تاریخ ادبیات
مسلمانانِ پاکستان و ہند

دسویں جلد

اُردو ادب (پنجم)

(۱۹۱۴ء—۱۹۷۲ء)

مدیر خصوصی: گروپ کیپٹن سید فیاض محمود

پنجاب یونیورسٹی لاہور

وَ مَنْ يُّؤْتَ الحِكْمَةَ فَقَدْ اُوْتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا

البقرة (۲۶۹)

جسے حکمت و دانائی عطا ہوئی اسے بہت بڑی بھلائی مل گئی

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

دسویں جلد

اردو ادب (جلد پنجم)

(۱۹۱۴ء - ۱۹۷۲ء)

مدیرِ خصوصی گروپ کیپٹن سید فیاض محمود

پنجاب یونیورسٹی ، لاہور

جملہ حقوق بحق پنجاب یونیورسٹی محفوظ ہیں

طبع اول	:	فروری ۱۹۷۲ء
تعداد	:	ایک ہزار
طابع	:	پنجاب یونیورسٹی
ناشر	:	گروپ کیپٹن سید فیاض محمود
مطبع	:	حبیب پریس ، ۳۴ مزنگ روڈ ۔ لاہور

پاکستان و ہند

کی

اسلامی تہذیب

کے

نام

اراکینِ مجلسِ منتظمہ

پروفیسر علاء الدین صدیقی	صدر مجلسِ منتظمہ
جسٹس ایس اے رحمٰن	ممبر
ڈاکٹر شیخ محمد اکرام	ممبر
کرنل مجید ملک	ممبر
سیکرٹری وزارتِ تعلیم حکومتِ پاکستان	ممبر
سیکرٹری فنانس صوبہ پنجاب	ممبر
گروپ کیپٹن سید فیاض محمود	ممبر

مجلسِ ادارت

پروفیسر علاء الدین صدیقی	مدیرِ اعلیٰ
گروپ کیپٹن سید فیاض محمود	مدیرِ عمومی

پہلی جلد	مقدمہ	مصنف	سید فیاض محمود
دوسری جلد	(عربی ادب ۱۲ء - ۱۹۷۲ء)	مدیران خصوصی	سید فیاض محمود و پروفیسر عبدالقیوم
تیسری جلد	(فارسی ادب ۱۰۰۰ء - ۱۵۲۶ء)	مدیران خصوصی	ڈاکٹر محمد باقر و ڈاکٹر وحید مرزا
چوتھی جلد	(فارسی ادب ۱۵۲۶ء - ۱۷۰۷ء)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر مرزا مقبول بیگ بدخشانی
پانچویں جلد	(فارسی ادب ۱۷۰۷ء - ۱۹۷۲ء)	مدیران خصوصی	سید فیاض محمود و پروفیسر وزیر الحسن عابدی
چھٹی جلد	(اردو ادب ابتداء - ۱۷۰۷ء)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر وحید قریشی
ساتویں جلد	(اردو ادب ۱۷۰۷ء - ۱۸۰۳ء)	مدیرِ خصوصی	پروفیسر سید وقار عظیم
آٹھویں جلد	(اردو ادب ۱۸۰۳ء - ۱۸۵۷ء)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
نویں جلد	(اردو ادب ۱۸۵۷ء - ۱۹۱۴ء)	مدیران خصوصی	سید فیاض محمود و ڈاکٹر عبادت بریلوی
دسویں جلد	(اردو ادب ۱۹۱۴ء - ۱۹۷۲ء)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
گیارھویں جلد	(بنگالی ادب ۔ اول)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر سید علی اشرف
بارھویں جلد	(بنگالی ادب ۔ دوم)	مدیرِ خصوصی	ڈاکٹر سید علی اشرف
تیرھویں جلد	(علاقائی ادبیات مغربی پاکستان ۔ اول)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
چودھویں جلد	(علاقائی ادبیات مغربی پاکستان ۔ دوم)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
پندرھویں جلد	(علاقائی ادبیات ہند)	مدیرِ خصوصی	سید فیاض محمود
سولھویں جلد	(خلاصہ جملہ جلد ہائے ادبیات در انگریزی)	مؤلف	سید فیاض محمود

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند

(دسویں جلد) اردو ادب پنجم (۱۹۱۴ء - ۱۹۷۲ء)

فہرست مضامین

حصہ اول

نمبر شمار	باب	مقالہ	مقالہ نگار	صفحہ
		پیش لفظ	پروفیسر علاء الدین صدیقی	
		تعارف	مدیر عمومی	الف
۱ -	پہلا	سیاسی، فکری، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر	ڈاکٹر شمس الدین صدیقی	۱
۲ -	دوسرا	ادبی منظر	ڈاکٹر شمس الدین صدیقی	۳۰
۳ -	تیسرا	اقبال	ڈاکٹر سید محمد عبداللہ	۵۵
۴ -	چوتھا	دیگر شعراء	جیلانی کامران	۹۰
۵ -	پانچواں	اس دور کے غزل گو شعراء	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۱۱۷
۶ -	چھٹا	اردو ناول اور افسانہ	ممتاز منگلوری	۱۵۴
۷ -	ساتواں	تحقیق و تنقید	ڈاکٹر شمس الدین صدیقی	۱۸۰
۸ -	آٹھواں	ڈراما	عشرت رحمانی	۲۰۶
۹ -	نواں	صحافت	مسکین علی حجازی	۲۳۴
۱۰ -	دسواں	مزاح نگاری	ڈاکٹر وزیر آغا	۲۴۵
۱۱ -	گیارھواں	دینی ادب	خورشید احمد	۲۶۱

حصہ دوم

نمبر شمار	باب	مقالہ	مقالہ نگار	صفحہ
۱ -	پہلا	معاشرتی اور ادبی پس منظر	صدیق کلیم	۳۷۹
۲ -	دوسرا	شعراء	صدیق کلیم	۳۰۸
۳ -	تیسرا	افسانہ نگار اور ناول نگار	ممتاز منگلوری	۴۳۵
۴ -	چوتھا	تحقیق و تنقید	ڈاکٹر شمس الدین صدیقی	۴۶۴
۵ -	پانچواں	ڈراما	عشرت رحمانی	۵۱۳
۶ -	چھٹا	صحافت	مسکین علی حجازی	۵۶۱
۷ -	ساتواں	سفر نامے	ادارہ	۵۷۴

نمبرشمار	باب	مقالہ	مقالہ نگار	صفحہ
۸ -	آٹھواں	متفرق نثر (الف) اُردو سوانح نگاری	الطاف فاطمہ	۶۰۱
		(ب) مکاتیب	ڈاکٹر عبدالقیوم	۶۲۶
		(ج) طنز و مزاح	ادارہ	۶۳۹
		(د) عورتوں کا ادب	ادارہ	۶۶۰
۹ -	نواں	زبان اور مطالعہٗ زبان	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۶۷۱
۱۰ -	دسواں	۱۹۴۷ء کے بعد بھارت میں اُردو زبان اور مطالعہٗ زبان	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	۷۰۸
		اس دور کے ادب کا مجموعی جائزہ	مدیر عمومی	۷۳۸

پیش لفظ

تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ ان فکری عوامل اور شعائرِ زندگی کی نشاندہی کی جائے جس سے اس برِصغیر کے مسلمانوں کی ثقافتی زندگی اور معاشرتی اقدار کی تعمیر ہوئی۔ ادب سے مُراد یہاں ان خیالات و جذباتِ عالیہ کا مؤثر اظہار ہے جن سے قلب و نظر کی جلا ہوتی ہے اور جن سے انسانی زندگی بامعنی بنتی ہے۔ ایسے خیالات و تصوّرات جہاں ہمیں ادراک کی منتہیات کا راستہ دکھاتے ہیں وہاں رُوحانی تسکین کا باعث بھی ہوتے ہیں۔ ان سے ہمارے ایّام بھی روشن ہوتے ہیں اور ہمارے لمحات بامُراد۔ ادب میں مذہب، تصوّف، فلسفہ، اخلاقیات، تاریخ، لسانیات، شاعری، افسانے، انشائیات، مکتوبات، ہر چیز شامل ہے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ جس جس زبان میں برِصغیر کے مسلمانوں نے اپنے رنج و مسرت، اپنی فکر و نظر، اپنی اُمنگوں اور عزائم کو متجسّم کیا ہے، ان کے شاہپاروں اور ان کے مصنّفین سے اپنے ہم وطنوں اور باہر کی دُنیا کو رُوشناس کرایا جائے۔ تاکہ ہم پہچان سکیں کہ ہماری زندگی کس قسم کی تہذیب و ثقافت پر استوار ہے اور ہمیں اس بات کا مستقل احساس ہو جائے کہ مسلمانانِ پاکستان و ہند خواہ وہ مشرق میں ہوں یا مغرب میں، شمال میں ہوں یا جنوب میں، ایک ہی ثقافتی رشتہ میں منسلک ہیں اور ایک ہی تہذیبی روایت کے علمبردار ہیں۔

محمد علاء الدین صدیقی

(پروفیسر علاء الدین صدیقی مدیرِ اعلیٰ)

تعارف

مسلمانوں کو اس برِّصغیر میں آئے ہوئے سوا تیرہ سو سال ہو چکے ہیں یہ اس لئے درست ہے کہ مکران ۶۴۳ء میں فتح ہو گیا تھا۔ اس طویل عرصے کو ہم چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ دور جو سلطان محمود غزنوی کی فتوحات پر ختم ہوا۔ یہ کوئی پونے چار سو سال کی مدت ہے۔ اس عرصے میں برِّصغیر کے شمال مغربی علاقوں پر عربی زبان و ادب اور عربی تہذیب و تمدّن کا تسلّط رہا۔ دوسرا دور کوئی پانچ سو سال کا ہے، جو غزنوی عہد اور "عہدِ سلاطین" پر مشتمل ہے۔ اس دور میں برِّصغیر "دارالسلام" کہلایا اور تہذیبی طور پر ملّتِ اسلامیہ کی عالمی وحدت کا رکن رہا۔ پانچ سو سالوں کے اس دور میں، جس کا آغاز محمود غزنوی کے ورود سے ہوتا ہے، فارسی ادب کا رواج ہوا اور فارسی زبان اظہار کا ذریعہ رہی۔ ویسے مغربی پاکستان کی سرزمین میں فارسی زبان اس عہد سے بھی پہلے پہنچ چکی تھی، بلکہ ملتان کے علاقے میں عام تکلّمی زبان کی حیثیت[1] حاصل کر چکی تھی۔ پھر تیسرا دور مغلیہ عہد ہے، جو ۱۵۲۶ء سے ۱۸۵۷ء تک کی مدت پر محیط ہے۔ اس میں ملّتِ اسلامیانِ پاکستان و ہند نئے تہذیبی اثرات سے روشناس ہوئی اور معاشرے میں فکری مد و جزر کارفرما رہا۔ اس دور میں افکار اور خیالات میں وسعت پیدا ہوئی، اور اگرچہ اعتقادات میں ایک حد تک تزلزل کے آثار نمایاں ہونے لگے، لیکن تخریب اور انتشار کے ساتھ ساتھ تعمیر کا عمل بھی جاری رہا۔ اس پوری مدت میں فارسی

---

[1] دیکھئے، چوتھی صدی ہجری کے ابنِ صاعد اندلسی کی تالیف "طبقات الاسلام"

کی ادبی اقدار ہماری تہذیبی زندگی کا محرک اور غالب عنصر تھیں۔ اس کے بعد مغربی تہذیب، اس کے اصولِ زندگی اور اس کے معاشی، سماجی اور معاشرتی افکار کی اشاعت ہوئی۔ چونکہ یہ دور نشر و اشاعت کا دور ہے، اور اس میں بعض وسائل فراہم ہونے سے تعلیم عوام تک پھیل گئی، اس لیے خیالات میں انقلاب پیدا ہونے لگا۔ اس ذہنی انقلاب نے کئی نئی صورتیں اختیار کیں اور اس کے نتائج آجکل ہماری خانگی، اجتماعی، سیاسی اور مذہبی زندگی میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ گذشتہ تین چار سو سال کی مدت میں اردو، بنگلہ اور دیگر زبانوں اور بولیوں کا علاقائی ادب بھی فنی پختگی کے ساتھ ساتھ حسنِ اظہار کا وصف پیدا کر چکا ہے۔

ادب میں معاشرتی اور تعلیمی عوامل منعکس ہوتے ہیں۔ زندگی کے تقاضے اظہار، احتجاج، طنز، شکایت، دعا یا الحاح کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس تاریخ ادبیات کا مقصد یہ ہے کہ ادب کو معاشرے کے ایک تقاضے کے طور پر پیش کیا جائے، تاکہ زندگی کے ہر رخ، قلبِ انسانی کی ہر کیفیت، روحِ کائنات کے ہر پرتو میں ہم آہنگی نظر آئے اور مسلمانانِ برِصغیر کی پوری زندگی اور ان کی تہذیب کا جامع عکس، ملی وحدت کا مکمل ثبوت، ہر اس زبان اور اس کے ادب میں یقین آفریں انداز میں پیش ہو، جو یہاں بولی جاتی رہی ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہو جائے گا کہ ہم جس تہذیبی ورثے کے مالک ہیں، وہ کتنا پائیدار ہے اور اس میں کتنی توانائی اور استقامت موجود ہے۔

اس تاریخ کی تدوین میں دو تین باتیں خاص طور پر ملحوظِ خاطر رکھی گئی ہیں۔ اول یہ کہ کسی قوم کی تہذیبی اور ادبی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی، جب تک اس قوم کی لسانی، ادبی اور معاشرتی سرگرمیوں کا پوری طرح اور ہمدردانہ انداز سے محاسبہ نہ کیا جائے۔ اس لئے ہم نے کوشش کی ہے کہ عربی، فارسی، ترکی، اردو، بنگلہ، پشتو، پنجابی، سندھی، کشمیری، بلتی، شینا، بروشسکی، کھوار، ہندکو، سرائیکی، بلوچی اور براہوی، غرض ہر اس زبان کے معاشرتی اور فکری پس منظر کی نشاندہی کی جائے، جو پاکستان میں بولی گئی ہے یا بولی جاتی ہے، اور جو ادبی تخلیقات اس ماحول سے ابھرتی ہیں، خواہ وہ ضرب الامثال ہوں یا لوک کہانیاں، گیت ہوں یا لوریاں، ان میں رزم، تصوف، فکر اور عمیق جذبات کی ترجمانی ہو یا محض

تفنن طبع کا سامان، سبھی کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ لے کر اپنی قوم کی ادبی تاریخ مرتب کی جائے۔ چنانچہ ہم نے زندگی کے ہر پہلو، زبان کے ہر انداز اور فکر کی ہر جہت کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے اس طرح یہ تاریخ کامل طور پر اور صحیح معنوں میں ہماری ثقافت کی آئینہ دار ہو جاتی ہے۔

علاقائی ادبیات میں خاص طور پر لوک ادب کا مقام بہت بلند ہے۔ اور ہم نے اسے ادب عالیہ کا ایک رکن تصور کیا ہے، اس لئے کہ ہر قوم کی ادبی تاریخ میں، لوک ادب ایک معنی خیز کردار ادا کرتا ہے۔ اکثر لوگوں کی زندگیاں اسی ادب کی اقدار سے متاثر ہوتی ہیں، اور اسی کے کردار علامت بن کر اُن کے محرک بنتے ہیں اور ان کے استعمال کا جواز پیش کرتے ہیں۔ اس لئے ادبی تاریخ میں اس کا ذکر ضروری ہے۔

یہی حال ان مصنفین کا ہے، جو عام طور پر دوسرے درجے کے، یا بالفاظِ دیگر چھوٹے مصنف شمار ہوتے ہیں۔ یہ تو بدیہی امر ہے کہ کسی قوم کی رفعتِ فکر اور اسکی جذباتی بلندی صرف انہی مصنفین کے کلام یا تصانیف میں نظر آئے گی، جن کی نگاہ وسعت، بلندی اور گہرائی کے لحاظ سے روزمرّہ کے تجربات کے حدود میں مقیّد نہ ہو، اس لئے کہ چھوٹے شاعر یا افسانہ نگار یا ناول نویس یا نثر لکھنے والے اپنے اپنے تجربے اور فنّی کوشش کے دائرے میں محدود اور محصور ہوتے ہیں۔ مگر یہاں یہ بات نظر انداز نہیں ہونی چاہیئے کہ اس دائرے سے اچھی طرح واقف ہونے کے باعث وہ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو جن سے عام لوگوں کی زندگی عبارت ہوتی ہے، زیادہ توجہ سے قلم بند کرتے ہیں۔ ان کی نظر وسیع نہیں ہوتی مگر وہ روزمرّہ کے تقاضوں اور زندگی کے عام مشاغل اور قلبی واردات کے سطحی تاثّرات کو صاف طور پر بیان کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں عام زندگی کی عکاسی عظیم شعراء یا مصنفین کی نسبت بہتر طریقے سے ہوتی ہے۔ اس لئے کسی قوم کی تہذیبی تاریخ مرتب کرتے وقت ان چھوٹے اہلِ قلم کی تخلیقات کا جائزہ لینا بھی اسی قدر ضروری ہوتا ہے جتنا ادبی عظماء کا۔ چنانچہ اس تاریخ میں یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ اس طرح ہمارا خیال ہے کہ یہ تاریخ مسلمانانِ پاکستان و ہند کی پوری ادبی زندگی کی ترجمان بن گئی ہے۔

مذکورہ مطالب کے حصول کے لیئے ہر ادب کا ذکر کرنے سے پہلے اس کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر کو سامنے لایا گیا ہے، تاکہ قارئین کو معلوم ہو سکے کہ جن لوگوں کے تاثرات اور خیالاتِ عالیہ کی ہم عکاسی کر رہے ہیں، وہ اپنی اجتماعی زندگی کن ضوابط، کن پابندیوں اور کن اصولوں کے تحت بسر کرتے تھے۔ اس بنا پر اس تاریخ ادبیات کو دراصل ملّتِ اسلامیانِ پاکستان و ہند کی تہذیبی تاریخ تصوّر کرنا چاہیئے۔

سید فیاض محمود

گروپ کیپٹن سیّد فیاض محمود
مدیر عمومی

پہلا باب

سیاسی ، فکر ، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر

سیاسی پس منظر

اگست ۱۹۱۴ء میں جس وقت پہلی عالمی جنگ چھڑی ، اس زمانے میں پاکستان و ہند کی سیاسی صورت حال یہ تھی کہ ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا ۔ مسلم لیگ کے قیام کے پانچ برس بعد ہی تقسیم بنگال کے فیصلے کی منسوخی سے مسلمانوں کا اعتماد برطانوی حکومت سے اٹھنے لگا ۔ ابھی مسلمانوں کا غصہ ٹھنڈا نہ ہوا تھا کہ مچھلی بازار کان پور کے واقعے نے مسلمانوں میں انگریزوں کے خلاف نفرت کے جذبے کو اور ہوا دی ۔ ایک طرف تو انگریزوں کا یہ برتاؤ تھا ، دوسری طرف اردو ہندی کے جھگڑے ، گاؤ کشی کے مسئلے پر فسادات ، تقسیم بنگال کے خلاف ہندوؤں کے تشدد آمیز ایجی ٹیشن اور بال گنگا دھر تلک کی مسلم دشمن سرگرمیوں نے مسلمانوں کو یہ احساس دلا دیا کہ اب متحدہ ہندوستانی قومیت کو قبول کرنا خود کشی کے مترادف ہوگا ۔ انھی حالات کے پیش نظر مسلم لیگ نے جداگانہ انتخاب کا مطالبہ کیا اور برطانوی حکومت نے بڑی حد تک اسے تسلیم بھی کر لیا ۔

مسلم لیگ نے اپنے قیام کے بعد جلد ہی یہ کوشش شروع کر دی تھی کہ انگریزوں اور کانگریس سے مسلمانوں کی جداگانہ ملّی ہستی کو تسلیم کرایا جائے ۔ چنانچہ منٹو مارلے اصلاحات (۱۹۰۹ء) سے ظاہر ہو گیا کہ حکومت برطانیہ مسلمانوں کی جداگانہ سیاسی حیثیت کو تسلیم کرنے کے لیے آمادہ ہے ۔ برطانوی حکومت کے بعد اب کانگریس سے بھی یہ حقیقت تسلیم کروانی تھی ۔ چنانچہ ۱۹۱۶ء میں یہ بھی طے ہو گیا ۔ ۱۹۱۵ء میں جب یہ خبر عام ہوئی تھی کہ حکومت برطانیہ ہندوستان کو دستوری اصلاحات عطا کرنا چاہتی ہے ، تو ہندو مسلم رہنماؤں نے بیک وقت ان سے فائدہ اٹھانے کے لیے یہ ضرورت محسوس کی کہ آپس میں مفاہمت ہو جائے ۔ چنانچہ قائد اعظم کی کوششوں سے دسمبر ۱۹۱۵ء میں مسلم لیگ اور کانگریس کا اجلاس بمبئی میں منعقد ہوا ، جس میں دونوں جماعتوں نے اپنی اپنی مجلس تشکیل آئین قائم کی ، جن کا مشترکہ اجلاس ۱۹۱۶ء میں منعقد ہوا ۔ اس میں قائد اعظم کی مفاہمتی تجاویز تھوڑی بہت ترامیم کے بعد منظور کر لی گئیں ۔ پھر لکھنؤ میں مسلم لیگ اور کانگریس کا وہ مشہور اجلاس ایک ہی جگہ

پر منعقد ہوا ، جس میں ان تجاویز کی توثیق کر دی گئی ۔ قائد اعظم کی یہ تجویزیں ' میثاقِ لکھنؤ' کے نام سے مشہور ہیں ۔

اس سے قبل چونکہ ہندوؤں نے جدا گانہ انتخاب کی ہمیشہ مخالفت کی تھی ، اس لیے ' میثاقِ لکھنؤ' سے مسلمان یہ سمجھتے تھے کہ ہندوؤں نے ان کی جدا گانہ سیاسی حیثیت کو تسلیم کر لیا ہے ۔ ۱۹۱۹ء میں مانٹیگو چمسفورڈ رپورٹ کی بنا پر جو دستوری اصلاحات نافذ کی گئیں وہ بھی بیشتر ' میثاق لکھنؤ' کی تجاویز پر مشتمل تھیں ۔

کانگریس اور مسلم لیگ کے سمجھوتے کے علاوہ دوسرا اہم سیاسی واقعہ ہوم رول تحریک کا تھا ۔ جس کی بانی مسز اینی بینٹ تھیں ، اس تحریک نے جلد ہی اس قدر زور پکڑا کہ ، حکومتِ برطانیہ نے گھبرا کر مسز اینی بینٹ کو نظر بند کر دیا ، لیکن اس سے سیاسی شعور رکھنے والے طبقے میں اور زیادہ جوش پیدا ہو گیا ۔ چنانچہ حکومتِ برطانیہ نے مسز اینی بینٹ کو رہا کر دیا اور وزیرِ ہند نے دستوری اصلاحات کے نفاذ کا بھی اعلان کیا جس سے یہ تحریک نرم پڑ گئی ۔

اسی اثنا میں گاندھی جی جنوبی افریقہ سے واپس آ گئے تھے ۔ اوّل اوّل گاندھی کا نظریہ یہ تھا کہ حسنِ سلوک اور تعاون سے انگریزوں کو رام کر کے اپنا مقصد حاصل کیا جائے ۔ گاندھی اور دوسرے رہنماؤں کی کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ آغازِ جنگ کے ایک ماہ کے اندر اندر ستر ہزار ہندوستانی سپاہی جنگی خدمات کے لیے سمندر پار گئے ۔ میثاقِ لکھنؤ کے بعد مسلم لیگ کا سارا زور اس بات پر تھا کہ مسلمانوں کی جدا گانہ ملّی ہستی کے اصول اور معانی پر ملک کا دستور بنوایا جائے ۔ لیکن اس وقت تحریکِ خلافت ، عدمِ تعاون اور اس قسم کی دوسری تحریکوں کی وجہ سے مسلم لیگ پس منظر میں چلی گئی ، لیکن ۱۹۲۴ء میں مسلم لیگ پھر زندہ اور فعّال ہو گئی اور قائد اعظم کی زیر صدارت لاہور میں مسلم لیگ کا اجلاس منعقد ہوا ۔ اس کے بعد ۱۹۲۷ء میں ممتاز مسلم رہنماؤں کا ایک جلسہ دہلی میں ہوا جس میں یہ مطالبہ کیا گیا کہ سندھ کو بمبئی سے علیحدہ کر کے ایک الگ صوبہ بنایا جائے ، سرحد اور بلوچستان میں دوسرے صوبوں کی طرح اصلاحات نافذ کی جائیں ، پنجاب اور بنگال میں آبادی کے تناسب سے نمائندگی دی جائے اور مرکزی مقننہ میں مسلمانوں کو ایک مثالی نمائندگی دی جائے ۔ یہ مطالبات 'تجاویز دہلی' کے نام سے مشہور ہیں ۔

اگست اور ستمبر کے مہینے میں جبکہ اسمبلی کا اجلاس شملہ میں ہو رہا تھا ، وہیں اسمبلی کے کمیٹی روم میں قائد اعظم کی زیر صدارت ایک اتحاد کانفرنس منعقد ہوئی ۔ جس میں ہر طبقہ و خیال کے ہندو اور مسلم رہنماؤں نے شرکت کی ۔ دو ہفتے تک متواتر مفاہمت

کی کوشش کی جاتی رہی، لیکن ہندو مہاسبھائی لیڈروں کی ہٹ دھرمی سے یہ ناکام ثابت ہوئی ۔ ادھر نومبر ۱۹۲۷ء میں برطانوی حکومت نے سائمن کمیشن قائم کیا جس کا کام یہ تھا کہ وہ ہندوستان کا دورہ کر کے ۱۹۱۹ء کے آئین کے عملی نتائج کا جائزہ لے اور حکومت کے سامنے مزید آئینی اصلاحات کے لیے تجاویز پیش کرے ، لیکن کانگریس نے کمیشن کے ساتھ تعاون کرنے سے انکار کر دیا ، کیونکہ کمیشن کے تمام اراکین انگریز تھے ، مسلم لیگ بھی کمیشن کے ساتھ تعاون کے مسئلے پر دو حصوں میں بٹ گئی ۔ قائد اعظم تعاون کے مخالف تھے ، البتہ سر محمد شفیع اور ان کے ساتھی تعاون کے حق میں تھے ۔

اسی زمانے میں لارڈ برکن ہیڈ نے علی الاعلان اہلِ ہند کو یہ چیلنج کیا کہ وہ تخریبی تنقید اور اعتراضات کو چھوڑ کر آئین کے متعلق اپنی متفقہ اور معقول تجاویز پیش کریں ۔ اس اعلان کے بعد کانگریس نے مدارس میں اپنا سالانہ اجلاس منعقد کیا جس میں فیصلہ کیا تمام جماعتوں کا اجلاس بلایا جائے تا کہ تمام جماعتیں مل کر متفقہ طور پر دستور بنانے کی کوشش کریں ۔ چنانچہ ۱۹۲۸ء میں تمام جماعتوں کا اجلاس منعقد ہوا جس میں دو ذیلی کمیٹیاں قائم کی گئیں کہ وہ اپنی رپورٹ تیار کر کے پیش کریں ، لیکن صوبہ سندھ کے مسئلے پر اتفاق نہ ہو سکنے کی وجہ سے یہ کمیٹیاں اپنی رپورٹ تیار نہ کر سکیں ۔ اس کے بعد نہرو کی زیرِ صدارت اس مسئلے کا مجموعی جائزہ لینے کے لیے ایک کمیٹی قائم کی گئی جس میں دو مسلم رہنما سر علی امام اور شعیب قریشی بھی شامل تھے ، لیکن نہرو کمیٹی کی رپورٹ سے ان مسلم رہنماؤں نے اتفاق نہ کیا اور کمیٹی کی رپورٹ پر دستخط تک نہ کیے ۔ بلکہ اس کمیٹی کی سفارشات کی مخالفت مسلمانوں کی ہر چھوٹی بڑی جماعت نے کی ۔ قائد اعظم نے کوشش بھی کی کہ مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے اس کمیٹی کی سفارشات میں کچھ ترامیم کی جائیں لیکن ہندوؤں کی ضد کی بنا پر وہ کامیاب نہ ہو سکے ، بہر حال یہ رپورٹ جس کو نہرو رپورٹ کہا جاتا ہے ، حکومت کو اس دھمکی کے ساتھ بھیج دی گئی کہ اگر اس کے مطابق ۳۱ دسمبر ۱۹۲۹ء تک دستور کا نفاذ نہ ہوا تو کانگریس نو آبادیاتی درجے کا مطالبہ چھوڑ کر مکمل آزادی کا مطالبہ شروع کرے گی ۔ البتہ اس رپورٹ نے مسلمانوں کو متحد ہونے کا احساس ضرور دلا دیا تھا ۔

ابھی سائمن کمیشن کی رپورٹ شائع بھی نہ ہوئی تھی کہ وائسرائے لارڈ ارون نے اکتوبر ۱۹۲۹ء میں لندن میں تمام جماعتوں کی گول میز کانفرنس بلانے کا اعلان کیا ، لیکن کانگریس نے اس کانفرنس کی شمولیت کے لیے ایسی شرائط پیش کیں جسے برطانوی حکومت ماننے کے لیے تیار نہ تھی ۔ چنانچہ کانگریس نے کانفرنس میں شرکت سے انکار کیا

اور ۱۹۳۰ء میں حکومت پر دباؤ ڈالنے کے لیے سول نافرمانی کی تحریک شروع کی ، جو کوئی سال بھر تک چلتی رہی - پھر ۱۹۳۱ء میں گاندھی جی نے لارڈ ارون سے صلح کر کے یہ تحریک واپس لے لی اور لندن میں دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت پر بھی آمادگی ظاہر کی - مسلمانوں نے بالاتفاق رائے مرحوم آغا خان کو اپنے وفد کا سربراہ منتخب کیا - اس کانفرنس میں سر محمد اقبال بھی شریک تھے - دوسری گول میز کانفرنس میں گاندھی جی کانگریس کے واحد سرکاری نمائندے کی حیثیت سے شریک ہوئے اور مطالبہ کیا کہ کانگریس کے نقطۂ نظر کو سارے ہندوستان کا نقطۂ نظر تسلیم کیا جائے ، اچھوتوں کو علیحدہ نمائندگی نہ دی جائے - اس طرح کانگریس میں پھر تعطل پیدا ہو گیا - چنانچہ پنڈت مالویہ نے گاندھی جی کی تائید میں برطانوی وزیر اعظم ریمزے میکڈانلڈ سے درخواست کی کہ مسلم اور غیر مسلم نمائندگی کے بارے میں وہ بطور ثالث ایک منصفانہ فیصلہ کر دیں - چنانچہ یہی ہوا اور برطانوی حکومت نے فرقہ وارانہ فیصلہ (Communal Award) کا اعلان کر دیا - اگرچہ برطانوی حکومت کے اس فیصلے میں مسلمانوں سے پورا پورا انصاف نہیں کیا گیا تھا ، تا ہم اس میں جدا گانہ انتخاب کو تسلیم کر لیا گیا تھا - لیکن مسلمانوں کی بجائے خود ہندوؤں نے اس کے خلاف شدید احتجاج کیا -

پنڈت مالویہ نے ۱۹۳۲ء میں پھر ایک بار اتحاد کانفرنس الہ آباد میں منعقد کر کے مسلمانوں کو مخلوط انتخاب پر رضامند کرنے کی کوشش کی ، مگر ناکام رہے - نومبر ۱۹۳۳ء میں لندن میں پھر ایک گول میز کانفرنس منعقد ہوئی ، لیکن کانگریس کی شرکت نہ کرنے سے بیکار ثابت ہوئی - اسی اثنا میں برطانوی حکومت نے دستوری اصلاحات کے نفاذ کے لیے اپنے فیصلے ایک قرطاس ابیض کی شکل میں شائع کیے - اس قرطاس کی ہندوؤں اور مسلمانوں نے شدید مخالفت کی - اس کے نتیجے میں ایک کمیٹی قائم کی گئی جس نے مختلف طبقوں کے بیانات سننے کے بعد اپنی رپورٹ حکومتِ برطانیہ کو پیش کی - یہ رپورٹ ۱۹۳۵ء میں 'گورنمنٹ ایکٹ آف انڈیا ۱۹۳۵ء' کی حیثیت سے برطانوی پارلیمنٹ میں منظور ہو گئی -

چونکہ ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کے مرکزی و وفاقی منصوبے کی عام طور پر شدت سے مخالفت ہوئی تھی اس لیے صرف صوبائی منصوبہ رو بہ عمل آ سکا - کانگریس نے دستور کے مطابق صوبائی انتخاب میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا ، اور دستور کو ناکام بنانے کی غرض سے مسلم لیگ نے بھی انتخاب میں حصہ لینے کا فیصلہ کیا - ۳۶ - ۱۹۳۷ء میں انتخابات منعقد ہوئے - برِّصغیر کے جن صوبوں میں کانگریس کو غلبہ حاصل ہوا وہاں مسلمانوں پر تشدد کی وارداتیں ہونے لگیں اور جگہ جگہ فسادات شروع ہو گئے جن میں مسلمانوں کو

بہت جانی اور مالی نقصان ہوا ۔ گیارہ صوبوں میں سے سات صوبوں میں ہندو اکثریت ثابت ہوئی اور ان پر کانگریس کی حکومت قائم ہو گئی ۔ پنجاب اور بنگال میں اتحاد پارٹی نے حکومت بنائی اور سرحد اور سندھ میں مسلمان اکثریت نے ۔ ہندوؤں نے اپنی اکثریت والے صوبوں میں اقتدار سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے مسلمانوں کے حقوق کو پامال کیا اور ان پر جور و ستم کا دور شروع ہو گیا ۔ آخر کار ۱۹۳۹ء میں دوسری عالمی جنگ چھڑی اور کانگریس کی وزارتیں مستعفی ہوئیں تو سارے ملک میں مسلمانوں نے یومِ نجات منایا ۔

مختصر یہ کہ مسلمانوں نے پورے عزم کے ساتھ برِ صغیر کی اسلامی ملت کو قائم رکھتے ہوئے ہندوؤں سے سمجھوتے کی جتنی بھی کوششیں کیں وہ ہندوؤں نے ناکام بنا دیں ۔ فرقہ وارانہ فیصلے پر مسلم لیگ کی کشمکش کا دوسرا دور ختم ہوا اور تیسرا دور شروع ہوا جسے خاص تقویت کانگریسی حکومت کے جابرانہ طرزِ عمل سے پہنچی اور یہ بات واضح ہو گئی کہ مسلمانوں کے لیے ہندو اکثریت کے تحت اپنی تہذیب و تمدن ، اپنی زبان اور مذہب ، اپنی اقدار اور نظریات و نصب العین کو برقرار رکھنا ممکن نہیں ہے اور ضروری ہے کہ ایک مستقل آزاد مسلم حکومت کی بنیاد رکھی جائے ۔ چنانچہ مارچ ۱۹۴۰ء میں لاہور میں جو قرار داد منظور ہوئی ، وہ اسی سمت میں اگلا لازم قدم تھا ۔

معاشرتی پس منظر

حکومتِ خود اختیاری اور سیاسی اقتدار حاصل کرنے کی کوششوں کے علاوہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں آویزش و کشمکش کے اور بھی کئی اسباب تھے ، جن کی نوعیت مذہبی ، ثقافتی ، لسانی ، سماجی اور اقتصادی تھی ۔ انیسویں صدی ہی میں بعض خالص احیائی ہندو تحریکیں شروع ہو چکی تھیں ، جیسے آریا سماج تحریک ، جو سوامی دیانند سرسوتی نے شروع کی تھی ۔ اس کے علاوہ کانگریس کے ممتاز لیڈر بال گنگا دھر تلک نے بمبئی کے فرقہ وارانہ فسادات (۱۸۹۳ء) کے بعد ہی سے ہندو عوام کو وسیع پیمانے پر منظم کرنا شروع کر دیا تھا ۔ انہیں مسلم تیوہاروں میں شرکت کرنے سے منع کر دیا اور متوازی ہندو تیوہار شروع کرا دیے جیسے گنپتی کا تیوہار ۔ اسی طرح سیوا جی مرہٹہ کو ہندو قوم کا بہترین ہیرو قرار دے کر اس کی یاد میں تقریبات کا آغاز کر دیا تھا ۔ اسی ذہنیت اور اسی جذبے نے مہاراجا در بھنگہ کی قیادت میں ۱۹۰۰ء میں بھارت مہا منڈل کی تشکیل کرائی تھی جس نے ۱۹۰۶ء میں اپنا نام مہا سبھا کر لیا[1]۔ یہی تحریک آگے چل کر ہندو مہاسبھا کے نام سے زندہ اور مشہور ہوئی جس کے ممتاز رہنما مونجے اور ساورکر ، دونوں متعصب مرہٹے تھے ۔

---

(۱) ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ (انگریزی) ، جلد سوم ، حصہ اول ، ص ۱۳۶ پاورق ، کراچی ۱۹۶۱ء

۱۹۲۲ء - ۱۹۲۳ء میں سنگھٹن اور شدھی کی تحریکیں بھی شروع ہو گئیں اور پھر خفیہ طور پر راشٹریہ سیوک سنگھ وجود میں آیا[۲] ۔ شدھی تحریک کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستان کے ان باشندوں کو جو مسلمان ہو گئے تھے ، پھر سے ہندو بنایا جائے ۔ اس تحریک کی قیادت سوامی دیانند سرسوتی کے جانشین سوامی شردھانند کرنے لگے ۔ اس تحریک کا مقابلہ کرنے کے لیے مسلمانوں نے بھی تبلیغِ اسلام کا محاذ قائم کیا جس کے ممتاز کارکن غلام بھیک نیرنگ اور خواجہ حسن نظامی تھے ۔ کشیدگی کی اس فضا میں ایک ہندو مصنف راجپال کی دلآزار کتاب 'رنگیلا رسول' شائع ہوئی تو ایک پرجوش مسلمان نے مشتعل ہو کر ۱۹۲۴ء میں راجپال کو قتل کر دیا ۔ شردھانند کی تقریروں اور حرکتوں سے بے زار ہو کر دوسرے پرجوش مسلمان نے اسے بھی ۱۹۲۶ء میں قتل کر دیا ، جس سے فضا اور خراب ہو گئی ۔ سنگھٹن کا مقصد ہندوؤں کو جنگی تعلیم دے کر ایک عسکری تنظیم قائم کرنا تھا ۔ چنانچہ جگہ جگہ اکھاڑے اور دل بنائے گئے اور سپاہیانہ ورزشیں سکھائی جانے لگیں ۔ اس تحریک کے سرخیل مہاسبھائی لیڈر مونجے تھے ۔ اس ہندو تحریک کے جواب میں مسلمانوں نے بھی تحریکِ تنظیم چلانے کی کوشش کی ، جس کے ایک سرگرم کارکن ڈاکٹر کچلو تھے ۔ مناظروں ، تقریروں اور جلسوں کی گرم بازاری ہو گئی ۔ پرانے طریقے کے دینی مناظرے تو کم ہو گئے تھے لیکن تحریری مناظرے بہت بڑھ گئے اور کبھی کبھی رو در رو تقریری مناظرے بھی ہونے لگے ۔ ظاہر ہے کہ ایسی فضا میں فرقہ وارانہ امن قائم رہنا مشکل تھا ۔ چنانچہ فسادات کی آندھی نے سارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ۔

۱۹۱۱ء میں تقسیمِ بنگال کی تنسیخ کے بعد ہی سے مسلمانوں کا اعتماد انگریزوں پر سے اٹھ چکا تھا اور ان کی طرف سے مغربی سیاست اور تہذیب پر کڑی تنقیدیں ہونے لگی تھیں ۔ صحافت میں مغرب پر شدید نکتہ چینی کا رویہ مولانا ظفر علی خان ، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا محمد علی جوہر ظاہر کر رہے تھے اور شعر و شاعری میں شبلی ، اقبال اور کسی حد تک حسرت موہانی ۔ تنقید و نکتہ چینی کی یہ لے پہلی عالمی جنگ کے بعد اور تیز ہو گئی ۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ جنگ میں اتحادیوں کو فتح حاصل ہوئی اور انہوں نے شکست یافتہ ترکیہ کے بارے میں جو تیقّنات مسلمانانِ ہند کو دورانِ جنگ میں دیے تھے ، ان پر قائم نہیں رہے ۔ برطانوی وزیر اعظم نے عالمی جنگ کے دوران میں یہ صاف اعلان کیا تھا کہ حکومتِ برطانیہ ترکیہ سے ایشیائے کوچک اور تھریس یعنی تراقیا کا علاقہ چھیننا نہیں چاہتی اور ان تمام علاقوں میں جہاں ترک بستے ہیں ترکی حکمرانی کو برقرار رکھے گی ۔ لیکن جب جنگ ختم ہوئی تو برطانیہ نے سلطنت عثمانیہ سے نہ صرف تمام عرب

---

(۲) ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ (انگریزی) ، جلد سوم ، حصہ اول ، ص ۲۷۳ حاورق ، کراچی ۱۹۶۱ء

مقبوضات چھین لیے ، بلکہ سمرنا ، جنوب مغربی ایشیائے کوچک اور مغربی تراقیا کا علاقہ بھی یونان کے حوالے کر دیا ۔ مسلمانانِ ہند چاہتے تھے کہ جزیرۃ العرب سارے کا سارا ترک خلیفہ ہی کے تحت رہے ۔ چنانچہ اکتوبر ۱۹۱۹ء میں مسلمانوں نے یومِ خلافت منا کر تحریکِ خلافت کا آغاز کر دیا ۔ ایک وفد مولانا محمد علی جوہر کی قیادت میں یورپ بھیجا گیا تاکہ ہندوستانی مسلمانوں کے جذبات سے حکومتِ برطانیہ اور حکومتِ فرانس کو آگاہ کیا جائے ۔ ادھر ملک کے اندر عدمِ تعاون کی تحریک بھی شروع کر دی گئی ، جسے بعض لوگ ترکِ سوالات کے نام سے یاد کرتے ہیں ۔ ہندوؤں کے سربرآوردہ رہنما گاندھی جی نے مسلمانوں اور ہندوؤں میں اتحاد پیدا کرنے کے لیے کانگریس کو اس امر پر راضی کر لیا کہ ہندو بھی عدمِ تعاون کی تحریک میں حصہ لیں اور تحریکِ خلافت میں مسلمانوں کا ساتھ دیں ۔ اصل میں رولٹ ایکٹ کی منظوری (مارچ ۱۹۱۹ء) اور امرتسر کے جلیانوالہ باغ میں عوام پر فائرنگ (اپریل ۱۹۱۹ء) نے ملک بھر میں انگریزی حکومت کے خلاف غم و غصے کی لہر دوڑا دی تھی ۔ کیا ہندو اور کیا مسلمان سبھی ذہنی و نفسیاتی طور پر حکومت کی مخالفت میں کچھ کرنے کے لیے تیار ہوگئے تھے ۔ چونکہ تحریکِ خلافت کے ساتھ ساتھ عدمِ تعاون کی تحریک بھی شروع کی گئی تھی ، اسی لیے ہندو بھی مسلمانوں کا ساتھ دینے کے لیے آمادہ ہو گئے ۔ اگرچہ انھیں خلافت سے کوئی دلچسپی نہ تھی بلکہ ان کے پیش نظر سوراج یعنی حکومتِ خود اختیاری حاصل کرنا تھا ۔ بہر حال عدمِ تعاون کی یہ صورت قرار پائی کہ انگریزوں کی نوکری چھوڑ دی جائے ۔ تمام برطانوی خطابات و اعزازات واپس کر دیے جائیں ۔ سرکاری تقریبات میں شرکت نہ کی جائے ، برطانوی عدالتوں کا بائیکاٹ کیا جائے ، سرکاری مدرسوں اور کالجوں سے طلبا کو نکال لیا جائے ، ولایتی مال کا مقاطعہ کیا جائے ، سرکاری مالگزاری نہ دی جائے اور آنے والے انتخابات میں حصہ نہ لیا جائے ۔ گاندھی جی اور مولانا محمد علی ، مولانا شوکت علی نے سارے ملک کا دورہ کرکے ہندوؤں اور مسلمانوں کے جذبات خوب بھڑکائے ۔ مذہبی علماء نے بھی اپنی ایک جماعت جمعیتہ العلمائے ہند کے نام سے قائم کی تاکہ وہ سیاسیات میں حصہ لے ۔ مولانا عبدالباری ، مولانا ابوالکلام آزاد اور بعض دوسرے علماء نے فتویٰ دے دیا کہ ہندوستان میں برطانوی حکومت نے ملک کو دارالحرب بنا دیا ہے ، اس لیے مسلمانوں کو چاہیے کہ ایسے مقام کو ہجرت کر جائیں جو دارالاسلام ہو ۔ اس فتوے سے متاثر ہو کر ۱۹۲۰ء میں ہزاروں کی تعداد میں ہندوستانی مسلمان ہجرت کرکے افغانستان روانہ ہو گئے ۔ لیکن حکومتِ افغانستان نے انھیں اپنے یہاں بسانے سے انکار کر دیا اور انھیں افغانستان سے یا راستے ہی سے واپس ہونا پڑا ۔ راستے کی صعوبتوں سے سینکڑوں افراد مر گئے اور جو بچ گئے وہ مفلس و قلاش ہوکر اپنے وطن واپس ہوئے ۔ اس طرح ہجرت کے بارے میں

علماء کا فتویٰ بہت مہنگا پڑا ۔

ادھر مدراس کے ساحلی علاقوں میں عرب نژاد موپلا قبائل ۱۹۲۱ء میں خلافت اور عدمِ تعاون تحریکوں سے متاثر ہو کر برطانوی حکام کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے اور انہوں نے تشدد آمیز کارروائیاں شروع کر دیں ، لیکن ان کے غیظ و غضب کا نشانہ انگریزوں کے علاوہ ہندو بیوپاری ، دوکاندار ، زمیندار اور مہاجن بھی تھے ۔ اسی عدمِ تعاون کی تحریک کا تیسرا شاخسانہ یہ نکلا کہ صوبجات متحدہ کے مشرقی گوشے میں چورا چوری کے مقام پر پولیس کے تشدد کے خلاف مشتعل ہو کر ہندو ستیہ گریوں نے ۱۹۲۲ء کے شروع کے مہینوں میں ایک تھانہ جلا دیا جس میں کئی پولیس والے زندہ جل کر مر گئے ۔ گاندھی جی نے گھبرا کر فروری ۱۹۲۲ء میں اچانک عدمِ تعاون کی تحریک کو ختم کر دینے کا اعلان کر دیا ، گویا انتہائی رفتار پر آئی ہوئی ریل کو ایک دم بریک لگا دی ۔ اس سے جو جھٹکا لگا وہ بہت مہلک ثابت ہوا ۔ عدمِ تعاون تحریک نے وقتی طور پر ، ہندو مسلم اتحاد پیدا کیا تھا ، وہ ختم ہو گیا ۔ اس کے بعد ہی سنگھٹن اور شدھی کی تحریکیں شروع ہو گئیں اور فرقہ وارانہ فسادات کا سلسلہ جاری ہو گیا ۔

تحریکِ خلافت سیاسی و مذہبی سے زیادہ جذباتی نوعیت کی حامل تھی ۔ عدمِ تعاون، سول نافرمانی اور ہجرت کی سرگرمیاں نہ تو ترکوں کے لیے مفید ثابت ہو سکتی تھیں اور نہ خلافتِ عثمانیہ کے لیے ۔ گاندھی جی نے اس تحریک سے تعاون کرنے کے لیے ہندوؤں کو اس لیے تیار کیا کہ اس طرح مسلمانوں کو کانگریس کے اثر میں لا کر کانگریس کے ہاتھ مضبوط کرنے کا موقع مل رہا تھا ۔ واقعہ بھی یہ ہے کہ اس تحریک کے زمانے میں مسلم لیگ کو کوئی نہ پوچھتا تھا ، ہر طرف کانگریس اور خلافت کمیٹی کا چرچا تھا ۔ عدمِ تعاون کی تحریک کے یکایک بند ہو جانے سے تحریکِ خلافت کو جو جھٹکا لگا وہ ابھی تازہ تھا کہ مصطفیٰ کمال پاشا اور ان کے حامیوں نے یونانیوں کو شکست دے کر ازمیر یعنی سمرنا ، تراقیہ اور قسطنطنیہ پر قبضہ کر لیا اور عثمانی خلیفہ کو معزول کر کے نومبر ۱۹۲۲ء میں آئینی طور پر تو نہیں لیکن عملی طور پر خلافت کا خاتمہ کر دیا ۔ خلافت کمیٹی نے مصطفیٰ کمال کو احتجاج کے تار بھیجے لیکن بیسود ۔ مصطفیٰ کمال نے اب ترکیہ پر اپنا اقتدار قائم کر کے انگریزوں کے ساتھ نیا عہد نامہ مرتب کیا جس کے مطابق ترکیہ جدید اور اتحادیوں کے درمیان امن و صلح کے روابط قائم ہو گئے اور ترکیہ کو مکمل طور پر آزاد و خود مختار تسلیم کر لیا گیا ۔ مارچ ۱۹۲۴ء میں ترکوں نے رسمی و آئنی طور پر منصبِ خلافت کا خاتمہ کر کے معزول خلیفہ کو ملک بدر کر دیا ۔ ہندوستان کے مسلمانوں نے ترکوں کی اس حرکت کو نہایت ناپسند کیا اور خلافت کمیٹی نے ترک

حکومت سے بات چیت کرنے کے لیے ایک وفد ترتیب دیا لیکن ترکوں نے کہلا بھیجا کہ اگر یہ وفد خلافت کے متعلق بحث کرنا چاہتا ہے تو آنے کی زحمت نہ کرے، کیونکہ حکومت بیرونی لوگوں کے ساتھ اپنے داخلی معاملات پر گفتگو کرنا پسند نہیں کرتی۔ ہندوستانی مسلمانوں کو بڑی خفت اٹھانی پڑی۔ خلافت کے خاتمے کے بعد بھی خلافت کمیٹی اگرچہ ۱۹۳۳ء تک قائم رہی لیکن ظاہر ہے کہ اب اس کا وجود اور عدم برابر تھا۔

تحریکِ خلافت اگرچہ جذباتیت اور رومانیت کا نتیجہ تھی اور اپنے مقصد میں ناکام رہی، تا ہم اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مسلمانوں نے بڑے پیمانے پر تحریک چلانے کی تکنیک سیکھ لی اور سیاست میں براہِ راست حصہ لینے کا گر جان لیا۔ اس تحریک سے مسلم عوام میں خود اعتمادی اور وسیع سیاسی بیداری پیدا ہو گئی۔ اس تحریک کے بعد مسلمانوں کے ذہن میں یہ خیال پختہ ہو گیا کہ وہ ہندوؤں یا انگریزوں کی مرضی و اجازت یا مروت و چشم پوشی کے بغیر بھی برِ صغیر میں زندہ رہ سکتے ہیں۔

تحریکِ خلافت کا زور ٹوٹ جانے کے بعد چند مسلمان رہنماؤں نے ۱۹۲۸ء میں ایک پارٹی قوم پرست مسلم جماعت (نیشنلسٹ مسلم پارٹی) کے نام سے بنائی، جس کے صدر مولانا ابوالکلام آزاد بنے اور سکریٹری تصدق احمد شروانی۔ لیکن یہ پارٹی چار سال کے بعد کانگریس میں ضم ہو گئی۔ کیونکہ اسے کانگریس کے پروگرام سے کوئی اختلاف نہیں تھا۔ انھی ایام میں پنجاب میں مجلس احرار کی بنیاد پڑی (۱۹۲۹ء)، جس کا قیام ''بقول پنڈت جواہر لال نہرو اس لیے عمل میں آیا کہ اس مجلس کے بانیوں میں سے ایک کو کانگریس کی مجلس عاملہ میں نہیں لیا گیا[۱]۔'' یہ مجلس اگرچہ کانگریس سے علیحدہ قائم ہوئی۔ لیکن اس کی سیاسی پالیسی وہی تھی جو کانگریس کی تھی۔ البتہ اس کا دائرۂ عمل پنجاب ہی کی حد تک محدود تھا۔ اس کے سربر آوردہ کارکن مولانا داؤد غزنوی، مولانا حبیب الرحمن، مولانا عطاء اللہ شاہ بخاری، چودھری افضل حق اور مولانا مظہر علی اظہر تھے۔ مجلسِ احرار کو ۱۹۳۱ء میں خوب شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ جب اس نے ریاست جموں و کشمیر کے ہندو راجا کے خلاف کشمیری مسلمانوں کی جد و جہد میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور ہزاروں کی تعداد میں اپنے رضاکار کشمیر بھیجے۔ مجلسِ احرار کی مقبولیت میں عارضی طور پر اس وقت بھی اضافہ ہو گیا جب اس نے قادیانیت کے خلاف تحریک چلائی۔ لیکن اس مجلس کا اثر ۱۹۳۲ء کے لگ بھگ کم ہونا شروع ہو گیا اگرچہ اس کے رہنما اپنی قوتِ خطابت کی وجہ سے ہمیشہ ممتاز رہے۔

---

(۱) جعفری، رئیس احمد، قائد اعظم اور ان کا عہد، ص ۸۱۹، لاہور ۱۹۶۶ء۔

خاکسار تحریک کی بنیاد علامہ عنایت اللہ خان مشرق نے ۱۹۳۲ء میں ڈالی - اس تحریک کو نہ تو خالص سیاسی ہی قرار دیا جا سکتا ہے اور نہ خالص مذہبی - بقول رئیس احمد جعفری ، علامہ مشرق نے ''ہر خاکسار کے لیے یہ لازم قرار دیا کہ جب وہ کسی انگریز کو دیکھے تو اپنی خاکساری کا مظاہرہ آسے سلامی دے کر کرے''[۱] - خاکسار کے معنی ہیں غریب و حقیر اور غرور نہ رکھنے والا ، لیکن علامہ مشرق نے خاکسار تحریک کے اغراض و مقاصد کی تشریح و وضاحت اپنی مختلف تحریروں ، مثلاً 'قول فیصل' اور 'دی خاکسار سوومنٹ' میں جس طرح کی ہے اس سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ اس تحریک کا مقصد نہ صرف معاشرتی اصلاح ، ساجی خدمت اور تنظیم تھا بلکہ سیاسی جارحیت اور مسلم عالمی اقتدار بھی تھا[۲] چنانچہ اسی لیے عسکری تنظیم و تربیت پر خصوصی زور دیا گیا تھا - خاکسار تنظیم کے اراکین کو مختلف گروہوں میں مختلف لیڈروں کے تحت اسی طرح تقسیم کیا گیا تھا جس طرح فوج میں کیا جاتا ہے ، فوجیوں ہی کی طرح سب اراکین پر اپنے لیڈر کی اطاعت بلا چوں و چرا اور بلا پس و پیش لازم تھی - اس تحریک کی تشہیر اور اراکین کی ہدایت و رہنمائی کے لیے ایک ہفتہ وار اخبار 'الاصلاح' کے نام سے جاری کیا گیا جو ہر جمعہ کو شائع ہوتا تھا - تحریک کے بانی علامہ مشرق نے ۱۹۲۴ء ہی میں ایک کتاب 'تذکرہ' لکھی تھی جس میں اسلام کی نئی تعبیر پیش کرتے ہوئے ، یہ نکتہ اجاگر کیا تھا کہ مذہب بنیادی طور پر قوموں کے عروج و زوال کا ایک نظام ہے ، جسے اپنے طریقوں اور نتیجوں میں سائنس کی طرح قطعی و یقینی ہونا چاہیے - چونکہ اسلام ہی سب سے سچا مذہب ہے اسے قومی بہبود و خوشحالی کے صحیح قوانین کا حامل ہونا چاہیے - اس طرح علامہ مشرق نے اسلام کی عمرانی اور ساجی تعلیم اور معاشرتی قدروں پر زور دیا کہ انہی پر عمل کر کے ملتِ اسلامیہ قومی ترقی و کامرانی سے ہمکنار ہو سکتی ہے - انہوں نے رسوم و رواج اور کلامی و دینیاتی بحثوں کو بیکار قرار دیا اور عام مولویوں اور ملاؤں کو ملت کی رہنمائی کے ناقابل بتلایا - علامہ مشرق کے در اصل یہی خیالات تھے جن کو عملی شکل دینے کے لیے انہوں نے خاکسار تحریک کا آغاز کیا تھا - ابتدائی دس بارہ سال میں اس تحریک کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی - مقبولیت کی ایک وجہ یہ تھی کہ یہ تحریک مسلمانوں کو عالمی اقتدار کے سہانے خواب دکھا کر ان کی رومانی عینیت کی تسکین کرتی تھی - دوسرے خاکساروں کا خاکی یونیفارم اور بیلچہ انہیں نہ صرف دوسروں سے ممتاز کرتا تھا بلکہ فوجیوں کی طرح چاق چوبند اور مستعد ظاہر کرتا

---

(۱) جعفری رئیس احمد ، قائد اعظم اور ان کا عہد ، ص ۸۲۰ -

(۲) عنایت اللہ خان مشرق ، قول فیصل ، ص ۱۷ ، ۱۸ مطبوعہ لاہور ۱۹۳۵ء - نیز دیکھیے اس مصنف کا پمفلٹ مولوی کا غلط مذہب (۳) ص ۱۴ مطبوعہ لاہور ۱۹۳۶ء -

تھا ۔ تیسرے اس تحریک کی سماجی خدمات اراکین کو یہ احساس دلاتی تھیں کہ وہ معاشرے کے کام آ رہے ہیں ۔ غرض یہ تحریک جلد ہی پنجاب و سرحد کی حدود سے آگے بڑھ کر دوآب اور پھر دکن کے علاقوں تک پھیل گئی اور جب اس کے اراکین کی تعداد لاکھوں تک بڑھ گئی تو اس نے خدمتِ خلق سے آگے بڑھ کر سیاسیات میں دخل دینا شروع کر دیا ۔ لیکن صوبجات متحدہ اور پنجاب کی حکومتوں کے احکام کی خلاف ورزی کرنے کی بنا پر پولیس کے ہاتھوں کئی خاکساروں کی جان گئی اور علامہ مشرق کو جیل جانا پڑا ۔

۱۹۲۹ء میں ایک اور جماعت شیعہ سیاسی کانفرنس کے نام سے قائم ہوئی جو سیاسی حکمتِ عملی میں کانگریس کی حامی تھی ، یعنی متحدہ ہندوستانی قومیت کی قائل تھی ۔ یہ جماعت شیعہ اکثریت کی نمائندگی تو کرتی تھی لیکن نہ تو فعّال تھی اور نہ طاقتور ۔ سوائے سالانہ اجلاس کر کے چند قرار دادیں منظور کرنے کے اس کی اور کوئی خاص سرگرمی نہیں تھی ۔

۱۹۲۹ء ہی میں صوبۂ سرحد میں عبدالغفار خان نے خدائی خدمتگار تنظیم قائم کی جو سرخپوش تحریک کے نام سے مشہور ہوئی ۔ اس کا ظاہری مقصد خدمتِ خلق تھا لیکن اصل مقصد سرحد میں سیاسی اقتدار حاصل کرنا تھا ۔ چنانچہ ۱۹۳۱ء میں یہ تنظیم نیشنل کانگریس سے وابستہ ہو گئی اور ملک کی آزادی ، متحدہ ہندوستانی قومیت اور عدمِ تشدّد کا پرچار کرنے لگی ۔

کشمیر میں مسلمانوں کو منظم کرنے کے لیے شیخ محمد عبداللہ نے ۱۹۳۰ء میں ایک مسلم دارالمطالعہ سرینگر میں قائم کیا اور چودھری غلام عباس نے ایک انجمن ، 'مسلم نوجوانوں کی انجمن' ، کے نام سے جموں میں بنائی ۔ یہ دونوں ادارے اصل میں مسلمانانِ کشمیر کی تنظیم کے لیے ابتدائی مراکز تھے ۔ ۱۹۳۱ء میں جب مسلمانوں کے مذہبی جذبات کو ٹھیس لگانے والے کئی اقدامات کشمیر کے ہندو حکمرانوں اور افسروں کی طرف سے سر زد ہوئے تو سارے کشمیر میں مسلمان اپنے حقوق کی حفاظت کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے ۔ انہیں پولیس اور بندوقوں کے زور سے دبانے کی کوششیں کی گئیں ، لیکن وہ شیخ محمد عبداللہ اور چودھری غلام عباس کی رہنمائی میں ۱۹۳۲ء میں جموں و کشمیر مسلم کانفرنس کے سیاسی پلیٹ فارم پر متحد ہو گئے اور اپنے حقوق کے لیے منظم جد و جہد کرنے لگے ۔ چنانچہ مسلم کانفرنس نے ریاست کی نو ساختہ مجلسِ قانون ساز میں ۱۹۳۴ء کے انتخابات میں ۲۱ میں سے ۱۶ مسلم نشستیں جیت لیں ۔ مسلم کانفرنس کی طاقت روز

افزوں تھی کہ کچھ عرصے کے بعد شیخ عبداللہ نے نیشنل کانگریس کی سیاسی حکمتِ عملی کو اپنا کر متحدہ ہندوستانی قومیت کے تصور کے پیش نظر مسلم کانفرنس کو جموں و کشمیر نیشنل کانفرنس بنا دیا ۔ چودھری غلام عباس نے اس مرحلے پر شیخ عبداللہ کا ساتھ چھوڑ دیا اور جموں و کشمیر مسلم کانفرنس ہی کو قائم اور فعّال بنانے کی کوششوں میں مصروف ہو گئے ۔[۱]

اُدھر بنگال میں نواب سلیم اللہ خاں کی وفات کے بعد مولوی اے ۔ کے فضل الحق نے کسانوں کی بہبود و خوشحالی کے لیے ۱۹۱۵ء ہی سے اپنی تحریک شروع کر دی تھی اور ہر ضلع میں اس تحریک کی تنظیم کا آغاز کر دیا تھا ۔ یہی تنظیم تھی جو کرشک پرجا پارٹی کے نام سے مشہور ہوئی ، جس کا مطلب ہے عوامی کسان پارٹی ۔ ۱۹۲۳ء تک یہ پارٹی سیاست سے علیحدہ رہی لیکن ۱۹۲۳ء کی پرجا کانفرنس منعقدہ ڈھاکہ میں سیاست کو بھی اس کے دائرۂ کار میں شامل کر لیا گیا[۲]، تا کہ پارلیمانی اور دستوری ذرائع سے زرعی انقلاب لایا جا سکے ۔ ۱۹۲۷ء میں فضل الحق نے جو مسلم لیگ کے بھی سر گرم کارکن چلے آرہے تھے ، لیگ سے علیحدگی اختیار کر لی اور کرشک پرجا پارٹی ہی کو مضبوط بنانے میں مصروف ہوگئے ، لیکن ۱۹۳۷ء میں مسلم لیگ کے اجلاسِ لکھنؤ میں قائد اعظم کی اپیل اُنہیں پھر مسلم لیگ کے حلقے میں لے آئی ۔ چنانچہ مارچ ۱۹۴۰ء کی قرار داد لاہور مولوی اے کے فضل الحق ہی نے پیش کی تھی ۔

ہندو ابنائے وطن نے عام طور پر مسلمانوں کے سیاسی ، مذہبی ، لسانی اور ثقافتی تقاضوں کے سلسلے میں جس ذہنیت کا مظاہرہ کیا اور جو حکمتِ عملی اختیار کی اس نے متحدہ ہندوستانی قومیت کے سارے امکانات ختم کر کے رکھ دیے اور مسلمانوں میں یہ احساس پختہ ہو گیا کہ ان کی مِلّی حیثت ، تہذیب و تمدن ، علوم و ادب ، زبان اور مذہب ، روایات و تاریخ سب متحدہ ہندوستانی قومیت میں فنا ہو جائیں گے ۔ ہندوؤں کی طرف سے نہرو رپورٹ کی سفارشات کو بعینہ منظور کروا کے نافذ کرانے کی کوشش مسلمانوں کی جدا گانہ مِلّی ہستی کے لیے سب سے بڑا چیلنج تھا ۔ مسلمانوں نے اس کوشش کو ناکام بنا کر اپنے آپ کو فنا ہونے سے بچا لیا ۔ ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر رہنے کی خواہش ، ماضی کی مشترک یادوں کا ورثہ اور مستقبل کے لیے مشترکہ نصب العین ، یہی چیزیں کسی قوم کی وحدت کی ضامن ہوتی ہیں ۔ سو یہ تینوں باتیں بھی اب ہندوؤں اور

---

(۱) دیکھیے عزیز بیگ ، The Wailing Vale, Pp. SI-64
نیز پریم ناتھ ، History of the Struggle for Freedom in Kashmir ; New Delhi 1969
(۲) عبدالرب ، اے ایس ایم : A. K. Fazlul Haq, PP. 29-30, Lahore, N. A.

مسلمانوں میں مشترک نہیں رہی تھیں ، اس لیے واحد متحدہ قومیت خارج از بحث تھی ۔ مسلمانوں میں اب اپنی جداگانہ قومیت کا احساس بڑھنے لگا اور انہیں خیال ہوا کہ عالمگیر اسلامی قومیت کے ساتھ ساتھ انہیں ہندوستان میں اپنی مِلّی ہستی کا اثبات مؤثر طور پر کرنا چاہیے ، کیونکہ ان کی تاریخ شاندار و عظیم ہے جس نے کچھ روایات ورثے میں دی ہیں ۔ ان کا اپنا ادب اور ان کی اپنی ایک ثقافتی و علمی و ادبی زبان ہے جو مخصوص انفرادیت کی مالک ہے ۔ ان کے اپنے مخصوص اخلاق و معاشرتی اقدار ہیں ، اپنا منفرد نظریۂ حیات ہے اور اپنے مخصوص مفادات و مقاصد ہیں ۔ غرض وہ ہر لحاظ سے ایک علیحدہ قوم ہیں نہ کہ محض ایک اقلّیت ۔ اس احساس کے نشانات نہ صرف اس دور کی مسلم سیاست میں ملتے ہیں بلکہ صحافت ، تعلیم اور ادب میں بھی ملتے ہیں

تحریکِ خلافت میں اگرچہ ہندوؤں نے مسلمانوں کا ساتھ دیا تھا ، لیکن اس لیے نہیں کہ انہیں خلافت سے کوئی دلچسپی تھی ، بلکہ اس لیے کہ سوراج حاصل کرنے کے لیے انہیں مسلمانوں کے تعاون کی ضرورت تھی ۔ عدمِ تعاون کی تحریک چلانے کے سلسلے میں بقول مسز اینی بیسنٹ " یہ محسوس کیا گیا تھا کہ ہندوؤں کے لیے خلافت کی تحریک کافی جاذبیت نہیں رکھتی ، اسی لیے کل ہند کانگریس کمیٹی کی جو نشست بنارس میں ۳۰ اور ۳۱ مئی ۱۹۱۹ء کو منعقد ہوئی اس میں پنجاب کے مظالم اور نئے اصلاحی ایکٹ کے نقائص کو بھی اشتعال انگیز اسباب میں شامل کیا گیا تھا " (۱) ۔ اگرچہ گاندھی جی نے صاف الفاظ میں کبھی نہیں کہا لیکن یہ تسلیم کرنا محال ہے کہ وہ تحریکِ خلافت میں مسلمانوں کی ماورائے ملک وفاداری کو مشکوک نظروں سے نہیں دیکھتے تھے ، تاہم وہ اس زریں موقع کو ہاتھ سے جانے نہیں دینا چاہتے تھے ، جبکہ تحریکِ خلافت کا ساتھ دے کر انہیں مسلمانوں کا تعاون میسر آ سکتا تھا ۔ چنانچہ یہ جانتے ہوئے کہ تحریکِ خلافت کے مسلمان رہنما ہمیشہ یہ کہا کرتے تھے کہ وہ مسلمان پہلے ہیں اور بعد میں کچھ اور ، گاندھی جی نے بڑی چابکدستی سے تحریکِ خلافت کو عدمِ تعاون کی تحریک میں بدل کر اسے سوراج حاصل کرنے کی سمت میں موڑ دیا ۔ مسلمان رہنما اگرچہ مغرب کی مخالفت میں کسی سے پیچھے نہیں تھے لیکن دین و مذہب پر برابر زور دیتے تھے اور اپنی تقریروں اور تحریروں میں مسلمانوں کے مذہبی جذبات کو اپیل کرتے رہتے تھے ۔ جذبات کو برانگیختہ کرنے میں خطیبانہ انداز بہت مؤثر ہوتا ہے چنانچہ اس زمانے میں خطابت کو بڑا فروغ ہوا ۔ مولانا ظفر علی خان ، ابوالکلام آزاد ، مولانا محمد علی ، سید عطاء اللہ شاہ بخاری ، مولانا احمد سعید وغیرہ اس دور کے مشہور خطیب تھے ۔ ملک بھر کے مسلمانوں میں جو زبان عام طور پر سمجھی جاتی تھی وہ اردو ہی تھی ، اس لیے مقررین عام طور پر اردو ہی

---

(۱) بحوالہ وحید الزماں ، ص ۲۵ ۔

میں تقریر کرتے تھے اور اخبارات و رسائل بھی زیادہ تر اردو ہی میں چھپتے تھے - اس طرح اردو زبان اس دور میں سیاسی زندگی کی سب سے بڑی ترجمان بن گئی -

فکری پس منظر

پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد ہندوستان میں سیاسی سرگرمی اور کشمکش نے جو شدّت اختیار کی اس کی وجہ سے اہلِ ملک میں ، خصوصاً مسلمانوں میں مادی ، ارضی اور مقامی مسائل کی طرف توجہ بڑھ گئی - خلافت کی تحریک نے ان کے مذہبی جذبات کو ضرور آکسایا اور ماورائے وطن مسائل پر متوجہ کیا لیکن جب خود ترکیہ میں خلافت کا خاتمہ ہو گیا اور نئے ترک حکمرانوں نے دیدہ دانستہ اپنی قوم کو غیر روحانی طریقِ زندگی پر لگا دیا ، صوفیہ کے تکیوں کو بند کر دیا ، عربی رسم الخط ترک کر کے لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا ، ملک میں بجائے اسلامی آئین کے سوئستانی آئین نافذ کر دیا اور ترک جمہوریہ کا مذہب قانوناً اسلام نہ رکھا اور ترکیہ کو مغرب کے رنگ میں رنگنا شروع کر دیا تو ہندوستان کے راسخ العقیدہ مسلم طبقے کو اس سے بڑا دکھ پہنچا - لیکن نئی نسل کے اکثر نوجوانوں کے ذہن میں یہ سوالات پیدا ہو گئے کہ دین کو سیاست ، معاشرت اور معیشت میں داخل کرنا کہاں تک مناسب ہے اور آیا مذہب کو صرف بندے اور خدا کے مابین تعلق تک محدود نہیں کر دینا چاہیے - یہ سوالات نئے ذہنوں میں اور بھی شدت سے گردش کرنے لگے جب ۱۹۲۴ء کے بعد سیاسی زندگی کے انتشار اور سیاسی خوابوں کی پریشانی کو عام طور پر فرقہ وارانہ جھگڑوں کا نتیجہ قرار دیا گیا ، اور فرقہ وارانہ نزاع کی تہ میں مذہبی و دینی تصورات و جذبات کی کار فرمائی تسلیم کی گئی - اُدھر روس میں اشتراکی انقلاب کے مستحکم ہو جانے سے مذہب کو سیاست و معیشت کی اساس بنانے کے بارے میں نوجوانوں کی تشکیک اور بھی بڑھ گئی اور وہ اشتراکی فکر کا مطالعہ زیادہ دلچسپی سے کرنے لگے - نوجوانوں کے تشکک اور اشتراکیت کی طرف رحجان کو روکنے کے لیے بعض اہلِ علم نے اسلام کی مدافعت و حمایت اور اس کے سیاسی ، معاشرتی ، اقتصادی اور اخلاقی و فکری نظام کو سمجھنے سمجھانے کی کوششیں بھی شروع کر دیں - یہ دونوں رحجانات اس کے بعد کے دور میں ترقی پا کر اہم رویوں کی شکل اختیار کر گئے -

اس دور کے چند مشہور اہلِ قلم جنھوں نے اسلام کی تائید و حمایت میں عالمانہ تصنیفات لکھیں اور قرآنی تعلیمات کو عام کرنے کی کوششیں کیں یہ ہیں : سید سلیمان ندوی ، مولانا اشرف علی تھانوی ، مولانا ابوالکلام آزاد ، مولانا عبدالماجد

دریا بادی ، مولوی عبدالباری ندوی ، مولانا مناظر احسن گیلانی ، مولوی عبدالحق حقانی ، مولانا شبیر احمد عثمانی ، قاضی محمد سلیمان اور پروفیسر سید نواب علی وغیرہ ۔

سید سلیمان ندوی نے سیرت نبوی ، شریعت اسلامیہ اور تاریخ اسلام کے موضوعات پر گرانقدر تصنیفات پیش کرنے کے علاوہ اعظم گڑھ کی وقیع تصنیفی و علمی اکیڈمی دارالمصنفین کی سرپرستی ، نگرانی اور رہنمائی کے فرائض بھی تقریباً ربع صدی تک انجام دیے اور مجلہ 'معارف' میں بھی بیش قیمت مقالات و شذرات اور علمی مسائل پر سیر حاصل تبصرے لکھے ۔ دینی ادبیات میں علامہ ندوی کا سب سے اہم اضافہ 'سیرۃ النبی' کی تکمیل کے علاوہ 'خطبات مدراس'، 'ارض القرآن' اور 'سیرت عائشہ' جیسی کتابیں ہیں ۔ مولانا اشرف علی تھانوی کے کارناموں میں 'ترجمۂ قرآن مجید' کے علاوہ 'بیان القرآن' اور 'بہشتی زیور' خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی تفسیر موسومہ 'ترجمان القرآن' مشہور ہے ۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی کی 'جغرافیۂ ارض القرآن'، 'تمدن اسلام' اور 'مقالات ماجد'، مولوی عبدالباری ندوی کی 'تجدیدِ تعلیم و تبلیغ'، 'تجدیدِ تصوف و سلوک' اور 'تجدیدِ معاشیات' مولانا مناظر احسن گیلانی کی 'سوانح ابوذر غفاری'، 'امام ابو حنیفہ کی سیاسی زندگی'، 'تدوینِ حدیث'، 'نظامِ تعلیم و تربیت اور اسلامی معاشیات'، مولوی عبدالحق حقانی اور مولانا شبیر احمد عثمانی کی تفسیریں' قاضی محمد سلیمان کی 'رحمت اللعالمین' اور پروفیسر سید نواب علی کی 'معارج الدین' اور 'تاریخ صحف سماوی' اسلامی ادبیات میں بیش قیمت اضافوں کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ ان سب علماء و فضلاء کی تحریروں کا خاصا حصہ ایسا ہے جو جدید اذہان کو بھی اپیل کر سکتا ہے ۔

تعلیم

اگرچہ حکومت ہند نے ۱۹۱۳ء ہی میں یہ پروگرام بنایا تھا کہ ملک میں تعلیم کو ایک معاشرتی قوت بنا دیا جائے ، تعلیمی توسیع کا ایک نظامِ عمل تیار کیا جائے جس میں حکومت ابتدائی تعلیم پر فیاضی سے روپیہ خرچ کرے اور ثانوی تعلیم کے لیے غیر سرکاری کوششوں کی حوصلہ افزائی کرے ، فنونِ مفیدہ ، تجارت اور صنعت و حرفت کی تعلیم پر پہلے سے زیادہ توجہ دی جائے ، نئی اقامتی اور تدریسی یونیورسٹیاں قائم کی جائیں اور تحقیق و تدقیق اور بیرونِ نصاب لکچروں کا انتظام کیا جائے[1] ، لیکن ۱۹۲۶ء میں جب مسٹر مے ہیو نے اپنا تعلیمی جائزہ شائع کیا تو اس میں اس خیال کا اظہار کیا کہ تمدنی شبہات

---

۱ - یوسف علی ، عبداللہ ، انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ ، ص ۳۶۱ - کراچی لاہور ۱۹۶۷ء -

اور بے چینی نے ایک اہم اور سرگرم قوت کی صورت اختیار کر لی ہے ۔ ۔ ۔ جو اصول مغربی تجربے کی بنا پر بنائے گئے ہیں ۔ انہیں بغیر کسی تغیر و تبدل یا ترمیم کے ہندوستان میں رائج کرنے سے کچھ زیادہ فائدہ حاصل نہیں ہو سکتا[1] ۔ اس کے علاوہ اعلیٰ تربیت یافتہ اساتذہ کی کمی ، ملک کے مختلف فرقوں میں باہمی امداد و اعتماد کی کمی ، عوام اور حکومت کے درمیان اشتراکِ عمل اور اعتماد کی کمی اور اردگرد کی تمدنی و صنعتی زندگی سے تعلیمی سرگرمیوں کی عدمِ موافقت کی وجہ سے تعلیمی ترقی اس رفتار سے اور اس معیار کی نہ ہو سکی جیسی کہ ہونی چاہیے تھی ۔ انگریزی تعلیم نے طلبہ کی توجہ کو امتحانات کامیاب کرکے سرکاری ملازمتیں حاصل کرنے کی طرف مبذول کر دیا ، اسی لیے سائنسی ، تکنیکی اور صنعتی میدانوں میں وہ بہت پیچھے رہ گئے اور ادبیات اور آرٹس ہی کی طرف زیادہ متوجہ رہے ۔ تاہم اپنی ساری کمیوں اور عیوب و نقائص کے باوجود انگریزی تعلیم نے یہ فائدہ ضرور پہنچایا کہ اہلِ ملک کے ذہنی جمود کو توڑ کر انہیں یورپی علوم سے آشنا کر دیا ۔ مغربی افکار و تصورات کا ریلا ان کے ذہنی افق کو وسیع کرنے اور ان میں صحت مند جذبۂ نا آسودگی پیدا کرنے کا باعث ہوا ۔ نئے افکار و تصورات نے قدامت پرستی اور توہم پسندی کی قوتوں کو کمزور کیا اور اہلِ ملک کو اپنی معاشرتی و ذہنی اصلاح کی طرف مائل کیا ۔ ان کے ذہنوں میں انفرادی حقوق اور جمہوری آزادی کے خیالات واضح اور راسخ کیے ۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ مغربی تعلیم نے قومیت کے تصورات پیدا کیے کیونکہ یہ تو غیر ملکی حکومت کے بر خلاف بہر حال پیدا ہوتے ۔ تاہم یہ درست ہے کہ ان تصورات کو مغربی تعلیم نے تقویت پہنچائی ۔

۱۹۲۱ء میں ملک کی تعلیم کا انتظام مرکزی حکومت نے صوبائی حکومتوں کے حوالے کر دیا ۔ اس کے بعد تعلیمی اداروں میں بڑی تیزی سے اضافہ ہوا ۔ تعلیمی توسیع کی ایک بڑی وجہ اس دور کی عام سیاسی و معاشرتی بیداری بھی تھی ۔ تعلیم کو بنیادی قومی اہمیت کا مسئلہ اور قومی تعمیر کا بہترین وسیلہ سمجھا جانے لگا تھا ۔ چنانچہ غیر سرکاری تعلیمی اداروں میں بھی بہت اضافہ ہو گیا ۔ برطانوی ہند کے اعداد و شمار سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۲۱ء میں برطانوی ہند میں دس یونیورسٹیاں ، ۱٦۵ آرٹس کالج ، ٦۴ پیشہ ورانہ کالج ، ۷۵۳۰ ثانوی مدارس ، ۱۵۵۰۱۷ تحقیقاتی مدارس ، ۳۳۴۴ خصوصی مدارس اور ۱٦۳۲۲ غیر تسلیم شدہ تعلیمی ادارے تھے ۔ ۱۹۳٦ء میں یہ تعداد بڑھ کر یوں ہو گئی پندرہ یونیورسٹیاں ، ۲۷۱ آرٹس کالج ، ۷۵ پیشہ ورانہ کالج ، ۱۳۰۵٦ ثانوی مدارس ۔ ۱۹۲۴۴ تحقیقاتی مدارس ، ۵٦۴۷ خصوصی مدارس اور ۱٦٦۴۷

---

(۱) یوسف علی ، عبداللہ ، انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ ، ص ۳٦۲ - کراچی لاہور ۱۹٦۷ء ۔

غیر تسلیم شدہ تعلیمی ادارے۔ ۱۹۲۱ء میں ان سب اداروں میں طلبہ کی جملہ تعداد ۷۸۱۸۷۲۵ تھی جو ۱۹۳۶ء میں ۱۳۳۸۹۵۷۴ ہو گئی[1]۔

ان پندرہ سالوں میں تعلیم کے دائرے میں جو توسیع ہوئی اس نے نظام و نصابِ تعلیم کے کئی نقائص اجاگر کر دیے۔ اگرچہ سرکاری حلقوں کا خیال تھا کہ تعلیم میں توسیع بہت زیادہ ہو جانے کی وجہ سے اس کا معیار اور اس کی کیفیت (کوالٹی) گر گئی ہے اور یہ کہ عام طالب علم انگریزی میں کمزور ہیں، لیکن عام لوگوں کا خیال اس کے برعکس یہ تھا کہ تعلیمی توسیع کی رفتار کما حقہٗ تیز نہیں ہے اور انگریزی زبان و ادب کو نصاب میں ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ مغربی تعلیم کی توسیع کا رَدِّ عمل یہ ہوا کہ مغرب، کے ذہنی تسلّط کے خلاف احتجاج کی آوازیں بلند ہونی شروع ہوئیں اور مغربی نمونوں کی تقلید کرنے کی بجائے قومی امنگوں سے مطابقت رکھنے والا نظامِ تعلیم اختیار کرنے کی خواہش بڑھنے لگی اور اچھی تعلیم کے اخراجات کو کم کرنے کی تدبیریں سوچی جانے لگیں۔ چنانچہ اسی لیے اس دور میں غیر سرکاری تعلیمی اداروں میں بہت اضافہ ہوا۔ ۱۹۲۱ء میں غیر سرکاری تعلیمی ادارے ۱۶۳۱۷۴ تھے جو ۱۹۳۶ء میں ۲۰۷۲۵۱ ہو گئے[2]۔ ثانوی درجوں میں انگریزی کی بجائے جدید ہندوستانی زبانوں کو ذریعۂ تعلیم بنایا جانے لگا۔ بنارس ہندو یونیورسٹی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، وشوا بھارتی اور جامعہ ملیہ جیسے تعلیمی ادارے وجود میں آئے۔

حکومتِ ہند نے ہر صوبے میں ایک یونیورسٹی قائم کرنے کا فیصلہ ۱۹۱۳ء ہی میں کر لیا تھا۔ چنانچہ ۱۹۲۱ء تک ملک بھر میں بارہ یونیورسٹیاں قائم ہو چکی تھیں جن میں دو دیسی ریاستوں میں تھیں۔ ۱۹۳۶ء تک یونیورسٹیوں کی تعداد سترہ ہو گئی جن کی تفصیل یہ ہے: کلکتہ، بمبئی، مدراس، پنجاب، الہ آباد، میسور، پٹنہ، عثمانیہ، بنارس، علی گڑھ، ڈھاکا، لکھنؤ، دہلی، ناگپور، آندھرا، آگرہ اور انا ملائی۔

لاہور کا اورینٹل کالج ۱۸۷۰ء میں قائم ہو گیا تھا اور دوسرے کالجوں سے اس امر میں مختلف تھا کہ وہاں السنۂ مشرقی کی تدریس کے ساتھ ساتھ یورپی علوم و فنون کو جدید ہندوستانی زبانوں کے ذریعے پڑھانے کا آغاز کیا گیا تھا اور اس غرض کے لیے الجبرا، اقلیدس، علم مثلث، سکونیات، قدیم و جدید تاریخ، جغرافیہ، نفسیات، سیاسیات، کیمیا، طبیعیات، فلکیات، حرکیات، منطق وغیرہ کی یورپی کتابوں کے اردو اور ہندی

---

(۱) سید نور اللہ و نائک، جے پی: History of Education in India, P. 467 Bombay, 1943

(۲) نور اللہ و نائک، ص ۶۷۴ - ۶۷۵۔

میں ترجمے تیار کیے جا رہے تھے ۔ لیکن آردو کے ذریعے مغربی علوم کی تعلیم کی یہ کوشش زیادہ بارور نہ ہوئی اور اورینٹل کالج آردو ذریعۂ تعلیم کی یونیورسٹی میں تبدیل نہ ہو سکا ۔ البتہ اس قسم کی یونیورسٹی حیدر آباد دکن میں عثمانیہ یونیورسٹی کے نام سے قائم ہوئی جس کا سہرا میر عثمان علی خان حیدر آباد کے سر ہے ۔ مغربی علوم و فنون کی درسی کتابوں کے اردو ترجموں کے لیے دارالترجمہ ١٩١٧ء ہی میں حیدر آباد دکن میں قائم ہو گیا تھا ، جس نے مستند اور معیاری کتابوں کا ترجمہ شروع کر دیا تھا ۔ چنانچہ جب عثمانیہ یونیورسٹی نے ١٩١٩ء میں کام شروع کر دیا تو اردو کو ذریعۂ تعلیم کے طور پر استعمال کرنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آئی ۔ انٹرمیڈیٹ اور بی ۔ اے ، بی ایس سی کے بعد ایم ۔ اے اور ایم ایس سی کی کلاسیں کھلیں تو ان میں بھی ذریعۂ تعلیم اردو ہی رہا ۔ اسی طرح پیشہ ورانہ تعلیم کے کالجوں میں بھی اردو ہی کے ذریعے تعلیم دی جانے لگی ۔ مثلاً طب ، انجینئری ، قانون ، زراعت ، بیطاری وغیرہ کے کالجوں میں ۔ اردو میں علمی اصطلاحات وضع کرنے کے لیے ایک کمیٹی مجلسِ وضعِ اصطلاحات کے نام سے قائم تھی جس نے ہزاروں اصطلاحات کا ترجمہ کیا ۔ اس یونیورسٹی کی ایک اور خصوصیت یہ تھی کہ وہاں مسلمانوں کے لیے اسلامیات اور غیر مسلموں کے لیے اخلاقیات لازمی مضمون کے طور پر پڑھائی جاتی تھی ۔ اسی طرح انگریزی بھی لازمی مضمون تھا ۔ عثمانیہ یونیورسٹی نے عملی طور پر ثابت کر دیا کہ مغربی علوم و فنون اور پیشہ ورانہ مضامین کی اعلیٰ تعلیم اردو کے ذریعے ممکن ہے ۔ لیکن اس یونیورسٹی کی تمام امتیازی خصوصیات ١٩٤٨ء کے بعد ختم ہو گئیں کیونکہ ریاستِ حیدر آباد پر بھارتی حکومت نے قبضہ کر لیا اور بھارت کی دوسری یونیورسٹیوں کی طرح وہاں بھی انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنا دیا گیا اور اسلامیات اور اخلاقیات کی لازمی تعلیم موقوف کر دی گئی ۔

محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ نے توسیع پا کر ١٩٢٠ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی شکل اختیار کر لی ۔ مسلمان اصل میں چاہتے تو یہ تھے کہ یونیورسٹی سارے برِّصغیر کے مسلم تعلیمی اداروں کو اپنے ساتھ ملحق کرے اور ان کے نصابِ تعلیم اور امتحانات کی نگرانی کرے لیکن حکومت نے اس کی اجازت نہیں دی بلکہ اس کے دائرۂ کار کو علی گڑھ کی حد تک محدود کر دیا ۔ اس یونیورسٹی کے لیے ملک بھر کے مسلمانوں نے چندہ دیا ۔ ١٩٣٦ء تک اس یونیورسٹی میں آرٹس ، سائنس ، قانون ، دینیات اور تعلیم کے سترہ شعبے کام کرنے لگے تھے اور طلبہ کی تعداد اٹھارہ سو سے اوپر تھی[1] ۔

تحریکِ خلافت کے زمانے میں اس تحریک کے ممتاز رہنماؤں نے علی گڑھ یونیورسٹی کے اربابِ کار سے کہا کہ وہ حکومت سے امداد لینا بند کر دیں ۔ انہوں نے اس مشورے

---

(١) نور اللہ و نائک ، ص ٣٨٦ ۔

کو قبول نہیں کیا تو تحریکِ خلافت و عدمِ تعاون کے رہناؤں نے یونیورسٹی کے طلبہ سے اپیل کی کہ وہ یونیورسٹی کا بائیکاٹ کریں ۔ چند سو طالبعلموں نے اپیل کے جواب میں یونیورسٹی چھوڑ دی ۔ ان طلبہ کے لیے مولانا محمد علی جوہر کی رہنائی میں علی گڑھ ہی میں مرکزی خلافت کمیٹی کی رقمی امداد سے ، ایک جامعۂ ملیۂ اسلامیہ نومبر ۱۹۲۰ء میں قائم کی گئی ۔ قومی و ملی جوش کے تحت چند ہی ماہ میں ملک کے کئی قابل مسلمان قلیل تنخواہ پر اس ادارے میں درس دینے کے لیے آگئے ۔ انتظامی ضرورتوں کے تحت یہ جامعہ ۱۹۲۵ء میں دہلی منتقل کر دی گئی ۔ یہ تعلیمی ادارہ نہ تو حکومت سے کوئی امداد لیتا تھا نہ اس کی جاری کردہ ڈگریوں ہی کو حکومت نے یا دوسری یونیورسٹیوں نے تسلیم کیا ۔ اس جامعہ کے اخراجات عطیّات اور چندوں سے پورے کیے جاتے تھے ۔ اس میں طلبہ کی تعداد چند سو سے زیادہ کبھی نہ بڑھی ۔ اس جامعہ کے مقاصد یہ تھے : نوجوانوں کو اُن کے اپنے ثقافتی ورثے سے پوری طرح با خبر کرنا اور دوسروں کے تمدن و ثقافت میں جو باتیں مفید اور سچی ہیں انہیں مسترد کرنے سے روکنا ، طلبہ میں خدمت ، ضبط و رواداری اور عـزتِ نفس کے جذبات و خیالات بیدار کرنا ، نوجوانوں کی ذہنی اور جذباتی ضرورتوں اور تقاضوں کی تکمیل کے لیے سہولتیں اور مواقع فراہم کرنا تا کہ وہ مضبوط سیرت و کردار کے مالک بنیں ، اُنہیں فعّال اظہارِ ذات کا موقع دینا اور تخویف کے ذریعے ضبط و انضباط پیدا کرنے کی بجائے طلبہ میں خود اقدامی اور ذمہ داری کی صفات پیدا کرنا[۱] ۔ ان مقاصد کے حصول کے لیے جامعۂ ملیہ ایک اقامتی تعلیمی ادارہ بن گیا جہاں آرٹس کے مضامین اور ساجی علوم کی اعلیٰ تعلیم اردو میں دی جاتی تھی ۔ وہاں ایک اقامتی سکول بھی کھولا گیا جس میں صنعت و حرفت ، دستکاری اور مفید پیشوں کے سکھانے کا بندوبست بھی کیا گیا ۔ ایک علمی و ادبی ماہنامہ ' جامعہ ' کے نام سے جاری کیا گیا ، ایک دارالاشاعت اور ایک کتب خانہ بھی قائم کیا گیا ۔ یہ جامعہ اب بھی دہلیؔ میں قائم ہے ۔

سر سید نے مسلمانانِ ہند کو جدید مغربی تعلیم سے آراستہ کرنے کی جو تحریک انیسویں صدی کی آخری ربع میں چلائی تھی ، اس کی لہریں شمالی مغربی سرحدی صوبے میں ۱۹۱۳ء میں پہنچیں ۔ اس وقت اس صوبے کے چیف کمشنر سر جارج روس کپل تھے جنھیں تعلیمی اُمور سے بہت دلچسپی تھی ۔ چنانچہ انہی کی تائید و حمایت سے ٹوپی کے نواب سر صاحبزادہ عبدالقیوم خان نے ۱۹۱۳ء میں اسلامیہ کالجیٹ اسکول اور اسلامیہ کالج کا آغاز کیا ۔ ان تعلیمی اداروں کے لیے صوبے کے مسلمانوں نے پندرہ لاکھ روپیہ چندہ دیا

---

(۱) نوراللہ وناٹک ، ص ۵۰۳ ، ۵۰۴ ۔

اور صوبائی حکومت نے بھی ہر طرح کی امداد دی ۔ کالج میں بی ایس سی کی کلاسیں بھی ۱۹۲۰ء میں کھل گئیں ۔ ۱۹۲۸ء میں ایم اے ریاضی اور ۱۹۳۳ء میں ایم اے انگریزی ، عربی اور فارسی تک تعلیم دی جانے لگی ۔ زرعی تعلیم کی کلاسیں بھی ۱۹۳۳ء ہی میں شروع ہو گئیں ۔ کالج میں نہ صرف جدید علوم کی تعلیم کا انتظام تھا بلکہ ایک مشرقی فیکلٹی بھی تھی ۔ اسلامیہ کالج اور سکول شروع ہی سے اقامتی نوعیت کے ادارے رہے جہاں طلبہ کے لیے کئی اقامت خانے تعمیر کیے گئے ۔ کھیل کے میدان ، کتب خانہ ، مسجد ، ہسپتال ، ڈاک اور تار گھر ، اساتذہ اور دوسرے عملے کے لیے مکانات اور عام ضرورت کی دکانیں وغیرہ بنیں ، غرض کوشش کی گئی کہ کالج اور سکول ہر طرح سے خود مکتفی ہو جائیں ۔ اس اسکول اور کالج میں مشرقی زوایات کو برقرار رکھتے ہوئے مغربی علوم و فنون کی تعلیم دینے کا تجربہ بہت کامیاب رہا اور جلد ہی یہ ادارے جو مجموعی طور پر ' دارالعلوم ' کہلاتے تھے ۔ صوبے کے بہترین تعلیمی اداروں کی حیثیت سے مشہور ہو گئے جہاں صوبے سے باہر کے طلبہ بھی آنے لگے ۔ اسی دارالعلوم نے توسیع پا کر آگے پشاور یونیورسٹی کی شکل اختیار کی ۔

ادبی ادارے

مختلف سطح کے تعلیمی اداروں کے علاوہ اس دور میں بعض علمی ، ادبی اور تحقیقی کام کے خصوصی ادارے بھی قائم ہوئے جیسے دارالمصنفین اور ہندوستانی اکاڈیمی ۔ شبلی نعمانی نے اپنی وفات سے پہلے ہی دارالمصنفین کا ایک خاکہ تیار کر لیا تھا لیکن اپنی زندگی میں وہ اسے عملی جامہ نہ پہنا سکے تھے ۔ انہوں نے ۱۹۱۴ء میں وفات پائی ۔ سید سلیمان ندوی اس وقت دکن کالج پونا میں السنۂ شرقیہ کے استاد کی حیثیت سے مامور تھے ۔ لیکن انہوں نے شبلی کی نا تمام ' سیرت النبی ' کو مکمل کرنے اور دارالمصنفین کو عملی شکل دینے کی غرض سے پونا کی ملازمت ترک کر دی اور اعظم گڑھ چلے گئے ۔ وہاں پر وہ نہ صرف 'سیرت النبی' کو مکمل کرنے میں مصروف ہو گئے بلکہ ان کی رہنمائی میں ، مولوی مسعود علی ندوی اور عبدالسلام ندوی کے انتظامی و علمی تعاون سے ، دارالمصنفین بھی ۱۹۱۵ء میں قائم ہو گیا جو ایک اہم علمی و تصنیفی مرکز بن گیا ۔ نیز رسالہ 'معارف' کا بھی اجراء ہوا جو جلد ہی ایک باائر علمی رسالہ بن گیا ۔ دارالمصنفین نے مذہب ، سیرت ، تاریخ اور ادب کے مختلف شعبوں میں کتابیں تصنیف و تالیف کروائیں اور شائع کیں ۔ خود سید سلیمان ندوی کی بیشتر تصنیفات دارالمصنفین ہی سے شائع ہوئیں ۔ عبدالسلام ندوی کی ' اسوۂ صحابہ ' اور ' سیرت عمر بن عبدالعزیز ' ، مولوی یونس کی ' روح الاجتماع ' ، مولوی عبدالباری کی ' برکلے اور مبادی علم انسانی ' ، مولانا عبدالماجد

کی 'مبادی فلسفہ' اور 'مکالمات برکلے'، سید سجاد مرزا کی 'الاستدلال اور تسہیل البلاغت' وغیرہ وہیں سے شائع ہوئیں ۔ سیر الصحابہ اور تاریخ اسلام کے سلسلے کی کئی کتابیں بھی دارالمصنفین ہی سے شائع ہوئیں ۔ ۱۹۳۴ء میں اسلامی ہند کی جامع تاریخ لکھوانے کا منصوبہ بنا اور کام شروع ہو گیا ۔ اس منصوبے کے مطابق کتابیں ابھی تک تیار اور شائع ہو رہی ہیں ۔

ہندوستانی اکاڈیمی (الہ آباد) کا سرکاری طور ہر مارچ ۱۹۲۷ء میں افتتاح ہوا[۱] ۔ اس کا مقصد اردو اور ہندی زبانوں کو ترقی دینا تھا ۔ جدید تصانیف کے لیے سالانہ پانچ ہزار روپے اور بہترین کتاب کے لیے دو ہزار روپے مخصوص کیے گئے ۔ یہ بھی طے ہوا کہ ہندو اور مسلم عہد کی ادبی ، تمدنی ، اخلاقی و سیاسی تاریخ پر کتابیں مرتب کرائی جائیں[۱] ۔ ایک کمیٹی بھی مقرر کی گئی تاکہ وہ رپورٹ پیش کرے کہ اس وقت تک اردو اور ہندی زبانوں میں کس قسم کا لٹریچر آچکا ہے اور آئندہ کیا ضرورت ہے ۔

ہندوستانی اکاڈیمی نے آگے چل کر اردو میں جو کتابیں تالیف و ترجمہ کروائیں اور شائع کیں ان میں چند قابلِ ذکر ہیں : 'ازمنۂ وسطی میں ہندوستان کے معاشرتی اور اقتصادی حالات' از عبداللہ یوسف علی ، 'انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ' از عبداللہ یوسف علی ، 'عرب و ہند کے تعلقات' از سید سلیمان ندوی ، 'قرون و سطیٰ کا ہندوستانی تمدن' ترجمہ پریم چند ، 'ہندی شاعری' از اعظم کریوی ، 'انقلاب روس' از کشن پرشاد کول ، 'تاریخ فلسفۂ سیاسیاست' از محمد مجیب ، 'سلطان الہند محمد شاہ بن تغلق' از ڈاکٹر مہدی حسین ، 'جواہر سخن' مرتبہ کیفی چڑیا کوٹی وغیرہ ۔ اس قسم کی تاریخی و ادبی کتابوں کے علاوہ زراعت ، حیوانات ، نفسیات ، جمالیات ، باغبانی جیسے علوم پر بھی کتابیں شائع ہوئیں ۔ اکاڈیمی نے ایک سہ ماہی رسالہ بھی 'ہندوستانی' کے نام سے اکتوبر ۱۹۳۰ء میں جاری کیا جس میں بلند پایۂ علمی ، ادبی اور تحقیقی مقالات شائع کیے جاتے تھے ۔

معیاری علمی و تحقیقی مقالات کی اشاعت کے لیے ایک اور اہم مجلّہ جو اس دور میں جاری ہوا 'اورنٹیل کالج میگزین' تھا ۔ جب یہ میگزین ۱۹۲۵ء میں جاری ہوا تو اس کے دو حصے ہوتے تھے ، حصہ اول عربی ، فارسی اور اردو میں ، حصۂ دوئم سنسکرت ، ہندی اور گور مکھی میں[۱] ۔ نومبر ۱۹۲۷ء سے میگزین کے ساتھ ایک ضمیمہ بھی شائع ہونے لگا جو دراصل پنجاب یونیورسٹی کی انجمن عربی و فارسی کا رسالہ تھا ۔

---

(۱) بحوالہ ماہنامہ "معارف" ص ۱۶۴ ، مارچ ۱۹۲۷ و اپریل ۱۹۲۷ ص ۲۶۱ ۔

(۱) بحوالہ ماہنامہ "نگار" اگست ۱۹۲۷ ص ۳ ۔

پروفیسر محمد شفیع اورنٹیل کالج میگزنن کے مدیر اعلیٰ تھے اور پروفیسر ڈاکٹر محمد اقبال حصۂ عربی ، فارسی واردو کے معاون مدیر ۔ اس میگزین کی بڑی خصوصیت یہ تھی (جو اب بھی برقرار ہے) کہ اس نے سرسری ، سطحی ، اور ارزاں مقالہ نگاری کو نظروں سے گرا دیا ۔ تحقیق میں امر واقعہ کی مکمل جستجو کا سائنٹفک طرز بہت حد تک اسی مجلے کے ذریعے ملک میں مقبول ہوا ۔ اس مجلے کے اہم لکھنے والوں میں علاوہ پروفیسر محمد شفیع کے قاضی احمد میاں اختر ، ڈاکٹر عبداللہ چغتائی ، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ، ڈاکٹر شیخ عنایت اللہ ، صوفی تبسم ، ڈاکٹر محمد اقبال ، صدر یارجنگ ، ڈاکٹر سید عبداللہ ، حافظ محمود خان شیرانی ، موہن سنگھ دیوانہ ، ڈاکٹر وحید مرزا وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔

تعلیمِ نسواں

اگرچہ انیسویں صدی کے آخری دس پندرہ سالوں میں مسلمانوں میں تعلیمِ نسواں کی تحریک بھی شروع ہو چکی تھی ۔ لیکن اس تحریک میں تیزی اور قوت قومی تحریکوں کے آغاز کے بعد آئی ۔ قومی و ملی شعور کی بیداری اور مساوات پسندانہ سیاسی تصورات عورتوں کی سماجی حیثیت کو بہتر بنانے میں مد و معاون ثابت ہوئے اور تعلیم کی راہیں کھل گئیں ۔ شہری علاقوں میں تعلیم یافتہ طبقوں میں آہستہ آہستہ یہ خیال پیدا ہونے لگا کہ تعلیم یافتہ نوجوان تعلیم یافتہ بیویوں کے ساتھ زیادہ پر مسرت ازدواجی زندگی گزار سکتے ہیں ، چنانچہ اس خیال نے بھی تعلیم نسواں کی طرف رحجان میں اضافہ کیا ۔ تاہم اس سمت میں ترقی کی رفتار اتنی تیز نہ ہوئی جتنی چاہیے تھی ۔ علی گڑھ ، حیدرآباد دکن ، لکھنؤ ، میرٹھ ، آگرہ ، اجمیر ، دہلی ، ناگپور ، لاہور ، جالندھر ، بھوپال ، مارہرہ ، جبل پور ، مرشد آباد ، پٹنہ ، بمبئی ، کراچی اور دوسرے بڑے شہروں میں مسلمانوں نے انفرادی یا اجتماعی کوششوں سے ایک ایک دو دو زنانہ مدارس قائم کیے جن میں سے بعض آگے چل کر کالج بن گیے[۱] ۔ جدید تعلیمی تحریک نے قدیم اسلامی تعلیم کو جو اکثر خاندانوں میں ابھی تک جاری تھی رفتہ رفتہ ختم ہی کر دیا ، حتیٰ کہ بعض علماء کے خاندان کی لڑکیاں بھی انھی جدید تعلیمی مدارس میں تعلیم پانے کے لیے جانے لگیں ۔ صرف بعض مقامات ہی ایسے تھے جہاں لڑکیوں کی دینی تعلیم کے لیے مدرسے قائم ہوئے ، مثلاً بھوپال اور جالندھر ۔

سیاسی بیداری اور قومی تحریکات نے عورتوں کو نہ صرف اپنی اور اپنی لڑکیوں

---

۱ بحوالہ تاریخ یونیورسٹی اورنٹیل کالج ، مرتبہ ڈاکٹر غلام حسین ، ص ۷۹ ۔

کی تعلیم کی طرف متوجہ کیا بلکہ انہیں اپنے حقوق کے بارے میں بھی نیا شعور بخشا۔ اس شعور کو مزید تقویت ممالکِ اسلامیہ کی نسوانی تحریکوں سے ملی ، جن کے حالات عموماً ایران ، مصر ، شام اور ترکیہ کے اخبارات و رسائل سے ترجمہ ہو کر ہندوستان کے اخبارات و رسائل میں شائع ہوتے رہتے تھے ۔ چنانچہ خلع کی سہولتیں ، ترکے میں عورتوں کا حصہ ، قانون ساز مجالس میں عورتوں کے لیے نشستوں کا تحفظ اور ایسے ہی دوسرے حقوق حاصل کرنے کی کوششیں شروع ہوئیں ، جو ایک حد تک کامیاب بھی ہوئیں ، کئی عورتوں نے سیاسی جلسوں میں بھی حصہ لینا شروع کر دیا اور اس طرح گھر کی چاردیواری اور پردے کی قید سے اپنا پنڈ چھڑا لیا ۔ پردے کی قیود میں کمی پیدا کرنے والا ایک اور سبب یہ تھا کہ پہلے زمانے کی طرح اب گھر سے باہر بے پردہ نکلنے والی ہر عورت کو لوگ لازماً ادنیٰ طبقے کی ملازمہ یا بازاری بد چلن عورت نہیں سمجھتے تھے ۔ ایک اور سبب یہ بھی تھا کہ اب مشترکہ خاندانی زندگی کا نظام زوال آمادہ تھا ، تلاش روز گار میں مردوں کو مختلف مقامات پر جانا پڑتا تھا اور ان کے اہل و عیال بھی اکثر اوقات ان کے ساتھ جانے لگے تھے ۔ اس طرح سفر کرنے اور نئے نئے مقامات پر جا کر بسنے کی ضروریات بھی پردے کی قیود نرم کرنے کا باعث ہوتی تھیں ۔

مولانا محمد علی جوہر کی بیگم امجدی بانو غالباً پہلی مسلمان خاتون تھیں جنہیں انگریزوں نے ۱۹۱۵ء میں اس لیے قید کیا کہ وہ اپنی تقریروں کے ذریعے مسلمان عورتوں کو جمع کر کے انگریزوں کی غلامی سے عالمِ اسلام کو نجات دلانے پر زور دیتی تھیں ۔ قید سے رہائی کے بعد ۱۹۲۰ء میں وہ کل ہند خواتین خلافت مجلس کی سکرٹیری بھی بنیں اور مسلم لیگ کی مجلس عاملہ کی رکن بھی ۔ اور پھر صوبائی قانون ساز اداروں میں مسلم خواتین کی نشستیں مقرر ہوئیں تو وہ یو ۔ پی کی مجلس قانون ساز کی رکن بھی منتخب ہوئیں[۱]۔ بیگم صاحبہ بھوپال نے ۱۹۱۲ء ہی میں کل ہند مسلم خواتین کانفرنس کی بنیاد ڈال دی تھی تاکہ عورتیں اپنے حقوق کے لیے منظم جدوجہد کر سکیں[۲]۔ عورتوں کی بعض اور انجمنیں بھی قائم ہوئی تھیں جیسے کل ہند انجمن خواتین ، کل ہند خواتین کانفرنس ، دہلی خواتین لیگ وغیرہ ۔ اگرچہ ان انجمنوں کا دائرہ کار صرف چند شہروں تک محدود تھا ، تاہم ان کی سرگرمیوں سے مسلم خواتین میں اپنے حقوق کا شعور بڑھتا گیا اور معاشرتی و اقتصادی آزادی ، سیاسی اور قانونی مساوات کے تصورات عام ہوتے گئے ۔

---

(۱) عزیز جاوید ، پاکستان کی نامور خواتین ، ص ٦٦ - ٦٧ ، مطبوعہ پشاور ۱۹٦۸ء

(۲) عزیز جاوید ، پاکستان کی نامور خواتین ، ص ۲۰۵

مغربی تہذیب کے اثرات

پہلی عالمی جنگ سے قبل ہی ملک کے نئے تعلیم یافتہ طبقے میں مغربی ثقافت کے اثرات گہرے ہو گئے تھے ۔ نیا تعلیم یافتہ طبقہ خاص طور پر انگریزوں کے لباس اور رہنے سہنے کے ظاہری انداز اور ان کے کھانے پینے ، اٹھنے بیٹھنے کے طریقوں سے متاثر ہو گیا تھا ۔ انہی سب باتوں کی نقّالی کرنا اس طبقے نے یہ سمجھ کر اپنا مطمح نظر بنا لیا تھا کہ اس طرح وہ بھی انگریزوں کے برابر مہذب و شائستہ کہلائے گا ۔ اس طبقے نے دیکھا کہ انگریز مادی ، عملی اور افادی قدروں کو مذہب کے ظاہری پہلوؤں کی بہ نسبت زیادہ اہمیت دیتے ہیں تو اس نے بھی آزاد خیالی ، روشن فکری ، مذہبی تشکیک اور مادہ پرستی کو نئی تہذیب کا لازمہ سمجھ کر اختیار کر لیا ، لیکن انگریزوں کی اخلاقی صفات اور ذہنی خصائص کو اپنانے کی اس نے بالعموم کوئی کوشش نہیں کی ، مثلاً انگریزوں سے ان نئے تعلیم یافتہ افراد نے نہ تو خودداری ، ضبط نفس ، عزم و ارادہ ، حالات سے مطابقت پیدا کرنے کی صلاحیت ، اخلاقی جرأت ، انصاف پسندی و روا داری اور اپنی شکست کو بھی خندہ پیشانی سے قبول کرنے کا جذبہ سیکھا اور نہ سائنسی جذبۂ تفتیش و تجسس اور نہ فطرت کی قوتوں کو انسانی مسرت میں اضافہ کرنے کے لیے مسخر کرنے کا عزم ۔ یہ نیا تعلیم یافتہ طبقہ اگرچہ مشرقی درسگاہوں کے طلبہ سے طبیعی اور سماجی علوم کا زیادہ صحیح اور تازہ علم رکھتا تھا اور انگریزوں کی انتظامی مشینری میں اپنا کردار ادا کرنے کا زیادہ اہل تھا لیکن اس میں خود اقدامی اور اپنے طور پر فیصلہ کرنے کی صلاحیت عام طور پر نہیں تھی بلکہ افسرانِ بالا سے وصول ہونے والے احکام اور ہدایات کے مطابق عمل کر دینے کی قابلیت تھی ۔ اس طبقے میں عموماً انگریزی شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ کا صحیح مذاق تو پیدا نہ ہو سکا لیکن یہ نہ صرف خود اپنے ملک اور اپنی زبان کے شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ سے بیگانہ ہوگیا بلکہ اپنے مذہبی و روحانی سرچشموں اور اپنے ضابطۂ اخلاق سے بھی کٹ گیا اور اس طرح اس طبقے کے بیشتر افراد خود اپنے ملک اور اپنے معاشرے ہی میں اجنبی اور بدیسی عنصر کی حیثیت اختیار کر گئے جنہیں نہ تو ملک کے ناخواندہ عوام ہی سے کوئی تعلق تھا اور نہ قدیم تہذیب کے پروردہ مشرقی تعلیم پانے والوں سے ۔ اکبر الہ آبادی نے اس طبقے پر جو چوٹیں کیں وہ کچھ زیادہ مبالغہ آمیز نہیں تھیں ۔ جب اس روشن خیال طبقے نے اپنے لباس ، طرز بود و ماند ، رفتار وگفتار اور اکل و شرب وغیرہ کے طریقوں میں انگریزوں کی کورانہ تقلید شروع کی تو ان کی دیکھا دیکھی بعض اور لوگ بھی جو اگرچہ تعلیم یافتہ نہیں تھے لیکن جدید اور فیشن ایبل کہلانا چاہتے تھے اسی راہ پر چل نکلے اور اس طرح اب ملک میں جا بجا ، خصوصاً شہروں میں ، مشرقی تمدن کے پہلو بہ پہلو مغربی تمدن کے نمونے بھی نظر آنے لگے تھے ۔

لیکن پہلی عالمی جنگ کے دوران میں اور اس کے بعد نئے سیاسی واقعات اور قومی حوادث نے اس انگریزی تعلیم پائے ہوئے طبقے کے رویے اور اس ذہنیت میں کچھ تبدیلی پیدا کر دی ۔ جن انگریز آقاؤں کی نقالی کو اس نے اپنا مطمحِ نظر بنایا تھا وہ اہلِ ملک کو حکومت خود اختیاری عطا کرنے میں لیت و لعل سے کام لے رہے تھے ۔ اس کے علاوہ رولٹ ایکٹ ، جلیانوالہ باغ کی فائرنگ ، سلطنتِ عثمانیہ کے حصے بخرے ، خلافت اور عدمِ تعاون کی ملک گیر تحریکیں ، یہ سب باتیں ایسی تھیں کہ اب مذہبی گروہوں سے یا نا خواندہ عوام اور مشرقی تعلیم پائے ہوئے افراد سے اس روشن خیال طبقے کا الگ تھلگ رہنا محال ہو گیا تھا ۔ چنانچہ اب یہ طبقہ بھی بیرونی حکمرانوں کے خلاف اٹھ کھڑا ہوا تاکہ سیاسی آزادی حاصل کرنے کی کشمکش میں صحیح کردار ادا کرے ۔ سیاسی آزادی حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اقتصادی آزادی حاصل کرنے کا خیال بھی پیدا ہوا ۔ ثقافتی و ذہنی آزادی کا تصور بھی ابھرنے لگا تھا کہ عدمِ تعاون کی تحریک اچانک بند کر دی گئی اور ترکیہ کی نئی حکومت نے خلافت کا خاتمہ کرکے وہ بنیاد ہی ڈھا دی جس پر روشن خیال طبقے اور مشرقی تعلیم پانے والوں اور نا خواندہ عوام میں اتحاد اور یگانگت پیدا ہو گئی اور دونوں ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے لگے تھے ۔ چنانچہ پھر ان دونوں کے راستے جدا جدا ہو گئے ۔

اس دور کی سیاسی بے چینی میں اقتصادی اسباب کا بھی ایک حد تک دخل ضرور تھا ۔ خود کفیل دیہات ، غیر منقول مزدوری ، دستی صنعت اور شاہی یا نوابی درباروں کی طرف سے علوم و فنون کی سرپرستی کا پرانا اقتصادی نظام درہم برہم ہو چکا تھا اور نئے صنعتی نظام کو ابھی ملک کے معاشرتی اور تمدنی ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے وقت درکار تھا ۔ پہلی عالمی جنگ نے انگریزوں پر واضح کر دیا کہ برّصغیر کو محض ایک زرعی اور خام مال پیدا کرنے والا ملک بنا کر رکھنے سے خود انہیں بڑی مشکلات پیش آئی تھیں ، اسی لیے برطانوی مفادات کے پیشِ نظر ہی ملک کو صنعتی طور پر بھی ترقی دینا ضروری ہے ۔ چنانچہ اب سوتی کپڑے ، پٹ سن ، چرم سازی ، شکر سازی اور فولاد سازی کے کارخانے وجود میں آئے ۔ یا اگر پہلے سے کام کر رہے تھے تو ان میں توسیع ہوئی اور دیسی صنعتوں کے فروغ کے لیے درآمد شدہ مال پر محصول میں اضافہ بھی کیا گیا تاکہ ملکی مصنوعات کی حفاظت ہوسکے ۔ صنعتی ترقی کی وجہ سے شہروں کی آبادی میں اضافہ ہونے لگا کیونکہ صنعتیں شہروں ہی میں قائم ہوئی تھیں ۔ آبادی کے اضافے نے مکانات کا مسئلہ پیدا کیا جسے تیزی سے حل کرنے کی خاطر نئی تعمیرات میں عملیت و افادیت کے تصورات ابھر آئے ۔

طرزِ بود و ماند

شہروں میں اور حصوصیت کے ساتھ نئی تعلیم پانے والوں میں تعمیرِ مکان کے تصورات پر مغربی اثرات غالب آنے لگے ۔ جب انگریزوں نے صوبائی اور ضلعی سطحوں پر اپنی انتظامی مشینری قائم کی ، تو بالعموم شہر یا قصبے سے ذرا ہٹ کر اپنی ایک علیحدہ نو آبادی بسائی ، جس کے مکانات قدیم حویلیوں کی طرح اونچی اونچی دیواروں سے گھرے ہوئے نہ ہوتے تھے اور جس کے تین طرف بجائے قدیم انداز کے وسیع دالان کے نئے طرز کے برآمدے ہوتے تھے ۔ ہر مکان میں ایک لان (قطعۂ گیاہِ سبز) ہوتا تھا ۔ گنبدوں اور محراب دار دروازوں کے مقابلے میں سیدھے سادے عملی و افادی اصولِ تعمیر برتے جاتے تھے جن سے نہ صرف حفظِ صحت کے اصول کی تکمیل ہوتی تھی بلکہ تعمیری وقت اور اخراجات میں بھی کفایت ہوتی تھی ۔ یہ مکانات چار طرف سے گھرے ہوئے اور محفوظ ہونے کی بجائے کھلے کھلے ہوتے تھے اور حفاظت کے برعکس آزادی اور کشادگی کا احساس دلاتے تھے ۔ یہی طرزِ تعمیر تھا جسے نئے تعلیم یافتہ طبقے نے بھی اپنایا اور ان کی تقلید میں اوروں نے بھی اختیار کرنا شروع کیا ۔ مکانات کے لیے فرنیچر بھی اب انگریزی وضع کا بننے لگا اور فرشی نشستوں کا یا تخت پر بیٹھنے بٹھانے کا رواج کم ہونے لگا ۔

موسیقی

مغلیہ سلطنت کے خاتمے کے بعد دیسی ریاستوں کے راجوں ، مہاراجوں اور نوابوں نے موسیقاروں کی قرار واقعی سرپرستی کی تھی اور یہیں سے ہندوستانی موسیقی میں گھرانوں کی باقاعدہ ابتدا ہوئی تھی ۔ اس کے بعد کا زمانہ کلاسیکی موسیقی کے عروج کا زمانہ ہے ۔ چنانچہ بیسویں صدی کے ابتدائی ۲۵ ، ۳۰ برس میں کئی عظیم موسیقار نظر آتے ہیں ، مثلاً زہرہ بائی آگرے والی اللہ دیے خان ، خان صاحب عبدالکریم خان ، فیاض خان ، فتح علی خان ، علی بخش ، بڑے غلام علی خان ، نصیر خان ، عاشق علی خاں ، اسد علی خاں ، عبدالوحید خان ، پیارے صاحب وغیرہ ۔ لیکن کلاسیکی موسیقی کے ساتھ ساتھ سماع کی محفلوں ، ڈرامے اور اسٹیج اور پھر سینما کی ضرورتوں نے قوالی ، گیت ، ٹھمری ، دادرا، غزل وغیرہ ہلکی پھلکی چیزوں کا رواج بھی بہت بڑھا دیا ۔ اس دور کے چند مقبول اور مشہور گانے والوں کے نام یہ ہیں : کلن خان ، پیارو قوال ، واعظ قوال ، مبارک علی فتح علی قوال ، عظیم پریم راگی ، انگور بالا ، گوہر جان ، بھائی چھیلا ، جدن بائی ، اختری بائی ، جوتھیکارے ، مختار بیگم ، ماسٹر نثار ، سہگل ، کے سی ڈے وغیرہ ۔

مصوری

انگریزی تعلیم نے اہلِ ملک کے ذوق میں جو تبدیلی پیدا کی اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ مغل اور راجپوت سکول کی مصوری کو زوال ہوا اور مغربی اسالیب کا تتبع بڑھنے لگا۔ خصوصاً ان خریداروں کی وجہ سے جو انگریزی تہذیب کو اختیار کرنا باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ مثلاً اُمراء، نواب، اور راجے مہاراجے۔ چنانچہ انیسویں صدی کے اواخر کے مشہور مصور روی ورما اور دھریندر تھے جو مغربی مصوری کے گھٹیا نقالوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ عبداللہ یوسف علی کے الفاظ میں ''انیسویں صدی کی کوششیں پست درجے کے زیادہ تر تقلیدی کام تک محدود رہیں لیکن بیسویں صدی کے اوائل میں دو بھائیوں ابنندرو ناتھ اور گوگندرو ناتھ ٹیگور نے نئے پُر تخیل نقطہ ہائے نظر سے ہندوستانی روایات دوبارہ زندہ کرنے پر توجہ دی[1]۔'' نقاشی اور رنگ آمیزی کے متعلق ان بنگالی مصوروں کے کام میں کسی قدر جاپانی اثر نظر آتا ہے لیکن موضوعِ تصویر کے متعلق ان کا تخّیل ہندوستانی فضاؤں میں پرواز کرتا ہے۔ ان کے اسلوب سے لکھنؤ، لاہور اور جنوبی ہند کے مصور بھی متاثر ہوئے۔ مصوری کے اس نئے دبستان میں کلکتے کے نند لال بوس، سریندر ناتھ گنگولی، امیت کمار ہالدار، پٹنے کے ایشوری پرشاد، قصور کے عنایت اللہ، میسور کے ویکنٹپا وغیرہ نے بھی اپنا اپنا حصہ ادا کیا۔ لیکن مسلمان مصوروں میں ممتاز ترین نام لاہور کے عبدالرحمن چغتائی کا ہے جو مغل اسلوب کے روحانی جانشین اور اسی کے احیا کرنے والے ہیں۔ انہوں نے غالب کے بعض اشعار کو مصور کرکے دیوانِ غالب کا ایک خاص ایڈیشن مرقع چغتائی کے نام سے ۱۹۲۸ء میں شائع کیا اور پھر کئی اور تصویریں بھی بنائیں جن کا غالب کے اشعار سے کوئی تعلق نہ تھا۔ عبداللہ یوسف علی کے قول کے مطابق ان تصویروں میں ''رومانیت کا جوش اور قدامت کی متانت دونوں چیزیں پائی جاتی ہیں''[2]۔ چغتائی کے خطوط اگرچہ ایک حد تک مغل مصوری کے انداز پر ہیں لیکن ان کا رنگ لگانے کا طریقہ جدا ہے۔ خط کشی میں باریکی اور جزوی تفصیل مغل مصوری کے مشابہ ہے لیکن آرائش کی طرف رجحان زیادہ ہے اور ''وہ چستی و توانائی نہیں جو پرانی تصویروں میں پائی جاتی ہے۔ انسانی پیکر اور درختوں کے بنانے میں کافی تصنّع اور تصرف سے کام لیا گیا ہے جن سے شاعرانہ مزاج جھلکتا ہے۔ چغتائی نے ظاہری حقیقت کی بجائے باطنی کیفیات کو مجسم اور مصور کیا ہے''[3]۔ اس دور کے ایک مقبول مصدر لاہور

---

(۱) عبداللہ یوسف علی، انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، ص ۳۶۷، کراچی لاہور ۱۹۶۷ء۔

(۲) عبداللہ یوسف علی، انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، ص ۳۶۸۔

(۳) ثقافت پاکستان، ص ۱۴۳، کراچی۔ تاریخ ندارد۔

کے ماسٹر اللہ بخش تھے جو عام طور پر دیہات کے زندگی کو موضوع تصویر بناتے تھے ۔ ان کی ایک تصویر کرشن ، اسقدر مقبول ہوئی کہ لاکھوں کی تعداد میں طبع ہو کر بک گئی ۔ جدید ہندوستانی مصوری سے اپنے تعلق کے بارے میں خود چغتائی نے یہ لکھا : ''جدید ہندوستانی آرٹ کی تحریک کے بانی اور فنکار سو فیصد بنگالی تھے اور ان کے دل و دماغ پر بدھ مت کا اثر اور اس کا گھاؤ اس قدر گہرا تھا کہ انہیں صدیاں گزر جانے پر ایک بار پھر اجنٹا اور ایلورا کے تاریک غاروں میں روشنیاں جھلملاتی ہوئی نظر آتیں اور وہ بدھ کے پرستار رہبانیت اور ترکِ دنیا کے خوابوں میں کھو گئے اور وہ چاہتے تھے کہ اس جدید تحریک کے زیر اثر بدھ کی مقدس روح ان میں سما جائے ۔ ان تصویروں کے دیکھنے سے میرے اندر رَدِّ عمل کا شدید جذبہ پیدا ہوتا اور میں ان تصورات پر عمل کرنے کی غرض سے مائل ہوتا بھی تو میری کلچر کے امتیازی نشان ابھر آتے تھے اور دیکھنے والے خواہ مخواہ مجھے مغل اور ایرانی آرٹ کے تاثرات سے جا ملاتے اور کہتے چغتائی کا پیغام جدید ہندوستانی آرٹ کی تحریک میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے اور اس نے اس اکتا کا خاتمہ کر دیا ہے جس کی نمائندگی اس کے اختیار سے باہر تھی''(۱) ۔

خطاطی

جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے برطانوی عہدِ حکومت مسلمانوں کے علوم و فنون کی تباہی یا زوال و انحطاط کا دور ہے ۔ فنِ خطاطی مسلمانوں کا خاص فن تھا اور یہ زیر بحث دور میں قائم تو رہا لیکن اس کی جو قدر مسلمانوں کے دورِ حکومت میں تھی وہ باقی نہ رہی ۔ چھاپے خانوں کے رواج پانے سے بھی خطاطی و خوشنویسی کا فن محدود ہو کر رہ گیا اور اس کی پہلی سی اہمیت باقی نہ رہی ، پرانی آب و تاب اور قدردانی جاتی رہی ۔ تاہم اس دور میں چند ماہرِ فن اور نامور خطاط پیدا ہوئے مثلاً امام ویروی ، منشی محمد شمس الدین اعجاز رقم ، منشی محمد قاسم لدھیانوی سلطان القلم ، منشی اسداللہ ، مولوی ہدایت اللہ زرین رقم ، میرزا احمد علی کشمیری ، فتح علی ملتانی ، منشی عبدالغنی ، بابا عبدالقادر جوہر رقم ، مولانا پیر بخش ایمن آبادی ، حافظ نور احمد ، حکیم محمد چراغ ، منشی محمد حسین ، منشی محمد جمیل احمد وغیرہ(۲) ۔ صوفی عبدالمجید پروین رقم لاہوری بھی برطانوی عہد کے ایک ممتاز خطاط تھے ۔ انہوں نے نستعلیق میں کئی ترمیمیں کیں اور نئے طرز تحریر کے جوڑ اور پیوند لگائے ۔ علّامہ اقبال نے ، جو اپنی کتابوں کے سلسلے

---

(۱) رسالہ افکار جوبلی نمبر ، ص ۵۵۶ ، کراچی ۱۹۷۰ء ۔

(۲) بحوالہ یوسف سدیدی ، 'علم الخط' مشمولہ رسالہ فنون ، ص ۲۳۶ ، لاہور اپریل ۱۹۶۳ء ۔

میں بہترین خوشنویس کا انتخاب کیا کرتے تھے انہی عبدالمجید پروین رقم سے اپنی کئی کتابوں کی کتابت کروائی ۔ ان کے علاوہ علامہ اقبال نے مرغوب رقم اور دین محمد کی خوشنویسی کو بھی پسند کیا تھا ۔

نئی ادبی سرگرمیاں

ملک میں سیاسی شعور کے بیدار ہو جانے سے جہاں سیاسی سرگرمیوں میں اضافہ ہوگیا وہاں ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ شعر و ادب میں سیاسی موضوعات دخیل ہو گئے اور سیاسی پلیٹ فارم پر شعر و شاعری نے اپنے قدم جما لیے ۔ صفی لکھنوی ، اکبر الہ آبادی ، ظفر علی خان ، چکبست ، اقبال ، آغا حشر ، ظریف لکھنوی وغیرہ نے شعر میں سیاست کا پیوند لگایا اور اپنے اپنے انداز میں سیاسی شعور اور سیاسی بیداری پیدا کرنے لگے ۔ ساتھ ہی غیر سیاسی طرز کے طرحی یا غیر طرحی مشاعرے بھی رائج رہے اور مشاعروں میں ترنم کے ساتھ کلام سنانے کا سلسلہ چل نکلا ۔ جگر مراد آبادی ، حفیظ جالندھری ، سائل دہلوی ، آل رضا لکھنوی وغیرہ نے ترنم کے ساتھ شعر پڑھنے کا انداز اس قدر مقبول بنا دیا کہ بعض شعراء جو ترنم سے شعر نہیں پڑھ سکتے تھے دوسروں سے اپنی غزلیں پڑھوانے لگے ، مثلاً اصغر گونڈوی کی غزل جگر مراد آبادی سناتے تھے اور آرزو لکھنوی کی غزل ارم لکھنوی ۔ شعر و سخن کی انجمنیں تمام بڑے شہروں میں قائم تھیں جن کی آپس میں حریفانہ چشمکیں ہوتی رہتی تھیں ۔ مثلاً لکھنؤ میں انجمن معین الادب اور انجمن بہار ادب ، اور لاہور میں اربابِ سخن اور بزم فروغ اردو کے مابین مقابلے ہوتے تھے اور اس طرح ادبی سرگرمیوں کو مہمیز ملتی تھی ۔ بعض ماہر فن اساتذہ نے اپنے شاگردوں کی اعانت سے مخصوص شعری دبستان قائم کر لیے تھے ۔ مثلاً سیماب اکبرآبادی نے آگرے میں اپنا دبستان قائم کیا تھا ۔ زبان و اظہار ، عروض و قوافی ، بیان و بدیع وغیرہ سے قدیم تعلیم یافتہ فضلاء و شعراء و ادباء کی دلچسپی ابھی قائم تھی ، چنانچہ مشرق انتقاد کے ان مسائل پر رسائل و جرائد میں بحث مباحثے بلکہ معرکے ہوا کرتے تھے اور خوب ادبی موشگافیاں کی جاتی تھیں ۔ لیکن ان دلچسپ ادبی و ذہنی تفریحات نے تھیٹر کی تفریحی حیثیت میں بڑے عرصے تک کوئی کمی نہیں پیدا کی ، البتہ سنیما ، خصوصاً ناطق فلموں کے رائج ہو جانے اور پھر ریڈیو اسٹیشنوں کے قائم ہو جانے کے بعد تھیٹر کی طرف لوگوں کی توجہ بہت کم ہو گئی اور رفتہ رفتہ تھیٹریکل کمپنیاں ختم ہوتی چلی گئیں ۔

دوسرا باب

ادبی منظر (۱۹۱۴ء تا ۱۹۳۶ء)

سر سید اور ان کے رفقاء نے انیسویں صدی کے آخری ثلث میں جو ہمہ گیر اصلاحی و تعمیری تحریک چلائی تھی اس کا اصل مقصد ہندوستانی مسلمانوں کے ذہن و فکر اور احساس و عمل کے انداز کو بدلنا تھا اور اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنے مقصد میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔ انہوں نے مسلمانوں میں احساسِ زیاں پیدا کیا اور اس احساس سے کام لے کر زمانے کی رفتار پر چلنا سکھایا اور انہیں علوم جدیدہ کے حصول اور انگریزی تعلیم سے استفادے کے لیے آمادہ بلکہ راغب کیا۔ ان تمام باتوں کے اثر سے ان کی معاشرت و تمدن میں تبدیلی پیدا ہوئی اور اکثر مسلمان تقلید دوستی اور روایت پرستی سے آزاد ہو گئے۔ ان میں قومیت کا احساس بھی پیدا ہوا، انگریز حکمرانوں سے تعاون و وفاداری کے جذبات بھی پیدا ہوئے اور اس طرح مسلمانوں اور انگریزوں کے مابین جو خلیج تھی وہ بھی کسی حد تک پٹ گئی۔ اس کا ایک اور اثر بھی ہوا جو مثبت بھی کہا جا سکتا ہے اور منفی بھی اور وہ یہ کہ مسلمانوں کی توجہ دنیوی ضروریات اور سائنسی تصورِ تہذیب کی طرف مبذول کر کے ان کے فکر و عمل کا رخ روحانیت و مادیت کے بجائے ارضیت و مادیت، حقیقت و واقعیت، عقلیت و اجتماعیت کی طرف موڑ دیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ سر سید اور ان کی تحریک سے متاثر ہونے والوں کی تحریروں میں واقعیت، افادیت، منطقیّت، عقلیت، خارجیت اور اجتماعیت کے عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔

عمل کے ساتھ رَدِ عمل بھی ضرور ہوتا ہے، چنانچہ سر سید کی تحریک کا رَدِ عمل ان کی زندگی ہی میں شروع ہو گیا تھا، نہ صرف تعلیمی، مذہبی، معاشرتی، و سیاسی بلکہ فکری و ادبی دائرے میں بھی، جیسا کہ اکبر الہ آبادی اور 'اودھ پنچ' کے مصنفین کی تحریروں سے ظاہر ہے۔ اور جب سر سید کی آنکھ بند ہوئی اور نئی صدی کا آغاز ہوا تو رسالہ 'مخزن' لاہور کے لکھنے والوں نے دبستان سر سید کی واقعیت و عقلیت کے مقابلے میں اردو ادب میں لطیف سی تخئیلیت کا عنصر داخل کردیا جس میں بصیرت کی جگہ بصارت نے لینی شروع کردی۔ اس دبستان کی غیر معمولی سنجیدگی میں کمی پیدا کر کے شگفتہ، ہلکی پھلکی تحریروں میں مدہم دھیمے جذبات کا اظہار کیا اور مادیت و مقصدیت کے مقابلے میں خالص ادبیت و جمال پرستی کو فروغ دیا۔ اس کے علاوہ اسماعیل میرٹھی، ، سلیم پانی پتی' چکبست، شوق قدوائی، سرور جہاں آبادی، بے نظیر شاہ وغیرہ نے فطرت نگاری، ہندوستانی ماحول، وطن دوستی، سادگی، گھریلو

روز مرہ زندگی کا حسن دیکھا اور اپنی نظموں میں دکھایا ۔ اسی زمانے میں اقبال کا نام بھی ادبی فضا میں گونجنے لگا تھا ۔ اس زمانے میں وہ انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں میں قومی نظمیں پڑھنے اور ہندو مسلم اختلافات کو رفع کر کے وطنیت کا تصوّر ذہنوں میں راسخ کر رہے تھے ۔ اس کے علاوہ انگریزی رومانی تحریک کی فطری شاعری اور نوفلاطونی جمالیاتی نظریوں سے متاثر ہو کر بھی نظمیں لکھ رہے تھے[1]۔ وہ عیش پرستی جو پہلے غزل میں اپنی بہار دکھاتی تھی اب غزل کے علاوہ شاعرانہ نثر کے رنگین اور خوشنما کھلونے تیار کر کے اپنا دل بہلا رہی تھی اور افسانہ نگاری کی نئی صنف کو بچپن ہی میں جوانی کے جذبات سے آشنا کر رہی تھی ۔ سجاد حیدر یلدرم کی اس زمانے کی تحریریں اس نکتے کی وضاحت کرتی ہیں ۔ غرض یہ کہ بیسویں صدی کے اوائل ہی سے دبستانِ سر سید کی واقعیت ، عقلیت اور افادیت کے پہلو بہ پہلو کسی حد تک لطیف تخئیلیت ، حسیّت اور لذتیت کے ساتھ افادیت اور مقصدیت کا آغاز بھی ہو گیا تھا ۔ لیکن یہ نئی نسل کی کوئی شعوری باغیانہ تحریک نہیں تھی بلکہ تخیّل کی مدد سے ایک ایسا ماحول پیدا کرنے کی کوشش تھی جس میں آسودگی بھی ہو اور خود اعتمادی بھی ۔ یعنی عظمتِ رفتہ کا رونا ہی نہ ہو اور نہ فقط انحطاط کی افسردہ داستان ۔

۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم سے کچھ قبل ہندوستان کی سیاسی فضا میں بڑا تموّج تھا جس نے ذہنی ہیجان اور جذباتی جوش و خروش پیدا کر دیا تھا ۔ تقسیمِ بنگال ، اس کے خلاف ہیجان اور پھر اس تقسیم کی تنسیخ ، مسلم لیگ کی تشکیل ، منٹو مارلے اصلاحات ، مسلمانوں کے لیے جداگانہ انتخابات کا فیصلہ ، مسجد کانپور کا حادثہ ، یہ سب باتیں عوام الناس کی دلچسپی کو سیاست کی طرف پھیرنے والی تھیں ۔ ادھر دوسرے اسلامی ممالک پر یورپی اقوام کے ہاتھوں جو کچھ گزر رہی تھی اس سے ہندوستانی مسلمانوں کے جذبات بہت متاثر تھے اور حسرت موہانی کا ماہنامہ 'اردوئے معلیٰ' ، وحید الدین سلیم کا 'ہفتہ وار مسلم گزٹ' (لکھنؤ)، مولانا ظفر علی خان کا روز نامہ 'زمیندار' (لاہور) ، مولانا ابوالکلام آزاد کا ہفتہ وار 'الہلال' (کلکتہ) اور مولانا محمد علی کا 'کامریڈ' جاری ہو چکا تھا اور یہ سب سر سید کی انگریز دوست سیاسی پالیسی کے برخلاف انگریزی حکومت پر کڑی تنقیدیں کر رہے تھے ۔ سیاسی واقعات کے زیر اثر شدید اور تند و تیز جذبات کا اظہار نظم و نثر دونوں میں ہونے لگا تھا اور اس طرح دبستانِ سر سید کی متانت کی جگہ قومی و مِلّی جوش نے لے لی تھی ۔ اس زمانے کے لکھنے والوں کے جذبات کا ایک پہلو یہ تھا کہ انہوں نے حقیقت سے زیادہ نصب العین سے دلچسپی کا اظہار کرنا شروع کیا تھا ۔ وہ

---

(۱) ان کی اس دور کی غزلوں میں بھی ولولہ انگیز جذبات بیان ہونے لگے تھے جیسے یہ شعر :

جرس ہوں نالہ خوابیدہ ہے میرے ہر رگ و پے میں
یہ خاموشی مری وقت رحیل کارواں تک ہے (مدیر عمومی)

ہندوستان کی کھوئی ہوئی عظمت کی یاد اور مسلمانوں کے درخشاں ماضی کا بیان بھی کرتے تھے ، قدیم روایات کو زندہ کرنا بھی چاہتے تھے اور ایک تصوّراتی مستقبل کی تعمیر کے لیے بھی کوشاں تھے ۔ شبلی ، ابوالکلام آزاد اور اقبال کی تحریروں کا انداز اس زمانے میں کچھ ایسا ہی تھا ۔

۱۹۱۴ء میں جنگ عظیم چھڑ گئی تھی اور ۱۹۱۸ء تک جاری رہی ۔ چونکہ ترک انگریزوں کے مخالف محاذ پر لڑ رہے تھے اس لیے ہندوستانی مسلمانوں کے جذبات حکومتِ برطانیہ کے خلاف تھے اور ان جذبات کا اظہار کرنے پر ان کے بہت سے راہنما جو نہ صرف سیاست میں بلکہ میدانِ تحریر و تقریر میں بھی ممتاز تھے، جلا وطن یا نظر بند کر دیے گئے ۔ ۱۹۱۶ء میں مسلم لیگ اور کانگریس میں میثاقِ لکھنؤ کی اساس پر مفاہمت ہو گئی ، لیکن دورانِ جنگ میں سیاسی میدان نہ تو کانگریس کے قبضے میں تھا نہ لیگ کے بلکہ عوام میں، مسز اینی بینٹ کی ہوم رول لیگ کا طوطی الگ بول رہا تھا ۔ ہوم رول لیگ کی تحریک کا انداز معروضے سے زیادہ مطالبے کا تھا اور عوام کی خود اعتمادی و خودی کی پہلی صدائے بازگشت اس زمانے میں ہوئی ۔ اب ہوم رول شعر و ادب اور صحافت کا ایک پسندیدہ موضوع بن گیا ۔ چکبست اس کے سب سے بڑے ادبی مبلّغ تھے ۔ یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اقبال کی مشہور نظمیں ''شمع و شاعر'' ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' ۱۹۱۴ء سے پہلے لکھی جا چکی تھیں ۔

جنگِ عظیم کے دوران میں ہندوستان سے کچھ وعدے کیے گئے تھے ۔ کچھ ان وعدوں کی بنا پر اور کچھ جنگ کے حالات سے متاثر ہو کر ہندوستان کو نئے مسائل کا احساس ہو رہا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ جب ان وعدوں کے ایفا کے بجائے رولٹ ایکٹ ، جلیانوالہ باغ کا حادثہ اور مارشل لا آئے تو ترکِ موالات اور خلافت کی تحریکیں ابھریں جن میں سارے برِّصغیر کا دل شریک تھا ۔ یک جہتی و اتحاد کا ایک نیا جذبہ پیدا ہوا جو اگرچہ آگے چل کر ختم ہو گیا مگر اس نے جو سیاسی میلانات ادب میں پیدا کیے وہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں ۔ بقول آل احمد سرور ''شاعری قومی رنگ ، اس کی علامات میں قومی جھلک ، دار و رسن میں ایک نئی کشش اور زنجیر میں ایک نئی جھنکار اس کے اثر سے آئی ۔ چکبست کی شاعری کا آخری دور اور پریم چند کے افسانے اس خاموش تبدیلی کی ایک اچھی مثال ہیں ۔ مگر جنگ عظیم نے اردو شاعری کو اور زیادہ مغربی ، اور زیادہ انقلابی اور زیادہ سماجی ، اور زیادہ ذہنی ، اور زیادہ تجرباتی بنا دیا''۔(۱) اور جو بات یہاں شاعری کے بارے میں کہی گئی ہے اس کا اطلاق نثر پر بھی کم و بیش اسی طرح ہو سکتا ہے ۔

---

(۱) سرور ، آل احمد ، نئے اور پرانے چراغ ، ص ۳۲ ، لاہور ۱۹۵۷ء ۔

جنگ عظیم کے بعد کا دور تحریکوں کا زمانہ تھا ، ہنگاموں کا دور تھا ۔ عوام میں قومی بیداری اور سیاسی سوجھ بوجھ بیدار کرنے کی ضرورت تھی ، انہیں جھنجھوڑنے کی ضرورت تھی ۔ اور یہ کام جذباتی ، جوشیلے اور خطیبانہ انداز کے بغیر مشکل تھا ۔ چنانچہ مولانا ظفر علی خان ، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا محمد علی ، سب کی تحریروں میں یہ انداز نظر آتا ہے ۔ ان میں ظفر علی خان ذرا زیادہ جوشیلے تھے ، نہ صرف طبعاً بلکہ مصلحتاً بھی ، کیونکہ اخبار 'زمیندار' کے بہت سے قارئین اعلیٰ تعلیم یافتہ نہ تھے بلکہ کم پڑھے لکھے یا ان پڑھ لوگ تھے جو ان تحریروں کو پڑھوا کر سنتے تھے ۔ انہیں متاثر کرنے کے لیے جوشیلا انداز ضروری تھا ۔ ظفر علی خان نہ صرف نثر کے میدان کے شہسوار تھے بلکہ نظم پر انہیں اتنی ہی قدرت حاصل تھی اور ان کی نظم کا انداز بھی ویسا ہی تیز و تاباک ، جوش انگیز اور جوشیلا تھا جیسا کہ نثر کا ۔ اسی طرح مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے مقالات سے ایک ایسے خطیبانہ و عالمانہ اسلوب نثر کو رواج دیا جو ایجی ٹیشن کے زمانے میں تعلیم یافتہ طبقے کو اکسانے میں بہت مؤثر و مفید رہا ۔ اندازِ بیان سے قطع نظر ابوالکلام آزاد نے دبستانِ سر سید کی عقلیت و مغربیت کے مقابلے میں حُبِ مِلّی اور مشرقیت کا امتزاج پیش کیا ۔ یہ کام ان سے پہلے کچھ شبلی اور کچھ اکبر الہ آبادی نے بھی کیا تھا لیکن جس بھرپور انداز میں مذہب عقل کے مقابلے میں مذہب عاشق کی تجدید ابوالکلام آزاد نے نثر میں اور علّامہ اقبال نے نظم میں کی ، اس نے دین اسلام کی صداقت کا معیار مغربی عقلیت اور سائنسی قوانین سے بدل کر پھر اسوۂ رسولؐ کو بنا دیا ۔ شبلی کی طرح آزاد بھی تاریخی و تہذیبی تسلسل کے قائل تھے اور سرسید نے مشرقی تہذیب و تمدن میں مغربی تہذیب و تمدن کا جو پیوند لگانے کی کوشش کی تھی اس کے خلاف تھے ۔ اسی لیے وہ قدیم روایت کا احیاء چاہتے تھے اور ایک شاندار ماضی کے نمونے پر ایک نصب العینی مستقبل کے داعی تھے جس کی تعمیر کے لیے جدوجہد ، عمل ، سرگرمی ، آزادی ، حق گوئی ، خود داری اور خود شناسی کے اوصاف ضروری تھے ۔ اقبال اعتمادِ نفس پر زور دیتے تھے اور وہ انسان کی بنیادی قوتوں کو سر گرم عمل لانے کی تلقین شروع ہی سے کرتے تھے ۔ مولانا محمد علی کے نزدیک بھی دینِ اسلام کی حقیقت کا معیار اسوۂ رسولؐ ہی تھا ۔ گویا ان سب لکھنے والوں کا فکری انداز سر سید کے رَدِّ عمل کی حیثیت رکھتا تھا اور عقل کے مقابلے میں وجدان اور عشق پر زور دینا ان کی خصوصیت تھی ۔ حال سے زیادہ مستقبل ان کے پیش نظر رہتا تھا ۔ ایک بہتر دن کی خواہش ، ایک نئے نظامِ زندگی کی نوید، ایک نئے دور کی تلاش، صرف اقبال ہی کے یہاں نہیں بلکہ اس دور کے شعر و ادب اور صحافت و خطابت کے دوسرے نمونوں میں بھی ملتی ہے ۔

با ایں ہمہ ملک میں سیاسی حالات کی نوعیت ایسی تھی کہ لکھنے والے حقیقی

واقعات سے آنکھیں چرا نہیں سکتے تھے ۔ خلافت ، جلیانوالہ باغ کا قتلِ عام ، ہندو مسلم اتحاد ، سائمن کمیشن کا مقاطعہ ، آزادی کا مطالبہ ، ترکِ موالات ، اہنسا ، سول نا فرمانی اور ایسے ہی دوسرے موضوعات پر برابر طبع آزمائی ہوتی رہی اور نثر و نظم دونوں میں سیاسیات کی جھلک پورے جوش کے ساتھ نمایاں رہی ۔ ظفر علی خان ، اکبر الہ آبادی ، چکبست ، آغا حشر ، غلام بھیک نیرنگ وغیرہ کی بیسیوں نظمیں سیاسی موضوعات پر ہی ہیں ۔ روس میں اشترا کی انقلاب برپا ہو چکا تھا اور اس کے اثرات کم و بیش ہندوستان میں بھی پہنچ چکے تھے ، جس کے نتیجے میں مزدور ، کسان ، افلاس ، بیکاری ، بغاوت ، سرمایہ داری ، ملوکیت جیسے مضامین و موضوعات بھی شعر و ادب میں جگہ پا گئے ۔ اقبال نے تو ان موضوعات پر فکری و فلسفیانہ مگر بہت مؤثر اور دلنشین انداز میں غور کیا ۔ ادھر جوش ملیح آبادی نے تند و تیز ، ترش و تلخ ، جذباتی و خطیبانہ لہجہ اختیار کیا اور چونکہ وہ طبعاً جذباتی ، انانیت پسند اور انفرادیت کے مداح تھے ، اس لیے ان کی انقلابی و اشتراکی شاعری میں بھی یہی عناصر ابھرے ۔ ایسا ہی تند و تیز جذباتی رویہ ان شاعروں کا بھی رہا جنھوں نے جوش کا اثر قبول کیا ۔

جمال پرستی اور لذّتیت کا رویہ جس کا اظہار سجاد حیدر یلدرم نے بیسویں صدی کے اوائل ہی میں کر دیا تھا ، ان کے علاوہ نیاز فتح پوری اور ل ۔ احمد اکبر آبادی کے ہاتھوں پروان چڑھتا رہا ۔ یلدرم کا نقطۂ نظر خالص فنّی تھا اور ان کا خیال تھا کہ ادب اور ادیب کو زندگی کے ان جھگڑوں سے کوئی سروکار نہیں رکھنا چاہیے ، جن میں پھنس کر ادیب کو مصلح اور ادب کو پند و وعظ بننا پڑتا ہے ۔ زندگی میں محبت کا نغمہ ہی صرف وہ نغمہ ہے جسے ادب اپنے سینے سے لگاتا اور دل میں جگہ دیتا ہے ۔ ادیب اپنی دنیا تخیل کی مدد سے آپ بساتا ہے ، رومان اور رنگینی کی دنیا کو یا خود زندگی ہی میں سے ایسی چیزوں کو اپنا موضوع بنا لیتا ہے جن میں رنگ و بو اور نغمہ و نور کے رومان انگیز اور رومان پرور عناصر موجود ہوں ۔ چنانچہ یلدرم نے اپنی تحریروں کو عورت اور فطرت کے حسن اور ان دونوں کے فطری رومان کے لیے وقف کر دیا ۔ ان کا موضوع عورت اور مرد کی وہ محبت تھی جو فطرت کے قوانین کے سوا کسی اور قسم کے رسوم و قیود کی پابند نہیں ۔ نیاز فتحپوری اور لطیف الدین احمد کا زاویۂ نظر بھی یلدرم سے ملتا جلتا تھا ۔ یہ لکھنے والے اس گروہ کی ترجمانی کرتے ہیں جو نثر یا افسانے کے پردے میں شاعری کرتا تھا ، زندگی کی نا خوشگوار حقیقتوں پر ایک نرم و نازک ، پر فریب پردہ ڈال دیتا تھا ، حسن و عشق کے ذکر میں والہانہ پن اور رسوم و قیود کی پابندیوں سے آزادی کا مظاہرہ کرتا تھا ، شیریں حکایتوں کا نغمہ خواں تھا ، رندی و سر مستی کا مدح سرا تھا ، بزمِ حیات کو حسنِ فطرت کے رنگا رنگ پھولوں سے آراستہ کر کے اس میں عورت کے پیروں کی جھنکار

سنتا اور سناتا تھا اور اسی کو حاصلِ حیات سمجھتا تھا ۔ اس گروہ کے نزدیک ادب کا مقصد اصلاح و نصیحت نہیں بلکہ تخلیقِ حسن و تکمیلِ فن تھا ۔ مہدی افادی ، مجنوں گورکھپوری اور حجاب اسماعیل (جو بعد میں حجاب امتیاز علی ہو گئیں) بھی دبستانِ یلدرم سے متعلق ہیں کہ ان کی تحریروں کا مرکز بھی حسن و محبت ، رومان اور عورت ہے اور ان کی دنیا میں بھی حقیقت کی نہیں تخیل و تصور کی حکمرانی ہے ۔

نیاز فتحپوری نے شروع ۱۹۱۳ء میں ٹیگور کی 'گیتا نجلی' کا ترجمہ 'عرضِ نغمہ' کے نام سے اردو نثر میں کر دیا تھا اور اس ترجمے میں لطیف آہنگ اور رنگین استعاروں کی وجہ سے نیاز کا اسلوب ان کی طبعزاد تحریروں سے بھی زیادہ شاعرانہ تھا ۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے بھی 'گیتا نجلی' کا ترجمہ نظم معریٰ میں شروع کیا تھا لیکن وہ اسے پورا نہ کر سکے ۔ ان ترجموں نے اس دور کے جذباتی و تخیلی رجحانات کو اور تقویت دے دی اور وہ اسلوب عام ہوا جسے ادبِ لطیف کا نام دیا گیا ہے ۔ حسن نظامی (متصوفانہ پیرائے میں) خلیقی دہلوی ، جوش ملیح آبادی ، سجاد انصاری ، میاں بشیر احمد وغیرہ نے ٹیگور کے انداز میں اپنے تاثرات و جذبات کے دریا بہا دیے ۔ ان سب میں سجاد انصاری منفرد حیثیت کے مالک ہیں ۔ جذباتیت و تخئیلیت کے ساتھ ساتھ تفکر و خوش طبعی اور انانیت و بت شکنی ان کی خصوصیات ہیں ۔ وہ منطقی صداقت اور تطابق کو اہمیت نہیں دیتے اور اپنے نتائجِ فکر کے سماجی اثرات کی بھی انہیں کوئی پرواہ نہیں ۔ وہ بے حد انفرادیت پسند ہیں اور فرد کی ذہانت ، اس کے مذاقِ سلیم اور ادعائے نفس کو ہر قسم کی پابندی سے آزاد سمجھتے ہیں ، اپنے تخئیل و تصور کی کائنات کو بجائے خود کافی و وافی سمجھتے ہیں اور ایک ایسی خیالی جنت آباد کرتے ہیں جہاں 'معاصیٔ رنگین' کی لطافتوں پر کوئی سماجی روک ٹوک نہ ہو ۔ وہ بغایت حسن پرست ہیں ۔ زندگی کی رنگینیوں اور آسائشوں کو اپنے دامن میں سمیٹنا اور اس طرح مسرت کے ذخیرے میں اضافہ کرنا ہی ان کے نزدیک حاصل زیست ہے ۔

جذباتیت کی رو اس دور میں کچھ ایسی ہمہ گیر تھی کہ سنجیدہ اصنافِ ادب میں بھی نفوذ کر گئی تھی ۔ چنانچہ مہدی افادی کے ہاتھوں تنقید بھی ادبِ لطیف بن گئی ۔ مہدی کا اندازِ تنقید جمالیاتی و تاثراتی ، وجدانی و جذباتی تھا ۔ باوجود اس کے کہ وہ سائنٹفک نقطۂ نظر کی اہمیت کے قائل تھے اور شعر و ادب کے صوری پہلو پر بہت زور دیتے تھے ، خود ان کی اپنی تنقید سائنٹفک تنقید نہیں بلکہ تاثراتی تنقید کا نمونہ ہے ۔ وہ غالب کو ایک ایسے ادبی مظہر کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں جسے کسی خارجی تانے بانے میں ٹھیک نہیں بٹھایا جا سکتا ۔ ان کا معیار تمام تر ذوقی ہے اور وہ اپنے وجدانی تاثرات ،

جمالیاتی احساسات اور اپنے ذہنی ردِ عمل کو کسی اور قدر کے مقابلے میں زیادہ اہم سمجھتے ہیں اور اپنے تاثرات کو قارئین تک پہنچانے کے لیے رنگین ، شاعرانہ ، مبہم اور اشاراتی زبان استعمال کرتے ہیں جس میں نہ قطعیت ہوتی ہے نہ وضاحت ۔ اس کے علاوہ وہ عینیت پسند بھی ہیں کیونکہ روح کو مادے پر ، شعور کو ماحول پر اور خیال کو عمل پر ترجیح دیتے ہیں ۔ ادب میں افادیت یا مقصدیت یا خارجیت کا ان کے دائرۂ خیال میں گزر ہی نہیں ۔ نیاز فتحپوری کی تنقیدیں بھی ان کی افسانوی اور انشائی تحریروں کی طرح تاثریت و جذباتیت کے غالب عنصر کی حامل ہیں ۔ وہ بھی افادیت و مقصدیت کو شعر و ادب کے لیے غیر ضروری سمجھتے ہیں اور حسن آفرینی ، حسن کاری اور لذت بخشی کو اہم ترین ادبی قدریں گردانتے ہیں ۔ ان کا نظریۂ ادب عینی و جمالیاتی ہے تاہم ان کی تنقیدوں میں قدروں سے زیادہ شخصیات سے شغف ملتا ہے ۔

تاریخ و سوانح میں جوش انگیزی و ولولہ خیزی اور مبالغہ و شعریت کے عناصر شبلی پہلے ہی داخل کر چکے تھے کیونکہ وہ اپنی تاریخی و سوانحی تصنیفوں سے ایک خاص کام لینا چاہتے تھے یعنی مسلمانوں کو ان کے اسلاف کے شاندار کارناموں کی یاد دلا کر ان میں احساسِ فخر و عظمت اور جوش و غیرت پیدا کرنا ۔ شبلی کے بعد بھی تاریخ و سوانح لکھنے والوں کا ایک ایسا گروہ کام کرتا رہا جس نے اپنی تحریروں کی بنیاد شبلی ہی کی طرح جذبات اور خاص مقاصد پر رکھی ۔ اس گروہ کے ارکان بیشتر وہ تھے جو شبلی ہی کے قائم کردہ دارالمصنفین سے تعلق رکھتے تھے ۔ مثلاً سید سلیمان ندوی ، عبدالسلام ندوی ، سعید انصاری ، شاہ معین الدین ندوی وغیرہ ۔ ان مصنفین کا انداز بھی تخئیلیت کے رجحان کو وسیع کرنے میں معاون ثابت ہوا ۔

افسانہ و ناول میں جذباتیت کا عنصر نہ صرف حسن پرستوں بلکہ افادیت پرستوں کے یہاں بھی حاوی ہو گیا ۔ جیسا کہ معلوم ہے ناول نگاری کی فنّی روایت کے پیشرو نذیر احمد ، سرشار اور شرر تھے ۔ اس ابتدائی فنّی روایت کی تقلید اور پیروی راشد الخیری منشی سجاد حسین اور محمد علی طبیب نے کی اور اس روایت کو جِلا اور استحکام بخشا ۔ جذباتیت نے راشد الخیری کی تحریروں میں اتنی درد انگیزی ، کسک اور رقت پیدا کر دی کہ انہیں مصورِ غم کہا جانے لگا ۔ ان کی توجہ خاص طور پر عورتوں کی تعلیم و ترقی اور ان کے مصائب زندگی کے بیان اور بالواسطہ احتجاج پر مبذول رہی اور ان کے ناول حقیقت کی ترجمانی سے زیادہ تبلیغی رومان بن کر رہ گئے ۔ انہوں نے اپنی عبارت میں تشبیہ اور استعارے کی ایسی رنگینی برتی کہ نثر میں شاعری کا تاثر پیدا ہو گیا ۔

غرض یہ کہ بیسویں صدی کے ثلث اول میں جذباتیت و تخئیلیت ، ماورائیت و عینیت ،

داخلیت و انفرادیت ، رنگینی و افسانویت ، لذّتیت و جمالیت کی خصوصیات نظم و نثر کی ہر صنف میں نظر آنے لگی تھیں ۔ ان خصوصیات کو مجموعی طور پر 'رومانویت' کے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔ رومانویت اس دور کی نمایاں خصوصیت تو ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ عقلیت و واقعیت ، خارجیت و اجتماعیت ، سادگی و مقصدیت اور ارضیت و مادیت کے رجحانات ختم ہو گئے تھے ۔ یہ رجحانات بھی اردو نظم و نثر میں پہلو بہ پہلو موجود تھے ۔ اگرچہ رومانویت کی رو نے انہیں بھی کسی حد تک متاثر کر دیا تھا ۔

۱۹۱۴ء سے پہلے غزلوں پر داغ اور امیر مینائی کا اثر تھا (اگرچہ غالب اور میر بھی غزل گو شاعروں کے دل میں گھر کرتے جا رہے تھے) اور نظموں پر حالی اور وطنیت و فطرت پرستی کا ۔ لیکن جنگِ عظیم نے آ کر دنیا ہی بدل دی ۔ اقبال کا ذہن و فکر جو خودی سے زندگی کو جاوداں بنانے میں مصروف تھا ، مغرب کی تباہ کاری ، روس کے انقلاب اور سرمایہ داروں کے مظالم سے چشم پوشی نہ کر سکا ۔ چنانچہ اقبال نے اپنی معرکۃ الآرا نظم 'خضر راہ' ۱۹۲۱ء میں لکھی اور بقول آل احمد سرور اس نظم سے ''اردو شاعری انقلابی روپ اختیار کرتی ہے جس طرح (حالی کے) مسدس سے اس نے اصلاحی روپ اختیار کیا تھا''[۱] ۔ خضر راہ صرف عالم اسلامی کے انتشار اور جنگِ عظیم کے تاثرات پر ایک عظیم دماغ کی للکار ہی نہیں بلکہ ''وہ ایک مفکر شاعر کا عہد نامۂ جدید (New Testa-ment) ہے ۔ اس سے پہلے جنگ کا اثر ہندوستان میں کسی نے اتنا محسوس نہیں کیا تھا اور نہ کسی نے اتنے اعتماد سے 'ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم' چھوڑ کر ، آفتاب تازہ ، کا خیر مقدم کیا تھا''[۲] ۔ اہلِ وطن اور ملّتِ اسلامیہ کی زبوں حالی کے بارے میں ماتمی لہجہ اب ترک ہوتا ہے اور اس کی جگہ للکار اور دعوتِ مقابلہ (چیلنج) ، رجائیت اور پیش قدمی کا رویہ عام ہوتا ہے ۔ اقبال کے کلام کے ذریعے اردو شاعری کو نہ صرف وحدتِ فکر بلکہ ذوقِ یقین بھی ملتا ہے ۔ ان کے پیام کی ہمہ گیری ، حیاتِ آفرینی ، فعّالیت ، علمی و عملی امکانات ، انقلابی خصوصیات ، انسان دوستی اور انسان کی غیر فنی اور غیر مختتم صلاحیتوں پر ایمان ، انہیں رجائیت کا علمبردار بنا دیتے ہیں ۔ تکمیلِ ذات اور تسخیرِ کائنات کی امنگ کو عام کر کے اقبال انفعالیت کا خاتمہ کر دیتے ہیں اور انسان کے شاندار مستقبل کی امید ہر دل میں بیدار کر دیتے ہیں ۔ اب اردو نظم میں ماضی سے زیادہ مستقبل کا اور اپنی حالت پر ماتم سے زیادہ کچھ کرنے کے عزم کا اظہار ہونے لگتا ہے ۔

لیکن شعر و ادب کو پیغام رسانی اور افادیت کے تقاضوں کے لیے استعمال کرنے کا

---

(۱) سرور ، آل احمد ، نئے اور پرانے چراغ ، ص ۲۳ ۔

(۲) سرور ، آل احمد ، نئے اور پرانے چراغ ، ص ۳۵۳ ۔

رویہ جو اقبال اور دوسرے شعراء برت رہے تھے اس کا ردِ عمل ہونا بھی فطری امر تھا ؛ چنانچہ یہ ردِ عمل اس طرح ہوا کہ بعض شعراء نے شعر و ادب کی مقصدیت سے قطع نظر کرکے شعر کو آسمانی دوشیزہ قرار دیا یا جذبات کے ارتعاشِ سماوی سے تعبیر کیا جس کا مقصد سماجی افادیت سے زیادہ تاثر میں تنوّع پیدا کرنا تھا ۔ ان شاعروں نے مغرب کے رومانوی ادیبوں سے جذبے کی شدت اور اس کی تابندگی و توانائی کو اہمیت دینا سیکھا ، عرب اور ایران کے قدیم ادب سے نفاست اور لطافت کے سانچے مستعار لیے اور ہندی گیتوں اور ٹیگور کے نغموں سے اثر قبول کیا ۔ ان کی دنیا خوش مذاق بلکہ خوش آئند جذبات کی ایک حسین کائنات بن گئی جس میں سیاسی مصلحتوں اور اصلاحی تدبیروں کے غیر لطیف مسائل کے بجائے حسن و عشق ، شراب و ساقی ، احساسِ جمال اور بزمِ خیال کے رنگ برنگ کنول روشن تھے ۔ انہوں نے شاعری کو جذبے کی شدت کی وفادارانہ عکاسی اور صاعقہ بر دوش انفرادیت کے جلووں سے معمور کر دیا ۔ بعضوں کی انفرادیت اس قدر طوفانی تھی کہ وہ زندگی کی مختلف حد بندیوں سے ٹکرا کر نظامِ اقدار کے ہر پہلو کو اپنی آرزوؤں اور خواہشوں کے مطابق ڈھالنے کی صدا بلند کرنے لگی ۔ اس قبیل کے شاعروں کا عشق حسن سے زیادہ اس سے پیدا شدہ جذبۂ سرمستی سے تھا اور ان کا تصورِ انقلاب ان کی داخلی آرزو مندی کا آئینہ دار ۔ ان کے لیے آزادی سیاسی یا حکیمانہ اصطلاح سے زیادہ پابندیوں اور حد بندیوں کے فقدان کا نام تھا جہاں وہ اپنے خوابوں کی تعبیریں آسانی سے پا سکتے تھے ۔ ان شاعروں میں مقدّم اختر شیرانی ، فاخر ہریانوی ، عظمت اللہ خاں ، جوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری ہیں اور ان کے بعد حامد اللہ افسر ، ساغر نظامی ، اختر انصاری ، روش صدیقی اور احسان دانش وغیرہ ۔

عظمت اللہ خاں نے مرد اور عورت کی محبت ہی کو زندگی کی اہم ترین حقیقت سمجھا اور عورت کے سراپا کے بیان اور اپنے ذاتی جذبات و تاثرات کے اظہار کو مقصدِ شاعری ۔ معاشرے کے اخلاق اور اخلاقیاتی معیاروں سے انہوں نے کوئی سروکار نہ رکھا اور نہ ہی قومی ، وطنی یا نظریاتی موضوعات پر توجہ دی ۔ انہوں نے مروجہ اسالیب نظم کو ناکافی سمجھ کر نئے سانچے اختیار کیے اور نہ صرف ہندی بحروں کو اردو میں کھپانے کی کوشش کی بلکہ مغربی ہیئت نظم کو اردو میں برتنے کی سعی بھی کی ۔ اس طرح عورت اور مرد کے معاشقے کا خالص جذباتی بلکہ جسمانی پہلو واضح کرکے اور نظم میں گیت کا سا انداز پیدا کرکے عظمت اللہ خاں نے فنّی مقصدیت و اصلاح پسندی سے اختلاف اور اجتماعیت کے مقابلے میں انفرادیت کی اہمیت کا اعلان کیا ۔

اختر شیرانی کی ابتدائی نظموں میں بھی عورت ، اس کا حسن اور اس کی محبت ، بنی

اسی کا نام زندگی ہے ۔ انہوں نے اردو شاعری کی تاریخ میں پہلی بار اپنی محبوباؤں کے نام لے لے کر کھلم کھلا اور بے دھڑک ، پر جوش جذباتِ محبت ادا کیے اور اپنی محبت کو اصل حیات قرار دیا ۔ اردو شاعری میں محبوبہ کے بارے میں یہ رویہ بالکل نیا تھا ۔ اس سے پہلے اردو شاعری میں اگرچہ عورت کا حسن جا بجا جھلکتا تھا لیکن اس کا ذکر کھل کر نہیں ہوتا تھا اور اگر ہوتا تھا تو وہ عورت بازاری عورت ہوتی تھی ۔ اختر شیرانی نے متوسط طبقے کی دوشیزہ کو معشوقہ بنا کر اور اس کا نام لے کر شعر کہنے کی روایت کا آغاز کیا لیکن انہوں نے ماورائے لطافت اور سر مستی کی جس طرح پرستش کی اس سے گمان ہوتا ہے کہ وہ کسی خاص محبوبہ کے غمزوں کا شکار ہونے سے زیادہ خود اپنی سر مستی و عشق پر عاشق تھے ۔ اختر شیرانی محبت کی اس دنیا میں پہنچ جانا چاہتے تھے جہاں مادی زندگی کی کثافتیں نہ ہوں اور محبت کی آزادی ہو ۔ اگرچہ ان کی بعض نظموں میں وطن پرستی کے جذبات بھی ادا ہوئے ہیں لیکن کہیں مقصود آزادی واضح نہیں اور زیادہ تر ان کی دنیا میں سماجی احساس مفقود ہے ۔

جوش ملیح آبادی اگرچہ حسن پرست جذباتی شاعر ہیں مگر وہ مستقبل کے خوش آئند اور حسین خواب بھی دیکھتے ہیں اور آزادی کے خوش آئند تصور میں کھو جاتے ہیں ۔ یہ ٹھیک ہے کہ مادی لذت اندوزی اور فطرت پرستی ان کی گھٹی میں پڑی ہے اور انہیں جذباتی وفور اور شدت سے دلبستگی ہے ۔ چنانچہ وہ نرم مدھم رنگوں کے بجائے تیز اور شوخ رنگوں کے پجاری ہیں ، جذبات کو پوری طرح آسودہ کرنے کی آزادی مانگتے ہیں اور جب ان کی انفرادی خواہشیں اور حسیاتی و تصوراتی آرزو مندی ، خارجی حقائق سے متصادم ہوتی ہے تو انہیں سماجی تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور وہ سارے نظام کو بدل کر رکھ دینا چاہتے ہیں ۔ اخلاق ، مذہب ، روایت ، عہد غلامی ، استبداد سب پر ان کے وار ہوتے ہیں ۔ ان کا تصورِ انقلاب حکیمانہ و مفکرانہ یا نظریاتی و نصب العینی نہیں بلکہ جذباتی ہے ، جس کا مقصد صرف انگریزی حکومت سے بیزاری کا اعلان اور رسمی عقائد و اخلاق سے بغاوت ہے ۔ جوش عشق ، سیاست اور مروجہ اقدار سے بغاوت ، یہ تینوں عناصر مل کر ایک تند و تیز جذباتی رویہ تخلیق کرتے ہیں جو ایجی ٹیشنل شاعری کے لیے موزوں ہے ۔ چنانچہ ایسی ہی طوفان برق و رعد سے بھرپور ، الفاظ کی گونج ، خطابت کے جوش اور جذبات کی نمائش سے عبارت شاعری کی بنا پر جوش شاعرِ انقلاب کہلانے لگتے ہیں ۔

حفیظ جالندھری ہلکی پھلکی ، خوبصورت ، لطیف جذباتی و رومانی گیت نما نظموں اور نظم نما گیتوں کے شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے ، کیونکہ انہوں نے اردو بحروں کو بڑے مترنم طریقے سے استعمال کیا اور کئی کامیاب ہیئتی ، عروضی و صوتی تجربے کیے ۔ اور

اقبال کی مِلّی شاعری اور اس زمانے کی عام وطن پرستی کی فضا سے بھی حفیظ متاثر تھے چنانچہ ان کی شاعری میں وطن کی آزادی کے جذبے کے ساتھ ساتھ مِلّتِ اسلامیہ اور بزرگانِ دین سے محبت و عقیدت کے عناصر بھی شامل ہو گئے ۔

۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب نے اشتراکیت ، محنت اور سرمائے کے موضوعات پر اہلِ فکر کی توجہ کو مرکوز کر دیا تھا چنانچہ اردو کے مفکر شاعر اقبال نے اپنے خیالات اسی وقت ظاہر کر دیے تھے ۔ ہندوستان میں یہ احساس بھی پیدا ہو رہا تھا کہ سیاسی آزادی کا مطالبہ برحق سہی ، لیکن سیاسی آزادی اس وقت تک بیکار ثابت ہوگی ، جب تک اس کے ساتھ ہی عوام کی معاشی آزادی بھی شامل نہ ہو ۔ چنانچہ مزدوروں اور کسانوں کو منظم کرنے کی تحریکیں شروع ہو گئیں جو ۱۹۳۰ء کے قریب جا کر بارور ہوئیں ۔ اس تحریک نے بہت سے ذہنوں کو متاثر کیا اور مزدوروں کی مظلومیت اور محنت و سرمائے کی کشمکش ، کسانوں کی ستمزدگی اور زمینداروں اور مہاجنوں کا استحصالی رویہ ، یہ موضوعات ناول اور افسانے ہی میں نہیں بلکہ اردو شاعری میں بھی در آئے ، مثلاً جوش ملیح آبادی نے کسان پر توجہ دی تو احسان دانش نے مزدور پر ۔ احسان خود بھی مزدور طبقے سے تعلق رکھتے تھے اسی لیے مزدور کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر مارکسی نہیں بلکہ جذباتی تھا ۔ مزدور طبقے کی بے بسی کو انہوں نے بڑے درد سے اپنے کلام میں پیش کیا اور تخئیل سے زیادہ اپنے مشاہدے اور تجربے سے کام لیا ۔

اس دور کی شاعری کے موضوعات و مضامین پر ایک عمومی و مجموعی نظر ڈالنے سے ظاہر ہوگا کہ عصری تقاضوں کے زیرِ اثر سیاسی ، قومی و وطنی مضامین کی کثرت تھی ۔ خلافت ، آزادی ، غلامی ، سرمایہ و محنت ، کاشتکار و زمیندار کے تعلقات ، اشتراکیت ، بغاوت ، سرمایہ داری ، ملوکیت ، عمل و ایثار ، مستقبل کے بارے میں رجائیت ، ذوق یقین و اعتماد ، اقتصادی مساوات ، اخوت و انسانیت ، انقلاب ، تیغ و تفنگ ، جنگ اور ایسے ہی بیسیوں موضوعات تھے جن پر بالعموم جذباتی انداز میں (باستثنائے اقبال) اور کمتر مفکرانہ انداز میں طبع آزمائی کی گئی ۔ سماجی اور اخلاقی موضوعات بھی عام ہوئے جیسے افلاس ، بیکاری ، بے روزگاری ، گھریلو زندگی ، مذہبی توہمات ، مذہب کے اجارہ داروں کی ریاکاری ، مروجہ رسوم و عقائد کا کھوکھلا پن ، معاشرے کے مظلوم طبقوں سے ہمدردی وغیرہ ۔ زندگی کے عام واقعات بھی جو بظاہر غیر شاعرانہ معلوم ہوتے ہیں لیکن شاعر کے گونا گوں جذبات کو متحرک کرتے ہیں ، شاعری میں راہ پانے لگے ۔ مثلاً ماتیں کی صدا (سورج نرائن مہر) ، ایک بلی کے بچے کو دیکھ کر (غلام بھیک نیرنگ) ، غبارہ (جگت موہن لال رواں) ، عالم خیال (شوق قدوائی) اور اثر صہبائی کا کلام ہے ۔ دیہاتی مناظر ،

مناظرِ قدرت اور عوامی زندگی کے نقشے بھی کھینچے جاتے رہے ۔ لیکن حقیقی و واقعی زندگی کے موضوعات کے علاوہ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا ، رومانی موضوعات اور مضامین بھی عام ہوئے جیسے آزادی اور حسن و مسرت کے مجرّد تخئیلی تصورات ، عشق و محبت ، فطرت اور عورت ، شراب و شباب ، آزاد روی و بے قیدی ، نغمہ و نور ، ہر قسم کے شر و مزاحمت سے مبرّا مثالی دنیا یا مستقبل کے خواب ، ماضی کے دھندلکے ، تاریخی آثار و واقعات وغیرہ ۔

جو تنوّع اس دور کی شاعری کے موضوعات میں نظر آتا ہے وہی ہیئت میں بھی دکھائی دیتا نظر آتا ہے ۔ حالی اور آزاد کی کوششوں سے انیسویں صدی کے ربع آخر ہی میں غزل کے پہلو بہ پہلو مثنوی ، مسدس اور قطعے کی شکل میں نظم کو بھی اصنافِ سخن میں اہمیت حاصل ہو چکی تھی اور نظم کا چلن عام چکا تھا ، حتیٰ کہ اسماعیل میرٹھی نے ایک دو بے قافیہ نظمیں بھی لکھ دیں تھیں ، جنہیں قدیم اصطلاحِ تنقید کے مطابق نثر مرجز کہتے تھے ۔ آزاد اور شرر نے بھی یہ بدعت اگرچہ بدعتِ حسنہ ہی کہی جائے منہ کا مزہ بدلنے کے لیے کی تھی ۔ نظم طباطبائی نے بھی اس میں کچھ دلچسپی دکھائی تھی اور چند غیر مقفّیٰ رباعیاں لکھی تھیں ۔ لیکن بے قافیہ نظمیں لکھنے کا رجحان عام نہ ہو سکا البتہ پابند نظمیں بیسویں صدی کے شروع ہی سے مختلف نظام قوافی اور مختلف تعداد اشعار پر مشتمل بندوں کی شکل میں لکھی جانے لگیں ۔ جنگ عظیم کے بعد موضوعات کی طرح اسالیب کا تنوع بھی بڑھ گیا ۔ لمبی لمبی نظمیں لکھی گئیں ۔ انگریزی ، جرمن ، فرانسیسی ترکی اور ہندی شاعری سے مختلف ہیئتیں اور شعری سانچے اخذ کیے گئے ۔ گیت ، سانٹ ، مغربی طرز کے ترجیع بند و ترکیب بند ، مکالمے ، استانزے ، نظم معرّیٰ وغیرہ غرض اس قدر مختلف و بو قلموں فارم اختیار کیے گئے کہ ان کی طبقہ بندی مشکل ہے ۔ ہیئت کے تجربے کرنے والوں میں خاص طور پر قابل ذکر عظمت اللہ خان ، عبدالرحمان بجنوری ، اختر شیرانی ، حفیظ جالندھری ، جوش ملیح آبادی ، حامد اللہ افسر ، ساغر نظامی ، روش صدیقی اور اثر صہبائی ہیں ۔

ہیئت کے نئے تجربوں کے باوجود بعض قدیم روایتی اصناف بھی عام طور پر مستعمل رہیں ۔ مثنوی اور قطعہ ، نظم کی شکل میں سب سے زیادہ رائج رہا ۔ طویل نظموں کے لیے مسدس بالعموم برتا گیا ۔ رباعی نے اخگر ، رواں ، امجد ، فانی ، جوش ، یگانہ وغیرہ کے ہاتھوں حیات تازہ پائی ، بلکہ مرتبہ کمال کو پہنچی ۔ مرثیہ البتہ ترقی نہ کر سکا کیونکہ ایک تو مجلسوں میں مرثیے پڑھنے کا رواج اب عام نہ رہا ، دوسرے انگریزی حکومت ، انگریزی تعلیم اور مغرب پرستی نے معاشرتی اور مذہبی رجحانات میں جو تبدیلی پیدا کر دی

اس سے بھی صنف مرثیہ کی طرف توجہ کم ہو گئی ۔ البتہ بعض شعراء حصول ثواب اور نجات اخروی کے جذبے کے تحت اِ"کا 'د" کا مرثیے لکھتے رہے ۔ نواب مرزا محمد تقی علی ، نواب اکرام النسا ' بیگم زینت ، نواب علوی بیگم سیاست ، ساحر نجمی ، فضل نقوی ، فائز لکھنوی ، چھوٹے نواب صاحب ، فخر جونپوری وغیرہ کے مرثیے اسی نوعیت کے تھے ۔ ممتاز شاعروں میں صرف جوش ملیح آبادی نے اس طرف ذرا سی توجہ کی لیکن کوئی خاص امتیاز حاصل نہ کر سکے ۔

قصیدے کی صنف بھی زمانے کے مزاج اور عام مذاق کی نامساعدت کے باعث غیر مقبول ہوگئی ۔ بعض لکھنے والوں نے نئے رجحانات کا پاس کرتے ہوئے اس صنف کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ، مثلاً نظم طباطبائی نے اپنے قصیدوں میں حقیقت نگاری برتنے کی خاطر اسلامی تاریخ خصوصاً پیغمبر اسلام کی حیاتِ اقدس کے سچے واقعات کو منتخب کیا ، لفاظی اور مبالغے سے احتراز کیا اور 'مدح کی بنیاد' ممدوحین کے اصلی واقعات زندگی اور حقیقی فضائل و محاسن پر رکھ کر مدح کو سیرت نگاری اور کردار نگاری میں تبدیل کر دیا ۔ اسی طرح جدید رجحانات سے متاثر ہو کر ثاقب لکھنوی نے ایک قصیدہ 'علوے ہمت' کے عنوان پر لکھا ۔ اقبال ، ظفر علی خان ، صفی لکھنوی ، محشر لکھنوی اور عزیز لکھنوی کے یہاں اگرچہ طرح طرح کی جدّتیں ملتی ہیں اور کہیں کہیں نئے رجحانات و مذاق کی پاسداری بھی ہے لیکن مجموعی حیثیت سے ان کا رشتہ قصیدے کی قدیم روایات سے بندھا ہوا ہے ۔ نجم اکبر آبادی ، سورج نرائن مہر ، جلیل مانک پوری ، کیفی دہلوی ، آرزو لکھنوی اور بعض دوسرے شعراء نے بھی قصیدے کی صنف کو زندہ رکھنے کی کوشش کی لیکن زمانے کے تقاضوں اور جدید نظم کی مقبولیت نے اس صنف کو پنپنے نہ دیا اور یہ تقریباً ختم ہی ہو گئی ۔

جہاں تک غزل کا تعلق ہے یہ صنف باوجود مخالفتوں کے اور نظم کی عام مقبولیت کے زندہ و تابندہ رہی ۔ یوں تو جنگِ عظیم سے پہلے ہی حالی ، اسماعیل ، سلیم ، اکبر الہ آبادی ، چکبست اور اقبال کے ہاتھوں اردو غزل اپنے قدیم روایتی انداز کو ترک کرکے اصلاحی ، حکیمانہ اور عصری رجحانات کو اپنے دامن میں جگہ دے رہی تھی اور صداقت و واقعیت ، قومی تعمیر اور ترقی کے تصوّرات سادگی و تازگی کے ساتھ ادا کرنے لگی تھی ، تاہم ادبی محفلوں میں غزل گو کی حیثیت سے داغ اور امیر مینائی ہی کا نام ابھی سب سے اونچا تھا ۔ جنگِ عظیم کے بعد یہ صورت نہ رہی ۔ اقبال نے اپنے پیغام کے لیے صنفِ غزل کو ایسی کامیابی سے برتا کہ اس کی گہرائی اور گیرائی ، تاثیر و تاثر میں انقلاب پیدا کر دیا اور نازک سے نازک ، بلند سے بلند ، دقیق سے دقیق ، گہرے سے گہرے خیالات و تصورات

کا حامل بنا دیا ۔ اقبال نے نہ صرف غزل کی ذہنی دنیا ہی بدل دی بلکہ اس کی زبان میں بھی ایک عظمت و وقار ، تازگی و ندرت اور ایک نئی رمزیت و اشاریت ، معنویت اور خوشگوار علمیت پیدا کر دی ۔

اگرچہ دوسرے غزل گو شعراء یعنی حسرت موہانی ، فانی بدایونی ، یاس یگانہ چنگیزی ، اصغر گونڈوی ، جگر مراد آبادی وغیرہ نے غزل کی صنف کو اقبال کی طرح نہیں برتا ، لیکن ان کی نفسیات ، ان کے طرزِ احساس ، ان کے لہجے اور ان کے رویے میں نئے حالات اور نئے تصورات کے تحت تبدیلی آ گئی ۔ داغ اور امیر کی روایت اب قصۂ پارینہ بن گئی ، ابتذال و رکاکت ، تصنّع و سطحیت ، سستی لذت پرستی و عیش کوشی سے عام طور پر پرہیز کیا جانے لگا۔ شاعروں کی نظر اب قافیے سے زیادہ معانی و مضامین پر رہنے لگی اور وہ فرضی و خیالی نہیں بلکہ واقعی و حقیقی تجربات و مشاہدات کو پیش کرنے لگے ، جس سے غزل میں جذباتی خلوص کا عنصر روایت کے عنصر پر غالب آ گیا ۔ نئے عشقیہ تصورات اور زندگی کے سیاسی اور سماجی تاثرات غزل میں راہ پانے لگے لیکن غزل کی مخصوص اشاراتی و علاماتی زبان میں ۔ غزل اب اجتماعی زندگی سے اتنی علیحدہ نہیں رہی جیسی کہ ہوا کرتی تھی ۔ مثلاً حسرت موہانی نے جو شاعر بھی تھے اور سیاسی کارکن بھی ، اپنے رچے ہوئے کلاسیکی ذوقِ تغزل کی مدد سے اپنے تجربات و تاثرات کو غزل کے لہجے اور ایمائیت کے ساتھ پیش کیا ۔ عشقیہ تجربات ''چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے'' جیسی غزلوں میں ادا کیے تو سیاسی خیالات ''رسمِ جفا کامیاب دیکھیے کب تک رہے'' جیسی غزلوں میں ۔ حسرت کی غزل کی فضا سر تا سر بیسویں صدی کی ہے ۔ ان کا عشق پاکیزہ ، توانا اور شگفتہ مزاج ہے ۔ بقول مجنوں گورکھپوری ''حسرت سے اردو شاعری میں نئے دور کی نئی نفسیات شروع ہوتی ہے ۔ ان کی غزلیں پڑھ کر ہم کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے اندر ایک نیا شعور جاگ رہا ہے ۔ حسرت کی شاعری میں جو نئے انداز کی مجاہدانہ از خود رفتگی ہے اور ان کے تیور اور ان کی آواز میں جو نئے قسم کی سرفروشانہ بے نیازی ہے وہ اس میلان کی صرف بدلی ہوئی ہیئتیں ہیں ، جو زندگی کے اور شعبوں میں خاص کر سیاسیات میں شروع ہو چکا تھا''(۱) ۔ فانی بدایونی کی غزل میں جو المیہ رنگ ہے ، جو مجبوری و بیچارگی ، جو پامالی و خستگی ہے وہ اگرچہ ذاتی و شخصی نظر آتی ہے لیکن بقول مجتبیٰ حسین ''فانی کے کلام پر سماجی عناصر کی گرفت جس قدر نمایاں طور پر ملتی ہے وہ ان کے معاصرین کے کلام میں نہیں پائی جاتی . . . فانی کا کلام زیادہ تر غیر شعوری طور پر ان عناصر کی زد میں آ گیا ہے ۔ ان عناصر کی اساس اس عہد کے اقتصادی و سیاسی حالات پر ہے اور یہ جذبات اور احساسات کی آگ میں پگھل کر فانی کی شاعری میں جس طرح نمودار ہوئے ہیں ان کی مثال

---

(۱) نگار حسرت نمبر ، ص ۱۵ ، جنوری و فروری ۱۹۵۲ء لکھنؤ۔

اس عہد کے دوسرے شعراء میں نہیں ملتی"(۱) ۔ غزل کی شاعری میں محبوب کی اہمیت کو سب جانتے ہیں لیکن فانی کے ہاں محبوب کا وجود ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے اور غم ِ زندگی کی حیثیت اولین ہو جاتی ہے ۔ یاس یگانہ چنگیزی کی غزل میں وہی تازہ حوصلہ مندی اور تاب مقاومت ، وہی حرکت اور تڑپ ، وہی مردانگی اور توانائی جلوہ گر ہوتی ہے جس کا مظاہرہ اہل ِ وطن سیاسی ، سماجی اور اقتصادی سطح پر کر رہے تھے ۔ اصغر گونڈوی ، اثر صہبائی کی طرح ایک حد تک اقبال سے متاثر ہیں اور جگر کا رویہ باوجود خود داری کے اپنے محبوب کے بارے میں بہت احترام کا ہے اور ان کا عشق جذب و جنون کی سرمستی کے باوجود شائستہ و مہذب ہے ۔ یہ رویہ بیسویں صدی کا عطیّہ ہے ۔ ان نئے غزل گوؤں کے یہاں ہم ایک نیا کردار بھی ابھرتا ہوا دیکھتے ہیں جو صرف عاشق ہی نہیں ہے بلکہ کچھ اور بھی ہے ، حسرت و یگانہ کے یہاں یہ بڑا با عمل شخص ہے اور فانی و اصغر کے یہاں متفکر یا مبتصر ۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے سیاسی ماحول کے زیر اثر جنگ ِ عظیم کے بعد نثر میں بھی جذباتیت کا عنصر اسی طرح نمایاں رہا جیسا کہ نظم میں ۔ سرسید کی مغرب پرستی اور مذہب کی عقلی تعبیر کے خلاف ردّ ِ عمل تو ان کی زندگی ہی میں شروع ہو چکا تھا ۔ انگریزوں کے خلاف جذبات بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں تیز ہونے لگے ، جنگ ِ عظیم کے بعد تیز تر ہو گئے ۔ مغرب کی ذہنی غلامی کے خلاف ردّ ِ عمل ، مغربی علم و فن ، فلسفہ و اخلاقیات ، تہذیب و تمدن ، اصول ریاست و معیشت وغیرہ پر نکتہ چینی اور اس کے مقابلے میں مشرق کی برگزیدہ ہستیوں کی خوبیوں کو اجاگر کرکے مغرب کے بہترین ادباء حکماء اور فلسفیوں کے بالمقابل پیش کرنے کی شکل میں ہوا ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قوم میں خود اعتمادی بڑھ گئی ، قومی خود شناسی اور اجتماعی خودی کا شعور بیدار ہو گیا ۔ اسلامی اور ملکی تاریخ و سوانح کی طرف خاص توجہ ہوئی اور مثالی نمونوں کی دریافت شروع ہوئی ۔ سید سلیمان ندوی نے شبلی کی نا تمام 'سیرت النبی ؐ' کی تکمیل ہی نہیں کی، بلکہ خود بھی 'عرب و ہند کے تعلقات'، 'حیات امام مالک' اور 'سیرت عائشہ رض' لکھی ۔ عبدالسلام ندوی کی 'تاریخ الاسم'، 'تاریخ دولت ِ عثمانیہ'، اور 'سیرت عمر بن عبدالعزیز'، حبیب الرحمٰن شروانی کی 'سیرت صدیق رض' اور 'تذکرۂ بابر' ، اسلم جیراجپوری کی 'سیرت عمرو بن العاص'، 'حیات جامی' اور 'حیات ِ حافظ' ، فوق بلگرامی کی 'اسوۃ الرسول ؐ' ، شرر کی 'تاریخ ِ خلافت' اور 'جویائے حق' ، خواجہ حسن نظامی کی 'کرشن جیون' ، حفیظ سید کی 'گوتم' ، راشدالخیری کی 'الزہرا' ، غلام رسول مہر کی 'سیرت امام ابن تیمیہ' ، محمد سلیمان منصور پوری کی 'رحمت اللعالمین ؐ' الطاف بریلوی کی 'حیات حافظ رحمت خان' وغیرہ سب اسی دور میں لکھی

---

(۱) مجتبیٰ حسین ، تہذیب و تحریر ، ص ۲۵۸-۶۵۹ ۔ کراچی ۔

گئیں[1]۔ اس زمانے کی لکھی ہوئی ادبی تاریخیں بھی اس قومی شعور کا پتہ دیتی ہیں ۔ مثلٰی خودی و خود اعتمادی کا مظاہرہ دینی ادب میں اس طرح ہوا کہ دورِ سرسید کے معذرتی لہجے کی جگہ اب مثبت رویہ سامنے آیا اور دینی و روحانی احیاء کی بھرپور کوششیں شروع ہوئیں ۔ ابوالکلام آزاد ، مولانا محمد علی ، ظفر علی خان ، اقبال ، مجلہ معارف کے مقالہ نگار ، عبدالماجد دریا بادی ، مولانا ابوالاعلیٰ مودودی ، مولانا عبداللہ سندھی وغیرہ کی تحریریں اس سلسلے میں نمایاں رہیں ۔ تقابلِ مذاہب کے ضمن میں پہلے مناظرے اور مباحثے بہت ہوا کرتے تھے ۔ کبھی کبھی سیاسی مناقشوں کے شاخسانے کے طور پر اس دور میں بھی مناظرے منعقد ہوئے لیکن اس کی وہ گرم بازاری نہ رہی ۔ مذاہب کو سمجھنے اور ان پر تنقید کرنے کا علمی و تحقیقی انداز عام ہوا اور ساتھ ہی دین کے مطالعے میں جدید علوم سے استفادہ کرنے کی روش مقبول ہوئی ۔

اگرچہ اردو ادب میں مغربی اثرات انیسویں صدی کے ربع آخر سے نفوذ کرنے لگے تھے لیکن ان اثرات میں وسعت اور شدت بیسویں صدی کے آغاز میں آنی شروع ہوئی ۔ اردو ناول اور افسانہ دونوں ہی انگریزی اثرات کا نتیجہ ہیں ۔ نذیر احمد کے بارے میں تو یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ کس حد تک مغربی ادب سے متاثر تھے ، لیکن سرشار کی تحریروں میں سروانٹیس ، ڈکنس اور تھیکرے کا اثر صاف محسوس ہو سکتا ہے اور شرر نے تو خود اس کا اعتراف کر لیا ہے کہ ناول نگاری کی طرف ان کی توجہ والٹر اسکاٹ کا ناول 'ٹیلسمن' پڑھنے کے بعد ہوئی ۔ ۱۸۸۸ء میں انہوں نے اپنا پہلا ناول 'ملک العزیز ورجنا' لکھا تھا اور ۱۹۲۶ء میں اپنی وفات تک بیسویں ناول لکھ دیے ۔ شرر عظمتِ ماضی کی داستانیں دہرا کر مسلمانوں کے دل میں وہ جوش اور ولولہ پیدا کرنا چاہتے تھے جو افسردہ دلوں کی راہنمائی کر کے انہیں عمل کے راستے پر گامزن کر سکے اور اس طرح ان کے لیے ایک روشن مستقبل کی راہیں استوار کر سکے ۔ گویا نذیر احمد کی طرح شرر کا مقصد بھی تبلیغی اور اصلاحی تھا لیکن وہ مغربی ناولوں کے فنّی مطالبات سے واقف تھے اس لیے انہوں نے ناول کے فن یا تکنیک کے ضروری لوازم کو بالالتزام برتا اور فن کے ان مطالبات کو مشرقی مزاج اور اس کی پسند کے سانچوں میں ڈھال کر یعنی پرتکلّف منظر نگاری ، رنگین اشعار ، زبان کا لطف ، چاشنی اور چٹخارے اور ایک خاص قسم کی انشا پردازی برت کر ناول نگاری کے فن میں ایک نئے دور کا آغاز کر دیا ۔ نذیر احمد ، سرشار اور شرر کی شروع کی ہوئی روایت کی تقلید راشد الخیری ، منشی سجاد حسین اور محمد علی طبیب نے کی ، اور عورتوں میں ان کی (ا ۔ ظ حسن صاحبہ اور آمنہ نازلی) کتابیں بہت مقبول ہوئیں ۔ بعض

---

(۱) اس ضمن میں واقدی کی تاریخ سے مرتب کردہ حسن نظامی کی تالیف 'شامی جہاد' کو نہیں بھولنا چاہیے۔۔۔۔۔۔۔۔مدیر عمومی

ادیبوں نے ناول نگاری کو اس لیے اختیار کیا کہ اس میں انہیں مشرق کے ادبی اور شاعرانہ مزاج کی تشفّی کے وسیع امکانات نظر آئے۔ سجاد حسین کسمنڈوی ، آغا شاعر ، ریاض خیر آبادی ، شوق قدوائی اور قاری سرفراز حسین کے ناولوں کے مخاطب ایک ترقی یافتہ ادبی اور تہذیبی مذاق کے قاری ہیں۔ تقلیدی اور ادبی ناول نگاری کے اس دور کا شباب بیسویں صدی کے ابتدائی چند سال ہیں اور یہی زمانہ ہے جب مرزا رسوا اور مرزا محمد سعید نے اپنے ناولوں کے ذریعے اردو میں نفسیاتی اور تجزیاتی اسلوب کا آغاز کیا ادبی اور شاعرانہ قدروں کو ایک وسیع تر مفہوم دیا ، فکر و احساس اور فلسفہ و شعر کو شیر و شکر کرنے کی روایت قائم کی اور سماجی حقیقت نگاری میں تخئیلیت و عینیت کا جوڑ لگایا۔ مختصر افسانہ نگاری کا آغاز بھی بیسویں صدی کے شروع ہی میں پریم چند اور یلدرم کے ہاتھوں انہی دنوں میں ہوا جب اردو ناول 'امراؤ جان ادا' اور 'خواب ہستی' کی شکل میں فلسفہ ، نفسیات اور منطق کی دنیا میں قدم رکھ رہا تھا اور ساتھ ہی مقصدیت کی بنیادیں اور زیادہ مضبوط کر رہا تھا۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں ، بیسویں صدی ہندوستان میں عقلیت و حقیقت اور جذباتیت و تخئیلیت کا امتزاج لے کر آئی تھی۔ اس لیے ناول کی طرح مختصر افسانہ بھی اپنے ابتدائی دور میں داستان کی روایت لیے ہوئے تھا۔ پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانے ، یلدرم ، سلطان حیدر جوش اور نیاز فتحپوری کے افسانے سب داستانوں کی رنگین روایت کی یاد دلاتے ہیں۔ تا ہم اس اشتراک کے باوجود ان لکھنے والوں کے تخلیقی محرکات یکساں نہیں تھے۔ پریم چند اور جوش مقصدی و اصلاحی محرکات رکھتے تھے۔ پریم چند کا مقصد یہ تھا کہ ان کے افسانوں کے ذریعے قوم میں وطن کی محبت اور اس محبت میں تن من دھن سب کچھ نثار کر دینے کا جذبہ پیدا کیا جائے اور ہندو سماج کے کسی نہ کسی پہلو کی اصلاح کی جائے۔ اور جوش چاہتے تھے کہ اہلِ وطن کو مغربی تعلیم و تہذیب کے فریب سے محفوظ رکھا جائے۔ اس کے برخلاف یلدرم اور نیاز خالص جمال دوست اور فن پرست تھے اور غالباً انگریزی کے مصنفین والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کی تحریروں سے متاثر تھے۔ تقریباً ۱۹۳۰ء تک یہ دونوں رجحان یعنی حقیقت پسندانہ اصلاحی مقصدیت اور فن پسندانہ تخئیلیت ولذّتیت اردو ناول اور افسانے میں بھی اسی طرح پہلو بہ پہلو اور بعض اوقات ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے ملتے ہیں۔ جیسے دوسرے اصناف ادب میں۔ ایک طرف پریم چند ، سدرشن ، علی عباس حسینی ، اعظم کریوی ، حامد اللہ افسر ، قاضی عبدالغفار وغیرہ نظر آتے ہیں جن کے ہاں بنیادی چیز حقیقت نگاری ہے اگرچہ اس میں تخئیلیت و عینیت کی آمیزش ہے ، تو دوسری طرف یلدرم ، نیاز ، لطیف الدین احمد ، مجنوں گورکھپوری ، حجاب امتیاز علی وغیرہ ہیں جن کے ہاں بنیادی چیز تخئیلیت ، جذبات و لذّتیت ہے اگرچہ اس میں سماجی حقیقت نگاری کے

بھی چھینٹے ہیں - ۱۹۳۰ء کے عالمگیر معاشی بحران کے بعد حقیقت نگاری کا رجحان بہت حاوی ہونے لگتا ہے اور افسانہ و ناول کی دنیا میں لذّتیت و تخیلیت کو زوال آ جاتا ہے۔ نئے لکھنے والوں میں سدرشن ، سجاد ظہیر ، احمد علی ، سید فیاض محمود ، اختر انصاری ، اختر رائے پوری ، اختر اورینوی ، اپندر ناتھ اشک ، کرشن چندر ، راجندر سنگھ بیدی ، عصمت چغتائی ، سعادت حسن منٹو ، احمد ندیم قاسمی ، غلام عباس ، حیات اللہ انصاری وغیرہ منظر عام پر آتے ہیں اور ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے لیے راستہ ہموار کرتے ہیں۔ غیر زبانوں سے اردو میں کیے ہوئے ترجمے بھی ترقی پسند تحریک کو جنم دینے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ یوں تو دوسری زبانوں سے ناولوں اور افسانوں کے ترجمے کا سلسلہ ۱۹۳۰ء سے بہت پہلے شروع ہو چکا تھا لیکن اس کے بعد تو اس روش میں تیزی اور شدت پیدا ہوگئی کہ مغرب و مشرق کی شاید ہی کوئی اہم زبان باقی رہ گئی ہو جس کے ترجمے نہیں ہوئے۔

انیسویں صدی کے آخر تک سنجیدہ ادیب اور شاعر تھیٹر کی دنیا میں داخل ہونا اور ڈراما نگاری کی طرف توجہ کرنا کسرِ شان سمجھتے تھے۔ عموماً ادنیٰ درجے یا اوسط صلاحیتوں کے مصنفین کے ڈرامے اسٹیج پر دکھائے جاتے تھے۔ البتہ جب پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی نے احسن لکھنوی کو اپنی کمپنی کے تمثیل نگاروں میں شامل کر لیا تو اردو اسٹیج میں کچھ ادبی رنگ پیدا ہوا۔ یوں تو بیتاب بنارسی ، مراد لکھنوی ، اصغر نظامی ، میر غلام عباس ، نازاں دہلوی ، معشر انبالوی، آرزو لکھنوی ، نشتر لکھنوی آرزو بدایونی ، آغا شاعر دہلوی وغیرہ ان گنت لکھنے والے تھے ، جن کے ڈرامے بیسویں صدی کے ربع اول میں اسٹیج پر اپنے تفریحی پہلو ، جذباتی قسم کا ماحول ، ڈرامائی عناصر ، ساز و سامان کی چمک دمک اور بعض اداکاروں کی ہردلعزیزی کے باعث مشہور و مقبول ہوئے ، لیکن آغا حشر کشمیری کے آگے کسی کا چراغ نہ جل سکا جنھوں نے اپنے ڈراموں کے فقروں اور اشعار میں ایسی خطیبانہ قوت اور آہنگ بھر دیا کہ لوگ سن کر وارفتگی کے عالم میں سر دھنتے اور تالیاں پیٹتے تھے۔ ان سب پیشہ ور ڈراما نگاروں نے نہ تو صرف داستانی انداز کے بلکہ اخلاقی ، نیم مذہبی اور نیم تاریخی ڈرامے بھی بڑی تعداد میں لکھے اور حالات کے تقاضے کے تحت سیاسی ڈرامے بھی لکھے، مثلاً اصغر نظامی کا 'اتفاق' عرف 'قومی دلیر' ، آرزو بدایونی کا 'فریاد' عرف 'مسلمان کی گائے' ، آمراو علی کا 'البرٹ بل'، اظہر دہلوی کا 'بیداری' اور میر غلام عباس کے اکثر ڈرامے سیاسی موضوعات سے تعلق رکھتے ہیں۔ تھیٹریکل کمپنیوں کے لیے لکھے ہوئے ڈراموں کے علاوہ چند کتابی و ادبی ڈرامے بھی انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے شروع میں لکھے گئے ، مثلاً محمد حسین آزاد کا 'اکبر' ، مرزا رسوا کا 'مرقع لیلیٰ مجنوں' اور 'طلسم اسرار' ، ظفرعلی خان کا 'جنگ

روس و جاپان'، عبدالماجد دریا بادی کا 'زود پشیماں'، شرر کا 'شہید وفا' اور 'میوۂ تلخ'، شوق قدوائی کا 'میکفرن و لوسی' اور 'قاسم و زہرہ'، منشی پریم چند کا 'کربلا' وغیرہ۔ ڈراموں میں اسٹیج کی ضروریات کا کوئی خاص لحاظ نہیں رکھا گیا تھا۔

جہاں تک پیشہ ور ڈراما نگروں کا تعلق ہے وہ آغا حشر کے ساتھ ختم ہو گئے اور ان کے بعد اردو ڈرامے انہی لوگوں نے لکھے، جن کا تعلق کسی تھیٹریکل کمپنی سے نہ تھا بلکہ جو ڈرامے سے شوقیہ لگاؤ رکھتے تھے۔ بیسویں صدی کا ایک ثلث گزرتے گزرتے خود تھیٹریکل کمپنیوں کو زوال آ گیا کیونکہ سنیما کی صنعت ہندوستان پہنچ گئی تھی۔ ڈرامے اب اسٹیج پر دیکھے جانے کے بجائے کتابوں میں پڑھے جانے کے لیے لکھے گئے۔ آغا حشر کی روایت کو حکیم احمد شجاع نے زندہ رکھنے کی کوشش کی (باپ کا گناہ) اور ادبی ڈراموں میں امتیاز علی تاج نے 'انارکلی' اور سید عابد حسین نے 'پردۂ غفلت' لکھ کر شہرت حاصل کی۔ کیفی دہلوی، محمد مجیب، اشتیاق حسین قریشی، نیاز فتحپوری، فضل الرحمٰن وغیرہ نے بھی چند ادبی ڈرامے لکھے جو اکثر تو کتابوں کی زینت ہی رہے، البتہ چند اسٹیج بھی ہوئے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ دوسرے اصناف ادب کے مقابلے میں ڈرامے کی صنف کم پایہ رہی۔

سر سید اور ان کے قلمی معاونین کے مضامین میں اور 'اودھ پنچ' کے لکھنے والوں کے یہاں بھی یوں تو انشائیے کے ابتدائی نقوش مل جاتے ہیں، تاہم اگر انشائیے سے مراد ایسا نثر پارہ ہے جس میں لکھنے والا اپنے اندازِ بیان میں تازگی، شگفتگی اور لطافت قائم رکھتا ہے۔ ہر بات میں اپنی ذات کو دخیل رکھ کر اپنی ذات کے حوالے سے بات کہتا ہے، اپنے ذہن کو عقل کے منطقی الجھاؤں سے ہٹا کر مستانہ روی کی کھلی چھٹی دے دیتا ہے، جس سے بات سے بات نکلتی جاتی ہے اور زندگی اور اس کے مظاہر و حوادث کو نئی معنویت، نئی شریعت، نیا حسن ملتا جاتا ہے، تو ان معنوں میں انشائیہ بیسویں صدی کی چیز ہے۔ انشائیے کے ابتدائی دور میں شیخ عبدالقادر اور 'مخزن' کے لکھنے والوں کو بھی اتنی ہی اہمیت حاصل ہے جتنی ناصر نذیر فراق، آغا شاعر قزلباش، ہوش بلگرامی، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، خلیقی دہلوی، فلک پیما، مرزا فرحت اللہ بیگ، نیاز فتحپوری اور سلطان حیدر جوش کو۔ آگے چل کر جن لوگوں نے اس صنف کو تنوع اور دلکشی بخشی، ان میں عزیز مرزا، رشید احمد صدیقی، سجاد انصاری، جوش ملیح آبادی، عظیم بیگ چغتائی، میاں بشیر احمد، افضل علی، اختر جوناگڑھی، پطرس اور چراغ حسن حسرت کے نام خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان انشائیہ نگاروں کے ہاتھوں دورِ سر سید کے مضامین کی سنجیدگی، تعقل اور اصلاح پسندی بدل کر دلکش منظر کشی، مجرد تصورات سے لذت یابی، جذباتیت، حسن پرستی، طنز و ظرافت، شگفتہ بیانی،

تفلسف ، افسانویت ، کردار نگاری ، مرقع نگاری اور شخصیت نگاری کا روپ اختیار کر لیتی ہے ۔

جنگِ عظیم کے بعد کے ہنگامہ خیز دور میں سیاسیات عوام کا اوڑھنا بچھونا بن گئی تھی ، اس لیے کئی نئے اخبار اور رسالے جاری ہوئے ۔ اخبارات نے عوام کے جذبات کی عکاسی اور ترجمانی ہی بھرپور طریقے پر نہیں کی ، بلکہ فنی اعتبار سے بھی ترقی کی ۔ اس زمانے میں اخبار 'زمیندار' لاہور کی مجلس ادارت میں عبدالمجید سالک ، غلام رسول مہر اور مرتضیٰ احمد خان میکش نمایاں تھے ۔ کلکتے سے ابوالکلام آزاد نے عبدالرزاق ملیح آبادی کی معاونت سے 'پیغام' جاری کیا ۔ قاضی عبدالغفار نے پہلے 'جمہور' اور پھر 'صباح' کی ادارت سنبھالی ۔ لاہور سے 'روزنامہ سیاست' جاری ہوا ۔ کچھ عرصے کے بعد دہلی سے 'ہمدرد'، 'وحدت' اور 'ملت'، بمبئی سے 'خلافت'، لکھنؤ سے 'حق'، 'ہمدم' اور 'سرفراز'، کلکتے سے 'عصر جدید' اور 'ہند' ، لاہور سے 'انقلاب'، 'احسان' ، 'شہباز' اور 'احرار' جاری ہوئے ۔ اور بھی کئی اخبار نکلے اور مقبولیت حاصل کرنے کے لیے سب میں مقابلہ ہونے لگا ۔ اس کے نتیجے میں سیاسی و صحافتی نظمیں بکثرت شائع ہوئیں ۔ ظفر علی خان کے علاوہ بہت سے شعراء نے واقعاتِ حاضرہ پر طبع آزمائی کی اور طنز و مزاح پیدا کیا ۔ اخبارات میں مزاحیہ کالموں پر خاص توجہ دی گئی ۔ عبدالمجید سالک اور بعد میں چراغ حسن حسرت نے اس میں بڑی شہرت حاصل کی ۔ صحافت میں ادب کا عنصر بڑھنے لگا ۔ ادارتی کالموں میں اگرچہ کچھ سنجیدگی و استدلال بھی آ گیا ۔ تاہم جذباتیت اور جوش انگیزی کا عنصر غالب رہا ۔ روزناموں کے ہفتہ وار خصوصی ایڈیشن بھی چھپنے لگے جس میں ادبی ، علمی ، تاریخی اور سیاسی مضامین بھی ہوتے تھے ، نظمیں اور غزلیں بھی دی جاتی تھیں ۔ غرض صحافت میں علم و ادب اور شعر و سخن کا عنصر اس دور میں غالب رہا ۔

یہ زمانہ ایک طرح سے ادبی رسائل کے خروج کا دور کہا جا سکتا ہے ۔ کیونکہ ۱۹۲۱ء کے بعد بہت سے ایسے ادبی رسائل و جرائد طبع ہونے شروع ہوئے جنھوں نے اردو صحافتی ادب میں بڑا نام پیدا کیا اور بے شمار اول درجے کے مصنفین کو دنیائے ادب سے متعارف کرایا ان میں سر فہرست 'رسالہ اردو' (سہ ماہی) کا نام آتا ہے ۔ یہ ۱۹۲۱ء میں شروع ہوا ۔ اردو تحقیقی و تنقیدی ادب میں اس مجلّہ کا جو مقام ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ۔ اسی زمانے میں 'نیرنگ خیال' (مدیر حکیم یوسف حسن) ، 'ہزار داستان' ۱۹۱۹ء (مدیر حکیم احمد شجاع) 'ہمایوں' ، (مدیر میاں بشیر احمد مرحوم) ، 'زمانہ' (مدیر نرائن نگم) 'الناظر' (مدیر ظفر الملک) ، 'ادبی دنیا' ، (مدیر اول مولانا تاجور ، مدیر دوم مولانا صلاح الدین) ، 'نگار' (مدیر نیاز فتح پوری) ، 'ساقی' (مدیر شاہد احمد) اور معارف وغیرہ

جیسے مقتدر ادبی رسائل ظہور میں آئے ۔ انہوں نے ایک طرف انشائی ادب اور نیا افسانہ (ہمایوں) مزاحیہ ادب (نیرنگ خیال) ، جمالیاتی تنقید و انشائیہ (الناظر) ادب لطیف اور تاثراتی تنقید (نگار) وغیرہ کو بروئے کار لانے میں بڑا کام کیا ۔ یہ تمام رسائل معیاری تھے اور ان میں جو نثر یا نظم چھپتی تھی ، وہ اس ادبی نشاۃ ثانیہ کی ترجمانی کرتی تھی جو بیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے عشروں (۱۹۲۱ء-۱۹۴۰ء) کی نمایاں خصوصیت ہے[1] ۔

کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ذریعۂ تعلیم چونکہ انگریزی تھا اس لیے اردو میں علمی کتابوں کا قابلِ لحاظ ذخیرہ فراہم نہ ہو سکا ۔ صرف دارالترجمہ جامعۂ عثمانیہ اور انجمن ترقیٔ اردو نے کچھ علمی کتابیں شائع کیں ۔ دارالمصنفین سے کچھ کتابیں تاریخ ، فلسفہ سوانح اور مذہبی و نیم مذہبی نوعیت کی شائع ہوئیں ۔ جامعۂ ملیہ نے کچھ کتابیں معاشیات ، تعلیم اور فلسفے سے متعلق چھاپیں ۔ جامعۂ عثمانیہ میں چونکہ ذریعۂ تعلیم اردو تھا ۔اس لیے تمام سائنسی مضامین میں انگریزی کی مستند درسی کتابوں کے ترجمے اور تالیفات ہوئیں ۔ علمی اصطلاحات کا مسئلہ جامعۂ عثمانیہ اور انجمن ترقیٔ اردو میں زیر غور آیا اور کافی غور و خوض کے بعد چند فیصلے کیے گئے جن کا ماحصل یہ تھا کہ اصطلاحات کے وضع کرنے کے لیے صرف ماہرینِ زبان کافی نہیں ، بلکہ ماہرینِ فن کا اشتراک بھی ضروری ہے ۔ اصطلاحات کے لیے صرف عربی پر اکتفا نہیں کرنا چاہیے بلکہ عربی ، فارسی اور ہندی میں سے کسی زبان کا مادہ لے لینا چاہیے جو سہل اور موزوں ہو ، البتہ اشتقاق یا ترکیب کے ذریعے جو الفاظ بنائے جائیں وہ اردو صرف و نحو کے بموجب بنائے جائیں ۔ حسبِ ضرورت ہندی لفظ کے ساتھ عربی فارسی کا جوڑ اور عربی فارسی لاحقوں سابقوں کا میل ہندی الفاظ کے ساتھ کر لیا جائے ، امالہ ، ترخیم ، فکِ اضافت اور دوسرے تصرفات سے بوقت ضرورت کام لیا جائے ۔ ضرورت پڑنے پر اسماء سے افعال بنا لیے جائیں ۔ ایسی اصطلاحیں جو قدیم سے رائج ہیں اور اب بھی کارآمد ہیں برقرار رکھی جائیں اور انگریزی اصطلاحی لفظ جو عام طور پر رائج ہو گئے بدستور رہنے دیے جائیں ۔ چنانچہ ان اصولوں کو سامنے رکھ کر ہر علم و فن کی سینکڑوں اصطلاحات دارالترجمے اور انجمن ترقیٔ اردو میں وضع ہوئیں اور جامعۂ عثمانیہ میں مروج ہوئیں ۔ لیکن چونکہ دوسرے اقطاعِ ملک میں سب علوم و فنون انگریزی ہی میں پڑھے اور پڑھائے جاتے تھے ۔ اس لیے ان مقامات کے لیے یہ اردو کی علمی اصطلاحات نا مانوس اور نا مقبول ہی رہیں ۔ جو علمی کتابیں انگریزی ، عربی اور فارسی سے اردو میں منتقل کی گئیں وہ ریاست حیدر آباد کے باہر تقریباً ہر جگہ صرف کتب خانوں کی زینت بنی رہیں اور عام طور پر استعمال میں نہیں آئیں ۔

---

(۱) یہ پیراگراف ہماری ایزاد ہے......مدیر عمومی ۔

جدید ذرائع حمل و نقل کے عام ہو جانے سے اب دور دراز ملکوں کا سفر کوئی مشکل بات نہیں رہ گئی تھی ۔ چنانچہ اب پہلے کے مقابلے میں بہت زیادہ لوگ باہر جانے لگے ۔ علاوہ سیر و تفریح یا سیاحت کے اعلیٰ تعلیم کے لیے بھی بیرونی ملکوں میں جانے کا سلسلہ شروع ہو گیا اور سمندر پار کا سفر مقامات مقدسہ کی زیارت یا حج سے مختص نہ رہا ۔ نتیجہ یہ نکلا کہ لوگ باہر جا کر واپس آتے تو اپنا سفر نامہ لکھ کر شائع کراتے ۔ اس طرح اس دور میں سفر نامہ نگاری بھی خاصی ہوئی لیکن ایسے سفر نامے بہت کم لکھے گئے جن میں ادبی چاشنی بھی تھی اور معلومات اور مشاہدات کا ذخیرہ بھی ۔

نجی مکاتیب کی اشاعت کی رسم غالب نے انیسویں صدی کے نصف آخر ہی میں ڈال دی تھی ۔ دورِ سر سید کے مکاتیب کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں ، جن میں سر سید ، محسن الملک ، وقار الملک ، شبلی ، حالی اور اکبر الہ آبادی کے خطوط شامل ہیں ۔ ان کے علاوہ داغ ، امیر مینائی ، شوق قدوائی ، ریاض خیر آبادی ، سید ناصر علی وغیرہ کے خطوط بھی اردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں اہمیت رکھتے ہیں ۔ جنگِ عظیم کے بعد کے لکھنے والوں میں ابوالکلام آزاد ، مہدی افادی ، نیاز فتحپوری ، سلیمان ندوی ، عبدالماجد دریا بادی کے خطوط میں ادبیت کی ایک خاص شان ہے ، درانحالیکہ مولوی عبدالحق ، اقبال ، خواجہ حسن نظامی کے ہاں دبستانِ سر سید کی سی خالص مدعا نگاری باقی رہتی ہے ۔ چنانچہ ان کے خطوط اسی لیے بالعموم مختصر ہوتے ہیں ۔ مکاتیب کے مجموعے شائع کرنے کا رواج اس دور میں زیادہ ہو گیا ۔ دورِ سر سید کے خطوط بھی زیادہ تر اسی دور میں اشاعت پذیر ہوئے ۔

مجموعی لحاظ سے اس دور میں نثر کے اسلوب میں یہ تبدیلی نظر آتی ہے کہ سر سید کے زمانے کی مدعا نگاری ، کاروباریت ، منطقیت ، سادگی و بے تکلفی جو کہ ان کی عقلیت و افادیت کی تحریک کے لازمے کے طور پر وجود میں آئی تھی ، اب جذباتیت و تخئیلیت ، لذتیت و فنیت کے بڑھتے ہوئے رجحان کے باعث قدرے آراستہ پیراستہ بیان میں بدل گئی ۔ بعض مصنفوں نے رنگینی و شریعت کو اپنایا ، بعض نے خطابت و علمیت کو ، بعض نے ادبیت و لطافت کو اور بعض نے محاورہ و روزمرہ اور زبان کے چٹخارے کو ۔ اس دور کی نثر کے اسلوب پر سب سے گہرا اثر ابوالکلام آزاد کی تحریروں اور ٹیگور کے ترجموں کا نظر آتا ہے ۔ خطابت ، جوش ، غیر معمولی پن ، عربیت ، رعب داب ، علمی ثقالت ، فارسی کے اشعارِ نغز کا استعمال ، تسلسلِ اضافات ، خیال کی رنگینی ، نثر کی شریعت ، یہ سب باتیں ابوالکلام کا عطیہ ہیں ، تو جذباتی وفور ، ماورائیت ، خوابناکی ، آرزو مندی ، حیرت و استعجاب ، لطیف تشبیہات و استعارات ٹیگور کا ۔ زمانے کی طوفانی فضا سے مطابقت رکھتے ہوئے اس دور کی نثر کا عمومی آہنگ پر خروش ، تند رو اور موج در موج ہے ۔ فقرے

لمبے اور پیچدار ہیں ۔ مرزا محمد سعید (یاسمین) یا سلطان حیدر جوش (ابن مسلم) کے سے لکھنے والے عام فہم ، سلیس زبان استعمال کرتے رہے ۔ اسی طرح انشائیوں میں پطرس نے بھی عام فہم سادہ و سلیس زبان ہی میں شگفتگی و ظرافت کا کمال دکھایا ، نہ تو رنگینی کا سہارا لیا نہ محاورں کی چاشنی کا بلکہ بات کا گھریلو انداز برتا اور اسی میں لطف پیدا کیا ۔ چونکہ حالات زمانہ سے اہلِ قلم غیر مطمئن تھے اس لیے طنزیہ پیرایہ جس میں کبھی ظرافت کی بھی آمیزش ہو جاتی تھی بہت عام ہوا لیکن اس دور کے طنز میں ابھی وہ زہر ناکی نہیں پیدا ہوئی تھی جو تقریباً ۳۵-۱۹۳۶ء کے بعد اردو ادب میں سرایت کرگئی ۔

چونکہ سیاسی ہیجان اور عام سیاسی دلچسپی کی وجہ سے اخبارات و رسائل کی اشاعت بہت بڑھ گئی تھی اور ملک کے گوشے گوشے سے اخبارات و رسائل شائع ہونے لگے تھے ، جلسے ، جلوس ، تقریریں ، بیانات ، اشتہارات ، پمفلٹ ، کتابوں وغیرہ کی کثرت ہو گئی تھی اور ملک بھر میں اردو زبان کا استعمال ان مقاصد کے لیے ہو رہا تھا ۔ اس لیے فطری طور پر اردو میں علاقائی روزمرے داخل ہو گئے جو نہ صرف صحافت میں بلکہ سنجیدہ شعر و ادب میں بھی نفوذ کر گئے ۔ دہلی اور لکھنؤ کے اہلِ زبان ان علاقائی الفاظ ، محاورات اور روزمروں کے خلاف احتجاج کرتے رہے لیکن یہ احتجاج بے سود ہی ثابت ہوا کیونکہ لکھنے والوں کا خیال بالفاظ علامہ اقبال یہ تھا کہ ''جو زبان ابھی بن رہی ہو اور جس کے محاورات و الفاظ جدید ضروریات کو پورا کرنے کے لیے وقتاً فوقتاً اختراع کیے جا رہے ہوں اس کے محاورات وغیرہ کی صحت و عدمِ صحت کا معیار قائم کرنا میری رائے میں محالات سے ہے ۔ ابھی کل کی بات ہے اردو جامع مسجد دہلی کی سیڑھیوں تک محدود تھی مگر چونکہ بعض خصوصیات کی وجہ سے اس میں بڑھنے کا مادہ تھا اس واسطے اس بولی نے ہندوستان کے دیگر حصوں کو بھی تسخیر کرنا شروع کیا اور کیا تعجب ہے کہ کبھی تمام ملک ہندوستان اس کے زیر نگیں ہو جائے ۔ ایسی صورت میں یہ ممکن نہیں ہے کہ جہاں جہاں اس کا رواج ہو ، وہاں کے لوگوں کے طریقِ معاشرت ، ان کے تمدنی حالات او ان کا طرزِ بیان اس پر اثر کیے بغیر رہے ۔ علم السنہ کا یہ ایک مسلم اصول ہے جس کی صداقت اور صحت تمام زبانوں کی تاریخ سے واضح ہوتی ہے اور یہ بات کسی لکھنؤی یار دہلوی کے امکان میں نہیں ہے کہ اس اصول کے عمل کو روک سکے''(۱) ۔ لکھنؤ اور دہلی کی اجارہ داری اردو زبان کے معاملے میں کیونکر قائم رہ سکتی تھی جب کہ اس زبان کو تقریر و تحریر میں استعمال کرنے والے شمال سے لے کر جنوب تک اور مشرق سے لے کر مغرب تک پھیلے ہوئے تھے ۔ اس اور اجارہ‌داری کے ختم ہونے سے زبان میں اب اظہار کی وسعت پیدا ہو گئی جو روز افزوں ترقی پر ہے ۔

---

(۱) اقبال ، ''مقالات'' ، مرتبہ سید عبد لواحد معینی ، ص ۲۰ ، لاہور ۱۹۶۳ء ۔

کتابیات

احتشام حسین، سید، افکار و مسائل، لکھنؤ ۱۹۶۳ء۔
احتشام حسین، سید، تنقیدی جائزے، لکھنؤ ۱۹۵۶ء۔
احتشام حسین، سید، ذوق ادب اور شعور، لکھنؤ ۱۹۵۵ء۔
احتشام حسین، سید، روایت اور بغاوت، لکھنؤ ۱۹۵۶ء۔
احتشام حسین، سید، عکس اور آئینے، لکھنؤ ۱۹۶۲ء۔
احسن فاروقی، محمد، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، لاہور ۱۹۶۳ء۔
اعجاز حسین، سید، نئے ادبی رجحانات، حیدر آباد دکن ۱۹۴۶ء۔
اقبال، شیخ محمد، مقالات اقبال (مرتبہ سید عبدالواحد معینی) لاہور۔
بہترین ادب ۱۹۵۳ء، لاہور ۱۹۵۴ء۔
بہتریِن ادب ۱۹۵۳ء، لاہور ۱۹۵۶ء۔
حسینی، علی عباس، ناول کی تاریخ اور تنقید، لاہور ۱۹۶۴ء۔
خورشید، عبدالسلام، صحافت، پاکستان و ہند میں، لاہور ۱۹۶۳ء۔
سبزواری، شوکت، نئی پرانی قدریں، کراچی ۱۹۶۱ء۔
سحر، ابو محمد، اردو میں قصیدہ نگاری، لکھنؤ ۱۹۵۸ء۔
جعفری سردار، ترقی پسند ادب، علی گڑھ ۱۹۵۷ء۔
سرور، آل احمد، تنقیدی اشارے، لکھنؤ ۱۹۵۴ء۔
،، ،، ، نئے اور پرانے چراغ، لاہور ۱۹۵۷ء۔
سروری، عبدالقادر، جدید اردو شاعری، لاہور ۱۹۴۶ء۔
شاہ علی، سید، اردو میں سوانح نگاری، کراچی ۱۹۶۱ء۔
صدیقی، ابواللیث، تجربے اور روایت، کراچی ۱۹۵۹ء۔
عبدالعلیم، اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر دہلی۔
عبداللہ، سید، چند نئے اور پرانے شاعر، لاہور ۱۹۶۵ء۔
عبداللہ، سید، مباحث، لاہور ۱۹۶۵ء۔
عبداللہ، سید، میر امن سے عبدالحق تک، لاہور ۱۹۶۵ء۔
عبداللہ، سید، سر سید احمد خاں اور ان کے رفقا کی نثر۔
عزیز احمد و
سرور، آل احمد (مرتب)، انتخاب جدید، دہلی ۱۹۴۳ء۔
عشرت رحمانی، اردو ڈراما، تاریخ و تنقید، لاہور ۱۹۵۷ء۔
فرمان فتحپوری، اردو رباعی، کراچی۔

قادری ، حامد حسن ، مختصر تاریخ مرثیہ گوئی ، کراچی ۱۹۶۴ء -
مجتبیٰ حسین ، تہذیب و تحریر ، کراچی -
محمد حسن ، ادبی تنقید ، لکھنؤ ۱۹۵۴ء -
محمد حسن ، شعر نو ، لکھنؤ ۱۹۶۱ء -
نگار حیرت نمبر ، لکھنؤ ، جنوری فروری ۱۹۵۲ء -
وحید قریشی (مرتب) ، اردو کا بہترین انشائی ادب ، لاہور ۱۹۶۴ء -
وزیر آغا ، اردو شاعری کا مزاج ، لاہور ۱۹۶۵ء -
وقار عظیم ، سید ، داستان سے افسانے تک ، لاہور ۱۹۶۰ء -

تیسرا باب

اقبال

حیات

اقبال کے اسلاف نے جو کشمیری پنڈتوں کی سپرو شاخ سے تھے ، سترھویں صدی عیسوی میں اسلام قبول کیا اور کشمیر سے پنجاب میں وارد ہو کر سیالکوٹ میں قیام کیا ۔ والد کا نام نور محمد تھا ۔ صوفی مشرب ، پاکیزہ سیرت اور نکوکار بزرگ تھے ۔ سو سال کی عمر میں وفات پائی ۔

اقبال کی تاریخِ پیدائش میں اختلاف ہے ۔ بعض محققین کے نزدیک ، آپ ۱۸۷۶ء میں پیدا ہوئے مگر بعض مصنفین (حسرت ، طاہر فاروقی ، سالک وغیرہ) نے ۱۸۷۳ء لکھی ہے ۔ سید فقیر وحید الدین نے 'روزگارِ فقیر' میں اقبال کے مقالۂ پی ایچ ڈی (۱۹۰۸ء) کے ابتدائی نوٹ کے حوالے سے ۳ ذیقعدہ ۱۲۹۴ھ (مطابق ۹ نومبر ۱۸۷۷ء) کو صحیح قرار دیا ہے ۔ پنجاب یونیورسٹی کے کیلنڈر (۹۶ - ۱۸۹۵ء) سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے ۔ (اقبال نے بی ۔ اے کا امتحان ۱۸۹۷ء میں دیا تھا اور فارم داخلہ میں عمر ۱۹ سال لکھی تھی) محمد اقبال نام رکھا گیا ۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کر کے ، باقاعدہ تحصیل کا آغاز سیالکوٹ کے مشن سکول میں ہوا ۔ جہاں (شمس العلماء) مولوی میر حسن بھی پڑھاتے تھے ۔ اقبال نے اس زمانے سے لے کر ایف ۔ اے کے درجے تک ان سے خصوصی تربیت حاصل کی جس کا اعتراف جا بجا کیا ہے ۔ سکاچ مشن کالج سیالکوٹ سے ایف ۔ اے کرنے کے بعد ، اقبال بی ۔ اے کے لیے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہو گئے ۔ اس امتحان میں وہ ۱۸۹۷ء میں بڑے امتیاز سے کامیاب ہوئے ۔ گورنمنٹ کالج ہی سے ۱۸۹۹ء میں انہوں نے ایم ۔ اے فلسفہ کا امتحان پاس کیا ۔ یہیں پروفیسر (بعد میں سر) طامس آرنلڈ سے شاگردی اور پھر دوستی کا رابطہ پیدا ہوا ۔ ۱۳ مئی ۱۸۹۹ء سے ۱۹۰۳ء تک اقبال اورینٹل کالج لاہور میں میکلوڈ عربک ریڈر رہے ۔ جہاں تدریس کے علاوہ تصنیف و تالیف کا کام بھی کیا اور عربی مطبوعات کی نگرانی بھی کی ۔ اس دوران میں انہوں نے دو دفعہ رخصت لے کر عارضی طور پر اسلامیہ کالج اور گورنمنٹ کالج لاہور میں ، تدریس کا کام کیا ۔ اسی زمانے میں چند مضامین کے علاوہ ایک کتاب 'علم الاقتصاد' لکھی ۔

۱۹۰۵ء میں اقبال گورنمنٹ کالج سے رخصت لے کر انگلستان گئے ۔ وہاں قانون کی

تحصیل کر کے بیرسٹر ہوئے اور میونخ سے ' پی - ایچ - ڈی کی سند حاصل کی - جس کے لیے ایک مقالہ بعنوان Metaphysics of Persia مرتب کیا -

۲۷ جولائی ۱۹۰۸ء کو واپس آ گئے - لاہور گورنمنٹ کالج کی ملازمت سے مستعفی ہو کر وکالت شروع کر دی ، درمیان میں کچھ وقفوں کے لیے گورنمنٹ کالج اور اسلامیہ کالج میں فلسفے کے پروفیسر کی خدمات انجام دیں تاہم وکالت سے بھی نیم دلانہ تعلق رہا - مگر ان کی اصل توجہ ، شعر و حکمت کی طرف تھی - سیاسیات سے بھی دلچسپی لیتے رہے مگر عملی سیاست کے لیے طبیعت موزوں نہ تھی - قدرت نے انہیں مفکرانہ منصب کے لیے پیدا کیا تھا - ۱۹۳۱ء میں دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کی - مسلم لیگ کی تنظیمِ نو میں انہوں نے حصہ لیا - آل انڈیا مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ الہ آباد (۱۹۳۰ء) میں انہوں نے وہ اہم خطبۂ صدارت پڑھا جس میں تقسیمِ ہندوستان اور الگ مملکتِ پاکستان کا تخیّل واضح طور پر پیش کیا ' بعد میں قائد اعظم محمد علی جناح کے مشوروں میں شریک رہے - ان کی باہمی خط و کتابت سے ان کے ان سیاسی تصورات کا پتہ چلتا ہے جن کا تشکیلِ پاکستان سے تعلق ہے - انہیں وجوہ سے انہیں مصوّرِ پاکستان اور مفکّرِ پاکستان کہا جاتا ہے - ان کی زندگی کے دوسرے اہم واقعات میں خاص طور سے قابل ذکر ان کا سفر (۱۹۲۸ء) مدراس ہے - جہاں انہوں نے چند علمی خطبات ارشاد فرمائے - ۱۹۳۳ء میں وہ نادر شاہ کی دعوت پر افغانستان گئے اور انہیں حکومتِ ہند کی طرف سے سر کا خطاب ملا - یوں قوم کی طرف سے شاعرِ مشرق ، حکیم الامت اور ترجمانِ حقیقت جیسے القاب ملتے رہے -

۱۹۳۴ء میں علالت کا آغاز ہوا اور علاج معالجے کے باوجود بیماری کا سلسلہ جاری رہا تا آنکہ ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو (۶۵ سال کی عمر میں یا کم و بیش) انتقال فرمایا اور بادشاہی مسجد لاہور کے باہر ، مسجد کے سیڑھیوں کے بائیں (جنوبی) گوشے میں مدفون ہوئے - آپ کا مزار اب مرجعِ خلائق اور زیارت کدۂ خاص و عام ہے -

آپ کے دو فرزند ، آفتاب اقبال (پہلی بیوی سے) اور جاوید اقبال اور ایک بیٹی منیرہ (دوسری بیوی سے) ہیں -

اقبال بڑے خلیق اور خوش طبع آدمی تھے - لباس سادہ ، کبھی یورپین مگر اکثر دیسی ہوتا تھا - پچھلے پہر ان کے مکان پر مجمع لگا رہتا تھا - وہ ہر ملنے والے سے بڑے بے تکلّف ہو کر ملتے تھے - نیاز مندوں کی کثیر تعداد انہیں سہ پہر کی محفلوں میں فیض یاب ہوتی تھی - چنانچہ اب ان نشستوں کی یادگار ملفوظات کے کئی مجموعوں کی

صورت میں موجود ہے ۔ ان کی گفتگو علمی اور نہایت مؤثر ہوتی تھی ۔ اسلام اور رسولؐ پاک کے تذکرے سے آب دیدہ ہو جاتے تھے ۔ اسلام کی روشن تقدیر کے بارے میں، بڑے پر امید تھے اور ان سے ملنے کے بعد ہر شخص پرآمید ہو کر واپس آتا تھا ۔ ظرافت اور خوش طبعی سے بھی کام لیتے تھے اور مسلسل نکتہ آفرینی سے مجلس کو شگفتہ اور زندہ رکھتے تھے ۔

استغنا اور بے نیازی طبیعت کا رنگِ خاص تھا اور اسی کو وہ اپنی سب سے بڑی دولت سمجھتے تھے ۔ خودی کا یہ مفسر، دل کا تونگر تھا ۔

ع فقیرِ راہ نشیں است و دل غنی دارد

معاصرین میں اکبر، گرامی، ظفر علی خان، مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی اور سر کشن پرشاد شاد اور بے شمار دوسرے بزرگ ہیں جن سے ان کی خط و کتابت رہی ۔ اور اب یہ خطوط شائع بھی ہو گئے ہیں ۔

شاعری کے مختلف دور

یوں تو اقبال کی شاعری کو چار بڑے ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے یعنی (۱) ابتدا سے ۱۹۰۵ء تک ۔ (۲) ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک اور (۳) ۱۹۰۹ء سے ۱۹۲۴ء تک ۔ (۴) ۱۹۲۵ء ۱۹۳۸ء تک) مگر در حقیقت، مضمون اور اسلوب کی تبدیلیوں کے لحاظ سے، ہر دور کے اندر کئی ادوار اور بھی ہو سکتے ہیں ۔ مثلاً مذکورہ بالا دوسرے دور میں، ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۹ء تک ایک الگ دور بن سکتا ہے کیونکہ اس میں شاعری کا ایک خاص انداز اور مضامین کی ایک خاص نوعیت نمایاں ہے اور ۱۹۱۹ء-۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۴ء تک ایک الگ دور ہو سکتا ہے کیونکہ اس میں بھی سابقہ دور کے مقابلے میں لہجے کا تغیّر نظر آتا ہے ۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۲۰ء کے بعد چار برسوں میں ترکوں کی شکست اور ہندوستان میں تحریکِ خلافت کی وجہ سے ملک میں جو خاص حالات پیدا ہوگئے تھے، ان کی بنا پر اقبال کی نوا میں اضمحلال و احتجاج کا ایک خاص رنگ نمودار ہوتا ہے ۔ اسی طرح ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۰ء تک نوا مختلف ہے اور آخری دور کی شاعری کی آواز گذشتہ سب آوازوں سے بالکل جدا ہے جیسا کہ آگے چل کر تشریح ہوگی ۔

پہلا دور

سیالکوٹ کے زمانے کی ابتدائی مشق کے بعد، لاہور کے مشاعروں میں اقبال کی شاعرانہ حیثیت تسلیم کی جانے لگی، اور قومی مجلسوں میں اپنی نظمیں سنا کر انہوں نے

غیر معمولی مقام حاصل کر لیا ۔ غالباً سب سے پہلے ۱۸۹۹ء میں انہوں نے انجمن حمایت اسلام کے پلیٹ فارم پر اپنی نظم 'نالۂ یتیم' سنائی ۔ اس کے بعد سلسلہ جاری رہا ۔ چنانچہ انگلستان جانے (۱۹۰۵ء) تک شاعری کا کافی سرمایہ جمع ہو گیا تھا ۔ اس دور کی شاعری میں ملے جلے رنگ نظر آتے ہیں ۔ ابتدائی غزلیات کے جو نمونے دستیاب ہیں ان میں اس زمانے کے مروجہ اور مقبول عام اسالیب نمایاں ہیں ، مگر ان میں بھی آئندہ کے کمال کے ہلکے ہلکے نقوش موجود ہیں ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب داغ اور امیر مینائی کا بڑا چرچا تھا ۔ ان دونوں اساتذہ کا رنگ اگرچہ الگ الگ تھا مگر ان کی غزل میں معاملہ گوئی ، محاورے کا استعمال ، شوخیٔ بیان ، اور ذرا سی بے حجابی جیسے اوصاف مشترک تھے ۔ ان میں داغ زیادہ مقبول تھے چنانچہ اقبال بھی داغ ہی سے متاثر ہوئے اور خط و کتابت کے ذریعے ان سے کچھ اصلاح بھی لی ۔ مگر تھوڑے ہی دنوں میں داغ نے اصلاح ترک کر دی اور کہا کہ ''اب آپ کا کلام اصلاح سے بے نیاز ہے''۔ (ملاحظہ ہو : محمد طاہر فاروقی ، ''سیرت اقبال'') بہر حال اس دور کے ابتدائی حصے میں ، مروجہ روایتی شاعری ، خصوصاً داغ کے اثرات اقبال کی غزل میں نظر آتے ہیں ۔

۱۹۰۲ء میں شیخ عبدالقادر کی ادارت میں 'مخزن' شائع ہونا شروع ہوا تو اس میں بہت سے نامور اہلِ قلم جمع ہو گئے ۔ ان کے زیر اثر ادب میں لطیف رومانیت کی ایک لہر پیدا ہوئی جس کی ایک خصوصیت حیرت ، مسرت اور لطیف افسردگی کی آمیزش تھی اور یہ سر سید کے کلاسیکی رجحان یعنی خشک عقلیت اور کرخت مقصدیت کا ردِ عمل تھا ۔ 'مخزن' کے ادباء نے مغرب کے لطیف الفکر رومانی شعراء کے مختلف رنگوں کو اردو میں رواج دیا ۔ چنانچہ اس دور میں اقبال کے یہاں بھی یہ سب رنگ ملتے ہیں ۔ مثلاً حسنِ فطرت کے بارے میں احساسِ تحیّر ' نیچر اور انسان کی رفاقت ، وحدت الوجود کے تصورات کی جھلک ، غریب الوطنی کا احساس (nostalgia) اور اس کے پردے میں حقائقِ کائنات تک رسائی ، فنا اور بے ثباتی کا غم ، اور حوادثِ حیات کے حوالے سے درسِ اخلاق وغیرہ وغیرہ ۔ ان میں اقبال نے کہیں بالواسطہ اور کہیں براہِ راست انگریزی شاعری کے مضامین اور رویے اپنائے ہیں اور ان کا اعتراف بھی کیا ہے ۔۔۔ لیکن یہ یاد رہے کہ اقبال نے روحِ مضامین کے سلسلے میں اثر قبول کرنے کے باوجود ، اسے ، اپنی شعری روایت سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا ہے کہ بادی النظر میں اس استفادے کا احساس نہیں ہوتا ، خصوصاً ان مضامین میں جن کی ایک روایت اسلامی تصوّف میں موجود تھی ۔

اقبال کی شاعری ، ملکی واقعات و حالات سے بھی بے نیاز نہیں رہی ۔ اس زمانے کے ہندوستان میں تحریکِ آزادی جاری تھی اور وطن پرستی اس زمانے کی خاص روایت تھی ،

جس کے زیر اثر ہندو مسلم اتحاد اور غلامی سے نفرت جیسے مضامین ادب و صحافت میں عام تھے ۔ چنانچہ اقبال کے یہاں بھی یہ مضامین موجود ہیں اور ''ترانہ ہندی'' 'نیا شوالہ' ''میرا وطن وہی ہے'' بلکہ ''تصویر درد'' جیسی نظمیں اس دور کی یادگار ہیں ، ان وطنی نظموں میں کہیں کہیں ہندی الفاظ اور ہندی پیرائے بھی آ گئے ہیں جو ان کے عام فارسی آمیختہ رنگ کی بالکل ضد ہیں ۔

دوسرا دور

۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک قیام یورپ کا دور ہے ۔ اس زمانے میں اقبال نے زیادہ نہیں لکھا بلکہ بقول سر عبدالقادر ، انہوں نے ایک موقعہ پر ترکِ شعر گوئی کا ارادہ بھی کر لیا تھا ۔ ملاحظہ ہو (دیباچۂ بانگ درا) ۔ تاہم اقبال کا سفرِ یورپ شعری اور فکری لحاظ سے بڑا نتیجہ خیز تھا ۔ اقبال نے یورپ کے افکار کا مطالعہ تو پہلے ہی کیا ہوا تھا وہاں پہنچ کر اس ولایت کی معاشرت اور اس کے انحطاط پذیر پہلوؤں کا بغور مشاہدہ و مطالعہ کیا ، انہوں نے اسلامی افکار کے حوالے سے جب تہذیبِ مغرب کا تجزیہ کیا ، تو ان کے خیالات میں شدید ردِّ عمل پیدا ہوا ۔ خصوصیت سے ' اہلِ مغرب کے ان خیالات نے انہیں چونکا دیا جن کا تعلق اسلام اور اسلامی ممالک سے تھا ۔ اس کے زیر اثر اقبال کی شاعری میں ایک سیاسی رجحان نمودار ہوا جو پہلے ہندوستان کی وطن پرستی تک محدود تھا مگر جس نے اب وطن سے ملّت کی طرف رخ کیا ۔ ان کے نئے رجحان کو ''اسلامی سیاسی رجحان'' کہا جا سکتا ہے ، جس میں اقبال وطن سے ماوراء پوری ملّتِ اسلامیہ کے تقاضوں کے ترجمان نظر آتے ہیں ۔ اور تہذیبی فکری لحاظ سے انہیں اسلام کی نشاۃ الثانیہ ممکن بھی نظر آتی ہے اور ضروری بھی ۔ وہ مسلمانوں کے شاندار ماضی کی تعریف میں نظمیں لکھنے لگے اور عالمِ اسلام پر مغرب کے تسلّط کے خلاف ان کے دل میں شدید ردِّ عمل پیدا ہوا اور وہ تحریکِ اتحاد اسلامی کے ترجمان بن گئے ۔ ان کے دل میں عالمِ اسلام کی اساس پر ایک سیاسی و فکری انقلاب کی آرزو پیدا ہوئی جس کے لیے مسلمانوں کی ذہنی و روحانی اصلاح انہیں ناگریز نظر آئی ۔ اب ان کی شاعری ، رومانیت محض سے ہٹ کر ، ایک پیغام کی ترجمان بن گئی ۔ انہوں نے جب مسلمانوں کے ماضی و حال میں تضاد دیکھا تو قوم کو اس کی طرف متوجہ کیا ۔ ان حالات میں ان کی شاعری میں درد آمیز سا خطیبانہ لہجہ پیدا ہوا جو بتدریج نمایاں ہوتا گیا اور یورپ سے واپسی کے بعد کی نظموں میں اس کا بھرپور اظہار ہوا ۔

تیسرا دور

۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۹ء تک ۔ اس کے ضمن میں ، میں نے ۱۹۱۹ء تک کا ایک دور اس لیے الگ قائم کیا ہے کہ اس میں اقبال کا ذہن ایک ایسی سمت اختیار کرتا ہے جو سابقہ دور سے بھی مختلف نظر آتا ہے اور اس دور سے بھی جو تحریکِ خلافت کے بعد کا ہے ۔ یہ زمانہ مسلمانانِ ہند کی مـلّی بیداری کے لحاظ سے، نیز بین الاقوامی سطح پر اسلامی دنیا کے انقلاب انگیز حوادث کے لحاظ سے ، بڑے ہنگامہ خیز واقعات کا زمانہ تھا ۔ ہندوستان میں مسلمانانِ ہند کے جداگانہ حقوق کے تحفّظ کے لیے ۱۹۰٦ء میں مسلم لیگ قائم ہو چکی تھی ۔ بال گنگا دھر تلک کی تحریکِ تشدد اور سیوا جی ذہن کے احیاء کی تحریک کے اثرات دور دور تک پھیل رہے تھے ۔ جس کا ردِّ عمل مسلمانوں میں بھی ابھرا ۔ پھر تقسیمِ بنگالہ کے خلاف بنگالی ہندوؤں نے جو شورش برپا کی ، مسلمان اس سے بھی متاثر ہوئے ۔ حادثۂ مسجد کانپور نے ان جذبات کو مزید تقویت دی ۔ اس کے علاوہ ۱۹۱۱ء میں حکومتِ برطانیہ نے اپنی مشتہرہ حکمتِ عملی کے برعکس ہندوؤں کی احتجاجی تحریکوں سے دب کر ، تقسیمِ بنگالہ کی تنسیخ کر دی تو ایک طرف ہندوؤں کے خلاف بیزاری بڑھی اور دوسری طرف برطانوی حکومت سے مایوسی انتہا تک پہنچ گئی ۔ ان واقعات کے علاوہ بین الاقوامی دائرے میں ، ایران اور ترکیہ کے واقعات اور جنگ طرابلس (۱۹۱۱ء) اور جنگ بلقان اوّل (۱۹۱۲ء) دوم (۱۹۱۳ء) سے بڑی تشویش پیدا ہوئی ۔ اس اثنا میں ۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم اوّل چھڑ گئی جس میں ترکی حکومت نے برطانیہ کے اتحادیوں کے خلاف ، جرمنی کا ساتھ دیا ۔ اس سے برطانیہ کے خلاف مسلمانانِ ہند کے جذبات میں اور بھی شدت پیدا ہو گئی اور ہندوستان میں کش مکش نے ایک نئی صورت اختیار کر لی جو جرمنی کی شکست کے بعد ترکی کے حصے بخرے ہونے پر انتہا تک پہنچ گئی اور اس کے زیر اثر ۱۹۱۹-۱۹۲۰ء میں ہندوستان میں تحریکِ خلافت کا ظہور ہوا ۔

اقبال کی اس دور کی نظموں میں مذکورہ بالا واقعات کا انعکاس ہے مگر نمایاں ترین رجحانات تین ہیں ۔ اول : جنگ عظیم سے پہلے کے واقعات ' جنگ عظیم اور خلافت کے واقعات کا کرب آمیز احساس ۔ دوم : ایک نیا احیائی رجحان (مسلمان نوجوانوں کے لیے بیداری کا پیغام ، مغربی تہذیب سے محترز رہنے کی تلقین ، عالمگیر انسانی انقلاب میں اسلام کا کردار اور اس کے ممکنات اور اس کی بنیادی فکریات) ۔ سوم : مسلمانانِ ہند کے مِلّی تشخص پر زور ۔

اس دور میں اقبال کے نظامِ فکر نے 'اسرار خودی' اور 'رموز بیخودی' میں ایک ہیئت اختیار کی ۔ اور ان کے سیاسی و تہذیبی افکار ایک مرتب شکل میں سامنے آئے ،

انہوں نے بعد میں جو کچھ لکھا وہ اسی فلسفے کی تشریح و تعبیر یا یکے بعد دیگرے پیش آنے والے واقعات پر اس فکر کا اطلاق تھا ۔

'اسرار خودی' اور 'رموز بیخودی' اسی دور کی مثنویاں ہیں ۔ اصل بات یہ ہے کہ اقبال کے سب بنیادی افکار ان میں آگئے ہیں ۔ ان نظموں کے لیے فارسی زبان اختیار کرکے ، اقبال نے اپنے پیغام کی خاص سمت کی نشان دہی کی ۔ یعنی یہ بتایا ہے کہ ان کا پیغام سارے عالم اسلام کے لیے ہے اور اس کے لیے فارسی اس لیے اختیار کی ہے کہ فارسی اس زمانے تک ، اسلامی ایشیا کی مقبول ترین زبان ہونے کی وجہ سے پیغام کے لیے موزوں تھی لہذا انہوں نے اولاً اسلامی ممالک کے اس زمرے تک اپنے خیالات کا ابلاغ مناسب خیال کیا جس کی زبان فارسی تھی ، جن افکار کی تبلیغ مقصود تھی ان کے لئے فارسی کا قالب موزوں تھا اور اس پر اقبال کو ماہرانہ قدرت بھی حاصل تھی ۔ رومی سے اقبال کا شغف بھی فارسی کو ذریعۂ اظہار بنانے کا ایک باعث بنا ۔ اور یہ بھی مسلّم ہے کہ اقبال نے فلسفۂ عجم کی تصنیف کے وقت ، فارسی کے عظیم شعراء اور صوفیہ کے خیالات کا مطالعہ فارسی ہی کے توسط سے کیا اور اس کا اثر بھی قدرتی تھا ۔ غرض ان سب وجوہ نے مل کر اقبال کو فارسی میں اظہارِ خیال پر مجبور کیا مگر ساتھ ہی اردو میں لکھنے کا سلسلہ بھی جاری رہا ۔ چنانچہ نظم ''شکوہ'' انہوں نے ۱۹۱۱ء میں انجمنِ حمایت اسلام کے جلسے میں پڑھی ۔ نظم ''دربار رسالت'' اسی سال شاہی مسجد کے ایک جلسۂ عام میں اور نظم ''جواب شکوہ'' دوسری جنگ بلقان (۱۹۱۳ء) کے موقعہ پر ، موچی دروازہ لاہور کے ایک جلسے میں سنائی ۔

اس دور کے بعد ، ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۴ء تک ان کی شاعری کا ایک خاص طور سامنے آتا ہے ۔ اس عرصے میں ہندوستان میں تحریکِ خلافت کا ہنگامہ رہا ۔ مصطفٰے کمال اتاترک نے یونانیوں کا جس طرح مقابلہ کیا اس سے مسلمانانِ ہندوستان میں بڑا ولولہ اور جوش پیدا ہوا لیکن یونانیوں پر فتح حاصل کرنے کے بعد اتاترک نے خلافت ہی کو ختم کر دیا ۔ اقبال کی شاعری میں اس کا شدید ردِّ عمل ملتا ہے جو ۱۹۲۴ء کے بعد بھی جاری رہا ۔ ترکی میں تجدّد کی جو لہر چلی وہ اس کا فکری تجزیہ کرتے رہے اور شکست و اضمحلال کو دور کرنے کے لیے انہوں نے مثبت افکار پیش کیے ۔ اس کے علاوہ دورِ حاضر میں اسلام کے امکانات پر بحث کی اور تہذیبِ فرنگ کے انحطاط پذیر پہلوؤں پر روشنی ڈالی ۔

اقبال اس دور میں بھی تصوّرِ خودی کی تشریح و تعبیر میں مصروف رہے ۔ اتحادِ عالمِ اسلام پر خاص زور دیا اور حرم کی پاسبانی کے لیے عالمِ اسلام کو متحد ہونے کی تلقین کرتے رہے ۔ اس دور میں ملّتِ اسلامیہ ہند کی تعمیرِ نو کے لیے اساسی افکار مہیا کیے اور اس کے ہمراہ وطن کی تحریکِ آزادی کی حمایت میں پرجوش اشعار لکھے ۔ 'بانگ درا'

(اردو) مرتب ہو کر شائع ہوئی ۔ 'پیام مشرق' (فارسی) اور 'زبور عجم' (فارسی) بھی اس دور کی تصانیف ہیں ۔

آخری دور : (۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۸ء تک)

اس دور کی کتابوں کے نام یہ ہیں :

۱ ۔ 'جاوید نامہ' (فارسی) ۱۹۳۲ء

۲ ۔ 'بالِ جبریل' (اردو) ۱۹۳۵ء

۳ ۔ 'ضربِ کلیم' (اردو) ۱۹۳٦ء

۴ ۔ 'مثنوی مسافر' (فارسی) ۱۹۳٦ء

۵ ۔ 'مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق' (فارسی) ۱۹۳٦ء

٦ ۔ 'ارمغانِ حجاز' (فارسی و اردو) ۱۹۳۸ء

اسی زمانے میں اقبال نے مدراس اور علی گڑھ میں 'تشکیل الہیاتِ اسلامیہ' کے موضوع پر انگریزی میں کچھ خطبے پڑھے جو بعد میں 'Reconstruction of Religious Thought in Islam' کے نام سے شائع ہوئے ۔ ان خطبات کا اردو میں سید نذیر نیازی نے ترجمہ کیا ہے ۔

اقبال نے آل انڈیا مسلم لیگ کے اجلاس (۱۹۳۰ء) میں انگریزی میں جو خطبۂ صدارت پڑھا وہ مسلمانانِ ہند کے نقطۂ نظر سے آن کے سیاسی اجتماعی فکر کا شاہکار ہے اور یہ بجا طور سے کہا گیا ہے کہ اسی خطبے نے نظریۂ پاکستان کا اساسی تخیّل مہیا کیا ، اس میں مسلمانوں کی جداگانہ قومیت پر زور دیا گیا ہے اور وطنی قومیت کے تصوّر کی سخت مذمت ہے ۔

اس آخری دور میں نظریۂ خودی کی مزید توضیح و تشریح ہوئی ۔ حرکت اور جہد و عمل کے فلسفیانہ تصوّر کو شاعری کے پیرائے میں واضح کیا ۔ علم و عقل انسانی کی حدود کا احساس دلا کر عشق و وجدان کی اہمیت پر بہت کچھ لکھا ۔ روحِ انسانی کی لا محدود صلاحیتوں کا یقین دلایا اور مردِ مومن کے تصوّر کے ساتھ انسانِ کامل کے اوصاف کی بحث کی اور ربطِ فرد و ملّت کو معاشرہ کے ضبط و استحکام کے لیے ضروری ٹھہرایا ۔

انہیں تصورات کی روشنی میں سیاست ، معیشت ، معاشرت ، تعلیم و تربیت اور ادب و فن کے نظریات کو ایک واضح شکل دی ۔

اس دور میں اقبال نے عالمی و ملکی سیاست پر بھی بہت کچھ لکھا ۔ مغربی سیاست میں رنگ و نسل و وطن کے بت پرستانہ تصورات پر تنقید کی اور لادینی سیاست کے خلاف احتجاج کیا ۔ احترامِ انسانیت اور تقدیرِ انسانی کا مثبت اور رجائی تصور دلایا ۔ نظامِ سرمایہ داری کی تنقید کی اور اشتراکیت کے اس پہلو کی تحسین کی کہ یہ مغربی تہذیب کے خلاف ایک ردِّ عمل ہے ۔ بقول اقبال ، اشتراکی روس 'لا' کی منزل میں داخل ہوا ہے اور اب کسی 'الا' کی منزل میں جا پہنچے گا ۔ مگر جیسا کہ آگے تفصیل سے بیان ہوگا اقبال کو اشتراکیت سے اختلاف بھی تھا ۔ مساوات اور سرمائے کے بارے میں اقبال کا موقف اپنا تھا ۔ اور یہ وہ وہی تھا جو اسلام کا ہے ۔

اس دور میں اقبال نے اردو میں بھی بعض نہایت بلند پایہ نظمیں (مثلاً 'ساقی نامہ' ، 'مسجد قرطبہ' ، ذوق و شوق') لکھیں ۔ ان میں اُن کے فن کا نقطۂ عروج نظر آتا ہے ۔ خیال اور اسلوب میں مکمل مطابقت ہے ۔ اِن نظموں کے ذریعے اُردو کے شعری اسلوب کا کمال سامنے آیا ہے ۔ اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ 'ضربِ کلیم' کی بعض نظمیں سراپا فکری ہیں ، اور شاعری بیان حقائق بن کر رہ گئی ہے ۔

اقبال کے اہم افکار

تصوّرِ خودی

اقبال کے افکار میں اُن کے تصوّرِ خودی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے ، خودی سے مراد جیسا کہ عام طور سے سمجھا جاتا ہے خود بینی اور تکبر و غرور نہیں ۔ اس سے مراد ، محض خود شناسی اور صوفیانہ معرفتِ نفس بھی نہیں، جیسا کہ بقول حضرت علی کہ ''من عرف نفسہ' فقد عرف ربّہ'' ، صوفیوں کے یہاں مروج ہے ۔ صوفیوں کا عرفانِ نفس محض داخلی حقیقت تک پہنچنے کا ایک تجریدی وسیلہ ہے مگر اقبال کا تصوّرِ خودی محض داخلی حقیقت تک محدود نہیں ۔ اقبال کے نزدیک خودی کا مطلب ''یقینی احساسِ نفس یا تعیّنِ ذات ہے'' ۔ ان کے الفاظ میں ''یہ ایک نقطۂ نوری ہے'' جو ہر شے کے وجود میں زندگی کی آگ سلگائے رکھتا ہے ۔ اقبال نے خودی کو حیات کا قائم مقام قرار دیا ہے اور اس سے وہ قوت مراد لی ہے جس کی وجہ سے زندگی کا ہر ارتقائی عمل ظہور میں آتا ہے ۔ اس قسم کی خودی کائنات کے ذرے ذرے میں ، اور حجر شجر سے بشر تک ہر چیز میں موجود ہے ۔ یہ خودی کے وسیع تر معنی ہیں ۔

انسان کے تعلق میں زندگی یا تجربہ کا واحد مرکز (اقبال کے نزدیک) خودی ہے اور اس کا تعلق محض باطنی زندگی یا دماغ سے نہیں بلکہ اس کی پوری شخصیت سے ہے۔ خودی انسان کے باطن میں 'انا' کا یقین پیدا کر دیتی ہے۔ اقبال نے ڈاکٹر نکلسن کے نام ایک خط میں لکھا: ''حیات کیا ہے؟ حیات ایک انفرادی شے ہے۔ اس کی سب سے اعلیٰ صورت خودی ہے جس کے حصول کے بعد فرد ایک مکمل اور قائم بالذات مرکز بن جاتا ہے''۔ انہوں نے یہ بھی لکھا کہ ''انسان کے اندر حیات کا مرکز خودی یا شخصیت ہے۔ یہ شخصیت کشاکش کی ایک کیفیت ہے اور اس کیفیت کی بقا ہی سے قائم رہتی ہے''۔ بہر حال خودی ''اس شعور کا نام ہے جو اپنے مقاصد سے باخبر ہو اور ان کے حصول و تکمیل کے لیے ایک لـذّتِ عمل اور آرزوئے سعی بھی رکھتا ہو''۔

اقبال کی رائے میں، خودی سے مراد، ''صرف انسانوں کی خودی نہیں بلکہ خدا کی خودی ہے جو مصدرِ خلقت ہے''... انہوں نے فرمایا: ''ہستیٔ مطلق کی ماہیت خودی ہے'' اور ''خودی کی ماہیت کو جاننا عرفانِ نفس بھی ہے اور عرفانِ رب بھی''۔

سطور بالا میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اقبال کے نزدیک خودی شعور حیات اور ارتقائے حیات تینوں کا نام ہے۔ اس کا تعلق کائنات سے بھی ہے، انسان سے بھی، اور خدا سے بھی۔ گویا خودی ہی رازِ درونِ حیات ہے، خودی ہی ہستی کی حقیقت اور ہستیٔ مطلق کی حقیقت ہے...، چونکہ کائنات کا وجود خودی کی بدولت ہے اس لیے زندگی کی بقاء اور استواری خودی کی محکمی اور استواری پر منحصر ہے:

چون حیاتِ عالم از زورِ خودی است　　　پس بقدر استواری محکمی است

خودی کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ خود کو ظاہر کرنے پر مجبور ہے:

ع　وا نمودن خویش را خوئے خودی است

خودی کی ایک دوسری خصوصیت خود آگاہی ہے۔ خودی کی ایک صفت ذوقِ تسخیر اور شوقِ استیلا ہے:

زندگانی قوتِ پیدا ستے　　　اصلِ او از ذوقِ استیلا ستے

خودی کی یہ صلاحیت بھی قابل توجہ ہے کہ وہ زندگی کی شیرازہ بندی کرتی ہے اور تضادات میں وحدت پیدا کرتی ہے۔

خودی کا سلسلۂ عمل

(۱) مقاصد آفرینی - (۲) پیکار - (۳) عشق - (۴) نظامِ تربیت - (۵) بے خودی - خودی کے سلسلۂ عمل کے سلسلے میں اقبال کا خیال یہ ہے کہ خودی ، مقاصد کی تخلیق کرتی ہے ، اعلیٰ مقاصد حیات کی آرزو اور ان کے لیے جد وجہد خودی کے استحکام کا باعث ہوتی ہے - اور جہاں یہ مقصد آفرینی نہ رہے اور نتیجۃً جدوجہد بھی کمزور پڑ جائے ، وہاں خودی بھی ضعیف ہو کر مر جاتی ہے -

خودی ایک سلسلۂ عمل کے تابع ہے . . خودی کا عمل آرزو (یعنی عشق) سے قوت حاصل کرتا ہے ، خودی اسی میلان کی شدّت و دوام سے تکمیل پاتی ہے - اس تکمیل کے راستے میں خودی کو رکاوٹوں سے برسر پیکار ہونا پڑتا ہے - اس پیکار میں خودی کے پاس طاقت کا ایک سرچشمہ عشق ہے جو قوت بھی بخشتا ہے اور مزاحمتوں کو بھی توڑ دیتا ہے - خودی کے راستے میں جو قوتیں مزاحمت پیدا کرتی ہیں ان سے پیکار ناگریز ہو جاتی ہے - اس پیکار میں استقامت پیدا کرنے والی قوت عشق ہے - پیکار خودی کا ایک اصول ہے اور عشق اس مثبت قوت ، ذکر و فکر سے عشق کو ثبات حاصل ہوتا ہے اور عبادت سے آرزو کی پا کیزگی میسر آتی ہے - خدا سے محبت اور توحید کے یقینِ کامل سے عشق کا کمال پیدا ہوتا ہے -

پیکار

اقبال کے تصوّرِ خودی کا اہم مسئلہ پیکار ہے - بظاہر یہ ہیگل کے تصوّرِ جدل سے ماخوذ ہے ، مگر حقیقت یہ ہے کہ خیر و شر کی ثنویت ، اسلامی فکریت میں ہمیشہ سے مسلّم رہی ہے - ہیگل کی جدلیات سے یہ ان معنوں میں بھی مختلف ہے کہ ہیگل کی جدل میں ایک ما بعد الطبیعاتی مفہوم کار فرما ہے - اس کے برعکس اقبال کے تصوّرِ پیکار میں مادی مفہوم کے ساتھ ساتھ اخلاقی مفہوم بھی پایا جاتا ہے - یوں تو پیکار فطرت میں ہر جگہ جاری و ساری ہے مگر اقبال اس پیکار کو ایک اخلاقی نصب العین سے وابستہ کر کے ، اسے برتر سطح پر لے آتے ہیں - بہر حال اقبال کے تصوّرِ پیکار کو ہیگل کے نظریۂ جدل سے مماثلت ہے مگر دونوں میں فرق ہے -

اقبال کے یہاں ابلیس بھی تعمیرِ خودی کا ایک کارندہ ہے کیونکہ وہ پیکار میں اہم کردار ادا کرتا ہے -

نظامِ تربیت

اقبال نے خودی کے استحکام کے لیے ایک نظامِ تربیت تجویز کیا ہے ۔ اس کے دو ابتدائی مرحلے ہیں ، اطاعت اور ضبطِ نفس ۔ تیسرا مرحلہ آئین الہیہ کی پابندی ہے ، جس سے فرد نیابت الٰہی کے قابل ہو جاتا ہے ۔ اس نظام میں جہاں عشق ایک قوت محرکہ ہے وہاں عمومی امور میں عقل بھی معاون ہے ۔

نیابت الٰہی کے لیے خصوصی صلاحیت رکھنے والا فرد انسانِ کامل ، مردِ حق اور نائبِ حق کہلاتا ہے اور عمومی صلاحیت رکھنے والا حُر ، مردِ مومن اور بندۂ مومن ہے ۔

بے خودی

اقبال کے نزدیک ، جس طرح فرد کے لیے شعورِ ذات ضروری ہے اسی طرح اقوام کے لیے اجتماعی خودی کی ضرورت ہوتی ہے ۔ اس اجتماعی خودی کی تعمیر کے لیے فرد کو اپنے شعورِ ذات کی کچھ قربانی کرنی پڑتی ہے ۔ اقبال اسی کو بے خودی کہتے ہیں ۔ جس طرح افراد کے شعورِ ذات کو زندہ رکھنے کا وسیلہ قوتِ حافظہ ہے اسی طرح اقوام کے لیے قومی تاریخ 'روایاتِ ملیہ' کی حفاظت کا ایک وسیلہ' تحفّظِ شعورِ اجتماعی ہے ۔ ملّت کا ربط و ضبط آئین الٰہی کی پابندی پر موقوف ہے اور متابعت بہ سیرۂ محمدیہ[۴] اس کی محکمی کی شرط اول ہے ۔

ضعفِ خودی کے اسباب

پہلے لکھا جا چکا ہے کہ مقاصد کے فقدان کی وجہ سے خودی ضعیف بھی ہو سکتی ہے ۔ اقبال نے اس کے متعدد اسباب بیان کیے ہیں ، ان میں (۱) مقصد کا نہ ہونا ۔ (۲) آرزو کا مر جانا اور (۳) بیکار سے دستبردار ہو جانا ، یہ تین اہم اسباب ہیں ۔ اقبال کی رائے میں فرد اور ملّت دونوں کی خودی سوال (غیروں کی دست نگری) سے ذلیل و رسوا ہو جاتی ہے ۔ اقوام ہوں یا افراد ، دونوں کے لیے خود آشنا اور با غیرت و باحمیت ہونا اور اپنی ہستی پر اعتماد ، لازمۂ حیات ہیں ۔ اس کے برعکس دوسروں کی غلامی و تقلید اور غیروں پر غلامانہ انحصار سے خودی کی موت واقع ہو جاتی ہے ۔

فقر بھی افراد و اقوام دونوں کی خودی کے لیے ایک بنیادی مثبت قوّتِ حیات ہے اور اس سے مراد ، نیکی ، حسن اور صداقت کے مقابلے میں ، متاع دنیوی کو ثانوی

حیثیت دینا ہے ۔ فقر اس استغنا کا نام ہے جو نفس کو مادی حرص و آز اور استحصال کی ترغیبات سے آزاد کر دیتا ہے اور نفس کو بے غرض نیکیوں کے لیے آمادہ کرتا ہے ۔ تا کہ نیکیاں رواج پا سکیں اور خیر ہی قدر اعلیٰ سمجھی جائے ۔

اقبال کا فلسفہ تمدن

اقبال کا فلسفہ تمدن ان کے مخصوص مرکزی تصورات پر مبنی ہے ، اس میں فرد و ملت کا جو تصوّر موجود ہے وہ بنیادی طور پر قرآن مجید سے ماخوذ ہے ۔ قرآن مجید میں واضح طور سے مذکور ہے کہ ہدایت کی غایت اجتماعِ انسانی کی فلاح و بہبود ہے اور فرد کا ملت کے روابط سے بے تعلق رہنا روحِ قرآنی کے خلاف ہے ۔ اقبال نے کہا ہے :

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں

اقبال کے اجتماعی تصورات کی یہی بنیاد ہے ۔ لیکن یہ ملحوظ رہے کہ اقبال نے غیر معمولی افراد کے وجود پر خاص زور دیا ہے ۔ اقبال ، جرمن فلسفی نٹشے وغیرہ کے تصوری فوق الانسان کے قائل نہ سہی ، انسانِ کامل کے قائل ضرور ہیں ۔ اقبال کے نزدیک یہ انسانِ کامل انبیاء کی صورت میں دنیا میں ہمیشہ موجود رہے ہیں ، جن کا فائق ترین اور مکمل ترین نمونہ خاتم النبیینؐ کی ذات ہے ۔ یہ بہر حال یاد رہے کہ اقبال کے اجتماعی فلسفے میں ، فرد کی تربیت بڑا مقام رکھتی ہے اور جمہوری تصوّرات کے برعکس اقبال کا معاشرہ غیر افراد سے مرتب ہوتا ہے ۔ ان کے نزدیک معاشرہ ، 'ہجومِ مومنین' کا نام نہیں بلکہ خود آگاہ انسانوں کے مجموعے کا نام ہے جن کی قیادت غیر معمولی افراد کے ہاتھ میں ہوتی ہے ۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اقبال کا تصوّرِ معاشرہ مغربی اور امریکی مصنفین کے افکار کے اس رخ سے متفق نہیں جو فرد کو معاشرے کا محض مشینی پرزہ سمجھتا ہے ۔

اقبال کی نظر میں ، معاشرہ ، ملت یا قوم کی صحیح تشکیل کسی اہم روحانی عقیدے پر منحصر ہوتی ہے ، کسی ایسے روحانی عقیدے کا پہلا بڑا اصول عقیدۂ توحید ہے ، جس کے حوالے سے یہ یقین پیدا ہوتا ہے کہ ساری مخلوق ، خدائے واحد کی پیدا کردہ ہے اور انسان اس رشتے کے شعور سے انسانی معاشرے سے ربط و ضبط رکھنے پر روحانی طور پر مائل ہو جاتا ہے ۔ توحید سے پیدا شدہ اخوتِ انسانی کے تصور سے ایک عالمگیر برادری وجود میں آتی ہے جو قیدِ مکان سے آزاد ہوتی ہے ۔ دوسرا بڑا عقیدہ سلسلۂ رسالت و نبوت ہے جو دنیا کی سب اقوام میں خدا کی طرف سے ہدایت کا یکساں ذریعہ بنتا رہا ہے ، رسالت و نبوت کا ابدی پیغام آنحضرتؐ نے دیا اور یہ پیغام اب ابد تک رہے گا ، البتہ مجدّدین وقتاً فوقتاً آتے رہیں گے جو توحید و رسالت کی اس تعلیم کو یاد دلاتے رہیں گے ۔ غرض اقبال

کے نزدیکِ ملّت کی شیرازہ بندی مذکورہ روحانی عقیدوں سے ہوتی ہے ، نہ کہ مادی روابط سے ۔

اقبال کا تصوّرِ ملّت یہی ہے ، وہ قومیت کے اس تصوّر کے سخت مخالف ہیں جس کی بنیاد نسل ، رنگ ، زبان اور جغرافیے کی وحدت پر ہے ، ان کے نزدیک قومیت کی یہ بنیاد نوعِ انسانی کے لیے موجبِ تفریق ہے ، ان کا خیال ہے کہ نسلِ انسانی کی باہمی دشمنی ، اسی اصولِ قومیت کی وجہ سے ہے ۔ مغربی قومیت کے لیے اس تصوّر کے برعکس اقبال نے عقیدے کی قومیت (ملیّت) پر زور دیا ہے ۔

اقبال نے 'اسرارِ خودی' میں تربیتِ فرد کے اصول بیان کیے ہیں مگر 'رموزِ بے خودی' میں ملّت کی خاطر فرد کی ذمے داریوں کا تذکرہ کرکے 'مثالی ملّت' کی خصوصیات بیان کی ہیں ۔

اقبال کے تصوّرِ ملّت پر چند اعتراض بھی ہوئے ہیں ۔ مثلاً یہ کہ اقبال نے وطنی قومیت کی مخالفت کرکے جذبۂ 'حبّ وطن کی نفی کی ہے ، لیکن یہ غلط فہمی ہے ۔ اقبال وطن کو 'ملیّت' کا گہوارہ سمجھتے ہیں اس لیے وہ گہوارے کے تحفّظ و احترام کے قائل ہیں ، لیکن وطن یا خطّۂ ارضی کا یہ احترام محض زمین کا احترام نہیں ، بلکہ عقیدے کی بنا پر ہے ۔ وہ کسی مخصوص وطن سے باہر کے اوطان کو بھی اس بنا پر 'وطن' ہی کا درجہ دیتے ہیں کہ اس میں ہم عقیدہ لوگ آباد ہیں ۔ ان کے نزدیک جہاں محدود وطن کی محبت لازم ہے وہاں اس وسیع تر وطن کی محبت بھی لازم ہے جس میں ہم عقیدہ بھائی رہتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ ان کے اس مؤقف میں کوئی تناقض نہیں ، وہ اس محدود اور 'منحصر بہ داخلیت' وطن کے قائل نہیں جو نسلِ انسانی کی خصوصیتوں میں اضافہ کر دے اور محض جغرافیہ و رنگ و نسل کی بنا پر بھائی کو بھائی سے جدا کر دے . . . ، ان کا عقیدہ ہے کہ حقیقی انسانی اجتماعیت کے لیے عقیدۂ وطنیت زہرِ قاتل ہے ، کیونکہ یہ محدود اور افتراق انگیز ہے ۔

اقبال کا نظریۂ سیاست و حکومت بھی انھیں تصورات کے تحت مغربی نظریوں سے جدا ہے ۔ اقبال کی نظر میں ، مغربی جمہوریت ، معمولی اور عام سطح کی صلاحیتوں کو غیر معتدل اہمیت دیتی ہے اور اکثریت کو (جن کے اکثر فیصلے 'غیر علاقانہ' ہوتے ہیں) مدارِ کار بنا کر گویا 'ہجوم' کو راہنمائی کا شرف بخشتی ہے ۔ اقبال کے نزدیک مثالی ریاست وہ ہوگی جس میں نیابتِ الٰہیہ اسلام کی دی ہوئی شورائیت اور خلافتِ راشدہ کی سی ہدایت

یافتہ غیر معمولی قیادت کا اجتماع ہوگا ۔ اسے اقبال نے 'خلافت یا حکومتِ الٰہیہ' کہا ہے، اس حکومت کا دستور خدا کا دیا ہوا ہے اور اس کی تنظیم میں افرادِ فائقہ کی غیر معمولی زندگی اور عام انسانی تجربوں سے استفادہ دونوں شامل ہیں ۔ اقبال کے نزدیک دین اور سیاست کی یکجائی، فلاح و بہبود انسانی کے لیے لازمی ہے ۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ سیاست کی اساس روحانی اور اخلاقی ہونی چاہیے ورنہ جلد یا بدیر یہ سیاست استحصال اور جبر و تشدد کا وسیلہ بن جائے گی ۔ لیکن ظاہر ہے کہ دین و سیاست کی یکجائی پر مبنی ریاست کی راہنمائی کے لیے افرادِ فائقہ ہی درکار ہوں گے ۔

اقبال کی مثالی ریاست وہی ہے جس کا نمونہ آنحضرت صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم اور ان کے خلفائے راشدینؓ نے قائم کیا ۔ اس کے لیے حضرت صدیقؓ کا سا صدق، حضرت فاروقؓ کا سا عدل، حضرت عثمانؓ کی سی حیاء اور حضرت علیؓ کا سا فقر درکار ہے ۔ صدق، عدل و احسان اور فقر کے اصولوں پر قائم شدہ اس ریاست میں استحصال کا نام و نشان تک نہ ہوگا ۔ اس میں سرمایہ موجبِ فساد نہ ہوگا ۔ نہ اس میں سرمایہ و محنت کے مابین کش مکش ہوگی، احتیاج کا عنصر غائب ہو جائے گا اور ''کس نباشد در جہاں محتاج کس'' کا سماں پیدا ہو جائے گا ۔ فقر کی وجہ سے نہ تو انسان اپنی مادی ضرورتیں بڑھائیں گے اور نہ کسی کو کسی طرح کی تنگی ہوگی، البتہ جو ضرورتیں ناگزیر ہیں ان میں عدل و احسان کا نظام قائم ہو کر ایک ہموار معاشرہ وجود میں آئے گا ۔

اقبال نے مغرب کی سرمایہ داری کے خلاف بہت کچھ لکھا ہے اور اس کے ضمن میں موجودہ دور کے بعض اشتراکی اقدامات کی تحسین بھی کی ہے، مگر اقبال اشتراکیت کے نظام پر اتنے ہی معترض ہیں جتنے سرمایہ داری پر ہیں ۔ انہیں اشتراکیت کے خلاف سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ یہ نظام 'مساواتِ شکم' کی بنیاد پر قائم ہے، حالانکہ اصلی مساوات، روحانی عقیدوں سے پیدا ہوتی ہے ۔ شکم کی مساوات ایک ناقابلِ عمل عقیدہ ہے ۔ یہ اس لیے ممکن العمل نہیں کہ یہ طلب اور مزید طلب کی جبلّت کو محکم کرتا ہے، ضبط اور ضروریات کی رضاکارانہ تحدید پر زور نہیں دیتا ۔ اس لیے 'مساواتِ شکم' کی اصطلاح میں داخلی تضاد پایا جاتا ہے ۔ اقبال نے اپنی کتاب 'اقتصادیات' میں اور اس کے علاوہ اپنے فارسی اردو کلام اور مکاتیب و مقالات میں اس موضوع پر بہت کھل کر لکھا ہے ۔ وہ معاشیات میں اقتصاد (یعنی شعوری میانہ روی) کے قائل ہیں ۔ نہ تو وہ سرمایہ داری کو مانتے ہیں اور نہ سرمائے کی نفی کرتے ہیں ۔ وہ سرمائے کی تعدیل چاہتے ہیں ۔

اشتراکیت سے اس کی بنیادی مادہ پرستی کے علاوہ انہیں ایک اختلاف یوں بھی ہے کہ اقبال (اسلام کے تتبع میں) سرمایہ کی بنیادی اہمیت کو مانتے ہیں اور اسے ناگزیر جان کر ، اس کی عادلانہ تنظیم کے قائل ہیں ۔ سرمائے کی کامل نفی ایک ایسا انتہا پسندانہ اصول ہے جس کا رَدِّ عمل شدید تر سرمایہ پرستی کو جنم دیتا ہے ۔ اس مسئلے میں فرد کی آزادی اور انسانی اختیار و محنت کے احترام کا معاملہ بھی سامنے آتا ہے ۔ وہ یوں کہ ایک فرد اپنی محنت سے جو کچھ کماتا ہے اس پر اس کا حق مسلّم ہے ، ماسوا اس حصے کے کہ جو صالح معاشرے کے قیام کے لیے اجتماعی شوریٰ کے تحت یا رضاکارانہ طور پر جذبۂ اخوت و محبت کے تحت دوسروں کے حوالے کر دیتا ہے ۔ جو معاشرہ فرد کو اس کی اس آزادی اور اس کے اس حقوق سے محروم کر دیتا ہے وہ بنیادی حقوقِ انسانی کا مخالف ہے اور جابر اور آمر ہے ۔ اقبال نے سرمایہ و محنت کے ضمن میں ان سب اصولوں کو مدِ نظر رکھا ہے ۔

اقبال مغربی تہذیب کے شدید ناقدوں میں سے ہیں ۔ ان کے نزدیک ، مغربی تہذیب یا تو غیر معتدل عقل پرستی پر زور دیتی ہے یا محض مادہ و حواس کی تسکین کو مقصودِ حیات جان کر ، زندگی کی وجدانی ، عقلی اور روحانی قدروں ہی کی منکر ہو گئی ہے ۔ چنانچہ یورپ اور امریکہ کے اکثر افکار لذت پرستی اور نفع پرستی کے گرد گھومتے ہیں ، اس فلسفے کے تحت انسان یا تو کامل بیوپاری بن گیا ہے یا حیوانِ محض ، . . . اور یہ دونوں باتیں شرفِ انسانی کی ضد ہیں ۔ اقبال کی نظر میں یورپ کی سائنسی اکتشافی روح اور ذوقِ عمل اور شوقِ تسخیرِ کائنات ، بلا شبہ تحسین کے قابل ہیں . . . مگر یہ سب فتوحات و تسخیرات ، کسی روحانی اساس کے بغیر بے نتیجہ ہیں کیونکہ انسانی سکون و اطمینان میں اس سے اضافہ نہیں ہوا ، بلکہ بے اطمینانی بڑھی ہے اور اخوت اور امن و آشتی کے جذبے سرد ہو گئے ہیں ۔ پھر تفریق اور دشمنی بھی زیادہ ہوئی ہے اور مغرب کے معاشرتی اور نفسیات و اجتماعیات کے علوم اس تفریق کو ہر وقت بڑھاتے رہتے ہیں ۔

جو علمی ترقی ، انسان کو شریف تر اور دل کا تونگر نہ بنا سکے ، اقبال کی نظر میں اسے صحیح معنوں میں ترقی نہیں سمجھا جا سکتا ۔ چنانچہ انہوں نے لکھا ہے :

عجب آن نیست کہ اعجاز مسیحا داری　　　عجب آنست کہ بیمار تو بیمار تر است

(نقش فرنگ ۔ پیام مشرق)

کیا فکر اقبال محض استفادہ ہے

بعض مشرقی اور مغربی مفکرین کے افکار سے فکرِ اقبال کی ظاہری مماثلت کی وجہ سے بعض حلقوں میں غلط فہمی موجود ہے کہ اقبال نے خودی و بے خودی کا تصور ، نیز

اپنے دیگر اکثر افکار ، دوسروں سے لیے ہیں ۔ مگر یہ حقیقت نہیں ۔ چنانچہ اقبال نے خود بھی اپنے مکاتیب اور مضامین میں اس کا انکار کیا ہے ۔

یہ سچ ہے کہ اقبال نے مفکرینِ مشرق و مغرب کی کتابوں کا غائر مطالعہ کیا ہے جن کے آثار و نقوش ان کی تصانیف میں موجود ہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ بعض صورتوں میں ان سے استفادہ بھی کیا ہے اور بعض مماثلتیں بھی موجود ہیں ، مگر اسے نقل کہنا بڑی زیادتی ہے ۔ یہ تو در اصل عالمی افکار کی طرف ایک حوالہ ، ایک تقابلی رجوع اور ان پر ایک طرح کی تنقید ہے ۔ مغربی افکار سے پورے اعتنا کے با وصف ، اقبال کا نظامِ فکر مخصوص اور منفرد ہے اور تمام تقابلی افکار سے وہ مزاج ، مقاصد اور غایت کے اعتبار سے جدا اور ممیز ہے ۔ اس سلسلے میں ہم سب سے پہلے اقبال کے اسلامی مآخذ کا ذکر مناسب سمجھتے ہیں ۔

فکرِ اقبال کے اسلامی مآخذ

اقبال نے مغرب سے جو اثرات لیے ہیں ان سے کہیں زیادہ قرآن و حدیث اور ادبیاتِ اسلامی سے استفادہ کیا ہے بلکہ اصلاً وہ انھی سرچشموں سے فیض یاب ہیں ، . . . اور یہ ان کا حق بھی تھا . . . وہ اپنے ورثے سے صرف نظر نہ کر سکتے تھے ، انھوں نے اس عظیم ورثے اور عظیم روایت کو مرکزی طور سے اپنے سامنے رکھ کر ، اس فکر کو مغربی علوم کے نقد و حوالہ کی مدد سے آگے بڑھایا ۔

قرآن مجید نے اثباتِ توحید کے بعد سب سے زیادہ زور ممکناتِ انسان پر دیا ہے ۔ قرآنی تصور یہ ہے کہ انسان کو علم و ادراک اور قوتِ تجزیہ بخش کر ، تجربہ گاہ عالم میں نیابتِ الہیہ کے لیے بھیجا گیا اور وہ امانت جسے کوئی دوسری مخلوق قبول نہ کر سکی ، انسان کے سپرد ہوئی ۔ اس سے انسان کے عظیم منصب اور روشن تقدیر کی تعیین ہوئی ، قرآن مجید نے اعلیٰ صلاحیتوں کی تربیت کا آغاز ضبطِ نفس اور عرفانِ نفس سے کیا ۔ اسی شعور سے اس خودی کی ابتدا ہوتی ہے جو اقبال کا بھی مرکزی تصور ہے اور جس کی ہر ہر کڑی کے لیے قرآن کی آیات سے تائید مل سکتی ہے ۔ اسی طرح اقبال نے جا بجا احادیثِ نبوی کے حوالے دیے ہیں ۔

اقبال نے قرآن و حدیث کے علاوہ کتبِ تصوّف و حکمت سے بھی استفادہ کیا ہے ، (حکماء سے کم ، صوفیہ سے زیادہ) اس سلسلے میں ان کے سب سے بڑے راہنما رومی ہیں مگر ان میں بعض دوسرے صوفیہ کے اثرات بھی ملتے ہیں ۔

اقبال نے رومی سے وجدان کا تصور لیا جس کی برگساں اور (قدرے) کانٹ کے خیالات سے کچھ مشابہت ہے لیکن جہاں تک اقبال کا تعلق ہے در اصل یہ رومی ہی کا عطیہ ہے . . . ، یہ وجدان پر اسرار الہامی سرچشموں سے نکلتا ہے مگر اس کے انکشافات عقلی انکشافات کے متخالف نہیں - فرق صرف یہ ہے کہ عقل کے ادراکات ، منطقی استدلال اور حواس سے محسوس کیے ہوئے نتائج کے محتاج ہیں - اس کے برعکس وجدان کا سلسلۂ ادراک پر اسرار ہے - رومی اور اقبال دونوں کے نزدیک وجدان ، جذبۂ عشق کا فیضان ہے جو ایک قلبی کیفیت اور سلسلۂ عمل ہے - عشق ، ایک علمی و ادراکی عنصر ہے اور زندگی کا کل نظم و حسن اس پر منحصر ہے - اس کے علاوہ رومی زندگی کی عملیت کے بھی قائل ہیں اور اس توکل کے مخالف ہیں جو اسباب سے منقطع ہو کر محض غیبی طاقتوں کی مدد سے نتائج کا منتظر ہو - رومی کے یہ بنیادی تصوّرات (منجملہ دیگر تصوّرات کے) اقبال کے یہاں بھی ہیں ، کہیں اعتراف و اقرار کے ساتھ ، کہیں بے اعتراف -

پہلے لکھا جا چکا ہے کہ اقبال نے ان متکلمین اور حکمائے اسلام کو زیادہ اہمیت نہیں دی جو تعقّلِ محض اور داخلیتِ محض پر زور دیتے ہیں - فخر رازی تو خیر عقل پسند ہی تھے اقبال نے غزالی جیسے وجدانی متکلم سے بھی کچھ زیادہ دلچسپی نہیں لی ، کیونکہ وہ اگرچہ تعقّلِ محض کے خلاف تھے مگر اقبال کو ان کی داخلیت محض اس لیے پسند نہیں آئی کہ اس نے خارجی مشاہدہ و تجزیہ کی تحریک کا راستہ مسدود کر دیا تھا اور سائنسی انکشافات کی لہر اسلامی دنیا میں اس طرزِ فکر کی وجہ سے سرد پڑ گئی - انہیں شبستری کی نفئی خود بھی گوارا نہیں ہوئی ، جس کے جواب میں انہوں نے 'گلشنِ رازِ جدید' میں بے خودی کے برعکس خودی کا اثبات کیا ہے - صوفیوں میں منصور کی جارحیت نا پسندیدہ سمجھی گئی ہے مگر اقبال نے اس جارحانہ جرأت سے بھی کچھ دلچسپی لی ہے - کیونکہ حلاّج کی آواز میں ندرت بھی ہے اور حرکت بھی -

اقبال کے ماخذِ فکر میں فارسی کی اخلاقی شاعری بھی اہمیت رکھتی ہے اور اس سے استفادہ کے نمایاں آثار کلامِ اقبال میں ہر جگہ ملتے ہیں لیکن صوفیانہ شاعری کے اس حصے پر انہوں نے مسلسل تنقید کی ہے جو زندگی میں سکون اور بے عملی اور نفئی سعی پر زور دیتا ہے - اسی وجہ سے ، اقبال نے حافظ کے اسلوب سے متاثر ہونے کے باوجود اس کی تعلیم پر اعتراض کیے ہیں - معلوم نہیں اقبال نے ابن عربی سے کہاں تک استفادہ کیا ، مگر ابراہیم الجیلی کی کتاب 'الانسان الکامل' کا انہوں نے خود اعتراف کیا ہے -

ان سب اکتسابات کے باوجود ، صوفیوں کے نقطۂ نظر اور فکرِ اقبال میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ جہاں صوفی فکر میں مرکز توجہ فرد ہے ، وہاں فکرِ اقبال میں اجتماعی نقطۂ نظر کار فرما ہے ۔

اقبال اور صوفیوں کے مقاماتِ اتفاق و اختلاف

اقبال اور صوفی ، بعض اصطلاحات اور تصورات کے لحاظ سے ، باہم مماثلت رکھتے ہیں ۔ مثلاً عشق کی اہمیت ، فقر کی تاثیر ، ذکر و فکر پر زور ، اخلاص و حیا کی برکات ، وغیرہ ۔ مگر در حقیقت اقبال اور صوفی خودی کے بنیادی تصوّر کے بارے میں ضدّین کا درجہ رکھتے ہیں ۔ اقبال نے محمود شبستری کی 'گلشنِ راز' کے مقابلے میں 'گلشنِ رازِ جدید' لکھ کر اپنے اس اختلاف کو بڑی قطعیت سے واضح کر دیا ہے ۔

حقیقت یہ ہے کہ صوفی جتنی شدت سے 'خود' کی نفی کرتے ہیں اقبال اس سے زیادہ شدت کے ساتھ 'خود' کا اثبات کرتے ہیں ۔ صوفی 'خود' کو انحطاطِ نفس کا کرشمہ جانتے ہیں ۔ اقبال خود کو استکمالِ نفس کا وسیلہ سمجھتے ہیں ۔

صوفیوں کا سارا موقف روحانی ہے اور وہ مادے کی تنقیص کرتے ہیں ، اقبال کا موقف جامع ہے ، وہ مادے کو بھی روحانی ترقی کا ممد سمجھتے ہیں اور اس سلسلہ میں معراجِ نبویؐ کی مثال پیش کرتے ہیں کہ آپؐ نے اپنے جسم عنصری کے ساتھ ہم کلامی کا شرف حاصل کیا ہے ۔

صوفیوں کے نزدیک بے خودی سے مراد خود کو شعورِ تن سے بے نیاز کر دینا ہے ۔ اقبال کے نزدیک اس سے مراد شعور خود کو زندہ رکھنا اور اسے اجتماعی شعور کے تابع بنانا اور ملّت کے لیے اپنے بعض حقوق کو قربان کر دینا ہے ۔

اسی طرح صوفیوں کا مؤقف انسان کے بارے میں بھی مختلف ہے ۔ صوفی اگرچہ انسان کے شرف کو مانتے ہیں مگر وہ تب جب وہ انسانی خصائص سے بلند ہو کر زیادہ سے زیادہ روحانی خصائص پیدا کرے ، اقبال کے نزدیک انسان کا شرف اس میں ہے کہ وہ انہی مادی علائق کے ساتھ اعلیٰ روحانی خصائص پیدا کر لے . . . ، اقبال کے نزدیک انسان وہ گوہر ہے جس کی طلب خود خدا کو بھی ہے :

از خدای گم شدہ ایم او بجستجوست   چوں ما نیازمند و گرفتار آرزوست

عمل کے مسئلے میں نیز فقر کی توجیہہ کے معاملے میں بھی اقبال کا مؤقف صوفیوں

سے مختلف ہے - اگرچہ اس کی ضد نہیں - اسی طرح عشق کی تعمیر میں صوفیوں کے تصورات میں خاصی مماثلت ہے - لیکن ایک خاص سطح پر اقبال کا تصوّرِ عشق حیاتیاتی ، سائنسی اور فلسفیانہ بھی ہو جاتا ہے - عقل صوفیوں کے عشق کی ضد ہے مگر اقبال کے نزدیک ، عشق اگرچہ برتر جذبہ اور وسیلۂ عالم ہے مگر عقل بھی ادراک حقیقت میں ایک مقام رکھتی ہے - اقبال نے برگسان کی طرح ، وجدان پر بہت زور دیا ہے مگر یہ وجدان خالص غیر عقلی سلسلۂ عمل نہیں - صوفیوں کا نصب العین محض فرد کی کامل تربیت ہے مگر اقبال کا نقطۂ نظر اجتماعی بھی ہے -

علم و دانش کے مسئلے میں اقبال دانش برہانی اور عقلِ ایمانی میں فرق کرتے ہیں - برہانی منطقی حکمت جزوی ادراک کا سرچشمہ ہو سکتی ہے جب کہ عقل ایمانی کلی ادراک پر قادر ہے - اور یہ تقسیم رومی کے تتبع میں ہے -

ان مباحث کا ماحصل یہ ہے کہ اقبال نے صوفی مفکرین کا مطالعہ تو کیا ہے اور مناسب حد تک ان سے استفادہ بھی کیا ہے مگر ان کا مرکزی نظامِ فکر (خصوصاً خودی کے سلسلے میں) خالصاً ان کا اپنا ہے ، البتہ حوالہ و استشہاد کے معاملے میں انہوں نے اکثر مصنفین سے اعتنا کیا ہے -

فکرِ اقبال کے مغربی ماخذ

مغربی مصنفین کے سلسلے میں بھی کیفیت یہی ہے - فکرِ اقبال میں مغربی افکار کے حوالے برابر ملتے ہیں مگر یہ استفادہ قدرتی اور تجزیاتی ہے - اہم افکار میں سے خودی کے سلسلے میں مغربی فکر کی مماثلتوں میں فشتے (فختے Fichte) اور نٹشے (Neitsche) کا ذکر عموماً کیا جاتا ہے - لیکن جیسا کہ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے (فکرِ اقبال میں) لکھا ہے یہ تجزیاتی مماثلتیں ہیں اور ہر چند کہ اقبال نے ان مفکرین کا مطالعہ کیا ہے ، ان کا تصوّر مستقل نوعیت رکھتا ہے جس میں وہ اصلاً فکرِ اسلامی کی روایتوں سے بطور خاص مستفید ہوئے ہیں اور تنقیداً مغربی فکر سے بھی اعتنا کیا ہے -

جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے خودی کی بحث میں پیکار کا تصور بھی بظاہر ہیگل کے تصوّرِ جدل سے مشابہت رکھتا ہے اور اس میں ڈارون کے ارتقائی فلسفے کی جھلک بھی ہے مگر یہاں بھی اقبال تھوڑی دور تک ان فلسفیوں کے ہم قدم ہو کر اپنا مختلف راستہ اختیار کر لیتے ہیں - جیسا کہ ذکر آ چکا ہے جہاں اقبال کا مفہوم روحانی و اخلاقی ہے وہاں ہیگل کا جدلیاتی فلسفہ صرف 'مابعد الطبیعاتی' اور ڈارون کا 'اصولِ پیکار' صرف حیاتیاتی مفہوم رکھتا ہے -

اقبال کے تصوّر 'ابلیس' کی نوعیت بھی یہی ہے ، ہر چند کہ بعض ناقدین نے اسے ڈانٹے کی طربیۂ خداوندی (Divine Comedy) اور ملٹن کے 'فردوس گم گشتہ' (Paradise Lost) اور گوئٹے کے 'فاؤسٹ' سے لیا ہوا تصور قرار دیا ہے مگر ابلیس دینی اور صوفیانہ فکریات میں بھی برابر چلا آیا ہے اور ایران قدیم کی ثنویت بھی بہر حال اقبال سے پوشیدہ نہیں ۔

اقبال نے انگریز فلسفی الگزنڈر سے استفادے کا خود اعتراف کیا ہے . . اور برگسان سے انہیں (اس کے عقیدۂ وجدان (intnition) اور اصول جوش حیات (vitalism) کی وجہ سے خاصی دلچسپی معلوم ہوتی ہے . . . مگر حق یہ ہے کہ یہ سب استفادات ، تائیدی ہیں ۔ انہوں نے ان سب کو اپنے مرکزی تصوّر کی تقویت کے لیے استعمال کیا ہے ۔ دنیائے علم و فکر میں استفادہ و حوالہ اور مقابلہ و مماثلت کوئی نئی شے نہیں ۔ جب سے دانش و حکمت کا آغاز ہوا ہے یہ سلسلہ جاری ہے ۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ کسی مفکر نے ان سب استفادات کے باوجود ، حقیقت کے کسی مستقل اور منفرد رخ کا پتہ چلایا ہے یا نہیں ؟ اگر یہ امر ثابت ہو جائے تو استفادہ و مماثلت کے باوجود انفرادیت تسلیم کر لی جائے گی اور غائر مطالعہ سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہ ہوگا کہ اقبال ہمہ جہت مطالعات کے باوجود ، اپنے مرکزی تصوّر پر قائم رہے ہیں اور ان کے تصورات مخصوص اور منفرد ہیں ، خصوصاً ان کے اسلامی حوالے کی وجہ سے ، جن کی بنا پر وہ اسلامی دی ہوئی شعوریات کو مرکزی اہمیت دے کر عالمی فکر کی روشنی میں اپنی فکری روایت کا اثبات کرتے ہیں ۔

اقبال کے مرکزی فکر کی تین اہم بنیادیں

اقبال کے مرکزی تصوّر کی تین اہم بنیادیں ہیں ۔ اول مادہ اور روح (ہر دو کا) حقیقی ہونا ۔ دوم خدا ، انسان اور کائنات تینوں کا ایک جامع حقیقت ہونا ۔ سوم عقل و عشق کا مخصوص تصوّر ! یعنی باوجودیکہ زندگی کی کلّی حقیقت کا ادراک صرف عشق سے ممکن ہے پھر بھی عقل و عشق باہم غیر نہیں ۔ ان تینوں بنیادوں کا محصور تصوّر کی کلّیت اور جامعیت ہے جیسا کہ آگے چل کر بیان ہو رہا ہے ۔

اقبال کو مغربی فلسفے میں یہ خاص کمزوری نظر آئی ہے کہ یہ جزوی اور محدود حقیقتوں پر غیر معمولی زور دینے لگتا ہے ، جس کے نتیجے میں یہ عموماً یک طرفہ ہو جاتا ہے اور زیر نظر حقیقت کے سوا ہر دوسری ممکن حقیقت سے آنکھ بند کر لیتا ہے ، چنانچہ عقل پسندی (rationalism) پر آیا تو روح سے صاف انکار کر دیا ۔ پھر تعقل سے برہم ہوا تو خالص تجربیّت (empiricism) کے حق میں متعصّب ہو گیا ۔ پھر اس

سے ہٹا تو خالص نفع پرستی (pragmatism) کو سب کچھ سمجھ بیٹھا ۔ غرض اسی طرح شاخ در شاخ ، ہر فکر کے صرف ایک رخ کو اپنا کر ، باقی سب سے منہ موڑ لیا۔ موجودہ دور کی نفسیاتی تحریک اور وجودیت (existentialism) کا ہنگامہ بھی اسی یک طرفہ انداز کا ایک مظاہرہ ہے ۔

اقبال کا امتیاز یہ ہے کہ وہ مغربی فکر کی ان 'یک رخ' انتہا پسندیوں کے درمیان ایک متوازی ، کلی اور جامع تصوّر پیش کرتے ہیں ۔ ان میں سے ہر ایک کے علمی اور تعمیری پہلو کا اقرار کرکے اپنے تصوّر کی مخصوص جہت یعنی کلّیت اور جامعیت کی خاطر ، استدلال کی از سرنو تنظیم کرتے ہیں اور اس طرح مغربیوں کے اندازِ نظر سے بالکل جدا ہو جاتے ہیں ۔

مغرب سے جدا انداز میں سوچنے کے سلسلے میں مذکورہ بالا حقیقتوں کے باوجود یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اقبال نے افکارِ مغرب کے بعض افکار سے استفادہ اور بعض رجحانات کا اعتراف کیا ہے ۔ مثلاً اقبال جہاں افکارِ مغرب کی تن پرستی ، مادیت اور خالص عقلیت سے اختلاف کرتے ہیں وہاں ان کے نزدیک مغرب کی سائنسی روح (سائنٹیفک) ایک ترقی یافتہ رویہ ہے جس کا سنجیدہ رنگ پہلی دفعہ اسلامی تعلیمات کے زیرِ اثر پیدا ہوا تھا اور بقول بریفالٹ (Making of Humanity) ، مسلمانوں نے ہی دنیا میں سائنس کو 'انفع العلوم' کے طور پر پھیلایا تھا ۔ ان کا خیال ہے کہ مغرب کی اکتشافی روح اور تجربیت و علمیت اسلام ہی کا فیضان ہے ۔ جس کے احیاء کی عالمِ اسلام کو پھر ضرورت ہے ۔ ۔ ۔ ، اسی طرح عالمگیر اخوت (بر بنائے توحید ربّانی) اور عالمگیر انسانی اجتماعیت (بر بنائے تصوّرِ ربوبیت) اور بلوغت کمال انسانی (بر بنائے عقیدہ خاتم النبیّین ؐ) اسلام ہی کی سوغات ہے ۔ مغرب کی جزویت پرستی نے بعض اچھے عیسوی عقیدوں کو بھی مسخ کر دیا ، اقبال کی رائے ہے کہ اسلامی تصورات کو ان کی اصل شکل میں زندہ کیے بغیر دنیا میں امن و آشتی ممکن ہی نہیں ۔ ۔ ۔ ، غرض یہ کہ اقبال فکرِ مغرب کو کلّی طور پر مسترد نہیں کرتے ، اس کے سنجیدہ اور تعمیری حصے کو جسے وہ اسلامی روح کا انعکاس کہتے ہیں ، قبول کرنے کے حق میں ہیں مگر مغرب کی نقالی ان کے نزدیک مہلک ہے ۔

تعلیمی خیالات

اقبال کے تعلیمی خیالات بھی ، ان کے نظریۂ خودی اور تصوّرِ تمدن کے تابع ہیں ۔ تعلیم کے تین بڑے مسئلے ہیں ۔ (۱) تعلیم کا بنیادی فلسفہ کیا ہے ؟ یعنی اس میں

زندگی کا تصور کیا ہے ؟ اور وہ کون سے روحانی اور اخلاقی نظریے ہیں جو اس تصوّر زندگی کی بنیاد ہیں ۔ (۲) تعلیم کی غایت کیا ہے ؟ یعنی اس تعلیم کے ذریعے کیسا انسان پیدا کرنا مقصود ہے ۔ (۳) اس کی عملی تشکیل اور طریق کار کیا ہے ؟ یعنی اس میں مضامین کا انتخاب کن اصولوں پر ہوتا ہے اور اس میں تعلیم و تعلم کے لیے کیا طریقے تجویز ہوئے ہیں ۔

سب سے پہلے یہ مدّ نظر رہے کہ اقبال کا تعلیمی فلسفہ ، زندگی کی کلّیت کے تصوّور پر قائم ہے ۔ یعنی اس تصوّر پر کہ زندگی سے مراد خدا ، کائنات اور انسان (تینوں) کے درمیان ایک معنوی اور علمی ربط کا ہونا اور جہاں تک اس زندگی کا تعلق ہے اس میں یہ تینوں یوں باہم ناگزیر ہیں کہ ان میں سے کسی ایک کی بحث دوسری دو حقیقتوں سے بے نیاز نہیں ہو سکتی ۔ اقبال کے نزدیک زندگی محدود نہیں بلکہ اس سے ماوراء ، زندگی کی اور حدیں بھی ہیں . . . ، وہی جسے اسلام اور قرآن نے عقبیٰ کہا ہے ۔ پھر زندگی ، صرف مادی ضرورتوں کی تسکین کا نام نہیں بلکہ روحانی ، عقلی اور اخلاقی سب ضرورتوں اور تقاضوں کی تکمیل کا نام ہے ۔

زندگی کے بارے میں اس کلّیت کو تسلیم کر لینے کے بعد ، یہ سمجھنا آسان ہو جاتا ہے کہ اقبال کا نظام تعلیم و تربیت کیا ہوگا ؟ یہ ظاہر ہے کہ نظریۂ خودی کی روشنی میں فرد کی خودی کو بیدار کرنا ، تعلیم کا مقصد اولیّن ہونا چاہیے ۔ اس کے لیے اطاعت ، ضبط نفس اور جد و جہد اور سعی و پیکار کی صلاحیت ضروری ہے ، تاکہ فرد اس گروہ میں شامل ہو جانے کے قابل ہو جائے جس کے کندھوں پر نیابت الٰہی کی ذمہ داری ڈالی گئی ہے ۔ نیابت الٰہی کے اوصاف کے لیے علم اشیاء (مشاہداتی علوم) ، علم فکر و تدبّر (تجزیاتی علوم) اور علم تسخیر کائنات (ریاضیات اور علمی سائنس) کی تحصیل لازمی ہے ۔ اقبال کی نظر میں ، محض تعقّل کو بیدار کرنے والے علوم (فلسفہ و منطق) کافی نہیں بلکہ ان کے ساتھ نتیجہ خیز تعقّل اور تجربہ (سائنس) بھی ضروری ہے لیکن ان علوم کی تحصیل اس وقت تک بے مطلب ہے جب تک اس کی تہ میں ، وہ روحانی عقیدے اور جذبے موجود نہ ہوں جو زندگی کو اخلاقی اساس مہیا کرتے ہیں ۔ اس لیے اقبال کے نظام تعلیم میں ، حکمت قرآنی ، حدیث نبویؐ اور روایات ملّی کا مطالعہ لازمی ہے تاکہ نیابت الٰہی کے فرائض کی نوعیت و کیفیت کا شعور پیدا ہو ۔

اقبال کے تصوّر تعلیم میں دل کی بیداری ایک اہم مقصد ہے ، اس کے لیے ذکر و فکر اور عبادت ، پھر خدمت و محبت ضروری فرائض ہیں ۔ ان فرائض کے لیے ذوق و شوق

ضروری ہے جس کا سرچشمہ عشق ہے ، اسی کی مدد سے فرد معاشرے کے لیے ایثار اور قربانی کے قابل ہو سکتا ہے ۔ محض تعقل کی مدد سے تجزیے کی قوت تو پیدا ہو جاتی ہے مگر خدمت اور ایثار کے جذبے نہیں ابھر سکتے ۔ با عمل اور سخت کوش افراد پیدا کرنا اقبال کے تصوّرِ تعلیم کی ایک غایت ہے ، عادل ، بے غرض ، مخلص ، با حیا ، خوش اخلاق مگر پر جلال شخصیتوں کی تخلیق اقبال کا اہم نصب العین ہے ۔ ان تصریحات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اقبال موجودہ مغربی نظامِ تعلیم سے مطمئن نہیں ۔ نہ صرف اپنے ملک کی حد تک جہاں مغربی نظام اپنی اصلی شکل میں موجود نہیں ، بلکہ خود مغربی ممالک کے ماحول میں بھی ، جہاں مغربی نظام مروج ہے مگر روز بروز بے غایت ہو جاتا تھا ۔

اقبال کا خیال ہے کہ فرنگ 'بیدار دل شخصیتوں' کی تخلیق میں ناکام رہا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ فرنگ کا نظریۂ زندگی ناقص ہے ۔ یہ مادہ پرستی ، تن پرستی ، محدودیت اور خود غرضی اور آخر میں رقابت و نفرت کو جنم دیتا ہے ۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اقبال اس نظامِ تعلیم سے مطمئن ہیں جو عالمِ اسلامی میں ، دینی مدارس کی صورت میں اس وقت موجود ہے ۔ ان کی رائے یہ ہے کہ یہ نظام بھی اپنے جمود کی وجہ سے اس عظیم نصب العین کی تکمیل سے قاصر ہے جو کبھی مسلمان ماہرین تعلیم کے مدِ نظر تھا جس کے زیرِ اثر ، وہ بیدار دل انسانوں کی تربیت کرتے تھے اور تسخیرِ کائنات کے لیے حرکت اور جد و جہد کی صلاحیتیں نمود پاتی تھیں ۔ غرض اقبال ان دونوں نظام ہائے تعلیم سے غیر مطمئن ہیں اور چاہتے ہیں کہ قومی زندگی کے اس اہم شعبے کی تشکیلِ نو ہونی چاہیے اور اس کی اساس فلسفۂ خودی پر رکھی جانی چاہیے ۔

اقبال اور فنونِ لطیفہ

فن کے بارے میں اقبال نے اکثر اہم مسائل کا ذکر کیا ہے مثلاً فن کیا ہے ؟ فن کے سرچشمے کیا ہیں ؟ فن موضوعی ہے یا معروضی ؟ فن کی قدرِ اعلیٰ کیا ہے ؟ جلال یا جمال کی حقیقت کیا ہے ؟ فن تہذیب کا عکس ہے یا تہذیب کا خالق ؟ بعض فنون کیوں ردّ کر دینے کے لائق ہیں ؟ وغیرہ وغیرہ ۔

اقبال رائے میں فن اس آرزو کا نام ہے جس کے اظہار کے لیے انسان کوئی مخصوص پیکر تخلیق کرتا ہے ، یونانی اسے نقالی کہتے ہیں جو فطرتِ انسانی میں موجود ہے مگر محض نقالی کو خود مغرب کے فلسفیوں نے تسلیم نہیں کیا ۔ ان میں سے بھی بعض نے یہ لکھا ہے کہ فن آرزوئے کمال یا آرزوئے تکمیل کا نام ہے ۔ اقبال اس آرزو کو سوزِ جگر کہتے ہیں جو وفورِ خودی سے پیدا ہوتا ہے اور اس کا سرچشمہ عشق ہے ۔ فنی پیکر ،

فطرت کی نقل نہیں بلکہ اس کی بلند تر تکمیل ہے :

فطرت کو خرد کے روبرو کر   جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

فن کا مقصد سوزِ حیات ابدی ہے جو بلند ترین تخلیقات کا ضامن ہے -

اقبال کی نظر میں فن موضوعی بھی ہے اور معروضی بھی - فن باطن کی دنیا میں ایک امنگ بن کر ابھرتا ہے مگر خارج کی دنیا سے بے نیاز نہیں اور ادراکِ حسن تو بڑی حد تک ایک خارجی عمل بھی ہے - چنانچہ کہا ہے :

حسن را بے انجمن دیدن خطاست

اس طرح ، اقبال کروشے کے اس خیال سے بھی متفق نہیں کہ فن ، فن کار کے ذہن میں ہے خارج میں متشکل ہو ہی نہیں سکتا - اقبال کی رائے میں فن کی قدر اعلیٰ جلال ہے جس کے اندر جمال جلوہ گر ہوتا ہے - وہ فن جو ضعف ، تن آسانی اور سست روی کا تاثر دے وہ ناقص فن ہے - "معمولی اور عام" کے بجائے اقبال "غیر معمولی" اور غالب و قاہر (جلیل و عظیم) کی عکاسی کے معتقد ہیں - چنانچہ ان کی رائے میں قوی اقوام کا فن رعب و جلال کا پیکر ہوتا ہے اور ان اقوام کی قوت خارجی کا وسیلہ ثابت ہوتا ہے - فن کسی قوم کی تہذیب کا مظہر ہوتا ہے اور اجتماعی عوامل سے نمود پا کر اجتماعی زندگی پر اثر ڈالتا ہے مگر نابغہ فن کار اجتماعی ذوق کے خالق بھی ہوتے ہیں اور قوم کی ساری جمالیاتی زندگی کا رخ پھیر سکتے ہیں -

اقبال نے فن کے سب مسئلوں پر خودی کے حوالے سے نظر ڈالی ہے . . . ، اقبال تمثیل کے اس لیے مخالف ہیں کہ اس میں اداکار اپنی خودی کی نفی کر کے ، غیر کا کردار بن جاتا ہے - بظاہر اس خیال میں افلاطون کے بیان کا عکس ہے کہ "تمثیل ، حقیقت سے تین منزلیں دور رہتی ہے" - لیکن اقبال کا اعتراض اس سے مختلف ہے - افلاطون تو زندگی کو بھی حقیقی نہیں مانتا ، پھر ڈراما نگار کی باز آفرینی اور اداکار کی اداکاری کو بھی غیر حقیقی تصور کرتا ہے ، لیکن اقبال زندگی کو حقیقی مانتے ہیں اور فن کی باز آفرینی کے بھی قائل ہیں - انہیں اعتراض صرف اس پر ہے کہ اداکاری کا عمل ، حقیقتِ خودی کے خلاف ہے - کیا کوئی خودی آشنا شخص کسی غیر کی خودی کو اپنا سکتا ہے ؟ اقبال کا جواب نفی میں ہے - انہوں نے کہا :

ع   حریم تیرا خودی غیر کی ، معاذ اللہ

ان کا خیال ہے کہ اداکاری ، خودی کی نفی ہے اور جھوٹ ہے - اقبال کے تصوّراتِ

فن میں اسلامی تہذیب کے فنّی تجربوں کی صدائے باز گشت ہے ۔ عالم اسلام میں (جدید دور سے پہلے) ڈراما باقاعدہ طور پر کبھی مروج نہیں ہوا . . . مسلمانوں نے یونانیوں سے بہت کچھ لیا لیکن ڈراما نہیں لیا ۔ اس کا بڑا سبب یہی معلوم ہوتا ہے کہ اسلام ایک فرضی یا 'مستعار' (vicarions) صورت حال کے بہروپ کو سنجیدگی (seriousness) کے خلاف سمجھتا ہے . . . ، اقبال کو اصرار ہے کہ کوئی ایک فرد کسی دوسرے فرد کی خودی کو اپنا نہیں سکتا ۔ غیر کا حال بیان تو کیا جا سکتا ہے اور اس کے نفس کے بارے میں قیافہ بھی ممکن ہے مگر کسی غیر کے نفس کا مثنی بن جانا غیر حقیقی اور غیر معقول امر ہے ، ارسطو نے المیہ کو اہمیت دے کر ، اسے تزکیۂ نفس کا ذریعہ قرار دیا تھا مگر ارسطو کے بہت سے شارحین نے المیہ کو تزکیۂ نفس (catharsis) کا وسیلہ ماننے سے صاف انکار کر دیا ہے ، وہ کہتے ہیں ، ہزاروں لاکھوں انسان ہر روز المیہ کو سٹیج پر دیکھتے ہیں مگر ان میں سے شاید ایک بھی اتنا متاثر نہیں ہوتا کہ بدی کو چھوڑ کر نیکیاں شروع کر دے . . . ، اس طرح گویا ارسطو کی قائم کردہ اس بنیاد کی کہ ڈراما نفس انسانی کی اصلاح کر سکتا ہے تردید ہو چکی ہے ۔ ان معنوں میں اگر اقبال نے بھی تمثیل کو حقیقی اور نتیجہ خیز عمل تسلیم نہیں کیا تو بات سمجھ میں آ جاتی ہے ۔

اسلامی تہذیب نے بھی اسی قسم کے وجوہ سے ڈرامے میں دلچسپی نہیں لی ، اور چونکہ اقبال بھی اسی روایت کے وارث ہیں اس لیے ان کے نزدیک بھی زندگی ایک سنجیدہ عمل ہے ۔ اس میں خودی ہی کل نمود کا سرچشمہ اور کلّی حقیقت ہے اس لیے غیر خود کو خود کا بدل نہیں بنایا جا سکتا ۔ دوسروں کی نقالی سے بہتر یہ ہے کہ فرد زندگی کی مہمات رنج و راحت میں ذاتی کردار کو اجاگر کرے نہ کہ غیر کی نقالی کرے اور اپنی خودی پر غیر کا غلاف چڑھاتا پھیرے ۔ فنِ شاعری اور فنِ تعمیر ، اقبال کے پسندیدہ اعلیٰ فنون ہیں جن میں نفسِ انسانی کا کمال ظاہر ہوتا ہے ، تعمیر کا فن اس لیے اعلیٰ ہے کہ اس میں مادیات (سنگ و خشت) کے ٹھوس اور کرخت وجود کے اندر ، ایک پیکرِ حسن و لطافت پیدا ہوتا ہے ۔ اقبال کا یہ خیال بھی عام تصور کے برعکس ہے ۔ ماہرین فن کے نزدیک اعلیٰ فن وہ ہوتا ہے جس کے وسائلِ تخلیق میں مادیات کا کم سے کم استعمال ہوتا ہو ۔ چنانچہ شاعری اور موسیقی فنون اعلیٰ سمجھے گئے ہیں ۔ مگر اقبال کی فہرست میں فنِ تعمیر اعلیٰ فن ہے ۔ موسیقی بھی ایک اعلیٰ فن ہے مگر اس میں خودی کو ضعیف بنانے والے خدشات بکثرت موجود ہیں . . . ، البتہ 'نغمۂ جبرئیل آشوب' ہو تو موسیقی بھی اعلیٰ فن ہے ۔ یہی معیار مصوّری کے بارے میں ہے . . . ، اگر موسیقی و مصوری لذّاتِ تن کا وسیلہ ہوں تو ردّ کر دینے کے قابل ہیں ۔ اگر استحکام

خودی کا وسیلہ بنیں تو نتیجہ خیز فن ہیں ۔

شاعری اگر صداقت اور جلیل القدر موضوعات سے خالی ہے تو وہ بھی انحطاطی ہے ۔ اقبال کی رائے میں عجم کی شاعری چونکہ افسردگی اور اضمحلال پیدا کرتی ہے اس لیے اچھی شاعری نہیں اور عرب کی شاعری میں چونکہ سچائی اور قوت ہے اس لیے قابل تحسین ہے ۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ اقبال کے نزدیک فن خودی کے استحکام کا وسیلہ ہو تو فن ہے ۔ ورنہ محض نقالی ، جھوٹ اور غیر حقیقی عمل بن جاتا ہے ۔

اقبال فن میں تجرید ، مریضانہ فطرتِ پرستی ، اعصاب زدگی اور بیمار رومانیت کے مخالف ہیں ۔ وہ کروشے کے برعکس فن کو ذہن بھی مانتے ہیں اور عمل بھی ۔ وہ فن جو نمود نہیں پاتا فن نہیں محض خلشِ فن ہے ۔ نمود خودی کا ایک خاصہ ہے لہذا جو فن نمود سے قاصر ہے اس کی خودی مردہ ہے اقبال اور لون جائی نس (Longinus) فن کی قدر 'جلال' (sublimity) کے بارے میں مماثلت رکھتے ہیں ۔ لیکن لون جائی نس کا معیار شناختِ جلال مبہم ہے ، وہ تاثر اور تاثیر کو کافی سمجھتا ہے لیکن اقبال اس کی محض تاثیر سے زیادہ اس کی صلاحیتِ تسخیر کے قائل ہیں ، یعنی یہ کہ اس میں قوت و عظمت کا تاثر پیدا کرنے اور انسانی سیرتوں میں ان قدروں کو جذب کر دینے کی کتنی صلاحیت ہے ۔

اقبال کا ادبی فن

شاعرانہ فن

اقبال فلسفی بھی تھے اور شاعر بھی ، یعنی ان کی یہ دونوں حیثیتیں اپنی اپنی جگہ بھی کامل تھیں ۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ اچھے فلفسی اچھے شاعر ثابت نہیں ہوتے ، کیونکہ ذہنِ انسانی کے یہ دونوں شعبے الگ الگ ہیں ، لیکن اقبال ان دونوں شعبوں میں باکمال ہیں ، ان کے یہاں فکری حقائق کا بیان بہترین شاعرانہ زبان میں ہوا ہے اور بہترین شاعرانہ اسلوب کے باوجود ان کے بیان کردہ حقائق علمی اور اپنی جگہ ایک مربوط نظامِ فکر کا درجہ رکھتے ہیں ۔

اقبال نے اردو فارسی شاعری کی روایتوں سے بہت کم انحراف کیا ہے مگر ان کی شاعری ہیئت کے جزوی تجربوں سے یکسر خالی بھی نہیں ۔ انہوں نے ہیئت میں یہ تبدیلیاں محض جدّت کی خاطر نہیں کیں بلکہ کسی خاص نئی ہیئت کو بعض مخصوص جذبوں کے

اظہار کے لیے مؤزوں سمجھ کر اپنایا ہے ۔ غزل ، قطعہ ، رباعی ، مثنوی ، مربع ، مسدس ، مثلث ، ترکیب بند ، ترجیع بند ، یہ سب اصناف ان کے کلام میں موجود ہیں ۔ ان کے علاوہ جدید ایرانی شاعری کے بعض نئے سانچے بھی انہوں نے اپنائے ہیں مگر وزن اور قافیے کی پابندی ہر جگہ کی ہے ۔

اقبال نے جب شاعری کا آغاز کیا تو غزل ہی اس وقت کی محبوب ترین صنف تھی چنانچہ انہوں نے بھی اس رسم عام کی پیروی کی ، مگر وہ نظم کی پرداخت کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے ۔ نتیجہ یہ کہ اردو نظم کی ترقی میں اقبال کا بہت بڑا حصہ ہے ۔

اقبال نے ڈراما نہیں لکھا مگر ان کی اردو فارسی نظموں میں ، ڈرامے کے عمل کی پوری گنجائش ہے اور ان کی طویل نظم 'جاوید نامہ' تو ڈرامے کی طرف ایک نمایاں پیش قدمی ہے ۔ اقبال پر گوئٹے اور ڈانٹے کے اثرات واضح ہیں ، ان دونوں نے ڈرامے کو وسیلۂ اظہار بنایا تھا ۔ لیکن اقبال چونکہ اسلامی روایت کے شاعر تھے اس لیے حقیقی ڈرامے کی تشکیل سے مجتنب رہے تاہم ان کے کلام میں ڈرامے کے بہت سے عناصر پائے جاتے ہیں ۔ مثلاً حکایت اور مکالمے کی صورتیں بکثرت ہیں اور وہ اکثر صورتوں میں محض بیانیہ پر مکالمے کو ترجیح دیتے ہیں ۔

اقبال کے فن میں تخلیقِ کردار (کردار سازی) کا کمال نظر آتا ہے ۔ چنانچہ آدم ، ابلیس اور موسن کے واضح اور مکمل کردار موجود ہیں ، اس کے علاوہ حقیقی کرداروں کی تصویریں بھی بہت عمدہ کھینچی ہیں مثلاً 'حضرت ابراہیمؑ' 'حضرت عمر فاروقؓ' 'حضرت علیؓ' اور 'حضرت حسینؓ' جیسے مقدسین اور اورنگ زیب ، سلطان شہید ٹیپو اور ابدالی جیسے سلاطین ، اپنی پوری شبیہہ سمیت کلام اقبال میں موجود ہیں ۔

اقبال کی تصویر کاری ، ان کی افکار کی روح کے عین مطابق ہے ۔ ان کی تصویروں میں حرکت اور جلال کی کیفیات غالب ہیں ، وہ ان کا مواد مشاہدات و مبتصرات سے حاصل کرتے ہیں اور خیالی اور موہوم سے زیادہ مجسّم اور محسوس سے اعتنا کرتے میں ۔

وہ قدیم علامتوں کو بھی استعمال کرتے ہیں مگر انہوں نے اکثر ان کی دلالتیں تبدیل کر کے انہیں اپنے خاص پیغام سے ہم آہنگ کر لیا ہے ۔ ان کے کلام میں ، حرم ، دیر ، کعبہ ، سومنات ، کفر اسلام جیسے الفاظ اعلیٰ معنوں میں استعمال ہوئے ہیں ۔ ان سے مراد اور کچھ نہیں ۔ یعنی وہ کسی اور مضمون کے لیے استعارہ نہیں جیسا کہ ہم قدیم صوفیانہ شاعری میں دیکھتے ۔

کلام اقبال میں شاہین اور شاہباز کو خصوصی علامت کا درجہ حاصل ہے اور شمع و پروانہ اور کرمکِ شب تاب اور آہو وغیرہ کی علامتیں بھی ہیں ۔ انہوں نے خود اپنی شخصیت کی ترجمانی کے لیے لالہ ، انجم ، صبح کا ستارہ جیسی علامتیں اختیار کی ہیں ۔

اقبال نے صوتی اثرات پیدا کرنے کی شعوری کوشش نہیں کی لیکن بلاغت اظہار کے تحت ، اصوات نے اثر آفرینی میں حصہ لیا ہے ۔ بعض نظموں میں ، ''صوت مشعر المعنی'' (onomatopoeia) کا رنگ نموادار ہے اور خاص حروف (صوتیے) خاص فضا کے بنانے اور اس کے اظہار میں کارفرما ہیں مثلاً (بانگ درا) میں ''دریائے نیکر کے کنارے ایک شام'' جس میں حروف س و شین سے ایک خاص فضا تعمیر ہو رہی ہے یا مثلاً ''مسجد قرطبہ'' جس میں تقدس اور ہیئت خاص کی فضا اصوات و حروف ہی سے پیدا ہو جاتی ہے ۔

اقبال نے خاص بحور کو خاص مطالب کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے اور خاص اوزان ، خاص احساسات کے لیے اختیار کیے ہیں اور اصناف کا انتخاب بھی اسی نقطہ' نظر کے تحت کیا ہے بلکہ ردیف و قافیہ کے معاملہ میں بھی یہی معمول ہے ۔

اقبال محض زباندان نہ تھے وہ زبان کی نئی وسعتوں کے خالق بھی تھے ۔ نئی ترکیبوں کی ایجاد نے انہیں زبان کی توسیع کا موقعہ دیا ۔ مقامی روزمرہ و محاورہ کی پابندی سے زیادہ انہوں نے وسیع تر 'لسانی قالب' تیار کیے جن کا دائرہ ابلاغ و خطاب ، قیدِ مقام سے آزاد ہے ۔ کلاسیکی فارسی زبان اور اسالیب کے ذریعے انہوں نے فارسی میں اور فارسی آمیز اردو کے ذریعے اردو میں انہوں نے زبان و بیان میں جلال و جمال کو یک جا کیا ہے ، وہ عام زبان کی سطح تک بہت کم اترتے ہیں ۔ اردو شاعری کو انہوں نے جس طرح ایک خاص فکر سے بہرہ ور کیا ہے اسی طرح اس کے لیے ایک خاص لہجہ ، ایک خاص نوا اور ایک خاص زبان بھی پیدا کی ۔

اقبال بالاتفاق اردو کے سب سے بڑے شاعر تھے اور فارسی میں بھی ان کی شاعری میں اس لحاظ سے ممتاز انفرادیت ہے کہ آج تک فارسی میں کسی شاعر نے شاعری کو اجتماعی مطالب کا اس طرح وسیلہ نہیں بنایا ۔ وہ کلاسیکی روایتوں کے آخری وارث ہونے کے باوجود ، نئے پیغام کے اعتبار سے مجدّدِ فن اور مجتہدِ فکر تھے ، وہ ملک اسلامیہ کے ترجمان خاص اور انسانیت کے لیے ایک نوید لانے والے شاعر تھے ، وہ مشرق کے تقدس کے علمبردار تھے مگر مغرب کے کمالات پر بھی ان کی نظر تھی ۔ وہ نہ قدیم تھے نہ جدید ۔ ان کا پیغام آفاقی نوعیت رکھتا ہے اور انسانیت کے لیے اس میں ابدی خوش خبری اور دور رس آگاہی موجود ہے ۔ مشرق میں ان کا مثیل ملنا مشکل ہے اور مغرب میں بھی وہ گوئٹے اور

ڈانٹے جیسے عظماء کی صف میں بالاستحقاق مسند نشین ہیں ۔

اقبال پر لکھنے والوں میں مشرق و مغرب کے نامور مفکرین اور مصنفین شامل ہیں اور یہ سلسلہ ابھی سرگرمی سے جاری ہے ، معرفتِ اقبال کے دریا کے غواص نئے نئے گوہر نکال رہے ہیں ۔

گماں مبر کہ بپایاں رسید کارِ مغاں ٭ ہنوز بادۂ نا خوردہ در رگِ تاک است

اور یہ خود عظمتِ اقبال کے ثبوت میں ایک برہان قاطع ہے کہ ان کے فکر کی تحقیق و مطالعہ کی تحریک روز بروز قوی اور وسیع ہوتی جا رہی ہے ۔

☆ ☆ ☆

(ضمیمہ)

اقبال کی تصانیف کی مکمل فہرست

الف) اردو

۱ ۔ بانگِ درا (منتخب اردو نظموں کا ترجمہ) : (۱۹۲۴ء سے جون ۱۹۶۵ء تک تیئیس ایڈیشن چھپے) ۔

۲ ۔ بالِ جبریل (اردو) (جنوری ۱۹۳۵ء سے ۱۹۶۵ء تک چودہ مرتبہ چھپی) ۔

۳ ۔ ضربِ کلیم (اردو) جولائی ۱۹۳۶ء سے جولائی ۱۹۶۵ء تک بارہ مرتبہ چھپی) ۔

ب) فارسی

۴ ۔ اسرارِ خودی (فارسی) پہلی مرتبہ ۱۹۱۵ء میں ، دوسری مرتبہ ۱۹۱۹ء میں چھپی ۔ اس کا منظوم اردو ترجمہ 'اسرار' کے نام سے مسٹر جسٹس ایس ۔ اے رحمٰن نے اور انگریزی ترجمہ ڈاکٹر نکلسن نے شائع کیا ۔

۵ ۔ رموزِ بیخودی (فارسی) : پہلی مرتبہ اپریل ۱۹۱۸ء میں چھپی ۔ پھر اسرار و رموز کو یک جا کر دیا گیا ۔ یہ مجموعہ ۱۹۴۰ء میں تیسری مرتبہ شائع ہوا (اسرارِ خودی و رموزِ بیخودی ۱۹۶۴ء تک آٹھ مرتبہ چھپی) ۔

۶ ۔ پیامِ مشرق (فارسی) : جرمنی کے مشہور شاعر گوئٹے کے 'مغربی دیوان' کا جواب ۱۹۲۳ء سے ۱۹۶۳ء تک دس ایڈیشن نکلے ۔

۷ - زبورِ عجم (فارسی) : مع گلشنِ زارِ جدید و بندگی نامہ (جون ۱۹۲۷ء سے ۱۹۵۸ء تک چھ بار چھپی) -

۸ - جاوید نامہ (فارسی) : اطالوی شاعر دانتے کی(طربیہ خداوندی) کا جواب - ۱۹۳۲ء سے ۱۹۶۴ء تک پانچ ایڈیشن نکلے -

۹ - مسافر (فارسی) : سفرِ افغانستان ، پہلی بار آرٹ پیپر پر تھوڑی سی تعداد میں چھاپی گئی -

۱۰ - پس چہ باید کرد اے اقوام مشرق (فارسی) : یہ مثنوی پہلی مرتبہ ۱۹۳۶ء میں مع مسافر شائع ہوئی (۱۹۶۵ء) تک پانچ ایڈیشن نکلے) -

(ج) **اردو فارسی**

۱۱ - ارمغانِ حجاز (فارسی) : اس کے ساتھ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ اور چند دیگر اردو نظمیں بھی شامل ہیں (نومبر ۱۹۳۸ء سے ۱۹۶۴ء تک آٹھ ایڈیشن شائع ہوئے) -

۱۲ - (فلسفۂ عجم) : پہلی مرتبہ لنڈن میں چھپی (۱۹۰۸ء) ، دوسری مرتبہ بزمِ اقبال کے زیرِ اہتمام لاہور میں - اس کا اردو ترجمہ حیدر آباد (دکن) سے شائع ہوا (۱۹۳۶ء) -

۱۳ -

تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ یہ چھپے لیکچروں کا مجموعہ ہے - (پہلی مرتبہ ۱۹۳۰ء میں لاہور میں چھپا ، دوسری مرتبہ ۱۹۳۳ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس میں ، معمولی تبدیلیوں کے ساتھ مع ساتویں لیکچر کے ، جو پہلی طباعتوں میں شامل نہ تھا ، تیسری مرتبہ لاہور میں ، اردو ترجمہ از سید نذیر نیازی ، مطبوعہ لاہور ۱۹۵۷ء) -

۱۴ - مکاتیب کے مختلف مجموعے ، ان کے علاوہ اقبال کے متعدد انگریزی اور اردو مضامین اور کئی لیکچر مختلف رسالوں میں الگ شائع ہوئے - بعض کتابوں کے خاکے ان کے ذہن میں تھے ، مثلاً

۱ - فقۂ اسلام کے متعلق مفصل کتاب بہ زبان انگریزی ، جس کے لیے مصر و شام و عرب سے مواد فراہم کیا تھا (شاد اقبال ، ص ۴۶ و مکاتیب اقبال ، حصہ اول ، ص ۳۲۰) -

۲ - رامائن کو اردو نظم کا جامع پہنانے کا خیال (شاد اقبال ، ص ۱۰۲) -

۳ - ملٹن کی تقلید میں لمبی نظم لکھنے کا ارادہ (مکاتیب اقبال ، حصہ اول ص ۲۱) -

۴ - قرآن حکیم پر عہدِ حاضر کے افکار کی روشنی میں حواشی تیار کرنے کا ارادہ ، اس کتاب کو وہ مسلمانانِ عالم کے لیے اپنی بہترین پیشکش سمجھتے تھے (مکاتیب اقبال ، حصہ اول ، ص ۳۵۷ و ۳۵۸ و ۳٦۱ و ۳٦۲) -

۵ - کیمبرج کی تاریخ ہند کے لیے اردو ادب پر مضمون (مکاتیب اقبال ، حصہ دوم ، ص ۴۲) -

٦ - تصوف کی تاریخ پر ایک مبسوط مقالہ (مکاتیب اقبال ، حصہ دوم ، ص ۵۱ ، ۵۲) - ان کے علاوہ اردو اور انگریزی میں بھی مضامین ہیں -

۷ - مقالاتِ اقبال مرتبہ عبدالواحد معینی - اس میں اقبال کی اردو نثر کے نمونے جمع کیے گئے ہیں -

۸ - بیاض مرتبہ جاوید اقبال -

☆ ☆ ☆

ضمیمہ

مآخذ

۱ - اقبال کی اپنی تصانیف -

۲ - حیدر آبادی ، مولوی عبدالرزاق ، کلیاتِ اقبال ، حیدر آباد (دکن) ، ۱۳۴۳ھ -

۳ - انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں کی روئدادیں -

۴ - کشمیری میگزین کی جلدیں ، بابت ۱۹۰۸ء ، ۱۹۰۹ء -

۵ - شاد اقبال ، مرتبہ ، زور ، سید محی الدین قادری ، حیدر آباد (دکن) ۱۹۴۲ء -

٦ - اقبالنامہ ، مرتبہ شیخ عطاء اللہ ، ۲ جلد ، لاہور ۱۹۵۱ء -

۷ - حسرت ، چراغ حسن ، اقبالنامہ تاج کمپنی لاہور (تاریخ درج نہیں) -

۸ - فاروق ، محمد طاہر ، سیرت اقبال ، لاہور ۱۹۴۹ء -

۹ - احمد الدین ، اقبال لاہور ۱۹۲۶ء -

۱۰ - مقالات یوم اقبال ، مرتبہ انٹر کالجیٹ برادرہڈ ، لاہور ۱۹۳۸ء -

۱۱ - مقالات یوم اقبال ، مرتبہ انٹر کالجیٹ برادرہڈ ، لاہور ۱۹۳۸ء -

۱۲ - فوق ، محمد الدین ، مشاہیر کشمیر ، لاہور ۱۹۳۰ء -

۱۳ - نظامی ، محمود ، ملفوظات اقبال ، لاہور (تاریخ درج نہیں) -

۱۴ - یوسف حسین ، روح اقبال ، حیدر آباد (دکن) ۱۹۴۱ء -

۱۵ - اکبر علی ، شیخ ، اقبال ، اس کی شاعری اور پیغام ، لاہور ۱۹۴۶ء -

۱۶ - جعفری ، رئیس احمد ، دید و شنید ، لاہور ۱۹۴۸ء -

۱۷ - بٹالوی ، عارف ، اقبال اور قرآن ، کراچی ۱۹۵۰ء -

۱۸ - طارق ، عبدالرحمٰن ، جہان اقبال ، لاہور ۱۹۴۷ء -

۱۹ - ایضاً ، اشارات اقبال ، لاہور ۱۹۴۸ء -

۲۰ - ایضاً ، فردوس معانی ، لاہور ۱۹۵۰ء -

۲۱ - ایضاً ، معارف اقبال ، لاہور -

۲۲ - ایضاً ، روح مشرق (از ۱۷ تا ۲۲) -

۲۳ - ولی اللہ ، میر ، رموز اقبال -

۲۴ - بشیر مخفی ، عرفان اقبال -

۲۵ - غلام دستگیر ، آثار اقبال -

۲۶ - جعفری ، انیس احمد ، اقبال ، امام ادب -

۲۷ - سید اختر ، اختر و اقبال -

۲۸ - مسلم ، محمد بخش ، اقبال اور پاکستان -

۲۹ - عزیز احمد ، اقبال . . . نئی تشکیل -

۳۰ - بشیر الحق ، اصلاحات اقبال -

۳۱ - فاروق ، طاہر ، بزم اقبال ، آگرہ ۱۹۴۴ء -

۳۳ - اشفاق حسین ، مقام اقبال ، ۱۹۴۵ء -

۳۳ - صدیق ، سعید ، اقبال کے خطوط جناح کے نام ، (تاریخ درج نہیں) -

۳۴ - خاموش ، شیر احمد ، دانائے راز ، ۱۹۴۰ء -

۳۵ - مصلح ، ابو محمد ، قرآن اور اقبال -

۳۶ - الجاسی ، ڈاکٹر ظہور الدین احمد ، اقبال کی کہانی -

۳۷ - عبدالحکیم ، خلیفہ ، اقبال اور ملا ، بزمِ اقبال ، لاہور (تاریخ درج نہیں) -

۳۸ - ایضاً ، رومی ، نطشہ اور اقبال -

۳۹ - ندوی ، عبدالسلام ، اقبال کامل ، اعظم گڑھ ۱۹۴۸ء -

۴۰ - رسالہ اردو ، اقبال نمبر ۱۹۳۸ء -

۴۱ - رسالہ نیرنگِ خیال ، اقبال نمبر -

۴۲ - ذوالفقار علی خان ، نواب - لاہور ۱۹۲۲ء -

۴۳ - انور بیگ ، عبداللہ ، لاہور ۱۹۳۹ء -

۴۴ - غلام السیّدین ، خواجہ ، لاہور ۱۹۳۳ء -

۴۵ - رشید ، غلام دستگیر ، فکرِ اقبال ، حیدر آباد (دکن) ۱۹۴۵ء -

۴۶ - نذیر احمد ، کلید اقبال ، ملک ، بہاولپور ۱۹۶۳ء -

۴۷ - احتشام حسین ، سید ، اقبال بہ حیثیت شاعر اور فلسفی ، لکھنؤ ۱۹۵۶ء -

۴۸ - اختر صدیقی ، تاثرات اقبال ، لاہور ۱۹۳۹ء -

۴۹ - فلسفۂ اقبال ، مرتبہ بزم اقبال ، حیدر آباد (دکن) ۱۹۴۵ء -

۵۰ - رشید ، غلام دستگیر ، حکمت اقبال ، حیدر آباد (دکن) ۱۹۴۵ء -

۵۱ - جعفری ، رئیس احمد ، اقبال اور عشق رسول ، لاہور ۱۹۵۶ء -

۵۲ - رفیق ، سعید احمد ، اقبال کا نظریۂ اخلاق ، لاہور ۱۹۶۰ء -

۵۳ - طارق ، عبدالرحمٰن ، جوہر اقبال ، لاہور -

۵۴ - صدیقی ، ظفر احمد ، حکمت کلیمی ، علی گڑھ ۱۹۵۵ء -

۵۵ - عبدالحکیم ، خلیفہ ، فکر اقبال ، لاہور ، تاریخ درج نہیں -

۵۶ - سالک ، عبدالمجید ، ذکر اقبال ، لاہور -

۵۷ - محمد عبداللہ ، سید ، مقامات اقبال ، لاہور ۱۹۵۹ء -

۵۸ - محمد شاہ ، اقبال پر ایک نظر ، لاہور ۱۹۴۴ء -

۵۹ - وحید الدین ، سید ، روزگار فقیر ، لاہور ۱۹۵۰ء -

۶۰ - ناصر ، نصیر احمد ، اقبال اور جمالیات ، کراچی ۱۹۶۳ء -

۶۱ - آروی ، عبدالمالک ، اقبال کی شاعری ، آگرہ ۱۹۳۸ء -

۶۲ - سلیم چشتی ، محمد یوسف خان ، تعلیمات اقبال ، لاہور (تاریخ درج نہیں) -

۶۳ - لطیف فاروقی ، اقبال اور آرٹ ، لاہور (تاریخ درج نہیں) -

۶۴ - بدر امروہوی ، سید محمد طفیل احمد ، یادگار اقبال ، لاہور ۱۹۴۵ء -

۶۵ - نیازی ، سید نذیر ، مکتوبات اقبال ، مطبوعہ اقبال اکاڈمی ، کراچی ۱۹۵۷ء -

۶۶ - نیازی ، سید نذیر ، اقبال کا مطالعہ ، لاہور ۱۹۳۰ء -

۶۷ - نیازی ، سید نذیر ، در رسالہ طلوع اسلام ، ۱۹۳۵ء ، شمارہ اول ، اقبال کے متعاق مختلف جرائد میں جو مضامین اور مستقل کتب لکھی گئیں -

۶۸ - بٹالوی ، عاشق حسین ، اقبال کے آخری دو سال ، اقبال اکاڈمی ، کراچی ۱۹۶۱ء

۶۹ - سید عبدالواحد ، مقالات اقبال ، لاہور -

۷۰ - رضوی ، سید واحد ، دانائے راز -

چوتھا باب

دیگر شعراء (۱۹۱۳ء - ۱۹۳۶ء)

اس دور میں نظم ایک سنجیدہ طریقِ اظہار کے طور پر لکھی جاتی رہی اور ہر چند کہ اس کے شعری اور عروضی رشتے روایت کے ساتھ برابر قائم رہے ، اس دور کی نظم اپنے موضوعات کے اعتبار سے ایک مسلسل پھیلتے ہوئے تخلیقی عمل کی نشاندھی کرتی ہے ۔ اس دور کے نظم نگار (مثلاً ظفر علی خان ، چکبست اور جوش) خارجی دنیا کو اس کے سیاسی ، معاشرتی اور اخلاقی پس منظر میں مشاہدہ کر کے اسے بدلنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ حفیظ جالندھری ، 'مسدس حالی' کی فکری روایت کو مستحکم کرتے ہوئے مسلمانوں کی مذہبی اور تہذیبی عظمت کو نظم کے ذریعے اجاگر کرتے ہیں ۔ یہ اندازِ فکر اس دور کی نظم کو ایک ایسی مقصدیت فراہم کرتا ہے جس کی اس زمانے کو اشد ضرورت تھی ۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس دور کے نظم نگاروں کے نزدیک شاعری اور مقصدیت لازم و ملزوم ہیں اور انہیں الگ الگ نہیں کیا جا سکتا ۔ اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے نظم کے موضوعات کو خارجی دنیا کے مشاہدے اور مقصدیت پر مبنی عنوانات قرار دیا جا سکتا ہے ۔

نظم نگار خارجی دنیا کا مشاہدہ کرتا ہے اور پھر اپنے مشاہدے کو سیاسی ، معاشرتی ، اخلاقی اور مذہبی مقاصد کی روشنی میں جانچتا اور پرکھتا ہے ، تاکہ اس کی درست قدر و قیمت اخذ کی جا سکے ۔ اس طریقِ کار سے ماحول کی ایک ایسی دستاویز تیار ہوئی جسے نظر انداز کرنا مشکل ہے ۔ لیکن ان نظم نگاروں کے فوراً بعد ایسے نظم لکھنے والے شاعر بھی دکھائی دیتے ہیں ، جو اصولی طور پر خارجی دنیا کے مشاہدے پر یقین رکھتے ہیں لیکن اُن کا مقصدیت کا تصوّر قدرے مختلف ہے ۔ بعض کے نزدیک مشاہدہ بذات خود مقصد ہے ، اور وہ مناظرِ فطرت کی رعنائی کو نظموں میں پیش کرتے ہیں ، بعض شہروں سے ہٹ کر دیہات کی مقابلتاً زیادہ پر سکون دنیا کی عکاسی کرتے ہیں ۔ اس امر کے باوجود کہ یہ نظم نگار (مثلاً خوشی محمد ناظر بلکہ حفیظ جالندھری بھی) مناظرِ فطرت کو اولیّت دیتے ہیں ، یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ اس ساری تصویر کشی کے نیچے دبی دبی سی مقصدیت کار فرما دکھائی دیتی ہے ۔ خارجی دنیا کا مشاہدہ خواہ شہروں میں ہو یا دیہاتوں میں یا پہاڑوں کے سکون بخش ویرانوں میں ، یہ بات اپنی جگہ مسلّم ہے کہ اس دور کی نظم اس کشمکش کو جو زمانے کی صورت حال میں مضمر ہے ، نہ صرف پیش کرتی ہے بلکہ اسے دور کرنے کے لیے نئے راستوں کا تعیّن بھی کرتی ہے ۔

نظم نگاروں کے اس بااثر گروہ میں عظمت اللہ خان اور اختر شیرانی بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ عظمت اللہ خان کا ذہنی ماحول اس دور کے نظم نگاروں سے بہت مختلف ہے ۔ ان کی نظموں کی دنیا ، لوک گیتوں اور کہانیوں کی دنیا ہے اور اس طرح اُس دنیا سے بہت دور ہے ، جو ظفر علی خان ، چکبست اور جوش کی دنیا ہے ۔ البتہ اس دنیا کا حدود اربعہ خوشی محمد ناظر کے مناظرِ فطرت سے کچھ زیادہ قریب دکھائی دیتا ہے ۔ تاہم اگر بغور دیکھا جائے تو عظمت اللہ خان کی نظموں میں اسی کشمکش کو مٹانے کی کوشش دکھائی دیتی ہے جو ذہنی ، جذباتی اور تاریخی اعتبار سے اس زمانے کی دوسری نظموں میں بڑی واضح ہے ۔ اختر شیرانی تک پہنچتے ہوئے اس دور کی نظم ، مشاہدے کو جذباتی واردات کی شکل میں قبول کرتے ہوئے سامنے آتی ہے ۔ اور اس نئی دنیا میں خارج کی کشمکش آمیز گونج بہت ہی کم سنائی دیتی ہے ۔ اختر شیرانی مناظرِ فطرت کا مشاہدہ کرتے ہوئے اسے جذباتی واردات میں بدل دیتے ہیں اور پھر فطرت کے مناظر ان کے لیے آسودگی کے مظاہر بن جاتے ہیں ۔ تاہم اختر شیرانی کی نظموں میں بھی گزرے ہوئے لمحوں کا دکھ ، چھوڑے ہوئے وطن کی کسک اور خوشیوں کی سرزمین کو پانے کی آرزو دکھائی دیتی ہے ۔ اختر شیرانی کے ساتھ اردو نظم دستاویز کی بجائے واردات بنتی ہے اور شاعر ، خارج کے مشاہدے کو اپنے جذباتی اظہار کا ذریعہ بناتا ہے ۔ اور یوں باہر کی دنیا ، باطن کی دنیا سے مربوط ہو کر ایک نئے ادبی طرزِ فکر کو پیدا کرتی ہے ۔

موضوعات کی اس تفصیل سے یہ بات بخوبی واضح ہوتی ہے کہ اس دور کی نظم کا مرکز خارجی دنیا میں ہے جہاں استعمار کی موجودگی سے شدید کشمکش ہے ۔ جس سے عہدہ بر آ ہونے کے لیے نظم نگار سیاسی ، مذہبی ، معاشرتی اور اخلاقی مقاصد کی پر خلوص پیروی کرتے ہیں لیکن جب نظم اس صورت حال کو استعمال کرتی ہے تو ایک نئی دنیا کی خبر دیتی ہے ، جہاں اس کشمکش کو کبھی مناظرِ فطرت ، کبھی لوک کہانیوں اور گیت اور کبھی یادوں اور محبتوں کے لمحات دور کرتے ہیں ۔ نظم کا یہ سارا عمل ایک نئی دنیا کو قائم کرنے کی خواہش کا عمل ہے ۔ جس کے پیچھے توانائی ، اعتماد اور خود سپردگی کے محرکات کارفرما نظر آتے ہیں ۔

نظم کا یہ دور فکری انحراف ، اور ہیئت کے تجربوں کا دور نہیں ہے ۔ نظم کی ساخت روائتی ہے اور بحور و عروض ، قافیے اور ردیف کو پوری طرح ملحوظ رکھا گیا ہے ۔ گو اس دور میں قافیے کی پیروی سے انحراف کے چند تجربے بھی ہوئے مگر یہ تجربے کچھ زیادہ کامیاب نہیں تھے ۔ اس دور میں انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کیے گئے مگر یہ ترجمے ہیئت پر اثر انداز نہیں ہوئے ، البتہ ان ترجموں سے نئے موضوعات دستیاب

ہوئے ۔ اردو شاعری میں سانیٹ کا استعمال بھی ہوا ، اور ہندی بحروں کو اردو شاعری میں شامل کرنے کی کوششیں بھی ہوئیں مگر یہ سارا کام ابتدائی نوعیت کا تھا اس دور میں کی گئی کوششیں ، بعد کے لکھنے والوں کے لیے مددگار ثابت ہوئیں ، اس لحاظ سے اردو نظم کا یہ دور ، جہاں ایک ادبی اندازِ فکر کا اختتامی دور ہے وہیں ایک نئے دور کے آغاز کا باعث بھی ہے ۔

اس دور کے نظم نگاروں میں ظفر علی خان ، برج نارائن چکبست ، شبیر حسین جوش، حفیظ جالندھری ، عظمت اللہ خان اور اختر شیرانی خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ ان کے علاوہ نظم طباطبائی ، خوشی محمد ناظر ، شوق قدوائی ، بے نظیر شاہ وارثی ، تلوک چند محروم امجد حیدرآبادی ، ہری چند اختر ، اثر صہبائی اور تاجور نجیب آبادی بھی نظم نگاری میں نمایاں مقام رکھتے ہیں ۔

ظفر علی خان (۱۸۷۳ء - ۱۹۵۶ء)

ظفر علی خاں کی زندگی صحافت اور صحافت کے ذریعے شاعری اور سیاست سے متعلق تھی ۔ ان کی ساری عمر ایک ایسے صبر آزما دور میں سے گزری جب سیاسی اعتبار ملکی حالات غیر یقینی تھے اور برطانوی استعماری قوتیں اپنی طاقت منوانے کے لیے ظلم و ستم سے بھی گریز نہیں کرتی تھیں ۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد ظفر علی خان نے اخبار 'زمیندار' لاہور کی ادارت سنبھالی اور برِ صغیر کے مسلمانوں کی تحریکوں میں کھلم کھلا حصہ لینا شروع کیا ۔ ظفر علی خان کی زندگی کا زیادہ تر حصہ (۱۹۱۲ء - ۱۹۳۵ء) ایک ایسے زمانے سے تعلق رکھتا ہے جب برِ صغیر کی سیاست تیزی کے ساتھ بدل رہی تھی ۔ اس لیے ان کی شاعری اور صحافتی مضامین میں بنتے بگڑتے ہوئے ایسے آفق دکھائی دیتے ہیں جن کو ایک ساتھ دیکھنے سے ان کے متضاد ہونے کا شبہ ہوتا ہے ۔ لیکن اصل میں یہ سارے بنتے بگڑتے نقشے ایک آگے بڑھتے ہوئے عمل کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔ شاعری اور صحافت اور شاعری اور سیاسی معاشرتی ، مذہبی اور فکری مسائل کا رشتہ جس براہ راست شکل میں ظفر علی خان کی تحریروں میں دکھائی دیتا ہے وہ کسی دوسرے نظم گو میں بہت کم نظر آتا ہے ۔ اس لیے بعض تنقید نگار ان کے کلام کو یہ کہہ کر وقتی قرار دیتے ہیں ، کہ ان کے کلام میں ابدیت کی کوئی شان نہیں ہے ۔ در اصل ظفر علی خان نے شاعری کو قومی مقاصد کے لیے استعمال کیا اور زندگی کو ایک معرکۂ عمل خیال کرتے ہوئے قومی جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے شخصی واردات اور احساسات کو اس بڑے مقصد کے سامنے قربان کر دیا ۔ پرگوئی ظفر علی خان کے شعری مزاج کی ایک نمایاں خصوصیت ہے اور اسی لیے یہ خیال عام ہوتا جا رہا

ہے کہ ان کے کلام کا انتخاب ان کی شعری شہرت کے لیے زیادہ کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ ان کے نظموں کے مجموعے 'بہارستان'، 'نگارستان'، 'خیالستان'، 'حبسیات' اور 'خمستانِ مجاز' شائع ہو چکے ہیں۔ یہ نظریہ اس لیے صحیح نہیں قرار دیا جا سکتا، کیونکہ ظفر علی خان کی شاعری ایک ربع صدی کی معاشرتی زندگی کی تصویر بن گئی ہوئی ہے اور اس میں ان کے ذاتی تجربات اور جذبات ایک ملّی شکل اختیار کر گئے ہیں۔ ذات کی یہ قربانی ان کے فن کی وسعت پر دال ہے۔

ظفر علی خان نے مغربی علوم سے با خبر ہوتے ہوئے بھی خود کو مغرب کی علمی برتری سے متاثر نہیں ہونے دیا تھا۔ لیکن ان کا ایسا طرزِ عمل تعصب کے باعث نہ تھا کیونکہ وہ اس امر سے بخوبی آشنا تھے کہ اہلِ مغرب کی برتری در اصل 'رنگدار' قوموں کی غلامی کا سبب ہے۔ وہ انگریزوں کی حکمرانی اور استعمار پرستی کے مقابلے میں اہلِ ہند کی مشترکہ کاوشوں کے طرفدار تھے اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے مفادات کے ضمن میں ان کا قلم ہمیشہ مسلمانوں کا ساتھ دیتا تھا۔ اگر ظفر علی خان کی نظموں کا جائزہ لیا جائے تو دکھائی دے گا کہ ان کی تمام تر وفاداری اسلام اور صرف اسلام کے ساتھ تھی۔ 'اسلام' کو مظلوم اور محکوم دیکھنا ان کے نزدیک سب سے بڑی توہین تھا۔ اس لیے اسلام کی سر بلندی اور مسلمانوں کے احیاء کے عنوان ان کی شاعری میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کے کلام کی درست قدر و قیمت مناظر کشی، ہجویہ کلام، طنزیہ نظموں اور سیاسی موضوعات کے حوالے سے ممکن نہیں، بلکہ اُن نظموں کے حوالے سے ممکن ہے جو مذہبی موضوعات پر لکھی گئی ہیں۔ مذہبی موضوعات کا شاعر، اصل ظفر علی خان ہے اور دوسرے سب مضامین و عنوانات اس شخصیت کے مختلف رنگ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا نعتیہ کلام نہایت پر اثر ہے، اس میں جو خلوص، صداقت اور جذبہ ہے وہ ظفر علی خان کی شخصیت کا بنیادی پرتو ہے۔

ظفر علی خان کا فنِ شعر گوئی بہت حد تک غیر معمولی تھا۔ ''وہ شعر اس قدر تیزی اور روانی سے کہتے تھے جیسے آمدِ سخن میں آدمی بات میں بات نکالتا ہے۔ ان کو الفاظ، محاورات، تراکیب کے بہت وسیع دائرے پر حاکمانہ تصرف حاصل تھا۔ ایسے ایسے ثقیل، غریب اور نامانوس قافیے جن کا اشعار میں نظم کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں، ظفر علی خان نہایت بے تکلفی اور اور روانی کے ساتھ نظم کر جاتے تھے[۱]''۔ ظفر علی خان کا فی البدیہہ شعر کہنا ایک نہایت حساس شعری نفسیات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اور جب یہ دکھائی دیتا ہے کہ ان کی طبیعت کا ارتجال اپنے زمانے کے بڑے بڑے غیر شخصی موضوعات سے منسوب ہے تو اس قلبی و فکری مشارکت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے جو

---

(۱) قریشی، نسیم، اُردو ادب کی تاریخ، دہلی ۱۹۵۵ء۔

ان کی اپنے زمانے کے مسائل کے ساتھ تھی ۔ شاعری کی ارتجالی خصوصیت اور مشکل زمینوں کا انتخاب اور ان کا ماہرانہ استعمال ظفر علی خان کے فنِ شعر گوئی کے بارے میں شک و شبہے کو رفع کرنے کے لیے کافی ہیں ۔ ان کا کلام صحافتی ضرورتوں کا نتیجہ نہ تھا بلکہ ان کی داخلی واردات و کیفیات کا اظہار تھا ۔

ظفر علی خان کی شاعری ، کا محور برِ صغیر کی سیاسی اور تہذیبی صورت حال ہے ۔ جس سے ان کے کلام کے مختلف پہلو آشکار ہوتے ہیں ۔ اس صورت حال میں برطانیہ اور ہندو شدھی و سنگھٹن کے علمبردار دکھائی دیتے ہیں جن کے درمیان مسلمانوں کی مذہبی اور تہذیبی شخصیت گھر کر رہ گئی ہے ۔ ظفر علی خان ، برطانیہ اور غیر مسلم قوتوں کے ساتھ مصلحت پر رضامند ہونے کو کسی طرح قبول نہیں کرتے ۔ اس لیے اُن کا رویّہ ان دونوں کے ساتھ طنز اور ہجو کا ہے ۔ لیکن اس رویے کا محرک ذاتی بغض و عناد نہیں ہے بلکہ وہ درد اور خلوص ہے جو ان کو مسلمانوں کے ساتھ تھا ۔ جن کے تحفظ کے لیے وہ اپنے فن اور ذہن کو وقف کر چکے تھے ۔ انہیں برطانیہ کے سائے سے نفرت ہے اور جہاں کہیں برطانیہ کی عسکری طاقت کمزور نظر آتی ہے اور برطانیہ جنگ و جدل میں پسپا ہوتا ہے ، ظفر علی خان کو اس کمزوری اور پسپائی میں برطانیہ کی قدآور شخصیت گرتی ہوئی نظر آتی ہے ۔ اس موقعہ پر وہ طنز اور ہجو کے رویے سے کام لیتے ہیں ۔ یہ رویّہ نہ صرف برطانیہ کے کمزور ہوتے ہوئے عسکری نظام کی طرف اشارہ کرتا ہے بلکہ محکوم مسلمان رعایا کی نگاہ میں انگریز کی مافوق البشری برتری کے تصوّر کو بھی متزلزل کرتا ہے ۔

انگریز کا اخلاقی انحطاط کہ وہ اپنی رعایا کے ساتھ بھی بر سر پیکار ہے ۔ ظفر علی خان کے کلام کا ایک نمایاں موضوع ہے ۔ مغربی تہذیب اُن کی نظر میں نسلی امتیاز کے سوا اور کچھ نہیں ہے ۔ اور اس کے پھیلاؤ سے نہ صرف سیاسی غلامی رونما ہوئی ہے بلکہ عالم اسلام کے لیے بھی ایک بڑا تہذیبی خطرہ ظاہر ہوا ہے ۔ ظفر علی خان ، برطانیہ کو برِ صغیر میں ، اٹلی کو شمالی افریقہ میں اور برطانیہ کے ایماء پر بلقان کی لڑائیوں کو ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیاں تصور کرتے ہیں اور اس طرح ان کے کلام میں ایک نئی صلیبی جنگ کا خاکہ ابھرتا ہے ۔ برِ صغیر کے اندر جہاں برطانیہ بھی مسلمانوں خلاف صف آراء ہے وہیں شدھی اور سنگھٹن کے نمائندے (مدن موہن مالویہ ، سوامی شردھا نند اور لاجپت رائے) بھی مسلمانوں کو تبدیلیٔ مذہب کے نام پر اور ہندو مسلم اتحاد کے پردے میں ، مصروف عمل دکھائی دیتے ہیں ۔ ظفر علی خان ان دوہرے خطرات کو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور اپنے کلام میں اس حقیقت کی طرف پر زور اشارہ کرتے ہیں کہ شدھی صرف ووٹوں کو بڑھانے کا طریقہ ہے اور مسلمانوں کو اس خطرے سے پوری طرح خبردار ہونا چاہیئے ۔

گویا ظفر علی خان کی نظمیں ، برِّ صغیر کی پر آشوب صورت حال میں مسلمانوں کی تہذیبی شخصیت کے تحفظ کی کوشش اور کوشش کی پر اثر دستاویز ہیں ۔ ان نظموں کو وقتی کہہ کر نظر انداز کرنا در حقیقت اس آشوب کو ذہنی منظر سے بے دخل کرنے کے مترادف ہے جس سے اس زمانے کے مسلمان گزرے تھے ۔ اس خصوصیت کے ساتھ ساتھ یہ نظمیں اس لیے بھی قابلِ توجہ ہیں کہ ان نظموں کے ذریعے اس دور کے وہ تاریخ ساز کردار ظاہر ہوتے ہیں جن کا برِّ صغیر کے علاوہ عالمِ اسلام کی صورت حال سے گہرا تعلق تھا ۔ ان میں جارج پنجم ، ایڈورڈگرے ، برکن ہیڈ ، مانٹیگو ، جان سائمن ، میکیگن ، لائیڈ جارج ، چرچل ، ریمزے میکڈانلڈ ، جنرل کناوا ، گلاڈی ، میلکم ہیلی ، انور پاشا ، مصطفیٰ کمال پاشا امان اللہ خان ، ابن سعود ، آصف جاہ ہفتم ، ہری سنگھ ، بچہ سقہ ، گاندھی ، مولانا شوکت علی ، مولانا محمد علی ، ولبھ بھائی پٹیل ، مدن موہن مالوی ، پرمانند ، شردھانند اور چندر پال دکھائی دیتے ہیں ۔ ظفر علی خان کی نظمیں ان کرداروں کو ان کے اعمال و احکام کے ذریعے پہچانتی ہیں اور اس طرح مسلمانوں کی بدلتی ہوئی صورت حال کا پوری تشویش کے ساتھ نہ صرف جائزہ لیتی ہیں بلکہ اس گہرے خوف اور خطرے کا اظہار بھی کرتی ہیں جو اس صورت حال میں موجود تھا ۔

ظفر علی خان کی شاعری میں اردو نظم کے نمایاں خصائص بڑی کامیابی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں ۔ ان کی منظر نگاری میں فطرت کے مظاہر بڑی خوبی سے ابھرتے ہیں ۔ 'وادیٔ جہلم' ، 'سیر کہسار' اور 'نوید بہار' میں منظر نگاری بے حد خوبصورت ہے ۔ جذبات کا اظہار والہانہ اور اس اعتبار سے پر اثر ہے کہ ظفر علی خان ، جذبات کو رفت و بود اور ہست و حاضر کے حوالے سے پہچانتے اور بیان کرتے ہیں ۔

'سلطان ٹیپو کے مزار پر دو آنسو' جذبات نگاری کی ایک قابلِ قدر مثال ہے ۔ ان کی نظم 'ندا' ہجو اور طنز کی مؤثر طور پر نمائندگی کرتی ہے وہ جس پر طنز کرتے ہیں اور جس کی ہجو انہیں مطلوب ہوتی ہے اسے ایسی تراکیب ، الفاظ اور محاوروں کے ذریعے پیش کرتے ہیں کہ اس شخص یا اس صورتحال کا تاثر مضحکہ خیز شکل اختیار کر لیتا ہے[1] ۔ ان کی شاعری کا یہ پہلو اشخاص اور حالات کو معکوسی صورت دیتا ہے اور اشیاء مسخ ہو کر بدنما ہو جاتی ہیں ۔ ظفر علی خان اسی مقصد کے لیے یہ طریقِ کار استعمال کرتے ہیں ۔ تاکہ اشیاء کی بدنمائی سے اشیاء کی ہر دلعزیزی کا جادو زائل ہو جائے ۔ ان کی شاعری کا یہ رنگ بھی اس اعتبار سے با مقصد ہے کہ جو شے مسلمانوں کے تحفظ کی راہ میں

---

(۱) مثلاً

برطانیہ کے شیر ہیں نسل شغال سے
کیا دم دبا کے بھاگے درہ دانیال سے

حائل ہو اسے معکوسی صورت دے کر مسلمانوں کے لیے نا قابلِ دید اور نا قابلِ توجہ بنا دیا جائے تاکہ وہ اس شے کے طلسم میں گرفتار ہونے سے بچ جائیں ۔ شاعری کے اس رنگ میں ظفر علی خان، انشاء ، سودا اور اکبر الہ آبادی کی روایت میں بہت اہم اضافہ کرتے ہیں ۔

تصوّف اور متصوفین کے بارے میں ظفر علی خان کا اندازِ فکر ہمدردانہ نہیں ہے اور اس بات میں وہ اپنے دور کے نقطہ نظر کا ساتھ دیتا ہے ۔ انہیں 'ہمہ اوست' کا نعرہ اس لیے گوارا نہیں کہ اس طرح انہیں مسلمانوں کی شخصیت کے گم ہو جانے کا اندیشہ تھا ۔ وہ 'ہمہ اوست' کے بجائے 'ہمہ از اوست' کے زیادہ قائل ہیں کہ انہیں اس اندازِ فکر میں مسلمانوں کے تحفّظ کے بارے میں امید کی کافی گنجائش دکھائی دیتی ہے ۔ اس موضوع سے قطع نظر ، ظفر علی خان کی نظمیں 'مشہد مقدس پر گولہ باری' ، 'رب کعبہ سے ایک عاجزانہ التجا' ، 'شبِ معراج'، 'شیوۂ مسلم' ، 'عبرت' اور اسی موضوع پر دوسری تحریروں کے مطالعے سے ان کے شعری مزاج کا وہ خاص رخ نمایاں ہوتا ہے جسے مذہبی عنوانات سے گہری نسبت ہے اور فی الاصل یہی رخ ان کی شاعری اور شعری شخصیت کی اساس ہے جس کے حوالے سے وہ برِّ صغیر اور عالمِ اسلام کی صورت حال کا ادراک کرتے ہیں ۔ مذہبی عنوانات ، جن میں نعتیں اور اسلامی مبادیات پر نظمیں شامل ہیں ، ظفر علی خان کے جذبے ، علم اور تجربے کا برملا اظہار ہیں ۔ ظفر علی خان کی مذہبی عنوانات پر لکھی ہوئی نظمیں اور ان کی نعتیں اس دور کی فکری فضا میں اسلام کی حقانیت کی مدلّل تفسیریں ہیں ۔ رسول اللہؐ کے ساتھ ان کی عقیدت بعض مقامات پر عشقیہ واردات کی صورت اختیار کر لیتی ہے ۔ 'دل جس سے زندہ ہے وہ تمنا تمہیں تو ہو' ، 'زمانے میں چمکا ہے نامِ محمدؐ' ، 'وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں' ، 'ہم سے پھرا ہوا ہے کیوں گوشہ چشمِ التفات' ، 'جو کرنی ہے جہانگیری محمدؐ کی غلامی کر' ، 'نورِ خدا ہے کفر کی حرکت پہ خندہ زن' اور 'عشق مہمان ہوا حسن کے گھر آج کی رات' ایسی نظمیں ہیں جن کے جذبے کے خلوص سے ان کا موضوع ایک پر تاثیر تجربے کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے ۔ ظفر علی خان کی نعتوں اور مذہبی عنوانات پر لکھی ہوئی نظموں میں اسلام اور پیغمبر اسلامؐ کی برتری ، اسلام کے انسانیت پر احسان اور اسلام کی عظمت کے تذکرے کو بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا گیا ہے لیکن ان کی خوبی بیان کرنے ہی میں مضمر نہیں ہے بلکہ اس قلبی اور ذہنی جذب میں ہے جو شاعر اپنے موضوع کے ساتھ محسوس کرتا ہے ۔ ظفر علی خان کے نزدیک اسلام کی صداقتیں عالمگیر ہیں اور ان کے پا لینے میں مسلمانوں کی نجات ہے ۔ نعتوں میں اس پیغام کو شعری تاثر میں بدلا گیا ہے اور اسی لیے ان کی تاثیر اپنے زمانے اور دور میں محدود ہونے کی بجائے ہر زمانے کو متاثر کرتی ہے ۔ ظفر علی

خان موضوعات کی رعایت سے اپنے دور کے شاعر ہیں مگر نعتیہ موضوع کی بنا پر ان کی شاعری اپنے دور سے اوپر ابھری ہوئی اور اپنے زمانے سے بلند ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

برج نرائن چکبست[۱] (۱۸۸۲ء - ۱۹۲۶ء)

چکبست کی شاعری اپنے دور کے ایک مختصر زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کا پہلا اور آخری مجموعۂ کلام اس وقت شائع ہوا جب ان کی عمر صرف ۳۶ برس تھی۔ اس کے باوجود بعض نقاد چکبست کو اقبال اور جوش کے زمرہ شعر میں شامل کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے ان کی شاعری کے موضوعات محدود ہیں۔ سیاسی موضوعات، جو اس دور کے تجربے اور سچائیوں کے آئینہ دار ہیں، چکبست کی شاعری میں ایک خاص طرزِ فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ منظرکشی روایات کے مطابق ہے۔ نوحے اور مرثیے کا جذبہ اور اسلوب بھی مسلمہ ادبی اصولوں کی تقلید کرتا ہے۔ بچوں اور بچیوں کے لیے لکھی ہوئی نظمیں آسان زبان اور سیدھے سادے طرزِ احساس کے لیے قابلِ توجہ ہیں۔ ان کی نظمیں جو اصلاحی موضوعات پر لکھی گئی ہیں، آسان زبان اور سیدھے سادے طرزِ احساس کی بجائے تکلّف اور ادبی طرزِ بیان کی جانب زیادہ راغب دکھائی دیتی ہیں۔ 'رامائن کا ایک سین' اعلیٰ ادبی بندشوں، پر تکلّف ترکیبوں اور فکری اشاروں کے باعث آسان طرزِ اظہار سے ہٹی ہوئی نظم ہے۔ اس لیے جب بچوں اور بچیوں کے لیے لکھی گئی نظموں کی زبان دکھائی دیتی ہے تو چکبست کے شعری مزاج کے دو واضح رخ نظر آتے ہیں۔ چکبست کی شاعری میں اردو شعری زبان، روایتی بندشوں، پر تکلّف اسلوب اور فارسی ترکیبوں کے استعمال کے باوجود، آسان اور عام فہم طرز اظہار کی طرف راغب ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

چکبست کے بارے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ ہوم رول تحریک کے شاعر تھے۔ مثلاً 'ہم ہوں گے عیش ہوگا اور ہوم رول ہوگا' اور 'وطن کا راگ' یا 'نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے'، ایسی نظمیں ہیں جن میں آل انڈیا کانگرس کے ریزولیوشن کو شاعری کے ذریعے پروپیگنڈے کا موضوع بنایا گیا ہے۔ چکبست، سیاسی خیالات کو غیر مشروط طور پر قبول کرکے ان پر اپنی نظموں کی بنیاد قائم کرتے ہیں۔ ان کی نظموں کے ذریعے تاجِ برطانیہ کے ساتھ عقیدت اور برطانیہ کے سائے کی قبولیت کے بارے میں کانگریسی سیاسی رجحانات سے شناسائی ہوتی ہے۔ ٹرانسوال میں ہندوستانیوں کے ساتھ زیادتیوں کو چکبست برا سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جب ہندوستان اور جنوبی افریقہ دونوں دولتِ برطانیہ کے زیرِ اقتدار ہیں تو پھر ان کے ساتھ بے انصافیاں کیوں کی جا رہی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ

---

(۱) چکبست فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ تعلیم لکھنؤ میں پائی اور یہیں سے انہوں نے کیننگ کالج سے بی۔ اے اور قانون کی سند حاصل کی۔ مجموعہ کلام 'صبح وطن' ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا۔

اگر جنوبی افریقہ دولتِ برطانیہ کی منظورِ نظر ہے تو یہ بھولنا نہیں چاہیے کہ اہلِ ہند بھی 'اسی آسمان کے تارے ہیں' ۔ چکبست کے ہاں برطانیہ کو قبول کیے جانے کے میلانات بہت واضح ہیں ۔

پہلی جنگ عظیم کے موقعہ پر جب ہندوستانی سپاہیوں کی فوج دولتِ برطانیہ کی جانب سے جنگ یورپ میں حصہ لینے کے لیے روانہ کی گئی تو چکبست نے اس موقعہ کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا تھا ۔ اس اعتبار سے چکبست کا ذہنی و فکری رویہ دولتِ برطانیہ کے ساتھ مصلحت کوشی کا رویہ ہے ۔ ان سپاہیوں کو الوداع کہتے ہوئے چکبست ارجن کا دل ، بھیم کا جگر ، انگد کا قدم اور شبیہ بھشیم کے اشارے استعمال کرتے ہیں اور اس اندازِ فکر کو قائم رکھتے ہوئے ہری سنگھ نلوہ کی تلوار کا ذکر بھی کرتے ہیں ۔ اس الوداعی نظم کے آخر میں ان کی دعا ہے کہ جنگ ، ان سورماؤں کو مبارک ہو ، جو تاج شہِ لندن کی جانثاری کے لیے ساحلِ ہند سے رخصت ہو رہے ہیں ۔

چکبست کی نظموں میں ایک طرف قید خانے ، بیڑیاں ، زنجیریں ، زبان بندی ،پہرے دینے والے سنتری دکھائی دیتے ہیں اور دوسری طرف کروٹ بدلتی ہوئی قوم ، ہوم رول اور سوراج کا پیغام نظر آتا ہے ۔ چکبست کا لہجہ امید اور حوصلے کا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زمانہ ایک نئے تجربے سے دوچار ہو رہا ہے ۔ چکبست کی شاعری اپنے دور کے اس نئے تجربے کا نہایت واضح اظہار ہے جسے ہوم رول کے نام سے پکارا گیا ہے ۔

شبیر حسین خان جوش ملیح آبادی (پ ۔ ۱۸۹۴ء)

جوش کی شاعری اپنے دور کی ایک بہت ہی واضح تصویر پیش کرتی ہے جس کے ذریعے اس زمانے کی خارجی صورت حال کو بڑی آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے ۔ جوش کی تربیت گو غزل کی شعری و فکری روایت میں ہوئی تھی تاہم انھوں نے اپنی شاعری سے بیرونی دنیا کو دیکھنے اور اِس دنیا کی تصویر کشی کا کام لیا ۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ جوش کی شاعری میں باطن کی کشمکش کو خارج کی جدوجہد میں بدلا گیا ہے اور زندگی کو ایک رزم گاہ کی حیثیت سے قبول کر کے انھوں نے اِس رزم گاہ کو معروضی انداز میں پیش کیا ہے ۔ چونکہ جوش کے کلام میں خارج کی حیثیت غیر منقسم ہے اور خارج ہی ایک ناقابلِ تفریق حقیقت ہے اِس لیے ان کی شاعری میں انسانی ہمدردی ، جاگیردارانہ نظام کی مخالفت ، اشیاء کا حسن ، محبت اور وارفتگی کے لمحے بہت کھل کر سامنے آتے ہیں ۔ یہ عنوانات ایسے ہیں جن کی تہہ سے فکری اور نفسیاتی کیفیتوں کو اخذ کرنا ممکن ہے ، لیکن جوش اِن عنوانات کو اِن پوشیدہ امکانات کے حوالے سے نہیں دیکھتے ۔ شاید اِسی لیے ایک ایسے قاری کے

لیے جو شاعری کے دائرہ اثر میں گزر کرتے ہوئے شعری کائنات کے حصوں کا خواہشمند ہو، جوش کی شاعری میں گہرائی کم دکھائی دیتی ہے، لیکن اسی ضمن میں یہ کہنا بھی غلط نہ ہو گا کہ جوش لفظوں کے مافی الضمیر سے گزر کر ایک قائم بالذات کائنات کی طرف رجوع کرنے پر بہت کم آمادہ ہوتے ہیں لیکن وہ اس کمی کو الفاظ کی شوکت، تراکیب کی پر کشش تاثیر اور اندازِ بیان کی حکایت سے پورا کرتے ہیں۔ اُن کے بہت سے مجموعے شائع ہوئے ہیں - جن کے نام یہ ہیں۔ 'نقش و نگار'، 'سرود و خروش'، 'شعلہ و شبنم'، 'فکر و نشاط' 'حرف حکایت'، 'جنون و حکمت'، 'سیف و سبو'، 'آیات و نغمات'، اور 'عرش و فرش'، ... ان مجموعوں میں نظموں کے علاوہ رباعیاں بھی ہیں۔

جوش بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔ لیکن ان کی رومانیت پیکر اور اجسام کی خوبصورتی ہی کا ذکر کرتی ہے۔ اسی لیے اُن کی منظر نگاری بڑی کامیاب ہے اور چونکہ اشیاء کا ظاہر ہی ان کے لیے اشیاء کا قطعی وجود ہے اس رشتے کو تشبیہوں کی مدد سے قائم کرتے ہیں۔ اور تنقید کی زبان میں تشبیہوں کے زور سے مناظر میں جان ڈالتے ہیں۔ 'کوہستان دکن کی ایک عورت' میں اُن کی رومانیت بڑی حد تک کامیاب ہے۔ اس نظم میں حسن کا خارجی تصور، جہاں ایک جسم میں نمایاں ہے وہیں منظرِ فطرت میں بھی آشکار ہے۔ جوش اس مجموعی کیفیت کے شاعر ہیں۔ حسن کو جمالیاتی فلسفے کی بجائے جسم اور عورت کی رعایت سے پہچاننا اُن کے رومانی مزاج کی نمایاں صفت ہے۔

جوش کو شاعرِ انقلاب کہہ کر ان کے شعری مقام کی توضیح کی گئی ہے۔ لیکن جوش کا انقلابی ہونا، فکری اور علمی طور پر کچھ زیادہ صحیح نہیں ہے۔ ان کا انقلابی مزاج در اصل اُن کی طبیعت کی ہیجان انگیزی ہی کا ایک عکس ہے اور جس طرح یہ طبعی ہیجان انگیزی اور ہیجان پسندی محبت کے موضوع پر لکھی گئی نظموں اور مناظرِ فطرت میں توانائی پیدا کرتی ہے اسی طرح جب یہ رجحان ایک بدلتے ہوئے نامساعد سیاسی اور مجلسی صورت حال میں ظاہر ہوتا ہے تو اس سے بغاوت رونما ہوتی ہے۔ جوش انسانوں کے راندے ہوئے ماحول کی بے چارگی پر بغاوت کرتے ہیں اور سیاسی صورت حال کے خلاف جد و جہد کے ساتھ اپنی وفاداری کا اقرار کرتے ہیں۔ جوش کا انقلابی ہونا انسان دوستی اور تحریکِ آزادی کے ارادوں کے باعث ہے۔ وہ بدلتے ہوئے ماحول کے ساتھ تغیّر کو خوش آمدید کہتے ہیں۔ تغیّر اور تبدیلی لانے والی قوتوں کا خیر مقدم کرتے ہیں اور اس عمل میں جس طاقت کا (برطانوی استعمار) انخلاء منظور ہے اُس کی زبان اور قلم کے ساتھ مذمت کرتے ہیں۔ اردو شاعری میں ایسا لہجہ جوش کی شاعری ہی میں دکھائی دیتا ہے۔ وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے انگریز حاکموں کے اقتدار کی غیر مبہم اور واضح انداز میں مذمت اور مخالفت کی تھی۔

اپنے عہد کے دوسرے شاعروں کی طرح جوش کا معیار بھی اخلاق ہے۔ اس لیے جب وہ انگریزی حاکمیت کی مخالفت کرتے ہیں تو اس مخالفت کی اساس بالعموم اخلاق ہوتی ہے۔ اُن کا انقلابی نظریہ تاریخی واقعات سے پیدا ہوتا ہے جن میں لکھنؤ اور دلّی کی تباہی، اپنے دور کی آزادی کی تحریک کے کارکنوں کی ہلاکت، اور برطانوی استعمار کے استبداد کو خاص مقام حاصل ہے۔ یہ نظریہ جرم و سزا کا نظریہ ہے۔ اور جوش اپنی انقلابی نظموں میں برطانوی استعمار کو جرم و سزا کے حوالے سے پہچانتے ہیں۔ غیر ملکی حاکموں کی استبداد کو غیر اخلاق قرار دیتے ہیں۔ اور جدوجہد کو اپنے دور کی سب سے بڑی نیکی اور سچائی سمجھتے ہیں۔

اس کے باوجود کہ دوسری جنگ عظیم تک جوش کی انقلابی نظموں کی بہت دھوم تھی اور سیاسی پلیٹ فارموں سے اُن کی وہ نظمیں جن کو حکومت بند خلافِ قانون قرار دیتی تھی، بڑے اہتمام کے ساتھ سنائی جاتی تھیں، جوش کی نظموں کا تاثر بسا اوقات تکرار پیدا کرتا ہے۔ اس موضوع پر اُن کی زبان بے حد محدود ہے۔ اور اس دقّت کے باعث اُن کا اندازِ بیان اور جذبات کا اظہار تکرار کی کیفیت سے بہت کم بچتے ہیں۔ جوش کی چھوٹی نظمیں بھی بہت اچھی ہیں مگر مضمون کے اعتبار سے اُن کے اندر اپنے عہد سے باہر نکل کر کسی دوسرے عہد میں مقبول ہونے کی صلاحیت بہت کم ہے۔ جوش کی شاعری اپنے زمانے کی مخصوص فضا میں چکبست کی شاعری پر فوقیت رکھتی ہے اور جہاں چکبست، انگریزوں کی سرپرستی قبول کرتے ہیں، جوش اُن حاکموں کو کسی بھی قیمت پر قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتے۔ جوش کی شاعری میں اس برّ ِعظیم کے باشندوں کی 'انا' بڑی تیزی سے ابھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس اجتماعی ضمیر کی نشاندہی کے لیے جوش کی شاعری شعری و فکری دستاویز کی حیثیت سے بہت اہم ہے۔

حفیظ جالندھری (پ - ۱۹۰۰ء) -

حفیظ جالندھری کی سوانح عمری نا مساعد حالات میں گھری ہوئی تخلیقی زندگی کے کامیاب ہونے کی روداد ہے۔ اُن کی زندگی کے ابتدائی ایام بے یقینی اور بے اطمینانی سے متاثر تھے۔ ایسے ماحول میں اُن کی محسوساتی اور تخلیقی صلاحیت نے پرورش پائی اور وقت کے تقاضوں کے ساتھ اس صلاحیت نے اپنے اظہار کے لیے نئے نئے پیرائے، نئے اسالیب اور نئے موضوعات دریافت کیے۔ اُن کی نظموں کا پہلا مجموعہ ۱۹۲۵ء میں 'نغمۂ راز' کے نام سے شائع ہوا۔ 'سوز و ساز' ۱۹۳۳ء میں چھپا۔ 'شاہنامہ اسلام' جو ان کی شعری زندگی کا ماحصل ہے، قیام پاکستان (۱۹۴۷ء) سے قبل چھپ کر اردو نظم کی تاریخ میں ایک نمایاں مقام حاصل کر چکا تھا۔ حفیظ جالندھری نے منظر نگاری اور

روسانیت کے ساتھ اپنی شاعری کا آغاز کیا لیکن اُن کے تخلیقی ارادوں کی تکمیل 'شاہنامہ اسلام' اور 'پاکستان کے قومی ترانے' میں ہوئی ۔

حفیظ جالندھری نے نظم کو ایک نئے طرزِ اظہار اور نئی آواز کے طور پر استعمال کرتے ہوئے جہاں نظم کی ہیئت کو روایت سے منقطع نہیں کیا ، وہیں نظم کو ضرورتوں کے مطابق ایک نئی صورت اور شباہت دی ۔ مصرعوں کے آہنگ اور الفاظ کے انتخاب کے ذریعے حفیظ نے نظم کو موسیقی کے قریب لا کر اِسے ایک نئے ترنم سے آگاہ کیا ۔ اِسی لیے اُن کی نظموں اور گیتوں کو پڑھتے ہوئے نغمگی کا احساس ہوتا ہے اور مصرعے اپنے طور پر موسیقی کی گونج پیدا کرتے ہیں ۔ حفیظ نے سیاسی موضوعات پر بھی نظمیں لکھیں لیکن یہ موضوع اُن کی شاعری میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے ۔ اور کچھ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے حفیظ تک پہنچتے ہوئے اردو نظم سیاسی موضوعات سے خود کو الگ کر کے ایک نئی سمت اور نیا راستہ تلاش کر رہی ہے ۔ حفیظ اردو نظم کو شہروں کی تگ و دو ، برطانوی استعمار کی استبداد ، اور آزادی کی تحریکوں کے تجربوں سے الگ کرتے ہوئے اسے فطرت کے مناظر کے قریب تر لاتے ہیں ۔ اور اِس طرح ایک منفرد طرزِ احساس کو نمایاں کرتے ہیں ۔

حفیظ جالندھری سے پہلے فطرت کی منظر کشی یکسر غیر ذاتی نوعیت کی تھی ۔ شاعر اور منظر کے درمیان فاصلہ تھا ، اور شاعر کا کام منظر کو دیکھنے اور اسے بیان کرنے کا تھا ۔ حفیظ کی اہمیت اس بات میں ہے کہ انھوں نے منظرِ فطرت کے ساتھ وابستہ ! والہانہ پن کو نمایاں کیا ۔ اور اس طرح مظہرات کو محسوسات کا موضوع بنا کر ، فطرت کی چھوٹی چھوٹی نیرنگیوں ، ندیوں ، سبزہ زاروں ، درختوں اور آبادیوں کو شعری کیفیت فراہم کی ۔ اِس ضمن میں یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ حفیظ کی نگاہ مناظرِ فطرت کا مطالعہ کرتی ہے ۔ اِس لیے اُن کی مناظرِ فطرت پر لکھی ہوئی نظموں میں فطرت کی وہ ہیبت اور حیرت دکھائی نہیں دیتی جو طوفانوں ، زلزلوں اور موسموں کے تغیر و تبدل میں دکھائی دیتی ہے ۔ اِس امر سے قطع نظر حفیظ جالندھری کی نظموں میں فطرت کو اس کی مخصوص دلآویزیوں کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے ۔ اِن نظموں میں فطرت شاعر کی کیفیت و واردات میں برابر شریک ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے ۔ یہ خوبیاں اپنی جگہ قابلِ ذکر ضرور ہیں ، لیکن مناظرِ فطرت پر لکھی گئی نظموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان نظموں میں فطرت کو تشبیہہ کی مدد سے مجسم کیا گیا ہے ۔ فطرت ایک خاص انداز میں اور ایک خاص جسمانی پیکر کے ساتھ برآمد ہوتی ہے ۔ 'اٹھی حسینہ سحر' میں یہ عمل کامیاب ہے ۔ جہاں صبح کو ایک کردار فراہم کر کے اسے نوعمر

لڑکی کی طرح پہاڑوں پر چڑھتے بڑھتے دکھایا گیا ہے اور اس طرح اس عمل کے ذریعے فطرت کو انسان کی وضع قطع میں پیش کر کے انسان اور مناظرِ فطرت کے درمیان غیریت کو اصولی طور پر دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے یہی صنعت وہ بہت جگہ استعمال کرتے ہیں مثلاً رات کے بارے میں لکھتے ہیں : ''بیٹھی ہے چپ چاپ ہر رہگزر ہیں'' حفیظ جالندھری کی ان نظموں میں اردو شاعری فعّال شعری ذہن کی ان صلاحیتوں سے آشنا ہوتی ہے جو اشیاء کو ایک نیا روپ دیتی ہیں ۔ اور اس طرح ادراک کی شعری و محسوساتی قدروں کو جانی پہچانی دنیا سے ہٹا کر فطرت کی بنائی ہوئی کائنات میں پھیلاتی ہیں ۔

'جاگ سوزِ عشق جاگ' اور 'ابھی تو میں جوان ہوں' میں وقت کے بڑھتے ہوئے سلسلے کی جبرّیت کا ایک گہرا احساس ہے ، جسے شاعر عشق اور جوانی کی اصطلاحوں کی مدد سے زائل کرنے کی سعی کرتا ہے ۔ یہ دو اصطلاحیں ، عشقیہ شاعری سے مستعار ہیں ، لیکن حفیظ ان اصطلاحوں کو ایک ایسے تجربے کی آگاہی کے لیے استعمال کرتے ہیں جس کا عشقیہ شاعری کی روایت سے براہ راست تعلق بہت کم ہے ۔ حفیظ جالندھری کی شاعری میں ، شعری روایت زندگی اور فطرت کو سمجھنے کے لیے بروئے کار لائی گئی ہے ۔ روایت ، حفیظ کا موضوع نہیں ، ان کا اصل موضوع زندگی ہے ۔ روایت زندگی کے مطالعے اور تجزیے میں حفیظ کی راہنمائی کرتی ہے ۔

'شاہنامۂ اسلام' کے بارے میں تنقیدی آراء ملی جلی نوعیت کی ہیں ۔ ایک ایسے شاعر سے جو مناظرِ فطرت کا شاعر ہو اور جس کے نام سے 'جاگ سوزِ عشق جاگ' اور 'ابھی تو میں جوان ہوں' کی سی نظمیں منسوب ہوں ، 'شاہنامۂ اسلام' کی شاید بہت کم امید کی جا سکتی تھی ۔ اسی بات کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایک نقاد (ڈاکٹر محمد صادق) کا خیال ہے کہ 'شاہنامۂ اسلام' کے پیچھے مصلحت کوشی کارفرما دکھائی دیتی ہے ۔ حفیظ نے ڈاکٹر صادق کا کہنا ہے ، متوسط طبقے کی نظریاتی افتاد طبع کو پہچان کر 'شاہنامۂ اسلام' لکھا اور اس طرح انہیں قبول عام حاصل ہوا ۔ یہ نقطۂ نظر اس اعتبار سے غلط ہے کہ حفیظ جالندھری کا شعری مزاج بنیادی طور پر موضوعاتی ہے ۔ وہ موضوع کے حوالے سے اپنی شعری شخصیت کو اجاگر کرتے ہیں ۔ موضوع بالعموم خارج سے متعلق ہوتا ہے ۔ زندگی کے ایک موڑ پر ان کی شخصیت مناظرِ فطرت کے موضوعات سے واضح ہوئی اور ایک دوسرے موڑ پر یہی شخصیت تاریخِ اسلام کے موضوع سے نمایاں ہوئی ۔ شعری اظہار کے اس سلسلے پر مصلحت کوشی کا الزام عاید نہیں کیا جا سکتا ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے 'شاہنامۂ اسلام' کے طرزِ بیان ہی کو اہمیت دی ہے اور کہا ہے کہ 'شاہنامۂ اسلام' کا بیانیہ رواں دواں ہے ، اس طرح انہوں نے 'شاہنامۂ اسلام' کو بیانیہ شاعری کے زمرے میں شامل کیا ہے ۔

حفیظ جالندھری نے 'شاہنامہ اسلام' ہی میں پہلی بار تاریخ کو منظوم کرنے کی کوشش نہیں کی - انہوں نے 'شاہنامہ اسلام' سے بہت پہلے 'ہندوستان ہمارا' (۱۹۲۶ء) کے نام سے برِصغیر کے تاریخی واقعات کو منظوم کیا تھا اور ان کی کوشش نہ صرف منفرد تھی بلکہ بڑی حد تک کامیاب بھی تھی - اس امر کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہنا درست ہوگا کہ تاریخ کو منظوم کرنے کی کوشش ادبی تجربہ نہیں بلکہ حفیظ کے ذہنی اور شعری مزاج سے مطابقت رکھتی ہوئی ایک ایسی تخلیقی کاوش ہے جو مخصوص تقاضوں کے پیشِ نظر اور مناظرِ فطرت سے ہوتی ہوئی تاریخی حقیقوں کو شاعری میں منتقل کرتے ہوئے نظر آتی ہے -

'شاہنامہ اسلام' کے لیے نہ تو یہ کہنا درست ہے کہ شاہنامہ تاریخ کی منظوم صورت ہے اور نہ یہ کہنا ہی صحیح ہے کہ شاہنامہ بیانیہ شاعری کی ایک مثال ہے اور یہ کہ بیانیہ شاعری کا ادبیات میں بھی باعزت مقام ہوتا ہے - اس قسم کی وضاحتیں شاہنامہ کے ساتھ پورا انصاف نہیں کرتیں - کیونکہ شاہنامہ تو محض منظوم تاریخ ہے اور نہ محض بیانیہ شاعری ہے - 'شاہنامہ اسلام' انسانی تاریخ میں ظہورِ اسلام کے روشن باب کی ایک باثر دستاویز ہے جس کے ذریعے کفر و صداقت ، نور و ظلمت ، خیر و شر اور اسلام و جاہلیت کے درمیان حدیں قائم کی گئی ہیں اور تضادات کی دنیا کے سامنے صداقتوں کا معیار پیش کیا گیا ہے - 'شاہنامہ اسلام' ایک با اعتبار اور تاریخ ساز عمل کی روداد ہے جن کے بڑھنے اور پھیلنے کے ساتھ ساتھ آسمانی مشیت آشکار ہوتی ہے -

'شاہنامہ اسلام' اپنے موضوع کے اعتبار سے بے حد کڑی آزمائش کا موضوع ہے کیونکہ شاعر کے لیے اس میدان میں مستند اور مصدقہ تاریخ کے دے ہوئے واقعات کا پابند ہونا لازمی ہے - وہ اختیار کا حق استعمال نہیں کر سکتا اور نہ اپنی مرضی سے واقعات میں تغیّر و تبدّل کرکے ڈرامائی کیفیت پیدا کر سکتا ہے - موضوع کی ایسی کیفیت کئی دشواریوں کا باعث بنتی ہے - اس اعتبار سے حفیظ جالندھری کا 'شاہنامہ اسلام' ان کے شعری مقام کے اعتراف کا ایک بہت بڑا ثبوت ہے -

'شاہنامہ اسلام' کی شاعری رجز کی شاعری ہے ، جہاں واقعات اور مشاہیر کے ذریعے شجاعتوں ، سچائیوں اور عظمتوں کا ذکر کیا گیا ہے ، لیکن یہ اقدار واقعات اور مشاہیر کے حوالے سے رونما ہوتی ہے ظہورِ اسلام کی عالمگیر اور دائمی صداقت کی تصدیق کرتی ہیں - کفر ، ظلمت اور جاہلیت کو نور ، صداقت اور اخوت کے ابدی تقابل سے نہ صرف ان منفی طاقتوں کی شکست کا تاثر پیش کیا گیا ہے بلکہ ان مثبت قوتوں کو بڑی تفصیل کے ساتھ آشکار بھی کیا گیا ہے جو 'شاہنامہ اسلام' میں ایک خاص دور سے تعلق رکھتی ہیں مگر

جن کی مبارزت انسانی تاریخ کو قدم قدم پر روکتی اور پریشان کرتی ہے ۔ اس قسم کی شاعری اپنے مقصد کے باعث شعری تکلفات کی حامل نہیں ہو سکتی ۔ اس لیے 'شاہنامہ' اسلام' میں صرف مشاہیر ، دشمن افراد اور واقعات ہی دکھائی دیتے ہیں ۔ دشمنوں کی صفیں ، مشاہیرِ اسلام کی پیش قدمی ، مبارزت اور حق کی فتح . . . ان اجزاء سے 'شاہنامۂ اسلام' کی شاعری مرتب ہوتی ہے ۔ یہ شاعری لفظوں ، تشبیہوں اور استعاروں کی شاعری نہیں بلکہ اس فعل کی شاعری ہے جو انسانوں کو زمین پر حق اور صداقت کی تلقین کے لیے تیار کرتا ہے اور اس دائمی پیکار کی نشاندھی بھی کرتا ہے جو نور اور ظلمت میں ازل سے جاری ہے ۔

حفیظ جالندھری کا 'سلام' اردو نظم میں ایک نہایت قابلِ قدر اضافہ ہے ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس نظم کا ذکر کرتے ہوئے اسے عقیدت مندی کا موقع قرار دیا ہے ۔ مگر محض عقیدت مندی کہہ کر اس کی فکری اور اجتماعی اساس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ اس نظم میں جہاں رسول اللہ ؐ کے ظہور اور مقام کو بنی نوع انسان کے لیے رحمت کا باعث قرار دیا گیا ہے وہیں قابلِ غور امر یہ ہے کہ یہ نظم عالمِ ہست و بود میں رسول اللہ ؐ کے ظہور کو رونق اور روشنی سے بھی منسوب کرتی ہے ۔ یہ سلام بیک وقت تاریخی مذہبی اور فکری سچائیوں کا اظہار ہے اور رسول اللہ ؐ کے ہمہ گیر اور عالمگیر مقام کا تذکرہ کرتے ہوئے نہ صرف مسلمانوں کے بنیادی عقائد کی تصدیق کرتا ہے بلکہ انسانی تاریخ پر رسول اللہ ؐ کے احسانوں کا ذکر کرتے ہوئے انسانی تاریخ کے لیے اقدار کی دائمی معیار کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے ۔

داؤد خان اختر شیرانی (۱۹۰۵ء - ۱۹۴۸ء)

اختر شیرانی تک پہنچتے پہنچتے اردو نظم عنوانات کے اعتبار سے کافی بدل گئی تھی ۔ جو عنوانات اس زمانے کے شاعروں میں مرکزی حیثیت رکھتے تھے ، مثلاً سیاسی ، مجلسی ، اخلاقی اور مذہبی وہ اختر شیرانی کی شاعری میں یا تو دکھائی نہیں دیتے اور اگر ان کی کہیں بھی ہلکی سی گونج سنائی دیتی ہے (جیسے آٹھ ساقی اٹھ تلوار اٹھا) تو ان کی حیثیت ثانوی ہے ۔ اختر شیرانی ، منظر فطرت اور وارداتِ محبت کے موضوعات کے شاعر ہیں مگر یہ دونوں موضوع ان کی شاعری میں بڑی حد تک بدلے ہوئے اور اس لحاظ سے نئے ہیں ۔ اختر شیرانی کی زندگی ایک آزاد منش شاعر کی زندگی تھی ، انہوں نے ایک عرصے تک رسالہ 'رومان' لاہور کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے اور اس طرح شاعری میں ایک نئے طرز احساس کی بناء بھی ڈالی اور اپنے اردگرد حلقۂ احباب بھی پیدا کیا ، مگر زندگی اور ان کے اپنے طرزِ فکر و عمل کے درمیان بہت کم مصالحت ہو سکی ۔ بادہ خوری اور لطف

شبِ ماہتاب ، جو جمالیاتی طرزِ احساس کی خصوصیات میں سے ہیں ، اختر شیرانی کی زندگی پر کچھ اس طرح اثر انداز ہوئے کہ اختر تینتالیس برس کی عمر میں ہی وفات پا گئے ۔ ان کی صحت بہت خراب ہو چکی تھی اور شاعری میں بھی اسلوب و موضوع کی تکرار نمایاں تھی ۔ ان کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں سے چند کے نام یہ ہیں ۔ 'صبح بہار' ، 'نغمۂ حرم' ، 'طیورِ آوارہ' اور 'اخترستان' ۔ در اصل 'صبح بہار' اختر شیرانی کی نمائندہ تصنیف ہے اور اس مجموعے کے ذریعے اختر شیرانی کے مزاج کی درست طور پر نشاندھی ممکن ہے ۔

اختر شیرانی کو شاعرِ رومان اور شاعرِ شباب کہا گیا ہے ۔ مگر یہ دونوں تعریفیں اختر شیرانی کی شاعری کی بجا طور پر وضاحت نہیں کرتیں ۔ شاعرِ رومان کے دائرے میں اختر کی ان نظموں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جن کا مضمون عشق اور محبت ہے اور شاعرِ شباب انہیں اس لیے کہا گیا ہے کہ وہ جوانی کے جذبات اور تاثرات کا ذکر کرتے ہیں ۔ اختر شیرانی کو اس سطحی درجہ بندی میں شامل کرنا کسی طرح مناسب نہیں ہے ۔ کیونکہ وہ محبت اور جوانی سے کہیں زیادہ فطرت کی رعنائیوں کے شاعر ہیں اور فطرت اور اس کے مناظر کے ساتھ ان کا رشتہ محض محبت اور جوانی ہی کے حوالے سے قائم نہیں ہوتا بلکہ فطرت کے مظہراتی حسن کا ان کی شاعری میں اپنا ایک مقام ہے ۔ فطرت کے ، اختر شیرانی کی شاعری میں دو رنگ نمایاں ہیں ۔ یا تو فطرت بادلوں کے ذریعے ظہور کرتی ہے اور بادل آتے ہیں ، ہوا چلتی ہے ، بجلی کوندتی ہے اور بارش پڑتی ہے ۔ یا چاندنی کے ذریعے ظہور پذیر ہوتی ہے ۔ جہاں سکوت ، اطمینان اور سکون بخش تنہائی کا احساس گہرا ہوتا ہے ۔ موسموں میں دو موسم دکھائی دیتے ہیں ، موسم بہار اور موسم برسات ۔ فطرت کے اس خوبصورت منظر میں لڑکیاں جھولے جھولتی ہیں ، سہیلیوں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرتی ہیں اور پردیس میں اپنے میکے کو یاد کرکے اداس ہو جاتی ہیں ۔ اس ماحول کو اختر کی شاعری میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے لیکن اس ماحول کی اہمیت اس بات میں ہے کہ اختر کی شاعری خوشی کے لمحوں کی تلاش کرتی ہے اور کائنات کے پس منظر میں یہ لمحے اختر کو اس ماحول میں دستیاب ہوتے ہیں ۔

لیکن اگر اس ماحول کو بغور دیکھا جائے تو دکھائی دے گا کہ یہ ماحول کسی ایسی کیفیت کا عکس نہیں ہے جو موجود ہے بلکہ کسی گزری ہوئی کیفیت کا عکس ہے ۔ اختر شیرانی کا تصوّرِ حسن ، حسنِ رفتہ ہے ، جسے یاد داشت سے اخذ کر کے مناظرِ فطرت میں از سر نو مرتب کیا گیا ہے ۔ اختر اپنے زمانے کے رجحانِ طبع کے مطابق ماضی اور گزرے ہوئے زمانے کی طرف دیکھتے ہیں لیکن ان کا ماضی ، ذاتی ہے اور وہ اپنی ذات کے ماضی کی طرف لوٹتے ہوئے خوشی کے جن لمحوں کا ذکر کرتے ہیں وہ لمحے ان کی شاعری کو رنگ اور مزاج دیتے ہیں ۔

اختر شیرانی کی شاعری کا یہ مزاج اور رنگ ، ادبی روایت کی بجائے لوک گیتوں سے زیادہ متاثر ہے اور اس کے ساتھ اُن کی یاد داشتیں بھی بخوبی کار فرما دکھائی دیتی ہیں ، جن کا تعلق اُن کے لڑکپن سے ہے ۔ اختر شیرانی کا ایسا طرزِ احساس ، زندگی کو محسوسات اور حسّی تحریکات کے ساتھ پہچاننے کی طرف ایک ایسا قدم ہے جو اردو شاعری میں اختر شیرانی کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے ۔ اختر شیرانی کی شاعری زندگی کو مناظر، واقعات کی بجائے محسوسات کے ذریعے پہچانتی ہے ۔

اختر شیرانی کی شاعری کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ اختر نے روایتی محبوب کو ، جو بہت حد تک مجرد تصوّر بن چکا تھا ، ضمیرِ تانیث دی اور اسے نسائی ناموں سے موسوم کیا ۔ سلمیٰ اور ریحانہ ، اختر شیرانی کے رومانی مناظر میں چلتی پھرتی نسائی صورتوں کے نام ہیں ۔ یہ طریقِ کار اپنے دور میں بالکل نیا تھا اور اختر شیرانی کی خصوصیت یہ ہے کہ اُنھوں نے ضمیرِ تانیث کی مدد سے حسی تحریکات کو شعری واردات میں بدل کر اردو شاعری کو ایک نیا جذباتی لہجہ اور ایک نیا اندازِ طلب فراہم کیا ۔ لیکن یہ صورتیں بھی محبوب کے مجرد تصوّر کی طرح غیر مرئی ہیں ۔ ان کا نہ کوئی جسم ہے اور نہ ان کی حرکات و سکنات ہی ممکن ہیں ۔ شاعر ان ناموں کے ذریعے اپنے تجربے کو سمت نمائی سے آگاہ کرتا ہے ۔ اپنے تجربے کو پیش کرتا ہے اور تجربے کے ذریعے کائنات کے حسن کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ اختر شیرانی کی محبوب آگہی اور آگاہیٔ ذات کا وسیلہ ہے ۔

اختر شیرانی کی شاعری میں خوشی کے لمحوں کے اردِ گرد غم اور سوز و گداز کی موجودگی کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ اِس اعتبار سے اختر شیرانی کا جوانی کا تصوّر اور رومانیت دونوں پر وقت کی جبریّت حاوی دکھائی دیتی ہے ۔ وقت ہر شے کو بدل دیتا ہے اور جب ریحانہ اپنی وادی سے چلی جاتی ہے تو وادی میں سوائے یاد داشت کے کچھ باقی نہیں رہتا ۔ اور جب سلمیٰ نورجہاں کے مزار پر آتی ہے تو خلد سے حورِ جناں اتر کر نور جہاں کے مزار کو ایک عجیب سی خوبصورتی عطا کرتی ہے ۔ مناظر کا حسن ، سلمیٰ اور ریحانہ کا محتاج ہے ۔ جب یہ نام وارد ہوتے ہیں ، خوشی لوٹتی ہے اور جب یہ نام روپوش ہو جاتے ہیں ، دکھ کا سایہ بڑھنے لگتا ہے ۔

اختر شیرانی کی شاعری حسن کے احساس کی شاعری ہے لیکن اشیاء اور اسماء کا حسن بھی اپنے طور پر آزاد نہیں ہے ۔ اِس لیے اختر کی شاعری میں عشق کو رہبر سمجھ کر ایک بہتر اور دیرپا دنیا کی طرف سفر کا تذکرہ بھی نمایاں ہے ۔ 'اے عشق کہیں لے چل' ایک ایسی نظم ہے جو غم آلود خوشیوں کی دنیا سے رہا ہو کر ایک

بہتر اور پائیدار دنیا کی طلب کرتی ہے ۔ جہاں قدرت کی حمایت حاصل ہو ، قسمت ہمدرد ہو ، اور سلمیٰ کی محبت حاصل ہو ۔ ۔ ۔ اگر اختر شیرانی کی شاعری کو اس سیاق و سباق میں پڑھا جائے تو محسوس ہوگا کہ شاعر حسن کو ایک بہتر اور دیرپا دنیا میں پانے کا خواہشمند ہے لیکن اختر کی شاعری میں اِس دنیا کی طرف محض اشارے پائے جاتے ہیں ۔ اُن کی شاعری اِس دنیا کی زیادہ وضاحت نہیں کرتی ۔

اختر شیرانی کے ساتھ اردو نظم ، موضوع اور عنوان کے لحاظ سے ، شاعر کے باطن کی کہانی بنتی ہے اور اِس کہانی سے جو تجربہ برآمد ہوتا ہے اس کی مدد سے خارج کو سمجھنے کی سعی کرتی ہے ۔ خارج اختر شیرانی کی شاعری میں ، باطن کے تجربے ہی سے قائم ہوتا ہے وگرنہ اس کی موجودگی اور غیر موجودگی دونوں بے معنی ہیں ۔ خارج کو اِن معنوں میں باطن کے ساتھ ہم آہنگ کرنے میں اختر شیرانی کی قلبی واردات کو بڑا دخل ہے ۔ اردو نظم کی تاریخ میں یہ مقام بہت اہم ہے ۔ کیونکہ اِس کے دور کے بعد شاعروں نے اِس رشتے ہی کو بنیاد بنا کر اردو شاعری کے لیے نئی راہیں استوار کی تھیں ۔

جہاں تک ہیئت کے تجربوں کا تعلق ہے اختر شیرانی کی نظمیں روایت کے ساتھ تعلق منقطع نہیں کرتیں ۔ البتہ مصرعوں میں ارکان کی کمی کر کے نغمگی کو پیدا کرتی ہیں ۔ اختر شیرانی کی شعری زبان ، الفاظ کی وزنی ترکیبوں سے آزاد ہے اور اِس طرح آسان لفظوں اور سیدھے سادھے جملوں کے ذریعے تجربے کو محفوظ کیا گیا ہے ۔ اختر شیرانی کی شاعری جہاں موضوعات کے ایک لمبے سلسلے کو ختم کرتی ہے ، وہیں عنوانات کے ایک نئے دور کی طرف اشارہ بھی کرتی ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اختر کی شاعری کا مرد حسیات کی زندگی میں جیتا ، دکھ سہتا اور تڑپتا ہوا انسان ہے ۔ لیکن یہ 'مرد' ایسا ہے جس کے افق پر ابھی بڑھاپا ظاہر نہیں ہوا اور نہ جس کی یاد داشتوں ہی سے لڑکپن رخصت ہوا ہے ۔ اختر شیرانی کی شاعری انسانی زندگی کے نقشے پر ایک ایسے نقطے کو دریافت کرتی ہے جہاں لڑکپن اور جوانی کی سرحدیں آپس میں ملتی ہیں اور جہاں صورتیں اپنے لیے نام تجویز کرتی ہیں ۔

محمد عظمت اللہ خان (۱۸۸۷ء - ۱۹۲۷ء)

اردو نظم میں عظمت اللہ خان کو عموماً عروض کی بحثوں کے حوالے سے یاد کیا جاتا ہے ۔ اُن کی عروض کے سلسلے میں دی ہوئی تجاویز ایک عرصے تک ادبی تنقید کا موضوع رہی ہیں ۔ اُنھوں نے ہندی عروض کو اردو شاعری میں استعمال کرنے کی طرف توجہ دلائی تھی اور اُن کا خیال تھا کہ ہندی عروض کے استعمال سے اردو شاعری میں

عروضی اور صوری تجربوں کی کافی گنجائش ہے جس سے اردو شاعری میں نیا آہنگ اور نئی نغمگی پیدا ہو سکتی ہے ۔ ’سریلے بول‘ جو اُن کی نظموں کا مجموعہ ہے اور اُن کی وفات کے بعد حیدر آباد دکن سے شائع ہوا تھا ، اِس نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ ’سریلے بول‘ کے آغاز میں ایک مبسوط مقالہ بھی دیا گیا ہے جس میں عروض کے سلسلے میں تجاویز پیش کی گئی ہیں ۔ تاہم یہ امر قابل غور ہے کہ اُن کی کئی نظمیں عربی ہی کی مروجہ بحروں میں ہیں اور اُنہوں نے ہندی کی مقرّرہ بحروں میں سے کسی بحر کو بھی اپنے گیتوں کے لیے استعمال نہیں کیا ۔ ڈاکٹر مسعود حسین کی رائے میں ماتراؤں کی گنتی کا خیال تو وہ رکھتے ہیں لیکن بشرام اپنی مرضی کے مطابق پیدا کرتے ہیں جس کی وجہ سے نئی بحریں بن جاتی ہیں ۔ مثلاً ’من موہن پن‘ والے گیت میں یہی حال ہے۔ مختلف بحروں کے ایک نظم میں استعمال (مثلاً چھیل چھبیلی) اور ہندی اردو اوزان کی آمیزش (بالی بیوی سے) سے نیا آہنگ اور نئی نغمگی پیدا ہوتی ہے ۔ ’سریلے بول‘ کے اِس اعتبار سے دو حصے ہیں ۔ پہلے حصے میں ، جو مقالے پر مشتمل ہے ، ہندی عروض کو پیش کیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں نظموں کے ذریعے اِس مقصد کی طرف اشارہ کیا گیا ہے لیکن ہندی عروض کو ڈاکٹر مسعود حسین کے مطابق ، خود عظمت اللہ خان نے بھی بہت کم استعمال کیا ۔ اور اردو شاعری پر تو اِس کا اثر بہت ہی کم پڑا ہے ۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ ہے کہ عروضی مسائل بڑی حد تک ریاضی سے ملتے جلتے ہیں اور شاعری مزاجاً اِس نوع کے طرزِ عمل کی متحمل نہیں ہوتی ۔ تا ہم یہ امر غور طلب ہے کہ عظمت اللہ خان نے میر کی غزلوں میں بھی ہندی اوزان کی طرف اشارہ کیا ہے ۔ در اصل اوزان کا مسئلہ ، عروض و بحور کا مسئلہ نہ تھا بلکہ اردو شاعری کے عروضی آہنگ میں لچک پیدا کرنے کا مسئلہ تھا ۔ جس کے ذریعے شاعر کے بیان میں زیادہ آسانی ہو اور وہ گرفت جو عروض ، اظہارِ بیان پر مسلط رکھتے ہیں اِس سے آزادی مل جائے ۔ اس لحاظ سے عظمت اللہ خان کی تجاویز ، شاعری کے عروضی نظام میں تبدیلیوں کی ضرورت کی پہلی جامع کوشش ہیں لیکن یہ کوشش روایت سے انقطاع کو قبول نہیں کرتی شاید اِسی لیے اِس نوع کا کوئی کامیاب شعری تجربہ نہ کیا جا سکا جیسا بعد میں آنے والے شاعروں سے ممکن ہوا تھا ۔

ہندی عروض کی طرف زیادہ توجہ دیتے ہوئے یہ بات فراموش کر دی جاتی ہے کہ عظمت اللہ خان نے اردو شاعری کے لیے انگریزی بلینک ورس کے استعمال کی بھی کوششیں کی تھیں ۔ انہوں نے براؤننگ اور شیکسپیر کے اقتباسات کو اردو بلینک ورس میں ڈھالنے کا تجربہ کیا ۔ اگر ہندی عروض اور انگریزی بلینک ورس کا ایک ساتھ جائزہ لیا جائے تو یہ اس امر کی تائید ہوتی ہے کہ عظمت اللہ خان کو اردو نظم کے لیے ایک نئے عروضی

سانچے کی تلاش تھی اور وہ نظم کے لیے ایک نئی شکل و صورت چاہتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ اس نئے عروضی سانچے سے ایک نئی شعریت ظاہر ہو سکتی ہے لیکن ان کا علمی اور تنقیدی مزاج ان کے شعری مزاج کی مناسب راہنمائی نہ کر سکا جس کے نتیجے میں نظم کی عروضی شباہت جمالیاتی طور پر متاثر ہوئی اور اس کی شعریت بھی بدلے ہوئے سانچے میں پوری طرح آشکار نہ ہو سکی ۔

اردو نظم کی تاریخ میں عظمت اللہ خان کا تنقیدی اور شعری نقطۂ نظر جہاں نظم کی ہیئت ، ساخت اور عروضی جزئیات پر اثر انداز ہوتا ہے وہیں اس نقطۂ نظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس بات کا علم بھی ہوتا ہے کہ اردو نظم ایک قائم بالذات طریقِ اظہار کے طور پر ظاہر ہو رہی ہے ۔ عظمت اللہ خان شاعری کو بطور فن زیرِ بحث لاتے ہیں اور اسے کسی دوسری ذمہ داری کے حوالے سے نہیں پرکھتے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ عظمت اللہ خان کے ادبی فکر کے مطابق شاعری کا اپنا مخصوص دائرۂ کار ہے ۔ شاید اسی لیے ان کی شاعری ، سیاسی ، مجلسی ، اخلاقی اور مذہبی عنوانات و مضامین سے یکسر بے تعلق ہے ۔ اختر شیرانی تک اردو نظم تو ان عنوانات سے پرے ہٹ رہی تھی ، تاہم اختر شیرانی کی نعتیہ نظمیں انہیں فکری روایت سے منسلک رکھتی ہیں ۔ لیکن عظمت اللہ خان کی شاعری کا عالم ان تمام عنوانات ، رجحانات اور روایات سے خالی ہے اور اگر ان اجزاء کو ماضی سے منسوب کیا جائے تو یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ عظمت اللہ خان میں پہلی بار اردو نظم اپنے روایتی ماضی سے الگ ہوتی دکھائی دیتی ہے ۔ یہ انحراف گو واضح نہیں ہے پھر بھی عظمت اللہ خان کے فن اور نقطۂ نظر میں انحراف کی قوتیں بڑی خاموشی سے کارفرما دکھائی دیتی ہیں ۔

عظمت اللہ خان کے تنقیدی رجحانات کو مد نظر رکھتے ہوئے اس بات کا بخوبی احساس ہوتا ہے کہ وہ جس اردو نظم کے لیے راستہ ہموار کر رہے ہیں اس میں ہندی عروض کی روایت کے ساتھ انگریزی شاعری کی روایت بھی برابر کی شریک ہے ۔ اردو شاعری میں ایسا طرزِ عمل پہلی بار شعوری طور پر عظمت اللہ خان میں دکھائی دیتا ہے ۔ انہوں نے انگریزی شاعری کی روایت کا محض سطحی سا رشتہ قائم کیا ہے اور ہارڈی ، براؤننگ ، شیکسپیئر ، ورڈزورتھ ، بائرن اور میریڈتھ کی نظموں (اور اقتباسات) کو اردو نظم کا لباس پہنایا ہے ۔ بادی النظر میں یہ کام ترجمے کی ذیل میں آتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ترجمے کے پیچھے اور انگریزی نظموں اور اقتباسات کو اردو نظم میں منتقل کرنے کے عمل میں اس طرزِ احساس کو سمجھنے اور استعمال کرنے کی خواہش دکھائی دیتی ہے جو انگریزی زبان میں موجود ہے ۔ اس ضمن میں عظمت اللہ خان صرف ورڈزورتھ کی دو

نظموں کے طرزِ احساس کو اپنانے میں کامیاب ہوئے ہیں - جن میں ایک نظم 'ہم سات ہیں' اور دوسری 'کوئل' ہے - ان دونوں نظموں کا ماحول دکن ہے اور ان کے کردار بھی بدلے ہوئے ہیں لیکن تاثر میں یہ نظمیں اصل انگریزی نظموں سے کسی طرح بھی کم نہیں ہیں - یہ نظمیں ہر لحاظ سے طبع زاد دکھائی دیتی ہیں -

عظمت اللہ خان کی شعری زبان بھی قابلِ غور ہے کیونکہ یہ زبان اس دور کی شعری زبان سے بہت مختلف ہے - عظمت اللہ خان ، شاعری کو بول چال کی زبان میں پیش کرکے جن کرداروں کو ظاہر کرتے ہیں وہ اپنے طور پر معمولی اور ناقابل اعتناء ہیں - اسی معمولی پن کے باعث ، کردار کا تذکرہ اہمیت اختیار نہیں کرتا بلکہ وہ جذبہ اہم بنتا ہے جسے کردار کے ذریعے برآمد کیا گیا ہے - عظمت اللہ خان کی شعری زبان فی الحقیقت اسی جذبے کے اظہار کے لیے تشکیل دی گئی ہے - اس زبان میں ہندی اور اردو کے الفاظ کی آمیزش کثرت سے ہے اور خیال رکھا گیا ہے کہ روایتی تراکیب اور بندشوں کو اختیار نہ کیا جائے -

اردو نظم میں مقامی لوک گیتوں اور کہانیوں کا استعمال بھی پہلی بار عظمت اللہ خان کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے - مثلاً 'موہنی مورت موہنے والی' ، 'پیارا پیارا گھر اپنا' ، 'دام میں یاں نہ آئیے' ، 'دل لوٹ کے آتا ہے' ، 'مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا' اور 'شاعر رویا متی' ، ایسی نظمیں ہیں جن میں لوک گیتوں کا طرزِ اظہار اور لوک کہانی کا واقعاتی حسن کھل کر سامنے آتے ہیں - علاوہ ازیں ان نظموں کی ''لڑکی'' بھی روایتی انداز کی حسینہ نہیں ہے بلکہ دکنی شکل و صورت کی لڑکی ہے جو لوکِ گیتوں اور لوک کہانیوں میں جیتی ہے اور شہروں سے ہٹ کر دیہاتوں میں دکھائی دیتی ہے - یہ طریقِ کار شاعری کو زندگی سے براہ راست متعارف کرتا ہے اور زندگی کو شاعری کے قریب لا کر انسانی جذبات کی عکاسی کرتا ہے -

مناظرِ فطرت پر لکھی ہوئی نظم 'صبح' جہاں مصرعوں کی روانی اور وزن کے غیر روایتی استعمال کے باعث قابلِ ذکر ہے وہیں اس نظام کی تشبیہیں انوکھی اور غور طلب ہیں - 'صبح' ایک آفاقی تجربہ بننے کی بجائے ایک جانی پہچانی کیفیت بن جاتی ہے اور دولہا دلہن کے رشتے سے جہاں صبح دلہن ہے اور سورج دولہا ہے ، ایک عروسی واردات خطۂ زمین کو گھر کی سی شکل و صورت دے دیتی ہے - اسی طرح 'برکھا رت' کا پہلا سینہ بھی اپنی تصویروں کے باعث بارش کے منظر کو آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے - یہ نظمیں عظمت اللہ خان کے مشاہدے اور فن کی کامیاب مثالیں ہیں -

عظمت اللہ خان کے ساتھ اردو نظم ایک نئے زمانے ، نئے دور اور نئے ماحول میں داخل ہوتی ہے ۔ گو خارج کی دنیا بدستور سیاسی ، مجلسی ، اخلاق اور مذہبی عنوانات کی دنیا ہے تاہم ان عنوانات کے ساتھ نئے عنوانات بھی رونما ہوتے ہیں ۔ عظمت اللہ خان کی شاعری میں یہ عنوانات ان جانے راستوں سے دریافت کیے گئے ہیں اور ان کے بیان کے لیے بھی نئی تکنیک استعمال کی گئی ہے ۔ فکری طور پر عظمت اللہ خان ، شاعری کو بڑے مضامین سے الگ کرکے اپنا دائرۂ کار محدود کر لیتے ہیں لیکن شعری طور پر اس موضوعات کے محدود دائرے سے انسانی جذبات کی غیر مانوس دھڑکنوں اور واقعات کی نئی کیفیتوں کو ظاہر کرتے ہیں ۔ مگر ان کا سارا کام تجرباتی ہے ۔ جس کا تاثر بسا اوقات نا مکمل رہتا ہے ۔ اس کے باوجود ان کی نظمیں اردو شاعری میں ایک نئے موڑ کی خبر دیتی ہیں اور ایک نئے طرزِ فکر کی طرف اشارہ بھی کرتی ہیں ۔

فاخر ہریانوی (پ - ۱۹۰۵)

نظم نگار کی حیثیت سے فاخر ہریانوی پہلے پہل رسالہ 'شاہکار' لاہور کے ذریعے متعارف ہوئے اور بعد ازاں رسالہ 'ادبی دنیا' لاہور کے نمایاں نظم نگاروں میں ان کا شمار ہونے لگا ۔ ان کی شاعری اس اعتبار سے غورِ طلب ہے کہ وہ اپنی نظموں میں انسانی کرداروں کے داخلی ردِ عمل کو پیش کرتے ہیں اور اس طرح اردو نظم ، ان کے طریقۂ کار میں زندگی کا مقابلتاً زیادہ قریب سے جائزہ لیتی ہے ۔ ان کی نظموں میں عام انسانوں کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ بڑا ہے ۔ کرداروں کی عکاسی انہیں مقامی شکل و صورت میں مہیا کرتی ہے ۔ مثلاً اس نظم میں (وہیں لے چل مرا چرخہ جہاں چلتے ہیں ہل تیرے) ، عورت کا کردار ایک خاص ماحول اور معاشرت سے وابستہ ہے ۔ فاخر کی نظموں میں انسانی کردار شہروں کی ہمہ ہمی سے ہٹے ہوئے اور دیہاتوں کی زندگی میں بسے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔ ان کی نظمیں زندگی کی ایسی تصویریں پیش کرتی ہیں جو اس دور میں شاعری کا موضوع نہ تھیں ۔ فاخر پہلے نظم نگار ہیں جنھوں نے 'ایک مزدور کی آواز' لکھ کر انسان اور مزدور کے طبقاتی رشتے میں مضمر غیریت کو واضح کیا اور مزدور کو طبقاتی درجہ بندی میں پھنسے ہوئے فرد کی حیثیت میں نظم کا موضوع بنایا ۔ ان کی نظموں میں مزدور کے ساتھ ہمدردی خالص انسانی بنیادوں کے حوالے سے دکھائی دیتی ہے لیکن یہ ہمدردی فکری کم اور جذباتی زیادہ ہے ۔ اور بڑی حد تک سطحی بھی ہے ۔ فاخر کا اصل شعری میدان ذاتی وارداتوں کی تصویر کشی کا ہے ۔ 'الٰہی وہ بھی میرے پاس ہوتا' اور 'دوست کی قبر' ایسی نظمیں ہیں جہاں انسانی جذبات کو زیادہ خلوص کے ساتھ محسوس کیا گیا ہے اور ان عکاسی بھی کامیاب ہے ۔

علی حیدر نظم طبا طبائی (۱۸۵۲ء - ۱۹۳۳ء)

اردو نظم کے نمایاں رجحانات اور موضوعات جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے، ایسے ہیں جن سے اردو نظم اپنے دور میں کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئی اور جن کا بعد کے آنے والے شاعروں پر بخوبی اثر دکھائی دیتا ہے۔ ان موضوعات اور رجحانات کی گونج اس دور کی نظم میں ہر طرف سنی جا سکتی ہے۔ علی حیدر نظم طباطبائی نے جن موضوعات پر نظمیں لکھیں وہ مناظرِ فطرت، اخلاقیات اور تاریخ سے متعلق ہیں اور اس طرح اس دور ہی کے موضوعات ہیں لیکن مناظرِ فطرت اور اخلاقیات کے امتزاج سے اُن کی نظم نگاری ایک خاص رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ 'گلاب کا پھول' ایک مختصر سی نظم ہے مگر دنیا کی بے ثباتی اور انجام کا بہترین موقع ہے۔ شاید نظم طبا طبائی کا یہ رنگ 'گورِ غریباں' کے باعث ہو جو اٹھارھویں صدی کے انگریز شاعر گرے کی نظم کا ترجمہ ہے۔ لیکن نظم طباطبائی کے فن کی خوبی یہ ہے کہ وہ ترجمے کو طبع زاد صورت دیتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اخلاقیات اور مناظرِ فطرت کا امتزاج نظم طباطبائی کی شخصیت کا ایک جاندار حصہ ہے۔

خوشی محمد ناظر (۱۸۷۲ء - ۱۹۴۴ء)

یہی رجحان خوشی محمد ناظر کی نظم 'جوگی' میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ البتہ خوشی محمد ناظر کی منظر کشی کا تاثر زیادہ گہرا ہے۔ زندگی اور شہروں سے فرار اور خوشی کو جنگل کی تنہائی میں پانے کی آرزو خوشی محمد ناظر نظم 'جوگی' میں بہت نمایاں ہے۔

شوق قدوائی (۱۸۵۳ء - ۱۹۲۸ء)

شوق کی نظمیں درمیانے درجے کی ہیں اور فطرت کی عکاسی بھی معمولی ہے۔ ان کی نظموں میں فن کو موضوع کے معمولی پن نے بری طرح متاثر کیا ہے اور نظموں کو پڑھتے وقت قاری شعریت کے احساس سے بہت کم آشنا ہوتا ہے۔

بے نظیر شاہ وارث (پ - ۱۸۸۳ء)

بے نظیر شاہ نے بھی مناظرِ فطرت پر نظمیں کہی ہیں اور اچھی ہیں مگر منظر کشی گہری نہیں ہے۔ نظمیں دبی دبی اخلاقیات کی وجہ سے مناسب تاثر بھی پیدا نہیں کرتیں۔

تلوک چند محروم (۱۸۸۷ء - ۱۹۶۶ء)

محروم کی نظمیں زندگی اور زمانے کے فرار کو اپنا موضوع بناتی ہیں۔ 'ایک آرزو' میں کسی ایسے خطۂ زمین کی تلاش ہے جہاں سکون اور خوشی ہو اور غم کا سایہ تک

موجود نہ ہو ۔ ایسی آرزو محروم کو ویرانوں سے محبت کرنا سکھاتی ہے ۔ 'نور جہاں کا مزار' ایسے ہی رجحان کا ایک مؤثر اظہار ہے ۔ فطرت کی منظرت کشی، جو اس دور کا موضوع ہے ، محروم کی نظموں میں بھی دکھائی دیتی ہے ۔ نظموں کی منظر کشی ظاہری ہے مگر ان کی تہہ میں موجود اخلاقیات کی کسک بخوبی سنائی دیتی ہے ۔

امجد حیدر آبادی (۱۸۸٦ء - ۱۹٦۱ء) وغیرہ

ایسا ہی رنگ امجد حیدر آبادی کا ہے ۔ ہری چند اختر (م - ۱۹۵٦ء) کے موضوعات بھی اسی دور ہی کے ہیں اور ان کا رنگ بھی دوسرے شاعروں ہی سے مشابہ ہے ۔ موضوع کے ساتھ اخلاقیات کا امتزاج ان کی نظموں میں بھی برابر موجود ہے ۔ اثر صہبائی (م - ۱۹۵۱ء) کی نظموں میں مناظرِ فطرت کو حقیقت کا ظہور قرار دیا گیا ہے ۔ ان کی 'نظم صبح و شام' میں فطرت کے مناظر ، انسان کی بے بصری کو آزمانے کا ایک مؤثر ذریعہ بن کر انسان کو ان سوالات کے پوچھنے پر آمادہ کرتے ہیں جن کے ساتھ 'شاہد محبوب کی جلوہ گری' آشکار ہوتی ہے ۔ یہی رجحان وحید الدین سلیم کی نظم 'مجاز سے حقیقت تک' میں بھی نمایاں ہے ۔

تاجور نجیب آبادی (۱۸۹۴ء - ۱۹۵۱ء)

تاجور نجیب آبادی کی نظم ، غزل کی طبیعت سے پیدا ہوتی ہے ۔ اس لیے اس میں موضوع کے اعتبار سے ویسی وسعت دکھائی نہیں دیتی جو نظم سے تعلق رکھتی ہے ۔ تاجور نجیب آبادی کا اردو نظم میں مقامِ کچھ اتنا واضح نہیں ہے ۔ اُن کی نظمیں اپنے عہد کی گونج ہیں ۔ اُن کی نظم 'دعا' کا موضوع مسلمانوں کی پامالی سے متعلق ہے جو ایک اعتبار سے اپنے زمانے کی سیاسی اور فکری بے چینیوں کا اعتراف بھی ہے اور 'دل شوریدہ' میں بے عمل زندگی بسر کرنے کی تلقین ہے ۔ 'ہلال عید میں' 'دعا' ہی کا مضمون باندھا گیا ہے مگر مسلمانوں کی بے سروسامانی کا ذکر ذرا زیادہ تفصیل کے ساتھ کیا گیا ہے ۔ تاجور مسلمانوں کی صورت حال کو حسرتوں کے مزار سے موسوم کرتے ہیں اور اُن کے بے عمل حیات مستعار کو زیست سے بیزاری قرار دیتے ہیں ۔ یہ نظم اپنے مضمون کے لحاظ سے قابل غور ہے کیونکہ اس میں بلادِ اسلامیہ کے آشوب کا ذکر نمایاں ہے اور مصر ، سمرنا ، یروشلم اور بغداد میں رونما ہونے والے واقعات کو مسلمانوں کے لیے پریشانیوں اور اندیشوں کا سبب بنایا گیا ہے ۔ یہ نظم اپنے خلوص اور مسلمانوں کے آشوب کی تصویر کی حیثیت سے تاجور نجیب آبادی کے فکر اور فن کی بجا طور پر نمائندگی کرتی ہے ۔

اس دور کی اردو نظم

اخلاقیات سے بھی عنوان حاصل کرتی ہے جو مذہبی فلسفے سے منسوب ہیں - اس رجحان کے باعث اردو نظم اس دور کی مکمل ترجمانی کرتی ہے - یہ موضوع اس دور کا اپنا موضوع نہیں ہے بلکہ تاریخی طور پر اردو شاعری کی روایت کا حصہ ہے - لیکن یہ موضوع اس دور کی نظم کا مرکزی موضوع نہیں ہے - نظر لدھیانوی کی نظم 'ظہور اسلام'، نشتر جالندھری کی نظم 'ایثار نبوی' اور سیماب اکبر آبادی کی نظم 'اثیار بتول' اس میلانِ طبع کی عکاسی کرتی ہے - اسی طرح پیارے لال شاکر میرٹھی کی نظم 'زمزمۂ توحید' اور درگا سہائے سرور جہان آبادی کی اسی عنوان پر نظم بھی مذہبی فلسفیانہ تصورات ہی کو پیش کرتی ہیں - خان احمد حسین کی 'حمد' اور مہاراج بہادر برق دہلوی کی نظمیں 'ہمہ اوست'، 'شانِ حق'، 'جلوۂ قدرت' اور احسن مارہروی کی نظم 'ترانۂ حمد' بھی شامل ہے - ان عنوانات پر لکھی گئی نظموں کو مجاز و حقیقت کا فلسفہ معانی اور فکری پس منظر مہیا کرتا ہے -

ز - خ - ش

اس دور کی نظم میں ز - خ - ش کا مقام اس اعتبار سے اہم ہے کہ آن کی نظموں کے حوالے سے اس دور کی مسلمان خواتین کے مافی‌الضمیر کا علم ہوتا ہے اور مسلمان گھرانوں کی بدلتی ہوئی فکری اور تہذیبی کیفیت کا واضح انداز میں احساس ہوتا ہے - ز - خ - ش کا اپنے نام کو مخفی رکھنا بھی اپنے عہد اور زمانے کی مسلم معاشرت کا ایک نمایاں وصف ہے - آن کی نظم 'آزادیٔ نسواں اور اسلام' بدلتی ہوئی معاشرتی کیفیت کا مسلمانوں کے نقطۂ نظر کے مطابق جائزہ لیتی ہے - اور مسلمان خواتین کی غیر قدرتی معاشرتی قیود کی مذمت اور مخالفت کرتی ہے - عورت کی بے بسی اور مظلومی کے خلاف رائے عامہ کو اسلام کے نام پر منظم کرتی ہے - ز-خ-ش کا خیال ہے کہ مسلمانوں کی بے بسی کا اصل باعث 'سلب آزادیٔ عورت' ہے - عورت کی غلامی، دین اسلام کو رسوا کرتی ہے جس کی وجہ سے شریعت اسلام 'ہدف طعنۂ اعدا' بنتی ہے - آزادیٔ نسواں دراصل مسلمان گھرانے میں مسلمان عورت کے باعزت اشتراک کا نام ہے - ز-خ-ش کے مطابق جب یہ آزادی حاصل ہوگئی اُس وقت سارے زمانے میں اسلام کی خوشبو پھیل جائے گی اور دشمنان اسلام، اپنے آپ شرمندہ و رسوا ہوں گے - موضوع کے اعتبار سے یہ نظم رائے عامہ کو منظم کرنے کی ایک بامقصد کوشش کے طور پر قابل توجہ ہے - آن کی ایک دوسری نظم 'ہیکِ خیال' مسلمانوں پر ہونے والے مظالم کی ایک پرخلوص تصویر ہے - جہاں عالم تصور

میں ایک ایسا مقام دکھایا گیا ہے جہاں موت کے بعد روحیں وارد ہوتی ہیں - جبریل اس مقام کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس مقام پر طرابلس ، مراکو ، ایران اور مقدونیہ کے غم کو محسوس کیا جاتا ہے - اسی عالم تصوّر میں ایک ایسی روح وارد ہوتی ہے جس نے سمرنا میں اپنے ناموس کی حفاظت کے لیے اپنے جسم کو بچانے کی پروا نہیں کی - سمرنا کے ساتھ استنبول اور استنبول کے ساتھ ترکوں اور یونانیوں کی جنگ کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے - یہ روح ایک مسلمان لڑکی کی روح ہے جو یونانیوں کے ہاتھوں سمرنا میں شہید ہوئی - اور جس کی خاطر عرش معظم بھی لرزاں ہے - یہ نظم برّصغیر کے مسلمانوں کی ملّتِ اسلامیہ کے ساتھ محبت کی ایک خوبصورت مثال ہے - 'لذتِ عرفان' اور 'زمزمۂ حیات' میں مسلمانوں کو ان کے تابناک ماضی کی روشنی میں ایک باعمل اور بامقصد زندگی اختیار کرنے کی تلقین ہے - یہی انداز غلام بھیک نیرنگ کی نظموں 'حالت قوم' اور 'صدائے اسلام' میں بھی دکھائی دیتا ہے -

عنوانات اور مضامین کے اس پھیلے ہوئے سلسلے میں اردو نظم اپنی ذمہ داریوں کو بڑی کامیابی کے ساتھ پورا کرتی ہے اور اس طرح اپنے دور کی مکمل تصویر پیش کرتی ہے - اس ضمن میں احسن لکھنوی کی نظم 'اندھی پھول والی کا گیت' کئی اعتبار سے بامعنی اور غور طلب ہے - گو بادی النظر میں یہ نظم اندھی مالن اور کھلے ہوئے پھولوں کی نظم ہے لیکن اس نظم میں اس دور کی تمام تر باطنی کیفیت ، اپنے اندیشوں اور ارادوں کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے - یہ اندھی مالن کون ہے ؟ اور یہ پھول کیا ہیں جن پر ماں کے بوسوں کے نشان ہیں - اور ان کی افسردگی کا راز کیا ہے ؟ یہ سوالات نظم میں ادھورے رکھے گئے ہیں اور پھر ان ادھورے سوالات کو ماضی کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ کل تک ان پھولوں کی رونق 'نرگس بیمار' دیکھتی تھی - دستِ گلچیں اور خارِ گلشن کی ترکیبوں کے ساتھ ان پھولوں پر بڑھتی ہوئی افتاد کی طرف اشارا کیا گیا ہے - اس نظم کا لہجہ غمزدہ ہے - جہاں پھولوں کا مصرف خوشی سے کہیں زیادہ محفل ماتم ہے اور ان کی زندگی رات بھر کی سہانی سے بڑھ کر نہیں ہے - یہ اشارے اس نظم کے تاثر کو پختہ کرنے میں مدد دیتے ہیں - ۱۹۱۳ء سے ۱۹۳۶ء تک کی نظم کا دور اس گیت میں ایک پرسوز آواز بن کر سنائی دیتا ہے - اور زمانے کے بدلتے ہوئے سلسلے میں ایک عہد ختم ہوتا ہے اور دوسرے عہد کی ابتدا ہوتی ہے -

☆ ☆ ☆

کتابیات

۱ ۔ کینٹول اسمتھ ، ماڈرن اسلام ان انڈیا ۔

۲ ۔ محمد صادق ، ڈاکٹر ، ہسٹری آف اردو لٹریچر ۔

۳ ۔ سکسینہ ، رام بابو ، تاریخ ادب اردو ۔

۴ ۔ عبداللہ ، سید ، اردو ادب کی تاریخ ۔

۵ ۔ سید اعجاز حسین ، ڈاکٹر ، مختصر تاریخ ادب اردو ۔

٦ ۔ قریشی ، نسیم ، اردو ادب کی تاریخ ۔

۷ ۔ بریلوی ، ڈاکٹر عبادت ، جدید اردو شاعری ۔

۸ ۔ عظمت اللہ خان ، سریلے بول ، پہلا ایڈیشن ۔

۹ ۔ عظمت اللہ خان ، سریلے بول ، دوسرا ایڈیشن ۔

۱۰ ۔ نجیب آبادی ، تاجور (مرتب) روحانیات ، اردو مرکز لائبریری ۔

۱۱ ۔ نجیب آبادی ، تاجور (مرتب) تصویرِ جذبات ، اردو مرکز لائبریری ۔

۱۲ ۔ رسالہ راوی ، فروری ۱۹٦۴ء گورنمنٹ کالج لاہور ۔

پانچواں باب

اس دور کے غزل گو

برِ صغیر پاک و ہند کے بدلتے ہوئے سیاسی ، سماجی اور ثقافتی حالات ، سر سید کی افادی اور مقصدی ادب کی تحریک ، حالی کے 'مقدمہ' شعر و شاعری' ، محمد حسین آزاد کے مضامین و مقالات اور امداد امام اثر کی ، 'کاشف الحقائق' نے اردو میں غزل کی تنقید کا ایک ایسا سلسلہ شروع کیا جس کی تان دورِ حاضر میں کلیم الدین احمد پر جا کر ٹوٹی ۔ کلیم الدین احمد نے اردو شاعری کی اس قدیم روایتی صنف کو نئے سماجی ماحول میں اور مغربی شاعری کے معیار کو سامنے رکھ کر پرکھا تو غزل انہیں منتشر اور پراگندہ خیالات پر مشتمل ایک نیم وحشی صنف نظر آئی ۔ دوسری طرف جدید طرز کی نظموں نے غزل کے مقابلہ میں ایک نئی روایت قائم کی ۔ ان نظموں میں اس عہد کا سیاسی اور سماجی شعور بہت واضح اور نمایاں تھا ، اس لیے لوگوں کو ان نظموں میں اپنے خیالات اور اپنی آرزوئیں سنائی دینے لگیں ۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب نے دلی اور لکھنؤ کے دبستان کی ضرب المثل رقابت اور چشمک بڑی حد تک ختم کر دی تھی ۔ اس نئی روایت کا سب سے اہم پہلو یہ تھا کہ اس میں ہم عصر تقاضوں کی براہِ راست ترجمانی کا ایک نیا انداز پیدا ہو گیا ۔ غزل کا روایتی اور کلاسیکی انداز وہ تھا جسے بڑی حد تک ایمائی کہا جا سکتا ہے ۔ اس ایمائیت میں بھی روایات کی پابندی لازمی سمجھی جاتی تھی ، اس لیے تشبیہات ، استعارات اور علامات مضامین و موضوعات میں بھی بار بار تکرار نظر آتی ہے ۔ یہ تکرار اور اس روایت کا احترام ایک حد تک داغ دہلوی اور امیر مینائی کے دور تک واضح طور پر ملتا ہے ، لیکن داغ اور امیر کے شاگردوں سے اس نئی تحریک کے فروغ میں مدد ملتی ہے ۔ یوں بظاہر دہلی اور لکھنؤ کے دبستان ختم ہو جاتے ہیں اور خاص لکھنوی انداز کی شاعری یا خالص دہلوی رنگ کا کلام ایک ادبی روایت کی حیثیت سے کہیں نظر نہیں آتا ، لیکن بعض شعراء مثلاً سلسلۂ داغ میں احسن مارہروی یا سلسلۂ امیر مینائی میں جلیل اپنی روایات کے آخری علمبردار نظر آتے ہیں ۔ داغ کے یہاں زور محاورہ اور زبان کے چٹخارہ پر تھا اور ان کی شاعری کا موضوع بڑی حد تک غزل کے روایتی عاشقانہ بلکہ بقول حسرت موہانی فاسقانہ مضامین پر تھا ، احسن مارہروی بھی غزل میں شاعری کے مضمون سے زیادہ اس کے فن پر

توجہ کرتے تھے ۔ وہ غالباً اس روایت کے آخری علمبردار ہیں جن کے یہاں عروض کے فن کو اصل شاعری سمجھا جاتا تھا ۔ جلیل کے یہاں بھی زبان کی صفائی کے ساتھ ساتھ ایسے مضامین ملتے ہیں جو لکھنوی جھلک دکھاتے ہیں ، مثلاً ان کے مجموعۂ کلام 'تاجِ سخن' میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں :

ہمارا طائر دل مرغ دست آموز ہے ایسا
جو تم چمکارتے چٹکی بجاتے یار ہو جاتا

☆ ☆ ☆

ہوئی منت جو واں پوری بنایا مجھ کو دیوانہ
بڑھائے طوق جب اپنے پہنائیں بیڑیاں مجھ کو

☆ ☆ ☆

مشکل ہے کہ دل دستِ حنائی میں ٹھہر جائے
سوچو تو ذرا آگ پہ سیماب کہاں تک

☆ ☆ ☆

گوشے آنچل کے تیرے سینے پر
ہائے کیا چیز لیے بیٹھے ہیں

☆ ☆ ☆

اب آپ اپنا شربت دیدار رکھ چھوڑیں
مریضِ ہجر تو بچتا نظر نہیں آتا

یہ اشعار سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد کے کسی بھی لکھنوی شاعر کے ہو سکتے ہیں ، لیکن سنہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے ماحول کو اس قدر بدل دیا کہ ایسے اشعار میں مزہ باقی نہ رہا ۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا حالی نے اپنے 'مقدمہ' شعر و شاعری' میں اردو کی مروجہ اصنافِ شاعری میں سب سے سخت تنقید غزل پر ہی کی اور تنقید کے لیے بیشتر مثالیں انہیں دورِ آخر کے لکھنوی شعراء کے یہاں سے مل گئیں ۔ یہاں ایک بات کہنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ بیسویں صدی کے آغاز میں غزل کی روایت دو اثرات سے آزاد نہ ہو سکی اور وہ میر تقی میر اور میرزا غالب کی روایات ہیں ۔ مگر تقلیدِ غالب کا مقصد صرف فارسی کی نامانوس تراکیب

اور میر کی پیروی صرف سادہ زبان میں قدامت کے آثار تک محدود نہیں ، غالب اور میر غزل کے دو مختلف اسالیب اور آہنگ کے ترجمان ہیں ، خیال کا ترفّع اور وسعت ، فکر کی گہرائی اور گیرائی ایک تجزیاتی اور تحلیلی اندازمرزا کا مخصوص انداز ہے ، دروں بینی ، شدید جذباتی اور تاثراتی ردّ عمل اور سادہ بیان آہنگ میر ہے - جن شعراء نے اس دور میں غالب و میر سے اردو کی کلاسیکی غزل کی روایت کا فیض پایا ہے ان کے یہاں ان عناصر کا شعور موجود ہے - شعوری طور پر لکھنوی شعراء میں اس کا اعتراف سب سے پہلے ثاقب لکھنوی نے اپنے دیوان کے تعارف میں کیا ہے - عزیز لکھنوی کے سلسلہ میں مولانا ابوالکلام آزاد 'گلکدہ' کے تعارف میں فرماتے ہیں[1] :

''آج کل مرزا غالب کی تقلید عام طور پر پسند کی جاتی ہے ، لیکن جو فرق تقلید اعمٰی اور اتباع اہلِ بصیرت کا علم و مذہب کے ہر گوشہ میں پایا جاتا وہ یہاں بھی موجود ہے ، لیکن عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مرزا غالب کے خصائص صرف فارسی الفاظ اور تراکیب کی کثرتِ استعمال اور شدت توالی اور اضافات اور لفظی اشکال و غرابت میں محدود ہیں ، اگر کسی معمولی بات کو بلا ضرورت فارسی الفاظ و تراکیب میں نظم کر دیا جائے تو غالب کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے - اس گمراہی نے بہت سے لوگوں کو اس درجہ سے بھی محروم کر دیا جو بصورت عدمِ تقلیدِ غالب وہ حاصل کر سکتے تھے - مرزا غالب کی اصلی خصوصیت ان کے محاسن معنوی ہیں نہ کہ مجرد لفظی ، فارسی الفاظ و تراکیب بالقصد نہیں بلکہ بوجہ وسعت و بلندیٔ فکر و عدمِ مساعدت تراکیب اردو ، پس تقلید اسی کی ہونی چاہیے نہ کہ محض الفاظ کی - میرزا غالب کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس میں فارسی ترکیبیں باعتدال مستعمل ہوئیں ہیں اور متبعّین کے لیے وہی حصہ نمونہ ہونا چاہیے - آپ (یعنی عزیز لکھنوی) اس گروہ سے بالکل الگ ہیں اور آپ کے کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ آپ فارسی الفاظ و تراکیب و اضافت کے استعمال میں غلو اور افراط سے ہر جگہ اجتناب کرتے ہیں -''

ان اثرات کے باوجود اس صدی کے آغاز ہی میں اردو غزل ایک نئے دور میں داخل ہوئی ، اس نئے دور کے بارے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں[2] :

''سنہ ۱۹۱۴ء سے پہلے تک نظموں پر حالی کا اثر تھا اور غزلوں پر داغ اور امیر کا ، مگر بڑی بات یہ تھی کہ غزل کی دنیا میں ایک خاموش تبدیلی ہو رہی

(۱) گلکدہ ، ص ، ۱۲ -

(۲) دیباچہ انتخاب جدید ، مرتبہ عزیز احمد ، سرور ، آل احمد ، مطبوعہ انجمن ترقّی اردو طبع ثانی ، کراچی ص ۵ -

تھی ۔ غالب اور میر لکھنؤ کے دل میں گھر کرتے جا رہے تھے اور اگرچہ لکھنؤ کی اپنی ادبی روایات سب موجود تھیں مگر غالب کے خیال کو میر کی زبان میں ادا کرنے کی کوشش جاری تھی ۔ انیسویں صدی کے آخر میں لکھنؤ کچھ اپنی چار دیواری کے اندر ہو کر بیٹھ گیا تھا ، یہ قلعہ بندی اس قدر مضبوط تھی کہ جب سارا ملک حالی کے نغموں سے گونج رہا تھا تو اس وقت بھی لکھنؤ حالی کا مذاق ہی اڑاتا تھا[۱] ۔ مگر وہ غالب کو اپنے دل میں جگہ دے رہا تھا ۔ عزیز لکھنوی اگرچہ قدیم رنگ کے شاعر ہیں مگر جہاں تک لکھنؤ کا تعلق ہے وہ انقلابی کہے جا سکتے ہیں ۔ انہوں نے اور ثاقب لکھنوی نے ناسخ کے بجائے غالب سے فیض حاصل کیا ، وہ ناسخ کو چھوڑ نہ سکے مگر غالب کو اپنانے کی کوشش میں خود بن گئے ۔ اس تحریک سے بڑے خوشگوار نتائج مرتب ہوئے ۔ اس نے لکھنؤ میں میر کو پھر روشناس کرایا اور اثر کو پیدا کیا ۔ میر کو صرف لکھنؤ ہی میں نہیں دوسرے مرکزوں میں بھی ان کی اصلی جگہ ملی ۔ شاد نے ان کی سی طویل بحروں میں ایک عجیب و غریب تھرتھراہٹ پیدا کی ۔ حسرت نے اس مصحفی کو پہچانا جو میر سے متاثر تھا اور اسے اس کا اصلی مقام دیا ۔ فانی جب غالب کے ساتھ چلتے چلتے تھک گئے تو میر نے انہیں سہارا دیا ۔ چنانچہ تقریباً سنہ ۱۹۲۰ء تک غزل میں شروع شروع میں میر و داغ اور بعد میں غالب و میر کا پرتو نظر آتا ہے"۔

اردو غزل کی اس نئی روایت میں ایک طرف غزل کا کلاسیکی رنگ و آہنگ اور دوسری طرف بیسویں صدی کا ذہن ہے ، جس کا سیاسی اور سماجی شعور زیادہ بیدار اور پختہ ہے اور جس کے سامنے طرح طرح کے سیاسی اور سماجی مسائل ہیں ۔ اب یہ غزل صرف زلف و رخ کی کہانی اور ہجر و وصال کی داستان نہیں ۔ اس میں زندگی کی پوری وسعتیں سما گئی ہیں ۔ اسی لیے اس غزل میں میر و غالب کے دور کے مقابلے میں واضح طور پر زیادہ وسعت ہے ۔ غالب اور میر اپنے عہد کی پیداوار ہیں اور ان کی ذہنی نشوونما میں ان کے دور کا بڑا حصہ ہے لیکن بہت بڑی حد تک ان کی شاعری کا محور ان کی اپنی ذات اور اپنی شخصیت ہے ۔ بیسویں صدی کے اردو غزل گو شاعر کی شخصیت بھی اس کے کلام میں جھلکتی ہے ۔ بلکہ اسے اس کے تجربات کی اساس کہہ سکتے ہیں ، لیکن اب یہ شخصیت ایک اجتماعی شعور کی ترجمان ہے ۔ دورِ آخر کے بعض شعراء اس اجتماعی شعور کی

---

(۱) مثلاً مسدس حالی اور مقدمہ پر اودھ پنچ میں تنقید ہوتی تھی اس کا عنوان یہ شعر تھا :

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

ترجمانی کے لیے ایک وسیع تر پیرایہ بیان کی تلاش میں غزل میں بھی نئے تجربوں کی راہ دکھاتے ہیں اور رسمی و تقلیدی مضامین و موضوعات سے بھی گریز کرتے ہیں ۔ جسے لکھنؤ کی خارجی شاعری کا نام دیا گیا ہے اور جس میں محبوب کے جسم کے تمام اعضاء اس کے ملبوسات اس کے زیورات اور سامان آرائش کی فہرست سازی کو شاعری سمجھ لیا گیا تھا ۔ اب یہ رنگ بالکل متروک ہو جاتا ہے ۔ عشق و عاشقی غزل کا محبوب موضوع تھا اور اب بھی ہے لیکن اکثر متقدمین نے عشق و عاشقی اور ہوا و ہوس کی حد فاصل کو ملحوظ نہیں رکھا ، اس لیے اخلاق اعتبار سے بعض شعراء کے کلام پر اعتراضات بھی ہوئے ۔ ان میں میر تقی میر بھی شامل ہیں اور مصحفی بھی ۔ جرأت تو اپنی معاملہ بندی کے لیے بدنام ہیں ہی ، ان کے ساتھ حکیم مومن خان مومن اور نواب مرزا داغ تک کے یہاں اس کے چھینٹے ملتے ہیں ۔ غزل کی نئی روایت میں واضح طور پر ایک تو اخلاق لب و لہجہ ملتا ہے ۔ اخلاقی پستی کا تعلق براہ راست معاشرہ کی پستی سے ہوتا ہے اور جو دور سیاسی اور ذہنی اعتبار سے زوال اور انتشار کا تھا اسی میں یہ پستی اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے ۔ جب معاشرہ میں صحت مند اور ترقی پسند عناصر کو فروغ ہوتا ہے تو قدرتی طور پر اخلاق لب و لہجہ بھی بدل جاتا ہے ۔ جذبات کی شدت کی جگہ ایک قسم کا ٹھہراؤ اور توازن پیدا ہو جاتا ہے بیباکی ، بے حیائی اور معاملہ بندی کی جگہ وہ کیفیات ملتی ہیں جن کی ترجمانی منجملہ اور لوگوں کے حسرت کے یہاں بھی ملتی ہے :

سیہ کار تھے باصفا ہو گئے
ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے

شاد عظیم آبادی (۱۸۴۶ء - ۱۹۲۷ء)

اس ادبی پس منظر کے بعد جب ہم سنہ ۱۹۱۴ء سے سنہ ۱۹۳۶ء پر محیط دور کے غزل گو شعراء کا جائزہ لیتے ہیں تو کئی اہم نام ملتے ہیں ، مثلاً ان میں ایک نواب سید علی محمد شاد عظیم آبادی ہیں ۔ عظیم آباد پٹنہ کے تاریخی شہر میں پیدا ہوئے ۔ عظیم آباد ہی کے ایک استاد شاہ الفت حسین فریاد[۱] سے مشورہ سخن کیا ۔ فریاد خود اشکی کے شاگرد تھے جو خواجہ میر درد کے ممتاز شاگردوں میں سے تھے ۔ اس سلسلے میں شعوری یا غیر شعوری طور پر خواجہ میر درد کا رنگ و آہنگ ان کے کلام میں بھی جھلکتا ہے ۔ تصوّف کے عام مضامین اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہیں :

آئینہ ہے لا و الاّ حسن عالمگیر کا
ایک ہے دیکھو پلٹ کر دونوں رخ تصویر کا

(۱) عظیم آبادی ، حمید (مرتب) میخانۂ الہام و دیوان شاد ، ص ۷ ، مطبوعہ پٹنہ ۱۹۳۸ء۔

صانع کو دیکھنا ہے تو عالم پہ کر نظر
آئینہ آئینہ ہے خود آئینہ ساز کا

☆ ☆ ☆

مدرسۂ وجود میں صفحہ سادہ بن کے آ
پیر خرد سے لے سبق مسئلہ شہود کا

☆ ☆ ☆

تیرے کمال کی حد کب کوئی بشر سمجھا
اسی قدر اسے حیرت ہے جس قدر سمجھا

لیکن یہ شاد کا اصلی رنگ نہیں ہے۔ اسی طرح ان کے یہاں بعض اشعار میں لکھنؤ کے دورِ آخر کی شعری روایات کا بھی سراغ ملتا ہے۔ ان کے بعض ناقدین کا خیال ہے کہ :

> ”جب میر انیس مغفور عظیم آباد آئے تو شاد پر ان کی شاعری اور خصوصاً اس فلسفہ کا اثر پڑا جو انیس کے بے مثال سلاموں میں پایا جاتا ہے۔ ان سے اثر پذیر ہو کر شاد نے ان چیزوں کو اپنے ہاں داخل کر کے اپنے فلسفہ شاعری کی ایک ایسی بنیاد رکھی جو اس وقت کی مبتذل شاعری کو روندنے والی تھی۔ مرحوم کا یہ رنگ سنہ ۱۸۹۸ء سے شروع ہو کر سنہ ۱۹۲۶ء تک ایک طرح قائم رہا[۱]“۔

انیس کی شاعری نے بالخصوص اور لکھنؤ کی مرثیہ گوئی نے بالعموم بلا شبہ اس دور کی شاعری کے اخلاق لب و لہجہ کی اصلاح میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ لیکن شاد کے یہاں اسے صرف انیس کے اثر تک محدود کرنا زیادتی ہوگی۔ شاعری کی اصلاح کی جو تحریک اس دور میں زور پکڑ رہی تھی، اس سے شاد نے بھی یہ اثرات قبول کیے ہیں۔ نواب امداد امام اثر نے جو شاد کے ہم وطن ہیں اپنی مشہور تصنیف 'کاشف الحقائق'، جلد اول (سال تصنیف ۱۸۹۹ء - ۱۹۰۰ء) میں بھی اخلاقی شاعری کی اہمیت پر بڑا زور دیا ہے اور اس طرح کی شاعری کو معاشرہ کی اصلاح کا ایک اہم وسیلہ قرار دیا ہے[۲]۔ لیکن شاد کی شاعری کا عام آہنگ ناصحانہ اور اخلاقی نہیں ہے۔ ان کے یہاں جذباتِ انسانی اور وارداتِ قلبی کی سچی تصویریں بھی ہیں، جو میر کے رنگ سے قریب تر ہیں۔ لیکن میر کے یہاں اکثر ایک طرح کی سپردگی اور پائمالی ملتی ہے، شاد کے یہاں اس کے برعکس حرکت، ولولہ اور شوق کی فراوانی ہے۔ عام طور پر ان کی وہ غزلیں جو

---

(۱) عظیم آبادی، حمید، مقدمہ میخانۂ الہام۔

(۲) اثر، امداد امام، کاشف الحقائق، جلد اول، ص ۹۸ - ۸۷، طبع دوم، جنوری سنہ ۱۹۵۶ء مکتبہ معین الادب لاہور۔

نسبتاً طویل بحروں میں ہیں ایک خاص غنائی کیفیت کی بھی حامل ہیں ۔ رنگ میر کی بازیافت کا نیا روپ ان اشعار میں دیکھیے :

رت پھری ساری ہری ڈالوں میں پھوٹی کونپل ہو گئے پھول بھی پھل
ایک یہ اجڑا ہوا دل ہے کہ نہ پھولا نہ پھلا اور سوکھا ہی کیا

☆ ☆ ☆

کالی کالی وہ گھٹائیں وہ پپیہوں کی پکار دھیمی دھیمی وہ پھوار
اب کے ساون بھی ہمارا یوں ہی رونے میں لگا کیا کہیں چپ کے سوا

☆ ☆ ☆

مسافروں نے بندھے جگ کو اپنے توڑ دیا
قریب گھر کے پہنچتے ہی ساتھ چھوڑ دیا

☆ ☆ ☆

بہت کچھ مختلف خبریں ہیں کیوں صیاد کیا ہوگا
یہ قیدی پھر مقید ہوگا چھٹ کر یا رہا ہوگا

یہاں تو جا و بیجا بندشیں ہر ہر قدم پر ہیں
وہ کیسی سر زمین ہوگی جہاں سب کچھ روا ہوگا

☆ ☆ ☆

ڈھونڈوگے اگر ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہمنفسو وہ خواب ہیں ہم

اے درد پتا تو ہی بتا اب تک یہ معمہ حل نہ ہوا
ہم میں ہے دلِ بے تاب نہاں یا آپ دل بیتاب ہیں ہم

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

☆ ☆ ☆

سنی حکایت ہستی تو درمیان سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

---

(۱) ہر چند کہ فصل کی جمع کا یہ طریقہ اس دور میں متروک ہو چکا تھا لیکن میر کے اکثر متبعین نے اسے گوارا کیا ہے ۔

سفر ضرور ہے اور عذر کی مجال نہیں
مزا تو یہ ہے نہ منزل نہ راستہ معلوم

دعا کروں نہ کروں سوچ ہے یہی کہ تجھے
دعا کے قبل مرے دل کا مدعا معلوم

☆ ☆ ☆

عشق تو اس کا فضل ہے اس سے کسے ضرر بھلا
دونوں جہان کی نعمتیں اس کے سبب سے پائیاں[۱]

ہاں مگر ان فراق یار اس کا نہیں کوئی علاج
مار کھپا چکی ہیں آہ سب کو یہی جدائیاں

☆ ☆ ☆

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں — کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
دل مضطر سے پوچھ اے رونقِ بزم — میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں
سویرا ہے بہت اے شورِ محشر — ابھی بیکار اٹھوایا گیا ہوں

شاد کی غزلوں کا یہ مختصر انتخاب بھی اس خیال کی تائید کرتا ہے کہ روایت میر کی بازیافت کے باوجود اس دور کے شعراء اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی مسائل کا پورا شعور رکھتے تھے اور ان کی غزلوں میں غزل کے مخصوص ایمائی انداز میں اس کی ترجمانی ملتی ہے - یہ کلام ایک مرتبہ پھر یہ ثابت کرتا ہے کہ ایک نئے سماجی شعور نے دہلی اور لکھنؤ کی روایتی چشمک کو ختم کر دیا اور اب فنکاروں کے سامنے اجتماعی مسائل ہیں جنھیں وہ ایک ہی زاویہ سے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں -

عزیز لکھنوی (۱۸۸۲ - ۱۹۳۵ء)

مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی[۱] ، لکھنؤ کے قدیم رنگِ تغزل کی آخری بہار تھے اور اگرچہ ان کے زمانے میں غزل کے قدیم اسلوب کے خلاف ایک پورا محاذ بن گیا تھا لیکن یہ بنیادی طور پر غزل کے کلاسیکی انداز کے علمبردار رہے - اپنے دیگر لکھنوی معاصرین کی طرح یہ بھی غالب و میر کی عظمت کے مداح اور معترف ہیں اور اپنے کلام

---

(۱) تفصیلات کے لیے دیکھیے لکھنؤ کا دبستان شاعری ، ص ۸۵۳ - ۸۳۸ ، ابواللیث صدیقی ، طبع ثانی پاکستان ۱۹۶۷ء اردو مرکز لاہور -

میں ان کی پیروی کا اعتراف کرتے ہیں لیکن اس اعتراف کے باوجود ان کا ایک اپنا مخصوص لب و لہجہ ہے جس میں غالب کے خیال کی گہرائی ، میر کا سوز و گداز اور ان کی سادہ زبان ایک نئے سانچے میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہے ۔ عزیز کو یہ ٹکسالی زبان ورثہ میں ملی ہے اور اسی میں انہوں نے اپنے خیالات ادا کیے ہیں ۔ میر کا رنگِ سخن قبول کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بقول عزیز یہ ان کی اپنی طبیعت کا بھی رنگ ہے ۔ اس رنگ کی وجہ سے ان کی غزلوں میں دنیا کی بے ثباتی اور نا پائیداری انسان کی ناکامی اور محرومی کے مضامین بار بار ملتے ہیں ۔ مایوسی اور ناکامی کے اس ردِّ عمل میں بھی عزیز تنہا نہیں ہیں ، بلکہ اسے بھی ان کے عصری تقاضوں کا ایک نتیجہ سمجھنا چاہیے ۔ خود مولانا حالی کے مسدس کا خاتمہ ایسے حوصلہ شکن خیالات اور مضامین پر ہوا تھا کہ اس سے مسلمانوں کی ہمت بندھنے کی بجائے ان پر حسرت و یاس طاری ہونے کے امکانات زیادہ تھے اور اسی لیے حالی کو مسدس کے دوسرے ایڈیشن میں 'امید' کے عنوان سے ایک ضمیمہ بڑھانا پڑا لیکن عزیز کے یہاں دور دور تک امید کا نشان نہیں ملتا ۔ ذیل کے اشعار سے ان کی طبیعت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

کیا ہے کس نے یاد اللہ اکبر اب اسیروں کو
کہ توڑا جا رہا قفل زنگ آلود زندان کا

☆ ☆ ☆

حقارت سے نہ دیکھو ساکنانِ خاک کی بستی
کہ اک دنیا ہے ہر ذرہ ان اجزائے پریشاں کا

☆ ☆ ☆

سحر ہونے کو ہے ہر چارہ گر کو نیند آئی ہے
چراغِ زندگی خاموش ہے بیمارِ ہجراں کا

☆ ☆ ☆

حسرت کدہ میں عشق کے سچ ہے بقول میر
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

☆ ☆ ☆

کچھ لوگ اجنبی سے رستہ بتا رہے ہیں
زندان سے میں چلا ہوں اجڑے ہوئے وطن کو

☆ ☆ ☆

وداعِ دل ہجومِ آرزو میں کیا کہوں تجھ سے
بھرے گھر سے جنازہ جیسے اے ہمدم نکلتا ہے

☆ ☆ ☆

دل پہ قابو نہ رہا سوچ کے کچھ رو ہی دیے
چھٹ کے زندان سے جب اجڑے ہوئے گھر تک پہنچے

☆ ☆ ☆

ہم گذشتہ صحبتوں کو یاد کرتے جائیں گے
آنے والے دور بھی یوں ہی گزرتے جائیں گے

☆ ☆ ☆

اے جستجو میں اس کی سرگرم رہنے والے
گو راہ پُر خطر ہے لیکن کبھی نہ ڈرنا

اس آخری شعر سے عزیز کی اس مرثیہ خوانی کا ایک اور سبب بھی معلوم ہوتا ہے۔ عزیز نے جن صحبتوں کو یاد کیا ہے وہ اس تہذیب اور تمدن کی یادیں ہیں جو مٹ گئیں اور جو لوگ اس کے نام لیوا تھے وہ اس کے بچانے کے لیے کچھ نہ کر سکے۔ یہ بیچارگی اور مجبوری اس مرثیہ گوئی کی محرّک ہے۔ ظاہر ہے یہ الم ذاتی، شخصی اور انفرادی نہیں۔ اجتماعی اور تہذیبی ہے، اسی لیے ان اشعار کے لب و لہجہ میں بڑی وسعت ہے۔

ایک اور خوشگوار تبدیلی جو عزیز اور ان کے دور کے بعض دوسرے لکھنوی شعراء کے یہاں نظر آتی ہے، بعض عارفانہ مضامین کی بازگشت ہے۔ ایسے مضامین دہلوی شاعری کا ایک نمایاں عنصر ہے اور اسی سے بڑی حد تک دہلوی شاعری میں مضامین ہوا و ہوس اور معاملہ بندی سے پیدا ہونے والے مضامین کی بدولت بے باکی اور عریانی بلکہ فحاشی کی کچھ تلاف ہو گئی تھی۔ شعرائے لکھنؤ نے اپنی شعری روایات میں سے اس صحت مند عنصر کو خارج کر دیا۔ اس کے اسباب و محرکات اور نتائج سے بحث کرنے کی ضرورت نہیں، لیکن میر، درد، سودا، میر حسن، غالب، ظفر سب کے یہاں ان عناصر کی کارفرمائی ہمارے سامنے ہے اور اسے نظر انداز کرکے شعرائے لکھنؤ نے امانت کی روایت کو فروغ دیا۔ اس روایت کو میر کی روایت نہیں جرأت، رنگین اور کسی قدر انشاء اللہ خان انشا کی روایت کہنا

زیادہ درست ہوگا ۔ اس فضا میں شرافت ، اخلاق ، اعلیٰ روحانی اقدار سب کی نفی ہو گئی ۔ محسن کاکوروی کی نعت گوئی ، انیس کی مرثیہ گوئی اور غزل گو شعراء کی عارفانہ مضامین کی طرف بازگشت نے اس طوفان کو روکا اور عزیز کے یہاں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں :

وہ حسن برقِ تجلّی ہے جس کی ایک نقاب
ہزار پردے ہوں تو بھی نہاں نہیں ہوتا

☆ ☆ ☆

اٹھائے جا کے کہاں لطفِ جستجو کوئی
جگہ کون سی ہے تو جہاں نہیں ہوتا

☆ ☆ ☆

کس کے جلوے نے یہ کی آئینہ بندی ہر سو
دیکھا جس ذرے کو وہ دیدۂ حیران نکلا

☆ ☆ ☆

آئینہ رکھ کے دیکھ تماشا کہیں جسے
تو ہی تو خود ہے وہ بھی کہ تجھ سا کہیں جسے

تصوّف کے یہ مضامین صرف عزیز لکھنوی کے یہاں ہی نہیں ملتے بلکہ اس دور کے تقریباً تمام ممتاز غزل گو شعراء کے یہاں اس روایت کی بازیافت نظر آتی ہے ۔ اس کی مثالیں ابھی آگے آتی ہیں ۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اس دور کے ذہنی خلفشار میں ایک طرف سیاسی جد و جہد کا محاذ تھا دوسری طرف ذہن کو اپنی الجھنوں اور روح کو اپنے کرب کے لیے بھی مداوا درکار تھا اور اس کی تلاش میں غزل گو شعراء تصوّف کے ان مضامین میں سکون تلاش کرتے ہیں ۔ اسی کا ایک صحت مند تاریخی اثر یہ بھی ہوا کہ متقدمین اور متوسطین کے کلام میں جو خلیج متصوفانہ کلام کے عنصر کے فقدان سے پیدا ہو گئی تھی ، اس طرح دور ہو گئی ۔

عزیز کے یہاں غالب کے طرزِ سخن کی پیروی کا اعتراف بھی ملتا ہے ، مثلاً غالب کی اکثر زمینوں میں عزیز نے بھی غزلیں کہی ہیں :

ع شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا (غالب)

ع گلہ کس سے جب اس کو اضطرابِ دل پسند آیا (عزیز)

ع ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا (غالب)

ع میرے مرنے کا جو ساماں تھا وہ بھی نہ ہوا (عزیز)

ع بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا (غالب)

ع دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا (عزیز)

ع نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا (غالب)

ع سچ کہو دل پر اثر کیا ہوگا ایسے تیر کا (عزیز)

ع دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا (غالب)

ع سوزِ غم سے اشک کا اک ایک قطرہ جل گیا (عزیز)

ع سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں (غالب)

ع وہ نگاہیں کیا کہوں کیونکر رگِ جاں ہو گئیں (عزیز)

ع آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے (غالب)

ع آئینہ دیکھ کے تماشا کہیں جسے (عزیز)

جیسا کہ اس مقالہ کے آغاز میں کہا گیا ہے غالب کی تقلید محض فارسی الفاظ، تلمیحات و اشارات یا اضافاتِ فارسی کا بکثرت استعمال نہیں ہے۔ غالب کی زبان اور ان کا مخصوص اندازِ بیان ان کے مضامین کے اظہار کا ایک پیرایہ ہے۔ اصلی چیز یہ مضامین و موضوعات ہیں جن میں سب سے نمایاں عنصر بلندیٔ فکر ہے۔ غالب کے زمانے کی اردو غزل اس قدر ہلکے پھلکے مضامین کی عادی ہو گئی تھی کہ ان کے یہ مضامین اور ان مضامین کے مطابق ان کا مخصوص اندازِ بیان بالکل اجنبی معلوم ہوتا تھا۔ بیسویں صدی کا ذہن انیسویں صدی کے ذہن سے قدرتی طور پر زیادہ رسا ہے اور فکرِ انسانی کی وسعتوں میں یقیناً اضافہ ہوا ہے۔ اسی لیے بیسویں صدی میں مرزا کے کلام کو ایسی شہرت اور قبول عام نصیب ہوا جس کی شاید خود مرزا کو بھی توقع نہ تھی۔ عزیز، اثر، ثاقب اور صفی کے یہاں غالب کی تقلید ہو یا، مرزا یاس یگانہ چنگیزی لکھنوی کی غالب شکنی، دونوں طرح سے غالب کی عظمت اور اہمیت کا اعتراف، اسی اثر کا مرہون منت ہے۔

آرزو لکھنوی (ب - ۱۸۷۳ء)

سید انوار حسین عرف منجھو صاحب جن کا تخلص آرزو تھا اس دور کے ایک اور ممتاز لکھنوی شاعر تھے۔ ان کے والد میر ذاکر حسین یاس لکھنوی بھی شاعر تھے اور بھائی

میر یوسف حسین بھی تیرہ برس کی عمر میں جلال کے شاگرد ہوئے اور اسی زمانے سے عام طور پر مشاعروں میں شرکت کرنے لگے اور مدت تک ان کا بھی وہی رنگ رہا جو ان کے استاد کا تھا ۔ جس میں زبان کی صحت صفائی پر زور زیادہ تھا اور مضمون کی طرف توجہ کم ۔ لیکن آخر عمر میں یہ بھی عزیز ، صفی اور ثاقب کی طرح رنگِ قدیم کو ترک کر کے جدید میلانات اور رجحانات کی علمبرداری کرنے لگے ۔ ان کا پہلا دیوان 'فغان آرزو' کے نام سے سنہ ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا[1]۔ ان کے ایک نقاد کا خیال ہے[2] کہ آرزو نے خیال اور طرزِ ادا میں غالب کی پیروی کی ہے اور زبان اور محاورہ میں میر کی تقلید ۔ یہ درست ہے کہ آرزو کے یہاں بھی عزیز لکھنوی کی طرح غالب و میر کی شعوری تقلید کا اثر ملتا ہے لیکن یہ تجزیہ کہ تخیّل اور طرز ادا غالب کا اور زبان و محاورہ میر کا ہے درست نہیں ۔ خاص طور پر دیوانِ اول یعنی 'فغان آرزو' کا یہ انداز نہیں ہے بلکہ دوسرے دیوان اور آخر عمر کے کلام میں یہ عناصر موجود ہیں ۔ لیکن اس دور میں میر کا رنگ غالب ہے ، یعنی درد انگیز مضامین بہت زیادہ ہیں ۔ شوخی و ظرافت کے جو چھینٹے کہیں کہیں مرزا کے کلام میں ملتے ہیں ، آرزو کے یہاں ان کا سراغ نہیں ملتا ، بلکہ ان درد انگیز مضامین نے کہیں کہیں ماتم ، سینہ کوبی اور مرثیہ خوانی کا رنگ اختیار کر لیا ہے ۔ مرگ اور جنازہ اور اس کے متعلقہ مضامین ان کے یہاں بڑی کثرت سے ہیں اور جیسا کہ عزیز کے تذکرے میں بیان ہوا ہے شاید اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ دورِ آخر کی لکھنوی شاعری پر مرثیہ اور مرثیت کے اثرات عام طور پر نمایاں ہیں اور اسی وجہ سے یہ مشترک عنصر آرزو ، عزیز ، ثاقب وغیرہ کے یہاں موجود ہیں ۔

آرزو کے اس کلام سے قطع نظر جو ان کی ابتدائی مشق کا نمونہ ہے اور جس پر لکھنؤ کی غزل کے روایتی عناصر کی چھاپ لگی ہوئی ہے آخر دور میں خاص طور پر ایک خوشگوار تبدیلی نظر آتی ہے اور اس طرح کے اشعار ملتے ہیں :

رہنے دو تسلی تم اپنی دکھ جھیل چکے دل ٹوٹ چکا
اب ہاتھ ملے سے ہوتا ہے کیا جب ہاتھ سے ناوک چھوٹ گیا

☆ ☆ ☆

یہ جوشِ بہار گل اور ہجر کی مایوسی
چٹکی جو کلی کوئی دل سینہ میں شق ہوگا

---

(۱) اخگر ، وصی احمد ، فغان آرزو ، معہ مقدمہ ، مطبوعہ ادبی پریس لکھنؤ ، سنہ ۱۹۲۴ء/۱۳۴۳ھ ۔
(۲) اخگر ، وصی احمد ، مقدمہ فغان آرزو ، ص ۱۱۰ ۔

اتنا بھی بارِ خاطرِ گلشن نہ ہو کبھی
ٹوٹی وہ شاخ جس پہ مرا آشیانہ تھا

☆ ☆ ☆

لطفِ بہار کچھ نہیں گو ہے وہی بہار
دل کیا اجڑ گیا کہ زمانہ اجڑ گیا

☆ ☆ ☆

ہم آنکھیں کھولے بیٹھے تھے جب سارا عالم سوتا تھا
مانند چراغ اک سوختہ تن گہہ ہنستا تھا گہہ روتا تھا

☆ ☆ ☆

وہ جھونکے سرد ہواؤں کے وہ دل کے کنول کا لہرانا
تھیں آنکھیں بند زمانے کی یہ کس کو خبر کیا ہوتا تھا

☆ ☆ ☆

ہر ایک نمائش کو دیکھا اک جھونکے میں کچھ بھی تو نہ تھا
ہستی ہے حبابِ بحرِ فنا اس دم کا کوئی بھروسا نہیں

بیٹھے ہیں کہاں اہلِ مسند آغاز وہ نیک انجام یہ بد
یا بزمِ طرب یا کنجِ لحد یا وہ مجمع یا کوئی نہیں

ان اشعار میں تو کسی نہ کسی قدر غزل کا کلاسیکی آہنگ ہی غالب ہے لیکن نئے شعور کے ترجمان یہ اشعار بھی آرزو کے یہاں ملتے ہیں :

رسمیں ان اندھیر نگر کی نئی نہیں یہ پرانی ہیں
سہر پہ ڈالو رات کا پردہ ماہ کو روشن رہنے دو

☆ ☆ ☆

ابھی اسیری کی ابتدا ہے اور اس پہ دو طرح کی جفا ہے
قفس بھی صیاد کھولتا ہے پروں کو بھی باندھتا ہے کس کے

☆ ☆ ☆

پیری بنی جوانی ایسوں کے داغ دیکھے
بجھتے سحر سے پہلے کیا کیا چراغ دیکھے

جن کی بنا خزاں ہو ایسی بھی ہیں بہاریں
آنکھوں سے گل بھی ہوتے اکثر چراغ دیکھے

یہ کہنا بجا ہے کہ آرزو کے کلام میں وہ رنگ نہیں ملتا جس کے لیے لکھنؤ کی روایتی غزل بدنام تھی، بلکہ اس میں ایک نئے دور کا شعور، نئے مسائل کا احساس، ایک جذبہ اور کیفیت کا بیان، غزل کی زبان اور غزل کے استعاروں میں ملتا ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام 'جہان آرزو' کے یہ اشعار دیکھیے:

راہبر راہزن نہ بن جائے کہیں اس سوچ میں
چپ کھڑا ہوں بھول کر رستے میں منزل کا پتا

☆ ☆ ☆

ہم کو اتنا بھی رہائی کی خوشی میں نہیں ہوش
ٹوٹی زنجیر کہ خود پاوں ہمارا ٹوٹا

☆ ☆ ☆

یہ آشیانہ ہی اک دن قفس نہ بن جائے
نہیں ہے میرے نصیبوں سے باغبان صیاد

☆ ☆ ☆

نہ اک مذاق نہ اک جنس نہ ایک زبان
ہوا ہے اور نہ ہوگا مزاج دان صیاد[1]

☆ ☆ ☆

شوق کے تاریک رستے میں پڑا ہے گل چراغ
دل ہے واقف آنکھ کہتی ہے شناسائی نہیں

---

(۱) ایک غزل گو شاعر کے یہاں دو قومی نظریہ کا شعور کس طرح علامتی انداز میں ظاہر ہوا ہے۔ یہی غزل کا اسلوب و آہنگ ہے۔

شوق کی انتہا کو سوچ کام کی ابتدا نہ دیکھ
سانس کا اعتبار کیا بہتی ہوئی ہوا نہ دیکھ

رک کے لیا جو دم تو پھر خام ہے شوقِ جستجو
جس کی مدد کا ہو یقین اس کا بھی آسرا نہ دیکھ

☆ ☆ ☆

کھلتی کلیوں کی چٹک مژدۂ آزادی ہے
قید توڑیں گے یہ جھٹکے کسی دیوانے کے

☆ ☆ ☆

پھر آئے گی کہ ہے اک چلتی پھرتی چھاؤں بہار
چمن کی خیر ہو رنگِ چمن رہے نہ رہے

آرزو کا ایک مجموعہ کلام 'سریلی بانسری' کے نام سے ہے۔ جو بقول ان کے 'خالص اردو' میں ہے اور خالص آردو سے مراد ایسی آردو ہے جس میں عربی فارسی کا کوئی لفظ نہ آنے پائے۔ انشاء اللہ خان انشا نے اپنی طبیعت کی تیزی طراری اور جدت پسندی کے اظہار کے لیے نثر میں 'رانی کیتکی' کی کہانی لکھنے میں بھی یہی اہتام کیا تھا، لیکن ظاہر ہے یہ اہتام تکلف ہی تھا۔ آرزو کے یہاں محرکات شاید اس سے مختلف تھے، یعنی آردو ہندی کی کشمکش سے آردو میں فارسی عناصر کے کم استعمال کی ایک تحریک زور پکڑ رہی تھی لیکن ایسی تمام تحریکیں منفی لسانی تحریکیں ہوتی ہیں اور زبان انہیں قبول نہیں کرتی۔ 'سریلی بانسری' میں بلا شبہ چند اعلیٰ درجے کے اشعار ہیں لیکن ان کو کسی دور میں تحریک کی کڑی نہیں کہا جا سکتا۔ مثلاً اس کی پہلی غزل کے چند شعر یہ ہیں:

جس نے بنا دی بانسری گیت اسی کے گائے جا
سانس جہاں تک آئے جائے ایک ہی دھن بجائے جا

ہاں میری ڈبڈبائی آنکھ دیکھ بندھی رہے یہ دھاک
وہ بھی لگائے جائے آگ تو بھی لگی بجھائے جا

دکھ ہے یہ دل لگی نہیں کھیل نہیں ہنسی نہیں
پہلے لگاؤ کان ادھر پھر یہ کہو سنائے جا

پھول میں باس پھل میں رس دیتا ہے جو وہ اور ہے
آس نہ توڑ جی نہ چھوڑ جتنی پیوں پلائے جا

ہونٹوں پہ آئے کیا ہنسی جی ہے یہاں بجھا ہوا
پلکوں پہ آنسو آ گئے اب تو نہ گدگدائے جا

صفی لکھنوی (۱۸۶۲ء - ۱۹۵۰ء)

اس دور میں کئی اور لکھنوی شعراء قابلِ ذکر ہیں جنھوں نے غزل کی روایت کے احترام کے ساتھ ان نئے تجربوں کو بھی سامنے رکھا ہے، جس کی تفصیل عزیز اور آرزو کے بیان میں آ چکی ہے۔ ان میں ایک سید علی نقی صفی ہیں۔ صفی کی شہرت کا دار و مدار ان کی غزل سے زیادہ ان نظموں پر ہے جن میں حُب وطن کے جذبات اور قومی معاملات پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ غزل میں عاشقانہ مضامین انھیں زیادہ پسند ہیں، جن کو وہ لکھنؤ کی زبان اور محاوروں میں بڑی خوبی اور صفائی سے ادا کرتے ہیں، مثلاً:

تو بھی مایوس تمنا مرے انداز میں ہے
جب تو یہ درد تری آواز میں ہے

شوخیِ حسن حسینوں کے ہر انداز میں ہے
کبھی چتون میں کبھی پردۂ آواز میں ہے

اف ری ناسازی دل گو کہ زمانہ گزرا
ضعف اب تک وہی ڈوبی ہوئی آواز میں ہے

کعبۂ دل کا ہمارا ہے خدا ہی حافظ
اختیارِ صنم خانہ بر انداز میں ہے

کون آزاد ہے لذتِ کشِ گلگشتِ چمن
کوئی محبوسِ قفس حسرتِ پرواز میں ہے

صفی کی غزلوں کا انداز تو روایتی ہے لیکن اردو شاعری میں جو نئے تجربے ہو رہے تھے اس کا اثر ان کی مسلسل نظموں میں پایا جاتا ہے۔ اس قسم کی نظموں میں طویل ترین نظم 'تنظیم الحیات' ہے جو انگریزی سے ماخوذ ہے۔ اردو میں صفی کے منظوم ترجمہ سے پہلے شاکر نے اس کا ترجمہ کیا تھا۔ نظم کا موضوع اس کے عنوان سے ظاہر ہے۔ تمہید میں صفی نے لکھا ہے کہ اب خدا کی ہستی ایک نقطۂ موہوم رہ گئی ہے اور انسان مذہب و

اخلاق سے دوچار ہوتا چلا جاتا ہے ایسے وقت میں نظم 'تنظیمِ حیات' کی سخت ضرورت ہے اور اسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے یہ نظم لکھی گئی ہے ۔ نظم میں میر حسن کی 'سحر البیان' کی روانی اور محسن کاکوروی کی مثنویات 'چراغِ کعبہ' اور 'صبحِ تجلّی' کی تشبیہات و استعارات سے تصویر کاری کو بڑی خوبی سے ملایا ہے ۔ جن حضرات کے پیشِ نظر یہ مثنویاں ہیں وہ صفی کے ان اشعار میں ان کا پرتو دیکھ سکتے ہیں :

ہر نہرِ چمن ہے آبدیدہ
ہر موج رواں زباں بریدہ

ابھرے ہیں حباب آب جو میں
یا آبلے پائے جستجو میں

بلبل جب درد دل ہے کہتی
خاروں سے ہے نوک جھونک رہتی

حُب وطن کا جو جذبہ حالی اور آزاد کے دور سے اردو شاعری میں پیدا ہوا تھا اور جسے تحریکِ سر سید نے بڑا فروغ بخشا تھا اس کا اثر بھی آہستہ آہستہ عام ہو رہا تھا ۔ بیسویں صدی کے آغاز میں اقبال کی شاعرانہ شہرت کا آغاز ان کی مشہور نظم 'کوہ ہمالیہ سے خطاب' سے ہوتا ہے ۔ اس دور میں اس انداز کی شاعری کو بڑا قبول عام نصیب ہوا ۔ صفی نے بھی ہندوستان کے کئی مشہور شہروں پر نظمیں لکھی ہیں جن میں عروس البلاد بمبئی اور الہ آباد پر ان کی طویل نظمیں بہت مشہور ہیں ۔ ان نظموں میں وطن کی عظمت، حُب وطن اور قوم پرستی کے جذبات ملتے ہیں ۔ شاعری کی اصلاح کے سلسلے میں مناظرِ فطرت کو موضوعِ سخن بنانے کی جو روایت انجمن پنجاب سے شروع ہوئی تھی اس کا اثر بھی صفی کے یہاں نظر آتا ہے ۔ اگرچہ اپنی غزلوں کے رنگ و آہنگ میں صفی کا انداز کلاسیکی اور روایتی ہے لیکن ان جدید نظموں میں صفی کے یہاں نئے دور کا شعور بھی موجود ہے ۔

ثاقب لکھنوی (پ - ۱۸۶۹ء)

لکھنوی سلسلے کے ہی ایک اور ممتاز شاعر مرزا ذاکر حسین قزلباش ثاقب لکھنوی ہیں ۔ عزیز اور آرزو کی طرح ثاقب کے یہاں بھی میر و غالب کی روایت کی بازیافت ہے ۔

وہ خود اپنے دیوان کے شروع میں عرض حال کے عنوان سے لکھتے ہیں :

''چھپن سال شاعری کی خدمت کی ۔ اس طویل مدت میں یہ کوشش رہی کہ زبان میر کی سی اور تخیل غالب کا سا ہو ، معلوم نہیں سعی مشکور ہوئی یا غیر مشکور ، اپنا عیب بھی محبوب ہوتا ہے ۔ لہذا یہ میرے سمجھنے کی بات نہیں البتہ حسن ظن رکھنے والے احباب مجھ کو میر و غالب کا صحیح پیرو خیال کرتے ہیں'' ۔

غالب کے رنگ کی پیروی میں ثاقب کے یہاں اس طرح کے اشعار ملتے ہیں :

مطلب شادی و الم کن میں نہاں ازل سے تھا
عالمِ حسن و عشق بھی جلوۂ نون و کاف ہے

☆ ☆ ☆

آئینہ معکوس ہے یہ عالمِ ہستی
جو میری تمنا ہے وہ منظور نہیں ہے

☆ ☆ ☆

رسیدگی نمو ہے پیام ہجر شجر
زمانہ دشمن اہلِ کمال ہوتا ہے

☆ ☆ ☆

ہمیں ہیں وہ امید فنا پہ جیتے ہیں
زمانہ زندگی بے بقا پہ مرتا ہے

☆ ☆ ☆

نہوں شمع و چراغ اچھا نہ ہوں باطن تو روشن ہے
سوادِ غم سے ڈرتا ہوں کہ آئینہ مرا دل ہے

سرسری مطالعے سے ہی ثاقب کے کلام میں بکثرت ایسے اشعار مل جاتے ہیں[1] ، جن میں غالب کا رنگ و آہنگ موجود ہے ۔ ثاقب نے بھی غالب کی طرح عام اردو روایتی عشقیہ

---

(۱) تفصیل کے لیے دیکھیے لکھنوی دبستان شاعری ، ص ۸۳۴ ، طبع لاہور ۱۹۶۷ء ۔

مضامین سے پرہیز کیا ہے اور مضامین میں فکر کے پہلو پر زیادہ زور دیا ہے۔ میر کے بارے میں انہوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ بڑی حد تک میر کا اثر صرف زبان و بیان تک محدود ہے۔ یہ چند اشعار اس کی ترجمانی کرتے ہیں :

وہ روح بخش جاں تھے جانکاہ بن کے نکلے
کچھ دم تھے پاس میرے جو آہ بن کر نکلے

☆ ☆ ☆

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو میرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

☆ ☆ ☆

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا
مکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لیے

☆ ☆ ☆

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

☆ ☆ ☆

میں رو رہا ہوں جو دل کو تو بیکسی کے لیے
وگرنہ موت تو دنیا میں ہے سبھی کے لیے

☆ ☆ ☆

کہنے کو مشت پر کی اسیری تو تھی مگر
خاموش ہو گیا ہے چمن بولتا ہوا

اس قسم کے کلام میں زبان ، مضمون اور لب و لہجہ بالکل میر کا ہے۔ بلکہ زبان کے معاملے میں بھی ایک حد تک میر کی قدامت کو گوارا کیا ہے۔ حضرات لکھنؤ نے بہت پہلے آئے ہے ، جائے ہے ، ترک کرکے آتا ہے جاتا ہے اختیار کر لیا تھا ، لیکن ثاقب نے ایک

پوری غزل میں یہی اختیار کیا ہے :

اس کے در سے روک کر مجھ کو کوئی کیا پائے ہے
نامرادوں کو بھی اک دن مدعا مل جائے ہے

لاکھ میں اس کو سنبھالوں پھر بھی تڑپا جائے ہے
کیا کہوں اس سے دل ایسوں کو کوئی بہلائے ہے

اگرچہ ثاقب نے غالب اور میر کے اتباع کا دعویٰ کیا ہے اور ان کا یہ دعویٰ بڑی حد تک درست بھی ہے ۔ لیکن ان کے یہاں اساتذہ لکھنؤ کی شعری روایات کی جھلک بھی کہیں کہیں مل جاتی ہے ۔ یہ بالکل قدرتی امر تھا جس مزاج نے لکھنوی شاعری کو پروان چڑھایا تھا ۔ ثاقب بھی بہر حال اسی مزاج کے وارث ہیں ۔ ان کے یہاں روایت کا احترام ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ ان میلانات کو بھی قبول کرتے ہیں جو ان کے دوسرے معاصرین کے یہاں ملتے ہیں ۔

ریاض خیر آبادی (م ۔ ۱۹۳۴ء)

جیسا کہ عزیز لکھنوی کے سلسلے میں لکھا جا چکا ہے شعرائے لکھنؤ نے میر اور غالب کی روایت کو زندہ کیا ۔ میر و غالب کے علاوہ مصحفی بھی اس سلسلے میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ ان میں اس دور کے غزل گو شعراء کا ایک پورا سلسلہ دراصل سلسلۂ مصحفی ہے ۔ جس میں مظفر علی خان اسیر ، امیر مینائی اور احمد علی شوق قدوائی شامل ہیں ۔ ان حضرات کا دور سنہ ۱۹۱۳ء تک ختم ہو چکا ۔ تھا لیکن اس کے بعد بھی اس سلسلے میں کئی شعراء نام آور ہوئے ۔ ان میں ریاض خیر آبادی ، مضطر خیر آبادی اور جلیل حسن مینائی خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ ریاض خیر آبادی اس دور کے ایک ممتاز شاعر تھے وہ اپنے رنگ کے آپ ہی موجد تھے اور انہی پر یہ طرز ختم ہو گیا ۔ شوخی اور رندی ان کے دو محبوب مضامین ہیں ۔ ایسی شوخی جس میں تیزی طراری اور بانکپن تو ہے لیکن مذاقِ سلیم پر بار نہیں گرزتی ، اور رندی ایسی کہ اس میں کہیں بدمستی اور ہذیاں کی صورت پیدا نہیں ہوتی ۔ اگرچہ یہ دعویٰ درست نہ ہوگا کہ ریاض کی شاعری کا یہ انداز حافظ شیرازی کے کلام کا ہم پایہ ہے ، تاہم اس میں کلام نہیں کہ اردو میں اس رنگ و آہنگ کے وہ واحد علمبردار ہیں ۔ جہاں تک مصحفی کے اثر کا تعلق ہے ان کا سلسلہ یہ ہے :

مصحفی
|
اسیر
|

امیر مینائی
|
ریاض خیر آبادی

اس تعلق کا اعتراف ریاض نے خود یوں کیا ہے :

کچھ کچھ ہے ریاض میر کا رنگ
کچھ شان ہے ہم میں مصحفی کی

مصحفی کی یہ بد قسمتی تھی کہ ان کے کلام کا بہت بڑا حصہ غالباً ان کی زندگی میں ہی ضائع ہوگیا ، جو باقی رہا وہ کبھی اطمینان سے نہ اسے مرتب کرسکے اور نہ اس پر نظر ثانی ہوئی ، اس لیے میر کے کلام کی طرح ان کے یہاں بھی رطب و یابس سب کچھ ہے - میر کا کلام جیسا کچھ تھا شائع ہو گیا - مصحفی کا کلام مدتوں زینت طاق نسیاں رہا[1]- لیکن غیر محسوس طور پر ان کا فیض اردو شاعری کے مزاج کی اصلاح کی طرف مائل رہا اور یہ روایت شروع سے لکھنؤ کی شعری روایات میں نظر آتی ہے - ناسخ کے مقابلہ میں آتش کی شعری روایت کے فرق کا تعلق کچھ اس سے بھی کہ آتش مصحفی کے شاگرد تھے میر خلیق بھی ان کے شاگرد ہوئے اور ان سے یہ روایت خاندان انیس میں گئی - اس دور میں مضطر اور حسرت موہانی نے خاص طور پر مصحفی کے فیض کا اعتراف کیا ہے -

ریاض کے یہاں لکھنؤ کے روایتی انداز کے ایسے اشعار ملتے ہیں :

لخت دل پتیاں حنا کی ہیں
تم جو پیو تو ٹکڑے ہیں دل کے

☆ ☆ ☆

لیے آغوش میں محرم ہے ان کے اٹھتے جوبن کو
جوانی گود میں اپنی کھلاتی ہے لڑکپن کو

یہ اشعار شعری روایت کی حیثیت سے ناسخ اور ان کے دور کے لکھنوی شعراء کے کلام کا حصہ معلوم ہوتے ہیں اور بس اسی روایت کے ورثہ کے طور پر ریاض کے یہاں آئے ہیں - ریاض کا اپنا مزاج انہیں مصحفی اور میر کی روایت کی طرف لے گیا ہے :

اٹھتی ہے اس جہاں سے میر کی طرز
کہ ریاض اب جہاں سے اٹھتا ہے

---

(۱) غیر مطبوعہ کلام اور خود نوشتہ سوانح عمری کا بڑا حصہ پہلی مرتبہ راقم الحروف نے مصحفی اور ان کے عہد شاعری کے عنوان سے سنہ ۱۹۵۰ء میں لاہور سے شائع کیا - کلیات کے صرف چند اجزا حال میں شائع ہوئے ہیں -

یادگار اس وقت ہم بھی ہیں زمانے میں ریاض
مانتے ہیں سب ہمیں ہم مانتے ہیں میر کو

ریاض کا اپنا مخصوص رنگ یہ ہے :

اتری ہے آسمان سے جو کل اٹھا تو لا
طاق حرم سے شیخ وہ بوتل اٹھا تو لا

مجھ کو بھی انتظار تھا ابر آئے تو پیوں
ساقی اگر یہ سچ ہے کہ بادل اٹھا تو لا

طاقِ حرم میں شیخ گلابی ہے پھول سی
اس کام کا ملے گا تجھے پھل اٹھا تو لا

دوسرا عنصر ریاض کے یہاں شوخی اور بانکپن کا ہے :

کوئی گود میں جھم سے آ ہی گیا
تصور ہمیں جب بندھا ہے کسی کا

☆ ☆ ☆

مزے کی چیز ہے یہ مجمعِ حشر
حسین کیا کیا گزرتے ہیں نظر سے

☆ ☆ ☆

ہم لاکھ پارساوں کے اک پارسا سہی
موقع سے تم کو پائیں تو بتلاؤ کیا کریں

ظاہر ہے اس کلام میں وہ روایت جو تحریکِ سرسید یا حالی کی تنقید یا اس دور کے سیاسی ، سماجی اور ثقافتی شعور کی ترجمانی کرے ، نہیں ملتی ۔ اس طرح ریاض کا شمار ان باقیات الصالحات میں کرنا چاہیے جنھوں نے غزل کو اس کے روایتی مفہوم اور موضوع تک محدود رکھا ہے ۔

جلیل مانکپوری

یہی حال بڑی حد تک حافظ جلیل مانکپوری کا ہے جن کو دورِ حاضر میں لکھنوی شاعری کا آخری قابل ذکر نمائندہ قرار دیا جاتا ہے۔ اب سے کئی سال پہلے میں نے جلیل کے بارے میں لکھا تھا(۱)۔

"لکھنوی دبستان کا جو خاص انداز ہے وہ ان کے کلام میں موجود ہے۔ زبان صاف شستہ اور متروکات سے پاک ہے۔ مضمون کو زبان پر ترجیح دی ہے، غزلیں بالعموم طویل ہیں۔ محبوب کی ستم آرائی اور جفا کشی، شباب و نقاب، خنجر و آئینہ، حنا و محرم کے مضامین بہت محبوب ہیں۔ کہیں کہیں معاملہ بندی میں جرأت اور ان کے مقلدین کے رنگ کے چھینٹے بھی ملتے ہیں۔ بعض ایسے اشعار بھی ہیں جو محض رعایتِ لفظی کا نمونہ ہیں۔ غزلیں طویل اور مضامینِ تازہ کم ہیں اور شاعری پر دربار داری کا اثر بھی ہے۔ مصحفی کے سلسلے میں ہونے کی وجہ سے زبان و بیان پر وہ اثرات ملتے ہیں جن کا ذکر اوپر آ چکا ہے"۔

اس اعتبار سے ان کی شاعری بھی روایتی شاعری کا نمونہ ہے اور وہ ان نئے تجربات، احساسات، جذبات، واقعات اور معاملات کو موضوع غزل نہیں بناتے جن کو ان کے دیگر معاصرین نے قبول کر لیا ہے۔ غالباً اس کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ جلیل نظامِ دکن کے استاد تھے اور دربار سے وابستگی کی بنا پر کچھ تو ان کے مزاج پر اثر پڑا ہوگا اور کچھ دربار کی مصلحتوں نے ان کو ایسے مضامین کے اظہار سے باز رکھا ہوگا جن کو ان کے آزاد معاصرین کھل کر بیان کر سکتے تھے۔

اثر لکھنوی (پ - ۱۸۸۵ء)

اس سلسلے کے آخری قابل ذکر شاعر مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی ہیں۔ جو عزیز کے شاگرد تھے، ان کے بارے میں ان کے استاد عزیز لکھنوی لکھتے ہیں(۲)۔

"اثر کی شاعری میں زبان کا عنصر زیادہ ملے گا مگر تخیل کے ساتھ۔ اثر کا کلام حسن و عشق کے جذبات کا آئینہ ہے، ابتذال اور سوقیانہ انداز سے پاک و صاف۔ فلسفۂ اخلاق تصوف و معرفت کی جھلک بھی اکثر اشعار میں ملتی ہے۔ متانت، سنجیدگی، سادگی قدم قدم پر نمایاں ہے"۔

(۱) لکھنؤ کا دبستان شاعری، ص ۶۹۵، طبع سوم ۱۹۶۷ء۔
(۲) اثرستان، ص ۰۳ - ۲۰ -

میر سے انہوں نے بھی فیض پایا ہے اور اساتذہ میں غالباً صرف میر کا ہی اثر قبول کیا ہے خود فرماتے ہیں :

کیوں وقت گنواتے ہو اثر ریختہ کہہ کر
پیدا نہیں جب میر کا انداز سخن میں

غزل کو ریختہ کہنا شعرائے لکھنؤ نے ناسخ کے عہد سے ترک کر دیا تھا ۔ اگرچہ مرزا غالب کے یہاں اور ان کے بعض شاگردوں کے یہاں زبان کے لیے ریختہ کا لفظ ملتا ہے ، لیکن شعرائے لکھنؤ نے اسے متروک قرار دیا تھا ۔ اثر کے یہاں اس کی بازیافت ایک ذہنی تبدیلی کی غمازی کرتی ہے ۔ جو صرف میر کے رنگِ سخن کے اتباع تک محدود نہیں ہے ۔ اثر کا ایک شعر اور ہے :

شعر آخر کہ ہے عطیۂ خاص
اثر اعجازِ میر کامل تھا

میر کا رنگ و آہنگ اثر کے یہاں اس انداز سے پیدا ہے :

تارے ہیں آبدیدہ خوشی ہے چار سو
چہرہ مریض ہجر کا بے نور ہو گیا

☆ ☆ ☆

ہم اسیروں کو خوشی کیا ہو جو آئی ہے بہار
دیکھ سکتے نہیں گلشن کو نشیمن کیسا

☆ ☆ ☆

ایک اجڑا دیار ہوں میں
آگے آیا ہے سب کیا میرا

غزلوں کے علاوہ جعفر علی خان اثر نے جدید طرز کی نظموں کی طرف بھی توجہ کی ہے ۔ 'رنگ بست'(۱) ان کی ایسی نظموں کا مجموعہ ہے جو مختلف زبانوں سے ماخوذ ہیں مثلاً یونانی ، اطالوی ، روسی ، فرانسیسی ، انگریزی ، سنسکرت ، بنگالی ، عربی سے ۔

---

(۱) رنگ بست اثر شائع کردہ اردو اکیڈمی ، لاہور ۔

نمونہ یہ ہے جو ایک یونانی شاعر کے شاہکار سے ماخوذ ہے ۔ اس کا عنوان یہ ہے ''مصور اور تصویر'' :

آ مصور مری ناہید کی تصویر بنا
دور اس سے ہوں تجھے شکل دکھاؤں کیوں کر ۔
وہ ہے مغرور نہ آئے گی بلاؤں کیوں کر !
سچ کہا حلیہ بیان میں کروں تیرے آگے
مگر الفاظ میں گلدستہ سجاؤں کیوں کر ۔
خیر پہلے تو گھنی زلف گرہ گیر بنا
جس میں تکمیل کی معراج پہ ہوں ظلمت و نور
دے سیاہی کو چمک فن پہ جو رکھتا ہے عبور
جب ہو یہ مرحلہ طے شبنم گل کی نکہت
زلف میں جس کی مہک ہے وہ کھپانا ہے ضرور

کئی بندوں میں ناہید کی تصویر بڑے شاعرانہ فن کے ساتھ مکمل کی ہے ۔ اثر کی اس قسم کی نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے نئی تحریک اور میلانات کا اثر پوری طرح قبول کیا ہے لیکن غزلوں کو اس کے کلاسیکی انداز میں ہی پسند کرتے ہیں اس طرح شعرائے لکھنؤ میں اثر قدیم اور جدید دور کے دوراہے پر نظر آتے ہیں ۔

حسرت موہانی (۱۸۷۵ء - ۱۹۵۱ء)

لیکن جن لوگوں نے نظمِ جدید کے مقابلے میں اردو غزل کی ساکھ دوبارہ قائم کی ، ان میں حسرت ، اصغر ، فانی ، جگر اور مرزا یاس یگانہ چنگیزی خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ یہ بات نہیں کہ شعراء اپنے دور کے تقاضوں سے یا شاعری کے تجربوں سے واقف نہ تھے یا وہ ان سیاسی اور سماجی انقلابات اور تحریک سے منقطع تھے ، جو ان کے گرد و پیش رونما ہو رہے تھے ، بات صرف یہ تھی کہ اپنے ردِّعمل میں وہ اس داخلیت کے مظہر تھے ، جس سے غزل کا خمیر اٹھتا ہے ۔ انہوں نے غزل کی اسی داخلیت اور ایمائیت کی روایت کو اپنے فنی کمالات سے دوبارہ ایک قوت بخشی اور غزل کی ایک نئی روایت قائم کی ۔ رئیس المتغزلین مولانا حسرت موہانی اس دور کے سیرِ کارواں ہیں ۔ ان کی زندگی سیاسی اور سماجی سرگرمیوں کے طوفان میں گزری ۔ سادگی، قناعت و توکل، ایثار اور قربانی ، دیانت اور خلوص ، بیباکی اور حق گوئی کے عناصر سے خود حسرت کا خمیر اٹھا ہے اور ان ہی کی

ترجمانی انہوں نے اپنی غزل میں کی ہے - حسرت نے اردو کے قدیم شعراء کا مطالعہ نہایت تفصیل سے کیا ہے - اس مطالعہ نے حسرت کو اردو غزل کی روایت سے آگاہ کرایا اور اس ورثہ میں انہوں نے اپنے مزاج اور فن کا بڑا اضافہ کیا ، مثلاً :

شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد
تازہ حسرت اثر و حسن بیان کی صورت

☆ ☆ ☆

شعر میرے بھی ہیں پر درد و لیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

☆ ☆ ☆

طرزِ مومن میں مرحبا حسرت
تیری رنگیں بیانیاں نہ گئیں

☆ ☆ ☆

شیرینیٔ نسیم ہے سوز و گدازِ میر
حسرت تیرے سخن پہ ہے لطف سخن تمام

حسرت کے یہاں نہ عشق و عاشقی کا بیان رسمی اور روایتی ہے اور نہ سرد و گرمِ زمانہ کی حکایات محض داستان ہیں - ان کی محبوبہ ایک حقیقی پیکر اور ان کا عشق ایک حقیقت ہے - اس محبوبہ میں مشرقی روایات کا عروج نظر آتا ہے - جو پردہ نشیں بھی ہے اور باحیا بھی - اس میں ایک رکھ رکھاؤ ہے ، جس نے حسرت کی عشق پرستی کو ہوا و ہوس کی پستی سے بچا لیا ہے - یہ اشعار دیکھیے :

دل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی
رو برو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی

یہ بھی آدابِ محبت نے گوارا نہ کیا
ان کی تصویر بھی آنکھوں سے لگائی نہ گئی

ہم سے پوچھا نہ گیا نام و نشان بھی ان کا
جستجو کی کوئی تمہید اٹھائی نہ گئی

☆ ☆ ☆

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر
ہم سے اظہار مدعا نہ ہوا

☆ ☆ ☆

سیہ کار تھے با صفا ہو گئے ہم
ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم

ایک اور غزل دیکھیے جس میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں کی جھلک ملتی ہے :

شوقِ پوشیدہ کا اظہار نہ ہونے پایا
داغِ دل کوئی نمودار نہ ہونے پایا

دل کچھ اس ڈھب سے لیے اس نے کہ برسوں کوئی
حال سے اپنے خبردار نہ ہونے پایا

غلبۂ حق کا زمانے میں ہے اک شور بپا
اس پر افسوس جو بیدار نہ ہونے پایا

صبر سے مقصدِ ناکامی کی ہمت جو بندھی
وجہ نومیدیٔ بسیار نہ ہونے پایا

شادماں تھے جو ترے رنجِ طرب کار سے دل
غمِ دنیا سے گرانبار نہ ہونے پایا

اس سلیقے سے کیا ذبح کہ دامن ان کا
خونِ عشاق سے گلنار نہ ہونے پایا

بیخودِ شوق تھے سب دور میں تیرے کوئی
خواہشِ مے کا گنہگار نہ ہونے پایا

ہم بھی سمجھیں گے ہوسِ عشقِ بتاں کو حسرت
حل جو یہ عقدۂ دشوار نہ ہونے پایا

حسرت نے بلاشبہ اردو غزل کو ایک ایسی پاکیزگی بخشی جو عشق و عاشقی کی رنگینی و رعنائی کے باوجود آلودہ نہیں ہے ۔ ان کے یہاں خیال کی یا بیان کی پستی نہیں ۔ ہاں کہیں کہیں شوخی میں اس قسم کے بعض اشعار بھی نکل آئے ہیں ، جو خود ان کے بقول فاسقانہ ہیں ، لیکن ان میں بھی وہ حسن موجود ہے جو صداقت کے ساتھ لازم و ملزوم ہے ۔

فانی بدایونی (۱۸۷۹ء - ۱۹۴۱ء)

حسرت کے معاصرین میں شوکت علی خان فانی بدایونی بھی اپنے ایک مخصوص لب و لہجہ اور ایک آفاق غم کی ترجمانی کے لیے ممتاز ہیں - حسرت و الم بلاشبہ فانی کے کلام کا ایک نمایاں عنصر ہے - لیکن اس کے علاوہ بھی ان کے یہاں بہت کچھ ہے - ان کی عشقیہ شاعری بھی روایتی یا رسمی نہیں ہے - ان کی محبت ، ان کی آپ بیتی اور ان کا غم ، ان کی زندگی کی داستان ہے - یہ غم جو فانی کو نصیب ہوا ان کی رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے - اس لیے وہ اس سے فرار یا گریز نہیں چاہتے بلکہ اسے احساس کا حسن عطا کرتے ہیں :

غم دینا بقدر ظرف نہیں
حسرت بیش و شکوۂ کم کیا

سوزِ غم کی حدیں نہیں ملتیں
بجھ گئی آتشِ جہنم کیا

غمِ فانی و عیشِ برہم کیا
جاوداں ہو تو عیش ہے غم کیا

☆ ☆ ☆

خون کے چھینٹوں سے کچھ پھولوں کے خاکے ہی سہی
موسمِ گل آ گیا زنداں میں بیٹھے کیا کریں

☆ ☆ ☆

ناکام ہے تو کیا ہے کچھ کام پھر بھی کر جا
مردانہ وار جی جا مردانہ وار مر جا

دنیا کے رنج و راحت کچھ ہوں تری بلا سے
دنیا کی ہر ادا سے منہ پھیر کر گزر جا

☆ ☆ ☆

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل بھی چھوٹ گیا
ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی ٹوٹ گیا

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں در زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی
تھک تھک کر اس راہ میں آخر ایک اک ساتھی چھوٹ گیا

لیجیے کیا دامن کی خبر اور دشتِ جنوں کو کیا کہیے
اپنے ہی ہاتھ سے دل کا دامن مدت گزری چھوٹ گیا

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

فانی کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے ناقدین نے لکھا ہے کہ یوں تو اکثر شعراء نے میر و غالب کے اتباع کا دعویٰ کیا ہے ، لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر کے غم اور غالب کی فکر کا جیسا امتزاج فانی کے یہاں ملتا ہے ویسا اور کہیں نظر نہیں آتا ، ان دو عناصر اور فانی کی اپنی رودادِ غم سے جو انفرادی رنگ پیدا ہوا ہے وہی فانی کا رنگِ سخن ہے -

اصغر گونڈوی (۱۸۸۴ء - ۱۹۳۶ء)

اس حلقے کے تیسرے رکن اصغر حسین اصغر گونڈوی ہیں۔ ان کا کلام اردو غزل گو شعراء کے عام دواوین کے مقابلے میں بہت مختصر ہے ، لیکن جو کچھ ہے وہ منتخب ہے - یہ وہی روایت ہے جسے اردو کی ادبی تاریخ میں میر درد کی روایت کا نام دیا گیا ہے - اس روایت کا نمایاں عنصر روحانی لب و لہجہ کی بلندی ہے جو صرف روایتی تصوف کے مضامین نظم کرنے سے پیدا نہیں ہوتی - یہی وجہ ہے کہ تصوف کے بعض مضامین سے شاعری میں پژمردگی ، اضمحلال ، حسرت و یاس اور افسردگی پیدا ہو جاتی ہے - اصغر گونڈوی کے یہاں اس کی جگہ رقص ، کیف اور وجد کی کیفیت پائی جاتی ہے - اس کلام کو پڑھ کر انشراحِ قلب و روح ہوتا ہے اور دنیا سے گریز اور فرار کی جگہ یہاں شرافت اور پاکیزگی سے زندگی گزارنے کو جی چاہتا ہے - اصغر کی غزلوں میں الفاظ کا دروبست ایسا ہے کہ اس سے ایک پرکیف نغمے کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس میں طوفانی لب و لہجہ کی جگہ نرم و سبک رو چشموں کا ترنم ملتا ہے :

پتہ ملتا نہیں اب آتشِ وادیٔ ایمن کا
مگر مینائے مے کی نور افشانی نہیں جاتی

چمن میں چھیڑتی ہے کس مزے سے غنچہ و گل کو
مگر موجِ صبا کی پاک دامانی نہیں جاتی

☆ ☆ ☆

زمیں سے تا بفلک کچھ عجیب عالم ہے
یہ جذبِ مہر ہے یا آرزوئے شبنم ہے
یہ ذوق سیر یہ دیوارِ جلوۂ خورشید
بلا سے قطرۂ شبنم کی زندگی کم ہے

☆ ☆ ☆

اگرچہ ساغر گل ہے تمام تر بے بود
چھلک رہی ہے چمن میں مگر شراب وجود
جو لے اڑا مجھے مستانہ وار ذوقِ سجود
بتوں کی صف سے اٹھا نعرہ انا المعبود
شعاع مہر کی جولانیاں ہیں ذرّوں میں
حجاب حسن ہے آئینہ دار حسن نمود
اٹھا کے عرش کو رکھا ہے فرش پر لا کر
شہودِ غیب ہوا غیب ہو گیا ہے شہود
مذاقِ سیر و نظر کو کچھ اور وسعت دے
کہ ذرّے ذرّے میں ہے اک جہان نا مشہود
نیازِ سجدہ کو شائستہ و مکمل کر
جہاں نے یوں تو بنائے ہزارہا معبود

جگر مراد آبادی (۱۸۹۰ء - ۱۹۶۱ء)

اس حلقے کی ایک اور اعلیٰ شخصیت علی سکندر جگر مراد آبادی ہیں ۔ ان کی شہرت کا دار و مدار شاعری کے ابتدائی دور میں رندی اور بادہ آشامی کے مضامین پر تھا ۔ یہ دور ان کی زندگی کا بڑا طوفانی دور تھا ۔ اس دور کی شاعری میں فکر کے عنصر کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ، لیکن کیفیات اور احساسات کی ترجمانی اس میں بڑی صفائی اور حقیقت پسندی

سے ملتی ہے - زورِ بیان اس میں ایسا ہے جو ان کی سر مستی اور جوش رندی سے ہم آہنگ ہے - ایک اور عنصر اس میں نغمگی کا ہے - اس دور کے کلام کا نمونہ یہ ہے :

چاہیے عشق میں مجھے آپ ہی کا جمال سا
داغ ہو ایک بدر سا زخم ہو ایک ہلال سا

حسن کی سحرکاریاں عشق کے دل سے پوچھیے
وصل کبھی ہے ہجر سا ہجر کبھی وصال سا

یاد ہے آج تک مجھے پہلے پہل کی رسم و راہ
کچھ انہیں اجتناب سا کچھ مجھے احتمال سا

جگر کی زندگی کا آخری دور ان کے ابتدائی دور سے بالکل مختلف ہے - انہوں نے شراب نوشی سے توبہ کر لی اور مزاج میں ٹھہراؤ پیدا ہو گیا - ان کی شاعری میں بھی زیادہ ربط و ضبط کے آثار پیدا ہو گئے - ایک نیا سیاسی اور سماجی شعور جو اس عہد میں پیدا ہو رہا تھا آہستہ آہستہ ان کے کلام میں بھی جھلکنے لگتا ہے - اس کی انتہا ان کے اس دور کی شاعری میں ہے جو سنہ ۱۹۴۷ء کے بعد شروع ہوتا ہے - اس انقلاب نے ایک غزل گو شاعر کو کس طرح متاثر کیا ہے :

کوئی یہ کہہ دے گلشن گلشن
لاکھ بلائیں ایک نشیمن

کامل رہبر قاتل رہزن
دل سا دوست نہ دل سا دشمن

پھول کھلے ہیں گلشن گلشن
لیکن اپنا اپنا دامن

عمریں بیتیں صدیاں گزریں
ہے وہی اب تک عقل کا بچپن

عشق ہے پیارے کھیل نہیں ہے
عشق ہے کارِ شیشہ و آہن

برق حوادث اللہ اللہ
جھوم رہی ہے شاخ نشیمن

بیٹھے ہم ہر بزم میں لیکن
جھاڑ کے اٹھے اپنا دامن

دل کہ مجسم آئینہ سامان
اور وہ ظالم آئینہ دشمن

خیر مزاجِ حسن کی یا رب
تیز بہت ہے دل کی دھڑکن

تجھ سا حسین اور خونِ محبت
وہم ہے شاید سرخیٔ دامن

آج نہ جانے راز یہ کیا ہے
ہجر کی رات اور اتنی روشن

آ کہ نہ جانے تجھ بن کب سے
روح ہے لاشہ جسم ہے مدفن

کام ادھورا اور آزادی
نام بڑے اور چھوٹے درشن

شمع ہے لیکن دھندلی دھندلی
سایہ ہے لیکن روشن روشن

علم ہی ٹھہرا علم کا باغی
عقل ہی نکلی عقل کی دشمن

ہستیٔ شاعر اللہ اللہ
حسن کی منزل عشق کا مسکن

رنگین فطرت سادہ طبیعت
فرش نشیں اور عرش نشیمن

کانٹوں کا بھی حق ہے کچھ آخر
کون چھڑائے اپنا دامن

یاس یگانہ لکھنوی (۱۸۸۴ء - ۱۹۵۶ء)

مرزا یاس یگانہ چنگیزی بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں ، لیکن ان کی **شخصیت** اور شاعری کے تیور اور انداز بالکل الگ ہیں ۔ مرزا غالب کی طرح یگانہ بھی **ترکی النسل**

تھے لیکن غالب شکن کے نام سے مشہور ہیں ۔ ان کے نزدیک غالب پرستی کی روایت دیوانگی کی حد تک جا پہنچی تھی ، اس لیے وہ اس روایت کی شکست کے لیے صف آرا ہو گئے اور اس میں اتنی شدت اختیار کی کہ ان کی شاعری کے اصلی جوہر اس خس و خاشاک میں چھپ گئے ۔ بلاشبہ ان کے یہاں کہیں کہیں انانیت کی لے حد سے تجاوز کر جاتی ہے اور وہ سابقین و معاصرین کے مقابلہ اور مسابقت میں بھٹک کر کہیں سے کہیں جا نکلتے ہیں لیکن ان کا اصلی رنگ ان کی غزلوں مل جاتا ہے ۔ ان کے لب و لہجہ میں جرأتِ گفتار اور ہمتِ کردار دونوں کا ایک نادر امتزاج ہے ، یہ انداز اردو غزل کی پوری تاریخ میں یگانہ کے سوا اور کہیں نہیں ملتا ۔ یہ اشعار دیکھیے :

مجھے دل کی خطا پر یاس شرمانا نہیں آتا
پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا

برا ہو پائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا
کبھی گمراہ ہو کر راہ پر آنا نہیں آتا

اول سے تیرا بندہ ہوں تیرا ہر حکم آنکھوں پر
مگر فرمانِ آزادی بجا لانا نہیں آتا

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا
مجھے سر مار کر تیشہ سے مر جانا نہیں آتا

مجھے اے نا خدا آخر کسی کو منہ دکھانا ہے
بہانہ کر کے تنہا پار اتر جانا نہیں آتا

☆ ☆ ☆

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

بندۂ فطرتِ مجبور ہوں مختار نہیں
ہاں ندامت میں ہے شک جرم سے انکار نہیں

☆ ☆ ☆

الٹی تھی مت زمانۂ مردہ پرست کی
میں ایک ہوشیار کہ زندہ ہی گڑ گیا

☆ ☆ ☆

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

پکارتا رہا کس کس کو ڈوبنے والا
خدا تھے اتنے مگر آڑے کوئی آ نہ گیا

☆ ☆ ☆

چت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنی
میں کہاں ہار ماننے والا

خاک میں مل کہ پاک ہو جاتا
چھانتا کیا ہے چھاننے والا

مرزا یگانہ یاس خود کو غالب شکن کہتے ہیں لیکن اس دورِ غالب پرستی میں وہ اپنی فکر کی بلندی ، خیال کی ندرت ، ادا کی جدت اور لہجۂ ترکانہ میں غالب سے قریب ترین ہیں اور غالب کی طرح ان کی شاعری کے جوہر اردو کے علاوہ فارسی میں بھی ظاہر ہوئے ہیں ۔ اس لیے جہاں تک غزل کے کلاسیکی اور روایتی رنگ و آہنگ کا تعلق ہے ، اس میں غالب کے بعد اس رنگ میں اگر کوئی ان کے قریب جا پہنچا ہے تو وہ مرزا یگانہ ہی ہیں ۔

سیاب اکبر آبادی

عاشق حسین سیاب اکبر آبادی بھی اس دور کے ایک نامور شاعر تھے ، ان کے شاگردوں کا حلقہ بڑا وسیع ہے اور مدتوں انہوں نے اردو زبان ، شاعری اور ادب کی خدمت کے لیے رسالے اور اخبار نکالے اور کتابیں تصنیف کیں ۔ اس کی بنا پر بعض حضرات ان کو شاعری کی تاریخ میں ایک الگ دبستان کا بانی کہتے ہیں ۔ یہ آگرہ کا دبستان ہے ۔ اگر دبستان سے مراد شاعری کی مخصوص روایات ، خاص ذہنی کیفیات ، مخصوص تہذیبی پس منظر ہو تو جس طرح دہلی اور لکھنؤ کے دبستان ہیں ، آگرہ کا دبستان اس طرح کا دبستان نہیں ہے ۔ البتہ سیاب نے اپنے شاگردوں کے ایک وسیع حلقے کی مدد سے اپنے شعری نقطۂ نظر کی اشاعت کا کام لیا ۔ سیاب کی غزل کلاسیکی انداز سے ہے ۔ جس میں شعری تیکنیک اور زبان و محاورہ پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے ۔ اس کوشش میں وہ توجہ جو نئے مضامین کی تلاش میں صرف ہو سکتی تھی وہ اس کاوش میں کام آئی ہے ۔ زبان کی صحت اور عروض کی پابندی کے اعتبار سے ان کا کلام بلاشبہ بے داغ ہے لیکن انہوں نے غزل کی نئی روح کو اپنے فن میں کہیں قبول نہیں کیا ہے ، اس لیے ان

کی غزلوں کا بڑا حصہ فنی اعتبار سے مکمل ہونے کے باوجود بے جان سا معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے زبان کی صحت کے سلسلے میں اردو کے بعض اکابر کے کلام پر بھی نکتہ چینی کی ہے اور ایک زمانے میں جب علامہ اقبال کی زبان کی بعض غلطیوں پر لے دے ہو رہی تھی تو سیاب نے بھی اس میں حصہ لیا تھا۔ لیکن شاعری کے فن کا یہ تصور بیسویں صدی کے تنقیدی شعور کے سامنے کمزور پڑ گیا ہے، اس لیے سیاب کا کلام بھی اب صرف ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

احسن مارہروی

اس قسم کے ایک اور استاد غزل گو جو اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں مولانا احسن مارہروی ہیں جو داغ کے شاگرد تھے اور ان کے جانشین تسلیم کیے جاتے تھے۔ داغ کو بلا شبہ زبان و محاورہ پر زبردست قدرت حاصل تھی اور ان کی زبان اس دور میں سند تھی۔ لیکن ان کی شاعرانہ شہرت صرف زبان کے ہیر پھیر کی وجہ سے نہیں۔ تازگی، شوخی اور زندگی کی حرارت اس کو جاندار شاعری بناتی ہے، اور اگرچہ ان کا مذاقِ غزل کلاسیکی روایات اور پابندیِ فن کا مظہر ہے لیکن ان کے کلام کا ایک حصہ آج بھی زندہ ہے۔ ان کے مذاقِ شعری میں کلام نہ تھا اور یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال نے بھی اپنی شاعرانہ مشق کے ابتدائی دور میں ان کو اپنا کلام دکھایا تھا۔ مولانا احسن صحتِ زبان کا بیمثال مذاق رکھتے تھے، اس اعتبار سے ان کے کلام کو آج بھی سند میں پیش کر سکتے ہیں۔ لیکن انہوں نے بھی اپنی غزل میں جدید میلانات کو شعوری طور پر قبول نہیں کیا۔

دیگر شعراء

اس دور میں بعض اور شعراء بھی قابل ذکر ہیں، مثلاً رضا علی وحشت، جوش ملیسانی اور سلسلہ داغ میں نوح ناروی وغیرہ۔ ان شعراء کی کوششوں سے اردو غزل کے رواج اور اس کی مقبولیت کو نظم جدید کا مقابلہ کرنے کی قوتِ مدافعت نصیب ہوئی۔ انہوں نے غزل میں بعض نا پسندیدہ مضامین، معاملہ بندی، رعایت لفظی، مبالغہ اور دور از کار تشبیہات و استعارات کو ترک کیا اور اردو غزل کو معنوی اعتبار سے حقیقت کے اظہار کا ذریعہ سمجھا۔ لیکن جب اس دور کی غزل کا جائزہ لیا جائے گا تو جس جگہ پر شاد، حسرت، فانی، جگر اور یاس یگانہ چنگیزی نظر آتے ہیں وہاں تک ان کے معاصرین میں سے کسی کو رسائی نصیب نہیں ہوئی۔ لیکن مجموعی طور پر یہ ان غزلگو شعراء کی کوشش تھی جس نے اردو غزل کو حالی کے حملہ کے بعد ایک اور اس سے زیادہ شدید

حملے کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار کر دیا ۔ یہ مقابلہ اس نئی ادبی تحریک سے تھا جو سنہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے نام سے شروع ہوئی ، اگرچہ بعض ترقی پسند شعراء مثلاً فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی غزل کے امکانات کو محسوس کرتے رہے اور بعض اور شعراء بھی جو اس تحریک سے وابستہ یا متاثر تھے غزل سرا نظر آتے ہیں ، لیکن ترقی پسندی کا میلان شعری پیمانوں میں نئے تجربوں کی طرف تھا ۔ یہ تجربے ہیئت اور تیکنیک ، موضوع اور مضمون سب پر محیط تھے ۔ غزل اپنے مزاج اور تاریخ سے ایسے تجربوں کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی ، اس لیے ترقی پسند شعراء کا پورا زور نظم جدید کی ترویج و اشاعت پر صرف ہوا اور غزل کو ایک مرتبہ پھر تنقید اور تنقیص کا مقابلہ کرنا پڑا ۔ لیکن جیسے ہی تحریک کا ابتدائی زور کم ہوا غزل کی مقبولیت اور اہمیت پھر واضح ہو گئی اور غزل نے پھر ایک مرتبہ اردو کی مقبول ترین صنف ہونے کا معرکہ سر کر لیا ۔

چھٹا باب

اردو ناول اور افسانہ

جنگِ عظیم اول سے ۱۹۳۶ء تک کے دور کو بحیثیت مجموعی ہیجان و اضطراب کا دور قرار دیا جا سکتا ہے ۔ اس دور میں ملکی سیاست میں کبھی تنظیم ، کبھی انتشار ، کبھی امید اور کبھی یاس کی کیفیت دکھائی دیتی ہے ۔ بدلتے ہوئے حالات کے تحت عملی اور سیاسی زندگی میں بیّن انقلابات رونما ہوئے اور اردو ادب بھی ان حالات سے نمایاں طور پر متاثر ہوا ۔ تحریک ترکِ سوالات کے تحت مشرقیت اور اسلامی ہندی قومیت کو تو تقویت پہنچی لیکن مغربیت کے اثرات عملی زندگی سے نکل کر ادب میں رونما ہونے لگے ۔ چنانچہ اس دور میں ادب ، ناول اور افسانہ نے مغرب کا اثر پہلے سے زیادہ قبول کیا ۔

'فن برائے فن' کا نظریہ جو یورپ میں ایک مدت سے موجود تھا جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان میں بھی مقبول ہونے لگا ۔ گوئٹے کے رومانی نظریہ حیات کو جو اب خود جرمنی میں بھی چنداں پسندیدہ نہیں رہا تھا یہاں مقبولیت کا درجہ حاصل ہونے لگا ۔ 'مخزن' کے ادیبوں نے سر سید کی خشک کلاسیکیت کے ردِّ عمل کے طور پر اردو میں لطیف انشائیہ نگاری کو رواج دیا ۔ اردو کے مشہور و معروف رومانی افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم کے 'خیالستان' کے بہت سے افسانے پہلے پہل 'مخزن' کے صفحات کے ذریعے ہی عوام تک پہنچے ۔ انگریزی شاعری کا فلسفیانہ اور رومانی حصہ اردو نثر کے قالب میں ہلکی رومانویت کے انداز میں ڈھلنے لگا جسے ابوالکلام آزاد ، ظفر علی خاں اور اقبال کی قادر الکلامی نے تندی اور تیزی بخشی ۔ یہ رومانویت اس دور کے بہت سے ادیبوں پر غالب دکھائی دیتی ہے ۔ نیاز ، سجاد حیدر یلدرم وغیرہ اس کے بڑے علمبردار ہیں ۔

انگریزی تعلیم کی بدولت ناول نگاری کے جو نمونے اور معیار لوگوں کی نظر سے گزرے ان سے مصنفین کا رجحان داستان گوئی سے حقیقت نگاری کی طرف مبذول ہونا شروع ہو گیا ۔ یہ رنگ ایک طرف مولینا نذیر احمد کے ناولوں میں نمودار ہوا دوسری طرف منشی سجاد حسین کے ناولوں میں ۔ ادھر سر سید کے زیرِ اثر ادب میں حقیقت نگاری مثالیت کا رنگ لیے ہوئے تھی ۔ اس کا اثر اگرچہ زیرِ نظر دور کے لکھنے والوں پر بھی نظر آتا ہے ، مثلاً راشد الخیری ، پریم چند وغیرہ ، لیکن رفتہ رفتہ ادب سے مثالیت کا عنصر کم ہو کر حقیقت کا رنگ زیادہ نمایاں ہونے لگا ۔ اس دور کے ناولوں اور افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں

سماجی اور معاشرتی اصلاح پر خاص توجہ دی گئی ۔ بدلتے ہوئے حالات کے تحت تعلیم یافتہ طبقے کو اس امر کا احساس ہو چلا تھا کہ سیاسی آزادی کا حصول اس وقت تک نا ممکن ہے جب تک نچلے طبقے بالخصوص مزدوروں اور کسانوں کو اس جنگ میں ساتھ لے کر نہ چلا جائے ۔ اس مقصد کے حصول کے لیے لازم تھا کہ کسانوں اور مزدوروں کے مسائل کو سمجھا جائے ، ان کا اعتماد حاصل کیا جائے اور ان کے مسائل کو حل کرکے ان کی حالت کو بہتر بنایا جائے ۔ چنانچہ زیرِ نظر دور میں پریم چند اور اس قبیل کے اور ناول نگار شہری زندگی کی بجائے دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں ۔ ان کے ادب میں روایتی ادب کی لطافتوں کے برعکس انسانی ہمدردی اور خلوص کا گداز ملتا ہے جس سے جاذبیت تاثیر اور حقیقت کا رنگ اورگہرا ہو گیا ہے ۔ پریم چند ، سدرشن اور علی عباس حسینی وغیرہ کے یہاں انسانی ہمدردی کا یہ عنصر بہت نمایاں ہے ۔ سطور ذیل میں اس دور کے بڑے بڑے ناول نویسوں اور افسانہ نگاروں کا الگ الگ جائزہ پیش کیا جاتا ہے ۔

راشد الخیری (۱۸۶۸ء - ۱۹۳۶ء)

راشد الخیری جنوری ۱۸۶۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے ۔ ان کے والد عبدالواحد حیدر آباد میں افسرِ بندوبست تھے ۔ راشد الخیری کے خاندان کو شاہانِ مغلیہ کا استاد ہونے کا شرف حاصل رہا ہے ۔ ڈپٹی نذیر احمد راشد الخیری کے حقیقی پھوپھا تھے ۔ راشد الخیری کی کمسنی میں ہی ان کے والد کا انتقال ہو گیا ۔ چنانچہ ان کی پرورش اور تربیت دادا اور چچا کی نگرانی میں ہوئی ۔ انہوں نے عربی ، فارسی اور اردو کی تعلیم گھر پر اور انگریزی کی تعلیم عربک سکول دہلی میں حاصل کی ۔ تحصیل تعلیم کے بعد ۱۸۹۱ء میں محکمہ بندوبست میں ملازم ہوئے ، مختلف تبادلوں کے بعد آخر میں آڈٹ آفس دہلی میں متعین ہوئے ، لیکن ۱۹۱۰ء میں مستعفی ہو کر تصنیف و تالیف کا مشغلہ اختیار کر لیا ۔ ۶۸ برس کی عمر میں ۳ فروری ۱۹۳۶ء کو دو ماہ کی بیماری کے بعد اس دارِ فانی سے رخصت ہو گئے[۱]

راشد الخیری نے عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے بہت سے ناول لکھے ۔ ان کا فن بہت حد تک اپنے پھوپھا ڈپٹی نذیر احمد کی قائم کردہ روایت پر مبنی ہے ۔ نذیر احمد نے 'مراۃ العروس' اور 'بنات النعش' کے ذریعے عورت کو معاشرتی نظام کا ایک حصہ سمجھتے ہوئے اس کی اصلاح کی کوشش کی جبکہ راشد الخیری کی تمام تر توجہ عورتوں کی تعلیم و ترقی کی کوشش اور ان کے آلام و مصائبِ زندگی کے بیان پر مرتکز رہی ۔ انہوں نے طبقہ' نسواں کے ان مسائل کے حل کے لیے نہ صرف ناول اور مضمون لکھے بلکہ 'عصمت' ،

---

(۱) راشد الخیری کی سوانحی تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو عصمت کا راشد الخیری نمبر ۔

'بنات'، 'تمدن'، 'جوہرِ نسواں' اور 'سہیلی' وغیرہ رسائل بھی جاری کیے، دہلی میں مسلمان بچیوں کی تعلیم کے لیے ایک ادارہ 'تربیت گاہِ بنات' قائم کرکے طبقۂ اناث کی عملی خدمت کا بھی مظاہرہ کیا۔

راشد الخیری ہندوستانی عورت کو انتہائی مظلوم مخلوق تصور کرتے تھے اور ہندوستانی سماج میں اس کی زبوں حالی کو دیکھ کر کڑھتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے معاشرے کی ان مذموم اور قبیح رسوم پر کڑی نکتہ چینی کی جن کی بدولت عورت مظلوم بن کر رہ گئی تھی۔ راشد الخیری مغربی تہذیب سے متنفر تھے اور مشرقی تہذیب کے دلدادہ، چنانچہ انہوں نے اپنے ناولوں میں دونوں تہذیبوں کا موازنہ کرکے مشرقیت کی برتری ثابت کی ہے۔

راشد الخیری کے ناولوں میں سب سے امتیازی صفت ان کی مسلم الثبوت انشا پردازی ہے۔ انہیں دہلی کی بیگماتی زبان پر کامل عبور تھا۔ عبارت میں تشبیہہ اور استعارے کے بر محل استعمال کے ساتھ روانی اور رنگینی پائی جاتی ہے اور واقعات کی جزئیات نگاری میں وہ اپنے پیشرو ڈپٹی نذیر احمد سے آگے نکل گئے ہیں۔ اس جزئیات نگاری کے باعث ان کے یہاں بڑے جاندار اور خوبصورت مرقعے ملتے ہیں۔ انہوں نے واقعات و حقائق، قدرتی مناظر، محاکات اور کرداروں کی منہ بولتی اور جیتی جاگتی تصویریں کھینچی ہیں۔ ان کی تحریر میں درد و کسک کا عنصر غالب ہے۔ اس اسلوب اور خاص اندازِ نگارش کے باعث انہیں مصورِ غم کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے لیکن ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ ''انہوں نے غم انگیزی اور رقتِ آفرینی میں میں مبالغہ کیا ہے اور یہی چیز ان کے لیے آفتِ راہ ثابت ہوئی[۱]''

راشد الخیری کے اسلوب نگارش کی تاثیر کی صفت سے ان کے منکرین کو بھی انکار کرتے نہیں بن پڑی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کسی ایسے فرد کو ناول نگار تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے جس کے یہاں اصلاحی مقصد پایا جاتا ہو لیکن انہیں بھی مجبوراً یہ کہنا پڑا کہ: ''ان ناول نگاروں کو بھی فن ناول نگاری کی تاریخ میں کوئی جگہ نہ ملنی چاہیے مگر ان کو یک قلم نظر انداز کرتے نہیں بن پڑتا۔ ان پر ایک نظر ڈالنا ضرور پڑتی ہے۔ یہ موجودہ دور میں گزرے ہوئے دور کے نمائندے ہیں اور ان کی تصانیف یہ ظاہر کرتی ہیں کہ ہماری ناول کسی گڑھے میں اٹک کر رہ گئی ہے اور پھر ان کی تصانیف میں ایک ادبی کیفیت ضرور ہے جو ناول کے نقاد کو ناول کے فن سے ہمکنار نہ کرے مگر جو اس کی توجہ کو ضرور جذب کر لیتا ہے اور اسے پورے قصے کو ختم ہی کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

(۱) عبداللہ، سید، ڈاکٹر، اردو ادب ۱۸۵۷ء سے ۱۹۶۶ء تک۔

وہ ان کو نفرت کے ساتھ اٹھا کر پھینک نہیں دیتا جس طرح وہ سستی اور پوچ چیزوں سے عاجز آ کر ان کو پھینکنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ اس قسم کے ناول نگاروں میں سب سے نمایاں مولانا راشد الخیری ہیں ۔ ان کے بیانات عمدہ طرزِ نگارش کے نمونے ہوتے ہیں"[۱]
ہمیں ڈاکٹر احسن فاروقی کے آخری جملے سے اتفاق ہے ۔

علی عباس حسینی نے راشد الخیری کے اسلوب کی اس صفت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے :

"مولانا ایک اچھے ادیب اور انشاء پرداز ہیں ۔ ان کی عبارت نہایت درد انگیز اور تاثیر سے لبریز ہوتی ہے اسی لیے وہ مصورِ غم کے لقب سے مشہور ہیں ۔ ان کی تحریر میں مولانا نذیر احمد کے طرز کی سادگی بھی ہے اور محمد حسین آزاد کے ڈھنگ کا زور بھی ۔ وہ واقعات اور ان کی تفصیلات بیان کرنے کی خدا داد صلاحیت رکھتے ہیں ۔ ان کے بیان میں دلکشی اور لطافت ہوتی ہے اور تھکا دینے والے جزئیات بھی ان کی سحر طرازیوں سے اتنے پر لطف ہو جاتے ہیں کہ پڑھنے والا انہیں ذوق و شوق کے ساتھ پڑھتا ہی جاتا ہے ۔ ان کی تصنیفات میں تقریباً تمام محاسن بیان پائے جاتے ہیں"[۲] ۔

راشد الخیری کے ناولوں میں سیرت نگاری کے فن کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں ۔ عورتوں کی سیرتیں پیش کرنے میں انہیں خصوصی کامیابی حاصل ہوئی ہے ۔ 'عروسِ کربلا' میں روز کی سیرت ، 'حیاتِ صالحہ' میں صالحہ کی سیرت اور 'صبح زندگی' میں نسیمہ کا کردار سیرت نگاری کے اعلیٰ نمونے ہیں ۔ ان کے سب کرداروں میں زیادہ دیرپا کردار 'صبح زندگی' میں نانی عشو کا کردار ہے جو بقول علی عباس حسینی اردو ادب میں ابدی جگہ کا مستحق ہے ۔

نانی عشو کے حلیے کی ایک جھلک یہاں پیش کی جاتی ہے :

"بی عشو کی عمر ساٹھ برس سے کم نہ تھی ، مگر سرخ لباس ان کا جزوِ بدن تھا ، مسی کی دھڑی ، پان کا لاکھا ، پور پور مہندی ، الغاروں تیل اور دنبالہ دار کاجل ، ان کا ایمان ، اس پر جھانجن اور پازیب کی جھنکار ان کی رفتار کا ڈھنڈھورا"

ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی راشد الخیری کے ناولوں میں سیرت نگاری کی صفت کو بجر و اکراہ تسلیم کیا ہے لیکن اس کے باوجود رقمطراز ہیں : "کہیں کہیں جیسے

---

(۱) فاروقی ، احسن ، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ، ص ۵۱ ، ۵۲ ۔
(۲) حسینی ، علی عباس ، ناول کی تاریخ اور تنقید ، ص ۳۷۸ ۔

'صبح زندگی' میں نانی عشو کے سے افراد زندہ ہو جاتے ہیں اور اپنا گہرا تاثر ناظر کے ذہن پر قائم کر جاتے ہیں مگر ان کو کردار کہنا اتنا ہی غلط ہے جتنا کہ مرزا ظاہر دار بیگ کو''(۱) ۔

بعض نقادوں کو راشد الخیری کے ناولوں سے اس لیے اختلاف ہے کہ انہوں نے ''عورت کو حور کا تصور تو بخشا ہے لیکن اس سے شریک حیات بننے کا افتخار چھین لیا ۔ ان کے نزدیک وہ وقار ، خلوص ، ایثار ، قربانی ، پاکیزگی اور سچائی کا ایک مجسمہ ہے جس سے کوئی غلطی سرزد نہیں ہوتی ، جس میں کوئی خاص خامی نہیں پائی جاتی ، کوئی کمزوری نہیں ملتی اور یہ یک رخی تصویر ہے ، حد درجہ مبالغہ آمیز حقیقت سے کوسوں دور ۔ وہ صرف اس کی خوبیاں گناتے ہیں ، خامیوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں جیسے وہ خدا کی ایک بے عیب اور مکمل مخلوق ہو ۔ پھر وہ اسی کی سماجی حیثیت میں اصلاح تو چاہتے ہیں لیکن اس کے لیے با ضابطہ لائحہ عمل نہیں پیش کرتے ۔ اس کا درد بیان کرتے ہیں درد کا درماں نہیں تجویز کرتے . . . یہ ہمدردی نہیں جذباتیت ہے''(۲) ۔

راشد الخیری کے ناولوں کا سب سے کمزور پہلو ان کے پلاٹ اور مکالمے ہیں ۔ ان کے پلاٹ اکثر پیچیدہ اور غیر فطری ہوتے ہیں ۔ ان کی عینیت پسندی نے پلاٹ کو کرداروں کے تابع کر دیا ہے اور کرداروں کا خاکہ چونکہ پہلے سے ان کے پیش نظر ہوتا ہے ۔ اس لیے پلاٹ کردار کے تابع غیر فطری اور غیر منطقی موڑ مڑتا رہتا ہے ۔ راشد الخیری کے یہاں مکالموں میں جوش زیادہ ہوتا ہے اس لیے وہ روزمرہ کی آپس کی گفتگو کی بجائے لمبی لمبی تقریریں بن جاتے ہیں اور کردار کی شخصیت سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتے نیز ان میں فطری رنگ بھی نہیں پیدا ہوتا ہے ۔

راشد الخیری کے خاص خاص ناول یہ ہیں :

آمنہ کا لال ، الزہرا ، سیدہ کا لال ، عروس کربلا ، یاسمین شام ، ماہ عجم ، بیلہ میں میلہ ، نانی عشو ، انگوٹھی کا راز ، وداع خاتون ، جوہر قدامت ، منازل السائرہ ، حیات صالحہ ، بنت الوقت ، نوبت پنج روزہ ، سیلاب اشک ، جوہر عصمت ، تمغۂ شیطانی ، تفسیر عصمت ، صبح زندگی ، شام زندگی ، شب زندگی ، نوحۂ زندگی ، سراب مغرب ، سمرنا کا چاند ۔

---

(۱) فاروق ، احسن ، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ۔

(۲) بخاری ، سہیل ، اردو ناول نگاری ۔

پریم چند

پریم چند ۳۱ جون ۱۸۸۰ء کو بنارس سے چار پانچ میل کے فاصلے پر ملھی نام کے ایک گاؤں میں منشی عجائب لال کے گھر پیدا ہوئے ۔ والد نے ان کا نام دھنپت رائے ، چچا نے نواب رائے رکھا ، لیکن وہ پریم چند کے قلمی نام سے زیادہ مشہور ہوئے ۔ پریم چند آٹھ برس کے تھے کہ والدہ کا انتقال ہو گیا ۔ اب ان کی تربیت کی ذمہ داری دادی کے سپرد ہوئی ۔ بچپن سے ہی پریم چند کو کہانیاں سننے کا شوق تھا ۔ جب ان کے والد کا تبادلہ گورکھپور ہوا تو وہاں ایک تمباکو فروش کے لڑکے سے دوستی ہو گئی اور اس کے گھر آنا جانا ہو گیا ۔ تمباکو فروش اور اس کے دوست ایک دوسرے کو طلسم ہوشربا پڑھ کر سنایا کرتے تھے اور پریم چند بھی سامعین میں شامل ہوتے تھے ۔ اس سے ان کی کہانیوں میں دلچسپی اور بڑھ گئی ۔

پریم چند مطالعہ کے ساتھ ساتھ حافظہ بھی بلا کا رکھتے تھے ۔ رفتہ رفتہ انسانی فطرت سے متعلق ان کا مشاہدہ بھی وسیع ہوتا گیا اور ہندوستانی معاشرت اور تاریخ سے بھی ان کی آگہی بڑھ گئی ۔

پریم چند نے ناول ، ناولٹ ، افسانے ، ڈرامے اور مضامین بہت کچھ لکھے لیکن زیادہ مقبولیت ان کے ناولوں اور افسانوں کو حاصل ہوئی ۔ بلحاظ موضوع ان کے ناولوں کو دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔ پہلے دور کے ناولوں کی ساری توجہ ہندوؤں کی سماجی حالت اور معاشرتی عقائد کی اصلاح پر ہے ۔ دوسرے دور میں زیادہ میلان سیاسی حالات کی طرف ہے، تاہم معاشرتی اصلاح کا جذبہ وہاں بھی موجود ہے ۔ چنانچہ ہر ناول میں بے جوڑ شادیوں کے مسائل ، بیواؤں کی شادی کا مسئلہ ، مذہب کے جعلی دعویداروں کی حقیقت اور ایسے ہی دوسرے مسائل ضمنی طور پر نکل آتے ہیں ۔ اس طرح پریم چند بھی نذیر احمد کی طرح مصلح ٹھہرتے ہیں ۔ نذیر احمد نے اپنے عہد کے مسلمانوں اور پریم چند نے ہندوؤں کے کرداروں کو پیش کیا ہے ۔ لیکن دونوں ناول نگاروں میں یہ بنیادی فرق ہے کہ پریم چند کا ہندوستان نذیر احمد کے ناولی ماحول سے کہیں زیادہ پیچیدہ تھا ۔

ناول نگاری کی ابتدا پریم چند نے انیسویں صدی کے آخری چند برسوں میں کی ۔ ان کے ابتدائی ناولوں میں 'ہم خرما و ہم ثواب' ، 'پرتاپ چندر' ، 'اسرار معابد' ، 'کشنا' ، 'پرتگیا' اور 'ہریا' وغیرہ شامل ہیں ۔ مگر ان میں بعض ناول کہیں موجود نہیں اور بعض حک و اصلاح کے بعد دوسرے ناموں سے شائع ہو گئے ۔ مثلاً 'پرتاپ چندر' (۱۹۰۱ء)

'پرتگیا' (۱۹۰۵ء) ، اور کرشنا وغیرہ بعد میں علی الترتیب ، 'جلوۂ ایثار' ، 'بیوہ' اور 'غبن' کی صورت اختیار کر گئے - بہر کیف ان پہلے چار پانچ ناولوں کے بارے میں تحقیق کا میدان ابھی غبار آلود ہے - پریم چند کے پہلے دور کے جو ناول آسانی سے دستیاب ہو سکتے ہیں ان میں 'بیوہ' ، 'جلوۂ ایثار' ، 'بازار حسن' اور 'پردہ مجاز' شامل ہیں - 'بیوہ' اور 'جلوۂ ایثار' میں پریم چند کا فن ابتدائی مراحل میں ہے - ان ناولوں کے ذریعے پریم چند نے ہندو معاشرے کی اصلاح کی کوشش کی ہے - 'جلوۂ ایثار' مقصد کے اعتبار سے ہندو قوم کی بیداری ، مذہبی رسم و رواج کی اصلاح اور روحانی اقدار کے فروغ تک محدود ہے - اس کے ساتھ ہی ناول میں بے میل شادیوں کے برے نتائج بھی دکھائے گئے ہیں -

'بازار حسن' ۱۹۱٦ء میں مکمل ہوا اور اردو سے پہلے ہندی میں 'سیوا سیدن' کے نام سے چھپا - اگرچہ اس ناول کے موضوع کا ذکر کرتے ہوئے پریم چند نے کہا ہے کہ اس میں ایک اخلاقی بے شرمی ، عصمت فروشی پر چوٹ کی گئی ہے - لیکن ناول پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ اصل موضوع عصمت فروشی نہیں بلکہ ہندوستانی عورت کی مظلومی اور کس مپرسی ہے - 'نرملا' بھی پہلے ہندی اور پھر اردو میں شائع ہوا - اس کا موضوع جہیز کے لالچ سے پیدا ہونے والے مسائل اور خرابیوں پر روشنی ڈالتا ہے - رام رتن بھٹناگر نے اسے 'زیورات کی ٹریجڈی' قرار دیا ہے - اس سلسلے کا آخری ناول 'پردۂ مجاز' ہے -

مذکورہ بالا ناولوں کو ہم پہلے دور کے ناول قرار دے سکتے ہیں ، کیونکہ ان میں ہندوستان کے سماجی مسائل پیش کیے گئے ہیں ، نذیر احمد سماجی مسائل کو ناولوں کا موضوع بنانے میں امامت کا درجہ رکھتے ہیں - پریم چند اس پر کوئی اضافہ نہیں کر سکے - دونوں میں فرق یہ ہے کہ نذیر احمد مسلمانوں کے متوسط طبقے کے مسائل اور پریم چند ہندوؤں کے نچلے متوسط طبقے کے مسائل کو سامنے لائے - اور پھر نذیر احمد کے اکثر کردار جیتے جاگتے انسان ہیں - اس امر میں پریم چند ان کو نہیں پہنچ سکے[1] -

دوسرے دور کے ناول بلحاظ موضوع پہلے دور کے ناولوں سے اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ ان میں پریم چند نے سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ ملک کے سیاسی اور اقتصادی

---

(۱) یہ اس لیے بھی صحیح ہے کہ نذیر احمد کے ذہن میں کرداروں کی تخلیق اول حیثیت رکھتی ہے اور ان کے جذباتی اور معاشرتی کشمکش یا اقدار کی تصادم سے کہانی یا ناول کا پلاٹ بنتا ہے - اس کے برعکس پریم چند کے ذہن میں کوئی سیاسی یا معاشرتی حالت یا کیفیت باقی سب باتوں پر تقدم رکھتی ہے - وہ situation سے کردار نگاری کی طرف رجوع کرتے ہیں - چنانچہ ان کے کردار واقعات کے تابع ہو جاتے ہیں - نذیر احمد کے کردار واقعات کو تخلیق دیتے ہیں اور اپنی دنیا آپ بناتے ہیں - (مدیر عمومی)

مسائل کو بھی پیش کیا ہے ۔ اس دور کا پہلا ناول 'گوشۂ عافیت' ہے ، جو ہندی میں 'پریم آشرم' کے نام سے چھپا ۔ ہندوستان کے محنت کش طبقے کی زندگی اور اس کے بنیادی مسائل کو اردو میں پہلی بار اس ناول میں موضوع بنایا گیا ہے ۔ اندر ناتھ مدن نے لکھا ہے کہ تمام ہندوستانی ادب میں یہ پہلا ناول ہے جس میں دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل کی مرقع کشی کی گئی ہے ۔ اس دور کا دوسرا ناول 'چوگان ہستی' ہے جو 'رنگ بھومی' کے نام سے پہلے ہندی میں لکھا گیا تھا اور تین سال بعد اردو میں منتقل ہوا ۔ یہ ناول اپنے عہد کی تمام سیاسی کشمکش کا مرقع ہے ۔ اس زمانے میں پریم چند نظریاتی طور پر پوری طرح گاندھی کے زیر اثر تھے اور انہوں نے اس ناول میں مختلف کرداروں کے ذریعے گاندھی کے مختلف عقائد و نظریات کی ترجمانی کی ہے ۔ اس ناول کا ایک کردار سورداس گاندھی کے عقائد کا کٹر ترجمان ہے ۔ مگر اسے ہم اردو ادب کا شاہکار اس لیے تصور نہیں کر سکتے کہ در اصل اردو میں یہ ایک ترجمہ کی صورت میں پیش ہوا ۔

'میدان عمل' اس دور کا تیسرا ناول ہے ۔ اس میں حکمران طبقے کے مظالم زیادہ واضح انداز میں دکھائے گئے ہیں ۔ ہندی میں اس کا نام 'کرم بھومی' ہے ۔ اس میں ہندوستان کے وہ تمام سیاسی حالات آ گئے ہیں جو بیسویں صدی کے دوسرے اور تیسرے عشرہ میں شروع ہوئے تھے ۔ مالک رام نے اس ناول کے موضوع کا تعیّن ان الفاظ میں کیا ہے ''در حقیقت اس ناول میں ہمارے پچھلے پندرہ سال کی تمام تحریکوں کا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے ، کہیں اچھوتوں کے لیے مندروں کے دروازے کھل رہے ہیں ، کہیں سیوا آشرم بن رہے ہیں ، کہیں مزدوروں کی تنظیم ہے تو کہیں ان کی اقتصادی بہتری کے وسائل کا بیان[1]''۔ ان الفاظ سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ یہ ناول کسی مخلوط معاشرے کی عکاسی کرتا ہے ، جس میں مسلمان اور ہندو برابر کے شریک ہوں ۔

'گئو دان' پریم چند کا آخری مکمل ناول ہے جو ۱۹۳۵ء - ۱۹۳۶ء کے درمیان لکھا گیا ۔ بیشتر ناقدین نے اسے پریم چند کا بہترین ناول قرار دیا اور حقیقت بھی یہی ہے کہ یہ ان کی تمام عمر کے مشاہدے ، تجربے ، غور و فکر اور محنت کا ماحصل ہے ۔ یہ ناول اس دور کی تصنیف ہے جب گاندھی نے لارڈ ارون سے سمجھوتہ کر کے سول نافرمانی کی تحریک بند کرا دی تھی ۔ کسان لگان بندی کے ''مجرم'' اور حکومت کے معتوب بن گئے تھے ۔ پریم چند نے دیہات کا دورہ کر کے کسانوں کی بدحالی کا مشاہدہ کیا اور وہ گاندھی کے سمجھوتے کی پالیسی سے بیزار ہو گئے ۔ اقتصادی مسائل کو بشری تقاضوں کی صورت میں پیش کیا جانا اس ناول کا کارنامہ کہا جا سکتا ہے ۔

---

(۱) قمر رئیس ، پریم چند کی ناول نگاری ۔

اس تجزیہ سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ پریم چند کا میدان فکر و تخلیق ایسا معاشرہ تھا جس میں ہندو اکثریت کے معاشرتی اور معاشی ، سیاسی بلکہ فکری مسائل کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے ۔ اسلامی تہذیب اور اسلامی شعار زندگی یا اسلامی اقدار حیات سے پریم چند کو نہ کوئی دلچسپی تھی اور نہ ان امور کا انہوں نے کوئی مطالعہ ہی کیا تھا ۔

بحیثیت افسانہ نگار بھی پریم چند کا مرتبہ بلند ہے ۔ پریم چند اور یلدرم نے تقریباً ایک ہی دور میں افسانہ نگاری شروع کی لیکن دونوں کے موضوعات اور افسانہ نگاری کے میدان ایک دوسرے سے مختلف ہیں ۔ یلدرم رومانی افسانہ نگار ہیں اس کے برعکس پریم چند کا رجحان طبع حقیقت نگاری اور مثالیت کی طرف ہے ۔ پریم چند پہلے شخص ہیں جنہوں نے شہروں اور شہری تہذیب سے نکل کر دیہاتوں کا رخ کیا ، لوگوں کو مزدوروں اور کسانوں کے مسائل سے آشنا کرنے کے لیے ان کی زندگی کو اپنے ادب میں جگہ دی ۔ پریم چند نے متوسط اور نچلے طبقے کے گھرانوں کے رسم و رواج ، رہن سہن اور عادات و خصائل کی ایسی کامیاب عکاسی کی ہے کہ ان کی جیتی جاگتی تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے آ گئی ہیں ۔

پریم چند کے افسانوں کی تعداد تقریباً تین سو کے لگ بھگ ہے ۔ گرد و پیش کے حالات کے ساتھ ساتھ ان کے افسانوں کا موضوع بھی بدلتا رہا ہے ۔ ان کے افسانوں کے تین ادوار قائم کیے جا سکتے ہیں ۔ پہلا دور جو رومانی تصورات اور تاریخی روایات تک محدود ہے ۔ اس دور کے افسانوں میں وطن پرستی کے جذبات موجود ہیں ۔ دوسرا دور جس میں میلان طبع سماجی اور معاشرتی اصلاح کی طرف ہے اور تیسرا دور جس میں سیاسی افسانے لکھے گئے ۔

افسانوں کا پہلا دور 'سوزِ وطن' کے مجموعے سے شروع ہوتا ہے ، جسے حکومت نے ضبط کر لیا تھا ۔ اس مجموعے کا پہلا افسانہ 'دنیا کا سب سے انمول رتن' پریم چند کا پہلا افسانہ ہے اور یہ داستانوی رنگ لیے ہوئے ہے ۔ اس دور میں انہوں نے حُبّ الوطنی کے جذبے کو ابھارا اور قدیم راجپوتوں کی روایات کو بیان کرکے انگریزی تہذیب کی بالواسطہ مخالفت کی ہے ۔ 'وکرادت کا تیغہ' ، 'بڑے گھر کی بیٹی' ، 'رانی سارندھا' ، 'گناہ کا اگن کنڈ ، 'راج ہٹ' اور 'راجہ ہردول' اسی نوعیت کے افسانے ہیں ۔ دوسرے دور کے افسانے اصلاحی رنگ لیے ہوئے ہیں اور ان کے ذریعے پریم چند نے ہندو معاشرے کی مختلف بری رسومات ختم کرنے اور اس کے بہت سے مسائل حل کرنے کی کوشش کی ہے ۔ بیوگان کی شادی بال بیاہ ، بے جوڑ شادیاں ، ساس بہو کے تعلقات اور جہیز وغیرہ ان کے موضوعات ہیں ۔ 'آہ بیکس' ، 'مجبوری' ، 'حسرت ، 'نئی بیوی' وغیرہ انہیں موضوعات کو پیش کرتے ہیں ۔

اس دور میں پریم چند نے گاندھی کی ہریجن تحریک سے متاثر ہو کر طبقاتی تقسیم ختم کرنے کا پرچار کیا ۔ وہ انسانیت کو ہر چیز پر مقدم تصور کرتے تھے اور ان کے نزدیک ایک شریف اور ہمدرد چمار ایک ظالم اور مکار برہمن سے بدرجہا بہتر تھا ۔ ان کے افسانے 'صرف ایک آواز' اور 'مندر' وغیرہ اسی خیال کے مظہر ہیں ۔

پریم چند کے افسانوں کا تیسرا دور وہ ہے جب ہندوستان میں سیاسی اعتبار سے انتہائی ہیجان برپا تھا ۔ مختلف تحریکیں زور شور سے چل رہی تھیں اور جلیانوالہ باغ امرتسر کے حادثے سے متاثر ہو کر پریم چند اپنی بیس سالہ سرکاری ملازمت ترک کرکے آزادی کے ساتھ سیاسی حالات پر تبصرہ کرتے تھے ۔ 'زاد راہ' کے بعض افسانے مثلاً 'ڈامل کا قیدی' اور 'آشیاں برباد' وغیرہ اسی قبیل کے افسانے ہیں ۔ اس دور کے آخر میں وہ پھر اصلاحی رنگ کی طرف لوٹ آئے اور اپنا بہترین افسانہ 'کفن' لکھا جس میں کسانوں کی مشکلات بیان ہوئی ہیں ۔

پریم چند افسانے کے اختصار اور اس میں واقعات و جزئیات کی انتخابیت کی اہمیت سے واقف تھے اس لیے ان کے افسانوں میں وحدتِ تاثر موجود ہے ۔ انھوں نے واقعاتی اور کرداری دونوں طرح کے افسانے کثرت سے لکھے ہیں ۔ ابتدائی افسانوں میں زیادہ توجہ واقعات پر رہی ہے کیونکہ مقصد اصلاحی تھا ، کرداری افسانوں میں 'نمک کا داروغہ' ایک کامیاب افسانہ ہے ۔ افسانہ نگاری میں پریم چند اپنے گرد و پیش کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں ۔ لیکن ان کی حقیقت نگاری ایک جذباتی رنگ بھی لیے ہوئے ہے ۔ ان کے پلاٹ بالعموم حادثات سے متاثر ہوتے ہیں لیکن بعض اچھے افسانوں میں انھوں نے پلاٹ کو اتفاقی حادثات سے متاثر ہو کر اچانک موڑ نہیں مڑنے دیا ، ایسے افسانوں کے پلاٹ اکہرے ، مربوط اور منطقی تسلسل اور ارتقاء لیے ہوئے ہیں ۔

'زاد راہ' کے افسانوں کی تکنیک میں تنوع پایا جاتا ہے ، بعض افسانوں میں مرکزی کردار کے تاثر کو گہرا کرنے کے لیے واقعات کو تاریخی ترتیب کی بجائے فلیش بیک کے ذریعے پیش کیا گیا ہے ۔ 'زاد راہ' کے افسانے پلاٹ کی ایسی ساخت رکھتے ہیں کہ ان میں تصنّع کا کوئی عنصر نظر نہیں آتا ۔ 'خانہ داماد' ، 'لاڑی' ، 'لعنت' ، 'بڑے بھائی صاحب' اور 'پدما' میں تکنیک پر پورا عبور دکھائی دیتا ہے اور افسانوں کے موضوعات میں بھی زیادہ گہرائی ہے ، انسان کی نفسیاتی کمزوریوں کی بہت عمدہ طریقے سے نقاب کشائی کی گئی ہے ۔ 'زاد راہ' کے افسانوں کی ایک اور خوبی ان کا دلچسپ آغاز اور مناسب اختتام ہے ۔ پریم چند طنز و مزاح اور نادر تشبیہات کے ذریعے بھی افسانوں میں دلچسپی پیدا کرتے ہیں ۔

پریم چند کی تصنیفات یہ ہیں : ناول ۔ اسرار معابد ، ہم خرما و ہم ثواب ، بیوہ ، کشنا ، جلوۂ ایثار ، نرملا ، بازار حسن (دو حصے) ، گوشۂ عافیت (دو حصے) ، چوگان ہستی (دو حصے) ، غبن (دو حصے) ، میدان عمل ، گئودان ، افسانوں کے مجموعے : سوز وطن (میر درویش) ، پریم پچیسی (دو حصے) ، پریم بتیسی (دو حصے) ، پریم چالیسی (دو حصے) ، زاد راہ ، دودھ کی قیمت ، دیہات کے افسانے ، فردوس خیال ، واردات ، آخری تحفہ (نجات) ، خواب و خیال ، خاک پروانہ ، میرے بہترین افسانے (انتخاب)[1] ، دیہات کے افسانے (انتخاب) ، بازیافت (انتخاب) ، خون سفید (انتخاب) ، ڈرامے : روحانی شادی ، کربلا ، روٹھی رانی ، متفرقات : رام چرچا ، مضامین پریم چند وغیرہ ۔

سدرشن

سدرشن نے پریم چند سے کوئی آٹھ دس سال بعد افسانہ نگاری شروع کی جس وقت انہوں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا اُن کے سامنے اردو میں دو قسم کے نمونے موجود تھے ۔ اول وہ قدیم سرمایہ جس میں داستانیں ، حیوانی کہانیاں اور عشقیہ رومان وغیرہ شامل ہیں ۔ دوم پریم چند کے کوئی پچیس تیس افسانے ۔ سدرشن نے ان دونوں سے استفادہ کیا ۔ یہی وجہ ہے کہ جب انہوں نے اپنا پہلا افسانہ لکھا تو اس میں وہی انداز اختیار کیا جو پریم چند کا تھا ۔ اس اعتبار سے سدرشن کو پریم چند کا مقلّد کہا جا سکتا ہے ، کیونکہ اگر پریم چند کے ’سوز وطن‘ اور ’پریم پچیسی‘ کے کچھ افسانوں کا موازنہ سدرشن کے افسانوں کے مجموعے ’سدا بہار پھول‘ سے کیا جائے تو دونوں کے ہاں کردار ، پلاٹ ، موضوعات اور اسلوب وغیرہ میں بہت سی باتیں مشترک نظر آئیں گی ، مثلاً ہندوستانی ماحول وطن کی محبت ، ہندو معاشرت اور غربت و افلاس وغیرہ کا ذکر ، اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ سدرشن نے پریم چند کے زیر اثر افسانے لکھے ۔ لیکن یہ بات بھی نہ بھولنی چاہیے کہ اگرچہ سدرشن کے ابتدائی افسانوں میں پریم چند کا کافی اثر ہے ۔ لیکن ان چند ابتدائی افسانوں کو چھوڑ کر سدرشن کے باقی افسانے پریم چند کے اثر سے پاک ہیں ۔ مثلاً پریم چند گاندھی تحریک اور آریہ سماج تحریک سے متاثر تھے اور سدرشن پر بھی ان تحریکات کا اثر تھا ۔ لیکن سدرشن نے اپنے فن میں ان اثرات کو اتنی نمایاں جگہ نہیں دی جس قدر پریم چند نے جگہ دی ہے ۔

اگرچہ دیہات سدھار کا جذبہ ، اچھوتوں کو مندروں میں باریاب کرانے کی تحریک بیواؤں کی دوسری شادی ، بے میل اور کمسنی کی شادیوں کی خرابیاں اور ایسے ہی بے شمار

---

(۱) افسانوں کے جن مجموعوں کے آگے لفظ انتخاب درج ہے ان میں کوئی نیا افسانہ نہیں ہے بلکہ پہلے کے مختلف مجموعوں سے افسانے لے کر ترتیب نو کے بعد شائع کیے گئے ہیں ع

موضوعات پر دونوں نے قلم اٹھایا ہے ۔ بلکہ بعض افسانوں کے موضوعات میں بھی یکسانیت ہے لیکن ان تمام باتوں سے سدرشن کی فنی عظمت میں کوئی فرق نہیں پڑتا ۔

پریم چند کے ہاں شروع میں گاندھی جی کی عدم تشدد کی تحریک کا بڑا اثر تھا لیکن بعد میں جب وہ گاندھی سے بیزار ہو گئے تو اب ان کے کردار اپنی بے عزتی کا بدلہ لینے سے بھی نہیں چوکتے ۔ مثلاً 'پریم چالیسی' کے افسانہ 'استعفا' میں دفتر کے بابو کی شخصیت اسی رخ کی ترجمان ہے ۔ سدرشن نے بھی ایک ایسے ہی موقعہ کو اپنے افسانے 'طرزِ عمل' میں پیش کیا ۔ لیکن دونوں افسانوں کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ سدرشن کا اندازہ زیادہ سلجھا ہوا ہے ۔

پریم چند اور سدرشن کا انداز نظر ایک دوسرے سے قریب ہونے کے باوجود مختلف بھی ہے ۔ ماضی کی روایات دونوں کے پیش نظر ہیں اور دونوں اپنے افسانوں میں ان روایات سے فائدہ اٹھاتے ہیں ۔ لیکن پریم چند اپنے قاری کو نڈر سپاہی ، بے باک ہندو اور ہندوستانی بنا دیتے ہیں ۔ ان کے برعکس سدرشن قاری کے ذہن میں مذہب یا فرقہ کی تخصیص کا اثر نہیں چھوڑتے ۔ سدرشن کا سارا زور اس بات پر ہے کہ وہ پڑھنے والے کو انسان بنا سکیں ۔ پریم چند کے تاریخی افسانوں میں مسلمانوں کو مخالف بیرونی قوت کے طور پر پیش کیا گیا ہے ۔ مثلاً رانی سارندھا کی شہادت کی ساری ذمہ داری مسلمانوں کے سر ہے ۔ اسی طرح 'اندھیر' میں غوث خان داروغہ کا جو کردار پیش کیا اسے انتہائی ظالم و جابر ہے اور راشی دکھایا گیا ہے مگر سدرشن کے ہاں صورت حال مختلف ہے ۔ انہوں نے مسلمانوں کو اس نظر سے نہیں دیکھا ۔ ان کے ہاں کوئی جابر اور ظالم نہیں ، وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک ہی نظر سے دیکھتے ہیں ۔

پریم چند اپنے افسانوں میں دیہات سے بہت کم باہر نکلتے ہیں ۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں ہندو معاشرت اور خاص طور سے دیہاتی اُدنیٰ طبقے کی معاشرت کو پیش کیا ۔ سدرشن نے پریم چند کی تقلید اس حد تک تو کی ہے کہ وہ بھی ہندو معاشرت کی تصویر کشی کرتے ہیں ، لیکن ان کا رخ دیہات کی بجائے شہر کے متوسط گھرانوں کی طرف ہے ۔ مثلاً 'گل خارستان' میں ایسی لڑکی کو دکھایا ہے جو بچپن میں بیوہ ہو جاتی ہے اور حالات کے دھارے پر بہہ کر طوائف کے کوٹھے تک جا پہنچتی ہے ۔ اس افسانے میں اگرچہ ہندو معاشرت کی دکھتی ہوئی رگ پر انگلیاں رکھی ہیں ، لیکن افسانے کا پس منظر صرف شہر تک محدود ہے ۔ اسی طرح ان کے افسانے 'رشوت کا روپیہ' ، 'آزمائش' ، 'تھوڑا سا جھوٹ' وغیرہ سب شہری ماحول کے گرد گھومتے ہیں ۔ مختصر یہ کہ 'سدا بہار پھول' ، 'قوس قزح' ، 'چندن' اور 'سولہ سنگار' وغیرہ کے بیشتر افسانے شہری معاشرت اور ماحول کے ترجمان

ہیں ۔ اگرچہ دیہاتی معاشرت پر بھی ان کے چند افسانے ہیں لیکن دیہاتی تصویر کشی میں وہ گہرائی نہیں ہے جو پریم چند کے ہاں ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ پریم چند کی زندگی کا بیشتر حصہ دیہات میں گزرا ، جبکہ سدرشن لاہور جیسے پر رونق اور سیالکوٹ جیسے آباد علاقے میں پروان چڑھے ۔ مختصر یہ کہ اگرچہ سدرشن ، پریم چند سے متاثر ضرور ہیں لیکن تابع ِ مہمل نہیں ۔ بلکہ بعض باتوں میں وہ پریم چند سے آگے بڑھ گئے ہیں ۔ چنانچہ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں ۔

''جہاں تک تصویری بیانات کا تعلق ہے سدرشن اپنے پیش رو سے بڑھ گئے ہیں'' ۔

قاضی عبدالغفار

قاضی عبدالغفار اردو کے پہلے ترقی پسند ناول نگار کی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں ۔ اٹھارھویں صدی عیسوی میں فرانس اور انگلستان میں انگریزی ناولوں کا جو طرز عام تھا ، قاضی عبدالغفار نے بھی اسی طرز پر دو ناول 'لیلیٰ کے خطوط' اور 'مجنوں کی ڈائری' لکھے ۔ انگریزی کے پہلے ناول نگار رچرڈسن کے تینوں ناول خطوط کی شکل میں تھے ۔ قاضی عبدالغفار نے اردو ناول کو پہلی بار اس طرز سے روشناس کیا ۔ 'لیلیٰ کے خطوط' میں لیلیٰ نامی ایک بیوہ کی طرف سے اپنے عاشق کو لکھے گئے باون خطوط شامل ہیں ۔ خطوط کی ترتیب کے ذریعے ہی ناول کے پلاٹ کا ارتقاء ہوتا ہے ۔ اس ناول کو ہم سماج ، مذہب اور حکومت کے خلاف ایک کھلا ہوا چیلنج کہہ سکتے ہیں ۔ اس میں تخریبی پہلو ، تعمیری پہلو پر غالب ہے ۔ 'لیلیٰ کے خطوط' کی مقبولیت کا راز مصنف کی داخلی حقیقت نگاری اور اس کی مسلم انشا پردازی ہے ، ورنہ فنی اعتبار سے ناول چنداں بلند مقام کا حامل نہیں ۔ 'مجنوں کی ڈائری' ناول سے زیادہ روزنامچے کی حیثیت رکھتا ہے ۔

سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ - ۱۹۴۳ء)

سجاد حیدر یلدرم ۱۸۸۰ء میں نہٹور (ضلع بجنور) میں پیدا ہوئے ۔ ۱۹۰۱ء میں ایم اے او کالج علی گڑھ سے بی اے کیا ۔ طالب علمی کے زمانے میں حاجی نواب اسماعیل خان رئیس دتاولی کے لٹریری سیکرٹری رہے جس کے باعث سجاد حیدر کو ترکی زبان سے روشناس ہونے کا موقع ملا ۔ بی اے کے بعد قانون کی تحصیل کر رہے تھے کہ برطانوی قونصل خانہ بغداد میں ترکی زبان کے ترجمان کی حیثیت سے ملازم ہو کر چلے گئے ۔ بغداد سے قسطنطنیہ کے برطانوی سفارت خانہ میں منتقل ہو گئے ۔ ۱۹۱۲ء میں قسطنطنیہ سے معزول امیر کابل ، امیر یعقوب علی خان کے اسسٹنٹ پولٹیکل ایجنٹ کی حیثیت سے مسوری آ گئے ۔

اسی برس نذر صاحبہ سے ان کی شادی ہوئی - پھر یو پی سول سروس میں چلے گئے - ۱۹۲۰ء میں جب علی گڑھ کالج کو یونیورسٹی کا درجہ ملا تو سجاد حیدر یلدرم اس کے پہلے رجسٹرار مقرر ہوئے - ۱۹۲۹ء میں یونیورسٹی سے سبکدوش ہو کر واپس سول سروس میں چلے گئے اور جزائر انڈیمان میں ریونیو کمشنر متعین ہوئے - ۱۹۳۵ء میں پنشن پر سبکدوش ہو گئے - ۱۱ اپریل ۱۹۴۳ء کو لکھنؤ میں وفات پائی -

سر سید کی ادبی تحریک میں تعقّل اور استدلال کو چونکہ بنیادی اہمیت دی جاتی رہی تھی اس لیے ادب میں جذبے اور تخیّل کے عنصر کو بہت کم شامل ہونے کا موقع ملا - نئی تعلیم یافتہ نسل نے ادب میں جذبے اور تخیل کی وجہ سے شدید گھٹن محسوس کی اور عقل پسندی کو ترک کرکے ادب میں جذبے پر زور دینا شروع کیا - چنانچہ بعض رومانی ادیب تو سراسر جذبات کے دھارے پر بہہ گئے اور بعض نے عقل اور جذبات کے امتزاج سے فکر و نظر میں انقلاب پیدا کیا - سجاد حیدر یلدرم بھی ان ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے سر سید کی ادبی تحریک کی روش سے بغاوت کی لیکن وہ سراسر جذبات کے مقلّد نہیں بنے -

سجاد حیدر یلدرم کے نزدیک انسانی زندگی کا ہر پہلو ادب کا موضوع نہیں بنایا جا سکتا - ان کے نزدیک زندگی میں صرف "محبت" ایک ایسا عنصر ہے جو ادب اور افسانے جیسی لطیف صنف کا موضوع بن سکتا ہے - گویا بالفاظ دیگر "محبت" کے رشتے سے "عورت" -

یلدرم نے اپنے ان خیالات کا اظہار جو رومانی ادیبوں کا طرۂ امتیاز تھا مختلف افسانوں میں کھلے طور پر کیا ہے - وہ لکھتے ہیں : "عورت ! عورت ! عورت ! ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اسے تازگی ، اسے زینت بخش دیتی ہے - وہ ایک دھونی ہے کہ محبت کی لپٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے - بغیر عورت کے مرد سخت دل ہو جاتا ہے ، اکھل کھرا بن جاتا ہے ، یہ عورت کی شفقت و نوازش، یہ اس کی مسکراہٹ ہی کا اثر ہے کہ سینہ عالی اور رقیق حسیات سے منور ہو جاتا ہے - (خارستان و گلستان ، ص ۴۰ "-

"زندگی میں موسیقی اور شعر، پھول اور روشنی ، پھر ان سب کا مجموعہ ، ان سب کا ماحصل عورت کو نکال ڈالو ، پھر دیکھیں کیونکر دنیا میں زندہ رہنے کی قوت اپنے میں پاتے ہو"- (سودائے سنگین) -

"عورت میں حسن نہ ہوتا تو مرد میں جرأت اور عالی حوصلگی نہ ہوتی - مرد میں عالی حوصلگی نہ ہوتی تو عورت کی خوبصورتی اور دلبری رائگاں جاتی"- (خارستان و گلستان)

یہاں تک تو یلدرم کا اظہار کسی حد تک جذباتی تصور ہی تسلیم کیا جا سکتا ہے ، لیکن جب وہ رومانی ادیبوں کے اصل روپ میں ظاہر ہو کر محبت کے راستے میں سماج کی عائد کردہ پابندیوں کے خلاف احتجاج کرتے ہیں تو معاشرے کی اخلاقی قدریں متزلزل ہونے لگتی ہیں ۔ یلدرم محبت کے راستے میں کوئی ایسی رکاوٹ نہیں دیکھنا چاہتے جو دو محبت کرنے والوں کے وصال میں مانع ہو ۔ اس قسم کی آزادی کے لیے ان کا خیال قبل تہذیب کی دنیا کی طرف لوٹ جاتا ہے ، وہ تمام قدروں کے خلاف نفرت پیدا کرتے ہیں جو آزادی کی راہ میں حائل ہیں ، مثلاً پردے اور شادی کے بارے میں وہ ''ازدواج محبت'' میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں ، ''جب تک پردہ ہے عشقیہ شادی جس کے آپ اس قدر دل دادہ معلوم ہوتے ہیں ، ممکن ہی نہیں'' ۔ والدین کی مرضی کی شادی کو وہ سرکاری نوکری قرار دیتے ہیں ۔

یلدرم اور دوسرے رومانی ادیبوں میں ایک نمایاں فرق ضرور ہے ۔ رومانی ادیب جنسی مسائل کے اس موضوع پر پہنچ کر بہک جاتے ہیں ، مثلاً نیاز وغیرہ ، لیکن یلدرم ان جنسی مسائل کو بیان کرتے ہوئے خود جذباتی نہیں ہوتے ۔ وہ جذبات پر تخیلات کو طاری کر لیتے ہیں اور اس طرح یہ جنسی مسائل جذباتی فضا کے بجائے تخیلات کے دھندلکوں میں بیان ہوتے ہیں اور عریانی سے بچ جاتے ہیں ۔ یلدرم عریانیت اور سماجی قدروں سے براہ راست تصادم سے بچنے کے لیے اپنے افسانوں میں ہزاروں برس پہلے کی کسی اجنبی دنیا کے قصے بیان کرتے ہیں ۔ بعض باتیں اگر انسانی کرداروں کی زبان سے بیان کر دی جائیں تو فسادِ خلق کا باعث بن سکتی ہیں انہیں وہ چڑیا چڑے کی زبان سے بیان کرتے ہیں ۔

سجاد حیدر یلدرم نے اردو افسانوں میں پہلی مرتبہ ایرانی اور ترکی افسانوں کو جگہ دی ۔ انہوں نے ان افسانوں کا بڑی خوبی سے اردو میں ترجمہ کیا ۔ ترکی افسانے جو اکثر فرانسیسی افسانوں سے مستعار تھے ، اپنی رومانیت ، لطافت اور شاعرانہ دلکشی کے باعث کافی شہرت رکھتے ہیں ۔ یلدرم کے ترجموں کے ذریعے ترکی افسانوں کے یہ اوصاف اردو افسانوں میں منتقل ہوئے ۔ لیکن اس کے علاوہ ان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ افسانے ترجمہ نہیں ہوتے بلکہ طبعزاد دکھائی دیتے ہیں ۔ 'خیالستان' کے کئی افسانے ترجمے ہیں ۔

یلدرم کے افسانوں کی خصوصیات میں اتحادِ اثر بنیادی اہمیت رکھتا ہے ۔ وہ اگر نفسیات کی مصوری کرتے ہیں تو اسے بھی دو چار سطروں تک محدود نہیں رکھتے ، بلکہ وہ پورے افسانے پر چھائی ہوئی ہوتی ہے ۔ اگر جذبات نگاری کرتے ہیں تو وہ بھی سدرشن اور پریم چند سے اس اعتبار سے مختلف ہوتی ہے کہ پورے افسانے پر اس کا رنگ موجود ہوتا ہے ۔ ان کا انداز بیان بھی افسانے کے موضوع کے تابع ہوتا ہے ۔ وہ رومان کو سکون کے

مترادف تصور کرتے ہیں اور رومانیت کے تاثر کو قائم کرنے کے لیے افسانے کی فضا کو بھی رومانی پس منظر سے تقویت پہنچاتے ہیں ۔

'خیالستان' کے بہت سے افسانے انشائے لطیف کے عمدہ نمونے ہیں ، جن میں یلدرم نے تخیل آمیز نثر کے گل بوٹے سجائے ہیں ، 'خارستان و گلستان' ، 'صحبت ناجنس' ، 'نکاح ثانی' 'سودائے سنگین' ترکی ادب سے اس طرح ماخوذ ہیں کہ ان میں ہندوستان کا مقامی رنگ شامل ہو گیا ہے ۔ انہوں نے ناولوں میں 'زہرا' ، مطلوب حسیناں' ، 'آسیب الفت' اور ڈراموں میں 'جلال الدین خوارزم شاہ' اور 'جنگ و جدل' ترکی کے ادب سے لیے ہیں ۔

یلدرم کے افسانوں میں 'کوسم سلطان' ، 'گمنام خط' ، 'آئینے کے سامنے' اور 'عورت کا انتقام' بہترین افسانے قرار دیے جا سکتے ہیں ۔

سلطان حیدر جوش

سلطان حیدر جوش اپنے عہد کے تین بڑے افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں ان کا مرتبہ باقی دو یعنی پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم سے کمتر سہی ، پھر بھی انہوں نے اردو افسانے کی مقبولیت اور پیشرفت میں اہم حصہ لیا ہے ۔ ان تینوں افسانہ نگاروں نے اپنے دور کی سیاستوں ، تہذیبوں اور معاشرتوں کے تصادم کو اپنے افسانوں میں جگہ دی اور اصلاح کی کوشش کی ۔ سلطان حیدر جوش خالص معاشرتی اور اصلاحی افسانہ نگار ہیں ۔ جوش کے اصلاحی مقاصد سماجی زندگی تک محدود ہیں ۔ انہوں نے مغرب اور مشرق کے طرزِ معاشرت کے بیّن تضاد کو دو قوموں اور دو تہذیبوں کے نطری فرق کی حیثیت سے لوگوں کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی تا کہ وہ مغربی تہذیب و معاشرت کی تقلید اور اس سے پیدا ہونے والے مہلک اثرات و نتائج سے بچ سکیں ۔ جوش کے مشاہدات نے ان پر یہ امر آشکار کر دیا تھا کہ مغرب ہر حربے سے مشرق کے ایوانوں میں گھستا چلا آ رہا ہے اور دوست داری سے ، مکر و فریب سے ، دھینگا مشتی سے غرض ہر طرح سے مشرق کی بیش بہا روایات کے سرمائے کو مٹا رہا ہے ۔ آزادیٔ نسواں ، فیشن اور تعلیم کے سنہرے جالوں میں تخریب کے ہزارہا سامان چھپے ہوئے ہیں ۔ چنانچہ ان حالات میں جبکہ مغرب کا سیلاب ہندوستانی معاشرت اور تہذیب و تمدن کو خس و خاشاک کی طرح بہائے لیے جا رہا تھا ، معاصر شاعروں کے بعد جوش نے افسانہ نگاری میں اس سیل بے پناہ کے آگے بند باندھنے کی بنیاد ڈالی ۔ انہوں نے مغربی تقلید کی اس مجنونانہ روش پر بے باکانہ اور آزادانہ تنقید کی ۔

جوش کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'فسانۂ جوش' اس اصلاحی رنگ میں اس قدر

ڈوب گیا ہے کہ اُن کا بلند مقصد اور واضح تہذیبی و اخلاقی نصب العین افسانہ نگاری کے فن پر غالب آ گیا ہے ۔ مقصدیت کا یہ غلبہ اُن کے انداز بیان کی شگفتگی اور طنز و مزاح کی لطافت و چاشنی کو بھی اپنے اندر چھپا گیا ہے ۔

جوش کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ 'جوش فکر' فنی اعتبار سے بلند تر ہے ۔ اس مجموعے کے افسانوں میں مقصدیت فن پر غالب نہیں آئی ۔ اصلاحی مقصد کی بجائے افسانوی دلچسپی پر زیادہ توجہ دی گئی ہے ۔ اس طرح مزاح کی شگفتگی اور طنز کی لطافت نے دو گونہ کام کیا ہے ، افسانے کو افسانے کی حیثیت سے بھی دلکش بنایا ہے اور اصلاحی مقصد کو بھی زیادہ مؤثر اور قابلِ قبول صورت میں پیش کیا ہے ۔

'جوشِ فکر' کے افسانوں میں 'ہاں نہیں' ، 'خواب و خیال' اور 'عالمِ ارواح' میں فن اور زندگی کے امتزاج کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں ۔ سلطان حیدر جوش نے افسانوں کے علاوہ ناول بھی لکھے ۔ ان کے ناولوں میں سب سے زیادہ مشہور 'ابنِ مسلم' ہے ۔ یہ تاریخی ناول ہے اور فنی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے ۔ اس میں ایک مثالی مسلم مجاہد کا مرقع پیش کیا گیا ہے مگر ہیرو میں زندگی کے آثار مثالیت سے دبے نہیں ۔ اس کے علاوہ ان کے ناولوں میں 'ہوائی' ، 'نقش و نقاش' اور 'نواب فرید وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں ۔

قاری محمد سرفراز حسین

قاری محمد سرفراز حسین دہلی کے رہنے والے تھے ۔ ان کے والد قاری محمد برکت اللہ دہلی کے ایک جیّد عالم تھے ۔ قاری سرفراز حسین نے قرآن مجید گھر پر پڑھا ، مڈل عربک سکول دہلی سے اور انٹرنس گورنمنٹ سکول دہلی سے پاس کیا ۔ والد کے انتقال کے باعث معاشی حالات نے انٹرنس کے بعد تعلیم جاری رکھنے کی اجازت نہ دی ۔ علم کا شوق دل میں موجزن تھا اس لیے چھ برس تک مختلف ملازمتیں کر کے تعلیم کے لیے پس انداز کرتے رہے اور بالآخر سر سید کی زندگی ہی میں علی گڑھ کالج میں داخل ہو گئے ، جہاں انہیں مولانا شبلی اور ڈاکٹر آرنلڈ جیسے استادوں سے شرفِ تلمذ حاصل ہوا ۔ علی گڑھ میں قاری سرفراز حسین کا قیام دیر پا نہ ثابت ہوا کیونکہ جلد ہی وہ مقابلے کے امتحان میں کامیاب ہو کر سرکاری ملازمت میں چلے گئے ۔ دورانِ ملازمت میں میرٹھ میں انہیں مخصوص حالات کے تحت ادیان کے مطالعے کا شوق ہوا ۔ اس شوق کی تکمیل کے دوران طبعیت تبلیغِ اسلام کی طرف مائل ہوئی ۔ تبلیغی انہاک کی بدولت انہیں 'مبلّغ اسلام' کا لقب بھی ملا اور وہ ان تبلیغی مقاصد کی تکمیل کے لیے انگلستان اور جاپان بھی گئے اس موضوع پر مختلف کتابیں بھی لکھیں ۔ مڈل پاس کرنے کے بعد انہیں شاعری سے بھی دلچسپی ہو گئی تھی اور عزمی تخلص رکھ کر مولانا سیف الحق ادیب سے اصلاح

کراتے رہے تھے ۔ چنانچہ یہ تخلص آخر تک برقرار رکھا ۔

قاری سرفراز حسین نے تبلیغی مشاغل اور سرکاری ملازمت کے ساتھ ساتھ ناول نویسی کا شغل بھی اختیار کیا ۔ انہوں نے آٹھ ناول 'شاہدِ رعنا'، 'سعید'، 'سعادت'، 'سزائے عیش'، 'انجامِ عیش'، 'سراب عیش'، 'بہار عیش' اور 'خمار عیش' لکھے ۔ ان سب ناولوں کا موضوع ایک ہی ہے ۔ طوائف اور طوائف کی زندگی ۔ مرزا رسوا نے 'امراؤ جان ادا' کے ذریعے پہلی بار اردو ادب کو طوائف کی زندگی کی تفصیلات سے روشناس کرایا تھا لیکن قاری سرفراز حسین نے سماج کے اس مذموم لیکن مستقل ادارے پر ہر پہلو سے روشنی ڈالی ہے ۔ قاری سرفراز حسین نے طوائفوں اور طوائف نوازوں کی اصلاح پر متعدد ناول لکھنے کے باوجود ہر ناول کا پلاٹ دوسرے ناول کے پلاٹ سے اس خوبی کے ساتھ علیحدہ رکھا ہے کہ ہر ناول کی اپنی انفرادیت ہے اور ہر پلاٹ میں ابتدا سے انتہا تک بدستور دلچسپی قائم رہتی ہے ۔ ناولوں کے موضوع کی یکسانیت کے باعث ڈاکٹر احسن فاروقی نے ان کا ذکر اسی لہجے میں کیا جس لہجے میں وہ راشد الخیری کو عورتوں کا سر سید کہتے ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں : ''مولانا راشد الخیری کے ہم نواؤں میں قاری محمد سرفراز حسین بھی ہیں جن کو طوائفوں کا سر سید کہنا چاہیے، کیونکہ طوائفوں کی اصلاح کے لیے ان کی تصانیف وہی کچھ کرتی نظر آتی ہیں جو مولانا کی تصانیف گھریلو عورتوں کی زندگی سے ۔ دونوں انشا پردازی میں اپنا مثل نہیں رکھتے، فرق بس مولانا اور قاری کا ہے[۱]'' ۔

قبل ازیں ذکر ہو چکا ہے کہ موضوع کی یکسانیت کے باوجود قاری سرفراز حسین کا ہر ناول اپنی انفرادیت اور مستقل حیثیت رکھتا ہے ۔ سطور ذیل میں ان کے ناولوں کا مختصر تعارف درج کیا جا رہا ہے ۔

'شاہد رعنا' میں دہلی کی ایک ڈیرہ دار طوائف مہ پارہ کی کمسنی سے بڑھاپے تک کی آپ بیتی ہے ۔ اس میں طوائفوں کے وہ انوکھے حربے اور طریقے بے نقاب کیے گئے ہیں جن کے ذریعے وہ نوجوانوں کو بے وقوف بناتی ہیں ۔ 'سعادت' میں دہلی کی ایک خوبصورت، تعلیم یافتہ، با سلیقہ طوائف کی پر بہار زندگی کا بیان ہے، انجام کار اس طوائف اور اس کے عاشق دونوں کو راہ ہدایت نصیب ہو جاتی ہے ۔ 'سعید' میں ایک تعلیم یافتہ نوجوان کی ایک شاہد بازاری کی زلف گرہ گیر میں گرفتاری اور بربادی کی کہانی ہے ۔ اس ناول میں معاملاتِ حسن و عشق پر دلچسپ بحثیں بھی ہیں ۔ 'سزائے عیش' میں ایک طوائف کا دستور العمل اور عیاش نوجوانوں کی تباہی کی درد انگیز داستانیں ہیں ۔ اس میں عشق و ہوس کے امتیاز کو بھی نمایاں کیا گیا ہے ۔

(۱) فاروقی، احسن، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ۔

'بہارِ عیش' میں ایک پیشہ ور طوائف کی موسیقی کی داستان ہے۔ 'انجام عیش' میں پاکبازی اور عیاشی کا تقابل ہے۔ 'سراب عیش' میں ایک قحبہ پیر کی عیاریوں کی داستان ہے۔ اس ناول میں طوائف سے نکاح کر کے اسے گرہست عورتوں میں شامل کرنے کے نتائج بھی مؤثر اور دلچسپ پیرائے میں بیان کیے گئے ہیں۔ 'خمار عیش' میں ایام شباب سے ادھیڑ عمر تک ایک طوائف کے حالات بیان کر کے نیکی کی قوتوں پر شیطانی قوتوں کے غلبے کی وجوہات بتائی گئی ہیں۔

قاری سرفراز حسین کے ناولوں میں سب سے بڑی کمزوری یہی ہے کہ ان میں فن پر مقصدیت غالب آ گئی ہے۔ علی عباس حسینی کی یہ رائے بہت معقول ہے کہ: ''ان کی طرزِ تحریر دلکش اور رنگین ہے، زبان خالص ٹکسالی دہلوی ہے۔ بیان میں بے انتہا چاشنی، لطف اور کیف ہے لیکن ان کا مقصد ان کے فن پر غالب ہے۔ تبلیغ اور اصلاح کا نمک بہت تیز ہے اس لیے ان کے ناول ادب و انشا کی تمام خوبیوں کے باوجود فنی حیثیت سے اتنے بلند نہیں ہیں اور نہ اس اعلیٰ درجہ پر فائز جو 'امراؤ جان ادا' کا حصہ ہے۔ پھر بھی وہ لوگ جو مغربی 'یاما' کو بہ نظر رغبت اس لیے دیکھتے ہیں کہ اس میں یورپ کی طوائف کی پوری زندگی ملتی ہے، عزمی کی ان تصنیفات سے بہت کچھ استفادہ کر سکتے ہیں۔ عزمی فطرتِ انسانی کے بہت بڑے نباض تھے اور انہوں نے ان ناولوں میں ہندی بیواؤں کی پوری زندگی کا ایک ماہر نفسیات کی طرح مکمل تجزیہ پیش کیا ہے، جسے اس کوچے کی سیر منظور ہو، اس پر لازم ہے کہ وہ عزمی کی ان کتابوں کا ضرور مطالعہ کرے، وہ اس راہ کے پیچ و خم اور چاہِ خس پوش سے اچھی طرح آگاہ ہو جائے گا''[۱]۔

نیاز فتحپوری (۱۸۸۷ء - ۱۹۶۶ء)

نیاز محمد خان متخلص بہ نیاز ۱۸۸۷ء میں فتح پور (یو پی) میں پیدا ہوئے۔ مدرسہ اسلامیہ فتح پور، مدرسہ عالیہ رام پور اور دارالعلوم ندوۃ العلماء میں عربی، فارسی کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انگریزی میں پرائیویٹ طور پر ایف اے کیا۔ مولانا عین القضاۃ صاحب لکھنوی سے حدیث پڑھی اور ایک ترک سے ترکی زبان سیکھی۔ مختلف روزناموں میں ادارت کے فرائض انجام دیے، پھر اپنا مشہور و معروف ادبی رسالہ 'نگار' پہلے بھوپال اور پھر لکھنؤ سے جاری کیا۔ قیامِ پاکستان کے بعد جب وہ کراچی آ گئے تو 'نگار' بھی کراچی سے شائع ہونے لگا۔ ۱۹۶۶ء میں نیاز کا کراچی میں انتقال ہوا۔ ان کی تصانیف میں 'تصانیف صحابیات'، 'گہوارۂ تمدن'، 'نگارستان'، 'جذبات بھاشا'، 'شہاب کی سرگذشت'، 'شاعر کا انجام'، 'ائمسلة الشرقیہ'، 'عرض نغمہ' (ترجمہ گیتا تجلی) شامل ہیں۔

---

(۱) حسینی، علی عباس، ناول کی تاریخ و تنقید۔

نیاز فتحپوری کے دو ناول 'شہاب کی سرگذشت' اور 'ایک شاعر کا انجام' خاص طور پر مشہور ہیں ۔ نیاز قدرت کی طرف سے ایک شاعر کا مزاج لے کر آئے تھے لیکن انہوں نے نظم کو چھوڑ کر نثر کو اختیار کیا اور اسی میں شاعری کی ۔ ان کی شاعرانہ فلسفیت اور شاعرانہ نثر نگاری سے ان کی تمام تصنیفات اور ان کے ناول بھی متاثر ہوئے ۔ ناول کے علاوہ مذہب ، سیاسیات ، اقتصادیات ، سماج اور جنسیات وغیرہ جتنے موضوعات پر بھی انہوں نے قلم اٹھایا ہر جگہ ان کی انشا پردازی غالب رہی ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ان کی اس انشا پردازی کے بارے میں لکھتے ہیں : ''نیاز ، مجنوں اور ان کے ساتھیوں نے ایک زنانہ ادب لطیف کی بنیاد رکھی ، جس کی نسائیت مردانگی سے بیزار اور جس کی مردانگی نسائیت کے آگے شرمندہ ہے''(۱) ۔

نیاز کے ناولوں میں اگر کوئی پر کشش چیز ہے تو وہ ان کا فلسفہ طرازی کا نرالا پن ہے ، ورنہ فن کے اعتبار سے ان ناولوں کو کوئی بلند مقام حاصل نہیں ۔ ناولوں میں تحریر میں امتیازی شان پیدا کرنے کی شعوری کوشش اور کاوش ہر جگہ عیاں ہے ، جس کے باعث ان میں خلوص اور سادگی کا فقدان ہے ۔ محبت کے ضمن میں بھی انہوں نے ایک نیا اور الگ فلسفہ نکالا ہے ۔ وہ وصل کو محبت کی موت قرار دے کر دائمی فراق ہی کو محبت کی معراج تصور کرتے ہیں ، جسے بقول ڈاکٹر سہیل بخاری : ''حقیقتِ شعری ہی کہا جا سکتا ہے اور حقیقت شعری بھی لکھنوی شعراء کی جو مغز سے زیادہ قشر اور معنویت سے زیادہ لفاظی کے عاشق ہیں''(۲) ۔

نیاز نے اپنے مشہور ناول 'شہاب کی سرگذشت' میں ایک ایسے نیم فلسفی نوجوان کی زندگی پیش کی ہے جو محبت کو ازدواج سے بیگانہ چیز سمجھتا ہے ۔ جو دوست سے قطع تعلق کر لیتا ہے کہ اس نے اپنی محبوبہ سے شادی کر لی تھی ، جو خلوص سے محبت کی بھیک مانگنے والی ایک خوبصورت لڑکی کو محض اس لیے ٹھکرا دیتا ہے کہ اسے اپنا لینا اس کے فلسفے کے منافی ہے ۔ یہی نوجوان آخر میں ایک غریب بیوہ سے جو پانچ بچوں کی ماں ہے ، عقد کر لیتا ہے تاکہ اپنے اس اصول کو عملی طور پر ثابت کر سکے کہ : ''نکاح ہیئت اجتماعی کی اصلاح ہے اور اس کا تعلق قلب سے کم ہے اور روح سے زیادہ'' ۔ اس ناول میں پیش کیے گئے اس کردار کا وجود ہمارے معاشرے میں تو نہیں ، شاید کسی انتہائی ترقی یافتہ ملک میں ایسے افراد مل سکیں ۔ دیگر کردار اچھے ہونے کے باوجود اپنے مکالموں کے اعتبار سے طویل تقریریں کرنے والے مقرر دکھائی دیتے ہیں ۔ ان مکالموں میں کوئی فطری پن ، بے ساختگی اور شخصیت کا عکس نہیں پایا جاتا ۔

---

(۱) عبداللہ ، سید ، ڈاکٹر ، اردو ادب جنگ عظیم کے بعد ۔

(۲) بخاری ، سہیل ، اردو ناول نگاری ۔

مذکورہ فنی خامیوں کے باوجود اس ناول میں معاشرت کے اکثر پہلوؤں پر جو فلسفیانہ نگاہ ڈالی گئی ہے وہ اہمیت رکھتی ہے۔ کہیں کہیں مناظرِ فطرت کے ساتھ کرداروں کے جذبات کو بڑے حسین انداز میں مدغم کیا گیا ہے۔ تحریر میں شوخی، بانکپن اور رعنائی ہر جگہ نمایاں ہے۔

ناولوں کی طرح نیاز کے افسانے بھی کسی خاص مقصد یا سوسائٹی کی مرقع کشی کے لیے نہیں۔ ان کے نزدیک افسانے کے لیے سب سے زیادہ موزوں اور دلکش موضوع حسن و عشق کی داستانیں اور محبت اور عورت کا ذکر ہی ہو سکتا ہے۔ اس رومانیت میں وہ سجاد حیدر سے اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ سجاد حیدر رومان کی آغوش میں سکون کے متلاشی ہیں، جبکہ نیاز روح کی بالیدگی کے لیے رومان میں اضطراب و ہیجان کے متمنّی ہیں۔ اپنے افسانوں میں رومانویت کے گہرے رچاؤ کے لیے وہ اپنے شاعرانہ اسلوب اور افسانوی تخیل کے علاوہ کلاسیکی رومانی واقعات کا انتخاب کرتے ہیں مثلاً 'کیوپڈ اور سائیکی'، 'زائرِ محبت' اور 'حمرا کا گلاب' وغیرہ۔

نیاز کے افسانوں پر چھایا ہوا غالب عنصر عورت ہے۔ انہوں نے کیوپڈ اور سائیکی کے مقدمے میں اس کا بر ملا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: ''لٹریچر سے عورت اور اس کے ذکر کو نکال دینے کے بعد آپ کے پاس کیا رہ جائے گا۔ کائنات میں کون سی دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق کو قائم رکھ سکیں گے''۔ اسی نظریے کے تحت انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت، اس کی محبت اور اس کی ہر ہر ادا کا شاعرانہ انداز میں ذکر کرکے رنگینی اور لطافت پیدا کی ہے۔ بعض نقاد انہیں اردو کا سب سے بڑا رومانی افسانہ نگار قرار دیتے ہیں۔

علی عباس حسینی

۷ فروری ۱۸۹۷ء کو موضع پارہ ضلع غازی پور میں محمد صالح کے گھر پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ سلیمانیہ پٹنہ میں حاصل کی۔ ۱۹۱۶ء میں الہ آباد مشن سکول سے میٹرک کیا۔ پھر ریڈ کرسچین کالج لکھنؤ سے ایف۔اے، کیننگ کالج لکھنؤ سے بی۔اے اور پرائیویٹ طور پر ایم۔اے کر کے ۱۹۲۱ء میں ایل۔ٹی کیا ۱۹۲۱ء سے سرکاری ملازمت اختیار کی۔ ۱۹۴۶ء میں گورنمنٹ ہائی سکول غازی پور کے ہیڈ ماسٹر ہوئے۔

علی عباس حسینی نے مختصر افسانوں، ڈراموں اور تنقیدی مضامین کے علاوہ ناول بھی لکھے۔ ان کے دو ناول 'سر سید احمد پاشا' یا 'قاف کی پری' اوو 'شاید کہ بہار آئی' زیادہ مشہور ہوئے۔ 'قاف کی پری' میں انہوں نے ہیرو اور ہیروئن دونوں کو شریف،

نیک دل اور غیور دکھایا ہے ۔ دونوں کے کرداروں میں تدریجی اور منطقی ارتقاء بھی پیش کیا گیا ہے ۔ دونوں میں شرم و حیا اور احساسِ شرافت ایک گونہ موجود ہے جس کے باعث ان کے کردار دلچسپ بن گئے ہیں اور پلاٹ کے منطقی ارتقاء کا باعث ہوتے ہیں ۔ درنوں کی بیتابیاں ، غیرت و محبت کا تصادم ، اضطراری حرکتیں اور رکی رکی سی گفتگو نہ صرف قاری کے دل میں بیتابی پیدا کرتی ہے بلکہ مصنف کے فطرت انسانی کے وسیع مشاہدے پر بھی دلیل ہے ۔ ناول میں منظر کشی نہایت معتدل اور متوازن ہے ۔ مکالمے فطری ہیں اور زبان کی سادگی اور لوچ کے ساتھ ساتھ لطیف نفسیاتی اشارے لیے ہوئے ہیں ۔ رومان میں شائستگی اور نفاست پر حسینی کے دلنشیں اسلوب بیان نے مزید رنگ چڑھایا ہے ۔

'شاید کہ بہار آئی' میں پلاٹ ہیرو اور ہیروئن کے خیالات اور حالات کی عدم مطابقت سے تصادم کے ذریعے آگے بڑھتا ہے ۔ شرارہ (ہیروئن) متمول ہے تو عسکری (ہیرو) غیور اور خود دار ، شرارہ معتدل اور متوازن دماغ رکھنے والی لڑکی ہے لیکن عسکری اس کی دلچسپی کو صرف نادان اور الھڑ لڑکی کی وقتی جذباتیت تصور کرتا ہے ۔ غرض اس قسم کے تصادم اور غلط فہمیوں سے پلاٹ ارتقاء کے منازل طے کرتا ہے ۔ اس ناول میں بھی حسینی کی نفسیاتی بصیرت کا واضح ثبوت ملتا ہے ۔ کردار نگاری میں انہوں نے منطقی اور فطری ارتقاء کو خاص طور پر مدنظر رکھا ہے ۔

علی عباس حسینی کے ناولوں اور افسانوں میں درد مندی کا عنصر غالب ہے ۔ وہ درد مند دل رکھتے تھے اور دوسروں کے سخت دلوں کو بھی درد مند بنانا چاہتے تھے ۔ وہ چونکہ فطرتِ انسانی کی کمزوریوں سے بخوبی آگاہ تھے اس لیے ان کی دکھتی رگوں کو پکڑ دلوں میں ایسی بے چینی پیدا کر دینے پر قادر تھے جس سے وہ دوسروں کے درد کی ٹیس اپنے دل میں محسوس کر سکیں ۔ اس مقصد کے تحت حسینی کا نظریۂ حیات حزنیہ ہو گیا ہے اور ان کے افسانوں پر اس نظریے کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے ۔ 'رفیق تنہائی' 'بھو کی ہنسی' ، 'سکھی' اور 'بوڑھا اور بالا' میں یہ رنگ نمایاں ہے ۔

حسینی نے افسانے بھی اچھے لکھے ہیں ان کے افسانوں کے مجموعے یہ ہیں 'باسی پھول' ، 'آئی سی ایس' ، 'رفیق تنہائی' ، 'کچھ ہنسی نہیں ہے' ، 'میلہ گھومنی' اور 'ہمارا گاؤں' ان کے وہ افسانے زیادہ اہم ہیں جن میں یوپی کے دیہات کی زندگی پیش کی گئی ہے ۔ دیہات کے مسائل ، گاؤں کے لوگوں کے احساسات اور ان کی نفسیات کی عکاسی عمدگی سے کی گئی ۔ افسانوں میں ان کا شاعرانہ انداز بیان اور مقامی رنگ کی آمیزش خصوصیت سے اہمیت رکھتی ہے ۔ افسانوں کے پلاٹ عموماً سیدھے سادے ہیں اور کردار ارتقاء کی ساری منزلیں طے کرتے ہوئے اس مقام پر پہنچتے ہیں جہاں وہ پلاٹ ، افسانے کے ماحول اور مصنف کے نقطۂ نظر سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو جاتے ہیں ۔

خان احمد حسین خان (۱۸۷۰ - ۱۹۵۷)

ماہنامہ 'شباب اردو' کے اڈیٹر خان احمد حسین ، ۲۱ جولائی ۱۸۷۰ء کو لاہور میں اندرون بھاٹی دروازہ بازار حکیماں میں پیدا ہوئے ۔ ابتدائی تعلیم گورنمنٹ سکول لاہور سے حاصل کی گورنمنٹ کالج سے ۱۸۹۶ء میں بی ۔ اے پاس کیا ۔ شعر و شاعری سے بھی لگاؤ تھا چنانچہ میرزا ارشد گورگانی سے اصلاح لینے لگے ۔ فارغ التحصیل ہو کر گورنمنٹ کالج کی تعریف میں 'گورنمنٹ کالج سے' عنوان کے تحت ایک لمبی نظم بھی لکھی تھی ۔ ۱۹۲۰ء میں 'شباب اردو' نکالا ۔ حکیم احمد شجاع کا مشہور افسانہ 'آرام شاہ کی بیٹی' اور خوشی محمد ناظر کی مشہور نظم 'جوگی' اس رسالے میں بھی شائع ہوئی تھی ۔

خان صاحب ، نذیر احمد ، سرشار ، شرر ، رسوا اور پریم چند وغیرہ کے ہم عصر تھے آپ نہ صرف شاعر ، صحافی اور ادیب تھے بلکہ ناول نگار اور افسانہ نگار بھی تھے ۔ آپ نے بیسیوں ناول اور بہت سے افسانے لکھے ۔ ناول نگاری کا وہ دور اصلاحی دور تھا اور ناولوں میں داستانوی رنگ غالب تھا ۔ نذیر احمد نے سب سے پہلے ناول کو تخیّل و تصور کی دنیا سے نکالا اور اس کو روز مرہ کی زندگی کا ترجمان بنایا ۔ خان احمد حسین کے ناول بھی اگرچہ دستانوی رنگ سے ذرا ہٹے ہوئے ہیں ، لیکن ان کے بعض ناولوں میں حقیقت کا پرتو بھی ملتا ہے ۔

آپ کے جو ناول اب دستیاب ہیں ان کی تعداد تقریباً تیس (۳۰) ہے ، جن میں سے بعض طبع زاد ہیں اور بعض انگریزی ناولوں کے تراجم ہیں ۔ خان صاحب کے ناول تین طرح کے ہیں ۔ ان کے کچھ ناول معاشرتی ہیں ، کچھ اصلاحی اور چند ایک جاسوسی ۔ ان کے چند ناولوں کے نام یہ ہیں :

آئینۂ روزگار ، فتنہ ، جوانمردی ، شامتِ اعمال ، تخم بدی (جاسوسی) شمع سحر ، شمع شبستان ، واہ (جاسوسی) نظیر بیگم ، وہ عورت جس نے کر دکھایا ، شیطان کی خالہ (ترجمہ) زلزلہ (ترجمہ) بازارِ عشق (ترجمہ) مسٹریز آف لندن (ترجمہ) وغیرہ ۔

موضوع کے اعتبار سے ان کے ناولوں میں کافی تنوع پایا جاتا ہے نذیر احمد کے ناولوں کی طرح ان کے بھی اکثر و بیشتر ناولوں میں خیر و شر کا تصادم ہوتا ہے اور فتح ہمیشہ خیر کی ہوتی ہے ۔ ناولوں میں مقامیت کا عنصر بھی نظر آتا ہے ، مگر ان کے پلاٹ غیر مربوط اور الجھے ہوئے ہیں ۔ کیونکہ خان صاحب پلاٹ میں اصل واقعات کے ساتھ ساتھ ضمنی واقعات بھی شامل کر دیتے ہیں جن کا اصل کہانی سے تعلق نہیں ہوتا ۔ چنانچہ

پلاٹ ان ضمنی واقعات کی وجہ سے بے ربط ہو جاتا ہے ۔ مثلاً ان کے ناول 'شامت اعمال' میں بہت سی ضمنی باتیں بیان کی گئی ہیں جن کی وجہ سے پلاٹ انمل اور بے جوڑ سا ہو گیا ۔ اس کے ساتھ سارے ناول میں داستانوی رنگ بھی موجود رہا ۔

کردار نگاری میں بھی خان احمد حسین حقیقت سے ہمیں روشناس نہیں کرواتے ہیں ۔ البتہ بعض کردار دلچسپ ہیں اور وہ کسی نہ کسی خاص طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ مثلاً 'آئینۂ روزگار' میں نواب صلابت کا کردار ویسا ہے جیسے کہ عام نواب وغیرہ ہوتے ہیں ۔ نواب صاحب ایک بڑھیا کی باتوں میں پھنس کر ایک غریب لڑکی سے شادی کر لیتے ہیں ۔ اسی ناول میں جو بڑھیا کا کردار پیش کیا گیا وہ میر امن کی 'باغ و بہار کی کٹنی کی یاد دلاتا ہے ۔ یہ بڑھیا بڑی مکار و عیار ہے ۔ خود مصنف اس کا تعارف کراتے ہوئے لکھتا ہے کہ ''وہ بڑھیا تھی کہ آفت کی پڑیا تھی'' ، مگر یہ بھی ایک مثالی کردار ہے جس کا آغاز پنچ تنتر سے شروع ہوتا ہے ۔

خان صاحب کے اکثر کردار مثالی ہیں جو اچھے ہیں وہ شروع سے آخر تک اچھے رہتے ہیں اور جو برے ہیں شروع سے آخر تک برے رہتے ہیں ۔ ان کے بہت کم کردار ایسے ہیں جو جاندار ہیں اور ارتقاء کی منزلیں طے کرتے ہیں ۔

بحیثیت افسانہ نگار

خان احمد حسین خان نے ناولوں کے ساتھ ساتھ بے شمار افسانے بھی لکھے ہیں بلکہ آپ اس قدر زود نویس تھے کہ 'شباب اردو' کے ہر پرچے میں آپ کے ایک دو افسانے ضرور شائع ہوتے ۔ افسانوں میں بھی بعض طبع زاد ہیں اور بعض تراجم ہیں ۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان کے افسانے معاشرتی ، اصلاحی اور اخلاقی ہیں اور ان میں زندگی کے روزمرہ کے واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے مگر ان کے افسانوں میں مقصدیت اس قدر غالب ہے کہ وہ افسانے کے فنی اصولوں کے پابند نہیں رہتے ۔ یہاں ان کے ایک دو افسانوں کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے ۔ مثلاً ان کا ایک افسانہ ہے 'کالے بال' ۔ اس افسانے کی ہیروئن اپنی چچی کے ساتھ ٹرین میں سفر کر رہی ہے اور ہیرو کامران بھی ، ہیروئن کو اس سے محبت ہو جاتی ہے ۔ پھر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے ۔ ایک دن ایک کھنڈر کی سیر کو جاتے ہیں کہ کھنڈر کے سامنے کی کھڑکی سے ایک لڑکی کی آواز آتی ہے ۔ پھر اس کا ایک خط کامران کو ملتا ہے جس میں کالے بالوں سے نفرت کا لکھا ہے ۔ ہیروئن پریشان ہو جاتی ہے ، ہیرو بتاتا ہے کہ یہ اس کی بہن کا خط ہے ، اسے ایک ٹھگ نے لوٹ لیا تھا اس کے بال بھی کالے تھے ، اس وجہ سے اسے کالے بالوں سے نفرت ہے ۔ ہیروئن کی

غلط فہمی دور ہو جاتی ہے اور وہ دعا کرتی ہے کہ اس کے بال سنہری ہو جائیں - یہاں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے - کہانی دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے پلاٹ سیدھا سادھا ہے - واقعات بھی حقیقت سے دور نہیں لیکن کرداروں میں کوئی جان نہیں - البتہ عورت کی نفسیات کی عکاسی صاف اور صحیح طور پر پیش کی گئی ہے مگر اس میں بھی ذہنی الجھنوں یا کشمکش کا ذکر نہیں - ان کے اکثر افسانے اسی ابتدائی دور کے ہیں جن میں واقعہ پر زور دیا جاتا ہے کیونکہ کردار نگاری تا تحلیل نفسی کا شعور ابھی ادب میں ابھرا نہیں تھا

افسانوں کے چند مجموعے یہ ہیں - چار چمن ، لالہ زار ، شعلہ زار ، زعفران زار ، آبشار وغیرہ -

میرزا محمد سعید

اسی دور کے لکھنے والوں میں میرزا محمد سعید کا نام ضرور شامل کرنا چاہیے - میرزا محمد سعید کے دو ناول مشہور ہیں - 'خوابِ ہستی' (۱۹۰۵ء) اور 'یاسمین' (۱۹۰۸ء) - 'خوابِ ہستی' میں عشق مجازی کے ذریعے عشق حقیقی تک پہنچنے کے مراحل بیان کیے گئے ہیں ، جبکہ 'یاسمین' میں پرانی وضع کے سخت قسم کے والدین کی سختیوں کے برے نتائج کی مرقع کشی کی گئی ہے - فنی اعتبار سے 'خوابِ ہستی' میں مصنف پر فن کا احساس غالب ہے - اس لیے یہ زندگی کی زندہ اور بھرپور تصویر نہیں بن پاتا -

'یاسمین' فنی اعتبار سے 'خوابِ ہستی' سے بہتر ہے - اس میں پہلے ناول کی خامیوں کو دور کر دیا گیا ہے - اس کے بیانات زیادہ جاندار ہیں اور کردار نگاری میں زیادہ سلیقے سے کام لیا گیا ہے - دونوں ناولوں کے پلاٹ سادہ ہیں مگر 'یاسمین' کا کردار جیتے جاگتے افسانوی کرداروں میں شامل کیا جا سکتا ہے اس کے مکالمے بھی حقیقت سے دور نہیں - اس ناول کو ہم اس دور کے اچھے ناولوں میں شمار کر سکتے ہیں -

حفیظ جالندھری

حفیظ بطور شاعر زیادہ اہمیت رکھتے ہیں لیکن یہ بات آج کل کم لوگوں کے علم میں ہے کہ ایک زمانے میں انہوں نے افسانے بھی لکھے تھے ، جو اس دور کے لاہور کے بعض ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہتے تھے - ان کے افسانوں کے دو مجموعے 'ہفت پیکر' اور 'معیاری افسانے' کے نام سے چھپ چکے ہیں - حفیظ شاعری میں تو رومانی اور اسلامی شاعری کی روایات پر عمل کرتے نظر آتے ہیں ، مگر ان کے افسانے حقیقت نگاروں کے تتبع

میں لکھے گئے ہیں ۔ افسانوں کی حد تک ان کا اسلوب بھی حقیقت نگاروں ہی سے متاثر ہے۔ مثلاً افسانہ 'آوارگی' کا یہ اقتباس دیکھیے :

"باد و باراں کی آمد آمد کی وجہ سے بازار بے رونق اور سنسان تھے ۔ خوانچے والے تنبولی ، نصف شب تک لہرا لہرا کر گرما گرم چائے کی صدا لگانے والے آج دس بجے ہی اپنے بچے کھچے سودے سمیٹ سمٹا کے گھروں کو جا چکے ۔ اکا دکا مسافر ، بھکے ہوئے شرابی ، آوارہ مزاج سیلانی ، تماش بینوں کے گروہ طوفان کی آمد آمد دیکھ کر اپنے اڈوں کی خیر منار رہے تھے" ۔ اس میں فسانۂ آزاد کی نثر کا پرتو موجود ہے ۔

یہی حقیقی جزئیات ہیں جو حفیظ کو یلدرم کی روایت سے الگ کرکے پریم چند کی روایت سے وابستہ کرتی ہیں ۔ 'ہفت پیکر' کے افسانے اسی ذیل میں آتے ہیں ۔ ۱۹۲۴ء کے لکھے ہوئے ان افسانوں کو اس لیے اہم سمجھنا چاہیے کہ پنجاب میں یہ رومانی نثر کے عروج کا زمانہ تھا ۔ اس میں ایک حقیقت نگار کی موجودگی بسا غنیمت ہے ۔ 'معیاری افسانے' طبع زاد مجموعہ نہیں ہے ۔ اس میں مغرب کے افسانہ نگاروں کے افسانوں کے تراجم دیے گئے ہیں ۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ان میں سے کچھ افسانے اپنے مزاج کے مطابق نئے قالب میں ڈھال دیے گئے ہیں ۔ بہر حال ان کا شمار طبع زاد افسانوں میں نہیں کیا جا سکتا ۔

نوٹ :

اس دور کے آخر میں سید فیاض محمود کے افسانے 'ہمایوں' میں چھپنے شروع ہو گئے تھے اور ان کے افسانوں سے حقیقت نگاری ، ماحول کی ترجمانی اور تاثراتی فنکاری کا دور شروع ہوتا ہے مگر ان سے بحث اس جلد کے دوسرے حصے میں ہو گی ۔

ساتواں باب

تحقیق و تنقید

پس منظر

انیسویں صدی کے نصف آخر بلکہ اس کے آخری ربع میں جس طرح نثر کی کئی اصناف اور جدید شاعری کا آغاز و ارتقاء عمل میں آیا ، اسی طرح علمی و ادبی تحقیق و تنقید کا سلسلہ بھی چل نکلا ۔ اس دور کو عہدِ تغیّر کہنا بجا ہے اس عہدِ تغیّر میں نظری اور عملی تنقید کے کئی مقالے ، رسالے اور کتابیں لکھی گئیں ۔ جو تنقیدی نظریات و افکار اس عہد کے سر بر آوردہ ناقدین حالی ، شبلی اور آزاد نے پیش کیے ، وہ عقلی و علمی اعتبار سے اتنی وقعت رکھتے ہیں کہ اب بھی جب کہ تنقید کا فن اس قدر ترقی کر چکا ہے ، ان کے خیالات کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے ۔

حالی اور شبلی نے تو نہیں لیکن آزاد نے ادبی اور لسانی تحقیق کی طرف بھی خصوصی توجہ دی اور اگرچہ اب ان کی ادبی اور لسانی تحقیقات میں کئی غلطیاں نکالی جا چکی ہیں تاہم تاریخی لحاظ سے اردو زبان و ادب کے محقّقین میں انہیں اوّلیت حاصل ہے ۔ ان تینوں سر بر آوردہ لکھنے والوں کی تنقیدی و تحقیقی تحریروں کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو میں تنقید و تحقیق سے دلچسپی بڑھنے لگی اور مصنفین نے ادب کی دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ تنقید و تحقیق پر بھی توجہ دینی شروع کی ۔ حالی کے تنقیدی تصورات اور ان کے عملی اطلاقات سے متاثر ہونے والوں کے یہاں ادب کی معنوی و داخلی کیفیت کو اہمیت دی جانے لگی اور خاص کر شاعری کی تنقید میں حقیقتِ واقعہ اور صداقتِ ذہنیہ پر زور دیا جانے لگا اور شعر و ادب کے سلسلہ میں عام قومی و معاشرتی زندگی کا بھی ذکر آنے لگا ۔ اب شعر و ادب کو زندگی کی ترجمانی و تنقید قرار دیا گیا اور مغربی تنقیدی تصورات کے آئینے میں ادب کو جانچنے کی کوششیں شروع ہو گئیں ۔ البتہ حالی کے یہاں اصلاحی و اخلاقی پہلو پر جو زور تھا وہ ان کے متبعین کے یہاں نظر نہیں آتا ۔

شبلی کے تنقیدی تصورات اور ان کے عملی اطلاقات میں جمالیاتی ، ذوقی و وجدانی احساس نسبتاً زیادہ قوی تھا ۔ اور اس اعتبار سے انہوں نے اخلاقی نقطۂ نظر پر زیادہ زور نہیں دیا تھا ۔ اس لیے شبلی سے متاثر ہونے والے نقّادوں کے یہاں ہمیں جمالیاتی و تاثراتی

رجحان نمایاں ملتا ہے ۔ یہ لوگ شعر و ادب کے فنی ، ادبی و جمالیاتی پہلو پر زیادہ متوجہ ہوتے ہیں ۔ اور اس کی سماجی یا اخلاقی حیثیت پر بہت کم ۔ آزاد کا مطمح نظر تنقید ادب سے زیادہ تاریخ زبان و تاریخ ادب پر تھا ۔ چنانچہ آزاد کی تصنیفات و تالیفات کے نتیجے میں تنقید کے پہلو بہ پہلو تحقیقی رجحان بھی پروان چڑھنے لگا ۔ اور اردو زبان و ادب کی تاریخ کے کئی گوشے تاریکی سے روشنی میں آ گئے ۔ حالی ، شبلی اور آزاد کے علاوہ اس زمانے میں (یعنی ۱۹۱۴ء کے بعد) مغربی اثرات بھی مختلف شکلوں میں جذب ہوتے رہے ۔

نئے اسالیب تنقید

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ادب میں ادبیّت کے علاوہ تاریخی ، سوانحی ، نفسیاتی اور سماجی مسائل کی جستجو کی جانے لگی اور اگرچہ وہ اسالیب بھی کم و بیش باقی رہے ، جو تذکرہ نویسی کے دور کی یاد دلاتے تھے تا ہم کئی نئے نئے اسالیب بھی وجود میں آئے ۔ ان سب اسالیب تنقید کو ان کے غالب رجحان کے لحاظ سے مختلف نام دیے جا سکتے ہیں ، مثلاً عمرانی ، جمالیاتی ، تاثراتی ، تقابلی ، نفسیاتی ، سوانحی ، تشریحی ، تاریخی ، تحقیقی ، ہیئتی یا مدرسانہ تنقید ۔ اکثر نقادوں کے یہاں کئی اسالیب کی آمیزش بھی نظر آتی ہے ۔ مثلاً مولوی عبدالحق کے یہاں تحقیقی ، تاریخی ، عمرانی اور سوانحی اسلوب تنقید کی آمیزش ہے ۔ مہدی افادی اور عبدالرحمٰن بجنوری کے یہاں جمالیاتی ، تاثراتی ، تشریحی اور تقابلی اسلوب تنقید کی ۔ عبدالماجد دریا بادی کے ہاں نفسیاتی ، تاثراتی اور تشریحی اسلوب کی ۔ ڈاکٹر عبداللطیف کے ہاں تاریخی ، عمرانی ، سوانحی اور نفسیاتی اسلوب کی ۔ نیاز فتحپوری کے ہاں تاثراتی ، جمالیاتی اور ہیئتی اسلوب کی اور ڈاکٹر زور کے ہاں نفسیاتی ، تحقیقی ، تاریخی اور مدرسانہ اسلوب کی آمیزش ملتی ہے ۔

اس دور کے نقّادوں میں جو بات مشترک ہے وہ یہ ہے کہ جس کا جو انداز بھی تھا وہ اس کے اندر وزن ، گہرائی ، وسعت اور استدلال پیدا کر کے تنقیدی قدر آفرینی کی کوشش کر رہا تھا ۔ گویا کسی نہ کسی شکل میں تنقید کو اصولی بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی ، حتیٰ کہ خالص جمالیاتی و تاثراتی انداز نظر رکھنے والا بھی اپنے نقطۂ نگاہ کے جواز میں دلیلیں پیش کرنا ضروری سمجھتا تھا ۔ اس طرح اردو تنقید کو علمی بنیادوں پر کھڑا کرنے کے لیے آہستہ آہستہ زمین ہموار ہو رہی تھی ۔ چنانچہ اسی کا نتیجہ ہے کہ دور ما قبل کے نقّادوں کے برعکس اس دور کے نقاد (ماسوا چند مستثنیات ، مثلاً ڈاکٹر عبداللطیف اور عظمت اللہ خان) بالعموم اردو کے شعری و ادبی سرمائے کو بے وقعت نہیں سمجھتے ، بلکہ اس پر جو جو اعتراضات وارد کیے گئے ہیں ، ان کے جواب دے کر یا ان کی مناسب توجیہ کر کے اپنے شعر و ادب کی مدافعت و

حمایت پر کمر بستہ ہو جاتے ہیں ۔ مثلاً مسعود حسن رضوی ادیب اردو شاعری پر حالی کے اعتراضات کو ردّ کرتے ہیں ۔ چکبست اور نیاز فتحپوری لکھنوی دبستان پر اعتراضات کا جواب دیتے ہیں اور عبدالماجد دریا بادی اور رام بابو سکسینہ ، نظیر اکبر آبادی کو گوشۂ گمنامی سے نکال کر منصۂ ادب پر اہم مقام دیتے ہیں ۔

لئے للاد

حالی نے 'یادگار غالب' (۱۸۹۷ء) لکھ کر غالب کی شخصی اور شاعرانہ عظمت کی طرف اردو دان طبقے کو متوجہ کرنے کی جو کوشش کی تھی اس کا اثر یہ ہوا کہ غالب کے صحیح مقام کو متعیّن کرنے کی کوششیں شروع ہو گئیں ۔ غالب کی فلسفیانہ شاعری پر توجہ دی جانے لگی اور غالب کے ذہنی و فنی ارتقاء ، اس کی زندگی اور سیرت کی چھان بین شروع ہو گئی ۔ غالب کے فلسفے پر عبدالماجد دریا بادی اور سید ہاشمی فرید آبادی نے مبسوط مقالے لکھے ۔ لیکن ان سے بھی زیادہ اہم وہ مقدمہ تھا جو عبدالرحمٰن بجنوری نے دیوانِ غالب کے 'نسخۂ حمیدیہ' پر لکھا اور جو 'محاسنِ کلامِ غالب' کے نام سے شائع ہوا (۱۹۲۱ء) ۔ اس مقدمے کے ردّ عمل کے طور پر ڈاکٹر عبداللطیف نے بھی غالب پر ایک کتاب لکھی (۱۹۲۸ء) اور انہوں نے تاریخی ترتیب سے غالب کے کلام کو مرتب کرنے کی جو ناتمام کوشش کی تھی اسے شیخ محمد اکرم نے تکمیل تک پہنچایا (۱۹۳۶ء) ۔ مالک رام اور غلام رسول مہر نے غالب کی زندگی اور سیرت پر تحقیق کر کے کتابیں لکھیں ۔ اس طرح اس دور میں غالبیات پر اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو گیا جو بعد میں غالب پر کام کرنے والوں کے لیے بہت مفید ثابت ہوا ۔

تحقیق

زبان و ادب کا جو کام آزاد نے شروع کیا تھا اسے مولوی عبدالحق ، نصیر الدین ہاشمی ، شمس اللہ قادری ، محمود خان شیرانی ، برجموہن دتاتریہ کیفی ، سید سلیمان ندوی وغیرہ نے آگے بڑھایا ۔ اور دکن ، گجرات ، شمالی ہند ، پنجاب ، بہار اور سندھ کے علاقوں میں اردو کی لسانی و ادبی نشوو نما کا سراغ لگایا اور ان موضوعات پر مستقل مقالات اور کتابیں تحریر کیں ، جن سے اردو و زبان و ادب کی تاریخ کے کئی گوشے تاریکی سے روشنی میں آ گئے اور نہ صرف یہ مروجہ عام خیال باطل ہو گیا کہ اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور عہدِ شاہجہان کی تخلیق ہے بلکہ یہ بھی ثابت ہو گیا کہ مذہبی اور ادبی تصنیفات کے لیے اردو برِّ صغیر کے مختلف گوشوں میں قدیم عرصے سے استعمال ہوتی رہی ہے ۔ اب اردو زبان کے آغاز اور اس کے مولد و منشا کے بارے میں لسانیاتی نقطۂ نظر سے غور

کیا جانے لگا اور اس کا جو تعلق دوسری دیسی اور بدیسی بولیوں سے ہے اس کی تعیّن کرنے کی کوششیں کی گئیں ۔ نیز برّ ِصغیر کے مختلف علاقوں میں اردو نے جو روپ اختیار کیے ان پر بھی توجہ دی گئی ۔ صوفیہ اور مشائخ کے اقوال ، احوال ، مکتوبات اور تصانیف کی چھان بین ، کر کے ان میں اردو کے عناصر کی نشاندھی بھی کی گئی ۔

مولوی عبدالحق (۱۸۷۱ء - ۱۹۶۱ء)

اس دور کے سب سے اہم محقّق نقاد مولوی عبدالحق ہیں ۔ ان کے تحقیقی کارناموں میں 'اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام' ۔ 'نصرتی : ملک الشعرائے بیجا پور'، 'مرہٹی زبان پر فارسی کا اثر' اور 'مرحوم دہلی کالج' مستقل تصانیف ہیں ۔ جن کے عنوانات خود ہی تحقیقی سمت کا تعیّن کرتے ہیں ۔ ان کے علاوہ کئی مقدمے ہیں جو انہوں نے اردو کے قدیم کلاسیکی ادب کی کتابوں پر لکھے ہیں اور کئی مقالے ہیں جو مجلّہ اردو میں شائع ہوئے ۔ ان میں سے بعض 'قدیم اردو' کے نام سے یکجا طور پر کتابی شکل میں بھی شائع ہو گئے ہیں ۔

انجمن ترقیٔ اردو کا آغاز ۱۹۰۳ء میں دہلی میں ہوا تھا ۔ اس کے پہلے صدر پروفیسر ٹامس آرنلڈ اور سیکرٹری شبلی نعمانی تھے ۔ ۱۹۱۲ء میں مولوی عبدالحق سیکرٹری نامزد ہوئے اور انجمن کا دفتر اورنگ آباد منتقل ہوا جہاں مولوی صاحب صدر مہتمم تعلیمات کی حیثیت سے تعینات تھے ۔ انجمن کے جملہ اُمور کا مولوی عبدالحق کو تفویض کیا جانا نہ صرف انجمن بلکہ اردو زبان و ادب کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے ۔ جنوری ۱۹۲۱ء سے انجمن کا سہ ماہی علمی و ادبی مجلّہ 'اردو' مولوی صاحب کی ادارت میں شائع ہونا شروع ہوا ۔ اس مجلّے نے اردو میں تحقیقی و تنقیدی مقالات کا بڑا وقیع ذخیرہ فراہم کر دیا ۔ قدیم دکنی ادب سے متعلق مولوی عبدالحق کا پہلا مقالہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاعری پر جنوری ۱۹۲۲ء میں مجلہ 'اردو' میں چھپا تھا ۔ اس کے بعد مولوی صاحب نے دکنی ادب پر تحقیق کا سلسلہ ہی شروع کر دیا اور نہ صرف دکنی تذکرہ نگاری کے تذکرے فراہم کرکے مفصل مقدموں کے ساتھ مرتب و شائع کیے بلکہ دکنی نظم و نثر کی نصف درجن سے زائد کتابیں بھی فراہم و مرتب کرکے مبسوط مقدموں کے ساتھ شائع کیں ۔ مثلاً خواجہ بندہ نواز کی 'معراج العاشقین'، وجہی کی 'سب رس' اور 'قطب مشتری'، غضنفر کی 'جنگ نامہ عالم علی خان'، نصرتی کی 'گلشن عشق' اور 'علی نامہ' ۔ اس کے علاوہ دکنی ادب پر انہوں نے کئی بلند پایہ تحقیقی مقالے بھی تحریر کیے جن میں شاہ میراں جی شمس العشاق ، شاہ برہان الدین جانم ، شاہ امین الدین اعلیٰ ، ذوق ، بحری ، حسن شوق ، شاہ علی محمد جیو گام دھنی ، میاں شیخ خوب محمد چشتی ، غواصی ، عشرتی ،

نصرتی اور دوسرے بہت سے دکنی مصنفین کی تحریروں سے اردو داں طبقے کو روشناس کرایا ۔ غرض مولوی عبدالحق نے اپنی کاوشوں سے اردو ادب کی عمر میں کئی سو سال کا اضافہ کر دیا اور اس کی ابتدائی تاریخ کی صورت ہی بدل ڈالی ۔ لیکن انہوں نے معیاری تدوین کے بجائے اس بات پر توجہ دی کہ زیادہ سے زیادہ قدیم کتابوں کے متن شائع کریں اور اہلِ تحقیق و تدوین کے لیے خام مواد فراہم کر دیں ۔ مولوی صاحب کے فراہم کیے ہوئے متنوں میں ہر قسم کے اغلاط موجود ہیں لیکن ان کی بڑی افادیت یہ ہے کہ انہی کی مدد سے اردو میں متنی تحقیق و تنقید کا رواج ممکن ہوا ۔ تحقیقی مقالات میں مولوی صاحب استخراجی اور اشتقاقی دونوں ہی طریقے برتتے ہیں ۔ یعنی اندرونی اور بیرونی دونوں شواہد سے کام لیتے ہیں ۔ ان کی تحقیقی تحریریں خشک نہیں ہوتیں بلکہ شگفتہ ہوتی ہیں ۔ دکنیات کے علاوہ مولوی صاحب نے اور جو کتابیں مرتب کرکے اپنے مقدموں کے ساتھ شائع کیں ان میں انشاء کی 'دریائے لطافت' اور کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی منیر گردیزی ، قائم ، مصحفی ، تمنا ، شفیق ، اور فائق کے تذکرے ۔ میر کی خود نوشت 'ذکرِ میر' اور اثر کی مثنوی 'خواب و خیال' اور میر امن کی 'باغ و بہار' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔

مولوی صاحب کی اگرچہ کوئی مستقل تصنیف تنقید پر نہیں ہے لیکن ان کے تنقیدی نظریات و تصورات کا اندازہ ان کے مقدمات ، مقالات ، خطبات اور کتابوں پر تبصروں سے بآسانی ہو سکتا ہے ۔ ان کے تنقیدی خیالات پر حالی کا گہرا اثر ہے ۔ مغربی ادب اور طریقِ تنقید سے وہ حالی کے مقابلے میں کہیں زیادہ واقف ہیں ۔ لیکن مشرقی ادب کو سختی کے ساتھ مغربی ادب کے اصولوں کی روشنی میں دیکھنا نہیں چاہتے کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ ہر ادب اور زبان کا ایک خاص لسانی کردار اور ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے جو اسے دوسری زبان اور دوسرے ادب سے الگ کرتا ہے ۔

حالی کی طرح عبدالحق بھی شعر و ادب اور اس کا زندگی اور معاشرے سے جو تعلق ہوتا ہے اس کی اہمیت کا پورا شعور رکھتے ہیں ۔ وہ حالی کی طرح شاعری میں سادگی ، اصلیت ، واقعیت اور جوش کو ضروری سمجھتے ہیں ۔ تنقید میں وہ صرف اندازِ بیان اور اسلوب پر توجہ دینے کے قائل نہیں ، بلکہ مفاہیم و معانی کو یکساں اہمیت دیتے ہیں ۔ ادب اور زبان کو وہ ایک حرکی قوت اور ایک نامیاتی حقیقت سمجھتے ہیں ۔ نئے تجربات اور جدید اسالیب کی داد دیتے ہیں ۔ لیکن اس خیال کے سختی سے مخالف ہیں کہ ادب کو ماضی کی تمام روایتوں سے ناتا توڑ لینا چاہیے ۔

مولوی عبدالحق کی ناقدانہ حیثیت کا بہترین اظہار ان کے مقدمات ہی میں ہوا ہے ۔ ان کی مقدمہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کی ابتداء سے ہوتا ہے اور اختتام ۱۹۵۹ء میں ۔

انہوں نے تقریباً ساٹھ مقدمے لکھے ہیں ، جو 'مقدمات عبدالحق' (اضافہ شدہ ایڈیشن) کے نام سے یکجا ایک جلد میں شائع ہو گئے ہیں ۔ مقدمات میں وہ ہمیشہ تحقیق اور تنقید دونوں کو اپنے پیشِ نظر رکھتے ہیں ۔ مولوی صاحب کے حسب ذیل مقدمات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں : 'مقدمہ انتخاب کلامِ میر'، 'مقدمہ ذکرِ میر'، 'مقدمہ باغ و بہار'، 'مقدمہ مسدس حالی'، 'مقدمہ سب رس'، 'مقدمہ مکتوباتِ حالی'، 'مقدمہ خطوطِ عطیہ بیگم'، 'مقدمہ اردو تنقید کا ارتقاء' ۔

مولوی عبدالحق کی تنقیدی تحریروں میں بڑی وسعت اور رنگا رنگی ہے ۔ ویسے تو ان کا خاص طریق تاریخی تنقید کے نام سے موسوم ہو سکتا ہے جس میں ادبی کارنامے کے ماحول کو اور ان تمام سماجی اور تاریخی محرکات و عوامل اور اس سارے پس منظر کو ملحوظ رکھا جاتا ہے جس میں اس مخصوص ادبی تخلیق نے جنم لیا ہے لیکن مولوی صاحب، مصنف کی افتادِ طبع اور ذہنی رجحان کا پتا لگانے کے لیے اس کی زندگی کے حالات پر بھی نظر ڈالتے ہیں ۔ اس طرح ان کی تحریر میں سوانحی تنقید کی آمیزش بھی ہو جاتی ہے ۔ کبھی کبھی وہ تقابلی تنقید سے بھی کام لیتے ہیں ۔ چونکہ تحقیق ان کے ادبی مزاج کا سب سے اہم عنصر ہے اس لیے اس کے اثرات بھی ان کی تنقید میں جھلکتے ہیں ۔

تحقیقی و تنقیدی کام کے علاوہ مولوی عبدالحق کے خطبات بھی اہمیت رکھتے ہیں ۔ مولوی صاحب خواہ کسی موضوع پر لکھ رہے ہوں قلم کی روش متوازن اور معتدل ہوتی ہے ۔ کہیں سستی جذباتیت نظر نہیں آتی ۔ اختصار ، صحت اور جامعیت کی حامل آسان زبان ، بیان میں سلجھاؤ ، اپنی بات پر یقین و اعتماد ، لب و لہجے کی بیساختگی ، حقیقت کا بیان ، واقعات کا اظہار ، دلائل کی فراوانی ، کہیں کہیں لطیف طنز و ظرافت ۔ یہ سب چیزیں ادبی چاشنی کے ساتھ ملتی ہیں ۔

مولوی عبدالحق کے مختلف النوع کاموں میں سے ایک لغت نویسی بھی ہے ۔ انہوں نے انگریزی کی مشہور کنسائز آکسفورڈ ڈکشنری کا اردو ترجمہ دس گیارہ سال میں اہلِ علم کی ایک جماعت سے کروایا اور اس پر نظرثانی کرکے ۱۹۳۷ء میں شائع کیا ۔ اس کا نیا ایڈیشن حال میں پھر شائع ہوا ہے ۔ اس سے بہتر انگریزی اردو ڈکشنری ہماری زبان میں اب بھی موجود نہیں ہے ۔ اس میں تقریباً دو لاکھ انگریزی الفاظ و محاورات کے ہم معنی اردو الفاظ دیے گئے ہیں ۔

مولوی صاحب نے اردو کی بھی ایک جامع لغت ۱۹۳۱ء میں چند رفقاء کے تعاون سے تیار کرنی شروع کی تھی اور دس بارہ برس میں اس پر خاصا کام کر لیا تھا ۔ اس کے

چند اجزاء حیدر آباد کے سرکاری مطبع میں چھپے بھی تھے لیکن بقول سید ہاشمی فرید آبادی ''آزادیٔ ہند کی آندھیوں میں وہ دفتر ہی پراگندہ ہو گیا''(۱) ۔

حبیب الرحمن خان شیروانی (۱۸٦۵ء - ۱۹۵۰ء)

نواب صفدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خان شیروانی کے اکثر علمی و ادبی اور تحقیقی و تنقیدی مضامین جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئے تھے یکجا طور پر 'مقالات شیروانی' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں ۔ انہوں نے میر حسن کا تذکرہ 'شعرائے اردو' ، میر تقی کا تذکرہ 'نکات الشعراء' اور خواجہ میر درد کا دیوان مرتب کرکے ان پر مبسوط مقدمے بھی لکھے ہیں ۔

مولانا شیروانی کے خیالات پر حالی اور شبلی کا بہت اثر ہے ۔ وہ مغرب کے صحتمند اثرات کو برا نہیں سمجھتے بلکہ اردو ادب کے لیے مفید خیال کرتے ہیں ۔ ہندی بھاشا کے اثرات سے بھی استفادہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں ۔ ان کے نزدیک ادب و شعر میں خیال کی نیرنگی نہ صرف قوتِ مشاہدہ بلکہ علم و فضل سے پیدا ہوتی ہے ۔ اگرچہ وہ ادب کو معاش و معاشرتی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن مشرقی طرز نظر کے غلبے کی وجہ سے اکثر الفاظ اور زبان و بیان پر زیادہ متوجہ ہو جاتے ہیں اور تشریحی انداز اختیار کر لیتے ہیں ۔

برجموہن دتاتریہ کیفی (۱۸٦٦ء - ۱۹۵۵ء)

پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی کی اوّلین حیثیت محقّق اور ماہرِ لسانیات کی ہے ۔ اگرچہ انہوں نے مختلف رسائل میں مضامین و مقالات بھی لکھے ہیں لیکن ان کی مشہور کتابیں 'کیفیہ' اور 'منشورات' ہیں جو اردو زبان کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں ۔ جیسے اردو زبان کا جنم ، اس کی قواعد ، انشاء ، اسلا ، عروض ، متروکات ہیں ۔

ان کے تنقیدی تصورات میں مغربی اور مشرقی معیاروں کا امتزاج پایا جاتا ہے ۔ وہ مشرقی تنقید کی اصطلاحوں کو زیادہ استعمال کرتے ہیں ۔ فنکاری کو ادب و شعر کے لیے لازمی قرار دیتے ہیں ۔ روایت کی پاسداری کو ضروری سمجھتے ہیں لیکن ساتھ ہی حقیقت نگاری اور زندگی کی ترجمانی کو بھی اچھے شعر و ادب کے لیے لازمی قرار دیتے ہیں ۔

---

(۱) فرید آبادی ، ہاشمی ، پنجاہ رسالہ تاریخ انجمن ترقیٔ اردو ، ص ۵۵ کراچی ۱۹۵۳ء ۔

وحید الدین سلیم (۱۸٦۷ء - ۱۹۲۷ء)

وحید الدین سلیم صحافت سے بھی بڑے عرصے تک منسلک رہے - سر سید کے ادبی مددگار بھی رہے - جامعۂ عثمانیہ میں اردو کے استاد بھی - اردو زبان و ادب میں توسیع اور اصلاح سے انہیں خاص دلچسپی تھی - ان کی کتاب 'وضع اصطلاحات علمیہ' اس سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتی ہے - اس کے علاوہ بھی انہوں نے بعض مقالات اردو زبان سے متعلق لکھے ہیں - مثلاً 'ہندوستان کی عام زبان' اور 'اصلاح زبان اردو' - ان کے مختلف مضامین و مقالات کے مجموعے 'افاداتِ سلیم' اور 'مضامین سلیم' (تین جلد) کے نام سے شائع ہو چکے ہیں -

سلیم کے تنقیدی مضامین میں اصلاحی رجحان غالب ہے کیونکہ وہ سر سید کی تحریک اور حالی کے تنقیدی تصورات سے بہت متاثر ہیں - ان کے تنقیدی نظریات کی نمائندگی ان مقالات سے بھی ہو جاتی ہے جن کے عنوان ہیں : 'ہمارے شاعروں کی نفسیات' ، 'اردو شاعری کا مطالعہ' ، 'عرب کی شاعری' ، 'سچی شاعری' - وہ اپنی ادبی روایت کی سالمیت کا تحفظ بھی چاہتے ہیں اور اس کی کمزوریوں کو بھی دور کرنا چاہتے ہیں - ان پر مغرب کا اثر تو ہے لیکن مغرب ان پر طاری نہیں ہے وہ شعر و ادب میں الفاظ سے زیادہ معانی کو اہمیت دیتے ہیں - ان کے خیال میں ہر ملک کے شعر و ادب کو اس ملک کے جغرافیائی ، تاریخی ، معاشرتی ، تہذیبی اور تمدنی و فکری خصوصیات کا آئینہ دار ہونا چاہیے - سلیم کی علمی تنقیدوں میں تشریحی رجحان غالب ہے لیکن وہ محض تشریح پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ رائے زنی بھی کرتے ہیں جیسا کہ سودا ، میر اور امجد حیدر آبادی کی شاعری پر ان کی تنقیدوں سے ظاہر ہے - سلیم کے تنقیدی مقالات اگرچہ تعداد میں کم ہیں لیکن ذہانت اور اصول پرستی کا بھی مظاہرہ کرتے ہیں اور بصیرت اور گہرائی کا بھی -

عظمت اللہ خان (۱۸۸۷ء - ۱۹۲۷ء)

عظمت اللہ خان بحیثیت شاعر کے زیادہ مشہور ہیں لیکن ۱۹۲۳ء میں انہوں نے رسالہ اردو میں شاعری کے بارے میں ایک مبسوط مقالہ لکھا تھا جس کی بنا پر انہیں نقادوں کی صف میں بھی جگہ مل گئی ہے - اپنے نظریۂ شعر میں وہ مغربی نقادوں خصوصاً بریڈلے سے متاثر ہیں جو تخیّلی پیکروں کے پیدا کرنے کو شاعری سمجھتا ہے - ان کے نزدیک شاعری سے سبق بھی حاصل کیا جا سکتا ہے اور مسرّت بھی اور نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ شاعری کے ان مقاصد کو عام کرے - اسی مقالے میں انہوں نے اردو شاعری کو محض قافیہ بیانی قرار دے کر اس کے رواج کا سہرا غزل کے سر باندھا اور

غزل کی ریزہ خیالی اور قافیے کے استبداد کے خلاف بغاوت کرتے ہوئے لکھا ''اب وقت آ گیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیے کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ کہ غزل کی گردن بے تکلّف اور بے تکان مار دی جائے'' ۔ انہوں نے اردو عروض میں لچک پیدا کرنے کی ضرورت پر بھی زور دیا اور اس کے لیے اردو عروض میں ہندی پنگل کو اختیار کرنے کی سفارش کی ۔

عظمت اللہ خان نے صرف اصول پیش نہیں کیے بلکہ ان پر خود عمل کرکے بھی دکھایا ۔ انہوں نے اردو تنقید میں نہ صرف مغربی عنصر داخل کیا بلکہ اسے ہندوستانی بھی بنایا ۔

چکبست (۱۸۸۲ء - ۱۹۲۶ء)

چکبست ایک وطنی و سیاسی شاعر کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں ، لیکن 'گلزار نسیم' کے سلسلے میں انہوں نے شرر سے جو ادبی معرکہ کیا وہ بھی اپنی جگہ تاریخی اہمیت رکھتا ہے ۔ اگرچہ تنقیدی نقطۂ نظر سے اس معرکے کی کوئی مستقل حیثیت نہیں کہ اس کا انداز شخصی و ذاتی زیادہ ہے ، علمی و ادبی کم ۔ اس معرکے کے علاوہ جو بعد میں 'مضامین چکبست' کے نام سے یکجا شائع ہوئے ، ان کی تنقیدی تحریروں میں خصوصیات سے 'اردو شاعری' ، 'داغ دہلوی' ، 'گلزار نسیم' ، 'اودھ پنچ' اور 'رتن ناتھ سرشار' سے متعلق مقالات قابلِ توجہ ہیں ۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جو تہذیبی کشمکش جاری تھی نئی اور پرانی قدروں میں جو تصادم ہو رہا تھا اور اس کے جو اثرات ظاہر ہو رہے تھے اور اس دور میں لکھنؤ کے جو ادبی رجحانات اور نظریات شعر و ادب تھے ان کے سمجھنے میں چکبست کے مضامین سے بڑی مدد مل سکتی ہے ۔

ان کے یہاں قدیم و جدید کے ملے جلے احساسات نظر آتے ہیں ۔ وہ نئی دنیا کا اور نئے خیالات کا استقبال کرتے ہوئے محتاط ہیں اور پرانی دنیا سے رشتہ منقطع نہیں کرنا چاہتے ۔ اگرچہ ان کی تنقیدوں میں وسعت یا گہرائی نہیں ہے اور نہ بلندی ہی ہے تاہم ایک طرح کی سنجیدہ دلکشی اور نفاست ضرور ہے ۔

مہدی افادی (۱۸۶۸ء - ۱۹۲۱ء)

مہدی افادی کی کوئی مستقل تنقیدی تصنیف نہیں ہے ۔ لیکن 'افادات مہدی' میں کئی مضامین تنقیدی نوعیت کے ملتے ہیں ۔ ان کے تنقیدی نقطۂ نظر میں مشرق اور مغرب کا سنگم ملتا ہے ۔ سر سید تحریک کے زیرِ اثر وہ ادب میں افادیت

کے قائل ضرور تھے اور زندگی اور تہذیب و تمدن ، روایات و معاشرت سے کسی ملک کے شعر و ادب کو جو تعلق ہوتا ہے وہ بھی ان کی نظر میں رہتا تھا لیکن با ایں ہمہ ان کی تنقیدوں میں شبلی اور آزاد کا اثر بہ نسبت حالی کے زیادہ نظر آتا ہے اور اسی وجہ سے انہیں جمالیاتی و تاثراتی نقادوں کی صف میں جگہ دی جاتی ہے ۔ مہدی کے تنقیدی مضامین میں خاص طور پر قابل ذکر یہ ہیں : علامہ نذیر احمد اور انسائیکلوپیڈیا آف اسلام ، علامہ شبلی کا ماہوار علمی رسالہ ، نامی پریس کانپور کی لٹریری خدمات ، آدھ گھنٹہ علامہ شبلی کے ساتھ ، شعرالعجم پر ایک فلسفیانہ نظر ، ملک میں تاریخ کا معلّم ِ اوّل ، اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ ، پروفیسر براؤن اور ایرانی لٹریچر کا دورِ جدید ، اردو لٹریچر کا نفس واپسیں ، شبلی سوسائٹی ، حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک ۔ ادبی تخلیقات اور ادیبوں کی بحث میں اگرچہ وہ معانی و مضامین پر بھی توجہ دیتے ہیں لیکن زیادہ زور طرزِ ادا اور صوری پہلو پر ہوتا ہے ۔ وہ طبعاً حسن پرست تھے اور ان کا جمالیاتی نقطۂ نظر ان کی تحریروں میں بھی ظاہر ہو جاتا ہے ۔ ان کی تنقید میں بھی تخلیقی ادب کی شان پیدا ہو گئی ہے ۔ کیونکہ ایک تو ان کے مزاج میں جو شوخ شگفتگی اور نفاست تھی وہی ان کے اسلوب نگارش میں بھی منتقل ہو گئی ہے ، دوسرے محمد حسین آزاد کی طرح ان کی توجہ اسلوب نگارش کی طرف ہمیشہ مرکوز رہتی ہے اور وہ اس کو زیادہ سے زیادہ نکھارنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ اس کے باوجود ان کی تنقیدی تحریروں میں ابہام نہیں ہوتا بلکہ رائے کی قطعیت پوری صاف گوئی کے ساتھ نظر آتی ہے اور جا بجا جدّت اور اپچ کا ثبوت بھی ملتا ہے ۔ مجنوں گورکھپوری نے بحیثیت نقاد کے مہدی افادی کو انگریز نقاد والٹر پیٹر کے مماثل قرار دیا ہے[۱] ۔

عبدالرحمٰن بجنوری (م - ۱۹۱۸ء)

عبد الرحمٰن بجنوری مزاج کے اعتبار سے مشرق تھے ۔ لیکن ذہنی تربیت کے لحاظ سے مغربی ۔ وہ مغرب سے متاثر تھے لیکن مغرب سے مرعوبیت کو برا سمجھتے تھے ۔ 'دیوان غالب نسخہ حمیدیہ' میں جو مقدمہ ان کا لکھا ہوا شامل تھا ، وہ 'محاسن ِ کلام ِ غالب' کے نام سے علیحدہ کتابی صورت میں شائع ہوا (۱۹۲۱ء) ۔ اس کے علاوہ ان کی لکھی ہوئی متفرق تحریریں 'باقیات بجنوری' کے نام سے یکجا شائع ہوئیں لیکن وہ تنقیدی نہیں بلکہ تخلیقی نوعیت کی ہیں ۔ ان کا تنقیدی کارنامہ 'محاسن ِ کلام ِ غالب' ہی ہے اور جذباتیت ، تاثرات ، رومانیت اور مبالغہ آمیزی نے اس میں بھی تنقیدی سے زیادہ تخلیقی شان پیدا کر دی ہے ۔ بجنوری کا مطالعہ بہت وسیع تھا ۔ وہ مشرق اور مغرب

---

(۱) مجنوں ، مہدی حسن افادی ، الاقتصادی کا اسلوب نگارش ، مطبوعہ سالنامہ اضطراب ۱۹۳۱ء ۔ بحوالہ عبادت بریلوی اردو تنقید کا ارتقاء ، ص ۲۳۹ ، مطبوعہ کراچی ۱۹۶۱ء ۔

کی کئی زبانوں اور ان کے ادبیات سے واقف تھے ۔ اس کے علاوہ دوسرے فنونِ لطیفہ مثلاً موسیقی ، مصوری ، مجسمہ سازی سے بھی انہیں دلچسپی تھی ۔ 'محاسنِ کلامِ غالب' میں ان کی یہ ساری عامیت ایک خیال انگیز کیفیت کے ساتھ ممزوج ہو کر ظاہر ہوتی ہے ۔ وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے یورپ کے کئی شاعروں ، فنکاروں اور فلسفیوں کے حوالے سے ایک مشرقی شاعر غالب کا مطالعہ کیا ۔ دوسروں پر غالب کو ترجیح دینے کا انداز انتہا پسندانہ اور غیر متوازن قرار دیا جا سکتا ہے ۔ لیکن یہی پر خلوص تحسین و عقیدت مندی ہے جو ان کی تنقید کو خشک و بے جان فارمولا و بے حس پیمانہ نہیں بننے دیتی بلکہ ایک دلچسپ ذہنی رفیق بنا دیتی ہے ۔ ان کی تنقید جمالیاتی ، تاثراتی ، شاعرانہ اور جذباتی ہے ۔ نہ زیادہ گہری ہے اور نہ جامع ؛ تاہم خیال افروز و فکر انگیز تشریحی و تقابلی اشاروں کی وجہ سے اہم ہے ۔ غالب کو نفسیاتی اسلوبِ تنقید کی روشنی میں سب سے پہلے پیش کرنے کی کوشش بھی ان کے یہاں نظر آتی ہے اور شعر و ادب کو دوسرے فنونِ لطیفہ اور علومِ طبعی کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش بھی ۔ غالب کے اشعار کی شرح و تنقید انہوں نے جس طریقے سے کی ہے اگرچہ اس میں بعض اوقات وہ معانی پیش کر دیے ہیں جو غالب کی نکتہ رسی ، معنی آفرینی ، بصیرت اور فکر و نظر کی طرف اچھی راہنمائی ہوتی ہے اور غالب کی عظمت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے ۔

بجنوری کی تنقید کو نہ تو ہم غیر شعوری ستم ظریفی کہہ کر علیحدہ کر سکتے ہیں ۔ نہ پیروی مغربی کی مضحک صورت قرار دے کر ، نہ غیر سائنٹفک کا نام دے کر نہ ایک نعرۂ مستانہ یا طبل نوازی ، قصیدہ خوانی اور اشتہار بازی قرار دے کر ۔ اپنی تمام کمزوریوں اور نقائص کے باوجود وہ قابلِ مطالعہ ، مفید اور خیال افروز ہے ۔ البتہ بعض اہلِ نظر یہ سمجھتے ہیں کہ بجنوری نے مغربی فلسفیوں ، مفکروں اور حسن کاروں کو لے کر جو باتیں کہی ہیں ان میں اور غالب کے کلام پر تبصرے میں میل نہیں ہے ۔ اگر اس تبصرے سے مغربی مفکروں کے اقوال اور ان پر بجنوری کے مشاہدات کو الگ کر دیا جائے تو 'محاسنِ کلامِ غالب' کا تنقیدی پایہ بلند ہو جائے گا ، اگرچہ اس کا طمطراق ضرور مدہم پڑ جائے گا ۔

عبد اللطیف

ڈاکٹر عبداللطیف کی کتاب 'غالب کی زندگی اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ' اصل میں انگریزی میں لکھی گئی تھی لیکن اس کا اردو ترجمہ بھی 'غالب' کے نام سے ۱۹۲۸ء میں شائع ہو گیا ۔ یہ کتاب ڈاکٹر بجنوری کی تنقید کا ردِ عمل قرار دی جا سکتی ہے ۔ بجنوری نے غالب کی تعریف و تحسین جس مبالغہ آمیز انداز میں کی تھی ۔ ڈاکٹر عبداللطیف

نے غالب کی تنقیص و تضعیف میں ویسا ہی مبالغہ کیا۔ وہ غالب کی شاعری کو محض عقلی و ذہنی قرار دیتے ہیں۔ وہ غالب کی شخصیت، کردار اور اخلاق سے بڑے نا آسودہ ہیں تا ہم ان کی کتاب غالب کے حالات کو تحقیق کے رنگ میں دیکھنے کی کوشش ضرور کرتی ہے۔ اور استخراجی تنقید کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ انہوں نے غالب کی نجی زندگی، ان کے معاشرتی اور تہذیبی ماحول اور ان کے زمانے کے واقعات و حالات کو جس طرح پیش نظر رکھا ہے اس سے ان کا تنقیدی مطالعہ عمرانی پہلو اختیار کر لیتا ہے۔ انہوں نے غالب کے اشعار کو ان کی قدر و قیمت کے لحاظ سے تین بڑے حصوں میں تقسیم کیا۔ اور کہا کہ پہلا حصہ ان اشعار پر مشتمل ہو سکتا ہے جو رسمی طرز پر علانیہ ذہنی مشق کا نتیجہ ہیں۔ دوسرے حصے کے اشعار ایسے احساسات کے ترجمان جو ذہن شاعر کے لیے نیم محسوس تھے اور اس کے مخصوص خیالی زاویہ نگاہ کی پیداوار جن کو وہ یا تو رسمی لفظیات کا جامہ پہناتا ہے یا ان کے لیے رنگ برنگ کی لفظی ترکیبیں تراشا ہے۔ البتہ تیسرے حصے کے اشعار ایسے احساسات سے بھرپور ہیں جن کو شاعر نے پوری طرح سے محسوس کیا ہے اور جن پر ایسا گہرا شخصی اثر چھایا ہوا ہے کہ شاعر ان کو کسی پرتکلّف صنعت گری سے پا بجولاں نہیں کرتا۔

ڈاکٹر عبداللطیف صرف اس تیسرے حصے کے کلام کو وقیع قرار دیتے ہیں۔ تا ہم آخر میں یہ فیصلہ دیتے ہیں کہ غالب نے ایک منتشر زاویۂ نگاہ کے سائے میں منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لیے ایسی شاعری چھوڑی جو خود ہم آہنگی سے معرّا ہے۔ اس کا شمار مشاہیر عالم میں نہیں ہو سکتا۔ ڈاکٹر عبداللطیف اگرچہ غالب کی شاعرانہ عظمت کے قائل نہیں ہیں لیکن انہوں نے ایک مفید کام یہ ضرور کیا کہ غالب کی شاعری کو تاریخ تصنیف کے لحاظ سے مرتب کرنے کی ضرورت کو اجاگر کیا اور اس کے لیے چند راہنمایانہ اشارے بھی کیے۔

شیخ عبدالقادر (۱۸۷۴ء - ۱۹۵۰ء)

شیخ عبدالقادر اپنے رسالے 'مخزن' کی وجہ سے مشہور ہیں۔ مخزن کے ذریعے انہوں نے نہ صرف اردو زبان و ادب کی ترویج اور نشر و اشاعت میں حصہ لیا بلکہ ایک جمالیاتی ادبی تحریک کا بھی ڈول ڈالا جس کو سر سید تحریک کی مقصدیت و مادیت کے خلاف ایک خاموش ردِّ عمل قرار دیا جا سکتا ہے۔ 'مخزن' میں انہوں نے خود بھی مضامین لکھے اور دوسروں سے بھی لکھوائے۔ ان میں بیشتر ادبی و تخلیقی تھے لیکن بعض تنقیدی نوعیت کے بھی تھے۔

شیخ عبدالقادر نے اردو شعر و ادب کے بارے میں انگریزی میں بعض مقالات لکھے ہیں ۔ وہ تکلّف و تصنع اور مبالغہ آرائی کو پسند نہیں کرتے ۔ ادب اور زندگی کے باہمی رشتے کے قائل ہیں اور ادب میں معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں کو اہمیت دیتے ہیں ۔ تاریخی لحاظ سے شیخ عبدالقادر کا یہ کارنامہ قابل لحاظ ہے کہ 'مخزن' میں مضامین لکھ کر مغربی طرز و اصول انتقاد کے بہت سے نکتے وہ اردو دان طبقے کے علم میں لے آئے ۔ مثلاً انہوں نے جارج الیٹ ، فنِ تنقید ، ہربرٹ اسپنر ، پولیٹیکل ڈراما ، شیپکیر کا وطن ، ہاری اسپرانٹو ، کلیۂ کیمبرج ، حیاتِ جاوید پر ایک تنقیدی نظر وغیرہ عنوانات سے جو مضامین لکھے ہیں وہ خاصی حد تک مغربی نظریاتِ نقد کی ترجمانی کرتے ہیں ۔ شیخ عبدالقادر اردو زبان و ادب کے ایک محسن کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے اور اس لحاظ سے بھی کہ وہ ایک بہت بڑے ادیب ساز اور شاعر گر تھے ۔

حکیم شمس اللہ قادری (۱۸۷۷ء - ۱۹۵۳ء)

حکیم شمس اللہ قادری کی اہم ترین تحقیقی کتاب 'اردوئے قدیم' ہے ۔ ویسے انہوں نے آثار قدیمہ مسکوکات ، کتابیات وغیرہ پر بھی چند کتابیں لکھی ہیں اور بعض تاریخیں بھی مرتب کرکے چھپوائی ہیں ۔ 'اردوئے قدیم' پہلی دفعہ ۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی اور پھر مزید اضافوں کے ساتھ دوسری بار ۱۹۲۹ء میں ۔ اردو زبان کے آغاز اور اس کے ابتدائی دور کے لکھنے والوں کے بارے میں تحقیقی اور مستند معلومات کے علاوہ اس میں قدیم تحریروں کے نمونے بھی دیے گئے ہیں ۔ زبان اردو اور اس کی نظم و نثر کی ابتدائی تاریخ خصوصاً دکنی دور سے متعلق قابلِ اعتماد معلومات پر مشتمل یہ پہلی تحقیقی کتاب تھی جو اردو میں لکھی گئی اور بعد کے ہر محقق زبان نے اس سے فائدہ اٹھایا ۔

نصیر الدین ہاشمی (۱۸۹۵ء - ۱۹۶۵ء)

نصیر الدین ہاشمی دکنی ادبیات کے محقق کی حیثیت سے مشہور ہیں ۔ ان کی مشہور کتابیں 'دکن میں اردو' ، 'مدراس میں اردو' اور 'یورپ میں دکھنی مخطوطات' ہیں ۔ ان کے علاوہ انہوں نے حیدر آباد دکن کے مختلف کتب خانوں میں جو مخطوطات محفوظ ہیں ان کی وضاحتی فہرستیں بھی مرتب کی ہیں اور دکھنی کلچر ، دکھنی ہندی اور اردو اور دکھنی کے چند تحقیقی مضامین کے عنوان سے کتابیں بھی لکھی ہیں ۔

دکھنی زبان و ادب کو اردو دان طبقوں میں متعارف کروانے میں ہاشمی نے مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر زور سے کم حصہ نہیں لیا ۔ قدیم دکھنی ادب پر کام کرنے والوں کو ہاشمی کی تصنیفات و تالیفات سے جس قدر مدد ملتی ہے اور کسی کی کتابوں سے اتنی

نہیں ملتی ۔ ان کی 'دکن میں اردو' کو 'کتاب آفرین کتاب' قرار دیا گیا ہے کیونکہ اس کے بعد ہی 'پنجاب میں اردو'، 'گجرات میں اردو'، 'بہار میں اردو' وغیرہ لکھی گئیں ۔

حافظ محمود خان شیرانی (۱۸۸۸ء - ۱۹۴۵ء)

محمود شیرانی کی اولین حیثیت فارسی اور اردو ادب کے مؤرخ اور محقق کی ہے ۔ ان کا علمی کام زیادہ تر تحقیق زبان اور تحقیق واقعات سے متعلق ہے ۔ ان کے ممتاز کارناموں میں 'تنقید شعرالعجم' اور 'فردوسی پر چار مقالے'، فارسی شعر و ادب اور اس کے تاریخی پس منظر سے متعلق ہیں اور 'پنجاب میں اردو'، 'خالق باری'، 'پرتھی راج راسو' اور 'تنقید آب حیات' اردو زبان و ادب اور اس کے تاریخی پس منظر سے ۔ ان کے مختلف تحقیقی مقالات کا ایک مجموعہ بھی تین جلدوں میں 'مقالات محمود شیرانی' کے نام سے حال ہی میں شائع ہوا ہے ۔ پہلی اور دوسری جلد میں اردو زبان و ادب اور اس کے آغاز و ارتقاء سے متعلق مضامین ہیں اور تیسری جلد میں اردو کے کلاسیکی ادب سے متعلق ۔

محمود شیرانی کی 'تنقید شعرالعجم'، صرف شبلی کی 'شعرالعجم' کی تاریخی غلطیوں کی اصلاح نہیں کرتی بلکہ خود فارسی شاعری کی ایک تاریخ بن گئی ہے ۔ شیرانی اپنی تحقیق میں خارجی شہادت کے علاوہ داخلی شہادت کا طریقہ بھی بڑی کامیابی سے استعمال کرتے ہیں ۔ اسی سے کام لے کر انہوں نے بعض کتابوں کے مصنفین کے بارے میں پھیلی ہوئی عام غلط فہمیوں کو دور کیا ہے ۔ مثلاً 'دیوان حسن'، 'دیوان معینی'، 'پرتھی راج راسو' اور 'خالق باری' اصل مصنفوں کی بجائے بعض دوسرے لوگوں کی طرف منسوب تھیں ۔ شیرانی نے اس غلط انتساب کی مدلل نشان دہی کی ۔ 'پنجاب میں اردو' ایسی کتاب ہے جس نے تحقیق زبان کی طرف رجحان کو عام کیا چنانچہ اس کی (۱۹۲۷ء) کی اشاعت کے بعد تحقیق زبان کی اور صوبائی تاریخیں وجود میں آنے لگیں ۔ شیرانی مختلف شواہد اور استدلال سے کام لے کر قدیم پنجابی زبان کو اردو کا ماخذ قرار دیا اور پھر تحقیق کرکے مثالوں سے یہ ثابت کیا کہ اردو ساتویں صدی ہجری (تیرھویں صدی عیسوی) ہی میں گھروں کی زبان بن چکی تھی ۔

انہوں نے اپنے تحقیقی مقالات میں اردو زبان اور اس کے مختلف ناموں کا سراغ لگایا، آٹھویں اور نویں صدی ہجری یعنی چودھویں اور پندرھویں صدی عیسوی کی فارسی تصنیفات و تالیفات سے اردو زبان کا وجود ثابت کیا ۔ نویں صدی کے آواخر اور دسویں صدی ہجری میں گجرات میں اردو زبان کا تحریری و ادبی زبان کی حیثیت سے مستعمل ہونا ثابت کیا اور دسویں اور گیارھویں صدی میں شمالی ہند میں اردو تحریروں کا پتہ چلایا ۔ انہوں نے قدرت اللہ

قاسم کے تذکرے 'مجموعۂ نغز' کو بھی بڑی محنت سے مرتب کرکے ایک مبسوط مقدمے کے ساتھ شائع کیا ۔

شیرانی کو نہ صرف فارسی اور اردو زبان و ادب پر پورا عبور حاصل تھا ، وہ تمام اسلامی ممالک کی تاریخ سے بھی خوب واقف تھے اور خطاطی ، مصوری ، نقاشی وغیرہ فنونِ لطیفہ میں بھی گہری نظر رکھتے تھے ۔ ان کی بصیرت اور ژرف نگاہی کا یہ عالم تھا کہ بسا اوقات وہ کسی خطی نسخے کو دیکھ کر ہی بتا سکتے تھے کہ اس کا کاغذ کس زمانے کا ہے ، کتاب کا عہد کون سا ہے اور کتاب کس مدرسۂ کتابت سے تعلق رکھتا ہے ۔

سید سلیمان ندوی (۱۸۸۴ء - ۱۹۳۵ء)

سید سلیمان ندوی نہ صرف ایک مؤرخ ، سوانح نگار اور عالم دین تھے بلکہ نقاد ، ادبی محقق اور ماہرِ لسانیات بھی تھے ۔ ان کی مشہور تحقیقی کتاب فارسی کے ممتاز رباعی گو خیام کے بارے میں ہے ۔ کتاب کا نام بھی 'خیام' ہی ہے ۔ اس میں تحقیق کی داد خوب دی گئی ہے ۔ لیکن تنقید کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی ۔ خیام کو اہلِ یورپ نے ایک عیش پرست رند لاابالی سمجھ رکھا تھا ۔ سلیمان ندوی نے تحقیقی طور پر یہ ثابت کیا کہ وہ ایک بڑا حکیم ، عالم ریاضیات و ہیئت اور صحیح العقیدہ مسلمان تھا ۔ اور اس نے جس شراب کا ذکر کیا ہے اس سے مراد شرابِ معرفت و حقیقت اور شراب اخلاص ہے ۔

ندوی کے خطبات ، مقالات و مقدمات کے مجموعے نقوش سلیمانی میں اردو زبان سے متعلق خطبات و مضامین کے علاوہ کئی تنقیدی مضامین شامل ہیں ۔ مثلاً اکبر الہ آبادی کی ظریفانہ شاعری ، ہاشم علی کی مرثیہ نگاری ، شبلی کی مکتوب نگاری ، شاد ، عشق ، جگر اور حالی کی شاعری پر تنقیدی مضامین ۔ سلیمان ندوی اپنے تنقیدی تصورات میں شبلی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں ۔ وہ شعر و شاعری میں ذاتی و شخصی عنصر کو بہت اہمیت دیتے ہیں ، اجتماعی زندگی اور غیر شخصی عنصر کو کم ۔ اسی طرح وہ تکنیک اور زبان و بیان پر بھی خصوصی توجہ دیتے ہیں ۔ ان کا اندازِ تنقید عام طور پر تشریحی یا تاثراتی ہے ۔ ان کے تنقیدی شعور میں زندگی کی وسیع تر حقیقتوں کا سراغ نہیں ملتا ۔ اگرچہ وہ شعر و ادب پر ماحول کے اثرات کی اہمیت کے معترف ہیں اور شعر و ادب کو اجتماعی بیداری کا ذریعہ بنانے والوں کو پسند بھی کرتے ہیں ۔

لیکن اردو زبان و ادب کی خدمت انھوں نے بحیثیت نقاد اس درجے کی نہیں کی جتنی بحیثیت محقق و ماہر لسانیات ۔ سندھ میں مسلمانوں کی طویل حکومت کا جو اثر وہاں کی مقامی زبان پر پڑا انھوں نے اس پر خاص روشنی ڈالی اور بتایا کہ مسلمانوں کی برِ صغیر میں آنے کی وجہ سے سندھ ، گجرات ، اودھ ، دکن ، پنجاب اور بنگال ہر جگہ کی صوبہ وار زبانوں میں عربی و فارسی الفاظ کا دخل ہوا اور ہر صوبے میں ایک مخلوط بولی پیدا ہونے لگی ۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کا یہ میل جول چونکہ سب سے پہلے ملتان سے لے کر ٹھٹھہ تک وادیٔ سندھ میں ہوا اس لیے اس میل جول سے اردو کا ہیولیٰ وہیں تیار ہوا ۔ وہ کہتے ہیں کہ مسلمانوں کی عربی و فارسی سب سے پہلے ہندوستان کی جن دیسی زبانوں سے مخلوط ہوئی وہ سندھی اور ملتانی ہیں ۔ پھر پنجابی اور بعد ازاں دہلوی ۔ موجودہ اردو انہی بولیوں کی ترقی یافتہ اور اصلاح شدہ شکل ہے ۔ تیرھویں صدی عیسوی (ساتویں صدی ہجری) میں خواجہ فرید گنج شکرؒ ملتانی کے ملفوظات اور تصوف کی کتابوں میں قدیم اردو کے جو فقرے ملتے ہیں ، ان سے سید سلیمان ندوی اپنے دعویٰ کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اور اس کی مزید توثیق شمس سراج عفیف کی مصنفہ تاریخ کے ایک اقتباس سے کرتے ہیں ۔ 'نقوش سلیمانی' کے مختلف مضامین سے نہ صرف یہ کہ آغاز سے بیسویں صدی کے دوسرے عشرے تک کی اردو کی پوری تاریخ اور اس کے عہد بعہد کی ترقی اور اس کے مطبوعات کی رفتار اشاعت معلوم ہو جاتی ہے ، بلکہ اردو کی ضرورت ، بقا اور اہمیت کے تمام دلائل ، واقعات اور اسباب بھی اجاگر ہو جاتے ہیں اور اردو ، ہندی ، ہندوستانی مباحث کے تمام پچھلے واقعات بھی سامنے آ جاتے ہیں ۔

''بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق'' اور ''تہنید'' کے عنوان سے جو مقالات اس میں شامل ہیں وہ علم اللسان میں سلیمان ندوی کی بصیرت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں ۔

سید سلیمان ندوی کے دوسرے اہم کارنامے یہ ہیں کہ انھوں نے شبلی کی ناتمام 'سیرت النبیؐ' کو مکمل کیا اور 'ارض القرآن' ، 'رحمت عالمؐ' ، 'سیرت عائشہؓ' ، 'حیات شبلی' ، 'خطبات مدراس' اور 'عرب و ہند کے تعلقات' جیسی وقیع اور مستند کتابیں تالیف کیں ۔ انھوں نے 'مقالات شبلی' اور 'مکاتیب شبلی' کی بھی ترتیب کی ۔ خود سلیمان ندوی کے مکاتیب کا ایک مجموعہ بھی اب شائع ہو چکا ہے ۔

ڈاکٹر زور (۱۹۰۵ء - ۱۹۶۲ء)

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو ادب کے قدیم دکھنی دور کو از سر نو زندہ کیا ۔ وہ نہ صرف ایک

محقق ، ماہرِ لسانیات ، مورخ اور افسانہ نگار تھے بلکہ نقاد بھی تھے ۔ ویسے تو ان کی تصنیفات و تالیفات کی فہرست بہت طویل ہے ، لیکن ان کے تحقیقی کارناموں میں 'کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ' ، 'اردو شہ پارے' ، 'تذکرہ گلزار ابراہیم' ، دیوان زادہ حاتم' ، 'ارشاد نامہ' اور 'ابراہیم نامہ' خاص طور پر اہم ہیں اور تنقیدی کتابوں میں 'روحِ تنقید' ، 'تنقیدی مقالات' ، 'روحِ غالب' ، 'ادبی تاثرات' ، 'اردو کے اسالیب بیان' اور 'تین شاعر' ۔ لسانیات پر ان کی کتاب 'ہندوستانی لسانیات' مشہور ہے اور سوانحی کتابوں میں 'حیات سلطان محمد قلی قطب شاہ' اور 'سرگذشت حاتم' خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ 'روح تنقید' (۱۹۳۷ء) انہوں نے مدرسانہ ضرورتوں کے تحت اس وقت لکھی تھی جب کہ وہ فارغ التحصیل نہیں ہوئے تھے ۔ اردو میں مغربی تصورات تنقید کو اختیار اور ربط و ترتیب کے ساتھ پیش کرنے کی یہ پہلی کوشش تھی ۔ مولوی عبدالحق نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا ''کتاب پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف نے اپنے پروفیسروں کے لکچروں اور نوٹوں اور انگریزی تصانیف سے اسے مرتب کیا ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اس کی ترتیب اور تحریر میں نہایت سلیقے سے کام لیا ہے اور غیر ممالک کے مضمون اور زبان کے خیالات کو اپنی زبان میں خوبی سے ادا کیا ہے[1]'' ۔ تنقیدی مقالات 'اردو کے اسالیب بیان' 'ادبی تاثرات' اور 'تین شاعر' ڈاکٹر زور کی عملی تنقیدوں پر مشتمل ہیں ۔

ڈاکٹر زور جس تصنیف یا مصنف پر تردید لکھتے ہیں ۔ اس کے زمانے اور ماحول کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں اور خود اس تصنیف یا مصنف کی معنوی و صوری خصوصیات پر بھی توجہ دیتے ہیں ۔ ان کی تنقیدوں میں تحقیقی ، نفسیاتی ، تاریخی ، سوانحی اور تجزیاتی اسالیب کی آمیزش ملتی ہے ۔ اگرچہ اندازِ بیان میں رس اور شگفتگی کی کمی محسوس ہوتی ہے اور فکر میں گہرائی کی ۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ''زور با اصول تنقید نگاری کے اولین بڑے معماروں میں ہیں ۔ (انہوں) نے مغربی (تنقیدی) اصولوں کو واضح کرنے اور مقبول بنانے میں بڑا حصہ لیا ہے اور اس سے اردو میں تنقیدی تحریروں کے لیے ایک انداز اور ایک اسلوب مہیا ہوا ہے[2]'' ۔

عبدالقادر سروری

عبدالقادر سروری نے افسانہ و ناول کے بارے میں جو کتابیں 'دنیائے افسانہ' اور 'کردار اور افسانہ' کے نام سے لکھی تھیں ۔ وہ ڈاکٹر زور کی 'روح تنقید' اور حامد اللہ افسر کی 'نقد الادب' کی طرح مغربی نقادوں کے خیالات کو اردو میں پیش کرنے کی

---

(۱) تراب علی خان باز ، تنقیدات عبدالحق ، ص ۸۷ ، حیدر آباد دکن ، تاریخ ندارد ۔

(۲) عبداللہ ، سید ، اشارات تنقید ، ص ۲۵۸ ، مطبوعہ لاہور ۱۹۶۶ء ۔

اولین کوششوں کی حیثیت سے اہمیت رکھتی ہیں ۔ لیکن سروری صاحب کی کتابیں 'جدید اردو شاعری' اور 'اردو مثنوی کا ارتقاء' اپنے موضوع کا تاریخی و تنقیدی جائزہ لیتی ہیں ۔ اردو مثنوی کا جائزہ لیتے ہوئے وہ بڑی معنویت کا ثبوت دیتے ہیں ۔

سروری صاحب اپنی تنقیدوں میں معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں پر توجہ دیتے ہیں اور موضوع زیر بحث کے حالات اور اس کے ماحول پر بھی نظر رکھتے ہیں لیکن ان کی تنقیدوں میں سرسری پن ہوتا ہے ، تفصیل ، جامعیت یا گہرائی کم ملتی ہے ۔ ان سے معلومات میں تو کچھ اضافہ ہو سکتا ہے لیکن ذہن میں روشنی نہیں پیدا ہوتی ۔ سروری صاحب کی دوسری تصنیفات و تالیفات میں 'کلیات سراج' ، 'قصہ بے نظیر' ، 'اردو کی ادبی تاریخ' اور 'زبان اور علم زبان' شامل ہیں ۔

حامد اللہ افسر

حامد اللہ افسر شاعر بھی ہیں ، افسانہ نگار بھی اور بچوں کے ادب کے خالق بھی ۔ لیکن ان کی کتاب 'نقد الادب' (۱۹۳۳ء) اصول تنقید پر اردو میں 'روح تنقید' کے بعد دوسری کتاب کی حیثیت سے تاریخی اہمیت رکھتی ہے ۔ افسر صاحب نے انگریزی کی چند تنقیدی کتابوں سے مختلف ابواب لے کر ایک مربوط کتاب بنا دی ہے اور اس طرح صاف اور سلیس زبان میں نہ صرف فن تنقید کی غرض و غایت سے اردو خواں طبقے کو آگاہ کیا ہے ، بلکہ اصول تنقید اور تاریخ ارتقائے تنقید کے متعلق بھی چند بنیادی معلومات بہم پہنچا دی ہیں ۔

حامد حسن قادری (۱۸۸۷ء - ۱۹۶۴ء)

حامد حسن قادری اردو زبان و ادب کے مؤرخ کی حیثیت سے معروف ہیں ۔ ان کی سب سے مشہور کتاب 'داستان تاریخ اردو' ہے جس میں اردو نثر کی رفتار و ترقی کی مفصل تاریخ ابتدا سے لے کر بیسویں صدی کے اوائل تک بیان کی گئی ہے اور مصنفین کے حالات زندگی اور تصنیفات کے نمونے بھی دیے گئے ہیں ۔ حامد حسن قادری کی دوسری تنقیدی تصانیف میں 'نقد و نظر' ، 'مآثر عجم' ، 'تاریخ مرثیہ گوئی' ، 'انتخاب مومن' ، 'شاہکار انیس' ، 'تاریخ و تنقید' اور 'کمال داغ' قابل ذکر ہیں ۔ ان کی تصانیف کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ قدامت پسند اور روایت دوست ہیں ۔ اسی لیے ان کی تنقیدوں میں شعر و ادب کے ظاہری پہلو یعنی زبان و بیان پر بہت زور ملتا ہے ۔ تاہم وہ شاعری میں حکیمانہ خیالات اور اخلاقیات کو بھی جگہ دینا چاہتے ہیں ۔ شعر و ادب ان کے نزدیک، مقصدی بھی ہو سکتا ہے اور غیر مقصدی بھی ۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی

کے نظریوں میں انہیں تضاد نہیں محسوس ہوتا بلکہ وہ ان کا اجتماع ممکن سمجھتے ہیں۔ با ایں ہمہ شعر و ادب کے صوری و جمالی پہلوؤں پر ان کی نظر پہلے پڑتی ہے اور معنوی اور عمرانی پہلوؤں پر بعد میں۔ وہ مغربی اصول تنقید سے واقف ضرور ہیں لیکن انہوں نے اس سے کوئی اثر قبول نہیں کیا ہے۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب (پ - ۱۸۹۳ء)

سید مسعود حسن رضوی ادیب اردو ادب کے مشہور محقق اور نقاد ہیں۔ ان کے تحقیقی کارناموں میں 'دیوانِ فائز'، 'مجالسِ رنگین'، 'آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ'، 'متفرقاتِ غالب'، 'لکھنؤ کا شاہی اسٹیج' اور 'لکھنؤ کا عوامی اسٹیج' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں اور تنقیدی کارناموں میں ہماری شاعری 'روح انیس'، 'تذکرۂ گلشن سخن' 'تذکرہ نادر' اور 'آئینہ سخن فہمی'۔ مسعود صاحب کے خیال میں مشرقی ادبیات کو مغرب کے تنقیدی معیاروں سے جانچنا نا مناسب بات ہے۔ وہ اپنے مذاق اور نقطۂ نظر کے لحاظ سے سر تا سر مشرقی ہیں اور روایت کو عزیز رکھتے ہیں۔ وہ شاعری کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں۔ خواہ یہ مقصد جمالیاتی ہو یا عمرانی، اخلاقی یا حکمیاتی۔ ان کے تنقیدی تصورات پر حالی اور شبلی کا خاصا اثر ہے۔ وہ اپنی عملی تنقیدوں میں مصنف کے اسلوب بیان، طرزِ ادا اور حسن زبان پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔

قدامت پسند اور روایت پرست ہونے کے باوجود وہ اپنی بات اس قدر مدلل، بے لاگ، منطقی اور پر اعتماد انداز میں کہتے ہیں کہ ان کے نقطۂ نظر سے اختلاف کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ عہدِ تغیّر میں اردو شاعری پر جو اعتراضات وارد کیے گئے تھے ان کا جواب مسعود صاحب نے 'ہماری شاعری' میں نہایت معقول و مناسب انداز میں دیا ہے۔

نیاز فتحپوری (۱۸۸۶ء - ۱۹۶۶ء)

نیاز فتح پوری افسانہ نگار و انشائیہ نگار کی حیثیت سے جتنے اہم ہیں، تنقید نگار کی حیثیت سے اس سے کم اہم نہیں۔ ان کا تعلق اس رومانی جمال پرست اور فن پسند گروہ سے ہے جو تخلیقِ حسن کو فن کی اوّلین غایت قرار دیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ نیاز کی تنقید تاثراتی، جمالیاتی اور لفظیاتی ہے۔ ان کی نظری و علمی تنقیدوں کے مجموعے 'انتقادیات' (دو جلد) 'نقشہائے رنگ رنگ' اور 'مالہ و ما علیہ' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ ان مجموعوں میں جو مقالات شامل ہیں وہ مختلف اوقات میں ماہنامہ 'نگار' اور دوسرے رسالوں میں شائع ہوئے تھے۔ بنابریں ان میں کسی مربوط و مرتب نظام فکر کی توقع رکھنا غلط

ہوگا ۔ چنانچہ اسی لیے رومانیت و تاثریت کے غلبے کے باوجود ان کے بعض مضامین میں عقل پسندی اور اصول بندی کا رجحان ملتا ہے اور بعض میں ماحول و معاشرے کے حوالے سے شعر و ادب کا مطالعہ کرنے کی کوشش ۔

نیاز کی تخلیقی اور تنقیدی تحریروں سے اردو ادب میں اجتاعیت ، مقصدیت و افادیت کے رجحانات کو خاصا ضعف پہنچا اور ادب میں لطافت کی چاشنی بڑھ گئی ۔ پہلی عالمی جنگ کے بعد اردو کے اکثر شعراء فنی ریاضت سے جی چرا کر زبان و بیان کے معاملے میں جو سہل انگاری یا بے احتیاطی برتنے لگے تھے ۔ نیاز نے اس کا سخت محاسبہ کرکے صحت زبان و بیان کی اہمیت اجاگر کی اور اس طرح نہ صرف شعراء بلکہ اردو دان طبقے کے ادبی و فنی ذوق کی بھی صحیح راہنمائی کی ۔ انہوں نے پھر سے یہ درس دیا کہ شعر ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ کی آبرو طرزِ اظہار سے قائم ہے ۔ اس لیے فنکار کو ظاہری حسن کی طرف پوری توجہ دینی چاہیے ۔ نیاز خاص طور پر شاعری میں یہ دیکھتے ہیں کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ واقعی الفاظ سے ادا بھی ہوتا ہے یا نہیں اور وہ سامع کے ذہن تک پہنچنے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں ۔ انہیں شعر و ادب کے اخلاقی یا سماجی اور اقتصادی پہلو سے دلچسپی کم ہوتی ہے ۔ لذت بخشی ، حسن کاری اور حسن آفرینی سے زیادہ ۔ اس لیے وہ مصنفین کے لیے علمی و فنی استعداد اور شاعرانہ اکتساب کو ضروری سمجھتے ہیں ۔

نیاز کی علمی تنقیدیں تاثراتی ، ہیئتی و تشریحی ہوتی ہیں جن کی بنیاد ان کی ذاتی پسندیدگی پر ہوتی ہے ۔ وہ اپنی پسندیدگی کو عقلی اصولوں پر قائم کرنے کی کوشش تو کرتے ہیں لیکن یہ اصول بندی بھی ان کے تاثر کی حاکمیت کے زیرِ اثر ہوتی ہے ۔ لیکن نیاز کو خود اپنے تاثر پر پورا اعتماد ہوتا ہے جس سے ان کی تاثراتی تنقیدوں میں بھی وزن پیدا ہو جاتا ہے ۔ نیاز مغربی تنقیدی افکار سے واقف ضرور ہیں لیکن ان سے بہت کم فائدہ اٹھاتے ہیں اور اپنے آپ کو عموماً مشرقی انتقادی اصول اور اصطلاحات تک محدود رکھتے ہیں ۔ وہ معانی و بیان و بدیع کی اصطلاحات کے علاوہ جدّتِ ادا ، شوخیٔ بیان ، ندرتِ اسلوب اور تراکیب ، بندش ، ردیف و قوافی وغیرہ کا ذکر ضرور کرتے ہیں ۔

رشید احمد صدیقی (پ - ۱۸۹۶ء)

رشید احمد صدیقی یوں تو اپنے طنز و مزاح اور خاکہ نگاری کی وجہ سے مشہور ہیں لیکن بعض تنقیدی مقالات بھی ان کے قلم سے نکلے ہیں جو نظر انداز نہیں کیے جا سکتے ۔ انہوں نے 'طنزیات و مضحکات' کے نام سے ایک چھوٹی سی تنقیدی کتاب بھی لکھی ہے جس میں نہایت اختصار کے ساتھ اشارات کے طور پر یونانی ، لاطینی ، انگریزی اور فارسی

ادب میں طنز و مزاح کا تذکرہ کرکے اردو نظم و نثر میں طنز و ظرافت کا جائزہ لیا ہے ۔ یہ تذکرہ اور یہ جائزہ اگرچہ بہت تشنہ اور سرسری ہے ۔ تاہم اردو میں اس موضوع پر پہلی تنقیدی کتاب کی حیثیت سے بھی اہمیت رکھتا ہے اور اس لیے بھی اہم ہے کہ رشید صاحب اس میں کہیں کہیں اپنے مخصوص انداز میں بڑی خیال انگیز باتیں کہہ گئے ہیں ۔

رشید صاحب کے تنقیدی مقالات میں 'مقدمہ' باقیات فانی'، 'پیامِ اقبال'، 'ترقی پسند ادب'، 'کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا'، 'زبان اردو پر ایک نظر' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں ۔ ان میں سے بعض 'سہیل کی سرگذشت' نامی میں شامل ہیں ۔ ان کے تنقیدی خیالات میں رومانیت، جمال پرستی اور عینیت کی جھلکیاں ملتی ہیں ، لیکن وہ شعر و ادب کو زندگی اور ملک و قوم کا ترجمان قرار دے کر حالات و مقتضیات زمانہ کے مطابق اس میں تبدیلیوں کو بھی ضروری گردانتے ہیں اور اس طرح حقیقت نگاری اور افادیت پسندی کے رجحانات بھی ظاہر کرتے ہیں ۔ وہ شعر و ادب میں انفرادیت اور اجتماعیت کا امتزاج دیکھنا چاہتے ہیں ۔ ان کی تنقیدیں معلومات افزا ہونے سے زیادہ بصیرت افروز ہوتی ہیں ۔

عبدالماجد (پ - ۱۸۹۲ء)

عبدالماجد دریا بادی نہ صرف ایک فلسفی اور دینی مفکر و عالم ہیں بلکہ مضمون نگار اور نقاد بھی ہیں ۔ 'انشائے ماجد' (دو جلد) اور 'اکبر نامہ' ان کے مضامین و مقالات، نشری تقاریر اور مختلف ادبی نگارشات کے مجموعے ہیں ۔ ان میں شامل بعض تحریریں پہلے 'مضامین عبدالماجد' اور 'مقالات ماجد' کے نام سے شائع ہوئی تھیں ۔ انہوں نے مصحفی کی مثنوی 'بحر المحبت' کو بھی ایک مبسوط مقدمے کے ساتھ مرتب کرکے شائع کیا ہے ۔

عبدالماجد اگرچہ مغربی ادبیات سے اچھی واقفیت رکھتے ہیں لیکن اپنے انداز تنقید میں خالصاً مشرقی ہیں ۔ ان کا اسلوب نفسیاتی، تاثراتی و تشریحی ہونے کے ساتھ ساتھ خطیبانہ اور جذباتی بھی ہے جس کی وجہ سے ان کی تنقیدوں میں توازن نظر نہیں آتا، بلکہ مبالغہ یا افراط و تفریط کا رجحان ملتا ہے ۔ وہ سماجی اور اجتماعی قدروں سے زیادہ ادب کی جمالیاتی قدروں پر توجہ دیتے ہیں ۔ وہ شاعری میں تخیّل، ندرتِ خیال، طرزِ ادا، لطفِ زبان، ترکیبوں کی صفائی، جدت، سادگی و سلاست، بلاغت وغیرہ کے متلاشی رہتے ہیں ۔ چونکہ انہیں فلسفے سے بھی شغف ہے اور مذہبیات سے بھی اس لیے وہ ایسے امور کی طرف بھی راغب ہو جاتے ہیں جن کی نوعیت ماورائی و ما بعد الطبیعتی ہوتی ہے ۔ جو لوگ تنقید میں معروضیت اور قطعیت و اختصار ڈھونڈتے ہیں، وہ عبدالماجد کے اسلوب کو تنقید کے لیے غیر موزوں قرار دیتے ہیں تا ہم اس میں شک کی گنجائش کم ہے کہ اکبر الہ

آبادی ، شوق ، جوہر ، حالی ، رسوا ، امیر خسرو اور نظیر اکبر آبادی پر ان کے تنقیدی مضامین کو پڑھنے کے بعد قارئین میں ان شاعروں اور ادیبوں کے خیالات اور اسلوب و فن کی بہتر حسن شناسی و قدر فہمی پیدا ہو جاتی ہے خواہ نقاد کی سب آراء سے انہیں اتفاق ہو یا نہ ہو۔

غلام رسول مہر (پ - ۱۸۹۴ء)

مولانا غلام رسول مہر نے پہلے صحافی کی حیثیت سے شہرت حاصل کی اور بعد میں محقق و مؤرخ کی حیثیت سے ۔ ان کا روزنامہ اخبار 'انقلاب' ۱۹۲۷ء سے ۱۹۴۹ء تک نکلتا رہا ۔ مہر صاحب بے شمار کتابوں کے مصنف یا مؤلف یا مترجم ہیں ۔ جن کی نوعیت معلوماتی و علمی یا مدرسانہ ہے لیکن سوانح و تاریخ میں ان کے کارنامے 'سیرت سید احمد شہید' ، 'جماعت مجاہدین' ، '۱۸۵۷ء - ۱۸۵۸ء کے مجاہد' ، 'نقش آزاد' ، 'تاریخ سندھ' ، 'سیرت امام ابن تیمیہ' اور 'غالب' ہیں ۔ انہوں نے غالب کے خطوط بھی بڑی محنت سے دو ضخیم جلدوں میں تاریخ وار ترتیب دیئے ہیں ۔ اور ساتھ ہی وہ مکتوب الیہم کے حالات بھی دیتے چلے گئے ہیں ۔

مالک رام (پ - ۱۹۰۷ء)

مالک رام کو غالب کی زندگی اور غالب کے شاگردوں کے بارے میں تحقیقی کتابیں لکھنے کی وجہ سے شہرت ملی اور اب ان کا شمار غالبیات کے ماہرین میں ہوتا ہے ۔ 'ذکرِ غالب' کے نام سے جو کتاب انہوں نے لکھی ہے اس میں غالب کے سوانح حیات ، اخلاق و عادات اور تصانیف کی پوری تفصیل مع مصدقہ اسناد کے پیش کی گئی ہے ۔ 'تلامذۂ غالب' میں مالک رام نے بڑی تحقیق و تفتیش کر کے تقریباً ڈیڑھ سو ایسے شاعروں کا حال اور نمونہ کلام پیش کیا ہے جنہوں نے غالب سے اپنے کلام پر اصلاح لی تھی ۔ مالک رام نے دیوان غالب کا بھی ایک اچھا ایڈیشن مرتب کر کے شائع کیا ۔ یہ ۱۸۶۲ء کے اس نسخہ نظامی کانپور پر مبنی ہے جو غالب کی نظر سے گزر کر اصلاح و تصحیح پا چکا تھا ۔

شیخ محمد اکرم

شیخ محمد اکرم برِصغیر پاکستان و ہند کے مذہبی ، روحانی اور علمی مؤرخ کی حیثیت سے ممتاز ہیں ۔ لیکن ادبی و تنقیدی لحاظ سے غالب پر ان کے کام کو کچھ کم اہمیت حاصل نہیں ۔

ڈاکٹر عبداللطیف نے کلامِ غالب کی فوقیت کے جس کام کی ابتدا کی تھی، اکرام صاحب نے اسے آگے بڑھایا ۔ 'غالب نامہ' (۱۹۳۶ء) جس کا نقشِ ثانی 'آثار غالب' ہے ۔ ایسی کتاب ہے جو غالب کی سوانح کی تحقیق کے لیے بھی اہم ہے اور تصانیف کی تنقید کے لیے بھی اکرام صاحب نے غالب کی ادبی زندگی کے پانچ دور قرار دیے ہیں جن میں سے تیسرا دور فارسی کا اور پانچواں دور اردو خطوط کا ہے ۔ پہلا ، دوسرا اور چوتھا دور اردو شاعری کا ہے ۔

قاضی عبدالودود (پ ۔ ۱۸۹۸ء)

قاضی عبدالودود فارسی اور اردو زبان و ادب کے بڑے عالم اور محقّق ہیں ۔ انہوں نے بے شمار تحقیقی مقالات لکھے ہیں ۔ جو ہندوستان اور پاکستان کے مختلف مؤثر جرائد میں شائع ہو چکے ہیں ۔ یہ سب تو یکجا کتابی صورت میں ابھی شائع نہیں ہوئے ہیں ، البتہ ان کے تنقیدی مقالات کے دو مختصر مجموعے 'عیارستان' اور 'اشتر و سوزن' چھپ چکے ہیں ۔ اگر ان کے تمام مقالات جمع کیے جائیں تو کئی جلدوں کا مواد ہے ۔ انہوں نے سودا کی کلیات میں سوز کی کئی غزلوں کے الحاق کی نشاندھی کی ۔ 'آبِ حیات' کی کئی تاریخی و تحقیقی غلطیاں نمایاں کیں ۔ غالب کی تحقیق لغت پر بے شمار اعتراضات وارد کیے ۔ غالب نے ایک ایرانی استاد عبدالصمد کا جو ذکر کیا ہے اس کو بے اساس ثابت کیا ۔ اسی طرح قاضی صاحب نے اردو کے بعض اور شعراء و ادبا کے بارے میں کئی مصروف و مشہور باتوں کو تاریخی و تحقیقی لحاظ سے غلط ثابت کیا ۔ ان کی متنی تنقیدیں بھی اپنے مفید اور معلوماتی حواشی کی وجہ سے بڑی وقیع ہیں ۔ مثلاً 'دیوانِ شورش' ، 'تذکرۂ ابن امین اللہ طوفان' وغیرہ ۔ تحقیق کے میدان میں قاضی صاحب کا ایک اہم کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے نئے لکھنے والوں کے لیے احتیاط اور محنت کی مثال قائم کر دی ہے ۔

اردو شعر ادوب کی تاریخیں

محمد حسین آزاد کی 'آب حیات' سے متاثر ہو کر اس کی بعض غلطیوں کی اصلاح کرنے کے لیے مولانا عبدالحئی ندوی نے بھی شعرائے اردو کا ایک تذکرہ 'گلِ رعنا' کے نام سے لکھا ، جس میں اردو زبان کی ابتدائی تاریخ اور اس کی شاعری کا آغاز اور عہد بعہد کے باکمال اردو شعراء کے حالات اور ان کے منتخب اشعار پیش کیے ۔ اس تذکرے میں تنقید کم ہے اور جو ہے اس کا عام انداز مشرقی ہے ، یعنی لفظی خوبیوں ، زبان و بیان کی باریکیوں ، تشبیہوں ، استعاروں اور صنعتوں وغیرہ پر توجہ دی گئی ہے ۔ یہ تذکرہ

حقیقت میں ایک بیاض ہے جس میں مشہور شاعروں کا کلام منتخب کیا گیا ہے اور جن کا کلام ہے ان کے مختصر حالات بھی لکھ دیے گئے ہیں ۔

عبدالسلام ندوی کی 'شعر الہند' (۱۹۲۵ء) دو جلدوں میں اردو شاعری کے تمام ادوار کی تفصیل اور خصوصیات کا بیان ہے ۔ پہلی جلد میں قدما کے دور سے لے کر دور جدید تک اردو شاعری کے تمام تاریخی تغیرات اور انقلابات کی کچھ تفصیل بیان کی گئی ہے اور ہر دور کے مشہور اساتذہ کے کلام کا باہم موازنہ کیا گیا ہے اور دوسری جلد میں اردو شاعری کے تمام اصناف پر تاریخی اور ادبی حیثیت سے تنقید کی گئی ہے ۔ 'شعر الہند' پہلی کتاب ہے جس میں اردو شاعری کے دو مختلف دبستانوں یعنی دلی اور لکھنؤ کے دبستان پر تفصیل سے اور بالوضاحت بحث کی گئی ہے ۔ ندوی صاحب نے اردو شاعری کے نشیب و فراز کو پیش کرنے میں تاریخی اور لسانی پہلوؤں کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے اور سماجی ، سیاسی اور ثقافتی پہلوؤں پر توجہ کم دی ہے ۔

رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو اصل میں انگریزی میں لکھی گئی تھی ۔ اس کا اردو ترجمہ چند اضافوں کے ساتھ مرزا محمد عسکری نے کیا (۱۹۲۹ء) ۔ اگرچہ اس کتاب کی بعض تاریخی غلطیاں اب ظاہر ہو گئی ہیں تاہم اب بھی اردو ادب کی سب سے جامع تاریخ یہی ہے ۔ اگرچہ سکسینہ کا دعویٰ یہ ہے کہ یہ کتاب انہوں نے انگریزی ادب کی تاریخوں سے متاثر ہو کر لکھی ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کی تنقید بالکل ہی مشرق انداز کی ہے ۔ جس میں زبان و بیان کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے ۔ سکسینہ نے سماجی اور سیاسی پس منظر میں ادب اور ادبا کو جانچنے کی کوشش کم کی ہے ۔ ان کا اصل مقصد یہ ہے کہ ادب اردو کی تدریجی ترقی کا خاکہ زمانہ حال تک مشہور شعراء اور نثاروں کے مختصر حالات زندگی اور ان کے کلام اور تصانیف پر ایک مختصر تنقید کے ساتھ کھینچا جائے ۔

محمد یحییٰ تنہا (۱۸۸۶ء - ۱۹۶۶ء)

محمد یحییٰ تنہا کی 'سیر المصنفین' دو جلدوں میں ۱۹۲۸ء میں مکمل ہوئی ۔ تنہا صاحب نے ۱۹۴۸ء میں اس پر نظرثانی کی ۔ یہ ابتدا سے لے کر شرر تک اردو نثر نگاروں کے حالات ، ان کی ادبی حیثیت کے تعیّن اور تحریر کے نمونوں پر مشتمل ہے ۔ اردو نثر کی پہلی تاریخ کے لحاظ سے اسے اہمیت حاصل ہے لیکن اس میں تنقیدی عنصر کم ہے ۔ البتہ تنہا نے شعرائے اردو کا جو تذکرہ 'مرآۃ الشعراء' کے نام سے لکھا ہے اور جو ولی سے لے کر جوش کے عہد تک کے شعراء پر مشتمل ہے اس میں تنقیدی عنصر بھی پایا جاتا ہے ۔ لیکن یہ تنقید محض زبان و بیان تک محدود ہے ۔

مجموعی تاثر

پہلی عالمی جنگ سے لے کر ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز تک جن محققین ، ناقدین اور مؤرخین ادب نے اردو ادب کے دامن کو اپنی کاوشوں سے مالا مال کیا ان کے کام کے تحلیلی تجزیے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور میں عام طور پر مصنفین نے تنقید کی جانب اس لگن اور تندہی سے توجہ نہیں کی کہ مبسوط تصانیف وجود میں آتیں ، نظریاتی تنقید کے نئے پہلو واضح ہوتے ، ایسے نئے اصول مرتب ہوتے جو شمع راہ بن سکتے اور مغربی و مشرق اندازِ نظر کی ایسی ممزوج وسیع ترجمانی ہوتی کہ آگے بڑھنے کے لیے انہیں بنیاد بنایا جا سکتا ۔

اس دور کے نقادوں کے یہاں بالعموم کسی مخصوص با اصول و یک رنگ تنقیدی نقطۂ نظر کا پتا بھی نہیں چلتا ۔ نتیجہ یہ ہے کہ اردو تنقید اصولی و عقلی یا دوسرے لفظوں میں سائنٹیفک نہیں بن پاتی ۔ سائنٹیفک نہ سہی اگر تخلیقی ہی بن جاتی تو یہ بھی بڑی بات تھی لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور میں حالی ، شبلی اور آزاد کی برابری کرنے والا کوئی نقاد نظر نہیں آتا ، حالانکہ اس دور کے نقادوں کو ان کے مقابلے میں مغرب کے افکار و اقدار سے کہیں زیادہ واقفیت حاصل تھی جس سے فائدہ اٹھا کر انہیں اپنے پیشرووں سے آگے بڑھ جانا چاہیے تھا ۔ حالی ، شبلی اور آزاد کے جانشینوں میں کوئی ایسا نہیں دکھائی دیتا جو ان کی سی تخلیقی اہلیت ، تنقیدی بصیرت اور شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ سے وہ فطری اور تخلیقی رابطہ رکھتا ہو جو ان اکابر کو حاصل تھا ۔ ان میں سے اکثر مصنفین نے مغربی افکار اور تنقیدی اصولوں کو اردو میں اپنی سمجھ اور فہم کے مطابق ضرور رائج کیا ، لیکن یہ ایک طرح کا نصابی اور تدریسی عمل تھا ۔ انہوں نے اردو شاعری اور ادب کو سمجھنے کے لیے مغربی اصولوں اور خیالات کو اپنا راہنما بنایا اور اس طرح اردو کے ذہنی اور علمی سرمائے میں مغربی افکار کا یقیناً اضافہ کیا لیکن چونکہ اس مغربی عنصر کا تعلق اردو کے تخلیقی جوہر سے نہ تھا اس لیے یہ عنصر اپنے تخلیقی سرمائے کے ادراک و شعور میں کوئی خاص اضافہ نہ کر سکا ۔ اس طرح مغربی تنقید کے اصولوں اور معیاروں کا محض خارجی انطباق ہی ہو کر رہ گیا اور اس کا مجموعی شعور اردو کی تخلیقی روایت اور ادراک کا حصہ نہ بن سکا ۔

بقول سید احتشام حسین اس دور کی تنقیدیں ”سب اپنی اپنی جگہ چھوٹی یا بڑی چمکتی ہوئی چنگاریاں ہیں جو بھڑک کر شعلہ نہیں بنتیں“(۱) ۔

---

(۱) احتشام حسین ، ذوق ادب اور شعور ، ص ۶۸ مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۵۵ء ۔

البتہ اس دور کے لکھنے والوں نے ادب کے دائرے میں رہتے ہوئے ایسے کاموں اور موضوعات پر اچھی توجہ دی جس میں تخلیق سے زیادہ علمی اور معلوماتی انداز تھا ۔ چنانچہ انہوں نے تحقیق ، لسانیات اور تاریخ زبان و ادب کے میدان میں کئی اہم دریافتیں اور انکشافات کیے اور اس طرح اردو کے علمی سرمائے میں خود اضافہ کیا ۔ یہ کام بھی اپنی جگہ پر ضروری اور وقیع تھا اور یہی اس دور کے نقادوں کا اردو ادب کو خاص عطیہ ہے ۔

آٹھواں باب

ڈراما

(الف) تمہید (ترقی پذیر دور)

بیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں اردو ڈراما اور تھیٹر برِصغیر پاکستان و ہند میں ترقی کی منزلیں طے کرتے ہوئے اپنے خصائص اور عصری تقاضوں کے مطابق عروج حاصل کرتا نظر آتا ہے ۔ اس سے پہلے دور کی ڈراما نگاری کی چند خصوصیات یہ تھیں کہ یہ ڈرامے عموماً منظوم ہوا کرتے ۔ ان کے پلاٹ زیادہ تر غیر زبانوں کے اخذ و تراجم اور قدیم اردو مثنویوں یا داستانوں کی کہانیوں پر مبنی تھے ۔ ایک ایک پلاٹ پر کئی ڈرامے مختلف مصنفین نے لکھے ۔ بلکہ کاپی رائٹ کی پابندی کا لحاظ کیے بغیر کسی ایک ڈرامے میں معمولی ترمیم و تنسیخ کرکے دوسرے مصنف نے اس پر مالکانہ قبضہ کر لیا ۔ اس دور میں طبعزاد اور معاشرتی ڈرامے بہت کم لکھے گئے ۔

اسٹیج کے ڈرامے میں آغاز و انجام کا جو اسلوب ابتدا سے رائج تھا وہ آخری عہد تک رہا ۔ ہر ڈراما حمدِ باری تعالیٰ سے شروع ہوتا ۔ پردہ اٹھتا پٹاخہ چھوٹتا اور سامنے اسٹیج پر نو عمر لڑکیاں اور لڑکے کورس میں حمد گاتے نظر آتے ۔ یہ انداز رہس ناٹک اور اندر سبھا کے پرداز پر تھا ۔ اس کورس کا مقصد یہ تھا کہ تماشائی جو ڈرامے کے آغاز سے پہلے ادھر ادھر چلنے پھرنے یا گفتگو میں مصروف ہوتے وہ مطلع ہو جاتے کہ ڈراما شروع ہو رہا ہے اور حمد سننے میں ہمہ تن گوش ہو جاتے ۔ اس کورس کے خاتمہ پر اصل ڈراما کا منظر سامنے آتا ، اس طرح تماشائیوں کی توجہ جذب کی جاتی ۔ اس ترقی پذیر دور میں حمد کے بعد منظر کی تبدیلی کی غرض سے طرح طرح کی جدتیں کی گئیں ۔ مشینوں کے ذریعہ ٹرانسفر سین کے ایسے طلسماتی کیفیت پیدا کی جاتی تاکہ ابتدا سے تماشائیوں کو بے خود کرکے ڈرامے میں جذب و کشش کے سامان پیدا کیے جا سکیں ۔ ڈرامے کے خاتمہ پر بھی بہاریہ یا طربیہ کورس اور رقص دکھایا جاتا ۔

ترقی کے زمانہ میں جگہ جگہ تھیٹر کمپنیاں قائم ہوئیں جو نئے نئے ڈرامے پیش کرتیں ۔ پارسی تھیٹر کمپنیوں کے مالکان میں سے کئی اصحاب یورپ گئے ۔ وہاں کے ڈرامے دیکھے اور مغربی طرز پر اپنے ڈراموں کو پیش کرنے کے لیے نئی نئی جدتیں اختیار کیں ۔ ان کی ہدایت کاری کے زیرِ اثر اداکاری کا فنّی معیار بلند ہوا ۔ لیکن ڈراما نگاری کے اسلوب میں

ترقی کے باوجود فکری گہرائی ، فنّی شعور اور پلاٹ میں سماجی کیفیات کو ملحوظ رکھنے کی زیادہ کوشش نہیں کی گئی ۔ ترقی کی تمام تر مساعی تجارتی مقابلے کی کامیابی اور کاروباری منفعت کی غرض سے کی جاتی رہیں ۔ اس اسٹیج کی کار پردازی کی خاص غرض و غایت ، عام پسندی اور وقتی تفریح تھی ۔ چنانچہ ڈرامے کی ہیئت میں کوئی بڑا انقلاب رونما نہ ہوا اور روایت سے ہٹ کر اس کی تدبیر کاری میں کوئی نیا تجربہ اور ہیئتی تبدیلی کا لازمی اقدام گوارا نہیں کیا گیا ۔ البتہ ڈراموں میں مکالموں اور گانوں کی زبان سلیس اور فصیح ہونے لگی ۔ لیکن مقفیٰ نثر اور شعر خوانی کا انداز جاری رہا ۔

سینما کی ترقی اور ڈرامے کا زوال

برّ صغیر میں سینما کا آغاز ہوا تو ابتدا میں خاموش فلمیں تیار کی گئیں ۔ بعد ازاں متکلّم فلموں کی طرف توجہ کی گئی ۔ ۱۹۳۰ء میں پہلی متکلّم فلم عالم آرا تیار ہوئی ۔ یہ امپیریل فلم کمپنی بمبئی کی تھی ۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے دوسری کمپنیوں نے متکلّم فلموں کی تیاری شروع کی کلکتہ اور بمبئی دونو بڑے شہروں میں فلم کمپنیاں قائم ہوئیں ۔ اس کے بعد لاہور (پنجاب) اور دوسرے شہروں میں بھی یہ سلسلہ شروع ہو گیا ۔ بعض اصحاب کا خیال ہے کہ فلم کی ترقی اردو ڈراما اور اسٹیج کے زوال کا باعث ہوئی ۔ لیکن یہ بات حقیقت کے خلاف ہے ۔ کیونکہ دنیا کے تمام متمدن اور ترقی یافتہ ملکوں میں فلمی ترقی کے باوجود تھیٹر اور ڈراما اپنی جگہ عروج و منزلت پر ہے ۔ بلکہ ڈراما اور اسٹیج کی ترقی اور جدّت طرازی سے فلم کی فنی ترقی کے امکانات وسیع ہوئے ہیں ۔

برّ صغیر میں ڈرامے کے زوال کے اسباب کچھ مختلف ہیں ۔ ایک بات یہ ضرور ہے کہ پارسی سیٹھ جو اسٹیج کو تجارتی کاروبار کی حیثیت سے اختیار کیے ہوئے تھے ، سینما اور فلم کو جدید تفریحی تجارت کا ذریعہ بنا کر اسٹیج سے کنارہ کش ہو گئے اور فلمی صنعت کو ڈرامے سے زیادہ منفعت کا کاروبار سمجھ کر پوری توجہ اور سرمایہ اس پر صرف کرنے لگے ۔ بہت سے فنکاروں اور مصنفوں کو بھی اس طرف متوجہ ہونا پڑا ۔ اس لیے ڈراما اور اسٹیج سینما کی روز افزوں ترقی سے کسی حد تک متاثر ضرور ہوا مگر ڈراما کے زوال کے اسباب بجائے خود چند در چند تھے ۔

سیاسی اور معاشرتی ڈرامے

برّ صغیر[۲] پاک و ہند میں سیاسی بیداری کے ساتھ سماجی اور تعلیمی ترقی کے آثار بڑھنے لگے ۔ برطانوی تسلّط سے ملک کو آزاد کرانے کی خاطر تمام فرقوں نے ابتدا میں

---

(۱) اردو ڈراما ، مقالہ سید امتیاز علی تاج مطبوعہ ۔

(۲) عشرت رحمانی ، اردو ڈراما کا ارتقاء ۔

مشترکہ جد و جہد کا آغاز کیا ۔ اس کے بعد ہندوؤں کی فرقہ پرستی اور ذاتی اغراض نے مسلمانوں کو اپنے ملّی مفاد کے تحفّظ کی خاطر اپنے لیے جداگانہ محاذ بنانے پر مجبور کیا ۔ اس کے اثرات نے مسلمانوں کی تہذیبی اور سماجی ترقی کے لیے علیحدہ میدان تلاش کرنے کی ضرورت محسوس کی ۔

اس جد و جہد اور بیداری کے دور میں کئی ڈراما نگاروں نے سیاسی ڈرامے لکھے اور اس زمانہ کی تھیٹر کمپنیوں نے جگہ جگہ اسٹیج کیے ، یہ ڈرامے عوام میں بے حد مقبول ہوئے ۔ اس کے علاوہ عصری تقاضوں کے مطابق سماجی برائیوں کے خلاف پلاٹ پر مبنی طبعزاد ڈرامے بھی لکھے گئے ۔ سیاسی ڈراموں کے سلسلہ میں حکومتِ ہند نے کئی کمپنیوں کے خلاف کارروائی بھی کی ۔ بھاری جرمانے ہوئے اور کمپنیاں ضبط ہوئیں ۔ ان ڈراما نگاروں میں آغا حشر کاشمیری ، محشر انبالوی ، مائل دہلوی ، سید عباس علی کے اسمائے گرامی خاص ہیں ۔

اردو ڈرامے کی کم مائیگی اور اس کے اسباب

اردو ڈرامے کی ترقی زیادہ تر پارسی تھیٹر اور اس کی تجارتی کارگزاریوں کی ترقی پر منحصر بلکہ اسی روایت کی پیداوار ہے اور اس لیے اس ڈرامے کی خامیوں اور خوبیوں اور عروج و زوال کا راز انھی کمپنیوں کی بلندی و پستی اور طلوع و غروب میں پوشیدہ تھا ۔

۱۸۵۷ء[۱] کی جنگِ آزادی کے بعد انگریزی حکومت کے تسلّط سے برّ صغیر میں نئی زندگی کا جو دھارا پھوٹ بہا ، اس نے تفریح کے طور و طریق میں بھی تبدیلیاں کیں ۔ گو رہس ناٹک اور اندر سبھا کی روایت میں ڈرامے اور اسٹیج کا فن بڑی ناقص اور نا مکمل حالت میں تھا تاہم تجارتی نہیں تھا اور ملکی ذہن کی پیداوار ہونے کے ساتھ بڑی حد تک اس کی جڑیں ملک کی مٹی میں گہری تھیں ۔ لیکن بر خلاف اس کے پارسی اسٹیج کی بنیاد نئے سرمایہ دار اور نئی زندگی سے وابستہ ، جدید تفریحی تقاضوں سے ہم آہنگ تھی ۔ یہ دیسی اسٹیج کی کوئی ترقی یافتہ شکل نہ تھی بلکہ مغربی تھیٹروں کی ادھوری اور بھونڈی نقل تھی ۔ اس روایت کو سنسکرت ڈرامے اور اسٹیج یا دوسرے فنّی لوازم یا لوک داستانوں وغیرہ سے کوئی تعلق نہ تھا ۔ بلکہ یورپ سے اپنا رشتہ جوڑتے تھے ۔ اس طرح ایک نیا اور نا مکمل ڈراما راگ ناٹک قسم کا پیدا ہوا ۔ جس پر ابتدا میں 'اندر سبھا' اور 'رہس' کا اثر تھا اور دوسری طرف مغربی ڈرامے اور تھیٹر کی چھاپ لگی ہوئی تھی ۔ اس طرح تھوڑے دنوں میں برِّ صغیر کے بڑے بڑے شہروں میں بہت سی تھیٹر کمپنیاں قائم ہو گئیں

---

(۱) پروفیسر احتشام حسین ، ماہنامہ آجکل دہلی ، ڈراما نمبر جنوری ۱۹۵۹ء ۔

جنہوں نے اپنے ایکٹروں کی صلاحیت اور موجودہ اسٹیج کے ساز و سامان کی مناسبت سے ڈرامے تیار کرائے ۔ شکسپیئر اور دوسرے مغربی ڈراما نگاروں کے چربے بھونڈے انداز میں ترتیب دیے گئے ۔ ایکٹروں کی زیادہ تعداد بلا لحاظ مرد و عورت ان پڑھ تھی ۔ ڈراما نویسوں میں مستند ادیبوں اور شاعروں کے بجائے ادنیٰ درجہ کے نثار اور ناظم شامل تھے ۔ بعد میں چند ادیب اس صف میں شریک ہوئے ۔ ان میں طالب بنارسی ، احسن لکھنوی ، آغا حشر ، سید عباس علی ، فراق لکھنوی ، اصغر اور علی اصغر لکھنوی وغیرہ اصحاب سرِ فہرست تھے ۔ چند نامور ادیبوں اور شاعروں نے اس طرف توجہ کی تو ان کی تصانیف تجارتی اسٹیج کی ضروریات کے مطابق نہ سمجھی گئیں ۔ یہی سبب ہے کہ دوسری اصنافِ ادب یعنی افسانہ ، شاعری اور تنقید وغیرہ کے مقابلے میں اردو ڈرامے میں کوئی فنّی یا فکری بلندی پیدا نہ ہو سکی اور اس کم مائیگی کے نتیجے میں رفتہ رفتہ زوال نصیب ہو گیا ۔

قدیم تھیٹر[1] کے ترقی یافتہ عہد میں بڑے بڑے اداکار موجود تھے ۔ جن کی فنکارانہ صلاحیتیں مغرب کے ترقی یافتہ اداکاروں سے کم نہ تھیں ، ان میں مرد اور عورتیں سب ہی تھیں ۔ مندرجہ ذیل فنکار اس دور میں بہت مشہور اور مقبول ہوئے ۔ ان میں سے اکثر بعد میں فلمی اداکاری کے جوہر دکھا کر قبولیت عام حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے :

(۱) کریم بخش (۲) منے خان (۳) امجد علی (۴) امراؤ خان (۵) عبدالعزیز (۶) فدا حسین (۷) بچو لال (۸) نادر حسین (۹) شیریں جان (۱۰) امیر جان (۱۱) دواب جی (۱۲) خورشید جی بلیموریا (۱۳) علی بخش (۱۴) محمد اسحاق (۱۵) کیلی ادا جانیا (۱۶) گوہر جان (۱۷) لکشمی بائی (۱۸) محمد حسین (۱۹) امیرالدین (۲۰) دادا بھائی سرکاری (۲۱) نربدا شنکر (۲۲) حسن چندن (۲۳) حافظ عبداللہ (۲۴) منی لال (۲۵) بائی منی بائی (۲۶) آغا محمود شاہ (۲۷) لیلیٰ (۲۸) غلام قادر (۲۹) غلام محمد (۳۰) نواب (۳۱) مس شریفہ (۳۲) عبدالرحمان کابلی (۳۳) پھول کماری (۳۴) انوری بائی (۳۵) جہاں آرا (۳۶) مختار بیگم (۳۷) آغا پیر جان (۳۸) مغل بشر (۳۹) رحمت علی (۴۰) علی اطہر (۴۱) سہراب مودی (۴۲) ماسٹر نثار وغیرہ ۔

(ب) آغا حشر کاشمیری (۱۸۷۹ء - ۱۸۳۵ء)

آغا محمد[2] شاہ کے والد کا نام آغا محمد غنی شاہ تھا ۔ ان کا آبائی وطن کشمیر تھا ۔

---

(۱) اردو تھیٹر (جلد دوم) ڈاکٹر عبدالعلیم نامی - یادداشت (بحوالہ آغا حشر کاشمیری و عشرت رحمانی) ۔

(۲) آغا حشر مؤلفہ عشرت رحمانی مطبوعہ دین محمد پریس لاہور بحوالہ نامۂ احسن (مطبوعہ ماہنامہ بہارستان لاہور ماہ فروری ، مارچ ۱۹۲۷ء) ۔

خاندان کے دو بزرگ عزیز اللہ شاہ اور سید آغا احسن اللہ شاہ سری نگر سے شالوں کی تجارت کے سلسلہ میں بنارس یوپی (ہندوستان) آئے اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی - آغا محمد غنی شاہ ، سید آغا احسن اللہ شاہ کے بھانجے تھے - وہ اپنے ماموں کے پاس کاروبار کے لیے بنارس آ کر مقیم ہوئے اور یہیں ایک سید خاندان میں شادی کر لی - آغا محمد شاہ جو حشر تخلص کرتے تھے بنارس میں پیدا ہوئے - انہوں نے اپنے والد کے زیرِ سرپرستی اردو ، عربی ، فارسی کی ابتدائی تعلیم مکمل کرکے راج نرائن ہائی اسکول میں انگریزی تعلیم حاصل کی - ابھی ان کی عمر سترہ اٹھارہ سال کی تھی اور آٹھویں جماعت میں پڑھتے تھے کہ انہیں شعر و شاعری کی طرف رجحان ہوا - حشر کی رنگین بیانی اور مترنم غزل خوانی کے انداز نے انہیں دوستوں کی محفلوں میں بہت جلد مشہور و مقبول کر دیا اور والد ماجد سے چھپ کر مقامی مشاعروں میں شریک ہونے لگے - جہاں انہیں خاصی مقبولیت حاصل ہوئی - یہ ۱۸۹۷ء کا زمانہ تھا -

اسی زمانہ میں بمبئی کی مشہور پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی بنارس آئی - احسن لکھنوی اس کے مستقل ڈراما نگار تھے - حشر نے احسن کا ڈراما دیکھا اور ڈراما 'چند راؤلی' لکھنے کا شوق ہوا - چنانچہ اس طرز میں ایک طبعزاد ڈراما 'آفتابِ محبت' لکھا اور کمپنی کے مالک کو دکھایا ، جب مالکِ کمپنی کے ایما پر یہ ڈراما احسن لکھنوی نے پڑھا تو حشر پر طنز کیا کہ "میاں ڈراما نگاری بچوں کا کھیل نہیں" - حشر کو یہ بات بہت ناگوار ہوئی اور تہیہ کر لیا کہ ڈراما نگاری کے میدان میں نام پیدا کرکے دکھائیں گے - حشر کے والد ماجد اور دوسرے خاندان کے بزرگ کٹر قسم کے مسلمان اور پابند شرع تھے وہ اس قسم کے لہو و لعب کو گوارا نہ کرتے تھے - چنانچہ حشر نے ضد میں ترک وطن کی ٹھان لی اور بنارس سے ۱۸۹۸ء میں روانہ ہو کر بمبئی پہنچ گئے -

وہ سب سے پہلے سیٹھ کاؤس جی ، پالن جی کھٹاؤ مالک و ڈائرکٹر پارسی ، الفریڈ ناٹک کنڈلی (بمبئی) سے ملے - وہ اس نوجوان کی شعر خوانی اور ذہانت سے خاصہ متاثر ہوا اور ان سے ڈراما لکھنے کی فرمائش کی - اس کے ایما پر حشر نے شکسپیئر کے ڈرامے (Winter's Tale) 'ونٹرز ٹیل' کے پلاٹ پر ڈراما 'مریدِ شک' لکھا - یہ ڈراما اپریل ۱۸۹۹ء میں مکمل ہوا اور اسٹیج کیا گیا جو بے حد مقبول ہوا اور اس ابتدائی نقش ہی نے حشر کو اسٹیج کی دنیا میں مشہور کر دیا - کاؤس جی ، پالن جی کھٹاؤ اس ڈرامے کے گانوں کی کتاب میں خود رقمطراز ہے کہ :

> "اس ادنیٰ کمپنی کا نا چیز ناٹک 'مریدِ شک' نو مہینے کی مختصر مدت میں ساٹھ مرتبہ سے زیادہ پیش ہوا - خدا کا شکر ہے کہ اس نے اپنے اس خادم کو محتاج نہ رکھا" -

اس کے بعد آغا حشر نے یکے بعد دیگرے کئی ڈرامے لکھے جن میں سے اکثر کے پلاٹ شکسپیئر کے انگریزی ڈراموں سے ماخذ تھے ۔ اس لحاظ سے ان کی ڈراما نگاری کا یہ پہلا دور اخذ و ترجمہ کا دور تسلیم کیا جاتا ہے ۔ لیکن اس کی تدبیر کاری اور مکالمہ نگاری و شعر گوئی کا انداز ان کا اپنا تھا ۔ جس میں سلاست ، روانی اور زورِ بیان خاص تھا ۔ گانوں کے بول اور طرزوں میں بھی جدت اور دلکشی تھی ۔ چنانچہ مختصر مدت میں حشر نے تھیٹر کی دنیا سے اپنا لوہا منوا لیا ۔

آغا صاحب نے ڈراما نگاری کے ساتھ علم و فن اور مختلف زبانوں کے ادبیات کا مطالعہ بھی جاری رکھا ۔ ان کا بیشتر وقت مطالعہ ہی میں گزرتا یا وہ نیا ڈراما لکھنے اور اپنے ڈراموں کی ہدایات دینے میں منہمک رہتے ۔ حشر اردو کے وہ پہلے ڈراما نویس تھے جنہوں نے تصنیف کے علاوہ اپنے ڈراموں کی ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیے اور اداکاری نیز اسٹیج کی جدید تزئین و آراستگی پر خاص توجہ کی ۔

حشر نے اپنے پورے دور میں (۱۸۹۹ء - ۱۹۳۰ء) ۳۲ ڈرامے لکھے ۔ اس کے علاوہ غزلیں ، نظمیں کہیں ، متعدد دینی و اخلاقی اور ادبی مقالات لکھے جو اس زمانہ کے مشہور اخبارات و رسائل میں شائع ہوئے ۔ ان کے علاوہ ناول نگاری اور افسانہ نویسی کی طرف بھی توجہ کی اور کئی سال ہندو مسلم آزاد تحریک شدہی سنگھٹن کے خلاف تبلیغِ دین کے لیے مولانا ابوالکلام آزاد ، خواجہ حسن نظامی وغیرہ حضرات کے ساتھ عام جلسوں میں تقریریں اور مناظرے کیے ۔ اس سلسلہ میں انہوں نے عربی اور سنسکرت دونو زبانوں میں اعلیٰ مہارت حاصل کی اور علوم دین کی تکمیل میں بھی خاص توجہ کی ۔

حشر نہایت متواضع وسیع القلب اور وسیع الاخلاق انسان تھے ۔ رند مشرب اور آزاد منش ہونے کے باوجود پاک باطن مسلمان اور با مروت ، فیاض طبع ، نیک دل واقع ہوئے تھے ۔ وہ ریاکاری اور تصنّع سے نفرت کرتے تھے اور ظاہر و باطن میں یکسانیت کے قائل تھے ۔

حشر نے جس دور میں ڈراما نگاری کا آغاز کیا اس وقت تھیٹر کی دنیا میں طالب ، احسن اور بیتاب کا طوطی بول رہا تھا ۔ حشر نے اس دور کے فنی تقاضوں اور کاروباری تھیٹر کی ضروریات کا جائزہ لیا ۔ روایات کو پرکھا اور ڈرامے اور اسٹیج کی مفاہمتوں کو بخوبی سمجھ کر اپنے فن میں خصوصیت و انفرادیت کا رنگ پیدا کرنے کی ہر ممکن سعی کی ۔ ان کی طبیعت ڈرامے کے فن کے لیے فطری طور پر موزون تھی ۔ انہوں نے زمانہ کا لحاظ کر کے ایک بڑے فنکار کی حیثیت سے فنی مفاہمتوں کو لازم سمجھا اور تحریر کے

علاوہ اداکاری ، اسٹیج کی تزئین اور آراستگی اور پیشکش ہر ایک کے لحاظ سے متقاضی ضروریات زمانہ کے مطابق مفاہمتوں کی عملی تکمیل کے اقدامات کیے۔

حشر کی ڈراما نگاری میں کوئی خاص ہیئتی انقلاب رونما نہیں ہوا ، البتہ جدّت و تازگی اور ترقی کے روز افزوں آثار پیدا ہوتے گئے جو ان کی خصوصیات کا خاصہ بن کر معاصرین کے مقابلے میں انفرادی حیثیت بخشنے کا موجب ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ حشر کا فن ڈرامے کے ارتقاء کی بڑی دلکش داستان ہے۔ حشر نے اپنے فن کو بڑے اعتماد سے مذاق اور عصری تقاضوں کے مطابق ڈھالا اور اس کے ساتھ ہی زمانہ کے مذاق اور کاروباری ضروریات کو مدّ نظر رکھ کر ڈرامے بہتر بنانے میں اہم خدمات انجام دیں۔

حشر کی ڈراما نگاری کی نمایاں خصوصیات ان کی فنِ تمثیل سے طبعی مناسبت زبان و بیان پر قدرت ، مزاج میں شگفتگی اور مزاح ، شعر و موسیقی کا اعلیٰ ذوق و مہارت اور رنگینی و شوخی قابلِ ذکر ہیں۔

حشر ایک خوشگوار صاحبِ طرز شاعر بھی تھے اور شعلہ بیان مقرّر و خطیب بھی۔ ان کے ڈرامے فنی نسبت سے پڑھنے کے لیے نہیں سٹیج پر کرنے اور دیکھنے کے ہیں ، جن میں ان کی خوبیاں بکھری نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے دور کے سب سے بڑے عوامی فن کار اور کامیاب ڈرامہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔

حشر کی ڈراما نگاری کو چار مختلف ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے اور ہر دور میں فن کی ارتقائی تشکیل ہوتی گئی :

۱ - پہلا دور[1] (۱۸۹۹ء سے ۱۹۰۱ء تک)

(۱) مریدِ شک (۲) مارِ آستین (۳) اسیرِ حرص (۴) میٹھی چھری (۵) دامِ حسن عرف ٹھنڈی آگ

۲ - دوسرا دور (۱۹۰۲ء سے ۱۹۰۸ء)

(۱) شہیدِ ناز (۲) سفید خون (۳) صیدِ ہوس

۳ - تیسرا دور (۱۹۰۸ - ۱۹۱۹ء)

(۱) خوابِ ہستی (۲) خوبصورت بلا (۳) سلور کنگ عرف نیک پروین (۴) پہلا پیار (۵) بن دیوی (۶) یہودی کی لڑکی (۷) بلوا منگل عرف سور داس

(۱) اردو ڈراما تاریخ و تنقید (بحوالہ آغا حشر) مؤلفہ عشرت رحمانی (اردو مرکز، لاہور)۔

۴ - چوتھا دور (۱۹۱۹ء - ۱۹۳۰)

(۱) شیر کی گرج عرف نعرۂ توحید (۲) مدھر مرلی (۳) بھاگیرت گنگا
(۴) عورت کا پیار (۵) آج اور کل (۶) ترکی حور (۷) آنکھ کا نشہ
(۸) سیتا (۹) بھیشم پرتگیہ (۱۰) دھرمی بالک عرف غریب کی
دنیا (۱۱) بھارتی بالک عرف سماج کا شکار (۱۲) دل کی پیاس
(۱۳) رستم سہراب

حشر کے آخری زمانہ کے ڈرامے انداز تحریر کی ندرت اور ادبی دلآویزیوں کے اعتبار سے زیادہ قابل قدر ہیں - ان میں کردار مقابلتاً زیادہ پختہ ہیں - سٹیج کی فہم زیادہ پختہ ہیں - البتہ ان کے اسلوب میں ناصحانہ کیفیت زیادہ پائی جاتی ہے -

حشر نے اپنے معاصرین میں ہر لحاظ سے ایک اعلیٰ مقام حاصل کیا اور ہندی زبان میں ڈرامے ، لکھ کر بڑے بڑے پنڈتوں سے اپنا لوہا منوا لیا - یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ آغا حشر میں ڈراما نگاری کی وہ صلاحیتیں موجود تھیں جن کی وجہ سے وہ قدیم و جدید ڈراما نگاری کے درمیان ایک اہم کڑی بن گئے اور انہیں اردو ڈراما نگاری کے ارتقاء کا مطالعہ کرتے ہوئے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا -

قدیم تھیٹر کا دور ختم ہونے پر ۱۹۳۰ء کے بعد اردو میں متکلّم فلموں کا دور شروع ہوا تو آغا حشر اپنی اعلیٰ فنکارانہ صلاحیتوں کی بدولت فلم نگاری میں بھی پیش پیش نظر آنے لگے - وہ اپریل ۱۹۳۸ء میں بمقام لاہور ذاتی فلم کمپنی حشر پکچرز کے زیر اہتمام اپنی فلم 'بھیشم پرتگیہ' کی تکمیل میں مصروف تھے کہ معمولی علالت کے بعد وفات پائی -

(ج) دیگر ڈراما نگار

بیتاب (م - ۱۹۴۵)

پنڈت نرائن پرشاد بیتاب تخلص کرتے تھے - یہ یو - پی کے ضلع بلند شہر کے ایک قصبہ اورنگ آباد کے رہنے والے تھے - ان کے والد مہاراج ڈھلا رائے اس قصبہ میں حلوائی گیری کا پیشہ کرتے تھے - بیتاب کو بچپن سے پڑھنے لکھنے کا شوق تھا - ابتدا میں پنڈت شیشن چند روید سے ہندی پڑھی - بعد ازاں حکیم سردار محمد خان طالب اورنگ آبادی کے زیر تربیت اردو فارسی کی تعلیم حاصل کی اور شعر گوئی کا شوق ہوا - اپنے

بھنوئی پنڈت پربھو دیل کے ساتھ دہلی چلے گئے اور وہاں ادبی صحبتوں اور مشاعروں میں شریک ہوتے رہے ۔ اساتذۂ فن کی صحبت نے ان کے ذوقِ سخن کو سنوارا اور زبان و بیان کو نکھارا ، بعد میں منشی نظیر حسین سخا دہلوی سے تلمّذ اختیار کیا ۔ اور ان کے ساتھ دہلی میں مقیم تھیٹر کمپنیوں میں آنے جانے لگے ۔ سخا کو ڈراما نویسی کا شوق تھا ۔ بیتاب نے بھی دیکھا دیکھی ڈراما نویسی کی طرف توجہ کی ۔ سب سے پہلے دو ڈرامے (۱) قتلِ نظیر (۱۹۰۱ء) اور (۲) حسن فرنگ (۱۹۰۲ء) یکے بعد دیگرے لکھے ۔ یہ دونوں نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی نے اسٹیج کیے ۔ جو خاصے مشہور و مقبول ہوئے ۔ کچھ عرصہ بعد وہ بمبئی پہنچے اور پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں منشی احسن لکھنوی کی جگہ مستقل ڈراما نگار مقرر ہو گئے ۔

بیتاب ، احسن اور حشر کے ہم عصر تھے ۔ سنسکرت اور ہندی اردو زبانوں میں خاصی دستگاہ رکھنے کی وجہ سے ان کے اندازِ بیان میں سلاست اور زور تھا ۔ مکالمہ نگاری کا دلکش اسلوب پایا تھا ۔ شعر گوئی میں بھی اچھا ملکہ رکھتے تھے اور ہندی آمیز اردو میں بھی گانے لکھتے تھے ۔ فنِ موسیقی میں بھی درک تھا ۔ گانوں کے بول اور دھنوں کے مترنم اسلوب نے پر کیف ہونے کی وجہ سے قبولیت عام حاصل کی ۔ اردو کے علاوہ ہندی میں بھی ڈرامے لکھتے رہے ۔ ان میں مشہور مندرجہ ذیل ہیں :

'قتلِ نظیر' اور 'حسنِ فرنگ' کے علاوہ 'زہری سانپ' ، 'امرت' ، 'گورکھ دھندا' اردو میں اور 'کرشن اوتار' ، 'رامائن' ، 'پتی پرتاپ' ، کرشن سداما ، گنیش جنم ، 'مہابھارت' اور 'شکنتلا' ہندی میں بہت مقبول ہوئے ۔

متکلّم فلموں کے آغاز اور اسٹیج کے خاتمہ پر بیتاب فلمی دنیا میں داخل ہو گئے اور مستقلاً رنجیت فلم کمپنی بمبئی کے لیے فلمی کہانیاں لکھتے رہے ۔ ان کی ڈراما نگاری کی مدت تقریباً ۴۵ سال ہے ۔ اسی عرصہ میں بمبئی سے ایک ادبی فرضی ماہنامہ 'شکسپئیر' کے نام سے نکالا ۔ بمبئی میں ہی وفات پائی ۔ بیتاب اور حشر میں ایک عرصہ تک معاصرانہ چشمک رہی ۔ بعد میں حشر کی ہندی ڈراما نگاری سے مغلوب ہو کر ان کا لوہا ماننے لگے اور دوستی کا دم بھرتے رہے ۔

ذائق لکھنوی

ذائق کا پورا نام محمد عبدالعزیز تھا ۔ لکھنؤ کے باشندے صاحبِ علم و فضل اور خوش فکر شاعر و انشا پرداز تھے ۔ پارسی مالکان کمپنی نے انہیں ڈراما نگاری کے لیے

انتخاب کیا اور بمبئی پہنچ کر وہ تھیٹر کمپنیوں سے وابستہ ہوئے ۔ مختلف کمپنیوں کے لیے متعدد ڈرامے لکھے اور خاصی شہرت و مقبولیت حاصل کی ۔ ذائق کی نثر و نظم کا انداز سلیس اور شستہ تھا ۔ مکالموں میں روانی اور گانوں میں دلکش نغمگی کا اسلوب تھا ۔ مراد بریلوی ، احسن لکھنوی ، امراؤ علی اور حشر کے معاصرین میں سے تھے ۔ تقریباً ۲۵ سال ڈراما نگاری کی خدمات انجام دیں اور اس دور کے مشہور ڈراما نگاروں کی صف میں شامل رہے ۔ ان کے ڈراموں کے پلاٹ زیادہ تر اصلاحی ، اخلاقی ، نیم تاریخی اور اسلامی ہیں ۔ حسب ذیل ڈرامے زیادہ مقبول ہوئے :

(۱) نور عرب (۲) تاجِ توران (۳) عروجِ اسلام (۴) ستی ساوِتری (۵) قدرت کا انصاف (۶) زہر کی انگوٹھی (۷) جان نثار (۸) اسیرِ گیسو عرف دیش بندھو (۹) فخر عرب (۱۰) کٹورہ بھر خون ۔

محشر انبالوی

محمد ابراہیم محشر تخلص کرتے اور سابق صوبہ پنجاب کے شہر انبالہ کے باشندے تھے ۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد تھیٹر میں اداکاری کا شوق ہوا اور بعد میں آغا حشر کے ڈراموں کی نقل کرنے پر متعیّن ہوئے ۔ اسی سے ڈراما نگاری کا بھی شوق ہوا ۔ ہندی بھی جانتے تھے اردو فارسی میں بھی خاصی استعداد رکھتے تھے ۔ شعر بھی کہتے تھے ۔ طبیعت اور ذہن فن ڈراما کے لیے رسا پایا تھا ۔ ڈراما نگاری کی طرف توجہ کی اور بہت جلد تجارتی اسٹیج کی ضروریات کے مطابق ڈرامے لکھنے میں کامیابی حاصل کر لی ۔ ان کی مکالمہ نگاری کا انداز سادہ اور عام فہم اور گانوں میں آسان ہندی کا امتزاج ہونے کے سبب مقبول و مروجہ دھنوں میں لکھے ہوئے گانے قبولیت عام کا باعث ہوئے :

ان کے ڈراموں میں فنی کاریگری مفقود ہے اور سستی تفریح کے لیے اسٹیج کی دھوم دھام کے سامان بہت ہیں ۔ محشر نے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں ڈرامے لکھے ہیں ان کے ڈراموں کی تعداد بیس ہے ۔ تھیٹر کے دور آخر تک ڈرامے لکھے اور جن میں زیادہ تر طبعزاد ہیں ۔ ان کی ڈراما نگاری کا انداز عامیانہ اور اس دور کے مروجہ اسلوب کے مطابق تھا ۔ وہ محشر ، بیتاب ، رحمٰن ، حشر وغیرہ کے معاصرین میں شمار کیے جاتے ہیں ۔ ان کے ڈراموں میں مندرجہ ذیل مشہور ہیں ۔

(۱) دشمنِ ایمان (۲) جوشِ توحید (۳) دوزخی حور (۴) خونی شیرنی (۵) سنہری خنجر (۶) آتشی ناگ (۷) گنہگار باپ (۸) شکنتلا (۹) میراں بائی (۱۰) خود پرست (۱۱) رسیلا جوگی عرف سور داس (ہندی) (۱۲) حشر محشر

(۱۳) نگاہِ ناز (۱۴) جنگِ جرمن (۱۵) غریب ہندوستان (نیم سیاسی) (۱۶) ستیاون ساوتری (ہندی) ۔

نازاں دہلوی

نازاں تخلص اور غلام محی الدین نام ، وطن پٹیالہ تھا ۔ ان کے آبا و اجداد عرصہ دراز پہلے ترک وطن کرکے پٹیالہ چلے گئے تھے اور وہیں سکونت اختیار کر لی تھی ۔ نازاں کی پیدائش دہلی ہی میں ہوئی ۔ وہیں تعلیم حاصل کی ۔ بی اے پاس کرکے وکالت کی تیاری کرنے لگے ۔ لیکن کئی بار امتحان میں ناکام ہوئے آخر ترک سکونت کرکے کراچی چلے گئے ۔ شعر و ادب کے لیے طبع رسا پائی تھی ۔ ان دنوں کراچی میں پارسی الگزینڈرا تھیٹریکل کمپنی مقیم تھی ۔ نازاں اس کمپنی میں ڈراما نگار کی حیثیت سے ملازم ہو گئے ۔ مگر پہلا ڈراما ناکام ہوا اور انہیں کمپنی سے برطرف کر دیا گیا ۔ اس کے بعد ارد شیر دادا بھائی ٹھونٹھی کی کمپنی میں ملازم ہو کر مدراس گئے لیکن وہاں بھی ان کا ڈراما کامیاب نہ ہو سکا ۔ آخر ۱۹۱۳ء میں امپریل تھیٹریکل کمپنی بمبئی کی ملازمت اختیار کر لی ۔ اس کے لیے نازاں نے ڈراما 'حورِ عرب' لکھا جو بے حد مقبول ہوا اور بیک جست نازاں صف اول کے ڈراما نگاروں میں شمار کیے جانے لگے اور اپنے معاصرین ذائق ، بیتاب اور حشر وغیرہ کے ہمسر تسلیم کیے گئے ۔ ان کی مکالمہ نگاری میں زبان و بیان کی فصاحت اور شستگی نمایاں سمجھی جاتی تھی ۔ وہ ایک خوش فکر اور خوش گو شاعر اور نثر و نظم پر یکساں قدرت رکھتے تھے ۔ انہوں نے ۱۹۲۹ء تک بیس ڈرامے لکھے جن میں زیادہ شہرت حسب ذیل ڈراموں کو حاصل ہوئی :

(۱) حورِ عرب (۲) خاکی پتلا (۳) مطلبی دنیا (۴) نورِ وطن (۵) باغِ ایران (۶) شیرِ کابل (۷) سخی لٹیرا (۸) غازی صلاح الدین (۹) قومی دلیر (۱۰) نور میں نار (۱۱) سلطانہ چاند بی بی (۱۲) پھولوں کی ہتھکڑی (۱۳) لعلِ یمن (۱۴) خوش انجام ۔

نازاں نے زیادہ تر نیم تاریخی ، نیم سیاسی اور اسلامی ڈرامے لکھے ہیں ۔ مکالموں میں روانی مگر مقفیٰ انداز کی عمومیت پائی جاتی ہے ۔ گانوں کی زبان سادہ اردو ہے ۔

عزیز احمد خان دل لکھنوی

عزیز احمد خان کا پیدائشی وطن لکھنؤ تھا ۔ تعلیم مروجہ سے فارغ ہو کر ڈراما نگاری کی طرف متوجہ ہوئے ۔ شعر گوئی اور ڈراما نویسی سے طبعی مناسبت تھی ۔ دل تخلص

کرتے تھے ۔ انہوں نے بیسویں صدی کے ربع اول میں اپنی ڈراما نگاری کے دور کا آغاز کیا اور تھیٹر کے عہدِ زوال تک ڈرامے لکھتے رہے ۔ کلکتہ اور بمبئی کی تھیٹر کمپنیوں کے لیے متعدد ڈرامے تصنیف کیے جن میں زیادہ تر نیم تاریخی اور رومانی کھیل شامل ہیں ۔ میڈن تھیٹرز کلکتہ کے آخری دور میں اس کمپنی سے وابستہ رہے اور تھیٹر کے خاتمہ کے بعد فلمی کہانیاں بھی لکھیں ۔ بمبئی میں بھی عرصہ تک قیام کیا اور قیامِ پاکستان کے بعد کراچی آ گئے بعد ازاں لاہور میں قیام پذیر ہوئے اور یہاں کئی فلم کمپنوں کے لیے کہانیاں لکھیں جن میں سے کئی خاصی کامیاب ہوئیں ۔ ان کے ڈراموں میں (۱) محمد بن قاسم (۲) غازی صلاح الدین (۳) قتل تمیزن (۴) لیلیٰ مجنوں (۵) غازی مصطفیٰ کمال زیادہ مشہور اور مقبول ہوئے ۔ دل لکھنوی کے اسلوبِ تحریر اور ڈرامائی لوازم میں کوئی جاذب توجہ بات نہ تھی ۔ وہ کوئی قابلِ قدر اضافہ نہ کر سکے ۔

شمس لکھنوی (م - ۱۹۶۵ء)

شمس لکھنوی تھیٹر اور فلم کی دنیا میں تخلص سے اتنے مشہور ہوئے کہ ان کا پورا نام کسی کو معلوم نہیں ہو سکا ۔ شمس ایام جوانی میں لکھنؤ سے بمبئی ائے اور تھیٹر کمپنیوں کے لیے ڈرامے لکھنے لگے ۔ اس کے بعد کلکتہ جا کر تمثیل نگاری میں مصروف رہے ۔ تھیٹر کے آخری زوال پذیر دور میں پارسی کورنتھین تھیٹریکل کمپنی کلکتہ کے مستقل مضنف رہے ۔ اسی عہد میں الفنسٹن تھیٹرز کے لیے بھی کئی ڈرامے لکھے ۔ اور قبولیت عامہ حاصل کی ۔ ان کا اسلوب تحریر نثر و نظم دونوں میں عام پسند اور عام فہم تھا ۔ متکلم فلموں کے آغاز کے ساتھ شمس نے میڈلینا تھیٹرز کے لیے فلمی کہانیاں لکھیں ۔ پھر بمبئی چلے گئے اور مختلف کمپنیوں کے لیے فلمی کہانیاں لکھتے رہے ۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور آ گئے اور پاکستانی فلموں کے لیے کئی کہانیاں تصنیف کیں ۔ شمس نے ۱۹۶۵ء میں لکھنؤ کے قیام کے دوران مختصر علالت کے بعد وفات پائی ۔ ان کی تصانیف میں مندرجہ ذیل مشہور اور قابلِ ذکر ہیں :

(۱) تلوار کا دہنی (۲) ریس کی ٹھیس (۳) غریبوں کی عید (۴) محب وطن

حکیم احمد شجاع (۱۸۹۳ء - ۱۹۶۹ء)

حکیم احمد شجاع لاہور کے ممتاز حکیم خاندان کے ایک اعلیٰ رکن تھے ۔ ان کے بزرگ علم و فضل میں بلند مقام رکھتے تھے ۔ احمد شجاع ابتدائی تعلیم لاہور میں حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کی غرض سے مدرسۃ العلوم علی گڑھ گئے اور تکمیل علوم کے

بعد حکومت انگریزی کے مختلف شعبوں میں ممتاز عہدوں پر فائز رہے ۔ قیامِ پاکستان سے پہلے مجلس قانون ساز کے سیکرٹری رہے بعد میں بھی کئی عہدوں پر رہ کر پنشن پائی ۔ پنجاب یونیورسٹی کی لسانی کمیٹی اور مجلس اصطلاحات کے ناظم اعلیٰ تھے ۔ لیکن ان تمام مراتب و مناصب پر ان کی علمی و ادبی فضیلت فائق تھی ۔ وہ بیک وقت ایک صاحبِ طرز انشا پرداز ، نقاد ، افسانہ نویس اور ڈراما نگار ہونے کے ساتھ ساتھ مفسّرِ قرآن بھی تھے ۔ اور ایک جادو بیان مقرر بھی ۔ ان کی دلکش شخصیت اپنی گونا گون صفات اور مشرق طرز و وضع کے لحاظ سے باغ و بہار حیثیت رکھتی تھی ۔ لاہور کی تہذیبی مجالس ان کی بدولت آباد تھیں ۔

حکیم صاحب خوش فکر شاعر بھی تھے اور اسٹیج کے فن میں عملی تجربہ رکھتے تھے ۔ انہیں اداکاری اور ڈراما نویسی میں مہارت حاصل تھی ، ابتدا میں گورنمنٹ کالج لاہور کے لیے انگریزی اور بنگالی ڈراموں کے اردو ترجمے کیے ۔ جن میں (۱) مینا (۲) سنتوش اور (۳) تارا خاص ہیں ۔ حکیم صاحب کی پہلودار شخصیت بجائے خود ایک انجمن کی حیثیت رکھتی تھی ۔ انہیں علامہ اقبال ، سر عبدالقادر اور آغا حشر کی خاص عقیدت اور قربت حاصل رہی ۔

ڈراما نگاری کا شوق حکیم صاحب کو طالب علمی کے زمانہ سے تھا ۔ لاہور میں پارسی تھیٹر کمپنیوں کے کھیل دیکھ کر عام اسٹیج کے لیے بھی ڈرامے لکھنے کی طرف متوجہ ہوئے اور کئی تجارتی تھیٹر کمپنیوں کے لیے پوری طوالت کے ڈرامے لکھے ، جن میں پہلا ڈراما 'باپ کا گناہ' ایک سماجی اصلاحی تمثیل ہے ۔ انہوں نے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے بھی چند کامیاب ڈرامے تصنیف کیے ۔

حکیم صاحب نے قیام پاکستان سے پہلے اور بعد میں پاکستانی فلموں کے لیے متعدد کہانیاں لکھیں ہیں جو قبولیت عام حاصل کرنے میں کامیاب ہوئیں ۔ وہ اسٹیج کی ڈراما نگاری میں قدیم اسلوب کے مقلّد اور آغا حشر کے انداز نگارش کے پیرو تھے ۔ حکیم صاحب نے آخری عہد کی پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے لیے بھی کئی ڈرامے تصنیف کیے ۔ جن میں زیادہ تر رومانی اور معاشرتی ڈرامے شامل ہیں :

(۱) حسن کی قیمت (۲) باپ کا گناہ (۳) بھیشم پرتگیہ (ہندی) (۴) آخری فرعون (۵) دلہن (۶) جانباز ۔

حکیم صاحب آغا حشر کو اپنا استاد مانتے تھے ان کا بیان ہے کہ :

''آغا حشر[1] نے مجھے تھیٹر کی دنیا سے روشناس کرایا ۔ ان کے تعارف کی برکت تھی کہ اردشیر دادا بھائی ٹھونٹھی ، سہراب جی اوگیرا ، سہراب جی کاترک اور سیٹھ سہابھائی ایسے صاحبان کمال نے مجھے اپنی اپنی کمپنی کے لیے ڈراما لکھنے کی دعوت دی اور میرے اسلوب نگارش پر استاد (حشر) کا رنگ کچھ ایسا چھا گیا تھا کہ یہ نظر باز بھی تمیز نہ کر سکے کہ ڈراما استاد کا لکھا ہوا ہے یا شاگرد کا''۔

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ حکیم صاحب نے ڈراما نگاری میں کسی ہیئتی تبدیلی کی طرف توجہ نہ کی اور حشر کے اسلوب کی تقلید کرتے رہے ۔ لیکن ان کے ڈراموں میں مکالموں کی زبان دوسرے تمام اسٹیج کے ڈراما نگاروں کے مقابلہ میں زیادہ سلیس اور پر زور ہے ۔ گانوں کی تعداد بھی بہت کم اور پلاٹ میں یک رنگی ہے ۔ لیکن چونکہ یہ تھیٹر کے انحطاط و زوال کا دور تھا اس لیے ان کو قابل ذکر کامیابی حاصل نہ ہو سکی ۔

(د) مجلسی ڈراما (Closet Drama)

ڈراما کا ایک فنی اسلوب مجلسی ڈراما بھی ہے ۔ جسے انگریزی میں (Closet Drama) کہتے ہیں ۔ اس کی نوعیت عام اسٹیج اور تھیٹر سے جداگانہ اور خالص فنّی و ادبی ہے ۔ بیرونی ملکوں میں ڈراما کی یہ صنف عام ہے ۔ اس قسم کے ڈرامے اسکولوں ، کالجوں اور نجی کلبوں میں تمثیل کرنے کے لیے کام میں لائے جاتے ہیں یا کتابی صورت میں شائع ہو کر مطالعہ کے لیے استعمال ہوتے ہیں ۔ یہ مختصر ڈراما (One Act Play) کے انداز میں بھی لکھے جاتے ہیں اور پوری طوالت کے ڈرامے بھی ہوتے ہیں ۔ ان ڈراموں کا مقصد عموماً شوقیہ فن کاروں کے فنی ذوق تمثیل گری کو ابھارنا اور طلباء میں اس فن کی تربیت و ترویج کرنا ہوتا ہے ۔ ان ڈراموں کی نمائش محدود و مختصر اہلِ ذوق تماشائیوں کے سامنے کی جاتی ہے ۔

اردو میں بھی اس نوع کے ڈرامے لکھے گئے جن میں سے بعض مغربی زبانوں کے ترجمے یا اخذ ہیں اور کچھ طبعزاد ہیں ۔ اردو کے مستند ادیبوں نے قدیم و جدید دور میں مجلسی ڈرامے لکھے ۔ برّ صغیر پاک و ہند میں ایسے ڈراما نگاروں کی تعداد زیادہ نہ تھی ۔ اردو میں اس نوعیت کے ڈرامے پیشہ ور ڈراما نگاری سے کوئی تعلق نہیں رکھتے اور ان

---

(۱) خونبہا ، خود نوشت سوانح ، مؤلفہ حکیم احمد شجاع ، مطبوعہ فیروز سنز لاہور ۔

ادیبوں نے لکھے جن کا تعلق کسی تھیٹر کمپنی سے نہ تھا بلکہ ڈرامے سے شوقیہ لگاؤ رکھتے تھے ۔ ان ڈراما نگاروں نے پلاٹ کے لیے زندگی سے متعلق اہم موضوعات کا انتخاب کیا اور روائتی ڈراما نگاری کے اسلوب سے بڑی حد تک گریز کیا ۔ ان کے مکالموں میں سادگی اور سلاست اور زبان و بیان کی خوبیاں زیادہ نمایاں ہیں ۔ مگر ان ڈراموں میں وہ علمی تجربہ مفقود نظر آتا ہے جو ڈرامے کو اسٹیج پر دلآویزی اور دلکشی بخشتا ہے ۔ ان میں نہ مقفیٰ و مسجع عبارت آرائی ہے ، نہ شعر خوانی ہے اور نہ گانے ہیں ۔ البتہ ان میں سے اکثر میں ڈرامے کے فنی لوازم موجود ہیں ۔

اردو میں اس قسم کی ڈراما نگاری کا آغاز شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد نے کیا ۔ لیکن ان کے ڈراموں میں داستان سرائی کا عنصر زیادہ غالب ہے اور ڈرامائی لوازم بہت کم پائے جاتے ہیں ۔ ان کے بعد مرزا رسوا لکھنوی ، منشی احمد علی شوق قدوائی [۱] لکھنوی مولانا عبدالماجد دریا آبادی اور مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی وغیرہ مستند ادیبوں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ۔ رسوا اور شوق قدوائی نے منظوم ڈرامے لکھے باقی تمام اصحاب نے نثری ڈرامے تصنیف کیے ۔

شرر لکھنوی (۱۸۶۰ء - ۱۹۲۶ء)

شرر کا آبائی[۲] وطن لکھنؤ اور پورا نام عبدالحلیم تھا ۔ ان کے والد حکیم تفضل حسین عربی و فارسی کے جید فاضل اور اس دور کے طبیب حاذق تھے ۔

شرر کی ابتدائی تعلیم لکھنؤ میں ہوئی ۔ ان کے نانا دربار اودھ سے خاص تعلق رکھتے تھے ۔ اس نسبت سے والد ماجد کو بھی قربت حاصل تھی ۔ سلطان واجد علی شاہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی سازش سے جب معزول کیے جانے کے بعد کلکتہ کے مٹیا برج میں نظر بند کیے گئے تو ان کے دربار کے خاص متوسلین بھی کلکتہ چلے گئے اور وہیں مقیم ہوئے ۔ چنانچہ حکیم تفضل حسین بھی کلکتے گئے اور اپنے ساتھ عبدالحلیم کو بھی لے گئے جن کی عمر اس وقت نو سال تھی ۔ چنانچہ عبدالحلیم (شرر) نے مٹیا برج میں سکونت اختیار کرنے کے دوران میں اپنے والد اور دوسرے فاضل اساتذہ سے اردو ، فارسی ، عربی اور انگریزی کی تعلیم حاصل کی ۔ دس سال تک وہیں مقیم رہے ۔ شعر و ادب سے وہیں لگاؤ پیدا ہوا اور اسی زمانہ میں لکھنؤ کے اودھ اخبار کے نمائندے کی حیثیت سے خبریں اور مختصر مضامین بھیجتے رہے ۔

---

(۱) عشرت رحمانی ، اردو ڈراما تاریخ و تنقید ۔

(۲) سکسینہ ، رام بابو ، تاریخ ادب اردو ۔

سلطان واجد علی شاہ نے مٹیا برج میں اپنے کئی رہس ناٹک تیار کرکے اسٹیج کرائے۔ شرر نے ان ناٹکوں کو دیکھا اور ڈرامے سے دلچسپی پیدا ہوئی - انیس سال کی عمر میں اپنے وطن لکھنؤ آ کر مستقل سکونت اختیار کی - یہاں بقیہ تعلیم کی تکمیل کی اور انگریزی زبان میں معقول استعداد حاصل کی - منشی احمد علی کسمنڈوی اور دوسرے لکھنوی ادیبوں کی صحبت میں انشا پرداری کے ذوق میں اضافہ ہوا - اودھ اخبار اور دوسرے معرفت الشیوع ، اخبارات و رسائل میں ادبی مضامین لکھے - ۱۸۸۰ء میں اودھ اخبار کے زمرہ میں شامل ہو گئے - کچھ عرصے بعد اپنا ہفت روزہ اخبار 'محشر' جاری کیا مگر جلد ہی بند کرکے واپس لکھنؤ آ گئے -

اسی دور میں لکھنؤ میں پارسی تھیٹر کمپنیاں آئیں تو شرر نے بھی اپنے معاصرین و احباب کے ساتھ ان کے ڈرامے دیکھے اور ان کی عامیانہ زبان اور گھٹیا انداز میں تبدیلی و ترقی کا انہیں خیال پیدا ہوا اور ڈراما نگاری کی طرف متوجہ ہوئے - لیکن پارسی سیٹھوں کی طرف سے کوئی ہمت افزائی نہ ہوئی - آخر انھوں نے ایک ادبی ماہنامہ 'دلگداز' جاری کیا اور دوسرے مضامین کے علاوہ ناول کی مسلسل اشاعت کا سلسلہ قائم کیا - ۱۹۰۳ء میں جب شرر پھر حیدر آباد دکن سے لکھنؤ آئے تو اس دوران جہاں شرر نے ناول اور مضامین لکھے وہاں ایک ڈراما 'میوۂ تلخ' بھی تصنیف کیا - اس کا پلاٹ اپنے عہد کے سماجی واقعات پر مبنی تھا -

شرر اپنے عہد کے مستند وقایع نگار ، اعلیٰ انشا پرداز ، مؤرخ ، ناول نویس اور ادبی ڈراما نگار تسلیم کیے گئے - لیکن زمانہ کی عامیانہ روش کے لحاظ سے ان کے ڈرامے تجارتی اسٹیج کے لیے قبول نہ کیے گئے -

ان کی مختلف موضوعات کی تصانیف و تالیفات میں سب سے زیادہ شہرت مندرجہ ذیل کو حاصل ہوئی :

(۱) سوانح ابوبکر شبلیؒ (۲) سوانح جنید بغدادی (۳) تاریخ اسلام (تین جلدیں) (۴) ملک العزیز ورجنا (۵) حسن انجلینا (۶) منصور موہنا (۷) ماہ ملک (۸) ایام عرب (۹) بابک خرمی (۱۰) فردوس بریں (۱۱) دلچسپ (دو حصے) (۱۲) دلکش (۱۳) حسن کا ڈاکو (۱۴) غیب دان دلہن -

دو ڈرامے معاشرتی و اصلاحی -

(۱) شہید وفا (۲) میوۂ تلخ -

اس کے علاوہ کئی مسلسل نظمیں ، شبِ غم اور شبِ وصل بھی ہیں جن میں ڈرامائی شاعری کا مؤثر و دلپزیر اسلوب نمایاں ہے ۔

اگر مولانا ڈراما نگاری کی جانب پوری طرح توجہ کرتے اور اپنی دوسری گونا گوں ادبی مصروفیات سے ہٹ کر سنجیدگی سے ڈرامے کے جدید لوازم وقتی تدبیر کاری پر عبور حاصل کرکے اسٹیج کے تقاضوں سے ہم آہنگ ڈرامے لکھتے تو اردو کے ڈرامائی ادب میں ایک اہم اضافہ کا موجب ہوتا ۔

ظفر علی خان (۱۸۷۰ء - ۱۹۵۰ء)

مولانا ظفر علی خان سابق صوبہ' پنجاب کے قصبہ' کرم آباد کے تعلیم یافتہ زمیندار خاندان کے فرد تھے ان کے والد ریاست کشمیر میں محکمہ' ڈاک میں افسر تھے ۔ انھی نے اخبار 'زمیندار' جاری کیا ۔ ابتدائی تعلیم والد ماجد کے زیرِ تربیت حاصل کرکے لاہور اور اس کے بعد مدرسۃ العلوم علی گڑھ سے اعلیٰ تعلیم پائی ۔ وہاں سے حیدر آباد (دکن) چلے گئے اور 'دکن ریویو' کے نام سے ایک اخبار (ہفت روزہ) جاری کیا ۔ اردو ادب و صحافت میں جلد ہی ایک مقام حاصل کر لیا ۔ دکن ریویو کے دور میں ہی ایک طویل ڈراما (۱۹۰۵ء) 'جنگ روس و جاپان' تصنیف کیا جو اس اخبار میں بلا اقساط چھپتا رہا ۔ بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوا ۔ یہ ڈراما ایک تمثیلی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے اور اسٹیج کی ترتیب اور فنی لوازم کی پابندیوں سے بڑی حد تک آزاد ہے ۔ اسلوب نگارش سنجیدہ ہے ، نثری مکالموں میں شستہ و سلیس انداز میں شعر خوانی بھی کی گئی ہے ۔

اس کا پلاٹ گزشتہ جنگ روس و جاپان کے واقعات پر مبنی ہے ۔ جس میں جاپانیوں کی قوم پرستی و حب الوطنی کو نمایاں کر کے اپنی قوم کو عبرت و نصیحت کا درس دیا ہے اور جاپانیوں کی قربانیوں کی مثال پیش کر کے اہلِ وطن کو غیر ملکی (انگریزی حکومت) کے تسلّط سے نجات حاصل کرنے کی طرف توجہ دلائی ہے ۔ عام دلچسپی کی خاطر حسن و عشق کی دلآویزی شامل کرنے کی بھی کوشش کی ہے ۔ ادبی لحاظ سے یہ ایک بلند پایہ مجلسی تمثیل تسلیم کی جا سکتی ہے ۔ لیکن طوالت اور اکثر و بیشتر مکالموں کی طولانی حیثیت نے اسے اسٹیج کیے جانے کے قابل بنا دیا ہے ۔ مولانا عبدالحق (بابائے اردو) نے دیباچہ لکھا ہے جس میں اس ڈرامے کی ادبی خوبیوں پر بحث کی ہے اور اس عہد کی سیاسی حالت پر روشنی ڈالی ہے ۔ جو انگریزی سے ماخوذ ہیں اور دونوں زبان و بیان نیز پلاٹ کی دلکشی کے لحاظ سے قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہو سکتے ہیں ۔ لیکن ان میں تمثیل گری کے لیے بہت کم امکانات ہیں ۔ البتہ ان میں سے ایک ڈراما 'تولہ بھر ریڈیم' اردو ادب میں 'کھیل' یا ایک ایکٹ کے ڈرامے کی حیثیت سے سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے ۔

مولانا اردو کے بلند پایہ ادیب ، بے مثل مترجم ، نقاد ، اور شیوا بیان شاعر ہونے کے علاوہ صحافت میں وہ اعلیٰ مقام رکھتے ہیں کہ اس لحاظ سے انہیں بابائے صحافت تسلیم کیا جاتا ہے۔ مولانا نے برِّ صغیر پاک و ہند کی تحریک آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ۔ آزادیٔ رائے کے اظہار کے سبب ایک بیباک صحافی کی حیثیت سے ان کے مشہور روزنامہ 'زمیندار' پر کئی بار انگریزی حکومت نے پابندیاں لگائیں ۔ ضمانت ضبط کی اور قید و بند میں بھی رکھا ۔ لیکن مولانا نے ایثار و قربانی کو اپنا شعار بنائے رکھا اور کسی ابتلا و مصیبت سے گھبرا کر اپنے مسلک سے روگردانی گوارا نہ کی ۔

ڈراما 'جنگ روس و جاپان' مولانا کے اسی مسلک اور اسی نصب العین کا پیامی سمجھا جا سکتا ہے ۔ وہ بنیادی طور پر ڈراما نگار نہیں مولانا ظفر علی خان کو معلّم ادب و صحافت کہنا بجا ہے ۔

کیفی دہلوی[1] (۱۸۶۶ء ۱۹۵۵ء)

پنڈت برجموہن دتاتریہ کشمیر کے ممتاز برہمن خاندان کے تعلیم یافتہ فرد تھے ۔ ہندی ، اردو ، فارسی اور انگریزی میں اعلیٰ مہارت رکھتے تھے۔ ان کا خاندان کشمیر سے ترک وطن کر کے دہلی میں سکونت پذیر ہو گیا تھا اس نسبت سے پنڈت جی دہلوی کہلاتے تھے ۔ انہیں اردو زبان و ادب سے عشق تھا ۔ اس کی ترویج و ترقی کے لیے انہوں نے اپنی تمام عمر وقف کر دی ۔ حکومت انگریزی کے عہد میں اعلیٰ سرکاری عہدوں پر ممتاز رہے لیکن اردو ادب کی آبیاری سے کبھی غافل نہ رہے ۔ مشرقی تہذیب کے پابند اور قدیم وضع کے دلدادہ تھے ۔ کیفی ہندی اور انگریزی زبان و ادب میں بھی معقول دستگاہ رکھتے تھے ۔ لیکن انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اردو ادب کی خدمت کے لیے وقف کر رکھا تھا ۔ اردو کے مستند انشا پرداز ، نقّاد ، شاعر اور ڈراما نویس تسلیم کیے گئے ۔

قیام پاکستان کے بعد انجمن ترقی اردو (دہلی) کے سربراہ رہے اور بابائے اردو مولانا عبدالحق کے پاکستان آ جانے کے بعد جو خلا بھارت میں پیدا ہوا تھا ، وہ پنڈت جی کی سربراہی میں بدرجۂ اتم پورا ہوا ۔ کیفی نے ادبی تنقید میں اہم اضافہ کیا ۔ مختصر افسانے بھی لکھے اور تذکرۂ 'خمخانۂ جاوید' (تذکرہ شعرائے اردو) جو دہلی میں عرصہ دراز سے لالہ سریرام کی سرپرستی میں مرتب ہوتا رہا تھا ، پنڈت جی کی نگرانی میں تکمیل کے مراحل طے کرتا رہا ۔

---

(۱) لالہ سری رام دہلوی ، تذکرہ خمخانہ جاوید ۔

کیفی نہایت خلیق با وضع اور شگفتہ مزاج بزرگ تھے ، انہیں قدیم تھیٹر کے دور سے ڈراما اور اسٹیج سے خاص دلچسپی رہی اور کئی بار اردو ڈرامے کی اصلاح کے لیے سعی و کوشش کا ارادہ کیا مگر منصبی امور کی انجام دہی اور دوسرے علمی ادبی مشاغل کی غیر معمولی مصروفیت کی وجہ سے پورے انہماک سے توجہ نہ کر سکے ۔ تا ہم انہوں نے کلبوں اور کالج کے اسٹیج پر تمثیل کیے جانے کی غرض سے دو ، تین تین ایکٹ کے مجلسی ڈرامے تصنیف کیے اور کئی ایکانکی کھیل بھی لکھے ۔ پنڈت جی کی ڈرامہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لالہ کنور سین جو صنف فن تمثیل کے نقاد اور ڈراما نویس تھے لکھتے[۱] ہیں :

> ''طرز تحریر بہت شوخ ، زبان با محاورہ اور خیالات پاک و صاف ہیں ان (ڈراموں) کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جین آسٹن کے ناولوں کو برنارڈ شاہ نے ڈرامے کا جامہ پہنا دیا ہے ۔ البتہ لائق مصنف میں اتنی کمزوری ضرور ہے کہ انہوں نے اپنی آزاد خیالی کو منطقی حد تک نہیں پہنچایا ہے''۔

حقیقت میں پنڈت کیفی کے ڈراموں میں زیادہ داخلی تصادم کی کیفیت نمایاں ہے ۔ خارجی تصادم کا فقدان ہونے کے سبب انجام میں بھرپور تاثر پیدا نہیں ہوتا ۔ ان کے دو ڈرامے خاص ہیں (۱) مراری دادا (۲) راج دلاری ۔ ان دونوں کے پلاٹ عصر حاضر کی حیات معاشرہ پر منطبق ہیں ۔ ڈراما 'راج دلاری' ایک زمانہ تک پنجاب یونیورسٹی کے بی ۔ اے کے اردو نصاب میں شامل رہا ہے ۔

نور الٰہی محمد عمر

یہ دو ادیب اپنے زمانہ میں ہم قلم و ہم خیال ہونے کے سبب 'دو قالب یک جان' تسلیم کیے جاتے تھے ۔ ان حضرات نے اردو ڈرامے کی پہلی تاریخ 'ناٹک ساگر' مرتب کی ۔ گو تاریخی و تحقیقی لحاظ سے یہ کتاب مستند تذکرہ کی حیثیت نہیں رکھتی ، تا ہم بجائے خود اس صنف میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے ۔

انہوں نے ڈراما نگاری کی طرف توجہ کی تو زیادہ تر مغربی زبانوں سے اخذ و ترجمے کیے ۔ خصوصاً فرانسیسی مزاح نگار ڈرامہ نویس مولئیر کے مختصر و طویل ڈراموں کے آزاد اور سلیس ترجمے پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ۔ یہ سب کے سب کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں ۔ ان میں سے کالجوں اور کلبوں میں اسٹیج بھی کیے گئے ۔ اور ان میں

---

(۱) دیباچہ ڈراما 'مراری دادا' طبع اول ۔

سے بعض جدید اسٹیج پر موثر تمثیل گری کے کام بھی آ سکتے ہیں ۔ ان میں مشہور ڈرامے مندرجہ ذیل ہیں :

۱ ۔ روحِ سیاست (سابق صدر امریکہ ابراہیم لنکن کی سیاسی زندگی سے متعلق ڈرامے سے اخذ) ۔

۲ ۔ جانِ ظرافت (مولئیر کی کومیڈی کا ترجمہ) ۔

۳ ۔ بگڑے دل (" " ") ۔

۳ ۔ تین ٹوپیاں (" " ") ۔

۴ ۔ ہمہ خانہ آفتاب(" " ") ۔

۵ ۔ قزاق (جرمن شاعر و ڈراما نگار شلر سے اخذ) ۔

۷ ۔ ظفر کی موت (مارس میٹر لنک کے ڈرامے کا ترجمہ) ۔

۸ ۔ ڈرامے چند (مختصر یکبابی ڈراموں کا مجموعہ) ۔

۹ ۔ پنجم مدہم (مؤلف سے اخذ) ۔

اشتیاق حسین قریشی (پ ۔ ۱۹۱۰) ۔

جدید علوم میں کامل دستگاہ رکھتے ہیں ۔ اردو زبان اور انگریزی ادب پر کامل عبور حاصل ہے ۔ قیام پاکستان سے پہلے دہلی یونیورسٹی کے سینٹ اسٹیفنسن کالج میں تاریخ کے استاد رہے اور مسلمانوں کی سیاسی تحریک حریت میں سرگرم عمل تھے ۔ مسلم لیگ کے ممتاز کارکن بھی تھے ۔

جدید ڈراما نگاری اور اسٹیج کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا ۔ بیرونی ممالک کے تھیٹر کا مشاہدہ کر کے عملی تجربہ حاصل کر چکے ہیں ۔ انہوں نے کالج کے اسٹیج پر پیش کرنے کی غرض سے اصلاح معاشرت و تربیت عامہ کے لیے ڈرامے لکھے اور اپنی زیر ہدایت اسٹیج کرائے ۔ جو ان کی فنی مہارت اور زبان و بیان کی قدرت کی وجہ سے خاصے کامیاب ہوئے ۔

اشتیاق صاحب نے چند نیم تاریخی ڈرامے بھی لکھے ہیں ۔ ان کے تمام ڈرامے نئے فنی شعور کی روشنی میں مجلسی تمثیل نگاری کا نمونہ ہیں ۔ فن تمثیل کے بارے میں ان کے

عقائد خود ان کے الفاظ میں یہ ہیں :

"میرا عقیدہ[1] ہے کہ ڈراما کو زندگی کی صحیح تصویر پیش کرنی چاہیے اور اگر کوئی مافوق العادت ضرورت در پیش نہ ہو تو ایسے ایسا ہونا چاہیے کہ تمثیل کے وقت ناظرین یہ محسوس کریں کہ اسی دنیا کے واقعات کا مشاہدہ کر رہے ہیں - ہمارے ملک میں ڈراما کے تنزل کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ہمارے ڈرامے بہت طویل ہوتے ہیں اور ان میں بہت وقت صرف ہوتا ہے - تھیٹروں پر جہلا کی حکومت ہے - لہذا ہمارے ڈرامے نے کوئی ترقی نہ کی - میں ڈرامے کی ترقی کو قومی ترقی کا ایک اہم جزو تصور کرتا ہوں اور اس کا مدعی ہوں کہ ڈرامے سے قوم کی بڑی خدمت ہو سکتی ہے" -

قریشی صاحب نے اسی ضرورت کے پیشِ نظر مختصر مدت کے مکمل ڈرامے لکھے جن میں تین ایکٹ سے لے کر پانچ ایکٹ تک کے ڈرامے شامل ہیں اور ان کے تمثیل کرنے کی مدت دو سے تین گھنٹے تک کی ہے - ان کے علاوہ انہوں نے ایکانکی ڈرامے اور نثری کھیل بھی لکھے ہیں - ان کے تمام ڈراموں کے پلاٹ تاریخی واقعات کے علاوہ اصلاح معاشرت اور درسِ اخلاق کے اہم موضوعات پر مبنی ہیں جن میں عام انسانی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے - معاشرتی ڈراموں میں پرانی اور نئی تہذیبی قدروں کا تصادم ان کا خاص موضوع ہے - جن میں بیجا رسوم اور توہم پرستی کے خلاف احتجاج کرکے صحت مند اور ترقی یافتہ معاشرہ کی نشان دہی کی گئی ہے - لیکن مکالمہ نگاری میں بعض مواقع پر خشک پند و وعظ کا ناصحانہ انداز نمایاں ہو جاتا ہے جس سے ڈرامائی دلآویزی میں فرق آتا ہے - ان کے مجلسی ڈراموں کی فہرست حسب ذیل ہے :

(۱) معلمِ اسود (معاشرتی) (۲) گناہ کی دیوار (۳) ہمراز (معاشرتی) (۴) صیدِ زبون (معاشرتی) (۵) نقشِ آخر (نیم تاریخی) (۶) نیم شب (نیم تاریخی) -

محمد مجیب

سید محمد مجیب یوپی (بھارت) کے ذی علم خاندان سادات سے تعلق رکھتے ہیں - اپنے ملک میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد علوم جدید کی اعلیٰ تعلیم کی غرض سے یورپ اور روس میں رہے - اردو ، انگریزی اور روسی زبانوں پر پوری دستگاہ اور خصوصاً مختلف زبانوں کے جدید ادبیات پر گہری نظر اور وقوف رکھتے ہیں - قیامِ پاکستان سے قبل جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں استاد تھے - اب شیخ الجامعہ کے عہدے پر فائز ہیں - انگریزی اور روسی

(۱) اشتیاق حسین قریشی ، بحوالہ دیباچہ 'نقش آخر' (مصنف ہذا) -

زبانوں پر انہیں خاص قدرت حاصل ہے ۔ خصوصیت سے روسی زبان سے اردو میں کامیاب ترجمے کیے ہیں ۔ اردو کے مسلم الثبوت ادیب و نقاد ہیں اور ماہر تعلیم کی حیثیت سے ممتاز درجہ رکھتے ہیں ۔ محمد مجیب کو فن تمثیل سے خاص لگاؤ ہے ۔ فنی مفاہمتی اور غیر ملکی جدید ڈرامے پر کامل عبور رکھتے ہیں ۔ انہوں نے کالج میں اسٹیج کرنے کے لیے کئی مجلسی ڈرامے لکھے جو معاشرتی پلاٹ اور نیم تاریخی واقعات پر مبنی ہیں ۔ ان کے ڈراموں میں جدید اسلوب کے فنی لوازم پائے جاتے ہیں ۔ مکالموں میں زبان کی سلاست زور اور اثر ہے ۔ ڈرامے کا فہم اور تدبیر کاری پختہ ہے ۔ نیم تاریخی ڈراموں میں پلاٹ کی پختگی واقعات میں حقیقت پسندی ، بیان میں تاثیر اور کرداروں کے اوصاف و خصائل کی مؤثر تشکیل پائی جاتی ہے ۔ ان ڈراموں میں (۱) خانہ جنگی (۲) حبہ خانم (۳) آزمائش خاص اہمیت رکھتے ہیں ۔

خانہ جنگی میں شہنشاہ مغلیہ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد اور مغلیہ شہزادوں کے تصادم کا تاریخی نقشہ مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے ۔

حبہ خانم ۔ ۔ سر زمینِ کشمیر کی محبِ وطن خاتون حبہ خانم کا جرأت آموز کردار اور اہلِ کشمیر کی ڈوگرہ راجہ کے خلاف آویزش اور جنگ حریت کے واقعات دلآویز اسلوب میں دکھائے گئے ہیں ۔ ڈراما 'تلاش' ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اور سلطنت دہلی کے زوال کا عبرت ناک خاکہ ہے ۔

مجیب کے معاشرتی ڈراموں میں 'انجام' ، 'کھیتی' ، 'ہیروئن کی تلاش' اور 'دوسری شام' قابلِ ذکر ہیں ۔ یہ ڈرامے جدید تمثیل گری کے کامیاب اور دلکش نمونے ہیں جن میں سماجی زندگی کی کشمکش نمایاں ہے ۔

مشہور غیر ملکی ڈراموں کے تراجم

اردو ڈراما بنیادی طور پر برِصغیر پاک و ہند کی فنی روایت سے متاثر ضرور ہوا ۔ ابتدائی دور میں جو راگ ناٹک یا منظوم ڈرامے لکھے گئے ان کی بنیاد 'رہس ناٹک' اور 'اندر سبھا' پر رکھی گئی ۔ ان کی اساس قدیم سنسکرت ناٹک اور اردو کی منظوم داستانیں ، مثنویاں وغیرہ تھیں ۔ اس لیے ان میں شعر و نغمہ کو اولیت حاصل رہی اور ڈرامے کے فنی لوازم کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ۔ بعد ازاں ارتقائی دور میں قدم رکھتے ہوئے پارسی اسٹیج کے مالکان اور کار پردازوں سے تجارتی اغراض کو ملحوظ رکھ کر مغربی ڈرامے کی تقلید ضروری سمجھی اور اپنے تھیٹر کی آراستگی کے لیے بیرونی ملکوں خصوصاً یورپین اسٹیج کی پیروی کی ۔ چنانچہ مشہور انگریزی ڈراموں کے اخذ و ترجمہ کی طرف توجہ کی

جانے لگی ۔ اس دور کے بیشتر اردو ڈراما نویس انگریزی زبان و ادب سے روشناس نہ تھے ۔ اس لیے پارسی سیٹھوں نے جو انگریزی تعلیم سے آراستہ تھے اپنی تجارتی ضروریات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے انگریزی ڈراموں کے پلاٹ اپنے ان اردو دان ، ڈراما نویسوں کو دے کر ڈرامے لکھوائے جو اس دور میں منشی کہلاتے تھے ۔ ابتدائی زمانے میں جو اخذ و ترجمے ہوئے ان میں سے اکثر مسخ شدہ چربے کہلانے کے مستحق ہیں ۔ جن میں مقامی حالات اور اپنے اسٹیج کے عامیانہ تقاضوں کے مطابق بہت کچھ تبدیلیاں کی گئی ہیں ۔ اور گانوں کی کثرت سے اصل پلاٹ اور واقعات کا حلیہ اور زیادہ بگاڑ کر رکھ دیا ہے ۔ در اصل اردو میں انگریزی ڈراموں کے ترجمہ کا سلسلہ شکیسپیئر کے ڈراموں سے شروع ہوا ۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب برِ صغیر پاک و ہند میں اسٹیج اور تھیٹر کا وجود بھی نہ تھا ۔

۱۷۸۳ء میں جب جان گلکرسٹ انگلستان سے ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں شامل ہو کر بمبئی پہنچا تو اس نے مقامی لوگوں سے میل جول پیدا کرنے کی کوشش کی تاکہ ہندوستان کے رسم و رواج اور مختلف تہذیبی و معاشرتی طور طریق سے واقفیت حاصل کرے ۔ اس وقت بمبئی اور اس کے اطراف میں جس اسلوب کی اردو بولی جاتی تھی ۔ گلکرسٹ کو ضرورت محسوس ہوئی کہ اس زبان کو سمجھنے اور بولنے کی قابلیت حاصل کرے ۔ چنانچہ ایک سال کے قیام میں اس نے خاصی اردو سیکھ لی ۔ اس کے بعد گلکرسٹ کا تبادلہ بمبئی سے کلکتہ ہوا تو اس نے کلکتہ پہنچ کر طویل رخصت حاصل کرکے دہلی ، لکھنؤ اور اودھ کے مضافات کا دورہ کرنے میں مصروف ہو گئے تاکہ اردو کے عصری ادیبوں اور شاعروں سے ملاقات کریں اور زبان میں معقول دستگاہ حاصل کر سکیں ۔ آخرکار زبان و ادب میں موصوف نے خاصی واقفیت حاصل کرکے انگریز حکام میں اردو کی درس و تدریس کا سلسلہ جاری کر دیا ۔ بعد ازاں کلکتہ میں قیام پذیر رہ کر بعض انگریزی شہ پاروں کا اردو میں ترجمہ کیا ۔

اسی زمانہ[1] میں گلکرسٹ نے شکسپیئر کے دو ڈراموں (۱) ہنری ششم (King Henry vi) (۲) ہیملٹ (Hamlet) کا ترجمہ کیا ۔ ان دونوں ڈراموں کے اقتباسات انہوں نے ہندوستانی زبان کی قواعد میں شامل کیے جو ۱۷۹۶ء میں شائع ہوا ۔ یہ تھی انگریزی ڈرامے کے اردو میں منتقل کیے جانے کی ابتدائی تاریخ اور پھر اس کے تقریباً ایک صدی بعد اردو اسٹیج کے آغاز کے ساتھ تراجم کا یہ سلسلہ بالالتزام شروع ہوا ۔ اس وقت ان دونوں قدیم ترجموں سے کوئی کام نہیں لیا جا سکا ۔ کیونکہ ان کی عبارت میں وہ شستگی اور روانی

---

(۱) اردو ڈراما اور جان گل کرسٹ از محمد عتیق صدیقی ، مطبوعہ ماہنامہ آجکل ڈراما نمبر جنوری ۱۹۵۹ء ۔

نہ تھی جو اسٹیج کے ڈراموں کا خاصہ ہے ۔ یہ زیادہ تر لفظی ترجمے ہیں اور اغلاط سے پاک نہیں ۔ یہ اٹھارھویں صدی کا ذکر تھا ۔ اس کے بعد انیسویں صدی میں اسٹیج کے لیے جن مغربی ڈراموں کے ترجمے ہوئے ان میں سے صرف مندرجہ ذیل ڈراما نگاروں کے رشحات قلم عملی طور پر اسٹیج کی تمثیل گری کے کام آئے ، باقی سب محض کتابی صورت میں شائع ہو کر رہ گئے :

(۱) فیروز شاہ خان[1] (۲) عبدالکریم (۳) نرائن پرشاد بیتاب (۴) احسن لکھنوی (۵) آغا حشر کاشمیری (۶) کریم الدین مراد بریلوی (۷) عبداللطیف شاد (۸) نظیر بیگ نظیر (۹) جوہر بنارسی (۱۰) مراد علی مراد لکھنوی (۱۱) طالب بنارسی (۱۲) میر عباس علی (۱۳) محشر انبالوی (۱۴) رحمت علی رحمت ۔

یہ وہ حضرات ہیں جنھوں نے پیشہ ور ڈراما نگاروں کی حیثیت سے تجارتی تھیٹر کے لیے فرمائشی ڈرامے لکھے ۔ بعد میں رفتہ رفتہ چند مغربی تعلیم یافتہ اصحاب نے بھی اس طرف توجہ کی ، لیکن ان میں سے اکثر تراجم اسٹیج کی زینت نہ بن سکے ۔

ڈاکٹر یا جنیک[2] کی تلاش' کے مطابق اردو میں صرف ولیم شکیسپیئر کے مختلف ڈراموں کے اکتیس اخذ و تراجم موجود ہیں ۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کی تحقیق کے مطابق شکیسپیئر کے ڈراموں سے اردو میں تقریباً ایک سو ترجمے ہوئے ۔ ان ترجموں میں سے اکثر ایسے ڈرامے ہیں جو مشہور پارسی تھیٹر کمپنیوں کی فرمائش پر اس دور کے نامور ڈراما نگاروں نے کیے اور اسٹیج ہو کر شہرت و مقبولیت حاصل کر چکے ہیں ۔ یہ تراجم انیسویں صدی کے اواخر سے لے کر بیسویں صدی کے ربع اول تک ہوئے ہیں ۔

ولیم شکیسپیئر (۱۵۶۴ء - ۱۶۱۶ء)

چند مشہور تراجم کی تفصیل درج ذیل ہے :

۱ ۔ محمد سلیمان ۔ 'یاروں کی محنت برباد' (Love's Labour Lost) ۱۸۹۹ء

۲ ۔ فیروز شاہ خان رامپور ۔ 'بھول بھلیاں' (Comedy of Errors) ۱۸۹۶ء

۳ ۔ عبدالکریم ۔ 'بھول بھلیاں' (" " ") ۱۹۱۳ء

۴ ۔ پنڈت نرائن پرشاد بیتاب ۔ 'گورکھ دھندا' (" " ") ۱۹۱۰ء

۵ - مہدی حسن احسن لکھنوی - 'بھول بھلیاں' (Love's labour lost) ۱۹۰۶ء

۶ - اظہر علی آزاد - 'جام الفت' (A Midsummer Nights Dream) ۱۹۰۲ء

۷ - امیر احمد علوی - 'خواب پریشان' (" " ") ۱۹۰۰ء

۸ - بابو بایشور پرشاد - 'وینس کا سوداگر' (The Merchant of Venice) ۱۸۸۷ء

۹ - مہدی حسن احسن لکھنوی 'دلفروش' (" " ") ۱۹۰۰ء

۱۰ - نذر محمد فتح علی - 'تاجرِ وینس' (" " ") ۱۸۸۳ء

۱۱ - عاشق حسین - 'وینس کا سوداگر' (" " ") ۱۸۹۶ء

۱۲ - چرنداس - 'دلپذیر' (As you like it) ۱۹۰۱ء

۱۳ - پنڈت نرائن پرشاد بیتاب - 'جو آپ پسند کریں' (As you like it) ۱۹۰۶ء

۱۴ - ولایت حسین - 'پسندِ خاطر' (" " ") ۱۹۲۷ء

۱۵ - راجہ رشید احمد - 'عالمِ محبت' (" " ") ۱۹۲۸ء

۱۶ - سعید الحق عاشق ایم اے دکنوی - 'خوش انجام' (Twelfth Night) ۱۹۰۵ء

۱۷ - غنی بدایونی - 'بھول بھلیاں' (" " ")

۱۸ - لالہ سیتا رام - 'جام الفت' (Much Ado about Nothing) ۱۹۰۷ء

۱۹ - آغا حشر کاشمیری - 'شہیدِ ناز' (Measure for Measure) ۱۹۰۲ء

۲۰ - پنڈت نرائن پرشاد بیتاب - 'میٹھا زہر'، 'فریبِ محبت' (Cymbeline) ۱۸۹۹ء

۲۱ - منشی مصطفیٰ سید علی - 'میٹھا زہر' (" " ") ۱۹۰۱ء

۲۲ - عبدالعزیز - 'سمبلائن' (" " ") ۱۸۹۳ء

۲۳ - آغا حشر کاشمیری - 'مرید شک' (Winter's Tale) ۱۸۹۸ء

۲۴ - غنی بدایونی - 'داغ جگر' (" " ") ۱۹۰۶ء

۲۵ - محمد شفیع الدین خان مراد آبادی - 'تیر نگاہ' عرف 'فرڈری نینڈ اور مرانڈا' (The Tempest) ۱۸۹۷ء

۲۶ - ایک پارسی نوجوان (نام نا معلوم) 'داد دریا' (دادا بھائی پٹیل کی فرمائش سے) (Pericles) ۱۸۷۳ء

۲۷ - منشی کریم الدین مراد بریلوی - 'خدا داد' (") ۱۸۹۰ء

۲۸ - آغا حشر کاشمیری - 'صید ہوس' آغا صاحب نے یہ ڈرامہ 'Richard-III' اور 'King John' دو ڈراموں کے پلاٹ ملا کر لکھا (Richard-III) ۱۹۰۶ء

۲۹ - نرائن پرشاد بیتاب - 'رچرڈ سوم' (Richard-III) ۱۹۰۷ء

۳۰ - عبداللطیف شاد - 'جنون وفا' (Titus Andronicus) ۱۹۰۰ء

۳۱ - مہدی حسن احسن لکھنوی - 'بزم فانی عرف گلنار فیروز (Romeo and Juliet) ۱۸۹۸ء

۳۲ - جوالا پرشاد برق - 'معشوقۂ فرنگ' (Romeo and Juliet) ۱۸۹۶ء

۳۳ - غنی بدایونی - 'دھوکا دھڑی' (" " ") ۱۹۰۸ء

۳۴ - نظیر بیگ نظیر - 'فیروز و لقا عرف گلنار سیر' (" " ") ۱۹۰۳ء

۳۵ - جے ایل سیٹھی - 'گلنار فیروز' (" " ") ۱۹۰۹ء

۳۶ - امراؤ علی لکھنوی - 'جہانگیر' (Hamlet) ۱۸۹۵ء

۳۷ - مہدی حسن احسن - 'خونِ ناحق' (") ۱۸۹۸ء

۳۹ - محمد افضل خان - 'ہملیٹ' (") ۱۹۰۲ء

۳۸ - نظیر بیگ نظیر - 'واقع جہانگیر ناشاد' (") ۱۹۰۸ء

۴۰ - جوالا پرشاد برق - 'اوتھیلو' (Othello)

۴۱ - احمد حسن جعفر - 'اوتھیلو' (") ۱۸۹۳ء

۴۲ - مہدی حسن احسن لکھنوی - 'شہید وفا' (") ۱۸۹۸ء

۴۳ - گوپال گائل - 'اوتھیلو' (") ۱۹۱۱ء

۴۴ - سجاد حسین جوہر بنارسی - 'چغل خور آئینہ' (Othello) ۱۸۹۷ء

۴۵ - محی الدین نازاں دہلوی - 'وہمی جنگی' (") ۱۹۱۷ء

۴۶ - نظر دہلوی - 'شیر دل' (") ۱۹۱۸ء

۴۷ - سیتا رام 'کینگ لیئر' (King Lear) ۱۸۹۳ء -

۴۸ - منشی مراد علی مراد لکھنوی - 'ہار جیت' (" ") ۱۹۰۵ء -

۴۹ - آغا حشر - 'سفید خون' (" ") ۱۹۰۵ء -

۵۰ - عنایت اللہ دہلوی - 'لی ار' (" ") ۱۹۳۷ء -

۵۱ - نام نامعلوم - 'کالی ناگن' (Antony and Cleopatra) ۱۹۰۶ء -

۵۲ - نام نامعلوم - 'زن مرید' (" " ") ۱۹۰۹ء -

۵۳ - عنایت اللہ دہلوی - 'انطونی قلوپطرہ' (" " ") ۱۹۳۸ء -

دوسرے مغربی ڈراموں کے تراجم

۵۴ - منشی و نائک پرشاد طالب بنارسی - 'کرشمہ' قدرت عرف اپنی پرائی'
(The Jews by W. D. Wonchriff) ۱۹۱۳ء

۵۵ - آغا حشر کاشمیری - 'یہودی کی لڑکی'
(The Jews by W. D. Wonchriff) ۱۹۱۵ء

۵۶ - مراد علی مراد لکھنوی - 'دھوپ چھاؤں'
(A Lady of Lyons - A Novel by Lord Lytton) ۱۸۹۳ء

۵۷ - آغا حشر - 'نیک پروین عرف سلور کنگ'
(The Silver Kings by Jones) ۱۹۰۹ء

اس ڈرامے کی نسبت ایک روایت یہ بھی ہے کہ اس کا پلاٹ گجراتی ناٹک سے اخذ کیا گیا ہے -

۵۸ - میر عباس علی - 'زنجیر گوہر' (A Play by Fletcher) ۱۹۰۸ء -

۵۹ - آغا حشر کاشمیری - 'اسیر حرص' (Pizzaro by Schredon) ۱۹۰۰ء -

۶۰ - محمد ابراہیم محشر انبالوی ۔ 'خون جگر عرف شام جوانی'
(A Night on The Nile) ۱۹۱۱ء ۔

۶۱ - رحمت علی رحمت ۔ 'درد جگر عرف زردار زندگی'
(Woman in White - A Novel by Wilkie Collins) ۱۹۲۰ء

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے ان ترجموں میں اکثریت ایسے ڈراموں کی ہے جو قدیم اسٹیج کی ضروریات کے لیے تیار کیے گئے ۔ اور ان کا تعلق اصل سے صرف اتنا ہے کہ ان کے پلاٹ کا کچھ حصہ ضروری ترمیم کے ساتھ استعمال میں لایا گیا ۔ کہیں کہیں کسی ڈرامے کے بعض مکالموں کا عکس نظر آتا ہے ۔ صرف تین مترجمین امیر احمد علوی ، جوالا پرشاد برق اور عنایت اللہ دہلوی کے ترجموں میں اصل رنگ برقرار رکھنے کی پوری سعی کی گئی ہے ۔ ان کی زبان میں ادبی سلاست و فصاحت کو پورا دخل ہے ۔ لیکن یہ ڈرامے اسٹیج کی زینت نہ بن سکے ۔ صرف کتابی صورت میں قید ہوکر رہ گئے اور صرف مطالعہ کے کام آتے ہیں ۔ تا ہم طلباء کے لیے مفید ہیں ۔

قدیم دور کے بعض تراجم میں ایسے بھی ہیں جو دوسرے لکھنے والوں کے اخذ و ترجمہ میں معمولی ترمیم و تنسیخ کر کے غصب کیے گئے ۔ ان قدیم ڈراموں میں سے بیشتر کمیاب یا نایاب ہیں ۔ مگر ان کے مطبوعہ نسخے برٹش میوزیم لندن اور انڈیا آفس لائبریری لندن میں موجود ہیں ۔

نواں باب

صحافت

تمہید

دونو جنگہائے عظیم کا درمیانی عرصہ (۱۹۱۹ء - ۱۹۳۹ء) دو ایسے عشروں پر مشتمل ہے ، جو برِّصغیر کے باشندوں کے لیے عموماً ایک نئے پیغام ، ایک نئے ولولۂ حیات اور ایک نئے مقصد کا حامل ہے - مسلمانوں کی اس نشاۃ ثانیہ کی تکمیل ، جو سر سید نے شروع کی تھی ، اس عرصے میں ہوتی ہے - ان بیس سالوں کے عین وسط (۱۹۳۰ء) میں علاّمہ اقبال نے وہ خطبہ دیا جس میں انھوں نے 'پاکستان' یا ایک ایسے علاقے کی جغرافیائی اور سیاسی تشکیل کی تجویز پیش کی ، جس میں مسلمانانِ پاکستان و ہند کی بقاء کا سامان پیدا ہوا - یہی وہ دور ہے جس میں مسلمانوں کو ایک نیا اندازِ فکر ، ایک نیا ذوق بلکہ ایک نیا وجدان نصیب ہوا - انھیں بیس سالوں میں علاّمہ اقبال کی روح پرور شاعری اپنے نقطۂ عروج پر پہنچی ، انھی دنوں مسلمانوں نے اپنا سیاسی اور معاشی نصب العین معیّن کیا ، انھی عشروں میں انگریزیت کے ردِّ عمل کے طور پر اردو ادب سے لوگوں کی دلچسپی بڑھی ، جس میں تحقیق و تنقید کے نئے زاویے نظر کے سامنے آئے اور سب سے زیادہ یہ کہ اس دور میں بزرگوں نے اپنے جامد و ساکن سیاسی نقطہ ہائے نظر بدلے اور نوجوانوں نے اپنے لیے فکر و عمل کے نئے راستے تلاش کر لیے - انھی بیس سالوں میں اردو میں نئی شاعری ، نیا فسانہ ، نیا ڈراما ، نئی تنقید ، نیا انشائیہ ظہور پذیر ہوا اور یہی وہ زمانہ ہے جب ہماری صحافت نے نئی کروٹ لی - ایک طرف اس نے جارحانہ قدم بڑھایا اور دوسری طرف شگفتگی سے لوگوں کو دو چار کیا - سیاسی بیداری میں اس جارحانہ انداز اور شیریں کلامی سے بہت حیات پرور نتائج پیدا ہوئے اور اسی صحافت نے برِّصغیر کی سیاسی فضا بدل ڈالی -

(مدیر عمومی)

پہلی جنگِ عظیم کے دوران سخت قوانین کے نفاذ کے باعث 'کامریڈ'، 'الہلال' اور 'زمیندار' جیسے اخبارات بند ہو گئے اور کوئی نیا قابلِ ذکر اخبار بھی منظر عام پر نہ آ سکا ۔ جنگ ختم ہوئی تو برِ صغیر میں پر جوش اور ہنگامہ خیز تحریکیں شروع ہو گئیں ۔ کئی نئے اخبارات و جرائد منظر عام پر آئے ۔ ہندوؤں نے بالخصوص کئی مقامات سے اخبار جاری کیے ۔ اگرچہ حکومت کی طرف سے داروگیر کا سلسلہ اس دور میں بھی جاری رہا ، مگر صحافت کی حیثیت اس پر جوش اور پر خروش دریا کی سی تھی جو ہر طرح کی رکاوٹوں کو عبور کرتا جا رہا ہو ۔ تحریکِ ترک موالات ، تحریکِ ہجرت ، شدھی اور سنگھٹن کی تحریکوں ، تحریکِ خلافت اور سانحۂ جلیانوالہ باغ نے پورے ملک میں ہیجان برپا کر دیا ۔ ان تحریکوں کے نمایاں قائدین میں صحافی بھی شامل تھے جنھوں نے رائے عامہ کی ترجمانی اور ان کی سیاسی ہدایت نہایت بیباکی سے کی ۔ چنانچہ اس دور میں اخباروں کی اشاعتیں بھی بڑھیں اور اخبارات کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا ۔ سجن لال کے بقول ''پنجاب میں بیسویں صدی کے ربع اول میں ۳۹۰ اخبارات و جرائد تھے ، جن میں سے ۱۵۳ اخبارات و جرائد اردو زبان میں تھے ۔ اس عہد میں صرف لاہور سے ایک ۱۳۶ اخبارات و جرائد جاری ہوئے''[1] اس دور کی ایک نمایاں خصوصیت مجلّاتی صحافت کی ترقی اور اردو ادب کا فروغ ہے ۔ شیخ عبدالقادر نے 'مخزن' کی صورت میں بلند پایہ مجلّاتی صحافت کی جو بنیاد رکھی تھی اس پر رفتہ رفتہ ایک عظیم الشان عمارت تعمیر ہو گئی ۔ اس دور کی دوسری خصوصیت ادب اور صحافت کی یکجائی ہے ۔ اس دور کے بلند پایہ صحافی مولانا ظفر علی خان ، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا محمد علی جوہر ادیب بھی تھے ، عالم اور خطیب بھی ۔ انہوں نے صحافت کو نعرۂ رستاخیز کا رنگ دے دیا ۔

اس دور کی صحافت کی زبان پر جوش ، جارحانہ اور چونکا دینے والی ہے اور صحافت کا جو اسلوب پہلے وجود میں آ چکا تھا ، اس پر ادب نے دوبارہ یورش کر دی ۔ ایک بار پھر صحافتی اسلوب کی جگہ ادبی سلوب نے لے لی ۔ اردو صحافت نے خلافت اور عالمِ اسلام کے دوسرے مسائل کو اٹھا کر اسلامی دنیا سے ایک نیا رشتہ قائم کیا اور ایسی ادبی زبان کو فروغ دیا جو عام قاری کے ذہن سے زیادہ دیر ہم آہنگ نہیں رہ سکتی تھی ۔ صحافت میں جذبات نگاری کا راستہ کھل گیا ۔ پر شکوہ الفاظ ، بلند تراکیب ، عربی و فارسی کے الفاظ ، اشعار اور ضرب الامثال نے اردو پر غلبہ حاصل کر لیا ۔ مجلّاتی صحافت بڑی حد تک ادبی رنگ لیے ہوئی تھی ۔ جرائد میں لکھنے والے انشا پردازوں ، ادیبوں اور شاعروں پر ٹیگور اور آسکروائلڈ کا اثر تھا ۔ گویا سر سید احمد خان کی تحریک اس دور میں آ کر 'رومانی' بن گئی تھی اور اس دور کے بیشتر مجلّات در اصل ادبی و علمی مجلّات

---

(۱) Sajan Lal, K., A Short History of Urdu Newspapers, Hyderabad. India 1964.

تھے - ۱۹۱۶ء سے ۱۹۳۶ء تک جو متعدد رسائل و جرائد جاری ہوئے - ان میں سے مندرجہ ذیل خاص قابلِ ذکر ہیں :

'ستارۂ صبح'، 'کہکشاں'، 'نقیب' 'ہزار داستان'، ، 'شباب اردو'، 'نگار'، 'ہمایوں'، 'جامعہ'، 'شمع'، 'ہمدرد'، 'نیرنگِ خیال'، 'اوریئنٹل کالج میگزین'، 'قوس و قزح'، 'انتخاب'، 'بہارستان'، 'سبیل'، 'ساقی'، 'ادبی دنیا'، 'خیالستان'، 'ہندوستانی'، 'رومان'، 'ادب لطیف' وغیرہ - ذیل میں اس دور کے اخبارات اور رسائل کا الگ الگ جائزہ پیش کیا جاتا ہے -

مسلم اخبارات

جنگ سے پہلے سب سے اہم اور مؤثر مسلم روزنامہ 'زمیندار' تھا جو حکومت کی سختیوں کے نتیجے میں جنگ کے زمانہ میں بند کر دیا گیا تھا - ۱۹۱۹ء میں یہ اخبار دوبارہ پوری تابانیوں کے ساتھ منظرِ عام پر آیا ، چنانچہ پے بہ پے اس کی کئی ضمانتیں ضبط ہوئیں - اس کے مدیر مولانا ظفر علی خان کو بھی ایک تقریر کے سلسلے میں پانچ سال قید کی سزا ہوئی - ان کے بعد 'زمیندار' کے ایڈیٹر یکے بعد دیگرے گرفتار ہوئے اور سزا پاتے رہے - مختصر یہ کہ اس دوران میں 'زمیندار' کے کوئی ایک درجن ایڈیٹر گرفتار کیے گئے اور دو ہزار ، پانچ ہزار اور دس ہزار کی تین ضمانتیں وقفہ وقفہ سے ضبط ہوتی گئیں[۱] - 'زمیندار' نے تمام مصائب کا بڑے عزم کے ساتھ مقابلہ کیا ، تحریکِ خلافت میں پر زور حصہ لیا اور دوسرے مسائل میں بھی عوام کی ترجمانی جرأت و بیباکی سے کی - مولانا ظفر علی خان نے ہنگامی شاعری کی نہ صرف بنیاد رکھی ، بلکہ اسے پروان بھی چڑھایا - ان کی نظمیں ، ان کے مقالاتِ افتتاحیہ اور مضامین سے بھی زیادہ اثر دکھاتی تھیں - مولانا ظفر علی خان نے اردو صحافت کو اتنا کچھ دیا کہ وہ بابائے صحافت کہلائے - 'زمیندار' نے نہ صرف پنجاب میں اردو صحافت کی آبیاری کی ، بلکہ صحافیوں کے لیے تربیت گاہ کا کام دیا - اس تربیت گاہ سے نکلنے والے کئی افراد بعد ازاں دوسرے اخبارات کے ایڈیٹر بنے ، مولانا ظفر علی خان نے اردو صحافت کو بیباکی ، جرأت اور گرج عطا کی اور اردو زبان کو نئے الفاظ اور تراکیب سے مالا مال کیا - ان کی تحریر میں جذبے اور تخیّل کا امتزاج ملتا ہے - ان پر علامہ شبلی اور محمد حسین آزاد کا اثر ہے مگر ہنگامی صحافتی شاعری میں انہوں نے ایک نئے انداز کی بنیاد رکھی -

چونکہ 'زمیندار' روزنامہ تھا اور اس کا حلقۂ اثر و اشاعت وسیع تھا - اس لیے کچھ

---

(۱) شورش کاشمیری ، ظفر علی خان ، ص ۱۰۵ ، مکتبہ چٹان لاہور -

عرصے تک اردو صحافت کا یہ اسلوب مقبول اور عام رہا لیکن جوں جوں جذبات کی بجائے عقل و ہوش سے کام لینے کا وقت آتا گیا ، اردو صحافت کے اسلوب اور لب و لہجہ میں تبدیلی آتی گئی ۔

نئے اخبارات

اس زمانے میں جو نئے مسلم اخبارات جاری ہوئے ان میں سے پہلا 'سیاست' تھا جو مولانا سید حبیب نے ۱۹۱۹ء کے آغاز میں لاہور سے شائع کیا ۔ یہ اخبار تحریکِ خلافت اور ترکِ موالات کا حامی تھا اور قومی امنگوں کا ترجمان تھا ۔ اس سے بھی ضمانتیں طلب ہوتی رہیں ۔ اس پر سنسر بھی عائد ہوا ۔ ۱۹۲۱ء میں مولانا سید حبیب بھی گرفتار ہو گئے مگر اخبار جاری رہا ۔ مولانا سید حبیب ، مولانا ظفر علی خان کی طرح ادیب نہیں تھے ۔ اس لیے یہ اخبار زیادہ نمایاں نہ ہو سکا اور انیس برس جاری رہنے کے بعد بند ہو گیا ۔ ۲۳ ستمبر ۱۹۲۱ء کو کلکتے سے مولانا ابوالکلام آزاد کا اخبار 'پیغام' جاری ہوا ۔ مولانا نے اس کے افتتاحیہ میں لکھا کہ ''اس کی اشاعت سے بالفعل صرف یہ مقصود ہے کہ موجودہ تحریکِ (خلافت) کے لیے تبلیغ و ہدایت کا ایک باقاعدہ سلسلہ قائم ہو جائے ۔ پس اصل موضوع اس کا یہی ہے ۔ البتہ گاہ گاہ علمی و مذہبی مضامین کے لیے بھی گنجائش نکالی جائے''(۱) ۔ اسی سال دسمبر میں یہ اخبار بند ہو گیا ۔

ہمدرد

مولانا محمد علی جوہر کے 'ہمدرد' نے اپنی پہلی سنجیدہ اور متین روش برقرار رکھی ۔ مگر اب عوام کا ذوق بدل چکا تھا ۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ اب اس کے نظریے میں بھی فرق آ چکا تھا ۔ پہلے یہ اخبار اعلیٰ درجہ کا روزنامہ تھا اور صحافت کے مسلّمہ اصولوں پر کاربند تھا ۔ مگر اب مولانا محمد علی نے اسے مریضِ غم کا نسخہ بنا دیا جس پر پرہیز کی غیر دلچسپ ہدایات درج ہوتی تھیں ۔ ۱۹۲۸ء میں مولانا عبدالماجد دریا بادی اس کے ایڈیٹر مقرر ہوئے ۔ ۱۲ اپریل ۱۹۲۹ء کو یہ اخبار بند کر دیا گیا ۔ 'الہلال' بھی ۱۹۲۷ء میں دوبارہ جاری ہوا ۔ یہ ہفتہ وار اعلیٰ قسم کے معیاری مضامین طبع کرتا تھا اور ہر جگہ مقبول ہوا ۔ جب کچھ ماہ کے بعد یہ بند ہو گیا تو سارے برِّ صغیر میں اردو دان طبقہ دیر تک افسوس کرتا رہا ۔

---

(۱) نگار ، مئی ۱۹۵۹ء ، مضمون ، آزاد ۔ ایک صحافی ، ص ۳۵ ۔

انقلاب اور احسان وغیرہ

مولانا غلام رسول مہر اور مولانا عبدالمجید سالک نے 'زمیندار' سے علیحدہ ہو کر ۲ اپریل ۱۹۲۷ء کو لاہور سے 'انقلاب' جاری کیا ۔ یہ اخبار طباعت کے لحاظ سے اعلیٰ درجہ کا تھا ۔ مواد کے اعتبار سے سنجیدہ و متین تھا ۔ مسلمانوں کے حقوق کا ترجمان اور کانگرس کا مخالف تھا ۔ اس نے نہرو رپورٹ کے خلاف اور مسلمانوں کے حقوق کی حمایت میں بہت سے اداریے اور مضامین شائع کیے ۔ کشمیری مسلمانوں کی حمایت میں بھی بہت سا مواد شائع کیا ۔ تحریکِ پاکستان کے دوران یہ اخبار یونینسٹ پارٹی کا حامی ہونے کے باعث پہلے کی طرح مقبول نہ رہا ۔ پاکستان بننے کے بعد ۱۹۴۹ء میں بند ہو گیا ۔ ۱۹۳۴ء میں ملک نور الٰہی نے لاہور سے 'احسان' جاری کیا ۔ اس میں چراغ حسن حسرت ، مرتضیٰ احمد خان میکش ، باری علیگ اور انعام اللہ خان ناصر جیسے لوگ کام کرتے تھے ۔ احمدی فرقہ کے خلاف مجلس احرار کی تحریک نے اس اخبار کو مقبول بنا دیا ۔ چراغ حسن حسرت نے اس میں 'سند باد جہازی' کے قلمی نام سے 'مطائبات' کا مقبول عام کالم لکھا ۔ فنّی لحاظ سے یہ اعلیٰ درجہ کا اخبار تھا اور برِّ صغیر کا یہ پہلا اردو اخبار بھی تھا جس نے اپنے دفتر میں ٹیلی پرنٹر نصب کرایا ۔ اسی زمانے میں مجلسِ احرار اسلام نے لاہور سے روزنامہ 'احرار' جاری کیا ۔ جس کے نگرانِ اعلیٰ چوہدری افضل حق مرحوم تھے اور مدیر چراغ حسن حسرت تھے ۔ نصراللہ خان عزیز نے لاہور ہی سے روزنامہ 'پاکستان' جاری کیا ۔ یہ نیشلسٹ اخبار تھا ۔ مگر زیادہ دیر جاری نہ رہا ۔ ڈاکٹر محمد عالم نے روزنامہ 'قربان' نکالا ۔ 'انصاف' ، 'مساوات' اور 'جمہور' جاری ہوئے مگر جلد ہی دم توڑ گئے ۔ دہلی سے 'الجمعیت' نکلا ، جس کے پہلے ایڈیٹر سید ابوالاعلیٰ مودودی تھے ۔ پھر مولانا محمد عثمان فارقلیط اور ان کے بعد ہلال احمد زبیری ایڈیٹر رہے ۔ مولانا مظہر الدین نے سہ روزہ 'الامان' اور روزنامہ 'وحدت' جاری کیے ۔ محمد جعفری نے 'ملت' نکالا ۔ خواجہ حسن نظامی نے 'غریبوں کا اخبار' اور ہفت روزہ 'منادی' جاری کیے ۔ لکھنؤ سے اس عرصے میں 'ہمدم' ، 'حق' ، 'حقیقت' اور 'سرفراز' جاری ہوئے ۔ دکن سے ۱۹۳۶ء قاضی عبدالغفار نے روزنامہ 'پیغام' جاری کیا ۔ کلکتہ سے مولانا شائق احمد عثمانی نے 'عصر جدید' جاری کیا ، جس نے بنگالی مسلمانوں میں سیاسی شعور پیدا کرنے اور انہیں کانگرس کے جھنڈے تلے جمع کرنے میں نمایاں حصہ لیا ۔ مولانا محمد اکرم نے 'زمانہ' جاری کیا ۔ مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی نے روزنامہ 'ہند' نکالا ، جو بعد ازاں 'ہند جدید' اور پھر 'روزانہ ہند' بن گیا ۔ غرض ہندوستان میں اسلامی اخبارات کے لیے یہ ایک عجیب زمانہ تھا ۔ کوئی قومی اخبار ایسا نہ تھا جس پر حکومت کے دستِ دراز کی دو چار ضربیں نہ لگی ہوں ۔ روزانہ اور ہفتہ وار پرچوں کی موت و زیست کا ایک

ہنگامہ برپا تھا ۔ ایک اخبار بند ہوتا تھا تو اس کی جگہ دو اور نکل آتے تھے ۔ ہر اخبار نویس دو چار مہینے میں ایک دفعہ تو ضرور ہی اپنے اخبار کا نام بدلتا تھا ۔ نہ حکومت اس کو تازیانے مارتی تھکتی تھی نہ وہ آواگون کے اس تسلسل سے رکتا تھا[1] ۔

ہندو اخبارات

۱۹۲۰ء کے لگ بھگ لاہور سے ہندوؤں کے مشہور اخبارات 'پرتاب' (۳۰ مارچ ۱۹۱۹ء) 'بندے ماترم' (۱۹۲۰ء) 'کیسری' (۱۹۲۱ء) 'ملاپ' (۱۹۲۳ء) جاری ہوئے ۔ دہلی سے ۱۹۲۳ء میں 'تیج' جاری ہوا جو سخت فرقہ پرست ہندو اخبار تھا ۔ 'پرتاپ' کے ایڈیٹر مہاشے کرشن جرأتمندانہ اور مدلّل اداریے لکھتے تھے ۔ اس سلسلے میں وہ گرفتار بھی ہوئے اور ان کے اخبار کی ضمانت بھی ضبط ہوئی ۔ 'کیسری' ترکِ موالات کا حامی تھا ۔ اور حکومت کے زیر عتاب آ کر جلد بند ہو گیا ۔ بحیثیتِ مجموعی ہندو اخبارات فرقہ پرست اور مسلم دشمن تھے اور صرف ہندوؤں کے حقوق کے ترجمان تھے ۔ "مسلمانوں میں علیحدگی کی سیاست کو فروغ دینے میں ہندو صحافت کا بڑا ہاتھ تھا ۔ اس پر وہ لوگ چھائے ہوئے تھے جو بد ترین قسم کے فرقہ پرست تھے اور ساتھ ہی قوم پرستی کا لبادہ اوڑھ لیتے تھے ۔ انہوں نے مسلمانوں کے مطالبات کا مذاق اڑایا ۔ ان کے مؤقف کی مخالفت کی اور اس میں اس حد تک آگے بڑھ گئے کہ مسلمان ہر اس بات کو پسند کرنے لگے جس کی ہندو اخبارات مخالفت کرتے تھے"[2] غیر مسلم ہفتہ وار رسائل میں سے دیوان سنگھ مفتوں کا 'ریاست' بطور خاص قابلِ ذکر ہے ۔ جو یکم جنوری ۱۹۲۴ء کو جاری ہوا ۔ ایک زمانہ میں اس کی ضخامت ستر اسی صفحے ہوتی تھی ۔ یہ تجارتی اعتبار سے بہت کامیاب ہفت روزہ تھا ۔ لیکن " . . . اس کی صوری خوبیوں سے بھی زیادہ جاندار چیز اس کی ادارتی پالیسی تھی جو صداقت شعاری ، بے خوفی اور بیباکی کی آئینہ دار تھی ۔ آزادی سے پہلے 'ریاست' نے بڑی زبردست طاقتوں کی ٹکر لی اور انہیں نیچا دکھایا ۔ آزادی کے بعد بھی 'ریاست' نے اپنی شاندار روایت کو قائم رکھا اور بڑی بیباکی سے نہرو حکومت پر نکتہ چینی کرتا رہا"[3] ۔

رسائل و جرائد

اس دور میں جو نئے رسائل جاری ہوئے ان میں سے مولانا ظفر علی خان کا ہفت روزہ 'ستارۂ صبح' معرکے کی چیز تھا ۔ یہ رسالہ ۱۹۱۶ء میں جاری ہوا ۔ بنیادی طور پر یہ ایک

---

(۱) حیات اجمل ص ، ۲۲۵ ، ۲۲۶ ۔

(۲) صحافت پاکستان و ہند میں ، ص ۳۳۵ ۔

(۳) اداریہ ، نوائے وقت لاہور ، یکم جنوری ۱۹۶۰ء ۔

علمی اور ادبی پرچہ تھا ۔ مگر مولانا کی افتاد طبع کے باعث اس کے کالموں میں اس دور کے بعض معاشرتی و سیاسی مسائل پر بھی مواد چھپتا رہا ۔ چھوٹے اور نقلی پیروں کی اس نے خوب خبر لی ۔ یہ پرچہ مولانا ظفر علی خان کے مخصوص طرزِ نگارش کا بہترین نمونہ تھا ۔ جولائی ۱۹۱۶ء میں دارالمصنفین کا ماہوار رسالہ 'معارف' اعظم گڑھ سے جاری ہوا ۔ اس میں علمی و تحقیقی مقالات چھپتے تھے ۔ ایک عرصے تک اس کی ادارت سید سلیمان ندوی کے پاس رہی ۔ ان کے پاکستان آنے پر شاہ معین الدین احمد ندوی مدیر مقرر ہوئے ۔ اس کی اولین اشاعت میں اس کے مقاصد بیان کرتے ہوئے کہا گیا تھا کہ " . . . فلسفۂ حال کے اصول اور اس کا معتد بہ حصہ پبلک میں لایا جائے ۔ عقائد اسلام کو دلائل سے عقلی ثابت کیا جائے ، علومِ قدیمہ کو جدید طرز پر از سر نو ترتیب دیا جائے ، علومِ اسلامی کی تاریخ لکھی جائے ، علومِ مذہبی کی تدوین اور اس کی عہد بعہد کی ترقیوں کی تاریخ ترتیب دی جائے ، اکابر سلف کی سوانخ عمریاں لکھی جائیں جن میں زیادہ تر ان کے مجتہدات اور ایجادات سے بحث ہو . . . . . سب سے آخر لیکن سب سے اول یہ ہے کہ قرآن مجید کے متعلق عقلی ، ادبی ، تاریخی ، تمدنی اور اخلاقی مباحث جو پیدا ہو گئے ہیں ان پر محققانہ مضامین شائع کیے جائیں" ۔ یہ رسالہ تا حال جاری ہے اور اس نے مذکورہ بالا مقاصد کے حصول میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے ۔ اس کے علاوہ اس میں ادبیات ، مباحث حاضرہ ، مطبوعات جدیدہ ، انتقاد و تقریظ اور استفسارات علیحدہ کے عنوانات کے تحت بھی مواد شائع ہوتا رہا ہے ۔

۱۹۱۸ء میں لکھنؤ سے چکبست کا 'صبحِ امید' اور لاہور سے امتیاز علی تاج کا 'کہکشاں' جاری ہوا ۔ یہ دونوں بلند پایہ علمی و ادبی رسائل تھے ۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کے الفاظ میں "کہکشاں ادبی صحافت کا اعلیٰ نمونہ تھا لیکن اس کی زندگی بہت مختصر رہی"[1] ۔ 'صبحِ امید' نے بھی خاص مقبولیت حاصل کی ۔ ۱۹۱۹ء میں بدایوں سے 'نقیب' اور لاہور سے 'ہزار داستان' جاری ہوئے ۔ 'ہزار داستان' کے منتظم و مدیر حکیم احمد شجاع تھے ۔ وہ خود لکھتے ہیں "۱۹۱۹ء میں بازارِ حکیماں ہی سے سر عبدالقادر اور سر محمد اقبال کی تحریک اور حوصلہ افزائی سے 'مخزن' ہی کے نقشِ قدم پر چل کر پندرہ روزہ ادبی رسالہ 'ہزار داستان' اور اس کے ساتھ ساتھ ہی بچوں کے لیے ادب لطیف کا ایک ہفتہ وار رسالہ 'نونہال' شائع کیا ۔ یہ دونوں رسالے ۱۹۲۳ء تک میری ذاتی ادارت میں شائع ہوتے رہے اور جب میں اس سال سرکاری ملازمت سے منسلک ہو گیا تو میں نے ان رسالوں کی ادارت اپنے عزیز دلدادگانِ ادب سید عابد علی عابد اور مسٹر ہادی حسین کو سونپ دی ۔ جب سید عابد علی عابد قانون کا امتحان پاس کرکے اور مسٹر ہادی حسین

---

(۱) صحافت پاکستان و ہند میں ، ص ۵۰۵ ۔

انڈین سول سروس سے منسلک ہو کر لاہور سے باہر چلے گئے تو یہ دونوں رسالے بند ہو گئے"(۱) ۔ ۱۹۲۰ء میں لاہور سے 'شبابِ اردو' شائع ہونے لگے ۔

۱۹۲۱ء میں بابائے اردو مولوی عبدالحق نے حیدر آباد دکن سے رسالہ 'اردو' جاری کیا جس نے اردو زبان کی ناقابل فراموش خدمت انجام دی ۔ اسی سال نیاز فتحپوری نے لکھنؤ سے 'نگار' جاری کیا جس نے علم و ادب اور تنقید کے میدان میں نام پیدا کیا ۔ 'فنون' نے نیاز فتحپوری کی وفات پر لکھا تھا کہ اردو ادب اور علم اور زبان سے وہ ہمہ گیر اور ہمہ اوصاف شخصیت ہمیشہ کے لیے چھن گئی جس نے گذشتہ نصف صدی میں اردو کو اتنا کچھ دیا کہ کوئی ادارہ بھی نہ دے سکتا تھا . . . . . اردو زبان ، ادب اور تنقید میں ان کا نام اور کام ہمیشہ زندہ رہے گا اور وہ ہمیشہ دیانت الحیاط اور جرأت اظہار کی ایک علامت بھی رہیں گے"(۲) ۔ نگار نے اپنے خاص نمبروں کی وجہ سے شہرت حاصل کی ۔ ۱۹۲۲ء میں میاں بشیر احمد مرحوم نے ماہنامہ 'ہمایوں' جاری کیا جو جنوری ۱۹۵۷ء تک باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا ۔ ہمایوں نے اردو زبان و ادب کو عظیم الشان رفعتیں بخشیں ۔ 'مخزن' نے اردو علم ادب اور زبان کے فروغ کی جو تحریک شروع کی تھی ، 'ہمایوں' نے اسے انجام تک پہنچایا ۔ اس نے اردو کو نقصان پہنچانے والی ہر تحریک کی ڈٹ کر مخالفت کی ۔ اس کے سرپرستوں میں سر عبدالقادر اور علامہ اقبال جیسی شخصیتیں اور اس کے قلمی معاونین میں اس دور کی تمام اہم ادبی و علمی شخصیتیں شامل تھیں ۔ یہ رسالہ علمی سیاست سے کنارہ کش رہا مگر نظریاتی سیاست پر مقالات شائع کرتا رہا ۔ اس میں 'جہاں نما' کے زیرِ عنوان اہم علمی ، معاشرتی اور سیاسی حالات پر مضامین اور تبصرے شائع ہوتے تھے ۔ ہر سال اس کا سالگرہ نمبر شائع ہوتا تھا جس میں سال بھر کے واقعات کا خلاصہ بھی شامل کیا جاتا تھا اور متمدن دنیا کی جدید تحریکوں پر مضامین شائع ہوتے ۔ اس کے خصوصی نمبر بھی شائع کیے گئے ، مثلاً افسانہ نمبر (۱۹۳۴ء) روسی ادب نمبر (مئی ۱۹۳۵ء) اور فرانسیسی ادب نمبر (ستمبر ۱۹۳۵ء) ۔

ابتدائی دور میں اس کے مندرجات پر رومانیت کا غلبہ تھا اس زمانہ میں ہمایوں میں حاشق بٹالوی کے رومانی افسانے چھپتے تھے ۔ مگر بعد ازاں رومانیت کا رنگ ہلکا پڑ گیا اور اب ہمایوں نے اردو کے نئے افسانہ کی ابتدا کی (۱۹۳۱ء) ۔ اس میں سید فیاض محمود ، ز ۔ ب صاحبہ ، حسن عسکری اور بعد میں کرشن چندر سر فہرست تھے ۔ جنوری ۱۹۴۰ء کے شمارہ میں میاں بشیر احمد نے لکھا "سیاست ہر چیز پر چھا رہی ہے ۔ زبان بھی اب اس کی لپیٹ میں آ گئی ہے ۔ اردو بڑی دلکش زبان ہے لیکن اب

---

(۱) لاہور کا چیلسی ، حکیم احمد شجاع ، نقوش نمبر ۱۰۳ جنوری ۱۹۶۶ء ، ص ۴۴ ۔
(۲) فنون ، لاہور ، بابت جولائی ، اگست ۱۹۶۶ء ۔

نری دلکشی زندگی کی حفاظت نہیں کر سکتی - اب چاہیے خودداری کا جذبہ ، اب چاہیے طاقت ایک طرف اپنی حفاظت کے لیے دوسری طرف اصلاح و ترقی کے لیے - آج دنیا میں صرف حرکت کرنے والے زندہ ہیں . . . . الخ" - میاں بشیر احمد کی یہ رائے اس دور کے پورے اردو ادب اور صحافت کا احاطہ کرتی ہے - جنوری ۱۹۲۳ء میں جامعہ ملیہ کے شعبۂ تصنیف و تالیف نے رسالہ 'جامعہ' جاری کیا جس کی ادارت نور الرحمٰن کے سپرد ہوئی - ۱۹۲۵ء میں ڈاکٹر یوسف حسین خان اس کے مدیر مقرر ہوئے - اس رسالہ میں قومی اصلاح و ترقی کی مختلف تحریکوں ، سیاست و معیشت ، تمدن ، تاریخ ، فلسفہ و مذہب ، اخلاقِ معاشرت ، شعر و ادب اور علم و فن غرضیکہ ہر مفید موضوع پر مضامین و مقالات شائع ہوتے رہے - ۱۹۲۴ء میں حکیم یوسف حسین نے لاہور سے 'نیرنگِ خیال' نکالا - یہ رسالہ بہترین ادبی ، علمی ، تاریخی اور تہذیبی مقالات کا مخزن تھا اور اس کے سالنامے اس دور کی ادبی روایات کے علمبردار تھے - ۱۹۲۵ء میں لاہور ہی سے 'اورینٹل کالج میگزین' ، 'انتخاب' اور 'قوسِ قزح' جاری ہوئے - 'اورینٹل کالج میگزین' کے اجراء کا مقصد ، احیاء و ترویج علومِ شرقیہ کی تحریک کو تا حدِ امکان تقویت دینا تھا - ابتدائی دور میں رسالے کا حصہ اول عربی ، فارسی اور اردو میں بحروف فارسی ، حصہ دوم سنسکرت ، ہندی اور گور مکھی میں بحروف ناگری شائع ہوتا تھا - پہلے سال اس کے تین شمارے شائع ہوئے - ۱۹۲۶ء سے سال میں چار شمارے شائع ہونے لگے - پھر یہ سلسلہ باقاعدہ جاری رہا ، نومبر ۱۹۲۷ء سے میگزین کے ساتھ ایک ضمیمہ بھی شائع ہونے لگا جو در اصل انجمن عربی و فارسی کا رسالہ تھا - پروفیسر ڈاکٹر محمد شفیع اس کے مدیر اعلیٰ ، پروفیسر محمد اقبال مدیر معاون حصہ عربی ، فارسی و اردو ، پروفیسر ڈاکٹر لکشمن سروپ مدیر معاون حصہ سنسکرت ہندی اور بھائی ہے انت سنگھ مدیر معاون حصہ گور مکھی کے فرائض انجام دیتے تھے - نومبر ۱۹۴۲ء سے ڈاکٹر محمد اقبال مدیر اعلیٰ مقرر ہوئے ، نومبر ۱۹۴۸ء میں ڈاکٹر برکت علی قریشی ، مئی ۱۹۵۰ء میں ایم عباس شوستری اور اگست ۱۹۵۹ء میں ڈاکٹر سید عبداللہ مدیر اعلیٰ مقرر ہوئے کہ اس رسالہ کی اشاعت کا سلسلہ برقرار رہے -

'انتخاب' خالص ادبی رسالہ تھا جسے اختر شیرانی نے جاری کیا تھا - ۱۹۲۶ء میں اختر شیرانی ہی نے 'بہارستان' نکالا - ان رسالوں میں ہلکا پھلکا ادب پیش کیا جاتا تھا جو اس دور میں بہت مقبول تھا - اختر شیرانی ہی نے لاہور ہی سے ۱۹۳۰ء میں 'خیالستان' اور ۱۹۳۳ء میں 'رومان' نکالا - ان رسالوں میں غزلوں ، نظموں اور افسانوں کو زیادہ جگہ دی جاتی تھی تنقیدی مقالات کم ہوتے تھے مگر خود اختر شیرانی کی کئی دلاویز غزلیں اور گیت انہی رسالوں میں چھپے - اس عہد میں 'ہمایوں' کے بعد جو بلند پایہ

علمی و ادبی رسالہ منظرِ عام پر آیا وہ 'ادبی دنیا' تھا جسے مولانا تاجور نجیب آبادی نے اپریل ۱۹۲۹ء میں لاہور سے جاری کیا - ابتدا میں یہ ۲۶×۲۰/۸ سائز پر چھپتا تھا - بعض نا مساعد حالات کی بنا پر مولانا تاجور اسے جاری نہ رکھ سکے تو مولانا صلاح الدین احمد نے اس کا انتظام سنبھال لیا اور یہ مشکلات کے باوجود باقاعدگی سے جاری رہا - مئی ۱۹۳۳ء میں مولانا صلاح الدین نے منصور احمد کو اس کا ایڈیٹر مقرر کیا - ان کی وفات کے بعد کچھ عرصہ عاشق حسین بٹالوی اور حفیظ ہوشیار پوری نے اس کی ادارت کے فرائض انجام دیے - ۱۹۳۷ء میں خود مولانا صلاح الدین نے مدیر اعلیٰ کے فرائض سنبھال لیے اور میرا جی کو حصہ نظم کی ترتیب کا کام سونپ دیا - بعد ازاں ڈاکٹر وزیر آغا مولانا کے ساتھ مل گئے - 'مخزن' اور 'ہمایوں' کی طرح 'ادبی دنیا' نے بھی ادیبوں اور شاعروں کے لیے تربیت گاہ کا کام دیا - راجندر سنگھ ، بیدی ، میراجی ، کنہیا لال کپور ، قیوم نظر اور بہت سے دوسرے لوگ 'ادبی دنیا' ہی نے دریافت کیے اور متعارف کرائے - اس رسالہ میں چھپنے والے مضامین و مقالات ، افسانوں ، نظموں ، انشائیوں کا معیار بہت بلند رہا اور اسی معیار نے اس رسالہ کو ایک منفرد مقام عطا کیا - اس کے ہر شمارہ میں دو مضامین بین الاقوامی مسائل پر بھی چھپتے تھے - ایک مستقل فیچر میں تمام ادبی رسائل کے چیدہ چیدہ مندرجات کے اقتباسات دیے جاتے تھے -

اس دور کے دوسرے رسائل میں سے رشید احمد صدیقی کا 'سہیل' (علی گڑھ - اجراء ۱۹۲۷ء) شاہد احمد دہلوی کا 'ساقی' (۱۹۲۸ء) ڈاکٹر تارا چند کا 'ہندوستانی' (۱۹۳۱ء) اور برکت علی کا 'ادب لطیف' (۱۹۳۳ء) بھی قابلِ ذکر ہیں - ان رسائل نے بھی علم و ادب کی خدمت میں نمایاں حصہ لیا - 'ہندوستانی' ، ہندوستانی اکیڈمی ، الہ آباد کے شعبہ اردو کا ترجمان تھا - اس میں ادب ، انشاء ، لسانیات ، تنقید ، آثارِ قدیمہ ، تاریخ نیز دیگر علمی و تحقیقی موضوعات پر مضامین شائع ہوتے تھے - یہ رسالہ ۱۹۴۸ء تک باقاعدگی سے نکلتا رہا - اصغر حسین ، اصغر گونڈوی اس کے پہلے مدیر تھے - بعد ازاں مولانا سعید انصاری ، محمد رفیع ، محمد اجمل خان ، سید عبدالباسط مختلف ادوار میں اس کی ادارت کے فرائض انجام دیتے رہے - اس کی مجلس ادارت میں ڈاکٹر تارا چند ، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ، مولوی سید مسعود حسن رضوی ادیب ، منشی دیا نرائن نگم ، مولوی اصغر حسین اصغر اور مولوی محمد ضامن علی ایسے لوگ شامل رہے - 'ادب لطیف' ادب کی نئی قدروں کا علمبردار تھا اور ترقی پسند تحریک کی کوکھ سے پیدا ہوا تھا -

اگرچہ اس دور میں برِّصغیر کے تمام اہم مقامات سے رسائل جاری ہوئے - مگر لاہور کو مرکز کی حیثیت حاصل رہی اور سب سے زیادہ رسائل یہیں سے جاری ہوئے - سر سید احمد خان کے دور میں مجلّاتی صحافت کا آغاز علمی صحافت کی شکل میں ہوا تھا - مگر

زیرِ مطالعہ دور میں مجلّاتی صحافت علمی و ادبی صحافت بن گئی ، بلکہ بعض رسائل نے تو خالص ادبی صحافت کو فروغ دیا اور اس طرح مجلّاتی صحافت کا راستہ روزانہ صحافت سے الگ ہو گیا ۔ روزانہ اخبارات یا سہ روزہ ، ہفت روزہ جرائد میں صحافت کا عنصر غالب آ گیا اور علم و ادب کا عنصر کم ہو گیا ۔ صحافت زیادہ تر سیاسیات اور دیگر اہم عصری واقعات و رجحانات کے دائرے میں محدود ہو گئی ۔ اس دور کے اخبارات میں علم و ادب کا جو عنصر ملتا ہے اور اخبارات کے مندرجات کی زبان میں جو ادبی رنگ میں آمیزی پائی جاتی ہے اس کا سبب یہ تھا کہ اخباروں کے مدیر صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ ادیب بھی تھے ۔ مگر اس دور کے بیشتر رسائل کے مدیر اور ان میں لکھنے والے دوسرے لوگ ادیب تھے صحافی نہیں تھے اور ان کا مطمحِ نظر بھی صحافت نہیں بلکہ اردو علم و ادب اور زبان کی خدمت اور ترقی تھا ۔ 'مخزن' کے اجراء کے ساتھ اردو ادب میں جس تحریک کا آغاز ہوا تھا وہ خوب پھلی پھولی ۔ مگر روس کے انقلاب اور بعد ازاں ۱۹۲۹ء کے اقتصادی بحران نے اپنا اثر دکھایا اور رومانی تحریک رفتہ رفتہ کمزور ہوتی گئی اور اس کی جگہ ادب میں ترقی پسند تحریک جڑ پکڑتی گئی ۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۶ء تک ترقی پسند تحریک خاصی زور پکڑ گئی ۔ اس سن کے آس پاس نہ صرف اردو ادب کے مزاج میں تبدیلی آئی بلکہ اردو صحافت اور اردو ادب کے راستے بھی الگ الگ ہو گئے ۔ صحافت وقت کے تقاضوں کے تحت روزمرہ کے حالات و واقعات کی عکاس اور ترجمان بن گئی ، اخبارات میں ادبی نوعیت کے مندرجات کم ہو گئے ، ادب اپنے آپ کو صحافت سے الگ کر کے عصری رجحانات کے سانچے میں ڈھلنے لگا ۔

دسواں باب

مزاح نگاری

مزاح نگاری کا ہنسی کے جبلت سے نہایت گہرا تعلق ہے اور ہنسی کا وصف نہ صرف انسان کو کئی باتوں میں حیوان سے جدا کرتا ہے بلکہ اس کے تدریجی ذہنی ارتقاء پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ ہنسی سے مراد تمسخر یا استہزا نہیں کیونکہ ان میں نکتہ چینی اور خود آرائی کے عنصر شامل ہوتے ہیں ۔ ہنسی نشانۂ تمسخر کی بہ نسبت کے ہنسنے والے کے کردار کو زیادہ اجاگر کرتی ہے اور اس لیے کسی دور کے ذہنی معیار کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں لوگ کن باتوں پر ہنستے ہیں اور ان کی ہنسی معیار کے اعتبار سے کیسی ہے !

ہنسی کے بارے میں جو متعدد نظریے سامنے آئے ہیں ان میں سے تین خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ پہلا نظریہ ارسطو اور ہابز (Hobbes) کا ہے ، دوسرا کانٹ (Kant) کا اور تیسرا ایسٹ مین (Eastman) کا ۔ ہابز نے لکھا ہے کہ ”ہنسی کچھ نہیں سوائے اس جذبۂ افتخار کے یا احساسِ برتری کے جو دوسروں کی کم زوریوں سے اپنی گذشتہ خامیوں سے تقابل کے باعث معرضِ وجود میں آتا ہے“[۱] ۔ کانٹ نے لکھا ہے کہ ”ہنسی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی شے ہوتے ہوتے رہ جائے اور انسانی توقعات ایک بلبلے کی طرح پھٹ کر ختم ہو جائیں“[۲] ۔ ایسٹ مین نے ہنسی کو کھیل کی جبلّت (Play Instinct) قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ ”اشیاء صرف اسی وقت مضحکہ خیز نظر آتی ہیں جب ہم خود مزاح کے موڈ میں ہوتے ہیں“[۳] ۔

بیسویں صدی میں ایسٹ مین کے علاوہ برگسان (Bergson) فرائڈ (Freud) گریگوری (Gregory) اور آرتھر کوئسٹلر (Arthur Koestler) نے بھی ہنسی کے بارے میں اپنے نظریات پیش کیے ہیں ۔ ان میں سے برگسان کا نظریہ یہ ہے کہ ہر بار جب کوئی شخص کسی جامد شے کی طرح خود کو پیش کرے وہ مضحکہ خیز نظر آنے لگتا ہے[۴] ۔

---

(۱) Hobbes ... Human Natur in works (Molesworth 1840) Vol. IV.

(۲) Kant ... Critique of Judgment 2nd Ed. 1914 p. 223.

(۳) Eastman ... Enjoyment of Laughter p. 25.

(۴) J. C. Gregory ... The nature of Laughter p. 60.

یا یوں کہیے کہ عینیت (مثال) اور ٹھوس حقیقت یا تصور اور تجربہ میں تقابل ، تضاد یا نا مناسبت ہمیں ملتی ہے ۔ برگساں کے نزدیک وہ تضاد ہنسی یا مزاح کا باعث ہوتا ہے.....مدیر عمومی

مثال کے طور پر سرکس کا مسخرہ (جو بحیثیت انسان لچک، اور زندگی کا خطیر ہے) جب کسی جامد شے کی طرح دھڑام سے فرش پر گر پڑتا ہے تو ہم بے اختیار ہنس دیتے ہیں ۔ فرائڈ نے مزاح کی چار صورتوں کی نشان دہی کی ہے ۔ بے ضرر لطائف ، افادی لطائف ، مضحک اور خالص مزاح ! خالص مزاح کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ اس سے مسرت کی تحصیل ، قوتِ جذبات (emotional energy) میں بچت کا نتیجہ ہے ۔ گریگوری نے لکھا ہے کہ چاہے ہم ہنسی کو فتح ، نفرت یا خود ثنائی کے عمل میں تلاش کریں یا اسے خوش آمدید کہنے ، کھیل یا گدگدی کرنے کے عمل میں دیکھیں ، یہ بنیادی طور پر طمانیت یا تسکین (relief) ہی کی ایک صورت ہے ۔ آرتھر کوئسٹلر نے مزاح اور لطیفے میں اس عملِ مرابطہ (bissociation) کو بنیادی قرار دیا ہے جس کی مدد سے ہمارا تخیّل (جو بالعموم جذبات سے ہم آہنگ رہتا ہے) یکایک جذبے سے منقطع ہو کر اسے ایک تماشائی کی طرح دیکھنے لگتا ہے ۔ ۔ یوں ہماری ہنسی کو تحریک ملتی ہے ۔

ہنسی در حقیقت لطف اندوزی کی ایک صورت ہے ۔ یہ لطف اندوزی احساسِ برتری اور جذبۂ افتخار کا اظہار بھی متصوّر ہو سکتی ہے اور اسے 'کھیل کی جبلّت' قرار دینے میں بھی کوئی ہرج نہیں ۔ جذبۂ افتخار سے متاثر ہنسی میں نشتریت کا پہلو بہت نمایاں ہوتا ہے اور ہنسنے والا ہنسی کو اس لاٹھی کی طرح استعمال کرتا ہے جس کا کام گلّے سے بھٹکی ہوئی بھیڑ کو دوبارہ ہانک کر گلّے میں شامل کرنا ہے ۔ یہ ہنسی ہر اس فرد کا مذاق اڑاتی ہے جو سوسائٹی کی سیدھی لکیر سے ذرا بھی بھٹکا ہے اور اس لیے مذاق اڑاتی ہے تاکہ وہ دوبارہ اس لکیر پر چلنا شروع کر دے ۔ در اصل اسے اصلاحی ہنسی کہنا چاہیے ۔ سوسائٹی سے انحراف کی ہر صورت مضحکہ خیز ہے کہ یہ کسی ایسے سقم یا کمی کی مظہر ہے جس سے سوسائٹی کے دوسرے افراد محفوظ ہوتے ہیں ۔ چنانچہ ہنسی کو تحفّظِ ذات کے اس عمل کا نام بھی دیا جا سکتا ہے جس کے تحت سوسائٹی بیشتر خارجی لیکن مضر اثرات سے اپنا بچاؤ کرتی ہے ۔ نیز اس کا منصب اصلاحی بھی ہے کہ یہ مروجہ نظام سے انحراف کی ہر صورت کو اپنا ہدف بنا کر سوسائٹی کے استحکام کا باعث بنتی ہے ۔

ہنسی کے عمل سے پوری طرح واقف ہونے کے لیے یہ از بس ضروری ہے کہ اسے برہمی کے عمل سے متمیّز کیا جائے ۔ بقول گریگوری[1] برہمی میں بنیادی جذبہ تو صرف ایک ہے لیکن اس کا اظہار متعدّد اور متنوّع انداز میں ہوتا ہے ۔ مثلاً غصے کی حالت میں بنیادی جذبہ تو محض یہ ہوتا ہے کہ فریقِ مخالف پر حملہ کر دیا جائے ۔ چنانچہ خون میں قدرتی طور پر تیزی کا اضافہ ہو جاتا ہے اور غصے کے چند نمایاں آثار نظر آنے لگتے

---

(۱) Gregory . . . The Nature of Laughter p. 3.

ہیں مگر اس بنیادی جذبہ کا اظہار متعدد صورتیں اختیار کر سکتا ہے ، مثلاً برہم انسان اپنے مخالف کو چپت لگا کر بھی غصے کا اظہار کر سکتا ہے اور اسے گالیاں دے کر بھی ! وہ اسے ملازمت سے الگ کرکے یا مقدمے میں ملوث کرکے بھی ایسا کر سکتا ہے ، مگر دوسری طرف ہنسی میں عمل کی صورت تو ہمیشہ ایک سی ہوتی ہے یعنی بقول گریگ[۲] :

> ''دروازہ پر سے چھلانگ لگانے یا بندوق کی لبلبی دبانے سے ذرا پہلے آپ ایک لمبا سانس لیتے ہیں اور پھر اسے اپنے سینے میں روکے رکھتے ہیں ۔ ہنسی کے وقت بھی آپ اسی طرح ایک لمبا سانس لیتے ہیں مگر اسے روکنے کے بجائے آواز کے چھوٹے چھوٹے تیز دھاکوں کی صورت میں خارج کر دیتے ہیں'' ۔

لیکن اس میں اظہار متعدّد اور متنوّع جذبات کا ہوتا ہے ۔ مثلاً ہنسی کا محرّک خالص لطف اندوزی کا جذبہ بھی ہو سکتا ہے جیسے ظرافت (comic) میں ، یا ہمدردی کا جیسے خالص مزاح (humour) میں ، یا اس میں جذبۂ افتخار اور زہر ناکی کا عنصر بھی شامل ہو سکتا ہے ، جیسے طنز (irony) میں ۔ اسی طرح جب لطف اندوزی کا جذبہ ذاتی عناد سے ملوث ہو تو ہجو (satire) جنم لیتی ہے ۔ خود ستائی اور کھیل کی جبلت بھی ہنسی کی محرک ہو سکتی ہے وغیرہ ۔ کہنے کا مطلب فقط یہ ہے کہ ہنسی کا عمل تو ایک بندھے ٹکے انداز کے تابع ہے لیکن اس کے محرّک جذبات انگنت ہیں جب کہ برہمی کا بنیادی جذبہ صرف ایک ہے اگرچہ اس کے اظہار کے پیرائے بے شمار ہیں ۔

برہمی اور ہنسی کا یہ فرق کچھ اور سطحوں پر بھی اجاگر ہوتا ہے ۔ مثلاً برہمی کے عمل میں سارا جذبہ فریقِ مخالف پر صرف ہو جاتا ہے ۔ بعینہٖ جیسے بندوق سے جب گولی نکل جائے تو کارتوس خالی رہ جاتا ہے ۔ اس کے برعکس جب انسان ہنستا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ خون میں زائد چینی کی آمیزش سے جو قوت پیدا ہوئی تھی اور جس کی ایک واضح اور متعیّن منزل تھی ، اب عمل کا کوئی امکان نہ دیکھ کر ہنسی کے متعدد چھوٹے چھوٹے جھٹکوں کے ذریعے خارج ہو گئی ہے ۔ یہ بالکل اسی طرح ہے جیسے ریل کے انجن میں ضرورت سے زیادہ بھاپ جمع ہو جائے اور انجن ڈرائیور میٹر کو نارمل سطح پر لانے کے لیے اسے دو تین جھٹکوں میں خارج کر دے ۔ غصے کی صورت میں آسودگی ایک منفی عمل ہے کہ یہ جذبے کے قطعی اخراج سے خلا پیدا کرتی ہے جب کہ ہنسی میں صرف وہ فاضل قوت خارج ہوتی ہے جس کی اب ضرورت باقی نہیں رہی ۔ چنانچہ اس عمل میں ایک مثبت آسودگی (relief) محسوس ہوتی ہے ۔ اس ضمن میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ

J. Y. T. Greig . . . The Psychology of Laughter & Comedy p. 214. (۲)

برہمی میں قوت کا اخراج بتدریج ہوتا ہے جب کہ ہنسی میں فریق مخالف کے یک دم غائب ہو جانے سے فاضل قوت کا رخ انسان کی اپنی جانب مڑ جاتا ہے اور وہ اس کی ضرورت نہ پا کر اسے خارج کر دیتا ہے ۔ اسی لیے ہنسی میں قوت کا اخراج فوری طور پر اور جھٹکوں کی صورت میں ہوتا ہے ۔

ہنسی لطف اندوزی کی ایک صورت تو ہے لیکن اس لطف اندوزی کا اصل منبع وہ آسودگی (relief) ہے جو جذباتی تشنّج کے یکایک دور ہو جانے سے حاصل ہوتی ہے ۔ البتہ تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ جذباتی تشنّج کے محرکات میں تبدیلی ضرور آتی ہے ، درانحالیکہ آسودگی کا پہلو اپنی جگہ قائم رہا ہے ۔ مثلاً دشمن کی کھال ادھیڑ کر قہقہہ لگانے ، اس کے فریق مخالف کے ساتھ عملی مذاق (practical joking) کرکے لطف اندوز ہونے اور پھر صرف ذہن کی سطح پر جذبۂ افتخار یا محض کھیل کی جبلت کے تحت مسرت کشید کرنے کے عمل میں آسودگی کا پہلو تو تبدیل نہیں ہوا البتہ جذباتی تشنّج کے محرکات بالکل بدل گئے ہیں ۔ تہذیبِ انسانی کا یہ ایک بہت بڑا کارنامہ ہے کہ اس کے طفیل ہنسی نے جسمانی عمل سے ترقی کرکے زبان اور ذہن کے خندہ آور عمل تک رسائی حاصل کر لی ہے ۔ مؤخر الذکر صورت میں اسے مزاح کا نام ملا ہے ۔

بقول سٹیفن لیکوک (Stephen Leacock) ''مزاح زندگی کی نا ہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فنکارانہ اظہار ہو جائے''(۱) ۔ گویا ہمدردی کا عنصر اس کا جزوِ لاینفک ہے ۔ لیکن جب مزاح اس عنصر کو تج کرکے 'نشتریت' کو اپناتا ہے تو طنز میں ڈھل جاتا ہے ، جب عقائد اور ضوابط کی سنگلاخی کیفیت کو بے نقاب کرتا ہے گو تلخ اندیشی (cynicism) کہلاتا ہے ، جب دو مختلف بلکہ متضاد اشیاء میں ایک چھپی ہوئی مشابہت کو اچانک اس شریر انداز میں پیش کرتا ہے کہ ان اشیاء کے 'ربط باہم' کی نا ہمواری سامنے آ جاتی ہے تو بذلہ سنجی (wit) قرار پاتا ہے ، جب یہ پیروڈی کے کامیاب حربہ یعنی مبالغہ کے بجائے کم بیانی (under statement) کے ذریعے مخالفت کے نقطۂ نظر کو اپنا کر یوں بیان کرتا ہے کہ وہ مہمل نظر آنے لگے تو رمز (irony) متصور ہوتا ہے اور جب یہ کسی شے کا مذاق اڑانے کے بجائے اس شے ہیں سے مذاق پیدا کرے تو نقلِ خندہ آور (burlesque) کہلاتا ہے ۔ مگر مزاح اپنے ان اماثل سے ایک الگ مزاج بھی رکھتا ہے جسے بآسانی پہچانا جا سکتا ہے ۔

مزاح ، سکون اور عافیت کی پیداوار ہے ۔ اس کی نمو آسودگی کی مرہون بھی ہے اور مظہر بھی ! لیکن طنز ایک نمایاں نا آسودگی سے جنم لیتی ہے اور اس میں غالب عنصر

---

(۱) Stephen Leacock . . . Humour & Humanity p. 11.

نشتریت کا ہوتا ہے ۔ مزاح نگار نا ہمواریوں سے پیار کرتا ہے لیکن طنز نگار نا ہمواریوں کو جڑ سے اکھیڑنے کی طرف مائل ہوتا ہے ۔ طنز توڑتی ہے اور توڑتے ہوئے ایک فاتحانہ طور پر مسکراتی ہے جب کہ مزاح ٹوٹے ہوئے دھاگے کو جوڑتا ہے اور بڑے پیار سے اسے سہلانے لگتا ہے ۔ چنانچہ مزاح میں غالب، عنصر ہمدردی کا ہوتا ہے ۔ وہ مثل کہ ’’قبل از طعام طنز بعد از طعام مزاح‘‘ اس اعتبار سے بالکل درست ہے کہ جب معدہ خالی ہو اور بھوک تیز ہو تو انسانی مزاج میں برہمی اور چڑچڑا پن پیدا ہو جاتا ہے ۔ حیاتین کی عارضی کمی ماحول کی طرف بھوکے آدمی کے سارے ردِ عمل کو متاثر کرتی ہے اور وہ اکثر و بیشتر بد مزاجی اور توڑ پھوڑ کا مرتکب ہو جاتا ہے ۔ ایسے میں اگر وہ ہنسنے کی طرف راغب ہو تو اس کے نتیجے میں طنز اور زہر خند کو تحریک ملتی ہے ۔ دوسری طرف طعام کے بعد انسانی ردِ عمل تبدیل ہو جاتا ہے ۔ سیرابی کے احساس کے ساتھ ساتھ ماحول سے یگانگت بڑھ جاتی ہے اور زندگی کانٹوں کے بجائے پھولوں کی ایک سیج دکھائی دینے لگتی ہے ۔ ایسے میں اگر ہنسی کو تحریک ملے تو اس میں مفاہمت، انس اور ہمدردی کے وہ عناصر ابھر آتے ہیں جن سے مزاح عبارت ہے ۔ شاید اسی لیے پر تکلف دعوت کے بعد ہلکے پھلکے لطائف سے لطف اندوز ہونے کا میلان بہت مقبول ہے . . . . اسی طرح جب معاشرہ بھوکا ہو اور نا آسودگی اور برہمی اپنے پورے عروج پر ہو تو طنز پیدا ہوتی ہے ۔ جو سماجی نا ہمواریوں کی اصلاح کرنے کی کوشش کرتی ہے مگر جب معاشرہ فارغ البال ہو تو ماحول سے یگانگت اور انس بڑھ جاتا ہے اور مزاح کو فروغ حاصل ہوتا ہے ۔ یہ گویا خوشحالی اور فراغت کے اثمار سے لطف اندوز ہونے کی ایک صورت ہے ۔ انیسویں صدی کے انگریزی ادب میں خالص مزاح کا فروغ اور جدید اردو ادب میں طنز کا رواج اس نکتے کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے ۔

مزاحیہ ادب

ادب کی تخلیق کا عمل بڑا پیچیدہ ہوتا ہے ۔ ایک طرف تو ادب اپنے زمانے کے آہنگ، مزاج اور جہت سے اثرات قبول کرتا ہے اور دوسری طرف یہ ہر ادیب کے ہاں اس کی شخصیت سے متاثر ہو کر ایک منفرد صورت میں ڈھل جاتا ہے ۔ پھر خود ادیب کی شخصیت ایک نہایت پیچیدہ شے ہے ۔ اس کا شخصی پہلو واقعات و حادثات، جسمانی کم زوری یا توانائی، خوشحالی یا بد حالی اور اسی وضع کی لا تعداد دوسری باتوں کے تابع ہے اور اجتماعی پہلو نسل کے واسطے سے اجتماعی لا شعور کے وسیع تر نظام سے منسلک نظر آتا ہے ۔ چنانچہ جہاں ایک خاص طور کے ادب میں بعض رجحانات بڑے واضح ہوتے ہیں جو زمانے کی مخفی اور نمایاں کروٹوں کا نتیجہ ہیں وہاں اس دور کے ہر ادیب کے ہاں ایک منفرد

انداز نظر بھی ملتا ہے جو اس کی شخصیت کے جملہ پہلوؤں کے تابع ہوتا ہے - اس کلیے کا اظہار اس لیے ہوا کہ بیسویں صدی کے اردو ادب میں طنز کا فروغ ایک غالب رجحان کی حیثیت تو رکھتا ہے اور اس کی بڑی وجہ تو یہ ہے کہ اس زمانے میں معاشی ناآسودگی ۱۹۲۹ء کے اقتصادی بحران ، دو عظیم جنگوں ، طبیعیات ، علم الانسان ، نفسیات اور دیگر علوم کی بے پناہ ترقی اور اس کے نتیجے میں ایک سماجی ، ذہنی اور روحانی انقلاب نے صدیوں پرانے نظام زیست کی کہنگی اور فرسودگی کو بالکل واضح کر دیا ہے اور ادیب کے ہاں نا ہمواریوں کو بیخ و بن سے اکھیڑنے کا رجحان نمایاں ہو گیا ہے - لیکن طنز کا یہ رجحان کسی جامد صورت میں ڈھل نہیں گیا بلکہ اس نے ہر طنز نگار کے ہاں ایک نئے ذائقے کو جنم دیا ہے - پھر اسی زمانے میں ایسے ادیب بھی پیدا ہوئے جن کے ہاں طنز کے بجائے مزاح کے عناصر زیادہ نمایاں ہیں - یہ وہ لوگ ہیں جو کسی نہ کسی وجہ سے ایک خاص نظام یا اس کے کسی خاص حصے سے خود کو ہم آہنگ محسوس کرتے ہیں اور اس لیے برہمی یا نشتریت کا اظہار کرنے کے بجائے اس نظام کی چھوٹی موٹی ناہمواریوں سے لطف اندوز ہونے کی طرف فطری طور پر مائل ہیں - جدید اردو نثر میں اس کے علم بردار فرحت اللہ بیگ ، عظیم بیگ چغتائی ، پطرس اور امتیاز علی تاج ہیں جب کہ طنز نگاروں کی صف میں فلک پیما ، رشید احمد ، کنھیا لال کپور اور کرشن چندر کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے - تاہم اس بات سے انکار مشکل ہے کہ بیسویں صدی کے اردو ادب میں مزاح نگاروں کی حیثیت محض ان 'جزیروں' کی سی ہے جو طنز کے بیکراں سمندر میں ابھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں -

مرزا فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۴ء - ۱۹۴۷ء)

مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضمون 'ایک نواب صاحب کی ڈائری' کی تعریف کرتے ہوئے عظمت اللہ مرحوم نے لکھا تھا کہ "ہنسی ایک ذہنی کیفیت ہے ، ایک طرح کی بشاشت یا زیادہ صحت کے ساتھ یوں کہیے کہ ایک نفسی انبساط ہے - اگر دل و دماغ پر ایک انبساط کی کیفیت چھا جائے اور کبھی کبھی لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھیل جائے اور ایک آدھ دفعہ قارئین پھول کی طرح کھل کر ہنس پڑیں تو ایسا مضمون خوش مذاق کا بہترین نمونہ ہوگا"(۱) - . . . . حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی خوش مذاق اسلوب کی شگفتگی ہی کا دوسرا نام ہے اور فرحت اللہ بیگ کے مضامین میں واقعہ یا کردار سے نہیں بلکہ اسلوب کی اس شگفتہ کیفیت ہی سے مزاح پیدا ہوا ہے - ان کے اسلوب کی یہ خوبی ہے کہ قاری کا دل ایک نفسی انبساط میں ڈوب جاتا ہے اور وہ خود کو بشاش اور تازہ

(۱) انتخاب مضامین عظمت (پاکستانی ایڈیشن ۱۹۶۵ء) ص ۱۹۱ -

دم محسوس کرنے لگتا ہے ۔ 'پھول والوں کی سیر'، 'نذیر احمد کی کہانی'، 'ایک وصیت کی تکمیل' اور 'دہلی کا ایک مشاعرہ' خوش مذاق کے بہت عمدہ نمونے ہیں ۔ ہر چند ان مضامین میں فرحت اللہ بیگ نے جگہ جگہ لطائف بھی پیش کیے ہیں اور کہیں کہیں تو واقعہ اور کردار کے مضحک پہلوؤں سے بھی مزاح پیدا کیا ہے ، لیکن ان کے ہاں ان تمام مزاحیہ عناصر کی اسلوب سے الگ کوئی خاص حیثیت نہیں ۔ یوں کہنا شاید زیادہ موزوں ہو کہ فرحت اللہ بیگ کی اپنی شخصیت شگفتگی ، اعتدال ، اغماض و در گزر اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کے میلان سے مرتب ہوئی تھی اور چونکہ اسلوب شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے اس لیے ان کے مضامین میں شخصیت کی یہ ساری مدھم آنچ بڑے خوبصورت انداز میں منتقل ہو گئی ۔

ہر اچھا مزاح نگار اول اول زندگی کی سرکش موجوں سے کترا کر کسی 'جزیرے' میں پناہ گزیں ہوتا ہے لیکن اس کے بعد وہ خود کو اس ماحول سے اس قدر ہم آہنگ کر لیتا ہے کہ خود ایک جزیرہ بن جاتا ہے ۔ فرحت اللہ بیگ نے اپنے لیے 'ماضی' مرحوم' کے جزیرے کا انتخاب کیا اور وہاں کبھی 'پھولوں والوں کی سیر' میں شرکت کی ، کبھی پرانی وضع کے کسی مشاعرے سے لطف حاصل کیا اور کبھی وہ اپنے استاد کے سراپا کو مزے لے لے کر بیان کرتے رہے ۔ چونکہ ماضی کے ذکر میں زہر عموماً کم اور خند زیادہ ہوتا ہے اور چونکہ فرحت اللہ بیگ مزاجاً زندگی سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتے تھے اس لیے جب انہوں نے خود کو 'جزیرے' سے ہم آہنگ کیا تو انہیں طنز یا تحریف کی ضرورت محسوس نہ ہوئی بلکہ ان کے ہاں وہ ہمدردانہ انداز نظر ابھر آیا ، جو مزاح نگاری کے لیے بے حد ضروری ہے ۔ اسی ہمدردانہ انداز نظر کے باعث ان کا شمار مزاح نگاروں میں ہوتا ہے طنز نگاروں میں نہیں !

عظیم بیگ چغتائی (۱۸۹۵ء - ۱۹۴۱ء)

عظیم بیگ چغتائی کی تصانیف میں طنزیہ عناصر کی تلاش نتیجہ خیز تو ثابت ہو سکتی ہے لیکن ان کے ہاں مزاح کا رنگ اس قدر شوخ ہے اور وہ زندگی پر نظر احتساب ڈالنے کے بجائے اس سے ہم آہنگ ہونے کی طرف اس درجہ مائل ہیں کہ طنز جو برہمی اور نا آسودگی کی پیداوار ہے ان کی تصانیف میں قطعاً دب کر رہ گئی ہے ۔ ہر چند عظیم بیگ چغتائی ایک طویل عرصہ تک صاحبِ فراش رہے اور ان کے لیے زندگی کی ہنگامہ خیزیوں میں شریک ہونا تقریباً نا ممکن ہو گیا ، تاہم جسم کی بیماری نے ان کی روح کی آسودگی اور صحت پر کوئی مضر اثر مرتسم نہ کیا ۔ بالعموم موت کو سامنے پا کر انسان کی

حسِ ظرافت قطعاً مفلوج ہو جاتی ہے اور وہ ایک نمایاں برہمی اور کبھی کبھی تخریبی روش کا بھی مظاہرہ کرتا ہے لیکن عظیم بیگ کی روح آخری وقت تک اس قدر مطمئن اور آسودہ تھی کہ ایک روز انہوں نے اپنے بدن پر رینگتی ہوئی چیونٹی کی طرف اشارہ کرکے کچھ یوں کہا تھا کہ ”لو یہ صاحبہ اپنا حصہ لینے کے لیے قبل از وقت ہی تشریف لے آئیں“۔ ایک ایسا شخص جو موت تک کو خندۂ استہزاء میں اڑا دینے کی سکت رکھتا ہو، زندگی کی جملہ نا ہمواریوں اور بے اعتدالیوں کے بارے میں کس طرح ایک ایسے ردِّ عمل کا مظاہرہ کرے گا جو سنجیدگی اور برہمی سے مملو ہو؟ چنانچہ عظیم بیگ نے اپنی تخلیقات میں زندگی کی نا ہمواریوں کو ہدفِ طنز نہیں بنایا، بلکہ انہیں اپنی ذات سے ہم آہنگ کرکے ان سے لطف حاصل کیا ہے۔ لطف اندوزی کے اس عمل میں کھلنڈرا پن بہت نمایاں ہے جس کا نفسیاتی پس منظر یہ ہے کہ وہ جسمانی طور پر علیل ہونے کے باعث گنگناتی ہوئی زندگی کے رقص میں شامل ہونے سے معذور تھے جب کہ ان کے اپنے دل میں ہنسنے اور گنگنانے کی ہزار خواہشیں چھپی بیٹھی تھیں۔ اس لیے اگر انہوں نے اپنی تخلیقات میں ایک ایسے ہم زاد کو جنم دیا جو ایک شریر لڑکے کی طرح عملی مذاق سے لطف اندوز ہوتا چلا گیا تو ان کا یہ عمل نفسیاتی اعتبار سے تلافی (compensation) کی حیثیت رکھتا تھا۔ مگر مزاح کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو عظیم بیگ کے ہاں عملی مذاق کا یہ پہلو زائد تلافی (over-compensation) کی ایک صورت بھی تھی اور اس نے ان کے مزاح کے معیار میں بلندی پیدا نہ ہونے دی۔ ان کی دنیا میں محبت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور یہ محبت زیادہ تر عملی مذاق ہی کے محور پر گھومتی ہے۔ 'کولتار'، 'شریر بیوی' وغیرہ تصانیف عملی مذاق اور شرارت ہی سے عبارت ہیں اور ایک ہی وضع کے عملی مذاق اور شرارت کی اتنی فراوانی ہے اور بعض اوقات اس کا معیار اتنا گر جاتا ہے کہ قاری جھنجھلا اٹھتا ہے۔ شاید اسی لیے ان کا مزاح کالج کے نو خیز لڑکوں کو بہت مرغوب ہے۔ مگر عظیم بیگ کے ہاں صرف عملی مذاق ہی سے مزاح پیدا نہیں ہوا۔ انہوں نے صورت واقعہ، لفظی بازیگری، غلطی، غلط فہمی اور اتفاقِ وقت سے بھی مزاح کو تحریک دی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں 'زن مرید شوہر' کا ایک نیم مزاحیہ کردار بھی ابھرا ہے جو اپنی چنچل بیوی کے تقاضوں کو پورا کرنے کی دھن میں مضحکہ خیز حد تک سنجیدہ ہو جاتا اور یوں بد حواسی کا مرتکب ہوتا ہے۔ بحیثیت مجموعی عظیم بیگ نے اپنے تخیل کی مدد سے زندگی کے ایک بھرپور ڈرامے کو وجود میں لا کر اس میں ایک زندہ دل انسان کی طرح شرکت کی ہے اور یوں نہ صرف اپنے زخموں پر پھاہا رکھا ہے بلکہ لا تعداد دوسرے افراد کو بھی تحصیلِ مسرت کے مواقع فراہم کیے ہیں اور یہ ایک بہت بڑی بات ہے۔

عبدالعزیز فلک پیما (۱۸۸۱ء - ۱۹۵۰ء)

عبدالعزیز فلک پیما بنیادی طور پر ایک طنز نگار ہیں بلکہ ایسا بھی معلوم ہوا ہے کہ جگہ جگہ ان کی طنز نے تلخ اندیشی کے دائرے میں بھی اپنا قدم رکھا ہے اور یوں وہ ایک بت شکن کی حیثیت سے نمایاں نظر آنے لگے ہیں۔ مگر تلخ اندیشی کے مسلک کو اختیار کرنے میں جو خطرہ مضمر تھا (یعنی طنز کا مزاح کے عناصر کو تج کر براہِ راست، کڑوا اور خوشک ہو جانا) اس سے فلک پیما کی تحریریں بڑی حد تک محفوظ ہیں۔ وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کے ہاں تلخ اندیشی بھی ایک فطری ظرافت کے بل بوتے پر پروان چڑھی ہے۔ نازک رمزیت (subtle irony) جو تہذیب کی جلا سے زیادہ ہو گئی ہے ان کا بنیادی حربہ ہے اور وہ کڑوی سے کڑوی بات بھی ایسے شگفتہ انداز میں کہہ دیتے ہیں کہ قاری اس کی چبھن کو محسوس کرنے کے باوجود کسی سنجیدہ ردِ عمل کا اظہار کرنے کے معاملے میں قطعاً بے بس اور معذور ہو کر رہ جاتا ہے۔ فلک پیما کی کامیابی ان کے اسی شگفتہ اندازِ تحریر کے باعث ہے۔ جس کی پشت پر ایک تابناک ذہن ہر وقت کار فرما ہوتا ہے۔

میری نظر میں فلک پیما مزاجاً ایک تلخ اندیش نہیں تھے۔ یوں تلخ اندیش کا کام یہ ہے کہ وہ ایک طرف تو ایسے تمام بتوں کو مسمار کرنے کی کوشش کرتا ہے جنہیں اندھی تقلید نے ناقابلِ شکست بنا دیا ہے اور دوسری طرف بات کرتے ہوئے ظریفانہ اندازِ تحریر کو اختیار کرتا ہے تاکہ 'بت پرستی' کے جذباتی ردِ عمل کی تحریک نہ مل سکے۔ وہ ایک ایسے اندازِ فکر کا نقیب تو ہے جو پرانے پامال نظام کو منہدم کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے مگر ساتھ ہی وہ یہ بھی جانتا ہے کہ تلخ اندیشی کا راستہ 'صلیب' کی طرف جاتا ہے اور لوگ بات کو براہِ راست اور سیدھے سپاٹ انداز میں سننا گوارا نہیں کرتے۔ چنانچہ وہ ان کے ساتھ ایک 'ذہنی کھیل' میں شریک ہو جاتا ہے اور کبھی ان سے بظاہر اتفاق کرکے اور کبھی ان کے عقائد اور رجحانات کو ایک منطقی گورکھ دھندے میں الجھا کر ایک ایسی مزاح انگیز صورت حال کو جنم دیتا ہے جو اندھی عقیدت کے استیصال میں ممد ثابت ہوتی ہے۔ فلک پیما نے اپنی تحریروں میں یہی طریقِ فکر اختیار کرکے پرانی چیز کو نئی روشنی میں دیکھنے اور یوں اس کی کہنگی، فرسودگی اور بے معنی پن کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ مشرق اذہان پر مذہب کے بجائے مذہبی رسوم کا تسلط زیادہ ہے اس لیے فلک پیما نے سب سے پہلے اسی میدان سے گزر کر توہمات پر کاری وار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بعد وہ عالم گیر عیوب اور نا ہمواریوں کی طرف متوجہ ہوئے ہیں اور ان کے طنزیہ تبصرۂ حیات کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے۔

فلک پیما کی تحریروں سے جہاں یہ تاثر مرتب ہوتا ہے کہ وہ ایک فلاسفر کی طرح

سوچتے ہیں مگر اپنے افکار و نتائج کو بڑے شگفتہ اور شریر انداز میں قاری تک پہنچانے کا اہتمام کرتے ہیں ۔ وہاں قاری کو بار بار اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ فلک پیما کے ہاں موضوعات کا بڑا تنوع ہے ۔ وہ اللہ میاں سے لے کر مروّجہ اردو شاعری اور فلسفہ سے لے کر بھوبڑ بیوی ، مشینوں کی موت ، صوفی اور ملحد تک . . . زندگی کے ہر پہلو کو اپنے خاص ظریفانہ انداز میں بیان کرنے پر پوری طرح قادر ہیں ۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ ہر بار اپنے موضوع کو اس انوکھے انداز سے دائرۂ نور میں لاتے ہیں اور ان کی طنز نگاری کے سنجیدہ ترین لمحات میں بھی اس خوبی سے اپنے ظریفانہ انداز کو برقرار رکھتے ہیں کہ قاری کے لیے ان کے طلسم سے باہر نکل آنا بے حد مشکل ہو جاتا ہے ۔

(راقم الحروف کے فلک پیما (میاں عبدالعزیز مرحوم) سے ذاتی اور دوستانہ تعلقات تھے ۔ ان جیسا مہذب ، شائستہ ، با شعور ، معتدل مزاج اور زندہ دل پڑھا لکھا انسان ملنا مشکل ہے ۔ وہ شخص جو دوپہر کے کھانے کے بعد اخبار بینی کے بجائے عرفی کے قصائد بطور تفریح پڑھ سکتا ہے (جس کا راقم الحروف شاہد ہے) اور چھیاسٹھ سال کی عمر میں راوی پر کشتی رانی (boatnig) کی فرمائش کرکے اس قسم کے مشغلہ سے لطف اندوز ہو سکے اور بات بات میں شگفتہ مزاجی کا ثبوت دے ، تلخ اندیش نہیں کہا جا سکتا ۔ لطف یہ ہے کہ میاں صاحب اپنی تہذیب کے شیدائی تھے مگر عملاً مغربیت سے گریزاں بھی نہیں تھے ، بنیادی طور پر سادہ مزاج تھے ، لیکن رسمی طور پر ایک بڑے صاحب بھی تھے ۔ اس تضاد میں ان کی اپنی زندگی کی طنز (irony) مضمر ہے ۔ البتہ ان کی روشن خیالی ان کے مشاہدات اور تاثرات کو تازگی بخشتی رہتی تھی ۔ ان کے گول کمرے میں فارسی کے اشعار کے کتبے آویزاں تھے اور وہ فارسی ، اردو اور انگریزی ادبیات سے پوری طرح واقف تھے ۔ مگر وہ ایک معروضی اور طنزیہ نظریۂ حیات رکھتے تھے جو والٹیئر (Voltaire) کے نقطۂ نگاہ سے بڑی مماثلت رکھتا تھا ۔ انہوں نے ایسا انشائی ادب پیدا کیا جو بیک وقت لطیف ، سبک ، پر مغز ، متبسم اور مصلحانہ ہے لیکن جذباتی نہیں ، کیونکہ میاں صاحب جذباتیت سے بہت گھبراتے تھے ۔ ایسے ادب کی مثال جذبات پرستوں کی دنیا میں کم ملے گی . . . . مدیر عمومی)

رشید احمد صدیقی (پ - ۱۸۹۶ء -)

رشید احمد صدیقی اردو کے ایک نہایت عمدہ طنز نگار ہیں ۔ اولاً اس لیے کہ ان کے ہاں طنز ، مزاح میں ملفوف ہوتا ہے یعنی وہ کونین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرتے ہیں ۔ ثانیاً وہ پردہ دری اور عیب جوئی کرتے ہوئے لطیف فنکارانہ انداز کو سدا ملحوظ رکھتے ہیں ۔ ثالثاً ان کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ کسی خاص فرد کے عیوب کی پردہ دری

کہ زندگی اور سماج کی نا ہمواریوں کی پردہ دری کا وسیلہ بنائیں ۔ مگر طنز کے ان مقتضیات کو ملحوظ رکھنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ رشید احمد صدیقی کی طنز کا کوئی منفرد لہجہ اور مزاج نہیں ابھرا جو اسے دوسرے طناز ادیبوں کے رنگِ طنز سے الگ کر سکے ۔ ہر طنز نگار اپنی شخصیت اور ماحول کے اثرات کو قبول کرنے پر مجبور ہے ۔ رشید احمد صدیقی بھی علی گڑھ کی ادبی فضا کی پیداوار ہونے کے باعث اس بات پر مجبور ہیں کہ اپنی طنز کے دائرے میں علی گڑھ کے کرداروں اور واقعات کو لپیٹ لیں ۔ اس سے ان کی طنز میں چاشنی تو پیدا ہوئی ہے لیکن واقعات اور کرداروں سے جذباتی وابستگی کے باعث ان کی طنز کا افق محدود ہو گیا ہے اور وہ لوگ جو اس فضا سے نا آشنا اور اس فضا کے مخصوص کرداروں سے نا واقف ہیں ، رشید احمد صدیقی کے طنزیہ مضامین کی کاٹ سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے ۔ اور زمان و مکان کے تابع ہو جانے کی اس روش نے ان کی طنز کی عالم گیر اپیل کو ایک حد تک کم کر دیا ہے ۔

رشید احمد صدیقی کی طنز کا یہ پہلو تو ان کے ماحول کی حدود سے متاثر تھا ۔ دوسرا پہلو خود ان کی ذات کی ایک بنیادی جہت اور ان کے لطف اندوز ہونے کی ایک خاص میلان کے تابع ہے ۔ یعنی وہ طنزیہ مضمون لکھتے ہوئے آنکھ مچولی کے طریقِ کار کو اپنا کر خیال ، کردار اور واقعہ کے علاوہ قاری کو بھی اس کھیل میں شریک کر لیتے ہیں ۔ وہ کسی ایک نقطے کے بارے میں دلائل کا ایک طویل سلسلہ چھیڑ دیتے ہیں اور اپنے ذہن رسا اور تحلیلی عمل سے ایسے ایسے نکات پیدا کرتے ہیں جنہیں قاری ایک لمحہ کے لیے تسلیم کرتا ، دوسرے لمحے غلط قرار دیتا اور تیسرے لمحے پھر تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور اپنی اس ہیئت کذائی پر اور فنکار کے اس عمل کی وجہ سے کہ وہ اس کے تفکر کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتا رہا ہے وہ بے اختیار ہنسنا شروع کر دیتا ہے ۔ مگر اس طریق کار کے باعث رشید احمد صدیقی کی طنز بعض اوقات فلسفیانہ اور علمی رنگ اختیار کرکے بوجھل ضرور ہو گئی ہے اور جب وہ اس رنگ کو بذلہ سنجی (wit) سے توانائی بخشنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کی طنز کا دائرہ کچھ اور بھی محدود ہو جاتا ہے ۔

اس سے انکار نہیں کہ رشید احمد صدیقی کے موضوعات میں تنوّع ہے ۔ وہ چارپائی ، وکیل ، ریل کا سفر اور گواہ سے لے کر ارہر کا کھیت اور دیہاتی ڈاکٹر تک ، ہر قسم کے موضوع کے بارے میں بے تکان لکھتے چلے جانے پر قادر ہیں ۔ لیکن ایک واقعہ سے دوسرے واقعے تک برق رفتاری کے ساتھ بڑھنے کے اس عمل نے ان کے ہاں کہیں کہیں وہ سیمابیت اور تیزی بھی پیدا ہو گئی ہے جس نے ان کی طنز کے معتدل رویے کو نقصان پہنچایا ہے ۔ با ایں ہمہ رشید احمد صدیقی کی طنزیہ صلاحیتوں سے انکار مشکل ہے ۔ پھر جب یہ بات بھی

ملحوظ رہے کہ ان کے مضامین کی دلکشی میں ایک خوبصورت اور توانا اسلوب تحریر کا بھی حصہ ہے نیز یہ کہ ادبی لحاظ سے ان مضامین کا معیار بلند ہے تو ان کی طنز کی قدر و قیمت کچھ اور بڑھ جاتی ہے ۔

احمد شاہ بخاری پطرس (۱۸۹۸ء - ۱۹۵۸ء)

اردو نثر میں خالص مزاح کے سب سے بڑے علم بردار احمد شاہ بخاری پطرس ہیں ۔ ہر چند پطرس کے ہاں سوچنے کا انداز اور مزاح کے حربوں مثلاً موازنہ ، مبالغہ ، کردار ، واقعہ ، تحریف ، بذلہ سنجی اور اسلوب وغیرہ کا استعمال انگریزی اثرات کا غمّاز ہے لیکن انہوں نے اپنے معاشرے کے پس منظر اور اس کے کرداروں کو اس درجہ ملحوظ رکھا ہے کہ یہ اثرات بالکل موہوم ہو کر رہ گئے ہیں ۔ پطرس نے 'لاہور کا جغرافیہ' اور 'اردو کی پہلی کتاب' لکھ کر تحریف کے نہایت خوبصورت نمونے پیش کیے ہیں مگر لطف کی بات یہ ہے کہ مزاح نگار ہونے کے باعث انہوں نے ان تحریفات کے ذریعے زیادہ تر مزاح ہی پیدا کیا ہے ۔ طنز ان کے ہاں موجود تو ہے لیکن اس کا رنگ اس قدر مدھم ہے کہ محض تکلفاً اسے طنز کے زمرے میں شامل کرنا پڑتا ہے ۔ وہ چاہتے تو بڑے بھرپور 'مزاحیہ کردار' پیش کر سکتے تھے لیکن انہوں نے اپنی جملہ صلاحیتوں کو زیادہ تر صورت واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کے لیے وقف کر دیا ۔ چنانچہ ان کے ہاں زیادہ سے زیادہ 'ہم زاد' کا ایک نیم مزاحیہ کردار ابھرا ہے اور بس ! البتہ مزاحیہ صورت واقعہ کو انہوں نے بنیادی حیثیت دی ہے ۔ وہ واقعہ کا تار و پود کچھ ایسے فطری انداز میں تیار کرتے ہیں اور اس واقعہ کے نتائج اتنے غیر متوقع ہوتے ہیں کہ قاری کے لیے ہنسی ضبط کرنا محال ہو جاتا ہے ۔ وہ مزاح کے باقی حربے بھی واقعہ کے ابھارنے اور پیش کرنے ہی میں صرف کرتے ہیں اور اس لیے واقعہ نگاری ہی ان کے مزاح کا بنیادی وصف ہے ۔ 'میں ایک میاں ہوں' ، 'سویرے جو کل آنکھ میری کھلی' ، 'مرحوم کی یاد میں' اور 'مرید پور کا پیر' میں مزاحیہ صورتِ واقعہ ہی نے زیادہ تر مزاح کو تحریک دی ہے ۔

پطرس کے مزاح کا ایک امتیازی وصف یہ بھی ہے کہ اس میں مزاح نگار نے زندگی کے مضحک پہلوؤں ، کردار کی بوالعجبیوں یا صورتِ واقعہ کی نا ہمواریوں کو اجاگر کرتے وقت ہمدردانہ اندازِ نظر کا مظاہرہ کیا ہے ۔ اسی لیے انہیں عملی مذاق کی ضرورت پیش نہیں آئی ۔ عملی مذاق سے فائدہ نہ اٹھانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ پطرس کا ذوقِ مزاح نہایت بلند ہے ۔ وہ مزاح کے اس رنگ کا گرویدہ ہے جو عملی مذاق لفظی قلا بازیوں اور چھچھورا پن سے ملوث نہیں ہوتا بلکہ وسیع القلبی اور ذہنی کشادگی سے تحریک پاتا

ہے۔ وہ ایک ایسے طبقے اور ایک ایسی سر زمین کا نمائندہ ہے جس کے باسی حریف کو کچوکے دے کر اور اس کے ساتھ عملی مذاق کرکے نہیں ہنستے بلکہ اسے گلے سے لپٹا کر مسرت اور طمانیت کے قہقہے لگاتے ہیں۔ پطرس کے مزاح کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ اپنے ماحول اور اس کے کرداروں سے محبت کرتا ہے اور اسی لیے زندگی کی ننھی منی نا ہمواریاں اسے عزیز ہیں۔ مزید برآں وہ خود پر ہنستے ہوئے بھی کوئی نہ کوئی تحقیر آمیز رویہ اختیار نہیں کرتا بلکہ جب اپنی ذات کو مزاح کے لیے پیش کرتا ہے تو انسانی عظمت اور وقار کا مظاہرہ کرتا ہے جیسے وہ کائنات کی کسی بہت بڑی نا ہمواری پر ہنس رہا ہو۔ یہ طریقِ کار اس روش سے بالکل مختلف ہے جس کے تحت مزاح نگار اپنی ذلت، حماقت اور اوچھا پن سے دوسروں کو ہنسانے کی سعی کرتے ہیں۔ پطرس کی مزاح نگاری کا مسخرہ پن کا اس کی اس روایت سے دور کا بھی تعلق نہیں!

امتیاز علی تاج (۱۹۰۰ء - ۱۹۷۰ء)

پطرس کی طرح امتیاز علی تاج کے ہاں بھی مزاح نگاری کا انداز مغربی اثرات کا مرہون ہے لیکن پطرس ہی کی طرح تاج نے بھی اپنے ملکی پس منظر کو اس درجہ ملحوظ رکھا ہے کہ یہ مغربی اثرات زیادہ سے زیادہ ثانوی اہمیت کا حامل قرار پا سکتے ہیں۔ اردو مزاح نگاری میں تاج کی سب سے بڑی عطا چچا چھکن کا مزاحیہ کردار ہے۔ اس ضمن میں تاج نے جیروم کے جیروم کی کتاب 'تھری مین ان اے بوٹ' سے اثرات قبول کیے ہیں بلکہ اس کتاب سے دو واقعے نقل کرکے چچا چھکن کو اسی وضع کے متعدد واقعات سے بھی گزارا ہے لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ صرف دو واقعات مستعار ہیں مگر چچا چھکن کا کردار کوئی چربہ نہیں ہے اس کی اپنی اٹھان ہے اور وہ خالصتاً مشرقی ماحول کی پیداوار معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح رتن ناتھ سرشار نے (Don Quixote) کے ارضی کردار سانکوپینزا کے پترن پر خواجہ بدیع الزمان (خوجی) کا کردار تراشا تھا۔ چچا چھکن خاص طبقے کا نمائندہ ہونے کی حیثیت سے امتیاز علی تاج کی اپنی تخلیق کہی جا سکتی ہے اور اس تخلیق میں قاری پہلی بار اردو ادب کے ایک مکمل ترین مزاحیہ کردار سے متعارف ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ یہاں لفظی بازیگری، عملی مذاق یا مضحکہ خیز حلیہ وغیرہ کے بجائے صرف فطری نا ہمواریوں سے مزاحیہ کردار کو اجاگر کیا گیا ہے۔

چچا چھکن کی مخصوص نا ہمواریوں میں اپنے وقار کو مضحکہ خیز بلندی تک اونچا ایک کرنے کی کوشش بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ یہ ایک فطری نقص سے پیدا ہوئی ہے اور لچک کے فقدان کے باعث ناظر کی ہنسی کو تحریک دینے کا باعث بنی ہے۔ چچا چھکن کی

دوسری نا ہمواری ان کی گفتار اور کردار کے تضاد سے جنم لیتی ہے یعنی وہ دوسروں کے لیے تو بعض اصول مرتب کر لیتے ہیں لیکن خود نا دانستہ طور پر ان کی خلاف ورزی کرنے لگتے ہیں - اٹھارویں صدی کے انگریز مصنف فیلڈنگ کے کردار پادری ایڈمز میں یہ خصوصیت بہت نمایاں ہے - چچا چھکن کی تیسری نا ہمواری جزو بینی کے ایک شدید میلان سے پیدا ہوئی ہے - وہ پہلے تو اپنے لیے ایک منزل متعیّن کر لیتے ہیں اور پھر اس منزل کے ہر سنگ میل پر انہیں منزل کا گمان ہونے لگتا ہے اور بیشتر اوقات تو وہ منزل کو فراموش کرکے راستے کی جزئیات ہی میں گم ہو کر رہ جاتے ہیں - اس سے ایک مضحکہ خیز صورتِ واقعہ وجود میں آ جاتی ہے یہ تمام نا ہمواریاں چچا چھکن کی شخصیت کے ایک بنیادی سقم سے پیدا ہوئی ہیں اور وہ سقم ہے لچک کا فقدان! امتیاز علی تاج نے چچا چھکن کو مضحکہ خیز لباس میں پیش نہیں کیا نہ ہی اسے ایک مسخرے کا روپ ہی عطا کیا ہے بلکہ اس کی بنیادی نا ہمواریوں کو غلو کی حد تک بڑھا چڑھا کر جگہ جگہ مزاحیہ صورت پیدا کر دی ہے - ان کی کامیابی کی اصل وجہ یہی ہے - دنیائے ادب کے بڑے بڑے کامک (مزاحیہ) کرداروں میں یہ صفت خاص طور پر پائی جاتی ہے -

ضمیمہ

مرزا عظیم بیگ چغتائی

رتن ناتھ سرشار کے خواجہ بدیع الزمان (میاں خوجی) اور امتیاز علی تاج کے (چچا چھکن) کی طرح میرزا عظیم بیگ کا مشہور مزاحیہ کردار ''میرزا جنگی'' ہے - ''میرزا جنگی'' تو میاں خوجی اور چچا چھکن کا بھی بڑا بھائی معلوم ہوتا ہے - میاں خوجی کی طرح یہ بھی اپنی بہادری اور کارناموں کا ذکر کرتا ہے، لیکن ''مرزا جنگی'' کی بہادری کا عالم یہ ہے کہ جب ایک بلی بٹیر کو پکڑ کر لے جاتی ہے تو اسے مارنے کی ہمت نہیں پڑتی - لیکن جب دوستوں کے اصرار پر دل مضبوط کرکے تلوار سے حملہ کرتے ہیں تو بلی کے بجائے تلوار الماری پر پڑتی ہے - ان میں اور میاں خوجی میں فرق صرف اتنا ہے کہ میاں خوجی ہر مقام پر اپنی قرولی کا ذکر کرتے ہیں جبکہ مرزا جنگی کے ہاتھ میں ہر وقت ان کا بٹیر ''تہہ زور'' ہوتا ہے اسی طرح جب مرزا جنگی گوروں سے لڑائی کے لیے احباب کے ساتھ جاتا ہے تو پورے سازو سامان کے ساتھ، بٹیر، بٹیروں کی تھلیاں وغیرہ بھی ساتھ ہوتی ہیں - جہاں پڑاو کرتے ہیں تو افیون کا دور چلتا ہے، بٹیروں کی بہادری کے قصے بیان ہوتے ہیں - آخرکار ایک گورا بٹیروں کی گردن کاٹ کر پھینک دیتا ہے، اور یہ حضور زخمی ہو کر گھر جا پہنچتے ہیں - مرزا جنگی جیتے جاگتے کردار نہیں وہ یک رخی تصویر ہیں مگر شیخی خوروں پر ہجو کا کام دیتے ہیں - مگر مرزا عظیم بیگ کا مقصد بھی تو ایک باتونی، لپاٹیے اور شیخی خورے کا خاکہ پیش کرنا ہے - اس مقصد میں عظیم بیگ کامیاب رہے ہیں -

ملا رموزی (۱۸۹۶ء - ۱۹۵۲ء)

ملا رموزی کا اصل نام حافظ محمد صدیق تھا ۔ لیکن مشہور وہ ملا رموزی کے ہی نام سے زیادہ مشہور ہوئے ملا رموزی کا وطن بھوپال تھا ۔ ملا رموزی ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۵۲ء میں وفات پائی ۔ ملا رموزی شاعر اور نثر نگار تھے ۔ لیکن شاعر سے زیادہ انہیں مزاحیہ نثر نگار کے طور پر شہرت حاصل ہوئی ۔ ملا رموزی مضامین اور خطوط کی وجہ سے زیادہ مشہور ہیں ۔ ان کے مضامین کے کہی مجموعے ہیں جن ہیں 'صبح لطافت' نمایاں حیثیت رکھتا ہے ۔

ملا رموزی کا ذہن اپنے عہد کے واقعات کو زیادہ آسانی سے قبول کرتے ہیں بالخصوص سیاسی نوعیت کے واقعات ان کے لیے باعث کشش ہوتے ہیں ۔ وہ کسی موضوع پر بھی لکھ رہے ہوں ان کی تحریر میں معاصر سیاسی واقعات کے اشارے ضرور جھلک اٹھتے ہیں یعنی مضامین کا عنوان یا آغاز کسی طریقے سے بھی کریں ان کی تان سیاست پر ٹوٹتی ہے ۔ ہندوستان میں مغربی تہذیب و تمدن اور اس کے اثرات کے شدید مخالف ہیں ، اور یورپ کے تمدن کے اپنانے والوں کو ملا رموزی نے شدت سے ہدف طنز بنایا ہے ۔ ان کے ہاں طنز مزاح پر حاوی ہے اور ظرافت کے عناصر کچھ دبے رہتے ہیں ۔ ان کے مزاح پیدا کرنے کے تین بڑے حربے ہیں اول واقعات سے مزاح پیدا کرنا ، زیادہ تر یہی انداز ان کے مضامین میں ملتا ہے دوسری صورت لفظوں سے مزاح پیدا کرنے کی ہے جو کہیں کہیں نظر آتی ہے ۔ تیسرا طریقہ اسلوب سے مزاح پیدا کرنے کا ہے اور اسی کی وجہ سے وہ زیادہ مشہور ہوتے ہیں ۔ اس کی مثال وہ مضامین ہیں جو "گلابی اردو" کے نام سے موسوم ہیں مگر "گلابی اردو" میں بے ساختگی اور روانی کے بجائے بناوٹ اور آورد کا پرتو ضرور نظر آتا ہے ۔

حاجی لق لق

ابو العلا عطا محمد عطا چشتی جو حاجی لق لق کے نام سے مشہور ہیں ۔ قیام پاکستان سے پہلے اور کئی برس بعد تک مختلف اخبارات میں فکاہی کالم لکھتے رہے ۔ خصوصاً 'احسان' اور 'زمیندار' میں ان کا فکاہی کالم کئی برس تک چھپتا رہا ۔ بعد میں انہوں نے 'نوائے پاکستان' کے نام سے اپنا اخبار نکالا اور اس میں کالم لکھتے رہے ۔ لق لق شاعر اور نثر نگار دونوں حیثیتوں سے معروف ہیں ۔ ان کے مطبوعہ کام میں 'ادب کثیف' 'لقالق' 'منقار لق‌لق' 'دراتی' اور دوسرے مضامین زیادہ مشہور ہیں ۔ حاجی لق لق کی نثر بھی اپنے دور کے ہنگامی سیاسی موضوعات کو پیش کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ اب اس میں وہ تازگی اور شگفتگی محسوس نہیں ہوتی جو اس زمانے میں محسوس ہوتی تھی ۔ ان کے مزاح پیدا کرنے

کے لیے اکثر لفظی بازی گری کا سہارا لیا جاتا ہے۔ بعض اوقات وہ ادنیٰ سطح تک بھی آ جاتے ہیں۔ ان کا مزاح زیادہ تر عام لوگوں کی سطح تک ہی پہنچتا ہے۔ شاعری میں 'ماڈرن غزل' کے نام سے انہوں نے جو غزلیں لکھیں ان میں جدید شاعری کا مضحکہ اڑایا ہے، اور سماجی تنقید بھی کی ہے۔ اس لیے یہ نسبتاً زیادہ کامیاب ہے۔

(ادارہ)

☆☆☆

کتابیات

(۱) Hobbes......Human Nature

(۲) Kant......Critique of Judgment

(۳) Eastman......Enjoyment of Laughter

(۴) Priestley......English Humour

(۵) Stephen Leacock......Humour & Humanity

(۶) Sully......an Essay on Laughter

(۷) وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح . . . .

(۸) عظمت اللہ خان، انتخاب مضامین عظمت . . . .

(۹) J. C. Gregory......the Nature of Laughter

(۱۰) Arthur Koestler......Insight & Outlook

(۱۱) Freud......Wit & its Relation to the Unconscious

گیارھواں باب

دینی ادب

(بیسویں صدی)

نوٹ :

جناب خورشید احمد صاحب کا یہ مقالہ چھوٹے ٹائپ میں طبع ہو رہا ہے۔ یہ اس لیے کہ مقالہ مقررہ حدود سے بہت بڑا ہے ، مگر اس قدر جامع اور معنی خیز ہے کہ اس کا اختصار ، اس منصوبے کے مقاصد کے خلاف ہوتا ۔ یہ بیسویں صدی کے ہند ۔ پاکستانی اسلامی فکر ، دینی اور دنیوی تقاضوں اور مفکّرین کی اصلاحی اور تجدیدی کوششوں کی ایسی معروضی اور غیر جانبدار تصویر پیش کرتا ہے کہ اسے مِن و عن چھاپ دینا مناسب سمجھتا ہوں ۔ اس لیے بھی کہ جدید اردو ادب میں یہ محاسبہ ان تہذیبی اور سماجی عوامل سے بحث پر محیط ہے جن سے ہمارے معاشرے کی نئی اقدار تعمیر ہو رہی ہیں ۔

(مدیرِ عمومی)

اردو اگر ایک طرف برّ صغیر پاک و ہند کے لسانی اور ثقافتی ذخیرہ پر مسلمانوں کے فکر اور ان کے تہذیب و تمدن کے عمل اور تعامل کی پیداوار ہے تو دوسری طرف یہ زبان اور اس کا ادب عصر جدید میں روح اسلام کے اظہار کا اہم ترین ذریعہ ہے ۔ عربی کے بعد اسلام کے دینی ادب کا سب سے بڑا خزانہ اسی زبان میں ہے ۔ انیسویں صدی کے وسط سے مسلمانانِ پاکستان و ہند کے افکار و نظریات کا اصل اظہار اردو ہی کے ذریعہ ہوا ہے ۔ گو اس زمانہ میں فارسی اور انگریزی کو بھی ایک خاص اہمیت حاصل رہی ۔ اول الذکر کو آہستہ آہستہ سرکاری اور ثقافتی دائروں سے متروک ہونے والی زبان کی حیثیت سے اور انگریزی کو نئی ابھرتی ہوئی لسانی قوت کے طور پر . . . .

---

* اس مضمون کے لیے مواد کی تلاش اور چند نکات کی تفہیم اور تعبیر میں پروفیسر عبدالحمید صدیقی نے مضمون نگار کی راہنمائی اور مدد فرمائی ہے جس کے لیے وہ موصوف کا ممنون ہے ۔ کتاب اور رسائل کی تلاش اور ان کے حصول میں جناب ممتاز احمد صاحب (کراچی) اور جناب مناظر احسن صاحب (لندن) کی معاونت کا اعتراف بھی راقم کا اخلاقی فرض ہے ۔ اس امر کے اظہار کی غالباً ضرورت نہیں کہ جن خیالات کا اظہار مضمون میں کیا گیا ہے ان کی ذمہ داری صرف مضمون نگار پر ہے ۔

اس مضمون میں جن کتب و رسائل کا حوالہ دیا گیا ہے ان کی مکمل فہرست مضمون کے آخر میں درج ہے ۔ اس لیے متن یا پاورق میں صرف مختصر حوالہ پر قناعت کی گئی ہے ۔

لیکن اسلامی ذہن کی حقیقی عکاسی اردو ادب ہی میں ہوئی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ جن لوگوں نے مسلمانوں کی فکر کا مطالعہ بڑی حد تک انگریزی ماخذ کے ذریعہ کیا ہے وہ اس کو سمجھنے میں ناکام رہے ہیں[۱] ۔ بلاشبہ زیر مطالعہ دور میں کم از کم دو کتابیں ایسی شائع ہوئی ہیں جنہیں فکری تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے ۔ ۔ ۔ یعنی امیر علی کی 'روح اسلام'[۲] اور علامہ اقبال کی 'اسلامی الہیات کی تشکیل جدید'[۳] ۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کتابوں کا زیادہ اثر بیرونی دنیا میں ہوا ۔ اندرون ملک ان کے اثرات ایک عرصہ تک خاصے محدود رہے اور غالباً اس کی اصل وجہ یہی تھی کہ ان کا ترجمہ اردو میں بر وقت نہ ہو سکا اور ایسی اہم کتابیں بھی ملک کے عام ذہن پر صرف زبان کی وجہ سے اثر انداز نہ ہو سکیں[۴] ۔ اس دور کی دینی فکر کا مطالعہ صرف اردو نثر ہی کے ذریعے ممکن ہے[۵] ۔

انیسویں صدی میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں ان میں طباعت کا فروغ اور نشو و ابلاغ کے لیے تحریری ذرائع کی ترویج کو خاص اہمیت حاصل ہے ۔ تصنیف و تالیف کا رواج تو اس سے پہلے

---

(۱) مثلاً ولفریڈ کانٹویل استھ (Modern Islam in India) ، کینتھ کریگ (Counsels in Contemporary Islam) ، الفریڈ گوام (Islam) ۔ خصوصیت سے باب ''آج کا اسلام'' ص ۱۵۵ تا ۱۶۹ ۔

(۲) The Spirit of Islam گو اس کتاب کا ایک ابتدائی مسودہ ۱۸۷۳ء میں شائع ہو گیا تھا لیکن اپنی مکمل شکل میں یہ کتاب لندن سے ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی اور ۱۹۶۱ء تک نو(۹) بار شائع ہوئی ۔ ملاحظہ ہو ۔ عزیز احمد ، ہند و پاکستان میں اسلامی تجدد ۱۸۵۷ء ۔ ۱۹۶۴ء ، ص ۸۷ ۔

(۳) (Reconstruction of Religious Thought in Islam) یہ خطبات ۱۹۲۸ء میں دیے گئے اور لاہور سے ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئے ۔ پھر نظر ثانی کے بعد لندن سے ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئے ۔ ایسے حالات'' کی ستم ظریفی ہی کہنا چاہیے کہ علامہ اقبال کے ان اہم خطبات کا پہلا مکمل اردو ترجمہ ۱۹۵۸ء میں لاہور سے شائع ہوا ۔ اسی سلسلہ میں محمد اسد کی (Islam at the crossroads) کا شمار بھی ہو سکتا ہے ۔

(۴) اندرون ملک امیر علی کی کتاب کی نا مقبولیت کا نوحہ ولفریڈ استھ نے کیا ہے اور شیخ محمد اکرام نے بھی ۔ ملاحظہ ہو ۔ استھ ''ماڈرن اسلام ان انڈیا'' ، ص ۵۴ اور شیخ محمد اکرام موج کوثر ، ص ۱۷۵ ۔

(۵) اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ اس کا اظہار اردو ادب کی دوسری اصناف میں نہیں ہوا یا دوسرے مذاہب کی تعلیمات کے اظہار کے باب میں اردو کا دامن تنگ ہے ۔ کم از کم اردو نظم میں اسلامی افکار کا اظہار بڑے وسیع پیمانے پر ہوا ہے ۔ حالی ، شبلی ، اکبر اور سب سے بڑھ کر اقبال نے شعر ہی کے ذریعہ دینی افکار کا اظہار کیا ۔ اسی طرح دوسرے مذاہب کی تعلیمات کو پھیلانے اور ان کی فکری تحریکات کو فروغ دینے میں اردو نے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں ۔ ملاحظہ ہو : ڈاکٹر محمد عزیز : اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ ، علی گڑھ ، ۱۹۵۵ء صرف انڈیا آفس لائبریری کی مطبوعہ فہرست میں جس میں صرف انیسویں صدی کی مطبوعات شامل ہیں اسلام کے علاوہ دوسرے مذاہب پر اردو میں دو سو سے زیادہ کتب و رسائل کا حوالہ موجود ہے ۔

بھی تھا لکن تعلیم اور خیالات کے نشر و ابلاغ کے لیے مرکزی اہمیت قومی ذرائع کو حاصل تھی ۔ اسلامی فکر کا اظہار اصلاً وعظ و تقریر ، مناظرہ و مجادلہ اور درس و تدریس کے ذریعہ ہوتا تھا ۔ اس دور کی بیشتر تالیفات در اصل وعظ ، مناظرہ یا درس ہی پر مبنی ہیں ۔ البتہ گذشتہ صدی میں ، حرفِ مطبوعہ ، کی اہمیت اتنی بڑھ گئی کہ تصنیف و تالیف کے ذریعہ خیالات کو پھیلانے اور ذہنوں کو متاثر کرنے کا کام خاصے وسیع پیمانے پر ہونے لگا ۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ میں دینی ادب کا دامن بھی وسیع تر ہوتا گیا اور زبان و بیان ، اسلوب اور ادا اور حسنِ تالیف کے نقطۂ نظر سے بھی دینی ادب نت نئے تجربات سے مالا مال ہونے لگا ۔ انیسویں صدی کے ادب میں ، نثر کے دوسرے میدانوں کی طرح ، نمایاں ترقی ہوئی اور یہ کہنا درست ہو گا کہ اردو نثر کی تاریخ میں دینی ادب کا سب سے زرخیز اور پیداآور دور بیسویں صدی کے پہلے چالیس سال ہی ہیں ۔

اقسام اور ضرورت

دینی ادب کو اگر ایک صنف قرار دیا جائے تو اسے مزید تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔ ایک وہ حصہ ہے جس میں احکام الٰہی کو بیان کیا جاتا ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ دو اور دو چار کی طرح زیادہ واضح اور متعین انداز میں یہ بتایا جائے کہ دین کن باتوں کا مطالبہ کرتا ہے ۔ انسان کو کیا کرنا چاہیے اور کیا نہیں کرنا چاہیے ؟ دوسرا حصہ وہ ہے جس میں ان احکام کے مصالح ، ان کے مضمرات اور ان کی حکمتوں سے انسانوں کو روشناس کرایا جاتا ہے ۔ یہ کام ہر دور میں اس دور کے مسائل اور علمی سطح کی روشنی میں انجام پاتا ہے ۔ دینی ادب کا یہی وہ حصہ ہے جس میں ایک دور کی دینی فکر کو دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے ۔ دینی ادب کا تیسرا حصہ وہ ہے جسے دین کے مبلّغین دوسرے مذاہب اور نظریات پر اپنے مذہب کا تفوق اور اس کی برتری ثابت کرنے یا اسے اغیار کے حملوں سے بچانے کے لیے تیار کرتے ہیں ۔ پہلے حصہ کو ہم بیانیہ ادب ، دوسرے کو متکلمانہ ادب اور تیسرے کو مناظرانہ ادب کہہ سکتے ہیں ۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ دینی ادب کے یہ مختلف حصے لازماً الگ الگ مدوّن ہوں ۔ عین ممکن ہے کہ ایک کتاب میں جس موضوع پر بحث ہو وہ دینِ ادب کے ان تینوں رجحانات کا ترجمان ہو ، مگر اس امر سے انکار محال ہے کہ ان کے درمیان ایک واضح فرق اور امتیاز موجود ہے اور ان میں سے ہر قسم جداگانہ اسلوب اور طریقِ اظہار کی بھی متقاضی ہے ۔

جہاں تک ادب کے پہلے حصے کا تعلق ہے ۔ یعنی دینی احکام کا جوں کا توں بیان ——
اس میں زبان و ادب کی ساری خوبیوں کے باوجود ایک خاص نوعیت کی معروضیت پائی جاتی ہے ۔ اس بنا پر ایسا ادب انسان کی داخلی کیفیات ، اس کے شخصی تاثرات اور اس کے تخلیقی داعیات کے عمل دخل سے بڑی حد تک آزاد ہوتا ہے ۔ بلاشبہ الفاظ اور ترکیبوں کے انتخاب ، مضامین کی ترتیب اور موضوعات کی ترجیح ذاتی ذوق اور رجحان کی غمّاز ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود دینی ادب کے اس حصہ میں ادبی اور فکری پہلو ثانوی رہتا ہے ۔ فقہ اور احکام کی کتب اس کی بہترین مثال

ہیں[1] - ان کی محدود ادبی اہمیت سے ہمیں انکار نہیں لیکن زیر نظر جائزہ میں ہم اس حصہ سے صرف نظر کریں گے اور اپنی بحث کو بڑی حد تک دینی ادب کے دوسرے دو حصوں - یعنی وہ جو اسلام کی داخلی توحید و تعبیر اور اس کی مدافعت کے لیے تیار ہوا ہے ، تک محدود رکھیں گے - دینی ادب کا یہی وہ حصہ ہے جس میں اس دور کے دینی مفکرین کے افکار و احساسات کی عکاسی ہوئی ہے اور یہی چیز اسے ہمارے ادب کا قیمتی اثاثہ اور متعلقہ دور کا آئینہ بناتی ہے -

یہاں ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر دینی احکام کی توجیہ و تعبیر کی ضرورت کیوں پیش آتی ہے ؟ اگر دین ابدی صداقتوں کے مجموعہ کا نام ہے تو پھر ہر دور میں اس کی داخلی تعبیرات کا کیا سوال ؟ یہ سوال دینی ادب کے سلسلہ میں بڑی مرکزی اہمیت کا حامل ہے اور اس کی تفہیم میں عدمِ اعتدال بہت سی پیچیدگیوں اور پریشانیوں کا باعث رہا ہے - ایک گروہ اس غلط فہمی کی بنا پر دینی فکر اور اس کے تفصیلی نظام میں ہر تغیّر و تبدّل کو گناہ سمجھنے لگا اور شعوری طور پر جمود اور قدامت کا پرستار بن گیا - اسی طرح ایک اور گروہ نے دوسری انتہا کی راہ اختیار کی اور تغیّر پر نگاہ کو ایسا مرکوز کیا کہ ثبات کے پہلو کو بالکل بھول گیا اور یہاں تک کہا جانے لگا کہ ہر دور کے لیے نئی الہیات کی ضرورت ہے - حق و ثواب دونوں انتہاؤں کے درمیان ہے - ثبات اور تغیّر جس طرح زندگی کا بنیادی اصول ہیں اسی طرح دین و مذہب کا اسلام نے دونوں کی حدود کا تعین کرکے ابدی ہدایت کا وہ نظام پیش کیا ہے جو تاریخ کے ہر دور میں اتنا ہی تازہ ، شاداب اور روشن ہے جتنی صبحِ نو -

دینی حقائق ، اصول اور اقدار ابدی صداقتیں ہیں اور ان میں مرورِ ایام کے ساتھ تغیّر و تبدّل کی کوئی ضرورت نہیں - اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ کسی ایسے انسان کے ذہن کی پیداوار نہیں ہیں جو زمان و مکان کی بندشوں سے محدود ہو - ان کا ماخذ وہ ذاتِ پاک ہے جس کے لیے ماضی ، حال اور مستقبل برابر ہیں اور ان کی حیثیت ایک نقطۂ وقت سے زیادہ نہیں - نہ اس کا علم محدود ہے اور نہ اختیار و قدرت - اس کی دی ہوئی ہدایت پر فرسودگی کا سایہ کبھی نہیں پڑ سکتا - لیکن حقیقت کے اس اعتراف کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ دینی حقائق و احکام کی تفہیم و تعبیر بہر حال ایک انسانی عمل ہے اور اس پر زمان و مکان کے تغیرات کا فرق مترتب ہوتا ہے اور یہیں سے توجیہہ و تعبیر کی ضرورت ہمارے سامنے آتی ہے - اس سلسلہ میں مندرجہ ذیل پہلو قابل غور ہیں :

(الف) صرف ایک دور ہی نہیں بلکہ کسی ایک معاشرے کے تمام لوگوں کے فہم و ادراک اور علم و ذکاوت کا معیار ایک جیسا نہیں ہوتا - جس طرح بارش ایک ہی ہوتی ہے مگر ہر ندی نالہ

---

(۱) مثلاً مفتی کفایت اللہ ، تعلیم الاسلام اور ، مولانا عبدالشکور کی علم الفقہ اس نوع کی تالیفات ہیں -

اس سے اپنے ظرف کے مطابق استفادہ کرتا ہے اور ہر زمین مختلف رنگ اور ذائقہ کے پھول اور پھل اگتی ہے[۱] اسی طرح دینی حقائق اور اقدار و احکام اور ان کے اسرار و رموز کا فہم بھی ہر انسان اپنے علم و بصیرت ، ذوق و وجدان اور فیضان الہی کے مطابق حاصل کرتا ہے اور ایک کا علم دوسروں کے لیے چراغ راہ بن جاتا ہے ۔ بعض افراد صرف اشارے اور کنائے سے حقیقت کو سمجھ لیتے ہیں ، مگر بعض دوسرے افراد کے سامنے جب تک دینی تصورات اور مسائل پوری وضاحت کے ساتھ بیان نہ کیے جائیں وہ اس کا ادراک نہیں کر سکتے ۔ اسی لیے دین کے علمبردار ہر دور اور ہر معاشرے میں اس بات کا اہتمام کرتے ہیں کہ جن دینی حقائق کو انہوں نے پا لیا ہے ان سے نہ صرف دوسرے کو روشناس کرائیں بلکہ انہیں اچھی طرح ذہن نشین کرانے کی پوری کوشش کریں چنانچہ ہر ذہنی سطح کو سامنے رکھ کر دینی مسائل کی تشریح و توضیح کی جاتی ہے اور اس طرح ایک خاص انداز کا ادب معرض وجود میں آتا ہے ۔

(ب) دینِ اسلام کی داخلی توجیہ و تعبیر کی دوسری وجہ وقت اور ماحول کے تقاضے ہیں ۔ ہر زمانہ اپنے ساتھ کچھ نئے فکری اور علمی مسائل لاتا ہے جن کی وجہ سے دینی تعلیمات اور اس دور یا معاشرے کے ماحول کے درمیان ایک ظاہری اجنبیت اور مغائرت محسوس ہونے لگتی ہے ۔ نئے ماحول میں آنکھیں کھولنے والی نسل کا ایک حصہ اس بنا پر الجھن میں پڑ جاتا ہے ، کہ جن تعلیمات کو وہ عالمگیری ، ازلی اور ابدی سمجھنے کی وجہ سے غیر معمولی عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتا رہا ہے اب ان میں نئے تقاضوں کا کافی و شافی جواب نہ پا کر وہ اضطراب میں مبتلا ہوتا ہے ۔ کچھ لوگ انحراف اور حتیٰ کہ بغاوت تک کا شکار ہو جاتے ہیں ۔ اس صورت میں دینی تعلیمات کی نئے حالات اور مسائل کی روشنی میں توجیہ و تعبیر کی جاتی ہے تاکہ ایک گروہ جو ظاہری مغائرت محسوس کر رہا ہے ، وہ دور ہو جائے ۔ اپنے دور کے مسائل سے دینی تعلیمات کی مناسبت اور ان کا برمحل ہونا واضح ہو سکے اور جو بعد و بیگانگی پیدا ہو گئی ہو وہ باقی نہ رہے ۔ یہ عمل دین میں کسی قطع و برید کے ذریعہ نہیں ، بلکہ الہامی ہدایت اور دور ما قبل کی انسانی تعبیرات میں امتیاز اور ہدایتِ ربانی پر اس کی مجموعی روح کی روشنی میں از سر نو غور کے ذریعہ انجام پاتا ہے ۔ اس کے لیے خدا ترسی (اتقاء) کے ساتھ ساتھ دین کے حکیمانہ فہم اور حالاتِ زمانہ پر گہری نگاہ کی ضرورت ہوتی ہے ۔ تعبیر و توجیہ کا یہ عمل عقیدہ ختم نبوت کا منطقی تقاضا بھی ہے اور یہی وہ کام ہے جس کی طرف نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے اس ارشاد میں اشارہ فرمایا ہے کہ میری امت کے علماء بنی اسرائیل کے انبیاء کے مثل ہوں گے ۔ اسی طرح

---

(۱) زمین میں کئی طرح کے قطعات ۔ ایک دوسرے سے ملے ہوئے اور انگور کے باغ اور کھیتی اور کھجور کے درخت ۔ بعض کی بہت سی شاخیں ہوتی ہیں اور بعض کی اتنی نہیں ہوتیں باوجودیکہ پانی سب کو ایک ہی ملتا ہے اور ہم نے بعض میووں کو بعض پر لذت میں فضیلت دیتے ہیں ۔ اس میں سمجھنے والے کے لیے بہت نشانیاں ہیں (سورۃ الرعد : ۴) اس نے آسمان سے مینہ برسایا اور پھر اس سے اپنے اپنے انداز کے مطابق نالے بہ نکلتے (الرعد : ۱۷) ۔

مجددین کے ظہور کے سلسلہ کی احادیث بھی در اصل اسی ضرورت کی طرف راہنمائی کرتی ہیں[۱] ۔

(ج) قرآن و حدیث میں مرقوم ہدایت کی نوعیت بھی اس ضرورت پر روشنی ڈالتی ہے ۔ اللہ اور اس کے رسولؐ نے ہر معاملہ میں تفصیلی ہدایت نہیں دی ہیں بلکہ کائنات کی بنیادی حقیقتوں اور دین کے اساسی اصولوں کو پوری وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا ہے اور ان حدود کی نشاندھی کر دی ہے جن کے اندر انسانی زندگی کی تعمیر مطلوب ہے ۔ خیر و شر کے پیمانے دے دیے گئے ہیں ان محرکات اور داعیات کو بیدار کیا گیا ہے جن کے ذریعے صحیح اسلامی زندگی وجود میں آ سکتی ہے ۔ اس دائرہ کے اندر حالاتِ زمانہ کی مناسبت سے نئے نئے مسائل سے نبرد آزما ہونے کی پوری گنجائش موجود ہے ۔ اسلام کا ایک خاصہ یہ ہے کہ اس نے ایک طرف ابدی اصول و اقدار فراہم کیے ہیں تو دوسری طرف نئے حالات اور نئے مسائل سے نمٹنے کا قانون بھی اصولِ اجتہاد و اجتماع کی شکل میں دے دیا ہے ۔ اس طرح ثبات و تغیّر کے تقاضوں کو پورا کرنے کا ایک داخلی نظام (built-in system) وضع کیا گیا ہے ۔ اگر یہ نظام حرکت میں رہے تو کبھی اسلامی تعلیمات اور مسائل زمانہ کے درمیان بُعد و بیگانگی پیدا ہی نہیں ہو سکتی یا اگر وقتی طور پر پیدا ہوتی ہوئی محسوس ہوگئی تو فوراً دور ہوجائے گی ۔ یہی وہ نظام ہے جس کے زیرِ اثر ہر دور میں دینی ادب کا ایک قیمتی خزانہ وجود میں آتا رہتا ہے[۲] ۔

(د) دین کی تعلیمات پر جو اعتراضات مخالفین کی طرف سے ہوتے ہیں وہ بھی دینی مفکرین کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کراتے ہیں اور ان کی نقد و احتساب اور دین کی مدافعت میں ہر دور میں ایک نیا ادب تیار ہوتا ہے ۔ خود قرآن نے معترضین پر گرفت کی ہے اور ان کے اعتراضات کا جواب دیا ہے ۔ اس روایت کو زندہ رکھتے ہوئے ہر دور میں اٹھائے جانے والے سوالات اور اعتراضات کا جواب اسی دور کی علمی سطح اور اس کی زبان اور اصطلاحات میں اہل علم نے دیا ہے ۔ اس طرح اغیار کی طرف سے دی جانے والی یہ دعوت مبارزت ہمیشہ نئے ادب کی تخلیق اور دینی تصورات کی مزید تشریح و توضیح کا ذریعہ بنتی رہی ہے ۔

ہماری نگاہ میں یہ چار اہم وجوہ ہیں جن کی وجہ سے ہر دور اپنا مخصوص دینی ادب پیدا کرتا ہے اور اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ اس دور کے کوائف اور مسائل کے پس منظر ہی میں ممکن ہے ۔

---

(۱) ملاحظہ ہو : حدیث من یجدد و لہا دینہا (ابو داؤد) ۔ نیز ملاحظہ ہو : مولانا اسمعیل شہید کی منصب امامت ، مولانا ابوالحسن ندوی کی تاریخ دعوت و عزیمت ، جلد اول ، باب اول ، مولانا سید ابوالاعلی مودودی ، تجدید و احیائے دین ، ص ۴۰ تا ۵۴ ، مولانا سید سلیمان ندوی ، مقدمہ ، تجدید دین کامل از مولانا عبدالباری ، ص ۱۵ تا ۲۲ ۔

(۲) ملاحظہ ہو شاہ ولی اللہ ، حجۃ اللہ البالغہ (ترجمہ مولانا عبدالرحیم) جلد اول ، اقبال ، اسلامی الہیات کی تشکیل جدید (ترجمہ سید نذیر نیازی) باب ششم ، خورشید احمد ، اسلامی نظریۂ حیات ، ص ۱۳۴ - ۱۳۵

زیر تبصرہ دور کی اہمیت اور خصوصیات

برِ صغیر پاکستان و ہند کی ملّتِ اسلامیہ کی تاریخ میں بیسویں صدی کا دوسرا عشرہ ایک فیصلہ کن موڑ کی حیثیت رکھتا ہے ۔ فکری ، تمدنی اور سیاسی حیثیت سے جو دور ۱۸۳۱ء اور ۱۸۵۷ء کے تابناک اور جرأت مندانہ خونی المیوں کے بعد شروع ہوا تھا وہ ۱۹۱۱ء میں ختم ہو گیا ۔ تقسیمِ بنگال کی تنسیخ اس سلسلہ کا آخری اور فیصلہ کن اقدام تھا جس نے مسلمانوں اور برطانوی حکومت میں سمجھوتہ اور تعاون کی پالیسی پر خط نسخ پھیر دیا اور اب مقابلہ اور ٹکراؤ کا دور شروع ہوا(۱) ۔ ملّی زندگی کا یہ نیا باب دورِ ما قبل سے نہ صرف بنیادی طور پر مختلف ہے بلکہ متعدد اساسی امور میں ایک حد تک اس کی خصوصیات کی ضد ہے ۔ احساسِ شکست نے دلوں پر مایوسی اور قوائے عمل پر اضمحلال کی جو کیفیت طاری کر دی تھی اس نئی کروٹ نے اسے دور کر دیا ۔ اگر پہلے وفاداری کی روش میں پناہ ڈھونڈی گئی تھی تو اب مقابلہ اور آنکھیں چار کرنے کی حکمتِ عملی اختیار کی گئی ۔ اگر پہلے ذہنی سپردگی میں نجات تصور کی گئی تھی تو اب پیش قدمی ، پیش دستی اور ٹکراؤ میں ترقی کی راہ تلاش کی گئی ۔ پہلے اگر مسئلہ ہاری ہوئی فوج کے باقی ماندہ عناصر کو بچا لینا تھا تو اب اصل مسئلہ فوج کی نئی صف بندی اور زور آزمائی کے لیے نئی محاذ بندی تھا ۔ اب ایک نیا اعتماد جنم لے رہا تھا ۔ نئی زندگی کی لہریں ہر سمت سے فروزاں تھیں ۔ ملّی وجود کا احساس اور ہر شعبۂ حیات میں اس کا اظہار اس دور کی بنیادی خصوصیت ہے ۔ بلاشبہ اس لیے رنگ محفل کی حنا بندی میں دینی ادب کا بڑا حصہ ہے ۔ نیز اس اندازِ بزم نے بھی اپنے دور کے دینی ادب کے آہنگ کو متاثر کیا ہے ۔

پھر دونوں عالمی جنگوں کے درمیانی عرصہ کی حیثیت ایک ایسے مخرج (water-shed) کی سی ہے جس میں پیچھے سے مختلف راہیں آ کر ختم ہو رہی ہوں اور جس سے کچھ اور نئے راستے پھوٹ رہے ہوں ۔ سیاسی پسپائی اور تمدنی مراجعت اور سیاسی آزادی اور تہذیبی احیاء کی جد و جہد کے آخری اور فیصلہ کن مرحلے کے درمیان یہ دور ایک پُل کی حیثیت رکھتا ہے ۔ اس دور میں دوستوں اور دشمنوں کی نئی صف بندی ہوئی ، ملّت کے نئے فکری سانچوں کی صورت گری ہوئی ، تہذیبی نصب العین اور سیاسی اہدافِ کو واضح شکل میں مرتب کیا گیا اور بالآخر ملّت کے مستقبل کے نقوش اجاگر کیے گئے ۔ اس طرح یہ دور در اصل ملّتِ اسلامیہ ہند کے جدید ذہن کا تشکیلی دور ہے ۔ یہ ماضی کے رجحانات کا سنگھم ہے اور مستقبل کی تحریکات کا منبع ۔

ایک اور قابلِ غور پہلو یہ ہے کہ اس دور میں دینی اور سیاسی محاذ پر قوم کے تمام عناصر ایک ساتھ جمع ہوئے ۔ جدید اور قدیم ایک دوسرے سے بغلگیر ہوئے ۔ علی گڑھ اور دیوبند

---

(۱) ملاحظہ ہو : اشتیاق حسین قریشی ، برعظیم پاکستان و ہندوستان کی ملت اسلامیہ (ترجمہ : ہلال احمد زبیری ، ص ۳۴۹ - ۳۵۰ ، اے ، آر ملک "مسلمان اور تقسیم بنگال" در اے ہسٹر آف دی فریڈم موومنٹ ، جلد ۳ ، حصہ اول ، باب اول -

سے تیار ہونے والی نسلیں ایک پلیٹ فارم پر آ گئیں اور دونوں نے آزادی اور احیاء کا نغمہ الاپا۔ تعلیم یافتہ اور ناخواندہ شانہ بشانہ کھڑے ہوئے۔ ملّت کے مختلف گروہوں کے درمیان جو پردے حائل تھے وہ اٹھے اور سب باہم شیر و شکر ہوئے۔ یہ ایک عجیب و غریب تجربہ تھا جس نے اس دور کو ایک منفرد حیثیت کا حامل بنا دیا۔ اعتماد سے پُر، حرکت سے لبریز اور اتحاد سے سرشار اس دور نے اپنے ادب کو ایک خاص رنگ عطا کیا۔ اپنے اسلوب اور اپنے مزاج کے اعتبار سے یہ ادب اپنے دور کا بہترین عکاس ہے اور اس کے آئینہ میں صاف دیکھا جا سکتا ہے کہ ملّت کا ذہن کس طرح ایک طرف دورِ ما قبل کی قائم کردہ روایات سے انحراف اختیار کرتا ہے اور دوسرے طرف نئے دور کے فکری، تہذیبی، تعلیمی، سیاسی اور اخلاقی مسائل اور مبارزات (challenges) سے کس شانِ اعتماد کے ساتھ نبرد آزما ہونے کی کوشش کرتا ہے۔

فکری، سیاسی، تہذیبی اور مذہبی پس منظر

دینی ادب اور تہذیبی دور کے گہرے رشتہ کی وضاحت کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ زیرِ مطالعہ دور کی فکری، سیاسی اور تہذیبی کیفیت کی طرف مختصراً اشارہ کر دیا جائے تاکہ دینی مباحث کی حقیقی معنویت واضح ہو سکے۔

۱۔ فکری اعتبار سے مسلمان اپنی تاریخ کے سب سے شدید چیلنج سے دو چار تھے۔ مغربی ممالک میں چودھویں صدی سے انیسویں صدی عیسوی تک وہ ہمہ گیر انقلاب اپنی تکمیل کو پہونچ گیا تھا جس کے نتیجہ سے جدید انسان نے بزعم خود "خدا" کی جگہ استقرائی سائنس کی بنیاد پر فکر و عمل کی پوری دنیا کی از سرِ نو تنظیم بندی کی(۱)۔ اب توجہ کا اصل مرکز مابعد الطبیعاتی اور دینیاتی مسائل نہ تھے بلکہ طبیعات اور ٹیکنیک (technique) کی دنیا تھی۔ مذہب کے وہ اصول جو نئے تصورِ حیات سے متصادم محسوس ہوئے ترک کر دیے گئے اور مذہبی زندگی کے بارے میں عمومی رویہ عدمِ دلچسپی، مخالفت اور ایک گونہ حقارت کا اختیار کیا گیا(۲)۔ اس ذہنی کیفیت کے ساتھ مغربی اقوام کو مشرقی ممالک پر سیاسی تفوق حاصل ہوا۔ برّصغیر کے ذہن پر فضا کی اس تبدیلی کے اثرات مترتب ہونے شروع ہوئے اور مغرب کی تشکیک، الحاد اور لادینیت یہاں بھی رنگ لانے لگی۔ اس پر مستزاد وہ حملے تھے جو مغرب سے آئی ہوئی مسیحت اور مغرب کے

---

(۱) جدید نظام شمسی (solar system) کے مدون لاپلاس (Laplace) نے جب اپنی تالیف نیپولن کو پیش کی تو اس کے نتیجہ میں ایک دلچسپ گفتگو واقع ہوئی۔ نپولین نے کہا کہ "لاپ لاس میں نے تمہارے کائناتی نظام میں خدا کا کوئی ذکر نہیں پایا"؟ لاپ لاس نے جواب دیا: "جناب والا! مجھے اس مفروضہ کی حاجت نہیں"۔ یہ واقعہ پوری مغربی فکر کے مزاج کا علامتی مظہر ہے۔

(۲) ملاحظہ ہو: سوروکن، در کرائیسیس آف آور ایج، ٹائن بی۔ اے اسٹڈی آف ہسٹری خصوصیت سے جلد ہشتم، فلٹن شین، فلاسفی آف ریلیجن، خصوصیت سے باب یکم تا پنجم اور بیلیف اینڈ ان بیلیف۔

پرورش کردہ استشراق نے اسلام پر کیے - مغربی افکار اور مسیحیت کے یہ حملے سامراجی طاقتوں کی سر پرستی میں ہو رہے تھے - جو مسیحیت خود اپنے گھر میں روز بروز میدان چھوڑ رہی تھی وہ تاج کی سر بلندی کے لیے اور اس کی سرپرستی میں مشرق کی نیم مہذب اقوام کو ''درسِ تہذیب'' دینے میں مصروف تھی[۱] مغرب سے آوردہ ان افکار و نظریات کا اسلامی فکر کو ایسے ہی ایک چیلنج کا تجربہ یونانی افکار کی یورش کی شکل میں نویں صدی عیسوی اور اس کے بعد کے دور میں ہو چکا تھا لیکن اس وقت اسلامی فکر کا رشتہ اپنی ابتدائی روایت سے بہت گہرا اور قریبی تھا اور مسلمان دنیا کی ایک غالب سیاسی اور تہذیبی قوت تھے - انیسویں صدی کا تصادم سیاسی اور تہذیبی اعتبار سے دو غیر مساوی قوتوں کا تصادم تھا - مسلمان اب محکوم تھے اور سیاسی اور تہذیبی انحطاط کے ایک طویل عمل سے گزر رہے تھے - ان چیزوں نے علمی میدان میں بھی ان کی قوتِ مزاحمت ، فکری استقامت اور مقاومانہ صلاحیت کو متاثر کیا تھا - انیسویں صدی نے دینی ادب کے جن تین اہم رجحانات کو بیسویں صدی کی طرف ورثہ میں منتقل کیا وہ یہ تھے -

(الف) **آزاد روی اور سمجھوتہ و مصالحت کا رجحان** - اس رجحانات کا نمائندہ علی گڑھ تھا اور اس کی خصوصیت یہ تھی کہ فکرِ جدید اور مغربی تہذیب کی بالا دستی کو ایک امرِ واقعہ کی حیثیت سے تسلیم کرتے ہوئے اسلامی فکر کی ایسی تعبیر کی جائے کہ تصادم اور تناقص کی ہر اہم گرہ کاٹ دی جائے اور مذہب اور معاشرت مغربی سائنس اور تمدن سے بغلگیر ہو کر اسی طرح دنیوی ترقی کا ذریعہ بن جائے جس طرح مغرب میں سائنس اور جدید تمدن بنے ہیں - یہ کوشش پورے اخلاص اور مسلمانوں سے درد مندی کے جذبہ کے ساتھ کی جا رہی تھی - مگر اس کے نتیجہ میں دینی فکر کا مرکزِ ثقل تبدیل ہو گیا اور دنیوی مطمحِ نظر غالب آنے لگا[۲] - شریعت پر ہر ایک خاص دور کی عقلیت نے تفوق حاصل کر لیا اور اس کی روشنی میں دینی تعلیمات کی توجیہ اور ''تصحیح'' ہونے لگی - تا آنکہ کہ اسلام کی جو مجموعی تصویر اس پورے عمل تعبیر و تصحیح

---

(۱) اشتیاق حسین قریشی ، حوالہ مذکور ص ، ۲۹۳ ، نیز ملاحظہ ہو - سر سید احمد خان ، رسالہ اسباب بغاوت ہند ، خاص طور پر ص ۱۳ ، ۱۴ ، ۲۴ - عابد حسین ، دی ڈینسٹی الڈین آف مسلمز ، ص ۲۵ ، استشراق کے چیلنج کے لیے ملاحظہ ہو - اے - ایل - طباوی انگلش اسپیکنگ اورینٹیلسٹس اور خورشید احمد ، اسلام اینڈ دی ویسٹ - انسائیکلو پیڈیا آف اسلام کے ترکی ترجمہ کے مقدمہ کا مطالعہ بھی مفید ہو گا -

(۲) اکبر الہ آبادی نے اس تبدیلی کی طرف یوں اشارہ کیا ہے :

نہیں اس کی کوئی پرسش کہ یاد اللہ کتنی ہے یہی سب پوچھتے ہیں آپ کی تنخواہ کتنی ہے

اس نکتہ کی وضاحت کے لیے ملاحظہ ہو - ڈاکٹر سید عبداللہ ، سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ ، ص ۲۰ تا ۳۲ ، ایضاً ، میر امن سے عبدالحق تک ، باب پنجم ، اور ص ۲۴۴-۲۴۵ - نیز ملاحظہ ہو خورشید احمد ، تحریک اسلامی شاہ ولی اللہ سے علامہ اقبال تک ، ص ۳۵ تا ۴۶ ، عزیز احمد ، اسلامک موڈرنزم ان انڈیا اینڈ پاکستان ، ص ۳۱ تا ۵۶ ، اشتیاق حسین قریشی ، کتاب مذکورہ ، باب ۱۲ اور شیخ محمد اکرام ، موج کوثر ، ص ۷۷ تا ۱۱۱ اور ۱۵۶ تا ۱۷۷ -

کے بعد ابھری وہ مغرب کے وکٹورین لبرل تمدن سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھی ۔ اس رجحان کا مزاج اعتذاری (apologetic) تھا اور کوشش یہ کی گئی کہ جن جن پہلوؤں سے اسلام پر اعتراض کیا جا رہا ہے ان کے بارے میں یہ دکھایا جائے کہ اسلام تو پہلے ہی ان اقدار کا حامی ہے جن کی بنیاد پر مغربی استشراق یا مسیحت کی طرف سے یہ اعتراضات کیے جا رہے ہیں[۱] ۔ نقطۂ نظر کے اس مخصوص رنگ کے باوجود اس رجحان کے ذریعہ نئے چیلنج کو سمجھنے اور اس کا مقابلہ کرنے کے لیے ایک نئے علم الکلام کی بنیاد رکھی گئی ۔ عقلی اور عالمی تجربات کی روشنی میں دینی مباحث کا مطالعہ شروع ہوا ۔ تقابل ادیان کی نئی روایت پڑی اور سب سے بڑھ کر جدید تعلیم کی نئی تحریک شروع ہوئی جس کی وجہ سے علی گڑھ صرف ایک ادارہ نہیں بلکہ ایک نئی فکری اور تہذیبی رو کی علامت بن گیا اور پورے برِصغیر میں نئی نئی روایت کا نمائندہ قرار پایا[۲] ۔ اس کے اثرات سیاسی اور تہذیبی زندگی پر بھی مترتب ہوئے اور مغربی اقوام اور مغربی طور طریقوں کے پیروی کا ایک عام رجحان نئے تعلیم یافتہ طبقوں میں رونما ہوا ۔

(ب) تجدد اور آزادی کے اس ردِّ عمل کے مقابلے میں ایک دوسرا ردِّ عمل طبقہ علماء کی طرف سے رونما ہوا اور وہ یہ تھا کہ تصادم اور تقابل سے ایک حد تک گریز کرکے دین اور تعلیمی ورثہ کی حفاظت کی کوشش کی جائے ۔ اسلامی افکار و اقدار اور اخلاقی اور معاشرتی روایات کی ممکنہ پاسبانی دینی تعلیم اور وعظ و تلقین کے ذریعہ کی جائے ۔ نیز اس تعلیم کے حاصل کرنے والوں کا پورے ملک میں جال پھیلا کر کم از کم علم و اخلاق کی اس شمع کو روشن اور اس روایت کو باقی رکھا جائے ۔ جسے سیاست اور اختیار و اقتدار کے میدان میں شکست ہو گئی ہے ۔ دیوبند اس رجحان کا نمائندہ ہے اور یہ بھی اسی طرح قدامت کی ملک گیر روایت کی علامت ہے جس طرح علی گڑھ تجدد اور آزاد روی کی علامت ہے[۳] ۔

اپنی روح کے اعتبار سے یہ دونوں رجحان سیاسی شکست اور تہذیبی انتشار کی پیداوار تھے ۔

(۱) تجدد اور آزاد روی کا ایک مداح اس دور پر اس طرح تبصرہ کرتا ہے ''اسلام میں تجدد کی تحریک بڑی حد تک مسیحیوں کے حملے کا رد عمل تھی ۔ تقریباً بلا استثناء مصلحین کے نئے اسلام کی تعبیرات مشنریوں کی تنقیدات کا معذرت خواہانہ جواب تھیں (ص ۴۱-۴۲) مصنف کی نگاہوں میں مصلحین کا رد عمل یہ تھا کہ ''انہیں نے اسلام کی ایک ایسی تصویر پیش کی جس کے بارے میں مسیحی اہل قلم بالعموم یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ بڑی حد تک مسیحی (اسلام) تھا''۔ ص ۸۹- ولفریڈ اسمتھ ، ماڈرن اسلام ان انڈیا ۔

(۲) اشتیاق حسین قریشی ، کتاب مذکورہ ، ص ۳۱۵ ، ۳۳۳ ، مولانا محمد علی جوہر نے اس میں سرسید کو خطاب کرکے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے :

(۳) ملاحظہ ہو اشتاق حسین قریشی ، کتاب مذکور ، ص ۳۳۲ تا ۳۳۸ ، ظفر احمد انصاری ، ''دیوبند'' ، در اے ہسٹری آف دی فریڈم سوومنٹ جلد دوئم ، عزیز احمد ، کتاب مذکور ، ص ۱۰۴ تا ۱۰۹ ، خورشید احمد ''ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم'' ، در ، تعلیم کا مسئلہ اور شیخ محمد اکرام ، کتاب مذکور ، ص ۱۹۳ تا ۲۰۴ ۔

دونوں نے ایک حد تک پسپائی اور مراجعت کی حکمت عملی اختیار کی لیکن اس فرق کے ساتھ کہ ایک نے تعلیمی اور تمدنی میدان میں ربط و تعلق اور تعاون و مسابقت کو اولیّت دی اور ذہنی اور فکری میدان میں مصالحت اور سمجھوتہ کی روش اختیار کی اور دوسرے نے تمدّنی اور اجتماعی شرکت (participation) کے میدان میں پسپائی اختیار کی مگر فکری سطح پر کسی ربط اور سمجھوتہ کو راہ نہ دی ۔ دینی طبقہ میں عدمِ معاملت کی یہ پالیسی اس حد تک بڑھی کہ مسیحی اور خود ہندوستان سے ابھرنے والے مذہبی حملوں کو چھوڑ کر دوسرے افکار کے چیلنج سے بڑی حد تک صرفِ نظر کیا گیا اور اصل توجہ ماضی کے ورثہ کی حفاظت اور اسے عوام تک پہنچانے پر مرکوز رہی ۔ اسی طرح اگر پہلے رجحان کی قیادت اس طبقہ کے ہاتھوں میں تھی جو پہلے حکومت اور اقتدار سے کسی نہ کسی طرح متعلق تھا اور استعماری یورش کے بعد بے دخل ہو رہا تھا تو دوسرے رجحان کی رہنمائی علماء کے ہاتھوں میں تھی ۔ تجدد اور آزاد روی کا حلقۂ اثر اعلی اور بالائی متوسط طبقہ تھا تو قدامت کا میدان کار وسطی اور زیریں متوسط طبقہ اور عوام الناس ۔ مقصد ، مزاج ، حکمت عملی ، قیادت اور میدان کار کے فرق نے دونوں رجحانات کو ایک دوسرے سے ممیز ہی نہیں کیا بلکہ ان میں ایک گونہ ُبعد پیدا کر دیا ۔ اس دور کے دینی ادب میں اس فرق اور اس ُبعد کو ہر صفحہ اور ہر سطر پر دیکھا جا سکتا ہے ۔

(ج) ان دونوں متبادل روایات کے ُبعد کو کم کرنے کی ایک کوشش ندوۃ العلماء کی صورت میں ہوئی ۔ اس کی تعمیر اور ترقی میں مرکزی کردار علماء نے ادا کیا لیکن یہ اس دلچسپی سے خالی نہیں کہ یہ وہ علماء تھے جنھوں نے دیوبند اور علی گڑھ دونوں روایات سے اس وسطی نقطہ کی طرف مراجعت کی تھی ۔ ایک قدامت میں کچھ عنصر جدید کا شامل کرنا چاہتا تھا اور دوسرا جدید کو قدامت کا کچھ پابند بنانے کی فکر میں تھا ۔ اس ردِ عمل کو اسلام کی شاہراہِ وسط کا احیاء اور دینی تجدد کا مظہر تو نہیں کہا جا سکتا(۱) ، مگر اس کی یہ اہمیت ضرور ہے کہ اس نے دو انتہاؤں

(۱) ''تجدد'' اور تجدید کو ہم دو اصطلاحات کے طور پر استعمال کر رہے ہیں ۔ تجدد (modernism) سے مراد دینی فکر اور نظام عمل میں تغیر و تبدل کی وہ کوشش ہے جس میں کسی باہر کے نظام فکر یا مجموعہ اقدار کو معیار مان کر دین و مذہب میں شعوری یا غیر شعوری طور پر ایسی تبدیلیوں کی کوشش کی جائے جو اس کی اصلیت اور مرکزی وحدت کو مجروح کرنے والی ہوں۔ اس کے برعکس تجدید (creative revivalism) وہ تخلیقی اور تطبیقی عمل ہے جس میں تغیرات زمانہ کے مطالبات کا جواب دین کے اساسی تصورات اور بنیادی اقدار کی روشنی میں دیا جائے اور اصل معیار دین اور اس کے تصور خیر و شر کو مانا جائے البتہ دینی حقیقت کا اظہار تو زمانہ کے حسب حال کیا جائے اور اسے دوبارہ غالب اور بالا دست کرنے کی کوشش کی جائے تجدد اور تجدید دونوں اصول حرکت کے مظاہر ہیں مگر اپنے مقصد اور آداب کے اعتبار سے دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں ۔ مفصل بحث کے لیے ملاحظہ ہو :

سید ابوالحسن ندوی ، 'مسلم ممالک میں اسلامیت اور مغربیت کی کشمکش' باب اول ۔

سید ابوالاعلی مودودی ، 'تجدید و احیاء دین' ، ص ۳۲ تا ۵۴ ۔

خورشید احمد ، 'اسلام اور تبدیلیٔ زمانہ' در 'اسلامی نظریۂ حیات ۔

ایضاً ، 'اسلام ان ماڈرن ہسٹری ، تنقید و تبصرہ' در چراغ راہ'، جولائی ۱۹۶۷ء ص ۹۴ تا ۶۲ ۔

ایضاً ، 'فکر و نظر کی غلطی' در 'چراغ راہ' ، اگست ۱۹۶۷ء ، ص ۵ تا ۳۰ ۔

کے درمیان ایک ربط و تعلق پیدا کرنے کی کوشش کی ۔ نیز علماء کو اجتماعی زندگی میں قیادت کے رول کی طرف دعوت دی[۱] جس سے وہ ایک حد تک کنارہ کش ہو گئے تھے ۔ اور سب سے بڑھ کر اگر علی گڑھ کی توجہ کا مرکز سائنس اور فلسفہ کا چیلنج تھا جس کا اصلی ہدف عقیدہ تھا تو ندوہ کی کوششوں کا محور استشراق اور حکماء تاریخ و تمدن کی طرف سے آنے والا چیلنج تھا جس کی زد اصلاً تہذیب و تمدن پر تھی ۔ اسلامی شخصیات اور مسلمانوں کے تہذیب و تمدن کے مختلف پہلوؤں پر نئی روشنی ڈال کر اس رجحان نے مسلمانوں کے مجروح شدہ اعتماد کو بحال کیا اور یہ بتایا کہ مستقبل کی تعمیر کے لیے صرف مغرب ہی سے روشنی حاصل کرنا ضروری نہیں ۔ خود ہمارا اپنا ماضی بھی وہ روشنی فراہم کر سکتا ہے جو حال اور مستقبل کو منوّر کر دے ۔

دینی فکر و ادب کے یہ تین رجحانات زیر تبصرہ دور کا نقطۂ آغاز ہیں ۔ اس دور میں ان میں ترقی ہوئی ، ان کے باہم ربط و ارتباط سے نئے اور زیادہ واضح رجحانات بھی ابھرے اور بالآخر ہر ابتدائی رجحان اپنے تاریخی اور منطقی متشکلات (farmations) کی طرف رو بہ سفر ہوا ۔

(۲) سیاسی اعتبار سے اس دور کی فضا بالکل بدل چکی تھی ۔ انگریز کی قوت کا طلسم ٹوٹنا شروع ہو گیا تھا اور جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد حاکم کی ناقابل تسخیر قوت کے بارے میں جو تاثر قائم ہوا تھا وہ اب ختم ہو رہا تھا ۔ مشرق سے جاپان کا ابھرنا اور ایک مغربی طاقت کو شکست دینا تبدیلیٔ ایام کی ایک اہم علامت تھا[۲]۔

پھر اسلامی دنیا کے حالات بھی اس زمانہ میں خراب سے خراب تر ہوتے گئے اور برّ صغیر میں ان کا ردِّ عمل رونما ہوا ۔ روس کے جاپان سے شکست کھانے کے بعد عالمی توازن قوت بگڑ گیا اور اس کی ''تصحیح'' کے لیے ایک دوسری ایشیائی طاقت ۔ دولت عثمانیہ ۔ پر دست درازیاں شروع ہوئیں ۔ برطانیہ نے دولت عثمانیہ کے خلاف کھلم کھلا جارحانہ رویہ اختیار کیا ۔ ایک طرف عرب دنیا میں اور دوسری طرف عثمانوی یورپ میں قومی بغاوتوں کو بر انگیختہ کیا گیا ۔ یہ سلسلہ پہلی عالمگیر جنگ بلکہ اس کے بعد تک جاری رہا[۳]۔ مسلمانوں کے خلاف

---

(۱) ملاحظہ ہو ۔ شبلی نعمانی ، خطبہ ندوۃالعلماء ۱۸۹۴ء ۔ یہ خطبہ مقالات شبلی ، جلد سوئم میں دیکھا جا سکتا ہے ۔ نیز ملاحظہ ہو :
شیخ محمد اکرام ، موج کوثر ، ص ۲۳۲ - ۲۳۴ اور عبداللطیف اعظمی ، شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں ، ص ۶۹ تا ۷۳ ۔

(۲) جاپان نے ۱۹۰۵ء میں روس کو شکست دی تھی ۔ اس واقعہ نے عالمی فضا پر غیر معمولی اثر ڈالا ۔ ملاحظہ ہو ۔ یونسکو ، دی ٹونٹیتھ (۲۰ سینچری) ، جلد اول ۔ باب اول ۔ اور اس کا اثر مشرقی اقوام پر اور خود ہندوستان کے ذہن پر پڑا ۔ ملاحظہ ہو ، محمد علی ، مائی لائف : اے فریگمنٹ ، ص ۴۴ ۔

(۳) فوری حوالہ کے لیے ملاحظہ ہو : شریف المجاہد ، پان اسلامزم اے ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ ، باب ۴ ، عزیز احمد ، باب ۶ خصوصیت سے ص ۱۳۱ تا ۱۳۳ نیز ملاحظہ ہو محمد علی : مائی لائف ، ۳۳ تا ۳۸ و ۴۳ - ۴۴ ۔

سلطنت برطانیہ کی سرگرمیوں نے اگر ایک طرف برِّ صغیر میں مسلمانوں میں برطانیہ کی مخالفت کے رجحان کو تقویت بخشی تو دوسری طرف ملّتِ اسلامیہ کی وحدت ، عالمگیریت اور اس امتیازی خصوصیت ، اسلامیت کو توجہ کا مرکز بنایا ۔ ملّت اور اسلامیت کا یہ احساس زیرِ نظر دور کا سب سے نمایاں پہلو ہے ۔ اس دور کے دینی ادب کے مزاج اور موضوعات کو سمجھنے میں اسے شاہِ کلید کی حیثیت حاصل ہے ۔

اس پس منظر میں برِّ صغیر کی آزادی کو جزوی سیاسی خود مختاری کی منتقلی کے امکانات نے ملّت کے سوچنے سمجھنے والے عناصر کو نئے چیلنج کا اور بھی احساس دلایا ۔ اب نمائندہ جمہوریت کے اصول کا اثبات کیا جا رہا تھا اور اس کے لیے مختلف تدابیر وضع کی جا رہی تھیں[۱]۔ ان حالات نے مسلمانوں کو اس تلخ سیاسی حقیقت سے دو چار کیا کہ عددی اعتبار سے وہ اب ایک سیاسی اقلّیت تھے ۔ فطری طور پر ان کو آزادی کی جد و جہد میں اپنا مخصوص مؤقف مرتب کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور یہی وہ احساس تھا جو ۳۰ سال کی کشمکش کے بعد بالآخر پاکستان کے مطالبہ کی شکل میں متشکل ہوا ۔ یہی وہ جد و جہد ہے جس نے نظری طور پر اسلامی قومیت کے تصور کو ابھارا ۔ ہماری فکری تاریخ میں اس دور کے دینی ادب کا ایک نہایت اہم عطیہ اسلامی قومیت کے تصور کی وضاحت ہے ۔

۳ - تمدنی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے جو تبدیلیاں اس زمانہ تک ہو چکی تھیں یا ہو رہی تھیں وہ بھی غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں ۔ تعلیمی انقلاب کے نتائج اب رونما ہو رہے تھے ۔ نیا متوسط طبقہ آہستہ آہستہ قومی زندگی میں مؤثر پوزیشن اختیار کر رہا تھا ۔ ایک طرف وہ قیادت تھی جسے برطانیہ کے قائم کردہ جاگیردانہ اور زمیندارانہ نظام نے پروان چڑھایا تھا اور جس کی سیاسی اور تمدنی اہمیت برابر بڑھ رہی تھی ۔ دوسری طرف ان نئے پیشوں سے ابھرنے والی قیادت تھی جو تعلیمی انقلاب کے زیر اثر رونما ہوئے تھے ۔ خصوصیت سے قانون دانوں ، صحافیوں اور معلّمین کے طبقے جنہوں نے نئے دور کی فکری اور سیاسی قیادت فراہم کی ۔ اس دور میں صنعتی انقلاب کی ابتدائی لہریں ابھر رہی تھیں ۔ تجارت کے میدان میں فرزندانِ ملک نے سامراجی قوتوں کے علی الرغم ایک مضبوط حیثیت حاصل کر لی تھی ۔ نیز قومی زندگی میں نوجوانوں کی دلچسپی اور شرکت میں معتد بہ اضافہ ہوا تھا اور ان کے رجحانات ، جذبات و احساسات اور امنگوں سے صرفِ نظر ممکن نہ تھا گو ایک مؤثر مزدور طبقہ ابھی تک وجود میں نہ آیا تھا مگر وہ وجود پذیر تھا اور صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کا ظہور اور ارتقاء فطری تھا ۔ یہ تمام تبدیلیاں قومی زندگی کے نشیب و فراز کو بالواسطہ اور بلا واسطہ متاثر کر رہی تھیں ۔ دینی ادب میں ان سے پیدا ہونے والے مسائل کا شعور اور ان سے نبرد آزما ہونے کی کوشش صاف دیکھی جا سکتی ہے ۔

---

(۱) ملاحظہ ہو: 'اے ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ'، جلد سوئم ، ۳ ، ۵ اور ۷ ۔

۴ - نظریاتی اور مذہبی اعتبار سے بھی چند پہلو ایسے ہیں جن پر نگاہ رکھنا ضروری ہے - یورپ میں قومیت اور اشتراکیت کی تحریکات نے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں بہت زور پکڑا - ۱۹۱۷ء میں روس میں پہلا اشتراکی انقلاب رونما ہوا - بیسویں صدی کے تیسرے عشرہ میں جرمنی ، اٹلی اور دوسرے متعدد ممالک میں قومی اشتراکیت یا فاشزم اور نازی ازم نے فروغ حاصل کیا - ان تمام تحریکات نے پاک و ہند کے ذہن کو بھی متاثر کیا - خصوصیت سے جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں کو - اس چیز نے بہت سے نظریاتی مباحث اور تحریکات کو جنم دیا -

خود ملک میں ہندو دھرم اور تہذیب کے احیاء کی تحریک وسط انیسویں صدی سے کام کر رہی تھی[۱] - اس دور میں اس میں جارحیت کا رنگ زیادہ نمایاں ہوا - آریہ سماج اور سنگھٹن کی تحریکات نے فروغ پایا - حتیٰ کہ شدھی کی منظم کوششیں کی گئیں[۲] - اس نے ایک طرف اسلام اور ہندو دھرم میں مناظرہ و مجادلہ کی کیفیت کو تیز تر کیا تو دوسری طرف دونوں میں اپنے اپنے جداگانہ مذہبی وجود کے احساس کو تقویت بخشی - سیاسی اتحاد کی کوششیں بھی اس بُعد کو دور نہ کر سکیں اور بالآخر ہندو مسلم فسادات کا اندوہناک سلسلہ شروع ہو گیا - اسلام کے خلاف یہ نظریاتی محاذ اس پر مستزاد تھا جو مسیحین اور مستشرقین کی طرف سے برابر کھلا ہوا تھا اور جس سے نت نئے حملوں کا سلسلہ جاری تھا -

یہ ہے وہ ذہنی ، سیاسی ، تہذیبی اور نظریاتی پس منظر جس میں اس دور کا دینی ادب وجود میں آیا -

۵ - شبلی اور ندوہ اسکول

زیر مطالعہ دور کے دینی ادب کے لیے علامہ شبلی نعمانی کی حیثیت نقطۂ رخصت (point of departure) کی سی ہے - ان کا انتقال نومبر ۱۹۱۴ء میں ہوا[۳] - ان کے قلم سے نکلنے

---

(۱) دی کلچرل ہیریٹیج آف انڈیا ، جلد دوئم ، برہمو سماج اور آریہ سماج کے لیے ملاحظہ ہو ص ۳۹۷ تا ۴۲۸ اور راما کرشنا کی تحریک اور اس کے اثرات کے لیے ص ۴۴۱ تا ۶۱۷ -

(۲) اشتیاق حسین قریشی کتاب مذکور ، ص ۳۲۴ تا ۳۲۶ اور ۳۶۴ اور اشتیاق حسین قریشی اے ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ ، باب ۹ ، "ہندو مذہبی تحریکات" ہماری نگاہ میں یہ مضمون موضوع زیر بحث کا سب سے مختصر اور جامع بیان ہے - مزید مطالعہ کے لیے ملاحظہ ہو ، عزیز احمد : 'اسلامک کلچرل ان دی انڈین اینوائرن منٹ' اور سی - مینشیریٹ ، 'دی ہندو مسلم پرابلم ان انڈیا' -

(۳) شبلی (۱۸۵۷ء - ۱۹۱۴ء) کی وفات اسی صدی کا واقعہ ہے مگر تعجب ہے کہ مختلف اہل قلم نے سن وفات تک کے بیان میں اختلاف کیا ہے - ہمارا ماخذ مولانا سید سلیمان ندوی ہیں - (دیباچہ طبع چہارم ، سیرت النبیؐ ، جلد اول ، ص ۱) -
پروفیسر حامد حسن قادری بھی ۱۹۱۴ء ہی سن وفات دیتے ہیں - 'داستان تاریخ اردو' - لیکن عزیز احمد ماخذ کی صراحت کے بغیر ۱۹۱۶ء کو ان کا سن وفات قرار دیتے ہیں - اسلامک موڈرنزم ان انڈیا اینڈ پاکستان ، ص ۷۷ -

والی تحریرات میں اگر ایک طرف دورِ ما قبل کے مدھم ہوتے ہوئے نقوش دیکھے جا سکتے ہیں تو دوسری طرف نئے دور کے ابھرتے ہوئے نقش و نگار کی جھلک بھی ان میں نمایاں ہے۔ سر سید مرحوم نے جس جدید علم الکلام کی بنیاد رکھی تھی اسے شبلی نے اس طرح مزید ترقی دی کہ قدیم و جدید کی خلیج کم کر دی اور ایک زیادہ معتدل اور محکم علم الکلام کے وجود میں آنے کے لیے زمین ہموار ہوئی۔ انحراف اور ارتقاء کی قوتوں کو ایک دوسرے سے قریب کرنے کا کام شبلی نے انجام دیا۔ علی گڑھ نے جو نئی راہ دکھائی تھی اس کے صحت مند پہلوؤں کو شبلی نے بڑی خوبی کے ساتھ اپنا لیا تھا اور ان کے بعد کے رجحانات کے باوجود جدیدیت کا یہ حصہ ان کی اپنی قائم کردہ علمی روایت کا جزو رہا[1] مسلمانوں کے علمی اور تہذیبی سرمایہ پر انہوں نے ایک نئی نظر ڈالی اور دونوں سے اس کی مناسبت اور مطابقت کو نمایاں کیا۔ شبلی کی حیثیت اس سنگِ میل کی سی ہے جس پر مسلمانوں کی دینی فکر کے جدید رجحانات ایک نیا موڑ مڑتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ان کو انیسویں صدی میں رونما ہونے والے رجحانات کا نقطۂ انتہا اور نئی فکر کے لیے نقطۂ آغاز تصور کرتے ہیں۔

علامہ شبلی کے پورے علمی کام کا جائزہ اس مضمون کے دائرے سے باہر ہے۔ البتہ زیر مطالعہ دور پر ان کے اثرات کو سمجھنے کے لیے چند امور کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ حالات کے بارے میں شبلی کا تجزیہ یہ تھا کہ مسلمانوں کی سب سے اہم ضرورت علمی احیاء کی ایک ہمہ گیر تحریک ہے جس طرح یورپ کی نئی زندگی کا آغاز نشاۃ ثانیہ کے دور کی علمی احیاء کی تحریک کا رہینِ منت ہے، اسی طرح عالم اسلام میں بھی علوم اسلامیہ کے احیاء کے ذریعہ وہ ذہنی اور دینی انقلاب برپا کیا جا سکتا ہے جو نئی تہذیبی زندگی کی راہیں اجاگر کرے۔ اگر ماضی میں یونان نے فکری استیلاء کا کامیاب مقابلہ معتزلہ کی فکری تحریک کے ہاتھوں انجام پایا تو مغربی افکار کی یورش سے بھی ایسی ہی ایک نئی علمی تحریک کے ذریعہ نبرد آزما ہوا جا سکے گا[2]۔ قدیم سے ان کو شکایت تھی کہ وہ ایسے جمود اور قناعت میں مبتلا ہے کہ زندگی کے آثار بھی مشکل ہی سے نظر آتے ہیں۔ جدید آزاد روی کی تحریک سے ایک لمبی مدت تک عملاً وابستہ رہنے کے باوجود وہ اس لیے مطمئن نہ تھے کہ اس میں حرکت اور ولولہ تو بلا شبہ تھا مگر علم دین کا حقیقی فہم مغرب سے مرغوبیت اور اس احتیاط اور توازن کم تھے اور یہی وہ عناصر ہیں جو تعمیری کام کے لیے ضروری ہے۔ ان کا خیال تھا کہ قدیم و جدید کا خوشگوار امتزاج ہی اعتدال کی راہ دکھا سکتا ہے اور

---

(۱) سید سلیمان ندوی نے علی گڑھ سے مخالفت کو کچھ زیادہ ہی شد و مد سے بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو حیات شبلی، مزید ملاحظہ شیخ محمد اکرام موج کوثر ص ۔ ۲۲۱ تا ۲۳۰ ۔

(۲) شبلی نے اپنے دور کو معتزلہ کے کام سے روشناس کرایا ۔ ملاحظہ ہو : علم الکلام، النعمان، الغزالی اور معتزلہ اور معتزل مفکرین پر مضامین 'مقالات شبلی'، جلد ششم و ہفتم ۔ نگاہ میں یہ خیال محل نظر ہے کہ یونانی فکر کا کامیاب مقابلہ معتزلہ نے کیا لیکن یہ بحث اس مضمون کے دائرہ سے باہر ہے ۔

حرکت اور ولولہ کو مضبوط بنیاد اور صحیح سمت سفر دے سکتا ہے[1] ۔ سر سید مرحوم نے جدید کو بنیاد مان کر قدیم کو اس سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ۔ شبلی نے جدید کے ان پہلوؤں کو اجاگر کیا جو ان کی نگاہ میں قدیم سے مطابقت رکھتے تھے اور قدیم کے ان گوشوں کو نمایاں کیا جو نئی حرکت کے لیے بنیاد بن سکتے تھے ۔ تجدّد کا ایک عام پہلو یہ تھا کہ اس نے مغربی افکار اور مسیحین کے اعتراضات کے دفاع کے لیے اسلام اور اسلام کے تاریخی اظہار میں فرق کیا ۔ تاریخ ، فقہ ، فلسفہ ، الہیات و کلام حتیٰ کہ حدیث تک کو اضافی سمجھ کر قرآن کے اسلام پر توجہ کو مرکوز کرنے کی کوشش کی اور اس طرح لچک اور تغیر پذیری کے لیے ایک وسیع دائرہ فراہم کیا ۔ اب اسلام کی دفاعی اساس کی حیثیت صرف قرآن کو حاصل تھی ۔ اس نے توحید و تعبیر کے کام کو نسبتاً آسان کر دیا اور لچکیت (flexibility) میں بھی اضافہ کر دیا لیکن اس کی وجہ سے ایک طرف تو قرآن کے حقیقی مفہوم کو سمجھنے میں سخت دشواریاں پیدا ہوئیں اور نئے مصلحین نے قدم قدم پر ٹھوکریں کھائیں اور دوسری طرف پوری تاریخی روایت کے نظر انداز کر دیے جانے کی وجہ سے ملی زندگی میں ایک عظیم تہذیبی خلاء رونما ہوا ، مذہبی مباحث بہت زیادہ نظری اور دور از کار بن گئے اور ملّت کی کیفیت ایک کٹی ہوئی پتنگ کی سی ہو گئی جو مخالفین کے حملہ ہی سے زخمی نہ ہوئی بلکہ خود اپنی تاریخی بنیاد سے بھی کٹ گئی ۔

تجدّد کے ادب کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس میں منفی پہلو کو بڑا غلبہ حاصل تھا ۔ اس دور کے اہلِ قلم کی کوشش یہ تھی کہ مغرب کے حملوں کی روشنی میں یہ دکھائیں کہ اسلام کیا نہیں ہے ۔ جہاد ، غلامی ، تعداد ازدواج ، فوجداری قانون ، اسلام میں مادیت اور لذت پرستی اور روحانیت اور محبت کمی ، جلال و جبروت ، عورت کی ثانوی حیثیت ، رسم پرستی غرض ہر اعتراض کے بارے میں انداز کچھ یہ تھا کہ اسلام میں یہ اور یہ نہیں ہے لیکن اس کا بیان کہ مثبت طور پر کیا ہے ، اس کا عالمی مشن کیا ہے ، وہ کس قسم کا انسان اور کس طرح کا معاشرہ پیدا کرنا چاہتا ہے ۔ یہ وہ سوالات تھے جو متجدّدین کے دفاعی ادب میں کوئی مرکزی اہمیت نہیں رکھتے ۔ ان حضرات کے یہاں اسلام (بڑی حد تک مجرّد نظری اسلام) کا موازنہ مغربی تہذیب و تمدن سے پایا جاتا ہے اور دکھایا یہ جاتا ہے کہ ان کے درمیان کوئی تصادم نہیں ہے ۔ جو بہت آگے گئے ہیں انہوں نے یہ دکھایا ہے کہ نہ صرف تصادم نہیں ہے بلکہ وہی اقدار عین اسلام ہیں ۔ اس روایت کے مقابلہ میں علامہ شبلی نعمانی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے بحث و مجادلہ کے اس میدان میں تاریخ اور مسلم تہذیب و تمدن کو بھی ایک فریق بنایا اور یہ دکھانے کی کوشش کی کہ اسلام نے جن اقدار کو پیش کیا ہے ان کو تاریخی تناظر میں ایک زندہ وجود بھی عطا کیا ہے ۔ جو اعتراضات نظری

---

(۱) عبداللطیف اعظمی ، شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں ، مہدی حسن کا یہ قول دلچسپ اور معنی خیز ہے ۔ "ایک طرف تو بڑے میاں نے مذہب کی پگڑی نہیں اتاری اور ساتھ ہی یورپ کے نوخیز چلبے پرزوں یعنی فلسفہ و سائنس کے سامنے تیرہ سو برس کے بوڑھے سے ہاتھ نہیں جڑوائے بلکہ دونوں میں مصافحہ کروا دیا" ۔ بحوالہ اعظمی ، کتاب مذکور ، ص ۹٦ ۔

طور پر کیے جا رہے تھے ان کا تاریخی جواب شبلی نے فراہم کرنے کی کوشش کی ۔ اگر مخالفین نے جزیہ کو علمی گالی بنا دیا تھا تو شبلی نے جزیہ کی علمی اور تاریخی حقیقت کو واضح کیا ۔ اگر علمی تعصب کا الزام لگایا جا رہا تھا تو شبلی نے مسلمانوں کی روشن علمی روایت کو نمایاں کیا ۔ اگر مسیحی اہلِ قلم یہ ثابت کر رہے تھے کہ اسلام ایک غیر مہذب اور غیر متمدن مذہب ہے تو شبلی نے دکھایا کہ تمدن کی معراج اسلام ہی کی رہین منت ہے ۔ اگر مسلمان حکمرانوں کو متعصب اور جنگجو بنا کر پیش کیا جا رہا تھا تو شبلی نے مامون اور اورنگ زیب کی حقیقی تصویر پیش کرکے دکھایا کہ انہوں نے علم و ادب اور ثقافت و تمدن کو کن بلندیوں سے روشناس کرایا تھا ۔ غرض شبلی نے جدیدیت کی تحریک کے لیے قرآن کے ساتھ ساتھ سنت نبوی اور مسلم تمدن کے وسطی دور کو بطور بنیاد استوار کیا ۔ اس کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ اب مغربی تمدن کا موازنہ مسلم تمدن سے کیا جانے لگا اور ایک پیکر محسوس کو دوسرے پیکر محسوس کے سامنے رکھ کر جانچنے کا عمل شروع ہوا ۔ نیز سیاسی محکومی نے جو بے اعتمادی پیدا کی تھی تاریخی کارناموں کے ذکر نے اس کو دور کیا اور ایک نئے اعتماد کو جنم دیا ۔ مسلمانوں کی زبوں حالی کا موازنہ اب تک مغرب کے ترقی یافتہ تمدن سے کیا جا رہا تھا اب مسلمانوں کے حال کا مقابلہ ان کے اپنے ماضی سے ہونے لگا اور اس اہم سوال کو اہمیت حاصل ہوئی کہ ہمارے زوال کے اسباب کیا ہیں اور ترقی کے امکانات سے ان کا کیا تعلق ہے ؟ اگر سرسید مرحوم نے مغرب کی ترقی کو دیکھ کر مسلمانوں کو نئی زندگی کا نقشہ بنانے کا احساس دلایا تھا تو شبلی نے ان کو بتایا کہ وہ خود اپنی تاریخی شخصیت میں جھانک کر مستقبل کا نقشہ کیسے بنا سکتے ہیں ۔ غرض ادب ، تاریخ ، تمدن ہر میدان میں انہوں نے اندرون بینی کی راہ اختیار کی اور مسلمانوں کی کیفیت کے درمیان جو خلاء پیدا ہو گیا تھا اسے پر کرنے کے لیے تاریخ و تمدن کا پل باندھا ۔ انہوں نے یہ کام علمی وجاہت ، تاریخی تحقیق ، ادبی حسن اور ایمانی حرارت کے ساتھ انجام دیا اور قوم کو خود داری ، خود اعتمادی اور خود نگری کی راہ دکھائی ۔ شبلی نے ایک طرف استشراق کے چیلنج کا سب سے محکم جواب دیا اور دوسری طرف قوم کے تاریخی مزاج کو سامنے رکھتے ہوئے اسے اپنی تاریخ اور اپنے تمدن پر فخر اور اعتماد کے جذبات سے سرشار کیا ۔ بلاشبہ محض "پدرم سلطان بود" کی بنیاد پر قومیں عروج سے ہمکنار نہیں ہوتیں لیکن شکست خوردہ اقوام کو دوبارہ کار زار حیات اور میدانِ مسابقت میں لانے کے لیے جس جذباتی بحالی (rehabilitation) کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس کے ذریعہ انجام پا سکتا ہے ۔ اور یہی کام شبلی کے قلم نے کیا ۔ شبلی کے یہاں اعتزال کے رنگ کو ایک خاص امتیازی حیثیت حاصل ہے اور اس اعتبار سے وہ اپنے دور کے اثرات سے آزاد

---

(۱) ہماری نگاہ میں جس طرح الفاروق ، النعمان ، الغزالی ، المامون ، مولانا روم ، الکلام ، علم الکلام اور سب سے بڑھ کر سیرۃ النبیؐ اس سلسلہ کی کڑیاں ہیں اسی طرح شعر العجم بھی مغربی السنہ و ادب کی یورش کے پس منظر میں ادبی روایت کے لیے اندرون بینی اور خود شناسی کی ایک کوشش ہے ۔ نیز ملاحظہ ہو مقالات شبلی ، جلد دوم ۔

نہ تھے ۔ وہ تاریخ و تمدن کے جس دور پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں یعنی عباسی دور ، اس کو بھی مسلم ثقافت کے ایک اہم اور زرخیز دور ہونے کے باوجود مسلمانوں کی تاریخ کا زریں یا مثالی دور نہیں کہا جا سکتا ۔ اسی طرح مسلمان حکمرانوں کا دفاع اسلام کے دفاع کے مترادف نہیں ۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ مسلمانوں کے تاریخ و تمدن کی عظمت کو نمایاں کرنے میں شبلی کے قلم نے ناقابل فراموش خدمت انجام دی ۔ انہوں نے ایک نئی روایت قائم کی جس نے برصغیر میں مسلمانوں کے فکری ، تہذیبی اور سیاسی احیاء میں مفید کردار ادا کیا اور یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ اپنی آخری تالیف کے ذریعہ شبلی نے مرکز ثقل میں پیدا ہونے والی تبدیلی کی جانب بھی معنی خیز اشارہ کر دیا ۔ یعنی توجہ کے مرکز کا عباسی دور سے ہٹا کر نبی صلی اللہ علیہ وسلم اور خلافت راشدہ کی طرف منتقل ہونا ۔ 'سیرت النبی' جہاں ان کی بہترین تالیف اور ''اردو کے سوانحی ادب کی مکمل اور مفصل ترین کتاب''[۲] ہے وہیں حکمرانوں اور فلسفیوں کے تمدن سے اسلام کے مثالی دورِ تمدن کی طرف مرکزِ نظر کی مراجعت کی علامت بھی ہے ۔

سیرت النبی

زیر مطالعہ دور کی اہم ترین کتابوں میں گنی جا سکتی ہے[۳] ۔ اس کی حیثیت محض سیرت پاک پر ایک محققانہ کتاب ہی کی نہیں بلکہ یہ در اصل نبیٔ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی اور آپ کے پیغام پر ایک انسائیکلوپیڈیا کی حیثیت رکھتی ہے ۔ شبلی کی خواہش تھی کہ ''ہر قسم کے مباحث سیرت میں آ جائیں یعنی تمام مسائل مہتمم بالشان پر ریویو ، قرآن مجید پر پوری نظر ، غرض سیرت نہ ہو بلکہ انسائیکلوپیڈیا اور نام بھی دائرۃ المعارف النبویہ موزوں ہوگا'' ۔ سیرت النبی کی

---

(۱) ملاحظہ ہو ۔ خواجہ غلام الثقلین کے تنقیدی اشارات در سیر المصنفین ۔ بحوالہ حامد حسن قادری ، داستان تاریخ اردو ، ص ۲۷ ۔

(۲) سید عبداللہ ، ڈاکٹر ، ''سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ'' ، ص ۱۳۰ ۔

(۳) سیرۃ النبیؐ کی پہلی جلد مصنف کی وفات کے چار سال بعد ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی ۔ موجودہ ترتیب میں کتاب ۶ جلدوں پر پھیلی ہوئی ہے جس کی پہلی دو جلدیں شبلی نعمانی کے قلم سے اور باقی چار ان کے شاگرد رشید اور علمی جانشین مولانا سید سلیمان ندوی کے قلم سے ۔ طبع چہارم کے وقت مولانا ندوی نے پہلی دونوں جلدوں پر بھی جزوی نظر ثانی کی تھی ۔ دوسری جلد میں مولانا ندوی کے اضافہ کردہ حصے نسبتاً زیادہ ہیں باقی چار جلدیں سید صاحب نے لکھی ہیں ، بجز چوتھی جلد کے چند صفحات کے ۔ دوسری جلد ۱۹۱۸ء ، تیسری ۱۹۲۴ء ، چوتھی ۱۹۳۱ء میں ، پانچویں ۱۹۳۵ء میں اور چھٹی جلد ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی ۔ اصل اسکیم کے مطابق ایک ساتھ میں جلد اور ہونی تھی جو معاملات سے متعلق تھی مگر یہ مرتب نہ ہو سکی ۔

(۴) خط بنام مولانا حبیب الرحمن خان شروانی ''مکتوبات شبلی'' نمبر ۱۰۴ ۔ بحوالہ سید سلیمان ندوی ، سیرۃ النبیؐ ، جلد چہارم ، ص ۔

پہلی جلد کے مقدمہ میں اس کا پورا خاکہ شبلی نے خود پیش کیا ہے[۱] ۔ وہ سیرت پاک کے ساتھ ساتھ منصبِ نبوت ، تاریخ اور اعجازِ قرآن ، معجزات اور سیرت اور اسلام کے بارے میں مستشرقین کے ذخیرہ معلومات پر مفصل بحث کرنا چاہتے تھے ۔ اپنی موجودہ شکل میں یہ کتاب مجوزہ نقشہ کی روشنی میں گو اب بھی نا مکمل ہے لیکن اس کے باوجود جدید دینی ادب کی قیمتی متاع ہے ۔ جلدِ اول کا مقدمہ فنِ حدیث اور سیرت نگاری کا مختصر تعارف ہے ۔ اس کے ذریعہ شبلی نے پہلی بار اردو خوان طبقہ کو مسلمانوں کی ایک عظیم علمی روایت سے روشناس کرایا اور بالواسطہ اس رجحان کا رد کیا جو حدیث کی وقعت کو کم کر رہا تھا ۔ پہلی جلد میں ولادتِ نبوی صلی اللہ علیہ وسلم سے سلسلہ غزوات تک مباحث شامل ہیں ، جبکہ دوسری جلد میں اسلام کی امن کی زندگی ، تنظم و تنسیق ، اشاعت اسلام ، وصالِ نبوی ، اخلاق و عادات ، ازواجِ مطہرات وغیرہ کا بیان ہے ۔ تیسری جلد خالص کلامی مباحث پر مشتمل ہے اور اس میں دلائلِ نبوت اور معجزات سے بحث کی گئی ہے ۔ چوتھی ، پانچویں اور چھٹی جلد منصب نبوت سے متعلق ہے ۔ جلد چہارم میں منصبِ نبوت کی اصولی وضاحت کے بعد عرب کے حالات پر مفصل نظر ڈالی گئی ہے ، اس میں تبلیغِ نبوی کے اصولوں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ اسلامی عقائد سے تفصیلی بحث پر مشتمل ہے اور چھٹی جلد کا موضوع اسلامی اخلاق و آداب پر ہے ۔ اس طرح یہ کتاب در اصل اسلامی تعلیمات اور دورِ رسالت مآب میں ان کے عملی اظہار کی ایک جامع تصویر پیش کرتی ہے ۔ اس کتاب میں مثبت اور تحقیقی انداز اختیار کیا گیا ہے ۔ قرآن اور سنت ثابتہ کو اولیّن ماخذ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے ۔ سیرت پاک کے تمام اہم واقعات کی پوری پوری تحقیق کی گئی ہے اور مخالفین نے جو اعتراضات کیے ہیں ان کا رد مناظرانہ طرز اختیار کیے بغیر کر دیا گیا ہے ۔ دلائلِ نبوت اور عقائد کی بحث میں قرآن کے طرز پر استدلال کے ساتھ ساتھ مسلمان متکلمین کے افکار کا خلاصہ بھی آ گیا ہے ۔ عبادت اور اخلاق کے مباحث مثبت تحقیق کا بہترین نمونہ ہیں ۔ اخلاق کی بحث میں فلسفہ اخلاق کے امور سے بھی تعرض کیا گیا ہے اور جگہ جگہ تقابلی ادیان کا طریقہ بھی اختیار کیا گیا ہے ۔

اس طرح دائرۃ المعارف ، تحقیق و ترتیب ، تشریح و توضیح ، توجیہ و تعبیر اور تعاقب و تنقیح کا ایک دلنواز مرقع بن گئی ہے ۔ اس ایک کتاب نے دورِ جدید میں اسلامی تعلیمات کی ترویج اور عام تعلیم یافتہ طبقے میں اسلام کی عالمانہ تفہیم کی راہ میں نمایاں خدمت انجام دی ہے ۔ البتہ اس امر کا اعتراف ضروری ہے کہ سید صاحب کے مرتب کردہ حصے تحقیقی شان اور متکلمانہ وقار کے باوجود حسنِ بیان اور داعیانہ ولولہ کے اعتبار سے علامہ شبلی کے تالیف کردہ حصوں کے ہم پلہ نہیں ہیں ۔ سیرت کی پہلی دو جلدوں میں شبلی کا ادب اپنے شباب پر ہے اور محقق و مؤرخ کے قلم سے نکلی ہوئی ہر سطر عشقِ رسول ؐ میں بھی ڈوبی ہوئی محسوس ہوتی ہے ۔ خصوصیت سے

---

(۱) سیرۃ النبی ؐ ، جلد اول ، ص ۱۰۱ تا ۱۰۳ ۔

ظہور قدسی کا باب تو اردو ادب کا ایک حسین شہ پارہ ہے[1]۔

'سیرۃ النبی' کو ملک اور ملک کے باہر غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی[2]۔ بلا شبہ اس نے جدید تعلیم یافتہ طبقہ ہی کے ذہن کو متاثر نہیں کیا بلکہ خود دینی طبقہ کو بھی نئے اسلوب بیان سے روشناس کیا۔ یہ ایک علمی سانحہ ہے کہ اس کی آخری جلد مرتب نہ ہو سکی۔ اسی طرح مستشرقین کی افکار پر نقد و احتساب پر مشتمل مباحث بھی تفصیلاً ضبط تحریر میں نہ آ سکے۔

شبلی کی علمی روایت میں عقلیّت، تاریخت اور حرکیّت کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ان کی عقلیت پر اعتزال کا اثر تھا۔ نئے دور میں عقلیّت کی روایت نے آزاد، اقبال اور مودودی کی تحریرات میں بالکل نیا آہنگ اختیار کیا اور ایک نیا علم الکلام تیار ہوا جو عباسی دور کی ذہنی فضا میں نہیں بلکہ بیسویں صدی کے افکار و مسائل کے درمیان معرض وجود میں آیا۔ ان کی حرکیت[3] بھی زیادہ مثبت انداز میں نئے دور کی روح کا حصہ بن گئی۔ البتہ ان کی تاریخیت کا بہترین اظہار ان اداروں اور افراد کے ذریعہ ہوا جن کی تعمیر میں شبلی نے نمایاں حصہ لیا تھا۔ یعنی ندوۃالعلماء لکھنؤ اور دارالمصنفین، اعظم گڑھ۔

سید سلیمان ندوی

مولانا سید سلیمان ندوی[4] اور ان کے رفقاء نے اسلامی تاریخ و تمدن کے نقوش کو اجاگر کرنے میں غیر معمولی خدمات انجام دیں۔ ندوہ نئے دور میں قوم کی قیادت تو نہ کر سکا مگر معتدل فکر کے علماء کا ایک گروہ اس نے ضرور تیار کیا جن کے ہاتھوں جدید تعلیمی اداروں میں اسلامی تعلیمات کے فروغ کا کام انجام پایا۔ اس ادارہ سے دینی اور علمی تحریکات کو مردان کار بھی ملے اور اس لیے ایسے اہل قلم بھی پیدا ہوئے جنھوں نے شبلی کے مشن کو جاری رکھا دارالمصنفین سے وہ کتابیں برابر شائع ہوتی رہیں جو مسلمانوں کی علمی اور تمدنی تاریخ کے اوراق ان کی آنکھوں کے سامنے رکھتی ہیں اور نئی نسلوں کی تعلیم اور ان کی تاریخی شخصیت کی تعمیر کا ذریعہ بنیں۔ معارف کا اجراء ۱۹۱۶ء میں ہوا اور یہ برّصغیر کے موقر ترین علمی اور دینی رسائل میں سے ایک ہے۔ بلکہ یہ کہنا بھی درست ہوگا کہ بعد میں نکلنے والے علمی رسائل کے مزاج اور اسلوب پر بھی اس نے گہرے اثرات ڈالے۔

---

(۱) سیرۃ النبی، جلد اول، ص ۱۷۰، ۱۹۸۔

(۲) چار ہزار دو سو صفحات پر پھیلی ہوئی اس ضخیم کتاب کے پانچ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ترکی زبان میں اس کا مکمل ترجمہ شائع ہو چکا ہے۔ فارسی اور عربی میں بھی اس کے چند اجزاء کا ترجمہ آ چکا ہے۔ اس کے منتخب حصے ہند و پاکستان کی جامعات میں شامل نصاب ہیں۔

(۳) حرکیت (dynamics) سے ہماری مراد ماحول کو تبدیل کرنے کا عزم اور ولولہ ہے۔

(۴) وفات ۱۹۵۳ء، سید صاحب کی زندگی اور کارنامہ کے لیے ملاحظہ ہو۔ معارف: سید سلیمان نمبر، مئی ۱۹۵۵ء خصوصیت سے ص ۱۷۳ تا ۲۸۳۔

مولانا سید سلیمان ندوی نے 'سیرۃ النبی' کی تکمیل کے علاوہ سیرت و تاریخ پر متعدد کتب و رسائل لکھے ۔ 'خطبات ِ مدارس'(۱) آپ کی مقبول ترین کتاب ہے جس میں سیرت ِ نبی صلعم پر ایک نئے انداز سے نگاہ ڈالی گئی ۔ ان خطبات میں سیرت پاک کو ایک پیغام اور دعوت کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے ۔ تقابل ِ ادیان کے نقطہ' نظر سے بھی اس میں مختلف دلچسپ مباحث موجود ہیں ۔ سیرت کی تاریخیت ، کاملیت ، عالمگیریت اور عملیت کو نمایاں کیا گیا ہے اور ضمناً جمع و تدوین حدیث پر بھی قیمتی مواد فراہم کیا گیا ہے ۔ اسکول کے طلباء کے لیے سید صاحب نے ایک اور مختصر تالیف سیرت پاک پیش کی ہے ۔ ناموران ِ اسلام کی سیرت و سوانح کے باب میں سیرت ِ عائشہ صدیقہ؇ 'حیات ِ مالک' ، 'بہادر خواتین اسلام' اور 'مسلمان عورتوں کے جنگی اور اخلاقی بہادری کے کارنامے' لکھیں ۔ ارض القرآن اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے جس میں جدید و قدیم ماخذ سے قرآن مجید کی تاریخی تفسیر کی گئی ہے(۲) ۔ سر زمین ِ قرآن کا جغرافیہ اور ان اقوام و قبائل کی تاریخ بیان کی گئی ہے جن کا ذکر قرآن پاک میں آیا ہے ۔ اس سلسلہ میں اقوام ِ عرب کی زبانوں ، ادیان ، معاشی تنظیم اور طریق ِ تمدن کی تفصیل دی گئی ہے ۔ اس طرح یہ ایک نئی راہ کھولنے والی کتاب ہے ۔

سید صاحب نے متعدد تاریخی مقالات لکھے ہیں اور خلافت اور خلافت ِ عثمانیہ کے موضوع پر بھی متعدد رسائل سپرد قلم کیے ہیں ۔ خالص تاریخی موضوع پر 'عرب و ہند کے تعلقات' اور 'عربوں کی جہاز رانی' خاصے کی چیزیں ہیں ۔ مسیحین کے اس اعتراض کے جواب میں کہ مسلمانوں کا خدا قہّار و جبّار ہے ایک رسالہ 'بشریٰ' لکھا ہے ۔ معارف میں وقت کے سیاسی ، تہذیبی اور فکری موضوعات پر مضامین ، شذرات اور سوانحی خاکے بھی آپ کے قلم سے شائع ہوتے رہے ہیں ۔

دارالمصنفین کے دوسرے رفقاء نے تاریخ تمدن کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کا سلسلہ جاری رکھا ۔ اس سلسلہ کے مطبوعات کا تجزیہ کرنے سے مندرجہ ذیل رجحانات سامنے آتے ہیں :

(الف) سیرۃ اور سوانح کے باب میں جو رسائل و کتب تیار کی گئیں ان میں مرکزی اہمیت دور ِ رسالت اور خلافت ِ راشدہ کو حاصل رہی ۔ یہ ایک بہت ہی اہم رجحان ہے ۔ جیسا کہ ہم اشارہ کر چکے ہیں شبلی کی تصانیف میں اہمیت عباسی دور کو حاصل تھی ۔ اس سلسلہ کے لٹریچر نے مسلمانوں کے تمدن میں دلچسپی پیدا کی لیکن علمی دور ثقافتی اعتبار سے بہت زرخیز ہونے کے باوجود یہ اسلام کا مثالی دور نہ تھا ۔ اب جو رجحانات رونما ہوئے ان کا فطری تقاضا تھا کہ مطالعہ کا محور اسلام کا مثالی دور بنے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے تاریخی اور سوانحی ادب میں مرکزی اہمیت عہد ِ صحابہ' اکرام کو حاصل ہوئی ۔ دارالمصنفین کے لٹریچر نے اس عہد سعادت کے خد و خال کو نمایاں کیا ۔ مولانا سید سلیمان ندوی ، مولانا عبدالسلام ندوی ، حاجی معین‌الدین

(۱) کتاب کا پہلا حصہ ۱۹۱۵ء میں مکمل ہو گیا تھا ۔ کتاب پر سن طباعت درج نہیں لیکن انڈیا آفس لائبریری میں جو نسخہ موجود ہے وہ مصنف کا 'استاد بزرگ بلو مہارٹ' کو عطا کردہ نسخہ ہے اور اس پر ۴ مئی ۱۹۲۰ء کی تاریخ درج ہے ۔

(۲) یہ خطبات مدراس میں ۱۹۲۵ء میں دیے گئے اور پہلا انڈیشن ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا ۔

ندوی ، شاہ معین الدین ندوی ، مولوی سعید انصاری وغیرہ ندوہ اسکول کے اہم اہل قلم ہیں جنہوں نے یہ خدمت انجام دی[۱] ۔

(ب) مسلمانوں کی فکری تاریخ کا جو سلسلہ شروع کیا گیا تھا وہ مزید آگے بڑھا ۔ اس میں فقہ ، قضاۃ ، تصوف ، تفسیر اور فلسفہ کے چند اہم عنوانات پر کام ہوا[۲] ۔

(ج) شبلی نے 'شعر العجم' اور 'موازنہ انیس و دبیر' کے ذریعہ ادبی تنقید کی جو روایت قائم کی تھی اسے بھی کسی درجہ میں زندہ رکھا گیا ۔ اس سلسلہ میں 'عمر خیام' ، 'اقبال کامل' ، 'شعر الہند' اور 'گل رعنا' کی اشاعت قابل ذکر ہے ۔

(د) مغربی فکر سے اردو خواں طبقہ اور خصوصیت سے علماء کو روشناس کرانے کی نئی روایت قائم کی گئی ۔ ذہنی بیداری کے لیے مغربی مفکرین کی اہم تصنیفات کے ترجموں کی داغ بیل ڈالی گئی اور متعدد اہم کتب کا ترجمہ شائع کیا گیا ۔ یہ سلسلہ بڑا مفید تھا مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں زیادہ اہمیت اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے فلسفیانہ مکاتیب فکر کو دی گئی ۔ سائنسی فکر اور زیادہ قریبی زمانہ کے مفکرین کی طرف خاص توجہ نہ کی گئی[۳] ۔

جیسا کہ ہم نے اشارہ کیا ہے دارالمصنفین کے کام میں غالب پہلو تاریخیت کا تھا اور اس نقطۂ نظر سے اس نے شبلی کی روایت کے مرکزی حصہ کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ اسے ترقی دی ۔ البتہ شبلی کی عقلیت اور حرکیت کے وارث کچھ دوسرے لوگ بنے جنہوں نے اس روایت کو جذب کرکے اپنے رنگ میں ترقی دی ۔ البتہ ندوہ اسکول کا یہ کارنامہ کچھ کم اہم نہیں ہے کہ اس نے تاریخ و تمدن کے مطالعہ کو بڑے سلیقے کے ساتھ انجام دیا اور عمومی دینی احیاء کے اس دور میں

---

(۱) اس سلسلہ کی چند اہم کتب یہ ہیں ۔ مولانا عبدالسلام ندوی : اسوۂ صحابہ (۲ جلد) ، اسوۂ صحابیات ، سیرت عمرو بن عبدالعزیز رح ، شاہ معین الدین ندوی : تاریخ اسلام (۴ جلد) ، حاجی معین الدین ندوی : 'خلفائے راشدین' ، مہاجرین (۲ جلد) ، مولانا سعید انصاری : سیرت الصحابیات' ، سیرۃ الانصار' (۲ جلد) ۔

(۲) فقہ میں خضری کی تاریخ 'فقہ اسلامی' کا ترجمہ مولانا عبدالسلام ندوی نے کیا ۔ مولانا عبدالسلام ہی کا ایک اور ترجمہ 'اسلام کا قانون فوجداری' کے نام سے آیا اور 'القضاء فی السلام' کے نام سے ایک کتابچہ بھی موصوف نے لکھا ۔ تفسیر کے میدان میں مولانا حمید الدین فراہی کے متفرق رسائل اور 'تفسیر الاسلام اصفہانی' عربی میں شائع ہوئیں ۔ اصفہانی کی تفسیر کے اجزاء کو مولوی سعید انصاری نے امام رازی رح کی 'تفسیر کبیر' سے جمع کیا ۔ فلسفہ میں 'ابن رشد' ، 'امام رازی' اور 'ابن خلدون' پر کتب شائع کی گئیں ۔

(۳) برکلے اور اس کا فلسفہ ، مبادی علم انسانی ، مکالمات برکلے ، مقالہ روسو ، روح الاجتماع ، نٹشے ، انقلاب الامم اس سلسلہ کی چند اہم کتب ہیں ۔

عہد رسالت و خلافت راشدہ کو مرکز توجہ بنانے میں بیش قیمت خدمات انجام دیں[1] ۔ یہ اس کام کا نتیجہ تھا کہ اسلامی تاریخ ایک مستقل مضمون (discipline) کی حیثیت سے ابھری اور پاک و ہند کی جامعات تک میں اس نے اپنا مقام بنایا ۔

تاریخ اور تمدن پر اس کام نے فکر اور جذبہ دونوں کو متاثر کیا ۔ ماضی پر اعتماد کے ساتھ ساتھ اس نے یہ احساس بھی پیدا کیا کہ جو معجزہ اسلام نے اپنے اولین دور میں دکھایا تھا اور تاریخ کی جس طرح قلبِ ماہیت کی تھی ویسا ہی کارنامہ وہ ہر دور میں انجام دے سکتا ہے ، لیکن یہ اہم سوال ابھی جواب طلب تھا کہ کس طرح ؟ اسلام کی تاریخیت پر یقین و اعتماد پیدا ہو گیا تھا مگر فوری مسائل سے اس اس کی مناسبت (relevance) ابھی واضح نہ ہوئی تھی ۔ یہ لٹریچر وہ انقلابیت پیدا نہ کر سکا جو قوموں کو سر دھڑ کی بازی لگانے کے لیے ابھارتی ہے ۔ ماضی کی تابناکی کے قصے حال کی زبوں حالی کا مداوا نہیں ہو سکتے ۔ اس کے لیے اس ادب کی ضرورت تھی جو حال کے مسائل کو اپنی گرفت میں لے اور ان کے دل کے لیے لائحہ عمل پیش کرے ۔ نیز جس کی توجہ کا اصل مرکز حال اور مستقبل ہو ۔ تاریخیت کی روایت جس مقام تک لے آئی تھی اس کا مطالبہ یہ تھا کہ اب اسلام کے نظریاتی مؤقف کو حال کی زبان سے ادا کیا جائے اور ان اندرونی اور بیرونی چیلنجوں کا مثبت جواب فراہم کیا جائے جو معاشرہ کو متاثر کر رہے تھے ۔ اٹھنے اور ابھرنے کا احساس تو پیدا ہو گیا تھا مگر نئی حرکت کے لیے جس فکری اور اجتماعی اثاثہ کی ضرورت تھی اس کی فراہمی اب وقت کی سب سے بڑی ضرورت تھی اور یہ وہ کام ہے جسے اپنے اپنے انداز میں دو مفکرین اور ایک اجتماعی تحریک نے کیا ۔ یعنی اقبال ، آزاد اور تحریکِ خلافت ۔

اقبال[2]

بیسویں صدی کے اسلامی روپ کی سب سے اہم شخصیت علامہ اقبال (۱۸۷۳ء - ۱۹۳۸ء)

(۱) دارالمصنفین کو چونکہ ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے اس لیے اس صنف ادب کے نمائندے کی حیثیت سے ہم نے اس کام کا تعارف کرایا ہے ۔ دوسرے اہل قلم نے بھی اس تحریک کو تقویت پہنچائی ۔ اس سلسلہ میں قاضی محمد سلیمان منصور پوری کی (رحمۃ العالمین' (۳ جلد میں) ، مولانا شاہ نجیب اکبر آبادی کی 'تاریخ اسلام' (۳ جلدیں) اور 'آئینہ حقیقت نما' (۲ جلدیں) ، مولانا اسلم جیراجپوری کی 'تاریخ الامت' (۷ حصے ۔ در اصل یہ کتاب عربی سے اخذ و ترجمہ ہے) ، مولانا محمد زکریا کی 'خصائل نبیؐ اور حکایات صحابہؓ' ، پروفیسر نواب علی کی 'سیرۃ المصطفیٰ' قابل ذکر ہیں ۔ ندوۃ المصنفین دہلی نے بھی اس روایت کو تقویت پہنچائی ۔ اس کی پہلی کتاب 'الترق فی الاسلام' یعنی 'اسلام میں غلامی کی حقیقت' ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی ۔ اس کا دوسرا حصہ 'غلامان اسلام' ۱۹۴۰ء میں آیا ۔ اس کے بعد متعدد بیش قیمت کتب اس ادارہ نے شائع کیں ۔

(۲) چونکہ علامہ اقبال کی دینی فکر اور اس کے اثرات کا جائزہ اس کتاب کے دوسرے ابواب میں لیا جا رہا تھا ۔ اس لیے ہم ان کے کارنامہ پر تفصیل سے گفتگو نہیں کریں گے ۔ یہاں صرف تسلسل کو قائم رکھنے اور فطری ارتقاء کے رجحانات اور ان کے اثر و تاثر کی داستان کو مربوط رکھنے کی خاطر چند ضروری اشارات کیے جا رہے ہیں ۔

ہیں ۔ اسلامی فکر کی تشکیل جدید اور وقت کے فکری اور جذباتی رجحان کو تبدیل کرنے میں ان کا حصہ سب سے نمایاں ہے ۔ اسی بناء پر ہم ان کو دینی ادب کے دورِ جدید میں تجدید کی روایت کا بانی اور بیسویں صدی میں ملّتِ اسلامیہ ہند و پاک کے ذہن کا اوّلین معمار قرار دیتے ہیں ۔

اقبال کی علمی اور ادبی زندگی کا آغاز انیسویں صدی کے آخری عشرہ میں ہو گیا تھا ۔ لیکن قومی زندگی پر ان کے اثرات یورپ سے واپسی کے بعد مرتب ہونے شروع ہوئے ۔ 'اسرارِ خودی' کی اشاعت اور انجمن حمایت اسلام کے جلسوں میں ان کی روح پرور شرکت نے فکرِ اقبال ہی کے نئے دور کا آغاز نہیں کیا ، بلکہ ملّی زندگی کے نئے باب کا افتتاح بھی کیا ۔ اقبال نے اپنا پیغام نظم اور نثر اور زبان اور قلم ہر دو کے ذریعہ پیش کیا اور بالآخر عملی سیاست میں شرکت کرکے تغیّر اور تعمیر کے عمل میں مؤثر کردار ادا کیا ۔ ان کی مساعی کا ثمرہ اسلامی فکر کی تشکیلِ نو ، ملّت کی مزاجی کیفیت کی نئی تعمیر ، ایک آزاد قوم کے احیاء اور ایک عظیم ، اسلامی مملکت کے قیام کی صورت میں دیکھا جا سکتا ہے ۔

ساتویں صدی ہجری (تیرھویں صدی عیسوی) میں جو کام مولانا روم نے مثنوی کے ذریعہ انجام دیا تھا ، اسے اس دور میں اقبال نے اولاً 'اسرارِ خودی' اور 'رموزِ بے خودی' اور پھر 'جاوید نامہ' اور 'پس چہ باید کرد اے اقوام شرق' کے ذریعہ انجام دیا ۔ 'اسرارِ خودی' میں جمود اور انحطاط کے اصل اسباب کی نشاندھی کی گئی ، تصوّف پر یونانی اور عجمی اثرات کی وجہ سے جو حیات کُش تصوّر مسلمانوں پر مسلط ہو گیا تھا ، اس کی تباہ کاریوں کو بیان کیا گیا اور نفیٔ ذات اور ترکِ دنیا کی جگہ اثباتِ خودی اور تعمیرِ حیات کا اسلامی تصوّر پیش کیا گیا ۔ 'اسرارِ خودی' کا مرکزی تصوّر ایمان کی یافت اور اس کی قوت سے ایک نئے انسان — مرد مومن — کی تشکیل ہے ۔ 'رموزِ بے خودی' میں اس اجتماعی ، اداراتی اور تاریخی تناظر کو بیان کیا گیا ہے جس میں یہ انسان اپنا تعمیری کردار ادا کرتا ہے ۔ فرد اور ملّت کا تعلق ، اجتماعی نصب العین ، خلافتِ الٰہی ، کی تشریح و توضیح ، اجتماعی نظم اور ادارت (خاندان ، قانون ، شریعت وغیرہ) کی نوعیت اور خودی کی پرورش اور ملّی شخصیت کے نمو میں تاریخ کے حصہ پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ 'جاوید نامہ' شاعر کے روحانی سفر کی داستان ہے جس میں وہ عالمِ افلاک کی سیر کرتا ہے ۔ دنیا اور اس کے ماوراء پر بصیرت کی نظر ڈالتا ہے اور مشرق و مغرب کی نمائندہ شخصیات کی زبان سے آج کی دنیا کے حالات ، مسائل اور افکار اور مسلمانوں کے ماضی ، حال اور مستقبل کے نقوش کو نمایاں کرتا ہے ۔ ''پس چہ باید کرد اے اقوام شرق'' میں مغربی تہذیب کے چیلنج کا مطالعہ کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ یورپ کی ترقی کا اصل سبب کیا ہے اور مغربی تہذیب کے روشن اور تاریک پہلو کیا ہیں ۔ مغرب کی اندھی تقلید کے خطرہ سے قوم کو متنبہ کیا گیا ہے اور ترقی کی راہ کی نشاندھی کی گئی ہے ۔ 'پیامِ مشرق' اور 'ارمغانِ حجاز' میں یہی پیغام دوسرے انداز میں بیان کیا گیا ہے اور اس کا اظہار اردو کلام

میں بھی ہوا ہے ۔ خصوصیت سے 'بانگِ درا' کی قومی نظموں میں ، 'بالِ جبریل' کے ولولہ انگیز تغزل میں اور 'ضربِ کلیم' کے بے باک رجز میں جسے اقبال دورِ حاضر کے خلاف اعلانِ جہاد قرار دیتا ہے ۔

اقبال کی نثر کا بہترین حصہ انگریزی میں ہے ۔ ڈاکٹریٹ کے تحقیقی مقالہ میں انہوں نے ایران کی ما بعد الطبیعی فکر کا مطالعہ کیا ہے[۱] ۔ یہ محض ایک فکری تاریخ نہیں ہے بلکہ اس کے آئینہ میں اسلام پر عجمی اثرات کی پوری تصویر دیکھی جا سکتی ہے ۔ اقبال نے تصوّف کا جو تنقیدی جائزہ لیا ہے وہ اصل مآخذ کے وسیع مطالعہ پر مبنی ہے ۔

اسلام کے تصوّرِ مذہب کی علمی اور فلسفیانہ تعبیر 'اسلامی الٰہیات کی تشکیل جدید' میں پیش کی گئی ہے ۔ اس کتاب میں بنیادی طور پر مغرب کے فکری رجحانات کو سامنے رکھ کر انسان ، کائنات اور خدا کے بارے میں اسلامی تصوّر کی وضاحت کی گئی ہے ۔ مذہب اور سائنس کے تعلق سے بحث کی گئی ہے اور ذرائع علم کا تنقیدی جائزہ لے کر بتایا گیا ہے کہ دورِ جدید کے ایک رخے پن کے مقابلہ میں اسلام میں کس طرح عقل ، تجربہ اور وجدان کی ہم آہنگی قائم کی گئی ہے ۔ اس بنیادی فکر کی روشنی میں آزادی اور عبادت کے تصوّر کو واضح کیا گیا ہے اور ان تصوّرات کی بنیاد پر قائم ہونے والے تمدن کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ نیز اسلامی قانون کی مثال کو لے کر یہ دکھایا گیا ہے اسلامی تمدن میں ثبات اور تغیّر کا حسین امتزاج کس طرح قائم ہوتا ہے اور اس کے اندر ہی سے زندگی اور حرکت کے چشمے کس طرح پھوٹتے ہیں ۔

وقت کے علمی ، تہذیبی ، سیاسی اور معاشی مسائل کے بارے میں اقبال نے اپنے خیالات کا اظہار متعدد مضامین ، تقاریر ، بیانات اور خطوط کے ذریعہ بھی کیا ہے جن کا بیشتر حصہ اب کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے[۲] ۔

گو اقبال کی مخاطب پوری قوم — بلکہ پوری انسانیت — ہے لیکن خصوصیت سے اس نے قوم کے ذہین اور با اثر تعلیم یافتہ طبقہ کو خطاب کیا ۔ یہ مؤثر اور کارفرما طبقہ دو ذہنی اور لسانی روایات سے وابستہ تھا ۔ اقبال نے اپنے افکار کے اظہار کے لیے بنیادی طور پر شعر کو ذریعہ بنایا اور غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ ایک شکست خوردہ قوم کو حرکت اور جد و جہد پر ابھارنے کے لیے عقلی اپیل کے ساتھ ساتھ جذباتی اپیل کی ضرورت تھی ۔ وقت کی ضرورت محض عقل کو مطمئن کرنا نہ تھی بلکہ یہ بھی تھی کہ جذبات میں تموّج برپا کرکے اس جمود کو توڑا جائے ، جس میں ملّت گرفتار تھی ۔ نیز ایک مدت سے برّصغیر کی ملّت اسلامیہ انشقاق

---

(۱) The Development of Metaphysics in Iran, Cambridge, 1908.

(۲) چونکہ اقبالیات کا مفصل جائزہ دوسرے ابواب میں موجود ہے اس لیے اس حصہ میں ہم کتابیات کی نشاندھی نہیں کر رہے ہیں ۔

شخصیت (split personality) کے مرض میں مبتلا تھی - یعنی عقیدہ اور عمل میں یکسانی اور مطابقت باقی نہ رہی تھی[1] - یعنی عقیدہ موجود تھا مگر اس میں وہ حرارت نہ تھی جو جذبے کی خنکی کو دور کر سکے اور بے عملی اور مایوسی کی برف کو پگھلا دے - عقیدہ کا چراغ اگر ممٹا بھی رہا تھا تو عشق کی روشنی باقی نہ رہی تھی - اس کیفیت نے 'روحانی فالج' کی صورت اختیار کر لی تھی جس سے دینداری کی حس مجروح ہو رہی تھی - اس کیفیت میں تبدیلی اور انقلاب کے لیے صرف عقل کی روشنی کافی نہیں ہو سکتی - اس کے لیے جذبہ کی آگ بھی درکار تھی - اقبال نے جذباتی کیفیت میں انقلاب پیدا کرنے کے لیے شعر کا جادو جگایا - (ابوالکلام نے اس کام کو انجام دینے کے لیے خطابت کا طوفانی طریقہ اختیار کیا) - ان کے اسلوب کو اس کام سے خاص مناسبت حاصل ہے جو تاریخ ان سے لے رہی تھی -

دینی ادب کے موضوعات ، مواد اور مباحث میں اقبال کا جو مضمون اور منفرد حصہ ہے ذیل میں اس کے چند اہم پہلوؤں کی طرف مزید اشارہ کیا جاتا ہے :

(الف) قدیم و جدید کی کشمکش کو اقبال 'دلیلِ کم نظری'' سمجھتا ہے - اس نے دونوں سے پورا پورا استفادہ کیا مگر کبھی ایک کے سامنے سپر نہ ڈالی - اس کی نگاہ میں زندگی ایک ناقابلِ تقسیم وحدت ہے جس میں ثبات و تغیّر دونوں کا اپنا اپنا مقام ہے - اسلام کا اصل کارنامہ ہی یہ ہے کہ اس نے راہِ وسط و اعتدال کو نمایاں کیا - اس نے بتایا کہ صحت مند ارتقاء اس وقت ممکن ہے جب تمدن کی جڑیں ماضی کی روایات میں مضبوطی کے ساتھ جمی ہوئی ہوں ، لیکن اس کے ساتھ ساتھ ضروری ہے کہ وہ حال کے مسائل اور مستقبل کے رجحانات سے پوری طرح مربوط ہو - اقبال کی نگاہ میں کورانہ تقلید ، خواہ وہ ماضی کی ہو یا اپنے ہی زمانہ کے چلتے ہوئے نظاموں کی ، فرد اور قوم دونوں کے لیے تباہ کن ہے - صرف تعمیری اور تخلیقی تشکیل ہی کے ذریعہ ترقی کی منزلیں طے کی جا سکتی ہیں اور یہی وہ راستہ ہے جو اقبال نے اختیار کیا[2] -

(ب) اقبال نے مسلمانوں کے ماضی اور حال دونوں پر تنقیدی نگاہ ڈالی - اس کے خیال میں مسلمانوں کے زوال کا بنیادی سبب یہ تھا کہ انہوں نے غیر اسلامی اثرات کے تحت ایک ایسے تصور حیات کو شعوری طور پر اختیار کر لیا جو اسلام کی ضد تھا - اس سے ان کی صلاحیتیں پراگندہ ہو گئیں اور وہ تاریخ کی اہم ترین تعمیری قوت ہوتے ہوئے بھی تمدنی زوال ، سیاسی غلامی اور فکری انتشار کا شکار ہو گئے - اس سلسلہ میں یونانی اور عجمی ماخذ سے حاصل کیا ہوا تصوف اور اشراق سب سے اہم حیات کُش قوت تھی ، جس نے زندگی کا غیر حرکی تصور مسلمانوں میں رائج کر دیا -

---

(۱) ملاحظہ ہو - ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی ، کتاب مذکور ، ص ۱۰۳ و بعد ، اور ڈاکٹر سید عبداللہ ، 'میر امن سے عبدالحق' ، ص ۲۳۷ - ۲۴۶ -

(۲) تشکیل جدید ، باب ششم ، خورشید احمد ، ''اقبال اور اسلامی قانون کی تشکیل جدید'' 'در چراغ راہ' ، 'اسلامی قانون نمبر' ، جلد دوئم ، ۱۹۵۸ع -

نفیٔ ذات کے فلسفہ نے یہاں بھی گھر کر لیا اور ترکِ دنیا ، آرزو اور ترکِ عمل کی بنیاد پر جمود اور انحطاط کے مہیب سائے مسلط ہو گئے اور بالآخر "آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا" ۔

(ج) بگاڑ کے اسباب کی تشخیص کے بعد اقبال نے اسلام کے تصوّرِ حیات اور اس کی بنیادی اقدار کو ان کی اصل شکل میں پیش کیا ۔ اسلام کی جو تشریح و توضیح اقبال نے کی ہے اس کی امتیازی خصوصیت اس کا حرکی اور انقلابی پہلو ہے ۔ کائنات کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عملِ تخلیق و ارتقاء جاری ہے ۔ کائنات محض ایک تخلیقی حادثہ نہیں ہے بلکہ اس میں 'کن فیکون' کا سلسلہ جاری و ساری ہے اور "جاوداں ، پیہم دواں ، ہر دم جواں ہے زندگی" اور پھر کائنات کی حقیقت کو 'خلق اور امر' کی نوعیت پر غور کرکے ہی سمجھا جا سکتا ہے[1]۔ اگر خلق میں پیدائش اور وجود کی طرف اشارہ ہے تو امر میں سمت اور منزل کی طرف ۔ ہر چیز ایک مقصد کے لیے سرگرمِ عمل ہے اور وجود کا اساسی پہلو یہی احساسِ سمت ، مقصدیت ، حرکت اور مطلوب کی طرف سعیٔ مراجعت ہے ۔ کائنات ، انسان ، تاریخ ہر ایک میں یہی حرکی اصول کار فرما ہے ۔ جسم اگر خلقت کا مظہر ہے تو روح امر کی آئینہ دار ہے ۔ خودی اور اس کی تعمیر اس حرکی اصول کا تقاضا ہے ۔ ترقی اور بلندی کی راہ نفیٔ ذات نہیں، اثباتِ خودی ہے ۔ جو خود ایک ارتقائی اور حرکی عمل ہے ۔ روح کی معراج ذات باری تعالیٰ میں فنا ہو جانا نہیں' بلکہ ربِ حقیقی سے صحیح تعلق استوار کرنا ہے ۔ ایمان اس کا نقطۂ آغاز ہے اور عشق اس کی ترقی کا راستہ ۔ یہی اصولِ حرکت تاریخ میں بھی کارفرما ہے ۔ تاریخی احیاء محض ماضی کے صحت مند رجحانات کے بقاء و استحکام کا نام نہیں بلکہ ابدی اقدار اور تمدنی نصب العین کی روشنی میں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے میدانوں میں تخلیقی اظہار سے عبارت ہے ۔ انسان اس ارتقائی عمل کا اصل کارندہ ہے ۔ کائنات کی ہر شے اس کی مدد کے لیے فراہم کی گئی ہے لیکن انسانی زندگی کچھ اعلیٰ تر مقاصد کے حصول کے لیے ہے ۔ اور یہ ہے منصبِ نیابتِ الٰہی[2] ۔ اسلام وہ طریقہ ہے جو انسان کو اس کام کے لائق بناتا ہے اور تاریخ میں اس حرکت کو صحیح سمت دیتا ہے ۔ مردِ مومن اور ملّتِ اسلامیہ کائنات کی اصلی معمار قوتیں ہیں ۔ اگر وہ اپنا وظیفہ انجام نہ دیں تو بگاڑ رونما ہو گا ۔ خود ان کے درمیان بھی اور کائنات میں بھی ۔

(د) اقبال نے مذہب کی بنیاد عقل یا سائنس پر نہیں رکھی ۔ اس نے عقل ، تجربہ ، سائنس اور وجدان ہر ایک کی اصل حقیقت کو واضح کیا اور ان کی مجبوریوں اور دقتوں پر روشنی ڈالی ۔

---

(۱) اشارہ ہے قرآنی آیت — 'الا لہ الخلق و الامر' ۝ کی طرف (الاعراف ۵۴)

(۲) ملاحظہ ہو ۔ "تشکیل جدید" ، باب اول ، دوئم ، سوئم ۔ "اسرار خودی" ، "رموز بے خودی" ۔ "خضر راہ" در بانگ درا ، "ساقی نامہ" اور "زمانہ" ۔ در بال جبرئیل ، "نوائے وقت" در پیام مشرق ۔

اس نے بتایا کہ جبلت ، عقل اور وجدان کے تناقص کو وحی کی روشنی اور تربیت کے ذریعہ دور کیا جا سکتا ہے اور تینوں کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کرکے انسان کی خدمت اور رہنمائی کے صحیح مقام پر فائز کیا جا سکتا ہے[1] یہ نومعتزلائی عقلیت اور مغرب کی بے جان سائنیس کے مقابلہ میں عقلِ سلیم کی فتح تھی ۔ اس طرح نبی کے تجربہ اور مشاہدہ کو مذہبی فکر میں ایک اساسی حیثیت قرار پائی ۔ روحانی اور مادی تقسیم کا باطل نظریہ ترک ہوا اور دونوں کے امتزاج سے متوازن اسلامی زندگی کی تعمیر کی راہ روشن ہوئی ۔

(ہ) ایمان اور عمل کا باہمی تعلق واضح کرنے میں اقبال نے غیر معمولی ندرت کا ثبوت دیا ۔ زندگی کا حرکی تصور آپ سے آپ عمل کو مرکزی حیثیت دیتا ہے ۔ پھر مذہبی تجربہ کی اساسی اہمیت بھی اسی سمت میں اشارہ کرتی ہے ۔ اثباتِ خودی اور تعمیرِ شخصیت ایک مسلسل عمل ہے جس کے بغیر انسان مقامِ انسانیت کو حاصل نہیں کر سکتا ۔ نیابتِ الٰہی کے تقاضے صرف تسخیرِ کائنات اور اصلاحِ تمدن ہی کے ذریعہ انجام دیے جا سکتے ہیں ۔ خودی ایک بے لگام قوت کا نام نہیں ہے بلکہ یہ خدا پرستی اور اخلاقی تربیت سے ترقی پاتی ہے ۔ عشق اس کی قوتِ محرکہ ہے ۔ اور مادی قوت کو دین کی حفاظت اور پوری دنیا میں نظامِ حق کے قیام کے لیے استعمال کرنا اس کی اصل منزل ہے ۔ یہی خلافتِ الٰہی ہے یہی انسان کا مشن ہے[2] اقبال نے مذہب کا یہ انقلابی تصور دیا اور اس نے پوری قوم میں حرکت اور ہلچل مچا دی ۔

(و) اس تصورِ حیات اور اس مشن کا لازمی تقاضا ہے کہ خود سیاسی اقتدار اسلام کے تابع ہو ۔ نہ صرف یہ کہ اسلام میں دین و دنیا کی کوئی تقسیم نہیں ، بلکہ مذہب اور ریاست ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں ۔ اگر دین اور سیاست جدا ہو جائیں تو دین صرف رہبانیت بن جاتا ہے اور سیاست چیگیزیت میں تبدیل ہو جاتی ہے ۔ مسلمانوں کی قومیت ان کے ذہن ہی سے تو تشکیل پاتی ہے اور ان کی ریاست ، معاشرت اور معیشت دین کے مقاصد ہی کے حصول کا ذریعہ ہیں ۔ اس لیے ضروری ہے کہ اسلام اپنے اظہار کے لیے ریاست اور تمدن کا روپ دھار لے ۔ مسلمانوں کو ایسے خطۂ زمین کی ضرورت ہے جہاں وہ اغیار کے اثرات سے آزاد ہو کر اپنے تمدنی وجود کا مکمل اظہار کر سکیں اور پھر اس روشنی کو باقی دنیا میں پھیلا سکیں ۔ اسی عمل کو اقبال اسلام کی مرکزیت کہتا ہے اور اسی کے لیے اس نے ایک آزاد زمین کا مطالبہ کیا ۔ آزاد اسلامی ریاست صرف مسلمانوں کی سیاسی ضرورت ہی نہیں بلکہ خود اسلام کا بنیادی تقاضا ہے[3] ۔

(ز) اقبال نے مغربیت اور اس کے بطن سے رونما ہونے والی مختلف تحریکوں ، خصوصیت سے لادینیت ، مادیت ، قومیت ، سرمایہ داری اور اشتراکیت پر کڑی تنقید کی ۔ اس نے بتایا کہ

---

(۱) تشکیل جدید ، باب دوئم و ہفتم ۔

(۲) اسرار خودی اور رموز بے خودی ۔

(۳) خطبہ صدارت ۔ ۱۹۳۰ ۔ نیز ملاحظہ ہو ، تشکیل جدید ، باب ششم و ہفتم ، رموز بے خودی ۔

ان کے لیے اسلام میں کوئی گنجائش نہیں - نیز یہ کہ یہ تحریکیں انسان کے دکھوں اور پریشانیوں کا سبب ہیں[1] - مسلمانوں کی نجات ان کی پیروی میں نہیں بلکہ اپنی خودی کی بافت اور اپنے دین کے احیاء میں ہے - اگر انہوں نے مغرب کی تقلید کی روش کو اختیار کیا تو یہ ان کی خودی کے لیے سمِ قاتل ہوگا - زندگی اور ترقی کا راستہ نہ ماضی کی اندھی تقلید ہے اور نہ وقت کے نظاموں کی کورانہ پیروی — یہ راستہ اسلامی تعمیرِ نو کا راستہ ہے جو اثباتِ خودی ، احیاء ایمان ، تعمیرِ اخلاق ، اجتماعی اصلاح اور سیاسی انقلاب کے ذریعہ حاصل ہو سکتا ہے - اس کے ذریعہ سیاسی غلامی سے بھی نجات حاصل ہو سکے گی اور اس سے زیادہ خطرناک ذہنی ، تمدنی اور تہذیبی غلامی سے بھی - پھر وہ 'جو زمانہ کے پیرو' بننے پر قناعت کر رہے ہیں 'زمانہ کی امامت' کا فریضہ انجام دے سکیں گے اور یہی ملتِ اسلامیہ کے کرنے کا اصل کام ہے -

اقبال نے ایک طرف دینی فکر کی تشکیلِ نو کی اور اسلامی قومیت کے تصوّر کو نکھارا تو دوسری طرف ملّی غیرت اور جذبۂ عمل کو بیدار کیا - مغربی افکار کے طلسم کو توڑا اور قوم کو تمدنی اور سیاسی اعتبار سے اسلام کی راہ پر گامزن کرنے میں راہنمائی دی - یہی اقبال کا اصل کارنامہ ہے اور اس بنا پر وہ بیسویں صدی کے اسلامی روپ کا امام اور اس میں تجدید کی روایت کا بانی ہے -

۷ - ابوالکلام آزاد

اگر اقبال نے تجدید کا نغمہ شعر کی زبان میں سنایا تو ابوالکلام نے اس راگ کو اپنی نثری تحریرات اور انقلابی خطبات کے ذریعہ بلند کیا - ابوالکلام (۱۸۸۸ء - ۱۹۵۸ء) کا تعلق ہندوستان کے ایک دینی خانوادہ سے تھا[2] - ان کی تعلیم خاندان کی علمی روایات کے مطابق ہوئی - جوان عمری ہی میں انہوں نے علم و ادب کے میدان میں اپنا لوہا منوا لیا - 'مخزن' ، 'لسان الصدق' ، 'الوکیل' اور 'الندوہ' میں شائع ہونے والے علمی مضامین نے ملک کے طول و عرض میں ان کا تعارف کرایا - پھر انہوں نے یکم جون ۱۹۱۲ء کو کلکتہ سے 'الہلال' کا اجراء کیا - یہی وہ تاریخ ہے جس سے علمی اور سیاسی میدان میں ابوالکلام کا غلغلہ بلند ہوا - وہ علمی اور سیاسی دنیا میں 'الہلال' کے دوش پر طوفانی انداز میں داخل ہوئے اور افق پر چھا گئے - ان کی زندگی کا یہ دور تقریباً دو عشروں پر پھیلا ہوا ہے - 'الہلال' ، 'البلاغ'، 'تحریک حزب اللہ' اور 'تحریکِ خلافت' اس کے اہم سنگِ میل ہیں - تحریکِ خلافت کے انتشار کے ساتھ ابوالکلام کی زندگی کا یہ دور بھی ختم

---

(۱) ''پس چہ باید کرد اے اقوام شرق'' ، 'ضرب کلیم' ، 'جاوید نامہ' ، 'پیام مشرق' اس سلسلہ میں ۱۹۳۸ء کا سال نو کا پیغام جو اقبال کی آخری تحریرات میں سے بہت ہی اہم ہے -

(۲) یہ امر مختلف فیہ ہے کہ ان کے خاندان کا تعلق دلی سے تھا یا مشرق پنجاب سے - ملاحظہ ہو ، ابوالکلام آزاد ، تذکرہ ، ماہرالقادری ، فاران ، کراچی ۱۹۵۹ء ، نسیم احمد فریدی ، تبصرہ بر آزادی ہند ، الفرقان ، لکھنؤ ۱۹۵۹ء -

ہو گیا اور اس کے بعد کے تیس! سال ابوالکلام کی زندگی کے اس دور سے متعلق ہیں جس میں 'الہلال' اور 'البلاغ' والے ابوالکلام کی جگہ ایک دوسری ہی شخصیت کارفرما نظر آتی ہے۔ ابوالکلام کے طالب علم کو یہ دقّت پیش آتی ہے کہ اسے ایک ہی شخص کی زندگی میں دو واضح شخصیات کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ ۱۹۳۰ء سے پہلے کا ابوالکلام جو اسلامی تجدید و احیاء کا علمبردار ہے[1] اور اس کے بعد کا ابوالکلام جو متحدہ قومیت اور کانگریسی سیکولرزم کا پیامبر ہے[2]۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی دینی تحریکات ایک وسیع خریطہ پر پھیلی ہوئی ہیں۔ 'ترجمان القرآن' کے سوا انہوں نے کوئی کتاب جم کر کتابی شکل میں نہیں لکھی۔ انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار مضامین، تقاریر اور خطوط کی شکل میں کیا جو ہزاروں صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں اور جن کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔[3]

'الہلال' اور 'البلاغ' کے مضامین کو بڑی حد تک دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک سلسلہ وہ تھا جو بنیادی طور پر وقت کے سیاسی مسائل یا واقعات سے متعلق

---

(۱) ترجمان القرآن، جلد اول کی تکمیل ۱۹۳۰ء میں ہوئی اور اس اہم تصنیف کی حیثیت دور اول کے چراغ کی آخری بھڑک کی سی ہے۔ اسی لیے ہم اسے حد فاصل قرار دے رہے ہیں۔

(۲) ابوالکلام کے دوست اور مداح اور ان کی تفسیر کے انگریزی مترجم ڈاکٹر عبد اللطیف ان کی وفات پر اپنے یادگاری مضمون میں لکھتے ہیں 'میری اب بھی یہی رائے ہے کہ جہاں تک اسلام کے بارے میں مولانا آزاد کی تحریرات کا تعلق ہے ان کا علمی کام بدقسمتی سے ۱۹۳۰ء میں جب کہ ترجمان القرآن کی پہلی جلد شائع ہوئی اختتام پذیر ہو گیا'۔ ڈاکٹر عبد اللطیف 'ایک نا مکمل شاہکار' در ہمایوں کبیر (مرتب) مولانا ابوالکلام آزاد: اے میموریل والیوم (انگریزی)، نیویارک ۱۹۵۹ء، ص ۱۱۷۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی لکھتے ہیں: 'نوجوان ابوالکلام میں، جو اتحاد اسلامی کا حامی تھا، اور اس سے زیادہ تجربہ کار سیاست دان میں، جس کے اعلیٰ اصول روزمرہ سیاست کی مصلحت اندیشیوں سے معتدل ہو گئے تھے، زمین و آسمان کا فرق ہے۔ یہ تبدیلی ہر چیز میں نمایاں ہے۔ نظریات میں، آراء میں۔ مسائل کے متعلق زاویہ نگاہ میں اور وفاداریوں میں بھی۔ وہ بالکل دو مختلف شخصیات معلوم ہوتی ہیں۔ یہ اختلاف شعور کی پختگی یا ابتدائی ہونہاری کی تکمیل کا معاملہ نہیں تھا بلکہ ایک مکمل قلب ماہیت کی صورت تھی'۔ قریشی، 'برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ'، ص ۳۳۵۔ ۳۳۶۔

(۳) 'نگارشات آزاد'، دہلی ۱۹۶۰ء، 'میرا عقیدہ'، دہلی ۱۹۵۹ء، 'خطبات آزاد'، دہلی ۱۹۵۹ء، 'مکاتبات آزاد'، لاہور ۱۹۶۰ء۔ 'مسئلہ خلافت'، لاہور ۱۹۶۰ء۔ 'صبح امید'، لاہور۔ 'کاروان خیال (مجموعہ خطوط)'، بجنور ۱۹۴۶ء۔ 'تبرکات آزاد' (مرتبہ غلام رسول مہر) لاہور۔ 'تذکرہ'، لاہور۔

تھا - ان مضامین اور شذرات میں بھی قیمتی علمی مباحث آ گئے ہیں مگر اصلاً ان کا موضوع وقت کے سیاسی اُمور تھے - لیکن ان کے ساتھ ساتھ ایک سلسلۂ مضامین وہ ہے جس میں گو ضمناً وقتی سیاسی مسائل کا ذکر آیا ہے مگر اصلاً ان کے ذریعہ اسلام کی دعوت کو پیش کیا گیا ہے اور بنیادی اسلامی تصورات کی وضاحت کی گئی ہے - یہی وہ مضامین ہیں جن کے ذریعہ ابوالکلام نے اپنی دینی فکر کو پیش کیا -

شبلی نے ماضی پر اعتماد اور تمدنی تاریخ سے تعلق اور نسبت قائم کر دی تھی - اب اس اعتماد کو بحیثیت تشکیلِ جدید کے لیے استعمال کرنے کا مرحلہ تھا - اب تک دینی ادب کا مزاج دفاعی تھا ، ابوالکلام نے اس میں تعمیری جارحیت کا رنگ پیدا کیا اور جس نئے موضوع سے اس کو روشناس کیا وہ 'اسلامی تشکیلِ نو' ہے - یعنی مسلمان اسلام کی روشنی میں اپنی زندگی کے ہر شعبہ کی از سر نو اصلاح اور تعمیر کریں -

ادب میں تاریخی اور تمدنی روایت نے احیاء نے موازنہ اور مقابلہ کا ایک نیا میدان کھول دیا تھا - انیسویں صدی میں مسلمانوں کے لیے نجات کی راہ یہ بتائی جاتی تھی کہ وہ مغربی تمدن کی پیروی کریں - بیسویں صدی میں مغرب پر تنقیدی نگاہ ڈالی گئی اور اس کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو بیان کیا جانے لگا - اقبال اور ابوالکلام دونوں نے مغربی تہذیب پر کڑی نکتہ چینی کی - نیز مغربی تہذیب کے اندرونی تضادات بھی اب زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آنے لگے تھے - پہلی عالمی جنگ اور اس کی تباہ کاریاں مغربی تہذیب کے خلاف انسانیت کی طرف سے قرارداد عدمِ اعتماد کی حیثیت رکھتی ہیں - مغرب کے نئے فکری رجحانات میں بھی خود اپنے تمدن سے بےزاری اور بےاطمینانی کا اظہار ہونے لگا تھا.(۱) سرمایہ داری کے خلاف اشتراکیت کی یورش تیز سے تیز تر ہوتی گئی اور بالآخر ۱۹۱۷ء میں روس میں اشتراکی ریاست ایک متبادل نظام کی حیثیت سے قائم ہو گئی - خود یورپ میں سرمایہ داری اور جمہوریت کے خلاف مختلف ردِ عمل رونما ہوئے جن کے نتیجہ میں نازم ، فاشزم اور ایسی ہی دوسری تحریکیں ابھریں - ان رجحانات کا اثر اسلامی دنیا پر اور خصوصیت سے ہندوستان کی ذہنی فضا پر پڑ رہا تھا - اس مغربی تہذیب کی فکری بالا دستی کو چیلنج کیا جا رہا تھا - یہ کام ابوالکلام ، اقبال اور محمد علی نے انجام دیا(۲) -

(۱) جرمن مفکر اسوالڈ اشپنگلر کی کتاب 'زوال یورپ' پہلی جنگ کے فوراً بعد شائع ہوئی ہے ٹی - ایس - ایلیٹ کی مشہور نظم 'دی ہولو مین' (کھوکھلے انسان) ۱۹۲۴ء میں لکھی گئی - ملاحظہ ہو ، خورشید احمد 'دی فرسٹریٹڈ مین' در 'اقبال ریویو' کراچی ۱۹۶۳ء -

(۲) مولانا محمد علی جوہر نے سیاسی اور جذباتی سطح پر اس کام کو زیادہ موثر طور پر انجام دیا ہے لیکن خالص علمی ادوار میں اس باب میں چند کوششیں انہوں نے کیں - کامریڈ اور ہمدرد کے مضامین ، مولانا عبدالماجد دریا بادی کے نام خطوط (ملاحظہ ہو : دریا بادی ، محمد علی : 'ذاتی ڈائری کے چند نقوش' ، (اعظم گڑھ) اور ان کی نامکمل خود نوشت (مائی لائف : اے فریگمنٹ) اس کے شاہد ہیں -

ابوالکلام کے علمی اور دینی کام کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔

اسلامی تشکیلِ جدید

اولاً ابوالکلام آزاد نے مغربی تہذیب پر تنقید کا ایک خاص اسلوب تیار کیا۔ انہوں نے منطقی انداز میں مغربی تہذیب کے اجزائے ترکیبی کا تجزیہ اور ان پر تنقید کی بجائے مغربی تہذیب کے بارے میں ایک کلّی (gestalt) مؤقف اختیار کیا اور وہ یہ کہ اسے انسان کُش اور اسلام دشمن ثابت کیا۔ جنگ اور خونریزی، سرمایہ پرستی، دولت عثمانیہ اور تمام مسلمانانِ عالم کے خلاف مغرب کی سازشیں اور دراز دستیاں ان کی تنقید کا نشانہ بنیں اور ان کے ذریعہ انہوں نے مغربی تہذیب سے عام تنفّر پیدا کیا۔ انہوں نے یہ دکھایا کہ مغرب دنیا کی اقوام پر ظلم کر رہا ہے اور ظالم سے نہ مرعوب ہونا چاہیئے۔ اس کے بارے میں صرف نفرت اور حقارت اور مقابلہ اور مجاولہ ہی کا رویہ صحیح ہو سکتا ہے۔ یہ ایک نفسیاتی حملہ تھا جو بہت کارگر رہا اور جس نے مرعوبیت کی فضا کو مخالفت اور مبارزت کے آہنگ میں تبدیل کر دیا۔

مغربی تہذیب کے اصل منبع پر نفسیاتی ضرب کے ساتھ ساتھ انہوں نے مغرب پرستی کی اس تحریک پر زبردست تنقید کی جو خود برِصغیر میں ایک عرصہ سے پروان چڑھ رہی تھی اور جسے یہاں جدید تعلیم یافتہ طبقہ کی آزاد روی اور تجدّد کی تحریک کہا جا سکتا ہے۔ اس گروہ کے سیاسی، فکری، تعلیمی، اخلاق حتّی کہ ادبی مؤقف[1] پر انہوں نے بھرپور تنقید کی۔ اس تنقید میں انہوں نے علمی اور جذباتی ہر دو انداز اختیار کیے۔ ابوالکلام نے جو حکمتِ عملی اختیار کی وہ یہ تھی کہ مغربی تہذیب کے ان دیسی مظاہر کو ہدف بنایا جائے تاکہ مغربیت کی رو کا رخ موڑا جا سکے۔ انہوں نے بتایا کہ مغرب کی تقلید اور انگریز کی نقّالی دینی اعتبار سے غلط، اخلاق اعتبار سے مہلک، سیاسی اعتبار سے تباہ کُن اور تہذیبی اعتبار سے خسارہ کا سودا ہے۔ اس کے مقابلہ میں مسلمانوں کے لیے صحیح راہِ عمل صرف یہ ہے کہ وہ اپنے دین کی بنیاد پر اپنی دنیا کی تعمیر کی کوشش کریں۔ انہوں نے اس 'علم الکلام' پر زبردست تنقید کی جس میں اسلامی حقائق کو مغرب کے سانچوں میں ڈھالنے اور مغربی فکر کی روشنی میں اسلامی افکار کو سمجھنے اور بیان کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ انہوں نے اسے قرآن کے ساتھ مذاق قرار دیا اور یہ حملہ اس قوت سے کیا کہ ایسی کوششیں 'دینی دریوزہ گری' سمجھی جانے لگیں[2]۔

---

(۱) مثال کے طور پر انگریزی الفاظ کے ترجموں کی ایک خاص روش تک انہوں نے تنقید کی اور اسے ایک نیا لغویہ قرار دیا۔

(۲) سید عبداللہ، ڈاکٹر، میر امن سے عبدالحق تک، ص ۲۴۵۔

ثانیاً ابوالکلام نے دین کو ایک اجتماعی نظام اور ایک انقلابی دعوت کی حیثیت سے پیش کیا ۔ انہوں نے اسلامی نظام کے مختلف پہلوؤں کی تفصیل علمی اور تحقیقی انداز میں تو پیش نہیں کی مگر ایک کلّی انداز میں اس امر کو پوری قوت کے ساتھ پیش کیا کہ مسلمانوں کے زوال کا سبب اسلام کو چھوڑنا اور غیر اسلامی نظاموں کو اختیار کرنا ہے اور ان کے لیے ترقی کا راستہ یہ ہے کہ وہ اسلام کو اپنی منزل بنا لیں ۔ اس حقیقت کو ثابت کرنے کا ایک طریقہ، تو یہ تھا کہ زندگی کے مختلف شعبوں کے بارے میں اسلام نے جو راہنمائی دی ہے اسے مرتب کیا جائے اور ان شعبوں کے مسائل کو لے کر یہ دکھایا جائے کہ اسلام کی تعلیم کتنی صحیح اور کتنی بلند ہے ۔ ابوالکلام نے بالعموم یہ طریقہ، اختیار نہیں کیا ۔ اس کی جگہ انہوں نے اصل اہمیت اس کو دی کہ ایک نیا زاویہ نگاہ پیدا کیا جائے ۔ قوم کو دعوت دی جائے کہ وہ مسائل پر قرآن و حدیث کی نگاہ سے دیکھنے اور غور کرنے لگے اور مسلسل اس مرکزی نقطہ پر بحث و گفتگو کے ذریعہ یہ عمومی احساس بیدار کیا جائے کہ قرآن زندگی کے تمام امور کے بارے میں ایک خاص نقطۂ نظر پیش کرتا ہے اور مسلمانوں کو اس نقطۂ نظر سے ان پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے ۔ اس کام کو سرانجام دینے کے لیے انہوں نے وقت کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور ان مسائل ، حالات اور کوائف کا جائزہ اس طرح لیا کہ ہر باب میں قرآن کی کسی نہ کسی آیت یا حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی کسی نہ کسی حدیث سے روشنی ڈالی ۔ اس طرح ابوالکلام نے دو کام انجام دیے ۔ ایک یہ کہ قدم قدم پر یہ دکھایا کہ قرآن و حدیث محض عقیدہ اور ذاتی اخلاق ہی سے بحث نہیں کرتے بلکہ زندگی کے تمام مسائل ، خصوصیت سے اجتماعی مسائل کے بارے میں واضح ہدایت دیتے ہیں اور اس ہدایت سے غفلت کی بناء پر مسلمان ذلت اور غلامی کی زندگی گزار رہے ہیں اور دوسرے یہ کہ معاملات پر سوچنے اور مسائل کو سمجھنے کے لیے انفرادی اور اجتماعی سطح پر ایک نئے اندازِ فکر کی داغ بیل ڈالی ، یعنی ذاتی یا قومی مصلحت ، مغرب کی مثال اور نمونہ یا عقل ماضی کی روایات کی جگہ قرآن و حدیث کی روشنی میں معاملات پر غور ۔ اس انداز کو ہم 'اسلامی تشکیل جدید' کی اصلاح سے تعبیر کرتے ہیں(۱) ۔

یہ 'اسلامی تشکیل جدید' ابوالکلام کی دعوت کا مرکزی نقطہ ہے ۔ اسی کو انہوں نے 'الہلال' کا اصل مقصد قرار دیا اور اسی کے لیے انہوں حزب اللہ قائم کرنے کی کوشش کی ۔ ویسے تو

---

(۱) یہ بات دلچسپی کا باعث ہے کہ علامہ اقبال نے بھی زاویۂ نظر کی تبدیلی کو مرکزی اہمیت دی تھی ۔ انہوں نے بھی بالعموم مسائل پر تفصیلی گفتگو نہیں کی ہے اور جہاں ایسی کوشش کی ہے ، مثلاً مذہبی تجربہ کی نوعیت ، اسلامی قانون کی حقیقت اور اسلام کا تصور قومیت ، وہاں بھی یہ کام صرف توضیح و تمثیل کے طور پر کیا ہے ۔ اپنے خطبات میں وہ اس بات پر بہت زور دیتے ہیں کہ قرآن کا اصل کام یہ ہے کہ وہ غور و فکر کا ایک خاص انداز اور مذہبی شعور کی ایک خاص کیفیت قائم کرتا ہے اور یہی چیز اسلامی شخصیت اور اسلامی تصور کی اہل ہے ۔ تشکیل جدید (انگریزی) ، ص ۸ ۔

یہ دعوت ان کے اس دور کے تمام ہی مضامین میں موجود ہے لیکن اس کا جامع بیان ان کے مضامین 'القسطاس المستقیم' اور 'الامر بالمعروف والنهی عن المنکر' میں ملتا ہے[1] ۔ اس سلسلۂ مضامین میں ابوالکلام نے دین و دنیا کی تقسیم پر ضرب کاری لگائی اور اتباع قرآن کی دعوت دی ۔ اس دعوت کا خلاصہ ان کے اپنے الفاظ میں یہ ہے :

۱ ۔ مسلمانوں کے لیے ہر شے ان کے مذہب میں ہے ۔ پس اگر وہ آج کل پولیٹیکل زندگی اپنے اندر پیدا کرنا چاہتے ہیں تو اس کی جگہ اس شے ہی کو کیوں نہ پیدا کر لیں جو نہ صرف پولیٹکس بلکہ قومی اعمال کی ہر شاخ کو زندہ کر دے ۔

۲ ۔ قرآن کریم صرف نماز اور وضو کے فرض بتلانے کے لیے نازل نہیں ہوا بلکہ وہ انسانوں کے لیے ایک کامل و اکمل قانون کی حیثیت رکھتا ہے ، جس سے انسانی زندگی کی کوئی شے باہر نہیں ۔ پس مسلمانوں کی ہر وہ پالیسی اور ہر وہ عمل جو قرآنی تعلیم پر مبنی نہ ہوگا ، ان کے لیے کبھی موجب فوز و فلاح نہیں ہو سکتا ۔

۳ ۔ مسلمانوں کا تمام کاروبار خدا سے ہے اور خدا کے سوا جو کچھ ہے وہ ان کے لیے اصنام و طواغیت یعنی بتوں کا حکم رکھتا ہے ۔ پس جب تک وہ خدا کے آگے نہیں جھکیں گے دنیا کی کوئی چیز ان کے آگے نہیں جھکے گی ۔

۴ ۔ ان کو اپنا نصب العین صرف اسلام بنانا چاہیے اور ساری طاقت اس پر صرف کرنی چاہیے کہ وہ ہر طرف سے ہٹ کر صرف احکامِ اسلام کے مطیع و منقاد ہو جائیں ۔ اسلام ان کے لیے صحیح پولیٹکس کی راہ کھولے گا ۔ تعلیم کا حکم دے گا ۔ اخلاق و خصائل میں تبدیلی پیدا کرے گا اور وہ تمام باتیں جن کو ترقی یافتہ قوموں میں دیکھ کر وہ للچا رہے ہیں ، نقصان و مضرت سے صاف ہو کر ان میں پیدا ہو جائیں گی ۔ 'هذا تذكره فمن شاء اتخذا الى ربه سبيلا'[2] ۔

اس جدید اسلامی تشکیل کے لیے آزاد نے اصرار کیا کہ وہ محض سیاسی کام نہیں ہے بلکہ خالص اسلامی حرکت ہے اور اس کام کے دو حصے ہیں :

(الف) مسلمان اپنے اعمال میں علمی اور مذہبی تبدیلی پیدا کریں ۔ سیاسی اور تعلیمی تغیّرات اسی وقت سودمند ہو سکیں گے جب ان کا سرچشمہ اسلامی شعور اور دینی احیاء ہو ورنہ نہیں ۔ یہ تبدیلی مسلمانوں کے زاویہ نگاہ میں ، انفرادی زندگی میں اور اجتماعی معاملات میں رونما ہونی چاہیے ۔

---

(۱) ملاحظہ ہو ۔ نگارشات آزاد ، دہلی ۔

(۱) نگارشات آزاد ، دہلی ، ص ۳۵ ، ۳۶ ۔

(ب) تعلیم ، معاشرت اور سیاست میں ان کو بر بنائے اتباعِ اقوام کوئی راہ اختیار نہیں کرنی چاہیے - وہ جو راہ بھی اختیار کریں وہ بر بنائے مذہب ہو - یہ ابوالکلام کی دینی فکر کا سب سے اہم پہلو اور اس دور کے دینی ادب کا مرکزی تصور ہے - ابوالکلام اس مرکز سے جب ہٹ گئے تب بھی دینی فکر کا مرکز یہی رہا اور آج تک ہے -

ثالث ابوالکلام کا ایک اہم کارنامہ تفسیر 'ترجمان القرآن' ہے - خالص علمی اعتبار سے یہ ابوالکلام کی سب سے اہم کوشش ہے - ان کے خطبات میں ان کی دینی بصیرت کی جھلکیاں پھیلی ہوئی ہیں ، لیکن یہ وہ کتاب ہے جس میں ان کی پختہ فکر کا ایک مربوط اور منضبط بیان موجود ہے - ابوالکلام کی اصل خواہش یہ تھی کہ وہ قرآن کے مطالب کو عام کرنے اور اس کی تفہیم کی سطح کو بلند کرنے کے لیے ایک عام فہم ترجمہ مختصر حواشی کے ساتھ کریں - پھر عام پڑھے لکھے طبقے کے لیے اس کی ایک تفسیر لکھیں جس میں مطالبِ قرآن کی تشریح ہو اور پھر اہلِ علم کے لیے ایک مقدمۂ تفسیر لکھیں جس میں تفسیر کے اہم مسائل پر گفتگو کریں(۱) - عملاً وہ مقدمۂ تفسیر نہ لکھ سکے - تفسیر میں صرف سورۃ فاتحہ کی تفسیر اور سورۃ الاعراف سے سورۃ المومنون تک کی سورتوں کے بارے میں چند تفسیری مقالات لکھ سکے اور ترجمہ و حواشی سورۃ فاتحہ تا سورۃ المومنون لکھ پائے(۲) - مولانا آزاد کا ترجمہ سہل اور رواں ہے اور نا مکمل ہونے کے باوجود بلا شبہ ایک مفید علمی اور دینی خدمت ہے - لیکن ان کا اصل کارنامہ تفسیر سورۃ فاتحہ اور دوسرے تفسیری مقالات ہیں جن میں ان کی دینی فکر کا نچوڑ آ گیا ہے -

بنیادی تصورات

(الف) اس تفسیر کی ایک بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عام تفسیری مباحث بہت کم ہیں اور اصل اہمیت قرآن کے بنیادی تصورات کو دی گئی ہے - کوشش کی گئی ہے کہ ان تصورات کو قرآن کی مجموعی تعلیمات کی روشنی میں واضح کر دیا جائے تاکہ یہ قرآن فہمی کے لیے کلید بن جائیں - یہی وجہ ہے کہ تفسیر کا جو ایک خاص نہج قائم ہو گیا تھا انہوں نے اس سے انحراف کیا ہے اور 'ترجمان القرآن' اپنے انداز کے اعتبار سے ایک بالکل منفرد چیز بن گئی -

---

(۱) ترجمان القرآن ، جلد اول (کراچی) ، ص ۳۶ ، ۳۸ ، جلد دوم ، ص ۳۷ -

(۲) یہ حصہ ۲۳ سورتوں اور ۱۷ پاروں سے کچھ زائد پر مشتمل ہے - باقیات ترجمان القرآن کے نام سے جو جلد مولانا غلام رسول مہر نے مرتب کی ہے وہ مفید تو ضرور ہے مگر اسے 'ترجمان القرآن' کی جلد سوم یا اس کا قائم مقام نہیں سمجھا جا سکتا - اس میں باقی سورتوں میں متعدد متفرق آیات کا جو ترجمہ اور تشریح مولانا آزاد کی تحریرات میں ملتا ہے اسے جمع کر دیا گیا ہے اور مقدمہ اور تفسیر سورۃ فاتحہ کا خلاصہ اس میں شامل کر دیا گیا ہے -

(ب) دوسری بنیادی بات یہ ہے کہ اس میں قدامت اور تجدّد دونوں سے ہٹ کر راہِ عدل اختیار کی گئی ہے۔ قدیم تفسیروں میں اسرائیلیات اور کلامیات نے اتنی راہ پا لی تھی کہ وہ قرآن کی تعلیم روشنی ڈالنے کی بجائے متعدد مقامات پر اس پر پردہ ڈالنے کا کام انجام دیتی تھیں[۱]۔ اس کے مقابلے میں مجتہدین نے کوشش کی ہے کہ قرآن کو اپنے زمانہ کے افکار کی روشنی میں ڈھالیں۔ یہ کام ماضی میں یونانی فکر کے زیر اثر ہوا اور آج مغربی فکر کے زیر اثر ہو رہا ہے[۲]۔ ابوالکلام نے ان دونوں روشوں سے ہٹ کر اس بات کی کوشش کی ہے کہ قاری قرآن کے ساتھ ساتھ چلے اور کہیں بھی تفسیر اس کے اور قرآن کے درمیان حائل نہ ہو۔ نیز قرآن کی تعلیمات کی عصری تعبیر سے گریز کیا جائے اور بالعموم وہ اس میں کامیاب رہے ہیں[۳]۔

(ج) تیسری اہم چیز یہ ہے کہ 'ترجمان القرآن' میں وحی اور ہدایات کو ایک مسلسل بیان سمجھ کر گفتگو کی گئی ہے۔ اس طرح قرآن کے مجموعی ربط اور نظم کو ملحوظ رکھا گیا ہے[۴]

---

(۱) ترجمان القرآن جلد اول، ص ۴۰ - ۴۳، ابوالکلام اس رجحان کو قرآن پر وضعیت کا غلبہ قرار دیتے ہیں ص ۴۱۔

(۲) ایضاً، ص ۴۳، ۴۴، جلد دوم، ص ۱۷۵۔

(۳) چند مقامات ایسے ضرور ہیں جہاں یہ کھٹک ہوتی ہے کہ خود مولانا آزاد بھی اس معیار کو نبھا نہیں سکے ہیں۔ صفات باری تعالیٰ کی بحث میں وہ وقت کے مذہبی ارتقاء کے نظریات سے پوری طرح اپنے کو نہ بچا سکے۔ (جلد اول، ص ۱۶۲ و بعدہ)۔ اسی طرح وحدت ادیان کی بحث میں وہ ہندوستان کی دینی فکر اور سیاسی مصلحتوں کو کلی طور پر نظر انداز نہ کر پائے (جلد اول ص ۲۱۳ تا ۲۴۵)۔ ایک اور نازک مقام ڈارون کا نظریہ ارتقاء ہے۔ سورۃ المومنون پر تفسیری نوٹ میں انہوں نے ارنسٹ ہیکل کا اس درجہ تتبع کیا ہے کہ قرآن کا عمومی بیان ایک خاص عصری تعبیر کی حدود میں مقید ہوتا نظر آتا ہے۔ جدید حیوانیات (Zoology) اور علم الجسم (Physiology) بھی تفصیلات کے اس خاص بیان سے جو ہیکل نے دیا تھا گزشتہ پچاس سال میں ایک حد تک دور ہٹ گئے ہیں۔ (جلد دوم، ۵۴۰، ۵۴۱)۔

(۴) گو آیات و سورتوں کے ربط اور نظم باہمی پر ابوالکلام نے مفصل بحث نہیں کی ہے لیکن ان کی تفسیر اس کو ایک حقیقت مان کر چلتی ہے۔ نظم قرآن کے نقطۂ نظر سے سب سے اہم کام اس دور کے ایک اور خادم قرآن مولانا حمید الدین فراہی نے انجام دیا ہے جن کی اصل کتب عربی میں ہیں۔ ان کے مقدمہ نظام قرآن اور ۱۴ سورتوں کی تفسیر کا ترجمہ مولانا امین احسن اصلاحی کے قلم سے ''مجموعہ تفاسیر فراہی' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ خود مولانا اصلاحی بھی اسی نقطۂ نظر سے تفسیر قرآن لکھ رہے ہیں جس کی پہلی جلد 'تدبر قرآن' (سورۃ فاتحہ تا سورۃ آل عمران) شائع ہو چکی ہے اور دوسری جلد زیر طباعت ہے۔ مولانا مودودی کی 'تفہیم القرآن' میں بھی ربط اور وحی کے بیان کے تسلسل کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

جو کم از کم اردو تفاسیر کی حد تک ایک نیا رجحان ہے اور خود عربی تفاسیر میں بھی صرف چند تفاسیر میں اس پہلو کو اہمیت دی گئی ہے۔

(د) چوتھی بڑی اہم بات یہ ہے کہ 'ترجمان القرآن' کے مطالعے سے صرف یہی معلوم نہیں ہوتا کہ قرآن ایک خاص مقام پر کیا کہہ رہا ہے بلکہ بحیثیتِ مجموعی قرآن کا طرزِ استدلال بھی سامنے آتا ہے۔ یہ چیز ایک طرف قرآن فہمی کی راہیں کھولتی ہے اور دوسری طرف ایک نئے علم الکلام کی ترتیب و تدوین کی طرف ایک مثبت قدم ہے۔ یہی وہ کام ہے جسے اپنے اپنے انداز میں بیسویں صدی کے دوسرے اہل علم نے آگے بڑھایا ہے[1]۔ آخری چیز وہ اہم مباحث ہیں جو اس تفسیر میں آئے ہیں۔ اس جائزہ میں ان کا احاطہ ممکن نہیں البتہ چند کلیدی تصوّرات کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

کلیدی تصورات

۱۔ مذہب کی اصل مذہبی شعور و احساس ہے جو ایک خاص ذہنی اور قلبی کیفیت کا نام ہے جس میں انسان کو اس امر کا بیک وقت وجدانی احساس اور عقلی یقین حاصل ہو کہ کائنات بے مقصد اور بلا نظم و ارادہ نہیں ہے اور یہ کہ اس کا ایک رب ہے جس کی نشانیاں انفس و آفاق میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اس رب سے انسان کے صحیح رشتہ اور تعلق کی استواری کا نام مذہب ہے۔

۲۔ نجات کے لیے صرف ایمان اور عقیدہ کافی نہیں بلکہ عمل بھی ضروری ہیں۔ البتہ عمل کی متعیّن شکل کے باب میں بات واضح نہیں ہے۔

۳۔ بندہ اور خدا کا رشتہ جس بنیاد پر قائم ہے وہ ربوبیت ہے۔ ربوبیت کا نام کائنات میں اور اس کے چپہ چپہ میں جاری و ساری ہے اور ربوبیت کی یہ عالمگیریت اور مرکزیت وحدت اللہ (توحید) کی طرف راہنمائی کرتی ہے۔ رحمت اس ربوبیت کی ایک شاخ ہے۔ جسمانی ضرورتوں کے ساتھ روحانی، اخلاق اور تمدنی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے راہنمائی اور ہدایت رسالت اور الھدیٰ۔ اسی کا ایک حصہ ہے اور

---

(۱) یہ کہنا تو مشکل ہے کہ ترجمان القرآن نے دوسرے اہل علم کے اسلوب پر بالواسطہ یا بلا واسطہ اثر ڈالا لیکن تفسیر سورۃ فاتحہ میں قرآن کے طرز استدلال اور اسلوب دلیل کے جو خد و خال نمایاں کیے گئے ہیں، اس کی جھلکیاں مولانا سید سلیمان ندوی کی سیرۃ النبی (جلد چہارم تا ششم)، مولانا مودودی کی ''اسلامی تہذیب اور اس کے اصول و مبادی'' اور مولانا امین احسن اصلاحی کی 'حقیقت شرک' اور 'حقیقت توحید' میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔

عدالت اور جوابدہی (آخرت) کا تصور اسی نعمت اور ہدایت کا فطری تقاضا ہے۔ اس طرح ربوبیت کے مرکزی تصور کے گرد اسلام کے پورے تصورِ حیات اور اس کے اساسی اعتقادات، توحید، رسالت اور آخرت کو پیش کیا گیا ہے اور اس کے نظامِ حیات کی روح اور اس کے مزاج کی صورت بندی کی گئی ہے۔ جدید دینی فکر میں ربوبیت کا یہ ہمہ گیر اور مرتّب تصور ابوالکلام کا ایک کارنامہ ہے۔ ربوبیت کا یہ تصور اس دور کی دینی فکر کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ مولانا مودودی نے ربوبیت کے تصور سے سیاسی حاکمیت کے نظریہ کو اخذ کیا اور اسے فلسفۂ سیاست و تمدن کا مرکزی نقطہ بنایا[۱]۔ غلام احمد پرویز نے ربوبیت کے تصور پر معاشی نظام کا نقشہ مرتب کیا اور معاشی اشتراکیت کے لیے اس سے سندِ جواز طلب کی۔

۴۔ تمام مذاہب کی اصل تعلیم توحید ہے۔ صفاتِ الٰہی کے بارے میں مذاہب کے درمیان اختلاف ہوا ہے اور صفات کے باب میں ایک ارتقائی سلسلہ نظر آتا ہے مگر انسان شرک سے توحید کی طرف نہیں آیا بلکہ توحید سے شرک کی طرف مراجعت معکوس کا مرتکب ہوا ہے۔ ابوالکلام اسلام کے اس تصور کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ توحید اصل ہے۔ اس سلسلہ میں وہ تقابلِ ادیان اور علم الانسان کی تحقیقات سے بھی پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ البتہ صفات کے تصور میں ارتقاء کے باب میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ قرآنی تصور، تقابلِ ادیان کے مباحث اور جدید تاریخی تحقیقات میں وہ پوری طرح تطبیق نہ کر سکے۔ اس کے باوجود ان مباحث میں جو چیز اہمیت رکھتی ہے وہ تقابلِ ادیان کی علمی روایت کی تجدید ہے۔

۵۔ تفسیر سورۃ فاتحہ میں ہدایت کی عالمگیریت اور انسانیت کی وحدت کے تصورات کو بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے لیکن یہاں وحدتِ دین اور وحدتِ ادیان کے لطیف فرق کے سلسلہ میں توازن و اعتدال باقی نہیں رہا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے انسانوں کی ہدایت کے لیے جو رہنمائی مختلف زمانوں میں بھیجی ہے اس کے ایک ہونے میں تو کوئی شبہ نہیں لیکن اس کے ایک نہ رہنے نے (انسانوں کی طرف سے اس میں تحریف، تبدیلی یا اسے گم کر دینے کے باعث) جو صورت پیدا کی اور جس کی وجہ سے دوسرے انبیاء بھیجے گئے، ان کے آ جانے کے بعد پرانی ہدایت کی حدیث کے تعین میں صاحبِ 'ترجمان القرآن' کا قلم راہِ ثواب سے ہٹتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس سے

---

(۱) مولانا مودودی، قرآن کی چار بنیادی اصطلاحیں۔ ص ۳۳، ۱۱۴۔ 'اسلامی ریاست'۔ ص ۱۱۳، ۱۲۵۔

حقانیت کثرتِ ادیان کے ماننے والوں نے فائدہ اٹھایا[۱] ۔ اور مولانا کے مخلص احباب تردد میں مبتلا ہو گئے ۔ تفسیر کی حد تک یہ نقطہ غیر واضح رہتا ہے[۲] ۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں مولانا کا قلم تجدید سے تجدد کی طرف بھٹکتا ہوا نظر آتا ہے ۔

مسئلہ خلافت

مولانا کی تحریرات میں ایک مہتم بالشان موضوع مسئلہ خلافت بھی ہے ۔ گو اس موضوع پر تحریکِ خلافت کے دوران متعدد اہل علم نے قلم اٹھایا ، مگر مولانا آزاد کے مضامین اور خطبات اسلامی نقطۂ نظر کی موثر ترین تشریح و تعبیر ہیں[۳] ۔ اس میں مسلمانوں کی سیاسی آزادی ، عالمگیر برادری ، جماعتی نظام اور ڈسپلن ، امامت کی ضرورت اور نوعیت ، نظام ، امر اور شورائیت کی خصوصیات اور اسلام کے بین الاقوامی پیغام کے موضوعات پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے ۔

اوپر کی سطور میں اہم رجحانات کا جائزہ لیا ہے ۔ ہمارے موضوع ۱۹۱۲ء سے ۱۹۳۶ء تک[۴] کی تصانیف رہی ہیں ۔ اس کے بعد مولانا کے مختلف مضامین اور تقاریر شائع ہوئے ہیں ، مگر ان میں دینی ادب کے نقطۂ نظر سے فکری اعتبار سے کوئی اہم چیز نہیں ہے ۔ البتہ ان مضامین اور تقاریر میں متحدہ قومیت کا تصور نمایاں ہے اور اسے بالعموم سیاسی حیثیت سے اور کہیں کہیں دینی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے ۔ مولانا آزاد کی دینی فکر کے جائزہ میں دو سوال ان کے طالبِ علم کے لیے پریشانی کا باعث ہوتے ہیں ۔ ایک یہ کہ جو اصل دعوت انہوں نے 'الہلال' اور 'البلاغ' کے ذریعہ پیش کی تھی وہ خود آہستہ آہستہ اس سے دست کش کیوں ہو گئے حالانکہ انہوں نے ایسی کوئی چیز نہیں لکھی یا کہی جس سے یہ مترشح ہوتا ہو کہ وہ اس دعوت کی صحت کے قائل نہ رہے ہوں ۔

---

(۱) ایک ولندیزی مستشرق جے ۔ ایم ۔ ایس ۔ بالجن جونیر ، مولانا کی اس پوزیشن سے پورا پورا فائدہ اٹھاتا ہے اور ان کی اس ''عالمگیریت'' (۱) سیاسی محرکات و حالات ، (۲) تصوف کے اثرات اور (۳) ہندو فکر و عمل اور اس ماحول سے مولانا کی روشنی میں تعمیر کرتا ہے ۔ بالجن : ''اے موڈرن اردو تفسیر'' در (Die world des Islams) ، برلن جلد ۲ ، نمبر ۲ ، ۱۹۵۲ء ، ص ۱۰۱ - ۱۰۳ ۔

(۲) عقیدہ کی حد تک مولانا اپنی پوزیشن کی وضاحت غلام رسول مہر کے نام اپنے خط میں کر دیتے ہیں ۔ ملاحظہ ہو ۔ ''میرا عقیدہ'' ۔ البتہ علمی حیثیت سے یہ مسئلہ باقی رہتا ہے اور ترجمان القرآن کی بعد کی اشاعتوں میں اس میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ۔ مسئلہ کی یہی تعبیر دوسرے اہل علم کرتے ہیں اور ان خیالات کو مولانا کی طرف منسوب کرتے رہے ۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر عابد حسین ، دی ڈسٹنی آف انڈین مسلمز ، ص ۹۵ ۔ مولانا آزاد کے اس تصور پر تنقید کے لیے ملاحظہ ہو ۔ مولانا سید ابوالاعلی مودودی ، تفہیمات ، جلد اول ، ص ۲۱۸ - ۲۳۷ ۔

(۳) ملاحظہ ہو ''مسئلہ خلافت'' اور ''خطبات آزاد'' ۔

(۴) ترجمان القرآن ، جلد دوئم کی اشاعت ۱۹۳۶ء میں ہوئی ہے ۔ جلد اول ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی اور اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۵ء میں آیا ۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ اسلامی سیاست اور اسلامی تشکیل جدید سے متحدہ قومیت تک کا ذہنی سفر انہوں نے کیسے انجام دیا ۔

پہلے سوال کے سلسلہ میں ہم صرف اتنا عرض کریں گے کہ یا تو ابوالکلام نے یہ محسوس کر لیا کہ وہ اس دعوت کے عملی تقاضے پورے نہیں کر سکیں گے جو وہ دے رہے ہیں یا وہ بہت جلدی قوم سے مایوس ہو گئے کہ وہ اس دعوت کے لیے اخلاقی اور ذہنی اعتبار سے تیار ہے اور نہ سیاسی اعتبار سے اسے ایک کامیاب ہدف تصور کرتی ہے ۔ اگر حالات کی بہترین تعبیر کی جائے تو یہ دوسری بات صحیح سمجھی جا سکتی ہے ۔ یہ ایک حیثیت سے ابوالکلام کی ناکامی ہے ۔ لیکن اس کے باوجود فکری اعتبار سے جو کام انہوں نے انجام دیا اس کی قدر و قیمت کم نہیں ہوتی اور اس کے تاریخی اثرات سے صرف نظر نا انصافی ہوگی[1] ۔

دوسرے سوال کے بارے میں ہمارا خیال یہ ہے کہ شروع ہی سے مولانا ابوالکلام کے ذہن میں دو تصورات کا غلبہ تھا ۔ اسلامی تشکیل جدید اور سیاسی آزادی ۔ وہ پہلے یہ سمجھتے تھے کہ دونوں کو ایک ساتھ انجام دیا جا سکتا ہے بلکہ دونوں در اصل ایک ہی ہیں لیکن آہستہ آہستہ حالات نے یہ بتایا کہ دونوں لازماً ۔ خصوصیت سے زمانی میزان میں ۔ ایک نہیں ہیں ۔ آہستہ آہستہ وہ اسلامی تشکیل جدید سے سیاسی آزادی کے نصب العین کی طرف مراجعت کرنے لگے ۔ تحریک خلافت اس سلسلہ میں ایک اہم سنگ میل ہے ۔ اس میں ایک طرف خلافت کا اسلامی تصور ، دینی مباحث میں ابھرا (اور اس کی مشاطگی میں ابوالکلام کا بھی اہم حصہ ہے) تو دوسری طرف گاندھی جی کی سیاسی حکمت عملی کی وجہ سے اس تحریک میں ہندوؤں نے بھی تائید اور شرکت کی ۔ یہ ایک بڑا نازک موقعہ تھا ۔ سیاسی اعتبار سے مسلمان بھی ہندوؤں کی تائید سے اپنے مؤقف کو تقویت دینا چاہتے تھے مگر ایک خالص اسلامی مسئلہ پر غیر مسلموں کی اس طرح شرکت نظری اعتبار سے پریشان کن تھی ۔ ابوالکلام نے جہاں خلافت کی ضرورت ، اہمیت اور نوعیت پر علمی بحث کی ، وہیں یہ بھی ثابت کرنا چاہا کہ اس تحریک میں غیر مسلموں کی شرکت صرف رواداری ہی کا مظہر نہیں ہے بلکہ اتحاد بین الادیان کی ایک مثال ہے جس کی نظیر میثاق مدینہ میں ملتی ہے ۔ مختلف مذاہب کی تعلیمات کی اصل وحدت پر وہ ایک عرصہ سے غور کر رہے تھے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں رجحانات نے ایک کثیر مذہبی سوسائٹی (Poli Religious Society) کا تصور ان کے ذہن میں ابھارا ، سیاسی نشیب و فراز بھی اسی طرف اشارہ کر رہے تھے کہ انگریز کی غلامی سے آزادی . مسلمانوں اور ہندوؤں کا مشترکہ ہدف ہے ۔ تحریک خلافت میں دونوں

---

(۱) مولانا آزاد کی دینی فکر کا اثر جدید تعلیم یافتہ طبقہ ، علماء اور قدیم تعلیم سے متعلق نسل اور ملت کی عمومی دینی سوچ پر پڑا ۔ اس کا اعتراف جدید طبقہ کی طرف سے مولانا شوکت علی اور قدیم طبقہ کی طرف سے شیخ الہند مولانا محمود الحسن نے کیا ہے ۔ ملاحظہ ہو فضل الدین احمد مقدمہ ، تذکرہ (ص ۶ ، ۷) اور ڈاکٹر عابد حسین ، کتاب مذکور ، ص ۸۸ ، ۸۹ ۔

کی شانہ بشانہ شرکت اور اس کے نظری جواز نے ان کی متحدہ قومیت کے تصور کی طرف راہنمائی کی - یہ تاریخ کا عجیب و غریب سانحہ ہے کہ جس تحریکِ خلافت نے اسلامی ریاست کے تصور کو ملّت کے عام ذہن میں ابھارا اور جو اسلامی قومیت کے تصور کی فکری اور سیاسی تشکیلِ نو کے لیے ایک سنگِ میل ثابت ہوئی - اس کے ایک نسبتاً کمزور اور ضمنی پہلو سے ابوالکلام نے ایک دوسری سمت میں سفر شروع کر دیا اور اس کی انتہا متحدہ قومیت کے تصور میں ہوئی - اس کے باوجود اسلامی فکر کے جو چراغ ابوالکلام نے جلائے تھے - ان کی روشنی پھیلتی رہی - یہ اور بات ہے کہ کس کے لیے یہ روشنی مشعل راہ بنی اور کس کی کیفیت یہ ہوئی کہ "اے روشنیٔ طبع تو بر من بلا شدی" !

ابوالکلام کے فکری جائزے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی دلچسپی کا موضوع کلّی اور عمومی موضوعات اور مسائل رہے ہیں - اسلامی تشکیلِ جدید کے تفصیلی مباحث سے انہوں نے کم تعرض کیا ہے - ان کے یہاں موضوعات کا تنوّع ایک خاص دائرے میں محدود ہے - وہ فکری اور سیاسی موضوعات پر سیر حاصل کلام کرتے ہیں لیکن اسلام زندگی میں جو عملی انقلاب تعمیرِ سیرت اور تزکیۂ نفس کی بنیادوں پر برپا کرتا ہے اور تمدنی ، معاشی اور اجتماعی زندگی کا جو نقشہ تعمیر کرتا ہے اس پر انہوں نے بہت کم گفتگو کی ہے - اس کے اسلوبِ بیان پر خطابت کا غلبہ ہے - وہ مذہبی رومانیت[1] (Religious Romanticism) کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں - ان کے یہاں جذبہ کی گہرائی اور حرارت ، جوش اور ولولہ کی فراوانی ، عشق اور جنون کی افزونی اور جمال اور جلال کی آمیزش ہے - جس نے سوتوں کو جگا دیا اور میدانِ کارزار میں لا کھڑا کیا - انہوں نے "مذہبی احساس کو سیاسی شعور اور سیاسی شعور کو ادبی رنگ دیا"[2] - مذہب ، سیاست اور ادبیت اس قوس قزح کے مختلف رنگ ہیں جسے ہم ابوالکلام کی رومانیت قرار دیتے ہیں اور جو اس دور کے مخصوص مزاج کی عکّاس ہے - وہ دور جس نے ابولکلام کو قیادت کی بلندیوں پر فائز کیا اور جس کی تعمیر میں ابوالکلام کا اہم حصہ تھا -

مولانا اشرف علی تھانوی

تجدید کی بلند لہریں مسلمانوں کی فکری اور اجتماعی زندگی میں ابھر رہی تھیں اور اقبال ، ابوالکلام اور محمد علی ان کے مد و جزر کو اس طرح متاثر کر رہے تھے جس طرح سمندر کی لہروں

---

(۱) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی ، 'برعظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ' ، ص ۳۳۶ ، ۳۳۷ - ڈاکٹر سید عبداللہ ، 'میر امن سے عبدالحق تک' ، ص ۲۱۵ - اس رومانیت کی نوعیت اور اس کے سرچشموں کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا مضمون "ابوالکلام ، امام عشق و جنون" بہت کامیاب نفسیاتی مطالعہ ہے - کتاب مذکور ، ص ۲۱۱ تا ۲۴۶ -

(۲) آل احمد سرور ، ادب اور نظریہ ، ص ۲۶۷ -

کو اجسام فلکی متاثر کرتے ہیں ۔ لیکن جو گہرا سمندر ان موجوں کی آماجگاہ تھا اور جسے عام بین نگاہ تلاطم کے شور و ہنگامہ میں نظر انداز کر دیتی ہے وہ قدامت اور مذہبیت کی وہ روایت تھی جسے علماء دین نے زندہ رکھا اور فروغ دیا ۔ یہ وہ اساس تھی جس پر نئی تعمیر ہو رہی تھی ۔ اس کو قائم کرنے اور باقی رکھنے میں دیو بند اور دوسرے دینی مراکز کے اہل علم نے خاموشی کے ساتھ اپنے شب و روز صرف کیے تھے ۔ زیر مطالعہ دور میں اس گروہ کے گل سر سبد مولانا اشرف علی تھانوی (۱۸۶۳ء ، ۱۹۴۳ء) تھے ۔ مولانا تھانوی قدامت کی روایت کے امین اور فکر و عمل کے متعدد میدانوں میں فکر اور مذہبی زندگی کی تجدید کے علمبردار تھے[۱] ۔

مولانا اشرف علی تھانوی نے دیوبند سے تعلیم کی تکمیل کے بعد متعدد دینی مدارس میں نگرانی اور تدریس کے فرائض انجام دیے ۔ چودہ سال درس و تدریس میں مصروف رہنے کے بعد آپ نے اپنی تمام توجہ تصنیف و تالیف اور اشاعت دین اور اصلاح باطن پر مرکوز کر دی ۔ تھانہ بھون میں خانقاہ امدادیہ میں قیام فرمایا اور برصغیر کے طول و عرض میں اپنے شاگردوں ، خلفاء اور متاثرین کے ذریعہ تعلیم و تربیت کا کام انجام دیا ۔ ایک روایت کے مطابق آپ کے کتب و رسائل کی تعداد ۱۲۵۰ ہے[۲] ۔ تصنیف و تالیف ، وعظ و تقریر اور خط و کتابت کے ذریعہ آپ نے اپنے افکار کی اشاعت کی ۔ آپ کے مریدوں کا حلقہ بہت وسیع ہے اور ان پڑھ عوام سے لے کر علماء اور جدید تعلیم یافتہ طبقے تک پھیلا ہوا ہے[۳] ۔ تصوف میں آپ کا مسلک اعتدال اور توازن کا تھا ۔

---

(۱) یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ہم نے تجدید کو اس کے وسیع معنی میں استعمال کیا ہے ۔ مولانا اشرف علی تھانوی کی نگاہ میں اس کا مفہوم یہ ہے کہ (الف) اصول پر حوادث جزئیہ کی تفریع یعنی مجتہدین کے اصول پر علماء جزئیات کو متفرع کریں اور (ب) ''ہر زمانہ میں حق کو باطل سے ممتاز کر دیا جائے کیونکہ زمانۂ نبوت سے بعد ہو جانے کی وجہ سے بعض دفعہ حق و باطل مختلط ہو جاتا ہے ، خواہ عوام کی بے تمیزی یا اہل غرض علماء کی وجہ سے ۔ تو ایسے وقت میں حق تعالیٰ کسی ایسے مقبول بندہ کو پیدا فرماتے ہیں جو حق کو باطل سے ممتاز کرکے صراط مستقیم کو واضح کر دیتا ہے ۔ یہ درجۂ تجدید ہے'' ۔ مولانا تھانوی ، تفصیل بحوالہ مجدد کامل از مولانا عبدالباری ندوی ، ص ۳۰ ۔

(۲) مجددی کامل ، ص ۳۰ ، شیخ اکرام کل تعداد آٹھ نو سو بتاتے ہیں ، موج کوثر ، ص ۲۰۶ ۔

(۳) آپ کے مریدوں میں مولانا حسین احمد مدنی ، مولانا سید سلیمان ندوی ، مولانا عبدالماجد دریابادی جیسے لوگ شامل ہیں ۔ آپ کے طریق تربیت و تزکیہ کا مطالعہ آپ کے خطوط سے کیا جا سکتا ہے ۔ اس سلسلہ میں مولانا دریابادی کی کتاب حکیم الامت : نقوش و تاثرات ، اعظم گڑھ ایک مفید مطالعہ ہے ۔ اس کی حیثیت ایک (Case Study) کی بھی ہے جس میں مولانا تھانوی کے خطوط کے آئینہ میں یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ وہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ فلسفی اور نامور صحافی کی کس طرح اصلاح اور راہنمائی کی کوشش کرتے ہیں ۔

عملاً آپ نے سیاست اور اجتماعی جدوجہد میں شرکت نہیں کی لیکن دینی اور روحانی رہنمائی کے ساتھ ساتھ سیاسی امور پر بھی قوم کو مشورے دیتے رہے ۔ آپ ان علماء میں سب سے اہم ہیں جنہوں نے دو قومی نظریہ کی پر زور حمایت کی اور جنہوں نے تقسیمِ برِّصغیر کا مطالبہ کیا اور پاکستان کی علانیہ تائید فرمائی ۔(۱)

مولانا اشرف علی تھانوی کا اصل موضوع اسلام تھا ۔ انہوں نے اس امر کی کوشش کی کہ ایک طرف اسلامی تعلیمات کو عوامی سطح پر شرح و بسط کے ساتھ بیان فرمائیں اور دوسری طرف جن اہم معاملات کے سمجھنے میں مشکلات پیش آ رہی ہیں ان کو صاف اور واضح کرکے پیش کریں ۔ آپ کی کوشش تھی کہ عقیدہ اور عمل کے ہر گوشے کے بارے میں اسلامی تعلیم کو واضح کریں اور یہ حقیقت ہے کہ عام مسلمانوں میں علمِ دین کو پھیلانے میں ان کے قلم نے بڑی گران قدر خدمت انجام دی ہے ۔ انہوں نے اپنے بیشتر مواعظ کو بھی سپرد قلم کرایا ہے ۔ اس طرح ان کی تحریرات میں دینی فکر و عمل کے تمام ہی گوشے کسی نہ کسی پہلو سے زیر بحث آ گئے ہیں (۲)۔ انہوں نے قرآنِ پاک کا سلیس اور عام فہم ترجمہ کیا اور اس کی مفصل تفسیر لکھی جو ''بیان القرآن'' کے نام سے شائع ہوئی ہے (۳)۔ اس تفسیر میں فقہی مسائل کی مختصر تشریح ہے اور اصلاح باطن کے نقطۂ نظر سے آیات قرآنی کے معنی اور ان کی حکمتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ آیات کے ربط پر بھی گفتگوں کی گئی ہے لیکن کلامی تفسیر کے مقابلہ میں اثری تشریح کا رنگ غالب ہے (۴) ۔ البتہ ان جدید گمراہیوں سے متنبہ کر دیا گیا ہے جو قرآن کی تعلیم سے متصادم ہیں ۔ سیرت پاک پر بھی مولانا کی کئی تالیفات ہیں جن میں 'نشر الطیب فی ذکرالنبی الحبیب' اور 'کثرۃ الا زدواج لصاحب المواج' زیادہ اہم ہیں ۔ اول الذکر میں سیرت پاک کو پیش کیا گیا ہے

(۱) آپ کے زیر اثر علماء کی ایک بڑی تعداد نے تحریک پاکستان کی تائید کی اور خود علماء دیو بند سے مولانا شبیر احمد عثمانی ، مفتی محمد شفیع ، مولانا ظفر احمد تھانوی وغیرہ ہم کی راہنمائی میں تحریک پاکستان کو موثر تائید حاصل ہوئی ۔ جمعیت علماء کی جماعت تھی جنہوں نے متحدہ قومیت کے تصور کی اور اسلامی قومیت کے نظریہ کو پھیلایا ۔ ملاحظہ ہو مولانا ظفر احمد انصاری ''تحریک پاکستان اور علماء'' در چراغ راہ ، نظریۂ پاکستان نمبر ۱۹۶۵ء ۔

(۲) مولانا کی کتب کی عام اشاعت ہوئی ہے ۔ انہوں نے اپنی تمام کتب کا حق اشاعت عام رکھا ہے اور کوئی حق تصنیف وصول نہیں کیا ۔

(۳) پہلا ایڈیشن ۱۲ جلدوں میں شائع ہوا تھا ۔ اب تاج کمپنی کراچی نے دوبارہ شائع کیا ہے ۔

(۴) کلامی تفسیر سے مراد تفسیر کا وہ اسلوب ہے جس میں عقلی اور فلسفیانہ مباحث کا پہلو غالب رہتا ہے 'جیسے تفسیر کبیر' میں ۔ اس کے مقابلہ میں اثری تفاسیر سے وہ تفاسیر مراد ہیں جن میں تشریح کے لیے احادیث اور آثار کو اولیت دی گئی ہے اور انہی کی روشنی میں مفہوم متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے جیسے 'تفسیر ابن کثیر' ۔

جب کہ ثانی الذکر ازواج النبی صلی اللہ علیہ وسلم کے موضوع پر شائع ہونے والے ایک مضمون پر تشریحی حواشی پر مستمل ہے جس میں ضمناً اس موضوع سے متعلق تمام احادیث اور ان کی تشریح بھی ہوگئی ہے۔ 'مناجاتِ مقبول' آپ کی مرتب کردہ قرآنی دعاؤں کا مجموعہ ہے جس کا اردو نثر اور نظم میں ترجمہ بھی دیا گیا ہے۔

مولانا اشرف علی تھانوی کے یہاں موضوعات کا بے حد تنوع پایا جاتا ہے۔ البتہ اگر ہم ان کے علمی اور دعوتی کام کا کوئی مرکزی نقطہ متعیّن کرنے کی کوشش کریں تو ہمارے خیال میں یہ معاشرت کی اصلاح کا میدان ہے۔ انہوں نے خود بھی اس دائرہ کو بہت اہمیت دی ہے[1] اور ان کے کام کا بڑا حصہ کسی نہ کسی پہلو سے معاشرتی اصلاح ہی سے متعلق ہے۔ اصلاحِ انقلاب، بہشتی زیور، تعلیم الدین، اصلاح الرسوم، حقوق و فرائض، احکامِ اسلام و حقوقِ تعلیم، آداب المساجد، حیٰوۃ المسلمین، حرمات الحدود وغیرہ اسی موضوع سے متعلق ہیں۔

مولانا تھانوی کی نگاہ میں مسلمانوں کا اصل مسئلہ یہ ہے کہ وہ دین کے بارے میں جہل اور ناواقفیت، قلّتِ فہم یا سوئے فہم، ضعفِ ہمت و ارادہ، ترکِ عمل اور عصری مرعوبیت کا شکار ہیں اور اصلاح کا کام اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ ان میں سے ہر ایک بیماری کی صحیح تشخیص ہو اور پھر اس کا علاج کیا جائے۔ جہل اور ناواقفیت ایک عام مرض ہے اور اس کا علاج دینی تعلیمات کو پھیلانا ہے تاکہ لوگ اپنے دین سے واقف ہو سکیں اور جو صرف لاعلمی کی بناء پر گمراہی کا شکار ہیں وہ اس سے نکل سکیں۔ لیکن مسئلہ صرف جہالت ہی کا نہیں، سوئے فہم کا بھی ہے۔ بے شمار چیزوں کو دین کا جزو سمجھ لیا گیا ہے اور وہ رسم و رواج میں شامل ہو گئی ہیں حالانکہ ان کا دین سے کوئی تعلق نہیں۔ بدعات کا رد اور غلط رسوم کی اصلاح اس سلسلہ کی ضرورت ہے۔ اسی طرح مسلمانوں میں یہ تصور پھیل گیا ہے کہ معاشرت و اخلاق کا گویا دین سے کوئی تعلق نہیں، اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس پورے دائرے میں دین انسانی رائے کا محتاج بن گیا ہے اور رسم اور عادت نے حکم کا مقام حاصل کر لیا ہے۔ اگر یہ حال عام مسلمانوں کا ہے تو ان کے خواص کچھ دوسرے ذہنی امراض میں مبتلا ہیں۔ جدید تعلیم یافتہ طبقہ کے ایک گروہ نے عقائد کے انکار کی روش اختیار کی ہے۔ کچھ نے ان میں قطع و برید کر لی ہے، مثلاً ایک گروہ عملاً انکارِ رسالت کا مرتکب ہو رہا ہے۔ کچھ اور مذہبی تصورات کی باطل تاویلات کر رہے ہیں۔ اسی طرح ترکِ عمل عام ہے۔ کہیں لاعلمی کی وجہ سے کہیں عقیدہ کے بگاڑ کے باعث اور کہیں ضعفِ ارادہ اور ضعفِ ہمت کے سبب۔ اس صورت حال کی اصلاح اس طرح ہو سکتی ہے کہ عقائد و عبادات کی تعلیم پھیلائی جائے۔ معاشرت اور معاملات کے بارے میں اسلام کے نقطۂ نظر کو تفصیل سے بیان کیا جائے اور کسی کمی بیشی کے بغیر یہ کام کیا جائے۔ نیز روحانی اصلاح اور

---

(۱) 'اشرف السوانح' میں مولانا کا خود اپنے بارے میں یہ قول مروی ہے کہ "مجدد تو خیر مجدد معاشرت ضرور ہوں"۔ اشرف السوانح کا حصہ سوم، ص ۱۶۔

تزکیہ کے لیے تصوف کی تجدید کی جائے اور اخلاق باطنی پر توجہ صرف کی جائے۔ یہی وہ طریقہ ہے جس سے ضعفِ ارادہ، قوتِ ارادہ میں تبدیل ہو سکتا ہے۔ یہ کام اسی وقت انجام پا سکے گا جب علماء 'امر بالمعروف اور نہی عن المنکر' کی ذمہ داری ادا کریں اور لوگ ـ خصوصیت سے متمول خاندان ـ اپنی اولاد کو تعلیمِ دین کے لیے فارغ کریں (۱)۔

مولانا تھانوی نے وقت کے فتنوں کی طرف بھی توجہ کی۔ اصلاحِ بدعات ان کا خاص موضوع رہا۔ جدید تعلیم یافتہ طبقہ کی طرف سے عقل اور سائنس کے نام پر جو اعتراضات کیے جاتے ہیں ان پر انہوں نے رسالہ ''الانتباہات المفیدہ عن الاشتباہات الجدیدہ'' میں گفتگو کی ہے(۲)۔ اس میں روایتی منطق کے ذریعہ جدید شبہات کا ازالہ کیا گیا ہے۔ پہلے مقدمات قائم کرکے بدیہی امور کو واضح کیا گیا ہے، دلیل کی نوعیت کو بیان کیا گیا ہے اور پھر موٹے موٹے اعتراضات کا ان اصولوں اور مقدمات کی روشنی میں جواب دیا گیا ہے، جنھیں آغازِ بحث میں تسلیم کرایا گیا تھا۔ حقوق و فرائض میں بھی جدید علم الکلام (یعنی انیسویں صدی میں رونما ہونے والے علیگڑھ اسکولوں کے علم الکلام) پر بحث کی گئی ہے اور سائنس کے حملہ کا جواب دیا گیا ہے، لیکن ایک تو مولانا کی نگاہ مغربی علوم پر بلا واسطہ نہیں تھی اور دوسرے اصلاً وہ اس جدید تعلیم یافتہ طبقے کے مسائل اور مباحث سے تفصیلی تعارض کر بھی نہیں رہے تھے۔ مولانا کا اصل کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے مسلمانوں کے کلاسیکی نقطۂ نظر کو ایک پرآشوب دور میں مسلم سوسائٹی کے مختلف طبقات تک پہنچایا۔ جو لوگ اسلامی روایت سے وابستہ رہنا چاہتے تھے ان کے اطمینانِ قلب کا سامان کیا اور ان کو اپنے سلسلۂ بیعت سے وابستہ کرکے ایک اخلاقی لنگر فراہم کر دیا۔

مولانا تھانوی کے دینی کارنامہ کے تجزیہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اصل کام تعلیم و تربیت تھا اور اس پہلو سے انہوں نے ہزارہا بندگانِ خدا کی خدمت کی۔ انہوں نے تصنیف و تالیف کے جدید اسلوب کو تو اختیار نہیں کیا لیکن یہ کچھ کم نہیں ہے کہ دینی طبقے میں قلم سے جو نسبتاً بے رغبتی پائی جاتی ہے اسے ختم کیا اور سینکڑوں کتب و رسائل سپردِ قلم فرمائے۔ شبلی نعمانی، ابوالکلام آزاد اور ان کے بعد ابوالاعلیٰ مودودی نے دینی موضوعات پر تحقیق اور تصنیف و تالیف کا بڑا اونچا معیار قائم کیا ہے لیکن ان کی اپیل بڑی حد تک خواص اور جدید تعلیم یافتہ طبقہ کے لیے رہی ہے۔ مولانا تھانوی نے قلم کے ذریعہ اس طبقہ میں کام کیا، جہاں یہ روایت بڑی حد تک موجود نہ تھی۔ بلا شبہ وہ انداز وہی اختیار کرتے ہیں جو وسط انیسویں صدی میں مذہبی طبقہ میں رائج تھا لیکن اس میں بھی انہوں نے منطقی ترتیب اور تسہیل کی راہ اختیار کی۔ آج

---

(۱) یہ خلاصہ ہے 'اصلاح انقلاب' کا جو رسالہ 'القاسم' دیو بند میں سلسلہ وار شائع ہوئی اور اس نام سے دو جلدوں میں شائع ہو چکی ہے۔

(۲) یہ وعظ حکیم محمد مصطفیٰ خلیفہ مولانا تھانوی کے تشریحی حواشی کے ساتھ ''اسلام اور عقلیات'' کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہوا ہے۔ اصل وعظ مشرق ہند میں طلباء کے سامنے دیا گیا تھا۔

بھی اگر ان کی تصانیف کا موازنہ اسی طبقہ کے ایک اور فاضلِ اجل مولانا مناظر احسن گیلانی کی تحریرات سے کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ مولانا تھانوی نے اسلوب اور ترتیبِ مضامین کے اعتبار سے بھی دینی ادب کے معیار کو اس سطح سے بلند کیا جہاں وہ قدیم روایت میں محصور تھا۔ اس لیے ہم ان کا پہلا اہم کام یہی سمجھتے ہیں کہ انہوں نے دینی طبقہ میں قلم کی راہ کو رسوم کے لیے مسخّر کیا۔

دوسری چیز یہ ہے کہ اسلام کی تعلیمات کو جیسی کہ وہ ہیں عام لوگوں تک پہنچانے میں جتنی بڑی خدمت مولانا تھانوی نے کی ہے شاید کسی اور نے نہیں کی۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے اس چیز کی تعلیم دی جسے روایتی انداز میں دینی سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں بنیادی اہمیت عقائد، عبادات، اخلاق اور معاشرت کی ہے۔ ان میں سے ہر دائرہ میں انہوں نے اسلامی تعلیمات کے نشر و ابلاغ کا سامان کیا اور ایک عام آدمی کو وہ کچھ فراہم کر دیا جو اس کے ایمان اور اخلاق کو محفوظ رکھنے کے لیے ضروری تھا۔ ان کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے معاشرتی زندگی کا اسلامی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا اور اس دائرۂ حیات کے لیے اسلامی احکام کی تعلیم و تشریح کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ عورتوں کو اسلامی احکام و آداب سے واقف کرانے میں انہوں نے غیر معمولی کام انجام دیا۔ 'بہشتی زیور' ہر مسلمان گھر کی زینت بنی اور مسلمانوں کے گھرانوں کے علمِ دین کی سطح کو بلند کرنے کا ذریعہ بن گئی۔

تیسری چیز تصوف کی اصلاح ہے۔ انہوں نے مروجہ تصوف کی خرابیوں کو محسوس کر لیا تھا اور اسے شریعت کے تابع کرنے کی اہم خدمات انجام دیں۔ ان کا اصل موضوع تصوف کی الٰہیات نہیں اس کی اخلاقیات ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں اور بجا طور پر سمجھتے ہیں کہ زندگی کو تبدیل کرنے اور عقیدہ اور عمل کا رشتہ استوار کرنے کے لیے محض عقلی اپیل کافی نہیں ہے۔ یہ کام اسی وقت انجام پا سکتا ہے، جب عقیدہ کی اصلاح کے ساتھ ساتھ جذبات اور ارادہ کی اصلاح بھی ہو اور یہ کام تصوف کے ذریعہ ہی انجام دیا جا سکتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ شاہ ولی اللہ کی حکمتِ عملی کو اختیار کرتے ہیں[1]۔ البتہ انہوں نے تصوف کو بہت سے حشو و زوائد سے پاک کیا، اسے شریعت کا پابند بنایا اور اس کے ذریعہ اسلامی احکام اور ان کے اتباع کی حقیقی روح کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔

بحیثیتِ مجموعی مولانا تھانوی نے اسلامی تعلیمات کی حفاظت، اس کی تشریح و توضیح اور اس کے ابلاغ و ترویج کے سلسلہ میں بڑی قیمتی خدمات انجام دیں اور پورے دور کے ذہن کو متاثر کیا۔ انہوں نے ان بنیادوں کو مضبوط اور وسیع تر کیا جن پر ملّت کی اسلامی زندگی اور خود اس دور کی دینی فکر قائم ہے۔ البتہ آخری تجزیہ میں محسوس ہوتا ہے کہ ان کا اصل میدان

---

(۱) شاہ ولی اللہ نے شریعت اور تصوف کو ایک سر رشتہ میں پرویا اور اس کو تعمیر و تشکیل کی حکمتِ عملی کا جزو بنایا۔ ملاحظہ ہو۔ ڈاکٹر قریشی، کتاب مذکور، ص ۲۴۲، ۲۴۳۔

تعلیم و تشریح ہے ، تجدید اور تعمیرِ نو نہیں ۔ جو کام انہوں نے کیا اس کے بغیر تجدید اور تعمیرِ نو ممکن نہیں ہو سکتے ، لیکن خود اس کام کو تجدیدی اور نو تعمیری کام کا ابتدائی جزو ہی کہا جا سکتا ہے ۔ انہوں نے قدیم علماء کی قائم کردہ روایت کو زندہ رکھا اور اسے چار چاند لگائے ۔ انہوں نے تجدیدی مساعی کے لیے زمین ہموار کی اور اس اساس کو مضبوط کیا جس پر آئندہ تعمیر ہو سکتی تھی اور سب سے بڑھ کر انہوں نے جذبات اور احساسات ، محرّکات اور داعیات کے تزکیہ کی کوشش کی ، تاکہ صحیح اسلامی نقطۂ نظر فروغ پا سکے ۔ ہم اس بات کو دو ایک مثالوں سے واضح کرتے ہیں ۔

جدید علوم ، افکار اور سائنسی ترقیات کے بارے میں مولانا تھانوی کا نقطۂ نظر دفاعی ہے ، داعیانہ نہیں ۔ وہ ان کی فی نفسہٖ مخالفت نہیں کرتے ۔ جہاں ان کو تصادم نظر آتا ہے وہاں ان پر تنقید کرتے ہیں اور ان سے متنبہ کرتے ہیں[۱] ۔ لیکن جدید علوم کے بارے میں مثبت طور پر مسلمانوں کا رویہ کیا ہو اور ان کو وہ کہاں تک مسخّر کریں اور اپنی تشکیلِ جدید میں ان کو کیا مقام دیں ؟ ان سوالات سے وہ تفصیلی بحث نہیں کرتے ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دنیا میں جو انقلابات آئے ہیں اور آ رہے ہیں وہ مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے ایک حد تک خارج از بحث ہیں ۔ ان سے بے نیاز ہو کر اسلامی زندگی کی تشکیل ممکن ہے بلکہ شاید مطلوب ہے ۔ بلا شبہ یہ احتیاط ان فتنوں کے پیشِ نظر تھی جو اسلام اور جدیدِ علوم میں مفاہمت کے نام پر رونما ہوئے تھے اور جن کی اشاعت انیسویں صدی کے وسط سے ہند و پاک اور دوسرے مسلمان ممالک میں ہو رہی تھی ۔ تجدّد کی ان تحریکات کے زیرِ اثر دینی علوم کو ایک خاص انداز میں از سرِ نو مرتب کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی ۔ یہ کوششیں بالعموم اسلام اور علومِ جدیدہ دونوں کے گہرے علم پر مبنی نہ تھیں ۔ ان کا مزاج بے اعتدالی اور مغرب سے مرعوبیت کا مزاج تھا ۔ لیکن اس تحریک کے مقابلہ میں مولانا تھانوی اور دوسرے علماء کا نقطۂ نظر یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا کسی تشکیلِ جدید کی ضرورت نہیں ۔ تجدید سے ان کی مراد بنیادی طور پر تعلیم اور زیادہ سے زیادہ تشریح و توضیح ہے تاکہ حق و باطل کا فرق نمایاں ہو جائے ۔ بلا شبہ یہ اس کا ایک حصہ ہے لیکن بے شمار مسائل میں ضروت صرف بیان اور تعلیم کی نہیں اس سے کچھ زیادہ کی ہے ۔ مثلاً مولانا تھانوی نے سود کی لعنت کو محسوس کیا اور سود کی حرمت پر تفصیل سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ۔ ان لوگوں کا رد کیا جو سود کے لیے کوئی نہ کوئی جواز اور گنجائش نکالنا چاہتے ہیں ۔ یہ خود ایک مفید خدمت ہے لیکن ضرورت اس سے آگے بڑھ کر یہ بتانے کی ہے کہ آج کی معاشی اور تمدنی زندگی میں سود کا جو نظام قائم ہو گیا ہے اور جس کے اثرات سے متّقی سے متّقی شخص بھی محفوظ

---

(۱) مثلاً سائنسی تحقیقات کی روشنی میں آیات و احادیث کی تشریح ۔ ڈاروں کے نظریہ پر انہوں نے سخت تنقید کی ہے ۔ ملاحظہ ہو ۔ 'حقوق و فرائض' ، مکتبہ اشرف المعارف ، ملتان ، ۱۹۳۰ ، ص ۱۳۲ ۔

نہیں ہے کیسے نبرد آزما ہوا جائے ۔ یہ تسلیم کہ سود حرام ہے لیکن اصل مسئلہ یہ ہے کہ سود کے نظام کو کیسے ختم کیا جائے اور غیر سودی معیشت کا کیا نقشہ ہو ۔ ان اسباب کا جائزہ لیا جائے جن کی وجہ سے سود کی حکمرانی روز بروز بڑھ رہی ہے اور بتایا جائے کہ ان اسباب کا سدِ باب کس طرح ممکن ہے اور بلا سود کے معاشی زندگی کیوں کر مرتب ہو سکے گی ۔ یہ کام بھی تجدّد کا ایک اہم حصہ ہے اور اس کے بغیر اسلام کی بالا دستی قائم کرنا ممکن نہیں ۔ اسی بناء پر ہم قدامت کی روایت سے متعلق دینی ادب کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ اس پر تعلیم و تشریح کا پہلو غالب ہے اور تجدّد کے ہمہ گیر شعور کا وہ احساس نہیں جو اس کام کے لیے درکار ہے ۔

نقطۂ نظر کے فرق کو سمجھنے کے لیے ایک کلیدی مسئلہ علم کا تصوّر ہے ۔ تجدّد کی مفاہمتی فکر میں علم سے مراد علمِ سائنس لی جانے لگی اور قرآن و حدیث میں جہاں لفظ علم استعمال ہوا ہے اس کو سائنس کے اور عالم کو سائنسدان کے مترادف سمجھا جانے لگا ۔ مولانا تھانوی نے اس نقطۂ نظر پر کڑی تنقید کی اور بتایا کہ شریعت میں جس علم کی فضیلت بیان کی گئی ہے وہ علمِ سائنس و علمِ معاشیات نہیں بلکہ قرآن ، حدیث اور فقہ کا علم ہے ۔ ”حق تعالیٰ نے انبیاء کو علومِ ذرائع کسب بھی عطا فرمائے ہیں مگر حضورؐ نے نہ ان کو علم سے تعبیر فرمایا ہے اور نہ ان میں وراثت جاری ہوئی . . . پس معلوم ہوا کہ انبیاء کے کلام میں علم سے مراد علمِ نبوت ہے نہ کہ علمِ کسب اور نہ علمِ طبیعات وغیرہ“[1] ۔ یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے اور اہلِ علم علمِ شرعی ہے لیکن یہ بات محلِّ نظر ہے کہ علم کا اطلاق اس کے سوا کسی دوسرے علم پر نہیں ہو سکتا ۔ اسی علم حقیقی کے تحت علم کے بے شمار شعبے ہیں اور اگر وہ تمام خالق کی مرضی کے تابع ہوں اور ان مقاصد کے حصول کے لیے ذریعہ بنیں جو اللہ تعالیٰ کے بتائے ہیں تو وہ تمام علوم محترم اور قابل التفات ہیں اور ان سے استفادہ دینی فرائض میں شامل ہے ۔ امام غزالی نے اس راہِ وسط کی طرف اشارہ کیا ہے اور کہا ہے کہ شریعت کا اتنا علم جو اللہ کی رضا اور نا رضا کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے ، وہ فرضِ عین ہے ، لیکن قیامِ حیات اور اس کے استحکام کے لیے جو علوم درکار ہیں وہ اپنی اپنی ضرورت کی حد تک فرضِ کفایہ ہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ اس سلسلہ میں طبیعی قوانین اور اخلاقی قوانین کا فرق ملحوظ رہنا چاہیے اور اس بات کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے متجدّدین نے سخت ٹھوکریں کھائی ہیں لیکن دوسری انتہا بھی راہِ ثواب کی جامع نہیں ۔

مولانا تھانوی نے محرّکات اور داعیات کے تزکیہ کو بڑی اہمیت دی ہے اور یہ بھی اپنی جگہ بالکل درست اور بے حد اہم ہے لیکن اگر اس کے نتیجہ میں دین اور اس کے مسائل سے بے توجہی اور بے التفاتی رونما ہو تو یہ درست نہیں ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مولانا کی نگاہ میں

---

(۱) مولانا اشرف علی تھانوی ، حقوق و فرائض ، ص ۲۵٦ ، ملاحظہ ہو ، ص ۲۰۸ تا ۲۵٦ ۔

اس دور کے دینی ادب میں مال و متاع کے حصول پر جو زور دیا جا رہا ہے ، وہ مادی نصب العین کے قبول کر لینے کا نتیجہ ہے ۔ ہمیں اعتراف ہے کہ یہ مسئلہ بڑا نازک ہے ، یہ بھی حقیقت ہے کہ مولانا تھانوی ترکِ دنیا کے قائل نہیں ، البتہ وہ توجہ کا مرکز فکرِ آخرت کو بتاتے ہیں اور ان کے خیال میں یہی اسلامی تصور کی اصل ہے ۔ قرآن و حدیث سے انہوں نے یہ بات ذہن نشین کرائی ہے کہ اصل فکر ہمیشہ آخرت کی ہونی چاہیے ۔ چونکہ دنیا آخرت کی کھیتی ہے ۔ اس لیے اس میں صرف اسی نقطۂ نظر سے محنت کرنی چاہیے کہ اخروی فلاح و کامرانی حاصل ہو(۱) ۔ یہ نقطۂ نظر نہایت صحیح اور صائب ہے ۔ مسئلہ صرف اس کے مختلف اجزاء کی اضافی اہمیت کا ہے ۔ اگر آخرت آنکھوں سے اوجھل ہو جائے تو دنیا کی زندگی خسارہ کا سودا ہے ۔ اسلام دنیا کی زندگی کی تعمیر و تشکیل چاہتا ہے مگر آخرت کے نقطۂ نظر سے ۔ مولانا تھانوی دیکھتے ہیں کہ جو دنیا کی طرف جا رہے ہیں وہ آخرت کو فراموش کر رہے ہیں ، اس لیے وہ ان کو فکر آخرت کی طرف متوجہ فرماتے ہیں ۔ ایک انتہا سے مسلمانوں کو راہِ اعتدال کی طرف لانے کے لیے یہ بالکل درست ہے ، لیکن اگر اس کے نتیجہ میں یہ سمجھا جانے لگے کہ دنیا کی قوتوں کی تسخیر مسلمانوں کے لیے غیر اہم ہے اور وہ اسلام کی خدمت صرف محدود مذہبی اعمال کے ذریعہ ہی کر سکتے ہیں تو یہ صحیح نہیں ہوگا ۔ داعیات اور محرّکات کا تزکیہ اور اصلاح اسی وقت معیارِ مطلوب کو پا سکتا ہے جب امر کے نتیجہ میں یہ محرّکات صحیح اسلامی مقاصد کے حصول کے لیے مسلمانوں کو سرگرم کر دیں ۔

مولانا تھانوی معاشرت اور اجتماعی زندگی میں دلچسپی لیتے ہیں لیکن سیاست ، معیشت اور تمدن کے اجتماعی معاملات ان کی توجہ کو زیادہ جذب نہیں کر پاتے ۔ ان کے یہاں 'امر بالمعروف اور نہی عن المنکر' کا تصور ملتا ہے لیکن اس کا محور تعلیم ہے ۔ دین کو قائم کرنے کی اجتماعی جد و جہد نہیں ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ محدود مذہبی تصور کی تنقید و تصحیح کے باوجود ان کے متاثرین کا ایک اہم حصہ سیاست ، اجتماعیت اور اسلامی نظام کے قیام کو وہ اہمیت نہیں دیتا جس کے وہ مستحق ہیں ۔ مجاہدہ اصلاحِ باطن کا ذریعہ تو بنتا ہے لیکن جہاد کا جذبہ بیدار کرنے میں زیادہ مؤثر نہیں ہوتا ۔ حتیٰ کہ ان کے ایک خلیفہ اور شارح یہاں تک لکھ جاتے ہیں کہ مولانا کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے بتایا کہ غیر اسلامی نظام اور مخالف ماحول میں

---

(۱) مولانا تھانوی کے خلیفہ اور ان کے افکار کے مرتب مولانا عبدالباری ندوی لکھتے ہیں ''اسلامی معاشیات پر خامہ فرسائی کرنے والے خود مسلمان یہ تو بڑی دھوم دھام سے دعویٰ کرتے ہیں کہ دنیا میں جو کچھ ہے سب انسان ہی کے لیے پیدا کیا گیا ہے .... لیکن یہ بھول جاتے ہیں کہ بے شک دنیا تو تمہارے لیے پیدا کی گئی ہے ، مگر تم الٹے کر خود دنیا کے لیے نہیں پیدا کیے گئے ہو کہ اس کے پیچھے جان دیتے رہو ۔ سارا مغالطہ اسی الٹی منطق کے صرف ایک مقولہ 'الذین خلقت لکم' کو یاد رکھنے اور دوسرے 'و انتم خلقتم آخر' کو فراموش کر دینے کا ہے'' ۔ 'تجدید معاشیات' ۔ ص ۳۶ ۔

بھی اسلامی عقائد و اعمال اور معاملات و اخلاق و معاشرت کے معتدبہ حصہ پر عمل ہو سکتا ہے :

> "قرب و ولادت ، صدیقیت و شہادت کا کوئی اعلیٰ سے اعلیٰ مقام و مرتبہ اسلامی تعلیمات کی رو سے ایسا نہیں جو ان نا موافق حالات میں بھی حاصل نہ کیا جا سکتا ہو یا کرنے والے کر نہ رہے ہوں اور یہ اللہ تعالیٰ کی کتنی بڑی رحمت اور ملتِ بیضا کی کیسی سماحت و سہولت ہے ، ورنہ ظاہر ہے کہ نہ سیاسی و سماجی نظامات کا ہر شخص کے لیے اپنی انفرادی زندگی میں طاقت سے الٹ دینا ممکن ہے اور نہ ایسی صورت میں دینی کمالات کا دروازہ ہر متنفس کے لیے یکساں طور سے زندگی کے موافق و نا موافق تمام حالات میں کھلتا رہتا"(۱) ۔

بات یہ نہیں ہے کہ مولانا تھانوی یا مولانا عبدالباری غیر اسلامی نظام کے حق میں کوئی بات کہہ رہے ہیں یا اسے بہ رضا و رغبت قبول کر لینے کی دعوت دے رہے ہیں ۔ ان کی کوشش ہے کہ عوام کو یہ بتائیں کہ نا مساعد حالات میں دین کے ایک بڑے حصہ پر عمل ہو سکتا ہے اور ہونا چاہیے ۔ لیکن یہاں جو پہلو نسبتاً اوجھل رہ جاتا ہے ، وہ یہ ہے کہ وہ حصہ جس پر غیر اسلامی نظام میں عمل نہیں ہو سکتا اور جس پر عمل کے لیے اسلامی نظام کا قیام ضروری ہے وہ نگاہوں میں غیر اہم بن جاتا ہے اور اسے نظر انداز کرکے انسان قربِ ولایت اور صدیقیت کے حصول کا تصور کرنے لگتا ہے ۔ ان حالات میں جہاں قابلِ عمل حصہ پر عمل کی دعوت دینی چاہیے ، وہیں باقی حصہ پر عمل کا امکان روشن کرنے کے لیے غیر اسلامی نظام کو تبدیل کرنے کی سعی و جہد کا اہتمام ہونا چاہیے ۔ سچی بات تو یہ ہے کہ جس حصہ پر عمل ہو سکتا ہے اس کا بھی حق صرف اس وقت ادا کیا جا سکتا ہے جب اجتماعی نظام اسلام کے مطابق ہو ۔ یہ تجدید کی جد و جہد کا ایک اہم حصہ ہے کہ پورے اسلام کے قیام کی آواز بلند ہو اور یہ پہلو قدامت کی روایت میں بہت ہی ضمنی اور جزوی رہتا ہے اور کچھ مقامات پر تو مفقود ہوتا نظر آتا ہے ۔

مولانا تھانوی کے افکار کا مطالعہ ہم نے دینی فکر کی اساس کو مضبوط کرنے والی تحریک کے نمائندہ کی حیثیت سے کیا ہے ۔ اسی کام کو علماء کا ایک اہم گروہ اس دور میں انجام دیتا رہا ہے ۔ شیخ الہند مولانا محمود الحسن نے ترجمہ قرآن ، درس و تدریس اور دینی اور سیاسی خطبات کے ذریعہ اس سلسلہ کو جاری رکھا ۔ مولانا مناظر احسن گیلانی نے اپنے مخصوص انداز میں یہی کام انجام دیا(۲) ۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی کو بھی ایک حد تک اس سلسلہ کی کڑی کہا جا

---

(۱) مولانا عبدالباری ندوی ، 'مجدد کامل' ، ص ۱۷۷ ۔

(۲) مولانا کا تذکرہ آگے بھی آئے گا ۔ ان کی تصنیفات یہ ہیں : ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت (۲ جلدیں) ، سوانح قاسمی (۳ جلدیں) ، تذکرہ شاہ ولی اللہ ، الدین القیم ، النبی الخاتم ، مقالات احسانی ، تدوین حدیث ، امام ابو حنیفہ کا سیاسی کارنامہ ، مسلمانوں کی فرقہ بندیوں کا افسانہ ۔

سکتا ہے [1]۔ نا خواندہ عوام میں مولانا محمد الیاس اور ان کی تبلیغی جماعت نے مفید خدمات انجام دیں[2]۔ مولانا محمد زکریا نے عبادات اور تاریخی واقعات بڑے ولولہ انگیز انداز میں بیان کیے[3]۔ خواجہ حسن نظام نے اپنے مخصوص ہلکے پھلکے اور لطیف انداز میں بنیادی تعلیمات کو پھیلانے اور سیرتِ پاک اور علماء کی زندگیوں کے واقعات اور تصوف کے اسرار و رموز کو عام کرنے اور مشرقی تمدن و معاشرت کی حفاظت کا شعور بیدار کرنے کا کام انجام دیا[4]۔ یہ اور ایسی ہی بے شمار دینی ادب کی کوششیں یہ ایک خاص روایت کی نمائندگی کرتی ہیں اور ہمارے دور کی تعمیر میں اس روایت کا بھی بڑا حصہ ہے۔ اس نے اسلام کی حفاظت، اس کی تعلیمات کی اشاعت اور اسلامی جذبہ اور احساس کی استقامت کے لیے گرانقدر خدمات انجام دیں۔

۹۔ نئے مصائب، نئے مسائل

دینی ادب کے جن رجحانات کا ہم نے اب تک جائزہ لیا ہے وہ قدامت کی تعمیری اور دینی احیاء کی تجدیدی تحریک کے مختلف پہلوؤں کی رونمائی کرتا ہے۔ تجدیدی تحریک کا یہ ریلا طوفانی رفتار سے ابھرا اور انیسویں صدی کے نو معتزلائی مذہبی افکار، مفاہمت پر مبنی تمدنی تصورات اور تعاون کی سیاسی حکمت عملی کو بہا کر لے گیا۔ بیسویں صدی کے تیسرے عشرہ کے آغاز تک فضا یکسر بدل گئی۔ نئی زندگی اور نئی جد و جہد کے آثار ہر طرف نمایاں تھے اور ایک نیا عہد دروازے پر دستک دیتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔ اس نئی رو کا فراز تحریکِ خلافت کی صورت میں نظر آتا ہے۔ لیکن یکایک یہ تحریک شدید دھچکا کے ساتھ انتشار کا شکار ہو گئی۔ ہندو مسلم اتحاد کانگریس کی تنگ نظری اور تعصب کی بنا پر ختم ہو گیا۔ تحریکِ عدم تعاون کو جو تحریکِ خلافت کے ساتھ ساتھ چل رہی تھی، گاندھی جی نے بلا مشورہ ختم کر دیا[5] اور اس کے نتیجہ میں

---

(۱) ملاحظہ ہو۔ تفسیر ماجدی (۲ جلدیں)، قصص و مسائل، سفرنامہ حجاز، حیوانات قرآن، جغرافیہ قرآن، اعلام القرآن، سیرت النبی قرآن کی روشنی میں اکبر نامہ۔

(۲) مولانا محمد الیاس نے تصنیف و تالیف کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔ ان کی دعوت اور کام کے تعارف کے لیے ملاحظہ ہو۔ مولانا سید ابو الحسن علی ندوی، ''مولانا محمد الیاس اور ان کی دینی تحریک''، لکھنؤ، مولانا سید ابو الاعلیٰ مودودی ''ایک دینی تحریک کا تعارف''، ترجمان القرآن، ۱۹۳۱ء۔ تبلیغی جماعت دینی لٹریچر کو استعمال کرتی ہے اس میں مولانا محمد زکریا کی تحریرات کو اولیت حاصل ہے۔

(۳) ملاحظہ ہو: حکایات صحابہ، فضائل قرآن، فضائل نماز، فضائل روزہ، فضائل حج وغیرہ۔

(۴) ملاحظہ ہو: ترجمہ کلام مجید، تاریخ مسیح، ہردیال کی گھڑی، سی پارۂ دل، جگ بیتی کہانیاں وغیرہ۔

(۵) فروری ۱۹۲۲ء میں چوری چورا کے واقعہ کو بہانہ بنا کر گاندھی جی نے یہ من مانا اقدام کیا۔ ملاحظہ ہو کے۔ کے عزیز، مسلمز اینڈ دی پارٹیشن آف انڈیا۔ ص ۲۳۸ اور ڈاکٹر قریشی، کتاب مذکور، ص ۳۶۰۔

خود تحریکِ خلافت بری طرح متاثر ہوئی۔ مسلمانوں نے اسے دوبارہ سنبھالنے اور از سرِ نو منظم کرنے کی کوشش کی تو ترکی میں مصطفیٰ کمال نے نئی تبدیلیوں کا سلسلہ شروع کر دیا اور ۱۹۲۴ء میں خلافت کے خاتمہ کا اعلان کر دیا۔ یہ ایک ایسا صدمہ تھا جسے تحریک برداشت نہ کر سکی۔ اگلے پانچ دس سال مسلمانوں کی زندگی میں شدید اضطراب ، مایوسی اور انتشار کے سال ہیں۔ سیاسی صفیں تہ و بالا ہو گئیں۔ ہندو مسلم فسادات میں تیزی سے اضافہ ہوا۔ اسلامی اتحاد اور احیاء خلافت کا خواب درہم برہم ہو گیا۔ بگاڑ کی جو قوتیں اب تک دبی ہوئی تھیں وہ پھر ابھرنے لگیں۔ نت نئے فتنے اس زمانہ میں اٹھے۔ شدھی کی تحریک از سرِ نو شروع ہوئی۔ آریا سماجی محاذ نے غیر معمولی سرگرمی کا آغاز کیا اور سنگھٹن تحریک اور پھر راشٹریہ سیوک سنگھ کا آغاز ہوا[۱]۔ مسلمانوں میں پراگندہ خیالی اور تہذیبی انتشار کو فروغ حاصل ہوا۔ تمام مشکلات اور مزاحمتوں کے باوجود ۱۹۱۲ء سے ۱۹۲۴ء تک اگر ملّی زندگی فراز کی سمت میں تھی تو اب نشیب کا دور شروع ہو گیا تھا۔ البتہ یہ ایسا نشیب تھا جس سے پھر جلد ہی ابھار اور ترقی کی راہیں پھوٹتی ہیں۔

انتشار کا یہ دور تقریباً دس سال رہا۔ اس زمانہ میں فکری ، تمدنی اور سیاسی ، ہر اعتبار سے حالات میں بڑا کھچاؤ اور کشا کش رہی اور اسی کشا کش کے بطن سے نئی منزلوں کا شعور ابھرا۔ آہستہ آہستہ جو باتیں واضح ہوئیں ان کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے :

۱ - ہندو اور مسلمان مل کر ایک سیاسی اور تمدنی نصب العین کے لیے کام نہیں کر سکتے۔ دونوں کی راہیں الگ الگ ہیں اور ان کی روشنی میں نئے اہداف کو متعیّن کرنا ہوگا۔ کانگریس نے اس زمانہ میں پوری کوشش کی کہ صرف سیاسی آزادی کو قومی مطمحِ نظر بنائے اور مسلمانوں کو اپنے جھنڈے تلے جمع کر لے ، لیکن ملت کے دل و دماغ نے اس کو قبول نہ کیا اور بالآخر اس نے اپنا ہدف اس سیاسی آزادی کو قرار دیا جو اسلام کی آزادی اور مسلمانوں کے تہذیبی احیاء کا ذریعہ بن سکے۔

۲ - اسلامی اتحاد کا احساس تو باقی رہا لیکن یہ تلخ حقیقت تسلیم کرنی پڑی کہ ملک گیر سیاسی جد و جہد کے لیے انہی مقاصد کو ہدف بنایا جا سکتا ہے جن کے سلسلہ میں فیصلہ کا اختیار داخلی ہو اور مسلمانوں کے اپنے ہاتھ میں ہو۔ مشترکہ جد و جہد کو گاندھی جی نے یک طرفہ ختم کر دیا اور خلافت کی تحریک کو ترکوں کے انہدامِ خلافت نے غیر مؤثر بنا دیا۔ یہ دونوں فیصلے مسلمانانِ ہند نے نہیں کیے تھے حالانکہ ان دونوں تحریکوں کے لیے انہوں نے جان کی بازی لگا دی

(۱) ملاحظہ ہو : ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی ، کتاب مذکور ، ص ۳۶۳ تا ۳۷۰ -

تھی ۔ ملتِ اسلامیہ ہند نے اس سے یہ سبق سیکھا کہ اب اپنی جد و جہد ان مقاصد کے لیے کی جائے جن پر فیصلہ کا اختیار خود ملت کو حاصل ہو ۔ یہی چیز تھی جس نے بین الاقوامی کی جگہ قومی مقاصد کی صورت گری کی اور یہ مقاصد نظریہ پاکستان کی شکل میں ابھرے ۔

۳ ۔ انتشار اور اضطراب کے زمانہ میں کئی تحریکیں ابھریں ۔ تحریکِ خلافت کی عملیت اور حرکت کو خاکسار تحریک نے اپنایا ۔ اس کے سیاسی آزادی اور انگریز دشمنی کے پہلو کو کانگرس ، احرار اور جمعیت العلماء ہند نے اپنا ہدف بنایا ۔ اس کی اسلامیت اور تصورِ خلافت کی آوازِ باز گشت ، اسلامی قومیت اور حکومتِ الٰہی کے مطالبات میں سنی گئی اور بالآخر اس کے تجدیدی اور تعمیری اجزاء نے مجتمعی طور پر ایک نئی تجدیدی رو کو جنم دیا ، جو مطالبۂ نظامِ اسلامی ، دو قومی نظریہ اور تحریکِ پاکستان کی صورت میں جلوہ گر ہوئی[۱] ۔

۴ ۔ یہ تعمیری عمل بڑی شکست و ریخت کے بعد مؤثر ہوا ۔ ملی زندگی میں بحیثیت مجموعی بڑا انتشار رونما ہوا ۔ مذہبی تجدید کی جو لہر رومانویت کے ساتھ ابھری تھی اس دورِ اضطراب میں اس کو بھی دھچکا لگا ۔ لا دینیت اور الحاد کو پھر سے سر اٹھانے کا موقعہ ملا ۔ حتیٰ کہ مسلمانوں کی سب سے بڑی درسگاہ میں ملحدانہ خیالات کا کھلم کھلا پرچار تک کیا گیا[۲] ۔

اس زمانہ میں فکری محاذ پر جو نئے چیلنج رونما ہوئے ان میں چار زیادہ اہم تھے :

(الف) ہندو اہلِ قلم کی یلغار جس میں ایک طرف مسلمانوں کی خون آشامی اور جنگجوئی

---

(۱) تحریک خلافت نے اپنی رومانیت کے باوجود اسلامی احیاء اور اسلامی قومیت کے تصور کی صورت گری میں بڑا اہم حصہ ادا کیا ہے ۔ ڈاکٹر کے ۔ کے ۔ عزیز نے صحیح لکھا ہے کہ "تحریک خلافت کا سبب اصلی اور قوت محرکہ مذہب تھا اور اس کا ایک اہم اثر بعد کے مسلم تصور قومیت کے ارتقاء پر پڑا ۔ اسلام کی اہمیت پر زور دے کر اس تحریک نے مسلمانوں کے اس شعور کو اجاگر کیا کہ وہ مسلمان ہیں . . . . وہ اب پہلے مسلمان تھے اور اس کے بعد ہندوستانی کتاب مذکور ، ص ۱۱۵ ۔

(۲) اس صورت حال سے مسلمانوں میں شدید بے چینی رونما ہوئی تھی اور اس سے نبرد آزما ہونے کے لیے بعد میں علیگڑھ میں تعلیمی اصلاحات کی فکر بھی کی گئی اور ایک مرحلہ پر اساتذہ سے ان کے عقیدہ کے بارے میں باقاعدہ اعلانیہ طور پر دستخط کرائے گئے ۔ ولفریڈ اسمتھ نے اس صورت حال کو بالترتیب آزاد خیالی اور رجعت پسندی کا غلبہ قرار دیا ۔ ملاحظہ ہو ۔ "ماڈرن اسلام ان انڈیا" ، ص ۱۲۸-۱۲۹ ۔

کا رونا تھا[۱] اور دوسری طرف قرآنِ پاک ، سیرت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم اور اسلامی شعائر پر تنقید[۲] اور بالآخر تمام مساعی کو مسلمانوں کی شدھی پر مرکوز کیا جا رہا تھا[۳] ۔

(ب) اشتراکی افکار کی تبلیغ اور کمیونسٹ پارٹی کی باقاعدہ تشکیل ۔ پہلی آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس ۱۹۲۶ء میں کانپور میں ہوئی اور اس کی استقبالیہ کمیٹی کے صدر جناب حسرت موہانی تھے[۴] ۔

(ج) نیاز فتحپوری کی زیرِ ادارت 'نگار' کا اجراء ہوا ۔ گو یہ رسالہ علمی اور ادبی مقاصد کے لیے نکالا گیا تھا لیکن بہت جلد اس نے مذہبی تنقید کا آغاز کیا اور مغرب کے تتبع میں نفسِ مذہب ، خدا ، وحی ، آخرت ، ملائکہ ، روح وغیرہ کے مباحث پر تشکیل اور نام نہاد سائنسی لادینیت کے نقطۂ نظر سے بحث و کلام کیا ۔ اردو زبان اور مسلمان قارئین کے دائرے میں تشکیکی اور ارتدادی فکر کا یہ پہلا واضح حملہ تھا ۔ اس سے پہلے مقاہمت کی بات تو ہوئی تھی مگر انکار کی لے اس طرح

---

(۱) یہ باتیں صرف آریہ سماجی اور شدھی اور سنگھٹن کے داعی ہی نہیں کہہ رہے تھے بلکہ گاندھی جی تک اپنے مخصوص انداز میں اسی آواز میں سلا رہے تھے ۔ انہوں نے اپنے اخبار ''ہریجن'' میں اسی زمانہ میں لکھا تھا کہ مسلمان دھونسیا ہوتا ہے ۔ ملاحظہ ہو ڈاکٹر قریشی ، کتاب مذکور ، ص ۳۲۸ ۔ انہوں نے جہاد کے خلاف بھی اتنا بھر پور حملہ کیا گیا تھا کہ مولانا محمد علی بھی مضطرب ہوگئے تھے اور انہوں نے ہمدرد میں جہاد کے بارے میں ایک سلسلۂ مضامین لکھا اور جامع مسجد دہلی میں ایک تقریر میں کہا کہ کاش کوئی مسلمان اٹھے اور علمی انداز میں اسلامی جہاد کی حیثیت واضح کرے ۔ اس پکار پر لبیک کہتے ہوئے مولانا سید ابوالاعلی مودودی نے پہلے الجمعیۃ میں ایک سلسلۂ مضامین لکھا جو اب ''اسلام کا سرچشمۂ قوت'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے اور پھر اپنی تحقیقی تصنیف ''الجہاد فی اسلام'' پیش کی جسے ۱۹۲۸ء میں دارالمصنفین نے شائع کیا ۔

(۲) ''رنگیلا رسول'' جیسی اہانت آمیز کتاب اسی زمانہ میں شائع ہوئی ۔

(۳) اس تحریک کی تفصیلات یہاں دینا ناممکن ہے اس کے قائد ہردیال کا یہ قول کفایت کرنا چاہیے ''میں اعلان کرتا ہوں کہ ہندو نسل اور پنجاب کا مستقبل ان چار ستونوں پر قائم ہے (۱) ہندو سنگٹھن (۲) ہندو راج (۳) مسلمانوں کی شدھی اور (۴) افغانستان اور سرحدی علاقے کی فتح اور شدھی ۔ جب تک ہندو قوم یہ چار چیزیں حاصل نہیں کر لیتی اس وقت تک ہماری موجودہ اور آئندہ اولاد کی سلامتی خطرے میں ہے'' ۔ بحوالہ ایم ۔ آر۔ٹی ''نیشنلزم ان کونفلکٹ ان انڈیا'' ، بمبئی ۱۹۴۲ء ، ص ۲-۳ ۔

(۴) ملاحظہ ہو ۔ مقدمہ ، ''نوائے آزادی'' (مرتبہ عبدالرزاق قریشی) ، اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ، بمبئی ۱۹۶۰ء ص ۲۶ ۔ حسرت موہانی کے خطبۂ صدارت کے اقتباسات کے لیے ملاحظہ ہو ۔ ایضاً ، ص ۲۴۲ - ۲۴۸ ۔ نیز ملاحظہ ہو ولفریڈ اسمتھ ، کتاب مذکور ، ص ۹۹ ، ''انٹرنیشل ایربک آف کیموزم'' ، ایم ۔ آر ۔ مسانی ''اے شارٹ ہسٹری آف دی کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا

بلند نہ ہوئی تھی ۔ اس کے ساتھ ساتھ نگار نے ایسے مضامین بھی شائع کیے جن میں قرآن پاک کے وحی ہونے میں شبہ کیا گیا ، حدیث کی حجیّت کو چیلنج کیا گیا ، روزے اور نماز کی تعداد پر کلام کیا گیا ۔ یہ گویا بناء عقلیت (Rationalism) کا اظہار تھا اور اس کا ہدف بھی تعلیمیافتہ نوجوان تھے ۔

(د) انکار حدیث کی فکر کا پرچار 'نگار' کی لا مذہبی بنیاد ہی سے نہ ہوا بلکہ دین سے تعلق رکھنے والے ایک حلقہ نے بھی اس کام کو انجام دیا اور اسے 'اہلِ قرآن' کے نام سے پکارا جاتا ہے ۔ یہ گروہ پنجاب میں انیسویں صدی کے آخری سالوں میں رونما ہو گیا تھا لیکن اس دورِ اضطراب و انتشار میں اسے پھر مؤثر اظہار کا موقعہ ملا ۔ مولانا اسلم جیراجپوری اس مکتبِ فکر کے ایک ممتاز ترجمان تھے ۔ انکارِ حدیث کے بطن ہی سے جو مذہبی آزاد خیالی کی نئی رو رونما ہوئی اور اس کے اہم نمائندے علامہ مشرق اور پھر چودھری غلام احمد پرویز بنے ۔

بیسویں صدی کے تیسرے عشرہ اور اس کے بعد کے دینی ادب میں ان موضوعات کے خصوصی بحث کی گئی ہے اور نئی تجدیدی رو میں وقت کے ان مبارزات کا جواب دیا گیا ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس فضا نے اقبال کو اس امر کی ترغیب دی کہ خالص اور سائنسی انداز میں عقلیّت کا جواب دیں ۔ 'اسلامی الٰہیات کی تشکیل جدید' اسی کا مظہر ہے ۔ اسی صورتِ حال کے پیش نظر ابوالکلام نے اپنے تجدیدی کام کی آخری بھڑک کے طور پر 'ترجمان القرآن' کو مرتب کیا اور 'تفسیر ام الکتاب' میں پہلی بار اسلام کے تصورِ مذہب پر جامع گفتگو کی ۔ مولانا سید سلیمان ندوی ، دار المصنفین اور ''معارف'' نے اس میں چو مکھی لڑائی لڑی اور پھر مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی نے 'ترجمان القرآن' کے ذریعہ اپنی تجدیدی تحریک کا آغاز کیا ۔ یہ زمانہ مصائب اور مسائل کا دور بھی ہے اور ملّت کی فکری اور اجتماعی زندگی کو ایک نئے فراز کی طرف لے جانے والا زینہ بھی ۔

(۱۰) علامہ عنایت اللہ خان المشرقی

(۱۸۸۸ء - ۱۹٦۰ء) دور اضطراب و انتشار نے ایک نئے اہل قلم کو ابھارا اور یہ تھے علامہ عنایت اللہ مشرقی ۔ ان کی تعلیم پنجاب اور کیمبرج میں ہوئی ۔ ریاضی اور السنہ الشرقیہ ان کے مضامین تھے ۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد انہوں نے تدریسی کا پیشہ

اختیار کیا۔ ان کا پہلا اور آخری علمی کارنامہ 'تذکرہ' ہے۔[1] جس میں انہوں نے قرآن کے پیغام کو از سرِ نو مرتب اور پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کتاب نے کم از کم ایک بار تو علمی دنیا میں ہلچل سی مچا دی۔ اس کا نوٹس ہندوستان میں بھی لیا گیا اور بیرون ملک بھی۔ خصوصیت سے مستشرقین نے اس کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ بلکہ اگر علامہ مشرق کے تاثر کو درست تسلیم کیا جائے تو خود ہٹلر اور اس کی نازی تحریک نے بھی اس کی روح کو جذب کر لیا تھا۔[2] امریکہ اور جرمن پر علامہ مشرق کے نقطۂ نظر کے اثرات تو خواہ پڑے ہوں یا نہ پڑے ہوں لیکن زیرِ مطالعہ دور کے نوجوانوں کو انہوں نے ایک حد تک ضرور متاثر کیا اور گو ان کی تحریک دس سال کے اندر اندر منتشر ہو گئی لیکن اس کے بالواسطہ فکری اثرات اس نوجوان ذہن پر آج بھی ہیں جو اسلام سے جذباتی وابستگی بھی رکھنا چاہتا ہے اور ان پابندیوں کو بھی قبول نہیں کرنا چاہتا جو دین کا مطالبہ سمجھی جاتی ہیں اور جو اپنے دور کی دوسری ترقی یافتہ اقوام کے اجتماعی تجربات کی پیروی میں قوم کی نجات دیکھتا ہے۔

---

(۱) التذکرہ، امرتسر ۱۹۲۴ء، کتاب کا اختتامیہ عربی میں ہے۔ اس کے بعد اردو دیباچہ ہے۔ باقی کتاب اردو میں ہے۔ یہ کتاب نامکمل ہے کیونکہ اصل منصوبہ اسے دس جلدوں میں مرتب کرنے کا تھا۔ اس کے بعد علامہ مشرق کی ایک کتاب 'حدیث القرآن' شائع ہوئی ہے جو ۱۹۵۱ء کی نظر بندی میں لکھی گئی اور جس میں انسانی ترقی کے لیے اسلام سائنس کو جو جواب دیتا ہے وہ بیان کیا گیا ہے۔ علامہ مشرق کا منظوم کلام اس کے علاوہ ہے۔

(۲) ملاحظہ ہو: ولفریڈ اسمتھ، ''ماڈرن اسلام ان انڈیا''، ص ۲۶۳ تا ۲۷۶۔ ہٹلر کے اتفاق کی روایت اسمتھ نے کی ہے۔ مغربی مستشرقین نے اس کتاب میں خصوصی دلچسپی لی۔ کریمر (Kramer) نے مشہور امریکی رسالہ ''دی مسلم ورلڈ'' میں اس پر مفصل تبصرہ کیا۔ (دی مسلم ورلڈ، جلد ۲۱ عدد ۲ اپریل ۱۹۳۰ء)۔ خود ملک میں اس کتاب میں دلچسپی بہت وقتی تھی۔ جہاں تک ہم اندازہ کر سکے ہیں خاکسار تحریک سے متعلق افراد میں سے بھی بہت کم نے اس کا باقاعدہ مطالعہ کیا ہے۔ بعد میں اس میں دلچسپی تقریباً ختم ہو گئی۔ اب تذکرہ کی کاپیاں ناپید ہیں۔ گذشتہ ۴۰ سال سے اس کا کوئی ایڈیشن شائع نہیں ہوا ہے۔ اس دور کی علمی و تہذیبی تاریخوں میں اس کتاب کا اب کوئی ذکر نہیں ملتا۔ مثلاً ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی (بر صغیر کی ملت اسلامیہ)، ڈاکٹر عابد حسین (ہندوستانی آئینہ ایام میں اور دسٹنی آف انڈین مسلمز)، ڈاکٹر عزیز احمد (اسلامک موڈرنزم ان انڈیا اینڈ پاکستان اور این اینٹی لیکچرل ہسٹری آف اسلام ان انڈیا)، شیخ محمد اکرام (موج کوثر) وغیرہ اس کتاب کا تذکرہ تک نہیں کرتے۔ البتہ ایک ولندیزی مستشرق نے اس پر ایک مفصل مضمون لکھا ہے جو جرمن رسالہ Die world des Islams، جلد ۲ (۱۹۵۲ء) میں شائع ہوا ہے۔ ایم۔ ایس۔ بالجون جونیر۔ ''اے ماڈرن مسلم ڈیکالاگ''۔ اور اس مصنف نے اپنی کتاب۔ ''ماڈرن مسلم قرآن انٹرپریٹیشن (۱۸۸۰ء - ۱۹۶۰ء)'' میں اس کا پرویز اور آزاد کی تفاسیر سے تقابلی مطالعہ کیا ہے۔

علامہ مشرق اور ان کے بعد کی تحریکِ تجدّد کی ایک مرکزی خصوصیت دینی تعمیر نو کے سلسلہ میں اس کا مخصوص ذوق اور مزاج ہے۔ انیسویں صدی کے جدید علم الکلام میں عیسائی مشنری اہل قلم کے اعتراضات اور سائنس کے عام تصورات کی روشنی میں مذہب کی تعبیر کی گئی، لیکن اس تحریک کا مزاج یہ تھا کہ مرکزی اور بنیادی اعتقادات کا دفاع کیا جائے اور ان ذیلی تصورات یا اجتماعی ادارات کی اصلاح یا تعبیرِ نو کی جائے جو بظاہر وقت کی ضروریات سے متصادم نظر آتے تھے۔ بحث و نظر کا اصلی میدان سماجی امور یا ذیلی مابعد الطبیعی مسائل تھے اور خیال یہ تھا کہ ان میں اصلاح و ترمیم کی زد الٰہیات، توحید، رسالت، وحی اور آخرت پر نہیں پڑتی۔ مولانا آزاد، مولانا اشرف علی تھانوی اور مولانا سید سلیمان ندوی وغیرہم نے اس آزاد روی کا بھی مقابلہ کیا اور اسلامی تصور کی تشریح و تعبیر بلا ترمیم و تصحیح کرنے کی کوشش کی۔ علامہ اقبال نے ترمیم و تصحیح کی تو مخالفت کی، لیکن نئے علوم اور تحقیقات کی روشنی میں بنیادی افکار کی عصری ضروریات کے مطابق بہتر تفہیم کی کوشش کی اور مذہبی آزاد روی کی عالمگیر تحریک کے بارے میں ہندوستان کی دینی فکر کا کردار یہ تجویز کیا کہ وہ تنقید کے ذریعہ اسے بگ ٹٹ جانے سے روکے۔ اسلامی دنیا کے دوسرے مقامات پر بھی اس قسم کے رجحانات کارفرما تھے۔ علامہ مشرق گو اس پس منظر کی پیداوار ہیں اور اس سے ربط و تعلق رکھتے ہیں لیکن جو چیز ان کو منفرد حیثیت دیتی ہے وہ ان کی یہ کوشش ہے کہ ترمیم و تعبیرِ نو کا کام محض حاشیہ پر انجام نہ دیں بلکہ دین کی مرکزی فکر، اس کی اساسی الٰہیات، اس کے معتقدات و ارکان کو از سرِ نو مرتب کریں۔ انہوں نے صرف سلف کی راہ ہی سے ہٹ کر اپنا راستہ نہیں بنایا بلکہ خود اپنے پیش رو متجدّدین کی روش کے برعکس اساسیات کو چیلنج کیا۔ انہوں نے علماء اور ان کے اسلام سے برأت کا اعلان کیا اور اپنی تمام ہی تحریرات میں علماء اور روایتی مذہب کا تمسخر اڑایا۔ حدیث سے رشتہ کو کاٹا اور قرآن سے زندگی کے اصول از سرِ نو مرتب کرنے کی کوشش کی۔ اسلام کے ارکان خمسہ کے مقابلہ میں انہوں نے زندگی کے دس اصول پیش کیے جو ان کی نگاہ میں قرآن کا خلاصہ اور اس کا اصل پیغام ہیں(۱)۔ اس کام کا انجام دینے کے لیے انہیں اسلام کے تمام ہی بنیادی تصورات اور اس کی دینی اصطلاحات کے نئے معنی متعیّن کرنے پڑے ہیں اور یہی ان کے کام کی خصوصیت اور آزاد روی کی نئی رو کا مزاج ہے۔

---

(۱) ان کی اس انقلابیت کی بالجون نے خوب داد دی ہے۔ حوالہ مذکورہ، ص ۱۸۹، ۱۹۸، ۱۹۹۔ اسمتھ اور کریمر نے بھی اسے مذہبی آزاد روی میں انقلاب قرار دیا ہے۔ اور کہا ہے کہ اس نئے روش نے ایک نئے اخلاق اور نئی مذہبی سوشیالوجی کے قیام کی راہ کھول دیٔ۔

علامہ مشرق کے افکار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان نگاہ میں قرآن در اصل ملی تعمیر کا ایک نسخہ ہے اور دین در حقیقت 'استخلاف فی الارض' کا نام ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے جو معاون قوتیں سائنس کے انکشافات سے حاصل ہوتی ہیں وہی حقیقی ارکانِ دین ہیں۔ اس مرکزی مقصد کی روشنی میں توحید، رسالت، کفر، شرک، صلواۃ، زکواۃ، عبادت، کفارہ، غرض ہر دینی تصور کے مدعا اور مفہوم کو از سرِ نو مرتب کرنے کا کام علامہ مشرق نے 'تذکرہ' میں کیا ہے۔

ان کی نگاہ میں وراثتِ زمین کا مستقل نصب العین روزِ اول سے نبوت کے ہر مرحلے میں ہر نبی کے پیش نظر رہا ہے۔ صالحیت اور صلاحیت کا صحیح معیار بھی سب آسمانی کتابوں نے بادشاہتِ زمینی ہی کو قرار دیا ہے۔ "یہی وہ پیغام، بڑی بشارت، بڑی خبر تھی جو انبیاء عظام، ہر عبادت گذار، ہر گرفتارِ خدا، ہر ملازم اور ہر پابندِ قانونِ خدا، ہر منکر ماسوائے قوم کے لیے لائے"[۱]۔ وہ سمجھتے ہیں کہ بادشاہت اور غلبۂ دین کا اصل مدعا 'دوام فی الارض' ہے اور تمام انبیاء نے اسی کی تلقین کی ہے۔[۲]

ان کی نگاہ میں سنت اللہ کے معنی قوانینِ طبیعی ہیں اور ان قوانین سے استفادہ کرکے جس فرد یا قوم کے ہاتھ میں قوت آ جائے وہی مومن ہے۔ انہوں نے کہا کہ یورپ بہتر مسلمان ہے کیونکہ اس نے قوانینِ فطرت کا اتباع کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں :

> "جہاں فتح و ظفر کا پرچم لہرا رہا ہے، جہاں ایک قوم کو دوسرے پر غلبہ حاصل ہے جہاں ایک طرف عجز اور بے بسی ہے اور دوسری طرف قوت و استیلاء قائم ہے وہیں ایک قوم انبیاء کے خدا کے ہاں سے لائے ہوئے مشترک قانون کی صحیح پیرو ہے اور صحیح معنوں میں مومن ہے"[۳]۔

علامہ مشرق کے افکار کا جتنی گہرائی میں جا کر مطالعہ کیا جائے یہ بنیادی تصور سامنے آتا ہے کہ طبیعی قوانین اور اخلاق قوانین یا دوسرے الفاظ میں قوانینِ فطرت اور شرعی ضابطوں میں کوئی فرق نہیں۔ وہ مکارمِ اخلاق کا ذکر ایک بنیادی اصول کی حیثیت سے ضرور کرتے ہیں[۴]، لیکن ساری قوت اسی بات کو واضح کرنے کے لیے صرف کرتے ہیں کہ جس چیز کو ہم اخلاق قانون کہتے ہیں وہ در حقیقت قانونِ فطرت ہے۔ ان کے پیش روؤں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ اسلام کے اخلاق

---

(۱) 'تذکرہ'، جلد اول، ص ۹۴۔
(۲) ایضاً، ص ۷۰۔
(۳) 'تذکرہ'، ص ۷۱۔
(۴) ایضاً، ص ۸۱۔

قوانین عینِ فطرت ہیں ، جب کہ انہوں نے یہ ثابت کیا کہ فطرت کے قوانین ہی قوانینِ اخلاق ہیں ۔ اس سلسلہ میں نظریۂ ارتقاء اور بقائے اصلاح کے اصول کو انسانی سوسائٹی کے لیے وہ اتنا ہی حقیقی مانتے ہیں ، جتنا طبیعی دنیا کے لیے ۔ اس کا فطری نتیجہ ہے قوموں کے عروج و زوال اور ان کی فلاح و کامرانی اور ہلاکت و بربادی کے جو طبیعی اصول ہیں مسلمانوں کو ان کی پیروی کرنی چاہیے ۔ دینوی سربلندی کسی فرد یا قوم کے مومن و مسلم ہونے کی صحیح علامت ہے ۔ ان کے نزدیک جنتِ دینوی شکست و انحطاط ہے ۔ کلمۂ شہادت توحید کا انقلابی اعلان ہے ۔ روزہ نفسِ انسانی کے جہاد کا نام ہے ۔ صلواۃ ڈسپلن کے لئے ہے ۔ زکواۃ مالی جہاد ہے ، حج ِملّت کی وحدت کا اظہار ہے ، شرک ہر وہ شے ہے جو سعی و عمل میں حارج ہو ۔ سجدہ زمین پر سر رگڑنا نہیں ہے بلکہ اصولِ اطاعت ہے ۔ عبادت انفرادی طور پر یا مسجد میں نماز کا نام نہیں بلکہ احکامِ الٰہی کی پابندی ہے[1] ۔

تذکرہ میں جن دس ارکانِ دین کا ذکر ملتا ہے وہ توحید ، ملّت کی وحدت ، اولی الامر کی اطاعت ، جہاد بالمال ، جہاد بالسیف ، ہجرت ، سعی و جہد اور استخلاف فی الارض ، مکارم الاخلاق ، علم (طبیعی) اور ایمان بالآخرۃ ہیں ۔ جیسا کہ عرض کیا گیا جنت اور الجنۃ الاخرۃ میں فرق کیا گیا ہے اور تمام سعی و جہد کا اصل مقصد استخلاف فی الارض بتایا گیا ہے اور اس کے نتیجہ میں حائل ہونے والی دنیوی کامیابی کو حصولِ جنت اور دارالسلام اور اس میں ناکام ہونے کو عذاب قرار دیا گیا ہے ۔ چنانچہ انہوں نے حضور سرور کائنات ؐ کے مشن کی تصریح کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ :

> ''اس نیک سیرت نبی ؐ نے اگر اپنی قوم کو کسی فوری عذاب سے ڈرایا تو اسی اجتماعی ہلاکت کے جہنم سے ڈرایا ، مجموعی راحت اور دنیوی امن کی شاہ راہ دکھلا کر شکست و انحطاط کے یومِ کبیر سے ڈرایا ۔ ۔ ۔ غیر قوم کے عرب پر مسلط ہو جانے کے عذابِ الیم سے ڈرایا ، محکومیت اور غلامی کے سعیر سے ڈرایا ۔ ۔ ۔ اجتماعی زوال کی بجلی سے ڈرایا ۔ ۔ ۔ الغرض جس رنگ میں آسمانی پیغام دیا اس کا منتہائے جلیل یہی اجتماعی تمکّن اور وراثتِ زمین تھا ۔ قرونِ اولیٰ کی زندگی کے تمام عملی ماحول کو پیشِ نظر رکھ کر کسی دقیقہ رس اور حقیقت شناس کے لیے آج بھی اس امر کا اعتراف کچھ معتذر نہیں کہ عہدِ رسالت میں اور اس کے کئی برس بعد تک ہر سلطان کی زندگی اسی نصب العین کے لیے وقف رہی''[2] ۔

---

(۱) تذکرہ ، ص ۵۷ تا ۷۶ ۔

(۲) ایضاً ، ص ۷۲ ، ۷۳ ۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ اسلام کا مقصد صرف اپنے پیروؤں کو دینی جاہ و جلال اور سیاسی سر بلندی سے ہمکنار کرنا تھا اور جس فرد یا قوم نے اس بلند مقام کو حاصل کر لیا وہ خدا کے ہاں سے لائے ہوئے مشترک قانون کی صحیح معنوں میں مومن ہے۔

علامہ مشرقی نے تجدّد کی روایت کو ایک ہی چھلانگ میں بہت دور تک بڑھا دیا۔ انہوں نے بحث و گفتگو کو حاشیہ کے (Marginal and Peraphased) مضامین سے ہٹا کر نصب العین اور اس کے اساسی تصورات پر مرکوز کیا۔ دورِ اضطراب و انتشار میں انہوں نے قوت کی سربلندی کا مژدہ سنایا اور اپنے مقاصد کے حصول کے لیے ۱۹۳۱ء میں خاکسار تحریک کا آغاز کیا۔ ملت کے عام ذہن نے ان کی تعبیرِ مذہب کو کبھی قبول نہیں کیا لیکن عمل، حرکت، نظم اور جہاد کی صدا پر لبیک کہی۔ لیکن جو عدمِ اعتدال اور یک رخا پن ان کی فکر پر غالب تھا وہی ان کی تحریک کی حکمتِ عملی پر بھی چھایا رہا اور بالآخر ایک انقلابی تحریک چشم زدن میں پارہ پارہ ہو گئی۔ لیکن اس ناکامی سے وہ اضطراب و انتشار رونما ہوا جو تحریکِ خلافت کے بعد رونما ہوا تھا اور اس کی بنیادی وجہ غالباً یہ تھی کہ علامہ مشرقی نے نفسیاتی طور پر اور نیم عسکری مقاصد کے لیے تو ملت کو متاثر کیا لیکن اس کی دینی فکر کا اثر بہت ہی محدود رہا۔ دوسرے جس زمانہ میں علامہ مشرقی اپنے طرز پر تنظیم کا کام کر رہے تھے اس زمانہ میں دینی فکر کی تجدیدی رو اپنا مؤثر اظہار دوبارہ کر چکی تھی اور ملت کے عام سیاسی اور تہذیبی نصب العین اور اس کی حکمت عملی کا تعیّن بھی کچھ دوسرے ہاتھوں سے ہو رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ملت ایک دوسرے دورِ انتشار سے بچ گئی۔ البتہ تجدّد کے علمبرداروں کو جو راہ انہوں نے دکھائی، وہ اسلامی تصورات حتٰی کہ اساسی تصورات۔ اور دینی اصطلاحات کے نئے معنی و مفہوم تلاش کرنے کی راہ تھی۔ اس میدان میں ان کے نقشِ قدم دوسرے کے لیے چراغ راہ بن گئے۔ اس رجحان کو ان کے بعد سب سے زیادہ کامیابی اور قوت کے ساتھ جس اہلِ قلم نے آگے بڑھایا وہ چودھری غلام احمد پرویز ہیں۔

چودھری غلام احمد پرویز

چودھری غلام احمد پرویز (۱۹۰۳ء،   ) کا تعلق (علّامہ مشرقی کی طرح) جدید تعلیم یافتہ طبقہ سے ہے۔ ان کی تعلیم پنجاب میں ہوئی۔ بی۔ اے کرنے کے بعد انہوں نے سرکاری ملازمت اختیار کر لی[۱]۔ انہیں شروع ہی سے دینی امور سے دلچسپی تھی۔ ان کے مضامین تیسرے عشرے کے آخری حصہ میں دینی رسائل میں آنا شروع ہوئے۔ وہ معارف، اصلاح اور ترجمان القرآن میں ۳۷ - ۱۹۳۸ء تک لکھتے رہے ہیں۔ اس کے بعد 'طلوعِ اسلام' ان کی دلچسپیوں

---

(۱) پرویز صاحب تقسیم کے بعد پاکستان آ گئے اور اپنی سرکاری ملازمت ریٹائرمنٹ تک جاری رکھی۔ انہوں نے کلرک کی حیثیت سے آغاز سفر کرکے اسسٹنٹ سیکرٹری کے عہدہ تک ترقی کی اور ریٹائرمنٹ کے بعد ادارۂ طلوع اسلام کے ڈائرکٹر ہو گئے۔

کا مرکز ہو گیا ۔ دوسری جنگ سے قبل تک کے مضامین میں تجدّد اور آزاد روی کی کوئی جھلک نمایاں نہیں ہے ، بلکہ وہ مذہبی آزاد روی اور انحراف و بغاوت کے ہر رجحان پر حملہ آور ہوتے نظر آتے ہیں ۔ انکار حدیث کے مسلک کے خلاف انہوں نے جاندار مضامین لکھے ہیں(۱) ۔ نگار کے مقالہ نگار 'حق گو' نے ایامِ صیام پر جو اعتراضات کیے تھے اس کا جواب پرویز صاحب نے بھی دیا(۲) ۔ حتیٰ کہ مولانا آزاد کی تفسیر 'ترجمان القرآن' کی غیر معمولی تعریف کرنے کے بعد اس میں ایمان و عمل کے ناقابل انقطاعِ تعلق کے سلسلہ میں جو تھوڑی سی ڈھیل تھی یا تصوّر اللہ کے ارتقاء کا جو امکان پیدا کیا گیا تھا اس پر انہوں نے اس شدت سے گرفت کی جس طرح سے کوئی قدامت پسند عالمِ دین کر سکتا تھا(۳) ۔ 'معارف القرآن' کی پہلی جلد ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی ۔ غالباً یہ کہنا صحیح ہوگا کہ ۱۹۳۸ء اور ۱۹۴۱ء کے درمیان ان کا رجحان آزاد روی کی طرف ہوا اور اس کی کچھ جھلکیاں 'معارف القرآن' (جلد اول) میں رونما ہوئیں(۴) ۔ پھر یہ سلسلہ بڑھتا گیا ۔ حتیٰ کہ قیامِ پاکستان کے بعد کی تحریرات میں ان کا نیا رنگ واضح اور پختہ ہو گیا(۵) ۔

پرویز صاحب کے ہاں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے ۔ کلامِ اقبال کی شرح سے لے کر قرآن پاک کی تفسیر و تعبیر تک کے مضامین پر انہوں نے قلم اٹھایا ہے ۔ ان کی سب سے اہم کتاب 'معارف القرآن' ہی ہے ۔ پہلی جلد کا موضوع اسلام کا تصورِ خدا ہے لیکن اس کے ساتھ

---

(۱) ملاحظہ ہو ، غلام احمد پرویز ، ''رسول : قرآن کی روشنی میں'' در معارف بابت مارچ و اپریل ۱۹۳۵ء ، جلد ۳۵ ، عدد ۳ ، ۴ -ص ۱۷۵ تا ۱۸۵ ، ۲۷۵ تا ۲۹۲ -

(۲) پرویز ، ''ایام صیام : ''حق گو'' کی تحقیق ایک غیر مولوی کی نظر میں'' معارف ، دسمبر ۱۹۳۱ء و جنوری ۱۹۳۲ء ، جلد ۲۸ عدد ۶ ، ص ۴۰۵ - ۴۲۲ و جلد ۲۹ عدد ۱ ص ۷ - ۱۴ -

(۳) پرویز ''ترجمان القرآن و تفسیر حضرت مولانا ابوالکلام آزاد'' ، معارف ، جنوری ۱۹۳۳ء ، جلد ۳۱ عدد ۱ -

(۴) معارف القرآن کی پہلی جلد دہلی سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی ۔ دوسری اور تیسری جلد ۱۹۴۵ء میں دہلی ہی سے شائع ہوئی ۔ چوتھی جلد 'معراج انسانیت' کے نام سے ۱۹۴۹ء میں کراچی سے شائع ہوئی ۔ اب معارف القرآن کی پہلی تین جلدوں کو نئے ناموں سے دوبارہ شائع کیا گیا ہے ۔ 'ابلیس و آدم' اس ترتیب نو کی پہلی جلد ہے جو پہلے دوسری جلد کا ایک حصہ تھی ۔ پانچویں جلد 'انسان نے کیا سوچا' کے نام سے شائع ہوئی ہے جس میں غیر قرآنی فکر کا جائزہ لیا گیا ہے ۔

(۵) مقالہ نگار کے لیے ایک مشکل مقام یہ ہے کہ وہ جس دور کے ادب کے بارے میں لکھ رہا ہے اس میں پرویز صاحب کے اصل خیالات ان خیالات سے مختلف تھے جو اب ان کا حصہ ہیں ۔ پہلے دور میں ان کی کوئی زیادہ اہم حیثیت نہ تھی ۔ وہ قدیم اور تجدیدی فکر سے متعلق بیسیوں اہل قلم میں سے ایک تھے ۔ ان کا اصل نقطۂ نظر بعد کے دور میں نمایاں ہوا ۔ لیکن چونکہ یہ جائزہ اس رجحان پر گفتگو کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا اس لیے ہم زمانی حدود کو نظر انداز کرتے ہوئے ان کے ان افکار کا تعارف کراتے ہیں جن کا تعلق ان کے مخصوص رنگ سے ہے ۔

مذہب کی ضرورت اور جدید مغربی فکر پر نقد و تبصرہ بھی اس میں شامل ہے ۔ انہوں نے مغرب کے اہلِ علم سے خصوصی استفادہ کیا ہے جنھوں نے مغربی تہذیب پر تنقید کی ہے ۔ 'معارف القرآن' جلد اول اور 'انسان نے کیا سوچا' میں ان افکار کو پیش کیا گیا ہے[۱] ۔ دوسری جلد کا موضوع آدم و ابلیس اور وحی و رسالت ہیں ۔ یہاں ڈارون کے نظریہ ارتقاء کو قبول کیا گیا ہے اور تخلیقِ آدم کے قرآنی واقعہ کی اسی کی روشنی میں تشریح کی گئی ہے ۔ تیسری جلد تاریخ رسالت سے متعلق ہے اور حضرت نوح علیہ السلام سے حضرت عیسیٰ علیہ السلام تک کی داستانِ رسالت بیان کی گئی ہے ۔ چوتھی جلد میں مذاہبِ عالم اور عالمی تہذیبوں کے تقابلی جائزہ کے بعد سیرت پاک صلی اللہ علیہ وسلم کو پیش کیا گیا ہے ۔ اس پورے سلسلۂ تفسیر میں عام تفسیری اسلوب کو اختیار نہیں کیا گیا بلکہ قرآن کے مضامین کو ایک نئی ترتیب کے ساتھ اور تمام متعلقہ مقامات سے لے کر یکجا کرکے نئی تحقیقات سے استفادہ کرتے ہوئے تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے ۔ بنیادی خیال یہ ہے کہ قرآن کی تشریح قرآن ہی سے کی جائے اور جدید فکر سے تائیدی مواد فراہم کیا جائے ۔ یہ کتاب پرویز صاحب کے قرآنی فہم کی جامع تصویر پیش کرتی ہے ۔ سلف کی تشریح و تفسیر سے انہوں نے پہلو تہی کی ہے ۔ البتہ جدید مصنفین کے اقتباسات سے کتاب کو قدم قدم پر آراستہ کیا ہے ۔ اس کتاب میں ترجمے کا بھی انہوں نے ایک نیا اسلوب اختیار کیا ہے ۔ یہ ترجمانی سے بھی کچھ آگے کی چیز ہے ۔ اس میں ترجمہ ہی میں تشریح و توضیح بھی ہو جاتی ہے اور معانی کی مجموعی سمت بھی متعین کر دی جاتی ہے ۔ البتہ اگر قاری خود یہ تنقیح کرنا چاہے کہ ترجمان اور متن قرآن میں کس حد تک موافقت یا عدمِ موافقت ہے تو یہ کام وہ دوسرے ماخذ سے رجوع کیے بغیر نہیں کر سکتا ۔ عام تشریح و تعبیر میں بھی آزاد خیالی کا رنگ غالب ہے[۲] ۔

---

(۱) پرویز صاحب نے مغربی فکر کا مطالعہ تو محنت سے کیا ہے لیکن جو چیز قاری کو الجھن میں ڈالتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ اپنی تحریرات کو اقتباسات سے بڑی کثرت کے ساتھ آراستہ کرتے ہیں اور اس سلسلہ میں متضاد فکر رکھنے والے مفکرین کا بیک وقت حوالہ دیتے جاتے ہیں ۔ کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقتباسات کے پیچھے جو مجموعی فکر اور تجزیہ موجود ہے وہ اس پر سے سرسری طور پر گزر جاتے ہیں اور مفید مطلب اقتباسات سے بے دریغ فائدہ اٹھاتے ہیں ۔ یہ انداز صرف ایک خاص سطح کے قارئین کو متاثر کر سکتا ہے ۔ مطالعہ کی وسعت اور فکر کی گہرائی اور پختگی کے ساتھ یہ اسلوب بہت کم مناسبت رکھتا ہے ۔

(۲) مثلاً طائر کے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ یا تو اس سے مراد وہ کبوتر ہیں جو جنگی مقاصد کے لیے استعمال ہوتے تھے یا یہ لفظ تیز رفتار گھوڑوں کے لیے مجازاً استعمال ہوا ہے ، کسی قبیلہ کا نام طائر تھا (معارف القرآن ، جلد سوئم ، ص ۱۳ م) ۔ اسی طرح ہد ہد کے بارے میں خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ ذکر کسی انسان کا ہے اور اس زمانہ میں انسانوں کے نام پرندوں کے ناموں پر ہوتے تھے ۔ نمل کے بارے میں بھی یہ اشارہ موجود ہے کہ یہ قبیلہ کا نام تھا (جلد سوم ص ۱۱ م) ۔

قرآن کے مضامین کو مرتب کرنے کا کام پرویز صاحب نے ایک اور صورت میں بھی کیا ہے۔ انہوں نے چار جلدوں میں 'لغات القرآن' مرتب کی ہے[1] جس میں شروع میں عربی زبان کے ضروری قواعد بیان کیے گئے ہیں اور پھر حروف تہجی کے اعتبار سے انسائیکلوپیڈیا کے طرز پر قرآنی الفاظ کی تشریح کی گئی ہے۔ تشریح میں پرویز صاحب کا مخصوص رنگ نمایاں ہے۔ 'مفہوم القرآن' کے نام سے قرآن کا ترجمہ بھی پرویز صاحب نے کیا ہے۔

پرویز صاحب کی دوسری کتابوں میں 'نظام ربوبیت' کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ کتاب ان کی سماجی فکر کا خلاصہ پیش کرتی ہے۔ اس میں انہوں نے اس معاشی نظام کا نقشہ پیش کیا ہے جو ان کی نگاہ میں قرآن کا مقصود ہے۔ جدید ذہن کو جو سوال پریشان کرتے ہیں ان کا جواب انہوں نے خطوط کی شکل میں دیا ہے۔ ایسے عمومی خطوط کی تین جلدیں سلیم کے نام شائع ہوئی ہیں اور جن امور کا تعلق عورتوں سے ہے وہ طاہرہ کے نام دو جلدوں میں شائع ہوئے ہیں۔ حدیث کے بارے میں ان کے اور ان کے رفقاء (بشمول مولانا اسلم جیراجپوری جن کی حیثیت رفیق سے زیادہ استاد کی تھی) کے خیالات کا مجموعہ 'مقام حدیث' (۲ جلدیں) میں شائع ہوا ہے۔ پاکستان کے دستوری مسائل پر 'اسلام میں دستور سازی' میں گفتگو کی گئی ہے اور اسی مواد کا بیشتر حصہ دوسرے عنوانات سے سلیم کے نام جلد سوم میں آیا ہے۔ اسلامی تہذیب و تمدن کے مختلف پہلوؤں پر 'فردوس گم گشتہ' کے مقالات میں بحث کی گئی ہے۔ اس مجموعہ میں ان مضامین و مقالات میں سے بھی چند شامل ہیں جو دوسری جنگ سے قبل اور آزاد روی کی رو سے پہلے لکھے گئے۔ ایک اور اہم کتاب 'اسباب زوال امت' ہے جس میں مسلمانوں کے زوال کے اسباب بیان کیے گئے ہیں اور ترقی کے راستہ کی نشاندہی کی گئی ہے۔

پرویز صاحب نے دین اور مذہب میں تفریق کی ہے اور یہ انکار ایک کلیدی تصور ہے۔ ان کی نگاہ میں دین تو وہ ہے جو قرآن نے پیش کیا ہے اور مذہب وہ بگڑی ہوئی شکل ہے جو چودہ سو سالہ تاریخ میں مسلمانوں نے بنا دی۔ علامہ مشرقی کی طرح پرویز صاحب بھی قوانین طبیعی کو اصل اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اہل ایمان وہ ہیں جو ان قوانین طبیعی کے مطابق زندگی گزارتے ہیں۔ قرآن کا مقصد بھی یہی ہے کہ ان قوانین کا اتباع کرائے۔ انسان کو تسخیر کائنات کی دعوت دی گئی ہے اور یہ دعوت ساری انسانیت کے لیے ہے۔ دنیاوی زندگی میں سامان زیست کی فراوانی ہے۔ یہ سامان زیست تسخیر کائنات کے ذریعہ حاصل کیا جائے۔ فطرت کے خزانے ہر جد و جہد کرنے والے کے لیے ہیں۔ جو قوم تسخیر فطرت میں جد و جہد نہیں کرے گی وہ متاع حیات سے محروم رہے گی اور متاع حیات سے محرومی اور ذلت کی زندگی خدا کا

---

(۱) یہ کتاب دوسرے اہل علم کے تعاون سے مرتب کی گئی ہے لیکن فکر پرویز صاحب کی غالب ہے اور انہی کے نام سے شائع ہوئی ہے۔

عذاب ہے[۱] ۔ کامیاب وہ ہے جو تسخیر کا یہ عمل کرے ، خود بھی اس سے متمتع ہو اور اپنے آنے والوں کے لیے بھی کچھ چھوڑے ۔ یہی دنیا اور آخرت کی پاسداری ہے اور یہی دین کا مقصد ہے ۔ کہتے ہیں :

> ''دین نام تھا اس طریقِ عمل کا جس سے ایک طرف حال اور مستقبل (دنیا اور آخرت) ایک غیر منقسم وحدت بن جاتے ہیں اور دوسری طرف تمام افراد نوعِ انسانی ایک عالمگیر برادری کے ایسے اجزاء بن جاتے ہیں جیسے سمندر کے قطرات''[۲] ۔

لیکن اس نظام کو اربابِ مفاد نے بگاڑ دیا ۔ بگاڑ کا راستہ ملوکیت اور پیشوائیت ہیں جنہوں نے دین کے تمام تصورات کا حلیہ خراب کر دیا ۔ دنیا ، آخرت ، ثواب ، صلواۃ ، عبادت ، زکواۃ ہر چیز کے معنی بدل دیے اور یہ تبدیلی کرنے کے لیے قرآن کے خلاف ایک سازش کی ۔ بعض احادیث وضع کیں جن سے قرآن کے تصورِ دین کو تبدیل کر دیا ۔ فقہ میں اس بگڑی ہوئی شکل کو قانونی تحفّظ دے دیا گیا ۔ تصوف میں روحانی فرار کی راہ نکالی ۔ فرقہ بندی اور گروہ بندی کے ذریعہ توجہ کو اصل مقاصد سے ہٹا کر باہم جنگ و جدل اور کشمکش میں مبتلا کر دیا اور اس طرح دین مذہب میں تبدیل ہو گیا[۳] ۔ اب نجات کی راہ یہی ہے کہ قرآن کو حدیث سے آزاد کیا جائے ، قرآن کے تصور کو از سرِ نو سمجھا جائے اور طبیعی قوانین کی پابندی کے ذریعہ سربلند و سرفراز ہوا جائے ۔ اس کے لیے ایسا اجتماعی نظام قائم کیا جائے جو شخصی ملکیت سے آزاد ہو اور جس کے ذریعہ وہ نظامِ ربوبیت قائم ہو جس میں فرد اپنا سب کچھ اجتماع کو دے دے اور اجتماع مرکزِ ملت کے قیام کے ذریعہ فرد اور قوم کے نشو و ارتقاء کا سامان فراہم کرے[۴] ۔ قومی ملکیت کا نظام اشتراکیت سے معاشی نظام میں تو مشابہ ہے لیکن چونکہ یہ خدا پرستی پر مبنی ہوگا اس لیے فکری اور اخلاقی اعتبار سے اس سے مختلف ہوگا[۵] ۔

پرویز صاحب اور علامہ مشرقی کے بنیادی افکار میں کوئی فرق نہیں ۔ ان کے ہاں جو کچھ فرق ہے وہ صرف فروعات اور تفصیلات کا ہے ۔ مشرقی صاحب نے گفتگو زیادہ عمومی کی ہے ۔ پرویز صاحب نے فلسفیانہ اور سماجی نقطۂ نظر سے اپنے تصورات کو نسبتاً زیادہ واضح کیا ہے ۔ مشرقی صاحب 'استخلاف فی الارض' کو اصل اہمیت دیتے ہیں اور پرویز صاحب عزت کی زندگی اور معیارِ زندگی کی بلندی اور قوت و سطوت کی تعمیر

---

(۱) اسباب زوال امت ، ص ۲۸ ، ۲۹ ۔
(۲) ایضاً ، ص ۵۵ ۔
(۳) ایضاً ، ص ۷۰ تا ۱۳۳ ۔
(۴) نظام ربوبیت ، ص ۳۰ و باب ششم تا ہشتم ، سلیم کے نام حصہ اول خط نمبر ۹ ۔
(۵) سلیم کے نام ، حصہ اول ۔ خط نمبر ۸ ۔ نظام ربوبیت ، ص ۲۰ ، ۲۲ ۔

کو۔ مشرقی صاحب زیادہ نظری اور بین الاقوامی معلوم ہوتے ہیں جب کہ پرویز صاحب کے نقطۂ نظر پر سماجی اور معاشی پہلو کو غلبہ حاصل ہے۔ ان کے خیال کے مطابق زندگی کا مقصد تزکیۂ نفس ہے اور :

> ''قرآن کی رو سے تزکیۂ نفس (انسانی ذات کی نشوونما) کا طریقہ یہ ہے کہ انسان ، تمام کائنات کی قوتوں کو مسخر کر کے انہیں تمام نوع انسانی کی ربوبیت کے لیے عام کر دے۔ اسی کا نام ہے نظامِ ربوبیت ہے''[۱]۔

اس کا عملی راستہ یہ ہے کہ ''قرآن کسی کے پاس فاضلانہ دولت کو رہنے نہیں دیتا اور وسائل پیداوار پر (خواہ وہ فطری ہوں یا مصنوعی) کسی کی ذاتی ملکیت کے اصول کو تسلیم نہیں کرتا''[۲] اس نظامِ ربوبیت کا جو فلسفہ انہوں نے واضح کیا ہے اس میں قرآن کے تمام بنیادی تصورات اور اس کی اقدار تبدیل ہو جاتی ہیں یا ان کے الفاظ میں مذہب نے جو ان میں بگاڑ اور تبدیلی پیدا کر دی تھی اس سے وہ دوبارہ قرآن کی طرف لوٹ آتے ہیں. بات جو بھی ہو امت نے آج تک قرآن سے جو تصور اور اقدار حیات سمجھی تھیں پرویز صاحب اسی قرآن سے اس سے بالکل مختلف مفہوم اخذ کرتے ہیں اور اس طرح دین کی ایک بالکل نئی تعبیر پیش کرتے ہیں جو مغرب کے معاشی اور تمدنی تصورات سے قریب اور سلف اور خلف کے تصور سے بعید ہے[۳]۔ اس نظام میں اللہ کے معنی محض وہ ذاتِ باری نہیں جو خالق ، مالک اور مقتدر اعلیٰ ہے ، بلکہ اس سے مراد ''ملت کا وہ نظامِ اجتماعیہ (ہے) جو دنیا میں قانونِ خداوندی نافذ کرنے

---

(۱) نظام ربوبیت ، ص ۷٦ -
(۲) ایضاً ، ص ۲۰ -

(۳) ڈاکٹر عزیز احمد جو خود آزاد روی کے قائل ہیں اپنی کتاب ''اسلامک موڈرنزم ان انڈیا اینڈ پاکستان'' میں لکھتے ہیں : ''سید احمد خان سے لے کر آج تک کے تمام تجدد پسندوں میں غالباً پرویز مغرب کے تصور حیات سے سب سے زیادہ قریب ہیں (اور یہ اس لیے کہ وہ) بلند معیار زندگی اور سیاسی ، سماجی ، انفرادی اور معاشی آزادیٔ مطلق کو دنیوی زندگی کے مقاصد قرار دیتے ہیں . . . . البتہ وہ ایک معقول بات کو دور از کار اور ناقابل یقین تفسیری اصطلاحات وضع کر کے برباد کر دیتے ہیں'' (ص ۲۲۴ - ۲۲۵) - ''پرویز کے خیالات آزاد پسندانہ اور تجددانہ ہیں) لیکن دور از کار نظریات سے ان کا شغف ان کی تصانیف کو اسلام کے جدید رجحانات میں بڑی حد تک عجوبہ بنا دیتا ہے۔ جدید تصورات پر قرآنی اصطلاحات کا غلاف چڑھانے میں وہ لغت کے سہارے تفسیر کا ایک نرالا اور بے ڈھنگا طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ رب (اللہ ، جو نشو و نما کرتا ہے) ان کے لیے عالمگیر الٰہی قانون ربوبیت بھی بن جاتا ہے ، جو خدا کی مخلوق کی اندرونی صلاحیتوں کا نشو و نما ہے۔ پس قرآن کی تمام اصطلاحات کو دور از کار نت نئے معنی دیے جاتے ہیں اور ان کی وہ تعبیر کی جاتی ہے جو آج کی اسلامی سوسائٹی کی معاشی اور سیاسی ضروریات کے لیے مفید مطلب ہو'' - ص ۲۲۷ -

کا ذمہ وار ہے''[1]۔ رب کے معنی ''خدا کا وہ قانونِ ربوبیت (ہے) جو تمام کائنات میں جاری و ساری ہے''[2]۔ اسی طرح ''حق'' سے ان کی مراد ''کسی عمل کا تعمیری پہلو (ہے) جو ٹھوس نتائج کی شکل میں سامنے آ جائے اور اپنی جگہ اٹل رہے'' اور ''باطل کسی عمل کا تخریبی پہلو جو منفی نتائج پیدا کرے''[3]۔ ''طیبّات'' زندگی کی خوشگواریاں'' ہیں اور ''اعمالِ صالحہ'' سے مراد ''انسانی ذات اور معاشرہ میں ہمواریاں پیدا کرنے والا پروگرام ہے، وہ اعمال جو انسان کی صلاحیتوں کو ابھار کر نشو و نما دیں''۔ اب ''تقویٰ'' کے معنی ہیں: ''معاشی پروگرام کو مستقل اقدار کے ساتھ ہم آہنگ رکھنا اور اس طرح فرد اور معاشرہ کو خوف اور حزن سے محفوظ کر لینا''۔ ''اقام الصلوٰۃ'' کے معنی ہیں: ''معاشرہ کو ان بنیادوں پر قائم کرنا جن پر ربوبیتِ نوعِ انسانی (رب العالمین) کی عمارت استوار ہوتی جائے۔ قلب و نظر کا وہ انقلاب جو اس معاشرہ کی روح ہے'' - ایتاء زکوٰۃ نام ہے: ''نوعِ انسانی کو نشوونما کا سامان بہم پہنچانے کا'' اور اتفاق ''ایسا نظام جس میں ایک طرف افراد کی محنت کا ماحصل آتا جائے اور دوسری طرف سے مفادِ عامہ کے لیے نکلتا جائے - برگسان کے الفاظ میں اسے (open society) کہہ سکتے ہیں - اسی طرح بخل . . . ''اتفاق کے مقابلہ میں اجتماعی مفاد کے بجائے انفرادی مفاد کا نظریہ . . . جسے برگسان کے الفاظ میں (closed society) کہنا چاہیے - اور ''ایمان بالغیب'' کے معنی ہیں خدا کے نظامِ ربوبیت کے ان دیکھے نتائج پر ایمان رکھنا''[4] اس طرح پرویز صاحب نے دنیا اور آخرت کی اصطلاحات کی بھی نئی تعبیر کی ہے - ان کی نظر میں دنیاوی زندگی یا متاع کے معنی ہر فرد کا اپنے مفاد کے تحفظ کا تصور اور قریبی مفاد کا نظریہ ہے اور آخرت سے مراد نوع انسانی کے مفادِ کلی کے راستے افراد کے مفاد کا تحفّظ، یعنی مستقبل پر نگاہ رکھنا اور بہبودِ کلی کو نصب العین بنانا ہے - جنت سے مراد وہ خوشحالی ہے جو افراد اور ان کی ذریّت کو مستقبل کی فکر کرنے کے نتیجہ میں حاصل ہوگی -

پرویز صاحب کے نظام ربوبیت کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تمام وسائلِ پیداوار قومی ملکیت میں لے لیے جاتے ہیں اور ریاست (مرکزِ ملت) معاشی اور

---

(۱) سلیم کے نام، جلد اول، ص ۱۷۵ -

(۲) نظام ربوبیت، ص ۸۶ - اللہ کو قرآنی سوسائٹی کے مترادف قرار دینے پر ڈاکٹر عزیز احمد کا یہ تبصرہ قابل غور ہے ''یہاں یہ کہنے کی حاجت نہیں کہ یہ نامقدس سماجی اور معاشی وجودیت اور ہمہ اوست ((irreverent socio-ecnomic pantheism)) صرف علماء ہی کے لیے ناگوار نہیں ہے بلکہ . . . . ''، ص ۲۳۱ -

(۳) نظام ربوبیت، ص ۸۶ - یہاں سے اس پیراگراف کے آخیر تک کی تمام اصطلاحات اور ان کی تشریح نظام ربوبیت، ص ۸۶ تا ۸۸ سے ماخوذ ہے -

(۴) یہاں تک کہ سارے اقتباسات نظام ربوبیت ص ۸۶ - ۸۸ سے لیے گئے ہیں -

سیاسی اقتدار کا محور بن جاتی ہے۔ یہ بات کہ قرآن میں زکواۃ ، اتفاق ، وراثت ، صدقات ، تجارتی شرکت ، انفرادی نفع و نقصان ، خرید و فروخت ، قرضہ ، ہبہ ، سرقہ وغیرہ کے تصورات موجود ہیں اور ان کے بارے میں واضح احکام بھی دیئے گئے ہیں۔ ان کی نگاہ میں ان کے پیش کردہ نظامِ ربوبیت کی نفی نہیں کرتے اس لیے کہ یہ احکام صرف عبوری دور کے لیے ہیں اور اس لیے عارضی ہیں[1]۔ نظامِ ربوبیت کی اس حقیقت کو ان کے خیال میں قرنِ اول کے بعد کسی نے نہیں سمجھا[2]۔

پرویز صاحب اب سنت رسولؐ کو اسلام کا اولین ماخذ اور دین میں حجت تسلیم نہیں کرتے۔ ان کی بنیادی دلیل یہ ہے کہ رسولؐ کا اصل مشن قرآن کی ترسیل اور ابلاغ تھا اور اس نقطہ نظر سے انسان کی راہنمائی کے لیے قرآن کافی ہے۔ یہ کسی معاون یا مددگار کا محتاج نہیں[3]۔ نیز یہ کہ حدیث سے حاصل ہونے والا علم پورے طور پر قابلِ اعتماد نہیں ہے۔ اور اس نقطہ نظر سے اس پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا[6]۔ نیز حدیث کو سند اور حجت مان لینے کے بعد ایسی چیزوں کو مان لینا بھی لازمی ہو جاتا ہے جو ایک خاص زمانہ اور ماحول سے متعلق تھیں[5]۔ اس بناء پر مسلمانوں کی زندگی کا نقشہ صرف قرآن کی روشنی میں زمانے کے حالات کے مطابق مرتب ہونا چاہیے۔ اس موقف کو انہوں نے نظری طور پر بھی اختیار کیا ہے اور اس کی تلقین پاکستان کے دستوری ، قانونی اور معاشی و معاشرتی امور کے سلسلہ میں بھی کی ہے[1]۔

ہماری نگاہ میں ان کے بنیادی افکار انہی تین محوروں کے گرد گھومتے ہیں۔ دین و مذہب کا فرق ، نظامِ ربوبیت اور حجیّتِ حدیث کا انکار۔ اپنے مثبت فکر کو نشوونما دینے کے لیے انہوں نے دورِ جدید کے افکار و ادارات سے خصوصی استفادہ کیا ہے اور

---

(۱) نظامِ ربوبیت ص ۲۴ ، ۲۵ اور ۲۲۶ - ۲۳۰ - سلیم کے نام ، جلد اول ، ص ۱۷۰ -

(۲) ایضاً ، ص ۲۲ '' - جہاں تک میرا مطالعہ راہنمائی کرتا ہے قرن اول کے بعد (جس میں ''یہ نظام اس زمانے کے حالات تک'' اپنی عملی شکل میں قائم ہوا تھا) اسلام کی تاریخ میں میری یہ کوشش پہلی کوشش ہے جس میں اس نظام کو سامنے لایا گیا ہے'' ، ص ۲۲ - بلکہ تاریخ کا انصاف پسند طالب علم تو یہ کہے گا کہ قرن اول کی رعایت بھی مصنف محترم کی منکسر المزاجی اور فیاضی کی رہین منت ہے ورنہ اس تصور کا پورا پورا کریڈٹ بلا شرکت غیرے مصنف کو جاتا ہے -

(۳) مقام حدیث ، جلد اول - سلیم کے نام ، جلد دوئم ، خط ۲۵ - اسباب زوال امت ، ص ۱۷ و بعدہ' -

(۴) مقام حدیث ، جلد اول و دوم - سلیم کے نام ، جلد اول و دوم اسلامی نظام - اس سلسلہ میں مولانا اسلم جیراجپوری کا مضمون بھی اہم ہے جو ''مقام حدیث'' جلد دوم میں شائع ہوا ہے -

(۵) سلیم کے نام ، جلد اول ص ۸۱ بعدہ' - مقام حدیث ، جلد دوم - خصوصیت ، سے ص ۲۹۱ - ۲۹۲ -

(۶) سلیم کے نام ، جلد دوم خط ۲۵ ۲۶ - جلد سوئم ، ص ۱۷۴ تا آخیر کتاب - نیز انگریزی رسالے اور (Quran's Political اور Fundamental of Islamic constitution system) -

اسلام اور جدید تہذیب کے بعد کو دور کرنے کے لیے قرآنی اصطلاحات اور تصورات کی آزاد تعبیر کی ہے جو ان کے نقادوں کی نگاہ میں آزادی کی ان حدود پر پہنچ گئی ہے جہاں ان کی تعبیرات کو اصل تصوراتِ دین سے اسے کوئی مناسبت نہیں رہتی[۱]۔

سید ابوالاعلیٰ مودودی

سید ابوالاعلی مودودی (پ - ۱۹۰۳ء) کا تعلق دہلی کے ایک دینی گھرانے سے ہے جس کی دلچسپی علمی سے زیادہ اصلاح و تزکیہ کے امور میں تھی اور جس کا تعلق سلسلۂ چشتیہ سے تھا۔ ان کی پیدائش اورنگ آباد میں ہوئی۔ تعلیم حیدر آباد دکن کے مدرسہ فوقانیہ میں حاصل کی۔ جہاں جدید اور دینی تعلیم کو یکجا کیا گیا تھا۔ ثانوی درجہ کی تکمیل کے بعد انہیں اپنے والد کے انتقال کی وجہ سے تعلیم کا سلسلہ ترک کرنا پڑا۔ پہلی جنگ کے بعد دہلی منتقل ہو گئے اور نو عمری ہی میں 'الجمیعت' دہلی کے مدیر مقرر ہوئے۔ ۱۹۲۸ء میں جمعیت علماء ہند کی کانگرس سے مفاہمت کی پالیسی کے اختلاف کی بناء پر 'الجمیعت' سے استعفیٰ دے دیا اور پھر ۱۹۳۲ء میں حیدرآباد دکن سے 'ترجمان القرآن' شائع کیا۔ ۱۹۳۸ء میں علامہ اقبال کی دعوت پر پنجاب منتقل ہوئے۔ ۱۹۴۱ء میں جماعتِ اسلامی قائم ہوئی اور مولانا مودودی اس کے امیر منتخب ہوئے۔

مولانا مودودی نے پہلی جنگ کے بعد ہی کے زمانہ سے دینی موضوعات پر لکھنا شروع کیا۔ ان کے مضامین 'الجمیعتہ' کے علاوہ 'معارف'، 'نگار'، 'مخزن' اور دوسرے علمی رسائل میں شائع ہوتے تھے۔ ان کی علمی اور تحقیقی کتاب 'الجہاد فی الاسلام' ہے۔ تقریباً ۸ سو صفحات کی یہ کتاب جہاد کے موضوع پر غالباً عالمی دینی ادب میں سب سے مسبوط اور مدلل کتاب ہے جو ۱۹۲۸ء میں شائع ہوئی اور صحافی کے مقابلہ میں محقق اور عالم کی حیثیت سے مودودی صاحب کا سکہ قائم کرنے کا ذریعہ بنی۔ اس زمانہ میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مودودی صاحب بیک وقت دو روایتوں کا اثر لیے ہوئے تھے۔ ابوالکلام اور شبلی۔ ان کی صحافیانہ تحریروں میں ابوالکلام کی جھلک نظر آتی ہے جب کہ ان کے تحقیقی کام پر شبلی کی محنت اور سلیقہ کی پرچھائی دیکھی جا سکتی ہے۔ 'الجہاد' کے بعد انہوں نے تاریخ کے موضوع پر کئی کتابیں لکھیں جن میں

---

(۱) پرویز صاحب کے افکار کی تردید میں معتدبہ لٹریچر موجود ہے۔ ان کے خیالات کا تعارف ڈاکٹر عزیز احمد کے ''اسلامک موڈرنزم'' اور بالجون کی ''موڈرن مسلم قرآن انٹرپریٹیشن'' میں موجود ہے۔ تنقیدی آراء کے لیے ملاحظہ ہو۔ مولانا مودودی کی ''سنت کی آئینی حیثیت''۔ مولانا افتخار احمد بلخی، ''انکار حدیث کا منظر، پس منظر اور پیش منظر'' (۳ جلدیں)۔ بحث کا زیادہ حصہ ان رسائل میں ملے گا ''طلوع اسلام'' لاہور۔ ترجمان القرآن، لاہور۔ مقام رسالت، کراچی۔ المبینات، کراچی۔ فاران، کراچی۔

'سلاجقہ'، 'دکن کی سیاسی تاریخ' اور 'دولت آصفیہ اور حکومت برطانیہ کے سیاسی تعلقات' اہم ہیں۔ یہ کتب ۱۹۲۸ء اور ۱۹۳۱ء کے درمیان لکھی گئی ہیں۔ اس کے بعد مولانا مودودی کا اپنا مخصوص رنگ ابھرتا ہے۔ اسلام کی دعوت کو ایک نئے سلیقہ کے ساتھ پیش کرنے کے جس کام کا آغاز 'الجہاد فی الاسلام' میں کیا گیا تھا اب اسے فکر و نظر کی دوسری وادیوں میں انجام دیا گیا اور اس طرح تجدیدی ادب کی ایک نئی روایت قائم ہوئی۔ مولانا مودودی کی چند اجتہادی اور سیاسی آراء سے اختلاف کیا جا سکتا ہے اور بہت سے اہلِ علم نے ایسا اختلاف کیا ہے لیکن اس بات سے انکار مشکل ہے کہ دورِ جدید میں اسلام کی تشریح و تعبیر کی غرض سے جو لٹریچر انہوں نے تیار کیا ہے وہ منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ان کو جدید دینی ادب کا سب سے مؤثر اور مقبول مصنف کہا جا سکتا ہے۔ مودودی صاحب نے تقریباً ۸۰ کتب و رسائل لکھے ہیں جو برِّصغیر ہند و پاک میں بار بار شائع ہو چکے ہیں اور ان میں سے متعدد کا ترجمہ دنیا کی مختلف اہم زبانوں میں ہو چکا ہے[۱]۔

مودودی صاحب کی سب سے اہم کتاب 'تفہیم القرآن' ہے۔ یہ ان کی تفسیر قرآن ہے۔ جس کی چار جلدیں شائع ہو چکی ہیں اور پانچویں زیرِ تکمیل ہے[۲]۔ اس تفسیر کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ روایتی تفسیری مباحث سے صرفِ نظر کرکے قاری کی توجہ کو قرآن اور اس کے پیغام پر مرکوز کیا جائے۔ اس میں قرآن کے مضامین کا ربط قرآن کے مقصد اور پیغام سے قائم کیا گیا ہے اور ہر قدم پر اس امر کی طرف رہنمائی کی گئی ہے کہ قرآن کیسا انسان اور کیسا نظامِ تمدن قائم کرنا چاہتا ہے۔ 'تفہیم القرآن' کے مقدمہ میں قرآن کے اسلوب اور اس کے مقصد اور پیغام کی تشریح کی گئی ہے اور قرآن فہمی کے بنیادی اصول بیان کیے گئے ہیں جو مودودی صاحب کے تفسیری مسلک پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ 'تفہیم القرآن' میں جدید تعلیم یافتہ طبقے کی ضروریات اور اس کے اشکالات کو خصوصیت سے سامنے رکھا گیا ہے اور جہاں جہاں مصنف نے یہ شبہ محسوس کیا کہ بات کو سمجھنے میں دشواری یا کھٹک محسوس ہو گی وہاں ضروری وضاحت کی ہے۔ ان توضیحی حواشی میں فلسفہ و کلام، تزکیہ و تصوف، تاریخ و سوانح، جغرافیہ اور

---

(۱) مودودی صاحب کی مقبول ترین کتب دینیات اور خطبات ہیں۔ دینیات کا ترجمہ انگریزی، جرمن، فرانسیسی، عربی، ترکی، فارسی اور سواحلی کے علاوہ سندھی اور تامل میں ہو چکا ہے۔ عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی میں مولانا کی تحریرات کا معتدبہ حصہ ترجمہ ہو چکا ہے اور ہر کتاب کے کئی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

(۲) جس وقت یہ سطور لکھی جا رہی ہیں اس وقت تک ۲۹ پاروں کی تفسیر شائع ہو چکی ہے۔ پہلی دو سورتوں کا ترجمہ انگریزی میں آ چکا ہے۔ سورۃ النور، سورۃ الاحزاب اور مقدمہ تفہیم القرآن کا ترجمہ عربی، فارسی اور ترکی زبان میں ہو چکا ہے۔ بنگلہ اور پشتو میں علی الترتیب ۱۵ پاروں اور ۱ پاروں کا ترجمہ ہو چکا ہے۔

علم الانسان ، تقابلی ادیان ، معاش و معاشرت ، تمدن و سیاست ، قانون و دستور ، قومی و بین الاقوامی تعلقات وغیرہ پر بے شمار مباحث سمیٹ دیے گئے ہیں ۔ ہر سورۃ کا ایک مقدمہ لکھا گیا ہے جس میں اس کے مباحث کا خلاصہ اور اس سورۃ کے مضامین کو سمجھنے کے لیے جس ذہنی ، تاریخی اور تمدنی پس منظر پر نگاہ رکھنا ضروری ہے اس کی وضاحت کی گئی ہے ۔ آیات کی تشریح و تفسیر میں کوشش کی گئی ہے کہ ایک طرف ان کے معانی واضح ہو جائیں اور دوسری طرف حسب ضرورت فقہی ، کلامی ، تمدنی اور تاریخی راہنمائی فراہم کر دی جائے ۔ بالعموم یہ اہتمام کیا گیا ہے کہ جن آیات سے جو فقہی احکام مستنبط کیے گئے ہیں ان کو واضح کر دیا جائے اور تمام مکاتبِ فکر کے نقطۂ نظر کو بیان کر دیا جائے ۔ اسی طرح جن آیات میں اخلاق ، تمدنی ، معاشی یا سیاسی ہدایات دی گئی ہیں ان کی اس طرح وضاحت کی جائے کہ اسلامی زندگی کا واضح نقشہ ابھر سکے ۔ تاریخِ انبیاء کے مباحث پر تاریخی اور تقابلِ ادیان کے نقطۂ نظر سے نگاہ ڈالی گئی ہے ۔ اسلام ، عیسائیت ، یہودیت اور جدید مغربی تہذیب اور اس کے بطن سے نکلنے والی تحریکات کے فرق پر خصوصی روشنی ڈالی گئی ہے ۔ نیز ان آیات پر مفصل گفتگو کی گئی ہے جن کی تعبیر و تشریح میں دورِ جدید کے اہل قلم نے ٹھوکر کھائی ہے ۔ اس طرح 'تفہیم القرآن' صرف ایک تفسیر ہی نہیں بلکہ ایک قرآنی انسائیکلوپیڈیا ہے ۔

اس کے علاوہ اس کی تین خصوصیات اور ہیں ، جن میں سے دو کو سودودی صاحب کی اولیات کہا جا سکتا ہے ۔ پہلی چیز ان کا ترجمۂ قرآن ہے ۔ گو مودودی صاحب اسے ترجمانی کہتے ہیں لیکن اس میں ترجمہ کی حدود سے کہیں تجاوز نہیں کیا گیا ۔ البتہ با محاورہ اور مسلسل عبارت ہونے کی حیثیت سے یہ منفرد ہے ۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے ترجمہ کے بعد یہ پہلا ترجمہ ہے جسے اگر صرف ترجمہ کی صورت میں پڑھا جائے تب بھی وہ قرآن کے مطالب کا پورا پورا اظہار کر دیتا ہے اور کہیں سلسلۂ خیال ٹوٹنے نہیں پاتا ۔

دوسری چیز جسے ہم اولیات میں سے سمجھتے ہیں وہ ترجمہ کی پیراگراف بندی ہے ۔ اہل علم اس امر سے واقف ہیں کہ قرآن پاک میں رکوع کی تقسیم معنوی نہیں ہے اسی طرح خود پاروں کی تقسیم بھی معنوی نہیں ہے ۔ قرآن کے قاری کو یہ راہنمائی فراہم کرنے کے لیے کہ کہاں ایک بات ختم ہوتی ہے اور کہاں سے نئی بات شروع ہوتی ہے پیرا گراف بندی کی ضرورت تھی ۔ یہ کام متن میں کرنا تو حدودِ ادب سے تجاوز ہوتا لیکن ترجمہ میں اسے انجام دیا جا سکتا تھا اور اس طرح جدید تعلیم یافتہ طبقے کو فہمِ قرآن میں بڑی مدد مل سکتی تھی لیکن آج تک کسی نے اس طرف توجہ نہیں کی ۔ مودودی صاحب نے اپنے ترجمہ میں اس کا اہتمام کیا ہے ۔

تیسری چیز 'تفہیم القرآن' کا انڈکس ہے ۔ قرآن کے متعدد انڈکس دنیا کی مختلف زبانوں میں موجود ہیں لیکن جتنا مفصل اور مربوط انڈکس 'تفہیم القرآن' میں مرتب کیا گیا ہے آج تک

دنیا کی کسی زبان میں نہیں پایا جاتا ۔ قرآن پر تحقیقی کام کرنے والے کے لیے یہ بڑا ہی مفید مددگار ہے ۔

'تفہیم القرآن' کے مطالعہ سے اسلام کا ایک جامع تصور ابھرتا ہے اور یہی مودودی صاحب کی فکر کا سب سے امتیازی پہلو ہے ۔ وہ اسلام کو ایک مکمل نظامِ حیات کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں جو فکر و نظر کے ہر گوشہ اور اخلاق و تمدن کے ہر شعبہ کے لیے ہدایت فراہم کرتا ہے، جو قانونِ حیات فراہم کرتا ہے اور یہ بھی بتاتا ہے کہ اس قانونِ حیات پر کس طرح اور کن جذبات و محرکات کے ساتھ عمل کیا جا سکتا ہے ۔ پھر اسلام صرف ایک نظامِ حیات ہی نہیں ہے بلکہ ایک دعوتِ انقلاب ہے جو دل کی دنیا سے لے کر تہذیب و تمدن کی تمام وادیوں تک خدا کی بندگی کی بنیاد پر نئی زندگی تعمیر کرتا ہے ۔ قرآن کی دعوت یہی ہے کہ خدا کی حاکمیت خود اپنی ذات پر بھی قائم کرو اور خدا کی ساری زمین پر بھی ، تاکہ اس کی عبودیت کا نظام اس دائرہ میں بھی جاری و ساری ہو جائے ، جس میں اس نے انسان کو اختیار و ارادہ دیا ہے ۔ یہ دعوتِ عالمگیر ہے اور ہر مسلمان انفرادی طور پر اور ملّتِ اسلامیہ بحیثیت مجموعی اس کی داعی ہے ۔ اس طرح 'تفہیم القرآن' ایک تفسیری کتاب بھی ہے اور ایک دعوت کی کتاب بھی ۔ یہ چیز اس کو تفسیری ادب میں ایک منفرد حیثیت دیتی ہے ۔

'تفہیم القرآن' کا تکملہ قرآن کی چار بنیادی اصطلاحیں ہیں جس میں اللہ ، رب ، عبادت اور دین کے قرآنی تصورات کو پوری تحقیق کے ساتھ متعین کیا گیا ہے ۔ جدید دینی فکر کی تشکیلِ نو میں مودودی صاحب کا جو خصوصی حصہ ہے اس کا بہترین بیان اس کتاب میں مل جاتا ہے ۔ ان کی نگاہ میں ''قرآن کی ساری دعوت یہی ہے کہ اللہ تعالیٰ ہی اکیلا رب و اللہ ہے ۔ لہذا اسی کو اپنا اللہ اور رب تسلیم کرو اور اس کے سوا ہر ایک کی الٰہیت و ربوبیت سے انکار کر دو ، اس کی عبادت اختیار کرو اور اس کے سوا کسی کی عبادت نہ کرو ، اس کے لیے دین کو رد کر دو''(۱) ۔ ان اصطلاحات کے حقیقی مفہوم کو سمجھنے ہی سے وہ ہمہ گیر انقلاب برپا ہوا تھا جس کا آغاز محمد مصطفٰی صلی اللہ علیہ وسلم اور ان کے صحابہ کے ہاتھوں ہوا اور جس نے تاریخ کے رخ کو بدل دیا ۔ بعد کے ادوار میں ان تصورات پر محدود مذہبی تصور کی پرچھائیاں پڑنے لگیں ۔ حتیٰ کہ ان کو قریب قریب بتوں اور دیوتاؤں کا ہم معنی بنا دیا گیا اور ان کی پوجا نہ کرنے کو اللہ کی بندگی سمجھ لیا گیا حالانکہ ان کے جتنے بھی استعمالات قرآن اور ادب جاہلی میں ملتے ہیں ان میں مرکزی تصور روحِ اقتدار ہے ۔ ''خواہ وہ اقتدار اس معنی میں سمجھا جائے کہ نظامِ کائنات پر اس کی فرمان روائی فوق الطبیعی نوعیت کی ہے یا وہ اس معنی میں تسلیم کیا جائے کہ دنیوی زندگی میں انسان اس کے تحت امر ہے اور اس کا حکم بذاتِ خود واجب الاطاعت

---

(۱) قرآن کی چار بنیادی اصطلاحیں ، ص ۷ ۔

ہے"(۱) ۔ قرآن جب ایمان باللہ کی دعوت دیتا ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ غیر اللہ کی اطاعت سے اپنے کو آزاد کرکے پوری زندگی کو خدا کی مرضی اور اس کے حکم کے تابع کیا جائے(۲) ۔ اسی طرح رب کے معنی محض پالنے اور پوسنے والا نہیں بلکہ یہ بھی ایک جامع اصطلاح ہے جس میں پرورش کرنے والا ، ضروریات بہم پہنچانے والا ، ترتیب و نشوونما دینے والا ، کفیل ، خبر گراں اور اصلاحِ حال کا ذمہ دار ، مرکزی حیثیت ، سید ، مطاع ، فوقیت ، بالا دستی رکھنے والا ، تصرف کے اختیار کا حامل ، اور مالک و آقا کا مفہوم شامل ہے اور ان سب معانی میں اسے قرآن میں استعمال کیا گیا ہے(۳)۔ سودودی صاحب نے بڑی تفصیل کے ساتھ اس امر سے بحث کی ہے۔ قرآن نے گمراہ قوموں کے عقائد کی جو تفصیل بیان کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے رب کے ان مفہومات کو قرآن اور لغت و ادب کے مطالعہ سے واضح ہوتے ہیں ، دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا - "رب کا یہ مفہوم کہ فوق الفطری طور پر مخلوقات کی پرورش ، خبرگیری ، حاجت روائی اور نگہبانی کا کفیل ہوتا ہے ، ان کی نگاہ میں ایک الگ نوعیت رکھتا تھا اور اس مفہوم کے اعتبار سے وہ اگرچہ ربِ اعلیٰ تو اللہ ہی کو مانتے تھے مگر اس کے ساتھ فرشتوں اور دیوتاؤں کو ، جنوں کو ، غیر مرئی قوتوں کو ، ستاروں اور سیاروں کو ، انبیاء اور اولیاء اور روحانی پیشواؤں کو بھی ربوبیت میں شریک ٹھہراتے تھے اور رب کا یہ مفہوم کہ وہ امر و نہی کا مختار ، اقتدارِ اعلیٰ کا مالک ، ہدایت و راہنمائی کا منبع ، قانون کا ماخذ ، مملکت کا رئیس اور اجتماع کا مرکز ہوتا ہے ، ان کے نزدیک بالکل ہی دوسری حیثیت رکھتا تھا ، اور اس مفہوم کے اعتبار سے وہ اللہ کے بجائے صرف انسانوں ہی کو رب مانتے تھے یا نظریے کی حد تک اور اللہ کو رب ماننے کے بعد عملاً انسانوں کی اخلاق و تمدنی اور سیاسی ربوبیت کے آگے سر اطاعت خم کیے دیتے تھے"(۴)۔ اس باطل تصور کی اصلاح کے لیے تمام انبیاء آئے اور اس کے لیے آخرکار محمد صلی اللہ علیہ و سلم کی بعثت ہوئی۔ ان سب کی دعوت یہ تھی کہ:

> "ان تمام مفہومات کے اعتبار سے رب ایک ہی ہے اور وہ اللہ جل شانہ ہے۔ ربوبیت ناقابلِ تقسیم ہے۔ اس کا کوئی جزو کسی معنی میں کسی دوسرے کو حاصل نہیں ہے۔ کائنات کا نظام ایک مرکزی نظام ہے جس کو ایک ہی خدا نے پیدا کیا ۔ جس پر ایک خدا فرمانروائی کر

---

(۱) قرآن کی چار بنیادی اصطلاحیں ص ۲۷ -
(۲) ایضاً ، ص ۲۸ تا ۳۲ -
(۳) قرآن کی چار بنیادی اصطلاحیں ، ص ۳۵ ، ۳۶ -
(۴) ایضاً، ص ۱۰۳ -

رہا ہے ، جس کے سارے اختیارات و اقتدارات کا مالک ہی خدا ہے نہ اس نظام کے پیدا کرنے میں کسی دوسرے کو کچھ دخل ہے ، نہ اس کی تدبیر و انتظام میں کوئی شریک ہے ، اور نہ ہی فرمانروائی میں کوئی حصہ دار ہے۔ مرکزی اقتدار کا مالک ہونے کی حیثیت سے وہی اکیلا خدا تمہارا فوق الفطری رب ہے اور اخلاق و تمدنی اور سیاسی رب بھی۔ وہی تمہارا معبود ہے۔ وہی تمہارے سجدوں اور رکوعوں کا مرجع ہے۔ وہی تمہاری دعاؤں کا ملجا و ماویٰ ہے۔ وہی تمہارے توکل و اعتماد کا سہارا ہے۔ وہی تمہاری ضرورتوں کا کفیل ہے اور اسی طرح وہی بادشاہ ہے ، مالک الملک ہے۔ وہی شارع و قانون ساز اور امر و نہی کا مختار بھی ہے۔ ربوبیت کی یہ دونوں حیثیتیں جن کو جاہلیت کی وجہ سے تم نے ایک دوسرے سے الگ ٹھہرا لیا ہے ، حقیقت میں خدائی کا لازمہ اور خدا کے خدا ہونے کا خاصہ ہیں۔ انہیں نہ ایک دوسرے سے منسلک کیا جا سکتا ہے اور نہ ان میں سے کسی حیثیت میں بھی مخلوقات کو خدا کا شریک ٹھہرانا درست ہے[۱] ۔ . . . قرآن ربوبیت کو بالکل حاکمیت اور سلطانی (soverienty) کا ہم معنی قرار دیتا ہے اور رب کا یہ تصور ہمارے سامنے پیش کرتا ہے کہ وہ کائنات کا سلطانِ مطلق اور لاشریک و مالک و حاکم ہے''[۲]۔

اللہ اور رب کے اس تصور کی روشنی میں عبادت اور دین کا مفہوم بھی واضح ہو جاتا ہے۔ عبادت محض پوجا پاٹ اور مراسم بندگی کے ہم معنی نہیں ہے بلکہ اس کا ''اساسی مفہوم کسی بالا دستی و برتری کو تسلیم کر کے ، اس کے مقابلہ میں اپنی آزادی اور خود مختاری سے دست بردار ہو جانا ، سرتابی اور مزاحمت چھوڑ دینا اور اس کے لیے رام ہو جانا ہے۔ یہی حقیقت بندگی اور غلامی کی ہے۔ پھر چونکہ غلام کا اصل کام آقا کی اطاعت و فرمانبرداری ہے اس لیے لازماً اس کے ساتھ ہی اطاعت کا تصور پیدا ہوتا ہے اور جب کہ ایک غلام اپنے آقا کی بندگی و اطاعت میں محض اپنے آپ کو سپرد ہی نہ کر چکا ہو بلکہ اعتقاداً اس کی برتری کا قائل اور اس کی بزرگی کا معترف ہو اور اس کی مہربانیوں پر شکر و احسان مندی کے جذبہ سے سرشار ہو ، وہ مختلف طریقوں سے اعترافِ نعمت کا اظہار کرتا ہے اور طرح طرح

(۱) قرآن کی چار بنیادی اصطلاحیں ، ص ۱۰۳ ، ۱۰۴ -

(۲) ایضاً ، ص ۱۱۱ ، ۱۱۲ -

سے مراسمِ بندگی بجا لاتا ہے ۔ اس کا نام پرستش ہے" ۔ قرآن کا تصورِ عبادت اسی تصورِ بندگی ، اطاعت اور پرستش سے عبارت ہے اور یہ سب صرف اللہ کے لیے ہیں ۔ قرآن میں عبادت کی دعوت سے ان تینوں کا مطالبہ کیا گیا ہے ۔

اسی طرح دین کی اصطلاح چار بنیادی تصورات کی ترجمانی کرتی ہے ، یعنی غلبہ و تسلط کسی ذی اقتدار ہستی کی طرف سے ، اطاعت ، تعبد اور بندگی صاحبِ اقتدار کے آگے جھک جانے والے کی طرف سے ، قاعدہ و ضابطہ اور طریقہ جس کی پابندی کی جائے اور محاسبہ اور جزاء و سزا ۔ "قرآنی زبان میں لفظ دین ایک پورے نظامِ زندگی کی نمائندگی کرتا ہے جس کی ترکیب چار اجزاء سے ہوتی ہے ۔ (۱) حاکمیت و اقتدار اعلیٰ (۲) حاکمیت کے مقابلہ میں تسلیم و اطاعت ۔ (۳) وہ نظام فکر و عمل جو اس حاکمیت کے زیر اثر بنے اور (۴) مکافات جو اقتدار اعلیٰ کی طرف سے اس نظام کی وفاداری و اطاعت کے صلے میں ، یا سرکشی و بغاوت کی پاداش میں دی جائے" ۔ قرآن ، دین کا لفظ کہیں ان سے کسی ایک مفہوم کے لیے اور کہیں الدین اس پورے نظام کے لیے استعمال کرتا ہے جو ان چاروں اجزء پر محیط ہیں ۔

مودودی صاحب کی فکر کا مرکزی خیال دین کا یہی جامع تصوّر اور حاکمیت الٰہی کا وہ ہمہ گیر نظام ہے جو اس سے مستنبط ہوتا ہے ۔ انہوں نے توحید اور شرک کا وہ تصوّر پیش کیا ہے جو اسلام کو انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ایک فیصلہ کن اور ہمہ جہتی قوت بنا دیتا ہے اور توحید کا ماننے والا باطل تصورات اور طاغوتی نظام سے کسی مقام اور مرحلہ پر مفاہمت اور سمجھوتہ نہیں کرتا بلکہ زندگی کی تمام وسعتوں پر خدا کی مرضی کو غالب اور حکمران کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ مودودی صاحب کا فلسفہ اور کلام ، ان کا تصورِ تاریخ ، ان کا معاشی اور سیاسی فلسفہ ، ان کے تمدنی اور معاشرتی افکار ، ان کا طریقِ دعوت اور تصوّرِ انقلاب اسی مرکزی نکتہ سے نکلتے ہیں اور انہوں نے کوشش کی ہے کہ ہر دائرے میں اس مرکزی تصور کے مقتضایات کو واضح کرکے بیان کریں ۔

خالص کلامی نقطۂ نظر سے مودودی صاحب نے جس دینی استدلال کو اختیار کیا وہ یہ ہے کہ اسلام دینِ فطرت ہے ۔ یورپ کی مذہبی فکر میں ، انیسویں صدی کے لبرلزم اور اس کی ہندوستانی آواز بازگشت (نیچریت) میں بنیادی خیال یہ کارفرما تھا کہ دین کو فطرت کے مطابق ہونا چاہیے اور اس طرح دین و فطرت ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں ، لیکن عملاً فطرت حکم بن جاتی ہے اور دین اس کا مؤید ۔ دلیل کچھ یوں بنتی تھی کہ چونکہ اسلام دینِ فطرت ہے اس لیے

(۱) قرآن کی چار بنیادی اصطلاحیں ، ص ۱۱۷ ، ۱۱۸ ۔
(۲) ایضاً ، ص ۱۴۳ ۔
(۳) قرآن کی چار بنیادی اصلاحیں ، ص ۱۴۴ تا ۱۵۶ ۔

فطرت کا راستہ اسلام ہی کا راستہ ہے ۔ علم الکلام میں مودودی صاحب کا ایک کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس پوری بحث کو ایک دوسرے اسلوب پر مرتب کیا ۔ ان کی نگاہ میں اسلام دین فطرت ہے اور کائنات میں جو قانون جاری و ساری ہے وہ اللہ کا قانون اور اس کی سنت ہی ہے ۔ اس طرح ہر چیز فطری طور پر 'مسلمان' ہے یعنی مالک کے قانون کے تابع ۔ البتہ انسان اور باقی کائنات میں فرق یہ ہے کہ پوری کائنات قانون الٰہی کی پابند ہے لیکن انسان کو ارادہ اور اختیار کی محدود قوت دی گئی ہے ۔ یہاں سے کائنات اور انسان کا راستہ ایک حد تک جدا ہو جاتا ہے اور یہ بھی خدا کی حکمت اور قانون ہی کے تحت ہے ۔ اب اگر انسان اس اختیاری دائرہ میں بھی خدا کی حاکمیت کو بہ رضا و رغبت قبول کرتا ہے اور اس کے قانون کی اطاعت کرتا ہے تو وہ راہ فطرت کی طرف رجوع کرتا ہے اور کائنات سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے ۔ کائنات 'طوعاً و کرھاً' ، 'مسلمان' تھی اور وہ ارادتاً مسلمان ہو جاتا ہے ۔ ایمان ، اسلام اور اطاعت الٰہی اس کو اپنی حقیقی فطرت اور کائنات کی اس فطرت کی طرف لے آتے ہیں جس پر زندگی کا پورا نظام قائم ہے اور کفر و انکار ، تناقص ، تصادم اور بگاڑ کا راستہ کھولتے ہیں ۔ کائنات کی کامیابی کی میزان اگر طبیعی قوانین ہیں تو انسان کی کامیابی کی میزان اخلاقی قانون ہے جس کی روح یہ ہے کہ انسان حاکم اعلیٰ کی مرضی کے مطابق کائنات کی قوتوں کو استعمال کرے ۔ کائنات کی ہر چیز اس کے لیے مسخر کی گئی ہے ، لیکن اس کی آزمائش کے لیے ۔ وہ ان قوتوں کو بگاڑ اور فساد (خدا کی بغاوت) کے لیے استعمال کرتا ہے یا خیر اور اصلاح (خدا کی اطاعت) کے لیے ۔ اس کی یہ آزمائش زندگی کے آخری سانس تک ہے اور اس کی مساعی کے نتائج ، طبیعی اور اخلاقی ، یہاں بھی رونما ہوں گے اور اس کی موت کے بعد بھی رونما ہوتے رہیں گے ۔ آخری جزاء و سزاء زندگی بعد موت ہی میں واقع ہوگی اور دنیا کی کھیتی کا پھل وہاں نکلے گا[۱] ۔

مودودی صاحب نے اسلام کے تصوّر دین کو دلائل کے ساتھ واضح کرنے اور جدید علوم سے پیدا ہونے والے اعتراضات کا جواب دینے کے لیے متعدد کتب لکھی ہیں ۔ دینیات اور اسلامی تہذیب اور اس کے اصول و مبادی[۲] بنیادی عقائد کے بارے میں ہیں ۔ 'خطبات' میں عام فہم انداز میں دین کے مطالبات اور اس کی ایمانیات اور عبادات کا تعارف ہے ۔ 'اسلامی عبادات پر تحقیقی نظر' میں تصور عبادت اور نماز اور روز کی حقیقت اور اسلام کے نظام زندگی میں ان کے مقام پر گفتگو کی گئی ہے ۔ 'تنقیحات' میں جدید علوم اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل پر بحث ہے اور مغربی تہذیب اور اس کے بنیادی تصورات پر بھرپور تنقید کی گئی ہے ۔ 'تفہیمات' (۳ جلدیں) میں مختلف

---

(۱) دینیات اور اسلامی تہذیب اور اس کے اصول و مبادی ۔

(۲) یہ کتاب علیگڑھ یونیورسٹی کے طلباء کی ضروریات کے پیش نظر لکھنی شروع کی گئی تھی ۔ اس کی پہلی جلد جو عقائد سے متعلق ہے ۱۹۳۳ء میں مرتب ہو گئی تھی ۔ باقی دو جلدیں ابھی تک نہیں لکھی جا سکی ہیں ۔

علمی مسائل پر اسلامی نقطۂ نظر کی وضاحت کی گئی ہے اور وقت کے بہت سے فتنوں پر نقد و احتساب کیا گیا ہے۔ بہت سے تفسیری مباحث ان مقالات میں آ گئے ہیں۔ 'اسلامی نظامِ زندگی اور اس کے بنیادی تصورات' ان مضامین کا مجموعہ ہے جن میں عقائد، عبادات اور اخلاق، معاشی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کے تصورات سے کہیں مجمل اور کہیں مفصل بحث کی گئی ہے۔ اسلام کے اخلاق نظام اور تربیت و تزکیہ کے مباحث سے 'خطبات اور اسلامی عبادات پر تحقیقی نظر' کے علاوہ 'اسلام کا اخلاقی نقطۂ نظر'، 'تحریکِ اسلامی کی اخلاقی بنیادیں'، 'کامیابی کے لوازم' اور 'ہدایات' میں بحث کی گئی ہے۔ اسلام کے معاشی نظام کے خد و خال 'معاشیاتِ اسلام، سود'، 'مسئلہ ملکیت زمین' اور 'اسلام اور جدید معاشی تصورات' میں نمایاں کیے گئے ہیں۔ ان کتابوں میں سرمایہ داری، اشتراکیت اور فاشزم کے معاشی نظاموں پر تنقید ہے اور اسلام کے تصورات کی وضاحت کی گئی ہے اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان تصورات کو دورِ جدید میں کس طرح رو بہ عمل لایا جا سکتا ہے۔ اسلام کے معاشرتی نظام کے پہلوؤں پر 'پردہ'، اسلام اور ضبط ولادت' اور 'حقوق الزوجین' میں گفتگو کی گئی ہے۔ ان کا مرکزی موضوع اسلام میں عورت کی حیثیت اور جدید دور میں معاشرتی مسائل کے حل کی صحیح راہ ہیں۔ اسلام کے سیاسی نظام پر 'اسلامی ریاست'، خلافت و ملوکیت'، 'مسئلہ قومیت' اور پاکستان میں اسلامی دستور سازی کے موضوع پر متعدد مقالات اور تقاریر[۱] میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ 'اسلامی ریاست' ربوبیت کے تصور سے حاکمیتِ الٰہی کے سیاسی نظریہ اور اس کے مقتضایات برائے فلسفہ سیاست اور دستور مملکت کا استباط کیا گیا ہے جو جدید دینی لٹریچر میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اسلام کے نظامِ تعلیم کو 'تعلیمات اور ''اسلام نظام تعلیم اور پاکستان میں اس کے نفاذ کی عامی تدابیر' میں بیان کیا گیا ہے۔ 'رسائل و مسائل' (۳ جلدیں) میں متفرق علمی، فقہی اور سیاسی امور پر لوگوں کے سوالات کے جوابات دیے گئے ہیں۔ 'سیرت ختم الرسل' میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کے چند گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور 'تجدید و احیائے دین' میں ایک طرف کارِ تجدید کی نوعیت کو واضح کیا گیا ہے اور دوسری طرف حضرت عمرو بن عبد العزیزؒ سے لے کر شاہ ولی اللہ تک تاریخِ تجدید کا جائزہ لے کر یہ بتایا گیا ہے کہ اسلام کی تجدیدی روایت کیا ہے۔ مسلمان اور تحریکِ آزادی' ہند میں گذشتہ صدی میں مسلمانانِ ہند کے سیاسی اور تمدنی مسائل کا جائزہ لیا گیا ہے، متحدہ قومیت کے کانگریسی نظریہ کا محکم رد کیا گیا ہے اور اسلامی تصورِ قومیت کے نقوش واضح کیے گئے ہیں۔ مودودی صاحب کے اس سلسلۂ مضامین نے مسلمانان ہند کی سیاسی زندگی میں اسلامی تصورِ قومیت کو ایک

---

(۱) ان میں سے کئی اہم مقالات اسلامی ریاست کے پہلے ایڈیشن میں شامل تھے لیکن نئے ایڈیشن میں شامل نہیں ہیں۔

دینی عقیدہ اور سیاسی مطمح نظر بنانے میں نمایاں حصہ ادا کیا (۱) ۔

دینی ادب میں مولانا مودودی جس رجحان کے علمبردار ہیں وہ یہ ہے کہ سائنس ایجادات اور انکشافات اور مغرب کے افکار اور اس کے تہذیبی اثرات کو نظر انداز کر کے زندہ رہنا اور ترقی کرنا ناممکن ہے ۔ سائنس نے کائنات کے بارے میں انسان کے مشاہدات کو جس طرح بڑھایا ہے اس سے مروجہ تصوراتِ مذہب اور مذہبی اقدار پر بھی اثر پڑا ہے اور اب مذہب کے سامنے نت نئے مسائل ابھر رہے ہیں ۔ اس لیے ہم جب تک جدید سائنس اور جدید تمدن کے چیلنج کا جواب نہیں دیں گے اسلام کو انقلاب انگیز قوتِ فکر و عمل نہیں بنا سکیں گے ۔ اسلام کا حرکی اور انقلابی تصور وقت کے چیلنج کا جواب فراہم کرتا ہے ۔ مودودی صاحب کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ قرآن و سنت کی تعلیمات الٰہی تعلیمات ہیں جو ہر زمانہ ہر دور کے لیے صحیح ہیں مگر ان کے رشد و ہدایت حاصل کرنے کے لیے ہمیں ہر دور کے تقاضوں اور مسائل کو ملحوظِ خاطر رکھ کر ان سے احکام مستنبط کرنے چاہیئیں ۔ چنانچہ مولانا مودودی متقدمین علماء کی خدمات کے اعتراف کے باوجود اس بات کے قائل ہیں کہ ان کے اجتہادات اگرچہ قابلِ قدر ہیں مگر انہیں دائمی قانون اور اٹل قاعدہ نہیں بنایا جا سکتا ۔ ابدی ہدایت کا سر چشمہ قرآن و سنت ہیں ۔ باقی تمام ذخیرہ علم و روایت سے نئے مسائل کے حل میں پورا پورا فائدہ تو ضرور اٹھایا جائے مگر ان کی اندھی تقلید مفید نہیں ہو سکتی ۔ اس لیے وہ قرآن و سنت میں مسلسل فکر و تدبر اور ضروری شرائط کے ساتھ اجتہادِ نو کے قائل ہیں اور انہیں نئی تعمیر کے لیے اتنا ہی ضروری سمجھتے ہیں جتنا انسانی زندگی کے لیے ہوا اور پانی کو(۲)۔

مودودی صاحب ایک فکری انقلاب کے داعی ہیں ۔ اسلام میں جو جمود پیدا ہو گیا ہے وہ اسے حرکت میں بدلنے کے آرزو مند ہیں مگر ان کے نزدیک اس حرکت کے پیدا کرنے کی یہ صحیح ترکیب نہیں کہ حقیقی اسلامی تعلیمات میں ترمیم و تنسیخ کر کے اسے مغربی نظامِ حیات سے ہم آہنگ کر دیا جائے ، یا ماضی کے افکار اور علوم جدید کا ایک مرکب تیار کیا جائے بلا لحاظ اس کے کہ وہ اپنے مزاج ، اپنی

---

(۱) ڈاکٹر کے ۔ کے ۔ عزیز جو مودودی صاحب کے تحت نقاد ہیں لکھتے ہیں ''اسلام میں متحدہ قومیت کے تصور کے خلاف ابوالاعلی مودودی کی تحریرات بہترین جدید استدلال فراہم کرتی ہیں'' ۔ کے ۔ کے ۔ عزیز ۔ ''دی میکنگ آف پاکستان''، ص ۱۰۵ ۔ نیز ملاحظہ ہو : شریف الدین پیرزادہ ، ''دی ایوولیوشن آف پاکستان'' ۔

(۲) تفہیمات ، ص ۲۰ ۔ ۲۱ ، ۳۲ تا ۴۴ ، ص ۱۸۲ تا ۱۹۳ ، تفہیمات جلد اول ، ص ۴۳ تا ۴۵ ، اسلامی ریاست ، ص ۲۹۲ تا ۲۹۶ ، ۳۳۹ تا ۳۴۷ ۔

روح اور اپنے مقاصد کے اعتبار سے ان میں کیسا ہی تناقص یا بعد کیوں نہ ہو، یا یہ کہ مغربی نظریات سے یکسر بے نیاز اور بے پروا ہو کر ماضی کے افکار پر زندہ رہنے کی کوشش کی جائے۔ مولانا مودودی اور ان کے طرزِ فکر کے حامی مسلمانوں کی ترقی کے لیے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ اسلام کا حقیقی فہم پیدا کیا جائے اور جدید تجربات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اسلام کے نظم فکر و عمل کو پوری خود اعتمادی اور حقیقت پسندی کے ساتھ اس کی اس شکل میں جو اللہ اور اس کے رسولؐ نے پسند فرمائی ہے، نافذ کرنے کی سعی کی جائے۔ وہ اسلام کی نہیں مسلمانوں کی اصلاح چاہتے ہیں اور کہ یہ اصلاح اگر اسلام کے بتائے ہوئے طریقے کے مطابق انجام دی جائے تو مسلمان دین و دنیا کی ترقی سے ہمکنار ہو سکتے ہیں، جس طرح قرنِ اول میں اور بعد کی تجدیدی مساعی کے نتیجہ کے طور پر ہوتے رہے ہیں۔ اس عمل میں ضروری ہے کہ مغربی افکار اور تمدن کا بھی پورا فہل پیدا کیا جائے۔ وقت کے چیلنج کو سمجھا جائے۔ زمانہ کے افکار کا تنقیدی مطالعہ کیا جائے اور اس کے صالح صحت مند اجزاء کو اس کے فاسد اور گمراہ کن اجزاء سے جدا کیا جائے۔ جو نظریات غلط ہیں ان کی سطحیت اور اسقام کو دلائل کے ساتھ لوگوں کے سامنے پیش کیا جائے اور انہیں بتایا جائے کہ عیب سے عاری اور ہر خطا سے پاک اور ہر عہد اور زمانہ کے لیے صحیح اور برحق اگر کوئی تعلیم ہے تو وہ ہے جو اللہ اور اس کے رسولؐ کے ذریعہ پہنچی ہے۔ البتہ تعلیماتِ الٰہی اور احکام رسولؐ کی توجیہ و توضیع اس طرح ہونی چاہیے کہ جدید اذہان اور قلوب کو فہم اور اطمینان نصیب ہو اور نوخیز نسلوں کا ایمان مضبوط ہو، نیز ان میں یہ صلاحیت پیدا ہو کہ وہ اسلام کی روشنی میں آج کے تمدن اور معیشت کے مسائل کو حل کر سکیں۔

اس سلسلہ میں مودودی صاحب کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ انہوں نے جدید مسائل کے سلسلہ میں صرف اسلامی احکام کو بیان ہی نہیں کیا بلکہ یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ ان احکام کو کس طرح از سر نو نافذ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً اسلامی قانون کا مسئلہ ہے۔ شریعت کو قانون بنایا جائے تو سب کہتے ہیں، لیکن مودودی صاحب نے حالات کا جائزہ لے کر یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ آج کے دور میں تازہ مشکلات اور موانع کی روشنی میں یہ کام کس طرح ہو سکتا ہے۔ انہوں نے موانع کی بنا پر شریعت میں ترمیم و تنسیخ کی بات نہیں کی بلکہ یہ دکھایا ہے کہ شریعت کو کس تدریج کے ساتھ اور کن دوسرے اقدامات کے ذریعہ دوبارہ قانونِ زندگی بنایا جا سکتا ہے[۱]۔ اسی طرح سود

---

(۱) اسلامی قانون اور اس کے نفاذ کی عملی تدابیر - اسلامی ریاست -
(۲) سود -

کا مسئلہ ہے انہوں نے یہ روش اختیار کی کہ سود کسی بھی شکل میں (مثلاً تجارتی سود) جائزہ نہیں ہے ۔ نہ ہی انہوں نے صرف سود کے احکام بیان کرنے پر قناعت کی بلکہ یہ بھی بتایا ہے کہ سود کس طرح سرمایہ داری اور سرمایہ پرستی کی لعنت کو پیدا کرتا ہے اور پھر اس سے کیا کیا معاشی ، تمدنی اور اخلاقی خرابیاں جنم لیتی ہیں ۔ پھر انہوں نے اس پر بحث کی کہ جدید معیشت میں سود کس کس طرح مختلف وظائف انجام دیتا ہے اور آخر میں یہ بھی بتانے کی کوشش کی کہ غیر سودی بنیادوں پر ایک جدید معیشت اور جدید بنکنگ کا خاکہ کس طرح بن سکتا ہے[۱] ۔ اس دور کے تقریباً تمام ہی اہم مسائل کے سلسلہ میں ان کا اپروچ یہی ہے ۔ انہوں نے جدید تقاضوں کو سامنے رکھ کر اسلامی ریاست ، اسلامی تمدن ، اسلامی معیشت ، اسلامی تعلیم ، اسلامی عالمی حکمت عملی کے تصورات کو پیش کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ ان کے خیال میں دور جدید میں خلافت راشدہ کے نمونہ کو از سر نو کیونکر زندہ حقیقت بنایا جا سکتا ہے ۔ انہوں نے کسی مقام پر بھی اسلامی تصور کے سلسلہ میں سمجھوتہ یا مفاہمت نہیں کی[۱] ۔ البتہ سب مسائل کی وضاحت کے لیے جدید اسلوب بیان اور جدید طرز استدلال سے پورا پورا فائدہ اٹھایا اور نئی مشکلات کی روشنی میں اسلامی زندگی کے لیے نقشے کے خد و خال نمایاں کیے ہیں ۔

اس مکتب فکر کے اہل قلم اس بات پر پختہ یقین کا اظہار کرتے ہیں کہ اسلام کی اساسی تعلیمات ۔ ۔ یعنی وہ تعلیمات جو قرآن و سنت میں موجود ہیں ۔ ناقابل تغیر ہیں اور ان میں ترمیم و تنسیخ کسی اعتبار سے بھی صحیح نہیں ۔ نیز یہ تعلیمات آج بھی دور جدید کے پیچیدہ مسائل کو اس طرح حل کرنے میں مدد دے سکتی ہیں جس طرح کہ ماضی میں دیتی رہی ہیں ۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ انہیں یکسوئی کے ساتھ اپنایا جائے اور حکمت و دانائی کے ساتھ نئی زبان اور نئے علم الکلام کے ساتھ لوگوں کے ذہنوں میں بٹھانے کی کوشش کی جائے ۔ نیز ایک ایسی نئی قیادت تیار کی جائے جو دین کا فہم اور جدید علوم و فنون پر دسترس رکھتی ہو اور وہ دوسروں کی نقالی یا ماضی کی بے چون و چراں تقلید کی بجائے علم ، اعتماد ، خدا ترسی اور اجتہادی بصیرت کے ساتھ نئی زندگی کی تشکیل کی کوشش کرے ۔ اصل مسئلہ اسلام کو تبدیل کرنے کا نہیں بلکہ اسلام کے مقاصد اور اس کے اصولوں کی روشنی میں زندگی کے رخ کو تبدیل کرنے کا ہے اور اسی جد و جہد کا نام اقامت دین ہے اور اس کا دائرہ انفرادی ، اجتماعی اور قومی بین الاقوامی زندگی کے ہر دائرہ پر محیط ہے ۔ اسی کو تجدید و احیائے دین کہا جاتا ہے اور اس مکتب فکر کے

---

(۱) مثلاً معجزات ، حشر و نشر ، وحی و الہام ، دنیا و آخرت ، حقیقت روح ، جن اور ملائکہ وغیرہ ۔ ان سب موضوعات پر ان کا نقطہ نظر بنیادی طور پر متجددین کے مقابلہ میں سلف کے نقطہ نظر کے مطابق ہے ۔

اہل علم نے صرف اسلام کے نظامِ زندگی کے خد و خال ہی نمایاں نہیں کیے، بلکہ یہ بھی بتایا ہے کہ ماضی میں ہر دور سے بدلتے ہوئے حالات اور مسائل سے اسلامی قوتیں کس طرح نبرد آزما ہوتی رہی ہیں[۱] اور اس تاریخی روایت کی روشنی میں تجدیدِ دین کا صحیح رخ کس طرح متعین ہوتا ہے اور یہ تابندہ روایت کس طرح آج کے مسلمانوں کے لیے دلیلِ راہ بن سکتی ہے۔

جس طرح علامہ شبلی، مولانا ابوالکلام اور مولانا اشرف علی تھانوی دینی ادب کے ایک خاص رجحان کی علامت اور اس کے نمائندہ ہیں اسی طرح مولانا مودودی بھی اس نئی تجدیدی روایت کا نشان ہیں۔ لیکن اس روایت کی تعمیر میں وہ اکیلے نہیں ہیں۔ مولانا امین احسن اصلاحی، مولانا سید ابوالحسن ندوی، مولانا مسعود عالم ندوی اسی نئی روایت کے معمار ہیں۔ مولانا اصلاحی نے مولانا حمید الدین فراہی کے تفسیری مکتب کو زندہ رکھا اور 'تدبر قرآن' کے نام سے اس اسلوب پر لیکن اپنے رنگ میں تفسیر قرآن لکھی۔ اس کے علاوہ 'حقیقتِ شرک'، 'حقیقتِ توحید'، 'حقیقتِ نماز'، 'تزکیۂ نفس'، 'اسلامی قانون کی تدوین'، 'اسلامی ریاست' وغیرہ کتب کے ذریعہ اسلامی نظام حیات اور اسلامی دعوت انقلاب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی نے 'سیرتِ سید احمد شہید'، 'تاریخِ دعوت و عزیمت'، 'مسلم ممالک میں اسلامیت اور مغربیت کی کشمکش'، 'مذہب اور تمدن' اور عربی اور اردو میں متعدد کتب کے ذریعہ اسلامی دعوت کے نقوش نمایاں کیے۔ مولانا مسعود عالم ندوی نے 'ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک'، 'محمد بن عبدالوہاب'، 'اسلام اور اشتراکیت'، 'مولانا عبید اللہ سندھی کے نظریات پر ایک نظر'، وغیرہ کے ذریعہ اسی روایت کو تابندہ تر کیا۔ مولانا علی میاں اور مسعود عالم مرحوم کا شمار دورِ جدید میں برّ صغیر کے بہترین عربی لکھنے والوں میں ہوتا ہے اور ان کی تصانیف کا بڑا حصہ عربی زبان ہی میں ہے[۲]۔ اسی طرح مولانا عبدالماجد دریا بادی کی بہت سی تحریرات کو اسی مکتبِ فکر کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔

مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی اور اس تجدید مکتبِ فکر کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس نے ایک نئے علم الکلام کو مدون کیا۔ اسلام کو ایک نظامِ حیات اور ایک دعوتِ انقلاب کی حیثیت سے پیش کیا اور اس کی مساعی کے نتیجہ میں بالآخر فکر و نظر کے زاویوں میں تبدیلی

---

(۱) ملاحظہ ہو: مولانا مودودی، تجدید و احیاء دین، مولانا ابوالحسن علی ندوی، تاریخ دعوت و عزیمت (۳ جلدیں) - مودودی، اصلاحی، طفیل محمد، دعوت اسلامی اور اس کے مطالبات۔ مودودی، اسلامی حکومت کس طرح قائم ہوتی ہے، امین احسن اصلاحی دعوت دین اور اس کا طریق کار۔

(۲) مولانا مسعود عالم ندوی کی ادارت میں اس صدی کا پہلا عربی 'الضیاء' پرچہ لکھنؤ سے ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا اور اس رسالہ کو پورے عالم عربی میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ افسوس کہ یہ پرچہ زیادہ دنوں زندہ نہ رہا۔

آئی اور موئد اور مخالف یہ اعتراف کرنے لگے کہ اسلام عقائد ، اخلاق اور معاشرت کی طرح تمدن ، معیشت ، سیاست اور بین الاقوامی تعلقات کے باب میں بھی اپنا مخصوص نظام رکھتا ہے اور اسلام کا اپنے پیروؤں سے یہ مطالبہ ہے کہ وہ اس نظام کو انفرادی اور اجتماعی زندگی میں قائم کریں ۔ ملّتِ اسلامیہ ایک صاحبِ دعوت است ہے اور اس کا فرض ہے کہ دینِ حق کو قائم کرے اور ساری انسانیت کو اس کی دعوت دے ۔

چند دیگر مکاتبِ فکر

ہم نے کوشش کی ہے کہ اس دور کے نمائندہ اور اہم تر رجحانات کا جائزہ پیش کر دیں ۔ اس دور کے سارے دینی ادب کا احاطہ نا ممکن ہے ۔ البتہ یہ داستان نا ممکن رہے گی اگر نہایت اختصار کے ساتھ چند دوسری علمی لہروں کی نشاندھی نہ کریں ۔ اس لیے ہم صرف ان کا تذکرہ کیے دیتے ہیں ۔

۱ ۔ اس دور کے ایک بڑے اہم مفکر مولانا حمید الدین فراہی (۱۸۶۲ء - ۱۹۳۰ء) ہیں ۔ جن کو سید سلیمان ندوی نے 'اس عہد کا ابن تیمیہ' کہا ہے[۱] ۔ مولانا کا اصل میدان 'تفسیرِ قرآن' ہے ۔ وہ جدید و قدیم تعلیم کے جامع تھے[۲] ۔ قرآن پر تدبر کا ایک نیا اسلوب انہوں نے اختیار کیا اور وہ ہے نظمِ قرآن ۔ پورے قرآن کا نظم ، ہر سورۃ کا اندرونی نظم اور دوسری سورتوں سے اس کا ربط ۔ پھر ہر آیت کا ما قبل اور ما بعد کی آیت سے ربط اور پوری سورۃ سے ربط ۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے ادبِ جاہلی کا تحقیقی مطالعہ کیا تھا اور قرآن کی اصطلاحات کے مفہوم کو متعین کرنے میں قرآن کی اپنی توضیحات کے ساتھ ساتھ اس ادب سے وہ خصوصی مدد لیتے تھے جو قرآن کے نازل ہونے کے زمانہ میں سند سمجھا جاتا تھا ۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولانا فراہی نے بیرونی اثرات سے یکسر صرف نظر کرکے قرآن کی تعبیر و تفسیر خود قرآن سے کرنے کی کوشش کی ۔ یہ گویا خود قرآن کو فکر و نظر کا سرچشمہ بنانے کی ایک کوشش تھی ۔ مولانا فراہی نے عربی زبان و ادب پر بھی متعدد کتب لکھی ہیں اور قرآن کے نظم اور اس خاص اسلوب سے اس کی سورتوں کی تفسیر پر بھی ۔ ان کا بیشتر کام عربی زبان میں ہے لیکن اس کا بڑا حصہ اردو میں منتقل ہو چکا ہے ۔ ان کی اہم چیزیں یہ ہیں ۔ 'اسباق النحو' (۲ حصے) ، 'عربی گرامر' (۲ حصے) ،

---

(۱) معارف نومبر ، ص ۳۲۲ - مولانا سید سلیمان ندوی نے مولانا فراہی پر ایک اہم مضمون لکھا ہے جو معارف میں جنوری اور فروری ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا ہے ۔ نیز مولانا فراہی کے شاگرد خاص مولانا امین احسن اصلاحی نے ان کے 'مجموعہ تفاسیر فراہی' پر جو مقدمہ لکھا ہے اس میں مولانا مرحوم کی زندگی اور ان کے کام کا تعارف کرایا ہے ۔

(۲) مولانا فراہی نے علیگڑھ سے بی - اے کیا تھا ۔ ان کو عبرانی ، عربی ، فارسی اور متعدد یورپی السنہ پر قدرت حاصل تھی ۔

'تحفة الاعراف' ، 'عربی کی نحو جدید' ، 'جمهرة البلاغة ، 'الرای' الصحیح فی من هو الذبیح' ، 'الامعان فی اقسام القرآن'(۱) ۔

۲ - برِ صغیر کی علمی تاریخ میں اہلِ حدیث علماء ایک بلند مقام رکھتے ہیں ۔ انیسویں صدی میں نواب صدیق حسن خان نے غیر معمولی علمی خدمات انجام دیں ۔ نسبتاً محدود پیمانے پر یہ کام زیرِ تبصرہ دور میں بھی انجام پاتا رہا ۔ اس زمانہ میں اس مکتبِ فکر کے سب سے نمایاں اہلِ قلم مولانا ثناء اللہ امرتسری ہیں ۔ انہوں نے ۷ جلدوں میں تفسیر قرآن لکھی ہے جس میں قرآن کی تفسیر قرآن و حدیث سے کرنے کی کوشش کی ہے اور جگہ جگہ آریوں کے اعتراضات کا جواب دیا ہے ۔ گو اسلام کی تعلیمات کو مثبت طور پر پیش کرنے کا کام بھی انہوں نے انجام دیا مگر ان کی توجہ کا بڑا حصہ اسلام پر اعتراض کرنے والوں سے مناظرہ اور مجادلہ میں گزرا ۔ اس دور کے مناظراتی ادب کی تشکیل میں ان کا بڑا حصہ ہے ۔ انہوں نے عیسائی مشنریوں اور خاص طور پر آریہ سماجیوں سے مناظرے کیے اور عیسائیت اور اور ہندو دھرم کی طرف سے جو حملے اسلام پر ہوئے ان کا مقابلہ کیا ۔ اسی طرح اہلِ قرآن اور مرزا غلام احمد (قادیان) سے بھی انہوں نے تعارض کیا اور ان دونوں مکتبہائے فکر پر تنقیدی لڑیچر تیار کیا(۲) ۔

۳ - مولانا احمد رضا خان بریلوی مکتبِ فکر کے بانی اور اس دور کے اہم علماء میں سے ہیں ۔ انہوں نے اپنے علمی کام کا آغاز انیسویں صدی کے آخری ربع میں کر دیا تھا اور یہ سلسلہ ان کے انتقال (۱۹۲۱ء) تک جاری رہا ۔ نیز ان کے مکتبِ فکر کی طرف سے بعد میں بھی ہوتا رہا ۔ مولانا موصوف فقہ ، کلام اور تفسیر کے علاوہ فلسفہ اور ریاضی کے بھی ماہر تھے اور ان کی کتب کا علمی درجہ نہایت بلند ہے ۔ انہوں نے قرآن پاک کے بامحاورہ اردو ترجمہ کے علاوہ خالص کلامی موضوعات پر عربی میں متعدد کتب لکھیں ۔ علماء اہل حدث اور علماء دیوبند کے رد میں بھی مختلف موضوعات

(۱) مکمل فہرست کے لیے ملاحظہ ہو ، اصلاحی (مرتب) 'مجموعہ تفاسیر فراہی' ، ص ۳۱ ، ۴۸ ۔

(۲) مولانا ثناء اللہ امرتسری کی چند اہم تصانیف یہ ہیں ۔ تفسیر ثنائی (۷ جلدیں) ، تعلیم القرآن ، تقابل ثلاثہ ، اس میں توریت ، انجیل اور قرآن مجید کا تقابل کیا گیا ہے ، الفوز العظیم (قرآن کریم کی قسموں کا بیان) ، توحید ، تثلیث اور راہ نجات ، اسلام اور مسیحیت ، حق پرکاش بر جواب سیتارتھ پرکاش (سوامی دیانند نے قرآن پاک پر جو اعتراضات کیے ان کا جواب) ، آریوں کا ایشور ، سوامی دیانند کا عقل و علم ، جہاد وحید ، حدوث دنیا (آریوں کے خلاف) ، مناظرۂ خواجہ (آریوں کے جواب میں) ، ثمر اسلام ۔ یہ تمام کتب و رسائل اہل حدیث امرتسر نے شائع کیے تھے ۔

پر لکھا۔ بحیثیت مجموعی اس مکتبِ فکر کے اہلِ علم نے زیادہ وقت مسلمانوں کے اندرونی مذہبی مباحث پر صرف کیا۔ بدعت اور ردّبدعت کے مناظروں میں ان کا حصہ نمایاں ہے۔ اسی طرح مولانا شاہ اسمعیل شہید اور سید احمد شہیدکے رد میں بھی اس مکتبِ فکر نے متعدد چیزیں پیش کیں جن کا علماء دیوبند نے ردّ کرنے کی کوشش کی۔

۴۔ حیدر آباد دکن میں دینی ادب کا ایک بڑا ذخیرہ تیار ہوا۔ عثمانیہ یونیورسٹی نے[۱] ایک طرف اردو کو اعلیٰ ترین مدارج تک ذریعۂ تعلیم بنایا اور دوسری طرف دینی تعلیم کو مرکزی اہمیت دی۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے تالیف و ترجمہ کے کام کو بڑے اہتمام کے ساتھ انجام دیا۔ گو اس کام کا دائرہ وسیع تھا اور تمام علوم و فنون کی اہم کتب کے ترجمہ و تالیف کا کام انجام دیا جا رہا تھا، مگر دینی علوم کو اس کام میں بھی خاص اہمیت حاصل تھی۔ اس شعبہ کے تحت ۱۹۴۷ع تک ۲۱۹ کتب طبع ہو چکی تھیں، ۶۷ زیر طباعت تھیں اور ۹۳ زیر ترجمہ۔ ان میں فلسفہ و اخلاقیات پر ۵۹ کتب، تاریخ و جغرافیہ پر ۱۱۸، عمرانیات و سیاسیات و معاشیات پر ۲۹ اور قانون و دستور پر ۲۳ کتب تھیں[۲]۔ مولوی عبدالحق، مولوی عنایت اللہ، مولوی محمد الیاس برنی، مولانا عبداللہ عماری، مولوی مسعود علی، سید ہاشمی فرید آبادی اس کام سے وابستہ تھے۔ نگرانی اور تعاون کا کام مختلف اوقات میں علامہ شبلی نعمانی، مولانا سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالماجد دریا بادی جیسے حضرات نے بھی انجام دیا ہے۔ حیدر آباد دکن میں اسلامی علوم کی کلاسیکی کتب کے ترجمے تیار ہونے اور جامعہ عثمانیہ سے وابستہ اہلِ علم نے نئے دینی ادب کی تیاری میں گرانقدر خدمات انجام دیں۔ مولانا مناظر احسن گیلانی کے کام کا ذکر دیوبند مکتبِ فکر کے ذیل میں آ چکا ہے۔ موصوف نے تفسیر، فقہ، کلام، تصوف، سوانح اور تاریخ کے مختلف موضوعات پر دادِ تحقیق دی ہے۔ 'الدین القیم' 'اسلامی معاشیات' 'تدوین حدیث اور امام ابوحنیفہ کی سیاسی زندگی' ان کی اہم ترین کتب میں سے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حمید اللہ کا تعلق بھی اسی مادرِ علمی سے ہے۔ ان کا اصل میدان قانون اور تاریخ ہے۔ سیرت پاکؐ کے مختلف گوشوں پر انہوں نے غیر معمولی محنت اور تحقیق سے روشنی ڈالی ہے۔ 'عہد نبوی کا نظامِ حکمرانی'، 'رسول اکرمؐ کی سیاسی زندگی'، 'آنحضرتؐ کے میدان جنگ' (اردو و انگریزی)، 'قانون بین السالک'، 'رسول کریمؐ کی سیرت کا کیوں مطالعہ کیا جائے' اور 'صحیفہ ہمام بن منبہ' (انگریزی، اردو، عربی) آپ کی اہم تصنیفات ہیں۔ تحقیق اور مشکل نکات کا حل آپ کا خاص ذوق

---

(۱) گو جامعہ عثمانی کی بنیاد ۱۸۸۵ء میں رکھی گئی تھی لیکن اسے یونیورسٹی کا درجہ ۱۹۱۹ع میں حاصل ہوا۔

(۲) ملاحظہ ہو۔ نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، ص ۶۴۰۔

ہے ۔ عربی ، فرانسیسی ، ترکی ، جرمن ، اطالوی اور متعدد زبانوں پر مہارت ہے اور کئی زبانوں میں تصنیف و تالیف کا کام انجام دے رہے ہیں[1] ۔ ڈاکٹر میر ولی الدین نے بھی مذہب ، تصوف ، فلسفہ اور فکرِ اقبال پر مختلف کتابیں لکھی ہیں اور اسلامی فلسفہ کو مغربی فلسفہ کی روشنی میں متعارف کرانے کی کوشش کی ہے ۔ 'قرآن کا فلسفۂ مذہب' ، 'تعمیرِ سیرت' ، 'افکارِ اقبال' آپ کی اہم کتب ہیں ۔ ڈاکٹر یوسف الدین نے 'اسلام کے معاشی نظریے میں اسلام کی معاشی فکر کو پیش کیا ہے ۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے اسلامی تمدن اور اسلامی ادب کے مختلف پہلوؤں پر قلم اٹھایا ہے اور قرآن پاک کا انگریزی زبان میں ترجمہ بھی کیا ہے ۔ اس طرح جامعہ عثمانیہ سے متعلق اہلِ قلم اپنے اپنے انداز میں دینی ادب کو سیراب کرتے رہے ہیں ۔

۵ ۔ جامعہ ملیہ کا قیام اس مقصد کے لیے تھا کہ مسلمان طلباء جدید تعلیم کے ساتھ ساتھ دینی تعلیم میں بھی درک پیدا کر سکیں اور نئے دور کی ضرورتوں کو پورا کر سکیں[2] ۔ عملاً جامعہ کا مزاج دینی سے زیادہ قومی رہا ، لیکن پھر بھی دینی ادب کی تدوین میں جامعہ کے اہلِ قلم حصہ لیتے رہے ۔ اس سلسلہ میں مولانا اسلم جیراجپوری اور خواجہ عبدالحئی فاروقی خاص طور پر قابل ذکر ہے ۔ مولانا اسلم جیراجپوری نے 'تاریخ الامت' (۷ جلدیں) کے علاوہ 'نکاتِ قرآن ، 'جمع قرآن' ، 'تعلیماتِ قرآن' وغیرہ کتب لکھیں ۔ گو حدیث کے سلسلہ میں مولانا کا مسلک اہلِ قرآن سے قریب تھا[3] لیکن اس بنیادی اختلافات کے باوجود انہوں نے اپنے انداز میں قرآن کی خدمت کی کوشش کی ۔ خواجہ عبدالحئی فاروقی نے بھی آسان تفسیر کی روایت ڈالی اور خصوصیت سے آخری پاروں کی عام فہم تفسیر لکھی ۔ اسی طرح 'پیارے رسولؐ' بھی ان کی مفید کتب میں سے ہے ۔

ان تمام علمی مکاتب نے دینی ادب کے بنیادی رجحانات کو اپنے اپنے طور پر تقویت پہنچائی ۔

---

(۱) انگریزی میں ڈاکٹر حمید اللہ کی اہم ترین کتب 'دی کنڈکٹ آف اسٹیٹ ان اسلام' اور 'انٹروڈکشن ٹو اسلام' ہیں ۔ بے شمار مقالات انگریزی میں موجود ہیں ۔ 'آنحضرت کے میدان جنگ' اور 'صحیفہ ہمام بن منبہ' بھی انگریزی میں موجود ہیں ۔ فرانسیسی زبان میں حضور کی سیرت دو جلدوں میں لکھی ہے جو غالباً کسی مسلمان کے قلم سے فرانسیسی زبان میں پہلی سیرت کی کتاب ہے ۔ دوسری علمی زبان میں بھی آپ نے متعدد کتب و مقالات لکھے ہیں ۔

(۲) ملاحظہ ہو جامعہ کا تعارف جو مولانا محمد علی مرحوم نے کرایا تھا ۔ 'What is Jami'a Milli'a'
نیز ملاحظہ ہو خورشید احمد ، ''ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم ۔ ایک تاریخی تجزیہ'' اور تعلیم کا مسئلہ' ، ص ۶۱ ، ۶۳ ۔

(۳) مولانا جیراجپوری تواتر عملی کو سند مانتے ہیں مگر خبر احاد کو حجت تسلیم نہیں کرتے ۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ اس سے یقینی علم نہیں ہوتا ۔

اس دور پر مجموعی نظر

اب ہم اس پوزیشن میں ہیں کہ اس پورے دور پر ایک مجموعی نظر ڈالیں اور چند اہم نکات کی طرف اشارہ کرکے اس جائزہ کی تکمیل کریں ۔

سب سے پہلی بات یہ ہے کہ اس دور میں بحیثیت مجموعی علمی مذہبی بیداری واقع ہوئی ۔ یہ سیاسی بیداری کے ساتھ ساتھ پروان چڑھی اور اس نے سیاسی جد و جہد کے لیے مہمیز کا کام کیا ۔ انیسویں صدی کی فکری اور سیاسی جد و جہد میں ایک عجیب بات نظر آتی ہے ۔ مذہب اور جدید تمدن کی کشمکش میں آزادی پسند طبقات نے بالعموم سائنس ، عقلیت اور تمدن جدید کی اقدار کو بنیاد مان کر مذہب کی تشکیلِ نو کی کوشش کی اور اس طرح ایک حد تک دین کو دنیا کا پاسبان بنایا لیکن سیاسی مغائرت کو دور کرنے کے لیے اسی طبقہ نے دین سے مدد لی اور اس طرح بالآخر سیاست میں دین کی پاسبانی کی روایت کا احیاء ہوا ۔ بیسویں صدی میں دین و سیاست کا تعلق اور گہرا ہوا اور اس کا اثر کشمکش کی دوسری سطح پر بھی پڑا ۔ اب سائنس ، عقلیت اور تمدن جدید کے بارے میں ایک نیا زاویۂ نظر ابھرا ، جو اصلاً یہاں بھی اسی طرح دین کی پاسبانی کا مدعی تھا ۔ جس طرح سیاست میں ۔ یہی وہ چیز ہے جس نے اس دور کے ہر اہم گوشے کا ربط و تعلق دین سے کسی نہ کسی درجہ میں قائم و استوار کیا اور فکری اور تعلیمی مباحث سے لے کر سیاستِ حاضرہ تک ہر میدان میں مذہبی بیداری رونما ہوئی ۔ شروع میں یہ بیداری جذباتی بنیادوں پر استوار تھی لیکن آہستہ آہستہ یہ زیادہ مستحکم عقلی بنیادوں پر استوار ہونے لگی اور یہ سلسلہ ابھی جاری ہے ۔ البتہ اس بیداری میں جب بھی نیا فراز رونما ہوا ہے اس کی پشت پر کوئی نہ کوئی اہم جذباتی اور دینی رومانوی رو رہی ہے ۔ تحریکِ خلافت کے انتشار کے بعد جو اضطراب اور بے چینی رونما ہوئی تھی اور جس میں تشکیک ، الحاد اور انحراف تک کا رجحان ابھر آیا تھا وہ بہت جلد ایک نئی رو کے فروغ کے ساتھ دب گیا ۔ ایک قلیل گروہ نے واضح طور پر اسلام کے مقابلہ میں دوسرے تصورِ حیات اور تحریکی زندگی کو عملاً قبول کیا اور ایک عظیم اکثریت نے دوبارہ اسلامی آدرش سے اپنے ذہنی اورجذباتی رشتہ کو استوار کر لیا[1]۔ اس مذہبی بیداری کو پیدا کرنے ، اسے پروان چڑھانے اور اس میں استمرار اور استقلال

---

(۱) اس سلسلہ میں ایک غیر مسلم نقاد کا تبصرہ دلچسپی سے خالی نہیں ۔ ولفریڈ اسمتھ تشکیل کی اس رو کے نمائندہ کی حیثیت سے ”نگار“ کو پیش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ”اس نے عقلیت کی اس تحریک کو جو مذہب میں داخل کی گئی تھی اس کی منطقی انتہا تک پہونچایا“ لیکن تھوڑے ہی عرصے میں یہ رو پھر غیر مؤثر ہو گئی ۔ البتہ نگار نے اپنا مقصد پورا کر دیا ۔ اس نے لبرل اسلام کے ذہنی سفر کو جدید دور تک لانے کی خدمت انجام دی ــ آزادی پسند اخلاقیت سے کڑی ترقی پسندیت کی

(بقیہ نوٹ اگلے صفحہ پر)

پیدا کرنے میں اس دور کے دینی ادب کا غیر معمولی حصہ ہے۔

اس دور کے دینی ادب میں چند وہ موضوعات ملتے ہیں جن پر گفتگو کا آغاز انیسویں صدی میں ہو گیا تھا۔ البتہ اب بحث و گفتگو کا انداز اس سے مختلف تھا جو پہلے اختیار کیا گیا اور چند بالکل نئے موضوعات جو وراثتاً اس دور کو ملے ان میں سے اہم یہ ہیں :

(الف) مذہب اور عقل و سائنس کی بحث۔ اس دور کے تمام ہی اہم اہل علم نے اس موضوع سے تعارض کیا ہے۔ ماضی کا رجحان یہ تھا کہ عقل و سائنس کو محکم تسلیم کرکے مذہب کی ان باتوں کی تاویل کی جائے جو ان سے متصادم نظر آتی ہیں۔ حشرونشر، جن و ملائکہ، برزخ اور زندگی، معراج، معجزات وغیرہ کے بارے میں یہی رویہ اختیار کیا گیا۔ ایک دوسرا رجحان یہ بھی رونما ہو چکا تھا کہ اسلام کو عقل اور سائنس کا مویّد دکھایا جائے اور یہ بتایا جائے کہ اسلام ایک عقلی

(بقیہ نوٹ)

طرف۔ یہ آواز آج، کم معتقدوں کے ساتھ، کم و بیش خاموش ہو گئی ہے۔ وہ جو اس کی طرف قیادت و رہنائی کے لیے دیکھتے تھے یا تو کھلے کھلے سوشلسٹ ہو گئے ہیں یا وہ دوبارہ رجعی اسلام کی طرف مراجعت کر گئے ہیں۔ "موڈرن اسلام ان انڈیا"، ص ۱۳۰-۱۳۱، صاحب نگار نے خود بار بار توبہ اور شکست توبہ کا عمل کیا ملاحظہ ہو معارف و سچ (۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء) - معارف، جنوری ۱۹۳۲ء (جلد ۲۹، عدد ۱ ص ۴-۵) پر موصوف کا ایک توبہ نامہ شائع ہوا ہے جس کی چند سطریں یہ ہیں "میں بحمد اللہ ایک پکا اور سچا مسلمان تھا، مسلمان ہوں اور مسلمان رہوں گا۔ "نگار" میں میری گذشتہ تحریریں جن سے مسلمانوں کو صدمہ پہنچا، ان پر حد درجہ اظہار ندامت کرتے ہوئے میں نے گذشتہ اکتوبر میں علماء اکابر لکھنؤ کے مرتب کردہ توبہ نامہ پر دستخط کرائے جو تمام اخباروں میں شائع ہو چکا ہے .... اب میں تمام عامۃ المسلمین پر ظاہر کرتا ہوں کہ میں سچا مسلمان ہوں اور بالکل انہی عقائد کے ساتھ جو ایک حنفی مسلمان کے ہونے چاہیئیں، خدا کی عظمت، احکام قرآنی کی صداقت، انبیائے کرام کا احترام، صحابہ کبار کی بزرگی، ائمہ معصومین کی عزت، بزرگان ملت اور صوفیائے عظام کی وقعت میرے دل میں پوری طرح موجود ہے، اور اب میں پھر اپنی تحریروں پر اظہار ندامت و افسوس کرتا ہوں"۔ معارف جنوری ۱۹۳۲ء، ص ۴-۵۔ اپنے ہی قلم سے نکلے ہوئے خیالات کے بارے میں یہ اخلاقی پوزیشن کی عکاسی نہیں ہے بلکہ اس پورے ذہن کی غماز ہے جو تشکیک اور بغاوت کی اس تحریک کی پشت پر تھا۔

مذہب ہے اور اس نے سائنس کے طریقے کی تعلیم دی ہے اور اس تعلیم کے زیر اثر یورپ میں سائنی انقلاب رونما ہوا جو بالآخر جدید تہذیب اور اس کی ترقی پر منتج ہوا ۔ اور جو کچھ ہم آج جدید یورپ سے لے رہے ہیں وہ گویا ہماری اپنی ہی چیز ہے ۔ زیر تبصرہ دور میں یہ دونوں رجحانات موجود رہے ، لیکن پہلا رجحان آہستہ آہستہ دبتا چلا گیا حتٰی کہ صرف مشرقی ، پرویز اور برق وغیرہ میں اس کی چند جھلکیاں باقی رہ گئیں ۔ دوسرا رجحان کہیں اس انداز میں اور کہیں نسبتاً زیادہ خود اعتمای کے آہنگ کے ساتھ باقی رہا اور ترقی کرتا رہا ، البتہ دو نئے رجحان مزید رونما ہوئے ۔ ایک یہ کہ خود سائنس اور انیسویں صدی کی نام نہاد عقلیت اور آزاد پسندی کا تنقیدی جائزہ لیا گیا اور یہ بتایا گیا کہ ان میں سے ہر ایک کا ثابت اور غیر ثابت پہلو کون کون سا ہے اور آیا مذہب کو سائنس کے تابع کرنا ضروری ہے یا مذہب ، عقل اور سائنس ہر ایک اپنے اپنے طریقے سے حقیقت تک پہنچنے میں مدد دیتے ہیں ۔ ان کا باہمی رشتہ تصادم کا نہیں تعاون کا ہے نیز جو دائرہ مذہب کی اولیت کا دائرہ ہے وہاں سائنس اپنے طریق کار کی دقتوں کے باعث مجبور ہے کہ خاموش رہے ۔ نیز سائنس کی فراہم کردہ تمام معلومات حدِ یقین کو نہیں پہنچتیں اور مذہب پر گفتگو کرنے والے کو ان تمام باتوں کو سامنے رکھنا چاہیئے ۔ اس سلسلہ میں علامہ شبلی نے مذہب ، عقل اور فلسفہ سے مذہب کی تائید کا راستہ دکھایا (۱) ۔ علامہ اقبال نے بڑی بالغ نظری کے ساتھ سائنس اور مذہب دونوں کی حقیقت پر گفتگو کی اور دونوں کی تکمیلی (complimentary) حیثیت کو واضح کیا (۲) ۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے جبلّت ، عقل ، وجدان اور وحی کے تعلق اور مدارج پر گفتگو کی اور بتایا کہ کس طرح ایک دوسرے کی تکمیل اور تصحیح کرتا ہے (۳) ۔ مولانا محمد علی نے عقل ، کشف اور نقل کے رشتہ کو غیر منفک ثابت کیا اور عقل و سائنس کے نام پر نقل کو قربان کرنے کو غلط قرار دیا (۴) ۔ مولانا مودودی نے سائنس اور سائنسی فکر کی حدود

---

(۱) شبلی - ''الکلام'' -

(۲) اقبال ، ''اسلامی الہیات کی تشکیل جدید ، باب ۱ ، ۲ ، ۷ -

(۳) آزاد ، ''ترجمان القرآن'' ، جلد اول ، ص ۶۹ تا ۷۶ -

(۴) محمد علی ، ''مائی لائف اے فریگمنٹ ، ص ۱۷۰ تا ۱۹۱ - ہم نے دینی مفکرین کے ذیل میں مولانا محمد علی کے افکار پیش نہیں کیے - انکی اہم ترین کتاب نامکمل رہی - انہوں نے اسلام : ''خدا کی حکومت'' کے عنوان سے چار جلدوں میں ایک کتاب شروع کی تھی جس کا صرف ابتدائی حصہ لکھ سکے - اس نامکمل حصہ میں عقل ، نقل اور کشف کے سلسلہ میں بڑی مفید علمی بحث ہے -

کو واضح کیا اور مذہب و سائنس کے تعلق کو بیان کیا (۱)۔ مولانا ظفر علی خان نے یورپ میں مذہب و سائنس کی داستانِ تصادم کو اردو میں پیش کیا(۲)۔ اور اس پر ڈاکٹر عبد الحق نے بڑا مفصل مقدمہ لکھا جو مذہب و سائنس کی حدود کے تعین اور ان کے باہم تعاون کے رشتہ پر روشنی ڈالتا ہے (۳)۔ اس طرح اس مسئلہ پر جو عدمِ توازن ماضی کی فکر میں تھا وہ اس دور میں دور ہوا ۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک دوسرا رجحان ابھرا اور وہ یہ کہ سائنسی معلومات کو دینی مباحث میں استعمال کیا گیا ، نیز سائنس نے جن مسائل کو جنم دیا ۔۔ علم کے تصور سے لے کر متعین ایجادات و انکشافات کے اثرات تک — ان پر دینی تعلیمات کی روشنی میں بحث و گفتگو ہوئی ۔ اس دائرے میں خیالات میں تنوع اور اختلاف پایا جاتا ہے اور یہ فطری ہے لیکن ان امور سے نسبتاً اعتدال کے ساتھ گفتگو اور بحث اس دور کے ادب کا ایک اہم حصہ ہے اور جدید علم الکلام کا ایک قیمتی جزو ہے ۔

(ب) مذہب اور تاریخ کی بحث بھی انیسویں صدی میں شروع ہو گئی تھی ۔ اس کا آغاز مستشرقین اور مسیحی اہلِ قلم کے اعتراضات سے ہوا تھا ۔ ان اعتراضات کا جواب دینے کے لیے اسلامی تاریخ اور مختلف تاریخی ادارات اور واقعات پر بحث و گفتگو کا آغاز ہوا ۔ مدافعت کا ایک رجحان تو یہ تھا کہ جس چیز پر مخالف اعتراض کرتا ہے اس کے وجودِ دین ہونے سے انکار کر دیا جائے ۔ دوسرا رجحان یہ تھا کہ تاریخی تحقیق کے ساتھ ان موضوعات کا مطالعہ کیا جائے جو اعتراض کا ہدف ہیں اور پھر صحیح پوزیشن کو واضح کیا جائے ۔ یہ رجحان زیادہ قوی تھا اور اس نے زیرِ مطالعہ دور میں بھی نمایاں ترقی کی ۔ شروع میں یہ کام بھی معذرت خواہانہ انداز میں مدافعت کے جذبہ کے ساتھ ہوا تھا لیکن آہستہ آہستہ ادوار اور ادارت پر بڑی روشنی پڑی ۔ مخالفین کے اعتراضات کا جواب دیا گیا اور مسلمانوں کی ثقافت ، ان کے طرزِ حکومت ، ان کی فتوحات ، ان کی تمدنی اور علمی خدمات اور ان کے تاریخی کارناموں کا دفتر کھل گیا ۔ البتہ چونکہ یہ کام مدافعت کے جذبہ سے شروع ہوا تھا ، اس لیے شروع میں اس میں عدمِ توازن تھا اور صرف دل پسند پہلوؤں کو اجاگر کیا جا رہا تھا ، نیز مغرب جن چیزوں پر فخر کرتا ہے ان کو اسلام سے نکال کر یہ دکھایا گیا کہ یہ تو ہم تم سے پہلے کرتے رہے ہیں ۔ بلا لحاظ اس کے کہ وہ چیزیں اسلامی تعلیمات کے نقطۂ نظر سے کیا مقام رکھتی ہیں ۔ زیرِ مطالعہ دور میں یہ عدمِ توازن بڑی حد تک دور ہوا اور حقیقی تاریخ نگاری نے ترقی کی ۔ تاریخ اور تحقیق کا رشتہ جڑا اور تاریخ کے ذریعہ مسلمانوں کے نظامِ حیات کی تصویر ابھری ۔ خصوصیت سے دورِ عباسی کے مقابلہ میں دورِ رسالت اور

---

(۱) تنقیحات ۔

(۲) ولیم ڈریپر کی کتاب کا ترجمہ "معرکۂ مذہب و سائنس" جو ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا ۔

(۳) یہ مقدمہ تقریباً ۹۰ صفحات پر پھیلا ہوا ہے جو الگ بھی مقدمات عبدالحق میں اور افکار عبد الحق میں شائع ہو چکا ہے ۔

دور خلافتِ راشدہ مطالعہ کا محور بنا اور اس نے مسلم ذہن اور اس کی اقدار اور پسند و ناپسند کے معیار کو متاثر کیا ۔ اس کے نتیجہ میں مغرب سے مرعوبیت کم ہوئی اور مغرب کی نقالی کی جگہ خود اپنے ماضی سے استفادہ کا رجحان پیدا ہوا ۔ نیز اپنے ماضی کے بارے میں تنقیدی زاویہ بھی ابھرا اور اس ماضی میں جس کی صورت گری خالص اسلامی اثرات کے تحت ہوئی تھی اور اس میں جس پر غیر اسلامی اثرات غالب ہو گئے تھے فرق کیا جانے لگا[1] ۔ یہ اس دور کے تاریخی ادب کا ایک بڑا ہی اہم رجحان ہے اور اس کی وجہ سے ماضی صرف فخر و افتخار کا ذریعہ نہ رہا بلکہ مستقبل کے لیے راہنما بھی بن گیا ۔ اس تنقیدی فکر کے دو بڑے اہم اثرات مرتب ہوئے :

(۱) تاریخی مطالعہ اور تحقیق کا مرکز ثقل دورِ عباسیہ سے منتقل ہوکر دورِ رسالت مآب ؐ اور دورِ خلافتِ راشدہ ہو گیا ۔ اس چیز نے مسلمانانِ ہند و پاک کی دینی فکر اور ان کی سیاسی جد و جہد کے مقاصد اور مزاج پر غیر معمولی اثرات مرتب کیے ۔ بعد کی تبدیلیوں کو اس بنیادی تغیر پر نگاہ رکھے بغیر سمجھنا محال ہے ۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اس دور میں اور اس کے بعد سیرتِ نبوی ؐ مطالعہ کا ایک خاص موضوع رہی ہے اور اس دور میں سیرت پاک ؐ پر جتنا لٹریچر اردو زبان میں تیار ہوا ہے غالباً ہماری تاریخ کے کسی دور میں اور دنیا کی کسی زبان میں ایک مختصر مدت کے اندر اتنا وسیع اور متنوع لٹریچر ایک متعین موضوع پر تیار نہیں ہوا ۔

(۲) اس تاریخی لٹریچر سے ایک نئی بحث یہ بھی رونما ہوئی کہ اگر مسلمان ماضی میں یہ کچھ تھے تو پھر ان کا زوال کیوں واقع ہوا اور وہ دوبارہ بامِ ترقی کو کیوں کر چھو سکتے ہیں ؟ اس دور کے دینی ادب میں اس سوال سے تقریباً ہر اہم لکھنے والے نے بحث کی ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ سب کا خیال یہ ہے کہ زوال کا اہم ترین سبب اسلام سے دور ہونا اور آہستہ آہستہ غیر اسلامی اثرات سے ضرورت سے زیادہ متاثر ہو جانا ہے حتیٰ کہ عملاً اسلام پر جاہلی اثرات غالب آ گئے اور اس کے نتیجہ میں وہ سرچشمہ قوت ختم ہو گیا ، جو حرکت اور ترقی کی آبیاری کر رہا تھا ۔ اس تجزیہ کی روشنی میں دوبارہ ترقی کا راستہ بھی آپ سے آپ متعین

---

(۱) گو 'الفاروق' کی اشاعت نے اس فرق کی طرف توجہ کو مرکوز کر دیا تھا مگر زیر تبصرہ دور کی تاریخی تنقید نے اس کو ایک واضح رجحان کی شکل دی ۔ اس سلسلہ میں ابوالکلام کی 'تذکرہ' ایک نئی روایت قائم کرنے والی کتاب ہے ۔ اس کا اثر مولانا محمد علی کی ان تحریرات میں دیکھا جا سکتا ہے جن میں وہ ماضی کا مطالعہ کرتے ہیں (مائی لائف اے فریگمنٹ ، ص ۱۶۸ تا ۱۸۱) مولانا مودودی کی 'تجدید احیاء دین' ، مولانا مناظر احسن گیلانی کی 'امام ابو حنیفہ کی سیاسی زندگی' اور مولانا ابوالحسن علی ندوی کی 'تاریخ دعوت و عزیمت' ، 'الفرقان' لکھنؤ کا مجدد الف ثانی رح نمبر' اور 'شاہ ولی اللہ نمبر' ، مسلمانوں کی تاریخ کے تنقیدی مطالعہ کی عمدہ مثالیں ہیں ۔ اسی انداز فکر کے اثرات بعد کی عام تاریخی کتب میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں ۔ مثلاً ملاحظہ ہو : عبدالوحید خان ، 'تاریخ افکار و سیاست اسلامی' ۔

ہو جاتا ہے ، یعنی اسلام کا احیاء اور یہیں سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ اس دور کے بیشتر دینی ادب نے یہ تصور پیش کیا کہ دینی ترقی ہی دنیوی ترقی کا ذریعہ ہے ۔

یہ بحث ہم کو اس دور کے ادب کے سب سے مرکزی خیال پر لے آتی ہے ۔ یعنی حقیقی اسلام کیا ہے اور غیر اسلامی اثرات کا دائرہ کون سا ہے ؟ اس سوال کے بارے میں ہر گروہ کے مخصوص تصور نے دینی ادب کے ایک خاص رجحان کو جنم دیا ۔

قدامت پسند طبقے کا خیال یہ ہے کہ جاہلی اثرات کا اصل تعلق ہمارے اپنے دور کے اثرات سے ہے اور ماضی کی اسلامی روایت کی تقلید ہی وہ راہ ہے جس سے مسلمان اپنے کو غیر اسلامی اثرات سے بچا سکتے ہیں ۔ اس گروہ کے خیال میں دینی ترقی خود ایک اصل ہے اور وہ دنیوی ترقی کو نظر انداز کرکے بھی حاصل کی جا سکتی ہے اور اگر اسے حاصل کر لیا جائے تو نتیجہ میں بطورِ انعام کے ، دنیوی ترقی بھی حاصل ہوگی ۔ یہ تو تھی نظری پوزیشن ، البتہ عملاً اس طبقہ نے مذہب کے دائرہ کو اتنا محدود کر دیا کہ 'دنیوی' زندگی میں اگر تبدیلیاں آئیں بھی تو وہ اس دینی زندگی کو تلپٹ نہ کر سکیں ۔ اس طرح دینی اور دنیوی 'ترقی' ساتھ ساتھ جا رہی ہیں ۔

تجدیدی رجحان کا کہنا یہ ہے کہ اسلام کی اصل تعلیمات قرآن اور سنت نبوی میں محفوظ ہیں اور ان ہی کی حیثیت معیار کی ہے ۔ خود مسلمانوں کے ماضی کا جائزہ بھی اسی معیار پر لیا جائے گا اور آج کے نظاموں کا بھی ۔ جو چیز اس معیار سے ٹکرائے گی اسے قبول نہیں کیا جا سکتا اور جو اس کے مقاصد اور مزاج کے تابع ہو سکے گی اسے جذب اور استعمال کیا جائے گا ۔ اس رجحان نے اس امر پر اصرار کیا کہ دنیوی زندگی کی ترقی صرف دینی ترقی کے ذریعہ ممکن ہے ۔ نیز یہ کہ دنیوی ترقی ، دینی ترقی سے جدا کوئی چیز نہیں ہے ۔ اگر دنیوی ترقی دینی مقاصد کے تحت اور دینی ادب کے ساتھ ہو تو یہی دینی ترقی ہے ۔ نہ دنیا سے کٹ کر کوئی دینی ترقی ہو سکتی ہے اور نہ معاملات دنیا میں دین سے صرفِ نظر کرکے کوئی دنیوی ترقی واقع ہو سکتی ہے ۔ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا لایا ہوا انقلاب اس حقیقت کا آئینہ دار ہے کہ دینی اور دنیوی ترقی ایک ہی سکہ کے دو رخ ہیں ۔

آزاد روی کے رجحان نے بھی اس سوال کا عمومی جواب تو یہی دیا کہ دینی احیاء ہی سے دنیوی ترقی ممکن ہے مگر وہ دین و دنیا کی اس ہمہ جہتی وحدت کے تقاضوں اور مطالبات کا ایک بڑا مختلف تصور رکھتا ہے ۔ اس کی نگاہ میں اسلام کا اپنا کوئی واضح اور متعین نمونہ نہیں ہے ۔ وہ عملاً ماضی کی پوری روایت کو غیر اسلامی اثرات کا نتیجہ قرار دیتا ہے ، حتیٰ کہ اس گروہ کے اہلِ قلم تو یہاں تک گئے کہ خود رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے جو نمونہ پیش کیا وہ بھی زمان و مکان کا پابند تھا اور بعد کے لیے اس کی حیثیت نمونہ اور سند کی نہیں اور عملاً خود قرآن سے بھی یہ صرف عمومی اصولوں کو لیتا ہے ۔ اس گروہ کے خیال میں اسلام در اصل نام ہے

ن عالمگیر اصولوں کا جو قرآن کے عموم سے حاصل ہوتے ہیں ۔ اس کے بعد ہر زمانہ کی فنیّات کی روشنی میں ان اصولوں پر عمل کیا جائے اور اس کے لیے قرآن کی ایک عام ہدایت پر عمل ہو کہ قدرت کے قانون سے استفادہ کرو ۔ اس تجزیہ کی روشنی میں مسلمانوں کے زوال کا سبب اسلام کے عالمگیر اصولوں کو اپنے زمانہ کے محدود تصورات کا پابند بنا دینا اور مخصوص ہیئتوں کا پابند کر دینا تھا اور احیاء و ترقی کو اولیت دی جائے اور یہ دنیوی ترقی اگر مسلمان کریں تو اسی کا نام دینی ترقی ہے ۔ دنیوی ترقی اور دینی ترقی کے تعلق اور اسلام اور تاریخ کے رشتہ کی تعبیر میں اختلاف قدامتی ، تجدیدی اور آزاد روی کے دینی ادب کی تہ میں کارفرما قوت کی حیثیت رکھتا ہے ۔ اجتہاد اور اس کے تصور سے بھی اس بنیادی تجزیہ کا قریبی تعلق ہے ۔

(ج) دینی ادب کا ایک اور اہم عنوان جو ہمیں ورثہ میں ملا وہ مذہبی مناظرہ ہے ۔ دوسرے مذاہب کے پیروؤں اور مبلغوں کی طرف سے اسلام پر جو اعتراضات کی بوچھاڑ ہو رہی تھی اور مسلمان اہلِ علم ان کا جواب دے رہے تھے ۔ یہ اعتراضات الٰہیات ، تاریخ اور معاشرتی اقدار سے متعلق تھے ۔ قرآن کا کلامِ الٰہی ہونا ، رسولِ پاک صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرتِ پاک ، عیسائیت کے بارے میں قرآن کا مؤقف ، بائیبل کا قابلِ اعتماد ہونا اور اسلامی نظام کے چند پہلوؤں مثلاً جہاد غلامی ، عورت کا مقام ، تعدادِ ازواج ، جزیہ ، غیر مسلموں سے سلوک ، روحانیت یا اس کی کمی وغیرہ کو اس بحث میں مرکزی حیثیت حاصل تھی ۔ زیرِ تبصرہ دور میں بھی یہ مناظرے برابر جاری رہے ۔ البتہ اس زمانہ میں ہندوؤں اور خصوصیت سے آریہ سماجیوں سے مناظروں میں نمایاں اضافہ ہوا ۔ اسی طرح مسلمانوں کے اپنے فرقوں کے درمیان مناظرانہ ادب تیار ہوا ۔ خصوصیت سے اہلِ قرآن اور اہلِ سنت کی بحثیں حدیث کی حجت اور مقام کے بارے میں ، شیعہ سنی اختلافات اور مباحث اور دیوبندی اور بریلوی اختلافات پر مناظرے اور تحریری تعاقب ۔ البتہ اب مناظرانہ ادب دینی ادب کا اصل یا مرکزی حصہ نہیں تھا بلکہ اس کا وجود حاشیہ پر تھا اور مثبت ادب ۔ ۔ ۔ تجدیدی بھی اور آزاد روی کا حامل بھی ۔ اب اصل مسند نشین تھا ۔ اس کا اثر مناظرانہ ادب کے مزاج پر بھی پڑا اور اس میں مدافعت سے زیادہ مقاومت کا رنگ ابھرا ۔ نیز اسلامی تصوّرِ حیات کی جامعیت اور اس کی بالا دستی کو زیادہ مؤثر انداز میں بیان کیا گیا ۔ عیسائیت اور مغربی تہذیب دونوں پر بھرپور حملہ کیا گیا ۔

مناظرانہ ادب میں ایک نیا موضوع ختمِ نبوت ہے ۔ اس موضوع پر ادوارِ ما قبل میں اتنی گفتگو نہیں کی گئی ، لیکن نئے حالات اور مسائل کی وجہ سے اس دور میں اس پر مختلف سطحوں پر بحث ہوئی اور علامہ اقبال نے بھی اس بحث میں شرکت کی[۱] ۔

---

(۱) اس دور کے مناظرانہ ادب کی چند اہم چیزیں یہ ہیں :

مولانا اشرف علی تھانوی ، 'کثرۃ الازدواج لصاحب المواج' (۱۹۲۵ء) ، مولانا ابوالوفا ثناء اللہ امرتسری ، 'اسلام اور مسیحیت بجواب کتب مسیحیہ' (پادری برکت اللہ کے جواب میں) ،

(د) اسلام اور مغربی تہذیب کا تعلق ۔ یہ بحث بھی انیسویں صدی میں رونما ہو گئی تھی اور اوپر کے تینوں مباحث سے متعلق تھی ۔ مختصراً مغربی تہذیب کو قبول کرنے میں نجات کی راہ دیکھی جا رہی تھی ۔ خالص الٰہیاتی موضوعات پر تو بحث و مجادلہ بھی کیا جا رہا تھا ، مگر تمدنی ، تعلیمی اور معاشرتی امور پر تعلیم یافتہ طبقہ کا ذہن بڑی تیزی سے مغربی طور طریقوں اور خصوصیت سے برطانیہ کی وکٹورین ثقافت کو قبول کرنے پر آمادہ ہو رہا تھا ۔ اکبر نے اس روش پر ٹوکا مگر دینی ادب میں بھی مغرب کی برتری کا احساس جڑیں پکڑنے لگا تھا ۔ شبلی نے اسلام کو بھی تمدنی اور ثقافتی اسٹیج پر لا کر بٹھایا اور اس سے ایک کشمکش نے جنم لیا جو زیرِ مطالعہ دور میں بالکل نکھر کر سامنے آئی ۔ اب اسلام اور مغربی تہذیب کو دو متبادل نظاموں کی حیثیت سے پیش کیا گیا ۔ مغربی تہذیب پر تنقید کا آغاز ہوا اور یہ احساس کہ اسلام اور مغربی تہذیب ایک ساتھ جمع ہو سکتے ہیں ، آہستہ آہستہ ختم ہونے لگا ۔ یہاں بھی دینی فکر کے مختلف رجحانات میں فرق پایا جاتا ہے ۔ جو طبقہ طبیعی قوانین اور اخلاقی قوانین میں فرق نہیں کرتا وہ اصل اہمیت طبعی قوانین کو دیتا ہے اور ان میں مغرب سے کوئی تصادم محسوس نہیں کرتا ۔ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ مغرب کی ٹیکنالوجی (technology) بھی اقدار (values) سے پوری طرح آزاد نہیں ہے ۔ اس کے برعکس تجدیدی فکر یہ کہتی ہے کہ اسلام کی اخلاقی میزان کو سامنے رکھ کر مغرب کی ٹیکنالوجی سے فائدہ اٹھایا جائے گا مگر زندگی کے مقاصد اور اصول اور قانونِ حیاتِ اسلام سے لیے جائیں گے ۔ ان اختلافات کے باوجود یہ ایک حقیقت ہے کہ اس دور میں اسلام اور مغربی تہذیب دو متبادل نظاموں (alternative systems) کی حیثیت سے سامنے آئے ۔

یہ چار اہم موضوعات ورثہ میں ملے تھے مگر ان پر بھی نیا نقطۂ نظر انیسویں صدی کے نقطۂ نظر سے بہت مختلف تھا ۔ اب ہم مختصراً ان موضوعات کی طرف اشارہ کرتے ہیں جنھوں نے اس زمانہ میں پہلی بار اہمیت حاصل کی :

(۱) خلافت ۔ گو خلافتِ عثمانیہ سے مسلمانانِ برِّصغیر کا تعلق قدیم ہے ، مسلمانوں کے زمانۂ اقتدار میں خلافت سے وابستگی کو کوششیں ملتی ہیں ۔ برطانیہ کے حملہ کے وقت ٹیپو سلطان

'کتاب الرحمن' ، 'فیصلہ مرزا' ، 'موازنہ قرآن و وید' (اس کے علاوہ مولانا ثناء اللہ کی دوسری کتب کا حوالہ اوپر دیا جا چکا ہے) ، مولانا محمد ادریس کاندھلوی ، 'احسن الحدیث فی ابطال التثلیث' ، حافظ محمد گوندلوی ، 'اثبات التوحید با بطال التثلیث' (پادری عبدالحق کے جواب میں) ، ابو اسلم احمد دین گکھڑی ، 'برہان الحق' (پادری فنڈر کی 'میزان الحق' کے جواب دیے ۔ واضح رہے کہ 'میزان الحق' کا بہترین جواب 'اظہار الحق' از مولانا رحمت اللہ کیرانوی عربی میں ہے ۔ اس کا ترجمہ حال ہی میں دارالعلوم کراچی سے مولانا محمد تقی عثمانی کے حواشی کے ساتھ شائع ہوا ہے) ۔ علامہ اقبال ، 'اسلام اور احمدیت' (انگریزی و اردو) ، الیاس برنی ، 'قادیانی مذہب' ۔

نے خلافتِ عثمانیہ سے مدد چاہی تھی اور اقتدار سے محروم ہونے کے بعد انیسویں صدی کے نصف آخر میں پاک و ہند میں خطبہ میں خلافتِ عثمانیہ کا ذکر شروع ہو گیا تھا ، مگر دینی ادب میں اس موضوع پر کوئی اہم بحث نظر نہیں آتی ہے ۔ پہلی جنگ کے شروع ہوتے ہی یہ بحث رونما ہوئی اور تیسرے عشرے تک اس پر کثیر لٹریچر تیار ہوا ۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اس موضوع پر بہترین چیزیں پیش کیں[1] ۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے متعدد پمفلٹ لکھے[2] ۔ مولانا مودودی نے متعلقہ موضوعات پر کئی پمفلٹ مرتب کیے اور متعدد مقالات لکھے[3] ۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی ، مولانا عبدالماجد بدایونی ، مولانا ثناء اللہ وغیرہ نے بھی اس بحث میں حصہ لیا[4] ۔ اس لٹریچر نے ایک طرف خلافت کی تحریک کے لیے دینی سند فراہم کی ، دوسری طرف مسلمانوں کو اسلامی نظام اور اسلامی حکومت کی دینی اہمیت سے روشناس کرایا اور تیسری طرف ان میں ایک عالمگیر اسلامی برادری کا احساس مضبوط کیا ۔ وہ احساس جس کی وجہ سے وہ ہندوستانی ہوتے ہوئے ہندوستان کے غیر مسلموں کے مقابلہ میں ہندوستان سے باہر کے مسلمانوں سے زیادہ گہرے دینی رشتہ میں جڑے ہوئے تھے اور جس کی وجہ سے وہ ہندوستان کی برطانوی حکومت کے باغی بننے کو تیار تھے ۔

(۲) اسلامی قومیت ۔ خلافت کے مباحث نے اسلامیت کے احساس کو پیدا کیا تھا ۔ اسلامی قومیت کا تصور اس کا منطقی نتیجہ تھا ۔ متحدہ قومیت کا نظریہ انیسویں صدی میں ہندوستان کی سیاست میں داخل ہو گیا تھا مگر اس کے دینی مضمرات پوری طرح واضح نہ تھے ۔ تحریکِ خلافت اور اس کے بعد کے حالات نے اس پردہ کو ہٹا دیا جو غیر ملکی حکمرانوں کے خلاف جد و جہد کے جذبہ نے ان نظریاتی نکات پر ڈال دیا تھا ۔ مسلمانوں کا نیا احساس متحدہ قومیت کے مقابلہ میں اسلامی قومیت کے تصوّر میں جلوہ گر ہوا اور یہ اس زمانہ کا ایک مہتم بالشان علمی مسئلہ بن گیا ۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ اس بحث میں علماء دین کا ایک گروہ متحدہ قومیت کے حق میں گیا ۔ تحریکِ خلافت میں کانگریس کی شرکت نے 'اتحاد' کا جو نمونہ پیش کیا تھا اسے اس گروہ نے متحدہ قومیت کے تصور میں متشکل کر لیا ۔

ابوالکلام جو خلافت کے تصور کے بہترین شارح تھے اب متحدہ قومیت کے علمبردار بنے اور اس تصور کی ''دینی تشریح'' کا کام مولانا حسین احمد مدنی نے انجام

---

(۱) آزاد ، مسئلہ خلافت ، خطبات آزاد ۔

(۲) سلیمان ندوی ، 'خلافت اور ہندوستان' ، 'خلافت عثمانیہ اور دنیائے اسلام' ۔

(۳) مودودی ، 'مسئلۂ خلافت' ، سمرنا میں یونانی نظام' ۔

(۴) ملاحظہ ہو خطبہ صدارت از دریا بادی در 'محمد علی ذاتی ڈائری کے چند نقوش' ، مولانا ثناء اللہ ، 'رسالہ خلافت' ، دفتر اہلحدیث ، امرتسر ۱۹۳۱ء ۔

دیا[۱] ۔ اور اس کی تردید اور ابطال کا کام علامہ اقبال[۲] اور مولانا مودودی نے انجام دیا[۳] اس بحث سے یہ نکتہ واضح ہو کر ابھرا کہ اسلام ہی مسلمانوں کی قومیت ہے اور اس قومیت کے تقاضے اسی وقت پورے ہو سکتے ہیں جب اسلامی نظام عملاً قائم ہو اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب مسلمانوں کو سیاسی آزادی حاصل ہو اور وہ اس کے حصول کے ذریعہ اسلامی حکومت قائم کریں ۔ اس دور کے دینی ادب کا اسلامی نظام اور اسلامی قومیت کا تصور ہی وہ پس منظر ہے جس میں پاکستان کے تصور کی صورت گری ہوئی ۔

۳ ۔ اس دور کا تیسرا نیا موضوع اشتراکیت ہے ۔ انقلابِ روس کے بعد اشتراکیت بحث و گفتگو کا موضوع بن گئی تھی ۔ پھر پنڈت نہرو نے سوشلزم کی کھلے بندوں تبلیغ شروع کی اور اس نے نوجوان نسل پر اپنے اثرات مرتب کرنا شروع کیے ۔ ادھر ۱۹۲۵ء میں پہلی آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس منعقد ہوئی اور اس کی مجلس استقبالیہ کی صدارت حسرت موہانی نے کی ۔ خود مجلس احرار اور مسلم مجلس میں اشتراکیت کے ماننے والوں کو کچھ اثر و نفوذ حاصل ہو گیا تھا[۴] ۔ ان سب چیزوں نے سوشلزم کے بارے میں بحث و گفتگو کو جنم دیا ۔ ایک گروہ کا خیال تھا کہ اسلام اور سوشلزم ایک دوسرے کی ضد ہیں ۔ اسلام معاشی مسئلہ کو اپنے طریقہ سے حل کرتا ہے اور وہ نہ سرمایہ داری کو صحیح قرار دیتا ہے اور نہ سوشلزم کو ۔ یہ تجدیدی فکر کا نقطۂ نظر تھا ۔ اس گروہ نے مثبت طور پر اسلام کی معاشی فکر کو بھی پیش کرنے کوشش کی اور اس کے نتیجہ میں اسلام کے معاشی نظام پر لٹریچر تیار ہوا ۔ اس لٹریچر میں اسلام کے اصولوں کے ساتھ ساتھ سود ، زکوٰۃ اور قانون وراثت سے خصوصی بحث کی گئی ہے اور ان تینوں کی مدد سے سرمایہ داری اور اشتراکیت سے اسلام کے مختلف ہونے پر دلیل دی گئی ہے نیز یہ بتایا گیا ہے کہ ان ذریعہ اصل مسئلہ زیادہ بہتر طور پر حل ہو سکتہ ہے ۔ اس کے برعکس ایک اور گروہ نے یہ موقف اختیار کیا کہ سوشلزم اسلام ہی کی ایک اور شکل ہے اور نہ صرف یہ کہ دونوں ایک دوسرے سے

---

(۱) مولانا حسین احمد مدنی ، 'متحدہ قومیت اور اسلام' ، 'مجلس قاسم اسلام' دیوبند ، نیز ملاحظہ ہو 'نقش حیات' جلد دوئم ۔ مولانا عبیداللہ سندھی اور مولانا محمد میاں وغیرہ نے بھی اسی موقف کی تائید کی اور یہی جمعیۃ العلماء ہند کا سرکاری موقف بن گیا ۔ گو شیخ الہند مولانا محمود الحسن نے اس کی تائید نہیں کی تھی اور وہ اس امر کا بار بار اعلان کرتے رہے تھے کہ ہندوستان کی آزادی کے ساتھ مسلمانوں کے تحفظ کا مسئلہ بھی ہمارے لیے اولین اہمیت کا حامل ہے ۔

(۲) علامہ اقبال ، 'مسلمان اور متحدہ قومیت' ، خطبہ صدارت ۱۹۳۰ء ۔

(۳) مودودی ، 'مسئلہ قومیت' اور 'مسلمان اور موجودہ سیاسی کشمکش' جلد اول و دوئم ۔

(۴) ملاحظہ ہو ولفریڈ اسمتھ ، 'ماڈرن اسلام ان انڈیا' ، ص ۲۶۲ ۔

متصادم نہیں بلکہ ایک ہی ہیں (۱) ۔ ایک اور طبقہ نے یہ کہا کہ ہم مسلم سوشلزم یا مسلم کمیونزم کے قائل ہیں جو مغرب کے کمیونزم سے مختلف ہے (۲) ۔

بحیثیت مجموعی اس بحث کے نتیجہ میں ایک طرف اشتراکیت اور اس کے نظام فکر کے بارے میں نسبتاً بہتر معلومات فراہم ہو سکیں اور بات محض نعروں سے آگے بڑھ کر افکار اور نظام کے مطالبہ پر مرکوز ہوئی ۔ یہی چیز ہے جس کے نتیجہ میں اردو زبان میں اشتراکیت کے بارے میں ایک وسیع لٹریچر تیار ہوا ہے ۔ دوسری طرف بحث کے نتیجہ میں اسلام کے معاشی نظام کی بہتر تفہیم کی راہ پیدا ہوئی اور یہ تحریک حاصل ہوئی کہ اس موضوع پر تحقیق کی جائے اور اسلام کی تعلیمات کے خد وخال کو نمایاں کیا جائے ۔ اسی بناء پر اب اردو میں اسلام کے معاشی تصورات کے بارے میں بڑا وسیع لٹریچر موجود ہے ۔ یہ وہ لٹریچر ہے جس سے فارسی اور عربی کا دامن خالی ہے ۔

(۳) اسلامی نظام زندگی اور اسلامی تہذیب ۔ اس دور کے دینی ادب کا ایک نیا موضوع یہ بھی ہے کہ اسلام کے تصوّر حیات اور اس کے تہذیب و تمدن کو نسبتاً تفصیلی طور پر بیان کیا جائے جس بات کو ابوالکلام نے بطور دعویٰ کے پیش کیا تھا ، اس کا ثبوت بعد کے لٹریچر نے فراہم کیا ۔ شعر کی زبان سے اسلامی نظام کی بہترین عکاسی اقبال نے 'اسرار و رموز' میں کی ہے ۔ اور نثر میں یہ کام بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے زیادہ موثر انداز میں ہوا اور اس وقت درجنوں کتابیں اسلامی نظام کی مختلف پہلوؤں کے بارے میں موجود ہیں ۔ اس نئے طرز سخن کو متعین کرنے میں مولانا مودودی کے قلم کا بڑا حصہ ہے ۔ اس دور میں ادب ، ثقافت ، سیاست ، معاشرت ، معیشت ، عدالت ، حضارت غرض ہر میدان میں اسلام کے نقطۂ نظر کو معلوم کرنے اور اسے نئے مسایل اور نئے تقاضوں کی روشنی میں از سر نو مرتب و مدون کرنے کی کوشش کی گئی ۔ اسلامی قانون کی تدوینِ جدید کی صدا اٹھی اور اسلام کی تعلیمات کی روشنی میں پوری انسانی فکر کی تشکیل جدید کی بات سنائی دی ۔ یہ آواز بیسویں صدی کے لیے بالکل نئی تھی اور اس میں شاہ ولی اللہ کی بازگشت سنی جا سکتی تھی ۔

---

(۱) ملاحظہ ہو ابوالکلام آزاد ، 'ترجمان القرآن' ، جلد دوئم ، ص ۱۲۹ تا ۱۳۷ ۔
مولانا مودودی ، 'سود' ، 'اسلام اور جدید معاشی نظریے' ، 'معاشیات اسلام' ۔
ایم ۔ ایچ قدوائی ، 'پان ۔ اسلامزم اینڈ بالشوزم' ۔
مولانا حفظ الرحمان سیوہاروی ، 'اسلام کا اقتصادی نظام' ۔
مولانا مسعود عالم ندوی ، 'اسلام اور سوشلزم' ۔

(۲) خود علامہ مشرقی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہوں نے یہ بات کہی تھی ۔ ملاحظہ ہو 'قومی خیال' ، بحوالہ اسمتھ ، ص ۲۷۲ ۔

اس دور کے ان موضوعات کا بعد کی سیاسی اور تہذیبی ترقیات سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ تحریک پاکستان نے جن بنیادوں پر مقبولیت حاصل کی وہ یہ تھی کہ اسلام ایک مکمل نظامِ حیات ہے جو انسانی زندگی کے سارے شعبوں پر حاوی ہے اور ایک مسلمان اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں کھینچ سکتا۔ یہاں ایک ہی نقطہ نظر ہے جو وضو اور طہارت کے چھوٹے چھوٹے مسائل سے لے کر معیشیت، معاشرت اور سیاست کے بڑے سے بڑے معاملات میں کارفرما ہے۔ اس لیے مسلمان بحیثیت مسلمان زندگی کا کوئی ایسا اجتماعی تخیل گوارا نہیں کر سکتے جو اسلام کے اجتماعی تصورات سے متصادم یا انہیں نظر انداز کرکے وجود میں آئے۔ اس احساس کو دینی فکر اور اجتماعی تحریک کی شکل دینے میں شاہ ولی اللہ اور شاہ اسمعیل شہید کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ دور جدید کے دینی ادب نے اسی روایت کو دوبارہ قائم کیا اور وہ علمی اور ذہنی فضا بنائی جس میں آزادی اور اسلامی نظام کے تصورات اپنی نظریاتی شکل میں رونما ہو سکیں۔ اسی بات کو اقبال نے ہندوستان میں، اسلام کی مرکزیت، کے حصول کا نام دیا اور یہی فکر اور یہی آرزو مطالبہ پاکستان کی صورت میں متشکل ہوئی۔

اسی دور کے دینی ادب کے تمام رجحانات قوس قزح کے مختلف رنگوں کی مانند ہیں جو ایک دوسرے سے مل کر سب کے حسن میں اضافہ کا باعث ہو رہے ہیں۔ وہ نظریات بھی جو بظاہر بد رنگ معلوم ہوتے ہیں اپنی افادیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے بہت سی اہم بحثوں کو جنم دیا ہے اور بہت سے تصورات کی وضاحت کا ذریعہ بنے ہیں۔ اگر ابلیس کے بغیر قصۂ آدم نامکمل رہتا تو ان تنقیدی اور انحرافی افکار کے بغیر اس کا دینی ادب بھی کبھی اپنے کلی حسن کو نہ پہنچ پاتا۔

اس پورے دور کے دینی ادب پر ایک پلٹتی ہوئی نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شاہ ولی اللہ نے دین کی تفہیم اور توضیح کے باب میں جو کوشش کی تھی وہ بحیثیت مجموعی اس دور کی طرزِ ادا بن گئی۔ جو بیج انہوں نے بویا تھا وہ اب ایک تناور درخت بن گیا۔ شاہ صاحب برصغیر کے وہ پہلے مفکر ہیں جنھوں نے 'حجۃ اللہ البالغہ' میں اسلام کے تہذیبی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی پہلوؤں کو نمایاں کیا اور عقائد و اخلاق کی بحث کے ساتھ ساتھ اس بات کی بھی تعلیم دی کہ اسلامی تعلیمات کو اپنانے سے ایک ایسا معاشرہ وجود میں آ سکتا ہے جس میں معاشی استحصال اور سیاسی طوائف الملوکی کی کوئی گنجائش نہ ہو، جو اخلاق حسن ہی سے آراستہ نہ ہو بلکہ اس میں معاشرتی تعاون، معاشی تعاقل اور سیاسی ترفع بھی موجود ہو، جو ہر قسم کی کشاکش سے پاک ہو۔ جس میں دنیوی زندگی انسانیت کا بہترین نمونہ ہو اور آخرت کی کامیابی و کامرانی کا ذریعہ بنے۔ اس چیز نے غور و فکر کی ایک نئی راہ کھول دی اور مذہب کی صحت اور برتری کے جانچنے کا معیار اب صرف یہ نہیں رہا کہ اس کے اعتقادات کتنے خوش کن، اس کا تصورِ آخرت کتنا سہانا اور اس کے اخلاقی معیارات کتنے خوشنما ہیں، بلکہ ایک نیا معیار ابھرا اور وہ یہ کہ اس

کے عقائد اور تصورات کہاں تک مبنی بر حقیقت ہیں اور وہ کیسے انسان اور کیسی زندگی کو جنم دیتے ہیں ۔ عقائد اور تصورات کے مبنی بر حق ہونے کو جانچنے کے لیے کائنات ، عقل اور انسانی زندگی کی طرف رجوع کیا جائے گا ۔ یہ دیکھا جائے گا کہ ان کی تائید کائنات کے حقائق سے کہاں تک ہوتی ہے ، وہ عقلِ انسانی سے کس حد تک مطابقت رکھتے ہیں اور اس کے اخلاق ضابطے اور معیار دنیوی زندگی کی کس طرح صورت گری کرتے ہیں اور ان کے نتیجہ میں کس حد تک ایک بہتر ، ارفع اور شاد کام زندگی رونما ہوتی ہے اور یہ دنیوی زندگی صرف مادی اعتبار ہی سے نہیں بلکہ اخلاقی اور روحانی اعتبار سے کس بلندی کو چھوتی ہے اور کائنات کے "حقائق کی روشنی میں اُخروی زندگی میں کامیابی اور سعادت کے لیے مؤثر ذریعہ بنتی ہے ۔

اس دور کے ادب میں مذہب کی تفہیم ، اس کی تعبیر اور توجیہہ کا یہی رخ سامنے آتا ہے ۔ جن کے ہاتھ سے اعتدال اور توازن کا دامن چھوٹ گیا ہے ، وہ بھی اسی بنیادی اپروچ کو اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور وہ جو کامیابی کے ساتھ اس توازن کو برقرار رکھتے جو قرآن و سنت کا خاصہ ہے اور جو نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے اسوۂ میں نظر آتا ہے ، وہ بھی شاہ صاحب کے نقشِ قدم پر ہی چلتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ اس دور کی خصوصیت دینی زندگی کا یہ تصور اور ان کی صحت کو جانچنے کا یہ معیار معلوم ہوتا ہے ۔ اس زمانہ کا سارا علم الکلام آخری تجزیہ میں اسی سوال کا حل پیش کرتا نظر آتا ہے اور اس پہلو سے محسوس ہوتا ہے کہ اردو کا یہ دینی ادب پوری دنیا کے اسلامی ادب میں اپنا مقام پیدا کرنے کی کامیاب سعی کر رہا ہے ۔

☆ ☆ ☆

کتابیات

مولانا ابراہیم سیالکوٹی ، تاریخ اہلِ حدیث ، لاہور ، ۱۹۵۳ء ۔

مولانا ابو اسلم احمد دین گکھڑی ، برہان الحق ، گوجرانوالہ ، ت ۔ ن ۔
(پادری فنڈر کی کتاب میزان الحق کے جواب میں)

مولانا ابوالحسنات ندوی ، ہندوستان کی قدیم اسلامی درسگاہیں ، اعظم گڑھ ، ۱۹۳۶ء ۔

'مسئلہ خلافت' ، معارف اعظم گڑھ ، ۱۹۲۰ء ، جلد ۵ ، عدد ۳ ۔

---

(۱) اس مضمون کی تیاری میں جن کتب سے مدد لی گئی ہے ان کی منتخب فہرست دی جا رہی ہے ۔ ضمناً اس فہرست میں اس دور کے دینی ادب کے اہم حوالے بھی آ گئے ہیں ۔ جہاں ضرورت محسوس ہوئی مختصر تشریح کر دی گئی ہے ۔
جن کتب پر تاریخ اشاعت درج نہیں ہے ۔ ان پر ت ۔ ن (تاریخ ندارد) لکھ دیا گیا ہے ۔
اگر کسی قدیم ایڈیشن کے بارے میں معلومات مل سکی ہے تو اس کو قوسین میں درج کر دیا گیا ہے ۔

مولانا ابوالحسن علی ندوی ، تاریخ دعوت و عزیمت (۳ جلدیں)
جلد اول و دوئم ، اعظم گڑھ ، جلد سوئم ، لکھنؤ۔ ۱۹۵۵ء ، ۱۹۶۳ء -
(پہلی جلد میں حضرت عمرو بن عبدالعزیز سے مولانا روم تک ، دوسری جلد میں امام ابن تیمیہ اور آخر میں مولانا معین الدین اجمیری ، حضرت نظام الدین اولیاء اور حضرت یحیٰی منیری کی داستانِ تجدید بیان کی گئی ہے) ۔
مذہب اور تمدن ، رحیم یار خان ، ۱۹۵۸ء (پہلا ایڈیشن ۱۹۳۰ء)
مسلم ممالک میں اسلامیت اور مغربیت کی کشمکش ، لکھنؤ ، ۱۹۶۳ء -
سیرت سید احمد شہید ، لکھنؤ ، ۱۹۴۱ء ، طبع ثانی ۔
ہندوستانی مسلمان ، لکھنؤ ، ۱۶۹۱ء -
مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی ، تفہیم القرآن ، ۳ جلدیں ، مکتبہ تعمیرِ ملت ، لاہور ۱۹۳۸ء ، ۱۹۶۵ء -
(تفہیم القرآن کی سلسلہ وار اشاعت کا آغاز ۱۳۹۱ء سے ہوا) ۔
دکن کی سیاسی تاریخ ، اسلامک پبلیکیشنز ، لاہور ۱۹۶۹ء -
(زمانۂ تحریر ۲۹ ، ۱۹۳۰ء طبع اول ۱۹۴۴ء)
مسئلہ خلافت ، دہلی ، ۱۹۲۲ء -
سمرنا میں یونانی مظالم ، دہلی ، ۱۹۲۲ء -
دینیات ، لاہور ، ۱۹۶۹ء (طبع اول ، ۱۹۳۷ء) -
سلاجقہ ، لاہور ۱۹۶۸ء (زمانۂ تحریر ۳۰ ، ۱۹۳۱ء) -
مسئلہ جبر و قدر ، دہلی ، ۱۹۶۴ء (زمانۂ تحریر ۱۹۳۳ء) -
اسلامی تہذیب اور اس کے اصول و مبادی ، لاہور ۱۹۶۰ء (زمانۂ تحریر ۳۳ ، ۱۹۳۴ء) -
حقوق الزوجین ، لاہور ۱۹۶۹ء (طبع اول ۱۹۴۳) -
تفہیمات (۳ جلدیں) ، لاہور ۶۵ ، ۱۹۶۹ء (جلد اول طبع اول ۱۹۴۰ء) -
جلد دوم طبع اول ، ۱۹۵۱ء - جلد دوم طبع اول ۱۹۶۵ ، زمانۂ تحریر ۱۹۳۲ء تا ۱۹۶۴ء -
الجہاد فی الاسلام ، لاہور ۱۹۴۸ء (طبع اول ۱۹۲۸ء ، اعظم گڑھ) -

مسئلۂ قومیت ، دہلی ۱۹۶۲ء (طبع اول ۱۹۴۱ء ، زمانۂ تحریر ۱۹۳۳ء ، ۱۹۳۹ء) -

مسلمان اور موجودہ سیاسی کشمکش (۳ جلدیں) دہلی ۱۹۶۲ء (زمانۂ تحریر ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۱ء ، ان مضامین کا نیا ایڈیشن 'تحریک آزادئ ہند اور مسلمان' کے نام سے لاہور سے شائع ہوا ہے) -

پردہ ، لاہور ، ۱۹۷۰ء (طبع اول ۱۹۴۰ء ، زمانۂ تحریر ۱۹۳۴ء ، ۱۹۳۶ء) -

قرآن کی چار بنیادی اصطلاحیں ، لاہور ۱۹۶۸ء (زمانۂ تحریر ۴۱ ، ۱۹۴۳ء) -

تجدید و احیائے دین ، لاہور ۱۹۶۶ء (طبع اول ۱۹۴۰ء) -

تعلیمات ، لاہور ۱۹۶۳ء (زمانۂ تحریر ۱۹۳۵ء ، ۱۹۶۲ء) -

اسلام اور ضبطِ ولادت ، لاہور ۱۹۶۸ء (طبع اول ۱۹۴۳ء) (۱۹۶۲ء میں شائع ہونے والی اشاعت ہفتم پر مفصل نظرثانی اور اضافے کیے گئے)

تنقیحات ، دہلی ، ۱۹۶۴ء ، (زمانۂ تحریر ۱۹۳۳ء تا ۱۹۴۷ء -

خلافت و ملوکیت ، لاہور ۱۹۶۸ء -

اسلامی نظامِ زندگی اور اس کے بنیادی تصورات ، لاہور ۱۹۶۸ء (زمانۂ تحریر ۱۹۳۳ء تا ۱۹۵۱ء) -

اسلامی ریاست ، لاہور ۱۹۶۹ء (طبع اول ۱۹۶۲ء) -

معاشیات اسلام ، لاہور ۱۹۶۹ء (زمانہ تحریر ۱۹۳۶ء تا ۱۹۶۸ء)

سود ، لاہور ۱۹۶۹ء (ابتدائی مضامین ۱۹۳۴ء میں لکھے گئے لیکن مرتب شکل میں پہلا ایڈیشن دو جلدوں میں ۱۹۴۸ء اور ۱۹۴۹ء میں آیا - نیا ایڈیشن ترتیبِ نو کے ساتھ ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا) -

اسلام اور جدید معاشی نظریات ، لاہور ۱۹۶۸ء -

مسئلۂ ملکیت زمین ، لاہور ، ۱۹۶۸ء (طبع اول ۱۹۴۹ء) -

اور مولانا امین احسن اصلاحی و میاں طفیل محمد ، دعوت اسلامی اور اس کے مطالبات ، لاہور ۱۹۶۷ء (طبع اول ۱۹۴۶ء) -

مولانا ابوالکلام آزاد ، ترجمان القرآن ، جلد اول و دوم ، مکتبہ سعید ، ناظم آباد ، کراچی ت ـ ن ـ

جلد اول طبع اول ۱۹۳۱ء ، جلد دوم ، طبع اول ۱۹۳٦ء جلد اول ، نظرثانی شدہ ایڈیشن ۱۹۴۵ء ـ

باقیات ترجمان القرآن (مرتبہ مولانا غلام رسول مہر) ـ شیخ غلام علی اینڈ سنز ، لاہور ۱۹٦۹ء (طبع اول ۱۹٦۱ء) ـ

تذکرہ (مرتبہ فضل الدین مرزا) ، لاہور ، ت ـ ن (طبع اول ، کلکتہ ۱۹۱۹ء) ـ

مسئلہ خلافت ، سجاد پبلشرز لاہور ، ۱۹٦۰ء ـ

خطبات آزاد ، اردو کتاب گھر ، دہلی ۱۹۵۹ء ـ

آزاد کی تقریریں (مرتبہ انور عارف) اردو بازار ، دہلی ۱۹٦۱ء ـ

مکاتیب آزاد ، مکتبہ احباب ، لاہور ، ت ـ ن ـ

میرا عقیدہ ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ، دہلی ، ۱۹۵۹ء ـ

نگارشات آزاد ، اردو بازار ، دہلی ، ۱۹٦۰ء ـ

مضامین ، لاہور ، ت ـ ن ـ

کاروانِ خیال ، بجنور ۱۹۴٦ء ـ

صبحِ امید ، لاہور ، ت ـ ن ـ

آزاد کی کہانی ، آزاد کی زبانی (مرتبہ عبدالرزاق ملیح آبادی ، لاہور ، ت ـ ن ـ

غبارِ خاطر ، لاہور ـ ت ن ـ

تبرکات آزاد (مرتبہ مولانا غلام رسول مہر) لاہور ـ

مولانا ابوالوفا ثناء اللہ امرتسری ، تفسیری ثنائی ، ۷ جلدیں ، چشمہ نور ـ امرتسر ـ ت ـ ن ـ

تعلیم القرآن ، دفتر اہلِ حدیث ، امرتسر ۱۹۲۵ء ـ

تقابل ثلاثہ ، دفتر اہلِ حدیث ، امرتسر ۱۸۹۹ء/۱۳۱۷ھ ـ

الفوز العظیم ، دفتر اہلِ حدیث ، امرتسر ، ۱۹۲۰ء ـ

اسلام اور مسیحیت ، امرتسر ۱۹۴۱ء ـ

رسالۂ خلافت ، امرتسر ۱۹۳۱ء ـ

حق پرکاش بر جواب سیتارتھ پرکاش ، آفتاب برق پریس ۔ امرتسر ۱۹۲۸ء ۔
آریوں کا ایشور ، دفتر اہلِ حدیث ، امرتسر ۱۹۲۸ء ۔
نکاح آریہ ، دفتر اہلِ حدیث ، امرتسر ۱۹۲۶ء ۔
ترک اسلام الجواب ترک اسلام ، مصطفائی برق پریس ، امرتسر ۱۹۰۳ء ۔
سوامی دیانند کا عقل و علم ، کتب خانہ ثنائی ، امرتسر ۔ ت ۔ ن ۔
جہاد و وید ، دفتر اہلِ حدیث ، امرتسر ۔ ت ۔ ن ۔
بحث تناسخ ، دفتر اہلِ حدیث ، امرتسر ، ت ۔ ن ۔
الہامی کتاب ، کتب خانہ ثنائی ، امرتسر ۱۹۳۳ء ۔
حدوث دنیا ، دفتر اہلِ حدیث ، امرتسر ۔
حدوث مادہ ، ایضاً ۔
حدوث وید ، ایضاً ۔
مناظرہ خواجہ ، ایضاً ۔
القرآن العظیم ، ایضاً ۔
اہلِ حدیث کا مذہب ، امرتسر ، ۱۹۲۰ء ۔
آیات متشابہات ، امرتسر ، ۱۹۰۴ء ۔

مولانا شاہ اسماعیل شہید ، منصبِ امامت ، دہلی ۔ ت ۔ ن ۔

ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی ، برِّ عظیم پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ (ترجمہ ہلال احمد زبیری) کراچی یونیورسٹی ، کراچی ۱۹۶۷ء ۔

مولانا اشرف علی تھانوی ، بیان القرآن (۱۲ جلدیں ، دہلی ۱۹۲۵ء (طبع اول ۱۹۱۷-۱۶ء)

اعمال قرآنی ، مطبع الرحمان ، کان پور ۱۹۲۵ء ۔
بہشتی زیور ، مدینہ پبلشنگ کمپنی ، بندر روڈ ، کراچی (۱۱ حصوں میں ۱۹۰۳ء/۱۳۲۱ھ میں انتظامی پریس کانپور سے شائع ہوئی)۔
احیاء السنن ، امداد المطابع ، تھانہ بھون ، ۱۹۱۸ء/۱۳۳۷ھ ۔
اشرف الجواب (۳ حصے) اشرف العلوم ، دیوبند ، ت ۔ ن ۔
کثرت الازدواج الصاحب المواج ، محمد عثمان تاجر کتب ، ادیبہ ، دہلی ، ۱۹۵۰ء (طبع اول ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا ۔ ایک اور نسخہ اشرف العلوم دیوبند سے ۱۹۳۱ء/۱۳۵۰ھ میں شائع ہوا) ۔

الانتباہات المفیدہ عن الاشتباہات الجدیدہ ، ادارہ اشرفیہ ، لاہور ، طبع سوم (اس میں مولانا تھانوی کے متن پر حکیم محمد مصطفیٰ کی شرح ہے ۔ یہی کتاب اسلام اور عقلیات کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہوئی) ۔

نشر الطیب فی ذکر النبی الحبیب ، اداراہ اشرفیہ ، لاہور ۔

حیاۃ المسلمین ، دارالاشاعت ، دیوبند ۱۹۴۷ء/۱۳۶۷ھ ۔

اصلاح الرسوم ، کتب خانہ عزیزیہ ، دیوبند ۱۹۱۲ء ۔

متشابہات القرآن ، اشرف العلوم ، دیوبند ۱۹۴۷ء/۱۳۶۷ھ ۔

افادات اشرفیہ ، ادارہ اشرف العلوم ، دیوبند ۔

آداب المساجد ، کار پرنٹنگ پریس ، دہلی ، ۱۹۴۵ء/۱۳۶۵ھ ۔

اسلام اور عبادت ، ادارہ اشرفیہ لاہور ۔

الاقتصاد فی التقلید ، ادارہ اشرف العلوم ، کراچی ۔

احکامِ اسلام ، کراچی ۔

حقوقِ تعلیم ، اشرف العلوم ، دیوبند ، ۱۹۴۵ء/۱۳۶۵ھ ۔

حقیقۃ الطریقۃ من السنۃ الانیقہ ، دارالتبلیغ ، دیوبند ۔

تفصیل الدین ، دیوبند ۔

اصلاحِ انقلاب ، دیوبند ۔

تعلیم الدین ، لاہور ۔

حقوق و فرائض ، مکتبہ اشرف المعارف ، ملتان ، ۱۹۶۰ء ۔

البوادر النوادر ، دہلی ، ۱۹۴۵ء ۔

مولانا اکبر شاہ خان نجیب آبادی ، آئینہ حقیقت نما ، (۲ حصے) نفیس اکیڈیمی ، کراچی ۱۹۵۸ء ۔

(طبع اول ، جلد اول ۱۹۲۰ء ، طبع اول جلد دوم ۱۹۲۶ء) ۔

تاریخ اسلام (۳ جلدیں) ، نفیس اکیڈیمی ، کراچی ۱۹۵۸ء ۔ طبع ثانی ۔

قول فیصل ، سینجر عبرت ، نجیب آباد ۔ ت ۔ ن ۔

الطاف الرحمان ، احوال علمائے فرنگی محل ، لکھنؤ ۔ ت ۔ ن ۔

الیاس برنی ، قادیانی مذہب ، حیدر آباد دکن اور لاہور ۔

آمنہ صدیقی ، افکار عبدالحق ، اردو اکیڈیمی سندھ ، کراچی ، ۱۹۶۲ء ۔

مولانا امین احسن اصلاحی ، دعوتِ دین اور اس کا طریقِ کار ، مکتبہ جماعت اسلامی ، لاہور ۱۹۵٦ء -

تدبر قرآن ، جلد اول ، لاہور ۱۹٦۷ء -

اسلامی ریاست میں فقہی اختلافات کا حل ، مکتبہ چراغ راہ ، کراچی ۱۹۵۰ء -

حقیقتِ شرک ، مکتبہ جماعت اسلامی ، لاہور ۱۹۵۰ء -

حقیقتِ توحید ، ایضاً -

حقیقتِ نماز ، ایضاً -

اسلامی ریاست (۴ حصے) ایضاً -

اسلامی قانون کی تدوین ، لاہور ، ۱۹٦۰ء -

تزکیہ نفس ، لاہور ۱۹٦۸ء -

مولانا حامد الانصاری ، اسلام کا نظامِ حکومت ، ندوۃ المصنفین ، دہلی -

حامد حسن قادری ، داستان تاریخ اردو ، آگرہ ، ۱۹۴۱ء -

خواجہ حسن نظامی ، ترجمہ کلام مجید ، نظام المشائخ ، دہلی ، ۱۹۲۴ء/۱۳۴۳ھ -

تاریخ مسیح ، نظام المشائخ ، دہلی ۱۹۲۷ء -

بردیال کی گھڑی ، محبوب المطابع ، دہلی ۱۹۲۵ء (آریہ سماجیوں کے خلاف) -

سی پارہ دل (مجموعہ مضامین خواجہ حسن نظامی) ، دہلی ۱۹۲۱ء -

جگ بیتی کہانیاں ، ولی پرنٹنگ ورکس ، دہلی ۱۹۲۲ء -

مولانا حسین احمد مدنی ، نقشِ حیات (۲ جلدیں) ، دیوبند ، ۱۹۵۴ء -

متحدہ قومیت اور اسلام ، مجلس قاسم العلوم ، دیوبند -

ارشادات ، دیوبند ۱۹۵٦ء -

مکتوبات ، دیوبند ۱۹۵٦ء -

مولانا حفیظ الرحمان سیوہاروی ، اسلام کا اقتصادی نظام ، ندوۃ المصنفین ، دہلی - طبع

ڈاکٹر حمید اللہ ، عہدِ نبوی ؐ کا نظام حکمرانی ، جامعہ ملیہ دہلی ۱۹۲٦ء -

رسول اکرم ؐ کی سیاسی زندگی ، دار اشاعت ، کراچی ، ۱۹۵۰ء -

ان مضامین کا مجموعہ جو ۱۹۳۵ء اور ۱۹۵۰ء کے درمیان لکھے گئے) ۔

قانون بین الممالک ، حیدر آباد دکن ۔

آنحضرت ؐ کے میدان جنگ ، حیدر آباد دکن ۔

صحیفہ ہمام بن منبہ ، حیدر آباد دکن ۔

سیاسی وثیقے ، لاہور ۔

مولانا حمید الدین فراہی ، مجموعہ تفاسیر فراہی ، (ترجمہ مولانا امین احسن اصلاحی) ، مکتبہ جماعت اسلامی ، لاہور ۔

ذبیح کون ؟ دہلی ۔

خواجہ عبدالحئی فاروقی ، ہمارے رسول ؐ ، جامعہ ملیہ ، دہلی ۔

الفرقان ، لاہور ۔

خورشید احمد ، اسلامی نظریۂ حیات ، کراچی یونیورسٹی کراچی ، طبع ثانی ۱۹۶۸ء ۔

تحریک اسلامی شاہ ولی اللہ سے علامہ اقبال تک ، ادارہ مطبوعات کراچی ۱۹۶۶ء ۔

ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم : ایک تاریخی تجزیہ ، تعلیم کا مسئلہ ، ادارہ مطبوعات ، کراچی ۱۹۶۵ء ، ص ۲۵ تا ۶۴ ۔

نظریۂ پاکستان اور اسلامی آئیڈیالوجی ، ادارہ مطبوعات نورسی ، کراچی ۱۹۶۹ء ۔

مولانا رحمان علی ، تذکرہ علمائے ہند ، (اردو ترجمہ و حواشی ، محمد ایوب قادری) ۔ پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی ، کراچی ۱۹۶۱ء (طبع اول ، لکھنؤ ۱۹۱۴ء) ۔

مولانا رحمت اللہ کیرانوی ، اظہار الحق (بائبل سے قرآن تک ، ترجمہ مولانا اکبر علی ، شرح و تحقیق مولانا محمد تقی عثمانی) ، مکتبہ دارالعلوم ، کراچی ۱۹۶۹ء ۔

رشید احمد صدیقی ، آشفتہ بیانی میری ، علیگڑھ ، ۱۹۵۸ء) ۔

کتاب کے آخر میں ان تمام اہل قلم کی فہرست دی گئی ہے جن کا تعلق علیگڑھ سے رہا ہے ۔ ان کے علمی کام کی بھی نشاندہی کی گئی ہے ، البتہ فہرست میں علی گڑھ کو بنانے والوں کا کام زیادہ ہے اور ان کا کم جن کو علیگڑھ نے بنایا) ۔

گنجہائے گرانمایہ ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ، دہلی ۱۹۶۲ء (مولانا محمد علی اور مولانا سید سلیمان اشرف پر مضامین) ۔

رئیس احمد جعفری ، سیرت محمد علی ، دہلی ۱۹۳۲ء ۔

سجاد انصاری ، محشر خیال ، علیگڑھ ۱۹۲۷ء (خصوصیت سے مضمون "مسلمانانِ ہند اور تحریکِ اصلاح" لائق مطالعہ ہے) ۔

مولانا سعید احمد اکبر آبادی ، الرّق فی الاسلام یعنی اسلام میں غلامی کی حقیقت ، ندوۃ المصنفین دہلی ، طبع سوم ۱۹۶۰ء (طبع اول ۱۹۳۸ء) ۔

غلامانِ اسلام ، ندوۃ المصنفین ، دہلی ، ۱۹۴۰ء ۔
صدیق اکبر ، ندوۃ المصنفین ، دہلی ۔
وحی الٰہی ، ندوۃ المصنفین ، دہلی ۔
مولانا عبید اللہ سندھی اور ان کے ناقد ، لاہور ، ۱۹۴۶ء ۔

مولانا سعید انصاری ، سیرۃ الصحابیات ، دارالمصنفین ، اعظم گڑھ ، ۱۹۴۸ء ۔

سیر انصار (۲ جلدیں) دارالمصنفین ، اعظم گڑھ ۱۹۴۸ء ۔
تفسیر ابو مسلم اصفہانی ، دارالمصنفین ، اعظم گڑھ ۔

مولانا سید سلیمان ندوی ، خطباتِ مدارس ، مطبع معارف ، اعظم گڑھ ، ۱۹۶۴ء (طبع اول ، ۱۹۲۶ء) ۔

ارض القرآن (۲ جلدیں ، دارالمصنفین ، اعظم گڑھ ۱۹۴۰ء (طبع اول لکھنؤ ۱۹۲۰ء) ۔
سیرۃ النبی (جلد سوم یا ششم) اعظم گڑھ ۱۹۵۲ - ۱۹۶۲ء (طبع اول ۱۹۲۴ء تا ۱۹۳۸ء) ۔
عرب و ہند کے تعلقات ہندوستان اکیڈیمی الہ آباد ۱۹۳۰ء ۔
سیرۃ عائشہ اردو اکیڈیمی سندھ کراچی ۱۹۶۷ء (طبع اول ۱۹۲۰ء) ۔
حیات مالک ، اعظم گڑھ ۔
عربوں کی جہاز رانی ، اعظم گڑھ ، ۱۹۳۵ء ۔
حکومت الٰہیہ کے قیام کی دعوت ، ادارہ دعوت حق ، حیدر آباد دکن ۱۹۴۷ء ۔
خدا کی حاکمیت ، ایضاً ۔
حیات شبلی ، اعظم گڑھ ، ۱۹۴۳ء ۔

خلافت عثمانیہ اور دنیائے اسلام ، اعظم گڑھ ۔
مسلمان عورتوں کے جنگی اور اخلاق بہادری کے کارنامے ، ایضاً ۔
بہادر خواتین ، ایضاً ۔

سر سید احمد خان ، رسالہ بغاوت ہند (ترجمہ : ڈاکٹر محمود حسین) ، کراچی ۱۹۵۵ء ۔

شاہ ولی اللہ دہلوی ، حجۃ اللہ البالغہ (ترجمہ مولانا عبدالرحیم) ، لاہور ۱۹۵۳ء ۔

شاہ اسماعیل شہید ، منصبِ امامت ، آئینہ ادب ، لاہور ، ۱۹۶۲ء ۔

علامہ شبلی نعمانی ، علم الکلام ، مطبع مفید عام ، آگرہ ۱۹۰۲ء ۔

الکلام ، نامی پریس کان پور ۱۹۰۴ء ۔
الغزالی ، اعظم گڑھ ۱۹۲۲ء (طبع اول ۱۹۰۱ء) ۔
المامون ، اعظم گڑھ ، ۱۹۲۶ء (طبع اول ۱۸۸۹) ۔
النعمان ، لاہور ۔ ت ۔ ن ۔ (طبع اول ۱۸۹۳ء) ۔
الفاروق ، لاہور ۔ ت ۔ ن (طبع اول ۱۸۹۸ء) ۔
سیرۃ النبی (۲ جلدیں) اعظم گڑھ ، ۱۹۵۳ء (طبع اول ۱۹۱۸ء) ۔
مقالات شبلی (۸ جلدیں) ، اعظم گڑھ ۔
مکتوبات شبلی (۲ جلدیں) ، اعظم گڑھ ۔

مولانا شبیر احمد عثمانی ، اعجاز القرآن ، دیوبند ۔ ت ۔ ن ۔

خطبات ، لاہور ۔
موضح القرآن ، مختصر تفسیری حواشی ، انجمن حمایت اسلام ، لاہور ۔

مولوی طفیل احمد منگلوری ، مسلمانوں کا روشن مستقبل ، کتب خانہ عزیزیہ ، دہلی ۱۹۴۵ء ۔

ظفر علی خان ، معرکہ مذہب و سائنس ، (ولیم ڈریپر کی ہسٹری آف دی کانفلکٹ آف ریلیجن اینڈ سائنس کا ترجمہ) ۱۹۲۴ء ۔

علامہ عبداللہ عماری ، مقالات قرآنی ، کتاب منزل ، لاہور ۔

ڈاکٹر سید عبداللہ ، میر امن سے عبدالحق تک ، مجلس ترقی ادب ، لاہور ۱۹۶۵ء ۔

سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ ، مکتبہ کاروان ، لاہور ۱۹۶۵ء ۔

مولانا عبدالباری ندوی ، تجدید دین کامل ، مکتبہ تجدید دین ، لکھنؤ و نفیس اکیڈیمی ، کراچی ۱۹٦۲ء -

تجدید تعلیم و تبلیغ ، ایضاً ۔

تجدید تصوف و سلوک ، ایضاً ۔

تجدید معاشیات ، ایضاً ۔

(مولانا اشرف علی تھانوی کے افکار اور ان کے کارنامۂ تجدید کا مفصل اور عقیدتمندانہ جائزہ) ۔

سید عبدالباری ، بیابان کی شب تاریک میں قندیل رہبانی : مولانا سید ابوالحسن علی ندوی سے ایک ملاقات ۔

ماہنامہ پیغام ، لندن ، جلد ۵ ۔ عدد ۱۱ ، مارچ ۱۹۷۱ء ، ص ۱٦ تا ۲۱ ۔

عبدالرزاق قریشی ، نوائے آزادی ، اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ، بمبئی ۱۹٦۰ء ۔

عبدالرحمان خان ، تعمیر پاکستان اور علمائے ربانی ، ملتان ، ۱۹۵٦ء ۔

ڈاکٹر عبدالحق ، مقدمات عبدالحق (۲ جلدیں) (مرتبہ مرزا محمد بیگ) مکتبہ ابراہیمیہ ، حیدر آباد دکن ، ۱۹۳۳ء ۔

مولانا عبدالسلام ندوی ، اسوۂ صحابہ (۲ جلدیں) ، اعظم گڑھ ۔

سیرت عمرو بن عبدالعزیز ، اعظم گڑھ ۔

تاریخ فقہ اسلامی (محمد ظفری کی تاریخ التشریع الاسلامی کا ترجمہ) اعظم گڑھ ۔

اقبال کامل ، اعظم گڑھ ۔

عمر خیام ، اعظم گڑھ ۔

شعر الہند ، اعظم گڑھ ۔

اسلام کا قانون فوجداری ، اعظم گڑھ ۔

القضاء فی الاسلام ، اعظم گڑھ ۔

مولانا عبدالشکور ، علم الفقہ (٦ حصے) ۔

عبدالکریم ، ''پرویز صاحب کے افکار کا شجرۂ نسب'' ، فاران ، کراچی ، مارچ ۱۹۵٦ء ، ص ۷۷ ، ۱۰۳ ۔

عبد اللطیف اعظمی ، شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں ، شبلی اکادمی ، دہلی ۱۹۴۵ء ۔

مولانا عبدالماجد دریا بادی ، تفسیر ماجدی ، تاج کمپنی (طبع ثانی ، جلد اول ، لکھنؤ ۱۹٦۹ء) ۔

محمد علی : ذاتی ڈائری کے اوراق ، (۲ جلدیں) ، اعظم گڑھ ، ۱۹۵۵ء ، ۱۹۵٦ء ۔
حکیم الامت : نقوش و تاثرات ، اعظم گڑھ ۔
تصوف اسلام ، اعظم گڑھ ۔
سفر حجاز ، طبع دوم ، صدق جدید بک ایجنسی ، لکھنؤ ۱۹۵۱ء ۔
قصص و مسائل ، لکھنؤ ۱۹۵٦ء (طبع اول ۱۹۴۴ء) ۔
حیوانات قرآن ، ایضاً ۔
جغرافیہ قرآن ، ایضاً ۔
اعلام القرآن ، ایضاً ۔
خطوط مشاہیر ، (شبلی ، اکبر اور محمد علی کے خطوط بنام مولانا دریا بادی) تاج کمپنی لمیٹڈ ، لاہور ۔
اکبر نامہ یا اکبر میری نظر میں ، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۴ء ۔

عبدالمجید سالک ، مسلم ثقافت ہندوستان میں ، لاہور ۔

عبدالوحید خان ، تاریخ افکار و سیاسیات اسلامی ، لاہور ۔

مولانا عبید اللہ سندھی ، شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک ، سندھ ساگر اکادمی ، لاہور ۱۹۵۲ء ۔

قرآنی دستور انقلاب ، بیت الحکمت ، لاہور ۱۹۴٦ء ۔
جنگ انقلاب ، شیخ غلام علی ، لاہور ۱۹۵۵ء ۔
اردو شرح حجۃ اللہ البالغہ ، لاہور ۱۹۵۲ء ۔
خطبات ، لاہور ۔

مفتی عزیز الرحمان و مفتی محمد شفیع دیوبندی ، فتاویٰ دارالعلوم دیوبند ، دیوبند ، ت ۔ ن ۔

غلام احمد پرویز ، معارف القرآن (۳ جلدیں) دہلی ، ۱۹۴۱ء ، ۱۹۴۵ء ۔

معراج انسانیت (معارف القرآن کی چوتھی جلد) ، ادارہ طلوع اسلام ، کراچی ، ۱۹۴۹ء (معارف القرآن کی پہلی تین جلدیں

اب ابلیس و آدم ، جوئے نور ، برق طور اور شعلہ مستور کے
ناموں سے شائع ہوئی ہیں) -
سلیم کے نام (۳ جلدیں) ، ادارہ طلوع اسلام ، لاہور -
جلد اول و دوم ، ۱۹۵۹ء ، جلد سوم ۱۹٦۰ء (طبع اول ۱۹۵۳ء)
طاہرہ کے نام (۲ جلدیں) ، ایضاً ، ۱۹۵۹ء -
لغات القرآن (۴ جلدیں) ، لاہور ٦۰، ۱۹٦۱ء -
اسباب زوال امت ، ادارہ طلوع اسلام ، کراچی ۱۹۵۲ء -
اسلامی نظام ، کراچی ۱۹۵۲ء -
فردوس گم گشتہ ، کراچی ، ۱۹۵۴ء -
نظام ربوبیت ، کراچی ، ۱۹۵۴ء -
مفہوم القرآن ، لاہور ، ۱۹٦۱ء -
پاکستان میں قانون سازی کے اصول ، کراچی -
قرآن کا سیاسی نظام ، لاہور - ت - ن -
اسلامی معاشرت ، کراچی ، ۱۹۵۵ء -
اقبال اور قرآن ، کراچی -
انسان نے کیا سوچا ؟ کراچی ۱۹۵۵ء -
''ایمان و عمل'' معارف جلد ۳۰ ، عدد ۳ ، ۴ (۱۹۳۲ء) -
''ترجمان القرآن و تفسیر حضرت مولانا ابوالکلام آزاد'' ، معارف ،
جلد ۳۱ ، عدد ۱ ، جنوری ۱۹۳۳ء -
''رسول : قرآن کی روشنی میں'' معارف ، جلد ۳۵ ، عدد ۳ ، ۴ ،
۱۹۳۵ء -

ڈاکٹر غلام جیلانی برق ، دو قرآن ، کتاب منزل ، لاہور ۱۹٦۰ء -
دو اسلام ، لاہور ۱۹٦۲ء -
حرف محرمانہ ، لاہور -
ایک اسلام ، لاہور -
جہاں تو ، لاہور -

مفتی کفایت اللہ ، تعلیم الاسلام (۴ حصے) ، دہلی -

ظفر الدین بہاری ، حیات اعلیٰ حضرت ، (سوانح مولانا احمد رضا خان بریلوی) ، جلد
اول ، مکتبہ رضویہ ، کراچی ، ۱۹۵۵ء -
محبوب رضوی ، تاریخ دیوبند ، دیوبند ، ۱۹۵۲ء -

مولانا محمد ادریس کاندھلوی ، احسن الحدیث فی ابطال التثلیث ، ادارہ اشرف التبلیغ ، لاہور ۔

مولانا محمد اسلم جیراجپوری ، تاریخ الامت (۷ جلدیں) ، مکتبہ جامعہ ملیہ ، دہلی ، ت ۔ ن ۔
(یہ سلسلہ کتب ۲۴ - ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۵ء تک شائع ہوا ہے اور غالباً خضری کی تاریخ اسلام سے ماخوذ ہے) ۔

نکات القرآن ، سنگھم کتاب گھر ، اردو بازار ، دہلی ، ۱۹۵۲ء ۔
خواتین ، سنگھم گھر ، دہلی ، ۱۹۵۲ء ۔
تاریخ جمع قرآن ، جامعہ ملیہ ، دہلی ۔
تعلیمات قرآن ، دہلی ، ۱۹۳۴ء ۔
''سیرۃ النبی جلد چہارم پر تبصرہ'' ، جامعہ ، دہلی ، نومبر ۱۹۳۳ء و جنوری ۱۹۳۴ء ۔

شیخ محمد اکرام ، موج کوثر ، فیروز سنز لمیٹڈ ، لاہور ، طبع پنجم ، ۱۹۶۳ء ۔

علامہ محمد اقبال ، تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ (ترجمہ سید نذیر نیازی) ، بزم اقبال ، لاہور ، ۱۹۵۸ء ۔

اسرار خودی ، لاہور (طبع اول ۱۹۱۵ء) ۔
رموز بے خودی ، لاہور (طبع اول ۱۹۱۷ء) ۔
پیام مشرق ، لاہور ، ۱۹۴۲ء (طبع اول ۱۹۲۳ء) ۔
بانگ درا ، لاہور ، ۱۹۴۴ء (طبع اول ۱۹۲۴ء) ۔
زبور عجم ، لاہور ۱۹۴۴ء (طبع اول ۱۹۲۷ء) ۔
جاوید نامہ ، لاہور ، (طبع اول ۱۹۳۲ء) ۔
بال جبریل ، لاہور ، ۱۹۴۲ء) ۔
پس چہ باید کرد اے اقوام شرق ، لاہور ۱۹۴۴ء (طبع اول ۱۹۳۶ء) ۔
ضرب کلیم ، لاہور ، (طبع اول ۱۹۳۸) ۔
ارمغان حجاز ، لاہور ، (طبع اول ۱۹۳۸ء) ۔
مضامین اقبال ، حیدر آباد ، دکن ، ۱۹۴۱ء ۔
اقبال نامہ (۲ جلدیں) ، مرتبہ شیخ عطاء اللہ) ، لاہور ۔
باقیات ، (مرتبہ سید عبدالواحد) لاہور ۱۹۵۴ء ۔
حرف اقبال ، لاہور ۔

مولانا محمد طیب ، الکلام الطیب ، دیوبند ۔
ایک قرآن ، کراچی ۔

ڈاکٹر محمد عزیز ، اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ ، انجمن ترقی اردو ہند ، علی گڑھ ۱۹۵۵ء۔

علامہ محمد عنایت اللہ المشرقی ، تذکرہ ، امرتسر ، ۱۹۲۴ء۔

حافظ محمد گوندلوی ، اثبات التوحید بابطال التثلیث ، (ایک اہلِ حدیث عالم کی طرف سے پادری عبدالحق کا رد) ۔ مقامِ اشاعت اور تاریخ درج نہیں ۔

مولانا محمد میاں ، علماء حق اور ان کا مجاہدانہ کارنامہ ، دہلی ، ۱۹۴۶ء۔
علماء ہند کا شاندار ماضی ، (۴ جلدیں) ، دہلی ، ۱۹۵۷ء ، ۱۹۶۰ء۔

محمد عنایت اللہ ، تذکرہ علمائے فرنگی محل ، لکھنؤ ، ۱۹۳۰ء۔

محمد یحییٰ تنہا ، سیر المصنفین (۲ جلدیں) ، جامعہ ملیہ ، دہلی ، ۱۹۲۴ء ، ۱۹۲۸ء۔

شیخ الہند مولانا محمود الحسن ، خطبہ صدارت ، سالانہ اجلاس جمعیت علمائے ہند ، ۱۹۲۰ء۔

مقالات ، دیوبند ، ت ۔ ن ۔

محمود شیرانی ، پنجاب میں اردو ، لاہور ، ۱۹۲۸ء۔

مسعود حسین خان ، تاریخ زبان اردو ، لکھنؤ ۔

مسعود عالم ندوی ، ہندوستان کی پہلی اسلامی تحریک ، راولپنڈی ، ۱۹۴۸ء۔
محمد بن عبدالوہاب ، کراچی ۱۹۴۹ء۔
اسلام اور سوشلزم ، کراچی ، ۱۹۵۰ء۔
مولانا عبید اللہ سندھی کے افکار کا تنقیدی جائزہ ، دہلی ۔
دربار عرب میں ، کراچی ، ۱۹۵۱ء۔
عرب قومیت ، لاہور ۔
''برِ صغیر پاکستان و ہند میں اسلامی تحریک کی تاریخ'' در ادوار جماعت اسلامی ، حصہ ششم ، لاہور ۱۹۵۴ء ، ص ۱۴۴ تا ۱۷۲ ۔

حاجی معین الدین ندوی ، خلفائے راشدین ، اعظم گڑھ ۔
مہاجرین (۴ جلدیں) ، اعظم گڑھ ۔

شاہ معین الدین ندوی ، تاریخ اسلام (۴ جلدیں) ، اعظم گڑھ ۔
'افکارِ حدیث' ، معارف ، ۳۱ ، عدد ۵ ، ۶ (۱۹۳۳ء) ۔

سید ممتاز علی ، تفصیل البیان فی مقاصد القرآن (٦ حصے) ۔ دارالاشاعت پنجاب ، لاہور ۱۹۳۲ء ۔

(آیات قرآنی کو موضوعات کی مناسبت سے مرتب کیا گیا ہے) ۔

مولانا مناظر احسن گیلانی ، الدین القیم ، نفیس اکیڈیمی ، ۱۹٦٦ء (یہ خطبات ۱۹۲۸ - ۳۰ء کے درمیان جامع عثمانیہ میں دیے گئے ۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۴۴ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا) ۔

مسلمانوں کی فرقہ بندی کا افسانہ ، ندوۃ المصنفین ، دہلی ، ۱۹٦۰ء ۔

ہندوستان میں مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت (۲ جلدیں) ، ندوۃ المصنفین ، دہلی ۱۹٦٦ء (طبع اول ۱۳٦۳ھ) ۔

تذکرہ حضرت شاہ ولی اللہ ، کراچی ۱۹۵۲ء ، طبع دوم ۔

(اصلاً یہ مضمون الفرقان کے شاہ ولی اللہ نمبر میں شائع ہوا تھا) ۔

سوانح قاسمی (۳ جلدیں) ، دیوبند ، ۱۹۵۳ء ۔

تدوین حدیث ، کراچی ، ۱۹۵٦ء (اس کا ابتدائی حصہ پہلے ترجمان القرآن میں شائع ہوا تھا) ۔

امام ابو حنیفہ کی سیاسی زندگی ، نفیس اکیڈیمی ، کراچی ۔

النبی الخاتم ، حیدو آباد ۔

اسلامی معاشیات ، نفیس اکیڈیمی ، کراچی ۔

ڈاکٹر میر ولی الدین ، قرآن اور تعمیر سیرت ، ندوۃ المصنفین ، دہلی ۔

نجم الغنی خان ، مذاہب اسلام ، لکھنؤ ، ۱۹۲۴ء ۔

نصیرالدین ہاشمی ، دکن میں اردو ، اردو مرکز ، لاہور ، چوتھا ایڈیشن ، ۱۹۵۲ء ۔

ڈاکٹر یوسف الدین ، اسلام کے معاشی نظریے ، حیدر آباد دکن ۔

(ب) اردو رسائل

۱ - معارف ، اعظم گڑھ ۔

۲ - ترجمان القرآن ۔ حیدر آباد و لاہور ۔

۳ - نگار ، لکھنؤ -

۴ - طلوع اسلام ، دہلی و کراچی -

۵ - الاصلاح ، سرائے میر -

۶ - چراغ راہ کراچی -

۷ - فاران ، کراچی -

(ج) انگریزی کتب -

ABBOT, Freeland K., "Maulana Maududi on Quranic Interpretation". *Muslim World*, XIViii (1958) pp. 6—19.

ALI, Amir, *The Spirit of Islam*, London, 1922.

ALI, Mohammed, My Life : A fragment, (ed. 67 Afzal Iqbal), Lohore, : Sh. Muhammad Ashraf, 1966

Select Writings and Speeches of Maulana Mohammad Ali (2 Vols.) ed. 67 (Afzal Iqbal, Lahore, Sh. Muhammad Ashraf, 1969).

A Scheme of Studies for National Muslims Educational Institutions in India, Karachi : Jamia Institute of Education.

What is Jamia Millia ? by J.W. Syed, Karachi : Jamia Institute of Education.

ASAD, Muhammad, *Islam at the Crossroads*, Lahore : Sh. Muhammad Ashraf, 1963.

AZIZ Ahmad, *Islamic Culture in the Indian Environment*, Lahore : Oxford University Press, 1964.

Islamic Modernism in India and Pakistan, (1857-1964), Lahore : Oxford University Press, 1967.

An Intellectual History of Islam in India, Edinburgh the University Press, 1969.

AZIZ. K.K., *Britain and Muslim India*, London, 1963.

The Making of Pakistan, London : Chatto Windus, 1967.

BALJON, J.M.S. *Modern Muslim Koran Interpretation* (1880-1960), Leiden : E. J. Brill, 1968.

"A Modern Urdu Tafseer", *Die Welt des Islams* (The world of Islam), Vol : ii, No. 2, 1952.

"A Modern Muslim Decalogue", *Die Welt des Islams*, Vol. iii, Nos-: 3-4, 1954.

"Pakistani Views on Hadith", *Die Welt des Islams*, Volv, Nos. 3-4, 1958.

BINDER, L., *Religion and Politics in Pakistan*, Berkley and Los Angles, 1961.

COATMAN, J., *India in 1925-26*, Calcutta : Govt of India, 1926.

CRAGG, Kenneth. *Counsels in contemporary Islam*, Edinburgh : the University Press. 1965.

GUILLAUME, Alfred, *Islam*, London : Cassel, 1963.

HAMIDULLAH, Dr.M., *The Muslim Conduct of State*, Lahore : Sh. Muhammad Ashraf.

Introduction to Islam, Paris : Centre Cultural Islamique, 1959.

HUSSAIN, Dr. Abid, *The Destiny of Indian Muslims*, London, Asia Publishing House 1965.

HUSSAIN, Dr. Mahmud, (ed). *A History of the Freedom Movement*, Vol III, Karachi, Pakistan Historical Society, 1961.

IKRAM, Sh. Muhammad, *History of Muslim Civilization in India and Pakistan*, Lahore, 1961.

IQBAL, Sh. Muhammad, *The Development of Metaphysice in Iran*, Cambridge, 1908,

Reconstruction of Religious Thought in Islam, London,

Speeches and Statements of Iqbal, Ed. by : Samloo, Lahore 1944.

Islam and Ahmadism, Lahore, 1936.

KABIR, Humayun (ed.) *Maulana Abdul Kalam Azad : A Memorial Volume*, New York : Asia Publishing House, 1959.

KHURSHID Ahmad, *Islam and the West*, Lahore: Islamic Publications Ltd., 1968.

Islamic Law, *Iqbal Review*, Karachi, 1961.

"The Frustrated Man", *Iqbal Review*, Karachi, 1963.

MALIK, Hafeez, *Moslem Nationalism in India and Pakistan*, Washington, 1963.

MANSHERDT, C.. *The Hindu Muslim Problem in India*, London, 1936.

M.R.T., *Nationalism in Conflict in India*, Bombay 1942.

OVERSTREET, G.D., and Marshall Windmiller, *Communism in India*, Berkley : University of California Press, 1959.

QIDWAI, M.H., *Pan-Islamism and Bolshevism*, London.

MOINUDOIN Ahmad Khan, "A Bibliographical Introduction to Modern Islamic Development in India and Pakistan, 1700-1955", App. to *Journal of tho Asiatic Society of Pakistan*, Daaca, 1969.

ROSENTHAL, E-I.J., *Islam in the Modern National State*, Cambridge, 1965.

SHARIF, M.M., *A History of Muslim Philosophy*, Vol. II, Wiesbaden : Olto Harressowitz, 1966.

SHRI RAMAKRISHNA Centenary Committee, *The Cultural History of India*, Vol. II, Calcutta.

SMITH, W.C., *Modern Islam in India*, Lahere : Sh. Muhommad Ashraf, 1963.

Pakistan as an Islamic State, Lahore, 1951.

Islam in Modern History, Princeton, 1967.

SOROKIN, P.A., *The Crises of Our Age*, New York ; Dutton, 1941.

SPENGLER, Oswald, *The Decline of the West*, (2 Vol.) (Tr. by C.F. Atkinson), London : Allan Unwin, 1926.

TIBAWI, A.L., *English Speaking Orientalists*, London : Islamin Cultural Centre, 1967.

TOYNBEE, A.J., *A Study of History*, Vol. VIII, London, Oxford University Press, 1954.

The World and the West, London, 1952.

WARE, Carolina F*etal*, *History of Mankind, Vol VI : The Twentieth Century*, Part I, London : Allen & Unwin, 1966.

YASEEN, M. *A Social History of Islamic India*, Lucknow, 1958.

حصہ دوم

(۱۹۳۶ء - ۱۹۷۰ء)

حصہ دوم (۱۹۳۶ء - ۱۹۷۰ء)

پہلا باب

معاشرتی اور ادبی پس منظر

بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستانی تحریکِ آزادی زور پکڑ چکی تھی۔ ہندوستان کی دو بڑی قومیں (ہندو اور مسلمان) ملک کی آزادی کے لیے متحدہ کوشش کر رہی تھیں، میثاقِ لکھنؤ (۱۹۱۶ء) اس تعاون کی سب سے بڑی مثال ہے۔ بعد ازاں تحریکِ خلافت اور تحریکِ عدم تعاون (۱۹۱۹ء) میں گاندھی جی اور مولانا محمد علی جوہر کی زیرِ قیادت دونوں قوموں نے اتحاد اور یگانگت کا مظاہرہ کیا۔ اس وقت مسلمان بحیثیت قوم انڈین نیشنل کانگریس میں شامل تھے۔ آل انڈیا مسلم لیگ کے قیام میں آ جانے کے بعد بھی ۱۹۳۵ء تک یہی صورتِ حال قائم رہی۔ مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی جوہر اور قائد اعظم محمد علی جناح ہندوستانی راہنماؤں میں مقتدر حیثیت رکھتے تھے۔ اول الذکر تو آخری دم تک کانگریس ہی سے وابستہ رہے۔ تحریکِ آزادی، جلسے، جلوسوں، عدمِ تعاون اور مختلف قسم کے بائیکاٹ کی صورت میں روز افزوں ترقی کرتی گئی۔ دونوں قوموں نے یکساں جانفشانی کے ساتھ قربانیاں دیں اور سینہ سپر ہو کر انگریز سامراج کا مقابلہ کیا۔ جلیانوالہ باغ کا واقعہ اس کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔ تقریباً ۱۹۳۵ء سے انگریز سامراج کی گرفت ڈھیلی پڑنے لگی اور بالآخر دوسری جنگِ عظیم نے اس کی بنیادوں کو متزلزل کر دیا۔

یہ متحدہ تحریکِ آزادی بہت دیر تک اپنی وحدت قائم نہ رکھ سکی۔ اس کی چند ایک وجوہات تھیں۔ ایک تو یہ کہ ہندو قوم ایک ہزار سال بعد غلامی کے طوق کو گلے سے اتار کر پھینک رہی تھی، دوسرے وہ یہ محسوس کر رہی تھی کہ اس کا دورِ نشاۃ الثانیہ آ گیا ہے۔ انہوں نے انگریزی حکومت کے خلاف غم و غصہ کے اظہار کے ساتھ مسلمانوں کی طرف تعصب اور تنگ نظری کا ثبوت بھی دینا شروع کیا۔ اس نفرت کی ذمے داری شدھی اور سنگھٹن کی تحریکیں بھی تھیں جو ہندو مذہبی راہنماؤں نے شروع کر رکھی تھیں۔ خود گاندھی کی شخصیت اور تحریک سراسر سکیولر نہیں تھی۔ ان کی اپنی پرارتھنا (اپنی روحانی سطح کے باوجود) ان رجحانات کو فروغ دیتی تھی جو ہندو مسلم مناقشات کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ تحریکِ خلافت اور تحریک عدمِ تعاون کی

ناکامی کے بعد میثاقِ لکھنؤ کی روح یکسر معدوم ہو گئی اور کم و بیش پندرہ سال تک ہندو مسلم جھگڑے فضا کو مکدر کرتے رہے ۔ ان کی ظاہری وجوہات تو معمولی اور بے بنیاد ہوتی تھیں مگر در اصل یہ اس گہری خلیج کی نشاندہی کرتے تھے جو ان دونوں قوموں میں حائل تھی ۔ مشترکہ مسائل اور تقدیر کا شکار ہوتے ہوئے بھی مستقبل کے سوال پر یہ متحد نہ رہ سکیں ۔ چونکہ ابھی تک ہندوستانی سکیولر کم اور (تقلید پسند) مذہبی زیادہ تھے ۔

۱۹۳۵ء کے دستور کے مطابق ہندوستان میں قومی حکومتیں قیام میں آئیں مگر اس کے نتیجے میں ہندو مسلم اختلافات اور بھی شدید ہو گئے اور مسلم لیگ کانگریس سے دور ہوتی چلی گئی ۔ قائد اعظم محمد علی جناح کی سعی سے ۱۹۳۵ء - ۱۹۴۰ء کے عرصے میں مسلم لیگ نے نمایاں سیاسی حیثیت حاصل کر لی ۔ حتیٰ کہ ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کو منٹوپارک لاہور میں پاکستان ریزولوشن پاس ہوا جو شیرِ بنگال مولوی فضل الحق نے پیش کیا تھا ۔ بالخصوص ۱۹۳۵ء سے قائد اعظم کو بیک وقت کئی محاذوں پر جنگ کرنا پڑی ۔ ایک محاذِ آزادی جہاں مسلم لیگ مکمل طور پر کانگریس سے شانہ بشانہ لڑ رہی تھی ۔ دوسرے مسلمانوں کو کانگریس سے علیحدہ کرنا اور تیسرے پاکستان کی تشکیل کے لیے سر توڑ کوشش ۔ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو برِّ صغیر پاکستان و ہند کی تقسیم عمل میں آئی اور پاکستان کی بطور ایک آزاد ملک تشکیل ہوئی ۔ مگر یہ آزادی نفرت اور عناد کی کوکھ سے پیدا ہوئی اور آزادی سے چھ ماہ قبل ہی برِّ صغیر پاکستان و ہند میں دونوں بڑی قوتوں میں جھگڑے اور فسادات شروع تھے ۔ ان میں سکھ قوم ، بالعموم ہندوؤں کا ساتھ دیتی تھی ، نہ صرف یہ کہ گاؤں گاؤں ، شہر شہر انسانوں کا خون ندیوں کی صورت میں بہا بلکہ یہ بھی کہ ایسے شرم ناک اور حیا سوز مظاہرے ہوئے کہ ان کے اعادہ سے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں ۔ تاریخ میں ایسی مثالیں کم ملتی ہیں ۔ ایک اندازے کے مطابق اس عرصہ میں پندرہ بیس لاکھ انسان کام آئے ۔ ان تمام فسادات نے نہ صرف جسمانی طور پر بلکہ ہر لحاظ سے پاکستان اور ہندوستان کے درمیان مستقل عناد کی بنیاد کھڑی کر دی ۔ اس میں انگریز سامراج کی چالیں بھی شامل ہیں کہ کشمیر کا مسئلہ انہیں کی سیاست کا رہینِ منت ہے ۔

اس تمام عرصے میں لکھنے والوں کے سامنے سیاسی ذلت اور اقتصادی زبوں حالی کے کے مسائل تھے ۔ انگریز سامراج نے اس ملک میں جس جاگیرداری نظام کو فروغ دیا تھا اس کے سبب کاشتکاروں کی اکثریت نہایت غریب ہو چکی تھی ۔ پھر روز افزوں صنعت کاری نے صنعتی مزدوروں کا طبقہ پیدا کیا تھا جسے کم و بیش فاقہ کشی کا سامنا تھا ۔ جبکہ جاگیردار اور صنعت کار عیاشی میں فخر محسوس کرتے تھے ۔ دولت کی اس غیر مساوی

تقسیم نے دانشوروں اور تعلیم یافتہ نوجوانوں (جن کی اکثریت کم و بیش بے کار تھی) کو سوچنے پر مجبور کیا۔ اس وقت ہندوستان میں سیاسی سرگرمیاں بہت تیز تھیں۔ ہندو مسلم مناقشات کے باوجود تمام ہندوستان کے مسائل مشترکہ تھے۔ ہندوستانی سیاست، بین الاقوامی سیاست کا ایک اہم حصہ بن گئی تھی۔ ہمارے دانشور، ہمارے اخلاق، رسم و رواج، تعلیمی نظام اور ثقافت سے کھوکھلے پن کو بے دردی سے بے نقاب کر رہے تھے۔ معاشرتی زندگی میں گھٹن اور دباؤ سے انسانی شخصیت منتشر ہو رہی تھی۔ مذہب کے نام پر جو اصول وضع ہو گئے تھے وہ عوام کے ساتھ جونک کی طرح چمٹ گئے تھے۔ اس سے ذہنی انتشار پھیل رہا تھا۔ خود ہر طبقے اور ہر گھر کے اندر رہنے سہنے اور سوچنے کے طریقوں پر اختلاف اور تضاد تھا۔ پردہ دار طبقۂ نسواں کی آزادی کے متعلق بھی بحث لے دے ہو رہی تھی۔ محبت اور شادی کی رسموں پر بھی کڑی تنقید جاری تھی۔ ان کے سبب جذباتی اور جنسی زندگی میں کشمکش پیدا ہو چکی تھی۔ کئی طرح کی بے‌راہ رویاں اور بیماریاں دیکھنے میں آ رہی تھیں۔ مخصوص معاشرتی حالات نے انسانی زندگی میں الجھن اور پیچیدگیاں پیدا کر دیں، مختلف اور متضاد قسم کی پریشانیاں مثلاً تردد، خوفِ جارحیت، اقتدار کی ہوس، بے بسی اور شہرت کی بیمارانہ خواہش افراد کو کھانے لگی۔ مگر ہمارے مصنفین ان کا شکار ہوتے ہوئے بھی ان کا علاج کرنا چاہتے تھے، چنانچہ ہمارے ادباء، علم نفسیات اور بالخصوص فرائیڈ کے نظریۂ تحلیل نفسی کی روشنی میں ہمارے معاشرے کی الجھنوں اور افراد کی داخلی کیفیات کا تجزیہ کرنے لگے۔ اشتراکیت کے اصولوں نے بھی ذہنوں کو متاثر کیا اور ادباء نے فرد کو سماج میں اس کے مقام، حقوق اور ذمہ داریوں سے آگاہ کرنا شروع کیا۔ بلکہ شعراء یہ پوچھنے لگے کہ کیا مشرق کا کوئی خدا نہیں؟ تمام تاثرات نے ایک نیا ذہن پیدا کر دیا جس کی پہلی چوٹ فرنگی سامراج پر پڑی۔

۱۹۳۹ء میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی۔ ہندوستان کو اس کی مرضی کے خلاف جنگ میں شامل ہونا پڑا، گو ہندوستان کے کسی حصے میں بھی جنگ نہیں لڑی گئی، لیکن اس کے ہولناک اثرات یہاں بھی محسوس کیے گئے۔ بنگال میں قحط نے وہاں کی آبادی کا تہس نہس کر دیا اور زندگی کے گھناؤنے پن کا نہایت ہی کریہہ منظر پیش کیا۔ جنگ کے لیے ہم نے ہر ممکن قربانی دی، گو بے کاری دور ہو گئی تھی مگر منہگائی اور فاقے کے خوف نے عوام کا رہا سہا خون بھی خشک کر دیا۔ ملک میں جنگ کی وجہ سے جو آمدنی ہوئی وہ محض چند سرمایہ داروں کے ہاتھوں میں جمع ہو گئی۔ عام پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد بڑھ گئی جن کو اتنا ہی ملتا تھا کہ مشکل سے پیٹ پال سکیں اور ان میں سے اکثر کے حصے میں ازدواجی زندگی سے محرومی تھی۔ اس لیے ان کی شخصیت پر برا اثر ہوا۔ ذہن ہیں

شعوری اور غیر شعوری طور پر زلزلے اور تضاد پیدا ہوئے ۔ ان کی نفسی کیفیت رومان اور محبت سے گزر کر جنسی لذت پر آ کر رک گئیں ۔ سستی چھچھوری لذتیت ہی ان کا انعام تھی اور یہی ان کی زندگی کا سہارا ۔ چنانچہ جدید اردو ادب تین بڑے رجحانات سے متاثر ہوا ۔ ایک نفسیات ، دوسرے معاشیات اور تیسرے جنسیات ، اگرچہ دیہات ، مناظرِ فطرت اور رومان بدستور اس کے موضوع بنے رہے ۔

۱۹۴۵ء میں جب دوسری جنگ عظیم ختم ہوئی تو اس کے ساتھ ہی ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات شروع ہو گئے ۔ مذہبی اور ثقافتی اختلافات کی بنا پر جب ہندو اور مسلم دو بڑی قومیں اپنے اپنے علیحدہ سیاسی نصب العین قائم کر بیٹھیں تو ہر طبقے کے لوگ سرمایہ دار ، متوسط الحال اور غریب عوام اپنے اپنے مذہب کے لحاظ سے ان جماعتوں ہی کے پیرو کار تھے ۔ ملک میں سوشلسٹ اور کمیونسٹ پارٹیاں بھی موجود تھیں مگر ابھی ان کا دائرہ اثر محدود تھا ، چنانچہ ہندوستان اور پاکستان کی آزادی مذہبی اور ثقافتی امداد کی تشکیل کردہ آدرش اور مثالیت سے ہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ نفرت اور عناد کی کوکھ سے بھی پیدا ہوئی ۔

۱۴ - اگست ۱۹۴۷ کی صبح ہمارے لیے سنہری امیدوں کی صبح تھی جو اپنے دامن میں چند ایک بنیادی خیالات اور اندازِ فکر لائی تھی ۔ پاکستان کے ہر طبقے نے اس کی بقا ، سالمیت اور ترقی کے لیے پورے خلوص سے کوشش کی ۔ ستمبر ۱۹۴۸ میں قائداعظم کی وفات سے پاکستان کو فقط وقتی طور پر ہی صدمہ نہیں پہنچا بلکہ آج اس بات کا صحیح احساس ہوتا ہے کہ ملک عظیم رہبری سے محروم ہو گیا ۔ ۱۹۵۱ء کے شروع میں مقدمۂ راولپنڈی سازش کے سلسلہ میں کمیونسٹ پارٹی کو ممنوع قرار دیدیا گیا ۔ اور بائیں بازو کے دانشوروں کے لیے انتہائی مشکلات پیدا ہو گئیں ۔ ہماری سرگزشت میں یہ تاریخ بہت اہمیت رکھتی ہے کہ یہاں پہنچ کر تحریکِ آزادی کی سیاسی اور علمی خوبیاں اور معیار یک لخت ایک موڑ کے پیچھے چھپ جاتے ہیں ۔ مسلم لیگ کے منشور کو بالائے طاق رکھ دیا گیا اور عوام کے سنہرے خواب ٹوٹنے لگے ، ترقی کی راہوں پر دبیز پردہ گرایا گیا اور رجعت پسند قوتیں برسر اقتدار آگئیں ۔ ہندوستان میں بھی کم و بیش ایسا ہی ہوا مگر ہمارے لیے یہ کسی تسکین کا سامان نہیں ۔ ملک میں جذباتی رنگ میں مذہب کا زور بڑھنے لگا اور پرانے ثقافتی پیمانوں کے احیاء کا ذکر بھی شروع ہو گیا ۔ ۱۹۴۷ سے ۱۹۵۸ تک ملک میں صنعتی اور زراعتی ترقی تو ہوئی ، مگر طبقاتی افتراق بڑھتے گئے اور معاشرتی بحران نے اخلاقی اقدار کو مسمار کر دیا ۔ سیاسی اور سماجی انتشار نے عوام کو احساسِ ہزیمت اور شکست خوردگی کا دیا ، تعلیمی معیار پست ہوتے چلے گئے اور مذہب نے ایک ساکت وصامت جمود پیدا کر دیا ۔ آج بھی مختلف طبقوں میں زندگی کا رنگ ڈھنگ بالکل علیحدہ علیحدہ ہے اور

خود ہرطبقہ مختلف طبقوں میں منقسم ہے جہاں مختلف انداز ہائے نظر اور نظریے کار فرماہیں ۔

۱۹۵۸ء میں جنرل محمد ایوب خاں نے عنان حکومت اپنے ہاتھ میں سنبھال لی اور ملک کو ترقی کی راہوں پر چلانے کی کوشش کی ۔ رفتہ رفتہ حکومت نے ملک کی خارجہ پالیسی میں انقلابی تبدیلی پیدا کی ۔ اس وقت تک ہم امریکی استعماریت کی زنجیر سے لپٹے ہوئے تھے ، جس سبب اشتراکی ممالک تو خیر بیشتر افریشیائی ملک بھی ہمارے لیے خیر سگالی کا جذبہ نہیں رکھتے تھے ۔ فیلڈ مارشل محمد ایوب خان کی کتاب 'جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی' اس تمام مسئلے اور تبدیلی کا تجزیہ کرتی ہے اس حکمت عملی کے نتیجہ میں ہمارے تعلقات اپنے ہمسایہ ملکوں ، چین ، روس اور افغانستان سے دوستانہ سطح پر پہنچ گئے ۔ خاص طور پر چین سے اور عرب ممالک اور تمام افریشیائی ممالک میں ہمیں ایک خاص مقام اور وقار حاصل ہے اور آج ہم اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ ہمارے تمام ممالک (جن میں امریکہ بھی شامل ہے) سے اچھے تعلقات ہیں اور یہ کہ ہم اس سیاست سے منسلک ہیں جسے افریشیاست کہا جاتا ہے ۔ مزید برآں ملک میں صنعت اور زراعت کو نمایاں ترقی ملی جس سے دولت کی پیداوار بڑھ گئی اور معیار زندگی بھی بلند ہوا ہے ۔ لیکن یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ جہاں تک ملک کے اندرونی نظام کا تعلق ہے اس میں کوئی خاص تبدیلی رونما نہیں ہوئی[۱] ۔ بنیادی جمہوریتوں کا نظام فقط آئینی تبدیلی ہے جو اپنی صحیح روح سے اس لیے عاری ہے کہ ملک میں ابھی بنیادی لازمی تعلیم عام نہیں ہوئی ۔ باوجود زرعی اصلاحات کے جاگیرداری نظام اب بھی قائم ہے اگرچہ وہ اب (بالخصوص صنعت کاری کے مقابلے پر) قدرے ماند پڑ گیا ہے ۔ صنعتی ترقی سے سرمایہ کاری کے نظام کو تقویت ملی ہے اور طبقاتی خلیج بہت وسیع اور گہری ہو گئی ہے ۔ اس سرمایہ کاری کے سبب ہمارا سرمایہ دارانہ نظام مغرب کے سامراجی نظام کا ہم پلہ بننا چاہتا ہے مگر مغرب کے پاس بیرونی منڈیاں تھیں اور ہمارے سرمایہ کاروں کے پاس فقط اپنے ہی عوام ہیں ۔ دولت کی دیوی اس سبب سب سے بڑی قدر شمار ہونے لگی ہے ۔ ہماری پرانی اقدار ٹوٹ پھوٹ گئی ہیں اور نئی متبادل اقدار کی تخلیق کی ضرورت ہے (جو انقلابی حکومت اب کر رہی ہے) ۔

گذشتہ آٹھ سالوں میں اسلام اور اسلامی اقدار پر بہت زور دیا گیا ہے لیکن ہم نے ابھی تک بنیادی اسلامی اقدار مساوات اور انصاف ، اخوت اور احترام آدمی کو اس زمانے کے تقاضوں کے مطابق بروئے کار لانے کی کوشش نہیں کی اور اسلام کو محض موجودہ اقتصادی نظام کو برقرار رکھنے کے لیے استعمال کیا ہے ۔ بائیں بازو کے دانشوروں

---

(۱) یہ مقالہ شروع ۱۹۷۱ء کا لکھا ہوا ہے ۔۔۔۔ مدیر

کی مساعی کے سبب آج پاکستان کے مذہبی راہنما بھی دنیائے اسلام کے بعض مفکرین کی طرح اس کوشش میں ہیں کہ اسلام کی ان تابندہ اقدار کو کس طرح حقیقت میں تبدیل کیا جائے ۔ اس سلسلے میں علاّمہ اقبال کی تعلیمات ہماری راہنمائی کر سکتی ہیں ۔ انہوں نے جدید علوم کی روشنی میں اسلام کی نئی تعبیر کی ہے اور اپنے فلسفۂ خودی کی تشکیل کی جو فرد کی اپنے نفس کی تنظیم اور ماحول کی تسخیر پر زور دیتا ہے تاکہ صالح معاشرے کی تخلیق ہو سکے ۔ ان کی شاعری سے بھی یہ راہنمائی ملتی ہے کہ جدید معاشی نظام میں فقط متوازن اشتراکیت ہی اس قابل ہے کہ اسے اپنایا جا سکے وہ اسے اسلامی سوشلزم کہتے ہیں ، کیونکہ دونوں کے معاشی اور معاشرتی مقاصد ایک ہی ہیں ۔ قائد اعظم نے بھی ہمیں اسلامی سوشلزم کا آدرش دیا ۔اپنے زمانے میں صدر ایوب بھی اس بات کی تائید کر چکے تھے۔ آج اس ملک میں اس فکر سے پھر روشنی در آئی ہے اور مایوسی چھٹنے لگی ہے ۔

انیسویں صدی کے آخیر سے بیسویں صدی کے پہلے ربع تک مغربی علمی اور ادبی تحریکیں یہاں مقبول ہو چکی تھیں ۔ خود انگریزی حکومت کی وجہ سے یا اس کے باوجود یہاں روشنی کی کرن در آئی تھی ، جسے حالی اور پام دت ایسے مختلف قسم کے لوگوں نے تسلیم کیا ۔ ہمارے ہاں انگریزی رومانوی شعراء بہت مقبول ہوئے اور اس سبب آزادی اور سماج کی نئی تشکیل کی لگن پیدا ہوئی ۔ یہ دراصل اس وقت کے ان انگریز استادوں کے ذوق کا نتیجہ تھا جو ہندوستان کے مختلف حصوں میں درس و تدریس میں مصروف تھے ۔ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ ہندوستانی فطرتاً رومان پسند ہیں ۔ انہوں نے رومانوی شاعری کی تعبیر میں رومان پسندی ، فطرت کی محبت ، مثالیت اور کشفِ حقیقت پر زور دیا ۔ اس وقت تنقیدی لحاظ سے بھی رومانوی شعراء کا امریکی جنگ آزادی ، انقلابِ فرانس اور معاشرے کی نئی تعمیر سے روحانی اور علمی تعلق ہمارے نوجوانوں کے لیے انقلاب کا پیام بن کر آیا ۔ ورڈ وزتھ ، کولرج اور شیلے کی نظمیں ان کے تخیل پر چھا گئی تھیں ۔ مارکس[1] کے قول کے مطابق بائرن اور شیلے دونوں انقلابی شاعر تھے ۔ اگر بائرن زندہ رہتا تو وہ محض سماجی جمہوریت کے نظریے تک محدود رہتا مگر شیلے صحیح طور پر اشتراکی شاعر ہوتا ، جسے آج کی تحقیق نے ثابت کیا ہے کہ وہ سراسر اشتراکی تھا ۔ وہ غیر طبقاتی سماج کا قائل تھا اور اس نے ایک طرح سے جدلیاتی نظریہ تاریخ پیش کیا اور یہ بھی کہ معاشی اور سیاسی آزادی کے ساتھ انسان کو محبت اور جنس کے معاملات میں بھی آزادی ملنی چاہیے ۔ شیلے کو انگریزی نقاد اب ایک پیغام بر شاعر کہتے ہیں ۔ ان رومانوی شعراء کے وسیلے

---

(۱) کارل مارکس کی اس رائے کا ان کی بیٹی ایسیے نور مارکس ایویلنگ نے اپنے پمفلٹ شیلے ایک اشتراکی شاعر میں حوالہ دیا ہے ۔

سے بارے نوجوان فرانسیسی مادی مفکرین (روسو ، والٹیئر ، کنڈورسے[۱] اور ہوبخ[۲]) کے انقلابی خیالات سے بھی متعارف ہوئے ۔ ولیم گوڈون[۳] نے ان کی تعلیمات کو اپنی کتاب 'سماجی انصاف'[۴] میں بالتفصیل وضاحت سے پیش کیا ہے ۔ اس کتاب میں اس نے بادشاہت سیاسی اور معاشی نظام ، جائیداد کے نظریوں ، محبت اور جنسی تعلقات ، شادی اور دیگر سماجی اداروں کا تجزیہ کیا ہے ۔ ٹامس پین[۵] کی طرح اس کے خیال سے بھی حکومت میں عوام کو جمہوری حقوق ملنے چاہئیں ۔ گوڈون نے یہ بھی ثابت کیا کہ جائیداد در اصل ایک طبقے کے جائز حقوق کی محرومی پر مشتمل ہے ۔ اسی طرح محبت اور جنسی تعلقات دو انسانوں کا باہمی معاملہ ہے جس میں دخل اندازی ناجائز ہے ۔ اس لیے شادی کے فرسودہ رسوم و رواج بہت سی انفرادی اور سماجی برائیوں کا باعث ہے ۔ سماجی اور معاشرتی سطح پر کارلائل[۶] اور رسکن[۷] کی تحریریں بھی جمہوریت اور معاشی انصاف کا تقاضا کرتی تھیں ۔ انیسویں صدی کے آخر میں میتھو آرنلڈ[۸] نے بھی فرسودہ سماجی نظام اور ثقافت پر کاری ضرب لگائی اور روشنی اور انسانیت کا پیغام دیا ۔ ہندوستانی دانشوروں کے لیے یہ سب نظریات لیبر پارٹی کی سیاست میں کارفرما تھے ۔

۱۹۰۷ء میں انقلابِ روس کے بعد اشتراکیت ایک عالمگیر تحریک بن کر نمودار ہوئی ۔ اشتراکیت کے علمی اور سیاسی ڈانڈے یورپ کے تمام ترقی پسند فکر سے ملتے ہیں ۔ اور انگلستان میں رابرٹ اووین[۹] اور شیلے کی تحریروں سے ، کارل مارکس (اور اینگلز) نے تمام علمی وسائل سے مستفیض ہو کر علم کی تخلیقی سطح پر نظریۂ اشتراکیت کی تشکیل کی اور سیاسی تحریک کا بھی آغاز کیا ۔ روس کی بڑھتی ہوئی ہمہ گیر ترقی سے متاثر ہو کر ہندوستان میں سوشلسٹ پارٹی اور کمیونسٹ پارٹی وجود میں آئیں ۔ ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی میں ملک کے بعض چوٹی کے دانشور بھی شامل تھے ۔ اشتراکیت کا عام چرچا ۱۹۳۵ء کے قریب شروع ہوا ۔ اس کا پرچار اور سیاسی اثر ۱۹۴۷ء تک بڑھتا چلا گیا ۔ بالخصوص لکھنے والوں کی اکثریت اس سے گہرے طور پر متاثر ہوئی ۔ یہاں اس کی بنیادی تعلیمات کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے ۔

- Condorcet (۱)
- Holbach (۲)
- William Godwin (۳)
- Social justice (۴)
- Thomas Paine (۵)
- Thomas Carlyle (۶)
- Ruskin (۷)
- Matthew Arnold (۸)
- Robert Owen (۹)

اشتراکیت کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ انسانی تاریخ ، معاشی نظام اور اس سے بنا کردہ روابط کی داستان ہے - برسرِ اقتدار طبقہ ہمیشہ دولت اور اس کی پیداوار کے وسائل پر قابض رہا ہے ، وہی کسی ملک کا دستور ، سماجی اور معاشی ادارے اور ثقافت کا ڈھانچہ تیار کرتا ہے - اسی سے تاریخ کا رخ متعین ہوتا ہے اس سبب سے ایک ملک کے لوگ مختلف طبقات میں منقسم رہے ہیں (اعلیٰ ، درمیانی اور ادنیٰ) - چونکہ معاشی قدر ہی تمام اقدار کی اساس ہے اس لیے اس بات کی وضاحت نہایت ضروری ہے کہ شعور قائم بالذات نہیں ہے ، وہ در اصل انہیں سماجی رشتوں کی تخلیق ہے - موجودہ سرمایہ دارانہ نظام (مارکس کے عہد میں یورپ کا جاگیردارانہ نظام تقریباً سرمایہ دارانہ نظام میں تبدیل ہو چکا تھا بالخصوص جرمنی ، فرانس اور انگلستان میں) انسان کی تمام محرومیوں اور دکھوں کا باعث ہے ، اس لیے کہ یہ عوام کے ایک بہت بڑے طبقے کو بنیادی ضروریات زندگی سے بھی محروم کر دیتا ہے - انسانی سماج میں انصاف قائم کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ زمین ، مختلف صنعتوں اور دیگر وسائلِ دولت کو قومی ملکیت میں لیا جائے تاکہ مجموعی باڑوں[1] اور امداد باہمی صنعتوں[2] کا نظام نافذ کیا جائے - جہاں کاشتکاروں اور مزدوروں کو دیگر کارکنوں اور منتظمین کے ساتھ مساوی حقوق حاصل ہوں - اس طرح پیداوار کا زائد منافع سب میں مساوی تقسیم ہو کر معاشی نظام میں کم و بیش مساوات پیدا کر سکتا ہے سرمایہ دارانہ نظام میں یہ زائد منافع (جس کی شرح کم از کم سو فی صد ہے) صنعت کاروں اور ان کے ذریعے حکمران طبقے کا حصہ بن کر رہ جاتا ہے - یہ انقلابی تبدیلی کمیونسٹ پارٹی ہی لا سکتی ہے - کیونکہ یہ پرولتاری کی جماعت ہے اور اسی نظام کے نفوذ کے بعد ہی نظامِ تعلیم اور دیگر سماجی اداروں کی منصفانہ طور پر ترقی پذیر راہوں پر تخلیق ہو سکتی ہے -

یہ نظام انسانی زندگی میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتا ہے اور ایک صالح معاشرے کی تخلیق کرتا ہے ، جس کی اساسِ آدمیت ، احترامِ آدمی کے اصول پر ہے - ایسے نیکی کو بروئے کار لانا اور بدی کو ختم کرنا ہے - اس طرح ہر شہری کو سماجی طور پر کم از کم قابلِ قبول معیارِ زندگی مہیا کیا جاتا ہے - یہ نظام افراط و تفریط کو کم سے کم کرنے کی کوشش کرتا ہے - روس میں کم آمدنی اور زیادہ آمدنی کا تناسب تقریباً ۱۰ : ۱ ہے اور چین میں تقریباً ۵.۳ : ۱ جبکہ انگلستان میں تقریباً ۱۰۰ : ۱ ہے اور پاکستان میں خود یہ تناسب ہی سرے سے غائب ہے - اشتراکی معاشرے کا بنیادی اصول یہ ہے کہ ہر ایک شخص کی صلاحیتوں کو بروئے کار لایا جائے - چونکہ ریاست ہر فرد کی بہبودی کی ذمے دار ہے اس لیے اس سے اس کی صلاحیت کے مطابق کام لیا جائے اور اس کی ضروریات کے

---

(۱) Collective Farms -

(۲) Cooperative Industrice -

مطابق اسے دیا جائے ۔ کم اور زیادہ آمدنی کے تناسب کے اندر یہ اصول انسانی افتراق کو ملحوظ رکھتا ہے ۔

اشتراکی نظریات کے مطابق سرمایہ دارانہ نظام میں پیداوار کی تکنیکیں ایک ایسی قوت کی بھی تخلیق کرتی ہیں جو سرمایہ کاروں کے عزم اور منصوبہ بندی سے ماوراء ہے ۔ ایسے نظام میں متضاد قوتیں بروئے کار آتی ہیں جس سبب سے یہ نظام خود ہی تباہ ہو جاتا ہے ۔ سرمایہ دار ملکوں میں طبقاتی کشمکش اور سرمایہ دار ملکوں کی باہمی مخاصمت اسی سبب سے ہے ، جس کی مثال پہلی اور دوسری جنگِ عظیم ہے ۔ اقبال نے اس شعر میں شاید اسی کی تشریح کی ہے :

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہو گا

اشتراکی فکر اس کو جدلیاتی طریقہ قرار دیتا ہے اور اسی سے مادی تفسیر تاریخ کا نظریہ تعمیر کرتا ہے ۔

ان اشتراکی تعلیمات کے ساتھ ان ادبی اقدار کی بھی ترویج ہوئی جو اشتراکی حقیقت نگاری پر مشتمل ہیں ۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۷ء کے عرصے میں ہمارے دانشور اور لکھنے والے روسی مصنفین سے بہت زیادہ متاثر تھے ۔ ان میں گوگول ، چیخوف ترجنیف ، ٹالسٹائی ، میکاؤسکی اور گورکی سرِ فہرست ہیں ۔ ان سب کی تحریریں انقلابِ روس کا پیش خیمہ بنی تھیں ۔ روسی ناول اور افسانے نے ہمارے نوجوان مصنفین کو نئی راہیں دکھائیں ۔ سعادت حسن منٹو نے میکسم گورکی کی تحریروں سے بہت کچھ سیکھا اور اس کی بعض کہانیوں کے ترجمے بھی کیے ۔ روسی تنقید (جس میں ٹالسٹائی کی تنقید بھی شامل ہے) ہمارے لکھنے والوں کو اشتراکی حقیقت نگاری کا راستہ دکھا رہی تھی ۔ اس کی سب سے بڑی مثال خود گورکی کی اپنی تحریریں ہیں ۔ انگلستان میں کرسٹوفر کاڈویل[۱] نے مارکسی تنقید لکھی اور اس کی کتاب ہمارے ترقی پسند حلقوں میں مقبول ہوئی ۔ انقلابِ روس کے بعد اشتراکی حقیقت نگاری روسی ادب کا مقصد اور لائحہ عمل بن گئی ۔ ان پچاس سالوں میں خود اس نظریے میں جدلیاتی اصول کے مطابق ایک قسم کا ارتقاء ظہور پذیر ہوا جو ادبی تخلیق کو متاثر کرتا رہا ہے اور بعض اوقات خود ادبی تحریروں سے اثر کرتا رہا ہے ۔

---

(۱) Christopher Caudwell ، Illusion and Reality ۔

اشتراکی حقیقت نگاری جن اصولوں پر مشتمل ہے وہ کم و بیش یہ ہیں : واقعات اور انسانوں کو خارجی نقطۂ نظر سے من و عن پیش کرنا اور ان کے پس پردہ عوامل کا انکشاف کرنا تاکہ اس تجزیے سے یہ معلوم ہو سکے کہ یہ نظریات کس حد تک جدلیاتی نظریۂ تاریخ کے مطابق ہیں ۔ اس سے یہ اندازہ کرنے میں مدد ملتی ہے کہ طبقاتی کشمکش کو اس کے صحیح سیاق و سباق میں کس طرح پیش کیا جا سکتا ہے اور سماجی شعور کو کس طرح بروئے کار لایا جا سکتا ہے ۔ اس نقطۂ نظر کے مطابق ادب سماجی ترقی کا آلۂ کار ہے اور ایک صالح معاشرے کے قیام میں معاون ثابت ہوتا ہے ۔ یہ ادب غیر ضروری داخلیت ، رومانیت اور توہم پرستی کو ردّ کرتا ہے ۔ نیز یہ کہ نئی تکنیک ، نئے مواد کی روشنی میں ادب کی تخلیق ہو سکتی ہے مگر اس سے ابلاغ کی صحت اور صفائی پر زد نہیں پڑنی چاہیے، اس لیے تکنیک کو ہم اولین حیثیت نہیں دے سکتے ، چونکہ مواد اور تخلیق کی ہم آہنگی کا مقصد ابلاغ ہے جو ایک سچے پرولتاری ادب کے لیے ضروری ہے ۔

۱۹۳۵ء - ۱۹۴۵ء کے عرصے میں دوسری اہم علمی تحریک جو ہمارے ادب پر گہرے طور پر اثر انداز ہوئی ، فرائیڈ کے نفسیاتی نظریات پر مشتمل ہے ۔ میکڈوگل نے سب سے پہلے نفسیات جبلّت کو پیش کیا ۔ اس کے نزدیک انسانی کردار اور شخصیت کی اساس چند ایک بنیادی جبلّتوں پر ہے ۔ اڈلر[۲] نے برتری اور کم تری کی پیچیدگیوں[۳] کا نظریہ پیش کیا ۔ ان سب نظریات نے ہماری فکر کو کسی حد تک متاثر کیا مگر ہماری اس بحث کی رو سے فرائیڈ کے نظریات بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور اس نے ہمارے ادیبوں کو نہ صرف زندگی کے چند ایک حقائق کے افہام میں مدد دی بلکہ یہ بھی سمجھایا کہ نئی ادبی تکنیکوں کا جواز کیا ہے اور وہ کن تقاضوں کے تحت معرض وجود میں آئی ہیں ۔

فرائیڈ کے نظریے کے مطابق انسانی شعور دو حصوں میں منقسم ہے ، شعور اور غیر شعور ۔ شعور ذہن کا وہ حصہ ہے جو کسی مدرک سے وابستہ ہے یا مختلف مدرکات سے اس طرح سے ہے کہ یہ شعور تہذیب و معاشرے کے تقاضے کے مطابق ہمارے لیے کسی شرم و حجاب کا باعث نہیں بنتا ۔ غیر شعوری حصے کو سنسر یا ضمیر نے شعور سے جدا کر رکھا ہے ، اور وہ اس وقت اوپر ابھر کر شعور میں داخل ہوتا ہے ،

- MacDougal (۱)

- Adler (۲)

- Inferiority complex and superiority complex (۳)

جب ہم ذہنی طور پر بیدار نہیں ہوتے یا کم از کم ذہنی طور پر مکمل حاضر نہیں ہوتے - جب ہم آرام کر رہے ہوں یا خیالات کی دنیا میں گم ہوں یا تخّیل کے ساتھ پرواز کر رہے ہوں یا غم و غصہ سے مجبور ہوں یا جذبات سے مغلوب ہو جائیں تو غیر شعور کو شعور بننے کا موقع ملتا ہے - یہ حالتیں نارمل نہیں بلکہ ابنارمل ہیں - اس کے علاوہ بعض اوقات نارمل حالات میں بھی کوئی ایسا لفظ یا مختصر جملہ خود بخود ادا ہو جاتا ہے جو ہمارے ما فی الضمیر کی غمازی کرتا ہے یہ غمازی ہاتھوں یا آنکھوں کی حرکات سے بھی ہو جاتی ہے -

غیر شعور ان خواہشوں اور آرزوؤں کا منبع ہے جو سماجی لحاظ سے مستحسن نہیں ہیں لیکن انسانی نفس کا بنیادی مرکز ہیں - اس لحاظ سے شعور اور غیر شعور کی ماہیت معاشرے اور ثقافت کے معیار کے مطابق بدلتی رہتی ہے - غیر شعور کا ایک حصہ (تحت الشعور) ایسا بھی ہے جو کبھی بھی شعور تک رسائی نہیں پاتا اور جس سے ہم شاید واقف نہیں ہو سکتے - ینگ نے بھی اس حقیقت سے اتفاق کیا ہے مگر فنی تخلیق میں بالخصوص شاعری میں بعض اوقات یہ تحت الشعور بھی تخلیقی عمل میں بروئے کار آتا ہے اور تجربات کو وہ گہرائی بخشتا ہے کہ خود فن کار حیران رہ جاتا ہے - غالب کا یہ شعر اسی عمل کو بیان کرتا ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

ماڈ باڈکن نے اپنی کتاب 'شاعری میں بنیادی کردار'[1] میں ینگ کے بنیادی کرداروں کے نظریے کے تحت مختلف نظموں کا تجزیہ کیا ہے - ہمارے ادیبوں اور نقادوں کو اس نظریے نے کسی حد تک متاثر کیا ہے -

فرائیڈ کے مطابق ہمارے خواب ہماری نا آسودہ آرزوؤں ، اُمنگوں اور ارادوں کا اظہار کرتے ہیں اور اس نے خوابوں کی تعبیر کی تکنیک بھی متعیّن کی - اس کے مطابق انسانی نفس کی بنیاد جنسی جذبہ پر ہے - یہ جبلتِ زیست ہے اور اس کا اُلٹ جبلتِ مرگ ہے - جنسی جذبہ کی تسکین یا عدمِ تسکین (اور ان کے درمیان مختلف صورتیں) ہی انسانی کردار اور شخصیت کا تعیّن کرتی ہے - ذہنی صحت اور اس کے واسطے جسمانی صحت یا ذہنی بیماری اور اس کے واسطے سے جسمانی بیماری اسی سبب

---

(۱) Maud Bodkin, *Archetypal Patterns in Poetry* -

پیدا ہوتی ہیں ۔ جنسی جذبہ کی نا آسودگی سے مختلف قسم کی ذہنی بیماریاں وجود میں آتی ہیں ۔ مثلاً جلق ، امرد پرستی ، سادیت پسندی یا خود اذیتی ۔ یہ ذہنی حالتیں مرگ کی سی کیفیت پیدا کرتی ہیں کہ زندگی لا زندگی سے پیدا ہوتی ہے ۔ یہ انفرادی مسئلہ بھی ہے اور معاشری بھی کہ ذاتی اور سماجی رشتے بیمارانہ صورت اختیار کر لیتے ہیں ۔ جنسی جذبہ کی تسکین لازمی اور بنیادی ضرورت ہے اور یہ عین انسانی فعل ہے جسے تاریخی حیثیت بھی حاصل ہے اور اس کا کوئی نعم البدل موجود نہیں ۔ اس جذبے کو ارفع بنایا جا سکتا ہے لیکن اسے سراسر معدوم نہیں کیا جا سکتا ۔ تخئیلی عمل میں یہ رفعت حاصل کی جا سکتی ہے خواہ وہ فن پاروں کی صورت اختیار کرے یا نہ کرے ۔ اس لیے اس امر کا پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ وہ فن کار جو جنسی تجربات کی مختلف صورتوں کو فن پاروں میں ڈھالتے ہیں ، ضروری نہیں کہ اپنی زندگی میں بیمارانہ طور پر جنسی ہوں ۔

ہر انسان جسمانی اور ذہنی لحاظ سے مکمل طور پر صحت مند نہیں ہے ، اس لیے ہر شخص کسی نہ کسی حد تک نروسز[۱] کا شکار ہے اور وہ اسی وقت نروٹک کہلاتا ہے جب اس کا نروسز ایک حد سے آگے بڑھ جاتا ہے ۔ نروسز الجھنوں اور پیچیدگیوں کا منبع ہے مگر آرٹ مثبت نروسز کی تخلیق ہے اور اس لیے وہ ایک نعم البدل[۲] آسودگی کی حیثیت رکھتا ہے ۔ آرٹ فن کار کے مزاج کی غمازی کرتا ہے ، بلکہ اسی سبب اپنی صورت تشکیل کرتا ہے اگرچہ[۳] ایگو اور سپر ایگو[۴] بالآخر انسانی شخصیت کی تشکیل کرتے ہیں مگر فرائیڈ کے نقطۂ نظر کے مطابق تخلیقی عمل میں غیر شعور کا بہت زیادہ حصہ ہے ۔

فرائیڈ نے اپنے نظریات کی تشکیل میں کاسیکی ادب سے استفادہ کیا ، بالخصوص یونانی المیہ اور دوستو فسکی کے ناولوں سے ۔ جدید ادب پر دوستو فسکی کے علاوہ جدید یورپی ناول کا بہت زیادہ اثر ہوا ہے کہ وہ شعور کی رو[۵] کی تکنیک کو استعمال کرتے ہیں ۔ ان میں سے جیمز جوائس اور پروسٹ ہر دلعزیز رہے ہیں ۔ اور ڈی ۔ ایچ ۔ لارنس اس تکنیک کے سبب تو نہیں مگر جنسی موضوعات کی بناپر ۔ شاعری میں ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ نے اسی تکنیک کو کامیابی سے استعمال کیا ہے ۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آزاد[۶] تلازمہ خیال اور

Neurosis (۱)

Vicarious Gratifiction (۲)

Ego (۳)

Super Ego (۴)

Stream of Consciousness (۵)

Free Association (۶)

شعور کی رو یورپی جدید ادب کا لازمی حصہ ہیں اور کسی حدتک اب افریشیائی ادب کا بھی - آزاد تلازمہٗ خیال میں خیالات و احساسات بغیر کسی ربط اور تسلسل کے شعور پر ابھرتے ہیں - ہمارے ہاں میراجی نے اس تکنیک کو استعمال کیا ہے - شعور کی رو ذہن پر غیر شعوری حالت کا حاوی ہو جانا ہے - یہ تکنیک انسانی فطرت کو اس کے اصل غیر مہذب روپ میں پیش کرتی ہے کہ انسانی کردار و اعمال کے سمجھنے میں مدد ملے - قرۃالعین حیدر نے کسی حد تک اسی فنّی طریقہ کو استعمال کیا ہے - یہ نقطہٗ نظر اور یہ نظریہٗ فن داخلیت کو بروئے کار لاتا ہے اور واقفیت کو کم کرتا ہے - یہ تکنیک انسانی نفس اور روح کے تجزیے میں انتہائی معاون ثابت ہوتی ہے مگر اکثر اوقات یہ فن کار خارجی حقیقت سے فرار اختیار کرتے ہیں اور ادب میں سماجی ذمے داری کے نظریے کو باطل قرار دیتے ہیں - فرائیڈ نے ادبی اور فنی تنقید میں بھی اضافہ کیا ہے کہ ہم فن کار کے مزاج اور مختلف کرداروں کے مختلف پہلوؤں کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں - فن کاروں کی سوانح عمریوں نے اس نقطہٗ نظر سے نئی ماہیت اختیار کرلی ہے اور فرائیڈ سے قبل جن واقعاتِ زندگی کو لغو اور بے معنی سمجھا جاتا تھا ان کے ذریعے ہم نئی معنویت سے ہم کنار ہوئے ہیں -

مندرجہ بالا علمی محرکات کے علاوہ کئی اور اہم علمی اور ادبی تحریکیں بھی ہمارے جدید ادب پر اثر انداز ہوئیں - ان میں سے ''فن برائے فن'' کی تحریک کا ذکر بھی ضروری ہے - اس تحریک کے علم بر دار مصور و سلر(۱) اور ادیب اسکر وائیلڈ تھے جو بنیادی طور پر جمالیات کو حقیقت سے علیحدہ سمجھتے تھے - ان کے نزدیک فن اور عصری مسائل کا کوئی بنیادی رشتہ نہیں تھا - انگلستان میں انیسویں صدی کے اخیر میں اس نظریے کو خاصی اہمیت حاصل ہوئی بالخصوص والٹر پیٹر(۲) کی تنقیدی تحریروں سے - اپنے تنقیدی مضمون ''اسلوب''(۳) میں اس نے یہی ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ادب محض اسلوب پر مشتمل ہے اور جمالیات قائم بالذات ہے - اپنے مضمون کے آخر پر ہی وہ ضمناً زندگی کا ذکر کرتا ہے کہ ان سب ادیبوں اور نقادوں کے نزدیک زندگی اپنے اسالیب ادب سے اخذ کرتی ہے مگر یہ وہ ادب ہے جو تکنیک کے حسن و جمال کو مصنوعی حد تک جائز قرار دیتا ہے اور اپنے مزاج میں امیرانہ ہے اور اس فریضے پر مبنی ہے کہ ادب اور فن فقط خوش حال لوگوں کی دلچسپی ہے - اس تحریک کا ہمارے بعض ادیبوں پر اثر ہوا لیکن اس نظریے نے دو بارہ ۱۹۳۵-۱۹۴۷ میں ان نقادوں کو تقویت دی جو ترقی پسند تحریک کے مقاصد سے متفق نہیں تھے - اس عرصے میں اگر ہم ادبی رسائل کا مطالعہ کریں تو ہمیں بے شمار تنقیدی مضامین ملیں گے جو کم و بیش ان دو عنوانات کے تحت لکھے گئے ہیں : ''ادب برائے زندگی'' اور ''ادب برائے ادب'' - ادبی محفلوں کی پیشتر رونق بھی اس بحث کے

---

(۱) Whistler
(۲) Walter Pater
(۳) Style

سبب تھی ۔

رمزیہ تصویر نگاری[1] اور علامت نگاری[2] کی تحریکیں بھی ہمارے ہاں بہت مقبول ہیں ۔ یہ ہمارے ہاں فرانسیسی رمزیہ اور علامت نگار شعراء اور اس واسطے سے انگریزی شعراء کے ذریعے پہنچی ہیں ۔ ٹی ۔ ای ۔ ہیوم[3] نے رمزیت کے نظریہ کو انگریزی تنقید میں رواج دیا ، اسکی رو سے امیج یا رمزیہ تصویر کا کسی مایتھولوجی یا طلسمات سے کوئی تعلق نہیں ۔ ہیوم ، برگسان کے فلسفے سے متاثر تھا اس لیے اس کے نزدیک امیج وقت کے ایک لمحے میں ذہنی اور جذباتی (گمبھیرو) وحدت کا نام ہے ۔ اس شاعری میں معانی یا تجربہ کی از خود کوئی حقیقت نہیں ، فن کار کی دنیا مدرکہ عناصر کا ایک ہیولہ ہے ، عقل کی فن تک کوئی رسائی نہیں ۔ فن کار وہ انسان ہے جسے عقلی طریقۂ بصیرت سے نجات مل چکی ہے ، جو عمل کے راستے بروئے کار آتا ہے ۔ اس شاعری کی بہترین مثال ایزرا پاونڈ کے کینٹو ہیں ، جہاں تصویری[4] نشانات چینی زبان میں ان کے ترقی یافتہ وظیفہ کی بدولت ہیولے میں منطق اور بیان کے روایتی اسالیب کی طرف ہلکا ہلکا اشارہ کرتے ہیں ۔ ایک رمزیہ نظم بنیادی طور پر رمزیہ تصاویر پر مشتمل ہے اور اس فن کی خوبی یہ ہے کہ یہ تکنیک اور اسلوب کے روایتی ذرائع سے نجات حاصل کر لیتا ہے ، یعنی منطق ، فصاحت و بلاغت اور مختلف صنائع و بدائع سے ، حتیٰ کہ وہ الفاظ بھی جو ایک جملے کے مختلف حصوں کو آپس میں جوڑتے ہیں کم ہی استعمال ہوتے ہیں ۔ اسطرح یہ نظم بنیادی طور پر مختصر ہوگی اور اسکا اسلوب بھی ایجاز و اختصار سے متصف ہوگا ، مگر اس راستے نظم میں ابہام در آتا ہے اور ابلاغ پر ضرب پڑتی ہے ۔ اس نظریۂ فن کے مطابق ایک نظم کے معانی ثانوی حیثیت رکھتے ہیں ۔ ہم یہ نہیں پوچھتے کہ اس نظم کے کیا معنی ہیں ، ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ”یہ نظم ہے“ اور اسکا فنی جواز بھی یہی ہے ۔ نظم کا پیکر رمزیہ تصاویر کا پیکر ہے اور انہی کی معرفت ہم شاعر کے تجربے تک پہنچ سکتے ہیں ، جو ہمیں روحانی بصیرت عطا کرتا ہے ۔ ایزرا پاونڈ نے رمزیہ نگاری کا مندرجہ ذیل مینی فسٹو پیش کیا تھا :

۱ ۔ ایک شے کی براہِ راست ادبی تشکیل ۔

۲ ۔ تجریدی زبان سے احتراز ۔

۳ ۔ حشو و زواید کا اخراج ۔

۴ ۔ روایتی بحروں سے پرہیز ۔

۵ ۔ ایک شے کی کنکریٹ شکل کو پیش کرنا ، اس کے صحیح خموں اور زاویوں کو ۔

Imagism (۱)
Symbolism (۲)
T. E. Hulme (۳)
Ideograms (۴)

ایسے ہم اس کی صحیح تجسیم کر سکتے ہیں ۔ خود ساختہ بحروں کے ذریعے آزاد شاعری میں رمزیہ نگاری میں امیج مکمل بے حرکتی پر مشتمل ہے ، جسے نقط سیال ہیولے کا اصول ہی رفع کرتا ہے ۔ ہیولہ وہ امیج ہے جو متحرک ہے ۔ پاؤنڈ نے سادہ رمزیہ نگاری کو خیر باد کہہ دیا ، چونکہ وہ صلابت تو دیتی ہے قوت و حرکت نہیں ۔ مگر امیج ایک کنکریٹ صورتِ اظہار ہے جس سے خیالات نہایت تیزی سے داخل اور خارج ہوتے ہیں ۔ اسی لیے اس کے برعکس علامت نگاری، موسیقی کا پیرایۂ اظہار اپنا لیتی ہے ۔

۱۸۸۶ء میں فگارو[۱] میں علامتی شاعری کا مینی فسٹو پیش کیا گیا ۔ یہ تحریک مصوری اور موسیقی میں تاثریت[۲] کی تحریک کے ساتھ ظہور پذیر ہوئی ۔ نیم شعور کے فلسفے کی صورت میں برگسان نے اسے تقویت دی اور انیسویں صدی میں مثالیت کے ہمراہ رومانیت کی ایک شاخ بنی ارر بعض اوقات کائنات کی عارفانہ تصویر بنی گئی ، جس کے ڈانڈے نوافلا طونیت[۳] سے جا ملتے ہیں ۔ سویڈن بورگ (Swedenborg) کے نظریۂ مطابقات[۴] کی رو سے تمام کو علامتی پیرایۂ اظہار میں ڈھالا جا سکتا ہے ۔ بادلیئر (Baudelaire) کا مشہور سانیٹ 'مطابقات' نظریۂ ابتدالِ حسیات کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔

علامت نگاری رمزیہ تصویر نگاری کی تکنیک پر مشتمل ہے ۔ علامت نگار شعراء کے نزدیک ایک نظم کو موسیقی کا پیرایۂ اظہار اپنانا چاہیے اور ایسے ایک طرح سے پر اسرار فضا کی تخلیق ہوگی ، جس کا بے شک کسی مذہبی یا ثقافتی نظام سے کوئی تعق نہ ہوگا ۔ کنکریٹ حقیقت کو اشاروں سے اُجاگر کیا جائے تو نظم کا ماحول موہوم ہوگا ، ایسے حسیاتی حقیقت سے ماورا غیر حسیاتی حقیقت اُبھرے گی ۔ اس کے لیے شاعر کو ابتدال[۵] و ادغام حسیات[۶] سے کام لینا ہے ۔ ایسے ٹھوس حقائق اور خیالات ، حسیات اور جذبات بن کر خواب اور تخیل میں ایک مثالی دنیا تعمیر کرتے ہیں ۔ یہ تمام تجربہ موسیقی کی صورت اختیار کر لیتا ہے ۔ اس تمام تجربے کو بروئے کار لانے کے لیے شاعر آخر یہ تصاویر کا استعمال کرتا ہے ، ایسے ہی شاعر ایک نظامِ علامات بھی تخلیق کرتا ہے کہ بعض رمزیہ تصویریں علامات کا درجہ حاصل کرتی ہیں ۔ فرانسیسی علامت نگاری میں یہ علامات روایتی کم اور ذاتی زیادہ ہیں ، لہذا ان کی تفہیم سامعین پر چھوڑ دی جاتی ہے ۔ ایک علامتی نظم کی یوں تعریف کی جا سکتی ہے : ''یہ ایک کوشش ہے کہ اس کے

---

(۱) Figaro -

(۲) Impressionism -

(۳) Neo-Platomism -

(۴) Theory of Correspondences -

(۵) Correspondences -

(۶) Synaesthesia -

ذریعے خیالات کے آلجھے ہوئے معنوی رشتوں کو مختلف النوع استعاروں کی زبان میں لافانی احساسات کے اظہار کے لیے استعمال کیا جائے اور یہ پیرایۂ اظہار موسیقی کے پیرایہ اظہار کے قریب تر آ جائے ۔ ملارمے کے نزدیک ''شاعری الفاظ میں'' معنی خود امیج سے ابھرتا ہے ایسی نظم ایک صفحے پر آراستہ پھولوں کی طرح ہے ۔ ملارمے کی شاعری میں رمزیہ تصاویر کے تصادم سے جملوں کی ترکیب کو مسخ کرکے ذہنی کیفیات کی بیک وقت اظہار اور اخفا کی خاطر مماثلات(۱) کا استعمال ہوا ہے ایسے جو ابہام کی دھندلی فضا تخلیق ہوتی ہے ۔

تکنیکی لحاظ سے اردو شاعری میں ایک اور بڑی تحریک آزاد شاعری کی ہے ۔ آزاد شاعری نے ادبی بغاوت کی کوکھ سے جنم لیا ہے ۔ بیسویں صدی کے آغاز میں شعری سرمائے کی صدیوں کی روایات نے شعر کے حسین چہرے پر تکلّف اور تصنّع کا جو پردہ ڈال دیا تھا ۔ بیسویں صدی کے آغاز میں وہ کچھ زیادہ ہی دبیز اور بے رنگ ہوتا جا رہا تھا ۔ آزاد شاعری اسی کے خلاف بغاوت ہے ۔

آزاد شاعری کا مسئلہ در اصل آہنگ نغمہ کا مسئلہ ہے ۔ آزاد شاعری کی آزادی کا راز اسی میں ہے کہ وہ بے شمار مختلف آہنگوں کی لہروں کے ایک معیّن آہنگ کے پس منظر میں ایک نازک تانا بانا بنتی رہتی ہے ۔ بحر کے ترنم اور خود آواز کے ترنم کے امتزاج سے باقاعدہ شاعری قاری کو نغمگی کا کیف بخشتی ہے ۔ آزاد شاعری اس بحر والے ترنم سے آزادی حاصل کر لیتی ہے ۔ چونکہ بسا اوقات یہ ترنم فطری ترنم کا گلا گھونٹ دیتا ہے ۔ آزاد شاعری محض آواز اور سانس کے فطری ترنم ، خیال اور احساس کی بے ساختہ موسیقی سے ایک بے تکلف آہنگ کا بہاؤ پیدا کرتی ہے ۔ ایک فن کار ان اجزاء کے امتزاج سے ایسا نغمہ تخلیق کرتا ہے کہ اس پر کسی معیّن بحر کا گمان ہونے لگتا ہے ۔ اس کی سحر کاری شاعرانہ صلاحیت پر ایک کڑا نظم و ضبط عاید کرتی ہے ۔

آزاد شاعری یہاں ایک طرف یورپ اور دوسری طرف انگلستان سے پہنچی ۔ ۱۹۳۵ء کے قریب غزل کے خلاف محاذ تیار تھا ۔ ہمارے ہاں مختصر نظم ، غیر مقفیٰ نظم اور آزاد نظم کے تجربات بیک وقت شروع ہوئے ۔ اس تحریک کے پیچھے عظمت اللہ خان ، طباطبائی اور اسماعیل میرٹھی کے تجربات بھی محرک کے طور پر کام کر رہے تھے ۔ اردو میں سب سے پہلے ڈاکٹر تصدق حسین خالد اور ڈاکٹر تاثیر نے آزاد نظمیں لکھیں ۔ خالد کی بعض نظموں میں سلاست اور روانی کا حسن ملتا ہے ۔ تاثیر کی نظموں میں بعض مقامات پر آزاد نظم کی ڈرامائیت کا بھی احساس

---

(۱) Analogies -

ہوتا ہے۔ تاثیر نے نوجوان طبقے کو نئے فکر اور نئے اسلوب سے متعارف کیا۔ آزاد نظم کو ن۔م۔ راشد نے آسودگی کے ساتھ استعمال کیا مگر صوتی حسن اور نغمگی کے باوجود اس کے ہاں فارسی الفاظ اور تراکیب اسلوب کو بوجھل بنا دیتی ہیں اور وہ تغزل کے قریب آ جاتا ہے۔ میرا جی نے آزاد نظم میں حد درجہ لطافت اور روانی پیدا کی۔ اس کے مصرعوں میں باہمی ربط کم ہے اور آزاد تلازمۂ خیال اس کی نظموں کی ایک فضا تیار کرتا ہے جہاں ہندی شاعری کی نغمگی اسے اثر آفرین بناتی ہے، مگر میرا جی بھی صحیح معنوں میں آزاد نظم کی زبان تخلیق نہیں کر سکا۔ پچھلے دس برس میں البتہ اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ شاعری کی زبان روز مرہ کی زبان ہو اور بظاہر نثریت کا اسلوب ہو۔ اسی عرصے میں رمزیہ نگاری اور علامت نگاری نے پھر اہمیت حاصل کی ہے۔ میرا جی نے رمزیہ تصاویر اور علامتوں کا استعمال ضرور کیا ہے، مگر یہ تکنیک پچھلے دس سالوں میں ایک بار پھر مقبول ہوتی ہے۔

ہندی شاعری کے زیر اثر گیتوں کا بھی چرچا ہوا۔ گیت کے بحر، اس کے ہلکا پن اور اس کی بے ساختگی اور جنسی آسودگی کی فضا نے ہمارے شعراء کی توجہ اس طرف مبذول کی۔ حفیظ جالندھری نے خوبصورت گیت لکھے جو بیک وقت مصوری اور موسیقی سے استفادہ کرتے ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر تاثیر نے کامیاب گیت لکھے ان کے علاوہ میرا جی، احمد مقبول پوری اور قیوم نظر نے گیتوں پر خاص توجہ دی ہے اور اس صنفِ سخن کو مقبول بنایا ہے۔ گیت لکھنے کی یہ تحریک آزاد نظم کی طرح تکلف اور ریاکاری کے خلاف بغاوت ہی کا ایک مظہر ہے۔ گیتوں کا دور ۱۹۴۷ء کے بعد تقریباً ختم ہو جاتا ہے اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ ہم نے ہندی شاعری سے اپنا رشتہ منقطع کر لیا ہے۔ یہ جغرافیائی اور روحانی علیحدگی بعض اوقات اس قسم کے جذباتی رجحان کا بھی باعث ہوئی ہے کہ اردو میں سے ہندی الفاظ خارج کر دیے جائیں، مگر خوش قسمتی سے ایسے رجحان تقویت حاصل نہیں کر سکے اور ہندی کے وہ بے شمار الفاظ جو اردو زبان کو رنگ رس اور سندرتا بخشتے ہیں آج بھی اس کا حصہ ہیں۔ بہر حال ۱۹۳۵ء - ۱۹۴۷ء کے عرصے میں

نوٹ: اس مقالہ میں جن شعراء کا ذکر ہوا ہے، ان کے علاوہ کچھ اور بھی نوجوان شعراء ایسے ہیں جنھوں نے اس صدی کے چھٹے اور ساتویں عشرے میں زندگی کی حقیقتوں کو آنکھ سے آنکھ ملا کر دیکھا اور اس کا موثر اظہار کیا۔ ان میں احمد فراز، شہزاد احمد اور کراچی کے چند ایک نوجوان شعراء خاص طور پر ممتاز ہیں (ادارہ)

اردو میں بہت سے خوبصورت گیت لکھے گئے ہیں ۔

ان اصنافِ سخن کے علاوہ بلینک ورس اور کینٹو میں بھی شاعری کی گئی ہے مگر میرے خیال میں سوائے چند ایک مثالوں کے کسی خاص کامیابی کے ساتھ نہیں ۔ بلینک ورس در اصل انگریزی شاعری کا ایک تاریخی اور بنیادی بحر ہے ، جسے بیشتر رزمیہ شاعر[1] اور ڈراما کے لیے استعمال کیا گیا ہے اور بیسویں صدی میں مثنوی تو خیر کیا شعری ڈراما بھی نہیں لکھا گیا ، کیونکہ اکثر ڈرامے نثر میں ہی لکھے جاتے ہیں ۔ البتہ ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ نے چند ایک ڈرامے لکھے ہیں جن کی کامیابی خود محلِ نظر ہے ۔ اسی طرح کینٹو بھی انگریزی شاعری کی بہت پرانی صنف ہے جس کا استعمال بیسویں صدی میں شاید ہی ہوا ہو ۔ اس لیے ان دونوں اصنافِ سخن کی ہم عصریت کا امکان نہیں تھا ۔ یوسف ظفر نے بلینک ورس میں نظمیں لکھی ہیں اور جعفر طاہر نے کینٹو ۔

غزل نے ۱۹۵۰ء سے ایک بار پھر شاعروں کی توجہ مبذول کی ۔ ۱۹۵۰ء کے شروع میں جو سیاسی اور سماجی حالات پیدا ہوئے ان میں بائیں بازو کی سیاست اور فکر کو سخت دھچکا لگا اور بہت ہی کم شعراء جانبر ہو سکے ۔ غزل قدامت پسند ثقافت کی ایک علامت بن گئی اور بعض شعراء نے جن میں مختار صدیقی ، قیوم نظر اور انجم رومانی شامل ہیں ، میر کے رنگِ سخن کو اختیار کیا کہ وہی بے بسی اور وہی انتشار ایک بار پھر ہمارے معاشرے کا خاصہ بن رہا تھا ۔ یوں بھی غزل مشاعرے کی چیز ہے اس لیے مشاعرے کے شعراء کو غزل گوئی کرنی پڑتی تھی ۔ سوائے معدودے چند شعراء کے سبھی مشاعروں میں حصہ لیتے تھے ۔ ان رجحانات نے ان کی غزل گوئی کو تقویت دی ۔ فیض احمد فیض نے غزل کو پراپیگنڈا کا موثر ذریعہ پایا کہ غزل کا ایک ایک شعر سامعین تک پہنچ جاتا ہے اور روایتی علامتوں کے استعمال سے خیالات موثر طور پر اظہار پاتے ہیں ۔

۱۹۳۵ء سے آج تک جو نقاد ہمارے ہاں مقبول رہے ہیں ان میں آئی ۔ اے ۔ رچرڈز اور ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ کے نام سرِ فہرست ہیں ۔ ہماری تنقید میں مارکسی اور نفسیاتی مدرسہ ہائے فکر خاصی اہمیت رکھتے ہیں مگر ایک آدھ نقاد ایسا بھی ملتا ہے جس نے ان دونوں مدرسوں اور دیگر وسائل سے استفادہ کیا ہے اور ایسی تنقید بھی ہے جو سائنسی طور پر اصنافِ سخن کا تجزیہ کرتی ہے ۔ آئی ۔ اے رچرڈز کی تنقید سے ہمارے نقادوں نے اس قسم کی بنیادی باتوں پر زور دیا ۔

---

(۱) Epic -

نظم ایک اکائی ہے جو اس کے بحر ، زبان ، رمزیت اور مواد کے امتزاج سے تخلیق ہوتی ہے اور یہ کہ تجربہ اور تکنیک ایک ہی اکائی کا نام ہے ۔ تکنیک تجربے کے تقاضا سے وجود میں آتی ہے ۔ ہر دور میں تجربات اور تکنیک میں اس لیے تبدیلی آتی ہے کہ ہر دور کا مذاقِ سخن اپنا ہوتا ہے جو اس وقت کی علمی اور ادبی تحریکوں سے وجود میں آتا ہے ۔ نیز جو تنقید تکنیکی سطح سے نہیں ابھرتی بے معنی ہے ۔ سچی تنقید کے لیے ہمیں اپنی بہت سی ہمدردیوں اور تعصبات کو دور کرنا پڑتا ہے ۔ اس کے عملی طریقِ تنقید نے ہمارے نقادوں کی رہنمائی کی ۔ ٹی ۔ ایس ۔ ایلٹ کی پہلے دور کی تنقید نے بھی ہمارے نقادوں اور لکھنے والوں کو متاثر کیا ۔ اس کے یہ نظریات کہ شاعری کو بطور شاعری لینا چاہیے اور کہ شاعری انسانی صورتِ حال پر ایک رپورٹ ہے خارجی نقطۂ نظر کی تعمیر میں معاون ثابت ہوئے ۔ مگر اس کا ایک اہم نظریہ انتشارِ قوت مدرکہ کا صورتِ حال پر اطلاق نہیں ہوتا تھا ۔ ایلیٹ کی دوسرے دور کی تنقید نے دائیں بازو کے ادیبوں کو بہت متاثر کیا ۔ اسی اثر کے تحت ۱۹۶۰ء سے ہماری تنقید میں کسی حد تک ادب اور مذہب کے رشتے پر بھی بحث ہونے لگی ۔ رجعت پسند تنقید نے اس طرح ترقی پسند رجحانات کو ختم کرنے کی کوشش کی ۔ حسن عسکری نے اس عرصے میں بہت سے تنقیدی مضامین لکھے جو بیشتر فرانسیسی ادب اور تنقید سے فیض حاصل کرتے ہیں ۔ اس کے مضمون 'اسلامی ادب' پر اس کے اور فراق گھورکھپوری کے درمیان خاصی لے دے ہوئی ۔ حسن عسکری نے اس مضمون میں یہ بھی کہا تھا کہ منٹو کا ادب بھی اسلامی ادب ہے ۔ بہر حال اس کی تحریر کا انداز باوجود ان کی علمیت کے سنسنی خیز قسم کا رہا ہے ۔ جیلانی کامران نے بھی اسلامی عجمی روایت کے اپنانے پر بہت زور دیا ہے مگر ایک مبہم انداز میں ۔ یہ بات یہاں تک پہنچی کہ ہے ۱۹۶۰ء کے بعد سے 'نئے نئے' شعراء نے شعور کو قائم بالذات قرار دیا ہے یہ کہنا شاید زیادتی نہ ہو کہ ہمارے بیشتر نقادوں نے مغربی تنقید سے خوشہ چینی کی ہے ۔ شروع میں ڈاکٹر تاثیر اور اس سے کچھ بعد میرا جی کی تنقیدی تحریروں میں تازگی تھی اور احتشام حسین کی شروع کی تنقید میں خلوص اور سوچ دونوں شامل ہے ۔ صدیق کلیم کی تنقید مختلف تحریکوں سے اپنے ثقافتی پس منظر میں تخلیقی استفادہ کرتی ہے ۔

اقبال

جدید اردو شاعری اقبال کی وفات کے دو چار سال پہلے شروع ہوتی ہے ۔ اقبال نے اردو شاعری کو پہلی بار حرکت اور عمل کے فلسفے سے آشنا کیا ۔ اقبال کی شاعری ۱۸۵۷ء سے ۱۹۳۸ء تک کی ہندوستانی اور بالخصوص ہندوستانی مسلمانوں کی تمام جد و جہد ، شعور اور وجدان کی ترجمانی کرتی ہے ۔ وہ تاریخی ارتقاء بالضد کا قائل ہے ۔ اس

نے اجتماعی شاعری کو نقطۂ عروج پر پہنچایا ۔ ہندوستانی آرٹ میں جو تنزل ، بے جان جسم پرستی اور مریضانہ رمزیت تھی اسے بے نقاب کیا اور اس کی جگہ ترقی پسند ذہنی نشو و نما ، پر خلوص اظہار بیان اور صحت مند زاویۂ نظر پیش کیا ۔ اقبال کا پیغام اس کے فلسفۂ خودی میں مضمر ہے؛ وہ انسان کو احتسابِ نفس اور ذاتی تجزیے کی تعلیم دیتا ہے اور علم و اخلاق سے متصف ہونے کے بعد ماحول کی تسخیر پر ابھارتا ہے یہی کشمکشِ زندگی عشق ہے ۔ یہی مردِ مومن کی نشانی ہے ۔ اس سے جو سوز و ساز ، جو کیفیات پیدا ہوں وہی انسان کا سرمایہ ہیں ۔ ایسے سبھی انسان مل کر ایک صالح سماج کی تخلیق کرتے ہیں جو آدمی کو 'احترامِ آدمی' کا اصول سکھلاتی ہے ۔

اقبال نے اپنی شاعری میں اپنے فلسفے کی مادی اور تاریخی بنیادوں پر بھی بحث کی ہے ، اس نے ملوکیت ، جاگیرداری اور سرمایہ داری کے خلاف جہاد کیا ہے اور ایک ایسے معاشرے کا تصور پیش کیا ہے جس میں ظلم نہیں ۔ چنانچہ وہ روس کی اشتراکیت کو پسندیدہ نگاہوں سے دیکھتا ہے ۔ حرکت ، عمل ، پیہم ستیز اور خیر کے نظریوں کا ترقی پسند شعراء پر گہرا اثر ہوا ہے ۔ اقبال کے نزدیک اسلام اور اشتراکیت میں بہت سی اقدار مشترک ہیں ۔ اس لیے اقبال ایسے اسلام کا نقشہ پیش کرتا ہے جو ترقی پذیر ہے اور ایسے مستقبل کی طرف دیکھتا ہے جو ہمارے ماضی کی تمدنی روایات اور ہمارے حال کے خاص وسائل سے وجود میں آئے گا ۔

جوش

جوش ملیح آبادی نے بھی انقلاب کا نعرہ بلند کیا ۔ اس نے فرنگی سامراج ، بین الاقوامی سیاسی چالوں اور ظلم و استبداد کی قوتوں کو بے نقاب کیا ۔ کسان اور مزدور کی مظلومی کے ساتھ ساتھ سود خوار مہاجن اور خانقاہ کے ملا ایسے کرداروں کو بھی پیش کیا ۔ جوش نے مظلوم انسانیت کو ظالم انسانوں کے مقابلے پر زیادہ تندرست اور صحت مند پایا ہے ۔ اس کے کلام میں غم و غصہ اور گھن گرج ہے ۔ مگر اس کی طنزیہ اور ہجویہ نظمیں حقیقت نگاری کے قریب ہیں ۔ اس میں آتش سیال کا سا جوش اور ابال ہے ۔ جوش کے ساتھ احسان دانش کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے ۔ احسان نے مزدو کی زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے ۔

انہیں دنوں اردو ادب میں رومانوی دور بھی اپنے عروج پر تھا جو جوش کی شبابیات ، اختر شیرانی کی دیہاتی نظموں ، ساغر نظامی کی عشقیہ نظموں اور حفیظ جالندھری اور بہزاد لکھنوی کے گیتوں پر مشتمل ہے ۔ انہوں نے ہمارے تمام نئے شعراء کو (۱۹۳۵ء - ۱۹۴۷ء) متاثر کیا ۔ اس وقت انگریزی رومانوی شعراء کے علاوہ گوئٹے

اور شلر بھی بہت مقبول تھے ۔ روسی ادب کو لوگ پڑھتے پڑھاتے ضرور تھے مگر اس کا چرچا ابھی شروع ہی ہوا تھا ۔ آڈن[1] کے اور ان کے ساتھیوں کی شاعری بھی ہمارے نئے شعراء کے سامنے تھی مگر ہمارے ترقی پسند شعراء کے تخیل میں ابھی رومانیت ہی رسی بسی ہوئی تھی ۔ غالباً ہمارے دانشوروں کو ان شعراء میں جو جذبہ بغاوت ملتا تھا او زبان کے استعمال کے جو طریقے نظر آتے تھے وہ انہیں اپنی طرف کھینچتے تھے۔ اس لیے اس دور کے نئے شعراء فیض ، حجاز ، راشد اور اختر الایمان وغیرہ علمی طور پر سائنسی طرزِ فکر کے اپنانے کے باوجود بھی روحانی طور پر ابھی رومانی دور ہی سے وابستہ تھے ۔

ترقی پسند تحریک

۱۹۳۶ء سے اردو ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا ۔ اس سال انجمنِ ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی گئی ۔ یہ انجمن ہندوستان گرتھی اور مختلف زبانوں میں لکھنے والے مخصوص ادبی مقاصد کے تحت جمع ہوئے ۔ یہ تحریک سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں کی کوشش سے شروع ہوئی[2] ۔ اس کے اہم مرکز الہ آباد ، لکھنؤ ، دہلی ، بمبئی اور لاہور تھے ، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ لاہور کو بعد میں نمایاں حیثیت حاصل ہوئی ، علاوہ اور وجوہات کے نقط ایک ہی کا ذکر کافی ہوگا وہ یہ کہ تمام اہم شعراء کے بیشتر مجموعے لاہور ہی سے شائع ہوئے ۔ اس لیے تحریک کے دل کی دھڑکن لاہور میں شدت سے محسوس کی جا سکتی تھی ۔ عروس البلاد لاہور کی ادبی عظمت میں حلقہ ارباب ذوق کا قیام ایک اور اضافہ تھا ۔ حلقے کی شاخیں دہلی اور شمالی ہندوستان کے بعض بڑے شہروں میں کام کر رہی تھیں لیکن اس کا دل بھی لاہور ہی تھا ، اس لیے اس دور کی اردو شاعری نے بہت حد تک جسمانی اور روحانی طور پر لاہور ہی میں جنم لیا ۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ اردو شاعری کی قندیل کم و بیش لاہور ہی میں فروزاں ہے ۔

اردو شاعری کے یہ دونوں مدرسے بنیادی طور پر ایک ہی ہمہ گیر تحریک کے دو مختلف اظہار تھے ۔ علمی سطح پر دونوں کا مقصد جدید زندگی کے مسائل کو ادبی لبادہ پہنانا تھا ، ان کے تجربات کا کردار نئے انداز فکر و احساس کا رہین منت ہے اور دونوں کے ہاں ۱۹۳۶ سے پہلے کی شاعری کے خلاف شعوری رد عمل تحریروں کی موضوعی اور تکنیکی جدت کا ذمے دار ہے ۔ ان کے ہاں انداز نظر کا فرق ضرور تھا جو شروع میں اس قدر نمایاں نہ تھا جتنا کہ چار پانچ سال بعد میں ، بالخصوص قیام پاکستان کے بعد سے ان صحت مند تفریعات و اختلافات سے ادب کو فروغ ملا ۔

---

(۱) W. H. Auden -

(۲) اسے ڈاکٹر اقبال ، رابندر ناتھ ، ٹیگور ، منشی پریم چند اور مولوی عبدالحق کی حمایت حاصل تھی۔

ترقی پسند تحریک کے مقاصد کچھ اس طرح تھے :

۱ - تہذیبی رجعت پسندی ، سرمایہ داری اور جاگیر داری نظام کے خلاف جدوجہد کرنا تاکہ ایک ایسا غیر طبقاتی سماج وجود میں آئے جس میں عوام ادب اور آرٹ سے صحیح طور پر مستفید ہوسکیں اور یہ ان کی زندگی کو بہتر بنانے میں ممد ثابت ہوں -

۲ - وجود کو خیال پر مقدم قرار دے کر صحیح اقدار کا متعین کرنا جو وقت کے تقاضوں کے تحت وسائل دولت کا نظریہ بدل جانے سے وجود میں آتی ہیں - اس تغیر سے ذوق بھی بدلتا ہے - مطلق اقدار کا کوئی وجود نہیں -

۳ - ماضی کی ان قدروں کی حفاظت کرنا جو انسانیت کو آگے بڑھانے میں مدد دیتی ہیں - تاریخ کی ساری قوتوں کو ماضی سے اس طرح مربوط کرنا کہ تجربے اور استدلال کے ذریعے تمام ماحول - اس میں رہنے والوں اور اس میں کام کرنے والی قوتوں کا فن کار کے وجدان سے رشتہ ناطہ جوڑ کر حال کا صحیح جائزہ لیا جائے اور اس کی بنا پر مستقبل کو متعین کیا جائے -

۴ - واقعیت اور حقیقت نگاری پر زور - بے مقصد روحانیت اور بے روح تصوف پرستی سے پرہیز کیا جائے -

۵ - ہیت پرستی سے بچا جائے یہ سمجھ کر ہیت موضوع پر مبنی ہے - نئی تکنیک نئے تجربے کی بدولت وجود میں آسکتی ہے مگر اس طرح کہ ابلاغ پر ضرب نہ پڑے - ہیت بہر حال ثانوی حثیت رکھتی ہے -

۶ - ایسی ادبی تنقید کو رواج دینا جو رجعتی اور احیائی میلانات کو ختم کرے اور ترقی پسند ، سائینٹفک رجحانات کو فروغ دے -

ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعراء میں فیض احمد فیض ، مجاز ، جذبی ، جاں نثاراختر ، مخدوم محی‌الدین اور احمد ندیم قاسمی کے نام قابل ذکر ہیں - شروع میں ن - م - راشد بھی کم از کم ذہنی طور پر اسی سے منسلک تھے - معاشرے کے تجزیے اور از سرنو تشکیل کے ساتھ ساتھ ان لکھنے والوں پر رومانیت حاوی تھی اور وہ بھی انیسویں صدی کے رومانوی شعراء کے زیرِ اثر ، فقط جذبی اور راشد کے تجربے میں یہ جنسی مسلے کے طور پر شامل تھی - بعد میں ان سب نے رومانیت کو تجنے کی کوشش کی مگر مختلف صورتوں میں - رومانیت فیض ، مجاز اور ندیم کی شاعری کا لازمی جزو بن گئی - ان سے پہلے رومانوی شعراء (حفیظ - اختر شیرانی اور ساغر نظامی) نے اسے ہندوستانی فضا میں تخلیقی طور پر سمولیا تھا مثلاً اختر شیرانی نے سلمیٰ کا کردار تخلیق کیا اور گاؤں کی سادہ فضا اور رنگینی کو منظر بنایا - اسی طرح حفیظ نے مقامی رنگ کو جسمانی تجربات کے ساتھ ہم

آہنگ کیا مگر ان شعراء نے ایسا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کی رومانوی نظموں کا عاشق پنجاب اور اتر پردیش کے پہاڑ اور دیہات ہی نہیں ، سوئٹرزلینڈ اور لیک ڈسٹرکٹ میں بھی یکساں طور پر ذہنی یگانگت محسوس کرتا ہے ۔ جیسے میں نے ابھی اوپر کہا ان لوگوں نے رومانیت سے پیچھا چھڑانے کی انتہائی کوشش کی اور انقلابی شاعری کو ابھارا اس کوشش کا محرک نظیر اکبر آبادی کی شاعری تھی جو حقیقتاً ترقی پسند ہے ۔ بعضوں نے فیض کی طرح رومان اور سیاست میں ایک قسم کا امتزاج پیدا کیا ۔ کسی نے رومانیت سے یکسر کنارہ کشی کرلی اور کسی نے اسکے جنسی پہلوؤں کو اسلیے اپنایا کہ یہ بہر حال جدید انسان کے تجربے کا لازمی حصہ ہے ۔ بہر حال ان شعراء نے بائیں بازو کے زاویۂ نظر سے نظمیں لکھیں جو انقلاب اور تشکیل سماج کا پیام دیتی ہیں ۔ جیسے کہ ہر تحریک کا خاصہ ہے اعلیٰ نظم سے لے کر ادنیٰ تک کے نمونے مل سکتے ہیں ۔ ان ترقی پسند شعراء کی صف میں جو لوگ بعد میں شامل ہوئے (یہ ضروری نہیں کہ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ممبر ہوں) ان میں ساحر لدھیانوی ، ابنِ انشا ، ظہیر کاشمیری ، صفدر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں ۔ شعرائے نے کچھ نئے پہلوؤں کو ابھارا جن میں بین الاقوامی مسائل کی وسعت سے فکری تجربے کی گمبھیرتا ملتی ہے اور ان میں سے بعض نے ترقی پسند شاعری کو یک جہتی ہونے سے بچایا ، نئی تکنیکیں بھی استعمال کیں اور یہ کوشش بھی کی کہ شعر کی زبان نثر کے قریب تر آجائے ۔ ایسے ترقی پسند شاعری کی خوبیوں میں اضافہ ہوا ۔ شاید یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ اس تحریک نے ایسے بے شمار شاعر بھی پیدا کیے جو محض پراپیگنڈا کی سطح پر لکھتے ہیں جیسے مثلاً آج کل حبیب جالب ۔

کچھ عرصے کے بعد جیسے کہ میں نے اوپر ذکر کیا ہے حلقۂ ارباب ذوق نے اپنے ادبی مقاصد کو ترقی پسند تحریک کے مقاصد سے علیحدہ نمایاں طور پر پیش کرنا شروع کیا اگرچہ علمی طور پر یہ اسی تحریک کا جزو تھے مگر تفاوت بڑھتی گئی ۔ ان لکھنے والوں کا ادبی پروگرام کچھ اس طرح تھا :

۱ ۔ ادب قائم بالذات ہے اور اپنا منتہا آپ ہے ۔ ادیب اپنے وقت کے مسائل سے ضرور متاثر ہوتے ہیں مگر وہ کوئی راہ دکھانے کے لیے ادب پیدا نہیں کرتے ۔ ادب کی جمالیاتی قدر سب سے اہم ہے ۔

۲ ۔ ادب کے تجزیے اور تخلیق کے لیے علم نفسیات سب جدید علوم کی نسبت زیادہ مفید ہے کہ وہ ہمیں تجربے کے داخلی پہلوؤں اور انسانی روح کی گہرائیوں کا شعور بخشتا ہے ۔

۳ ۔ نئے مذاقِ سخن کی ترویج کرنا ۔ یہ نیا مذاقِ سخن فرانسیسی علامتی

شاعری ۔ ایڈ گرائلن پو ۔ ایرزا پاونڈ اور ایلیٹ کی شاعری کے زیرِ اثر تخلیق ہوا ہے ۔

۴ ۔ تکنیک کی اہمیت پر زور اور نئے نئے تکنیکی تجربوں سے زبان اور ہیئت کے افق کو وسیع کرنا تاکہ شاعری میں جدت اور تازگی پیدا ہو ۔ رمزیت نگاری علامت نگاری اور آزاد شاعری کے تجربات کی اہمیت کو فروغ دینا ۔

۵ ۔ ادب میں داخلیت ، گیان کی لہروں ، غیر شعور اور ایسے ہی دیگر اندرونی پہلوؤں کو بروئے کار لانا ۔

۶ ۔ نظم کی تنقید کے جدید طریقوں کے اپنانے کے لیے کوشش جو بیشتر آئی ، اے ، رچرڈز ، ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ کی تنقیدی تحریروں سے اخذ کیے گئے ۔

۷ ۔ 'ادب برائے زندگی' کے نظریے کے مقابلے پر 'ادب برائے ادب' کے نظریے کا پرچار کرنا ۔

۸ ۔ سیاسی اور معاشی نظریوں سے یکسر کنارہ کشی اور علیحدگی ۔

اس تحریک سے وابستہ ادیبوں میں میرا جی ، قیوم نظر ، یوسف ظفر ، مختار صدیقی اور انجم رومانی کے نام قابلِ ذکر ہیں ۔ میرا جی کو ادبی راہنما کی حیثیت حاصل ہے اور اس نے اپنی نظموں اور تنقیدی تحریروں سے اچھے نمونے پیش کیے ۔ ان لکھنے والوں کو بھی رومانیت سے واسطہ تھا اور انہوں نے بعد میں اس سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کی ۔ خود میرا جی کی نظموں کا ماحول ہندی شاعری میں فیض یاب ہو کر رنگینی ، خود اظہاریت اور بے باکی سے تخلیق ہوتا ہے ۔ اگرچہ ان عناصر کے ساتھ اس کا خالصتہً اپنا جنسی تجربہ بھی مدغم ہو گیا ہے ۔ قیوم نظر نے رومانیت کے اظہار کے لیے گیتوں کی زبان استعمال کی اور ایسے ہی دوسرے شعراء نے غزل اور گیت میں شاعری کی اور اپنی نظموں میں بھی جدید تجربے کے دھندلکے انتشار ، بے بسی اور گیان دھیان کی لہروں میں اسی رومانیت کو جذب کر لیا ترقی پسند شاعری کی طرح یہاں بھی اعلیٰ نظم سے لے کر ادنیٰ تک کے نمونے ملتے ہیں ۔ انہوں نے تجربے کی وسعت اور گہرائی اور ساتھ ہی تکنیک کے امکانات کو فروغ دیا ۔ بعد میں جو لوگ اس حلقے سے منسلک ہوئے ان میں ضیا جالندھری الطاف گوہر ، صفدر میر اور وشوا متر عادل کے نام قابلِ ذکر ہیں ۔ انہوں نے تجربات اور ہیئت کے نئے نئے زاویوں اور گوشوں کو بروئے کار لا کر ہلکی ، سبک اور نزاکت آگیں شاعری کو جو بعض دفعہ اپنے پیچ در پیچ الجھنوں اور گتھیوں کے سبب دلکش ہے ۔

حلقۂ ارباب ادب ذوق نے ۱۹۵۰ء سے بالخصوص غزل کے احیاء پر بہت زور دیا اور ان میں سے اکثر نے میر تقی میر کا رنگِ سخن اختیار کیا بالخصوص مختار صدیقی نے ۔ ان شعراء نے فسادات کے بھیانک واقعات اور زندگی کے اندھیارے کی ادائیگی کے لیے غزل کی رمزیت اور تجریدیت کو بہت مفید پایا ۔ نظم کے مقابلے میں غزل ایک بار پھر آبھری اور نظم نگاری مقابلتہً کم مقبول ہوئی ۔ اس انداز میں کچھ نئے لکھنے والے بھی سامنے آئے جن میں ناصر کاظمی بھی شامل ہے ۔

افسانہ

شاعری اور تنقید کے علاوہ اس دور میں افسانے نے بہت ترقی کی ۔ ہمارے ادب میں افسانہ موجود ضرور تھا مگر جدید افسانے کی تکنیک ہم نے مغرب سے حاصل کی ، اس سے پہلے سجاد حیدر یلدرم اور دوسرے افسانہ نگار ایسے افسانے لکھتے تھے جن میں ایک خواب اور طلسماتی کیفیت پیدا ہوتی تھی ۔ نئی ادبی تحریک نے ہماری توجہ روسی ، فرانسیسی ، امریکی اور انگریزی افسانے کی طرف مبذول کی ۔ اشتراکی حقیقت نگاری کے زیرِ اثر ہم نے چیخوف اور میکسم گورگی کی کہانیوں کے تجربات اور تکنیک سے بہت کچھ سیکھا ، دوسری طرف موپساں ایک بڑا محرک ثابت ہوا ۔ اس کی کہانیوں کے موضوعات جو طوائف اور ایسی ہی دیگر آوارہ مزاج بد نصیب عورتوں کے گرد گھومتے ہیں اور جو گھناؤنی جنسی زندگی اور تلذذ پرستی کا احاطہ کیے ہوئے ہیں ہمارے افسانہ نگاروں کی راہنمائی کرنے لگے ۔ موپساں کا اسلوب بھی خارجی اور حقیقت پرست ہے ۔ ان کے علاوہ ایڈ گرائلن پو کا افسانہ جس میں خواہش مرگ زندگی سے فرار کا پتہ دیتی ہے کسی حد تک مقبول ہوا ۔ ڈی ۔ ایچ ۔ لارنس اور جیمز جوائیس نے جو تکلّف اور ریاکاری کے خلاف بغاوت کی اور جنسی زندگی کو سائنسی طریقے سے پیش کیا وہ بھی ہمارے لکھنے والوں کے سامنے تھے ۔ ضرورت اس امر کی تھی کہ جنسی تجربات اور مسائل کو جو ہماری زندگی کا اہم حصہ ہیں اور ایک لحاظ سے بنیادی بھی جدید نفسیات کی روشنی میں پیش کیا جائے ۔

انیسویں صدی میں حقیقت[1] نگاری میں سے فطریت[2] پیدا ہوئی ۔ یہ دونوں تحریکیں ہماری افسانہ نگاری پر اثر انداز ہوئیں ۔ جدید سائنسی فکر کے تحت فطرت کے ساتھ آرٹ کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے کہ فطرت کی مقصدیت میں یقین آٹھ جاتا ہے اور فطرت آرٹ کے لیے معیار نہیں رہتی ۔ حقیقت نگاری فلسفہ اور ادب کی تحریک ہے اور یہ مثالیت کی ضد ہے ۔ یہ حقیقی زندگی کی خارجی فوٹو گرافی اور رپور تاژی انداز پر مشتمل ہے جس میں داخلی

---

(۱) Realism -

(۲) Naturalism -

احساس شامل نہیں ہوتا ۔ یہ مقامی رنگ اور ماحول کی تصویرکشی پر زور دیتی ہے اور ہم عصری حالات اور واقعات کی عکاسی پر بھی ۔ یہ معمولی اور ادنیٰ تفصیل سے کام لیتی ہے کہ کردار و واقعات کو صحیح طور پر بے حجابانہ پیش کیا جائے ۔ اس لیے یہ مقامی بولی کے استعمال کو بھی مستحسن سمجھتی ہے اور ایسے الفاظ اور اصطلاحات کو بھی جو سائنس اور کاروبار کی دنیا سے لیے جائیں ، یہ خطوط اور خود نوشتہ حالات وغیرہ سے بھی کام لیتی ہے کہ کنکریٹ فضا تخلیق ہو ۔ انگلستان میں آرنلڈ بینیٹ(۱) اور فرانس میں فلابیئر(۲) نے حقیقت نگاری کو اعلیٰ مقام دیا ۔ آگے چل کر روسی ثقافت کی تاریخ اور ماحول میں یہ اشتراکی حقیقت نگاری میں بدل جاتی ہے جس کا اوپر ذکر آ چکا ہے ۔

اس سے قبل حقیقت نگاری فطریت کا روپ اختیار کر لیتی ہے ۔ اس کو سفاکانہ حقیقت گوئی ، سوقیانہ پن اور حریفانہ پہلو اسے حقیقت نگاری سے ممیز کرتا ہے ۔ اس کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ انسانی ذہن میں خیالات حسیات سے پیدا ہوتے ہیں اور اس لیے آرٹ حسیاتی تجربے ہی کی تخلیق کا نام ہے ۔ یہ اندازِ نظر فلسفے اور نفسیات سے رشتہ توڑ لیتا ہے اور فقط عام ذہانت اور اس واقعہ کا سہارا لے کر چلتا ہے ۔ فطرت در اصل جبریت(۳) کے نظریے کی پیداوار ہے اور ادب کو سائنس کا حصہ سمجھتی ہے ۔ یہاں مادیت کا ماحول اور تفصیل میں مریضانہ دلچسپی طبیعت پر گراں بھی گزرتی ہے مگر یہ روایت کے خلاف بغاوت ہی کے سبب ہے ۔ اس لیے یہ رجائی ہے کہ انسانیت کا پیغام بھی ہے ، سیاسی لحاظ سے جمہوریت کو ابھارتی ہے مگر یہ در حقیقت بوژروا نظام کے خلاف ایک بوژروا بغاوت سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی ، بہر حال یہ روایتی ریاکار رجعت پسند سیاست ، سماج اور افراد کے خلاف مؤثر بغاوت ہے ۔ زولا(۴) نے اسے اعلیٰ ادبی مقام عطا کیا اور اپنی تحریروں سے یہ ثابت کیا کہ یہ ادبی تحریک فلسفیانہ ثبوتیت(۵) ، ڈارون کا نظریہ ارتقاء ، علامتی شاعری اور تاثر پذیر(۶) مصوری کا ہم پلہ ہے ۔

اس زمانے میں چند ایک مختصر نظموں کی طرح بعض ایسی کہانیاں بھی لکھی گئیں جو عالمی ادب میں شمار ہو سکتی ہیں ۔ منٹو اور عصمت چغتائی نے طوائف کے بارے میں بہت کچھ لکھا ، یہ وہی طوائف ہے جو کچھ عرصہ پہلے ہماری ثقافتی محفل

Arnold Bennett (۱)

- Flaubert (۲)

- Deterninism (۱)

- Zola (۲)

- Positlvism (۳)

- Imprenismistic (۴)

کی شمع تھی اور خود عصمت چغتائی کا مضمون اس امر کا شاہد ہے۔ یہ دونوں اور افسانہ نگاروں کی طرح حقیقت نگاری، فطریت اور اشتراکی حقیقت نگاری سے بہت متاثر تھے۔ منٹو نے نہ صرف طوائف بلکہ ادنیٰ اور درمیانی طبقے کی جنسی زندگی کو بے نقاب کیا اور اس کی بھیانک اور مکروہ حقیقت کو اس لیے ادبی درجہ دیا کہ وہ جنسی صحت اور صحت مند معاشرے کی تخلیق کر سکے۔ عصمت چغتائی کے بیشتر کردار درمیانے طبقے کی نوجوان تعلیم یافتہ عورتیں ہیں جو غیر مطانعت کے ہاتھوں ویران ہو جاتی ہیں۔ ان دونوں پر فحاشی اور عریاں نویسی کے الزامات عاید کیے گئے اور منٹو کو تو کئی مقدمات لڑنا پڑے لیکن ان دونوں کی کہانیوں نے ہمارے سماج کی ریا کاری اور مفروضہ زہد کا پردہ چاک کر دیا اور قارئین کو صحت مند سائنسی انداز نظر سکھایا۔ ممتاز مفتی میں ان کے مقابلے پر حقیقت نگاری اور فطریت زیادہ غالب ہے کہ وہ ادنیٰ درمیانہ طبقے کا انہیں اصطلاحات میں تجزیہ کرتا ہے۔ حسن عسکری نے بھی فطریت اور حقیقت نگاری کے زیرِ اثر چند ایک اچھی کہانیاں لکھیں جو ہمارے متوسط تعلیمیافتہ طبقے کے گرد گھومتی ہیں۔

ان کے مقابلے میں راجندر سنگھ بیدی اور بلونت سنگھ حقیقت نگار ہیں۔ بیدی تو کٹر امر واقعی ہے کہ حقیقت کو سفاکانہ طریقے سے پیش کرتا ہے۔ اسی طرح اوپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری اور اختر اورنیوی بھی کم و بیش حقیقت پرست ہیں۔ احمد علی اور اختر رائے پوری کی حقیقت نگاری اشتراکیت کو ابھارتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اس سلسلے میں 'انگارے' کا ذکر بے جا نہ ہوگا کہ اس کی اشاعت ہمارے ادب میں ایک بہت بڑا واقعہ تھی۔ یہ ترقی پسند تحریک کی تخلیق تھی۔

کرشن چندر بھی اشتراکی حقیقت نگاری کا قائل ہے مگر اس کے افسانوں میں فیض کی شاعری کی طرح رومان اور حقیقت کا امتزاج ہے کہ اس افسانے کا سرا براہِ راست سجاد حیدر یلدرم اور حجاب امتیاز علی سے ملتا ہے۔ ترقی پسند شعراء کی طرح کرشن چندر نے بھی رومانیت کو تجنے کی شعوری کوشش کی ہے اور اپنے آخری دور میں وہ کم و بیش خالصتاً حقیقت نگار ہے۔ اسی طرح احمد ندیم قاسمی جو اپنی شاعری اور افسانہ (دونوں میں) رومانوی ہے مگر اس کی شاعری کے ارتقاء کی طرح اس کا افسانہ بھی اب رومان اور حقیقت کا سنگھم ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ رومانویت بس اب ایک خوشگوار عنصر کے طور پر باقی رہ گئی۔ ان افسانہ نگاروں نے فسادات کے بارے میں بیشتر افسانے لکھے جن میں تجزیے سے کام لیا گیا ہے اور الزام تراشی سے پرہیز کیا گیا ہے یا دونوں بڑی قوموں کو مساوی طور پر ملزم قرار دیا گیا ہے۔ ان لکھنے والوں میں کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی اور منٹو شامل ہیں۔

پاکستان کی تشکیل کے بعد جو افسانہ نگار ابھرے ان میں اشفاق احمد اور انتظار حسین کے نام لیے جا سکتے ہیں ۔ اگرچہ اب افسانہ نگاری کو وہ فروغ حاصل نہیں جو کہ ۱۹۴۷ء تک تھا اور اب آ کر تو اس کی مقبولیت بہت ہی کم ہو گئی ہے اس کے مقابلے پر ۱۹۴۷ء سے اب تک ناول نگاری کو فروغ ہوا ہے اور بعض ضخیم ناول پڑھے جانے لگے ہیں ۔

ناول

ناول نویسی بھی ہمارے ہاں مغرب کے راستے آئی ہے ۔ اگرچہ ہمارے پاس 'فسانہ' آزاد' ایسی کتابیں موجود ہیں ۔ مولوی نذیر احمد ، عبدالحلیم شرر ، مرزا رسوا اور منشی پریم چند کے ناول بھی ہمارے جدید لکھنے والوں کے لیے مشعلِ راہ تھے مگر ناول نگار بھی ان سب محرکات کے ممنون ہیں جو جدید افسانہ نگاری کا باعث تھے یوں تو بعض افسانہ نویسوں نے مثلاً کرشن چندر نے ناول بھی لکھے ہیں مگر ناول کے فن کو اس دور میں عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر نے فروغ دیا ہے ۔ عزیز احمد کا ترقی پسند تحریک سے تعلق تھا اور انہیں سے بیشتر اسی سے (اس کے وسیع معنوں میں) متاثر ہو کر اپنے ناول لکھے ہیں ۔ حیدر آباد دکن کے ٹھہرے ہوئے زوال پرست معاشرے کی جنسی دلچسپیوں اور معاملہ بندیوں کا واقعی انداز میں تجزیہ کیا ہے ۔ قرۃ العین حیدر کے ناول عصری حقیقت سے واقفیت رکھتے ہوئے بھی تقسیم ہندوستان سے پہلے لکھنؤ ہی کی طرف لوٹتے ہیں ۔ یادِ وطن کا یہ عارضہ اس کے ناولوں کی فضا پر حاوی ہے ۔ اس نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں بھی علامت نگاری ، آزاد تلازمۂ خیال اور شعور کی رو کے طریق تکنیک کو بیشتر کامیابی کے ساتھ استعمال کیا ہے ۔ حال ہی میں ممتاز مفتی اور جمیلہ ہاشمی کے ضخیم ناول بھی چھپے ہیں اور فضل الرحمان بھی اس میدان میں داخل ہوئے ہیں ۔

ڈراما

ڈراما نگاری کو اس عہد میں کوئی خاص فروغ حاصل نہیں ہوا ۔ مگر ہمارے ہاں ڈراما ضرور لکھا گیا ہے ۔ بیشتر رسائل میں چھپنے کے لیے یا ریڈیو پر براڈکاسٹ کے لیے اور اب آ کر ٹیلی ویژن کے لیے بھی ۔ ناصر شمسی ، اصغر بٹ اور مرزا ادیب نے خاصی تعداد میں ڈرامے لکھے ہیں جو بعض ایک ایکٹ دو ایکٹ یا تین ایکٹ کے ہیں ۔ بعض شعراء نے منظوم ڈرامے بھی لکھے ہیں ۔ ان اصناف کے علاوہ ہلکے پھلکے مضمون اور رپور تاژ کا بھی رواج رہا ہے جو اب آ کر تقریباً ختم ہو

گیا ہے ۔ ان میں طنز و مزاح سے کام لیا گیا ہے جو ہمیں روزانہ اخبارات کے فکاہی کالم میں بھی ملتا ہے ۔ امجد حسین نے کئی ایک ہلکے پھلکے مضامین لکھے ہیں ۔ اخبارات میں مولانا عبدالمجید سالک اور مولانا چراغ حسن حسرت کی طنز و مزاح کے لیے خاصی دھوم تھی ۔ آج کل احمد ندیم قاسمی اور انتظار حسین ایسے کالم لکھ رہے ہیں ۔

ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد چند ایک ادبی خوبیاں سراہا جانے لگی ہیں اور اس ادب کو پھر فروغ ملا ہے جو سماجی ذمے داری سے اپنا رشتہ ختم نہیں کرتا ۔ ۱۹۵۷ء کے بعد جیسے میں نے اوپر ذکر کیا ہے نئے نئے شعراء نے اربابِ ذوق کے ادبی پروگرام سے تحریک حاصل کی ان کی شاعری شعور کو قائم بالذات سمجھتی ہے اور ان تجربات کو اہمیت دیتی ہے جو نفسیاتی مرض کی سی اہمیت رکھتے ہیں ۔ اسلوب کے لحاظ سے یہ شاعری ابلاغ کو رد کرتی ہے ۔ یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ یہ لوگ اپنی تنقیدی تحریروں کو اپنی شاعری کی نسبت زیادہ اہم سمجھتے ہیں ۔ ان لکھنے والوں میں جیلانی کامران اور افتخار جالب پیش پیش ہیں ۔

مگر جیسے میں نے ابھی ذکر کیا ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ نے اس تحریک کو ابھرنے سے روک دیا اور ہماری روحانی زندگی کو اس طرح تشکیل کیا کہ ہم اپنی عصری حقیقت کا نئے علوم کی روشنی میں سچائی اور ایمانداری کے ساتھ جائزہ لے سکیں ۔ یہ نیا نقطۂ نظر اس ادب سے تحریک حاصل کرتا ہے جو اپنے آپ کو زندگی سے جدا نہیں سمجھتا اس لیے اب نئی شاعری کا چراغ احمد ندیم قاسمی، صفدر میر اور صدیق کلیم[۱] کی نظموں سے متاثر ہو کر ادبی فضا کو روشنی دے رہا ہے ۔ یہ شاعرانہ نقطۂ نظر داخلی زندگی کی گہیرتا اور خارجی زندگی کی ہما ہمی کے تجزیوں کے امتزاج پر زور دیتا ہے تاکہ مکمل شعور کا ادب میں احاطہ کیا جا سکے ۔ شاعری کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن میں بھی یہی نقطۂ نظر ابھر رہا ہے ۔

دوسرا باب

شعراء

ڈاکٹر تاثیر

میرے خیال میں جس شاعری سے مراد جدید اردو شاعری ہے وہ ڈاکٹر تاثیر کی شاعری سے شروع ہوتی ہے۔ تاثیر نے نہ صرف اپنے تنقیدی مضامین بلکہ اپنی نظموں اور اپنی شخصیت کے گہرے تاثر سے نئے مذاقِ سخن کی پرورش کی۔ 'آتشکدہ' میں مختلف قسم کی نظمیں ملتی ہیں۔ سوائے چند ایک غزلوں کے جو روایتی انداز میں ہیں، ان کی بیشتر شاعری سیکولر اندازِ نظر کی غمازی کرتی ہے۔ وہ ڈاکٹر اقبال سے حد درجہ متاثر تھے اور ترقی پسند تحریک میں پیش پیش تھے۔ انہوں نے سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف آواز اٹھائی اور اپنے اس تجربے کو بائیں بازو کی سیاست سے منسلک کیا۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں 'سرمایہ داری'، 'دہقان کا مستقبل' اور 'انسان' قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ تاثیر نے اپنی بعض نظموں اورگیتوں میں ہوس پرستی اور جسم سے لطف اندوزی کو بھی اپنے تجربے میں سمویا۔ یہ اندازِ نظر بھی اس سیکولر تحریک ہی کا ایک حصہ ہے۔ ان نظموں میں تجربے کی تخلیق اور ارتقاء کا تاثر بھی ملتا ہے جو اپنی نہج میں نفسیاتی اندازِ نظر کا رہین منت ہے یعنی کس طرح ایک جذبہ یا خیال ذہن کے سوتوں سے نامعلوم طور پر ابھرتا ہوا تجسیم پا جاتا ہے۔ اس کے بعض گیت اور نظمیں فقط موڈ ہی کی تخلیق ہیں اور وہ اپنی خود ساختگی اور وارفتگی میں بعض انگریزی نظموں کی یاد دلاتی ہیں۔ تاثیر کی شاعری کی یہ صفات اردو شاعری میں نیا اضافہ تھا جس کا ابھی تک تنقیدی طور پر اعتراف نہیں کیا گیا۔ ایک مثال دیکھیے :

ایسی راتیں بھی کئی گذری ہیں — جب تری یاد نہیں آئی ہے
درد سینے میں مچلتا ہے مگر — لب پہ فریاد نہیں آئی ہے
ہر گناہ سامنے آ جاتا ہے — جیسے تاریک چٹانوں کی قطار
نہ کوئی حیلۂ تیشہ کاری . نہ — مداوائے فرار

ڈاکٹر تصدق حسین خالد

اسی عرصے میں ڈاکٹر تصدق حسین خالد نے آزاد شاعری شروع کی 'سرودِ نو' میں مختلف موضوعات پر نظمیں ملتی ہیں۔ جن کی جڑیں رومانوی شاعری میں پیوست ہیں اور جو کسی نظامِ فکری کا پتہ نہیں دیتیں لیکن یہ نظمیں بہر حال نئے اندازِ نظر کو ہی ابھارتی ہیں اور اس سے بڑھ کر یہ کہ نئے شعری تجربے کی روشنی میں آزاد شاعری کی تکنیکی اہمیت کا نیا رواج انھی سے شروع ہوتا ہے :

گہری جھیلیں   صدیوں کے بھیدوں کو چھپائے
سپنوں کا گہوارہ   تاروں کی چھاوؤں کے نیچے
اوس نہائی کلیاں   پلکوں میں نیندوں کے جھولے
ساون کی آغوش میں گویا   بادل جھوم رہے ہیں۔

فیض احمد فیض

ترقی پسند شاعری میں فیض کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ اور وہ ایک ہردلعزیز شاعر بھی ہے۔ اپنے ہم عصر شعراء میں اس کے ہاں سب سے زیادہ عنفوان شباب کا لہجہ ملتا ہے جو کبھی معصومیت کا روپ دھار لیتا ہے، کبھی رجائیت کا، کبھی کنارہ کشی کا اور کبھی زندگی سے نبرد آزما ہونے کا۔ فیض کے شعری تجربے کی جڑیں بھی رومانوی شاعری میں پیوست ہیں۔ 'نقشِ فریادی' کے پہلے ایڈیشن کے اشتہار میں یہ دعویٰ کیا گیا تھا کہ یہ رومانیت اور حقیقت پرستی کا امتزاج ہے، روایت اور بغاوت کا سنگھم ہے۔ فیض کے اولین دور کی نظم 'میرے ندیم' اس کی شاعری میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے جہاں شاعر نے اپنی وجوانی کے رنگ رس کو اپنی آگے بڑھنے کی غیر واضح کوشش میں سمو دیا ہے۔ یہ نظم اس بات کی بھی دلیل ہے کہ وہ زبان کے جذباتی وسائل سے حتی الوسع فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ شعری طور پر وہ ایجاز و اختصار کی سطح پر پہنچنا چاہتے ہیں مگر ان میں ابھی تفصیل نگاری قائم ہے۔

'مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ' ترقی پسند شاعری شروع کرنے کی پہلی کوشش ہے۔ جہاں ابھی رومانوی لطف اندوزی کا پلہ بھاری ہے۔ ابھی عوام کے مسائل سے جذباتی رشتہ پیدا نہیں ہوا۔ مگر 'چند روز اور میری جان' میں فیض نے اس خلیج کو پار کر لیا ہے۔ یہ نظم ان تعلیم یافتہ نوجوانوں کی زندگی

کی عکاسی ہے جو بھوک اور جنسی فاقے کا مقابلہ کر رہے تھے ، مگر لہجہ میں مایوسی نہیں تشکک آمیز امید ہے۔ اسی طرح 'ہم لوگ' ایک گھرے تجربے کی تخلیق ہے۔ ایسی نظموں میں فیض ایجاز و اختصار سے کام لیتے ہیں۔ اس نوعیت کے تجربے میں ان کی رومانیت جو اب جنسی نا آسودگی کا پہلو لیے ہوئے ہے اپنی معصوم لے کے ساتھ بھوک اور بیروزگاری ، علم اور بندگی کے ساتھ مل کر اپنی دنیائے شعر کی تعمیر کرتی ہے :

غایت سود و زیاں صورت آغاز و مآل

وہی بے سود تجسس وہی بے کار سوال

یادِ ماضی سے غمیں ، دہشت فردا سے نڈھال

تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں

سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں

اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں

دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

'دستِ صبا' اور 'زندان نامہ' کے مطالعے سے دو چار نتائج نکلتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ فیض پر یہ قید و بند بہت گراں گزری ہے اور وہ اس صورت حال میں اپنے میں الجھ گئے ہیں۔ جس سے ان میں شہادت کا تصور پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن ان نظموں میں ایک خاص ٹھہراؤ اور خارجی انداز کے باوصف ایک دل کشی پیدا ہو گئی ہے جو درد کی ہلکی ہلکی آنچ اور اس کے پیچھے چھپی حقیقتوں کی آمیزش سے تخلیق ہوتی ہے۔ اس تنقیدی شعور کے سبب فیض نے اپنے لہجے کی انفعالیت کو کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس دور کی شاعری کی تمام خصوصیات ، علاقات ، میں مجتمع ہو گئی ہیں۔ میرے نزدیک ذیل کی نظم ان کی نمائندہ ترین نظم ہے جو ہماری ترقی پسند شاعری کے مزاج اور ہماری بائیں بازو کی سیاست کی روح کی غمازی کرتی ہے کہ دل کی آگ اگر کچھ اور تپ جائے تو لاوے کا کام دے گی :

لاؤ سلگاؤ کوئی جوش غضب کا انگار

طیش کی آتشِ جرّار کہاں ہے لاؤ

وہ مہکتا ہوا گلزار کہاں ہے لاؤ

جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانائی بھی

شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس منزل پر پہنچ کر شاعر نے اپنے تجربات کی حدود مقرر کر لی ہیں 'نقشِ فریادی' سے 'دست تہ سنگ' تک فیض نے جو فاصلہ طے کیا ہے وہ فقط اسلوبِ نگارش کا ہے۔

مجاز

مجاز اور فیض ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں۔ مجاز میں رومان اور نغمگی بہت زیادہ ہے اور اس کی نظمیں گیت کے زیادہ قریب ہیں۔ اس کی بہترین تخلیقات اس کی غزلیں ہیں۔ 'آج کی رات' ان سب خصوصیات کی بہترین مثال ہے۔ اس کے شعری تجربے میں للکار اور پکار کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہی نفرت اور زہر خند کا۔ یہ شاعری سراسر دنیائے رومان ہے جو روایت سے مستحکم طور پر منسلک ہے۔ جب وہ خالص ترقی پسند نظمیں لکھنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کے لہجے میں مصنوعیت در آتی ہے اگرچہ 'انقلاب' اور 'سرمایہ داری' اس لحاظ سے کامیاب نظمیں ہیں۔ چونکہ بورژوانی کیفیت مربیانہ انداز تو پیدا کر سکتی ہے ہم آہنگی نہیں، اس لیے ایسی نظموں میں وہ حسن نہیں جو اس کی شاعری کا خاصہ ہے۔ 'مجھے جانا ہے اک دن' میں رومان سے کنارہ کشی کی کوشش اسے خوبصورت بنا دیتی ہے۔ میرے نزدیک 'آوارہ' اس کی بہترین نظم ہے۔ جہاں اس نے ہماری معاشرت کے تمام پہلوؤں اور حقیقتوں کو سامنے رکھ کر ایک ذہین اور حساس نوجوان کے دل کا درد بیان کیا ہے۔ یہاں رومان کیف کی سطح سے حقائق کی تلخی تک اتر آیا ہے۔ آوارگی، جنسی اور جسمانی بھوک اور بے بسی سے مل کر ایک ایسی فضا کی تخلیق کرتی ہے۔ جو گھمبھیر ہے:

جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں

ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ لوں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

جان نثار اختر

جان نثار اختر کی نظمیں 'کون سا گیت سنو گی انجم' اور 'تکرار کے کنارے' خالص رومانوی نظمیں ہیں مگر چونکہ وہ بھی ترقی پسند تحریک سے منسلک تھا اس کی نظم 'مراجعت' اور 'عزم' رومانوی شکستوں اور سماجی چہرہ دستیوں کو بیان کرتی ہیں۔

اختر کی غالباً بہترین نظم 'سرخ ستارہ' ہے :

تاریک افق کے ماتھے سے صدیوں کی سیاہی چھوٹ گئی
لو سرخ سویرا چونک اٹھا لو سانس بھی شب کی ٹوٹ گئی

مخدوم محی الدین

ایسے ہی مخدوم محی الدین اپنے خلوص اور انقلابی حرارت کے باوجود رومانوی سطح پر ہی رہتا ہے ۔ البتہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ترقی پسند شاعری میں سب سے زیادہ خلوص ، درد انگیزی اور حقیقت پرستی کا رجحان مخدوم ہی میں ملتا ہے ۔ مخدوم رومانوی عناصر کو سراسر تجتا چلا گیا ہے اور وہ اس زندگی کے قریب آ گیا ہے جسے پیش کرنے کی اسے خواہش تھی اور وہ اب کیرالا کے کسانوں اور مزدوروں میں رس بس گیا ہے ۔ نظریہ اور عمل کی اس مطابقت کی خاطر اب وہ دور عمل کی دنیا میں نکل گیا ہے ۔ اس کی نظمیں 'سپاہی' اور 'اندھیرا' قابلِ ذکر ہیں ۔ اگرچہ معلوم یہ ہوتا ہے کہ اسے تکنیک پر پورا عبور حاصل نہیں ہے :

رات کے ہاتھ میں اک کاسۂ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے ، یہ دمکتا ہوا چاند
بھیک کے نور میں مانگے کے اجالے میں مگن
یہی ملبوس عروسی ہے یہی ان کا کفن
اس اندھیرے میں وہ مرتے ہوئے جسموں کی کراہ . . . .

ساحر وغیرہ

ساحر لدھیانوی نے بھی موجودہ اہم سیاسی واقعات اور معاشرتی حقائق کو اشتراکیت کے زاویۂ نگاہ سے پیش کیا ہے ۔ اس کی بیشتر شاعری راشد اور فیض کی شاعری کا امتزاج معلوم ہوتی ہے ۔ تاہم بعد میں اس کی اپنی شخصیت ابھرتی ہے وہ بھی مجاز کی طرح ہر کڑی حقیقت کو نغمہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ سلام مچھلی شہری نے اپنی نظموں 'سڑک بن رہی ہے' ، 'مجھے آپ سے شکوہ ہے' ، 'ایسا کیوں ہوتا ہے' ، اور 'ڈرائینگ روم' وغیرہ میں ہمارے معاشرے کی جو توجیہیں بیان کیں وہ قابلِ داد ہیں ۔ اس کا انداز دل کش اور پیارا ہے ۔ اس سلسلے میں علی سردار جعفری ، کیفی اعظمی اور قتیل شفائی کے نام بھی لیے جا سکتے ہیں ۔ ان میں شعری حسن کے ساتھ نغمگی کا عنصر پایا جاتا ہے ۔

احمد ندیم قاسمی

احمد ندیم قاسمی نے اپنی شاعری کا آغاز رومانوی قطعات سے کیا تھا ، جہاں رنگینی اور کیف ابل پڑتا ہے لیکن پاکستان کی تشکیل کے بعد قاسمی ترقی پسند تحریک سے منسلک ہو گیا ۔ 'شعلۂ گل' کی اشاعت سے اس کی شاعری اس مقام پر پہنچ جاتی ہے جہاں یہ دونوں دھارے مدغم ہوتے ہیں ۔ اسلوب وہی رومانوی رہا اور زبان بھی وہی ، جو جمال کی کیفیت سے زیادہ اور جلال کی کیفیت سے کم متاثر ہے ۔ مگر اس شاعری میں ظلم و استبداد اور استحصال کے خلاف بغاوت ہے ۔ قاسمی اس کوشش میں رہتا ہے کہ ذہن کو ماورائیت سے مادیت کی طرف رجوع کرے ۔ اب اس کے بیشتر موضوعات انسان کی عظمت ، فن اور اس کے مقاصد اور حقیقت پرستی سے تعلق رکھتے ہیں ۔ ترقی پسند تحریک کو ہر دلعزیزی اور عمومیت بخشنے میں قاسمی کا بڑا ہاتھ ہے ۔ خالص رومانوی شاعری سے قاسمی اس حد تک پہنچ جاتا ہے :

روٹیاں بوٹیوں سے تلتی ہیں   عصمتوں کی سجی دکانوں پر
پیٹ بھرنے کے بعد ناچتا ہے   خون کا ذائقہ زبانوں پر

یہاں اس تحریک سے وابستہ اور شعراء کے نام بھی لیے جا سکتے ہیں ، مثلاً عبدالمتین عارف ، جمیل ملک اور حسن طاہر ۔ حال ہی میں حبیب جالب نے اس شمع کو روشن رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے ۔ اس کی 'سرِ مقتل' اسی تحریک کی ایک کڑی ہے اور اگرچہ تجربے کا مزاج سپاٹ اور سطحی ہے مگر حقیقتِ حال سے باخبری اور جرأتِ اظہار اس شاعر کی خصوصیات ہیں ۔

اختر الایمان اور جذبی

اختر الایمان اور جذبی بھی اسی تحریک سے وابستہ تھے اگرچہ ان کے تجربات کا کردار باقی ترقی پسند شاعری سے مختلف تھے ۔ اول الذکر کی ابتدائی رومانوی شاعری کی زبان میں شیرینی اور رنگینی کم ہے اور اس نے بعد میں اسے حقیقت پسند روزمرہ کی زبان بنانے کی کوشش کی ہے مگر اس کا اسلوب[1] سراسر کلاسیکی روایات میں ڈھلا ہوا ہے ۔ ان نظموں کی فضا پر ایک خاص قسم کی افسردگی اور حزن کا پھیلاؤ نظر آتا ہے ۔ ان کے استعارات بھی خزاں ، موت و ویرانی اور جنگ سے متعلق ہیں نہ کہ بہار اور

---

(۱) Highly stylized -

زندگی سے :

زرد پتوں کا وہی ڈھیر وہی دورِ خزاں
خشک شاخیں ہیں ابھی منتظر فصلِ بہار

مرگِ انبوہ سے کچھ کم تو نہیں ہے یہ سماں
کتنا جاں کاہ ہے وہی لیل و نہار

اور ان نظموں کے پیچھے ہندی شاعری کا ماحول بھی جھلکتا ہے ۔ ان کی جڑیں ہندوستان بلکہ صوبہ اتر پردیش کی مٹی میں پیوست ہیں ۔ یہ فانی کی یاد بھی دلاتی ہیں کہ خواہشِ مرگ بیّن طور پر اس شعری تجربے کا اہم عنصر ہے ۔ مصرعے سلگ سلگ کر دھیرے دھیرے جلتے ہیں ۔ ان میں کوئی الاؤ ، کوئی نعرہ بازی اور کوئی رومانیت نہیں ملتی ۔ اپنی طویل نظم 'تاریک سیارہ' میں اس نے بے شک یہ کوشش کی کہ ترقی پذیر قوتوں کے ارتقاء کا منظر پیش کرے مگر یہ نظم ڈرامائی نظم کے تقاضوں پر پورا نہیں اترتی ۔

معین احسن جذبی کے ہاں رومانیت جنسیت کا روپ دھار لیتی ہے اور امید شکستگی کا ۔ یہ شاعری بھی خواہشِ مرگ اور ہزیمت کے تجربے ہی سے تخلیق ہوتی ہے ۔ سماجی اور سیاسی بغاوت سے ذہنی رشتہ کے باوجود شاعر پر اس قدر تھکن اور افسردگی طاری ہے کہ وہ مرگ اور بے معنویت کو زیادہ دلچسپ پاتا ہے اور زندگی کے لیے وہ طوائفیت ہی میں فرار حاصل کرتا ہے :

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خواہشِ دنیا کون کرے
جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

جدید شعراء کو نہ صرف سماجی اور اقتصادی الجھنوں سے واسطہ تھا بلکہ جنس اور اس کے پیدا کردہ مسائل سے بھی ۔ جنسی گھٹن اور رسم و رواج نے ان کے ذہن پر ایک دباؤ ڈال رکھا تھا ۔ ان کی شخصیت اس ظلم و تشدد کے ہاتھوں انقلاب پر بھی مائل ہوتی ہے ۔ مگر زیادہ رجحان اندرونِ ذات ہی کی طرف ہوتا ہے ۔ ان کے ہاں شعور اور لا شعور کی لہریں ایسے ہالے بنتی ہیں کہ ہزیمت اور انتشار ہی اس شعری فضا کی

تخلیق کرتے ہیں ۔ ان تمام تجربات کی بنیادیں ہمارے پڑھے لکھے طبقے کی زندگی میں موجود ہیں ۔

ن ۔ م ۔ راشد

ن ۔ م ۔ راشد کا بھی شروع میں ترقی پسند تحریک ہی سے تعلق تھا ۔ مگر آہستہ آہستہ وہ اس سے دور ہوتا چلا گیا ۔ وہ بھی ایک صالح سماج کی تعمیر کی خاطر ہی معاشرے کے گھناؤنے پن کو بے نقاب کرتا ہے ۔ راشد نے اپنی شاعری جنسی نا آسودگی اور تشنگی اور اس سبب خواہشِ مرگ ، اعصابی تھکن اور فرار کے عناصر سے تخلیق کی ، اس کے کلام میں جذبی اور اخترالایمان کی شاعری کی طرح افسردگی اور بے رونقی بھی ملتی ہے ۔ سنفیت اور یاسیت تجربات میں در آتی ہے جو اقدار کی شکست و ریخت کا پتہ دیتی ہے ۔ اسے معاشرے کے کسی پہلو سے اطمینان نہیں ۔ چنانچہ وہ جنسی لذت میں فرار حاصل کرنے کی کوشش ہے اور اسے بطور طریقِ زیست اختیار کرتا ہے مگر وہ پھر بھی دکھی ہے ۔ اس لیے وہ تھک تھکا کر خودکشی پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ 'رقص' ، دریچے کے قریب' اور 'خودکشی' اسی شعری تجربے کی نشاں دہی کرتی ہیں ۔ لیکن راشد محض یہیں تک محدود نہیں رہا وہ دو انسانوں کے درمیان سچی اور پر خلوص محبت کا متقاضی ہے اور اس سبب معاشرے کی تعمیرِ نو کا بھی ۔ بعض نظمیں واضح طور پر تجربے کے اس پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہیں ۔

'ماورا' کے بعد 'ایران میں اجنبی' میں راشد نے جدید شہری اور 'مہذب' زندگی کے کئی پہلو پیش کیے ہیں ۔ جو 'ماورا' ہی کے تجربات کا تسلسل ہیں ۔ یہ وہ زندگی ہے جو آج بڑے افریشیائی شہروں کا خاصہ ہے ۔ یہ ان لوگوں کی زندگی ہے جو انٹیکچوئل (دانشور) ہوتے ہیں اور عمل سے عاری ہیں ۔ یہ فقط تماشائی ہیں اور بورژوا کلچر سے ان کا گہرا تعلق ان کے عوامی تحریکوں سے تعلق پر بہر حال حاوی رہتا ہے :

کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم ؟
شام کو جب اپنی غم گاہوں سے دزدانہ نکل آتے ہیں ہم
زندگی کو تنگنائے تازہ تر کی جستجو
یا زوالِ عمر کا دیو سبک پا رو بہ رو
یا انا کے دست و پا کو وسعتوں کی آرزو
کون سی الجھن کو سمجھاتے ہیں ہم ؟

یہ کیفیت جس میں آگہی ، ژرف نگاہی اور سماجی شعور ، سبھی کچھ شامل ہے ، اس زندگی کی غمازی کرتا ہے جہاں انسان زندگی کو بدلنے پر مجبور ہے - مگر چپ رہنے پر بھی یہ ایک میٹرو پولٹن[1] انٹیکچوئل کی شاعری معلوم ہوتی ہے - اس لیے وہ نفسیاتی خود آگہی اور ذاتی تجزیے کی طرف زیادہ مائل ہے - اسی لیے اس کی بعض نظمیں اس سوز کاری کا پتہ دیتی ہیں ، جو شاعر کی داخلیت کے باوجود اس کے سماجی شعور سے پیدا ہوتی ہے - 'سبا ویران' اس لحاظ سے اس کی اہم نظموں میں سے ہے - ان نظموں کے پیچھے جدید علوم سے استفادہ کی جھلک بھی ملتی ہے یہ انسان اگر نظریاتی صفائی سے محروم ہے تو باطنی صفائی کے ہاتھوں مجبور ہے - ان نظموں کی محبوبہ یا تو کوئی سوسائٹی گرل ہے یا اعلیٰ تعلیمیافتہ عورت جو جنسی تعلقات کی تلاش میں ہے - مگر عالم یہ ہے کہ :

سو لب ہلے اور سخنِ آغاز نہ ہو
ہاتھ بڑھ جائیں مگر لامسہ بے جان رہے

ان نظموں میں راشد نے علامتی پیرائہ اظہار کی شعوری کوشش نہیں کی تاہم 'سبا ویران' جیسی نظمیں رمزیہ تصاویر کا پیکر معلوم ہوتی ہے اس نظم میں سبا اور سلیمان بنیادی علامات ہیں - بعض اور نظموں میں راشد نے 'ریت' اور 'پانی' کو بطور علامات استعمال کیا ہے اور رمزیہ تصویروں کے پیکر تیار کیے ہیں -

میرا جی

اقدار کے انتشار اور تضاد سے مجبور ہو کر میرا جی نے اپنے لیے ایک نئی دنیا تعمیر کر لی تھی جس کا باہر کی دنیا سے تعلق ختم ہو جاتا ہے - اس نے معاشرے اور اخلاق کے تقاضوں کی بحث میں پڑنے کی بجائے فن کی دنیا تخلیق کی ، مگر خود اس کی سالمیت بھی مشکوک ہے - 'میراجی' میں وہی ہزیمت اور منفیت ہے جو راشد میں ہے مگر راشد کے ہاں ذہنی صحت اور اعتدال قائم رہتا ہے - میرا جی اس لحاظ سے زندگی سے منہ موڑ لیتا ہے - اس طرح اس کی شاعری فرار بھی نہیں بلکہ فرار کا الجھا ہوا سلسلہ ہے - اس کی شاعری کے دو اہم پہلو ہیں - ابہام اور انتہائے جنس پرستی - ابہام کی ایک وجہ تو شاعر اور اس کے قاری کے ذہنی پس منظر کا فرق ہے - اس کی دنیا ہندی دیو مالا کی ہے - وہ شاید اس لیے کہ اس تہذیب میں جنسی آزادی ہے ، اعصابی آسودگی ہے اور لذتیت بھی - علاوہ ازیں اس دنیا میں ہمیں ایک افسانویت اور پر اسراریت بھی ملتی ہے - ابہام کا ایک سبب اس کا اپنا ذہنی انتشار بھی ہے - انتہائی جنسی لذت پرستی

Metropolitan intellectual (۱)

زندگی سے قطعی گریز کا ایک منطقی نتیجہ ہے - اس کی شاعری کا ایک اور پہلو اس اساطیری دنیا کی رمزیہ تصویر کشی ہے، جو حقیقی دنیا سے تقابل پیدا کرکے اس کے انتشار اور بے بسی کو بروئے کار لاتی ہے - میرا جی کی نظموں کو پڑھ کر قاری کا ذہن اس بات تک ضرور پہنچتا ہے کہ ہماری معاشرتی قدریں کس قدر تضیع کا باعث ہیں یا کہ پرانی اور نئی قدروں کے تصادم سے حساس انسانوں پر کیا گزری ہے - اس کی شاعری کا چوتھا پہلو انہیں سے پیدا شدہ الجھنوں اور پیچیدگیوں کو شعور و لا شعور کی لہروں میں سمونے پر مشتمل ہے - یہ خواب کے رنگوں کی مانند ہیں جو ابھی تھے اور ابھی نہیں ہیں - یہ سپنے کے پیچھے اندھیری رات کی غمازی کرتے ہیں مگر سپنا بھی خود اندھیارا ہے، جہاں سانپوں، دلدلوں، سمندروں کا سماں ہے - کبھی کبھی یہاں صبح کی کرن پھوٹتی ہے مگر اس کرن میں لپٹی ہوئی محبوبہ کرن کی طرح نمودار ہوتے ہی گم ہو جاتی ہے - وہ ہندوستانی رومان کی روح معلوم ہوتی ہے، جہاں دیا جلتے ہی بجھ جاتا ہے یا فقط ٹمٹماتا رہتا ہے، کبھی شعلہ بن کر منور نہیں ہوتا - میرا جی کے گیتوں میں یہی عورت اس سے آنکھ مچولی کھیلتی رہتی ہے - یہ گیت بھر حال رنگ رس اور سج دھج سے مرصع ہیں:

مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ دنیا مٹ جائے

مجھ کو کچھ فکر نہیں، آج یہ بے کار سماج

اپنی پابندی سے گھٹ گھٹ کے فسانہ بن جائے

میری آنکھوں میں تو مرکوز ہے روزن کا سماں

اپنی ہستی کو تباہی سے بچانے کے لیے

میں اسی روزن بے رنگ میں گھس جاؤں گا

میرا جی کی شاعری کی ایک اور خصوصیت رمزیہ علامات کا استعمال ہے اور رمزیہ تصاویر کے پیکر تیار کرنا ہے - اس نے اس پیرایۂ اظہار کو شعوری طور پر اپنانے کی کوشش کی ہے اگرچہ اس کے اسلوب میں فارسی تراکیب حاوی ہیں - 'سمندر کا بلاوا' میں سمندر انسانی زندگی کے لیے ایک استعارہ ہے - اس زندگی میں مختلف کیفیات (سسکی، تیوری، تبسم) ملی جلی ہیں اور پھر ہر وقت ایک صدا آتی رہتی ہے - یہ زندگی کی صدا ہے - زندگی میں آگے بڑھنے کی ہوس کی صدا ہے:

یہ پربت ہے خاموش ساکن

کبھی کوئی چشمہ ابلتے ہوئے پوچھتا ہے کہ اس کی چٹانوں کے اس پار کیا ہے؟

مگر مجھ کو پربت کے دامن ہی کا حق ہے ۔ دامن میں وادی ہے ،
وادی میں ندی ہے ۔ ندی میں بہتی ہوئی ناؤ ہی آئینہ ہے
اس آئینے میں ہر اک شکل نکھری ، مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے تو پھر وہ نہ ابھری ۔

یوسف ظفر

حلقۂ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے دیگر شعراء نے ماحول کی اداسی اور غم نا کسی کو بغاوت کے انداز میں دیکھنے کی بجائے انہیں اپنی ذات ہی میں مدغم کرلیا ہے ، مثلاً یوسف ظفر ذاتی تاثرات کی زبان کا قائل ہے ۔ ہر نظم اسکے اپنے تاثر کا نتیجہ ہے ۔ وہ تاثر جو اظہاریت کا روپ اختیار کر لیتا ہے ۔ اس کے ہاں تجربے کی واقعیت اس کے تلے دب کر رہ جاتی ہے اور "دھیان کی لہریں" کام کرنے لگتی ہیں اور اس طرح شخصیت کے خطوط ، خیالات کے ہالے اور احساسات کے جالے بنتے جاتے ہیں ۔ یوسف ظفر نے بھی زندگی کو تاریک اور سفاک پایا ہے ۔ چنانچہ وہ گھٹا گھٹا اور دبا دبا محسوس کرتا ہے اور یہی اس کی شاعری کا منبع ہے ۔ اس کی بعد کی شاعری میں بھی یہی عناصر کام کرتے نظر آتے ہیں ، اگرچہ آج کل اس کا مذہبی رجحان ابھر آیا ہے ۔

قیوم نظر

یوسف ظفر میں اگر ابہام اور الجھاؤ ہے تو قیوم نظر صاف اور سادہ اسلوب کا حامل بھی ہے ۔ اسکا انداز سنبھلا ہوا ہے ۔ اسے بھی وہی مسائل درپیش ہیں ، وہ بھی جنس کی ترغیب کو قبول کرتا ہے ، آج کی گندگی سے بھی اکتاتا ہے مگر ہر بات اشاروں کنایوں میں کہہ جاتا ہے ۔ اس کے تجربے کی ظاہری سادگی کے پیچھے الجھن ، تلخی اور جھنجھلاہٹ کروٹیں لیتی نظر آتی ہے ۔ بعض مقامات پر یہ صفت بیان سہل ممتنع کا درجہ اختیار کر لیتی ہے ۔ قیوم نظر اپنی نظموں کے ڈھانچے کو بوجھل نہیں بننے دیتا بلکہ اسکی نظموں میں نغمگی اور شیرینی در آتی ہے ۔ باوجود اس آمد کے قیوم نظر کو تکنیکی تجربات میں حد درجہ دلچسپی ہے :

اک بے دماغ نے — کہنہ سال زاغ نے
زورِ حرص و آز میں — شور و برگ و ساز میں

اس کو جب مسل دیا — دل کشی کا پھل یہ دیا

آہ بھی نہ بد نصیب کرسکی — اڑ رہی ہے اڑ رہی ہے تیتری

اختر ہوشیارپوری وغیرہ

اختر ہوشیار پوری نے بھی معاشرتی اور جنسی بے راہ روی ایسے موضوعات پر لکھا ہے ۔ جنسیات کا ہلکا سا پہلو انجم رومانی کی شاعری میں بھی ملتا ہے مگر یہ اس کے شعور اور لاشعور کی تفریق کو نمایاں کر کے اس کی شخصیت میں ایک عجیب انتشار اور اور شکست خوردگی کا احساس پیدا کر دیتا ہے ۔ اور اس سبب ابہام اس کے تجربے کا حصہ بن جاتا ہے ۔ اس کے برعکس مخمور جالندھری اور شاد عارفی کی نظمیں واضح طور پر جنسی اور اس کے متعلقہ معاشرتی مسائل سے بحث کرتی ہیں ۔ ضیا جالندھری نے اس انتشار کو ''دھیان کی لہروں'' اور رمزیہ تصاویر کے پیکر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ضیا کی نظمیں اس جدید نوجوان کا تجربہ پیش کرتی ہیں جو اعلیٰ تعلیمیافتہ ہے ، لذت کوشی کا قائل ہے اور جو اپنے ارد گرد ایک چھچھلتی ہوئی نگاہ ڈالتا چلا جاتا ہے ۔کچھ دیر سے معاشرہ کے متلاطم حالات بھی اس کے جمالیاتی ذوق میں در آئے ہیں ۔

منیر نیازی

منیر نیازی بھی کم و بیش اسی قسم کا شاعر ہے ۔ اس کی نظمیں پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک فیشن ایبل شاہراہ پر کس طرح رنگوں سرکتے ہوئے دوپٹوں اور نگاہوں کا منظر ابھرتا ہے ۔ منیر نیازی اس تہذیب سے سراسیمہ ہے ، مگر لطف اندروزی اسے اکتاہٹ سے محفوظ رکھتی ہے ۔ البتہ اس نے ہیئت کے کچھ تجربے ایسے کیے ہیں جن میں چینی شاعری کا اختصار اور تاثر پایا جاتا ہے ۔ ان میں جذبہ کی بازگشت دیر تک موجود رہتی ہے ۔

مختار صدیقی

مختار صدیقی کی دو چار نظمیں اردو شاعری میں قابل قدر اضافے ہیں ۔ یہ اس ماحول کی عکاسی کرتی ہیں ، جہاں رومانوی سطح پر بھی جنسی اختلاط ممنوع قرار دیا گیا ہے ۔ اس کی نظموں کا اسلوب سراسر کلاسیکی ہے اور اسی لحاظ سے اسے زبان پر مکمل قدرت حاصل ہے ۔ شاید اسی مزاج کی بنا پر اس نے کلاسیکی راگوں کو بھی اپنانے کی کوشش کی ہے ۔ علاوہ ازیں اس کی بعض نظموں میں ہندوستانی اسلامی روایت بھی اجاگر ہوتی ہے ، ان

نظموں کے موضوعات بیشتر وادیٔ سندھ کے تاریخی مقامات ہیں اور اس کی شاعری میں یہ رجحان بڑھتا چلا گیا ہے ۔

مجید امجد

اس کے برعکس مجید امجد کی نظموں میں ایک طرح مخفی طور پر پس منظر میں قلندرانہ روایت کا تسلسل ملتا ہے ۔ شاید اسی سبب وہ خاموشی ہی سے نظمیں لکھتا گیا اور یہ علیحدگی اور خود سپردگی ہی اس کی شاعری کے مزاج کو متعیّن کرتی ہیں ۔ اس نے عصرِ حاضر کی عکاسی کی بھی کوشش کی ہے ۔ مگر وہ اسی وقت خوب صورت شعر کہتا ہے جب وہ تجزیاتی طور پر نہیں بلکہ جب وہ اپنی عملی زندگی کے برعکس غیر دنیوی طور پر اس سے باہر رہ کر اس کی تفاصیل اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کا زاویۂ نظر خود ہی ابھر آتا ہے :

ابد کے سمندر کی آگ موج جس پر میری زندگی کا کنول تیرتا ہے
کسی ان سنی دائمی راگنی کی کوئی تان آزردہ آوارہ برباد
جو دم بھر کو آ کر میری الجھی الجھی سی سانسوں کے سنگیت میں کھو گئی
زمانے کی پھیلی ہوئی بے کراں وسعتوں میں یہ دوچار لمحوں کی میعاد

آزاد شاعری

اس عرصے میں جیسے کہ اوپر ذکر آ چکا ہے شاعری کی ہیئت میں بھی تبدیلیاں ہوئی ہیں ۔ بے قافیہ شاعری اور آزاد شاعری میں نئے تجربات ہوئے ہیں ، مگر اس طرح نئے شعراء کی ذمے داریاں بھی بڑھ گئی ہیں ۔ آزاد نظم لکھنے کی کوشش اسمعیل میرٹھی ، شرر لکھنوی اور نظم طباطبائی سے شروع ہو جاتی ہے ۔ بعض شعراء نے نظم کی بحر کو اپنے موڈ کے مطابق ڈھالنا سیکھا اور عظمت اللہ خان نے اسکا علمی جواز بھی پیش کیا ۔ اردو نظم میں بندوں کی ترکیب مصرعوں کی تعداد پر منحصر تھی ۔ نئے لکھنے والوں نے اسے اپنے جذبہ اور خیال کی رو پر چھوڑ دیا تاکہ تجربے کا صحیح اظہار ہو سکے ۔ اس لیے کہ خود نیا تجربہ نئی تکنیک کا متقاضی تھا ۔ فیض نے بندوں کی ترکیب میں اپنی سہولت کو خاص طور سے مد نظر رکھا ، اس کے علاوہ اس نے بعض نئی ترکیبیں بھی واضح کیں ۔ یوسف ظفر نے شروع میں اپنی بیشتر نظمیں بلینک ورس میں لکھیں ۔ قافیہ دراصل شاعری کے حسن اور ترنم میں مدد دیتا ہے ۔ اگر اس کے بغیر بھی شاعر لفظوں کے ترنم ، حرفوں کے صوتی حسن اور خیال کے تسلسل سے نغمگی پیدا کر سکتا ہے تو قافیے کی ضرورت باقی نہیں رہتی ۔ مگر بلینک ورس دراصل ڈراما کی بحر ہے اور وہ بھی آج سے دو صدی پہلے

تک کی اس لیے ہماری بیشتر شعری کاوش مختصر پابند نظم اور آزاد نظم ہی میں پنپ سکی ۔

آزاد نظم کو اردو میں ڈاکٹر تاثیر اور ڈاکٹر خالد نے شروع کیا مگر اسے ن ۔ م ۔ راشد نے رواج دیا ۔ بیشتر آزاد شاعری سیچ روم کے سہارے لکھی جاتی ہے ۔ اسکا مقصد شاعری کو زندگی کے قریب تر لانا ہے ۔ہمارے ہاں تمام آزاد شاعری بحور میں ہوتی ہے اگرچہ ان کے استعمال میں زحافات سے کام لینے کے علاوہ بعض اور آزادیاں بھی برتی گئی ہیں ۔ تاہم قافیے بلا ارادہ چلے آتے ہیں جو بعض مقامات پر اسے صوتی حسن سے مالا مال کرتے ہیں ۔ آزاد نظم لکھنے والے کی ذمہ داری اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ اس نظم کے تجزیاتی رکاؤ کے باوجود جذباتی تسلسل قائم رہے ۔ راشد نے نئی تشبیہوں ، استعاروں اور رمزیت سے اپنی آزاد نظم کو صناعانہ حسن دیا ہے ۔ مگر اس کی نظم میں روانی اور سلاست نہیں ۔ اسلوبِ بیان پر فارسیت حاوی ہے ، جس کے سبب کئی جگہ غیر ضروری رکاؤ پیدا ہو جاتا ہے ۔ اس کے برعکس ڈاکٹر تاثیر کی نظموں میں روانی ملتی ہے ۔ میراجی نے بھی آزاد نظم کو جِلا دی ۔ اس نے ساری نظم کو ایک ہی بحر میں لکھنا ضروری نہیں سمجھا ۔ اس کے ہاں ضرورت اور موڈ کے مطابق بحر بدل جاتی ہے اور نظم میں روانی اور لطافت پیدا ہو جاتی ہے ۔ ہندی ترکیبوں کے استعمال کے سبب اس کی نظمیں ہلکی پھلکی اور مدبھری ہیں ۔ میراجی نے مصرعوں کو ایک مرکزی خیال کے تحت جمع کر دیا ہے ۔ بظاہر ان میں بہت کم ربط ملتا ہے مگر ایسے ایک ایسی فضا تیار ہوتی ہے جو نظم کے صوتی تناؤ اور موسیقارانہ جھنکار کے سبب ذہنی آسودگی اور لطف اندوزی کی کیفیت پیدا کرتی ہیں ۔

صفدر میر

صفدر میر نے شعوری طور پر اس پیرایۂ اظہار کو استعمال کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اس کی شاعری میں تنہائی ، نا آسودگی اور نارسائی کی کیفیات ہیں جو کڑی حقیقت کی طرف اس کا ردِعمل ہے ۔ اس نے یہ کوشش کی ہے کہ ہر نظم میں رمزیت کا نظام تعمیر کرے ۔ اگرچہ اس کا اسلوب میراجی کے اسلوب کی طرح روزمرہ سے بہت دور ہے ۔ اور اسی سبب یہ علامتی پیرایۂ اظہار کا یہ علامتی استعمال ہو کر رہ جاتا ہے ۔ چونکہ صفدر کا ترقی پسند تحریک سے گہرا تعلق رہا ہے اس لیے اس کی شاعری میں ابہام نہیں ، یہ اس لیے کہا گیا ہے کہ اس پیرایۂ اظہار کا بہت سا حسن ابہام اور تکنیکی الجھاؤ میں مضمر ہے ۔ ’درد کے پھول‘ سے ایک مثال ملاحظہ ہو :

دیوی سنگین دیواروں سے دور   مکان جہاں سبزے کی نیلی موجوں میں

پھولوں کی شعاعوں کے بوجھ سے چور   ہانپتے پیڑ کھڑے تھے ، ہر نوخیز کلی

ہر کونپل ، ہر بوجھل شاخ کی رگ رگ میں   مست آسودہ خواہش خون چھلکاتی تھی

صفدر میر نے ہند و پاک جنگ (۱۹۶۵ء) کے دوران دو تین خوب صورت نظمیں لکھی ہیں ، جن میں اس کی شخصیت کا پورا اظہار ہوا ہے ۔

صدیق کلیم

صفدر میر کے ساتھ ساتھ صدیق کلیم کا ذکر بھی شاید غیر ضروری نہیں ہے ۔ اس نے فطرت کی رنگینیوں کو انسانی جذبات و خیالات کے سانچے میں ڈھالنے کے ساتھ ساتھ سماجی مسائل کو تلخی اور بغاوت کے انداز میں پیش کیا ہے مگر ان نظموں کا ترقی پسند تحریک سے بالواسطہ تعلق نہیں ہے ۔ چونکہ اس نے اپنے آپ کو اس تحریک کے چند ایک مقاصد تک محدود نہیں کیا بلکہ ہم عصری زندگی کے پیچھے جو فکری عوامل کام کر رہے ہیں ان کا جائزہ بھی لیا ہے ۔ ان نظموں میں داخلیت اور واقعیت کا امتزاج ہے ۔ 'دمِ نیم سوز' کی اشاعت کے بعد اگرچہ اس نے زندگی کی بے معنویت کے تجربے سے نبرد آزما ہونے کے لیے علامتی پیرایۂ اظہار کا سہارا لیا ہے ، لیکن پھر بھی اس میں نظریاتی صفائی قائم رہتی ہے ۔ ایک مثال ملاحظہ ہو :

اک نئے چاند کو اس گردشِ افلاک میں ہم   بھیج تو دیں
امن اور جنگ کے افسانے میں اب چاند بھی   شامل ہے مگر
چاند پر ہاتھ جو ہم ڈال بھی دیں
روشنی اس کی اندھیرا ہو جائے   روشنی درد ہے

اپنی طویل نظم 'سلگتی لہریں' میں اس نے ایک انٹیکچوئل کے مسائل کو نئی تکنیک کی مدد سے پیش کیا ہے ۔

وزیر آغا و ابن انشاء

ان کے علاوہ وزیر آغا نے رمزیہ تصاویر کے پیکر کو استعمال کرنے کی خالصتاً شعوری کوشش کی ہے مگر ابن انشاء نے بیشتر مقفیٰ نظمیں ہی لکھی ہیں ۔ 'چاند نگر' میں اس نے رومانوی مسائل کو اقتصادی مسائل کے رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ پر اسرار فضا بھی تعمیر کی ہے ۔ 'غمِ رائیگاں'

اس کی بہترین نظم ہے :

کارواں در کارواں دشمن کو بسرائے ہوئے
لوگ تو جانے لگے انشاء چلو تم بھی چلو
کب تلک اپنے کتاں سینے سے چمٹائے ہوئے
بے کفن لے کے پھروگے چاندنی کی لاش کو
کون سے پی سے لگائی ہے امید باز دید
کون سے پی کے لیے بیتیں کہو غزلیں لکھو

مصطفٰی زیدی

مصطفٰی زیدی کے کئی شعری مجموعے چھپ چکے ہیں ۔ اس کی شاعری کا بہترین حصہ وہی ہے جہاں وہ اپنی لذت ، طلب ذات اور عملی زندگی میں تضاد پیش کرتے ہیں ۔ انہوں نے مختلف بیرونی مقامات اور ان کے متعلقات کے بارے میں بھی خاصی نظمیں لکھی ہیں ۔

جعفر طاہر

اس کے برعکس جعفر طاہر نے اپنے کینٹوز میں قدیم ثقافتوں بالخصوص اسلامی ثقافت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اس کا اسلوب خطیبانہ اور پرجوش ہے ۔ ان شعراء کے علاوہ حبیب الرحمان ، عبدالعزیز خالد اور ساقی فاروقی کے نام قابلِ ذکر ہیں ۔

جیلانی کامران و افتخار جالب

گذشتہ سات آٹھ سال سے چند 'نئے نئے شعراء' نے ایک تحریک کا آغاز کیا جو شعور کو قائم بالذات سمجھتی ہے اور ذات کی الجھنوں کو بیرون ذات کی پیچیدگیوں پر ترجیح دیتی ہے ۔ تکنیکی سطح پر وہ آخر یہ پیکر تصویر کے اسلوب کو احسن سمجھتے ہیں اور نظم کی زبان کو نثر کے قریب تر لانا چاہتے ہیں ۔ یہاں یہ کہنا شاید بے جا نہ ہوگا کہ معنوی لحاظ سے یہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں ۔ جیلانی کامران کی 'استانزے' نظموں کے بکھرے بکھرے ٹکڑوں پر مشتمل ہے اور جسم کی لذتیت کو اہم گردانتی ہے ۔ 'نقش کف پا' میں اس نے اسلامی ثقافت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اس گروہ کا مؤثر رکن افتخار جالب ہے جو اس تحریک کا غالباً

ذہین ترین شاعر ہے۔ اس نے رمزیہ تصاویر اور علامات ہی سے نہیں بلکہ ماورائی تکنیک کو بھی استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر اس کا اسلوب انتہائی فارسی زدہ ہے کہ اس کے تکنیکی مقاصد کو اس سے ضرب پہنچتی ہے۔ انیس ناگی اور عباس اطہر نے رمزیہ اسلوب کو کامیاب طور پر استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان شعراء کے تجربے میں مجموعی طور پر جنسی خواہش اور اس کے مریضانہ متعلقات اعصاب پر احاطہ کیے ہوتے ہیں۔ اس اندھیرے میں نا آسودہ خواہش کروٹیں لے رہی ہیں۔ تکنیکی لحاظ سے یہ 'نئے نئے شعراء' قدرت زبان کے اصول سے گریزاں نظر آتے ہیں اور اس طرح بھی کہ بعض نظموں میں مصرعوں کا ردم ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے۔

نئی غزل

پاکستان میں ۱۹۵۰ء سے ایک بار پھر غزل کو مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ نظم کے شعراء بھی غزل گو بن کر رہ گئے ہیں۔ میرے نزدیک اس کے اسباب کچھ اس طرح ہیں کہ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک کو قانوناً ممنوع قرار دیا گیا اور نظم کی اہمیت کم ہونے لگی، جس سبب حلقۂ اربابِ ذوق کے شعراء نے بھی غزل ہی کی طرف رجوع کیا۔ اس وقت پاکستان کی تشکیل کے ساتھ جو سنہری امیدیں وابستہ تھیں وہ شکست و ریخت ہو گئیں اور زندگی کو پھر کسی عضو میں وحدت کے دیکھنے کی عادت پھر ابھر آئی۔ ریزہ ریزہ زندگی مصرعوں اور منفرد شعروں میں اظہار پانے لگی۔ چنانچہ ہمارے ادبی رسالوں میں غزلوں کی پھر سے بھرمار ہوئی اور مشاعرہ تو قطعاً غزل کی چیز بن کر رہ گیا۔

جوش اور حفیظ

بزرگ شعراء میں سے جوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری نے غزل میں تخلیقی اضافے کیے ہیں۔ اول الذکر نے جو انقلاب سے بڑھ کر شبابیات کے شاعر ہیں، شباب کے محاکات پیش کیے ہیں۔ جن میں والہانہ عیش کوشی کا سماں ہے اور اس لحاظ سے یہ اردو غزل میں نئے تجربے کی حیثیت رکھتے ہیں!

کشتی رواں ہے لکۂ ابر رواں کے ساتھ
موجِ خرام آب رواں دیدنی ہے آج

حسن جوان، شراب کہاں، موج برشگال
عشرت سرائے بادہ کشان دیدنی ہے آج

حفیظ جالندھری نے اپنے گیتوں ہی میں نہیں بلکہ اپنی نظموں اور غزلوں کو بھی موسیقی کی دھنوں میں ڈھال دیا ہے بلکہ مصوری کے حسین مرقعوں میں بھی۔ غزل میں حفیظ نے گہرے رموز و واردات بھی بیان کیے ہیں :

نا آشنا نہیں رہ و رسم جہاں سے ہم
لائیں مگر فریب کی صورت کہاں سے ہم

یہ اعترافِ عجز بھی معیوب ہے تو خیر
چپ ہو رہیں گے کچھ نہ کہیں گے زباں سے ہم

صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اور عدم

اسی طرح صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے بڑی پیاری غزلیں کہی ہیں اور شکوہِ زبان اور مرصع کاری عابد علی عابد پر ختم ہے۔ عبدالحمید عدم کے نام کا خاص ذکر اس لیے ضروری ہے کہ اس نے خمریات کو غزل کے قالب میں ڈھالا ہے اور یہ اسی کا منصب تھا۔ اس کی زندگی اور اس کی غزل اس لحاظ سے ایک ہی تجربے کے دو رخ ہیں۔ عدم نے شراب اور شراب بحیثیت ذریعۂ فرار اور اس سبب زندگی کی تلخی کو پیمانۂ غزل میں سمو دیا ہے :

غمِ زندگی کو عدم ساتھ لے کر — کہاں جا رہے ہو سویرے سویرے
بڑی روشنی بخشتے ہیں نظر کو — ترے گیسوؤں کے مقدس اندھیرے

جگر مرادآبادی

جگر مراد آبادی نے غزل گوئی میں ہندوستان گیر شہرت حاصل کی۔ ان کی غزل میں الفاظ کے نازک اور چابکدست انداز اور در و بست الفاظ کے علاوہ شباب کی والہانہ مستی اور واردات قلبی کا بے ساختگی کے ساتھ اظہار ہوا ہے۔ جگر کی بعد کی غزلیں فکر آمیز ہوتی گئی ہیں :

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کے کام نہیں
فیضانِ محبت عام تو ہے عرفانِ محبت عام نہیں

ان غزل گو شعراء کے علاوہ عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، عندلیب شادانی، جگن ناتھ آزاد اور حفیظ ہوشیار پوری نے خوب صورت غزلیں لکھی ہیں۔ شیر افضل

جعفری نے مقامی پنجابی رنگ کو غزل اور نظم میں اس طرح سمویا ہے کہ اس سے رچنا دوآب کی رنگ آمیز اور رومان خیز فضا اس کے کلام میں پوری طرح جلوہ گر ہو جاتی ہے۔

فراق گورکھپوری

۱۹۵۰ء کے قریب فراق گورکھپوری نے غزل میں خاص مقام حاصل کیا۔ فراق نے ایک تو غزل کی بحر کو نہ صرف نرم و گداز لبادہ دیا بلکہ اسے روزمرہ لہجے کے قریب تر بھی کیا۔ اس کا تجربہ ایک خاص رومانی قسم کا تھا جس میں مرقعاتِ حسن و عشق کے علاوہ محبوب کی والہانہ لگن اور جدائی، ہلکا پھلکا سوز اور کسک پیدا کرتی ہے جو اپنے رنگ میں موسیقی کی لہر کی طرح غزل کے تمام آہنگ پر پھیل جاتی ہے۔ فراق رنگ و بو اور نغمگی کا شاعر ہے۔ حواس اندوزی اور حسی لذتیت غزل کی جان ہیں۔ تاروں بھری رات میں مختلف رنگوں، پھولوں کی رنگ آمیزیوں اور ساز کے مختلف تاروں کی آمیزش سے ایک ماحول تیار ہوتا ہے جس میں شاعر کا تجربہ مختلف فنون کی خصوصیات سے فیض یاب ہو کر دھیمی دھیمی آنچ کی لے میں سلگتا ہے۔ اردو غزل میں یہ نئی آواز تھی۔ اس کے پیچھے میر اور مصحفی کی تان سنائی دیتی ہے، مگر فراق کی غزل تخلیقی جدت سے متصف ہے:

ساز نگاہ سے سن لیتے ہیں عشق کی قسمت کا نغمۂ نو
جیسے سنائی دے چھلکے جام میں تاروں کے دل کی دھڑکن

آج نہ چھیڑوں گا میں تجھ کو آپ ہی آپ روٹھ اور آپ ہی من

جدید دور میں فیض نے غزل کو پراپیگنڈا کا ذریعہ بنایا ہے بلکہ وہ اب فقط غزل کا شاعر ہو کر رہ گیا ہے۔ جو باتیں اس نے نظم میں کہی تھیں وہ اب زیادہ وضاحت کے ساتھ غزل میں ادا کرتا ہے:

ہے دشت اب بھی دشت مگر خونِ پا سے فیض
سیراب چند خارِ مغیلاں ہوئے تو ہیں

اسی طرح احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، قیوم نظر، یوسف ظفر اور ضمیر جعفری نے اچھی غزلیں لکھی ہیں اور یہ سب نظم گو شاعر غزل گو ہو کر رہ گئے ہیں۔ حتیٰ کہ ن۔م۔ راشد نے بھی چند ایک غزلیں کہی ہیں جو 'ایران میں اجنبی' میں شامل ہیں۔ غزل کا یہ رجحان مجموعی طور پر ثقافتی رجعت پسندی کا مظہر ہے۔

ہمارے معاشرے کے اندھیارے اور فقدان سمت کے سبب پیدا ہونے والی منفی خواہشات اور ترغیبات اور ان کی شکست و ریخت کو بھی غزل میں پیش کیا گیا ہے - انجم رومانی نے اپنی بعض غزلوں میں بھی اسی کی عکاسی کی ہے - ناصر کاظمی نے خاص طور سے اس ماحول کی کئی طرح سے مرقع کاری کی ہے - ناصر ایسے شہر میں ہے جہاں وہ خود کو اجنبی محسوس کرتا ہے ، جہاں کے لوگ اس کے نزدیک ظالم ہیں ، جہاں اسے روشنی کی جگہ اندھیرا محسوس ہوتا ہے ، نہ کوئی اسے سمت دکھائی دیتی ہے اور نہ کوئی راستہ - ایسے میں شاعر حسن وعشق سے جو لذت حاصل کر سکتا ہے وہ بھی تلخی سے ملوث ہو جاتی ہے اس لیے تلخی ، سراسیمگی اور بے چارگی اس کی غزل کی معنوی خصوصیات ہیں -

اس سلسلے میں میر تقی میر کی شاعری کا احیاء ہوا جو اس تجربے کو تقویت بخشتی ہے - میر صاحب کی بے بسی اور تنہائی جو ہلکے ہلکے کیف سے ملی ہوئی ہے ، یہاں آ کر بھیانک روپ اختیار کر لیتی ہے - ۱۹۵۰ء - ۱۹۵۸ء تک میر کے اسلوب کا بھی چرچا ہوا اور بہت سے شعراء نے اسی اسلوب میں غزلیں کہیں جن میں مختار صدیقی کا نام سرِ فہرست ہے -

مزاحیہ شاعری

اس عرصے میں جو مزاحیہ شاعری پیدا ہوئی وہ فن کے مختلف تقاضوں پر پورا اترتی ہے - یہ شاعری پھکڑ پن ، استہزا ، تمسخر ، یاوہ گوئی ، ہزل نگاری ، ہجو ، طنز و ظرافت اور سنجیدہ مذاق سے لے کر خالص مزاح اور تبسم زیرِ لب تک پھیلی ہوئی ہے - یہ اپنی دلچسپی ، دل کشی ، بے ساختگی اور لطافت کے سبب ہمارا دل موہ لیتی ہے - ظریفانہ ، طنزیہ اور ہجویہ شاعری میں معاشرے ، اس کے مختلف عوامل اور کرداروں پر تنقید کی گئی ہے - یہ سماجی اصلاح کا کام کرتی ہے اور تفننِ طبع کا بھی - اس سلسلے میں دو شاعر خاص طور سے اہمیت حاصل کر گئے ہیں -

سید محمد جعفری

سید محمد جعفری اور سید ضمیر جعفری اول الذکر کے ہاں مزاح اور نکتہ سنج ظرافت ملے گی - استہزا اور پھکڑ پن کم ہے ، در پردہ کسک کے ساتھ اس کی حدیں سنجیدہ شاعری سے جا ملتی ہیں - اس کے مسندِ نظر ایک سماج ہے جسے وہ واقعی نقطۂ نظر دیکھتا ہے - گو یہ درس و تدریس نہیں محض ہنسی بھی نہیں ہے - وہ سب کو ہنساتا ہے مگر کسی کا دل نہیں دکھاتا - چوٹ بظاہر کاری نظر نہیں آتی مگر رگ و پے میں نشتر

کی طرح اتر جاتی ہے :

مانگی زمیں تو عرش بریں بھی الاٹ ہے
ہر آستین کے ساتھ جبیں بھی الاٹ ہے
یعنی مکان کے ساتھ مکین بھی الاٹ ہے
گویا الاٹ ہے بھی نہیں بھی الاٹ ہے

جب ہاتھ آ کے ہاتھ نہ آئے الاٹمنٹ

سید محمد جعفری نے اپنی تمام مزاحیہ شاعری سماجی تنقید و اصلاح کے لیے وقف کی ہے ۔ لیکن باوجودیکہ وہ تمام معاشرے کی مجموعی اور انفرادی خامیوں کو بروئے کار لاتا ہے ، اس کا انداز کہیں بھی ناگوار تلخی سے ملوث نہیں ہوتا ۔ اس کی تمام نظمیں دلکش اور دلچسپ ہیں ۔ وہ زبان کے غزلیاتی وسائل کو نظموں میں اس طرح استعمال کرتا ہے کہ طنز و ظرافت کے نشتر میٹھے میٹھے بول معلوم ہونے لگتے ہیں ۔ وہ نہ صرف موضوعات و کردار کے تقابل بلکہ خیالات و جذبات کے تقابل سے بھی مزاح نویسی کرتا ہے ۔ علاوہ ازیں وہ زبان کے وسائل کو بروئے کار لا کر بھی دلچسپ مزاح کی تخلیق کرتا ہے ۔ وہ خلوص اور جرأت مندی سے کام لیتا ہے اور کہیں بھی موضوع کے صحیح عوامل کو مصلحت کے نیچے دبنے نہیں دیتا ۔

ضمیر نے مزاحیہ غزلیں بھی لکھی ہیں ۔ غزل اس کی محبوب صنف ہے ۔ یہاں اس کی زبان پر قدرت کامل عیاں ہے ۔ چونکہ مزاح نگار کو سنجیدہ گو کے مقابلے پر زبان کے وسائل سے زیادہ فائدہ حاصل کرنا ہوتا ہے ، مزاح جہاں واقعات ، کردار نگاری اور حرکات و سکنات کے سبب پیدا ہوتا ہے ، وہاں زبان کے استعمال سے بھی ۔ ضمیر کو جزئیات اور تفصیل نگاری پر خاصہ ملکہ حاصل ہے ۔ یہ عوامی ماحول کی شاعری ہے ۔

مدتوں سے اہلِ محفل کو ہنسانا ہے ضمیر
مدتوں سے خود اسیر گردشِ ایام ہے

لق لق ، محمود سرحدی ، ظریف وغیرہ

یہاں ایسے بزرگ شعراء کا ذکر بھی ضروری ہے جو محض تفننِ طبع کے لیے لکھتے تھے ۔ حاجی لق لق اس انداز میں خالص مزاح کا شاعر تھا ، جہاں اصلاح یا دلآویزی

کا کوئی سامان نہیں ۔ فقط مزاحیہ لطف اندوزی کا سماں ہے ۔ اسی طرح محمود سرحدی ، ظریف لکھنوی اور ظریف جبلپوری بھی جو تفنن سے گزر کر نشتر اور استہزا کا طرز بھی استعمال کر لیتے ہیں ۔ خضر تمیمی نے 'حقہ اور چلم' ایسی مشہور نظمیں لکھ کر پنجاب کے دیہاتی ماحول سے خالص مزاح پیدا کیا ہے جو روایات اور طرزِ زندگی کی بھی نمائندگی کرتا ہے ۔ نذیر احمد شیخ کے ہاں بھی خالص مزاح کی مثالیں ملتی ہیں ۔ طبیعت کی شادابی اور شگفتگی ابھر ابھر کر تفننِ طبع کا سنجیدہ مذاق پیش کرتی ہے ۔ طبعی بشاشت اور ذکاوت ہر جگہ ٹپکتی ہے اور قاری سے خراجِ تحسین مانگتی ہے ۔ ایک مثال ملاحظہ ہو :

آہ آتی بھی ہے لب پر تو فغاں آتی نہیں
اجنبی ہوں غم کی دنیا میں زباں آتی نہیں

رک سکیں یہ آخری آنسو تو آ کر روک لو
لوٹ کر ورنہ کوئی جوئے رواں آتی نہیں

قصۂ غم سن کے اکثر ہنس دیا کرتے تھے ہم
اب تو تم کو بھی ہنسی اے مہرباں آتی نہیں

مجید لاہوری

مجید لاہوری نے تشکیلِ پاکستان کے بعد اپنے رسالوں ''نمکدان'' وغیرہ میں طنز و مزاح اور ظرافت کی بہت سی قابلِ قدر مثالیں پیش کی ہیں ۔ سماجی اور سیاسی بدعنوانیوں پر مزاحیہ تنقید کی ہے ۔ اگرچہ ان میں استہزا ، پھکڑ پن اور لعن طعن بھی شامل ہے مگر تفریح کا عنصر غالب ہے ۔ طبیعت میں روانی اور شادابی ہے ۔ انہوں نے مضحکہ خیز تحریفات[1] بھی تحریر کی ہیں ۔

راجه مہدی علی خان

راجہ مہدی علی خان نے مزاح کے گلہائے شگفتہ سے پیاری طبیعت کی شادابی کا سامان تیار کیا ہے ۔ سیاسی اور سماجی موضوعات کے علاوہ اس نے حسن و عشق کی واردات کو بھی مزاح کا سامان بنایا ہے ۔ اس لحاظ سے اسے خالص مزاح نگاری کی

---

(۱) Parodies

تخلیق پر ملکہ حاصل ہے :

ترے قدموں پہ سر رکھ کر محبت پھر بھی روئے گی
منانے کو تجھے ننھی سی اپنی جان کھوئے گی

نہ رو نادان محبت گیت گاتی آئے گی پھر بھی
وہ پھر تیرے لیے پھولوں کے ہار آ کر پروئے گی

یہ ٹھہرا ہوا متین انداز ، تبسم زیرِ لب اور چھپی ہوئی ہنسی اس کے کلام کو شگفتگی اور دلچسپی بخشتی ہے ۔ مگر ''انداز بیان اور'' کی سب سے دلچسپ نظمیں وہ ہیں جو ازدواجی اور خانگی ماحول کی بوالعجبیوں سے طنز و مزاح کا سامان پیدا کرتی ہیں ۔ یہاں ان کا متبسم انداز شگفتگی کی حدود پھاند کر خندہ لبی تک پہنچ جاتا ہے ۔

ضمیمہ

از

ادارہ

جدید شاعری کے چار موضوعات ہیں :

۱ - جنسی بھوک ۔

۲ - معاشرتی نا ہمواری ۔

۳ - اخلاق اور معاشرتی ضابطوں سے بیزاری ۔

۴ - بے اعتقادی ۔

یہ چاروں موضوعات آج کی شاعری میں کسی نہ کسی انداز میں ضرور ملتے ہیں ۔ ایک کے ہاں معاشرتی نا انصافیوں پر زور زیادہ دیا جاتا ہے تو دوسرے کے ہاں جنسی بھوک اور معاشرے کے اصولوں اور اخلاقی پابندیوں کو انسانی کمزوریوں کا ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے ، اور کسی کی شاعری میں اپنی نا آسودہ خواہشوں کو خدا کے جبر اور ظلم کا نام دے کر اس زندگی کو بے معنی کہا جاتا ہے ، لیکن زیادہ تعداد ان شعراء کی ہے جن کے ہاں جنس اور طبقاتی کشمکش کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے ۔ اچھا شاعر جذبے کے خلوص اور اسلوب کی انفرادیت سے ان موضوعات کو مؤثر انداز میں شعر کا جامہ پہنا کر قارئین کے اپنے ہی جذبات کی بازگشت انہیں سنا دیتا ہے ۔ ان شعراء میں

آج کے دو ممتاز شعراء آتے ہیں ۔ ایک احمد فراز اور دوسرے شہزاد احمد ۔ اگرچہ دونوں کے ہاں روایتی اسلوب اور جدیدیت کا اچھا امتزاج ملتا ہے مگر جدیدیت میں سماجی پابندیوں کے خلاف بغاوت کا عنصر غالب نظر آتا ہے ۔

احمد فراز

اس صدی کے ساتویں عشرے (۱۹۶۱ء - ۱۹۷۰ء) میں تمام شعراء سیاسی مجبوریوں کی وجہ سے اپنے جذبات و خیالات کو پیچ در پیچ استعاروں میں بیان کرتے ہیں ۔ احمد فراز کے مجموعے 'درد آشوب' کا مطلع ہے :

اپنا لہو ، تیری رعنائی ، تاریکی اس دنیا کی
میں نے کیا کیا رنگ چنے ہیں ، دیکھوں کیا تصویر بنے

ہمارے اس خیال کی تائید کرتا ہے ۔ مثلاً ذیل کے اشعار میں روایتی شکایت آمیز جذبات کا اظہار ملتا ہے :

سلگ رہی ہیں نہ جانے کس آنچ سے آنکھیں
نہ آنسوؤں کی طلب ہے نہ رتجگوں کی جلن

☆ ☆ ☆

آج ہم دار پر کھینچے گئے جن باتوں پر
کیا عجب کل وہ زمانہ کو نصابوں میں ملے

اس آخری شعر میں فیض کی گونج بھی سنائی دیتی ہے مگر ذیل کے شعر میں معاشرتی آزادی کی ترنگ موجود ہے :

تو خدا ہے نہ میرا عشق فرشتوں جیسا
دونوں انسان ہیں تو پھر کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

شہزاد احمد

شہزاد کے ہاں محبت کا ایک خاص انداز پایا جاتا ہے ، جس میں جنسی عنصر بہت دھیما ہے ، مگر سماجی مسائل کا تصور خاصا گہرا ہے ۔ وہ کائنات میں انسانی مقام کے تعین کی کوشش کرتا ہے ۔ یعنی عظمت انسانی کو وہ اپنی فکری دنیا کا محور تصور کرتا ہے اور روایتی اقدار پر شخصی اقدار کو ترجیح دیتا ہے ۔ خالق کائنات کو بھی کبھی کبھی

للکارتا ہے ۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے :

میں کیا ہوں ، کس جگہ ہوں مجھے کچھ خبر نہیں
ہیں آپ کتنی دور ، صدا دیجیے مجھے

☆ ☆ ☆

عمر بھر سنتا رہوں اپنی صدا کی بازگشت
یا تری آواز بھی آئے گی میرے کان میں

☆ ☆ ☆

ہم تو تنکے ہیں ، ہوا آئے گی اڑ جائیں گے
اپنے انجام کو فطرت بھی کبھی سوچے گی

شہزاد احمد ٹھوس مادیت کا بھی قائل ہے ۔ مثلاً :

سائے کے پیچھے بھاگتے رہنے سے فائدہ
ہر آرزو کو جسم کے پیکر میں ڈھال دو

حمایت علی شاعر

حمایت علی شاعر کی شاعری میں رومانیت اور حقیقت پسندی کے ملے جلے عناصر ملتے ہیں ۔ اس کے ہاں زمانے کی خود غرضی اور مطلب برآری کے خلاف شدید احساس پایا جاتا ہے ۔ اس نے ہیئت کے نئے تجربے بھی کیے ہیں ۔ ذیل میں اس کا ایک ثلاثی اور کہانی نما بند ملاحظہ فرمایے :

شب میں سورج کہاں نکلتا ہے
اس جہاں میں تو اپنا سایہ بھی
روشنی ہو تو ساتھ چلتا ہے

☆ ☆ ☆

میں نے پوچھا . . . . کیا خزاں کا خوف ہے
جی نہیں اک دن خزاں تو آئے گی
پھر ؟ سنا ہے، اس نے چپکے سے کہا
اس چمن کا باغبان گلچیں ہے ۔

جمیل الدین عالی

جمیل الدین عالی کی شاعری میں موجودہ سیاسی اور سماجی حالات کی یکسانیت سے بیزاری اور اکتاہٹ پائی جاتی ہے لیکن ان کی یہ اکتاہٹ مایوسی یا بغاوت کا روپ نہیں دھارتی ، بلکہ بہ حالت مجبوری ان سے نباہ کرنے کی کیفیت ملتی ہے ۔ اگرچہ وہ سیاسی اور سماجی ناخداؤں کے بلند بانگ دعوؤں کی اصل حقیقت جان گئے ہیں مگر ان کے سامنے اپنے آپ کو بے بس پاتے ہیں اور ان میں اتنی جرأت نہیں کہ وہ ان کے خلاف آواز بلند کر سکیں ، مثلاً :

گیت پرانے سوہنے لیکن کب تک گاتے جاؤ گے
ایک سے بول اور ایک سی لے سے کن رس تھک جاتے ہیں

☆ ☆ ☆

جس دنیا کے خواب کتابوں اور قصوں میں دیکھے تھے
وہ نہ ملی اور خود یہ سب کو پھر وہی دکھاتے ہیں

☆ ☆ ☆

ہم اس رحمت و زحمت کے ہیں عادی یا رب
جیسی بھی ہے اسی دنیا کی فضا اور سہی

خلیل الرحمٰن اعظمی

اپنی شاعری میں سوسائٹی سے تقاضا کرتا ہے کہ وہ ان مثبت اقدار کی نشاندہی کرے جن کے قیام کے لیے پاکستان وجود میں آیا تھا :

پوچھتے کیا ہو ، ان آنکھوں کی اداسی کا سبب
خواب جو دیکھے وہ خوابوں کی حقیقت مانگے

اور وہ اپنے کردار و عمل سے شرمندہ ہے اور اسے ظاہری نمود و نمائش سے نفرت ہے ۔ اس کا ضمیر اسے رشوت اور ناجائز ذرائع سے حاصل کردہ دوسروں کا حق سلب کرنے پر ملامت کرتا ہے :

زیب دیتے نہیں یہ طرہ و دستار مجھے   میری شوریدہ سری سنگ ملامت مانگے

☆ ☆ ☆

اس جھوٹ سے بالآخر کب تک نباہ ہو گا
جب دل کے زخم خوردہ ، ہونٹوں پہ کیوں ہنسی ہے

مصطفےٰ زیدی

کے ہاں اپنی ذات کے حوالے سے معاشرے اور کائنات کو دیکھنے کا شعور ملتا ہے ۔ اس کے نزدیک پوری کائنات کا محور خود اس کی ذات ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں کھلی حقیقت کا اظہار اور جذبات کا خروش ملتا ہے ۔ اس کے کلام سے ہم آج کل کی زندگی کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں :

میں وہی قطرۂ بے بحر ، وہی دشت نورد
اپنے کاندھوں پہ اٹھائے ہوئے صحرا کا طلسم
اپنے سینے میں چھپائے ہوئے سیلاب کا درد
ٹوٹ کر ، رشتۂ تسبیح سے آ نکلا ہوں
دل کی دھڑکن میں دبائے ہوئے اعمال کی فرد
میرے دامن میں برستے ہوئے لمحوں کا خروش
میری پلکوں پہ بگولے کی اڑائی ہوئی گرد

☆ ☆ ☆

اٹھارھویں صدی اور ۱۸۵۷ء سے پہلے کے شعراء اپنے سماجی شعور سے کٹ کر اپنی ذات کی طرف رجوع کر لیا کرتے تھے ۔ انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں شعراء نے عصری تقاضوں کو جانا اور انہیں شعر کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ۔ یہ کوشش اقبال ، جوش اور حفیظ کی نسل کے شعراء تک ختم نہیں ہوئی بلکہ نئی نسل جس نے اس صدی کے چوتھے عشرے (۱۹۳۱ء - ۱۹۴۰ء) میں لکھنا شروع کیا ، وہ ماضی سے بیزار ہو کر روایت سے بغاوت کرنے لگے مگر ابھی مستقبل سے خوف زدہ تھے اور حال سے بہت نالاں تھے ۔ انہوں نے اپنی جذباتی زندگی کو اپنے تخیّل کا محور نہیں بنایا بلکہ اپنے آپ کو عصری حالات کی سیاسی صورت حالات سے وابستہ کر لیا ۔ ان کے نزدیک سیاسی حالات ، اخلاق اور معاشرتی اقدار کو متعین کرتے ہیں ۔ لہذا وہ سماجی اور اخلاقی اقدار کو موجودہ سیاسی حالات کے حوالے سے دیکھتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے جذبات میں شدت پائی جاتی ہے ۔ وہ ہر اس چیز سے نفرت کرتے ہیں ، جو قوم کے راستے میں حائل ہوتی ہے ۔ چنانچہ ان کے احساسات میں موجودہ حالات کے خلاف غصے کی کیفیت پائی جاتی ہے ۔ اس ذہنی بغاوت کے زیر اثر وہ اعتقادات کو بھی اسی معنویت کے کے اعتبار سے پرکھتے ہیں ۔ اس زمرے میں آج کل کے بہت سے نوجوان شعراء آ جاتے ہیں ۔

تیسرا باب

افسانہ نگار اور ناول نگار

ترقی پسند تحریک

۱۹۳۶ء کے بعد اردو ادب ایک نئی تحریک سے روشناس ہوا جسے 'ترقی پسند تحریک' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے - برِّصغیر پاک و ہند کے سیاسی حالات نشیب و فراز سے دو چار تھے جن سے آزادی کا خواب پریشان ہوا جا رہا تھا - ہندو مسلم فسادات اور ہندوؤں کی دہشت پسند تنظیموں اور انتہا پسند گروہوں نے گاندھی کی اہنسا اور عدمِ تشدد پر سے اعتقاد اٹھا دیا تھا - اس کشمکش اور مایوسی کی کیفیت میں حساس نوجوان طبقے میں اشتراکی رجحانات کا فروغ ہونے لگا - اس نئی نسل نے طالسطائے کے برعکس لینن اور مارکس کے اثر کو قبول کرنا شروع کیا ، جس کے نتیجے میں ہمارے ادب میں اس روسی ادب کے نظریات سرایت کرنے لگے جس کا اساسی فلسفہ یہ تھا کہ مذہب کی حیثیت افیون کی سی ہے - مذہب ایک باطل تصور ہے ، انسان کا بڑا مسئلہ معاش ہے اور معاشی مساوات کے لیے انقلاب لانے کے لیے پرانی تہذیبی اور مجلسی قدروں اور روایتوں کو ختم کرنا ضروری ہے - ماضی بے بنیاد ہے اور مذہبی گروہ بندی کی بنیاد پر معاشرے کی بنیاد قائم کرنا باطل ہے - سب سے بڑا مذہب انسانیت ہے اور ادب کا کام مذاہب سے متنفر کرکے انسانیت میں اعتقاد پیدا کرنا ہے -

ان اشتراکی نظریات کے زیرِ اثر انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا ، جس کے ابتدائی اعلان نامے میں تحریک کے مقاصد کی تشریح کی گئی تھی - اس اعلان نامے میں یہ کہا گیا تھا ہمارے ملک میں بڑی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں - پستی اور رجعت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے لیکن وہ ابھی تک بے بس اور معدوم نہیں ہوئی - نت نئے روپ بدل کر یہ مہلک زہر ہمارے تمدن کے ہر شعبے میں سرایت کرتا جا رہا ہے - اس لیے ہندوستانی مصنفوں کا فرض ہے کہ ملک میں جو نئے ترقی پذیر رجحانات ابھر رہے ہیں ان کی ترجمانی کریں اور ان کی نشو و نما میں پورا حصہ لیں -

ترقی پسند تحریک کے بارے میں مزید کچھ کہنے سے پہلے یہ ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام (۱۹۳۶ء) سے پہلے دو ایسے ادب پارے

منصۂ شہود پر آ چکے تھے جو اپنے اندر اس انجمن کے قیام اور اس تحریک کے آغاز کے لیے جراثیم رکھتے تھے ۔ ان دو ادب پاروں میں سے ایک تو پریم چند کا افسانہ 'کفن' ہے اور دوسرا چند افسانوں کا مجموعہ 'انگارے' ۔ یہ دونوں چیزیں ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئیں ۔ پریم چند کا افسانہ 'کفن' زندگی اور فن کا ایسا امتزاج رکھتا ہے جس نے ۱۹۳۵ء کے بعد کے افسانوں کو اپنا فنی رخ موڑنے پر مجبور کر دیا ۔ اس افسانے میں دو دیہاتی باپ بیٹوں کو موضوع بنایا گیا ہے ۔ افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے :

''جھونپڑے کے دروازے پر باپ اور بیٹا دونوں ایک بجھے ہوئے الاؤ کے سامنے خاموش بیٹھے ہوئے تھے ۔ اندر بیٹے کی جوان بیوی بدھیا درد زہ سے پچھاڑیں کھا رہی تھی ۔ جاڑوں کی رات تھی ۔ فضا سناٹے میں غرق ۔ سارا گاؤں تاریکی میں جذب ہو گیا تھا ۔ 'مادھو' کی بیوی اور 'گھیسو' کی بہو ان دو کاہل وجود دیہاتیوں کو اپنی محنت اور جفا کشی سے کما کما کر کھلاتی تھی ۔ وہ آج درد زہ میں مر رہی تھی اور یہ دونوں شاید اس انتظار میں تھے کہ وہ مر جائے تو آرام سے سوئیں ۔ الاؤ پر بیٹھے دونوں بھنے ہوئے آلو چھیل چھیل کر کھا رہے ہیں اور دونوں اس کوشش میں مصروف ہیں کہ دوسرا اس سے زیادہ نہ کھا لے چاہے منہ میں چھالے ہی کیوں نہ پڑ جائیں ۔ آلو کھاتے کھاتے باپ نے بیٹے سے کہا کہ بیوی کو اندر جا کر دیکھ آؤ لیکن مادھو کو اندیشہ تھا کہ وہ کوٹھڑی میں گیا تو گھیسو آلوؤں کا بڑا حصہ صاف کر دے گا ۔ وہ بولا 'مجھے وہاں ڈر لگتا ہے' ۔ جب وہ مجبور عورت تڑپ تڑپ کر اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے تو دونوں مانگ مانگ کر پانچ روپے اور کچھ لکڑیاں اکٹھی کر لاتے ہیں اور پھر بیٹھ کر ان دونوں چیزوں کے مصرف کے بارے میں غور کرتے ہیں''۔

مادھو کہتا ہے : ''لکڑی تو بہت ہے اب کپھن چاہیے''۔

''تو کوئی ہلکا سا کپھن لے لیں''۔

''ہاں اور کیا لاش اٹھتے اٹھتے رات ہو جائے گی ۔
رات کو کپھن کون دیکھتا ہے''۔

"کیا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے اسے مرنے پر نیا کپھن چاہیے"۔
"کپھن لاش کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے"۔
"اور کیا رکھا رہتا ہے۔ یہی پانچ روپے پہلے ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے"۔

اور پھر "دونوں اتفاق سے یا عمداً ایک شراب خانے کے سامنے آ پہنچے اور گویا کسی طے شدہ فیصلے کے مطابق اندر گئے۔ انہیں نہ جواب دہی کا خوف تھا نہ بدنامی کا ڈر۔ خوف کے ان مراحل کو انہوں نے بہت پہلے طے کر لیا تھا۔ دونوں پوریاں اور گوشت کھا رہے ہیں۔ شراب پی رہے ہیں اور مرنے والی کو دعا دے رہے ہیں کہ اس کے مرنے کے بعد بھی یہ عیش ملا"۔

پریم چند

پریم چند کا یہ افسانہ ۱۹۳۶ء کے بعد کے افسانوں کے لیے ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ۱۹۳۵ء کا دوسرا مجموعہ 'انگارے' جس کا سطور بالا میں ذکر ہوا دس افسانوں پر مشتمل ہے۔ اس میں پانچ سجاد ظہیر کے، دو رشید جہاں کے، دو احمد علی کے اور ایک محمود الظفر کا افسانہ شامل ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں میں برِ صغیر پاک و ہند کی مذہبی، سماجی اور سیاسی زندگی کی تصویر کشی میں سخت بے باکی اور تلخ طنز سے کام لیا گیا ہے۔ یہ طنز اور بے باکی کہیں تمسخر اور جھنجھلاہٹ کا اور کہیں ابتذال کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ اس کے فن کا شیوہ پردہ داری کی بجائے پردہ دری ہے۔ دنیائے افسانہ میں اپنے موضوع اور فن کے اعتبار سے 'انگارے' ایک باغیانہ روش کا آغاز کرتے ہیں۔ یہ 'کفن' سے اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ 'کفن' میں دھیمی، سبک اور سنجیدہ لیکن دیرپا بغاوت کی روش ہے جب کہ ان میں ماضی کے سارے رشتوں کو کاٹ کر فن کے آزادانہ مسلک کی تلقین کرتے ہوئے اس احساس کو عام کیا گیا کہ جارحانہ اندازِ فکر انقلاب کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔

انگارے

غرض ۱۹۳۵ء میں 'کفن' اور 'انگارے' اور ان کے بعد احمد علی کے افسانے بعنوان 'شعلے' نے جس چنگاری کو عام کیا وہ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے

روپ میں نمودار ہوئی ۔ اس کے اغراض و مقاصد کی مفصل بحث سجاد ظہیر کی 'روشنائی' میں ملتی ہے ۔ ۱۹۳۶ء میں پریم چند نے پہلی ترقی پسند کانفرنس میں اس تحریک کے مقاصد کی قلمی وضاحت کرتے ہوئے اپنے خطبۂ صدارت میں کہا :

> "جس ادب سے ہمارا ذوقِ صحیح بیدار نہ ہو ، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے ۔ ہم میں قوت و حرکت پیدا نہ ہو ۔ ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے ، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے ۔ ان کی تحریروں پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا ...... ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے تخریب نہیں ۔ وہ ہم میں وفا اور خلوص اور ہمدردی اور انصاف اور مساوات کے جذبات کی نشوونما کرتی ہے ۔ جہاں یہ جذبات ہیں وہیں استحکام ہے ، زندگی ہے ۔ جہاں ان کا فقدان ہے وہاں افتراق ہے ، خود پروری ہے اور نفرت اور دشمنی اور موت ہے ..... اسی کی بدولت نفس کی تہذیب ہوتی ہے ، یہی اس کا مقصد اولیٰ ہے ....."

پریم چند کے یہ خیالات ایسے تھے جن سے کسی کو بھی اختلاف نہ ہو سکتا تھا ۔ اسی لیے شروع میں ایسے ادیبوں نے بھی ترقی پسند تحریک کی تائید کی جو اس تحریک سے کامل اتفاق نہ رکھتے تھے ۔ لیکن جلد ہی یہ تحریک اپنے بعض پر جوش داعیوں کی وجہ سے اعتدال کی حدود سے تجاوز کر گئی ۔ اس کے اصول عملی تجربے میں الجھ کر رہ گئے اور تحریک سے متعلق شدید ترین غلط فہمیاں پھیل گئیں ۔ ۱۹۴۷ء تک اس تحریک کے زیر اثر پیدا ہونے والے ادب میں ایسی بے شمار چیزیں نمایاں ہیں جو تمام پرانے تہذیبی اور ادبی ورثے کو مٹانے کے لیے کوشاں ، روحانی ، مذہبی اور اخلاقی قدروں کی مخالف ، روسی اشتراکیت کی مبلّغ اور حقیقت نگاری کی آڑ میں عریانی ، فحاشی اور بد اخلاقی کی ترغیب دینے والی اور ذہنی انتشار پیدا کرنے والی ہیں ۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد سے اس تحریک کے علمبرداروں کو اس کا احساس ہو گیا ہے کہ یہ تجدد پسندی اور نام نہاد انسان دوستی مشرقی انسان اور خصوصاً اس خطے کے لوگوں کے لیے سمِ قاتل ہے ۔ انہیں یہ بھی احساس ہو گیا کہ بعض عناصر نے اس تحریک کی آڑ لے کر ادب کو ایسی ڈگر پر موڑ دیا ہے جو تحریک کی اصل غایت ہرگز نہیں ہو سکتی ۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء کے بعد مصنفین کے اندازِ فکر میں نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے ۔

۱۹۳۶ء سے اب تک افسانوں کے دو واضح دور نظر آتے ہیں ایک دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء یعنی قیام پاکستان تک اور دوسرا دور ۱۹۴۷ء کے بعد۔ یہ دو ادوار افسانہ کے فن اور موضوع دونوں کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بیّن امتیاز رکھتے ہیں۔ ۱۹۳۶ء سے بعد کے دور میں پچھلے دور کے بڑے افسانہ نگاروں ۔۔۔ نیاز، سدرشن۔ سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم کے علاوہ علی عباس حسینی، حامد اللہ افسر، اعظم کریوی، احمد اکبر آبادی، مجنوں گورکھ پوری، خواجہ حسن نظامی، قیسی رام پوری، منصور احمد، ایم اسلم، شاہد احمد، فضل حق قریشی، جلیل قدوائی، سید فیاض محمود، 'طالب الہ آبادی'، 'مسز عبدالقادر'، 'بلقیس جمال'، 'عظیم بیگ چغتائی'، 'حجاب امتیاز علی'، 'سجاد ظہیر'، 'احمد علی'، 'راجندر سنگھ بیدی'، 'عصمت چغتائی'، 'حیات اللہ انصاری'، 'رشید جہاں'، 'اختر حسین رائے پوری'، 'سعادت حسن منٹو'، 'احمد ندیم قاسمی'، 'اختر اورینوی'، 'واجدہ تبسم'، 'اختر انصاری'، 'صادق الخیری'، 'دیوندر ستیارتھی'، 'سہیل عظیم آبادی'، 'غلام عباس'، 'محمد حسن عسکری'، 'ممتاز مفتی'، 'ممتاز شیریں'، 'تسنیم سلیم'، قرۃالعین حیدر'، 'ہاجرہ مسرور'، 'خدیجہ مستور'، 'بلونت سنگھ'، 'مہندر ناتھ'، 'محمد مجیب'، 'قدرت اللہ شہاب'، 'شفیق الرحمٰن'، 'صالحہ عابد حسین'، 'جیلانی بانو'، 'اشفاق احمد'، 'صادق حسین' اور 'محمد علی ردولوی' وغیرہ شامل ہیں۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کے افسانوں کا کینوس اپنے موضوعات کے اعتبار سے بہت وسیع ہے۔ لیکن اس وسعت کے باوجود مختلف افسانہ نگاروں کے یہاں اپنے ماحول اور کرداروں کے ایسے پہلوؤں کی تخصیص موجود ہے جن کے بارے میں وہ ذاتی مشاہدات رکھتے ہیں اور جن کے متعلق ان کی معلومات بہت وسیع ہیں۔ مثلاً 'حیات اللہ انصاری'، 'دیوندر ستیارتھی'، 'احمد ندیم قاسمی'، 'اختر اورینوی' اور 'سہیل عظیم آبادی' کے افسانوں میں دیہات کی زندگی اور ان کے گونا گوں مسائل کی عکاسی ملتی ہے، لیکن اس عکاسی میں یکسانیت کے برعکس تنوع ہے۔ دیہاتوں کی ایک دوسرے سے انفرادیت موجود ہے۔

'کرشن چندر'، 'احمد علی'، 'سعادت حسن منٹو'، 'حیات اللہ انصاری'، 'راجندر سنگھ بیدی'، اور 'عصمت چغتائی' کے یہاں مختلف شہر، ان کی شہریت کے انفرادی رنگ، مختلف طبقاتی سطحیں اور ان کے مخصوص حالات و مسائل کی آئینہ داری ہے۔ فیاض محمود کے پہلے دور کے کچھ افسانوں میں متوسط گھرانوں کے بنت عم اور ابن عم کے لگاؤ اور رغبت کے تذکرے اور ان کی گھٹن کی ترجمانی ہے مگر زیادہ طور پر زندگی کے معنی خیز لمحات کا جذباتی تجزیہ ہے۔ کرشن چندر کے یہاں عورت کی رومانی کشش کے علاوہ کسان،

نمبردار ، لگان ، مزدور ، سیٹھ ، کلرک ، سامراج ، فاشیت ، جنگ ، قحط بنگال اور بین الاقوامی دنیا میں معاشی کشمکش کے موضوعات بکھرے ہوئے ہیں ۔ سعادت حسن منٹو کے یہاں جنسی الجھنوں کے شکار نوجوان لڑکے لڑکیاں ، طوائف ، جنگ آزادی اور اسی ضمن میں جیل خانے ، مارشل لا ، برچھیاں ، گولیاں ، انقلاب کی خواہش وغیرہ ۔ اور مزدور ، ملازم ، کسان ، آقا ، غریب پر امارت کی دست درازیاں ، فلم کمپنیاں اور اور ان کے رنگین ماحول کے موضوعات پھیلے ہوئے ہیں ۔ غرض ۱۹۴۷ء تک افسانے کے موضوع میں سیاسی ، سماجی ، معاشی ، مجلسی اور مذہبی زندگی کا ہر پہلو شامل ہے اور ہر افسانہ نگار نے اپنے افسانوں کے لیے زندگی کے وہ پہلو اور ماحول کے وہ حصے منتخب کیے ہیں جن کے بارے میں اس کے مشاہدات گہرے اور اور وسیع ہیں ۔

فن کے اعتبار سے بھی ۱۹۴۷ء تک کا افسانہ بہت بلندی پر دکھائی دیتا ہے ۔ کرداروں کی شخصیت کے نفسیاتی ، جذباتی ، داخلی اور خارجی جملہ پہلوؤں کو مدنظر رکھا گیا ہے اور ان کے ہر عمل کے پس پردہ محرکات کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے ۔

کردار نگاری میں زندگی کے معاشی اور نفسیاتی پہلوؤں کو خاص اہمیت دی گئی ہے کیونکہ یہ افسانہ نگار کرداروں کی زندگی کے معمولی واقعات کو بھی وسیع تاثراتی نقطۂ نظر اور سماجی قیود ، سیاست اور معیشت کے پیدا کردہ مسائل ، سامراج اور سرمایہ داری کی چیرہ دستیوں کی روشنی میں دیکھتے ہیں ۔ ہر انسانی عمل کے پیچھے کسی نفسیاتی محرک کی تلاش کرتے ہیں ۔ زندگی کے معاشی پہلو کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں زندگی کے جنسی پہلو کو بھی اہمیت حاصل ہے ۔ اسی بنا پر ان کے یہاں کردار نگاری اور واقعات نگاری میں جزئیات ، ایجاز ، استعارے ، کنائے اور ایمائیت کے حسین امتزاج سے دلکش اسلوب اور فن کی رفعت پیدا ہو گئی ہے جس میں روایت و جدت ، ندرت اور لطافت پہلو بہ پہلو موجود ہیں ۔ فن کی بلندیوں اور نزاکت کے اعتبار سے اسی دور کے افسانوں میں احمد علی کا افسانہ 'ہماری گلی' ، اور 'میرا کمرہ' ، منٹو کا افسانہ ، 'نیا قانون' ، راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ 'گرم کوٹ' ، کرشن چندر کا افسانہ 'دو فرلانگ لمبی سڑک' ، حیات اللہ انصاری کا افسانہ 'آخری کوشش' اور عصمت چغتائی کا افسانہ 'دوزخی' خاص اہمیت رکھتے ہیں ۔ اس دور میں افسانہ زندگی ، شخصیت اور فن تینوں عناصر کا ایسا امتزاج بن گیا جس میں سے کسی ایک عنصر کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا ۔ کرشن چندر ، علی عباس ، سعادت حسن منٹو ، عصمت چغتائی ، راجندر سنگھ بیدی ، حجاب امتیاز علی ، اختر انصاری ، سید فیاض محمود ، حیات اللہ انصاری ، سہیل عظیم آبادی ، اختر اورینوی ، احمد ندیم قاسمی ، حسن عسکری ، غلام عباس ، ممتاز شیریں ، ممتاز مفتی ، قرۃ العین حیدر ، ہاجرہ مسرور ، خدیجہ مستور ،

شفیق الرحمٰن ، بلونت سنگھ ، مہندر ناتھ ، صالحہ عابد حسین ، تسنیم سلیم اور ابراہیم جلیس کے افسانے زندگی ، شخصیت اور فن کے اس مکمل امتزاج کے مظہر ہیں ۔

۱۹۴۷ء کے بعد افسانے میں ایک واضح فرق دکھائی دیتا ہے ، یہ فرق فن اور موضوع دونوں اعتبار سے نمایاں ہے ۔ فرق یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی افسانہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک فن کی جن بلندیوں کو چھو رہا تھا اس سے کسی حد تک پست ہو گیا ، اور موضوع کے اعتبار سے اس میں وسعت اور تنوع کے بجائے یکسا نیت اور محدودیت پیدا ہو گئی ۔ اس کی وجوہ بالکل صاف تھیں ۔ برّصغیر کی تقسیم سے ماحول ، حالات ، فضا اور تقاضوں میں شدید تبدیلی رونما ہوئی ۔ انہوں نے زندگی کے نظام کو درہم برہم کر دیا ۔ تقسیم کے وقت کے فسادات اور خون ریزی افسانوں کا موضوع بن گئی اور ہیجان و اضطراب اور جنسیت کی کیفیتیں ایسے حالات میں جو زندگی کا ایک جزو بن گئی تھیں افسانے کے فن پر چھا گئیں ۔ اس لیے مجموعی اعتبار سے ۱۹۴۷ء کے بعد کا افسانہ فنی اعتبار سے ۱۹۳۶ء کے بعد کے افسانے کے مقابلے میں کمزور رہا ۔ نیز اس دور میں افسانے کی نسبت ناول کی طرف زیادہ رجوع ہوا ۔ کیونکہ فسادات کی عکاسی کے لیے افسانے کی نسبت ناول کا تکنیکی کینوس زیادہ وسیع تھا اور ان کے ذریعے فسادات میں دلوں پر لگے ہوئے زخموں کا اندمال ہوتا تھا ۔

اس امر کے باوجود کہ ۱۹۴۷ء کے بعد افسانہ فنی اعتبار سے رو بہ انحطاط رہا ۔ بعض پرانے لکھنے والوں نے اپنے بعض افسانوں میں فن کی سابقہ معراج کو برقرار رکھا ۔ ان میں علی عباس حسینی نے 'رحیم بابا' اور 'جل پری' اور سید فیاض محمود کے افسانے 'پہاڑی ندی' 'تم نے دیکھا ہے دیکھا ہے' یا 'تحفہ' راجندر سنگھ بیدی نے 'لاجونتی' ، مجنوں گورکھپوری نے 'تنہائی' ، حیات اللہ انصاری نے 'ماں اور بچہ' اور 'شکر گزار آنکھیں' ، عصمت چغتائی نے 'چوتھی کا جوڑا' ، غلام عباس نے 'اوورکوٹ' ، کرشن چندر نے 'پشاور ایکسپریس' اور 'ہم وحشی ہیں' ، قدرت اللہ شہاب نے 'یا خدا' ، سعادت حسن منٹو نے 'رام کھلاون' اور 'سہائے' اور احمد ندیم قاسمی نے 'پرمیشر سنگھ' جیسے پائے کے افسانے پیش کیے ۔

اب ہم سطور ذیل میں ۱۹۳۶ء کے بعد کے بعض چیدہ چیدہ افسانہ نگاروں کے فن کا انفرادی جائزہ پیش کرتے ہیں ۔ ان میں زمانی ترتیب کے لحاظ سے سب سے پہلے سید فیاض محمود کا ذکر ضروری ہے کیونکہ انہوں نے اپنی افسانہ نویسی کا آغاز 'وہ' سے کیا جو ہمایوں میں ۱۹۳۰ء میں چھپی ۔

سید فیاض محمود (پ ۔ ۱۹۰۶ء)

سید فیاض محمود ۱۹۰۶ء میں شملہ میں پیدا ہوئے ۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۳۰ء میں انگریزی میں ایم ۔ اے کیا ۔ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۳ء تک اسلامیہ کالج لاہور میں انگریزی

ادب کے استاد رہے ۔ پھر رائل انڈین ایر فورس کی ایجوکیشن سروس میں کمشنڈ افسر ہو کر چلے گئے ۔ قیام پاکستان کے بعد پاکستان ایر فورس میں سولہ سال تک ڈائریکٹر ایجوکیشن کی حیثیت سے خدمات سر انجام دیتے رہے اور گروپ کیپٹن کے عہدے سے ریٹائر ہوئے ۔ گذشتہ چھ برس سے دانش گاہ پنجاب میں تاریخ ادبیات مسلمانانِ ہند و پاکستان کی تدوین کے سلسلے میں مدیر عمومی کی حیثیت سے مصروف ہیں ۔

سید فیاض محمود کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۰ء میں 'رنگ و بو' کے نام سے چھپا ۔ اس مجموعے کے اکثر افسانے ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۹ء تک مختلف اوقات میں 'ہمایوں'، 'ادبی دنیا' اور دیگر رسالوں میں چھپے ۔ سیّد فیاض محمود چونکہ خود ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں ۔ اس لیے انہوں نے اپنے افسانوں کے موضوع اور پس منظر کے لیے اپنے قریبی ماحول کو ہی منتخب کیا ۔ فیاض محمود مشرقی تہذیب اور اس کی اعلیٰ قدروں کے قائل اور مداح ہیں ۔ اسی لیے وہ ۱۹۳۶ء میں فیشن کے طور پر پھیلنے والی ترقی پسند تحریک کے دھارے پر نہیں بہے ۔ انہیں اپنی تہذیب کی برتری اور اس کی قدروں کی رفعت پر کامل یقین ہے ۔ اس لیے وہ ترقی پسند مصنفین کی طرح نہ تو روایت شکنی پر مائل ہوئے اور نہ ان کے خلاف بغاوت پر کمر بستہ ہوئے ۔ انہوں نے پہلے پہل درمیانے طبقے کی گھریلو زندگی کے پس منظر میں معاشرے کی ترجمانی کی ہے ۔ ان افسانوں میں افراد کی مجبوری ، جذبات کی گھٹن اور ناکامی اور حسرت کا احساس جو ہمارے معاشرے کا بڑی دیر سے موضوعِ سخن تھے ان کی توجہ کا مرکز رہا ۔ قوم مدت سے استبداد کی چکی میں پستی چلی آ رہی تھی اور اس میں جمہوری شعور پیدا نہیں ہو سکتا تھا ۔ پھر ہمارے معاشرے میں مردانہ اور زنانے طبقے کی تقسیم اور وضع داری کا جو عالم تھا اس میں کسی مرد کا اپنے طبقے کی عورت سے میل جول ممکن نہیں تھا ۔ چنانچہ طوائف سے دلبستگی یا ان کی طرف رجوع معاشرے اور ادب کا نمایاں پہلو بن گیا تھا یا اس کے برعکس دوسری صورت جو اکثر شاعری میں نظر آتی ہے ۔ امرد پرستی ہے ۔ سیّد فیاض محمود نے انہیں مجبوریوں کی ترجمانی کی ہے اور انہوں نے جو دیکھا اس کی عکاسی کر دی ۔ 'رنگ و بو' کے کچھ افسانوں میں بنت عم اور ابن عم کی باہمی رغبت اور لگاؤ کا عنصر بھی موجود ہے ۔ یوں متوسط طبقے میں ان دنوں اس کے برعکس امکانات کا فقدان تھا ، گھٹن تھی ۔ تعلیم عام نہ تھی ۔ لڑکیوں کو آزادی نہ تھی ۔ ننانویں فی صد لڑکیاں اگر کبھی عشق کی کیفیات سے دو چار بھی ہوتی تھیں تو صرف ایک خاص عمر میں اور صرف اپنی امنگوں کی حد تک ۔ پھر ماں باپ اپنی مرضی کے مطابق ان کی شادی کر دیتے تھے ۔ لیکن کبھی کبھی شادی کے بعد کی زندگی میں اچانک کوئی چیز سامنے آ کر بھولی بسری یادوں کو تازہ کر دیتی تھی ۔ لیکن وہ ان سب یادوں کو دل کے

قبرستان میں دفن کر دینے پر مجبور ہوتی تھیں ۔ 'رنگ و بو' کے پہلے افسانے 'وہ' میں اس کیفیت کو ، اس گھٹن ، اس مجبوری کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے ۔ کبھی کبھی تو بنت عم کی محبت کی یہ دبی ہوئی چنگاریاں دل کے اندر ہی بھڑک کر گل ہو جاتی ہیں ۔ کبھی اپنی آگ میں خود جلنے کا منظر ہے ، لیکن زبان خاموش ہے ۔ اس قسم کی کیفیات کی ترجمانی 'زبیدہ' اور 'زہرہ' کے کرداروں کے ذریعے بڑی خوبصورتی سے کی گئی ہے اور جانے پہچانے کرداروں کو نئے اور انوکھے انداز میں پیش کیا گیا ہے ۔ ان افسانوں میں نئی اور پرانی دونوں طرح کی اور دونوں اندازِ فکر و اندازِ زندگی کی لڑکیوں کی ترجمانی کی گئی ہے مگر ہر جگہ اندازِ احتجاج دھیما ، بالواسطہ اور رمزیہ ہے ۔ احتجاج کا یہ انداز زیادہ موثر ہے اور افسانے جیسی لطیف صنف ادب سے زیادہ ہم آہنگ ہے ۔

۱۹۴۸ء اور اس کے بعد افسانوں میں ان کا مجموعہ 'پھول اور کانٹے' اس اعتبار سے قابل ذکر ہے کہ اس میں فن کا ارتقاء ہوا ہے ۔ اس مجموعے میں قیامِ پاکستان کے بعد کے ماحول کا بھر پور عکس ہے ، نئی دنیا کی نئی ہلچل ہے ۔ 'پھول اور کانٹے' کے عشقیہ خاکوں میں جنسیت کے بدنی پہلو کا اظہار بھی ہے ۔ اسلوب کے اعتبار سے یہاں ایجاز و اختصار زیادہ ہے اور فن پر بھی پہلے کی نسبت گرفت زیادہ مضبوط ہے ۔ یہاں بھی 'رنگ و بو' کی طرح تلخی اور لہجے کی ناگواری نہیں اور طنز میں بھی زہر ناکی کی بجائے دھیما پن ہے ۔ لیکن معاشرے پر تنقید میں پہلے کی نسبت قدرے تلخی پائی جاتی ہے ۔ افسانوں میں ندرت اور جدت کے علاوہ اظہارِ بیان پر قدرت اور موضوع پر گرفت ہے ۔ بعض افسانے نفسیاتی لحاظ سے بہت کامیاب ہیں اور بعض میں ایمائیت کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں ، مگر فنی لحاظ سے ان کے افسانوں میں ایک لفظ بھی زائد نہیں ہوتا ۔ ان کا مقصد ایک خاص تاثر پیش کرنا ہوتا ہے جس کی گونج دل و دماغ کو دیر تک مرتعش کرتی رہے ۔ ان کے افسانوی فن پر چیکوف اور کیتھرین میتسفیلڈ کا بڑا اثر ہے ۔ دنیائے افسانہ میں سید فیاض محمود کے مقام کے بارے میں پروفیسر حمید احمد خان نے یوں اظہارِ خیال کیا ہے :

> ''گذشتہ ربع صدی میں جن ادیبوں نے اردو افسانے کو ایک نئے قالب میں ڈھالا انہی میں سید فیاض محمود کا نام بھی آتا ہے ۔ ان ادیبوں نے پریم چند کے افسانے کے پھیلاؤ کو سمیٹا اور اسے صرف ایک روشن نقطے پر مرتکز کر دیا ۔ انہوں نے افسانے کی بنیادی تڑپ پر سے واقعات کے تہ بر تہ تودے ہٹا دیے ۔ اس طرح افسانے کے خلوص میں تو نہیں مگر اس کی جدت اور حرارت میں نمایاں اضافہ ہوا ۔ ان

ادیبوں نے ہمیں بتایا کہ زندگی کی قاشیں زاویہ قائمہ کے علاوہ اور زاویوں سے بھی کاٹی جا سکتی ہیں ۔ ان تغیرات میں سید فیاض محمود کا شخصی حصہ یقیناً قابلِ ذکر ہے ۔ انہوں نے یہ واضح کیا کہ افسانے میں مضمون کے علاوہ اس کی ساخت بھی برابر کی شریک ہے ۔ انہوں نے افسانے کے مضمون میں وسعت پیدا کی ۔ اور اس کے اندازِ بیان کے حدود متعین کیے ۔ انہوں نے ہمیں بتایا کہ سیاسی اور اخلاقی اقدار کے علاوہ فن کی اپنی اقدار بھی ہیں جو ادب اور زندگی کی رونق میں اضافہ کرتی ہیں ۔ ان کے افسانوں نے ہمیں یہ ناقابل فراموش سبق دیا کہ زندگی کی تعبیروں سے قطع نظر زندگی کے ہزار رنگ جلوس کا نظارہ بجائے خود دلچسپ ہے[۱]‘‘

سید فیاض محمود کے افسانوں کے مجموعے یہ ہیں : ’رنگ و بو‘ ، ’پھول اور کانٹے‘ اور ’پردۂ ساز‘ وغیرہ ۔

کرشن چندر (پ - ۱۹۱۲ء)

کرشن چندر ۱۹۳۵ء کے بعد کے سب سے بڑے افسانہ نگار قرار دیے جا سکتے ہیں ۔ ان کی اولین مقبولیت اور شہرت ان کی رومانی طرزِ نگارش اور رومانی انداز احساس سے ہوئی ۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ طلسم خیال ہے جس میں وہ شدید قسم کے جذباتی رومان پرست کی حیثیت سے اجاگر ہوئے ۔ ’طلسم خیال‘ میں رنگین تخیل اور رس بھرے رومانی اسلوب نے ایک طلسماتی فضا پیدا کی ہے جس میں کھو کر انسان زندگی کی تلخیوں سے بے خبر ہو جاتا ہے لیکن کرشن چندر اس رومانی فضا میں زیادہ دیر کھوئے نہیں رہے ، اور جلد ہی دل کی دنیا سے حقائق کی دنیا کی طرف گامزن ہو گئے ۔ چنانچہ ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ’نظارے‘ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے زاویۂ نظر میں بڑی سرعت سے تبدیلی آ رہی تھی ۔ وہ رومان سے تلخ حقائق کی طرف بڑھ رہے تھے ۔ ’نظارے‘ کے افسانوں میں حقیقت کا جہنم اور رومان کی جنت ایک دوسرے سے متصادم ہیں ۔ اس کے بعد کے مجموعے ’ٹوٹے ہوئے تارے‘ میں انہوں نے اس آویزش اور پیکار میں مصالحت کی کوشش کی ہے لیکن اس کے بعد ’ان داتا‘ میں کرشن چندر رومان پرست کی بجائے تلخ حقیقت نگار اور انقلاب پسند کی حیثیت سے جلوہ گر ہیں ۔ ’سفید پھول‘ میں جو گھلاوٹ ، لطافت اور ملائمت ہے ’ان داتا‘ تک پہنچ کر وہ حقیقت کی تلخیوں کا روپ دھار لیتی ہے ۔

---

(۱) ’’پھول اور کانٹے‘‘ پر تبصرہ از پروفیسر حمید احمد خان ، مخزن بابت اکتوبر ۱۹۴۹ء ، ص ۹

کرشن چندر کے افسانوں میں جذبات کی شدت ، فنکارانہ مصوری کے امتزاج سے اثر آفرین نقش پیدا کرتی ہے۔ ان کے یہاں زندگی کے حقائق ، مناظرِ فطرت ، مشاہدے کی وسعت اور گہرائی اور اثر آفرین جزئیات کے امتزاج سے فن کے نادر نمونے معرض وجود میں آئے ہیں۔ کرشن چندر کے اندازِ نظر اور لہجے میں حالات کے ساتھ ساتھ تبدیلی واقع ہوتی رہی ہے لیکن اس کے باوجود ان کا موضوع یا مرکزی خیال عموماً 'انسان' ہی رہا ہے۔ پریم چند کے یہاں بھی زیادہ تر یہی مرکزی خیال ہے اور پریم چند اپنے اس مرکزی خیال کے لیے قاری کی زیادہ سے زیادہ ہمدردیاں حاصل کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ کرشن چندر اپنی انقلاب پسندی ، طنز کی تیزی اور تلخ نوائی کے باعث اپنے موضوع کے لیے وہ مقام اور ہمدردیاں حاصل نہیں کر سکے جو پریم چند نے حاصل کیں۔

کرشن چندر کے افسانوں میں فطرت کے حسن اور عورت کی رومانی دلکشی کے علاوہ اپنے عہد کی بھی وسیع عکاسی ہے۔ ان کے موضوعات میں سماجی ، معاشی اور سیاسی زندگی کے مختلف پہلو شامل ہیں۔ مزدور ، کسان ، زمیندار ، سیٹھ ، ملازم ، کلرک اور طوائف اور مختلف طبقوں کے لوگ ان کے افسانوں کے کردار ہیں اور ان کے مختلف مسائل رشوت ، معاشی کشمکش ، لگان ، ذمہ داریاں ان کے موضوع ہیں۔ کرشن چندر کے یہاں انقلابی رجحانات کے زیر اثر جنگ ، سامراج ، فاشیت وغیرہ بھی موضوع بنے ہیں۔

کرشن چندر بہت زیادہ لکھنے والے ادیب ہیں اور یہ نمایاں طور پر نظر آتا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد سے ان کا فن رو بہ انحطاط ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد انہوں نے فسادات کے موضوع پر بے شمار افسانے لکھے ہیں۔ 'ہم وحشی ہیں' کے مجموعے کے سارے افسانے فسادات سے متعلق ہیں۔ ان افسانوں کے علاوہ ۱۹۴۷ء کے بعد انہوں نے جن دیگر موضوعات پر افسانے لکھے ان میں شگفتگی کی کمی ہے اور آورد زیادہ ہے۔ 'اردو کا نیا قاعدہ' اور 'ایک نافسطائی کی ڈائری' وغیرہ اس کے مظہر ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں کے جو مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں ان میں سے بعض کے نام یہ ہیں : 'طلسم خیال' ، 'نظارے' ، 'ہوائی قلعے' ، 'گھونگھٹ میں گوری جلے' ، 'ٹوٹے ہوئے تارے' ، 'زندگی کے موڑ پر' ، 'نغمے کی موت' ، 'پرانے خدا' ، 'ان داتا' ، 'تین غنڈے' ، 'ہم وحشی ہیں' ، 'اجنتا سے آگے' ، 'ایک گرجا ایک خندق' ، 'سمندر دور ہے' ، 'شکست کے بعد' ، 'نئے غلام' ، 'میں انتظار کروں گا' ، 'مزاحیہ افسانے' ، 'ایک روپیہ' ، 'ایک پھول' ، 'یوکلپٹس کی ڈالی' ، 'ہائیڈروجن بم کے بعد' ،

'کتاب کا کفن'، 'دل کسی کا دوست نہیں'، 'مسکرانے والیاں'، 'کرشن چندر کے افسانے'، 'دسواں پل وغیرہ'۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۳ء - ۱۹۵۵ء)

کرشن چندر کے بعد سعادت حسن منٹو نے سب سے زیادہ افسانے لکھے۔ وہ اردو کے مشہور افسانہ نگاروں میں ہیں۔ ان کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔ منٹو ایک طرف تو نوجوان لڑکوں لڑکیوں کی جنسی الجھنوں، طوائف کی زندگی اور فلم کمپنیوں کے رنگین اور بھڑکیلے جاذب نظر ماحول کے پسِ پردہ گناہوں کے کاروبار کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں، دوسری طرف ان کے یہاں ہندوستان کی جنگِ آزادی، جدوجہد، مارشل لاء، جیل خانے، آزادی کے متوالوں کے خلاف اٹھنے والی برچھیاں، سینوں پر کھائی جانے والی گولیاں، سیاسی جلسے، جلسوں پر انگریزوں کی گولہ باری، مسلح افواج کا شہروں اور قصبوں کی گلیوں کو خون سے رنگین کرنا اور انسانی قدروں کو فوجی بوٹوں تلے روندنا موضوع بحث ہیں۔ اسی ضمن میں ان کے بعض افسانوں میں نئے قانون کی آرزو اور انقلاب کی تڑپ کی گرما گرمی ہے۔ کہیں ان کے افسانے ہندوستان کی معاشی اور طبقاتی تقسیم کی برائیوں کو بے نقاب کر رہے ہیں اور مذہب کی مصنوعی اجارہ داری، سرمایہ دار اور مزدور، غریبی اور امیری کسان اور زمیندار، ہندوستان اور انگریز کی پیکار کی تصویر کشی کر رہے ہیں۔

سعادت حسن منٹو ایک نڈر شخصیت کے مالک تھے اور جو کچھ محسوس کرتے اسے بے باکی سے نوکِ قلم تک لاتے۔ منٹو اپنے موضوعات کی باریک ترین جزئیات کا بھی پورا مشاہدہ کرتے اور پھر ان مختلف پہلوؤں کو اپنے موضوع کا پسِ منظر بناتے ہیں۔ معاشرے کے اکثر قابلِ اعتراض پہلوؤں پر انہوں نے کڑی تنقید کی ہے۔ ان کی اس تنقید نے بعض اوقات معاشرت کے عزیز اصولوں کی تنقیص اور تضحیک بھی کی اور بعض مسلمہ روایتوں کی دھجیاں بھی بکھیریں، جس کے باعث ان کی اس روش کے خلاف شدید احتجاج ہوئے اور بعض اوقات ان کے خلاف مقدمات بھی چلے۔ لیکن وہ بے خوف سے لکھتے رہے۔ وہ معاشرت کے بعض گھناؤنے پہلوؤں کی پردہ داری کرنے کے بجائے انہیں طشت از بام کرنے کے قائل تھے۔

منٹو کے بعض افسانوں میں عریانیت کا جو رنگ پایا جاتا ہے، بعض لوگ اسے اصلاح پسندی کا ایک طریقہ تصور کرتے ہیں لیکن اسے منٹو کی عریالیت پسندی بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ 'پھاہا'، 'بلاؤز' اور 'کالی شلوار' جیسے افسانے اور ان کا اندازِ بیان

ظاہر کرتا ہے کہ یہ منٹو کا محبوب موضوع ہے اور انہیں موضوعات سے گہرے لگاؤ نے انہیں بدنام افسانہ نگار بھی بنا دیا ۔ منٹو کے موضوعات کے تنوع کے بارے میں سطور بالا میں ذکر آ چکا ہے ۔ جس طرح ان کے موضوعات میں وسعت ہے اسی طرح ان کے افسانے کسی خاص طبقے کی ترجمانی تک بھی محدود نہیں ۔ منٹو در اصل چونکا دینے والی چیزیں لکھنے کے قائل تھے ۔ اس لیے موضوع اور واقعات کے انتخاب میں بھی وہ سنسنی خیزی کی طرف زیادہ میلان رکھتے ہیں ۔ خارق العادت واقعات اور حادثات کا سہارا لینا اور اچانک اثرات سے ڈھلے ہوئے واقعاتی افسانے لکھنا ان کا محبوب مشغلہ تھا ۔ جن میں جذبات کی ، من کی اور تن کی عریانی کو پیش کرنا مقصدِ اول تھا ۔ اس لیے ان کے پہلے افسانے 'آزادی' سے لے کر 'کالی شلوار' اور 'کھول دو' تک کئی افسانوں میں واقعاتی پیچیدگیوں سے بنے ہوئے پلاٹ ملتے ہیں جو حقیقت سے دوری کی غمازی کرتے ہیں ۔

منٹو کے بعض موضوعات یا نظریات سے اختلاف کی گنجائش تو ضرور موجود ہے لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ منٹو نے بہت افسانے بھی لکھے اور عمدہ فنی نمونے بھی پیش کیے ۔ ان کے افسانوں میں ایک اچھا فنکار نمایاں ہے جس کی تخلیقی صلاحیتوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہیں ۔ منٹو کے افسانوں میں جہاں بعض کرداروں کی جنسی بے راہ روی دکھائی گئی ہے وہاں اخلاقی محاسن کا امتزاج بھی اس طرح اجاگر ہوتا ہے کہ اسے تسلیم کیے بغیر کوئی چارہ نہیں رہتا کہ منٹو کے دل میں بعض اچھی چیزوں کے لیے اور اخلاقی قدروں کے لیے محبت بھی تھی ۔ مجبور و مظلوم اور پستی کی شکار انسانیت کے لیے ایک درد تھا ۔ اس کا اظہار ان کے افسانوں میں اس طرح ہوا کہ انہوں نے طوائف کے موضوع کو جو اردو ادب کا ایک پرانا اور منٹو کا پسندیدہ موضوع تھا ، اس طرح پیش کیا کہ اس کی مجبور حالتوں اور افسردہ زندگی کو دیکھ کر دل میں درد مندی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اور یہ صرف منٹو کی جزئیات نگاری اور مخصوص اندازِ احساس کا کمال ہے کہ طوائف کے موضوع کا مرکز بدل گیا ہے ۔

منٹو کے فن کی خصوصیات میں ایک خوبی ان کی کردار نگاری کا انداز ہے اور اس میں خاص وصف کفایت اور ایمائیت ہے ۔ وہ کم سے کم الفاظ میں کردار کی 'خاکہ سازی' کرتے ہیں اور تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے ان کے لیے ایمائیت اور ایجازِ بیان کا سہارا لیتے ہیں ۔ مگر نفسیاتی حقیقت کی طرف اتنی توجہ نہیں دیتے جتنی معنی خیز واقعہ یا حادثہ کی طرف ۔ جزئیات کے معاملے میں بھی وہ انتخابی طریقِ کار اختیار کرتے ہیں ۔ زبان کا منٹو کے یہاں بہت معنی خیز استعمال ہوا ہے اور شوخی اور تیکھا پن ، تیزی اور طراری ہر جگہ برقرار ہے ۔

منٹو نے قیامِ پاکستان کے بعد بھی بہت کچھ لکھا اور ان افسانوں کی تعداد ایک سو سے زیادہ ہے جو تقریباً بارہ مجموعوں میں مرتب ہوئے لیکن ان کا موضوع زیادہ تر یا تو 'فسادات' رہے یا 'جنس' - ۱۹۴۷ء کے بعد کے افسانوں میں 'موذیل'، 'سہائے' اور 'رام کھلاون' اچھے افسانے ہیں -

منٹو کے افسانوں کے مجموعوں میں سے بعض مشہور یہ ہیں : 'گنجے فرشتے'، 'ٹھنڈا گوشت'، اوپر، نیچے اور درمیان (سوالیہ نشان) ؟، 'خالی بوتلیں'، 'خالی ڈبے'، 'یزید'، 'سیاہ حاشیے'، نمرود کی خدائی' اور 'منٹو کے افسانے' -

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی افسانہ نگاروں میں اور بالخصوص ترقی پسند تحریک سے وابستہ خواتین افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ مشہور ہوئیں - یہ شہرت افسانوں کی فنی، عمدگی اور غیر معمولی قدرت بیان کی وجہ سے ہے اور عام معاشرتی اقدار کی پامالی اور روایات کی تضحیک کے ضمن میں بھی -

عصمت چغتائی کے ابتدائی دور کے افسانوں میں جنسیات سے مبالغہ آمیز شغف دکھائی دیتا ہے اور انہوں نے ان افسانوں میں عام معاشرتی اقدار اور معتقدات پر جارحانہ طنز بھی کیا ہے - عصمت کا ذہن رومانیت سے نفوذ پذیر اور حقیقت نگاری کا دلدادہ ہے - اس حقیقت نگاری کے لیے انہوں نے ایک انتہائی نازک موضوع کا انتخاب کیا ہے - وہ خصوصاً متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں اور ان کی عورتوں اور بچوں کی نفسیاتی اور جنسیاتی الجھنوں کو موضوع بناتی ہیں - انہوں نے جس موضوع کو اپنے لیے منتخب کیا کسی مشرقی عورت کا اس بے باکی سے ایسے موضوع پر قلم اٹھانا نہ صرف حیرت انگیز بلکہ سنسنی خیز تھا - اسی بنا پر انہیں بہت جلد شہرت ملی - ڈاکٹر سید عبداللہ ان کی اس شہرت اور پسندیدہ موضوع کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> "عصمت چغتائی ایک خاص حلقے میں بہت نیک نام ہوئیں یعنی انہیں ہندوستانی مسلمانوں کے گھروں کی پردہ دری کا منصب تفویض ہوا تھا - یہ کام انہوں نے خوب کیا - حقیقت نگاری کی جو تحریک ترقی پسند ادب نے اٹھائی تھی اس کا ایک بڑا کام معاشرت کے مروجہ اخلاق کی تضحیک اور تخریب تھا - اس کے لیے کسی مرد افسانہ نویس سے زیادہ خاتون افسانہ نگار کی ضرورت تھی - عصمت نے ننگی حقیقت

نگاری کا حق ادا کر دیا اور اس کے بدلے میں انہیں عظیم افسانہ نگار کا اعزاز عطا ہوا ۔ حقیقیت نگاری یوں بھی اپنے ظاہری لفظی مفہوم کے برعکس ایک مرحلے پر پہنچ کر در اصل مکروہ ، غلیظ ، ناپاک اور تلخ حقائق و واقعات کے انتخاب کے مترادف ہو جاتی ہے ۔ خود مصوری میں اس کا نتیجہ محض (sordid) اشیاء اور حالتوں کی تصویر کشی ہے ۔ منٹو اور عصمت دونوں اس انداز کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ حقیقت نگاری ایک خاص حد تک برحق ، مگر زندگی میں سب کچھ کہنے کے باوجود بہت کچھ چھپانا بھی پڑتا ہے اس لیے حقیقت نگاری ، مجموعی لحاظ سے بے مراد ، نا رسا اور ناکام مسلک ہے اور منٹو اور عصمت دونوں کے یہاں تو یہ ایک انتقامی سی چیز معلوم ہوتی ہے ۔ اس وجہ سے انہیں فن کے دربار میں بڑا مقام تو ملتا ہے ، مگر فن کے لیے زبان اور قلم کی جس نیکی کی ضرورت ہے افسوس ہے کہ عصمت اس سے محروم ہیں''(۱)۔

اس میں شبہ نہیں کہ عصمت کے یہاں فن کی اعلیٰ قدروں کے لیے زبان اور قلم کی جس نیکی کی ضرورت ہے اس کا فقدان ہے لیکن یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انہیں جذبات نگاری پر قدرت اور اظہارِ بیان میں غیر معمولی مہارت حاصل ہے ۔ عصمت نے اپنے افسانوں کے لیے ایک ایسی زبان استعمال کی ہے جو ان کے پلاٹ اور موضوع کے خطّے اور ماحول سے گہری مطابقت رکھتی ہے ۔ افسانوں میں معاشرے پر جو تنقید ہے اس کی نسبت ان کے ناولوں میں اس تنقید میں کہیں تلخی زیادہ ہے ۔ اس تلخی کا اظہار ان کے انتسابات سے ہی بخوبی ہو جاتا ہے ۔

۱۹۴۷ء کے بعد عصمت کی زیادہ توجہ افسانوں کی بجائے ناولوں کی طرف ہے ۔ ویسے بھی ایک آدھ افسانے 'چوتھی کے جوڑے' وغیرہ کے سوا ان کا بعد کے افسانے کا فن روبہ انحطاط دکھائی دیتا ہے ۔ اس دور کا مجموعہ 'چھوئی موئی' اس فنی انحطاط کا مظہر ہے ۔ اور یہ ان کے 'چوٹیں' اور 'کلیاں' والے دور کے مقابلے میں فنی اعتبار سے پست ہے ۔ تقسیم کے بعد افسانوں پر زیادہ تر سستی جذباتیت طاری ہے ۔ ایک دو افسانے 'کیبڈل کورٹ' اور 'جڑیں' وغیرہ جو تقسیم برّصغیر اور اس کے بعد کے نتائج سے متعلق ہیں ۔ ان میں مقصدیت فن پر بُری طرح چھائی ہوئی ہے ۔ بحیثیتِ مجموعی ۱۹۴۷ء کے بعد کے افسانوں میں فنی رکھ رکھاؤ کا فقدان ہے ۔

---

(۱) سید عبداللہ ، ڈاکٹر ، اردو ادب (۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء) ۔

عصمت چغتائی کے افسانوں کے مجموعے یہ ہیں : 'کلیاں'، 'چوٹیں'، 'دھانی بانکیں' اور 'چھوئی موئی' وغیرہ ۔

راجندر سنگھ بیدی (پ - ۱۹۱۵ء)

راجندر سنگھ بیدی کے یہاں بھی کرشن چندر کی طرح رومانیت سے حقیقت نگاری کی طرف ایک مسلسل اور واضح سفر دکھائی دیتا ہے ۔ بیدی ۱۹۳۶ء کے دور کے افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ جذباتی افسانہ نگار ہیں ۔ ان کے ابتدائی افسانوں پر اس جذبات کے نقوش بہت گہرے ہیں ۔ اور اس کے لیے وہ تخیل، منظر نگاری اور لفاظی کا سہارا لیتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ وہ فن کی عظمت کی طرف بڑھتے ہیں اور بالآخر صرف افسانے کی عظمت ان کا مطمح نظر بن جاتی ہے ۔

بیدی کے افسانوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کردار اپنے ماحول میں مکمل طور پر بسے ہوتے ہیں ۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ افسانے کی جزئیات، واقعات اور کرداروں کے ماحول کا اور ان کی الجھنوں اور مسائل کا بہ نظر غائر مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہیں ۔ اس عمیق مشاہدے کا یہ اثر ہوتا ہے کہ قاری کا دل افسانے کے واقعات کی واقعیت کا گہرا اثر قبول کرتا ہے ۔ مثلاً 'کوارٹیں' اور 'زین العابدین' وغیرہ میں یہ کیفیت بدرجہ اتم موجود ہے ۔

بیدی کی فنکارانہ صلاحیتوں میں دوسری اور سب سے اہم صفت یہ ہے کہ انہیں دوسرے کے جذبے کو اپنے اوپر طاری کر لینے کی غیر معمولی قدرت حاصل ہے ۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ جب کردار نگاری کرتے ہیں تو اس کی شخصیت اور جذبات میں پورے طور پر ڈوب کر لکھتے ہیں ۔ اس صلاحیت کی بدولت ان کے افسانوں کے کردار گوشت پوست کے جیتے جاگتے کردار بن جاتے ہیں ۔ اور قاری انہیں مدت العمر یاد رکھتا ہے۔ بھاگو اور زین العابدین کے کردار اس کی بڑی عمدہ مثالیں ہیں ۔

بیدی کے افسانوں کی تیسری صفت خود ان کی درد مند شخصیت ہے ۔ اس درد مند شخصیت کی بدولت افسانے پر درد مندی کی فضا چھائی ہوتی ہے جو قاری کو ان کا ہمنوا بنا لیتی ہے اور ان کے مرکزی خیال سے ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے ۔

احمد ندیم قاسمی (پ - ۱۹۱۶ء)

احمد ندیم قاسمی کے فن نے مختلف سمتوں میں ارتقاء کی بے شمار منزلیں طے کیں ۔ ان کے افسانے رومان سے حقیقت، تخیل سے مشاہدے، جذباتیت سے غور و فکر اور

جذباتی اسلوبِ بیان سے ایمائیت کی طرف بتدریج سفر کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔

احمد ندیم قاسمی کے ۱۹۴۷ء سے پہلے کے افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کی رومانی فضا اور دلکش مناظر رچے بسے ہیں ۔ اس کے علاوہ اپنے عہد کی تحریکات . . . خلافت اور فوجی بھرتی ، انقلاب و آزادی کی جد و جہد کا بھی بھرپور عکس ہے ۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے فن پر اپنے شدید ترین تعصبات کو بھی اثر انداز نہیں ہونے دیتے ۔ انہوں نے ہر حال میں اعتدال کے دامن کو تھامے رکھا ہے ۔ وہ افسانے کو لہجے کی بجائے موضوع کی اندرونی کشش سے مؤثر بناتے ہیں اور ان کے اسلوب میں شریعت کی متھاس بھی ہے ۔ احمد ندیم قاسمی شہر کی نسبت دیہات کی زندگی کے بہتر مصوّر ثابت ہوئے ہیں ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں :

> ''ان کے لہجے میں گاہے تیزی بھی آ جاتی ہے مگر حقیقت نگارانہ راستے کے ساتھ نرمی ان کا معمول ہے ۔ دیہات کی رنگا رنگ دنیا ، اس کے تنوعات ، اس کی دلچسپیاں ، اس کی بوالعجبیاں . . . سب ان کے افسانے میں جگہ پاتی ہیں اور افسانے کے قدرتی موضوع عشق و محبت کے ساتھ مل کر اپنا ایک خاص نقش قائم کرتی ہیں ۔ ان کے فسادات کے افسانے بھی دردِ انسانیت سے لبریز ہیں ۔ ترقی پسند ادیبوں میں جو چند افراد مسلک کی استقامت کے باوجود توازن و اعتدال کا دامن ہمیشہ تھامے رہے ان میں ندیم کا مرتبہ بلند ہے''(۱) ۔

پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ افسانہ ۱۹۴۷ء کے بعد بحیثیت مجموعی رو بہ انحطاط رہا ۔ لیکن احمد ندیم قاسمی وہ افسانہ نگار ہیں جن کا فن ۱۹۴۷ء کے بعد اور بھی چمکا ۔ 'پرمیشر سنگھ' ، 'الحمد اللہ' اور 'گنڈاسا' ان کی انسان دوستی کے جذبات اور فن کو نئے افق بخشتے ہیں ۔ 'آس پاس' ، 'در و دیوار' اور 'سناٹا' کے مجموعوں کے افسانے ایک طرف تو ماحول کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کے مظہر ہیں اور دوسری طرف افسانہ نگار کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے ترجمان ۔ ان افسانوں میں احساس و فکر کی ہم آہنگی اور فنی خلوص نے اسلوبِ بیان کی لطیف شعریت کے ساتھ مل کر فن کے حسین شاہکار پیش کیے ہیں ۔

---

(۱) سید عبداللہ ، ڈاکٹر ، اردو ادب (۱۸۵۷ء - ۱۹۶۶ء) ۔

غلام عباس اور دیگر افسانہ نگار

غلام عباس نے ۱۹۴۷ء سے پہلے جو افسانے لکھے وہ اپنی فنی قدروں کے اعتبار سے پائے کی چیزیں ہیں۔ غلام عباس کے یہاں اطمینان، سکون اور مستقل مزاجی کی کیفیت پائی جاتی ہے اور یہی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کے افسانوں میں بھی ان کے یہاں یہی ٹھہراؤ ہے جب کہ دیگر افسانہ نگاروں کے یہاں انتشار، اضطراب اور ہیجان کی کیفیات پائی جاتی ہیں۔ غلام عباس نے اس اضطراب کے دور میں بھی 'اوور کوٹ'، 'فینسی ہیئر کٹنگ سیلون' 'اس کی بیوی' اور 'سایہ' جیسے پائے کے افسانے لکھے۔

ان کے علاوہ دیگر افسانہ نگاروں میں احمد علی، رشید جہاں، سجاد ظہیر اور محمود الظفر اپنے مشترک مجموعے 'انگارے' اور احمد علی 'شعلے' کی وجہ سے مشہور ہیں۔ ان افسانوں میں آزادی کے جذبے کو بیدار کرنے کی کوشش میں مذہبی، روحانی اور اخلاق قدروں کو برح طرح نشانۂ تضحیک بنایا گیا ہے۔ احمد علی کے فن میں ارتقائی کیفیت موجود ہے۔ 'بادل نہیں آتے' اور 'مہاوٹوں کی ایک رات' کے بعد زندگی اور فن کے رشتوں میں قریبی ربط پیدا ہونے لگتا ہے۔ 'شعلے' کے افسانوں میں 'تصویر کے دو رخ' اور 'استاد شمو خان' اس کے مظہر ہیں۔ 'ہماری گلی' اور 'میرا کمرہ' ان کے بہترین افسانے ہیں۔ حسن عسکری کے افسانے مشرق کی روایت اور مغرب کی جدت کی آمیزش کا امتزاج ہیں۔ خواجہ احمد عباس زندگی کے تضادات کو فنِ منطق کے ساتھ پیش کرتے ہوئے سیاسی اور مصلحانہ جوش و خروش کے ساتھ لکھتے ہیں۔ ممتاز مفتی (۱۹۰۴ء) نفسیات نگار ناول نگار ہیں۔ نفسیات اور جنسیات کا وسیع علمی مطالعہ رکھتے ہیں اور جنس نگاری کو انہوں نے ہمیشہ عام اور فن کی حدود کے اندر رکھا ہے۔ 'دودھیا سویرا' اور 'لیکھ' ان کے اچھے افسانے ہیں۔

بلونت سنگھ کے یہاں بھی ممتاز مفتی کی طرح زندگی اور فن دونوں کو مسلّم اہمیت حاصل ہے لیکن وہ بھی اپنے عہد کے دیگر نامور لکھنے والوں، مثلاً ممتاز شیریں، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، قرۃ العین حیدر اور تسنیم نسیم (تسنیم سلیم) کی طرح زندگی اور فن دونوں کے قریبی رشتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی اپنی شخصیت کو کبھی بھی فراموش نہیں کرتے جس کی بدولت ان کے یہاں تصنع کی بجائے حقیقت اور خلوص کا رنگ نمایاں ہونے لگتا ہے۔ بلونت سنگھ نے اپنے مذکورہ ساتھی افسانہ نگاروں کی طرح صرف ان موضوعات پر قلم اٹھایا جن کے بارے میں انہیں براہِ راست معلومات حاصل تھیں۔ بلونت سنگھ نے قیامِ پاکستان سے قبل اپنے لیے دنیائے افسانہ میں ایک مقام پیدا

کر لیا تھا ۔ بلونت سنگھ کے پسندیدہ موضوع دیہات اور دیہات کے مسائل ہیں ۔ اس میں بھی بالخصوص پنجابی دیہات کی ٹھیٹ زندگی ان کا پسندیدہ موضوع ہے ۔ انہوں نے اس زندگی کی مصوری بڑے لطیف اور پرخلوص انداز میں کی ۔ 'گوبندی' میں موضوع کی سادگی ، تخیل کی رنگینی اور فکر کی گہرائی نے ایک لطیف ہم آہنگی کے ساتھ فن اور موضوع کی مطابقت کا مکمل نمونہ پیش کیا ہے ۔

سہیل عظیم آبادی ، دیو ندر ستیارتھی ، اختر اورینوی اور حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں بھی دیہات اور دیہات کی زندگی کے مسائل ہر جگہ نئی انفرادیت کے ساتھ جلوہ گر ہیں ۔ حیات اللہ انصاری اور اختر اورینوی نے گہرے مشاہدہ ، مطالعے اور عمیق فکر و بلند تخیل کو افسانے کے فن سے ہم آہنگ کر دیا ہے ۔ حیات اللہ انصاری کے افسانوں میں دیہات کے علاوہ شہر اور شہریت بھی ایک خاص موضوع ہے ۔ انصاری واقعات کی بجائے کرداروں کو زیادہ پرکشش بنانے کا میلان رکھتے ہیں ۔ ان کا افسانہ 'آخری کوشش' موضوع اور فن دونوں کے اعتبار سے عمدہ افسانہ ہے ۔ حیات اللہ انصاری نے ۱۹۴۷ء کے بعد بہت کم لکھا ۔ بعد کے افسانوں پر تقسیم کے بعد کے سیاسی اور ملکی حالات کا گہرا عکس اور ردِّ عمل موجود ہے ۔ لیکن اس کے باوجود ان کا فن جذبات کی گراں باری سے متاثر نہیں ہوا ۔ موضوع کی سنگینی کے باوجود انہوں نے فنی اہتمام کو برقرار رکھا ۔ 'ماں بیٹا' اور 'شکر گزار آنکھیں' اس کی بہت عمدہ مثالیں ہیں ۔

حجاب امتیاز علی اور اختر انصاری ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو قیامِ پاکستان سے پہلے کے دور میں دنیائے افسانہ میں ایک نمایاں مقام حاصل کر چکے تھے ۔ حجاب امتیاز علی کے یہاں درد مندی اور انسانی دکھوں کی کسک بھی نظر آتی ہے ۔ تقسیم کے بعد انہوں نے لکھنا بند کر دیا ۔ اختر انصاری کے یہاں بھی مشاہدے ، تخیل اور فکر و فن کا عمدہ امتزاج پایا جاتا ہے ۔ وہ بھی حیات اللہ انصاری کی طرح واقعات کی بجائے کرداروں کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہیں ۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اختر انصاری نے بھی لکھنا چھوڑ دیا ۔

قرۃ العین حیدر ، ہاجرہ مسرور ، خدیجہ مستور ، تسنیم سلیم اور ممتاز شیریں کے افسانوں میں زندگی ، فن اور افسانہ نگار کی شخصیت میں مکمل ہم آہنگی پائی جاتی ہے انہوں نے اپنے قریبی ماحول اور براہ راست مشاہدہ سے اپنے افسانوں کے لیے مواد حاصل کیا ۔ یہ پانچوں خاتون افسانہ نگار قیام پاکستان سے پہلے افسانے کی دنیا میں اپنے لیے جگہ پیدا کر چکی تھیں ۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں پر قیامِ پاکستان کے بعد بھی بورژوانی

رومانیت بدستور غالب ہے ۔ اس کی مثال ان کے افسانے 'وہی زمانہ وہی افسانہ' 'میں نے لاکھوں بول سہے' ہیں ۔ ہاجرہ مسرور اپنے موضوعات کے انتخاب میں اس امر کا خیال رکھتی ہیں کہ وہ موضوعات تمسخر اور تضحیک کا نشانہ بن سکیں لیکن ان کے یہاں طنز و تمسخر کی گہرائی کے باوجود شگفتگی اور درد مندی کا عنصر برقرار رہتا ہے ۔ اس کی مثال ان کے افسانے 'امت مرحوم'، اور 'اندھیرے اجالے' سے دی جا سکتی ہے ۔ وہ عام زندگی سے لیے گئے موضوعات میں بھی عمومیت نہیں پیدا ہونے دیتیں ۔ 'راجا ہل' اور 'پرانا مسیحا' ان کی فنی انتخابات کی مثالیں ہیں ۔ تسنیم سلیم نے قیام پاکستان کے بعد بھی اپنے افسانوں کے قدیم موضوع کو برقرار رکھا اور اپنے اسی خلوص اور شگفتگی کے ساتھ گھریلو زندگی کے رومان اور ان کے تلخیوں کو ہلکے ہلکے مزاح کے ساتھ پیش کرتی رہیں ۔ تسنیم سلیم کے یہاں خلوص دیگر تمام عناصر پر غالب دکھائی دیتا ہے ۔

قدرت اللہ شہاب بھی ان افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جنہوں نے قیام پاکستان سے پہلے دنیائے افسانہ میں جگہ پیدا کر لی تھی لیکن قیام پاکستان سے پہلے ان کے افسانوں میں جنسی لذتیت کا میلان نمایاں تھا جس میں اب سنجیدگی اور اصلاح کا رنگ پیدا ہوگیا ہے ۔

شفیق الرحمن نے قیام پاکستان کے دور میں پہلے کی نسبت زیادہ مقبولیت حاصل کی اور ان کے فن میں مشاہدے کی گہرائی اور ہلکے پھلکے شگفتہ ماحول کی ترجمانی کا عنصر زیادہ ہو گیا ہے ۔

اشفاق احمد، انتظار حسین، جیلانی بانو، اے حمید، میرزا ادیب اور شوکت صدیقی وغیرہ افسانہ نگار قیام پاکستان کے بعد ابھرے ۔ اشفاق احمد کے افسانے اپنی شفقتوں اور محبت کے باعث انفرادیت رکھتے ہیں ۔ انہوں نے کسی خاص ماحول کو موضوع بنانے کی بجائے گھریلو زندگی اور اس کے متعلق افراد کی باہمی شفقتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے ۔ جس میں ماں باپ، بہن بھائی اور آقا و ملازم کی باہمی محبت کے موثر نمونے 'گڈریا' اور بتاشے کے روپ میں ظاہر ہوئے ۔ تلاش، سنگدل، بابا اور امی بھی محبت کے اسی عالمگیر جذبے کی تخلیق ہے ۔ اے حمید کے مجموعے 'کچھ آنسو کچھ یادیں'، 'منزل بہ منزل'، 'خزاں کا گیت' اور 'زرد گلاب' کافی مقبول ہوئے ۔ 'رات کا داغ' میں انہوں نے خواب آلود رومانی فضا سے نکل کر واقعیت اور حقیقت کا دامن تھاما ہے اور گلیوں میں زندگی بسر کرنے والی مخلوق کی دلچسپیوں اور تلخیوں کا نادر مرقع پیش کیا ہے ۔ انتظار حسین کی افسانہ نگاری علاقائی رنگ لیے ہوئے ہے ۔ میرزا ادیب کا

افسانہ 'مائی پھاتاں' اور شوکت صدیقی کا 'تیسرا آدمی' کردار کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہیں۔

ناول

۱۹۳۶ء کے بعد اردو میں ناول نگاری کی بجائے افسانہ نگاری کا زیادہ زور رہا اور اعلیٰ پائے کے افسانے معرض وجود میں آئے۔ ناول افسانوں کی نسبت تعداد میں بھی کم اور فنی اعتبار سے بھی کمزور ہیں۔ یہ کیفیت ۱۹۴۷ء تک رہی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد افسانے کے برعکس پھر سے ناول کی طرف زیادہ توجہ مبذول ہوئی۔ ۱۹۵۵ء تک اسلامی تاریخی ناولوں اور انسانیاتی ناولوں کا زیادہ زور رہا۔ ۱۹۵۵ء کے بعد شخصیاتی اور مجلسی ناول لکھے جانے لگے۔

۱۹۳۶ء میں شروع ہونے والی ترقی پسند تحریک سے ناول بھی متاثر ہوا۔ سجاد ظہیر نے جو ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے ہیں تخیلی معروضیت کی بجائے حقیقتِ حال کے بیان پر زیادہ زور دیا۔ ان کے ناول 'لندن کی ایک رات' میں زندگی کی مختلف اقدار کا جائزہ معاشی حقائق کے پس منظر میں لیا گیا ہے۔ اس ناول کے فن نے ایک نئے تجربے کی بنا ڈالی۔ اس مسلک کے دوسرے لکھنے والوں میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، انصار ناصری اور اختر اورینوی شامل ہیں۔ ان کے علاوہ عزیز احمد، قرۃ العین حیدر اور فضل حق قریشی کبھی اسی مسلک کے تحت اور کبھی اس سے مختلف زاویۂ نظر رکھتے ہوئے لکھتے دکھائی دیتے ہیں۔ دیگر ناول نگاروں میں قیسی رام پوری، بیگم احمد علی، اشتیاق حسین قریشی، ظفر قریشی، اے۔آر۔ خاتون، رئیس احمد جعفری، خواجہ محمد شفیع، احسن فاروقی، ابو سعید قریشی اور اسلامی تاریخی ناول نگاروں میں رشید اختر ندوی، رئیس احمد جعفری، نسیم حجازی، ایم اسلم شامل ہیں۔ حجاب امتیاز علی داخلی زندگی کی ترجمان، اے حمید اور انتظار حسین معاشرتی زندگی کے مصور اور شوکت تھانوی مزاحیہ نگار ہیں۔ اس دور کے ناول نگاروں کی فہرست بہت طویل ہے اور ان میں خواتین ناول نگاروں کا بھی ایک بڑا گروہ دکھائی دیتا ہے جن میں زبیدہ خاتون، عائشہ جمال، فاطمہ مبین، صالحہ عابد حسین، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، رضیہ فصیح الدین اور الطاف فاطمہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۷ء تک اچھے ناولوں میں کرشن چندر کے 'شکست'، 'عزیز احمد کے 'گریز' اور عصمت چغتائی کے ناول 'ٹیڑھی لکیر' کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد ناول کو پھر سے فروغ شروع ہوا اگرچہ اس کے موضوعات میں تنوع پیدا ہوا ۔ مجلسی ، اخلاقی اور نفسیاتی ناول لکھے گئے لیکن زیادہ تر صرف دو موضوعات ہی زیادہ اہمیت رکھتے ہیں ۔ ایک تقسیم سے پہلے اور بعد کے فسادات ، دوسرے تاریخی واقعات ۔

فسادات کے موضوع پر رشید اختر ندوی ، رئیس احمد جعفری ، ایم اسلم ، نسیم حجازی اور قیسی رام پوری نے ناول لکھے اور تاریخی ناول نگاروں میں رشید اختر ندوی ، نسیم حجازی اور رئیس احمد جعفری کو زیادہ شہرت ملی ۔ فسادات کے ناولوں پر بحیثیت مجموعی غصے اور غیر معتدل احساسات کی فضا طاری ہے ۔ ایم اسلم کا 'رقصِ ابلیس' اپنی مصوری کے اعتبار سے ایک عمدہ ناول ہے اور شاید یہ اس سے بھی بلند پایہ حاصل کرتا اگر اس میں ہیجانیت کی کیفیت نہ ہوتی ۔ اس موضوع پر دوسرے ناولوں میں رامانند ساگر کا 'اور انسان مر گیا' رشید اختر ندوی کا '۱۵ ۔ اگست' رئیس احمد جعفری کا 'مجاہد' ، نسیم حجازی کا 'خاک و خون' اور قیسی رام پوری کے ناول 'خون' ، 'بے آبرو' اور 'فردوس' مشہور ہیں ۔ تاریخی ناولوں کی حالت فسادات کے ناولوں سے بہتر ہے ، لیکن ان میں بھی تبلیغی رجحانات غالب ہیں ۔ اسلامی معاشرے کی کوئی واضح شکل پیش کرنے میں یہ ناول نگار بھی زیادہ کامیاب نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے ابہام کے دھندلکے سے پھیلا دیے ہیں ۔ پھر بھی نسیم حجازی کا ، 'قیصر و کسریٰ' ، 'معظم علی' اور ایم اسلم کا 'زوال الحمرا' اور رئیس احمد جعفری کا 'بالا کوٹ' قابل ستائش ہیں ۔

اب ہم سطور ذیل میں اس دور کے بعض چیدہ چیدہ ناول نگاروں کے فن کا سرسری جائزہ لیں گے ۔

کرشن چندر

کرشن چندر کی زیادہ شہرت تو افسانوں کی بدولت ہے لیکن انہوں نے کچھ ناول بھی لکھے ہیں ۔ ان ناولوں میں ان کا پہلا ناول 'شکست' ہے ۔ جو نئے دور کے انتشار میں ایک نئی دنیا کی جستجو ہے ۔ اسے رومانی ٹریجڈی بھی قرار دیا گیا ہے ۔ کردار نگاری کے ساتھ ساتھ فطرت کے مناظر کی بڑی خوبصورت اور حسین مصوری کی گئی ہے ۔ تصویریں منہ بولتی دکھائی دیتی ہیں ۔ کرشن چندر کے دیگر ناول 'جب کھیت جاگے' ، 'طوفان کی کلیاں' ، 'دل کی وادیاں سو گئیں' اور 'ایک وائلن سمندر کے کنارے' وغیرہ ہیں ۔

عزیز احمد

عزیز احمد کا ناول 'گریز' قیامِ پاکستان سے قبل کے ناولوں میں زیادہ شہرت رکھتا ہے - یہ پہلی اور دوسری عالم گیر جنگ کے درمیانی عرصے کی انگلستان اور یورپ کی پر آشوب زندگی کا ترجمان ہے لیکن انہوں نے جنسی معاملات کو اس ناول میں غیر ضروری طور پر آزادی اور بے باکی سے جس انداز میں بیان کیا ہے ، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف ان جنسی حقائق کو پر لطف انداز میں بیان کرنے کے لیے ناول لکھ رہے ہیں - عزیز احمد کے دیگر ناولوں میں 'ہوس' ، 'مرمر' اور 'خون' ، 'آگ' ، 'ایسی بلندی اور ایسی پستی' اور 'شبنم' مشہور ہیں - 'ہوس' اور 'مرمر اور خون' رومانی ناول ہیں - 'ہوس' میں پردے کی مخالفت کی گئی ہے اور 'مرمر اور خون' کی اساس مشرق اور مغرب کے تضاد پر رکھی گئی ہے - یہ ناول اس اعتبار سے قابل ذکر ہے کہ عزیز احمد نے اس میں مناظر ، واقعات ، جذبات اور نفسیاتی کیفیات کو بڑی خوبصورتی سے ہم آہنگ کیا ہے - 'آگ' بیسویں صدی کے شروع سے قیامِ پاکستان تک کے زمانے کا احاطہ کرتا ہے ، لیکن اس میں عزیز احمد کا اشتمالی رجحان پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہے اور وہ ترقی پسند تحریک کے نظریات کی پوری پوری نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں - 'ایسی پستی ایسی بلندی' اجتماعی زندگی سے متعلق ناول ہے جس میں حیدر آباد (دکن) کے طبقۂ امراء کی معاشرت کی تصویر کشی کی گئی ہے - 'شبنم' میں ناول کی ہیروئن شبنم کے کردار کا نفسیاتی جائزہ ہے - شبنم ایک سکول کی معلمہ ہے - کردار کے نفسیاتی تجزیے میں مصنف کی صلاحیت اپنی جگہ ہے لیکن اس کی جزئیات اور تفصیلات کو جس انداز میں بے باکی سے پیش کیا گیا ہے اسے ہوسناکی کے سوا کچھ اور نہیں کہا جا سکتا -

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی قیامِ پاکستان سے پہلے کے ناول نگاروں میں کافی شہرت رکھتی ہیں ، اور اس شہرت کی وجہ ان کے افسانوں کے علاوہ ان کا ناول 'ٹیڑھی لکیر' ہے - عصمت کا ناول 'ضدی' ایک رومانی المیہ ہے جس کا پلاٹ حد درجہ مصنوعی ہے اور اسکے کردار بھی بے جان دکھائی دیتے ہیں - یہ محسوس ہوتا ہے کہ عصمت اپنے ناول کے موضوع اور کردار کے بارے میں بہت سطحی معلومات رکھتی ہیں - اس لیے ان کے مکالمے بھی کرداروں کی شخصیت سے ہم آہنگ نہیں ہو سکے - 'ٹیڑھی لکیر' ایک کرداری ناول ہے جس کا لب لباب یہ ہے کہ انسان کا ماحول اس کی شخصیت اور کردار کی تشکیل میں بڑا اہم رول ادا کرتا ہے - ڈاکٹر سید عبداللہ اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں : "احسن

فاروقی ، عصمت چغتائی کو (قیامِ پاکستان سے پہلے کے ناول نگاروں میں) بہتر ناول نگار قرار دیتے ہیں اور ان کے ناول 'ٹیڑھی لکیر' کی عریانی کو 'فنی عریانی' قرار دیتے ہیں ۔ میں ذاتی طور پر فنی عریانی کے مسلک کو نہیں مانتا ۔ اعلیٰ فن کسی حال میں بھی زندگی کی اخلاقی طہارت کو نظر انداز نہیں کر سکتا ۔ 'ٹیڑھی لکیر' کی عریانی میں خود لذتیت اور جذبہ انتقام نمایاں ہے اور اسی بنیاد پر عصمت کے مسلک اور نصب العین سے اختلاف کیا جاتا ہے ۔ 'ٹیڑھی لکیر' مصوری کے لحاظ سے کامیاب سہی اور 'شکست' سے بہتر لیکن عریانی کا عیب نظر انداز نہیں کیا جا سکتا" ۔ عصمت کے تیسرے ناول 'معصومہ' کے بارے میں بھی یہی رائے ظاہر کی جا سکتی ہے ۔ ان کا چوتھا ناول 'سودائی' فنی اعتبار سے 'ضدی' کی طرح ناقص اور کمزور ہے ۔ عصمت کے فن میں ان کا اسلوبِ بیان خصوصی اہمیت رکھتا ہے ۔ زبان میں فطری لوچ اور مٹھاس ہے ، کہیں کہیں طنز کی تلخی بھی ہے اور محاوروں کا بڑا شستہ ، صحیح اور برمحل استعمال ہے ۔ عصمت چھوٹے چھوٹے شوخ اور معنی خیز جملے لکھتی ہیں ۔ عبارت اشاروں ، کنایوں ، شاعرانہ لطافتوں اور بلیغ استعاروں سے نہایت پر لطف بن جاتی ہے ۔ ان کی تشبیہات بہت اچھی اور نادر ہوتی ہے ۔

قرة العین حیدر

قرة العین حیدر کے تین ناول قابلِ ذکر ہیں ۔ 'میرے بھی صنم خانے'، 'سفینہء غمِ دل' اور 'آگ کا دریا' ۔ 'میرے بھی صنم خانے' اور 'سفینہء غمِ دل' ناول میں مغرب کے بعض تجربات اور بعض مغربی مصنفین کے خیالات اور نمونوں کا پرتو ہیں ۔ اگرچہ اپنی شخصیت اور آپ بیتی کو ضرورت سے زیادہ ان ناولوں میں سمو کر وہ صحیح معنوں میں ان مغربی افکار کی تقلید نہیں کر سکیں لیکن پھر بھی اس سے اردو ناول کو نئی وسعتوں سے آگاہی ہوئی ۔ ان دونوں ناولوں پر لکھنویت اور بورژوائیت کی گہری چھاپ ہے ۔ تیسرا ناول 'آگ کا دریا' قرة العین حیدر کا بہترین ناول قرار دیا گیا ہے ، جس میں انہوں نے گوتم بدھ سے قیامِ پاکستان کے بعد تک کے ڈھائی ہزار برس کے زمانے کو موضوع بنایا ہے ۔ گوتم ، میری ، چھپا اور کمال بار بار روپ بدل کر آتے ہیں اور اجتماعی لاشعور کے سہارے تہذیبی علامات کے طور پر یادوں کے ذریعے تاریخ کے مختلف دور بیان کرتے ہیں ۔ اس ناول میں پلاٹ اور کردار نگاری کی مروجہ روایات سے ہٹ کو نئے تجربے کیے گئے ہیں ۔ منظر نگاری البتہ بہت کامیاب ہے مگر مکالمے ضرورت سے زیادہ طویل اور بوجھل دکھائی دیتے ہیں ۔

عظیم بیگ چغتائی

ایم اسلم اور عظیم بیگ دونوں کا فنی نقطۂ نظر ایک ہی ہے - یعنی عظیم بیگ چغتائی یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ ناول زندگی کا ترجمان ، مصور اور نقاد ہے اور فن کی نئی اقدار کا علمبردار ہے یہ بات ہمیشہ پیشِ نظر رکھتے ہیں کہ اس کے باوجود ناول کہانی کی ایک قسم ہے اور اس میں لطافت ، فنی نزاکت ، حسن اور ادبی اقدار برقرار رہنی چاہئیں - اسی نقطۂ نظر کے تحت عظیم بیگ چغتائی اپنے ناولوں کا موضوع ایسے واقعات کو بناتے ہیں جن میں دلچسپی کا عنصر موجود ہو - بعض اوقات وہ اپنے کرداروں اور بعض اوقات واقعات کو مضحکہ خیز صورت دے کر اپنے بیان اور ظرافت سے دلچسپ بنا دیتے ہیں - اسی طرح ان کے ناولوں میں شگفتگی ، لطافت اور تازگی کی روح جاری و ساری رہتی ہے - ان کے ناولوں 'کولتار' ، 'شریر بیوی' ، 'خانم' ، 'چمکی' ، 'ویمپائر' ، 'جنت کا بھوت' ، 'تفویض' ، 'شہزوری' ، 'کمزوری' ، 'قصرِ صحرا' اور 'فل بوٹ' وغیرہ ہیں - ان میں 'خانم' اور 'چمکی' سب سے زیادہ مقبول ہیں - ان کا اسلوب سادگی میں بھی لطافت اور کیف کا عنصر رکھتا ہے -

قیسی رامپوری

قیسی رامپوری بھی زود نویس ناول نگاروں میں شامل ہیں - ۱۹۳۹ء کے بعد سے اب تک انہوں نے متعدد ناول لکھے - ان کا موضوع بھی زیادہ تر تاریخی واقعات ہیں - قیسی رامپوری کے ناولوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کا ہر ناول اپنے پلاٹ کے انداز اور فضا کے اعتبار سے جدت رکھتا ہے - انہوں نے اپنے ناولوں میں مذہبی ، سماجی ، سیاسی اور معاشرتی زندگی کے جملہ واقعات کو سمونے اور ان کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ ان میں مطابقت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے - قیسی اپنے قصوں کی فضا کو پر اسرار بنانے میں بہت ماہر ہیں - ان کا قاری خود کو اسی داستانوں کی سر زمین میں محسوس کرنے لگتا ہے - ان کے مکالمے دلکش اور کردار جاذب نظر ہیں لیکن روداد نگاری کمزور ہے - ان کے ناول یہ ہیں : 'چوراہا' ، 'شیطان' ، 'نکہت' ، 'خطا' ، 'دل کی آواز' ، 'آخری فیصلہ' ، 'دھوپ' ، 'سزا' ، 'تسنیم' ، 'ضیافت' ، 'شیشے' ، 'گرد پوش' ، 'اپاہج' ، 'برہنہ' ، 'شریک' ، 'پھندہ' ، 'رونق' اور 'رضوان' وغیرہ -

اے - آر - خاتون

اے - آر - خاتون کے ناولوں میں موضوع کے اعتبار سے تقریباً یکسانیت ہے اور ان کے اکثر کردار چونکہ پہلے سے طے شدہ راستوں پر چلنے کے لیے مجبور ہیں اس لیے وہ

بے جان دکھائی دیتے ہیں ۔ اے ۔ آر ۔ خاتون کے ناول یہ ہیں : 'شمع ، 'تصویر' ، 'افشاں' ، 'چشمہ' ، 'ہالہ' اور 'زمانہ' ۔ اے ۔ آر خاتون کے ناولوں میں برصغیر کی گذشتہ سو سالوں میں مسلم معاشرے کی تہذیبی اور اخلاقی اقدار کی بنتی بگڑتی صورت حال اور کشمکش کی بہت عمدہ عکاسی پائی جاتی ہے ۔ گھریلو ماحول کے ذریعے معاشرے کے متنوع کرداروں کو ناول کے فنی ڈھانچے میں ڈھال کر پیش کرنے میں انہیں مہارت حاصل ہے ۔

اے ۔ حمید

اے ۔ حمید کے ناولوں 'ڈربے' ، 'جھیل' ، 'کنول' ، 'پھر بہار آئی' اور 'جہاں برف گرتی ہے' ہیں ۔ 'جھیل' اور 'کنول' اپنی مصوری کے اعتبار سے کامیاب ناول ہے ۔ ان کے ناولوں میں حقیقت پسندانہ مصوری اور رومانی جذباتیت کا امتزاج ملتا ہے اور یہی ان کی مقبولیت کی وجہ ہے ۔

دوسرے ناول نگار

صالحہ کے ناولوں میں مشرقی اور مغربی تہذیبوں کی آویزش کی عکاسی کی گئی ہے ۔ تمام ناولوں میں اصلاحی رجحان اور سماجی شعور دکھائی دیتا ہے ۔ منظر نگاری اور فضا بندی بھی متوازن ہے ۔ واقعات سیدھے سادے ہوتے ہیں اور بیانات جذباتی شدت سے پاک ہیں ۔ صالحہ کے ناول بند ۔ اسلامی ثقافت کی وضع داریوں اور شریفانہ قدروں کے مظہر ہیں ۔ ان کے مشہور ناول یہ ہیں : 'عذرا' ، 'آتشِ خاموش' ، 'قطرے سے گہر ہونے تک' ، اور 'راہِ عمل' ۔ آخری ناول بہت حد تک 'میدان عمل' سے متاثر دکھائی دیتا ہے ۔

حجاب امتیاز علی کے دو ناول 'ظالم محبت' اور 'اندھیرا خواب' ان کے اسلوب کی دلکشی کے مظہر ہیں ۔ دونوں ناولوں پر پر اسرار طلسمی فضا طاری دکھائی دیتی ہے ۔ جسے شاعرانہ رنگ آمیزی نے اور بھی گہرا کر دیا ہے ۔ انہوں نے اے ۔ آر ۔ خاتون کی طرح اپنے موضوع کا انتخاب اس ماحول سے کیا ہے جس کے متعلق وہ اچھا خاصا مشاہدہ رکھتی ہیں ۔ ان دونوں ناولوں میں تخیل ، مشاہدات ، شاعرانہ اسلوب بیان کا دلچسپ امتزاج ہے ۔

ان کے علاوہ اس دور کے دیگر لکھنے والوں میں الطاف فاطمہ ، انتظار حسین ، فاطمہ مبین ، شوکت تھانوی ، عائشہ جمال ، خدیجہ مستور ، عبداللہ حسین ، رضیہ فصیح

احمد ، اور ممتاز مفتی کے نام لیے جا سکتے ہیں ۔ عائشہ جمال کا 'گردِ سفر' اپنے خلوص کے اعتبار سے انفرادیت رکھتا ہے ۔ انتظار حسین کا 'چاند گہن' افسانوی طرزِ نگارش لیے ہوئے ہے ۔ فاطمہ سیین کے ناول 'نگار' اور 'ثریا' ، الطاف فاطمہ کا 'نشانِ محفل' ، عبداللہ حسین کا 'اداس نسلیں' ، خدیجہ مستور کا 'آنگن' اور ممتاز مفتی کا 'علی پور کا ایلی' خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں ۔ 'علی پور کا ایلی ' اپنی کردار نگاری اور فنی خصوصیتوں کے باعث اردو کے اچھے ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے ۔

ضمیمہ

ذیل میں ہم چند معاصر ناول نگاروں کے شاہکاروں پر جستہ جستہ تبصرہ کریں گے :

عبداللہ حسین کا ناول 'اداس نسلیں' ضخامت اور فن دونوں کے اعتبار سے ایک عمدہ ناول ہے ۔ اس میں انسان کی ذہنی الجھنوں اور حقیقی زندگی کے تصادم سے معاشرے پر پڑنے والے اثرات کو سیاسی ، سماجی اور فکری پس منظر میں بیان کیا گیا ہے جو برِ صغیر کی تقسیم سے قبل یعنی ۱۹۱۳ء سے لے کر تقسیم کے بعد تک کے حالات پر محیط ہے ۔ واقعات ، کردار نگاری اور مناظرِ فطرت کی عکاسی میں معنوی ربط پایا جاتا ہے ۔ ہیرو ہیروئن کی محبت اور پھر شادی کے بعد کے ان کے تعلقات میں نا ہمواری اور جذبات کی نا آسودگی ان کے ذہنی فاصلوں کی ترجمان ہے ۔

'علی پور کا ایلی' ممتاز مفتی کا ضخیم ناول ہے ۔ اس میں علی پور کے قصبے کے ایک ایک شخص 'ایلی' (علی) کے حالاتِ زندگی بیان کیے گئے ہیں اور بتایا گیا ہے کہ 'ایلی' جنسی آلودگیوں سے گزر کر کس طرح روحانیت اور طمانیت کی زندگی گزارنے لگتا ہے ۔ اس میں جنسی سے زیادہ لا شعوری محرکات پر زور دیا گیا ہے ۔ ہیرو کا کردار ارتقائی ہے مگر قصے کے اختتام کے قریب کچھ ناقابلِ یقین ہو جاتا ہے ۔ ہیروئن کا کردار ایک شوخ ، چنچل اور جنسی دلکشی رکھنے والا زندہ کردار ہے ۔ یہ ناول غیر ضروری ضخامت کے سبب کہیں کہیں تعمیر کے سلیقے سے محروم ہو گیا ہے ، تاہم اس کا ایک بڑا حصہ نفسیاتی حقیقت پسندی کا اچھا نمونہ ہے ۔

رضیہ فصیح احمد کے ناول 'آبلہ پا' میں معاشرے میں پائی جانے والی منافقت کی مصوری کی گئی ہے ۔ یہ ایسے افراد کی داستان ہے جو اوپر سے دیانت دار نظر آتے ہیں لیکن اندرونی طور پر دھوکے باز اور مکار ہیں ۔ ناول کی ضخامت اوسط درجے کی ہے ۔ اس کا ابتدائی حصہ حقیقت پسندانہ ہے ۔ بعد میں واقعات پر مصنفہ کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی ہے ۔ یوں اس ناول کو آدم جی انعام مل چکا ہے ۔

خدیجہ مستور کے ناول 'آنگن' میں ایک خاندان کو مرکز بنا کر انسان کے جذباتی رشتوں کے ذریعے گھر سے باہر پھیلی ہوئی وسیع زندگی کی تہذیبی اور سماجی صورت کشی کی گئی ہے ۔ بظاہر یوں لگتا ہے کہ یہ ناول چھوٹے چھوٹے افسانوں کا ایک مجموعہ ہے ، لیکن یہ افسانے واقعات کی مختلف کڑیاں ہیں اور اپنی فنی وحدت میں معاشرے کی متحرک تصویریں کامیابی سے پیش کرتی ہیں ۔ 'آنگن' کے مرکزی کردار زندگی کی علامت ہیں اور ارتقائی نمو بھی پاتے ہیں ۔

'یا خدا' قدرت اللہ شہاب کا برّصغیر کی تقسیم کے موضوع پر ایک منفرد ناول ہے ۔ اس میں مصنف نے ایک غیر جانب دار مبصر کی حیثیت سے صرف ان اقدار کو اجاگر کیا ہے جو غیروں اور اپنوں کے ہاتھوں پائمال ہوئیں ۔ ناول میں تقسیم کے نتیجے میں انسان پر ہونے والے ظلم کی عکاسی کی گئی ہے ۔ ناول کی ہیروئن ایک سوالیہ نشان ہے جس کے گرد انسانی حیوانیت نے سرخ حاشیہ کھینچ دیا ہے اور یہ نشان انسانیت کے چہرے پر سرخ دھبے کی مانند ہمیشہ کے لیے ثبت ہو گیا ہے ۔

کرشن چندر کے ہاں اکثر ناولوں میں طبقاتی کشمکش اور جنسی نا آسودگی کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن ان کے ناول 'ایک وائلن سمندر کے کنارے' میں معاشرے کے مختلف طبقات میں پائی جانے والی منافقت ، جھوٹ اور ریا کی واضح تصویر کشی کی گئی ہے ۔ اس میں دو ہزار سال پہلے کے یعنی مثالی اخلاق اور آج کے برّصغیر میں اخلاق اقدار کے تفاوت کو کامیابی سے بیان کیا گیا ہے ۔ ناول ایک تمثیل ہے اور اس کا مرکزی کردار دو ہزار سال قبل کا ایک فن کار ہے جو دیوتاؤں سے ایک سال کی زندگی مستعار لے کر آج کی دنیا میں آتا ہے ۔ یہ کردار ہماری مادہ پرست دنیا کی کثافتوں سے گھر کر عجیب الجھن میں مبتلا ہو جاتا ہے اور رفتہ رفتہ اس میں بھی اخلاقی تکدر کے آثار سرایت کرنے لگتے ہیں ۔ آج کل کے معاشرے پر یہ ناول ایک کامیاب طنز ہے ۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول 'تلاش بہاراں' میں مرکزی کردار کے گرد تمام واقعات کا تانا بانا بنا گیا ہے ۔ یہ کردار جامد ہے اور ارتقا پذیری کی صلاحیت سے عاری ہے ۔ اگرچہ ناول کے کرداروں کے نام ہندوانہ ہیں مگر مصنفہ ان کو ہندوانہ ماحول دینے میں قاصر رہی ہے ۔

'خدا کی بستی' میں منتشر زندگی کی ایک کامیاب عکاسی پائی جاتی ہے ۔ شوکت صدیقی نے معاشرے میں بکھرے ہوئے مختلف کرداروں کی ناآسودہ آرزؤں اور غم و یاس کی تصویریں بنائی ہیں جو اس کے معاشرتی شعور کا پتہ دیتی ہیں ۔ ان تصویروں کا مجموعی تاثر ایک وسیع معاشرتی صورت حالات کی نشاندہی کرتا ہے ۔

خواجہ احمد عباس معاشرتی استحصال اور طبقاتی تقسیم کے مخالف ایک سوشلسٹ نظام کے داعی کی حیثیت سے اردو ناول نگاری میں نمایاں مقام رکھتے ہیں ۔ ان کے ناول ، 'اندھیرا اور اجالا' اور 'چار دل چار راہیں' ان کے غیر طبقاتی معاشرے کی تشکیل کی خواہش کی عکاسی کرتے ہیں ۔ ان کی یہ مقصدیت ناولوں کے فنی پہلو پر بھی اثر انداز ہوتی ہے اور انہیں بشری تقاضوں کی ترجمانی سے روکتی ہے ۔ پلاٹ اور کردار فلمی فارمولے پر ایک طے شدہ انداز میں حرکت کرتے ہیں اور ان کا عمل تمام کرداروں کے ساتھ یکساں ہوتا ہے ۔ یہ کردار حقیقت سے اکثر دور ہوتے ہیں اور ان کا اور ان کے ناولوں کا عمل ایک فارمولے کے ماتحت ظہور پذیر ہوتا ہے اور معاشرتی نا انصافی کا سایہ ساری فضا پر محیط ہوتا ہے ۔

راجندر سنگھ بیدی کا ناول 'ایک چادر میلی سی' زندگی کی حقیقتوں کا ترجمان ہے ۔ بیدی روز مرہ کے معمولی واقعات اور انسانی جذبات و احساسات کو فنی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں ۔ اس نے اس ناول میں انسان کے دکھ درد ، غم و غصہ ، نفرت و پیار کی زندہ تصویریں بنائی ہیں ۔ وہ اس ماحول سے پوری طرح باخبر ہے جس کی وہ تصویر کشی کرتا ہے اور انسانی نفسیات کے پیچ و خم یا نشیب و فراز سے اچھی طرح آگاہ ہے ۔ اگر چہ کہیں کہیں حقیقت کے رنگ کو مبالغہ آمیزی مکدر کر دیتی ہے اور انجام بھی ڈرامائی ہے مگر مجموعی طور پر اس کی فضا حقیقت سے دور نہیں جاتی ۔

ایم اسلم اور نسیم حجازی کے ناولوں میں مقصدیت اور رومانیت کے عناصر غالب ہیں ۔ ان کے کرداروں کی تخلیق میں حقیقت کا عنصر کم ہوتا ہے ۔ نسیم حجازی کا مقصد اسلام کی تاریخ کے ایسے کردار و واقعات پیش کرنا ہے جن میں جرأت ، شجاعت اور صداقت کی صفات پائی جاتی ہیں ، تا کہ موجودہ نوجوانوں میں انہی صفات کا احیاء کیا جا سکے ۔ ظاہر ہے یہاں مثالیت کو زیادہ دخل ہوتا ہے چنانچہ ان کے ناولوں میں زندگی کی اصلیت کم ملتی ہے ۔ اسی طرح ایم ۔ اسلم تاریخی اور معاشرتی کرداروں میں انہی صفات کے حامل کردار و واقعات سے اپنے ناولوں کا پلاٹ مرتب کرتے ہیں اور جہاں دیکھتے ہیں کہ ان کے یہ کردار ان کی مقصدیت کو نمایاں کرنے میں نا کام رہے ہیں وہ ایک ناصح کی صورت میں آ موجود ہوتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں طویل مکالمے اور لمبی بحثیں پائی جاتی ہیں ۔ فنی لحاظ سے ان کے ناولوں کی یہ بڑی کمزوری ہے حالانکہ ان کے ہاں محاکات کا بیان بڑی عمدگی سے کیا جاتا ہے ۔

(ادارہ)

چوتھا باب

تحقیق و تنقید

انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ۱۹۳۵ء میں سید سجاد ظہیر اور ملک راج انند کے ہاتھوں لندن میں پڑی اور انجمن کا وہ اعلان نامہ وہیں تیار ہوا جس پر بعد میں برِّصغیر پاکستان و بھارت کے بڑے بڑے محترم ادیبوں نے دستخط کیے ۔ اسی اعلان نامے کی بنیاد پر اپریل ۱۹۳۶ء میں انجمن کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد ہوئی ۔ اس وقت جن لوگوں نے اپنے آپ کو ترقی پسند قرار دیا وہ ایسے شعور و ادب کی تخلیق چاہتے تھے ، جو زندگی کو اس کے حقیقی روپ میں پیش کرے ، جس میں زندگی کی تفسیر و ترجمانی کے علاوہ زندگی کی تنقید بھی ہو اور زندگی کو بہتر بنانے کی صلاحیت بھی ۔ ان مصنفین کے مقاصد اور عقائد میں بنیادی نکات یہ تھے : سائنسی عقلیت اور تاریخی و معاشی حقائق کی اہمیت ، بلند انسانیت میں اعتقاد رکھنے والے آزاد معاشرے کی تشکیل ، غیر ملکی حکومت سے آزادی کی پر زور حمایت اور استحصال و تغاصب کی سب صورتوں کی مخالفت ۔ لیکن آگے چل کر ترقی پسند تحریک میں صرف وہ مصنفین باقی رہ گئے جو مارکسی اصولوں کے قائل تھے اور اشتراکیت میں اعتقاد رکھتے تھے ۔

ترقی پسند ادب کی تحریک نے شاعری اور افسانے کی طرح تنقید کے سرمائے میں بھی بہت اضافہ کیا ۔ ترقی پسند نقادوں نے تنقید کی اہمیت کو اجاگر کر کے اسے ادب میں اس کا صحیح منصب عطا کیا ۔ حسن ، صداقت ، اخلاق ، فنکاری ، تخئیل ، روایت ، شعریت ، ابدیت جیسی اصطلاحوں کے مغالطے اور ان کی تنگی کو ظاہر کر کے ادب کو ان کی اندھی پرستش سے آزاد کیا اور بتایا کہ ادب کو سائنس ، اقتصادیات ، تاریخ اور سیاست سے علیحدہ رکھنا غلط ہے ۔ انہوں نے اس بات کا اپنا اصول بنایا کہ ادب (اور ادب ہی نہیں بلکہ خیال و شعور کا ہر شعبہ) مادی حقیقتوں کا تابع ہے ۔ مادہ اور اس کے مظاہر بنیادی حقیقت ہیں اور خیال و شعور ثانوی ، اس لیے ادب کی تنقید کے لیے صرف ادب یا خیال کے دوسرے شعبوں کا مطالعہ ہی کافی نہیں بلکہ مادی حالات اور مجلسی ترتیب کے قانون بھی اچھی طرح سمجھنا ضروری ہیں اور کارل مارکس نے سماجی ارتقاء کے جو قانون و اصول بتائے ہیں وہ برحق ہیں ۔ کسی بھی ادبی رجحان یا شہپارے پر نظر ڈالتے ہوئے ترقی پسند مارکسی نقاد پہلا سوال یہ اٹھاتا ہے کہ وہ معاشی اور سماجی ارتقاء کی منزل کا کس حد تک ساتھ دیتا ہے ۔ یعنی ادب اپنے مجلسی و معاشرتی رشتوں کی بناء پر سماج کی

طبقاتی تقسیم سے غافل نہیں رہ سکتا - اسی لیے مارکسی تنقید بھی اپنے آپ کو محض ادبی ، جمالیاتی ، ماورائی یا تشریحی حدود میں محدود رکھنے کے بجائے ادب کے سماجی اور مجلسی رشتوں سے واسطہ رکھتی ہے اور ہمیشہ ادب کو اس کے دور کی طبقاتی ترتیب کے پس منظر میں دیکھتی ہے -

مارکسی نقاد ادب کو سماجی ارتقاء کے عمل میں ایک مؤثر شریک کار گردانتا ہے اور اسی نقطۂ نظر سے ہر ادبی تخلیق کو پرکھتا ہے - وہ ہمدردانہ مطالعے کے پردے میں خود فنکار کا نقطۂ نظر اختیار نہیں کرتا اور اپنے کو محض فنکار کے عندیے اور اظہار کے مطالعے تک محدود نہیں رکھتا ، بلکہ عندیے اور اظہار دونوں کو اس حیثیت سے بھی دیکھتا ہے کہ وہ کہاں تک ایک ایسا ادبی شہپارہ پیش کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوئے ہیں جو سماجی ارتقاء میں مدد گار ہوسکے - وہ فنکار کے نقطۂ نظر کو بھی اسی ترازو پر تولتا ہے - مارکسی نقادوں میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ، مجنوں گورکھ پوری اور سید احتشام حسین نمایاں حیثیت رکھتے ہیں - ان کے علاوہ سید سجاد ظہیر ، احمد علی ، ڈاکٹر عبدالعلیم ، علی سردار جعفری ، سید سبط حسن ، ڈاکٹر اشرف ، ممتاز حسین ، فیض احمد فیض ، مجتبٰی حسین وغیرہ نے بھی تنقید میں مارکسی نقطۂ نظر کو عام کرنے میں کم یا زیادہ حصہ لیا - اس طرح اردو تنقید میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر فکر میں ایک نئی جہت کا اضافہ ہوا اور لوگ ایک واضح زاویۂ نظر سے روشناس ہوئے - تنقید ، فلسفے اور عمرانیات سے ہم آہنگ ہو کر ذوق و جذبات کے دائرے سے نکل آئی اور علمی ، سیاسی اور معاشرتی نظریات پر مبنی ہونے لگی - تنقید میں نظریاتی و اصولی مباحث کی نئی راہیں کھول دی گئیں اور اصولی ، عقلی اور سائنسی ضابطہ بندی کا آغاز ہوا -

مارکسی نقادوں کے اثر سے ادب اور زندگی ، اجتماعیت اور افادیت ، حقیقت و واقعیت کے اصول عام طور پر ادبی دنیا میں تسلیم کر لیے گئے - چنانچہ کئی ایسے نقاد بھی سامنے آئے جو اگرچہ تاریخ کی مادی تعبیر کو تسلیم نہیں کرتے تھے اور معاشرتی و اقتصادی قوتوں کو مادی اور جدلیاتی تصورات کے مطابق تاریخ میں کار فرما نہیں دیکھتے تھے اور اشتراکی انقلاب لانا اپنی تحریروں کا مقصود جانتے تھے ، تاہم شعراء و ادباء کے زمانے اور ماحول کا تجزیہ کر کے ان کی تحریروں کو اس کے آئینے میں ضرور دیکھتے تھے اور ادب کا رشتہ دانش کے دوسرے شعبوں اور انسانی زندگی کے دیگر عوامل سے بھی جوڑتے تھے - ان غیر مارکسی عمرانی نقادوں کے ہاں مارکسی نقادوں کے مقابلے میں زیادہ توازن و اعتدال ، میانہ روی اور دھیما پن ملتا ہے - وہ تندی و تیزی اور میکانکی انداز کی

ضابطہ بندی کے قائل نہیں جو مارکسی تنقید کا خاصہ ہے ۔ آل احمد سرور ، سید وقار عظیم ، سید عبداللہ ، خورشید الاسلام ، شوکت سبزواری ، ابواللیث صدیقی اور عبادت بریلوی اس طرز کے نقادوں میں شامل ہیں ۔ عزیز احمد اور خواجہ احمد فاروقی بھی اسی طرز کے حامل ہیں ۔ یہ نقاد اپنی تنقیدوں میں عمرانی رجحان کے باوجود جابجا اپنے ذوق سلیم کی بنا پر تاثراتی و جمالیاتی رویہ بھی اختیار کر لیتے ہیں اور اس طرح عمرانی اور تاثراتی اسالیب تنقید کا امتزاج پیش کرتے ہیں ۔ ان کی تنقیدوں میں تخیل و جذبات کی کار فرمائی بھی ہوتی ہے اور عقل و شعور کی بھی ۔ یعنی تاثرات ہوتے ہیں تو تاثرات کا تجزیہ بھی ہوتا ہے ۔ اساسی طور پر تاثراتی تنقید کے بہترین نمائندے اس دور میں فراق گورکھ پوری ہیں ۔ صلاح الدین احمد بھی تاثراتی رجحان ہی کے علمبر دار تھے ۔ مجنوں گورکھ پوری بھی ترقی پسند تحریک میں شریک ہونے سے پہلے تاثراتی تنقیدیں ہی لکھتے تھے ۔ بلکہ ترقی پسند بن جانے کے بعد بھی وہ اپنی پسند یا ناپسند اور اپنے دلائل کی مادی توجیہہ نہیں کرتے ۔ تنقید کے مارکسی ، عمرانی اور تاثراتی رجحانات کے ساتھ ۳۵-۱۹۳٦ء سے ایک نفسیاتی رجحان بھی سامنے آیا جو ادب کے انفرادی و ذاتی پہلو پر زور دیتا ہے اور مصنف کی انفرادی نفسیات کو جاننے کی کوشش کرتا ہے ۔ شیخ محمد اکرام کی 'غالب نامہ' نفسیاتی تنقید کی پہلی مستقل کوشش ہے ۔ پھر اس رجحان کے علمبرداروں میں محمد حسن عسکری اور ریاض احمد نمایاں ہیں ۔ آفتاب اور شبیہ الحسن بھی اسی رجحان کے حامل ہیں ۔ نفسیاتی تنقید ہی کی ایک شاخ وہ ہے جو تحلیلِ نفسی پر مبنی ہے' اس کے نمائندے میراجی ہیں ۔ ان نفسیاتی تنقید نگاروں کے یہاں فنکار کی ذات پر زور دینے کے ساتھ ساتھ فن برائے فن یا فنی روایات پر زور دینے کا رجحان بھی ملتا ہے ۔ جسے مارکسی و عمرانی تنقید کا ردعمل قرار دیا جا سکتا ہے ۔

مغرب سے آئے ہوئے تصورات نے اردو تنقید میں عمرانی و نفسیاتی رجحانات پیدا کرنے کے علاوہ ایک اور انداز میں بھی اثر ڈالا ۔ بعض نقادوں نے مغربی تنقید کے اصولوں کو آنکھ بند کر کے برحق تسلیم کر لیا اور ان اصولوں سے جہاں کہیں اردو کی تخلیقات میں ذرا سا اختلاف پایا وہیں اسے ہدفِ ملامت بنا دیا ۔ مغرب زدگی کے زیرِ اثر اپنے ادب کو مسترد کر دینے کے اس رجحان کے ممتاز نمائندے کلیم الدین احمد ہیں ۔ ڈاکٹر فاروقی کا رویہ بھی کم و بیش ایسا ہی ہے ۔

مغرب کے فکری و تنقیدی سیلاب میں اپنی مشرقی روایات و اقدار اور معاییر و اسالیب کی کشتی چلانے والے نقاد بھی اس دور میں مفقود نہیں ۔ چنانچہ ڈاکٹر عندلیب شادانی ، ڈاکٹر یوسف حسین خان ، حمید احمد خان اور سید عابد علی عابد مغرب کے

افکار و ادبیات سے اچھی واقفیت رکھتے ہیں لیکن اپنی مشرقیت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی تنقیدوں کو اساسی طور پر مشرقی افکار و اصول پر مبنی رکھتے ہیں۔

اس دور میں تحقیق کی روایت کو امتیاز علی عرشی، شیخ چاند، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر وحید قریشی نے آگے بڑھا کر خوب مستحکم کیا۔ چونکہ مختلف یونیورسٹیوں میں اردو میں تحقیقی کام شروع کرایا گیا اور اردو میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں دی جانے لگیں، اس لیے قدیم اور جدید شعراء و ادبا، اصناف ادب، ادوار اور رجحانات و تحریکات پر کئی تحقیقی مقالے لکھے گئے۔ بعض تحقیقی و تنقیدی مقالے شائع بھی ہوئے۔ مثلاً 'دلی کا دبستانِ شاعری' (ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی)، 'اردو تھیٹر' (ڈاکٹر عبدالحلیم نامی)، 'اردو کی نثری داستانیں' (ڈاکٹر گیان چند جین)، 'محمد حسین آزاد' (ڈاکٹر اسلم فرخی)، 'ذوق' (ڈاکٹر تنویر احمد علوی)، 'حالی کی نثر نگاری' (ڈاکٹر عبدالقیوم)، 'اردو رباعیات' (ڈاکٹر سلام سندیلوی)، 'مرزا محمد ہادی رسوا' (ڈاکٹر میمونہ انصاری)، 'اردو ادب میں خواتین کا حصہ' (ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ)، 'سعادت یار خان رنگین' (ڈاکٹر صابر علی خان)۔ 'اردو میں سوانح نگاری' (ڈاکٹر سید شاہ علی)، 'رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری' (ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب)، 'مذہب اور شاعری' (ڈاکٹر اعجاز حسین)، 'اردو ادب میں طنز و مزاح' (ڈاکٹر وزیر آغا)، 'اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر' (ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار)، 'مرزا مظہر جان جاناں اور ان کا اردو کلام' (ڈاکٹر عبدالرزاق قریشی)، 'اردو غزل کے پچاس سال' (ڈاکٹر عبدالاحد خلیل)، 'حالی بحیثیت شاعر' (ڈاکٹر شجاعت علی)، 'اردو تنقید کی تاریخ' (ڈاکٹر مسیح الزمان)، 'منشی پریم چند' (ڈاکٹر قمر رئیس)، 'ریاست میسور میں اردو کی نشو و نما' (ڈاکٹر حبیب النساء بیگم)، 'اردو ادب میں بھوپال کا حصہ' (ڈاکٹر حامد رضوی)۔ 'ملتانی زبان کا اردو سے تعلق' (ڈاکٹر مہر عبدالحق)، 'رسوا کی ناول نگاری' (ڈاکٹر ظہیر فتحپوری)، 'اردو سندھی کے لسانی روابط' (ڈاکٹر اشرف الدین اصلاحی)، 'محمد حسین آزاد' (ڈاکٹر محمد صادق)، 'بہار میں اردو زبان و ادب کی ترقی' (ڈاکٹر اختر اورینوی)، 'اقبال اور اسلامی تصوف' (ڈاکٹر ابو سعید نور الدین) وغیرہ وغیرہ۔

میر، غالب اور اقبال پر بھی کئی تنقیدی و تحقیقی کتابیں شائع ہوئی اور لسانیات کے موضوع پر بھی خاصا تحقیقی کام ہوا۔

شیخ محمد اکرام (پ۔ ۱۹۰۷ء)

شیخ محمد اکرام مؤرخ بھی ہیں اور محقق و نقاد بھی۔ برِ صغیر پاکستان و بھارت کے مسلمانوں کی مذہبی، روحانی اور علمی تاریخ انہوں نے تین کتابوں میں بیان کی ہے

جن کے نام یہ ہیں - 'آبِ کوثر'، 'رودِ کوثر'، 'موجِ کوثر' - اس کے علاوہ انہوں نے 'ثقافتِ پاکستان' کے عنوان سے بھی ایک کتاب مرتب کی ہے جس میں بعض ابواب خود ہی لکھے ہیں - مؤرخ کی حیثیت سے ان کا مقام بہت بلند ہے -

تحقیقی و تنقیدی لحاظ سے بھی ان کا کام بہت وقیع ہے خصوصاً اس سلسلہ میں ڈاکٹر سید عبداللطیف نے غالب کے کلام کی توقیت کے جس کام کی ابتداء کی تھی اکرام صاحب نے اسے آگے بڑھایا - 'غالب نامہ' میں انہوں نے کلامِ غالب کی تاریخی تدوین پر ایک مفید تحقیقاتی نوٹ لکھا اور غالب کی زندگی کے مد و جزر اور ان کے ذہن پر پڑے ہوئے مختلف اثرات کا جائزہ لے کر مختلف شاعروں کے اثرات بھی غالب کے ذہن اور فن پر اجاگر کیے - دربار کے اثرات بھی نمایاں کیے اور پھر ان تمام حالات کی روشنی میں غالب کی عشقیہ شاعری، فلسفیانہ شاعری، جزئیات، عرفانیات، نفسیاتی ژرف بینی اور ان کے فنی پہلوؤں پر بحث کی - 'غالب نامہ' پر نظرثانی کرکے اسے شائع کیا تو اس کا نام بدل کر اسے دو حصوں میں تقسیم کیا - 'آثارِ غالب' اور 'ارمغانِ غالب' - اس کے بعد مزید اضافہ و ترمیم کرکے نیا ایڈیشن چھاپا تو 'آثارِ غالب' کا پھر نام بدل کر اسے 'حکیم فرزانہ' اور 'حیاتِ غالب' دو کتابیں بنا دیں - اکرام صاحب نے غالب کی ادبی زندگی کے پانچ دور قرار دیے ہیں جن میں سے تیسرا دور فارسی شاعری کا اور پانچواں دور اردو خطوط کا ہے - پہلا، دوسرا اور چوتھا دور اردو شاعری کا ہے - اکرام صاحب نے ان سب ادوار کی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے جس سے غالب کا ذہنی و ادبی ارتقاء اچھی طرح سمجھ میں آ جاتا ہے - انہوں نے غالب کی شاعری پر عام تبصرہ کرنے کے علاوہ اردو اور فارسی کے بعض مشاہیر سے غالب کا موازنہ کرکے ان میں اختلاف اور اشتراک کے عناصر کی نشاندھی بھی کی - ایک اور اہم بات جس کی طرف انہوں نے توجہ دلائی وہ ہے غالب کا مغلیہ طرزِ فکر و احساس اور مغلیہ اقدار کا ترجمان ہونا - غرض اکرام صاحب کی تنقید میں تحقیق، نفسیات، تجزیہ اور تہذیبی و تقابلی مطالعے کے عناصر شامل ہیں جس سے ان کا اپنا ایک علیحدہ انفرادی اسلوب بن گیا ہے -

غالب کے علاوہ انہوں نے شبلی پر بھی توجہ دی ہے اور 'شبلی نامہ' لکھا ہے جس میں شبلی کی داستانِ حیات بیان کرتے ہوئے ان کا نفسیاتی مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے - 'ارمغانِ پاک' میں برِصغیر کے مختلف فارسی شعراء پر تبصرہ اور ان کے کلام کا انتخاب ہے اور 'دربارِ ملی' میں جو اکرام صاحب نے ڈاکٹر وحید قریشی کے اشتراک سے مرتب کیا ہے' قومی زندگی کی کہانی معاصرین کی زبانی ترتیب دی ہے - یعنی

برصغیر پاکستان و بھارت کی فارسی نثر کا ایسا انتخاب کیا ہے کہ قوم کی سیاسی ، مذہبی ، فکری ، ادبی اور فنی تاریخ کے متعلق اہم ترین اندراجات کو یکجا کر دیا ہے ۔

ان کی تنقید کا نمونہ یہ ہے :

"مرزا غالب کی کامیاب نفسیات نگاری کے کئی اسباب تھے ایک تو ان کا ذہنی اور جذباتی تجربہ بہت وسیع تھا ۔ ان کی زندگی میں مہتم بالشان اور اہم واقعات تھوڑے تھے لیکن شاعرانہ زود حسی نے روزمرہ کے معمولی واقعات کو چمکا دیا تھا اور مرزا کے مشاہدہ و تجربے میں تنوع کی بھی کوئی کمی نہ تھی ۔ وہ رندی و درویشی ، خوشی و افسردگی ، بے قراری اور تسلیم و رضا ان سب منزلوں سے گزر چکے تھے اس پر طرّہ یہ کہ وہ اپنے ذہنی مشاہدات پر اسی طرح ٹھنڈے دل سے اور جذبات و احساسات کو قابو میں رکھ کر غور کرتے جس طرح ایک سائنسدان اپنے کیمیائی تجربات کو دیکھتا ہے"(۱) ۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی (۱۸۹۶ء - ۱۹۶۹ء)

ڈاکٹر عندلیب شادانی پہلے شاعر اور افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے ، انہیں بحیثیت نقاد اس وقت شہرت ملی جب انہوں نے کئی مشہور ہم عصر شاعروں پر تنقیدی مضامین کا ایک سلسلہ ماہنامہ 'ساقی' دہلی میں لکھا (اکتوبر ۱۹۳۷ء تا نومبر ۱۹۴۰ء) ۔ ان مضامین میں انہوں نے زبان و بیان کے بے شمار نقائص اور اغلاط اور سرقات کی طرف نیم سنجیدہ ، نیم مزاحیہ انداز میں توجہ دلائی ۔ یہ مضامین بعد میں کتابی صورت میں 'دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی' کے نام سے شائع ہوئے ۔ ان میں شادانی صاحب نے اردو غزل کے غیر صحتمندانہ رجحانات ، رسمی خیالات ، بے جان روایات اور بے معنی مفروضات پر شدید نکتہ چینی کرکے بیسویں صدی کی اردو غزل کی جن کمزوریوں کو بے نقاب کیا ان سے سیکھنے والوں نے بہت کچھ سیکھا ۔ شادانی صاحب کی دوسری قابلِ ذکر کتابیں 'تحقیقات' اور 'تحقیق کی روشنی میں' ہیں ۔ ان کتابوں میں شامل مقالات نظری و عملی تنقید اور تحقیق کا خوشگوار امتزاج پیش کرتے ہیں ۔ شادانی صاحب خصوصیت کے ساتھ اپنی تنقید و تحقیق کے موضوعات ایسے اختیار کرتے ہیں جن کا مقصد مشہور نقادوں یا

(۱) محمد اکرام ، شیخ ، حکیم فرزانہ ، ص ۸۸ - ۸۹ ، لاہور ۱۹۵۷ء ۔

دبستانوں کے بارے میں عام طور پر پھیلی ہوئی خوش فہمیوں ، عقیدتمندیوں یا غلط اندیشوں کا ازالہ کرنا ہوتا ہے - اس طرح سے شادانی صاحب کی حیثیت ایک بت شکن کی سی ہے - ان کے تحقیقی و تنقیدی مقالات میں خصوصیت سے اہم یہ ہیں : ''میر صاحب کا ایک خاص رنگ'' - ''ایران کی امرد پرستی کا اثر اردو شاعری پر'' - ''خواجہ حافظ اور شراب و شاہد'' - ''ترانہ ، دو بیتی ، رباعی'' - ''شیفتہ ایک نقاد کی حیثیت سے'' - ''ریختی کا موجد'' - ''محبوب کے لیے فعلِ مذکر کا استعمال'' - ''دیوانِ جہاں'' - شادانی صاحب کی سنجیدہ تحریروں میں منطق و استدلال کے ساتھ ساتھ وضاحت و شگفتگی کی خصوصیات نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہیں -

تنقید کا نمونہ :

> اردو میں آزاد نظم کے لکھنے والے آزاد نظم کی برتری ثابت کرنے کے لیے وہی دلائل پیش کرتے ہیں جو 'فری ورس' کے مغربی حامیوں سے انہیں ملے ہیں - وہ کہتے ہیں کہ بحر اور قافیے کی پابندیاں مضمون کا خون کر دیتی ہیں - اس کے علاوہ نئی زندگی اور نئے حالات نے کچھ ایسے نئے خیالات اور نئے جذبات ہمیں دیے ہیں ، جن کے لیے ایک نئے واسطۂ اظہار کی ضرورت ہے - پابند نظم کا سانچا ان کا متحمل نہیں ہو سکتا - غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ یہ دونوں باتیں کبھی تو خود فریبی کے لیے اور کبھی عالم فریبی کے لیے کہی جاتی ہیں اور حقیقت کے سراسر خلاف ہیں - بات صرف اتنی ہے کہ یہ لوگ پابند نظم میں حسن و خوبی کے ساتھ اظہارِ خیال پر قادر نہیں اور اپنی اس کوتاہی کو چھپانے کے لیے خود پابند نظم ہی کو ناکارہ ثابت کر دینا چاہتے ہیں - وہی مثل ہے کہ ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا''[۱] -

امتیاز علی عرشی (پ - ۱۹۰۴ء)

امتیاز علی عرشی اردو کے ایک بلند پایہ محقق کی حیثیت سے معروف ہیں - ان کا پہلا وقیع کارنامہ 'مکاتیبِ غالب' کی اشاعت تھا (۱۹۳۷ء) - جس میں نوابانِ رامپور کے نام غالب کے لکھے ہوئے خطوط انہوں نے رامپور کے دارالانشاء سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالے ، یکجا مرتب کیے اور ان پر ایک مبسوط مقدمہ لکھا - اس

---

(۱) عندلیب شادانی ، ڈاکٹر، تحقیقات ، ص ۵۶ بریلی ت ن -

مقدمے میں اہم ترین اور مفید ترین حصہ وہ ہے جو انشائے غالب اور متعلقاتِ انشاء کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ 'انتخاب غالب' عرشی صاحب کا دوسرا اہم کام ہے جو ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں غالب کا فارسی اور اردو کلام کا خود کردہ انتخاب جو نواب کلب علی خان کی فرمائش پر مرتب کیا گیا تھا شامل ہیں۔ فارسی کلام کا انتخاب تو رامپور کے کتب خانے میں محفوظ تھا لیکن اردو کا انتخاب کتاب خانے کے ردی گھر سے ڈھونڈ نکالنا عرشی صاحب کا کارنامہ تھا۔ 'فرہنگِ غالب' ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی۔ اس میں عرشی صاحب نے غالب ہی کے الفاظ میں فارسی، عربی، ترکی، سنسکرت، ہندی اور اردو لغات کی تحقیق و تشریح غالب کی تمام تصانیف کی چھان بین کے بعد علیحدہ کر کے یکجا کی ہے۔ اس کا دیباچہ عرشی صاحب کی اردو و فارسی قوائد اور لغات پر گہری نظر کا آئینہ دار ہے۔ 'دیوانِ غالب نسخۂ عرشی' بھی غزلیات کے سلسلے کی ایک کڑی ہے جس میں غالب کے تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ اشعار کو یک جا کیا گیا ہے۔ اس کا دیباچہ بھی خاصے کی چیز ہے۔ خصوصاً اس کا وہ حصہ جہاں عرشی صاحب نے طرزِ سخن، تعریفِ سخن، تعریفِ شعر، اوصافِ شعر اور عیوبِ شعر کے عنوانات سے خود غالب کے خیالات پیش کیے ہیں۔

غالبیات سے قطع نظر عرشی صاحب نے سید احمد علی یکتا کا تذکرہ 'دستور الفصاحت' مرتب کر کے ایک مبسوط مقدمے کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اس مقدمے میں انہوں نے فارسی اور اردو تذکروں سے متعلق پرمغز اور مفید معلومات بڑی کاوش اور علمی بصیرت سے فراہم کی ہیں۔ شاہ عالم ثانی کے اردو، فارسی، ہندی اور پنجابی کلام کا مجموعہ بھی عرشی صاحب نے ڈھونڈ نکالا اور ایک مبسوط دیباچے کے ساتھ 'نادراتِ شاہی' کے نام سے شائع کیا۔ اسی طرح انشاء اللہ خان انشاء کی بے نقط نثری کہانی 'سلکِ گوہر' کی ترتیب و اشاعت بھی عرشی صاحب ہی کی مرہونِ منت ہے۔ انہوں نے 'اردو زبان کی بناوٹ میں افغانوں کا حصہ' کے نام سے رسالہ معارف میں ایک سلسلۂ مضامین بھی لکھا تھا جسے اضافے کے بعد کتابی صورت میں پشتو اکیڈمی نے 'اردو میں پشتو کا حصہ' کے نام سے شائع کیا۔ اس میں عرشی صاحب نے ایسے تقریباً ڈیڑھ سو سے زائد الفاظ کی تفصیل دی ہے جو روہیل کھنڈ کے پٹھان باشندوں کی زبان پر ہیں اور دوسری جگہوں پر بولے نہیں جاتے۔ ان الفاظ کے جمع کرنے میں بھی انہوں نے اسی محنت و مشقت سے کام لیا ہے جو ان کی ہر تحریر کی نمایاں خصوصیت ہے۔ عرشی صاحب کے متفرق تحقیقی مقالات یک جا کتابی صورت میں 'مقالات عرشی' کے نام سے شائع ہو گئے ہیں۔ انہوں نے اس کتاب میں عربی ادب پر

خصوصی توجہ دی ہے ۔

شیخ چاند (۱۹۰۶ء - ۱۹۳۶ء)

شیخ چاند اپنے اس تحقیقی مکالے کی بنا پر مشہور ہیں جو انہوں نے سودا پر لکھا تھا اور پہلی بار انجمنِ ترقیٔ اردو کی طرف سے ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا ۔ سودا کی زندگی اور تصانیف پر تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کی یہ پہلی مستقل کتاب تھی ۔ شیخ چاند نے تمام ضروری ماخذوں سے کام لے کر نہ صرف سودا کے بارے میں بہت سی غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کو رفع کیا بلکہ بہت سے الحاق کام کا بھی پتہ دیا ۔ کلامِ سودا پر تنقیدی بحث کرنے سے پہلے شیخ چاند نے اٹھارھویں صدی کے سیاسی و معاشرتی حالات پر نظر ڈالی کیونکہ ان کا اثر سودا کی شاعری پر پڑا تھا ۔ اسی طرح شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتداء اور ترقی کا تذکرہ کر کے اس سلسلے میں سودا کو منسلک کیا ۔ پھر سودا کی اردو غزل ، واسوخت ، قصائد ، مثنویات ، رباعیات ، قطعات ، ہجویات اور مراثی پر تفصیلی تنقید کی اور آخر میں فارسی کلام ، ہندی کلام ، اردو نثر اور فارسی نثر کا جائزہ لیا ۔ ایک باب زبان کی تشکیل ، توسیع اور اشاعت و ترویج میں سودا کے حصے پر بھی لکھا ۔ غرض سودا کے بارے میں کوئی پہلو ان کی نظر سے اوجھل نہیں رہا ۔

شیخ چاند کا تنقیدی انداز تجزیاتی و تحلیلی ہے اور رائے دینے میں وہ بے لاگ ہیں ۔ انہوں نے سودا کی غزل کے اہم مباحث کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے ۔ ایک تو عام رسمی موضوعات و مضامین ، دوسرے ذاتی مشاہدات و واردات اور تیسرے اساتذۂ فارسی کا اثر ۔ ہر حصے کی بحث مثالوں اور دلیلوں سے آراستہ ہے ۔ اسی طرح قصائد میں فارسی اساتذہ کا جو اثر سودا نے قبول کیا ہے اس کو واضح کر کے شیخ چاند نے قصیدہ نگاری کے لوازم و محاسن کی روشنی میں سودا کے قصائد کا تجزیہ کیا ہے ۔ سودا کی ہجویات کے محرکات بھی شیخ چاند نے تین قسم کے بتائے ہیں ۔ ایک تو سوسائٹی کی معاشرتی اور اخلاقی خرابیاں ، دوسرے سیاسی اور حکومت کی بدعنوانیاں اور خامیاں اور تیسرے افراد و اشخاص کی بیہودگیاں ۔ اسی طرح اس کے ہجویہ انداز کو بھی دو قسموں میں تقسیم کیا ہے ۔ ایک تو یہ کہ اس نے کہیں کہیں لطیف مزاح سے کام لیا ہے ۔ کمزوری ، کوتاہی ، برائی اور بدی کو ظریفانہ انداز میں عریاں تو کیا ہے لیکن مطمحِ نظر ہمدردی اور اصلاح ہے ۔ دوسرے یہ کہ لعن طعن ، طنز و تشنیع اور سب و شتم سے کام لیا ہے ۔ شیخ چاند نے کوئی بات ایسی نہیں

کبھی جس کی تائید میں مثالیں اور دلیلیں نہ دی ہوں۔ وہ جوانی ہی میں انتقال کر گئے ورنہ اور بھی کئی تحقیقی و تنقیدی کارنامے انجام دے سکتے تھے۔

ان کی تنقید کا نمونہ یہ ہے :

> ''اساتذۂ فارسی کے مخصوص رنگ کی تقلید اور تمثیل و تشبیہہ اور حسنِ تعلیل وغیرہ کے التزام کا بوجھ اس زمانے میں (یعنی سودا کے زمانے میں) اردو زبان نہیں سنبھال سکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی محاورات کے ساتھ عربی و فارسی الفاظ و تراکیب سے کام لینا پڑا جو محض قصیدے کے لیے مخصوص تھے۔ قصیدے کی زبان میں غزل کا سرانجام کرنا ظاہر ہے کہ کس قدر بے جوڑ سا ہے یہی وجہ ہے کہ سودا کے کلام میں غزل کی شان نظر نہیں آتی اور یہ خاص اسباب ہیں جن کی بنا پر اس کی غزل کا ڈھانچا بالکل قصیدے کا سا ہو گیا تھا۔ جس میں مضامین و جذبات سب روپوش ہو گئے اور صرف الفاظ و تراکیب کی بلند آہنگی اور اسلوبِ بیان کی شوکت نمایاں ہو گئی لیکن کہیں طرزِ بیان کے تسلسل اور پختگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور لفظی و نحوی اور عروضی خوبیوں سے استادانہ انداز میں اپنے کلام کو آراستہ کیا ہے''(۱)۔

ڈاکٹر سید عبداللہ (پ - ۱۹۰۶ء)

ڈاکٹر سید عبداللہ محقق بھی ہیں اور نقاد بھی۔ ان کی خاص طور پر قابلِ ذکر تحقیقی کتابیں 'ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ' اور 'شعرائے اردو کے تذکرے' ہیں۔ مبسوط تحقیقی مقالات میں ''شہر آشوب کی تاریخ''، ''تخلّص کی رسم اور اس کی تاریخ''، ''قدیم عربی تصانیف میں ہندوستانی الفاظ'' اور ''فارسی کے زیرِ سایہ زبانِ اردو کی تدریجی ترقی'' خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ سب مقالات 'مباحث' میں شامل ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کا سارا تحقیقی کام اس زمانے میں انجام پایا ہے جب وہ بقول خود ''اپنے اساتذۂ کبار کے زیرِ اثر لسانی اور تاریخی و سوانحی تحقیق میں دلچسپی لیتے تھے''(۲)۔

ڈاکٹر صاحب کی تحقیقی تحریریں معروضی دقّتِ نظر اور دیانتدارانہ محنت کی اچھی مثالیں پیش کرتی ہیں۔ اگرچہ ڈاکٹر صاحب نے آگے چل کر تنقید کو اپنا خاص میدان

---

(۱) شیخ چاند، سودا، ص ۱۶۱ - ۱۶۲، کراچی ۱۹۶۳ء۔
(۲) سید عبداللہ ڈاکٹر، مباحث، ص ج، لاہور ۱۹۶۵ء۔

بنا لیا لیکن تحقیق کی تربیت یہاں بڑی کام آئی ۔ سید صاحب خود بھی اس کے معترف ہیں کہ ''جونہی تنقید ایک سائنس کی حیثیت سے جلوہ گر ہوتی ہے اس میں تحقیق و تجربے کے انداز خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ تنقیدِ ادب میں موضوعیت (Subjectivity) بڑی ضروری ہے مگر معروضیت (Objectivity) کے بغیر صحیح تنقیدِ ادب نا ممکن ہے اور اسی سے تنقید سائنس کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے''[1]۔

سید صاحب کی تنقیدی کتابوں میں 'مباحث' کے علاوہ 'اردو ادب جنگِ عظیم کے بعد'، 'بحث و نظر' ، 'نقدِ میر'، 'ولی سے اقبال تک' ، 'سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی نثر' ، 'میر امن سے عبدالحق تک' ، 'چند نئے اور پرانے شاعر' ، 'اطرافِ غالب' خصوصیت سے قابلِ لحاظ ہیں ۔ تدریسی ضروریات نے سید صاحب سے کئی مصنفینِ اردو کا تجزیاتی و تحلیلی مطالعہ کروایا ۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کی تنقیدوں میں ایک طرح کا مدرسانہ انداز پیدا ہو گیا جس طرح استاد اپنے مفہوم کو طالب علموں کے ذہن نشین کرانے کے لیے بہت سمجھا کر ، پھیلا کر بیان کرتا ہے ، سید صاحب کی تنقیدیں بھی اسی تشریحی و توضیحی انداز کی ہوتی ہیں ۔ لیکن توضیح کے ساتھ ساتھ تحقیق ، تفتیش اور تحلیل و تجزیے کا عنصر بھی شامل رہتا ہے ۔ وہ رائے دینے میں بے تعصبی و غیر جانبداری اور اعتدال و توازن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے جس طرح استاد اپنے طلبہ کو مختلف لکھنے والوں کے خیالات سے آگاہ کرتا اور ان پر تبصرہ کرتا جاتا ہے اسی طرح سید صاحب بھی جب کسی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو اکثر اوقات پہلے دوسرے لکھنے والوں کے خیالات کو زیرِ بحث لا کر پھر اپنے طور پر کوئی بات کہنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ اپنی بات منوانے کے لیے جوش و جذبات کا سہارا نہیں لیتے اور الفاظ کے ہیر پھیر سے فائدہ نہیں اٹھاتے بلکہ دلائل اور امثلہ سے کام لے کر اپنی تحریر میں وزن اور عالمانہ شان پیدا کر دیتے ہیں ۔ ڈاکٹر صاحب فارسی اور عربی زبان و ادب سے تو خوب واقف ہیں ہی ، انگریزی زبان و ادب پر بھی اچھا عبور رکھتے ہیں ۔ اس علمی وسعت کی وجہ سے ان کی تنقیدوں میں گہرائی اور گیرائی دونوں خصوصیتیں پیدا ہو گئی ہیں ۔ ان کی تنقید و تحقیق کا دائرہ بڑا وسیع ہے ۔ انہوں نے نثر و نظم ، شعر و ادب ، نظری و عملی تنقید ، لسانی مسائل وغیرہ ہر موضوع پر لکھا ہے ۔ وہ جدید افکار و اقدار سے واقف ضرور ہیں لیکن ان سے مرعوب نہیں ہیں ۔ مشرقی ادب و انتقاد کی قدیم روایتوں کو وہ عزیز رکھتے ہیں ۔ وہ ایسے ادب کو پسند کرتے ہیں ''جو انسانی راحت اور قومی تعمیر کا معاون ثابت ہو ، جو روح کو تازگی اور قلب کو کشادگی سے آشنا کرے''[2] ۔ وہ

---

(۱) سید عبداللہ ، ڈاکٹر ، مباحث ، ص ۳۷۰ ۔

(۲) سید عبداللہ ، ڈاکٹر ، مباحث ، ص ۳۵۳ ۔

کہتے ہیں کہ ادب میں بصیرت افزائی کا سامان بھی ضرور ہونا چاہیے تاکہ ادب حقائق کے ادراک کا ایک دلنشین اور موزوں ذریعہ بن سکے[۱] - ڈاکٹر صاحب کی تنقید کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو :

> ”مولوی نذیر احمد خطیب ، قصہ گو اور دینیات کے مصنف تھے ان تینوں شعبوں میں ان کی عظیم حیثیت مستقل اور ثابت شدہ ہے مگر یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ وہ قصہ گوئی اور دینیاتی مصنف ہونے کے ساتھ خطیب اور عوامی مقرر نہ ہوتے تو اچھا تھا ! یہ بے ادبی کیوں؟ اس لیے کہ ان کی اس حیثیت نے ان کی باقی صلاحیتوں پر برا اثر ڈالا ہے - یہ صحیح ہے کہ انہوں نے باقاعدہ ’مقررانہ مشغلہ‘ زندگی کے بہت آخری حصے میں اختیار کیا ، مگر مقررانہ جوہر از ابتدا تا انتہا ان کے کاموں سے روشن ہے - عوامی خطابت میں اشیا و امور کی اوسط سطح پیش نظر رہتی ہے اور غیر معمولی سے زیادہ معمولی پر توجہ صرف کی جاتی ہے - اسی طرح ربط اور بے ربطی (یا موضوع پر قائم رہنا) کوئی وصفِ خاص نہیں ہوتا - نذیر احمد کی تصانیف میں یہ کمزوریاں خاصی نمایاں ہیں“[۲] -

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

اردو تنقید میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی اہمیت تاریخی ہے - انہوں نے ۱۹۳۵ء میں ’ادب اور زندگی‘ کے عنوان سے جو مقالہ رسالہ ’اردو‘ میں لکھا تھا اسے ترقی پسند مصنفین نے مارکسی تنقید کا اولین نقش قرار دیا ہے - بقول سید احتشام حسین ”جذباتیت ، پختگیٔ خیال کی کمی ، شعور کی خامی اور مسائلِ نقد کی ہمہ گیری سے ناواقفیت کے باوجود اس مضمون کو سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے - مارکسی تنقید کی طرف یہ پہلا شعوری قدم تھا“[۳] - یہ مقالہ ڈاکٹر رائے پوری کی کتاب ’ادب اور انقلاب‘ میں شامل ہے - اس کتاب میں ”ادبی ترقی پسندی کا صحیح مفہوم“ ، ”اردو ادب کے جدید رجحانات“ - ”روسی ادب“ اور ”نذرالاسلام کی باغیانہ شاعری“ کے عنوانات پر بھی چند مختصر مقالے شامل ہیں -

---

(۱) سید عبداللہ ، ڈاکٹر ، مباحث ،ص ۳۴۸ - لاہور ۱۹۶۵ء

(۲) سید عبداللہ ، ڈاکٹر ، میر امن سے عبدالحق تک ، ص ۱۹۲ ، لاہور ۱۹۶۶ء -

(۳) سید احتشام حسین ، ذوق ادب و شعور ، ص ۲۴۶ ، لکھنؤ ۱۹۵۵ء -

ڈاکٹر اختر رائے پوری کا خیال ہے کہ ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ مادی سرزمین میں جذباتِ انسانی کی تشریح و تفسیر کرتے ہوئے "روح القدس بننے اور عرش پر جا کر بیٹھنے کا دعویٰ کرے۔ ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں۔ ان جذبات پر نفرین کرے جو دنیا کو آگے بڑھنے نہیں دیتے"[۱]۔ اس عمومی رائے کے ساتھ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ "ادب کا فرضِ اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن، رنگ، نسل اور طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو نصب العین کو پیشِ نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہے"[۲] تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ ادب کو اشتراکی پارٹی کا ترجمان و مفسّر بنانا چاہتے ہیں۔ وہ اشتراکی تعلیمات سے اس قدر متاثر ہیں کہ تمام غیر اشتراکی ادب اور مصنفین پر درشت، تیز، شدت پسند اور قطعیت سے لبریز لہجے میں نکتہ چینی کرتے ہیں۔ چنانچہ قدیم ادبی کارنامے خواہ وہ اردو کے ہوں یا ہندی یا سنسکرت یا بنگالی زبان کے، سب کو وہ مسترد کر دیتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں: "تمام ہندوستانی شعراء زندگی سے کتنے بے خبر اور بے پروا تھے۔ ان کے جذبات کتنے اوچھے اور بے حقیقت تھے۔ اس کا اندازہ لگانے کے لیے چشمِ عبرت کی ضرورت ہے"[۳]۔ وہ رومانیت کو بہیمیت قرار دیتے ہیں اور اس بات پر افسوس کرتے ہیں کہ قاضی نذر الاسلام کی شاعری رومان پسندی سے داغدار ہوئی۔ وہ اقبال کو فسطائیت کا علمبردار قرار دیتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اقبال کا خطاب صرف نوجوان مسلمانوں سے ہے نہ کہ ساری بنی نوع انسان سے۔ انہیں ٹیگور بھی ناپسند ہے کہ انہیں اس کے نفسِ مضمون میں جمود اور بے حرکتی کا تماشا نظر آتا ہے اور وہ ماضی و حال کی بے راہروی کو سمجھتے ہوئے بھی مستقبل کو دعا کے سپرد کر کے مطمئن ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر رائے پوری اور انہی سے ملتے جلتے ایک اور نقاد احمد علی کی ابتدائی تنقیدوں ہی کو پیشِ نظر رکھ کر پروفیسر آل احمد سرور نے یہ رائے دی ہے کہ "ترقی پسند تنقید شروع میں ذرا سطحی قسم کی تھی، بڑی رعونت رکھتی تھی، ہر پرانی چیز سے نفرت کرتی تھی، ہر نئی چیز سے محبت اس لیے کہ وہ نئی ہے"[۴]۔

ڈاکٹر رائے پوری کا ایک اور مجموعۂ مضامین 'روشن مینار' کے نام سے شائع ہوا ہے جس میں ٹیگور، کالی داس، ایک گجراتی شاعر اردشیر خبردار، روسی مصنف

---

(۱) اختر رائے پوری ڈاکٹر، ادب اور انقلاب، ص ۱۷ تا ۲۸، حیدر آباد دکن ۱۹۴۴ء۔
(۲) اختر حسین رائے پوری ڈاکٹر، ادب اور انقلاب، ص ۲۷ - ۲۸، حیدر آباد دکن ۱۹۴۴ء۔
(۳) ایضاً، ص ۵۲۔
(۴) پروفیسر آل احمد سرور صاحب، تنقیدی اشارے، ص ۲۱۱، لاہور ۱۹۶۳ء۔

گورکی کے بارے میں چھوٹے چھوٹے مضامین کے علاوہ بعض افسانوں کے مجموعوں پر سرسری سے تبصرے شامل ہیں۔ 'ادب اور احتساب' کے عنوان سے بھی ایک مضمون شاملِ کتاب ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر رائے پوری کی مارکسیت بھی بڑی حد تک مفقود ہو گئی ہے اور لہجے کی شدت و قطعیت بھی۔ اگرچہ ان میں ضبط و توازن تو ضرور پیدا ہو گیا ہے لیکن ان کی فنی و تنقیدی بصیرت میں کوئی اضافہ نہیں محسوس ہوتا۔

ڈاکٹر اختر رائے پوری کی تنقید کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

> "وہ ادب جس کا تعلق معاشی مسائل سے ہے اور جس میں سماجی مسائل پر کسی نہ کسی عنوان سے تعمیری تنقید کی جھلک ملتی ہے صحیح معنوں میں اسی کو ترقی پسندی سے محمول کیا جا سکتا ہے کیونکہ اس کا منشا سماج کو ترقی دکھانا ہے۔ اس ادب میں ان معاشی مسائل کا ذکر ہوتا ہے جو کہیں استحصال کو، کہیں انقلاب کو، کہیں قحط، فاقہ کشی اور جنگ کو جنم دیتے ہیں۔ یہ ادب بھی بعض حلقوں میں ناپسندیدگی، خفگی یا خوف کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اس اعتراض کی نوعیت ادبی نہیں ہوتی بلکہ نکتہ چینی کو شروع سے یہی بات پسند نہیں کہ سماجی بے چینی کا ذکر کسی بھی عنوان سے ہو۔ گر کوئی افسانہ اس لیے برا کہا جائے کہ وہ افسانے کے اعتبار سے برا ہے اور اگر شعر اس لیے پسند نہ آئے کہ اس میں کوئی خوبی نہیں تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن افسانہ یا شعر کا محض اس لیے برا ہو جانا کہ وہ فلاں موضوع سے بحث کرتا ہے یا فلاں سے گریز کرتا ہے تنقید اور ادب کے منشا کو ختم کر دیتا ہے۔ اس قسم کے اعتراض کا مفہوم یہ ہوا کہ فنی تخلیق کا دائرہ بعض مضامین تک محدود رہے اور ان مضامین سے نظر بچا کر گزر جائے جن کا تعلق محتسب کی جیب یا حاکم کے اختیار سے ہے" (۱)

سید احتشام حسین (پ۔ ۱۹۱۲)۔

سید احتشام حسین کو مارکسی نقادوں میں بہت اونچا مقام دیا گیا ہے۔ انہوں نے بیسیوں مضامین و مقالات لکھے ہیں جو تنقید کی نظری و اصولی بحثوں سے بھی

---

(۱) اختر حسین رائے پوری ڈاکٹر، روشن مینار، ص ۱۵۲ - ۱۵۳ - کراچی ۱۹۵۸ء۔

متعلق ہیں اور علمی و اطلاقی تنقیدوں پر بھی مشتمل ہیں ۔ ان کے مضامین کے مجموعوں کے نام یہ ہیں 'تنقیدی حاشیے'، 'روایت اور بغاوت'، 'ادب اور سماج' 'تنقید اور عملی تنقید'، 'ذوق، ادب، شعور' 'افکار اور مسائل' 'عکس اور آئینے'۔ ان مجموعوں کے مشتملات پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ احتشام حسین نے کس قدر متنوع اور مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ تنقیدی نظریات و اصول، شاعری، ناول، افسانہ، سوانح ہر صنف پر توجہ دی ہے اور بیسیوں شعراء اور ادباء پر مضامین لکھے ہیں جن میں پرانے لکھنے والے بھی شامل ہیں اور نئے بھی ۔ ان مضامین سے احتشام صاحب کے مطالعے کی وسعت ظاہر ہوتی ہے ۔ نقطہ' نظر ہر جگہ مارکسی ہے اور اس طرح ان کی تحریروں میں وحدت فکر اور تسلسل کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ وہ جب کسی ادبی کارنامے پر تنقید کرتے ہیں تو پہلے ان حالات کا تاریخی، سیاسی اور سماجی تجزیہ کرتے ہیں جن میں وہ تخلیق پایا، پھر دیکھتے ہیں کہ مصنف نے اپنے زمانے کے حالات اور معاشرے سے کس قسم کے اثرات قبول کیے اور اپنے ماحول اور زمانے کی ترجمانی کس حد تک کی۔ یعنی اس نے کہاں تک، زندگی کے حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت کی ۔ وہ ان خیالات کا بھی تنقیدی احتساب کرتے ہیں جو مصنف کے تجربے میں آکر فنی شکل میں پیش ہوتے ہیں ۔ وہ اس امر کی بھی چھان بین کرتے ہیں کہ مصنف کی کاوش زندگی کے دھارے میں کیا اہمیت رکھتی ہے۔ احتشام صاحب کے خیال میں دنیا کو ترقی کی راہ دکھانے میں ادب کا بھی ہاتھ ہے اور یہ رہنمائی ہیئت سے نہیں، صحت بخش خیال ہی سے ہو سکتی ہے - یہی وجہ ہے کہ وہ 'مواد اور مضمون' کے صحت بخش عناصر پر زیادہ توجہ دیتے ہیں اور ہیئت اور فنی اظہار پر بہت کم ۔ ان کے خیال میں ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلو بھی مادی رشتوں اور رابطوں سے اثر پذیر ہوتے ہیں اس لیے ہیئت اور اظہار کی بھی ایک سماجی حیثیت ہے ۔

احتشام صاحب کی تنقیدی تحریروں میں مارکسی تصورات بڑی خوبی سے برتے گئے ہیں ۔ ان کے انداز میں ضبط و توازن اور معقولیت ہے نہ کہ شدت پسندی ۔ جس قسم کے ادب اور جن ادباء و شعراء سے انہیں اختلاف ہے ان کے بارے میں بھی احتشام صاحب کا رویہ انتہا پسندانہ اور غیر ہمدردانہ نہیں ہوتا بلکہ وہ اس ادب یا اس مصنف کی مجبوریوں (Limitations) پر روشنی ڈال کر اس کی توجیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ ایسا کیوں ہے ۔ احتشام صاحب کے افکار فلسفیانہ اور علمی اساس رکھتے ہیں اور اپنے خیالات کو

پر وقار انداز میں پیش کرتے ہیں ۔ ان کے اسلوب میں ایک ڈھلا سا انداز ہے ۔ ایک طرح کا آہنگ و با قاعدگی ہے ۔ لوچ ، بانکپن اور شگفتگی و تازگی کی کمی محسوس ہوتی ہے ۔

احتشام صاحب کی تنقید کا نمونہ ملاحظہ ہو :

> ”جوش ملیح آبادی نے اس جرأت اور حقیقت نگاری کے ساتھ ہماری زندگی کی سیاسی ، معاشرتی اور تمدنی کشمکش کو پیش کیا ہے کہ اردو تو کیا دوسری زبانوں میں بھی ان کا جواب تلاش کرنا آسان نہ ہو گا ۔ متوسط طبقے کی روایات میں پرورش پانے کی وجہ سے جوش ان کی تہذیب کے بعض نقوش کو عزیز رکھتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ورنہ ان کی روح اور مزاج باغی ہیں ۔ انہیں ہمارے نظامِ تمدن کے اس تضاد کا پتہ ہے جو اس کے ڈھانچے کو خود گرا کر تباہ و برباد کر دے گا ۔ جوش صرف ہمارے جذبات کو آسودہ نہیں کرتے بلکہ ہماری فکر کو نئی راہ بھی دکھاتے ہیں ، جس پر سے ہو کر ایک ایسی دنیا کو راستا جاتا ہے جہاں آرام ہے اور سکون ، جہاں انسان نسل اور رنگ میں تقسیم نہیں ہوتے ہیں ، جہاں ترقی کے دروازے سب کے لیے کھلے ہوئے ہیں اور جہاں روایاتِ قدیم ہر قدم پر راستہ نہیں روکتیں ۔ جوش کی مادیت جذبات کی شدت میں رنگی ہوئی ہونے کی وجہ سے تاریخی مادیت سے کسی قدر مختلف ہے لیکن جتنی ہے وہ بجلی کی طرح اثر کرنے والی“(۱) ۔

مجنوں گورکھپوری (پ ۔ ۱۹۰۴ء)

مجنوں گورکھ پوری کی ابتدائی تنقیدی تحریروں میں جو ’تنقیدی حاشیے‘ کے نام سے شائع ہوئیں تاثراتی رنگ بہت گہرا ہے ۔ لیکن وہ اپنے تاثرات کا محض اظہار نہیں کر دیتے بلکہ ان کی اصلیت اور محرکات و وجوہات کو سمجھنے اور سمجھانے کی بھی کوشش کرتے ہیں ۔ آگے چل کر وہ ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئے اور اشتراکی نظرے کے زیرِ اثر مادی اقدار اور اقتصادی و معاشرتی حالات کو بہت اہمیت دینے لگے ، تاہم چونکہ ان کی ابتدائی ادبی تربیت اور خاندانی ماحول نے ان میں نہایت ستھرا مذاقِ ادب پیدا کر دیا تھا اس لیے ان کے تخلیقی شعور نے کبھی ان کی نظر اردو ادب کے تخلیقی عوامل اور

---

(۱) سید احتشام حسین ، روایت اور بغاوت ، ص ۱۶۲-۱۶۳ ، لکھنؤ ۱۹۵۶ء ۔

ان کی تہذیبی ، قومی اور ادبی روایت سے ہٹنے نہیں دی ۔ مارکسی نقاد ہوتے ہوئے بھی وہ مقصدیت کو صرف ایک ذہنی و جمالیاتی تجربے کی صورت میں قبول کرتے ہیں اور غیر تخلیقی ، غیر حسین اور غیر فنکارانہ ادب کو اس کے مفاہیم و مقاصد کی مارکسیت کے باوجود ادب نہیں مانتے ۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر آنے کے بعد ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعوں میں 'ادب اور زندگی' ، 'نقوش و افکار' ، 'نکات مجنوں' اور 'شعر اور غزل' قابلِ ذکر ہیں ۔ ان کی کتاب 'غزل سرا' میں کوئی نیا مضمون نہیں ہے بلکہ دوسرے مجموعوں میں مختلف غزل گو شاعروں پر جو مضامین شامل ہیں انہیں یکجا کر دیا گیا ہے ۔ علاوہ ازیں انہوں نے ایک کتابچہ 'اقبال' کے نام سے بھی لکھا ہے ۔

مجنوں ادب کو بھی زندگی کی طرح ایک جدلیاتی حرکت سمجھتے ہیں جس میں دو متضاد پہلو ہیں ۔ ایک تو خارجی یا عملی یا افادی دوسرا داخلی یا تخلیقی یا جمالیاتی ۔ حسن کار یا ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ ان بظاہر دو متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کیے رہے ورنہ اس میں جہاں ایک پلہ بھاری ہوا وہیں فساد و انتشار پیدا ہونے لگے گا[1] ۔ وہ اچھے ادب کو محض وجدانی نزاکتوں اور فنی باریکیوں پر مشتمل اور صرف ذوق و وجدان کی تسکین کا سامان نہیں سمجھتے بلکہ اجتماعی زندگی ، اجتماعی قدروں اور افادیت کا علمبردار ، زندگی کا نقاد اور زندگی کی کشمکش کا ترجمان قرار دیتے ہیں ۔ ان کے خیال میں ادب حال کا آئینہ دار ضرور ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مستقبل کا اشاریہ بھی ہوتا ہے اور اس کے لیے بیک وقت واقعیت و تخیئلیت ، افادیت اور جمالیت ، اجتماعیت اور انفرادیت سب کی ضرورت ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ 'اس سے انکار نہیں کہ شاعر یا ادیب جو کچھ کہتا ہے ایک اندرونی تحریک یا اپچ سے کہتا ہے جس کو ہم خداداد اور انفرادی چیز سمجھتے ہیں ۔ لیکن یہ اپچ دراصل ان اثرات و میلانات کا غیر شعوری نتیجہ ہوتی ہے جن کو مجموعی طور پر نظامِ تمدن یا سماج کہتے ہیں[2] ۔ اپنے تنقیدی نظریات پر عمل کرتے ہوئے مجنوں جب کسی مصنف پر تنقید کرتے ہیں تو وہ اس کے زمانے کے سیاسی و معاشرتی ماحول اور تہذیب و تمدن کو بھی پیشِ نظر رکھتے ہیں اور اس کی زندگی کے حالات و واقعات کو بھی ۔ ان کا مغربی ادبیات کا مطالعہ وسیع ہے اور اس کے تخلیقی شعور کو بھی خوب پہچانتے ہیں اور پھر اس سے اردو ادب کے تخلیقی عوامل اور آوازوں کی نشاندہی کا کام لیتے ہیں ۔ اس طرح وہ اردو ادب خصوصاً اردو شاعری پر بہترین اور صحت مند روایات کو جدید شعور سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں ۔ البتہ اقبال کی تنقید کرتے ہوئے مجنوں گورکھ پوری نے ٹھوکر کھائی ہے ۔ انہوں نے اقبال کی ماورائیت ،

---

(۱) مجنوں گورکھپوری ، ادب اور زندگی ، ص ۱۹ (بحوالہ عبادت ، ص ۳۸۳) ۔

(۲) مجنوں گورکھپوری ، لغات مجنوں ، ص ۱۵۸ ، کراچی ۱۹۶۶ء ۔

حجازیت اور عقابیت کو جس طرح سمجھا ہے اسے شدت سے ناپسند کیا ہے اور اسی لیے اقبال کو ترقی پسند قرار دینے میں متأمل ہیں -

مجنوں کی تنقید کا نمونہ ملاحظہ ہو :

> ''حسرت کی شاعری میں جو نئے انداز کی مجاہدانہ از خود رفتگی ہے اور ان کے تیور اور ان کی آواز میں جو نئے قسم کی سرفروشانہ بے نیازی ہے وہ اس میلان کی صرف بدلی ہوئی ہیئتیں ہیں جو زندگی کے اور شعبوں میں خاص کر سیاسیات میں شروع ہو چکا تھا اور تیزی اور گرمی کے ساتھ کام کر رہا تھا - حسرت کے انداز اور ان کے لب و لہجے کی نرمی ، گھلاوٹ ، خستگی کے ساتھ ساتھ خودداری اور اعتماد کا جو عنصر ہے وہ بالکل ان کا اپنا ہے - جس سے پایا جاتا ہے کہ اس شخص کے لیے بڑی سے بڑی مصیبت اور نئی سے نئی افتاد کوئی قابلِ اعتنا بات نہیں ہو سکتی - جو شخص حکومت کے مظالم برداشت کر چکا ہو ظاہر ہے کہ معشوق کی جفا کاریاں یا غفلت شعاریاں اس کے حوصلے پست نہ کر سکتی تھیں بلکہ خلافِ معمول ایسے مظالم اور مصائب حسرت کے دل میں زندگی کا ولولہ پیدا کرتے ہیں اور وہ ان کا مقابلہ کرتے ہوئے اپنے ریشے ریشے میں بالیدگی کی ایک تازہ لہر محسوس کرتے ہیں - یہی وجہ ہے کہ غزل کے شاعر ہوتے ہوئے بھی وہ یاس پرست نہیں ہیں - ان کے لہجے میں ایک رجائیت ہوتی ہے جو کبھی ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی''(۱) -

فراق گورکھپوری (پ - ۱۸۹۶ء)

فراق کی تنقیدی کتابوں میں 'اندازے' ، 'اردو کی عشقیہ شاعری' اور 'اردو غزل گوئی' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں - 'اندازے' میں مصحفی ، ذوق ، غالب ، حالی ، داغ ، ریاض اور حسرت کی شاعری پر تنقیدی مضامین شامل ہیں - فراق گورکھپوری کا تنقیدی اسلوب تاثراتی ہے - وہ خود اپنی تنقیدی تحریروں کی غایت بتاتے ہوئے کہتے ہیں : ''میری غرض و غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو جمالیاتی ، اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے میرے کان ، دماغ ، دل اور شعور کی تہوں میں پڑے ، انہیں دوسروں تک

---

(۱) نگار حسرت نمبر ، ص ۱۵ (بحوالہ تنقیدی تجربے ، ص ۱۲۲) -

اس صورت پہنچا دیں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے ۔ میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں ۔ اسی کو تاثرانہ تنقید بھی کہتے ہیں"[1] ۔

فراق کی تنقید اس لیے قدر و قیمت کی حامل ہے کہ اس میں مغربی تنقیدی شعور سے راہنمائی حاصل کرکے ادب کے جدید مذاق اور رجحانات کو اردو کے قدیم اور اصلی تخلیقی مزاج سے تخلیقی سطح پر ملا دیا گیا ہے ۔ فراق اگرچہ کہنے کو ترقی پسند تحریک میں شامل ہو گئے تھے لیکن وہ ادب کو تاریخ و معاشرت کے زیرِ اثر دکھانے سے زیادہ اس کو خالص ذہنی ، تخلیقی اور وجدانی عوامل کے آئینے میں پیش کرتے ہیں ۔ وہ ادب کے تخلیقی عمل کی وضاحت کرتے ہوئے خود تخلیقی ادب پیش کرنے لگتے ہیں ۔ شعراء کے وجدانی شعور کے بھید کھولتے ہوئے خود اپنے وجدانی واردات کی تہیں کھولنے لگتے ہیں ۔ ان کا کہنا ہے کہ "تنقید محض رائے دینا یا میکانکی طور زبان اور فن سے متعلق خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا ہے ۔ ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہیے نہ کہ رائیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تنقید کا اثر یہ ہونا چاہیے کہ پڑھنے والا ناقد کے بیانوں کی صداقت بھی محسوس کرے اور چونک بھی جائے اور خود بھی سوچنے اور غور کرنے پر مجبور ہو جائے"[2] ۔ فراق شاعر ہیں اور تنقید لکھتے ہوئے بھی شاعر ہی رہتے ہیں ۔ چنانچہ ان کی تنقیدوں میں زبان و بیان کی لذت اور اسلوب و ادا کی دلکشی خاص اہمیت رکھتی ہے ۔ وہ خود کہتے بھی ہیں "میں تنقید میں اسلوب یا اسٹائل کی اہمیت کا قائل ہوں ۔ میری رائے میں نقاد کو یہ کرنا چاہیے کہ تنقید پڑھنے والے میں بیک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کر دے"[3] ۔ فراق نے تنقید کے نظریاتی و اصولی مباحث پر کوئی مضامین نہیں لکھے ہیں لیکن اپنی عملی تنقیدوں میں ان مسائل کی طرف اشارے ضرور کیے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب برائے ادب کے قائل نہیں ہیں ، اگرچہ ادب میں ذوق و وجدان کو اور ہیئت اور فنی رموز و نکات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں ۔ وہ ادب کو زندگی کا ترجمان اور عکاس قرار دیتے ہیں اور اس لحاظ سے ادیب کے سماجی حالات اور ادبی ماحول پر بھی نظر ڈال لیتے ہیں ۔ تاہم ان کی تان آخر ان ذاتی تاثرات پر بھی ٹوٹتی ہے جو کوئی فنی کارنامہ ان کے دل و دماغ میں پیدا کرتا ہے ۔ فراق کی تنقید کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو :

"حالی نے نغمہ سنجانِ دہلی تک کے چہچہوں کو اپنے دل کی چوٹ بنا لیا تھا ، حالی کی غزلوں اور نظموں کے متفرق اشعار الگ الگ

---

(۱) فراق گورکھ پوری ، اندازے ، ص ۱۲ ، لاہور ۱۹۵۶ء ۔
(۲) ایضاً ، ص ۱۴ ۔
(۳) فراق گورکھپوری ، اندازے ، ص ۱۳ ۔

چھل بل نہیں دکھاتے ان کا اثر تدریجی طور پر آہستہ آہستہ ہوتا ہے - میں نے خود جب حالی کی نظم 'چپ کی داد' کا مطلع دیکھا "اے ماؤ بہنو بیٹیو دنیا کی عزت تم سے ہے" تو میں اچھی طرح ہوش سنبھال چکا تھا لیکن پھر بھی میں نے کہا یہ کیا شاعری ہے کہیں ماؤ بہنو بیٹیو شعر میں لکھا جاتا ہے ؟ لیکن روکھا سوکھا آغاز نظم رفتہ رفتہ شعریت میں بدلنے لگا اور بادلِ نخواستہ بالکل نیم شعوری طور پر مجھے اس کا احساس ہوا کہ یہ نظم ایک کارنامہ ہے جس میں شعریت کی دیوی کل سنگھار اتار کر صرف اپنے بھولے بھالے حسن کا وہ کرشمہ دکھا رہی ہے جس سے متاثر ہو کر وجدان بچوں اور فرشتوں کی معصومیت حاصل کر لیتا ہے - اس نظم کی لہروں میں سکون ہے اور اس کے سکون میں لہریں ہیں"(۱) -

صلاح الدین احمد (۱۹۰۳ء - ۱۹۶۴ء)

صلاح الدین احمد ایک تو اپنے مؤثر ادبی رسالے 'ادبی دنیا' کی وجہ سے مشہور ہیں ، دوسرے اپنی اردو دوستی کی وجہ سے اور تیسرے اپنی تنقیدوں کی وجہ سے - ان کے تنقیدی مضامین و مقالات 'ادبی دنیا' اور دوسرے رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں - یہ مضامین اب 'صریرِ خامہ' کے عنوان سے یکجا کرکے ان کے فرزند شائع کر رہے ہیں - 'صریرِ خامہ' کی تین جلدیں شائع ہو چکی ہیں - پہلی جلد اقبال کی شاعری اور تعلیمات سے متعلق مضامین پر مشتمل ہے - دوسری اردو کے افسانوی ادب سے متعلق مضامین پر اور تیسری محمد حسین آزاد سے متعلق مضامین پر -

اقبال سے متعلق مولانا کے مضامین کی نوعیت تو بیشتر تشریحی ہے ، لیکن افسانوی ادب اور آزاد سے متعلق مضامین تنقیدی ہیں - مولانا کی تنقید تاثراتی رنگ میں ہوتی ہے ، اگرچہ وہ ان حالات کو بھی ضرور پیشِ نظر رکھتے ہیں جن کے سائے میں کوئی ادبی رجحان یا ادبی تصنیف وجود میں آتی ہے - مولانا کے نزدیک شعر و ادب اہتزازِ نفس اور بالیدگیٔ روح کا منبع ہے اور تقسیمِ مسرت اس کی اصل منزل ہے - مولانا تصنع ، آورد ، مصلحت ، اصلاح ، تبلیغ اور پروپیگنڈے کو شعر و ادب کے لیے مضر سمجھتے ہیں - بنیادی طور پر فن ان کے نزدیک حسن ہے لیکن وہ صداقت بھی ہے - زندگی کی چوٹ فن کار کے قلب و ذہن پر پڑتی ہے تو فنکار اپنی ذات کو اس کے نور سے منوّر اور معمور

---

(۱) فراق گورکھپوری ، اندازے ، - ص ۲۳۱ -

کرکے فن کی دنیا میں چراغاں کرتا ہے ۔ چنانچہ اسی نقطۂ نظر سے مولانا اپنی تنقیدوں میں مصنفین کی انفرادی تخلیقات اور ان کے کارناموں کو محض فنی لحاظ سے نہیں جانچتے بلکہ تاریخی و ادبی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کی قدر و قیمت کا تعین کرنے میں اس رشتے کو نہیں بھولتے جو فن ، فنکار اور اس کے زمانے کو باہم منسلک کرتا ہے ۔ اس طرح مولانا کی تنقیدوں میں تاثراتی ، جمالیاتی اور فن پسندانہ رجحان کے ساتھ ساتھ ایک حد تک علمی و فکری رجحان بھی ملتا ہے ۔ جب وہ کسی پر نکتہ چینی کرتے ہیں تو شکر میں لپیٹ کر تلخ گولی نہیں دیتے بلکہ صاف گوئی سے کام لیتے اور جب تعریف و توصیف کرتے ہیں تو دل کھول کر کرتے ہیں ۔ یہ دو ٹوک یا فیاضانہ اور مشفقانہ رویہ ان کی تنقیدوں میں عام طور پر ملتا ہے ۔

ویسے تو مولانا صلاح الدین احمد کے اسلوبِ بیان کی حلاوت اور روانی ان کی تنقیدوں کو دلکش بنا دیتی ہے لیکن جا بجا ادبیت و شعریت اور رنگینی و خطابت کا شعور انداز کچھ آورد و تصنع کا احساس پیدا کرتا ہے ۔

مولانا کی تنقید کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو :

> ”جس قدر مختلف زاویوں سے پریم چند نے زندگی کو دیکھا اور انسانی فکر و احساس کے جتنے پہلو اس نے بے نقاب کیے ہمارے جدید فنکار زندگی کی روز افزوں وسعتوں اور اظہار و بیان کی نت نئی صورتوں سے بہرہ مند ہونے کے باوجود نہ اس قدر موضوع پیش کر سکے اور نہ ترجمانی کی اتنی مختلف النوع صورتوں پر قادر ہو سکے ۔ یوں سمجھیے کہ پریم چند ایک بہتا دریا تھا جو اپنے فن کی سرحد پر پہنچ کر مختلف نہروں اور نالیوں میں بٹ گیا ۔ اب ان میں سے کوئی تو اپنی تیز خرامی میں کوہ و صحرا کو طے کرتی ہوئی کسی ریگزار میں پہنچ کر جذب ہو جاتی ہے اور کوئی گلستانوں اور مرغزاروں میں پیچ و خم کھاتی ہوئی بہے چلی جا رہی ہے اور نہیں جانتی کہ اس کی منزل کہاں ہے ۔ ہمارے حقیقت نگار آرٹسٹ اور فرار پسند فنکار نفسیاتی مطالعے کے ماہر اور تخیل پرست مصور قلم سبھی اس چشمہ صافی سے سیراب ہیں جو پریم چند کے فن سے پھوٹا اور دیکھتے دیکھتے ہمارے افسانوی ادب کے ریگستانوں کو ایک شاداب مرغزار میں تبدیل کر گیا“(۱) ۔

---

(۱) مولانا صلاح الدین احمد ، 'صریر خامہ' حصہ دوم ، ص ۸۷ - لاہور ۱۹۶۹ء ۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان (پ - ۱۹۰۲ء)

ڈاکٹر یوسف حسین خان کو پہلے پہل اقبال کے بہترین نقّاد کی حیثیت سے شہرت ملی - ان کی کتاب 'روح اقبال' ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی تھی - اس کے بعد اس کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں - اقبال کے فن اور افکار و تعلیمات پر جو بحث ڈاکٹر صاحب نے اس کتاب میں کی ہے وہ ان کی وسعت علمی ، بالغ نظری اور حسنِ ذوق کی وجہ سے قدرِ اول کی چیز سمجھی جاتی ہے - اقبالیات پر اگرچہ اب بہت کتابیں شائع ہو چکی ہیں لیکن 'روحِ اقبال' کی قدر و قیمت اور اہمیت اب بھی برقرار ہے - البتہ اس میں سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ اقبال کے افکار پر تنقید کا عنصر نہ ہونے کے برابر ہے - ڈاکٹر یوسف حسین کی دوسری مشہور کتاب 'اردو غزل' ہے جس میں اردو کے ممتاز غزل گو شعراء کے کلام کا انتخاب ایک مبسوط مقدمے کے ساتھ شائع کیا گیا ہے - یہ مقدمہ علمی اور فلسفیانہ انداز میں اردو غزل کا مطالعہ کرتا ہے نہ کہ تاریخی و تجزیاتی انداز میں - ڈاکٹر صاحب غزل کی صنف میں داخلیت و دروں بینی کے عناصر پر زور دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ غزل جذبے کا بیان ہے - تخیّل کی فراوانی اور غزل گو شاعر کے احساس کی شدت اس میں عدمِ تسلسل اور ریزہ کاری پیدا کر دیتی ہے - رمز و کنایہ اشاریت و ایمائیت غزل کا طرۂ امتیاز ہے - حسن و عشق اس کے خاص موضوع ہیں اور یہی غزل میں زندگی کی تمثیل بن جاتے ہیں - غزل میں زیادہ تر عشقِ مجازی کا بیان ہوتا ہے - غم و الم کا عنصر بھی پایا جاتا ہے - مجاز میں حقیقت کا پرتو بھی ملتا ہے اور تصوف و عشق حقیقی کے مضامین بھی -

ڈاکٹر صاحب نے غزل کی معنوی حیثیت اور اس کے مافیہ پر بحث کرنے کے بعد اس کی ظاہری و صوری حثیت پر بھی بحث کی ہے اور استعارے ، کنائے ، علمِ معانی و بیان ، عروض ، علامات و اشارات ، حسنِ ادا اور اس کے مختلف طریقے مثلاً نقلِ قول ، تجرید کی تجسیم ، تلمیح ، استفہام ، تکرارِ الفاظ ، حذف الفاظ ، تمثیلی تصورات کا تقابل وغیرہ کئی نکات اجاگر کیے ہیں - معنوی اور صوری دونوں بحثوں میں اردو غزل سے بے شمار مثالیں دی ہیں جن سے ان کا مافی الضمیر پوری طرح روشن ہو جاتا ہے - ڈاکٹر صاحب کے اسلوب میں بڑی روانی ، جوش اور شعریت ملتی ہے جو پڑھنے والوں کو اپنے ساتھ بہا لے جاتی ہے - ڈاکٹر یوسف کی ایک چھوٹی سی کتاب 'حسرت کی شاعری' کے نام سے بھی شائع ہوئی ہے جس میں کلامِ حسرت کا انتخاب ایک مقدمے کے ساتھ دیا گیا ہے - 'غالب و آہنگِ غالب' میں غالب کی زندگی اور شاعرانہ خصوصیات کی تفصیلات ڈاکٹر یوسف کے مخصوص انداز میں پیش کی گئی ہیں - انھوں نے فرانسیسی ادب کے بارے میں بھی ایک کتاب لکھی ہے اور گارساں دتاسی کے بعض خطبات و مقالات کا اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے -

نمونہ ملاحظہ ہو :

> ''میر صاحب ہوں یا غالب ، مومن ہوں یا ذوق ، حسرت ہوں یا جگر، ان سبھوں میں تغزل کے بعض مشترک اجزاء ملتے ہیں ۔ وہ سب اپنے دل کے اندرونی تجربوں کو بیان کرتے ہیں ۔ تجربے کے لیے ضروری نہیں کہ وہ طویل ہو ، ایک لمحے کا تجربہ اس سے زیادہ قیمتی ہو سکتا ہے ، جو کچھ زیادہ عرصے تک محسوس کیا گیا ہو اور عینی جذب کا نتیجہ ہو ۔ غزل کا ایک شعر خاص تجربے کا اظہار ہے ۔ تغزل کے لیے زیادہ تر وہ تجربے قدر و قیمت رکھتے ہیں جو حسن و عشق کی طلسمی دنیا میں پیش آئیں کہ اس کے لیے یہی اہم اور ابدی حقائق ہیں ۔ اندرونی تجربے کو تفصیل اور وضاحت سے بیان نہیں کیا جا سکتا اور نہیں کرنا چاہیے چونکہ اثر آفرینی میں ابہام مقصود ہوتا ہے اس لیے تغزل میں رمز و ایما کا اسلوب برتا جاتا ہے لیکن چونکہ یہ مبہم کیفیت اندرونی تجربے پر مبنی ہوتی ہے اس واسطے اس کا اخلاص غیر مشتبہ ہے ۔ بعض غزل گو شاعروں کے ہاں دوسروں کے مقابلے میں خارجیت کا عنصر زیادہ ملتا ہے ۔ جیسے مصحفی اور جرأت وغیرہ ۔ ان دونوں کا تغزل اعلیٰ پائے کا ہے لیکن ان کو وہ رتبہ کبھی نہیں ملا جو میر یا غالب کو نصیب ہوا ۔ خارجیت لازمی طور پر بیان کی صفائی اور منطقی تسلسل کی محتاج ہے جو تغـزل کے لیے سازگار نہیں''(۱) ۔

آل احمد سرور (پ ۔ ۱۹۱۲ء)

آل احمد سرور کے تنقیدی مقالات و مضامین کے چار مجموعے طبع ہو چکے ہیں ۔ 'تنقیدی اشارے'، 'نئے اور پرانے چراغ'، 'تنقید کیا ہے' اور 'ادب اور نظریہ' ۔ ان کے علاوہ بھی انھوں نے کئی اور مضامین مختلف علمی و ادبی جرائد میں لکھے ہیں جو یکجا کیے جائیں تو ایک اور مجموعہ ترتیب پا سکتا ہے ۔ 'تنقیدی اشارے' ان مختصر مضامین کا مجموعہ ہے جو ریڈیو کے لیے لکھے گئے تھے ۔ باقی مجموعوں کے مضامین اتنے مختصر نہیں ہیں ۔

سرور صاحب نے اپنی کتابوں کے مقدموں میں اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کی جو وضاحت کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ ادب میں جان زندگی سے

---

(۱) ڈاکٹر یوسف حسین خان ، ''اردو غزل'' ، ص ۲۲۶ ۔ ۲۲۷ ۔

ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے وہ ادب میں پہلے ادبیت دیکھتے ہیں بعد میں کچھ اور ۔ ان کے نزدیک ادب کا مقصد نہ تو ذہنی عیاشی ہے نہ اشتراکیت کا پرچار ۔ وہ رچرڈز کے بتائے ہوئے اصولوں پر چلنے کی کوشش کرتے ہیں جس نے کہا ہے کہ ایک اچھے نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہیئیں : (۱) اس کیفیتِ ذہنی تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے ، (۲) تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تاکہ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے اور (۳) قدروں کا نبّاض ہونا ۔ چنانچہ اسی لیے وہ بحیثیت نقاد تصویر کے دونوں رخ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ بعض ادبی اصولوں کو مانتے ہوئے اور بعض انسانی ، سماجی اور اخلاقی مقاصد پر ایمان لاتے ہوئے دوسرے نظریوں کو آنکھ بند کر کے حرف غلط قرار نہیں دیتے بلکہ ان کی اہمیت پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ اسی لیے ترجمانی اور تجربے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں ۔ لفّاظی ، جانبداری ، سطحیت ، قطعیت سے پرہیز کرتے ہیں ۔ سنجیدگی ، متانت ، خلوص ، ہمدردی اور غور و فکر سے کام لیتے ہیں ۔ اپنی تنقیدوں میں مشرقی ماحول ، مزاج ، نفسیات ، روایات اور مشرقی ادبی تاریخ کے ادراک و احساس کے ساتھ ساتھ مغربی قدروں اور معیاروں کو ملحوظ رکھنے کی سعی کرتے ہیں ۔ چنانچہ اسی لیے ان کی تنقیدوں میں مغرب زدگی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایک سنبھلی ہوئی کیفیت نظر آتی ہے ۔ وہ ادب میں انفرادیت ، خارجیت اور عصریت تینوں کے قائل ہیں اور اپنی تنقیدوں میں تینوں ہی عناصر کی نشاندہی کرتے ہیں ۔ کسی ایک عنصر کی تائید میں انتہا پسندی یا غلو نہیں کرتے ۔ سرور صاحب نے تنقید کی اصولی اور نظریاتی بحثیں کم کی ہیں اور عملی تنقیدیں زیادہ لکھی ہیں جو قدیم اور جدید مصنفین سے بھی متعلق ہیں ، قدیم و جدید تحریکوں اور رجحانات سے بھی ، مختلف ادوار یا مقامات کے ادب سے بھی اور ادب کی مختلف اصناف سے بھی ۔ ان کی تنقیدوں میں عام طور پر عدل و توازن ، علمیت کی گہرائی اور خیال انگیزی کی خصوصیات ملتی ہیں ۔ سرور صاحب کی تنقیدیں اسلوب کی دلکشی و شگفتگی ، رعنائی و شادابی ، لوچ اور بانکپن کی وجہ سے بڑی ، مؤثر اور ذائقہ دار ہو جاتی ہیں ۔ انہی اسلوبی خصوصیات کو بعض لوگ 'شعریت' کے لفظ سے تعبیر کرتے ہیں اور بعض 'رومانیت' سے ۔ سرور صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے ۔ ''ایسی تنقید سے کیا فائدہ جسے پڑھ کر سر میں درد ہونے لگے جو اپنی زبان و ادب کے رنگ آہنگ سے بیگانہ ہو ۔ جس میں خیالات کی لطیف پھوار نہ ہو بلکہ گولہ باری ہو ۔ ادبی تنقید محض علمی صحیفہ نہیں ہے علم کا عطر ہے''[1] ۔ جس قسم کی تنقید کی سرور صاحب نے یہاں مذمت کی ہے ۔ اس کا شائبہ تک ان کے مجموعوں میں نہیں ملتا ۔ خشک ، بے لطف ، سائنسی اور علمیت کی نمائش کرنے والی تنقیدوں کے رہگزار میں سرور صاحب کی تحریریں اپنے حسن

---

(۱) آل احمد سرور ، 'ادب اور نظریہ' ، ص ۸ ، لکھنؤ ۱۹۵۴ء ۔

بیان کی وجہ سے ایک نخلستان کا حکم رکھتی ہیں - البتہ یہ درست ہے کہ بعض اوقات سرور صاحب کی تشبیہوں ، استعاروں اور خوش صورت ترکیبوں میں ان کا مافی الضمیر اس طرح چھپ جاتا ہے کہ یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں اور بعض اوقات خوبصورت اور نکیلے فقرے لکھنے کی خواہش ان سے مرصع سازی بھی کرواتی ہے ، جس میں خاص طور پر 'قول محال' اور متوازی جملوں کا استعمال زیادہ ہوتا ہے -

سرور صاحب کی تنقید کا نمونہ یہ ہے :

"جوش ہمارے دور کے ممتاز ترین شاعر ہیں - وہ اپنی پرواز میں غالب و اقبال کی سرحدوں کو چھو لیتے ہیں مگر ان کے یہاں نشیب و فراز ، اتار چڑھاؤ اور زیر و بم بہت زیادہ ہے - ان کے یہاں بڑی قوت و گرمی بڑی بلندی اور جزالت ہے - مگر اس کے ساتھ ان کا حسن کاری کا احساس اتنا گہرا نہیں ہے - جوش نغمے اور چیخ ، طنز اور تمسخر ، جھنکار اور للکار میں فرق نہیں کر سکتے - ان کے اشعار کو پڑھ کر عظمت کا احساس ہوتا ہے - انہیں آتش خانوں کی مقدس آنچ ملی ہے مگر وہ گرمی پہنچانے پر قانع نہیں ، جھلسا دیتے ہیں - ان کے اشعار نشتروں کی سی کھٹک نہیں دیتے ، تلوار کے گھاؤ عطا کرتے ہیں - ان کے یہاں نئی اور پرانی قدروں کا ایک خوش آہنگ امتزاج نہیں ملتا بلکہ نئی اور پرانی قدریں ایک دوسرے میں گڈ مڈ ہو گئی ہیں - وہ عنفوان شباب کی جذباتیت سے اب تک نہیں نکل سکے مگر ان کے یہاں ایک فنی پختگی بھی شروع سے ملتی ہے - جوش میں پوری اردو شاعری کی تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے[۱]" -

سید وقار عظیم (پ - ۱۹۱۰ء)

سید وقار عظیم کو اردو کے افسانوی ادب سے خصوصی دلچسپی ہے - چنانچہ ان کی شائع شدہ تنقیدی کتابوں میں بیشتر اسی موضوع سے متعلق ہیں - مثلاً 'فن افسانہ نگاری' ، 'ہمارے افسانے' ، 'نیا افسانہ' ، 'ہماری داستانیں' اور 'داستان سے افسانے تک' - انہیں اقبال کی شاعری سے بھی لگاؤ ہے چنانچہ 'اقبال : شاعر اور فلسفی' کے نام سے بھی ایک کتاب لکھی ہے - ان کے متفرق تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'فن اور فنکار' کے نام سے شائع ہوا ہے اور اس مجموعے میں بھی اکثر مضامین افسانوی ادب کے کسی نہ کسی رخ سے

(۱) آل احمد سرور ، ادب اور نظریہ ، ص ۱۹۳ ، لکھنؤ ۱۹۵۴ء -

تعلق رکھتے ہیں ۔ انہوں نے امانت کی 'اندر سبھا' ، شرر کی 'فردوس بریں' اور آغا حشر کے منتخب ڈرامے بھی مرتب کر کے مبسوط مقدموں کے ساتھ شائع کیے ہیں اور 'دیوان مومن' کا انتخاب بھی ترتیب دیا ہے ۔

وقار صاحب کی اہمیت اردو کے افسانوی ادب کے نقاد کی حیثیت سے عام طور پر مسلم ہے ۔ انہوں نے افسانہ ، ناول ، ڈراما اور داستان کے فن سے متعلق اصولی اور نظریاتی مباحث پر بھی بہت کچھ لکھا ہے اور ان اصناف کے اردو مصنفین پر بھی بہت توجہ دی ہے ۔ وہ مارکسی نقطہ٘ نظر کے حامل نہیں ہیں لیکن ادب اور زندگی کے رشتے کے معترف ہیں اور سیاسی و سماجی حالات کی روشنی میں افسانوی ادب کے تخلیقی محرکات کا جائزہ لیتے ہیں ۔ وہ ادب میں زندگی کی تصویر کشی ، ترجمانی اور تنقید ہی کو ترقی پسندی سے تعبیر کرتے ہیں اور اس تعریف کے لحاظ سے قدیم شعر و ادب میں بھی ترقی پسندی کے عناصر کی نشاندہی کرتے ہیں ۔ زندگی کے تجربات و مشاہدات کو فنی انداز میں پیش کرنا ان کے نزدیک ادب ہے ۔ اور اس لحاظ سے وہ ادب کو ایک سماجی فریضہ بھی تسلیم کرتے ہیں ۔ اور اس کے فنی و جمالیاتی پہلو پر بھی زور دیتے ہیں ۔ اس میں افادیت اور مسرت آفرینی دونوں خصوصیات کو ضروری سمجھتے ہیں ۔ ان کے خیال میں ادب کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ مصنف کی شخصیت کا عکس ہوتا ہے :

> ''ناول نگار کے ناول غزل گو کی غزل اور نقاد کی تنقید میں ان تینوں کی شخصیت کا عکس ہے''[۱]

وقار صاحب کے تنقیدی اسلوب میں بڑی نرمی ، دھیما پن اور توازن ہے ۔ ساتھ ہی پختگی ، دلنشینی بھی ہے ۔ وہ چونکا دینے والی بات کہنے کے شائق نہیں اور نہ ہی ان کی تنقید میں کوئی تیکھا پن یا شوخی ملتی ہے ۔ سادگی ، سلاست ، آہستہ روی اور ذرا سی رنگینی ان کے انداز کی خصوصیات ہیں ۔ ان کی باتیں فہم عامہ کو اپیل کرتی ہیں ۔ اس لیے بڑی سہولت سے ذہن نشین ہو جاتی ہیں ۔ جو توضیح و تجزیہ وہ ادبی تخلیقوں کا کرتے ہیں ۔ اس میں مثالوں کی کمی نہیں ہوتی ۔

وقار صاحب ادبی تخلیقات کے بارے میں اپنا فیصلہ دینے سے نہیں چوکتے اور فیصلہ دیتے وقت ان کی تاریخی حیثیت بھی پیش نظر رکھتے ہیں اور فنی بھی ۔ اقبال پر وقار صاحب کی کتاب یہ ثابت کرنے کی ایک کوشش ہے کہ ''گو اقبال کی حکیمانہ حیثیت بہر حال مسلم ہے لیکن حکیم فرزانہ کی حکمت کو دل نشین اور دل آویز اقبال کے مزاج کی

---

(۱) سید وقار عظیم ، فن اور فنکار ، (پیش لفظ) لاہور ۱۹۶۶ء ۔

رچی ہوئی شاعرانہ کیفیت نے بنایا ہے" ۔ اس طرح وقار صاحب نے تعلیمات و تصوراتِ اقبال کی تشریح و تفسیر سے زیادہ ان کی شاعرانہ حسن کاری و فنکاری پر توجہ دی ہے ۔ مثلاً اقبال کی شاعری میں ڈرامائی عناصر ، اقبال کی بعض نظموں کا لہجہ ، اقبال کی نظموں میں رنگِ تغزّل ، اقبال کی پسندیدہ بحروں کے موضوع پر مقالات لکھے ہیں ۔ ان مضامین کے مطالعے سے ہم اقبال کی شاعرانہ عظمت کو پہلے سے بہتر طریقے پر پہچان سکتے ہیں ۔

نمونۂ تنقید یہ ہے :

"سرشار نے آزاد کی تخلیق بدیہی طور پر اس مقصد سے کی ہے کہ یہ وارفتہ مزاج ، رنگین طبع اور آزاد منش نوجوان ہر وہ بات کر سکے جو لکھنؤ کے عیش پسند ماحول میں رہنے والوں کا معمول بن گئی ہے اور ایک ایسے انداز میں کر سکے کہ اس کی گفتار و رفتار اس معاشرے کی مکمل ترجمان بن جائے جس نے اپنا سب کچھ کھو کر عیش و نشاط کو اپنایا اور اسے تہذیبی نفاستوں کے سانچے میں ڈھالا ہے ۔ اس مقصد میں سرشار کو پوری کامیابی ہوئی ہے لیکن بدقسمتی کی بات یہ ہے کہ سرشار نے آزاد کو جس مقصد کے لیے تخلیق کیا تھا اس سے آگے بڑھ کر اسے ایک مثالی ہیرو بنانے کی کوشش شروع کر دی ہے اور ایک مثالی ہیرو بننے کے لیے آزاد کو اپنی بنیادی سرشت کے خلاف ایسی ایسی باتیں کرنی پڑتی ہیں ، جو اس پر کسی طرح بھی نہیں پھبتیں ۔ معلم کے فرائض بھی انجام دینے پڑتے ہیں اور عاشق صادق کے بھی اور مصیبت یہ ہے کہ دونوں جامے اس کے جسم پر نہیں پھبتے"[(۱)] ۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری (پ - ۱۹۰۷ء)

ڈاکٹر شوکت سبزواری کی دو حیثیتیں ہیں ۔ ایک تو ماہرِ لسانیات ، دوسرے نقاد ۔ ماہرِ لسانیات کی حیثیت سے وہ زیادہ معروف ہیں ۔ لسانیات پر ان کی کتابیں یہ ہیں ، 'اردو زبان کا ارتقاء' ، 'لسانی مسائل' ، 'داستان زبان اردو' اور 'اردو لسانیات' ۔ ڈاکٹر سبزواری نے اردو کے آغاز اور ماخذ کے بارے میں آج تک جو نظریے پیش کیے ہیں ان پر تفصیل سے تنقیدی بحث کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اردو نے جس زبان سے ارتقا پائی ہے

---

(۱) سید وقار عظیم ، فن اور فنکار ، ص ۱۲۱ - ۱۲۲ ، لاہور ۱۹۶۶ء ۔

وہ کبھی بالائی دوآبے میں بولی جاتی تھی ۔ سنسکرت ، پالی ، شورسینی ، پراکرت ، مغربی اپ بھرنش بالائی دوآبے کی اس بول چال کی زبان کے مختلف العہد ادبی روپ ہیں ۔ کھڑی یا ہندوستانی جسے اب ہم اردو کہتے ہیں اس کی فطری ترقی یافتہ یا بدلی ہوئی صورت ہے ۔

ڈاکٹر صاحب نے اردو زبان کے صرفی ، نحوی اور صوتی سرمائے کا تاریخی جائزہ بھی لیا ہے اور اس کا تجزیہ بھی کیا ہے ۔ اس کی ساخت و منہاج ، اس کی ساخت و سرشت اس کے ارتقائی سدراج کے بارے میں بھی بحث کی ہے ۔ 'لسانی مسائل' اور 'اردو لسانیات' کی فہرست مضامین پر ایک نظر ڈالنے سے ہی اس کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ اردو زبان سے متعلق کئی لسانی و صوتی مباحث ایسے ہیں جن پر ڈاکٹر سبزواری سے پہلے کسی نے توجہ نہیں دی تھی ۔ مثلاً 'نے' کی سرگذشت ، 'جیسا' کی سرگشت ، ' کچھ ایسا کے بارے میں ، ہائیہ آوازیں ، غنہ آوازیں ، ہائے نسبت اردو میں وغیرہ ۔

ڈاکٹر صاحب نے اردو قواعد اور رسم الخط سے متعلق بھی بعض مفید مضامین لکھے ہیں جو انہی مجموعوں میں شامل ہیں ۔ سبزواری صاحب کی تنقیدی کتابوں میں دو غالب سے متعلق ہیں یعنی 'فلسفہ کلامِ غالب' اور 'غالب فکر و فن' ۔ اول الذکر کتاب جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ۔ غالب کے حکیمانہ تصورات ، نظریۂ حیات ، اخلاقی اقدار اور جمالیاتی افکار سے بحث کرتی ہے ۔

سبزواری صاحب کا خیال ہے کہ اس کتاب میں حیات ، کائنات ، اخلاق اور فن سے متعلق غالب کے افکار کی جو تشریح کی گئی ہے اس سے اس کے فلسفے کی تمامیت اور زاویۂ نگاہ کی جامعیت پوری طرح آشکار ہے ۔ غالب کو فلسفی ثابت کرنے کی یہ کوشش زیادہ کامیاب نہ سہی تاہم غالب کی فلسفیت کا ثبوت ضرور فراہم کر دیتی ہے ۔ غالب پر سبزواری صاحب کی دوسری کتاب میں غالب کی محققانہ حیثیت کی بحث اور میر و غالب کا موازنہ خاص طور پر قابل توجہ ہیں ۔ سبزواری صاحب کی نظریاتی و اصولی تنقیدیں 'معیار ادب' میں اور علمی تنقیدیں 'نئی پرانی قدریں' میں یکجا شائع کی گئی ہیں ۔ سبزواری صاحب کے نزدیک تنقید تخلیق بھی ہے اور فن بھی ۔ باز آفرینی بھی ہے اور ادب پارے کو پرکھنے اور اس کی ادبی قیمت معین کرنے کا پیمانہ بھی ۔ وہ تنقید میں باقاعدگی اور علمی استواری پیدا کرنے کے واسطے نقاد کے لیے کسی نہ کسی مخصوص نقطۂ نظر کی ضرورت پر زور دیتے ہیں اور خصوصیت کے ساتھ مارکسی نظریۂ تنقید پر نکتہ چینی کرتے ہیں اور ہر طرح کی 'دھڑے بندی' اور تعصبات اور جانبداریوں سے بلند ہو کر اپنے ادب کا جائزہ لینے کی دعوت دیتے ہیں ۔ خود اپنے تنقیدی رویے کے بارے میں ان کا کہنا ہے ''میں ذاتی طور پر براہ راست مطالعے کا قائل ہوں ، میں نے اردو کے ادبی سرمائے کا ، جو

ہماری تہذیبی قدروں کا حامل ہے غیر جانبدارانہ جائزہ لینے کی کوشش کی ہے اور ادب پارے کو اس کے مخصوص ماحول میں رکھ کر پرکھا ہے"[1] ۔ جہاں تک غیر جانبدارانہ رویے کا تعلق ہے جدید ادب کی حد تک سبزواری صاحب اپنی کوشش میں زیادہ کامیاب نظر نہیں آتے ۔ وہ جدید ادیبوں اور شاعروں میں حسن کاری اور اعتدال و توازن کی کمی بھی دیکھتے ہیں اور بے راہ روی اور غلط قدروں کی پرستش بھی ۔ البتہ قدیم ادب کے معاملے میں جیسے سرسید ، اکبر ، حالی ، داغ وغیرہ کو پرکھتے ہوئے انھوں نے اپنے ذہن و قلب کو بالکل کھلا رکھا ہے ۔ سبزواری صاحب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ دوسرے نقادوں کے قول بکثرت دیتے اور ان کی تائید و تفصیل یا تردید و تغلیط کرتے چلے جاتے ہیں ۔ اس طرح ان کی تنقیدوں میں ایک طرح کا مباحثانہ یا مناظرانہ انداز پیدا ہو جاتا ہے ۔ ان کے فیصلوں میں خود اعتمادی اور وثوق کا رنگ صاف نظر آتا ہے ۔ جو اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے نتائج پر پورے سوچ و بچار کے بعد پہنچے ہیں ۔

نمونہ یہ ہے :

> "کھلا ملا کلام وہ ہوتا ہے جس میں زبان ، اسلوب اور مضمون میں پوری ہم آہنگی اور لطیف تناسب پایا جائے ۔ داغ کے کلام میں یہ ہم آہنگی اعلیٰ درجے کی ہے ۔ داغ نے عام طور سے عوام کے جذبات نظم کیے ہیں اور ان کے لیے جو زبان اور طرزِ بیان اختیار کیا ہے وہ بھی عوامی ہے ۔ اکثر اہل علم سستے بازاری جذبات اور عوام کے جذبات میں فرق نہیں کرتے ۔ اس طرح ان کے نزدیک عامیانہ زبان اور عوام کی زبان ایک چیز ہے ۔ اس لیے داغ پر جو لے دے ہوئی اور امیر مینائی کے ساتھ ان کی شاعری کو بھی پست کہہ کر بدنام کیا گیا ہے ۔ اس میں اس لفظ فہمی کو بھی دخل ہے اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ آج کے اچھے اور بلند نظر نقاد تک اس میں مبتلا ہیں ۔ میر و نظیر کے بعد اردو میں داغ عوامی شاعر ہیں اگرچہ وہ میر و نظیر دونوں سے مختلف ہیں"[2] ۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی (پ - ۱۹۱۶ء)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی محقق بھی ہیں ، ماہرِ لسانیات بھی اور نقاد بھی ۔ ان کی کتاب 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری' اپنے موضوع پر پہلی تحقیقی کاوش ہے ۔ اگرچہ بعد کی

(۱) شوکت سبزواری ، ڈاکٹر ، نئی اور پرانی قدریں ، ص ٦ ، کراچی ۱۹۶۱ء ۔
(۲) شوکت سبزواری ، نئی پرانی قدریں ، ص ۲۱۸ ۔ کراچی ۱۹۶۱ء ۔

تحقیقات میں ان کے بعض بیانات اور نتائج سے مدلل اختلاف کیا گیا ہے تاہم اس کتاب کی تحقیقی اہمیت اپنی جگہ بر قرار ہے ۔ ماہرِ لسانیات کی حیثیت سے ڈاکٹر صاحب کی چھوٹی بڑی تین کتابیں قابل ذکر ہیں ۔ 'بنیادی اردو' ، 'مادری زبان کی تعلیم' اور 'ادب و لسانیات' ۔ تنقیدی کتابوں میں 'مصحفی اور اس کا کلام' ، 'جرأت ان کا عہد اور شاعری' ، 'نظیر اکبر آبادی ، ان کا عہد اور شاعری' ، 'غزل اور متغزلین' ، 'تجربے اور روایت' اور 'آج کا اردو ادب' اہم ہیں ۔ ڈاکٹر ابواللیث نے تنقید کے نظریاتی مباحث پر کچھ نہیں لکھا ہے لیکن ان کی تنقیدی تحریروں سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ ادب کو سماجی زندگی کا عکاس اور ترجمان بھی سمجھتے ہیں اور ادیب کی شخصیت اور انفرادیت کا بھی ۔ چنانچہ وہ تاریخی و معاشرتی پس منظر میں ادبی تخلیقات کو دیکھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں اور مصنفین کی نفسیات اور مزاج پر ان کے ماحول اور ان کی ذاتی زندگی کے اثرات جاننے کی سعی بھی کرتے ہیں ۔ مصحفی ہو یا جرأت یا نظیر اکبر آبادی ہر شاعر کے تاریخی و معاشرتی پس منظر کی انہوں نے بڑی تفصیل دی ہے ۔ تاریخی تفصیل سے ضروری ادبی نتائج کا استخراج کرنے اور تاریخی حالات و واقعات کو شاعروں کے کام سے ربط دینے سے زیادہ ابواللیث صاحب تاریخی مواد کے اکٹھا کرنے میں توجہ صرف کرتے ہیں ۔ البتہ شعراء کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش بھی کرتے ہیں ۔

ڈاکٹر ابواللیث کی تنقید کا انداز توضیح و تشریح کی طرف مائل ہے ۔ اس توضیح و تشریح میں عالمانہ شان ہوتی ہے لیکن شگفتگی اور اس کی کمی محسوس ہوتی ہے ۔ ان کی تنقیدوں سے معلومات میں اضافہ ہو جاتا ہے لیکن طمانیت حاصل نہیں ہوتی ۔

'تجربے اور روایت' کے نام سے جو کتاب انہوں نے لکھی ہے وہ ان کی علمیت اور تنقیدی نظر دونوں کی بہترین نمائندگی کرتی ہے ۔ اردو کی ابتداء سے لے کر آج تک تقریباً چھ سو سال کی شاعری میں روایات اور تجربوں کا یہ تاریخی جائزہ لکھنے سے ان کا مقصد در اصل صرف تحریکات ، ان کی تجدید یا ان سے بغاوت کی تاریخ کا تجزیہ کرنا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب ہیں ۔

تنقید کا نمونہ یہ ہے :

> "جو لوگ جرأت کی معاملہ بندی پر معترض ہوتے ہیں ، انہیں اس عہد کی غزل کی روایات ، اس ماحول کے پس منظر میں دکھائی جائیں تو بات سمجھ میں آ جاتی ہے ۔ پرانی مثل ہے کہ جس میں سنبھلنے

کی صلاحیت ہوتی ہے اس میں بگڑنے کے بھی لچھن ہوتے ہیں ۔ شاعری بالخصوص عشقیہ شاعری اس کلیے کی ایک اچھی مثال ہے ۔ جب ہر بوالہواس شیوۂ حسن پرستی اختیار کرے تو ظاہر ہے آبروئے شیوۂ اہل نظر کہاں رہ سکتی ہے اور شاعری جب ان ہوس پیشہ اوباشوں کی محفلوں میں پہنچ جائے تو اس میں چوما چاٹی سے بڑھ کر کچھ اور بھی شامل ہو جائے تو کوئی حیرت کی بات نہیں ۔ لکھنوی شاعر کی محرومی صرف یہ نہیں کہ اس میں اخلاق بلندی یا روحانی عظمت کا سبق کہیں نہیں ملتا بلکہ عشق و عاشقی کی رنگینی و رعنائی بھی یکسر مفقود ہے ۔ اس کی جگہ چھیڑ چھاڑ اور اختلاط نے لے لی ہے ، جرأت اس معاملے میں اکیلے گنہگار نہیں ہیں ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے تمام شعراء بلا استثنا ایک قسم کی جنسی بھوک میں مبتلا ہیں اور اس کی شدت ان کے کلام میں بار بار محبوب کے ملبوسات اور اس کے جسم کے مختلف اعضاء کے چھونے ، دبانے اور ٹٹولنے کے مضامین میں صاف جھلکتی ہے''[1] ۔

کلیم الدین احمد (پ - ۱۹۰۷ء)

کلیم الدین احمد کو سب سے پہلے اس قول کی بدولت شہرت ملی کہ 'غزل ایک نیم وحشی صنف ادب ہے' ۔ یہ بات اپنے دلائل سمیت انہوں نے رسالہ نگار کے جنوری فروری ۱۹۴۲ء کے شمارے میں پہلی بار کہی تھی ۔ بعد میں 'اردو شاعری پر ایک نظر' کے نام سے ایک کتاب لکھی تو اس میں پھر اس کا اعادہ کیا اور نہ صرف غزل بلکہ دوسرے تمام اصناف شاعری مثلاً قطعہ ، قصیدہ ، مثنوی ، مرثیہ وغیرہ کے نقائص بالتفصیل اجاگر کیے اور ہر صنف کے نمائندہ شعراء پر تنقید کرکے اردو شاعری کی بے بضاعتی ظاہر کی اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ اس بے بضاعتی کی دو وجہیں ہیں ۔ ایک تو فارسی شاعری کا اثر جو سیاسی اور ملکی اسباب کی وجہ سے محکم اور پختہ ہو گیا ۔ دوسرے مغربی ادب سے ناواقفیت ۔ آخر میں انہوں نے یہ کہا کہ ''فارسی شاعری اپنا اثر ختم کر چکی اور یہ اثر مضر بھی ثابت ہوا ، اب اس طرف سے کسی قسم کی توقع رکھنا بے جا ہے ۔ اگر ترقی کی خواہش ہے تو اب کسی مغربی ادب کی طرف سے میلان کی ضرورت ہے''[1] ۔

---

(۱) ابواللیث صدیقی ، ڈاکٹر ، تجربے اور روایت ، ص ۱۱۷ - ۱۱۸ ، کراچی ۱۹۵۹ء ۔
(۲) کلیم الدین احمد ، اردو شاعری پر ایک نظر ، ۲۷۹ ۔

کلیم الدین احمد انگریزی زبان و ادب کے عالم اور استاد ہیں ۔ فرانسیسی اور اطالوی زبان سے بھی واقف ہیں ۔ مغربی ادبیات کے مطالعے نے انہیں شعر و ادب کے چند آفاق و عالمگیر اصول ضرور سمجھائے ہیں ۔ لیکن وہ یورپ کے کلاسیکل اصولِ انتقاد سے بہت زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں ، جس کی رو سے شعر و ادب میں منطق و عقلیت کو تخیل سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے ۔ انفرادیت کے بجائے اصول و قواعد کی پیروی ، اسلوب کے حسن زبان و بیان کے مسلمہ قواعد اور وحدت ، توازن ، تناسب ، ارتقاء ، منطقی تسلسل اور تعمیر کاری پر اصرار ہوتا ہے ۔ چنانچہ انہی معیاروں کو سامنے رکھ کر کلیم الدین احمد اردو شاعری کی تمام اصناف اور اردو کے تقریباً سبھی شاعروں کی تنقیص کرتے ہیں اور اس طرح ان کی تنقید مرعوب کن لیکن تخریبی ، متشددانہ اور غیر ہمدردانہ ہو جاتی ہے ۔ اس میں قطعیت ، کرختگی اور درشتی آ جاتی ہے ۔ وہ اردو ادب کے تخلیقی جوہر ، اس کے ادبی شعور ، اس کے تہذیبی مزاج ، اس کی روح ، اس کے طرزِ احساس و طرزِ فکر سے پوری طرح آگاہ نہیں معلوم ہوتے ۔ یا اگر آگاہ ہیں تو اس کے ثقافتی پس منظر سے ہمدردی و یگانگی نہیں محسوس کرتے ۔ چنانچہ اسی لیے ان کی تنقید میں کچھ اجنبیت سی محسوس ہوتی ہے اور وہ حد سے زیادہ مغرب زدہ معلوم ہوتی ہے ۔

کلیم الدین احمد کی دوسری کتاب 'اردو تنقید پر ایک نظر' ہے ۔ اس میں بھی وہی تشدد اور انتہا پسندی ہے جو پہلی کتاب میں ہے ۔ چنانچہ کتاب شروع اس جملے سے ہوتی ہے ۔ ''اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے ۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر'' ۔ ان کے خیال میں تنقید کا کام ہے مصنف کے مقصد کو سمجھنا ، پھر یہ دیکھنا کہ حصولِ مقصد میں اسے کہاں تک کامیابی حاصل ہوئی اور پھر اس کے کارنامے کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ۔ وہ اردو کے قدیم اور جدید تنقیدی سرمائے اور تنقید نگاروں کا جائزہ لے کر اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ''اس وقت تک اردو میں جتنی تنقیدیں لکھی گئی ہیں ان میں زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ چند نکتے ، اشارے ، دلچسپ فقرے ، باریک یا گھرے جملے ملتے ہیں اور بس''[(1)] ۔

کلیم الدین احمد نے 'اردو زبان اور فنِ داستان گوئی' کے نام سے بھی ایک کتاب لکھی ہے جو داستانوں کی اہمیت اور قدر و قیمت کو اچھی طرح اجاگر کرتی ہے ۔ 'سخن ہائے گفتنی' اور 'عملی تنقید' کے نام سے دو اور کتابیں ان کے قلم سے نکلی ہیں ۔ آخر الذکر دونوں کتابوں میں مختلف موضوعات ، مصنفین اور کتابوں پر تنقید و تبصرہ شامل ہے ۔ انہوں نے شورش اور عشقی کے تذکروں کو بھی 'دو تذکرے' کے نام سے

---

(۱) کلیم الدین احمد ، اردو تنقید پر ایک نظر ، ص ۳۱۸ ، لکھنؤ ۱۹۵۷ء ۔

مرتب کرکے شائع کیا ہے اور 'دیوانِ جہاں' بھی ترتیب دیا ہے ۔ اگرچہ کلیم الدین احمد کی تنقیدیں شدید مغرب زندگی کے زیرِ اثر مغربی تنقید کے حوالے سے عام طور پر اردو ادب کو ردّ کرتی ہیں لیکن اس تخریب میں تعمیر کا پہلو یہ نکل آتا ہے کہ وہ ادب کے عالمگیر اور آفاقی اصولوں پر ، شاعری اور تنقید کے بنیادی مسائل پر اور ادب میں فن کی بلندی اور گہرائی پر ہمیں متوجہ کر دیتے ہیں ۔ ان کی بت شکنی ، قطعیت ، شدت ، بے باکی و آزادی خیال ہمیں جھنجھوڑ کر خود بھی کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے ۔ ان کی تنقید فکر انگیز اور خیال آفرین ہے ۔ وہ ادب کو مقصدیت و افادیت کا آلہ کار بنانے کے خلاف ہیں اور نظریاتی طور پر ادب اور تنقید کو عصری آگہی اور تہذیبی تانے بانے سے الگ کرکے دیکھنے کا میلان رکھتے ہیں ۔ وہ ادب کے دائرے میں رہ کر ادبی شہپارے کو جانچنا ، تولنا اور پرکھنا چاہتے ہیں اور جذبات کی شدت اور والہانہ کیفیت سے زیادہ ترتیب ، ربط ، جامعیت اور تسلسل و ارتقاء پر زور دیتے ہیں اور انہیں دانش عصر سے بہت کچھ الگ کرکے دیکھتے ہیں ۔ اس طرح وہ ایک خاص تنقیدی نقطۂ نظر کے نمائندے ہیں جو ادب میں یورپی کلاسیکی انداز کی فنی تکمیل پر اصرار کرتا ہے اور ادب کو زندگی کے مادی پہلوؤں سے آلودہ کیے بغیر اس میں ادیب کے ذاتی تجربوں کی انفرادیت اور پائداری کا مطالعہ کرتا ہے ۔

کلیم الدین احمد کی تنقید کا نمونہ یہ ہے :

> "حالی کی اہمیت تاریخی ہے ۔ شاعر کی حیثیت سے بھی اور نقاد کی حیثیت سے بھی اور یہ اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی ۔ اردو تنقید کا مؤرخ ہمیشہ اس دائمی اہمیت پر روشنی ڈالے گا ۔ ادبی نقطۂ نظر سے اگر کوئی چیز دائمی ہے تو وہ شاعری نہیں ، تنقید بھی نہیں ، حالی کی نثر ہے ۔ اگر یہ کتاب 'مقدمہ شعر و شاعری' پڑھی جاتی ہے اور پڑھی جائے گی تو اپنی بے مثل نثر کے لیے ۔ تنقیدی اصول اور نظریوں کے لیے نہیں ۔ وہ نئی دنیا ، نئی کائنات روشن نہیں کرتی اور نہ کر سکتی ہے ۔ اس کا جادو ٹھنڈا ہو گیا ہے ۔ افسوس کی بات ہے کہ آج جب لکھنے والوں کا مطمحِ نظر حالی کی طرح محدود نہیں ، جب وہ بہترین مغربی ادب ، تنقیدی ادب سے واقفیت رکھتے ہیں اس کے باوجود کسی نے بھی 'مقدمۂ شعر و شاعری' سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا ۔ یہ خیال کہ 'مقدمۂ شعر و شاعری' اردو میں بہترین تنقیدی کارنامہ ہے نہایت حوصلہ شکن ہے"(۱) ۔

(۱) کلیم الدین احمد ، اردو تنقید پر ایک نظر ، ص ۱۱۱ ۔

سید عابد علی عابد (۱۹۰۶ء - ۱۹۷۰ء)

سید عابد علی عابد پہلے ایک شاعر، مترجم اور ڈراما نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے اور بعد میں نقاد کی حیثیت سے۔ تنقید کے میدان میں ان کا سب سے وقیع کارنامہ 'اصول انتقادِ ادبیات' ہے۔ جو اس موضوع پر اردو میں سب سے اچھی کتاب ہے۔ ادبی تنقید کے اصول و مباحث پر عابد صاحب نے مشرقی اور مغربی دونوں نقاطِ نظر سے تفصیلی بحث کی ہے۔ اور اپنی علمیت، خوش ذوقی اور ادبی و تنقیدی بصیرت کا بہترین ثبوت فراہم کر دیا ہے۔ انہیں فارسی، عربی اور انگریزی ادبیات سے بھی ویسی ہی وسیع اور گہری واقفیت ہے، جیسی اردو سے، چنانچہ وہ اپنی باتوں کی وضاحت کے لیے مختلف ادبیات سے موزوں مثالیں دیتے ہیں۔ انہیں موسیقی سے بھی خوب واقفیت ہے۔ چنانچہ زبان و بیان کے صوتی آہنگ اور تاثر پر بھی وہ خوب روشنی ڈالتے ہیں۔ علمی تنقیدوں میں عابد صاحب کی کتابیں 'انتقاد'، 'تنقیدی مضامین' اور 'شعر اقبال' قابل ذکر ہیں۔ آخرالذکر کتاب میں اقبال کے شعور تخلیق کا جائزہ جس انداز میں لیا گیا ہے وہ 'اقبالیات' میں اپنی نظیر آپ ہے۔ حالات زمانہ، ابتدائی تعلیم و تربیت، محفلِ احباب اور داغ اور اردو کی شعری روایت نے اقبال کے ابتدائی عوامل تخلیق کی حیثیت سے جو کردار ادا کیا تھا اس کا تفصیلی مطالعہ کر کے عابد صاحب یہ بھی بتاتے ہیں کہ یورپ کے سفر سے اقبال کے افکار میں کیا انقلاب آیا اور ان کی جذباتی زندگی نے کیا اثرات قبول کیے۔ انہی بحثوں میں اقبال کے بنیادی تصورات و تعلیمات کی شرح و تفسیر بھی ہو جاتی ہے۔ آخر میں عابد صاحب نے اقبال کے کلام میں مطابقتِ الفاظ و معانی، علائم و رموز، تشبیہات و استعارات، صنائع و بدائع، لفظی و معنوی، خیالات افروزی اور ایجاز و حذف کے فنکارانہ استعمال پر خوب روشنی ڈالی ہے۔ اور اس طرح مفکر و پیغامبر اقبال کے مقابلے میں شاعر اقبال کا روپ اچھی طرح نکھارا ہے۔ 'انتقاد' اور 'تنقیدی مضامین' ان کے مختلف ادبی موضوعوں پر مقالات کے چھوٹے چھوٹے مجموعے ہیں۔ انہوں نے کئی کتابوں کے مقدمے بھی لکھے ہیں جو پر از معلومات اور بصیرت افروز ہیں، مثلاً 'موازنہ انیس و دبیر' کا مقدمہ۔ عابد صاحب اگرچہ مغربی تنقید و ادبیات سے خوب واقف ہیں لیکن ان کے ذوقِ ادب کی پرورش میں مشرقی ادبیات کا زیادہ دخل ہے اس لیے ان میں مغرب زدگی کا کوئی شائبہ نظر نہیں آتا۔ وہ مشرقیت میں ڈوبے ہوئے ایسے نقاد ہیں جنہوں نے مغربی علوم و فنون کو اپنے ذہن میں جذب کر کے اس طرح بالکل اپنا لیا ہے کہ مفاہیم اور اظہار دونوں ہی میں کوئی اجنبیت نہیں پیدا ہوتی۔

نمونۂ تنقید یہ ہے :

''فلسفے میں علمیات کے دائرے نے اپنے اندر ایک او کو داخل کر لیا ہے وہ یہ بحث ہے کہ معنی کے معانی کیا ہیں ؟ کیا یہ ممکن ہے کہ انسان کاملاً اپنے افکار و تصورات کا ابلاغ کر سکے ؟ کیا لغت کا ذخیرۂ الفاظ تمام انسانی تعلقات کے اظہار کے لیے کافی ہے ؟ ان مباحث نے غزل گو شاعر کو بھی طبعاً تذبذب ، انتشار اور پریشانی کا شکار بنایا ۔ یہی وجہ ہے کہ جدید غزل میں امید کے بلند نغموں کے ساتھ مایوسی کی دبی ہوئی چیخیں ، حرماں کی سلگتی ہوئی چنگاریاں بھی دکھائی اور سنائی دیتی ہیں ۔ جدید غزل کا اسلوب عمومی سہی لیکن اس میں جذبے کی شدت عجیب عجیب روپ میں ظاہر ہوتی ہے ۔ جہاں پہلے کاوشہائے انسانی کی بے ثمری پر ماتم کیا جاتا تھا ۔ وہاں اب یہ بات معرضِ بحث میں ہے کہ عالم انسانی کو ہو کیا گیا اور آخر انسان کا بنے گا کیا ؟''(۱)

حمید احمد خان (پ ۔ ۱۹۰۳ء)

حمید احمد خان صاحب کی بیشتر تنقیدی و تحقیقی کاوشیں مختلف رسائل و جرائد میں بکھری ہوئی ہیں ۔ کتابی شکل میں 'اسوۂ حسنہ' آنحضرت صلی اللہ علیہ و سلم کی سیرت سے متعلق ایک کتاب ہے ۔ 'ارمغانِ حالی' میں حالی کی بہترین اور نمائندہ ترین نثر و نظم کا انتخاب ایک مبسوط اور پر مغز مقدمے کے ساتھ شائع کیا گیا ہے اور 'دیوانِ غالب نسخہ حمیدیہ' بھوپال کے اس قلمی نسخے کی باز آفرینی کی ایک کامیاب کوشش ہے جو ۱۸۲۱ء کا مکتوبہ تھا اور اب بھوپال کے کتب خانے سے غائب ہو گیا ہے ۔ چنانچہ اس میں قصائد ، غزلیات اور رباعیات کی ترتیب بعینہ بھوپال کے قلمی نسخے کے مطابق ہے اور قلمی نسخے کے حاشیے کے اندراجات یہاں بھی حواشی کی صورت میں دیے گئے ہیں ۔

پروفیسر حمید احمد خان کو غالب سے خصوصی دلچسپی رہی ہے ۔ چنانچہ اسی لیے انہوں نے ۱۹۳۸ء میں بھوپال جا کر اس قلمی نسخے کو دیکھا تھا اور اس کے بارے میں مفصل یادداشتیں تیار کی تھیں ۔ انہی یادداشتوں کی مدد سے انہوں نے اس نسخے کی باز آفرینی کی ہے ۔ غالب کی خانگی زندگی ، غالب کی بیوی اور

(۱) سید عابد علی عابد ، تنقیدی مضامین ، ص ۲۱۳ ۔

غالب کے زمانے کے کلکتے کے بارے میں پروفیسر حمید احمد خان کے معلومات افزا مقالے مختلف جرائد میں طبع ہو چکے ہیں ۔ اس کے علاوہ انہوں نے غالب پر بیدل کے اثر ، غالب کی شاعری کے پہلے دور اور غالب کی شاعری میں حسن و عشق کے موضوعات پر بھی نہایت بصیرت افروز مقالے قلمبند کیے ہیں ۔ غالب کے علاوہ انہیں اقبال سے بھی بڑی دلچسپی رہی ہے ۔ چنانچہ اقبال کی شخصیت اور ان کے بارے میں ذاتی تاثرات و مشاہدات کے علاوہ کئی مقالے اقبال کے شاعرانہ ارتقاء اور شاعرانہ مقام اور اقبال پر انگریزی شاعروں کے اثرات کو اجاگر کرنے کے لیے لکھے ہیں ۔ غزل نگاری کے فن اور عشق و عاشقی کے مشرقی تصور سے متعلق حمید احمد خان صاحب کے مقالات ان کی نکتہ سنجی و نکتہ آفرینی کی بناء پر کلاسیکی اہمیت اختیار کر گئے ہیں اور اردو کے ادبی حلقوں میں بہت مشہور اور مقبول ہیں ۔ انہوں نے مثنوی 'گلزار نسیم' 'خوجی اور سرشار' ، 'جدید اردو کا ارتقاء' وغیرہ موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے اور اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے ۔ خالص ادبی موضوعات کے علاوہ انہوں نے کئی مضامین اور خطبات تعلیمی و تہذیبی موضوعات پر بھی لکھے ہیں ۔ جن میں برِّصغیر پاکستان و ہند کی تہذیبی وحدت کو اجاگر کیا ہے اور مسلمانوں کی قومی وحدت کو بنانے اور برقرار رکھنے میں مذہب کے علاوہ اردو زبان کا جو حصہ ہے اس پر بڑے سوز و خلوص اور فہم و دانش کے ساتھ بحث کی ہے ۔

پروفیسر حمید احمد خان کے مقالات و خطبات کو یک جا کیا جائے تو بڑی آسانی سے تین جلدیں بن سکتی ہیں ۔ ایک جلد غالب سے مخصوص ، ایک اقبال سے اور ایک جلد متفرق ادبی ، تعلیمی و تہذیبی موضوعات سے ۔ حمید احمد خان صاحب انگریزی ادبیات کے استاد رہ چکے ہیں اور انگریزی زبان و ادب سے خوب واقف ہیں ۔ اردو شعر و ادب کے مختلف پہلوؤں پر انہوں نے انگریزی میں بڑی بہت کچھ لکھا ہے لیکن ان کی ہر تحریر خواہ وہ اردو میں ہو یا انگریزی میں ، ان کی بنیادی مشرقیت اور اسلامی تہذیب و ثقافت اور اسلامی اقدار و معائیر پر ان کے پورے وثوق و اعتماد کا اظہار کرتی ہے ۔ مغربی ادبیات کے مطالعے نے ان کی نظر میں وسعت اور گہرائی ضرور پیدا کی ہے لیکن مرعوبیت نہیں پیدا کی ۔ ان کے فکر و احساس کی جڑیں مشرق میں اچھی طرح پیوست ہیں ۔ اس لیے ان کی تنقیدیں پڑھ کر کسی مقام پر بھی اجنبیت یا نامانوسیت کا کوئی احساس نہیں پیدا ہوتا ۔ اس کے برعکس مشرقی ادبیات کے بارے میں نئی بصیرتیں حاصل ہوتی ہیں ۔ ذہن میں نئی روشنی محسوس ہونے لگتی ہے اور اپنی تہذیب اور اپنے ادب سے ہماری محبت میں اضافہ ہو جاتا ہے ۔ حمید احمد خان صاحب اپنے الفاظ اور اصطلاحوں کے انتخاب میں بڑی احتیاط اور کفایت شعاری برتتے ہیں ، تا کہ تنقیدی فیصلوں اور

تبصروں میں افراط و تفریط کا عنصر بھی نہ پیدا ہو ، غیر ضروری باتیں بھی نہ ہوں اور کسی بات کا اعادہ و تکرار بھی نہ ہو ۔ ان کی زبان کی اردویت بیشتر ہمعصر نقادوں کی انگریزیت کے مقابلے میں نمایاں طور پر محسوس کی جا سکتی ہیں ۔

تنقید کا نمونہ یہ ہے :

> ''حالی کی نثر کا سلسلہ نسب بالعموم اس سادگی و سلاست سے ملایا جاتا ہے جو انیسویں صدی میں انگریزی اثرات کے ماتحت پیدا ہوئی ۔ یہ صحیح ہے مگر اس بدلتے ہوئے اسلوب کے بعید اجداد میں چودھویں صدی (بلکہ اس سے پیشتر) کے صوفیائے کرام کے وہ اقوال ہیں جن کا سانچہ اس پرانے زمانے کے عوامی اندازِ بیان نے تیار کیا تھا ۔ حضرات صوفیہ کے ملفوظات ، فالتو لفظوں اور زبان کے جھوٹے زیوروں کو خاطر میں نہ لاتے تھے ۔ پانچ چھ برس کے فصل سے حالی کی صوفی منشی نے اسی جذبے کے ماتحت جس نے مبلغینِ اسلام کے منہ میں مقامی عوام کی بولی ڈال دی تھی ، ہر قسم کے تکلّف و تصنّع کو یکسر ترک کیا ۔ حالی کا اسلوبِ نثر ، صحت بیان ، سنجیدگی اور منطقی ربط کے ان عناصر سے بنا ہے جنہیں حالی کی اخلاقی و اصلاحی تڑپ نے ترکیب دی ۔ جو کیمیائی مرکب اس طرح سے بنا اس پر حالی کی شخصیت کی چھاپ ہر جگہ نظر آتی ہے''[1] ۔

ڈاکٹر مسعود حسین (پ - ۱۹۱۸ء)

ڈاکٹر مسعود حسین ایک ماہرِ لسانیات کی حیثیت سے ممتاز ہیں ۔ ان کی مشہور کتاب 'مقدمہ تاریخِ زبانِ اردو' ہے ۔ اردو کے ماخذ اور ابتداء کے بارے میں ڈاکٹر صاحب نے جو تحقیقی کام کیا ہے اس کی بنا پر وہ نہ گریرسن کی لسانی تحقیقات سے مطمئن ہیں نہ حافظ محمود شیرانی کی تحقیقات سے ۔ ان کا خیال ہے کہ مسلمان چونکہ گیارھویں صدی عیسوی ہی میں شمالی ہندوستان میں آ کر پنجاب کے علاقے میں بس گئے تھے اور پھر پنجاب سے فارسی آمیز جدید پنجابی بولتے ہوئے دہلی میں داخل ہوئے ہیں ، دہلی میں اور اس کے آس پاس ان کی مڈ بھیڑ کئی بولیوں سے ہوئی ۔ آس پاس کے علاقوں میں ایک طرف پرانی ہریانی اور دوسری طرف پرانی کھڑی بولی بولی جاتی تھی ۔ چونکہ کسی قدیم

---

(۱) حمید احمد خان ، ارمغان حالی ، ص ۳۹ ، لاہور ۱۹۷۱ء ۔

زمانے میں مشرقی پنجابی خود انہی دونوں بولیوں کے زیرِ اثر پیدا ہوئی تھی اس لیے پنجابی بولنے والوں کو برج بھاشا کی بہ نسبت کھڑی بولی اور ہریانی اپنے لیے زیادہ قریب دکھائی دی۔ انہوں نے اس کی صوتیات اور صرف و نحو کو پنجابی سے ملتا جلتا پایا۔ اس طرح ان کی نظرِ انتخاب (غیر شعوری طور پر) برج کے بجائے انہیں بولیوں پر پڑی جسے وہ بہت جلد بولنا سیکھ گئے اور جس کی ابتدائی شکل کو انہوں نے اپنے پنجابی لب و لہجے اور محاورے سے متاثر بھی کیا۔ اردو کی تہ میں جو بنیادی بولی ہے اس کا تعلق تو نواح دہلی سے ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ سلاطینِ دہلی کے عہد میں اس پر اہلِ پنجاب کی زبان کا گہرا اثر رہا ہے جس کی وجہ سے دو تین صدیوں تک اس کا اپنا کینڈا متعین نہ ہو سکا۔ اسی خام اور غیر پختہ زبان کو مسلمان دکن لے گئے تھے جہاں کچھ عرصہ بعد اجنبی زبانوں کے ماحول میں اس کا اپنا معیار قائم ہو جاتا ہے[1]۔ 'ہند آریائی زبان کا عہدِ قدیم' کے عنوان سے ایک باب میں تقریباً ایک ہزار سال کی لسانی تاریخ دی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین نے برج بھاشا، کھڑی بولی، پنجابی، ہریانی اور دکنی کے تقابلی مطالعے پر خاص توجہ دی ہے۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ مرہٹی اور گجراتی کے بعض لسانی اثرات کو چھوڑ کر دکنی کے تمام غریب الفاظ کی توجیہ نواح دہلی کی تین بولیوں ہریانی، کھڑی اور برج سے کی جا سکتی ہے۔

ڈاکٹر مسعود کے بعض تنقیدی مقالات بھی مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ مضامین کا صرف ایک مجموعہ کتابی شکل میں طبع ہوا ہے جو 'زبان و ادب' کے نام سے موسوم ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی (پ - ۱۹۲۰ء)

ڈاکٹر عبادت بریلوی شروع شروع میں مارکسی نظریۂ تنقید سے متاثر تھے لیکن ان کی مارکسیت جلد ہی ختم ہو گئی، اگرچہ ادب اور زندگی کے مابین گہرے تعلق کے وہ اب بھی قائل ہیں۔ عبادت صاحب انتھک لکھنے والے ہیں۔ اب تک دس تنقیدی کتابیں لکھ چکے ہیں اور تقریباً ڈیڑھ درجن کتابوں کو ترتیب دے کر مبسوط تعارفی مقدموں کے ساتھ شائع کر چکے ہیں جن میں 'مقدمات و خطبات عبدالحق' اور 'کلیاتِ میر' کے علاوہ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی کئی کتابیں شامل ہیں۔ مخصوص موضوعوں پر ان کی تنقیدی کتابیں یہ ہیں۔ 'اردو تنقید کا ارتقاء'، 'غزل اور مطالعۂ غزل'، 'جدید شاعری'، 'مومن اور مطالعۂ مومن'، 'غالب اور مطالعۂ غالب' اور 'غالب کا فن' ان کے علاوہ متعدد مضامین و مقالات جو نظری تنقید کے مسائل سے بھی متعلق ہیں اور اردو کے

---

(۱) مسعود حسین، ڈاکٹر، مقدمہ تاریخ زبان اردو، ص ۱۳۸ - ۱۳۹۔

مختلف شعراء و ادبا اور مختلف اصناف اور رجحانات سے بھی بحث کرتے ہیں ۔ انہوں نے چار مجموعوں میں یک جا کرکے شائع کیے ہیں جن کے نام یہ ہیں ۔ 'تنقیدی زاویے'، 'روایت کی اہمیت'، 'تنقیدی تجربے'، 'شاعری اور شاعری کی تنقید' ۔

عبادت صاحب فرانسیسی نقاد ٹین کے سمجھائے ہوئے سائنٹفک تنقید کے تصورات سے متاثر ہیں ۔ وہ بھی ٹین کی طرح یہ سمجھتے ہیں کہ ادبی تخلیق میں تین عناصر کارفرما ہوتے ہیں اور اس کو پوری طرح سمجھنے کے لیے ان کا تجزیہ کرنا ضروری ہے ۔ ایک تو فن کار کے خاندانی حالات، اس کی قومی اور نسلی خصوصیات، دوسرے وہ ماحول جس میں فنکار نے پرورش پائی اور تعلیم و تربیت حاصل کی اور تیسرے اس زمانے کے سماجی، معاشی، مذہبی و فکری حالات جن کے زیرِ اثر اس کی تشکیل ہوئی، لیکن عبادت صاحب ادب کی فنی و جمالیاتی حیثیت کو بھی اہمیت دیتے ہیں ۔ اس طرح وہ اپنی عملی تنقیدوں میں ان سب عناصر کا تجزیہ کرکے مختلف پہلوؤں سے مصنف یا اس کی تخلیق پر روشنی ڈالتے ہیں ۔ مختلف عناصر اور پہلوؤں کا احاطہ کرکے ہمہ گیر تنقید کرنے کی کوشش میں تسلسلِ بیان کی خاطر وہ نظر بازگشت کے طور پر کئی باتوں کا بار بار اعادہ بھی ایک ہی مضمون یا ایک ہی کتاب میں کر جاتے ہیں ۔ وہ اپنی ہر بات کو ذرا سمجھا کر، پھیلا کر، الفاظ اور استعارے بدل بدل کر لکھنے کے بھی عادی ہیں ۔ اسی وجہ سے ان کی تنقیدوں میں طوالت اور تکرار کا شبہ ہونے لگتا ہے ۔ ادبیات اور ادباء کا جائزہ لیتے ہوئے عبادت صاحب کا رویہ بڑا ہمدردانہ و مخلصانہ ہوتا ہے ۔ چنانچہ ان کی تنقیدوں میں سختی، سخت گیری، تنقیص و نکتہ چینی کی پرچھائیاں مشکل سے ملتی ہیں ۔ وہ بڑے با مروت اور فراخ دل نقّاد ہیں ۔ ان کی ہمدردیاں وسیع ہیں، ذہن لچکدار ہے اور مذاقِ ادب ہمہ گیر ۔ قدیم ادب ہو کہ جدید کلاسیکی یا رومانی سب انہیں عزیز ہیں اور ان سب کے محاسن کو وہ خوب پہچانتے اور خوب اجاگر کرتے ہیں ۔ کوتاہیوں اور خامیوں، نقائص اور مصائب کی طرف صرف اشارے کرنے پر اکتفا کرتے ہیں ۔ وہ دو ٹوک فیصلہ دینا یا قطعیت کے ساتھ حکم لگانا مناسب نہیں سمجھتے فقط تجزیہ و تحلیل کرکے خصوصیات کو متعین و واضح کر دینے کی کوشش پر اکتفا کرتے ہیں ۔

نمونۂ تنقید یہ ہے :

> ''داغ ایک رچا ہوا فنی اور جمالیاتی شعور رکھتے تھے ۔ یہ فنی اور جمالیاتی شعور اس تہذیبی اور سماجی ماحول نے پیدا کیا تھا جس میں ان کی ذہنی اور ذوقی نشو و نما ہوئی تھی ۔ داغ اگرچہ اس دور کی پیداوار تھے ۔ جب مغلوں کی تہذیب کا آفتاب گہنا رہتا تھا لیکن جو

روایات اس تہذیب اور کلچر نے قائم کی تھیں ، ان کے اثرات اس وقت بھی کسی نہ کسی صورت میں باقی تھے - داغ کے فن پر اس تہذیب اور کلچر کا بڑا گہرا اثر ہے - ان کے یہاں باوجود ایک بے لاگ خارجیت کے جو ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ملتی ہے وہ اسی کا نتیجہ ہے - تغزل خارجیت کا متحمل نہیں ہو سکتا لیکن خوبی یہ ہے کہ انہوں نے فنی اعتبار سے اس خارجیت کو اپنے تغزل کے لیے گوارا بنانے کی سعی کی اور ان کی یہ سعی ناکام ثابت نہیں ہوئی''[۱] -

ڈاکٹر خورشید الاسلام

ڈاکٹر خورشیدالاسلام کہتے ہیں کہ بحیثیت نقاد کے ان کا نصب العین یہ رہا ہے کہ ''ایک فن پارے کی دوبارہ تخلیق کی جائے - اس طور سے کہ اس میں شخص ، فن اور زمانہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آئیں یعنی ان میں کسی ایک کا کوئی پہلو کسی دوسرے کے کسی پہلو سے منطقی طور پر متصادم نہ ہو اور جہاں ہو تو اسے ظاہر کر دیا جائے''[۲]- ان کی تنقیدی کتابوں 'تنقیدیں' اور 'غالب : ابتدائی دور' کے مطالعے سے اس کی تصدیق ہو جاتی ہے ، کیونکہ وہ اپنے نصب العین تک پہنچنے میں بہت کامیاب ہیں - آخر الذکر کتاب میں غالب کی ابتدائی شاعری میں جو اثرات کام کر رہے ہیں ان کا تحلیلی جائزہ لیا گیا ہے اور ہر اس شاعر کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے جس کا اثر براہِ راست غالب کی ابتدائی شاعری پر پڑا ہے - یعنی شوکت ، امیر ، بیدل ، غنی ، ناصر علی ، صائب اور ناسخ - اسی طرح نظیری ، عرفی ، میر ، اور سودا کے خاموش اور بالواسطہ اثرات کی نشاندہی بھی کی گئی ہے - متاخرین شعرائے فارسی اور ان کے قائم مقام 'ناسخ' اور 'غالب' کی ابتدائی شاعری کے تین ایسے رجحانات کی معاشرتی تعبیر پیش کی گئی ہے جو ماہیت میں تہذیبی ہیں اور جن سے تین مخصوص ہیئتیں نمودار ہوئی ہیں - یعنی خیال پسندی ، تمثیل نگاری اور مناسباتِ لفظی - خورشید الاسلام کی اس کتاب سے اردو شاعری کی تاریخ کو سمجھنے کا ایک نیا انداز نظر ہاتھ آتا ہے - اور ہماری شاعری دہلوی اور لکھنوی کی اصطلاحوں سے آزاد ہو کر دو تہذیبی رجحانات کے مستقل اور مسلسل تصادم کی داستان معلوم ہونے لگتی ہے اور متاخرین شعرائے فارسی سے اردو شاعری کا وہ تعلق واضح ہوتا ہے جس کے بغیر ہماری تہذیب کی کہانی حقیقت سے دور جا پڑتی ہے -

---

(۱) عبادت بریلوی ، ڈاکٹر ، روایت کی اہمیت ، ص ۳۳۰ - ۳۳۱ کراچی ۱۹۵۳ء -

(۲) خورشید الاسلام ، ڈاکٹر ، تنقیدیں - ص ۸ -

'تنقیدیں' کے مضامین بھی اگرچہ تحلیلی و تعبیری نوعیت ہی کے ہیں لیکن ان کا اسلوب تاثراتی تنقید کے مماثل ہے اس لیے ان میں وہ خشک معروض منطقیت و استدلال نہیں ملتا جو 'غالب : ابتدائی دور' میں ملتا ہے بلکہ دلچسپ و معنی خیز فقرے ، قولِ محال کا بکثرت استعمال اور شگفتہ طرزِ بیان ملتا ہے جو کبھی رشید احمد صدیقی کی یاد دلاتا ہے اور کبھی آل احمد سرور کی ۔ 'تنقیدیں' میں خطوط نگاری کا فن اور حالی و شبلی کی خطوط نگاری ، طنز و ظرافت کا فن اور 'فسانہ' آزاد' ، ناول کا فن اور 'امراؤ جان ادا' اور 'ذاتِ شریف' پر خیال انگیز مضامین شامل ہیں ، جنہیں پڑھ کر 'حالی' ، 'شبلی' ، 'سرشار' اور 'رسوا' کی ذہنیتوں ، شخصیتوں اور محرکات و مقاصد کے بارے اور ان کے زمانے کے بارے میں ہماری بصیرت میں بڑا اضافہ ہوتا اور ہمارے ذہن میں نئی روشنی آتی ہے ۔ خورشید الاسلام کے اسلوب کی دلکشی و دلاویزی ان کی تنقیدوں کو ذائقہ دار بنا دیتی ہے ۔

نمونہ یہ ہے :

سرشار کے 'فسانہ آزاد' پر بحث کرتے ہوئے خورشید الاسلام کہتے ہیں :

> ''آزاد وہ نیا انسان ہے جو سرشار کے زمانے میں ابھر رہا تھا ۔ وہ پرانی تہذیب کو خوجی کے روپ میں دیکھتا تھا اور اسے اپنی تنقید اور ظرافت کا نشانہ بنانے کی اہلیت اور حق رکھتا تھا اس حد تک اس ذہنی اور خارجی عمل میں توازن ہے اور اس دائرے میں آزاد کی سیرت اور اس کی ہیئت فنی اعتبار سے زندہ اور کامیاب نظر آتی ہے ۔ دوسرے الفاظ میں یہاں آزاد کی شخصیت ، سرشار کی داخلی دنیا اور معاشرت کی صداقت تینوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں ۔ لیکن آزاد یعنی اس دور کا ابھرتا ہوا انسان تنقید ہی نہیں عمل کی صلاحیت بھی رکھتا تھا ۔ مگر ابھی تک اس کے عمل کی راہیں متعین نہیں ہوئی تھیں ۔ یہی سبب تھا کہ وہ روم اور روس کی جنگ میں شریک ہوتا تھا ۔ سچ پوچھیے تو یہ جنگ اس کے حوصلوں میں تھی ، یہ اس دن کا خواب تھی''[1] ۔

محمد حسن عسکری

محمد حسن عسکری کے جو مضامین شروع شروع میں (۱۹۴۳ء) رسائل میں شائع ہوئے ان میں ترقی پسندانہ عمرانی نقطۂ نظر موجود تھا ۔ لیکن جلد ہی وہ اس

(۱) خورشید الاسلام ، ڈاکٹر ، تنقیدیں ۔ ص ۷۷ ۔

راستے سے ہٹ گئے اور ترقی پسندوں کی مخالفت پر اتر آئے۔ چنانچہ اسی ضد میں انہوں نے ادب برائے ادب کا پرچار شروع کر کے اس میں غلو سے کام لیا۔ البتہ جب پاکستان بنا تو وہ پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کا نعرہ بلند کر کے ادب میں قومی و ملی قدروں کی اہمیت پر زور دینے لگے۔ تاہم بنیادی طور پر وہ جمالی اقدار اور ہیئت پر ایمان رکھنے والی تنقید کے علمبردار ہی رہے۔ ادب میں انفرادی پہلوؤں پر زور دیتے رہے اور اپنی تنقیدوں میں فنکار کے جذباتی ردِ عمل اور نفسیاتی حقائق کا تجزیہ کرتے رہے۔

عسکری صاحب کے سب مضامین و مقالات تو یک جا کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئے ہیں۔ البتہ چند منتخب مضامین کا مجموعہ 'انسان اور آدمی' کے نام سے طبع ہوا اور دوسرا 'ستارہ یا بادبان' کے نام سے۔ اول الذکر مجموعہ جن مقالات پر مشتمل ہے وہ بیشتر اصولی و نظریاتی یا فکری مباحث سے متعلق ہیں۔ مثلاً ہیئت، فن برائے فن، انسان اور آدمی، ادب اور انقلاب، مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی چند مضامین عملی تنقیدوں پر مشتمل ہیں جو منٹو، غلام عباس، میر، حالی اور فراق کی تخلیقات کے بعض پہلوؤں سے بحث کرتے ہیں۔ اس کتاب کے بارے میں عسکری صاحب کہتے ہیں کہ چند کتابوں کے مطالعے سے ان کے ذہن میں جو ردِ عمل پیدا ہوا ہے اس ردِ عمل کو ان مضامین میں بیان کر دیا گیا۔ دوسرے مجموعے میں بھی اصولی و نظریاتی بحثیں زیادہ ہیں۔ مثلاً استعارے، ادب اور جذبات، داخلیت پسندی، نفسیاتی تنقید وغیرہ سے متعلق مضامین ہیں۔ پھر موجودہ ادب کے بعض پہلوؤں پر چند مقالات ہیں۔ عملی تنقیدوں میں حالی، فراق اور منٹو پر عسکری صاحب نے دوبارہ توجہ دی ہے اور دو مضمون جرأت اور محسن کاکوروی پر بھی لکھے ہیں۔ اردو تنقید میں عسکری صاحب کا امتیازی کام یہ ہے کہ انہوں نے مارکسی نظریہ ادب و تنقید کی خرابیاں، اس کی کمیاں ظاہر کر کے اس کی تنگ حدود کے خلاف مسلسل ردِ عمل کا اظہار کیا۔ ادب برائے ادب کے تصور کی اہمیت بڑے زور اور بلند آہنگی کے ساتھ اجاگر کی اور ادب کو اجتماعیت کے بوجھ تلے دب جانے سے بچا کر اس میں انفرادی جذبات کی بھی گنجائش نکالی۔

عسکری صاحب ادب کے سماجی اور اجتماعی پہلوؤں کے اتنے قائل نہیں جتنے انفرادی و ذاتی پہلوؤں کے۔ وہ کہتے ہیں "میرا دل انسانی دماغوں کے عمل اور ردّ عمل کے مطالعے ہی میں لگا رہتا ہے"[(۱)] گویا وہ انسان کے نفسیاتی ردّ عمل کو اپنے پیش نظر

---

(۱) محمد حسن عسکری، انسان اور آدمی، ص ۳۷۔

رکھتے ہیں ۔ اسی لیے ان کے خیال میں ادبی تخلیق کا شعور نفسیات کا ایک مسئلہ ہے ، اسی نفسیات کا اظہار ادب میں ہوتا ہے ۔ وہ سمجھتے ہیں کہ فنکار کے لیے سب سے بڑی حقیقت اس کے اعصاب ہیں اور اعصاب جھوٹ نہیں بولا کرتے ۔ اسی لیے فن برائے فن کا نعرہ ایک اخلاقی حقیقت ہے اور اخلاقیات کا ممد و معاون ہے ۔ عسکری صاحب کے خیال میں عام آدمی کی زندگی میں معاشی عقیدے اتنی اہمیت نہیں رکھتے جتنا کوئی مقررہ جذباتی نظام کیونکہ اسے ہر لمحہ جذباتی صورت حال سے دو چار ہونا پڑتا ہے[1] ۔ اسی لیے وہ ادب میں جذباتی نظام اور انفرادی جذبات کو اہمیت دیتے ہیں ۔ اس طرح ان کی تنقید میں نفسیات کا عنصر غالب ہو جاتا ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ ''ادبی تنقید کے سامنے مسئلہ یہ نہیں کہ نفسیات سے دامن کیسے بچایا جائے ، اصل سوال یہ ہے کہ ادبی تنقید نفسیات کو ہضم کیسے کرے''[2] ۔ عسکری صاحب کی تنقید میں ایک تو اسی سوال کو حل کرنے کی کوششیں ہیں ۔ دوسرے ان کی تنقید کا بنیادی مسئلہ فنی تخلیق کا مسئلہ ہے وہ فن کی تخلیق فن کار کی حیاتی ضرورت سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تخلیقی سفر میں فنکار کی کوئی منزل نہیں ہوتی ۔ تحریکِ تخلیق وہ بنیادی حقیقت ہے جس سے فن پارہ وجود میں آتا ہے ، باقی سب حقائق اس بنیادی حقیقت کے تابع ہیں ۔ ادب کسی مقصد کے حصول کا ذریعہ نہیں ۔ ادب ایک ایسے تخلیقی عمل کا حاصل ہے جس میں ذریعہ اور مقصد ایک ہو جاتے ہیں عسکری صاحب دورِ جدید کے ایک سوچنے والے اور بات پیدا کرنے والے نقاد ہیں جو پڑھنے والوں کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں ۔ وہ ادب و تنقید کے متعلق نئے نئے سوالات اٹھاتے ہیں اور نئے نئے زاویوں سے ان پر روشنی ڈالتے ہیں جس سے نئے افکار اور نئے مباحث پیدا ہوتے ہیں ۔ ان کی تنقیدوں میں نفسیاتی ، تاثراتی اور جمالیاتی تینوں اسالیب کی آمیزش ہے ۔ ان کی تحریریں خیال افروز ہوتی ہیں ۔ گہرائی اور وسعت مطالعہ کا پتہ دیتی ہیں ۔ البتہ دو باتیں پڑھنے والوں کو بہت کھٹکتی ہیں : ایک تو سنجیدہ علمی انداز میں بات کرتے کرتے ان کا اچانک استہزائی اسلوب اختیار کر لینا یا متبذل و سوقیانہ الفاظ ، فقرے یا امثال کا استعمال کرنا ۔ دوسرے مغربی مصنفین خصوصاً فرانسیسی مصنفین اور ان کی تصنیفات کا قدم قدم پر ذکر کرنا ۔ مغربی ادب کے بار بار حوالوں سے خواہ مخواہ یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ یا تو عسکری صاحب اپنی علمیت کی نمائش کرکے قارئین کو مرعوب کرنا چاہتے ہیں یا انہیں خود اپنی فکر پر اعتماد نہیں ہے اس لیے دوسروں کی تائید و حمایت سے اپنے نتائج پر اعتماد پیدا کرنا چاہتے ہیں ۔

نمونۂ تنقید یہ ہے :

''میر کے یہاں دنیا اور عشق ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں ،

---

(۱) محمد حسن عسکری ، انسان اور آدمی ، ص ۴۷

(۲) ایضاً ، ستارہ یا بادبان ۔ ص ۸۹ ، کراچی ۱۹۶۳ء ۔

حالی کے یہاں لڑائی ہے عشق اور دنیا داری کی ۔ اسے عقل اور عشق کی جنگ کہہ سکتے ہیں یا یونگ (Yung) کی اصطلاح میں لوگوس (Logos) اور ایورس (Eros) کی آویزش ۔ مگر یونگ کی اصطلاحیں اتنی وسعت رکھتی ہیں کہ ان کی مدد سے ہم حالی کی طبعیت کے عناصر کی صحیح تعریف نہیں کر سکتے ۔ اس سے بہتر توجہ تو اسٹیکل (Stekel) کی اصطلاحوں کے ذریعے ہو گی ، یعنی حالی کے اندر ٹکر ہے ، کلچر ایگو (Culture Ego) اور ڈرائیوایگو (Drive Ego) کے درمیان ۔ یعنی ان کے عشق کو جو چیز روکتا اور دبانا چاہتی ہے وہ میر والی دنیا نہیں ہے بلکہ چند سماجی اقدار ، اور اقدار بھی وہ جو شریف لوگ اپنے بچوں پر عائد کرتے ہیں ۔ مثلاً داہنے ہاتھ سے کھانا کھاؤ ، گریباں بند رکھو ، گالی نہ دو ، پتنگ نہ اڑاؤ وغیرہ ۔ حالی کی شخصیت کا ایک حصہ ان اقدار کو مانتا ہے اور دوسرا حصہ ان سے باغی ہے''[۱] ۔

ریاض احمد

نفسیاتی تنقید کا رجحان سب سے پہلے واضح اور بھر پور انداز میں شیخ محمد اکرام کی کتاب 'غالب نامہ' میں ظاہر ہوا تھا ۔ لیکن اس میں فرائیڈ کی تجویز کردہ تحلیل نفسی سے سے کوئی کام نہیں لیا گیا تھا ۔ اس نقطہ' نظر سے سب سے پہلے میرا جی نے چند مضامین لکھے جو ''ادبی دنیا' میں شائع ہوئے ۔ اس سلسلے کو ریاض احمد نے آگے بڑھایا اور اس طرز تنقید کی کچھ اصولی و نظریاتی بنیادوں کی وضاحت کی ۔ ان کی کتاب 'تنقیدی مسائل' میں ایک مضمون کا عنوان ہے ''ادبی تخلیق کا نفسیاتی مطالعہ' جس میں وہ بتاتے ہیں کہ ''ماہرین نفسیات کی تخلیق کے مطابق شاعری کو انسانی شخصیت کا غیر متوازن اظہار قرار دیا جا سکتا ہے اور شعر کا مواد بھی خواب یا واہمے کی طرح لاشعوری تحریکات کا نتیجہ سمجھا جائے گا''[۲] ۔

چنانچہ ریاض احمد نے فرائیڈ اور اس کے متبعین کی سمجھائی ہوئی نفسیات کے نقطہ' نظر سے اردو اور فارسی کی روایات و تلمیحات کی تشریح کرنے کی بھی کوشش کی ہے ۔ مثلاً وہ بتاتے ہیں کہ شیریں فرہاد کے قصے میں 'جوئے شیر' کا جو عنصر ہے وہ قابل غور ہے ۔ پانی کی نہر کاٹ کر لانا کچھ ایسی تعجب انگیز چیز نہیں ہے لیکن تخیّل کے جس انداز

(۱) محمد حسن عسکری ، 'ستارہ یا باد بان' ، ۲۲۹ - ۲۳۰ ۔
(۲) ریاض احمد ، 'تنقیدی مسائل' ، ص ۹۳ ۔

نے پانی کو دودھ سے بدل ڈالا ہے وہ یقیناً ایک اہم غیر شعوری رجحان کا نتیجہ ہے ۔ اگر یہ کہہ دیا جائے کہ اس کا سلسلہ بچپن کے اس زمانے سے ملتا ہے جب نفس اپنے ارتقاء کی ابتدائی منزلوں میں شیرِ مادر کا محتاج تھا تو بعض بزرگ غالباً اسے انتشار ذہنی کی رذیل ترین صورت قرار دیں گے"(۱) ۔ اسی طرح ریاض احمد نے اردو شاعر کی شراب نوشی ، ساقی اور محتسب کو بھی فرائیڈی نفسیات کی روشنی میں واضح کرتے ہوئے کہا ہے کہ "شراب کے حیات بخش اثرات ، ساقی کی دلبرانہ ادائیں اور محتسب یا شیخ کی پابندیاں انہیں تین کرداروں کو پیش کرتی ہیں ۔ یعنی بچہ ، والدہ اور والد ۔ اور شراب وہ زندگی بخش سیال ہے جس کا منبع ماں ہے"(۲) ۔ ریاض احمد کہتے ہیں کہ نفسیاتی تحلیل کے نظریے کے مضامین کے مطابق 'اردو شاعری میں محبوب غیر شعوری طور پر مادر کا قائم مقام ہے ۔ محبوب کو عموماً شمشیر زن ، قاتل اور خونریز لکھا جاتا ہے اس کی توضیح ایک خاص جنسی الجھن (Sadism) کی مدد سے کی جا سکتی ہے جس کی تشنگی کی غیر متوازن کیفیت محض محبوب کی دید یا بوس و کنار ہی سے سیر نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لیے محبوب کے خون کی ضرورت ہے ۔ بعض وحشی اقوام میں تو یہ رسم باقاعدہ طور پر پائی جاتی ہے کہ جنسی عمل کے دوران میں ایک دوسرے کو ناخن وغیرہ سے مجروح کیا جاتا ہے ۔ اردو شاعر کو اس اعتبار سے (Sadist) کہا جا سکتا ہے"(۳) ۔ لیکن ریاض احمد کی سب تحریریں تحلیل نفسی کے نظریات کی تابع نہیں ہوتیں بلکہ وہ عام نفسیاتی نظریات سے بھی کام لیتے ہیں ۔ چنانچہ 'قیوم نظر' کے عنوان سے جو ان کی کتاب شائع ہوئی ہے اس میں قیوم نظر کی نظموں ، گیتوں اور غزلوں کا نفسیاتی مطالعہ ضرور کیا گیا ہے لیکن تحلیلِ نفسی سے بہت کم کام لیا گیا ہے ۔

ڈاکٹر وحید قریشی (پ - ۱۹۲۵ء)

ڈاکٹر وحید قریشی محقق کی حیثیت سے معروف ہیں ۔ وہ اردو کے علاوہ فارسی اور تاریخ میں بھی بڑی وسیع نظر رکھتے ہیں ۔ تحقیق و تدقیق کے سلسلے میں انہیں اعتراف ہے کہ محمود شیرانی ، مولوی محمد شفیع اور ڈاکٹر محمد اقبال نے اوریئنٹل کالج لاہور میں ریسرچ کا جو نہج قائم کیا تھا وہ اس سے متاثر ہیں ۔ بعد میں وہ ڈاکٹر سید عبداللہ سے بھی متاثر ہوئے ۔ یہ محققین ادبی تحقیق کے سلسلے میں تاریخ کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں ۔ مختلف علوم اور مختلف زبانوں کے مطالعے کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں اور معاشرتی

---

(۱) ریاض احمد ، 'تنقیدی مسائل' ، ص ۱۰۹ - ۱۱۰ ۔

(۲) ایضاً ، ص ۱۱۱ ۔

(۳) ایضاً ، ص ۱۱۵ - ۱۱۶ ۔

علوم کے وسیلے سے ادب کے مختلف رشتے دریافت کرتے ہیں ۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ لوگ بنیادی طور پر مؤرخ ہیں ۔ قریشی صاحب بھی اسی دبستان کے ایک فرد ہیں ، بنیادی طور پر وہ بھی ایک مؤرخ ہیں ۔ ادب سے حاصل شدہ واقعات اور سنین اور حالات و کوائف کو تاریخ کی مدد سے دریافت شدہ مواد کے ساتھ تطبیق دینا ان کی مخصوص تحقیقی ٹکنیک ہے ۔ سید عابد علی عابد نے ان میں تنقید کا ذوق بھی بیدار کیا اور ''میں نے اپنے لیے جدا راستا بنا لیا ۔ فارسی ادب کے شوق اور اردو کی لگن نے نہ پوری طرح تحقیق کی طرف جانے دیا نہ میں پوری طرح تنقید ہی کا ہو سکا ۔ آئندہ میرا مطالعہ ان دو راستوں پر تھا ۔ میں نے دونوں نقطہ ہائے نظر کے امتزاج سے اپنی راہ نکالنے کی کوشش کی ہے''(۱) ۔

قریشی صاحب کے تحقیقی کاموں میں 'شبلی کی حیات معاشقہ' ، 'میر حسن اور ان کا زمانہ' ، 'مطالعہ حالی' ، 'باغ و بہار (ایک تجزیہ)' اور 'نذر غالب' کے علاوہ 'کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ' قابل ذکر ہیں ۔ آخر الذکر کتاب میں انہوں نے فورٹ ولیم کالج کے چند مصنفین پر تحقیقی روشنی ڈالی ہے اور مثنوی چندر بدن ماہیار اور قاضی سراج الدین احمد کے بارے میں بڑی چھان بین کے بعد معلومات مہیا کی ہیں ۔ علامہ اقبال کی تعلیمی زندگی کی بعض تفصیلات بھی فراہم کی ہیں ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی بعض تحقیقی غلطیوں کی طرف بھی توجہ دلائی ہے ۔ قریشی صاحب اپنی تحقیقات میں تمام معلومہ ادبی و تاریخی مواد اور وسائل تک براہ راست پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور واقعات و حقائق کا معروضی مطالعہ جن جن نتائج تک پہنچاتا ہے وہیں پہنچ جاتے ہیں ۔ اس ضمن میں وہ کسی مصنف ، کسی شاعر یا ادیب اور کسی محقق کی شہرت سے مرعوب نہیں ہوتے اور اپنے نتائج کے بارے میں بے باکی اور صاف گوئی سے کام لیتے ہیں ، بلکہ بعض اوقات ان کے لہجے میں تندی اور قلم میں اس قدر شوخی آ جاتی ہے کہ پڑھنے والوں کو گمان گزرنے لگتا ہے کہ اکابر کی کمزوریوں ، کمیوں ، غلطیوں اور عیبوں کو روشنی میں لاتے ہوئے قریشی صاحب کو بڑا مزہ آتا ہے لیکن اپنی مدافعت میں قریشی صاحب کہتے ہیں : ''مجھے بتایا گیا ہے کہ میرے قلم کی شوخی اور لہجے کی تندی عام پڑھنے والے کے معتقدات کو چھیڑنے اور اسے اشتعال دلانے کا سبب بھی بنتی ہے ۔ یہ عام پڑھنے والے کے بارے میں ممکن ہے صحیح ہو ، محتاط قاری اس سے کبھی ہراساں نہیں ہوتا . . . . کہنے والے کہتے ہیں کہ مجھے معائب کی تلاش ہوتی ہے ۔ محاسن سے سروکار نہیں ہوتا حالانکہ یہ درست نہیں ۔ معائب کے بیان میں رو رعایت اور مصلحت اندیشی کو میں پسند نہیں کرتا اور کٹتے ہوئے جملوں کو بھی بے تکلف استعمال کرتا

(۱) وحید قریشی ، ڈاکٹر ، مطالعہ حالی ، ص ۱۵ ، ۱۹ - لاہور ۱۹۶۱ء ۔

ہوں ۔ اس سے قاری کی نظر میں معائب کا حصہ زیادہ ابھر آتا ہو تو قاری کو محتاط ہو کر میری تحریریں پڑھنی چاہئیں ۔ انہیں مضامین میں محاسن بھی دکھائی دیں گے"[۱] ۔ ڈاکٹر وحید قریشی اپنی تنقیدوں میں مصنفین کی تحریروں سے ان کی نفسیات کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں ۔ اس معاملے میں وہ انگریزی کے مشہور نقاد آئی ۔ اے رچرڈز سے متاثر ہیں جو تاثراتی تنقید کے خلاف تھا ۔ ادب میں تعیّن قدر کو ایک قطعی سائنسی شکل دینا چاہتا تھا اور یہ سمجھتا تھا کہ ادب کا مقصد قاری کے ذہن میں متوازن نفسیاتی کیفیات پیدا کرنا ہے ۔ اس نے یہ بھی تحقیق کی کہ ادب میں مستعملہ الفاظ کا فرداً فرداً کیا مفہوم ہوتا ہے اور الفاظ کے باہمی تعلق کی کیا نوعیت ہوتی ہے ۔ اس طرح اس نے تنقید میں (Semantics) کے مطالعے کو تنقیدی تجربے کی تکنیک سے مربوط کر دیا ۔ قریشی صاحب بھی وہی کچھ اردو میں کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو رچرڈز نے انگریزی میں کیا ہے ۔ قریشی صاحب کے اسلوب میں صحت و قطعیت اور علمیت کے عناصر نمایاں ہیں ۔ وہ جا بجا طنز کے تیر و نشتر بھی استعمال کرتے ہیں جس سے ان کے طرزِ ادا کی خشکی تو ایک حد تک کم ہو جاتی ہے لیکن شگفتگی بھی پیدا نہیں ہو پاتی ۔

قریشی صاحب کی تنقید کا نمونہ یہ ہے :

> "ان کی (یعنی حالی کی) مسکین نہاد وضع دل کو لبھانے والی ہے ۔ ان کی غزل کے بعض شعر بڑے پر لطف ہیں ۔ ان کا مرثیہ غالب اردو کے بہترین مراثی میں شمار ہونا چاہیے ۔ مسدس حالی کے بعض بند خاصے کی چیز ہیں ۔ لیکن نثار حالی اور شاعر حالی میں بڑا فرق ہے ۔ اشعار میں تو وہ نظریہ شعر کے بارے میں بھی خاصا سلجھا ہوا فکری نظام رکھتے ہیں لیکن نثر میں آ کر یہی باتیں الجھی ہوئی بے ترتیب ہو کر رہ جاتی ہیں ۔ پھر نقاد حالی اور محقق حالی میں بھی فرق ہے ۔ حالی کی تحقیق بھی ہر جگہ قابلِ ستائش نہیں ہے ۔ ان کی کتابوں میں 'حیاتِ سعدی' سب سے اہم ہے اور یہی کتاب قابلِ تعریف بھی ہے ۔ اس کے مقابلے میں 'حیاتِ جاوید' اور 'یادگارِ غالب' اس اعتبار سے ناقص کتابیں ہیں ۔ ان میں معلومہ مواد سے بھی پورا پورا فائدہ نہیں اٹھایا گیا ۔ اگر یہ استدلال صحیح ہے (اور بظاہر اس

---

(۱) وحید قریشی ، ڈاکٹر ، 'مطالعہ حالی' ، ص ۱۶ ۔

کے صحیح ہونے میں شبہ نہیں ہونا چاہیے) تو پھر حالی کی تحقیق ہر جگہ قابلِ اعتبار نہیں ہے''(۱) ۔

☆ ☆ ☆

مجموعی تاثر

گذشتہ ۳۰ ، ۳۵ برس کی تنقیدی تحریروں پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۳۶ء کے بعد سے اب تک ترقی پسند مارکسی تنقید اور اس کے زیرِ اثر عمرانی تنقید کا غلغلہ رہا ہے لیکن اس کے رَدِ عمل کے طور پر اسی زمانے میں فنی تکنیکی و ہیئتی تنقید پر بھی زور دیا جاتا رہا ہے ۔ ادب میں انفرادیت کی تلاش بھی ہوتی رہی ہے اور آفاقی و عالمگیر ادبی اقدار کی بھی ۔ تحقیق ، تاریخ ، سوانح ، نفسیات ، عمرانیات ، اقتصادیات ، جمالیات ، فلسفہ ، علم الانسان ، تاریخ ادبیاتِ عالم ، فنی و تکنیکی علوم اور سماجی علوم سب سے ادبی تنقید میں مدد لی گئی ہے اور اس طرح تنقید کے دامن میں بڑی وسعت پیدا ہو گئی ہے ۔

تنقید میں یہ سوالات اٹھائے گئے ہیں اور اردو ادب کے حوالے سے ان کے جواب دیے گئے ہیں کہ تنقید کو کس حد تک ادب پارے کے اندرونی تجزیے ، تفہیم اور باز آفرینی پر زور دینا چاہیے اور اس عمل میں ادب کا رشتہ علم و دانش کے دوسرے شعبوں اور انسانی زندگی کے دیگر عوامل سے کہاں کہاں اور کس نوعیت سے پیدا ہوتا ہے اور زندگی کا عرفان اور علم و دانش کی آگاہیاں کس طرح ادبی شعور ، تنقیدی بصیرت اور فنی عرفان میں معاون یا مضر ثابت ہوتی ہیں ۔ مصنف کی ذات کا مطالعہ کہاں تک مفید ثابت ہوتا ہے ۔ عصری شعور کی آواز اور آفاقی اقدار کی گونج کس حد تک ادب میں محسوس کی جا سکتی ہے ۔ ادب کے تخلیقی عوامل کیا کیا ہو سکتے ہیں ۔ ماضی کے سرمائے سے عصری ادب کی بصیرت کے رشتے کن بنیادوں پر قائم ہو سکتے ہیں ۔ آیا اقدار کے تعین میں نئے علم و آگہی کی روشنی میں معروضی معیار تلاش کیے جا سکتے ہیں ؟ اس طرح اردو تنقید گذشتہ ۳۰ ، ۳۵ برس میں بہت آگے نکل آئی ہے لیکن اس میں مغربی نقادوں اور مفکروں کے خصوصاً آرنلڈ ، کاڈویل ، رچرڈز ، اسپنگارن ، مارکس ، فرائیڈ ، بودیلیر

---

(۱) وحید قریشی ، ڈاکٹر ، 'مطالعہ حالی' ، ص ۱۷ ، ۱۸ ، ۲۰ ۔

(۲) وحید قریشی ، ڈاکٹر ، 'مطالعہ حالی' ، ص ۲۳ ۲۲ ۔

وغیرہ کے حوالے بکثرت ملتے ہیں اور انہی کے خیالات کی بازگشت بار بار سنائی دیتی ہے اور مجموعی طور پر کچھ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ہماری سرزمین ، ہماری اپنی ادبی اقدار اور ادبی مزاج کی بو باس کم ہے - ہر ادب کی اپنی بصیرت اپنی تاثراتی بناوٹ ، اپنا تہذیبی ، فکری و روحانی پس منظر ہوتا ہے جسے نظر انداز کرکے مغربی اقدار کو اپنانا بھی محال ہے اور عالمی اقدار کو بھی -

پانچواں باب

ڈراما

بیسویں صدی کا ایک خمس گزرتے برّ صغیر پاک و ہند میں تھیٹر کا انحطاط شروع ہوگیا۔ اس کے کئی اسباب تھے جن کا ذکر اس جلد کے حصہ اول باب ہشتم میں کیا جا چکا ہے۔

اگر ڈرامے کی روایت کو جدت و ندرت کے ساتھ زمانہ کے نئے تقاضوں کے ساتھ آگے بڑھنے کے مواقع میسر آتے تو جدید ڈراما دوسری ادبی اصناف کی طرح ترقی کی منزلیں طے کرتا نظر آتا، لیکن ایسا نہ ہو سکا اور کئی سال تک اردو میں ڈراما لکھنے کی طرف کوئی سنجیدہ کوشش نہ کی گئی۔ بعض واقفینِ فن ادیبوں نے جدید ڈراما لکھنے اور اسٹیج کرانے کی جو کوششیں کیں وہ اس لیے قابل قبول نہ ہو سکیں کہ قدیم اسٹیج کی ضرورت سے انحراف کرنا پڑتا تھا۔ دوسرے اس اسٹیج کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ اس دور میں ادیبوں نے ڈرامائی ادب میں اضافہ کی خاطر طبعزاد ڈرامے لکھے اور بعض مشہور جدید مغربی ڈراما نگاروں رابسن، برنارڈ شا، آسکروائلڈ وغیرہ کے ڈراموں کے آزاد ترجمے بھی کیے۔ اس دوران میں زیادہ تر ایکانکی کھیل یا دوسرے مختصر ڈرامے لکھے گئے لیکن یہ ڈرامے بھی صرف کتابوں، رسالوں میں چھپے اور گھروں میں بیٹھ کر پڑھے گئے۔

جہاں تک مکمل ڈراموں کا تعلق ہے اس دور میں بھی اعلیٰ قسم کے مکمل ڈراموں کا فقدان ہے، اگرچہ نوجوان طبقہ برابر ڈرامے کی طرف مائل رہا۔ بعض درس گاہوں نے کوشش کی کہ اسٹیج کا معیار قائم رہے اور انہوں نے کئی ڈرامے اسٹیج بھی کیے لیکن وہ اکثر و بیشتر مغربی ڈراموں کا ترجمہ تھے۔ گذشتہ تیس برس میں 'انارکلی' یا ایک آدھ اور تصنیف کے علاوہ ایک بھی ایسا مکمل ڈراما نہیں لکھا گیا جسے معیاری کہا جا سکے۔

اردو ڈراما کے جدید دور میں مغربی فنِ تمثیل کی نئی ہیئتی تدریجی ترقی پذیر صورت میں ملتی ہیں، مگر تراجم سے قطع نظر طبعزاد ڈراموں میں اسٹیج کے تقاضوں کو زیادہ دخل نہیں۔ البتہ فکری و فنی گہرائیوں کو ملحوظ رکھنے کی شعوری کوشش کی گئی۔ یہ مغربی فنِ ڈراما کی تقلید تھی اور یہ ڈرامے باقاعدہ تھیٹر اور اسٹیج کی عدم موجودگی میں بعض درس گاہوں اور کلبوں میں اسٹیج بھی کیے جاتے رہے۔ اس دوران میں تھیٹر اور اسٹیجی ڈرامے کی قدیم اگرچہ فرسودہ روایت کو آگے بڑھانے کی منضبط کوشش اور باضابطہ تنظیم موجود نہ تھی۔ پیشہ ور تھیٹر کمپنیوں کے خاتمہ کے بعد شوقیہ فنکاروں کا کوئی منظم فنی ادارہ برِّصغیرِ پاک و ہند میں

قائم نہ ہوا ۔ البتہ ۱۹۳۷ء میں آل انڈیا ریڈیو کے قیام کے بعد ان ڈراما نگاروں اور شائقینِ فن کو ریڈیو ڈرامے کا نیا میدان مل گیا ۔ رفتہ رفتہ ڈراما نویس ادیبوں میں سے بعض اصحاب نے نثری ڈرامے کے نئے اسلوب کو اپنانے کی کوشش کی ۔ بمبئی ، لکھنؤ اور دہلی میں چند اصحاب نے عوامی تھیئیٹر کی بنیاد رکھی اور اس کے لیے اپنے مخصوص عقائد کو مدِ نظر رکھتے ہوئے طویل مختصر ڈرامے لکھے ، جن کی مدت ڈیڑھ گھنٹے تک کی تھی ۔ لیکن اس قسم کے ڈراموں میں اشتراکیت کا پرچار تھا ، جو محدود طبقہ میں قبولیت حاصل کرسکا اور عام پسند ثابت نہ ہونے کے سبب ، اور علاوہ ازیں برطانوی اقتدار کی پابندیوں کی وجہ سے ، ترویج و ترقی کے امکانات سے محروم رہا ۔ چنانچہ ان ڈراما نگاروں کی مساعی پروان نہ چڑھ سکیں ۔ ان ڈراما نگاروں میں خواجہ احمد عباس، سجاد ظہیر ، ڈاکٹر رشید جہاں ، سبط حسن اور علی سردار جعفری ، کے نام آتے ہیں ۔ لیکن ان لکھنے والوں کا مقصد فنِ ڈراما کی ترقی نہ تھی ، بلکہ طبقاتی کشمکش اور جماعتی عقائد کی تبلیغ پیشِ نظر تھی اس لیے بھی اردو ڈراما نگاری کی تاریخ میں ان کی مساعی سے کوئی قابلِ قدر اضافہ نہ ہوا ۔

پاکستان میں چند سال سے اسٹیج اور تھیئیٹر کے احیاء کی کوششیں ہو رہی ہیں ۔ اس سلسلہ میں بعض اصحاب نے اردو ڈرامے میں نئے رجحانات پیدا کرنے اور سماجی مسائل پر طبعزاد ڈرامے لکھے ہیں جو لاہور اور کراچی کے علاوہ چند دوسرے شہروں میں بھی دکھائے گئے ان میں سے چند ڈرامے مشہور اور مقبول ہوئے ۔ ان فنی مساعی میں جن اصحاب نے پورے انہاک اور توجہ سے حصہ لیا ان کے نام یہ ہیں :

(۱) خواجہ معین الدین	(۲) عشرت رحمانی	(۳) بانو قدسیہ
(۴) کمال احمد رضوی	(۵) علی احمد	(۶) سلیم چشتی

امتیاز علی تاج (۱۹۰۱ء - ۱۹۷۰ء)

سید امتیاز علی تاج ، شمس العلماء مولوی ممتاز علی مرحوم کے فرزند تھے ۔ مولوی صاحب ایک جید عالم اور اپنے عہد کے نامور ناشرِ کتب تھے ۔ لاہور میں ان کا طباعتی اور اشاعتی ادارہ دارالاشاعت پنجاب ، ایک مرکزی اشاعت گاہ کی حیثیت رکھتا تھا ۔ امتیاز صاحب کی پیدائش لاہور میں ہوئی ۔ ان کی والدہ ماجدہ محمدی بیگم بھی ادیبہ تھیں ۔ انہوں نے بچوں کے لیے دلچسپ اور مفید کتابیں بھی لکھیں ۔ امتیاز علی تاج نے گورنمنٹ کالج لاہور سے بی ۔ اے پاس کر کے اپنے اشاعتی ادارے کی نگرانی اور تصنیف کے کاموں میں حصہ لینا شروع کیا اور جلد ہی اپنے دور کے مستند ادیبوں میں شمار کیے جانے لگے اور اپنے اشاعتی مرکز کی شہرت و مقبولیت کے سبب ہمعصر ادیبوں میں خاصے مقبول ہوگئے ۔

تاج کو فن ڈراما سے ابتدائی عمر سے خاص انس و شغف تھا ۔ اور مختلف کمپنیوں کے ڈرامے دیکھ کر ان کے ذوق و شوق میں اضافہ ہوتا رہا ۔ اس عہد کے مشہور مصنفین جو تھیئٹر کے ساتھ آتے رہتے تھے ، تاج ان سے ملتے اور فن تمثیل پر تبادلہ خیالات کرتے ۔ آغا حشر سے تاج کو زیادہ عقیدت تھی ۔ کالج کے ڈراموں میں اداکار کی حیثیت سے حصہ لینے کے بعد انہوں نے انگریزی ڈراموں کے کئی ترجمے بھی کیے جو کالج کے اسٹیج پر دکھائے گئے ۔ لیکن یہ انفرادی کاوش کا نتیجہ نہ تھے بلکہ کالج کے اساتذہ کا اشتراک بھی شامل رہا ۔ مثلاً انہوں نے ایک مشہور انگریزی طربیہ "Box and Cox" کا اردو میں ترجمہ پروفیسر احمد شاہ بخاری پطرس کے تعاون سے کیا ۔ ولیم شکسپئر کے ڈرامے "Mid Summer Night Dream" کا ترجمہ "ساون رین کا سپنا" صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کی شرکت میں کیا ۔ اسی طرح 'کریل چپک' کے ڈرامے "U-R-R." کو پروفیسر پطرس بخاری کے اشتراک سے اردو کا جامہ پہنایا ۔ ان کے علاوہ بھی کئی انگریزی ڈراموں کے ترجمے کیے جو کچھ ادھورے رہے اور کچھ مکمل ہوئے مگر طبع نہ ہو سکے اور نہ اسٹیج پر پیش کیے گئے ۔

تاج نے ۱۹۲۲ء میں اپنا وہ طبعزاد نیم تاریخی ڈراما 'انار کلی'(۱) لکھا جو عام طور پر دور جدید کی اردو ڈراما نگاری کا نقش اول کہا جاتا ہے ۔ یہ ڈراما پہلی بار ۱۹۳۲ء میں دارالاشاعت پنجاب ، لاہور کے اہتمام سے شائع ہوا ۔ اسی زمانہ میں اس ڈرامے پر پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی لاہور نے اس سال کی بہترین اردو تصنیف کی حیثیت سے ایک ہزار روپیہ انعام دیا ۔ ڈراما 'انار کلی' پر اس دور کے ناقدین نے متعدد تبصرے لکھے جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے ۔ بعض حضرات نے دل کھول کر تعریف لکھی اور بعض نے زبان و بیان ، پلاٹ اور فنی لوازم کے اسقام پر نکتہ چینی کی ۔ پروفیسر سید احمد شاہ بخاری پطرس نے نیازمندان لاہور کے نام سے معترضین کی مخالفانہ آراء کے خلاف لاہور کے رسالہ 'نیرنگ خیال' میں کئی جوابی مضامین شائع کرائے اور تعریف و تنقیص کا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے ۔ تاج صاحب نے ڈرامے کے دیباچہ میں اس حقیقت کا تو خود ہی اعتراف کر لیا ہے کہ اس کا پلاٹ محض روایتی داستان پر مبنی ہے ۔ تاریخ سے اس کا کوئی تعلق ہے تو صرف اتنا کہ نام اور مقام اصلی اور مغلیہ سلطنت کے دور اکبری بلکہ دربار اکبری سے متعلق ہیں ۔ اس پلاٹ پر کئی دوسرے حضرات نے بھی ناول اور فلمی کہانی کے انداز میں طبع آزمائی کی ہے ۔

مجموعی طور پر تاج نے اس تصنیف میں اپنے فنی تجربہ اور وقوف سے پوری طرح کام لے کر منظر نگاری اور مکالموں میں بڑی دھوم دھام پیدا کرنے کا اہتمام کیا ہے اور ایک حد تک

---

(۱) دیباچہ ڈراما انار کلی ، از سید امتیاز علی تاج ، اشاعت اول ۱۹۳۲ء ۔

ماحول کی مناسبت اور شوکت و سطوت برقرار رکھنے کی بڑی سعی و کوشش کی ہے ۔ کہیں کہیں ان کو خاصی کامیابی بھی ہوئی ہے اور اثر انگیزی و رنگ آفرینی سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ لیکن جہاں تک جدید فنِ تمثیل نگاری کا تعلق ہے ، یہ ڈراما اس معیار پر پورا نہیں اترتا ۔ عام طور پر اس ڈرامے کا قاری یہ سوچتا ہے کہ 'انار کلی' کو واقعات کے در و بست اور مجموعی تاثر کے لحاظ سے کس کا المیہ تصور کیا جائے ۔ آیا یہ شہزادہ سلیم کا المیہ ہے ؟ اور یہ کہ اس میں اصل کشمکش کیا ہے ۔

در حقیقت ایک نقاد فن ڈرامے کا بلا استعجاب مطالعہ کرنے کے بعد واقعات کی ترتیب اور فنی لوازم کی تدبیر کاری (Dramatic Treatment) پر غائر نظر ڈال کر یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ یہ ڈراما نہ سلیم کا المیہ ہے اور نہ انار کلی کا بلکہ اکبرِ اعظم کا المیہ ہے ۔ انجام کا تاثر یہ تسلیم کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ تمامتر ڈرامائی عمل میں ایک مشفق باپ اور ایک جلیل القدر شہنشاہ کے درمیان کشمکش ہے جو ان دونوں حیثیتوں کے مابین توازن برقرار رکھنے یا کوئی تیسرا راستہ نکالنے میں کامیاب نہیں ہوتا ۔ جلیل المرتبت شہنشاہ اکبر کا شاہانہ جلال انار کلی کو دیوار میں زندہ چنوا سکا ۔ ایک درباری کنیز کو مغل شہزادہ اور ولیعہد سلطنت سے محبت کی گستاخی کا مرتکب ہونے کی ہولناک سزا دے سکا ، لیکن سلیم کے دل میں شفیق باپ کی سچی محبت کی قدر کا جذبہ پیدا نہ کر سکا ، نہ شفقتِ پدری کے جواب میں حقیقی احترام اور پیار ابھار سکا ۔ گویا ایک عظیم و شفیق باپ بیٹے کے دل میں صحیح جگہ نہ پا سکا ۔ اور اکبر کے حق میں یہی کشمکش کوئی بڑا ڈرامائی تصادم اور خارجی تاثر پیدا کرنے کے بجائے محض داخلی تصادم ثابت ہوتی ہے ۔ اس کے نتیجہ میں یہ ڈراما ایک جدید و عظیم المیہ بننے کے بجائے ایک عام میلو ڈراما کہلائے جانے کا مستحق ہے ۔

جدید فنی لحاظ سے بحث کرنے کی صورت میں 'انارکلی' کے نمایاں کرداروں کو پرکھنا ضروری ہے ۔ نیز پلاٹ کی تشکیل اور ماحول پر علمی تنقید کی جدید روشنی میں دیکھنا لازم ہوتا ہے ۔ اس لحاظ سے ہم دیکھتے ہیں کہ اکبر اعظم کی سیرت و شخصیت کے اظہار میں مصنف نے اس کو عام انداز میں قدیم مغلیہ تاریخ کے شہنشاہ باپ کی حیثیت سے ہی دیکھا اور ہر موڑ پر اس کردار کو نمایاں کیا ہے ۔ ورنہ اس سلسلہ میں دربار اکبری کے اس ماحول اور پس منظر کو تاریخی واقعات کی روشنی میں کسی جدید نقطۂ نظر سے جانچنے کی سعی کی جا سکتی تھی اور اس عہد کی بدلتی ہوئی سیاست ، ہندو راجاؤں کی بڑھتی ہوئی سازشوں ، فتنہ و شر اور فیضی ، ابوالفضل اور ملا مبارک کے ان اثرات پر نظر ڈالی جاتی جن کے تحت دین الٰہی وجود میں آیا اور

اسی طرح دوسرے نمایاں کرداروں انارکلی اور شہزادہ سلیم کی سیرت کا مطالعہ کر کے عملی توازن پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی تو شاید بہتر ہوتا۔ دل آرام اس ڈرامے کا کلیدی کردار ہے۔ لیکن سیرت نگاری میں اس کے نقوش اتنے تیکھے اور جاندار نظر آتے ہیں کہ ڈرامے کی ہیروئن انارکلی سے زیادہ مضبوط اور پرکار کردار محسوس ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ مہارانی، بختیار، ثریا، انارکلی کی ماں، داروغہ زنداں اضافی کردار ہیں۔ بختیار ان میں سب سے کمزور اور بے جان ہے۔ باقی کردار اپنی اپنی جگہ اردو ڈرامے کی قدیم روایت سے آگے بڑھتے نظر نہیں آتے۔ کیونکہ ان میں کوئی انقلابی جدت اور جدید ڈرامائی طرزِ فکر کا اسلوب اسی حالت میں نمایاں ہو سکتا تھا، جب کہ کہانی کے پلاٹ میں تفکر و تجدد کے آثار پیدا کیے جاتے۔

مکالموں میں میلو ڈراما لکھنے والے قدیم اردو مصنفین نے جو بنیادی غلطی کی ہے اور جس کا اعادہ آج بھی ہمارے اکثر ڈراما نگار لکیر کے فقیر کیے جا رہے ہیں 'انارکلی' میں بھی جابجا موجود ہے۔ یعنی بادشاہ، بندو رانی، ولی عہد سلطنت اور اس کا مصاحب دوست، حرم سرا کی خواصیں غرضیکہ ہر اعلیٰ و ادنیٰ کردار ایک ہی انداز کی زبان بولتا ہے۔ کسی کے مرتبہ، حیثیت اور منصب کا لحاظ رکھ کر مکالموں کی زبان اور سوچ میں تفریق و تمیز روا نہ رکھی گئی جو لازمی تھی اور پھر مصنف اکبر اعظم کے عزائم کو شروع سے آخر تک 'خواب' سے تعبیر کرتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ آغاز سے انجام تک ڈرامے کا ماحول خواب اور طلسم محسوس ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی

عصمت، ریاست بھوپال میں پیدا ہوئیں، ابتدائی تربیت گھریلو ماحول میں ہوئی۔ والدین بغرض ملازمت ریاست جے پور آ کر مقیم ہوئے۔ عصمت نے ابتدائی تعلیم ختم کر کے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بی۔ اے کیا۔ ادب کا شوق اپنے بھائی مرزا عظیم بیگ چغتائی مرحوم کی صحبت میں ہوا۔ جو خود برّصغیر پاک و ہند کے نامور اردو مزاح نگار تھے۔ اگرچہ عصمت نے زیادہ تر افسانے لکھے لیکن انہوں نے چند مختصر ایکانکی ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ جس کے موضوع ملکی معاشرت اور قومی رسم و رواج رہے ہیں۔ ڈراموں میں بھی افسانہ کا بے باک اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ لیکن یہاں ان کا قلم کسی حد تک خاصا محتاط نظر آتا ہے۔ عصمت کے مکالموں میں چستی اور روانی ہے اور طنز کے واضح نشان ملتے ہیں۔

ان کے ڈراموں میں 'دیہاتی بانکپن' اور 'شیطان' خاص طور پر مشہور ہیں۔ بعض افسانوں اور ڈراموں میں قیامِ پاکستان کے بعد برّصغیر میں برپا ہونے والے فرقہ دارانہ

فسادات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ چنانچہ 'دیہاتی بانکپن' اس سلسلہ میں ایک مؤثر اور عبرت ناک تمثیل ہے۔ عصمت کی افسانہ نگاری کو اپنے اکثر معاصرین مردوں اور عورتوں پر فوقیت و برتری حاصل ہے۔ لیکن ڈراما نگار کی حیثیت سے ان کے یہاں کوئی قابلِ ذکر تجربہ نہیں ملتا۔ اور ڈرامے پر افسانوی رنگ چھایا ہوا ہے۔ عصمت کے ڈرامے زیادہ تر ایک بابی اور کتابی ہیں۔ کیونکہ ان میں ڈراما نگاری کے عملی لوازم بہت کم پائے جاتے ہیں۔

عصمت نے ریڈیو کے لیے بھی ڈرامے لکھے ہیں جن میں چند یہ ہیں: 'ایک بات'، 'نیلی رگیں' چوتھی کا جوڑا وغیرہ۔

مرزا ادیب (پ - ۱۹۱۴ء)

مرزا ادیب کا پیدائشی نام مرزا دلاور حسین علی اور والد کا نام مرزا بشیر علی تھا۔ ادیب اسلامیہ کالج لاہور سے بی۔ اے (آنرز) کا امتحان پاس کرنے کے بعد اردو ادب کی خدمت پر کمر بستہ ہوئے اور اسی کو اپنا مقصدِ حیات سمجھ لیا۔ چنانچہ ایک مدت سے اسی میں مصروف ہیں۔ ان کا خاص مشغلہ افسانہ نویسی اور ڈراما نگاری رہا ہے۔ کبھی کبھی ادبی تنقید بھی لکھتے ہیں۔ پاکستان رائٹرز گلڈ کے خاص کارکن بھی ہیں۔ لاہور ریڈیو کے لیے انہوں نے متعدد نشری ڈرامے لکھے ہیں۔

ڈراما نویسی کے فن سے مرزا ادیب کو جو شغف ہے، اس کے پیشِ نظر اس صنف میں انہیں ایک ماہرِ کامل اور بلند پایہ ڈراما نگار ہونا چاہیے تھا، لیکن شاید ایسا نہیں ہے۔ ادیب فنی مبادیات سے ضرور واقف ہیں لیکن ان کی تخلیقات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں اس فن سے فطری لگاؤ نہیں ہے اور نہ اس کے جزویات پر نظر رکھ کر انہیں عملی طور پر برتنے کی سعی کرتے ہیں۔ غالباً اسٹیج کے تقاضوں سے وہ پوری طرح واقف نہیں اگر وہ خود اسٹیج پر آ گئے ہوتے یا کسی ڈرامے کی ہدایت کر پاتے تو ان کے ڈراموں میں 'تھیٹر' زیادہ ہوتا۔ موجودہ صورت میں ڈراما برائے ڈراما' لکھتے لکھتے انہیں اس سے ایک خاص ربط پیدا ہوگیا ہے اور ضرورت بے ضرورت لکھے جاتے ہیں۔ حالانکہ ادیب کو ۱۹۶۹ء میں پاکستان کا سب سے بڑا فنی اعزاز ڈراما نگاری کی کارکردگی پر مل چکا ہے۔ یہ صدارتی انعام ہے جو انہیں چند مختصر ایکانکی ڈراموں کے مجموعہ 'پسِ پردہ' پر دیا گیا۔ اس کے ساتھ دس ہزار کی رقم بھی شامل ہے۔ ان کے ڈراموں میں کوئی نیا تجربہ، جدت و ندرت کا کوئی پائیدار اسلوب نہیں ملتا۔ ان کے کردار بے جان، کٹ پتلیاں ہیں جو اپنے خالق کے اشاروں پر بولتے، ہنستے اور روتے ہیں۔ اکثر ڈراموں میں ادیب کی فطری رومان پسندی کی رعایت سے پلاٹ میں ایک ہی رنگ غالب ہے اور اعلیٰ و ادنیٰ ہر کردار کو اپنی پسند، اور محدود مطالعہ و مشاہدہ کے مطابق ڈھالتے ہیں۔ ان کے مکالموں

میں حفظ مراتب کا لحاظ نہیں ۔ میرزا ادیب خالصتاً اپنی ہی زبان استعمال کرتے ہیں ، جسکے نتیجہ میں آقا اور غلام ، تعلیم یافتہ ، اور ان پڑھ ہر کردار کو ایک ہی انداز میں بولتے پایا جاتا ہے ۔ ان کے اکثر ڈرامے میلو ڈراماٹی کیفیات کے مظہر ہیں ۔ جو وقتاً فوقتاً رسائل اور کتابی صورت میں طبع ہو چکے میں ۔ مرزا نے کوئی ڈراما اسٹیج کی متقاضی ضروریات کو ملحوظ رکھکر ابھی تک نہیں لکھا ۔

ان کی تصانیف میں پوری طوالت کا صرف ایک ڈراما 'شیشہ کی دیوار' ہے یہ پانچ بابی کھیل ہے ۔ لیکن ان کے دوسرے ڈراموں کی طرح اس میں بھی فنی کمزوریاں موجود ہیں اور یہ بھی باقاعدہ اسٹیج کے لیے کار آمد ثابت نہیں ہوتا ۔ ان کے ڈراموں کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں :

(۱) آنسو اور ستارے (۲) لہو اور قالین (۳) ستون (۴) فصیل شب (۵) پس پردہ

مرزا ادیب نے ریڈیو کے لیے بھی کئی ڈرامے لکھے جن میں سے کچھ ڈرامے خاصے مقبول بھی ہوئے ۔ چند کے ایک نام یہ ہیں ۔ 'خان' 'شنالی' 'بیٹا' 'دیوار' 'بھائی' 'نجات' 'چنگاری' وغیرہ ۔

عظیم بیگ چغائی (۱۸۹۵ء - ۱۹۴۱ء)

مرزا قسیم بیگ کے صاحبزادے مرزا عظیم بیگ ، چغتائی خاندان کے فرد تھے ۔ ان کا اصل وطن آگرہ تھا ۔ اسکول اور کالج کی تعلیم سے فارغ ہونے اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی ۔ اے اور وکالت کا امتحان پاس کیا ۔ کچھ عرصہ پریکٹس کی ۔ لیکن ابتداء سے ادب کے ساتھ جو خاص لگاؤ تھا اس کی وجہ سے اپنے پیشہ میں عدم توجہی کے سبب ترقی نہ کر سکے ۔ کئی ریاستوں میں منصف اور سیشن جج کے عہدوں پر فائز رہے ۔

مرزا کا انداز نگارش بیساختہ ، عام فہم اور دلکش ہے ۔ انہوں نے بہت سے مضامین لکھے جو وقت الشیوع رسائل میں شائع ہوئے ۔ متعدد افسانے اور طویل ناول بھی تصنیف کیے ۔ ان کی تمام تصانیف زندگی کے عام واقعات اور گرد و پیش کے حالات پر مبنی ہیں ۔ مشاہدہ کی قوت اور مطالعہ کی وسعت اس قدر گہری تھی کہ ہر موضوع اور واقعہ پر قلم اٹھاتے تو ایسا محسوس ہوتا جیسے آپ بیتی لکھ رہے ہیں یا آنکھوں دیکھا حال بیان کر رہے ہیں ۔ شوخی اور بذلہ سنجی ان کی خصوصیاتِ خاصہ ہیں ۔ چغتائی منظر نگاری پر بھی خاص قدرت رکھتے تھے اور مکالمہ نویسی

میں بھی انہیں خاص ملکہ تھا ۔ یہی سبب ہے کہ جب ڈراما نگاری کی طرف توجہ کی تو کامیاب نظر آئے ۔ لیکن انہوں نے اس صنف سے اپنا زیادہ تعلق نہ رکھا اور صرف ایک مختصر ڈراما لکھا جو پوری طوالت کا نہیں ہے ۔

مرزا کا یہ ڈراما 'مرزا جنگی' اودھ کے واجد علی شاہی دور کے ان فرضی واقعات پر مبنی ہے جو ۱۸۵۷ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی انگریزی فوج اور اہلِ لکھنؤ کے مابین پیش آئے ۔ یعنی اودھ کی اس تہذیب و معاشرت پر لطیف انداز میں طنز کیا ہے جو نواباں اودھ کی عیش پسندی اور بد عملی کے سبب زوال پذیر اور تصنع آمیز ہو کر رہ گیا تھا ۔ اگر چہ اس ڈرامے کو فنی لحاظ سے کوئی بلند مقام حاصل نہیں ۔ لیکن طنزیہ تمثیل کا ایک دلچسپ نمونہ تسلیم کیا جا سکتا ہے ۔ اس کے مکالموں میں شستگی اور روانی کا انداز نمایاں ہے جو چغتائی کا خاصہ ہے اور کردار و واقعات میں اس عہد کی جیتی جاگتی تصویر کشی پائی جاتی ہے ۔

سید عابد حسین (پ ۔ ۱۸۶۹ء)

والد کا نام سید حامد حسین ، مقام پیدائش ریاست بھوپال تھا ۔ جدید علوم سے بہرہ یاب ہو کر جامعہ اسلامیہ علی گڑھ (حال دہلی) کے زمرہ اساتذہ میں شامل ہوئے اور نیشنلسٹ مسلمان ہونے کے لحاظ سے اسی سے وابستہ رہے ۔ اردو ، انگریزی اور جرمنی ادب پر وسیع نظر رکھتے ہیں اور جدید اردو ادب میں اعلیٰ پایہ کے مالک ہیں ۔ جدید جرمنی ڈراما نگاری اور فنِ تمثیل سے خاص طور پر متاثر ہیں اور اعلیٰ تعلیم کے حصول کی غرض سے جرمنی میں قیام کے دوران جدید تمثیل گری کا مطالعہ کرتے رہے ہیں ۔ وہیں سے پی ، ایچ ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی ۔ ان کے حسب ذیل ڈرامے مشہور ہیں :

پردۂ غفلت

یہ پوری طوالت کا طبعزاد ڈراما ہے جو مسلمانوں کی معاشرتی خرابیوں اور رسومِ بد کی اصلاح کے لیے لکھا گیا ۔ مجموعی طور پر یہ تمثیل دلچسپ ہے اور اس کی فنی حیثیت بھی مسلم ہے ۔ لیکن کہیں کہیں مکالموں کی طوالت نا گوار ہے ۔ زبان و بیان شستہ اور عام فہم ہے اور ڈرامائی عمل ، واقعاتی در و بست اور نقطۂ عروج انجام کو مؤثر بنانے میں کامیاب ہے ۔

فاؤسٹ

مشہور جرمنی شاعر گوئٹے کی شہرۂ آفاق منظوم تمثیل کا اردو ترجمہ ہے ۔ زبان فصیح اور سلیس ہے اور اصل کی تمام خصوصیات و تاثر کو برقرار رکھنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے جس میں خیر و شر کا تصادم اور شیطانی فتنہ و فساد دلکش و مؤثر انداز میں نمایاں ہے ۔

شریر لڑکا

یہ تین ایکٹ کی مختصر تمثیل بچوں کے لیے لکھی گئی ہے ۔

صالحہ عابد حسین (پ - ۱۹۱۳ء)

والد کا نام خواجہ غلام الثقلین ، شمس العلماء مولانا الطاف حسین حالی کی حقیقی پوتی کی صاحبزادی اور پانی پت کے انصاری خاندان کی تعلیم یافتہ خاتون ہیں ۔ ڈاکٹر سید عابد حسین کی اہلیہ ہیں ۔ انہی کی زیرِ تربیت صالحہ کے ڈرامائی ذوق و ادراک کی جلا ہوئی ۔ انہوں نے پوری طوالت کا کوئی ڈراما نہیں لکھا ۔ لیکن جدید فنی اصولوں کا گہرا مطالعہ کرکے مہارت حاصل کی اور مختصر ایکانکی ڈراما نگاری کی طرف خاص توجہ اور انہماک کے ساتھ مصروفِ عمل رہیں ۔ صالحہ کا اندازِ نگارش سلیس اور دلکش ہے ۔ ان کے ڈراموں کے پلاٹ زیادہ تر عام معاشرتی واقعات پر مبنی ہیں اور لطیف طنز و مزاح کی چاشنی عام دلچسپی کا موجب ہے ۔ ہر تمثیل میں اختصار و ایجاز کے ساتھ عمل و حرکت کی ڈرامائی کیفیت نمایاں ہے ۔ اس لحاظ سے سب کے سب مجلسی اسٹیج اور کالجوں میں آسانی سے تمثیل کیے جانے کے قابل ہیں ۔ کردار نگاری صالحہ کے گہرے مشاہدہ کی نشان دہی کرتی ہے اور ہر ڈرامے کے کردار ہمارے جانے پہچانے معاشرہ کے نمائندہ افراد نظر آتے ہیں ۔ ان ڈراموں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں :

(۱) نقش اول (۲) زندگی کے کھیل ۔ 'نقش اول' میں چند افسانے اور ابتدائی دور کے چھ ڈرامے شامل ہیں جن میں 'اولٹا منتر' اور 'بڑے میاں' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ 'زندگی کے کھیل' والے مجموعے میں بھی مختصر ڈرامے ہیں ۔ ان میں مندرجہ ذیل زیادہ دلچسپ اور مؤثر ہیں : (۱) ساز ہستی (۲) اش وے بش (۳) دروازہ کھل گیا ۔ علاوہ ازیں صالحہ کئی ناول اور افسانوں کی بھی مصنف ہیں اور ان کی تمثیل نگاری خاص طور پر کامیاب ہے ۔

فضل الرحمن (م - ۱۹۵۳ء)

حیدر آباد دکن کے تعلیم یافتہ فرد اور جامعہ عثمانیہ کے استاد تھے ۔ آپ نے طبعزاد ڈرامے بھی لکھے اور تراجم بھی کیے ۔ آپ کے تراجم میں زیادہ مقبول مندرجہ ذیل ہیں ۔

(۱) اسکول فار اسکینڈل(۱)، مصنفہ شیریڈن اس کا ترجمہ 'ظاہر و باطن' کے نام سے مطبوعہ صورت میں دستیاب ہے۔ ترجمہ میں اصل کی خوبیوں کو برقرار رکھتے ہوئے نام و مقام کی تبدیلی سے مقامی رنگ پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس ڈرامے کے واقعات میں بڑی حد تک مشرقی معاشرت وتہذیب کی مماثلت نمایاں ہے۔

(۲) دی رایولس(۲)۔ مصنفہ شیریڈن اس ڈرامے کا ترجمہ 'نئی روشنی' کے نام سے ہے۔ اس کا انداز بھی وہی ہے جو 'ظاہر و باطن' کا ہے اور کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔

(۳) طبعزاد ڈراموں میں 'حشرات الارض' خاص ہے۔ اس میں عہدِ حاضر کی اس تہذیبی و تمدنی پستی اور بداخلاقیوں پر دلچسپ انداز میں طنز کی گئی ہے جو انحطاط پذیر جاگیردارانہ نظام کی پیداوار ہیں۔

(۴) ان کا آخری معاشرتی ڈرامہ 'آئندہ زمانہ' ہے۔ یہ تمام تراجم اور طبعزاد ڈرامے مختلف تھیٹر ہال اور یونیورسٹی کے اسٹیج پر متعدد بار اسٹیج کیے گئے اور اپنی فنی خصوصیات و لوازم نیز موضوع اور اسلوبِ نگارش کے لحاظ سے عام دلچسپی اور مقبولیت کا باعث ہوئے۔

خواجہ معین الدین (۱۹۲۵ء۔ ۱۹۷۱ء)

ریاست حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے۔ جامعہ عثمانیہ حیدر آباد سے فارغ التحصیل ہو کر معلمی کا پیشہ اختیار کیا۔ اسی دوران میں فنِ تمثیل کی ترویج کا شوق ہوا اور چند اساتذہ اور نوجوان طلباء کے اشتراک سے مجلس تمثیل قائم کی۔ خواجہ کو تمثیل گری سے خاص انس تھا۔ چنانچہ تمام مصروفیات کو خیرباد کہہ کر ڈرامے اور اسٹیج کے احیاء کے لیے منہمک ہوئے۔ ابتدا میں نئے اسٹیج پر اداکاری کے فرائض انجام دیے۔ کئی ڈرامے اپنی زیرِ ہدایت پیش کیے اور پھر ڈراما نگاری کی طرف توجہ کی۔ خواجہ کی تمثیل گری کا عام اسلوب جدید عوامی اسٹیج (People's Theatre) کے مماثل ہے۔ ان کے ڈراموں کے پلاٹ تمام تر حیاتِ معاشرہ اور قومی تہذیب کے واقعات پر مبنی ہیں۔ اس لیے ان میں زندگی کی حقیقی عکاسی ہے اور خارجی اثرات و قومی نظریات کی ہم آہنگی نمایاں ہے۔ ہر ڈرامے کے کردار عملی زندگی کے جیتے جاگتے افراد اور ان کے مکالمے انہی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ خواجہ کی طنز نگاری میں ندرتِ بیان اور شوخی کا انوکھا انداز پایا جاتا ہے جس کا اظہار کبھی کرداروں کی بول چال سے، کبھی روپ بہروپ سے اور کبھی ان کی حرکات و سکنات کے ذریعہ نہایت مؤثر اور دلپذیر اسلوب سے

---

(۱) School for Scandal by Sheiridon.

(۲) Rivals by Sheiridon.

ہوتا ہے ۔ مکالموں میں الفاظ کے الٹ پھیر سے وہ طنز کے تیر و نشتر کا کام بھی لیتے ہیں ۔ مثلاً ڈراما 'تعلیمِ بالغاں' میں پاکستان کے پیشہ ور سیاسی حکمران دور کی بد نظمی اور معاشرہ کی بد حالی پر طنز کرتے ہوئے ایک مقام پر کہتے ہیں :

"زیرِ تعلیم سے پہلے 'و' لگا دو تو وزیرِ تعلیم ہو جاتا ہے" ۔

حقیقت یہ ہے کہ خواجہ معین الدین نے فنِ تمثیل گری میں ایک مقبولِ عام ، لطیف اور دلکش انقلابی دور کا آغاز کیا ۔ جس کی انفرادی اور افادی حیثیت یقیناً مسلّم ہے ۔ یہ تمام ڈرامے جدید اسٹیج کی ضروریات کے مطابق ہیں اور ملک کے مختلف مقامات پر تمثیل کیے جا چکے ہیں ۔ ان میں سے چند ٹیلی ویژن پر بھی پیش ہو چکے ہیں ۔ ان کی دوسری تصانیف حسبِ ذیل ہیں :

(۱) لال قلعہ سے لالُوکھیت تک ۔ (۲) جب تک چمکے سونا ۔ (۳) وادیٔ کشمیر ۔ (۴) مرزا غالب بندر روڈ پر ۔ (۵) تعلیمِ بالغاں ۔

'ڈراما' 'لال قلعہ سے لالو کھیت تک' میں قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۴۷ء میں دہلی کے فسادات اور ان کے سبب سے مہاجرین کی کراچی میں آمد وغیرہ کی کیفیات کو پیش کیا گیا ہے ۔ خواجہ معین الدین کو حکومتِ پاکستان کی جانب سے ۱۹۶۷ء میں 'افتخارِ فن'(۱) کا صدارتی اعزاز بھی دیا گیا ۔ خواجہ صاحب مرحوم نے ملک کی تاریخِ تمثیل میں اپنی اعلیٰ فکری و فنی صلاحیتوں سے ایک اہم باب کا اضافہ کیا ۔

خادم محی الدین

خادم محی الدین ، لاہور کے ایک علم دوست خاندان کے فرد تھے ۔ تعلیم سے فارغ ہو کر معلمی کا پیشہ اختیار کیا اور ساری عمر محکمۂ تعلیم کی وابستگی میں گذاری ۔ گورنمنٹ سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور میں انگریزی ادب کے استاد رہے اور یہیں سے ریٹائر ہوئے ۔ خادم محی الدین کو اردو ادب اور خصوصاً فنِ تیاتر سے لگاؤ تھا ۔ کالج کی تعلیمی سرگرمیوں کے ساتھ انہوں نے طالب علمی کے زمانہ میں بھی انگریزی اور اردو ڈراموں کی تمثیل نگاری میں عملی حصہ لیا ۔ اداکاری بھی کی اور ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیے ۔ معلّم کی حیثیت سے انہوں نے نوجوان طلباء میں ڈرامائی ذوق کی ترویج کے لیے اہم کردار ادا کیا ۔ جدید اسٹیج کے تقاضوں کو مدِ نظر رکھ کر خود مختصر اور دلچسپ ڈرامے لکھے ۔ ان میں طبعزاد بھی ہیں اور انگریزی ڈراموں کے اخذ و اقتباس بھی ۔

President's Award "Pride of Performance". (۱)

یہ ڈرامے پیشہ ور تھیئٹر کی ضروریات کو پورا نہیں کرتے۔ لیکن کالج اور کلبوں کے مختصر اسٹیج کے لیے کامیابی سے استعال کیے جا سکتے ہیں۔ ان ڈراموں میں سے بعض ریڈیوں سے نشر بھی ہوئے ہیں اور بیشتر اسٹیج کیے گئے ہیں۔ ان کے ڈراموں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے نامور ادیب و نقاد، آنجہانی پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی لکھتے ہیں:

"خادم صاحب کے کیرکٹر بالکل نیچرل اور سادہ ہوتے ہیں، جو آج کے اوسط درجہ کی معاشرت کی صحیح اور پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ مکالمے رواں دواں ہوتے ہیں اور پلاٹ مسلسل اور سلیس۔ تصنع کا کہیں دخل نہیں۔ گھریلو سین ہوں یا جنگی کوائف، اونچے گھروں کے جھگڑے ہوں یا جھونپڑیوں کے بکھیڑے، واقعیت کے رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ معاشرت کے بہت سے مرقعے ان تمثیلوں میں آ گئے ہیں، جو دلچسپ اور آنکھیں کھولنے والے ہیں۔ پند و وعظ اور ٹھوس ٹھانس کی داخلیت کا نقص جو عموماً ڈراموں کو بے لطف کر دیتا ہے، ان کے ڈراموں سے بہت دور ہے"۔

خادم صاحب کے چھ مختصر ڈراموں کا مجموعہ 'بہار تمثیل' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

عشرت رحمانی (پ - ۱۹۱۰ء)

اصل نام امتیاز علی خان اور والد کا نام اسماعیل احمد خان۔ دنیائے ادب و فن میں تخلص اور نسبتی حیثیت سے عشرت رحمانی کے نام سے شہرت پائی۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے تاریخ میں ایم۔ اے کیا اور محکمۂ تعلیم دہلی سے منسلک ہو کر درس و تدریس میں ۱۹۳۹ء تک مصروف رہے۔ طالب علمی کے زمانہ سے شعر گوئی اور انشاء پردازی کا ذوق تھا۔ اسی زمانہ سے فن تمثیل سے خاص لگاؤ ہونے کے سبب ڈراما اور اسٹیج سے واقفیت حاصل کی۔ اداکاری کے علاوہ ڈراما نگاری سے بھی خاص شغف رہا۔ ۱۹۳۹ء میں آل انڈیا ریڈیو کے زمرۂ ملازمت میں بہ حیثیت پروگرام اسسٹنٹ شامل ہوئے۔ فن نشریات میں مہارت حاصل کر کے متعدد نشری ڈرامے لکھے اور اپنی زیر ہدایت نشر بھی کیے۔ قیام پاکستان کے بعد ریڈیو پاکستان میں پروگرام ایگزیکٹو اور بعد ازاں اسسٹنٹ ریجنل ڈائرکٹر ہوئے۔ اسی عہدہ سے ۱۹۶۱ء میں پنشن لے کر سبکدوشی حاصل کی اور فن و ادب کی خدمات انجام دینے میں منہمک ہو گئے۔

عشرت رحمانی کی تصانیف میں مختلف مضامین کے علاوہ ایک سو بائیس مطبوعہ کتابیں شامل ہیں۔ لیکن ان سب میں نمایاں خصوصیت فن تمثیل کو حاصل ہے۔ پاکستان میں

---

(۱) دیباچہ ڈراما، "یش دوت"، مطبوعہ اکتوبر ۱۹۳۵ء۔

اسٹیج اور ڈرامے کے احیاء کی غرض سے اہم خدمات انجام دیں۔ خاص طور پر لاہور میں اس فن کی ترویج و ترقی کے لیے کئی ثقافتی ادارے اپنی زیر نگرانی قائم کیے۔ اس لحاظ سے لاہور کے مرکز ثقافت میں اس فن کی ترقی میں عشرت کا خاص حصہ ہے۔

عشرت نے اسٹیج کے لیے متعدد ڈرامے لکھے ہیں۔ جن میں طبعزاد اور اخذ و تراجم دونوں شامل ہیں۔ فنی حیثیت سے ان کی تصانیف اور تراجم اعلیٰ درجے کی کہی جا سکتی ہیں۔ پلاٹ اور موضوع کے لحاظ سے متنوع، دلچسپ اور مفید ہیں اور ان ڈراموں میں سے بیشتر جدید قومی تقاضوں سے ہم آہنگ بھی ہیں۔ لیکن ان کے زیادہ تر ڈراموں میں فکری گہرائی نہیں پائی جاتی۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ عشرت کی پوری توجہ ڈراما نگاری کی طرف نہیں رہی۔ وہ اسٹیج کی تنظیم، ہدایت کاری اور فنی احیاء کی سرگرمیوں میں منہمک رہے۔ چنانچہ یہ ڈرامے اسٹیج کی وقتی ضرورت کو پورا کرنے کے علاوہ مقصدی اور معیاری ضرور ہیں لیکن ان میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جو ایک بڑی یادگار تمثیل کا درجہ حاصل کر سکے۔ البتہ ایک ڈراما 'کالا سورج' کسی حد تک اپنی ہیئتی تشکیل اور جدید تجرباتی حیثیت سے خصوصیت کا حامل تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کے کرداروں کی اشاریت اور ابہام عام فہم نہیں۔ یہ ڈراما آزادیٔ کشمیر پر ایک طنز ہے، گو مجموعی طور پر یہ ڈراما ایک کامیاب تمثیل ہے مگر اس کے انجام کا تاثر ہمہ گیر اور بھرپور نہیں ہے۔

طبعزاد

۱۔ لال قلعہ کی شام۔ ۲۔ شاہجہان۔ ۳۔ نیا سویرا۔ (ایک قومی تمثیل) ۴۔ ایک دل چار آنکھیں۔ (رومان)۔ ۵۔ سورج ہے تماشائی۔ ۶۔ کالا سورج۔ آزادیٔ (کشمیر کی جد و جہد)۔ ۷۔ شادی سے پہلے۔ (رومان) ۸۔ آپ کون؟۔ (سماجی طنز) ۹۔ یہ ترا بیان غالب۔ (مرزا غالب کے حالات)۔

اخذ(۱) و تراجم

۱۔ میر مشاعرہ۔ (مزاحیہ) ۲۔ سرود زندگی۔ (معاشرتی) ۳۔ سراب۔ (رومان)
۴۔ آہ کو چاہیے اک عمر۔ (نیم تاریخی ادبی تمثیل) ۵۔ حضرت محل۔ (نیم تاریخی)
۶۔ ایک رات۔ (سماجی) ۷۔ کرایہ کا مکان۔ (مزاحیہ)۔

عشرت رحمانی نے آغا حشر کاشمیری کے قدیم ڈراموں کو اصل نسخوں کی مطابقت سے تصحیح کر کے مبسوط دیباچوں کے ساتھ جدید اسلوب پر کتابی صورت میں علیحدہ علیحدہ شائع کرایا ہے۔

---

(۱) ان ڈراموں کی تفصیل تراجم کے باب میں دی گئی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن

محمد حسن کا اصل وطن مراد آباد (یوپی) بھارت ہے اور زبیری خاندان سے تعلق رکھتے ہیں ۔ تعلیم لکھنؤ یونیورسٹی میں حاصل کی اور پروفیسر سید احتشام حسین کے زیر تربیت ان کا ادبی ذوق پروان چڑھا ۔ حصولِ تعلیم کے بعد صحافت کا پیشہ اختیار کیا ۔ ایک عرصہ سے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں شعبۂ اردو کے استاد ہیں ۔ ڈرامے اور اسٹیج سے خاص دلچسپی ہے۔

انہوں نے علی گڑھ میں اردو تھیئٹر کی بھی بنیاد رکھی ۔ اس کے لیے خود بھی جدید اسلوب کے مختصر کھیل لکھے اور دوسرے ڈراما نویسوں سے بھی لکھوا کر اپنی زیرِ ہدایت اسٹیج کیے اور ان میں اداکار کی حیثیت سے کام بھی کیا ۔ محمد حسن نے ابھی تک پوری طوالت کا ڈراما نہیں لکھا ۔ ان کے ڈراموں میں واقعہ نگاری اور خارجی تصادم کا رنگ غالب نظر آتا ہے اور ان میں سے بیشتر کردار عام زندگی کی نمائندگی کرتے محسوس ہوتے ہیں ۔ سماجی کھیلوں میں سے اکثر وہ ہیں جن میں لطیف طنز اور حیاتِ معاشرہ کی ہمہ گیر کیفیات نمایاں ہیں ۔ شوخی و ظرافت ان کی خصوصیات خاصہ ہیں ۔ یہ سب مختصر کھیل ہیں ۔ ان کے مندرجہ ذیل ڈرامے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں :

۱ ۔ ریہرسل ۲ ۔ محل سرا ۳ ۔ فٹ پاتھ کے شہزادے ۴ ۔ گوشۂ عافیت ۵ ۔ موم کے بت ۔

یہ تمام ڈرامے سماجی طنز ہیں جن میں ہندوستان کی اس تہذیبی کشمکش کی نقشہ کشی کی گئی ہے جو موجودہ دور میں اقتصادی اور معاشرتی بحران کے سبب اپنے ماضی و حال کی اقدار کے ساتھ متصادم ہے ۔ مکالموں کی چستی ، برجستگی اور دلکش مزاح ان ڈراموں کی جان ہیں ۔ نیم تاریخی ادبی کھیلوں میں 'میر تقی میر' خاص ہے جس میں حقیقت نگاری کا انداز نمایاں ہے ۔

محمد حسن کے سات ڈراموں کا مجموعہ 'میرے اسٹیج ڈرامے'[۱] کے نام سے شائع ہو چکا ہے ۔

حامد اللہ افسر میرٹھی (پ - ۱۸۹۸ء)

ان کا آبائی وطن میرٹھ ۔ عربی فارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کرکے میرٹھ کالج سے بی ۔ اے کیا اور درس و تدریس میں مشغول ہوئے ۔ عمر کا زیادہ حصہ کرسچیئن کالج لکھنؤ کے استاد کی حیثیت سے گذارا اور وہیں مستقلاً آباد ہو گئے ۔ ڈراما نویسی کا خاص ذوق ہے اور فنِ تمثیل میں درک حاصل ہے ۔ پوری طوالت کا کوئی ڈراما نہیں لکھا ۔ اسکول اور کالجوں کے اسٹیج کے

---

(۱) مطبوعہ ادارہ فروغ اردو ۔ لکھنؤ ۔

لیے مختصر ڈرامے تصنیف کیے ۔ ان کے سات ڈراموں کا مجموعہ 'ہفت پیکر' کے نام سے شائع ہو چکا ہے ۔ ان کے پلاٹ سماجی ، اخلاقی اور تاریخی ہیں ، جو تعلیمی اداروں کے اسٹیج کی ضروریات کو بدرجۂ اتم پورا کرتے ہیں ۔ ان کا اندازِ تحریر سادہ اور شگفتہ ہے ۔ 'ہفت پیکر' کے قابلِ ذکر ڈرامے یہ ہیں :

۱ - گوتم بدھ (نیم تاریخی) ۲ - سمدر گپت (نیم تاریخی) ۳ - مہمان (سماجی ، مزاحیہ)
۴ - اخبار کا نمائندہ (سماجی مزاحیہ) ۔

خواجہ احمد عباس (۱۹۱۴ء ۔)

احمد عباس پانی پت کے خاندان خواجگان سے تعلق رکھتے ہیں ۔ مولانا حالی پانی پتی مغفور کے عزیز قریب ہیں ۔ علی گڑھ سے بی ۔ اے ۔ ایل ایل ۔ بی کے امتحانات پاس کیے ۔ طالب علمی کے زمانہ سے صحافت کا شوق تھا ۔ تعلیم سے فراغت حاصل کرکے بمبئی گئے اور وہاں بمبئی کرانیکل میں نمائندہ کی حیثیت سے شامل ہو کر اخبار نویسی کرنے لگے ۔ خواجہ کو ابتداء سے تمثیل گری کا بھی شوق تھا ۔ چنانچہ انہوں نے ملک ملک کے جدید تھیٹر دیکھے اور ان مشاہدات کی بناء پر جدید ڈرامائی رجحانات سے کماحقہ واقفیت حاصل کی ۔

بمبئی کے اشتراکیت پسند رفیقوں اور ادباء و شعراء کے ساتھ مل کر پیپلز تھیٹر (Peoples Theatre) قائم کیا ۔ اس کے لیے خود بھی ڈرامے لکھے اور دوسرے اراکین سے بھی لکھوائے جن میں اشتراکی شاعر علی سردار جعفری کا نام نمایاں ہے ۔

احمد عباس کی ڈراما نگاری جدید فنی لوازم کی آئینہ دار ہے ۔ انہوں نے یورپی اور روسی تھیٹر اور نئے ڈرامے کا مطالعہ کرکے اردو ڈرامے میں ہیئتی تجربات کیے ہیں اور پوری طاقت کے مختصر (تین ایکٹ کے) ڈراموں کے علاوہ ایکانکی کھیل اور نثری کھیل بھی لکھے ۔ خواجہ کا اندازِ نگارش سلیس و فصیح اور شگفتہ ہے ۔ موزون اور دلکش تشبیہہ و استعارات کے استعمال سے تحریر میں لطف و اثر پیدا کرتے ہیں ۔ یہی اسلوب ڈرامے میں مکالمہ نویسی کا بھی ہے ۔ کردار نگاری میں موزونیت اور ہمواری برقرار رکھنے کا خاص لحاظ کیا گیا ہے ۔ ان کے ڈراموں میں یہ قابلِ ذکر ہیں :

۱ - ایک لڑکی ۲ - پٹھان ۳ - زبیدہ ۴ - دیوار ۵ - یہ امرت ہے
۶ - ایٹم بم اور اننناس ۔

'پٹھان'، 'دیوار' اور 'یہ امرت ہے' تین ایکٹ کے طنزیہ ڈرامے ہیں جو پرتھوی تھیٹر کے لیے لکھے گئے اور ان میں مخصوص سیاسی فکر و نظر اور اشتراکی رجحانات کو مدِّ نظر رکھا گیا ہے ۔ ان کی غرض و غایت فنی ترویج سے زیادہ جماعتی تبلیغ و اشاعت ہے ۔ لیکن ڈرامائی لوازم کی تکمیل

کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے اور مجموعی طور پر عام دلچسپی برقرار رہتی ہے ۔ البتہ بعض کرداروں کے مکالموں میں اکثر مقامات پر مخصوص رجحانات کی واعظانہ کیفیت تسلسل میں حائل ہوتی نظر آتی ہے ۔ بہر صورت احمد عباس کے ڈرامے اردو تمثیل نگاری میں نئے فنی موڑ کا نمونہ ضرور تسلیم کیے جاتے ہیں ۔

ضیاء عظیم آبادی (پ - ۱۹۱۵ء)

ضیا کا پورا نام مجیدالحسن اور والد کا نام عزیزالحسن ہے ۔ صوبہ بہار کے شہر پٹنہ (عظیم آباد) میں پیدا ہوئے ۔ گھریلو تعلیم کے بعد پٹنہ سٹی ہائی سکول سے میٹرک پاس کیا ۔ بچپن میں قدیم پارسی تھیئٹر کمپنیوں کے ڈرامے دیکھ کر ڈرامے سے خاص دلچسپی پیدا ہوئی اور اسکول سے فارغ ہوتے ہی ڈراما نگاری کی طرف متوجہ ہوگئے ۔ شب و روز کی محنت کے بعد قدیم طرز کا ایک ڈراما 'نل دمینتی' لکھا جو تین ایکٹ پر مشتمل دو ڈھائی گھنٹے کی طوالت کا تھا اور چند گانے بھی شامل تھے ۔ یہ ڈرامہ نامور فن کار جہاں آرا کجن کو دکھایا ۔ مس کجن نے یہ ڈراما بہت پسند کیا اور اسے اپنے اہتمام سے تیار کر کے اسٹیج کرایا ، جو خاصا مقبول ہوا ۔ اس کے بعد اس ادارہ کے لیے ضیا نے کئی ڈرامے لکھے اور کلکتہ میں مستقل سکونت اختیار کر لی ۔ اسی زمانہ میں آغا حشر سے ملے اور ان کے عقیدت مندوں میں شامل ہو کر اکتسابِ فن کرتے رہے ۔ ضیاء کی ڈراما نگاری کا دور ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۶ء تک بارہ سال کے عرصہ پر محیط ہے ۔ اس مدت میں انہوں نے ایک درجن کے قریب ڈرامے لکھے جو اس عہد کی انحطاط پذیر تھیئٹر کمپنیوں نے اسٹیج کر کے اردو تھیئٹر کی گرتی ہوئی دیواروں کو سمبھالا دینے اور تجارتی مقاصد کو پورا کرنے کی کوشش کی ۔ ضیاء کی ڈراما نگاری کی اساس قدیم تھیئٹر کی روائتی تمثیل کاری پر منتج ہوتی ہے اور اگر اس میں کوئی تبدیلی کی گئی ہے تو صرف اس قدر کہ اس کی طوالت میں اختصار اور انداز تحریر میں فصاحت سے کام لیا گیا ہے ۔ ہیئتی تشکیل میں کوئی جدت و ندرت نہیں ہے ۔ گانوں کی نوعیت بھی قدامت کے انداز میں ہے ۔ البتہ ان کے آخری دور کے ڈرامے نسبتاً جدید تشکیل کی طرف ایک موزوں قدم ہے جو یہ ہیں :

۱ - پہلی ٹھوکر اور ۲ - گاؤں کی شام

ان کے پلاٹ سماجی نا انصافی اور اصلاح معاشرت پر مبنی ہیں اور مکالمت کا اسلوب بھی بہتر اور زیادہ سلیس و برجستہ ہے ۔ ضیاء کے دوسرے ڈراموں میں حسبِ ذیل خاص ہیں :

۱ - بے وطن کی عید ۲ - ہمایوں ۳ - گریجویٹ ۴ - آواز

قدسیہ زیدی (۱۹۱۴ء - ۱۹۶۰ء)

قدسیہ بیگم لاہور کے معزز کشمیری خاندان کی تعلیم یافتہ خاتون تھیں ۔ ابتدائی تعلیم لاہور میں ہوئی اور نئی دہلی کے لیڈی ارون کالج سے معاشیات میں بی ۔ اے پاس کیا ۔ قدسیہ

کالج کی تعلیم کے دوران میں اسٹیج ڈراموں میں اداکارہ کی حیثیت سے شریک ہوتی رہیں ۔ حصول آزادی کے بعد جامعہ ملیہ دہلی کے لیے کئی انگریزی ڈراموں کا ترجمہ کیا اور ہندوستانی اسٹیج و تھیٹر کے احیاء کی تحریک میں عملی حصہ لیتی رہیں ۔ آپ نے کئی طبعزاد ڈرامے بھی لکھے جن میں بڑے ڈراموں کے علاوہ بچوں کے لیے تمثیلچے بھی شامل ہیں ۔ قدسیہ کو ابتدائی عمر سے فن تمثیل کے ساتھ جو ربط تھا اس کی بنا پر انہوں نے اسٹیج کی عملی تکنیک پر عبور حاصل کیا لیکن ان کے اخذ و تراجم میں یہ خصوصیت جو نمایاں نظر آتی ہے کہ وہ آسانی سے اسٹیج پر پیش کیے جا سکتے ہیں وہ ان کی طبعزاد تصانیف میں کمیاب ہے ۔ اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ کسی غیر ملکی ڈرامے کا ترجمہ یا چربہ نقل مطابق اصل کے مصداق نپے تلے فنّی لوازم اور اسٹیج کے تقاضوں کے مطابق تیار کرنا آسان ہے ۔ اس کے برخلاف طبعزاد کھیل میں مسلمہ اصولوں کو پوری ہنر مندی اور چابکدستی سے نبھانے کے لیے کامل فنی مہارت لازمی ہوتی ہے ۔ چنانچہ اردو میں جدید اسٹیج کے لیے ہر لحاظ سے کامیاب طبعزاد ڈراما نگاروں کی تعداد بہت کم ہے ۔ لیکن مترجموں اور چربہ نگاروں کی معقول ـ ـ ـ ـ قدسیہ بیگم بھی چربہ نگار کی حیثیت سے کامیاب ہیں اور ان کی طبعزاد تمثیل کا درجہ نسبتاً کمتر ہے ۔ البتہ انداز بیان پر یکساں قدرت حاصل ہے ۔

قدسیہ کے ڈراموں میں مندرجہ ذیل زیادہ مشہور اور مقبول ہوئے :

۱ ۔ خالد کی[۱] خالہ ۔ برانڈن تھا مس کی مشہور انگریزی کومیڈی 'چارلیز آنٹ' کا چربہ ہے ۔ مکالموں میں روانی اور شگفتگی ہے ۔ کہیں کہیں لفظی ترجمہ اجنبیت کا احساس دلاتا ہے ۔ زیادہ تر مقامی رنگ اور دیسی ماحول پیدا کرنے کی کامیاب سعی نظر آتی ہے ۔

۲ ۔ گڑیا کا[۲] گھر ۔ ابسن کے شہرۂ آفاق ڈرامے 'ڈالز ہاؤس' سے ماخوذ ہے ۔

۳ ۔ ذر کا خواب[۳] ۔ برناڈ شا کے مشہور ڈرامے 'پگمیلین' کا آزاد ترجمہ ہے ۔ ان دونوں چربوں میں بھی وہی اسلوب اختیار کیا گیا ہے جو 'خالد کی خالہ' میں نظر آتا ہے ۔

طبعزاد ڈراموں میں 'شکنتلا' قابلِ ذکر ہے ۔ اس کا پلاٹ ہندو دیو مالا سے لیا گیا ہے ۔

انتظار حسین (پ ۔ ۱۹۲۶ء)

انتظار حسین قصبۂ ڈبائی ضلع میرٹھ میں پیدا ہوئے ۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ختم کی اور میرٹھ کالج سے بی ۔ اے پاس کیا ۔ اردو ادب اور صحافت نگاری کے میدان میں داخل ہوئے ۔ قیامِ پاکستان کے بعد لاہور آ گئے ۔ اور جدید افسانہ اور ڈرامہ کی طرف خصوصیت سے متوجہ

---

(۱) Charley's Aunt by Brandon Thomas

(۲) Ibsen's "Doll's House"

(۳) Pigmellion by G.B. Shaw

ہوئے ۔ ان کے افسانوں اور ڈراموں دونوں کے کردار اپنے دور کی اجتماعی کشمکش میں بھی نظر آتے ہیں اور انفرادی الجھنوں سے بھی دست و گریباں ہیں ۔ انتظار اپنی کہانیوں اور ڈراموں میں اسی کشاکشِ حیات کی نشاندہی کرتے ہیں اور کرداروں کو ان درپیش مسائل سے دو چار ہوتے اور ان کے حل کی تدبیریں تلاش کرتے دکھاتے ہیں ۔ انہوں نے اپنے افسانوں کی طرح ڈرامے بھی زیادہ تر طبعزاد لکھے ہیں اور اپنی وطن کی مٹی سے ان کا گہرا ربط رکھا ہے ۔ انہوں نے اسٹیج کے لیے چند ہی ڈرامے لکھے ہیں ۔ لیکن ان کے بیشتر ڈرامے ریڈیو اور ٹیلیویژن کے لیے ہیں مگر سب میں ایک ہی اسلوب اور سماجی واردات کا ایک ہی طرزِ فکر نمایاں ہے ۔ ان کے تمام ڈراموں میں سماجی نا انصافیوں اور معاشرتی ناہمواریوں کے خلاف احتجاجی کشمکش کا اظہار ہے ۔ اس لحاظ سے ان کے کردار عام زندگی کی جیتی جاگتی چلتی پھرتی تصویریں ہیں ۔ لیکن چونکہ اسٹیج کی کامل مہارت نہیں رکھتے اس لیے ان کے بعض ڈرامے فنی لوازم کے اعتبار سے معمولی خامیوں سے پاک نہیں اور واقعاتی تصادم میں داخلی رنگ نمایاں ہو جانے کے سبب سے انجام کا مجموعی تاثر بھرپور ثابت نہیں ہوتا ۔ مکالموں کا انداز سادہ اور عام فہم ہے ۔ کہیں کہیں استعارہ و کنایہ سے کام لیتے ہیں مگر ان کی تکرار وجدان کو گراں گزرنے لگتی ہے ۔ ان کے بعض دوسرے ڈرامے حسب ذیل ہیں :

۱ ۔ خوابوں کے مسافر (معاشرتی طنز) ۲ ۔ مایا (سماجی المیہ) ۳ ۔ ہماری[1] بستی (ترجمہ)

ان کے علاوہ انتظار حسین نے ریڈیو اور ٹی ۔ وی کے لیے بھی کئی ڈرامے لکھے ہیں مثلاً : محل والے ، تصادم ، آخری آدمی ، قید تنہائی ، وہ جو کھو گئے ، منشی جی وغیرہ

ہاجرہ مسرور (پ - ۱۹۳۲ء)

ہاجرہ مسرور نے افسانوں کے علاوہ ڈراما نویسی کی جانب توجہ کی تو مختصر ڈرامے کو اپنے اظہارِ بیان کے لیے موزوں پایا ۔ غالباً اس کی وجوہ یہ ہیں کہ مغربی تعلیم کی کمی کے سبب ان کو جدید فن تمثیل اسٹیج اور ڈرامے کے مطالعہ کا باقاعدہ موقعہ نہ مل سکا اور پوری طوالت کے ڈرامے کی تکنیک کا پورا ادراک حاصل نہ ہو سکا ۔ علاوہ ازیں افسانہ اور ایکانکی ڈرامے میں جو مماثلت ہے اس کی تفہیم ان کے لیے آسان تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر ڈراموں سے بعض فنی نقائص کے باوجود جاذبیت اور دلکشی کے حامل ہیں اور معمولی ترمیم و تنسیخ کے ساتھ موجودہ اسٹیج پر کامیابی سے پیش کیے جا سکتے ہیں ۔ ہاجرہ کی ڈراما نگاری کی امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے موضوعات ، واقعات اور کردار سب دیسی ہیں اور ان کے کرداروں کی الجھنیں ، ان کے مسائل ، ان کے حل ، افعال و احساسات میں حقیقت کا پرتو موجود ہے ۔ ہاجرہ کے اسلوبِ بیان میں شوخی اور شگفتہ طنز عام ہے اور اسی حسنِ کلام کی بدولت ، ان کے ڈرامے بھی قابلِ قدر ہیں ۔ ان ڈراموں میں مندرجہ ذیل خاص ہیں :

---

(۱) Thronton Wilder's our Town

(۱) نوری خالہ (سماجی طنز) (۲) تہہ خانے (زندگی کے ممنوعہ راستوں پر چلنے کا انجام بد) (۳) دستک (فلسفۂ محبت اور رقابت کا پر سوز تجزیہ) (۴) وہ لوگ (زندگی کے حقائق کا مقابلہ خیالیت اور جذباتیت سے کرنا غلط ہے ۔ اس مرکزی خیال پر مؤثر تمثیل) (۵) حسن و عشق اور ندو میاں (طویل مختصر ڈراما جس میں اقتصادی بحران کی موجودہ کشمکش اور معاشرتی الجھنوں کا تصادم پیش کیا ہے ۔

ہاجرہ نے ایک پوری طوالت کا ڈراما 'زہرِ عشق' بھی لکھا ہے ۔ یہ اسی نام کی نواب مرزا شوق کی مشہور و مقبول مثنوی کے پلاٹ پر مبنی ہے جس کا اندازِ بیان جدید اور پرکیف ہے ۔ متذکرہ بالا ڈراموں میں سے بیشتر اسٹیج ہو چکے ہیں اور قبولیت عام حاصل کر چکے ہیں ۔

اصغر بٹ (پ ۔ ۱۹۲۴ء)

صوبۂ پنجاب کے کشمیری خاندان سے تعلق رکھتے ہیں ۔ گریجویٹ ہیں ، اردو ادب خصوصاً تمثیل نگاری کا صحیح ذوق رکھتے ہیں ۔ ریڈیو پاکستان میں ڈائرکٹر رہے ۔ ان دنوں پاکستان منصوبہ بندی کمیشن میں ڈپٹی چیف ایڈیٹر کے عہدہ پر فائز ہیں ۔ مختصر ایکانکی کھیل لکھنا شروع کیے جن میں سے بعض ریڈیو سے نشر ہوئے اور چند ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں ۔ اپنی ڈراما نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے[1] ہیں کہ :

> ''میں نے ایک ایک ایکٹ کے ڈرامے اس وقت لکھنا شروع کیے جب باقاعدہ تھیئٹر کا قیام ایک ناقابلِ حصول آئیڈیل نظر آتا تھا ۔ اس وقت سوچا کہ تھیئٹر کو باقاعدہ زندہ کرنے کے لیے ہمیں کالج کے طالب علموں کے لیے اور شوقیہ فنکاروں کے لیے ہلکے پھلکے مختصر ڈرامے لکھنے چاہئیں ، جن میں سٹیج سادہ ہو ، جس میں اداکاروں کی تعداد زیادہ نہ ہو ۔ خیال تھا کہ اس طرح اداکاروں میں اور ناظرین میں سٹیج کا ذوق پیدا ہو جائے گا اور مکمل ڈراموں کی مانگ پیدا ہو جائے گی ۔ یہ بات خاص طور پر حوصلہ افزا تھی کہ ہمارے ہاں کے طبعزاد ڈرامے جب غیر ملکی ڈراموں کے ترجموں کے ساتھ یا مقابلے میں پیش کیے گئے تو ان سے کم مقبول نہیں ہوئے ۔ . . . ہمارے ہاں کے لکھے ہوئے ایک ایکٹ کے ڈرامے کس حد تک فنی طور پر پختہ ہیں اس کا فیصلہ کرنا نقادوں کا کام ہے'' ۔

ان کے اکثر ڈرامے معاشرتی واقعات پر مبنی طبع زاد ہیں ۔ بعض کے پلاٹ مغربی ڈراموں سے لیے گئے ہیں اور ان کی بنیاد پر مقامی رنگ میں ڈرامے تصنیف کیے ہیں ۔ اس لیے ان کی تمام تصانیف دیسی ساخت کی ہیں اور جیسا کہ خود موصوف کے متذکرہ بیان سے ظاہر ہے ، سوچ سمجھ کر

---

(۱) خود نوشت پیش لفظ ڈراما امانت مطبوعہ ریپلیکا پبلیکیشن ۔ کراچی ۔

موجودہ اسٹیج کی ضروریات کے مطابق ان کا فنی ڈھانچہ مرتب ہوا - اصغر نے متعدد ڈرامے لکھے اور لکھتے چلے گئے - ان میں زیادہ تر طنزیہ اور مزاحیہ انداز کے ہیں - اس لیے آسانی سے قبولیت عام حاصل کرنے لگے اور مصنف کی حسب منشا ان سے کالجوں اور چھوٹے تھیئٹر کلبوں نے خوب فائدہ اٹھایا - ان کے اکثر ڈراموں میں مرکزی خیال کی تازگی ، فکر انگیز ندرت ، کرداروں کے انتخاب میں سلیقہ اور مکالموں کا شگفتہ و بیساختہ انداز لائقِ ذکر ہے - ان میں سے چند ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے نشر بھی ہوتے رہے ہیں - مندرجہ ذیل ڈرامے خاص ہیں :

(۱) چھوٹے میاں (مزاحیہ) (۲) نتھو خیری (دیہات کی سادہ زندگی اور پر خلوص محبت کا لطیف نقشہ) (۳) عدلِ جہانگیری - (جاگیردارانہ نظام پر مؤثر طنز) - (۴) کرایہ کا مکان - (دورِ حاضرہ کی سماجی و معاشی کشمکش کا پر لطف خاکہ) -

اصغر بٹ نے مختصر ڈراموں کے علاوہ چار ایکٹ کا طویل ڈرامہ 'امانت' بھی تصنیف کیا - یہ بھی خالص اسٹیج کے نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے اور مصنف نے اپنی فنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی پوری کوشش کی ہے -

اوپندر ناتھ اشک

اوپندر ناتھ سابق صوبہ پنجاب کے شہر جالندھر کے رہنے والے ہیں - لاہور سے بی - اے پاس کیا اور اردو شعر و ادب سے وابستہ ہو گئے - اردو اور ہندی افسانے کے ارتقاء میں ان کا بڑا حصہ ہے - ڈرامے کے فن میں بھی ادراک رکھتے ہیں اور ایک ایکٹ کے مختصر و طویل ڈرامے لکھتے رہے ہیں -

اشک نے اپنے افسانوں اور ڈراموں کے پلاٹ ملکی واقعات سے لیے اور اخذ و ترجمہ کی طرف کبھی توجہ نہ کی - برطانوی تسلّط کے عہد میں برّ صغیر کے متوسط طبقہ اور غریب مزدوروں کسانوں کی عام معاشی بد حالی اور قومی پستی کے اسباب سے پیدا ہونے والی سماجی برائیوں کو اشک نے اپنا خاص موضوع بنایا ہے - اشک نے ڈراما نگاری سے پہلے اسٹیج پر اداکاری کی ہے اور فن کو بخوبی سمجھا اور پرکھا ہے - اس لیے انہوں نے اسٹیج کے لیے جو ڈرامے لکھے ہیں ان میں وہ تمام فنی محاسن پائے جاتے ہیں جو انہیں کامیابی سے اسٹیج کیے جانے کے لائق بناتے ہیں - اشک کے اسٹیج ڈراموں میں حسب ذیل خاص ہیں :

(۱) قیدِ حیات (معاشرتی المیہ) - (۲) صبح و شام (ایک لطیف معاشرتی طنز) -

انہوں نے ریڈیو کے علاوہ فلمی کہانیاں اور مکالمے اور بھی لکھے ہیں اور آجکل بمبئی کی فلمی دنیا سے وابستہ ہیں -

ناصر شمسی (پ - ۱۹۲۱ء)

ناصر شمسی ، دہلی کے ایک قدیم خاندان کے تعلیم یافتہ اور صاحبِ ذوق فرد ہیں ۔ فنِ تمثیل سے خاص دلبستگی رکھتے ہیں ۔ قدیم ہندوستانی تھیٹر کے علاوہ یورپ کے قیام کے دوران میں انگریزی اور جرمنی زبان کے ڈراموں اور فن کا مطالعہ و مشاہدہ کر چکے ہیں ۔ ایک زمانہ سے برِصغیر پاک و ہند میں نئے اسٹیج اور ڈرامے کی ترویج کے لیے مصروفِ عمل رہے - فنی وقوف حاصل کر کے کئی ڈرامے تصنیف کیے ، جو نئے اسٹیج کی ضروریات کے مطابق ہیں ۔ زباندان ہونے کی حیثیت سے اظہارِ بیان پر کامل قدرت رکھتے ہیں ۔ آزادیٔ ہند (۱۹۴۷ء) سے قبل ڈراما نگاری کی طرف انہاک کے ساتھ مائل رہے ۔ قیامِ پاکستان کے بعد ترکِ وطن کر کے کراچی میں مقیم ہو گئے ۔ ان کے تمام ڈرامے طبع زاد ہیں اور ان کے پلاٹ تمام تر ملکی معاشرت اور جہدِ حیات کے واقعات پر مشتمل ہیں ۔ ان کے سب ڈرامے ایکانکی طرز کے ہیں ۔ جن میں مختصر بھی ہیں اور قدرے طویل بھی ۔ مگر پوری طوالت کا کوئی ڈراما ناصر نے نہیں لکھا ۔ چند قابل ذکر یہ ہیں : (۱) مریضِ قلب (انفرادی ، کشمکش کی جذباتی تشکیل) (۲) سحر ہونے تک (معاشرتی رومان) (۳) کش مکش (سماجی الجھنوں کا نقشہ) (۴) حکومت (انحطاط پذیر دور کے معاشرہ کا خاکہ) (۵) تیرے کوچہ سے ہم نکلے (قیامِ پاکستان کے بعد دہلی کے فسادات اور مسلم خاندانوں کی ہجرت کے دلسوز واقعات پر مبنی مؤثر تمثیل) ۔ ناصر شمسی کے چند ایکانکی ڈراموں کا ایک مجموعہ 'سحر ہونے تک' عرصہ دراز پہلے دہلی میں شائع ہو چکا ہے ۔

کمال احمد رضوی (پ - ۱۹۳۰ء)

کمال احمد ، گیا ضلع پٹنہ (صوبۂ بہار) کے زمیندار سیّد خاندان میں پیدا ہوئے ۔ پٹنہ یونیورسٹی سے بی - اے کیا ۔ سوتیلی ماں کی بیجا سخت‌گیری سے تنگ آ کر کمال ترک وطن پر مجبور ہوئے اور پاکستان پہنچ کر لاہور میں قیام پذیر ہو گئے ۔ ادبی شوق کی تکمیل کے لیے انگریزی افسانوں اور ناولوں کے ترجمے کیے اور چند مغربی ایکانکی کھیلوں کے ترجمے کر کے ریڈیو پاکستان لاہور سے نشر کرائے ۔ تمثیل کا ذوق بڑھتا گیا ۔ نشری ڈراموں اور اسٹیج پر ادا کاری کرنے لگے ۔ کئی انگریزی ڈراموں کے ترجمے اور اخذ کیے ۔ انہیں اپنی زیر ہدایت اسٹیج کیا اور ان میں ادا کاری کے جوہر بھی دکھانے میں پیش پیش رہے ۔ لیکن انہوں نے اب تک کوئی طبع زاد اسٹیج ڈراما نہیں لکھا اور غیر ملکی چربہ سازی یا عامیانہ نقالی کے سوا کوئی فنی کارنامہ ایسا پیش نہیں کیا جس کا تعلق قومی زندگی سے ہو ۔ اسی لیے ان کے ڈراموں میں موضوع اور کرداروں کے لحاظ سے مغائرت اور تہذیبی اجنبیت نمایاں ہے ۔ ان کے کئی ڈراموں کے پلاٹ ، تدبیر کاری اور واقعاتی ترتیب کے لحاظ سے مقامی رنگ لیے ہونے کے باوجود بیرونی اساس پر مشتمل ہیں ۔ اس لیے ان میں واقعیت کی دلچسپی ضرور ہے مگر حقیقت پسندی اور اپنائیت کی عکاسی نظر نہیں آتی ۔ کمال نے اخذ و ترجمہ کے لیے جن مغربی ڈراموں کا انتخاب کیا ہے وہ زیادہ تر ادنی

درجہ کے مزاحیہ کھیل ہیں جن میں سنجیدہ ظرافت اور مقصدی طنز نگاری کا کوئی شائبہ نہیں ۔

چونکہ کمال طبعاً عامیانہ مزاح کو پسند کرتے ہیں اس لیے انہوں نے اپنے تمثیل گری کے شوق کی تکمیل اور فنی سرگرمیوں کے لیے اسی اسلوب کے ڈراموں کا انتخاب کیا ۔ کمال کے اسٹیج ڈراموں میں زیادہ مشہور اور مقبول عام مندرجہ ذیل ہیں : (۱) کس کی بیوی کس کا شوہر (۲) یہ کسی بد ذات (۳) لفنگے کی ڈائری[1] (۴) دغا باز ۔ ان کے علاوہ کمال نے چند اور مغربی ڈراموں کے ترجمے بھی کیے ہیں جو مطبوعہ ہیں ۔ ان میں سے کئی ڈرامے اسٹیج نہیں ہوئے ۔ ٹیلیویژن پر 'الف اور نون' کے عنوان سے جو خاکے وہ پیش کرتے ہیں وہ سماجی برائیوں پر بھرپور طنز کے حامل ہیں اور ناظرین کو بہت مرغوب ہیں ۔

بانو قدسیہ (پ - ۱۹۳۵ء)

بانو قدسیہ سابق صوبہ پنجاب کے ایک علاقہ سے تعلق رکھتی ہیں ۔ ان کے خاندان نے قیامِ پاکستان کے بعد لاہور میں مستقل سکونت کی ۔ بانو قدسیہ نے یہیں اپنی تعلیم مکمل کی ۔ ایم ۔ اے پاس کر کے ادبی سرگرمیوں میں مصروف ہوئیں ۔ مختصر افسانے لکھے اور مختلف رسائل میں شائع کرائے ۔ ڈراما نگاری کا آغاز ، نشری ڈراموں سے کیا ۔ بعد ازاں اسٹیج ڈرامے کی طرف توجہ کی ۔ نئے تھیٹر کے فنی تقاضوں سے واقفیت حاصل کر کے موجودہ معاشرتی اور قومی مسائل پر مبنی پوری طوالت کے ڈرامے لکھنے میں مصروف ہوئیں اور اپنی طباعی و ذہانت اور نئے سوچ کی بدولت اس صنف میں جلد مقبولیت و شہرت حاصل کرلی ۔

ان ڈراموں میں جو مرکزی مسائل اور مضامین بیان ہوئے ہیں ان میں بیشتر موجودہ دور کی طبقاتی کشمکش ، سماجی ناانصافیوں ، معاشی نا ہمواریوں اور حیاتِ معاشرہ کے کاروبار میں ہنگامی خسارے ، نا مرادی ، بے رونقی ، ہماہمی اور رنگینی وغیرہ کی کیفیات کو زیادہ دخل ہے ۔ جذباتی ہنگامہ آرائیوں کی نادانیوں اور ناکامیوں اور ان کے جھوٹ سچ ، صداقت و ریاکاری ، انسانی کمزوریوں اور نفسیاتی الجھنوں اور ان کے سبب پیدا ہونے والی آویزشوں کو اپنے ڈراموں کا خاص موضوع بنانا بانو کی خصوصیتِ خاصہ ہے ۔ اور ان مسائل کی تشکیل میں ان کے گہرے انسانی مطالعہ و مشاہدہ کو بڑا دخل ہے ۔ جس میں خارجی کیفیات اور داخلی عوامل دونوں باہم پیوست نظر آتے ہیں ۔ بانو کے ڈراموں میں وہ صداقت ، دیانت اور اخلاص مندی موجود ہے جس کے لیے دیدۂ بینا ، دلِ بیدار اور جذبۂ صادق درکار ہیں ۔ ان کے تمام ڈرامے طبعزاد اور ان کے واقعات اپنی زمین و مقام کی پیداوار ہیں ۔ ان ڈراموں کے کردار ہمارے روز مرہ کے ماحول میں چلنے پھرنے والے عام افراد ہیں ۔ جن میں امیر ، غریب ، جوان ، بچے ، بوڑھے ، مرد ، عورت ، آقا ، ملازم ، قدامت پسند اور جدید تہذیب کے دلدادہ ، کنوارے اور شادی شدہ سب ہی شامل ہیں

---

(۱) Diary of a Scoundrel

اور انہوں نے ہر کردار کے عمل و رّدعمل اور اس کی ذہنی و جذباتی شخصیت کی تبدیلیوں کے مطابق عکاسی کرنے میں بڑی ماہرانہ خلاقی سے کام لیا ہے۔ بانو نے انسانی سیرت کی شکست و ریخت میں خارجی محسوسات کی گرفت پر زیادہ توجہ دی ہے اور داخلی کیفیات اشارۃً بیان کی ہیں۔

بانو کی مکالمہ نویسی میں زبان کی گھلاوٹ اور بیان کی سلاست و روانی پائی جاتی ہے۔ کہیں کہیں موزوں اشارے، کنائے اور تشبیہات و استعارات بھی استعمال کیے گئے ہیں جو اکثر مواقع پر برجستہ اور دلکش ہیں مگر بعض اوقات ان کی تکرار نا گوار معلوم ہونے لگتی ہے جو تسلسل و روانی میں گنجلک پیدا کرنے کا موجب ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر بانو قدسیہ کے ڈراموں میں ادبی محاسن کے علاوہ اسٹیج کے تمام فنی لوازم اور جدید ہیئتی تجربات کی تشکیل سب ہی کچھ موجود ہے۔

بانو کے مندرجہ ذیل اسٹیج ڈرامے خاص طور پر لائقِ ذکر ہیں:

(۱) آدھی بات (۲) منزل بہ منزل (۳) اک تیرے آنے سے پہلے (۴) اہلِ کرم (۵) بزدل (۶) زمین کی بھوک (۷) یہ جنون نہیں تو کیا ہے۔ یہ ایک سنجیدہ اور فکر انگیز تمثیل ہے۔ جس میں حیاتِ انسانی کا نفسیاتی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باقی ڈراموں میں مصنف کی خصوصیاتِ خاصہ پوری دلکشی کے ساتھ نمایاں ہیں۔

(ج) نشری ڈراما (ریڈیو اور ٹیلی ویژن)

برِّصغیرِ پاک و ہند میں ریڈیو کا آغاز ۱۹۳۵ء میں ہوا۔ اس سے پہلے ملک کے چند بڑے شہروں میں نجی کمپنیوں کی قسم کے وائرلیس سٹیشن قائم تھے۔ یہ محدود پیمانہ کی کمپنیاں نجی کلبوں کی حیثیت رکھتی تھیں۔ ان کا دائرۂ کار اور دائرۂ سماعت بھی بہت محدود تھا جو مقامی طور پر ان کلبوں کے ارکان کی تفریح کے لیے موسیقی اور تقاریر کے پروگرام نشر کرتے تھے۔ چند خاص مقامات پر لاؤڈ سپیکروں کے ذریعہ ان کے نشر شدہ پروگرام سنے جاتے تھے۔

برطانوی ہند کی حکومت نے جب اپنے زیرِ عمل با ضابطہ نشریات کا محکمہ قائم کیا اس (۱۹۳۵ء) میں سٹیٹ براڈ کاسٹنگ سروس کے نام سے دہلی میں ریڈیو سٹیشن قائم ہوا۔ بعد میں اس کا نام آل انڈیا ریڈیو قرار پایا۔ دہلی کے بعد بمبئی، کلکتہ، لاہور، لکھنؤ، مدراس اور کئی دوسرے سٹیشن قائم ہوئے۔ ان اسٹیشنوں سے باقاعدہ علمی، ادبی اور ثقافتی پروگرام نشر کیے جانے لگے۔

ملک کے اطراف و جوانب میں عوام و خواص سب کو ان پروگراموں کی سماعت سے دلچسپی پیدا ہونے لگی ۔ موجودہ دور میں نشریات کو دنیا بھر میں ذریعۂ ابلاغ کا اہم اور مؤثر ترین آلہ تصور کیا جاتا ہے اور تمام ممالک اسے اپنی حکومت کی پالیسی کی تبلیغ ، معلوماتِ عامہ اور تعلیمی مقاصد کی غرض سے پوری افادیت اور اہمیت کے ساتھ استعمال کرتے ہیں ۔ اس لیے ثقافتی نشریات کے علاوہ خبروں کی سماعت کا دائرہ بہت وسیع ہے ۔ تعلیمی نشریات میں اسکولوں اور کالجوں کے پروگرام شامل ہیں ۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران نشری ذریعۂ ابلاغ کو جنگی مہمات کی کارکردگی میں نہایت مفید پایا گیا اور اس کے بعد دنیا کا ہر ملک نشری تبلیغ کو سب سے زیادہ اہمیت دینے میں مصروف ہے ۔

ثقافتی پروگراموں میں غیر ممالک کی طرح برِّصغیر کی نشریات میں بھی ڈرامے کی دلچسپی مسلّم رہی ہے ۔ چونکہ نشری ڈراما اپنی فنی حیثیت سے بجائے خود منفرد و مخصوص نوعیت رکھتا ہے اور ابتداء میں اس فن کا علم رکھنے والے اصحاب برِّصغیر میں موجود نہ تھے ، چنانچہ محکمۂ نشریات کے کارکنان نے اپنے مقصد کے لیے نشری ڈرامے حاصل کرنے کے لیے کئی ذرائع سے کام لیا ۔ ایک ایکٹ کے مختصر معیاری ڈرامے اس سلسلہ میں زیادہ مفید ثابت ہوئے ۔ اس کے علاوہ قدیم تھیئٹر کے مشہور ڈراموں میں ضروری رد و بدل کرکے انہیں ریڈیو ڈرامے کی شکل میں ڈھالا گیا ۔ اس کے ساتھ ہی ملک کے مستند ڈراما نگاروں اور افسانہ نویسوں سے رجوع کرکے انہیں اپنی فنی ضروریات سمجھائیں اور نئے نشری ڈرامے لکھنے کے لیے آمادہ کرنے کی کوشش کی ۔ یہ مہم بڑی صبر آزما اور دیر طلب تھی ۔ مسلم الثبوت ادیب اپنی شہرت اور بلند مقامی کے بل بوتے پر اپنی اپنی ڈگر سے ہٹنے اور نشری کارکنان کی مطلوبہ ضروریات کے مطابق ہدایات قبول کرنا کسرِ شان سمجھتے تھے ۔ اس کے مقابلہ میں بعض کمتر درجہ کے اور نئے ادیب آسانی سے راہ پر آنے کو تیار متقاضی ضروریات کے مطابق نئے ڈرامے لکھنے پر بخوشی آمادہ ہوئے ۔ لیکن ان کی تخلیقات معیار پر بہت کم پوری اتر سکیں اور انہیں کارآمد بنانے کے لیے محنتِ شاقہ کی ضرورت ہوئی ۔ اس دشواری کو غیر ملکی مختصر ڈراموں کے اخذ و ترجمہ کی مدد سے آسان بنانے کی کوشش کی گئی ۔ چنانچہ نشری ڈرامے کو برِّصغیر میں ایک طویل سفر اختیار کرنا ناگزیر تھا جو منزل بہ منزل طے ہوا ۔ اس عرصہ میں نئے اور پرانے ادیبوں اور ڈرامہ نویسوں کی ایک محدود تعداد نے نشری ڈرامے کے فنی لوازم سے واقفیت حاصل کرنے کی کوشش کی ۔ غیر ملکی نشریات کی مطبوعہ فنی کتابوں کا مطالعہ کیا ۔ ان کے نشر شدہ ڈرامے بھی سنے اور ان سے استفادہ کرکے مقامی ضروریات کے مطابق ڈرامے لکھے ۔

ہمارے ریڈیو ڈرامے کو جن منازل سے گذرنا پڑا اس کی مختصر تفصیل یہ ہے :

پہلی منزل (۱۸۳۵ء سے ۱۹۳۹ء) تک ۔ یہ ان ابتدائی مراحل کا دور تھا جب اس ڈرامے کی

جزئیات کا جائزہ لیا جاتا رہا ۔ اس کے لوازم اور اصول وضع کیے جاتے رہے ۔ اس دوران میں اخذ و ترجمہ کا سہارا لیا گیا ۔

دوسری منزل (۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۲ء) ۔ اس دوران میں تکنیکی تجربات کے ذریعہ ریڈیو ڈرامے کے امکانات کی جانچ پڑتال ہوتی رہی ۔ ڈراما نشر کرنے کے لیے تکنیکی سہولتیں فراہم کی گئیں ۔

تیسری منزل (۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء) ۔ ڈرامے کی فنی تکمیل کے دور کا آغاز ہوا ۔ ریڈیو کے لیے وسیلۂ اظہار کے مجلہ سے با خبر ہو کر مصنفین نے نئے ڈرامے لکھنا شروع کیے ۔

چوتھی منزل (۱۹۴۷ء سے تا حال) ۔ برّ صغیر پاک و ہند کی آزادی کے بعد ریڈیو ڈرامے نے ارتقاء کی وہ منزل طے کی جس میں ریڈیو پاکستان اور آل انڈیا ریڈیو نے اپنے اپنے ملکی اور قومی تقاضوں کے مطابق نئے سفر کا آغاز کیا اور ڈرامے میں جدید تکنیکی امکانات کی ترقی کے منصوبے اور نئے نئے تجربے کیے جانے لگے جو بتدریج جاری ہیں ۔

ریڈیو پاکستان کے گذشتہ ۳۲ سال میں نشری ڈراما نگاری نے اگرچہ تکنیکی اور جدید تجرباتی لحاظ سے خاصی ترقی کی ہے اور نئے مصنفوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا ہے جن میں سے بعض نے اپنی صلاحیتوں اور اعلیٰ کارکردگی سے کامیابی کی سند اور مقبولیت حاصل کر لی ہے ۔ پرانے لکھنے والوں کی بڑی تعداد اس دوران میں پیچھے رہی ہے ۔ ان میں اکثر اصحاب نے اپنی پرانی تصانیف پر ہی اکتفا کیا اور نئے دور کے تقاضوں سے نا معلوم وجوہ کی بناء پر ہم آہنگ نہ ہو سکے ۔ بہت کم مصنفین ایسے ہیں جنھوں نے روایت کو آگے بڑھانے اور ہیئتی تجربے کرنے کی ہمت کی اور نئے معیاری مصنفین کی راہنمائی بھی کی اور ان کی ہمت افزائی کے نتیجہ میں جدید کارکردگی نے ارتقائی منزلیں حاصل کیں ۔ اس کے باوجود بعض وجوہ کی بنا پر نشری ڈرامے میں اس ترقی کے امکانات نظر نہیں آئے جن کی توقع کی جاتی تھی ۔

ٹیلی ویژن

نشریات کے شعبہ میں ریڈیو کے علاوہ ٹیلی ویژن بھی شامل ہے ۔ ٹیلی ویژن کا تکنیکی عمل ریڈیو سے زیادہ وسیع مگر اسی انداز کا ہے ۔ ریڈیو میں صرف برقی لہروں کے ذریعہ آواز نشر ہوتی ہے اور یہ عمل براڈ کاسٹ کہلاتا ہے ۔ ٹیلی ویژن میں برقی لہروں کے ذریعہ آواز اور صورت دونوں کو نشر کرنا ممکن ہے ۔ اس لیے یہ نشری عمل ٹیلی کاسٹ کہلاتا ہے ۔ اس لحاظ سے ٹیلی ویژن ڈراما ریڈیو سے زیادہ مکمل اور مؤثر ہے اور ٹیلی ویژن کو جدید سائنسی دور کا ایک اہم وسیلۂ ابلاغ تسلیم کیا جاتا ہے جو تفریحی اور تعلیمی دونوں مقاصد کے لیے یکساں طور پر افادیت اور مقبولیت کا ضامن ہے ۔

ہندوستان (بھارت) میں آل انڈیا ریڈیو نے ۱۹۵۵ء میں ٹیلی ویژن پروگرام شروع کیے۔ لیکن اس کی مدت نصف گھنٹہ کی ہے اور صرف نئی دہلی سے تعلیمی پروگرام پیش کیے جاتے ہیں یا کبھی کبھی کوئی ڈراما ٹیلی کاسٹ ہوتا ہے۔ باقاعدہ پروگرام کا سلسلہ ابھی تک جاری نہیں۔

پاکستان میں ٹیلی ویژن کا آغاز نومبر ۱۹۶۴ء میں ہوا۔ لاہور میں ایک جاپانی کمپنی کے تعاون سے محدود طاقت کا تجرباتی ٹی وی سٹیشن قائم ہوا اور دسمبر ۱۹۶۴ء میں ڈھاکہ (مشرقی پاکستان) میں اسی قسم کے ایک تجارتی سٹیشن کا قیام عمل میں آیا۔ ان دونوں سٹیشنوں کے سٹاف میں بیشتر کارکنان پاکستانی تھے جن میں عکاس، انجینیر، پروگرام پروڈیوسر وغیرہ سب شامل تھے۔ اکثر اراکین وہ تھے جو ریڈیو پاکستان کے عملہ سے تعلق رکھتے تھے اور اپنے وسیع نشری تجربات کے ساتھ انھوں نے جاپانی ماہرین کے مشورہ سے ٹیلی کاسٹ کی مزید مہارت حاصل کرکے اس نئے وسیلۂ ابلاغ کو ملک میں کامیاب بنانے کی انتھک کوشش کی۔

مئی ۱۹۶۷ء میں تجرباتی سٹیشن باقاعدہ کارپوریشن کی صورت اختیار کر گیا اور پاکستان ٹیلی ویژن کارپوریشن کے نام سے ایک لمیٹڈ کمپنی حکومت پاکستان کی وزارتِ اطلاعات و نشریات کے ماتحت قائم ہو گئی۔ اس وقت تک لاہور اور ڈھاکہ میں دو ٹیلی ویژن سٹیشن قائم تھے۔ نومبر ۱۹۶۷ء میں کراچی میں ٹی وی کارپوریشن کا پہلا با ضابطہ منظم سٹیشن اپنی باقاعدہ عمارت میں قائم ہوا اور چند ماہ بعد راولپنڈی میں بھی ایک سٹیشن شروع ہو گیا۔ یہ تمام ٹی وی سٹیشن روزانہ چار گھنٹے مسلسل مختلف موضوعات پر مبنی تفریحی اور تعلیمی پروگرام کے علاوہ خبریں نشر کرتے ہیں۔ ان میں موسیقی اور ڈراموں کو ریڈیو پروگراموں کی طرح زیادہ مقبولیت حاصل ہے۔

ظاہر ہے کہ ٹیلی ویژن فنی لحاظ سے ریڈیو ڈرامے سے جداگانہ نوعیت کا ہے۔ اس کی پیشکش کے اسلوب فلم اور سٹیج سے ملتے جلتے ہیں۔ عام ڈرامے کی طرح یہاں باضابطہ منظرنگاری اور کرداروں کے عمل و حرکت کو بھی دکھانا ہوتا ہے۔ گویا ایک ایسا اسٹیج ہے جو برقی عکاسی کے ذریعہ دور رس بنایا جاتا ہے۔ چنانچہ اس ڈرامے کے اندازِ تحریر اور لوازم میں کسی حد تک اسٹیج ڈراما اور فلم نگاری کے اصولوں کو مدِ نظر رکھا جاتا ہے۔ البتہ فلم کے مقابلے میں اس کی وسعت محدود ہے اور ریڈیو ڈراما کے انداز میں مدت بھی مختصر ہے۔ در اصل ٹیلی ویژن ڈراما ایک ایکٹ کے مختصر ڈرامے سے بڑی حد تک ملتا جلتا ہے۔ لیکن نشریاتی تکنیک کے امکانات کے پیشِ نظر اس کی تحریر میں چند مخصوص اصولوں کی پابندی لازمی ہے۔

ٹی وی کے لیے ڈراما لکھنے والوں میں نشری ڈراما نگار بھی شامل ہیں اور وہ مصنفین و مترجمین بھی جو سٹیج کے لیے لکھتے رہے۔ ان میں تجربہ کار ڈراما نویس بھی شامل ہیں اور چند

نئے لکھنے والے بھی۔ جیسا کہ بیان ہو چکا ہے چونکہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے ڈراما نگاری اور پیشکش کے بعض اسالیب میں مماثلت ہے۔ نیز لکھنے والوں کی معقول تعداد ملی جلی ہے اس لیے ان دونوں کا تذکرہ نشری ڈرامے کے باب کے ذیل میں کیا جانا مناسب ہے تاکہ غیر ضروری تکرار سے گریز کیا جا سکے۔

سید امتیاز علی تاج

سید امتیاز علی تاج کے حالات اور خصائص کا ذکر جدید اسٹیج ڈرامے کے باب میں ہو چکا ہے۔ انہوں نے ریڈیو کے لیے ابتدائی دور سے نشری ڈرامے لکھنا شروع کیے۔ ان ڈراموں میں زیادہ تر بیرونی ملکوں کے ایک ایکٹ کے مختصر ڈرامے شامل ہیں۔ سید صاحب ڈرامہ کے جملہ فنی لوازم سے بخوبی واقف تھے اور اخذ و ترجمہ میں بھی خاص ملکہ رکھتے تھے۔ زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی۔ ریڈیو کے نئے وسیلۂ اظہار کا وقوف حاصل کیا اور نشری ضروریات کے مطابق جس مغربی ڈرامے کو چاہا نئے سانچے میں ڈھال لیا۔ ان کا ہر ریڈیو ڈراما صوتی تقاضوں کے مطابق معیاری اور کامیاب تسلیم کیا گیا ہے۔ مکالموں کی موزونیت اور دلکشی کو ملحوظ رکھ کر کردار نگاری کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔

ان کے ڈراموں میں حسب ذیل زیادہ مشہور و مقبول ہیں جو آل انڈیا ریڈیو کے زمانے سے ریڈیو پاکستان کے دور میں متعدد بار مختلف سٹیشنوں سے نشر ہوئے ہیں:

(۱) گونگی جورو۔ ماخوذ از Dumb Wife (۲) اصفہان کے تک بند۔ ماخوذ از Poetasters of Ispahan (۳) قرطبہ کا قاضی (۴) میری جان کس نے لی۔ ماخوذ از Who killed me (۵) صید و صیاد (۶) ورجینیا (۷) شیخ برادران (۸) الّو کی زبان (۹) Monkey's Paw حریم قلب (۱۰) کمرہ نمبر ۵ (۱۱) ناموس۔ ماخوذ از The Honour

تاج صاحب نے ٹیلی ویژن کے لیے کوئی ڈراما نہیں لکھا۔ ان کے چند پرانے ڈرامے دوسرے ادیبوں نے جدید تشکیل کے ساتھ ٹی وی کے لیے ترتیب دیے۔ یہ حسب ذیل ہیں:

(۱) انارکلی (۲) گونگی جورو (۳) کمرہ نمبر ۵ (۴) چچا چھکن۔ (چار اقساط میں پیش کیا گیا)۔

رفیع پیر زادہ (ب - ۱۸۹۵ء)

رفیع پیر زادہ کے والد ماجد پیر تاج الدین لاہور کے ممتاز بیرسٹر تھے۔ یہ قدیم پیر زادگان کا خاندان پنجاب کے قصبہ جلال پور جٹاں سے ترک وطن کرکے لاہور آیا تھا اور علمی و عملی سرگرمیوں میں مصروف ہوا۔

رفیع پیر زادہ کی ابتدائی تعلیم لاہور میں ہوئی - گورنمنٹ کالج لاہور میں انٹرمیڈیٹ کے طالب علم تھے - کالج کے اسٹیج ڈراموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے - اسی زمانہ میں دادا بھائی رتن جی ٹھونٹھی کی پارسی الفریڈ کمپنی بمبئی سے لاہور آئی - اور شہر میں اپنے ناٹکوں سے دھوم مچا دی - رفیع پیر کو فطری طور پر اداکاری اور ڈرامائی سرگرمیوں سے خاص لگاؤ تھا - وہ بھی اس کمپنی کے ڈرامے دیکھنے جاتے رہے - اس وقت ان کی عمر ۱۸ سال کی تھی - تھیٹر کا شوق ایسا بڑھا کہ روزانہ تماشا دیکھنے پہنچنے لگے - اس کمپنی کی نمایاں اداکار ہیروئن گوہر جان تھی - رفیع پیرزادہ کو اس کی اداکاری بہت پسند تھی - اس لیے اس سے ملاقات بھی کی - گوہر جان باذوق فنکارہ تھی - وہ بھی رفیع پیر سے متاثر ہوئی - جب کمپنی لاہور سے دہلی روانہ ہوئی تو رفیع پیر گوہر جان کے ایما پر گھر بار اور تعلیم کو خیر باد کہہ کر اس کے ساتھ دہلی چلے گئے - اور گوہر جان کی سفارش پر دادا بھائی نے انہیں اپنی کمپنی میں ڈراما نویس کی حیثیت سے ملازم رکھ لیا - ادھر ان کے والدین اور خاندان کے بزرگوں نے ان کی تلاش شروع کی اور جب ان کے دہلی میں قیام کی اطلاع ملی تو ان کے والد انہیں جا کر اس شرط سے لاہور واپس لائے کہ فنِ تمثیل کی اعلیٰ تربیت کے لیے ان کو جرمنی بھیج دیں گے - جہاں رفیع کی سوتیلی والدہ مقیم تھیں - چنانچہ اسی زمانہ میں رفیع پیر جرمنی بھیج دیے گئے -

وہ اپنی سوتیلی والدہ کے پاس رہے اور تعلیم و تربیت حاصل کرنے میں مصروف رہے - یہیں تمثیل گری کے فن کی اعلیٰ مہارت پائی - جرمن ادب کا مطالعہ کیا جس میں ڈراما خاص طور پر شامل تھا - رفیع پیر مغربی اسٹیج ، ریڈیو اور فلم کی فنی تکنیک کا عملی تجربہ رکھتے تھے - اس لحاظ سے انہیں اس صنف میں خاص کامیابی حاصل ہوئی - ان کے احباب بالخصوص پطرس بخاری اور ان کی جماعت نے رفیع پیر کی فنی ہنر مندی کے راگ الاپے اور ان کے کمالات کو غیر معمولی طور پر سراہا - پیر صاحب کا دماغ پہلے ہی بلندیوں پر تھا - اور ان کو اپنے مدارج سے بڑھ چڑھ کر داد اور قدر دانی ملی لیکن وہ ابتداء سے آج تک اہلِ وطن کی قدر ناشناسی کے گلہ مند رہے - ریڈیو سٹیشن دہلی سے علیحدگی اختیار کر کے لاہور سٹیشن سے منسلک رہے - ریڈیو کے علاوہ پیر صاحب نے برِ صغیر کے چند شہروں میں انگریزی ڈرامے اپنی زیرِ ہدایت اسٹیج کیے - بمبئی گئے ، فلمی صنعت میں شمولیت اختیار کر کے کئی فلمی کہانیاں لکھیں - لیکن ان کی کوئی کہانی فلم بند نہ ہو سکی - ایک جدید ترقی پسند فلمی ادارہ کی فلم 'نیچا نگر' میں نمایاں کردار بھی ادا کیا - جو واقعی طور پر ان کے کمال فن کا اعلیٰ نمونہ ہے - دوبارہ لاہور واپس آ گئے اور ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھنے اور اداکاری و ہدایات میں مصروف ہو گئے - آزادیٔ ہند کے بعد ریڈیو پاکستان کے لیے بھی کئی نشری ڈرامے لکھے - جو بیشتر غیر زبانوں کے چربے ہیں -

لیکن سید امتیاز علی تاج کی طرح رفیع پیر نے بھی اس معاملہ میں اس اخذ و ترجمہ کا کبھی اعتراف نہیں کیا اور انہیں تخلیقی کارناموں کی حیثیت سے ہی پیش کرتے رہے۔

رفیع پیر واقعی طور پر ایک ماہر فن کار اور مستند ڈراما نویس ہیں۔ لیکن ان کا فنی سرمایہ اکثر و بیشتر مستعار ہے، ڈراموں میں بیشتر نشری ڈرامے شامل ہیں، جن میں سے طبعزاد بہت کم ہیں اور قومی حیات معاشرہ سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ ان کے ڈراموں میں حسب ذیل مشہور ہیں:

(۱) لیلیٰ۔ (۲) عقبیٰ کا میزان۔ (۳) ناموس۔ (۴) دیوانہ بکار خویش۔
(۵) ولے بخیر گذشت۔ (۶) سناٹا۔ (۷) تصادم۔ (۸) راز و نیاز۔ (۹) مار آستین۔
(۱۰) ساز باز۔ (۱۱) نقاب۔ (۱۲) اوتار۔ (۱۳) تکمیل جرم۔ (۱۴) شکست۔
(۱۵) نواب صاحب قبلہ۔ (۱۶) پرواز۔ (۱۷) گجر۔ (۱۸) چراغ سے چراغ جلتا ہے۔
(۱۹) فریب اجل۔

ان میں سے اکثر ڈراموں کو ترمیم کے ساتھ ٹیلی ویژن کے لیے لکھا گیا ہے۔

سعادت حسن منٹو (۱۹۱۳ء - ۱۹۵۴ء)

سعادت حسن منٹو امرتسر کے کشمیری منٹو خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ سعادت حسن کی تعلیم امرتسر ہی میں ہوئی۔ بی۔ اے پاس کر کے اردو ادب اور صحافت کی طرف متوجہ ہوئے۔ لاہور میں سکونت اختیار کی اور ادبی مضامین کے علاوہ افسانے بھی لکھے، جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔ لاہور سے بمبئی گئے اور فلمی رسالہ 'مصور' کے ایڈیٹر رہے۔ پھر امپیریل فلم کمپنی (بمبئی) میں فلمی کہانیاں اور مکالمے لکھنے کے لیے ملازم ہو گئے۔ اس کمپنی کی فلم 'کسان کنیا' کے مکالمے منٹو ہی نے لکھے تھے۔ کچھ عرصہ بعد سروج فلم کمپنی میں مکالمہ نگار کی حیثیت سے ملازم ہوئے اس زمانہ میں آل انڈیا ریڈیو کے لیے نشری ڈرامے لکھنا شروع کیے اور تقریریں بھی نشر کیں۔ کچھ عرصہ بعد آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ڈراما نگار کی حیثیت سے ملازم ہو کر دہلی منتقل ہو گئے۔ اوپندر ناتھ اشک بھی اسی زمانہ میں دہلی ریڈیو سٹیشن پر ڈراما نگاری کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ منٹو نے ان کے مقابلہ پر بڑھ چڑھ کر نشری ڈرامے لکھے اور سامعین سے خوب داد حاصل کی۔

نشری ڈراما نگاری میں منٹو کو ریڈیو کی مسلمہ پالیسی اور ضوابط کے تحت اپنے مخصوص اسلوب سے بڑی حد تک بچنا اور احتیاط سے کام لینا پڑا۔ تاہم اس کا زور قلم سنجیدگی کی حدود میں رہتے ہوئے روانی پر قائم رہا۔ ان کے تمام ڈراموں کے موضوعات اور پلاٹ خالص دیسی ہیں۔ منٹو نے مختلف سماجی مسائل پر دلچسپ اور کامیاب ڈرامے لکھے ہیں۔

ان کے واقعات میں حقائق اور سچائی جھلکتی ہے اور تمام کردار ہمارے دیکھے بھالے روزمرہ کے ماحول میں چلنے پھرنے والے افراد ہیں - جن کی مؤثر تصویر کشی کی گئی ہے - حسبِ ذیل ڈرامے قابلِ ذکر ہیں - یہ آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہوئے:

(۱) کروٹ - (۲) تین عورتیں - (۳) زہرِ ہلاہل - (۴) رندھیر پہلوان - (۵) قلوپطرہ کی موت - (۶) محبت کی پیدائش - (۷) نپولین کی موت - (۸) نیلی رگیں - (۹) تین خوبصورت عورتیں - (۱۰) تین خاموش عورتیں -

ان کے علاوہ متعدد ڈراموں کے مجموعے چھپ چکے ہیں - جن میں خاص یہ ہیں:

(۱) کروٹ اور دوسرے ڈرامے (گیارہ ڈرامے) -

(۲) تین عورتیں (پانچ ڈراموں کا مجموعہ) -

(۳) آؤ (مختصر نشری خاکے - جن کی تعداد گیارہ ہے) -

کرشن چندر (پ - ۱۹۱۲ء)

سابق صوبہ پنجاب کے ضلع گورداسپور میں پیدا ہوئے - اعلیٰ تعلیم کے لیے لاہور آئے - ایم، اے پاس کر کے ادبی مشاغل میں شامل ہو گئے - افسانہ نگاری کو خاص موضوع بنایا - صاحبِ طرز انشاء پرداز اور اشتراکی ادیب کی حیثیت سے شہرت پائی -

کرشن چندر نے ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھے اور اپنی ملازمت کے دوران میں دہلی اور پھر لکھنؤ کے ریڈیو سٹیشنوں سے پیش کیے - ان کے مشہور ڈرامے یہ ہیں:

(۱) سرائے کے باہر (۲) دروازہ (۳) نیل کنٹھ (۴) بیکاری (۵) قاہرہ کی ایک شام (دوسری جنگِ عظیم کے عہد کا ایک تاثر) یہ سب کھیل طبعزاد ہیں - (۶) حجامت (روسی مصنف آندر منیف سے ماخوذ ہے) -

سید انصار علی ناصری (پ - ۱۹۱۲ء)

سید انصار علی ناصری - دنیائے ادب میں انصار ناصری کے نام سے مشہور ہیں - دہلی کے قدیم اہلِ علم و فضل خاندان کے صاحب ذوق فرد ہیں - والد کا نام سید انصار علی تھا - ان کے دادا خانبہادر میر ناصر علی مغفور (ایڈیٹر صلائے عام دہلی) معروف صاحبِ طرز انشا پرداز تھے - شمس‌العلماء مولانا نذیر احمد دہلوی، مغفور ان کے نانا تھے - ننھیال اور دادھیال دونوں رشتوں سے انصار کو اردو زبان و ادب کا وافر حصہ ورثہ میں ملا - انہوں نے تعلیم کی تکمیل دہلی ہی میں کی - بی، اے ایل ایل بی، کی ڈگری حاصل کر کے وکالت کا پیشہ اختیار کیا - ادب سے خاص دلچسپی تھی - دہلی کے ماہنامہ 'ساقی' میں مضامین اور افسانے شائع کرانے لگے - جن میں طبعزاد

اور تراجم سب ہی شامل تھے ۔ دہلی میں محکمۂ نشریات کا آغاز ہوا تو انصار ناصری نے ریڈیو ڈرامے لکھنا شروع کیے ۔ جن میں مزاح و ظرافت کی چاشنی تھی ۔ فن پر عبور رکھتے تھے ۔ زبان ستھری ستھری لکھتے ۔ ان کے ڈراموں کے کردار عام زندگی کے نمائندہ افراد تھے ہیں جو موجودہ معاشرہ کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھتے تھے ۔ ان خصوصیات کی بنا پر انصار کے ڈراموں نے جلد ہی مقبولیت حاصل کر لی ۔ ان کے ڈراموں کے واقعات میں عموماً خارجیت کو بہت کم دخل ہے ۔ داخلی کیفیات کا اظہار زیادہ ہے ۔

۱۹۳۹ء میں انصار ناصری نے وکالت کے پیشہ کو خیر باد کہا اور محکمۂ نشریات میں پروگرام اسسٹنٹ کے طور پر مستقلاً شامل ہو گئے ۔ ملازمت کے دوران میں اپنی فنی صلاحیتوں کے سبب کامیاب نشرکار تسلیم کیے جانے لگے ۔ ڈراموں میں اداکاری بھی کی ۔ ہدایت کار بھی رہے اور نئے طبعزاد ڈرامے بھی لکھے ۔ نشریاتی فن میں غیر ملکی تربیت حاصل کر چکے ہیں ۔ قیامِ پاکستان کے بعد ریڈیو پاکستان پشاور سے منسلک ہوئے اور حسبِ ضابطہ ترقی کے مدراج طے کر کے مختلف سٹیشنوں پر ریجنل ڈائریکٹر جنرل کے عہدے پر فائز ہوئے اور اسی حیثیت سے ریٹائر ہو کر پنشن پائی ۔ انصار نے دوران ملازمت میں ادبی مصروفیت میں بہت کم حصہ لیا ۔ اپنی صوتی موزنیت اور فنی مہارت کی بنا پر ڈراموں کی ہدایت کاری اور نشرکاری میں شریک رہے ۔ ان کے مندرجہ ذیل ڈرامے مشہور ہیں :

(۱) طبیب ۔ (عطائی حکیموں ، طبیبوں اور صحت کے اصولوں سے غفلت برتنے والے اہلِ ثروت مریضوں کی حالت پر دلچسپ طنز ہے) ۔

(۲) منکہ بیمہ ایجنٹ (۳) اخبار نویس (۴) شادی کی اونچ نیچ (۵) آرام علاج (۶) منکہ ایک وکیل (۷) بختاور (معاشرتی طنز) ۔

ان میں سے 'طبیب' اور 'آرام علاج' ٹیلی ویژن لاہور سے بھی نشر ہوئے ہیں ۔

شوکت تھانوی (۱۹۰۴ء - ۱۹۶۳ء)

پورا نام محمد عمر اور شوکت تخلص ۔ ان کے والد اور خاندانی افراد تھانہ بھون ضلع مظفرنگر کے باشندے تھے اور شوکت کو حضرت مولانا اشرف علی تھانوی سے خاص عقیدت تھی ۔ اس نسبت سے تھانوی نام کا جزو قرار دیا ۔ ادبی دنیا میں شوکت تھانوی کے نام سے ایسے مشہور ہوئے کہ اصل نام پردۂ اخفا میں رہا ۔ ان کے والد صدیق احمد ریاست بھوپال میں پولیس افسر تھے ۔ شوکت کی ابتدائی تعلیم و تربیت وہیں ہوئی ۔ بعد ازاں والدین کے ساتھ لکھنؤ آ گئے اور مشن ہائی اسکول لکھنؤ سے مڈل پاس کر کے تعلیم ترک کر دی ۔ بچپن سے انہیں اپنے عم زاد بھائی ارشد تھانوی کی صحبت میں شاعری اور مضمون نویسی کا شوق پیدا ہوا ۔

شوکت نے افسانے ، مزاحیہ خاکے ، ناول سب ہی کچھ لکھا ۔ بہت لکھا اور سب کا سب رسالوں اور کتابی صورت میں شائع ہوا ۔ متعدد کتابوں کے مقبول مصنف ہوئے ۔ کئی اخباروں

اور رسالوں میں ادارت کے فرائض انجام دیئے اور ۱۹۳۹ء میں آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کے سٹاف آرٹسٹ کے زمرہ ملازمت میں شامل ہو کر نشری ڈرامے لکھنے لگے ۔ اس سے پہلے دہلی اور لکھنؤ کے ریڈیو اسٹیشنوں سے مزاحیہ تقریریں کرتے رہے تھے ۔ ریڈیو کے ڈرامے سنتے سنتے اور نشریات کے فن دان احباب سے مشورہ کر کے نشری ڈرامے کا وقوف حاصل کیا ۔ تعلیم کی کمی کو طبعی ذہانت اور مشاہدہ و تجربہ سے پورا کیا اور عام زندگی پر منطبق دلچسپ اور عام پسند ڈرامے لکھنے میں مصروف رہے ، جو وقتی تفریح کے لیے نہایت درجہ کامیاب اور مقبول ثابت ہوئے ۔

شوکت ڈرامے کی فنی تکنیک اور لوازم پر عبور نہیں رکھتے ۔ ان کے ڈراموں میں افسانوں اور ناولوں کی طرح فکری گہرائی ، اور خارجی واقعیت کو قطعاً دخل نہیں ۔ وہ زیادہ تر چندکرداروں کی سطحی کشمکش اور داخلی تصادم کے اظہار پر مبنی ایسے خاکے لکھے ہیں جو باہمی دلچسپ گفتگو پر مشتمل ہیں ۔ ان میں شوکت کی بذلہ سنجی ، شگفتہ بیانی اور بیساختگی نے انہیں قبولیت عام کے مرتبہ پر پہنچایا ۔ ان کے ڈراموں میں سامعین ایسے واقعات کی تلاش نہیں کرتے جن کا تعلق زندگی کے گہرے مسائل اور تفکر و تدبر سے ہو ۔ قیامِ پاکستان کے بعد وہ ایک عرصہ تک ریڈیو پاکستان لاہور میں ڈراما نگار کی حیثیت سے ملازم رہے ۔ اس زمانہ میں ان کا ایک قومی تمثیل کا سلسلہ وار پروگرام 'قاضی جی' غیر معمولی طور پر مقبول و مشہور ہوا ۔ اس میں عام معاشرتی و معاشی مسائل پر کامیاب اور صحت مند انداز میں دلچسپ طنز کی گئی ہے ۔ 'قاضی جی' کا خاص کردار خود شوکت تھانوی ادا کرتے تھے اور اسی کردار کی بدولت یہ خاکے قبولِ عام حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ۔ اس کے علاوہ ان کے کئی اور سلسلہ وار تمثیلی خاکے بھی لاہور ریڈیو سے نشر ہو کر مشہور ہوئے جن میں 'نسیمِ منزل' نمایاں ہے ۔ شوکت تھانوی کے مندرجہ ذیل[1] ڈرامے زیادہ مشہور و مقبول ہیں :

(۱) خدا حافظ (۲) سچ (۳) مغالطہ (۴) مولانا (۵) جوڑ توڑ (۶) حامد مرحوم (۷) دوزخ (۸) سانچ کو آنچ (۹) میر صاحب (۱۰) لاٹری کا ٹکٹ (۱۱) نہیں مگر ہاں (۱۲) منشی جی مسلسل تمثیلچے (۱۳) مرزا غالب کے ڈرامے (مسلسل خاکے جو غالب کے اشعار کی مزاحیہ توضیح ہیں) ۔

شاہد احمد دہلوی (۱۹۰۶ء - ۱۹۶۶ء)

شاہد احمد دہلی کے نامور اہلِ علم و فضل خاندان کے تعلیم یافتہ فرد تھے ۔ شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کے پوتے ، اور مولانا بشیرالدین احمد کے صاحبزادے تھے ۔ سینٹ سٹیفنس

---

(۱) ان میں سے اکثر و بیشتر مجموعوں کی صورت میں ادارہ فروغ اردو لاہور سے شائع ہو چکے ہیں ۔ ان کے افسانوی مجموعوں اور ناولوں کی تعداد پچاس کے قریب ہے ۔

کالج دہلی سے بی - اے (آنرز) پاس کیا اور خاندانی روایات کے مطابق ادبی سرگرمیوں میں مصروف ہوگئے -

شاہد احمد نے اپنے لکھنے کی ابتدا ترجمہ سے کی - انگریزی سے افسانوں اور ڈراموں کے ترجمے کر کے 'ساقی' میں بھی شائع کیے اور کتابیں بھی چھاپیں - ان کے طویل اور مختصر ڈراموں میں صرف تراجم اور اخذ ہیں - طبعزاد ڈراما کوئی نہیں لکھا - آل انڈیا ریڈیو دہلی کے لیے مختصر ایکانکی ڈراموں پر منطبق نشری ڈرامے لکھے - ان کا سب سے پہلا غیر ملکی نشری کھیل مرزا عظیم بیگ چغتائی کے ایک مزاحیہ ناول 'دیکھا جائے گا' سے اخذ کیا گیا ہے - بعد ازاں چغتائی کے ایک اور ناولٹ 'چینی کی انگوٹھی' کو اسی نام سے ریڈیائی ڈرامے کی شکل میں پیش کیا -

دوسرے ڈاموں میں حسب ذیل مشہور ہیں :

(۱) کھڑکی (دلچسپ معاشرتی طنز - انگریزی سے ماخوذ) -

(۲) پروین و ثریا (معاشرتی رومان - انگریزی سے ماخوذ) -

(۳) بیگم صاحبہ (سماجی طنز - انگریزی سے ماخوذ) -

محمود نظامی (۱۹۱۰ء - ۱۹۶۰ء)

مرزا محمود علی نام ہے - اپنے نانا مرزا نظام الدین بیگ کی آغوش میں پرورش پائی اور انہیں کی زیرِ تربیت ابتدائی تعلیم حاصل کی - اسی نسبت سے نام کے ساتھ نظامی لکھنے لگے - لاہور میں عمر کا زیادہ حصہ گذارا - یہیں سے ایم ، اے پاس کیا - بزرگوں کی صحبت میں مشرقی تہذیب و علوم سے آراستہ ہوئے - آل انڈیا ریڈیو لاہور میں نقل نویسی کے زمرہ پر مامور ہو کر ترقی کے اعلیٰ مدارج حاصل کیے - لکھنے کا شوق تھا - خوش بیان اور خوش فکر تھے - صاحبِ نظر نقاد ہوئے - فنِ تمثیل سے خاص رغبت تھی - مطالعہ و مشاہدہ کی بدولت مہارت تامہ حاصل کی - انگریزی و اردو ادب پر قدرت رکھتے تھے - نشری تکنیک پر کامل عبور حاصل کیا - اپنی زیرِ ہدایت ڈرامے نشر کیے اور خود بھی لکھے - اسلوب بیان میں روانی ، شستگی اور لطیف طنز و مزاح کی چاشنی ہے -

قیامِ پاکستان کے بعد پشاور میں ریڈیو پاکستان سے ریڈیو پاکستان کے ریجنل ڈائرکٹر مقرر ہوئے - بعد ازاں کئی دوسرے اسٹیشنوں پر رہے اور ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل کے عہدہ تک پہنچے - صوبۂ پنجاب کی حکومت میں تعلقات عامہ کے ڈائرکٹر بھی رہے - ان کی طبیعت میں ظرافت اور بذلہ سنجی کوٹ کوٹ کر بھری تھی - انگلستان اور امریکہ کے محکمۂ نشریات میں کچھ عرصہ سرکاری طور پر نشری تکنیک کی اعلیٰ تربیت حاصل کی - ان کے ڈراموں میں خاص یہ ہیں :

(۱) کلرک - (مختصر سماجی تمثیل جو خالص نشری لوازم کے تحت تصنیف کی) -

(۲) دختر بابل (آسکر وائلڈ کے مشہور ڈراما 'سلامی' سے ماخوذ جس میں مقامی انداز نمایاں ہے) ۔ (۳) سیفی ۔ (نیم تاریخی طبعزاد ڈراما) ۔ (۴) نیلوفر (انگریزی سے ماخوذ) ۔

ممتاز مفتی (پ ۔ ۱۹۰۶ء)

سابق صوبۂ پنجاب کے کسی علاقہ کے باشندے ہیں ۔ بی ، اے پاس کر کے صحافی اور ادیب بنے ۔

ممتاز مفتی نے آل انڈیا ریڈیو کے دور سے لے کر ریڈیو پاکستان کے موجودہ زمانہ تک متعدد نشری ڈرامے تصنیف کیے جو فنی لوازم اور موضوع و پلاٹ کی خوبیوں کے لحاظ سے کامیاب اور مقبول ہیں ۔ ان ڈراموں میں حسبِ ذیل مشہور ہیں :

(۱) دردانہ ۔ (۲) آپا ۔ (۳) حجِ اکبر ۔ (۴) سول لائنز ۔ (۵) رکھوالا ۔ (۶) بھیڑیں ۔

ٹیلی ویژن کے لیے بھی چند ڈرامے لکھے جو معمولی درجہ کے ہیں ۔ ان میں (۱) امی ابا اور (۲) احمق ۔ قابلِ ذکر ہیں ۔

خدیجہ مستور

لکھنؤ کے متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں ۔ قیامِ پاکستان کے بعد خدیجہ اور ہاجرہ دونوں بہنیں ترک وطن کر کے لاہور آئیں ۔ اس سے پہلے دونوں افسانہ نویسی میں اپنا اپنا مقام حاصل کر چکی تھیں ۔ اپنے مخصوص اسلوب نگارش میں افسانے اور مختصر ڈرامے لکھتی رہیں جو مختلف رسالوں کی زینت اور ان کی شہرت و مقبولیت میں اضافہ کا باعث ہوئے ۔ ایک عرصہ تک خدیجہ مستور صنف اول کی ترقی پسند ادیب ہونے کی وجہ سے محکمۂ نشریات کی ممنوعہ فہرست میں شامل رہیں اس لیے نشری ڈرامے نہیں لکھے ۔ کچھ عرصہ سے اس صنف کے ادیبوں کو آزادی ملی تو ان کے ڈرامے بھی نشر ہونے لگے ہیں ، جو فنی لوازم پر پورے اترتے ہیں ۔ خدیجہ کی ڈراما نگاری میں افسانہ کی طرح عام زندگی کی جھلکیاں اور اجتماعی و کشاکش حیات کی کیفیات کا اظہار ہے ۔ ان کے مندرجہ ذیل نشری ڈرامے خاص ہیں :

(۱) دکھ سکھ ۔ (۲) آخری لمحوں کا سکوں ۔ (۳) کھڑکی ۔

ٹیلی ویژن کے لیے بھی چند ڈرامے لکھے ہیں ۔ ان میں نشری کھیل کی جدید تشکیل 'دکھ سکھ' بھی شامل ہے ۔ ان کے علاوہ حسب ذیل ڈرامے قابل ذکر ہیں :

(۱) کالی بلی ۔ (۲) تین عورتیں ۔ (۳) آواز ۔

شاطرغزنوی (۱۸۹۸ء - ۱۹۷۱ء)

شاطر غزنوی ، پشاور (صوبہ شمالی مغربی سرحد) کے رہنے والے تھے ۔ ان کے بزرگ غزنی سے ترک ِ وطن کر کے پشاور میں آباد ہوئے ۔ شاطر نے پشاور میں مشرقی علوم کی تعلیم حاصل کی ۔ جدید مغربی تعلیم کے حصول کی طرف توجہ نہ کی ۔

نو عمری کے زمانہ سے تھیٹر اور اسٹیج سے وابستگی رہی ۔ اداکاری میں خاص مہارت حاصل کی ۔ چند اسٹیج ڈرامے بھی لکھے ۔ جو مالکان ِ کمپنی نے معاوضہ دے کر اپنے نام سے اسٹیج کیے ۔ فلمی صنعت کی طرف متوجہ ہوئے ۔ اداکاری کے علاوہ کہانیاں اور مکالمے لکھے ۔ نشری ڈرامے بھی تصنیف کیے ۔

آل انڈیا ریڈیو کے دور میں متعدد ڈرامے لکھنے کے باوجود صرف ایک ڈراما ان کے اپنے نام سے مشہور ہوا ۔ باقی سب دوسروں کی ملکیت بنتے رہے ۔ یہ ڈراما سرحد کی قبائلی زندگی کا ایک دلکش اور مؤثر رومان 'زرتاج' ہے ، جو اپنی فنی خوبیوں اور ادبی محاسن کے علاوہ واقعات کی دلکشی کے سبب بے حد مقبول ہوا اور متعدد سٹیشنوں سے نشر کیا جاتا رہا ۔

قیام ِ پاکستان کے بعد شاطر لاہور آ گئے ۔ اور گذشتہ چند سال سے فلمی کہانیاں اور مکالمے لکھنے میں مصروف رہے ۔ شباب پروڈکشن سے مستقلاً وابستہ ہونے کے بعد انہیں اپنا جائز نام و مقام حاصل ہوا اور فلمی دنیا میں شہرت و مقبولیت کے مالک بنے ۔ پیرانہ سالی میں کثرت ِ کار کے باعث صحت کی خرابی نے زیادہ ساتھ نہ دیا ۔ آخر دسمبر ۱۹۷۱ء میں وفات پائی ۔

امین الرحمن

کریم آباد متصل وزیر آباد کے رہنے والے ہیں ۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے کیا ۔ آل انڈیا ریڈیو میں پہلے سٹاف آرٹسٹ ہوئے پھر پروگرام اسسٹنٹ کے عہدہ پر فائز ہوگئے ۔ ملازمت کے دوران میں نشری ڈرامے کی تکنیک اور فنی کارکردگی سے واقفیت حاصل کی ۔ ڈرامے لکھنے لگے ، جن میں یونانی ، انگریزی اور کئی دوسری زبانوں سے تراجم اور اخذ شامل ہیں ۔ ان کا انداز تحریر سادہ اور سلجھا ہوا ہے ۔ ڈراموں میں تکنیکی لوازم کی پوری پابندی کی ہے ۔ ان کے ڈراموں میں حسب ِ ذیل مشہور ہیں :

(۱) سابق فوجی (معاشرتی) (۲) پہلی تنخواہ (معاشی الجھنوں پر طنز) (۳) الحمراء (نیم تاریخی) (۴) رخصت (طنزیہ)

امین الرحمن ان دنوں ریڈیو پاکستان کراچی میں پروگرام ایگزیکٹیو ہیں ۔

میاں لطیف الرحمن (۱۹۰۴ء - ۱۹۶۸ء)

لاہور (باغبان پورہ) کے مشہور میاں خاندان سے متعلق تعلیم یافتہ اور باذوق صاحبِ فکر و فن ، فرد تھے ۔ لاہور سے بی اے پاس کیا ۔ فنِ تمثیل سے خاص دلچسپی تھی ۔ کالج کے اسٹیج پر ڈراموں میں اداکاری کی ۔

میاں صاحب عام دلچسپی کے ڈرامے اور بچوں کے لیے 'نشری کہانیاں اور تمثیلچے' لکھتے رہے ۔ فنِ تمثیل کی مہارت کامل رکھتے تھے ۔ نشری فن کے مبادیات سے جلد آگاہی حاصل کر لی ۔ پروگرام اسسٹنٹ مقرر ہوئے پھر پروگرام ڈائرکٹر کے عہدے پر فائز ہوکر لاہور ریڈیو میں تعینات ہوئے ۔ ابتدا سے فلمی صنعت سے خاص لگاؤ تھا ۔ ریڈیو کے لیے متعدد معاشرتی ، تاریخی اور نیم تاریخی ڈرامے لکھے ۔ ان کے علاوہ لاتعداد فیچر پروگرام اور بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھیں ۔ ان کی تحریر کا اسلوب سلیس ، عام فہم اور دلچسپ ہے ۔ ان کے حسبِ ذیل ڈرامے خاص ہیں :

(۱) قیدی (۲) شادی کا پیغام (۳) گلدان (۴) دوزخ (۵) پس منظر (۶) غرناطہ کا مجاہد (۷) عمر خیام (۸) چندرگپت

سید عابد علی عابد (۱۹۰۳ء - ۱۹۷۰ء)

سید عابد علی کا خاندان ایک مدت سے لاہور میں مقیم ہے ۔ ان کے آباد اجداد عہد مغلیہ کے دور آخر میں ایران سے آئے تھے ۔

عابد صاحب کی تعلیم لاہور میں ہوئی ۔ خاندانی رواج کے مطابق اردو فارسی کی تکمیل بزرگوں کے زیرِ تربیت کی اور پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے ، ایم او ایل کی ڈگری حاصل کر کے علمی و ادبی زندگی کا آغاز کیا ۔ عرصہ دراز تک درس و تدریس میں مشغول رہے دیال سنگھ کالج لاہور میں فارسی کے استاد ہوئے ۔ بعد ازاں قیامِ پاکستان کے بعد اسی کالج کے پرنسپل اور دیال سنگھ میموریل سو سائٹی کے ٹرسٹی مقرر ہوگئے ۔

برصغیر پاک و ہند میں محکمۂ نشریات کے آغاز ہی میں نشری ڈرامے لکھنے کی طرف توجہ کی ۔ نشری لوازم اور فنی نکات پر عبور حاصل کیا اور جلد ہی معیاری ڈرامے لکھنے میں کامیاب ہوگئے ۔ ان کا سب سے پہلا ڈراما جسے انہوں نے فیچر پروگرام کی حیثیت سے پیش کیا ۔ 'روپ متی باز بہادر' ہے ۔ یہ نیم تاریخی داستان ہے ۔ اس کے بعد عابد صاحب نے اس پرداز پر دوسرا نیم تاریخی نشری کھیل 'دلی کا قتل عام' لکھا ۔ یہ سلطنت مغلیہ کے زوال پذیر دور میں نادر شاہ درانی کے ہاتھوں دلی کی تاخت اور قتلِ عام کے واقعات پر مبنی ہے ۔ یہ بھی خاصا مقبول ہوا ۔ اس کے بعد مسلسل نیم تاریخی ، رومانی اور معاشرتی ڈرامے لکھے ۔ اور نشری ڈراما نگاروں کی صفِ اول شمار کیے جانے لگے ۔ آل انڈیا ریڈیو کے مختلف اسٹیشنوں سے ان کے ڈرامے نشر ہوتے رہے ۔

قیامِ پاکستان کے بعد ابتدائی نشری ڈراما نگاروں میں عابد صاحب بھی ان معدودے چند ادیبوں میں سے ہیں جو پورے انہماک اور تسلسل کے ساتھ نشری ڈراما نگاری میں مصروف تھے اور آخری دم تک باقاعدگی سے لکھتے رہے ۔ وقت کے ساتھ ان کے فن اور طرزِ بیان میں نکھار بڑھتا گیا ۔ ان کے ڈراموں میں موضوعات کا تنوع اور مقصدیت نمایاں ہے ۔ مکالمہ نگاری کا انداز موزوں ، برجستہ اور فصیح ہے اور فنی معیار پر پورے اترتے ہیں ۔

ان کے مختلف ادوار کے ڈراموں میں مندرجہ ذیل علی الترتیب زیادہ قابلِ ذکر ہیں :

نیم تاریخی

(۱) یدبیضا (۲) چنگیز خاں (۳) آتشِ نمرود (۴) عمر خیام (۵) فردوسی (۶) شہناز (۷) آرا (۸) گلنار (۹) گلگشت مصلے (۱۰) مراد (منظوم)

معاشرتی

(۱۱) بڑے گھر کی بیٹی ۔

ٹیلی ویژن کے لیے عابد صاحب نے چند ہی ڈرامے لکھے ۔ ان میں سے حسب ذیل قابلِ ذکر ہیں : (۱) طلسمات (۲) زنجیر در زنجیر

حکیم احمد شجاع

حکیم احمد شجاع کا تفصیلی تذکرہ دورِ جدید کے اسٹیج ڈراموں کے باب میں بیان کیا جا چکا ہے ۔

حکیم صاحب اسٹیج اور فلم کی فنی تکنیک سے کماحقہ واقف اور ڈرامے کے لوازم کا پورا ادراک رکھتے تھے ۔ محکمۂ نشریات کے آغاز کے بعد ہی انہوں نے نشری تکنیک سے بھی واقفیت حاصل کی اور اپنے مخصوص اندازِ بدیع میں ریڈیو ڈرامے لکھتے رہے ۔ جن کے موضوعات معاشرتی بھی ہیں اور تاریخی بھی ۔ ان کے ریڈیو ڈرامے حسب ذیل ہیں :

(۱) مینا (بنگالی ڈرامے سے ماخوذ) (۲) منتوش (بنگالی) (۳) باپ کا گناہ (اپنے ڈرامے کی (کی نثری تلخیص) (۴) ہیروں کا سوداگر (انگریزی سے ماخوذ) (۵) سفید خون (آغا حشر کے ڈرامے پر منطبق) (۶) اسیر حرص (آغا حشر سے)

حکیم صاحب کے ٹیلی ویژن ڈراموں میں چند منتخب ڈرامے یہ ہیں ۔ جو قدیم و جدید پلاٹ پر مبنی ہیں ۔

(۱) منکا ۔ (۲) محبت کی جیت ۔ (۳) ہیرے کی چوری (پلاٹ ماخوذ) ۔ (۴) شیش محل ۔ (۵) چھیل شاہ ۔ (۶) وصیت ۔

عشرت رحمانی

عشرت رحمانی کا تذکرہ جدید اسٹیج ڈرامے کے باب میں تفصیل سے آ چکا ہے۔ عشرت نے ریڈیو اور ٹیلیویژن کے لیے بھی ڈرامے لکھے ہیں۔ ان کے ریڈیو ڈراموں میں چند منتخب یہ ہیں :

(۱) یہ ہاتھ کی لکیریں۔ (۲) شاہجہان۔ (۳) تاج محل۔ (۴) آئینہ۔ (۵) میر مشاعرہ۔ (۶) جیون ایک کہانی۔ (۷) دو رخ۔ (۸) اس کا شوہر۔ (۹) راز حیات۔ (۱۰) زیور۔ (۱۱) تیرے بغیر۔ (۱۲) اندھیرے اجالے۔ (۱۳) محبت اک افسانہ۔

انتصار حسین نیوتنوی (پ - ۱۹۲۵ء)

سید انتصار حسین قصبہ نیوتنہ فیض آباد (اودھ) کے باشندے ہیں۔ ۱۹۴۱ء میں آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کے زمرہ ملازمت میں شامل ہو گئے۔ پہلے بچوں کے لیے نثری کہانیاں اور تمثیلچے لکھے۔ بعد ازاں فنی تجربہ حاصل کر کے باقاعدہ ریڈیو ڈرامے لکھنے میں مصروف ہوئے۔ ۱۹۴۸ء میں ترکِ وطن کر کے پاکستان آئے اور ریڈیو پاکستان کراچی سے وابستہ ہوئے اور مستقل مصنف کی حیثیت سے ڈراما نگاری میں منہمک ہیں۔ چونکہ فنی لوازم پر پوری گرفت نہیں ہے اس لیے ان کے ڈراموں میں خارجی تصادم مفقود ہے۔ مطالعہ و مشاہدہ کی کمی کے سبب سے سطحی داخلیت کے اظہار پر اکتفا کرتے ہیں۔ مجموعی حیثیت سے ان کے بیشتر ڈرامے عام پسند اور دلچسپ ہیں۔ ان میں چند قابل ذکر یہ ہیں :

(۱) سائبان کے نیچے۔ (۲) بدلی ہوئی صورت۔ (۳) خرد کا نام جنون۔ (۴) دل سے قریب۔ (۵) مزاجوں کی دنیا۔

ریڈیو پاکستان کراچی سے ان کی دو سلسلہ وار تمثیلیں بالاقساط نشر ہوتی رہیں۔ جن میں روز مرہ کے ماحول اور سماجی ناہمواریوں پر دلچسپ طنز ہے۔ یہ حسب ذیل ہیں :

(۱) دم ساز و دم از۔ (۲) حامد میاں کے ہاں۔

ڈاکٹر جاوید اقبال (پ - ۱۹۲۴ء)

جاوید اقبال حکیم الامت شاعر مشرق علامہ اقبال کے خلف الرشید ہیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم، اے پاس کیا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے انگلستان گئے۔ جہاں فلسفہ میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری اور بیرسٹری کی سند حاصل کی اور قیامِ پاکستان کے چند سال بعد وطن واپس آ کر وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ ریڈیو پاکستان کے لیے اپنے انگلستان کے قیام کے دوران میں ڈرامے لکھنا شروع کیے۔ زبان و بیان اور فن پر معقول عبور حاصل ہے۔ ان کے

موضوعات عموماً معاشرتی مسائل پر مبنی ہیں - جن میں فکری گہرائی اور دانش و تدبر کی مقصدی اشاریت پائی جاتی ہے -

انداز نگارش فصیح و سلیس ہے - مکالموں میں کرداروں کی سیرت و حیثیت کے مطابق موزونیت کا لحاظ رکھا گیا ہے - چونکہ فلسفہ میں عبور رکھتے ہیں ، کردار نگاری میں انسانی نفسیات کے مطالعہ کو خصوصیت سے کام میں لاتے ہیں - اور واقعہ نگاری میں خارجیت کے اظہار پر زیادہ توجہ کرتے ہیں - ان کے ڈرامے لطف و اثر کے حامل اور مقصدیت کے لحاظ سے اعلیٰ معیار کے ہیں - بعض مقامات پر اصلاح معاشرہ کے بیان میں خشک فلسفیانہ و واعظانہ انداز نمایاں رہتا ہے - طنز کا انداز دلچسپ اور مؤثر ہے - شگفتہ مزاح بھی پایا جاتا ہے - ان کے مندرجہ ذیل ڈرامے خاص ہیں :

(۱) نووارد - (۲) سفو - (۳) بیلو - (۴) آقا - (۵) غدار - (۶) لٹھا - (۷) گردش - (۸) امید کا دامن - (۹) آواز -

ٹیلی ویژن کے لیے اپنے بعض ڈراموں کی جدید تشکیل کی - یہ حسب ذیل ہیں :

(۱) معصوم - (۲) بیلو -

احمد ندیم قاسمی (پ - ۱۹۱٦ء)

احمد ندیم سابق صوبۂ پنجاب کے کسی قصبہ کے رہنے والے ہیں - بی ، اے پاس کر کے برطانوی ہند کے مختلف محکموں میں ملازمت کی -

ندیم صاحب نے ریڈیو کی ملازمت کے زمانہ میں نشری فیچر اور ڈرامے لکھے - لیکن شاید نشری پالیسی کی محدود شرائط اور پابندیوں کے سبب ان کی ریڈیائی تحریروں میں ان کے مخصوص انداز اور معتقدات کا اظہار نہیں پایا جاتا - اور چونکہ اپنے رنگ سے گریز کرتے ہیں اس وجہ سے یہ فیچر اور ڈرامے ان کے معیار اور مقام سے کمتر پایہ کے ہیں - ان کے ریڈیو ڈرامے مندرجہ ذیل مشہور ہیں :

(۱) دارا شکوہ (نیم تاریخی) (۲) ساحل امن پر (سماجی طنز) (۳) مصوّر (معاشرتی رومان) -

ٹیلی ویژن کے لیے بھی چند ڈرامے لکھے جن میں خاص یہ ہیں :

(۱) گھر سے گھر تک (معاشرتی طنز) (۲) گنڈاسہ (۳) قومی اتحاد (ملک کے تعمیر نو پر مبنی) (۴) ثواب (۵) فالتو (۶) بیٹے بیٹیاں

اشفاق احمد

قیامِ پاکستان سے پہلے سابق صوبہ پنجاب سے اہلِ خاندان کے ساتھ ترکِ وطن کرکے لاہور آئے اور مستقل رہائش اختیار کی ۔ اشفاق احمد نے بی ۔ اے پاس کرکے اردو ادب میں دلچسپی لینا شروع کی ۔ فنِ تمثیل سے خاص نسبت ہے ۔ اسٹیج سے دلچسپی نہیں ، فلم اور ریڈیو کی جدید تکنیک میں پوری توجہ سے مہارت حاصل کی ۔

ریڈیو پاکستان کے ابتدائی دور میں آزاد کشمیر ریڈیو سے منسلک رہے اور اس عرصہ میں متعدد قومی فیچر اور ڈرامے لکھے جو آزادیٔ کشمیر کی جد و جہد کی حمایت اور بھارتی سامراج کے استحصال کے خلاف دلچسپ معلومات پر مشتمل تھے ۔ پھر وطن سے باہر چلے گئے واپس آنے کے بعد ریڈیو پاکستان لاہور سے ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھتے اور ہدایت کاری کے فرائض انجام دیتے رہے ۔ ان کے نشری ڈراموں میں سب سے زیادہ مشہور و مقبول سلسلہ وار قومی تمثیل 'تلقین شاہ' ہے جس کی زبان ملی جلی اردو اور پنجابی ہے اور جس کا اسلوب اور وضع شوکت تھانوی مرحوم کے معروف تمثیلی 'قاضی جی' سلسلہ کے مماثل ہے ۔ 'قاضی جی' کی مانند تلقین شاہ اس سلسلۂ تمثیل کا مرکزی کردار ہے ۔ تلقین شاہ کا کردار خود اشفاق احمد ادا کرتے ہیں اور اپنے خاص لہجہ کی وجہ سے قبولیت عام کی سند حاصل کرکے ضرب المثل کا حکم رکھتے ہیں ۔ یہ سلسلۂ تمثیل اظہار بیان ، دلچسپ ادائیگی اور مقصدیت کی بنا پر بہت کامیاب اور مؤثر تسلیم کیا جاتا ہے ۔ اس کے باوجود فنی لوازم اور ڈرامائی تکنیک کے اعتبار سے اسے مکمل طور پر ڈراما نہیں کہا جا سکتا بلکہ یہ تبلیغی فیچر ہے ۔

اشفاق احمد کے دوسرے نشری ڈرامے فن ، موضوع کے انتخاب اور تکنیکی لوازم ہر لحاظ سے معیاری اور لطف و اثر کے حامل ہیں ۔ ان میں خاص یہ ہیں جن میں سے کئی ڈراموں میں ہیئتی تجربے کیے ہیں : (۱) امی (اپنے افسانہ پر مبنی) (۲) بھرم (بدلتی ہوئی تہذیبی اور سماجی اقدار پر عبرتناک طنز) (۳) کارواں سرائے (معاشرتی) (۴) گل فروش (شہر آرزو) (۶) اللہ کے پیارے ۔

اشفاق احمد نے فلم سازی میں جدید تجربہ کی بھی سعی کی اور اپنے ٹیلی ویژن کے ایک پنجابی تمثیلی سلسلہ 'اونچے برج لہور دے' کی کہانی کے واقعات پر مبنی اردو میں قلمبند کیا ۔

اشفاق احمد ٹیلی ویژن کے آغاز سے پورے انہاک اور توجہ کے ساتھ اس سے منسلک ہو گئے اور ریڈیو سے زیادہ ٹیلی ویژن ڈرامے لکھے اور بالالتزام لکھ رہے ہیں جن میں انفرادی تمثیلیں بھی ہیں اور سلسلہ وار ڈرامے بھی جو اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں ہیں ۔ ان کی سلسلہ وار تمثیلوں میں زیادہ تر پنجابی زبان میں ہیں ۔ ان کے علاوہ مندرجہ ذیل اردو میں ہیں ۔ ان سب میں

حیاتِ معاشرہ کے گوناگوں مسائل پر مبنی واقعات کی عکاسی کی گئی ہے جو مجموعی تاثر اور عام دلچسپی کے لحاظ سے کامیاب ہیں - یہ سب حسب ذیل ہیں :

(۱) کاروان سرائے (بالاقساط چودہ تمثیلیں) - (۲) شہرِ آرزو (بالاقساط ۲۸ تمثیلیں) -

(۳) حیرت کدہ (بالاقساط ۱۳ تمثیلیں) (۴) قلعہ کہانی (اس سلسلہ کے تحت ۶ تاریخی ڈرامے) -

علاوہ ازیں چند منتخب ڈرامے یہ ہیں : (۱) بھرم (نشری ڈرامے کی جدید تشکیل) (۲) دوسری تصویر -

راجندر سنگھ بیدی (پ - ۱۹۱۵ء)

راجندر سنگھ بیدی لاہور کے قدیم سکھ خاندان کے فرد ہیں - گورنمنٹ کالج لاہور سے بی - اے پاس کرکے تلاشِ معاش میں سرگرداں رہے - ڈاک خانہ میں کلرکی کرتے رہے - ۱۹۴۱ء میں آل انڈیا ریڈیو لاہور میں مصنف کی حیثیت سے ملازم ہو کر نشری ڈرامے لکھنا شروع کیے - ان کے مندرجہ ذیل ڈرامے مشہور ہیں :

(۱) خواجہ سرا (۲) رخشندہ (۳) نقل مکانی (۴) پاؤں کی موچ (۵) چانکیہ (۶) تلچھٹ -

ان کے نشری ڈراموں کا ایک مجموعہ 'سات کھیل' کے نام سے ۱۹۴۶ء میں لاہور سے شائع ہوا تھا -

نیاز فتحپوری (۱۸۸۷ء سے ۱۹۶۶ء)

نیاز نے چند انگریزی ڈراموں کے ترجمے بھی کیے ہیں - آل انڈیو کے لیے کئی معیاری ڈرامے لکھے - ان میں قابلِ ذکر یہ ہیں :

(۱) آواگون (ایک پر اسرار نفسیاتی ڈراما) (۲) شاعر کا انجام (اپنے ناولٹ پر مبنی (۳) سرگذشت (رومان) -

انور جلال (پ - ۱۹۲۳ء)

انور جلال لاہور کے باشندے ہیں - کالج کی تعلیم سے فارغ ہو کر فنونِ لطیفہ کی تربیت حاصل کرنے میں مصروف ہوئے - تجریدی آرٹ (مصوری) میں کمال حاصل کیا -

مصوّری کی اعلیٰ تربیت کے لیے انگلستان گئے - کئی سال بعد وطن واپس آئے لیکن کچھ عرصہ قیام کرکے جب حسبِ مرضی فراغت اور اطمینان سے رہنے کے امکانات نظر نہ آئے تو

واپس چلے گئے - ریڈیو پاکستان لاہور کے لیے اپنے لاہور کے قیام کے دوران میں چند ریڈیو ڈرامے لکھے - ان میں قابل ِ ذکر یہ ہیں : (۱) دربار قیس (سماجی) (۲) دیواریں (سماجی طنز) (۳) جہاں غم ہے (سماجی طنز) (۴) بڑی حویلی (سماجی طنز) -

بانو قدسیہ

بانو قدسیہ کا تذکرہ جدید اسٹیج ڈرامے کے باب میں کیا گیا ہے - انہوں نے ریڈیو پاکستان کے لیے اپنے مخصوص انداز میں نشری ڈرامے لکھے - ان کا پسندیدہ موضوع موجودہ دور کی مجلسی زندگی کے بگاڑ اور معاشرتی نا ہمواریوں پر طنز ہے - ان کے ریڈیو ڈراموں میں حسب ذیل قابل ِ ذکر ہیں : (۱) دھواں (۲) گرتی دیوار (۳) اس دیوانگی میں (۴) رفوگر (۵) کرم فرما (۶) طرز ِ ستم

بانو قدسیہ نے ٹیلی ویژن کے لیے کئی سلسلہ وار تمثیلیں بھی لکھی ہیں - ان میں پنجابی اور اردو دونوں زبانوں میں ہیں - اردو میں میری ڈائری خصوصیت سے قابل قدر ہے - متعدد ڈراموں میں چند منتخب کھیل یہ ہیں : (۱) طوفان (۲) کردار (۳) رمز ایمانی (۴) گوشۂ عافیت (۵) ریت کے جھاگ (۶) سہارے (۷) گھر ہونے تک (۸) صبح کا تارا (۹) دن ڈھلے -

نصیر انور

نصیر انور امرتسر کے کشمیری خاندان سے تعلق رکھتے ہیں - بی - اے تک تعلیم پائی - قیام ِ پاکستان کے بعد لاہور آ گئے -

نصیر انور ریڈیو پاکستان راولپنڈی میں کئی سال تک مصنف کی حیثیت سے ملازم رہے - نصیر انور نے ریڈیو اور ٹیلی ویژن دونوں کے لیے دلچسپ معاشرتی اور مزاحیہ ڈرامے لکھے ہیں - ان کے منتخب ڈرامے حسب ذیل ہیں :

ریڈیو

(۱) نجوسی (۲) رخشی (۳) موم کا پتھر (۴) وہ مر نہ سکی (۵) کشکول (۶) دل کی بات کہی نہ جائے -

ٹیلی ویژن

(۱) نئی صبح (۲) ستارے (۳) کشکول ریڈیو (تمثیل پر منطبق) (۴) دنیا گول مول (چار اقساط میں مزاحیہ کھیل) -

عبدالماجد (۱۹۳۴ء - ۱۹۶۵ء)

عبدالماجد حیدر آباد دکن کے باشندے تھے - قیامِ پاکستان کے بعد کراچی میں پناہ گزین ہوئے - وہ ریڈیو پاکستان کراچی میں فنکار کی حیثیت سے ملازم ہو گئے اور کچھ ڈرامے لکھے جن میں چند یہ ہیں :

(۱) حاضرات (۲) پرچھائیں (۳) تین بہنیں -

ان کا اندازِ تحریر سادہ ، مکالمے چست اور موقعہ محل کی رعایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے موزوں اور دلکش ہیں - ان ڈراموں کے مرکزی خیال سماجی زندگی کے اصلاح طلب پہلوؤں پر منطبق ہیں -

ابو سعید قریشی (پ - ۱۹۱۳ء)

ابو سعید قریشی امرتسر کے ایک قدیم قریشی خاندان کے فرد ہیں - ایم - اے پاس کرکے آل انڈیا ریڈیو میں پروگرام اسسٹنٹ مقرر ہوئے - قیامِ پاکستان کے بعد ریڈیو پاکستان لاہور پر تعینات ہوئے - انہوں نے ریڈیو کے علاوہ ٹیلی ویژن کے لیے بھی ڈرامے لکھے جن کے پلاٹ معاشرتی اور تاریخی مختلف واقعات پر مبنی ہیں - ان کے حسب ذیل ریڈیو ڈرامے قابل ذکر ہیں : (۱) انتقام (۲) ایک رات -

باسط سلیم صدیقی

باسط سلیم صوبہ شمالی سرحد کے علاقہ سے تعلق رکھتے تھے - کالج کی تعلیم سے فراغت حاصل کرکے آل انڈیا ریڈیو پشاور میں ملازم ہوئے - نشری ڈرامے لکھے اور ان میں اداکاری بھی کی -

باسط کے ڈراموں کا خاص موضوع صوبہ سرحد کی لوک داستانیں ہیں - ان کے علاوہ اسلامی تاریخ کے اہم واقعات کی بنیاد پر اپنے پلاٹ مرتب کرتے ہیں - نشری ملازمت میں شامل ہونے سے اسٹیج کے ڈراموں میں بھی شریک رہے - فنِ تمثیل سے خاص دلچسپی ہے - نشری ڈرامے کی تدبیر کاری سے واقف ہیں - مکالموں میں عام فہم اور سیدھی سادھی زبان کرداروں کی سیرت اور شخصیت کو ملحوظ رکھ کر استعمال کرتے ہیں - ان کے ڈراموں میں کہیں فنّی لوازم کی باریکیوں کو مدِ نظر نہیں رکھا گیا - مجموعی طور پر یہ ڈرامے معلومات افزا اور دلچسپ ہیں - ان میں منتخب ڈرامے یہ ہیں :

(۱) طارق (۲) تابانہ (۳) الیاس (۴) جلوتِ محبوبہ (۵) موسیٰ خان گل مکئی (۶) آخری سرحد -

ان کے تاریخی ڈراموں کا مجموعہ 'اسلامی ڈرامے'[۱] کے نام سے شائع ہو چکا ہے -

---

(۱) یہ مجموعہ گوشہٗ ادب ، لاہور نے شائع کیا ہے -

احترام اللہ (پ - ۱۹۱۶ء)

دہلی کے پنجابی سوداگروں کے تعلیم یافتہ خاندان سے ہیں ۔ کالج کی تعلیم سے فارغ ہو کر ۱۹۳۸ء میں آل انڈیا ریڈیو دہلی کے 'تمثیلی مقابلہ' میں شرکت کے لیے اپنا پہلا ریڈیائی ڈرامہ 'اے زر' لکھا جو اس دور کی طبقاتی کشمکش کی مؤثر اور دلچسپ صوتی تصویر کہا جا سکتا ہے ۔ اس زمانہ کے نوجوان ادیبوں میں اس ڈرامے کو مقابلہ کا اول انعام ملا اور کئی اسٹیشنوں سے نشر ہوا جو خاصا مقبول ہوا ۔ بعد ازاں کئی اور ڈرامے لکھے جو نشر کیے گئے ۔ ان کے ڈراموں میں مندرجہ ذیل خاص ہیں :

(۱) پروفیسر نجمی شعبہ گر (طنز) (۲) چہار درویش ہوٹل میں (مزاحیہ) ۔

اصغر بٹ

ان کا ذکر جدید اسٹیج کے باب میں ہو چکا ہے ۔ انہوں نے محکمہ نشریات سے وابستگی کے دوران میں ریڈیو کے لیے متعدد ڈرامے لکھے جن کے پلاٹ قومی زندگی کے عام مسائل سے متعلق طنز و مزاح پر مبنی ہیں ۔ ان کے ریڈیو ڈراموں میں حسب ذیل خاص ہیں :

(۱) تعاقب (۲) نجمی کے بغیر (۳) ایک بجے رات (۴) ساحل کی تمنا (۵) بالیاں ۔

اصغر کے ٹیلی ویژن ڈراموں میں ان کا مزاحیہ کھیل 'نتھو خیری' ، 'ریت کے محل' اور 'دارا شکوہ' شامل ہیں ۔

آغا ناصر (پ - ۱۹۳۵ء)

آغا ناصر میرٹھ (یوپی) میں پیدا ہوئے ۔ جب پاکستان عمل میں آیا تو خاندان کے ساتھ ہجرت کر کے کراچی آ گئے ۔ جہاں سے بی - اے پاس کیا اور ریڈیو پاکستان میں پروگرام اسسٹنٹ کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی ۔

ریڈیو کی با ضابطہ ملازمت کے دوران میں نشری ڈرامے کی پیشکش پر زیادہ توجہ کی اور فنی باریکیوں پر عبور کر کے اپنی زیر ہدایت متعدد ڈرامے کامیابی سے پیش کیے ۔ ۱۹۶۴ء میں ٹیلی ویژن کا آغاز ہوا تو آغا ناصر لاہور ٹی وی میں پروگرام پروڈیوسر کی حیثیت سے شامل ہو گئے ۔ ٹیلی ویژن کے فنی لوازم اور کارکردگی کے سلسلہ میں جلد مہارت حاصل کر لی اور اپنی زیر ہدایت ڈرامے پیش کر کے قبولیت عام پائی - ان کے چند ریڈیو ڈرامے ترمیم کے بعد ضرور ٹیلی کاسٹ ہوئے ۔

آغا ناصر کے ٹیلی ویژن ڈراموں میں چند خاص یہ ہیں :

(۱) گھر کی رونق (۲) کاروبار (۳) ماچس اور چور (۴) ایک تاریک رات کی صبح -

ابوالحسن نغمی (پ - ۱۹۳۰ء)

ابوالحسن لکھنؤ میں پیدا ہوئے - ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی اور قیام پاکستان کے بعد لاہور آ کر اسلامیہ کالج سے ایم - اے پاس کیا - بچوں کے لیے کہانیاں لکھیں اور ریڈیو پاکستان لاہور میں بچوں کے پروگرام کے 'بھائی جان' کی حیثیت سے مقبولیت و شہرت حاصل کی - نشری ڈرامے کی سوجھ بوجھ رکھتے ہیں - ذہین اور محنتی ہیں - ان کے ڈراموں کے موضوعات میں تنوع ہے - کردار نگاری میں خاص سلیقہ برتنے میں احتیاط سے کام لیتے ہیں - ان کے ڈراموں میں چند منتخب یہ ہیں :

(۱) مرحوم کی یاد میں (۲) یکم اپریل (۳) ویران حویلی (۴) کیا بنے بات (۵) خوشبو کی تلاش -

انور سجاد

انور سجاد ، لاہور کے قدیم خاندان کے ہونہار اور لائق فرزند ہیں - ان کے والد ڈاکٹر دلاور حسین شہر کے ممتاز فزیشن ہیں - انور سجاد تعلیم حاصل کرنے کے دوران میں ادب اور فنون لطیفہ سے خاص دلچسپی رکھتے تھے - گورنمنٹ کالج سے ایف - ایس سی پاس کر کے اپنے والد کے حسب منشا کنگ ایڈورڈ کالج میں ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرنے لگے - غالباً یہ پیشہ ان کے فطری رجحان کے مطابق نہیں - کیونکہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نویسی ، ڈراما نگاری ، اداکاری اور مصوری پینٹنگ سے طبعی لگاؤ رکھتے ہیں ، جس کے نتیجہ میں پانچ سال کی مقررہ مدت کے بجائے وہ سات آٹھ سال میں ڈاکٹری کی سند حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے - اس عرصہ میں ریڈیو اور اسٹیج ڈراموں میں اداکاری کرنے ، افسانے اور ڈرامے لکھنے میں زیادہ وقت صرف کرتے رہے یا تصویریں بناتے رہے - انور سجاد اپنے افسانوں اور ڈراموں دونوں میں جن ہیئتی تجربات اور جدت طرازی کے دعاوی اور جس ایمائیت و اشاریت اور فلسفیانہ بلند خیالوں کو اپنے فن کا لازمہ اور خاصہ کہتے ہیں اس میں کہیں بھی وہ جذب و شوق اور سوز و ساز کار فرما نہیں ہے جو مشرقی علم و ادب اور تہذیب کی روح ہیں - بلکہ ان کی تمام تصانیف میں مغربی فکر و فن کے سود و سودا کی رنگ آمیزی اپنی مغائرت کو پوشیدہ نہیں رکھ سکتی - اس لحاظ سے انور سجاد کے بیشتر ڈراموں کا ماحول ، فضا اور خیالات و محسوسات سب نامانوس محسوس ہوتے ہیں - البتہ ان کے بعض ڈرامے ایسے بھی ہیں جو طبعزاد معلوم ہوتے ہیں - ان کے

واقعات اور کردار ملکی معاشرہ سے تعلق رکھتے ہیں لیکن وہ بے رنگ اور سپاٹ ہیں ۔ انور سجاد نے ریڈیو کے لیے متعدد ڈرامے لکھے ہیں ۔ ان میں چند منتخب یہ ہیں :

(۱) دستک ۔ (۲) لمحے کی داستان ۔ (۳) پورے چاند کی رات ۔

ٹیلی ویژن کے لیے انہوں نے زیادہ ڈرامے لکھے ہیں ۔ انور سجاد کے ٹیلیویژن ڈراموں میں مندرجہ ذیل مشہور ہیں :

(۱) صبح کرنا شام کا ۔ (۲) معاف کیجیے ۔ (۳) وس ملائی ۔ (۴) دریچہ ۔ (۵) صبح و شام ۔ (۶) صبح سے پہلے ۔ (۷) ماکھے کا دوست ۔ (۸) سرخ بالوں والی لڑکی ۔ (۹) استاد مکرم ۔ (۱۰) رشتے ۔

کمال احمد رضوی

جدید اسٹیج ڈرامے کے باب میں تفصیلی تذکرہ کیا جا چکا ہے ۔ کمال نے اسٹیج کی طرح ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے بھی متعدد ڈرامے لکھے لیکن ان میں زیادہ تر اخذ و ترجمہ اور تحریف نگاری کا نتیجہ ہیں ۔ ان کے ریڈیو ڈراموں میں سے حسبِ ذیل قابلِ ذکر ہیں :

(۱) نئی پود ۔ (۲) قربتیں اور فاصلے ۔ (۳) وادی کی دھوپ ۔ (۴) دعا ۔ (۵) مرغابی ۔ (۶) گاہے خنداں گاہے گریاں ۔

ٹیلی ویژن کے لیے کمال نے اپنے چند اسٹیج ڈراموں میں ترمیم کر کے ترتیب دیا اور کچھ نئے ڈرامے بھی لکھے جن میں سے تمام بدیسی ڈراموں کے چربے ہیں ۔ ان میں قابلِ ذکر یہ ہیں :

(۱) حق بحق دار رسید ۔ (۲) نہلے پہ دہلا ۔ (۳) گھر کا سکون ۔ (۴) دلدل ۔ (۵) جو مر نہ سکے ۔ (۶) سوال ۔ (۷) اندھیرا اجالا ۔ (۸) پناہ ۔ (۹) رات کا جادو ۔ (۱۰) کس کی بیوی کس کا شوہر (اسٹیج ڈرامے سے ماخوذ) ۔

اظہر شاہ خان (پ ۔ ۱۹۴۳ء)

اظہر شاہ خان یو ۔ پی کی سابق ریاست رامپور کے معزز خاندان سے ہیں ۔ قیامِ پاکستان کے بعد لاہور اور کراچی میں رہے اور پنجاب یونیورسٹی سے ایم ، اے (صحافت) پاس کیا ۔ کراچی کے دورانِ تعلیم ہی میں ریڈیو کے لیے ڈرامے اور فیچر لکھنے لگے تھے ۔ ان کے متعدد

ریڈیو ڈراموں میں چند منتخب ڈرامے یہ ہیں :

(۱) بیساکھیاں - (۲) صبحِ نو - (۳) منزل - (۴) مرحوم - (۵) شرط -
(۶) ایسا بھی ہوتا ہے - (۷) خزاں کے پھول -

ٹیلی ویژن کے لیے بھی اظہر شاہ خان نے متعدد دلچسپ مزاحیہ ڈرامے اور سلسلہ وار تمثیلی خاکے لکھے - ان میں زیادہ مشہور یہ ہیں :

(۱) مجبوریاں (۲) کھلونا (۳) پنجرہ (۴) چارہ گیر (۵) چڑیا گھر (۶) دلِ نادان
(۷) دھندلے راستے

ان کے علاوہ سب سے زیادہ مقبول اور کامیاب ان کی سلسلہ وار تمثیل 'لاکھوں میں تین' ہے جو فارسی میں ہے اور جس میں جاسوسی پر دلآویز طنز کیا گیا ہے - یہ سلسلہ چالیس قسطوں میں لکھا اور پیش کیا گیا - جسے قبولِ عام کی سند حاصل ہے -

سلیم احمد

سلیم احمد ، یوپی کے کسی علاقہ سے تعلق رکھتے ہیں - تعلیم یافتہ نوجوان اور خوش فکر شاعر اور ادیب ہیں - قیامِ پاکستان کے بعد کراچی آئے اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر کے ریڈیو پاکستان کراچی میں بطور سٹاف آرٹسٹ ملازم ہو گئے - افسانے اور ڈرامے لکھے - نشری ڈرامے کی اچھی سوجھ بوجھ رکھتے ہیں - ان کے متعدد طبعزاد ڈرامے کراچی اور لاہور وغیرہ کے ریڈیو سٹیشنوں سے نشر ہوتے ہیں - تحریر کا اسلوب شستہ اور فصیح ہے - بعض بیرونی ڈراموں کے پلاٹ پر اپنے انداز میں نشری ڈرامے لکھے -

انہوں نے ریڈیو کے علاوہ ٹیلی ویژن کے لیے بھی کئی ڈرامے لکھے ہیں اور سلسلہ وار تمثیل بھی تصنیف کرتے رہے ہیں - ان کے ریڈیو ڈرامے حسبِ ذیل زیادہ مشہور ہیں :

(۱) خود کشی (۲) کل ہی نہ جانے (۳) الٹ پھیر (۴) صیاد (۵) موسم اور محبت
(۶) خالہ جان (انگریزی سے ماخوذ)

ٹیلی ویژن ڈراموں میں مندرجہ ذیل خاص ہیں :

(۱) رخصتی (۲) مجرم (۳) دیکھا جائے گا (۴) الٹ پھیر (۵) اعتراف (۶) خالہ جان (ماخوذ) -

ریاض فرشوری

ریاض فرشوری ، یوپی کے کسی شہر کے باشندے ہیں ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان آئے اور کراچی میں مقیم ہوئے ۔ ڈرامے کا خاص ذوق رکھتے ہیں ۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے دلچسپ اور خیال انگیز معاشرتی ڈرامے لکھے ہیں ۔ انہوں نے زیادہ تر نشری ڈرامے ہی لکھے ۔ ان کے چند خاص ریڈیو ڈرامے یہ ہیں :

(۱) جھوٹے پر لعنت (طنزیہ) (۲) ہاری بستی (انگریزی سے ماخوذ) (۳) زنجیر بدلتی رہتی ہے (سماجی طنز) ۔

ٹیلی ویژن ڈراموں میں سے چند خاص ڈرامے حسبِ ذیل ہیں :

(۱) غلط فہمی (۲) تجدید (۳) پرائیویٹ سیکرٹری (۴) مصروف آدمی (۵) مہمان (۶) جرمانہ (۷) جستجو زندگی کی ۔

ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامے لکھنے والوں میں ، حجاب امتیاز علی ، الطاف فاطمہ ، علی احمد رفت ، حفیظ جاوید ، مختار صدیقی وغیرہ کے نام شامل ہیں ۔ حجاب امتیاز علی کے ڈراموں میں 'طوفانی دوپہر' ، 'بھنور' اور 'شکار کی بولی' ۔ الطاف فاطمہ کے ڈراموں میں 'کہکشاں کی دھول' ، 'پختہ دیوار' اور 'شکست' اور علی احمد کے 'چٹانیں' ، 'ناسور' ، 'لاکٹ' حفیظ جاوید کے 'ریحانہ' ، 'قیدی' اور مختار صدیقی کے 'کوہ نور' اور 'مغالطہ' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں ۔

چھٹا باب

صحافت

اس دور کے آغاز میں 'زمیندار' ، 'انقلاب' اور 'احسان' اہم اور مؤثر مسلم اخبارات تھے ۔ ۱۹۳۷ء میں مولانا ظفر علی خاں مسلم لیگ میں شامل ہوگئے اور 'زمیندار' مسلمانوں کے سوادِ اعظم کی ترجمانی اور ہندوؤں کے عزائم کی مخالفت میں اور بھی تیز ہوگیا ۔ 'انقلاب' کے مدیران مولانا غلام رسول مہر اور مولانا عبدالمجید سالک نے اردو صحافت میں قابلِ قدر اضافے کیے ۔ مولانا غلام رسول مہر نے ہنگامہ خیزی اور جوش و خروش کی بجائے عقل ، منطق اور استدلال سے بات کہنے کی روایت قائم کی ۔ وہ جس مسئلہ پر بھی قلم اٹھاتے ، قارئین کو دلائل و براہین کے ساتھ قائل کرنے کی کوشش کرتے اور اپنے موقف کے حق میں معلومات ، اعداد و شمار اور دلائل کے انبار لگا دیتے ۔ وہ عموماً افتتاحیہ لکھتے اور ان کا ہر افتتاحیہ ایک جامع و مانع مقالے کی حیثیت رکھتا تھا ۔ انہوں نے اردو اداریہ کو متین ، مدلل ، منطقی اور مربوط بنانے میں نمایاں حصہ لیا ۔ مجید نظامی کے الفاظ میں ''مولانا مہر کے اداریوں میں خیالات کی گہرائی اور حقائق سے مکمل واقفیت کے عناصر کارفرما تھے''[1]۔ مولانا عبدالمجید سالک نے اردو صحافت میں مزاح کا عنصر اس طرح شامل کیا کہ وہ ہمیشہ کے لیے اس کا جزوِ لاینفک بن گیا ۔ مولانا 'افکار و حوادث' کے عنوان سے مزاحیہ کالم لکھتے تھے ، جو بہت کامیاب اور مقبول تھا ۔ بعد ازاں دوسرے اخبارات نے بھی 'افکار و حوادث' کی تقلید میں مزاحیہ کالم شروع کیے ۔ مجید نظامی ہی کے الفاظ میں : ''مولانا سالک پہلے صحافی تھے جنہوں نے 'انقلاب' میں ایک مزاحیہ کالم لکھنا شوع کیا ، اس کے بعد ہر اردو اخبار میں مزاحیہ کالم ایک مستقل فیچر بن گیا''[2] ۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو طنز و مزاح میں لکھا ہے کہ ''مولانا ظفر علی خاں کی طنزیہ شاعری کے بعد اردو صحافت میں طنز و مزاح کی شاہراہ پر (اس کالم کو) دوسرا اہم سنگ میل سمجھنا چاہیے' ۔

احسان

روزنامہ احسان نے مولانا مرتضیٰ احمد خاں میکش ، مولانا چراغ حسن حسرت ،

---

(۱) Nizami, Majid, The Press in Pakistan, University of the Punjab, Lahore, 1958 P. 5.

(۲) Ibid P. 5.

باری علیگ اور مولانا انعام اللہ خاں ناصر ایسے صحافیوں کے دم قدم سے بڑی کامیابی اور مقبولیت حاصل کی ۔ مولانا میکش پہلے 'زمیندار' اور 'انقلاب' میں کام کر چکے تھے ۔ مولانا میکش نے احمدیہ فرقہ کے خلاف احرار کی تحریک ، مسجد شہید گنج کی واگذاری کے مسئلہ میں اور یونینسٹ پارٹی کے مخالف گروہ کے حق میں زوردار مقالات لکھے ۔ آپ اعلیٰ پایہ کے اداریہ نگار تھے ۔ سیاسی مسائل کو اچھی طرح سمجھتے تھے ۔ بقول ڈاکٹر عبدالسلام خورشید "ان میں جرأت اور بیباکی بھی موجود تھی ، ترشی اور تلخی بھی تھی ۔ دلیل کا عنصر بھی موجود تھا ۔ سنجیدگی اور توازن کا دامن بھی نہیں چھوڑتے تھے ۔ اسلیے اداریہ نگاری کے میدان میں نمایاں تھے"[۱] ۔ چراغ حسن حسرت بھی اگرچہ پہلے 'نئی دنیا'، 'زمیندار' اور دوسرے اخباروں میں لکھتے رہے تھے مگر ان کے اصل جوہر 'احسان' میں کھلے اور ان کا کالم 'مطائبات' بہت مقبول ہوا ۔ باری علیگ نے 'گرد وپیش' کے عنوان سے خبروں کا پس منظر دے کر ادارتی صفحہ کو وقیع بنایا ۔

شہباز

'احسان' کی عمر ابھی چار پانچ برس ہی تھی کہ مرتضیٰ احمد خان میکش ، مولانا چراغ حسن حسرت ، باری علیگ اور اشرف عطا نے اختلاف رائے کی بنیاد پر الگ ہو کر ایک نیا روزنامہ 'شہباز' جاری کر لیا ، جس نے صحافت کا ایک قابلِ قدر نمونہ پیش کیا ۔ بعد ازاں یہ اخبار یونینسٹ پارٹی کے سیکرٹری سیّد امجد علی شاہ نے خرید لیا اور اس کی پالیسی کچھ نیشنلسٹ اور اور زیادہ تر یونینسٹ ہوگئی ۔ اس لیے یہ پہلی سی ہردلعزیزی سے محروم ہو گیا ۔

پربھات ، اجیت ، آزاد وغیرہ

۱۹۳۲ء میں ایک ہندو اخبار 'پر بھات' جاری ہوا جس میں کام کرنے والے سارے صحافی اس کے مالک بھی تھے ۔ پالیسی کے لحاظ سے یہ کانگرس کا حامی اور ہندوؤں کا سرگرم ترجمان تھا ۔ سکھوں نے ایک اپنا روزنامہ 'اجیت' نکالا جس کے ایڈیٹر سردار سادھو سنگھ ہمدرد تھے ۔ آل انڈیا جاٹ سہاسبھا نے 'رہبرِ ہند' نکالا جو یونیسنسٹ پارٹی کا حامی تھا ۔ مجلس احرار اسلام نے 'آزاد' جاری کیا ۔ اسی زمانہ میں لاہور سے تین سرکاری اخبار 'جنگ' (ایڈیٹر ملک یوسف العزیز) ، ہفت روزہ 'پنچایت' اور ہفت روزہ 'ہمارا پنجاب' منظرِ عام پر آئے ۔ پشاور سے ۱۸۴۴ء میں سردار اورنگ زیب خاں نے رزنامہ 'ملّت' جاری کیا جس کے ایڈیٹر رشید اختر ندوی مقرر ہوئے ۔ دوست محمد اثر نے روزنامہ 'آزادی' نکالا ۔ رضا ہمدانی اور فارغ

(۱) صحافت پاکستان و ہند میں ، ص ، ۴۵۷ ۔

بخاری نے ہفت روزہ 'شہاب' جاری کیا ۔ علاوہ ازیں 'انصاف' ، 'دوسرا سرحد' ، 'تعمیر نو' ، 'پیغام جنگ'، 'حریت' ، 'شمشیر سرحد' ، 'ڈیلی نیوز' ، 'شیر سرحد' ، 'اخوت' بھی جاری ہوئے ۔ بلوچستان میں 'استقلال' خان عبدالصمد اچکزئی کی سرپرستی میں تحریک پاکستان کی مخالفت کر رہا تھا ۔ اس کے مقابلے میں قاضی محمد عیسی نے 'الاسلام' نکالا جس کے مدیر مولانا عبدالکریم تھے ۔ اس اخبار نے تحریک پاکستان کی بھرپور ترجمانی کی ۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد بلوچستان سے 'بلوچستان سی چار' اور 'صداقت' جاری ہوئے۔ دونوں اخبارکانگرس حامی کے تھے - ۱۹۳۶ء میں غازی فضل احمد نے 'جمہور' نکالا ، جس نے تحریک پاکستان کی حمایت کی ۔ میر جعفر خان جمالی کے ہفت روزہ 'تنظیم' نے بھی مسلم لیگ کی بھرپور حمایت کی ۔ اس ہفت روزہ کے ایڈیٹر نسیم حجازی تھے ۔ اس زمانے میں لکھنؤ سے حیات اللہ انصاری کی ادارت میں 'قومی آواز' نکلا ، جو نیشنلسٹ اور کانگرس کا حامی تھا ۔ لیکن اس نے خبروں کی ترتیب و تزئین کے نئے طریقے اختیار کیے ۔ اس اخبار کے مقابلے میں چوہدری خلیق الزماں نے روزنامہ 'تنویر' نکالا ، جس نے مسلم لیگ کی پالیسی کی حمایت کی ۔ بمبئی سے ۱۹۳۹ء میں 'ہندوستان' ، 'دہلی' اور 'انقلاب جدید' جاری ہوئے ۔ جنگ کے زمانہ میں یہاں سے کمیونسٹ پارٹی نے ، 'قومی جنگ' نکالا تھا جس کا نام بعد میں 'نیا زمانہ' رکھ دیا گیا ۔ پٹنہ سے نذیر حیدر نے 'صدائے عام' اور سہیل عظیم آبادی نے 'ساتھی' جاری کیے ۔ دہلی سے آل انڈیا مسلم لیگ نے 'روزنامہ منشور' جاری کیا ۔ قائداعظم کی ہدایت پر مسلم لیگ کے جمع کردہ سرمایہ ہی سے انگریزی 'روزنامہ ڈان' جاری کیا گیا اور ان دونوں نے نظریہ' پاکستان کے پرچار اور مسلم لیگ کی پالیسیوں کو متعارف کرانے نیز ہندو پریس کے پراپیگنڈے کا جواب دینے میں اہم کردار ادا کیا ۔ جنگ کے دوران دہلی سے دو اردو اخبار 'جنگ' اور 'انجام' جاری ہوئے جو خاصے مقبول ہوئے ۔ پاکستان بننے پر یہ دونوں اخبار اور 'ڈان' کراچی منتقل ہوگئے ۔

نوائے وقت

اردو اخبارات میں سے 'نوائے وقت' اور اس کے ایڈیٹر حمید نظامی نے تحریک پاکستان میں نہایت مؤثر اور سرگرم حصہ لیا ۔ 'نوائے وقت' ۱۹۳۹ء میں لاہور سے پندرہ روزہ کی صورت میں جاری ہوا ۔ یہ اخبار حمید نظامی اور حامد محمود نے مل کر نکالا تھا ۔ ۱۹۴۲ء میں یہ سہ روزہ ہو گیا اور ۲۲ جولائی ۱۹۴۴ء کو روزنامہ بن گیا اور تحریک پاکستان کی کامیابی کے لیے کام کرنے لگا ۔ 'صحافت پاکستان و ہند میں' کے مصنف کے بقول ''میدان میں کوئی ایسا اخبار موجود نہیں تھا جو کسی نہ کسی رنگ میں صوبائی وزارت سے متاثر نہ ہو ۔ ایسے میں 'نوائے وقت' وہ اخبار تھا جو اتحاد (یونینسٹ) پارٹی کا پورا مخالف تھا اور صوبائی اور آل انڈیا دونوں دوائر میں آل انڈیا مسلم لیگ کا ترجمان

تھا ۔ لیگ عوامی تحریک بن چکی تھی اور 'نوائے وقت' اس عوامی تحریک کا سب سے بڑا عکاس اور ترجمان تھا''(۱)۔ مارچ ۱۹۴۶ء میں 'نوائے وقت' سے دو ہزار روپے کی ضمانت بھی طلب کی گئی جو جمع کرائی گئی ۔ قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۵۱ء میں پنجاب میں میاں ممتاز خان دولتانہ کی وزارتِ عظمیٰ کے زمانہ میں ایک سال کے لیے اس کا ڈکلریشن منسوخ کر دیا گیا ۔ لیکن حمید نظامی نے پہلے 'جہاد' اور پھر 'نوائے پاکستان' کی صورت میں 'نوائے وقت' کی روح برقرار رکھی ۔ ایک سال کے بعد یہ پھر اصل نام (نوائے وقت) سے شائع ہونے لگا ۔ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے نفاذ کے بعد بھی اس نے جرأتمندانہ صحافت کی روایت قائم رکھی ۔

'نوائے وقت' کے ایڈیٹر حمید نظامی مرحوم ایک حوصلہ مند اور فہیم و زیرک صحافی تھے ۔ انہوں نے اردو اداریہ کو مختصر ، مدلل ، سلیس اور مؤثر بنانے میں نمایاں حصہ لیا اور اردو صحافت کے وقار کو چار چاند لگا دیے ۔ حمید نظامی نے نہایت آسان زبان میں انتہائی مؤثر اداریے لکھے اور نظریۂ پاکستان کی تشریح اور حفاظت کے لیے بہت کام کیا ۔

قیامِ پاکستان سے چند ماہ قبل لاہور سے پروگریسو پیپرز لمیٹڈ کے زیرِ اہتمام 'دی پاکستان ٹائمز' جاری ہوا جس نے مسلم لیگ کی پالیسیوں کی حمایت اور توضیح کی ۔ اس دور میں مسلم اخبارات دو گروہوں میں تقسیم تھے ۔ ایک گروہ نیشنلسٹ اخبارات کا تھا ، دوسرا مسلم لیگ کا حامی و سوید تھا ۔ مگر تمام کے تمام ہندو اخبارات قیامِ پاکستان کے مطالبہ کے سخت خلاف تھے اور انہوں نے نظریۂ پاکستان اور مطالبۂ پاکستان کا مضحکہ اڑانے اور مخالفت کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی ۔

قیامِ پاکستان کے بعد

برِصغیر کی تقسیم کے نتیجے میں لاہور کے ہندو اخبارات بھارت منتقل ہو گئے ۔ دہلی میں 'منشور' بند ہوگیا ۔ 'جنگ' اور 'انجام' کراچی آ گئے ۔ کلکتہ سے 'عصرِ جدید' بھی کراچی آ گیا ۔ دہلی اور کلکتہ سے انگریزی اخبارات 'ڈان' اور 'مارننگ نیوز' بھی پاکستان میں منتقل ہو گئے ۔ لاہور کا 'ٹریبون' انبالہ چلا گیا ۔ سکھوں کے پنجابی اخبار بھی بھارت چلے گئے ۔ قیامِ پاکستان کے وقت مشرق پاکستان میں نہ کوئی روزنامہ تھا ، نہ کوئی اچھا ہفت روزہ ۔ کراچی میں اردو صحافت نہ ہونے کے برابر تھی ۔ راولپنڈی میں کوئی اخبار نہیں تھا ۔ البتہ لائل پور میں 'سعادت' اور 'ڈیلی بزنس رپورٹ' موجود تھے ۔ حیدر آباد سے بھی کوئی روزنامہ نہیں نکلتا تھا ۔ صرف لاہور صحافت کا سب سے بڑا مرکز تھا ۔

---

(۱) صحافت پاکستان و ہند میں ، ص ۴۹۲ ۔

یہاں بھی صرف 'سول اینڈ ملٹری گزٹ'، 'پاکستان ٹائمز'، 'زمیندار'، 'انقلاب'، 'احسان'، 'نوائے وقت' اور 'شہباز' باقی رہ گئے ۔ مگر صحافت کے میدان میں پیدا شدہ خلا بہت جلد پر ہو گیا ۔ 'مارننگ نیوز' کلکتہ سے ڈھاکہ منتقل ہو گیا ۔ 'الہلال' کمپنی کے زیرِ اہتمام 'پاکستان آبزرور' شائع ہونے لگا بنگالی زبان کا اخبار 'آزاد' جو مولانا محمد اکرم خان نے کلکتہ سے نکالا تھا ۔ ڈھاکہ سے شائع کرنا شروع کر دیا ۔ اس کے علاوہ 'سنگباد'، 'اتفاق' اور 'دینک پاکستان' جاری ہو گئے ۔ ۱۹۴۸ء میں ڈھاکہ سے ایک سہ روزہ اردو اخبار 'مشرقی پاکستان' بھی جاری ہوا ۔ مگر یہ جلد بند ہو گیا اور اس کی جگہ 'پاسبان' نکل آیا ۔ کراچی سے بھی کئی نئے انگریزی اور اردو اخبار نکلے مگر زیادہ کامیابی اور اشاعت 'جنگ'، 'انجام' اور 'ڈان' کے لیے مخصوص رہی ۔

امروز

لاہور میں مارچ ۱۹۴۸ء میں پروگریسو پیپرز لمیٹڈ کے زیرِ اہتمام ایک اچھا اردو اخبار 'امروز' شائع ہونے لگا ۔ اس کمپنی کے بیشتر حصص میاں افتخار الدین کے پاس تھے ۔ اس لیے پالیسی بھی انہی کے ہاتھ میں تھی ۔ اس اخبار کے پہلے مدیر مولانا چراغ حسن حسرت تھے ۔ 'امروز' نے نہ صرف مواد کی ترتیب و تزئین کے نئے طریقے اختیار کیے بلکہ پالیسی بھی نئی اختیار کی ۔ اس اخبار نے ملک میں سرمایہ داری اور جاگیرداری کے خاتمے اور مزدوروں، کسانوں اور مزارعین کے حق میں زیادہ مواد شائع کرنا شروع کیا ۔ بین الاقوامی سیاست کے میدان میں اس اخبار نے مغربی سامراجی طاقتوں کی مخالفت اور اشتراکی بلاک کی حمایت کی پالیسی اپنائی ۔ ۱۹۵۸ء میں مارشل لاء کے نفاذ کے بعد حکومت نے ایک آرڈی ننس کے ذریعے 'پروگریسو پیپرز لمیٹڈ' کو اپنی تحویل میں لے لیا ۔ بعد ازاں میاں افتخار الدین کے حصص بعض دوسرے لوگوں نے خرید لیے ۔ ۱۹۶۳ء میں یہ ادارہ نیشنل پریس ٹرسٹ میں شامل ہو گیا اور اس کے اخبارات کی پالیسی حکومت کی حمایت قرار پائی ۔

کوہستان و مشرق

'انقلاب' ۱۹۴۹ء میں بند ہو گیا ۔ 'احسان' کو بھی زوال آ گیا ۔ 'شہباز' کچھ عرصہ بعد پشاور منتقل ہوگیا ۔ 'نوائے وقت' مؤثر اور طاقتور بنتا گیا ۔ 'آغاز'، 'طاقت'، 'سفینہ' 'مغربی پاکستان'، 'قاصد'، 'تسنیم'، 'نوائے پاکستان'، 'خاتون' اور 'ملت' جاری ہوئے ۔ بعد ازاں 'آفاق' منظرِ عام پر آیا ۔ ۱۹۵۳ء میں راولپنڈی سے 'کوہستان' جاری ہوا جو چند سال بعد لاہور اور ملتان سے بھی شائع ہونے لگا ۔ اس اخبار نے مقبولِ عام صحافت

کی بنیاد ڈالی اور جلد ہی کامیاب اور مقبول اخبار بن گیا ۔ اس اخبار کے ایڈیٹر نسیم حجازی تھے ۔ ۱۹٦۳ء میں لاہور سے ایک اور کامیاب اخبار 'مشرق' جاری ہؤا جو بعد ازاں کراچی اور پشاور سے بھی نکلنے لگا ۔ مغربی پاکستان کے مختلف اضلاع سے بھی کئی اخبارات و جرائد اور ہفت روزہ رسائل جاری ہوئے ۔ ایک رپورٹ کے مطابق جنوری ۱۹۵۸ء میں پاکستان سے شائع ہونے والے اخبارات و جرائد کی تعداد ۱۱۰٦ تھی ۔ ان میں سے ۱۰۳ روزنامے تھے ۔ ۱۲ انگریزی کے ، ۱۷ اردو کے ، ۳ گجراتی کے اور سات سندھی کے ۔ ۲۱ سہ روزہ اور ۳۹٦ ہفت روزہ اور ۸۸ پندرہ روزہ اخبارات تھے ۔ ماہناموں کی تعداد ۳۳۴ تھی[1] ۔ ۱۹۵۵ء میں یہی تعداد ۹۵۷ اور ۱۹۵٦ء میں ۸۸۵ تھی ۔ گویا وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اخبارات و جرائد کی تعداد تیزی سے بڑھتی گئی ۔ بڑے اخبارات کئی مقامات سے شائع ہونے لگے اور اس طرح اخبارات کے زنجیرے قائم ہوئے ۔ اخبارات اور جرائد کے صفحات بھی بڑھ گئے ۔ ان کے طریقِ طباعت میں تبدیلی آنے سے وہ ظاہری طور پر بھی خوبصورت بن گئے ۔ ۱۹٦۰ء کے لگ بھگ تمام بڑے اخبارات اور جرائد آفسٹ پر چھپنے لگے اور مصوّر بن گئے ۔ میک اپ میں انقلابی تبدیلیاں آئیں ۔ رنگوں کا استعمال بڑھ گیا ۔ خصوصی اشاعتیں مثلاً 'سنڈے ایڈیشن' ، 'سٹی ایڈیشن' 'بچوں کا اخبار' ، 'اخبارِ فلم' ، 'ٹیلی ویژن ایڈیشن وغیرہ شائع ہونے لگے ۔ خصوصی نمبروں کی تعداد بڑھ گئی ۔ مختلف صنعتوں اور اداروں پر خصوصی نمبر شائع ہونے لگے جیسے 'صنعت پنکھا سازی نمبر' اور 'ہوٹل نمبر' وغیرہ ۔ خبروں کے حصول کے ذرائع بہتر ہو گئے اور خبریں زیادہ چھپنے لگیں ۔ قیامِ پاکستان کے پہلے سے اخبارات کے برعکس علمی و ادبی مواد کی جگہ عام دلچسپی کے تفریحی مواد نے لے لی ۔ کارٹون شائع ہونے لگے ۔ تصاویر مستقل طور پر اور زیادہ تعداد میں چھپنے لگیں ۔ اخباروں کی اشاعتیں بڑھ گئیں اور ان میں مقابلہ و مسابقت شروع ہوگئی ۔ اداریوں اور موضوعات کے مضمون متنوع اور زیادہ ہو گئے ۔ قیامِ پاکستان کے بعد قومی زبانوں اردو اور بنگلہ کے اخبارات نے غیر معمولی ترقی کی ہے ۔ خصوصاً اردو اخبارات کی ترقی حیرت انگیز ہے ۔ وہ ہندو اردو اخبارات جو تقسیم کے وقت بھارت منتقل ہو گئے تھے آج کے پاکستانی اردو اخبارات کے مقابلے میں فروتر ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ میک اپ ، گٹ اپ ، طباعت کے لحاظ سے اس زمانہ سے آگے نہیں بڑھے ۔ پاکستان میں صحافت کی اس ترقی کا ایک تاریک پہلو بھی ہے اور وہ یہ کہ اخبارات نے صوری اعتبار سے تو ترقی کی ہے لیکن معنوی لحاظ سے تنزل کا شکار ہوئے ہیں ۔ موجودہ صحافت مولانا ظفر علی خان اور مولانا محمد علی کے بیباکانہ اظہارِ خیال کی روایت برقرار نہیں رکھ سکی ۔ علاوہ ازیں اب صحافت مشن نہیں رہی ، کاروبار بن گئی ہے ۔ جو اخبار مضبوط اقتصادی بنیاد پر قائم نہ ہو وہ زندہ

---

(۱) Press in Pakistan (Majeed Nizami) p. 69.

نہیں رہ سکتا اور زندہ رہنے کے لیے اشاعت میں اضافہ اور زیادہ اشتہارات کی ضرورت ہے اور یہ دونوں چیزیں حاصل کرنے کے لیے قارئین کے ہر طبقے کی دلچسپی کا سامان فراہم کرنے اور اشتہارات کے ذرائع سے خوشگوار تعلقات قائم رکھنے کی ضرورت ہے اور یہ امر بیباکانہ اظہارِ خیال میں مانع ہے ۔ لیکن تعمیرِ پاکستان میں صحافت کا حصہ پھر بھی نمایاں ہے ۔ پاکستان میں منظم اور مضبوط سیاسی جماعتیں نہیں تھیں ۔ اس لیے رائے عامہ کی تشکیل اور تربیت اور بیشتر صورتوں میں حزبِ اختلاف کا رول ادا کرنے میں بھی اخبارات ہی نے حصہ لیا ۔ آزادی کے بعد بھی پاکستانی صحافت پوری طرح آزاد نہ ہو سکی اور ہر حکومت طرح طرح کی پابندیوں اور حربوں کے ذریعے صحافت کو قابو میں رکھنے کی کوشش کرتی رہی ۔ "صرف مغربی پنجاب میں پہلے سات سال کے عرصے میں اکتیس اخبارات کو مختلف مدتوں کے لیے بند کیا گیا ۔ پندرہ اخبارات سے ضمانتیں طلب کی گئیں ۔ ۱۹۵۲ء اور ۱۹۵۳ء میں پاکستان بھر کے پچاس اخبارات اور رسائل کو وارننگ دی گئی ۔ ۱۹۵۷ء میں مرکزی حکومت نے چند مہینے کے اندر ایک اخبار بند کر دیا اور انتالیس اخباروں سے ضمانتیں طلب کر لیں ۔ کئی اخبارات کے اشتہارات بند کیے گئے ۔ 'پاکستان آبزرور' کے ایڈیٹر کو جیل میں ڈال دیا گیا بعض اخبارات کو روپے یا اشتہارات دے کر زیرِ اثر لایا گیا" ۔ ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے نفاذ کے بعد پریس پر پابندیاں اور بھی سخت ہو گئیں ۔ 'ایسوسی ایٹڈ پریس آف پاکستان'، اور 'پروگریسو پیپرز لمیٹڈ' پر حکومت نے قبضہ کر لیا ۔ 'ہلالِ پاکستان' لاہور اور 'کائنات' بہاولپور کے ایڈیٹروں کو قید کی سزا دی گئی ۔ 'نوائے وقت' کے اشتہارات بند کر دیے گئے ۔ ۱۹٦۴ء میں حکومت نے 'نیشنل پریس ٹرسٹ' کی صورت میں کئی اہم اخباروں کو بالواسطہ طور پر اپنے سانچے میں ڈھال لیا ۔ تاہم اس حکومت نے صحافت کے مسائل کا جائزہ لینے کے لیے ایک پریس کمیشن قائم کیا جس کی رپورٹ کے نتیجہ میں صحافیوں کے اجرت بورڈ کا قیام عمل میں آیا ۔ صحافیوں کی تنخواہیں بڑھیں اور حالاتِ کار بہتر ہو گئے ۔

قیامِ پاکستان کے بعد صحافت میں سے ادب کا عنصر بڑی حد تک خارج ہو گیا ۔ خصوصاً روزانہ صحافت تو ادب سے پھر علیحدہ ہو گئی ۔ مفہوم کو زیادہ سے زیادہ آسان زبان میں ادا کیا جانے لگا ۔ عام خواندہ بلکہ نیم خواندہ لوگ بھی قارئین بن گئے ۔ منتہائے مقصود یہ ہو گیا کہ مفہوم کو سہل بنایا جائے خواہ ایسا کرتے وقت زبان کے قواعد کی خلاف ورزی ہی کیوں نہ ہو ۔ رفتہ رفتہ زبان کی گرامر کے قواعد کی رو سے صحت غیر ضروری سمجھی جانے لگی ۔ صحافت کی نئی اقسام ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے بھی زبان کو سہل بنانے اور اظہارِ بیان میں زیادہ سے زیادہ ایجاز و اختصار کو بروئے کار لانے کی

ضرورت پیدا کر دی ۔ صحافت کی انہی اقسام نے روزانہ اخبارات اور جرائد کی ظاہری ہیئت کو خوبصورت بنانے پر بھی مجبور کیا ۔ اس لیے کہ اخبارات صوری محاسن پیدا کیے بغیر ریڈیو اور ٹیلی ویژن کا مقابلہ بطریقِ احسن نہیں کر سکتے تھے ۔ پاکستان بننے کے بعد روزنامہ 'امروز' نے ایک ہفتہ وار خصوصی اشاعت 'قسمت علمی و ادبی' پیش کرنی شروع کی تھی ۔ بعد ازاں دوسرے اخبارات نے اپنی خصوصی اشاعت کو علمی و ادبی بنانے کی بجائے معلوماتی اور تفریح بخش بنایا ۔ بالآخر 'امروز' کی 'قسمت علمی و ادبی' بھی 'سنڈے امروز' میں بدل گئی ۔ اگرچہ اخبارات کی خصوصی اشاعتوں سے گاہے بگاہے علمی و ادبی مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں مگر بحیثیتِ مجموعی روزانہ صحافت بلکہ ہفت روزہ جرائد میں بھی علمی و ادبی مواد کی جگہ صحافتی مواد نے لے لی ہے ۔

رسائل

۱۹۳۶ء کے بعد برّصغیر پاکستان و ہند میں جو رسائل و جرائد جاری ہوئے ان میں سے علیم الدین احمد کا 'معاصر' (پٹنہ ۔ ۱۹۳۷ء) محی الدین قادری زور اور میر محمد علی کا ہفت روزہ 'شیرازہ' (لاہور ۔ ۱۹۳۸ء) ۔ قاضی عبدالغفار کا 'ہماری زبان' (علی گڑھ ۔ ۱۹۲۸ء) ۔ سعید احمد اکبر آبادی کا 'برہان' (دہلی ۔ ۱۹۳۹ء) ۔ ساغر نظامی کا ماہنامہ 'ایشیا' (بمبئی ۔ ۱۹۳۹ء) مولانا تاجور کا 'شاہکار' (لاہور ۔ ۱۹۴۰ء) ۔ محمد صدیق کا 'ترقی' (لکھنؤ ۔ ۱۹۴۰ء) ہفت روزہ 'قندیل'، (لاہور ۔ ۱۹۴۱ء) ۔ 'ہندوستانی ادب' (حیدرآباد دکن ۔ ۱۹۴۱ء) 'افکار' (بھوپال ۔ ۱۹۴۲) ۔ پندرہ روزہ 'آجکل' (دہلی ۔ ۱۹۴۲ء) ۔ 'افکار' (کراچی ۔ ۱۹۴۵ء) ۔ 'کارواں' اور 'نرگس' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ پرانے رسائل میں سے 'ہمایوں' اور 'ادبی دنیا' وغیرہ اس دور میں بھی نمایاں رہے ۔ 'کارواں' ایک سالانہ مجلہ تھا جس کا ایک شمارہ مجید ملک نے اور ایک ڈاکٹر تاثیر نے مرتب کیا تھا ۔ اس میں ادب کے ساتھ فنونِ لطیفہ پر بھی مقالات پیش کیے گئے تھے ۔ 'نرگس' مجید ملک نے جاری کیا تھا ۔ اس رسالے نے بھی فنونِ لطیفہ پر مضامین شائع کرنے میں خصوصیت حاصل کی ۔ اس زمانے میں ادب میں 'ترقی پسند' تحریک زور پکڑتی گئی اور ادب برائے ادب کی بجائے، ادب برائے زندگی، کا نظریہ غالب آتا گیا ۔ افسانوی ادب میں طبقاتی کشمکش، زندگی کے حقائق اور آجر و مزدور کے مسائل کا احاطہ کیا جانے لگا ۔ ترقی پسند تحریک ادب کو حقیقی روپ میں پیش کرنے اور زندگی کی تفسیر کرنے کے علاوہ اس پر تنقید کرنے اور اس کو بہتر بنانے کی دعویدار تھی ۔ برّصغیر کی تقسیم تک یہ تحریک خاصی مضبوط ہو چکی تھی چنانچہ تقسیم کے فوراً بعد اس تحریک کی کوکھ سے کئی رسائل نے جنم لیا ۔ ہندوستان میں بھی اور پاکستان میں بھی ۔ ہندوستان میں 'نیا ادب'، سرکاری

سرپرستی میں جاری ہوا ۔ یہ رسالہ عرصے تک ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کی کے لیے وقف رہا۔ پاکستان میں 'سویرا' ، 'نیا دور' اور 'نقوش' منظر عام پر آئے اور 'ادبِ لطیف' نے بھی ترقی پسندی کا جامہ سرتاپا اوڑھ لیا ۔ 'سویرا' کا لہجہ خاصا تلخ تھا ۔ اس کی پیشانی پر جلی حروف میں یہ فقرہ درج رہتا تھا ۔ ادب کی ترقی پسند تحریک کا ترجمان ۔ اس کے قلمکاروں میں فیض احمد فیض ، احمد ندیم قاسمی ، سعادت حسن منٹو ، راجندر سنگھ بیدی ، علی سردار جعفری ، سجاد ظہیر ، احمد راہی ، ساحر لدھیانوی ، اور ظہیر کاشمیری قابلِ ذکر ہیں ۔ اس کے مرتبین میں احمد ندیم قاسمی ، ساحر لدھیانوی ، عبدالمجید بھٹی ، نذیر چوہدری اور احمد راہی شامل تھے ۔ بعد میں اس کی ادارت حنیف رامے کے سپرد ہوئی اور ان کے بعد ریاض احمد سلیم الرحمٰن نے اس کی ادارت کے فرائض انجام دیے ۔ 'نیا دور' کراچی سے ممتازشیریں کی ادارت میں شائع ہوا ۔ ابتدا میں یہ رسالہ ترقی پسندوں کے خلاف تھا ۔ اس کے چوتھے اور پانچویں شمارہ میں محمد شاہین نے 'پاکستانی ادب' کا تصور پیش کرتے ہوئے لکھا ، "پاکستان کی نئے سرے سے تعمیر ہو رہی ہے ، اس کے ساتھ ساتھ ہمیں ایک نئے ادب کی داغ بیل ڈالنی ہے . . . . ہمارے ادب میں ریاست سے وفاداری ہمیشہ ملحوظ خاطر رہنی چاہیے . . . . ہمارے ادب میں مذہبی تصورات کی آمیزش ہو جیسے ملٹن کی "فردوس گم گشتہ" میں تھی یا گوئٹے کے فاوسٹ میں ۔ ہمارے ادب میں پاکستان کے مختلف علاقوں کے کلچر کی عکاسی ہو جیسے والٹر سکاٹ ، ہارڈی اور آرنلڈ بنیٹ نے کی . . . . ہمارے ادب کو روسی اشتراکیت سے نفرت کرنی چاہیئے" ۔ لیکن جلد ہی اس رسالے نے میانہ روی اختیار کر لی ۔ ایک طرف تو اس نے زندگی کی نئی قدروں ، نئی سماجی زندگی کے نئے تقاضوں کی ترجمانی کی لیکن ساتھ ساتھ اپنے ثقافتی ورثے اور قدیم اقدار کی حفاظت پر زور دیا ۔

'نقوش' احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی ادارت میں جاری ہوا ۔ یہ بھی ترقی پسند تحریک کا علمبردار تھا اور اس میں ادبی مواد کے ساتھ ساتھ نیم سیاسی مواد بھی دیا جاتا تھا ۔ بعد ازاں اس کی ادارت محمد طفیل نے سنبھال لی اور یہ خالص ادبی رسالہ بن گیا اور اس نے خاص نمبروں کے تجربے کر کے شہرت حاصل کی ۔ اس کے شخصیات نمبر ، طنز و مزاح نمبر ، افسانہ نمبر ، مکاتیب نمبر ، لاہور نمبر اور دہ سالہ نمبر وغیرہ بیش قیمت ادبی و علمی دستاویزات ہیں ۔ اس قسم کا ایک تجربہ مولانا صلاح الدین احمد اور ڈاکٹر وزیر آغا نے کیا ۔ انہوں نے 'ادبی دنیا' کے تین سو صفحات کے ضخیم مجلد نمبر ایک ایک روپے میں پیش کر کے ادب کی گرانبہا خدمت انجام دی ۔

برصغیر کی تقسیم کے بعد ہندوستان میں بھی نئے متعدد رسائل جاری ہوئے اور پاکستان میں بھی ۔ رسالہ 'آجکل' (دہلی) جو ۱۹۴۲ء میں جوش ملیح آبادی کی ادارت

میں جاری ہوا تھا ، تقسیم کے بعد اس نے زیادہ تر ادبی رنگ اختیار کر لیا ۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی کا ہفتہ وار 'صدق جدید' بلند پایہ علمی ، ادبی اور مذہبی مواد پیش کرتا رہا ۔ ۱۹۵۳ء میں حیدرآباد دکن سے ماہنامہ 'صبا' ، جاری ہوا ۔ یہ ادبی رسالہ تھا جس کا رجحان بائیں بازو کی طرف تھا ۔ اس کے لکھنے والوں میں زیادہ ادیب ترقی پسند تھے ۔ رامپور سے 'زندگی' جاری ہوا ۔ یہ جماعت اسلامی (ہند) کا ترجمان ہے جو ادبی محاذ پر کام کر رہا ہے ۔ جماعت اسلامی کے پرانے کارکن سید احمد عروج قادری اس کے مدیر ہیں ۔ لکھنؤ سے ۱۹۵۳ء میں 'فروغ اردو' کا اجرا ہوا ۔ یہ ایک خالص ادبی رسالہ ہے اور اس نے ہمیشہ معیاری ادب پیش کیا ۔ علی گڑھ سے ۱۹۵۷ء میں آل احمد سرور کی ادارت میں ہفت روزہ 'ہماری زبان' جاری ہوا ۔ یہ اصل میں انجمن ترقی اردو ہند کا خبر نامہ ہے جس میں مضامین کم اور انجمن کی سرگرمیوں کی خبریں زیادہ شائع ہوتی ہیں ۔ 'اردو ادب' بھی علی گڑھ ہی سے پروفیسر آل احمد سرور کی ادارت میں ۱۹۵۰ء میں جاری ہوا ۔ یہ انجمن ترقی اردو کا علمی و ادبی مجلہ ہے ۔ جس میں زبان و ادب سے متعلق معلوماتی اور تحقیقی مضامین شائع ہوتے ہیں ۔ دہلی سے ۱۹۶۰ء میں 'اردوئے معلیٰ' جاری ہوا ۔ یہ ایک خالص علمی و ادبی رسالہ ہے ۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے انتقال کے بعد پٹنہ سے ہفتہ وار 'الکلام' اشاعت پذیر ہوا لیکن جلد ہی بند ہوگیا ۔ باوجودیکہ ہندوستان میں اردو زبان کسمپرسی کی حالت میں رہی اور ہندی قومی زبان قرار پائی ، کچھ اردو رسائل اردو زبان و ادب کی ٹھوس خدمت انجام دیتے رہے ۔

پاکستان میں

ہندوستان کے برعکس پاکستان میں شائع ہونے والے اردو رسائل و جرائد کی تعداد کہیں زیادہ ہے ۔ تقسیم کے فوراً بعد زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح 'صحافت' میں بھی خلا پیدا ہوا مگر جلد ہی یہ خلا پر ہونا شروع ہو گیا ۔ ایک جائزہ کے مطابق "۱۹۵۶ء میں ۳۱۵ ہفت روزہ ، ۶۹ پندرہ روزہ اور ۳۴۲ ماہنامہ رسائل و جرائد تھے اور سولہ سہ ماہی مجلے ۔ ان میں سے اردو رسائل کی تعداد یہ تھی ، ہفت روزہ ۱۴۳ ، پندرہ روزہ ۳۲ ، ماہنامے ۲۶۲ اور سہ ماہی ۷ ۔ مگر ۱۹۵۸ء میں اردو رسائل کی تعداد بڑھ کر یہ ہو گئی ، ہفت روزہ ۲۳۳ ، پندرہ روزہ ۳۹ ، ماہنامے ۳۱۵ ، اور سہ ماہی ۱۲"(۱) ۔ ان میں علمی و ادبی ، سیاسی ، فلمی ، پیشہ ورانہ غرض ہر طرح کے رسائل و جرائد شامل تھے ۔ فلمی ہفت روزہ ، پندرہ روزہ اور ماہنامہ جرائد صرف فلمی زندگی اور اس سے متعلق

---

(۱) Nizami, Majid, The Press in Pakistan, University of the Punjab, Lahore 1958, p. 68 & 69.

معاملات کے لیے وقف ہیں ۔ سیاسی یا نیم سیاسی ہفت روزہ رسائل میں سے آغا شورش کاشمیری کا 'چٹان' (لاہور ۱۹۴۹ء) اور مجید لاہوری کا 'نمکدان' (کراچی) بطور خاص قابلِ ذکر ہیں ۔ 'چٹان' میں سیاسی معاملات و شخصیتوں پر تبصرہ و تنقید کے علاوہ ادبی ، علمی نظمیں شائع ہوتی رہیں اور آغا شورش کاشمیری نے مولانا ظفر علی خان کے بعد ہنگامی سیاسی شاعری کی روایت کو زندہ رکھا ۔ مجید لاہوری کا 'نمکدان' سیاسی مزاحیہ اور طنزیہ پرچہ تھا جس میں مجید لاہوری کی مزاحیہ نظمیں بڑے اہتمام سے چھپتی تھیں ۔ ہفت روزہ 'قندیل' یکے از مطبوعات 'نوائے وقت' ادبی و معاشرتی رسالہ ہے جس میں علمی ، ادبی اور معاشرتی مسائل پر مضامین شائع ہوتے ہیں ۔ ہفت روزہ 'لاہور' نیم سیاسی و ادبی و علمی پرچہ ہے جو ثاقب زیروی کی ادارت میں نکلتا ہے ۔ ہفت روزہ 'لیل و نہار' (۱۹۵۵ء) پروگریسو پیپرز لمیٹڈ کے سلسلہ مطبوعات کی ایک کڑی کے طور پر سید سبطِ حسن کی مطبوعات کی طرح بائیں جانب تھا ۔ یہ رسالہ طباعت اور گٹ اپ کے لحاظ سے بھی بلند پایہ تھا اور اس نے اپنے معیاری مندرجات کے باعث بڑی مقبولیت حاصل کی ۔ اس میں لکھنے والوں میں ترقی پسند ادیب و شاعر بھی شامل تھے ۔ بعد ازاں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم بھی اس کے ایڈیٹر رہے ۔ میاں محمد شفیع (م ۔ ش) اور ممتاز احمد خان کی ادارت میں شائع ہونے والا ہفت روزہ 'اقدام' بھی کچھ عرصہ خاصا مقبول رہا ۔ اس میں سیاسی مضامین و تبصرے زیادہ چھپتے تھے ۔ نئے علمی و ادبی ماہناموں میں 'ماہِ نو' قابلِ ذکر ہے ۔ یہ رسالہ سرکاری سرپرستی میں مارچ ۱۹۴۸ء میں کراچی سے جاری ہوا اور اس نے ابتدا ہی سے اعلیٰ کتابت و طباعت اور بلند پایہ مندرجات میں نام پیدا کر لیا ۔ یہ رسالہ کسی مکتبِ فکر سے منسلک ہونے کی بجائے پاکستان کا ترجمان ہے اور اس میں پاکستان کے تمام علاقائی امور ، ادب ، زبان ، ثقافت ، فنون ، تاریخ ، جغرافیہ ، معاشرت پر مواد شائع ہونے کے علاوہ پاکستانی ادب ، پاکستان کی قومی شخصیتوں ، تحریکِ پاکستان اور دوسرے قومی مسائل کے بارے میں بھی مفید مضامین و مقالات چھپے ہیں ۔ حصہ نظم میں بھی پاکستان ، قومی ایام اور قومی شخصیتوں پر بہت کچھ چھپتا ہے ۔ چونکہ اس رسالے کو سرکاری سرپرستی حاصل ہے اس لیے نہ صرف یہ اعلیٰ کاغذ پر بڑے اہتمام سے چھپتا ہے بلکہ اس میں لکھنے والوں کو معقول معاوضہ بھی ملتا ہے ۔ اس لیے اس میں تمام نامور ادیبوں ، شاعروں ، محقق اور اہلِ علم کی نگارشات شائع ہوتی ہیں ۔ یہ قومی ایام پر مثلاً یومِ آزادی یا یومِ قائد اعظم اور یومِ اقبال پر خاص نمبر بھی شائع کرتا ہے ۔ اس کے پہلے ایڈیٹر سید وقار عظیم تھے ۔ بعد ازاں رفیق خاور طویل عرصے تک اس کے ایڈیٹر رہے ۔

'اقبالیات کے لیے مخصوص رسالوں میں 'اقبال' (لاہور ۱۹۵۲ء) ، 'اقبال ریویو'

(کراچی ۱۹۶۰ء) وغیرہ شامل ہیں ۔ 'اقبال' بزم اقبال لاہور نے جاری کیا ۔ یہ ایک سہ ماہی رسالہ ہے ۔ اس کا ایک شمارہ اردو میں اور دوسرا انگریزی میں شائع ہوتا ہے ۔ اس کے پہلے مدیر میاں محمد شریف تھے ۔ پھر محمد سعید شیخ نے یہ فرائض سنبھال لیے ۔ اس رسالے کے اجراء کا مقصد اقبال کے افکار اور علوم و فنون کے ان شعبہ جات کا تنقیدی مطالعہ ہے جس سے انہیں دلچسپی تھی ۔ مثلاً اسلامیات ، فلسفہ ، تاریخ ، عمرانیات ، مذہب ، ادب اور فن وغیرہ ۔ 'اقبال ریویو' ، 'اقبال اکاڈمی' کراچی نے جنوری ۱۹۶۰ء میں سہ ماہی کی صورت میں جاری کیا ۔ اس کا ایک شمارہ اردو میں اور ایک انگریزی میں شائع ہوتا ۔ اپریل ۱۹۶۵ء تک اس کی ادارت ڈاکٹر محمد رفیع الدین کے سپرد رہی بعد ازاں بشیر احمد ڈار اس کے ایڈیٹر مقرر ہوئے ۔ اس رسالے میں ایسے مقالات چھپتے ہیں جو اقبال کی شاعری ، زندگی اور حکمت کے مطالعہ پر مشتمل ہوں یا ان علوم و فنون پر ہوں جن سے اقبال کو دلچسپی تھی ۔

دوسرے سہ ماہی رسالوں میں سے 'صحیفہ' ، 'فنون' ، 'سیپ' اور 'اوراق' قابلِ ذکر ہیں ۔ 'صحیفہ' مجلس ترقی ادب لاہور کا مجلہ ہے جو ۱۹۵۷ء میں سید عابد علی عابد کی ادارت اور اہتمام میں جاری ہوا ۔ یہ رسالہ مجلس کے مقاصد کے تحت ادب کی ترقی کے لیے وقف ہے اور اس میں مختلف اصنافِ ادب پر تحقیقی مقالات کے علاوہ مجلس کی کاروائی کی تفصیلات اور کتابوں پر تبصرے شائع ہوتے ہیں ۔ یہ رسالہ ٹائپ میں چھپتا رہے ۔ سہ ماہی 'سیپ' ۱۹۶۳ء میں کراچی سے حلقۂ فکرِ نو کے زیرِ اہتمام نسیم درانی کی ادارت میں شائع ہونے لگا ۔ اس میں افسانے ، ڈرامے ، تنقیدی مقالات ، طنز و مزاح ، نظم ، غزل وغیرہ مستقل عنوانات کے تحت ادبی نگارشات شائع ہوتی ہیں ۔ 'فنون' اور 'سیپ' دونوں دونوں کے ہر شمارہ کی ضخامت ڈھائی تین سو صفحات ہوتی ہے ۔ 'ادبی دنیا' بھی بحرانی دور سے گزر کر سہ ماہی بن گیا ۔ دوسرے علمی و ادبی رسائل و جرائد میں سے مندرجہ ذیل قابلِ ذکر ہیں :

اردو

یہ رسالہ ۱۹۳۹ء میں کراچی سے مولوی عبدالحق کی ادارت میں جاری ہوا ۔ اس کا مقصد اردو زبان کی خدمت اور ترویج و اشاعت ہے ۔ ۱۹۵۲ء میں ڈاکٹر عندلیب شادانی نے ڈھاکہ سے 'خاور' جاری کیا جس نے اپنے بلند پایہ مندرجات کی وجہ سے شہرت حاصل کی ۔ کراچی سے ۱۹۵۱ء میں الطاف بریلوی نے 'العلم' جاری کیا ۔ اس میں علمی مقالات شائع ہوئے تھے ۔ حافظ محمد اسلم نے لاہور سے 'عالمگیر' جاری کیا ۔ ۱۹۵۷ء سے قدسیہ بانو نے لاہور سے 'داستان گو' جاری کیا ۔ یہ رسالہ اپنے خوبصورت سر ورق

اور دلچسپ مندرجات کی وجہ سے بہت مشہور اور کامیاب ہوا ۔ ۱۹۵۰ء میں مولانا حامد علی خان نے لاہور سے 'الحمرا' جاری کیا ۔ مذہبی ، معاشرتی اور ثقافتی و تمدنی مسائل و مباحث پر مواد پیش کرنے میں 'ثقافت' ، 'فاران' اور 'فکر و نظر' وغیرہ نے نمایاں حصہ لیا ۔ 'ثقافت' ۱۹۵۲ء میں لاہور سے ڈاکٹر خلیفہ عبدالکریم کی ادارت میں جاری ہوا ۔ 'فاران' کراچی سے ماہر القادری کی ادارت میں منظرِ عام پر آیا ۔ 'فکر و نظر' بھی کراچی ہی سے ڈاکٹر فضل الرحمٰن کی ادارت میں جاری ہوا ۔ 'فکر و نظر' کے بعض مندرجات میں ظاہر کردہ افکار متنازعہ فیہ حیثیت اختیار کرتے رہے ۔

نیا اضافہ

قیامِ پاکستان کے بعد اردو صحافت میں ایک اور نیا تجربہ یا اضافہ ڈائجسٹ قسم کے رسالے ہیں ۔ اس تجربے کا آغاز ۱۹۶۰ء میں 'اردو ڈائجسٹ' کی صورت میں ہوا ۔ یہ رسالہ الطاف حسین قریشی ، ڈاکٹر اعجاز حسین اور ظفر اللہ خان کی ادارت میں جاری ہوا اور اس نے انگریزی جریدہ ریڈرز ڈائجسٹ کی طرز پر متنوع مواد پیش کرنا شروع کیا ۔ اس میں مذہب ، جنگ ، نفسیات ، سائنس ، شکاریات ، طب و صحت ، سراغرسانی وغیرہ عنوانات کے تحت متنوع اور دلچسپ مواد پیش کرکے ہر طبقے اور ہر عمر کے قارئین کی دلچسپی کا سامان فراہم کیا گیا ۔ اس کے عام شمارے کی ضخامت ڈیڑھ پونے دو سو صفحات اور خصوصی شمارے کی ضخامت عام سے دگنی ہوتی ہے ۔ مندرجات کی رنگا رنگی اور دلچسپی کے باعث یہ رسالہ خاصا مقبول ہوا اور اس کی اشاعت کئی روزناموں کی اشاعت سے بھی زیادہ ہو گئی ۔ بعد ازاں 'سیّارہ ڈائجسٹ' اور بہت سے دوسرے رسائل مثلاً 'کائنات ڈائجسٹ' ، 'عالمی ڈائجسٹ' ، 'جرس ڈائجسٹ' ، 'ویمن ڈائجسٹ' ، 'بچوں کا ڈائجسٹ' وغیرہ بھی منظرِ عام پر آ گئے اور اس طرح ماہانہ ڈائجسٹ رسالوں نے اردو صحافت میں ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی ۔ یہ رسالے علمی و ادبی کم مگر معلوماتی اور تفریح بخش زیادہ ہیں اور یہی وجہ ہے کہ یہ مقبول ہیں ۔

ساتواں باب

سفر نامے

اگرچہ انیسویں صدی میں کم اور بیسویں صدی میں بہت سے سفر نامے لکھے گئے مگر ہمارے موضوع میں صرف وہی سفر نامے شامل ہوں گے جن کی کوئی نمایاں ادبی اہمیت ہے، کیونکہ بہت سے سفر نامے ایسے بھی ہیں جن میں کوئی خاص قابلِ ذکر بات نہیں۔ ان سفرناموں کے لکھنے والے معمولی شخصیتوں کے مالک ہیں اور وہ زمان و مکان یا افراد اور معاشرہ کی خصوصیتوں پر تبصرہ کرنے کے قابل نہیں ہوتے۔ وہ محض عام قسم کی معلومات دینے پر اکتفا کرتے ہیں جو آج کل کے قاری کو اخباروں اور کتابوں کے ذریعے معلوم ہوتی رہتی ہیں۔ چنانچہ ایسے سفر ناموں کا ذکر چنداں ضروری نہیں ہے۔ البتہ جو چند اچھے سفر نامے اس عرصے میں لکھے گئے ہیں وہ ہمارے موضوع کی حدود میں ضرور آتے ہیں مگر چونکہ اس دور میں لکھے جانے والے سفرناموں کی تعداد بہت زیادہ ہے، اس لیے ممکن ہے کہ اس جائزہ میں کسی اہم سفر نامہ کا ذکر رہ جائے۔ امید ہے اس کوتاہی کے لیے ہمیں معذور سمجھا جائے گا۔ مگر ہم اس سفر نامے سے مختصراً بحث ضرور کریں گے جس کی افادیت، ادبی حیثیت یا معنویت قابلِ ذکر ہے۔ اس بات کا خیال ضرور رکھا جائے کہ سفرنامہ مشاہدات کے ذکر پر ہی محدود نہیں رہتا۔ اس میں مسافر یا سیاح کی اپنی شخصیت کی جھلکیاں ضرور نظر آنی چاہیئیں۔ خواہ اس کی شخصیت کا پورا پرتو اس میں دکھائی نہ دے۔ چنانچہ ایک اچھا سفر نامہ ایک قسم کی ذاتی دستاویز بھی ہوتی ہے۔ اس کا مقصد معلومات کی صحت نہیں ہوتی جتنی لکھنے والے کی مبصرانہ اندازِ بیان کی۔

انیسویں صدی کے چند سفر نامے

انیسویں صدی میں لکھے جانے والے سفر ناموں میں چند اہم سفر نامے مندرجہ ذیل ہیں:

۱ - 'عجائباتِ فرنگ' از یوسف خان کمبل پوش (لکھنؤ ۱۸۴۷ء)۔

۲ - 'سفر نامۂ مہاراج'، مطبوعہ مطبع مہاراجہ ہلکر (اندور ۱۸۵۲ء)۔

۳ - 'سفیرِ اودھ' از مولوی محمد مسیح الدین خان بہادر۔

ان کے علاوہ اور بھی چند ایک سفر نامے اس دور میں لکھے گئے ہیں اور کچھ انگریزی ، عربی ، فارسی ، ترکی اور جرمنی وغیرہ سے اردو میں ترجمہ بھی کیے گئے - مثلاً 'مثنوی نادر'، یہ نواب اعظم والئی ارکاٹ کا منظوم سفر نامہ ہے - 'سفر نامہ امین' انگریزی سے ترجمہ ہے -

اردو کے ابتدائی دور کے جن سفر ناموں کی فہرست اوپر دی گئی ہے اس میں اگرچہ اور بھی بہت سے ناموں کا اضافہ ہو سکتا ہے ، لیکن اس مختصر سے مقالے میں ان تمام کا تفصیلاً ذکر کرنا یا ان کی پوری فہرست درج کرنے کی گنجائش نہیں ہے - اس کے لیے ہم معذرت پیش کر چکے ہیں -

عجائباتِ فرنگ

یہ یوسف خان کمبل پوش کی تصنیف ہے - موصوف چونکہ صاحبِ استطاعت شخص بھی تھے اور ساتھ ساتھ ذوقِ سیاحت کے بھی مالک ، چنانچہ یہی دونوں باتیں ان کے ممالکِ غیر کے سفر کا باعث تھیں - آپ نے سب سے پہلے ہندوستان کا سفر کیا ، اس کے بعد انگلستان اور یورپ کے مختلف ممالک کا اور آخر میں مصر کا رخ کیا - اپنے تمام سفروں کے مکمل حالات و کوائف کو موصوف نے 'عجائباتِ فرنگ' میں قلمبند کیا ہے -

زمانی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو ہم 'عجائباتِ فرنگ' کو اردو کا پہلا سفر نامہ قرار نہیں دے سکتے ، کیونکہ اس سفر نامے سے پہلے بھی ہمیں اس قسم کی چند کتابیں ملتی ہیں - مثلاً 'سوانحِ احمدی' وغیرہ - 'سوانحِ احمدی' سید احمد شہید بریلوی کے سفرِ حج سے متعلق ہے - لیکن صحیح معنوں میں ہم 'سوانحِ احمدی' کو سفر نامہ نہیں کہہ سکتے کیونکہ یہ کتاب ان تمام شرائط کو پوری نہیں کرتی جو ایک مکمل سفر نامہ کے لیے ضروری ہوتی ہیں - بلکہ اگر 'سوانحِ احمدی' کو سفر نامہ کی بجائے سیرت کہا جائے تو یہ کچھ بے جا نہ ہوگا - دوسری بات یہ ہے کہ یہ کتاب خود سفر کرنے والے کی اپنی تصنیف نہیں ہے - اس لیے اگر یوسف خان کمبل پوش کے 'عجائباتِ فرنگ' کو اردو کا پہلا مکمل سفر نامہ کہا بھی جائے تو شاید غلط نہ ہوگا ، کیونکہ فنی اعتبار سے بھی یہ سفر نامہ بڑی اہمیت رکھتا ہے - اس سفر نامہ کی پہلی اور بنیادی خوبی یہ ہے کہ مصنف نے سفر کے تمام حالات تاریخی ترتیب سے لکھے ہیں - موصوف یا تو ہر روز کے واقعات اور مشاہدات کو ہر روز قلمبند کر دیتے تھے یا پھر دو چار روز کی سرگذشت کو اکٹھا ایک ہی دن لکھ دیتے تھے - لیکن مصنف نے

ہر جگہ وقت اور تاریخ کا خاص خیال رکھا ہے ۔ یوسف خان جب مختلف ممالک کی سیر کر کے واپس وطن آئے تو انہوں نے اپنے مختلف ممالک کے سفروں کی سرگذشت کو ۱۸۴۷ء میں دہلی سے 'عجائبات ِ فرنگ' کے نام سے شائع کروایا ۔

سفر نامہ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف نے اپنے مذہب اور اپنے مشاغل یعنی شراب نوشی وغیرہ کا ، نیز دوران ِ سفر کے مصائب اور انگریزوں وغیرہ کی مدد اور حسن ِ سلوک کا بیان صاف گوئی سے کیا ہے۔ ان باتوں کے علاوہ مختلف ممالک کے حسن و جمال اور حسین عورتوں سے اپنی محبت وغیرہ کا ذکر بھی کیا ہے ۔ در اصل اس سفر نامہ کی سب سے نمایاں خوبی یا خصوصیت یہ ہے کہ یہ سفر مصنف نے کسی قسم کے تعلیمی یا تجارتی مقصد کے پیش ِ نظر نہیں کیا تھا ۔ تمام نقادوں نے اس سفر نامہ کی اس خوبی کا ذکر کیا ہے مثلاً حامد حسن قادری اپنی کتاب 'داستان ِ ادب اردو' میں اس طرح ذکر کرتے ہیں :

> ''یہ اردو کا سب سے پہلا سفر نامہ ہے اور بڑی خوبی یہ ہے کہ ایک سیاح کا سفر نامہ ہے جس کی کوئی ملکی ، قومی یا تعلیمی غرض نہ تھی''[۱]۔

جہاں تک 'عجائبات ِ فرنگ' کی زبان کا تعلق ہے اس کی زبان قدیم ہے جس میں قافیہ پیمائی بھی ہے اور مسجع عبارت بھی ۔ مختصراً یہ کہ یوسف خان کمبل پوش کا یہ سفر نامہ اردو کے ابتدائی سفر ناموں میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

سفیر ِ اودھ

'عجائبات ِ فرنگ' کے بعد ابتدائی دور کا دوسرا قابل ِ ذکر سفر نامہ مولوی محمد مسیح الدین کا 'سفیر ِ اودھ' ہے ۔ لیکن یہ 'عجائبات ِ فرنگ' سے مختلف ہے ، کیونکہ 'عجائبات ِ فرنگ' کے مصنف نے غیر ممالک کا جو سفر کیا تھا وہ محض ذوق ِ سیاحت کی تسکین کی خاطر کیا تھا ، لیکن 'سفیر ِ اودھ' کے مصنف نے جو سفر کیا تھا اس کی نوعیت مختلف تھی ۔ نواب واجد علی شاہ نے حکومت ِ اودھ سے معزولی کے بعد سرکار ِ انگلستان میں داد رسی کے لیے اپنی والدہ ، بھائی اور اپنے ولی عہد کو روانہ کیا تھا اور مولوی محمد مسیح الدین کو بھی اس سفر میں ان لوگوں کے ہمراہ بھیجا تھا ۔ مولوی محمد مسیح الدین نے انگلستان میں کوئی سات برس قیام کیا اور پھر واپس آ گئے ۔

---

(۱) قادری ، حامد حسن ، داستان ادب اردو ، ص ۳۱۴ ۔

'سفیرِ اودھ' میں موصوف نے اپنے انھی سات سالوں کی جو انھوں نے انگلستان میں بسر کیے تھے سرگذشت کو پیش کیا ہے۔

اگرچہ 'سفیرِ اودھ' کا شمار بھی ابتدائی دور کے اہم سفرناموں میں ہوتا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اگر اسے 'عجائباتِ فرنگ' کے مقابلے میں رکھ کر دونوں کا موازنہ کریں تو یہ معلوم ہوگا کہ 'سفیرِ اودھ' فنی اعتبار سے 'عجائباتِ فرنگ' کی نسبت کم تر درجہ کا سفر نامہ ہے۔ بلکہ 'سفیرِ اودھ' کو سفر نامہ کی بجائے سوانح کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کیونکہ اس سفر نامہ کا ابتدائی حصہ سفر کے واقعات و مشاہدات کی بجائے مصنف کے خاندانی کوائف اور سوانح پر مشتمل ہے، جن کا تعلق واقعاتِ سفر سے نہیں ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ چونکہ مصنف نے اپنے سات سالہ قیامِ انگلستان کے حالات و واقعات بھی سفر نامہ میں پیش کیے ہیں اس لیے 'سفیرِ اودھ' کو بطور ایک سفر نامہ کے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس سفر نامہ میں مصنف نے دورانِ سفر کے تمام حالات و واقعات، دربارِ انگلستان میں پیش آنے والے معاملات، ملکۂ برطانیہ کی ہمدردی اور خاطر داری وغیرہ کا ذکر تفصیلاً کیا ہے۔ ان تمام باتوں کے علاوہ 'سفیرِ اودھ' میں اس دور کے اودھ پر نہایت سخت اور بے باک تنقید بھی موجود ہے۔ ان باتوں کے پیشِ نظر 'سفیرِ اودھ' بھی ابتدائی دور کے سفر ناموں میں قدر و منزلت رکھتا ہے اور اسی لیے اس میں سوانحی عنصر زیادہ ہونے کے باوجود ہم اسے اہم سفر ناموں میں شمار کر سکتے ہیں۔ زبان اس کی بھی 'عجائباتِ فرنگ' کی طرح قدیم ہے۔

اس ابتدائی دور میں اور بھی کچھ سفرنامے لکھے گئے ہیں جن کا تعلق حج سے ہے، لہذا ایسے تمام سفرناموں کا ذکر 'حج کے سفرنامے' کے عنوان کے تحت ایک جگہ کیا جائے گا۔

انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر کے سفرنامے

تاریخِ ادب میں یہ دور اپنی گوناگوں خصوصیات کی بدولت بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں اردو ادب سماجی حالات سے متاثر ہوا اور مغربی خیالات سے دو چار ہوا ہے۔ مغربی اثرات کی بنا پر ہر صنفِ ادب نے فنی اعتبار سے بڑی ترقی کی۔ چنانچہ اس دور میں جہاں اور بہت سی اصنافِ ادب نے ترقی کی، وہاں سفرنامے بھی کثیر تعداد میں لکھے گئے۔ اتنی کثیر تعداد میں سفرناموں کے لکھے جانے کے کئی اسباب ہیں جن کا ذکر ہم

مقالے کے آغاز میں کر چکے ہیں - اس دور کے چند اہم سفرنامے مندرجہ ذیل ہیں :

۱ - 'مسافران لندن' از سرسید احمد خاں ۲ - 'سفرنامہ روم و شام' از مولانا شبلی نعمانی ۳ - 'کالا پانی' از محمد جعفر تھانیسری ۴ - 'سیر ایران' از مولانا محمد حسین آزاد

مسافران لندن

'مسافران لندن' سرسید احمد خاں کے ۱۸۶۹ء کے سفر انگلستان سے متعلق ہے - یہ سفر سرسید احمد خاں نے ۱۸۶۹ء میں اپنے دونوں بیٹوں سید حامد، سید محمود، مرزا خداداد بیگ اور اپنے ایک قدیمی خدمت گار کے ہمراہ کیا تھا - اسی لیے اس سفرنامہ کا نام 'مسافران لندن' رکھا گیا - سرسید احمد خاں نے یہ سفر ذوق سیاحت کی بنا پر نہیں کیا تھا بلکہ ان کے سامنے کچھ اور مقاصد تھے، جن کا ذکر اس سفرنامہ کے مرتب محمد اسماعیل پانی پتی نے اپنے دیباچے میں تفصیل سے کیا ہے - در اصل سرسید احمد خاں کی یہ دلی خواہش تھی کہ مسلمان قوم انگریزی تعلیم کی جانب توجہ کرے اور انگریزی تعلیم حاصل کرکے ترقی کے میدان میں ہندوؤں سے آگے بڑھے، اسی بناء پر سرسید علی گڑھ میں ایک ایسی درس گاہ قائم کرنا چاہتے تھے کہ جس کے فارغ التحصیل مسلمان تنگ نظری کو چھوڑ کر انگریزی تعلیم حاصل کریں اور انگریزی حکومت کے زیر سایہ ہندوستان میں باعزت اور باوقار زندگی بسر کرنے کے لیے وہ انگریزوں سے نفرت کی بجائے مؤدت کا طریقہ اختیار کریں اور الگ رہنے کی پالیسی کو ترک کردیں، نیز انگریزی معاشرت کی اچھی باتوں کی تقلید کریں -

سرسید احمد خاں مغربی تعلیم سے اس قدر متاثر تھے کہ وہ چاہتے تھے کہ اگر ان کو موقعہ ملے تو وہ خود یورپ جا کر وہاں کی ترقی کا حال اپنی آنکھوں سے دیکھیں اور وہاں کی ترقی کے واقعات کو اپنی قوم کے سامنے بیان کر کے آگے بڑھنے کی طرف مائل کریں - اس کے علاوہ ولیم سیور نے آنحضرتؐ کے متعلق جو کتاب 'لائف آف محمد' لکھی تھی جس سے مسلمانوں کو دکھ ہوا تھا، سرسید[۱] ولیم سیور کی اس کتاب کا بھی مدلل اور تسلی بخش تحقیقی جواب دینا چاہتے تھے، لیکن اس سلسلے میں ان کو جن مستند کتابوں کی ضرورت تھی وہ ہندوستان میں نایاب تھیں، اس لیے سرسید چاہتے تھے کہ انگلستان جا کر وہاں کی لائبریریوں سے استفادہ کریں - چنانچہ سرسید کی دعا خدا نے سن لی اور آخرکار ۱۸۶۹ء میں جب ان کے بیٹے سید محمود سرکاری وظیفے پر انگلستان جا رہے تھے تو وہ بھی ان کے ہمراہ چل پڑے - جب سرسید احمد خاں انگلستان پہنچے اور وہاں کی ترقی وغیرہ کو دیکھا

(۱) محمد اسماعیل پانی پتی، دیباچہ مسافران لندن، ص ۵، مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور -

ان کے دل میں یہ احساس پیدا ہوا کہ خطوط اور مضامین وغیرہ کی صورت میں انگلستان اور ہندوستان کی حالت میں زمین و آسمان کا جو فرق ہے اس سے اپنی قوم کو آگاہ کریں ۔ اس خیال کے تحت سرسید احمد خاں نے لندن سے مضامین اور خطوط کا ایک سلسلہ شروع کیا جس میں وہاں کی ترقی ، ہندوستان کی بد حالی ، وہاں کے لوگوں کے ساتھ ہندوستانیوں کے موازنہ وغیرہ پر مختلف عنوانات کے تحت مضامین اور خطوط لکھے ۔ مثلاً ۔ چند عنوانات ملاحظہ کیجیے : 'ہندوستانی یورپین تہذیب کا خیال بھی نہیں کر سکتے[۱]' ، 'ساری خوبیاں یورپ میں جمع ہو گئی ہیں[۲]' ، 'یورپین اور ہندوستانی خواتین کا مقابلہ[۳]' ، 'انگریز اور ہندوستانی مردوں کا موازنہ[۴]' وغیرہ ۔

لیکن قوم نے اپنی پستی اور بد حالی کی داستان کو سننا گوارا نہ کیا اور سرسید احمد خاں کو یہ سلسلہ مجبوراً بند کرنا پڑا ، تاہم سرسید پھر بھی وقتاً فوقتاً مضامین اور خطوط وغیرہ لکھتے رہے ۔ مثلاً 'عذر از طرف گناہگار سید احمد' اور 'عرضداشت سید احمد بخدمت اہلِ وطن' وغیرہ لکھے ۔ ان تحریروں کے بعد یہ سلسلہ بالکل بند ہوگیا ۔ 'مسافرانِ لندن' کا مسودہ سرسید خاں نے لندن ہی میں مرتب کر لیا اور وطن واپس آنے کے بعد رسالہ 'تہذیب الاخلاق' کے اجراء کے بعد اس رسالے میں شائع کیا ۔ لیکن حیرت کی بات ہے کہ مدتِ دراز تک کسی شخص کو اس قیمتی اور نادر دستاویز کو شائع کرنے کا خیال نہ آیا ، حتیٰ کہ آخر کار مجلس ترقی ادب لاہور نے ۱۹۶۰ء میں اس کو شائع کیا ، جس پر محمد اسماعیل پانی پتی نے ایک جامع مقدمہ بھی لکھا اور شروع میں مضامین کی فہرست مرتب کی اور اس مسودے میں سرسید کے مزید کچھ خطوط کو ضمیموں کی صورت میں درج کیا ہے اور سب سے آخر میں پروفیسر گارساں دتاسی کا وہ اردو خط بھی اس سفرنامے میں درج کیا ہے جو انہوں نے لندن میں سرسید کو لکھا تھا ۔

اگرچہ سرسید احمد خاں نے نہ تو باقاعدہ سفر نامہ لکھا ہے اور نہ ہی ان کا مقصد سفرنامہ لکھنا تھا ، بلکہ موصوف اپنے مشاہدات و تاثرات وغیرہ کو مضامین اور خطوط کی صورت میں وقتاً فوقتاً لکھتے رہے لیکن یہ مضامین اور خطوط ایسے ہیں جن کو ایک مکمل سفرنامہ کہا جاسکتا ہے ۔ کیونکہ ان مضامین اور خطوط میں سر سید احمد کے وطن سے روانگی سے لے کر واپسی تک کے تمام حالات و واقعات کا ذکر تفصیلاً موجود ہے ۔

---

(۱) سرسید احمد خاں ، مسافران لندن ، ۱۸۵-۱۸۳ ، مطبوعہ مجلس ترقی ادب ، لاہور ۔
(۲) ایضاً ۔
(۳) ایضاً ، ص ۱۸۹ -
(۴) ایضاً ، ص ۱۸۹ -

خشکی اور سمندری سفر ، سمندری جانوروں ، سفر میں ہندوستانیوں اور انگریزوں سے ملاقات ، انگلستان میں مختلف مقامات کے متعلق جہاں جہاں گئے ، جن جن لوگوں سے ملے ، اُن کی ترقی وغیرہ کی داستان ، انگلستان اور ہندوستان کی حالت وغیرہ کا موازنہ ، اپنی مصروفیات غرضیکہ تمام حالات کا ذکر تفصیل سے اس سفرنامہ میں موجود ہے ۔ مختصر یہ کہ معلوماتی اعتبار سے 'مسافرانِ لندن' ایک قیمتی دستاویز ہے ۔ جہاں تک اس کے اسلوب کا تعلق ہے اس اعتبار سے بھی یہ کتاب دلچسپی کی حامل ہے ، کیونکہ جیسا کہ سب جانتے ہیں سرسید احمد خاں کا عام اسلوب مدلل اور علمی تھا لیکن 'مسافرانِ لندن' کا اسلوب ان کی عام نثر کے اسلوب سے مختلف ہے ۔ اس سفرنامہ میں ایک افسانے کی رنگینی اور دلچسپی موجود ہے ۔ مثال کے طور پر ذیل کی یہ عبارت ہی دیکھ لیجیے :

> "دیکھا کہ نہایت آراستہ مکان ہے اور باغ سا لگا ہوا ہے ، شیشوں کا اور شیشہ کے آلات کا کچھ حساب نہیں ۔ سینکڑوں کرسیاں بچھی ہیں اور ہر کسی کے سامنے چھوٹی سی میز ہے ، کوئی چاء پیتا ہے ، کوئی کافی ، کوئی شراب ۔ خدمت گار متعین ہیں اور سب چیز حاضر کرتے ہیں اور سامنے نہایت مکلّف شہ نشین بنی ہوئی ہے اور اس میں گانے والے اور گانے والیاں اور باجا بجانے والے ہیں[1]" ۔

سفرنامۂ روم و مصر و شام

'سفرنامۂ روم و مصر و شام' مولانا شبلی نعمانی کی تصنیف ہے جو ان کے روم ، مصر اور شام وغیرہ کے سفر سے متعلق ہے ۔ مولانا شبلی صاحب کا یہ سفرنامہ اس دور کے دیگر سفرناموں سے کافی حد تک مختلف ہے کیونکہ یہ سفرنامہ خالص علمی تقاضوں کے تحت لکھا گیا ہے ۔ در اصل ان اسلامی ممالک کے سفر سے مولانا شبلی کی بڑی غرض و غایت نادر کتابوں کا مطالعہ ، ان کا حصول اور وہاں کے نظامِ تعلیم کا مطالعہ کرنا تھا ۔ چنانچہ خود موصوف نے اپنے سفرنامہ کے آغاز میں اس بات کا ذکر یوں کیا ہے :

> جس زمانے میں مجھے 'ہیروز آف اسلام' لکھنے کا خیال پیدا ہوا ، اسی وقت یہ خیال بھی آیا کہ ہمارے ملک میں جس قدر تاریخی سرمایہ موجود ہے وہ اس مقصد کے لیے کسی طرح کافی نہیں ہو سکتا ۔ یہی خیال تھا جس نے اول اول اس سفر کی تحریک دل میں پیدا کی

(۱) سرسید احمد خاں ، مسافران لندن ، ص ۱۳۷ ، مطبوعہ مجلس ترقیٔ ادب لاہور ۱۹۶۲ء ۔

کیونکہ یہ یقین تھا کہ مصر و روم میں اسلامی تصنیفات کا جو بقیہ رہ گیا ہے ان سے ایک سلسلہ تالیف ضرور تیار ہو سکتا ہے"[۱]۔

اصل حقیقت یہ ہے کہ شبلی کو ترکی تہذیب سے بڑا گہرا لگاؤ تھا اور اسی لگاؤ اور جذبے نے ان کو علمی اور تحقیقی مطالعے کے لیے بلادِ اسلامیہ کے سفر پر ابھارا اور ۱۸۹۲ء کے وسط میں آپ اس سفر پر روانہ ہوئے اور اسی سال کے نومبر میں واپس ہوئے ۔ آپ نے قسطنطنیہ ، قاہرہ ، بیروت اور بیت المقدس کی سیر کی ۔ اس سفرنامہ میں موصوف نے ان ممالک کے قابلِ دید مقامات ، وہاں کے کتب خانوں کی سیر ، ترکوں اور عربوں کے اخلاق اور خصوصاً وہاں کی تعلیمی حالت کے بارے میں بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے ۔ بلکہ آپ نے وہاں کی قدیم و جدید درسگاہوں کی حالت ، کلاسوں میں طلباء کی تعداد ، کلاسوں میں جو مضامین پڑھائے جاتے ہیں ، تعلیم پر مصارف ، بورڈنگ ہاؤس غرضیکہ ہر چیز کا ذکر اس کتاب میں عمدگی کے ساتھ کیا ہے ۔ اس سفرنامہ پر بحث کرتے ہوئے شیخ عطا اللہ اپنے مضمون میں یوں رقمطراز ہیں :

"مولانا نے اس سفرنامہ میں معلومات کی ایک دنیا بھر دی ہے ۔ سفر کا ارادہ ، تیاری ، آغاز ، سمندری سفر کے جسمانی اور دماغی فوائد ، طبیعت کی موزونی ، سویز میں اردو بولنے والے عربوں سے ملاقات ، تمام اسلامی ممالک میں دولت اور تجارت کا غیر مسلموں کے ہاتھ میں ہونا ، جس ملک سے گذرے اور جہاں جہاں پہنچے وہاں کی تاریخ بیان فرما دی ہے"[۲] ۔

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا ہے کہ مولانا شبلی کو ترکوں سے بڑی محبت تھی اور ترکی تہذیب سے ان کو گہرا لگاؤ تھا ، لیکن ان باتوں کے باوجود موصوف نے اس سفرنامہ کو لکھتے وقت اپنی ذمہ داریوں کو نظر انداز نہیں کیا ۔ یہ درست ہے کہ ان کو ترکوں سے محبت تھی لیکن ان کے متعلق لکھتے وقت شبلی نے حقائق سے چشم پوشی نہیں کی ہے اور اس سلسلے میں ان کا قلم غیر جانبدارانہ پالیسی پر کاربند رہا ہے ۔ شبلی کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شیخ محمد اکرام صاحب 'یادگارِ شبلی' میں لکھتے ہیں :

"شبلی کی طبیعت پر جذباتی رنگ غالب تھا اور ترکوں سے ان کو محبت بھی تھی لیکن انہوں نے سفرنامہ کو پورے احساسِ ذمہ داری

---

(۱) مولانا شبلی نعمانی ، سفرنامہ روم و مصر و شام ، ص ۲ مطبوعہ لاہور ۱۹۶۱ء۔

(۲) مقالات یوم شبلی ، ص ۲۰۲ مطبوعہ لاہور ۱۹۶۱ء۔

کے ساتھ لکھا ہے اور تمام واقعات بلا کم و کاست بیان کیے ہیں ۔
ترکوں کی کمزوریوں کو چھپانے کی کوشش نہیں کی ۔ دورانِ سفر
جس چیز کی کمی محسوس ہوئی اور جس صورتِ حال میں کوئی عیب
نظر آیا اسے انہوں نے مناسب الفاظ میں بیان کر دیا‘‘(۱) ۔

اگرچہ اس میں شک نہیں کہ مولانا شبلی نے جزئیات کا خاص خیال رکھا ہے لیکن انہوں نے فنی لوازم کو بھی نظر انداز نہیں کیا ۔ گو کہ یہ سفرنامہ خالص علمی سفرنامہ ہے لیکن فنی اعتبار سے بھی اس کی کم اہمیت نہیں ۔ واقعات کی صحت و سقم اور جزئیات سے کلی نتائج اخذ کرنے میں بھی موصوف نے بڑی احتیاط سے کام لیا ہے ۔

اس سفرنامہ کے مطالعے سے قاری کے دل میں جو تاثرات پیدا ہوتے ہیں وہ بقول شیخ اکرام صاحب کے مندرجہ ذیل ہیں : (۱) سفرنامے کے مطالعے سے پہلا تاثر جو قاری کے دل میں پیدا ہوتا ہے وہ مصنف کی قومی غیرت ہے ۔ یعنی سفر میں شبلی کو ہر وقت یہی خیال رہتا ہے کہ مسلمانوں سے کیسا سلوک ہوتا ہے ؟ اور ان کی حالت کیسی ہے ؟ دوسرا یہ کہ مولانا شبلی کے دل میں ترکوں کے لیے بڑا احترام اور محبت ہے ۔ تیسرا سیاح کی طبیعت ہے جو قدم قدم پر بے قرار ہو جاتی ہے اور بعض جگہ آنسو بھی نکل پڑتے ہیں ۔

جہاں تک اس سفرنامے کے اسلوب کا تعلق ہے تو جس طرح سر سید احمد خان کے ’مسافرانِ لندن‘ کا اسلوب ان کے عام اسلوب سے مختلف ہے ۔ اسی طرح شبلی کے سفرنامے کا اسلوب بھی ان کے عام اسلوب کے مقابلے میں صاف اور سادہ ہے اور اس کے متعلق مولانا سلیمان ندوی کو یہ شکایت ہے کہ سفرنامہ چٹ پٹا نہیں ۔ روکھا پھیکا ہے اور اس کی ذمہ داری وہ سرسید احمد خان کے سر ڈالتے ہیں جب کہ شیخ اکرام صاحب اس کے اسلوب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ : ’’فی الواقع کتاب کا علمی پایہ بہت بلند ہے اور شبلی کے اندازِ بیان کی وجہ سے ان کی تصانیف میں اسے ایک خاص مقام حاصل ہے‘‘(۲)۔

کالا پانی

’کالا پانی‘ مولانا محمد جعفر تھانیسری کی تصنیف ہے ۔ اس سے پہلے جتنے سفرناموں کا ذکر کیا جا چکا ہے اس کی نوعیت ان سب سے مختلف ہے ۔ کیونکہ اس سفرنامہ کا سببِ تصنیف نہ تو ذوقِ سیاحت ہے اور نہ ہی یہ سفرنامہ علمی یا تعلیمی تقاضوں کے تحت لکھا گیا ہے (جیسے مولانا شبلی نعمانی کا سفرنامۂ روم و مصر و شام) ۔ مندرجہ بالا اسباب میں سے کوئی بات بھی اس سفرنامہ کی تصنیف کا سبب نہیں ہے ۔ بلکہ اصل بات یہ ہے

(۱) شیخ محمد اکرام ، یادگار شبلی ، ص ۱۹۷ ۔
(۲) ایضاً ، ص ۱۹۹ ۔

کہ مولانا جعفر صاحب وہابی تحریک کے پرجوش مجاہد تھے اور آپ پر حکومت کی طرف سے یہ الزام تھا کہ آپ حکومت کے باغی ہیں اور حکومت کے خلاف بغاوت میں آپ نے نہ صرف خود حصہ لیا بلکہ مجاہدین کی مالی امداد بھی کی ۔ نیز حکومت کے کارکنوں کے ہاتھ موصوف کا ایک خط بھی لگا تھا جو عدالت میں مولانا کے خلاف بطور شہادت کے پیش کیا گیا تھا ۔ اس خط کے حکومت کے ہاتھ لگ جانے سے عام لوگوں کا یہ خیال تھا کہ مولانا جعفر صاحب کو سزائے موت دے دی جائے گی ۔ لیکن حکومت نے آپ کی سزائے موت کو عمر قید میں تبدیل کرکے آپ کو 'کالا پانی' بھیج دیا ۔ مولانا جعفر کا سفرنامہ 'کالا پانی' ان کے اسی مقدمے ، سزا اور کالا پانی کے دوران قیام کے واقعات وغیرہ پر مشتمل ہے ۔ لیکن یہ بات یاد رہے کہ یہ سفرنامہ دوران ِ قید نہیں لکھا گیا بلکہ جب مولانا قید سے رہا ہو کر واپس وطن لوٹے تو انہوں نے اپنی یادداشتوں سے کام لے کر اس تمام عرصہ کے واقعات کو 'کالا پانی' کی صورت میں پیش کیا ہے گو کہ اس سفرنامہ کے ابتدائی صفحات حالات ِ سفر کے بجائے مولانا کی گرفتاری ، فرار ، مقدمے اور جیل کی کیفیات وغیرہ سے متعلق ہیں پھر بھی فنّی اعتبار کے اس سفرنامہ میں چند ایسی خصوصیات موجود ہیں جن کے پیش ِ نظر ہم اس کو ایک مکمل سفرنامہ کہہ سکتے ہیں ۔

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے ، 'کالا پانی' کی زبان سادہ اور رواں ہے ۔ اسلوب میں واقعات و حقائق کے ساتھ ساتھ ذاتی تاثرات کا رجحان زیادہ ملتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس سفرنامہ میں سفرنامہ کے علاوہ آپ بیتی کا مزہ بھی موجود ہے ۔ بلکہ اس کو سفرنامہ اور آپ بیتی کا امتزاج سمجھا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا ۔ اس کتاب میں مصنف نے غیر ضروری قسم کی باتوں سے سفرنامہ کو طویل بنایا ہے[1] ۔

سیر ِ ایران

زیر ِ تبصرہ دور کے سفرناموں میں سے ایک اور قابل ِ ذکر سفرنامہ مولانا محمد حسین آزاد کا 'سیر ِ ایران' ہے ۔ آزاد کا یہ سفرنامہ ان کے ایک لیکچر اور کچھ نوٹوں پر مشتمل ہے جو انہوں نے دوران ِ سفر لکھے تھے ۔ یہ سفرنامہ آزاد کی وفات کے بعد ان کے پوتے آغا محمد طاہر نے مرتّب کرکے شائع کروایا تھا ۔

در حقیقت آزاد کا سفرنامہ 'سیر ِ ایران' سفرنامہ کی نسبت ایک روزنامچہ ہے کیونکہ اس کے آغاز میں ایک لیکچر ہے جو موصوف نے سفر سے واپسی کے بعد انجمن ِ ہال لاہور کے ایک جلسے میں دیا تھا ۔ اس لیکچر میں آزاد نے حاضرین کو مختصراً اپنی سفر کی سرگذشت سنائی تھی اور حاضرین سے وعدہ کیا تھا کہ وہ تمام حالات ِ سفر کو ایک

---

(۱) رسالہ الزبیر ، آپ بیتی نمبر ۱۹۶۳ء۔

سفرنامہ کی صورت میں ترتیب دیں گے لیکن موت نے انہیں مہلت نہ دی ۔ لیکچر کی طرح جو نوٹ ہیں وہ بھی بہت ہی مختصر ہیں بلکہ سفرنامہ کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ آزاد نے بعض جگہ تو صرف تاریخ درج کی ہے اور چند اشارے کیے ہیں ۔ البتہ آزاد نے ہر جگہ تاریخ کا خاص خیال رکھا ہے ۔

اس دور کے دوسرے سفرناموں مثلاً 'مسافرانِ لندن' یا 'سفرنامۂ روم و مصر و شام' وغیرہ سے اگر 'سیرِ ایران' کا موازنہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ فنی اعتبار سے 'سیرِ ایران' کم تر درجے کا سفرنامہ ہے ۔ ان باتوں کے علاوہ اسلوب کے اعتبار سے اگر اس سفرنامہ کو دیکھیں تو اس میں آپ کو آزاد کا وہ رنگِ انشا پردازی بھی نظر نہیں آئے گا جس کے لیے آزاد کو ایک منفرد مقام حاصل ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ فنی اعتبار سے 'سیرِ ایران' کو مکمل سفرنامہ بھی قرار نہیں دیا جا سکتا ۔ بلکہ اس سفرنامہ کے متعلق خود مرتب نے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے :

> "اس کو پرائیویٹ ڈائری یا روزنامچہ کہیے ، جو کچھ بھی ہے ، مولانا کے لفظ لفظ کی نقل کرکے کاغذ کے سینے پر نکال کر رکھ دیا ہے" ۔

ابتدائی بیسویں صدی عیسوی کے سفرنامے

اس دور میں جو سفرنامے لکھے گئے ان میں سے چند اہم اور قابلِ ذکر سفرنامے مندرجہ ذیل ہیں :

۱ ۔ 'سفرِ یورپ' از منشی محبوب عالم ۲ ۔ 'مقامِ خلافت' از شیخ عبدالقادر

۳ ۔ 'مشاہداتِ کابل و یاغستان' از مولوی محمد علی قصوری

۴ ۔ 'نقشِ فرنگ' از قاضی عبدالقادر ۵ ۔ 'سفرنامۂ برما' از سید ابو ظفر ندوی

۶ ۔ 'سیرِ افغانستان' از علامہ سید سلیمان ندوی

۷ ۔ 'سفرنامۂ عراق' از بیگم حسرت موہانی ۸ ۔ 'اعمال نامہ' از سر رضا علی ۔

سفرنامۂ یورپ

اس دور کے سفرناموں میں پہلا قابلِ ذکر سفرنامہ منشی محبوب عالم صاحب ایڈیٹر پیسہ اخبار کا ہے جو تقریباً ۹۷۰ صفحات پر مشتمل ہے جس میں ان کے 'سفرِ یورپ' کے

علاوہ روم ، مصر اور شام وغیرہ کے سفر کے حالات و واقعات درج ہیں ۔ موصوف کا یہ عقیدہ تھا کہ جو قومیں باوجود ترقی کے سیر و سیاحت کو ترک کرکے اپنے وطن کی چار دیواری میں گوشہ نشین ہو کر بیٹھ جاتی ہیں وہ نہ صرف اپنی شان و شوکت کو کھو دیتی ہیں بلکہ دنیا کی شائستگی کو بھی نقصان پہنچاتی ہیں ۔ اس لیے صاحبِ استطاعت حضرات کو چاہیے کہ وہ ترقی یافتہ ممالک کا سفر کریں اور وہاں کی ترقی کے اسباب کو اپنے ہم وطنوں تک پہنچا کر ان کو بھی راہِ ترقی پر چلنے کی ترغیب دیں ۔ اس خیال کا اظہار منشی صاحب نے سفرنامے کے آغاز میں یوں کیا ہے :

> ''میں مدت سے اس بات کا قائل ہوں کہ ہندوستان کی بہتری اور ترقی کے اسباب میں سے ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ ہندوستانی سیاحت یا تجارت یا دیگر وسائلِ کسبِ معاش یا حصولِ تعلیم و تجربہ کے لیے ہندوستان سے باہر نکل کر دنیا کے دیگر ممالک کا سفر کریں ، خصوصاً دنیا کے ان مہذب حصوں کا کہ جہاں کی قومیں علوم و فنون میں ہم سے بہت آگے بڑھی ہوئی ہیں ، تاکہ وہاں سے کچھ دیکھ کر اور سیکھ کر آئیں اور اپنے ہم وطنوں کو اپنے تجربات سے مستفید کریں''(۱) ۔

اسی نظریے کے تحت منشی صاحب نے دوسرے ممالک کا سفر کیا اور اس مقصد کے لیے موصوف نے بحری راستے کا انتخاب کیا ۔ اسی زمانے میں جب منشی صاحب نے اپنے سفر کا آغاز کیا ، ادھر پیرس میں مشہور عالمی نمائش لگی ہوئی تھی ۔ موصوف کی خواہش تھی کہ اس نمائش کو دیکھیں ، چنانچہ آپ پیرس بھی گئے اور جی بھر کر نمائش بھی دیکھی اور اس نمائش کا سفرنامے میں اتنی تفصیل سے ذکر کیا ہے کہ کتاب کے تقریباً ۲۷۰ صفحات نمائش کے متعلق ہیں اور اپنی کتاب کے اس نقص کا خود مصنف کو بھی احساس ہے لیکن اس سلسلے میں انھوں نے اپنی مجبوری کا بھی ذکر کیا ہے ۔ بہر حال اس طوالت کے باوجود سفرنامہ میں دلچسپی کا عنصر برقرار رہا ہے ۔ عام سفرناموں کی طرح اس سفرنامے کا مصنف بھی یا تو ہر روز کے واقعات ہر روز لکھ دیتا تھا یا دو چار روز کے واقعات ایک ہی دن ۔ البتہ منشی صاحب نے بھی تاریخوں کا خاص خیال رکھا ہے ۔ اس سفرنامہ میں یورپ کے سفر کی سرگذشت کے ساتھ ساتھ ان کے سفر روم و مصر و شام کے حالات و واقعات بھی درج ہیں ۔ زبان اس کی سادہ ، صاف اور رواں ہے ۔

---

(۱) منشی محبوب عالم ، سفرنامہ یورپ و روم و مصر و شام ، ص ۱ ، مطبوعہ بار اول ۱۹۰۸ء ۔

مقامِ خلافت

’مقامِ خلافت‘ مشہور صحافی اور قانون دان جناب شیخ عبدالقادر (سر عبدالقادر) کی تصنیف ہے جو ان کے سفرِ استنبول کے حالات و واقعات پر مشتمل ہے ۔ شیخ عبدالقادر صاحب ۱۹۰۶ء میں لندن کے سفر پر روانہ ہوئے تھے لیکن بقول ان کے آب و دانہ اور مقامِ خلافت کی زیارت کی ، آرزو ان کو بجائے لندن کے استنبول لے پہنچی ۔ موصوف کا وہاں کوئی زیادہ عرصہ قیام کرنے کا ارادہ تو نہ تھا لیکن وہاں کے عوام کی محبت اور خاطر داری نے ان کو سات ہفتے کے قیام پر مجبور کر دیا اور ’مقامِ خلافت‘ انہی سات ہفتوں کے قیام کی سرگذشت ہے جو شیخ صاحب نے وہاں بسر کیے ۔

اگرچہ ہمارے بہت سے سیاحوں نے اپنے سفرناموں کے شروع میں اپنے سفر کے پروگرام تیاری ، روانگی وغیرہ کی تفصیلات بھی درج کر دی ہیں لیکن ’مقامِ خلافت‘ میں ان میں سے کوئی چیز بھی آپ کو نظر نہیں آئے گی ۔ بلکہ اصل حقیقت تو یہ ہے کہ ’مقامِ خلافت‘ کا انداز ایک مضمون کا سا ہے ، کیونکہ اس سفرنامہ کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف نے پہلے مختلف عنوانات قائم کیے ہیں اور پھر ان کے تحت اپنے سفر کے حالات و کوائف بیان کیے ہیں ۔ اگرچہ سفر کے کوائف وغیرہ کا بیان اس ترتیب سے تونہیں ہے جس ترتیب سے مصنف نے سفرکیا پھر بھی مصنف نے اس میں ایک سفرنامہ کی معلومات اور دلچسپی کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے ۔

اسلوب اگرچہ علمی ہے تاہم جذبات نگاری کی چھاپ گہری ہے ۔ پھر مصنف کی بزرگانِ دین اور عظیم شخصیتوں سے ان کی عقیدت تحریر کے ایک ایک لفظ سے عیاں ہے ۔ ’مقامِ خلافت‘ کے علاوہ موصوف کا ایک اور سفرنامہ ’سفر نامۂ یورپ‘ ہے ۔

مشاہداتِ کابل و یاغستان

’مشاہدات کابل و یاغستان‘ مولوی محمد علی قصوری کے سفرِ کابل کے حالات و واقعات کی سرگذشت ہے ۔ مولوی محمد علی صاحب ۱۹۱۱ء میں اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے انگلستان گئے تھے اور تین سال آپ نے کیمبرج یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی ۔ یہ وہ دور ہے جب کہ شمالی افریقہ کے تمام ممالک یکے بعد دیگرے مغربی استعمار کی نذر ہو چکے تھے ۔ طرابلس پر اٹلی نے حملہ کر دیا تھا ۔ مصر ، برطانیہ کے قبضے میں چلا گیا تھا اور ترکی افواج کو طرابلس کی مدد کے لیے جانے سے روک دیا تھا ۔ ان حالات میں مولوی صاحب نے انگلستان کے لیے رختِ سفر باندھا ۔ انگلستان میں

پہنچنے کے بعد جلد ہی ان کو برطانوی حکومت کی اسلام دشمنی کا احساس ہو گیا۔ چنانچہ اپنے سفر نامہ کے دیباچے میں خود رقم طراز ہیں :

> "انگلستان پہنچا تو اچھی طرح آنکھیں کھلیں اور پہلی مرتبہ یہ یقین ہوا کہ برطانیہ کی تمام سیاست اسلام دشمنی کے لیے وقف ہو گئی ہے اور مصر کے بعد ایران ، ترکی اور افغانستان کی باری ہے"۔

اپنے تین سالہ قیامِ انگلستان کے دوران آپ کو اب انگریزوں سے کافی نفرت ہو چکی تھی ۔ آپ ۱۹۱۴ء میں واپس وطن آئے۔ اس وقت کے انگریزوں نے روسیوں سے ساز باز کر کے کابل پر حملوں کا منصوبہ بنایا ہوا تھا ۔ مولوی صاحب نے مولانا محمد حسین آزاد ، حکیم محمد اجمل ، مولانا عبیداللہ سندھی اور کئی دوسرے ممتاز لیڈروں کے مشورے کے بعد یہ فیصلہ کیا کہ افغانستان چلے جائیں اور وہاں کی حکومت کو آنے والے خطرات سے آگاہ کر کے ہندوستان پر حملے کے لیے آمادہ کریں ۔ آخرکار آپ حبیبیہ کالج کے پرنسپل کی حیثیت سے وہاں پہنچے ۔ ان کا سفر نامہ ان کے وہاں پہنچنے اور وہاں سے واپس آنے تک کے واقعات پر مشتمل ہے ۔ سفر نامہ کے ابتدائی حصے میں مولوی صاحب نے افغانستان کے ناقص نظامِ تعلیم وغیرہ اور اس کی اصلاح کے لیے جو کچھ کیا اس کا ذکر کیا ہے اور بعد کے حصے میں آپ نے کابل و باغستان کے لوگوں کو انگریزوں کے خلاف بیدار کرنے اور ان کے ساتھ مل کر مختلف اوقات میں راتوں کو شب خون مارنے اور ان معرکوں میں کامیابی حاصل کرنے اور انگریزی حکومت کی طرف سے اخباروں میں اس کے برعکس غلط خبریں شائع کرنے ، قبائلیوں کی جرأت و بہادری اور ان کی محبت و عقیدت وغیرہ کا ذکر کیا ہے اور بڑے دلچسپ انداز میں یہ ساری سرگذشت بیان کی ہے۔ فنی اعتبار سے یہ سفر نامہ نامکمل ہے کیونکہ فنی لحاظ سے ایک سفر نامہ کے لیے جو خصوصیات لازمی ہیں وہ ساری اس میں موجود نہیں ، اگرچہ جذبات و احساسات کا بیان اس میں ضرور ہے اور مصنف کی شخصیت سفر نامہ پر چھائی ہوئی ہے ۔

نقشِ فرنگ

'نقشِ فرنگ' قاضی عبدالقادر صاحب کے سفرِ یورپ کی سرگذشت ہے ۔ آپ وفدِ خلافت کے سیکرٹری کی حیثیت سے یورپ گئے تھے اور یورپ کے متعلق چشم دید واقعات کے علاوہ وفدِ خلافت کے متعلق تمام باتیں تفصیل سے 'نقشِ فرنگ' میں بیان کی ہیں ۔

سفر نامۂ برما

برما کے سفر سے متعلق اردو ادب میں یہ غالباً پہلا سفر نامہ ہے جو مولانا سید سلیمان ندوی صاحب کی تصنیف ہے۔ سید سلیمان ندوی ۱۹۲۱ء میں سیر و سیاحت کے لیے برما گئے تھے۔ برما سے واپس آنے کے بعد موصوف نے وہاں کی اخلاق، سیاسی اور معاشرتی زندگی کے متعلق اپنے مشاہدات کو پیش کیا ہے۔ مصنف نے دیگر سفر نامے لکھنے والوں کی طرح 'سفر نامۂ برما' میں تاریخوں کا خاص خیال رکھا ہے اور روز نامچہ کی طرز پر روز کے واقعات و مشاہدات اس روز یا تاریخ کی ذیل میں درج کیے ہیں۔ گو کہ سفر نامہ، روز نامچہ کی طرز پر لکھا ہوا ہے لیکن اسے ہم روز نامچہ کی بجائے ایک مکمل سفر نامہ کہہ سکتے ہیں، کیونکہ اس میں ایک مکمل سفر نامہ کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔

سفر نامۂ عراق

یہ سفر نامہ بیگم حسرت موہانی کی تصنیف ہے۔ آپ نے اپنے شوہر کے ساتھ مختلف ممالک کا سفر کیا تھا۔ ان ممالک میں آپ نے عراق کا بھی سفر کیا تھا اور یہ سفر نامہ اسی سفر سے متعلق ہے۔ اس سفر نامہ کے علاوہ ان کا ایک اور سفر نامہ 'سفر نامۂ حجاز' بھی ہے۔ یہ دونوں سفر نامے حسرت موہانی کے دیباچے کے ساتھ شائع ہو چکے ہیں۔ زبان اور نفسِ مضمون کے اعتبار سے دلچسپ ہیں۔

اعمال نامہ

'اعمال نامہ' سر رضا علی کی تصنیف ہے۔ سر رضا علی نے ویسے تو کئی مرتبہ یورپ کا سفر کیا تھا لیکن یہ سفر نامہ ان کے اس سفر کی سرگذشت پر مبنی ہے جب وہ ۱۹۱۶ء میں جنوبی افریقہ کے وفد کے ممبر کی حیثیت سے گئے تھے۔ یہ سفر نامہ چودہ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں موصوف نے اپنے خاندانی حالات، پیدائش، ماحول، تعلیم، شادی، زندگی کی جدو جہد، مختلف سرکاری و غیر سرکاری اداروں سے وابستگی، ادبی مشاغل اور حالات وغیرہ کا جائزہ لیا ہے۔ در اصل 'اعمال نامہ' سفر نامہ کی نسبت آپ بیتی ہے۔ کیونکہ اس میں مصنف نے اپنے سفری کوائف کے مقابلے میں اپنی ذات کو زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے ساتھ ساتھ 'اعمال نامہ' میں سفر کے حالات و کوائف کا بھی ذکر موجود ہے۔ اس لیے ہم اس کا شمار سفر ناموں میں بھی کر سکتے ہیں۔

'اعمال نامہ' سر رضا علی کی سخن فہمی اور نفاست کا شروع سے آخر تک ترجمان ہے ۔ مصنف نے جا بجا جو اشعار کا برمحل استعمال کیا ہے یا دوسروں کے اشعار کا انتخاب کیا ہے وہ ان کے مذاقِ سلیم کو نمایاں کرتا ہے ۔ 'اعمال نامہ' کے مصنف کی زبان دانی کا بھی پتہ چلتا ہے ۔ اس کتاب کی عبارت صاف ستھری اور موزوں ہے اور اس میں شگفتگی اور کہیں کہیں مزاج کی چاشنی بھی ہے ۔

دورِ جدید کے سفر نامے

اس دور میں لکھے گئے سفر ناموں کو دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔ ایک تو وہ سفر نامے ہیں جن میں ٹھوس حقائق کو ذرا ادبی چاشنی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور دوسرے وہ سفو نامے جن پر افسانوی رنگ کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے مثلاً شفیق الرحمان کی 'برساتی' اور نور الزمان کی 'لندن کی ایک شام' وغیرہ ۔

ذیل میں اس دور کے جن چند اہم سفر ناموں سے بحث کی جاتی ہے وہ یہ ہیں :

۱ ۔ 'ساحل اور سمندر' از احتشام حسین ۔ ۲ ۔ 'سفر نامہ اشتراکی چین' از ارشاد احمد ۔ ۳ ۔ 'سفر ماسکو' از طفیل احمد ۔ ۴ ۔ 'تذکرۂ انگلستان' از بریگیڈئر گلزار احمد ۔ ۵ ۔ 'برساتی' از شفیق الرحمان ۔ ۶ ۔ 'لندن کی ایک شام' از نور الزمان ۔ ۷ ۔ 'یور شلم' از اے ۔ حمید ۔ ۸ ۔ 'سات سمندر پار' اور دھنک پہ قدم' از بیگم اختر ریاض الدین ۔ ۹ ۔ 'دنیا عورت کی نظر میں' از سر بلند بیگم ۔

ساحل اور سمندر

'ساحل اور سمندر' احتشام حسین صاحب کا سفرنامہ ہے ۔ احتشام صاحب ۱۹۵۲ء میں سفر پر روانہ ہوئے اور ۱۹۵۳ء میں واپس آئے ۔ وطن واپس آنے کے بعد لکھنؤ سے انہوں نے اپنے سفر کے واقعات و مشاہدات کو 'ساحل اور سمندر' کے نام سے کتابی صورت میں شائع کروایا ۔ دورِ جدید کے سفر ناموں میں یہ ایک اہم سفرنامہ ہے ۔ فنی لحاظ سے وہ تمام خصوصیات جو ایک سفرنامہ کے لیے ضروری ہوتی ہیں اس سفرنامہ میں موجود ہیں ۔ البتہ ایک بات قاری کو کھٹکتی ہے وہ ہے مصنف کی ذات جو پورے سفرنامے پر چھائی ہوئی ہے ۔

سفرِ ماسکو

یہ طفیل احمد کے سفرِ ماسکو کے حالات و واقعات پر مشتمل ہے - موصوف ۱۹۵۳ء میں پاکستانی وفد کے ایک رکن کی حیثیت سے عالمی اقتصادی کانفرنس میں شرکت کے لیے گئے تھے اور کوئی تین ہفتے وہاں آپ کا قیام رہا - 'سفرِ ماسکو' میں اسی مختصر سی مدت کے حالات و واقعات پیش کیے ہیں - طفیل احمد صاحب نے اس مدت کے دوران میں جو کچھ دیکھا اور مشاہدہ کیا اس کو 'سفرِ ماسکو' میں قلمبند کر دیا - پہلے پہل یہ سفرنامہ روزنامہ 'امروز' میں قسط وار شائع ہوا اور بعد میں کتابی صورت میں چھپا - یہ سفرنامہ زیادہ تر سیاسی دلچسپی اور صحافتی واقعات کے بیان پر مشتمل ہے - سرمائے اور مزدور کا بیان زیادہ نمایاں ہے -

تذکرۂ انگلستان

'تذکرۂ انگلستان' برگیڈیر گلزار احمد صاحب کے سفرِ انگلستان کی سرگذشت ہے - اس سفر نامہ میں مصنف نے اپنے دورانِ سفر کے واقعات وغیرہ تو بیان نہیں کیے ہیں ، صرف قیامِ انگلستان کے زمانے کے ہی واقعات و مشاہدات وغیرہ کا ذکر کیا ہے - یہ تصیف چونکہ ایک فوجی کی ہے اس لیے موصوف نے دوسرے واقعات وغیرہ کی نسبت انگلستان کی سیاسی اور فوجی زندگی پر زیادہ بحث کی ہے -

دنیا عورت کی نظر میں

سربلند بیگم کا یہ سفرنامہ بھی ایک دلچسپ اور معلوماتی سفرنامہ ہے - سربلند بیگم نے اس سفرنامہ میں مکہ معظمہ ، مدینہ منورہ ، مصر ، شام ، اٹلی ، فرانس ، انگلستان اور دیگر ممالک کے چشم دید حالات کو بیان کیا ہے - چونکہ یہ ایک خاتون کی تصنیف ہے یہی وجہ ہے کہ اس میں دوسری قوموں کی عورتوں کے تمدن اور معاشرت کا بھی بیان ملتا ہے اور دوسرے ممالک کی خواتین کی بعض اچھی باتوں کی ہندوستانی عورتوں کو تقلید کرنے کا مشورہ بھی دیا ہے ، نیز مغربی تہذیب سے جو بے راہ روی عام ہو رہی ہے اس پر تنقید بھی کی ہے -

مذکورہ بالا سفرناموں کے علاوہ اس دور میں اور بھی بے شمار سفرنامے لکھے گئے جن میں سے چند ایک کے نام یہ ہیں :

'آداب عرض' اور 'دیس سے باہر' - یہ دونوں سفرنامے آغا محمد اشرف کے ہیں - یہ اشرف صاحب نے یورپ سے مضامین کی صورت میں لکھے تھے - امیر بیگم کا سفرنامہ

'میرا سفر' ہے ، صغرا بیگم کا 'سفر یورپ' اور بیگم اختر ریاض الدین کے دو سفرنامے 'سات سمندر پار' اور 'دھنک پر قدم' ہیں ۔ یہ دونوں سفر نامے فنی و ادبی اعتبار سے ایک خاص مقام رکھتے ہیں ۔

ان سفرناموں کے علاوہ اس دور میں افسانوی طرز کے بھی کچھ سفرنامے لکھے گئے ہیں ، جن میں سے سرِ فہرست شفیق الرحمٰن کی 'برساتی' ہے ۔ 'برساتی' سفرنامہ سے زیادہ افسانہ ہے ۔ نورالزماں کا سفرنامہ 'لندن کی ایک شام' بھی 'برساتی' کی طرح افسانوی طرز پر لکھا گیا ہے ، لیکن اس میں افسانوی رنگ اتنا گہرا نہیں ہے جتنا کہ 'برساتی' میں ہے ۔ اے ۔ حمید کا سفرنامہ 'یور شلم' بھی قابلِ ذکر ہے ۔ اس میں پاکستان سے امرتسر تک کے سفری حالات کا بیان ہے ۔ اس طرح کے اور بھی بہت سے سفرنامے اس دور میں لکھے گئے ہیں ۔

رپور تاژ

اس دور میں ہمیں سفرناموں کی ایک اور قسم بھی ملتی ہے جسے رپورتاژ کہتے ہیں ۔ رپورتاژ بھی ادب کی ایک صنف ہے جس کے ڈانڈے ناول ، افسانے ، آپ بیتی اور سفرنامہ وغیرہ سے ملتے ہیں ۔ ذیل میں چند ایک اہم اور قابلِ ذکر رپورتاژ کا جائزہ لیں گے :

۱ ۔ 'صبح ہوتے ہی' از کرشن چندر
۲ ۔ 'بمبئی سے بھوپال تک' از عصمت چغتائی
۳ ۔ 'نئی دیوار چین'
۴ ۔ 'دو ملک ایک کہانی' از ابراہیم جلیس
۵ ۔ 'دلی کی بپتا' از شاہد احمد دہلوی
۶ ۔ 'ستمبر کا چاند' از قرۃ العین حیدر
۷ ۔ 'نظرنامہ' از محمود نظامی
۸ ۔ 'برات عاشقاں' از فارغ بخاری
۹ ۔ 'اے بنی اسرائیل' از قدرت اللہ شہاب

صبح ہوتے ہی

اس کے مصنف کرشن چندر ہیں ۔ یہ سفرنامہ کرشن چند کے سفر کیرالہ کے حالات و واقعات پر مشتمل ہے ۔ کرشن چندر کیرالہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے اجلاس میں شرکت کے لیے گئے تھے ۔ اس رپورتاژ میں ۱۹۴۷ء میں تقسیم پاکستان و ہند کے وقت جو حالات ظہور پذیر ہوئے تھے دراصل انہی کا جائزہ لیا گیا ہے ۔ لیکن یہ سفرنامہ اس

زمانے کے بعد لکھا گیا ہے جس زمانے میں یہ سب کچھ ہوا تھا ۔ یہی وجہ ہے کہ واقعات کچھ ایسے واضح طور پر بیان نہیں کیے گئے ہیں ۔ اور گو کہ فنی اعتبار سے بھی یہ رپورتاژ کوئی اعلیٰ پائے کا تو نہیں لیکن اردو میں یہ اپنی طرز کی نئی چیز تھی اس لیے اس کو نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا ۔

بمبئی سے بھوپال تک

'بمبئی سے بھوپال تک' عصمت چغتائی کی تصنیف ہے ۔ عصمت اردو افسانہ نگاروں میں اپنا مقام پیدا کر چکی ہیں ۔ عصمت ترقی پسند تحریک کی کارکن تھیں اور بمبئی سے بھوپال وہ ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں شرکت کے لیے گئی تھیں ۔ اس سفر میں ان کے ساتھ مجروح سلطان پوری ، عادل رشید اور کرشن چندر وغیرہ بھی ہم سفر تھے اور 'بمبئی سے بھوپال تک' میں اسی سفر کی سرگذشت بیان کی ہے اور اپنے سفر کے ساتھیوں کو خصوصاً جوش اور احسن علی کو نشانۂ مزاح بنایا ہے ۔ ان باتوں کے علاوہ عصمت نے اس کتاب میں جن مسائل کو موضوعِ بحث بنایا ہے ان میں مذہبی اعتقادات ، سیاسی حالات اور عریانی و فحاشی وغیرہ ہیں ۔

اس سفرنامہ میں عصمت کا وہ رنگ بھی جگہ جگہ نظر آتا ہے جس کے لیے وہ افسانہ نگاروں میں مشہور ہیں یعنی بے باکی اور فحش نگاری جس پر کئی بار ان کے خلاف قانونی کارروائی بھی ہوچکی ہے اور اس جرم میں جرمانے کی سزا وغیرہ بھی ملی ہے یہ بے باکی 'بمبئی سے بھوپال تک' میں کئی مقامات پر نمایاں نظر آتی ہے مثلاً جہاں عصمت نے جوش کے حسن کی تعریف کی ہے یا جب مجروح سلطان پوری کی ایک دیہاتی لڑکی سے شادی ہونے لگتی ہے ۔

'بمبئی سے بھوپال تک' کے علاوہ عصمت کا ایک اور رپورتاژ 'ایک ہنگامہ' بھی ہے وہ بھی بھوپال کی کانفرنس سے متعلق ہے ۔ لیکن 'بمبئی سے بھوپال تک' کی نسبت 'ایک ہنگامہ' کم تر درجے کا ہے ۔

نظرنامہ

'نظرنامہ' محمود نظامی صاحب کا سفرنامہ ہے ۔ اس تصنیف میں مصنف نے ان ممالک کے سفر کے حالات و واقعات بیان کیے ہیں جو انہوں نے یونسکو کی طرف سے ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۳ء تک کیا تھا ۔ جن ممالک کا سفر کیا ہے وہ خود بقول مصنف کے مندرجہ

ذیل ہیں :

"یونسکو نے بعض ملکوں کی نشر گاہوں کے کام کا مشاہدہ کرنے کے لیے مجھے ایک ایسے سفر پر بھیجنے کا اہتمام کیا جس کے ذریعے مجھے اس وسیع دنیا کے چند ممالک کو سر سری طور پر دیکھنے کا موقع بھی مل گیا - میں ۲۲ اکتوبر ۱۹۵۲ء کو راولپنڈی سے چلا تھا اور ۲۰ اپریل ۱۹۵۲ء کو مصر ، لبنان ، اٹلی ، سوئٹزر لینڈ ، فرانس ، برطانیہ ، ریاستہائے متحدہ ، کینڈا ، جزائر بہاما ، کیوبا اور میکسیکو کا چکر کاٹ کر واپس کراچی پہنچ گیا[۱]" -

خود مصنف کا کہنا ہے کہ سفرنامہ وغیرہ لکھنے کا تو ان کا کوئی خیال نہ تھا ، حتیٰ کہ روانگی پر راولپنڈی سے ان کے ایک دوست نے ان کو ایک سادہ نوٹ بک بھی اس مقصد کے لیے پیش کی تھی ، لیکن مصنف جب واپس وطن آئے تھے اس نوٹ بک میں کسی سفرنامہ کے بجائے اس مطالعے کے متعلق چند یادداشتیں درج تھیں جس کے لیے وہ گئے تھے -

بعد میں کچھ احباب کے اصرار پر آپ نے چند مضامین لکھے جن کے شائع ہونے کا اصرار زور پکڑ گیا تو آپ نے اپنے تاثرات و مشاہدات کو 'نظرنامہ' کی صورت میں قلمبند کرکے پیش کر دیا - مصنف نے جن ممالک کا سفر کیا تھا ، ان ممالک کے حالات کو مختلف عنوانات کے تحت لکھا ہے - کل چھ عنوانات ہیں - موصوف نے سفرنامہ کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی ہے اور کامیاب رہے ہیں - خصوصاً وہ حصہ سب سے زیادہ دلکش ہے جس کا عنوان ہے 'بر سبیلِ لندن' - اس حصے میں نظامی صاحب نے انگلستان کی مصروفیت اور مادی قدروں سے شیفتگی کا ذکر نہایت دلچسپ انداز میں کیا ہے اور تاریخی تناظر کا بھی خیال رکھا ہے -

اس سفرنامہ میں ان ممالک کے حالات وغیرہ کی نسبت مصنف کے ذاتی تاثرات نمایاں ہیں - بلکہ خود مصنف نے اپنے سفرنامہ کے متعلق یوں اظہار خیال کیا ہے کہ : "یہ دستاویز آپ کو سفرنامہ سے زیادہ 'مسافر نامہ' نظر آئے گی - کیونکہ اس میں مقامات کی تفصیل کی بجائے 'میں' کے لفظ کی تکرار زیادہ ہے[۲]" -

---

(۱) محمود نظامی ، نظرنامہ ، ص ۹ ، مطبوعہ لاہور بار دوم ۱۹۶۳ء -
(۲) ایضاً ، ص ۱۳ -

دلی کی بپتا

فسادات کے متعلق لکھے گئے رپورتاژوں میں شاہد احمد دہلوی کا رپورتاژ 'دلی کی بپتا' کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس رپورتاژ کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے مصنف کا نقطۂ نظر ایک مسلمان کا نقطۂ نظر ہے۔ وہ دلی کی بربادی کو ایک کلچر کی بربادی قرار دیتا ہے اور اس بربادی کی ذمہ داری وہ مسلمانوں کی نسبت زیادہ تر ہندوؤں، سکھوں اور انگریزوں کے سر عائد کرتا ہے۔ گو کہ یہ رپورتاژ فسادات کے متعلق ہے لیکن اس میں مصنف نے فساد کے سلسلے میں ہونے والے قتلِ عام وغیرہ یا اخلاقی اقدار کی پائمالی کا نقشہ پیش نہیں کیا بلکہ اس رپورتاژ کی اصل روح دلی کا نوحہ ہے، اس کے ساتھ شدتِ تاثر کی وجہ سے اس میں ایک المیہ رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی رپورتاژ لکھے گئے ہیں لیکن ان سب کا الگ الگ جائزہ پیش کرنے کی گنجائش نہیں لہذا ان میں سے چند ایک کے نام ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

۱ - 'دو ملک ایک کہانی' از ابراہیم جلیس ۲ - 'براتِ عاشقاں' از فارغ بخاری

۳ - 'ستمبر کا چاند' قرۃ العین حیدر ۴ - 'سمندر سے صحرا تک' از الطاف حسین قریشی -

حج کے سفرنامے

اردو میں جہاں اور بہت سی قسم کے سفرنامے لکھے گئے ہیں وہاں حج بیت اللہ شریف اور مقاماتِ مقدسہ کی زیارت کے سفر سے متعلق بھی ابتداء سے اب تک برابر سفرنامے لکھے جا رہے ہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو میں جو سفرنامے ابتدائی دور کے دستیاب ہیں ان میں سے پہلا سفرنامہ حج بیت اللہ شریف سے ہی متعلق ہے۔ ابتداء سے موجودہ دور تک حج سے متعلق بے شمار سفرنامے لکھے جا چکے ہیں لیکن ان سب کا ذکر یہاں مشکل ہے اس لیے ذیل میں صرف چند اہم سفرناموں سے بحث کی جائے گی۔ چند قابلِ ذکر سفرنامے مندرجہ ذیل ہیں:

۱ - 'سفرنامۂ حجاز' از سلیمان خان سلیمان ۲ - 'سفرنامۂ مصر و شام و روم' از خواجہ حسن نظامی

۳ - 'سفرِ حجاز' از عبدالماجد دریا بادی ۴ - 'کاروانِ حجاز' از ماہر القادری

۵ - 'حجاز میں' از حاجی محمد زبیر ۶ - 'پاکستان سے دیارِ حرم تک' از نسیم حجازی -

سفرنامۂ حجاز

حج بیت اللہ شریف اور مقاماتِ مقدسہ کی زیارت کے سفروں سے متعلق جو سفرنامے لکھے گئے ان میں سے سرِ فہرست سلیمان خان سلیمان کا 'سفرنامۂ حجاز' ہے۔ اس سفرنامہ میں مصنف نے اپنے سفر کے حالات و واقعات کا بیان تفصیل سے کیا ہے۔ پھر جن جن مقامات پر موصوف کو جن جن حالتوں میں رہنا پڑا ان کا بیان بھی اس سفرنامہ میں موجود ہے۔ معلوماتی اعتبار سے بھی 'سفرنامۂ حجاز' کم اہم نہیں۔ اندازِ بیان رواں اور شگفتہ ہے بلکہ بعض مقامات پر تو ایسی سماں بندی کی گئی ہے کہ ہو بہو تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔

سفرنامۂ مصر و شام و روم

زائرین کے سفرناموں میں 'سفرنامۂ حجاز' کے بعد دوسرا قابلِ ذکر سفرنامہ خواجہ حسن نظامی کا 'سفرنامہ مصر و شام و روم' ہے۔ گو کہ حسن نظامی صاحب نے اس سفرنامہ میں اپنی وطن سے روانگی، دورانِ سفر کے واقعات اور واپس آنے تک کے تمام واقعات کو تاریخ وار تفصیل سے بیان کیا ہے لیکن پھر بھی اس کا شمار صفِ اول کے سفرناموں میں نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فنی لحاظ سے اس میں بعض خامیاں موجود ہیں۔ اگرچہ نظامی صاحب نے اس سفرنامہ کو روزنامچہ کی صورت میں لکھا لیکن روزنامچہ میں ایک تو عموماً سامنے کی باتیں بیان کی جاتی ہیں۔ دوسرے مصنف کی ذات اور اپنی شخصیت کا بیان بھی نمایاں ہوتا ہے۔ لیکن اس سفرنامہ میں ان میں سے کوئی چیز بھی موجود نہیں۔ البتہ اس میں مصنف نے بزرگوں کی ان تمام صحبتوں کا ذکر تفصیل سے کیا ہے جن سے مصنف اس سفر میں فیض یاب ہوئے۔ رہا اس کا اسلوبِ بیان تو خواجہ حسن نظامی کے اندازِ بیان سے کون واقف نہیں۔

سفرِ حجاز

'سفرِ حجاز' عبدالماجد دریا بادی کے سفرِ حج سے متعلق ہے۔ اس سفرنامہ میں جذبے اور شدتِ احساس کی کیفیت ہر جگہ موجود ہے اور بیان بڑا رقت آمیز ہے۔

حجاز میں

یہ سفرنامہ بھی حاجی محمد زبیر کے سفرِ حج بیت اللہ شریف کے سفری حالات و کوائف وغیرہ سے متعلق ہے۔ اس سفرنامہ میں مصنف ایک مفکر، مؤرخ اور مبلغ اسلام نظر آتا ہے۔

کاروانِ حجاز

'کاروانِ حجاز' ماہر القادری کی تصنیف ہے جو موصوف کے سفرِ حرمین شریف اور سفرِ حجاز سے متعلق ہے ۔ اس تصنیف میں سفری حالات و کوائف وغیرہ کے علاوہ مصنف نے بعض فقہی مسائل کی توضیح و تشریح بھی کی ہے ۔ پھر مصنف چونکہ شاعر بھی ہے یہی وجہ ہے کہ بعض مقامات پر مصنف نے شدتِ تاثر کو گہرا کرنے کے لیے اشعار کا بھی سہارا لیا ہے اور اپنے احساس و جذبات کا بیان نعتیہ اشعار میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے ۔

پاکستان سے دیار حرم تک

اس کے مصنف مشہور ناول نگار نسیم حجازی ہیں ۔ موصوف جب حج بیت اللہ کا فریضہ ادا کرکے واپس وطن آئے تو اس کے بعد اپنے سفر کے واقعات کو پہلے روزنامہ 'کوہستان' میں قسط وار شائع کرایا اور بعد میں انہی مضامین کو 'پاکستان سے دیارِ حرم تک' کے نام سے کتابی صورت میں پیش کیا ۔

مندرجہ بالا سفر ناموں کے علاوہ اور بھی بے شمار سفر نامے حجِ بیت اللہ شریف سے متعلق لکھے گئے ہیں ۔ ان میں سے چند ایک سفر ناموں کے نام یہ ہیں : 'سفرِ حج' از سید کاظم حسین ۔ 'بلادِ اسلامیہ' از عبدالرحمان امرتسری اور حکیم محی الدین حسین کا 'حرمین شریفین' وغیرہ ۔

الدرونِ ملک کے سفر نامے

جس طرح حجِ بیت اللہ شریف ، مقاماتِ مقدسہ کی زیارت اور دیگر ممالک کے سفری حالات و کوائف پر مشتمل بے شمار سفر نامے لکھے گئے ہیں ، اسی طرح الدرونِ ملک کے سفروں سے متعلق بھی سفر نامے لکھے گئے ہیں جن میں سے دو چار اہم سفر نامے یہ ہیں :

۱ ۔ 'سفرِ پنجاب' از سر سید احمد خان ۔ ۲ ۔ 'سیاحتِ ہند' از راشد الخیری ۔

۳ ۔ 'سیرِ دہلی' از شیخ ریاض الدین احمد ۔

سفرِ پنجاب

'سفرِ پنجاب' سر سید احمد خان کی تصنیف ہے ۔ سر سید احمد خان نے جب علی گڑھ کالج قائم کیا تو اس کالج کے اخراجات کے لیے چندہ جمع کرنے کے لیے سر سید احمد خان نے مختلف شہروں کا سفر کیا تھا ۔ اسی سلسلے میں انہوں نے پنجاب کا بھی سفر کیا تھا اور اس سفر نامہ میں اسی سفر کی سرگذشت بیان کی ہے ۔

سیاحتِ ہند

'سیاحتِ ہند' راشد الخیری صاحب کا سفر نامہ ہے ۔ راشد الخیری صاحب نے مختلف اوقات میں مختلف مقامات کا سفر کیا تھا اور ان کا یہ سفر نامہ انہی سفروں کے حالات و کوائف پر مشتمل ہے ۔ راشد الخیری نے مسلمان بچیوں کی تعلیم کے لیے ایک مدرسہ 'بنات' قائم کیا جس کے اخراجات وغیرہ اپنی کتابوں کی آمدنی سے پورے کرتے تھے ، لیکن یہ آمدنی اتنی زیادہ نہیں تھی جس سے اخراجات آسانی سے پورے کیے جا سکتے ۔ اسی لیے آپ نے بھی اس مدرسے کے اخراجات کے لیے چندہ اکٹھا کرنے کی خاطر مختلف علاقوں کا سفر کیا ۔ اور یہ سفر نامہ ان کے انہی سفری کوائف پر مشتمل ہے ۔

سیر دہلی

'سیر دہلی' شیخ ریاض الدین احمد صاحب کا سفر نامہ ہے ۔ اس سفر نامہ میں شیخ صاحب نے زیادہ تر میرزا غالب سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے ۔

سفرِ بھوپال

یہ ہمایوں بیگم کی تصنیف ہے ۔ یہ در اصل ایک روز نامچہ ہے جس میں دہلی اور آگرہ وغیرہ کے حالات کا ذکر ہے ۔ ان سفر ناموں کے علاوہ شاہ قدوائی کا سفر نامہ 'لاہور سے لکھنؤ اور لکھنؤ سے بھوپال تک' ہے ۔ یہ ایک ادبی سفر نامہ ہے ۔ جگن ناتھ آزاد کا سفر نامہ 'جنوبی ہند میں دو ہفتے' ہے اور خواجہ حسن نظامی کا 'سفرِ پاکستان' ہے ۔

خطوطی سفر نامے

اردو میں جہاں بے شمار سفر نامے لکھے گئے ہیں وہاں بہت سے ایسے سفر نامے بھی موجود ہیں جو دوسرے ممالک سے مضامین اور خطوط کی صورت میں بھی تحریر

کیے گئے ۔ جب بھی کوئی شخص ملک سے باہر جاتا ہے تو اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنے سفر اور ان ممالک جن میں وہ سفر کرتا ہے ، کے متعلق اپنے دوستوں اور احباب کو بھی آگاہ کرے ۔ چنانچہ خطوط وغیرہ میں احباب اور دوستوں کو بڑی دلچسپ باتیں لکھی جاتی ہیں ۔ اس طرح اردو میں بہت سے سفروں کے حالات خطوط کی صورت میں موجود ہیں ۔ چند ایک کا ذکر ذیل میں پیشِ خدمت ہے :

سفر نامۂ اقبال

علامہ اقبال ۱۹۰۵ء میں اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے انگلستان گئے اور وہاں ان کا قیام تین سال تک رہا ۔ اس دوران میں وہ اپنے دوستوں کو برابر خطوط لکھتے رہے جن میں اپنے سفر اور وہاں کے حالات وغیرہ کا ذکر ہوتا تھا ۔ موصوف نے انشاء اللہ خان کو جو خطوط لکھے ان میں سفری کوائف اور یورپ کے ممالک سے متعلق معلومات وغیرہ موجود ہیں ۔ خطوط کے علاوہ اقبال کے تاثرات کا اندازہ ان کی غزلوں اور نظموں سے بھی ہوتا ہے ۔

سفرِ انگلستان

سفرِ انگلستان کے مصنف پطرس بخاری ہیں ۔ آپ ۱۹۲۶ء میں انگلستان گئے تھے اور وہاں سے موصوف نے طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں خطوط لکھے تھے ۔ 'سفرِ انگلستان' پطرس صاحب کے انہی خطوط کا مجموعہ ہے ۔ پطرس کے کچھ خطوط سالک صاحب کے نام بھی ہیں جو نیو یارک سے لکھے گئے تھے ۔ اگرچہ سالک صاحب کے نام جو خطوط ہیں وہ ذاتی نوعیت کے ہیں لیکن ان میں بھی ادبی چاشنی اور مزاح کا عنصر نمایاں ہے ۔

زندگی کی آخری شب

یہ مولانا محمد علی جوہر کے سفرِ یورپ سے متعلق خطوط پر مشتمل ہے ۔ موصوف کا یہ سفر نامہ نہایت مؤثر ہے ۔ موصوف نے یورپ سے یہ خطوط کا مجموعہ جعفر صاحب کو بھیجا تھا ۔

لندن لیٹر

یہ قرۃ العین حیدر کے خطوط کا مجموعہ ہے اور ادبی مرتبہ کا حامل ہے ۔ ان

کے علاوہ اور بھی کچھ ایسے سفر نامے ہیں جو خطوط کی شکل میں لکھے گئے جن میں شورش کاشمیری اور سید سلیمان ندوی صاحب کے ایسے ہی خطوط قابلِ ذکر ہیں ۔

تراجم

اردو میں کچھ ایسے سفر نامے بھی موجود ہیں جو دوسری زبانوں مثلاً انگریزی ، جرمنی ، عربی اور فارسی وغیرہ سے اردو میں ترجمہ کیے گئے ہیں ۔ ان میں سے چند ایک کے نام ذیل میں درج ہیں :

'اندرونِ ہند' ، 'حجِ زینب' ، 'سفر نامۂ جاپان' ، 'طوفان سے ساحل تک' ، اور 'ماوزے تنگ کے دیس میں' وغیرہ ۔

اندرونِ ہند

'اندرونِ ہند' ایک ترک خاتون خالدہ ادیب خانم کا سفر نامہ ہے جس کا اردو ترجمہ ہاشمی فرید آبادی نے کیا ۔ خالدہ صاحبہ ۱۹۳۵ء میں ڈاکٹر انصاری کی دعوت پر ہندوستان آئی تھی اور یہ سفر نامہ اسی سفرِ ہندوستان کی سرگذشت ہے ۔ اس دور میں اہلِ ہند نے آزادی کے لیے جدوجہد شروع کر دی تھی اور ہندوستان میں بیداری کی لہر دوڑ گئی تھی ۔ چنانچہ خالدہ ادیب خانم نے اس کتاب میں اس دور کے ہندوستان کی ایک جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے ۔

حجِ زینب

'حجِ زینب' ایک نو مسلم انگریز خاتون ایویلین لیولڈز کی تصنیف ہے جسے محسن شبیر نے اردو میں منتقل کیا ہے ۔ یہ نو مسلم خاتون اسلام قبول کرنے کے بعد حجِ بیت اللہ شریف کے لیے گئیں اور حج سے واپسی کے بعد اپنے اس سفرِ حج وغیرہ کی تفصیلات کو 'حجِ زینب' کے نام سے قلمبند کیا ۔

سفر نامۂ جاپان

'سفر نامۂ جاپان' کے مصنف علامہ علی احمد جرجاوی ہیں ۔ موصوف جاپان میں تحقیقِ مذاہب کی ایک کانفرنس میں شرکت کے لیے گئے تھے اور جاپان میں تقریباً ایک

ماہ تک ان کا قیام رہا ۔ اپنے اس دورانِ قیام میں علامہ علی احمد نے تبلیغِ اسلام کا کام بھی جاری رکھا جس کی وجہ سے کئی لوگ مشرف بہ اسلام ہوئے ۔ چنانچہ 'سفرنامہ جاپان' سفرِ جاپان وغیرہ کے حالات و واقعات کی ایک دستاویز ہے ۔ اس سفر نامے کا کا اردو ترجمہ مولانا میاں حسن پھلواری نے کیا ۔

طوفان سے ساحل تک

'طوفان سے ساحل تک' ایک آسٹروی نو مسلم علامہ محمد اسد کی تصنیف ہے ۔ یہ ان کے سفرِ حجاز کے حالات و واقعات پر مشتمل ہے ۔ اسے اردو میں منتقل کرنے کا کام مجلسِ تحقیقات و نشریات لکھنؤ نے کیا ۔

یہ فقط چند سفر ناموں کا ذکر ہے ۔ طوالت کے خوف سے بہت سے سفر ناموں سے بحث نہیں ہو سکی ۔

آٹھواں باب

متفرق نثر

(الف) اردو سوانح نگاری

تذکرۂ غوثیہ از گل حسن شاہ

یہ تذکرہ اگرچہ انیسویں صدی کے نصف دوم میں طبع ہوا اور اس کا ذکر اردو ادب کی جلد چہارم میں ہونا چاہیے تھا مگر اس کا اندراج وہاں نہ ہو سکا۔ اس لیے ہم اس مقبول و معروف تذکرہ کا ذکر یہاں کرتے ہیں۔ در اصل یہ حضرت غوث علی شاہ قلندر کی سوانح عمری ہے۔

یہ تذکرہ سید ابوالحسن غوث علی شاہ قلندر قادری پانی پتی کے حالات پر مشتمل ہے۔ پہلی مرتبہ ۹ جون ۱۸۸۳ء کو مطبع ہاشمی میرٹھ سے طبع ہوا۔ لیکن ہمارے سامنے اس کا لاہور کا ۱۹۴۸ء کا ایڈیشن ہے۔

حضرت غوث علی شاہ قلندر کا وصال ۷ مارچ ۱۸۸۰ء مطابق ۲۶ ربیع الاول ۱۲۹۷ھ کو ہوا۔ آپ کے ارشادات آپ کے مریدوں کی زبانی سولانا گل حسن شاہ نے جمع کرکے تذکرہ کی صورت میں مولانا اسماعیل میرٹھی سے مرتب کرائے۔ اس کے چھ باب ہیں اور ایک خاتمہ۔ اس کی زبان سادہ ہے۔ قلندر صاحب حسنی سید تھے۔ آپ کے اجداد میں سے مخدوم شیخ محمد الحسنی الجیلانی ایشیائی روم کی طرف سے ملتان وارد ہوئے اور اوچ میں قیام پذیر ہوئے۔ تذکرہ میں زیادہ تر کرامات پر زور دیا گیا ہے اور قلندر صاحب کی شخصیت کو اجاگر کرنے کی کم کوشش کی گئی ہے۔ البتہ آپ کی شخصیت کی تعمیر میں اسلامی تعلیمات اور اسلامی فقر کے علاوہ ویدانت کا جو اثر تھا وہ بہت سے بیانات سے ظاہر ہوتا ہے۔ تذکرہ کے صفحات ہمیں ایک ایسی مضطرب روح سے ضرور متعارف کراتے ہیں جو حصول مقصد کے لیے دشوار گزار مقامات پر پہنچتی اور ہر قسم کے انسانوں سے بلا امتیاز مذہب و ملت ملاقات کرتی ہے۔

زندگی کے اواخر میں قلندر صاحب پانی پت میں سکونت پذیر ہو گئے تھے جہاں آپ نے اٹھارہ برس سات ماہ گزارے ۔ اس سے پہلے آپ منازلِ فقر طے کرنے کے شوق میں مختلف مقامات پر آتے جاتے رہے ۔ اس سلسلہ میں آپ نیپال ، کشمیر ، بنارس ، دہلی ، قنوج ، بھوپال اور گوالیار بھی تشریف لے گئے ۔ بیت اللہ بھی پہنچے ۔ اس طرح آپ کو متعدد فقراء اور علماء سے ملاقات کا موقع ملا ۔ تمام مقامات اور شخصیتوں کا ذکر آپ اپنے ارشادات میں کرتے ہیں ۔ دہلی میں میرزا اسد اللہ خان غالب ، رجب علی بیگ سرور مصنف 'فسانۂ عجائب' اور مولوی فضل حق سے بھی ملے ۔ میرزا غالب ان کی خدمت میں نیازمندانہ طور پر زینت المساجد دہلی میں حاضر ہوا کرتے تھے ۔ قلندر صاحب میرزا کی خوش اخلاق ، کسرِ نفسی ، فروتنی اور لوگوں کی دلآزاری سے پہلو تہی کا ذکر کرتے ہیں ۔ اسی طرح قلندر صاحب نے اور بہت سے زندہ اور فوت شدہ لوگوں کا ذکر کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ آپ بڑے دیدہ ور بزرگ تھے ان تمام باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ تذکرہ میں جہاں فقر و تصوف کے معارف اور کرامات و مکاشفات ہیں وہاں بڑی کثرت سے سوانحی مواد ملتا ہے ۔ رشیوں اور اوتاروں کا ذکر ہے ، اولیاء اور انبیاء کے حالات ہیں ، بادشاہوں اور مہاراجوں کے واقعات ہیں اور قلندر صاحب اپنے زمانے کے بعض رؤساء اور امراء سے بھی متعارف کرا دیتے ہیں ۔ اس طرح معلوم ہوتا ہے جیسا کہ ہم قلندر صاحب کے ساتھ نئے سے نئے شہروں میں گھوم رہے ہیں ، گوناگوں افراد کو دیکھتے ہیں اور ان کے حالات سے آگاہ ہوتے ہیں ۔

(ادارہ)

اردو سوانح نگاری کے ارتقائی مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو کا سوانحی سرمایہ تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے - ایک وہ جو قدیم ملفوظات اور اور منقولات سے شروع ہو کر تذکروں اور سوانحات پر مشتمل ہے - ملفوظات ، منقولات اور بیشتر تذکرے روحانی اور مذہبی اشخاص کے سوانح ہیں جو اسی مخصوص رنگ و انداز میں قلمبند کیے گئے - دوسرا وہ مقصدی اور افادی سرمایہ جس کا سراسر اور گہرا تعلق سرسید احمد خاں کے مقصدی اور اصلاحی منصوبے سے ہے ، یعنی وہ سوانح عمریاں جو کسی نہ کسی زاویے سے اپنے اندر قومی تقاضے اور مفادات کے پہلو لیے ہوئے تھیں اور جن کی داغ بیل ڈالنے میں حالی و شبلی کا بڑا ہاتھ تھا - بلکہ شبلی نعمانی نے 'سیرت النبیؐ' کی تصنیف کے سلسلے میں تو ایک نیا معیار قائم کیا - دراصل شبلی وہ پہلے سیرت نگار تھے جنھوں نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی خیرالبشریت پر ایمان رکھتے ہوئے آپ کی پیغمبرانہ اور بشری سیرت کے بین بین آپ کی حیاتِ طیبہ کا تجزیہ کیا ہے اور سیرت نگاری کا ایک بڑا دلکش ، پر تجمّل اور اعلیٰ معیار قائم کیا ہے جو بعد کے سیرت نگاروں کے لیے ایک کسوٹی بن گیا - چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ بعد کے سیرت نگاروں نے کم و بیش اسی معیار کو پالنے کی کوشش کی ہے ، خصوصاً قاضی سلیمان منصور پوری کی 'رحمت اللعالمین' میں اس معیار کی تقلید کا جذبہ و سلیقہ نمایاں نظر آتا ہے - اسی طرح شبلی کے عزیز ترین شاگرد سید سلیمان ندوی ، جن کو 'سیرت النبی' کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کا فخر بھی حاصل ہے ، نے جتنی بھی تصنیفات کی ہیں ان میں اسی معیار کو اپنے فن کی کسوٹی بنایا - سید سلیمان ندوی کی سوانحی تصنیفات حسبِ ذیل ہیں :

سید سلیمان ندوی

(۱) 'رحمتِ عالمؐ' (۲) 'حیات امام مالکؒ' (۳) 'سیرتِ عائشہؓ'
(۴) 'حیاتِ شبلی' (۵) 'عمر خیام' -

رحمتِ عالمؐ

'رحمتِ عالمؐ' کا مقصد اگرچہ نو عمر لڑکے لڑکیوں کو آنحضرتؐ کی حیاتِ مقدسہ سے روشناس کروانا تھا - تاہم انھوں نے سادہ اور دلنشین بیان کے ساتھ ساتھ اس امر کا لحاظ رکھا ہے کہ صاحبِ سوانح کی بشری زندگی کی جھلکیاں بھی ساتھ ساتھ نظر آئیں -

اس میں شک نہیں کہ رحمتِ عالمؐ ایک خاص عمر کے مطالعہ کرنے والوں کے

لیے بے حد جامع و دلچسپ ، دل نشین اور با مقصد مطالعہ ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف پڑھنے والوں کی ذہنی سطح اور نفسیاتی ضرورت سے بخوبی واقف ہے ۔

سیرتِ عائشہؓ

اسی طرح سید سلیمان ندوی کی تصنیف 'سیرتِ عائشہؓ' ان کے فنی رتبے اور رجحان کی آئینہ دار ہے ۔ ان کی اس تصنیف کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس امر سے بخوبی واقف ہیں کہ کسی واجب الاحترام شخصیت سے جذباتی لگاؤ اور عقیدت کے تقاضوں کو نبھانے کے ساتھ ساتھ اس کی بشری زندگی کے بعض کمزور پہلوؤں پر کس طرح قلم اٹھایا جاتا ہے ۔ 'سیرتِ عائشہؓ' میں سید سلیمان ندوی کا فن کچھ اور آگے بڑھتا نظر آتا ہے ۔

حیاتِ شبلی

سوانح نگاری کی تاریخ میں 'حیاتِ شبلی' کو بڑی اہمیت حاصل ہے ۔ جس طرح حالی نے 'حیاتِ جاوید' تصنیف کر کے اس فن پر بحث و تنقید کے دروازے پہلی بار وا کیے اور اس طرح اس کی حمایت و مخالفت میں جو کچھ لکھا گیا وہ سوانح نگاری کی تنقید کے سلسلے میں گراں قدر اضافہ کہا جا سکتا ہے ، اسی طرح 'حیاتِ شبلی' نے منظرِ عام پر آ کر اسی بحث و تمحیص کو ایک بار پھر زندہ کر دیا اور یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ شبلی نعمانی نے حالی کی 'حیاتِ جاوید' پر جو جو اعتراضات کیے تھے عرصہ' دراز کے بعد خود ان ہی کی سوانح عمری میں جس کا مصنف بھی ان کی شخصیت سے اتنا ہی قریب تھا کہ جس قدر حالی سرسید سے قریب رہے تھے ، ایسے ہی اعتراضات کے مواقع موجود تھے ۔ حقیقت یہ ہے کہ جب صاحبِ سوانح مصنف کی ذات سے اتنا قریب اور اس کی نظر میں اتنا عظیم ہو تو لکھنے والے سے ایسی لغزشیں سرزد ہو ہی جاتی ہیں ۔ چنانچہ سولھویں صدی عیسوی میں ایسی ہی ایک لغزش کا ارتکاب جارج کیونڈش نے اپنے محبوب اور مرحوم آقا کارڈینل وولزلے کی سوانح نگاری کے سلسلے میں کیا تھا ۔ کہ وہ ان تمام الزامات اور باطل دعووں کی تردید کرنا چاہتا تھا جو وولزلے کے خلاف اب تک پھیلائے جاتے رہے تھے ۔ اور ان دعووں کی تردید کے لیے جارج کیونڈش سے بہتر کون ہو سکتا تھا جو کئی سال تک وولزلے کی خدمت میں رہا اور اس کے دمِ واپسیں تک بھی اس کے سرہانے موجود تھا ۔ در اصل مابہ النزاع شخصیات کی تردیدی سوانح عمریاں بھی ایک ضرورت ہی ہوتی ہیں اور بہتر طور پر حقائق جاننے والوں کے فریضے میں یہ بات شامل ہوتی ہے ۔ چنانچہ جارج کیونڈش کو وولزلے کی ، حالی کو

سرسید کی اور سید سلیمان ندوی کو شبلی کی سوانح اس انداز میں لکھنا ہی تھی ۔ اس انداز کی کسی سوانح میں جو بھی فنی نقائص بیان کیے جائیں اس کے دو فائدے ضرور ہوتے ہیں ۔ اول تو کسی صاحبِ شخصیت کی جامع اور مدلل سوانح تیار ہو جاتی ہے ۔ قطع نظر مصنف کی نظریاتی تاویل و حمایت کے ، یہ آیندہ کے سوانح نگاروں کے لیے ایک بیش قیمت مواد کا ذریعہ بنتی ہے ۔ دوسری طرف ان پر تنقید و بحث کے ذریعہ مزید حقائق اور فنی معیار سامنے آتے ہیں ۔ اردو سوانح کی ارتقائی تاریخ میں 'حیاتِ جاوید' اور پھر 'حیاتِ شبلی' نے اسی قسم کی خدمت کی ہے اور فنِ سوانح نگاری کو آگے بڑھایا ہے ۔ شبلی ہی کے ایک اور شاگرد اور ان کی روایت کو آگے بڑھانے والے مولوی عبدالسلام ندوی ہیں ، جن کا تعلق اعظم گڑھ کے اس دارالمصنفین سے ہے جو اردو کے سرمایۂ علم و ادب کے حضور میں شبلی کا ایک جیتا جاگتا تحفہ کہا جا سکتا ہے ۔

عبدالسلام ندوی

مولوی عبدالسلام ندوی کے سلسلے میں دارالمصنفین اور شبلی کے اس سے تعلق کا ذکر اس لیے ناگزیر ہے کہ اس طرح یہ معلوم کرنا بڑا آسان ہو جاتا ہے کہ یہ شبلی کا مکتبِ فکر ہے اور اس کے لکھنے والوں کے فنِ سوانح نگاری پر کسی نہ کسی طرح شبلی کے موضوعات اور نظریۂ سوانح نگاری کی گہری چھاپ ہے ۔

مولوی عبدالسلام ندوی کی تصنیفات میں (۱) 'فقرائے اسلام' (۲) 'سیرتِ عمرؓ بن عبدالعزیز' اور (۳) 'اقبالِ کامل' ہیں ۔

فقرائے اسلام

ایک مختصر تذکرہ ہے جس کو اس نقطۂ نظر سے تحریر کیا گیا تھا کہ یہ تذکرہ پڑھنے والوں کے دلوں میں مذہب و صداقت کے لیے ابتلاء اور آزمائش میں پڑنے کا جذبہ پیدا کرے ۔ مولوی عبدالسلام ندوی کی تحریر میں ایک خاص بیگانگی اور بے تعلقی ہے جو تاریخ نگاری کے سلسلے میں تو بڑی ضروری چیز ہے ، لیکن سوانح نگاری میں اس حد تک بیگانگی خشکی بن جاتی ہے ۔

سیرتِ عمرورضؓ بن عبدالعزیز

'سیرتِ عمرورضؓ بن عبدالعزیز' میں وہ یہ بیگانگی اور بے تعلقی قائم نہیں رکھ سکے ہیں اور ان کی تھوڑی سی جذباتیت نے اس سوانح عمری کو دلچسپ بنا دیا ہے ۔ البتہ جہاں

تک تاریخی شواہد کے بیان کا تعلق ہے مولوی عبدالسلام ندوی نے جذباتیت سے ہٹ کر بات کی ہے اور اس بیگانگی نے ان کی اس تصنیف کو زیادہ وقیع بنا دیا ہے۔

اقبال کامل

'اقبالِ کامل' مولوی صاحب کی ایک ایسی تصنیف ہے جس کا حقیقی مقصد مصنف کی سوانحات مرتب کرنے سے زیادہ اس کے فن پر بات کرنا تھا۔ 'اقبالِ کامل' میں یہی بات پڑھنے والے کو چونکاتی ہے کہ اس سلسلے میں انہوں نے اقبال پر قلم اٹھانے والے دوسرے مصنفوں کے برعکس اسے مفکر، فلسفی یا نرا پیغامبر بنا کر نہیں دیکھا ہے بلکہ بطور ایک فن کار اور وہ بھی شاعر کے روپ میں دیکھا ہے۔ اگرچہ اس کتاب کا تنقیدی پہلو زیادہ اور وقیع ہے تاہم اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب اقبال کو بطور شخص اور وہ بھی فن کار کی حیثیت سے پیش کرنے کے اعتبار سے بھی اہم اور قابلِ ذکر ہے۔

دیگر سوانح نگار

سیرتِ صدیق رضؓ

اسی زمانے میں حبیب الرحمٰن خان شیروانی کی بھی تصنیفات نظر آتی ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ پورا دور ہی سوانح نگاری کا ہے اور اس زمانے میں اچھی اور قابلِ ذکر سوانح عمریاں بکثرت لکھی جا رہی تھیں جس کا بڑا سبب شاید یہ ہے کہ یہ دور انیسویں صدی کے رجال کا دور تھا اور بیسویں صدی کے آغاز میں ان ہی کے ساختہ و پرداختہ لوگوں نے قلم اٹھائے تھے۔ حبیب الرحمٰن خان شیروانی کی تصانیف میں 'سیرتِ صدیق رضؓ' قابلِ ذکر ہے۔ جذباتی رنگ میں لکھی ہوئی اس سوانح عمری سے صدیقِ اکبر رضؓ کی حلیم اور مدبّر شخصیت بڑی دلکشی سے ابھرتی ہے۔ جامعیت حبیب الرحمٰن خان شیروانی کی تحریر کا مخصوص رنگ ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے دارالمصنفین اعظم گڑھ نے اردو ادب کو ایک جیتا جاگتا اور وقیع سرمایۂ قلم عطا کیا تھا۔

وقارِ حیات

اسی سلسلے کے ایک اور لکھنے والے مولوی اکرام اللہ ندوی ہیں جنہوں نے حبیب الرحمٰن خان شیروانی کی فرمائش پر نواب وقار الملک کی سوانح عمری 'وقارِ حیات' تصنیف کی ہے۔

اس تصنیف کے سلسلے میں کسی قسم کے اظہارِ رائے سے پہلے ایک بات کی وضاحت بہت ضروری معلوم ہوتی ہے - وہ یہ کہ اگرچہ حالی اور شبلی نے مغرب کے فنِ سوانح کی تقلید اور مطالبے کے پیشِ نظر ایسی سوانح نگاری پر بے حد زور دیا ہے کہ وہ شخصیت کے ہر پہلو کو زیرِ بحث لائیں ، اس کی عظمتوں کے ساتھ اس کی شخصیت کے کمزور پہلوؤں کو منظرِ عام پر لانے سے گریز نہ کریں - لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اس قسم کی سوانح عمریوں کا وجود خصوصاً اس دور میں نہ ہونے کے برابر نظر آتا ہے - اس کے دو بڑے سبب یہ ہیں کہ ایک تو مشرق کی روایتی پردہ داری اور دوسرے یہ کہ اس دور کے وہ رجال جن کو لکھنے والوں نے اپنا موضوع بنایا تھا - اس دور اور معاشرے سے تعلق رکھتے تھے جہاں شرفاء کی مجلسی اور نجی زندگی میں تفاوت بہت کم تھا وہ اپنے ذاتی احتساب کے علاوہ قومی خدمات کے سلسلے میں اس درجہ انہاک رکھتے تھے کہ ان کی انفرادی و نجی زندگی تقریباً نہ ہونے کے برابر رہ جاتی تھی - ان حقائق کی روشنی میں جب ہم 'وقارِ حیات' یا ایسی کسی فنا فی القوم ہستی کی سوانحِ حیات پڑھتے ہیں تو خود ہماری آرزو بھی یہ نہیں ہوتی کہ لکھنے والا خواہی نخواہی اور زبردستی ان کی زندگی میں نجی قسم کے چھپے ہوئے پہلوؤں کوکہیں نہ کہیں سے لا کر ٹھونسے - جہاں تک فنِ سوانح نگاری کے دوسرے زاویوں کا تعلق ہے ان پر یہ سوانح عمریاں نہ صرف پوری اترتی ہیں بلکہ ہمیں تعجب ہوتا ہے کہ آخر اس دور کے جنات صفت اور کثیر المشاغل اور کثیر تعلقات رکھنے والے ان انسانوں کی زندگی کے مواد کو اس خوبی سے سمیٹا تو کیسے سمیٹا - نواب وقار الملک کی زندگی کے نشیب و فراز بڑے دلچسپ ہیں یعنی انکم ٹیکس کے محکمے میں بیس روپے ماہوار کی محرری کرنے والا منشی مشتاق حسین نواب مشتاق الملک کیسے بنا اور پھر اپنے حال اور مستقبل میں اس نے توازن برقرار کیسے رکھا - یہ سب واقعات اور خصلتوں کے ایک انبار و ہجوم پر مشتمل مواد ہے جس میں سے مصنف نے بقدرِ ضرورت سلیقے سے برتا اور فنکارانہ انداز میں کھپایا - نواب وقار الملک کے کاموں اور مشاغل کا ہجوم ان کے لیے تو دردِ سر ہوگا ہی ، لیکن ان کے سوانح نگار کے لیے جان لیوا بھی ثابت ہو سکتا تھا ، اگر وہ بقدرِ ضرورت کام لینا نہ جانتے -

'وقارِ حیات' کے فن کے متعلق مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ اس میں تاریخ و سوانح کا سنجیدہ ، باوقار اور دلکش امتزاج ہے اور یہ اردو کی چند بہترین سوانح عمریوں میں شمار ہونے کے لائق ہے - تاہم اسی دور میں سوانح نگاری کا ایک ایسا دبستان بھی نظر آتا ہے جو اس فن کو محض قومی ترقی ، عظمت اور افادیت کا ذریعہ نہیں بنانا چاہتا ، بلکہ کسی بھی شخص کی سیرت و کردار کو محض اس کی شخصیت نگاری کے لیے استعمال کرتا ہے اور اس دبستان کا دائرۂ عمل اور نظریۂ فن زیادہ وسیع اور ہمہ گیر ہے - یہ لوگ شخصیت نگاری میں تاثراتی رنگ کی آمیزش کے حامی بھی ہیں اور جزئیات

کی تحقیق و تفتیش کو اس فن کا اولین جز سمجھتے ہیں البتہ ذاتی نقطۂ نظر کی شمولیت سے گریز ضروری خیال کرتے ہیں ۔ ان کا نقطۂ نظر زیادہ تر مؤرخانہ ہے اور بعض کا رجحان جزئیات کی ترتیب کی طرف ہے ۔ چنانچہ اس نظریۂ فن کے تحت جو سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں ان کو اس دور ہی میں نہیں بلکہ اردو سوانح نگاری میں گراں قدر اضافہ کہا جا سکتا ہے ۔

حیات النذیر

اسی انداز پر لکھی ہوئی سوانح عمری ہے ۔ یہ ڈپٹی نذیر احمد کی سوانح عمری ہے جسے مولوی افتخار عالم نے نہایت محنت و جانفشانی اور پوری تحقیق سے لکھا ہے ۔ اس کتاب کی جزئیاتی تفصیل کے پیشِ نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ مولانا نذیر احمد کی جامع اور مکمل سوانح عمری ہے جس میں ان کی شخصیت کے ہر پہلو سے دیانتدارانہ سروکار رکھا گیا ہے ۔ مولوی افتخار عالم کی تصنیف 'حیات النذیر' کو بہر طور مولوی نذیر احمد کی جامع و مکمل سوانح عمری کہا جا سکتا ہے ۔ البتہ اس کتاب میں واقعات کے بیان کی بے جا طوالت بات کا لطف کم کر دیتی ہے ۔ لیکن اس بات میں شک نہیں کہ مولوی افتخار عالم نے بڑی محنت اور جانفشانی سے یہ کام کیا ہے ۔

حیاتِ حافظ

اسی زمانے کے ایک اور قابلِ ذکر مصنف اسلم جیراجپوری بھی ہیں اور 'حیاتِ حافظ' ان کی وہ تصنیف ہے جو ان کو اچھے سوانح نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے ۔ فارسی کے مشہور غزل گو شاعر حافظِ شیراز کے متعلق مغربی اور خود مشرقی ذرائع سے جتنی صحت مند اور قابلِ ذکر اطلاعات ان کو مل سکی ہیں ان سب کو اس میں فراہم کرکے حافظ پر لکھی جانے والی تمام سوانح عمریوں میں ایک قابلِ لحاظ اضافہ کیا ہے ۔

دوسری جنگِ عظیم کے آس پاس کے زمانے میں لکھنے والوں کا رجحان سوانح عمری میں جزئیات کی تحقیق کی طرف زیادہ نظر آتا ہے ۔ یہ لکھنے والے ذاتی تاثرات سے زیادہ حقائق کی روشنی میں بات کرنے کو ترجیح دیتے ہیں ۔ ان لکھنے والوں میں نمایاں نام مہر ، اکرام اور شیخ چاند کے ہیں ۔ شیخ چاند اگرچہ با ضابطہ سوانح نگاروں کی صف میں نہیں ہیں ، لیکن سودا پر ان کا مقالہ جو 'سودا' کے نام سے انہوں نے پی ۔ ایچ ڈی کی سند حاصل کرنے کے لیے لکھا تھا ، سودا کی سوانح کے طور پر قابلِ ذکر ہے ۔ اس لیے سودا کی زندگی کے متعلق اس سے بہتر تفصیلات اور کہیں نہیں ملتیں ۔

غالب

مولانا غلام رسول مہر کی مشہورِ زمانہ تصنیف 'غالب' بھی اسی زمانے میں منظرِ عام پر آئی ۔ یہ تصنیف سوانح غالب کے بطور ہی ایک کارنامہ اور شاہکار درجہ نہیں رکھتی بلکہ اردو فنِ سوانح نگاری میں ایک نیا اور نا قابلِ فراموش اضافہ ہے ۔ مولانا غلام رسول مہر نے اردو سوانح نگاری کو ایک نئے طریقِ کار سے روشناس کیا ہے یعنی صاحبِ شخصیت کی نظم و نثر اور نجی خطوط کی روشنی اور حوالے سے اس کی سوانح مرتب کرنا ۔ یہ کام کیسا دقت اور سلیقہ طلب تھا ، اس کا اندازہ مولینٰنا عبدالمجید سالک کے الفاظ سے ہی بخوبی کیا جا سکتا ہے کہ :

> "اگر مرزا غالب ایسے اچھے اور جامع رقعات نہ لکھ جاتے تو مہر صاحب سوانح نگاری میں اتنے زیادہ کامیاب نہ ہوتے لیکن مہر صاحب کا شرف یہ ہے کہ انہوں نے اس مواد سے فائدہ اٹھایا جس کی توفیق مرزا کے عقیدت مندوں میں سے کسی کو بھی نہیں ہوئی" ۔

(دیباچہ از سالک صاحب ، ص ۷)

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اس کتاب کا ایک، اہم ترین عنصر ہے ۔ غالب نے اس آشوب سے گذر کر ، اس کے درمیان رہ کر اس سانحے کو جس مبصرانہ انداز میں دیکھا ، محسوس کیا اور اپنے خطوط میں قلمبند کیا ہے اس کا پورا پورا احساس مصنف کو رہا ہے اور اس طرح انہوں نے مرزا کی شخصیت کے ایک اور پہلو کو نمایاں کر دیا ہے ۔ مہر صاحب کی یہ تصنیف سوانحی اور تاریخی عناصر سے مرکّب ہے اور اس میں نہ صرف بطورِ شخص غالب کے خد و خال ابھرتے ہیں بلکہ اس کے پورے خاندان سے قاری کا رابطہ پیدا ہو جاتا ہے ۔ اس تمام ذاتی تحقیق و محنت کے ساتھ ساتھ مہر صاحب نے حالی کی 'یادگارِ غالب' کا بھی جا بجا سہارا لیا ہے ۔

شبلی نامہ اور غالب نامہ

مولانا غلام رسول مہر کی 'غالب' ہی کی روش پر اکرام صاحب نے 'شبلی نامہ' اور 'غالب نامہ' جیسی سوانح عمریاں لکھی ہیں ۔ ان دونوں سوانح عمریوں میں اکرام صاحب کا فنّی سلیقہ نمایاں ہے ۔ غالب اور شبلی دونوں ہی کے حالات و واقعاتِ زندگی پر سنین اور تاریخوں کی روشنی میں بڑی صائب رائے اور معلومات فراہم کی ہیں اور لطف یہ ہے کہ بے جا طوالت کا شکار نہیں ہوئے ۔

آثار ابوالکلام و آثار جمال الدین

اسی زمانے میں سوانح نگاری میں ایک اور نیا تجربہ کیا جا رہا تھا یعنی ادیبوں کی تحریروں کی روشنی میں ان کا شخصی اور نفسیاتی تجزیہ۔ اس تجربے کے بانی قاضی عبدالغفار ہیں جنھوں نے 'آثار ابوالکلام' اور 'آثار جمال الدین افغانی' جیسی دلچسپ تصنیفات کا اضافہ کیا۔

دوسری جنگ عظیم کے آخری زمانے سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ برِ صغیر کی کشمکش و تحریکِ آزادی کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس دور میں ہر صنفِ ادب سے زیادہ لکھنے والوں کا رجحان انقلابی اور ہنگامی شعر و افسانے کی طرف زیادہ رہا ہے۔ دراصل اردو ادب پر اس قسم کے دور شروع ہی سے آتے رہے ہیں کہ لکھنے والوں کا خصوصی رجحان اور توجہ مخصوص اصنافِ ادب کی طرف رہی۔ چنانچہ اس دور میں فنِ سوانح نگاری خصوصیت سے نظر انداز ہوتا رہا ہے۔ ۱۹۴۷ء اپنے جلو میں قیامِ پاکستان کی نوید لایا تھا اور یہ ایک نئی تاریخ کا آغاز تھا۔ ایک قوم کو جو پورے برِ صغیر میں پھیلی ہوئی تھی اور اپنی ایک تاریخ رکھتی تھی اس کو ایک نقطہ پر جمع ہو کر ایک نئی تاریخ کا آغاز کرنا تھا۔ اگر دیکھا جائے تو یہ دور سوانح نگاری کے لیے زرین اور مبارک دور بن سکتا تھا۔ بہت سی نامور اور نسبتاً غیر معروف شخصیات کی زندگیاں ایک پر شوق اور با سلیقہ جنبشِ قلم کی منتظر تھیں۔ خود بانیٔ پاکستان قائد اعظم محمد علی جناح اور ان کے رفقائے کار کی زندگیاں اور ان سب کے علاوہ برِ صغیر کی تحریکِ آزادی کے ہراول دستے کی بے شمار معروف اور غیر معروف شخصیات، ان کے تجربے اور ان کی مشقتیں بیان طلب تھیں۔ لیکن ہماری بد قسمتی یہ رہی کہ جب بھی اس سلسلے میں کسی شخصیت کی ماپ تول کا وقت آیا تو ان کے قد و قامت کو بہت بلند میناروں پر چڑھ کر دیکھا گیا۔ ہر شخص کو تحت السریٰ کا مکین جان کر رد کیا گیا اور اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا کہ شخصیت تو بونوں اور بالشتیوں کی بھی ہو سکتی ہے اور ڈاکوؤں اور رہزنوں کی بھی صاحبِ سوانح بننے کا حق حاصل ہوتا ہے اور لکھنے والے کو اپنی پسند اور بنائے ہوئے معیارِ شخصیت کے اونچے میناروں سے اترنا پڑتا ہے۔ بہر حال اس دوران یہ سب نہ ہو سکا اور ۱۹۴۷ء سے لے کر اب تک اس فن کی طرف برائے نام ہی توجہ دی گئی اور جو کچھ منظرِ عام پر آیا وہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہاں تک کہ غالب کی سو سالہ برسی کے موقعہ پر بھی غالب کی کوئی ایسی سوانح عمری منظرِ عام پر نہ آئی کہ جس کو حالی کی 'یادگارِ غالب' یا مولانا غلام رسول مہر کی 'غالب' پر بحیثیتِ مواد

نہ سہی بحیثیتِ اسلوب ہی کوئی اضافہ کہا جا سکے ۔ البتہ غالب کی سوانح کے سلسلے میں چند تصنیفات ایسی ضرور سامنے آئی ہیں جن کو اچھی کاوشوں کا نام دیا جا سکتا ہے ان میں 'غالب ایک مطالعہ' پروفیسر ممتاز حسن کی تصنیف ہے جو اس لحاظ سے بڑی قابلِ ذکر ہے کہ اس مطالعے کے ذریعے پروفیسر ممتاز حسن نے غالب کے ماحول اور زمانے کے ان سیاسی اور اقتصادی عوامل کی روشنی میں ان کی شخصیت کی ذہنی کیفیت کا تجزیہ کیا ہے جو ان کی شخصیت کی ترکیب میں کار فرما تھے ۔ اگرچہ یہ مطالعہ مختصر ہے لیکن جس تحقیق ، تجزیئے اور فنی سلیقے کا حامل ہے اس نے اس کو بڑی تصنیفات میں شامل کر دیا ہے ۔ غالب کی ایک اور مختصر سرگذشت ناصر عابدی کی لکھی ہوئی ہے جو 'سرگذشتِ غالب' کے نام سے شائع ہوئی ہے اس میں مصنف نے نہایت محنت اور توجہ سے غالب کے اشعار خطوط اور روز نامچوں کی مدد سے ان کی آپ بیتی مرتب کی ہے ۔ یہ اگرچہ مختصر ہے لیکن اوّل تو غالب کی جامع آپ بیتی کہے جانے کی مستحق ہے دوم یہ کہ اسلوب کے اعتبار سے بھی یہ مختصر سی آپ بیتی نما سوانح تعریف و تحسین کی مستحق ہے ۔ اسلوب اور بیان میں صداقت اور خلوص کا وہ رنگ ہے کہ پڑھنے والے کو گمان ہو کہ خود غالب کے قلم ہی سے نکلی ہے ۔ اس سرگذشت کے بیان کی بڑی خوبی یہی ہے کہ غالب کے اپنے اسلوب میں لکھی گئی ہے ۔

غالب ہی کے سلسلے میں اردو سوانح نگاری میں ایک نیا تجربہ کیا گیا اور وہ سوانح اور ناول کے انداز پر سوانح نگاری ہے ۔ اگرچہ مغرب میں یہ تجربہ مدتوں پہلے نہایت کامیابی سے کیا جا چکا ہے ، لیکن اردو سوانحی فن اس سے اب تک تقریباً محروم ہی تھا ۔ البتہ اس نوعیت کی ناول نگاری کی ابتدائی صورت مولانا عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں نظر آتی ہے ۔ لیکن در اصل ان ناولوں میں شخصیات سے زیادہ تاریخی پسِ منظر کو زیادہ اہمیت دی گئی تھی ، ویسے ناول کے اعتبار سے بھی ان ناولوں میں کئی خامیاں ہیں ۔ اب عشرت رحمانی صاحب نے جو معروف ڈرامہ نگار بھی ہیں اس تجربہ کا آغاز کیا ہے ۔ انہوں نے غالب کے علاوہ آغا حشر ، عمر خیام اور شہیدِ ملت کی سوانح عمریاں لکھیں ۔ 'مرزا نوشہ' کا آغاز ایک اچھے ناول کے انداز میں ہوا ہے لیکن عشرت صاحب چونکہ بنیادی طور پر ناول نگار نہیں ہیں اس لیے ان کے سوانح میں ناول کے بھرپور رچاؤ اور رنگ کا فقدان محسوس ہوتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہیرلڈلیم اور دوسرے مغربی مصنفوں کی سوانحی ناولوں کے معیار کا ابھی ہمیں مزید انتظار کرنا پڑے گا ۔ ابھی اردو میں سوانحی ناولوں کا خلاء موجود ہے ۔ بہر حال عشرت صاحب کا یہ آغاز اچھے مستقبل کی نشان دہی کر رہا ہے ۔ عشرت رحمانی کی دوسری قابلِ ذکر تصنیف 'آغا حشر'

ہے ۔ اگرچہ اس کو آغا حشر کی جامع سوانح عمری کے بجائے ان کی شخصیت کی ایک جھلک کہا جا سکتا ہے ۔ لیکن عشرت صاحب نے اس ایک مختصر سی جھلک میں صاحبِ سوانح کی شخصیت کو اس طرح سمو دیا ہے کہ اگر واقعات کی کثرت اور حالات کے بے پناہ مواد کی مدد سے اس کی جو سوانح عمری تیار کی جائے تو اس کی تفصیلات کے ہجوم میں سے بھی وہی شخص برآمد ہوگا جسے عشرت صاحب نے کل چھتیس صفحوں میں بند کر رکھا ہے ۔ در اصل 'آغا حشر' ان کی مختصر شخصیت نگاری کے حوالے سے ان کے ڈرامائی فن پر جائزے اور تنقید کے خیال سے لکھی گئی تھی اور اس نے یہ دونوں مقاصد کم و بیش پورے کر دیے ہیں ۔

اسی فنّی اور تنقیدی خیال سے لکھی جانے والی ایک اور سوانح عمری بھی قابلِ ذکر ہے ۔ یہ ہے خان بہادر تقی محمد خان خورجوی کی 'حیاتِ امیر خسرو' ۔ امیر خسرو برِّ صغیر پاک و ہند کی معروف اور جامع الکمالات شخصیت ہیں ۔ ان کا فن موسیقی سے لگاؤ اور ربط بھی مشہور ہے جس کا ذکر ان کے تذکرہ نگاروں نے کیا ہے ، لیکن تقی محمد خان خورجوی نے 'حیاتِ امیر خسرو' میں ان کے روحانی ، علمی اور ادبی مرتبے کے ساتھ ساتھ موسیقی میں ان کے فنّی مرتبے کا بڑی تفصیل اور وضاحت سے ذکر کیا ہے ۔ چونکہ موصوف خود بھی اس سلسلے میں ایک واقف کار کی حیثیت رکھتے ہیں ، اس لیے انہوں نے ان تمام سروں اور راگوں کی جدولوں کے ساتھ امیر خسرو کے اضافوں اور ترمیمات کا ذکر کیا ہے ۔ بہرحال یہ امیر خسرو کی پہلی سوانح عمری ہے جس کو ایک حد تک نہ صرف تفصیلی بلکہ دلچسپ بھی کہا جا سکتا ہے ۔

قلمی خاکے اور جھلکیاں

سوانح عمری کی جن اصناف نے ۱۹۱۴ء کے بعد سے اب تک اردو میں زیادہ مقبولیت حاصل کی وہ قلمی خاکے اور شخصیات کی جھلکیاں ہیں ۔ قلمی خاکے نجی مشاہدے ، ذاتی تاثرات اور شخصیت کی مزاجی کیفیات و حالات کے امتزاج سے تیار کیے جاتے ہیں ۔ بظاہر یہ بہت آسان کام معلوم ہوتا ہے کہ کسی شخصیت کو آس پاس یا بہت ہی پاس سے دیکھ پرکھ کر اس پر ایک مختصر سا خاکہ لکھ دیا جائے ۔ لیکن کسی زندہ انسان کی خوبیوں ، کمزوریوں اور اپنے ذاتی مشاہدے کی آمیزش سے ایسا جیتا جاگتا مرقع پیش کرنا کہ اس کے بعد پڑھنے والے کو صاحبِ شخصیت کے بارے میں تشنگی محسوس نہ ہو بہت بڑا اور باریک فن ہے ۔ اس کی مثال مختصر ترین کینوس پر باریک ترین موقلم کی مدد سے تیار کیے ہوئے مرقع کی سی ہوتی ہے ۔

نذیر احمد کی کہانی کچھ میری ، کچھ ان کی زبانی

اردو میں پہلی بار اس مرقع کشی کی جرأت مرزا فرحت اللہ بیگ نے ڈپٹی نذیر احمد کے قلمی خاکے پر قلم اٹھا کر کی اور خوب کی ہے ۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے خاکے 'ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی' کو سینو میٹو گراف قلم سے تشبیہہ دی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

"لیکن سینو میٹو گراف کا یہ فلم چڑھانے سے پہلے میں اپنے طرزِ بیان کے متعلق معافی مانگ لیتا ہوں کیونکہ میری خوشی بعض جگہ حدِ تجاوز سے بڑھ جائے گی ۔ لیکن آپ تمام قارئینِ کرام کو یقین دلاتا ہوں کہ اگر مولوی صاحب خود اپنی سوانح عمری لکھتے تو اسی رنگ میں لکھتے" ۔

مرزا صاحب نے مولوی نذیر احمد کی اس مختصر سی کہانی میں حقیقت اور جزئیات نگاری کا پورا پورا التزام رکھا ہے اور چونکہ اردو میں بے دھڑک شخصیت نگاری کی یہ پہلی کاوش تھی اس لیے مرزا صاحب یہ پہلا پتھر چلاتے ڈرتے تھے اور سوچتے تھے کہ :

"اینچن چھوڑ گھسیٹن میں نہ پڑ جاؤں ۔ رہ رہ کر جوش آیا اور ٹھنڈا پڑ جاتا تھا" (مضامینِ فرحت)

مرزا صاحب نے مولوی صاحب کی مرقع نگاری میں مصوری کی حد تک کمال کر دیا ہے ۔ ان حلیے ، قامت اور طریقوں کے لیے وہ وہ موزوں اور مناسب الفاظ تلاش کیے اور ایسے ایسے فقرے تراشے ہیں جو ان کے فنّی سلیقے اور برتری کا احساس قدم قدم پر دلاتے ہیں ۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کا یہ قلمی موقع نہ صرف اس لیے اہم اور قابلِ ذکر ہے کہ وہ ڈپٹی نذیر احمد کا سچا ، زندہ ، مکمل اور دلکش مرقع ہے بلکہ اردو خاکہ نگاری میں نقشِ اول اور حرفِ آخر کا حکم رکھتا ہے ۔ اردو میں قلمی مرقع کشی کی روایت کے بانی مرزا فرحت اللہ بیگ ہیں اور اب تک جتنے بھی خاکے اور مرقع ان کی تقلید میں لکھے گئے ان میں سے کسی کو بھی اس خاکے پر فوقیت حاصل نہ ہو سکی ۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ اردو کا سوانحی ادب سوانح نگاری کی اس ڈگر پر چل پڑا ۔ چنانچہ اس کے بعد مولوی عبدالحق ، پروفیسر رشید احمد صدیقی اور شوکت تھانوی کے قلمی مرقعے منظرِ عام پر آئے ۔

چند ہم عصر

بابائے اردو مولوی عبدالحق کی 'چند ہم عصر'، رشید احمد صدیقی کی 'گنج ہائے گراں مایہ' اور شوکت تھانوی کی 'شیش محل' اور 'قاعدہ بے قاعدہ' اردو خاکہ نگاری میں مایۂ ناز اضافے ہیں۔

ان خاکہ نگاروں نے اب شخصیات کے ظاہری حجم اور قاست کے علاوہ باطنی عظمتوں کو بھی مدِ نظر رکھا ہے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق کی 'چند ہم عصر' میں 'نام دیو مالی' ایسے ہی شخص کا قلمی مرقع ہے جس کی شخصیت کا ظاہر ڈیل ڈول کچھ نہیں ہے البتہ مصنف نے اس کے انتہائی غیر اہم اور غیر معروف پیکر سے شرفِ انسانی کی شعاعوں کو پھوٹ کر نکلتے دیکھا اور اپنا موضوع بنایا ہے۔

گنج ہائے گراں مایہ

'گنج ہائے گراں مایہ' میں بھی اسی طرح معروف و غیر معروف اشخاص کو بلا تخصیص زندۂ جاوید بنایا گیا ہے، 'گنج ہائے گراں مایہ' کو پڑھ، کر قاری پر یہ دلچسپ انکشاف ہوتا ہے کہ طنز و مزاح نگار پروفیسر رشید احمد صدیقی کو ہنسانے کے علاوہ رلانے کا سلیقہ بھی آتا ہے۔ انسانی رشتوں کی اٹوٹ سچائی اور گہرے پن کا احساس دلانا ہو تو 'گنجہائے گرانمایہ' کا حوالہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔

شیش محل و قاعدہ بے قاعدہ

قلمی مرقع نگاری کو ایک اور مزاح نگار نے بھی اپنایا ہے اور یہ ہیں شوکت تھانوی۔ 'شیش محل' شوکت تھانوی کی وہ تصنیف ہے جس کو ان کی جملہ تصنیفات پر بھاری کہا جا سکتا ہے۔ اس میں انہوں نے ادبی اور ثقہ ہستیوں کو جنہیں ہم نامور ادیبوں اور شاعروں کی حیثیت سے جانتے ہیں مزاحیہ اندازمیں پیش کیا ہے اور اس طرح قاری ان نامور اور بڑے ادیبوں کی شخصیتوں کی زندگی کے بعض ایسے دلچسپ پہلوؤں سے واقف ہو جاتے ہیں جو ان کی شخصیت کا جزو تھیں۔ شوکت تھانوی نے اپنی تصنیف کا انتساب یوں کیا ہے:

"ان حضرات کے نام جو اپنا تذکرہ پڑھ کر خفا نہ ہو جائیں"

اس تذکرے کو خالص تاثراتی سمجھنا بہتر ہے اور یہی مصنف کا مدعا ہے۔ 'شیش محل' کے علاوہ شوکت کی دوسری قابلِ ذکر تصنیف 'قاعدہ بے قاعدہ' ہے جس میں انہوں نے

امتیاز علی تاج ، پطرس ، عبدالرحمٰن چغتائی ، خدیجہ مستور ، رشید احمد صدیقی ، خواجہ دل محمد اور کئی دوسرے حضرات کے خاکے پیش کیے ہیں ۔ 'شیش محل' و 'قاعدہ بے قاعدہ' کے بعد اسی انداز کا ایک اور خاکہ نگاری کا مرقع منظرِ عام پر آیا ۔ یہ مشہور و معروف افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کی تصنیف 'گنجے فرشتے' ہے ۔

گنجے فرشتے

سعادت حسن منٹو نے اپنی تصنیف 'گنجے فرشتے' میں بھی اسی تاثراتی رنگ میں چند معاصرینِ جن میں بعض فلمی شخصیتیں بھی شامل ہیں خاکہ نگاری کی ہے ۔ 'گنجے فرشتے' کے بعد مدت تک اہلِ ذوق اس انداز کی تصنیفات اور قلمی مرقعوں کے سلسلے میں تشنگی محسوس کرتے رہے ۔ اس کے کچھ عرصے بعد شاہد احمد دہلوی نے خاکے لکھے ۔

شاہد احمد دہلوی کے خاکے

شاہد احمد دہلوی کے سوانحی خاکوں کا مجموعہ 'اجڑا دیار' ہے ۔

اگر سچ پوچھا جائے تو خاکہ نگاری کا صحیح فن اور تصور ہمیں شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری ہی میں ملتا ہے ۔ ان کے قلم کو اگر ہم کیمرے کا لینس کہیں تو بے جا نہ ہوگا اور لینس بھی حساس ترین ۔ شاہد احمد انسانی شخصیت اور ذات کا ایسا مصور ہے جو کسی بھی پیکر میں مدھم ، شوخ ، چمکیلے اور دھندلے رنگ بھرنا جانتا ہے ۔ لیکن اسی حد تک کہ نقل مطابق اصل بن سکے ۔ جہاں تک خاکہ نگاری کا تعلق ہے شاہد احمد نہ کسی کے دوست ہیں اور نہ دشمن ۔ وہ تو انسانی ذہنیت کا نبّاض اور عکاس ہے ۔

شاہد احمد کے ان چند خاکوں کے علاوہ خاکہ نگاری میں ایک خلا نظر آتا ہے ۔ اس خلا کا سبب وہی سوانح نگاری کی جملہ اصناف سے بے اعتنائی اور جمود تھا ۔ در اصل یہ انسان کی بے قدری اور خواری کے علاوہ ایک ایسا عبوری دور ہے جو سیاسی اور معاشی نا ہمواریوں کی بناء پر پورے ادب پر چھایا نظر آتا ہے ۔ لیکن اچانک ہی یوں محسوس ہوتا ہے کہ سوانح اور شخصیت نگاری کے اندھیرے آسمان پر روشنی کی کرن سی نمودار ہوتی ہے اور یہ ہے مدیرِ نقوش کی قلمی کاوشیں ۔

مدیرِ نقوش محمد طفیل کے خاکے

مدیرِ نقوش کی قلمی کاوشیں اور مدیرانہ مساعی نے اس سلسلے میں بڑی سنجیدہ سرگرمیاں دکھائی ہیں ۔ انہوں نے صرف نقوش کا 'شخصیات' نمبر ہی مرتب نہیں کیا بلکہ 'پطرس' اور 'شوکت' نمبر نکال کر اس فن کی اہمیت کو واضح اور مسلّم کیا ہے ۔ طفیل

صاحب نے ادب کی دنیا میں ایک خاموش ناشر اور مدیر کی حیثیت سے قدم رکھا اور عرصے تک قارئین ان کو اسی حیثیت سے پہچانتے رہے ۔ لیکن پھر اچانک ہی یہ انکشاف ہوا کہ طفیل صاحب کو خاکہ نگاری کا بڑا سلیقہ ہے ۔ 'آپ'، 'جناب'، 'صاحب'، 'مکرم و محترم' محمد طفیل کے وہ قلمی مرقعے ہیں جن کے ذریعہ وہ ایک ہی جست میں ادیبوں کی صف میں نظر آنے لگے ۔ اختصار، جامعیت اور جاذبیت طفیل صاحب کی خاکہ نگاری کے نمایاں اوصاف ہیں ۔ کم سے کم صفحات اور الفاظ میں ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کی زندہ اور دلکش مرقع نگاری اس صنفِ سوانح کی طرف ایک اور کامیاب قدم ہے ۔ ان خاکوں کے مطالعے سے ایک بات جو ہم پر واضح ہوتی ہے وہ یہ کہ طفیل صاحب کا مزاج خالص مشرقی ہے ۔ انہوں نے اپنے معاصرین کی مرقع کشی اسی با حیا اور صادق انداز میں کی ہے جو مشرق کے سوانح نگار کا قدیم شعار رہا ہے ۔ لیکن طفیل صاحب کے لکھے ہوئے خاکے اس بات کا ثبوت ہیں کہ اچھے سوانح نگار اور خاکہ نگار کے مزاج کی مشرقیت یعنی اس کی مروت اور پردہ داری کا با حیا انداز اس کی فنی صداقت اور شعور پر اثر انداز نہیں ہوتا ۔

طفیل صاحب کے ان تمام خاکوں میں ہمارے نزدیک بہترین خاکہ وہ ہے حکیم یوسف حسن صاحب مدیر 'نیرنگِ خیال' کا خاکہ ۔ ایک ہم پیشہ معاصر بزرگ کی اتنی جیتی جاگتی مرقع کشی آسان کام نہیں لیکن جب کسی کام کو دلسوزی اور پیار سے کیا جائے تو بہ حسن و خوبی انجام پذیر ہو ہی جاتا ہے ۔

الطاف حسین قریشی

شخصی جھلکیوں کو انٹرویو کے ذریعے پیش کرنے کی ایک دلچسپ کوشش 'ملاقاتوں' کے نام سے الطاف حسین قریشی مدیر 'اردو ڈائجسٹ' نے کی ہے ۔ در اصل یہ پاکستان کی سولہ بڑی شخصیتوں کے وہ انٹرویو ہیں جو الطاف حسین قریشی نے وقتاً فوقتاً پاکستان کے داخلی مسائل کے سلسلے میں استفسار کے طور پر لیے ۔ اگرچہ مصنف کا اصل مقصد ان دانشوروں سے ان کے مسائل پر کھل کر بات کرنا تھا، لیکن چونکہ مصنف تبادلۂ خیال کے بین بین ان کی شخصیتوں اور مزاج کی جھلکیاں بھی پیش کرتا گیا ہے اس لیے یہ ایک حد تک شخصی جھلکیوں کی صف میں آتے ہیں ۔

یادِ شاہد

قلمی مرقعوں کے سلسلے میں 'یادِ شاہد' کا ذکر بھی ضروری ہے ۔ 'یادِ شاہد' اردو کے نامور مدیر و ادیب سید شاہد احمد دہلوی مدیر ماہنامہ 'ساقی' کی یاد میں لکھے

گئے ، مضامین اور خاکوں پر مشتمل ہے جسے مکتبہ اردو ڈائجسٹ کے لیے مقبول جہانگیر نے مرتب کیا ۔ اس میں اردو کے بتیس (۳۲) نامور اہلِ قلم نے شاہد احمد دہلوی کو جس حد تک اور جس رنگ میں ہنستا ، بولتا ، لڑتا ، روٹھتا ، روتا ، گاتا اور کڑھتا دیکھا ہے ، اس کی جھلک پیش کی ہے ۔ یہ کتاب ایسی ہے جو شاہد احمد دہلوی کو بطورِ شخص ہمیشہ زندہ رکھے گی ۔

اردو میں آپ بیتیاں

آپ بیتی اور اس کا مقصد کیا ہے ؟ یہ اس صنف کے نام ہی سے عیاں ہے ۔ لیکن آپ بیتی کی روح سے سچی آشنائی کے لیے جان ڈنٹن (John Dunton) کے ان الفاظ کا سہارا لینا ضروری ہے :

> "My very soul may naked here be seen, both what I should have been. Dissected thus I stand a living mystery grown ; come read my errors and reform your own."

یعنی اس کا کہنا ہے کہ میں نے اپنے بطول کو کھول کر آپ کے سامنے رکھ دیا ہے ۔ ممکن ہے کہ میں آپ کو اس میں برہنہ نظر آؤں لیکن میری برہنگی میری زندہ شہادت ہے ۔ آؤ میری لغزشوں سے عبرت حاصل کرو اور اپنی اصلاح کر لو ۔

آپ بیتی ایک صدائے عام بھی ہو سکتی ہے اور زندہ شہادت بھی ۔ لیکن اسی وقت جب اس کو دیانت اور سچائی سے تحریر کیا گیا ہو اور اس پر تصنّع اور بناوٹ کا ملمع نہ کیا گیا ہو ۔

ذکرِ میر

اردو کے جس شاعر نے سب سے پہلے 'آپ بیتی' کی طرف توجہ دی وہ میر تقی میر تھے ، لیکن انہوں نے اپنی 'آپ بیتی' فارسی میں لکھی ہے اور 'ذکرِ میر' کا اردو سے اسی قدر ناطہ ہے کہ یہ اردو کے سب سے بڑے غزل گو شاعر کے قلم سے نکلی ہے ۔

یہ ایک دلچسپ اتفاق ہے کہ جس قوم کی ثقافت اور قلمی کاوشوں کی روایت کی بنیاد میں 'توزکِ بابری' اور 'توزکِ جہانگیری' جیسی شہرۂ آفاق آپ بیتیاں موجود تھیں ، اس نے اس صنف پر قلم اٹھانے میں خاصے تساہل اور تاخیر سے کام لیا ہے ۔ ممکن ہے اس میں مشرق ذہن کی عاجزی اور انکساری بھی ایک سبب ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اردو کا سوانحی ادب ، آپ بیتی سے مدتوں تہی دامن رہا ۔

اعمال نامہ

در اصل اردو میں پہلی اور مستقل آپ بیتی سر سید رضا علی کی آپ بیتی 'اعمالنامہ' ہے۔ سر سید رضا علی ایک قومی اور سیاسی شخصیت تھے۔ انہوں نے اپنی تمام تر مصروفیتوں کے باوجود یہ سوانح عمری بڑی محنت اور کاوش سے لکھی ہے جس میں ان کے زمانے کی سیاسی اور ملّی تحریکات کا تمام تر شعور بھی موجود ہے اور ان کی زندگی کے ذاتی تجربات کا نچوڑ بھی۔ اس دور کے قصباتی شرفاء کی زندگی کی جھلکیاں اس آپ بیتی میں بڑے سلیقے سے سموئی گئی ہیں۔ سر سید رضا علی نے اپنے طور پر پوری کوشش کی ہے کہ اپنی آپ بیتی کو مشرق و مغرب کے تصورات کا معتدل امتزاج و آہنگ بنا سکیں۔ چنانچہ ایک جگہ خود لکھا ہے :''میرے گلدستے میں دونوں قسم کے پھول ملیں گے۔ میں نے حقیقت نگاری کو ملحوظ رکھا ہے۔ مغربی ممالک میں سوانح حیات لکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ آپ بیتی کے ساتھ ساتھ جگ بیتی بھی بیان کی جاتی ہے''۔ لیکن رضا علی صاحب اس جگ بیتی میں کچھ زیادہ ہی انہاک دکھاتے ہیں اور آپ بیتی کا عنصر دب گیا ہے۔ اگرچہ اپنی آپ بیتی کے آغاز میں مصنف نے دعویٰ کیا ہے کہ وہ ہر حقیقت کو بے محابا بیان کریں گے لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ حد یہ ہے کہ جنوبی افریقہ میں ایک مغربی خاتون سے پسند اور محبت کی شادی کے سلسلے میں جرأت مندانہ و صاف گوئی کے طویل تمہیدی وعدوں کے باوجود انہوں نے صرف یہی لکھا :

> ''جنوبی افریقہ دوسری مرتبہ میں ١٩٣٥ء کے شروع میں گیا تھا۔ تین سال وہاں رہا۔ وہاں پہنچے دو مہینے گذرے تھے کہ مس یونو ویلو سامی کا (بعد کو لیڈی رضا علی ہوئیں) کمبولی میں مہمان ہوا اور میں نے شادی کا تہیہ کرلیا'' (اعمالنامہ، ص ٣٩٥)

غرض کہ اعمالنامہ میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی کہ جسے مصنف کا جرأت مندانہ اظہار کہا جا سکے۔

خون بہا

ایک اور قابلِ ذکر آپ بیتی حکیم احمد شجاع کی ہے۔ 'خون بہا' یہ خود نوشت سوانح عمری تو کیا ہے البتہ ایک مختصر سی آپ بیتی ہے جس میں حکیم احمد شجاع نے چند واقعاتِ زندگی قلمبند کیے ہیں۔ تقریباً آدھے سے زیادہ صفحات میں اپنے افکارِ نظم و نثر درج کر دیے اور بقیہ صفحات زندگی کے پچاس سالوں کی مختصر داستان پر مشتمل ہیں۔

اس کتاب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کی بنیاد انکساری ، محبت اور یادوں پر رکھی گئی ہے ۔ مصنف نے کالج اور ہوسٹل سے متعلق یادوں کو خصوصیت سے بڑے پیار اور دلسوزی سے لکھا ہے اور ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس دور کی معمولی یاد اور غیر اہم شخصیات کو بھی فراموش کرنے پر آمادہ نہیں ۔ اگر اس نے اپنے عہد کے بڑے لوگوں اپنے ہم پیالہ و ہم نوالہ احباب کی یاد کو دل سے لگا کر رکھا ہے تو کالج کی ڈاک تقسیم کرنے والے سوہن لال پوسٹ مین اور احمد بخش حجام کی یادیں بھی اسے عزیز ہیں ۔

حکیم احمد شجاع نے اپنے دیباچے میں سر رضا علی کی سی تمہیدیں باندھ کر بہت کچھ بتا دینے کا وعدہ نہیں کیا ۔ وہ اپنی بعض مضحکہ خیز حرکتوں کو کسی شعوری دعوے کے ساتھ کہ لو بھئی یہ رہیں کمزوریاں جنھیں آپ بیتی کی فنّی مجبوریوں کے تحت پیش کرنا ضروری تھا ، نہیں لکھتے ، بلکہ روداد حیات کے سلسلے میں بات میں بات نکلتی ہے تو لکھتے چلے جاتے ہیں ۔ ان کا انداز 'افتد و دانی' والا انداز ہے کہ بھئی کیا کریں کہ یوں بھی ہوا تھا ۔ مثلاً 'فرقہ ملنگیہ' کی ایجاد اور اس سلسلے میں مضحکہ خیز حرکات کو بر سرِ تذکرہ لکھتے چلے گئے ہیں ۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ حکیم احمد شجاع نے سچی اور سیدھی داستانِ حیات لکھی ہے جس میں وہ ، ان کا عہد اور ان کے دوست ہمیشہ زندہ رہیں گے ۔

سرگذشت

'خون بہا' کے بعد جو قابلِ ذکر آپ بیتی نظر آتی ہے وہ ہے نامور صحافی مولانا عبدالمجید سالک کی 'سرگذشت' ۔ 'سرگذشت' صرف مولانا سالک ہی کی نہیں بلکہ برِّصغیر پاک و ہند اور خاص طور پر پنجاب کی سیاسی ، مجلسی ، علمی ، ادبی ، صحافتی اور تہذیبی رجحانات اور تحریکات کی دلچسپ داستان ہے جس کو مولانا سالک نے نہایت شگفتگی ، اختصار اور دلکشی سے قلم بند کیا ہے ۔

انہوں نے اپنی داستانِ حیات کے سلسلے میں لاہور کی کئی ایسی ہستیوں کا ذکر کیا ہے کہ جن کے دم قدم سے کسی شہر کو شہر کہے جانے کا حق پہنچتا ہے ۔ بیرونِ لاہور کے کئی اشخاص کا بھی ذکر آیا ہے اور ان میں مولانا گرامی کی شخصیت کو جس لطافت و شگفتگی سے پیش کیا ہے وہ اس کتاب کی جان ہے ۔ مولانا گرامی ہی کے سلسلے میں علامہ اقبال جنھیں دنیا شاعرِ مشرق اور مفکر کی حیثیت سے جانتی ہے ، گرامی کے ایک چلبلے اور بے تکلّف دوست کی حیثیت سے نظر آتے ہیں ۔ وہ ان کی گرامی کے ساتھ چھوٹی چھوٹی شرارتیں اور دلچسپ شوخیاں پڑھنے والے کو لطف دے جاتی ہیں اور

سرگذشت کے اس حصے کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ مولانا سالک خاکہ نگاری کا زبردست سلیقہ رکھتے تھے ۔ ان کی سرگذشت کا ایک اور دلچسپ حصہ ان کی گرفتاری اور جیل کی زندگی سے شروع ہوتا ہے ۔ قید و بند کی زندگی کے متعلق لکھتے ہوئے آسکر وائلڈ اور مولانا ابوالکلام آزاد جیسے اہلِ قلم کا قلم بھی آنسوؤں میں بھیگا بھیگا محسوس ہوتا ہے ، لیکن مولانا عبدالمجید سالک نے اس حصہ کو کچھ عجب پیرائے میں لکھا ہے کہ ان پر ان کے ساتھیوں پر رشک سا آنے لگتا ہے ۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ کسی طویل کیمپنگ کی روداد ہے جس میں ایک ذرا اور سختی جھیلنا ہی ہوتی ہے ۔

مولانا سالک کی سرگذشت میں ان کی برہنگی کی تلاش فضول ہے ۔ ایک شخص ہے جو صحافت اور سیاست میں ڈوبا ہوا ہے ۔ پھر اس کے پیچھے ایک روایت ہے مذہبی شرفاء کے گھرانے کی ۔ اس شخص سے یہ توقع ہی عبث ہے کہ اس کی زندگی میں کوئی ایسا سواد موجود ہوگا جس کو وہ کسی چٹخارے کے طور پر یا فنی شعور کے تحت مجبوراً پیش کریں ۔ اس میں شک نہیں کہ 'سرگذشت' اردو آپ بیتی میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے ۔

عمرِ رفتہ

ایک اور قابلِ ذکر آپ بیتی 'عمرِ رفتہ' ہے ۔ 'عمرِ رفتہ' خان بہادر نقی محمد خان خورجوی کی خود نوشت سوانح عمری ہے ۔ خان بہادر پیشہ کے لحاظ سے پولیس والے اور مذاق کے لحاظ سے علمی اور ادبی ہستی تھے ۔ اس آپ بیتی کو احاطۂ تحریر میں لاتے اٹھے تو ان کی عمر اسّی (۸۰) کے پیٹے میں تھی ۔ اس عمر میں اتنی شگفتہ تحریر اور طویل تجربات ، مشاہدات اور سوادِ زندگی کا سلیقہ مندانہ استعمال دیکھ کر تعجب اور حیرت ہوتی ہے ۔ یوں کہ لکھنا لکھانا نقی محمد خان خورجوی کا پیشہ نہ تھا بلکہ کبھی کبھار کا شغل تھا ۔

'عمرِ رفتہ' میں خان بہادر نقی محمد خاں نے تقریباً ایک صدی کے سیاسی ، تہذیبی اور تمدنی شعور کو سمیٹا نہیں بلکہ اپنی داستانِ حیات میں سجایا ہے ۔ نقی محمد خان خورجوی نہ زاہدِ خشک ہیں نہ رندِ شاہد باز ۔ ایک انسان ہیں اور زندہ اور باشعور انسان جو قدیم مشرقی اقدار کی گود میں پل کر پروان چڑھا ۔ جس نے اپنی دنیا کو محبت و یگانگت سے آنکھ کھول کر دیکھا اور برتا ہے ۔ 'عمرِ رفتہ' محض ان کی اپنی زندگی کی روداد نہیں ہے بقول ان کے :

''اسّی سال کے واقعات تو آپ بیتی ہیں ، باقی جگ بیتی'' (عمرِ رفتہ ۔ گزارش)

اور یہ واقعہ محض ان کی زندگی کے اسّی (۸۰) سالوں کی روئداد نہیں بلکہ ایک پورے دور اور تہذیب کا آئینہ ہے جس کی سطح کو انہوں نے اپنے نقطۂ نظر کی بوجھل سانسوں سے مکدر نہیں کیا ہے۔ ہاں دوران تحریر میں ان کے خیال کی آمیزش ضرور ہے :

''زمانہ ماضی اور حال میں زمین آسمان کا فرق پاتا ہوں۔ لاکھ ترقی کر رہا ہو ، اگر سائنس کی ترقی ہے تو مجھے تسلیم ہے لیکن محض سائنس ہماری زندگی کے ہر شعبے میں رہبرِ کمال نہیں بن سکی''۔

مصنف نے اپنی زندگی کا آغاز یوپی کے ایک بڑے قصبے خورجہ کی قصباتی معاشرت کے ماحول میں کیا اور گھٹتی عمر میں پاکستان آنا پڑا لیکن کراچی کے ماحول اور غریب الوطنی کی کم و بیش سختیوں کو بھی زندگی کا حصہ سمجھ کر اس سے بھی گذران کر گئے ہیں۔ غرض 'عمرِ رفتہ' اردو آپ بیتی میں ایک بیش قیمت اضافہ ہے۔

یادوں کی برات

اردو کے مشہور شاعرِ انقلاب شبیر حسن خان جوش ملیح آبادی نے اپنی سرگذشتِ حیات 'یادوں کی برات' کے نام سے قلم بند کی ہے۔ 'یادوں کی برات' میں بہت کچھ ہے۔ سب سے اول تو ہمیں شاعر کے عقائد و سیاسی نظریات کی تفصیلات و طوالت سے واسطہ پڑتا ہے اور پھر اس کی خاندانی روایت ، ماحول اور علاقائی فضا کے درمیان زندگی منزل بہ منزل چلتی نظر آتی ہے۔ جوش کے کلام کا طنطنہ اور گھن گرج ان کی نثر میں بھی نمایاں امتیاز بن کر ان کی تحریر پر چھائی ہوئی ہے۔ جوش نے اس میں کیا کچھ لکھا ہے اور کس انداز پر لکھا ہے ، یہ لکھنے والے کا اپنا معاملہ ہے۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ اس نے جو زندگی گزاری اس کو بلا کم و کاست لکھ دیا ہے یا نہیں۔ اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ شعوری کوشش پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ دیکھ لو میں مغرب کے کسی بھی سرگذشت نگار سے کم نہیں۔ آسکر وائلڈ اور آندرے ژید کے انداز پر لکھی ہوئی اس آپ بیتی میں انکشافِ ذات اور روح کی برہنگی کی کوشش کہیں کہیں مبتذل بنتی نظر آتی ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاتا کہ ۱۹۷۰ء کے اوائل میں منظرِ عام پر آنے والی یہ آپ بیتی اردو کے سوانحی ادب میں نہ صرف چونکا دینے والا تجربہ ہے بلکہ اس کے فن کی روشنی میں لکھنے والے اپنی راہ کا حسبِ مذاق و حسبِ خیال تعیّن کر سکتے ہیں۔

تحدیث نعمت

دسمبر ۱۹۷۱ء میں ایک اور آپ بیتی طبع ہوئی ہے - یہ ہے محمد ظفر اللہ خان کی 'تحدیثِ نعمت' - اس کے مطالعے سے قبل یہ جاننا ضروری ہے کہ سر ظفر اللہ خان نہ صرف یہ کہ فرقہ احمدیہ کے ایک معزز رکن ہیں بلکہ پاکستان کے پہلے وزیرِ خارجہ بھی ہوئے - آپ مدتوں اقوامِ متحدہ میں پاکستان کے مستقل نمائندے کی حیثیت سے بھی متعیّن رہے ہیں - ۱۹۷۰ء میں ظفر اللہ خان صاحب عالمی عدالت کے صدر منتخب ہوئے - ان کی زندگی کا بیشتر بلکہ تمام تر حصہ ملکی و ملی سیاست اور بین الاقوامی مصروفیتوں میں گزرا ہے اور گزر رہا ہے - چنانچہ اس میں زندگی کی نجی اور ذاتی تفصیلات کے ساتھ ساتھ برّ صغیر پاکستان و ہند کی تحریکِ آزادی ، کانگرس اور مسلم لیگ کی کشمکش ، حصولِ پاکستان کی تمام تر جد و جہد کے علاوہ پاکستان کے سفارتی اور بین الاقوامی رابطوں کی ایک ایسی بسیط داستان ہے جس میں راوی بذاتِ خود ہر دم ایک کردار کی حیثیت سے شریک ہے اور ایک طرح یہ مصنف ہی کی سرگذشتِ حیات ہے - ظاہر ہے ایک ایسی مصروف زندگی میں ظفر اللہ خان کو وہ اندازِ زیست متیسر نہ آ سکا ہوگا جو 'یادوں کی برات' میں بڑے چٹخارے سے مذکور ہے - البتہ ان کی معیّت میں قاری یورپ کے دلکش اور دلچسپ مناظر اور تاریخی مقامات کی جزئیاتی اور تفصیلی سیر کر لیتا ہے -

ظفر اللہ خان کا اندازِ نگارش سلجھا ہوا ، شگفتہ اور صحتمند ہے - تحریر اس درجے منبھلی ہوئی ہے کہ مطالعہ سے یہ اندازہ لگا لینا مشکل نہیں کہ یہ ایک چوٹی کے قانون دان کے قلم سے نکلی ہوئی تحریر ہے - یہاں آ کر پاکستان میں اردو کے سوانحی ادب کا یہ مختصر جائزہ ختم ہو جاتا ہے - اس سلسلے میں یہ تاسف بے جا نہیں کہ تا حال اس اعلیٰ اور شریف صنفِ ادب کی طرف جو توجہ دی گئی ہے وہ نہ ہونے کے برابر ہے -

آپ بیتی نمبر

البتہ اس سلسلے میں ادارۂ نقوش اور اس مدیر کی خدمات کا اعتراف نہ کرنا انصاف سے بعید ہے کہ اس ادارے نے اس مذاق کی تربیت میں بڑا کام کیا ہے - شخصیات نمبر کی ضخیم جلدوں کی اشاعت کے بعد ۱۹۶۵ء میں ۱۹۶۵ ہی صفحات پر مشتمل آپ بیتی نمبر بھی نکالا - یہ آپ بیتی نمبر اس صنفِ سوانح کی تاریخ میں ایک یادگار اور شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے - تاریخ اور ادب کی بین الاقوامی شخصیات کے علاوہ برّ صغیر پاکستان و ہند کے ان ادیبوں اور شاعروں کے حالات کو آپ بیتی کی صورت میں لکھوانا اور جمع کرنا

کہ جن کی آپ بیتیاں تو در کنار سوانحات بھی جستہ جستہ اوراق پریشان کی صورت میں ہوں ، کرنا تو کرنا کہنا بھی آسان نہیں مگر آفرین ہے اس مدیر کے حوصلے کو جس نے اس کام کو نہ صرف کیا بلکہ بہت خوب طور پر انجام دیا ہے ۔ آپ بیتی نمبر کے اس حصے کو جس قدر داد دی جائے کم ہے ۔ دوسرا حصہ معاصرین کی آپ بیتیوں پر مشتمل ہے ۔ یہ اور بات ہے کہ لکھنے والوں نے اپنی سرگذشت بلا کم و کاست بیان کرنے میں زیادہ تعاون سے کام نہیں لیا ۔ بیشتر حضرات تو بری طرح ڈنڈی مار گئے ہیں ۔ بہر حال یہ ان کی اپنی اپنی ذمہ داری ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ نقوش کا 'آپ بیتی نمبر' ایک صلائے عام بن کر سامنے آیا اور اس طرح اس نے پاکستان میں اس کے مذاق کے تنِ مردہ میں روح ڈالی ہے ۔

ضمیمہ

از

(ادارہ)

اردو خاکہ نگاری میں دو نام اور بھی قابلِ ذکر ہیں ۔ خصوصیت سے ایک نام یعنی اشرف صبوحی تو اس سلسلے میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں ۔ دوسرا نام سید یوسف بخاری کا ہے ۔ انہوں نے اپنی کتاب 'یہ دلی ہے' میں جہاں دلی کی معاشرت کی عکاسی کی ہے وہاں مختلف رجال کا ذکر بھی ہوا ہے ، جو اگرچہ خاکہ نگاری کی تعریف میں نہیں آتے لیکن مصنف کے اسلوب بیان کی بناء پر ہم انہیں خاکے ہی کہیں گے ۔

اشرف صبوحی کے خاکوں کے اب تک دو مجموعے چھپ چکے ہیں ۔ 'دلی کی چند عجیب ہستیاں' اور 'غبار کارواں' ، ان خاکوں میں سب سے نمایاں چیز دلی کی سادہ ، با محاورہ اور روزمرہ زبان کا استعمال ہے ۔ صبوحی صاحب کو اس زبان پر پورا عبور ہے ۔ معاشرے کے مختلف افراد ان کے سامنے ہیں ۔ وہ بڑی آسانی سے الفاظ کے ذریعے ان کی تصویریں بنا دیتے ہیں ۔ یہ افراد ایسی الگ الگ خصوصیات کے حامل ہیں جو انہیں اپنے ہم مشربوں سے نمایاں کر کے قاری کے دل میں ان کے لیے ہمدردی کے جذبات ابھارتی ہیں ۔ طبقاتی تقسیم کے اعتبار سے ان افراد میں زیادہ تعداد ان کی ہے جو نچلے یا درمیانے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں ، لیکن ان کی شخصی خوبیاں یعنی پاسِ وعدہ ، ایفائے عہد ، مالک سے جانثاری کی حد تک وفاداری ، اپنے پیشے سے محبت اور اپنے اصولوں کی پاسداری انہیں

انسانیت کی بلندیوں پر لے جاتی ہیں ۔ ان میں کچھ اونچے درجے یعنی نوابین میں سے بھی ہیں جو بدلتی ہوئی صورت حالات میں اپنے ٹوٹتے ہوئے وقار کو قائم رکھنے کی سعی میں مبتلا ہیں ۔ چنانچہ صبوحی صاحب نے نہ صرف ، جیسا کہ عام طور پر کہا جاتا ہے ، دلی کی مٹتی ہوئی معاشرت کی عکاسی کی بلکہ نئی تہذیب و معاشرت کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی صورت حال اور بدلتی ہوئی اقدار کی بھی نشاندہی کی ہے ۔ پرانے انتظامی تہذیبی اور اور معاشرتی ڈھانچے میں عزت و تکریم کے حامل افراد نئے ڈھانچے میں اپنے مقام کے تعیّن میں کس طرح نا کام رہتے ہیں ، اس کی بہترین مثال 'خواجہ انیس' میں ملتی ہے ۔ صبوحی صاحب بڑی عمدگی سے کرداروں کو آہستہ آہستہ آگے بڑھاتے جاتے ہیں اور آخر میں وہ کسی ایک خوبی کو یوں اجاگر کرتے ہیں کہ قاری کے دل میں اس کے لیے انبساط و احترام کے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں ۔ صبوحی صاحب چونکہ 'دلی کے روڑے' ہیں اس لیے یہ زبان وہی لکھ سکتے ہیں اور شاید یہ 'روڑہ' بھی آخری ہے ۔ شاہد احمد دہلوی اللہ کو پیارے ہوئے ۔ دوسرا کوئی یہ زبان لکھنے والا باقی نہیں ۔ اب یہ زبان انہی کے دم سے باقی ہے ۔ ملاحظہ فرمایے ایک اقتباس :

"میر صاحب کیا پوچھتے ہو ۔ دلی کو دیکھو گے تو پہچاننا مشکل ہو جائے گا ۔ آپ کے وہاں سے تو صرف نوابی رخصت ہوئی ، بہار گئی چمن تو سلامت ہے ۔ یہاں تو ایسے اولے پڑے کہ پھر پنپنے کی امید نہیں ۔ جتنے آبرو دار تھے ایک ایک کو چن چن کر پھانسی پر چڑھا دیا ۔ میں تو کئی برس کے بعد آج گھر سے نکلا تھا ۔ سر پیٹ پیٹ لیا ، اگلی سی کوئی بات نظر ہی نہ آئی ۔ پھر حاکم ہیں تو عجیب ، نہ دربار ، نہ بات چیت میں سلیقہ انعام نہ اکرام ، گفتگو دیکھو تو پہاڑی کے پتھر لڑھک رہے ہیں ۔ لباس ہے تو تلنگوں سے بدتر ، نہ جامہ نہ دستار ، ننگے سر ، ول ول کے سوا دوسرا کلمہ نہیں ......"

سید یوسف بخاری نے اپنی کتاب میں جہاں دلی کی عید ، دلی کی شادی ، اور دلی کی گلیاں جیسے مضامین لکھ کر دلی کی تہذیبی تاریخ مرتب کر دی ۔ وہاں ، 'دلی کے شہدے' ، 'دلی کے کرخندار' ، 'دلی کے دھوبی' جیسے مضامین میں کرداری خاکے بھی پیش کر دیے ہیں ۔ ان خاکوں کو ہم انفرادی خاکوں کی بجائے اجتماعی خاکے کہیں گے ۔ اس لیے کہ ان میں کسی ایک فرد کو موضوع نہیں بنایا گیا بلکہ طبقات کو اکائیوں کے طور پر بیان کیا ہے ۔ ان خاکوں میں دلی کی مخصوص معاشرتی فضا میں ان پیشہ وروں کے کردار و عمل کی عکاسی بڑی خوبی سے ہوئی ہے ۔ یوسف بخاری کا مشاہدہ عمیق اور معلومات بڑی

وسیع ہیں - وہ ایک ہی پہلو یا چند خصوصیات کے ذکر پر اکتفا نہیں کرتے - بلکہ ان کے آپس میں تعلقات اور معاشرے کے دوسرے افراد سے امتیازی سلوک کو پوری طرح اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں - ان کی کمیاں ، کجیاں ، خوبیاں اور اچھائیاں سب کا بیان عملی ہوتا ہے ، صرف لفظی نہیں - زبان کے استعمال میں حفظ مراتب اور طبقاتی فرق کو وہ سامنے رکھتے ہیں - ہر طبقے اور کردار کی مخصوص زبان لکھتے ہیں - ایک مثال دیکھیے :

> "سرکار جو کپڑے پھٹ رہے ہیں وہ سب پرانے ہیں ، دھلتے دھلتے پھٹ گئے - تین چار دھوب تو چلے اور کہاں تک چلتے ! ہاں شیروانی کا ایک آدھ بٹن ضرور میری سوکن سے ٹوٹ گیا ہوگا - میں اس کو ڈانٹ دونگی کہ پتھر پر زور سے نہ پٹخا کرے اور میاں کو بھی چاہیے کہ ہمیش کڑی دار بٹن لگایا کریں ، تا کہ آپ مجھ کو دینے سے پہلے ان کو نکال لیا کریں ...... -"

> " .... تیری تو یہ عادت ہے بھلا تو کبھی اپنی غلطی مانے گی - اچھا تو یہ بتا کہ یہ دونوں میری نئی قمیض جو تجھے پچھلی مرتبہ دھلنے کو دی تھیں کیونکر پھٹ گئیں ؟ - یہ چار روپے گز کا کپڑا جو اس طرح پھاڑ لائی ، یہ کیونکر برداشت ہوگا - ضرور تو نے ان کو پہنا ہے - لے یہ دیکھ ان کے کفوں میں ڈورا بھی بندھا ہوا ہے - یہ کہاں سے آیا ؟ - میں تو ہمیشہ کفوں میں بٹن لگاتی ہوں -"

(ب) مکاتیب

ادبی لحاظ سے ۱۹۳۶ء کے بعد کا زمانہ بڑی تبدیلیوں کا زمانہ ہے ۔ بعض جگہ یہ تبدیلی ایسی معلوم ہوتی ہے کہ اردو ادب کا رشتہ قدیم روایت سے بالکل منقطع ہو گیا ہے لیکن ایسا نہیں ۔ ہر تحریک ابتدا میں ہیجانی کیفیت کا شکار ہوتی ہے ۔ رفتہ رفتہ اس طوفان کا زور کم ہوتا جاتا ہے اور تحریک کے صحیح خد و خال نمایاں ہونے لگتے ہیں ۔ ترقی پسند تحریک کا بھی ، جس کی ابتدا اور انتہا اسی دور میں ہوئی یہی حال ہوا ۔ اس دور میں بہت سے تجربے کیے گئے ، کہیں کامیابی ہوئی اور کسی جگہ ناکامی ۔ جہاں تک مکاتیبی ادب کا تعلق ہے اردو کے بہترین مکتوب نگار اس تحریک سے علیحدہ رہے ۔ اور ان کے مکاتیب کی اشاعت اسی دور میں ہوئی ۔ مہدی افادی ۱۹۲۱ء میں دنیا سے رخصت ہو چکے تھے ، لیکن ان کے مکاتیب[1] ۱۹۳۸ء میں منظرِ عام پر آئے ۔ جس کی ایک ایک سطر بقول عبدالماجد دریا بادی "ادب اور انشاء کی جان ہوتی تھی" بیسویں صدی کی بعض ادبی شخصیتوں کی شہرت کو بھی اس دور میں استحکام نصیب ہوا ، مولوی عبدالحق ، مولانا ابوالکلام آزاد، چودھری محمد علی ردولوی منفرد اور اچھے مکتوب نگار کی حیثیت سے جانے پہچانے گئے ۔ علامہ اقبال کے مکاتیب سے بھی لوگ اسی عہد میں روشناس ہوئے اور اس کے سہارے ان کی علمی ادبی اور فکری صلاحیتوں سے بخوبی واقف ہوئے ۔

مولانا محمد علی جوہر کے خطوط[2] بھی ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئے جن کی سب سے بڑی خصوصیت بے باکی اور صاف گوئی ہے ۔ یہ خط عام طور پر طویل ہیں ۔ ان میں سیاسی مسائل ، ذاتی حالات ، قید و بند کی کیفیت ، حکومتِ انگریزی سے بیزاری ، آزادی کی تڑپ ، بیماری ، مالی الجھنیں اور شعر و ادب سے متعلق بعض نکات پر بحث ملتی ہے ۔ کہیں کہیں یہ خط مسائلِ حاضرہ اور انسانی فطرت پر تبصرہ کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں ۔

علامہ اقبال

مرزا غالب کی طرف مہدی افادی کے خطوط کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں ادبی نکات پر خاص بحث ملتی ہے ۔ اقبال کے خطوط کی بھی یہی کیفیت ہے ۔ ان خطوط میں بحیثیت مجموعی اقوام و ملل کی زندگی پر بحثیں پائی جاتی ہیں ۔ شاعری

---

(۱) بیگم مہدی (مرتب) مکاتیب مہدی ، آسی پریس گورکھپور ، ۱۹۳۸ء ۔

(۲) پروفیسر محمد سرور (مرتب) خطوط محمد علی جوہر ، مکتبہ جامعہ دہلی ، ۱۹۴۰ء ۔

کی ماہیت اور اہمیت پر اقبال نے اچھی خاصی روشنی ڈالی ہے ۔ الفاظ اور محاورات کا استعمال فارسی سے اور اسناد کی تلاش کا بھی ذکر ملتا ہے ، لیکن ان[1] خطوط میں کسی قسم کا اہتمام نہیں کیا گیا اور نہ رنگینی اور ادبی چاشنی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے ، بلکہ سادگی اور صفائی سے اظہارِ خیال کیا گیا ہے ۔ ساتھ ہی مخاطب کے ذوق اور مرتبہ کا لحاظ ہر جگہ پایا جاتا ہے ۔ وطنی اور سیاسی مسائل اور حالاتِ حاضرہ کی بھی ان خطوط میں کمی نہیں ہے ۔ غرض اقبال کے شب و روز کا اندازہ ان مکاتیب سے کسی حد تک ہو جاتا ہے ۔ اپنے دور کے مشاہیر سے ان کے مخلصانہ تعلقات کا بھی علم انھی خطوں سے ہوتا ہے ۔ سید سلیمان ندوی کو لکھتے ہیں : ''والا نامہ مل گیا حالات معلوم ہوئے ۔ طبیعت بہت متاثر ہوئی ، اللہ تعالیٰ آپ کو اطمینان قلب عطا فرمائے ۔ آپ کا یہ فقرہ کہ ''میرے ساتھ خدا کا معاملہ عجیب ہے'' گویا تمام ملتِ مرحومہ کے احساسات کا ترجمان ہے ۔ جو قوم ایک مشن لے کر پیدا ہوئی ہے اس کی روحانی تربیت کے لیے ابتلا کے سوا اور کوئی ذریعہ نہیں ۔ ایک انگریز مصنف جسے ابتلا کے دور رس نتائج کا تجربہ ہو چکا تھا لکھتا ہے کہ ''دکھ دیوتاؤں کی ایک رحمتِ عظیم ہے تاکہ انسان زندگی کے ہر پہلو کا مشاہدہ کر سکے''۔ آپ امتِ محمدیہ کے حاضر افراد میں سے ہیں اور اس مامور من اللہ قوم کے حاضر افراد کو ہی امرِ الٰہی ودیعت کیا گیا ہے ۔ فرقۂ یاسیہ کو چھوڑ کر فرقۂ رجائیہ میں آ جائیے ، جس حقیقت کو آپ زیرِ پردہ دیکھ چکے ہیں اس کی بے نقابی کا زمانہ قریب ہے''۔ غرض اقبال کے خطوں میں وہ ذاتی عنصر بھی موجود ہے جو خطوں کو خط بناتا ہے ۔ بیماریوں کا ذکر ہے

---

(۱) ڈاکٹر محی الدین قادری زور (مرتب) شاد اقبال ، اعظم اسٹیم پریس حیدر آباد ۱۹۴۲ء - (اس میں مہاراجہ سر کشن پرشاد شاد اور اقبال کے خطوط ہیں) -
شیخ عطاء اللہ (مرتب) اقبال نامہ ۲ جلدیں ، ۱۹۴۵ء ، ۱۹۵۱ء -
مکاتیب اقبال بنام خان محمد نیاز الدین خان ، بزم اقبال لاہور ، ۱۹۵۴ء -
نذیر نیازی (مرتب) مکتوب اقبال ، ۱۹۵۷ء -
اقبال کے خطوط جناح کے نام -
اقبال کے خطوط عطیہ فیضی کے نام ، مترجم ضیاء الدین برنی ، ۱۹۵۶ء -
انوار اقبال ، اقبال اکیڈمی کراچی -
اقبال کا ایک غیر مطبوعہ خط ، مجلس لاہور ، شمارہ ۲ -
اقبال کے ۹ غیر مطبوعہ خطوط بعنوان اقبال کا مرض الموت اپنے غیر مطبوعہ خطوط کے آئینے میں - بنام پروفیسر مظفر الدین قریشی صادق لاہور ، اقبال نمبر مرتبہ قاسم محمود ۱۲ اپریل ۱۹۵۶ء - اس شمارہ میں اکبر الہ آبادی کے نام ایک خط جو ہندوستان کی اسلامی تاریخ پر تبصرہ کی حیثیت رکھتا ہے درج ہوا ہے - مزید ، اقبال کے سترہ غیر مطبوعہ خطوط بنام اکبر الہ آبادی کا بھی ذکر ہے ، جس میں ایک خط ۱۶ جولائی ۱۹۱۳ء ، کا شامل اشاعت ہے -

اطبا اور ڈاکٹروں کا تذکرہ ہے ، البتہ خانگی زندگی کا سراغ بہت کم ملتا ہے۔ عطیہ فیضی کے نام کے خطوں میں سوزِ دروں کی کیفیت ابھر آتی ہے۔ ضیاء الدین برنی نے لکھا ہے کہ ''دراصل یہ خطوط دو ایسی شخصیتوں کے باہمی تبادلۂ خیالات کا عکس ہیں جو اپنے طور پر ہنگامہ پرور اور عجیب و غریب واقع ہوئی ہیں۔ اپنے دلی درد اور سوزِ دروں کی کہانی اقبال نے اپنے خطوں میں انھی کو اور غالباً صرف انھی کو سنائی ہے۔ یہ خطوط اقبال کی جوانی کی یادگار ہیں۔ جب انسان کا دل امنگوں اور آرزوؤں سے لبریز ہوتا ہے۔

مولوی عبدالحق

اردو میں سب سے زیادہ زود نویس مکتوب نگار مولوی عبدالحق ہیں جن کے خطوط ادھر ادھر بکھرے ہوئے ہیں۔ مولوی اکبر الدین صدیقی صاحب نے مولوی صاحب کے خطوں کی تعداد کا اندازہ ایک لاکھ سے اوپر کیا ہے لیکن یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ مولوی صاحب کثیرالاحباب شخص تھے۔ اردو کی تحریک نے انہیں برِ صغیر پاک و ہند کے دور دراز گوشوں تک پہنچایا اور وہاں کے لوگوں سے تعلقات استوار کرنے کی راہ ہموار کی۔ تعلقات کی اس وسعت کے پیشِ نظر کوئی نہیں کہہ سکتا کہ کب تک مولوی صاحب کے خطوں کی اشاعت کا سلسلہ جاری رہے گا۔ مولوی صاحب نے نہایت سادگی اور صفائی سے خطوں میں اظہارِ مدعا کیا ہے۔ یوں بھی سر سید اور حالی اسکول کے پیرو ہونے کی وجہ سے اظہارِ خیال میں صفائی اور سلاست ان کی زندگی میں داخل ہو گئی تھی۔ ان کے قلم میں بلا کسی روانی اور مسائل کو گرفت میں لینے کا بڑا اچھا سلیقہ تھا۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ : ''مولانا حالی اور سر سید کی مدعا نگاری کے کامیاب ترِ وارث وہی ہیں''۔ مولوی صاحب عموماً مختصر خط لکھتے ہیں واضح اور دو ٹوک انداز میں بات کرتے ہیں۔ مولوی صاحب کے خطوں میں صداقت اور سچائی ، عالمگیر اقدار اور زندگی کے عملی پہلو پر بہت زیادہ زور ملتا ہے۔ وہ خود اپنی زندگی میں ان باتوں پر ہمیشہ عامل رہے اور دوستوں ، عزیزوں ، شاگردوں اور عقیدت مندوں کو اس بات کی تلقین کرتے رہے۔ اپنے ایک دوست حکیم اسامی کو لکھتے ہیں : ''یاد رکھو تمہیں وہیں رہنا ، وہیں کام کرنا ہے۔ کانفرنس ضرور کرو اور ان صاحبوں کو دعوت دو۔ ان سے بگاڑ مناسب نہیں۔ دریا میں رہنا اور مگرمچھ سے بیر ٹھیک نہیں۔ زمانے کا رنگ دیکھ کر کام کرنا چاہیے ، تاکہ اصل مقصد فوت نہ ہو۔ میری رائے میں تمہیں اپنی انجمن کا الحاق صدرِ انجمن علی گڑھ سے کر لینا چاہیے۔ اب پرانی وضعداری بے محل ہے''۔ مولوی صاحب بڑی خوبصورتی سے طنزیہ فقرے بھی لکھ جاتے ہیں۔ ان کے یہاں مزاح کی چاشنی بھی پائی جاتی ہے۔ ایک دوست ان کو اپنے یہاں آنے کی

دعوت دے رہے ہیں لیکن وہاں متعدی مرض پھیلا ہوا ہے۔ ان کو مخاطب کرتے ہیں :
''آپ مجھے ناندیڑ ایسے دنوں میں بلا رہے ہیں جب کہ حضرت طاعون وہاں تشریف رکھتے ہیں۔ میری اور ان کی یک جائی کیوں کر ہو سکتی ہے۔ میں آئندہ جمعرات کو تین بجے کی گاڑی سے حیدر آباد جا رہا ہوں۔ اگر آپ صاحبوں نے طاعون شریف کے لیے شہر خالی نہ کر دیا تو شاید اسٹیشن پر ملاقات ہو جائے گی''۔

مولانا ابوالکلام آزاد

ایک زمانے میں مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر نے غیر معمولی شہرت پائی۔ 'الہلال' اور 'البلاغ' کی سحر آفرین نثر نے ایک عالم کو متاثر کیا۔ ان کے مکاتیب کا ایک مختصر مجموعہ 'کاروانِ خیال' کے نام سے شائع ہوا تھا، لیکن 'غبارِ خاطر' کی اشاعت نے انہیں منفرد مکتوب نگاروں کی صف میں شامل کر دیا۔ نثر کی طرح ان کے خطوط میں بھی رنگینی اور ولولہ انگیزی پائی جاتی ہے۔ اس میں خطوں کا ذاتی عنصر کم، علمی و ادبی زیادہ ہے۔ ان کے مداحوں نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ ''ان کا پیغام والا حصہ اتنا برائے نام ہے کہ ان کو خط کہنے میں بھی تامل ہوتا ہے۔ یہ خطوط شخصی اور خیالیہ Essay ہیں جن میں زیادہ تر اپنی ہی ذات مرکزِ توجہ ہے۔ گویا ابوالکلام آزاد کے خط خود کلامی کے چشمے سے فیض یاب ہو رہے ہیں۔ چودھری محمد علی نے لکھا ہے کہ ''جو خط چھپوانے کی غرض سے لکھے جاتے ہیں ان کی بے کیفی قابلِ رحم ہو جاتی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے جیل خانہ سے چھپوانے کے لیے خطوط لکھے تھے۔ دیکھ لو ایک خط کے سوا جو انہوں نے اپنی بی بی کے مرنے پر لکھا تھا اور جتنے خطوط ہیں ان میں لڑکوں کا باپ، مردہ بی بی کا شوہر غائب اور صرف ادب کا منشی، علوم کا مولوی، انگریزی پالیٹکس کا ادھ کچرا نقال، انا کا ڈھنڈورا پیٹنے والا، بڑے بڑے عربی الفاظ اور عربی ترکیبوں کا، اردو کی اونچی نیچی زبان چلانے والا دکھائی دیتا ہے''۔ یہ دونوں تبصرے کسی حد تک غور طلب ہیں۔ در اصل خطوں میں خانگی کیفیات اور آل اولاد کا ذکر اہلِ محلہ کی خیریت اور طبیعت کا غیظ و غضب و سرور و انبساط جب تک نہ چھلکے خط خط نہیں کچھ اور ہے۔ مولانا کے ایک اور ادا شناس 'غبار خاطر' کی نسبت لکھتے ہیں : ''ان خطوط میں بھی وہی رنگا رنگی اور بو قلمونی ہے جو مولانا آزاد کی اپنی زندگی میں ہے۔ ان میں سیاست ہے، دین ہے، فلسفہ ہے، انشا ہے، ادب ہے، تاریخ ہے لیکن سچ یہ ہے کہ انشا ان سب پر بھاری ہے۔ ہر جگہ طرزِ تحریر ایسا دلکش اور زبان ایسی پیاری ہے کہ ع۔ ''وہ کہیں اور سنا کرے کوئی''۔ بلا شبہ مولانا ماحول کی رنگینی اور خیال انگیز تصویر کشی میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ عالمِ اسلام سے دلچسپی جسنے ان کی شہرت کو پر لگا کر اڑایا تھا، تمام

عالم کی دوستی تک وسیع ہو گئی ، لیکن وہ اپنی ذات کے خول سے عمر بھر باہر نہ نکلے - اگر ان کی تحریروں اور خطوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو وہ خود بھی اس کے مقر ہیں" غرض طبیعت کا جوش و خروش اور مزاج کی رنگینی ابوالکلام آزاد کی بنیادی صفات ہیں ، لیکن 'غبارِ خاطر' میں ان کا انداز سادگی کی طرف مائل ہے - ویسے بھی وہ بدلتی ہوئی تمدنی زندگی کے پیشِ نظر رنگینی سے سادگی اور جذباتیت سے زیادہ تعقل کی طرف آتے گئے -

سید سلیمان ندوی

سلسلۂ شبلی کے ایک اور بزرگ سید سلیمان ندوی بھی اچھے مکتوب نگار ہیں[۱] - اقبال کے الفاظ میں 'علومِ اسلامی کے جوئے شیرِ فرہاد' ہیں اور ایک زبردست عالمِ دین ، مؤرخ اور سیرت نگار کی حیثیت سے بلند مقام رکھتے ہیں - اگرچہ شعر و ادب ان کا مخصوص مشغلہ نہیں تاہم ان کی تحریروں میں ہر جگہ ادبی شان نمایاں ہے - یہ شبلی کا فیض ہے - ان کے مکاتیب کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں زبان و بیان کی دلآویزی اور شگفتگی ملتی ہے - اظہارِ بیان کا یہی انداز انہیں دوسرے علماء سے اور بھی زیادہ ممتاز کر دیتا ہے - ان کے مکاتیب میں مؤرخانہ صداقت ، علمی شان اور نکتہ سنجی کے ساتھ طرزِ بیان کی بے تکلفی اور برجستگی پائی جاتی ہے - 'بریدِ فرنگ' یعنی مکاتیبِ یورپ میں انہوں نے مغربی دنیا کی بڑی خوبصورت تصویر کشی کی ہے : "بھائی جان یہاں کی پالیٹکس یہ ہے کہ جب تک کوئی کام واقع نہ ہو جائے اس کو الفاظ کا طلسم جانو ، واقعہ نہ سمجھو - پہلے بھی علم تھا اب علم الیقین ہے کہ بہترین مدبر وہ سمجھا جاتا ہے جو کذب اور دروغ گوئی کے فن میں سب سے زیادہ کمال رکھتا ہو - چنانچہ مسٹر لائڈ جارج یہاں کے بہترین مدبر ہیں - روزنامہ 'پارلیمنٹ' میں ، اخباروں میں ، اسپیچوں میں ان کے تخالفِ بیان کی ایک نئی مثال ملتی ہے - اصولِ موضوع 'سیلف ڈٹرمینیشن' ہر جگہ ان کے لیے سیاہی کا داغ ہے" اور 'مکاتیبِ سلیمانی' مرتبہ عبدالماجد میں تو ایک جہانِ معنی آباد ہے - غرض ان خطوں میں سلف کی راستی اور راست اخلاق ، محبت ، ہمدردی اور مسلمانانِ عالم سے والہانہ وابستگی کے مناظر پائے جاتے ہیں - سید صاحب کے دلکش اندازِ تخاطب نے ان میں شانِ امتیازی پیدا کر دی ہے -

نیاز فتح پوری

نیاز فتح پوری بھی ایک رنگین اور دلکش مکتوب نویس کی حیثیت سے قابلِ توجہ

---

(۱) مکاتیب سلیمان ندوی (مرتب) سلطان احمد ندوی ، برید فرنگ (خطوط یورپ) مکتبہ المشرق کراچی ۱۹۵۲ء - مسعود عالم ندوی (مرتب) مکتوبات سلیمانی مکتبہ چراغ راہ لاہور ۱۹۵۴ء - عبدالماجد دریا بادی (مرتب) مکتوبات سلیمانی ، ۱۹۶۳ء -

ہیں ۔ در اصل نیاز رومانی دنیا کے درخشاں ستارے ہیں ۔ ادبِ لطیف کی تحریک کے علمبرداروں میں ان کے نام نمایاں ہیں ۔ ان کے نزدیک زندگی کا سب سے بڑا مقصد حصولِ مسرت ہے ۔ حسن اور مسرت کا یہ پجاری ٹیگور کی ماورائیت سے بہت زیادہ متاثر ہے ۔ ان کے ایامِ شباب کے خطوں میں کہیں کہیں ابوالکلام کا بھی رنگ نظر آتا ہے اور زبان کی لطافت اور رنگینی پر بہت زور ملتا ہے ۔ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ : ''اگر کشمیر چلنے کا عزم راسخ ہو گیا ہو تو لکھیے ، میں بھی عمرِ رفتہ کے واپس بلانے کا اہتمام کروں اور لالہ رخ کے ویران باغ میں کسی جگہ دفن ہو جانے کی دعا مانگوں'' ۔ ان کے یہاں نام اور بے نام دونوں قسم کے خطوں کا سلسلہ ہے ، جیسا کہ مالک رام صاحب نے لکھا ہے کہ ''نیاز صاحب کے خطوط کے تین مجموعے 'مکتوبِ نیاز' کے نام سے چھپ چکے ہیں ۔ شاید یہ بات عام طور پر معلوم نہیں کہ چند خطوں کو چھوڑ کر ان میں سے بیشتر کسی خاص شخص کے نام نہیں لکھے گئے ، بلکہ جب انہیں خیال آیا انہوں نے قلم برداشتہ چند سطریں خط کی شکل میں لکھ دیں ۔ ان میں چند خط خود میرے نام ہیں لیکن یہ مشکل ہے کہ معلوم کیا جائے کہ کتنے خط اصل ہیں اور کتنے برائے نام ۔ بہر حال جہاں تک انشا کا تعلق ہے ۔ بے مثال اور اردو کے بہترین نثر کے نمونے ان میں موجود ہیں'' ۔ (اردو کے منفرد مکتوب نگار مالک رام ، نقوش مکاتیب نمبر ۱۹۵۶ء) ۔

چودھری محمد علی ردولوی

اردو کے بہترین اور منفرد مکتوب نگاروں کی فہرست میں چودھری محمد علی ردولوی کا نام بھی امتیازی حیثیت رکھتا ہے ۔ ان کے خطوط کا مجموعہ 'گویا دبستان کھل گیا' (اکادمی پنجاب لاہور) سلاست اور شیفتگی کا بہترین مرقع ہے ۔ نیاز فتحپوری نے صحیح لکھا ہے کہ وہ ''لکھتے نہیں بات کرتے ہیں'' ۔ زبان کی حلاوت اور لہجہ کی نرمی ان کے مکاتیب میں ہر جگہ نمایاں ہے اور مکتوب نگاری کی تمام صفات ان کے یہاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں ۔ ان کے خطوں میں ایک دردمند دل اور شفیق باپ اور بنی نوع انسان سے محبت کا جذبہ قدم قدم پر نمایاں ہے ۔ مالک رام صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ان خطوں کے پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ ان کا لکھنے والا محبت کرنے والا مخلص دوست ، خدا سے ڈرنے والا آدمی ، اچھا اور نیک شہری اور بڑے مرتبہ کا انسان ہے اور جب کوئی بڑے مرتبہ کا انسان ہو تو اسے اس کی پرواہ نہیں رہتی کہ لوگ مجھے شیعہ سمجھتے ہیں یا سنی ، ہندو خیال کرتے ہیں یا مسلمان ۔ در اصل چودھری صاحب کو زندگی کی طرح خط نویسی یعنی دوستوں سے قلمی گفتگو عزیز ہے ۔ فرماتے ہیں ''آپ اپنے خطوطِ محبت کا جواب دیر میں پا کر الجھا نہ کیجیے ۔ اگر میں روز روز خطوط کا جواب دیا کروں تو اتنی تمہیدیں کہاں سے پاؤں اور میرے خطوط میری عقیدت کے

ترجمان ہونے کے بجائے عبرت کا آموختہ ہو کر رہ جائیں گے ۔ اچھا اب سنیے میں بے چارہ زندہ ہوں اور باوجود دنیاوی فکروں کے زندہ رہنے کا ویسا ہی آرزومند ہوں تاکہ اپنے جاننے والوں کو خط لکھا کروں" ۔ اردو کے مکاتیبی ادب میں یہ مجموعہ ایک گراں قدر اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے ۔ چودھری صاحب نے جس طرح خط نویسی کو اپنی زندگی سے وابستہ کر لیا تھا اور جس طرح دل لگا کر وہ خط لکھوا کرتے تھے اس کی مثال اردو میں سوائے غالب کے اور کسی جگہ نہیں ملتی ۔

مولانا عبدالماجد دریا بادی

مولانا عبدالماجد دریا بادی کے خطوط کے نقوش بھی دیرپا ہیں ۔ اردو کا یہ فلسفی ادیب شبلی اسکول کی روایات کا بہترین امین ہے ۔ اسی فیضانِ علمی نے اس کی تحریر کو شگفتگی اور انداز بیان کو سلاست بخشی ۔ روزمرہ کی زندگی کے اتار چڑھاؤ میں مولانا جس قدر خشک ہیں ، اسی قدر اپنی تحریروں میں شگفتہ ہیں ۔ لہجہ کی تلخی اور طنزیہ نوک جھونک بسا اوقات زیادتی کے باوجود ان کی تحریریں وقار سے نہیں گرتیں ۔ ان کا علم و فضل اور جذباتی اندازِ فکر مل کر ایک خوشگوار فضا تیار کرتے ہیں ۔ ایک صاحب کو لکھتے ہیں "آپ کے ذوقِ ادب کا قائل تو میں میگزین کا پہلا نمبر پڑھ کر ہی ہو چکا تھا ۔ آپ کی جرأت کا قائل اب ہونا پڑا ہے" ۔ آپ اس 'ترقی اور ترقی پسندی' کے دور میں غالب مرحوم کا نام زندہ کرنے کی فکر میں لگے ہوئے ہیں :

کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانہ میں

آپ کو یارانِ طریقت کی اس پستی کا بھی ڈر نہیں کہ یہ گڑے مردے اکھیڑنا نہیں تو اور کیا ہے ۔

غالب بے چارہ حمد و نعت کہنے والا توجہ در تصوف یا مسلک کو سو سو طرح نظم کرنے والا قدیم عاشقانہ غزل گوئی کا دم بھرنے والا 'بورژوا' سوسائٹی کا شاعر ، وزن و قافیہ کی پابندیوں میں جکڑا ہوا ، عریانی و فحاشی کے آرٹ سے نا آشنا ، صفتِ بے بہری سے بے بہرہ ، رکاکت و مبتذال سے محروم ، اس قابل ہی کب تھا کہ آج کوئی اس کے نام کو جگائے اور اس کے حق میں فاتحہ خیر کو ہاتھ اٹھائے اور یہ کم سوادِ بے استعداد تو حضرتِ غالب کی شاعری کی طرح ان کی اردو نثر کا بھی دلدادہ بلکہ قتیل ہے . . . . غالب اس آئینہ (خطوط) میں ایک مکمل انسان ایک عبدِ خاص نظر آتے ہیں اور اسی حقیقت کی جلوہ آرائی انشا پردازی کا منتہائے کمال ہے (خط ۲۳ مئی ۱۹۴۹ء) ۔

فراق گورکھپوری اور رشید احمد صدیقی

دورِ جدید کے مشہور غزل گو شاعر فراق بھی اپنے خطوط میں ایک مخصوص رنگ کے مالک ہیں۔ اپنے مطلب کے اظہار میں وہ تکلف اور اشاروں کے بجائے واضح اور صاف رویّہ اختیار کرتے ہیں۔ بیچ بیچ میں اشعار سے خوب کام لیتے ہیں۔ 'من آنم' کے نام سے ان کے خطوط کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ رشید احمد صدیقی کے خطوط بھی مکتوب الیہ پر بڑے خوشگوار اثرات چھوڑتے ہیں، لیکن وہ خط کو بالکل پرائیویٹ چیز سمجھتے ہیں۔ ضرورت کے ماتحت رشید صاحب لکھتے ہیں اور حق یہ ہے کہ خوب لکھتے ہیں ''آپ کی ..... تصنیف موصول ہوئی۔ نادم ہوں کہ رسید بھیج سکا نہ شکریہ ادا کر سکا۔ خیال تھا کہ اطمینان سے پڑھ کر کچھ عرض کر سکوں گا، لیکن ہوا یہ کہ فرصت ملی تو معذوری بڑھ گئی، بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ معذوریوں کے بڑھنے سے فرصت نصیب ہوئی''۔ ضرورت سے خط لکھنا اور اسے پڑھنے کے قابل بنا دینا رشید صاحب ہی کا کام ہے۔

جوش ملیح آبادی

جوش کے خطوط میں ان کی طبیعت کی بے باکی اور اکھڑ پن موجود ہے۔ وہ بے تکلف اور بے لاگ گفتگو کرتے ہیں۔ محبت اور نفرت دونوں کا اظہار شدت سے کرتے ہیں۔ حزم و احتیاط اور مصلحت نام کی کوئی چیز ان کے یہاں نہیں ہے۔ جو بات دل میں ہوتی ہے اسے بے رو رعایت کاغذ کے حوالے کر دیتے ہیں۔ وہ اپنی رائے مشکل سے بدلتے ہیں۔ شاید کبھی اور کہیں نہیں بدلتے۔ ان کے خطوط میں ان کے مخصوص خیالات اور نظریات بکھرے ہوئے ہیں، مگر خط لکھتے وقت اپنے مخاطب کو فراموش نہیں کرتے۔ اکثر طنز کا نشانہ بھی بناتے ہیں۔ 'روحِ مکاتیب'[1] میں ان کے جو خط شامل ہیں ان سے یہ کیفیت بخوبی ظاہر ہو جاتی ہے۔ فرماتے ہیں ''کہ میرے مذہب میں کوئی شے حرام نہیں، مگر زمانہ سازی اور دل آزاری'' (ایشیا مکاتیب نمبر) اپنے دوست محمد صادق کو ان کی بدخطی پر لکھتے ہیں:

> ''خدا کے واسطے ذرا ہات سنبھال کر خط لکھا کیجیے۔ آج تین آدمیوں کے بورڈ نے پندرہ بیس منٹ کی متفقہ مشق کے بعد آپ کا خط چلایا لیکن پھر بھی سب کا سب نہیں پڑھا گیا۔ یہ مکتوب الیہ کی کیسی بد بختی ہے! دیکھیے اس وقت میرا ہات کانپ رہا ہے۔

---

(۱) ساغر نظامی (مرتب) ایشیا مکاتیب نمبر (روح ادب)۔

مگر کیا مجال کہ کوئی حرف نہ پڑھا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ زہدِ مسلسل کی بنا پر آپ کی زبانِ قلم میں حضرتِ موسیٰ کی ہکلاہٹ سرائت کر گئی ہے۔ آپ کے خط میں نہ تاریخ ہے نہ پتا۔ جنابِ والا اب اس لامحدودیت کی منزل میں پہنچ گئے ہیں جہاں زمان و مکان کی رسائی نہیں ہو سکتی ہے"۔

جگر مراد آبادی

جگر صاحب کے مجموعے خطوط[1] بھی سامنے آ گئے ہیں۔ ان کے خطوط سادگی سے اظہارِ مدعا پر قادر ہیں۔ ان خطوں میں دوستوں سے شکوہ و شکایت، غم و غصہ، خوشی و مسرت کی لہریں یک جا ہو گئی ہیں۔ محبت اور خلوص ان خطوں کی جان ہیں۔ دوستوں کی دلداری ہر ممکن حد تک کرتے ہیں، لیکن اگر کوئی بات ناگوار ہو تو وہ 'ہم کو تنک ظرفی منظور نہیں' پر عمل پیرا ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر تاثیر

'عزیزم کے نام' ڈاکٹر تاثیر کے خطوں کا مجموعہ اپنے شاگرد محمود نظامی کے نام ہے۔ ان خطوں کا انداز علمی ہے۔ ان میں ذہنی ترتیب جو ایک استاد کا فرض ہوتا ہے پوری طرح اجاگر ہوئی ہے بعض خط زیادہ طویل ہو گئے ہیں۔ اس کا سبب علمی مباحث زیرِ بحث لانا ہے۔ ایسے بھاری بھرکم خط عموماً شگفتگی سے دور جا پڑتے ہیں، لیکن اندازِ بیان کی برجستگی نے انہیں قابلِ توجہ بنا دیا ہے۔

صفیہ اختر

'زیرِ لب' اور 'حرفِ آشنا' صفیہ اختر کے خطوط اپنے شوہر جان نثار کے نام بھی خصوصی نوعیت کے حامل ہیں۔ ان میں ایک خاندان کی زندگی کے شب و روز کی کہانی بڑی خوبصورتی سے بیان کی گئی ہے۔ میاں بی‌بی کی رفاقت اور فرقت اور باہمی محبت کی آنچ ہر جگہ فضا کو گرم رکھتی ہے۔ ان میں جذباتیت اور اپنائیت کی فراوانی ہے۔ جان نثاری اور وفاداری کی بھی بہتات ہے لیکن گرم جوشی اور غم کی تپش نے ان کی

---

(۱) تسکین قریشی (مرتب) مکاتیب گل، یونین پرنٹنگ پریس دہلی، ۱۹۶۲ء۔
محمد اسلام (مرتب) جگر کے خطوط، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۶۵ء۔
جگر کے خطوط پاکستانی ایڈیشن ۱۹۷۱ء مشہور آفسٹ پریس کراچی۔

فضا کو قدرے تلخ بنا دیا ہے ۔ حالات دونوں کے بیچ میں حائل ہوتے رہتے ہیں جس نے دوری کے احساس کو اور بھی زیادہ تیز کر دیا ہے ۔ یہ خالص گھریلو قسم کے خط ہیں اس لیے ذاتی زندگی کی سرحد سے آگے نہیں بڑھتے اور اسی لحاظ سے اپنی انفرادیت رکھتے ہیں ۔ غالبا اردو ادب میں ان کی دوسری مثال نہیں :

> ''خدا کرے تم اچھے ہو اور خوش رہو ۔ ہر روز برابر تمہارے خط کا انتظار کرتی ہوں اور مایوس ہوتی ہوں ، نہ جانے کیوں بعض وقت عجیب طرح کی دوری محسوس کر کے دل دہل سا جاتا ہے ۔ کیا سچ مچ تم مجھے بھولے رہتے ہو ۔ مجھے تو کبھی اس کا یقین نہیں آ سکتا ، پھر بھی ایسا احساس ذہن میں کیوں ابھرتا ہے''۔

علماء کے خطوط

اردو کے مکاتیبی ادب میں بعض علمائے کرام کے خطوط بھی قابلِ ذکر ہیں ۔ یہ خطوط زیادہ تر تبلیغی نوعیت کے ہیں ۔ ان کی حیثیت سیاسی بھی ہے اور علمی بھی ۔ شیخ الاسلام مولانا حسین احمد مدنی ، امیر جماعتِ اسلامی مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی ، تبلیغی جماعت کے مولانا الیاس شاہ صاحب کے خطوط بنام ابوالحسن علی ندوی وغیرہ ۔ مولانا مدنی جدوجہدِ آزادی کے نامور سپاہی اور حلقۂ دیوبند کے سالارِ اعلیٰ کی حیثیت رکھتے تھے ۔ وہ متحدہ ہندوستان کے حامی اور کانگریس کے ہمنوا تھے اور اسلامی تعلیمات کے زبردست مبلّغ ۔ اس لیے ان کے مکاتیب کا موضوع یہی مسائل ہیں ۔ ان کے اندازِ تحریر میں عربیت نمایاں ہے ۔ القاب و آداب میں بھی یہی رنگ ہے ''محترم المقام زید عنایتکم السلام و علیکم و رحمۃ اللہ و برکاتہ'' عام طرزِ تخاطب ہے ۔ اپنے نام کے ساتھ ''ننگِ اکابر اور ننگِ اسلاف'' ضرور لکھتے ہیں ۔ ضرورت کے مطابق یہ خط[۱] مختصر اور طویل ہیں ۔ مکتوب الیہ سے فیصلہ کن انداز میں گفتگو نہیں کرتے بلکہ دلائل و براہین سے کام لیتے ہیں ۔ مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کے خطوط بھی تبلیغی حیثیت رکھتے ہیں ۔ کہیں مسائل وضاحت سے متعلق ہیں اور کسی جگہ غلط فہمی کے ازالہ کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ بعض تردیدی بیان کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں ۔ ان کی زبان رواں ، صاف اور پر اثر ہے ۔ اندازِ تحریر منطقی اور مدلّل ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مسائل ان کی گرفت میں ہیں ۔ 'چراغِ راہ' کے مرتب کی رائے میں[۲] ان

---

(۱) سید فرید الوحیدی فیض آبادی (مرتب) مکاتیب شیخ الاسلام ، قومی کتاب گھر دیوبند ۔
(۲) محمد طفیل (مرتب) مکاتیب زنداں اور چراغ راہ تحریک اسلامی نمبر (۲۶ مطبوعہ و غیر مطبوعہ خطوط، سالنامہ چراغ راہ خاص نمبر ۱۹۶۰ء میں بعنوان مشاہیر کے غیر مطبوعہ خطوط ۔

خطوط میں ایک فلسفی مفکر اور متکلّم کی بجائے آپ ایک داعی کی تصویر دیکھیں گے جو دنیا کی ہر چیز کو اپنے مقصد پر قربان کر دینا چاہتا ہے۔۔۔۔۔ ان کے خطوط کے ذریعہ سے اس راہ کے ہر موڑ اور ہر مرحلہ، ہر مشکل اور ہر پیچیدگی کے بارے میں داعی کے تاثرات اور اس کی ہدایات آپ کو معلوم ہوں گی"۔ سلسلۂ تبلیغ و تلقین کی ایک کڑی مولانا الیاس شاہ صاحب کی ذات ہے۔ ان کے مکاتیب شائع ہو گئے ہیں[1]۔ ان خطوں کے لکھنے کا محرک دینی جذبہ ہے۔ بقول مرتب "راقم الحروف کو مولانا نے بڑے مفصّل، طویل اور پر زور اور پر اثر خط لکھے تھے جن میں بعض مختصر رسائل کے برابر تھے۔ ہمارے یہاں رشد و ہدایت کا جو انداز چلا آ رہا ہے یہ مکاتیب بھی اسی ڈھب کے ہیں۔ ان خطوط کی زبان عام ناظرین کے لیے نامانوس ہے اور ان کے مضامین بھی عام سطح سے بلند ہیں۔ مولانا لمبے چوڑے القاب لکھنے کے عادی تھے: "مکرم و محترم بندہ حضرت اقدس جناب سید صاحب بانفاسکم الطیبہ روائج مانوسہ کے ساتھ عزت افزا ہوا تھا۔ فی الحقیقت تو اپنا ضعف اور غفلت اور عدم تیقیظ سببِ تاخیر جواب ہوا اور بہانہ اور تسویل کے طور پر مصروفیت اور مشاغل سببِ تاخیر ہوئے"۔ کہیں کہیں صاف اور واضح بیان بھی نظر آ جاتا ہے۔ مولوی ابوالحسن علی ندوی نے خود بھی یورپ سے بعض لوگوں کو خطوط لکھے جہاں وہ اسلامک سینٹر جنیوا میں شریک ہوئے تھے۔ یہ خطوط ایک طرح کا سفر نامہ ہیں اور یورپ کی تہذیبی و تمدنی و صنعتی ترقی پر تبصرہ بھی: "غرض تمدن و صنعتِ جدید نے نہ صرف انسان کے دل اور روح کو بے عمل و معطل بنا دیا ہے بلکہ وہ اس کے (سوائے دماغ کے) دوسرے قوائے جسمانی کو بھی معطل بناتی جا رہی ہے اور ان کی افادیت کے خلاف ایک مستقل چیلنج بنتی جا رہی ہے"۔

سجاد ظہیر

انسان مختلف ضرورتوں کے ماتحت خط لکھتا ہے۔ کبھی مقصد کے اظہار کے لیے، کبھی جذبات کی تسکین کی خاطر اور کبھی وقت گزاری کے لیے۔ جیل کی دنیا ایسی ہوتی ہے جہاں انسان اس عالمِ رنگ و بو کے شور و شر اور ہا ہمی سے دور ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی فکر اور مشاہدہ دونوں میں یکسوئی پیدا ہو جاتی ہے اور غور و فکر کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ 'نقوشِ زنداں' کے نام سے ان کا مجموعہ رفیقۂ حیات کی جدائی ہے۔ اس دوری اور مفارقت میں جو احساسات انسان میں ابھرتے ہیں، یہ خطوط انہیں کی

---

(۱) مولانا سید ابوالحسن علی ندوی (مرتب) مکاتیب حضرت مولانا شاہ محمد الیاس، کتب خانہ انجمن ترقی اردو جامعہ مسجد دہلی، ۱۹۵٦ء۔

کہانی ہیں ۔ اس میں آل اولاد اور اہلِ محلہ کا ذکر ہے ، لیکن مکتوب نگار کی مرکزِ نگاہ اس کی رفیقۂ حیات ہے مگر اس جدائی میں بے چینی اور اضطراب سے زیادہ سکون اور اطمینان ہے ۔ راہ کی تاریکی کا مکتوب نگار کو احساس ہے، لیکن وہ ذہن کی روشنی اور ارادہ کی پختگی سے اس منزل کو طے کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے تاہم وہ انسانی فطرت سے مجبور ہے ۔ یادوں اور تنہائیوں کے ہجوم میں وہ تنہا نہیں بلکہ ان تنہائیوں میں اس کی شریکِ حیات بھی شریک ہے : ”مجھے اس جیل میں کوئی کوفت ، تکلیف اور پریشانی ہے تو اس بات کی کہ میں تمہارے لیے کتنی پریشانیوں کی وجہ بن گیا ہوں ۔ ایسی حالت میں اور ایسے وقت میں جب کہ تمہارے جسم کو آرام ، دل کو مسرت اور دماغ کو سکون کی ضرورت ہمیشہ سے زیادہ ہے ، تمہارا پہلا خط تو اتنا پریشان کن تھا کہ مجھے بہت تشویش بڑھ گئی“ ۔ بقول ایک نقاد ”ان خطوں کا رکھ رکھاؤ اور نگاہوں سے بات کہنے والی ادا نہیں ہے ۔ بعض جگہ جسم کی محسوس مجبوریوں کی آواز خلوت سے نکل کر جلوت میں پہنچ گئی ہے ، لیکن جب ان کی محبت کے دلدل سے نکل کر غمِ دوراں کے معنی خیز احساس کو بھی اپنی آغوش میں لے لیتی ہے ، تو یہ زندگی حسین ہونے لگتی ہے اور یہ آگ گلزار بن جاتی ہے“ ۔

فیض احمد فیض

’صلیبیں میرے دریچے میں‘[۱] فیض احمد فیض کے خطوط کا مجموعہ ہے ۔ یہ کہانی بھی ایامِ اسیری سے شروع ہوتی ہے ۔ ایلس فیض رفیقہ' حیات ان کی مخاطب ہیں ۔ یہ خط انگریزی میں تھے ، لیکن ایک سو پینتیس خطوں کا یہ مجموعہ خود مکتوب نگار کی کاوشوں سے اردو میں منتقل ہوا ہے ، چونکہ ترجمہ میں خود مصنف کا خونِ جگر شامل ہے اس لیے یہ کم و بیش اصل معلوم ہوتے ہیں ۔ ان خطوں کی حیثیت بھی ’زندان نامہ‘ کی ہے اور اس ازدواجی زندگی کے سلسلے کی کڑی ہیں جو شروع ہو کر کبھی ختم نہیں ہوتی ۔ انسان معاملاتِ دنیا سے کتنا ہی بے تعلق ہو جائے ، حقیقتاً الگ نہیں ہو سکتا ۔ مقصد کی لگن کے ساتھ وہ اس زندگی کا بھی اسیر ہوتا ہے اور یہ اسیری ہر حال میں زندگی کی تمام نعمتوں اور آزادیوں سے افضل ہوتی ہے ۔ جیل کی چہار دیواری میں یہ جوہر اور کھلتے ہیں اور وقتی مفارقت دائمی معلوم ہونے لگتی ہے، لیکن ایک غیر محسوس توانائی اندر ہی اندر پیدا ہوتی رہتی ہے جو اضطراب میں سکون بخشتی ہے ۔ فیض کے خطوں کا یہی بنیادی کردار ہے ۔

---

(۱) مولانا سید ابوالحسن علی ندوی مکاتیب یورپ ، شاہی پریس لکھنو ۔

(۲) فیض صلیبیں مرے دریچے میں ، پاک پبلشرز لمیٹڈ ۱۹۷۱ع ۔

•متفرقات

اردو میں مکتوبات کا بڑا ذخیرہ ہے ۔ اب رفتہ رفتہ یہ ذخیرہ منظرِ عام پر آتا جا رہا ہے ۔ بعض مستقل مجموعے ہیں ۔ کچھ متفرق صورت میں ہیں ، کچھ ابھی تک ذاتی کتب خانوں کی زینت ہیں اور بے شمار صندوقوں اور الماریوں میں بند ہیں ۔ ان مکتوب نگاروں میں دنیا دار ، سیاست دانوں سے لے کر شاعر ، ادیب ، صوفی ، اہلِ اللہ اور عالمِ دین سب ہی شامل ہیں ۔ شاد عظیم آبادی کے خطوط مرتبہ زور ۱۹۳۹ء ، خواجہ حسن نظامی کے خطوط ، شوکت تھانوی کا 'بارِ خاطر' ۱۹۵۶ء ، پردیسی کے خطوط از مجنوں گورکھپوری ۱۹۶۱ء ، 'مکاتیب بہادر یار جنگ' وغیرہ ۔ متفرقات میں قائدین کے خطوط جناح کے نام مرتبہ عبدالرحمٰن سعید ۱۹۴۵ء ، گاندھی جوشی خط و کتاب ۱۹۳۰ء ، ہم عصر شعراء کے خطوط مرتبہ ضیاء الاسلام ۱۹۴۶ء ، 'بوستانِ قلم' عبداللہ خان خویشگی ۱۹۶۲ء ۔ 'باپوں کے خط بیٹوں کے نام' ، مرتبہ ہلال احمد زبیری ۱۹۶۳ء وغیرہ عام ناظرین تک پہنچ چکے ہیں ۔ کئی رسائل مکاتیب نمبر نکال چکے ہیں ۔ 'ایشیا' ، بمبئی مرتبہ ساغر نظامی مکاتیب نمبر (روحِ ادب ۱۹۳۱ء) 'آجکل' دہلی ۔ 'خطوط نمبر' مرتبہ جوش ملیح آبادی ۱۹۵۳ء اور 'نقوش' لاہور مرتبہ محمد طفیل مکاتیب نمبر دو حصے ۱۹۵۶ء اور 'خطوط نمبر' تین حصے ۱۹۶۸ء ۔ 'ایشیا' میں ابوالکلام آزاد ، سید سلیمان ندوی ، ڈاکٹر تارا چند ، مولوی عبدالحق ، رشید احمد صدیقی ، دیا نرائن ، نیاز فتحپوری ، جوش ملیح آبادی ، اختر شیرانی ، حسرت موہانی ، مجاز لکھنوی ، پنڈت کیفی ، جعفر علی خاں اثر ، احسان دانش ، فراق گورکھپوری ، جگر مراد آبادی ، سیماب اکبر آبادی اور عابد علی عابد کے علاوہ اور بھی فنکاروں اور سیاست دانوں کے خطوط ہیں ۔ 'آجکل' میں حامد حسن قادری ، آرزو لکھنوی ، صفی لکھنوی اور جلیل مانک پوری کے مکاتیب شامل ہیں ۔ اسی طرح نقوش لاہور نے خطوں کا بیش بہا ذخیرہ جمع کر دیا ہے جن میں ادبی ، سیاسی اور علمی دنیا کے تقریباً سب ہی روشن ستارے اپنی چمک دکھا رہے ہیں ۔ مولانا عبدالباری فرنگی محلی کے خطوط غالباً پہلی بار اتنی بڑی تعداد میں اب سامنے آئے ہیں ۔

(ج) طنز و مزاح

اس دور کا طنز و مزاح یا سیاسی رنگ لیے ہوئے ہے یا معاشرتی تنقید پر مبنی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس دور میں ایسے معاشرتی اور سیاسی بلکہ معاشی انقلاب آئے کہ پرانی روایات اور اقدار تبدیل ہونا شروع ہو گئیں ۔ چنانچہ جو اخلاق یا معاشرتی چلن یہاں قائم تھا یا جس اخلاق اور سماجی ماحول میں مصنفین پیدا ہوئے تھے اسے وہ معیار کے طور پر استعمال کرنے لگے اور معاشرہ ، معیشت یا سیاست میں انہیں جو بے راہ روی یا کج روی نظر آئی اسے انہوں نے تمسخر اور تضحیک کا نشانہ بنایا ۔ اس کے لیے انہوں نے الفاظ ، ان کے تلفظ ، ان کی نئی وضع ، ان کے نئے مفاہیم بھی استعمال کیے اور پھر اپنی قوتِ متخیلہ کو کام میں لا کر ایسے کردار بھی وضع کیے جن سے وہ تبصرہ کا عمل جاری کرتے ۔ یہ فرضی کردار اکثر بھولے بھالے ہوتے ہیں اور جب وہ معاشرہ کی عجیب و غریب اور نئی صورتِ حال سے دو چار ہوتے ہیں تو ان کے ذہن سے ایسی باتیں نکلتی ہیں جس میں اصل و نقل ، مثال اور تلخ و ترش حقیقت ، دعوے اور فعل ، توقع اور حاصل میں جو تضاد نظر آتا ہے اس سے مزاح پیدا ہوتا ہے اور اسی پر ان کی کڑی یا دھیمی طنز مبنی ہوتی ہے ۔ چنانچہ قاضی جی (شوکت تھانوی) کا کردار ہو یا کوئی لفٹین (کرنل محمد خان) ہو ، سبھی اپنی اندرونی دنیا کا بیرونی واقعات اور حالات سے مقابلہ کرتے ہوئے قول و فعل میں جو تضاد ہمارے معاشرے کی نمایاں خصوصیت ہے ، اسے اس طرح آشکار کرتے ہیں کہ اس سے بعض دفعہ خالص مزاح پیدا ہو جاتا ہے اور بعض دفعہ نکتہ ریز اور معنی خیز طنز ۔ یہی حالت بین الاقوامی سطح پر بھی دیکھی جاتی ہے ۔ سید محمد جعفری اپنی مشہور نظم ''یو ۔ این ۔ او'' میں اس کی بظاہر عظمت و شان اور حقیقی بے بضاعتی یعنی 'اونچی دوکان اور پھیکے پکوان' والے قصے کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس سے حقیقتِ حال پر روشنی بھی پڑتی ہے اور مزاح کا لطف بھی پیدا ہو جاتا ہے ۔ ضمیر جعفری اور مرحوم مہدی علی خان نے گھریلو ماحول میں جو تضاد ہے اس کو مزاح کا موضوع بنایا ہے ۔ مجید لاہوری مرحوم اپنے 'نمکدان' میں نو ساختہ امراء اور پر غرور دولت مند طبقے اور ملک کی اصلی معاشی حالت اور عوام کی توقعات کے درمیان جو تضاد ہے اسی کو اپنے زہر خند مزاح کا سرچشمہ بنا دیتے تھے ۔ غرض یہ کہ اس دور (۱۹۳۶ء - ۱۹۷۲ء) میں مزاح بھی مقصدی صورت اختیار کر گیا اور اس سے اصلاحِ معاشرت کا کام لیا گیا ۔ یہی کام ہمارے روزنامے اپنے فکاہی مکالموں میں کامیابی سے کرتے ہیں ۔

(مدیرِ عمومی)

شوکت تھانوی

شوکت تھانوی الفاظ کے الٹ پھیر اور املاء کی غیر ہمواریوں یعنی غلطیوں سے مزاح پیدا کرتے تھے ۔ مثلاً 'اندلیب صاحب کے نام شوکت تھانوی کا خط' ۔ اس کے علاوہ الفاظ کی بندش اور محاوروں کی واقعات کی کجیوں سے منفی مناسبت کے ذریعے طنز و مزاح کے مرقع تخلیق کر لیتے اس سلسلہ میں 'سودیشی ریل' ، 'تعزیت'، 'لکھنؤ کانگرس سیشن میں' جیسے مضامین خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ اس کے علاوہ انہوں نے بالکل منفرد انداز میں چند ادبا اور مشاہیر کے خاکے 'قاعدہ بے قاعدہ' میں اس طرح بنائے ہیں کہ ان کے مثبت پہلو نمایاں ہو گئے ہیں اور ان شخصیوں کی دلکشی میں اضافہ ہوگیا ہے ۔

مزاحیہ مضامین کے علاوہ شوکت تھانوی کو جس چیز نے شہرت دی وہ ان کا کردار 'قاضی جی' ہے ۔ قاضی جی اردو کے دیگر مزاحیہ کرداروں خوجی (رتن ناتھ سرشار) ، حاجی بغلول (منشی سجاد حسین) ، چچا چھکن (امتیاز علی تاج) اور مرزا جی (ایم ۔ اسلم) کے سلسلے کی ایک کڑی ہے ۔ قاضی جی کے کردار میں اور دوسرے کرداروں میں فرق یہ ہے کہ یہ کردار ریڈیو کے لیے لکھا گیا اور ڈرامے کا واحد کردار ہے جس کی مقبولیت اس کے خالق کی آواز اور ادائیگی کی مرہونِ منت تھی ۔ ریڈیو یا ٹیلی ویژن کے لیے لکھتے وقت بعض باتوں کا پابند بھی رہنا پڑتا ہے ۔ اس لیے ممکن ہے کہ اس کردار میں سامعین کے مقابلے میں قارئین کو شاید کچھ فنی خامیاں بھی نظر آئیں ، مگر اس سے انکار نہیں ہوتا کہ قاضی جی ایک حقیقت پرستارانہ کردار ضرور ہے ۔

یہ ریڈیائی کردار چند مخصوص نا ہمواریوں کا حامل ہے ۔ بقول امتیاز علی تاج قاضی جی "ایک برخود غلط قسم کے بزرگ ، لکیر کے فقیر ، پاکستان سے اس لیے نالاں کہ اس نے آپ کو بعض ادنٰی آسائشوں سے محروم کر دیا جو پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے سے پیدا ہو گئے ہیں ۔ ان تمام صفات سے کورے جو قومی و اخلاقی استحکام کی جان سمجھی جا سکتی ہے ۔ دخل در معقولات میں انتخاب ، کج بحثی میں لا جواب . . ." ۔ یہ نا ہمواریاں ایک لالچی ذہنیت کی غماز ہیں جو انسان کی خارجی دنیا میں اس وقت آسانی سے ظہور پذیر ہوتی ہیں جب حصولِ زر میں آسانیاں پیدا ہو جاتی ہیں ، جیسا کہ تقسیمِ ملک کے وقت یہاں مہاجرین کی مدد کے لیے مہیا کی گئی تھیں ۔ یہی وجہ ہے کہ لوگوں نے اس سے ناجائز فائدے بھی اٹھائے ۔ قاضی جی ایسے ہی حالات و کردار کی عکاسی کرتا ہے ۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیے :

جمیل ۔ "آج تو قاضی جی آپ پر کہاوتوں اور مثلوں کی بارش سی ہو رہی ہے" ۔

قاضی جی - "جی ہاں' . . . وجہ یہ ہے نا کہ اہلِ زبان ہوں - ہمارے گھرانے کی زبان تو سند سمجھی جاتی تھی اور ہمارے یہاں سوائے اس کے اور ہوتا ہی کیا تھا کہ بیٹھے ہوئے محاورے تراش رہے ہیں - کہاوتیں ڈھال رہے ہیں - دور دور سے زبان کے سلسلے میں تنازعات فیصلے کے لیے ہمارے ہاں آیا کرتے تھے اور ہمارے یہاں کا فیصلہ وہ ہوتا تھا جس کی پھر کوئی اپیل نہ ہوتی تھی - تو خیر - مطلب میرا یہ تھا کہ آپ کے چچا جان محترم ، ارے بھئی آپ ہی کے کیا وہ تو گویا میرے بھی چچا ہوئے ، اگر وہ چاہیں تو ہم لوگوں کو بے انتہا فائدہ پہنچا سکتے ہیں" -

جمیل - "قاضی جی اول تو میں اس قسم کا کوئی فائدہ ان سے نہیں چاہتا ، دوسرے وہ خود نہایت دیانتدار قسم کے افسروں میں سے ہیں" -

قاجی جی - "آپ کے متعلق تو خیر مجھ کو معلوم ہے کہ آپ کس پایہ کے ، معاف کیجیے ، احمق ہیں اور اسی حماقت کا نتیجہ آپ کے یہاں نظر آ رہا ہے کہ ایسی ایسی سرکاری ملازمتیں آپ کو ملیں مگر گھر میں اللہ کے فضل سے جھاڑو ہی پھری رہی ہمیشہ - میں ہوتا آپ کی جگہ تو دنیا کو دکھا دیتا کہ سرکاری ملازم کی شان و شوکت کیا ہوتی ہے - میاں غضب خدا کا نہ تو تمھاری بیوی کے پاس زیور ہی کچھ ایسا ہے کہ وہ سرکاری ملازم کی بیوی معلوم ہوں اور نہ بظاہر تمھارا کسی بنک میں اکاؤنٹ وغیرہ ہے - مگر سوال تو یہ ہے کہ کیا چچا میاں بھی تمھاری طرف سے آنکھیں بند کر لیں گے اور تم کو فائدہ نہ پہنچائیں گے - میرے خیال میں تو ناممکن سی بات ہے یہ" -

شفیق الرحمٰن

شفیق الرحمٰن اردو کے مزاحیہ ادب میں خالص مزاح کے نمائندہ ہیں - ان کے ہاں مزاح لطائف سے بھی پیدا کیا جاتا ہے اور لطائف کو عبارت میں کھپانے کا جو سلیقہ ان کو ہے وہ کسی دوسرے مزاح نگار کے ہاں نہیں ملتا - شفیق الرحمٰن کے افسانوں میں زندگی اچھی خاصی توانائی کے ساتھ رونما ہوتی ہے - وہ انسانی کمزوریوں سے پیدا ہونے والی مزاحیہ صورتِ حال کی ترجمانی بڑی مہارت سے کرتے ہیں - زندگی کے چھوٹے بڑے مسائل اور ان سے ابھرنے والی ناہمواریوں پر خوشگوار انداز میں طنز کرتے ہیں جو اکثر

پیروڈی کی شکل اختیار کر لیتی ہے ۔ وہ کرداروں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ کردار خود بخود اپنے عمل سے آہستہ آہستہ مضحکہ خیز بنتا چلا جاتا ہے اور آخر میں پوری طرح بے نقاب ہو کر قاری کے سامنے آ جاتا ہے ۔ یہاں کردار کو اپنی کمزوریوں کا علم ہوتا ہے اور بجائے اس کے کہ وہ انہیں دور کرنے کی کوشش کرے وہ کھوکھلے دعووں سے ان کی پردہ پوشی کرتا چلا جاتا ہے لیکن اس سعی میں وہ اتنا ہی ظاہر ہوتا جاتا ہے اور آخر میں اس کی مضحکہ خیز صورت بن جاتی ہے ۔ اس کی خود فریبی قاری کے لیے سوائے مزاح کے اس کے دل میں کسی قسم کی ہمدردی کے جذبات پیدا نہیں کرتی ۔ اس کی بہترین مثال ان کا افسانہ 'فاؤسٹ باؤلر' ہے ۔

'توزکِ نادری'، 'عرف سیاحت نامۂ ہند'، 'حاتم طائی بے تصویر'، 'قصہ علی بابا کا'، 'ایک دن کا ذکر ہے'، اور 'چوتھا درویش' ان کی اعلیٰ درجے کی پیروڈی کی مثالیں ہیں ۔

'توزکِ نادری عرف سیاحت نامۂ ہند' سے اقتباس ملاحظہ فرمایئے :

پیشِ لفظ ، عرف کرنا مرتب اس تزک کا ہمارا ۔

''آج اتفاق سے پرانی پوستین کو جھاڑا تو متعدد اشیاء کے ساتھ ہمارے خود نوشتہ اوراق کرم خوردہ بھی زمین پر گر پڑے ، جنہیں ہم نے وقتاً فوقتاً لکھا تھا ۔ پڑھا تو حیران رہ گئے ۔ سوچا کہ سیاحتِ ہند کے بعد معترضین نے ہم پر جو طرح طرح کی افترا پردازی کی ہے کیوں نہ اس کے جواب میں یہ اوراق پیش کیے جائیں ۔ اگرچہ ہم مقامی مؤرخین کی لگام بندی فرما چکے تھے تاہم غیر ملکی پریس نے واویلا مچا کر جو غلط فہمی پیدا کر دی ہے اس کا ازالہ بہت ضروری ہے ۔ تصویر کا یہ رخ دکھا کر کیوں نہ معترضین کو ہمیشہ کے لیے خاموش کرا دیں ۔ پھر بہت سے لوگوں کو گلہ بھی رہا ہے کہ تاریخ غلط پیش کی گئی ہے ۔ تبھی تاریخ کی غیر جانب دار اور مستند کتابوں کی کمی محسوس کی جاتی ہے ۔

کرنل محمد خان

کرنل محمد خان کی کتاب 'بجنگ آمد' اردو کے مزاحیہ ادب میں موضوع کے اعتبار سے ایک منفرد مقام کی حامل ہے ۔ اس میں انہوں نے اپنی سرگذشت بیان کی ہے لیکن اپنی سرگذشت کو اس طرح عمومیت کا رنگ دیا ہے کہ وہ ہر فوج کے ہر سیکنڈ لفٹیننٹ

کی داستان بن گئی ہے ، جو ترقی کرتے کرتے کرنل کے عہدے تک پہنچ جاتا ہے ۔ اگرچہ یہ کتاب فوجی زندگی سے متعلق ہے لیکن اس میں زندگی کے اہم مسائل کا بھی بیان ہے ۔ موضوع کے متعلق لفٹیننٹ کی تحریر ملاحظہ ہو ۔ اس سے ان کے طرزِ بیان کی شگفتگی اور شوخی بھی عیاں ہے اور کتاب کے نفسِ مضمون کا بھی پتہ چلتا جاتا ہے :

> ''یہ کتاب ایک لفٹین کی جگ بیتی ہے ۔ اس میں تصوّف پر توجہ یا علم الکلام پر دیدہ دانستہ کوئی بحث نہیں کی گئی ۔ اس میں صرف ان باتوں کا ذکر ہے جو سیکنڈ لفٹیننٹوں کو اپنی زندگی میں ، خصوصاً جنگی زندگی میں پیش آتی ہیں ۔ سیکنڈ لفٹیننٹ اکثر نوجوان ہوتے ہیں اور نوجوان کے پہلو میں دل ہوتا ہے ۔ وہی دل جو کئی بزرگوں کے پہلو میں پہنچ کر سنگ و خشت بن جاتا ہے ۔ نتیجہ یہ کہ نوجوان کی زندگی کے کئی زاویے بزرگوں کو چبھتے ہیں ۔ حالانکہ خود ان بزرگوں نے بھی بارہا ان ہی زاویوں پر زخم کھایا ہو گا'' ۔

مشتاق احمد یوسفی

مشتاق احمد یوسفی کے مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے اب تک چھپ چکے ہیں ۔ ایک کا نام 'چراغ تلے' اور دوسرا 'خاکم بدہن' ہے ۔ 'خاکم بدہن' کو آدم جی ادبی انعام بھی مل چکا ہے ۔

مشتاق احمد یوسفی کے مضامین پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے نزدیک مزاح ایک سنجیدہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے ۔ مزاحیہ ادب محض پھکڑ بازی یا تضحیک نہیں ۔ یہ ایک لطیف صنفِ ادب ہے جس میں ذہانت اور ذکاوت کو بڑا دخل ہے ۔ یوسفی نفسیاتِ انسانی اور روزمرہ زندگی کی سچائیوں سے پوری طرح آگاہ ہے ۔ وہ انسان کے تحت الشعور میں دبی ہوئی خواہشوں کے بھونڈے اظہار کی عکاسی کرتا ہے ۔ 'پڑیے گر بیمار' ، 'کاغذی ہے پیرہن' اور 'صنفِ لاغر' میں انھی خواہشوں کی حماقت زدہ تصویریں ملتی ہیں ۔ برجستگی اور ذہانت کے ساتھ ساتھ زبان و بیان میں الفاظ و محاوروں کے الٹ پھیر اور ردّوبدل سے مزاح پیدا کرنے کی روایت اس کے ہاں بھی موجود ہے ۔ اس کے مزاح میں تلخی یا تیز نشتریت نہیں بلکہ ایک پُر وقار سنجیدگی کی فضا قائم رہتی ہے جس کی وجہ سے اس کا اصلاحی پہلو بھی نمایاں نہیں کھٹکتا ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں نہ جھلاہٹ ہے اور نہ ثقالت ، بلکہ ایک شائستگی ، رکھ رکھاؤ اور شرافت کی فضا پائی جاتی ہے ۔

اس کے مضامین میں طنز و مزاح کے نمونے بھی بکثرت ملتے ہیں۔ وہ زیادہ تر تقابل سے کام لے کر مزاحیہ پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ چند جملے ملاحظہ ہوں:

"آپ تجارت کو اتنا حقیر کیوں سمجھتے ہیں؟ انگریز ہندوستان میں داخل ہوا تو اس کے ایک ہاتھ میں تلوار اور دوسرے میں ترازو تھی۔ اور جب وہ گیا تو ایک ہاتھ میں یونین جیک تھا اور دوسری آستین خالی لٹک رہی تھی۔ جس طرح بعض خوش اعتقاد لوگوں کا ابھی تک یہ خیال ہے کہ ہر بدصورت عورت نیک چلن ہوتی ہے، اسی طرح طب قدیم میں ہر کڑی چیز کو 'مصفّی' خون تصور کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ہمارے ہاں الگریزی کھانے اور کڑوے قدح اسی امید میں 'نوش جان' کیے جاتے ہیں"۔

"میں آج تک یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ اس کی اصل وجہ طبی معلومات کی زیادتی ہے یا مذاقِ سلیم کی کمی۔ . . انصاف کی بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں ننانوے فی صدی لوگ ایک دوسرے کو مشورے کے علاوہ اور دے بھی کیا سکتے ہیں"۔

"میں نے سگریٹ پینا اپنے بڑے بھائی سے سیکھا جب کہ ان کی عمر چار سال تھی"۔

"کسی دانا نے سگریٹ کی کیا خوب تعریف کی ہے ایک ایسا سلگنے والا بدبودار مادہ جس کے ایک سرے پر آگ اور دوسرے پر احمق ہوتا ہے"۔

"مشرق افریقہ کی (ایک انگریز افسر کی) کافی کی سارے ضلع میں دھوم تھی۔ ایک دن اس نے ایک نہایت پر تکلف دعوت کی جس میں اس کے حبشی خانساماں نے بہت ہی خوش ذائقہ کافی بنائی۔ انگریز نے بہ نظر حوصلہ افزائی اس کو معزز مہمانوں کے سامنے طلب کیا اور کافی کی ترکیب پوچھی، حبشی نے جواب دیا کہ بہت ہی سہل طریقہ ہے۔ میں بہت سا کھولتا ہوا پانی اور دودھ لیتا ہوں۔ پھر اس میں کافی ملا کر دم کرتا ہوں"۔

مجید لاہوری

مجید لاہوری شاعر کے طور پر زیادہ مشہور ہیں مگر ان کی نثر مقدار میں شاعری سے زیادہ ہے ۔ وہ قیامِ پاکستان کے بعد وجود میں آنے والے معاشرے کے سخت گیر نقاد ہیں ۔ انہوں نے اس طبقے پر کڑی تنقید کی ہے جو تھوڑے عرصے میں اپنی تجوریاں بھر چکا ہے ، مگر عام انسانوں کے دکھوں سے بے نیاز ہے ۔ اس ایک ہی دھن سوار ہے اور وہ ہے زیادہ دولت اکٹھی کرنا ۔ مجید صاحب ان سیاست دانوں کو بھی نہیں بخشتے جو محلاتی سازشوں کے ذریعے بر سرِ اقتدار آتے ہیں ، کچھ مدت تک ملک کا استحصال کرتے ہیں اور پھر اپنے جیسے لوگوں کو مساط کر کے چلے جاتے ہیں ۔ یہ لوگ جو کچھ کرتے ہیں محض ذاتی مفاد کے لیے ہوتا ہے مگر اسے "عوام کے مفاد" کا گمراہ کن نام دیتے ہیں ۔ انہوں نے ملک میں مادر پدر آزادی کے تشویش ناک رجحان کی بھی مذمت کی ہے ۔

مجید نے مختلف طبقوں کی نمائندگی کے لیے کچھ کردار اختراع کیے ہیں ' مثلاً 'سیٹھ جی' ، 'ٹائرجی ٹیوب جی' ، 'رمضانی' ، 'مولوی گلشیر' وغیرہ ۔ ان کرداروں کی زبان سے وہ ہر طبقے پر تنقید کرتے ہیں ۔ مثلاً 'منکہ ایک منسٹر ہوں' میں ہمارے حکمرانوں کی ذہنیت اور ہمہ دانی کا یوں خاکہ اڑاتے ہیں :

مرغیوں پر بھی میں کر سکتا ہوں اظہارِ خیال
اور سانڈوں پر بھی ہوں محفل میں سرگرمِ مقال

ریس کے گھوڑوں پر بھی تقریر کر سکتا ہوں میں
اکبر و اقبال کی تفسیر کر سکتا ہوں میں

ہومیو پیتھک ہو یا دندان سازی کا کمال
باغبانی ہو کہ رومی و رازی کا کمال

بات پھولوں کی ہو یا قومی ترانے کا بیان
چاٹ ہو بارہ مسالے کی کہ ہو اردو زبان

راجہ مہدی علی خان

راجہ مہدی علی خان نے معاشرے میں پائی جانے والی ریا کو مزاحیہ شاعری کا روپ دیا ہے ۔ وہ بنیادی طور پر مزاح نگار ہے اور زندگی کے ہر پہلو میں شگفتگی

کو تلاش کر لیتا ہے - وہ خوشیوں کا متلاشی ہے - خوشیاں جمع کرتا ہے اور خوشیاں بکھیرتا چلا جاتا ہے - یہی وجہ ہے کہ اس کے کام میں تلخی یا بیزاری نہیں ملتی - لہذا وہ بہروپ بھرے چہروں سے نقاب ہٹاتا چلا جاتا ہے - وہ نہ مصلح ہے اور نہ ہی ناصح، وہ تو مصور ہے اور تصویریں بناتا ہے جن میں کرداروں کے اصل روپ بڑے شوخ رنگوں میں ابھر کر سامنے آ جاتے ہیں - یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کرداروں سے نفرت پیدا نہیں ہوتی، البتہ ہمدردی کے جذبات ضرور ابھرتے ہیں - اس کی نظر بڑی عمیق ہے - وہ اصلی آدمی کو ڈھونڈنے میں کوئی دقت محسوس نہیں کرتی ہے - نمونہً کلام ملاحظہ ہو یہ ایک چالسویں کی 'تقریب' کا خاکہ ہے :

رضیہ ذرا گرم چاول تو لانا — ذکیہ ذرا ٹھنڈا پانی تو لانا
بہت خوبصورت بہت نیک تھا وہ — ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ
منگانا ذرا شوربا اور خالہ — بڑھانا ادھر کو ذرا یہ پیالہ
ہمارے محلے میں وہ جب بھی آتا — خدا اس کو بخشے ہمیں مل کے جاتا
پڑا ہے پلاؤ میں گھی ڈالڈے کا — خدا تو ہی حافظ ہے میرے گلے کا
دلہن سے کہو آہ اتنا نہ روئے — بچاری نہ بے کار میں جان کھوئے
اری بوٹیاں تین سالن میں تیرے — یہ چھچڑا لکھا تھا مقدر میں میرے
بہت خوبصورت بہت نیک تھا وہ — ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ
دلہن گھر میں چورن اگر ہو تو لانا — نہیں تو ذرا کھاری بوتل منگانا

لو کر بین اتنے نہ رو اتنا پیاری
ہمارے کلیجے پہ چلتی ہے آری

نازش کاشمیری (پ - ۱۹۰۱ء)

نازش کاشمیری کے کلام میں مزاح کا عنصر بہت دھیما ہے البتہ طنز خصوصیت سے گہرا ہے - ان کا کلام پڑھنے سے قاری صرف مسکرا لیتا ہے - لطف اندوز نہیں ہو سکتا اس لیے کہ ان کے کلام میں ناصحانہ رنگ غالب ہے اور غصے کی کیفیت ملتی ہے - نمونہ کلام ملاحظہ ہو :

ملے کچہری میں اک روز شیخ خیراتی
ہے اک زمانے سے ان کی مری علیک سلیک

نہیں ہے جھوٹی گواہی سے اجتناب انہیں
کیا نہ آج تک اس پر مگر کسی نے اٹیک

علامہ اس کے امیروں کے ہیں یہ سپلائر
کہ مال کرتے ہیں یہ ان کی حسبِ منشا پیک

ہو جس میں فائدہ وہ کام کر گزرتے ہیں
کبھی فرنٹ میں جا کر نہیں یہ ہوتے بیک

حجاز جاتے ہیں ہر سال سونا لانے کو
یہ بزنس آج تک ان کی کبھی ہوئی نہ سلیک

یہ حج کے دن بھی ہیں 'لبیک' کے عوض کہتے
خدا کے گھر میں فقط 'ربنا بلیک ! بلیک !'

خضر تمیمی (پ۔ ۱۹۰۹ء)

خضر تمیمی نے اردو پیروڈی میں نام پیدا کیا ہے۔ ان نظموں میں انہوں نے گرانی، افلاس اور معاشرتی کج رویوں کو مضحک انداز میں پیش کیا ہے۔ الفاظ موزوں، بندشیں رواں اور سادہ لاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو نمونۂ کلام :

اے خضر عجب رنگ یہ نیرنگِ جہاں ہے
آنکھوں تلے ہر وقت قیامت کا سماں ہے

از بس کہ گرانی کا یہاں سکّہ رواں ہے
سر اپنا بھی اب دوش پہ اک بارِ گراں ہے

جینے کے تصور سے بھی ہوتی ہے گرانی
تف عشق پہ اور جائے جہنم میں جوانی

یہ مرزا رسوا کے شہرِ آشوب کی پیروڈی ہے۔ مرزا کے شہرِ آشوب کا ابتدائی بند یہ ہے :

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہہ میں زباں ہے

گھوڑا نے اگر نوکری کرتے ہیں کسو کی
تنخواہ کا پھر عالمِ بالا پہ نشان ہے

آپ کی پیروڈیاں 'شیرازہ' اور 'نمکدان' میں چھپتی رہی ہیں -

اکبر لاہوری (پ - ۱۹۱۰ء)

اکبر اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں لکھتے ہیں - ان کی مزاحیہ شاعری پر پھبتی کا رنگ غالب ہے - یہ روز مرہ واقعات میں پیش آنے والی ناہمواریوں سے بر افروختہ ہو جاتے ہیں جس سے ان کے جذبات میں شدت پیدا ہو جاتی ہے - لہذا ان کی طنز میں اعتدال نہیں رہتا اور وہ مبتذل ہو جاتی ہے - مثلاً :

حافظ کے زمانے میں کچھ لوگ حماقت سے
پالان گدھے والا ، کس دیتے تھے گھوڑے پر

اور جس کی اذیت سے سنتے ہیں کہ وہ گھوڑا
رہتا تھا ، مصیبت میں چلتا تھا رک رک کر

اکبر کے زمانے کا دستور نرالا ہے
دیکھا کہ گدھے صاحب اسوار ہیں گھوڑے پر

اور لطف یہ ہے کہ کوئی فریاد نہیں سنتا
چابک پہ مگر چابک ، ہنٹر پہ مگر ہنٹر

تم دیر سے مالو گے ، ہم نے تو یہ مانا ہے
وہ اور زمانہ تھا ، یہ اور زمانہ ہے

سید محمد جعفری

معاشرتی کمزوریوں کو شگفتہ انداز میں نظم کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں - وہ ایک باشعور اور ذہین شاعر ہیں - وہ اجتماعی زندگی کی کمیوں اور سیاسی حالات پر بڑے شوخ انداز میں ہنستے ہیں - وہ کسی کی تحقیر نہیں کرتے البتہ دفتری نظام اور معاشرتی خرابیوں کے خلاف احتجاج ضرور کرتے ہیں - مجید لاہوری کی طرح دوسرے شعراء خصوصاً غالب اور اقبال کے مصرعوں کی تحریف کرکے نئے معنوں میں استعمال کرتے ہیں - ان کے ہاں

طنز گہرا نہیں - شوخی اور زندہ دلی غالب ہے - ان کی نظم ''یو - این - او'' کا کچھ حصہ ملاحظہ کیجیے :

یو۔این - او کے پیٹ میں سارے جہاں کا درد ہے
وعدۂ فردا پہ ٹرخانے کے فن میں مرد ہے

گرچہ پٹواتا فلسطین میں خود اپنی نرد ہے
ایسی قوموں سے خفا ہے جن کی رنگت زرد ہے

کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا
''کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا''

ڈالیے اس کے گذشتہ کارناموں پر نظر
وادیٔ کشمیر کے قصہ کو ٹالا کس قدر

فیصلہ کا وقت جب آیا تو بولا صید گر
''لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں'' کا بوسہ مگر

''ایسی باتوں سے وہ 'مہرو' بدگماں ہو جائے گا''
یہ نہیں سوچا کہ بدنام جہاں ہو جائے گا

ظریف جبلپوری (پ - ۱۹۱۳ء)

ظریف ، اکبر کے طرز کے بلا شبہ بڑے طنزیہ و مزاحیہ شاعر ہیں - انہوں نے سماجی رجحانات کے سلسلے میں اکبر الہ آبادی کی پیروی کی ہے - وہ معاشرتی بے اعتدالیوں کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں اور بدلتی ہوئی سماجی زندگی پر بڑی کامیاب نظمیں لکھی ہیں - لیکن جہاں وہ اصلاح کو پیشِ نظر رکھتے ہیں وہاں تصنّع پیدا ہو جاتا ہے جو ان کے فن کو مجروح کرتا ہے اور یہاں بے ساختگی ختم ہو جاتی ہے - اس طرح نظم اپنا تاثر کھو دیتی ہے - انہوں نے مقامی بولی کے الفاظ کو بڑی خوبی سے اشعار میں استعمال کیا ہے لیکن جہاں اس کی تکرار کی ہے اور الفاظ کی الٹ پھیر سے کام لیا ہے وہاں شگفتگی کم ہو جاتی ہے - ظریف الفاظ کا استعمال بھی مکالمے کے انداز میں کرتے ہیں - نمونۂ کلام :

سب سے پہلے ان کو جس ووٹر کے گھر جانا پڑا
شیخ بدھو نام تھا اور تھا جولاہا قوم کا

دھوتی باندھے مرزئی پہنے تنا بیٹھا تھا
اک مڑا مٹی کا حقہ پی رہا تھا کج ادا

جاتے ہی تسلیم کی جب اس کو با صد احترام
منہ کو ٹیڑھا کرکے بولا ''کو ہے بالیکم سلام''

اس جگہ سے اٹھ کے گھر پر ایک صاحب کے گئے
دس برس ناکام رہنے پر ہوئے تھے بی ۔ اے

ریلوے میں تھے ملازم خود بھی تھے چلتے ہوئے
آپ کی تنخواہ تو کم ٹھاٹھ تھے لیکن بڑے

انگلش اسٹائل پہ رہنے کا جوان کو شوق تھا
بوٹ بڑی پاؤں کی کالر گلے کا طوق تھا

دیکھ کر صورت کو ان کی اس طرح کہنے لگے
آئی ایم ویری بزی میک ہیسٹ جلدی بولیے

پھر ادھر ٹہلے ادھر ٹہلے گھڑی کو دیکھ کے
اپنے کتے سے کہا کم اون ، ان سے گو اوے

پھر کہا یو آر کنڈی ڈیٹ بٹ نو بولڈمین
تم کو اپنی ووٹ کیسے دے گا صاحب اولڈ مین

ضمیر جعفری

ضمیر جعفری بلا شبہ ایک کامیاب مزاح نگار ہیں ۔ انہوں نے بھی سماجی ناہمواریوں اور انسانی حماقتوں کو اپنی مزاحیہ اور طنزیہ شاعری کا موضوع بنایا ہے ۔ ان کا انداز بڑا مہذب اور متوازن ہے ۔ ان کی زبان شستہ اور منجھی ہوتی ہے ۔ ان کی ایک نظم ''عورتوں کی اسمبلی اور وزارت'' اردو کی مزاحیہ شاعری میں ایک منفرد مقام کی حامل ہے ۔ اس نظم میں نسوانی فطرت کے بعض رجحانات پر مزاحیہ انداز میں طنز کی گئی ہے ۔ چند بند ملاحظہ کیجیے :

بوا کو تو دیکھو نہ گہنا نہ پاتا — فقط اک غرارہ فقط ایک چھاتا
نہیں کچھ بھی نام خدا آتا جاتا — بجٹ ہاتھ میں جیسے دھوبن کا کھاتا
ادھر ممبر چھڑ گئی ممبری سے — ادھر طفل رونے لگے گیلری سے
بہ آوازِ شور و شغب بولتی ہیں — بہ اندازِ غیظ و غضب بولتی ہیں

نہیں بولتی ہیں تو کب بولتی ہیں
یہ جب بولتی ہیں تو سب بولتی ہیں

شہادت کی انگشت اقبال پر ہے
کبھی ناک پر ہے کبھی گال پر ہے

سپیچوں میں گوٹے کناری کی باتیں
بہو کی کنایت شعاری کی باتیں

پڑوسن کی پرہیزگاری کی باتیں
غرض ہر بیاہی کنواری کی باتیں

بلیڈ اور ٹائی پہ 'کٹ' ہو رہی ہے
مگر عطر و ریشم کی ہٹ ہو رہی ہے

عبدالمجید سالک

'زمیندار' اخبار کا فکاہی کالم 'افکار و حوادث' ۱۹۲۳ء سے قبل تک مولانا غلام رسول لکھا کرتے تھے ۔ اس وقت یہ کالم باقاعدہ نہیں لکھا جاتا ہے ۔ ۱۹۲۳ء میں جب عبدالمجید سالک یہ کالم لکھنے لگے تو انہوں نے کچھ ہی عرصے کے بعد اسے ایک مستقل فکاہی کالم کی حیثیت دے دی ۔ چنانچہ مزاحیہ اسلوب نے اس کالم کو اتنا مقبول بنا دیا کہ قریباً ہر اردو اخبار نے اس کی تقلید میں اپنے ہاں فکاہی کالم مختص کر دیے اور یہ روایت اب تک قائم ہے ۔ ۱۹۲۷ء میں جب عبدالمجید سالک 'زمیندار' سے الگ ہوئے اور انہوں اپنا اخبار 'انقلاب' نکالا تو 'افکار و حوادث' بھی اس اخبار کا حصہ بن گیا ۔

ظرافت سے فطری مناسبت نے عبدالمجید سالک کو اردو طنز و مزاح میں ایک امتیازی حیثیت دے دی اور اب وہ فکاہیہ کالم نویسی میں پیشرو کے طور پر پہچانے جاتے ہیں ۔ وہ واقعات میں چھپے ہوئے پہلوؤں کو اجاگر کرکے اسے مزاحیہ اور طنزیہ بنا دیتے ہیں یا پھر ویسے واقعات سے تقابل پیدا کرکے اسے مضحک صورت میں پیش کر دیتے ہیں جس سے قاری نہ صرف لطف اندوز ہوتا بلکہ اس واقعے کے کمزور اور پوشیدہ رخوں کو بھی جان جاتا ۔ ان کی طنز میں اگرچہ شدت ہوتی تھی لیکن وہ تلخ نہیں تھی اس لیے کہ مزاح کا عنصر بھی اتنا ہی وافر ہوتا تھا ۔ انہوں نے اپنے کالموں کو صرف سیاست تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ سماجی مسائل کو بھی ہدف طنز و مزاح بناتے تھے اور کبھی یہ کالم خالصاً ادبی بھی ہوتا تھا ۔ ان کا انداز جاننے کے لیے دو ایک مثالیں دیکھیے ۱۷ دسمبر ۱۹۳۱ء کے انقلاب میں لکھتے ہیں :

> "قارئین افکار و حوادث کو معلوم ہے کہ اس دفعہ لکھنؤ کے انتخاب بلدیہ میں چوک کے وارڈ سے دلربا جان طوائف اور حکیم شمس الدین صاحب رکنیت کے امیدوار تھے ۔ عاشق مزاج حضرات کو یہ سن کر

افسوس ہو گا کہ دلربا جان انتخاب میں نا کام رہیں اور حکیم صاحب کے کمالِ فن نے اپنے حسین و جمیل مخالف کو چاروں شانے چت کر دیا ۔ سنا ہے کہ دو اڑھائی ہزار ووٹوں میں سے صرف اسی پچاسی ووٹ دلربا جان کے حصے میں آئے ۔ اس نا کامی سے دلربا جان کو معلوم ہو گیا ہو گا کہ نخرہ ہر جگہ کام نہیں دیتا'' ۔

''آفرین ہے ان اسی پچاسی سنچلے شریفوں پر جنھوں نے اس دورِ مادیّت میں تعقل کا ساتھ چھوڑ کر علی الاعلان برسرِ بازار تعشق کا دامن تھاما اور لومت لائم کی پروا نہ کر کے اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک کہی ۔ ایسے لوگوں کا وجود بسا غنیمت ہے اور ان ہی سے لکھنؤ کا نام روشن ہے'' ۔

چراغ حسن حسرت

مولانا چراغ حسن حسرت ابتدا میں کلکتہ کے اخبار 'نئی دنیا' میں کولمبس کے نام سے فکاہی کالم لکھتے تھے ۔ اس کے بعد لاہور آ گئے اور 'زمیندار' میں 'سند باد جہازی' کے قلمی نام سے لکھنے لگے ۔ پھر 'احسان'، 'شہباز'، 'شیرازہ'، 'پنچایت'، 'مہاجر'، 'امروز' اور 'نوائے وقت' میں شگفتہ بیانی کرتے رہے ۔

چراغ حسن حسرت کی شہرت ان کے مضامین 'پنجاب کا جغرافیہ' کی وجہ سے عروج پر پہنچ گئی ۔ یہ مضامین پہلے قسط وار 'شیرازہ' میں چھپتے رہے اور بہت پسند کیے گئے ۔ مولانا نے ان مضامین میں موازنہ، مقابلہ اور تطبیق سے کام لیا ہے ۔ انہوں نے سیاسی پارٹیوں اور شخصیتوں کو جغرافیہ کی اصطلاحات میں رکھ کر ان کے ظاہر اور چھپے ہوئے پہلوؤں کو مزاحی رنگ میں پیش کیا ہے ۔ انہوں نے وقتی اور ہنگامی واقعات پر ہی کالم نہیں لکھے بلکہ سیاسی اور معاشی و معاشرتی صورتِ حال پر تنقید اور بڑی بڑی شخصیتوں پر خوبصورت انداز میں چوٹیں کی ہیں ۔ انہوں نے موازنے کے لیے جو الفاظ و اشعار چنے ہیں وہ دائمی خصوصیات کے حامل ہیں ۔ لہذا ان کے کالموں سے آج بھی اسی طرح لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے جس طرح آج سے بیس پچیس سال قبل ان کے قارئین ہوتے تھے، بشرطیکہ قاری ان کے پس منظر سے نا واقف نہ ہو ۔ مثالیں :

''کسی زمانے میں سر فیروز خاں نون وزیرِ بلدیات ہوا کرتے تھے اور گوکل چند نارنگ وزارتِ تعلیم کی کرسی پر براجمان تھے ۔ جب بلدیہ کے بیل 'نون' چاٹتے چاٹتے تھک گئے اور گاندھی جی کی نمکین ستیہ

گرہ نے پر شور گلی کوچوں کو کان بنا دیا تو وزارتوں کا رد و بدل اس طرح ہوا کہ 'نون' وزارتِ تعلیم کی گدی پر جا بیٹھے اور سر گوکل چند نارنگ نے 'بلدیات' کو سنبھالا ۔ چنانچہ کئی سال سے بلدیات کے بیل ان کی توجہ سے چر چگ کر پیٹ پال رہے ہیں''۔

احمد ندیم قاسمی

'امروز' کا فکاہی کالم 'حرف و حکایت' چراغ حسن حسرت کے بعد احمد ندیم قاسمی کے سپرد ہوا تو انہوں نے یہ کالم 'پنج دریا' کے نام سے لکھنا شروع کیا اور پھر کچھ دیر کے بعد 'پنج دریا' کی بجائے 'عنقا' کا قلمی نام اختیار کیا ۔ مزاحیہ کالم نگار کے لیے یہی کافی نہیں ہوتا کہ وہ زندگی کے مضحک پہلوؤں پر مزاحیہ یا طنزیہ انداز میں تنقید کر دے بلکہ اس میں اتنی صلاحیت ہونی چاہیے کہ وہ زندگی کی سنجیدگیوں میں مضحک پہلو نکال لے اور اسے موازنے کی صورت میں قارئین کے سامنے پیش کر سکے ۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ فکاہیہ کالم لکھنے والا ادب کی دیگر اصناف پر بھی عبور رکھتا ہو ۔ قاسمی افسانہ ، شاعری اور سنجیدہ ادب میں اپنا ایک مقام پیدا کر چکے تھے اس لیے قاسمی کو پیشرو کے معیار اور دلچسپی کو قائم رکھنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئی ۔ فکاہیہ کالم لکھنے میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے اس لیے کہ اگر مصنف اعتدال کا دامن چھوڑ دے تو یہ ہجو بن جاتی ہے اور اس میں تلخی پیدا ہو جاتی ہے جو اصلاحی پہلو کو نہ صرف مجروح کر دیتی ہے بلکہ اس کے اثرات منفی بھی ہو سکتے ہیں ۔ یوں یہ ایک مشکل کام ہے اس میں کالم نویس کو کسی واقع ، سیاسی شخصیت یا پارٹی کے مؤقف اور طرزِ عمل سے پوری طرح آگاہی نہ ہو تو ممکن ہے مزاح تو پیدا ہو جائے لیکن اپنے مقصد میں کسی فرد یا ادارے یا گروہ میں پائی جانے والی کمزوریوں یا افراط و تفریط کو مزاح کے روپ میں اجاگر کر کے ان کے لیے اصلاح یا جذبہ پیدا کرنا ہے ، حاصل نہ کر سکے گا ۔ بلکہ ممکن ہے کہ وہ اپنے قارئین کو حقیت کا آئینہ دکھانے کی بجائے ان کے لیے غلط فہمی کا باعث بن جائے ۔

ندیم کی تحریریں طنز و مزاح کے ساتھ ادبی حسن بھی رکھتی ہیں ۔ اس کے ہاں طنز اور مزاح کا ایک خوب صورت توازن ملتا ہے ۔ اس کی تحریر کا بڑا وصف اختصار ہے ۔ وہ بات کو طول نہیں دیتے بلکہ لطیفے کے انداز میں مختصر طور پر بیان کر دیتے ہیں ، جو قاری کے ذہن میں پھلجڑی کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے ، لیکن اس پر اس کی طبیعت کی سنجیدگی کا

اثر برقرار رہتا ہے جو آپ کو قہقہہ نہیں لگانے دیتا بلکہ مسکراتا ہوا چھوڑ دیتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو :

"ہم نے بعض اربابِ کراچی کی زبانی سنا ہے کہ صاحب بسوں نے ناطقہ بند کر رکھا ہے۔ آتی ہیں تو آتی ہی چلی جاتی ہیں مگر نہیں آتیں تو مہینوں نہیں آتیں اور ان اربابِ کراچی سے ہم نے ہمیشہ یہ عرض کیا ہے کہ ذرا لاہور تشریف لائیے اور ایک بس پکڑ کر دکھائیے مگر اتنی احتیاط ملحوظ رہے کہ بتیس دھاریں بخشوا کر اور وصیت نامہ مرتب کر کے تشریف لائیے گا۔ کیونکہ لاہور میں کراچی کی سی (عام سے) آمنی بسیں نہیں چلتیں۔ یہاں آمنی یا اومنی بس چلتی ہے اور اہلِ لاہور کا کہنا ہے ..."

عمر دو روزہ بس ہی پکڑنے میں کٹ گئی
ہم سے تیری جفا کا گلہ بھی نہ ہو سکا

ابن انشاء

اردو کے فکاہی ادب میں ابنِ انشاء ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کا اسلوب ہمارے دیگر مزاح نگار ادباء سے اس لحاظ سے امتیازی حیثیت کا حامل ہے کہ وہ الفاظ و محاوروں کے الٹ پھیر سے کم مزاح پیدا کرتے ہیں بلکہ ان کے طنز و مزاح میں مختلف واقعات و حالات اور شخصیات کے اعمال سے تطابق اور تخالف سے زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں تلمیحات اور علامات کا استعمال بھی وافر ہوا ہے۔ ان کے اس تخالف اور تطابق میں بڑی وسعت ہے۔ وہ عربی، فارسی، فرانسیسی، چینی، بنگالی زبانوں کے ضرب الامثال اور وہاں کے شعراء و ادبا و مشاہیر کو بھی حوالے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ لہذا ان کے مزاح اور طنز میں چھپے ہوئے لطیف اشاروں سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لیے پڑھا لکھا ہونا بھی ایک شرط ہے، اس لیے کہ ان کے مزاح کی ایک علمی سطح ہے۔ یوں وہ اپنے اسلوب سے بہت سی باتوں کا پسِ منظر بیان کر دیتے ہیں اس کے علاوہ وہ بالکل سادہ معمولی واقعات سے بھی، بغیر کوئی سہارا لیے طنز و مزاح پیدا کرنے کی پوری قدرت رکھتے ہیں بلکہ یوں کہیے کہ وہ سنجیدہ مسائل کو سیدھے سادے انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ایک طرف ان کے جملوں کی برجستگی اور دوسری طرف ان کی گہری کاٹ قاری پر ایسا اثر کرتی ہے کہ وہ مسکراتے مسکراتے سوچ میں ڈوب جاتا ہے۔ اس قسم

کی متعدد مثالیں ان کی 'اردو کی آخری کتاب' میں ملتی ہیں ۔ اس میں انہوں نے سیاست ، ادب ، معاشرت اور فکر و نظریات میں پیدا شدہ گراوٹوں اور کجیوں کو بڑے مؤثر طور پر بیان کیا ہے ۔ مثلاً دیکھیے شیخ مجیب الرحمان کے چھ نکات کے متعلق لکھتے ہیں :

> ''جیومیٹری کی کتابوں میں آیا ہے کہ نقطہ جگہ نہیں گھیرتا ۔ ایک آدھ نقطے کی حد تک تو یہ بات صحیح ہوگی لیکن چھ نقطوں سے تو سارا پاکستان گھیر سکتے ہیں''۔

یاد رہے کہ یہ بات انہوں نے مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بننے سے پہلے کہی تھی ۔ ایک اور مثال ملاحظہ فرمایے ۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ ان کے ذہن میں کتنی وسعت ہے اور وہ ایک ہی وقت میں زندگی کے کتنے رخ قاری کے سامنے لے آتے ہیں اور بات کو کہاں سے کہاں تک پہنچا دیتے ہیں :

> ''تغلق کا لفظ اغلاق سے نکلا ہے جس کے معنی مشکل پسندی اور مشکل گوئی وغیرہ ہیں ۔ ہمارے دوست عبدالعزیز خالد تغلق دور میں ہوتے تو ملک الشعراء ہوتے ۔ ہر وقت خلعتِ فاخرہ زیبِ تن کیے رہتے ۔ یوں خالی بشرٹ میں نہ گھوما کرتے''۔

محمد خالد اختر

محمد خالد اختر اردو نثر میں پیروڈی ادب کی مختصر روایت کے امین ہیں ۔ ان کی یہ پیروڈیاں خطوط کی صورت میں ہوتی ہیں جو وہ مختلف مشاہیر کے نام لکھتے رہتے ہیں اور یہ عام طور پر رسالہ 'افکار' کراچی میں چھپتی رہتی ہیں ۔ ان کی تحریر میں مزاح کے مقابلے میں طنز کا عنصر غالب ہے ۔ اگرچہ اسلوب میں روانی ہے مگر الفاظ کے چناؤ میں ناہمواری کھٹکتی ہے ۔ لہذا ان کی تحریریں کسی دیر پا اثرات کی حامل نہیں ہوتیں ۔ تا ہم گفتگو کے پیرائے میں مخاطب کی زندگی پر مزاحیہ انداز میں ان کے یہ تبصرے اپنے اسلوب کی شگفتگی اور ہلکی پھلکی طنزیہ چوٹوں کی بدولت دلچسپ ہوتے ہیں ۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کے نام خط سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

> ''دوسری خبر یہ ہے کہ ہمارے چودھری طفیل محمد صاحب کہ ملک کے مشرق حصے میں طفیل محمد چودھری بنے ہوئے ہیں ،

اسلام آباد گئے اور قاضی کارنیلئس صاحب کے محرّرہ دستور و آئین حکومت کے مسودے کو پڑھ آئے ۔ اخبار میں اشتہار ان کی طرف سے آیا ہے کہ وہ آئین سے مطمئن ہیں ۔ یعنی یہ سرا سر اسلامی ہے اور کارنیلئس صاحب کی اسلام دوستی کا ضامن ! عقل حیران ہے کہ ایک عیسائی امورِ مذہب اسلام میں اتنا درک رکھے کہ اسلامی آئین لکھ لے ۔ گویا کارنیلئس مشرف بہ اسلام ہوئے اور آپ کے اور چودھری صاحب کے محبوب و ممدوح ۔ کیوں صاحب یہ سچ ہے تو ذوالفقار علی بھٹو کہ مسلمان کلمہ گو ہے اور نبیؑ آخرالزمان صلّی اللہ علیہ و سلّم پر ایمان رکھنے والا کیوں کر معتوب ہوا اور اہلِ کفار کے زمرے میں کیسے شمار ہوا“۔

انتظار حسین

انتظار حسین کا لب و لہجہ دھیما اور اسلوب چہار درویش کے قصہ گویوں کا سا ہے ۔ وہ ’مشرق‘ اخبار میں ’لاہور نامہ‘ کے عنوان کے تحت لاہور کی ادبی ، معاشرتی اور تہذیبی سرگرمیوں کا شستہ اور مہذب انداز میں جائزہ پیش کرتے ہیں ۔ وہ اپنے کالموں میں ظاہر ہونے والے رویوں اور تہذیبی و معاشرتی رشتوں میں پائے جانے والے جذبات و احساسات کو سادہ سادہ علامتوں اور چھوٹی چھوٹی تمثیلوں کے ذریعے اجاگر کرتے ہیں ۔ انہیں مشرقی روایات بہت عزیز ہیں ۔ جہاں کہیں ان کے ٹوٹنے یا مسخ ہونے کا خدشہ ہو وہاں ان کے لہجے میں تیزی آ جاتی ہے اور ان کے اسلوب کی وہ شائستگی جو قاری کے لیے زیرِ لب تبسّم کا باعث بنتی ہے شوخ طنز میں تبدیلی ہو جاتی ہے ۔ موزوں الفاظ کا چناؤ ، محاوروں کا برمحل استعمال اور متکلمانہ انداز ان کی تحریر کو شگفتگی بخشتی ہے ۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے :

”وہ کونسا سال تھا اب یاد نہیں ۔ بس یوں سمجھو کہ پاکستان کو بنے ابھی چند برس گزرے تھے ، چند نامی گرامی مصور اس شہر میں ضرور موجود تھے ، مگر مصوری کا ایسا چرچا نہیں تھا ۔ پھر اس شہر میں ایک عجب سا شخص وارد ہوا ، چپ چپ اور کھویا کھویا ۔ بات اگر کی تو اتنی کہ ایک فقرہ بول دیا ۔ مگر کوئی لازم نہیں کہ وہ فقرہ پورا ہی ہو ۔ کبھی دو فقرے پورے بول دیے ۔ کبھی فقرہ بیچ میں چھوڑا اور چپ ہو گیا ۔ ہم نے

کافی ہاؤس میں بیٹھے بیٹھے پوچھا - ''کون شخص ہے''۔

''یہ شاکر علی ہیں''۔

''کون شاکر علی''

تجریدی مصوری کرتے ہیں''

تجریدی مصوری ؟ اچھا ؟''

ان دنوں تجریدی مصوری اور شاکر علی دونوں اس شہر میں اجنبی تھے - مگر دیکھتے دیکھتے یہ دونوں اجنبی شہر سے اور شہر ان سے مانوس ہو گیا - تجریدی مصوری پہلے اس شہر میں پھر شہر سے نکل کر ملک میں تحریک بن گئی -

ارشاد احمد خان

ارشاد احمد خان 'مشرق' ہی میں 'آج کی باتیں' میں روزمرہ کے واقعات پر مزاحیہ انداز میں تنقید و تبصرہ کرتے ہیں - ان کا یہ فکاہیہ کالم بڑا دلچسپ ہوتا ہے - وہ بڑے شوخ انداز میں واقعاتی حقائق میں چھپے ہوئے تضادات اور نا ہمواریوں کو ظرافت کے انداز میں پیش کر دیتے ہیں - ان کے اسلوب کا نمایاں پہلو ان کی اختصار پسندی ہے - کسی واقعہ کو صرف چند فقروں میں بڑے مؤثر انداز میں اجاگر کر دیتے ہیں - وہ الفاظ کے الٹ پھیر یا تحریف و تظمین سے زیادہ کام نہیں لیتے بلکہ الفاظ کے مختلف معنوں میں استعمال سے مزاح پیدا کر دیتے ہیں ملاحظہ کیجیے :

> ''ہمارے ایک دوست کو شکارگاہوں کے خاتمے کی اتنی ہی ،سرت ہے جتنی ہاریوں کو انقلابی زرعی اصلاحات کی - موصوف کہتے ہیں اور ملک کے سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کو عوام اور مزدوروں کے شکار کے بعد جو مہلت ملتی تھی اسے شکارگاہوں میں ہرن مارنے پر صرف کر دیتے تھے - اس سلسلے میں اس واقعہ کا بھی ذکر کرتے ہیں کہ ایک اتوار کو کارخانے کے ملازم نے کہا'' -
>
> ''سیٹھ میرے لیے کیا حکم ہے'' ؟
>
> سیٹھ نے جواب دیا - ''تم سے کل بات ہوگی - آج مچھلی کے شکار پر جا رہا ہوں'' -

ابراہیم جلیس

ابراہیم جلیس اس اعتبار سے اردو کے مزاحیہ ادب میں ایک الگ مقام رکھتے ہیں کہ ان کے کالموں میں ان کا سیاسی نقطۂ نظر واضح طور پر عیاں ہو جاتا ہے اور وہ اس کے پرچار کے لیے بے خوف و خطر لکھتے رہتے ہیں ۔ لہذا ان کے طنز و مزاح کا نشانہ بھی عام طور پر ان کے سیاسی حریف ہوتے ہیں ۔ چنانچہ ان کے ہاں معاشرتی یا تہذیبی مضامین کے مقابلے میں سیاسی مضامین کی کثرت ہے ۔ ان کی کتاب 'سیفٹی ریزر'، 'سیفٹی ایکٹ' کی پیروڈی ہے ۔ ان کے انداز میں لطیف اشاروں کی بجائے پھبتی کا عنصر نمایاں ہے اور پھر ان کے ہاں جب تک بات آگے نہ بڑھے بات کی وضاحت نہیں ہوتی اور قاری کو پورا کالم پڑھنے پر پتہ چلتا ہے کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں ۔ مزاح میں جہاں بات طویل ہو جائے وہاں اثر پذیری میں کمی واقع ہونا لازمی ہے ۔ چنانچہ ان کے کالموں میں وہ برجستگی نہیں ملتی جو ان کالموں میں شگفتہ مزاح پیدا کر سکے ۔ بلکہ ان کے ہاں کسی حد تک تلخی کا احساس ملتا ہے جو مزاح نگار کی نہیں ایک محتسب کی خصوصیت ہے ۔ لہذا ان کے کالموں میں ایک قسم کی سنجیدہ فضا قائم رہتی ہے اور ظرافت کے عناصر دب کر رہ جاتے ہیں ۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

''ہمارے ایک سرکاری افسر دوست دوپہر کے کھانے کے وقت ہمارے

گھر آئے ۔ ہم نے ان سے کہا'' ۔

''آئیے ۔ کھانا کھا لیجیے'' ۔

جواب دینے کے بجائے انہوں نے شمال کی طرف اپنا منہ پھیر لیا اور یوں دیکھنے لگے جیسے ادھر شمال سے وہ کسی سے آنکھوں ہی آنکھوں میں اجازت مانگ رہے ہوں کہ :

''کھانے کی یہ دعوت قبول کروں یا نہ کروں'' ۔

ہم نے حیران ہو کر پوچھا ۔

''ہم نے عرض کیا کہ آپ کھانا کھا لیں مگر آپ شمال کی طرف دیکھنے لگے ۔ آخر کیا ہے ادھر'' ؟

سرکاری افسر دوست نے بڑی معصومیت سے بتایا ۔

"اسلام آباد" ۔

ہم نے مزید وضاحت کے لیے پوچھا ۔

"اسلام آباد . . . ؟ کیا مطلب . . . ؟ ؟؟"

سرکاری افسر دوست بولے ۔

"بھائی میں سرکاری افسر ہوں اور گذشتہ ۲۳ برس سے یہ عادت کا تقاضا ہے کہ جب بھی مجھے کوئی کام کرنے کے لیے کہا جاتا ہے ، حتیٰ کہ کھانا کھانے کے لیے بھی کہا جائے تب بھی غیر ارادی طور پر میرا چہرہ دارالحکومت کی طرف اٹھ جاتا ہے" ۔

(د) عورتوں کا ادب (ناول)

اس دور کے ادب کی ، جسے ہم صحیح معنوں میں عورتوں کا ادب کہنے کے مجاز ہیں ، چند ایک ایسی خصوصیات ہیں جن کی نشاندہی شروع میں کر دینی چاہیے ۔ یہ ادب معاشرے کی ترجمانی میں اور سب قسم کی ادبیات سے افضل قرار دیا جا سکتا ہے ۔ یہ کہنا شاید ضروری نہیں کہ ہم اس ادب سے وہ تخلیقات مراد لیتے ہیں جن کے مصنف یا عورتیں ہیں یا جو محض عورتوں کی زندگی کی عکاسی اور ان کی اقدار کی تشریح یا توضیح کرتا ہے ۔ اس طرز کے ادب میں ہمیں تین قسم کے رجحانات دکھائی دیتے ہیں ۔

پہلا اصلاحی

ایک اصلاحی ، یہ عنصر عورتوں کے ادب کا غالب پہلو رہا ہے ۔ اس میں تعلیم و تربیت ، سگھڑ پن ، ازدواجی فرائض اور بچوں کی تربیت اور سماج میں باوقار اور با مقصد کردار ادا کرنے کی تلقین کی جاتی ہے ۔

دوسرا احتجاجی

یہ ادب عورتوں کی معاشرتی بے چارگی ، فرائض کی زیادتی اور حقوق کی کمی کے خلاف احتجاج کرتا ہے ۔ یہ احتجاج بالواسطہ جیسا کہ راشد الخیری کے ناولوں میں ہوتا ہے یا بلا واسطہ جیسا کہ عشرت جہاں کے افسانوں (انگارے) یا عصمت چغتائی کے بعض ناولوں میں ، مگر اس ادب کو عورتوں کے معاشرہ میں منصفانہ مقام حاصل کرنے کی کوشش کے مترادف تصور کرنا چاہیے ۔

تیسرا باغیانہ

یہ ادب موجودہ دور کی پیداوار ہے اس میں عورتوں کے استحقاق ، معاشرتی مساوات اور سماجی خود اختیاری کے رجحانات نظر آتے ہیں ۔ یہ مقالہ ان تینوں اقسام کے ادب سے مختصراً بحث پر مشتمل ہوگا ۔

(مدیر)

پہلی قسم

داستان یا کہانی کا آغاز تو اٹھارھویں صدی کے اواخر (عجائب القصص از شاہ عالم ۱۷۹۲ء) سے شروع ہو گیا تھا۔ انیسویں صدی کے شروع سے داستان گوئی اور داستان‌نویسی، کہانیوں کے مجموعے، حکایات وغیرہ لکھے جانے لگے، (فورٹ ولیم کالج)۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں ناول نگاری کی ابتدا ہوئی۔ اگرچہ عورتوں نے ناول لکھنے کا درس نذیر احمد سے لیا، لیکن بعد میں وہ خود بھی صاحبِ طرز ادیب بنیں اور انہوں نے بلند پایہ ناول تخلیق کیے۔ نئی اور پرانی تہذیب کے ٹکراؤ سے عورتوں میں بیداری پیدا ہوئی اور انہوں نے اصلاحی طرز کے ناول لکھنے شروع کیے اور جوں جوں ان کا شعور پختہ ہوتا گیا ان کی حساس طبیعت نے اپنی صنف سے ہونے والی نا انصافیوں کے خلاف احتجاج کرنا شروع کر دیا اور اپنے حقوق کے حصول کے لیے آواز بلند کی۔

نذر سجاد حیدر

اس دور کی ابتدا نذر سجاد کے ناولوں سے ہوتی ہے۔ انہوں نے عورتوں کی تعلیم کی اہمیت اور ایک متوازن معاشرے کی بنیاد قرار دیتے ہوئے اس پر بڑا زور دیا ہے اور ناولوں کے ذریعے تعلیمِ نسواں کو عام کرنے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ ان کے سبھی ناول 'اخترالنساء'، 'آہِ مظلوماں'، 'جانباز'، 'نجمہ' اور 'حرمانِ نصیب' میں موجودہ حالات کے مطابق بدلتے ہوئے معاشرے میں اور مغربی تعلیم و روایات کا ایک متوازن امتزاج پیدا کرنے کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ وہ جہاں مغربی تعلیم کو اچھا خیال کرتی ہیں وہاں مغربی تہذیب کے برے اثرات کی بھی نشاندہی کرتی ہیں۔ اس سے اس زمانے کے بدلتے ہوئے حالات کے خلاف رَدِّ عمل کی تشریح ہوتی ہے۔ ان کے ناولوں کا بنیادی مقصد تعلیمِ جدید اور نئے رجحانات کو مشرقی اخلاقی نظام سے ہم آہنگ کرکے اپنانا ہے۔ مثلاً 'جانباز' اور 'نجمہ' میں، نجمہ کے کردار کو اسی مقصد کے پیشِ نظر تخلیق کیا گیا ہے۔ نجمہ ایک ایسی لڑکی ہے جو کہ دوست بھی رکھتی ہے اور ہر قسم کی سوسائٹی میں اٹھنا بیٹھنا پسند کرتی ہے۔ کسی بات میں کوئی عار یا شرم محسوس نہیں کرتی۔ چنانچہ ایک خاتونِ خانہ کے بجائے سوسائٹی گرل بن جاتی ہے اور اس طرح نہ صرف خود گمراہ ہوتی ہے بلکہ دوسروں کو بھی گمراہ کرتی ہے۔

صغرا ہمایوں

نذر سجاد حیدر صاحبہ کی طرح صغرا ہمایوں نے بھی تعلیمِ نسواں پر زور دیا ہے۔ اپنے ناول 'سرگذشتِ ہاجرہ' میں تعلیم کے ساتھ ساتھ وہ اچھی تربیت کو بھی لازمی قرار دیتی ہیں اور اعلیٰ تربیت کی مثال کے لیے ہاجرہ کے کردار کو پیش کرتی ہیں جو کہ ایک امیر کبیر حیدر آبادی گھرانے میں بیاہی جاتی ہے جہاں شراب پینا روزمرہ میں داخل ہے۔ لیکن وہ اپنی عمدہ تربیت کی بدولت اس گھرانے کو سنوارتی ہے اور سب میں مقبول ہو جاتی اور اس کی یہ اصلاح اپنے سسرال تک محدود نہیں رہتی بلکہ دو چار سہیلیوں کو بھی ان کے گھر سنوارنے میں مدد دیتی۔

صغرا ہمایوں مرزا نے اپنی دوسری تصنیف 'موہنی' میں ایک ملک کی شہزادی کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ یہ شہزادی اپنے شوہر کی وفات کے بعد دل برداشتہ ہو جاتی ہے اور جنگلوں میں نکل جاتی ہے، جہاں نیکی کے راستے پر چلتے ہوئے زندگی ختم کر دیتی ہے۔ صغرا ہمایوں مرزا نے اس ناول میں ایران کے رسم و رواج اور روزمرہ کے واقعات کو ایک ترتیب سے پیش کر دیا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ مصنفہ ایک خاندان کی ڈائری لکھ رہی ہیں۔

والدہ افضل علی

والدہ افضل علی نے 'گودڑی کا لال' میں جزئیات نگاری کی ایک اچھی مثال پیش کی ہے۔ اس ناول کے دو حصے ہیں۔ ناول پر ناصحانہ رنگ غالب ہے۔

والدہ تراب علی صاحبہ

والدہ تراب علی کے 'بیاضِ سحر' میں غدر سے قبل کے مسلم ہندوستانی معاشرے کے بدلتے ہوئے حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ بچوں کی تربیت اور غیر ضروری رسومات کو ترک کرنے کا درس دیا گیا ہے۔ یہ ناول موضوع اور تاثر کے اعتبار سے بڑا کامیاب ہے، حتیٰ کہ آئندہ کی خاتون ناول نگاروں نے بھی اس کا تتبع کیا۔ اس طرح ان کی حیثیت خواتین ناول نگاروں میں منفرد بن گئی ہے۔ نذیر احمد، شرر اور سرشار کی مقصدی ناول نگاری کا اس دور کی خواتین ناول نگاروں پر بھی اثر ہوا۔ ان کے پیشِ نظر معاشرہ کی عکاسی اور حقیقت نگاری ہے۔ ان کی نظر اپنے ارد و گرد کی دنیا پر رہتی ہے۔ اس کے ساتھ ان میں مشرق کے تہذیبی مذاق اور مغرب کی آزادی کا امتزاج بھی ملتا ہے جس کی مثالیں 'سرگذشتِ ہاجرہ'، 'بیاضِ سحر' اور 'اخترالنساء' اور 'فیروزہ' ہیں۔

جمیلہ بیگم

'فیروزہ' میں جمیلہ بیگم نے مشرق و مغرب کی کشمکش دکھانے کے بعد مشرق کی برتری ظاہر کی ہے - اس میں دونوں تہذیبوں کا اس طرح تقابل پیش کیا گیا ہے کہ مشرقی تہذیب خود بخود بہتر معلوم ہونے لگتی ہے - ان کے دوسرے ناول 'زہرا بیگم' میں بھی اسی طرح کی فضا ملتی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مغربی تہذیب کا اثر معاشرے پر ہو رہا تھا اور لوگ اس کا دفاع کر رہے تھے - لہٰذا اس دور کے ناولوں میں اس شعوری کوشش کی وجہ سے کردار مثالی بن گئے ہیں - اسی دفاعی کوشش کا ایک مظہر نذر سجاد حیدر کا ناول 'آہِ مظلوماں' بھی ہے -

دوسری قسم

> ناول کا دوسرا دور معاشرہ کی حقیقت پسندانہ تنقید کا دور ہے اور اس دور میں جہاں موضوعاتی تبدیلیاں ہوئیں وہاں فنی لوازم کو بھی ملحوظ رکھا گیا ، چنانچہ مقصدیت کے مقابلے میں اس دور کے ناولوں میں دلچسپی کے عنصر کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ بھی ہونے لگا تھا - اس دور کی اہم ناول نگاروں میں صالحہ عابد حسین ، حمیدہ سلطان ، اے - آر - خاتون ، حجاب امتیاز علی ، مسز عبدالقادر اور بیگم احمد علی ہیں -

صالحہ عابد حسین

صالحہ عابد حسین کا پہلا ناول 'عذرا' ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا - اس وقت ہندوستانی تہذیب و تمدن پر مغربی اثرات بڑی تیزی سے اثر انداز ہو رہے تھے اور مسلمان ان سے بچتے بچاتے چند مشرقی روایات کو سینے سے لگائے رہے اور بہتر مستقبل کی امید کر رہے تھے - صالحہ عابد حسین ایک مشرقی حیا دار خاتون تھیں اور ان کے دل میں مشرقی روایات کا احترام مغربی روایات کے مقابلے میں زیادہ تھا - چنانچہ اسی خیال کو انہوں نے اپنے ناول 'عذرا' میں سمویا ہے - ان کی ہیروئن مشرقی روایات کی امین ہے جو اپنے اوپر زیادتی ہوتے بھی خاموشی سے والدین کے مرضی و منشا کے آگے سر تسلیم خم کر دیتی ہے - اس ناول میں مشرقی لڑکی کے اپنے بر کے انتخاب میں دخل نہ ہونے کو موضوع بنایا گیا ہے - کہانی کا آغاز ڈرامائی ہے - شادی کی رسومات کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے - اگرچہ ہیروئن کو دکھایا ہے کہ وہ والدین کے فیصلے کے مطابق اپنی زندگی کو حالات کے سپرد کر دیتی ہے - لیکن اس ناول میں ایک خاموش احتجاج پایا جاتا ہے کہ ایسا

نہیں ہونا چاہیے بلکہ لڑکی کی مرضی جانے بغیر ان کی شادی نہیں کرنی چاہیے اور اسے اپنے بر کے انتخاب کا حق ملنا چاہیے تاکہ معاشرہ صحت مند روایات کا حامل بن سکے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ناول اپنے پہلے دور کے ناولوں سے مختلف ہے۔ اس میں کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان کا عمل اور رِدّ عمل بڑے سلیقہ سے واضح ہوتا چلا گیا ہے۔ یوں اپنے ماحول کی وجہ سے ایک کامیاب ناول ہے۔

صالحہ عابد حسین نے اپنے دوسرے ناول 'آتشِ خاموش' میں ہندوستان کی سیاسی صورتِ حال کو کہانی کا پس منظر بنایا ہے۔ یہ حمیت اور بے لوث خدمت کی کہانی ہے۔ اس پر مولوی نذیر احمد کی مقصدیت کا اثر گہرا ہے۔ گھریلو زندگی کی تصویریں ملتی ہیں۔ خارجی ماحول پر نظر کم جاتی ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ خارجی ماحول کو بھی داخلی گھریلو ماحول میں بیان کیا گیا ہے۔ ان کا اسلوب سادہ اور مزاج وہی ہے۔ شوخی یا تیزی نہیں پائی جاتی ہے۔ کہیں کہیں پریم چند کے اسلوب کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں، مگر مجموعی طور پر نذیر احمد سے متاثر ہیں۔

اے ۔ آر ۔ خاتون

اے ۔ آر ۔ خاتون کے ناولوں میں یکسانی پائی جاتی ہے۔ ان کے ناول 'شمع'، 'افشاں'، 'تصویر'، 'چشمہ' اور 'ہالہ' وغیرہ میں قریباً کہانی ایک سی ہے۔ تاہم ان کے ناولوں میں بدلتے ہوئے معاشرے کی تصویریں بڑی خوبی سے عیاں ہوتی ہیں۔ ان کے ناولوں کی بساط خاصی وسیع ہوتی ہے جس میں روایات کی کشمکش میں ان کی بنتی بگڑتی صورتیں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ گھریلو ماحول میں وہ قریباً سبھی قسم کے کردار پیش کر دیتی ہیں اور پورا معاشرہ ایک اکائی کی مانند سامنے آ جاتا ہے۔ مصنفہ کی گرفت کہانی پر اس قدر مضبوط ہوتی ہے کہ صاف پتہ چلتا ہے کہ کہانی ان کی مرضی کے مطابق موڑ کاٹتی ہے۔ یوں آغاز، ارتقا اوو انجام سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق صورت پذیر ہوتا ہے۔ دلچسپی کو قائم رکھنے کے لیے وہ ایک قسم کی اسراریت طاری کرتی ہیں۔ انہوں نے 'شمع' سب سے پہلے لکھا ہے اور غالباً یہی ناول زیادہ کامیاب ہے۔ اس میں فنی مہارت کے ساتھ 'شمع' کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس کے بعد 'تصویر' لکھا گیا مگر کہانی کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے کرداروں کے ناموں کے ردّ و بدل کے ساتھ اسی قصے کو پیش کر دیا گیا ہے۔ دونوں کے واقعات میں یکسانی پائی جاتی ہے۔ اس کے بعد انہوں نے 'افشاں' لکھا۔ اس میں دہلی کے مسلم معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ 'افشاں' کے بعد 'چشمہ' لکھا گیا۔ اس میں واقعات کے الٹ پھیر کو فطری انداز میں پیش کرکے فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ 'ہالہ' ان کا پانچواں ناول

ہے اور اپنی زبان و بیان کے اعتبار سے قدرے ابتدائی چار ناولوں سے مختلف ہے اس میں اگرچہ قصہ اور اسلوب تو وہی ہے جو ان کا خاصہ بن چکا ہے مگر اس ناول میں انہوں نے دہلی کی مخصوص زبان کو پیش نظر رکھا ہے۔ یوں اس کی حیثیت دوسرے ناولوں سے ممتاز ہے۔ اے۔ آر۔ خاتون کے قریباً سبھی ناولوں کے کردار اور پلاٹ ایک جیسے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نام بدل دیے گئے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ وہی کردار نام بدل کر دوسرے ماحول میں نمودار ہو جاتے ہیں۔ انہیں قدیم روایات سے پیار ہے دیوتا اور انہیں چھوڑتے ہوئے انہیں دکھ ہوتا ہے۔ ابتدا میں ہیرو ہیروئن کی ملاقات میں کام ایک ہی نظر میں اپنا کام کر جاتا ہے۔ لیکن ماحول کی گھٹن غلط فہمی کا باعث بنتی ہے اور یہ غلط فہمی ایک اسرار کی صورت میں آخر تک قائم رہتی ہے۔ کہانی کا تانا بانا ایسی غلط فہمی کے ارد گرد بنا جاتا ہے۔ 'شمع' چونکہ پہلا ناول تھا جو اے۔ آر۔ خاتون کی ناول نگاری کی خصوصیت کا حامل تھا اور قدیم ناولوں سے مختلف تھا، اس لیے زیادہ پسند کیا گیا۔ اس ناول نے یقیناً اردو ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس میں حقیقت اور رومان کو معاشرتی پس منظر میں گھریلو ماحول کی صورت میں پیش کیا گیا ہے اور دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے اسرار کی فضا پیدا کی گئی ہے۔ ان کے بعد نادرہ خاتون نے ان کی پیروی میں اسی اسلوب کو اپنایا۔

مسز عبدالقادر اور حمیدہ سلطان

مسز عبدالقادر اپنے افسانوں کی بدولت مشہور ہیں اور بنیادی طور پر ہیں بھی وہ افسانہ نویس لیکن انہوں نے ایک ناول بھی لکھا ہے جس کا نام ہے 'تخت بابا'۔ یہ ناول اپنے اسلوب کے اعتبار سے ان کے افسانوں سے مختلف نہیں۔ اس میں بھی اچھوتے اور دل ہلا دینے والے واقعات کے ذریعے ہندو معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس میں ذات پات اور طبقاتی اونچ نیچ کو قائم رکھنے کے لیے دھرم کے نام پر کمزور انسانوں کا استحصال دکھایا گیا ہے۔ یہ ناول اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے اپنے دور کے دوسرے ناولوں سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں ہندو معاشرے کی برائیوں کو بڑے مؤثر انداز میں فنی مہارت کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح حمیدہ سلطان کے ناول 'ثروت آرا بیگم' میں مسلم معاشرے کی جاہلانہ رسومات کی مذمت کی گئی ہے۔ یہ ناول مقصدی حقیقت نگاری کی اچھی مثال ہے۔ مصنفہ نے دہلی کے جاگیردارانہ نظام کا بڑی خوش اسلوبی سے نقشہ کھینچا ہے۔ وقت اور سرمائے کے ضیاع کو بڑی حقارت سے دیکھا ہے اور اسے ترک اور بدعت کے مترادف خیال کرتی ہیں۔ زبان و بیان میں حمیدہ سلطان اپنی بیشتر خاتون ناول نگاروں خصوصاً اے۔ آر۔ خاتون سے متاثر ہیں۔

تیسری قسم

حجاب امتیاز علی

مقصدی حقیقت نگاری کے بعد نفسیاتی ناول نگاری کا دور آتا ہے ۔ اس کی ابتدا حجاب امتیاز علی کے ناولوں 'اندھیرا خواب' اور 'ظالم محبت' سے ہوتی ہے ۔ ان ناولوں کا ماحول اور موضوع دوسرے دور کے ناولوں سے مختلف ہے ۔ ان میں محلاتی زندگی کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے ۔ سادہ گھریلو زندگی کی بجائے چمک دمک اور پر تکلف فضا ہے ، یہاں دولت ہے نوکر چاکر ہیں ، کنیزیں ہیں ، غرض ہر طرح کی آسائش ہے ۔ ان میں متوسط یا نچلے درجے کے لوگوں کی زندگی کی عکاسی نہیں ملتی ۔ تاہم ان کے ناولوں میں انسانی ذہن کی ساخت میں اس کے ماحول کے اثرات کا مطالعہ ضرور ملتا ہے ۔ ان کے ناول 'اندھیرا خواب' میں شیر خوارگی میں بچے کے ذہن پر اس کے بھائی بہنوں کے سلوک کا اس کی آئندہ زندگی پر اثر انداز ہونا دکھایا گیا ہے ۔ یہ انسانی ذہن کی ساخت کو سمجھنے کی ایک کامیاب کوشش ہے ۔ دوسرے ناول 'ظالم محبت' میں محبت کے جذبہ کو حقیقی اور ازلی بنایا گیا ہے جو جسمانی سے زیادہ روحانی اقدار کی حامل ہے ۔ یہ ناول نفسیاتی مطالعہ کی اچھی مثال ہے ۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی نے کئی ناول لکھے ہیں ، اولین ناولوں میں 'ضدی' اور 'ٹیڑھی لکیر' مشہور ہیں ۔ ان کے ناول کی فضا اور کردار مسلمانوں کے متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں ۔ عصمت اس طبقے کی جنسی نا آسودگیوں اور الجھنوں کو موضوع بناتی ہیں ۔ حقیقتاً وہ اردو ناول نگاری میں نئے ادب کی پیشرو ہیں ۔ ان پر کارل مارکس اور فرائیڈ کے خیالات کا کافی اثر ہے ۔ وہ انسانوں کے دل میں چھپی ہوئی آرزوؤں اور خواہشوں کی عکاسی میں مہارت رکھتی ہیں۔ 'ٹیڑھی لکیر' ایک کرداری مطالعہ پر مبنی ہے ۔ اس میں شمن کے کردار کی تخلیق میں کارفرما مختلف عناصر کا فنی مہارت سے ذکر کیا گیا ہے ۔ اس میں خاندان اور ماحول کے ساتھ ساتھ خود کردار کے تحت الشعور میں چھپی ہوئی خواہشات کا ردِ عمل بیان کیا گیا ہے ۔ ان کا یہ معاشرتی اور نفسیاتی مطالعہ ان کی جراتِ بیان کی بدولت ایک خاص اسلوب کو جنم دیتا ہے جو بیباک اور چونکا دینے والے عناصر پر مبنی ہے اور عصمت چغتائی سے مخصوص ہے ۔ فنی اعتبار سے یہ ناول وحدت کی ایک اچھی مثال ہے ۔ شمن کی فطرت باغیانہ ہے ۔ وہ انسانوں کے بنائے ہوئے ، سماجی ، سیاسی اور مذہبی اصولوں کو برداشت نہیں کرتی ۔ وہ ان سے بغاوت کرتی ہے اور اپنی فکری قوت کے بل پر ایک قومی شخصیت کے روپ میں

ظاہر ہوتی ہے۔ ناول کا پلاٹ مربوط ہے واقعات ، عمل اور رد عمل کے فطری جواز کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ اس میں کہیں جھول نہیں آتا۔ اس کے علاوہ عصمت کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ لہذا 'ٹیڑھی لکیر' فن اور اسلوب کے اعتبار سے ایک کامیاب ناول ہے۔ ان کا ناول 'معصومہ' تقسیم برصغیر کے بعد پیدا ہونے والے معاشرتی حالات پر مہلک اثرات اور اس کی وجہ سے تنگ دستی اور بے چارگی کی وجہ سے اقدار میں تزلزل کی تلخ تصویر کشی ہے۔ اس ناول میں عصمت چغتائی نے ہندستان کے پورے معاشرے پر طنز کی ہے۔ نفسیاتی لحاظ سے بھی یہ ایک کامیاب ناول ہے۔ 'معصومہ' ایک ایسی دوشیزہ ہے جس کو اس کی ماں حالات سے مجبور ہو کر ایک سیٹھ کی داشتہ بنا دیتی ہے۔ اس کے بعد 'معصومہ' کے کردار میں جو تبدیلیاں ہوتی ہیں یہ ناول ان کی حقیقت پسندانہ ترجمانی کرتا ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر

رضیہ سجاد ظہیر نے اپنے مختصر ناول 'سر شام' میں چند مخصوص کرداروں کی تخلیق کے لیے خاص طرح کا ماحول پیدا کیا ہے۔ ان کے کرداروں میں ایک فلسفی ہے ، ایک شیدائے وطن اور ایک فن کار اور ایک خاص طرح کی لڑکی ہے۔ ابتدا میں وہ ان سب کرداروں پر توجہ دیتی ہیں مگر آخر میں ان کی توجہ کا مرکز صرف حلیمہ بن کر رہ جاتی ہے۔ یہ ایک نفسیاتی مطالعہ ہے مگر ماحول پر عدم توجہی کی وجہ سے نا مکمل رہ جاتا ہے۔ اس ناول کی ایک خوبی اس کا ڈرامائی انداز ہے جو ماحول سے زیادہ کرداروں پر توجہ دینے کی وجہ سے ہے۔ مصنفہ کے سامنے صرف کردار ہیں اور ماحول کی حیثیت ثانوی ہے ، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کردار بھی نا مکمل رہ گئے ہیں۔ اس لیے کہ مصنفہ ان کو اجاگر کرنے کے لیے وہ ضروری پس منظر نہیں دے سکیں جو ان کی نشو و نما اور تعمیر میں مواد مہیا کر سکتا تھا۔

قرۃ العین حیدر

رۃ العین حیدر بلا شبہ اردو ناول نگار خواتین میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہیں۔ ان کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے فن کو محدود نہیں کیا بلکہ 'میرے بھی صنم خانے' سے لے کر 'آگ کا دریا' تک انہوں نے ایک ذہنی سفر کیا ہے۔ ان کے مطالعے میں وسعت اور شعور کی گہرائی ان کے ناول 'آگ کا دریا' کو ایک بڑا ناول بنانے کا باعث بنی ہے۔ انہوں نے 'میرے بھی صنم خانے' ، 'سفینۂ غم دل' ، 'آگ کا دریا' اور 'آخر شب کے ہم سفر' چار ناول لکھے ہیں۔ پہلے تین چھپ چکے ہیں۔

چوتھا اور آخری ابھی تک طبع نہیں ہوا - قرۃ العین حیدر کے ابتدائی ناول 'بورژوا' طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں - ان میں استعمال کی گئیں اصطلاحات اور علامات میں 'الٹرا ماڈرن' طبقے کی نفسیاتی کیفیات کو جس طرح بیان کیا گیا ہے وہ عام قاری کے لیے نا قابل فہم حد تک نامانوس ہیں - اس کے علاوہ ان کا اسلوب بھی ان کی تفہیم میں حارج ہوتا ہے - اس لیے کہ قاری کو کئی کڑیاں خود ملانی پڑتی ہیں - تاہم ان کا ناول 'آگ کا دریا' ان سے مختلف ہے - وہ برِّ صغیر کی اڑھائی ہزار سالہ معاشرتی اور فکری تاریخ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے - اس کا موضوع چند مخصوص کردار نہیں بلکہ اس کا موضوع ہے انسان اور اس کی معاشرتی ، تہذیبی ، سماجی ، اقتصادی اور فکری زندگی جو اس تقسیم برِّصغیر سے لے کر پچھلے اڑھائی ہزار سالوں تک پھیلی ہوئی ہے - اس کے کردار گوتم اور کمال دو مختلف تہذیبوں اور فکری جہتوں کے نمائندہ ہیں - جو وقت کے بہتے دھارے میں مختلف صورتیں بدل کر سامنے آتے ہیں - مصنفہ نے ان کے تکرار سے انسان کی روحانی اور مادی کشمکشوں کو مختلف زبانوں میں یہاں پیدا ہونے والی تحریکوں اور انقلابوں اور سیاسی تبدیلیوں کو بیان کیا ہے - کردار نگاری میں ایک جدت پیدا کی ہے کہ ہم ان کے کرداروں کو وقت کے دھارے سے الگ کرکے دیکھ ہی نہیں سکتے - اس لیے کہ وہ وقت کا احساس اور شعور ہیں - منظر نگاری اور مکالمے ناول کی فضا سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں - زبان میں کرداروں اور ماحول کے مطابق ہندی ، سنسکرت اور انگریزی الفاظ استعمال ہوئے ہیں - قرۃ العین حیدر کی فنی خامی یعنی ان کی ایمائیت اور اختصار نویسی جو ابتدائی ناولوں میں تاثر کی کمی اور دلچسپی کو مجروح کرنے کا باعث بنی تھی اس ناول کے وسیع کینوس میں معاون ثابت ہوئی ہے -

نثار عزیز

نثار عزیز کا ناول 'نگری نگری پھرا مسافر' ہمارے پڑھے لکھے معاشرے کے اس طبقے کی لڑکیوں کی عکاسی کرتا ہے جو مغربی مفکرین سے اس قدر متاثر ہیں کہ خود بھی اسی انداز میں سوچنے لگتی ہیں - اس طرح ان کا طرزِ عمل بھی غیر متوازن اور انوکھا بن جاتا ہے - مثلاً ناول کی ہیروئن ایک نوجوان عرفان نامی سے بھی محبت کرتی ہے مگر اس پر ظلم و ستم بھی روا رکھتی ہے - اس طرح نہ صرف وہ دوسروں کو اذیت دیتی ہے بلکہ اپنے نسوانی فطری جذبات کو نا آسودہ رکھ کر خود اذیتی میں بھی مبتلا ہو جاتی ہے - اصل میں بات یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کو بھی کائنات کا مرکز خیال کرنے لگتی ہے اور ہمیشہ کسی نئی اور انوکھی صورتِ حال میں اپنے دیکھنے کی خواہش کی اسیر ہو جاتی ہے - ناول کی فضا علمی ہے - مذہب ، اخلاق اور حتیٰ کہ ما بعدالطبعیاتی مسائل

پر بھی بحثیں ملتی ہیں ۔ ناول میں موجودہ پڑھی لکھی لڑکیوں کی نفسیاتی الجھنوں کی کامیاب عکاسی کی ہے ۔

جمیلہ ہاشمی

جمیلہ ہاشمی اپنے ناول 'تلاشِ بہاراں' کی وجہ سے معروف ہیں ۔ اس ناول کا ماحول ہندوانہ ہے اور انہوں نے اس میں برِّصغیر کی تقسیم سے قبل کی نئی پود کی الجھنوں کو موضوع بنایا ہے ۔ انہوں نے ناول کے مرکزی کردار جو کہ نوجوان ہندو لڑکی ہے کے ذریعے ہندو معاشرے میں نوجوان نسل کے اپنے ماضی اور تاریخ سے ٹوٹتے ہوئے رشتوں کی عکاسی کی ہے ۔ لیکن مصنفہ ناول میں دلچسپی قائم رکھنے میں ناکام رہی ہیں اور پھر انہوں نے عورت اور مرد کے فطری تعلق اور اس سے پیدا ہونے والے جذبات کو بھی نظر انداز کر دیا ہے ۔ ناول کے نسوانی کردار محبت کے جذبات سے عاری دکھائے گئے ہیں حالانکہ یہ سب مردوں کے درمیان رہتے ہیں ۔ اگرچہ ناول کا ماحول اور کردار ہندوانہ ہیں مگر مصنفہ ہندو معاشرت و تمدن کی وہ مخصوص فضا جو برِّصغیر کے ہندوؤں کا خاصہ ہے ، پیدا کرنے میں ناکام رہی ہیں ۔ ناول میں اصل کہانی کے علاوہ ضمنی حصے بھی شامل کر دیے گئے جس سے ناول بے جا طویل ہو گیا ہے اور اس کی یہ طوالت طبیعت پر گراں گزرتی ہے ۔

الطاف فاطمہ

الطاف فاطمہ نے اپنے ناول 'نشانِ محفل' میں مغربی ماحول میں پرورش پانے والی لڑکیوں کے مسائل کو ناول کا موضوع بنایا ہے ۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ آج ہزاروں خاندان مغربی ملکوں خصوصاً انگلستان میں رہ رہے ہیں ۔ ان خاندانوں کے سربراہ کچھ عرصہ پہلے بہتر روزگار کے لیے وہاں گئے تھے اس دوران ان کی اولادیں مغربی ماحول میں پرورش پا کر جوان ہوئیں ۔ اس آزاد فضا میں پلنے والی لڑکی روبی ، نادر سے عشق کے بعد شادی کر لیتی ہے پھر اس کے ایک شاگرد سے تعلقات استوار کر کے اس سے شادی کر لیتی ہے اور نادر سے طلاق لے لیتی ہے ، مگر اس سے اس کی پریشانیوں میں اضافہ ہی ہوتا ہے کمی واقع نہیں ہوتی اور وہ دردناک انجام کو پہنچتی ہے ۔ پس منظر میں مصنفہ نے ہندو ، مسلم اور انگریز کی تکون میں ان کے تعلقات اور برِّصغیر کی تقسیم میں انگریزوں کے کردار پر روشنی ڈالی ہے ۔ مجموعی طور پر ناول دلچسپ ہے ۔ الطاف فاطمہ کا اسلوبِ بیان وضاحت اور قصہ گوئی کے عناصر کا حامل ہے ۔ چنانچہ انہوں نے بڑی خوبی سے اپنے مقصد کو ناول کے فن میں ڈھال دیا ہے ۔

سعیدہ مظہر

سعیدہ مظہر کئی ناولوں کی مصنفہ ہیں ۔ ان میں 'عالیہ'، 'نئی صبح'، 'شیریں'، 'وحشت دل' اور 'ملکۂ شباب' مشہور ہیں ۔ ان ناولوں کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے مصنفہ کا مطالعہ اور اپنے ماحول سے واقفیت سطحی سی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں کسی واضح نظریے یا فکر کی موجودگی کا احساس نہیں ملتا ۔ اگرچہ ان کا موضوع جاگیردارانہ نظام کی خرابیاں ہیں ۔ لڑکیوں کی غلط تربیت اور تعلیم کو بھی وہ اسی نظام کی وجہ خیال کرتی ہیں ۔ مگر اپنے ناولوں میں وہ کسی منظم یا مرتب طور پر اس خیال کو پیش کرنے میں ناکام رہی ہیں ۔ چاہیے تو یہ تھا کہ وہ اس نظام کے پس منظر میں کرداروں کی تکمیل اور ان کے عمل اور ردِ عمل سے اس نظام کے خلاف تاثر ابھارتیں لیکن بد قسمتی سے ایسا نہیں کر سکیں ، جس کی وجہ سے ان کے سب ناول کردار نگاری سے عدمِ واقفیت اور پلاٹ پر گرفت نہ ہونے کے باعث معمولی سطح سے اوپر نہیں اٹھ سکے ۔

دیگر ناول نگار

الفت منہاس ، زبیدہ خاتون ، فاطمہ مبین اور نادرہ خاتون ایک ہی طرز کی ناول نگار خاتون ہیں ۔ اے ۔ آر ۔ خاتون کا اثر ہے ۔ الفت منہاس کے ناول 'یکتا'، 'بے چارہ'، 'آگ' اور 'برف' ہیں ۔ ان میں قصہ در قصہ کہانی بیان کرنے کا اسلوب ملتا ہے ۔ موضوع اور کردار درمیانے درجے کے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں ۔ ان میں یکسانی ملتی ہے البتہ 'یہ کیا' قدرے مختلف ہے ۔ اس میں کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش ملتی ہے ۔ بنگال کے قحط کے نتیجے میں پیدا ہونے والے حالات میں کرداروں کا عمل دکھایا گیا ہے جو غیر معمولی ہے ۔

زبیدہ خاتون ، اے ۔ آر ۔ خاتون کی بیٹی تھیں ۔ چنانچہ ناول نگاری میں بھی ان سے متاثر ہونا قدرتی بات تھی ، لہذا ان کے ناولوں پر اپنی ماں کے اسلوب و فن کی چھاپ لگی ہوئی ہے ۔ ان میں کوئی انفرادیت نہیں ، ناولوں کا پس منظر وہی دلی کی مسلم معاشرت اور تقسیمِ برصغیر کے بعد پیش آنے والی مشکلات ، ان کا حل ان کے نزدیک لڑکیوں کی تعلیم میں مظہر ہے ۔ چنانچہ وہ لڑکیوں کی جدید تعلیم پر زور دیتی ہیں ۔

نواں باب

زبان اور مطالعہ زبان

انیسویں صدی عیسوی کے ربع آخر میں جن سیاسی ، سماجی ، تہذیبی ، علمی اور ادبی تحریکوں نے جنم لیا اور ۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب اور انگریزی حکومت کے استحکام کے نتیجہ کے طور پر جو میلانات اور رجحانات برّ صغیر میں رونما ہوئے ان کا اثر تدرتی طور پر شعر و ادب اور زبان و بیان پر بھی نظر آتا ہے ۔ مثلاً ادبی تحریکات میں سرسید کی ہمہ جہتی تحریک کے زیر اثر سرسید اور ان کے رفقاء کی تحریروں میں انگریزی الفاظ کی کثرت سے قطع نظر اصناف ِ ادب ، اسالیب اور انداز تحریر میں انگریزی کا سایہ صاف نظر آتا ہے ۔ یہ بات بڑے تعجب کی ہے کہ جو لوگ اس حلقے میں شامل تھے وہ براہِ راست انگریزی زبان سے خود واقف نہ تھے یا واقفیت محض واجبی سی تھی اور نہ انہوں نے جدید مغربی علوم کی تعلیم حاصل کی اور نہ مغربی ادبیات سے ان کو ذاتی واقفیت تھی ، تاہم ان کے یہاں نہایت شدت سے یہ احساس ملتا ہے کہ اردو زبان کو ترقی دینے اور اسے دنیا کی جدید زبانوں کے مقابلے کے لائق بنانے کے لیے یہ بالکل نا گزیر تھا کہ انگریزی سے پورا فائدہ اٹھایا جائے ۔ انگریزی صرف حکمرانوں کی زبان نہ تھی بلکہ جدید علوم و فنون اور عالمی تجارت و تہذیبی تعلقات کی بھی زبان تھی ۔ بلاشبہ انگریزی کی تحصیل سے خاص طور پر آبادی کے سرکاری ملازم پیشہ طبقہ، کو جو تہذیبی ترجیح اور معاشی برتری حاصل ہوتی تھی اس نے بھی انگریزی زبان کے فروغ کو مدد پہنچائی اور اگرچہ محکمہ جاتی انتظامیہ میں نچلی سطح پر کاروبار اردو میں ہی ہوتا تھا ۔ لیکن اعلیٰ انتظامی امور میں آہستہ آہستہ انگریزی سرکاری ، دفتری اور عدالتی زبان بن گئی اور اس طرح ۱۸۵۷ء میں بنگالہ کی دیوانی کے معاہدہ کی ایک اہم شق کہ فارسی بدستور قائم رہے گی پہلے اس بہانے سے نظر انداز کی گئی کہ فارسی کی جگہ اردو رائج کی جائے گی اور پھر عملاً اردو کی جگہ انگریزی داخل ہوئی ۔

مولانا محمد حسین آزاد کے مقدمہ 'نیرنگ ِ خیال' ان کے خطبات اور مضامین سے ، بالخصوص ان لکچروں سے جو انہوں نے لاہور میں دیے ، مولانا حالی کے 'مقدمہ شعر و شاعری' سے ، سرسید کے 'تہذیب الاخلاق' ، 'علی گڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ' کے مضامین اور ان کی مستقل تصانیف سے ، مولوی نذیر احمد کے قانونی کتب کے تراجم اور دیگر تصانیف سے ، مولانا شبلی کے مقالات اور مضامین سے اس نئے دور کی بعض ابتدائی خصوصیات کا پورا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ ان تمام حضرات کی تحریروں میں انگریزی کے الفاظ ، بلکہ مرکبات اس کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ پڑھنے والا مشکل سے یہ تسلیم کرے گا کہ یہ تحریریں ایسے حضرات کے قلم سے نکلی ہیں جو انگریزی

زبان و ادب کے باقاعدہ طالب علم نہیں رہے ہیں اور نہ ان کی گھریلو معاشرت اس قسم کی تھی جس میں یہ الفاظ بلاتکلف روزمرہ کی زبان میں داخل ہوگئے ہوں ۔ روزمرہ کی زبان میں بلاشبہ انگریزی الفاظ داخل ہوئے تھے ، لیکن ایسے الفاظ زیادہ تر ان مصنوعات اور ایجادات کے متعلق یا ان اشیاء کے نام تھے جو مغرب سے آئی تھیں یا پھر انتظامِ حکومت کے لیے دفتری اور عدالتی زبان کے بعض الفاظ اور اصطلاحات تھیں ۔ عام سطح پر بیسویں صدی کے ربع اول تک عام بول چال کی زبان کی یہی کیفیت رہی ۔

حقیقت یہ ہے کہ انگریزی کا اثر پہلے پہل ادبی تحریروں میں زیادہ نمایاں ہوتا ہے اور یہ اس کوشش کی وجہ سے کہ اردو کے مصنفین نئے مغربی ماخذات سے استفادہ کی طرف متوجہ ہوئے ہیں ۔ اس سلسلہ میں یہ بات خاص طور پر قابلِ لحاظ ہے کہ یہ رجحان نثر میں زیادہ اور نظم میں بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے ۔ بلاشبہ چند الفاظ شاعری کی زبان ، بالخصوص قصائد میں دخیل ہوئے ہیں ، لیکن بحیثیتِ مجموعی اردو شاعری نے بیسویں صدی کے پہلے ربع میں زبان کی حد تک انگریزی کا اثر قبول نہیں کیا ہے ۔ اس کا ایک اندازہ اردو غزل کے مطالعے سے ہوتا ہے جس میں انگریزی الفاظ نہ ہونے کے برابر ہیں ۔ دیگر اصناف کا بھی قریب یہی حال ہے ۔ اکبر الہ آبادی کا کلام البتہ اس سے مستثنی ہے ، کیونکہ انہوں نے مغربی تہذیب کے بڑھتے ہوئے سیلاب کی تنقید میں دانستہ طور پر انگریزی الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں ، بلکہ بعض الفاظ کو تو انہوں نے ایک طرح کی علامتی حیثیت دے دی ہے ۔ بیسویں صدی کے اس ربع اول تک اردو میں انگریزی کی آمیزش کی نوعیت اور مقدار کا اندازہ صرف ایک تجزیاتی مطالعہ سے ہو سکتا ہے ۔ سرسید احمد کے جو مضامین 'تہذیب الاخلاق' میں شائع ہوئے ہیں ان میں ایسے الفاظ موجود ہیں :

گورنمنٹ	سوسائٹی	لارڈ
ایسوسی ایشن	انسٹیٹیوٹ	ورنیکلر
یونی ورسٹی	آکسیجن	ہائیڈروجن
ہومیا پیتھی	ممبر	کسٹم
سویلزیشن	لیکچر	پینل کوڈ
رفارم	رومن کیتھولک	پروٹسٹنٹ
رومن ریپلکن	کلکٹر	پولیٹیکل
فورٹ ولیم	پرائیویٹ	بورڈ
پبلک	کمیٹی	آرٹیکل
لنڈن	پارلیمنٹ	ایف - اے
لفٹنٹ گورنر	نیچر	فلاسفر

انگلش گورنمنٹ	سنٹر	انٹرنس
وائسرائے	نیچرل	محمڈن کالج
ایجوکیشن کمیشن	لیڈی	فرنچ
اولڈ فیشن	نیشن	گورنر جنرل
میونسپل کمیٹی	فنانشل ممبر	ہائی ایجوکیشن
انسٹیٹیوشن	کوئین	بجٹ
سوشل	فونڈیشن اسٹون	ٹرین
لٹریچر	انگلش	ایمپرس آف انڈیا
سب کمیٹی	اورینٹل ڈیپارٹمنٹ	ریزو لیوشن
رپورٹ	سیکریٹری	پنشن
ہائی اسکول	مڈل اسکول	ایجوکیشن
جج	ہائی کورٹ	اکاؤنٹنٹ جنرل
ہیڈ کوارٹر	کالج فنڈ کمیٹی	پریذیڈنٹ
وائس پریذیڈنٹ	پرائیویٹ سیکرٹیری	ہز ایکسیلنسی
لا	آنر	ٹرسٹی
کوڈ	ریگولیشن	ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن
میونسپل گرانٹ	بیرسٹر ایٹ لا	فنڈ
بلڈنگ فنڈ	ایڈیشنل ٹیچر	انجینئر
سول سرجن	اورسیر	بنک
اسکیل	آرڈر	ہیڈ ماسٹر
یورپین اسٹاف	اسٹاف	گریجویٹ
سویلزیشن	اگریمنٹ	مائی ڈیر
کانسٹیٹیوشن	آرٹیکل	میٹنگ
آنریری سیکرٹیری	رجسٹرار	لیگل ایڈوائزر
کالج فنڈ	کورم	سلیکٹ کمیٹی
بی - اے - کلاس	یورپین پارٹی	مایٹری ۔

ایجوکیشنل ڈیپارٹمنٹ — مینجنگ کمیٹی — ڈسپان
یونین کلب — لٹریچر — کرکٹ کلب
میچ — مارننگ اسکول — ڈنر
لنچ — چیف جسٹس — رول
اسپیشل — کونسل — رفارم
ان نیچرل — ناول — ہسٹری
پالیٹکس — ایجیٹیشن — اسپیچ
کورس — محمڈن ایجوکیشن کانفرنس — پارٹی
کاپی رائٹ — ناولسٹ — تھرمامیٹر
ریویو — ایڈیٹران — ٹرکی
بلاک — سائنٹفک سوسائٹی — اسکاچ
اسکوائر — ایڈیٹوریل — وائس چانسلر
سول سروس — اسٹیٹ پیپر — کمسٹری
ڈپلوما — نیچرل پوئٹری — اسسٹنٹ ٹرانسلیٹر
چارٹر — ہال — کمپاؤنڈر
کوٹ — فرنیچر — انٹرنیشنل لاء
جیالوجی — باٹنی — زواولوجی
مسٹر — میتھی میٹکس — کلب
انڈین ایجوکیشنل سسٹم — پریذیڈنسی — اوریئنٹلسٹ
رجسٹر — رائٹ آنریبل — ڈپٹی کلکٹری
ایسٹ انڈیا کمپنی — پونڈ — فیلوشپ
انگلینڈ — پرنس آف ویلز — ورنیکلر
ڈگری — ڈگریاں — ایکٹ
اسٹامپ کورٹ — لوکل گورنمنٹ — ہاؤس آف کامنز

پولیٹکل اکونمی
لوکل گورنمنٹیں
میوزیم
مجسٹریٹ
سینٹ
پروفیسر
فارن ڈیپارٹمنٹ
انسپکٹر جنرل
کمانڈر انچیف
جیالوجی
ٹائپ
ری پبلک
سرکلر
اسٹیم
اسٹینڈرڈ
ڈیوٹی
ماسٹر
کریمنل کوڈ
ایجی ٹیشن
ایڈریس
گورنر
لا ممبر
لیجسلیٹو کونسل

ایگریکلچرل
لمیٹڈ کمپنی
ڈرائینگ روم
کمپنی
رجمنٹ
کمیشن افسر
اکسٹرا اسسٹنٹ
چیف انجینئر
واسکٹ
الیکٹرسٹی
ماسٹر آف آرٹ
انڈین سول سروس
بورڈ آف ریونیو
ڈسمس
فیس
ایجنٹی
سلفیٹ آف کاپر
انگلش ایجوکیشن
نیشنل کانگرس
گریٹ برٹن
ٹیکس
لٹریری
وزیٹر

سیکنڈ لینگوج
پمپ
کورٹ آف ڈائریکٹرز
سرٹیفکیٹ
نیشنل بنک
پرنسپل
پرسنل الاؤنس
سپرنٹنڈنٹ
بوٹ
میکنکس
پوزیشن
چرچ
فاسفورک ایسڈ
ٹائی فائڈ
انٹروڈیوس
سول کوڈ
اپیل
ڈراما
لائیسنس
امپریس آف انڈیا
منٹ
مگزین
ڈپٹی انسپکٹر

ایکٹ	لائف	اسٹامپ
پبلشر	پارلیمنٹ	سوشل
سائنس	امیجینیشن	کانسٹی ٹیوشن
سوپر نیچرل	ڈکشنری	پوئٹری
ورس	بلینک ورس	ڈانٹے
پاکٹ بک	گریمر	ورکس
بکس	لائف	سرکل

اس فہرست پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہو جا ہے کہ زبان میں کس قسم کے انگریزی الفاظ داخل ہو رہے تھے ۔ اکثر الفاظ میں ان معاملات ، تصورات ، سیاسی ، سماجی اور تہذیبی اداروں ، عوامل ، افراد و اشخاص ، افکار و خیالات ، نظریات و مباحث سے متعلق ہیں جو اپنے اس انداز میں خاص مغرب کے ملکوں کی پیداوار یا ان سے تعلق رکھتے ہیں ۔ مثلاً برطانوی پارلیمانی طرزِ حکومت یا مغربی طرزِ تعلیم اور تعلیمی ادارے یا جمہوریت کے مغربی تصورات ، ایجادات اور انکشافات ۔ ان میں سے بعض الفاظ ایسے ہیں جو اردو میں تو انگریزی کے ذریعے اور وسیلے سے ہیں ، لیکن بڑی حد تک ان کی حیثیت بین الاقوامی ہے اور ان میں سے اکثر یونانی اور لاطینی سے ماخوذ یا مرکّب ہیں ، لیکن ان کی تعداد اس دور میں کمتر ہے ۔ ۱۹۱۴ء کے بعد کے دور میں جب ان جدید علوم و فنون کی طرف توجہ زیادہ ہوئی ہے اور نصابِ تعلیم اس طرح مرتب ہوا کہ اسکولوں ، کالجوں ، یونیورسٹیوں اور تعلیمی و تکنیکی اداروں میں ان علوم کی تعلیم مختلف مراحل پر داخلِ نصاب ہوئی تو کچھ تو تعلیم انگریزی میں ہوئی ، کچھ کتابوں اور مضامین کے تراجم ہوئے ۔ ان میں بعض اصطلاحات جوں کی توں لے لی گئیں ۔ بعض میں تصرف ہوا ، بعض کے ترجمے ہوئے اور بعض اصطلاحات نئی وضع ہوئیں ۔ اس کی بحث آگے آئی ہے ۔

۱۹۱۴ء تک اردو کے اکابر شعراء اور مصنّفین میں بڑی اکثریت ایسے لوگوں کی تھی جن کی تعلیم و تربیت قدیم طرز کے مکاتب میں یا استادوں کی صحبت میں ہوئی تھی اور جنھوں نے مروّجہ علومِ عقلی و نقلی کی تحصیل کی تھی اور ان علوم کی تحصیل کے لیے عربی فارسی کا بھی مطالعہ کیا تھا ۔ فارسی اگرچہ سرکاری اور حکومت کی زبان نہ رہی تھی لیکن اس کا تہذیبی اثر باقی تھا ۔ عام لوگوں کی روزمرہ بول چال اور نستعلیق گفتگو کا فرق بھی دراصل فارسی اور عربی کی آمیزش سے پیدا ہوتا تھا ۔ اسی طرح بول چال کی زبان اور ادبی محاورہ کا فرق بھی فارسی اور عربی کی آمیزش سے نمایاں ہوتا تھا ۔ ۱۹۱۴ء تک انگریزی کی تعلیم عام ہو چکی تھی لیکن ادیبوں ، شاعروں اور مصنّفوں کی پرانی نسل کا اثر باقی تھا اس کی ایک مثال اقبال کی شاعری

میں ہی ملتی ہے ، جس کا سلسلہ ۱۹۰۱ء سے ہی شروع ہو جاتا ہے اور ۱۹۱۴ء میں تو ان کی شاعری کے کئی دور ختم ہو چکے ہیں ۔ در اصل ۱۸۵۷ء کی جنگ ِ آزادی کے بعد جس نسل کی قیادت اور نمایندگی سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء کرتے تھے اس کے اثر کا یہ دور ۱۹۱۰ء اور ۱۹۱۴ء اور ۱۹۱۶ء تک ، ان حضرات کی وفات تک قائم اور باقی رہتا ہے ۔ یہ کہنا زیادہ درست ہو گا کہ انگریزی زبان ، جدید علوم و فنون اور مغربی تصورات اور خیالات سے براہِ راست واقف نہ ہونے کے باوجود اس نسل نے محض اپنی مناسبت ِ طبع سے ان کے عناصر کو قبول کیا اور اس طرح اپنی ذہنی شخصیت میں سمو لیا کہ یہ خیالات اور اسالیب ان کی فکر و ذہن کا جزوِ لاینفک بن گئے ۔ بڑا تعجب ہوتا ہے کہ سرسید اور حالی پر مغربی اسالیب ، تنقیدی نظریات اور ادبی تصورات کا اثر جس طرح گہرا اور معنی خیز ثابت ہوتا ہے اس سے وہ اکثر حضرات محروم ہیں جو آگے آنے والی نسلوں سے تعلق رکھتے ہیں اور جو انگریزی زبان ، مغربی ادبیات اور جدید علوم و فنون سے براہِ راست اور زیادہ واقف ہیں ۔ بات دراصل یہ ہے کہ سرسید اور ان کے رفقاء اور ان کے معاصرین نے محض اقوال کو نقل نہیں کیا ہے ، مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور اس میں اپنا شعور بھی شامل کیا ہے ۔ وہ مغرب سے استفادہ کرتے ہیں ۔ اس سے استفادہ کا مشورہ دیتے ہیں لیکن اس کے سامنے احساسِ کمتری میں مبتلا نہیں ہوتے اور وہ اپنی نظریاتی اساس کو فراموش نہیں کرتے ۔ حالی کو لیجیے ۔ وہ محض نقال نہیں ہیں اور نہ ، 'مقدمہ شعرو شاعری' ، یا ان کی دیگر تصانیف یا ان کی زبان و بیان اور اسلوب کو محض نقالی قرار دے سکتے ہیں ۔ وہ بائرن کی شاعری ، اور اس کے اثر انگیز اشعار ، ویلز کے شعراء کے قومی ہمدردی کے نغمات ، بائرن کی نظم ، 'چائلڈ ہیرلڈ پلگریمیج' ، فرانس کی انقلابی شاعری ، شکسپیئر کی ڈریمیٹک پوئیٹری ، کا ذکر کیا ہے ۔ اور اس قسم کے کلام کو اعلیٰ درجے کی شاعری قرار دیتے ہیں ۔ لیکن ان کے اپنے کلام میں ایسا کوئی نمونہ نہیں جسے ان میں سے کسی ایک کی شاعری کی نقالی قرار دیا جا سکے ۔ دراصل حالی نے اعلیٰ درجہ کی شاعری کے اوصاف جہاں انہیں نظر آئے اس کو سامنے رکھا اور شاعری ، اس کے مقصد اور نوعیت کے بارے میں ایک واضح نقطہ نظر پیش کیا جو ان سے پہلے اردو تنقید میں کہیں نہیں ملتا اور ساتھ ہی ایسا اسلوب بھی ، جو لیا تھا لیکن جو ان کا اپنا تھا اور جسے تقلید یا نقالی قرار نہیں دے سکتے یہ ان کے اپنے ادبی شعور کی تخلیق ہے ۔

۱۹۱۴ء تک اردو داں حضرات کا ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا تھا جس نے انگریزی کی باقاعدہ تحصیل کی تھی اور جدید مغربی علوم و فنون سے بھی کسی قدر آگاہ تھا ۔ سرسید ، آزاد ، حالی ، شبلی اور نذیر احمد کے بعد کے دور کے بعد مغربی افکار ، خیالات ، زبان ، اسالیب ، اصنافِ سخن ، شعری تکنیک وغیرہ سب میں بعض واضح میلانات اور رجحانات ملتے ہیں ۔ ایک سلسلہ ایسے حضرات کا ہے جن کے یہاں عربی فارسی سے لگاؤ کی روایت تازہ دم ہوتی ہے ۔ اس حلقے

کی نمائندگی مولانا ابوالکلام آزاد کرتے ہیں ان کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ وہ علومِ عربیہ اور فارسی پر تو پوری طرح دسترس رکھتے تھے ، لیکن ان کی تعلیم و تربیت نے جدید مغربی علوم السنہ و ادبیات افکار و خیالات تک براہِ راست رسائی سے انہیں محروم رکھا تھا جس کی تلافی وہ ثانوی اور بالواسطہ طور پر حاصل کی ہوئی معلومات سے کر لیتے تھے اور کسی حد تک اس واقفیت کو اپنی فکر میں سمو کر اپنے خیالات اور افکار کا جزو بنا لیتے تھے ۔ ان کے یہاں شاید اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ عربی و فارسی کی آمیزش ہے ۔ ظاہر ہے یہ ان کا اپنا مخصوص لب و لہجہ اور منفرد اسلوب ہے جس کی تقلید ایسے دور میں جب عربی فارسی زبان اور علوم کا رواج کم ہو رہا ہو بہت دشوار تھی ۔ اس لیے اسے پسند کرنے والے تو بہت ہیں ، لیکن اسے ایک عام اور مقبول اسلوب کی حیثیت دینا مشکل ہے اور نہ ابوالکلام آزاد کی زبان سے اس زمانے کی عام بول چال یا ادبی زبان کا صحیح اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ ہاں اس کا اثر بعض حضرات کے یہاں نظر آتا ہے ۔ خود نیاز فتحپوری کے یہاں بھی اس کے آثار ملتے ہیں ۔ لیکن نیاز فتحپوری کے یہاں بھی وہ انداز نہیں ہے جو ابوالکلام آزاد کا ہے ۔

اس دور کے ادبی اسلوب کا اندازہ لگانا ہو تو اردو کے دو نامور انشا پر دازوں کی تحریروں سے ہو سکتا ہے ۔ ایک عبدالرحمٰن بجنوری اور دوسرے مہدی افادی ۔ دونوں کا تحریری سرمایہ بہت مختصر ہے ، لیکن اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مشرقی مزاج اور مشرق مزاق رکھنے والے جدید دور کے مصنفین اور ناقدین کے افکار و خیالات اور اسلوب و بیان کی نوعیت کیا تھی اس کا اندازہ کرنے کے لیے مہدی افادی کے ایک مشہور مضمون ، 'اردو لٹریچر کے عناصرِ خمسہ' سے ایک اقتباس دیکھیے :

> ''. . . . . کائنات میں کوئی چیز نہیں جو تغیر پذیر نہ ہو . . . تغیر حالت کے ساتھ وہ آثارِ خارجی بھی جن میں ہم گھرے ہوئے تھے کچھ سے کچھ ہو گئے . . . . جس طرح ادب القدماء (یعنی کلاسیکس) آج واجب التعظیم سمجھا جاتا ہے ۔ ایک وقت آئے گا جب ان کے ادبیات کا بیشتر حصہ لائقِ پرستش اور غیر فانی سمجھا جائے گا ۔ میری غرض لائف نگاری سے نہیں ہے بلکہ صرف تنقید کا ادبی (یعنی لٹریری ریویو) چاہتا ہوں . . . . کہ ایک حد تک تنقیداتِ عالیہ (یعنی ہائر کریٹی سزم) کا حق ادا ہو جائے . . . . . . نہ ان کے اچھوتے اور مستقل طرزِ ادا (اسٹائل) پر جو شارعِ عام سے الگ تھلگ ہے اور آپ اپنی نظیر ہے کوئی اثر پڑتا ہے ۔ یہی انسان کا سب سے بڑا تخیل (آئیڈیل) ہے . . . . ان میں مادۂ اختراعی (اریجنیلٹی) خاصا ہے'' ۔

اس اقتباس میں انگریزی الفاظ اور ان کے اردو مترادفات قوسین میں استعمال ہوئے ہیں ۔ اردو الفاظ اور ان کی تراکیب نئی نہیں ہیں ، لیکن ان میں سے اکثر کا مفہوم وہ نہیں ہے جو

اردو میں پہلے سے رائج اور مستعمل الفاظ اور تراکیب کا تھا ، مثلاً تخیل کا اردو میں جو مفہوم تھا وہ اس سے بالکل مختلف تھا جو مہدی 'آئیڈیل' سے ظاہر کرنا چاہتے ہیں - بعد میں آئیڈیل کے لیے 'نظریاتی' اور 'مثالی' کی اصطلاح استعمال ہونے لگی اور مفہوم بھی اس سے کسی قدر مختلف ہو گیا جو مہدی کے پیش ِ نظر تھا - یورپ میں تحریک ِ نشاۃ الثانیہ ایک تاریخی واقعہ تھا ، لیکن اسے تجدید ِ ادب کے سلسلے میں اسی دور میں استعمال کیا گیا - لٹریچر کے لیے اردو میں 'ادب' کا لفظ پہلے سے موجود تھا ، لیکن یہ مفہوم اس سے وسیع تر اور عمومی تھا جو انگریزی کے لٹریچر سے ظاہر ہوتا ہے - تنقید کا لفظ بھی نیا نہ تھا اور نقد الادب کی ترکیب بھی رائج اور مستعمل تھی ، لیکن بیسویں صدی کے نصف اول میں تنقید ، ادبی تنقید اور تنقید ِ عالیہ کے تصورات مغرب میں اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے تصورات سے بہت مختلف ہو گئے تھے - کلاسیکس کا مفہوم اور اصطلاح بھی مغربی ادبیات کی تنقید کی اصطلاح تھی اور اگرچہ ادب القدماء کے ترجمے سے اس کا پورا مفہوم واضح نہیں ہوتا ، لیکن کلاسیکیت میں ایک عنصر قدامت اور روایت کا بھی شامل ہوتا ہے - مغربی تنقید میں کلاسیکیت (Classicism) اور رومانیت (Romanticism) کی بحث آ چکی تھی - ہمارے یہاں رومان اور رومانیت کا مفہوم بہت محدود ہو کر ایک لطیف عشق و عاشقی کے معاملے تک رہ گیا اور بہت بعد کے مصنّفین نے اس اصطلاح کو استعمال کیا ہے حالانکہ اردو کے بعض نقاد جن میں مولانا حالی بھی شامل ہیں ، ان شعراء کے کلام اور ان کے شعری نظریات سے کسی قدر ضرور واقف ہو چکے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ورڈ زورتھ اور بائرن جیسے شعراء کے نام ہی نہیں ملتے بلکہ حالی کے تنقیدی افکار و خیالات میں سادگی اور فطرت پر جو زور ہے وہ ان ہی خیالات کا پرتو ہے - اس طرح کی بعض اور بحثیں بھی اس دور کی تنقید میں ملتی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کے مصنّفین کے یہاں مغرب کے اثرات صرف چند الفاظ اور تراکیب کے استعمال تک محدود نہیں تھے بلکہ اس کا سلسلہ دور تک پہنچا ہے -

اس دور میں بعض الفاظ اور ان سے وابستہ تصورات ایسے بھی ہیں جو بہت دور رس اثرات کے حامل ہیں ، مثلاً اس طرح کا ایک لفظ نیچر ہے - یہ لفظ سر سید کے دور سے ہی عام ہو گیا تھا ، لیکن سر سید نے جب مذہب کے اصولوں کو عین فطرت (نیچر) کے مطابق بتایا تو علماء کے ایک طبقے نے ان سے سخت اختلاف کیا اور سر سید کو نیچری کا خطاب دیا جو ان کے خیال میں دائرۂ مذہب سے ہی خارج ہو گئے تھے اور ایک عرصہ تک نیچری کا لفظ لا مذہب ، بے دین ، دہریہ ، کافر وغیرہ کا مترادف بن گیا ، لیکن جب افکار و خیالات میں آہستہ آہستہ جمود ٹوٹا اور مذہب میں روشن خیالی کی تحریکات کا آغاز ہوا تو پھر اسلام کو ایک ایسا دین سمجھا گیا جو عین فطرت کے مطابق ہے اور دین فطری ہے - اس لیے نیچری کا لفظ ترک ہو گیا - نیچرل شاعری کی اصطلاح بھی اسی طرح شروع میں بہت مطعون رہی اور پنڈت رتن ناتھ سرشار نے

'فسانۂ آزاد' میں اس کا بھی مذاق اڑایا ہے ، لیکن آہستہ آہستہ شاعری کا نیچرل ہونا بھی اس کے محاسن میں شمار ہونے لگا ۔

مغربی زبانوں اور ادبیات کے مطالعے نے اردو زبان و ادب کو بعض نئی اصناف اور ان سے متعلق الفاظ و اصطلاحات سے بھی آشنا کرایا ۔ مثلاً قصے کہانیاں اردو میں پہلے سے موجود تھیں ، لیکن ناول کا لفظ اور اس کا جدید مفہوم اسی دور میں ہمیں انگریزی سے ملا اور ہمارے بعض ناول نگار جن میں مولوی نذیر احمد ، رتن ناتھ سرشار اور عبدالحلیم شرر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ، اس کے رواج ا ر قبولِ عام میں شریک ہیں ۔ ناول کے ساتھ کردار کا تصور انگریزی کی اصطلاح کیر کٹر کے لیے استعمال ہوا ، پلاٹ کا لفظ بھی آیا ۔ آگے چل کر انگریزی کے بعض مشہور ناول نگاروں کے ناولوں کے اردو میں ترجمے بھی ہوئے اور ان کے انداز پر طبعزاد ناول لکھے گئے ۔ سرشار کے ناولوں میں (Picaresque) ناول کے انداز پر 'فسانۂ آزاد' ایک اچھی مثال ہے ۔ سرشار کے باب میں مشہور ہے کہ ان پر انگریزی کے ناولوں کا خاصا اثر تھا اور یہ بات کسی قدر یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ انہوں نے انگریزی کے بعض ناولوں کا براہِ راست مطالعہ کیا تھا ۔ ۱۸۹۵ء میں وہ انگلستان بھی گئے تھے اور تقریباً چودہ پندرہ مہینے انہوں نے وہاں گزارے تھے ۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جن انگریزی کے ناول نگاروں کا ان پر خاص اثر ہے ان میں اسکاٹ ، سروانٹیز ، اور الگزینڈر ڈوما قابلِ ذکر ہیں ۔ جس طرح اسکاٹ کے ناولوں میں تاریخی واقعات کے بیان میں انگریز قوم کے ماضی ، اس کے گذشتہ جاہ و جلال ، اس کی تاریخی عظمت اور شان و شوکت کا تذکرہ بڑے جوش اور جذبے کے ساتھ ملتا ہے وہی انداز شرر نے اپنے تاریخی ناولوں میں اختیار کیا ہے ۔ اسی طرح اسکاٹ کے ناولوں میں اس کے کردار اکثر طویل مکالمات اور بحثوں کے عادی نظر آتے ہیں اور شرر کے ناولوں میں بھی اس کی جھلک ملتی ہے ۔ نذیر احمد انگریزی سے کسی قدر واقف ضرور تھے اور ان کا قانونی کتابوں کا ترجمہ اس کی تائید میں پیش کیا جا سکتا ہے ۔ ان ترجموں سے اردو میں بہت سی نئی قانونی اصطلاحوں کا اضافہ ہوا ۔ ان کے ناولوں کے سلسلے میں بعض نقادوں کا خیال ہے کہ ان پر بھی بعض ناول نگاروں خصوصاً بنین (Bunyan) کا اثر ہے ۔ لیکن سوائے ایک نصوح کے خواب کے موضوع کے 'توبة النصوح' پر (Pilgrim's Progress) کا کوئی اثر نہیں ۔ اردو ناول کی پوری تاریخ آغاز سے عصرِ حاضر تک انگریزی سے کسی نہ کسی قدر متاثر ہوئی ہے ۔ جس کی ایک مثال جدید اردو ناول میں شعور کی رو کا استعمال (Stream of Consciousness) ہے ۔ ظاہر ہے اس طویل دور میں اردو کے ناول نگار نہ صرف موضوعات بلکہ اسالیب اور زبان و بیان میں بھی انگریزی سے متاثر ہوئے ہیں اور اس کا ایک واضح اثر یہ ہے کہ ہماری پرانی کہانیوں ، قصوں اور داستانوں میں جہاں اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی تصویریں ملتی ہیں ، وہاں اس عہد کی تہذیبی برتری کی مظہر فارسی زبان کا اسلوب بھی نظر آتا ہے ۔ دورِ جدید میں یہ عناصر کم ہو جاتے ہیں اور جدید افسانوی ادب میں براہِ راست ابلاغ کے لیے ایک صاف اور سادہ اسلوبِ نگارش اختیار کیا جاتا ہے ۔ اس کی ایک مثال پریم چند کے

افسانے اور ناول ہیں جو بیسویں صدی کے ربع اول میں بہت مقبول ہوئے۔ پریم چند کے ناولوں میں ایک اور بات بھی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اگرچہ ان کے افسانوں اور ناولوں کی کہانیاں عام طور پر دیہاتی اور اکثر ہندو گھرانوں سے متعلق ہیں اور قدرتی طور پر ان کے ماحول اور ان کے مکالموں کو حقیقت اور واقعیت کا رنگ دینے کے لیے ان کے محاورہ اور ان کے لب و لہجہ کی ضرورت محسوس ہوئی ، اس لیے ایک عوامی محاورہ بھی آہستہ آہستہ ادبی اسلوب میں داخل ہو گیا۔ اس کا ایک پہلو اور قابل ذکر یہ بھی ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے ہی اردو ہندی کی کشمکش نے جہاں اردو کو سیاسی محاذ پر کمزور کیا وہیں اس میں سے فارسی کے عناصر کو خارج کر دینے کی تحریک کو بھی تقویت پہنچائی۔ مسلمانوں کے تہذیبی انتشار سے فائدہ اٹھانے والوں نے سوچے سمجھے منصوبے کے تحت فارسی عربی آمیز اردو کو مغلق اور مصنوعی زبان قرار دیا ، تاکہ ایسا نہ ہو کہ فارسی کے زوال کے بعد بھی اردو کے ذریعہ سے مسلمانوں کا تہذیبی رشتہ فارسی یا عربی سے قائم رہ جائے۔ جس نئی وطنیت کے تصور نے جنم لیا اور جس کے فریبِ نظر کا شکار خود علامہ اقبال اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ہو چکے تھے اسی کے نتیجہ کے طور پر ملکی عناصر کو شاعری ، ادب اور روزمرہ کی بول چال میں نمایاں کرنے کو حُبِ وطن کی ایک نشانی سمجھا جانے لگا۔ انشاء اللہ خان نے تو بہ تکلّف 'رانی کیتکی کی کہانی' ایک ایسی زبان میں لکھی تھی جس میں عربی ، فارسی کا ایک لفظ بھی نہ آنے پائے (حالانکہ پوری کوشش کے باوجود انشا ایک دو جگہ نہیں کئی مقامات پر چوک گئے اور عربی ، فارسی لفظ داخل کر گئے) لیکن اب اردو میں ہندی الفاظ کو کثرت سے رائج کرنے کا ایک نیا شوق ابھرا اور شاعری نے تو اسے بعد میں قبول کیا۔ کہانیوں ، افسانوں ، ناولوں میں اور پھر خاص طور پر فلمی گانوں اور گیتوں میں یہ عنصر زیادہ نمایاں ہوا اور یہ سلسلہ آہستہ آہستہ ۱۹۴۷ء تک جاری رہا۔ ۱۹۴۷ء میں قیامِ پاکستان کے بعد بلکہ اس سے کچھ پہلے ہی منفی لسانی رجحان یہ پیدا ہوا تھا کہ اردو سے فارسی ، عربی الفاظ چن چن کر نکال دیے جائیں اور ان کی جگہ مقامی پراکرت الفاظ کو ترجیح دی جائے۔ ایک بڑے سیاسی انقلاب اور بڑے پیمانہ پر آبادی کے تبادلہ کے نتیجہ کے طور پر بعض لسانی تبدیلیاں بالکل قدرتی اور ناگزیر تھیں اور اردو نے اپنے فطری عمل میں ایسی تبدیلیوں کو قبول بھی کیا لیکن اس منفی رجحان کی بدولت فارسی کا عنصر اردو میں اور بھی کم ہو گیا۔ اس کی تلافی ، پراکرتی اور مقامی عناصر کے داخل ہونے سے تو کیا ہوتی ، انگریزی الفاظ کی یلغار بدستور جاری رہی ، بلکہ اس کی رفتار اور مقدار دونوں میں اضافہ ہو گیا اور اگرچہ انگریزوں کا سیاسی اقتدار اور حکومت ختم ہو گئی لیکن اس کی تہذیبی ، لسانی اور ذہنی سیادت ابھی تک کارفرما اور اثر انداز ہے۔

یہ کہنا درست نہیں کہ اردو کا یہ نیا پیرایۂ بیان بعض پرانی وضع کے لوگوں کو بے معنی معلوم ہوتا ہے اور انہوں نے اس کے خلاف کوئی احتجاج کیا۔ پرانی وضع سے مراد اگر

۱۸۵۷ء سے پہلے کے دور میں پیدا ہونے والے حضرات ہیں تو اب ان میں سے کوئی باقی نہیں۔ بیشتر لکھنے والے جو اب بزرگوں کی صف میں داخل ہیں وہ انگریزی کے دور اقتدار کی پیداوار ہیں اور اکثر و بیشتر انگریزی مدرسوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں تعلیم یافتہ ہیں۔ ان کا مسلک یہ ہے کہ اردو کو اپنی ترقی اور نشوونما کے لیے کسی بھی عنصر کے قبول کرنے میں کبھی کوئی تامل نہیں ہوا اور نہ اب ہے اور وہ ہر دور میں بدلتے ہوئے سیاسی حالات اور تہذیبی عوامل کا اثر جذب و قبول کرتی رہی ہے۔ ابتدائی دور میں پراکرتی عناصر کا غلبہ رہا۔ پھر مسلمانوں کے دورِ عروج میں فارسی کا اس پر سایہ رہا اور جب انگریزی کے اقبال کا زمانہ آیا تو اس نے انگریزی کو قبول کرنے میں بھی تامل نہیں کیا۔ مسئلہ صرف یہ ہے کہ اردو میں بلا ضرورت اور غیر ضروری طور پر محض عادت کے طور پر انگریزی الفاظ یا تراکیب کا استعمال کوئی مستحسن بات نہیں اور اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو۔ اسی طرح انگریزی کے وہ الفاظ اور اصطلاحات جو اردو میں داخل ہو کر اردو زبان کا جزو بن چکے ہیں اب ان کا ترجمہ کرنا قطعاً ضروری نہیں۔ لاؤڈ اسپیکر کو آلہ مکبر الصوت کہنے یا راشن کو راتب کہنے کی کوئی ضرورت نہیں اور یہ بات صرف روز مرہ بول چال تک ہی محدود نہیں۔ علمی ضرورت سے اردو میں ایک ایسا اسلوب بیان پیدا ہوا ہے جس پر انگریزی کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ سبب اس کا یہ ہے کہ اردو دان تعلیم یافتہ نئی نسل نے جدید علوم و فنون کی تعلیم انگریزی کے ذریعے اور وسیلہ سے حاصل کی ہے۔ انہوں نے ان علوم و فنون کی کتابیں انگریزی میں پڑھی ہیں اور ان موضوعات و مباحث پر گفتگو، بحث و مباحثہ، تحریر و تقریر بھی اکثر انگریزی میں کی ہے۔ اس لیے قدرتی طور پر یہ خیالات اور ان کے اظہار کے لیے ایک پیرایہ پہلے انگریزی ہی میں ان کے سامنے آتا ہے اور وہ پھر اس کو اردو کا جامہ پہنانے کی کوشش کرتے ہیں اور قدرتی طور پر اس طرح کی آورد جو ترجمے میں ہوتی ہے کہیں نہ کہیں ضرور جھلکنے لگتی ہے۔ یہ ضرورت اس وقت تک باقی رہے گی جب تک پوری طرح ذریعۂ تعلیم اعلیٰ سطح تک اردو میں نہیں ہو جاتا اور تمام علوم و فنون کی کتابیں بقدر ضرورت اردو میں مہیا نہیں ہو جاتیں۔

علمی ضرورت کے پیشِ نظر اردو میں جدید علوم و فنون کی اصطلاحوں کا مسئلہ بیسویں صدی کا مسئلہ نہیں۔ دلی کالج میں جب مشرقی شعبہ کے طالب علموں کو اردو کے ذریعہ جدید علوم و فنون کے پڑھانے کی تجویز ہوئی تو ضرورت کے مطابق نصاب کتب کی تالیف، تراجم اور تصنیف کی ضرورت پیش آئی۔ اور اس مقصد کے لیے ایک دارالترجمہ بھی قائم ہوا تھا جس نے آئندہ اردو میں اصطلاحات علمیہ کے ترجموں اور وضع کے لیے بعض بنیادی اصول بھی مقرر کیے تھے اور ان اصولوں پر مبنی بعض اصطلاحیں ترجمہ ہو کر اردو کے علمی ذخیرہ میں داخل ہو گئی تھیں اس سے ایک طرف اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوا اور دوسری طرف اردو کے عام علمی اسلوب نگارش میں ایک ایسے طرز کا اضافہ ہوا جس کا بنیادی مقصد ابلاغ اور تفہیم تھا۔ اس کے

بعد سرسید احمد نے جب ، سائن ٹی فک سوسائٹی ، قائم کی اور علی گڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ نکالا اور سوسائٹی کے علمی مطبوعات کا سلسلہ شروع ہوا تو اس تحریک کو اور تقویت پہنچی اور اس طرح زبان کی قوتِ اظہار میں نمایاں اضافہ ہوا - بیسویں صدی میں اس تحریک کو سب سے زیادہ تقویت حیدر آباد دکن میں جامعہ عثمانیہ کے قیام سے پہنچی - اس جامعہ کی تاسیس میں مرکزی اہمیت اس اعتراف کو حاصل تھی کہ کسی بھی ملک کی ترقی کے لیے یہ ضروری ہے کہ تعلم کے تمام مراحل اپنی زبان میں طے کیے جائیں تاکہ وہ وقت جو بلا ضرورت ایک اجنبی زبان کے سیکھنے میں صرف ہوتا ہے وہ تحصیل علم میں صرف ہو - جب یونیورسٹی کی سطح تک جملہ علوم و فنون کی تعلیم کے لیے اردو کو ذریعۂ تعلیم قرار دیا گیا تو یہ بھی لازم ہوا کہ اس کے لیے نصاب کی جملہ کتب فراہم کی جائیں اور اس ضرورت کو تالیف و تصنیف ، ترجمہ ، خلاصہ ، اقتباس ، غرض ہر ممکن ذریعے سے پورا کیا گیا - ایک باقاعدہ دارالترجمہ قائم ہوا اور میر عثمان علی خان نظامِ دکن نے اس کی سرپرستی کے لیے گرانقدر مالی امداد مہیا کی -

دارالترجموں کی تصانیف اور ان میں شامل اصطلاحات کے بارے میں ایک عام احساس یہ پایا جاتا ہے کہ ان میں عربی کی نامانوس تراکیب اور اصطلاحات بکثرت استعمال کی گئی ہیں - یہ اعتراض ایک حد تک درست ہے اور بلاشبہ جہاں تک ہو سکے علمی اور سائنسی زبان صاف اور سادہ ہونی چاہیے ، لیکن سائنسی اصطلاحات کے لیے یہ کوشش کہ وہ بالکل عام فہم بھی ہوں مشکل سے کامیاب ہو سکتی ہے ، کیونکہ سائنسی اصطلاحات بہ ہر حال اصطلاحات ہوتی ہیں اور ان کی تفہیم ان علوم و فنون کے ماہرین تک محدود ہوتی ہے جن کا اس علم و فن سے تعلق ہوتا ہے - جن اصطلاحوں کو عام انگریزی یا بین الاقوامی اصطلاحات کہا جاتا ہے ، ان میں اکثر و بیشتر یونانی اور لاطینی مرکبات اور مخففات ہیں - ایک عام انگریزی دان کے لیے یہ عام روزمرہ کے استعمال کے انگریزی الفاظ و تراکیب کی طرح عام فہم نہیں ہیں - اصطلاح کی تو تعریف ہی یہ ہے کہ اس کے معنی پر اتفاقِ خواص ہوتا ہے اس کے برعکس لغت پر اتفاقِ عام کی ضرورت ہے -

دارالترجمہ حیدر آباد دکن کی کوششوں کے بعد بعض اداروں اور بعض افراد نے سائنسی ادب کی ترویج و اشاعت میں حصہ لیا اور ان کی کوششوں سے اردو میں اس تحریک کو اور تقویت پہنچی - ۱۹۴۷ء میں قیامِ پاکستان کے بعد اس تحریک کا ایک نیا دور شروع ہوا - حکومت کی سرپرستی میں مرکزی اردو بورڈ لاہور اور اردو اکیڈمی لاہور ، شعبۂ تصنیف و تالیف پنجاب یونیورسٹی لاہور ، شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ کراچی یونیورسٹی ، زرعی یونیورسٹی لائلپور اور اور بعض دوسرے تعلیمی اداروں اور ناشرین نے سائنسی ادب کی اشاعت میں نمایاں کردار ادا کیا اور ایک حد تک اردو میں یونیورسٹی کی سطح تک جملہ علوم و فنون کی تعلیم و تدریس کے لیے کتابیں فراہم ہو گئیں - اس کام کی رفتار مختلف اسباب اور وجوہ کی بناء پر نہایت سست ہے اور جس تیزی سے دنیا کے ترقی یافتہ ممالک میں جدید علوم و فنون کی کتابیں لکھی جا رہی ہیں ، ترجمہ ان

کا ساتھ نہیں دے سکتا اور جب تک پوری طرح ذریعۂ تعلیم اردو میں نہیں ہو جاتا مؤلفین اور مصنفین کا اس طرف متوجہ ہونا دشوار ہے ، کیونکہ معاشیات کا سادہ مسئلہ پیداوار اور کھپت کا ہے اور عام ضروریاتِ زندگی کی دوسری اشیا کی طرح ان کتابوں پر بھی محیط ہے۔ جب تک ان کی ضرورت اور مانگ نہ ہو گی ان کی کے لیے جدو جہد کیوں ہو گی۔

ایک اور مسئلہ جو اسی مسئلہ سے وابستہ ہے وہ علمی اصطلاحوں کے معیار سے متعلق ہے۔ اب تک بڑی حد تک اس مسئلہ میں افراتفری ہے اور مختلف مصنفین و ماہرین ایک ہی اصطلاح کی جگہ الگ الگ اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں جن سے تفہیم میں دقت اور پیچیدگی پیدا ہوتی ہے۔ یہ کام کسی مرکزی ادارہ یا مشاورتی مجلس کا ہے لیکن ابھی تک اس طرف پوری توجہ نہیں دی گئی ہے۔ لیکن ایک بات یقینی ہے کہ دورِ جدید میں اردو میں ان موضوعات پر لکھے ہوئے مضامین ، مقالات اور تصانیف سے یہ بات قطعی طور پر ثابت ہو گئی ہے کہ اردو ایک علمی زبان کی حیثیت سے دورِ جدید کی ضروریات کو پورا کرنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات خاص طور پر قابلِ غور ہے۔ یہ درست ہے کہ جب ضرورت پڑے زبان میں نئے لفظ اور مرکب گھڑنے یا وضع کرنے کے لیے زبان کی مزاج شناسی بہت ضروری ہے۔ اصل معیار ان الفاظ کا بھی قبولِ عام ہے ورنہ سینکڑوں لفظ بنتے ہیں اور فنا ہو جاتے ہیں۔ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی نے اپنی کتاب کیفیہ[1] کے آخر میں ایسے ۱۴۲ الفاظ کی فہرست دی ہے۔ لیکن ان میں سے بہت کم ایسے ہیں جو زندہ رہے۔ چند مثالیں یہ ہیں :

۱۔ اندھیار ، اندھیارنا (مصدر) بلیک آؤٹ ، اب انگریزی ہی مستعمل ہے۔

۲۔ اڑناؤ ، ایروپلین ، ہوائی جہاز ، اب ہوائی جہاز مستعمل ہے۔

۳۔ اشکیس ، ٹیرگیس۔ آنسو گیس یا اشک آور گیس مستعمل ہے۔

۴۔ اتحادی (Ally) ، یہ لفظ عام ہو گیا۔

۵۔ امرائیت (Dictatorship) ، نہ چلا اس کی جگہ آمریت رائج ہوا۔

۶۔ افراط زدہ ، افراط زدگی (Inflation) کی جگہ افراط زر مقبول ہوا۔

۷۔ اقتصادی تداخل (Penetration) ، نہ چلا اس کی جگہ نفوذ زیادہ عام ہوا۔

۸۔ بتار ، مصدر بتارنا (Wireless) کے لیے بالکل مقبول نہ ہوا۔

۹۔ پرپاٹھک (Old boy) نہ چلا طلبائے قدیم عام ہے۔

۱۰۔ پشتانوی (منظر) پشتانہ (Background) کے لیے قبول نہ ہوا۔ پسِ منظر عام ہے۔

۱۱۔ پاگو (Football) فٹ بال ہی زبان زد ہوا۔

---

(۱) کیفی ، برجموہن دتاتریہ ، کیفیہ ، ص ۳۵۸ - ۳۶۸ ، مطبوعہ کراچی ۱۹۵۰ء۔

ان اصطلاحات، الفاظ اور تراکیب پر سرسری سی نظر ڈالنے سے بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ جو لوگ عربی، فارسی کی ممکن مانوس اصطلاحوں کو چھوڑ کر ہراکرتی مرکبات رائج کرنا چاہتے ہیں وہ زبان کے مزاج کے مطابق نہ ہونے کی وجہ سے عام طور پر مقبول نہیں ہوتے اور کثرتِ استعمال سے عربی، فارسی تراکیب ہی اردو میں داخل ہو جاتی ہیں۔ اس رجحان کااندازہ جدید علوم و فنون کی اردو کتابوں سے ہوسکتا ہے، مثلاً طبی سماجی بہبود پر ایک مختصر کتاب میں جو اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں ان کا انداز یہ ہے[1]:

Logical discussion	استدلالی گفتگو
Community development	اجتماعی ترقیات
Group therapy	اجتماعی معالجہ
Employer	آجر
Employee	اجیر
Inferiority complex	احساسِ کمتری
Frustration	احساسِ محرومی
Free Association Technique	آزاد ایتلاف تکنیک
Occupational	اشغالی
Ventilation	اظہار
Human behaviour	انسانی (بشری کردار)
Diversion	انعطاف
Rehabilitation	بحالی
Follow-up	پیروی
Frequency	تعدّد
Vocational	حرفتی
Referential	حوالہ جاتی
Direct Intervention	راست مداخلت
Reaction	ردِ عمل
Structured observation	ساختہ مشاہدہ

جو بات جدید علوم و فنون کے سلسلے میں کہی گئی ہے اس کا اطلاق ایک حد تک خالص ادبی مباحث پر بھی ہوتا ہے۔ اس باب کے آغاز میں سر سید کے مقالات اور مضامین

(۱) اجمل احمد - امجد علی جعفری، طبی سماجی بہبود، ص ۱۲۱ تا ۱۲۶ - شائع کردہ شعبہ تصنیف و تالیف و ترجمہ کراچی یونیورسٹی - جولائی ۱۹۶۹ء۔

سے انگریزی الفاظ کی جو فہرست دی گئی ہے اس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ سیاسی اور تہذیبی مسائل سے قطع نظر خالص ادبی مضامین و موضوعات پر بھی مغربی افکار و خیالات کا اثر پڑا تھا اور اس کے اظہار کے لیے چند ایک نئے اسلوب بیان، پیرایۂ اظہار اور نئی اصطلاحوں کی بھی ضرورت پیش آئی تھی۔ حالی کے 'مقدمۂ شعر و شاعری' سے اس قسم کی بے شمار مثالیں آسانی سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ پوئٹری (poetry) اور ورس (verse) کا فرق، تخیل (Imagination)، لٹریچر، کرٹی سزم، ہائی کرٹی سزم، سادگی، اصلیت، جوش وغیرہ کے تصورات کے ساتھ کبھی انگریزی کی رائج اصطلاحیں آئیں اور کبھی ان کے تراجم اور ان کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ خصوصیت کے ساتھ سنہ ۱۹۲۰ء کے آس پاس اردو میں نقادوں کا جو نیا حلقہ سامنے آیا ان میں سے بعض انگریزی ادب کے باقاعدہ طالب علم اور استاد تھے یا رہ چکے تھے مثلاً عبدالرحمن بجنوری، کلیم الدین احمد اور آل احمد سرور، لیکن ان کے علاوہ بیشتر نقاد ایسے تھے جنھوں نے دوسرے ملکوں کی سیاسی، نیم سیاسی، تہذیبی و سماجی، علمی و ادبی تحریکات کا مطالعہ کیا تھا۔ بعض ان تحریکات سے متاثر ہوئے تھے۔ اور بعض برِ صغیر پاک و ہند میں ان تحریکات کے سرگرم کارکن اور علمبردار تھے۔ مثلاً اس قسم کی ایک تحریک ترقی پسند مصنفین کی تحریک تھی۔ منجملہ اور محرکات کے اس تحریک کی اساس ایک خاص سیاسی نظریہ اور انداز فکر سے تھی اور اس کے افکار و خیالات، مباحث و تصورات کا ایک پورا سلسلہ تھا جس کی روشنی میں ادبی اور فنی تخلیقات اور ان کی تنقید دونوں کو پرکھا اور دیکھا جاتا تھا۔ اس تحریک سے وابستہ اور اس کے علمبرداروں میں یوں تو مولوی عبدالحق اور پریم چند وغیرہ کے نام بھی لیے جاتے ہیں جنھوں نے تحریک کے منشور پر دستخط کیے تھے اور ایک دور میں مجنوں گورکھپوری بھی اسی تحریک کے نقادوں میں تھے، لیکن عام طور پر سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، علی سردار جعفری، احتشام حسین اور فیض احمد فیض سے لے کر موجودہ نسل کے بعض نئے نقادوں تک چند نام ایسے ہیں جن کے یہاں اس تحریک سے وفاداری بشرط استواری صرف ایک سیاسی مسلک ہی نہیں بلکہ ان کی تحریروں سے یہ خیالات اور تصورات اور ان کے لیے اصطلاحات بھی آئیں۔ چنانچہ سنہ ۱۹۳۵ء سے اب تک یہ سلسلہ برابر جاری ہے۔ اگرچہ تحریک کی حیثیت سے ترقی پسند تحریک ختم ہو چکی ہے لیکن جس انداز کی تنقید اور ادب کی دیگر اصناف کو اس تحریک نے آگے بڑھایا اس کے اثرات آج بھی موجود ہیں۔ ان میں وہی صورت حال ہے کہ علمی اصطلاحوں کی طرح ادبی، تنقیدی اور ثقافتی اصطلاحات کے سلسلے میں لکھنے والے بعض اوقات ایک ہی اصطلاح کے لیے اردو میں مختلف اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً (symbolism) کے لیے علامت، اشاریت، ایمائیت، رمزیت وغیرہ استعمال کرتے ہیں اور (review) اور (criticism) کے لیے تبصرہ اور تنقید دونوں اصطلاحیں بلا تفریق و تصریح استعمال میں لاتے ہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور بحث قابلِ غور یہ بھی ہے کہ بعض لوگوں کا خیال یہ ہے کہ ہمارے نئے لکھنے والوں کی نسل میں کچھ ایسے لوگ بھی شامل ہیں جو در اصل سوچتے انگریزی میں ہیں، یا جن کا مطالعہ انگریزی میں ہے اور جو انگریزی کی عام کثیر الاستعمال اصطلاحات اور تصورات سے اس درجہ مانوس ہیں کہ اردو میں ان کی تحریریں در اصل خود ان کے خیالات کا اردو ترجمہ معلوم ہوتی ہیں۔ جا بجا ان کے بیان میں الجھن یا تعقید پیدا ہو جاتی ہے اور جب کوئی مناسب ترجمہ فوراً ذہن میں نہیں آتا تو وہ بلا تکلف انگریزی الفاظ براہِ راست اردو میں داخل کر دیتے ہیں۔ بعض لوگوں کو مولوی نذیر احمد کی دقت پسندی کا رونا تھا اور ان کے خیال میں نذیر احمد کی شستہ و رفتہ اردو میں عربی الفاظ و تراکیب کے روڑے ہی نہیں، پہاڑ کھڑے ہو گئے ہیں۔ نذیر احمد کی عربی آمیز اردو کے بارے میں کیا کہا جائے - اس کی صرف ایک مثال دیکھیے جس سے ۱۹۷۰ء میں اردو کے اس انداز کا پتہ چلتا ہے۔ نئی نسل کے ایک لکھنے والے ایک نئی نسل کے شاعر کے باب میں لکھتے ہیں(۱) :

> ''جسم و ذہن کی لذت مصطفٰی زیدی کی وہ کمزوری تھی جس کے اعتبار سے انہیں (Perverted) تک کہلانے کی بدنامی حاصل رہی . . . اگر کوئی شخص لذت پرست ہونے کے ساتھ ساتھ فن کار بھی واقع ہوا ہے تو وہ اپنی تمام (Morbidity) اور (Immorality) کے باوجود اور بہت سے لوگوں کے گھروں میں جگہ نہ پانے کے باوجود بہت سے لوگوں کے دلوں میں اپنی جگہ ضرور بنا لیتا ہے . . . زیدی نے اپنی نظم ''دیوانوں پہ کیا گزری'' میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ عورت یا محبوب کی رومانی تمجید و تکبیر (Glorification) نو عمری یا نا پختہ ذہن کا عمل ہے . . . . رومانی اور روایت پرست ذہن عشق کا یہ تصور دیکھ کر چیخ اٹھے گا کہ یہ تصور شاعر کی تنزل پذیری اور انحطاط پسندی (Decadence and Degeneration) کا نتیجہ ہے . . . . اگر میرا حافظہ غلطی نہیں کر رہا ہے تو محبت کو جنسی جذبے کی ارتفاع یافتہ شکل سے تعبیر کرنا فرائیڈ کا نظریہ ہے . . . . کم از کم ان کی نظمیں (Readable) ضرور ہوتی ہیں - غالباً ٹی - ایس - ایلیٹ نے اچھی شاعری کی ایک خوبی یہ بتائی ہے کہ اسے (Readable) ہونا چاہیے''۔

یہ نمونہ کسی منفرد یا مخصوص اسلوب یا اسٹائل یا کسی ایک مصنف کا انداز نہیں ہے۔ عام طور پر ہمارے نوجوان جو مغربی ادب کے مطالعے کے دعویدار ہیں اس قسم کے مخمصہ میں

---

(۱) رسالہ اردو شمارہ ۳ - ۴ ص ۷۷ تا ۹۷ ، کراچی ۱۹۷۰ء۔

گرفتار نظر آتے ہیں۔ بلکہ ان میں سے بعض شاید بطور معذرت یا احساسِ کمتری یا احساسِ برتری کے اظہار کے لیے اپنی تحریروں کے آغاز میں مغربی مصنّفین اور نقادوں کا ایک سانس میں اس طرح ذکر کر جاتے ہیں گویا ساری دنیا کا قدیم و جدید ادب اور اس کی تنقید ان کے سامنے ہے۔ بے چاری اردو کی حقیقت کیا ہے ایک مضمون کا یہ اقتباس دیکھیے(۲) :

"ابنائے وطن کی نظروں میں مطعون تو بے چارہ اردو کا نقاد ہے کہ جس شاعر پر قلم اٹھاتا ہے توصیفی کلمات کا انبار لگا دیتا ہے یا دشنام طرازیوں کا وہ رنگ دکھاتا ہے کہ ملاح پانی مانگنے لگیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ توصیفی کلمات کے انبار لگانے یا غیر متعین معنوی رکھنے والے تعمیمی الفاظ کے دریا بہانے کا فن اس وقت مغربی تنقید نگاروں نے بھی اپنا رکھا ہے۔ پوئٹری ریویو کے ایک حالیہ پرچہ میں ایک صاحب نے یہ اطلاع بہم پہنچائی کہ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کے بعد ڈیوڈ جونز ہمارا عظیم ترین شاعر ہے۔ اس شمارے میں ایک اور صاحب نے کہا کہ جارج بارکر ایک عظیم شاعر ہے اور اسی شمارے میں نئے ناراض نوجوانوں کے فلسفی کالن ولسن نے ایک عظیم الذہن ٹائپ کے مکتبی شاعر اے۔ ایل راوز کی تعریف میں کئی صفحے سیاہ کیے ہیں۔ دوسری طرف دیکھو تو ایک امریکی رسالے میں مضمون نگار نے ژاں ژنے پر پچاس صفحے کا مقالہ لکھا ہے لیکن ساری مہابھارت پڑھ جانے کے بعد بھی یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کرشن مرد تھا کہ عورت۔ فرانس میں میشیل تیور جیسے سمجھ دار آدمی نے زولا پر ایک مضمون لکھا جس میں اسے دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش میں عجیب عجیب علامتی معنویتیں تلاش کی گئی ہیں اور روئے سخن اس طرف ہے کہ چونکہ زولا نے اہم انسانی مسائل پر لکھا ہے۔ اس لیے وہ اہم ناول نگار بھی تھا"۔

ہم اس مضمون سے جو محض ایک مثال کے طور پر سامنے ہے طویل اقتباس نقل کرنے کی جگہ صرف چند تراکیب اور الفاظ نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں :

علامتی معنویت، منطقی اثبات پرستی کی تنگ جبینی، آفاقی مناظر، ہیئتی یا لفظی نقاد، شاعرانہ اظہار کی صداقت، موضوعی تعصبات کا انعکاس، تدریجی ارتقاء، ذہن کا نمو کرنا (grow) جنسی انحراف، جذبے کا الحاق موضوع کے ساتھ، ذہنی شبہ کا رویہ، اضافی اصطلاح، ہیئتی اور لفظی طریقۂ کار، بے نام رکاؤ، تمثیل، (Allegory) فضا بنانا، صوتی فضاء، صوتی نظام، شعر الصوت، معنی سازی، شعر المعنی، آوازی الفاظ، شعری تجربہ، استعجابیت، موسیقیائی (Musical)

---

(۱) نیا دور، ص ۵۷، ۵۸ خاص نمبر ص ۶۸ تا ۹۰ کراچی۔

(Convention) اہمیت اور معنی خیزی کا فقدان ۔ وجود کا جواز (Raison d' etre) ۔ اس قسم کی مثالیں کسی خاص مضمون نگار یا مصنف کے یہاں نہیں ہیں بلکہ نئی نسل کے بہت سے لکھنے والے اس لسانی ابتری کا شکار نظر آتے ہیں ۔ اس کا سبب کیا ہے ۔ یہ تسلیم کرنے کے باوجود کہ انگریزی الفاظ ، ان کے تراجم اور مترادفات اور بعض قدیم الفاظ و تراکیب کے نئے معانی اور مفاہیم ہونے سے اردو میں اظہار کے اسلوب میں وسعت پیدا ہوئی ہے لیکن جس قسم کی مثالیں اوپر پیش ہوئی ہیں ان سے اردو میں الجھے ہوئے مستعار خیالات ایک ایسی زبان میں ادا کیے گئے ہیں جن پر نہ اردو کا اطلاق ہو سکتا ہے اور نہ انگریزی کا بلکہ اسے (Pidgin English) کہنا بھی دشوار ہے ۔ وجہ یہ ہے کہ اردو کو پہلے فارسی اور بعد ازاں انگریزی کے مقابلے میں ایک شدید تہذیبی دباؤ کا شکار ہونا پڑا اور ان دونوں زبانوں کو ایک تہذیبی برتری کی علامت کی حیثیت حاصل رہی ۔ فارسی کا تہذیبی دباؤ کم ہوا تو ردِ عمل کے طور پر اردو سے عربی ، فارسی عناصر کے اخراج کی تحریک نے شدت اختیار کی لیکن صاف و سادہ اردو کی جگہ انگریزی آمیز اردو نے لے لی ۔ انگریزی کے غلبے کے آثار سرسید کے دور سے جس طرح نظر آتے ہیں اس کا اندازہ اسی باب کے ابتدائی حصے سے ہو جاتا ہے ۔ اب جب کہ انگریز رخصت ہو گئے اس کا امکان تھا کہ اردو کے مقابلے میں انگریزی کی یہ تہذیبی برتری یا بالا دستی بھی آہستہ آہستہ کم ہو جائے ، لیکن قیامِ پاکستان کے بعد مختلف اسباب کی بناء پر اردو کو وہ مقام نہیں حاصل ہو سکا جو اس سے پہلے انگریزی کو حاصل تھا ۔ اب بھی ہمارے سماج کا جو طبقہ ، طبقۂ اعلیٰ یا طبقۂ اشراف کہلاتا ہے اس کی روزمرہ زندگی ، رہن سہن ، لباس ، زبان و بیان اور تہذیبی سرگرمیوں میں انگریزی کی بالا دستی قائم ہے اس کا اندازہ لگانا ہو تو اردو کے افسانوی ادب میں کوئی افسانہ لے لیجیے ۔ نئی نسل کے تعلیم یافتہ کردار اپنی گفتگو میں اسی طرح زبان استعمال کرتے ہیں جس میں اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی کا ملغوبہ ملتا ہے ۔ ایسے انگریزی الفاظ جن کے مترادفات آسانی سے اردو میں ملتے ہیں ان کی جگہ بھی انگریزی کا استعمال ہوتا ہے ۔

کہا جاتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی سے پہلے اردو بڑی حد تک جذبات کی زبان تھی اور اس میں تخیل کو بھی بڑا دخل تھا ۔ سبب اس کا یہ نہ تھا کہ اردو زبان میں ایسے الفاظ یا اسالیب نہ تھے جو علمی مطالب کے متحمل نہ ہو سکیں بلکہ قدیمی علوم و فنون کے لیے عربی یا فارسی کا استعمال ہوتا تھا اور جدید علوم و فنون کے لیے انگریزی زبان استعمال ہوتی تھی ۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے اخبار اور رسالوں کی ایک تو تعداد بہت کم تھی دوسرے سیاسی ، سماجی ، اصلاحی اور تہذیبی مسائل پر بحث کے لیے فضا ساز گار نہ تھی ۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب آہستہ آہستہ حالات بدلے تو علمی مسائل و مباحث کی ضرورت پیش آئی ، اس لیے اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے نئے الفاظ و تراکیب اور اسالیب بھی پیدا ہو گئے ۔ یہ بات اردو سے مخصوص نہیں ۔ دنیا کی ہر

زبان جو زندہ ہوتی ہے اور جس کا رشتہ عوام اور عوام کی تحریکات سے ہوتا ہے اسی طرح نشوونما پاتی اور ترقی کرتی رہتی ہے۔ اس طرح اردو میں جو اسلوب آج عام طور پر معیاری اسلوب کہلاتا ہے، وہ صرف ایک جذباتی زبان کا مظہر نہیں ہے۔ بلکہ اسے علمی حقیقت پسندی کا اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ بعض اصنافِ ادب ایسی ہیں جن میں جذباتی اور تخلیقی زبان کی ضرورت محسوس ہوتی ہے یہ اسلوب بھی آج اردو میں موجود ہے۔ ہاں بنیادی فرق یہ ہوا ہے کہ ہمارے متقدمین کی تحریریں صرف انشا پردازی کا زور اور خطابت کا انداز رکھتی ہیں۔ اب یہ انداز غیر مطبوع بلکہ بڑی حد تک ناپسندیدہ ہے۔ اس کی جگہ علمی اور فنّی تحریروں سے قطعِ نظر افسانوی ادب میں بھی ایک ایسا اسلوب رائج اور مقبول ہے جسے راست اظہار کی کوشش سمجھنا چاہیے۔ ادب اور زندگی کے باہمی ربط کا شعور جب واضح ہوا اور شعر و ادب کو براہِ راست زندگی اور حقیقت کا ترجمان سمجھا گیا تو اس کے اظہار کے لیے بھی ایک ایسا انداز درکار ہوا جو حقیقت پر مبنی راست اظہار کا انداز ہو اور جس میں لایعنی تکلف اور اہتمام کی جگہ روزمرہ گفتگو کے محاورہ کو ادبی زبان کی حیثیت سے اختیار کیا گیا ہو۔

اس قسم کے اظہار کی پہلی شعوری کوشش تو میر امن کی 'باغ و بہار' تھی جو انیسویں صدی کے آغاز میں لکھی گئی اور بقول میر امن اس عہد کی ٹھیٹھ دہلی کی روزمرہ بولی جانے والی زبان میں لکھی گئی۔ یہی زبان شاہ اسمعیل شہید نے اپنی تقویت الایمان (١٨٢٥ء) میں استعمال کی اس روایت کو مرزا غالب کے مکاتیب نے مراسلہ کو مکالمہ بنا کر مزید تقویت پہنچائی۔ یہاں تک کہ سرسید اور ان کے رفقاء نے ایسے اسلوب کی افادیت اور اہمیت کو مسلّم کر دیا۔ اس کی صورت یہ ہوئی کہ جس طرح شاعری میں محض مبالغہ اور خیالی مضامین کی اور افسانوی ادب میں بے سروپا خیالی داستانوں کی کوئی جگہ نہ رہی اسی طرح نثر میں شاعرانہ، خطیبانہ، پرتکلّف اور صنائع و بدائع سے گرانبار اسلوب بھی ترک ہوگیا اس کی ایک اچھی مثال بیسویں صدی میں اردو ڈرامے کے مطالعے سے بھی ملتی ہے۔ اردو ڈراموں کے ابتدائی دور میں جو سبھاؤں اور ناٹک کا دور تھا آغا حسن امانت کی 'اندر سبھا' کے انداز کے ڈرامے لکھے جاتے تھے۔ اس کے بعد پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کا دور آیا۔ اس میں بھی ڈراموں پر ناچ گانے کا اثر زیادہ تھا اور مکالمے بھی منظوم ہوتے تھے یا ان میں تک بندی اور قافیے کا اہتمام ضرور ہوتا تھا۔ آغا حشر اردو کے پہلے ڈراما نگار ہیں جنھوں نے کسی قدر اصلاح کی طرف توجہ کی اور اگرچہ اپنے ناظرین کے مذاق کی تسکین کے لیے مجبور ہو کر ان کے یہاں بھی کسی قدر تک بندی اور قافیہ پیمائی ہے، لیکن جابجا انہوں نے مکالموں کی زبان کو اصل روزمرہ گفتگو سے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔ آغا حشر سے موجودہ دور تک اس اسلوب نے اتنی ترقی کی ہے کہ اب ڈراموں میں قطعی طور پر روزمرہ بلکہ مقامی محاورہ تک کو اصل کے مطابق پیش کرنا ضروری ہو گیا ہے۔

بعض نئی اصنافِ ادب ایسی ہیں جن میں خاص طور پر اس طرح کے راست اظہار کے اسلوب کی اہمیت ظاہر ہوتی ہے - ان میں سے ایک صنف ادبی رپور تاژ کی ہے - یہ لفظ فرانسیسی ہے لیکن اردو میں اس صنف کا آغاز اپنی تکنیک اور اپنے اسلوب سے ہوا - ۱۹۴۷ء کے بعد خاص طور پر اس قسم کے رپور تاژ لکھے گئے جن میں ابتدائی رپور تاژوں میں محمود ہاشمی کے کشمیر کے المیہ پر رپورتاژ قابلِ ذکر ہیں - اس کے بعد اب تک بکثرت رپور تاژ لکھے گئے ہیں اور ان سب میں جو زبان اختیار کی گئی ہے اس میں نہ تکلّف و اہتمام ہے نہ تصنّع اور بناوٹ - نہ اس میں خطابت ہے اور نہ انشا پردازی ، نہ عربی فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت ہے اور نہ نامانوس ہندی الفاظ و تراکیب کی آمیزش - جس طرح یہ رپورتاژ زندگی کی ایک مؤثر اور متحرک تصویر پیش کرتے ہیں اسی طرح ان کا اسلوب اردو میں زندہ اور عصری زبان کا نمونہ پیش کرتا ہے -

۱۹۱۴ء سے ۱۹۶۶ء تک کی تقریباً نصف صدی سے کچھ اوپر کا دور برّ صغیر پاک و ہند میں سیاسی جدوجہد اور ہندو مسلم کشمکش کے ساتھ ساتھ بڑی لسانی کشمکش کا بھی دور ہے - اردو اور ہندی کی کشمکش کا آغاز تو اس وقت سے ہوا جب فورٹ ولیم کالج میں اردو اور ہندی کے دو شعبے الگ الگ قائم ہوئے اور اردو کو مسلمانوں اور ہندی کو ہندوؤں کی زبان سمجھ کر ان خطوط پر ان دونوں زبانوں کے درمیان خلیج کو وسیع تر کرنے کی باقاعدہ مہم شروع ہوئی - اس وقت تک ہندی زبان کی وہ حیثیت نہ تھی جس کا دعویٰ بعد میں کیا جانے لگا - اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ جب کاظم علی جوان نے 'شکنتلا' کا ہندی ترجمہ کیا تو انہوں نے اپنا ترجمہ سیدھی سادی اردو میں کیا - پھر اس میں سے جہاں جہاں عربی فارسی کے الفاظ آئے تھے ان کو نکال کر ان کی جگہ سنسکرت اور پراکرتوں کے الفاظ داخل کر دیے گئے - گارساں دتاسی اور خود کالج کے شعبۂ اردو کے ناظم ڈاکٹر جان گل کرسٹ ہندوستانی کو ہندوؤں اور مسلمانوں کی عام زبان بتاتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ ان کے ادبی روپ میں فرق ہے کہ مسلمان اس میں عربی فارسی کے لفظ زیادہ لاتے ہیں تو یہ اردو ہے اور ہندو سنسکرت اور پراکرتوں سے لفظ لاتے ہیں تو یہ ہندی ہے - اس کے بعد ہندوؤں نے یہ کوشش کی کہ اردو کی جگہ دیوناگری رسم الخط میں لکھی جانے والی ہندی زبان برّ صغیر کی سرکاری اور دفتری زبان تسلیم کی جائے - اور صوبہ متحدہ آگرہ و اودھ کے لفٹننٹ گورنر ولیم میکڈانالڈ نے اس تحریک کی سرپرستی کی اور ناگری سبھا نے اس کے لیے باقاعدہ مہم چلائی - اردو کے ہمدردوں نے اس کی بھرپور مخالفت کی اور خود سر سید نے اپنی آخری تحریروں میں اس تحریک کے انجام کو دیکھ کر لکھا کہ اس سے ان کو یقین ہو گیا کہ ہندو اور مسلمان مل کر اس ملک میں نہیں رہ سکتے - یہی دو قوموں کے نظریہ کی ایک اور دلیل تھی ، جب حکومت کی سرپرستی کا اعلان ہو گیا تو مسلمانوں نے لکھنؤ میں ایک جلسہ کیا جس کی صدارت محسن الملک نے کی اور اردو کا جنازہ نکالا اور کہا :

عاشق کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے

اس کے بعد ہندوؤں اور مسلمانوں کے سیاسی اختلافات کے ساتھ ساتھ اردو اور ہندی کی لسانی کشمکش بھی بڑھتی گئی اور اس صدی کے ربع ثانی کے شروع ہی میں گاندھی نے بھی جو صلح کل اور امن و تفہیم کے دعویدار تھے ہندوستانی اتھوا ہندی کو قومی زبان بنانے کا فیصلہ کیا ۔ اس کشمکش کی داستان کی تفصیل کا یہ موقع نہیں ، لیکن اس تحریک کا اثر ہندی اور اردو دونوں پر پڑا ۔ وہ لوگ جو ایک متحدہ ہندوستانی قومیت کے حامی تھے انہوں نے سیاسی مصلحت سے اردو میں آہستہ آہستہ عربی فارسی کے عناصر کی جگہ پراکرتی اور دیسی الفاظ کی آمیزش شروع کر دی تاکہ اس طرح اردو اور ہندی ایک دوسرے سے قریب آ سکیں ۔ لیکن ہندوؤں نے جس طرح سیاست میں اپنی اکثریت کے بل بوتے پر جارحیت کا مسلک اختیار کیا اسی طرح اس لسانی کشمکش میں بھی انہوں نے شدت کے ساتھ ہندی کو سنسکرت آمیز بنانے کی کوشش کی ۔ اس کا بنیادی محرک ویدک دھرم اور اس کی زبان سنسکرت کا احیاء تھا ۔ ہندی اخبارات و رسائل اور ریڈیو نے اس مہم میں نمایاں حصہ لیا اور ایک مصنوعی زبان پیدا کی جو عام ہندوؤں کے لیے بھی ناقابلِ فہم تھی ۔ یہ سلسلہ اب تک بھارت میں جاری ہے ۔

اردو پر اس کشمکش کا ایک اثر یہ ہوا کہ عام طور پر لوگ جو عربی فارسی سے دور ہوئے چلے جا رہے تھے انہوں نے بھی آسان اردو کے نام سے حتی الامکان عربی فارسی الفاظ و تراکیب کے استعمال سے گریز کرنا شروع کیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ ایک نسل اردو بولنے والوں کی ایسی پیدا ہو گئی جن کے لیے فارسی عربی کے معمولی الفاظ و تراکیب جو اردو میں داخل ہو چکے تھے وہ بھی ناقابلِ فہم ہو گئے ۔ اس سے ایک نقصان یہ بھی ہوا کہ اردو کے قدیم ادب کا ایک بڑا حصہ اس نسل کے لیے ناقابلِ فہم ہو کر رہ گیا اور وہ اپنے اس تہذیبی ورثہ سے محروم ہو گئے ۔ اس نسل کے لیے غالب اور اقبال کی زبان ان کی اپنی زبان نہ رہی ۔ اور یہ صورتِ حال صرف اقبال اور غالب کی شاعری ہی کی نہیں اس سارے علمی ، ادبی اور تہذیبی سرمایہ کی ہے جو برِ صغیر پاکستان و ہند کا تہذیبی ورثہ ہے ۔ اس دور کا یہ المیہ سیاسی المیوں سے کسی طرح کم نہیں ۔

۱۹۴۷ء میں قیامِ پاکستان کے بعد حالات نے نئی صورت اختیار کی اور ان علاقوں میں جو پاکستان میں شامل ہوئے ، اردو قومی اور سرکاری زبان کی حیثیت سے قبول کی گئی ، لیکن افسوس یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء سے آج تک جس طرح پاکستان کی نظریاتی سرحدوں کی حفاظت کی طرف کسی نے توجہ نہ کی ، اسی طرح اس مسئلہ کو بھی سیاسی مصلحتوں اور سمجھوتوں پر قربان کر دیا گیا اور پہلا وار یہ ہوا کہ اردو کے ساتھ بنگلہ کو بھی قومی زبان تسلیم کر لیا گیا ۔ پاکستان کی ایک قومیت کے نظریہ پر یہ پہلی ضرب کاری تھی جس کے شاخسانے اب تک پیدا ہو رہے ہیں اور اس وقت تک پیدا ہوتے رہیں گے جب تک ہم اس سیاسی مسئلہ کا تصفیہ نہیں کرتے ۔ یہ خیال کرنا اور غلط فہمی پھیلانا کہ اردو کسی علاقائی زبان کی مخالف ہے یا اس کی

جگہ لینا چاہتی ، یا اس کی ترقی کی راہ میں حائل ہے بالکل بے بنیاد ہے ۔ اردو کسی علاقے کی زبان نہیں ۔ یہی اس زبان کے علاقائی نہ ہونے اور مشترک رابطہ کی زبان ہونے کی سب سے بڑی دلیل ہے ۔ اس نے اپنی پوری تاریخ میں کبھی کسی علاقائی زبان کی جگہ لینے کی کوشش نہیں کی ۔ بلکہ اس کی ابتدا اور اس کی نشو و نما میں تمام علاقوں کی زبانوں اور ان کے بولنے والوں نے برابر حصہ لیا ہے اور ان کے سرمایۂ الفاظ نیز قواعد صرف و نحو میں مشترک عناصر بکثرت موجود ہیں اور اگر ان عناصر کو نمایاں کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ غلط فہمی دور کی جا سکتی ہے[۱] ۔

یہ بات البتہ درست ہے کہ اپنی تاریخ کے مختلف ادوار میں اردو کی ترقی کے مراکز ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتے رہے ہیں ۔ اس کے ابتدائی آثار پنجاب میں ملتے ہیں[۲] ۔ اس کے بعد دکن میں اسے پھلنے پھولنے کا موقع ملا[۳] ۔ وہاں شعراء نے اپنے دیوان اور کلیات مرتب کیے ۔ نثر نگاروں نے اور انشا پردازوں نے نثر کی مختلف اصناف میں اپنے کمالات کے جوہر دکھائے اور اس کے بعد یہ مرکز شمالی ہندوستان میں منتقل ہوا ۔ اس وقت شمالی ہند والوں کا دکن کے بارے میں جو خیال تھا اس کا اظہار قائم کے اس شعر سے ہوتا ہے :

قائم میں کیا طور غزل ریختہ ورنہ ایک بات لچر سی یہ زبان دکنی تھی

بات صاف ظاہر ہے دکنی اردو میں مقامی محاورہ زبان اور لب و لہجہ کا اثر تھا ۔ شاہجہان آباد کے رہنے والوں نے جب اردو کو منہ لگایا تو یہ محاورہ ان کے لیے کیسے سند ہوتا ۔ انہوں نے قلعہ معلیٰ کی معیاری زبان کو اردو کا معتبر اور مستند محاورہ قرار دیا اور دلی گویا ٹکسالی اردو کا مرکز بن گئی ۔ جب دلی کا سیاسی اقتدار رخصت ہوا تو اس کی یہ ٹکسال بھی معتبر نہ رہی اور لکھنؤ میں جہاں ایک نئی تہذیب اور ثقافت نے جنم لیا ، وہاں کی زبان معیاری اور معتبر قرار پائی اور لکھنؤ والے دلی والوں کی زبان سن کر ہنستے تھے جب ہی تو میر انیس کو یہ کہنا پڑا کہ صاحبو یہ میرے گھر کی زبان ہے حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے ۔ پھر ۱۸۵۷ء کے انقلاب میں نہ دلی باقی رہی نہ لکھنؤ ۔ ان میں سے اردو کا دعویدار کوئی نہ رہا ۔ پھر سر سید ، آزاد ، حالی ، شبلی ، نذیر احمد اور ذکاء اللہ وغیرہ کی تحریروں نے دلی اور لکھنؤ کے امتیاز کو بھی مٹا دیا ۔ اس دور میں پھر ایک مرتبہ دکن میں اور دوسری طرف پنجاب میں اردو کی ترقی کا ایک نیا دور شروع ہوا ۔ دکن میں جامعہ عثمانیہ اور دارالترجمہ کے قیام سے اردو کے علمی ذخیرہ میں اضافہ ہوا ۔ پنجاب میں سر عبدالقادر کے 'مخزن' سے ایک دور اور تحریک شروع ہوئی جس کی حیثیت پنجاب میں وہی ہے جو سر سید تحریک کی ہے ۔ غرض اردو کا دعویدار اگر کوئی علاقہ تھا تو کسی خاص مرحلہ پر ہوگا ۔

---

(۱) ہاشمی ، نصیر الدین ، دکن میں اردو ، اردو مرکز لاہور ، مطبوعہ ۱۹۵۲ء ۔
(۲) زور ، محی الدین قادری ، اردو شہ پارے ، حیدر آباد دکن ۔
(۳) زور ، محی الدین قادری ، دکنی ادب کی مختصر تاریخ ۔

اس پر کسی کی اجارہ داری نہیں اور نہ اس کی سند کے لیے کسی خاص علاقے کی مہر کی ضرورت ہے -

ایسی صورت میں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے بعد ان علاقوں میں جو اب پاکستان میں شامل ہیں - اردو زبان نے کس حد تک مقامی اثرات کو قبول کیا ہے یا قبول کرنا چاہیے - اس کا جواب صاف اور آسان ہے - جو لوگ دلی اور لکھنؤ کی زبان اور محاورہ کو مستند اور معیاری سمجھتے ہیں وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ کسی بھی زبان کے محاورہ ، لب و لہجہ اور اسلوب پر مقامی عوامل اثر انداز ہوتے ہیں - اس لیے اردو کی ترقی اور نشو و نما میں نئے عناصر اب دلی یا لکھنؤ سے درآمد نہیں ہوں گے - یہ عناصر جو زبان کو زندہ رکھنے کے لیے ضروری ہیں ، مقامی زبانوں اور بولیوں سے آئیں گے اور زبان کے ایک فطری عمل کے نتیجہ میں آئیں گے اور آ رہے ہیں - لیکن اردو کیا ہر زبان کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے ان عناصر میں سے ایسے عناصر جو اردو کے مزاج کے مطابق ہوں گے ، یقیناً اردو میں داخل اور شامل ہو جائیں گے - بہت سی چیزوں کے نام ، بہت سی رسمیں اور ریتیں ، لباس اور رہن سہن کے متعلقات ، پاکستانی اردو میں شامل ہو چکے ہیں اور یہ سلسلہ برابر جاری ہے - مقامی زبانوں کا بھی اردو پر کچھ نہ کچھ اثر ہو رہا ہے اور اسی طرح مقامی زبانوں اور بولیوں پر اردو کا اثر و نفوذ بڑھ رہا ہے - لیکن اس عمل میں کسی تعصب کو داخل کرنا یا اردو میں جن مطالب کے اظہار کے لیے الفاظ موجود ہیں ان کو ترک کرکے کسی مقامی زبان کے لفظ کو بلا وجہ داخل کرنا ایک منفی لسانی تحریک ہوگی جس سے تعصبات میں اضافہ ہوگا اور لسانی پیچیدگی اور بڑھے گی -

یوں تو اردو زبان اس کی ابتدا و ارتقاء ، اس کی نشو و نما اور تاریخ ، اس کے قواعد صرف و نحو پر انیسویں صدی میں بھی اردو شعراء ، مصنفین اور قواعد نویسوں کے علاوہ اکثر مغربی مصنفین نے بھی بہت کچھ لکھا تھا ، لیکن بیسویں صدی میں زبان کے مطالعہ کی ایک نئی روش نظر آتی ہے جس کا سلسلہ ایک حد تک جدید لسانیات سے ملتا ہے - اس موضوع سے دلچسپی کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ لسانیات کی اس دور کی بعض مقبول انگریزی[1] کتابوں کا اردو میں ترجمہ ہوا - مثلاً (D. W. Whitney) کی کتاب (Language and the study of Language) کا ترجمہ 'لسان اور کا مطالعہ لسان' کے نام سے ہوا - اردو میں لسانیات کے موضوع پر جدید علم کی حیثیت سے کام کرنے والوں میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور قابل ذکر ہیں - انہوں نے یورپ میں ماہرین لسانیات کی نگرانی میں دکھنی صوتیات (Deccani Phoenetics) پر تحقیقی مقالہ لکھا اور اس میں جدید میکانکی آلات مثلاً (Palate graphs) سے مدد لی - بعد میں انہوں نے لسانیات پر ایک مختصر کتاب تالیف کی - لیکن ان کے علاوہ بعض اور محققین جدید لسانیات سے قطع نظر اردو میں اہم لسانی مسائل و موضوعات پر تحقیق کر رہے تھے - ان میں سے پروفیسر محمود شیرانی خاص طور پر قابل ذکر ہیں - شیرانی

صاحب کی تصنیف 'پنجاب میں اردو'(۱) ، اردو کی ابتدا و ارتقا اور اردو اور پنجابی کے رشتے کو واضح کرنے کے سلسلے میں ایک اہم تصنیف ہے - اردو کے بارے میں غلط فہمی تھی کہ اس کا تعلق براہِ راست برج بھاشا سے ہے - چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد نے بھی 'آبِ حیات' کے مقدمہ میں لکھا تھا کہ اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے(۲) - بعض لوگ اسے مغربی ہندی کی شاخ بتاتے تھے(۳) - حالانکہ اس کا تعلق ان بولیوں کے مقابلہ میں پنجابی سے قریب تر تھا - اس خیال کو پہلی مرتبہ کسی قدر تفصیل سے سر جارج گرئیرسن نے اپنی مشہور تالیف (Linguistic Survey of India)(۴) میں پیش کیا تھا - شیرانی صاحب نے اپنی تالیف میں گرئیرسن کا قول نقل کرکے اس کا اعتراف کیا ہے اور اس کے بعد اردو اور پنجابی کے تعلق کا تاریخی پس منظر بیان کرنے کے بعد دونوں کے لسانی اشتراک سے بحث کرکے دونوں کے قریبی تعلق کو متعین کیا ہے - پھر پنجاب میں اردو کی ابتدائی نشو و نما کے دور کے نمونے پیش کیے ہیں - اگرچہ بعد کے بعض(۵) مصنفین نے شیرانی صاحب کے بعض خیالات اور نتائج سے اختلاف بھی کیا ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ شیرانی صاحب کی یہ تصنیف اردو میں اس دور میں لسانی مطالعے اور تحقیق کا ایک اچھا اور معیاری نمونہ ہے - یہ امر واقعہ ہے کہ پچھلے تیس چالیس سال میں جدید لسانیات کے علم نے جس انداز سے ترقی کی ہے اور جو نئے مباحث اور لسانی طریقِ مطالعہ اب متعین ہوا ، اس کا شیرانی صاحب کو اندازہ نہ تھا لیکن اس سے قطع نظر انہوں نے لسانی موضوعات و مباحث پر اتنا کچھ مواد جمع کر دیا ہے کہ اس سے آنے والے محققین کے لیے راستے کھل گئے ہیں - مثلاً 'مقالاتِ شیرانی' کی جلد اول میں ایک مضمون ریختہ کی تحقیق میں ہے جو اردو کا ایک قدیم نام ہے - اس میں اس نام کی وجہ تسمیہ ، اس کے بارے میں لوگوں کی قیاس آرائیاں بیان کرنے کے بعد اردو میں لفظ کے نئے معنی جو ساتویں ہجری (تیرھویں صدی عیسوی) سے متعین ہوگئے ، اس کے استعمال کی سندیں تاریخی حوالوں سے پیش کی ہیں - ایک اور مضمون جو اسی سلسلے کی دوسری کڑی ہے۔ ''اردو زبان اور اس کے مختلف نام'' اسی طرح آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تالیفات سے اردو زبان کے وجود کا ثبوت ، فارسی زبان کی ایک قدیم فرہنگ میں اردو زبان کا عنصر ، اردو کے فقرے اور دوہے - آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے گوجری یا گجراتی اردو ، دسویں صدی ہجری میں مثنوی 'لیلیٰ مجنوں' از احمد دکھنی ، 'سب رس' از ملا وجہی ، مثنوی 'یوسف زلیخا' از شیخ محمد امین وغیرہ قابلِ ذکر ہیں - 'مقالاتِ شیرانی' کی

---

(۱) شائع کردہ مکتبہ معین الادب لاہور -

(۲) آزاد ، مولانا محمد حسین ، آب حیات ، ص ۶ ، مطبوعہ لاہور ۱۹۵۰ء -

(۳) رام بابو سکسینہ ، تاریخ اردو ادب ، مرتبہ مرزا محمد عسکری ، ص ۶ -

(۴) Grierson ، Linguistic Survey of India -

(۵) ڈاکٹر مسعود حسین خان ، مقدمہ تاریخ زبان اردو ، طبع علی گڑھ -

دوسری جلد(۱) ''شمالی ہند میں اردو دسویں اور گیارھویں صدی میں'' ''دسویں صدی ہجری کے بعض جدید دریافت شدہ ریختے'' ''بکٹ قصہ'' محمد افضل جھنجھانوی۔ ''پنجاب میں اردو کی سرگزشت کا ایک فراموش شدہ ورق''، ''دائرے کے مہدیوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ''۔ ''اردو کی شاخ ہریانوی زبان میں تالیفات' قابلِ ذکر مقالات ہیں۔ ان مضامین و مقالات سے آٹھویں صدی ہجری (چودھویں صدی عیسوی) سے گیارھویں صدی ہجری (سترھویں صدی عیسوی) تک برِّ صغیر پاک و ہند کے مختلف علاقوں میں اردوئے قدیم کے ارتقاء اور اس کے لسانی مزاج اور پس منظر کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اسی طرح ان کا مرتبہ اردو شعراء کا تذکرہ 'مجموعۂ نغز' مؤلفہ قدرت اللہ قاسم اردو تذکروں میں اپنی تدوین و تحقیق کے اعتبار سے ایک مثالی نمونہ ہے۔

اردوئے قدیم کی بازیافت اور اس سے روشناس کرانے کے سلسلے میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا نام بھی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے اور یہ بات شاید کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ شیرانی صاحب مرحوم مولوی صاحب کے حلقۂ احباب میں تھے اور تنقید 'شعر العجم' کی تالیف کی تحریک مولوی صاحب نے ہی کی تھی۔ مولوی صاحب کی پوری زندگی علمی تحقیق، مطالعے، تالیف و تصنیف اور اس کے ساتھ سیاسی اور قومی محاذ پر اردو کے لیے ایک مسلسل جہاد میں صرف ہوئی اور لوگ بجا طور پر انہیں بابائے اردو کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ذاتی اور شخصی اعتبار سے سر سید احمد خان کے بعد مولوی عبدالحق غالباً واحد شخص ہیں جنھوں نے اردو اور صرف اردو کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا۔ انجمنِ ترقیٔ اردو جو اردو اور ہندی کی کشمکش کے دورِ آغاز میں قائم ہوئی تھی، اس میں زندگی اور توانائی مولوی صاحب کی کوششوں سے پیدا ہوئی۔ اس کے بعد جامعہ عثمانیہ کے قیام اور اس کے دارالترجمہ کے سلسلے میں بھی مولوی صاحب کی تائید اور کوششیں شامل رہیں۔ لیکن اردو زبان و ادب کی تاریخ میں مولوی صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ اردو کے قدیم اور کلاسیکی ادب کی بازیافت ہے۔ مثلاً ان کی کوششوں سے شعرائے اردو کے تذکرے جو نایاب تھے مرتب ہو کر طبع ہوئے۔ ان تذکروں میں میر کا تذکرہ 'نکات الشعراء'۔ میر حسن کا تذکرہ 'شعرائے اردو'، لچھمی نرائن شفیق کا تذکرہ 'چمنستان'، مصحفی کا تذکرہ 'ہندی'، 'ریاض الفصحاء' اور 'عقدِ ثریا'۔ علی ابراہیم کا تذکرہ فارسی 'گلزارِ ابراہیمی'، مرزا علی لطف کا 'گلشنِ ہند'، فتح علی حسینی گردیزی کا تذکرہ 'ریختہ گویاں'، قیام الدین قیام چاند پوری کا تذکرہ 'مخزنِ نکات' قابلِ ذکر ہیں۔ ظاہر ہے بغیر ان تذکروں کے مطالعہ اور تجزیہ کے اردو شاعری کی کوئی تاریخ مکمل یا مرتب نہیں ہو سکتی۔

اس کے علاوہ مولوی صاحب نے اردو کے قدیم اور نایاب متنوں کو بازیافت کرکے مرتب

---

(۱) حافظ محمود شیرانی، مقالات شیرانی جلد دوم، شائع کردہ مجلس ترقیٔ ادب لاہور، جنوری ۱۹۶۶ء۔

اور شائع کیا ۔ اس کی بدولت اردوئے قدیم کے یہ نادر اور نایاب نسخے زمانے کی دستبرد سے محفوظ رہ گئے اور ان کی اشاعت سے اردو کی عمر اور اس کے ارتقاء کی مختلف منازل اور مدارج کے تعین اور تحقیق کے لیے راستہ ہموار ہو گیا ۔ مثلاً مولوی صاحب نے دکن کے مشہور شاعر اور نثر نگار اور پہلے صاحبِ طرز انشا پرداز ملا وجہی کی مشہور مثنوی 'قطبِ مشتری' اور ان کی نثری تصنیف 'سب رس' شائع کی ۔ دکن کے مشہور ملک الشعراء نصرتی کے کلام کو مرتب کرکے شائع کیا اور نصرتی پر ایک مفصل کتاب لکھی ۔ اس قسم کے کاموں کے علاوہ انہوں نے اور بھی لسانی موضوعات پر توجہ کی ۔ مثلاً مرہٹی زبان پر فارسی کے اثرات ، اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام ۔ ان موضوعات پر ان کی مستقل تصانیف ہیں ، مضامین اور مقالات تو انہوں نے بے شمار لکھے ہیں ۔ مثلاً اردو میں دخیل اور مستعار الفاظ ، اردو میں وضع اصطلاحات کا مسئلہ ، اردو اور ہندی کی لسانی کشمکش پر ان کے بکثرت خطبات ، بیانات ، مضامین اور مقالات موجود ہیں ۔ انہوں نے اردو زبان کے قواعد صرف و نحو اور اس کے لغت کی تدوین کی طرف بھی توجہ کی ۔ انشاء اللہ خان انشا کی 'دریائے لطافت' اردو لسانیات کی تاریخ میں کسی اہلِ زبان کی پہلی تصنیف ہے ۔ یہ اگرچہ ایک مرتبہ پہلے شائع ہو چکی تھی لیکن مدت سے نایاب تھی ۔ مولوی صاحب نے اس کی بھی بازیافت کی اور اسے اپنے مقدمہ کے ساتھ مرتب کرکے شائع کیا ۔ انہوں نے بڑی وضاحت کے ساتھ یہ لکھا ہے کہ اردو قواعد نویسوں نے بالعموم اردو کی قواعد لکھتے وقت فارسی کے قواعد نویسوں کا اتباع کیا اور خود فارسی والوں نے عربی قواعد نویسوں کا ۔ اس کا ایک معمولی سا ثبوت یہ ہے کہ قواعد اردو میں مباحث اور اصطلاحات اسی طرح ہیں جس طرح فارسی اور عربی میں ۔ حالانکہ عربی قواعد کا اتباع اردو میں اس وجہ سے ممکن نہیں کہ عربی ایک سامی زبان ہے اور اردو کا تعلق زبانوں کے آریائی خاندان سے ہے ۔ مولوی صاحب نے ۱۹۲۶ء میں خود اردو زبان کی ایک قواعد لکھی اور اس میں کسی قدر قواعد نویسی کی قدیم روش کو ترک کرکے ایک نیا قواعد اردو کا پیش کیا اور بعض ایسے مباحث بھی اس میں شامل کیے جو پہلے قواعد کی کتابوں میں شامل نہ تھے ۔ اس پچھلی نصف صدی میں تالیف ہونے والی اردو قواعد کی کتابوں میں بلا شبہ مولوی صاحب کی قواعد ایک اہم تصنیف ہے ۔ اس کے علاوہ بے شمار کتابیں مختلف مؤلفین نے مرتب کی ہیں جن میں سے اکثر و بیشتر صرف مدارس کے طلبا کی تعلیم و تدریس کے لیے تالیف کی گئی ہیں اور ان کا علمی یا تحقیقی پہلو قابلِ لحاظ نہیں ہے ۔ ان میں سے بیشتر مصنفین ایک دوسرے سے بغیر حوالہ کے نقل کرتے ہیں اور اکثر تو مثالیں بھی ایک ہی دیتے ہیں ۔ ہاں ان میں بعض باتیں مشترک ہیں ۔ مثلاً ان میں سے اکثر نے مختلف مباحث میں شعراء کے کلام کو بطور سند پیش کیا ہے اور جواز اس کا یہ رکھا ہے کہ شعراء زبان کے مزاج دان اور مزاج شناس ہوتے ہیں اور ان کے کلام کو اہلِ زبان مستند مانتے ہیں لیکن اس سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ شعراء اکثر ضرورت شعری سے اور کبھی کبھی محض ذاتی اجتہاد سے

بھی ایسی زبان ، تراکیب محاورے وغیرہ استعمال کر جاتے ہیں جن کو اس زبان کا معیاری ذخیرہ قرار نہیں دے سکتے ۔ دوسرے قواعد نویس عام طور پر کتابی زبان کی قواعد پر توجہ کرتے ہیں اور زبان کے اس حصہ کو جو عوام کی بولی اور روزمرہ ہوتی ہے قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے ۔ ان کے نزدیک زبان صرف وہ معیاری زبان ہوتی ہے جو تحریری ، ادبی اور کتابی زبان ہوتی ہے ۔ ہمارے قواعد نویسوں میں سے کسی نے زبان اور بولی کے فرق کو ملحوظ رکھ کر قواعد لکھنے کی کوشش نہیں کی اور نہ علاقائی امتیازات کو قابلِ اعتنا سمجھا ۔ اس کے علاوہ انہوں نے صرف رائج اور موجودہ اردو کے قواعد مرتب کرنے کی طرف توجہ کی اور اردو میں کوئی تاریخی قواعد نہیں لکھی گئی ۔ مولوی عبدالحق صاحب نے البتہ اپنی قواعد میں بعض بحثوں میں مثلاً (فعل اور ضمیر کی بحث میں) ہند آریائی عناصر سے اردو تک کے ارتقاء کی بعض منازل اور مدارج کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن مختلف علاقوں میں علاقائی اثرات نے عہد بہ عہد اردو کے قواعد صرف و نحو کو جس طرح متاثر کیا ہے اس کی طرف کسی نے توجہ نہ کی اور نہ تقابلی قواعد پر تحقیق ہوئی ۔ یہ کام اب شروع ہوا اور امید ہے کہ اس سے نہ صرف اردو کی ابتدا اور ارتقاء سے متعلق بعض مسائل کو سمجھنے میں مدد ملے گی بلکہ اردو اور علاقائی زبانوں کے لسانی رشتوں کے بارے میں بھی بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ ہو سکے گا ۔

مولوی عبدالحق صاحب نے اردو کی لغت کی ترتیب و تدوین کی طرف بھی توجہ کی ۔ اردو میں لغت نویسی کی تاریخ بھی خاصی طویل ہے ۔ نویں صدی ہجری یعنی پندرھویں صدی عیسوی میں جو اردو کا ہندوی دور تھا ، فارسی کے لغت نویسوں کو ہندوی کی اہمیت کا احساس ہو چلا تھا ۔ چنانچہ دسویں اور گیارھویں صدی ہجری کی فارسی لغات میں ہندوی یا ہندی مترادفات بکثرت نقل کیے گئے ہیں اور کثیر اللسان لغات خاص طور پر اردو ، فارسی ، عربی لغات جن میں سے بعض منظوم بھی ہیں ۔ تالیف ہوئے ۔ بارھویں صدی یعنی اٹھارویں صدی عیسوی تک یہ سلسلہ جاری رہا اور اس دور میں بعض مغربی مصنفین نے بھی اردو کے لغات (جن کو وہ ہندوستانی لغت کہتے تھے) مرتب کیے ۔ انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے ربع اول میں اردو کی لغت نویسی کی طرف خاص توجہ ہوئی ۔ اس دور کے قابلِ ذکر اردو لغات میں امیر مینائی (م ۔ ۱۹۰۰ء) کا لغت 'امیر اللغات' ہے ۔ افسوس یہ ہے کہ امیر مینائی اس لغت کو مکمل نہ کر سکے اور اس کی صرف دو ابتدائی جلدیں شائع ہوئیں ۔ امیر مینائی خود شاعر تھے اور اہلِ زبان ان کی زبان کو لکھنؤ کی معیار اور مستندی زبان مانتے تھے ۔ اس لغت میں انہوں نے محاوروں کی تشریح پر خاص طور سے بڑا زور دیا ہے ۔ اگر امیر مینائی اس لغت کو مکمل کر لیتے تو شاید یہ اردو کی ایک نادر لغت ہوتی ۔ اس دور میں تالیف ہونے والے لغات میں 'فرہنگِ آصفیہ' بھی قابل ذکر ہے ۔ اس کے مصنف سید احمد دہلوی (م ۔ ۱۹۱۹ء) ہیں ۔ یہ لغت چار جلدوں میں ۱۹۱۸ء میں لاہور سے شائع ہوئی ۔ تلاش و تحقیق اور تفصیل و

جزئیات نگاری کے اعتبار سے یہ اردو میں اپنی قسم کی لغت ہے ۔ سید احمد دہلوی اردو کے ایک ممتاز مصنف تھے اور 'رسومِ دہلی' کے مصنف کی حیثیت سے بڑی شہرت رکھتے ہیں ۔ انہوں نے اصلاح و بیان کے سلسلے میں بھی ایک مختصر 'مرقع زبان و بیان دہلی' (۱۹۱۵ء) کے نام سے تالیف کی تھی اور ایک لغت خاص عورتوں کی زبان اور محاوروں پر مشتمل 'لغات النساء' کے نام سے ۱۹۱۷ء میں مرتب کی ۔ تقریباً اسی دور میں بنگلور سے اردو کا ایک لغت چار جلدوں میں ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا ۔ اس کے مؤلف وحید الزمان ہیں ۔ اردو کا ایک اور قابلِ ذکر لغت 'نور اللغات' ہے جس کے مؤلف نور الحسن نیّر ہیں ۔ 'نور اللغات' کی پہلی جلد ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی ۔ اس کی کل چار جلدیں ہیں اور اس کا ایک نیا ایڈیشن پاکستان میں وزارتِ تعلیم کے تعاون سے کراچی سے شائع ہوا ہے ۔ اس لغات کے علاوہ طالب علموں اور استادوں کی ضرورت کو پیشِ نظر رکھ کر ایک جلد کے مختصر لغات بکثرت شائع ہوئے ہیں اور ان کا مختصر تذکرہ بھی طوالت کا باعث ہوگا ۔ ان میں سے بیشتر ایک دوسرے کی نقل ہیں اور تحقیقی نقطۂ نظر سے یہ سب نہایت معمولی درجے کے ہیں ۔

اب تک اردو کا ایک بھی لغت ایسا نہیں جسے مکمل تاریخی لغت کا درجہ دیا جا سکے ۔ ان میں سے اکثر و بیشتر صرف رائج زبان کے لغات ہیں ۔ اردوئے قدیم یا اردو کی علاقائی بولیوں کے الفاظ و محاورات ان میں شامل نہیں ہیں ۔ اسی لیے اردوئے قدیم کے مصنفین اور مؤلفین کو قدیم اردو ادبیات کے متنوں کی تدوین میں آخر میں الفاظ اور ان کے معنی لکھنے پڑے ۔ دکھنی ادب یا اردو کے دیگر علاقائی نمونوں کے اس قسم کے لغات کے تلفظ کے بارے میں اکثر صرف قیاس پر قناعت کرنا پڑی اور یہی صورتِ حال بعض قدیم الفاظ کے معانی کی ہے ۔ قدیم ادبیات تو دور کی بات ہے ۔ میر حسن کی مثنوی 'سحر البیان' اور نظیر اکبر آبادی کی 'کلیات' میں اب بھی بکثرت الفاظ و اصطلاحات ایسی موجود ہیں جن کے معانی کی تشفی بخش تشریح اب بھی نہیں ہوئی ہے ۔ دوسرے ان لغات سے زبان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کا بھی کوئی سراغ نہیں لیا ۔ دنیا کی تمام زبانوں کی طرح اردو میں ارتقاء کی مختلف منازل اور مدارج میں صوتی تغیر و تصرف کے علاوہ معانی میں تبدیلی ہوئی ہے ۔ اسی طرح بہت سے الفاظ جو اب متروک ہیں پہلے کسی زمانے میں عام طور پر بولے اور سمجھے جاتے اور ان میں سے بعض ابھی تک بعض علاقوں میں رائج ہیں ۔ ہمارے لغت نگاروں نے عام طور پر صرف رائج زبان کے لغات پر توجہ کی ہے اور متروک الفاظ کو اکثر و بیشتر صورتوں میں نظر انداز کر دیا ہے ۔ ایک مکمل لغت کو اگر تاریخی بنیادوں پر استوار رکھا جائے تو اس میں متروک اور رائج سب ہی الفاظ شامل ہوں گے ۔ بلکہ اس سے یہ بھی اندازہ ہو جانا چاہیے کہ کوئی خاص لفظ زبان میں پہلے پہل کہاں سے کیسے اور کب آیا اور اس کی قدیم ترین سند کہاں ملتی ہے ۔ لغت کا ایک اور اہم پہلو اشتقاق نگاری ہے ۔ یعنی لفظ کے اصلی مآخذ کا پتہ چلانا اور ہم رشتہ زبانوں میں اس کی مختلف صورتوں اور معانی

کی تشریح بھی لغت نگاری میں شامل ہے ۔ الا ماشا اللہ اردو کے لغت نگاروں نے اس طرف بھی توجہ کم کی ہے ۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق مرحوم نے اس قسم کی ایک لغت کی تدوین شروع کی تھی جس کے بعض اجزاء بالاقساط رسالہ 'اردو' میں شائع ہوئے ہیں ۔ اس خاص مقصد سے ایک لغت کی ترتیب و تدوین کے لیے پاکستان کی مرکزی حکومت نے کراچی میں ایک ترقی اردو بورڈ ۱۹۵۸ء میں قائم کیا اور اس کے سپرد اردو کے ایک مفصل جامع اور تاریخی لغت کی تدوین کا منصوبہ کیا ۔ اگرچہ آغاز کار میں لغت لکھنے کے لیے ان تمام اصولوں کو تسلیم کر لیا گیا تھا لیکن بعد میں مرتبین نے پورے طور پر تاریخی لغت کی بجائے محض اس پر اکتفا کیا کہ ہر لفظ کے استعمال کی کم از کم تین ادوار کی مثالیں ضرور شامل کی جائیں ۔ بورڈ نے اس مقصد سے اردو کے قدیم و جدید ادبیات کے ایک وسیع ذخیرہ کا مطالعہ کرایا ہے اور اخذ و اسناد کے بعد لغت کی تشریح نگاری کا کام شروع ہوا جس میں اشتقاقِ لغت بھی شامل ہے ۔ لغت کی کئی جلدیں مرتب و مدون ہو چکی ہیں اور آخری جلدیں تدوین کے مراحل میں ہیں ۔ امید ہے کہ جلد اس لغت کی اشاعت سے اردو لغت کی ایک بڑی کمی پوری ہو جائے گی ۔

عام لغت کے علاوہ اصطلاحات کی الگ الگ لغات بھی ہوتی ہیں اور اردو میں اس طرح کے بعض لغات بھی موجود ہیں ۔ مثلاً 'فرہنگ اصطلاحات پیشہ وران' کے نام سے احمد علی خان شوق رامپوری نے ایک لغت مرتب کی تھی لیکن اس منصوبہ کو انجمنِ ترقی اردو نے پایۂ تکمیل کو پہنچایا اور ظفر الرحمن دہلوی نے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۴ء تک آٹھ سال کی محنت سے آٹھ جلدوں میں 'اصطلاحات پیشہ وران' کے نام سے ایک لغت مرتب کی جو آج بھی اس موضوع پر ایک نہایت اہم ماخذ ہے ۔ اس کے علاوہ بعض افراد اور بعض اداروں نے بھی مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات کی لغت مرتب اور شائع کی ہیں ۔ مثلاً پنجاب میں جامعہ پنجاب لاہور کے شعبۂ تالیف و تصنیف نے سیاسیات ، معاشیات کی اصطلاحات کی فہرستیں شائع کی ہیں اور بعض دیگر علوم کی اصطلاحیں زیرِ ترتیب و اشاعت ہیں ۔ کراچی یونیورسٹی کے شعبۂ تالیف و تصنیف و ترجمہ میں اس منصوبہ پر کام ہو رہا ہے ۔ فلسفہ و منطق ، طبیعیات ، شماریات اور بعض دیگر علوم و فنون کی اصطلاحات کی لغات زیرِ ترتیب و تدوین ہیں ۔

اردو میں اصطلاح سازی اور نئی اصطلاحات کے وضع کرنے کے بعض اصولوں کے باب میں ہم پہلے بحث کر چکے ہیں ۔ اس کی تکرار کی ضرورت نہیں البتہ اصول وضع اصطلاحات کے سلسلے میں وحید الدین سلیم پانی پتی کی کتاب 'وضع اصطلاحاتِ علمیہ' ۱۹۲۱ء(۱) قابل قدر ہے اور خود ان کے بارے میں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ علاوہ اس تصنیف کے ان کے بعض مضامین اور مقالات ایسے

---

(۱) وحید الدین سلیم پانی پتی ، وضع اصطلاحات علمیہ ، مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ۔

ہیں جو مطالعۂ زبان کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں ۔ ان میں سے بعض 'علی گڑھ منتھلی' میں بعض 'معارف' میں اور بعض دوسرے جرائد اور رسائل میں شائع ہوئے ہیں ۔ اسی دور کے ایک اور قابلِ ذکر مصنف پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی ہیں ۔ یوں تو ان کے بکثرت مضامین و مقالات زبان اور مطالعۂ زبان سے متعلق ہیں لیکن ان کا ایک مجموعہ 'کیفیہ'(۱) خاص طور پر قابلِ ذکر ہے ۔ اسے اردو زبان کا ایک لسانی مطالعہ کہہ سکتے ہیں ۔ اگرچہ کیفی صاحب نے بھی جدید لسانیات کے طریقِ مطالعہ کو اختیار نہیں کیا ہے اور بڑی حد تک ان کا تجزیہ روایتی (Traditional) انداز میں ہے تاہم بعض امور میں اُن کی لسانی بصیرت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے ۔ کتاب کے مختصر دیباچے میں(۲) وہ خود فرماتے ہیں :

> ''برسوں کے تحقیقی مطالعے اور سوچ بچار کے نتیجے اس کتاب میں محفوظ کر دیے گئے ہیں ۔ اس کے پڑھنے سے پہلے قواعد اردو کی واقفیت ضروری ہے ورنہ اس سے پورا فائدہ اٹھانا مشکل ہوگا'' ۔

کیفی صاحب کی پوری کتاب اٹھارہ ابواب پر مشتمل ہے ۔ ان میں پہلے باب میں اردو زبان کا تاریخی مطالعہ ہے اور اردو کی ابتدا کے متعلق مختلف بحثیں اس میں شامل ہیں ۔ افسوس ہے کہ بعد کی تحقیقات نے کیفی صاحب کے بعض بیانات کی تردید کر دی ہے ۔ خاص طور پر پراکرتوں اور اپ بھرنش یا کھڑی بولی کے باب میں انہوں نے جو کچھ تحریر کیا ہے ، اس پر اب نظرثانی کی ضرورت ہے ۔ دوسرا باب حروفِ تہجی سے متعلق ہے جس میں عام لفظ کے بارے میں مختلف موضوعات پر بحث کی ہے اس میں سابقوں ، لاحقوں اور مرکبات کی بحث شامل ہے ۔ اردو میں تصرف کا عمل بھی اسی بحث میں شامل ہے ۔ اس کے بعد مختلف ابواب میں اسم صفت ، ضمیر ، ظرف ، تذکیر و تانیث ، حرف ، مصدر اور فعل کی بحث ہے ۔ ایک باب میں روزمرہ کا موضوع ہے اور ایک میں محاورہ کا ۔ ایک باب میں کلام ، اس کی قسمیں ، انشا ، فصاحت اور اردو میں فارسی ، عربی اور انگریزی الفاظ کی کثرت استعمال سے بحث ہے اور کلام کے نقائص پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے ۔ ایک باب اسلوب کے بارے ہے اور اس کے بعد عروض ، شعر کا وزن ، قافیہ اور ان کی بحث ہے ۔ مطابقات املا وغیرہ کی بحث ہے اور آخر میں کچھ نئے الفاظ وضع کرنے کی مثالیں ہیں ۔ یہ ساری بحثیں نہایت اہم ہیں اور ان سے اس دور کے لسانی مذاق اور معیار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے ۔

اس دور کے بعض اور اکابر مصنفین نے زبان اور مطالعۂ زبان کے بارے میں لکھا ہے ۔ اگرچہ ان کی شہرت کا دار و مدار اس حیثیت پر نہیں ہے ۔ مثلاً سید سلیمان ندوی(۳) نے اس موضوع پر کئی اہم مقالے قلمبند کیے ہیں ۔ ان کا ایک مقالہ 'ہندوستان میں ہندوستانی' ہے جس میں اردو

---

(۱) کیفی ، برجموہن دتاتریہ ، کیفیہ ، طبع اول ۱۹۴۲ء ، دوم ۱۹۵۰ء مکتبۂ معین الادب لاہور ۔
(۲) ایضاً
(۳) سلیمان ندوی ، نقوش سلیمانی ، مطبوعہ ۱۹۶۶ء ۔

کی ابتداء اور نشو و نما سے بحث کی گئی ہے ۔ سید صاحب نے سندھ کو اردو کی ابتدا کا پہلا مرکز بتایا ہے اور تاریخی و لسانی شہادتوں سے اپنے دعوے کی تائید کی ہے لیکن ان کے اس نظریہ سے اتفاق کرنا مشکل ہے ۔ البتہ اردو کی ساخت اور ہیئت کے بارے میں اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کی خدمات کا اچھا جائزہ لیا گیا ہے ۔ ایک اور بزرگ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ہیں جو اصلاً عربی ، فارسی کے استاد اور عالم ہیں لیکن اردو کے بارے میں بھی ان کے بعض مقالات قابلِ قدر ہیں ۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب کا خاص موضوع تحقیق ہے اور انہوں نے اپنے مقالات میں تحقیق کے ایک اعلیٰ معیار کا نمونہ پیش کیا ہے ۔ ستار صدیقی صاحب در اصل ان محققین میں ہیں جن کو خالص پسند کہہ سکتے ہیں ۔ وہ ان بعض تصرفات کو جن کو اردو کے مصنفین نے عربی ، فارسی الفاظ کے اردو میں استعمال کے لیے قبول کر لیے تھے ، 'منشیانِ ہند' کی روش بتاتے ہیں اور خاص طور پر اسلا اور تلفظ میں عربی ، فارسی کی صحت استعمال کو علم کی نشانی قرار دیتے ہیں ۔ دقت یہ ہے کہ زبان اس قسم کے تعصبات کو قبول نہیں کرتی اور اردو کی تو خصوصیت ہی یہ ہے کہ اس نے سنسکرت سے بھی ان الفاظ کو اختیار کیا ہے جو اپنی تدبھو شکل میں ہیں ۔ خالص تت سم سنسکرت الفاظ اس نے قبول نہیں کیے اور یہی انداز پراکرتی الفاظ کا ہے اور یہی روش عربی ، فارسی کے بارے میں اختیار کی گئی ۔

اس دور کے بعض مصنفین نے خاص طور پر اردو کے علاقائی نمونوں پر خاص توجہ صرف کی ہے ۔ محمود شیرانی صاحب کی کتاب 'پنجاب میں اردو' کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں ۔ دکھنی اردو کے بارے میں بھی اس دور میں خاص طور پر توجہ کی گئی ۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور مولوی عبدالحق صاحب کی اس باب میں کوششوں کا ہم ذکر کر چکے ہیں ۔ ان کے علاوہ دکھنی ادبیات اور زبان کے مطالعے میں ایک اور قابلِ ذکر نام نصیر الدین ہاشمی کا ہے جن کی 'دکن میں اردو' اس سلسلے کی ایک اہم تصنیف ہے ۔ ہاشمی صاحب نے دکھنی زبان اور ادبیات کے سرمائے کی تلاش میں یورپ کا سفر کیا اور وہاں کے کتب خانوں میں موجود دکھنی مخطوطات کا ایک جائزہ پیش کیا ۔ اس کے علاوہ دکھنی شاعری اور ادبیات پر بکثرت مضامین و مقالات لکھے ۔ عبد الجبار خان صوفی ملکا پوری نے بھی 'تذکرہ شعرائے دکن' کے نام سے دکھنی شعراء کا ایک مبسوط تذکرہ لکھا ۔ اس دور کے ایک اور ممتاز مصنف اور محقق حکیم شمس اللہ قادری ہیں جن کی تصنیف 'اردوئے قدیم' ایک قابلِ قدر تصنیف ہے ۔ دکھنی ادبیات کے مطالعے کی کوشش نے 'اردوئے قدیم' کے اس دور کے باب میں بڑا ذخیرہ نادر و نایاب کتب کا فراہم اور محفوظ کر دیا اور نوجوان محققین کو دکھنی ادبیات کی تحقیق اس کے متنوں کی تدوین و اشاعت کی طرف مائل کیا اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے ۔

بیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے عشرہ میں برِ صغیر پاک و ہند کی مختلف یونیورسٹیوں میں اردو کی اعلیٰ تعلیم کی ضرورت اور اہمیت کو تسلیم کیا گیا اور دیگر علوم و فنون کی طرح

اردو میں بھی آنرز اور ایم ۔ اے کی تدریس کا انتظام کیا گیا ۔ یہ بات اب کم لوگوں کو یاد ہوگی کہ علی گڑھ میں جو سر سید کی علمی ، ادبی ، تعلیمی اور اصلاحی تحریک کا مرکز تھا اور جنھوں اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کے لیے ساری عمر جد و جہد کی تھی ، اسی علی گڑھ میں آنرز سال اول میں اردو کا پہلا داخلہ ۱۹۲۳ء میں ہوا اور اس مقالہ کا راقم اس پہلی جماعت میں شریک ہونے والوں میں تھا اور اس نے اسی علی گڑھ سے اردو میں پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی پہلی ڈگری لی تھی ۔ یونیورسٹی کی سطح پر اعلیٰ تعلیم کے انتظام اور اہتمام نے نہ صرف یہ کیا کہ تعلیمی درجہ بندی میں اردو کے طالب علموں اور استادوں کو ایک اعتبار نصیب ہوا بلکہ یونیورسٹیوں کے یہ تعلیم یافتہ اساتذہ و طلبا جو جدید علوم و فنون سے بھی آگاہ و واقف تھے اور علاوہ اردو کے مغربی زبان و ادب سے بھی شناسا تھے اور علمی تحقیق ، مطالعے اور طریقِ کار میں تربیت یافتہ تھے ، اس تحقیقی کام میں مصروف ہو گئے اور اس طرح اردو زبان کے مطالعے اور اس کے تاریخی سیاسی اور سماجی پس منظر پر اعلیٰ درجے کے تحقیقی مقالات کی ایک بڑی تعداد وجود میں آ گئی ۔ ان میں سے بعض مقالات خالص لسانی مسائل سے متعلق ہیں ۔ بعض کا موضوع اردو زبان و ادب کی تاریخ ہے ۔ بعض اردو شاعری کے مشہور دبستانوں سے متعلق ہیں ۔ بعض میں اردو کے اکابر شعراء اور مصنفین کے کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے ۔ بعض نے نایاب اور نادر متنوں کی ترتیب و تحشیہ میں محنت صرف کی ہے ۔ اس طرح اردو زبان ، اس کی تاریخ اور ادبیات کے بہت سے نئے گوشے اور پہلو سامنے آئے ہیں اور اردو میں ایک خاص طرح کا مذاق پیدا ہو گیا ہے جس کی مثال اس سے پہلے کے دور میں نہیں ملتی ۔

انگریزوں اور دیگر مغربی مصنفین نے اردو قواعد ، لغت اور اردو کی درسی کتابوں کی طرف توجہ اپنے ورود کے آغاز سے ہی کی تھی ۔ چنانچہ اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں ان کی بعض تصانیف کا سراغ ملتا ہے ۔ انیسویں صدی کے آغاز میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں ڈاکٹر جان گلکرسٹ[1] کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے ۔ اس صدی کا ایک اور مشہور فرانسیسی مصنف موسیو گارساں دتاسی ہے جسے ہندوستانی زبان اور اس کی ادبیات سے بڑی دلچسپی تھی[2] ۔ اس کے مقالات ، خطبات اور تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی جو اردو میں منتقل ہو چکے ہیں اس کی تائید کرتے ہیں ۔ گارساں دتاسی کی بعض تصانیف اور تالیفات ابھی تک فرانسیسی میں ہیں اور نایاب ہیں ۔ یہ روایت بیسویں صدی کے مغربی محققین کے یہاں قائم و برقرار رہتی ہے ۔ اس دور میں خاص

(۱) اس کی بعض تفصیلات کے لیے دیکھیے جامع القواعد مصنف ڈاکٹر ابواللیث صدیقی شائع کردہ مرکزی اردو بورڈ لاہور ، ۱۹۷۱ء ۔

(۲) تفصیلات کے لیے دیکھیے مقالات گارساں دتاسی و خطبات گارساں دتاسی شائع کردہ انجمن ترقیٔ اردو نیز اصل فرانسیسی میں تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی جس کا براہ راست فرانسیسی سے ترجمہ و تحشیہ اور مقدمہ للیان نزرو نے لکھا ۔ مقالہ برائے پی ۔ ایچ ۔ ڈی کراچی یونیورسٹی ۔

طور پر اردو سے دلچسپی رکھنے والوں میں لندن یونیورسٹی کے اسکولِ آف اوریئنٹل اینڈ افریقن اسٹیڈیز کے شعبہ اردو کے سربراہ ڈاکٹر گراہم بیلی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ انہوں نے اردو زبان کی ایک مختصر تاریخ بھی لکھی ہے اور غیر ملکیوں کو اردو پڑھانے کے لیے ایک نصاب بھی مرتب کیا ہے ۔ غیر ملکیوں کے اردو زبان کے مطالعے کی تازہ ترین مثال میکگل یونیورسٹی سے ڈاکٹر عبدالرحمن بارکر کا مرتبہ تین جلدوں میں اردو کا ابتدائی نصاب ہے ۔ جدید لسانیاتی اصولوں پر اردو کی تدریس کے لیے لکھی جانے والی کتابوں میں یہ سب سے مفصل اور اہم ہے ۔ اگرچہ اس میں بعض باتیں صحیح نہیں ہیں جس کا سبب یہ ہے کہ جن اہلِ زبان حضرات کے تعاون سے یہ کتابیں مرتب ہوئیں ہیں ان کے اہلِ زبان ہونے میں تو کلام نہیں لیکن چونکہ ان کا مذاق لسانی نہ تھا اور نہ وہ ڈاکٹر بارکر کی طرح جدید لسانیات میں تربیت یافتہ تھے ۔ تاہم اس انداز کے موجود تالیفات میں یہ اپنی قسم کی ایک اچھی تالیف ہے ۔ بارکر صاحب نے اردو میں اخباری زبان کی لفظ شماری بھی کی ہے ۔ اردو کے مطالعہ میں جدید سائنٹفک انداز کا حصہ نہ ہونے کے برابر ہے اور اس سلسلے میں صرف چند کوششیں کی گئی ہیں جن میں سے ایک یہ ہے ۔ پچھلے چند سالوں میں امریکہ میں بھی اردو زبان کے مطالعہ کا شوق پیدا ہوا ہے اور اس سلسلے میں ایک تازہ کتاب (Urdu Grammar and Reader) از (Ernest Bender) بطور مثال پیش کی جا سکتی ہے ۔ ایک اور تصنیف جو ہے تو انگریزی زبان کے تقابلی تلفظ کے موضوع پر لیکن اس میں اردو کی صوتیات اور انگریزی کی صوتیات کا بھی موازنہ و مقابلہ ہے ۔ اس کے مصنف (Allen and Don Nilen) ہیں ۔

برِّصغیر پاک و ہند کی جامعات میں اردو کے پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے جو مقالات داخل ہوئے اور ان میں سے کچھ شائع بھی ہوئے ہیں اِن کی کوئی مکمل فہرست موجود نہیں ہے ۔ مختلف ذرائع سے اس مقالہ کے مصنف نے جو اطلاعات جمع کی ہیں ان سے مرتب ہونے والی فہرست میں دو سو سے اوپر مقالات شامل ہیں ۔ ان میں سے صرف چند کا یہاں ذکر کیا جاتا ہے :

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

۱ ۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ۱۹۴۴ء ۔ چار ایڈیشن طبع ہو چکے ہیں اور برِّصغیر پاک و ہند کی جامعات میں ایم ۔ اے اردو کے نصاب میں شامل ہے از ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی ۔

۲ ۔ دلی کا دبستان شاعری ۱۹۴۲ء ۔ دو ایڈیشن طبع ہو چکے ہیں از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ۔

۳ ۔ تاریخ زبان اردو ۱۹۵۰ء ۔ دو ایڈیشن شائع ہوئے ۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان ۔

۴ - شبلی شخصیت اور تصانیف ۱۹۴۶ء - جزوی طور پر شائع شدہ ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی -

۵ - اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ ، شائع شدہ ڈاکٹر محمد نذیر -

۶ - دیوان زادہ شاہ حاتم - تصحیح و ترتیب و متن - مقدمہ و حواشی ڈاکٹر سراج الحق قریشی -

۷ - اقبال کی شاعری میں تلمیحات - ڈاکٹر اکبر حسین قریشی -

۸ - غالب طبع شدہ - ڈاکٹر خورشید الاسلام -

۹ - حالی طبع شدہ - ڈاکٹر معین احسن جذبی -

۱۰ - اٹھارھویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگ - ذکاء الدین شایان -

۱۱ - انیسویں صدی کی اردو شاعری کی فرہنگ - محمد حسین قریشی -

لکھنؤ یونورسٹی

۱۲ - پریم چند - ڈاکٹر جگت نرائن -

۱۳ - اردو تنقید کا ارتقا - ڈاکٹر عبادت بریلوی ، طبع شدہ -

۱۴ - اودھ میں اردو ادب - ڈاکٹر محمد حسین ، شائع شدہ -

۱۵ - اردو سوانح نگاری کا ارتقا - ڈاکٹر سید شاہ علی ، شائع شدہ -

۱۶ - جنگ آزادی میں اردو شاعری کا حصہ - ڈاکٹر عالیہ عسکری -

دلی یونیورسٹی

۱۷ - میر تقی میر ، حیات و شاعری - ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ، شائع شدہ -

وکرم یونیورسٹی اجین

۱۸ - شمالی ہند کی مثنویاں - ڈاکٹر گیان چند ، شائع شدہ -

۱۹ - شعرائے اردو کے تذکرے ، ڈاکٹر حنیف فوق -

الہ آباد یونیورسٹی

۲۰ - اردو شاعری پر مذہب کا اثر ، ڈاکٹر اعجاز حسین ، شائع شدہ -

۲۱ - اردو غزل کی نشو و نما ، ڈاکٹر سید رفیق حسین -

۲۲ - اقبال کا فلسفۂ خودی ، ڈاکٹر آصف جاہ کاروانی -

جموں کشمیر یونیورسٹی

۲۳ - رجب علی بیگ سرور حیات و تصانیف ، ڈاکٹر محمد امین اندرابی ۔

۲۴ - اردو لغت نگاری ۔ ڈاکٹر ایم ۔ ایچ رضوی ۔

مدراس یونیورسٹی

۲۵ - (Urdu in Tamil Nad) سید حسرت سہروردی ۔

پٹنہ یونیورسٹی

۶۶ - بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ، ڈاکٹر اختر اورینوی ۔

آگرہ یونیورسٹی

۲۷ - اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ ۔ سلیم حامد رضوی ۔

بمبئی یونیورسٹی

۲۸ - سخنورانِ گجرات ، ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی ۔

۲۹ - اردو تھیٹر ، ڈاکٹر عبدالعلیم ، شائع شدہ ۔

۳۰ - بمبئی میں اردو ، ڈاکٹر مسز میونہ دیوی ۔

پنجاب یونیورسٹی لاہور

۳۱ - سعادت یار خان رنگین اور ان کی تصانیف ۔ ڈاکٹر صابر علی خان ، شائع شدہ ۔

۳۲ - نوابانِ اودھ کے دور میں لکھنؤ کی زندگی اور ادب ، ڈاکٹر سید صفدر حسین ۔

۳۳ - میر حسن ، ڈاکٹر وحید قریشی ۔ شائع شدہ[1] ۔

---

(۱) مذکورہ بالا مقالات کے علاوہ پنجاب یونیورسٹی میں اردو کی پی - ایچ - ڈی کی ڈگری کے لیے چند ایک مزید مقالات درج ذیل ہیں :

۱ - اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر ، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ، شائع شدہ ۔

۲ - اردو ادب میں طنز و مزاح ، ڈاکٹر وزیر آغا ، شائع شدہ ۔

۳ - رسوا کی ناول نگاری ، ظہیر حسین عابدی ۔

۴ - مولوی محمد حسین آزاد ، ڈاکٹر محمد صادق شائع شدہ ۔

۵ - نذیر احمد اور ان کا ادب ، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی ۔

۶ - اردو شاعری کا مذہبی اور فلسفیانہ عنصر ، ڈاکٹر الف - د - نسیم ۔

۷ - اردو ناول نذیر احمد سے مرزا رسوا تک ، ناصر احمد خان ۔

۸ - اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ ، محمود نقوی ۔

۹ - مومن دہلوی ، ڈاکٹر ناظر حسن زیدی ۔

۱۰ - مرزا دبیر ، مظفر حسن ملک ۔

۱۱ - پریم چند ان کا عہد اور فن ، ڈاکٹر عبیداللہ خان ۔

(ادارہ)

کراچی یونیورسٹی

۳۴ - اقبال اور تصوف ، از ڈاکٹر ابو سعید ۔

۳۵ - گارساں دتاسی کی تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی ۔ فرانسیسی سے ترجمہ ، تحشیہ و مقدمہ للیان ۔

۳۶ - حالی کی نثر نگاری ، از ڈاکٹر عبدالقیوم ، شائع شدہ ۔

۳۷ - مولانا محمد حسین آزاد ، حیات و تصانیف ، از ڈاکٹر اسلم فرخی، شائع شدہ ۔

۳۸ - شمالی ہند کی منظوم داستانیں ، از ڈاکٹر دلدار علی فرمان فتحپوری ۔

۳۹ - اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر ، از ڈاکٹر ابوالخیر کشفی ۔

۴۰ - بیسویں صدی میں اردو ناول ، از ڈاکٹر عبدالسلام ۔

۴۱ - اردو وا سوخت ، از ڈاکٹر سید قمقام حسین جعفری ۔

سندھ یونیورسٹی حیدر آباد

۴۲ - شبلی ، ڈاکٹر سخی احمد ہاشمی ۔

۴۳ - اردو اور سندھی کے لسانی روابط ، از ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی شائع کردہ مرکزی ترقی اردو بورڈ ، لاہور ۔

ڈھاکہ یونیورسٹی

۴۴ - اردو ادب کے سیاسی ، سماجی اور تہذیبی محرکات ، ڈاکٹر محمد حنیف فوق ۔

۴۵ - اردو زبان کا ارتقا ، ڈاکٹر شوکت سبزواری ۔

یہ فہرست محض نمونہ ہے جن مقالات کو اس فہرست میں شامل نہیں کیا گیا ہے ان کی اہمیت کا اس سے اندازہ نہیں لگایا جا سکتا ۔ ان میں سے اکثر ابھی تک طبع نہیں ہوئے جس کے اسباب علمی نہیں ، تجارتی ہیں ۔ ہمارے یہاں اب بھی خالص علمی اور تحقیقی تصانیف کی اشاعت میں بڑی دشواریاں پیش آتی ہیں ۔

دسواں باب

۱۹۴۷ء کے بعد بھارت میں اردو زبان اور مطالعۂ زبان

۱۹۴۷ء سے پہلے برِّصغیر پاک و ہند میں جن مسائل و معاملات نے مطالبۂ پاکستان کو جنم دیا اور جن کی بناء پر بالآخر متحدہ ہندوستان تقسیم ہو کر بھارت اور پاکستان کی دو آزاد اور خود مختار مملکتیں وجود میں آئیں ان میں ایک مسئلہ اردو زبان کا بھی تھا۔ اردو ہندی کی کشمکش کی مختصر روداد اس تاریخ کے گذشتہ ابواب میں بیان کی جا چکی ہے اور اس کے اعادہ یا تکرار کی ضرورت نہیں۔ صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ ہندوستان کی غالب اکثریت ہندوؤں پر مشتمل تھی اور اگرچہ خود ان میں بنیادی لسانی اختلافات موجود تھے اور خاص طور پر جنوبی ہندوستان میں غیر آریائی دراوڑی نسل کی زبانیں تامل، تلیگو، کینری اور ملیالم موجود تھیں اور خود شمالی ہند میں بنگال میں بنگالی اور پنجاب میں پنجابی اہم زبانیں تھیں اور پنجابی تو خاص طور پر سکھوں کی اقلیت کی قومی اور مذہبی زبان تھی، تاہم اردو کے خلاف محاذ میں ہندوؤں کی آواز ایک تھی۔ وہ اردو کو مسلمانوں کی زبان سمجھتے اور کہتے تھے، گاندھی نے تو یہاں تک کہا تھا کہ اردو قرآنی حروف میں لکھی جاتی ہے۔ اردو کو فارسی کا وارث اور مسلمانوں کے دورِ حکومت اور عہدِ اقتدار کی نشانی سمجھا جاتا تھا اور یہ غلط فہمی پھیلائی گئی تھی کہ اردو ایک لشکری زبان تھی اور مسلمانوں کے لشکروں نے اپنی فوجی طاقت سے اسے ملک میں پھیلایا اور عام کیا تھا۔ بعض مغربی مصنّفین نے بھی اسے مسلمانی بولی کے نام سے یاد کیا ہے اور یہ غلط فہمی شاید اس زبان کے اردو نام کی وجہ سے ہوئی کہ ترکی میں اردو لشکر کو کہتے ہیں اور زبانِ اردو گویا لشکری زبان ہوئی۔ حالانکہ اتنی بات اردو زبان کی تاریخ سے معمولی واقفیت رکھنے والے بھی جانتے ہیں کہ اردو کے ابتدائی دور میں اس کا نام صرف ہندوی اور ہندی تھا اور زبان اردو، زبان اردوئے معلّی، اردوئے معلّی وغیرہ اس کے نام انیسویں صدی عیسوی سے پہلے نہیں ملتے [۱]۔ بعض مغربی مصنّفین نے تو اسے (Moors) بھی کہا ہے اور مور عام طور پر اسپین کے مسلمانوں کے لیے مخصوص ہے۔ یہاں یہ بات ضرور تھی کہ اردو مسلمانوں کے برّصغیر میں آنے کے بعد ایک تہذیبی عمل کے نتیجہ کے طور پر مبنی تھی اور اس پر مسلمانوں کے مذہب،

تفصیلات کے لیے منجملہ اور ماخذات کے:

(۱) مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول، مرتبہ مظہر محمود شیرانی، مطبوعہ مجلس ترقیٔ ادب لاہور مطبع شفیق پریس لاہور جنوری ۱۹۶۶ء مقالہ 'اردو زبان اور اس کے مختلف نام' ۴۰ - ۴۴ نیز جلد دوم مقالات 'شمالی ہند میں اردو دسویں اور گیارھویں صدی ہجری میں' اور 'دسویں صدی کے بعض جدید دریافت شدہ ریختے'۔

تہذیب ، ثقافت ، زبان اور ادب کی گہری چھاپ لگی ہوئی تھی ۔ اساس اس کی اگرچہ شمالی ہند کی ایک عام اپ بھرنش پراکرتی تھی اور اس کی ساخت فارسی ، عربی ، ترکی سے مختلف ہے اور اس کے افعال اور ان کے مصادر بنیادی طور پر ہندیائی ہیں(۱) لیکن اس کے باوجود اسے ہندوؤں نے ایک بدیشی زبان اور مسلمانوں کے اقتدار کی نشانی سمجھا ، حالانکہ حقیقت یہ تھی کہ یہ بدیشی زبان نہ تھی ۔ مسلمان اسے کسی ملک سے اپنے ساتھ نہیں لائے تھے نہ یہ اس وقت کسی اسلامی ملک کی زبان تھی اور نہ اب ہے ۔ بلکہ مسلمانوں نے اپنی بولی جانے والی زبانوں فارسی اور ترکی اور اپنی دینی اور علمی زبان عربی کو چھوڑ کر بول چال کے لیے اس نئی زبان کو اختیار کیا اور جب درباروں میں فارسی سرکاری اور عدالتی زبان تھی اس وقت اردو صرف یہاں کے عوام کی زبان تھی ۔ فارسی کی سرکاری حیثیت تو ۱۸۵۷ء تک قائم تھی بلکہ پلاسی کی جنگ میں مغلوں کی شکست کے بعد بھی جب انگریزوں سے بنگال کی دیوانی کا معاہدہ ہوا تھا ، اس وقت بھی یہ طے ہوا تھا کہ فارسی بدستور سرکاری اور دفتری زبان رہے گی ۔ انگریزوں نے اپنے اور معاہدوں کی طرح اس معاہدہ کو بھی نظر انداز کر دیا اور فارسی کو مسلمانوں کے اقتدار کی نشانی سمجھ کر اس کو کمزور کرنے کی تمام کوششیں صرف کر دیں اور بالآخر انیسویں صدی کے آغاز میں ہندی کے نام سے ایک مصنوعی زبان کے رواج کی ہمت افزائی کی اور ایک منفی لسانی تحریک سے اسے تقویت پہنچائی اور وہ منفی لسانی تحریک یہ تھی کہ اردو سے عربی ، فارسی اور ترکی الفاظ نکال کر سنسکرت اور پراکرتوں کے الفاظ زبان میں داخل کیے جائیں اور ان عناصر میں بھی تدسم الفاظ کو ترجیح دی جائے یعنی ایسے الفاظ جو اپنے تلفظ اور ساخت میں اصل قدیمی سنسکرت سے قدیم ترین ہوں ۔ بلکہ ایسے تدبھو الفاظ جن میں صوتی اور معنوی تغیرات ہو کر یہ الفاظ رائج اور مقبول ہو چکے تھے ، ان کو بھی دوبارہ تدسم شکلوں میں رواج دیا جائے ۔ اس منفی لسانی تحریک کا نتیجہ آج کی اس ہندی زبان میں صاف نظر آتا ہے جو بھارت میں سرکاری اور قومی زبان ہے ۔ ہندوستانی سیاست پر آج بھی شمالی ہندوستان کے برہمن اور راجپوت ہندوؤں کے دباؤ کا غلبہ ہے اس لیے ہندوستان کے اکثر صوبوں بالخصوص جنوبی ہندوستان میں ہندی کی مخالفت کے باوجود ہندی کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہو گئی ہے ۔ شمالی ہند میں بھی خاص طور پر بنگال اور مشرقی پنجاب میں ہندی کے خلاف محاذ موجود ہے اور سکھوں نے تو پنجابی صوبہ کا مطالبہ ہی منوالیا ہے ۔ بمبئی اور گجرات میں بھی لسانی صوبوں کی تشکیل کا مطالبہ موجود ہے ، لیکن ملکی اتحاد کی خاطر ان عناصر کی تگ و دو ایک محدود سطح تک ہے ۔

۱۹۴۷ء کے انقلاب کے بعد یہ قدرتی امر تھا کہ بھارت میں اردو بولنے والوں کے لیے طرح طرح کے مسائل پیدا ہو جائیں اور یہ مسائل پیدا بھی ہوئے ۔ سب سے بڑا مسئلہ تعلیم کا تھا جن

---

(۱) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ، جامع قواعد اردو (حصہ صرف) ، شائع کردہ مرکزی ترقیٔ اردو بورڈ لاہور ۱۹۷۱ء ۔

مسلمانوں یا غیر مسلموں کی زبان اردو تھی ان کے لیے ایک طرف تو ہندی کا سیکھنا ، لکھنا ، پڑھنا اس لیے بھی ضروری ہو گیا کہ ہندی کی سرکاری حیثیت کی وجہ سے ملازمتوں کے خواستگار نوجوانوں کو اس کی تحصیل لازم آئی - دوسرے سرکاری مدرسوں میں ہندی کی تعلیم لازمی ہوئی اور اردو کی تعلیم و تدریس کے لیے کوئی بندوبست نہ کیا گیا - مسلمانوں کی اپنی معاشی اور مالی حیثیت ایسی نہ تھی کہ وہ اپنے ادارے خود کھول سکیں اور اگر وہ ایسا کرتے بھی تو ان کو فرقہ پرست اور ملک دشمن ، پاکستانی ایجنٹ قرار دیا جاتا - اردو بولنے والوں کے اکثر اہم اور فعال ادارے مثلاً انجمن ترقیٔ اردو اور اس کے روح رواں ڈاکٹر مولوی عبدالحق جنھوں نے علمی محاذ کے علاوہ سیاسی محاذ پر بھی اردو کی لڑائی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا پاکستان منتقل ہو گئے - شاید اس توقع پر کہ اس نئی مملکت میں جسے اسلام اور برّ ِصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی ثقافت اور تہذیب کے تحفّظ کے نام پر حاصل کیا گیا تھا اردو کے کارکنوں کو کام کرنے کے زیادہ مواقع حاصل ہوں گے - دوسری طرف سرکاری اور مقامی سرکاری ، خود مختار اور غیر سرکاری اداروں میں اردو بولنے والوں کے لیے مواقع آہستہ آہستہ ختم ہوتے گئے اور ہندی کا جاننا زندہ رہنے کے لیے ضروری ہو گیا - اردو کی ترقی اور ترویج کے بعض عظیم ادارے تقریباً ختم ہو گئے جن میں خاص طور پر قابلِ ذکر جامعہ عثمانیہ اور اس کا دارالترجمہ اور دارالتصنیف و تالیف تھا - سقوط حیدر آباد اور اس پر بھارتی حکومت کی یلغار کے بعد ایک نہایت مفید تحریک ختم ہو گئی - بعض ادارے مثلاً دارالمصنّفین اعظم گڑھ جو بڑی حد تک اسلامی تاریخ و ثقافت پر اپنی مطبوعات کی فروخت اور صاحبِ دل مخیّر حضرات کے تعاون سے کام کر رہے تھے ان کے ذرائع آمدنی بھی تقریباً محدود ہو گئے - غرض بہ ظاہر صورتِ حال بھارت میں اردو کے لیے زیادہ حوصلہ افزا فضا نہ تھی -

لیکن بھارت میں مسلمانوں نے جہاں بدلے ہوئے حالات میں اپنی نئی سیاسی تنظیم و تہذیب کی طرف توجہ کی وہاں انہوں نے اردو کی ترویج و اشاعت اور اس کے فروغ کے لیے جد و جہد کو بھی جاری رکھا اور متعدد انجمنوں میں جن میں مسلمانوں کے ساتھ بعض اردو کے حامی ہندو مثلاً آنند نرائن ملا وغیرہ بھی شامل تھے ، حکومت کے سامنے اردو کے تحفظ اور اس کے جائز حقوق کے لیے محضر اور مطالبات بھی پیش کیے - حکومت اگرچہ بظاہر سرکاری طور پر اقلیتوں کی زبان، ان کی تہذیب و ثقافت اور ان کی تاریخی روایات کے تحفظ کی ضمانت دیتی ہے ، لیکن عملاً کیا ہوا ؟ سید بدر الدجی آل انڈیا مسلم انسٹی ٹیوشن علی گڑھ ، اکتوبر ۱۹۵۳ء کے خطبہ میں فرماتے ہیں :

"In various branches of the administration the Muslims have become increasingly conspicuous by their absence. The results of the competitive examinations reveal an

appalling state of affairs so far as the Muslims are concerned. In other non-competitive services also, the doors of employment have been practically closed to the Muslims. Employment Exchanges established all over the country, open their welcome doors to others, but shut them so unceremoniously when it is the turn of the Muslim citizens of the State.(1)

یعنی، انتظامیہ کے مختلف شعبوں میں مسلمان اپنی روز افزوں کمی کی بناء پر نمایاں ہوتے جا رہے ہیں، جہاں تک مقابلہ کے امتحانوں کا تعلق ہے ان کے نتائج مسلمانوں کی حد تک نہایت حوصلہ شکن ہیں۔ اس کے علاوہ ایسے تمام شعبوں میں بھی جہاں مقابلے کے امتحان نہیں ہوتے وہاں بھی ملازمتوں کے دروازے مسلمانوں پر عملاً بالکل بند کر دیے گئے ہیں۔ دفترِ روزگار جو سارے ملک میں قائم ہیں ان کے دروازے دوسروں کو خوش آمدید کہنے کے لیے ہیں لیکن جب مسلمانوں کی باری آتی ہے تو یہ نہایت ذلت کے ساتھ ان کے لیے بند ہو جاتے ہیں۔

زبان(۲) کا معاملہ یہ ہے کہ ہند کی چودہ قومی زبانوں میں بھارت کے سرکاری اعداد و شمار کے مطابق اردو چھٹے نمبر پر ہے اور کل ۴۴ کروڑ بولنے والوں میں اردو بولنے والوں کی تعداد ۲۳۳۲۳۵۱۸ یعنی ۲ کروڑ ۳۳ لاکھ ۲۳ ہزار ۵ سو ۱۸ ہے اور کل آبادی کا ۵.۳۵ فی صدی حصہ اسے بطور ثانوی زبان استعمال کرتا ہے اور بھارت کی کم از کم سات ریاستوں میں یہ ثانوی زبانوں کی حیثیت سے بولی جاتی ہے۔ ان اعداد و شمار میں دہلی، اتر پردیش، بہار اور آندھرا پردیش کو یک لسانی علاقے قرار دیا گیا ہے اور ان کی یہ زبان ہندی ہے جو صریحاً ایک غلط بیانی ہے۔ اس کے علاوہ باقی ریاستیں دو لسانی ہیں۔ دسمبر ۱۹۵۱ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین خان مرحوم نے جو اس وقت مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے وائس چانسلر اور انجمن ترقیٔ اردو ہند کے صدر تھے اور بعد میں بھارت کے صدر مملکت ہوئے انہوں نے صدر مملکت کو ایک یاد داشت پیش کی تھی جس میں درخواست کی گئی تھی کہ اردو کو ایک علاقائی زبان کی حیثیت سے بھی تسلیم کیا جائے۔ ۱۹۵۳ء کے آغاز میں تقریباً بتیس لاکھ دستخطوں سے اتر پردیش (یو۔ پی) کے مسلمانوں نے حکومت کو ایک محضر پیش کیا جس میں اس مطالبہ کا اعادہ کیا گیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی بہار کے تقریباً دس لاکھ مسلمانوں نے بھی اسی مضمون کی یاد داشت حکومت کو پیش کی، لیکن ان سب درخواستوں کے باوجود اتر پردیش کانگریس کمیٹی کی مجلسِ انتظامیہ نے ۶ جولائی

---

(۱) Reference : Indian-Secularism-Sharif al Mujahid Department of Journalism, University of Karachi, p. 149-150, 1970.

اس موضوع پر اس کتاب میں نہایت مفید اور اہم دستاویزی شہادت ملتی ہے۔

(۲) یہ اعداد و شمار ۱۹۶۵ء کے شائع شدہ ہیں۔

۱۹۵۳ء کے جلسہ میں فیصلہ کیا کہ ہندی اور صرف ہندی ہی ریاست کی سرکاری زبان ہوگی۔ اس کے بعد ۱۵ فروری ۱۹۵۴ء کو ڈاکٹر ذاکر حسین خان نے اس وقت کے صدر راجندر پرشاد سے ملاقات کی اور انہیں ایک یاد داشت پیش کی جس میں مطالبہ کیا گیا تھا کہ اردو کو اتر پردیش (یو۔پی) میں علاقائی زبان کی حیثیت سے تسلیم کیا جائے۔ یہ بھی درخواست کی گئی تھی کہ جن بچوں کی مادری زبان اردو ہو ان کے لیے اردو میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے لیے سہولت بہم پہنچائی جائے۔ اگر کسی اسکول کی کسی جماعت میں چالیس طلباء میں سے اگر کم از کم دس طالبِ علموں کی مادری زبان اردو ہو تو ان کے لیے اردو کے استاد مقرر کیے جائیں۔ درخواستیں اور دعوے اردو میں اور اردو رسم الخط میں لکھے ہوئے عدالتوں اور سرکاری محکموں میں قبول کیے جائیں اور ان کا پورا لحاظ کیا جائے۔ تمام سرکاری اعلانات، بل اور دیگر مطبوعات اردو میں شائع کی جائیں۔ اردو کے مصنّفین کو ان کی اعالی درجے کی تصانیف اور تخلیقی کاموں پر حکومت کی طرف سے انعامات دیے جائیں اور ان کی ہمت افزائی کی جائے۔ ان کی کتابیں حکومت کے کتب خانوں، علمی اداروں اور دارالمطالعوں کے لیے خریدی جائیں۔ اس میں آخری مطالبہ یہ تھا کہ اردو کی جو سرکاری حیثیت عدالتوں میں پہلے تھی اسے بحال کیا جائے لیکن سوائے اس کے کہ صدر مملکت نے وفد کو شرفِ ملاقات بخشا اور زبانی ہمدردی کا اظہار کیا اور اس کا کوئی مثبت نتیجہ نہ نکلا۔

اس طرح کی جد و جہد کا سلسلہ بھارت میں اب بھی جاری ہے۔ بعض اوقات کاغذی احکامات اردو کی اشک شوئی کے لیے جاری بھی ہوئے مثلاً ایک مرحلہ پر یہ طے ہوا کہ بعض علاقوں میں اردو میں لکھی ہوئی درخواستیں اور دعوے قبول کر لیے جائیں۔ لیکن اکثر و بیشتر حکام عدالت اور دفتری عملہ اردو سے عدم واقفیت کا بہانہ کرکے اور ہندی کی پشت پناہی کے لیے اس فیصلہ کو عملاً کالعدم کر دیتے۔ اسی طرح بعض علاقوں میں آٹھویں جماعت تک اردو میں تدریس کی اجازت دی گئی تھی لیکن عملاً اسکولوں میں نہ اردو میں پڑھانے والے مدرس مہیا کیے گئے اور نہ اس کے لیے دیگر ضروری سہولتیں بہم پہنچائی گئیں۔ اس جد و جہد میں بھارت کے مختلف علاقوں کے مسلمانوں نے قدرتی طور پر بڑا نمایاں حصہ لیا۔ کیونکہ وہ اردو کو عربی فارسی کے بعد بجا طور پر اپنے تہذیبی ورثہ کا ایک حصہ سمجھتے تھے اور سمجھتے ہیں اور انہیں اس کا پورا احساس ہے کہ اگر ان کے بچے اردو زبان سے محروم ہو گئے تو وہ اس عظیم مذہبی، ثقافتی، ادبی اور علمی ذخیرہ سے محروم ہو جائیں گے جو ان کے اسلاف نے برصغیر میں اپنی کم و بیش ہزار سالہ کوششوں سے فراہم کیا ہے اور جس میں بلا شبہ اس خطہ میں بسنے والے مسلمانوں کے افکار و خیالات اور ان کی تاریخ محفوظ ہے۔ بعض انصاف پسند ہندوؤں نے بھی اردو کی تائید و حمایت میں آواز بلند کی ہے۔ بھارت کی راجیہ سبھا اور لوک سبھا میں پی۔ ایم سپرو، پی۔ این۔ کوریل نے اردو کے ساتھ سوتیلی ماں کا سا سلوک کرنے پر حکومت پر نکتہ چینی کی۔

آنند نرائن ملا اردو کے غیر مسلم حامیوں میں سب سے نمایاں ہیں ۔ انہوں نے جے پور میں منعقد ہونے والی اردو کانفرنس ۲ اکتوبر ۱۹۶۳ء میں اپنے صدارتی خطبہ میں یہ تسلیم کرنے سے انکار کیا کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے ۔ انہوں نے کہا کہ جن علاقوں میں اردو بولی جاتی ہے وہاں ہندو اور مسلمان سب اردو بولتے ہیں ۔ بہت سے ہندوؤں کی مادری زبان اردو ہے ، لیکن وہ اس معاملہ میں کسی مصلحت کی بناء پر خاموش رہتے ہیں حالانکہ ان کی ادبی اور شعری تخلیقات سے اب بھی اردو کا دامن بھر رہا ہے ۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ اردو کی ترقی ہندی کے لیے مضر نہیں ، اس کے لیے مفید ثابت ہوگی ۔

اس پس منظر کے بیان کرنے کا مقصد یہ تھا کہ ہمارے سامنے وہ نا مساعد حالات آ جائیں جن میں بھارت میں اردو بولنے والے ، اردو کے طالب علم ، اساتذہ ، شعراء ، مصنّفین اور اس زبان کے حامی اپنی جد و جہد جاری رکھے ہوئے ہیں ۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا کہ اردو کی ترقی ، اس کی نشو و نما ، اس میں تحقیقی اور علمی تخلیقات کا دور بھارت میں ختم ہو گیا ، اس کے برعکس ۱۹۴۷ء کے بعد یقیناً خالص تحقیقی اور علمی سطح پر اردو میں جس قدر کام ہوا ہے ۔ اگر اس کا مقابلہ ۱۹۴۷ء سے پہلے کے پچیس تیس سال کی تخلیقات سے کیا جائے تو یہ کام حوصلہ افزا اور قابلِ تعریف ہے ۔

اس سلسلے میں ہم سب سے پہلے ان تحقیقی کاموں کا تذکرہ کریں گے جو بھارت کی مختلف یونیورسٹیوں میں مکمل ہوئے یا زیرِ تکمیل ہیں ۔ ہمارے ایک نقاد کو جو اکثر و بیشتر اپنی تحریروں میں انگریزی اور فرانسیسی ماخذات کی بات کرتے ہیں ، اردو کے ایم ۔ اے پاس نقادوں اور مصنفوں سے شکایت رہتی ہے حالانکہ اردو میں اعلیٰ تحقیقی روایت پاکستان اور ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں پروان چڑھی ہے ۔ بلا شبہ مولوی عبدالحق اور ان کے ہم عصروں نے اردو کے قدیم ادب کی بازیافت اور تحقیق میں بڑا کام کیا تھا ، لیکن وہ بھی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے دورِ اول کی پیداوار تھے اور جامعہ عثمانیہ سے وابستہ تھے اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور اور پروفیسر محمود شیرانی بھی پنجاب یونیورسٹی کے اورینٹل کالج سے وابستہ تھے اور ان کے علمی اور تحقیقی مقالات اورینٹل کالج میگزین میں شائع ہوئے اور ان کا مرتبہ تذکرہ 'مجموعۂ نغز' بھی پنجاب یونیورسٹی کی مطبوعات میں ہے ۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی بھی علی گڑھ کے طالب علم اور استاد ہیں اور آلِ احمد سرور بھی اردو کے ایم ۔ اے پاس نقاد ہیں ۔ ناموں کا یہ سلسلہ بڑا طویل ہے اور ان کے گنانے کا یہ وقت نہیں ہے ۔ مندرجہ ذیل فہرست سے بھارت میں ۱۹۴۷ء کے بعد یونیورسٹیوں میں ہونے والے تحقیقی کام کا سرسری اندازہ لگایا جا سکتا ہے[۱] ۔

---

(۱) اس عنوان کے تحت اطلاعات کا ماخذ 'آج کل' رسالہ ، تحقیق نمبر ۱۹۶۷ء دہلی ہے ۔

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری کے مقالات :

۱ ۔ دیوان زادہ ، شاہ ظہور الدین حاتم ، ترتیب ، مقدمہ ، حواشی و تعلیقات[۱] ۔ ڈاکٹر سراج الحق قریشی ۔
۲ ۔ اقبال کی شاعری میں تلمیحات ، ڈاکٹر اکبر حسین قریشی (غیر مطبوعہ) ۔
۳ ۔ مقدمہ تاریخ زبان اردو ، ڈاکٹر مسعود حسین خان ، مطبوعہ ۔
۴ ۔ دریائے لطافت ، انشاء اللہ خان، ترتیب ، تدوین و مقدمہ ڈاکٹر آمنہ خاتون، مطبوعہ ۔
۵ ۔ غالب ، ڈاکٹر خورشید الاسلام ، مطبوعہ ۔
۶ ۔ حالی ، معین احسن جذبی ۔

دہلی یونیورسٹی

پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری کے مقالات :

۱ ۔ اردو شاعری میں ہندوستانی عنصر ، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ۔
۲ ۔ میسور میں اردو ، ڈاکٹر حبیب النساء بیگم ۱۹۵۹ء ۔
۳ ۔ مومن ، حیات اور شاعری ، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ۱۹۶۱ء ۔
۴ ۔ اردو پنجابی کا لسانی رشتہ ، ڈاکٹر کالا سنگھ بیدی ، ۱۹۶۰ء ۔
۵ ۔ اردو میں مکاتیب نگاری کا ارتقاء ، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروق ۱۹۵۴ء ۔
۶ ۔ بہادر شاہ ظفر ، ڈاکٹر اسلم پرویز ۱۹۶۰ء ۔
۷ ۔ مرزا مظہر جان جاناں ، حیات اور کارنامے ، ڈاکٹر خلیق انجم ۱۹۶۱ء ۔
۸ ۔ شہر آشوب ، ڈاکٹر نعیم احمد ۱۹۶۹ء ۔
۹ ۔ مولانا آزاد کی ادبی خدمات ، ڈاکٹر شرافت مرزا ۔
۱۰ ۔ دیوان خواجہ میر اثر دہلوی ، ترتیب ، تدوین و مقدمہ ، ڈاکٹر فضل حق قریشی ۔

ان حضرات کے علاوہ دہلی یونیورسٹی ۱۹۶۷ء میں ۲۶ ریسرچ اسکالر اردو شعر و ادب کی مختلف اصناف ، شعراء اور مصنفین کے تنقیدی مطالعے ، اردو زبان کے تحت میواتی بولیوں کے اجمالی خاکے ، برصغیر پاک و ہند کی سیاسی اور سماجی تحریکات کے اردو ادب پر اثرات ، تذکروں کی

---

(۱) یہ مقالہ ابھی شائع نہیں ہوا ہے ۔ لیکن مؤلف ڈاکٹر سراج الحق قریشی کراچی میں ہیں اور مقالہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور ڈاکٹر مسعود حسین خان کی نگرانی میں لکھا گیا ۔ پاکستان میں دیوان حاتم کا ایک نسخہ شائع ہوا ہے لیکن وہ ناقص اور نا مکمل ہے اور بکثرت اغلاط سے پر ہے ۔

تدوین(۱) وغیرہ کے موضوعات پر اپنا کام کر رہے تھے جن میں اکثر مقالے اب مکمل ہو چکے ہیں ہم نے ان دو یونیورسٹیوں کے کام کی تفصیل بطور نمونہ اس لیے بیان کی کہ اس سے یونیورسٹیوں میں ہونے والے تحقیقی کام کی نوعیت اور اس کی قدر و قیمت کا کچھ اندازہ ہو سکے - مدتوں تک اردو زبان کی تاریخ کے مختلف مسائل کے باب میں طرح طرح کی غلط فہمیاں پائی جاتی تھیں اور ان میں سے بعض ابھی تک باقی ہیں - مثلاً اردو زبان کی ابتدا اور ارتقاء کے باب میں ابھی تک قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا - اس سلسلے میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے ڈاکٹر مسعود حسین خان نے اردو کی ابتدا کے متعلق نہایت مفید کام کیا اور اس پر انہیں علی گڑھ سے پی - ایچ - ڈی کی ڈگری ملی - اس کے بعد مسعود حسین خان نے لندن اور بعد ازاں پیرس کی یونیورسٹیوں میں اردو کے لسانیاتی پہلوؤں پر تحقیق کی اور خاص طور پر اردو میں لفظ کی ہیئت (Word form in Urdu) پر کام کیا - جامعہ عثمانیہ میں اردو کے پروفیسر اور صدر شعبہ ہونے کے بعد مسعود حسین خان نے بدلے ہوئے حالات میں بھی اردو کی لسانی تحقیق کا سلسلہ جاری رکھا اور قدیم اردو کے نام سے دو جلدیں مرتب کیں جن میں اردوئے قدیم کے بعض نمونوں کا لسانی تجزیہ کیا گیا ہے - لسانی کام کرنے والوں میں بھارت کے بعض اور نام بھی قابلِ ذکر ہیں ، مثلاً گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر تیواری نے بھی اردو کی لسانیات پر کام کیا ہے(۲) - اسی سلسلے کی دوسری اہم کڑی اردوئے قدیم کے مخطوطات کی بازیافت ، ترتیب و تدوین اور اشاعت کا کام تھا - اس سلسلے میں ابتدائی کام کرنے والوں میں نصیر الدین ہاشمی ، ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، ڈاکٹر مولوی عبدالحق ، حافظ محمود شیرانی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں - ان حضرات کی کوششوں سے اردو زبان کی تاریخ کی بازیافت کی جو تحریک شروع ہوئی اس کا سلسلہ پاکستان میں کم اور بھارت میں کچھ زیادہ ہی نظر آتا ہے - اس کا ایک سبب شاید یہ بھی ہے کہ اردوئے قدیم کے دور بالخصوص دکھنی عہد کے اکثر و بیشتر مخطوطات بھارت کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں - ایک زمانہ تھا کہ اردو زبان و ادب کے شعراء اور مصنّفین کو دکھنی دور کے باب میں زیادہ علم نہ تھا اور عام طور پر اردو شاعری کا باوا آدم ولی کو اور شمالی ہند میں فضلی کی 'دہ مجلس' کو اردو نثر کی اولین تصنیف قرار دیا جاتا تھا ، ۱۹۴۷ء کے بعد بھارت کے قدیم ادبیات کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں جو کام ہوا اس کا کچھ اندازہ اس فہرست سے ہو سکتا ہے :

۱ - مثنوی چندر بدن و مہیار ، مرتبہ اکبر الدین صدیقی ، شائع کردہ مجلسِ اشاعت دکنی مخطوطات حیدر آباد -

---

(۱) قدرت اللہ شوق کا طبقات الشعراء جس کا پہلا تعارف ۱۹۳۸ء میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے کروایا تھا ، اب اس سلسلے میں دہلی سے شائع ہو گیا ہے - طبقات الشعراء از قدرت اللہ شوق ، مرتبہ نثار احمد فاروقی ناشر مجلس ترقیٔ اردو لاہور طبع عالیہ ، طبع اول جنوری ۱۹۶۸ء -

(۲) اردوئے معلیٰ ، لسانیات نمبر دہلی ۱۹۶۸ء -

۲ - تصویرِ جاناں ، مرتبہ حمید الدین شاہد ، شائع کردہ مجلسِ اشاعت دکنی مخطوطات حیدر آباد -

۳ - قصہ رضوان شاہ و روح افزا ، مرتبہ سید محمد ، شائع کردہ مجلسِ اشاعت دکنی مخطوطات حیدر آباد -

۴ - نو بہارِ عشق ، محمد یوسف کوکینی ، شائع کردہ مدراس یونیورسٹی -

۵ - طالب و موہنی ، مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، شائع کردہ ادارہ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن -

٦ - نورس ، مرتبہ ڈاکٹر نذیر احمد ، شائع کردہ دانش محل ، لاہور ، دوسرا ایڈیشن مطبوعہ بھارتیہ کلاکیندر دہلی -

۷ - کلیاتِ غواصی ، مرتبہ محمد بن عمر ، ادارہ ادبیات اردو ، حیدر آباد دکن -

۸ - دیوانِ داؤد اورنگ آبادی ، مرتبہ خالدہ بیگم ، شائع کردہ حیدر آباد دکن -

۹ - کلیاتِ سلطان عبداللہ قطب شاہ ، مرتبہ سید محمد ، مطبوعہ حیدر آباد دکن -

۱۰ - دیوانِ میر عبدالولی عزلت ، مرتبہ عبدالرزاق قریشی -

۱۱ - مثنوی نو سرہار ، مرتبہ ڈاکٹر نذیر احمد -

۱۲ - معراج العاشقین ، تصنیف سید محمد بندہ نواز گیسو دراز ، مرتبہ خلیق انجم ، مطبوعہ دہلی -

۱۳ - معراج العاشقین ، مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ، مطبوعہ دہلی -

۱۴ - معراج العاشقین ، مرتبہ ڈاکٹر نذیر احمد ، مطبوعہ انجمن ترقیٔ اردو ، علی گڑھ -

۱۵ - کربل کتھا ، مصنفہ فضلی ، مرتبہ مالک رام و ڈاکٹر مختار الدین آرزو ، شعبۂ اردو ، دہلی یونیورسٹی دہلی -

۱٦ - کربل کتھا ، مصنفہ فضلی ، مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی -

اس کے علاوہ قدیم اردو کے عنوان سے ڈاکٹر مسعود حسین خان نے جو دو مجموعے شائع کیے ہیں ان میں افضل جھنجانوی کے مشہور بارہ ماسہ کو بھی ترتیب و حواشی کے ساتھ شائع کیا ہے - ان دستاویزوں کی ترتیب و اشاعت سے اردو کے قدیم ادب کے بارے میں نہایت مفید معلومات حاصل ہو سکتی ہیں اور اس عہد کی زبان کے نمونوں کو سامنے رکھ کر اردو کے لسانی ارتقاء کی کڑیاں آسانی سے مل سکتی ہیں -

اردو زبان اور شاعری کی تاریخ کے مطالعے کے سلسلے میں اور نیز اردو میں ادبی تنقید کے مزاج ، اس کے اصول اور ارتقاء کی تفہیم کے لیے اردو تذکرے بنیادی دستاویزوں کی حیثیت رکھتے ہیں - خاص طور پر ایسے تذکرے جن میں معاصرین کے بارے میں تذکرہ نگاروں نے ذاتی

واقفیت کی بناء پر معلومات فراہم کی ہیں - بلکہ بعض تذکرے ایسے ہیں جن میں شامل ہونے والے شعراء اور مصنّفین نے مؤلف تذکرہ کی درخواست پر اپنے حالات اور انتخابِ کلام خود بھی فراہم کیا ہے اور اس طرح ان تذکروں کی حیثیت خود نوشتہ سوانح عمریوں کی سی ہے - جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے اردو کے اکثر بہت کم تذکرے شائع ہوئے تھے ۔ تا آنکہ مولوی عبدالحق صاحب نے اس کی طرف خصوصی توجہ کی اور اکثر تذکرے خود مرتّب کرکے اور بعض دیگر حضرات سے مرتّب کرا کر طبع کرائے اور اس طرح اردو کی ادبی تاریخ کی بعض گمشدہ کڑیاں فراہم ہو گئیں(۱) - لیکن بکثرت تذکرے اب بھی غیر مطبوعہ ہیں بلکہ بعض کا ابھی تک سراغ بھی نہیں ملا ہے - مثلاً میر تقی میر نے اپنے تذکرہ 'نکات الشعراء' میں اکثر جگہ خان آرزو کی بیاض کا حوالہ دیا ہے اور اس سے استفادہ کا اعتراف کیا ہے ، لیکن ابھی تک یہ بیاض دستیاب نہیں ہوئی - گارساں دتاسی نے بھی اپنی تاریخ 'ادبیاتِ ہندی و ہندوستانی' میں بعض ایسے تذکروں کا ذکر کیا ہے جو اب کمیاب بلکہ نایاب ہیں - بعض تذکرے ابھی تک شائع نہیں ہوئے - بعض شائع ہوئے تھے مگر اب نایاب ہیں - اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے اردو زبان و ادب کی تاریخ پر تحقیق کرنے والوں نے خاص توجہ کی ہے اور پاکستان میں کمتر اور بھارت میں بیشتر اس سلسلے میں تحقیقی کام ہوا ہے - اس کا کچھ اندازہ اس فہرست سے ہو سکتا ہے :

۱ - تذکرۂ مسرت افزا ، مرتبہ قاضی عبدالودود ، مطبوعہ رسالہ معاصر پٹنہ -
۲ - تذکرۂ عشقی عظیم آبادی ، مرتبہ کلیم الدین احمد ، مطبوعہ ادارہ ادب پٹنہ -
۳ - تذکرۂ شورش عظیم آبادی ، مرتبہ کلیم الدین احمد ، مطبوعہ ادارہ ادب پٹنہ -
۴ - تذکرۂ شعرائے فرخ آباد ، مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو ، مطبوعہ رسالہ اردو ادب علی گڑھ -
۵ - تذکرۂ نادر ، مرتبہ سید مسعود حسین رضوی ، مطبوعہ کتاب نگر لاہور -
۶ - تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا ، مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد(۲) -
۷ - طبقات الشعراء ، قدرت اللہ شوق -

---

(۱) اردو تذکروں کے متعلق بعض اہم معلوماتی مضامین شائع ہوئے ہیں - اردو کے بعض تذکروں کا اشاریہ ڈاکٹر اسپرنگر نے مرتب کیا تھا جس کا اردو ترجمہ محمد طفیل نے لاہور سے شائع کر دیا ہے - ایک اور معلوماتی تالیف رسالہ نگار پاکستان کا تذکرہ نمبر ہے جسے ڈاکٹر فرمان فتحپوری نے مرتب کیا ہے - ڈاکٹر سید عبداللہ کا مضمون شعرائے اردو کے تذکرے بھی اس سلسلے میں مفید مقالہ ہے -

(۲) قدرت اللہ شوق کے تذکرے کی تلخیص اور اردو میں اس کا پہلا تعارف ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ۱۹۳۸ء میں کرایا دیکھیے علی گڑھ میگزین ، علی گڑھ ۱۹۳۸ء -

اس کے علاوہ ڈاکٹر نذیر احمد کے بیان[1] کے مطابق ۱۹۵۹ء کے اواخر تک حسب ذیل تذکرے بھارت میں زیر ترتیب و تدوین تھے :

۱ - تذکرۂ صدر الدین آزردہ ، مرتب ڈاکٹر مختار الدین ۔
۲ - عمدۃ المنتخبہ ، مرتب مالک رام ۔
۳ - تذکرۂ دیوان جہان بینی نرائن جہان ، مرتب کلیم الدین احمد ۔
۴ - تذکرۂ طبقات الشعراء ، مبتلا ، مرتب ڈاکٹر محمد حسن ۔
۵ - تذکرہ حیدر دہلوی ، ڈاکٹر مختار الدین آرزو ۔
۶ - تذکرہ خوب چند ذکاء ، مرتب مالک رام[2] ۔

تیسرا اہم موضوع جس پر خصوصیت کے ساتھ بھارت میں اردو کے محققین نے توجہ کی ہے وہ شعراء اور نثر نگاروں کے دواوین ، کلیات اور نثری تصانیف کی بازیافت ، ترتیب و تدوین اور اشاعت ہے ۔ ان میں سے بعض دستاویزیں ایسی ہیں جو پہلی مرتبہ مرتب اور شائع ہوئی ہیں اور بعض ایسی ہیں جن کے نسخے پہلے شائع ہوئے تھے لیکن نہایت ناقص اور نا تمام تھے ۔ مثلاً میر تقی میر کی مثنویات کا ایک نسخہ 'مثنویات میر بخط میر' کے نام سے رام بابو سکسینہ نے مرتب کرکے دہلی سے شائع کرایا[3] ۔ انشاء اللہ خان انشا کی کلیات کے متعدد نسخے پہلے سے موجود تھے جن میں عام طور پر نولکشور پریس لکھنؤ کے شائع کردہ نسخے عام طور پر کتب خانوں میں موجود تھے ۔ محمد عسکری اور محمد رفیع نے اسے ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد کے لیے مرتب کیا[4] ۔ محمد علی ندوی کے دیوان کو ڈاکٹر محمد حسنین نے مرتب کیا اور اس پر انہیں پٹنہ یونیورسٹی سے اردو میں پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری ملی اور یہ شائع بھی ہو گیا ہے ۔ میر عبدالولی عزلت کا دیوان[5]

---

(۱) 'اردو تحقیق آزادی کے بعد' ڈاکٹر نذیر احمد ، مطبوعہ نقوش لاہور دسمبر ۱۹۵۹ء ۔

(۲) خوب چند ذکاء کی ترتیب و تدوین کا کام پاکستان میں بھی شروع ہوا تھا اور 'ترقی' اردو بورڈ کراچی نے یہ منصوبہ پہلے ڈاکٹر سید محمد عبداللہ صاحب کے سپرد کیا تھا ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ذکاء کے اس تذکرے کے مخطوطے پر جس کا مائیکرو فلم وہ کتب خانہ انڈیا آفس لندن سے لائے تھے کام کر رہے تھے ، اس اطلاع کے بعد انہوں نے اپنا کام روک دیا لیکن تذکرہ اب تک نہ پاکستان سے شائع ہوا اور نہ ہندوستان سے ۔

(۳) 'مثنویات میر بہ خط میر' ۔ مرتبہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ ۔ ناشر دھومی مل دھرم داس چاوڑی بازار دہلی ۱۹۵۶ء ۔

(۴) کلیات انشا ۔ ۱۸۹۴ء ، ۱۹۰۱ء مطبع نولکشور پریس لکھنؤ ۔
کلام انشاء ۔ مرتبہ مرزا محمد عسکری و محمد رفیع ۱۹۵۳ء ۔ ناشر ہندوستانی اکیڈمی اتر پردیش ۔

(۵) دیوان میر عبدالولی عزلت (مرتب) عبدالرزاق قریشی شائع کردہ ادبی پبلشرز ۔ بمبئی ۔

عبدالرزاق قریشی نے مرتب کیا اور یہ شائع ہوگیا ۔ کلیاتِ میر حسن کا حال یہ ہے کہ مولانا آزاد کو 'آبِ حیات' لکھتے وقت میر حسن کی دس غزلیں بھی نہ ملیں کہ ان کو کتاب میں شامل کرتے ، در اصل ان کی مثنوی 'سحر البیان' یعنی قصہ 'بے نظیر و بدرِ منیر' کی شہرت نے ان کے اور کمالات پر پردہ ڈال دیا ۔ راقم الحروف نے تقسیم سے پہلے میر حسن کے غیر مطبوعہ کلام کی بازیافت کی جد و جہد کی اور مختلف نسخوں کی مدد سے کلیات کا ایک متن ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد سے شائع ہونے کے لیے مرتب کیا ۔ ۱۹۴۷ء کے انقلاب کے باعث یہ اشاعت ملتوی رہی ، لیکن میر حسن کے غیر مطبوعہ کلام کا کچھ حصہ راقم الحروف نے رسالہ 'مصنف' علی گڑھ میں شائع کرا دیا اور بعد ازاں نظامی پریس بدایون سے یہ ایک کتابچہ کی صورت میں بھی شائع ہوا ۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے محولہ بالا مضمون سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۵۹ء میں ذکی الحق 'کلیاتِ میر حسن' کی تدوین میں مصروف تھے ۔ شائع شدہ کلیات نظر سے نہیں گزری ۔ اسی حوالہ سے شاہ نجم الدین مبارک آبرو کے دیوان (مرتب ڈاکٹر مسعود حسین خاں) اور یکرو کے دیوان (مرتب ڈاکٹر مختار الدین احمد) کا بھی سراغ ملتا ہے ۔ اسی سلسہ میں 'کلیاتِ جرأت' (مرتب محمود الحسن) کا بھی پتہ چلتا ہے[1] ۔ اسی سلسلے میں 'کلیاتِ مصحفی' (مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی شائع کردہ مجلس اشاعتِ ادب دہلی) 'کلیات میر' حصہ اول (مرتبہ علی عباس حسینی ، مکتبہ جامعہ بمبئی) 'کلیاتِ مصحفی' جلد دوم (مرتبہ نثار احمد فاروقی) 'کلیاتِ ولی' (ترتیبِ نو ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی) 'کلیاتِ مصحفی' اول و دوم (ڈاکٹر نورالحق نقوی) شامل ہیں ۔ ان کے علاوہ بعض ایسے شعراء کا کلام بھی مرتب و مدون کیا گیا ہے جن کا شمار میر ، سودا اور میر حسن کے ساتھ نہیں ہوتا ، لیکن ان کے کلام کی کوئی تاریخی یا شخصی اہمیت ضرور ہے ۔ مثلاً آصف الدولہ کا دیوان جو اکثر شعرائے لکھنؤ کے (جن میں میر حسن بھی شامل ہیں) ممدوح تھے ۔ اس طرح کے دواوین میں 'دیوانِ بیان' (مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی) 'دیوانِ نعیم دہلوی' (مرتبہ ڈاکٹر مختارالدین احمد) 'دیوانِ شاہ قدرت دہلوی' (مرتبہ قاضی عبدالودود) 'دیوانِ مبتلا' (مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی) 'دیوانِ فائز' (مرتبہ مسعود حسن رضوی) 'کلیاتِ شاہی' (مرتبہ سید مبارز الدین رفعت) 'دیوانِ شاکر ناجی' (مرتبہ ڈاکٹر افضل حق) ادارۂ صبحِ ادب دہلی ، 'دیوانِ شاہ نیاز احمد بریلوی' (مرتبہ ڈاکٹر انوار الحسن) کو شمار کیا جا سکتا ہے ۔ نثری تصانیف کے سلسلے میں علاوہ ان کتابوں کے جن کو قدیم اردو کی بازیافت یا ان کی لسانی اہمیت کے پیشِ نظر مرتب اور شائع کیا گیا ہے اور جن کا ذکر کیا جا چکا ہے ۔ بعض اور کتابوں کو صحت کے ساتھ اور مختلف نسخوں سے مقابلہ اور موازنہ کرکے معیاری متون کے مطابق مقدمات اور حواشی کے ساتھ مرتب کیا گیا ہے ۔ مثلاً

---

(۱) حال میں کلیات جرأت دو جلدوں میں اقتدا حسن نے بھی مرتب کیا ہے اور اسے اٹلی سے شائع کیا گیا ہے ۔ ناشر استی توتو اوینور سیناریو اورئینتالے ۔ نیپلز (اطالیہ) مارچ ۱۹۷۱ء۔

'نو طرز مرصع'(۱) کو جس کے مصنف عطا حسین خان تحسین ہیں اور جس پر میر امن نے اپنی مشہور تصنیف 'باغ و بہار'(۲) کی بنیاد رکھی ہے اسے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد کے لیے مرتب اور شائع کیا۔ ڈاکٹر آمنہ خاتون نے انشاء اللہ خان انشاء کی 'دریائے لطافت' اور 'لطائف السعادت'(۳) کو مرتب کیا۔ آخر الذکر کتاب میسور سے شائع ہوئی ہے۔ عبدالقادر سروری نے حیدر آباد سے رسالہ 'مرآۃ لاذکار' شائع کیا۔

تحقیق کرنے والوں کے لیے کتب خانوں کی توضیحی فہرستیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ بڑی بد قسمتی تھی کہ برصغیر پاک و ہند میں بکثرت کتب خانے ذاتی ملکیت میں تھے اور الا ماشاء اللہ ان کے بارے میں عام محققین کی معلومات نہایت محدود تھیں۔ ۱۸۵۷ء سے لے کر آج تک ان کتب خانوں کے سینکڑوں ہزاروں نوادر صحیح اور مناسب دیکھ بھال نہ ہونے کے باعث ضائع ہو گئے اور ان کا ایک حصہ ملک کے باہر کے کتب خانوں تک پہنچ گیا۔ اب بھی جو کتب خانے باقی ہیں اور جن میں بکثرت نوادر موجود ہیں۔ ان کی توضیحی فہرستیں تو در کنار لوگوں کو ان کے بارے میں علم بھی نہیں ہے۔ ۱۹۴۷ء سے کچھ پہلے ہی بھارت میں مخطوطات کی فہرستوں کی ترتیب و تدوین کا کام شروع ہوا تھا اور حسب ذیل فہرستیں ترتیب و تدوین اور طباعت کے مختلف مراحل سے گزر چکی ہیں:

۱۔ فہرست اردو مخطوطات (۴ جلد) مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور شائع کردہ ادارۂ ادبیات اردو، حیدر آباد دکن۔

۲۔ وضاحتی فہرست، کتاب خانہ نواب سر سالار جنگ حیدر آباد، مرتبہ نصیر الدین ہاشمی، حیدر آباد دکن۔

۳۔ فہرست مخطوطاتِ اردو، کتاب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن، مرتبہ نصیر الدین ہاشمی۔

۴۔ فہرست مخطوطاتِ اردو، جامعہ عثمانیہ حیدر آباد دکن، مرتبہ عبدالقادر سروری۔

۵۔ فہرست مخطوطاتِ اردو و فارسی و عربی، اٹاوہ، مرتبہ ابرار حسین فاروقی، علی گڑھ۔

۶۔ فہرست مخطوطاتِ اردو، کتاب خانہ ریاست رامپور (رضا علی لائبریری) مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی۔

---

(۱) نو طرز مرصع، مصنف عطا حسین خان تحسین۔ تنقید و تبصرہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔ الہ آباد ۱۹۵۸ء۔

(۲) یوں تو باغ و بہار کے بے شمار نسخے شائع ہو چکے ہیں لیکن اب بھی سب سے معیاری وہ نسخہ ہے جسے مولوی عبدالحق نے مرتب کر کے انجمن ترقی اردو سے شائع کیا ہے۔

(۳) انشاء اللہ خان انشاء، لطائف السعادت، مرتبہ آمنہ خاتون، کوثر پریس بنگلور ۱۹۵۵ء۔

۷ - فہرست مخطوطاتِ اردو ، کتاب خانہ انجمن ترقیٔ اردو ، علی گڑھ ، مرتبہ ابرار حسین فاروقی علی گڑھ -

اردو میں تحقیقی کام کے اس سرسری جائزہ سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ بھارت کے اردو بولنے والے نا مساعد حالات اور مشکلات کے باوجود اُردو زبان اور اس کے ماضی کو اپنی تاریخ اور ثقافت کا ورثہ سمجھتے ہیں اور اپنے وجود کو قائم و برقرار رکھنے کے لیے سیاسی جد و جہد کے ساتھ وہ اس میدان میں بھی ایک فعال اقلیّت کی حیثیت رکھتے ہیں - اس کام کے سلسلے میں اکثر نام ان مصنّفین اور محققین کے ہیں جن کی شہرت ۱۹۴۷ء سے پہلے مسلم ہو چکی تھی ، لیکن ان کے ساتھ ساتھ نئی نسل میں بعض ایسے نام ملتے ہیں جن کو بلا شبہ ان کا لائق جانشین قرار دیا جا سکتا ہے - اس کی ایک مثال ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو کی ہے - یوں تو ان کو مرزا غالب کے کلام و احوال سے بے حد دلچسپی ہے ، لیکن اردو تذکروں ، اردو شعراء کے دواوین اور تاریخی مسائل پر انہوں نے خصوصی توجہ دی ہے - امید ہے کہ یہ سلسلہ بھارت میں جاری رہے گا -

تحقیق کے بعد ہماری نظر تنقیدِ شعر و ادب پر پڑتی ہے - ایشیائی زبانوں میں جہاں تک ہمیں معلوم ہے کسی اور زبان میں تنقیدِ شعر و ادب کا اس قدر سرمایہ موجود نہیں ہے جتنا اردو میں ہے - اردو میں ادبی تنقید کا سلسلہ تذکروں کے دور سے شروع ہوتا ہے - ان تذکروں کی تنقید کو محض تاثراتی تنقید کہا جائے یا اس کو محض تنقیدی اشاروں کا درجہ دیا جائے یا اس کو اردو میں فارسی کے تنقیدی مزاج اور اصولوں کا پرتو قرار دیا جائے ، اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ان کے ذریعے اس عہد کے شعر و سخن کے محاسن اور معائب کے معیار کا پورا پورا اندازہ لگایا جا سکتا ہے - اس کے بعد ایسی تصانیف ہیں جن کو تذکرہ ، تاریخ اور تنقید کا ملغوبہ کہہ سکتے ہیں جس کی ایک مثال مولانا محمد حسین آزاد کی مشہور 'آبِ حیات' ہے یا اس کی تنقید اور اس کی اصلاحی صورتیں جیسی کہ 'گلِ رعنا' مؤلفہ عبدالحئی یا 'شعر الہند' مؤلفہ عبدالسلام ندوی ہیں - حالی سے اردو میں تنقید کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے - جسے جدید ، مغربی اثرات یا نئے تنقیدی تصورات اور میلانات کا دور کہتے ہیں - اس دور کے نقّادوں کا مغربی ادبیات ، تنقیدی نظریات ، افکار و خیالات کا مطالعہ بالواسطہ ہے - لیکن انہوں نے اس اثر کو اس حد تک قبول کیا ہے کہ وہ ان کی اپنی فکر کا ایک جزو بن گیا ہے - اس کی سب سے بڑی مثال خود سر سید احمد خان کی ہے جو شاعر یا نقاد نہیں لیکن ادب اور انشاء کے بارے میں ان کے مقصدی نقطۂ نظر نے اردو ادب کی کایا پلٹ دی اور اس سے اردو میں ایک نئے ادبی دور کا آغاز ہوا - حالی اور شبلی سے گزر کر یہ دور ایسے حضرات تک پہنچا ہے جنہوں نے مغربی افکار و خیالات کا خود مطالعہ کیا ہے اور ان کی معلومات براہِ راست مأخذات پر مبنی ہیں - لیکن مزاج اور انداز میں وہ سر سید ، حالی اور شبلی کے سلسلے کی ہی ایک کڑی معلوم ہوتی ہیں - اس سے اگلی نسل ان لوگوں کی ہے جن کا تعلق مغربی ادبیات سے بہت زیادہ بڑھ گیا ہے اور ان میں سے بعض نے اردو شاعری اور ادب کی تنقید کے لیے بھی

وہی پیمانے اختیار کرنے کی کوشش کی ہے جو مغربی تنقید میں رائج اور مقبول ہیں ۔ اس کی ایک مثال ڈاکٹر لطیف کی کتاب 'غالب' ہے اور ایک نمونہ کلیم الدین احمد کی کتاب 'اردو شاعری پر ایک نظر' ہے ۔ دوسری طرف مغربی افکار و خیالات کے ساتھ مشرقی مزاج کے انداز کی ایک مثال عبدالرحمن بجنوری کی 'محاسنِ کلامِ غالب' ہے ۔ اس دور کے بعد اردو میں ادبی نقادوں کی فہرست خاصی طویل ہو جاتی ہے اور مختلف میلانات ، رجحانات ، نظریات اور افکار کے ترجمان نقاد ملتے ہیں ۔ اردو میں ادبی تنقید کا یہ سلسلہ پاکستان اور بھارت میں ۱۹۴۷ء کے بعد بھی جاری ہے ۔

اس سلسلے کا ایک اہم موضوع شعراء کا تنقیدی جائزہ اور شاعری کی تاریخ کی ترتیب و تدوین ہے ۔ مثلاً 'دلی کا دبستانِ شاعری'(۱) اور 'لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'(۲) اس سلسلے کی دو کتابیں ہیں جن میں 'دلی اور لکھنؤ کے دبستانِ شاعری' کا تاریخی ، تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے ۔ ۱۹۴۷ء کے بعد 'دلی کے دبستانِ شاعری' کا ایک ایڈیشن بھارت سے اور ایک پاکستان سے شائع ہوا ۔ اسی طرح 'لکھنؤ کے دبستانِ شاعری' کا ایک نیا ایڈیشن بھارت سے اور پاکستان سے شائع ہوا ۔ بھارت میں اردو شاعری اور زبان پر تاریخ کے سلسلے کا کام جاری رہا ۔ مثلاً اردو کی نثری داستانوں پر ڈاکٹر گیان چند نے تحقیقی کام کیا جسے بعد میں انجمن ترقیٔ اردو پاکستان نے شائع کر دیا ۔ اردو ڈرامے کے سلسلے میں(۳) بھارت میں خاصی دلچسپی سے کام ہوا ۔ 'اودھ کا شاہی اسٹیج' اور 'اودھ کا عوامی اسٹیج' کے عنوان سے مسعود حسن رضوی نے لکھنؤ سے دو اہم کتابیں شائع کیں اور امانت کی 'اندر سبھا' پر بھی کام کیا ۔ ویسے الہ آباد یونیورسٹی میں اردو ڈرامے کے ارتقاء پر ایک طالب علم نے تحقیقی مقالہ بھی پیش کیا تھا ، لیکن پتہ نہیں چل سکا کہ یہ مقالہ شائع ہوا یا نہیں ۔ بھارت میں ڈرامے پر نہایت مفصّل کام ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے بمبئی میں کیا اور یہ کام چار جلدوں پر مشتمل ہے ۔ اس کی دو جلدیں انجمن ترقیٔ اردو پاکستان نے شائع کر دی ہیں ۔ اردو صحافت کی تاریخ پر بھی بھارت میں کئی قابلِ ذکر کتابیں تالیف ہوئیں ہیں ۔ ان میں سب سے مفصّل 'اردو صحافت کی تاریخ' ہے جس کے مؤلف محمد عتیق صدیقی ہیں اور اسے انجمن ترقیٔ اردو علی گڑھ نے شائع کیا ہے ۔ دوسری کتاب 'اردو صحافت' ہے جس کے مؤلف امداد صابری ہیں اور یہ دہلی سے شائع ہوئی ہے ۔ صحافت کے بارے میں چند مضامین پر

---

(۱) مصنف ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ، طبع اول انجمن ترقیٔ اردو ہند دہلی ، طبع دوم کراچی ، طبع دوم لکھنؤ ۔ دلی کا دبستان شاعری ، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ۔ ناشر اردو اکیڈیمی سندھ ۔ کراچی ۔ مطبع انجمن حمایت اسلام پرنٹنگ پریس لاہور ، ۱۹۴۹ء دسمبر ۔

(۲) مصنف ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ، طبع اول علی گڑھ ، طبع دوم لاہور ، طبع سوم لکھنؤ ، طبع چہارم لاہور ۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۔ طبع اول ۱۹۴۴ء سلسلہ مطبوعات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ، مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ ۔

(۳) اس سلسلے میں پاکستان میں سید امتیاز علی تاج اور عشرت رحمانی کا کام بھی قابل ذکر ہے ۔ دیکھیے اردو ڈرامے کا ارتقاء ، عشرت رحمانی ، ناشر غلام علی اینڈ سنز ، لاہور ۔

مشتمل ایک اور تالیف قاسم علی سجن لال کی حیدر آباد سے شائع ہوئی ہے(۱)۔

پچھلے بیس سال میں اردو شاعری کی مختلف اصناف پر الگ الگ تحقیق کا رجحان بھی بڑھ گیا ہے اور اس سلسلے میں بھارت میں بھی خاصا کام ہوا ہے ۔ اس عرصے کی یونیورسٹیوں کی رپورٹوں سے پتہ چلتا ہے کہ محمد علی ابو محمد نے بمبئی یونیورسٹی میں 'اردو قطعات کے ارتقاء' پر ایک تحقیقی مقالہ پیش کیا ۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے(۲) 'اردو کے مکتوبی ادب کے ارتقاء' پر تحقیقی مقالہ لکھ کر دہلی یونیورسٹی سے پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری لی ۔ ڈاکٹر محمود الہٰی کا موضوعِ تحقیق 'اردو قصیدہ نگاری کا ارتقاء' تھا جس پر علی گڑھ سے انہیں ڈاکٹریٹ ملی ۔ ناگپور یونیورسٹی سے 'اردو خطوط نگاری' پر منشاء الرحمن نے کام کیا ۔

لکھنؤ یونیورسٹی سے ڈاکٹر سلام سندیلوی کو 'اردو رباعی کے ارتقاء' پر تحقیقی مقالہ لکھنے پر ڈاکٹریٹ ملی ۔ گیان چند نے 'شمالی ہند میں اردو مثنوی کے ارتقاء' پر تحقیقی مقالہ لکھا جس پر انہیں ڈی لٹ کی ڈگری ملی(۳) ۔ عثمانیہ یونیورسٹی سے ڈاکٹر سیدہ جعفر کو 'اردو انشائیہ کے ارتقاء' پر تحقیقی مقالہ لکھنے پر ڈگری ملی اور الہ آباد یونیورسٹی سے اردو مقالہ نویسی کے ارتقاء پر ڈگری دی گئی ۔

اصنافِ سخن کے علاوہ بھارت کے مختلف علاقوں میں اردو زبان اور ادب کے ارتقاء پر تحقیقی کام کی طرف خاص توجہ ہوئی ۔ اس کام کا آغاز پروفیسر محمود شیرانی کی کتاب 'پنجاب میں اردو' اور نصیرالدین ہاشمی کی کتاب 'دکن میں اردو' جیسی کتابوں سے ہوا ۔ اس کے بعد خاص طور پر گجرات اور بمبئی کے علاقے میں پروفیسر نجیب اشرف ندوی مرحوم، ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی اور ان کے رفقائے کار نے خاص کام کیا ۔ ناگپور یونیورسٹی سے ۱۹۵۷ء میں شیخ فرید نے 'اردو فارسی ادب میں برہان پور کا حصہ' کے عنوان سے پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے ایک مقالہ لکھا دہلی یونیورسٹی سے ۱۹۵۹ء میں ڈاکٹر حبیب النساء بیگم نے 'میسور میں اردو' کے عنوان سے پی ۔ ایچ ۔ ڈی کے لیے مقالہ لکھا ۔ دہلی یونیورسٹی سے ہی سعادت علی صدیقی نے 'اودھ میں اردو ادب کا تہذیبی اور سماجی پس منظر' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھا ۔ سید ضمیر حسن نے 'دہلی میں اردو نثر کی نشو و نما' کے موضوع پر تحقیق کی، ان کا موضوع بیسویں صدی کی اردو نثر تھی اور انہوں نے ۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کے دور کو اپنی تحقیق میں شامل کیا تھا ۔ دہلی یونیورسٹی سے ہی معین زیدی نے 'جدید ہندوستان میں اردو زبان کا ارتقاء' کے عنوان سے مقالہ لکھا لیکن معلوم نہیں کہ یہ مقالہ مکمل ہو کر شائع ہوا یا نہیں ۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے بیگم ہاجرہ ولی

---

(۱) پاکستان میں اس سلسلے میں جو کام ہوا ہے اس کا ایک نمونہ عبدالسلام خورشید کی تالیف ہے ۔

(۲) ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے اس عرصے میں میر تقی میر پر بھی خاص کام کیا ہے ۔ دیکھیے میر تقی میر، حیات اور شاعر، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ ۱۹۵۴ء ۔

(۳) اردو کی منظوم داستانوں پر کراچی یونیورسٹی سے ڈاکٹر دلدار علی فربان فتحپوری کو ڈگری ملی ہے ۔

نے لکھنؤ میں داستان گوئی کے ارتقاء پر کام شروع کیا تھا ۔ اس کے متعلق بھی مزید تفصیلات کا پتہ نہیں[1] ۔ وکرم یونیورسٹی اجین میں ڈاکٹر سلیم حامد رضوی نے 'اردو ادب میں بھوپال کا حصہ' کے عنوان سے ایک تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری ۱۹۵۶ء میں حاصل کی ۔ الہ آباد یونیورسٹی سے رضیہ نقوی نے 'الہ آباد میں اردو شاعری کے ارتقاء' پر ڈی لٹ کے لیے مقالہ پیش کیا ۔ پٹنہ یونیورسٹی سے ڈاکٹر اختر اورینوی نے 'بہار میں اردو زبان اور ادب کے ارتقاء' کے عنوان سے ڈی لٹ کے لیے مقالہ پیش کیا[2] ۔ اسی یونیورسٹی سے ڈاکٹر آصفہ واسع نے 'بہار میں اردو ناول نگاری' کے موضوع پر تحقیق کی اور علیم احمد عاجز نے ۱۹۶۶ء میں 'بہار میں اردو شاعری کا ارتقاء' کے عنوان سے پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے مقالہ لکھا اور مظفر اقبال صاحب 'بہار میں اردو نثر کے ارتقاء' پر تحقیق کر رہے تھے ۔ معلوم نہیں ان کا مقالہ مکمل ہوا یا نہیں ، آگرہ یونیورسٹی سے سلیم حامد رضوی نے ۱۹۵۹ء میں اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ کے عنوان سے پی ۔ ایچ ۔ ڈی کا مقالہ لکھا ۔ بمبئی یونیورسٹی سے ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی نے 'سخنورانِ گجرات' کے عنوان سے مقالہ لکھا اور ڈاکٹر مسز میمونہ ڈلوی نے 'بمبئی میں اردو' کے عنوان پر ۱۹۶۱ء میں پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری لی ۔ اسی یونیورسٹی سے قیوم صادق نے بیجا پور کی اردو مثنویات پر کام شروع کیا تھا لیکن اس کی مزید تفصیلات کا پتہ نہیں ۔ نجیب اشرف ندوی کی کتاب 'لغتِ گجری' ادبی پبلشرز بمبئی نے شائع کی ۔ دہلی یونیورسٹی میں ہی عذرا خانم نے میواتی زبان کا جس کا اردوئے قدیم سے بڑا قریبی تعلق ہے ایک مقالہ لکھنا شروع کیا تھا ۔ اس کی بھی مزید تفصیلات کا علم نہیں ۔

ان موضوعات کے علاوہ خاص طور پر جن موضوعات کو لائقِ توجہ سمجھا گیا وہ 'اردو زبان و ادب کا سیاسی اور سماجی پس منظر' ، 'اردو زبان و ادب میں ملکی عناصر'، 'قومی جد و جہد اور جنگِ آزادی میں اردو کا حصہ' ، 'اردو کا تعلق ہندوؤں سے' ، 'اسلام اور غیر اسلامی مذاہب کی ترویج و اشاعت میں اردو کا حصہ' جیسے عام سماجی اہمیت کے موضوعات شامل ہیں ، جن پر یونیورسٹیوں میں اور یونیورسٹیوں سے باہر بھارت میں خاص تحقیقی کام ہوا ہے ۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ڈاکٹر محمد نذیر نے 'غیر اسلامی مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ' کے عنوان سے پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے مقالہ لکھا ، یہ مقالہ شائع ہو چکا ہے ۔ ایک مختصر کتاب اجمل اجملی نے 'اردو سے ہندوؤں کا تعلق' کے عنوان سے لکھی[3]۔ گوپی چند نارنگ نے 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویوں' کے عنوان سے ایک کتاب لکھی ، اسے مکتبہ جامع دہلی نے شائع کیا[4] ۔

(۱) کراچی یونیورسٹی میں سطوت عابدی لکھنؤ میں اردو نثر کے ارتقاء پر بہ حیثیت مجموعی تحقیق کر رہی ہیں ۔

(۲) ڈاکٹر اختر اورینوی بہار میں اردو زبان اور ادب کا ارتقاء ، (۱۲۰۴ء تا ۱۸۵۷ء) مطبوعہ لیبل لیتھو پریس پٹنہ ، م ، ۱۹۵۷ء ۔

(۳) شائع کردہ مکتبہ جامع لمیٹڈ بمبئی ، بحوالہ کتاب نما ، دہلی ، دسمبر ۱۹۶۸ء ۔

(۴) بحوالہ برہان ، دہلی ، فروری ۱۹۶۳ء ۔

مغیث الدین فریدی نے دہلی یونیورسٹی سے 'اردو شاعری میں قومیت کا تصور' کے عنوان سے پی ۔ ایچ ۔ ڈی کے لیے مقالہ لکھا ، اسی یونیورسٹی سے رشید احمد صاحب نے 'وہابی تحریک کا اردو پر اثر' کے عنوان سے مقالہ لکھا اور ذکیہ انجم کے مقالہ کا عنوان تھا 'اردو ادب پر سماجی اور اقتصادی حالات کا اثر' (دو عالمی جنگوں کے درمیانی دور میں[۱])۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے ڈاکٹر عالیہ عسکری (موجودہ عالیہ امام) ، نے 'جنگِ آزادی میں اردو شاعری کا حصہ' کے عنوان سے ۱۹۶۳ء میں مقالہ لکھا ۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین صاحب نے 'اردو شاعری پر مذہب کا اثر' کے عنوان سے ۱۹۴۶ء میں ڈی ۔ لٹ کی ڈگری کے لیے مقالہ تحریر کیا ۔ یہ مقالہ بھی شائع ہوگیا ہے[۲]۔ اسی یونیورسٹی سے مہر النساء حسن نے 'آزادی کی جد و جہد میں اردو کا حصہ' لکھ کر ۱۹۵۶ء میں پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری لی اور ۱۹۶۳ء میں محمد اجمل اجملی نے 'اردو افسانہ میں عوام کی زندگی' کے موضوع پر مقالہ لکھا اور ڈاکٹر سید محمد عقیل کے مقالہ کا موضوع 'اردو ناول کا سماجی پس منظر' تھا ۔

اردو کے اور مؤلفین نے سب سے زیادہ توجہ مشاہیرِ شعراء اور مصنّفین کے حالاتِ زندگی اور ان کے کلام کے تنقیدی مطالعہ پر کی ہے ۔ مثلاً ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے 'میر تقی میر کی حیات اور شاعری' کو اپنی تحقیق اور تنقید کا موضوع بنایا ہے ۔ ظہیر احمد صدیقی نے ۱۹۶۱ء میں دہلی یونیورسٹی سے 'مومن کی حیات اور شاعری' کے عنوان سے پی ۔ ایچ ۔ ڈی کا مقالہ لکھا ۔ اسی یونیورسٹی سے ۱۹۶۰ء میں ڈاکٹر اسلم پرویز نے بہادر شاہ ظفر پر تحقیقی مقالہ سپردِ قلم کیا اور ۱۹۶۱ء میں ڈاکٹر خلیق انجم نے 'مرزا مظہر جان جاناں ، حیات اور کارنامے' پر مقالہ لکھا ۔ ۱۹۶۶ء میں ڈاکٹر شرافت مرزا نے 'مولانا آزاد کی ادبی خدمات' پر مقالہ پیش کیا[۳] ۔ ڈاکٹر فضل حق قریشی نے خواجہ میر اثر کے دیوان کی ترتیب و تدوین کی اور اس پر ایک مقدمہ لکھ کر ۱۹۶۶ء میں پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے پیش کیا ۔ دلی یونیورسٹی میں ۱۹۶۷ء میں خلیل الرحمن سیفی ، 'اسمعیل میرٹھی کی تصانیف کے تنقیدی تجزیہ' پر ، شریف احمد ، 'عبدالحلیم شرر حیات اور کارنامے' پر ، مجیب الرحمان قریشی ، 'قلندر بخش جرأت کے تنقیدی مطالعہ' پر ، صدیق الرحمن

---

(۱) اس موضوع پر کراچی یونیورسٹی کے ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی نے اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر ۱۸۵۷ء سے پہلے تک پر مقالہ پیش کرکے ڈگری لی ، اس مقالہ کے دوسرے حصے ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کے عنوان پر کراچی سے ثروت یاسمین نے کام شروع کیا تھا ، مقالہ ابھی پیش نہیں ہوا ۔

(۲) ڈاکٹر اعجاز حسین ، اردو شاعری پر مذہب کا اثر ، شائع کردہ اردو اکیڈیمی سندھ کراچی ،

(۳) اس موضوع پر نہایت مفصل تحقیقی کام ڈاکٹر اسلم فرخی کا ہے جو پی ۔ ایچ ۔ ڈی کے لیے کراچی یونیورسٹی میں پیش ہوا اور ۲ جلدوں میں انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی سے شائع ہو چکا ہے ۔

قدوائی ، ڈاکٹرگل کرسٹ کے تنقیدی مطالعہ پر کام کر رہے تھے ۔ ناگپور یونیورسٹی میں حسب ذیل حضرات پر تحقیقی کام پر پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری ملی ۔

۱ ۔ محمد منشا عبدالرحمن خان ۔ میر نظام الدین ممنون دہلوی ، حیات اور شاعری (۱۹۶۳ء)

۲ ۔ خواجہ محمد حصاد ۔ مولوی امام بخش صہبائی ، شاعری اور شخصیت (۱۹۶۴ء)

۳ ۔ زرینہ ثانی ۔ سیماب اکبر آبادی کی نظم نگاری (۱۹۶۴ء)

۴ ۔ ظفر علی سید ۔ نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں ہندوستانی فضا (۱۹۶۲ء)

۵ ۔ نصرت آراء بیگم ۔ مسعود سعد سلمان ، شخصیت اور شاعری (۱۹۶۵ء)

علی گڑھ سے مشاہیر شعراء اور مصنفین اور ان کی تصانیف پر تحقیقی کام میں سے بعض کے عنوانات یہ ہیں ۔ یہاں صرف وہ مقالات پیش نظر ہیں جو ۱۹۴۷ء کے بعد پیش ہوئے ۔

۱ ۔ ڈاکٹر سراج الحق قریشی ۔ دیوان زادہ ، شاہ ظہور الدین حاتم ، ترتیب و تدوین و مقدمہ و حواشی

۲ ۔ ڈاکٹر اکبر حسین قریشی ۔ اقبال کی شاعری میں تلمیحات

۳ ۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام ۔ غالب ، ابتدائی دور میں ۔

۴ ۔ ڈاکٹر رضی الدین ۔ نظیر اکبر آبادی

۵ ۔ ڈاکٹر معین احسن جذبی ۔ حالی

لکھنؤ یونیورسٹی میں اس سلسلے کے کاموں میں سے بعض کی تفصیل یہ ہے :

۱ ۔ ڈاکٹر جگت نرائن ۔ پریم چند ، حیات اور تخلیقات

۲ ۔ ڈاکٹر افضال احمد ۔ چکبست ، حیات اور تخلیقات (۱۹۵۸ء)

۳ ۔ ڈاکٹر اکبر حیدری ، میر انیس کی رزمیہ شاعری (۱۹۵۹ء)

۴ ۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی ۔ حالی بہ حیثیت شاعر (۱۹۶۰ء)

۵ ۔ ڈاکٹر شمیم نکہت ۔ پریم چند کے ناولوں میں عورتوں کا کردار (۱۹۶۲ء)

۶ ۔ ڈاکٹر احراز نقوی ، سرشار بہ حیثیت ناول نگار (۱۹۶۳ء)

۷ ۔ ڈاکٹر زہرہ یاسمین ۔ منیر شکوہ آبادی ، حیات اور شاعری[۱] (۱۹۶۵ء)

---

(۱) منیر شکوہ آبادی پر ۱۹۴۷ء سے پہلے علی گڑھ میں سراج الحق قریشی نے بھی ایک مقالہ لکھا تھا ۔

۸ - ڈاکٹر محمد اسلم - جگر مراد آبادی ، حیات اور شاعری[1] (۱۹۶۵ء)
۹ - مغیث الدین فریدی - مولانا ابوالکلام آزاد (۱۹۶۷ء)

لکھنؤ یونیورسٹی میں ان عنوانات کے علاوہ اودھ میں اردو غزل کے سیاسی و سماجی پس منظر ، ناسخ اسکول کے چند مشاہیر شعراء ، ناسخ کا تنقیدی مطالعہ ، لکھنؤ میں داستان گوئی کا ارتقاء ، اردو میں مرثیہ نگاری کا ارتقاء ، لکھنؤ میں مرثیہ نگاری ، انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری ، مرثیہ انیس کے بعد ، وغیرہ عنوانات پر بھی تحقیقی مقالے لکھے گئے اور لکھنؤ کے بعض مشاہیر شعراء کے کلام کی ترتیب و تدوین کی طرف بھی توجہ ہوئی - بھارت اور پاکستان میں آتش کے کلیات کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے[2] - امانت کی 'اندر سبھا' اور لکھنؤ میں اردو ڈرامے کے ابتدائی دور پر بھی کئی تحقیقی مضامین ، مقالات اور کتابیں لکھی گئیں - یہ بات بڑے تعجب کی ہے کہ لکھنؤ نے اردو زبان کے ارتقاء میں جو حصہ لیا تھا اور جس پر مزید تحقیق کی ضرورت ہے اس کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں ہوئی -

جیسا کہ اس مقالہ میں پہلے لکھا جا چکا ہے اردو میں تنقیدی ادب کی رفتار تعداد اور معیار دونوں اعتبار سے نہایت اہم ہے اور یہ صورتِ حال پاکستان کے علاوہ بھارت میں بھی ہے - ایک طرف بھارت میں رشید احمد صدیقی جیسے صاحبِ طرز ادیب ، انشا پرداز ، طنز نگار اور نقاد موجود ہیں جن کی تنقید میں ان کے طنز کی طرح ان کی انفرادیت خاص طور پر نمایاں ہے - رشید احمد صدیقی زندگی میں جاہ و جلال دونوں کے قائل ہیں - سطحیت اور کھوکھلے پن کو نا پسند کرتے ہیں - وہ نہ قدامت پسند ہیں اور نہ بے لگام بغاوت کے علمبردار ہیں - وہ اپنے تہذیبی ورثہ سے محبت رکھتے ہیں اور سماجی ارتقاء میں اس کی اہمیت سے واقف ہیں - اسی لیے وہ اپنے ادب ، زندگی اور تنقید میں اس رشتہ سے قطع تعلق نہیں کرتے - اس کے ساتھ ہی وہ عصرِ حاضر کے تقاضوں کا بھی پورا شعور رکھتے ہیں - وہ جس طرح زندگی کی اعلیٰ اخلاقی اقدار کے قائل ہیں اسی طرح اپنی تنقید میں بھی ان اعلیٰ اخلاقی اقدار کو ادب کی اساس سمجھتے ہیں - وہ ادب میں گہرائی اور گیرائی دونوں کے قائل ہیں - موجودہ دور کے اردو کے مصنفین میں بہت کم نقاد اس توازن اور فکر کی گہرائی کے حامل ہیں جو رشید صدیقی کی تحریروں میں ملتی ہے - یوں تو ۱۹۴۷ء کے بعد رشید احمد صدیقی نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن سر سید[3] اور غالب کے سلسلے میں ان کے دو

---

(۱) اس کے بعد ڈاکٹر محمد اسلام کی دو اور کتابیں جگر کے بارے میں شائع ہوئی ہیں - (۱) جگر مشاہیر کی نظر میں (۲) جگر کے خطوط -

(۲) کلیات آتش ، شائع کردہ سندھ اردو اکیڈیمی ، کراچی ، پہلا پاکستانی ایڈیشن ۱۹۶۳ء نسخہ دیگر مطبوعہ نولکشور پریس ، لکھنؤ ۱۹۶۹ء -

(۳) رشید احمد صدیقی ، غالب کی شخصیت اور شاعری ، نظام اردو خطبات ، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی ۱۹۶۹ء -

مقالات اس دور کی تنقید کے اعلیٰ ترین نمونے قرار دیے جا سکتے ہیں ۔ علی گڑھ سے ہی وابستہ بھارت میں اردو کے ایک اور نقاد پروفیسر آلِ احمد سرور ہیں ۔ سرور صاحب نے انگریزی اور اردو دونوں زبانوں کی ادبیات کا مطالعہ کیا ہے ۔ اس لیے ان کی تنقید میں مغربی ادبیات کے حوالے بھی ملتے ہیں اور مغرب کے نقادوں کے افکار و نظریات اور ان کے اسالیب کی جھلک پائی جاتی ہے ۔ سرور صاحب نے ۱۹۴۷ء کے بعد تنقید پر کوئی مستقل تصنیف تو نہیں لکھی لیکن ان کے تنقیدی مقالات کے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں ۔ ایک اور مشہور نقاد کلیم الدین احمد ہیں ۔ ان کی 'اردو شاعری پر ایک نظر'، 'اردو تنقید پر ایک نظر' اور 'اردو داستان‌گوئی' پہلے کی تصنیف ہیں[۱] ۔ 'عملی تنقید' ان کی نئی کتاب ہے جو ۱۹۴۷ء کے بعد شائع ہوئی ہے ۔ سید احتشام حسین جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ نقادوں میں سے ، ہیں ان کے بھی کئی مجموعے شائع ہوئے[۲]۔ اگرچہ تحریک کی حیثیت سے ترقی پسند تحریک ختم ہو چکی ہے ، لیکن تنقید میں مارکسی افکار و خیالات اور اشتراکیت کے رشتہ سے ادب کی تعبیر و تفسیر کا سلسلہ ان نقادوں کے یہاں اب تک باقی ہے اور اس سلسلے میں احتشام حسین کے علاوہ بعض لوگ مثلاً علی سردار جعفری وغیرہ بھی شامل ہیں ۔

مرزا غالب ان خوش قسمت شعراء میں ہیں جن کے کلام کو ان کے مرنے کے سو سال بعد بھی اردو میں سب سے زیادہ قابلِ اعتنا سمجھا گیا ۔ یوں تو ۱۹۷۰ء میں مرزا غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں پاکستان میں بھی خاص کام ہوا ہے[۳] اور دنیا کے دوسرے ممالک میں بھی مختلف زبانوں میں[۴] مرزا غالب پر مضامین مقالات اور کتابیں لکھی گئی ہیں، لیکن بھارت میں صد سالہ برسی کی تقریبات سے پہلے بھی مرزا غالب کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ۔ ایک زمانہ ایسا تھا کہ نواب سر راس مسعود سے جب ان کے ایک یورپین دوست نے دہلی میں سیر کرتے ہوئے اردو کے سب سے بڑے شاعر کا کلام دیکھنے کی خواہش ظاہر کی تو نواب صاحب کو دہلی میں مرزا غالب کا دیوان نہایت ادنیٰ درجے کے کاغذ پر ، اغلاط سے پر اور نہایت بد خط چھپا ہوا ملا تھا ۔ یا اسی ملک میں مرزا غالب کی نثر و نظم تصانیف کے متعدد ایڈیشن ، صحت متنوں ، موازنہ و مقابلہ مقدمہ و حواشی کے ساتھ نہایت اعلیٰ درجے کی طباعت و اشاعت کے حامل شائع ہوئے ۔ صد سالہ تقریبات سے پہلے ہی مطالعۂ غالب کے سلسلے میں ہندوستان میں دلچسپی کا

---

(۱) کلیم الدین احمد ، عملی تنقید ، جلد اول شائع کردہ کتاب منزل ، پٹنہ ۔

(۲) دیکھیے تنقیدی نظریات ، جلد اول ، جلد دوم ، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ- بحوالہ فروغ اردو ، لکھنؤ مئی ۱۹۶۹ء نیز دیکھیے نقش حالی ۔ جلد اول و دوم شائع کردہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ-

(۳) منجملہ اور مطبوعات کے دیکھیے مطبوعات پنجاب یونیورسٹی لاہور اور مطبوعات مجلس ترقیٔ ادب لاہور -

(۴) Russel and Khurshid-ul-Islam Ghalib (1799-1869) Vol. I Life and Letters London-George Allen and Unwi n Ltd., First Published 1969.

کچھ اندازہ اس فہرست سے ہو سکتا ہے :

۱ - کلیاتِ نظمِ فارسی ، غالب ، مرتبہ امیر حسن نورانی ، مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ -

۲ - رباعیات فارسی غالب مع اردو ترجمہ ، مرتبہ امیر حسن نورانی ، ادارۂ فروغ اردو ، لکھنؤ -

۳ - عود ہندی (مجموعہ خطوط غالب) ، راجہ رام کمار پریس لکھنؤ ۱۹۶۰ء -

۴ - روحِ غالب ، ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، طبع ۱۹۵۰ء -

۵ - خطوطِ غالب ، جلد اول و دوم ، مرتبہ مولانا غلام رسول مہر ، طبع ۱۹۵۲ء -

۶ - غالب ، نکات و رقعات ، مرتبہ اکبر علی خان ، ۱۹۶۲ء -

۷ - مجموعۂ نثر غالب ، مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی ۱۹۶۶ء -

۸ - دیوانِ غالب ، نقش چغتائی ، طبع دوم ۱۹۵۸ء -

۹ - کلیاتِ غالب ، مرتبہ نظیر لدھیانوی ، ۱۹۶۳ء -

۱۰ - فرہنگ غالب ، مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی ۱۹۴۷ء -

۱۱ - متفرقاتِ غالب ؛ مرتبہ مسعود حسن رضوی ۱۹۴۷ء -

۱۲ - مآثر غالب ، مرتبہ قاضی عبدالودود ۱۹۴۹ء -

۱۳ - سرگذشتِ غالب ، مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، ۱۹۵۰ء -

۱۴ - احوال غالب ، مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد ۱۹۵۳ء -

۱۵ - نقدِ غالب ، مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد ۱۹۵۶ء -

۱۶ - باقیاتِ غالب ، مرتبہ وجاہت علی سندیلوی ۱۹۶۰ء -

۱۷ - غالب (ابتدائی دور میں) ڈاکٹر خورشید الاسلام ۱۹۶۰ء -

۱۸ - مقامِ غالب ، مبارزالدین رفعت ۱۹۶۰ء -

۱۹ - غالب کی نادر تحریریں ، خلیق انجم ۱۹۶۰ء -

۲۰ - غالب نام آورم ، نادم سیتا پوری ۱۹۶۱ء -

۲۱ - آئینہ غالب ، محکمہ اطلاعات ، دہلی ۱۹۶۴ء -

۲۲ - غالب اور آہنگ ، ڈاکٹر یوسف حسین خان ۱۹۶۸ء -

۲۳ - غالب کی تخلیقی تخیئل ، شہید صفی پوری ۱۹۶۸ء -

۲۴ - غالب اور ابوالکلام ، عتیق صدیقی ۱۹۶۹ء -

۲۵ - گنجینۂ غالب ، محکمہ اطلاعات دہلی ۱۹۶۹ء -

۲۶ - غالبیات (اشاریہ) عبدالقوی دسنوی ۱۹۶۹ء -

۲۷ - غالب شکن ، مرزا یاس یگانہ چنگیزی ، طبع دوم ۱۹۶۹ء -

۲۸ - تلاشِ غالب ، نثار احمد فاروقی ۱۹۶۹ء -
۲۹ - قتیل اور غالب ، سید اسد علی انوری ۱۹۶۹ء -
۳۰ - مومن و غالب ، سید اعجاز احمد معجز ۱۹۶۹ء -
۳۱ - غالب ، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ۱۹۶۹ء -
۳۲ - غالب (کتابیات) مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی -
۳۳ - غالب ایک تنقیدی تعارف (انگریزی میں) گروپ کیپٹن سید فیاض محمود ۱۹۶۹ء -
۳۴ - تنقید غالب کے سو سال مرتبہ سید فیاض محمود و اقبال ۱۹۶۹ء -

یہ فہرست مکمل نہیں ہے[۱] اس سے صرف یہ اندازہ ہوتا ہے کہ برِّصغیر پاک و ہند میں مرزا غالب متقدمین میں واحد شاعر ہیں جن کے کلام کو اس قدر قابلِ اعتماد سمجھا گیا ہے کہ اس کے محرکات میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ مرزا غالب جو اکبر آبادی ثم الدہلوی ہیں اور جن کی کئی پشتیں اس ملک میں گزر چکی تھیں وہ اپنا سلسلۂ نسب ترکوں سے ملاتے ہیں اور پیشۂ آبا سپہگری پر ناز کرتے ہیں - وہ در اصل اپنے آپ کو اس تہذیب کا نمائندہ اور علمبردار سمجھتے ہیں جو ترکستان سے برِّصغیر پاک و ہند تک پھیلی ہوئی مسلمانوں کی تہذیب اور ان کا کلچر ہے - فارسی زبان اس تہذیب اور کلچر کی ایک عظیم نمائندہ ہے اس لیے مرزا غالب جن کی شہرت ان کے مختصر سے اردو دیوان پر ہے - اپنے اردو کلام کو ناقابلِ اعتنا اور مجموعۂ بے رنگ سمجھتے ہیں اور بقولِ خود ان کے اصلی جوہر دیکھنا ہوں تو ان کے فارسی کلام کو دیکھنا چاہیے - بد قسمتی سے مرزا غالب کے زمانہ میں ہی برِّصغیر پاک و ہند میں اس تہذیب کے زوال کے ساتھ فارسی زبان پر بھی انحطاط کا ایک دور آیا تھا اور اسی لیے وہ جو کچھ کہتے تھے ان کے خیال میں ان کی زبان کا کوئی سمجھنے والا نہ تھا - اسی لیے وہ پکار اٹھتے ہیں :

بیاورید گر ایں جا بود زبان دانے ‎ ‎ ‎ غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

افسوس ہے کہ مرزا غالب کے دور کے بعد فارسی کا مذاق اور بھی کم ہو گیا اور آہستہ آہستہ مرزا کا فارسی کلام نایاب ہوتا گیا - خدا کا شکر ہے کہ صد سالہ تقریبات میں فارسی کا کلیات دوبارہ توجہ کا مرکز بنا[۲] اور اس کے ساتھ ہی مرزا کی دوسری فارسی تصانیف بھی مرتب اور

---

(۱) غالب پر ۱۹۶۹ء تک شائع شدہ مواد کے لیے منجملہ اور ماخذات کے دیکھیے اشارہ غالب ، مرتبہ سید معین الرحمن ، نمبر ۱۵ ، سلسلہ مطبوعات مجلس یادگار غالب ، پنجاب یونیورسٹی لاہور مطبع عالیہ لاہور ۱۹۶۹ء -

(۲) بھارت میں نولکشور نے اس کا جو ایڈیشن شائع کیا ہے اس کے علاوہ پاکستان میں کلیات فارسی غالب کا ایک اچھا نسخہ وزیرالحسن عابدی استاد فارسی ، دانش گاہ پنجاب لاہور نے شائع کیا ہے - نیز مجلس یادگار غالب پنجاب یونیورسٹی نے غزلیات فارسی مرتبہ ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی اور قصائد و مثنویات فارسی مرتبہ غلام رسول مہر بھی شائع کی ہیں - سلسلۂ مطبوعات مجلس یادگار غالب نمبر ۴ ، ۵ مہر نیمروز درفش کاویانی ، پنج آہنگ ، سبد چین وغیرہ بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں -

شائع ہوئیں ۔ یہ نظم و نثر کے مجموعے محض اس بنا پر اہم نہیں ہیں کہ یہ غالب کی تصنیف ہیں یا ان سے غالب کی شخصیت اور ان کے کلام کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ برّ صغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کے لیے ان کی تاریخ اور ان کے تہذیبی ورثہ کی بازیافت کی اہمیت کا وہ احساس ہے جو فارسی کی تصانیف کے پس پردہ فعال ہے ۔ فارسی کی یہی ادبی اور تہذیبی اہمیت تھی جس کی وجہ سے اقبال کو بھی اپنا پیغام پہنچانے کے لیے یہ ایک مؤثر وسیلہ نظر آیا ۔ یہاں تک کہ انہوں نے ایک طویل عرصے کے لیے اردو میں لکھنا ہی بند کر دیا ۔ اردو زبان کی مزاج شناسی ہو یا اردو کے الفاظ کی تحقیق و تلاش یا اردو شاعری اور نثری اسالیب کا مطالعہ ہو یا نثر و نظم متنوں کی تفہیم خواہ وہ دورِ متقدمین سے متعلق ہو یا مرزا غالب کا عہد ہو یا اقبال کا کلام ، فارسی کے اس پس منظر کے بغیر تفہیم ممکن نہیں ۔

مرزا کے کلام کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اشعار میں محض معمولی احساسات و جذبات یا روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے معمولات نہیں ہیں بلکہ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ ان کی فکر کا ترجمان ہے اور ان کے کلام کی یہی وہ خصوصیت ہے جس نے اقبال کو ان کے کمال کے اعتراف پر مائل کیا ۔ اس لیے جو لوگ شاعری کو سہل ممتنع ہو تو بہترین شعر سمجھتے ہیں ان کے لیے مرزا کے کلام کا ایک حصہ چیستان یا معمّہ ہے ۔ یہ مشکل خود مرزا کے زمانے میں محسوس ہوئی اور جیسا کہ مولانا الطاف حسین حالی نے 'یادگارِ غالب' میں لکھا ہے ۔ مرزا کے بعض اشعار کے معنی خود انہوں نے مرزا صاحب سے دریافت کیے تھے ۔ مرزا کے کلام کی اس دقّت کے پیشِ نظر ان کے کلام کی بے شمار شرحیں ہر زمانہ میں لکھی جاتی رہی ہیں ۔ چنانچہ عصرِ حاضر میں بھی بکثرت شرحیں لکھی گئی ہیں جن میں سے ۱۸ شرحوں کا حوالہ رسالہ 'فروغِ اردو' لکھنؤ مئی ۱۹۶۹ء میں ملتا ہے ۔

بھارت کے اردو رسالوں میں جو تنقیدی اور تحقیقی مقالات شائع ہوتے رہے ہیں ان کا سرسری تجزیہ بھی خاصا طویل ہوگا ۔ ان مضامین سے بعض میں اصولی اور نظریاتی بحثیں ہوتی ہیں جن میں عام طور پر اردو زبان کو اس محدود زاویہ سے دیکھا جاتا ہے کہ اس کا مسلمانوں سے کوئی خاص تعلق ظاہر نہ ہو اور اردو کے نقاد عام طور پر ایک طرح کا معذرتی انداز اختیار کرتے ہیں اور ہندوستانی قومیت کے گھرے سائے ان کی تحریروں پر چھائے رہتے ہیں اور وہ بہت کم جرأت اور بیباکی سے کام لے کر یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو کا ادبی ، تخلیقی ، علمی اور فنّی سرمایہ بھارت کی اور تمام زبانوں کے مقابلے میں زیادہ ہے اور اردو کو دبانے یا کمزور کرنے کی جس قدر کوششیں ہیں ان کو صرف منفی لسانی تحریک کا نام دیا جا سکتا ہے ۔ اس کا ایک اثر ضرور ہوا ہے اور وہ آہستہ آہستہ اردو سے عربی فارسی عناصر کی تدریجی کمی ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ اردو میں عربی فارسی کی آمیزش صرف اسی حد تک قابلِ قبول ہو سکتی ہے جس حد تک یہ اس کے مزاج کے مطابق ہو ، اس سے زیادہ محض تکلّف ، تصنّع یا اہتمام ہے ، لیکن ایسی اردو جو عربی

فارسی کی آمیزش سے پاک ہو وہ بھی سراسر تکلف اور تصنع کے سوا اور کچھ نہ ہوگی - بھارت میں اردو کو شدھ کرنے کی کوششیں اسی طرح کی ہیں جس طرح ہندوؤں نے ایک زمانہ میں شدھی کی تحریک شروع کی تھی - سیاسی اعتبار سے یہ اسی طرح کی کوشش ہے جیسے برہمنوں نے بدھوں، ان کی زبان اور تہذیب کو برصغیر پاک و ہند سے مٹانے کی ایک مہم شروع کی تھی جس کے نتیجہ کے طور پر بدھوں کی تعلیم گاہوں اور تہذیبی مراکز کو نذر آتش کر دیا گیا تھا - لیکن کوئی بھی زبان بہت عرصہ تک اس قسم کے منفی دباؤ کو برداشت نہیں کرتی اور اگر ذرا بھی موقع ملے تو وہ اپنے مزاج کے مطابق زندہ رہنے اور ترقی کرنے کی نئی راہیں نکال لیتی ہے - بھارت میں بھی اردو کے پرستاروں اور اردو بولنے والوں کو اس صورتِ حال کا احساس ہے اور وہ اس کے لیے ممکن جد و جہد بھی کر رہے ہیں - ۱۹۴۷ء کے بعد بعض ادارے جو اردو کی ترقی میں کوشاں تھے بند ہوئے - ان میں سرِ فہرست جامعہ عثمانیہ ہے - اس سے وابستہ اردو کے مصنّفین اور محققین نے اردو میں تالیف و تصنیف کے سلسلے کو جاری رکھا ہے - انجمن ترقیٔ اردو کے معتمد اور کرتا دھرتا مولوی عبدالحق مرحوم کے پاکستان چلے آنے سے وہاں انجمن کی نئی تشکیل کی ضرورت پیش آئی اور اب اس کا مرکزی دفتر علی گڑھ میں ہے - اگرچہ انجمن بھارت میں پوری طرح فعال نہیں ہے، لیکن اردو کی حمایت اور تحفظ کے لیے جو تحریک اٹھتی ہے اس سے انجمن تعاون کرتی ہے - انجمن کا ایک رسالہ 'اردو ادب' بھی شائع ہوتا ہے اور بعض دوسری کتابیں بھی شائع ہوتی ہیں - ہندوستان اکیڈیمی الہ آباد نے بھی اپنے دور میں اردو کی ترقی میں قابلِ قدر حصہ لیا ہے - اردو کی بہت سی اہم کتابیں ۱۹۴۷ء سے پہلے اکیڈیمی نے شائع کی تھیں اور اس کا رسالہ ہندوستانی برصغیر کے علمی اور ادبی اردو رسالوں میں ایک ممتاز درجہ رکھتا تھا - ۱۹۴۷ء کے بعد رسالہ بھی بند ہو گیا اور کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ بھی، بعض ادارے جو سرکاری سرپرستی کے بغیر چل رہے تھے ان کو بھی اپنا وجود قائم رکھنے کے لیے دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا - مثلاً دارالمصنّفین اعظم گڑھ سے اردو میں مسلمانوں کی تاریخ، تہذیب، دینی علوم، زبان و ادب کے بارے میں قابلِ قدر کتابیں شائع ہوئی ہیں - دارالمصنّفین کو بہت سی ریاستوں سے مالی امداد ملتی تھی جن میں نظام حیدر آباد کی امداد بھی شامل تھی - ۱۹۴۷ء کے بعد اس طرح کی امداد کا سلسلہ بند ہو گیا، دوسرے اردو کی کتابیں خریدنے والوں کا حلقہ محدود ہو گیا، پاکستان اور بھارت کے درمیان تجارتی پابندیوں نے کتابوں کی تجارت کو بھی بند کر دیا جس سے بھارت میں اردو کی کتابیں شائع کرنے والے اداروں کو ایک مشکل صورت سے دوچار ہونا پڑا - دوسرے اس کی وجہ سے کتابوں کے ناجائز ایڈیشن شائع ہونا شروع ہو گئے اور ایک ملک میں دوسرے ملک کے مصنّفین کی کتابوں کی طباعت و اشاعت ایک مستقل کاروبار بن گئی[۱] جس سے ایسے اداروں کو بڑا نقصان پہنچا - تیسرا سبب یہ ہوا کہ بھارت میں مسلمانوں کی اقتصادی حالت

---

(۱) خود اس مقالہ کے مصنف کی کئی کتابیں بغیر اجازت بھارت کے ناشرین نے شائع کی ہیں -

ایسی خراب ہو گئی کہ ان میں سے بہت کم لوگ کتابوں کی خریداری کی استطاعت رکھتے ہیں۔ ہندی کے پرچار کے لیے قومی سطح پر جد و جہد اور ہندی کی سرکاری سرپرستی نے ناشرین کے لیے بھی ہندی کی کتابوں کی اشاعت کو اردو کے مقابلہ میں زیادہ نفع بخش کاروبار بنا دیا اور ان تمام عناصر کا اثر اردو کی ترقی اور اردو کی کتابوں کی اشاعت محدود ہونے کی صورت میں نظر آ رہا ہے۔

پھر بھی مختلف موضوعات پر تصانیف کا سلسلہ جاری ہے مثلاً مسلمانوں کے تہذیبی ورثہ اور جد و جہدِ آزادی میں مسلمانوں کے حصہ پر بالخصوص اور برِصغیر کی آزادی پر بالعموم کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ ابوالکلام آزاد کی تصنیف (India wins Freedom) کا اردو ترجمہ پروفیسر محمد مجیب نے کیا جو ۱۹۶۱ء میں بمبئی سے شائع ہوا۔ 'اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ' ڈاکٹر محمد غدیر کی تصنیف ہے جو ۱۹۵۵ء میں علی گڑھ سے شائع ہوئی۔ ڈاکٹر سید عابد حسین کی کتاب 'قومی تہذیب کا مسئلہ' علی گڑھ سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔ علی سردار جعفری اور محمد کلیم اللہ نے رجنی پامردت کی کتاب (India-Today) کا ترجمہ چار جلدوں میں 'نیا ہندوستان' کے نام سے کیا جو بمبئی سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ امداد صابری کی دو کتابیں 'فرنگیوں کا جال' (دہلی ۱۹۴۹ء) اور '۱۸۵۷ء کے مجاہد شعراء' (دہلی ۱۹۵۹ء) شائع ہوئیں۔ محمود خان کی دو کتابیں 'تاریخِ سلطنتِ خدا داد' اور 'صحیفہ ٹیپو' بنگلور سے شائع ہوئیں۔ ادبی اور تنقیدی موضوعات پر بھارت میں شائع ہونے والی کتابوں کا ایک طویل سلسلہ ہے جن میں سے صرف چند کتابوں کا ذکر بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے۔ جعفر علی خان اثر جو اردو کے ایک ممتاز شاعر اور زبان دان تھے ان کی کئی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوئے۔ 'چھان بین' (دانش محل لکھنؤ ۱۹۵۰ء) 'مطالعہ غالب' (دانش محل لکھنؤ ۱۹۵۲ء)۔ 'انیس کی مرثیہ نگاری' (دانش محل لکھنؤ ۱۹۵۱ء) بھی ان کی کتابیں ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی 'ادبی تحریریں'، ادارہ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی اور ان کی 'سرگذشتِ غالب' بھی اسی ادارہ نے ۱۹۵۰ء میں شائع کی۔ فراق گورکھپوری بھارت میں اردو کے ممتاز شاعر نقاد اور ادب کے معلم ہیں۔ ان کی کتابیں جو ۱۹۴۷ء کے بعد شائع ہوئیں ان میں 'حاشیے'، 'اندازے'، 'اردو کی عشقیہ شاعری'، 'اردو غزل گوئی' اور 'من آنم' (فروغِ اردو لکھنؤ ۱۹۶۳ء) قابلِ ذکر ہیں۔ سید مسعود حسن رضوی کی دو کتابیں قابلِ ذکر ہیں، 'آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ' (کتاب نگر، لکھنؤ۔ ۱۹۵۲ء)، 'لکھنؤ کا عوامی اسٹیج'، 'امانت' اور 'اندر سبھا' (کتاب نگر لکھنؤ ۱۹۵۷ء)۔

ڈرامے سے متعلق رضوی صاحب کی دوسری کتاب 'لکھنؤ کا شاہی اسٹیج' ۱۹۵۳ء میں لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ آل احمد سرور کی 'کتاب ادب و نظریہ'، ادارۂ فروغِ اردو لکھنؤ سے ۱۹۵۳ء میں اور 'تنقید کیا ہے' جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی سے ۱۹۵۲ء میں شائع

ہوئی۔ احتشام حسین کی کتابوں میں 'روایت و بغاوت'، 'تنقید و عملی تنقید'، 'ادب و سماج'، 'تنقیدی نظریات'، 'تنقیدی جائزے'، اپنے مقالہ 'دلی کا دبستانِ شاعری' کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا۔ نیز 'کلیاتِ ولی' کو بھی دوبارہ مرتب کیا۔ اس کے علاوہ 'ادب کا مقصد' ہندوستانی کتاب گھر، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء 'ادب کیا ہے' ادارہ فروغِ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء بھی شائع ہوئیں۔ علی سردار جعفری اردو کے ترقی پسند شعراء میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں اور تنقید کے مارکسی نقطۂ نظر کے ترجمان کی حیثیت سے انہوں نے کئی مضمون لکھے ہیں۔ ان کی تنقیدی کتاب 'ترقی پسند ادب' انجمن ترقیٔ اردو علی گڑھ نے ۱۹۵۱ء میں شائع کی پروفیسر عبدالشکور کی کتاب 'حسرت موہانی' ۱۹۴۷ء سے پہلے شائع ہو چکی تھی۔ ان کی ایک اور کتاب 'مطالعۂ فانی' کے نام سے کتابی دنیا نئی دہلی سے شائع ہوا تھا۔ ان کی دو اور تنقیدی کتابیں، 'اردو ادب کا تنقیدی سرمایہ' شاہ اینڈ کمپنی آگرہ ۱۹۵۱ء اور 'تنقیدی سرمایہ' فروغِ اردو لکھنؤ ۱۹۵۶ء' بھی ۱۹۴۷ء کے بعد کی تصنیف ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کی کتاب 'مذہب اور شاعری' بھی بھارت میں لکھی گئی لیکن شائع پاکستان اردو اکیڈیمی سندھ کراچی ۱۹۵۵ء سے شائع ہوئی۔ ان کی ایک اور 'کتاب ادب اور ادیب' الہ آباد سے شائع ہوئی۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام کی کتاب 'غالب' کا ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ انجمن ترقیٔ اردو ہند علی گڑھ نے ۱۹۶۰ء میں شائع کیا۔ ڈاکٹر محمد حسین اردو کے اس نسل کے نقادوں سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے ۱۹۴۷ء کے بعد شہرت پائی اور ۱۹۴۷ء کے بعد بھارت میں نئی نسل کے نقادوں کے میلانات کے ایک ترجمان ہیں۔ ان کی دو کتابیں ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ نے شائع کی ہیں۔ 'ادبی تنقید' ۱۹۵۴ء میں اور 'شعرِ نو' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئیں۔ لیکن ڈاکٹر محمد حسین کی سب سے اہم تصنیف 'دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر' ہے۔ جسے ادارۂ تصنیف علی گڑھ نے ۱۹۶۴ء میں شائع کیا۔ ڈاکٹر گیان چند کا تحقیقی مقالہ 'اردو کی نثری داستانیں' لکھا بھارت میں گیا تھا لیکن اسے انجمن ترقیٔ اردو پاکستان نے شائع کیا۔ البتہ ان کا ایک مجموعہ 'تحریریں' ادارہ فروغ اردو لکھنؤ نے ۱۹۶۴ء میں شائع کیا۔ مالک رام بھارت کے چند نامور محققین میں سے ہیں اور مطالعۂ غالب ان کا خاص موضوع ہے۔ مرزا غالب کی صد سالہ تقریبات کے سلسلہ میں ہم ان کی تصانیف و تالیفات کا ذکر کر چکے ہیں۔ غالب پر ان کی دو اور کتابیں جامعہ ملیہ دہلی سے شائع ہوئی ہیں۔ 'فکرِ غالب' ۱۹۵۰ء میں اور 'ذکرِ غالب' ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئیں۔

حامد اللہ افسر کی شاعری اور تصنیف و تالیف کم و بیش نصف صدی کی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ان کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ 'تنقیدی اصول اور نظریے' انوار بک ڈپو لکھنؤ سے غالباً ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر حسین ایک فلسفی اور مصنف کی حیثیت سے مکالمات

افلاطون کے ترجمے اور حواشی کے مصنف کی حیثیت سے ۱۹۴۷ء سے پہلے کے دور سے متعلق ہیں۔ ان کے متفرق مضامین کا مجموعہ 'مضامین عابد' کے نام سے کتابی دنیا لمیٹڈ نے ۱۹۴۷ء میں شائع کیا۔ اختر انصاری شاعر کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں اور بالخصوص ان کے قطعات نے ۱۹۴۷ء سے پہلے ہی اردو کی ادبی دنیا میں ان کا ایک مقام متعین کر دیا تھا۔ ان کا ایک تنقیدی مجموعہ 'افسانوی ادب' کے عنوان سے ۱۹۳۶ء میں حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہو چکا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد دو اور تنقیدی کتابیں حالی اور تنقیدی شعور کراچی اردو اکیڈیمی سندھ ۱۹۶۲ء اور 'غزل اور درسِ غزل' انجمن ترقیٔ اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئیں۔ نوجوان نسل کے لکھنے والوں میں خلیل الرحمان اعظمی نے آتش کے کلیات کی تدوین بھی کی اور اس پر ایک مقدمہ بھی لکھا جو انجمن ترقیٔ اردو ہند علی گڑھ سے ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ مختار الدین احمد آرزو اس نسل کے ایک ایسے نقاد اور محقق ہیں جن کی بالغ نظری اور متوازن تنقیدی شعور قابلِ تعریف ہیں۔ یوں تو ان کی دلچسپی خاص طور پر غالب سے ہے، لیکن اردو کی تاریخ، اردو تذکروں اور عام تنقید پر بھی ان کے دلچسپ اور اہم مقالات اور مجموعے شائع ہوئے ہیں، غالب کے سلسلے میں 'احوالِ غالب' انجمن ترقیٔ اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۲ء میں اور 'نقدِ غالب' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئیں۔ خواجہ احمد فاروقی کی 'میر تقی میر، حیات اور شاعری' کا ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں۔ ان کی ایک تنقیدی کتاب 'کلاسیکی ادب' آزاد کتاب گھر دہلی سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔

اس مختصر سے جائزہ سے جسے ۱۹۴۷ء کے بعد بھارت میں شائع ہونے والے اردو کے تنقیدی ادب کی مکمل فہرست نہیں سمجھنا چاہیے، تنقید کے بعض میلانات اور رجحانات کا اندازہ لگایا جا سکتا۔ اول تو یہ کہ اردو کے نثری ادب میں افسانوی ادب (ناول، افسانہ ڈرامہ) کو چھوڑ کر اردو میں لکھنے والوں کی دلچسپی کا سب سے اہم اور نمایاں موضوع تنقید ہے۔ اس میں اصولِ تنقید، تاریخِ تنقید، اطلاقی اور عملی تنقید سب شامل ہیں اور اگرچہ بعض نقادوں کا نقطۂ نظر اردو تنقید کا ایک روایتی نقطۂ نظر ہے تاہم نئی اسل کے نقادوں میں جدید تحریکات بالخصوص مغرب کی فکری، سماجی اور تہذیبی تحریکات، میلانات اور رجحانات کا واضح شعور بھی ملتا ہے اور وہ بدلتے ہوئے سماج اور معاشرہ، عصر حاضر کے تقاضوں اور نئی اقدار کی روشنی میں ادبی اور تنقیدی اقدار متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ سب ادب اور شاعری کی تنقید میں تہذیبی تاریخی اور فکری پس منظر کی اہمیت کو محسوس کرتے ہیں اور اسی پس منظر میں تنقید کے اصولوں کی بحث کرتے ہیں اور اسی کی روشنی میں عملی تنقید کرتے ہیں۔ خاص طور پر ۱۹۴۷ء کے انقلاب کے بعد جسے صرف ایک سیاسی انقلاب نہیں کہا جا سکتا اور جس کے اثرات و عواقب بھارت اور پاکستان کے پورے تہذیبی اور سماجی پس منظر میں پھیلے ہیں۔ اسے پیشِ نظر رکھنے کی ضرورت ان

سب نقادوں نے محسوس کی ہے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد ترقی پسند ادب کی تحریک نے ادبی روایت سے انحراف اور بغاوت کا ایک شدید ردِ عمل کیا تھا۔ لیکن جس شدت سے یہ طوفان اٹھا تھا اسی شدت سے اتر بھی گیا۔ خاص طور پر ۱۹۴۷ء کے بعد ادبی روایت کی اہمیت کا شعور دوبارہ پیدا ہوتا ہے۔ اور اسی روایت کی تلاش اردو کے قدیم شعر و ادب اور اس کے کلاسیکی مزاج کی دریافت کے لیے جدوجہد شروع ہوتی ہے۔ یہ تحریک بھارت اور پاکستان میں دونوں جگہ موجود ہے۔ بھارت میں یہ شعور کچھ زیادہ ہی نمایاں ہے اور اس کا اصلی سبب یہ ہے کہ بھارت میں اردو بولنے والوں کی اقلیت کے لیے اردو کی ترقی، اس کی نشوونما اور اس میں صحت مند ادب کی تحقیق صرف ایک تفریحی مشغلہ نہیں ایک تہذیب کو زندہ رکھنے اور ایک ملت کی بقاء کا مسئلہ ہے۔

اب تک اس مقالہ میں ہم نے بھارت میں اردو کے مصنفین اور ناقدین کے کام کے صرف ایک پہلو سے بحث کی ہے اور وہ پہلو اردو زبان اور اس کے مطالعے سے متعلق ہے، اردو میں مختلف موضوعات پر جو تحقیقی کام ہوا ہے قدیم ادب کی بازیافت کے لیے جو جد و جہد کی گئی ہے اردو زبان کی تاریخ کے نسبتاً کم معلوم گوشوں پر تحقیق ہوئی ہے۔ اردو کے تذکرے، تاریخیں، شعراء اور مصنفین کے زندگی کے باب میں جو کام ہوا ہے یا اردو میں تنقید نے بھارت میں ۱۹۴۷ء میں جو رخ اختیار کیا ہے اس کا صرف ایک سرسری جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے علاوہ تخلیقی کارنامے بھی بکثرت ہیں اور قابلِ ذکر ہیں۔ مثلاً اردو شاعری اب بھی ایک زندہ روایت ہے اور اردو کے شعراء میں فراق گورکھپوری، معین احسن جذبی، جاں نثار اختر، ساغر نظامی، اختر الایمان، علی سردار جعفری وغیرہ کی شعری تخلیقات کا سلسلہ جاری ہے۔ بعض شاعر ۱۹۴۷ء کے بعد تک زندہ رہے لیکن اب ان کا انتقال ہو چکا ہے، مثلاً اسرار الحق مجاز، روش صدیقی، شکیل بدایونی وغیرہ۔ اگر صرف ان شعراء ہی کے مجموعہ ہائے کلام کا مختصر جائزہ لیا جائے جن کی ادبی حیثیت مسلّم ہو چکی ہے تو بھی ایک دفتر درکار ہوگا۔ اس لیے یہاں نام گنانے کی بجائے اردو شاعری کے عام میلانات اور رجحانات کا تذکرہ کافی ہوگا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد فوری طور پر شعراء کے یہاں آزادی کے حصول پر کامیابی اور کامرانی کا ایک جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ ایک طویل جد و جہد کے بعد جس میں شاعروں اور ادیبوں نے بھی اپنے اپنے محاذ پر آزادی کی جنگ میں حصہ لیا تھا۔ برطانوی سامراجی استحصال اور نو آبادیاتی نظام کے خاتمہ کا وقت آ پہنچا تھا۔ چنانچہ شعراء نے دل کھول کر اس عصرِ نو کا خیر مقدم کیا۔ لیکن آزادی کے اعلان کے حروف کی سیاہی بھی خشک نہ ہونے پائی تھی کہ فرقہ وارانہ فساد کی آگ بھڑک اٹھی اور انسانوں نے درندگی اور بربریت کا ایسا منظر دیکھا جس کی مثالیں تاریخِ عالم میں مشکل سے ملیں گی۔ ادبی تاریخ میں ان اسباب و علل کا جائزہ لینے کا موقع نہیں جو اس بربریت کے ذمہ دار تھے۔ نہ کسی ایک جماعت کی ذمہ داری اور دوسرے کو بری الذمہ قرار دینے پر

بحث ممکن ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ پاکستان اور بھارت میں دونوں جگہ شعراء اور مصنّفین نے ان حادثات پر شدید ردِ عمل کا اظہار کیا ہے ۔ شاعری اور افسانہ خصوصیت کے ساتھ اس دور کے واقعات اور حادثات سے متاثر ہوئے ہیں اور ان کو ایک طرح سے اس دور کی المناک تاریخ کا ادبی و شعری بیان قرار دے سکتے ہیں ۔ پاکستان اور بھارت کے قیام کے بعد بڑے پیمانے پر ہجرت اور ترکِ وطن سے پیدا ہونے والے مسائل بھی شعراء اور مصنّفین کی توجہ کا مرکز ہیں اور ان کا اظہار بھی خاص طور پر شاعری (اور بالخصوص غزل میں) اور افسانوں میں ہوا ہے ۔ اگرچہ ۱۹۴۷ء کے بعد بھارت میں بعض اچھی طویل نظمیں (مثلاً جذبی اور علی سردار جعفری) بھی شائع ہوئی ہیں ، لیکن غزل نے غالباً سب سے زیادہ مؤثر انداز میں اس دور کی کیفیات کی ترجمانی کی ہے ۔ امید کی جگہ حسرت و یاس ، احساسِ کامرانی کی جگہ محرومی کا شدید جذبہ ، بے اطمینانی اور بے سر و سامانی کے مضامین ، غزل گو شعراء نے اپنے مخصوص ایمائی اور داخلی انداز میں اس اس طرح پیش کیے ہیں کہ ان غزلوں میں انفرادی غم نے آفاقی غم کی جگہ لے لی ہے ۔ افسانوں میں (مثلاً ہندوستان میں کرشن چندر اور پاکستان میں سعادت حسن منٹو ، احمد ندیم قاسمی ، قدرت اللہ شہاب ، انتظار حسین وغیرہ کے یہاں) بھی کم و بیش یہی کیفیت ہے ۔ اس کے علاوہ زندگی کے بعض اور مسائل ہیں جو ۱۹۴۷ء میں اس لیے اور شدید محسوس ہونے لگتے ہیں کہ لوگوں کو توقع تھی کہ آزادی اپنے ساتھ خوش حالی اور فارغ البالی کا ایک دور لائے گی اور برطانوی استحصال ختم ہونے کے بعد عام انسان ایک بہتر زندگی کی توقع کرسکیگا ، لیکن استحصال برابر جاری رہا ۔ برطانوی استحصال کی جگہ خود ملک میں استحصال پسندوں کو کھل کر اپنی ہوس پوری کرنے کے مواقع ملے ۔ دام و درم سے عصمت کے سودے بھی جاری رہے بلکہ کچھ سستے ہو گئے ۔ بے روزگاری ، بیکاری ، مفلسی اور بیماری کے سرطان بدستور معاشرہ کے جسم میں پھیلے اور پروان چڑھتے رہے ۔ خاص طور پر کسانوں ، مزدوروں ، کلرکوں ، مدرسوں ، معلّموں کی زندگی میں کوئی خوشی اور امید کی کرن اجالا نہ کر سکی ۔ بلکہ آہستہ آہستہ زمینداریاں ، تعلقہ داریاں ، جاگیریں اور ریاستیں ختم ہو گئیں اور معاشرہ میں ایک اور مایوس اور مجبور طبقہ ان کا پیدا ہو گیا ، شاعری اور ادب میں ان کے معاملات اور مسائل بھی اکثر بیان کیے گئے ہیں ۔ ظاہر ہے یہ دور خالص رومان اور محبت کے نغموں کے لیے سازگار نہ تھا اس لیے اس قسم کی تخلیقات نسبتاً کم ملتی ہیں اور جہاں ملتی بھی ہیں وہاں غمِ جاناں کے ساتھ غمِ دوراں کی بھی آمیزش ہے ۔ اگرچہ پوری فضا مایوسی ، محرومی ، ناکامی ، غم و اندوہ اور قنوطیت کی ہے لیکن کبھی کبھی اس میں حوصلہ اور ہمت کے شامل ہونے سے ایک نئے دور کی نوید ملتی ہے ۔ بعض شعراء اور مصنّفین کے یہاں یہ سویرا سرخ ہے اور برّصغیر پاک و ہند کی بیداری کی اس تحریک کا ایک حصہ ہے جو نئے ایشیا اور نئے افریقہ میں جنم لے رہی ہے ۔ برطانوی اقبال ، جس کے بارے میں کہاوت تھی کہ تاجِ برطانیہ کے تابع علاقے میں کبھی سورج غروب نہیں ہوتا ،

آخرکار تاریخ کے اس موڑ پر آ پہنچا ہے جہاں وہ دوسرے بلکہ تیسرے درجے کی طاقت رہ جاتا ہے ۔ ایشیا کی بیداری جس کی پیشینگوئی علامہ اقبال نے ہمالیہ کے چشموں کے ابلنے اور گران خواب چینیوں کے بیدار ہونے سے دی تھی اس کی جھلک بھی اس دور کی تخلیقات میں ملتی ہے ۔

برصغیر پاک و ہند کی تقسیم کے بعد مسلمانوں اور اردو کے لیے بعض مخصوص مسائل بھی پیدا ہو گئے ۔ ہندی اردو کی جنگ پہلے سے جاری تھی ، بھارت اور پاکستان کے بعد ہندی بھارت کی اور اردو پاکستان کی قومی زبان قرار پائی ۔ بھارت میں یہ صورت آج بھی ہے، لیکن پاکستان میں کچھ عرصہ کے بعد سیاسی مصلحتوں کی بناء پر اصولوں اور نظریوں کو قربان کرنے کا جو سلسلہ شروع ہوا اس میں اردو کے ساتھ بنگالی بھی دوسری قومی زبان بن گئی اور جس دن اردو اور بنگالی کی یہ حیثیت تسلیم ہو گئی ، اسی دن سے مغربی اور مشرقی پاکستان کی الگ اکائیوں کے تصور اور تحریک نے جنم لیا جس کا انجام دسمبر ۱۹۷۱ء کے المیہ کی صورت میں ظاہر ہوا ۔ بہر حال یہ ایک الگ داستان ہے جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں ، بھارت میں رہنے والے مسلمانوں اور اردو بولنے والوں کو اپنے لیے ایک نئی راہِ عمل اور ایک نئی منزل متعیّن کرنا پڑی تاکہ بھارت میں ایک قوم کی حیثیت سے مسلمان اور ایک زبان کی حیثیت سے اردو اپنا وجود اور اپنی انفرادیت قائم رکھ سکے ۔ اس کے لیے یہ ضروری تھا کہ اردو کو مسلمانوں سے مخصوص کرنے یا صرف پاکستان کے علاقے میں رہنے والوں کی سرکاری اور قومی زبان سمجھنے کی جگہ ہندوستان کا مشترکہ سرمایہ تسلیم کرنے اور کرانے کے لیے جد و جہد کریں ۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء کے بعد اسی قسم کے موضوعات پر مضامین ، مقالات اور کتابیں لکھی گئیں :

۱ ۔ بنگالی ادب میں مسلمانوں کا حصہ ۔ شانتی[۱] انجمن بھٹا چاریہ ۔

۲ ۔ امیر خسرو بہ حیثیت ہندی شاعر ۔ صفدر آہ ، علوی بک ڈپو بمبئی ۔

۳ ۔ ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں ۔ سید صباح الدین عبد الرحمان ، مطبوعہ دارالمصنّفین اعظم گڑھ ۔

۴ ۔ اردو شعر و ادب میں کشمیر کا حصہ ۔ حامدی کاشمیری[۲] ۔

۵ ۔ ڈوگری زبان و ادب کا ایک جائزہ ۔ نیلا شرما[۳] ۔

۶ ۔ کشمیر اور اردو شاعری ۔ ذکیہ انجم[۴] ۔

---

(۱) شائع شدہ رسالہ آجکل ، دہلی ، جون ۱۹۶۶ء ۔
(۲) شائع شدہ رسالہ آجکل ، دہلی ، جنوری ۱۹۶۹ء ۔
(۳) ایضاً مارچ ۱۹۶۹ء ۔
(۴) ایضاً جون ۱۹۶۹ء ۔

۷ - کشمیری ادب پر غالب کا اثر - غلام نبی خیال[۱] -

۸ - اردو کے چند مسیحی شعراء - ڈی ، اے ، پیرس ، قربان[۲] -

۹ - مسئلہ وحدت الوجود اور بھگتی تحریک - اے ، ڈی ، ارشد[۳] -

۱۰ - قاضی نذر الاسلام ، مصنف بسودھا چکرورتی ترجمہ عرش - شائع کردہ نیشنل بک ٹرسٹ ، دہلی -

۱۱ - ہندی رسم الخط میں قرآن شریف از پنڈت نند کمار اوستھی ، مضمون اسد علی[۴] -

۱۲ - اردو ادب میں سکھوں کا حصہ - مرتبہ امام مرتضلی ، امروہہ -

دوسرا اہم مسئلہ اردو بولنے والے مسلمان اقلیت کا بھارت سے اپنی وفاداری ثابت کرنا تھا - پاکستان کا مطالبہ برّصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کا متفقہ مطالبہ تھا اور برّصغیر کے ان علاقوں کے مسلمانوں نے بھی جہاں وہ قطعی اقلیت میں تھے اور جن علاقوں کا پاکستان میں شمول بعید از قیاس بھی تھا - انہوں نے بھی اس جد و جہد میں نمایاں بلکہ زیادہ جوش و خروش سے حصہ لیا تھا - قدرتی طور پر ہندوؤں کے نزدیک برّصغیر کے تمام مسلمان پاکستان کے نظریہ کے حامی تھے - ہندو اکثریت نے حالات سے مجبور ہو کر بھارت اور پاکستان کی تقسیم قبول کر لی اور شاید اس غلط فہمی میں کہ پاکستان کی نئی مملکت بہت دن اپنا وجود قائم نہ رکھ سکے گی - لیکن جب یہ حقیقت مسلّم ہو گئی تو پاکستان کو طرح طرح کے مسائل میں مبتلا کرنے کے لیے بھارت میں مسلم اقلیت کو ہراساں کرنا شروع کیا اور ان پر سب سے بڑا الزام یہ لگایا گیا کہ وہ ہندوستان کے وفادار نہیں یا پاکستانی ایجنٹ ہیں - بہر حال اس سیاسی مسئلہ پر بحث کی یہاں گنجائش نہیں لیکن ہندوستان کے مسلمانوں کو بار بار اپنی وفاداری اور ہندوستانی قومیت پر استواری کا ثبوت دینا پڑا - شعراء ، مصنّفین ، مؤرخین سب اس جواب دہی میں شریک ہیں - مثلاً 'قومی تہذیب اور ہندوستانی مسلمان' کے عنوان سے عابد رضا بیدار اور ضیاء الحسن فاروقی نے ایک کتاب لکھی جو دہلی سے ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی - ہندوستان کی تاریخ ،اس کے تہذیبی ورثہ اور ثقافتی ماضی کے بارے میں بھی کتابیں لکھی گئیں - مثلاً دارالمصنّفین اعظم گڑھ نے ایک کتاب شائع کی جس کا عنوان ہے 'ہندوستان عربوں کی نظر میں' - اسی ادارہ نے سید صباح الدین عبدالرحمن کی ایک اور کتاب 'ہندوستان کے عہدِ وسطٰی کا فوجی نظام' شائع کی[۵] - دارالمصنّفین کی اسی کتاب کی مطبوعات

---

(۱) شائع شدہ رسالہ آجکل ، دہلی ، فروری ۱۹۷۰ء -
(۲) ایضاً فروری ۱۹۷۰ء -
(۳) ایضاً اپریل ۱۹۷۰ء -
(۴) ایضاً جون ۱۹۷۰ء -
(۵) بحوالہ تبصرہ ، برہان دہلی ، دسمبر ۱۹۶۳ء -

میں دو اور کتابیں قابلِ ذکر ہیں ۔ مثلاً 'ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے' اور 'ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے' ۔ بعض حضرات نے اسلامی علوم کے ہندی مصادر پر تحقیق کی مثلاً سید محمود حسن قیصر امروہوی نے علی گڑھ سے ایک مقالہ شائع کیا جس کا عنوان تھا 'اسلامی علوم کے ہندی مصادر'(۱) اسی طرح پروفیسر محمد اسلم کا ایک مقالہ 'اکبر کا دینِ الٰہی اور اس کا پس منظر' بھی شائع ہوا(۲) ۔

بھارتی مسلمانوں کے لیے ۱۹۴۷ء کے بعد کے تبدیل شدہ حالات میں سب سے بڑا سیاسی اور تہذیبی مسئلہ بھارتی قومیت کے ساتھ ساتھ اپنی انفرادیت کو قائم رکھنا تھا ۔ یہ بات بالکل ظاہر تھی کہ سیاسی حالات بدلنے ، ملک کی تقسیم ہونے ، بھارت اور پاکستان کی آزاد اور خود مختار مملکتوں کے قیام کے باوجود مسلمان اقلیت خود کو ہندو اکثریت میں ضم کرنے کے لیے تیار نہ تھی ۔ اگر ایسا ممکن ہوتا تو ہندوؤں اور مسلمانوں کے ہزار سالہ میل جول کے نتیجہ میں یہ عمل میں آ چکا ہوتا ۔ لیکن تبدیل شدہ حالات میں اس انفرادیت کو قائم رکھنے کے لیے بڑی جد و جہد کی ضرورت تھی ۔ ایک ضرورت دینی تعلیم کی تھی کیونکہ دین ہی کسی اسلامی معاشرہ کی اساس ہے ۔ بھارت کی حکومت پر مسلمانوں کی دینی تعلیم کی ذمہ داری یوں بھی نہ ہوئی اور پھر بھارت میں جو حکومت قائم ہوئی اس نے بظاہر ایک لا دین ریاست ہونے کا اعلان کیا ۔ اس لیے یہ ذمہ داری اپنی مجبوریوں کے با وصف خود مسلمانوں کو قبول کرنا پڑی ۔ اس کے لیے مذہبی لٹریچر کی ضرورت قدرتی تھی اور اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے بکثرت مضامین ، مقالات اور کتابیں لکھی گئیں اور شائع ہوئیں ۔ ان میں بعض ایسے اداروں کی مطبوعات شامل ہیں جو ۱۹۴۷ء سے پہلے بھی فعال تھے اور جنھوں نے ۱۹۴۷ء کے بعد پیدا ہونے والے مشکل حالات میں بھی اپنی روایات کو قائم رکھا ہے ۔ مثلاً ان میں ایک قابلِ ذکر ادارہ دارالمصنفین اعظم گڑھ ہے جسے علامہ شبلی کی تحریک کا مرکز اور ان کے نظریات ، افکار و خیالات کی اشاعت کا ذریعہ سمجھنا چاہیے ۔ شبلی کے لائق جانشین علامہ سید سلیمان ندوی اور ان کے قابل رفقا نے ۱۹۴۷ء کے بعد تالیف ، تصنیف و طباعت کا سلسلہ جاری رکھا ۔ اگرچہ سید سلیمان ندوی آخر زمانہ میں پاکستان چلے آئے تھے ، لیکن دارالمصنفین کا کام جاری رہا ۔ مئی ۱۹۶۹ء کے رسالہ 'الفرقان' میں دارالمصنفین کی مطبوعات کی یہ فہرست شائع ہوئی ہے جس میں بعض ایسی کتابیں شامل ہیں جو ۱۹۴۷ء سے پہلے بھی طبع ہو چکی تھیں اور اب ان کو دوبارہ شائع کیا گیا اور بعض ان میں نئی ہیں ۔

۱ - سیرت النبی جلد اول تا پنجم ، علامہ شبلی نعمانی و سید سلیمان ندوی ، جلد ششم زیرِ طبع تھی ۔ ۲ - مہاجرین دو جلد ۔ ۳ ۔ سیر الانصار دو جلد ۔ ۴ سیر الصحابہ دو جلد ۔ ۵ ۔ اسوہ

---

(۱) بحوالہ برہان ، دہلی جنوری ۱۹۶۵ء ۔
(۲) بحوالہ الفرقان جلد ۳۷ نمبر ۱ بابت اپریل ۱۹۶۹ء ۔

صحابہ دو جلد ۔ ۶ ۔ سیر الصحابیات ۔ ۷ ۔ تابعین ۔ ۸ ۔ اہلِ کتاب صحابہ و تابعین ۔ ۹ ۔ تاریخ اسلام چار جلد ۔ ۱۰ ۔ تاریخ دولت عثمانیہ ۔ ۱۱ ۔ تاریخِ صقیلہ دو جلد ۔ ۱۲ ۔ تاریخِ اندلس ۔ ۱۳ ۔ تاریخ فقہ اسلامی ۔ ۱۴ ۔ اسلام کا سیاسی نظام ۔ ۱۵ ۔ بزمِ تیموریہ ۔ ۱۶ ۔ ہماری بادشاہی ۔ ۱۶ ۔ گجرات کی تمدنی تاریخ ۔ ۱۷ ۔ الغزالی ۔ ۱۸ ۔ المامون ۔ ۱۹ ۔ سیرت عمرو بن عبدالعزیز ۔ ۲۰ ۔ حیاتِ شبلی ۔ ۲۱ ۔ محمد علی کی ڈائری ۔ ۲۲ ۔ مقالاتِ سلیمانی ۔ ۲۳ ۔ صاحب المثنوی ۔ ۲۴ ۔ ہندوستان کے عہدِ وسطلی کی ایک جھلک ۔ ۲۵ ۔ ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے تمدنی جلوے ۔ ۲۶ ۔ ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے تمدنی کارنامے ۔

اس فہرست سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اردو کے مصنفین نے عہدِ رسالت مآب سے عصرِ حاضر تک مسلمانوں کی تاریخ اور ان کے کارناموں کی تفصیلات پر خاص توجہ کی ہے ۔

دوسرا موضوع خالص دینی اُمور سے متعلق ہے اس سلسلے میں خاص طور پر بعض پرانی کتابوں کو نئے سرے سے تدوین کے بعد شائع کیا گیا اور بعض نئی کتابیں تصنیف و تالیف ہوئیں ۔ مندرجہ ذیل فہرست سے اس قسم کی کتابوں کے موضوعات اور عنوانات کا کسی قدر اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

فقہ و فتاویٰ

۱ ۔ علم الفقہ ، مولانا عبدالشکور ۔ ۲ ۔ فتاویٰ دارالعلوم دیوبند ۔ ۳ ۔ فتاویٰ رشیدیہ کامل ۔ ۴ ۔ تاریخ علمِ فقہ ۔

تصوف و اصلاحِ نفس

۱ ۔ تزکیۂ نفس ، امین احسن اصلاحی ۔ ۲ ۔ تبلیغِ دین ، غزالی کا اردو ترجمہ ۔ ۳ ۔ ارشاد السالکین ، مولانا عبدالباطن جونپوری ۔ ۴ ۔ کلماتِ اکابر ، مولانا اسحاق بنارسی ۔ ۵ ۔ وحدت الوجود و الشہود ۔ ۶ ۔ وجد و سماع ۔ ۷ ۔ شمائم امدادیہ ۔ ۸ ۔ مکتوبات شیخ الاسلام ۔

احقاق حق و ابطال باطل

۱ ۔ تقریر دلپذیر ، مولانا محمد قاسم نانوتوی ۔ ۲ ۔ تحقیقِ مذاہب ، مولانا مطیع الحق دیو بندی ۔ ۳ ۔ اثبات النبوی ، مجدد الف ثانی ۔ ۴ ۔ تحفۂ اثنا عشریہ ، شاہ عبدالعزیز کا اردو ترجمہ ۔ ۵ ۔ تقویۃ الایمان ۔ ۶ ۔ براہین قاطعہ ، مولانا خلیل احمد ۔ ۷ ۔ رد بدعت ، مجدد الف ثانی ۔ ۸ ۔ بدعت کیا ہے ، مولانا عامر عثمانی ۔ ۹ ۔ چالیس بدعتیں ۔

قرآن اور حدیث

۱ - الاتقان فی علوم القرآن ، تفسیر علامہ سیوطی ، اردو دو جلد -

۲ - تفسیر تدبر قران ، جلد اول مرتبہ امین احسن اصلاحی -

۳ - تفسیر ماجدی ، مولانا عبدالماجد دریا بادی -

۴ - مولانا عبدالماجد دریا بادی کے تفسیری رسائل ۱ - قرآنی شخصیتیں - ۲ - حیوانات قرآنی - ۳ - قصص و مسائل - ۴ - بشریت انبیاء - ۵ - درس قرآن ، سات جلد - ۶ - قصص قرآن ، مولانا حفظ الرحمن - ۷ - فہم قرآن ، مولانا سعید احمد اکبر آبادی - ۸ - وحی الہی ، مولانا سعید احمد اکبر آبادی - ۹ - الفوز الکبیر ، شاہ ولی اللہ کا اردو ترجمہ

حدیث نبوی اور اس کے متعلقات

۱ - بخاری شریف کامل اردو تین جلد -

۲ - زبدۃ البخاری ، جامع اور مکمل تلخیص -

۳ - الادب المفرد ، تصنیف امام باری کا اردو ترجمہ -

۴ - حصن حصین عربی متنوں و اردو ترجمہ -

۵ - کتاب آلاثار ، احادیث کا انتخاب از امام اعظم کا اردو ترجمہ -

۶ - بلوغ الحرام اردو ترجمہ -

۷ - ترجمہ السنہ ، مولانا بدر عالم مہاجر مدنی ، چار جلد -

۸ - علوم الحدیث ، عربی مصنف ڈاکٹر صبحی صالح ، اردو ترجمہ غلام احمد حریری -

۹ - عجالۂ نافعہ مع شرح فوائد جامعہ ، تصنیف شاہ عبدالعزیز -

۱۰ - ابن ماجہ اور علم حدیث ، عبدالرشید نعمانی -

۱۱ - محدثین عظام اور ان کے علمی کارنامے ، مولانا تقی الدین ندوی مظاہری -

۱۲ - فن اسماء الرجال ، مولانا تقی الدین ندوی مظاہری -

سیرت کی منتخب کتابیں

علامہ شبلی کی 'سیرۃ النبی' جس کی آخری جلدیں سید سلیمان ندوی کی مرتبہ ہیں ، اب بھی اردو میں سیرت کی مستند اور معتبر کتابوں میں شمار ہوتی ہے - سید سلیمان ندوی کی ایک مختصر

سیرت رحمت عالم کے نام سے ۱۹۴۷ء سے پہلے شائع ہو چکی تھی اور خصوصیت کے ساتھ طالب علموں کی ضرورت کو پیش نظر رکھ کر تالیف ہوئی تھی ۔ صحت، اختصار اور جامعیت اس کی خصوصیات ہیں ۔ یہ دونوں سلسلے ۱۹۴۷ء کے بعد بھی دوبارہ طبع ہوئے اور سیرت کی چھٹی جلد مرتب و مدون ہوئی ۔ اس کے علاوہ بعض کتابوں کو دوبارہ شائع کیا گیا اور بعض نئی کتابیں شائع ہوئی ۔ ذیل میں ان میں سے بعض منتخب کتابوں کا ذکر کیا جاتا ہے :

۱ ۔ اصح السیر ، حکیم عبدالرؤف ، دیناپوری ۔

۲ ۔ دعوت اسلام ، سرتھامس آرنلڈ کی (Preachings of Islam) کا اردو ترجمہ از مولوی عنایت اللہ ۔ یہ رسالہ سرسید احمد خان کے ایما پر ترجمہ ہوا تھا ، یہ دوبارہ شائع ہوا ۔

۳ ۔ پیغمبر عالم ۔ عبدالصمد رحمانی ۔

۴ ۔ مقالات سیرت ، ڈاکٹر محمد آصف قدوائی ۔

۵ ۔ صدیق اکبرؓ ، مولانا سعید احمد اکبر آبادی ۔

۶ ۔ حضرت ابوبکرؓ کے سرکاری خطوط ، ڈاکٹر خورشید احمد ۔

۷ ۔ تاریخ ردّۃ ، عہد صدیقی کی بغاوتوں اور عسکری سرگرمیوں کی تفصیل ۔

۸ ۔ حضرت عثمانؓ کے سرکاری خطوط ، ڈاکٹر خورشید احمد ۔

۹ ۔ حضرت عمرؓ کے سرکاری خطوط ، ڈاکٹر خورشید احمد ۔

۱۰ ۔ حضرت عبداللہ بن مسعود اور ان کی فقہ ۔

۱۱ ۔ حضرت ابوذرغفاریؓ ، مولانا مناظر احسن گیلانی ۔

۱۲ ۔ فاطمہؓ کا چاند ، عبدالصمد رحمانی ۔

۱۳ ۔ شہید کربلا ، قاضی زین العابدین ، سجاد میرٹھی ۔

۱۴ ۔ اشاعت اسلام ، حبیب الرحمان عثمانی ۔

۱۵ ۔ خلفائے راشدین اور اہلبیت کرام کے تعلقات ۔

۱۶ ۔ اسوۂ حسنہ ، مولانا ظفرالدین مفتاحی ۔

تاریخ اسلام کے سلسلے میں دارالمصنّفین اعظم گڑھ کی تصانیف و تالیفات کا ہم ذکر کر چکے ہیں ۔ تقسیم سے پہلے بھی برصغیر کے مسلمانوں نے اسلام اور مسلمانوں کی تاریخ سے اپنی

گہری دلچسپی کا اظہار کیا تھا اور بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ عربی اور فارسی کے ساتھ اردو دنیا کے مسلمانوں کی تیسری بڑی اور اہم زبان ہے جس میں اسلام اور مسلمانوں کا اہم تاریخی ورثہ موجود ہے ۔ مندرجہ ذیل فہرست سے اس تاریخی سرمایہ کا کسی قدر اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

۱ ۔ تاریخ طبری اردو ، دس جلد ۔

۲ ۔ تاریخ ابن خلدون ، نو جلد اردو ترجمہ ۔

۳ ۔ مقدمہ تاریخ ابن خلدون کا اردو ترجمہ ۔

۴ ۔ خلافت بنو امیہ ، دو جلد ابن الاثیر کی تاریخ کامل سے اردو ترجمہ ۔

۵ ۔ تاریخ تمدن اسلام ، جرجی زیدان کی تصنیف کا اردو ترجمہ ۔

۶ ۔ آئینۂ حقیقت نما ، مولانا اکبر شاہ خان نجیب آبادی ۔

۷ ۔ تاریخ فاطمین مصر ، دو جلد ڈاکٹر زاہد علی ۔

۸ ۔ تاریخ غرناطہ ، لسان الدین ، محمد الخطیب ، ترجمہ حکیم احمد اللہ ندوی ۔

۹ ۔ تاریخی مقالات ، خلیق احمد نظامی ۔

۱۰ ۔ مغلیہ دور حکومت ، ترجمہ منتخب اللباب ، خافی خان چار جلد ۔

۱۱ ۔ سفرنامہ ابن بطوطہ ، اردو ترجمہ ۔

۱۲ ۔ تاریخ ملت گیارہ جلد عہد رسالت سے سلاطین ہند تک ، شائع کردہ ندوۃ المصنفین دہلی ۔

سوانح اور تذکرے

۱ ۔ تاریخ دعوت و عزیمت ، نظام الدین اولیاء ، خواجہ شرف الدین یحییٰ منیری ، تالیف مولانا علی میاں ۔

۲ ۔ حیات شیخ عبدالحق محدث دہلوی ، خلیق نظامی ۔

۳ ۔ حیات ابن القیم ، عبدالعظیم شرف الدین کی عربی سے اردو ترجمہ ۔

۴ ۔ تذکرہ شاہ ولی اللہ ۔

۵ ۔ تذکرہ الرشید ، مولانا رشید احمد گنگوہی ۔

۶ ۔ سوانح حضرت رائے پوری ۔

۷ ۔ تذکرہ مولانا فضل الرحمن گنج مراد آبادی ، از سید ابوالحسن ندوی ۔

۸ ۔ سیرت مولانا محمد علی مونگیری ، سید محمد الحسینی ۔

۹ ۔ علمائے ہند کا شاندار ماضی ، مولانا سید محمد میاں ۔

۱۰ ۔ آپ بیتی ظفر حسن ایبک ، عبیداللہ سندھی اور ان کے رفقاء کی سرگذشت ۔

۱۱ ۔ البرامکہ ، اردو ترجمہ ، رئیس احمد جعفری ۔

۱۲ ۔ اوراق گم گشتہ ، محمد علی شوکت علی ، حسرت موہانی اور شیخ الہند اور ان کے رفقاء کے کارناموں کی تفصیلات ۔

اردو کے ذریعے سے تبلیغ و اشاعت دین کا کام کرنے والے اداروں میں سے بعض کا ذکر ہم ضمناً کر چکے ہیں ۔ اس طرح کے کئی ادارے اب بھی فعال ہیں اور خاص طور پر ۱۹۴۷ء کے بعد بھارت کے مسلمانوں کی دینی تعلیم کا مسئلہ نہایت اہم ہو گیا ہے ۔ عربی اور فارسی کی تعلیم ۱۹۴۷ء سے پہلے ہی کمزور پڑ چکی تھی ۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کے حالات میں نصاب تعلیم میں ان کے لیے کوئی وقیع حیثیت حاصل رہی ۔ اعلیٰ سطح پر علمی تحقیق کے لیے علی گڑھ میں یونیورسٹی میں ایک ادارہ تحقیقات علمیہ اسلامیہ قائم ہوا لیکن اس ادارے کا دائرۂ کار خالص علمی تحقیق اور ریسرچ ہے اور ترویج دین یا اشاعت اسلام اس کے مقاصد میں شامل نہیں ہے ۔ ظاہر ہے بھارت کی لادینی حکومت میں جس ادارہ کو براہ راست یا بالواسطہ سرکاری امداد ملتی ہے وہ کس طرح یہ فرض انجام دے سکتے ہیں ۔ اس لیے اس خدمت کے لیے غیر سرکاری ادارے سرگرم عمل ہیں ۔ مثلاً دارالعلوم دیو بند(۱) اس طرح کا ادارہ ہے جو براہ راست اور تالیف و تصنیف کے ذریعے سے بھی تبلیغ دین اور اشاعت اسلام کا فریضہ انجام دے رہا ہے ۔ بعض اور قدیم مدارس اسلامیہ بھی اس خدمت میں مصروف ہیں ، اسی طرح کا ایک ادارہ ندوة المصنّفین ہے ۔ اس کی علمی اور تحقیقی مساعی کا سلسلہ ۱۹۴۷ء سے پہلے سے جاری ہے ۔ ۱۹۴۷ء کے بعد شائع ہونے والی ایک فہرست میں ندوة المصنّفین کی حسب ذیل تصانیف شامل ہیں :

۱ ۔ لغات القرآن ، چار جلد ۔ ۲ ۔ تدوین قرآن ۔ ۳ ۔ رہنمائے قرآن ۔ ۴ ۔ قران اور تعمیر سیرت ۔ ۵ ۔ اسلام کا اقتصادی نظام ۔ ۶ ۔ اسلام کا نظام مساجد ۔ ۷ ۔ اسلام کا نظام حکومت ۸ ۔ اسلام میں غلام کی حیثیت ۔ ۹ ۔ غلامان اسلام ۔ ۱۰ ۔ تاریخ ادبیات ایران ۔ ۱۱ ۔ تاریخ گجرات ۔ ۱۲ ۔ تاریخ علم فقہ ۔ ۱۳ ۔ لا مذہبی دور کا تاریخی پس منظر ۔

---

(۱) دیوبند سے ایک دینی رسالہ تجلی بھی شائع ہوتا ہے جس کے مدیر عامر عثمانی ہیں ۔ (حوالہ جلد ۱۸ شمارہ ۶ ، ۷ جولائی اگست ۱۹۶۶ء) ۔

۱۴ - اخلاق اور فلسفہ اخلاق - ۱۵ - العام و العلماء - ۱۶ - سیرت النعمان - ۱۷ - عروج و زوال کا الٰہی نظام - ۱۸ - مصباح اللغات - ۱۹ - مسلمانوں کا عروج و زوال - ۲۰ - مسلمانوں کا نظام مملکت - ۲۱ - مسلمانوں کا نظام تعلیم و تربیت - ۲۲ - نیل سے فرات تک - ۲۳ - ہندوستان شاہان مغلیہ کے عہد میں -

یہ مضامین اور مقالات ، تصانیف و تالیفات بھارت میں ایک ایسی اقلیت کی جد و جہد کی ترجمان ہیں جو ایک شاندار ماضی ، ایک قابل فخر تاریخ ، ایک عظیم تہذیبی روایت اور ایک بے مثال ثقافتی ورثہ کی حامل ہے اور جسے ۱۹۴۷ء کے نئے حالات میں اپنی فلاح و بقا کے لیے طرح طرح کے خطرات کا سامنا ہے - ان مسلمانوں کے سامنے بھارت کے ماضی کی تاریخ بھی ہے جس میں برہمن سامراج نے امن پسند بدھ مذہب اور اس کے تہذیبی سرمایہ کو ایسا تباہ و برباد کیا کہ ان کے آثار آج بھی بھارت اور پاکستان میں اور ٹیکسلا میں کھنڈرات کی صورت میں موجود ہیں اور بدھ مذہب کے پیروؤں کو سیلون ، برما اور سیام (موجودہ تھائی لینڈ جو واحد بدھ حکومت دنیا میں موجود ہے) میں پناہ لینا پڑی - اس تاریخی پس منظر میں مسلمانوں کی جد و جہد جاری ہے اور اس کے لیے مسلسل تالیف و تصنیف ، تعلیم و تربیت اور اشاعت دین کی ضرورت ہے اور اردو اس ضرورت کو پورا کرتی ہے اور کرتی رہے گی -

اس موقع پر یہ سوال قدرتی طور پر پیدا ہوتا ہے کہ بھارت میں اردو کا مستقبل کیا ہے ؟ کانگریس پر اب بھی بھارتی سرمایہ داروں کا خاصا اثر ہے اور برہمنی اقتدار نے ہندی کو بھارت کی سرکاری اور قومی زبان کی مہم جاری رکھی ہے - لیکن شروع سے ہی اس اقتدار اور غلبہ کے خلاف مختلف صوبوں خاص طور پر جنوبی ہند میں جہاں تامل ، تلیگو ، کنٹری ، ملیالم وغیرہ کا علاقہ ہے ، سخت مخالفت ہوئی اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے - بمبئی اور گجرات میں بھی لسانی فسادات ہوئے ہیں اور بنگال میں تو ہندی کے غلبہ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا - ادھر سکھوں نے پچھلے چند سالوں میں پنجابی صوبہ کے مطالبہ کے لیے باقاعدہ اور منظم جد و جہد شروع کر دی ہے اور ظاہر ہے کہ سکھوں کی اقلیت خود کو ہندو اکثریت میں ضم کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتی - سندھ سے ہجرت کرکے بھارت میں جانے والے ہندو بھی اپنی زبان اور سندھی کو زندہ رکھنے اور فروغ دینے کے لیے جد و جہد کر رہے ہیں - بھارت کے صوبوں کی لسانی تقسیم کا عملی نتیجہ خواہ کچھ نکلے یہ بات یقینی ہے کہ اس سے ہندی کے غلبہ کا خواب پریشان ہو گیا اور اب چاہے بھارت کی سرکاری اور قومی زبان ہندی ہو یا کچھ اور ، ایک رابطہ کی زبان کی صورت آج بھی ہے اور آئندہ بھی رہے گی - ۱۹۴۷ء سے پہلے اردو ہی رابطہ کی زبان تھی اور آج بھی یہی رابطہ کی واحد زبان ہے - آج بھی بھارت میں اردو میں شائع ہونے والے اخبارات ، رسالے اور کتابیں کسی بھی علاقائی زبان میں شائع ہونے والے اخبارات اور رسالوں سے

کم نہیں ۔ بھارت میں مختلف زبانوں میں فلم بنتے ہیں ۔ لیکن آج بھی سب سے زیادہ اردو کی فلمیں بنتی ہیں اور کامیاب ہوتی ہیں ۔ آج بھی بھارت میں شمال سے جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک آپ کہیں چلے جائیں اردو بولنے والے آپ کو ہر جگہ مل جائیں گے ۔ اردو جس ملک میں پیدا ہوئی ، جن علاقوں میں پروان چڑھی ، جہاں کے عوام نے اپنی زبانوں اور بولیوں سے اسے فروغ بخشا جس میں صوفیوں ، درویشوں ، شاعروں ، ادیبوں ، ناول نگاروں اور افسانہ نویسوں نے اپنی ذہنی تخلیقات پیش کیں ، جس آزادی کی جد و جہد ، قومی شعور کے فروغ اور عوام کے جذبات کی ترجمانی کی ، یہ زبان ان علاقوں میں کبھی مر نہیں سکتی ۔

اس دور کے ادب کا مجموعی جائزہ

یہ دور اردو ادب کے لیے انقلاب انگیز دور کہا جا سکتا ہے - اس کی ابتدا اقبال کی لمبی نظموں 'خضرِ راہ' اور 'طلوعِ اسلام' سے ہوئی - پھر 'بالِ جبریل' کی تلاطم خیز اور شعلہ بار شاعری نے اردو ادب میں تہلکہ مچایا ، مگرکچھ ہی دیر بعد ترقی پسند ادب کی تحریک ابھر آئی اور اب جدید شاعری کا دور ہے جس کے علمبردار افتخار جالب ، جعفر طاہر اور منیر نیازی جیسے شعراء ہیں - اسی طرح اور اصناف میں بھی انقلاب آئے - اس دور کے ناول کی ابتدا راشد الخیری سے ہوئی اور اب 'علی پور کا ایلی' اور 'آگ کا دریا' جیسے ناول قارئین کے زیرِ مطالعہ ہیں - تحقیق و تنقید میں اسی دور کا پہلا کارنامہ 'محاسنِ کلامِ غالب' ہے اور اب تنقیدی شعور اتنا بڑھ چکا ہے کہ مقصدی ، نفسیاتی ، جمالیاتی ، تاثراتی ، نظریاتی سب ہی قسم کے تنقیدی زاویے ادب میں کار فرما نظر آتے ہیں - اور یوں بھی ہوتا ہے کہ کوئی نامور نقّاد مخلوط قسم کی بصیرتوں سے بہرہ ور ہوتا ہے - افسانہ جو سجاد حیدر یلدرم کے رومانی بلکہ ہوائی قسم کے تجربات پر مبنی تھا ، 'انگارے' اور 'شعلے' جیسی چونکا دینے والی افسانوی تخلیقات سے گذر کر ایک بالغ نظر ادبی صنف بن گیا ہے - ڈراما جو ابھی اپنی غنائی اور تماشائی حیثیت قائم کیے ہوئے تھا اب مختلف النوع ہیئتوں کا روپ اختیار کر گیا - نثر میں ابوالکلام اور ظفر علی خان کا خطابی عنصر کم ہو گیا اور مولوی عبدالحق کا سا صریح اور سادہ اندازِ بیان مقبول ہونے لگا - یہاں ترصیع کی جگہ صراحت اور سرعتِ تفہیم نے لے لی - مجلّاتی ادب کی کایا پلٹ گئی - وہ 'مخزن' کے سے سادہ رسالہ کی جگہ 'نگار' ، 'نقوش' ، 'اوراق' ، 'فنون' ، 'افکار' ، 'سیپ' جیسے ہمہ گیر ، ہمہ دان اور مؤقر رسالوں سے گذر کر اب ڈائجسٹوں کی دنیا میں داخل ہو گیا - یہ سب کچھ ادب کے فنی ارتقاء اور اس کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے باعث عمل میں آیا -

ان حقائق کے پس منظر پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مسلمانانِ پاکستان و ہند کے اذہان پر جو احساسِ شکست ، پس ماندگی اور جمود ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد طاری ہو گیا اس کا علاج تو سر سید کی 'بانگِ ہزار' نے کیا اور کچھ ان علماء کی کوششوں سے ظہور میں آیا جو دیوبند اور ندوۃ العلماء سے منسلک تھے - ان کی سعیٔ بلیغ سے سر سید کے تجدیدی لائحۂ عمل میں بھی اعتدال کی صورت پیدا ہو گئی - مسلمانوں کو اپنی تاریخ ، اپنے عظماء اور اپنے مفکّرین کے خیالات سے پھر آگاہی ہوئی - بیسویں صدی میں علامہ اقبال نے ایک طرف قوم کو اپنے وجدانی اور شور انگیز اشعار سے گرمایا - دوسری طرف فکری تنظیم میں نو تعمیری عناصر کو اجاگر کیا اور سماجی ، معاشی ، فکری

اور عملی زندگی میں اصولِ اجتہاد سے فائدہ اٹھانے پر آمادہ کیا ۔ انہوں نے اثباتِ خودی پر زور دیا جو ایک ارتقائی عمل ہے اور قرآنِ حکیم کی آیت 'انّی جاعل'' فی الارضِ خلیفہ' کی اپنے کلام میں پوری طرح تفسیر کر دکھائی ۔ اسی زمانہ میں ابوالکلام آزاد نے 'الہلال' اور 'البلاغ' میں مغربی تہذیب پر کڑی تنقید کی ۔ اس امر میں وہ اقبال کے پہلو بہ پہلو کام کرتے تھے اور پوری قوت کے ساتھ مغربی استعماریت ، ذہنی اور فکری تسلّط کے خلاف اپنے قلم سے جہاد کرتے رہے اور پھر 'ترجمان القرآن' میں جو تصورات انہوں نے پیش کیے انہوں نے بندہ و خدا کے رشتہ ، رحمت و ربوبیت کے صحیح مفاہیم کی تشریح کی ، انسانیت کی وحدت بلکہ وحدتِ ادیان پر بھی زور دیا ۔ اسی طرح مولانا اشرف علی تھانوی نے متوسط درجے کے فہم و علم رکھنے والوں کے لیے عقائد و مسائل کی ایسی اعلیٰ تشریح و توضیح کی کہ اس سے ایمانِ محکم کے استقلال میں بڑی مدد ملی ۔ مگر اس دور میں تین ایسے مفکّر بھی میدانِ علم و عمل میں آئے جنہوں نے ایک پوری نسل کی ذہنی تعمیر و تشکیل میں بڑا کام کیا ۔ یہ علامہ مشرقی ، غلام احمد پرویز اور سید ابوالاعلیٰ مودودی تھے ۔

علامہ مشرقی نے اپنے تذکرہ میں اسلامی الٰہیات کی از سرِ نو ترتیب پر زور دیا ۔ وہ حدیث کے قائل نہیں تھے بلکہ اپنی تعلیمات کو قرآنِ مجید کی نئی تعبیر پر مبنی کرنا چاہتے تھے ۔ ان کا مرکزی تصوّر یہ تھا کہ ہر نبی کو ایک ہی مسئلہ درپیش تھا ، وہ تزکیۂ نفس ، معرفتِ الٰہی ، عبادت و تقدّس کا مسئلہ نہیں تھا بلکہ وراثتِ زمین کا نصب العین تھا ۔ علامہ مشرقی بادشاہیتِ زمینی کو تمام کتبِ آسمانی کا مرکزی نقطہ قرار دیتے تھے اور دین کی فتح ، دوام فی الارض کو تصوّر کرتے تھے ۔ اسی طرح مسٹر غلام احمد پرویز نے 'نظامِ ربوبیت' پر زور دیا ہے ۔ ان کے نزدیک قرآنِ مجید کا اساسی مقصد ایک نئے معاشی نظام کی تشکیل و ترویج ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ ہم نے دین و مذہب دونوں کو ایک تصوّر قرار دے دیا ہے حالانکہ وہ الگ الگ تصوّر ہیں ۔ دین وہ ہے جو قرآنِ کریم نے پیش کیا ہے اور مذہب وہ نظامِ معاشرہ و اخلاق ہے جو ہم مسلمانوں نے چودہ سو سالوں میں رائج کر رکھا ہے ۔ وہ بھی علامہ مشرقی کی طرح دین کا مقصد تسخیرِ کائنات ہی گردانتے ہیں ۔ وہ ملوکیت اور پیشوائیت کے خلاف ہیں اور وسائلِ پیداوار کو کسی کی ذاتی ملکیت نہیں مانتے ۔ ظاہر ہے کہ اسلام کی ان جدید تعبیرات سے لوگوں کے اذہان بہت متاثر ہوئے ۔ اسی طرح مولانا مودودی نے اپنی مشہور عالم کتب اور تفسیر میں ایسے تصوّرات پیش کیے ہیں جن سے نئی نسل نے تربیت حاصل کی ۔ وہ اسلام کو ایک مکمل نظامِ حیات مانتے ہیں جو فکرِ انسانی کے ہر پہلو اور اخلاق و تمدن اور معیشت و معاشرت کے ہر مسئلہ کے لیے مکمل جواب دینے کے قابل ہے ۔ وہ اسلام کو

فقط ایک جامد نظامِ حیات تصوّر نہیں کرتے بلکہ اسے ایک دعوتِ انقلاب سے تعبیر کرتے ہیں ۔ وہ اسلام کو ایک عالمگیر دعوت کے طور پر پیش کرتے ہیں جس میں انسان مجبور نہیں مختار ہے اور اپنی زندگی سنوارنے اور اپنے تمام مسائل کے حل تلاش کرنے اور حاصل کرنے کی اہلیت رکھتا ہے ۔ ان کے نزدیک آج کل کی دنیا کا کوئی مسئلہ ایسا نہیں جس کا جواب اور عقلی جواز اسلام پیش نہیں کرتا ۔ ان صاحبانِ فکر نے دو نسلوں کو متاثر کیا اور اگرچہ بیسویں صدی کے عالمی انتشار نے ان افکار اور کوششوں کو پوری طرح کامیاب نہیں ہونے دیا اور ادب میں سوائے علامہ اقبال کے کلام کے ان کی عکاسی کم ہوئی ہے ، مگر ان کا اثر معاشرہ کی تعمیر میں ضرور نظر آتا ہے ۔

در اصل بیسویں صدی تمام کرۂ ارض پر انقلاب ، تحیّر ، بے اطمینانی ، نا شکیبائی ، بغاوت ، بہیمیت اور انسانیت سوز حادثات کی صدی ہے جس میں بالآخر حق کی فتح دن بدن غیر یقینی ہوتی جا رہی ہے ۔ قوت اور ہمہ گیر استعماریت کا دور دورہ ہوتا نظر آتا ہے ۔ چنانچہ اقبال کا یہ شعر اس دور کی ترجمانی کرتا ہے :

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کشی کرے گی

جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا نا پائیدار ہوگا

جس کی تعبیر راقم الحروف کے پوچھنے پر علامہ اقبال نے یہی بتائی تھی کہ ان کا مفہوم سرمایہ دارانہ نظام اور اشتراکیت کی مسلسل جنگ سے ہے اور یہ دونوں نظامِ حیات اخلاقی لحاظ سے ایک دوسرے سے مماثل ہیں ، چنانچہ اس صدی نے دو جنگہائے عظیم دیکھیں ، تیسری 'ٹھنڈی جنگ' دیکھی اور کئی مقامی جنگیں دیکھیں جن کی پشت پر بھی دیوِ استبداد ہی عمل پیرا تھا ، اگرچہ اس نے جمہوری قبا پہن رکھی تھی ۔ ظاہر ہے کہ ایسا ماحول کشمکش کا ماحول ہی ہو سکتا ہے ، چنانچہ اس صدی میں اقدار میں کشمکشِ عظیم برپا ہوئی اور اس کی وجہ سے نفسیاتی کھنچاؤ اور بڑھ گیا ، اعصابی بیماریاں بڑھنے لگیں اور سکونِ قلب غائب ہو گیا ۔ یہ سب کچھ مغربی تہذیب کی فزونئی قوت کی وجہ سے ہوا ۔ چنانچہ صدی کے وسط تک دنیا دو حصوں میں بٹ گئی ۔ ایک طرف سرمایہ داری نظام تھا جو اپنے آپ کو جمہوری اقدار کا تنہا اجارہ دار سمجھتا تھا اور دوسری طرف اشتراکی دنیا تھی جن کا مطمحِ نظر عوام کی ملوکیت تھا ۔ بعد میں اشتراکی دنیا بھی دو حصوں میں بٹ گئی اور اب سیاسی شطرنج کی چالیں اور پیچیدہ ہو گئیں ۔ ظاہر ہے کہ ان عظیم طاقتوں کے خاموش تصادم سے چھوٹی اقوام متاثر ہوئیں ۔ ایک طرف وہ مغربیت کے سیلابِ بلا خیز کے خلاف احتجاج

کرتی تھیں ، دوسری طرف اس کی غلامانہ پیروی ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں اپنے ماضی ، اپنے معاشرے ، اپنی تہذیب اور اپنی اقدار پر اعتماد نہ رہا ۔ ایک طرف غربت بڑھتی گئی دوسری طرف محرومی کا احساس ۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر نفس انقلاب آزمائی پر تل گیا ۔ مذہب میں انقلاب ، معاشرتی اقدار میں انقلاب ، فلسفۂ حیات میں انقلاب اور اندازِ فکر میں انقلاب اور بالآخر سیاسی نظام میں انقلاب ! یعنی طرزِ حیات میں پوری کایا پلٹ ! نئے اثرات کا یہ طوفان برِّصغیر کے پس ماندہ مسلمانوں کے لیے پہلے پہل ایک نیا پیغامِ حیات لایا اور اقبال یوں گاتا رہا :

طلوعِ صبح روشن ہے ستاروں کی تنک تابی
افق سے آفتاب ابھرا گیا دورِ گراں خوابی
عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا
سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا و فارابی

مگر چالیس سال بعد فیض ایسے اشعار کہنے پر مجبور ہو گیا :

ناگہاں آج مرے تارِ نظر سے کٹ کر
ٹکڑے ٹکڑے ہوئے آفاق پہ خورشید و قمر
اب کسی سمت اندھیرا نہ اجالا ہوگا
بجھ گئی دل کی طرح راہِ وفا میرے بعد
دوستو قافلۂ درد کا اب کیا ہوگا

چھ سال بعد ملک میں نئے دستور نافذ ہونے پر ایک شعلہ بیان شاعر یوں گویا ہوا :

دیپ جس کا محلّات ہی میں جلے
چند لوگوں کی خوشیوں کو لے کر چلے
وہ جو سائے میں ہر مصلحت کے پلے
ایسے دستور کو ، صبحِ بے نور کو
میں نہیں مانتا ، میں نہیں مانتا
میں بھی خائف نہیں تختۂ دار سے

میں بھی منصور ہوں کہہ دو اغیار سے
کیوں ڈراتے ہو زنداں کی دیوار سے

ظلم کی بات کو ، جہل کی رات کو
میں نہیں مانتا ، میں نہیں مانتا

ان تینوں اقتباسات سے اس چھپن سالہ دور میں امید کی کرن بھی نظر آتی ہے ، مایوسی کی گھٹا بھی اور بغاوت کی گونج بھی ۔ یہ پورا دور جہاں فنّی تجربہ اور ادبی رفعت کا دور ہے وہاں ذہنی تذبذب ، فکری مد و جزر اور عمل اور بے عملی ، ہمت اور شکست کا دور بھی ہے ۔ چنانچہ افکار و تجربات کا یہ زیر و بم پوری طرح اس دور کے ادب میں منعکس ہوتا ہے ۔ اگر اب جستہ جستہ ہر صنف کا مجموعی تاثر دے دیا جائے تو مندرجہ بالا سطور شاید معنی خیز ثابت ہوں ۔

شاعری میں ایسے معلوم ہوتا تھا کہ گویا اقبال ایک پورے قرن پر حاوی ہو جائے گا ، خود اعتمادی ، عرفانِ نفس اور احیائے ملّت کا جو سبق اقبال نے دیا تھا ، اس نے ساری قوم کو جگا دیا ۔ اس کے ساتھ جوش بھی نوجوانوں کے ایک طبقے کو اپنی جولانیٔ طبع اور سیلابِ بیان سے متاثر کر رہے تھے ۔ اقبال کے خیالات کی بازگشت اس دور کے اکثر شعراء میں ملتی ہے ۔ حفیظ جالندھری ، عظمت اللہ اور اختر شیرانی نے ہیئت کے تجربے بھی کیے ۔ گیت ، سانٹ ، مکالمے ، نظمِ معرّا بلکہ استانزے بھی لکھے گئے ، غرض یہ کہ غزل سے ہٹ کر شعر نے کئی جامے پہنے ۔ ان تجربوں میں عبدالرحمٰن بجنوری ، جوش ، ساغر نظامی ، روش صدیقی ، اثر صہبائی وغیرہ بہت سے شعراء نے حصہ لیا ۔ یہ نہیں کہ غزل سے شعراء نے رو گردانی کی بلکہ اسی دور میں بہت اعلیٰ غزل گو بھی پیدا ہوئے ، ان میں فانی ، جگر ، اصغر گونڈوی ، شاد عظیم آبادی ، حسرت موہانی، یگانہ چنگیزی بلکہ مجاز اور فیض بھی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ فانی نے اپنے کلام میں غمِ زندگی کا نہایت مؤثر اظہار کیا ، یاس نے زندگی کو مردانہ وار للکارا ، اصغر نے کچھ اقبالیات اور کچھ تصوف ، کچھ اپنے دردِ جگر کی آمیزش سے اپنی طرز پیدا کی اور جگر کی دلگداز غزل 'غمِ ہستی' کا نہیں تو 'غمِ دل' کا پورا افسانہ ہے ۔

یوں اشتراکی طرزِ فکر نے بھی ہمارے شعراء کے اذہان کو متاثر کیا ، اس کا نتیجہ جذبۂ بغاوت تھا جو مجاز ، جوش ، فیض ، راشد ، میرا جی ، اختر الایمان ، علی سردار جعفری، وغیرہ میں پوری تابناکی کے ساتھ جلوہ گر ہوا ۔ ترقی پسند ادیبوں کے اس گروہ نے عصری تقاضوں کی نمائندگی کرتے کرتے ایسے شعراء بھی پیدا کیے جنھوں نے ہیئت کے

مزید تجربے کیے اور اپنے اظہار کے لیے نیا اسلوب اختیار کیا ۔ ان میں منیر نیازی اور افتخار جالب خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں بلکہ نئی غزل جس میں ، 'افسانۂ غمِ دل' معاشرہ کا نوحہ بن جاتا ہے اور جس میں اجتماع اور غصہ کی آگ بھڑکنے لگتی ہے ، حفیظ جالندھری ، فیض ، احمد فراز اور شہزاد احمد جیسے شعراء کے ہاتھوں میں ایک نیا روپ دکھانے لگی ۔

یہی حال ناول کا ہوا ۔ نذیر احمد ، سرشار اور شرر کی روایت کچھ دیر قائم رہی اور راشد الخیری ، منشی سجاد حسین اور محمد علی طبیب اس کی پیروی کرتے رہے ، مگر نئے زمانے میں نفسیاتی حقائق ، معاشرتی تقاضوں اور سیاسی معاشی عوامل نے زندگی میں جو پیچیدگیاں پیدا کیں ، ہمارے ناول نگاروں کو ان کا احساس بھی ہوا اور ناول جلد ہی 'امراؤ جان ادا' اور 'خوابِ ہستی' جیسے اس کے دور کے شاہکاروں کو چھوڑ سجاد ظہیر ، کرشن چندر ، عصمت چغتائی ، عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر جیسے جدید فنکاروں کے ہاتھوں زندگی کی نئی اقدار اور معاشرتی حقائق کی نئی ترجمانی کرتے ہوئے بلوغت کو پہنچ گیا ۔ بدلتے ہوئے ماحول اور نئی تہذیبی اقدار کی عکاسی اشتیاق حسین قریشی ، قدرت اللہ شہاب ، اے ۔ آر خاتون ، صالحہ عابد حسین ، جمیلہ ہاشمی ، الطاف فاطمہ ، بانو قدسیہ وغیرہ کرنے لگیں ۔ برِصغیر کی تقسیم پر بہت سے ناول لکھے گئے ، بلکہ تاریخی اور فکری تناظر قرۃ العین حیدر کے لیے 'آگ کا دریا' کا موضوع بن گیا ۔ گویا ناول کی اکثر جہتیں اب ادب میں ظہور پذیر ہوگئیں ۔

اسی طرح افسانہ یلدرم اور سلطان حیدر جوش یا نیاز فتح پوری کی موہوم رومانیت سے گزر کر حقیقت کے خار زار سے دو چار ہو گیا ۔ اس میں سجاد ظہیر ، احمد علی ، فیاض محمود ، اختر انصاری ، علی عباس حسینی ، عصمت چغتائی ، کرشن چندر ، سعادت حسن منٹو ، ہاجرہ مسرور ، خدیجہ مستور ، انتظار حسین اور انور سجاد جیسے نوجوان ادیب بھی شاہکار پیدا کرنے لگے ۔

نئی ادبی اقدار کا ہمہ گیر اثر اور تخلیقات کی اس فراوانی کا باعث اس صدی کا شعوری مزاج ہی نہیں تھا بلکہ وہ تنقیدی شعور بھی تھا جو اس دور میں قلب و ذہن کی جلا کرتا رہا ۔ اگرچہ جو اندازِ تنقید اس دور میں سب سے زیادہ مقبول ہوا وہ تاثراتی تھا مگر تجزیاتی اور نفسیاتی نقطۂ نظر نے بھی اپنا مقام پیدا کرلیا ۔ تاریخی ، معاشرتی اور عمرانی تنقید میں آلِ احمد سرور ، سید محمد عبداللہ اور خورشید الاسلام نے بہت کچھ لکھا مگر ان تینوں یعنی تاثراتی ، نفسیاتی اور معاشرتی یا عمرانی اور تاریخی اندازِ تنقید کی ٹکر دراصل اشتراکی نظریۂ تنقید سے ہوئی ۔ مقصدی ادب کے اس دبستان کے مشہور نمائندے اختر حسین رائے پوری ، احتشام حسین اور ممتاز حسین ہیں ۔ یوں مغربی اصولوں کی پیروی کرنے والے بھی

اپنا اثر و رسوخ پھیلا رہے تھے ان میں کلیم الدین خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ، مگر بہت سے مؤثر و مقتدر نقاد اپنی بصیرت افروز تحریرات سے مشرقی اقدار کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مغربی اصولہائے نقد و نظر کو عملی تنقید میں سمو رہے تھے ۔ ان میں حمید احمد خاں کا نام سرِفہرست ہے ۔ ان سب مبصروں نے قارئین کی ذہنی تربیت کی ، چنانچہ تجربہ حیات کو پرکھنے ، اس سے متاثر ہونے اور تخلیقی طور پر اس سے متمتع ہونے کی قوت میں اس تنقیدی شعور کا بڑا ہاتھ ہے ۔

اس دور کے تخلیقی وفور اور تنقیدی بصیرت میں مجلاتی ادب کا بھی بڑا ہاتھ ہے ۔ اس ادب نے اس صدی کے تیسرے عشرے میں پروان چڑھنا شروع کیا اور جلد ہی اس نے تخصص کی بہت سی منازل طے کر لیں ۔ حتیٰ کہ مختلف جرائد خاص خاص موضوعات کے لیے مشہور ہو گئے ، 'ہمایوں' ، 'نیا مخزن' ، 'ادبی دنیا' ، 'الحمرا' انشائی ادب اور افسانے کے لیے مشہور ہوئے ۔ 'الناظر' جمالیاتی تنقید اور انشائی ادب کے لیے ، 'نگار' تاثراتی تنقید اور جدلیاتی ذوق کے لیے ، 'نیرنگِ خیال' ، 'شیرازہ' ، 'نمکدان' مزاحیہ ادب کے لیے ، 'نقوش' ، فنون' ، 'اوراق' ، جدید ادب ، تحقیقی اور تنقیدی مضامین کے لیے ، 'افکار' ، 'سیپ' ، 'نیا دور' جدید تحقیقی اور تخلیقی ادب کے لیے ۔ ان سب مجلّوں نے ادبی اقدار کی افزائش ، ادب شناسی ، ادب پروری میں بہت کام کیا ہے ۔

اس ضمن میں اردو صحافت نے جو کردار ادا کیا اس کا ذکر نہ کرنا نا انصافی ہو گی ۔ 'زمیندار' کی نظم و نثر اور 'افکار و حوادث' سے جس صحافت کا آغاز ہوا وہ عوام بلکہ خواص کے لیے بھی تعلیم و تربیت کا باعث ہوئی ۔ اردو میں شائع ہونے والے روزنامے اور ہفت روزے اس تعداد میں نکلے کہ ان کا شمار مشکل ہے اور ہر روزنامہ یا ہفت روزہ ایک نئے مسلک یا نقطہ' نظر کا حامی تھا ۔ اس طرح قارئین بلکہ سامعین کی سیاسی تربیت بھی ہوتی رہی اور وہ ادب کی چاشنی سے بھی محروم نہ ہوئے کیونکہ بڑی مدت تک ہر اخبار کا پہلا صفحہ کسی ہنگامی معاملہ یا مسئلہ پر کسی اچھے شاعر کی نظم چھاپتا تھا ، جن میں سے کئی نظمیں جلد زبان زد ہو جاتی تھیں ۔ پھر ان روزناموں کے خاص نمبر نکلنے شروع ہوئے جو خود ہفت روزہ بلکہ سہ روزہ اخباروں کی جگہ کام کرتے تھے ۔ چنانچہ جو بیداری اور آگہی عوام میں اس وقت موجود ہے ، بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہ ہو گا کہ جو ادبی شعور اب عوام میں نظر آتا ہے اس میں صحافت اور صحافیوں کا بڑا دخل ہے ۔

مدیرِ عمومی

صحت نامہ

اردو ادب ـ جلد پنجم (۱۹۱۴ء - ۱۹۷۲ء)

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱	عنوان	فکر	فکری
۳	۱۱	مدارس	مدراس
۹	۳	ہندوستاںی	ہندوستانی
۹	۱۰	پعد	بعد
۱۱	حاشیہ ۲	پرم	پریم
۱۳	۲۰	مسلہانوں	مسلمانوں
۱۳	۲۱	رحجان	رجحان
۱۳	۲۳	رحجانات	رجحانات
۱۵	۵	تقرپباً	تقریباً
۱۵	۱۲	یورلی	یورپی
۱۶	۱۸	اصافوں	اضافوں
۱۷	آخری سطر	یورلی	یورپی
۱۸	۲، ۲۰	اورینٹل	اوریئنٹل
۲۱	۱۷	سلطان الھذ	سلطان الہند
۲۱	۲۴	عرلی	عربی
۲۲	۱ اور حاشیہ	اورنیٹل	اوریئنٹل
۲۲	۱	میکزان	میگزین
۲۲	۳	تحقہ	تحقیق
۲۲	۵	لکھیے	لکھنے
۲۲	۶	کے قاضی	کے علاوہ قاضی

معذرت : پوری کوشش کی گئی ہے کہ اغلاط درست کر دی جائیں ـ مگر تحقیقی کتب میں غلطیاں پھر بھی رہ جاتی ہیں ـ امید ہے قارئین کرام ان اغلاط کو محض ہماری فروگذاشت پر محمول نہیں کرینگے ـ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲۲	۱۶	رحجان	رجحان
۲۳	۶	یھی	بھی
۲۳	۱۷	تھں	تھی
۲۶	۱	حضوصیت	خصوصیت
۲۶	۱۷	بسیویں	بیسویں
۲۶	آخری	جو تھیکا رہے	جو ٹھیکا رائے
۲۷	آخری	مصدر	مصور
۲۸	۱۲	اور	اور
۲۹	۱۹	عروض و توانی	عروض و قواق
۲۹	۲۳	سنیما	سینما
۳۱	۳	جالیاتی	جمالیاتی
۳۳	۱۳	دہستان	دبستان
۳۳	۲۵	قھا	تھا
۳۴	۱۸	مغرنی	مغربی
۳۶	۹	ناہم	تاہم
۳۶	۱۸	تخیئلیت	تخئیلیت
۳۸	۱	شغرا	شعرأ
۴۱	۱۳	متنی	مقفیٰ
۴۲	۲۶	ادنی	ادبی
۴۵	۱۹	بیسویں	بیسیوں
۴۶	۱۸	کہ ان کے افسانوں	کہ افسانوں
۴۷	۳	اپندر ناتھ	اوپندر ناتھ
۴۷	۲۳	پھٹے	پٹھے
۴۸	۷	سنیما	سینما
۴۹	۲۲ ، ۲۶	ادنی	ادبی
۵۰	۲۷	عرنی	عربی
۵۲	۲۲	او	اور
۵۲	۲۸	اس اور اجارہ داری	اس اجارہ داری

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۵۳	۱۰	بہترِ	بہترین
۵۶	۱	انک	ایک
۵۶	۲۱	مسجد کے سیڑھیوں	مسجد کی سیڑھیوں
۵۶	۲۷	تعداد انہیں سہ پہر	تعداد سہ پہر
۵۷	۱۹	تعتیر	تغیّر
۵۸	۱۶	اپک	ایک
۵۹	۱۵	محبود	محدود
۵۹	۲۲	ناگریز	ناگزیر
٦۰	۷	بال گنگا دہر	بال گنگا دھر
٦۱	۹	لتے	لیے
٦۱	۱۴	زہا	رہا
٦۳	۱۰	یہ وہ وہی	یہ وہی
٦۴	۱۴	شعور حیات اور ارتقائے حیات	شعورِ حیات ، آرزوئے حیات اور ارتقائے حیات
٦۵	۲۰	اخلاتی	اخلاق
٦٦	۱۳	ریط	ربط
٦۷	۲۷	پیغام	پیغام
٦۸	۲۳ ، ۲۴	معربی	مغربی
٦۸	۲۵	غیر علاقانہ	غیر عاقلانہ
۷۰	۱۲	مغربی	مغربی
۷۳	۱۲	تیقیص	تنقیض
۷۳	۱۴	اپنے جسم عنصری کے ساتھ ہم کلامی	اپنے جسم عنصری کے ساتھ ذاتِ باری تعالیٰ سے ہم کلامی
۷۴	۵	اور	زور
۷۵	۷	intnition	intuition
۷۵	۹	اں	ان
۷۵	۱٦	اسلامی	اسلام کی
۷٦	۵	مغربی	مغربی
۷۷	آخری سطر	پھر	پھر

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۸۰	۲۱	پهیرے	پهرے
۸۳	۸	س وشین	سین و شین
۸۳	۸	ترجمہ	مجموعہ
۸۳	۱۰	نک، مرتبہ	تک، مرتبہ
۸۵	٦	چھاپی	چھاپی
۸۵	۷	مشرق	شرق
۸۵	۱۵	چھپے	چھ
۸۷	۱۸	عبدالرحمان	عبدالرحمان
۹۰	۱۵	نظم نگارون	نظم نگارون
۹۱	۳	بہت	بہت
۹۱	۲۷	چند تجرے	چند تجربے
۹۲	۳	لیے	لیے
۹۲	۷	خفیظ	حفیظ
۹۲	۱۱	طفر علی خاں	ظفر علی خاں
۹۳	۱۵	کام لیتے میں	کام لیتے
۹۳	۲۳	مسلمانوں خلاف	مسلمانوں کے خلاف
۹۵	۱٦	خولی	خوبی
۹۷	۲	دبتی	دیتی
۹۷	آخری سطر	ساتھ ے انصافیاں	ساتھ بے انصافیاں
۹۸	۱	جوبی	جنوبی
۹۸	۸	بهشیم	بهیشم
۹۹	۷	صرف حکایت	حرف و حکایت
۱۰۰	۲۲	ے یقینی ے اطمینانی	بے یقینی بے اطمینانی
۱۰۰	۲۳	بیراے	پیرائے
۱۰۲	۳	ہیں	میں
۱۰۲	۱۵	راہنمائی	راہنمائی
۱۰۳	۵	ادی	ادبی
۱۰۳	۷	تاریخی حقیقوں	حقیقتوں
۱۰۳	۱۹	دے	دیے

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۰۳	۲۶	رونما ہوتی ہے	رونما ہوتی ہیں
۱۰۴	۱۷	اقدار کی	اقدار کے
۱۰۶	۱۵	تجرے	تجربے
۱۰۶	۱۶	اختر شیرانی کی محبوب	اختر شیرانی کی محبوبہ
۱۰۹	۵	آشکار	آشکار
۱۱۰	۱۳	لوگ	لوک
۱۱۱	۱۳	غور طلب	غور طلب
۱۱۱	۲۷	اور ان عکاسی	اور ان کی عکاسی
۱۱۲	۸	بے تباتی	بے ثباتی
۱۱۲	۸	موقع	مرقع
۱۱۲	۱۵	خوشی محمد ناظر لنظم	خوشی محمد ناظر کی نظم
۱۱۲		شوق قرواذ	شوق قدوائی
۱۱۳	۱۷	بے چینوں	بے چینیوں
۱۱۴	٦	انبار بتول	ایثار بتول
۱۱٦	۱	کنیٹول اسمتھ	کینٹول اسمتھ
۱۱۸	۱۵	صدلند	سند
	۱٦	رد	رہا
۱۱۹	۲۲	بڑی خولی	بڑی خوبی
۱۲۳	۱۰	غیدی	قیدی
۱۲۴	۷	ہاں مگران فراق یار	ہاں مگر فراقِ یار
۱۲۵	۱۵ واں شعر	کہ توڑا جا رہا قفل	کہ توڑا جا رہا ہے قفل
۱۳۱	۷	عزل	غزل
۱۳۳	۱۷	لذتِ کثر	لذت کثر
۱۴۰	۷	بہت	بہت
۱۴۱	۵	ناسح	ناسخ
۱۴۳	۲	عزل	غزل
۱۴۴	۲	اظ ہار	اظہار
۱۴۷	۷	سے بود	بے بود
۱۵۱	۲۴	صعت	صحت

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۵۲	۱۸	جوش ملیسانی	جوش ملسیانی
۱۵۵	۱۶	عرلی	عربی
۱۵۶	۲۷	رقت آخری میں ہیں	رقت آفرینی میں
۱۵۷	۲	پھیکنے	پھینکنے
۱۵۷	۱۶	کامیا	کامیابی
۱۵۷	آخری سطر	بجر اکراہ	بجبر و اکراہ
۱۶۱	حاشیہ	قصر رئیس	قمر رئیس
۱۶۳	۲۷	خولی	خوبی
۱۶۴	حاشیہ	شائ کیے گیے ہیں -	شائع کیے گیے ہیں -
۱۶۵	۸	اندازہ	اندازہ
۱۶۵	۱۴	تاریجی	تاریخی
۱۶۶	آخری سطر	پولٹیکل	پولیٹیکل
۱۶۷	۱	یولی	یو - پی
۱۶۹	۴	صحبتِ حنبس	صحبتِ ناجنس
۱۶۹	۲۵	سیلِ بے پناہ کے کے آگے	سیل بے پناہ کے آگے
۱۷۱	۴	اں	ان
۱۷۱	۸	لیوشنی	روشنی
۱۷۱	۹	سعلد	متعدد
۱۷۲	۱	ہارِ عیش	بہار عیش
۱۷۲	۹	ے انتہا	بے انتہا
۱۷۲	۱۹	(یوپی)	(یو - پی)
۱۷۳	۹	امنے	سامنے
۱۷۴	۲۷	اوو	اور
۱۷۵	۲	احسسِ شرافت	احساسِ شرافت
۱۷۵	۴	درنوں	دونوں
۱۷۵	۶	بر	پر
۱۷۵	۱۷	چاہتے	چاہتے
۱۷۵	۱۹	پکڑ دلوں	پکڑ کر دلوں

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۷۵	۲۸	عموما	عموماً
۱۷۵	۳۰	ہم آہنگ	ہم آہنگ
۱۷۶		خان احمد حسین خان (۱۸۷۰ - ۱۹۵۷)	خان احمد حسین خان (۱۸۷۰ء - ۱۹۵۷ء)
۱۷۶	۲	گورنمنٹ	گورنمنٹ
۱۷۶	۱۳	دستانوی	داستانوی
۱۸۰	۴	کتابیں	کتابیں
۱۸۰	۱۹	پہلو پر	پہلو پر
۱۸۱	۲۷	بے وقعت	بے وقعت
۱۸۲	۱	مثلا	مثلاً
۱۸۲	۱۴	شیخ محمد اکرم	شیخ محمد اکرام
۱۸۲	۲۲	اردو و زبان و ادب	اردو زبان و ادب
۱۸۳	۱	اس کی تعیّن	اس کا تعین
۱۸۳	۱۸	اس محلے نے	اس مجلّے نے
۱۸۴	۱۷	مغری ادب	مغربی ادب
۱۸۵	۱۳،۸	ادی	ادبی
۱۸۶	۱۹	مغری	مغربی
۱۸۶	حاشیہ	فرید آبادی	فرید آبادی
۱۸۸	۱۷	شعرو ادب تھے	شعرو ادب میں تھے
۱۸۹	۲۰	ذہی	ذہنی
۱۹۱	۹	احساسات کے ترجمان	احساسات کے ترجمان ہیں
۱۹۱	۱۱	لفطی	لفظی
۱۹۱	۱۲	تراشا	تراشتا
۱۹۲	۲	بہمی	باہمی
۱۹۲	۴	لحہ ظ	لحاظ
۱۹۳	۱	کتاب آفرین کتاب	حیات آفرین کتاب
۱۹۳	۸	تقیقی	تحقیقی
۱۹۳	۱۸	اس کی (۱۹۲۷) کی	اس کی ۱۹۲۷ء کی
۱۹۳	۱۹	شیرانی مختلف	شیرانی نے مختلف

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۹۴	۸	رکھتا ہے	رکھتی ہے
۱۹۵	۱	درجے	درجے
۱۹۵	۱۱	ملفوطات	ملفوظات
۱۹۶	۱۶	تردید	تنقید
۱۹۷	۱۹	مضنفین	مصنفین
۱۹۸	آخری سطر	براء	برائے
۱۹۹	۹	شعر ادب	شعر و ادب
۱۹۹	۲۰	مغرلی	مغربی
۲۰۰	۷	نامی ہیں	نامی کتاب میں
۲۰۰	۲۵	مابعد الطبیعتی	مابعد الطبیعاتی
۲۰۱	۲۲	شیخ محمد اکرم	شیخ محمد اکرام
۲۰۲	۱۶	تاریحی	تاریخی
۲۰۳	۲۲	ض	محض
۲۰۶	۶	کالی رائٹ	کاپی رائٹ
۲۰۶	۱۷	بے خود	بے خود
۲۰۶	۲۲	مغرلی	مغربی
۲۰۷	۹	امپریل	امپیریل
۲۰۹	۸	دوسری	دوسری
۲۰۹	۲۲	عبدالرحمان	عبدالرحمان
۲۰۹	۲۳	مغل بشر	فعل بشر
۲۰۹		آغا حشر کاشمیری (۱۸۷۹ء - ۱۹۳۵ء)	
۲۱۰	۱	یولی	یوپی
۲۱۰	۲۱	کھناؤ	کھٹاؤ
۲۱۱	۱	شکسپیئر	شیکسپیئر
۲۱۱	۱۷	موزون	موزوں
۲۱۲	۸	ڈرامے بتر	ڈرامے کو بہتر
۲۱۳	۸	سٹیج کی فہم زیادہ پختہ ہیں	سٹیج کی فہم زیادہ بڑھ چکی ہے
۲۱۳	۱۸	بھیشم ہر تکیہ	بھیشم پر تکیہ
۲۱۴	۳	تھیڑ	تھیٹر

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲۱۴	۲۵	تھا	تھا
۲۱۵	۱۷	کامیانی	کامیابی
۲۱۶	۱	ستیاون	ستیہ ون
۲۱۶	۷	لیے	گئے
۲۱۶	۸	اش	اس
۲۱۶	۱۱	امپریل	امپیریل
۲۱۷	۱۲	کئے	گئے
۲۱۷	۱۴	کلکہ	کلکتہ
۲۱۷	۱۵	مضنف	مصنف
۲۱۷	۲۲	دہنی	دھنی
۲۱۸	۳	ناطم	ناظم
۲۱۸	۶	گونا گون	گونا گوں
۲۱۸	۲۴	معاشرئی	معاشرتی
۲۱۹	۲	مجھے	مجھے
۲۱۹	۱۷	(Closet Drama)	Closet Drama
۲۱۹	۱۹	ذوق	ذوق
۲۱۹	حاشیہ	خونیھا	خونبھا
۲۲۱	۵	انشاپرداری	انشاپردازی
۲۲۱	۶	معرفت الشیوع	مؤقت الشیوع
۲۲۱	۱۷	وقایع نگار	وقائع نگار
۲۲۱	۲۳	حسن اغلیا	حسن انجلینا
۲۲۱	۹	مضامن	مضامین
۲۲۳		کیفی دہلی (۱) (۱۱۶۶ء ۱۹۵۵ء)	کیفی دہلی (۱) (۱۸۶۶ء - ۱۹۵۵ء)
۲۲۳	حاشیہ	خیغالہ جاوید	خمخانۂ جاوید
۲۲۴	۱۰	برمارڈ شاء	برنارڈ شا
۲۲۴	۲۰	حیثبت	حیثیت
۲۲۶	۱۴	درسٹی اخلاق	درستئی اخلاق
۲۲۶	۲۵	جامعہ میلہ	جامعہ ملیہ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲۲۸	۱۷	اس نے	وہ
۲۲۹	۶	فیروز شاہ خاں (۱) کا حاشیہ یہ ہوگا : اردو ڈراما ، تاریخ و تنقید عشرت رحمانی	
۲۲۹	۱۳	ڈاکٹر یا جنیک (۲) کا حاشیہ یہ ہوگا : انڈین تھیٹر ، یا جنیک ، مطبوعہ آکسفورڈ پریس لندن ۔	
۲۳۰	۴	بابو بالشور پرشاد	بابو ایشور پرشاد
۲۳۱	۶	(Richard - III)	Richard III
۲۳۱	۷	(Richard III)کو حذف سمجھا جائے	
۲۳۱	۱۹	ہملیٹ	ہیملٹ
۲۳۲	۱۹	کینک لیئر	کنگ لیئر
۲۳۲	۷	ی ار	لیئر
۲۳۳	۱۱	اسیٹج	اسٹیج
۲۳۵	۷	شندھی	شدھی
۲۳۵	۱۳	'ایک' کو حذف سمجھا جائے	
۲۳۸	۲۳	دکن سے ۱۹۳۶ء	دکن سے ۱۹۳۶ء میں
۲۳۹	۲۰	طاقتوں کی ٹکر	طاقتوں سے ٹکر
۲۴۰	۱۶	استفسارات علیحدہ	استفساراتِ علمیہ
۲۴۱	۶	زبار	نیاز
۲۴۱	۲	شائع ہونے لگے	شائع ہونے لگا
۲۴۱	۹	دیانت الحباط	دیانت اظہار
۲۴۱	۲۴	حاش بٹالوی	عاشق بٹالوی
۲۴۲	۶	نور الرحمہ ان	نورالرحمٰن
۲۴۲	۱۹	پروفیسہ	پروفیسر
۲۴۳	۱۰	راجندر سنگھ ، بیدی	راجندر سنگھ بیدی
۲۴۳	۱۰	کینہالال کپور	کنہیالال کپور
۲۴۳	۱۷	(۱۹۲۷ء)	۱۹۲۷ء)

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲۴۴	۱۳	تحرہک	تحریک
۲۴۴	۶	ادبی رنگ میں آمہزی	ادبی رنگ آمیزی
۲۴۵	۱	ہنسی کے جلث	ہنسی کی جبلت
۲۴۵	۳	بہ نسبت کے ہنسنے والے	بہ نسبت ہنسنے والے
۲۴۵	حاشیہ ۱	Human Natur	Human Nature
۲۴۵	حاشیہ	تجربہ میں تقابل	تجربہ میں جو تقابل
۲۵۰	۲	عالب	غالب
۲۵۰	۳	عمران	بمران
۲۵۰	۱۰	بمایاں	نمایاں
۲۵۰	۱۱	خاص نظ م	خاص نظام
۲۵۰	۲۲	چھا جانے	چھا جائے
۲۵۳	۵	خوشک	خشک
۲۵۴	۳	یاں	ہاں
۲۵۷	۱۰	مسخرہ پن کا اس کی اس روایت	مسخرہ پن کی اس روایت
۲۵۷	۲۵	اونچا ایک کرنے	اونچا کرنے
۲۵۸	۹	پید	پیدا
۲۵۸	۱۳	(چچا جھکن)	چچا چھکن
۲۵۸	۲۳	بٹیروں کی تھلیاں	بٹیروں کی تھیلیاں
۲۵۹	۲	'مشہور' کو حذف سمجھا جائے	
۲۵۹	۵	کئی مجموعے	کئی مجموعے
۲۳۹	۷	کرتے ہیں	کرتا ہے
۲۵۹	۲۳	ادب کیثف	ادب کثیف
۲۶۱	۷	جدید ردو ادب	جدید اردو ادب
۱۶۲	۹	ثقاق ذخیرہ	ثقافتی ذخیرہ
۲۶۳	۱	لیکن ، خبالات	لیکن ، خیالات
۲۶۳	۹	پیدا آور	پیدا آور
۲۶۴	۲۳	تغرات	تغیّرات
۲۶۶	۶	آسکنی	آسکتی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲۶۶	۱۱	تشرح	تشریح
۲۶۶	حاشیہ ۵	مولانا عبدالرحم	مولانا عبدالرحیم
۲۶۸	آخری سطر	مسیحت	مسیحیت
۲۶۸	حاشیہ ۲	ینپولن	نپولین
۲۶۹	۱۳	مغربی تہذیبی	مغربی تہذیب
۲۶۹	۲۰	تعلیمات کی توجہ	تعلیمات کی طرف توجہ
۲۷۰	۳	مسیحت	مسیحیت
۲۷۰	۵	چیلج	چیلنج
۲۷۰	۱۰	طریقوں کے پیروی	طریقوں کی پیروی
۲۷۱	۱۱	Farmation	Formation
۲۷۲	۱۸	دولت عثمانیہ - پر	دولت عثمانیہ پر
۲۷۳	۵	شاہ کلید	شاید کلید
۲۷۳	۱۰	مناظرہ و مجاولہ	مناظرہ و مجادلہ
۲۷۵	۱۹	اجام	انجام
۲۷۵	حاشیہ ۳	نگاہ میں	ہماری نگاہ میں
۲۷۶	۱۸	محبت کسی	محبت کی کمی
۲۸۰	۵	مستشہرقین	مستشرقین
۲۸۰	۱۹	نسون	نسلوں
۲۸۱	۲	خطبات مدارس	خطبات مدراس
۲۸۱	۱۰	گئی	گئی
۲۸۷	۱۷	تاریجی	تاریخی
۲۸۷	حاشیہ ۳	بیام	پیام
۲۸۸	۱۹	چیکینریت	چنگیزیت
۲۸۹	۱۵	نشری	نثری
۲۹۰	حاشیہ ۸	ہولیا	ہو گیا
۲۹۰	۵۰	ختگی	پختگی
۲۹۱	۳	وقی	وقتی
۲۹۱	۳	ان	ان
۲۹۱	۱۱	روایت ے احیا	روایت کے احیاء

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲۹۱	۲۲	نازم	نازی ازم
۲۹۱	حاشیہ ۱	اشپنگلر	سپنگلر
۲۹۱	۳	فرسٹرئیڈ	فرسٹریٹڈ
۲۹۲	۹	مجاولہ	مجادلہ
۲۹۳	۱۱	احبساس	احساس
۲۹۹	۶	لعبیر	تعبیر
۳۰۱	۲۲	بنند	بلند
۳۰۲	حاشیہ ۱۱	طرہق	طریق
۳۰۲	۱۳	ایگ	ایک
۳۰۳	۱	روہنائی	راہنائی
۳۰۵	۶	چدید	جدید
۳۱۰	حاشیہ ۴	امام ابو حنفیہ	امام ابو حنیفہ
۳۱۰	۵	ساجت	ساحت
۳۱۴	حاشیہ آخری	کیمولزم	کمیونزم
۳۱۴	۹	ایم ۔ آر ۔ ساق	ایم ۔ آر ۔ مسانی
۳۱۵	۱۷	ام الملتاب	ام الکتاب
۳۱۵	۲۳	ایگ	ایک
۳۱۶	حاشیہ ۱۶	دستی	ڈسٹی
۳۱۶	۱۷	این اینٹی لیکوجرل	این انٹیلیکچوئل
۳۱۶	۲۱	ڈیکالاک	ڈیکالاگ
۳۱۷	۲۵	اجام	انجام
	حاشیہ ۳	نئے	نئی
۳۱۹	۱	قوانبن	قوانین
۳۱۹	۶	دینوی	دنیوی
۳۲۰	حاشیہ ۱	پروز	پرویز
۳۲۳	۹	نام شائع ہوئی ہیں	نام سے شائع ہوئی ہیں
۳۲۶	۶	محفوط	محفوظ
۳۲۶	۱۷	(Open Society)	Open Society
۳۲۶	۱۰	(Closed Society)	Closed Society

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳۲۷	آخری سطر	کبا	کیا
۳۲۷	حاشیہ آخری سطر	(Quran's Palitical اور Fundamantal of Islamic Constitution System)	Quran's Political System اور Fundamentals of Islamic Constitution.
۳۲۸	۹، ۱۱، ۱۵	الجمہت	الجمعیة
۳۲۸	حاشیہ آخری	المبینات	البینات
۳۳۳	۱۲	اور	اور
۳۳۳	۱۶	(Soverienty)	(Sovereignty)
۳۳۴	۳	دبن	دین
۳۳۴	۲۱	مقتضایات	مقتضیات
۳۳۴	حاشیہ ۳	اصلاحیں	اصطلاحیں
۳۳۵	۲۴	روز	روزہ
۳۳۶	۱۶	مقتضایات	مقتضیات
۳۳۶	۱۷	استباط	استنباط
۳۳۷	۱۳	متقدمین	متقدمین
۳۳۷	حاشیہ ۱	تحت	سخت
۳۳۸	۲	مغری	مغربی
۳۳۸	۸	بتائے	بتائے
۳۳۸	۱۱	فہل	فہم
۳۳۹	۱۸	تنسیح	تنسیخ
۳۴۱	۱۲	انہون	انہوں
۳۴۲	۱۴	برصغیر	بّرِصغیر
۳۴۲	۱۴	مرزا علام احمد	مرزا غلام احمد
۳۴۲	آخری سطر	اہل حدث	اہل حدیث
۳۴۴	۲	رِدّبدعت	رّدِ بدعت
۳۴۴	۱۳	ہے	ہیں
۳۴۶	۱۱	موّیدؔ	مؤید
۳۴۶	۱۰	عامہ المسلین	عامة المسلمین
۳۴۸	حاشیہ ۲	ولیم ڈریپر	ولیم ڈریپر

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳۵۲	آخری سطر	وابستگی کو کوششیں	وابستگی کی کوششیں
۳۵۲	حاشیہ ۴	بادری فنڈر	پادری فنڈز
۳۵۳	۱۵	میں صدی	صدی میں
۳۵۴	۹	تبیلغ	تبلیغ
۳۵۴	۱۷	پیش کرنے کوشش کی	پیش کرنے کی کوشش کی
۳۵۴	۲۰	ان ذریعہ	ان کے ذریعہ
۳۵۵	۱۶	نئے	نئے
۳۵۵	۱۹	مسایل	مسائل
۳۵۶	۵	معیشیت	معیشت
۳۵۶	۱۷	اس	اس
۳۵۶	۲۶	تعافل	تعامل
۳۵۷	حاشیہ ۵	سے	ہیں
۳۵۸	۱۴	۱۴۹۱ء	۱۹۴۱ء
۳۶۱	۱	سیتارتھ	ستیارتھ
۳۶۲	آخری سطر	زندکی ، دار اشاعت	زندگی ، دارالاشاعت
۳۶۲	۱	الاقتبابات	الاقتباسات
۳۶۳	۲۱	اظہارالمحق	اظہارالحق
۳۶۵	۱۵	خطبات مدارس	خطبات مدراس
۳۶۸	۲	تفسر	تفسیر
۳۷۶	۳	Allan Unvin	Allen & Unwin
۳۷۶	۴	Islamin	Islamic
۳۸۰	۱۵	تورڑ	توڑ
۳۸۰	۲۷	زبوں حالی کے کے مسائل	زبوں حالی کے مسائل
۳۸۱	۱۴	بیبارانہ	بیمارانہ
۳۸۱	۲۶	منہگائی	مہنگائی
۳۸۱	آخری سطر	ذہن ہیں	ذہن میں
۳۸۲	۱۴	داین	دامن
۳۸۲	۲۳	السیا	ایسا
۳۸۳	۶	جس سبب	جس کے سبب

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳۸۴	۲۱	ورڈ وزتھ	ورڈزورتھ
۳۸۴	۲۶	ملتی	ملتی
۳۸۵	۳	پس ، کتاب	پیش ، کتاب
۳۸۶	۲۵	۱ : ۳۰۵	۱ : ۳،۵
۳۸۷	۱۲	تاریخ کا کا نظریہ	تاریخ کا نظریہ
۳۹۰	۱۹	کاسیکی	کلاسیکی
۳۹۱	۱۷	حقیقت ہے علیحدہ	حقیقیت سے علیحدہ
۳۹۳	۱۰	ارر ، انی	اور ، بن
۳۹۳	۲۱	یہ	ان
۳۹۳	حاشیہ ۳	Noe-Platomism	Neo-Platonism
۳۹۶	۲۶	ایسی تنقید بھی ہے	ایسی تنقید بھی کی ہے
۳۹۸	۱۹	سود خوار	سود خور
۳۹۹	۳	رسی ر	رسی
۳۹۹	۴	او	اور
۳۹۹	۶	حجاز	مجاز
۳۹۹	۹	ہندوستان گرتھی	ہندوستان گیرتھی
۳۹۹	۱۹	کم و بش	کم و بیش
۴۰۰	۲۱	جان نتار اختر	جان نثار اختر
۴۰۰	۲۵	جنسی مسلے	جنسی مسئلے
۴۰۰	۲۸	قصا	فضا
۴۰۱	۲	سوٹراز لینڈ	سوئزر لینڈ
۴۰۱	۲۰	انے	اپنے
۴۰۲	۱	ایڈگرائن بو	ایڈگر ایلن پو
۴۰۲	۱	ایرزا پاونڈ	ایزرا پاونڈ
۴۰۲	۲۸	انی	اپنی
۴۰۳	۱	حلقۂ ارباب ادب ذوق	حلقۂ اربابِ ذوق
۴۰۳	۱۳ ۱۶	مولسپاں	موپساں
۴۰۳	۱۷	ایڈگرئیں ہو	ایڈگرایلن پو
۴۰۴	۳	ے حجابانہ	بے حجابانہ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳۰۳	۱۷	بوڑرواز	بورژوا
۳۰۳	۲۰	ثبوتیت	ثنویت
۳۰۴	آخری سطر	یہلے	پہلے
۳۰۵	۱۵	کڑ	کٹڑ
۳۰۶	۱۵	تحزیہ	تجزیہ
۳۰۷	۸، ۱۵	جسے	جیسے
۳۰۹	۱۷	میرے نذزیم	میرے ندیم
۳۰۹	۱۸	وجوانی	نوجوانی
۳۱۱	۱۱	بورژوانی	بورژوائی
۳۱۱	آخری سطر	ساجی چھرہ دستیرن	ساجی چیرہ دستیوں
۳۱۳	۱۳	عبدالمتین عارف	عارف عبدالمتین
۳۱۵	۷	جزلی	جزبی
۳۱۵	۱۸	انٹکچوئل	انٹیلیکچوئل
۳۱۶	۳	انٹیکجوئل	انٹیلیکچوئل
۳۱۹	۱۳	تونگوں	رنگوں،
۳۲۰	۹	آگ	اک
۳۲۰	۱۳	پیت	پشت
۳۲۱	۲	ڈاکٹر نائیر	ڈاکٹر تاثیر
۳۲۱	۳	پیچ روم	پیچ ردھم
۳۲۱	۲۲	یہ علامتی	نیم علامتی
۳۲۲	۱۸	انٹیکچوئل	انٹیلیکچوئل
۳۲۸	۲۱	ہتساتا	ہنساتا
۳۳۶	۲۳	پانچ روپے	پانچ روپے
۳۳۹	۱۳	تسلیم سلیم	تسنیم سلم
۳۴۳	۱	بیور	مجبور
۳۴۵	۱۹	انحظاط	انحطاط
۳۵۰	۸	حاتی	جاتی
۳۵۲	۱۰	برح	بری
۳۵۲	۲۲	ہاجرہ مسرو	ہاجرہ مسرور

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳۵۳	۲۶	براۂ	براہِ
۳۵۳	آخری سطر	بورژوانی	بورژوائی
۳۵۹	۱۹	برسرار	پراسرار
۳۶۰	۳	م شرے	معاشرے
۳۶۳	۶	ہواو	ہوتا
۳۶۳	۱۳	آکہ	آ کہ
۳۶۸	۷	غ لب	غالب
۳۷۳	۱۰	لتیجہ	نتیجہ
۳۷۳	۲۶	اتقاد	انتقاد
۳۷۶	۲۱	ے راہروی	بے راہروی
۳۷۶	۲۶	محموعۂ	مجموعۂ
۳۷۷	۷	ڈاکٹر اختر رائے پوری	ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری
۳۷۹	۲۷	نام سے سے شائع ہوئیں	نام سے شائع ہوئیں
۳۸۲	۱	صورت پہچا دیں	صورت میں پہنچا دیں
۳۸۲	۱۰	میکانکی طور زبان	میکانکی طور پر زبان
۳۹۷	۱۲	پنی	اپنی
۳۹۸	۲۳	غاں	خاں
۳۹۹	۱۹	ادب	ادبی
۵۰۰	۲۳	مذ بھڑ	مٹھ بھیڑ
۵۰۵	۱۲	اوؔ	اور
۵۰۵	۱۸	ہیہ	ہیں
۵۰۵	۲۳	کی	کی
۵۰۹	۱۳	چندر بدن مہیار	چندر بدن و مہیار
۵۱۰	۶	جاہتا	چاہتا
۵۱۱	آخری سطر	بودیلر	بودلیئر
۵۱۲	۱	دیتی	دیتی
۵۱۲	۲	ہاری	ہاری
۵۱۳	۱	شائیقین	شائقین
۵۱۵	۱۲	بر	پر

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۵۱۵	۱۵	ٹیکسٹ	ٹیکسٹ
۵۱۷	۹	حائے	جائے
۵۱۷	۲۷	دیہاتی	دیہاتی
۵۱۷	۲	دل آرام	دالآرام
۵۱۸	۹	'ادیب' کو حذف سمجھا جائے	
۵۱۹	۱۰	لہو اور قالیں	لہو اور قالین
۵۱۹	۱۱	خان ، اشنائی	ماں ، شہنائی
۵۱۹		عظیم بیگ چغائی	عظیم بیگ چغتائی
۵۲۲	۱۱	دی رائیولس	دی رائیولز
۵۲۳	۱	کابوں	کلبوں
۵۲۰	۲۰	ہوتے	ہوتے
۵۲۷		خواجہ احمد عباس (۱۹۱۴ء)	خواجہ احمد عباس (پ - ۱۹۱۴ء)
۵۲۹	۸	بنے	نبے
۵۳۰	۱۷	وہ جو گھر گے	وہ جو کھو گئے
۵۳۷	۱۶	ہئیتی تجربے	ہیئتی تجربے
۵۳۲	۳	نمائندہ افراد تھے ہیں	نمائندہ افراد ہیں
۵۳۳	۱۳	موزنیت	موزونیت
۵۳۳	۸	وہ زیادہ تر	انہوں نے زیادہ تر
۵۳۶	۱۷	صنف اوّل	صفِ اوّل
۵۳۷	۱	(صوبہ شمالی سرحد)	(شمالی مغربی سرحدی صوبہ)
۵۳۷	۳	تھئیر	تھئیٹر
۵۳۸	۱۱	پس منطر	پس منظر
۵۳۸	۱۳	آباد اجداد	آبا و اجداد
۵۳۸	۲۳	بر داز	انداز
۵۳۹	۵	اور فنی	اور یہ ڈرامے فنی
۵۳۹	۹	آرا	جہاں آرا

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۵۴۹	۱۹	اپنے ڈرامے کی (کی نثری تلخیص)	اپنے ڈرامے کی نثری، تلخیص
۵۵۰	۱۸	ہوتی	ہوتی
۵۵۰	۲۰	دم ساز و دم باز	دم ساز و دم باز
۵۵۱	۱	موضوہات	موضوعات
۵۵۱	۲۵	ملک کے تعمیر نو	ملک کی تعمیرِ نو
۵۵۲	۲۳	اونچے ، قلمبند کیا	اچھے ، فلم بنائی
۵۵۳	۹	ٹیلی ویزن	ٹیلی ویژن
۵۵۳	۲۰	کشکول' ریڈیو (تمثیل پر منطبق)	کشکول (ریڈیو تمثیل پر منطبق)
۵۵۵	۸	لاہور پر	لاہور میں
۵۵۵	۱۲	صوبہ شمالی سرحد	شمال مغربی سرحدی صوبہ
۵۵۶	۱۷	ہجرت کے کر	ہجرت کرکے
۵۵۷	۱۶	کرنے لگے	کرنے لگے
۵۵۷	۱۷	مطابق	مطابق
۵۵۷	۲۱	بنائے	بنائے
۵۵۷	آخری سطر	بھی	بھی
۵۶۰	۱۰	حجاب امتباز علی	حجاب امتیاز علی
۵۶۱	۱۶	پہلے	پہلے
۵۶۲	۱۵	پالیی اور اور	پالیسی اور
۵۶۳	۷	حامی کے تھے	حامی تھے
۵۶۳	۱۳	انقلاب جدید	انقلاب جدید
۵۶۳	۱۳	ٹریبوں	ٹریبون
۵۶۶	۲۸	ننزل	تنزل
۵۶۹	۹	ریاض احمد سلیم الرحمن	ریاض احمد اور سلیم الرحمن
۵۶۹	۸	سپرد	سپرد
۵۶۹	۱۶	آرنلڈ بنیٹ	آرنلڈ بینٹ
۵۶۹	۲۵	بیش فیمت	بیش قیمت
۵۷۲	۱۵	کاروائی	کارروائی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۵۷۲	۱۶	چھپتا رہے	چھپتا رہا
۵۷۲	آخری سطر	قدسیہ بانو	بانو قدسیہ
۵۷۳	۳	خلیفہ عبدالکریم	خلیفہ عبد الحکیم
۵۷۹	۱۵	دستہ ویز	دستاویز
۵۸۲	۱۷	مختنت	مختلف
۵۸۳	۱۳	روزنا	روز نامچہ
۵۸۷	۳	پہنہچا	پہنچا
۵۸۹	۸	سفو	سفر
۵۸۹	۱۳	برگیڈیز	برگیڈیئر
۵۸۹	۱۵	اور دھنک [illegible] قدم	اور دھنک پر قدم
۵۹۱	۲۰	سفر تامہ	سفر نامہ
۵۹۳	۷	کینڈا	کینیڈا
۵۹۵	۱۲	فی	فنی
۶۰۰	۳	سفرنامے کا کا	سفر نامے کا
۶۰۱	۲	ملفوملات کا کا	ملفوظات کا
۶۰۳	۸	ڈلنے	ڈالنے
۶۱۰	۲۲	رہزنوں کی بھی	رہزنوں کو
۶۱۱	۱۹	تقریبا	تقریباً
۶۱۳	۱۶	ان حلیے	ان کے حلیے
۶۱۴	۳	اضفے	اضافے
۶۱۵	۲	چند معاصرین	چند معاصرین پر
۶۱۶	۱۳	خاکہ وہ ہے حکیم	خاکہ و حکیم
۶۱۶	۱۵	کا خاکہ	کا ہے
۶۱۶	۲۰	وقاً	وقتاً
۶۱۷	۱۳	بطول	بطون
۶۲۱	۳	لاکھ ترق ے	زمانہ لاکھ ترق کرے
۶۲۱	۷	یوی	یوپی
۶۲۲	۲۰	اس مدیر	اس کے مدیر
۶۲۳	۲	کرنا توکرنا کہنا 'بھی' کو حذف سمجھا جائے	

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۶۲۳	۸	اس کے مذاق	اس مذاق
۶۲۳	۹	تہذیبی اوو معاشرتی	تہذیبی اور معاشرتی
۶۲۵	۱۳	چار روپے	چار روپے
۶۲۶	۷	مکایتبی	مکاتیبی
۶۲۶	۲۲	طرف	طرح
۶۲۷	۲	فارسی سے اور اسناد	اور فارسی سے اسناد
۶۲۹	۱۷	اپنی ی ی	اپنی بی بی
۶۳۱	۱۲	کہ معلوم	کہ کسے معلوم
۶۳۲	۳	مکایتبی	مکاتیبی
۶۳۲	۱۹	نعمت	نعت
۶۳۳	۶	مجموعے خطوط	خطوط کے مجموعے
۶۳۵	۱۰	مکایتبی	مکاتیبی
۶۳۵	۱۱	نوعیت کے ہے ہیں	نوعیت کے ہیں
۶۳۷	۷	حـ لت	حالت
۶۳۸	۳	ے شمار	بے شمار
۶۴۱	۲۰	پنچائیں	پنچائیں
۶۴۲	۸	چالسویں	چالیسویں
۶۴۳	۸	کڑی	کڑوی
۶۴۷		دوسرا شعر پہلا مصرع یوں ہوگا علاوہ اس کے اسیروں کے ہیں یہ سپلائر	
۶۵۰	۷	جوان	جو ان
۶۵۰	۱۵	سیاجی	سماجی
۶۵۲	۲۱	انداز ہیں چوٹیں	انداز میں چوٹیں
۶۵۳	۹	آمنی	عامنی
۶۵۵	۸	مشرقی	مشرق
۶۵۶	۱۸	تبدیلی	تبدیل
۶۵۶	۲۰	بخشتی	بخشتا
۶۵۷	۱۵	اور	کہ
۶۶۰	۷	کرتا ہے	کرتی ہیں
۶۶۱	۱۳	تعلیم کی اہمیت	تعلیم کو اہم

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
٦٦١	١٦	ختر النساء	اختر النساء
٦٦٣	٢٥	پیش کر دیا گیا ہے	پیش کر دیا ہے
٦٦٥	١	اپنلی	اپنی
٦٦٥	٧	'دیوتا' کو حذف سمجھا جائے	
٦٦٧	١٦	خوبی	خوبی
٦٦٧	٣١	رۃ العین صدر	قرۃ العین حیدر
٦٧٠	١٣	اے آر فاتون کا اثر ہے	ان پر اے۔ آر خاتون کا اثر ہے
٦٧٢	٢٦	کلکٹ	کلکٹر
٦٧٣	١٨	بڈنگ فنڈ	بلڈنگ فنڈ
٦٧٣	١٩	اورسیر	اوور سیئر
٦٧٣	آخری سطر	ملیٹری	ملٹری
٦٧٥	١٠	الیکرسٹی ، میکنکس	الیکریسٹی ، مکینکس
٦٧٦	٨	اندازہ ہو جا ہے	اندازہ ہو جاتا ہے
٦٧٦	٩	الفاظ میں ان	الفاظ ان میں
٦٧٧	٧	اسالبب	اسالیب
٦٧٧	١٩	ذکر کیا ہے	ذکر کرتے ہیں
٦٧٨	٢	اور فارسی اور فارسی	اور فارسی
٦٧٨	٢٣	لنقید کا ادبی	تنقیدِ ادبی
٦٧٨	٢٥	حائے	جائے
٧٧٨	٢٨	(اریخنیلٹی)	(اریجنیلٹی)
٦٨٢	١٣	بول چال تک ہے محدود نہیں	بول چال تک محدود نہیں
٦٨٢	٢١	اعلیٰ	اعلیٰ
٦٨٢	٣٥	نصاب کتب کی تالیف	نصابی کتب کی تالیف
٦٨٦	٢٢	تحریک ، ہی	تحریک ، ہی
٦٨٨	٢٣	تحریروں سے بہ خیالات	تحریروں سے خیالات
٦٨٧	١٤	(Perverted)	Perverted
٦٨٧	١٦	(Morbidity) اور (Immorality)	Morbidity اور Immorality

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
٦٨٧	٢٥	(Readable)	Readable
٦٨٨	٨	معنوی	معنویت
٦٨٨	٢٥	تدریجی	تدریجی
٦٨٩	٨	(Pidgin English)	Pidgin English
٦٨٩	١٣	جاۃ	جاتا
٦٩٢	١٣	ہوے	ہوتے
٦٩٣	شعر	یہ زبان رکھنی	یہ زبان دکھنی
٦٩٣	١٦	محاروہ	محاورہ
٦٩٤	١٨	ارتقاء	ارتقاء
٦٩٤	٢٣	(D.W. Whilney)	D.W. Whitney
٦٩٤	٢٣	(Language and the Study of Language)	Language and the Study of Language
٦٩٤	٢٤	لسان اور کا مطالعہ لسان	لسان اور مطالعہ لسان
٦٩٤	٢٦	ماہرین لسانیات	ماہرینِ لسانیات
٦٩٤	٢٧	(Palate graphs)	Palate graphs
٦٩٥	٣	مقد	مقدمہ
٦٩٥	٧	(Linguistic Survey of India)	Linguistic Survey of India
٦٩٥	٨	گرئیرسن	گریئرسن
٦٩٥	١٢	متائج	نتائج
٦٩٦	٢	بکٹ قصہ	بکٹ کہانی
٦٩٦	٢٣	چمنستان	چمنستانِ شعراء
٦٩٨	٩	استار	اشارہ
٦٩٨	٢٠	بارھویں صدی	بارھویں صدی ہجری
٦٩٨	٢٦	معیار اور مستندی	معیاری اور مستند
٦٩٩	١٦	متنون	متون
٧٠٣	١٠	کئر	گئی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۷۰۳	۱۳	(Urdu Grammer and Reader)	Urdu Grammer and Reader
		(Ernest - Bender)	Ernest - Bender
۷۰۳	۱۷	(Allen and Don Nilen)	Allen and Don Nilen
۷۰۶	۳	(Urdn in Tamil Nad)	Urdu in Tamil Nad
۷۰۷	۱۲	مرکزی ترق اررو بورڈ لاہور	مرکزی اردو بورڈ لاہور
۷۰۸	۱۹	(Moors)	Moors
۷۰۹	حاشیہ	مرکزی ترق اردو بورڈ لاہور	مرکزی اردو بورڈ لاہور
۷۱۰	۱۹	حوصلہ افزا فضا نہ تھی	حوصلہ افزا نہ تھی
۷۱۳	۲	کلفرنس	کانفرس
۷۱۳	۱۹	پرون	پروان
۷۱۳	۲۰	قدیم	قدیم
۷۱۳	۲۳	اوریئنٹل ، میگزین	اوریئنٹل میگزین
۷۱۷	۸	مثلا	مثلاً
۷۱۷	۱۶	عبدلودود	عبدالودود
۷۱۸	۱۰	'پہلے عام طور پر' کو حذف سمجھا جائے	
۷۱۸	۱۶	لیے	لیے
۷۱۸	۱۷	مرتب	مرتّب
۷۱۹	۱	مولاا	مولانا
۷۱۹	۲	دس	دس
۷۲۰	۴	لطفف	لطافت
۷۲۰	۵	مراة لاذکار	مراة الاذکار
۷۲۳	حاشیہ آخری سطر	ڈاکٹ۔ دلدار علی قربان فتحپوری	ڈاکٹر دلدار علی فرمان فتحپوری
۷۲۴	۵	اردو زبان	اردو زبان

صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۷۲۳	۱۶	زبان کا	زبان پر
۷۲۵	۱۴	تحقیقی	تحقیق
۷۲۶	۲	حضوات پر	حضرات کو
۷۲۶	۱۰	تدوبن	تدوین
۷۲۸	۱۴	ارڈر	اردو
۷۲۸	۲۲	متتون	متون
۷۲۹	۲۳	غالب کی تخلیقی تخیئل	غالب کی تخلیقی تخییل
۷۳۱	۸	نثر و نظم متتوں	نثر و نظم کے متون
۷۳۱	۲۸	تدریی	تدریجی
۷۳۲	۱۶	ہندوستان اکیڈمی	ہندوستانی اکیڈیمی
۷۳۳	۸	(India Wins Frecdom)	India Wins Freedom
۷۳۳	۱۲	(India Today)	India Today
۷۳۴	۹	ہوا تھا	ہوئی تھی
۷۳۴	۱۳	کراچی ۱۹۵۵ سے شائع ہوئی	کراچی سے ۱۹۵۵ میں شائع ہوئی
۷۳۴	آخری سطر	عدبا ۹۵۴ء	۱۹۵۴ء
۷۳۵	۱۹	اندازہ لگابا جا سکتا	اندازہ لگایا جا سکتا ہے
۷۳۶	۸	تفریحی	تفریحی
۷۳۶	۱۴	مصنفین کے زندگی	مصنفین کی زندگی
۷۳۷	۱۰	اندازہ میں اس اس طرح	انداز میں اس طرح
۷۴۰	۱۰	ہزار سا ل	ہزار سالہ
۷۴۱	۱۷	مولاا اسحاق بنارسی	مولانا اسحاق بنارسی
۷۴۲	۱۱	متتون	متون
۷۴۳	۵	شائع ہوئی	شائع ہوئیں
۷۴۳	۷	(Preaching of Islam)	Preaching of Islam
۷۴۴	۱۱	بلا خوف تردید	بلا خوفِ تردید
۷۴۵	۱۳	حاصل رہی	حاصل نہ رہی
۷۳۵	۱۳	علی گڑھ میں یونیورسٹی	علی گڑھ یونیورسٹی میں
۷۴۶	۱۸	کنٹری	کنٹری
۷۴۶	۲۶	زبان کی مہم	زبان بنانے کی مہم
۷۴۶	۲۷	صورت	ضرورت
۷۴۷	۶	جس آزادی	جس نے آزادی
۷۵۰	۲۱	کھنچاؤ	کھچاؤ
۷۵۳	۶	تنقیدی	تنقیدی
۷۵۳	۱۰	نیا مخزن	مخزن

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند