	اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا (۱۹۱۴ء تا ۱۹۷۵ء)	دہلی ۱۹۸۴ء

اکائی 18 اردو میں طنز و مزاح (نثر کے حوالے سے)

اکائی کے اہم اجزا

18.1 اغراض و مقاصد
18.2 تمہید
18.3 اردو نثر میں طنز و مزاح کے اولین نقوش
18.4 اودھ پنچ کا دور
18.5 مابعد اودھ پنچ دور سے آزادی تک
18.6 مابعد آزادی تا حال
18.7 خلاصہ
18.8 فرہنگ
18.9 نمونہ برائے امتحانی سوالات
18.10 معاون کتب

18.1 اغراض و مقاصد

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

☆ اردو نثر میں طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش پر گفتگو کر سکیں۔
☆ ماقبل اودھ پنچ طنزیہ و مزاحیہ نگاری پر روشنی ڈال سکیں۔
☆ اودھ پنچ کے دور کے طنز و مزاح نگاروں کی خدمات پر اظہار خیال کر سکیں۔
☆ مابعد اودھ پنچ دور سے آزادی تک کے طنز و مزاح نگاروں کے کارناموں پر تبصرہ کر سکیں۔
☆ مابعد آزادی تا حال کے طنز و مزاح نگاروں کے بارے میں وضاحت کر سکیں۔

18.2 تمہید

اردو میں طنز و مزاح کا ذخیرہ اتنا وسیع، متنوع اور رنگا رنگ ہے کہ اس کا بہ یک وقت جائزہ لینا دشوار نہیں تو آسان بھی نہیں۔ اردو کے مزاحیہ فن کاروں نے شاعری اور نثر دونوں میدانوں میں اپنی ظرافت کے گل کھلائے لیکن اس

اکائی میں صرف نثر کے حوالے سے اردو میں طنز ومزاح کے فروغ پر سیر حاصل گفتگو کی جائے گی۔اس اکائی میں ہم اردو نثر میں طنز ومزاح کے اولین فن کاروں سے لے کر عہد حال تک کے فن کاروں کا جائزہ لیں گے۔اردو میں طنز ومزاح نگار ادیبوں ومصنفوں کی ایک طویل فہرست ہے۔لیکن اس اکائی میں صرف انہی ادیبوں کو شامل کیا ہے جن کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔

18.3 اردو نثر میں طنز ومزاح کے اولین نقوش

عام طور پر طنز ومزاح کو ادب کی ایک صنف قرار دیا جاتا ہے لیکن صنف نہیں بلکہ اسلوب یا تکنیک ہے جس کی اپنی کوئی ہیئت نہیں، یہ نظم ونثر کی تمام اصناف میں استعمال کی جاتی ہے۔ یہ دونوں الفاظ عموماً ایک ساتھ برتے جاتے ہیں لیکن ان کے معنی ومقصد اور طرزِ بیان میں لطیف سا فرق ہوتا ہے۔طنز ومزاح سے نہایت ہی گہرا لگاؤ ہے۔ان دونوں کے مقاصد بھی کم وبیش ایک ہی ہیں۔جس طرح طنز فرد اور سماج کی کمزوریوں، تضاد، توہم، جبر، فرسودہ خیالی اور بدصورتیوں کی گرفت کرتا ہے اور فرد وسماج کی اخلاقی وسماجی اصلاح کا فریضہ انجام دیتا ہے اسی طرح مزاح بھی صرف ہنسانے تک ہی اپنے آپ کو محدود نہیں رکھتا۔ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مزاح فرد کی ناہمواریوں کو اس طرح بے نقاب کرتا ہے کہ قارئین کھلکھلا کر ہنس پڑتے ہیں۔لیکن ہنسنے والے صرف ایک لمحے کے لیے ہنس دینے پر ہی اکتفا نہیں کرتے۔ در پردہ ان خامیوں کی اصلاح کی طرف بھی رجوع ہوتے چلے جاتے ہیں، جن کو نشانۂ طنز بنایا گیا ہوتا ہے اور سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں۔طنز و مزاح کی اہمیت اسی بنا پر ہے کہ یہ ادب میں سماج کا ترجمان ہوتا ہے اور اس کی اصلاح کا کام انجام دیتا ہے۔طنز ومزاح کی مختلف قسمیں ہیں جیسے ہزل، تمسخر، استہزا، تضحیک، نوک جھونک، ہجو، پھبتی پھکڑ، لعن طعن، سب وشتم، ملیح مذمت، مضحکات ،تعریض، تنقیص، ضلع جگت، فقرہ بازی، لطائف، فنٹاسی، پیروڈی اور آئرنی وغیرہ۔ واضح رہے کہ جب ہم اردو ادب میں طنز ومزاح کی بات کرتے ہیں تو ہمارا مقصد، ادبی طنز ومزاح سے ہوتا ہے۔پھکڑ پن، چٹکلے بازی، جنسی چٹخارے، یاوہ گوئی، لطیفہ سازی جس میں ابتذال اور رکاکت ہو، ادبی طنز ومزاح کے زمرے میں نہیں آتے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ طنز ومزاح کو انسانی اظہار کا جوہر بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''طنز ومزاح، انسانی اظہار کی ایسی خصوصیت ہے جس کے لیے نظم ونثر یا شاعری کی کوئی قید نہیں کیوں کہ یہ وہ جوہر ہے جس کے بغیر زندگی کا کوئی مرقع مکمل نہیں۔ اس کی جھلک تمام اچھے ادب میں کسی نہ کسی پیرائے میں ضرور ملتی ہے۔''

شاعری سے قطع نظر نثری ادب میں بھی طنز ومزاح کا وقیع سرمایہ پایا جاتا ہے۔اردو کی اہم نثری اصنافِ ادب مثلاً داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ، انشائیہ، سفرنامہ، خاکہ، سوانح، خودنوشت وغیرہ حتیٰ کہ تنقید وتحقیق اور صحافت میں بھی بعض سنجیدہ ادبا کبھی شعوری اور زیادہ تر غیر شعوری طور سے طنز ومزاح کی اعلیٰ مثالیں پیش کر جاتے ہیں۔آئندہ اوراق میں ہم اردو نثر کے مختلف ادبی اصناف میں طنز ومزاح کے فروغ کا جائزہ لیں گے۔

اردو نثر میں طنز و مزاح کی باضابطہ روایت کا آغاز اگرچہ ''اودھ پنچ'' (۱۸۷۷ء) سے ہوتا ہے لیکن اس کے ابتدائی نقوش بہت پہلے سے ہی نظر آنے لگتے ہیں۔ان ابتدائی نقوش کو چاہے فنکاروں کی شکست خوردگی کی دین سمجھے یا حالات کی سنگینی سے نجات پانے کی ایک کوشش۔ بہر حال اس حقیقت سے انحراف ناممکن ہے کہ اس کے عناصر ابتدا ہی سے موجود نظر آتے ہیں۔

اردو نثر میں طنز و مزاح کے اولین نقوش قدیم داستانوں میں ملتے ہیں لیکن ان داستانوں میں ظرافت کی سطح بہت پست ہے۔کرداروں کی نوک جھونک، طعن و تشنیع، پھکڑ پن، فقرے بازی، عیاری، غیر معیاری لطائف اور فحش قصوں وغیرہ سے ہماری داستانیں بھری پڑی ہیں۔ یہ ساری چیزیں معیاری ظرافت کی تعریف پر پوری نہیں اترتیں۔ ویسے ان داستانوں کے بیشتر قصے اپنی مضحکہ خیز نوعیت کے اعتبار سے ہماری استہزائیہ حس کو بیدار ضرور کرتے ہیں۔علاوہ ازیں فقرہ بازی، چہل، الھڑ پن اور چست مکالموں کے متعدد نمونے داستانوں میں ملتے ہیں مثلاً رجب علی بیگ سرور کی داستان ''فسانۂ عجائب'' میں ''کان پور کی برسات'' کا طنزیہ و مزاحیہ انداز میں ذکر کیا گیا ہے۔سرور سے قبل دکنی اردو میں لکھی گئی داستان ''سب رس'' میں وجہی نے رقیب کا جو حلیہ بیان کیا ہے وہ خاصہ مضحکہ خیز ہے۔ ''داستان امیر حمزہ'' اور ''بوستان خیال'' میں عیاری کے واقعات کے علاوہ بعض عوامل خلافِ فطرت ہونے کے باعث کافی ظرافت خیز ہیں۔ ہیرو کی لمحاتی فتح یا عیاروں کی مخصوص چالاکی میں مسخرا پن پوشیدہ ہوتا ہے۔سید حیدر بخش حیدری کی ''طوطا کہانی''، سید انشا کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' اور مہجور کی تصنیف ''نورتن'' میں ظریفانہ انداز جھلکتا ہے۔اگرچہ ساری چیزیں معیاری ظرافت کی تعریف کی کسوٹی پر پوری نہیں اترتیں لیکن ان کا تعلق بہر حال مزاح سے ہے۔

اس کے برعکس مرزا غالبؔ کے خطوط میں معیاری طنز و ظرافت کی مثالیں ملتی ہیں۔ظرافت غالبؔ کی فطری خوش مزاجی کا جز وتھی جو ان کے کلام، لطائف، گفتگو اور بالخصوص ان کے خطوط میں زیادہ نکھر کر آتی ہے۔اس لیے غالبؔ کو حالیؔ نے ''حیوانِ ظریف'' کہا ہے۔ غالبؔ جو شاعری میں مشکل پسند، بے حد سنجیدہ انسان اور مفکر و فلسفی کے روپ میں نظر آتے ہیں نثر میں ویسے نہیں ہیں۔نثر میں انھوں نے مشکل الفاظ اور روایتی انداز سے انحراف کر کے اظہار و بیان میں سادگی، دل نشینی، رنگینی اور آسانی پیدا کی۔نثر میں غالبؔ کے مزاح کی تعمیر میں استعارہ، ذو معنی الفاظ، تجنیس اور تضاد جیسی صنعتوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ دیکھا جائے تو انھوں نے مراسلے کو نہ صرف مکالمہ بنایا بلکہ بول چال کی اس زبان کو مزاح کی چاشنی بھی عطا کی۔ غالبؔ کی زندگی ناکامیوں اور نامرادیوں سے پرُ تھی۔ بچپن سے جوانی تک بلکہ آخری عمر تک ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں کا براہِ راست اثر جو ان کی زندگی پر پڑا ان پر ان کے طنز کے اعلیٰ نمونے شاعری ہی میں نہیں، ان کی نثر میں بھی ملتے ہیں۔ غالبؔ نے طنز و مزاح کو ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے نہیں برتا ہے بلکہ یہ ان کی فطرت کا رجحان تھا جو ان کے خطوط میں بے ساختگی سے جھلکتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں نے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور معاشی زندگی کو بدل کر رکھ دیا۔ دلی جو مغلیہ تہذیب کا گہوارہ تھی ویران ہو چکی تھی۔شعر و ادب کے اکثر ہنگامے سرد پڑ گئے تھے۔ان کا کوئی پرسانِ حال نہ تھا۔ وہ ماحول ختم ہو گیا تھا جس میں ان کی ادبی تخلیقات کو عروج حاصل ہوا تھا اور

غالبؔ بھی ان حالات سے بہت زیادہ متاثر ہوئے اس سلسلے میں وزیر آغا لکھتے ہیں:

''غالبؔ کی ایک نمایاں خوبی ہے کہ اس عظیم فن کار نے ماحول کی اس ہنگامی تبدیلی اور اتنے شدید ذہنی صدمات سے نبرد آزما ہونے کے بعد اپنی فنی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے ایک نیا پیرایہ اختیار کیا۔ چناں چہ اس تمام عرصے میں غالبؔ ان خطوط کے سہارے جیتے نظر آتے ہیں جو انھوں نے اپنے احباب کو لکھے اور جن میں انھوں نے انشا پردازی کی ایک نئی طرز اختیار کی''۔(اردو ادب میں طنز و مزاح ص ۱۸۰)

غالبؔ نے کہیں بھی ان یاس انگیز حالات کو اپنی ذات پر پوری طرح حاوی ہونے نہیں دیا۔ انھوں نے وہ طریقہ اپنایا جس میں ایک شوخ طنز کے ساتھ ہلکا وشستہ مزاح بھی شامل تھا۔ غالبؔ نے دوسروں کو بہت کم تمسخر کا نشانہ بنایا۔ بیشتر وہ خود اپنا مذاق اڑایا کرتے تھے۔ یہ کوئی آسان بات نہیں تھی۔ اپنے آپ پر ہنسنے کے لیے وسیع القلبی اور ظرف کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالبؔ نے طنز و مزاح کا بلند معیار قائم کیا۔ دراصل غالبؔ نے اپنے پیش روؤں کے برخلاف مزاح کو ایک سنجیدہ کام سمجھا۔ ان کی اسی سنجیدگی کی وجہ سے ان کے مکتوبات کی نثر میں خوش دلی اور ظرافت کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔

مولوی نذیر احمد، سرسید کے رفقا میں سے تھے۔ دونوں کو اردو نثر کے اولین معماروں میں بلند مقام حاصل ہے۔ نذیر احمد نے اپنے عہد کے رو بہ زوال معاشرے کی عکاسی بڑی خوبی سے کی ہے۔ ان کی نگارشات میں کردار سے مزاح پیدا کرنے کی مثالیں ملتی ہیں۔ انھوں نے ''توبۃ النصوح'' لکھی اور ان کے قلم سے مرزا ظاہر دار بیگ کا زندہ جاوید مزاحیہ کردار تخلیق ہوا۔ مرزا ظاہر دار بیگ اس معاشرے کا نمائندہ وسچا کردار ہے جو دوہری زندگی جیتا ہے۔ وہ دراصل جمعدار کالئے پالک ہے اور ان کے محل سرا کے پیچھے کی ایک کچی جھونپڑی میں رہتا ہے لیکن خود کو جمعدار کا نواسہ اور ان کی جائیداد کا وارث ظاہر کرتا ہے۔ کلیم گھر سے ناراض ہوکر اپنے دوست مرزا ظاہر دار بیگ کے پاس پہنچتے ہیں اور مرزا ظاہر دار بیگ جو اپنے دوست کلیم سے اپنی امارت کے جھوٹے قصے بیان کرتے تھے انہیں ایک ٹوٹی پھوٹی مسجد میں بٹھا کر دھیلے کے چنوں سے ان کی خاطر تواضع کرتے ہیں۔ مولوی نذیر احمد نے اس کے افعال و کردار کی اور مسجد کی جو منظر کشی کی ہے اس سے ایک دلچسپ مزاحیہ کردار کے مضحک نقوش از خود ابھرتے چلے آتے ہیں۔ جو نذیر احمد کے ظریفانہ اسلوب کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

سرسید تحریک بنیادی طور پر ایک سنجیدہ تحریک تھی، اس لیے طنز و مزاح کی گنجائش اس میں نہیں تھی۔ تاہم سرسید احمد خاں کی بعض تحریروں میں مزاح کی ہلکی جھلک نظر آتی ہے۔ وہ اپنے عہد کے صاحبِ طرز انشا پرداز تھے اور انھوں نے اردو نثر کو شگفتہ، سلیس اور ہر قسم کے مطالب کے اظہار کے قابل بنانے میں بڑی سرگرمی دکھائی تھی۔ اگر ہم سرسید کے ان خطوط کا جو انھوں نے مولوی مہدی حسن کے نام لندن سے تحریر کیے تھے یا ان کے مضامین کا مطالعہ کریں جو ''تہذیب الاخلاق'' کے پرچوں کی زینت بنے تھے تو ہمیں پتہ چلے گا کہ ان میں اکثر ظریفانہ فقرے اور سنجیدگی کے ساتھ مزاح کی ایک ہلکی سی روضرور نظر آتی ہے۔ اس عہد کے مزاح نگاروں کو سرسید اور ان کی تحریک میں بے شمار کمزوریاں نظر آئیں چناں چہ ان کو طنز نگاروں نے اپنی تحریروں میں نشانۂ ہدف بنایا۔ اس طرح سرسید اس عہد کی مزاحیہ تحریروں کا خاص موضوع

بنے رہے۔ مولوی نذیر احمد اور سرسید مزاح نگاروں کے زمرے میں تو شمار نہیں کیے جا سکتے لیکن ان کی تخلیقات میں مزاحیہ عناصر موجود ہیں۔

خود جانچنے کے سوال

1۔ طنز ومزاح کے اولین نقوش کس صنف میں ملتے ہیں؟
2۔ اردو میں معیاری طنز ومزاح کی بنیاد کس نے ڈالی؟
3۔ مرزا غالبؔ کو ''حیوان ظریف'' کس نے کہا؟
4۔ مولوی نذیر احمد کے مزاحیہ کردار کا نام بتایئے؟

18.4 اودھ پنچ کا دور

اردو نثر میں طنز ومزاح کا باقاعدہ آغاز ''اودھ پنچ'' کے بلند بانگ پیرایۂ اظہار سے ہوتا ہے۔ اودھ پنچ نے جہاں ایک طرف مغرب کی کورانہ تقلید کو ہدف نشانہ بنایا وہاں اپنے زوال پذیر معاشرے سے بھی واقف کرنے کی بھی بڑی حد تک کامیاب کوشش کی۔ ہفتہ وار رسالہ ''اودھ پنچ'' ۱۸۷۷ء میں لکھنؤ سے جاری ہوا۔ اس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ آٹھ صفحے کا یہ اخبار ''لندن پنچ'' کے طرز پر جاری کیا گیا تھا۔ جس کا مقصد طنز وظرافت کی راہ سے ملک کے سماجی اور سیاسی معاملات کو ایک نیا رخ دینا تھا۔ طنز ومزاح کو باضابطہ صورت ''اودھ پنچ'' کے اجرا سے ملی۔ اودھ پنچ کے مزاح کا معیار غالبؔ کے خطوط سے مختلف تھا۔ وزیر آغا لکھتے ہیں: ''غالبؔ کے بعد اردو نثر میں مزاح نگاری کا اگلا دور ''اودھ پنچ'' ہی سے شروع ہوتا ہے اور اگر چہ بقول چکبست۔ ''اودھ پنچ'' کے ظریفوں کی شوخ وطرار طبیعت کا رنگ غالبؔ سے کہیں مختلف ہے اور ان کے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔ (مضامین چکبست) لیکن اگر اس وقت کی سوسائٹی کو مدنظر رکھ کر اودھ پنچ کے علمبرداروں کی نگارشات کا جائزہ لیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ بہ حیثیت مجموعی اس اخبار نے اردو زبان میں پہلی بار ایک بھرپور طنزیہ انداز اختیار کیا اور ایک ایسے وقت میں جب کہ زندگی میں انقلاب انگیز تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں فضا کو اعتدال پر لانے کی کوشش کی۔ (اردو ادب میں طنز ومزاح ص ۱۸۸)

''اودھ پنچ'' نے عوام وخواص میں بڑی مقبولیت حاصل کی۔ لوگوں نے اس کا پُر جوش خیر مقدم کیا۔ اودھ پنچ کے مقاصد میں انگریزی حکومت کی مخالفت، کانگریس پارٹی کی ہمنوائی، سرسید تحریک سے بغاوت اور قومی اتحاد کی حمایت شامل تھے۔ اودھ پنچ نثر میں طنز ومزاح نگاری کے سلسلے میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اودھ پنچ کے ذریعے بے شمار طنز ومزاح لکھنے والے متعارف ہوئے۔ اودھ پنچ کے لکھنے والے بیدار مغز، سیاسی شعور سے بہرور اور ادبی صلاحیتوں سے متصف تھے۔ اودھ پنچ میں طنز ومزاح کی بیشتر مثالیں انگھڑ، ناپختہ اور پھکڑ پن کی حد تک پہنچتی نظر آتی ہیں لیکن

بیسویں صدی کے آخر تک آتے آتے ان میں اتنی سگھڑ، اتنی معتبر اور اتنی بامعنی و باوقار ہوگئیں کہ طنز و مزاح کا ادب اردو نثر میں اپنے معراجِ کمال کو پہنچ گیا۔ اودھ پنچ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ ان کے اخبار سے وابستہ ہو کر جن مخصوص فن کاروں نے طنز و مزاح کی روایت کو فروغ دیا ان میں نواب سید محمد آزاد، منشی احمد علی شوق، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ، منشی جولا پرشاد برقؔ اور منشی احمد علی کسمنڈوی وغیرہ شامل تھے۔

''اودھ پنچ'' کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین خود صاحبِ طرز ادیب تھے۔ اودھ پنچ میں ''لوکل'' اور ''موافقت زمانہ'' کے عنوان سے ان کے مضامین شائع ہوتے تھے۔ اودھ پنچ کے مشمولات میں بڑا حصہ ان کی تحریروں پر مشتمل ہوتا تھا۔ اور وہ اداریئے اور شذرات کے علاوہ مختلف مضامین نام بدل بدل کر لکھتے تھے۔ منشی سجاد حسین ملک کے سیاسی مسائل کو موضوع بناتے تھے اور انگریز حاکموں اور عہدیداروں کو خاص طور سے نشانہ بناتے تھے۔ وہ خود بھی کانگریس پارٹی کے رکن تھے۔ ان کی تخلیقات میں ظرافت اور شوخی کے ساتھ جدت پسندی بھی تھی۔ ان کی تصانیف میں ''حاجی بغلول''، ''طرحدار لونڈی'' اور ''احمق الذین'' کو کافی شہرت ملی۔ کُھلے خط اور سربستہ مضامین کے علاوہ وہ چٹکلوں اور لطیفوں سے اپنے مضامین میں طرحداری پیدا کر دیتے تھے جو عوام میں بے حد مقبول ہوئے۔

رتن ناتھ سرشار نے ابتدا میں ''اودھ پنچ'' کے لیے لکھا لیکن منشی نول کشور کے ''اودھ اخبار'' کی ادارت سنبھالنے کے بعد ۱۸۷۸ء سے اسی اخبار کے لیے لکھنے لگے۔ سرشار بے پناہ صلاحیتوں کے مالک تھے اور مزاح نگاری میں تو اس دور میں ان کا کوئی جواب نہ تھا۔ 'فسانۂ آزاد' ''اودھ اخبار'' میں ۱۸۷۸ء سے ۱۸۷۹ء تک قسط وار چھپتا رہا۔ ''فسانۂ آزاد'' کے ذریعے انھوں نے اردو نثر کو ''خوجی'' جیسا لافانی کردار دیا جو لکھنؤ کی مٹتی ہوئی اور کھوکھلی تہذیب کا نمائندہ کردار ہے۔ خوجی ایک لازوال مزاحیہ کردار ہے، جس کا احساسِ کمتری اسے تعلیٰ پر مجبور کرتا ہے۔ وہ ایسی مضحکہ خیز حرکتیں کرتا ہے کہ بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے۔ اس کے علاوہ سرشار نے لکھنؤ کے نوابوں کا حال اس عمدگی سے لکھا ہے کہ ''فسانۂ آزاد'' ایک لازوال تحریر بن گئی۔ لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کی تصویر کھینچنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس نئے معاشرے کی عکاسی کی جو بے ڈھنگے طریقے سے نمودار ہو رہا تھا۔

''اودھ پنچ'' کے نواب سید محمد آزاد اس نئے سماجی شعور کے علم بردار تھے جس نے ماضی سے اپنا تعلق توڑ لیا ہے لیکن مستقبل سے کوئی مضبوط رشتہ استوار نہ کر سکا۔ ان دو کرداروں کے تضاد سے ''فسانۂ آزاد'' ایک یادگار مرقع بن جاتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ سرشار نے اسے قلم برداشتہ لکھا تھا۔ سرشار کے ہم عصروں میں نواب سید محمد آزاد کا نام سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی ظرافت کے بارے میں رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ

> ''مغرب اور مغربیت کے خلاف نواب آزاد نے جس معقول اور دلنشین پیرایہ میں طنز کی ہے اس کا جواب بہ حیثیت مجموعی اردو ادب میں ملنا دشوار ہے۔ آزاد کی طنز و ظرافت میں جو چیز نہایت نمایاں اور بامزہ ہے وہ ان کی خلقی شگفتگی ہے۔ کینہ پروری اور زہرناکی کا عنصر کہیں نمایاں نہیں ہے۔ اس اعتبار سے ان کو اردو ادب کا ہوریس اور چاسر کہنا ناموزوں نہ ہوگا''۔ (طنزیات و

مضحکات ص۸۲)

ڈاکٹر خورشید الاسلام بھی نواب سید محمد آزاد کو میعاری طنز نگار سمجھتے ہیں ان کے خیال میں:

''ان (آزاد) کے طنز میں گہرائی بھی ہے اور شگفتگی بھی ہے۔ اس میں ظرافت ہے، برتری کا احساس اور غیظ و غضب نا معلوم حد تک کم ہیں۔ ان کے وہ خطوط جو (فرضی طور سے) ''لندن سے لکھے گئے ہیں''۔ بہت رواں، سادہ اور خیال انگیز ہیں''۔ (مشمولہ ڈاکٹر طاہر تونسوی، طنز و مزاح: تاریخ۔تنقید ص۱۶)

آزاد صرف مغرب اور مغربیت زدگی کو ہی طنز کا نشانہ نہیں بناتے بلکہ فرسودہ مشرقی روایات کو بھی ہدف طنز بناتے ہیں۔ آزاد کے اسلوب میں متانت اور ایک قسم کا ٹھیراؤ ہے۔ نامی انصاری لکھتے ہیں: ''نواب آزاد نے ایک ڈکشنری بھی اپنے مخصوص طنزیہ رنگ میں ترتیب دی ہے جس میں کچھ سیاسی اداروں اور اصطلاحوں کے معنی اپنے تصورات کے مطابق بیان کیے ہیں۔ مثلاً لفظ پالیسی کے معنی ''گیدڑ بھبکی، ہوائی بندوق کی آواز، کمزور کو دبانا، زبردست سے ڈرتا ممبرانِ پارلیمنٹ کا آپس میں راز و نیاز، کسی کے جلتے ہوئے گھر سے آگ تاپنا۔'' (آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص۱۹۔۱۸)

مرزا مچھو بیگ ''ستم ظریف'' کے بارے میں عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ ایک فرضی نام ہے۔ اس نام سے وہ کئی برس تک ''اودھ پنچ'' میں مضامین لکھتے رہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں: ''مچھو بیگ نے ''ستم ظریف'' کے فرضی نام سے کئی برس تک اودھ پنچ میں مضامین لکھے کہ اپنی بول چال، محاورہ کی صفائی اور مزاح کی دھیمی دھیمی آنچ کے لیے بہت مشہور ہیں''۔ (اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۱۹۵)۔ بعض محققین کے بموجب ان کا اصل نام مرزا محمد مرتضیٰ تھا اور عاشق تخلص۔ ستم ظریف کے فرضی نام سے ان کی تخلیقات نظم و نثر اکثر شائع ہوتی تھیں۔

تربھون ناتھ ہجر کے موضوعات بھی وہی تھے جو رتن ناتھ سرشار کے تھے۔ زمانے کے انحطاطی رجحانات کو انھوں نے ہدف ملامت بنایا لیکن ان کی تحریروں میں سرشار کی سی تحریری روانی پیدا نہ ہو سکی۔ جوالا پرشاد برق نے سیاسی اور ملکی مسائل پر مضامین لکھے۔ احمد علی کسمنڈوی نے اودھ کی کھوکلی معاشرت کو نشانہ بنایا، ان کے علاوہ احمد علی شوق بھی ''اودھ پنچ'' سے وابستہ مزاح نگار تھے۔

''اودھ پنچ'' اپنی نوعیت کا پہلا اخبار تھا جس نے طنز و مزاح کے نئے حربے اور نئے گُر دریافت کر کے اپنے دور کے رائج الوقت معیار کی عمدہ عکاسی کی۔ اردو ادب میں، طنز و مزاح کی تاریخ میں ''اودھ پنچ'' ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ ''اودھ پنچ'' کی مقبولیت کو دیکھ کر مختلف لوگوں نے مختلف مقامات سے پنچ اخبار جاری کیے جیسے ''پنجاب پنچ''، ''لاہور پنچ''، ''دہلی پنچ''، ''جالندھر پنچ''، ''بنارس پنچ''، ''آگرہ پنچ''، ''دکن پنچ'' وغیرہ۔ ان اخبارات کا مزاج بھی مزاحیہ تھا لیکن یہ ''اودھ پنچ'' کے ہم پلہ نہیں تھے۔ ''اودھ پنچ'' کے اس دور میں اردو نثر میں طنز و ظرافت پروان چڑھتی نظر آتی ہے۔ درحقیقت اس ظرافت میں متانت، اعتدال اور وسیع القلبی کا سخت فقدان ہے۔ اودھ پنچ کے زمانے میں ریاض خیر آبادی نے گورکھپور سے اخبار ''فتنہ'' اور ''عطر فتنہ'' بھی جاری کیے۔ ان جراید نے بھی طنز و مزاح کی روایت کو پائیدار کیا۔

خود جانچنے کے سوال

5۔ ''اودھ پنچ'' کب اور کہاں سے نکلا؟ اور اس کے ایڈیٹر کون تھے؟

6۔ خوجی کا کردار کس نے تخلیق کیا؟

7۔ ''اودھ پنچ'' کے کوئی دو قلم کاروں کے نام لکھیے؟

18.5 مابعد اودھ پنچ دور سے آزادی تک

مابعد اودھ پنچ دور سے حصولِ آزادی تک طنز و مزاح لکھنے والوں کی قابل لحاظ تعداد ملتی ہے۔ جن کی تحریروں سے طنز وظرافت کو وقار و اعتبار بھی ملا اور اس کی کیفیت و کمیت میں بھی بیش بہا اضافہ ہوا۔ مغربی ادب کے اثرات سے اس دور کے مزاحیہ ادب میں کافی تبدیلیاں آئیں۔ اس دور کے طنز و مزاح کا ادبی رنگ زیادہ واضح ہوتا نظر آتا ہے اور اس دور میں مواد کی بہ نسبت اسلوب پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے۔ اس دور کے مصنفین میں خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، محفوظ علی بدایونی، سلطان حیدر جوشؔ، سجاد علی انصاری، قاضی عبد الغفار، ملا رموزی، ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، عبد المجید سالکؔ اور چراغ حسن حسرتؔ قابل ذکر ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں، کالموں اور دیگر تحریروں میں بذلہ سنجی اور مزاح نگاری کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ اپنے اخبار ''منادی'' میں بے شمار مضامین بے تکان لکھے۔ حسن نظامی کی ظرافت اکبرالہٰ آبادی سے متاثر تھی۔ ''چٹکیاں اور گدگدیاں'' ان کی ظرافت کی عمدہ مثال ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> ''خواجہ صاحب کی ظرافت فطری نہیں اکتسابی ہے۔ وہ اپنے کو لیے دیے رہتے ہیں۔ وہ ہمیشہ قدم سنبھال سنبھال کر رکھتے ہیں۔۔۔ وہ ہمیشہ دامن کو سمیٹے ہوئے رہتے ہیں یہی وجہ ہے وہ کبھی از خود رفتہ نہیں ہوتے۔'' (سخن ہائے گفتنی، ص ۲۲۵)

سجاد حیدر یلدرم کی شہرت ایک رومانی افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوئی لیکن انھوں نے ابتدا میں مزاحیہ مضامین بھی لکھے۔ سجاد حیدر یلدرم کا مزاح نفیس اور سلجھا ہوا ہے۔ وہ دلکش شگفتگی کے ساتھ خوبصورت فضا پیدا کرتے ہیں۔ جہاں وہ ہلکے طنز سے کام لیتے ہیں۔ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ''، ''سفرِ بغداد''، ''حکایۂ لیلیٰ و مجنوں'' اور ''زیارتِ قاہرہ و قسطنطنیہ'' وغیرہ ان کے اچھے مزاحیہ مضامین ہیں۔

محفوظ علی بدایونی کی ظرافت میں وسعت، شگفتگی اور نفاست کا امتزاج ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی شگفتہ اندازِ نگارش ہے۔ ان کی تحریروں میں روانی اور بے ساختگی موجود ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں: ''محفوظ علی بدایونی مزاح نگار سب سے پہلے ہیں کہ وہ طنز نگار کی طرح ماحول سے نفرت کو تحریک نہیں دیتے چناں چہ ان کی تحریروں میں جہاں کہیں طنز موجود ہے اس کی نشتریت اس قدر کند کر دی گئی ہے اور یہ اسٹائل کی شگفتگی میں کھو کر اس قدر معتدل ہو گئی ہے کہ اسے مزاح

سے علاحدہ کر کے دکھانے میں دقت محسوس کرتے ہیں''۔ (اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۲۰۸)۔ ''مضامین محفوظ علی'' میں اس کے عمدہ نمونے موجود ہیں۔

سلطان حیدر جوشؔ بحیثیت افسانہ نگار مشہور ہیں لیکن ان کی مقبولیت ایک حد تک ان کے مضامین کی وجہ سے ہوئی جو 'الناظر' وغیرہ میں شائع ہوئے جو اپنی شگفتگی اور طنز کے باعث کافی مقبول ہوئے۔ سلطان حیدر جوشؔ نے مغربی طنز و مزاح کے اصل لہجے کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی اور اس میں پوری طرح نہ سہی بڑی حد تک کامیابی حاصل کی۔ یوسف ناظم لکھتے ہیں جوشؔ میں ''فلسفیانہ ظرافت'' تو نہیں البتہ فلسفیانہ طنز ضرور موجود ہے۔ ظرافت کا عنصر ان کی تحریروں میں کم ہی ہے۔ لیکن طنز پوری شدت کے ساتھ موجود ہے۔۔۔ ان کی عبارت میں شوخی اور شگفتگی کا بھی فقدان ہے۔ علمیت اور فلسفہ طرازی ان کی تحریر کی خصوصیات ہیں۔ (ہندوستانی مزاح نمبر، نثر: شگوفہ ۱۹۸۵ء ص ۶۴)

سجاد علی انصاری کے طنز میں ایک چونکا دینے والا تیکھا پن اور فلسفیانہ انداز نظر ملتا ہے جو ذہنی تفریح کے ساتھ ساتھ غور و فکر پر بھی مجبور کرتا ہے۔ ان کو وزیر آغا نے تلخ اندیش کہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ سجاد علی انصاری نے تلخ اندیشی کو رواج دیا۔ سجاد انصاری اپنی تحریروں میں سنجیدگی قائم رکھتے ہوئے طنز و ظرافت کو بخوبی پیش کرتے ہیں کہ جو وسعت فکر کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ''محشر خیال'' ان کی مشہور کتاب ہے۔

قاضی عبدالغفار بنیادی طور پر صحافی اور ناول نگار ہیں۔ انھیں باقاعدہ مزاح نگار کا درجہ نہیں دیا جا سکتا لیکن ان کی تحریروں میں موجود طنز و مزاح کو نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے اسلوب پر تفکر و فلسفیانہ رنگ غالب ہے۔ ''لیلیٰ کے خطوط'' میں یہ رنگ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ''لیلیٰ کے خطوط'' اردو میں مکمل طنز کا نمونہ ہے اس قدر بھرپور، گہرا اور آفاقی طنزیہ اسلوب شاذ ہی نظر آتا ہے۔

ملا رموزی اپنی ''گلابی اردو'' کے لیے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی گلابی اردو اندازِ بیان اور اندازِ فکر دونوں پہلوؤں سے ترتیب و بے ترتیبی کا ایسا امتزاج پیش کرتی ہے جس سے قاری کی حس مزاح کو تحریک ملتی ہے۔ مزاح پیدا کرنے کا یہ انداز ملا رموزی سے مخصوص ہے۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں: ''ملا رموزی کی گلابی اردو کے کالم ظلمت شکن کالم تھے۔ اسی لیے ہندوستان کے بڑے بڑے اخبارات میں شائع ہو کر قارئین اور سرکار کو حیران و پریشان کر دیتے تھے۔ انگریزی کلچر نے ہندوستانی قوم کی اقدار پر جو ڈائرکٹ حملے شروع کیے تھے ملا رموزی طنزیہ اور مزاحیہ گلابی لہجے میں ان کا مسلسل منہ توڑ جواب دیتے رہے۔ ان کا اسلوب نرالا تھا اور پرکشش۔ سیاسی مضحکات اس نرالے پن کا شکار تھے۔ ہزارہا کالم قلم بند کیے۔'' (چنگاری کالم نگار نمبر، ۱۹۸۴ء، ص۔۳۷) ملا رموزی نے طنز کی طرف کم اور مزاح کی طرف زیادہ توجہ کی۔ وہ ایک کامیاب مزاح نگار تھے۔

ابوالکلام آزاد جید عالم، مفسر قرآن، خطیب اور صحافی تھے۔ وہ نہایت سنجیدہ اور بردبار شخصیت کے حامل تھے لیکن ان کے ہاں بھی طنز و مزاح کے نمونے ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنے اخبار ''الہلال'' (کلکتہ) میں ایک فکاہیہ کالم ''افکار و حوادث'' رکھا، جس میں سنجیدہ طنز اور رمز کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ غبارِ خاطر کے خطوط میں بھی قید خانے میں باورچی کی سر

گزشت، چڑیا چڑے کی کہانی اور چائے نوشی وغیرہ میں طنز ومزاح کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔

ظفر علی خاں نے بھی اخبار ''زمیندار'' (لاہور) میں اسی عنوان سے ''افکار وحوادث'' کالم شروع کیا، جس میں غلام رسول مہر کبھی کبھی فکاہی کالم لکھا کرتے تھے اور عبدالمجید سالک نے اسے بہت جلد ایک مستقل کالم کی حیثیت دے دی۔

عبدالمجید سالک نے اسے (افکار وحوادث) مستقل کالم کی حیثیت دے دی۔ ۱۹۲۷ء میں وہ اخبار ''زمیندار'' سے علاحدہ ہوکر ''انقلاب'' میں آئے۔ اور ۱۹۴۹ء تک مسلسل فکاہی کالم افکار وحوادث لکھتے رہے۔ چناں چہ انقلاب کے دورِ حیات میں اس کالم نے ملکی اور سیاسی مسائل پر ظریفانہ اظہارِ خیال کا ایک نہایت اچھا نمونہ پیش کیا۔ بنیادی طور پر وہ ایک نہایت سلجھے ہوئے طنز نگار ہیں۔ ان کی نگارشات ادبی مزاح کے مدارج تک جا پہنچتی ہیں۔ ان کے فکاہی کالم ادبی طنز ومزاح کے نقطہ نظر سے بھی کم اہم نہیں ہیں۔ ''افکار وحوادث'' سے متاثر ہوکر تقریباً ہر اردو اخبار نے ایک مستقل فکاہی کالم کو اپنے صفحات میں جگہ دے دی۔ ان فکاہی کالموں میں سید حبیب کے ''راز و نیاز'' (سیاست)، رنبیر اور مسافر کی ''چٹکیاں'' (ملاپ) اور ''گپ شپ'' (پرتاپ) نے کافی شہرت حاصل کی۔

چراغ حسن حسرت نے اخبار ''نئی دنیا'' (کلکتہ) میں (کولمبس کے فرضی کے نام سے)، ''زمیندار'' اور ''احسان'' میں (سند باد جہازی کے فرضی نام سے) اس کے بعد ''شہباز'' اور ''شیرازہ'' وغیرہ میں فکاہیہ کالم لکھے۔ جس میں انھوں نے بدلتے ہوئے واقعات اور نت نئی سیاسی چپقلشوں پر اپنے مخصوص مزاحیہ انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ ''جدید پنجاب کا جغرافیہ'' ان کی مشہور تحریف یا پیروڈی ہے۔ یوں تو مولانا چراغ حسن حسرت کے اندازِ بیان میں طنز ومزاح کے سارے رنگ ملتے ہیں۔ انہوں نے اپنی طنز میں شدت پیدا کرنے کے لیے طنز کے بہت سے حربوں مثلاً مبالغہ، موازنہ، واقعہ وغیرہ سے بھی کافی کام لیا ہے۔ لیکن دراصل ان کی طنز کی اساس لفظی الٹ پھیر پر مستحکم ہے۔ سیاسی زندگی کے علاوہ انہوں نے معاشرے کے بعض پہلوؤں اور عام زندگی کی کیفیات پر جو مضامین لکھے ہیں ان میں طنز ومزاح کا خوشگوار امتزاج موجود ہے۔

عبدالماجد دریابادی، حاجی لق لق، دیوان سنگھ مفتون، ظفر احسانی، حمید نظامی، سید سلیمان ندوی، مولانا محمد علی جوہر وغیرہ بھی کالم نگاری میں مزاح کی فراوانی کے لیے بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔

اس دور میں بھی طنز کا روئے سخن وہی ہے جو اودھ پنچ کے دور میں تھا تاہم کہنے کی باتیں بڑے سلجھے ہوئے انداز میں کہی گئی ہیں اور اخلاق، تہذیب اور وضعداری کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ پھر اس دور کی ایک یہ خصوصیت بھی ہے کہ اسلوبِ بیان پر بہت زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ متین اور مہذب ظرافت کے لیے میدان صاف ہوا ہے۔ وہاں الفاظ پر ضرورت سے زیادہ توجہ کے باعث بعض طنز نگار لفظی الٹ پھیر اور لفظی بازیگری پر ہی اپنی ظرافت کی اساس قائم کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ اس چیز نے ہماری ظرافت کے تدریجی ارتقا کو ایک حد تک نقصان بھی پہنچایا ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں مغربی ادب کے اثرات اور سماجی شعور نے ادیبوں کو معاشرے کے ناسوروں کی طرف متوجہ کیا۔ اس دور کے لکھنے والوں نے فرد اور معاشرے کی خرابیوں کو بڑی گہری نظروں

سے دیکھنا اور دکھانا چاہا۔ انھوں نے تیز طنز یا ہجو کی جگہ متین ظرافت سے کام لینا شروع کیا۔ اب قاری بھی اس سطح پر پہنچ گیا تھا کہ اسے ہجو کی ضرورت باقی نہیں تھی۔ وہ لطیف طنز اور رمز کو آسانی سے محسوس کرنے لگا تھا۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

''جدید اردو نثر میں طنز و مزاح کی اس تصویر کے بہت سے رنگوں میں خالص مزاح کا رنگ اپنی مخصوص شگفتگی اور رعنائی کے اعتبار سے بڑا واضح ہے۔ خالص مزاح کی سب سے اہم خصوصیت، اس کا ہمدردانہ اندازِ نظر ہے لیکن مزاح کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ اس کا آغاز بھیانہ مظاہر سے ہوا پھر اس نے عملی مذاق کی صورت اختیار کی۔ بعد ازاں لفظی شعبدہ بازیوں اور تحریر و تقریر کی قلا بازیوں کے روپ میں ظاہر ہوا اور اپنی ارتقائی منازل میں واقعہ اور کردار سے پیدا ہونے والی ناہمواریوں تک رسائی پالی ہے۔'' (اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۲۲۹)

اردو نثر کے اس دور میں جن مصنفوں نے عملی مذاق سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ان میں اہم ترین نام یہ ہیں۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی، شفیق الرحمٰن، شوکت تھانوی، فرحت اللہ بیگ، عبدالعزیز فلک پیا، پطرس بخاری، امتیاز علی تاج، نیاز فتح پوری وغیرہ۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کی تحریریں عملی مذاق کی عمدہ مثالیں ہیں۔ انھوں نے کرداروں کے ذریعہ مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی نے ناول کی ہیئت میں مزاح لکھا۔ ان میں محبت کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ ان کے کردار شرارتیں کرتے ہیں۔ ان شرارتوں کے بارے میں پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں: ''یہ شرارت انسان کو اس کی کمزوریوں اور غفلتوں سے آگاہ کر کے اسے زیادہ ہوشیار اور زیادہ چاق و چوبند بنانا چاہتی ہے۔'' (مرزا عظیم بیگ کی ظرافت نگاری، الحمرا، نومبر ۱۹۵۳ء، مشمولہ اردو ادب میں طنز و مزاح، ص ۲۳۰)۔ عظیم بیگ چغتائی کی کتابوں کولتار، شریر بیوی، خانم، فل بوٹ، کھرپا بہادر میں نوجوانی کی شرارتوں اور عملی مذاق کی کارفرمائیوں سے بھرپور قہقہہ بردوش مزاح ملتا ہے۔ لیکن عظیم بیگ چغتائی ظرافت کا کوئی اعلیٰ معیار قائم نہ کر سکے۔

الفاظ اور لطائف سے مزاح پیدا کرنے والوں میں شفیق الرحمٰن اور شوکت تھانوی کے نام اہم ہیں۔ شفیق الرحمٰن نے اپنے مزاح میں افسانوی رنگ پیدا کیا اور قابل رشک مقبولیت حاصل کی۔ ان کی مزاح نگاری میں واقعات ہوتے تھے۔ کرنیں، شگوفے، لہریں، مدوجزر، پرواز، پچھتاوے، حماقتیں، مزید حماقتیں وغیرہ ان کی مشہور تصانیف ہیں۔ دجلہ، دھند اور نیل میں ان کا تجربہ اور اسلوب کی طرحداری بامِ عروج پر نظر آتی ہے۔ 'شیطان' اور 'مقصود گھوڑا' ان کے مقبول مزاحیہ کردار ہیں۔ انھوں نے اعلیٰ درجے کی نثری پیروڈیاں بھی لکھیں جیسے تزک نادری، قصۂ علی بابا کا، سفرنامہ جہاز بادسندھی کا، قصۂ چہار درویش وغیرہ، جن کو بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔ بیان کی روانی فن پر ان کی مکمل دسترس کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔

شوکت تھانوی نے بھی الفاظ کی ناہمواریوں سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے نثر کی برجستگی، انسانی نفسیات کے مطالعے، باریک بین مشاہدے اور شگفتہ، صاف و شیریں زبان سے اپنی ایک منفرد شناخت بنائی۔ وہ

نہایت بسیار نویس تھے۔ان کی تصانیف کی تعداد (۸۰) بتائی جاتی ہے۔شوکت تھانوی نے طنز ومزاح کے تمام حربوں کو آزمایا۔انھوں نے انشائیہ، ناول، افسانہ، پیروڈی، خطوط، مضامین، شاعری، خاکہ نگاری، ڈرامہ نگاری اور کیری کچر کی ہیئت میں طنز ومزاح کے کامیاب تجربے کیے۔ظاہر ہے بسیار نویس ادیب کی تمام تحریروں کا معیار یکساں نہیں ہوتا اور اس کی وجہ سے تاثیر کی کمی بھی محسوس ہوتی ہے جو تاثیر کے جوہر کو پانے کے لیے بے حد ضروری ہے۔کلیم الدین احمد نے ان کو انڈر گریجویٹ ذہن کا مزاح نگار قرار دیا ہے۔شوکت تھانوی کو مضمون ''سودیشی ریل'' سے شہرت حاصل ہوئی۔ان کے بہترین مضامین چالیسواں، تعزیت اور لکھنؤ کانگریس سیشن ہیں۔شوکت تھانوی نے کردار کے ذریعے مزاح پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ریڈیائی مزاحیہ کردار 'قاضی جی' شوکت تھانوی ہی نے تخلیق کیا ہے۔

آزادی سے قبل لکھنے والوں میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا نام صفِ اول میں شامل ہے۔ان کی اہم خوبی ان کا ظرافت آمیز اسلوب ہے۔وہ اکثر گزرے ہوئے افراد اور واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں شاید ان کا مقصد تہذیبی مرقعوں کو محفوظ کرنا تھا، لیکن نقادوں نے اس خیال کا اظہار کیا کہ فرحت اللہ بیگ اپنے انشائیوں کے لیے مواد مُردوں سے لیتے تھے۔فرحت اللہ بیگ کا مشہور انشائیہ ''مردہ بدست زندہ'' اس خیال کی تائید کرتا ہے۔ان کی زبان صاف ستھری اور دلکش تھی۔ان کے طرزِ بیاں کی تعریف میں عبدالقادر سروری لکھتے ہیں: ''مزاح نگاری میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی کامیابی کی بڑی ضامن ان کی دلکش زبان ہے۔صاف ستھری اور بامحاورہ زبان لکھنے پر انھیں بڑی قدرت حاصل تھی۔جس طرح وہ خیال اور اظہارِ خیال کے سانچوں کو بگاڑ کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے اسی طرح زبان کو نہ تو خواہ مخواہ بناتے ہیں اور نہ بگاڑتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ ان کی تحریروں میں ایسی مضحک، رکیک اور مکروہ صورتیں نہیں پیدا ہونے پاتیں جو بازاری مذاق کی سطح پر آجائیں۔'' (مرزا فرحت اللہ بیگ کا مزاح، عبدالقادر سروری۔یادگارِ فرحت، مرتبہ غلام یزدانی، ص ۱۵۵، مشمولہ اردو ادب میں طنز ومزاح، ص ۲۴۵) فرحت اللہ بیگ کو دلی کی ٹکسالی زبان پر خاص مہارت حاصل تھی۔مولوی نذیر احمد پر ''مولوی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' اور مولوی وحید الدین سلیم پر ''ایک وصیت کی تعمیل'' ان کے مزاحیہ خاکوں کے علاوہ 'پھول والوں کی سیر' اور 'دہلی کا ایک مشاعرہ' ان کے یادگار مضامین ہیں۔فرحت اللہ بیگ مزاحیہ خاکوں کے بانی ہیں۔

عبدالعزیز فلک پیما بنیادی طور پر کالم نگار تھے۔وہ صاحبِ اسلوب طنز ومزاح نگار بھی تھے۔ان کی تحریروں میں طنز ومزاح کا خوشگوار امتزاج نمایاں ہے۔فلک پیما نے معاشرے کے فرسودہ رسومات ونظریات، اقدار اور مذہبی رسومات کو نشانہ طنز بنایا۔انھوں نے عالمگیر سطح کے مسائل پر بھی قلم اٹھایا۔وہ ایک بت شکن مزاح نگار ہیں۔ان کے ہاں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔فکر وفلسفے کی گہرائی اور شگفتگی ملتی ہے۔فلک پیما کے اسلوب میں بڑی توانائی ہے۔ان کی ظرافت میں عامیانہ پن کی کوئی گنجائش نہیں۔

سید احمد شاہ بخاری پطرس اردو کے مزاحیہ ادب کا دیو قامت فن کار ہے۔پطرس ایک رجحان ساز مزاح نگار ہیں۔انھوں نے خالص مزاح کا ایک معیار قائم کیا۔پطرس کی مثال اردو ادب میں کم ہی مل سکتی ہے۔پطرس زبان کی

سلاست، بیان کی وضاحت اور خیال کے حسن کے توسط سے اعلیٰ ظرافت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے فن کا راز صحیح الفاظ کے برمحل استعمال میں پوشیدہ ہے۔ ان کی نظر بہت بااِدب مگر بے باک، ان کا لہجہ بڑا معصوم مگر بہت نٹ کھٹ ہے۔ بقول خورشید الاسلام ''غالبؔ کے بعد زیرلب تبسم کی شانِ محبوبی پطرس کا حصہ ہے۔'' ان کے لیے تبسم بذاتِ خود ایک مقصد ہے اس سے آگے وہ قاری کو لے جانا نہیں چاہتے۔ پطرس واقعات مزاح کے شہنشاہ ہیں، یعنی ان کے یہاں معمولی واقعات بھی مزاح کی مخصوص زبان کے باعث ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ''پطرس کے مضامین'' میں صرف دس مضامین شامل ہیں لیکن انھیں دس مضامین نے پطرس کو تاریخ ادب کا زندہ جاوید نام بنا دیا۔ طارق سعید لکھتے ہیں:

> ''پطرس نے مزاح نگاری کی اس روش سے ہٹ کر اپنے لیے ایک نئی پگڈنڈی تلاش کی ہے اور اپنی مزاح نگاری کو مزاحیہ تقابل (Comic Comparison) کی خراد پر چڑھا کر ظرافت کی ایک نئی صورت تخلیق کرنے کا کام سرانجام دیا ہے، ان کے مزاحیہ کردار اور ان کے اندازِ بیان کی خندہ آور کیفیات کے باہم ارتکاز میں صورت واقعہ (Situation) کی مضحک کیفیات کا خوب صورت امتزاج ان کو دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔'' (اردو طنزیات و مضحکات کے نمائندہ اسالیب، ص۱۵۲)

پطرس بظاہر خالص مزاح نگار معلوم ہوتے ہیں، جس کی تصدیق ان کے بعض مضامین مثلاً 'میں ایک میاں ہوں'، 'سنیما کا عشق'، 'سویرے جو کل آنکھ میری کھلی'، 'مرحوم کی یاد میں' اور 'مرید پور کا پیر' سے ہوتی ہے۔ لیکن 'لاہور کا جغرافیہ' مزاح کے ساتھ ساتھ گہرے طنزیہ اشارات سے مملو ہے۔

پطرس کے مزاح کا سب سے نمایاں وصف صورت واقعہ کی تعمیر ہے۔ وہ واقعات کی مختلف کڑیوں کو اس انداز سے جوڑتے ہیں کہ مضحکہ خیز کیفیت پیدا ہوتی ہے اور یہ کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ ان کی زبان تصنع سے عاری ہے وہ اپنی بات پوری طرح پہنچا دیتے ہیں۔ ان کے اندازِ بیان سے لطف و مسرت کی خاص فضا جنم لیتی ہے۔ پطرس نے مغربی ادب سے استفادہ کیا ہے۔ پطرس ایک عہد ساز مزاح نگار کا درجہ رکھتے ہیں۔

امتیاز علی تاجؔ بھی واقعہ اور کردار سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ وہ واقعات سے پیدا ہونے والے مزاح کو کردار سے پیدا ہونے والے مزاح کے ساتھ ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ وہ پہلے واقعات اور حادثات کے سہارے کردار کی تخلیق کرتے ہیں اور آہستہ آہستہ اسے اجاگر کرتے ہیں۔ پھر ان کا کردار مضحکہ خیز واقعات و حادثات کو تحریک دیتا چلا جاتا ہے۔ امتیاز علی تاجؔ کا تخلیق کردہ 'چچا چھکن' اردو ادب کے مزاحیہ کرداروں میں اہم مقام رکھتا ہے۔ شگفتہ تحریر، کردار نگاری اور بولتا ہوا مزاح ان کی خصوصیات ہیں۔

اردو نثر کے جدید ترین دور کو بقول ڈاکٹر وزیر آغا ''طنزیہ دور'' کا نام دیا ہے۔ اس دور میں تین خالص طنز نگار پیدا ہوئے۔ رشید احمد صدیقی، کنھیا لال کپور، کرشن چندر۔ ان میں سے ہر ایک کی طنز کا انداز ایک دوسرے سے الگ ہے۔ لیکن ان تین خالص طنز نگاروں کے علاوہ بھی اس دور میں بعض ایسے قلم کار موجود ہیں جو اگر چہ خالص طنز نگار ہونے کی

حیثیت سے نہیں ابھرے۔تاہم جن کے بعض مضامین ان کی طنزیہ صلاحیتوں کی غماز ہیں۔ان قلم کاروں میں سعادت حسن منٹو اور آوارہ حیدرآبادی وغیرہ کے نام بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔اور ان کی تحریریں طنزیہ و مزاحیہ ادب میں گراں قدر اضافے کا درجہ رکھتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی پطرس کی طرح اردو طنز و مزاح کا ایک ممتاز ستون ہیں۔رشید احمد صدیقی نے مزاحیہ ادب کو ایک وقار بخشا۔ان کی تحریروں میں اقدار سے گہرا لگاؤ، اردو کے کلاسیکی ادب کی باز آفرینی، شگفتہ نگاری اور زندہ دلی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ان کی تحریر میں جگہ جگہ علی گڑھ جھلکتا ہے۔علی گڑھ ان کی قوت و خوبی بھی ہے اور کمزوری بھی۔رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح سے لطف اندوز ہونے کے لیے علی گڑھ کے مخصوص ماحول سے واقفیت ضروری ہوتی ہے۔رشید احمد صدیقی فرد کی آزادی کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔فرد کے سکون اور مسرت کو تباہ کرنے والوں کو وہ اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ان کے مضامین عام فہم نہیں ہوتے۔وہ واقعات کی جانب ہلکے اشارے کرتے ہیں۔رشید احمد صدیقی کے پاس مقامی رنگ زیادہ پایا جاتا ہے۔ان کی تحریر عام آدمی کے لیے نہیں ہوتی وہ بے پناہ ذہانت کے مالک تھے۔یہ ذہانت ان کی تحریر میں جگہ جگہ جھلکتی ہے۔ان کی ظرافت کا بنیادی عنصر طنز ہے۔ان کا طنز خوشگوار اور لطیف ہوتا ہے، ان کی تحریر میں سلاست اور روانی سے زیادہ بلاغت ہے۔رشید احمد صدیقی کے یہاں اعلیٰ ادبی سروکار کے ساتھ ساتھ فکر و نظر اور اسالیب بیان کے نئے زاویے ملتے ہیں۔رشید احمد صدیقی خیال کی گہرائی اور بیان کی پیچیدگی کے ذریعہ اعلیٰ ظرافت کی تخلیق کی مثال بن گئے ہیں۔انھوں نے اپنی تحریروں سے مزاحیہ ادب کو ادب عالیہ کے درجے تک پہنچایا۔''مضامینِ رشید''، ''گنج ہائے گراں مایہ''، ''ہم نفسانِ رفتہ''، ''آشفتہ بیانی میری''، اور ''خنداں'' ان کی تصانیف میں شامل ہیں۔ارہر کا کھیت، چارپائی، سرگزشت عہد گل، مرشد، گھاگھ، دعوت اور کچھ کا کچھ ان کے بہترین مضامین ہیں۔

کنھیا لال کپور اردو نثر کے دوسرے ممتاز طنز نگار ہیں۔ان کا سارا ادبی سروکار طنز و مزاح سے ہی متعلق ہے۔انہوں نے نہایت اعلیٰ پیروڈیاں بھی لکھی ہیں اور طنزیہ و مزاحیہ مضامین میں بھی بڑا نام کمایا ہے۔انھوں نے فرد اور سماج کے کمزور پہلوؤں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا وہ ان کی حماقتوں کو ایسی سادگی و سنجیدگی سے بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا زیرِ لب مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتا۔کنھیا لال کپور ایک خوش فکر طنز نگار ہیں۔شستہ مزاح اور لطیف ظرافت ان کی نثر کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ان کے مضامین کا معیار بلند تھا۔فطرت انسانی کی رمز شناسی، اپنے گرد و پیش کی زندگی سے گہری واقفیت ان کی مزاح نگاری کا بنیادی وصف ہے۔اردو نثر میں پیروڈی کے عمدہ نمونے کنھیا لال کپور کے ہاں ملتے ہیں۔'اردو ادب کا آخری دور'، 'چینی شاعری'، 'غالب جدید شعراء کی ایک مجلس میں'، 'حالی ترقی پسند ادیبوں کی محفل میں' اور 'اہلِ زبان' وغیرہ ان کے نمائندہ مضامین ہیں۔ان کی تصانیف میں ''سنگ و خشت''، ''چنگ و رباب''، ''شیشہ و تیشہ''، ''نوک نشتر''، ''بال و پر''، ''نرم گرم'' اور ''کامریڈ شیخ چلی'' اہم ہیں۔

فکر تونسوی بھی بنیادی طور سے طنز نگار ہی تھے۔لیکن ان کی حسِ مزاح تیز تھی۔اسی لیے ان کے مضامین میں بالخصوص کالموں میں بھی طنز و مزاح کا ایک متوازن مرکب نظر آتا ہے۔انھوں نے کالم نگاری کے ذریعہ شہرت حاصل کی۔

فکر تونسوی نئے نئے موضوعات اور روزمرہ کے سیاسی مسائل کو اپنے کالم میں جگہ دیتے تھے۔ وہ سماجی اور معاشرتی ناہمواری کو نشانہ بناتے تھے۔ ان کا ہاتھ عوام کی نبض پر ہوتا تھا۔ انھوں نے روزنامہ 'ملاپ' کے روزانہ کالم ''پیاز کے چھلکے'' سے اپنے طنز کی داد حاصل کی۔ ان کے کالموں کے دو مجموعے ''پیاز کے چھلکے'' اور ''چھلکے ہی چھلکے'' شائع ہوئے ہیں۔ فکر تونسوی کے یہاں گہرا سماجی شعور اور اس کی طرف سے نا آسودگی کا جذبہ موجود ہے اور اس نا آسودگی نے ان کے طنز میں توانائی بھی پیدا کر دی ہے۔ دلیپ سنگھ لکھتے ہیں: ''اس نے [فکر تونسوی نے] اخبار کے کالموں کو ادبی شان عطا کی اور سیاسی طنز کو بامِ عروج تک پہنچا دیا''۔

کرشن چندر اردو کے اہم طنز نگار ہیں۔ وہ افسانہ نگار کی حیثیت سے بہت مقبول ہوئے۔ یہ قلم کار بنیادی طور پر ایک مزاح نگار تھے۔ لیکن انھوں نے مزاحیہ مضامین بھی لکھے۔ ان کے طنزیہ مضامین پر مشتمل کتاب ''ہوائی قلعے'' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی۔ آزادی کے بعد بھی انھوں نے طنزیہ مضامین لکھے۔ اپنے افسانوں میں بھی کہیں کہیں انھوں نے طنز سے بھر پور کام لیا ہے۔

اس دور کے دیگر طنز و مزاح نگاروں میں مہدی افادی، پریم چند اور نیاز فتح پوری وغیرہ بھی شامل ہیں۔

خود جانچنے کے سوال

8۔ ''چٹکیاں اور گدگدیاں'' کس کی تصنیف ہے؟
9۔ ''گلابی اردو'' کے لیے کون مقبول ہیں؟
10۔ شفیق الرحمٰن کی اہم نثری پیروڈی کا کیا نام ہے؟
11۔ 'سودیشی ریل' کس کا مضمون ہے؟
12۔ خاکہ ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' کس نے لکھا؟
13۔ پطرس کے کوئی دو مزاحیہ مضامین کے نام لکھیے؟
14۔ مزاحیہ کردار 'چچا چھکن' کس کا تخلیق کردہ ہے؟
15۔ ''پیاز کے چھلکے'' کس کا کالم ہے؟

18.6 مابعد آزادی تا حال

ملک کی تقسیم اور آزادی کے بعد برصغیر کے دونوں ملکوں کے معاشرے میں اقتصادی، سماجی و سیاسی حالات و مسائل کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کے موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔ تقسیم ملک کے دوران جو خونین فسادات ہوئے اس نے اکثر مصنفوں کی تحریروں کو تلخ و تند کر دیا جس کی وجہ سے طنز و مزاح کی ترویج و ارتقا میں فروغ حاصل ہوا۔

آزادی کے بعداردو میں طنز ومزاح کی روایت کوفروغ دینے والوں میں بہت سے لوگ تو وہی ہیں جن کا سطورِ بالا میں تذکرہ ہوا ہے۔آزادی سے قبل اس میدان میں کارہائے نمایاں انجام دے رہے تھے اوران کا تعلق دورِ حاضر سے بھی ہے۔مثلاً رشید احمد صدیقی آزادی کے بعد بھی لکھتے رہے، پطرس نے آزادی کے بعد کچھ نہیں لکھا۔شوکت تھانوی نے آزادی کے بعد بھی کافی لکھا۔کرشن چندر نے آزادی کے بعد ناول کے فارم میں طنزیہ ''ایک گدھے کی سرگزشت'' لکھا۔'جامن کا پیڑ'، 'گڈھا' اور'عورتوں کا عطر' ان کے طنزیہ افسانوں کے بہترین نمونے ہیں۔'فلمی قاعدہ' بھی ان کے طنز و مزاح کی اچھی مثال ہے۔ملک کی تقسیم کے بعد کنھیالال کپور کے یہاں مزاح پر طنز کا عنصر اور غالب آجاتا ہے۔آزادی کے بعد طنز ومزاح کی روایت کوفروغ دینے والوں میں بعض مزاح نگاروں کی تحریریں اردو نثر کے کلاسکس یا ادب عالیہ میں شمار ہونے لگیں۔ابن انشا، کرنل محمد خاں اور مشتاق احمد یوسفی غیر معمولی تخلیقی توانائی رکھنے والے مزاح نگار ہیں۔جو آزادی کے بعد سامنے آئے۔

ابراہیم جلیس کا تعلق حیدرآباد دکن سے تھا۔قیام ہند کے دوران ہی انہیں کافی شہرت حاصل ہو چکی تھی۔سقوطِ حیدرآباد کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔'چالیس کروڑ بھکاری'، 'دو ملک ایک کہانی' ان کی مشہور طنزیہ تحریریں ہیں۔ابراہیم جلیس نے پاکستان میں سیاسی طنز نگار کی حیثیت سے بے پناہ شہرت حاصل کی۔سیاسی اور صحافتی مزاح، جس میں لطیف طنز ہوتا ہے جو طرزِ بیان کی خوبی سے لطیف تر ہو جاتا ہے جلیس کی تحریروں کا خاص وصف ہے۔وہ حالاتِ حاضرہ کے تعلق سے بال کی کھال نکالتے ہیں۔انھوں نے اخبار ''جنگ'' میں کالم نگاری کی۔کالموں میں وہ ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں کہ عنوان ہی پر بے اختیار ہنسی آجاتی ہے اور پھر یہ ہنسی کا دریا رواں دواں ہوتا ہے۔ابراہیم جلیس کی طنزیہ تحریریں اپنا خاص انداز رکھتی ہیں لیکن ان کے یہاں مزاح کم اور ظرافت بہت زیادہ ہے۔ان کی تخلیقات سے سماج کے تئیں ان کی شدید برہمی اور بیزاری کا اظہار ہوتا ہے۔

کرنل محمد خاں اردگرد کی زندگی میں پیش آنے والے معمولی واقعات کو اپنے اسلوب سے دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ان کی تحریر سے ان کے کلاسیکی ادب کا مطالعہ بھی جھلکتا ہے۔''بجنگ آمد'' ان کے فوجی کیریر کی دلچسپ داستان ہے۔جو بقائے دوام کا درجہ رکھتی ہے۔''بہ سلامت روی'' یورپ اور ترکی وغیرہ کا سفرنامہ ہے۔ان کے آخری مضامین کا مجموعہ ''بزم آرائیاں'' بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔

ابن انشاء نے طنز ومزاح میں دھیما اسلوب اختیار کر کے ایک نئے طریقے کا اضافہ کیا۔ان کے مضامین غور وفکر کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ان کے پانچ مزاحیہ سفرنامے ''چلتے ہو تو چلو چین کو چلیے''، ''آوارہ گرد کی ڈائری''، ''دنیا گول ہے''، ''نگری نگری پھرا مسافر'' اور ''ابن بطوطہ کے تعاقب میں'' شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔مضامین کے دو مجموعے ''اردو کی آخری کتاب'' اور ''خمار گندم'' کو بھی کافی شہرت حاصل ہوئی۔

مشفق خواجہ کو زبان اور اسلوب بیان پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔وہ بنیادی طور پر محقق ہیں۔لیکن انھوں نے خامہ بگوش کے نام سے جو ادبی کالم لکھے ان سے انھیں بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔وہ طنزیہ پیرائے میں اظہار خیال

کرتے ہیں اور انتہائی شائستہ اور مہذب انداز میں اچھے اچھوں کے چھکے چھڑا دیتے ہیں۔ان کے کالموں کے بارے میں مجتبیٰ حسین کی رائے زیادہ صائب معلوم ہوتی ہے۔''خامہ بگوش (مشفق خواجہ) نے اپنے گہرے طنز کے ذریعے ادب کے بڑے لوگوں کو ان کا چھوٹا پن دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ان کا کالم جارحانہ ضرور ہوتا ہے لیکن عالمانہ اور عارفانہ بھی ہوتا ہے۔'' ڈاکٹر مشفق خواجہ نے وسط ۱۹۹۷ء سے کالم نگاری کو ہمیشہ کے لیے خیر آباد کہہ دیا۔ان کے اس ارادے سے اردو ادب میں طنز و مزاح کا نقصان قاری ہمیشہ محسوس کرتے رہیں گے۔

مشتاق احمد یوسفی اردو طنز و مزاح میں عصر حاضر کا سب سے تاباں و درخشاں نام ہے۔وہ مزاحیہ ادب کی ایک عہد ساز شخصیت ہیں۔ان کی مزاح نگاری قدر اول کی چیز ہے۔شگفتہ نگاری، اسلوب کی انفرادیت، تہہ داری، انشاپردازی اور تخلیقی زبان کا ماہرانہ استعمال یوسفی کی طنز و مزاح نگاری کو بامِ عروج پر پہنچا دیتا ہے۔مرزا ودود بیگ اور پروفیسر قاضی عبد القدوس ان کے دو ہم زاد ہیں۔جو بات مصنف اپنی زبان سے کہنا نہیں چاہتا وہ ہمزادوں کی زبان سے ادا کرواتا ہے۔ ہمزاد کا خلاقانہ استعمال یوسفی کی مزاح نگاری کا اہم وصف ہے جس سے نہ صرف کلام کی بلاغت بڑھ جاتی ہے بلکہ لطف و انبساط کا ایک نیا سرچشمہ از خود وجود میں آ جاتا ہے۔تحریفات تراشنے میں بھی یوسفی کو یدِ طولیٰ حاصل ہے۔وہ تحریفات سے بڑے معنی خیز و بلیغ تراکیب و جملے وضع کرتے ہیں۔ایک ایک لفظ وہ سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں اور نگینے کی طرح بٹھاتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کی اس رائے سے متفق ہونا پڑتا ہے کہ

> ''یوسفی کا قلم جس چیز کو بھی چھوتا ہے اس میں نئی روئیدگی اور تازہ بالیدگی پیدا کر دیتا ہے۔ان کی کوئی سطر یا لفظی ترکیب ایسی نہیں ہوتی جو قاری کی فکر و نظر کو نئی روشنی نہ دے جاتی ہو۔یوسفی ایک ظرافت نگار کی حیثیت سے ایک نیا دبستان ہیں۔'' (فلیپ، آبِ گم)

مشتاق احمد یوسفی کی چار تصانیف منظر عام پر آ چکی ہیں۔''چراغ تلے''، ''خاکم بدہن''، ''زرگزشت'' اور ''آبِ گم''۔ یوسفی کے طرزِ انداز کے بارے میں نامی انصاری لکھتے ہیں:

> ''انھوں نے جو طرز ایجاد کی ہے وہ اردو کے مروجہ اسالیب ہی کے بطن سے پھوٹی ہے مگر انھوں نے اسے منقلب کر کے ایک نیا رنگ روپ دے دیا ہے اور یہی یوسفی کا کمال فن ہے''۔ (آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۰۹)

دراصل مشتاق احمد یوسفی نے اپنی چار تصانیف کے دیباچوں میں طنز و مزاح کے طور و طریق کے بارے میں جستہ جستہ جس طرح اظہارِ خیال کیا ہے، اس سے طنز و مزاح کی شعریات مرتب کی جا سکتی ہے۔

احمد جمال پاشا نے ۱۹۵۰ء سے لکھنا شروع کیا۔وہ خالص مزاح نگار ہیں وہ ابتدا میں لطائف کا سہارا لیا کرتے تھے۔لیکن بعد میں انھوں نے اعلیٰ معیار تک پہنچنے میں کامیابی حاصل کی۔وہ سماجی خرابیوں اور بوالعجبیوں کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کے مضامین طنز و مزاح کی چاشنی لیے ہوتے ہیں لیکن ذہنوں کو جھنجھوڑنے میں بھی خاصے

کامیاب ہیں۔ انھوں نے کئی نثری پیروڈیاں بھی لکھیں۔ 'اندیشہ شہر'، 'لذت آزار'، 'ستم ایجاد'، 'چشم حیران'، 'پتیوں پر چھڑکاؤ' اور 'مضامین پاشا' ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔

یوسف ناظم کے مزاحیہ مضامین اور خاکے ہی مشہور نہیں ہیں بلکہ انہوں نے اپنے تبصروں اور تنقیدی تحریروں میں بھی طنز و مزاح کے اسالیب کو بروئے کار لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کا مزاح شائستہ اور لطف انگیز ہوتا ہے۔ ان کے مزاح میں شگفتگی کے ساتھ متانت بھی موجود ہوتی ہے۔ موقع موقع سے وہ طنز کا استعمال بھی بڑی ہنرمندی و چابکدستی سے کرتے ہیں۔ ان کے طنز کے نشتر کی دھار بہت تیز نہیں ہوتی۔ چبھن قابل برداشت ہوتی ہے۔ طنز و مزاح کی کوئی بیس کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جس میں خاکوں کے تین مجموعے شامل ہیں۔ یوسف ناظم کے خاکوں میں بھی شگفتگی اور ظرافت بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے۔ ان کے اسلوب کی امتیازی خصوصیت قوسین میں لکھے فقرے ہوتے ہیں جو ایک نیا لطف دیتے ہیں۔

آزادی کے بعد جس فن کار نے مزاحیہ ادب کی تاریخ میں اپنا ایک بلند مقام پیدا کیا وہ مجتبیٰ حسین ہیں۔ مجتبیٰ حسین نہایت زود نویس مزاح نگار ہیں، انھوں نے مزاحیہ مضامین کے علاوہ مزاحیہ خاکے، مزاحیہ سفرنامے اور مزاحیہ کالم بھی لکھے لیکن اپنے معیار کو قائم رکھا جن کی سادگی میں بھی ایسی پرکاری اور طراری ہے جس سے صرفِ نظر کرنا آسان نہیں۔ ان کا قلم اب بھی تازہ ہے۔ مجتبیٰ حسین کی تحریروں کا حسن نکھرتا ہی جا رہا ہے۔ انھوں نے اپنے فن میں پختگی پیدا کرنے کے لیے خاص ریاضت کی اور اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ معتبر مزاح نگار بن گئے۔ نامی انصاری لکھتے ہیں:

> ''مجتبیٰ حسین کا مشاہدہ بہت وسیع اور ان کی نظر بہت گہری اور دوررس ہے۔ وہ سماجی صورت حال کے تقریباً ہر گوشے سے واقف ہیں کیوں کہ انھوں نے انسانوں کو ہر سطح پر برتا ہے اور ان کی خامیوں، مجبوریوں، تضادوں اور بوالعجبیوں کا مطالعہ باریک بینی سے کیا ہے''۔ (آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح، ص ۱۳۱)

مجتبیٰ حسین کے طنز میں تلخی نہیں ہوتی بلکہ ایک طرح کی ہمدردی، انسان دوستی اور خلقی دردمندی ہوتی ہے۔ مجتبیٰ حسین کے یہاں گہرا سماجی شعور ہے ایسا سماجی شعور جو کتابی نہیں بلکہ ذاتی تجربات پر مبنی ہے۔ ان کے ہاں بیان کی شگفتگی، سنجیدہ موضوعات میں ظرافت کا عنصر پا لینے کی صلاحیت پائی جاتی ہے اور موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ وہ ہر موضوع سے پورا پورا انصاف کرتے ہیں۔ اور کہیں کہیں اس مقصدیت کی پرچھائیاں بھی نظر آجاتی ہے جو مزاح کو طنز میں بدل سکتی ہے۔ ''تکلف برطرف''، ''قطع کلام''، ''قصہ مختصر''، ''بہر حال''، ''بالآخر''، ''الغرض'' اور ''آخر کار'' مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔ ''آدمی نامہ''، ''سو ہے وہ بھی آدمی''، ''چہرہ در چہرہ'' خاکوں کے مجموعے اور ''جاپان چلو جاپان چلو'' اور ''سفر لخت لخت'' سفرنامے ہیں۔

آزادی کے بعد اردو میں متعدد طنز و مزاح نگار ابھرے جنھوں نے اپنے فکر و فن کی توانائی سے اردو میں طنز و مزاح کی روایت کو مستحکم کرنے اور اسے مقبول عام بنانے میں اہم حصہ لیا۔ اس دور کے اہم فن کاروں کی خدمات سے گزشتہ

اوراق میں ہم نے واقفیت حاصل کی۔ان کے علاوہ جن دیگرفن کاروں نے اردونثر میں طنزومزاح کی تخلیق کی ان میں عطا الحق قاسمی، طاہر مسعود، شاہد صدیقی، رشید قریشی، بھارت چند کھنہ، خواجہ عبدالغفور، نریندر لوتھر، رام لعل، مسیح انجم، پرویز یداللہ مہدی، عاتق شاہ، نعیم زبیری، دلیپ سنگھ، فیاض احمد فیضی وغیرہ وغیرہ اور خواتین میں شفیقہ فرحت، پروفیسر حبیب ضیاء، ڈاکٹر زینت ساجدہ اور پروفیسر لئیق صلاح کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

خود جانچنے کے سوال

16۔ ''بجنگ آمد'' کس کی تصنیف ہے؟

17۔ مشفق خواجہ کے ادبی کالم کا نام کیا تھا؟

18۔ چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگزشت اور آبِ گم کس کی کتابیں ہیں؟

19۔ قوسین میں لکھے ہوئے فقرے کس طنزومزاح نگار کے اسلوب کی امتیازی خصوصیت ہیں؟

20۔ اردونثر میں طنزومزاح نگار کوئی دو خواتین قلم کار کے نام لکھیے؟

18.7 خلاصہ

اس اکائی میں طنزومزاح کے مفہوم کی وضاحت کی گئی اردونثر میں طنزومزاح کی روایت نہایت قدیم ہے۔اس کے اولین نقوش ہمیں وجہی کی ''سب رس'' میں ملتے ہیں۔''سب رس'' کے علاوہ بعد کے دور میں لکھی جانے والی داستانوں مثلاً ''فسانۂ عجائب''، ''داستان امیر حمزہ'' اور ''بوستان خیال'' وغیرہ میں بھی طنزومزاح کے نمونے ملتے ہیں۔اس کے علاوہ مرزا غالبؔ، نذیر احمد اور سرسید احمد خاں کی تحریروں میں بھی طنزیہ اور مزاحیہ عناصر پائے جاتے ہیں۔''اودھ پنچ'' کو اردو طنزو مزاح کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔''اودھ پنچ'' سے وابستہ مزاح نگاروں منشی سجاد حسین، رتن ناتھ سرشار، نواب سید محمد آزاد، منشی احمد علی شوق، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ، منشی جوالا پرشاد برقؔ اور منشی احمد علی کسمنڈوی وغیرہ نے اردو میں طنزومزاح کو سماجی، سیاسی اور تہذیبی جہتوں سے آشنا کیا۔اودھ پنچ کے دور کے بعد سے اردونثر میں طنزومزاح کی روایت کو فروغ ملتا رہا اور اردو میں کئی بلند پایہ طنزومزاح نگار پیدا ہوئے جیسے خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، محفوظ علی بدایونی، سلطان حیدر جوشؔ، سجاد علی انصاری، قاضی عبدالغفار، ملا رموزی، ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، عبدالمجید سالکؔ اور چراغ حسن حسرت، مرزا عظیم بیگ چغتائی، شفیق الرحمٰن، شوکت تھانوی، فرحت اللہ بیگ، عبد العزیز فلک پیما، پطرس بخاری، امتیاز علی تاج، رشید احمد صدیقی، کنھیالال کپور، فکر تونسوی اور کرشن چندر وغیرہ ان مزاح نگاروں میں بعض نام ایسے ہیں جنھوں نے آزادی کے بعد بھی اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا اور مزاحیہ ادب کے سرمایے میں نہایت وقیع اضافہ کیا۔اردو کے ایسے نثر نگاروں میں جنھوں نے آزادی سے پہلے لکھنا شروع کیا اور آزادی کے بعد بھی

لکھتے رہے مثلاً رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، شوکت تھانوی وغیرہ شامل ہیں۔آزادی کے بعد طنز و مزاح لکھنے والوں کی نئی نسل میں نہایت عظیم اور جلیل القدر نام بھی شامل ہیں جیسے ابن انشا، کرنل محمد خاں اور مشتاق احمد یوسفی وغیرہ۔ان فن کاروں نے اپنے بلند پایہ فنی اور تخلیقی سرمایے سے اردو ادب میں مزاحیہ تحریروں کو ادب عالیہ کی بلند سطح تک پہنچادیا۔آزادی کے بعد طنز و مزاح کے میدان میں خواتین قلم کاروں نے بھی اپنی صلاحیت اور فکر کے جوہر دکھائے ان میں شفیقہ فرحت، پروفیسر حبیب ضیاء، ڈاکٹر زینت ساجدہ اور پروفیسر لئیق صلاح کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

18.8 فرہنگ

لفظ	معنی
ہیئت	صورت، شکل
گرفت کرنا	پکڑنا، اعتراض کرنا
اکتفا	کافی سمجھنا، بس کرنا
در پردہ	پوشیدہ، غائبانہ
استہزائیہ	مذاق کرنا، ہنسی اڑانا
ظرافت	خوش طبعی، مذاق
نبرد آزما ہونا	لڑائی کرنا، مقابلہ
تمسخر	مسخرہ پن، ہنسی، مذاق
وسیع القلبی	بڑے دل والا
دھیلے	آدھا پیسہ، ٹھنی
بانگ	آواز
کورانہ	اندھوں کی طرح
اعتدال	درمیانی درجہ
تعلیٰ	شیخی
قلم برداشتہ	بے ساختہ
بذلہ سنج	خوش طبعی، ظرافت
تلخ اندیش	تیز، بدمزہ، ناگوار سوچنے والا
شاذ	نادر، انوکھا، اتفاقاً

چپقلش	جھگڑا، تکرار، فساد
ناسور	وہ زخم جو ہمیشہ جاری رہتا ہے
رمز شناس	اشارہ پہچاننے والا
بقائے دوام	ہمیشہ کی شہرت
صائب	درست، ٹھیک
تاباں	روشن، درخشاں
خلاقانہ	بہت پیدا کرنے والا، بہت زیادہ
روئیدگی	بالیدگی، بڑھوتری
بالیدگی	بڑھوتری، افزائش
منقلب	پلٹنے والا، الٹنے والا
جستہ جستہ	کم کم، کہیں کہیں سے
بوالعجبیوں	حیرانیوں، احمقوں
زودنویس	جلد جلد لکھنے والا

18.9 نمونہ برائے امتحانی سوالات

ذیل کے سوالوں کے جوابات تیس تیس سطروں میں دیجیے۔

ا۔ اودھ پنچ کے دور کے بعد سے حصول آزادی تک اردو کے نثری طنز ومزاح کی صورت حال پر روشنی ڈالیے۔

۲۔ آزادی کے بعد ابھرنے والے اردو کے اہم طنز ومزاح نگاروں کا تعارف کرائیے۔

ذیل کے سوالات کے جوابات پندرہ پندرہ سطروں میں لکھیے۔

ا۔ اردو نثر میں طنز ومزاح کے اولین نقوش پر روشنی ڈالیے۔

۲۔ طنز ومزاح کی روایت میں اودھ پنچ کی خدمات کا اجمالی جائزہ لیجیے۔

18.11 معاون کتب

ا۔ ڈاکٹر وزیر آغا — اردو ادب میں طنز ومزاح — نئی دہلی ۱۹۷۸ء

۲۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی — طنز ومزاح تاریخ۔تنقید — نئی دہلی ۱۹۸۶ء

۳۔ نامی انصاری — آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز ومزاح — دہلی ۱۹۹۷ء

اکائی 19 راجستھان میں اردو ادب کا ارتقا

اکائی کے اہم اجزا

19.1 اغراض ومقاصد

19.2 تمہید

19.3 راجستھان میں اردو شاعری کا آغاز و ارتقا

19.3.1 ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو شاعری

19.3.2 ۱۸۵۷ء کے بعد اردو شاعری

19.3.3 بیسویں صدی میں اردو شاعری

19.3.4 آزادی کے بعد غزل

19.3.5 آزادی کے بعد نظم

19.3.6 آزادی کے بعد دوہا نگاری

19.4 راجستھان میں اردو نثر کا آغاز و ارتقا

19.4.1 انیسویں صدی میں اردو نثر

19.4.2 ناول نگاری

19.4.3 افسانہ نگاری

19.4.4 ڈراما نگاری

19.4.5 تحقیق وتنقید

19.5 خلاصہ

19.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

19.7 معاون کتب

19.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ:

☆ راجستھان میں اردو زبان کی ابتدائی صورت حال کے بارے میں بتا سکیں۔

☆ راجستھان میں اردو شاعری کے ارتقائی سفر کا جائزہ لے سکیں۔
☆ راجستھان میں اردو شاعری کے قدیم اور جدید دونوں رجحانات کا موازنہ کرسکیں۔
☆ راجستھان میں اردو نثر کے ارتقا پر روشنی ڈال سکیں۔
☆ راجستھان میں اردو نثر کی مختلف اصناف کے ارتقائی سفر کا تجزیہ کرسکیں۔
☆ راجستھان میں اردو شعر و ادب کی مجموعی صورتِ حال پر روشنی ڈال سکیں۔

19.2 تمہید

اردو زبان کی ابتدا سے متعلق مختلف نظریات پائے جاتے ہیں۔مختلف محققین نے اسے مختلف علاقوں سے منسوب کرتے ہوئے اس پر اس علاقے کے لسانی اثرات کی نشان دہی کی ہے۔اس قسم کے اثرات راجستھانی زبان کے حوالے سے بھی دکھائے جاسکتے۔ چوں کہ یہ علاقہ دلی سے قریب ہے اس لیے اردو پر یہاں کے لسانی اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔لسانی نظریات سے قطع نظر، اجستھان میں اردو کی ادبی تاریخ دِلّی سے کم قدیم نہیں ہے۔ یہاں وؔلی کے عہد میں ایک صاحب دیوان شاعر گزرا ہے جس کے بارے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی ہے کہ وہ شمالی ہند کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔اس کے زمانے سے اب تک راجستھان میں تخلیقِ ادب کا سلسلہ جاری ہے،جس کی ایک شاندار تاریخ ہے اور جس سے واقفیت حاصل کیے بغیر ہم اردو ادب کی تاریخ سے مکمل واقفیت کا دعویٰ نہیں کرسکتے۔لہٰذا،ہم اس اکائی میں راجستھان میں اردو ادب کے ارتقائی سفر سے واقفیت حاصل کریں گے۔

19.3 راجستھان میں اردو شاعری کا آغاز وارتقا

19.3.1 ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو شاعری

راجستھان میں اردو شعر و ادب کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد تہذیبی، ثقافتی اور لسانی اشتراک کا جو عمل شروع ہوا، اس سے راجستھان بھی اچھوتا نہیں رہا۔ جہاں تک لسانی اشتراک کا سوال ہے ،راجستھانی زبان میں عربی و فارسی الفاظ کی شمولیت کا سلسلہ ابتدائی زمانے ہی سے شروع ہوگیا اور اس زبان میں لکھی جانے والی کتابوں میں عربی فارسی الفاظ شامل ہونے لگے۔عربی و فارسی کے یہ الفاظ مقامی اہلِ قلم کے یہاں ملتے ہیں جس سے عوامی سطح پر تہذیبی لین دین کے عمل کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ’ہمّی رامائن‘ (از کھیم بھار ورِچت -۱۴۸۱ء)، ’گورا بادل پدمنی چوپئی‘ (از ہیم رتن-۱۶۶۵ء)، ’راج نیتی را کوِت‘ (عہدِ اکبری)، ’قائم خاں راسو‘ ’الف خاں کی پیڑی‘، ’کتھا کنکاوتی‘ اور ’لیلیٰ مجنوں‘ (از نعمت خان جانؔ-تصنیفی عہد ۱۶۱۳ء تا ۱۶۴۴ء)، ویر وان‘ (از بادر یا

بہادر- زمانۂ تصنیف ۱۳۷۵ء سے قبل)، 'سورج پرکاش' (از کرنی دان-۱۶۷۰ء) اور قطب الدین شہزادے کی 'بات' قابلِ ذکر ہیں ۔ان کتابوں میں عربی وفارسی کے لسانی اثرات ابھر کر سامنے آئے ہیں ۔اسی کے ساتھ کھڑی بولی کے نقوش بھی نظر آنے لگے ہیں، جس کی تفصیل پروفیسر فیروز احمد نے اپنی کتاب 'راجستھان میں اردو' میں پیش کی ہے ۔ان تصنیفات کے علاوہ یہاں کے سنتوں کی وانیوں اوران کے کلام پر بھی مسلم تہذیب وثقافت اور فلسفۂ تصوف کے اثرات مرتب ہونے کے ساتھ عربی وفارسی کے الفاظ اور علمی اصطلاحات کے استعمال کی مثالیں بھی سامنے آتی ہیں ۔ یہ وہی لسانی اور تہذیبی اشتراک کا عمل ہے، جو اس وقت ہندوستان کے مختلف علاقوں میں جاری وساری تھا اور جس کے سبب ایک نئی تہذیب اور نئی زبان اپنا روپ دھارنے لگی تھی ۔اس سلسلے میں پروفیسر فیروز احمد نے راجستھان کے سادھو سنتوں اور یہاں کے تخلیق کاروں کے کلام کا جائزہ لیا ہے ۔ان کا خیال ہے کہ 'اردو کی تشکیل میں مسلمانوں سے زیادہ ان غیر مسلموں کا ہاتھ ہے جنھوں نے تقاضائے وقت کے مطابق اپنی زبان میں عربی وفارسی کے الفاظ اور تراکیب شامل کیں اور انھیں روزمرہ کی زندگی میں بخوبی استعمال بھی کیا۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ راجستھان کی ڈنگل اور پنگل دونوں میں اول تو بے شمار عربی و فارسی الفاظ اپنی متغیر صورت میں موجود ہیں، دوم کھڑی بولی کا وہ لہجہ جو 'ا'' کی آواز سے عبارت ہے، اکثر ان زبانوں میں نظر آتا ہے ۔بعض مقامات تو ایسے ہیں جنھیں ریختے سے تعبیر کرنا زیادہ درست ہوگا۔''

پروفیسر فیروز احمد نے راجستھان کے متعدد سنتون اور شعرا کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں؛ مثلاً سنت دھنا، سنت پیپا، (۱۴۸۲ء)، جانبھو جی (۱۴۱۵ء تا ۱۵۳۶ء)، جسناتھ (۱۴۸۲ء تا ۱۵۲۶ء)، دادو دیال جی، غریب داس، مسکین داس، رجب داس، ریداس، چرن داس، سُندر داس، میرابائی، تاج بی بی، راجا ناگری داس، اچل داس، سوامی ہری داس ،سنت ترسی داس، سیوا داس، نرسی داس، سنت داس، سوامی داس اورمہاراجہ سوائی پرتاب سنگھ برج ندھی کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں جن میں دوہوں اور دیگر اصناف کے علاوہ بڑی تعداد میں ریختے بھی شامل ہیں ۔اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ راجستھان میں بھی وہی زبان فروغ پارہی ہے جو لسانی اور تہذیبی اشتراک کے نتیجے کے طور پر وجود میں آئی اور مختلف علاقوں میں جس کے الگ الگ روپ ابھرتے نظر آتے ہیں ۔اس لیے اردو زبان کی ابتدا اور اس کی نشو ونما سے متعلق راجستھان کے سادھو سنتوں اور شعرا وادبا کے اس سرمایے کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جو دیوناگری میں دستیاب ہے ۔رسم الخط سے قطع نظر اس ادبی سرمایے کی لسانی پہلو کو اہمیت دینے کی ضرورت ہے۔

ان راجستھانیوں کے علاوہ راجستھان میں ایسے شاعر بھی نظر آتے ہیں جو اپنا کلام فارسی رسم الخط میں لکھا کرتے تھے ۔اس سلسلے میں پروفیسر محمود شیرانی نے میاں مصطفےٰ گجراتی (م ۱۵۷۶ء) کے ریختے کا حوالہ دیا ہے ۔اس کے علاوہ انھوں مہدویہ طبقے سے متعلقہ دو مثنویوں، 'فیضِ عام' (۱۱۴۱ھ) اور تاریخ غریبی (۱۱۶۴ھ تا ۱۱۷۰ھ) کا جائزہ لیتے ہوئے راجستھان مین اردو زبان کی ابتدائی عہد کا لسانی تجزیہ پیش کیا ہے۔

اسی عہد میں الور کے ایک چھوٹے سے قصبے بہادر پور میں اردو شعر وادب کی تخلیق کا سلسہ شروع ہو چکا تھا جس کے بارے میں ابھی تک ہمیں معلومات حاصل نہ تھیں ۔لیکن 'تذکرہ اقلیم سخن' کے مرتب ڈاکٹر محمد راضی راہی سید تصدق حسین

تقوی اور پروفیسر نعیم تقوی (پاکستان) کی بدولت بہادر پور کے تقوی خاندان کی ادبی خدمات منظرِ عام پر آسکیں۔ جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے اس خاندان کی خدمات کو منظرعام پر لانے کا سہرا فیروز صاحب کے سر ہے۔اس خاندان سے وابستہ شعرا میں سید غلام مصطفیٰ شیداؔ، سید محمد مدینہ عرف سید مدنؔ، میر فضل علی افضلؔ، (۱۶۶۴ء تا ۱۷۳۴ء)، سید زید علی خاورؔ (۱۷۲۴ء تا ۱۸۴۱ء) سید غلام حسین اخترؔ، ۱۷۴۵ء تا ۱۸۳۹ء)، سید حسین علی احسنؔ (۱۸۰۰ء تا ۱۸۸۰ء) اور سید عطا حسین عطاؔ (۱۸۵۹ء تا ۱۹۳۴ء) وغیرکی خدمات قابلِ ذکر ہیں۔شیداؔ اور سید مدن عہدِ اورنگ زیب کے شاعر تھے اور بنیادی طور پر فارسی میں طبع آزمائی کرتے تھے مگر کبھی کبھی اردو میں بھی شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ان کی زبان اس عہد کے دہلوی شعرا کی طرح قدامت لیے ہوئے ہے۔

یہ مثالیں دیکھیے:

تجھ شوخ کی یوارگجی زلفاں میں پھنسا دل — باقی نہ امس راکھوں ہوں نکلوں گا کہاں سوں
تجھ ناز کا مسکن ہے سجن قلبِ مصفّا — غیر از تو نہ دانم کسے من شعلہ فشاں ہوں

شیداؔ

مصطفیٰ نانوں ہے محمد کا — ڈیھاں راتاں اسی کا ہے چرچا
مجھ کو چنگا بلا کر اے مولا — کام تیرے لیے ہے سب مولا

سید مدن

سید محمد افضل صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ان کی کلیات پاکستان سے شائع ہو چکا ہے۔ان کی شاعری میں حسن کے جلووں کے ساتھ عشق کی تپش بھی موجود ہے لیکن ہوس پرستی نہیں ۔ تصوف سے انھیں خاص دلچسپی۔دیوان ۸۹-۱۶۸۸ء میں اور دوسرا دیوان ۳۵-۱۷۳۴ء میں مکمل کیا۔اس طرح افضلؔ نہ صرف راجستھان بلکہ شمالی ہند کے سب سے قدیم صاحبِ دیواں شاعر قرار پاتے ہیں۔افضلؔ عہدِ ولیؔ کے شاعر تھے بلکہ وہ ولیؔ سے عمر میں بڑے بھی تھے اور ولیؔ سے ان کی ملاقاتم ہوئی اور ان سے دوستانہ تعلقات تھے۔ولیؔ کے ایک شعر میں افضلؔ کا ذکر موجود ہے:

کہے ہے ریختہ پختہ وہ دل سوں، مجھ کوں ہے بھایا
ولیؔ افضل سچا سید تو میرا یارِ جانی ہے

افضلؔ کی شاعری پر ولی کے اثرات پائے جاتے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مجھ کو چتنا ہووے کیوں تو میرا کھیون ہار ہے — تجھ اُپر بیڑا ہے ہر انجام اور آغاز کا
آوے تو پردہ نشیں خوب تماشا ہوگا — دیکھ اس رخ کو حشر اور بھی برپا ہوگا
ٹھوکریں کھاؤں ہو ہر جا گہ — عشق میں میری کیسی درگت ہے
یو آوے ہے بھیتر سے ہر دم صدا — تو ناہیں تو موسم کہاں پیار کا

افضلؔ کے بیٹے خاورؔ بھی ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ان کا دیوان ۱۷۵۱ء میں مرتب ہو چکا تھا۔ یہ عہدِ میرؔ

کے شاعر تھے۔ دہلی اور لکھنو میں مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ ان کی زبان افضل کے مقابلے میں نکھر گئی ہے۔ ان کے یہ شعر دیکھیے:

پوچھو نہ سبب ہم سے اس آشفتہ سری کا ۔۔۔ لے دے کے ہمیں شغل ہے بس نوحہ گری کا

اس شمع رو کے پاس جو ہم دل جلے گئے ۔۔۔ اوسان جو بھی باقی تھے وہ بھی چلے گئے

کیا میں نے خطا کی ہے، جو یوں روس گئے ہو ۔۔۔ اتنا بھی نہ سوچا کہ کوئی خاک بسر ہے

خاورؔ کے کلام میں عشق و محبت کے بیان کے ساتھ ایسے رمزیہ اشعار بھی موجود ہیں جو اس عہد کی سیاست کی طرف اشارہ کرتے ہیں مثلاً:

برق کہوے ہے نہ رہ آشیاں میں ایک بھی پل ۔۔۔ اب کہیں اور نکل جا دلِ سوزاں لے کر

اسی دور میں الور اور تجارے کے علاقوں میں بہت سی مذہبی شخصیات اور شعرا اور دبا موجود تھے۔ ان میں شاہ بیرالدین منعمؔ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ بھی صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ اسی عہد میں بھرت پور میں منشی محمد یحییٰ بھی موجود ہیں جو دہلی سے یہاں آ کر بس گئے تھے، جن کا ذکر معاصر تذکروں میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ ایسے شاعر بھی راجستھان میں موجود تھے جنھیں میرؔ سے شرفِ تلمذ حاصل تھا۔ اب تک ذوالفقار علی خاں صفاؔ، مرزا اکبر علی بیگ گلؔ اور مرمت خاں مرمتؔ کے بارے میں ہی معلومات حاصل ہیں۔ ان میں گلؔ اور مرمتؔ صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ گلؔ کے دادا ہمدان سے ہندوستان آئے اور یہاں کے بڑے سپہ سالاروں میں شامل ہو گئے۔ ان کی صلاحیتوں کے پیشِ نظر انھیں آگرہ کا گورنر بھی بنایا گیا مگر سیاسی پیچیدگیوں کے پیشِ نظر ان کے خلاف فوجی کارروائی کر کے معزول بھی کر دیا گیا۔ شکست کے بعد انھوں نے مراٹھوں سے سمجھوتہ کر لیا اور مراٹھا فوج میں اپنی خدمات دینے لگے۔ لیکن جس وقت مراٹھوں کا جے پور کے پاس تونگہ قصبے میں جے پور کی فوج سے مقابلہ ہونے والا تھا وہ، راجپوتوں کے ساتھ مل گئے اور اسی جنگ میں مارے گئے۔ اس کے بعد ان کے بھتیجے اسماعیل بیگ نے یہاں کی سیاست کی باگ ڈور سنبھالی اور طویل عرصے تک اس علاقے میں سرگرم رہے۔ اس طرح اس خاندان کے کچھ افراد جے پورر میں بس گئے۔ گل کے ایک چچا نجف علی کے بارے میں پتہ چلتا ہے کہ ان کا خاندان جے پور میں پناہ گزیں تھا۔ بہر حال گلؔ ایک قادالکلام شاعر تھے اور اپنے عہد کی روایت کے پیشِ نظر مشکل زمینوں میں شعر کہنے پر ان کا زور تھا۔ میرؔ کے شاگرد ہونے کے باوجود ان کی شاعری پر ناسخؔ کے اثرات زیادہ ہیں اور سادہ گوئی کے بجائے خیال بندی، استعارہ سازی اور پیکر تراشی کے دل دادہ ہیں۔ انھوں نے حاتمؔ، سوداؔ، میرؔ، بیدارؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، ناسخؔ اور شاہ نصیرؔ وغیرہ کی زمینوں میں غزلیں کہہ کر اپنی قادرالکلامی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ ان کے غیر مطبوعہ کلیات میں غزلوں کے علاوہ دیگر اصناف بھی ملتی ہیں۔ انھوں نے منظوم داستانیں بھی لکھی ہیں جن میں فارسی، اردو اور ہندی تینوں زبانوں میں الگ بحور میں شعر کہے ہیں۔ ایک شعر دیکھیں:

تری جو زلف مجھ وحشت زدہ کو یاد آوے گی
مرے نالے سے پیدا آہوئے مشکِ ختن ہوگا

مرمتؔ کو بھی صاحبِ کلیات شاعر کہا گیا ہے۔ مگر بقول پروفیسر فیروز احمد ’وہ راجستھان کے افضلؔ، خاورؔ احسنؔ اور گلؔ وغیرہ کے مقابلے میں کم اہم ہیں۔‘‘

ان شعرا کے معاصرین میں عطا حسین شورؔ، نظام الدین عیشؔ، اور نجم الدین نجمؔ کو ان شعرا میں رکھا گیا ہے جن کا شعری سفر ۱۸۵۷ء سے قبل شروع ہو چکا تھا۔ عطا حسین شورؔ کا تعلق جے پور سے تھا۔ وہ ایک صاحبِ دیوان شاعر تھے اور انھیں مرزا اکبر علی بیگ گلؔ، تلمیذِ میر تقی میرؔ سے شرفِ تلمذ حاصل تھا۔ افسوس کہ اب ان کا کلام دستیاب نہیں۔ نظام الدین عیشؔ کا تعلق سانبھر سے تھا مگر وہ جے پور میں بس گئے تھے۔ بہت پر گو تھا۔ ان کے چار دیوان اے پی آر آئی ٹونک میں محفوظ ہیں۔ نجم الدین نجمؔ کا تعلق جھن جھنو سے تھا۔ آپ صوفی سلسلے کے بزرگ تھے اور اردو و فارسی میں آپ نے کئی کتابیں لکھیں۔ آپ کے دیوان میں فارسی اور اردو کے علاوہ ہندی زبان میں بھی کلام موجود ہے۔ آپ کے کلام میں تصوف اور عشقِ حقیقی کی جلوہ فرمائی صاف نظر آتی ہے۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہوں:

اے دوست تیرے عشق نے دیوانہ کردیا	سب اپنے خویش سے بیگانہ کردیا
دیکھا ہے ہر طرح سے جو ہم نے قیاس کر	ممکن کی بو وجود کے آئی نہ پاس کر
جو کچھ کرے وجود ہے واجب وجود کا	عارف وہ ہے کہ بیٹھا ہے اپنی شناس کر

۱۸۵۷ء کے آس پاس اور بہت سے شعرا راجستھان کے شہروں میں تخلیقی وظیفہ انجام دیتے نظر آتے ہیں۔ ان میں سرونج میں تھمن لال بہجتؔ، جودھپور میں رمضان علی رنگیلہؔ، بھرت پور میں جانی بہاری لال راضیؔ الور میں ڈسلوا مفتوں، الیکزینڈر ہیڈلے آزادؔ اور شہرتؔ؛ ٹونک میں فقیر محمد گویاؔ اور اجمیر میں نظام الدین ممنونؔ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ بہجتؔ سے فارسی دیوان کے ساتھ ایک اردو دیوان بھی منسوب کیا جاتا ہے مگر اب ان کا بیشتر کلام ضائع ہو چکا ہے۔ جانی بہاری لال راضیؔ نے کئی منظوم ترجمے کیے۔ ان کا ایک دیوان بھی ۱۸۶۲ء میں شائع ہوا۔ الکزنڈ ینڈر ہیڈلے آزادؔ کے دیوان کا قلمی نسخہ اے پی آر آئی ٹونک میں موجود ہے۔ شہرتؔ کا دیوان ’ارمغانِ احبّا‘ کے نام سے ۱۸۸۸ء میں شائع ہوا۔ میر نظام الدین نظامؔ دہلی سے اجمیر آئے تھے اور وہاں صدر الصدور کے عہدے پر فائز تھے۔ آپ بھی صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا ان کے معاصرین نے اعتراف کیا ہے۔

19.3.2 ۱۸۵۷ء کے بعد اردو شاعری

۱۸۵۷ء کے بعد دہلی اور دیگر مقامات سے شعرا اور ادبا راجستھان کا رخ کرنے لگے۔ ان کی آمد سے ان شہروں میں جہاں پہلے ہی سے شعری و ادبی سرگرمیاں شروع ہو چکی تھیں وہاں یہ سلسلہ مزید زور پکڑنے لگا۔ کئی ایسے مقامات تھے جہاں ہنوز شعر شاعری کا کوئی ماحول نہ تھا وہاں بھی ان حضرات کی موجودگی سے تخلیقی سرگرمیاں زور پکڑنے لگیں۔ یوں تو نہ جانے کتنے شعرا و ادبا یہاں تشریف لائے ہوں گے جن کے بارے ہمیں اطلاع نہیں پھر بھی بہت سے شعرا کے بارے میں محققین نے معلومات فراہم کی ہیں اور یہاں کی مختلف ریاستوں میں ان حضرات کی

موجودگی اور کی ادبی خدمات کے بارے میں ہمیں آگہی بخشتی ہے۔ان مہاجر شعرا میں ظہیرؔ دہلوی، مرزا آگاہؔ دہلوی خواجہ قمرالدین راقمؔ، سید مہدی حسین مجروحؔ، قربان علی بیگ سالکؔ رفعتؔ گورگانی، زبیرؔ گورگانی، مردان علی خاں رعناؔ، حکیم سلیم خاں خستہؔ، مرزا انور دہلوی اور اقبال حسین عاشقؔ دہلوی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ان کے علاوہ بھی کئی حضرات کے نام ملتے ہیں۔

انیسویں صدی میں جے پور میں مولانا رشید دین فائزؔ و منتظرؔ مولانا سلیم الدین تسلیمؔ، حکیم خستہ خاں خستہؔ دہلوی، صاحبزادہ احمد علی خاں رونقؔ، میر محمد علی جویاؔ مرادآبادی، مولانا سلطان الدین مبیںؔ، مولانا احتشام الدین شوکتؔ، مرزا مائل دہلوی، ٹونک میں نواب ابراہیم خاں خلیلؔ، اسد لکھنوی، مضطرؔ خیرآبادی، اصغر علی آبرو اور خلش؛ اجمیر میں بسمل خیرآبادی، مراد علی ہوشیار/ بیمارؔ، شیخ عبدالصمد کلیم، امام الدین اثرؔ، مطلبؔ اجمیری، بہاؔ اجمیری، محمد امیر خاں خنجرؔ، جودھ پور میں شیخ محمد ابراہیم مداحؔ؛ کوٹہ میں ثابتؔ لکھنوی؛ بھرت پور میں شیخ عنایت اللہ عزیزؔ، نیاز محمد خاں خبرؔ، سید حسین حزیںؔ محمد باقر فہیم؛ الور میں محمد دلاور خاں ثاقبؔ (شاگردِ غالبؔ) اور دوسرے متعدد شعرا اپنے اپنے یہاں شعروسخن کی شمعیں روشن کیے ہوئے ہیں۔ان میں کچھ تو مقامی شاعر ہیں اور کچھ باہر سے تشریف لائے، جن میں سے بیشتر کا تعلق دلّی سے تھا۔ان مہاجر شعرا نے یہاں کے ادبی فضا کو بڑی حد تک متاثر کیا۔بہت سے شاعر ان کے دامنِ فیض سے وابستہ ہوگئے اور انہی کے بتائے راستے پر اپنا شعری سفر جاری رکھا۔پروفیسر فیروز احمد، ان اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان مہاجرین شعرائے دہلی کے اثرات غدر کے بعد راجستھان کی اردو شاعری پر بھی پڑے۔یہ اثرات فنی بھی ہیں اور فکری بھی۔چوں کہ دہلوی شعرا حالاتِ زمانہ کا شکار تھے اور ان کی شاعری کا بڑا حصّہ ایک بدلی ہوئی فضا کا آئینہ دار تھا، اس لیے ان کے موضوعات ومضامین اور اس سے زیادہ، طرزِ بیان میں بلا کی کشش تھی۔چناں چہ حسن وعشق کے تصورات اپنی جگہ، لیکن حسن کی اداؤں کا جو میلان ان کی شاعری میں نظر آتا ہے، وہ بہت قابلِ لحاظ ہے اور اس کے گہرے اثرات بعدازاں راجستھان کی اردو شاعری میں بھی ظاہر ہوئے۔''
>
> (راجستھان میں اردو–ص۲۷۲)

19.3.3 بیسویں صدی میں اردو شاعری

بیسویں صدی کے اوائل میں جے پور، ٹونک، اجمیر، جودھپور، کوٹہ، جھالاواڑ، بیکانیر، الور بھرت پور، اودے پور اور دیگر مقامات پر اہلِ قلم اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے نظر آتے ہیں۔اس کی تفصیل جے پور، ٹونک، جودھپور، اجمیر، اودے پور، کوٹہ اور بیکانیر سے متعلق لکھے گئے شعرائے اردو کے تذکروں میں موجود ہے۔ان شعرا کے کلام پر مہاجر شعرا کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔اسی کے ساتھ یہاں کے کچھ شعرا داغؔ اسکول سے بھی وابستہ ہوگئے۔اکثر شعرا روایت کی پابندی پر کاربند نظر آتے ہیں۔چند مثالیں:

فروغ حسن سے ہے کس کو تابِ نظارہ
یہ خود حجاب ہوا جب وہ بے حجاب ہوا
واجد علی خاں مسیح، تلمیذ ظہیر دہلوی

ہر میکدے میں شور ہے یار وغضب ہوا
منصور کی زباں سے انا الحق نکل گیا
مرزا تقی بیگ مائل

اس قسم کی مثالیں منشی اشفاق رسول جوہر شاگرد انور دہلوی، محمد سلیم خاں خستہ، احمد علی خاں رونق تلمیذ ظہیر و انور، منصور علی خاں بسمل تلمیذ مرزا آگاہ، مانگی لال تجلی تلمیذ آگاہ دہلوی، فرزند علی فقیر تلمیذ عطا حسین خاں شور، عبدالکریم خاں شوق ٹونکی، سلطان احمد مبین نارنولی اور محمد بیگ محوی تلمیذ صہبائی وغیرہ کے کلام سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ بعدازاں ان کے شاگرد بھی اسی راہ پر چلتے نظر آتے ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف اول میں جے پور میں مولوی معشوق حسین اطہر ہاپوڑی، منشی چھمی نرائن سخا، قاضی نور احمد تنویر، مولوی سید انوار الرحمن بسمل، منشی چند بہاری لال صبا، مولوی حافظ محمد یوسف علی خاں عزیز، مولوی محمد طٰسین ذہین، پنڈت چاند نراین تکو مہر، مولوی احترام الدین شاغل اور مولوی سراج الدین کنتوری وغیرہ؛ ٹونک میں بھائی جان عاشق ٹونکی، سید احمد مرتضے نظر، حکیم عالمگیر خاں کیف، مولانا نور الحسن خستہ، حکیم سید احمد سعید رسوا، منشی نیاز علی خاں مسلم، ناظم علی اصغر اور صاحبزادہ احسان اللہ خاں احسان وغیرہ؛ اجمیر میں مولانا خواجہ معنی اجمیری، رفیعی اجمیری، قابل اجمیری اور بہار اجمیری وغیرہ؛ جھالاواڑ میں آغا شاعر قزلباش، محمد عزیز الرحمان عزیز جھالاواڑی؛ کوٹہ میں تمکین کوٹوی، شاد میرٹھی اور قیس کوٹوی وغیرہ؛ جودھپور میں حفیظ اللہ بیکس، حکیم نثار احمد نثار، عبدالباری تنہا، بیدل بدایونی، محمد وحید اللہ خاں وحید، اور محمد شرف الدین یکتا ؛ بیکانیر میں شیخ محمد ابراہیم آزاد، بیدل بیکانیری، راسخ بیکانیری اور بادشاہ حسین رعنا سندیلوی وغیرہ کی موجودگی اور ان کی تخلیقی سرگرمیوں سے راجستھان کے شعری منظرنامے کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ ان میں سے بیشتر شعرا روایت کے پابند تھے زبان کی پختگی اور بیان کی دلکشی ان کا مطمع نظر تھا۔ یہ لوگ وہ تھے جو ادب کی جانی پہچانی راہوں پر گامزن تھے۔

بیسویں صدی میں سیاسی اور سماجی سطح پر بڑی اتھل پتھل ہو رہی تھی۔ ادب بھی اس سے اچھوتا نہیں رہ سکتا تھا۔ ہمارے شاعر اور ادیب ان سے متاثر بھی ہو رہے تھے چناں چہ ملک کے دوسرے مقامات کی طرح محدود سطح پر ہی سہی راجستھان میں بھی نئے ادبی رجحانات کا خیر مقدم کیا گیا۔ بہت سے نوجوان شعرا روایتی شاعری کی تنگنائے سے باہر قدم رکھنے لگے۔ کچھ کو رومانیت نے اپنی طرف کھینچا اور کچھ انقلابی رجحانات کے دلدادہ ہو گئے۔ رومانیت کی طرف رخ کرنے والوں میں سب سے اہم نام اختر شیرانی کا ہے جو نہ صرف راجستھان بلکہ پورے اردو ادب میں اپنی رومانیت پسندی کے باعث جانے جاتے ہیں اور جنھوں نے بہت سے شعرا کو متاثر کیا اور اردو شاعری میں رومانیت کے رجحان کو فروغ بخشنے میں اپنا بنیادی کردار ادا کیا۔ اختر سے جو لوگ متاثر ہوئے ان میں ٹونک کے قدسی، فضائی، ساحل، یاس اور بسمل اور اجمیر کے

رفیعی اجمیری قابلِ ذکر ہیں۔

رومانیت کے ساتھ نوجوان شعرا ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر ہونے لگے اور کچھ نے اقبال اور جوش کے رنگِ سخن کو اپنانے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں جوہر ٹونکی کی مثال پیش کی جا سکتی۔ ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونے والے شعرا میں گنیشی لال استاد، شفق ٹونکی اور ناظم وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

19.3.4 آزادی کے بعد غزل

آزادی کے بعد راجستھان میں اردو کے شعری سرمایہ پر نظر ڈالیں تو یہ سرمایہ وقیع نظر آتا ہے۔ آزادی کے بعد راجستھان میں کئی رجحانات بیک وقت نظر آتے ہیں۔ ایک طرف تو روایتی انداز کی غزل گوئی کا سلسلہ قائم ہے، دوسری جانب نو کلاسکی غزل کی مثالیں بھی سامنے آتی ہیں۔ اسی کے ساتھ کچھ شعرا کے یہاں جدید حسیت سے آراستہ و پیراستہ غزلیں ملتی ہیں اور فکری و فنی سطح پر یہ شعرا جدیدیت کی تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔ آزادی کے بعد جن شاعروں نے غزل کو روایت کی حد بندیوں سے نکالنے کی سعی کی، ان میں ناطق مالوی، جوہر ٹونکی، بسمل سعیدی، ساحل ٹونکی، احمر جے پوری، مفتوں کوٹوی اور صائب ٹونکی کے علاوہ ان کے بعد سامنے آنے والی نسل میں مخمور سعیدی، خوشتر مکرانوی، منصور چوروی، سید فضل المتین، غوث شریف عارف، خورشید احمد سحر عثمان عار،عشرت دھولپوری، ممتاز شکیب، خدا داد خاں مونس محشر عباسی، ظفر غوری، ظفر احمد پروا، عابد ادیب، امین جودھپوری، خلیل تنویر، شاہد عزیز، احتشام اختر، ممتاز راشد، مظطر صدیقی، شین کاف نظام، اظہار مسرت، شاہد میر، نذیر فتحپوری، انعام شرر، سخاوت شمیم، ارشد عبدالحمید، صابر حسن رئیس، حسن اقبال، کامران نجمی، فاروق بخشی، فاروق انجینیر، عبدالشکور انور، سرفراز شاکر، نثار راہی، سعید روشن، شین میم حنیف اور شاہد پٹھان کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان شعرا میں غزل کے مختلف رنگ نمایاں ہیں۔ کچھ کے یہاں سماجی مسائل کی عکاسی پر زور ہے تو کچھ اپنی ذات کے کرب اور داخلی کیفیات کے اظہار کی طرف مائل ہیں؛ کچھ کے یہاں راست بیانی کا رجحان ہے تو کچھ استعارتی اور علامتی انداز میں اپنی مافی الضمیر بیان کرتے ہیں۔ لیکن خوش آئند بات یہ ہے کہ کوئی بھی شاعر کسی تنگ دائرے میں محصور نہیں ہے اور نہ ہی وہ کسی تحریک کی غلامانہ تقلید کا قائل ہے۔ یہاں چند اشعار بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں جن سے آزادی کے بعد راجستھان کی اردو غزل کے مختلف رجحانات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اپنے لیے جنھیں تھی نئے راستوں کی دھن
آخر وہ چل پڑے ہیں زمانے کے ساتھ ساتھ — مفتوں کوٹوی

وہ جن کے خون سے روشن ہوئے چراغِ وطن
انھیں کے گھر میں چراغوں کی روشنی کم ہے — غوث شریف عارف

گزرے جو گزرنے دو ہم سوختہ جانوں پر
برسیں نہ کہیں پتھر شیشے کے مکانوں پر — خورشید احمد سحر

وہ غم نہ دے کہ جس کا مداوا نہ ہو سکے
اتنا برا مذاق نہ کر زندگی کے ساتھ — محشرؔ عباسی

کتنا پر امن ہے ماحول فسادت کے بعد
شام کے وقت نکلتا نہیں باہر کوئی — عشرتؔ دھولپوری

فٹ پاتھ کے قریب بھی بستی ہے زندگی
محلوں کے اپنے ریشمی پردے ہٹا کے دیکھ — اظہار مسرتؔ

ہر حادثہ یہ سوچ کے برداشت کرلیا
شاید اب اس کے بعد کوئی حادثہ نہ ہو — انعام شررؔ رایوبی

زمیں پر موت کے انفاس پھیلے
فلک کی روشنی دھندلا رہی ہے — خوشترؔ مکرانوی

کوئی منظر ہے نہ آواز تماشا کیا ہے
کس نے ڈالے ہیں یہ پردے پسِ پردہ کیا ہے
کس کے فروغ سے ہے معانی کی آب و تاب
لفظوں کی بے چراغ گھپاؤں میں کون ہے
اک دیا ظلمتون کے نرغے میں
خیمۂ شب کے درمیاں روشن — مخمور سعیدی

ایک آندھی کا سامنا تھا مجھے
میں بکھرتا نہیں تو کیا کرتا — عقیل شاداب

یہ چپ تو ٹوٹے کوئی سنگِ معانی ہی گرے
کہ آج بے صدا لفظوں کا شہر ہے کتنا
اس گناہ پر مل رہی ہے سنگ ساری کی سزا
پتھروں کو نیند سے بیدار کرنے آئے تھے — ظفر غوری

نئے زخم کی لذتوں کے لیے
کرائے کے گھر میں بدلتا رہا — احتشام اخترؔ

خاموش تھے تم اور مرے ہونٹ بھی تھے بند
پھر اتنی دیر کون تھا جو بولتا رہا — شین کاف نظام

ہماری ناؤ تو موجوں کی نذر ہو بھی چکی
بنا ہوا ہے ابھی تک تناؤ پانی — شاہد میر

کوئی سبیل ہو ایسی کہ سب سنبھلتے رہیں
ہوا بھی چلتی رہے اور دیے بھی جلتے رہیں — ارشد عبدالحمید

زمین نے اپنے دکھ فلک کو سونپ دیے
پھر اس کے بعد لہو رنگ دشتِ شام ہوا — کامران نجمی

میرے سوا بھی کوئی تماشائیوں میں تھا
جب رقصِ خواب آنکھ کی انگنائیوں میں تھا — ڈاکٹر محمد حسین

خار پتھر چٹان جیسا وہ
خاک پانی گلاب جیسا میں — سرفراز شاکر

لو سانس نہ اب کھل کہ کہیں مار نہ ڈالے
بے رحم زمانے کی یہ سفاک ہوا ہے — حسن اقبال

خدمت کے عوض پہلے تو ملتی تھیں دعائیں
اب باغ میں اس پھل کا شجر ہی نہیں ملتا — صابر حسن رئیس

19.3.5 آزادی کے بعد نظم

آزادی کے بعد راجستھان کے اردو شعرا نے نظم نگاری کی طرف بھی توجہ دی ہے۔ پابند نظموں کے علاوہ آزاد اور نثری نظمیں بھی یہاں لکھی گئی ہیں۔ کچھ شعرا نے ترقی پسند شعرا کے زیرِ اثر پابند نظمیں لکھیں۔ ان کے یہاں اکثر اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی مسائل کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ کچھ شعرا نے جدیدیت کے زیرِ اثر داخلی جذبات کی عکاسی اور اپنی ذات کے کرب اور زندگی کے دوسرے اہم مسائل پر توجہ دی ہے۔ جن شعرا کے یہاں سیاسی اور سماجی مسائل کی پیش کش ہے۔ ان کے یہاں خطابیہ انداز نمایاں ہے اور جن شعرا نے اپنی ذات میں پوشیدہ اضطراب اور بے چینی کو زبان عطا کی ہے۔ ان کے یہاں علامتی اور استعاراتی اسلوب ملتا ہے۔ ایسے شعرا نے عام طور پر آزاد نظم کی ہیئت کو استعمال کیا ہے۔ بلند بانگ اور پر شکوہ انداز کی نظم کہنے والے شعرا میں راہیؔ شہابی، غازیؔ بیکانیری اور مستانؔ بیکانیری قابلِ ذکر ہیں۔ جدید حسیت

کو اپنی نظموں کے ذریعے اظہاری پیکر عطا کرنے والوں میں خوشتر مکرانوی، مخمور سعیدی، شین کاف نظام، شاہد عزیز، خلیل تنویر، ارشد عبدالحمید، عقیل شاداب، شاہد میر اور ملکہ نسیم کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان شعرا کے یہاں روایت پسندی کے بجائے تجربہ پسندی کا رجحان غالب ہے۔ یہی وجہ ہے کی ان میں سے بیشتر شعرا نے راجستھان کی سرحدوں کو عبور کرتے ہوئے پوری ادبی دنیا میں ممتاز مقام بنایا ہے۔ یہاں زیادہ مثالیں پیش کرنے کی گنجائش نہیں، شین کاف نظام کی ایک نظم پیش کی جارہی ہے جس سے راجستھان کی جدید نظم کے رنگ و آہنگ کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

آمد(۱)

گھر
سحر کے ثمر
درخشندہ ہوئے
سن سناتے نگر میں
سوئے سویرے جاگ اٹھے...
آنکھ- اندھوں کو
زباں- گونگوں کو
بہروں کو سماعت
اور صبا کو صبر آیا

آگئے؟
یا آرہے
تم!؟

19.3.6 آزادی کے بعد دوہا نگاری

غزل اور نظم کے علاوہ آزادی کے بعد دیگر اصناف سخن میں بھی خوب خوب طبع آزمائی کی گئی۔ مذہبی اصناف سے قطع نظر دیگر زبانوں سے درآمدہ اصناف کو برتنے اور نئے ہیئتی تجربے کرنے کی طرف بھی راجستھان کے جدید شعرا نے توجہ دی ہے۔ خصوصاً دوہا نگاری کو یہاں خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس سلسلے میں مخمور سعیدی، شین کاف نظام، شاہد میر، فراز حامدی خوشتر مکرانوی اور ارشد عبدالحمید کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ بھی دیگر حضرات نے دوہے لکھے ہیں اور اچھے لکھے لیکن یہاں فہرست سازی مقصود نہیں۔ صرف اتنا بتانا ہے کہ دوہوں کے وسیلے سے راجستھان کے جدید شعرا نے اپنے عہد کی سچائیوں کو بڑی سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے، جس میں شاعر کے خلوص اور فن کی دل آویزی

نے تاثیر کی وہ قوت پیدا کر دی کہ دل کے ورق پر نقش ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ دو ایک مثالیں دیکھیے۔

کون مسافر کر سکا منزل کا دیدار
پلک جھپکتے کھو گئے راہوں کے آثار — مخمورؔ سعیدی

بڑھیا چرخا کاتتی ہو گئی کیا ان ہوت
جھپکی سے جھٹکا لگا گیا سانس کا سوت — شین کاف نظامؔ

پونچھا شب کو دھوپ نے نیندوں چڑھا خضاب
بچپن بوڑھا ہو گیا ارماں رہے جوان — خوشترؔ مکرانوی

ایک سجیلی بیل کو دیا ہوا نے چھیڑ
گہری سوچ میں پڑ گئے پتا سر کھیے پیڑ — شاہدؔ میر

19.4 راجستھان میں اردو نثر کا آغاز وارتقا

19.4.1 انیسویں صدی میں اردو نثر

راجستھان میں اردو کی قدیم ترین نثری تصنیف عظمت اللہ خاں نیاز کی داستان 'قصۂ رنگین گفتار' کو قرار دیا جاتا رہا ہے مگر پروفیسر فیروز احمد اس کی اولیت کو تسلیم نہیں کرتے انھیں ایک اور تصنیف 'قصہ راجا پرتھوی راج کا' کے نام سے دستیاب ہوئی ہے جس کی سنِ تصنیف اور مصنف دونوں کے بارے میں معلومات حاصل نہیں ہیں۔ پروفیسر موصوف اسے داخلی شہادتوں کی بنا پر 'قصہ رنگین گفتار' سے پہلے کی تصنیف مانتے ہیں۔ 'قصہ رنگین گفتار' ایک داستان ہے جو 'نوطرزِ مرصع' کے جواب میں ۱۲-۱۸۱۱ء میں لکھی گئی۔ اس کی نثر پر فارسی جملے کی ساخت کا اثر ہے اور رنگین اسلوب میں لکھی گئی ہے۔ اس کے بعد ۱۸۲۷ء میں یوسف علی لکھنوی نے اجمیر میں 'تقویۃ الایمان' مصنفہ شاہ اسماعیل شہید کے جواب میں 'تائید المعین فی تقویۃ الدین' کے نام سے ایک رسالہ اردو نثر میں تحریر کیا۔ اگرچہ یہ سادہ اسلوب میں لکھا گیا ہے مگر زبان کی قدامت اس میں بھی موجود ہے۔ خواجہ نجم الدین نجم نے 'گلزارِ وحدت'، 'تذکرۃ الواصلین' 'بیان لاولیا'، 'نجم الآخرت'، اور 'رفضیلۃ النکاح' کے نام سے اردو میں کتابیں تالیف کیں۔ ادبی اعتبار سے ان میں 'گلزارِ وحدت' (۴۷-۱۸۴۶ء) اس لیے قابلِ ذکر ہے کہ اس میں فارسی شعرا کی شرح کی گئی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی وضاحت بیانی ہے اور زبان میں بھی قدامت کا وہ رنگ نہیں جو اس سے پہلی کی تصانیف میں ملتا ہے۔ اسی زمانے کی ایک اور نثری تصنیف 'محاصرہ رنتھنبور' ہے جسے گردھاری لال نے ۱۸۴۲ء میں لکھا۔ اگرچہ اس کا موضوع تاریخ ہے مگر اس میں افسانوی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ زبان کے اعتبار سے یہ جدید نثر کے قریب ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد مختلف موضوعات پر نثری تصانیف معرضِ وجود میں آئیں اور بہت سے اہلِ قلم نے اپنے قلم

کے جوہر دکھائے۔ یہاں سب کا ذکر مقصود نہیں تاہم چند خاص مصنفین کا حوالہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ایسے قلم کاروں میں مولوی سلیم الدین تسلیم، مردان علی خان رعنا و نظام، دیبی پرشاد بشاش، میاں جی مظہری اور اصغر علی آبرو شامل ہیں۔ سلیم الدین تسلیم نے مذہبی اور تاریخی نوعیت کی کئی کتابیں لکھیں، مگر ادبی لحاظ سے دفتر الشعرا' (۸۷-۱۲۸۶ھ) ان کا ایک اہم کارنامہ ہے، جو فنِ شاعری اور شعرا کے تذکرے پر مشتمل ہے۔اردو میں فنِ شاعری پر لکھی جانے اولی اولین کتابوں میں اسے شمار کیا جا سکتا ہے۔ مردان علی خاں کا تعلق جودھپور سے تھا۔ انھوں تاریخ، مسمیر زم، علمِ جفر اور موسیقی وغیرہ کے موضوعات پر کئی کتابیں قلم بند کیں۔ نیز کرنل ٹاڈ کی تاریخِ راجستھان کا اردو میں ترجمہ کیا۔اس کے علاوہ انھیں مضمون نگاری کا بھی شوق تھا۔ انھوں نے متعدد موضوعات پر کئی مضامین سپردِ قلم کیے جو اس زمانے کے اخبارات میں شائع ہوئے۔ دیبی پرشاد بشاش کثیر التصانیف تھے۔ تاریخ ان کا خاص میدان تھا۔ ہمارے نقطۂ نظر سے ان کا سب سے اہم کارنامہ 'آثار الشعرائے ہنود' (۱۸۸۵ء) ہے جس میں ہندو شعرا کے حالات اور ان کے کلام کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔

سید اصغر علی آبرو ایک جید عالم اور زبردست اہلِ قلم تھے۔انھوں نے ستر کے قریب کتابیں لکھیں جو مختلف موضوعات پر ہیں۔ادبی نقطۂ نظر سے ان میں 'حدیقۂ راجستھان' (۱۸۷۸ء) کا ذکر ضروری ہے جو ٹونک کی تاریخ اور وہاں دیگر حالات و آثار پر مشتمل ہے۔ ساتھ ہی اس میں اس عہد کے شعرا کا تذکرہ بھی شامل ہے، جس سے یہ ایک ادبی دستاویز بھی بن گئی ہے۔

19.4.2 ناول نگاری

علمی، مذہبی اور تاریخی نثر کے ساتھ راجستھان میں ناول، افسانہ اور ڈراما نگاری پر بھی توجہ دی گئی۔ راجستھان کا قدیم ترین ناول 'تاثیر صحبت' (۱۹۰۰ء) کو قرار دیا گیا ہے جس کے مصنف حسن الدین خاموش ہیں۔ یہ تقدیر اور تدبیر کے تصادم پر لکھا گیا عام انداز کا ناول ہے۔اس کے بعد محمد عبدالقدوس فرحت (ٹونک) نے دو ناول 'شامِ غم' (۱۹۱۱ء) 'محرومِ وصال زیب النسا بیگم' کے نام سے لکھے۔ پہلے ناول میں اصلاحی جذبہ کارفرما ہے اور دوسرا تاریخی ناول ہے۔

اس کے بعد یکتا جودھپوری اور قیسی رام پوری ثمّ اجمیری نے ناول نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔ یکتا اپنے تذکرے 'بہارِ سخن' کی وجہ سے مشہور ہیں۔انھوں نے ناول نگاری میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے۔انھوں نے دو اہم ناول لکھے؛ پہلا 'فاتحِ سندھ' (۱۹۳۲ء) ہے اور دوسرا 'نائلہ دیوی' (۱۹۳۳ء)۔قیسی نے متعدد ناول لکھے۔ وہ تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے۔ وہاں بھی ان کی ناول نگاری کا سلسلہ جاری رہا۔ پروفیسر فیروز احمد نے ان کے ۲۱/ ناولوں کی فہرست مرتب کی ہے۔اس میں اور اضافے کی گنجائش ہے۔ان میں سے کچھ کے نام یہ ہیں: چوراہا، آخری فیصلہ، دھوپ، سزا، تسنیم، شیطان، اپاہج، گھرانا، کلیم، رونق، دل کی آواز، خیانت اور ٹیپو سلطان۔ پروفیسر فیروز احمد کا خیال ہے کہ

> ''آزادی سے قبل ہی نہیں بلکہ اس کے بعد بھی راجستھان میں مرزا عظیم بیگ چغتائی کے ساتھ قیسی اجمیری سے بڑا کوئی ناول نگار نہیں گزرا''

قیسی کے ناولوں کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔انھوں نے اپنے ناول 'خیانت' کے پیش لفظ میں اپنی ناول نگاری کو تین شعبوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا مسلم معاشرے کی صورت حال اور قدیم شرافت کا تحفظ، دوسرا عام انسانوں کے مسائل اور ان کے دکھ درد کی عکاسی۔تیسرا جدید نظریات و نظام حیات کے مقابلے میں تیرہ سو سال قبل کے اسلامی نظام کو پیش کرنے کی سعی۔ پہلے شعبے سے متعلق ناولوں میں آخری فیصلہ، دل کی آواز، نکہت، زینت، اپاہج، اور تسنیم شامل ہیں۔ دوسرے شعبے سے متعلق ناولوں کا سلسلہ 'چوراہا' ناول پر ختم ہوتا ہے۔تیسرے شعبے سے متعلق ناولوں کا سلسلہ 'خیانت' سے شروع ہوتا ہے۔ابھی تک ان کے ناولوں کی صحیح قدر و قیمت کا تعین نہیں کیا گیا ہے۔

اردو کے اہم ناول نگار عظیم بیگ چغتائی کا تعلق شہرِ جودھپور سے تھا۔وہ اردو دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔انھوں نے ایک درجن سے زیادہ ناول لکھے، جن میں سے چند کے نام یہ ہیں: کولتاز، شریر بیوی، چمکی، خانم، ویمپائر، جنت کا بھوت، تفویض، شہہ زوری، قصرِ صحرا، کمزور، فل بوٹ۔ان میں چمکی، خانم، کمزور اور شریر بیوی فنی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔

آزادی سے قبل اردو ناول نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر فیروز احمد نے لکھا ہے کہ

> ''راجستھان میں ابتداً اگرچہ اصلاحی اور تبلیغی نوعیت کے ناول لکھے گئے، جن میں ناول کے فن اور تکنیک سے عدم واقفیت کی وجہ سے قصے کی ترتیب، یعنی پلاٹ، کردار سازی اور زبان و بیان کا نقص نمایاں ہے، لیکن بعد ازاں جو تاریخی معاشرتی، سماجی اور مزاحیہ ناول لکھے گئے ان میں فنی نقص کم سے کم ہوتا چلا گیا۔''

آزادی کے بعد بھی راجستھان میں چند ناول لکھے گئے جن میں 'ترنگ نوجوانی' از کنھیا لال ماتھر (۱۹۵۱ء)، 'دو دل درد بھرے' از صالح محمد نائب' (۱۹۷۰ء)، 'چٹان کے پیچ' (۱۹۷۵ء)، 'زخم اور میں' (۱۹۷۷ء) از نذیر فتح پوری، 'صفیہ' از حبیب کیفی (۱۹۹۲ء)، 'اندھیرا یگ' از ثروت النساخان (۲۰۰۵ء) منظرِ عام پر آئے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ راجستھان کے ادبا نے ناول نگاری کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی۔

19.4.3 افسانہ نگاری

افسانہ نگاری کے ذیل میں تسنیم عثمانی کی کہانی 'جمیل' کو راجستھان میں اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا جا تا رہا ہے مگر فنی اعتبار سے اس کے افسانہ ہونے پر سوال بھی کھڑے کیے گئے ہیں۔بہر حال 'جمیل' یا اس قسم کے دوسرے قصوں کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ان قصوں کے بعد کنور یاسین خاں کی جو تحریریں رسالہ شادمان میں 'وہ' اور 'بوکھلاہٹ' کے عنوان سے شائع ہوئیں، ان پر افسانے کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔کنور یاسین خاں کے بعد حبیب اللہ فضائی اور طاسین نے بھی چند افسانے لکھے، لیکن افسانہ نگاری کے سلسلے میں جو اہمیت رفیعی اجمیری کو حاصل ہے وہ ان حضرات کو نہ مل سکی۔رفیعی اجمیری نہ صرف اختر شیرانی کے دوستوں میں تھے بلکہ انھوں نے مل کر کئی رسالوں کی ادارت بھی کی۔رفیعی اجمیری بھی

رومانیت کے دل دادہ تھے لہٰذا ان کے افسانوں میں زبان اور موضوع دونوں اعتبار سے رومانیت کی جلوہ فرمائی نظر آتی ہے۔ان کے افسانوں کا مجموعہ 'کہکشاں' (۱۹۴۱ء) کے نام سے شائع ہوا، جس میں ان کے بہت سے افسانے شامل نہیں ہیں۔رفیعی اجمیری کے بعد دوسرا اہم نام قیسی اجمیری کا ہے، جنھوں افسانے سے زیادہ ناول نگاری پر توجہ صرف کی، مگر افسانے میں بھی اپنی اہمیت منوائی۔ ہمعصر رسالوں میں ان کے افسانوں کو جگہ ملتی تھی۔ 'ساقی' کے افسانہ نمبر میں ان کے افسانے کو شامل کیا گیا۔قیسی کے افسانوں کے تین مجموعے، 'کیفیات'، ضربیں' 'اور 'غبار' کے نام سے شائع ہوئے۔قیسی کے افسانوں میں بھی رومانی عناصر پائے جاتے ہیں لیکن زندگی کے مسائل کو بھی ان میں جگہ ملی ہے۔بس اتنا ہے کہ وہ انقلاب کا ڈھنڈورا نہیں پیٹتے۔مجموعی طور پر دیکھا جائے تو وہ نہ صرف راجستھان بلکہ اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں شمار کیے جانے کے لائق ہیں۔ان کے علاوہ ش دشارق اور حامد رشید ٹونکی نے بھی افسانہ نگاری کی طرف توجہ کی۔ان کے علاوہ دیگر حضرات نے بھی افسانے لکھے لیکن انھوں نے اس سلسلے میں زیادہ سنجیدگی کا مظاہرہ نہیں کیا؛ تاہم ان کی فنکارانہ صلاحیتوں سے انکار ممکن نہیں۔ ایسے افسانہ نگاروں میں یکتا جودھپوری، عصمت آرا عصمتؔ ٹونکی، متین اللہ واثق، بدر الاسلام فضلی اجمیری، معینی زلفی اور نیاز شیرانی شامل ہیں۔عظیم بیگ چغتائی نے اپنے افسانوں کے ذریعے راجستھان کے افسانوی ادب کو وقیع بنایا۔انھوں نے اپنے افسانوں کے توسط سے زندگی کی کڑوی سچائیوں کو مزاحیہ رنگ دے کر قابلِ برداشت بنا دیا ہے۔

آزادی کے بعد مختار الرحمان راہی، مہدی ٹونکی، حبیب کیفی، حسن جمال اور ممتاز شکیب نے بطور افسانہ نگار اپنا اہم مقام بنایا ہے۔مختار الرحمان راہی نے تقریباً ڈھائی سو افسانے لکھے ہیں جن میں اپنے معاشرے کے مسائل کو فنی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔مہدی ٹونکی نے افسانہ نگاری کے فن کو بڑی سنجیدگی سے لیا ہے۔انھوں نے اپنے گردو پیش کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے اپنے افسانوں کے لیے موضوع کا انتخاب کیا ہے مگر اس میں زندگی کی بنیادی سچائیوں کو بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔آزادی کے بعد جن افسانہ نگاروں نے قومی سطح پر اپنی پہچان قائم کی ہے ان میں مہدی ٹونکی کا نام بھی شامل ہے۔ان کے افسانوں کے مندرجہ ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔۱۔لہو کا اجالا۔۲۔زوال شروع ہوتا ہے۔۳۔تازہ روٹی کی مہک۴۔اسٹین گن والا آدمی۔حبیب کیفی کا تعلق جودھپور سے ہے۔بحیثیت افسانہ نگار انھوں نے اپنی پہچان بنائی ہے اور مقتدر رسائل وجرائد میں ان کے افسانوں کو جگہ ملتی ہے۔انھیں افسانے کے فن پر عبور حاصل ہے اور اردو کے اچھے افسانہ نگاروں میں آپ کا شمار ہوتا ہے۔اب تک آپ نے تقریباً ۱۰۰/افسانے لکھے ہیں۔حسن جمال کا تعلق بھی شہر جودھپور سے ہے۔وہ 'شیش' کے نام دیوناگری رسم الخط میں اردو کا معیاری رسالہ نکالتے اور خود بحیثیت افسانہ نگار اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں۔معیاری رسالوں میں آپ کے افسانوں کو جگہ ملنا ان کے اچھے افسانہ نگار ہونے کی دلیل ہے۔ان کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔۱۔آبگینہ،۔۲۔تیسرا سفر۔۳۔یہ فیصلہ کس کا تھا۴۔چشمِ دید مجرم۔

ممتاز شکیب کا تعلق جے پور سے تھا۔آپ آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ تھے۔ممتاز شکیب جدید عہد کے پر پیچ

مسائل کو خوش اسلوبی سے اپنے افسانوں میں جگہ دیتے ہیں۔ یوں ان کے افسانے اپنی ایک الگ پہچان بناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ 'چراغ کی لو' اپنے عہد کی صورت حال کو روشنی میں لانے میں کامیاب ہے۔

ان کے علاوہ دیگر افسانہ نگاروں نے بھی راجستھان کے افسانوی ادب کے فروغ میں اپنا کردار بحسن وخوبی نبھایا ہے۔ ان میں سدرشن بالی، (تقریباً ۱۵۰ افسانے)، شانتا بالی (تقریباً ۱۵۰ افسانے) مختار ٹونکی، خوشتر مکرانوی، روشن اختر کاظمی (افسانوی مجموعہ ایک قدم اور-۱۹۷۵ء) نذیر فتحپوری (ریزہ ریزہ دل - مجموعہ) قیصر رشید بھارتی ('دردانے' اور 'کہکشاں بھارتی')، عزیز اللہ شیرانی (سنگِ زر اور لہو کے پھول) ثروت خان (ذرّوں کی حرارت-۲۰۰۴ء) شہناز فاطمہ (خراشیں، لہو کے رنگ) اور فرخندہ ضمیر (سراب) کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

19.4.4 ڈراما نگاری

راجستھان میں ڈراما نگاری کے سلسلے میں سب سے پہلا نام عطا حسین شورؔ کا آتا ہے جنھوں نے ۱۸۷۸ء میں 'گلدستۂ پرستان' کے نام سے ڈراما لکھا۔ اگر چہ اس کی اولیت پر سوالیہ نشان بھی لگائے گئے مگر ابھی تک اس سے قبل لکھا ہوا کوئی ڈراما سامنے نہیں آ سکا ہے۔ اس کے بعد اجمیر میں 'جوانی دیوانی' کے نام سے ۱۹۰۹ء میں ایک ڈرامہ شائع ہوا جسے عبد الروف متخلص بہ راوی نے لکھا۔ اس میں روایتی ڈراموں سے ذرا سا گریز نظر آتا ہے۔ قیسی اجمیری نے آسکر وائلڈ کے ڈرامے IDEAL HUSBAND کو اردو کا جامہ پہنایا۔ رفیعی اجمیری نے بھی کچھ ڈراموں کے ترجمے کیے۔ کہا جاتا ہے کہ استاد آبروؔ نے بھی چند ڈرامے سپردِ قلم کیے۔ جام ٹونکی نے بھی متعدد ڈرامے لکھے جن میں سے بیشتر غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کے ڈراموں پر روایتی ڈرامے کے اثرات نمایاں ہیں۔ مزاحیہ ڈراموں میں عظیم بیگ چغتائی کا 'مرزا جنگی' قابلِ ذکر ہے، جو اردو کے چند بہترین مزاحیہ ڈراموں میں شمار ہوتا ہے۔ ٹونک کے ہی عبدالوہاب خاں عاصمؔ نے دو تاریخی ڈرامے 'عمر خیام' اور 'خالد بن ولید' کے نام سے تحریر کیے۔ اس کے علاوہ بوندی میں قطب الدین احمد شاہ شاد ہاشمی نے غیبی مددگار' محشرِ خیال، کیفرِ کردار، اور 'عورت کا پیار' نام سے ڈرامے لکھے۔

آزادی کے بعد بھی ڈراما نگاری کا سلسلہ جاری رہا۔ کلیم تجلی عثمانی نے 'پتھر کی لکیر' اور 'داغ صاحب' کے نام سے دو ڈرامے قلم بند کیے۔ اب ریڈیائی ڈراموں کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا اور بہت سے اہلِ قلم ریڈیائی ڈرامے لکھنے کی طرف متوجہ ہوئے جن میں حامد رشید خاں ٹونکی، ڈاکٹر محمد علی زیدی، مختار الرحمان راہی، ستار جے پوری، شانتا بالی، عبدالحمید ممتاز شکیب اور حبیب کیفی پیش پیش رہے۔

19.4.5 تحقیق وتنقید

افسانوی ادب کے ساتھ راجستھان میں ادبی تحقیق وتنقید پر بھی توجہ دی گئی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا نام مولوی سلیم الدین تسلیم کا ہے جنھوں نے 'دفتر الشعرا' کے نام سے عروض وبلاغت، فن شاعری اور شعرا کے تذکرے پر مشتمل

کتاب ترتیب دی جس میں مشرقی شعریات کو مرتب کرنے کی کوشش کی گئی جو اردو میں اس قسم کی اولین کوششوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ ادبی تحقیق کی طرف ایک اور اہم قدم دیبی پرشاد بشاش نے 'تذکرہ آثار الشعراے ہنود' (۱۸۸۵ء) لکھ کر اٹھایا۔ اس کے بعد دو اور اہم تذکرے لکھے گئے جن میں ایک تذکرہ شعرائے جے پور، مصنفہ مولوی احترام الدین شاغل اور دوسرا 'بہارِ سخن' (شعرائے جودھپور کا تذکرہ) مصنفہ یکتا جودھپوری ہے۔

نجم الغنی نے 'بحر الفصاحت' راجستھان قیام کے دوران ہی مکمل کی۔ 'مراۃ الشعر' کے مصنف شمس العلما مولوی عبدالرحمان کا تعلق بھی جے پور سے تھا۔ وہ یہیں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم حاصل کی۔ محمود شیرانی جیسے مایۂ ناز محقق اور نقاد کا تعلق اسی راجستھان سے تھا۔ وہ ٹونک میں پیدا ہوئے اور وہیں دفن ہوئے۔ ان کی کتاب 'پنجاب میں اردو' لسانی تحقیق میں بہت معتبر کتاب ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے کئی کتابیں لکھیں۔ ان کے مقالات جو اس عہد کے مقتدر تحقیقی جرائد میں شائع ہوئے۔ اب کئی جلدوں میں 'مقالات شیرانی' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں، جن میں تقریباً سوا سو مضامین و مقالات شامل ہیں۔ اس کے علاوہ متعدد کتابوں پر تبصرے بھی ان میں موجود ہیں۔ محمود شیرانی اردو تحقیق بنیاد گزار ہونے کے ساتھ اس کے معیار ساز بھی ہیں۔ انھوں اردو تحقیق و تدوین کا جو معیار قائم کیا وہ آج بھی محققین کے لیے کسوٹی کا کام کرتا ہے۔ جے پور کے سلیم جعفر نے لسانی تحقیق میں ملک گیر سطح پر اپنا لوہا منوایا۔ وہ کئی زبانوں کے عالم تھے۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ سنسکرت اور فارسی قواعد کے تقابلی مطالعے پر انھوں نے معرکے کے مضامین لکھے جو زمانہ کانپور میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ انھوں نے نظیر کا کلام 'گلزارِ نظیر' کے نام سے ترتیب دیا۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر تقریباً پچاس مضمون لکھے۔

آزادی کے بعد راجستھان میں ادبی تحقیق کا سلسلہ جاری رہا۔ ایک طرف تو جامعات میں پی ایچ ڈی اور ایم فل کے مقالات لکھے گئے دوسری طرف جامعات سے باہر بھی یہاں کے اہلِ قلم نے تحقیق کے میدان میں اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ ان حضرات میں مفتوں کوٹوی، معراج دھولپوری، مولانا منظور الحسن برکاتی، جناب سید فضل المتین، ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی، ڈاکٹر فضلِ امام اور ڈاکٹر فیروز احمد نے بحیثیت محقق اپنی شناخت قائم کی۔ جہاں تک تنقید کا تعلق ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد علی زیدی، مخمور سعیدی، شین کاف نظام، ڈاکٹر فیروز احمد، ڈاکٹر فضلِ امام، ڈاکٹر مدبر علی زیدی، ڈاکٹر روشن اختر کاظمی، ڈاکٹر رفعت اختر اور ڈاکٹر ارشد عبدالحمید وغیرہ نے راجستھان کے تنقیدی ادب میں نہ صرف اضافہ کیا بلکہ ادبی تنقید میں راجستھان کا نام بھی روشن کیا۔

راجستھان کی ادبی تاریخ کے سرسری مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو ادب کے حوالے سے راجستھان میں بھی بہت کچھ کام ہوا ہے اور یہاں کے کچھ اہلِ قلم تو ایسے ہوئے ہیں جن پر نہ صرف راجستھان بلکہ پوری ادبی دنیا کو ناز ہے۔

19.5 خلاصہ

راجستھان میں اردو زبان و ادب کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ چوں کہ راجستھان دلی کے قریب ہے دلی میں

اردو کی نشو ونما کے ساتھ ساتھ راجستھان میں بھی اردو شعر وادب کا ارتقا شروع ہوگیا۔ راجستھان میں غزل اور نظم کی ترقی کے ساتھ افسانہ، ناول، ڈراما اور تحقیق وتنقید میں بھی بہت سے شعرا و ادیب نے مشہور کتابیں لکھیں اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

19.6 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ ۱۸۵۷ء سے قبل تک راجستھان میں اردو شاعری کا جائزہ لیجیے۔
۲۔ انیسویں صدی میں اردو نثر کے ارتقا پر روشنی ڈالیے۔
۳۔ آزادی کے بعد راجستھان میں اردو شاعری کا جائزہ پیش کیجیے۔
۴۔ راجستھان میں اردو ناول اور افسانے کے ارتقا پر روشنی ڈالیے۔
۲۔ راجستھان میں اردو تحقیق وتنقید پر روشنی ڈالیے۔
۴۔ راجستھان میں بیسویں صدی کی اردو نثر پر روشنی ڈالیے۔
۵۔ آزادی کے بعد شعری ادب کی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

19.7 معاون کتابیں

۱۔	راجستھان میں اردو	پروفیسر فیروز احمد
۲۔	ادبیات راجستھان	عزیز اللہ شیرانی
۳۔	راجستھان میں اردو نثر آزادی کے بعد	ڈاکٹر محمد فاضل
۴۔	راجستھان میں غزل گو شعرا	عبدالحئی
۵۔	راجستھان میں اردو نثر کی ایک صدی	ڈاکٹر قمر جہاں بیگم

اکائی 20 میڈیا اور اس کے ذرائع

اکائی کے اہم اجزا

20.1 اغراض و مقاصد
20.2 تمہید
20.3 صنف کا تعارف اور اس کے اقسام
20.4 پرنٹ میڈیا
20.5 الیکٹرونک میڈیا
20.5.1 ریڈیو
20.5.2 ٹیلی ویژن
20.5.3 کمپیوٹر
20.5.4 انٹرنیٹ
20.6 خلاصہ
20.7 فرہنگ
20.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات
20.9 معاون کتب

20.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں میڈیا یعنی عوامی ترسیل یا ذرائع ابلاغ کی تعریف، تعارف، مختلف اقسام، اور اس کی اہمیت و افادیت اور ضرورت و استعمال کے طریقوں سے متعلق بنیادی اور اہم معلومات بیان کیے گئے ہیں۔

اس اکائی کو پڑھ لینے کے بعد طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ:

☆ میڈیا اور اس کے ذرائع کی نشاندہی کر سکیں

☆ اخبار، ریڈیو اور ٹی وی کی اہمیت کو اجاگر کر سکیں

☆ انٹرنیٹ کی ضرورت اور اہمیت کے بارے میں بیان کر سکیں

☆ انٹرنیٹ کی مختلف کارکردگیوں پر روشنی ڈال سکیں۔

20.2 تمہید

انسان حیوان ناطق ہے اور اس کی اہم ضرورت اظہار و ابلاغ ہے۔ اسی کے ذریعہ وہ اپنے خیالات و جذبات، احساسات، تاثرات یا پھر مافی الضمیر کا اظہار کرتا ہے۔ اظہار و ابلاغ کے اس طریقہ کو ترسیل کہتے ہیں۔ ابتدا میں یہ ترسیلی عمل انسان کے جسمانی اعضا، آوازوں، اشاروں یا پرندوں کے ذریعہ کیا جاتا تھا۔ پھر زبان اور تحریر کی ایجاد و آغاز کے بعد زبانی اور تحریری طور پر عمل میں آنے لگا۔ مشینی آلات، پریس اور چھاپہ خانے، قلم، کاغذ وغیرہ کی ایجادات نے تحریری ترسیل کو فروغ دیا۔

آج کا عہد سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقیات کا عہد ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقیات نے ہماری زندگی کے ہر شعبے میں زبردستان انقلاب برپا کر دیا ہے اور اس کو تیز رفتار بنا دیا ہے۔ فاصلے قربتوں میں تبدیل ہو گئے ہیں اور اس دنیا نے ایک عالمی گاؤں کی شکل اختیار کر لی ہے۔ میڈیا یا ذرائع ابلاغ کی ترقی نے سرحدوں اور ملکوں کے فاصلوں کو ختم کر دیا ہے۔ آج ہم اپنے گھر پر بیٹھے خبریں اور معلومات کم وقت ہی میں آسانی سے حاصل کر لیتے ہیں۔ دنیا کے کسی بھی شخص یا ادارے سے رابطہ قائم کر سکتے ہیں اور اپنا پیغام زبانی یا پھر تحریری طور پر دوسروں تک با آسانی پہنچا سکتے ہیں۔

میڈیا اور ذرائع ابلاغ میں پرنٹ میڈیا کے تحت اخبارات، رسائل، اشتہارات اور ہورڈنگس وغیرہ اور الیکٹرونک میڈیا کے تحت ریڈیو، ٹیلی ویژن، ٹیلی فون، کمپیوٹر، انٹرنیٹ، موبائل وغیرہ کے ذریعہ معلومات حاصل کی جاسکتی ہیں یا اپنی بات اظہار کر سکتے ہیں۔

سیاسی، سماجی، تاریخی، تہذیبی، تعلیمی یا تجارتی امور ہوں یا پھر سائنسی تکنیکی، طبی، قدرتی، اور کھیل کود سے متعلق سرگرمیاں یا معلومات کو ہم براہ راست یا نشریہ (Live telecast) کے ذریعہ دیکھ سکتے ہیں، سن سکتے ہیں اور سمجھ سکتے ہیں۔

زندگی کے ہر شعبے اور ہر میدان میں میڈیا کا عمل دخل لازمی جزو کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ آج کا انسان میڈیا کی مدد کے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا ہے۔

20.3 صنف کا تعارف اور اس کے اقسام

(۱) میڈیا اور اس کے ذرائع

ترسیل یعنی (Communication) لاطینی لفظ (Communis) سے ماخوذ ہے جس کے معنی اطلاع دینا ہے۔ اس طرح سے خبروں یا انسانی جذبات و احساسات یا پھر معلومات کو دوسروں تک پہنچانے کے عمل کو ترسیل کہا جاتا ہے۔ میڈیا یا ترسیل کے اس عمل نے انسانی سماج اور زندگی میں ایک زبردست انقلاب پیدا کر دیا ہے۔

ترسیل اور ابلاغ کے سلسلے میں پہلے اخبارات نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس کے بعد ۱۸۴۰ء میں ٹیلی گراف کی ایجا

دھوئی۔ ۱۸۹٦ء میں مارکونی نے وائرلیس ٹیلی گراف ایجاد کرکے لفظوں اور نشانات کے ذریعہ پیغام رسانی کی سہولت کو عام کیا، اس کے بعد آواز کے ذریعہ سے پیغام کو پہنچایا جانے لگا، مارکونی نے ریڈیو ایجاد کرکے ایک طاقت ور میڈیا فراہم کیا۔

عوامی ترسیل وابلاغ کی میڈیا میں نئے عہد کا آغاز اس وقت ہوا جب آواز کے ساتھ ساتھ تصاویر کی ترسیل، سنیما، ٹیلی ویژن کے ذریعہ نشر کی جانے لگیں۔ ٹیلی فون، فیکس، کمپیوٹر، انٹرنیٹ، سٹیلائٹ پیجر اور موبائل کی ایجاد نے میڈیا یا ترسیل کے میدان میں غیر معمولی انقلاب پیدا کر دیا ہے۔

میڈیا یا ترسیل کی دو قسمیں ہیں:

(۱) لفظی ترسیل (Verbal Communication)

(۲) غیر لفظی ترسیل (Non Verbal Communication)

لفظی ترسیل وہ ہے جو ہم بولتے اور سمجھتے ہیں اور اپنی بات کو لفظوں کے ذریعہ دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور موبائل اس کی مثال ہیں جب کہ غیر لفظی ترسیل اشاروں اور کنایوں میں ہی کہی جاتی ہے۔

میڈیا کو دو حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔

(۱) پرنٹ میڈیا (Print media)

(۲) الیکٹرونک میڈیا (Electronic media)

میڈیا سے متعلق مذکورہ بالا دونوں شعبے صحافت کے دائرے میں آتے ہیں۔ پرنٹ میڈیا کا سب سے اہم ذریعہ اخبار ہے، جب کی الیکٹرونک میڈیا کے ذرائع میں ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم اور انٹرنیٹ شامل ہے۔ اب ان دونوں ذرائع کے اندر اتنی وسعت پیدا ہوگئی ہے کہ انھیں عوامی ذرائع ابلاغ یعنی ماس میڈیا (Mass media) کا نام دے دیا گیا ہے۔ ماس میڈیا یا عوامی ترسیل محض خبریں، اطلاعات، پیغامات ہی عام لوگوں تک نہیں پہنچاتے ہیں بلکہ مختلف علوم وفنون، اشتہارات، تفریحات اور کھیل کود وغیرہ سے متعلق معلومات کو بھی عوام تک پہنچاتے ہیں۔ ہماری آج کی زندگی کا کوئی بھی شعبہ ترسیل کی دسترس سے باہر نہیں ہے۔ آج کے عہد کا انسان ان ہی عوامی ذرائع ابلاغ کا تابع ہو کر رہ گیا ہے۔

ذرائع ابلاغ یا میڈیا تعلیم وتدریس کی نشر واشاعت اور اس کے فروغ میں بھی اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ ریڈیو کے ذریعے جہاں ''گیان وانی'' اور ''انوج گونج'' جیسے خصوصی پروگرام نشر کیے جا رہے ہیں، وہیں ''Edusct'' اور ''Echannal'' کے تحت ٹیلی کانفرنسنگ، گیان درشن، ترنگ اور ویاس چینل کے علاوہ کمپیوٹر تعلیمی پروگرام، ہیڈ اسٹارٹ ویب سائٹس اور انٹرنیٹ کے ذریعہ ہر موضوع کی تعلیم وتدریس عام ہوگئی ہے۔

20.4 پرنٹ میڈیا

پرنٹ میڈیا کے تحت اخبارات اور رسائل کے ذریعے خبریں، اداریے، فیچر، تبصرے، تجزیے اور مختلف

موضوعات سے متعلق تفصیلی مضامین کی اشاعت بھی عمل میں آئی ہے اور قارئین کو لفظی مواد بھی فراہم کیا جاتا ہے۔

اردو کا پہلا اخبار ''جام جہاں نما'' ہے جو کلکتہ سے ۱۸۲۲ء میں شائع ہوا تھا۔اس وقت سے لے کر آج تک اردو اخبارات کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہے، بے شمار اردو اخبارات شائع ہو چکے ہیں آج بھی ہر بڑے شہر میں اردو زبان کے اخبارات روز نامہ ہفت روزہ، پندرہ روزہ کی شکل میں اردو اخبارات ورسائل بھی شائع ہوتے ہیں اور یہ سلسلہ ابھی بھی جاری ہے۔ علمی، ادبی، تعلیمی، تجارتی، مذہبی اور فلمی ہر طرح کے رسالے اردو میں شائع ہو رہے ہیں۔

20.5 الیکٹرونک میڈیا

سائنس اور تکنالوجی کی ترقی سے قبل ایک عرصہ تک صرف پرنٹ میڈیا ہی خبروں، اطلاعات، معلومات، پیغامات، اور اشتہارات کو عوام تک یا قارئین تک پہنچانے کا ذریعہ ہوتے تھے لیکن تیز رفتار سائنسی تکنیکی ترقی سے پرنٹ میڈیا کے ساتھ ساتھ الیکٹرونک میڈیا کا بھی آغاز ہوا تو نہ صرف صحافت کی دنیا میں نمایاں تبدیلیاں پیدا ہوئیں بلکہ گھر بیٹھے ساری دنیا کی خبریں اور اطلاعات بھی ہم کو حاصل ہونے لگیں۔لوگوں کو نئے علوم وفنون سے جان کاری حاصل کرنے مواقع فراہم ہونے لگے۔الیکٹرونک میڈیا کی ترقی کے سبب روزگار کے مواقع بھی بڑھ گئے اور اس کے ساتھ علم کا حاصل کرنا بھی آسان ہو گیا۔الکیٹر انک میڈیا کا جال بہت پھیلا ہوا ہے اس سے متعلق ذرائع کی تفصیلات مندرجہ ذیل ہے۔

20.5.1 ریڈیو

دنیا میں پہلی بار ریڈیو ٹرانس میشن کا آغاز ۱۹۲۰ء میں ہوا۔ مارکونی کمپنی نے ۲۲رفروری ۱۹۲۰ء کو برطانیہ میں جیمس فورڈ سے اپنی نشریات شروع کیں۔ برٹس براڈ کاسٹنگ کا وجود نومبر ۱۹۲۲ء میں عمل میں آیا تھا۔ ہندوستان کے اندر براڈ کاسٹنگ کا آغاز کلکتہ ریڈیو کلب کے تحت نومبر ۱۹۲۳ء میں ہوا تھا۔ ۱۶رمئی ۱۹۲۴ء کو مدراس میں پہلا ریڈیو کلب قائم ہوا تھا، انڈین براڈ کاسٹنگ کے تحت پہلے بمبئی اس کے بعد کلکتہ ریڈیو اسٹیشنوں سے نشریات کا آغاز ہوا اور وقت کی ضرورت اور تقاضوں کے سبب ہندوستان کے سبھی بڑے شہروں میں ریڈیو اسٹیشن قائم ہوئے۔ ریڈیو کو سرکاری اور عوامی حلقوں میں زبردست مقبولیت حاصل ہوئی۔ ۱۹۳۸ء کے بعد شارٹ ویو ٹرانس میٹر کے ذریعہ مراٹھی، گجراتی، ہندی، اردو اور انگریزی زبانوں کے پروگرام ریڈیو سے نشر ہونے لگے۔ ۱۹۳۵ء میں ایک ایکٹ کے ذریعہ براڈ کاسٹنگ کی آئینی حیثیت قائم ہوئی اور اسی کے ساتھ اس کو ایک مستقل میڈیم کی حیثیت بھی حاصل ہو گئی۔ ریڈیو براڈ کاسٹنگ کو آکاش وانی کے نام سے موسوم کیا گیا، ریڈیو نشریات کی اہمیت، افادیت اور ضرورت کو عوام نے محسوس کیا۔

ٹیلی ویژن کے آغاز سے قبل ریڈیو ہی نشریات کا واحد ذریعہ تھا لیکن ٹیلی ویژن کے سبب ریڈیو کی اہمیت اور مقبولیت کم ہونے لگی اور عوام وخواص ریڈیو کے مقابلے میں ٹی وی کو ترجیح دینے لگے لیکن آج کل ہوٹلوں، بسوں، کاروں

میں ابھی بھی ایف۔ ایم ریڈیو کا ہی چلن ہے۔ کمیونٹی ریڈیو کا بھی خاصہ چلن ہونے لگا ہے۔

20.5.2 ٹیلی ویژن

الیکٹرونک میڈیا کا دوسرا بڑا اور اہم مقبول ذریعہ ٹیلی ویژن ہے۔ ہندوستان میں ٹیلی ویژن کا آغاز ۱۵ر ستمبر ۱۹۵۹ء کو ہوا تھا، اس روز صدر جمہوریہ ہند نے آل انڈیا ریڈیو کے ٹیلی ویژن مرکز کا افتتاح افتتاح کیا تھا۔ ۱۹۵۹ء میں دہلی میں پہلا تجرباتی ٹیلی ویژن سینٹر تین مقاصد (تجربہ، تربیت، اور جائزہ) کے حصول کے طور پر قائم ہوا اور اس کے تحت ایک ایک گھنٹے کے صرف دو پرگرام نشر کیے جاتے تھے۔

یکم اگست ۱۹۷۵ء کو ٹیلی ویژن کی تاریخ کا ایک یادگار دن ہے کہ جس دن (Sattelite Instruction Television Experiment) یعنی SITE کا افتتاح ہوا، جس کے سبب ٹی، وی، نشریات میں آسانیاں پیدا ہوگئیں اور اس کے ساتھ ہی کئی نئے ٹی وی سنٹر بھی قائم ہوئے۔ رفتہ رفتہ ٹیلی ویژن نیٹ ورک کا دائرہ وسیع ہو گیا اور اس کو ریڈیو سے الگ ایک آزاد اور طاقت ور میڈیم کی حیثیت حاصل ہوگئی۔

ہندوستان میں ۱۹۷۶ء میں ٹی وی کمرشیل سروس کا آغاز ہوا تھا۔ اب یہ سروس اس قدر پھیل چکی ہے کہ اس نے طریقۂ تجارت، اشتہارات اور ٹی وی سروس کی نوعیت ہی بدل کر رکھ دی ہے۔ اپریل ۱۹۷۶ء میں آل انڈیا ریڈیو اور دوردرشن دو الگ الگ ڈائریکٹریٹ جنرل میں تقسیم ہو گئے۔ ۷ر نومبر ۱۹۸۱ء میں ہندوستان میں ٹیلی ویژن سروس کی تاریخ میں ایک نئے روشن باب کا آغاز ہوا کہ اس دن تجربے کے طور پر پرگتی میدان دہلی کے اسٹوڈیو سے ایک رنگین پروگرام نشر کیا گیا۔ ۵ر اگست ۱۹۸۲ء کو باقاعدہ طور پر رنگین پروگرام ٹیلی کاسٹ ہونے لگا اور پھر اسی تاریخ سے (INSAT.IA) نیشنل نیٹ ورک سے ٹی وی پروگرام کی نشریات شروع ہوگئیں۔ اکتوبر ۱۹۸۳ء سے (INSAT,IB) نے کام کرنا شروع کر دیا۔ اس کے بعد ۵ر اگست ۱۹۸۴ء سے ٹی وی ٹیکنالوجی تعلیمی مقاصد کے لیے بھی استعمال کی جانے لگی۔ U.G.C نے بھی روزانہ ایک گھنٹے کے دو پروگرام تعلیم کے سلسلے میں شروع کیے اور اب Edusat کے ذریعہ یو جی سی، اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونی ورسٹی اور این سی ای آر ٹی نئی دہلی کے اشتراک وتعاون سے مستقل تعلیمی پروگراموں کی نشریات کا سلسلہ جاری ہے۔

تعریف

ٹیلی ویژن ہمارے عہد کا سب سے مقبول اور طاقت ور آلہ ہے۔ اس میں ٹیلی اور ویژن دو الگ الگ زبانوں کے لفظ ہیں ٹیلی (Tele) ایک یونانی لفظ ہے جس کے معنی فاصلے یا دوری کے ہیں جب کہ ویژن (vision) لاطینی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی نظر آنے یا دیکھنے کے ہیں۔ ٹیلی ویژن کو چھوٹا پردا (small screen) بھی کہا جاتا ہے کیوں کہ بڑے پردے کے لیے سنیما کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ ٹیلی ویژن کا چھوٹا پردا سنیما کے بڑے پردے کے مقابلے میں زیادہ مؤثر اور مفید ہے۔ سنیما کی دنیا محدود ہے جب کہ ٹیلی ویژن کی دنیا لامحدود ہے۔ ٹیلی ویژن کو چوبیس گھنٹے دیکھا

جا سکتا ہے اور ریموٹ کے ذریعہ اس کے چینلوں کو بدلا جا سکتا ہے جب کہ سنیما میں یہ سہولیات مہیا نہیں ہیں۔

ٹیکنک کے اعتبار سے ٹی، وی ریڈیو کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے جس کو بیک وقت دیکھا اور سنا بھی جا سکتا ہے، ٹیلی ویژن ہماری روزمرہ کی زندگی کا ایک اہم وسیلہ بن گیا ہے۔

20.5.3 کمپیوٹر

الیکٹرونک میڈیا کا ایک اہم ترین اور مفید آلہ کمپیوٹر ہے۔ اس کی حیثیت الہ دین کے چراغ سے کم نہیں ہے کہ جو ہر دم انسان کے حکم کے تابع رہتا ہے اور اس کے ایک اشارے پر اپنا کام کرنا شروع کر دیتا ہے۔ کمپیوٹر کی یادداشت (memory) بہت ہی تیز ہوتی ہے۔ اس کے اندر بیک وقت کئی کام انجام دینے کی صلاحیت موجود ہے۔ یہ ایک ایسی الیکٹرونک مشین ہے جو کہ عقل نہیں رکھتی ہے، لیکن کئی عقل مندوں کے کام کرتی ہے۔ کمپیوٹر محض لکھنے پڑھنے کے کا ہی کام نہیں کرتا ہے بلکہ ہر طرح کی معلومات کو یکجا اور محفوظ بھی رکھتا ہے۔

کمپیوٹر لاطینی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی اعداد و شمار (Data) کا حساب کتاب رکھنا ہے۔ کمپیوٹر کے ذریعہ کئی طرح کے کام انجام دیے جاتے ہیں، ان میں ایک انٹرنیٹ بھی ہے۔

20.5.4 انٹرنیٹ

یہ کمپیوٹر کے سلسلے کا ہی ایک حصہ ہے۔ انٹرنیٹ کا تعلق ایک سے زیادہ کمپیوٹروں سے ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ موبائل سے بھی انٹرنیٹ کا کام کیا جا سکتا ہے۔ جب ایک کمپیوٹر دوسرے کمپیوٹر سے جوڑا جاتا ہے تو دونوں ایک دوسرے کی معلومات، اعداد و شمار اور پروگرام کی فائلیں ایک دوسرے میں منتقل کر سکتے ہیں۔

اسی طرح سے دو سے تین، تین سے چار یا اور زیادہ کمپیوٹروں سے رابطے کے عمل کو نیٹ ورک کہا جاتا ہے۔ نیٹ ورک، چھوٹے پیمانے کے ایک دفتر یا ایک ادارے میں ہو سکتا ہے۔ اس کو لوکل ایریا نیٹ ورک کہا جاتا ہے۔ اسی نیٹ ورک کے ذریعے وسیع پیمانے پر پوری دنیا کے کمپیوٹروں کو آپس میں جوڑ دیا جائے تو اس طریقہ کو وائڈ ایریا نیٹ ورک کہا جاتا ہے۔ آپ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انٹرنیٹ دنیا بھر میں پھیلے ہوئے نیٹ ورک کا نیٹ ورک ہے جس کے ذریعہ پوری دنیا کے کمپیوٹر ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں۔ اسی عالمی انٹرنیٹ کو انفارمیشن سپر ہائی وے یعنی معلومات کی شاہراہ کا نام دیا گیا ہے۔

انٹرنیٹ کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ گھر بیٹھے دنیا بھر کی معلومات کم وقت اور کم خرچے میں حاصل کی جا سکتی ہیں۔ اپنی کمپیوٹر نیٹ ورک کے ذریعہ دنیا بھر میں پھیلے ہوئے اپنے عزیز رشتے داروں سے بات چیت کی جا سکتی ہے۔ تعلیمی، تجارتی، علمی، طبی، مذہبی غرض ہر طرح کی معلومات یا مشورے حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ انٹرنیٹ اب ہماری روزمرہ کی زندگی کے کاموں سے ایسے جڑ چکا ہے کہ اس کے بغیر آگے بڑھنا آسان نہیں ہے۔ سفر، طریقۂ سفر، رزرویشن وغیرہ کے سلسلے

میں بھی انٹرنیٹ ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ تجارتی معاملات میں بھی انٹرنیٹ سروس بہت کارآمد اور مفید ہے۔ اس کے ذریعہ اپنی مطلوبہ چیزوں کا گھر بیٹھے بھی آرڈر دے سکتے ہیں یا پھر ان کو حاصل کر سکتے ہیں۔اس کے علاوہ بنکنگ سروس میں بھی انٹرنیٹ سے کام لیا جا رہا ہے۔ دنیا بھر کے اخبارات اور رسائل کا مطالعہ گھر بیٹھے آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انٹرنیٹ نے انسانوں،ملکوں یا شہروں کے درمیان کے فاصلوں کو ختم کر کے پوری دنیا کو ایک عالمی گاؤں میں تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔

ای میل

یہ الیکٹرونک میل کا مختصر نام ہے۔اس کا تعلق کمپیوٹر اور انٹرنیٹ سے ہے۔اس کے ذریعہ برقی تاروں سے پیغام رسانی کا کام لیا جاتا ہے۔ دنیا کے کسی بھی حصے میں پیغام یا اطلاع اس کے ذریعہ فوری طور پر بھیجی جا سکتی ہے۔آپ کے پاس موجود کمپیوٹر سے جڑے نیٹ ورک سے ای میل بھیج سکتے ہیں۔آپ کا پیغام پہنچانے کے لیے متعلقہ شخص اور اس کے ای میل کا پتہ ٹائپ کیا جاتا ہے۔ای میل نہ تو ڈاک ہے اور نہ ہی ٹیلی فون کال ہے، یہ ایک نیا مواصلاتی نظام ہے اور ڈاک کے نظام سے بھی زیادہ آسان، تیز رفتار اور سستا ہے۔

آج کا دور انفارمیشن ٹکنالوجی کا دور ہے اور کمپیوٹر نے اس نظام کو بے حد کامیاب اور مفید بنا دیا ہے۔کمپیوٹر سے متعلق ماضی میں کسی نے صحیح کہا ہے کہ

اکیسویں صدی میں کمپیوٹر سے جو لوگ دور رہیں گے ان کا شمار پڑھے لکھے لوگوں میں نہیں ہو سکے گا۔

20.6 خلاصہ

اس اکائی میں آپ انفارمیشن ٹکنالوجی کی ایجادات اور میڈیا کی تعریف ،تاریخ ، ارتقاء، اقسام اور اس کی ضرورت و اہمیت سے متعلق تفصیلی معلومات حاصل کر لی ہے،اس بارے میں جو معلومات آپ کو حاصل ہوئی ہیں ان کو اپنے الفاظ میں لکھ کر یاد رکھنے کی کوشش کریں۔

20.7 فرہنگ

الفاظ	معنی
حیوان ناطق	بولنے والا جانور
مافی الضمیر	اپنے اندر کی بات،خیالات
ابلاغ و ترسیل	کمیونی کیشن

فروغ	ترقی
رابطہ	تعلق
نشر	ٹیلی کاسٹ
ذرائع	ذریعہ کی جمع
دست رس	پکڑ، پہنچ
آئینی	قانونی
اشتراک	شرکت
وسیلہ	ذریعہ، سادھن
برقی رفتار	بجلی کا تار
مواصلاتی	کمیونی کیٹو، ترسیلی

20.8 نمونہ برائے امتحانی سوالات

۱۔ میڈیا کی تعریف بیان کریں؟

۲۔ میڈیا کی کتنی قسمیں ہوتی ہیں؟ اور ان کو کتنے شعبوں میں تقسیم کیا گیا ہے؟

۳۔ ریڈیو کی ایجاد اور اس کے فائدے بیان کریں؟

۴۔ ٹی، وی کی اہمیت اور اس کی ضرورت پر ایک مختصر نوٹ لکھیں؟

۵۔ انٹرنیٹ سے کیا کیا کام لیے جاسکتے ہیں؟

۶۔ ای میل کیا ہے؟ اور اس کے کیا فائدے ہیں؟

20.9 معاون کتب

۱۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل وابلاغ کی زبان — کمال احمد صدیقی

۲۔ ٹیلی ویژن نشریات — انجم عثمانی

۳۔ ابلاغیات — محمد شاہد حسین

۴۔ میڈیا — خواجہ محمد اکرام الدین