

کورس

تاریخ زبان و ادب اردو ii

UD-21205

میقات دوم، ایم اے اردو

ڈاکٹر محمد رفیق الاسلام



شعبہ اردو و اقبالیات

دی اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور

پیش گفت

عزیز طلبہ و طالبات!

امید ہے آپ سب اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے بہ خیر و عافیت ہوں گے اور کرونا وائرس سے بچاؤ کے لیے حکومت پاکستان کی تمام تجاویز و ہدایات پر عمل پیرا ہوں گے۔ تعلیم یافتہ اور ذمہ دار شہری ہونے کے ناتے ہماری یہ دوہری ذمہ داری ہے کہ وبا کے ان ایام میں ناصرف اپنی حفاظت کریں بلکہ اہل خانہ اور قرب و جوار کے افراد کی تحفیظ میں بھی معاون ہوں۔ جیسا کہ آپ کے علم میں ہے کرونا وائرس کے پھیلاؤ کو روکنے کا بہترین طریقہ سماجی ربط کو ممکن حد تک کم کرنا ہے، یہی سبب ہے کہ پاکستان کے تعلیمی اداروں میں عام تعطیلات کر کے طالب علموں کو خانہ نشین ہو کر اس ابتلاء سے محفوظ و مامون رہنے کی ہدایت کی گئی ہے۔

طلباء قوم و ملک کا درخشاں مستقبل ہوا کرتے ہیں، کسی بھی ناگزیر صورت حال میں ہونے والا اُن کا تعلیمی نقصان قوموں کا اجتماعی خسارہ خیال کیا جاتا ہے جس کی تلافی کسی صورت بھی ممکن نہیں ہوتی۔ لہذا اس امر کا احساس کرتے ہوئے ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان نے حکم نامہ جاری کیا ہے کہ وبا کے ان دنوں میں طلباء کو ممکنہ ذرائع (آن لائن، وٹس ایپ وغیرہ) کے ذریعے تدریسی مواد بہم پہنچایا جائے تاکہ وہ حفاظت گاہوں میں رہتے ہوئے اپنی تعلیمی سرگرمیاں جاری رکھ سکیں۔ آپ کی خدمت میں پیش کیا جانے والا یہ کورس بنڈل اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ امید ہے یہ مواد اس کورس کے ضمن میں آپ کی علمی تشفی میں انتہائی معاون ہوگا۔

یہ کورس بنڈل حسب ذیل معلومات کا احاطہ کرتا ہے۔

- ☆ کورس کا تعارف، مندرجات اور مجوزہ و معاون کتب
- ☆ مندرجات کی ترتیب و تفصیل، شخصیات کا تعارف
- ☆ مندرجات کی تفہیم میں معاون تحقیقی و تنقیدی مضامین
- ☆ تفہیم میں معاون دیگر کتب، مضامین اور لیکچرز کے ویب لنکس
- ☆ نمونہ ہائے پرچہ جات (نمبروں کی تقسیم کی تفہیم کے لیے)

نوٹ: یہ کورس بنڈل پی ڈی ایف صورت میں ترتیب دیا گیا ہے۔ اس کی ترسیل کو آسان بنانے کے لیے بھاری بھر کم کتب کو اس میں

شامل نہیں کیا گیا۔ ضروری کتب کی فراہمی اس بنڈل کے علاوہ یقینی بنائی جائے گی۔

واضح رہے کہ آپ تک اس تدریسی مواد کی فراہمی کو عزت مآب وائس چانسلر جناب انجینئر پروفیسر ڈاکٹر اطہر محبوب کی ہدایات کی روشنی، جناب پروفیسر ڈاکٹر جاوید حسان چانڈیو ڈین فیکلٹی آف آرٹس کی رہنمائی اور پروفیسر ڈاکٹر روبینہ رفیق صاحبہ چیئر پرسن شعبہ اُردو و اقبالیات کی نگرانی میں ممکن بنایا جا رہا ہے۔

رب کریم ہمیں، ہمارے وطن اور تمام انسانیت کو کرونا وائرس اور اس جیسی دیگر تمام ناگہانی آفات سے

محفوظ و مامون رکھے! آمین

خیر اندیش

ڈاکٹر محمد رفیق الاسلام

شعبہ اُردو و اقبالیات

نصاب کورس

تاریخ زبان و ادب اردو-II (یو ڈی-21205)

مندرجات

- (1) نورث ولیم کالج کی ادبی خدمات
- (2) علی گڑھ تحریک اور ادبی سرمایہ
- (3) بیسویں صدی کی اہم ادبی تحریکیں
- (i) حلقہٴ ارباب ذوق (ii) ترقی پسند تحریک
- (4) اردو ادب کا پاکستانی دور بہ تخصیص، فسادات، ہجرت، شناخت کا بحران،
- مستوطانہ ڈھاکہ، تاریکین وطن، جمہوری اقدار، شرف آدمیت، سماجی انصاف

مجوزہ کتب:

- (1) اردو ادب کی تحریکیں، ڈاکٹر انور سدید (2) اردو نثر کا آغاز و ارتقاء، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ (3) لاہور کا دبستان شاعری، ڈاکٹر علی محمد خاں (4) ارباب نثر اردو، مولوی سید محمد (5) سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فکری و فنی جائزہ، ڈاکٹر سید عبداللہ (6) انجمن پنجاب، صفیہ رحمانی (7) اردو میں رومانوی تحریک، ڈاکٹر محمد حسن (8) اردو میں رومانوی ادب، خان محمد اشرف (9) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، فطیل الرحمن اعظمی (10) ترقی پسند ادب، عزیز احمد (11) ترقی پسند ادب، علی سردار جعفری (12) اردو ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر انور سدید (13) اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ڈاکٹر سلیم اختر (14) نورث ولیم کالج، سید وقار عظیم (15) نورث ولیم کالج - ایک مطالعہ، ڈاکٹر سیح اللہ (16) اردو کی ادبی تاریخیں، ڈاکٹر گیان چند جین۔

وضاحت:

یہ کورس بنڈل ایٹم وبا (کرونا وائرس) میں طلبہ کو گھروں پر فراہمی مواد کی غرض سے ہنگامی طور پر تیار کیا گیا ہے۔ اس بنڈل کی تیاری کا مقصد صرف رفاہ عام ہے۔ اسے کسی قسم کے کاروباری مقاصد کے لیے استعمال نہیں کیا جائے گا۔ ہم تمام مصنفین، محققین اور مولفین کے انتہائی ممنون ہیں جن کی تصانیف و تالیفات سے اس بنڈل کی تیاری کے سلسلے میں استفادہ کیا گیا۔ (ر، ا)

فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات

پس منظر	☆
قیام	☆
مقاصد	☆
ادبی خدمات	☆
مصنفین	☆

فورٹ ولیم کالج اور ادبی خدمات

پس منظر:

ایسٹ انڈیا کمپنی: ملکہ انگریزوں کے عہد حکومت میں 1600ء میں ایک تجارتی کمپنی کا قیام عمل میں لایا گیا جسے "Governor and Company of Merchants Trading into East Indies." کا نام دیا گیا۔ اس کا قیام صرف تجارتی مقاصد کے لیے تھا۔ سیاسی امور سے کوئی دلچسپی نہ تھی لیکن اس کا قیام ہندوستان اور برطانیہ دونوں کے لیے دور رس نتائج کا باعث بنا کہ تاجر حکمران بن گئے۔ اس تجارتی کمپنی کا نام مختصر ہو کر "ایسٹ انڈیا کمپنی" رہ گیا اور اسی نام سے تاریخ میں معروف ہوئی۔ مصالحوں، پارچہ جات، چائے، کچنی (گورکھنی) پائتو جانوروں کی بھی تجارت کی جاتی تھی۔ ڈاکٹر مہارک علی "کمپنی اور ہندوستان کی حکومت" (مطبوعہ مجلہ "تاریخ" شمارہ 8۔ جنوری 2001ء) میں لکھتے ہیں:

"1765ء میں جب کمپنی کو بنگال و بہار میں دیوانی کے اختیارات ملے تو اس کی حیثیت مغل حکومت کے وارث کی ہو گئی۔ اس کو یہ حق نہ تھا کہ وہ کوئی نیا نظام نافذ کرے۔ بطور وارث اس کی ذمہ داری تھی کہ وہ زوال پذیر نظام کو بہتر بنائے، ناکہ اسے ختم کر کے اس کی جگہ بالکل دوسرا نظام لائے۔ کلائنیک کی دلیل تھی کہ ہندوستان میں کمپنی کی حکومت پوشیدہ رہنی چاہیے۔ اسے سامنے نہیں آنا چاہیے یعنی اسے مغل حکومت کے پردے میں حکومت کرنی چاہیے بالکل کی دلیل تھی کہ انتظامیہ کی اعلیٰ سطح پر تو کمپنی کے ملازم ہوں مگر اعلیٰ سطح پر ہندوستانیوں کو رکھنا چاہیے۔ کمپنی کی ابتدائی بدعنوانیوں اور انتظامی خرابیوں کو دور کرنے کے لیے برطانوی پارلیمنٹ نے 1773ء میں رگولٹیک ایکٹ پاس کیا جس کی خاص شق یہ تھی کہ سپریم کورٹ گورنر جنرل کو نسل سے آزاد ہوگا۔ کمپنی کی پالیسی میں اس وقت تبدیلی آئی جب کارنوالس گورنر جنرل بن کر آیا۔ اس نے کمپنی کی انتظامیہ سے مقامی لوگوں کو علیحدہ کر دیا، دوسرے حکومت کے نظام میں انگریزی قانون کا نفاذ کیا۔"

نوٹ: "تاریخ" کے اس شمارہ میں ڈاکٹر مہارک احمد کے ایسٹ انڈیا کمپنی کے بارے میں دو جہتوں پر روشنی ملتی ہے۔ "صاحب اور مٹھی" اور "ایسٹ انڈیا کمپنی"۔ ہم ہمیشہ یہ لکھتے ہیں کہ انگریز بغرض تجارت آئے اور ہندوستان کے مالک بن گئے مگر اس ضمن میں بالعموم تاریخی حقائق سے صرف نظر کرتے ہیں کہ انگریزی اقتدار کے آغاز اور استحکام میں دو اساسی امور کارفرما تھے۔ اول یہ کہ مغل حکومت کا وید یہ ختم ہو چکا تھا۔ مرکزی حکومت کے فقدان کے نتیجہ میں صوبے خود مختار ہوئے لیکن اتحاد و یکجہت کے فقدان کے باعث اجتماعی قوت نہ بن سکے۔ یوں ان کی لڑائیوں میں انگریز فریق بن کر تجارتی مراعات اور سیاسی فوائد حاصل کرنے لگے۔ باہمی نفاد، خود غرضی، نا اہلی، عیاشی اور طالع آزمائیوں کی عداوت نے بھی تاریخ ساز کردار ادا کیا۔ 1757ء میں بنگال 1800ء میں میسور، 1843ء میں سندھ، 1856ء میں اودھ

۱۸۵۷ء میں پنجاب فتح ہوا اور پھر ۱۸۵۷ء میں ملائقی مغل حکومت کا خاتمہ بھی ہو گیا۔ بہادر شاہ ظفر رنگون جلاوطن ہوا اور اگلے برس ملکہ انگریزوں نے قیصر ہند کا لقب اختیار کر کے ہندوستان کو برطانوی عقیدہ نشات میں شامل کر لیا۔ ایہات تہذیبی تاریخی کردار اور اگر کچھ تھی، لہذا ۱۹۴۷ء میں اسے سرکاری طور پر ختم کر دیا گیا۔ مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے: باری علیک: ”کنپنی کی حکومت“ (لاہور: ۱۹۶۹ء)۔

فورٹ ولیم کالج:-

۱۸۹۸ء میں جب لارڈ ویلزلی کا تقرر بحیثیت گورنر جنرل ہوا تو اس نے کنپنی کے انتظامی امور میں زبان کی رکاوٹ کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے کنپنی کو ہندوستان میں اردو تدریس کے لیے ایک اچھی درس گاہ کی ضرورت پر ایک طریق یادداشت لکھی اور اس امر پر

”کنپنی کے ملازمین کی تعلیم سائنس اور ادب سے متعلق عام معلومات پر مبنی ہونی چاہئے جو عموماً یورپ میں اس قسم کے مہدوں کے لیے ضروری ہے لیکن اس بنیاد کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ یہ لوگ ہندوستان کی تاریخ و زبانوں اور اخلاق و عادات سے بھی واقف ہوں۔“

اس نے محض یادداشت لکھنے پر ہی اکتفا نہ کیا بلکہ ادب و ہنر کی اہمیت اور سرخ فیتے کے پتھر سے بچنے کے لیے ٹیپو سرائے کی گیسٹ وشم، دہات کے ۱۴ مہینے بعد ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء مطابق ۱۴ سہاون ۱۲۴۷ء، جمعہ ۱۷ نومبر ۱۲۱۵ء کو گورنر جنرل مارکوئیس آف ویلزلی نے فورٹ ولیم کالج کی باضابطہ داغ بیل ڈال دی۔ اس تاریخ بھی ۱۰ جولائی کو گورنر جنرل کی کونسل نے کالج کے آئین و ضوابط کا مسودہ منظور کر کے کالج کے وجود کو قانونی شکل دے دی۔ اس دستاویز کی پیشانی کی عبارت سے ہماری مصنوعات میں یہ اہم اضافہ ہوتا ہے کہ:

”ہزاراڈ شپ (ویلزلی) کے حکم خاص سے اس (دستاویز) پر ۴ مئی ۱۸۰۰ء کی تاریخ ڈالی گئی جو

میسور کے دارالاسطنت سرٹھٹا پٹم میں برطانوی افواج کی شاندار اور فیصلہ کن فتح کی پہلی تاریخ تھی۔“ (۱)

ویسے کالج کا باضابطہ افتتاح ۴ مئی ۱۸۰۰ء کو ہوا مگر باقاعدہ تدریس ۶ فروری ۱۸۰۱ء کو شروع ہوئی اور ٹھیک سال بعد اسی تاریخ کو پہلا جلسہ تقسیم انعامات منعقد ہوا۔ (۲) اسی نوع کا دوسرا جلسہ ۳ مارچ ۱۸۰۶ء کو ہوا۔

مکملہ کا یہ فورٹ ولیم بذات خود تاریخی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ انگریز اہم سیاسی قیدیوں کو یہاں رکھتے تھے چنانچہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے وقت واجد علی شاہ کو فورٹ ولیم میں نظر بند رکھا گیا۔ (۳)

کالج میں مشرقی زبانوں اور بالخصوص اردو کی تحصیل کا بہترین انتظام کیا گیا چنانچہ اردو ہندی عربی فارسی اور بنگلہ کے باقاعدہ شعبے تھے جن کے سربراہ انگریز تھے جو بھارتیہ و پروفیسر جہاں تھے جبکہ مقامی اساتذہ منشی اور پنڈت جہاں تھے اور جب تنخواہ دیکھتے ہیں تو اس عہد سے نہ تو وہ کافی سے زیادہ معقول نظر آتی ہے۔ ہندوستانی شعبہ کا پروفیسر چندر سو اور عربی کا سولہ سو روپے ماہوار تنخواہ پاتا ہے۔ ہندی شعبہ کے منشی میر بہادر علی شمس کی تنخواہ دو سو روپے تھی جبکہ منشی اور پنڈت چالیس چالیس روپے پاتے تھے لیکن مترجم کے ”انعام“ سے تنخواہ کی کمی زبان سوجاتی تھی چنانچہ میر اس کو باغ و بہار پر پانچ سو روپے کا انعام ملا تھا۔ اردو فارسی شعبہ کا سپر ایڈمنٹری ایک بنگالی ہندو ترقی چندر متر تھا۔ (۴)

عام خیال یہی رہا ہے کہ گل کرسٹ کالج کا پہلا پرنسپل تھا لیکن محقق صدیقی کی تحقیقات نے اسے غلط ثابت کر دیا۔ گل کرسٹ پرنسپل ۱۸۰۷ء پروفیسر تھا۔ پرنسپل ایک پادری ریورنڈ فریڈرک براؤن تھا۔

ان دنوں پہلے سالانہ جلسہ کے صدر چارج پارمولے اپنے خطبہ کھدات میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ محض محض بلکہ ان سے

کالج کی غایت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ان کے بقول:

”اس ادارہ سے بے انتہا فائدہ مرتب ہو رہے ہیں اور جن کا ثبوت وہ مذاکرے ہیں جو آج کے کلمے اجلاس میں ہوئے۔ وہ لوگ جو اس ادارہ کی حقیقت اور اس کے قیام کے مقاصد سے کما حقہ ابھی واقف نہیں ہیں انہیں یہ معلوم کر کے تعجب اور ساتھ ہی اطمینان بھی ہوگا کہ وہ طالب علم جنہیں ہندوستان آئے ابھی عرصہ نہیں گزرا، انہوں نے آج مشرقی زبانوں میں مذاکروں میں بڑی قابلیت کا ثبوت دیا۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے مشرقی زبان و ادب کی تحصیل کا شوق عام طور پر بہت بڑھ گیا ہے اور ہندوستان میں آئرلینڈ کمپنی کے ہر انتظامی شعبہ میں اس کا بے حد مفید اور قابل تعریف اثر پڑے گا۔ ان بے شمار اور اہم فوائد کا صحیح اندازہ کالج کے قیام کی اس مختصر مدت میں نہیں کیا جاسکتا لیکن آئندہ بھی ان فوائد کی رفتار ترقی اسی طرح جاری رہی جس کا کہ مظاہرہ کیا گیا ہے تو یہ ادارہ ان تمام امیدوں کو پورا کرنے میں کامیاب ہوگا جو اس کی کامیابی کے لیے قائم کی گئی ہیں۔ یہ ادارہ ان لوگوں کے لیے جو ہندوستان میں برطانوی حکومت کے اعلیٰ عہدوں کے خواستگار ہیں، بہترین مواقع پیش کر رہا ہے۔“ (5)

1803ء میں فورٹ ولیم کے اپنے پریس نے کام شروع کر دیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کالج سے وابستہ اہل قلم کی تصانیف کی طباعت میں کوئی دشواری نہ رہی۔ اس کے مقابلہ میں ہندوستان کا سب سے پہلا پریس 1838ء میں دہلی میں مولوی محمد باقر نے قائم کیا۔ جن مقاصد کے لیے کالج کا قیام عمل میں لایا گیا اور ان کے لیے جس وسیع پیمانہ پر منصوبہ بندی کی گئی اس کی بنا پر کمپنی کے اندازہ سے زیادہ اخراجات اٹھ رہے تھے اور ڈائریکٹروں کی اکثریت اسے غیر مفید سمجھنے لگی چنانچہ جلد ہی باضابطہ مخالفت شروع ہو گئی جس کا لارڈ ویلزلی نے ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ اس لیے نہیں کہ یہ اس کا پالتو منصوبہ تھا بلکہ اس لیے کہ وہ انگریزی حکمت عملی کے لیے اسے ناگزیر تصور کرتا تھا۔ اس ضمن میں اس کی ایک یادداشت کی یہ چند منہ بولتی سطوریں درج ہیں:

”اس معاملہ میں کورٹ کے حکم کی اگر تعمیل کی جاتی تو اس وقت جو فتنے برپا ہوتے وہ میں بیان نہیں کر سکتا۔

کالج کو قائم رہنا ہوگا ورنہ سلطنت ختم ہو جائے گی۔“

لیکن کمپنی کے ارباب اختیار کی اکثریت کا یہ انداز فکر نہ تھا اور وہ اسے ”سفید ہاتھی“ سمجھتے تھے تاہم ڈائریکٹرز کی عدم توجہی بے حس اور مخالفت کے باوجود بھی یہ ششم پشتم کسی نہ کسی طرح زندگی کے 54 سال پورے کر گیا۔

ڈاکٹر جان گل کرسٹ :-

ڈاکٹر جان ہارٹوک گل کرسٹ کالج کے قیام مقاصد، انتظامی حساب سازی، اشاعت کتب جیسے اہم امور سے ہمہ تعلق رہا ہے اس لیے اس موقع پر اس کا مجمل سا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ 1759ء میں ایڈنبرا (سکاٹ لینڈ) میں پیدا ہوا۔ 9 جنوری 1841ء کو پیرس میں انتقال ہوا۔ اس کی سوانح عمری میں غالباً یہی دو تاریخیں قابل اعتماد ہیں کیونکہ اس کے ڈاکٹر ہونے، ایسٹ انڈیا کمپنی میں بطور اسٹنٹ سرجن ملازمت وغیرہ سب کو عتیق احمد صدیقی نے اپنی تالیف ”گل کرسٹ اور اس کا عہد“ میں غلط ثابت کیا ہے حتیٰ کہ ڈکشنری آف میڈیکل بائیو گرافی (جلد 21) میں جو یہ کوائف ملتے ہیں کہ گل کرسٹ:

”طبی پیشہ کے لیے حصول تعلیم کے بعد 3 اپریل 1783ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی میں بطور اسٹنٹ سرجن

تقرر کے بعد کلکتہ پہنچا..... اور 21 اکتوبر 1794ء میں سرجن کے عہدہ پر ترقی ہو گئی۔“

اس کی بھی تردید کی جی ہے۔ ابتدائی تعلیم کے ضمن میں صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ گل کرسٹ نے ایڈنبرا کے جارج ہرٹ ہسپتال (GEORGE HART'S HOSPITAL) میں طب کی تعلیم حاصل کی تھی، لیکن کیا اس نے کوئی سند حاصل کی یا اس پیشہ سے تعلق منسلک رہا۔ تو اس بارے میں کوئی خاص شواہد نہیں ملتے۔ اس کی ڈاکٹری کے بارے میں متیق صدیقی کا یہ کہنا ہے:

”یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ریکارڈوں اور گل کرسٹ کی تحریروں میں اس کی تصانیف کے سرورق پر جو 1805ء تک ہندوستان میں چھپی تھیں کسی جگہ بھی اس کے نام کے ساتھ ڈاکٹر کا اضافہ نظر نہیں آتا۔ ہندوستان سے لوٹنے کے بعد اس کے وطن ایڈنبرا کی یونیورسٹیوں نے اس کی علمی خدمات کا اعتراف کرنے کے لیے ایل ایل ڈی کی اعزازی سند اس کو عطا کی، جس کے بعد سے اس کو ”ڈاکٹر گل کرسٹ“ لکھا جانے لگا۔“ (ص: 63)

ہندوستان میں آمد سے قبل گل کرسٹ ویسٹ انڈیز بھی گیا تھا۔ اس کے بارے میں قطعی معلومات ناپید تھیں کہ کب گیا اور کیوں؟ متیق صدیقی نے بھی اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ”یہاں آنے سے پہلے چند سال اس نے ویسٹ انڈیز میں بھی بسر کیے تھے جس کا اس نے خود ایک خط میں ذکر کیا ہے۔ وہاں کے قیام کی نوعیت و مدت کا ہم کو پتہ نہیں چلتا۔ گمان غالب ہے کہ قسمت آزمائی ہی کے لیے گیا ہو۔“ (ایضاً ص: 38)

گل کرسٹ یقیناً قسمت آزمائی ہی کے لیے گھر سے نکلا ہوگا۔ اتفاق سے اب ایک ایسی کتاب دستیاب ہے جس کے ذریعے سے اسے طور ہی سے سمجھا اس ضمن میں کچھ کہا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لندن میں قیام کے دوران جان گل کرسٹ کی انگریزی مضمومات کی بیاض (مسودہ) دریافت کی تھی۔ یہ اس کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی 14 نظمیں ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے تعارف کے ساتھ یہ نظمیں ”POEMS OF DR. JOHN GILCHRIST“ کے نام سے طبع کر دی ہیں۔ (لاہور: 1977ء) سرورق سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے 23 اگست 1780ء کی تاریخ سے بیاض کا آغاز کیا، لیکن پہلی نظم پر 20 دسمبر 1778ء کی تاریخ ہے جبکہ آخری نظم یکم اگست 1781ء کو قلم بند کی گئی تھی۔ گویا یہ انیس بیس برس کے نوجوان کا تخلیقی اہال تھا جو دو دہائی برس تک رہا اس کے بعد وہ 1782ء میں ہندوستان لوٹا ہوتا ہے۔ یہ سرزمین اس کے اسلوب حیات کو یوں تبدیل کر دیتی ہے کہ اس کی جوانی اور بڑھاپا جداگانہ نظر آتے ہیں۔ تاہم نوجوان گل کرسٹ ایک بے پروا اور بے غم ملاج کے جذبات کی عکاسی کرتے ہوئے کہتا ہے:

"TO LOVE A LASS
OR DRINK HIS GLASS
IT IS ALL A SAILOR'S CARE
TO DOWN AND SWEAR
AND BANISH FEAR
TH'O WIND BLOW FOUL OR FAIR"

نظموں کی افادیت اس امر میں مضمر ہے کہ ہر نظم پر تاریخ تحریر درج ہے۔ مزید برآں ان نظموں کے ساتھ نوٹ اور توضیحی سطور ملتے ہیں۔ بیاض نظمیں کی تحریر کا پس منظر بھی معلوم ہو جاتا ہے اور ایسی ہی توضیحی سطور کی روشنی میں اب گل کرسٹ کے ویسٹ انڈیز میں بیاض کا آغاز ہو سکتا ہے۔ ہر چند کہ ان نظموں سے حاصل ہونے والی معلومات قطعی اور مفصل نہیں ہیں۔

گریناڈا ویسٹ انڈیز کے جزائر میں سے ایک مختصر مگر خوبصورت جزیرہ کا نام ہے جو کبھی گرم مصلحہ کا جزیرہ (ISLE OF SPICE) بھی کہلاتا تھا۔ یہ بحیرہ کریمین (Carabian Sea) کے اس مجمع الجزائر کے انتہائی جنوب کا جزیرہ ہے جنہیں وینڈورڈ آئی لینڈز (WINDWARD ISLANDS) بھی کہتے ہیں۔ وینڈورڈ کے شمالی ساحل سے سوسیل کے فاصلہ پر واقع بنیوی شکل کے اس جزیرہ کا رقبہ 133 (لمبائی: 21 'چوڑائی: 12) مربع میل ہے۔ دارالحکومت کا نام سینٹ جارج ہے۔

نظموں کی روشنی میں کم از کم اتنا تو کہا جاسکتا ہے کہ گل کرسٹ 15 اپریل 1779ء سے پہلے اور ستمبر 1778ء تک ویسٹ انڈیز کے جزیرہ گریناڈا میں مقیم تھا۔ وہ 15 اپریل 1779ء کو عازم وطن ہوا اور 2 ماہ کے طویل سفر کے بعد یکم جون 1779ء کو دور سمندر سے وطن کے سواحل کا نظارہ کرتا ہے۔

یکم اگست 1781ء کی تحریر کردہ آخری نظم (نمبر 14) سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غائبانہ جہاز پر ملازم تھا۔

ایک اور نظم "شاعرانہ مکالمہ" (ص: 87) سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ گل کرسٹ جہاز پر "SURGEON'S MATE" اور جس جہاز پر وہ ملازم تھا اس کا نام "ISIS" تھا۔ نظم پر 18 جون 1781ء کی تاریخ ہے۔ گویا ویسٹ انڈیز سے واپسی کے بعد وہ جہاز کے طبی عملہ میں شامل رہا۔ ہم آج اس بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے کہ سرجن کا میٹ کیا ہوتا تھا، لیکن قیاس ہے کہ میٹ مددگار کی حیثیت سے ہوتا ہوگا، یعنی (کم سے کم) یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ غیر تربیت یافتہ طبی عملہ میں شامل تھا اور (زیادہ سے زیادہ) یہ کہ وہ "میل نرس" ہوگا۔

ان نظموں سے اخذ کردہ شواہد کی روشنی میں اب اس حد تک کہا جاسکتا ہے کہ نوجوان گل کرسٹ دل میں غمی اور پر اسرار زمینیں دیکھنے کی آرزو لیے دولت کمانے کی خاطر گھر سے نکلتا ہے۔ اپنی ابتدائی طبی تعلیم (غائبانہ) نہ ہوگی کہ وہ بطور کوالیفائیڈ ڈاکٹر یا سرجن کہیں ملازم ہو سکتا) کے باعث وہ شاید کسی جہاز پر ملازم ہوا ہوگا اور پھر قسمت آزمائی کے لیے جزیرہ گریناڈا میں قیام پذیر ہو گیا۔ وہ وہاں کیا کرتا رہا اس کا جواب نہیں ملتا شاید کسی مغربی زمیندار کا مددگار ہوگا۔

ہندوستان میں:-

جب وہ دو برس بعد ہندوستان آیا تو ویسٹ انڈیز کے سماجی ماحول کے تضادات اور بحری ملازمت کی بے یقینی کے بعد یقیناً اس نے سکون کی ایک طویل سانس لی ہوگی۔ یہی نہیں بلکہ 23 سالہ گل کرسٹ کو یہ احساس بھی ہو گیا ہوگا کہ اب آوارہ گردی کا زمانہ گیا، مہمات کی تسخیر کا جذبہ اس کے خون میں شامل نہیں لہذا اب اس جنتی سرزمین ہی کو اپنی ذہنی صلاحیتوں اور توانائیوں کا مرکز بنانا چاہیے۔

یہ امر بھی معنی خیز ہے کہ اس نے 1782ء کے بعد یعنی ہندوستان پہنچنے کے بعد شاعری بالکل ترک کر دی شاید اس لیے کہ جذباتیت کا دور ختم ہو گیا۔ اب اس کے سامنے متعین مقاصد تھے، نین اردو سیکھنے کے بعد اس کی شاعرانہ حس نے اردو غزل کی تحسین کی صورت میں دلچسپی اور تسکین کا نیاز رعبہ تلاش کر لیا۔ اس نے انگریز طلبہ کو جن غزل و شعراء کے مطالعہ کا مشورہ دیا اس سے بھی اس کے شاعرانہ ذوق کے تنوع کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اسے اردو شعراء میں سے سودا ہے حد پسند تھا اور بقول اس کے میں نے اردو کلیات سودا سے سیکھی..... یہ امر بذات خود خاصہ معنی خیز ہے۔

اس وقت تمام یورپ ہندوستان کی دولت، یہاں کے عوام کی وفاداری اور حسن و جمال، تاریخی شہر اور زرخیزی کی داستانوں سے گونج رہا تھا اور متعدد یورپین اقوام کے باشندے قسمت آزمائی کے لیے ادھر کا رخ کر رہے تھے۔ گل کرسٹ بھی ایسا ہی ایک نوجوان تھا۔ متیق صدیقی نے اس ضمن میں جو مستند شواہد جمع کیے ہیں ان کے بموجب وہ 1782ء میں بمبئی وارد ہوا جہاں کرنل چارلس مارگن نے جو بنگال آرمی

کے دستہ BOMBAY DETACHMENT کا کمانڈر تھا اسے بطور اسٹنٹ سرجن ملازم رکھ لیا اگرچہ اس کے تقرر کے بارے میں قطعی شواہد ناپید ہیں تاہم متیق صدیقی کے اندازہ کے مطابق ”نومبر 1782ء کے تیسرے یا چوتھے ہفتے میں گل کرسٹ کا تقرر ہوا ہوگا۔“ (ص: 66)

انجینیئرس میں اس نے بعض انگریزوں کی مانند خود پر ”صاحبیت“ نہ طاری کر لی۔ اسے زبانوں سے دلچسپی تھی چنانچہ اس شوق کی تکمیل کے لیے اس نے ہر ممکن طریقہ سے اردو سیکھنے کی کوشش کی۔ اس مقصد کے لیے اس نے متعدد شہروں کے سفر بھی کیے بلکہ کہا جاتا ہے کہ اردو کو اہل زبان کے لہجے اور روزمرہ میں بولنے کے لیے اس نے کوٹ پتاون اتاری داڑھی بڑھائی ہندوستانی لباس اور وضع اختیار کر کے سات برس تک فیض آباد اور غازی پور میں رہائش پذیر بھی رہا۔

کالج کے قیام سے قبل ہی وہ انگریزوں کے لیے اردو کی اہمیت کا قائل تھا۔ وہ اپنے طور سے اردو کی تدریس میں بھی مشغول رہا۔ اس لیے کالج کے قیام اور اس کے انحصار عمل کی تشکیل میں گل کرسٹ نے اہم ترین کردار ادا کیا۔ گو وہ کالج سے صرف چار سال تک ہی وابستہ رہا لیکن اس مختصر مدت میں اس نے نہ صرف یہ کہ قابل اور موزوں ترین اہل قلم اور اساتذہ ہی جمع کر لیے بلکہ اتنا کام کر دکھایا کہ اس کے بعد وہ بات ہی نہ رہی۔

پارسا کی ملازمت کے بعد 1804ء میں خرابی صحت کی بنا پر وہ انگلستان چلا گیا۔ یہاں کمپنی کی ملازمت برقرار رہی لیکن پانچ سال بعد یعنی 1809ء میں کمپنی کی ملازمت سے ریٹائر ہو گیا۔ جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے ملازمین کو اردو سکھانے کے لیے لندن میں ورنیکل انسٹی ٹیوٹ (Oriental Institute) کی تشکیل کی تو کمپنی نے بحیثیت پروفیسر اس کا تقرر کر دیا۔ گل کرسٹ نے یہاں بھی بہت کچھ کیا لیکن بعد میں اختلافات کی بنا پر 1862ء میں مستعفی ہو گیا۔ اس نے استعفیٰ ملازمت سے دیا تھا اردو سے نہیں چنانچہ پچیس میں اپنے انتقال تک خرابی صحت کے باوجود بھی اردو کو یورپ میں مقبول بنانے کے لیے وہ اپنے طور سے سعی کناں رہا۔ گل کرسٹ کئی کتابوں کا مؤلف بھی ہے جن میں سے اس کی انگریزی ہندوستانی لغت اور ہندوستانی گرائمر بہت مشہور ہیں۔ یہ اولین کتب تھیں اس لیے بعد کے مستشرقین اور محققین نے ان سے خاصہ استفادہ کیا۔ 1805ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی نے ایل ایل ڈی کی اعزازی ڈگری دی۔

فورٹ ولیم کالج سے تعلق:-

فورٹ ولیم کالج کو با مقصد اور فعال ادارہ بنانے کے لیے ایسے نصاب کی ضرورت تھی جس سے ہندوستان میں وارد ہونے والے کمپنی کے اہلکار اردو سے مباحثہ واقفیت ہم پہنچا سکیں۔ یہ ذمہ داری بھی گل کرسٹ کو سونپی گئی۔ گل کرسٹ کے سامنے دو راستے تھے یا تو پہلے سے موجود اردو ادب سے کام لیا جائے کیونکہ نثر نہ ہونے کے برابر تھی۔ بالفاظ دیگر شاعرانہ کلیات سے نصاب مرتب ہو لیکن یہ گل کرسٹ کے لیے ناقابل قبول تھا۔ اس ضمن میں گل کرسٹ کا یہ بیان قابل توجہ ہے:

”ابھی ہندوستانی نثر میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں جو قدر و قیمت یا صحت کے اعتبار سے اس قابل ہو کہ میں اپنے شاگردوں کو پڑھنے کے لیے دے سکوں کسی ایسی جگہ سے شہد نکالنا میرے بس کی بات نہیں جہاں کھیوں کا چھتا ہی نہ ہو اور یہ بات مجھے اور کونسل دونوں کو خوب معلوم ہے کہ ہندوستانی شاعروں سے صرف وہی طلبہ مستفید ہو سکتے ہیں جن کو زبان پر کلی عبور حاصل ہو۔ ایک دو سال بعد جب وہ استعداد پیدا ہو جائے گی جس کی مجھے توقع ہے تو ہندوستانی شاعروں کی طرف بھی ہم توجہ دیں گے۔ فی الحال ان کا خیال کرنا انتہائی بے

معنی بات ہوگی۔“

چنانچہ اب دوسرا راستہ اختیار کرنا ضروری ہو گیا، یعنی نصابی کتب کو خود تیار کرنا۔ گل کرسٹ نے اس مقصد کے لیے مقبول داستانوں کے تراجم سلیس اردو میں کروانے پر زور دیا۔ اس ضمن میں بعض فرائد پر بھی اس کی نگاہ ہوگی، یعنی داستانوں کا وسیع کیڑوس پوری معاشرت پر محیط ہوتا ہے۔ اس لیے مناظر کی تفصیلات اور مواقع کی جزئیات کی صورت میں طالب علم کے ذخیرۃ الفاظ اور استعداد آموزش میں اضافے کے ساتھ ساتھ وہ ہندوستانی معاشرت کی کئی صورتوں سے واقفیت بھی حاصل کر سکتا تھا اور کہانی کی دلچسپی ان پر مستزاد بلکہ میں تو یہاں تک جانے کو تیار ہوں کہ داستانوں میں ضیافتوں یا محافل وغیرہ کے مواقع پر کھانوں، برتنوں اور ملبوسات وغیرہ کی فہرستیں بھی طالب علم کے ذخیرۃ الفاظ میں اضافہ ہی کے لیے مرتب کی جاتی تھیں۔ ان کے ادبی پہلو سے انکار ممکن نہیں، لیکن یہ حقیقت کبھی بھی فراموش نہیں کرنی چاہئے کہ بنیادی طور پر یہ سب نصابی کتب تھیں نووارد انگریزوں کی اردو دانی کے لیے تھیں۔

گل کرسٹ نے فورٹ ولیم کالج کے نصاب کی تیاری کے لیے جس طریق کار کو اپنایا اس کے جانے کے بعد بھی وہ برقرار رہا۔ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ اہل قلم میں سید حیدر بخش حیدری، میر بہادر علی حسینی، میر شیر علی افسوس، مرزا کاظم علی جوان اور خلیل علی خاں اشک وغیرہ نمایاں حیثیت کے حامل ہیں، لیکن میرامن اور ان کی ”باغ و بہار“ نے جوشہرت اور مقبولیت حاصل کی وہ تاریخ ادب اردو کا اہم وقوعہ ہے۔ اگر یہ سب اہل قلم نثر کے آسمان پر ستارے بن کر چمکے تو میرامن بلا مبالغہ ان کے مقابلے میں چاند ثابت ہوا۔

عتیق صدیقی نے گل کرسٹ کے ہندوستان میں قیام اور سرگرمیوں کا سرسری جائزہ مرتب کیا۔ (ایضاً ص: 36، 38) وہ پیش ہے:

پہلا دور 1782ء تا 1798ء

- | | |
|----------------|---|
| 1782ء | ہندوستان میں ورود |
| | ہندوستانی زبان کی تحصیل کا آغاز |
| 1783ء | ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوجی طبی ملازمت اور سورت میں قیام |
| | سورت سے فتح گڑھ تبادلو |
| 1785ء | ہندوستانی زبان کے قواعد و لغت کا مواد فراہم کرنے کے لیے ایک سال کی رخصت کی منظوری جس میں سال بہ سال توسیع ہوتی رہی۔ فتح گڑھ کو خیر باد کہنے کے بعد اپنے اصلی پیشے یعنی طبابت کی طرف وہ کبھی بھی لوٹ نہ سکا۔ |
| | شمالی ہند کا سفر، فیض آباد میں قیام |
| | لغت کی طباعت کے لیے کلکتے کا سفر |
| 1786ء | لغت کی طباعت کا آغاز۔ |
| 1787ء تا 1795ء | غازی پور میں قیام، نیل کی کاشت و تجارت |
| | کاروباری عروج و زوال کا دور |
| 1790ء | لغت کی طباعت کے سلسلے میں اخت کے حقوق کا رہن |
| | لغت چھپ کر شائع ہو گیا |

- 1795ء مراجعت کلکتہ
 1796ء ”ہندوستانی زبان کی قواعد“ شائع ہو گئی۔
 1798ء ضمیمہ اور مشرقی زبان دان کی اشاعت
 ایسٹ انڈیا کمپنی کے ارباب حل و عقد نے گل کرسٹ کو ہندوستانی زبان کا مسلم الثبوت ماہر تسلیم کر لیا۔

دوسرا دور 1799ء تا 1800ء

1799ء گل کرسٹ کے مدرسے کا قیام (جنوری 1799ء)

معلیٰ کی زندگی کا آغاز

1800ء مدرسہ کا خاتمہ

خدمات کا اعتراف

تیسرا دور 1800ء تا 1804ء

1800ء فورٹ ولیم کالج کا قیام، ہندوستانی پروفیسر کے عہدے پر تقرر

1800ء کالج میں تعلیم اور تصنیف و تالیف کے دوسرے دور کا آغاز

1804ء ہندوستانی پریس کا قیام

1804ء (1800ء سے 1804ء تک) بارہ کتابیں تصنیف و تالیف کر کے شائع کیں۔

استعفیٰ اور مراجعت وطن

الوداع! ہندوستان :-

گل کرسٹ 23 برس کی عمر میں ہندوستان پہنچا یعنی عین عالم شباب میں اور 22 برس تک یہاں قیام کر کے 45 برس کی عمر میں وطن چلے گئے۔ دیکھا جائے تو یہ عمر کوئی ایسی زیادہ نہیں کہ اسے وطن واپس جانے کی سوچھی۔ واپسی کا باعث خرابی صحت تھا۔ جس کا اندازہ اس کی 22 اپریل 1804ء کی تحریر کردہ اس درخواست سے ہو جاتا ہے جو سیکرٹری کالج کونسل کو پیش کی گئی تھی:

”ناگہانی اور شدید علالت سے مجبور ہو کر پہلے جہاز سے یورپ واپس جانے کے لیے ہزار کیسی لینسی گورنر جنرل سے اجازت حاصل کرنے کی مجھے ضرورت پیش آئی ہے جو میں نے حاصل کر لی ہے۔ اب یہ میرا فرض ہے کہ گورنر جنرل یا اجلاس کونسل کے قائم کردہ کالج میں ہزار رڈشپ کی عنایت سے ہندوستانی پروفیسر کے جس عہدے پر میں مامور ہوا اس سے میں باضابطہ استعفیٰ ہو جاؤں۔ متدعی ہوں کہ آپ کالج کونسل کو مطلع فرمادیں۔“

”نکتہ“ (نئی) جہاز کی روانگی کی تاریخ سے جس کام میں نے نکتہ بھی خرید لیا ہے۔ میرا استعفیٰ قبول کیا جائے۔“

آخرست پیش کرنے کے اگلے ہی دن یعنی 24 فروری کو کالج کونسل نے اس کا استعفیٰ قبول کرتے ہوئے اس کی خدمات کو ان

الفاظ میں سراہا:

”مسٹر گل کرسٹ نے جس جوش و خروش، لیاقت و قابلیت اور ان تھک محنت کے ساتھ ہندوستانی زبان کے پروفیسر کی خدمات انجام دی ہیں ان کا اعتراف کرنا کالج کونسل اپنا فرض سمجھتی ہے۔ نیز اس کا بھی اعتراف کرتی ہے کہ گل کرسٹ کی تصانیف نے اور ہندوستانی زبان کی ان کتابوں نے جو انہوں نے چھاپی ہیں کالج کے قیام کے مقاصد کو بدرجہ اتم پورا کیا ہے۔“ (ایضاً ص 186)

گورنر جنرل نے گل کرسٹ کی خدمات مد نظر رکھتے ہوئے تین سو پونڈ سالانہ پنشن مقرر کر دی۔ کپتان ہانس روپک کو اس کی جگہ تعینات کیا گیا۔

کیا گل کرسٹ واقعی خرابی صحت کی بنا پر واپس چلا گیا یا اس کی اور کچھ وجوہات بھی تھیں؟ شتیق صدیقی کا خیال ہے کہ ہندوستانی زبان کی ترویج و اشاعت اور جدید ہندوستانی ادب کو فروغ دینے کے سلسلے میں کالج کونسل نے اس کی توقعات کے مطابق اس کی ہمت افزائی نہیں کی تھی اور کالج کونسل کی کارروائیاں اس بات کی بھی غمازی کرتی ہیں کہ گل کرسٹ کو اس باب میں کالج کونسل اور حکومت دونوں سے شکایت تھی۔ ہر چند کہ اس نے اس طرح کی کوئی باضابطہ شکایت کبھی نہ کی۔ ہو سکتا ہے کہ اس کی محنت اور شہرت ہی وجہ پریشانی بن گئی ہو اور حاسدین نے ایسا ماحول پیدا کر دیا ہو کہ وہ یوں رواں لگی پر مجبور ہو گیا۔ حالانکہ جن انگریزوں نے ہندوستانیوں کو ”نیو“ سمجھ کر ان سے نفرت نہ کی اور جنہوں نے مقامی زبان سیکھی اور یہاں کے کھانوں کے ذائقہ شناس ہوئے وہ بالعموم پلٹ کر نہ گئے۔

بہر حال وطن جا کر گل کرسٹ نے اردو کی تدریس اور سلسلہ تالیف جاری رکھا اور 1816ء میں لندن میں اس مقصد کے لیے ایک ادارہ قائم کر لیا جہاں ہندوستان آنے کے خواہش مند انگریز اردو کی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ اس کے دو برس بعد اس مقصد کے لیے خود ایسٹ انڈیا کمپنی نے ”اورینٹل انسٹی ٹیوٹ“ کے نام سے ایک درس گاہ بنا کر گل کرسٹ کو اس میں اردو کا پروفیسر مقرر کر دیا۔ یہ سات برس تک فعال رہا۔ جب 1825ء میں اسے ہند کر دیا گیا تو گل کرسٹ نے اردو کی تدریس کا کام ذاتی حیثیت میں جاری رکھا۔ یوں دیکھیں تو ڈاکٹر جان گل کرسٹ کو اردو مستشرقین میں استاد الاساتذہ کا مرتبہ مل جاتا ہے کیوں کہ اس کے شاگردوں میں ڈیکس فاربس جیسے نامور ماہر زبان اور لغت نویس بھی شامل ہیں۔ آخری عمر میں وہ خرابی صحت کا مسلسل شکار رہا اس لیے لندن چھوڑ کر واپس سکاٹ لینڈ آنا پڑا۔ بغرض علاج پیرس گیا تو وہیں 9 جنوری 1841ء کو انتقال ہوا۔

گل کرسٹ کی خانگی زندگی کے بارے میں بالعموم معلومات دستیاب نہیں جن دنوں وہ بحری جہازوں پر ملازم تھا تو ان ایام میں قلم بند کی گئی نظموں کی امینڈ اسے ملی یا نہیں؟ کیا ہندوستان میں وہ کسی ہم وطن حسینہ کی سنہری زلفوں کے دام میں پھنسا یا بعض انگریزوں کی مانند کسی سانولی نار کو دل دے بیٹھا؟ ان امور قلب کے بارے میں کچھ نہیں معلوم! تاہم وہ شادی شدہ بیٹی تھی کیونکہ انتقال کے بعد اس کی بیوی میری آرن کوکٹری (MARRY ARN COKETRY) نے اگست 1850ء میں پیرس کے جنرل گلک بنو (GUGBENO) سے شادی کر لی۔ جب 15 برس بعد انتقال ہوا تو یہ وصیت کی کہ اس کے چھوڑے ہوئے ساز سے سات ہزار فرانک کی رقم سے ایڈمیراٹیو نیورسٹی بنگال مدراس اور بمبئی کے تین ہندوستانی طلبہ کو اعلیٰ تعلیم دلوائے گی۔

شاعری:-

ابتداء میں جان گل کرسٹ کی منظومات کا تذکرہ ہوا ان کی نجی اہمیت سے قطع نظر کر کے اگر ان کی تخلیقی حیثیت کا تعین مقصود ہو تو

بس اتنا ہی کہا جاسکتا ہے کہ اب ان کی تاریخی اہمیت بن سکتی ہے اور اسی لیے قابل توجہ ہیں کہ یہ گل کرسٹ کے ان ایام جوانی کی یادگار ہیں جو انہیں زمینوں اور بحری ملازمت میں بسر ہوئے۔

جہاں تک ان کے اسلوب اور جذبہ بانی کیفیت کا تعلق ہے تو ان نظموں پروردہ رتھ اور کیش کی رومانیت کے اثرات نمایاں تر نظر آتے ہیں۔ اس وقت رومانیت کی تحریک کا عروج تھا لہذا انہو جوان گل کرسٹ نے بھی اسی شاعرانہ انداز کو ذریعہ اظہار بنایا لیکن یہ رومانیت اسلوب کی ہے موضوعات کے لحاظ سے انہیں رومانس کی شاعری نہیں کہا جاسکتا صرف ایک نظم "TOAMANDA" (تحریر: 13 مارچ 1781ء) محبت کی نظم ہے۔ باقی سب کے موضوعات اور ہیں۔ مس امینڈا سے محبت کا کیا بنا؟ اس کے بارے میں اب کچھ نہیں کہا جاسکتا۔
ذیل میں بعض نظمیں درج ہیں تاکہ اس کے شاعرانہ انداز و اسلوب کا اندازہ لگایا جاسکے:

ON PERSEVERANCE

Hard is each task to all when first begun
We stand, now step, then walk before we run,
First as the storm assails the seaboys ear,
He thoughtful shrinks and looks aghast with fear,
Tho' should continued blasts, his courage prove,
He scorns the gale and laughs at angry Jove,
The soldier too the first platoon when o' ver
Undaunted burns with rage unknown before,
Defies his fears, then bids the cannons roar,
when first the youthful warblers dare the sky
With feeble wing they scarce know how to fly,
Till urg'd by parent threats they soar again,
And leave below the humble grassy plain,
Thus Nature wisely stoops to Habit's law,
And perseverance ever gains applause.

TO THE CRITICKS

Forgive ye Critics whom I cannot please,
whats crude at first, will mellow by degrees
The infant babe, before it walks must creep
And little birds before they sing must cherap

When summer's sun invite the youthful bands,
 To dare the deep at first with untaught hands,
 They fearful glide, but soon by usage brave,
 Each dimpled pool; or more unruly wave,
 The timid field mouse, when it leaves the ground,
 Cautiously peeps and Surveys all around;
 Then wary measuring every inch it goes,
 Looking this way and that for watchful foes,
 If none are seen, they gladly scampers or o'er,
 The Verdant plain, that was untrod before.

TO AMANDA

Twixt you and me the seas may roar,
 Or hills or Mountains rise,
 Ay shall I love you as before,
 The maid I wont to prize,
 Tho loud the stormy ocean foams,
 Or Thunders rend they Sky
 Tho bullets thick or crackling bombs,
 Around my head should fly,
 On you alone my dearest maid
 My every thought shall rest
 Such dangers all are overpaid,
 While with your love I'm blest,
 The parting dove sighs to his mate
 Before he flies sway,
 With hope I'll patient beat my fate
 To meet another day.

تصانیف :-

گل کرسٹ کی کتابوں کی فہرست درج ہے۔ یہ فہرست ظلیل الرحمن داؤدی نے ”ارباب نثر اردو“، ”سیر المصنفین“، ”داستان تاریخ اردو“، ”تاریخ ادب اردو“، ”گل کرسٹ اور اس کا عہد“ اور ”نگلوسٹک سروے آف انڈیا“ (جلد نہم) کی مدد سے مدون کر کے ”قواعد

زبان اردو کے مقدمہ (ص: 33) میں درج کی ہے:

- 1- انگریزی ہندوستانی لغت (دو جلدیں) (A DICTIONARY OF ENGLISH AND HINDOOSTANEE) کلکتہ 1786ء، 1790ء، ایڈنبرا 1810ء، لندن 1825ء، 1850ء۔
- 2- ہندوستانی زبان کے قواعد (A GRAMMER OF THE HINDOOSTANEE LANGUAGE) کلکتہ: 1796ء، 1809ء۔
- 3- ضمیمہ (لغت و قواعد کا) (THE APPENDIX) کلکتہ: 1798ء۔
- 4- مشرقی زبان دان (THE ORIENTAL LINGUIST) کلکتہ: 1798ء، 1806ء۔
- 5- ہندوستانی زبان پر مختصر مقدمہ (THE ANTI JARGONIST) کلکتہ: 1800ء۔
- 6- نو ایجاد یعنی نقشہ افعال فارسی مع مصدرات آں و مترادف (A NEW THEORY AND PROSPECTS OF PERSIAN VERBS) کلکتہ: 1801ء، 1804ء۔
- 7- ہندی کی آسان مشقیں (HINDEE EXERCISES FOR THE FIRST AND SECOND EXAMINATIONS IN HINDUSTANEE, AT THE COLLEGE OF FORT WILLIAM, CALCUTTA) کلکتہ: 1801ء۔
- 8- معلم ہندوستانی (THE STRANGER'S EAST INDIA GUIDE TO THE HINDOOSTANEE OR GRAND POPULAR LANGUAGE OF INDIA) کلکتہ: 1802ء، لندن: 1808ء، 1830ء۔
- 9- بیاض ہندی (دو جلدیں) (THE HINDEE MANUAL OR CASKET OF INDIA) کلکتہ: 1812ء۔
- 10- عملی خاکے (PRACTICAL OUTLINES OR A SKETCH OF HINDOOSTANEE ORTHOAPY IN THE ROMAN CHARACTERS) کلکتہ: 1802ء۔
- 11- ہندی الفاظ کی قرأت (THE HINDEE ROMAN ORTHOE PICAL ULTIMATUM) کلکتہ: 1803ء۔
- 12- اتالیق ہندی (THE HINDEE MORAL PRECEPTOR AND PERSIAN SCHOLAR'S SHORTEST ROAD TO THE HINDUSTANEE LANGUAGE OR VICE VERSA) کلکتہ: 1803ء، لندن: 1821ء۔
- 13- ہندی عربی آئینہ (HINDEE ARABIE MIRROR) کلکتہ: 1804ء۔
- 14- مکالمات انگریزی و ہندوستانی (DAIALOGUE ENGLISH AND HINDEE) کلکتہ: ایڈنبرا: لندن سے تھریڈنیشن۔
- 15- مشرقی قصے (THE ORIENTAL FABULIST) کلکتہ: 1803ء، ایڈنبرا: 1809ء۔

16- ہندی داستان گو (THE HINDEE STORY TELLER) کلکتہ: 3-1802ء، 1806ء۔

17- THE GENERAL EAST INDIA GUIDE AND VADEMECUM

لندن: 1825ء

”ہندوستانی زبان کے قواعد“ کے سرورق کی تصویر خلیل الرحمن داؤدی کی مرتبہ ”قواعد زبان اردو“ میں دی گئی ہے۔ (ص: 37)

اس سرورق کی دلچسپ بات یہ ہے کہ گل کرسٹ نے اردو شعراء کی مانند یوں تعلق کی ہے:

اب سامنے میرے جو کوئی ہیرو جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے
میں حضرت سودا کو سنا بولتے یارو
اللہ ہی اللہ کہ کیا نظم و بیاں ہے

فارسی کا یہ شعر بھی سرورق پر درج ہے:

ہر جا کہ سہو خطائے واقع شود بذیل کرم
پوشند و قلم اصلاح براں جاری دارند

شفقت رضوی ”تذکرہ یورپین شعراء اردو“ میں لکھتا ہے کہ گل کرسٹ نے 1820ء میں ”رسالہ اردو“ نکالا تھا جس کے کچھ پرچے اب تک امپریل ریکارڈ (کلکتہ) میں محفوظ ہیں۔ (ص: 7) یہ درست نہیں جسے وہ رسالہ سمجھتے ہیں وہ ”قواعد زبان اردو“ مشہور بہ رسالہ گل کرسٹ ہے۔ انگریزی نام یہ ہے:

"GILCHRIST'S OORDOO RISALUH" ایضاً (ص: 49)

نصاب:-

کالج کے قیام کے بعد نصاب کا مسئلہ تھا۔ ارباب کالج کے سامنے دو صورتیں تھیں یا تو نئی نصابی کتب مرتب کروائی جائیں یا پہلے سے موجود ادبی مواد سے کام چلایا جائے لیکن کالج کے مخصوص مقاصد کے لحاظ سے ہر دو صورتیں ناقابل قبول تھیں۔ اردو نثر کا وجود نہ ہونے کے برابر تھا۔ آج تک سنجیدہ اور علمی مباحث کے لیے اسے استعمال ہی نہ کیا گیا تھا حتیٰ کہ اردو کلیات کے دیباچے اور اردو شعراء کے تذکرے تک فارسی میں ہوتے تھے۔ اسی لیے ابھی تک نثر میں اتنی جان نہ تھی کہ اس میں درسی کتب مرتب کی جائیں۔ بعض داستانوں وغیرہ کی صورت میں موجود ادبی نمونے اپنے شاعرانہ اسلوب، منطقی عبارت اور تلمیذ انداز بیان کے باعث اہل زبان کے چٹخارے کے لیے تو پر لطف ہو سکتے تھے مگر غیر ملکیوں کے لیے قطعاً ناکافی!

اس ضمن میں گل کرسٹ کا یہ بیان قابل غور ہے:

”ہندوستانی ادب کی تنگ دامانی سے صاحبان کالج کو نسل چونکہ باخبر ہیں اس لیے یقیناً ہے کہ میری

اس مخصوص ذمہ داری کو وہ ضرور محسوس کریں گے جو ایک انتہائی مفید زبان کے پروفیسر کی حیثیت سے مجھ پر عائد

ہوتی ہے کہ ہر طرح کی صحیح ادبی کتابیں میں خود تیار کروں۔ ہندوستانی (ادب) ابھی طفولیت کے دور سے گزر رہا

ہے۔“ (گل کرسٹ اور اس کا عہد ص: 148)

اردو نثر کی کم مانگی بلکہ زیادہ بہتر تو کیا بی کا اندازہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے اس بیان سے لگایا جاسکتا ہے کہ ”اردو ادب کی جتنی تاریخیں اب تک لکھی گئی ہیں تقریباً ان سب میں فورٹ ولیم کالج سے پہلے کے نثری کارناموں کا تذکرہ بہت ہی مختصر سا ہے چنانچہ ”اردوئے قدیم“ میں حکیم شمس اللہ قادری نے ایسی گیارہ کتابوں کے نام گنوائے ہیں۔ رام بابو سکسین نے اپنی ”تاریخ ادب اردو“ میں ایسے نو نثری کارناموں کا ذکر کیا ہے۔ تیسری اہم تاریخ ڈاکٹر اعجاز حسین کی ”مختصر تاریخ ادب اردو“ ہے اس میں ایسے کارناموں کی تعداد آٹھ ہے۔ ادارہ ادبیات حیدر آباد دکن نے بھی ایک مختصر تاریخ ادب اردو شائع کی ہے جس میں فورٹ ولیم کالج سے پہلے کے صرف پندرہ نثری کارناموں کا حاصل درج ہے۔“ (6)

اس مشکل کا حل ”ہر طرح کی صحیح ادبی کتابیں“ خود تیار کرانے کی صورت میں سوچا گیا اور یوں سلیس اور سادہ نثر میں مقبول عام قصوں اور داستانوں کے تراجم کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس مقصد کے لیے ہندوستان بھر کے اہل علم اور اہل قلم کھلتے میں جمع کر لیے گئے۔ تصنیف و تالیف کا یہ سلسلہ کوئی بیس برس تک جاری رہا۔ اس دوران میں 19 اہل قلم نے کوئی ساٹھ کے قریب کتابیں تحریر کیں۔ واضح رہے کہ فورٹ ولیم کالج آج کے اشاعتی اداروں کی مانند کتابوں کا کاروباری ادارہ نہ تھا۔ اشاعت کتب کا اصل مقصد انگریزوں کے لیے تدریسی کتب فراہم کرنا تھا اور بس! ڈاکٹر مبارک احمد ”صاحب اور منشی“ (مطبوعہ ”تاریخ“ جنوری 2010ء) میں لکھتے ہیں:

”در اصل ویلزلی کا مقصد کمپنی کے ملازمین کی تربیت تھا۔ وہ اس کے ذریعہ مشرقی علوم کی ترقی نہیں چاہتا تھا۔ اس کا اندازہ کالج کے نصاب سے لگایا جاسکتا ہے۔ مثلاً طالب علم کے لیے ضروری تھا کہ وہ قانون، تاریخ، جغرافیہ، پولیٹیکل اکنامی، کیمسٹری، حیاتیات اور فلسفہ ضرور پڑھے۔ زبانوں میں یونانی، لاطینی، سنسکرت، عربی اور فارسی لازمی تھیں جبکہ انگریزی اور فرانسیسی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی زبانیں نصاب میں شامل تھیں۔“

فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات

ڈاکٹر مسیح اللہ کے شکریہ کے ساتھ ان کی تالیف ”فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ“ سے فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات کی تفصیلات اور کوائف پیش ہیں (ص: 95-83) ڈاکٹر صاحب نے اس کتابیات کی ترتیب میں جو سعی کی وہ قابل ستائش ہے چنانچہ ان ہی کے الفاظ میں:

”ابھی تک کسی نے فورٹ ولیم کالج کی تالیفات کی فہرست مرتب نہیں کی ہے اور نہ تو صحیح طور پر معلوم ہو سکا کہ کالج کے زیر اہتمام کتنی کتابیں تصنیف، تالیف یا ترجمہ ہوئیں۔ لاکٹ نے 9 مارچ 1813ء کو کتابوں کی جو تفصیل کالج کونسل کو بھیجی تھی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک نو اسی (89) کتابیں (7) طبع ہو چکی تھیں اور ان کی طباعت پر 1-6-264106 دو لاکھ چوٹھ ہزار ایک سو چھ روپیہ، چھ آنہ اور ایک پائی یا ایک پیسہ خرچ ہوا تھا (8) راقم السطور نے جو فہرست مرتب کی ہے اس میں کتابوں کی مجموعی تعداد 147 ہے، جن میں مطبوعہ (14) اور غیر مطبوعہ (53) کتابیں شامل ہیں۔ لیکن اس فہرست کے بھی مکمل ہونے کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔“

”فہرست نمبر 1“

مطبوعہ:-

نمبر	نام کتاب	مؤلف	سال	رسم خط	کیفیت
			اشاعت		
1-	مسکین کے مرچے	میر جعفر	1801ء	ناگری	یہ عبد اللہ مسکین کے مرچے کا نثری ترجمہ ہے

- 2- ہندی مشقیں (Hindie exercises) گل کرسٹ 1802ء اردو رومن یہ کالج کے نصاب کیلئے تیار کی گئی تھی۔
انگریزی
- 3- باغ اردو شیر علی افسوس 1802ء اردو
- 4- The strangers East گل کرسٹ 1802ء رومن اس کا دوسرا ایڈیشن 1808ء میں بھی شائع ہوا۔
India guide to the
Hindoostanee
- 5- Hindostanee principles گل کرسٹ 1802ء رومن
- 6- مہادیات ہندوستان گل کرسٹ 1802ء رومن اس کی ترتیب میں تاریخی چرن بھی شامل تھے (9)
- 7- Hindu Manual vol. (بیاض ہندی) گل کرسٹ 1802ء اردو انگریزی یہ کتاب متعدد منشیوں کے تعاون سے ترتیب دی گئی تھی۔ اس میں باغ و بہار شکنتلا، مرثیہ مسکین، مادھونل کام کندلا، باغ اردو وغیرہ کے اقتباسات شامل ہیں یہ 1804ء میں دوبارہ شائع ہوئی تھی۔
- 8- Hindie Arabie گل کرسٹ 1802ء رومن اردو
- 9- رسالہ گل کرسٹ بہادر علی حسینی 1802ء اردو
- 10- The Hindie story Teller Vol.1 بہادر علی حسینی 1802ء رومن اس کا دیباچہ اور اختتامیہ گل کرسٹ نے انگریزی میں لکھا ہے۔
اور متعدد منشی
- 11- اخلاق ہندی بہادر علی حسینی 1802ء ناگری یہ 1803ء میں اردو رسم الخط میں بھی شائع ہوئی۔
- 12- رسالہ کائنات جو خلیل علی خاں 1802ء اردو اشک
- 13- توتا کہانی حیدر بخش 1802ء ناگری 1804ء میں اسے اردو رسم الخط میں بھی طبع کیا گیا۔
- 14- ترجمہ ہند نامہ منظوم مظہر علی خاں دلا 1802ء اردو
- 15- The Hindu Story Teller Vol.2 بہادر علی حسینی اور متعدد منشی
- تقلیات یا نقلیات ہندی

- 16 نثر بے نظیر بہادر علی حسینی 1803ء اردو اس کا دوسرا ایڈیشن 1861ء میں شائع ہوا۔
- 17 The Oriental Fabulist متعدد نثری 1803ء رومن یہ تاریخی چرن کے نام سے منسوب کی جاتی ہے۔
- 18 گلدستہ حیدری حیدر بخش 1803ء اردو سن ترتیب 1801ء اس میں "گلشن ہند" بھی شامل ہے۔
- 19 The Hindu Moral Precptor گل کرست 1803ء رومن یہ سعدی کی چند نامہ کا منظوم انگریزی ترجمہ ہے۔ گلڈون کا کیا ہوا چند نامہ کا انگریزی ترجمہ اورولا کا منظوم اردو ترجمہ بھی اس میں شامل ہے۔
- 20 The Oriental Linguist گل کرست 1803ء رومن
- 21 The Anti Jargonist گل کرست 1803ء رومن 1800ء میں اس کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا تھا۔
- 22 باغ و بہار (10) میرامن 1803ء اردو اس کے دوسرے ایڈیشن صرف کلکتہ سے 1804ء، 1805ء، 1813ء، 1824ء، 1842ء، 1845ء، 1852ء، 1862ء اور 1863ء میں شائع ہوئے تھے۔
- 23 قصہ خیر و زشاہ شیخ محمد بخش 1803ء اردو
- 24 قصہ دل آرام و دل بہار تو تارام 1803ء اردو
- 25 چند راوی سدل سر 1802ء ناگری
- 26 حسن اختلاط مہر اللہ اسم 1802ء اردو
- 27 کلا کام کنڈن لعل 1802ء اردو اس کتاب پر مصنف کو سو روپے بطور انعام ملے تھے۔
- 28 خوان نعمت سید حمید الدین 1802ء اردو یہ "خوان الوان" (فارسی) کا ترجمہ ہے جو بیس خوانوں پر مشتمل ہے۔ کالج کی کارروائیوں میں اس کا نام "خوان الوان" ہی لکھا گیا ہے۔

- 29- بحری وطنی ہندوستانی لغت تھامس روپک 1802ء رومن اردو
- 30- سری بھاگوت للوالال کوی 1802ء ناگری یہ پریم ساگر کا نامکمل ایڈیشن ہے۔
- 31- ہندوستانی کہاوتیں ولیم ہنٹر 1802ء اردو
- 32- ہندوستانی میں مستعمل عربی و فارسی الفاظ کا انتخاب 1802ء اردو
- 33- داستان امیر حمزہ خلیل علی خاں 1802ء اردو اشک
- 34- حکایات متفرقات 1802ء نامعلوم
- 35- مثنوی (میر حسن) میر حسن 1802ء اردو یہ 1805ء میں دوبارہ شائع ہوئی۔
- 36- The Hinddee کاظم علی 1804ء رومن اس کے کچھ حصے 1802ء میں "ہندی مینول" میں شامل تھے۔ پوری کتاب گل کرسٹ نے رومن خط میں اسی نام سے شائع کی۔
- (نوٹ:- ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کر کے لاہور (1964ء) سے شائع کی۔)
- 37- مذہب عشق نہال چند 1804ء اردو اس کا چوتھا ایڈیشن غلام اکبر نے مرتب کیا تھا جسے 1815ء میں شائع کیا گیا۔ دوسرا اور تیسرا ایڈیشن افسوس اور روپک کی نظر ثانی کے بعد شائع ہوا۔
- 38- ہدایت الاسلام امانت اللہ شیدا 1804ء اردو
- 39- A New Theory and Prospectus of Persian verbs گل کرسٹ 1804ء رومن گل کرسٹ نے اس کا پہلا ایڈیشن 1801ء میں نئی طور پر شائع کیا تھا۔ یہ 1845، 1847، 1863ء اور 1873ء میں بھی شائع ہوئی۔
- 40- آرائش محفل حیدر بخش 1804ء اردو (قصہ حاتم طائی)
- 41- سنگھاسن بتیسی کاظم علی خاں 1805ء ناگری تریچے میں للوالال نے مدد کی تھی چنانچہ سرورق پر ان کا نام بھی درج تھا لیکن کی (F.E. Keay) نے صرف للوالال ہی کو اس کا مصنف قرار دیا ہے۔ جو کسی طرح

- (11) بھی درست نہیں۔
- 42- بے تال بچہ کی منظہر علی 1805ء ناگری
خال ولا اردو
اس کی ترتیب میں بھی للوالال نے ولا
کی معاونت کی تھی چنانچہ یہ حیثیت مرتب
ان کا نام بھی سرورق پر درج تھا لیکن کی
(F.E. Keay) نے اس کا واحد مصنف
للوالال کو قرار دیا ہے۔ (12)
- 43- خرد افروز حفیظ الدین 1805ء اردو
اس کا دوسرا ایڈیشن روہک نے 1815ء
میں تصحیح اور مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔
- منہ عہدہ مدہ یہ مرزا محمد فطرت 1805ء اردو
یہ "The New Testament" کا ترجمہ
ہے جسے ہنٹر نے تصحیح کے بعد شائع کیا تھا۔
- 5- پنج خوبیہ خدیج محسن میرمن 1805ء ناگری
دوسرا ایڈیشن اردو رسم الخط میں بمبئی سے
1875ء میں شائع ہوا۔
- 46- Dictionary مارکن نوش 1808ء رومن
اردو
- 47- آرائش محفل شیرعلی افسوس 1808ء اردو
سال تکمیل 1805ء
- 48- Hindoostanee ولیم ٹیلر 1808ء رومن
اردو
- 49- گرامر کے سوالات 1808ء رومن
اردو
- 50- Hindoostanee ولیم ہنٹر 1808ء رومن
اردو
- 51- دلچسپ کہانیاں گلیدون 1808ء رومن
اردو
- 52- راج نیچی للوالال 1809ء ناگری
- 53- بہاری ست سی یا للوالال 1809ء ناگری
لال چند ریکا
- 54- Hindi Persian سدل سر 1809ء اردو
Vocabulary
انعام ملا تھا۔
اس پر سدل سر کو پچاس روپے کا
انعام ملا تھا۔
(ہندی قاری لغتوں کا ترجمہ)

- 55 پریم ساگر للوال 1810ء ناگری اسکے کچھ حصے 1803ء میں سری بھاگوت کے نام سے شائع ہوئے تھے۔
- 56 The English and Hindoostanee Dictionary with Grammer Prefixed تھامس روپک 1810ء رومن یہ پہلی مرتبہ 1809ء میں ایڈنبرا سے شائع ہوئی تھی۔
- 57 دیوان میر سوز میر سوز 1810ء اردو
- 58 لطائف ہندی (بزبان ہندی) للوال 1810ء ناگری
- 59 لطائف ہندی (بزبان اردو) للوال 1810ء اردو
- 60 صرف اردو (منظوم) امانت اللہ شیدا 1810ء اردو سال تصنیف 1806ء
- 61 کلیات سودا کا انتخاب کاظم علی جواں 1810ء اردو اور مولوی محمد اسلم
- 62 انتخاب اخوان الصفا مولوی اکرام علی 1811ء اردو
- 63 رام چرت سدل سر 1811ء ناگری تالیف 1806ء یہ ادھیاتم رامن کا ترجمہ ہے۔
- 64 کلیات میر (چار جلدوں میں) مرتبہ 1811ء اردو جواں، تاریخی چرن ٹپس، غلام اکبر اور مولوی محمد اکبر
- 65 English and Hindoo Stanee Naval Dictionary of Technical Words and Phrases تھامس روپک 1811ء رومن اردو ادب کے مورخین نے اس کا نام ”لفظت جہاز رانی“ لکھا ہے۔
- 66 خلاصۃ الحساب تاریخی چرن متر 1811ء اردو
- 67 برج بھاشا کے قواعد للوال 1811ء اردو ناگری یہ انڈیا گزٹ پریس میں طبع ہوئی تھی۔
- 68 کثیر الفوائد للوال 1812ء اردو ہندوستانی، فارسی اور پنجابی گردانیں۔ دو جلدوں میں
- 69 English and Hindoo Stani Exercises تھامس روپک 1812ء رومن اردو

- 70 ترجمہ گلستان لالہ کاشی راج 1812ء مگرکھی بہ زبان پنجابی
- 71 ہندی کہاوٹیں 1812ء اردو
- 72 گل مغفرت حیدر بخش 1812ء اردو
- حیدری
- 73 بارہ ماسا (دستور بند) کاظم علی جوان 1812ء اردو یہ 1803ء میں مکمل ہو چکی تھی۔
- 74 A panjabi Dictionary لالہ کاشی راج 1812ء مگرکھی لفظوں کا تلفظ ناگری میں ہے۔
- 75 پورش پرکھیا جہنی چمن 1812ء ناگری
- 76 پریم ساگر کاختم ولیم پرائس 1814ء ناگری
- کھڑی بون ورا بخش کاختم ولیم پرائس 1814ء ناگری
- رومن
- 78 Collection of Oriental Proverbs تھامس روپک 1816ء اردو
- 79 سجا بلاس للوالال 1817ء ناگری پرائس نے 1828ء میں اسے دوبارہ مرتب کیا تھا۔
- 80 Annals of Fort Willim College تھامس روپک 1819ء رومن
- 81 نئی کھایا حکایت فصاحت تاریخی چرن 1819ء اردو
- 82 نئی کھایا حکایت فصاحت تاریخی چرن 1820ء اردو
- آموز (جلد دوم)
- 83 چھتر سال للوالال 1821ء ناگری پرائس نے اسے دوبارہ مرتب کر کے 1802ء میں شائع کیا تھا۔ (منہ غلط چھپا ہے)
- 84 افعال فارسی وارو تھامس روپک 1824ء رومن اس کی ترتیب کی ابتدا ہنسنے کی تھی۔
- اردو
- 85 Hindee English Dictionary گنگا پرشاد شل 1826ء ناگری اس کا دوسرا ایڈیشن 1827ء میں بھی طبع ہوا تھا۔
- رومن
- 86 Hindoos Taneer Grammer ڈبلیو ٹیس 1827ء رومن
- اردو
- 87 An Introduction of the Hindoostanee Language ڈبلیو ٹیس 1827ء رومن 1841ء اور 1842ء میں بھی اسے شائع کیا گیا

88-	Hindee and Hindoo stanee Selection (دو جلدوں میں)	دہلی پرائس اور تاریخی چمن حشر	1827ء	اردو
89-	چھتر پیکاش	للولال	1829ء	ناگری
90-	Polyglot Munshi	دعویٰ پرشاد رائے	1841ء	رومن
91-	ہندی مثنوی	للولال	نامعلوم	ناگری
92-	ہندی اسٹوری کا ترجمہ پنجابی (دو جلدوں میں)	لالہ کاشی راج	نامعلوم	مگرکھی
93-	A Persian Dictionary (برہان قاطن) (13)	تھامس روپک	نامعلوم	اردو
94-	A complete Hindoostanee and English Dictionary	تھامس روپک	نامعلوم	رومن اردو

فہرست نمبر 2

غیر مطبوعہ:-

حسب ذیل کتابیں کالج کی جانب سے شائع نہیں ہو سکیں لیکن ان میں بعض کتابیں کسی ادارے کی طرف سے یا ذاتی طور پر شائع ہو چکی ہیں جن کی نشاندہی کیفیت کے خانے میں کر دی گئی ہے۔

نمبر شمار	نام کتاب	مؤلف	سال تصنیف	رسم خط	کیفیت
1-	مہر و ماہ	حیدر بخش حیدری	1800ء	اردو	
2-	قصہ لیلیٰ مجنوں	حیدر بخش حیدری	1801ء	اردو	
3-	گلشن ہند	مرزا علی لطف	1801ء	اردو	اسے انجمن ترقی اردو ہند حیدر آباد نے پہلی مرتبہ 1905ء میں شائع کیا تھا۔
4-	مادھوعل اور کام کنڈلا	منظہر علی خاں والا	1801ء	اردو	ڈاکٹر عبادت بریلوی نے 1965ء میں اردو دنیا کراچی سے اسے شائع کر دیا ہے۔
5-	ہفت گلشن	منظہر علی خاں والا	1801ء	اردو	اسے بھی عبادت بریلوی نے 1964ء میں کراچی سے شائع کیا ہے۔

- 6- بہادر دانش 1801ء مرزا جان بخش
یہ پہلی مرتبہ 1839ء میں اور دوسری بار 1845ء
میں شائع ہو چکی ہے۔ لیکن کالج کی طرف سے
یہ شائع نہیں ہوئی تھی۔
- 7- قصہ فرعون محمد بخش 1803ء اردو
- 8- جامع القوائین حیدر بخش 1803ء اردو
- 9- باغ سخن مرزا مغل 1803ء اردو
- 10- حسن و عشق (گل و بر مرز) غلام حیدر 1803ء اردو
- 11- حسن و عشق منصور علی 1803ء اردو
- 12- نکیات سودا (تین جلدوں میں) مرتبہ شیر علی 1803ء اردو
- 13- گلشن ہند باسط خاں 1803ء اردو
- 14- الف لیلہ شا کر علی 1803ء اردو
- 15- توارخ بنگالہ غلام اکبر 1803ء اردو
- 16- توارخ عالم گیری محمد عمر 1803ء اردو
- 17- توارخ تیموری تصدق حسین 1803ء اردو
- 18- توارخ سلاطین غلام شاہ بھیک 1803ء اردو
- 19- قصہ دل و حسن غلام شاہ بھیک 1803ء اردو
- 20- اخلاق النبی غلام اشرف 1803ء اردو
- 21- کلیات ولی مرتبہ نامعلوم 1803ء اردو
- 22- دہ مجلس شیخ محمد بخش 1803ء اردو
- 23- در مجالس غلام سبحان 1803ء اردو
- 24- مشوی کلکتہ معہ قصہ بلند اختر (14) نور خاں 1804ء اردو
- 25- قصہ رضوان شاہ خلیل علی خاں 1804ء اردو
- 26- گلزار دانش حیدر بخش 1804ء اردو
- اس میں ”گل و صنوبر“ بھی شامل ہے۔
چنانچہ کالج کی کارروائیوں میں اس کا
نام گل و صنوبر ہی لکھا ہے۔
- ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے بھی پاکستان سے
شائع کر دیا ہے۔
- ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے بھی شائع کر دیا ہے۔

- 27- چشمہ فیض
(پدمہ فرید الدین عطار)
مصین الدین 1804ء اردو
منظوم
- 28- ہدایت الاسلام (جلد دوم)
امانت اللہ شیدا 1804ء اردو
- 29- ترجمہ قرآن شریف (15)
بہادر علی شیدا 1804ء اردو
(دو جلدوں میں)
غوث علی
کاظم علی جواں
اور فضل اللہ
- 30- جامع الاخلاق
امانت اللہ شیدا 1805ء اردو
غلام اکبر نے اسے دوبارہ مرتب کر کے
1848ء میں کلکتہ سے شائع کیا۔
- 31- انتخاب سلطانیہ
خلیل علی خاں 1805ء اردو
اشک
- 32- ترجمہ تاریخ شیر شاہی
مظہر علی خان 1805ء اردو
ولا
- 33- تاریخ آسام (آسام)
بہادر علی حسینی 1805ء اردو
- 34- تاریخ بھمنی (تاریخ غفرشتہ)
کاظم علی جواں 1807ء اردو
- 35- اقبال نامہ
سید بخشش علی 1809ء اردو
- 36- افسانہ جان و دل
(چہار باغ)
کھیم ناراین 1809ء اردو
رند
- 37- تاریخ نادری
حیدر بخش 1809ء اردو
حیدری
- 38- ہفت پیکر (منظوم)
حیدر بخش 1809ء اردو
حیدری
- 39- گلشن اخلاق
سید علی جعفری 1809ء اردو
- 40- جہاں گیر شاہی
مظہر علی خاں 1809ء اردو
ولا
- 41- کتاب واقعات اکبر (16)
خلیل علی خاں 1809ء اردو
اشک
- 42- بہار عشق
مولوی نور علی 1810ء اردو
- 43- منتخب الفوائد
خلیل علی خاں 1811ء اردو
اشک
- اس کے کچھ حصے 1804ء میں طبع ہو چکے تھے لیکن ارباب کالج نے اس کی اشاعت کو مناسب نہ سمجھتے ہوئے طبع شدہ اجزاء ضبط کر لیے۔
- یہ عباس خاں نکلپو سردانی کی فارسی تصنیف "تہذیب اکبر شاہی" تیسرے طبقے کا ترجمہ ہے۔
- ولی احمد شہاب الدین طالش کی تاریخ کا ترجمہ
- یہ عمل دمن کا ترجمہ ہے

- 44- دیوان طش مرزا جان طش 1811ء اردو
یہ توکل بیگ کی فارسی تصنیف "شمشیر خانی" کا اردو ترجمہ ہے۔
- 45- شاہ نامہ ہند محمد علی 1811ء اردو
(شہنامہ ہندی)
- 46- چار گلشن جی ناراین 1811ء اردو
ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے 1969ء میں زبور طباعت سے آراستہ کر دیا ہے۔
- 47- دیوان جہاں جی ناراین 1812ء اردو
1959ء میں کلیم الدین احمد نے اسے پشتہ سے شائع کر دیا ہے۔
- 48- جہانم پٹن مرزائی بیگ 1816ء ناگری
مملوک ڈاکٹر حنیف نقوی
- 49- تخریج صبیح جی ناراین 1817ء اردو
- 50- ماحولاس (معلوم) للولال کوی 1817ء ناگری
- 51- نو بہار جی ناراین 1824ء اردو
- 52- ضرب الامثال نامعلوم نامعلوم اردو
- 53- گل بکاؤلی غلام اکبر نامعلوم اردو



فورٹ ولیم کالج کے حوالے سے مزید معلومات کے لیے درج ذیل لنک ملاحظہ فرمائیے:

https://en.wikipedia.org/wiki/Fort_William_College

علی گڑھ تحریک اور ادبی سرمایہ

☆	پس منظر
☆	آغاز
☆	ادبی خدمات
☆	سر سید احمد خان کی ادبی مساعی
☆	رفقائے سر سید کی ادبی خدمات

علی گڑھ تحریک

سرسید احمد خاں کی ابتدائی زندگی انیسویں صدی کے نصف اول میں پروان چڑھنے والی اہم فکری اور ادبی تحریکوں کی گود میں بکلی پھولی۔ تاہم علی گڑھ تحریک کا جن ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے بہونا تھا اگر یہ جنگ نہ ہوتی تو شاید اس تحریک کے محرک اقل سرسید احمد خاں کی زندگی کا دھارا مختلف سمت میں رواں ہوتا اور وہ اپنی پرانی شہرت میں ہی آسودگی محسوس کرنے لگتے۔ سرسید احمد خاں سقوطِ دہلی سے قبل علمی، ادبی، سیاسی اور تہذیبی حلقوں میں متعارف ہو چکے تھے اور انھوں نے رفقا و حامی کے امور اور تصنیف و تالیف کے کاموں میں دلچسپی لینا شروع کر دی تھی۔ چنانچہ ۱۸۳۱ء سے لے کر ۱۸۵۷ء تک انھوں نے پندرہ کتابیں تالیف کیں۔ (۸۳) ان کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ سرسید کو مذہب اور تاریخ سے یکساں دلچسپی تھی اور ان کا فکری، سائنسی اندازِ نظر اور علومِ مفیدہ کی ترویج کے لیے کوشاں تھا۔ سرسید کی ذات میں قدامت اور جدیدیت دونوں کا امتزاج موجود تھا۔ انھوں نے مسلمانوں کے روشن ماضی سے عظمت و رفعت کا تصور حاصل کیا لیکن اس تصور میں رنگ آمیزی مغربی علوم سے کی۔ چنانچہ ان کی شخصیت سے ایک ایسی تحریک پھولی جس نے اسلامیات ہند کو اپنی جداگانہ حیثیت کا احساس دلادیا۔ (۸۴)

سرسید احمد خاں کی ابتدائی زندگی سے ذہانت اور فطانت کے کسی محیرِ عقل واقعے کی نشان دہی نہیں ہوتی۔ ان کی تربیت قدیم طریقہٴ راسخ کے مطابق ہوئی اور انھوں نے قرآن کریم کی تعلیم کے بعد عربی اور فارسی پڑھنی شروع کی لیکن نمایاں کامیابی حاصل نہ کر سکے۔ (۸۵)

یام جوانی تک سرسید کے عادات و خصائل عام لوگوں جیسے ہی تھے اور ان میں کسی بڑی تحریک کا نقطہٴ آغاز بننے کی صلاحیت نظر نہیں آتی۔ ان کی قائدانہ صلاحیتوں کو اس عہد کے تاریخی اور معاشرتی حالات نے پروان چڑھایا اور تبدیلی کا یہ ست رفتار عمل خود تنقیدی کا بلا واسطہ نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ سرسید کے خیالات میں انقلابی تغیر کا ایک اہم ماخذ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ہے۔ (۸۶) دوسری طرف قومی سطح کو چھوڑ کر صرف مسلمانوں کی قیادت کا خیال ہندوؤں کی ہندی پرستی کا ردِ عمل ہے۔ ان واقعات نے سرسید کو متاثر کرنے اور علی گڑھ تحریک کو بارور کرنے میں بڑی مدد دی۔ تاہم ایک بڑے مقصد کی طرف یہ پیش قدمی اضطراری نہیں تھی بلکہ اس کے پس پشت بہت سے عوامل کا درخشاں نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر سرسید پر راجہ رام موہن رائے کے اثرات سے انکار ممکن نہیں۔ ڈاکٹر محمد اشرف نے لکھا ہے کہ ”مغربی تہذیب، انگریزی تعلیم، پارلیمنٹری طرزِ حکومت، اصلاحِ معاشرت، مذہبی لیبرلزم، عقلیت پسندی، اخبار نویسی، حتیٰ کہ سادہ

اردو ادب کی تحریکیں

طرزِ تحریر شاید ہی کوئی ایسا عقیدہ ہو جس میں سرسید راجہ رام موہن رائے کے قدم بہ قدم نہ چلے ہوں۔ (۸۷) سرسید نے راجہ رام موہن رائے کی طرح نئے علوم کے لیے ذہن کی کھڑکیاں کھلی رکھیں اور برہمنہاج کے انداز میں علی گڑھ تحریک چلائی تو اس کی کامیابی کے لیے اسکول، کالج، انجمنیں اور اخبارات جاری کیے اور حکومت سے براہِ راست تصادم میں قوتِ ضائع کرنے کے بجائے اسے تعمیری مقاصد میں صرف کیا۔ چنانچہ سرسید نے علی گڑھ تحریک کا سرمایہ قیادت ایک ایسی تحریک سے اخذ کیا جو اس سے قبل اہل ہند کے شعور اور لاشعور پر مثبت انداز میں اثر ڈال چکی تھی۔

سرسید کی مزاج سازی میں دلی کالج کی علمی تحریک نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ دلی کے قیام کے دوران اس کالج کی چند سربراہان و درجہ شخصیتوں سے سرسید کا رشتہ محبت استوار ہوا اور انھوں نے ڈاکٹر اسپرنگر اور مسٹر کارگل سے مسائل کے سائنسی تجربے اور تصنیف و تالیف کے نئے انداز سیکھے۔ سائنٹفک سوسائٹی غازی پور کا قیام اور مفید انگریزی کتب کے تراجم اور ایک اخبار کا اجرا (۸۸) وغیرہ چند ایسے اقدام ہیں جن میں دلی کالج کی سابقہ مثالوں پر ہی عمل کیا گیا ہے۔ نذیر احمد دہلوی نے دلی کالج کو آزادی رائے، اجتہاد، بصیرت اور نالریشن کا ادارہ کہا ہے۔ سرسید اس کالج کے طالب علم نہیں تھے تاہم اختلاف کو قبول کرنے اور اپنی رائے کو بصیرت سے منوانے کا جو جوہر ان میں موجود تھا ان کی افراکش دلی کالج کی صحبتوں کا نتیجہ نظر آتی ہے۔

شیخ محمد اکرام نے ”موج کوثر“ میں سرسید کے مذہبی ماحول کو بھی اہمیت دی ہے۔ (۸۹) تاہم انھوں نے اپنے تنہیال کی روایت اور مذہب کی تقلیدی صورت کو من وعن قبول نہیں کیا۔ بلکہ ایک وسیع النظر رہنما کی طرح ان اثرات کو اجتہادی عمل سے ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ سرسید کے اجتہاد کے سرچشمے گھر کی چار دیواری سے نہیں بھونٹے، بلکہ ان کا ماخذ مغربی علوم کا بحرِ ذخار ہے اور سرسید کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے ان اثرات کی تہذیبی اور علمی صورت کو علی گڑھ تحریک کے داخلی مزاج میں شامل کر دیا۔

سرسید کی زندگی میں سقوطِ دہلی سے پہلے کا دور وہ وقفہ سکون ہے جس میں مفکر اپنے نظریات کی ترتیب و تدوین کرتا ہے اور کنوئیں کا گندہ پانی باہر نکالنے کی بجائے آلائشوں کی

علی گڑھ تحریک

ماہیت معلوم کرنے کی سعی کرتا ہے۔ سرسید کی زندگی کا یہ حصہ ہنگامہ پر درنہیں بلکہ وہ اس زمانے میں مذہب اور تاریخ کی گہرائیوں کو ٹٹولنے میں مصروف رہے۔ آئین اکبری کی تدوین نو۔ تاریخ بجنور اور آثار الصنادید کی تالیف نے اس عظمت رفتہ کو جو تاریخ میں مدفون تھی ان کے سامنے روشن کر دیا اور وہ اسباب زوال امت کا کھوج لگانے میں مصروف ہو گئے۔ سقوطِ دہلی کے واقعے نے سرسید کی فکری اور عملی زندگی میں جو تلاطم پیدا کیا اس کا اولین نتیجہ مایوسی، پشیمردگی اور ناامیدی تھا۔ تاہم اس واقعے نے سرسید کے اندر چھپے ہوئے مصلح کو بیدار کر دیا اور علی گڑھ تحریک کا وہ بیج جو زیرِ سطح پرورش پا رہا تھا اب زمین سے باہر آنے کی کوشش کرنے لگا اور سرسید نے قومی خدمت کو اپنا شعار بنالیا تو اس کے پس منظر میں ان کے چالیس سالہ مطالعے، مشاہدے، بصارت اور بصیرت کی تمام کائنات جلوہ فرما تھی۔ انگریزوں کے خلاف بغاوت کا الزام مسلمانوں کے سر تھا اور پوری قوم ذلت اور بربادی کے جانکاہ حادثے سے گزر رہی تھی۔ صرف سرسید کی آنکھ مستقبل کی طرف نگران تھی اور ان کا ذہن حالات کا حقیقی تجزیہ کرنے میں مصروف تھا۔

سرسید کا موقف یہ تھا کہ ہندوستانیوں کو معاملاتِ حکومت سے الگ رکھ کے انگریزوں نے رعایا کا اعتماد حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ (۹۰) اس کے برعکس حکومت نے مذہبی مبلغ کا کردار ادا کیا اور ایسے اقدامات کیے جن سے ہندوستانیوں کے مذہبی جذبات مجروح ہوئے۔ سرسید کو یہ اندازِ عمل اس لیے اختیار کرنا پڑا کہ سید احمد شہید کی تحریک جہاد و امامت جس نے ولولہ بیدار کا مظاہرہ کیا تھا۔ اندرونی سازشیوں کی وجہ سے ناکام ہو چکی تھی۔ مغل بادشاہت اور نفسِ ملوکیت بھی پیش پا افتادہ ہو کر ناکارہ ہو چکے تھے۔ جنگِ آزادی کی مختلف قوتوں میں ہم آہنگی اور اتفاق نہیں تھا۔ چنانچہ دلی میں مغل بادشاہت کی بحالی کی کوشش ہو رہی تھی تو دوسری طرف مولانا محمد قاسم نانوتوی، سید احمد شہید کی تحریک کے احیاء کے آرزو مند تھے اور مجاہدین دلی کا لُج کو نذر آتش کر رہے تھے کہ اس کی تعلیم سے بے دینی کی بو آتی تھی۔ (۹۱) کلکتہ میں انگریزوں کی حمایت میں مظاہرے ہو رہے تھے اور ان لوگوں کی نظر میں شاہ ظفر اور مجاہدین جاگیردارانہ رجعت پسندی کے ترجمان تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ راجہ رام موہن رائے کی تحریک اب ثمرات

اردو ادب کی تحریکیں

بکھیرنے لگی تھی اور ہندوؤں کا تعلیم یافتہ طبقہ ملکی معاملات کو مخصوص زاویے سے دیکھنے کا عادی ہو چکا تھا لیکن مسلمانوں نے غیر مصالحتی نہ ردیہ اختیار کیا اور انگریز دشمن کو مذہب کا جزو بنالیا۔ سرسید بھی ایک زمانے میں سید احمد بریلوی کی تحریک جہاد کو تحسین کی نظروں سے دیکھتے تھے لیکن قیامِ دہلی کے دوران حالات کا تجزیہ غیر جانب داری سے کیا تو ان کے نظریات میں بتدریج تبدیلی آتی چلی گئی اور انھوں نے حکومت سے متصادم ہونے کے بجائے مغربی علوم کے حصول اور مقاومت کمترین کے لیے انگریز سے مفاہمت کی راہ ہموار کی۔ (۹۲) رسالہ ”اسباب بغاوتِ ہند“ (۹۳) میں انھوں نے نہ صرف انگریزوں کو مورد الزام ٹھہرایا بلکہ انھیں بالعموم انھیں حربوں سے شکست دینے کی کوشش کی جو انگریز بلا واسطہ طور پر مسلمانوں کے خلاف استعمال کر رہے تھے چنانچہ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ سرسید نے اپنے مقاصدِ ملی سے انحراف نہیں کیا بلکہ انھوں نے اپنی قومی جنگ جاری رکھی اور کھلی جنگ میں توپ و تفنگ آراستہ کرنے کے بجائے جدوجہد کی بساط کاغذ پر سجائی اور اسے دلائل سے جیتنے کی کوشش کی۔

ستوپِ دہلی کے بعد کا زمانہ سرسید کے ہاں ردِ عمل کی ترتیب و تنظیم کا زمانہ ہے اور اس عرصے میں انھوں نے ایسے امور سرانجام دیئے جن سے سرسید کی تحریک عامۃ الناس کی توجہ اپنی طرف کھینچنے لگی۔ چنانچہ ۱۸۶۰ء میں قحط کے دوران انھوں نے مراد آباد میں قحط زدگان کے لیے خوراک اور علاج کا انتظام کیا۔ مذہبی غلط فہمیوں کو رفع کرنے کے لیے مذہبی صحائف کو اساس بنایا اور عبرانی پڑھ کر وہ تمام اصول تلاش کیے جن کی تحریف لفظی اسلام کے خلاف استعمال کی جاتی تھی۔ سرسید اس خطرے سے آگاہ تھے کہ عیسائی مبلغوں کو سرکاری سرپرستی حاصل تھی۔ (۹۴) اور وہ مسلمانوں کو اپنے مذہبی عقائد سے منحرف کرنے کی کوشش میں مصروف تھے۔ چنانچہ انھوں نے ”اسباب بغاوتِ ہند“ میں بغاوت کی ایک اہم وجہ، مذہب میں اسی بے جا دخل اندازی کو بھی شمار کیا (۹۵) اور عیسائی مذہب کو مورد الزام ٹھہرانے کے بجائے عیسائی مبلغوں کے طریقِ عمل کی مذمت کی۔

اس دور میں سرسید کے دو اہم کارنامے غازی پور مدرسہ اور سائنٹفک سوسائٹی کا قیام ہیں۔ (۹۶) مدرسے کا مقصد نو بہ لائین وطن کو نئی تعلیم سے روشناس کرانا تھا اور سوسائٹی کا مقصد

علی گڑھ تحریک

بڑوں کو علومِ نو سے متعارف کرانا تھا۔ انگریزی تعلیم چوں کہ مذہب کے خلاف تصور کی جارہی تھی اس لیے اس سوسائٹی نے علمی اور تاریخی کتابوں کو اردو زبان میں منتقل کرنے کا منصوبہ بنایا۔ سرسید اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ یورپ کی نشاۃ ثانیہ میں یونانی اور اطالوی زبان کے تراجم نے کتنا اہم کردار ادا کیا تھا۔ ہندوستان میں دلی کالج کی ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے دور رس نتائج پیدا کیے تھے۔ (۹۷) مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کے لیے سرسید ہی اہم کردار سائنٹفک سوسائٹی کے ذریعے سرانجام دینا چاہتے تھے اور اس منصوبے پر انھیں اتنا اعتماد تھا کہ جب سرسید غازی پور سے علی گڑھ تبدیل ہوئے تو انھوں نے سوسائٹی کا دفتر بھی وہاں منتقل کر دیا (۹۸) اور مختصر سے عرصے میں مختلف علوم و فنون کی جو چالیس کتابیں ترجمہ ہوئیں ان میں الفنسٹن کی ”تاریخ ہند“، اسکاٹ برلن کا ”علم فلاح“، بل کی ”سیاستِ مدن“، نامسن کا رسالہ ”علم آب و ہوا“، ہیرس کا ”رسالہ برقی“۔ برنارڈ سمٹھ کی ”ریاضی“، جہانگیر کی ”تزکیہ جہانگیری“، برنی کی ”تاریخ فیروز شاہی“ اور رولن کی ”تاریخ مصر قدیم“ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔

علی گڑھ سائنٹفک سوسائٹی کا قیام معنوی طور پر علی گڑھ تحریک کا نقطہ آغاز ہے۔ یہ اتنا بڑا اقدام تھا کہ ملک کے طول و عرض میں متعدد ادارے علی گڑھ سائنٹفک سوسائٹی کے طرز پر قائم ہوئے۔ (۹۹)

انگریزوں کی یورش نے قدیم اور جدید کے درمیان تصادم کی فضا پیدا کر دی تھی اور یوں ہندوستان کی تہذیبی زندگی، قومی ہیئت اور ملکی حالات کو پیچیدہ مسائل سے دوچار کر دیا تھا۔ اس سوسائٹی نے رائے عامہ ہموار کرنے اور قدامت کو جدیدیت سے مغلوب کرنے کی سعی کی اور حصول مقصد کے لیے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کا اجرا کیا۔ یہ اخبار اگرچہ ہندوستانیوں اور انگریزوں کے مابین باہمی روشناسی کا وسیلہ تھا تاہم اس کا مجموعی مزاج علی گڑھ تحریک کے ساتھ مطابقت رکھتا تھا۔ اس نے مسلمانوں میں سیاسی، تہذیبی اور ادبی شعور بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا اور جہالت اور تاریکی کے دور ہو جانے کے امکانات پیدا کر دیئے۔

انگریزی کتب کے تراجم نے علوم و فنون کو جو ترقی دی تھی اس نے سرسید کے ذہن میں ورنیکلر یونیورسٹی قائم کرنے اور انگریزی کے ساتھ ایسی زبانوں کو متمول بنانے کی تحریک پیدا

اردو ادب کی تحریکیں

کی۔ چنانچہ سرسید نے یکم اگست ۱۸۶۷ء کو گورنر جنرل کو جو عرضداشت بھیجی اس میں مطالبہ کیا کہ:

۱۔ اعلیٰ درجے کی تعلیم کے لیے ایک ایسا سررشتہ قائم کیا جائے جہاں علوم و فنون کی تعلیم دیسی زبان میں ہو۔

۲۔ وہ تمام علوم جن کا امتحان کلکتہ یونیورسٹی انگریزی میں لیتی ہے۔ یہ سررشتہ دیسی زبان میں لے اور طلبہ کو یکساں معیار کی سندیں عطا ہوں۔

اس منصوبے کی تکمیل کے لیے سرسید نے پیش کش کی کہ انگریزی سے اردو میں تراجم کا کام سائنٹفک سوسائٹی انجام دے گی۔ (۱۰۰) سرسید کی یہ معقول تجویز بقول حالی اس وجہ سے کامیاب نہ ہو سکی کہ اس سے انگریزی کی اعلیٰ تعلیم کے متاثر ہونے کا خطرہ تھا اور سرسید نہیں چاہتے تھے کہ ہندوستانی اس سے محروم رہیں۔ (۱۰۱) دوسری وجہ یہ تھی کہ ورنیکلر یونیورسٹی کے قیام کے لیے کسی متفقہ جگہ کا فیصلہ نہ ہو سکا تھا۔ (۱۰۲) بلاشبہ حالی کی رائے بنی برحقیت ہے لیکن یہ اس واقعے کی صرف ایک سطح کو پیش کرتی ہے اور اس کی داخلی کیفیت سامنے نہیں لاتی۔ حقیقت یہ ہے کہ سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی کو جو اہمیت حاصل ہو گئی تھی اس کے خلاف قدامت پسند طبقے میں ردِ عمل پیدا ہونا شروع ہو گیا تھا۔ دہلی کالج چوں کہ لاہور منتقل ہو چکا تھا اس لیے ایک نئی تحریک لاہور کی علمی فضا سے بھی ابھر رہی تھی اور اس کا محرک ڈاکٹر لائٹنر تھا۔ چنانچہ سررشتہ تعلیم پنجاب نے یونیورسٹی کے قیام کے لیے لاہور کا مقام تجویز کیا اور ترجمے کے لیے دہلی۔ دونوں صورتوں میں انگریزی حکومت کی بالادستی تو قائم رہتی تھی، لیکن سرسید کے عزائم کے مطابق علم و ادب کے آزادانہ فروغ کا مقصد حاصل نہیں ہوتا تھا۔ سرسید چاہتے تھے کہ کتابوں کا انتخاب اور ترجمے کا کام سوسائٹی کی نگرانی میں ہو لیکن جب ان کی یہ تجویز کثرتِ تعبیر سے بکھر گئی اور ترجمے کا کام صرف نصاب کی کتابوں تک محدود کر دیا گیا تو سرسید نے وضاحت کر دی کہ ”سوسائٹی صرف یونیورسٹی کے نصاب کا ترجمہ نہیں کرنا چاہتی بلکہ علوم و فنون کے دائرے کو وسیع کرنا چاہتا ہے۔“ چنانچہ اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ جب سرسید کو احساس ہو گیا کہ ورنیکلر یونیورسٹی کی تجویز اب ان کے مقاصد میں معاونت نہیں کرتی تو انھوں نے اس سے گریز شروع کر دیا۔ واقعہ یہ ہے کہ سرسید کی

علی گڑھ تحریک

اس تجویز سے اردو زبان کے فروغ کا امکان زیادہ تھا۔ اس لیے اس کے خلاف ہندو پریس نے جو آواز اٹھائی اُس کا تذکرہ جاتی نے ان الفاظ میں کیا ہے:

اردو زبان کے مخالفوں نے اخباروں میں اس بات کی چھیڑ چھاڑ شروع کر دی تھی کہ اس یونیورسٹی میں مسلمانوں کے لیے اردو زبان اور ہندوؤں کے لیے ہندی زبان مخصوص کی جائے اور باوجود تسلیم کرنے اس بات کے کہ ہندی زبان سردست ترجمہ کی قابلیت نہیں رکھتی اس امر پر زور دیا جاتا تھا کہ اس کی ترقی میں کوشش کر کے اس کو ترجمہ کے لائق بنایا جائے۔ (۱۰۳)

اس زمانے میں سرسید نے بالعموم ایسے منصوبوں کی تکمیل کی جو مسلمانوں کے لیے مذہبی حیثیت نہیں رکھتے تھے۔ وہ قومی سطح پر سوچتے اور ہندوؤں کے مفاد کو گزند پہنچانے سے گریز کرتے۔ لیکن ورنیکلر سوسائٹی کے قیام پر ہندوؤں نے جس متعصبانہ رویے کا اظہار کیا تھا اس نے سرسید کی فکری جہت کو تبدیل کر دیا۔ چنانچہ ۱۸۶۷ء کے سال کو اس تحریک میں یہ اہمیت حاصل ہے کہ اب سرسید کے دل میں مسلمانوں کی الگ قومی حیثیت کا خیال جاگزیں ہو گیا۔ سرسید کی زندگی میں جنگ آزادی کے بعد یہ دوسرا بڑا حادثہ تھا۔ جس نے ان کے لاشعور کی دنیا کو تہہ وبالا کر دیا اور وہ ایک نئے انداز میں سوچنے پر مجبور ہو گئے۔ سرسید کے تدبیر نے بھانپ لیا کہ زبان جو علوم کی ترویج و ترسیل کا وسیلہ تھی اب سیاست کی آلہ کار بنائی جا رہی تھی اور ہندی کو اردو کا مد مقابل بنانے کی تحریک شروع ہو گئی تھی۔ چنانچہ لسانی مسئلے نے تنازعہ کی صورت اختیار کی تو تعصب کی شدت میں روز بروز اضافہ ہونے لگا اور اس کی اولین صورت اس وقت سامنے آئی جب ہندوؤں کو یہ خیال پیدا ہو گیا کہ سرکاری عدالتوں میں بھاشا زبان اور دیوناگری رسم الخط جاری کیا جائے۔ (۱۰۴) اور اردو زبان جو فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اسے موقوف کر دیا مائے۔ چنانچہ یہ پہلا موقع تھا جب سرسید نے بھانپ لیا کہ اب ہندوؤں اور مسلمانوں کا بطور ایک قوم کے ساتھ ساتھ چلنا مشکل ہو گیا ہے۔ (۱۰۵) سرسید لکھتے ہیں کہ:

انھیں دنوں جب یہ چرچا بنارس میں پھیلا ایک روز مسٹر شیکسپیر سے جو

اردو ادب کی تحریکیں

اس وقت بنارس میں کشنرتھ، میں مسلمانوں کی تعلیم کے باب میں گفتگو کر رہا تھا اور وہ متعجب ہو کر میری گفتگو سن رہے تھے تو انھوں نے کہا کہ آج یہ پہلا موقع ہے کہ میں نے تم سے خاص مسلمانوں کی ترقی کا ذکر سنا ہے۔ اس سے پہلے تم ہمیشہ عام ہندوستانیوں کی بھلائی کا خیال ظاہر کرتے تھے۔ میں نے کہا اب مجھے یقین ہو گیا ہے کہ دونوں قومیں کسی کام میں دل سے شریک نہ ہو سکیں گی۔ ابھی تو بہت کم ہے، آگے آگے اس سے زیادہ مخالفت اور عناد ان لوگوں کے سبب جو تعلیم یافتہ کہلاتے ہیں، بڑھتا نظر آتا ہے۔ جو زندہ رہے گا، دیکھے گا۔ انھوں نے کہا کہ اگر یہ پیش گوئی صحیح ہوئی تو نہایت افسوس ہے میں نے کہا ”مجھے بھی نہایت افسوس ہے مگر اپنی پیش گوئی پر مجھے پورا یقین ہے۔“ (۱۰۶)

سر سید کے اس اقتباس سے دو باتوں کا استخراج ہوتا ہے:

اول۔ ہندی اور اردو زبان کا نزاعی مسئلہ تعلیم یافتہ ہندوؤں نے اٹھایا تھا۔

دوم۔ اس کی نوعیت علمی یا تعلیمی نہیں تھی بلکہ سیاسی تھی۔

تعلیم یافتہ ہندو چوں کہ زیادہ تر سرکاری ملازم تھے اس لیے یہ باور کیا جاسکتا ہے کہ اس کے پس پشت انگریزوں کی مخصوص منصوبہ بندی بھی موجود تھی۔ چنانچہ جب بھاگل پور سائنٹفک سوسائٹی میں لیفٹیننٹ گورنر بنگال کو سپاس نامہ پیش کیا گیا تو یہ دقیق اردو میں لکھا گیا اور وہ اس کے بہت کم الفاظ سمجھ سکے۔ بعد میں اس واقعے کو سیاسی انداز میں اچھالا گیا اور صوبہ بہار کی عدالتوں میں کیتھی زبان اور رسم الخط جاری کر دیئے گئے۔ اس سب کا نتیجہ یہ ہوا کہ سر سید نے اپنی تحریک کا رخ کلیئاً مسلمانوں کی طرف موڑ دیا اور اب علی گڑھ تحریک کے مقاصد میں جو نیا زاویہ شامل ہوا وہ تحفظ زبان اردو کا تھا۔

سر سید نے ۱۸۶۹ء میں سفر لندن اختیار کیا۔ (۱۰۷) اس سفر کے دوران وہ زندگی کے ایک ایسے خوش گوار تجربے سے دوچار ہوئے جس نے ان کے فکر و عمل کا سارا دھارا بدل دیا۔ مغرب کے عینی مشاہدے نے سر سید پر یہ اسرار کھولا کہ اہل یورپ کی ترقی عیسائیت کی مرہون منت

علی گڑھ تحریک

نہیں۔ (۱۰۸) بلکہ اس کا راز ذہنی قوت اور طبعی علوم کی تحصیل میں پوشیدہ ہے۔ مغرب کے طریقہ تعلیم نے سرسید کو بالخصوص متاثر کیا اور وہ لندن میں قیام کے دوران ہی ایک ایسے دارالعلوم کا خواب دیکھنے لگے جہاں کیمبرج کے طرز پر تعلیم کا اہتمام ہو سکے۔ (۱۰۹) اور اس ادارے کو عمل کی منزل تک پہنچانے کی ابتدا لندن کے قیام کے دوران ہی کر دی۔ چنانچہ انھوں نے مسلمانوں کے اوبام رفع کرنے اور تعلیم جدید کا مفہوم سمجھانے کے لیے سائنٹفک سوسائٹی کے اخبار میں متعدد مضامین لکھے اور محمدن یونیورسٹی کے قیام کے لیے زمین ہموار کرنا شروع کر دی۔ سرسید کا انگریزی کتابچہ ”ہندوستان کے موجودہ تعلیمی نظام پر اعتراضات“ جو لندن میں شائع ہوا، اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی اور علی گڑھ میں مدرسۃ العلوم کا قیام اس کی عملی صورت ہے۔ مدرسۃ العلوم نے علی گڑھ تحریک کے لیے گہوارے کا کام دیا اور بقول مولانا صلاح الدین احمد پروگرام کے بجائے پروگرام بنانے والے پیدا کیے (۱۱۰) اور انھوں نے علی گڑھ کو اس نمونے پر تیار کیا کہ وہ مسلمانان ہند کی وحدت خیال کا مرکز بن گیا۔

سرسید کے سفر لندن کا تالیفی کارنامہ ”خطبات احمدیہ“ ہے۔ تبیین الکلام میں انھوں نے جو اسلوب عیسائیت کی صداقت کو ثابت کرنے کے لیے اختیار کیا تھا۔

اس اسلوب سے اب انھوں نے اسلام کی عالمگیریت اور ہادی اسلام کی صداقت کو ثابت کر دیا۔ قیام لندن کے دوران انھیں جس چیز نے بالخصوص متاثر کیا وہ انگریزوں کی تہذیب اور شائستگی تھی۔ لندن میں مطالعے کے دوران ان پر یہ حقیقت بھی منکشف ہوئی کہ ڈیڑھ سو برس قبل یہاں بھی زندگی جھوٹی عداوتوں سے عیب دار تھی لیکن جب تہذیب کے دیوتاؤں نے ٹیبلر، اسپیکٹیلر اور گارڈین جیسے اخبار جاری کیے تو عام لوگوں کی توجہ معاشرتی ناہمواریوں کی طرف ہو گئی اور معاشرہ اپنی تہذیبی اصلاح پر مائل ہونے لگا۔ (۱۱۱) چنانچہ سرسید نے ولایت میں ہی پختہ ارادہ کر لیا کہ مسلمانوں کی تہذیبی زندگی میں انقلاب لانے کے لیے وہ بھی اسی نوع کا اخبار جاری کریں گے۔ رسالہ ”تہذیب الاخلاق“ ان کے اسی ارادے کی تکمیل تھا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے ”تہذیب الاخلاق“ کی اشاعت کو ادبی لحاظ سے سفر لندن کی یادگار شمار کیا ہے۔ (۱۱۲) ڈاکٹر عابد حسین نے اسے سرسید کے مقاصد کا ترجمان اور ان کی آرزوؤں اور

اردو ادب کی تحریکیں

حصولوں کا آئینہ کہا ہے۔ (۱۱۳) حقیقت یہ ہے کہ علی گڑھ تحریک بکھری ہوئی صورت میں تو سائنٹفک سوسائٹی کے قیام کے زمانے میں ہی معرض عمل میں آگئی تھی اور سرسید نے مقاصد کے حصول کے لیے جدوجہد بھی شروع کر دی تھی، تاہم جب سرسید لندن سے واپس آئے تو یہ تحریک اپنی منبسط صورت میں رونما ہوئی اور تہذیب الاخلاق نے اس تحریک کے نظریات کی تبلیغ اور مقاصد کی تکمیل میں اعلیٰ خدمات سرانجام دیں اور اس کے پہلے پرچے میں جو اغراض و مقاصد بیان کیے گئے ان میں علی گڑھ تحریک کے منشور کے بعض اساسی اجزا بھی شامل تھے۔ سرسید لکھتے ہیں کہ:

اس پرچے کے اجراء سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجے کی سولیزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے تاکہ جس حقارت سے سویلا نژد یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ بھی دنیا میں معزز و مہذب قوم کہلائیں۔ (۱۱۴)

بذریعہ اس پرچے کے جہاں تک ہو سکے ان (مسلمانوں) کے دین دنیا کی بھلائی میں کوشش کریں اور جو نقصان ہم میں ہیں گو ہم کو نہ دکھائی دیتے ہوں مگر غیر قومیں ان کو بخوبی دیکھتی ہیں ان سے ان کو مطلع کریں اور جو عمدہ باتیں ان میں ترقی کرنے کی ہیں ان کو رغبت دلائیں۔ (۱۱۵)

”تہذیب الاخلاق“ کے مقاصد کا یہ خاکہ نہایت مجمل ہے۔ سرسید کے ناقدین معترف ہیں کہ جب یہ رسالہ جاری ہوا تو اس اجمال میں وسعت پیدا ہوئی اور اس کے مضامین زندگی کے تمام موضوعات کا احاطہ کرنے لگے اور یوں علی گڑھ تحریک کو جس کے مقاصد میں مسلمانان ہند کو مایوسی اور قنوطیت کے جہنم سے نکال کر نئے علوم حاصل کرنے، مذہب کو دلائل عقلی سے سمجھنے، سنجیدہ علمی کاموں میں زبان اردو کو استعمال کرنے اور اس کے ادب کو اعلیٰ معیار تک پہنچانا شامل تھا، ایک فعال اور زندہ تحریک بنا دیا۔ سید احتشام حسین نے درست لکھا ہے کہ علی گڑھ تحریک نے ہندوستان کے عام دور بیداری کو وسیع تر اور مضبوط تر بنایا اور اس تحریک کو مضبوط تر بنانے میں ”تہذیب الاخلاق“ نے نشر و اشاعت کا اہم فریضہ سرانجام دیا۔ (۱۱۶) چنانچہ ”تہذیب الاخلاق“

علی گڑھ تحریک

نہ صرف سرسید کے خیالات کا نقیب تھا بلکہ علی گڑھ تحریک کا مبلغ اور مسلمان قوم کا مفتر بھی تھا۔ سرسید علی گڑھ تحریک کا پس منظر بھی تھے اور پیش منظر بھی۔ علی گڑھ تحریک کا خاکہ ان کے تفکر کا اور اس کا ارتقا ان کے تدبر کا نتیجہ تھا۔ اس خاکے میں رنگ آمیزی سرسید کے خلوص عمل اور حسن نیت نے کی۔ چنانچہ جس طرح سرسید کی شخصیت اور ان کے تعمیری کام متنازعہ فیہ ہیں اسی طرح علی گڑھ تحریک کے مقاصد پر بھی سب اہل الزام متفق نہیں۔ سید احتشام حسین کے خیال میں ”اس تحریک کے اساسی پہلوؤں میں نئے علوم کا حصول، مذہب کی علوم عقلی سے تفہیم، سماجی اصلاح اور زبان و ادب کی ترقی اور سر بلندی شامل ہیں۔ (۱۱۷) رشید احمد صدیقی نے مذہب، اردو، ہندو مسلم تعلقات، انگریز اور انگریزی حکومت، انگریزی زبان، مغرب کا اثر اور تقاضے وغیرہ چند پہلوؤں کا تذکرہ کیا ہے (۱۱۸) جو ہمیشہ معرض بحث میں رہے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے سیاسی مفاہمت، جدید تعلیم اور مذہبی اصلاح کو علی گڑھ تحریک کے بنیادی مقاصد میں شامل کیا ہے۔ (۱۱۹) حقیقت یہ ہے کہ علی گڑھ تحریک کا اہم ترین مقصد ہندوؤں و انگریزوں کی سیاسی مفاہمت کے دور میں مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کا احیاء اور نئے تقاضوں کے مطابق مسلمانوں کی ترقی، بقا اور سر بلندی کے لیے مثبت راستے کا تعین تھا۔ اسلام چوں کہ مسلمانوں کا مذہب تھا اور عیسائی مشنریوں اور آریہ سماجی مبلغوں نے وسیع پیمانے پر اہل ہند کو تبدیلی مذہب پر آمادہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس لیے سرسید نے اسلام کی تفہیم اور ترویج کو بھی اساسی اہمیت دی۔ سرسید کے عہد میں ہندوؤں نے ہندی زبان کی سرپرستی فرقہ وارانہ بنیادوں پر شروع کر دی تھی اس لیے اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دیا گیا اور اس کے استیصال کے لیے سیاسی سطح پر محاذ آرائی ہوئی۔ سرسید نے اردو کی اس نئی حیثیت کو قبول کیا اور ہندو اسلامی تہذیب کے اس شیریں ثمر کو تحفظ پہنچانے کی جدوجہد شروع کر دی۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک کو وسیع تناظر میں دیکھا جائے تو اس کے مقاصد کی توضیح مندرجہ ذیل تین زاویوں سے ہوتی ہے۔

اول۔ سیاسی زاویہ۔ مسلمانوں کی تہذیبی بقا، سیاسی ترقی اور معاشرتی سر بلندی۔

دوم۔ مذہبی زاویہ۔ نئے علوم کی روشنی میں دین فطرت کی توضیح و تشریح اور اوہام پرستی کا

ازالہ۔

اردو ادب کی تحریکیں

سوم۔ ادبی زاویہ۔ اردو زبان و ادب کا فروغ۔

واضح رہے کہ انسان کی شخصیت مندرجہ بالا تین زاویوں کے متوازن امتزاج سے مرتب ہوتی ہے۔ ان میں سے کوئی ایک زاویہ بھی نامکمل رہ جائے تو شخصیت میں سے ایک خلا سا پیدا ہو جاتا ہے اور ادھوری شخصیت ملک اور قوم کو منفی انداز میں متاثر کرنے لگتی ہے۔ انگریزوں سے پہلے کے حکمرانوں نے برصغیر میں فرد کی اس مکمل شخصیت کو مجروح نہیں کیا تھا۔ بلکہ پیوند کاری کے عمل سے اجتماعی شخصیت میں نئے گوشے پیدا کر دیے۔ انگریزوں نے پہلی مرتبہ اس احساس کو بیدار کیا کہ اس ملک میں ایک کے بجائے دو قومیں آباد ہیں اور سیاسی میدان میں ہندوؤں کو آگے بڑھانے کے مواقع پیدا کیے۔ دوسری طرف مسلمان قوم کی مکمل شخصیت کو جس میں مذہب سیاست اور ادب کے تینوں زاویے موجود تھے بانٹنے کے لیے دین اور دنیا میں خلیج حائل کر دی۔ انیسویں صدی کی سیاسی کشمکش میں اس بات کو بھی اہمیت حاصل ہے کہ مذہبی مدارس اور جدید مدارس کی تعلیم یک رخ تھی، چنانچہ اول الذکر نے نئے علوم کو حاصل کرنا گناہ سمجھا اور موخر الذکر نے مذہب کے روحانی عنصر سے روگردانی اختیار کر لی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی مسلمان کی شخصیت میں خلا پیدا ہو گیا اور ملکی سطح پر جو تصادم ہندو اور مسلمان کے درمیان ابھر رہا تھا وہی داخلی طور پر مسلمانوں کے مختلف طبقات کے درمیان بھی فروغ پانے لگا۔ سرسید نے اس خلا کو پُر کرنے کے لیے زندگی کے متذکرہ بالا تین زاویوں کو اہمیت دی اور یوں ایک مکمل شخصیت کو وجود میں لانے کے لیے علی گڑھ تحریک سے اساسی نوعیت کا کام لیا۔

یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ ہندوستان میں انگریزوں کا یہ رویہ ایک دور رس پالیسی کا مظہر تھا۔ یورپ کی نشاۃ ثانیہ نے جب تاریکی کو اُجالے میں تبدیل کر دیا تو مغرب نے اس روشنی سے پوری دنیا کو تسخیر کرنے کا ارادہ کر لیا تھا اور اس کا آغاز صلح جویانہ انداز میں ہوا تھا۔ ٹائن بی نے لکھا ہے کہ ”افریقہ اور ایشیا کے ممالک میں مبلغوں اور فوجیوں کی آمد پندرہویں صدی عیسوی میں شروع ہو گئی تھی۔ روس پر اس قسم کا حملہ سترہویں صدی اور آخری حملہ دوسری جنگ عظیم کے دوران کیا گیا۔ (۱۳۰) برعظیم امریکہ اور آسٹریلیا کی دریافت اور اس پر تسلط اسی یلغار کا نتیجہ تھا۔ اس یلغار کو روکنے کے لیے چوں کہ نئے ہتھیاروں کا استعمال لازمی تھا اس لیے

علی گڑھ تحریک

جس ملک میں بھی مغربی اثرات نے پیش قدمی کی وہاں تقاضائے وقت کے مطابق ایسے رہنماؤں کا ظہور ہوا جنہوں نے قومی تحفظ، مدافعت اور بقا کے لیے مغربی طریقہ ہائے جنگ کو قبول کرنے سے گریز نہ کیا، ترکی میں کمال اتاترک، مصر میں محمد علی پاشا، ہندوستان کے ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے اور مسلمانوں میں سرسید احمد خاں ایسے ہی مصلحین میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے مغربی انداز فکر علوم اور فنون کو خندہ پیشانی سے قبول کیا اور اپنے ملک کی تہذیبی شخصیت کو انتشار سے بچانے کے لیے مغرب کے وضع کردہ وسائل استعمال کیے۔ یہی وجہ ہے کہ سرسید نے انگریزوں کی حکومت کو تو تسلیم کر لیا۔ (۱۲۱) لیکن ان کو ہندوستانی قوم کے طور پر کبھی قبول نہیں کیا۔ ان کی رائے میں یہاں..... مسلمان اور ہندو..... صرف دو قومیں آباد تھیں۔ (۱۲۲) ان میں سے اول الذکر کے ہاتھ سے اقتدار چھن چکا تھا اور اب یہ قوم جمود اور اضحلال کی زد میں تھی۔ موخر الذکر قوم نے مسلمانوں کی غلامی کا جوا اُتار کر نئے بدلیسی حاکموں سے مفاہمت کی راہ اختیار کر لی تھی اور حکومت کے کارخانے میں اہم خدمات سرانجام دینے کے لیے آمادہ و مستعد تھی۔ اس حالت کی ایک سچی تصویر ہنٹر نے یوں مرتب کی ہے:

تعلیم یافتہ مسلمان جن کو پرانے طریقہ تعلیم پر ناز ہے حکومت کے ان عہدوں اور ملازمتوں پر جگہ نہیں پاتے جن پر اس سے پیش تر ان کی اجارہ داری قائم تھی وہ حیران ہیں کہ یہ سب کچھ اور دیگر ذرائع زندگی قابل نفرت، ہندوؤں کے ہاتھ میں چلے گئے یا چلے جا رہے ہیں۔ (۱۲۳)

تمام نظام حکومت میں اس قوم کا تناسب جو آج سے ایک صدی پہلے ساری حکومت کی اجارہ دار تھی کم ہوتے ہوتے ایک اور تیس رہ گیا ہے۔ (۱۲۴)

علی گڑھ تحریک نے مسلمانوں کی اس پس ماندگی کو سیاسی انداز میں دور کرنے کی کوشش کی اور مدرسۃ العلوم کے ذریعے ان کی بصیرت کو بدرجہ اتم بڑھایا۔ اخبار تہذیب الاخلاق کے ذریعے ذہنی انقلاب کی راہ ہموار کی اور تراجم کے ذریعے ان علمی خزانوں کو مسلمانوں کے گھروں میں پھیلا دیا جو پہلے یورپ کے کتب خانوں میں مدفون تھے اور جن تک مسلمانوں کی رسائی ممکن نہیں تھی۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک کا سیاسی زاویہ نہ صرف متحرک نظر آتا ہے بلکہ اس نے ہندوستانی

اردو ادب کی تحریکیں

مسلمانوں کی سیاسی اور تمدنی زندگی میں بھی انقلاب برپا کیا اور ایک جداگانہ قوم کا احساس پیدا کر کے سیاسی کامیابیوں کی راہ ہموار کی۔

علی گڑھ تحریک کا دوسرا اہم زاویہ مذہبی نوعیت کا ہے۔ سرسید نے مذہب کا خول توڑنے کے بجائے اسے فعال بنانے کی کوشش کی۔ اس لحاظ سے سرسید نے مذہب کی محرک قوت سے بھی کام لینے کی کوشش کی۔ ایک ایسے زمانے میں جب مذہب کے روایتی تصور نے ذہن کو زنگ آلود کر دیا تھا۔ سرسید نے عقل سلیم کے ذریعے اسلام کی مدافعت کی اور ثابت کر دیا کہ اسلام زمانے کے نئے تقاضوں کو نہ صرف قبول کرتا ہے بلکہ نئے حقائق کی عقلی توضیح کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ سرسید کے عہد میں اسلام کا اجتماعی نصب العین اور اخلاقی مقاصد پس پردہ چلے گئے تھے۔ مذہب صرف حصولِ ثواب کا وسیلہ بن گیا تھا۔ حضرت شاہ ولی اللہ نے اس جمود کو توڑنے کی کوشش کی۔ تاہم اس تحریک کا سیاسی زاویہ وسائل کی کمی اور سازشوں کی بنا پر کامیابی حاصل نہ کر سکا۔ سید احمد بریلوی کی شہادت اور ۱۸۵۷ء میں ستوطہ دہلی نے اس تحریک کی عملی قوت کو مزید گزند پہنچایا تھا۔ کسی نئے تصادم کا منصوبہ بنانے کے بجائے سرسید نے اسلام کے فکری زاویے کو ابھارنے اور اس کی داخلی روح کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ علی گڑھ تحریک نے اس نکتے کو واضح کیا کہ انگریزی تعلیم اسلام کے بنیادی نظریات پر اثر انداز نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ فقہ اور فلسفہ کے ساتھ ساتھ اس تحریک نے اسلام کی تفہیم میں عقلی نقطہ نظر بھی استعمال کیا اور اس کی حقانیت کو ایک نیا ثبوت فراہم کر دیا۔ علی گڑھ تحریک نے سرسید کے مذہبی افکار سے نہ صرف داخلی قوت حاصل کی بلکہ تنگ نظری، تعصب اور انتشار کو بھی کم کیا۔ سرسید کی تفسیر قرآن جو انھوں نے دینیات کی صحیح تعلیم کے لیے تالیف کی اس سلسلے کی ایک مفید عملی کاوش ہے۔ نواب عماد الملک کے نام ایک خط میں سرسید لکھتے ہیں:

دینیات کی تعلیم کا سوال نہایت مشکل ہے۔ مجھے اس بات کا یقین ہے کہ موجودہ کتب سنی و شیعہ اس قابل نہیں ہیں کہ بعد تعلیم علوم جدیدہ کسی مسلمان کا اعتقاد قلبی اسلام پر رہے۔ صرف معتزلین کے اصول مذہب اور کتابیں کسی قدر عمدہ معلوم ہوتی ہیں مگر موجود نہیں۔ یہی خیال مجھ کو

علی گڑھ تحریک

باعث ہوا کہ میں نے قرآن مجید کی تفسیر لکھی ہے۔ (۱۲۵)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ علی گڑھ تحریک نے مسلمانوں کے بین الاقوامی اختلافات رفع کرنے اور انہیں ایک متحدہ قوم بنانے میں مذہب کی داخلی قوت سے کام لیا اور عوام کے اوہام اور تعصبات دور کرنے کی کوشش کی۔ سرسید کا ایقان یہ تھا کہ ”قانون فطرت درحقیقت خدا کا فعل ہے اور جو مذہب فی الواقعہ خدا کا بھیجا ہوا ہوگا وہ خدا کا قول ہوگا۔ پس اس کے فعل اور اس کے قول میں مطابقت ہونی ضروری ہے۔“ (۱۲۶) چنانچہ اس تحریک نے مذہب کی صداقت کے لیے عقل انسانی اور قانون فطرت کو معیار قرار دیا۔ اسلام کی حرکی قوت کو ظاہر کیا اور مذہبی عقائد کو اتنی پختگی عطا کر دی کہ وہ مغربی علوم کے ریلے میں بہہ نہ جائیں۔ اس زاویے سے دیکھیے تو علی گڑھ تحریک نے اسلام کو داخلی اور خارجی خطروں سے تحفظ عطا کیا اور ہندوستان کی مٹی نے رسوم اور توہمات کی صورت میں جو منفی اثرات ثبت کیے تھے ان کا قلع قمع کرنے کی سعی کی۔

علی گڑھ تحریک کا تیسرا فعال زاویہ ادبی ہے اور اس کے تحت نہ صرف اردو زبان کو وسعت ملی بلکہ اردو ادب کے اسالیب بیان اور روح معانی بھی متاثر ہوئی (۱۲۷) اور اس کے موضوعات کا دائرہ وسیع تر ہو گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو زبان کے مایہ خیر میں پراکرت اور اپ بھرنش وغیرہ نے بھی اساسی کردار ادا کیا تھا تاہم اس کی ادبی ساخت کو مسلمانوں کے تہذیبی اثرات اور عربی اور فارسی کے عناصر نے ایک لسانیاتی انقلاب سے دوچار کر دیا تھا (۱۲۸) اور نئے دور میں جدید ہندی کی تحریک جو درحقیقت سنسکرت زبان کے احیاء کی تحریک تھی، اہل اٹھی۔ علی گڑھ تحریک نے نہ صرف ہندی زبان کے غلبے کو روکنے کی کوشش کی بلکہ اس نے لفظ کی داخلی حرکی قوت کو پہچانا اور انشئی ٹیوٹ گزٹ اور تہذیب الاخلاق کے ذریعے اس قوت کو مثبت طور پر استعمال کیا۔ اٹھارہویں صدی جس میں وکی دکنی نے اردو غزل کی ایک توانا تحریک کو فروغ دیا تھا، شاعری کی صدی تھی اور اس میں شاہ حاتم، سودا، میرزا مظہر جانجانا، میر درد اور میر تقی جیسے قد آور شعرا پیدا ہوئے۔ تاہم نثری ادب تصوف کے رسائل تک محدود تھا۔ فورٹ ولیم کالج کی افسانوی نثر نے ایک نئی راہ دریافت کی۔ دہلی کالج کی فنی اور مرزا غالب کی نجی نثر نے اسے ترقی

اردو ادب کی تحریکیں

کا کھلا راستہ دکھایا۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ اول الذکر دونوں تحریکیں کالج کی چار دیواری میں پروان چڑھیں اور ان تحریکوں کے زمانہ عمل کے بہت عرصے کے بعد ان کے اثرات کا دائرہ متعین کیا گیا۔ غالب کی نثر اس کی انفرادیت کا ایک لاثانی مظہر ہے۔ اس لیے اس کے اثرات صرف غالب تک محدود ہیں۔ غالب کا اسلوب اظہار یقیناً متاثر کرتا ہے۔ لیکن روزمرہ کو غالب کے انداز میں ادب کا آئینہ بنانا ممکن نہیں۔ چنانچہ غالب ہمیں اپنی نثر کی ذاتی جمالیات میں تو شریک کر لیتا ہے لیکن وہ نثر کی کسی تحریک کا نقطہ آغاز نہیں بنتا۔ علی گڑھ تحریک نے چوں کہ قومی مقاصد کو پروان چڑھانے کا عہد کیا تھا اور اس کا روئے سخن خواص سے کہیں زیادہ عوام کی طرف تھا اس لیے صرف شاعری اس تحریک کی ضروریات کی کفیل نہیں ہو سکتی تھی۔ اس تحریک نے سستی جذباتیت کو فروغ دینے کے بجائے گہرے تعقل، تدبیر اور شعور کو پروان چڑھانے کا عہد کیا تھا اس لیے اردو نثر ہی ان مقاصد میں معاونت کر سکتی تھی۔ چنانچہ ادبی سطح پر علی گڑھ تحریک نے اردو نثر کا ایک باوقار، سنجیدہ اور متوازن معیار قائم کیا اور اسے شاعری کے مقفی اور مستقیم اسلوب سے نجات دلا کر سادگی اور متانت کی کشادہ ڈگر پر ڈال دیا اور یوں ادب کی افادی اور مقصدی حیثیت ابھر کر سامنے آ گئی۔

علی گڑھ تحریک نے سائنسی نقطہ نظر اور اظہار کی صداقت کو اہمیت دی تھی۔ اس کا سب سے زیادہ اثر سوانح اور سیرت نگاری کی صنف پر پڑا۔ اٹھارھویں صدی میں عیسائی مبلغین نے ہادی اسلام اور دیگر نامور مسلمانوں کے غلط سوانحی کوائف شائع کر کے اسلام کے بارے میں غلط فہمیاں پھیلانے کی کوشش کی تھی اور اس میں کبھی کبھی ہندو مورخ بھی شریک ہو جاتے تھے۔ (۱۲۸) علی گڑھ تحریک چوں کہ مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کو فروغ دے رہی تھی اس لیے اس نے اسلام اور بانی اسلام کے بارے میں پھیلائی گئی غلط فہمیوں کے ازالے کی کوشش کی۔ سرسید کی ”خطبات احمدیہ“ مولوی چراغ علی کے رسائل اور نذیر احمد دہلوی کی کتاب ”آہیات الامۃ“ میں تاریخی صداقتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ شبلی نعمانی نے ناموران اسلام کو سوانح نگاری کا موضوع بنایا اور ان کی زندگی اور کارناموں کو تاریخ کے سچے تناظر میں پیش کر کے عامۃ الناس کو اسلام کی مثالی شخصیتوں سے روشناس کرا دیا۔ الطاف حسین حالی نے اپنے عہد کی عظیم شخصیات کا سوانحی خاکہ

علی گڑھ تحریک

مرتب کیا اور سرسید اور غالب کو ان کے افعال و اعمال کی روشنی میں پرکھا اور عوام کو ان سے روشنی اکتساب کرنے کی دعوت دی۔ حالی کی ”حیات سعدی“ بھی اسلاف کے کارناموں کو ابھارنے اور احیائے قومی کو بروئے کار لانے میں معاونت کرتی ہے۔

سرسید نئی تعلیم کے حامی اور جدیدیت کے علم بردار تھے۔ انھوں نے رسول اکرم کے اسوۂ حسنہ پر عمل کرنے کے لیے اخلاقیات کی خالص قدروں کو فروغ دینے کی سعی کی۔ (۱۳۰) علی گڑھ تحریک نے قومی زندگی میں جو ولولہ پیدا کیا تھا اسے بیدار رکھنے کے لیے ملتی تاریخ سے بھی فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ سوانح نگاری سے جو قوت انفرادی سطح پر حاصل کی گئی تھی۔ تاریخ نگاری میں وہی قوت اجتماعی سطح پر اخذ کی گئی۔ دونوں صورتوں میں قوت کا خزینہ ماضی سے تلاش کیا گیا۔ لیکن ارتقا کی جہت کو مستقبل کی طرف لپکنے پر مائل کیا گیا۔ چنانچہ اس تحریک نے تاریخ کو سپاٹ بیانیہ نہیں بنایا بلکہ اس فلسفے کو جنم دیا کہ تاریخ کے اوراق میں قوم اور معاشرے کا دھڑکتا ہوا دل محفوظ ہوتا ہے۔ جس کا آہنگ دریافت کر لینے سے مستقبل کو سنوارا اور ارتقا کے تسلسل کو برقرار رکھا جاسکتا ہے۔ اسی نقطہ نظر سے سرسید نے آئین اکبری، ترک جہانگیری اور تاریخ فیروز شاہی دوبارہ مرتب کیں۔ شبلی نے سیرۃ النبیؐ، الفاروق، المامون اور ”اورنگ زیب عالم گیر پر ایک نظر“ لکھیں اور مولوی ذکاء اللہ نے ”تاریخ ہندوستان“ تالیف کی۔ علی گڑھ تحریک نے مسلمانوں کے شان دار ماضی کی قصیدہ خوانی نہیں کی اور نہ ہی اسلاف کی عظمت سے قوم کو مسحور کیا۔ سرسید کا یقان تھا کہ بزرگوں کے قابل یادگار کارناموں کو یاد رکھنا اچھا اور برا دونوں طرح کا پھل دیتا ہے۔ (۱۳۱) چنانچہ اس تحریک نے تاریخ کے برے پھل سے عوام کو بچانے کی کوشش کی اور ماضی کے تذکرہ جمیل سے صرف اتنی توانائی حاصل کی کہ قوم مستقبل کی مایوسی کو ختم کرنے کے لیے ایک معیار مقرر کر سکے۔ علی گڑھ تحریک نے تاریخ نگاری کے لیے ایک الگ زبان بھی وضع کی۔ سرسید لکھتے ہیں کہ:

ہر فن کے لیے زبان کا طرز بیان جدا گانہ ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں

ناول (قصہ) اور ناول میں تاریخانہ طرز کو کیسی ہی فصاحت و بلاغت

سے برتا گیا ہو دونوں کو برباد کر دیتا ہے۔ (۱۳۲)

اردو ادب کی تحریکیں

چنانچہ علی گڑھ تحریک نے غیر شخصی اسلوب کو مروج کیا اور اسے غیر جانب داری سے تاریخ نگاری میں استعمال کیا۔ بلاشبہ تاریخ کا یہاں یہ انداز نشر کی بیش تر رعنیوں کو زائل کر دیتا ہے، تاہم سرسید تاریخ کو افسانہ بنانے کے حق میں نہیں تھے اور وہ شخصی تعصبات سے الگ رہ کر واقعات کی صادق شیرازہ بندی کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے تاریخ نگاری کے لیے سادہ بیانیہ نشر استعمال کرنے پر زور دیا اور اس نقطہ نظر کے تحت ”آثار الصنادید“ کی بوجھل نشر کو دوسرے ایڈیشن میں سادہ اور آسان بنا دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ علی گڑھ تحریک نے تاریخ نگاری کے لیے جس سادہ اسلوب کو فروغ دیا تھا وہ زیادہ عرصے تک قبول نہ کیا جاسکا۔ رفقائے سرسید میں سے شبلی نے پرشکوہ اسلوب اختیار کیا۔ عبدالحلیم شرر نے تاریخ کو ناول کے گرد پوش میں لپیٹ دیا اور حقیقی کرداروں پر بھی اساطیری کرداروں کا گمان ہونے لگا۔ علی گڑھ سے باہر کے مصنفین میں سے محمد حسین آزاد کا تخلیقی انداز تاریخ کے واقعات پر غالب آ گیا۔ تاہم اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ علی گڑھ تحریک نے ایک بے مایہ زبان کو تاریخ نگاری کا معیاری اسلوب عطا کیا اور تا حال اس سے بہتر اسلوب پیدا نہیں کیا جاسکا۔

علی گڑھ تحریک نے زندگی کے جمال کو اُجاگر کرنے کے بجائے مادی قدروں کو اہمیت دی۔ چنانچہ ادب کو بے غرض مسرت کا ذریعہ سمجھنے کے بجائے ایک ایسا مفید وسیلہ قرار دیا گیا جو مادی زندگی کو بدلنے اور اسے مائل بہ ارتقا رکھنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ ادب کا یہ افادی پہلو بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ ثابت ہوا، تاہم یہ اعزاز علی گڑھ تحریک کو حاصل ہے کہ اردو زبان کے دور طفولیت میں ہی اس کی عملی حیثیت کو اس تحریک نے قبول کیا اور ادب کو عین زندگی بنا دیا۔ اس لحاظ سے سرسید احمد خاں بقول ڈاکٹر سید عبداللہ سب سے پہلے ترقی پسند ادیب اور نقاد تھے۔ (۱۳۳) ازل الذکر حیثیت میں سرسید نے ادب کو تنقید حیات کا فریضہ سرانجام دینے پر آمادہ کیا اور مؤخر الذکر حیثیت میں ادب کی تنقید کے موقر اصول وضع کر کے اپنے رفقاء کو ان پر عمل کرنے کی تلقین کی۔

سرسید کے تنقیدی نظریات ان کے متعدد مضامین میں بکھرے ہوئے ہیں اور ان سے سرسید کا جامع نقطہ نظر مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ علی گڑھ تحریک

علی گڑھ تحریک

نے ایک بن لکھی بوطیقہ پر عمل کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ علی گڑھ تحریک سے پہلے ادبی تنقید صرف ذاتی تاثر کے اظہار تک محدود تھی۔ سرسید کے شعور فن کی پہلی کرن بیدار ہوئی تو انھوں نے ادب کو بھی زندگی کے مماثل قرار دیا اور اس پر نظری اور عملی زاویوں سے تنقید کی۔ چنانچہ سرسید نے تنقید کی کوئی باضابطہ کتاب نہیں لکھی۔ (۱۳۳) تاہم ان کے رفقا میں سے الطاف حسین حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر علی گڑھ تحریک کو بوطیقہ مہیا کر دی اور اس کا عملی اطلاق ”یادگار غالب“ میں کیا۔ پہلی کے تنقیدی نظریات ان کی متعدد کتابوں میں موجود ہیں اور ان میں طرزِ ادا کے بجائے مرکزی موضوع اور بنیادی مضمون کو اہمیت حاصل ہے۔ مقصد یہ تھا کہ ادیب جو کچھ سوچتا ہے اس کا اساسی مفہوم الفاظ کی شوکت اور بیان کی جلالت میں گم ہو جانے کے بجائے قاری تک صحیح اور صادق صورت میں منتقل ہو جائے، سرسید اس نکتے کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

تک بندی سے جو اس زمانے میں مفہمی عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اٹھایا۔

جہاں تک ہو سکا سادگی عبارت پر توجہ دی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ

لطف ہو وہ مضمون کی ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے

دل میں پڑے۔ تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔ (۱۳۵)

چنانچہ ظاہر ہوتا ہے کہ سرسید نے ادیب اور اس کی تخلیق کو ہی اہمیت نہیں دی بلکہ قاری کی اساسی حیثیت کو بھی تسلیم کیا ہے اور یوں مصنف، تخلیق اور قاری کی ایک ہم رشتہ تثلیث قائم کر دی۔ واضح رہے کہ سرسید نے مضمون کو طرزِ ادا پر فوقیت دی ہے۔ لیکن انشاء کے بنیادی تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا اور طرزِ ادا میں مناسب لطف پیدا کرنے اور قاری کو سحرِ اسلوب میں لینے کی تلقین کی ہے۔ چنانچہ سرسید کے رفقا میں سے پہلی اور نذیر احمد کے ہاں مضمون اور اسلوب کی ہم آہنگی فطری طور پر عمل میں آتی ہے اور اثر و تاثیر کی ضامن بن جاتی ہے۔ حالی کے ہاں تشبیہ اور استعارے کی شیرینی کم ہے۔ تاہم وہ موضوع کا فکری زاویہ ابھارتے ہیں اور قاری ان کے دلائل میں کھوجاتا ہے۔ مولوی ذکاء اللہ کا بیانیہ سادہ ہے۔ لیکن یہ خلوص سے عاری ہرگز نہیں۔ محسن الملک کا اسلوب تمثیلی ہے اور ان کی سادگی میں حلاوت بھی موجود ہے۔ علی گڑھ تحریک کے تصنیفی کام پر مجموعی نظر ڈالی جائے تو یہ ادبِ یہوست زدہ نظر نہیں آتا بلکہ عقلی دلیل

اردو ادب کی تحریکیں

کے ساتھ اسلوب کی جمالیاتی کیفیت بھی نمایاں نظر آتی ہے اور یہ کہنا درست ہے کہ اس تحریک نے جواب پر دان چڑھایا اس میں عقل اور وجدان دونوں کا امتزاج موجود ہے اور یہ انسان کی فطرت (نچر) کے زیادہ قریب ہے۔ سرسید نے لکھا ہے کہ:

ہماری زبان کے علم و ادب میں بڑا نقصان یہ تھا کہ نظم پوری نہ تھی۔
شاعروں نے اپنی ہمت عاشقانہ غزلوں اور واسوختوں اور مدحیہ قصیدوں
اور ہجر کے قطعوں اور قصہ و کہانی کی مثنویوں میں صرف کی تھی۔ (۱۳۶)

چنانچہ سرسید نے غزل کی ریزہ خیالی کے برعکس نظم رائج کرنے کی سعی کی اور اس کے فروغ میں سرسید کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے حالی سے ”مسدس مدو جزیر اسلام“ لکھوائی اور پھر اسے اپنے اعمالِ حسنہ میں شمار کیا۔ (۱۳۷) سرسید شاعری کے مخالف نہیں تھے بلکہ شاعری کو نیچرل پوئٹری کے قریب لانا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے محمد حسین آزاد کے نیچرل مشاعرے کی داد دی اور ان کی مثنوی ”خواب امن“ کو دل کھول کر سراہا۔ (۱۳۸) سرسید کی جدیدیت نے اس حقیقت کو بھی پالیا تھا کہ ردیف اور قافیہ کی پابندی خیالات کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ ہے۔ چنانچہ انھوں نے بے قافیہ نظم کی تخلیق پر زور دیا اور لکھا کہ:

ردیف و قافیہ کی پابندی گویا ذاتِ شعر میں داخل تھی۔ رجز اور بے قافیہ شعر گوئی کا رواج نہیں تھا اور اب بھی شروع نہیں ہوا۔ ان باتوں کے نہ ہونے سے ہماری نظم صرف ناقص ہی نہ تھی بلکہ غیر مفید بھی تھی۔ (۱۳۹)

سرسید کے ان نظریات کا اثر یہ ہوا کہ اردو نظم میں فطرت نگاری کی ایک موثر تحریک پیدا ہوئی۔ نظم جدید کے تشکیلی دور میں علی گڑھ تحریک کے رفیق عبدالحلیم شرر نے سرگرم حصہ لیا اور رسالہ ”دل گداز“ میں متعدد ایسی نظمیں شائع کیں جن میں مروجہ جامد قواعد و ضوابط سے انحراف برت کر تخلیقی رو کو اظہار کی آزادی عطا کی گئی تھی۔

علی گڑھ تحریک میں اصلاحی اور منطقی نقطہ نظر کو تمثیل میں بیان کرنے کا رجحان سرسید، حالی اور محسن الملک کے ہاں نمایاں ہے تاہم نذیر احمد نے اسے فن کا درجہ دیا اور تحریک کے عقلی زاویے اور فکری نظریے کے گرد جیتے جاگتے اور سوچتے ہوئے کرداروں کا جھگڑا کھڑا کر دیا۔

علی گڑھ تحریک

چنانچہ وہ تمام باتیں جنہیں سرسید نسبتاً بے رنگ ناصحانہ لہجے میں کہتے ہیں، نذیر احمد نے انہیں کرداروں کی زبان سے ادا کروایا اور ان میں زندگی کی حقیقی رفق پیدا کر دی۔ زندگی کی یہ تصویریں بلاشبہ یک رخ ہی ہیں اور نذیر احمد نے سارا زور بیان کردار کے مثالی نمونے کی تخلیق پر صرف کیا ہے۔ تاہم جب سقوطِ دہلی کے بعد مسلمانوں کی زبوں حالی پر نظر پڑتی ہے تو صرف مثالی کرداروں کو پیش کرنے کی ضرورت واضح ہو جاتی ہے اور صاف نظر آتا ہے کہ شبلی اور حالی نے جو قوت اسلاف کے تذکرے سے حاصل کی تھی وہی قوت نذیر احمد مثالی کرداروں کی تخلیق سے حاصل کرنے کے آرزو مند ہیں۔ نذیر احمد کے ناول چوں کہ داستان کے تخلیقی اسلوب سے ہٹ کر لکھے گئے تھے اور ان میں حقیقی زندگی کی جھلکیاں بھی موجود تھیں اس لیے انہیں وسیع طبقے میں مقبولیت حاصل ہوئی اور ان ناولوں کے ذریعے علی گڑھ تحریک کی معتدل اور متوازن عقلیت کو زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکالنا درست ہے کہ علی گڑھ تحریک میں شاعری اور ناول نگاری کے لیے جگہ نکالنا ممکن نہیں تھا لیکن حالی اور نذیر احمد نے ان اصناف کو بھی چابک دستی سے استعمال کیا۔ چنانچہ نہ صرف تحریک کے مقاصد حاصل ہوئے بلکہ نظم اور ناول کی اصناف کو بھی بے پایاں ترقی ملی۔

اصنافِ نثر میں علی گڑھ تحریک کا ایک اور اہم کارنامہ اردو مضمون نویسی کا فروغ ہے اور اس کے اولین نمونے بھی اس تحریک نے ہی فراہم کیے۔ گزشتہ اوراق میں لکھا جا چکا ہے کہ سرسید نے تہذیب الاخلاق کو سینٹل اور ایڈیٹن کے رسائل اپیکٹر اور ٹیٹلر کے انداز میں شائع کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ ان دو مصنفوں کو سرسید تہذیب کا پیغمبر شمار کرتے تھے اور ان کے مضامین کی برجستگی، غیر رسمی انداز، ڈھیلے ڈھالے اسلوب اور لطافت و شائستگی کے بے حد مداح تھے۔ چنانچہ تہذیب الاخلاق میں انھوں نے زندگی کے مسائل کو اسی فرحت بخش انداز میں پیش کرنے کی سعی کی۔ سرسید کے بعض مضامین میں انگریزی ”ایسے“ کے کچھ عناصر بکھری ہوئی صورت میں ملتے ہیں۔ سرسید کے پیش نظر چوں کہ ایک واضح اصلاحی مقصد تھا اس لیے انگریزی ”ایسے“ کی پوری روح سرسید کے مضامین میں پیدا نہ ہو سکی۔ تاہم علی گڑھ تحریک اور ”تہذیب الاخلاق“ کی وساطت سے اردو ادب کا تعارف ایک ایسی صنف سے ہو گیا جس کی جہتیں بے شمار تھیں اور

اردو ادب کی تحریکیں

جس میں اظہار کے بوقلموں قرینے موجود تھے۔ تہذیب الاخلاق کے مضمون نگاروں میں سرسید، محسن الملک، مولوی پیر بخش، مولوی فارغیط اللہ وغیرہ نے زندگی کے متعدد موضوعات پر قلم اٹھایا اور مضمون نگاری کی صنف کو تقویت بخشی، کچھ عرصے کے بعد رومانی نثر کو عروج حاصل ہوا تو مہدی افادی، سجاد حیدر یلدرم، وحید الدین نسیم، محمد مقتدی خاں شیرانی، عنایت اللہ دہلوی، محفوظ علی بدایونی اور میرنا صرعلی وغیرہ نے مضمون نگاری کو فروغ دیا اور اردو طرز نگارش کو تخلیقی رعنائیوں سے معمور کر دیا۔ اردو کا جدید انشائیہ اگرچہ واضح صورت میں بیسویں صدی کے نصف ثانی میں سامنے آیا تاہم اسے سرسید کی مضمون نگاری اور مہدی افادی کی انشائیہ کی سے الگ کرنا ممکن نہیں اور یہ کہنا درست ہے کہ یہ سرسید کی نثر کی تاحال آخری ارتقائی صورت ہے جسے وزیر آغا اور ان کے رفقاء غلام جیلانی اصغر، جمیل آذر، مشتاق قمر وغیرہ نے کامیابی کی راہ دکھائی ہے۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ علی گڑھ تحریک کا ادبی زاویہ نسبتاً زیادہ فعال اور اثر انگیز ہے۔ اس تحریک کے مذہبی، سیاسی اور تہذیبی زاویوں نے ملک بھر میں معرکہ بحث وجدال قائم کیا اور اختلاف فکر و نظر کا اتنا طوفان اٹھایا کہ بعض اوقات سرسید کی ساری شخصیت خاک آلود نظر آنے لگتی ہے۔ تاہم اس تحریک کا ادبی زاویہ اتنا مضبوط اور موثر ہے کہ اس سے اختلاف کی گنجائش کبھی پیدا نہیں ہوئی اور بیش تر ناقدین اس حقیقت کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ بیسویں صدی میں جدیدیت کی جتنی تحریکیں پیدا ہوئیں ان سب کا سرچشمہ علی گڑھ تحریک کا ادبی زاویہ ہے۔

علی گڑھ تحریک کے ہر زاویے پر چوں کہ سرسید کی شخصیت، افکار اور اعمال کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے اس لیے اس تحریک نے جواب پیدا کیا اس کے اولین مثالی نمونے بھی سرسید ہی فراہم کیے۔ چنانچہ انھوں نے مذہب، تاریخ، سیاست، سائنس، تعلیم و تہذیب غرضے کے زندگی کے ہر موضوع پر حسب موقع و ضرورت قلم اٹھایا اور تقلید بے جا کے برعکس ہر موضوع کو تحقیقی، تنقیدی اور عقلی زاویوں سے پرکھا اور ان موضوعات کے نئے گوشوں کو منور کر دیا۔ سرسید کی تصنیفی زندگی تین ادوار میں تقسیم کی گئی ہے:

علی گڑھ تحریک

۱۔ پہلا دور۔ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک

۲۔ دوسرا دور۔ ۱۸۵۷ء سے سفرِ انگلستان تک

۳۔ تیسرا دور۔ سفرِ انگلستان سے وفات تک۔

پہلے دور کی تصنیفات میں سرسید روشِ زمانہ کے عین مطابق مذہبی مباحث میں سرسرمِ عمل ہیں۔ اس دور میں انھیں شاہ اسماعیل شہید کی تقریروں نے جرأتِ گفتار عطا کی (۱۳۸) اور وہ کھوئے ہوؤں کی جستجو میں مگن نظر آتے ہیں۔ انھوں نے مشرقی اسالیب بیان کو قبول کیا اور مناظرے کی فضا میں تحریک پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ سرسید کی کتاب ”آثار الصائد“ تحریکِ خیزی کی عمدہ مثال ہے۔ تحریکِ آزادی کے بعد سرسید کی جوئے تیز رو پہاڑی علاقے سے نکل کر نسبتاً ہموار میدان میں داخل ہو جاتی ہے اور وہ تمام زر خیزیاں جنھیں یہ اپنے ساتھ گزشتہ دور سے بہا کر لائی تھی میدانوں میں بکھیرنے اور پرانے خیالات پر نئے تصورات کی دبیز تہہ جمانے کی کوشش کرتی ہے۔ سرسید کے دوسرے دور کی تصانیف میں آویزش کے بجائے مفاہمت اور لچک موجود ہے۔ رسالہ اسبابِ بغاوتِ ہند، لائل محمد نزار آف انڈیا تہنیں الکلام اور تحقیق لفظ نصاریٰ وغیرہ میں یہ میلان بطور خاص نمایاں ہے، اس دور میں سرسید قدامت سے جدیدیت کی طرف قدم بڑھاتے ہیں اور دینِ اسلام کو نئے علوم کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سرسید کے اس دور کی کتابوں میں علی گڑھ تحریک کا بیج بکھری ہوئی صورت میں موجود ہے لیکن ابھی اسے واضح جہت نہیں ملی۔ چنانچہ سرسید مسلمانوں کو کسی نئی منزل سے آشنا کرنے کے بجائے موجود کو قبول کرنے اور حکومت سے سیاسی آویزش ختم کرنے کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔

علی گڑھ تحریک کو حقیقی کروت سرسید کے تیسرے دور تصنیف میں ملی، سفرِ لندن کے دوران سرسید نے جسمانی رفعت اور تہذیبی معراج کی ایک نئی نہج کو پالیا تھا۔ یہاں انھیں انگریزی معاشرے کو وسیع تناظر میں دیکھنے کا موقع ملا اور وہ مغرب کے فکری، تہذیبی اور تمدنی اثرات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ ”سفر نامہ لندن“ میں سرسید ایک ایسے مسافر کی صورت میں سامنے آتے ہیں جو ہر چیز کو بچے کی سی معصومیت سے دیکھ رہا ہے اور حیرت زدہ ہے کہ مغرب کی ہر اچھی چیز اس کے اپنے قبضہ قدرت میں کیوں نہیں۔ تحسین کا یہ لہجہ ان کے خطوط

اردو ادب کی تحریکیں

سے بھی مترشح ہوتا ہے۔ اس دور کی سب سے اہم کتاب ”خطبات احمدیہ“ ہے جو سر ولیم میور کی دلائل کتاب ”لائف آف محمد“ کے جواب (۱۳۱) میں لکھی گئی۔ تاہم سر سید نے اس کتاب میں مناظرے کی کٹ جتنی پیدا نہیں ہونے دی اور روایتی علم اور فلسفے پر انحصار کرنے کے بجائے جدید علوم کے وسیع سے ولیم میور کے ایک طرف غلط نظریات کی تردید کردی۔ سر سید نے لندن سے واپسی پر زیادہ تر ”تہذیب الاخلاق“ میں لکھا۔ چنانچہ مختلف موضوعات پر ان کے یہ مضامین متعدد ضخیم جلدوں میں شائع ہو گئے ہیں۔ ان مضامین میں سر سید نہ صرف علی گڑھ تحریک کی محرک قوت کے طور پر نمایاں ہوئے بلکہ انھوں نے پوری قوم کو متحرک کرنے میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی۔ علی گڑھ تحریک کے گرد ہمدرد، مخلص اور ایثار پیشہ رفقا کا حلقہ جمع ہونا شروع ہو گیا۔ سر سید خوش قسمت تھے کہ انھیں جو رفقاء تحریک ملے ان سب میں تصنیفی صلاحیتیں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ اس دور میں تحریک نے نہ صرف ادب پیدا کیا بلکہ بہت سے ادیبوں کی خفہ صلاحیتوں کو بھی بیدار کیا اور اک دلولہ تازہ سے انھیں قومی مسائل اور علی گڑھ تحریک میں، حصہ لینے پر آمادہ کر لیا۔ آگے بڑھنے سے قبل سر سید اور علی گڑھ تحریک کے ان نامور رفقاء کا تذکرہ ضروری ہے۔

علی گڑھ تحریک میں نواب محسن الملک کی حیثیت اس سپاہی کی تھی جو اپنے قائد کی آواز پر اپنا سینہ دشمن کی گولیوں کی باڑ پر رکھ دیتا ہے۔ محسن الملک اپنی ذات میں انجمن تھے۔ لیکن جب سر سید کے حلقہ بگوش ہوئے تو اپنی ذات کو سر سید کی تحریک میں ضم کر دیا۔ محسن الملک کو ابتدا میں سر سید کے مذہبی نظریات اور قومی ارادوں سے کامل اتفاق نہیں تھا۔ چنانچہ تبیین الکلام شائع ہوئی تو محسن الملک نے اس سے اختلاف کیا۔ (۱۳۲) لیکن سوسائٹی کا ممبر بننے کے بعد اس اختلاف پر سر سید کی محبت غالب آ گئی اور محسن الملک قومی امور میں سر سید کے سرگرم معاون بن گئے۔

سر سید سے رابطہ قائم ہونے سے پہلے محسن الملک کی ادبی زندگی کا آغاز ہو چکا تھا، ان کی ابتدائی دو کتابیں مالی اور فوجداری قانون سے متعلق تھیں۔ تاہم انھیں اولین شہرت رسالہ میلاد شریف سے حاصل ہوئی۔ محسن الملک ”تہذیب الاخلاق“ کے اہم مضمون نگار تھے وہ شبلی، حالی اور نذیر احمد کے مرتبے کے ادیب نہیں، تاہم ”تہذیب الاخلاق“ کے مضامین میں وہ ایک ایسے مفکر کے روپ میں ابھرتے ہیں، جو ادب اور زندگی کے جمود کو توڑنے اور صالح روایات کو

علی گڑھ تحریک

فروغ دینے کا آرزو مند ہے اور اس مقصد کے لیے اپنے قلم کو مسلسل استعمال میں لاتا ہے۔ چنانچہ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ، پچھلی صف میں کھڑا ہونے کے باوجود محسن الملک کو اردو ادب اور اس کے فکر و جدتوں اور رومانی بحثوں کی طرف لے جانے والوں میں اونچا مقام دیا جاسکتا ہے۔ (۱۳۳)

سر سید کے مقاصد کو جن رفقاء نے پروان چڑھانے میں قلم کی تمام قوت صرف کردی ان میں ایک اہم نام مولوی چراغ علی کا بھی ہے۔ ان کا اساسی موضوع مذہب تھا۔ وہ اسلام کے سچے حامی تھے اور ان کی عمر اور محنت کا زیادہ حصہ اس کی خدمت میں گزرا۔ (۱۳۳) چنانچہ انیسویں صدی میں جب افکار اور نظریات کی نئی روچلی اور مذہبی مناظروں کو فروغ حاصل ہوا تو مولوی چراغ علی نے معتزین اسلام کی تردید میں دفاعی مورچہ قائم کیا اور متعدد رسائل لکھ کر اسلام کی حقانیت کو ثابت کر دیا۔ ”تہذیب الاخلاق“ میں مولوی چراغ علی نے متعدد مضامین لکھے اور سر سید کے موقف کی صراحت کی۔ چراغ علی اردو کے نامور مصنفین میں شمار نہیں ہوتے، تاہم انھوں نے علی گڑھ تحریک کے افکار و خیالات کو اس خوبی سے پھیلایا کہ یہ عام لوگوں کے مزاج کا حصہ بن گئے اور تحریک کامیابی کی منزلیں سر کرنے لگی۔

نواب وقار الملک علی گڑھ کالج کو مسلمانوں کی ترقی کا ضامن سمجھتے تھے اور اس منصوبے کی کامیابی کے لیے انھوں نے ہمہ وقت کام کیا۔ انھوں نے سائنٹفک سوسائٹی اور علی گڑھ تحریک کے مقاصد کو پروان چڑھانے میں پورا عملی تعاون بہم پہنچایا۔ سر سید ان کی خدمات سے اتنے متاثر ہوئے کہ ان کے کارناموں کو زندہ رکھنے کے لیے مدرسۃ العلوم علی گڑھ میں ایک عمارت ”مشتاق منزل“ ان کے نام سے موسوم کی۔ (۱۳۵) وقار الملک اردو کے باقاعدہ مصنف نہیں تھے۔ تاہم انھوں نے ”تہذیب الاخلاق“ میں قومی، معاشرتی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات پر متعدد مضامین لکھے۔ وقار الملک نے سر سید کے سائنسی اور غالب کے شخصی اسلوب کو باہم مدغم کرنے کی کوشش کی اور نجی گفتگو کو خطوط میں ادبی اظہار کا وسیلہ بنا دیا۔ غالب، وقار الملک کی خدمات کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کے قیام کی کوشش کی اور اس کے سیکریٹری مقرر ہوئے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا درست ہے کہ سر سید نے جس دو قومی نظریے

اردو ادب کی تحریکیں

کو دریافت کیا تھا وہ بعد میں وقار الملک کے ذریعے مسلم لیگ کی تحریک کی محرک قوت بن گیا۔ علی گڑھ تحریک کے سرگرم رفقائے الطاف حسین حالی ایک ایسے مصنف تھے جن کی سادگی اور درو دل نے بہ حیثیت انسان انھیں عظیم رتبہ عطا کر دیا۔ اگرچہ ان کی خاکساری اور فروتنی خلقی تھی۔ (۱۳۶) تاہم اس کی تہہ میں ایک غیور انسان کا دل بھی دھڑک رہا تھا۔ سقوطِ دہلی کے بعد انھوں نے جو دس برس تحصیلِ علم میں گزارے اس میں انھوں نے مسلمان قوم کی فلاکت اور اسلام کی زبوں حالی کے اسباب دریافت کرنے پر بھی توجہ صرف کی۔ چنانچہ ان کی اولین کتاب ”تریاقِ مسموم“ پادری عماد الدین کی غلط بیانیوں کے جواب میں ہی تھی۔ پروفیسر حمید احمد خاں نے لکھا ہے کہ:

اس کتاب کا تیز و تند لہجہ صاف بتاتا ہے کہ حالی اپنے وقت کی مسلم کش تحریکات کے خلاف اعلانِ جنگ کر رہے ہیں۔ چنانچہ نقادوں کا یہ دلچسپ خیال کہ حالی لڑائی کے بغیر ہتھیار ڈال دیتے ہیں واضح حقائق سے چشم پوشی کا نتیجہ ہے۔ (۱۳۷)

حالی کے مزاج کی یہ جلالی کیفیت بالعموم نظروں سے اوجھل رہی۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ زمانے کے عام مزاج سے انحراف کا حوصلہ رکھتے تھے۔ چنانچہ مدرسۃ العلوم میں مولوی سیح اللہ خاں کے اعتراضات کے جواب اور لالہ سری رام دہلوی کی کتاب ”ختم خانہ جاوید“ کے تبصرے میں حالی نے اپنی فکری آزادی کا پورا ثبوت فراہم کیا ہے۔ حالی کا شمار علی گڑھ تحریک کے ان ادبا میں ہوتا ہے جنھوں نے ادب کی ایک سے زیادہ اصناف پر گہرا اثر ڈالا۔ حالی ابتدا میں غزل کے شاعر تھے لیکن علی گڑھ تحریک کے زیر اثر انھوں نے مسدس لکھی۔ غزل گوئی کی نئی روایت کو جنم دیا۔ سوانح نگاری میں حیاتِ جاوید، یادگارِ غالب اور حیاتِ سعدی ان کے زندہ جاوید کارنامے ہیں، حالی کی اہمیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر جدید شاعری کو تنقیدی اساس مہیا کی۔ حالی کی کتاب ”حیاتِ جاوید“ بظاہر سرسید کی سوانح عمری ہے لیکن حقیقت میں یہ کتاب علی گڑھ تحریک کی ایک ایسی تاریخ ہے جس میں سرسید کی سرگرمیوں اور تحریک کے اثر و عمل کی پوری داستان موجود ہے۔

علی گڑھ تحریک

علی گڑھ تحریک کے جس فکری زاویے کو سرسید نے ابھارا تھا۔ شبلی نے اسے مستحکم کرنے کی کوشش کی۔ شبلی ادیب اور شاعر ہی نہ تھے، عالم اور مفکر بھی تھے (۱۸۸۸) اور شبلی علی گڑھ تحریک اور سرسید سے ہی روشنی حاصل نہیں کرتے بلکہ وہ خود بھی روشنی کا مینار تھے۔ چنانچہ ان کی یہ شخصی انفرادیت علی گڑھ تحریک کے لیے ایک اضافی قوت کا سرچشمہ بھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس تحریک کی جامع الصفات شخصیتوں میں شمار ہوئے۔ وہ محقق، نقاد، ادیب، شاعر، خطیب، فلسفی اور متکلم تھے۔ چنانچہ انھوں نے ہر موضوع پر پوری ذمہ داری سے قلم اٹھایا اور علمی، ادبی، مذہبی مباحث کو اپنے منفرد دلائل اور آزاد فکر سے سلجھادیا۔ شبلی نے اپنی انفرادی فکر سے ایک جدید علم کلام کی بنیاد رکھی اور اس موضوع پر علم الکلام، الکلام، الغزالی، سوانح مولانا روم وغیرہ کتابیں تصنیف کیں۔ ان کتابوں میں اگرچہ شبلی کے ذاتی فکر کا پر تو موجود ہے تاہم یہ علی گڑھ تحریک کی روح سے بھی ہم آہنگ ہیں۔ شبلی نے ان کتابوں میں مذہبی امور کو سمجھنے کے لیے عقلی نقطہ نظر استعمال کیا ہے اور اختلاف مذاہب کے سیاسی اسباب تلاش کیے۔

سرسید اور شبلی ایک ہی منزل تک پہنچنے کے آرزو مند تھے۔ لیکن ان دونوں کے طرز عمل میں فرق تھا۔ سرسید آگے بڑھنے کے لیے ماضی سے روشنی حاصل کرنے کے حق میں تھے۔ شبلی گردشِ ایام کو پیچھے کی طرف دوڑانے اور دورِ عظمت کی تجدید کے خواہاں تھے۔ چنانچہ ندوۃ العلماء شبلی کے اس خواب کی تعبیر تھا۔ علی گڑھ اور ندوہ میں جہت کا اختلاف تو نظر آتا ہے لیکن دونوں میں مقصد کا اختلاف موجود نہیں اور ان دونوں کی قدر مشترک شبلی نعمانی ہیں۔ بد قسمتی سے ان دو اداروں میں اشتراکِ عمل پیدا نہ ہو سکا اور بقول شبلی ”ندوہ مولویوں میں پھنس گیا اور اس کا علمی معیار روز بروز رو بہ تنزل ہوتا چلا گیا“، شبلی کی انفرادی خوبیوں اور ادبی کمالات سے انکار ممکن نہیں تاہم ان کی انفرادیت کو تخلیقی جہت علی گڑھ تحریک نے عطا کی اور بقول خلیل الرحمن اعظمی، شبلی کو علی گڑھ کی فضا نصیب نہ ہوتی تو ان کی جگہ مولانا فاروق چریا کوئی اور فیض الحسن سہارن پوری کی صف میں ہوتی اور اردو زبان ”شعر العجم“، ”سیرت النبی“ اور ”الفاروق“ جیسے کارناموں سے محروم رہ جاتی۔ (۱۳۹)

مولوی نذیر احمد دہلوی کے مزاج کی ساخت اور پرداخت میں قدیم دہلی کے اثرات

اردو ادب کی تحریکیں

زیادہ تھے۔ اس زمانے میں ان کا تعارف سرسید سے ہو چکا تھا۔ لیکن وہ سرسید کے حلقے میں سب سے بعد میں آئے (۱۵۰) اور جلد ہی علی گڑھ تحریک کے سرگرم رفقا میں شمار ہونے لگے۔ نذیر احمد کی تصنیفات میں مسلمانوں کی زبانوں حالی پر تاسف کا اظہار ثانوی حیثیت رکھتا ہے اور انھوں نے فوقیت ایسی اصلاحی تدبیروں کو دی ہے جن سے مسلمان زمانے کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ترقی کر سکیں۔ نذیر احمد نے مسائل کو چوں کہ قصہ کہانی کے انداز میں پیش کیا اس لیے ان کا تاثر گہرا اور حلقہ اثر وسیع ہے۔

مولوی نذیر احمد نے افکار دینی کی طرف بھی توجہ کی۔ نذیر احمد تلاش حق کے مختلف ادوار میں سے گزرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ ”الاسلام ہوالفطرت والفطرت ہو الاسلام“ (۱۵۱) چنانچہ اسلام کی توضیح کے لیے انھوں نے فقہ اسلامی کو نئے اصولوں کے مطابق مرتب کیا اور ترجمہ قرآن میں اردو کا ٹھینڈہ دہلوی محاورہ استعمال کیا۔ ”الحقوق والفرایض“ میں نذیر احمد سرسید سے جابجا اختلاف کرتے ہیں (۱۵۲) اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرسید پر نیچری ہونے کی جو پھبتی کسی جا رہی تھی وہ اس سے اپنا دامن بچانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ نذیر احمد کے اختلاف میں شبلی جیسی جارحیت نہیں بلکہ یہ معتدل اور متوازن اختلاف ہے۔ جس کے فروغ میں علی گڑھ تحریک نے نمایاں کردار سرانجام دیا۔

نذیر احمد نے سرسید کی تحریک کو صرف علی گڑھ تک محدود نہیں رکھا بلکہ وہ اس کی وسعت کے منتہی اور وقار الملک کے اس خیال کے مؤید تھے کہ:

جس تحریک کو علی گڑھ تحریک کہا جاتا ہے اس سے یہ مراد نہیں کہ جو کچھ ہو
علی گڑھ کی زمین میں ہو بلکہ علی گڑھ کی تحریک میں ہر ایک وہ کام شامل
ہے جو حقیقی و کامل و اکمل طور پر مسلمانوں کے حق میں مفید ہو۔ خواہ کسی
صوبے کے مسلمانوں کو اس سے فائدہ پہنچے۔ (۱۵۳)

چنانچہ علی گڑھ سے باہر جن اداروں کو نذیر احمد کی سرپرستی اور تعاون حاصل تھا ان میں انجمن حمایت اسلام لاہور اور طبیبہ کالج دہلی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لاہور میں اسلامیہ کالج قائم ہوا تو نذیر احمد نے اسے تقویت پہنچانے کے لیے پوری تگ و دو کی اور انجمن حمایت اسلام

علی گڑھ تحریک

کی تعلیمی تحریک کو اپنی خطابت کے سحر سے پنجاب کے گوشے گوشے میں پھیلا دیا۔ یہ کہنا درست ہے کہ سرسید نے جس تحریک کا بیج علی گڑھ میں بویا تھا۔ نذیر احمد نے اسے شمالی ہندوستان میں پھیلا دیا۔ چنانچہ جب بیسویں صدی کے عشرہ پنجم میں تحریک پاکستان دور عروج میں داخل ہوئی تو رابطہ عوام کی مہم کو سب سے زیادہ تقویت مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور اسلامیہ کالج لاہور کے طلبہ کی معاونت سے حاصل ہوئی۔ نذیر احمد کی اس عطا کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

مولوی ذکاء اللہ دہلوی کا شمار سرسید کے ان رفقا میں ہوتا ہے جنہوں نے علی گڑھ تحریک کا پیغام بچوں تک پہنچانے کے لیے درسی کتب تصنیف کیں۔ انیسویں صدی میں عقل پرستی نے مذہب کی جامد تقلید کو بڑی حد تک کمزور کر دیا تھا اور ذکاء اللہ ایسے علم دوست تھے جنہوں نے مذہبی امور کو دلیل اور تعقل سے سمجھنے کی کوشش کی، دامن عقیدت کو تعصب سے پاک رکھا اور ارتباط باہمی میں مذہب کی بے جا دخل اندازی قبول نہ کی، مولوی ذکاء اللہ علی گڑھ تحریک کے کثیر التصانیف ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی تاریخ ہندوستان دس جلدوں پر محیط ہے۔ تاریخ عہد انگلیشیہ، سوانح عمری ملکہ وکٹوریہ، سوانح مولوی سمیع اللہ کرزن نامہ وغیرہ میں انہوں نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے، جن پر اس سے پہلے اردو میں کبھی نہیں لکھا گیا۔ بیشتر ناقدین کا خیال ہے کہ بیارنویسی نے ان کے تصنیفی کاموں سے افکار عالی کی چمک چھین لی ہے۔ (۱۵۴) حقیقت یہ ہے کہ ان کے کام پر سرسید نے ایسا سایہ ڈالا ہے کہ آج ذکاء اللہ ہمیں سرسید کی ہی بازگشت نظر آتے ہیں۔ اردو ذریعہ تعلیم کے زمانے میں ان کے تدریسی کاموں کی بے حد تحسین ہوئی لیکن جب ذریعہ تعلیم انگریزی ہو گیا تو ذکاء اللہ کی کتابوں کی قدر و قیمت بھی کم ہو گئی۔ سرسید اور ذکاء اللہ دونوں کے ہاں موضوع کو سائنسی انداز میں پیش کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ سرسید کو ان کی عظمت اور جلالت کی بناء پر قبول کر لیا گیا۔ لیکن مولوی ذکاء اللہ چوں کہ سرسید کے پیچھے کھڑے تھے اس لیے ان کی استدلالی نثر کی پوری تحسین نہ ہوئی۔ تاہم ان کی اس خوبی سے انکار ممکن نہیں کہ انہوں نے علی گڑھ تحریک کے نظریات اور مقاصد کی توسیع میں ایک ایثار پیشہ رفیق کی طرح معاونت کی۔

وحید الدین سلیم، مولانا حالی کے توسط سے سرسید کے لٹریٹری اسٹنٹ ہو کر آئے۔ (۱۵۵)

اردو ادب کی تحریکیں

اور کچھ دنوں کے بعد علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ اور ”تہذیب الاخلاق“ کی ادارت میں سرسید کا ہاتھ بٹانے لگے۔ سرسید کے فیضِ صحبت نے انھیں تحقیقی اور تنقیدی کاموں کی طرف متوجہ کیا۔ ”وضع اصطلاحات“ ان کا تحقیقی کارنامہ ہے۔ شاعری میں بیانیہ نظموں کے فروغ میں انھوں نے قابلِ قدر خدمات سرانجام دیں۔ وحید الدین سلیم نے رسالہ ”معارف“ کے ذریعے ادب کا ایک نیا کارواں مرتب کیا اور علی گڑھ تحریک کی کشادہ نظری، عالی ظرفی اور فکری گہرائی کو ترویج دینے کی کوشش کی۔ ”افاداتِ سلیم“ ان کی مقبول ترین تصنیف ہے۔

عبدالحلیم شرک شاعر ان ادبا میں ہوتا ہے جنھوں نے منتخب اشخاص کے ذکر مکرر سے مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی احیاء کی کوشش کی۔ شرک کی بنیادی حیثیت ناول نگاری کی ہے۔ انھوں نے اسلامی ناول میں تاریخ کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے (۱۵۶) اور اس میں مدحِ خوانی کا عنصر نمایاں ہے۔ تاریخ نگاری میں شرک سرسید سے متاثر تھے، تاہم تاریخ میں تحقیقی واقعہ نگاری اصولی تاریخ نویسی کے خلاف ہے اور شرک نے اس سے زیادہ کام لیا ہے۔ شرک نے رسالہ ”مہذب“ اور ”دل گداز“ کے ذریعے علی گڑھ تحریک کی معنویت کو آگے بڑھانے کی سعی کی۔

علی گڑھ تحریک کا دائرہ اثر صرف رفقاء سرسید تک محدود نہیں تھا بلکہ بہت سے ادبا جو بلا واسطہ اس تحریک سے متعلق نہیں تھے، اس کے اثرات کو قبول کرنے پر مائل ہوئے۔ ان میں سید احمد دہلوی نے نئے اصولوں کے مطابق لغت کی تدوین کی اور ”فرہنگِ آصفیہ“ لکھی۔ سماجی تاریخ نگاری میں ان کی کتاب ”رسوم ہند“ بہت مشہور ہے اور اس میں انھوں نے مسلمانوں کی رسوم پر ہندو تہذیب کے اثرات کی نشان دہی کی ہے۔ سید علی بلگرامی نے علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر ”تمدنِ عرب“ اور ”تمدنِ ہند“ کے اردو تراجم کیے۔ صغیر بلگرامی کی شہرت ان کی کتاب ”جلوہِ خطر“ کی وجہ سے ہے۔ امداد امام آثر نے ”کاشف الحقائق“ میں اردو تنقید کا ایک روشن زاویہ پیش کیا اور اسے حالی اور شبلی سے ایک قدم آگے بڑھنے کی راہ دکھائی۔ علی گڑھ تحریک کے رفقاء میں چند نام ایسے بھی ہیں، جن کی اپنی افتاد طبع تصنیف و تالیف کے کام کی طرف ارتجاء مائل نہیں ہوئی بلکہ علی گڑھ تحریک کی علمی فضا نے انھیں بھی ادبی مضمون نگاری کی طرف متوجہ کر دیا۔ ان میں سے محسن الملک، وقار الملک اور مولوی چراغ علی کا تذکرہ اوپر ہو چکا ہے۔

علی گڑھ تحریک

مولوی سمیع اللہ، سید محمود اور وحید الدین سلیم ”تہذیب الاخلاق“ کے پروردہ تھے۔ مولوی سمیع اللہ کے مضامین اور خطبات میں ایقان اور قطعیت کا عنصر نمایاں ہے اور وہ قاری کو ہم خیال بنانے کے لیے عقلیت کو اساس بناتے ہیں۔ سید محمود کے ہاں ایک وسیع انخیال مدبر کی کشادگی اور خوش مذاقی موجود ہے۔ ان کا قلم محتاط تھا لیکن وہ اپنے مافی الضمیر کو آزادی سے بیان کرنے کا سلیقہ جانتے تھے۔

علی گڑھ تحریک نے جس علمی فضا کو پروان چڑھایا تھا اس کے اثمار سرسید کی زندگی میں ہی سامنے آنا شروع ہو گئے تھے۔ چنانچہ علی گڑھ کالج سے جو طلبہ نمایاں ہوئے ان میں اس تحریک کی صحت مندر دایات کو آگے بڑھانے کی پوری صلاحیت موجود تھی۔ ان میں سے خواجہ غلام الثقلین، مولوی عبدالحق، مولوی عزیز مرزا اور عنایت اللہ دہلوی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ادبا کی اس پود نے سرسید، شبلی اور حالی سے براہ راست فیض تلمذ حاصل کیا تھا (۱۵۷) اور یہ لوگ اس طرز حیات سے متاثر تھے جسے علی گڑھ تحریک نے بطور خاص فروغ دیا تھا۔ چنانچہ ان ادبا نے قومی کام کو ذاتی منفعت پر ترجیح دی۔ صحت مند ادب کے فروغ میں حصہ لیا اور اردو کی ترویج و اشاعت کے لیے رسائل، اخبارات اور انجمنیں جاری کیں اور علی گڑھ تحریک نے جس نشاۃ ثانیہ کی ابتدا کی تھی اس کا دائرہ عمل بیسویں صدی تک پھیلا دیا۔ ان میں سے خواجہ غلام الثقلین نے ”عصر جدید“ جاری کیا اور ”تہذیب الاخلاق“ کے مقاصد حاصل کرنے کی سعی کی۔ خواجہ صاحب آزادی اظہار کے قائل تھے۔ چنانچہ انھوں نے سرسید سے بھی طالب علمی کے زمانے میں اختلاف کیا۔ (۱۵۷) اس کے باوجود سرسید انھیں بے حد عزیز جانتے تھے۔ مولوی عبدالحق علی گڑھ تحریک کے ان قافلہ سالاروں میں سے تھے جنھوں نے اردو کے تحفظ کے لیے ایک مضبوط تحریک پیدا کی۔ مولوی صاحب کو اردو مذہب کی طرح عزیز تھی۔ چنانچہ بیسویں صدی میں جب ہندوستانی نشانیات کے مسئلہ نے خطرناک سیاسی صورت اختیار کر لی تو مولوی عبدالحق نے اردو کی سرپرستی کی اور اُسے ”کل ہند“ جماعت ثابت کرنے کی سعی کی۔ اس لحاظ سے مولوی عبدالحق اردو کی تحریک کے قائد تھے۔ ان کی ایک اور عطایہ ہے کہ انھوں نے تنقید سے زیادہ تحقیق پر توجہ صرف کی اور کئی ایسے مخطوطات دریافت کیے جو دستبرد زمانہ کی نذر ہو چکے تھے۔ سب رس، ریاض الفصی، تذکرہ

اردو ادب کی تحریکیں

ہندی گویاں، نکات الشعراء، دیوان نصرتی اور معراج العاشقین وغیرہ کی ترتیب اور حیاتِ نو مولوی عبدالحق کا کارنامہ ہے۔ مولوی عبدالحق نے علی گڑھ تحریک کے اسلوبِ نثر کو سادہ، مانوس اور شیریں بنانے کی مزید سعی کی۔ اپنے خطبات کے ذریعے اردو کا پیغام تمام اکنافِ ہند میں پھیلا دیا اور مقدمات کے ذریعے قدیم ادب کی دریافتِ نو کی اور نئے ادب کے قلم کو اعتماد بخشا۔ اردو زبان کے زاویے سے مولوی عبدالحق سرسید کے معنوی جانشین تھے۔ ان کی کتاب ”چند ہم عصر“ خاکہ نگاری کا اولین مثالی نمونہ ہے۔ اس کتاب میں مولوی صاحب نے علی گڑھ تحریک کی سوانح نگاری کو صحت مند خطوط پر آگے بڑھایا اور شخصیات کے غیر دریافت شدہ گوشوں کو اجاگر کر کے ان سے محبت کا جذبہ پیدا کیا۔ مولوی عزیز مرزا کی ذہانت، قابلیت اور علمی و ادبی معلومات پر ہر ایک عالم نے مہرِ تصدیق ثبت کی ہے۔ (۱۵۹) ادب اور تاریخ ان کے خاص موضوع تھے۔ وکرم اروسی کا ترجمہ اور محمود گدواں کی سیرت ان کی یادگار تصنیفات ہیں۔ ان کے قومی اور اصلاحی مضامین کا مجموعہ ”خیالاتِ عزیز“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کے مزاج میں بے نفسی اور بے ریائی کا عنصر موجود تھا اور یہ علی گڑھ تحریک کی بلا واسطہ عطا ہے۔ عنایت اللہ دہلوی نے ترجمہ نگاری میں شہرت حاصل کی اور مترادف الفاظ کے حسنِ انتخاب سے ترجمے کو تخلیق کا درجہ دے دیا۔ ایمرسن کے مضمون ”مکافات“ کے ترجمے پر انھیں سرسید نے بے پناہ داد دی۔ (۱۶۰) عنایت اللہ دہلوی نے بیشتر انگریزی ادب کی دقیق کتب کا ترجمہ کیا۔ ان میں دانٹے کی ”ڈیوانِ کامیڈی“، اناطولی فرانس کی ”تائیس“، فلاہیر کی ”سلامو“، کپلنگ کی ”جنگلِ بک“ اور ٹینکپیئر کے متعدد ڈراموں کو اہمیت حاصل ہے۔

علی گڑھ تحریک سرسید کا خوابِ رزیں تھا اور اس خواب کو تعبیر میں لانے کے لیے جن لوگوں نے نسلِ بعد نسل کام کیا ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ ان میں حسرت موہانی، مولانا محمد علی جوہر، ظفر علی خاں، حبیب الرحمان شیروانی، عبدالماجد دریادادی، طفیل احمد منگھوری جیسے مشہور زمانہ لوگ بھی شامل ہیں جنھوں نے سیاست، صحافت اور تعلیم کے میدان میں خواجہ غلام السیدین، خواجہ منظور حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین، مولانا احسن مارہروی، رشید احمد صدیقی، پروفیسر مجیب اور الیاس برنی منظرِ عام پر آئے۔ ان لوگوں نے علی گڑھ تحریک کو ایک اسلوبِ حیات بنادیا۔

علی گڑھ تحریک

خالص ادبی زاویے سے علی گڑھ نے محفوظ علی بدایونی، خوش محمد ناظر، عبدالرحمان بجنوری، سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری، مہدی الافادی، قاضی عبدالغفار کو پیدا کیا اور ان سب نے اردو کو موضوعات اور اسالیب بیان کے تنوع سے، لا مال کر دیا۔ چنانچہ شیخ محمد اکرام کا یہ خیال محل نظر ہے کہ علی گڑھ نے نہ تو کوئی حالی، مثلی پیدا کیا اور نہ کوئی قابل ذکر علمی روایت پیدا کی۔ (۱۶) حقیقت یہ ہے کہ کسی نابغہ کی پیدائش منصوبہ بندی کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ اس کا ظہور تاریخی ضرورت ہوتی ہے۔ سرسید تاریخ کے ایک ایسے موڑ پر پیدا ہوئے جب مسلمان زوال کی انتہائی پستی تک پہنچ گئے تھے۔ سرسید نے نہ صرف اس زوال کو روکا بلکہ مسلمانوں کو اجتماعی اعتماد عطا کر کے انھیں مستقبل پر اثر انداز ہونے کا سبق دیا۔ علی گڑھ تحریک ایک اجتماعی تحریک تھی اور اس کے کارناموں کا جائزہ لینے کے لیے افراد کے کارناموں پر جزوی نظر ڈالنا مستحسن نہیں۔ اجتماعی سطح پر علی گڑھ تحریک نے نہ صرف مستحکم روایات پیدا کیں بلکہ ایک طرز حیات اور انداز فکر کو بھی جنم دیا اور معاشرت، سیاست اور ادب کے بہت سے زاویوں کو صحت مند انداز میں متاثر کیا۔ چنانچہ اس کے خلاف رد عمل کا اظہار بھی ہوا اور اس تحریک کے خلاف اخلاقی وغیر اخلاقی سنجیدہ اور طنزیہ، اعلیٰ و ادنیٰ سب حربے استعمال کیے گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ اہمیت اختیار کرتی چلی گئی اور بیسویں صدی میں جب مسلم لیگ کی تحریک پیدا ہوئی تو سرسید کے دو قومی نظریے کو اس کے مقاصد میں اساسی حیثیت حاصل ہوئی۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی علی گڑھ تحریک کا نقطہ آغاز اور تخلیق پاکستان کا واقعہ اس تحریک کی کامیابی کا نقطہ عروج قرار پاتا ہے اور اس تمام عرصے میں علی گڑھ تحریک کی فعال روح کا سرگرم عمل رہنا بذات خود اس کی کامیابی کی دلیل ہے۔

علی گڑھ تحریک چون کہ ایک فعال تحریک تھی اور ایک واضح نصب العین کے لیے عملی جدوجہد کر رہی تھی اس لیے اس کے خلاف شدید رد عمل کا اظہار بھی ہوا۔ داخلی سطح پر تحریک کے چند رفقاء نے قائد تحریک سرسید احمد خاں سے مذہبی امور میں اختلاف کیا اور خارجی سطح پر تحریک کے بعض متشدد ناقدین نے اس کے معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی نظریات کے خلاف آواز اٹھائی۔ اول الذکر کے اختلاف کا انداز شائستہ تھا لیکن موخر الذکر طے نے پھمکتی اور جھوٹا انداز

اردو ادب کی تحریکیں

اختیار کیا اور طعن و تسخر میں اخلاقیات کو بھی درخور اعتناء سمجھا۔ چنانچہ علی گڑھ کے خلاف ردِ عمل کے مندرجہ ذیل دو زاویے اہم ہیں:

اول۔ سنجیدہ زاویہ۔ جس میں محسن الملک مولوی علی بخش شرر، سید امداد علی، شبلی نعمانی اور کسی حد تک مولوی نذیر احمد دہلوی شامل ہیں۔

دوم۔ غیر سنجیدہ زاویہ۔ جس میں اودھ پنچ کے مضمون نگار سجاد حسین، اکبر الہ آبادی، مچھویک، ستم ظریف اور سید محمد آزاد وغیرہ کا نام اہم ہے۔

محسن الملک کا اختلاف عملی کم اور نظری زیادہ تھا۔ ان پر ابتدا میں مولوی علی بخش شرر کے خیالات کا غلبہ تھا۔ لیکن جب وہ سرسید کے قریب آئے تو غلط فہمیاں رفع ہو گئیں اور وہ ان کے قومی کاموں میں نہ صرف شریک ہو گئے بلکہ ان کی وفات کے بعد اس تحریک کے لیے ان کے ایثار و محنت کو سب سے زیادہ سراہا گیا۔

شبلی کی جدیدیت اور فکر و نظر کا انقلاب سرسید کی توجہ اور علی گڑھ تحریک کا بلا واسطہ نتیجہ ہے۔ ندوہ کی تحریک پر علی گڑھ تحریک کے گہرے اثرات موجود ہیں۔ چنانچہ سرسید سے شبلی کے اختلافات نہ صرف حیرت انگیز ہیں بلکہ ان کی نوعیت بھی واضح نہیں۔ سید سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ مولانا شبلی آزادی اظہار کے حامی تھے اور سرسید اختلاف رائے برداشت نہیں کرتے تھے۔ (۱۶۱) سرسید اور شبلی کے مذہبی خیالات میں خلیج موجود تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ سرسید نے داخلی اختلاف کو کم تر کرنے کے لیے ہمیشہ زبرِ سطح رکھنے کی کوشش کی اور اس کی وجہ یہ تھی کہ خارجی سطح پر انھیں انگریز اور ہندو دو مضبوط قوتوں سے نبرد آزما ہونا تھا۔ اس لیے اگر تحریک کے داخلی اختلافات منظرِ عام پر آتے تو ان سے یقیناً تحریک کو نقصان پہنچتا۔ اس لیے سلیمان ندوی کی توجیہ زیادہ وزنی نہیں۔ مذہب کے بارے میں شبلی بقول شیخ محمد اکرام، سرسید سے بہت پیچھے نہ تھے۔ (۱۶۲) سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ ”ان میں مذہبی عقل پسندی آگئی تھی اور عقل و نقل کی تطبیق کا ذوق پیدا ہو گیا تھا۔ (۱۶۳) چنانچہ مذہبی امور کو بھی اختلافات کا پیش خیمہ قرار دینا مناسب نہیں۔ اس اختلاف کی دوسری وجہ میں سرسید کی سوانح عمری لکھنے کا مسئلہ، سرسید کا اپنی تفسیر کا عربی ترجمہ کروانے کی خواہش، رشتی بل پر شبلی کے اختلافات کو بھی اہمیت دی جاتی ہے،

علی گڑھ تحریک

تاہم اول الذکر امور کے مقابلے میں متذکرہ بالا وجوہ کی حیثیت فروتر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سرسید سے شبلی کا اختلاف نہ مذہبی تھا اور نہ سیاسی۔ اگر ایسا ہوتا تو اتنے طویل عرصے تک شبلی سرسید کے ساتھ کام نہ کر سکتے اور وہ ندوہ کو علی گڑھ کے آزمودہ خطوط پر چلانے کی کوشش نہ کرتے۔ شبلی کا اختلاف نفسیاتی نوعیت کا تھا اور مہدی حسن نے اس کی وجہ مولانا شبلی کے جذبہ رشک میں دریافت کی ہے۔ عبدالحلیم شرر کا خیال ہے کہ شبلی، سرسید کی تحریک میں اپنی ثانوی حیثیت کو پسند نہیں کرتے تھے۔ شیخ محمد اکرام نے لکھا ہے کہ ”شبلی علی گڑھ گئے تو بظاہر وہ پروفیسر تھے لیکن حقیقتاً یہ ان کی تعلیمی زندگی کا دوسرا دور تھا اور یہاں انھوں نے سرسید سے فیض حاصل کیا۔ (۱۶۵) چنانچہ سرسید ان کی نظر میں ایک مثالی باپ کا روپ اختیار کر گئے۔ حصول فیض کے بعد جب وہ اپنے منتہائے کمال کو پہنچے تو انھوں نے اپنے اس معنوی باپ کے خلاف بغاوت کی اور اپنی خود مختاری کا علم بلند کر دیا۔ ان معروضات کی روشنی میں یہ کہنا درست ہے کہ شبلی کا اختلاف درحقیقت ایڈی پس کمپلکس کا شاخصانہ تھا اور شبلی کے روپ میں اس نفسیاتی عمل نے ایک مرتبہ پھر اپنا ثبوت مہیا کر دیا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ شبلی کے اختلاف نے بہت سی غلط فہمیوں کو فروغ دیا۔ تاہم ندوہ کا قیام اس اختلاف کا ایک مثبت نتیجہ ہے۔ اس کے مقاصد علی گڑھ تحریک کے مقاصد کا مکملہ تھے (۱۶۶) اور اس کی تاسیس میں سرسید اور محسن الملک کی ہمدردی بھی شامل تھی۔ ندوہ کے ساتھ تعاون کی یہ فضا سرسید کی وفات کے بعد بھی قائم رہی اور سید محمود نے ایک خاص ریزولوشن میں ندوہ کی تائید ان الفاظ میں کی:

ہمارے دو کام ہیں۔ دین و دنیا۔ ہم نے دنیا کی ترقی کا کام اپنے ذمے

لے لیا ہے۔ ندوہ دین کا کام کر رہا ہے۔ اس لیے ہمیں اس کے مقصد

سے پورا اتفاق ہے۔ (۱۶۷)

نذیر احمد کے اختلافات کی نوعیت فکری تھی لیکن اس کی جہت مثبت تھی۔ چنانچہ انھوں نے شبلی کی طرح علم بغاوت بلند کرنے کے بجائے اپنی فکری انفرادیت کو تحفظ دیا لیکن سرسید سے تعاون کی فضا کو منتشر نہ ہونے دیا۔ نذیر احمد کے ناولوں میں سرسید کی نیچریت اور عقلی انتہا پسندی

اردو ادب کی تحریکیں

کا خاکہ خوب صورتی سے اڑایا گیا ہے اور ان کے بعض کرداروں میں سرسید کی شخصیت بھی نظر آتی ہے۔ سرسید کے مذہبی اعتقادات کو نذیر احمد نے کلیتاً قبول نہیں کیا اور ان کی تاویلات کو اکثر بے جا قرار دیا۔ پس نذیر احمد کا اختلاف صحت مند تھا اور اس نے علی گڑھ تحریک کا دائرہ پھیلانے میں مدد دی۔

مولوی علی بخش شرر اور مولوی امداد العلی سرسید کے ایسے مخالفین میں سے تھے جو نیک نیتی سے سرسید کے نقطہ نظر سے متفق نہیں تھے۔ (۱۶۸) مولوی علی بخش کا اختلاف جدت اور بدعت کا شاخص نہ تھا۔ انھوں نے سرسید کی شکل میں ایک نئے فتنہ پھیریت کا خطرہ محسوس کیا اور اس کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ چنانچہ ”شہابِ ثاقب“ اور ”تائیدِ اسلام“ میں انھوں نے سرسید کے نظریات سے واضح اختلاف کیا۔ یہ دور چوں کہ مناظرے کا تھا اس لیے مولوی علی بخش کے لہجے میں کھردرا پن موجود ہے اور وہ نکتہ وری سے قاری پر غالب آنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس رویے کے خلاف سرسید کے ہاں بددلی کا رجحان تو پیدا ہوا لیکن اس نے کسی منفی جذبے کی صورت اختیار نہیں کی۔ بلکہ سرسید نے مولوی علی بخش کو مدرسۃ العلوم کے امور میں شامل کرنے کی کوشش کی اور ان کی اس تجویز کو بھی مان لیا کہ مذہبی کمیٹی قوم کے مسلم علماء پر مشتمل ہو۔ (۱۶۹) لیکن علی بخش نے اس پیش کش کو بوجہ قبول نہیں کیا اور یہ اختلاف مولوی علی بخش کی وفات تک قائم رہا۔

عقیدے کے لحاظ سے مولوی امداد العلی مولوی علی بخش کی ضد تھے۔ مولوی امداد العلی وہابی اور مولوی چراغ علی بدعتی تھے۔ (۱۷۰) لیکن سرسید کی مخالفت میں ان دونوں میں اشتراکِ عمل پیدا ہو گیا۔ مولوی امداد العلی نے ”تہذیبِ الاخلاق“ کے جواب میں ”امدادِ الآفاق“ جاری کیا اور ”نور الانوار“، ”لوح محفوظ“، ”تائیدِ اسلام“، ”شہابِ ثاقب“ وغیرہ رسائل میں سرسید کی برملا مخالفت کی۔ (۱۷۱) ظاہری سطح پر ان کا اختلاف مذہبی نوعیت کا نظر آتا ہے لیکن درحقیقت اس اختلاف میں انگریز کی خوشنودی حاصل کرنے کا جذبہ اور کاروباری مفاد بھی پوشیدہ تھا۔ سرسید نے مولوی امداد العلی کے دل کو صحت مند رویے سے منقلب کرنے کی کوشش کی اور التجا کی کہ ”جن امور کی خرابی کا ہمارے ہاتھ میں رہنے سے اندیشہ ہے ان کو اپنے ہاتھ میں لے لیجیے۔“ (۱۷۲) لیکن انھوں نے اسے قبول نہ کیا اور سرسید سے اختلاف مرتے دم تک ختم نہ کیے۔

علی گڑھ تحریک

علی بخش شرر اور امداد العلی رجعت پسند انداز فکر کے مالک تھے۔ انھوں نے دلائل کو قبول کرنے کے بجائے ہٹ دھرمی کا ثبوت دیا اور نئی روشنی سے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔

سرسید سے اختلاف کا ایک اور زاویہ مدرسہ دیوبند میں پروان چڑھا اور اس کے نمائندہ مولانا محمد قاسم نانوتوی تھے۔ انھوں نے ولی اللہی مسنک کو پروان چڑھایا اور سرسید کی زندگی میں ان کے خلاف رسائل لکھے تاہم انھوں نے سرسید کے خلاف اوجھے ہتھیار استعمال نہیں کیے اور اعتدال کا دامن نہیں چھوڑا۔ (۱۷۳) چنانچہ جب سرسید کے خلاف کفر اور ارتداد کی مہم شروع ہو گئی تو مولانا محمد قاسم نے سرسید کی اسلام دوستی پر مہر تصدیق ثبت کی۔ مولانا محمد قاسم نے علی گڑھ کے ساتھ وابستگی قبول نہیں کی۔ سرسید نے اسے تعصب کا نتیجہ قرار دیا۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ دیوبند کا مدرسہ مسلمانوں کا روحانی مرتبہ بلند کرنے میں کوشاں رہا اور یہ پہلو علی گڑھ تحریک سے یکسر غائب تھا۔

علی گڑھ تحریک کے خلاف اوجھے حربوں کا وار اخبار ”اودھ پنچ“ کے صفحات سے ابھرا اور اس میں وہ سب مزاح نگار شامل تھے جو صورت واقعہ کو میز ہی آنکھ سے دیکھتے اور اس کی مضحک صورت سے قارئین کو ہنسنے اور تحریک کا مضحکہ اڑانے پر مائل کرتے تھے۔ پنڈت چکبست نے لکھا ہے کہ ”ان کے قلم سے پھبتیاں اس طرح سے نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔“ (۱۷۴) اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اودھ پنچ کے پیش نظر اگر تلقین اور اصلاح کا کوئی مقصد تھا تو یہ ظرافت کے گرد پوش میں لپٹا ہوا تھا۔ علی گڑھ تحریک پر اس کے وار اس لیے زیادہ پڑے کہ اودھ پنچ کے مدیر منشی سجاد حسین، سرسید کے روزِ اوّل سے مخالف اور قدامت پرستی کے قائل تھے۔ مخالفت کا دوسرا سبب یہ تھا کہ منشی سجاد حسین کا نگریں کے حامی تھے اور سرسید اس کے نکتہ جیس، چنانچہ سجاد حسین نے سرسید کے خلاف نڈھ فہمیاں پھیلانے اور انھیں طعن و تشنیع کا شکار بنانے کے لیے ایک مستقل مجاذہ قائم کیا اور اس میں اودھ پنچ کے مضمون نگاروں کو بھی شریک کر لیا۔ سجاد حسین کے مزاح میں توازن اور اعتدال کی شدید کمی اور زہرناکی کا عنصر وافر مقدار میں موجود ہے۔ بلا واسطہ خطاب یہ انداز میں ان کا مزاح ابتداء اور بے ہودہ گوئی میں تبدیل ہو جاتا ہے، بلاشبہ منشی سجاد حسین قدیم تہذیب کے قائل تھے لیکن اپنی تحریروں میں انھوں نے اس کے پر نچے اڑائے اور روئے سخن

اردو ادب کی تحریکیں

سرسید کی طرف نظر آتا ہے۔ اس اندازِ تحریر کی ایک مثال درج ذیل ہے:

باورچی خانے کا بگلہ، انا کے صاحبزادے، نطفہٴ تائخیت کا پالا ہوا۔
لینڈی کتے کا پلہ، چھوٹی صاحبزادی کی گلہری کا بچہ۔ بی گربہ خانم۔ مسماۃ
مئی، کبوتروں کی کا بک، مُرنی کا ناپ، بیروں کے تھیلے، بیگم صلابہ کا پان
دان یعنی سب کچھ دان۔ (۱۷۵)

اودھ پنچ کے صفحات سے علی گڑھ اور سرسید سے اختلاف کی ایک توانا آواز اکبر الہ آبادی کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کی صورت میں ابھری، اودھ پنچ سے پہلے اکبر کے ہاں ظرافت و تندرادل کی چیز نہیں تھی اور وہ سنجیدہ شاعری کرتے تھے۔ لیکن جب اودھ پنچ نے اس تحریک کے خلاف ردِ عمل کا اظہار کیا تو اکبر الہ آبادی نے منشی سجاد حسین کا ساتھ دیا اور اپنی ذہنی اور فکری افتاد کے تحت علی گڑھ تحریک کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ چنانچہ اودھ پنچ کے صفحات سے اکبر الہ آبادی ایک شاعر طراز اور مزاح نگار کی حیثیت میں ابھرے اور سرسید کی جدیدیت کے آگے قدامت پسندی کا بند باندھنے کے بجائے اسے طنز و مزاح سے رد کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ اکبر الہ آبادی کو خدشہ یہ تھا کہ انگریزی تعلیم کی نئی روشنی جسے پھیلانے کے لیے سید احمد خاں ایڑی چوٹی کا زور لگا رہے تھے درحقیقت زوالِ مشرق کا باعث بن جائے گی۔ بقول ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، اکبر کو سلطنت چھن جانے کا اتنا غم نہیں تھا جتنا افسوس قدیم طرزِ معاشرت کے اختلال اور روایات کے زوال کا تھا۔ (۱۷۶) معاشرتی زندگی میں اکبر مذہب کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ چنانچہ مذہبی عقائد پر مناظرہ قائم کرنا انھیں گوارا نہیں تھا۔ علی گڑھ تحریک نے چوں کہ مذہب کی نئی تعبیر کی تھی اس لیے اکبر نے اس کی برملا مخالفت کی اور سرسید اکبر الہ آبادی کی شاعری کا ایک اہم کردار بن گئے:

برگد کے مولوی کو کیا پوچھتے ہو کیا ہے
مغرب کی پالیسی کا عربی میں ترجمہ ہے
شیخ برگد کہتے ہیں مذہب ضروری ہے مگر
فائدہ مذہب کا جو کچھ ہے اسی دنیا میں ہے

علی گڑھ تحریک

سرسید اور اکبر میں سیاسی اختلاف بھی موجود تھا۔ سرسید مسلمانوں کو ایک الگ قوم تصور کرتے تھے اور اکبر قوم کے وجود کو تسلیم ہی نہ کرتے تھے۔ اکبر سیاسی معرکہ کارزار کے دور کے تماشا بن گئے تھے تاہم وہ اودھ پنج کے سیاسی موقف کے ہم نوا اور کانگریسی نظریات کے حامی تھے۔ اکبر کی سیاسی شاعری میں ایک کردار جو بار بار اپنی جھلک دکھاتا ہے گاندھی کا ہے۔ یہ سردار نصب العین کے اعتبار سے اگرچہ سرسید کا چر بہ ہے تاہم سیاسی اور قومی اعتبار سے سرسید کی ضد ہے۔ ڈاکٹر نثار حسین ذوالفقار کا یہ قول درست ہے کہ ”اکبر، گاندھی کے چیلے نہیں تھے (۷۷) تاہم ان کے دل میں سرسید کے مقابلے میں گاندھی کی قدر و منزلت زیادہ نظر آتی ہے۔ چنانچہ ”گاندھی نامہ“ کے اشعار میں تعریفِ مبلغ کا پہلو موجود ہے:

بجھی جاتی ہے شمع مشرقی مغرب کی آندھی سے
امیدِ روشنی قائم ہے لیکن بھائی گاندھی سے
شعرِ اکبر لیجیے، گاندھی کا چرخہ لیجیے
کیجیے برگد سے ہجرت مجھ سے خرچہ لیجیے
مہاتما جی سے مل کے دیکھو طریق کیا ہے سہاؤ کیا ہے
پڑی ہے چکر میں عقل سب کی، بگاڑ تو ہے بناؤ کیا ہے

عمر کے آخری دور میں اکبر کو احساس ہو گیا تھا کہ اب نئی روشنی کے سیلاب کو روکنا ممکن نہیں، چنانچہ ان کے خیالات میں معتد بہ تبدیلی آ گئی اور سرسید کے بارے میں بھی ان کا رویہ تبدیل ہو گیا۔ چنانچہ انھوں نے سرسید کے اوصاف اور خلوصِ عمل کا اعتراف بھی کیا:

واہ رے سید پاکیزہ گہر کیا کہنا
یہ دماغ اور حکیمانہ نظر کیا کہنا
صدے اٹھائے، رنج ہے، گالیاں سنیں
لیکن نہ چھوڑا قوم کے خادم نے اپنا کام
ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا ہے
نہ پوچھو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں

اور ادب کی تحریکیں

چنانچہ اس سے یہ نتیجہ تو اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اکبر الہ آبادی علی گڑھ تحریک کی کامیابی کو روک نہ سکے تاہم انھیں ناکام مصلح قرار دینا درست نہیں۔ اکبر اپنی ذات میں خود ایک تحریک تھے اور قوم کی فلاح ان کا مقصد اولیٰ تھا۔ تاہم انھوں نے سرسید کے برعکس ایک الگ راہ اختیار کی اور قوم کو ناہمواریوں کی طرف متوجہ کرا کے حصول مقصد کی راہ ہموار کی۔ اکبر کے اس طریقہ کار نے مسلک نے سوچ کو جو کروٹ دی اس کے واضح اثرات بیسویں صدی کے ربع دوم میں ظاہر ہوئے۔ چنانچہ ظفر علی خاں، علامہ اقبال، حسرت موہانی اور محمد علی جوہر جیسے ادیب رہنما سامنے آئے جنھوں نے سرسید کی عقلیت اور اکبر کی تہذیب اور مذہب پسندی میں امتزاج پیدا کیا اور مسلمانوں کے دینی اور ملی شعور کو نئی جہت عطا کر دی اور یوں بیسویں صدی کی تحریکوں میں اکبر کی آواز بھی شامل نظر آتی ہے۔

مجموعی طور پر اودھ بیچ کی تحریک نے علی گڑھ تحریک کی عقلیت کو طنز و مزاح سے رد کرنے اور تہذیبی احساس کو تردید و تنقیص سے بحال کرنے کی کوشش کی اور یہ مثبت عمل نہیں تھا۔ اودھ بیچ کے مزاح میں چوں کہ تماشے کا عنصر زیادہ تھا اس لیے اسے بہت جلد قبول عوام حاصل ہو گیا۔ لیکن سرسید کی نظر چوں کہ مستقبل پر تھی اور انھوں نے علمی، ادبی اور تہذیبی قدروں کی تجدید کی تھی اس لیے علی گڑھ تحریک کے امکانات مستقبل کی نسل پر زیادہ روشن ہوئے۔ اس کے برعکس اودھ بیچ کی تحریک چوں کہ لحاظی رد عمل پر مبنی تھی اس لیے اس کے کارنامے زیادہ دیر تک زندہ نہ رہ سکے۔ وقت کا تناظر بدلتے ہی ان کی قدر و قیمت ختم ہو گئی اور آج اودھ بیچ کا تذکرہ علی گڑھ تحریک کے تاریخی حوالے سے ہی کیا جاتا ہے۔

علی گڑھ تحریک کی مخالفت کا آخری زاویہ بیسویں صدی میں ابھرا اور یہ ابوالکلام آزاد تھے۔ علی کے اختلافات پر ذاتیات کا دبیز غلاف چڑھا ہوا ہے اس کے برعکس ابوالکلام کا اختلاف چوں کہ نظری تھا اس لیے یہ زیادہ حقیقی نظر آتا ہے۔ ابوالکلام کا فکر علی کے زیر اثر جوان ہوا۔ چنانچہ ابوالکلام یورپ کی علمی سرگرمیوں کے اعتراف کے باوجود تہذیبی سطح پر ترقی کی نئی رو کو قبول نہیں کرتے۔ انھوں نے ”الہلال“ میں علی گڑھ تحریک کے تعلیمی، مذہبی، تہذیبی اور تمدنی نقطہ نظر کی مسلسل مخالفت کی اور ہندوستانی مسلمانوں کے زوال پر توجہ دینے کے بجائے

علی گڑھ تحریک

اتحادِ ملتِ اسلامیہ کے لیے فضا ہموار کرنے کی سعی کی۔ (۱۷۸) شبلی نعمانی نے مسلمانوں کے روشن ماضی کے احیا کی جو کوشش کی تھی، ابوالکلام کی نشہ آور رومانیت نے اسے دو آتشہ بنا دیا لیکن نقصان یہ ہوا کہ علم اور عمل میں واضح خلیج حائل ہو گئی اور مسلمان حال کی حقیقتوں سے آنکھیں چرا کر ماضی کی خواب ناک فضا میں سانس لینے لگے۔ ابوالکلام کی مخالفت کی ایک ضرب سرسید کے تعلیمی نظام پر بھی پڑی اور وجہ یہ تھی کہ نیا تعلیم یافتہ نوجوان انھیں خوبیوں سے عاری نظر آتا تھا اور اس نے جدید تعلیم کے مندر پر مذہب کی قربانی بھی پیش کر دی تھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابوالکلام، سرسید کی تعبیر مذہب سے بھی اختلاف رکھتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے گہرے وثوق سے یہاں تک کہہ دیا کہ ”علی گڑھ تحریک نے مسلمانوں کو عضوِ شل بنا دیا ہے۔“ ابوالکلام کی یہ رائے نہ صرف ایک طرفہ ہے بلکہ اس سے تعصب کی بو بھی آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب عوام نے اس آواز کو سنا تو اس پر کان دھنا مناسب نہیں سمجھا۔ علی گڑھ سے ابوالکلام آزاد کے اختلاف کا ایک زاویہ ادبی نوعیت کا بھی ہے۔ سرسید نے اردو نثر کو سائنسی اسلوب عطا کیا تھا۔ ابوالکلام نے اس سادگی پر شعریت کا مریض غلاف چڑھا دیا اور نثر کو جذباتی اظہار کا وسیلہ بنا دیا۔ الہلال اور تذکرہ کی نثر اجزائے تند و کثیف کا مجموعہ ہے اور یہ سرسید کے اسلوب کی معنوی اور صوری ضد ہے۔ ابوالکلام نے حر جلال پیدا کرنے کے لیے فارسی اور عربی کے نامانوس الفاظ کو فراوانی سے استعمال کیا اور یوں ”انوارِ سیلی“ اور ”فسانۂ عجائب“ کی زبان کو دوبارہ جاری کرنے کی کوشش کی۔ اس میں شبہ نہیں کہ الہلال نثر میں مغز اور استخوان دونوں موجود ہیں، تاہم اس پر ابوالکلام کا علم اور ان کی خطابت حاوی ہے اور یہ اردو نثر کو ایک مرتبہ پھر ماضی بعید کی طرف لے جانے کی ترغیب دیتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ابوالکلام ”غبارِ خاطر“ میں سادگی اور سہل متمتع کیفیت پیدا کرنے پر مائل ہو گئے اور انھوں نے ”تہذیب الاخلاق“ کی خدمات کا اعتراف بھی ان الفاظ میں کیا:

اس دور کا کوئی مسلمان ادیب ایسا نہ تھا جو ”تہذیب الاخلاق“ کے حلقہٴ ادب سے متاثر نہ ہوا ہو۔ دورِ جدید کے بلند معیارِ مصنفین نے اسی خوانِ نعمت سے لقمے چنے اور اسی حلقہ کے اثر و نفوذ سے نقد و اجر کی نئی

اردو ادب کی تحریکیں

قدریں اور فکر و نظر کے نئے زاویے متعین کیے۔ (۱۷۹)

اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ جب واقعات و حادثات کی گرد چھٹ گئی اور علی گڑھ تحریک کے ثمرات سامنے آ گئے تو ابوالکلام نے بھی ”تہذیب الاخلاق“ کے اثرات کو تسلیم کر لیا اور یہ بلا واسطہ سرسید کی خدمات اور اس تحریک کی کامیابی کا اعتراف ہے۔ اس بحث سے واضح ہوتا ہے کہ علی گڑھ تحریک کی پُر زور مخالفت زیادہ تر مسلمانوں نے کی۔ اس اختلاف کی بنیادی وجہ سرسید کے مذہبی نظریات تھے جن سے قدامت پسند علما متفق نہ ہو سکے۔ تاہم مستقبل نے یہ ثابت کر دیا کہ سرسید کا معاشرتی اور سیاسی تجزیہ درست تھا۔ انھوں نے خدا کے قول اور خدا کے عمل کے درمیان جو قدر مشترک تلاش کی تھی اس میں صداقت کا عنصر موجود تھا اور انھوں نے سائنسی معلومات کی روشنی میں جس جدیدیت کو فروغ دیا تھا، نئے انکشافات نے اس پر بھی مہر تصدیق ثبت کر دی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید نے جو خواب دیکھا تھا وہ ان کی زندگی میں شرمندہ نہیں ہوا، تاہم قوم کے دل میں جداگانہ حیثیت کا جو احساس پیدا ہوا تھا درحقیقت اسی نے مسلمانوں کو پستی سے نکالنے میں معاونت کی۔ مسلمانوں میں نیا تعلیمی شعور بیدار کیا اور اس کی تقلید میں لاہور، پشاور اور کراچی میں قومی کالجوں کا قیام عمل میں آیا۔ اس سب کو بد نظر رکھیے تو ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کی اس رائے سے اختلاف ممکن نہیں کہ ”علی گڑھ نے بہر حال اپنے بانی کی خواہشات کا ایک بڑا حصہ پورا کر دیا۔ (۱۸۰)

علی گڑھ تحریک کا ادبی زاویہ سب سے موثر تھا۔ اس نے ادب اور ادیب دونوں کو متاثر کیا۔ چنانچہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں کہ:

سرسید کے جس قدر کارنامے ہیں اگرچہ ریفرامیشن اور اصلاح کی حیثیت ہر جگہ نظر آتی ہے لیکن جو چیزیں خصوصیت سے ان کی اصلاح کی بدولت ذرہ سے آفتاب بن گئیں، ان میں ایک اردو لٹریچر بھی ہے..... ملک میں آج بڑے بڑے انشا پرداز موجود ہیں جو اپنے اپنے مخصوص دائرہ مضمون کے حکمران ہیں۔ لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سرسید کے بار احسان سے گردن اٹھا سکتا ہو۔ بعض بالکل ان کے دامن تربیت میں

علی گڑھ تحریک

پلے ہیں۔ بعضوں نے دور سے فیض اٹھایا ہے۔ بعضوں نے مدعیانہ اپنا الگ راستہ نکالا۔ تاہم سرسید کی فیض پذیری سے بالکل آزاد کیوں کر رہ سکتے تھے۔

سرسید کے رفقا میں سے حالی نے نئی شاعری کو کروٹ دی، نذیر احمد نے ناول کا اولین اسلوب پیدا کیا۔ شبلی نے تاریخ نگاری کا معیار قائم کیا۔ محسن الملک اور ذکاء اللہ نے صحیفہ نگاری کو عروج بخشا۔ شرر نے تاریخ کو ناول کا پیکر عطا کیا اور خود سرسید نے منقشی اور مستحج عبارت سے کنارہ کشی اختیار کر کے اردو کو عقلی علوم کی زبان بنادیا۔ اس سب سے شیخ محمد اکرام نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ”ادبی نقطہ نظر سے علی گڑھ تحریک کے سارے پھل میٹھے تھے۔“ (۱۸۱)

اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید اردو ادب کا نقطہ آغاز علی گڑھ تحریک ہے اور اس نے نہ صرف ادب کو زندگی کا ترجمان بنادیا بلکہ عقل و نظر کو جذبہ و وجدان پر فوقیت دی اور مادے کی اہمیت کو اجاگر کر دیا۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا کہ ”سرسید کی ادبی تحریک نے جہاں پرانے ادب کے بہت سے خلا پر کیے وہاں خود بہت سے نئے خلا ڈال دیئے۔“ (۱۸۲) اس زاویے سے دیکھیے تو ادبی لحاظ سے علی گڑھ تحریک کے سب پھل میٹھے نہیں تھے۔ سرسید کے پیش نظر چوں کہ ایک تہذیبی اور معاشرتی نصب العین تھا اس لیے انھوں نے ادب کو اس نصب العین کے حصول کا وسیلہ بنایا اور فطرت کے بوقلموں حسن کو جمالیاتی زاویے سے دیکھنے کے بجائے اسے انسانی ضرورتوں کا غلام بنانے کی کوشش کی۔ سرسید کا نیچر کا تصور فطرت کی میکانیکی ہیئت کو ہی سامنے لاتا ہے اور اس کا انگریزی شعرا کی فطرت پسندی سے کوئی تعلق نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب کا وہ عرفانی تصور جو کائنات کے حسن پر حیرت کی نظر ڈالتا ہے اور انکشاف حقیقت پر بہجت کی کیفیت پیدا کرتا ہے، بری طرح مجروح ہوا۔ علی گڑھ تحریک نے چوں کہ ادب کو انسان کی مادی ضروریات کا غلام بنادیا تھا اس لیے اس نے فرد کے بجائے اجتماع کو مخاطب کیا اور مفید نتائج کے حصول کے لیے اس میں زیادہ سے زیادہ تبلیغی عنصر شامل کرنے کی کوشش کی۔ اس سے ادب کا تخلیقی زاویہ متاثر ہوا اور ادب کا داخل سے رشتہ کمزور پڑ گیا۔ اس مقصدیت نے علی گڑھ تحریک کے ادب کو نہ صرف یکسانیت اور بے رنگی عطا کی بلکہ اس پر استدلالی بوجھ بھی لا دیا۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک

اردو ادب کی تحریکیں

نے ایسے ادب کو فروغ دیا جو دماغ کو تو متحرک کرتا ہے لیکن دل کے تار ہلانیں سکتا۔ سرسید چوں کہ مصلح پہنے تھے اور قلم کار بعد میں اس لیے انھوں نے عبارت کے حسن کے بجائے مواد کے خوب وزشت پر زیادہ توجہ دی۔ (۱۸۳) انھوں نے نہ صرف اردو نثر کو خیالات کی تبلیغ کا وسیلہ بنایا بلکہ اپنے رفقا میں سے حافی کو ترغیب دی کہ قومی مقاصد کے لیے شاعری کو بھی استعمال میں لائیں۔ اس کا نتیجہ وہ سنگا خ کی کیفیت ہے جس میں فرد لطافت کا شانہ تلاش نہیں کر پاتا۔ چنانچہ اس کے خلاف ردِ عمل شیلی کی شاعرانہ اور ابوالکلام آزاد کی الہدائی نثر کی صورت میں رونما ہوا اور کچھ عرصے کے بعد جب مخزن کا اجرا ہوا تو سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، ظفر علی خاں، اقبال اور پریم چند سامنے آئے جنھوں نے اردو ادب کو رومانی اسلوب سے آشنا کر کے یکسانیت کی اس فضا کو یکسر تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ تاہم ادب کا مقصدی اسلوب بھی یکسر بے اعتنائی کا شکار نہیں ہوا بلکہ بیسویں صدی میں جب مارکسیت کو فروغ حاصل ہوا تو سرسید کے اجتماعی تصور نے ترقی پسند تحریک کو جنم دیا۔ اس لحاظ سے علی گڑھ تحریک کے کمزور پہلو بھی اتنے جان دار تھے کہ یہ مستقبل پر اثر انداز ہونے اور زمانے کو ایک نئی کروٹ دینے میں کامیاب ہو گئے۔

علی گڑھ تحریک اردو کی اولین فکری تحریک تھی۔ اس تحریک سے پہلے زبان کی ظاہری ہیئتوں پر توجہ صرف ہوئی تھی۔ اردو زبان کا استخوان ہندوستانی لیکن مغز ایرانی تھا۔ اس تحریک نے ان دونوں میں جسم اور روح کا رشتہ قائم کیا اور لفظ کے حسن کو اجاگر کرنے کے بجائے روح اور معنی کو اہمیت دی۔ سرسید سے پہلے اردو کا بیشتر تخلیقی ادب صرف شاعری کی اصناف کا احاطہ کرتا تھا۔ علی گڑھ تحریک نے نثر کی اصناف کو بھی فروغ دیا۔ سرسید نے چوں کہ افکار اور نظریات کے مغربی خزانوں کو بھی کھنگالا تھا اس لیے اس تحریک نے مشرق اور مغرب کے فکری انضمام سے اردو ادب کو مغرب کا ہم پلہ بنانے کی سعی کی۔ اس زاویے سے دیکھیے تو علی گڑھ تحریک کے ادب کی ایک جہت مستقبل کی طرف لپکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تاہم اس جہت کو رومانی قرار دینا اس لیے ممکن نہیں کہ اس تحریک میں جذبے کی اُڑان خاصی کمزور ہے۔ واضح رہے کہ اس تحریک نے روح اور وجدان کی نئی منازل کو سر کرنے کے بجائے موجود کو حقیقی رنگوں میں پیش کرنے اور قاری کے ذہن میں معنی کی بے رنگ صداقت اتارنے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس تحریک نے

علی گڑھ تحریک

کلاسیکی اندازِ عمل بھی پوری طرح اختیار نہیں کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ سرسید کو جس قوم سے واسطہ تھا وہ شدت سے ماضی پسند تھی۔ سرسید ایک نظر مستقبل کی طرف دیکھتے تو دوسری طرف نظر ماضی پر بھی ڈال لیتے۔ یوں انھوں نے نوجوان مستقبل اور بوڑھے ماضی کو بیک وقت ہم قدم رکھنے کی کوشش کی۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک نہ پوری کلاسیکی تھی اور نہ رومانی۔ بلکہ اسے نوکلاسیکی نورومانی عناصر کی امتزاجی تحریک قرار دیا جائے تو زیادہ موزوں ہوگا۔

حواشی

- (۱) سید احتشام حسین، ”ذوق اور شعور ادب“، ص: ۱۸۳
- (۲) ہاشمی فرید آبادی، ”تاریخ مسلمانانِ پاک و ہند“، ص: ۲۳۳
- (۳) اشتیاق حسین قریشی، ”بر عظیمِ پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ“، ص: ۲۳۶
- (۴) بحوالہ عبید اللہ سندھی، ”شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک“، ص: ۲۰، لاہور، ۱۹۵۷ء
- (۵) M.A.Karandikar: Islam in India's Transition to Modernity, P:127, (Karachi 1968).
- (۶) حضرت شاہ ولی اللہ، ”حجۃ اللہ البالغہ“، ص: ۸۳، بحوالہ عبید اللہ سندھی۔
- (۷) حضرت شاہ ولی اللہ، ”حجۃ اللہ البالغہ“، ص: ۸۳، بحوالہ عبید اللہ سندھی۔
- (۸) اشتیاق حسین قریشی، ”بر عظیمِ پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ“، ص: ۲۳۲
- (۹) اس ضمن میں حضرت شاہ ولی اللہ کا مکتوب بنام پائندہ خاں روہیلہ ملاحظہ کیجیے، شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات، مرتبہ: خلیق احمد نظامی۔
- (۱۰) M.A.Karandikar: Islam in India's Transition to Modernity, P:131, (Karachi 1968).
- (۱۱) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ”بر عظیمِ پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ“، ص: ۲۳۳
- (۱۲) خلیق احمد نظامی، ”شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات“، دیباچہ۔
- (۱۳) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ”بر عظیمِ پاک و ہند کی ملتِ اسلامیہ“، ص: ۲۳۳
- (۱۴) شیخ محمد اکرام، ”رو و کوثر“، ص: ۵۶۶
- (۱۵) بحوالہ ناصر نذیر فراق دہلوی، ”لال قلعہ کی ایک جھلک“، ص: ۳۷
- (۱۶) بحوالہ ڈبلیو۔ ڈبلیو ہنٹر، ”ہمارے ہندوستانی مسلمان“، ترجمہ: صادق حسین، ص: ۲۰۴-۲۰۵

علی گڑھ تحریک

(۱۷) M.A.Karandikar: Islam in India's Transition to Modernity, P:131,
(Karachi 1968).

(۱۸) عبید اللہ سندھی، ”شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک“، ص: ۶۳

(۱۹) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ”بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ“، ص: ۲۳۶

(۲۰) غلام رسول مہر، ”سیرت سید احمد شہید“، ص: ۵۹، لاہور، ۱۹۵۲ء

(۲۱) غلام رسول مہر، ”سیرت سید احمد شہید“، ص: ۱۰۹، لاہور، ۱۹۵۲ء

(۲۲) شیخ محمد اکرام، ”رود کوثر“، ص: ۲۳

(۲۳) عبید اللہ سندھی، ”شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک“، ص: ۹۸

(۲۴) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ”بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ“، ص: ۲۶۰

(۲۵) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ”بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ“، ص: ۲۶۳

(۲۶) ہنٹر، ”ہمارے ہندوستانی مسلمان“، ص: ۹۳

(۲۷) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ”بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ“، ص: ۲۶۰

(۲۸) جعفر تحریک مجاہدین کے ایک سرکردہ رکن تھے۔

(۲۹) ہنٹر، ”ہمارے ہندوستانی مسلمان“، ص: ۱۳۵

(۳۰) ہنٹر، ”ہمارے ہندوستانی مسلمان“، ص: ۱۳۵

(۳۱) M.A.Karandikar: Islam in India's Transition to Modernity, P:135,
(Karachi 1968).

(۳۲) عبید اللہ سندھی، ”شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک“، ص: ۱۱۲

(۳۳) عبید اللہ سندھی، ”شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک“، ص: ۷۲

(۳۴) ڈاکٹر عابد حسین، ”قومی تہذیب کا مسئلہ“، ص: ۲۱۹، جولائی ۱۹۵۵ء

(۳۵) بحوالہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ”اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر“، ص: ۳۲۱

(۳۶) کلب علی خاں فائق، ”مومن“، ص: ۴۱، لاہور، ۱۹۶۰ء

(۳۷) مولوی عبدالحی، ”مکمل رعنا“، ص: ۲۹۸، اعظم گڑھ، ۱۹۷۰ء

ارو و ادب کی تحریکیں

(۳۸) بحوالہ ”رودِ کوثر“، ص: ۲۶۳

(۳۹) ڈاکٹر عابد حسین، ”قومی تہذیب کا مسئلہ“، ص: ۲۵۹

(۴۰) ڈاکٹر جعفر حسن، ”ہندوستانی سماجیات“، ص: ۱۳۰، دہلی، ۱۹۵۵ء

(۴۱) عتیق صدیقی، ”ہندوستانی اخبار نویسی“، ص: ۱۳۳

(۴۲) Dr. Tarachand: History of Freedom Movement in India Vol, II,

P:393 (Delhi 1965).

(۴۳) کشن پرشاد کول، ”ادبی اور قومی تذکرے“، ص: ۱۷۹

(۴۴) جی اینڈرسن، ”ہند کے سیاسی مسلک کا نشوونما“، ص: ۴۴

(۴۵) عتیق صدیقی، ”ہندوستانی اخبار نویسی“، ص: ۱۳۳

(۴۶) عتیق صدیقی، ”ہندوستانی اخبار نویسی“، ص: ۱۳۸

(۴۷) عتیق صدیقی، ”ہندوستانی اخبار نویسی“، ص: ۱۳۸

(۴۸) Francis Robinson: Separatism Among Indian Muslims, P:66

(Cambridge 1974).

(۴۹) کشن پرشاد کول، ”ادبی اور قومی تذکرے“، ص: ۸۰

(۵۰) کشن پرشاد کول، ”ادبی اور قومی تذکرے“، ص: ۱۸۹

(۵۱) ڈاکٹر عابد حسین، ”قومی تہذیب کا مسئلہ“، ص: ۲۶۱

(۵۲) ڈاکٹر جعفر حسن، ”ہندوستانی سماجیات“، ص: ۱۳۶

(۵۳) Dr. Tarachand: History of Freedom Movement in India Vol, II,

P:421 (Delhi 1965).

(۵۴) کشن پرشاد کول، ”ادبی اور قومی تذکرے“، ص: ۱۹۳

(۵۵) Dr. Tarachand: History of Freedom Movement in India Vol, II,

P:423 (Delhi 1965).

(۵۶) ڈاکٹر جعفر حسن، ”ہندوستانی سماجیات“، ص: ۱۳۰

علی گڑھ تحریک

(۵۷) ڈاکٹر تارا چند، ”حوالہ ایضاً“، ص: ۴۲۳

(۵۸) کٹن پرشاکول، ”ادبی اور قومی تذکرے“، ص: ۲۱۲

(۵۹) عبداللہ یوسف علی۔ انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، ص: ۲۶۷

(۶۰) Aziz Ahmed: Studies in Islamic Culture in Indian Environment, P:259 (Oxford 1964)

(۶۱) سجاد ظہیر، ”اردو، ہندی، ہندوستانی“، ص: ۳۵، سبھی، ۱۹۴۷ء

(۶۲) Percival Spear: India, Pakistan and the West, P:185 (Oxford 1961)

(۶۳) مولوی عبدالحق، ”مرحوم دتی کالج“، ص: ۱، دہلی، ۱۹۴۵ء

(۶۴) مولوی عبدالحق، ”مرحوم دتی کالج“، ص: ۷، دہلی، ۱۹۴۵ء

(۶۵) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ”مولوی نذیر احمد دہلوی۔ آثار و احوال“، ص: ۵۸، لاہور، ۱۹۷۱ء

(۶۶) ڈاکٹر اینڈریوز، ”تذکرہ ذکاء الدین دہلوی“، ص: ۶۹، کراچی، باراؤل۔

(۶۷) مسٹر نیر جنگ آزادی کے دوران قتل کر دیئے گئے تھے۔

(۶۸) مولوی عبدالحق، ”مرحوم دتی کالج“، ص: ۱۳۸، دہلی، ۱۹۴۵ء

(۶۹) مولوی عبدالحق، ”مرحوم دتی کالج“، ص: ۷۲، دہلی، ۱۹۴۵ء

(۷۰) عبید اللہ سندھی، ”شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک“، ص: ۱۳۷، لاہور، ۱۹۵۷ء

(۷۱) گارساں دتاسی، ”خطبات“، ص: ۳۶۶

(۷۲) اینڈریوز، ”تذکرہ مولوی ذکاء اللہ“، ص: ۹۸، اورنگ آباد، ۱۹۴۳ء

(۷۳) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ”مولوی نذیر احمد — احوال و آثار“، ص: ۶۰

(۷۴) گارساں دتاسی نے ماسٹر رام چندر کے تبدیل مذہب کا ذکر ۱۸۵۲ء کے خطبے میں کیا ہے۔ اس سے ظاہر

ہوتا ہے کہ اس واقعے کو بیرون ہندوستان بھی اہمیت ملی۔

(۷۵) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ”مولوی نذیر احمد — احوال و آثار“، ص: ۶۶

(۷۶) مولوی نذیر احمد، ”کیسا ایمان؟ متزلزل، متشنک اور ضعیف“، لکچروں کا مجموعہ، ص: ۲۰۰

اردو ادب کی تحریکیں

(۷۷) مصطفیٰ:

کیسے نہ انھیں اب امیر اور نہ وزیر انگریزوں کے ہاتھ ہیں قفس میں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں بنگالے کی مینا ہیں پورب کے اسیر

(۷۸) ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، "صحافت پاکستان و ہند میں"، ص: ۵۹، لاہور، ۱۹۶۳ء

(۷۹) عتیق صدیقی، "ہندوستانی اخبار نویسی"، ص: ۱۳۳، علی گڑھ، ۱۹۵۷ء

(۸۰) ڈاکٹر محمد اشرف، "علی گڑھ تحریک" مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۱۷۵، علی گڑھ، ۱۹۶۰ء

(۸۱) ڈاکٹر عبدالحق، "مرحوم دلی کالج"، ص: ۶۲

(۸۲) ڈاکٹر عبدالحق، "مرحوم دلی کالج"، ص: ۷۱

(۸۳) ڈاکٹر خوجہ محمد زکریا، "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند"، جلد ششم، ص: ۱۱۰

(۸۴) مولانا صلاح الدین احمد، "سرسید کا خواب"، ادبی دنیا، ص: ۲۳-۲۴

(۸۵) B.A.Dar: Religious thought of Sayyid Ahmad Khan, P:3

(Lahore 1957)

(۸۶) کینیڈی۔ "سرسید کے حالات"، مترجمہ: جمیل نقوی، برگ گل، "سرسید نمبر"، ۶۹-۱۹۶۸ء، ص: ۲

(۸۷) ڈاکٹر محمد اشرف، "سرسید اور سیاسیات ہند"، علی گڑھ تحریک، مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۱۷۲

(۸۸) محمد اکرام، "موج کوثر"، ص: ۸۵، لاہور، ۱۹۶۳ء

(۸۹) محمد اکرام، "موج کوثر"، ص: ۷۸، لاہور، ۱۹۶۳ء

(۹۰) سرسید احمد خاں، "رسالہ اسباب بغاوت ہند"، ضمیمہ "حیات جاوید"، ص: ۳، لاہور، ۱۹۵۷ء

(۹۱) ڈاکٹر محمد اشرف، "علی گڑھ تحریک"، مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۱۷۵

(۹۲) Shan Mohammad Sir Sayyid Ahmed Khan, P:108 (Lahore

1976)

(۹۳) رسالہ "اسباب بغاوت ہند" کا انگریزی ترجمہ، ۱۸۷۳ء میں سر آگینڈا کالون اور کرنل گراہم نے کیا۔

(۹۴) G.F.I.Graham: The Life and Works of Sir Sayyid Ahmed Khan,

P:24 (Karachi 1970)

علی گڑھ تحریک

(۹۵) B.A.Dar: Religious thought of Sayyid Ahmed Khan, P:8 (Lahore 1957)

(۹۶) حالی، ”حیات جاوید“، ص: ۱۶۸، لاہور ۱۹۵۷ء

(۹۷) آن احمد سرور، ”علی گڑھ تحریک“، مرتب: نسیم قریشی، ص: ۵۶

(۹۸) عصمت اللہ جال، رسالہ ”برگ گل“، کراچی، ص: ۱۸۸

(۹۹) G.F.I.Graham: The Life and Works of Sir Sayyid Ahmed Khan, P:29 (Karachi 1970)

(۱۰۰) حالی، ”حیات جاوید“، ص: ۱۸۸

(۱۰۱) حالی، ”حیات جاوید“، ص: ۱۸۸

(۱۰۲) حالی، ”حیات جاوید“، ص: ۱۹۱

(۱۰۳) حالی، ”حیات جاوید“، ص: ۱۹۱

(۱۰۴) حالی، ”حیات جاوید“، ص: ۱۹۲

(۱۰۵) حالی، ”حیات جاوید“، ص: ۱۹۳

(۱۰۶) حالی، ”حیات جاوید“، ص: ۱۹۳

(۱۰۷) کرنل جی ایف آئی گراہم نے لکھا کہ ”سر سید کو سفر لندن کی ترغیب انھوں نے دی تھی۔“

(۱۰۸) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ”بر عظیم پاک و ہند کی ملت اسلامیہ“، ص: ۳۱۰، کراچی ۱۹۶۷ء

(۱۰۹) ”خطوط سر سید“، مرتب: سید راس مسعود، ص: ۵۸

(۱۱۰) مولانا صلاح الدین احمد، ”سر سید پر ایک نظر“، دیباچہ ”حیات جاوید“، ص: ۵۷

(۱۱۱) سر سید احمد خاں، ”مقالات سر سید“، (حصہ دوم)، ص: ۳۹-۴۰

(۱۱۲) ڈاکٹر سید عبداللہ ”تہذیب الاخلاق کی اہمیت“، رسالہ برگ گل، کراچی، ”سر سید نمبر“، ص: ۱۷

(۱۱۳) ڈاکٹر سید عابد حسین، ”علی گڑھ تحریک“، مرتب: نسیم قریشی، ص: ۱

(۱۱۴) سر سید احمد خاں، ”مقالات سر سید“، (جلد دوم)، ص: ۳۵

(۱۱۵) سر سید احمد خاں، ”مقالات سر سید“، (جلد دوم)، ص: ۳۸

اردو ادب کی تحریکیں

(۱۱۶) سید اقصیٰ حسین، ”علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو“، علی گڑھ تحریک، مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۳۹

(۱۱۷) سید اقصیٰ حسین، ”علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو“، علی گڑھ تحریک، مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۳۹

(۱۱۸) رشید احمد صدیقی، حوالہ ایضاً، ص: ۳۰

(۱۱۹) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ”نذیر احمد دہلوی۔ احوال و آثار“، ص: ۱۵۳، ۱۶۵

(۱۲۰) Toynbee: The World and the West, P:2 (London 1953)

(۱۲۱) M.Mujib: The Indian Muslims, P:432 (London 1967)

(۱۲۲) حالی، ”حیات جاوید“، ص: ۲۸۳

(۱۲۳) ہنر۔ ”ہمارے ہندوستانی مسلمان“، ص: ۲۱۶، ترجمہ: صادق حسین، لاہور، ۱۹۶۱ء

(۱۲۴) ہنر۔ ”ہمارے ہندوستانی مسلمان“، ص: ۲۳۲، ترجمہ: صادق حسین، لاہور، ۱۹۶۱ء

(۱۲۵) ”خطوط سرسید“، مرتبہ: راس مسعود، ص: ۱۳۷

(۱۲۶) بحوالہ حالی۔ ”حیات جاوید“، ص: ۲۷۵

(۱۲۷) ڈاکٹر سید عبداللہ، ”سرسید کا اثر اردو ادبیات پر“، بہترین ادب ۱۹۵۵ء، مرتبہ: میرزا ادیب، ص: ۹

(۱۲۸) ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ”علی گڑھ تحریک“، مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۳۵۵

(۱۲۹) ڈاکٹر سید عبداللہ، ”سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی نظر“، ص: ۸۸

(۱۳۰) S.K.Bhutnagar: History of the M.A.O.College Aligarh, P:32,

(Aligarh 1960)

(۱۳۱) سرسید، بحوالہ ”علی گڑھ تحریک“، مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۲۹۷

(۱۳۲) سرسید، بحوالہ ”علی گڑھ تحریک“، مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۲۹۸

(۱۳۳) سرسید، بحوالہ ”علی گڑھ تحریک“، مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۱۹۰

(۱۳۴) ڈاکٹر سید عبداللہ، ”سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی نظر“، ص: ۱۸۹

(۱۳۵) سرسید، ”مقالات سرسید“، مرتبہ: محمد السخیل پانی پتی، حصہ دوم، ص: ۱۱۳

(۱۳۶) سرسید، ”مقالات سرسید“، مرتبہ: محمد السخیل پانی پتی، حصہ دوم، ص: ۱۲۰

(۱۳۷) سرسید، ”خطوط“، مرتبہ: راس مسعود، ص: ۱۲۵

علی گڑھ تحریک

(۱۳۸) سر سید، ”خطوط“، مرتبہ: راس مسعود، ص: ۲۲

(۱۳۹) سر سید، ”مقالات سر سید“، حصہ دوم، ص: ۱۲۰

(۱۴۰) خواجہ احمد فاروقی، ”کلاسیک ادب“، ص: ۲۲، دہلی: ۱۹۵۳ء

(۱۴۱) Mrs. Mumtaz Moeen: The Aligarh Movement, P:69 (Karachi 1976)

(۱۴۲) Mrs. Mumtaz Moeen: The Aligarh Movement, P:123 (Karachi 1976)

(۱۴۳) ڈاکٹر سید عبداللہ، ”سر سید اور ان کے نامور رفقاء کی نثر“، ص: ۳۲۰

(۱۴۴) مولوی عبدالحق، ”چند ہم عصر“، ص: ۴۳، کراچی، ۱۹۵۹ء

(۱۴۵) Mrs. Mumtaz Moeen: The Aligarh Movement, P:153 (Karachi 1976)

(۱۴۶) مولوی عبدالحق، ”چند ہم عصر“، ص: ۱۶۱

(۱۴۷) حمید احمد خاں، ”ارمغان حالی“، ص: ۱۳-۱۲، لاہور، ۱۹۷۱ء

(۱۴۸) ڈاکٹر سید عبداللہ، ”اردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء“، ص: ۳۸، لاہور، ستمبر، ۱۹۶۷ء

(۱۴۹) خلیل الرحمن اعظمی، ”علی گڑھ تحریک“، مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۳۱۵

(۱۵۰) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ”نذیر احمد — احوال و آثار“، ص: ۱۵۴، لاہور، ۱۹۷۱ء

(۱۵۱) ”حیات جاوید“، ص: ۵۹۹

(۱۵۲) پروفیسر محمد مجیب نے لکھا ہے کہ ”نذیر احمد سر سید کی تعلیمی پالیسی کے ہم نوا تھے لیکن مذہبی امور میں ان سے اختلاف رائے رکھتے تھے۔“

M.Mujib: The Indian Muslims, P:523 (London 1967)

(۱۵۳) بحوالہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ”نذیر احمد — احوال و آثار“، ص: ۱۸۲، لاہور، ۱۹۷۱ء

(۱۵۴) ڈاکٹر سید عبداللہ، ”سر سید اور ان کے رفقاء کی نثر“، ص: ۱۸۳

(۱۵۵) خلیل الرحمن اعظمی، ”علی گڑھ تحریک“، مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۳۱۶

اردو ادب کی تحریکیں

- (۱۵۶) سید ذوق عظیم، ”تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند“ (جلد نہم)، ص: ۳۷۲
- (۱۵۷) خلیل الرحمن اعظمی، ”علی گڑھ تحریک“، مرتبہ: نسیم قریشی، ص: ۳۱۷
- (۱۵۸) مولوی عبدالحق، ”چند ہم عصر“، ص: ۱۰۹
- (۱۵۹) مولوی عبدالحق، ”چند ہم عصر“، ص: ۶۱
- (۱۶۰) ”خطوط سرسید“، مرتبہ: راس مسعود، ص: ۱۳۱
- (۱۶۱) شیخ محمد اکرام، ”موج کوثر“، ص: ۱۳۶
- (۱۶۲) سید سلیمان ندوی، ”حیات شبلی“، ص: ۲۸۲، اعظم گڑھ، ت۔ ن
- (۱۶۳) شیخ محمد اکرام، ”موج کوثر“، ص: ۲۲۲
- (۱۶۴) سید سلیمان ندوی، ”حیات شبلی“، ص: ۲۸۵
- (۱۶۵) شیخ محمد اکرام، ”موج کوثر“، ص: ۲۲۶
- (۱۶۶) شیخ محمد اکرام، ”موج کوثر“، ص: ۲۲۱
- (۱۶۷) شیخ محمد اکرام، ”موج کوثر“، ص: ۲۲۱
- (۱۶۸) آل احمد سرور، ”نئے اور پرانے چراغ“، ص: ۱۱۵، کراچی، ۱۹۵۱ء
- (۱۶۹) ”مکاتیب سرسید“، مرتبہ: مشتاق حسین، ص: ۱۰۴
- (۱۷۰) ”حیات جاوید“، ص: ۶۲۲

(۱۷۱) S.K. Bhutnagar: History of M.A.O. College Aligarh, P; & (Aligarh 1969)

- (۱۷۲) سرسید، ”مقالات سرسید“، حصہ دوم، ص: ۱۷۲
- (۱۷۳) شیخ محمد اکرام، ”موج کوثر“، ص: ۲۱۲
- (۱۷۴) پنڈت پکبھت، دیباچہ ”گلدستہ شیخ“، ص: ۴۴، لکھنؤ، ت۔ ن
- (۱۷۵) پنڈت پکبھت، دیباچہ ”گلدستہ شیخ“، ص: ۶۶، لکھنؤ، ت۔ ن
- (۱۷۶) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ”نقد اکبر“، ص: ۳۳، لاہور، ۱۹۷۲ء
- (۱۷۷) ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ”نقد اکبر“، ص: ۷۷، لاہور، ۱۹۷۲ء

علی گڑھ تحریک

- (۱۷۸) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ”برصغیر پاک و ہند کی ملت اسلامیہ“، ص: ۳۳۵
- (۱۷۹) آزاد، جلسہ تقسیمِ استاد، علی گڑھ، ۲۰ فروری ۱۹۳۹ء
- (۱۸۰) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، ”برصغیر پاک و ہند کی ملت اسلامیہ“، ص: ۳۱۳
- (۱۸۱) شیخ محمد اکرام، ”موجِ کوثر“، ص: ۱۳۰
- (۱۸۲) ڈاکٹر سید عبداللہ، ”مباحث“، ص: ۲۸۳
- (۱۸۳) مولانا صلاح الدین احمد، ”عبدالقادر اور ان کی تحریک“، ادبی دنیا، ص: ۱۰، لاہور، ۱۹۶۵ء



بیسویں صدی کی اہم ادبی تحریکیں

(۱) حلقہ اربابِ ذوق

(۲) ترقی پسند تحریک

حلقہ اربابِ ذوق اور ادبی خدمات

☆	پس منظر
☆	آغاز
☆	مقاصد
☆	ادبی خدمات

حلقہ ارباب ذوق اور ادبی خدمات

۱۔ حلقہ ارباب ذوق۔۔۔ تنظیم، مقاصد اور نظریات:

حلقہ ارباب ذوق کا آغاز ۲۹ اپریل ۱۹۳۹ء کو لاہور میں ہوا۔ حلقے کی حیثیت اور دائرہ عمل کے حوالے سے دو بنیادی سوال اکثر و بیشتر دوہرائے جاتے رہے ہیں۔ اول یہ کہ کیا حلقہ ایک ادبی تنظیم ہے یا تحریک؟ اور دوم یہ کہ کیا یہ ترقی پسند تحریک کے رد عمل کے طور پر سامنے آیا یا اس کی توسیع کے طور پر؟ ان سوالوں کا جواب مختلف اوقات میں مختلف انداز سے دیا جاتا رہا اور اس حوالے سے اگرچہ ہر دو جانب متضاد آراء موجود ہیں لیکن مجموعی طور پر حلقے کی آزاد حیثیت، ایک منظم تنظیم اور ایک غیر رسمی ادبی تحریک کے حوالے سے اس کے کردار کو ہمیشہ تسلیم کیا گیا۔

حلقہ ارباب ذوق کا آغاز کسی باقاعدہ منشور یا طے شدہ پروگرام کے تحت نہیں ہوا بلکہ یہ بعض دوستوں کی آپس میں مل بیٹھنے کی خواہش تھی۔ شیر محمد اختر کے مطابق:

۱۹۳۹ء میں میں میوہ منڈی کے قریب رہتا تھا۔ ایک روز بازار میں نصیر احمد جامعی سے ملاقات ہوئی۔ انہوں نے مشورہ دیا کہ مل بیٹھنے کا کوئی طریقہ نکالا جائے۔ میں نے ان سے اتفاق کیا۔ وہ ان دنوں کشمی مینشن (میکارڈ روڈ) کے عقب میں رہائش پذیر تھے۔ چنانچہ حلقہ ارباب ذوق کا پہلا جلسہ انہی کے مکان پر ہوا۔ حلقے کا نام بزم داستان گویاں رکھا گیا۔^۱

اس اقتباس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کا قیام کسی باقاعدہ ادبی منصوبے کا حصہ نہیں تھا۔ لیکن پہلی نشست کی کارروائی اس نشست کے لیے ایک نام کا انتخاب اور پھر ہفتہ وار اس کے تسلسل کا جاری ہونا، اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہ عمل کچھ ایسا غیر شعوری بھی نہیں تھا۔ ایک ایسے وقت میں جب ادباء کے لیے انجمن ترقی پسند مصنفین کی صورت میں ایک پلیٹ فارم پہلے سے موجود ہو، کسی نئی ادبی مجلس

کی خواہش کو محض اتفاقی یا حادثاتی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ شیر محمد اختر کا بیان اپنی جگہ لیکن تنقیدی زاویہ نگاہ سے دیکھا جائے تو باہم مل بیٹھنے کی یہ خواہش وسیع تر پس منظر رکھتی ہے۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ہندوستان کی ادبی فضا میں ایک بڑی سطح پر ہلچل کا باعث بنا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ تحریک اپنے عہد کی سب سے زیادہ پر اثر تحریک ثابت ہوئی اور ادیبوں کے ایک بڑے حلقے نے اس کے نظریات قبول کیے لیکن ادب کے حوالے سے اس کا سخت نقطہ نظر جلد ہی اُکتاہٹ کا باعث بھی بنا اور بہت سے ادیبوں نے کبھی علی الاعلان اور کبھی در پردہ اس کی مخالفت شروع کر دی۔ حلقہ ارباب ذوق کے بانیوں کا طرز عمل اس حقیقت کی عکاسی کرتا ہے کہ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے نقطہ نظر سے متفق نہیں تھے اور اگر تھے بھی تو اس میں اختلاف کے عناصر زیادہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ علیحدہ سے مل بیٹھنے کا منصوبہ زیر غور آیا اور شعوری طور پر علی الاعلان سامنے آنے کی بجائے بتدریج اپنے آپ کو مضبوط بنانے کا فیصلہ کیا گیا۔ حلقے کا تدریجی ارتقاء اس حقیقت کا ایک واضح ثبوت ہے۔ ابتداء میں حلقے کی تمام تر توجہ ادیبوں کی ایک معقول تعداد اور مضبوط فکری بنیادوں کے حصول پر رہی اور جب یہ نصب العین حاصل ہو گیا تو حلقے نے نہ صرف ترقی پسند تحریک کے نظریات سے اختلاف کیا بلکہ اپنی منفرد حیثیت کو منوانے کے لیے بھی بھرپور جدوجہد کی۔ یوں معروف معنوں میں تو نہ سہی لیکن بالواسطہ طور پر حلقہ ارباب ذوق کو ترقی پسند تحریک کے رد عمل کے طور پر ہی دیکھا جانا چاہیے۔ ڈاکٹر یونس جاوید اس سلسلے میں مختلف بات کہتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

ترقی پسند تحریک کے پس منظر میں تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ نئی تحریک ترقی پسند تحریک کا رد عمل ہے مگر چھان پھٹک کے بعد یہ بات کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ نظریات و عقائد میں شدید اختلافات کے باوجود (اور یہ اختلاف شروع میں تو بالکل نظر نہیں آتا) ایسی کوئی بات نہیں جس سے اس تحریک (حلقہ ارباب ذوق) کو ترقی پسندوں کا رد عمل قرار دیا جاسکے۔^۲

یونس جاوید نے ایک ہی وقت میں دو متضاد باتیں کہی ہیں۔ ایک طرف تو وہ ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے درمیان نظریات و عقائد کے شدید اختلاف کا ذکر کرتے ہیں پھر ساتھ ہی ترقی پسند تحریک کے پس منظر میں اس نئی تحریک کو رد عمل کے طور پر محسوس کرتے ہیں۔ لیکن ابتداء میں اختلافات نہ ہونے کو بنیاد بنا کر اپنے احساس کی نفی کر دیتے ہیں۔ یہ بات طے ہے کہ کسی بھی ادبی تحریک کو ہم اس کے منظر و پس منظر سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ یہ ایک ایسا مسلسل عمل ہے جس کی جڑیں ایک طرف تو اپنے عہد کے

مجموعی ماحول میں پیوست ہوتی ہیں اور دوسری طرف پہلے سے موجود ادبی رویوں اور رجحانات میں بھی۔ یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ ادبی تحریکوں اور رجحانات کا آغاز و انجام برسوں پر محیط ہوتا ہے۔ یہ محض ایک دن یا چند دنوں کا عمل نہیں۔ بزم داستان گویاں سے حلقہ ارباب ذوق تک اور پھر اس کے بعد کا ادبی و تنظیمی سفر بتدریج اس تحریک کی جہت متعین کرتا رہا۔ یہ کہنا درست ہے کہ ابتداء میں حلقہ ارباب ذوق کے ترقی پسند تحریک کے ساتھ اختلافات نہ ہونے کے برابر تھے لیکن محض اس بنیاد پر بعد کے شدید اختلافات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اور نہ ہی ابتدائی سفر کو بنیاد بنا کر کوئی حتمی فیصلہ صادر کیا جاسکتا ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کے مقاصد اور ادبی مطمح نظر کیا تھا؟ اس سلسلے میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جاسکتی کیونکہ حلقہ کے بانیوں نے از خود کوئی تحریری منشور جاری نہیں کیا البتہ قیوم نظر نے اپنے ایک انٹرویو میں جو اغراض و مقاصد بیان کیے ہیں وہ کچھ یوں ہیں:

- (i) اردو زبان کی ترویج و اشاعت
- (ii) نوجوان لکھنے والوں کی تعلیم و تفریح
- (iii) اردو لکھنے والوں کے حقوق کی حفاظت
- (iv) تنقید ادب میں خلوص و بے تکلفی پیدا کرنا
- (v) اردو ادب و صحافت کے ناسازگار ماحول کو صاف کرنا ۳

یہ اغراض و مقاصد عمومی نوعیت کے ہیں اور حلقہ ارباب ذوق کے حوالے سے کسی انفرادی پہلو کا احاطہ نہیں کرتے۔ یوں بھی ان کی حیثیت ایک شخصی یادداشت سے زیادہ نہیں۔ حلقے کے امتیازی نقش و نگار میراجی کی حلقے میں شمولیت اور ہفتہ وار مجالس میں ادبی بحث مباحثے کے آغاز کے ساتھ نمایاں ہونا شروع ہوتے ہیں۔ میراجی نے نہ صرف حلقے کو منظم کیا بلکہ اسے نظری بنیادیں بھی بہم پہنچائیں۔ ان کی بدولت حلقے کے اغراض و مقاصد اور عقائد و نظریات لکھی ہوئی صورت میں موجود نہ ہونے کے باوجود اس قدر واضح ہوئے کہ ان کو پہچاننا کچھ مشکل نہ رہا۔ تنظیمی حوالے سے حلقہ ارباب ذوق نے نوجوان لکھنے والوں کے لیے ایک تربیتی ادارے کا فریضہ انجام دیا۔ یہ ادارہ ہر مکتبہء فکر اور ہر نظریے سے وابستہ ادیبوں کے لیے کھلا تھا۔ حلقے کی اصل روح اس کی مجالس کا طریقہ کار تھا۔ تنظیمی حوالے سے طے یہ ہوا تھا کہ حلقے کا کوئی مستقل صدر نہیں ہوگا۔ رکن بننے کے لیے کوئی چندہ یا فیس نہیں ہوگی۔ رکنیت محدود رکھی جائے گی لیکن اجلاس میں شرکت کی ہر خاص و عام کو اجازت ہوگی۔ حلقے کی ہر نشست میں کچھ مضامین اور نظمیں پڑھی جائیں گی۔ جن کو سننے کے بعد ان

پر بے لاگ تنقید کی جائے گی۔ مضمون نگار، افسانہ نگار یا شاعر کا فرض ہوگا کہ وہ ناراض ہونے کی بجائے خوش دلی سے ناقدین و معترضین کی تنقید کو سنے اور اس کا جواب دے۔

یہ ادبی تسلسل اور باہم مل بیٹھ کر ادب کی تفہیم و تعبیر حلقہ ارباب ذوق کے بنیادی مقاصد میں سے تھا۔ اس کے ساتھ ادباء کی فکری و فنی تربیت، ان کے مسائل و مشکلات سے آگاہی اور ان کے حقوق کے تحفظ کے لیے جدوجہد بھی حلقے کے مقاصد کی ذیل میں آتے ہیں۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے کہ حلقے نے اپنے مقاصد کو متعین نہیں کیا اور نہ ہی اس حوالے سے ادباء پر کوئی قدغن لگانے کی کوشش کی۔ دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ ہر وہ کوشش جس سے ادب اور ادیب کے لیے فلاح کا سامان بہم پہنچے، حلقہ ارباب ذوق کے مقاصد میں شامل تھی۔ حلقہ ارباب ذوق کے نظریاتی پہلو بھی میراجی ہی کے ذریعے نمایاں ہوئے۔ میراجی بقول مولانا صلاح الدین احمد: ذہنی اعتبار سے مغرب کے جدید علوم کی طرف راغب تھے لیکن ان کی فکری جڑیں قدیم ہندوستان میں پیوست تھیں۔^۴ ڈاکٹر یونس جاوید کے مطابق میراجی ہی وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے یہ تجویز پیش کی کہ حلقے میں پڑھے گئے مضامین نظم و نثر پر محض سبحان اللہ کا ڈونگر انہیں برسنا چاہیے بلکہ ان کی خامیوں پر بھی نظر کرنی چاہیے تاکہ تنقید کا صحیح حق ادا ہو سکے۔^۵ میراجی کی ذات سے حلقے میں تحریک اور سرگرمی پیدا ہوئی۔ ان کی شمولیت کے چند ہی سالوں بعد حلقہ ارباب ذوق اپنے عہد کی مضبوط ادبی تحریک، ترقی پسند تحریک کے مقابل آکھڑا ہوا۔ ترقی پسند تحریک کا منشور ادب برائے زندگی اور ادب برائے پروپیگنڈہ تھا۔ حلقہ ارباب ذوق نے ادب برائے ادب کے نظریے کا پرچار کیا اور اس سلسلے میں دلائل بہم پہنچائے۔

حلقہ ارباب ذوق کے نزدیک ادب قائم بالذات اور اپنی منتہا آپ ہے۔ ادب زندگی سے گہرا تاثر قبول کرتا ہے لیکن کسی مخصوص مقصد کے حصول کے لیے تبلیغ کا فریضہ انجام نہیں دیتا۔ ادب کی اپنی جمالیاتی قدریں ہوتی ہیں۔ ادیب ان جمالیاتی قدروں کی پاسداری کرتے ہوئے زندگی کے حسن کو اجاگر کرتا ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کا بنیادی تقاضا یہ تھا کہ جس چیز کو ادب کی حیثیت سے پیش کیا جا رہا ہے اس کو اول ادب ہونا چاہیے۔ مقصد اور پروپیگنڈہ ثانوی چیزیں ہیں۔ بقول میراجی:

اگر ایک دو لمحوں کے لیے فن برائے حیات کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو بھی ہم کہیں گے کہ فن

برائے فن کے بغیر فن ہی نہیں ہو سکتا۔ پھر یہ برائے حیات کا دم چھلا کیسا۔^۶

فن زندگی چھوڑ جس سے جی چاہے لپٹ جائے، بہر صورت فن ہی رہے گا۔^۷

حلقہ ارباب ذوق کو ترقی پسندی سے اختلاف نہیں تھا بلکہ اختلاف کی اصل وجہ ترقی پسندی کی غلط تعبیر

تھی۔ ترقی پسندوں نے زندگی کی مادی تعبیر اور محض معاشرے کے انقلابی رویوں کی عکاسی ہی کو ادبی ترقی پسندی سمجھ لیا تھا۔ حلقہ اربابِ ذوق نے اس کی نفی کی اور واضح کیا کہ ادب کے موضوعات اگرچہ زندگی ہی سے متعلق ہوتے ہیں لیکن ان کا واسطہ زیادہ تر ان رویوں اور جذبات و احساسات سے ہے، جن کی حیثیت دائمی ہے۔ ادب دائمی اقدار کے اظہار کا وسیلہ ہے اور یہ انقلابی نعرے بازی اور پروپیگنڈہ سے ایک بالکل مختلف چیز ہے۔ اس حوالے سے میراجی رقمطراز ہیں:

ترقی پسند ادب کی بنیاد ہم میں سے بعض انسان آج کل کے مائل بہ مادیت زمانے میں بنیوں کی طرح مفید اور غیر مفید پر رکھ بیٹھے ہیں لیکن چراغ کی لو نہیں، برقی قلم نہیں، سورج کی زور دار اور بنیادی روشنی ہمیں یہی سمجھاتی ہے کہ صحیح اور صحتمندانہ ترقی پسندی مختصر لفظوں میں خیال افروزی کا دوسرا نام ہے۔ جو ادب، خیال افروز ہوگا وہ زندگی کے ہر شعبے میں ہمیشہ ایک قدم آگے بڑھانے پر مجبور کر دے گا۔^۸

اس اقتباس میں میراجی نے صحت مند ترقی پسندی کا لفظ استعمال کیا ہے اور خیال افروزی کو ادب کی جان قرار دیا ہے۔ یہ دونوں لفظ حلقہ اربابِ ذوق کے معتدل نقطہ نظر پر دلالت کرتے ہیں۔ حلقے نے ادب کی زندگی سے وابستگی سے کبھی انکار نہیں کیا بلکہ اسے وسیع تر پس منظر میں دیکھنے دکھانے اور اسے حظ، بصیرت اور خیال افروزی کا وسیلہ بنانے پر زور دیا۔ اس سلسلے میں جو مباحث ہوئیں ان میں ادب کے زندگی کے دیگر شعبوں کے ساتھ تعلق کو واضح کیا گیا اور خالص علمی بنیادوں پر ادب کی تشریح و توضیح کی کوشش کی گئی۔

حلقہ اربابِ ذوق نے تخلیق ادب کو ایک آزادانہ عمل قرار دیا اور ادیب کو مخصوص دائروں میں پابند کرنے کے بجائے اس کی آزادی کو اہم سمجھا۔^۹ ترقی پسند تحریک نے ادیب پر سماجی ذمہ داری اور انقلابی مقصدیت کی جو قید لگائی تھی حلقہ اربابِ ذوق نے اس کو رد کر دیا۔ حلقے کے مطابق ادیب ادب تخلیق کرتے وقت ہر قسم کی ذمہ داریوں سے ورا ہو جاتا ہے۔ اس مقام پر سب سے پہلے وہ ایک ادیب ہے۔ اس کے بعد کچھ اور۔ حلقے کی اس روش کی بدولت ایک طرف تو ادب کے موضوعات میں تنوع پیدا ہوا اور دوسری طرف اظہار کے نئے طریقے ایجاد ہوئے۔ حلقے نے نئے فنی لوازم کی حوصلہ افزائی کی اور خیال افروزی کے ہر نئے تجربے کو قدر کی نگاہ سے دیکھا۔

ادب کے دائرے میں رہتے ہوئے آزادی سے اپنے خیالات و افکار کا اظہار حلقہ اربابِ ذوق کے بنیادی عقائد میں سے رہا ہے۔ ادیب زندگی کے کسی بھی پہلو، چاہے داخلی ہو یا خارجی، حقیقی ہو یا ماورائی،

روحانی ہو یا نفسیاتی، موضوع بنا سکتا ہے، اس پر کوئی قدغن نہیں۔ حلقے کا تقاضا فقط یہ تھا کہ فن کے لیے فنی لوازم اہم ہوتے ہیں۔ کسی بھی تحریر کی فکری حیثیت سے چشم پوشی ممکن نہیں لیکن فنی لوازم کے بغیر اس کو فن پارے کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔

حلقہ ارباب ذوق نے ترقی پسندوں کی خارجیت کے برعکس زندگی کے داخلی حسن کو اولیت دی۔ شعوری طور پر ایسے موضوعات و مضامین کو ترجیح دی گئی جو فرد اور معاشرے کی داخلی دنیاؤں کو اجاگر کرتے ہوں۔ نتیجتاً یہ تحریک نفسیات اور دروں بینی کے مغربی نظریات کی طرف تیزی سے مائل ہوئی۔ مغربی ادبیات میں نمایاں ہونے والی بیشتر تحریکوں سے اثر لیا گیا اور اسے اردو میں سمونے کی بھرپور حوصلہ افزائی کی گئی۔ ترقی پسند تحریک ایک محدود دائرے میں اپنے محبوب مغربی نظریات ہی سے استفادے کی قائل تھی۔ حلقہ ارباب ذوق نے اس کا دامن وسیع کیا اور مغرب کی تحریک تاثیریت، علامتیت، وجودیت اور سربیلزم وغیرہ کو اردو ادب میں متعارف کرایا۔ اس کے ساتھ ساتھ حلقہ ارباب ذوق نے قدیم مشرقی روایات و اقدار اور اساطیر و علامت کی بھی حوصلہ افزائی کی۔ ترقی پسند تحریک کے لیے ماضی ایک شجر ممنوعہ تھا، حلقے نے اس نقطہ نظر سے انحراف کیا اور ماضی کے مفید عناصر کو ادب کا حصہ بنایا۔ ڈاکٹر رشید امجد کے مطابق:

حلقہ موضوعات کی حد بندی کا قائل نہ تھا، وہ صرف ادبی، فنی اقدار اور جمالیاتی اقدار کی

پاسداری کا مطالبہ کرتا تھا۔ اس کی بحثوں میں مغربی افکار کے اثرات نمایاں تھے۔^{۱۰}

حلقہ ارباب ذوق نے ادب کی معیار بندی کی۔ اس سلسلے میں سب سے اہم وسیلہ ہفتہ وار مجالس تھیں۔ ان مجالس میں اہم بات نئی تخلیقات کی پیشکش تھی، لیکن اس سے بھی زیادہ اہم وہ فنی البدیہہ تنقید تھی جو موجود اراکین، پیش کردہ فن پارے کے حوالے سے کرتے۔ انھی تنقیدی مباحث میں حلقے کے خدوخال اور عقائد و نظریات واضح ہوئے۔ حلقے کے نظریات کو عام کرنے اور علمی مباحث کو عوام تک پہنچانے میں رسالہ 'ادبی دنیا' نے نمایاں خدمت انجام دی۔ 'ادبی دنیا' میں حلقے کے ادیبوں کی تخلیقات بھی شائع ہوتیں اور ترقی پسندوں کے مخالفانہ رویے کے جواب بھی۔ مولانا صلاح الدین احمد اور میراجی کی ادارت میں اس رسالے نے کسی نظریاتی بندش کو قبول کیے بغیر ادب کی ترقی، خالص ادب کی اشاعت اور نئے ادباء کو متعارف کرانے میں خصوصی دلچسپی لی۔ حلقہ ارباب ذوق اور 'ادبی دنیا' کے تعلق کو سامنے رکھتے ہوئے انور سدید کے یہ الفاظ مبنی بر حقیقت نظر آتے ہیں کہ:

حلقہ ارباب ذوق کی تحریک دراصل 'ادبی دنیا' کی تحریک تھی۔ اور اگرچہ زمانی اعتبار سے

یہ تحریک ۱۹۳۹ء میں شروع ہوئی لیکن اس کا بیج 'ادبی دنیا' کے صفحات پر نئے تراجم، افسانوں اور نظموں کی صورت میں غرصے سے بکھرنا شروع ہو چکا تھا۔"

حلقہ ارباب ذوق کے جلسوں میں ہر چند کہ ترقی پسند ادیب شامل ہوتے اور اپنی تخلیقات بھی پیش کرتے تھے لیکن اس کے باوجود حلقے کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ بالخصوص داخلیت، ابہام اور جنسی مسائل کی عکاسی پر چوٹ کی گئی۔ حلقے کے ادب کو مریضانہ اور رجعت پسندانہ کہا گیا اور ساتھ ہی ساتھ اس کے انحطاطی ہونے کا دعویٰ بھی کیا گیا۔ علی سردار جعفری کی کتاب 'ترقی پسند ادب' کی درج ذیل تحریر اس صورتحال کی عکاسی کرتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

اس زمانے میں ایک اور گروہ نے سر اٹھایا، یہ ہیئت پرست، ابہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے۔ جن کے مشہور نمائندے میراجی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی اور مختار صدیقی وغیرہ تھے۔ یہ ذہین اور ہوشیار لوگ تھے جو یورپ کے انحطاطی ادب سے متاثر تھے اور شعور کی بجائے تحت الشعور اور لاشعور پر اور معنویت اور مواد کو چھوڑ کر ہیئت اور اسلوب پر زور دیتے تھے۔ یہ لوگ کھلم کھلا ترقی پسند تحریک کے مخالف اور اس کا اعلان کرتے رہتے تھے۔ ۱۲

اس اقتباس میں اگرچہ حلقے پر ترقی پسندوں کے اعتراضات ہیں لیکن بغور دیکھا جائے تو یہاں حلقے کی انفرادیت بھی درآئی ہے۔ اس انفرادیت کے زاویے کچھ یوں تشکیل پاتے ہیں:

- i۔ ادب میں مواد کی بجائے فنی لوازم کو اولیت دینا
 - ii۔ فنی لوازم میں اسلوب، ہیئت اور تکنیک کو زیادہ اہم سمجھنا
 - iii۔ انحطاطی اور جنسی موضوعات کو بھی ادب کا حصہ قرار دینا
 - iv۔ مغربی ادب کی جدید تحریکوں اور نفسیات کو اردو ادب میں فروغ دینا
 - v۔ ترقی پسندوں کی خارجیت اور زندگی کی مادی تعبیر کی بجائے داخلیت کا پرچار کرنا
- حلقے کی یہ انفرادی جہتیں اسے ترقی پسند تحریک سے ممتاز کرتی ہیں۔ عہد بہ عہد اس کے ارتقاء میں اگرچہ کئی اتار چڑھاؤ آئے لیکن بحیثیت مجموعی یہی پانچ رنگ حلقے کی نظریاتی بنیادوں میں نمایاں نظر آتے ہیں۔

ب۔ حلقہ ارباب ذوق اور اردو افسانہ:

حلقہ ارباب ذوق کا آغاز بزم داستاں گویاں کی حیثیت سے ہوا اور بقول قیوم نظر: ابتدائی جلسوں میں صرف افسانے ہی پڑھے جاتے تھے۔^{۱۳} اس حوالے سے دیکھا جائے تو حلقہ ارباب ذوق اور اردو افسانے کا ساتھ نہایت پختہ ہے۔ بعد میں اگرچہ دیگر اصناف کو بھی حلقے میں قبولیت ملی لیکن اس کے باوجود افسانے کی اہمیت برقرار رہی اور اگر یہ کہا جائے کہ حلقہ ارباب ذوق کا بہترین نقیب افسانہ ہی رہا تو بے جا نہ ہوگا۔

حلقہ ارباب ذوق نے جن جدید رویوں کو فروغ دیا اور جو نئے افکار و نظریات پیدا کیے ان کی بدولت اردو افسانے میں نمایاں تبدیلیاں سامنے آئیں، حلقہ ارباب ذوق سے قبل افسانہ، دبستانِ یلدرم کی صورت میں رومانیت، دبستانِ پریم چند کے حوالے سے حقیقت نگاری، انگارے کی بغاوت اور ترقی پسند تحریک کی سماجی حقیقت نگاری کے مراحل طے کر چکا تھا۔ حلقے نے اس میں دروں بنی اور نفسیاتی گرہ کشائی کے عناصر داخل کیے اور ساتھ ہی ساتھ فنی حوالوں سے اس کی بنت کاری کے عمل کو نکھارا۔ اردو افسانے پر حلقہ ارباب ذوق کے اثرات کا مطالعہ انہی دو حوالوں سے اہم ہے۔

ترقی پسند تحریک کی فکری اساس ایک غیر طبقاتی اور معاشی مساوات کے حامل معاشرے کے قیام پر مبنی تھی۔ اس نے ہندوستانی معاشرے کے مسائل کا حل معاشی عوامل میں تلاش کیا اور اس امر کی سعی کی کہ ادب میں ان مسائل اور ان کے حل کے بارے میں شعوری طور پر وضاحتی انداز اختیار کیا جائے تاکہ عوام میں اپنے حقوق کے تحفظ کا احساس پیدا ہو۔ یہ ایک بڑا مقصد تھا اور ادیبوں نے اپنے اپنے انداز میں اس کو اختیار کیا لیکن غیر معتدل رویوں نے جلد ہی اس کو ایک غیر مفید عمل بنا دیا۔ چنانچہ اس کے خلاف رد عمل ہوا۔ حلقہ ارباب ذوق کی تحریک اسی رد عمل کا حصہ تھی۔ حلقے کا بنیادی سوال یہ تھا کہ کیا ادب مفید اور سماج کی خارجی حقیقتوں کا عکاس ہونے کے علاوہ بھی کچھ ہے یا نہیں؟ بلاشبہ معاش کا مسئلہ ایک بڑا مسئلہ ہے لیکن اس کے علاوہ بھی بہت سے مسائل ایسے ہیں جن کا تعلق فرد اور سماج سے ہے۔ ادب اگر تنقید حیات اور تعبیر حیات ہے تو اسے معاش کے ساتھ دیگر مسائل کا بھی احاطہ کرنا چاہیے۔ حلقے کی یہ فکر افسانے میں موضوعاتی سطح پر تبدیلی کا باعث بنی اور یک رخ کی وہ فضا جو ترقی پسند تحریک کی بدولت گہری ہو چلی تھی اس میں تنوع اور رنگارنگی کے آثار پیدا ہوئے۔

حلقہ ارباب ذوق نے ادب میں اجتہاد، بغاوت اور آزاد روی کو فروغ دیا۔ ادب کے مقرر سانچوں کا تنقیدی تجزیہ اور انکی تعبیر نو پر توجہ مرکوز کی اور روایت و جدت کے امتزاج کا مفہوم وضع کیا۔ بغاوت کے عمل کا آغاز اس سے قبل ترقی پسند تحریک کے ذریعے ہو چکا تھا تاہم یہ بغاوت جلد ہی نظریاتی وابستگیوں کا شکار ہو کر منجمد ہو گئی۔ حلقے نے اسے از سر نو زندہ کیا اور کسی خاص نظریے کے زیر اثر آئے بغیر فن کی معیار بندی میں اسے معاون بنایا۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو افسانے نے خارجی حقائق کی طرف ایک نئی کرٹ لی تھی۔ حلقہ ارباب ذوق کی اجتہادی روش نے اس میں خارجی اور داخلی حقائق کو ہم آمیز کر دیا۔ حلقے کے افسانہ نگاروں نے خارجی زندگی سے خام مواد تو ضرور حاصل کیا لیکن اسے اسی خام حالت میں پیش کرنے کی بجائے داخل کی آنچ پر پکا کر اور اپنا بنا کر پیش کرنے کی سعی کی۔ یہاں محض سرمایہ دار اور مزدور کی کشمکش نہیں بلکہ زندگی کے متنوع زاویے آپس میں مربوط ہوتے نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگاروں نے معاشرے کے داغوں کو نمایاں کرنے اور روٹی کے ٹکڑے پر ہوتی لڑائی دکھانے کی بجائے ان گہرے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی جن کا تعلق فکر و خیال کی لطافتوں اور ترفع سے ہے۔ جنس، محبت، داخلی کیفیات و محسوسات، خارجی حالات و واقعات، روحانی، جبلی، عقلی و فکری مسائل و معاملات، غرض کسی موضوع کی یہاں کوئی قید نہ تھی۔ متنوع موضوعات پر افسانے لکھے گئے اور زندگی کے مختلف رنگوں کو کہانی کے روپ میں دیکھا دکھایا گیا۔ موضوعاتی سطح پر یہ بغاوت اور آزاد روی ایک طرف تو ترقی پسندوں کے قائم کردہ حصاروں کو توڑنے کا باعث بنی اور دوسری طرف عصری تقاضوں سے پورے طور پر عہدہ برآ ہونے کے لیے معاون ثابت ہوئی۔

ترقی پسند تحریک نے ادب میں مقصدیت پر زور دیا تھا، جس کے ثمر خام کے طور پر آورد، تصنع، پروپیگنڈہ اور تبلیغ کے عناصر افسانے میں شامل ہو گئے۔ حلقہ ارباب ذوق نے اس حوالے سے مزاحمت کی اور واضح کیا کہ ادب میں مقصدیت تو بہر حال موجود ہے لیکن محض مقصدیت ہی کو ادب قرار دینا سراسر غلط ہے۔ اس کی حیثیت پروپیگنڈے کے سوا کچھ نہیں اور پروپیگنڈہ، ادب نہیں ہوتا۔ حلقہ ارباب ذوق کی اس مزاحمت اور ترقی پسندوں کے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

ترقی پسند ادب پر پروپیگنڈے کا الزام بہت زیادہ ہیئت پرستوں کی طرف سے آتا ہے اور اس الزام کو تقویت اس لیے پہنچتی ہے کہ ترقی پسند کھلم کھلا یہ کہتے ہیں کہ ادب کے سامنے ایک مقصد ہونا چاہیے اور یہ کہ ادب جانبدار ہوتا ہے۔ مقصد اور جانبداری اگر

پروپیگنڈہ نہیں تو کیا ہے؟ لیکن کیا دنیا کے ادب میں ایک بھی ایسی مثال ملے گی جو بے مقصد اور غیر جانبدار ہو۔ ۱۴

حلقہ ارباب ذوق کے مطابق ادب جانبدار نہیں ہوتا اور نہ ہی اس پر کوئی تبلیغی ذمہ داری عائد ہوتی ہے بلکہ یہ اپنی منہا آپ ہے۔ اس نقطہ نظر کے تحت حلقے کے افسانہ نگاروں نے کہانی پر مقصد کا بوجھ لادنے کی بجائے اسے زندگی کی سچائیوں اور دائمی حقیقتوں سے وابستہ کیا اور فرد کے داخل میں غواصی کو اپنا شعار بنایا۔ نتیجتاً افسانے میں تصنع، تبلیغ اور ہنگامی عناصر کی حوصلہ شکنی ہوئی اور زندگی کی بڑی حقیقتوں کو سامنے لانے اور جذباتی و احساساتی سطح پر انہیں پیش کرنے کے رجحان کو فروغ ملا۔

حلقے کے زیر اثر اردو افسانے میں تکنیکی تبدیلیاں بطور خاص نمایاں ہیں۔ یہ تحریک چونکہ مغرب کی جدید تحریکوں سے متاثر اور تجدید کی داعی تھی اس لیے علامتیت، تاثیریت اور جدید نفسیات کے حوالے سے مغرب میں ہونے والے نئے تجربات کو افسانہ نگاروں نے اختیار کیا۔ نئے علائم و رموز، تشبیہات و استعارات اور نئی تمثالوں کا اردو افسانے میں چلن حلقہ ارباب ذوق ہی کے زیر اثر ہوا۔ افسانے کی ساخت، کرداروں کی تخلیق، واقعات کی ترتیب و تنظیم اور مجموعی فضا و ماحول کی پیش کش میں داخلی عناصر کی بدولت ایک نیا پن پیدا ہوا۔ تحریک کی داخلی جہت چونکہ ارضی حوالوں سے تھی اس لیے ماضی کے سرمائے کو بھی اہم سمجھا گیا اور موجود ماحول کے مطابق قدیم علائم و رموز، رسوم و روایات اور اساطیر سے افسانے کی بنت کاری میں کام لیا گیا۔ حلقہ ارباب ذوق کے تحت افسانوں میں اسلوب بلند آہنگ نہیں اور نہ ہی ترقی پسندوں کی طرح نعرے بازی کے عناصر ہیں۔ یہاں لطافت، انکسار، لوچ اور سرگوشی کو اہمیت حاصل ہے۔ آورد کی بجائے آمد کا سماں ہے اور شعر کی سی الہامی کیفیت رواں دواں نظر آتی ہے۔

حلقہ ارباب ذوق کے نظریات سے اس عہد کے کم و بیش سبھی افسانہ نگاروں نے اثر قبول کیا۔ اس اثر کی عمومی سطح پر ترقی پسند تحریک کے کئی نمایاں لکھنے والوں کے نام بھی آتے ہیں۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک اور غلام عباس حلقے کے جلسوں میں شریک بھی ہوئے اور کئی جلسوں میں صدارت بھی کی۔ تاہم ان افسانہ نگاروں کی پہچان ترقی پسندی ہی کے حوالے سے قائم رہی۔ حلقے سے خصوصی طور پر اثر قبول کرنے والوں کی فہرست طویل ہے لیکن جو زیادہ نمایاں ہوئے ان میں شیر محمد اختر، ممتاز مفتی، حسن عسکری، آغا بابر، رحمان مذنب، ممتاز شیریں، امجد الطاف، غلام علی چودھری، صلاح الدین اکبر، انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، رشید امجد، منشیاد، اعجاز راہی، سمیع آہوجا، احمد جاوید، مرزا حامد بیگ اور ساٹھ و ستر کی دہائی کے

تقریباً سب افسانہ نگار شامل ہیں۔

شیر محمد اختر حلقے کے بانیوں میں سے تھے۔ انہوں نے نہ صرف حلقے کا نقطہ نظر مرتب کرنے میں حصہ لیا بلکہ تخلیقی سطح پر اس کی ترویج بھی کی۔ شیر محمد اختر کے افسانوں میں بنیادی حیثیت ان کے کرداروں کی نفسیات کو حاصل ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے ’نگا پاؤں‘ کے کم و بیش سبھی افسانے کرداروں کے داخل میں جھانکنے اور ان دیکھے جذبوں اور محسوسات و کیفیات کو سامنے لانے کی کوشش ہیں۔ وہ محبت، جنس، نفسیات اور روحانیت کو آپس میں گھلا ملا کر پیش کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ افسانے کسی بڑی سطح کو چھوتے نظر نہیں آتے لیکن سوچ و اظہار کے وہ نئے رویے جو ترقی پسند تحریک کے مقابل ابھرے اپنی ابتدائی صورت میں ان افسانوں میں موجود ہیں۔ بحیثیت مجموعی شیر محمد اختر کے افسانوں کی اہمیت تاریخی ہے اور اس حیثیت سے انھیں نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

آزادی سے قبل و بعد حلقے کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں ممتاز مفتی کا نام سرفہرست ہے۔ ان کہی، ’گہما گہی‘ اور ’چپ‘ کے عنوانات سے ان کے افسانوں کے مجموعے تقسیم سے قبل شائع ہوئے۔ ان افسانوں میں بنیادی طور پر ممتاز مفتی نے انسانی فطرت کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ان کی خصوصی دلچسپی جنس میں ہے لیکن یہاں جنس کا بیان تلذذ کے لیے نہیں بلکہ انسانی زندگی کے اہم زاویے کی حیثیت سے ابھرتا ہے۔ ادب میں احتیاط اور وضع داری کو فنی ضابطوں کے ساتھ نبھانے میں ممتاز مفتی کو اہم مقام حاصل ہے۔ وہ دھیمے دھیمے لہجے میں اشاروں میں بات کرتے ہیں۔ ٹول ٹول کر آگے بڑھتے اور آہستہ آہستہ سرکنے کے انداز میں کہانی کا تار و پود تیار کرتے ہیں۔ انہوں نے معاشی اور سماجی مسائل پر بھی افسانے لکھے لیکن ان کی اولین پہچان فرد کی داخلی دنیاؤں اور نفسیاتی الجھنوں کی عکاسی ہے۔

حسن عسکری نے کم افسانے لکھے لیکن اس کے باوجود وہ حلقے کی فکر کے اہم ترجمان ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں شعور کی رو اور جنسی جذبے کی تہہ دار کیفیات کو اجاگر کیا۔ دسمبر ۱۹۴۰ء میں ان کا افسانہ ’پھسلن‘ حلقہ ارباب ذوق کے جلسے میں پڑھا گیا۔ اس افسانے کا موضوع ہم جنسیت ہے۔ حلقے کی کاروائی میں افسانے پر درج ذیل تنقیدی سطور ملتی ہیں:

اردو ادب میں یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش معلوم ہوتی ہے۔ جو بہت کامیاب ہے۔ نفس مضمون سے قطع نظر افسانے کی زبان بہت پیاری ہے۔ افسانہ چند غیر ضروری تاویلات کی وجہ سے بہت طویل ہو گیا ہے جن کی غیر موجودگی میں بھی اس کے تسلسل میں چنداں

فرق پیدا نہیں ہوتا۔ ۱۵

حسن عسکری بغاوت، اجتہاد اور فنی آزادہ روی کے نمائندہ کے طور پر سامنے آئے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں شعور کی رو اور خود کلامی کی تکنیکوں کا استعمال کیا اور مروج ہندوستانی اخلاق و اقدار کو کہانی روپ میں بے نقاب کیا۔ ان کے تجربات خود ان کے عہد اور بعد میں آنے والوں کے لیے بھی ایک مثال کی حیثیت رکھتے ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد جب سعادت حسن منٹو لاہور آئے تو انہوں نے حلقہ ارباب ذوق کے جلسوں میں سب سے زیادہ افسانے پڑھے۔ حلقے سے منٹو کا ادبی تعلق بہت گہرا ہے۔ ترقی پسندوں سے علیحدگی اور اپنی روش آپ ایجاد کرنے کے بعد ان کا زیادہ تر وقت حلقہ ارباب ذوق کے ساتھ گزرا۔ تاہم منٹو کو حلقے کا افسانہ نگار کہنے میں تاثر ہو سکتا ہے کیونکہ منٹو اپنے عہد کا ایک ایسا مجتہد تھا جس کو کسی ایک حوالے سے دیکھا جانا ممکن نہیں۔ لیکن ان کے ہاں ذات کا شعور، داخلیت و خارجیت کا ملاپ اور زندگی کی تہہ داری کا اظہار حلقہ ارباب ذوق کے نظریات سے مطابقت رکھتا ہے۔

آغا بابر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'چاک گریباں' کے نام سے ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوں میں جنسی رمزیت اور نفسیاتی کشش کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے کردار زیادہ تر زندگی کے اہل ریل رویوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ بالخصوص ادھیڑ عمر کی عورتوں کی نفسی کیفیات ان کے ہاں بھرپور تاثر لیے ہوئے ہیں۔ اس حوالے سے ان کے افسانے 'باجی ولایت' اور 'خالہ تاج' اہم ہیں۔ ادھیڑ عمر کی عورتوں کے حوالے سے آغا بابر کا مطالعہ ڈاکٹر انوار احمد کے لفظوں میں: محض جسمانی تقاضوں تک ہی محدود رہتا ہے۔ بہر طور یہ آغا بابر کا مرغوب مشغلہ ہے اور بنیادی طور پر یہی اس کے افسانے کی متاع ہے۔ ۱۶

آغا بابر کے موضوعات میں انفرادیت اس حوالے سے ہے کہ انہوں نے کوشش کی زندگی اور تیسری جنس کے مسائل پر خوب خوب لکھا۔ گلاب دین چٹھی رساں اور چارلس ہیڈرا ان کے ایسے افسانے ہیں جو انسانی حوالے سے انتہائی گمنام گوشوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کا لینڈ سکیپ محدود ہے لیکن بھرپور تاثر لیے ہوئے ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

انہوں نے جنسی اور غیر جنسی دونوں موضوعات پر افسانے لکھے اور ان افسانوں کو پڑھ کر ان کے مشاہدہ اور مطالعہ کی داد دینی پڑتی ہے۔ وہ کوئی منظر بیان کرتے ہوئے یا کوئی کیفیت بتاتے ہوئے جزئیات سے بڑا کام لیتے ہیں اور کردار کا ذہنی تجزیہ اتنے

خوبصورت انداز میں کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کے سامنے اس کی مکمل تصویر آجاتی ہے۔ ۱۷

رحمان مذب کے افسانوں کا موضوع بھی زیادہ تر تیسری جنس اور اس حوالے سے جنسی بے راہ روی ہے۔ وہ جنسی بے راہ روی کے ذریعوں، تھڑوں، کوٹھوں اور بیٹھکوں میں اتر کر ان کی تصویریں اتارتے ہیں۔ بقول مرزا حامد بیگ:

رحمان مذب کے افسانوں میں جتنے تکیے، جوا خانے اور چنڈو خانے ہیں وہ سب کے سب ان کے روزمرہ مشاہدے میں رہے اور لاہور کا شاہی محلہ ان کی دن رات کی گزر گاہ۔ کچھ یہی سب ہے کہ گھٹاؤنی زندگی نیز عورت ہی نہیں طوائف کی پیش کش میں بھی رحمان مذب سے بڑا افسانہ نگار اور کوئی دکھائی نہیں دیتا۔ ۱۸

رحمان مذب کا پسندیدہ لینڈ سکیپ، ہیچروں کی بیٹھکیں اور چکلے ہیں۔ یہیں سے وہ اپنے کردار نکالتے ہیں، واقعات ترتیب دیتے اور تہہ در تہہ نفس انسانی کے مہین گوشوں میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ 'گوری گلاباں'، 'پتلی جان'، 'گشتی'، 'لال چو بارہ'، 'چڑھتا سورج' اور 'باسی کلی' رحمان مذب کے نمائندہ افسانے ہیں۔

ممتاز شیریں ایک نقاد کی حیثیت سے مقبول ہوئیں لیکن ان کے افسانے بھی کم اہم نہیں۔ 'اپنی نگریا' اور 'میگھ ملہار' کے افسانوں میں انہوں نے جو تجربات کیے وہ انفرادیت کے حامل ہیں۔ 'اپنی نگریا' کے زیادہ تر افسانے لڑکیوں کی ابتدائے بلوغت سے متعلق ہیں۔ اس مجموعے کا نمائندہ افسانہ 'انگڑائی' ہے۔ 'انگڑائی' کا مرکزی کردار گلنار عمر کے ایسے حصے میں ہے جب جنسی جبلی جذبے بتدریج بیدار ہوتے ہیں۔ ممتاز شیریں نے اس سارے عمل کو نفسیاتی شعور کے ساتھ فوکس کیا ہے۔ حسن عسکری کے لفظوں میں:

اس افسانے کا مرکزی میلان ہم جنسی نہیں بلکہ گلنار کی پوری شخصیت، جو محض منجمد شخصیت نہیں ہے بلکہ نشوونما پا رہی ہے۔ چنانچہ شیریں نے اس نشوونما کے عمل کی تصویر کشی کی ہے۔۔۔ جدید اردو ادب میں بہت کم افسانے ایسے ملیں گے جو کردار کی ایسی فطری نشوونما اور حیاتیاتی تبدیلی دکھاتے ہوں۔ ۱۹

ممتاز شیریں کے دوسرے افسانوی مجموعے 'میگھ ملہار' کا انداز زیادہ تر فلسفیانہ ہے۔ 'میگھ ملہار' کے نام سے اس مجموعے میں شامل افسانے میں حیات و موت کا فلسفہ پیش ہے۔ یہاں ہندو دیو مالا، یونانی اساطیر اور ایرانی و مصری قدیم تہذیبوں کے عقائد و نظریات کو خوبی سے برتا گیا ہے۔ 'کفارہ' میں بھی اساطیر سے

استفادہ کیا گیا ہے البتہ اس کا موضوع مختلف ہے۔ ممتاز شیریں اس افسانے کے حوالے سے لکھتی ہیں:

’کفارہ‘ میں یہ تلمیح مضمحل ہے کہ مقدس کنواری مریم نے اپنی بے گناہی میں حوا کے گناہ کا
زبردست کفارہ ادا کیا۔ انہوں نے تخلیق کی اذیت بھی اٹھائی اور اپنے بیٹے مسیح کی صلیب
پر المناک موت بھی دیکھی اور یوں مریم کی مجروح مامتا عورت کے پہلے ازلی گناہ کے
کفارے کا سبیل مانی گئی۔ ۲۰

ممتاز شیریں کی اس فکر سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن مجموعی طور پر اس کہانی میں محبت، موت اور
زندگی ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور یہی اس افسانے کی جان ہے۔ خود ممتاز شیریں نے اسے اپنا بہترین افسانہ قرار
دیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

اپنی معنویت، فنی تکمیل، گہرائی، شدت تاثر، ہر اعتبار سے ’کفارہ‘ میرا بہترین اور مکمل
ترین افسانہ ہے۔ ۲۱

ڈاکٹر انوار احمد کے نزدیک ممتاز شیریں کے افسانے قابل قدر ہیں لیکن ان میں سب سے بڑا نقص
شیریں کی علییت اور اپنے نقاد ہونے کا احساس ہے۔ یہ احساس ان کی کئی کہانیوں کو پورے طور ابھرنے نہیں
دیتا۔ وہ لکھتے ہیں:

ان کے افسانے ’انگڑائی‘، ’آئینہ‘، ’تکست‘، ’رانی‘، ’کفارہ‘ اور ’دھپک راگ‘ یقیناً قابل قدر
افسانے ہیں مگر حقیقت میں انہیں اپنے عالم، مفکر اور نقاد ہونے کے احساس نے تخلیقی سطح
پر نقصان بھی پہنچایا۔ ۲۲

احمد الطاف، غلام علی چودھری اور صلاح الدین اکبر، تقسیم کے بعد حلقے کے اراکین میں سے ہیں۔
احمد الطاف کے افسانے متوسط طبقے کے نفسیاتی مسائل کا گہراؤ کرتے ہیں۔ ان کے ہاں جنسی معاملات کی بھی
عکاسی ہے لیکن اس کی حیثیت ایک ایسے داخلی عمل کی سی ہے جو زندگی کی تعمیر و تخریب میں براہ راست حصہ دار تو
نہیں ہے لیکن ابھر کر سامنے نہیں آپاتا۔ یہ متوسط طبقے کی زندگی کی ایک ایسی سچائی ہے جسے احمد الطاف نے بڑی
خوبی سے فوکس کیا ہے۔ ان کی کہانیاں یک رخ نہیں بلکہ مختلف زاویوں سے موضوع کا تاثر نمایاں کرتی ہیں۔
’کچے دھاگے‘، ’چونے کی کلبیا‘ اور ’چاک دامان تک‘ ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

غلام علی چودھری، انسان کی سلیم الفطرتی اور نیکی کی تلاش کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے کردار خیر اور شر
کے مرقعے ہوتے ہیں۔ دونوں کی آویزش سے وہ اپنے افسانے کا تانا بانا تیار کرتے ہیں۔ بظاہر ان کے ہاں

دکھ، کرب، غم اور زندگی کی صعوبتوں کی فراوانی ہے لیکن افسانے کا آخری تاثر مسرت اور تطہیر قلبی ہے۔ انور سدید کے لفظوں میں:

انہوں نے فطرت کے تضاد سے کرب اور دکھ کی مصوری کرنے کی بجائے انسانی روح کی تطہیر کی ہے اور مسرت کی اس دولت کو بے دریغ تقسیم کیا جو انکشاف حقیقت پر افسانہ نگار سے قاری کی طرف منتقل ہو جاتی ہے۔ ۲۳

’آپا‘، ’کنگڑا لعل‘، ’بیابا بدھ‘، ’اینٹ کا چہرہ‘ اور ’نیا سوکبر‘ ان کے بہترین افسانے ہیں۔ صلاح الدین اکبر، عورت کے جنسی، جبلی اور فطری جذبات کے افسانہ نگار ہیں۔ بالخصوص زیادہ عمر کی خواتین کے جذبات اور المیوں پر انہوں نے افسانے لکھے۔ ’یہ قربتیں سی یہ فاصلے سے‘ اور ’زبان بے زبانی‘ میں عورت کی نفسیات کے جو داخلی مطالعے ہیں ان میں طنز کی کاٹ، جوش اور شدت جذبات کے عناصر زیادہ ہیں۔ البتہ اسلوب پر گرفت اور فنی چابکدستی اس حدت کو خوبی سے قاری تک منتقل کرنے کا باعث بنتی ہے۔

اعجاز بٹالوی کے افسانوں میں داخلی تجربات اہم ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانے کرداری ہیں۔ انہی کرداروں کے داخلی اتار چڑھاؤ سے وہ واقعات ترتیب دیتے ہیں اور شخصیت کے نہاں خانوں کو سمجھنے کے لیے خارج و داخل کو ہم آویز کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں چونکا دینے والی کیفیت نہیں بلکہ توضیحی و تفصیلی انداز ہے۔ وہ ہیجان پیدا کرنے کی بجائے مدہم اور ہموار بیانیہ سے آہستہ آہستہ قاری کی نفسی کیفیات کو بیدار کرتے ہیں۔ معاشرے کے منفرد کرداروں کا انتخاب، ان کی نفسیات کے مطابق ماحول بندی، واقعات کی ترتیب اور زبان و اسلوب کا خیال اعجاز بٹالوی کے افسانوں میں اثر انگیزی پیدا کرتا ہے۔ ’شیخ برادران‘، ’کینچلی‘، ’گرل فرینڈ‘، اور ’بارہ من کی دھوبن‘ ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔

انتظار حسین نے تقسیم ہند کے بعد افسانے لکھنے شروع کیے۔ ان کا اولین افسانہ دسمبر ۱۹۴۸ء میں ’ادب لطیف‘ لاہور میں شائع ہوا۔ جون ۱۹۴۹ء کے جلسے میں وہ حلقے کے باقاعدہ رکن بنے۔ ۲۴ فنی و فکری ہر دو حوالوں سے ان پر حلقہ ارباب ذوق کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات کھوئے ہوؤں کی جستجو سے متعلق ہیں۔ اولین دور کے افسانوں میں یہ جستجو اور تلاش شدید تر ہے۔ انیس تاگی لکھتے ہیں:

در اصل انتظار حسین تقسیم وطن کے بعد مہاجرین کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو بے عمل مجبوری پاکستان چلے آئے تھے۔ لیکن جن کے روحانی مراکز وہ چھوٹے چھوٹے گاؤں تھے جہاں ان کے مشترکہ خاندان آباد تھے۔ پاکستان بننے کے بعد یہ دنیا اجڑ گئی اور

انتظار حسین اپنے قافلے کے ساتھ چلے آئے۔ انتظار حسین کے تمام افسانے، ناول اور مضامین اسی گم شدہ دنیا کے بارے میں ہیں۔ ۲۵

انتظار حسین نے ہجرت، زمین سے وابستگی اور کائنات میں فرد کے حقیقی مقام جیسے سوال اٹھائے۔ ان کے افسانے انہی سوالوں اور جوابوں کے بین بین حرکت کرتے ہیں۔ 'کنکری' اور 'گلی کوپے' سے 'شہر افسوس' اور 'پکھوئے' تک ان کے فکروں میں بتدریج ارتقاء نظر آتا ہے۔ لیکن ابتداء میں ماضی اور حال کی ہجرتوں کے درمیان اٹکنے والی سوئی آخر تک جوں کی توں رہی۔ ڈاکٹر انوار احمد کے مطابق:

اگرچہ ارضیت بھی انتظار حسین کا عشق ہے تاہم ہجرت انتظار کے لیے محض گلی کوچوں اور بستیوں کی خاک سے پکھڑنے کا مسئلہ نہیں۔ آباؤ اجداد کی یادگاروں، روایتوں اور رسموں سے پکھڑنے، تاریخ اور تہذیب کی شہادتوں سے منقطع ہونے اور اپنے تخلیقی وجود کی شکست و ریخت کا معاملہ ہے۔ ۲۶

'گلی کوپے' اور 'کنکری' کے افسانوں کے اکثر کردار حزن و ملال اور سوگ کی سی کیفیت میں نظر آتے ہیں۔ یہ سوگ زمین سے کٹ جانے کا سوگ ہے۔ اس حوالے سے 'بن لکھی رزمیہ' کا کردار پکھو اسب سے نمایاں ہے۔ اسی طرح 'نجا کی آپ بیتی'، 'قیوما کی دکان' اور 'رہ گیا شوق منزل مقصود' کے کردار بھی محرومی، لاحاصلی اور پسپائی کی کہانیاں سناتے ہیں۔

انتظار حسین نئی علامتوں، استعاروں، تمثالوں اور لفظ کے نئے حوالوں کے افسانہ نگار ہیں۔ تاریخ و تہذیب، فلسفہ، انسانی نفسیات اور عصری رویوں کے حوالے سے ان کی کہانیاں منفرد ہیں۔ ان کے ہاں فکری پھیلاؤ بھی ہے اور اسلوبیاتی تنوع بھی۔

انور سجاد کے ہاں حلقہ ارباب ذوق کے اثرات تکنیک و اسلوب اور فکر، ہر دو حوالوں سے ہیں۔ وہ بغاوت کا استعارہ بن کر سامنے آئے۔ انہوں نے اپنے عہد کی انفرادی و اجتماعی شکست و ریخت پر مروجہ اسلوب و تکنیک سے ہٹ کر افسانے لکھے اور سیاسی جبر، معاشی ناہمواری کے احساس اور زندگی کے بے معنویت کو بطور خاص نمایاں کیا۔ ان کا انداز ابتدا ہی سے علامتی و تجریدی ہے۔ تاہم ان کا لہجہ انتظار حسین کی متانت کے برعکس خاصا کرخت ہے۔ مرزا حامد بیگ کے نزدیک:

انور سجاد کے لہجے کی کرختگی اوس بورن کی تیز ابیت سے ملتی جلتی ہے اور زبان کا ورتاوا ایسا ہے کہ جیسے کوڑے برس رہے ہوں اور کھال ادھڑ رہی ہو۔ یہ کیفیت اس نے اوقاف

نگاری سے پیدا کی۔ سکتہ، ختمہ اور خط کے ساتھ فجائیہ یا ندائیہ اوقاف کا استعمال انور سجاد کی نثر کی نمایاں پہچان ہے۔ ۲۷

انور سجاد جھلائے ہوئے لہجے کا افسانہ نگار ہے۔ ان کے افسانے نام، مقام، زمان اور معاشرتی قیود سے آزاد ہیں۔ وہ علامتوں اور استعاروں سے کام لے کر اپنے فکر و احساس کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ’چوراہا‘ اور ’استعارے‘ کے اکثر افسانے جنسی ابھار مل رویوں اور داخلی ہیجان خیزی سے متعلق ہیں۔ مجموعی طور پر انہوں نے شعور کی رو اور خود کلامی کی تکنیکوں سے استفادہ کر کے فرد کے جنسی مسائل اور اپنے عہد کے سیاسی جبر کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ انیس ناگی لکھتے ہیں۔

تاریخی اعتبار سے انور سجاد کے افسانے اہم ہیں۔ انہوں نے دانستہ طور پر حقیقت نگاری سے گریز کر کے افسانے کو کہانی کی جبریت سے آزاد کیا، افسانے کے بیان میں شاعرانہ عناصر کو شامل کیا اور فرد کی داخلیت کو اس کی خارجیت کی بنیاد بنایا۔ ۲۸

بحیثیت مجموعی حلقہ ارباب ذوق، دھیمی رفتار سے چلتی ایک ایسی مسلسل تحریک تھی جس نے ایک طویل عرصے تک اپنا جادو جگائے رکھا۔ تقسیم سے پہلے اور بعد کئی موقعوں پر یہ پلیٹ فارم ادباء کے لیے پناہ گاہ ثابت ہوا۔ حلقہ ارباب ذوق نے جہاں ادیبوں کی فنی تربیت کی وہاں نئے افکار و نظریات کے لیے انھیں ذہنی طور پر آمادہ و تیار بھی کیا۔ قیام پاکستان کے بعد رومانیت، ترقی پسندی، پاکستانی اسلامی ادب اور نئی لسانی تشکیلات کی تحریک کا اتار چڑھاؤ بعض صورتوں میں براہ راست اور بعض میں بالواسطہ طور پر حلقے سے اثر پذیر ہوا۔ ساٹھ کی دہائی میں نظم اور افسانے کو ایک نیا موڑ دینے والے ادیب حلقہ ارباب ذوق ہی کے پروردہ تھے اور ان کے بعد آنے والوں میں بھی یہ فیض جاری رہا۔ اس حوالے سے یہ کہنا بجا ہے کہ اردو افسانے پر حلقہ ارباب ذوق کے اثرات کسی ایک عہد تک محدود نہیں بلکہ یہ سلسلہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے آخر تک پھیلا ہوا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ بحیثیت تحریک، حلقے کی انفرادیت کا زمانہ، آغاز سے ترقی پسند تحریک کے خاتمے تک ہے۔ اس کے بعد حلقے کا سفر جاری تو رہا لیکن وہ سرگرمی، جو ایک بڑے حریف کی موجودگی میں تھی، رفتہ رفتہ اس کے عناصر کم ہوتے چلے گئے۔

حوالہ جات

- ۱۔ شیر محمد اختر، بحوالہ ڈاکٹر یونس جاوید، حلقہ ارباب ذوق، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد ۲۰۰۳ء، ص ۳۸
- ۲۔ یونس جاوید، ڈاکٹر، حلقہ ارباب ذوق، ایضاً، ص ۳۶
- ۳۔ قیوم نظر، (انٹرویو) مطبوعہ ماہنامہ 'ماہ نو'، مئی ۱۹۷۲ء
- ۴۔ صلاح الدین احمد، مولانا، (دیباچہ) مشرق و مغرب کے نغمے، اکادمی پنجاب لاہور، ۱۹۵۸ء، ص ۱۳
- ۵۔ یونس جاوید، ڈاکٹر، حلقہ ارباب ذوق، ص ۴۵
- ۶۔ میراجی، ابتدائی، ۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں، مرتبہ حلقہ ارباب ذوق، لاہور
- ۷۔ ایضاً
- ۸۔ ایضاً
- ۹۔ یونس جاوید، ڈاکٹر، حلقہ ارباب ذوق، ص ۵۹
- ۱۰۔ رشید امجد، ڈاکٹر، عبارت 1، پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، گندھارا، راولپنڈی ۲۰۰۲ء، ص ۱۸
- ۱۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، ص ۵۴۳
- ۱۲۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، طبع دوئم ۱۹۵۷ء، ص ۹۳-۹۴
- ۱۳۔ قیوم نظر، (انٹرویو)، مطبوعہ ماہنامہ 'ماہ نو'، مئی ۱۹۷۲ء
- ۱۴۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص ۸۳
- ۱۵۔ بحوالہ یونس جاوید، ڈاکٹر، حلقہ ارباب ذوق، ص ۵۱
- ۱۶۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ تحقیق و تنقید، بیکن بکس ملتان، ۱۹۸۸ء، ص ۴۸۸
- ۱۷۔ رشید احمد، ڈاکٹر، افسانے کے نئے افق، مطبوعہ اوراق، ۱۹۶۷ء، ص ۶۲
- ۱۸۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۸۰-۷۹
- ۱۹۔ محمد حسن عسکری، (پیش لفظ) اپنی نگریا، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۱۳
- ۲۰۔ ممتاز شیریں، (دیباچہ) میگھ ملہار، لارک پبلشرز، کراچی، ۱۹۶۲ء
- ۲۱۔ ممتاز شیریں، ایضاً

- ۲۲۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ تحقیق و تنقید، ص ۳۹۷
- ۲۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور حلقہ ارباب ذوق، مطبوعہ 'اوراق'، ۱۹۷۷ء، ص ۳۳
- ۲۴۔ یونس جاوید، ڈاکٹر، حلقہ ارباب ذوق، ص ۵۴۹
- ۲۵۔ انیس ناگی، پاکستانی اردو ادب کی تاریخ، جمالیات، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۰۳-۲۰۴
- ۲۶۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ تحقیق و تنقید، ص ۴۰۴-۴۰۵
- ۲۷۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اردو افسانے کی روایت، ص ۹۴
- ۲۸۔ انیس ناگی، پاکستانی اردو ادب کی تاریخ، ص ۲۱۰

ترقی پسند تحریک اور ادبی خدمات

☆	پس منظر
☆	آغاز
☆	مقاصد
☆	ادبی خدمات

ترقی پسند تحریک اور ادبی خدمات

۱۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام۔۔ محرکات و مقاصد:

اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کا آغاز انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے ہوا۔ ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمودسین گپتا اور ڈاکٹر تاثیر نے لندن میں اس ادبی تنظیم کا ابتدائی خاکہ تیار کیا۔ ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں پریم چند کی زیر صدارت ایک جلسے میں اسے حتمی شکل دی گئی اور باضابطہ طور پر متعینہ مقاصد کے حصول کے لیے ایک لائحہ عمل پیش کیا گیا۔ اردو میں ادبی تنظیم سازی کی یہ پہلی مثال تھی۔ اس سے قبل ادبی تحریکوں میں تحریری منشور کے تحت جماعت بندی اور تخلیقی عمل کی نگرانی و معاونت کے لیے کسی ادارے کے قیام کی کوشش نہیں ہوئی۔ اداروں، انجمنوں اور جماعتوں کے قیام کی ضرورت درحقیقت نئے جمہوری نظام کی وجہ سے پیش آئی۔ اب انفرادیت کی بجائے اجتماعیت زیادہ موثر تھی۔ سیاسی جماعت بندی نے ادبی جماعت بندی کی راہ دکھائی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانی مغربی تعلیم سے آراستہ اور جدید جمہوری اصولوں سے واقف تھے چنانچہ انھوں نے اپنے نظریات کی موثر ترویج کے لیے تنظیمی ڈھانچے کی تشکیل کو اولیت دی۔ ۱۵ اپریل ۱۹۳۶ء کو پہلی کل ہند ترقی پسند مصنفین کانفرنس میں سجاد ظہیر کو جنرل سیکرٹری منتخب کیا گیا۔ الہ آباد میں مرکزی دفتر کا قیام طے پایا اور اس بات پر اتفاق رائے ہوا کہ مجلس عاملہ کے ممبروں کو مختلف صوبوں یا لسانی علاقوں کی انجمنیں چنیں گی۔ ہر بڑی زبان کے علاقے میں علاقائی انجمنیں قائم ہوں گی اور تمام صوبائی انجمنوں کے منتخب نمائندوں کی ایک کل ہند کونسل بنے گی جس کا اجلاس کم از کم سال میں دو مرتبہ ہوگا۔ اگلے چند سالوں میں اس منصوبے پر تیزی سے عمل ہوا۔ ملک کے طول و عرض میں انجمن کی شاخیں قائم ہوئیں، نظریاتی حدود کی نشاندہی اور تنظیمی امور میں سرگرمی نے جلد ہی ایک بڑے تحریک کے لیے آلودہ ماحول کو اپنے حق میں کر لیا۔ نوجوان نسل کے ساتھ ساتھ اس عہد کے نامور ادیبوں کی ایک بڑی تعداد نے ترقی پسند نظریات کو اپنایا جس کی بدولت اردو ادب تہذیبی کے ایک نئے دور میں داخل ہوا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے اسباب و محرکات ہندوستان کی مجموعی صورتحال اور نئے عالمی منظر نامے سے وابستہ ہیں۔ سلطنت برطانیہ کی عملداری میں آنے کے بعد ہندوستان میں تین طرح کے نظریوں نے فروغ پایا۔ پہلی سطح پر تو انگریز مخالف رویہ تھا۔ اس سے وابستہ لوگ انگریزوں سے نفرت ان کے خلاف مسلح جدوجہد اور مسلسل بغاوت کے داعی تھے۔ ان کا تعلق مختلف طبقوں سے تھا۔ زیادہ تر وہ نواب اور جاگیردار جن کی زمینیں اور املاک انگریزوں نے چھین لیں، وہ مولوی اور پیر جن کے مدارس اور خانقاہوں کو نقصان پہنچا اور وہ سپاہی پیشہ لوگ اور دانشور جن کی روزی دربار سے وابستہ تھی، نئی حکومت کے خلاف سرگرم عمل رہے۔ یہ لوگ اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود کوئی کامیابی حاصل نہ کر سکے اور تھوڑے ہی عرصے میں انگریزوں کے ہاتھوں اپنے انجام سے دو چار ہوئے۔ دوسری سطح پر وہ نظریات تھے جن کی ترویج حکومت کی سرپرستی میں ہوئی۔ مغرب کی ہر چیز کو بہتر اور اعلیٰ سمجھنا، تہذیب و معاشرت میں اس کی نقالی کرنا، انگریزی حکومت کو ایک نعمت سمجھ کر اس کے احکام بجالانا اور اپنی قوم، تہذیب اور روایات کو گھٹیا خیال کر کے اس سے نفرت کرنا، ایسے رویے تھے جو ان نظریات کی بدولت پیدا ہوئے۔ یہ نظریات مراعات یافتہ سرکاری عہدے داروں، زر خرید دانشوروں اور عیسائی مشنریوں کے ذریعے پھیلانے گئے۔ ان کا بنیادی مقصد ہندوستان کو ذہنی طور پر غلامی پر آمادہ کرنا اور احساسِ پستی پیدا کر کے اپنے اقتدار کو طول دینا تھا۔ تیسری سطح پر وہ نظریے تھے جن کا مقصد سامراج کے اندر رہتے ہوئے تعمیر و ترقی اور سماج کی اصلاح کی طرف قدم بڑھانا تھا۔ ان سے وابستہ لوگ زیادہ تر درمیانے درجے کے ہندوستانی ملازم تھے۔ یہ لوگ علوم و فنون میں انگریزوں کی تقلید اور اپنے معاشرتی و تہذیبی احیاء کا پروگرام لے کر سامنے آئے۔ جدید طریقوں سے سوچنا، وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونے کے لیے اپنے اصولوں میں تبدیلی لانا اور عملی طور پر جدید نظام میں حصے دار بننا ان کا بنیادی مقصد تھا۔ انیسویں صدی کے اواخر تک کم و بیش یہی صورتحال رہی۔ بالخصوص اصلاحی نقطہ نظر زیادہ مقبول رہا۔

اصلاح و احیاء کی تحریکوں نے زیادہ تر رواداری، مساوات، عقلیت پسندی اور جمہوری طرز فکر پر زور دیا۔ سامراج دشمنی کی بجائے مفاہمت اور دوستی کو ترجیح دی۔ ترقی کے لیے بیرونی مغرب اور شناخت و بقا کے لیے اپنے تہذیبی مآخذ کو بنیاد بنایا۔ یہاں ہر دو اطراف میں اعتدال کی راہ اختیار کرنے اور شدت پسندی سے بچنے کی تلقین ملتی ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں اصلاح و احیاء کا دوسرا دور شروع ہوا۔ اب مفاہمت کی بجائے تصادم اور اعتدال کی بجائے شدت پرستی کے عناصر کو فروغ ملا۔ آزادی کی تحریکیں اور مذہبی و تہذیبی انتہا پسندی مقبول ہونے لگی اور مختلف اقوام میں کشمکش کے عمل میں تیزی آگئی۔ نئی نسل کے سامنے اصلاح و احیاء کی

قدیم تاریخ بھی تھی اور جدید بھی۔ ہر دو صورتوں میں سامنے آنے والے نتائج پریشان کن تھے۔ سماج میں سوائے ذہنی اذیت کے کوئی تبدیلی دکھائی نہیں دیتی تھی۔ مذہبی مسائل، رسوم و رواج، روایات و اقدار، آزادی و تحفظ اور جدید و قدیم کی بحث میں کمی کی بجائے مسلسل اضافہ ہو رہا تھا۔ ہندو قوم کا خواب صاف لفظوں میں ہندو ازم کا غلبہ اور مسلم قوم کا خواب مسلم حکمرانی تھا۔ ہندومت اور اسلام کی تفہیم کے سلسلے میں ہر دو اقوام میں گروہ بندیاں تھیں۔ رجعت پسند طبقہ ماضی بعید کو حرفِ آخر سمجھتے تھے اور جدیدیت کی طرح مائل ذہنوں میں خود جدیدیت کا مفہوم واضح نہیں تھا۔ اس صورتحال میں اصلاح و احیائے مذہب و معاشرت کی کوششیں تمام تر نیک نیتی کے باوجود بار آور ثابت نہیں ہو رہی تھیں۔ نتیجتاً اس کے خلاف ردِ عمل ہوا۔ نئی پود کے ذہنوں میں یہ خیال راسخ ہونے لگا کہ مذہبی اور تہذیبی احیاء سے مسائل کا حل ممکن نہیں۔ اصلاح کی بجائے از سر نو تعمیر اہم ہے۔ مذہب، سیاست اور معاشرت کے مروج نظریے جدید عہد میں ترقی کی بجائے تنزل کا باعث بن رہے ہیں چنانچہ انھیں بدلنا ضروری ہے۔

ہندوستان کے معاشی حالات بھی اس عہد میں بے چینی کا باعث تھے۔ انگریزوں کی آمد سے پہلے آمدنی کا بڑا ذریعہ زراعت تھی۔ حکومت کی زیر نگرانی زرعی زمینوں کو تقسیم کیا گیا تھا جو مختلف جاگیرداروں، محکموں یا مدارس کی تحویل میں تھیں۔ پیداوار کی تقسیم میں اگرچہ مطلق العنان طبقہ زیادہ حصے پر قابض ہوتا لیکن اس کے باوجود کسان اور محنت کش فاقوں نہیں مرتے تھے۔ صنعتی حوالے سے دستکاری کا رواج تھا۔ اور دیگر ذرائع معاش میں تجارت اور مصاجبت پیشگی اہم تھے۔ انگریزوں کی عملداری میں یہ نظام ختم ہو کے رہ گیا۔ جاگیریں پرانے وارثوں سے چھین کر بھاری ٹیکسوں کے ساتھ اپنے ہم نواؤں میں تقسیم کی گئیں۔ فنون کی ناقدری، سپاہ کی بربادی اور نوابی نظام کے خاتمے سے لاکھوں لوگ روزگار سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ ہندوستان کو یورپ کی مصنوعات کی منڈی بنا دیا گیا۔ مشینی صنعت کے بنے بستے مال نے مقامی دستکاری کو بالکل تباہ کر دیا۔ خام پیداوار پہلے ان دستکاروں کے ہاتھ بکتی تھی جب یہ منڈی ختم ہوئی تو مجبوراً سستے داموں انگریز تاجروں کے ہاتھ بکنے لگی۔ انگریزوں نے ہندوستان میں چھوٹی صنعتوں کو فروغ دیا۔ کیونکہ ایک تو یہاں کارخانوں کے لیے کم اجرت پر مزدور دستیاب تھے دوسرے خام پیداوار پر سفری لاگت کی بچت کر کے زیادہ منافع کمایا جاسکتا تھا۔ بڑی صنعتیں (مثلاً مشین سازی، کیمیا سازی، لوہے، فولاد اور انجینئرنگ کی صنعتیں) قائم نہ کی گئیں تاکہ اس حوالے سے اجارہ داری قائم رہے۔ تجارت کے لیے ذرائع نقل و حمل میں تبدیلی لائی گئی۔ ریلوں، موٹر گاڑیوں اور بحری جہازوں نے مقامی ذرائع نقل و حمل کی اہمیت ختم کر دی۔ اب تاجر طبقہ انگریزوں

کے رحم و کرم پر تھا۔ بھاری کرایوں کی وجہ سے کاشتکار اپنی پیداوار مقامی ایجنٹوں کے ہاتھ سستے داموں فروخت کرنے پر مجبور تھے۔ ناجائز منافع خوری سے قوت خرید میں مسلسل کمی آتی چلی گئی۔ درآمدی اشیاء کی طلب بڑھانے کے لیے زندگی گزارنے کے نئے طریقوں کی حوصلہ افزائی کی گئی۔ سہولیات کے نام پر ضروریات زندگی کو وسیع تر کر دیا گیا۔ نتیجتاً معاشی بنیادوں پر مختلف طبقے وجود میں آئے۔ اول سرمایہ داروں، جاگیرداروں اور بڑے تاجروں کا طبقہ؛ دوم ملازموں، اہلکاروں، کارندوں اور چھوٹے تاجروں کا درمیانی طبقہ اور سوم محنت کشوں، مزدوروں، کاریگروں اور کسانوں کا نچلا طبقہ۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد معاشی بنیادوں پر اس تقسیم نے خوفناک صورتحال اختیار کر لی۔ سرمایہ دار اپنے سرمائے میں تیزی سے اضافے کی فکر میں تھے۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ مزدوروں سے کم اجرت پر زیادہ سے زیادہ کام لیا جائے، منافع کی شرح بڑھا دی جائے، اور نئی منڈیوں کی تلاش کر کے انھیں اپنے قبضے میں لیا جائے۔ تینوں طریقے استحصالی سوچ کے آئینہ دار تھے۔ مزدوروں کے پاس محنت تھی۔ محنت کو دوگنا تگنا کرنے کے باوجود جب انھیں اس کا بدل نہ ملا تو وہ بغاوت کی طرف مائل ہوئے۔ جلد ہی ہڑتالیں، جلسے جلوس اور مزاحمت کا عمل شروع ہو گیا۔ نئی نسل کے لیے آجر اور اجیر کی یہ کشمکش اور معاشی تضادات لمحہ فکریہ تھے۔ سرمایہ داری نظام کے اندر رہتے ہوئے اصلاحی کوششیں بے اثر ثابت ہونے لگی تھیں۔ چنانچہ ایک ایسے نظام کی طرح ذہن مائل ہوئے جو اس الجھاؤ سے چھٹکارا دلانے کا داعی تھا۔

سیاسی حوالے سے یہ دور نہایت ہنگامہ خیز تھا۔ انگریزی اقتدار کے ابتدائی زمانے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا حکم چلتا تھا، جمہوری سرگرمیوں پر پابندی تھی اور زندگی کے تمام شعبے براہ راست فوجی انتظام میں تھے۔ کمپنی کی ترجیحات تجارتی تھیں چنانچہ آغاز ہی سے ان امور پر خصوصی توجہ دی گئی جو مالی منفعت کا باعث تھے۔ عوام کی حالت بہتر بنانے، سہولیات فراہم کرنے اور عدل و انصاف بہم پہنچانے کی حیثیت ثانوی تھی۔ ۱۸۹۲ء میں انڈین کونسلز ایکٹ کے ذریعے ہندوستانیوں کو مرکزی و صوبائی کونسلوں میں نمائندگی اور مشورہ دینے کا اختیار دیا گیا۔ یہ اقدام بظاہر عوامی مفاد کے لیے تھا لیکن ایک تو انتخاب کا طریقہ کار درست نہیں تھا دوسرے نمائندوں کے اختیارات نہ ہونے کے برابر تھے۔ اس لیے محض ایک دستوری تبدیلی کے سوا کوئی مثبت نتیجہ نہ نکلا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ عوام میں سیاسی شعور بیدار ہوا۔ متحد ہو کر احتجاج کرنے اور اپنے مطالبات پیش کرنے کے عمل کو تقویت ملی۔ سیاسی جماعتوں اور انجمنوں کی تشکیل ہوئی اور حکومت کو اس بات پر مجبور کیا جانے لگا کہ وہ عوامی مسائل کی طرف توجہ دے۔ انگریزوں نے وقتاً فوقتاً ان مطالبات کے مطابق دستور میں

تبدیلیاں کیں لیکن شاطرانہ طریقہ کار کی بدولت عوام کو آپس میں لڑا دیا۔ مختلف طبقوں کے درمیان مراعات اور نمائندگی کا مسئلہ طول پکڑتا گیا۔ ہندو تجارتی اعتبار سے حکومت کے زیادہ قریب تھے۔ اس لیے زیادہ تر اصلاحات ان کی بہتری کے لیے کی گئیں۔ دیگر اقلیتوں میں اس حوالے سے شدید غم و غصے کا اظہار ہوا۔ عدم مساوات اور بے انصافی نے ہندوستان کی سیاسی فضا کو مکدر کر دیا۔ اول اول اصلاحات اور انصاف کے نعرے لگے مگر جب کچھ ہاتھ نہ آیا تو آزادی و انقلاب کی کوششیں شروع ہو گئیں۔ آزادی کی تحریکیں خوش آئند تھیں لیکن بنیادی مسئلہ یہ تھا کہ انگریزوں کے چلے جانے پر حکمران کون ہو گا۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی قیادت اس وقت اونچے اور درمیانے طبقوں کے ہاتھ میں تھی۔ ان کے مفادات اور ترجیحات کم و بیش وہی تھیں جو انگریزی نظام سے انھیں ورثے میں ملیں۔ دوسرے آزادی کے لیے مذہب کو بنیاد بنایا جا رہا تھا۔ برہمنی تہذیب کے دائرے میں تو مساوات کا تصور ہی محال تھا۔ مسلم تہذیب میں اگرچہ مساوات اور طبقاتی اعتدال کا درس موجود تھا لیکن جدید حالات میں ایسا ہونا ممکن دکھائی نہ دیتا تھا۔ کٹر مولویوں، جاگیرداروں، سرمایہ داروں اور جدید روشن خیالوں کے طبقے اسلام کے نام پر اپنے مفادات کا تحفظ چاہتے تھے۔ دوسرے لفظوں میں آزادی کا مطلب ایک جبر کی بجائے دوسرے جبر کو قبول کرنا تھا۔ نوجوان نسل نے اس صورتحال کو بھانپ لیا اور جدید عہد میں مساوات اور حقیقی آزادی کے خواب کو پورا کرنے کے لیے کسی نئی سمت کے متلاشی ہوئے۔

بیسویں صدی میں بین البراعظمی سطح پر ایک وسیع ہلچل کا آغاز پہلی جنگ عظیم سے ہوا۔ معاش، مذہب اور معاشرت کے اس جھگڑے میں کروڑوں انسان تہ تیغ ہوئے، اربوں کا سامان جل کر راکھ ہوا اور ہر سطح پر زندگی تہ و بالا ہو کر رہ گئی۔ اشیائے صرف کی قیمتیں بڑھ گئیں، کارخانے بند ہونے سے خام پیداوار کے دام گر گئے اور بیروزگاری میں اضافہ ہو گیا۔ کساد بازاری نے ایک بڑے اقتصادی بحران کو جنم دیا۔ صنعتی اجارہ داروں نے جنگ کے اخراجات مزدوروں کی اجرتوں میں کمی، ٹیکسوں میں اضافے اور ملازموں، اہلکاروں اور فوجیوں کی چھانٹی کی صورت میں پورے کرنے شروع کر دیے۔ مقبوضہ ریاستوں کی بندر بانٹ اور مسائل کو حل کرنے کی بجائے مزید الجھا دینے کی روش نے ساری دنیا میں بے چینی، اضطراب اور غم و غصے کے رویے پیدا کیے۔ ہندوستان میں تحریک خلافت، تحریک عدم تعاون، تحریک ہجرت اور سول نا فرمانی کی تحریکیں سامراجیوں کے خلاف اسی غم و غصے کا اظہار تھیں۔ ۱۹۱۷ء میں انقلاب روس نے محکوم اور استحصال کا شکار قوموں میں ایک نیا ولولہ پیدا کیا۔ محنت کشوں، کسانوں اور کٹھ پتلی بنے مظلوم طبقوں میں اپنے حقوق کا احساس پیدا ہونے لگا۔ جلد ہی اس احساس نے تصادم کی شکل اختیار کر لی۔ سوشلزم کے حامی انقلابیوں نے دنیا بھر میں سامراجیوں کے

خلاف مسلح جدوجہد شروع کر دی۔ وسطی ایشیا کی دیکھا دیکھی ایران، ترکی اور چین میں انقلابی جماعتیں قائم ہوئیں۔ ہندوستان میں بھی سوشلسٹ نظریات کو مقبولیت ملی۔ کمیونسٹ پارٹی اور کانگرس سوشلسٹ پارٹی کے قیام کے ساتھ ساتھ طلبہ کی تنظیموں اور کسان مزدور کمیٹیوں میں ان نظریات کا پرچار ہوا اور ایک بڑی سیاسی و معاشی تبدیلی کے لیے کوششیں کی جانے لگیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام اسی سلسلے کی ایک کڑی تھی۔

اردو ادب کے ابتدائی ادوار میں تخیلیت اور تصویریت کی طرف رجحان زیادہ تھا۔ ڈھلے ڈھلائے سانچوں میں تہذیبی و تمدنی وضع داری اور یوٹوپین اقدار کی عکاسی کو ستائش کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ غالب کے ہاں پہلی بار ان ٹیوز کو توڑنے کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ مذہبی تصورات اور روایتی طرز فکر کے خلاف یہ آواز اپنے عہد میں منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ سرسید کے زمانے میں اس کو مزید تقویت ملی اور عام روش سے ہٹ کر ادب کی تخلیق نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ اس دور کے ادیبوں نے روشن خیالی اور ترقی کے لیے اپنے عہد کی ضرورتوں کو مد نظر رکھا، روایتی طرز فکر کی مذمت کی اور حقائق و واقعی کوفن پارے کی بنیاد قرار دیا۔ ترقی کی طرف اگلا قدم بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں دبستان پریم چند و یلدرم کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ایسے موضوعات جو تحریک علی گڑھ کے دوران ماحول کے جبر کی بدولت کسی قدر نظر انداز ہو گئے تھے، اب اظہار میں ڈھلنے لگے۔ خارج اور داخل کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کیا گیا اور زندگی کی ہو بہو عکاسی کر کے زمانی ضرورتوں سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کی گئی۔ اس تسلسل میں جرأت مندی اور بے باکی کی اگرچہ بہت سی صورتیں نمایاں ہوئیں لیکن باوجود تمام تر کوششوں کے وضع داری کا ایک خول بہر حال موجود رہا۔ حقیقت کے اندر گھس کر سب کچھ دیکھنے کے باوجود اظہار میں بہت کچھ چھپا رکھنے کا رجحان عام رہا۔ مذہبی، معاشرتی اور تہذیبی اقدار کی روک اور سامراجی طبقوں کا خوف ادیبوں کے لیے وبال جان بنا ہوا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ادب میں فکری سطح پر جمودی رویوں کی آمیزش تھی۔ زیادہ تر مذہبی اور کمتر تاریخی حوالے سے یہ تصور عام تھا کہ زندگی مسلسل تنزل کی طرف مائل ہے۔ لحظہ بہ لحظہ کائنات کی عمر سمٹ رہی ہے اور وقت کے تسلسل میں ہر نیا آنے والا لمحہ انسان کو فنا کی طرف لیے چلا جا رہا ہے۔ انسان کو جوگی، بیراگی، راہب اور صوفی بنانے والے فلسفوں اور ان کے زیر اثر پروان چڑھنے والی ہندوستانی تہذیب میں یہ نظریات، عقائد کا درجہ حاصل کر چکے تھے۔ چنانچہ زندگی میں تعمیر و انقلاب کی امنگ کی بجائے عموماً اصلاح کو زیادہ اہمیت مل رہی تھی۔ جس کا مطلب کچھ کر گزرنے کی تڑپ کی بجائے عافیت سے زندگی کے دن پورے کرنا تھا۔ اصلاح کا عمل بگاڑ کے نقصانات کو کم سے کم کرنے کی کوشش تھی۔ یہاں سب کچھ بدل دینے اور حالات کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھال لینے کا شائبہ

تک نہ تھا۔ عام زندگی کے اس چلن میں اردو ادب کی مجموعی فضا ایک دائروی گردش کی پابند ہو کے رہ گئی تھی۔ دور قدیم سے اقبال تک اردو ادب انھی دائروں کے اندر رہتے ہوئے نئے امکانات کی تلاش کا آئینہ دار ہے۔ سرسید کے زمانے میں اگرچہ ترقی اور ارتقاء کے مغربی نظریات کو فروغ ملا اور سرسید نے ترقی کی اصطلاح خوب خوب استعمال کی لیکن بڑے پیمانے پر اس کا اظہار نہ کیا جاسکا۔ بیسویں صدی میں نئے حالات و ماحول نے اس جمود کے خلاف ردِ عمل کی راہ ہموار کی۔ ۱۹۳۲ء میں 'انگارے' کی اشاعت اس سلسلے میں پہلا قدم تھی۔ اس مجموعے کو چند طبقوں کے احتجاج پر حکومت نے ضبط کر لیا لیکن مصنفین نے مایوس ہونے کی بجائے یہ بیان دیا کہ ہم اس حوالے سے کسی طرح نادم نہیں، نہ صرف یہ کتاب بلکہ ایسی اور کتابیں بھی شائع ہونی چاہئیں اور تحریک کو آگے بڑھانے کے لیے ایک لیگ آف پرائگسو آتھرز بھی قائم کی جانی چاہیے۔ ۲ اکتوبر ۱۹۳۴ء میں اختر حسین رائے پوری کا مضمون 'ادب اور زندگی' شائع ہوا۔ اس مضمون میں انھوں نے ادب اور زندگی کے حوالے سے سیر حاصل بحث کی اور یہ نتیجہ نکالا کہ:

صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طور سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کریں۔ ہر ایماندار اور صادق ادیب کا کام یہ ہے کہ قوم و ملت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی، یگانگت اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سنائے۔ ادیب کو رنگ و نسل اور قومیت و وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت و مساوات کی حمایت کرنی چاہیے اور ان تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرنا چاہیے جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے چوبچوں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔ ۳

ادب اور ادیب کی آزادی کے لیے یہ ابتدائی کوششیں تھیں۔ ان میں موجود انقلابی بوباس بعد میں آنے والوں کے لیے حوصلہ افزا ثابت ہوئی۔ نئے رویوں اور نئی فکر کو ادب میں فروغ دینا وقت کی اہم ضرورت بن گیا نتیجتاً انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے اغراض و مقاصد کے سلسلے میں بنیادی رہنمائی وہ اعلان نامہ ہے جو لندن میں باہم مشورے سے تیار کیا گیا اور لکھنؤ میں منعقدہ پہلے جلسے میں اتفاق رائے سے منظور ہوا۔ اس اعلان نامے میں کہا گیا کہ:

'ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں، پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جا رہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے۔۔۔ ہندوستانی ادیبوں کا

فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں۔۔۔ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشوونما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔۔۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، پیاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔^۴

اس متن میں مقاصد کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اول بدلتے ہوئے سماجی حالات اور تغیرات کو ادب کا موضوع بنانا۔ دوم رجعت پسندی اور ماضی پرستی سے صرف نظر کرنا۔ سوم استحصالی قوتوں کو بے نقاب کر کے ان کی نشوونما کا راستہ روکنا۔ چہارم مصیبت زدہ طبقوں کی حمایت کرنا اور پنجم زوال آمادہ فکر کی بجائے آزادی و انقلاب کا پیغام دینا۔ اس عہد میں تیزی سے بدلتی ہوئی فضا میں آنے والے حالات صاف محسوس کیے جا رہے تھے۔ آزادی کی تحریکیں زور پکڑ رہی تھیں اور ایک بڑی ہلچل کے آثار واضح ہوتے جا رہے تھے۔ یہ مقاصد اس سفر کو تیز تر کرنے اور جلد منزل پالینے کی خواہش کا اظہار لیے ہوئے ہیں۔ انجمن کے مقاصد پریم چند کے خطبہ صدارت میں بھی ایک منفرد انداز میں واضح کیے گئے۔ اس خطبے کے بارے میں سجاد ظہیر کا خیال ہے کہ ترقی پسند تحریک کی غرض و غایت کے متعلق شاید اس سے بہتر کوئی چیز ابھی تک نہیں لکھی گئی۔^۵ پریم چند نے ادب، حسن، مساوات، آزادی انسان دوستی اور ترقی کے نئے مفاہیم پر زور دیا۔ ان کے مطابق:

جس ادب سے ہمارا ذوق بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت و حرارت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبہ 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۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔^۶

۔۔۔ ہمیں ترقی کے میدان میں قدم رکھنا ہے ایک نئے نظام کی تکمیل کرنی ہے۔۔۔ ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔^۷

ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں۔۔۔ وہ وطنیت اور سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔^۸

مختصر لفظوں میں پریم چند نے ترقی پسندی کے مقاصد مساوات، اخوت اور آزادی کی صورت میں

واضح کیے۔ معیشت اور سیاست میں تبدیلی لانے، حرکت و عمل کے ذریعے ترقی کی راہ پر گامزن ہونے اور ادب میں اخلاقی و مذہبی اور سرمایہ دارانہ نظام کی بجائے معاشی برابری پر مبنی نظام کی عکاسی کرنے کو ضروری قرار دیا۔ جمود و انحطاط، مایوسی اور ناامیدی کی جگہ پر امید، روشن اور ہنگامہ خیز فکر کی ترجمانی پر زور دیا اور ادب کے سماجی و انقلابی منصب کے سامنے لانے کی تلقین کی۔

سجاد ظہیر کے تیار کردہ اعلان نامے اور پریم چند کے خطبے میں کئی باتیں مشترک ہیں لیکن سب سے نمایاں بات ایک نئے نظام کے حوالے سے ہے۔ اس نئے نظام کے لیے جدوجہد اور پرانے نظام کے خلاف مزاحمت، ترقی پسندوں کے اہم مقاصد میں سے تھا۔ شروع میں اس نظام کی خصوصیات اور حدود و خال تو واضح کیے گئے لیکن اسے کوئی نام دینے سے گریز برتا گیا۔ مولانا حسرت موہانی کی بے باک شخصیت اس سلسلے میں معاون ثابت ہوئی۔ پہلی کانفرنس ہی میں انھوں نے بلا جھجک سوشلزم اور کمیونزم کے الفاظ ادا کیے اور کہا کہ محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے۔ جدید ادب کو سوشلزم اور کمیونزم کی بھی تلقین کرنی چاہیے۔ اسے انقلابی ہونا چاہیے۔ اسلام اور کمیونزم میں کوئی تضاد نہیں۔ اسلام کا جمہوری نظام اس بات کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا میں مسلمان اشتراکی نظام قائم کرنے کی کوشش کریں۔ چونکہ موجودہ دور میں زندگی کی سب سے بڑی ضرورت یہی ہے اس لیے ترقی پسند ادیبوں کو انھی خیالات کی ترویج کرنی چاہیے۔^۹

اسلام اور کمیونزم کے اشتراک کا نظریہ تو مولانا کی اپنی مذہب پسندی کا نتیجہ تھا لیکن سوشلزم اور کمیونزم کے لیے جدوجہد کی تلقین کر کے انھوں نے ترقی پسندوں کا ایک بڑا مسئلہ آسان کر دیا۔ اس حقیقت سے کسی کو بھی انکار نہیں کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانیوں کی غالب اکثریت کا تعلق نظریاتی اور سیاسی اعتبار سے کمیونسٹ پارٹیوں سے تھا۔ تاہم ادبی حوالے سے تبدیلی اور ترقی کے لیے ان کی کوششیں بہت حد تک مخلصانہ اور وقت کی ضرورتوں کے عین مطابق تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ادبی تنظیم کے مقاصد مرتب کرنے میں اپنی واضح نظریاتی وابستگی کے باوجود سوشلزم کا نام نہیں لیا اور یہ فیصلہ ادیبوں کی مرضی و منشا پر چھوڑ دیا۔ مولانا حسرت موہانی کا بیان اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس عہد کے ادیب شعوری طور پر سوشلزم کو مستحسن سمجھتے تھے اور اس سے متعلق نظریات کو تخلیقی سطح پر اپنانے کے لیے آمادہ و تیار تھے۔ یہ کوئی زبردستی ٹھونسی ہوئی چیز نہ تھی۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کے مقاصد بنیادی طور پر تو ادبی تھے لیکن ایک ایسے دور میں جب ہر طرف سیاست کی گرما گرمی عام تھی، ادیبوں کا محض کاغذ قلم تک محدود ہو جانا ممکن نہ تھا۔ سیاسی حوالے سے اس دور

کے اہم مسائل سامراج سے آزادی، مساوات اور امن عامہ کی بحالی تھے۔ ان کے حل کے لیے سب سے ضروری بات اجتماعیت تھی۔ ہندوستان کے طول و عرض میں مختلف انجمنیں، تنظیمیں اور سیاسی و ادبی جماعتیں اپنے اپنے انداز میں اس طریقہ کار پر عمل پیرا تھیں اور اجتماعی سطح پر سامراج کے خلاف جدوجہد جاری تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین نے جہاں نظریاتی امور کو مد نظر رکھا وہاں عملی طور پر متحد ہو کر ایک فعال کردار ادا کرنے کو بھی ضروری خیال کیا۔ تحریک کو پُر اثر اور مفید بنانے کے لیے تنظیمی دائرہ کار کی بھی وضاحت کی گئی۔ اس حوالے سے جو مقاصد متعین کیے گئے وہ حسب ذیل ہیں:

(i) تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشاورتی جلسے منعقد کرنا اور لٹریچر شائع کر کے اپنے مقاصد کی تبلیغ کرنا۔

(ii) ترقی کے حوالے سے مضامین لکھنے اور ان کا ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا اور رجعت پسند رجحانات کے خلاف جدوجہد کر کے اہل ملک کی آزادی کی کوشش کرنا۔

(iii) ترقی پذیر مصنفین کی مدد کرنا۔

(iv) آزادی رائے اور آزادی خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا۔ ۱۰

ان مقاصد کی بدولت بقول انور سدید 'تحریک کی جہت روز اول سے ہی کمیونزم اور اشتراکیت کی طرف مڑ گئی۔' یہ بات درست ہے لیکن ترقی پسندوں نے ان اصطلاحوں کی بجائے ان مقاصد میں اجتماعی ادبی سرگرمیوں، رجعت پسندی کی مخالفت، ملک کی آزادی، آزادی رائے اور آزادی خیال جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ جو ایک مخصوص پس منظر رکھنے کے باوجود مختلف الجہات اور وسیع مفہوم کے حامل ہیں۔ یہاں بھی اس نقطہ نظر کی کارفرمائی نظر آتی ہے کہ ادیب اس حوالے سے اپنی پسند و ناپسند کے مطابق کوئی نتیجہ اخذ کرنے میں آزاد ہیں۔ آزادی، تبدیلی اور ترقی کا ذکر کر کے ایک بڑا دائرہ کھینچ دیا گیا۔ اندر کے دائروں کا تعین ادیبوں نے خود کرنا تھا۔ چونکہ اس عہد میں ترقی کے حوالے سے سب سے زیادہ مقبولیت سوشلزم کو حاصل تھی اس لیے اکثر ذہن اسی طرف مائل ہوئے۔

ترقی پسند ادب

ممتاز شیریں

ترقی پسند تحریک ایک وسیع، عالمگیر اور زبردست تحریک ہے۔ ۳۰-۱۹۳۲ء میں ایک طرف فاشیت سر اٹھا رہی تھی تو دوسری طرف روس کے لیے نظام کا جو قریب قریب تکمیل پا چکا تھا نمونہ سامنے تھا۔ ان حالات کے زیر اثر ایک منظم تحریک نیک اغراض و مقاصد لے کر اٹھی۔ اب یہ تحریک ہندوستان میں بھی خوب زور پکڑ چکی ہے اور اس نے اپنے وسیع دامن میں ادب کے علاوہ دوسرے فنون لطیفہ کو بھی سمیٹ لیا ہے۔ ادب کو اس میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ ترقی پسند ادب کی مختصر تعریف یوں کی جاسکتی ہے۔

وہ ادب جو زندگی کو اپنے حقیقی روپ میں پیش کرے جس میں زندگی کی تفسیر ہی نہیں تنقید بھی ہو اور جس میں زندگی کو بہتر بنانے کی صلاحیت ہو۔

یہ کہنا غلط ہوگا کہ اس تحریک سے پہلے ادب میں زندگی کی صحیح عکاسی نہیں ہوئی تھی۔ ہر دور کا بڑا ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس تحریک سے بہت پہلے بھی ادب کا یہی نظریہ رہا ہے اور بہت سی ترقی یافتہ زبانوں میں ایسا ادب پیش ہوتا آیا ہے۔ حقیقت نگاری صرف ترقی پسند ادب کی خصوصیت نہیں کہی جاسکتی خصوصاً جب یہ ہر دور کے ساتھ پہلو بدلتی آرہی ہے۔ مغربی ادب میں انیسویں صدی میں معاشرتی حقیقت نگاری تھی تو ۱۹۲۰ء کے بعد جنسی حقیقت نگاری اور آج سیاسی اردو ادب میں آج کل رجحان مجموعی طور پر جنسی حقیقت نگاری کی طرف ہے لیکن آج جس قسم کی حقیقت ٹیٹن کی جارہی ہے وہ پرانے دور کی حقیقت نگاری سے کچھ مختلف ضرور ہے۔ حقیقت اپنی عریاں صورت میں البتہ اردو ادب کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ حقیقت نگاری اسی تحریک کے ساتھ آئی اس سے پہلے ہمارے ادب میں رومانیت، فراریت اور منالیت بہت زیادہ تھی۔

بعض لوگ ترقی پسندی کو مارکسیت کے مترادف سمجھتے ہیں۔ بعض ادیبوں کا یہ خیال ہے کہ ان کی ساری کوششیں ایک ایسی راہ کے تیار کرنے میں صرف ہوں جس کی آخری منزل اشتراکی نظام ہے۔ یہ نظریہ ادب کو تنگ داماں بنا دیتا ہے۔ بعض نے محض پرانی روایات اور پرانی قدروں کے مٹانے ہر قسم کی پابندیوں سے آزادی اور سماج سے بغاوت کو ترقی پسندی سمجھ لیا ہے۔ پرانی روایت، رواج اور قانون بجائے خود قابل ملامت نہیں ہیں۔ ایک خاص ماحول میں یہ ٹھیک بیٹھتے تھے۔ پرانے زمانے میں ان کا اثر اس لیے ہلک نہیں تھا کہ ان پابندیوں کے ساتھ مخصوص اخلاق اقدار جن سے ایک آئین ایک نظام کی تشکیل ہوئی تھی مضبوط جال میں بٹے ہوئے تھے۔ یہ جال مضبوط تھا تو نظام بھی پائیدار تھا۔ لیکن اب زندگی پیچیدہ ہو گئی ہے۔ یہ پرانے قانون اس میں جڑ نہیں سکتے۔ لوگوں کو اب ان سے عقیدت نہیں رہی۔ انہیں آج محسوس ہو رہا ہے کہ یہ رواج یہ قانون ان کی آزادی کو سلب کر رہے ہیں اور ایفونی دواؤں سے (جیسے مذہب، اخلاقیات) ان کے اس احساس کو مردہ کیا گیا ہے۔ بعض نے آزادی کو اختیار کر لی ہے، بعض لوگ مکمل آزادی کو خطرناک سمجھ کر پرانی اور نئی راہوں کے بیچ میں کھڑے ہیں بعض ابھی تک پرانی ڈگر پر چل رہے ہیں اور ان سب کے لیے اخلاقی قدریں بھی الگ الگ ہیں۔ نئے قانون بن رہے ہیں اور انہیں جوڑنے کے لیے پرانے حصوں کو کاٹنا چھانٹنا پڑ رہا ہے۔ اس توڑ، مڑوڑ، گھسوڑ میں نظام کی بری حالت ہو گئی ہے۔ اس کے جوڑ جوڑ ڈھیلے پڑ گئے ہیں، بعض کیلیں نکل گئی ہیں کئی جگہ بندھن ٹوٹ چکے ہیں کئی مقام مضبوط ہیں۔ ہندوستان میں یہ نیم آزادی اور نیم پابندی کا دور خطرناک ثابت ہو رہا ہے۔ ترقی پسند چاہتے ہیں کہ ان تمام پرانی روایتوں کو مٹا ڈالیں اس جال کی دھجیاں اڑا ڈالیں ساری پابندیوں سے آزاد ہو جائیں۔ لیکن یہ مکمل آزادی ہمیں کہاں لے جائیگی؟ کون جانے! شاید اتار کی کا دور دورہ ہو جائے اور یہ مکمل شخصی آزادی پابندیوں سے بھی خطرناک ثابت ہو!

ترقی پسند تحریک کے مقاصد نیک ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اس تحریک کے زیر اثر

اُردو میں آج جو ادب تخلیق ہو رہا ہے وہ کہاں تک ان مقاصد کی تکمیل میں مدد دے رہا ہے اور کہاں تک یہ سب کچھ جو ترقی پسند ادب کہا جاتا ہے ادب ہے؟ اس میں شک نہیں کہ اس تحریک کے زیر اثر ہندوستان میں بھی اچھا ادب۔ خصوصاً افسانوی ادب جہاں تک ناولوں کا تعلق ہے ہمارا ادب ابھی بہت پیچھے ہے (پیدا ہوا ہے جو کسی بھی ملک کے ترقی پسند ادب کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ بہت سارا رطب و یابس بھی جمع ہو گیا ہے۔ اسکا بہت بڑا سبب یہ ہے کہ ترقی پسند ادب ایک بڑی حد تک مقصدی ادب ہے اور مقاصد کے پرچار کے لیے پروپیگنڈا بھی ادب میں شامل ہوتا جا رہا ہے حالانکہ پروپیگنڈے کی سطح تک گرائے بغیر بھی ادب میں افادیت کا عنصر لایا جاسکتا ہے۔ مقصد فن کے پردے میں ڈھکا نہیں تو کم از کم اس طرح گھل مل جائے کہ اس کا اثر تو ضرور ہو لیکن مقصد آپ کو گھورتا ہوا نظر نہ آئے۔ کامیاب فن کار طنزیہ جملوں، جوشیلی تقریروں اور ہندو نمائش کی بھرمار کیے بغیر بھی بہت اثر پیدا کر سکتا ہے۔ حقیقت نگاری کے معنی یہ نہیں کہ جو کچھ سامنے گزرا ہوا ہے من و عن بیان کر دیں خواہ یہ روکھی پھسکی رپورٹیج کیوں نہ بن جائے۔ رپورٹیج اور فن میں یہ فرق ہے کہ فن کارانہ چیز کی تخلیق میں واقعات کے چناؤ ترتیب اور انداز بیان کو بہت بڑا دخل ہے۔ ادب فوٹو گرافی نہیں۔ فن کار خاکہ کھینچنے کے بعد جن نقوش کو ابھارتا ہے ان میں رنگ آمیزی کر کے اور زیادہ اثر پیدا کرتا ہے۔ یوں تخیل حقیقت کو نکھارتا ہے۔ پروپیگنڈا عوام پر اثر ڈالنے کے لیے ادب سے زیادہ کارآمد حربہ ہے۔ روس میں انقلاب اور موجودہ جنگ کے دوران میں پروپیگنڈا زوروں پر تھا۔ اچھے اچھے ادیبوں نے اپنے آپ کو پروپیگنڈے کے لیے وقف کر دیا تھا۔ چنانچہ اہلیاں اہرن برگ پمفلٹ نگاری کرتے رہے۔ افسانوں کے درتچے بھی پروپیگنڈا کیا جاتا تھا لیکن اسے پروپیگنڈا سمجھ کر وہ یہ منوانے پر مصر نہیں تھے کہ یہ بہترین ادب ہے۔ تہرے درجے کی چیزوں کی تخلیق کی ایک اور وجہ بھی ہے۔ ترقی پسند ادب کے مقاصد اور خاص رجحانات دیکھ کر لوگ سمجھنے لگے ہیں کہ ترقی پسند ادب لکھنا بہت آسان ہے۔

فلاں فلاح موضوع پر لکھ دیں تو ترقی پسند افسانہ تیار ہے۔ اس لیے ایسے لوگ بھی لکھنے لگے ہیں جن میں فنی صلاحیتیں نہیں۔ بعض ایسے بھی ہیں جن کے ارادوں میں خلوص ہے لیکن جو فن پر دسترس نہیں رکھتے ایسے بھی ہیں جو خون لگا کر شہیدوں میں شامل ہونا چاہتے ہیں۔ یہ خلوص سے نہیں لکھتے بلکہ صرف اس لیے کہ فلاں فلاں موضوع پر لکھنا آج کا فیشن ہے اور وہ ان پر لکھ کر ادیبوں کے زمرے میں شمار کیے جائیں گے۔ ان کی تحریروں میں نہ گہرائی ہوتی ہے نہ خلوص بلکہ سطحیت اور رسمیت البتہ پھیکا جوش و خروش ضرور ہوتا ہے۔

ادب کو مقصدی سمجھنے کا ایک اثر یہ بھی ہو رہا ہے کہ ہمارے ادیب کسی سماجی حقیقت کو بحیثیت مجموعی دیکھنے کی بجائے صرف بعض پہلوؤں پر زور دیتے ہیں اور انہیں ایک حد تک بڑھا چڑھا کر بھی پیش کرتے ہیں۔ مثلاً غریبوں کی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں تو انہیں اتنی مصیبت میں بتاتے ہیں جتنے غریب خود محسوس نہیں کرتے کیونکہ وہ اس زندگی سے مانوس ہوتے ہیں۔ پھر ان کی زندگی میں بھی چھوٹی چھوٹی مسرتیں ہیں جن کی وجہ سے انہیں زندگی قابل برداشت معلوم ہوتی ہے۔ شاید یہ سب جان بوجھ کر نظر انداز کیا جاتا ہے کیونکہ ان کا ذکر کرنا موجودہ حالت سے اطمینان بتانا ہوگا۔ لیکن اس کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ ہم ان کی زندگی کو متوسط طبقے کی عینک سے دیکھتے ہیں۔ ہمارے اکثر قریب قریب سبھی ادیب متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یورپ میں نچلے طبقے نے بھی ادیب پیدا کیے ہیں۔ ایسی ہالورڈ اگر پلاسٹرز کے متعلق لکھتے ہیں تو وہ خود پلاسٹر رہے تھے۔ بی۔ ایل۔ کوہس جارج گیرٹ اور فرڈینوکو ہارٹ وغیرہ نے مزدوروں کے متعلق بہت اچھا لکھا ہے اور یہ خود اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں ان کی تحریروں کا متوسط طبقے کے ادیبوں کی تحریروں سے موازنہ کیا جائے تو نمایاں فرق معلوم ہوتا ہے متوسط طبقے کے ادیب مزدوروں وغیرہ کی مصیبتوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا لہجہ زیادہ تلخ اور جذباتی ہوتا ہے۔ بی۔ ایل۔ کوہس، جارج گیرٹ اور فرڈینوکو ہارٹ نے اپنی دیکھی ہوئی اپنے آپ پر ہتی ہوئی مصیبتوں کا ذکر کیا ہے لیکن انہیں بیان کرنے میں ان کا لہجہ بہت تلخ اور جذباتی نہیں ہے پھر

بھی یہی زیادہ مؤثر معلوم ہوتا ہے۔ ان کی تحریر میں صرف مصیبتیں اور مایوسیاں ہی نہیں اُمید اور اپنی طاقت پر بھروسے کی جھلک بھی ہوتی ہے۔

یہی حال جنسی ادب کا ہے۔ ہمارے ہاں جنس پر بہت لکھا جا رہا ہے۔ جنس زندگی کا ایک بہت اہم جز و ضرور ہے لیکن اس پر ضرورت سے زیادہ توجہ دی جا رہی ہے۔ شاید مغربی ادب کی ۱۹۲۵ء کے بعد کی جنسی حقیقت نگاری کی تقلید اب ہو رہی ہے۔ ہم تقلید بھی بیس برس بعد کرتے ہیں! جنسی بھوک، جنسی نا آسودگی، جنسی بے راہ روی بس انہیں کے ذکر سے ہمارا ادب بھرا پڑا ہے۔ مرد کی تصویر بھی سیاہ ہے اور عورت کی بھی افسوس تو یہ ہے کہ عورت کے قلم سے کھینچی ہوئی عورت کی تصویر بھی سیاہ ہے۔ سو گندھیاں (ہنک: منٹو) اور جینائیں (چپ: ممتاز مفتی) کتنی زیادہ ہیں اور شمی (گرم کوٹ) صفیہ (نیل) اور آپا کتنی کم حالانکہ ہندوستان میں انہیں کی تعداد زیادہ ہے۔ شاید ترقی پسند یہ ہیں کہ ہمیشہ جنسی برائیوں کا ہی ذکر اس لیے کیا جاتا ہے کہ یہ برائیاں محض سماجی حالات کا نتیجہ ہیں اور ان سماجی حالات کو بدلنا ہو تو برائیوں کو اپنی کریہہ صورت میں پیش کرنا ہوگا لیکن پورے جنسی ادب کا ہم جائزہ لیں تو اس میں بہت کم سماجی مسائل ملیں گے۔ لے دے کے طوائف کا ایک موضوع ہے یا ایک بوڑھے مرد اور جوان لڑکی کی بے جوڑ شادی۔ ان موضوعوں پر بیسیوں افسانے لکھے گئے ہیں اور لکھے جا رہے ہیں لیکن کتنے ہم مسائل چھوئے تک نہیں گئے۔ زیادہ تعداد میں ایسے افسانے ہیں جن میں منفرد کرداروں کی جنسی بے راہ روی یا عیاش کا ذکر ہوتا ہے۔ ان افسانوں کے انفرادی ہونے سے کوئی گلہ نہیں۔ آخر ایک فرد کے احساسات اس پر گزر رہے ہوئے واقعات بھی اہم ہیں۔ گلہ اس بات سے ہے کہ آخر انسان کو ہمیشہ حیوان کے روپ میں کیوں پیش کیا جائے؟ جدید افسانہ نگاروں کو جنسی بدعنوانیوں کا ذکر کرنے کا خبط ہے ترقی پسند ادب میں عریانی فحاشی پر آئے دن بحثیں ہوتی ہی رہتی ہیں اس لیے یہ الزام بھی بے بنیاد نہیں۔ ممکن ہے بعض ادیبوں کے ارادوں میں واقعی خلوص ہو اور گناہوں کو اپنی کریہہ صورت میں پیش کرنے سے ان کا مقصد ان

سب سے نفرت دلانا ہو لیکن بعض تو ایسا معلوم ہوتا ہے یکس کو فیشن سمجھ کر خواہ مخواہ عریاں حقیقتوں کو اجاگر کرتے ہیں بعض عریاں نگاری کو اپنی جرات کا اظہار سمجھتے ہیں یا محض ضد اور بغاوت مخصوص باتوں کو کھلے طور پر بیان کرنا بجائے خود فحاشی ہرگز نہیں اس کا انحصار پیش کرنے کے انداز اور مواقع پر ہے۔ ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ ایسے افسانے بھی لکھے گئے ہیں اور لکھے جا رہے ہیں جو کریسہ گناہ آمیز اور غلاظت میں ڈوبے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں یوں اضافہ ہوتا جا رہا ہے کہ نئے نئے لکھنے والے پہلے کی چند مثالیں دیکھ کر تقلید کرتے ہیں پھر ان کے بعد جو آتے ان کی تحریروں میں اور عریانی بڑھ جاتی ہے یہاں تک کہ مبتدی اور معمولی لکھنے والے عریانی کو اپنے افسانے کے اچھے اور ترقی پسند ہونے کی سند میں پیش کرتے ہیں۔ ترقی پسند ادب پر فحاشی کے الزام کے جواب میں ترقی پسند اکثر یہ کہتے ہیں کہ لوگ ایسے افسانے پڑھ کر اس لیے جھنجھلا اٹھتے ہیں کہ یہ ان کا پول کھولتے ہیں یہ محض چور کی داڑھی میں تنکے والا معاملہ نہیں ہے۔ ممکن ہے بعض لوگوں کی طبیعت پر ایسے افسانے اس لیے گراں گزرتے ہوں کہ یہ ان کی جمالیاتی حس کو ٹھیس پہنچاتے ہیں اور پڑھنے والوں میں ایسے بھی ہیں جنہیں ایسے افسانوں سے اکتاہٹ ہوتی ہے۔ اس لیے نہیں کہ یہ ان کا پول کھولتے ہیں بلکہ اس کے برخلاف اس لیے ایسا جنسی ادب ان کی زندگی کو نظر انداز کر رہا ہے وہ صحت مند محبت یا ازواجی محبت کے قائل ہوں خود اچھی زندگی بسر کرتے ہوں اور ادب میں اپنی زندگی کا ایسا عکس بھی دیکھنا چاہتے ہوں جس سے انہیں ایک طرح کا سکون اور مسرت حاصل ہو۔

آپ ہی کا خلاف گندہ ہے آپ ہی کے جسم سے یہ بو آتی ہے کہہ کر چپ ہونے کی بجائے ہمیں چاہئے کہ اس شکایت پر غور کریں اس معاملے پر زیادہ توجہ دیں اور جنسی ادب میں سنجیدگی تو ازن اور اعتدال پیدا کریں جنس میں لتھڑے ہوئے افسانے کی بجائے جنس میں زندگی کو پیش کریں۔

سنجیدگی تو ازن اور اعتدال سے ترقی پسند ادب کی خوبیاں اور اُجاگر ہوں گی۔ یہ

افراد و تفریط انہیں عوام کی نظروں سے چھپائے ہوئے ہے لوگ یہ دیکھتے ہیں کہ ترقی پسند ادب میں بغاوت کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ پرانے نظام کی ہر چیز پر محض اس لیے کہ وہ اسے فرسودہ خیال کرتے ہیں حملہ کیا جاتا ہے یہاں تک کہ مذہب و اخلاق پر بھی۔ مذہبی عقاید کا ٹھٹھہ اڑایا جاتا ہے خدا کو گالیاں دی جاتی ہیں۔ ہائے ترقی پسندی تیرے نام پر کیا کیا لکھا جا رہا ہے یہ ابھی تک میری سمجھ میں نہیں آیا کہ خدا کو پرانے نظام سے وابستہ کیوں کیا جاتا ہے؟ اور خدا کو گالیاں دینے سے نئے نظام کی تعمیر میں کیا مدد ملتی ہے؟

ترقی پسند ادب کا عام رجحان ہی یہ ہے کہ زندگی اور حقیقت کے چند (زیادہ تر تاریک) پہلوؤں پر خصوصی توجہ کی جا رہی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مقاصد کے حصول کے لیے یہ ایک حد تک ضروری ہے لیکن اس کے معنی یہ بھی نہیں کہ روشن پہلو بالکل نظر انداز کر دیے جائیں۔ ہاں آج ہمیں اپنے گرد تاریکی اور برائیاں ہی زیادہ نظر آرہی ہیں نیکی اور روشنی کم ہے لیکن انہیں کم از کم اس تناسب میں پیش کیا جائے۔ ہمیشہ زندگی اور انسانی کردار کی سیاہ تصویریں پیش کرنے سے زندگی اور انسانی فطرت ہی بے مایوسی ہو جائے گی۔ پھر آنے والے دور کی امید کہاں رہے گی؟ انسان کی فطرت پر سے بھروسہ اٹھ جائے تو انسانیت کا مستقبل روشن کیسے نظر آئے گا؟ ساتھ ساتھ نیک کردار اور انسانی فطرت کی خوبصورتی بھی دکھائی جائے تو سکون اور مسرت حاصل ہوتی ہے اور یہ احساس قائم رہتا ہے کہ انسانیت کی شمع بجھ نہیں گئی ٹمٹا رہی ہے اور ایک سازگار ماحول میں اس کی لو پھر سے تیز ہو سکتی ہے۔

اب ہمارے ادب پر یاسیت اور قنوطیت چھائی ہوئی ہے۔ بے چینی ہے الجھنیں ہیں شکوک ہیں۔ کوئی رجائی پیغام نہیں۔ یہ بڑھتی ہوئی یاسیت اُمید کا گلا گھونٹ رہی ہے ترقی کی راہ میں حائل ہو رہی ہے ہمارے ادب میں بلا کی تیزی ہے قوت ہے، جوش ہے لیکن یہ سب کچھ ایک بغاوت میں استعمال ہو رہے ہیں۔ ادیبوں کا لہجہ ایسا ہے جیسے وہ زندگی اور انسانیت سے محبت نہیں ان پر حملہ کر رہے ہیں۔ ہمارا ادب منفی بن کر رہ گیا

ہے۔ اس وقت یہ بہت ضروری ہے کہ ادیب رجائی پیغام دیں اثباتی اور تعمیری اقتدار پیش کریں۔

ادب میں ایک ہی رجحان کبھی قائم نہیں رہتا۔ ایک دور میں ایک رجحان ہوتا ہے تو اس کے بعد کے دور میں ردِ عمل بالکل متضاد قسم کا۔ ایچ۔ جی۔ ویلس آرٹلڈ بیڈیٹ اور گالزور دی کا ردِ عمل جونس ورچینا وولف اور لارنس تھے ایک فرد (بڑی حد تک خود مصنف) کے خیالات اور احساسات کی تصویر کشی ذہنی تصورات کی عکاسی یہ داخلی حقیقت نگاری کا دور تھا۔ پھر اسکے ردِ عمل میں بالکل خارجی حقیقت نگاری آئی۔ اس کا محرک نئے لکھنے والوں کا وہ گروہ ہے جس کی قیادت کرسٹوفر اشروڈ، جارج آردل، سٹیفن سپنڈو وغیرہ نے کی۔ جو لوگ جنگ اور زندگی کی بڑھتی ہوئی مصیبتوں سے تھک چکے ہیں وہ ادب میں ایسی مصیبتوں کا پر تو نہیں دیکھنا چاہتے، ادب میں فرار ڈھونڈنا چاہتے ہیں۔ ایک اور سکول قائم ہو گیا ہے جنہیں Apoclypties کہا جاتا ہے اس کی نگارشات میں رومانیت اور فراریت شامل ہوتی جا رہی ہے۔ روس جہاں کل تک اس زور و شور سے جنگی اور انقلابی ادب پیش ہو رہا تھا اب پرانی تاریخ کی طرف متوجہ ہو رہا ہے۔ V. Yan نے پرانے درویشوں کی قصہ گوئی کے طرز پر ”چنگیز خان“ اور ”باتو خان“ لکھے ہیں اور ٹالسٹائی نے ”پیڑ دی گریٹ“۔

ادب کے نظریے بدلتے رہتے ہیں رجحان بدلتے رہتے ہیں لیکن یہ مخصوص نظریے اور رجحانات ادب کے احاطے کو محدود کر دیتے ہیں۔ ادب کو وسیع ہونا چاہئے تاکہ داخلی، خارجی، انفرادی، اجتماعی لحاظی، ابدی، روایاتی حدوں اور خصوصیتوں سے نکل کر اور ان سب کو اپنے دامن میں لے کر زندگی کی ترجمانی کرے۔ زندگی جو اس لمحے ہمارے سامنے ہے، زندگی جو ازل سے ہے، فرد کی زندگی، جماعت کی زندگی، ہر طبقے کی زندگی، ہر قوم کی زندگی، زندگی اپنی

مصیبتوں اور مسرتوں کے ساتھ اپنی نیکیوں اور برائیوں کے ساتھ غلاظت اور پاکی کے ساتھ اپنی امیدوں اور مایوسیوں کے ساتھ زندگی اپنی کشمکش، اپنی کامیابیوں اور ناکامیوں کے ساتھ اپنی ساری وسعتوں اور پیچیدگیوں کے ساتھ اپنے تناسب اور توازن کے ساتھ،



اُردو ادب کا پاکستانی دور

☆	اصناف اور نمایاں رجحانات
☆	غزل
☆	نظم
☆	ناول
☆	افسانہ

پاکستان میں اردو ادب کی نصف صدی

زمانہ کی گچ پر نصف صدی گزار لینے کے بعد ہر انسان ماضی کی طرف دیکھتے ہوئے موت کے بارے میں فکرمند ہو جاتا ہے جبکہ کرکٹر ہاف پنچری کے بعد پر امید انداز میں پنچری کے بارے میں سوچنا شروع کر دیتا ہے مگر پاکستانی قوم معاصر تاریخ میں تقریباً پون صدی پوری کر لینے پر پریشان اور پشیمان سی نظر آ رہی ہے۔ آج چند وڈیروں اور سرمایہ داروں، کچھ طالع آزمایا ستدانوں اور ابن الوقت بیوروکریٹس یا گنتی کے چند سمگلروں اور ناجائز ذرائع سے کالا دھن پیدا کرنے والوں کو چھوڑ کر قوم کی قوم مغلسی، بد حالی، بے یقینی، فکری انتشار، صوبائی عصبیت، تشدد، کرپشن، مذہبی عدم رواداری اور عمومی تعصب کے بھنوروں میں گھری ہو تو ایسے میں جبکہ گویا ہو جوڑا ہی نکل کہاں کی ربا کی کہاں کی غزل..... تو کیسا ادب؟ کیسا ادبی جائزہ اور کیسی تاریخ؟

تمام اخبارات میں ایسی تحریریں چھپتی رہتی ہیں جو پاکستان کی تاریخ کی بیلنس شیٹس قرار دی جاسکتی ہیں۔ افسوسناک امر یہ ہے کہ ہر نوع کی بیلنس شیٹ خسارہ ہی ظاہر کر رہی ہے۔ تاہم پاکستانی اہل قلم کی تخلیقی مساعی، تحقیق و تنقید اور اقبالیات وغیرہ کے ضمن میں کیے گئے کام کا جائزہ لینے پر تعداد اور معیار کے لحاظ سے اطمینان ہوتا ہے کہ کم از کم شعر و ادب اور تحقیق و تنقید کے لحاظ سے ہم ”کم عیار“ نہیں ثابت ہوتے اور قد آور ادبی شخصیات نے اعلیٰ تر تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار سے اپنے عہد کو مالا مال کر دیا ہے۔

یہ تحریر جو صرف چند اشارات پر مشتمل ہونے کے باعث خاصی تشنہ ناکمل اور ”اشاراتی“ سی ہے، نصف صدی کے تخلیقی دریا کو مٹی کی کوزہ میں بند کرنے کی سعی ہے..... سعی کیا ہے..... سعی ناکام سمجھئے۔

پاکستان تاریخ کا معجزہ:-

اور پھر تاریخ کا معجزہ رونما ہو گیا یعنی پاکستان معرض وجود میں آ گیا اور اسلامیان ہند کو طویل سیاسی جدوجہد کا شرم ۱۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کی صورت میں ملا۔ جب آگ، خون، المیہ اور قربانی کی صورت میں تاریخ کا ایک منفرد باب رقم کیا گیا تو نئی قوم نے کنڈرات پر آرزوؤں اور امنگلوں کے قصر تعمیر کرنے کی قسم کھائی، جہاں تک تخلیق کار کا تعلق ہے اس نے بھی قفس کی مانند شعلوں سے جنم لیا اور تخلیق کے پھول کھلائے۔

اگرچہ ہم میں سے بیشتر قیام پاکستان کے المیوں کے یا تو شکار ہوئے یا چشم دید گواہ بنے مگر اب وہ حالات یاد کرنے پر کچھ یوں محسوس ہوتا ہے:

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا؟

ہجرت کی صورت میں ہندوستان کے مختلف خطوں کے لوگ یہاں آئے تو ان کے پاس ماضی کی یادوں کے ساتھ ساتھ اپنی زبان،

تہذیب، کلچر، رسوم اور سوج کا مخصوص زاویہ نگاہ بھی تھا۔ یوں تہذیبی استخراج کے جس عمل کا آغاز ہوا، اگرچہ وہ اب اتنا نمایاں، شدید یا جذباتی تو نہیں رہا لیکن اس کے اثرات آج بھی محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ ابھی تک جو ایک خاص نوع کی ماضی پرستی ملتی ہے، اس کا باعث بھی یہی ہے۔ ادھر لسانی نقطہ نظر سے جو تبدیلیاں شروع ہوئیں، ان کے نتیجے میں اب پاکستانی زبانوں کے الفاظ بھی اردو کی معنی آفرینی میں اضافے کا موجب بن رہے ہیں۔

تخلیق اگرچہ انفرادی حیثیت کی حامل نظر آتی ہے اور تخلیق کار کا تخلیقی عمل نجی محسوس ہوتا ہے لیکن تخلیق کار معاشرے کا فرد ہوتا ہے، اس لیے وہ اجتماعی شعور سے لائق نہیں رہ سکتا اور اسے شعوری طور پر اس کا احساس ہو یا نہ ہو، وہ قوم کی سائیکے کے دائرہ سے باہر نہیں جاسکتا۔ یہ نفسی عمل ہے اور تخلیق کار کے ادبی مسلک، مقصدیت یا عدم مقصدیت جیسے تصورات سے ماورا ہوتا ہے اور اسی سے کسی ایک خطہ، قوم، نسل، زبان یا عہد کو ممتاز اور متمیز کیا جاتا ہے۔ تخلیق، عصری تقاضوں سے منحرف نہیں ہو سکتی اور تخلیق کار اگر کسی ہوابند بوتل میں مقید نہیں تو پھر وہ عصری عوامل سے مثبت یا منفی اثرات قبول کرنے پر مجبور ہوتا ہے البتہ مصلحت پسند استعارہ فروش ادیبوں کی استثنائی مثال سے صرف نظر کرنا ہوگا۔

معجزہ اور رد عمل:-

تقسیم کے بعد ادب نے فسادات کی آگ میں سے نیا جنم حاصل کیا اور تخلیقات کے پھول کھلائے۔ 1947ء کے فوراً بعد فنسٹوں اور شاعری کے اہم ترین موضوعات کچھ اس طرح تھے۔ فسادات، مذہب کے نام پر انسان پر انسان کے ظلم، تشدد اور جبر سے جنم لینے والے ایسے ان کے متوازی (یا پھر رد عمل کے طور پر) انسان دوستی، محبت اور بھائی چارے کے مظاہرے۔ نئی زمین میں بے جز ہونے کا حسرت، وطن کے مسائل، انفرادی دکھ، اجتماعی کرب، برصغیر کی تقسیم، ماضی سے کٹ جانے کا احساس اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والی ماضی پرستی، نئی مکت میں اقدار کا ٹکراؤ، ہجرت سے جنم لینے والا اعصابی تناؤ اور جذباتی گھٹن اور ان پر مستزاد رزق خاک بنے افراد، یتیم بچے اور یتیم خانے۔ یہ سب موضوعات چوتھی دہائی تک ہی محدود نہ رہے بلکہ آنے والی دو تین دہائیوں تک اہل قلم ان مسائل اور موضوعات پر غور و فکر کرتے رہے۔

غیر غرض۔ ورنہ فسادات کی مانند فوری رد عمل کے تحت ناول (بالخصوص اچھا اور معیاری ناول) فوراً قلمبند نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ قیام پاکستان سے دو تین برسوں کے بعد مسائل اور المیوں پر تقریباً ہر افسانہ نگار اور شاعر نے قلم اٹھایا اور جذباتیت، غصہ، الم، جھنجھلاہٹ، کرب و رنج کے اسلوب میں اظہار کیا مگر خود پاکستان کے موضوع پر اچھے ناولوں کے لیے انتظار کرنا پڑا۔ اس امر کے باوجود کہ تقسیم کے فوراً بعد ایم۔ سمر کا ”رقص المیہ“، رشید اختر ندوی کا ”15 اگست“، قدرت اللہ شہاب کا ”یا خدا“، نسیم حجازی کا ”خاک و خون“ اور اے حمید کا ”ڈربے“ صبح بوجھے تھے مگر تقسیم کے موضوع پر فنکارانہ ناول چھٹی سا توں بلکہ نویں دہائی تک لکھے جاتے رہے۔ خدیجہ مستور نے ”آنگن“ لکھا اور پھر تقسیم نے (ان کے انتقال کے بعد) ”زمین“ طبع ہوا۔ انتظار حسین نے ”بستی“ لکھا اور پھر حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا کہ مصداق ”تذکرہ“ مصدقہ ”سند رہے“ میں بھی ہجرت کے موضوع کی بازگشت ملتی ہے (نسبتاً وسیع تناظر میں) عبد اللہ حسین کے ”اداس نسلیں“ اور ”نادار و غریب“ کا موضوع بھی پاکستان ہی ہے۔

ان معروف ناولوں کے علاوہ افسانوں اور اشعار کی صورت میں تخلیقی سطح پر پاکستان کے جو نقوش اجاگر ہوتے ہیں، ان میں امید اور مایوسی، خواب اور شکست، خواب، احساس، زیاں اور کھوئے ہوؤں کی جستجو پر مبنی المیہ رنگ پائے جاتے ہیں۔ شاید یہ انتہاء پسندی محسوس ہو مگر بعض

اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم سب کسی بڑے طلسمی دائرے میں ”دائرہ در دائرہ“ محو گردش ہیں، بے سمت اور بے معنی گردش کے اسیر ہیں۔ فیض احمد فیض نے ”صبح آزادی: اگست 47ء“ میں لکھا تھا:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

جبکہ محسن بھوپالی یہ کہہ رہا تھا:

نیرنگی سیاست دوراں تو دیکھئے
منزل انہیں ملی جو شریک سفر نہ تھے

ترقی پسند ادب کی تحریک:-

قیام پاکستان کے وقت ترقی پسند ادب کی تحریک خاصی فعال تھی اور اس وقت کے بیشتر اہم نام اسی تحریک سے وابستہ تھے اور جو وابستہ نہ تھے وہ بھی کسی نہ کسی طور پر متاثر ضرور تھے بلکہ وہ اہل قلم بھی جو اس تحریک کے مخالف رہے وہ بھی ابتداء میں مخالف نہ تھے مثلاً حفیظ جالندھری نے ترقی پسندوں کی پہلی کانفرنس کی صدارت کی اور اس موقع پر منظوم خطبہ صدارت پڑھا جو ”نقوش“ میں طبع ہوا تھا۔ اس کانفرنس میں پطرس اور تاثیر بھی شریک تھے۔ ڈاکٹر تاثیر پطرس بخاری یا دیگر حضرات کو اس تحریک کے ادب سے تو دلچسپی تھی مگر اس کے محرک نظریہ سے نہ تھی لہذا انہوں نے بعد میں اپنے لیے الگ راستہ منتخب کر لیا لیکن جب ترقی پسندوں نے انتہا پسندی کا ثبوت دیتے ہوئے غیر ترقی پسند ادیبوں اور جرائد کا مقاطعہ کیا تو اس سے جس نزاعی بحث اور صورتحال نے جنم لیا اس کا سب سے زیادہ نقصان خود اسی تحریک کو پہنچا۔ اس پر مستزاد اور اولپنڈی سازش کیس..... جس کے نتیجے میں تحریک پر پابندی عاید کر دی گئی اور اس کے سیکرٹری احمد ندیم قاسمی، فیض احمد فیض اور دیگر عہدیدار نظر بند کر دیئے گئے لیکن..... اور یہ ”لیکن“ بہت بڑی ہے کہ یہ تحریک تنظیمی تعطل کا شکار ہونے کے باوجود بھی نظریاتی سطح پر فعال رہی جس کا بہت بڑا سبب یہاں کے مخصوص اقتصادی سماجی اور سب سے بڑھ کر سیاسی حالات رہے ہیں۔ جب جبر، گھٹن، احتساب اور آمریت کا دور دورہ ہو تو ترقی پسندانہ سوچ کا فروغ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اگرچہ آج پرانے ترقی پسندوں میں دم خرم نظر نہیں آتا لیکن اس کے باوجود نئے اہل قلم کی سوچ نے اس نظریہ کو متحرک رکھا۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ پاکستان میں ”نو ترقی پسندانہ تصور“ بہت بڑے قد کے ادیب پیدا نہ کر سکا جبکہ قیام پاکستان سے قبل کے ادیبوں کے اسما پر نگاہ ڈالیں تو ستاروں کی کہکشاں نظر آتی ہے۔ فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، میرزا ادیب، عزیز احمد، ظہیر کاظمی، حمید اختر اور ان کے فوراً بعد ابھرنے والوں میں عبد الحمید عدم، قتیل شفائی، اے حمید، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، ابدایونی، عبادت بریلوی، فارغ بخاری، خاطر غزنوی، عارف عبدالستین قابل ذکر ہیں (ساحر لدھیانوی بھی ان دنوں پاکستان میں تھے بعد میں بمبئی چلے گئے) ان کے ساتھ ساتھ غیر ترقی پسندوں میں بھی کچھ کم اہم نام نہ تھے۔ ن م راشد، ڈاکٹر تاثیر، حفیظ جالندھری، محمد حسن عسکری، غلام عباس، ممتاز شیریں، شفیق الرحمن اور ان کے فوراً بعد انتظار حسین، قدرت اللہ شہاب، ڈاکٹر وحید قریشی، سلیم احمد، اشفاق احمد اور بانو قدسیہ۔ (بدلے حالات میں ممتاز مفتی بھی ترقی پسندی سے تاب ہو گئے۔)

آئین نو بمقابلہ طرزِ کہن :-

میرا مقصد ناموں کی فہرست مرتب کرنا نہیں، صرف اس امر کی طرف توجہ دلانا ہے کہ ترقی پسند مسلک کے حامی اور مخالفین اہل قلم کی صورت میں ہمارے ہاں تخلیقی سطح پر ایک خاص نوع کی Polarity پائی جاتی رہی ہے جس میں سیاسی صورتحال کے بدلنے انداز کے مطابق مد و جزر پیدا ہوتے رہے ہیں۔ ضیا کی آمریت ترقی پسندوں پر کڑی گزری۔ اب ہوا ان کے موافق محسوس ہو رہی ہے شاید اسے کلیئہ سیاسی صورتحال سے مشروط نہ کیا جاسکتا ہو کہ ہمارے اجتماعی رویوں میں جو دو عملی ملتی ہے اس کی بنا پر ہمارا سماجی طرزِ عمل ”ثنویت“ کا متقاضی معلوم ہوتا ہے جس کی تخلیقی سطح پر تسکین ترقی پسند اور عدم ترقی پسند اندر رجحانات سے ہوتی رہتی ہے اور شاید اسی لیے ہمارے ہاں ابھی تک قدیم اور جدید کی جذباتی بحث ختم نہیں ہو پائی۔ اس امر کے باوجود کہ ہم علامہ اقبال کے افکار کے پیروکار ہیں وہ اقبال جس نے یہ کہا تھا:

آئین نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

جن چند اہم تخلیق کاروں کے نام گوائے گئے ہیں وہ ترقی پسند یا پھر برعکس تھے لیکن تمام اہل قلم کی یوں گروہ بندی نہیں کی جاسکتی کیونکہ بعض ایسے معروف نام بھی ملتے ہیں جو اس بحث سے اگر قطعی طور پر تعلق نہ تھے تو کم از کم عملاً شریک بھی نہ تھے مثلاً مولانا صلاح الدین حمہ صوفی تبسم احسان دانش عابد علی عابد ذاکر سید عبداللہ وقار عظیم ذاکر محمد احسن فاروقی شوکت تھانوی ذاکر محمد صادق مجید امجد رئیس امر و ہویٰ شفیق رحمن شوکت تھانوی۔ یہ سب نام اپنے اپنے شعبہ کے لحاظ سے اہم ہیں۔ شاید نظریاتی طور سے یہ سب کے سب قطعاً تعلق نہ ہوں اور نہ ہی شعوری طور پر کسی مخصوص تصور سے اپنے تخلیقی عمل کو مشروط کیا ہو تاہم اس بنا پر انہیں آزاد فکر سمجھا جاسکتا ہے کہ انہوں نے ترقی پسندی یا رجعت پسندی کی بحث میں عملاً ملوث ہونے سے گریز کیا لیکن دائیں یا بائیں جانب کچھ نہ کچھ جھکاؤ بھی رہا تاہم دونوں حلقوں میں ان کا حاکم کی جگہ ہے۔

پاکستان: فحری مباحث :-

قومی پاکستان کے بعد پاکستان کے جوئے سے جن فحری مباحث نے جنم لیا بحیثیت مجموعی انہیں دو طرح سے دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک تو ترقی پسند مصنفین کا رویہ تھا جو ان دنوں در نہایت کے حیران کے قائل تھے جبکہ ان کے مقابل (اور مخالف بھی) وہ دانشور اور اہل قلم تھے جنہوں نے نئی دھرتی کو وطن تسلیم کر کے اس سے جذباتی امیدیں وابستہ کر لیں۔ ذاکر ایم ڈی تاثیر محمد حسن عسکری ممتاز شیریں نے پاکستانی ادب (قومی ادب / اسلامی ادب) کی بحث شروع کی تو یہ خاصی متنازعہ ثابت ہوئی۔ اس وقت کے بیشتر دانشوروں نے اس بحث میں حصہ لیا۔ تاہم یہ بات اتنی غلط نہ تھی جتنی اس وقت محسوس ہوئی ہوگی کہ ہماری اور ہمارے ادب کے تشخص کی اساس پاکستانیت پر بھی سترہ سو سترے برس اس وقت کے اہل قلم کے لیے شاید یہ نعرہ اس بنا پر ناقابل قبول ہوگا کہ ان کی دانست میں ”پاکستانی ادب“، ”اردو ادب“ کے لیے یہ بات سے کٹ کر تشخص ”ذرا سی آب جو“ میں محدود ہو جانے کے مترادف ہوگا۔

ادب میں جمود؟

ابھی یہ بحث سینے نہ پائی تھی کہ محمد حسن عسکری نے ”ادب میں جمود“ کا نعرہ بلند کیا۔ یہ ایسا نعرہ تھا جس کی گونج آنے والی دودھائیوں

کے ادبی مباحث میں سنائی دیتی رہی۔ محمد حسن عسکری جتنے صاحب علم اور صاحب فہم تھے، مباحث چھیڑنے کے بھی اتنے ہی ماہر تھے۔ ایسے نزاعی مباحث جنہوں نے انہیں بھی متنازعہ بنا کر ہنوز زندہ رکھا ہے۔

”ادب میں جمود“ کے تصور کی اساس اس منطقی مغالطہ پر تھی کہ عسکری نے تحریر اور تخلیق میں امتیاز نہ کیا تھا۔ محض تحریر تو رطب و یابس کا پلندہ ہو سکتی ہے مگر تخلیق نہیں۔ جس طرح خون صد ہزار انجم سے سحر پیدا ہوتی ہے، اسی طرح سچی تخلیق خون صد ہزار تحریر کا باعث بنتی ہے۔ ادب رواں ندی ہے، وقت کے بہاؤ کے متوازی تخلیقات کا بھی بہاؤ ملتا ہے اور اسی سے تخلیق کا راسخہ عصر پر حاوی ہوتا ہے اور پھر اس سے ماورا بھی ہو جاتا ہے۔

حسن عسکری نے اپنے عہد کے جن جوئیروں اور نوآموں کو دیکھ کر ادب میں جمود کی بات کی ہوگی، آج ان میں سے بیشتر سینئر اور معزز ادیب سمجھے جاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے آج کے بعض نوآموں کو صاحب اسلوب کہلائیں گے۔ بہر حال سب کچھ کہہ سن کر اتنا تو یقینی ہے کہ محمد حسن عسکری رونق بزم نقد یقیناً تھے۔ یہی نہیں بلکہ ان کے معنوی شاگرد سلیم احمد نے بھی یہی انداز نقد اپنایا اور ان کے بھائی شمیم احمد نے بھی۔

”ترقی پسند“ بمقابلہ ”غیر ترقی پسند“:-

قیام پاکستان کے وقت بیشتر اہم اور قابل توجہ اہل قلم کا تعلق ترقی پسند ادب کی تحریک کے ساتھ تھا۔ چنانچہ فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، میرزا ادیب، عزیز احمد، ظہیر کاشمیری، سیف الدین سیف، ساحر لدھیانوی (بعد میں بھارت چلے گئے اور جوش آگئے.....) الغرض تابندہ اسماء کی کہکشاں نظر آتی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد نمایاں ہونے والوں میں عبد الحمید عدم، ابن انشاء، ابراہیم طلیس، قتیل شفائی، اے حمید، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، شوکت صدیقی، صفدر میر، عبادت بریلوی، فارغ بخاری، خاطر غزنوی، عارف عبد المتین، احمد راہی مگر غیر ترقی پسند ادیبوں میں بھی کم اہم نام نہیں ملتے۔ حجاب امتیاز علی، حفیظ جالندھری، احسان دانش، امتیاز علی تاج، ن م راشد، ذاکر تاثیر، محمد حسن عسکری، غلام عباس، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں اور ضیا جالندھری ان کے فوراً بعد نمایاں ہونے والوں میں حلقہ ارباب ذوق (لاہور) سے متعلق ادیبوں کے ساتھ ساتھ قدرت اللہ شہاب، انتظار حسین، سلیم احمد، اشفاق احمد، بانو قدسیہ ناصر کاظمی قابل ذکر ہیں۔

شاید اس طرح کی لیبلنگ سودمند ثابت نہ ہو، اس لیے کہ چند بے حد حامی اور بے حد مخالف ادیبوں سے قطع نظر بہت سے اہل قلم ایسے بھی تھے جنہوں نے شعوری طور سے خود کو اس نزاع سے دور رکھا اور ان کی غیر جانبداری کا احترام بھی کیا گیا۔

ادب میں کمیونٹ:-

در اصل گروہ بندی یا لیبلنگ اس لیے ہو رہی ہے کہ ایک زمانہ میں ادب میں کمیونٹ کی بحث جاری رہی ہے۔ ایسی بحث جو ادب میں مقصدیت اور تخلیق سے افادہ کے تصور کی ضمنی پیداوار قرار دی جاسکتی ہے۔ ادیب سے کمیونٹ کی توقع کا مطلب یہ ہے کہ ادیب معاشرہ میں صورت حال کو جوں کا توں رکھنے کا حامی نہ ہو بلکہ معاشرے کا استحصال کرنے والے عناصر، عوام پر جبر کرنے والے حکمرانوں، سوچ پر پھرے عاید کرنے اور آواز ادا کر پر قد غنیمت لگانے والوں کے خلاف قلم کو بطور ہتھیار استعمال کرے اور چونکہ یہی صحیح نظر سوشلسٹ ادیبوں کا بھی تھا، اس لیے متعدد اہل قلم لفظ کمیونٹ ہی سے الرجک ہو گئے۔ حالانکہ اپنی خالص اور غیر آمیز صورت میں کمیونٹ اتنی بری نہیں جتنی بادی النظر میں محسوس ہوتی ہے۔

اگر ادیب اپنے قلم سے معاشرے میں بد صورتی کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنی تخلیق سے زندگی کے حسن میں اضافہ کرتا ہے تو اس میں کیا قباحت ہے؟ اگر اس معیار کے مطابق تخلیقات اور تخلیق کاروں کو پرکھیں تو شاید ہی کوئی ایسا ادیب نکلے جو خود کو معاشرے اس کے دکھ درد اور اس کے مسائل سے لاتعلقی قرار دے سکتا ہو البتہ فرق اس سے پڑتا ہے کہ وہ کس تصور حیات اور نظریہ ادب کو درست جانتا ہے۔

ادبی شیروں اور بکریوں کا گھاٹ :-

لاہور میں حلقہ ارباب ذوق (تاسیس: 1939ء) اب اس بنا پر خصوصی تذکرہ چاہتا ہے کہ ملکی صورتحال میں تبدیلیوں اور ادب و نقد کے پیمانوں میں تغیرات کے باوجود بھی حلقہ ارباب ذوق کے ہفت روزہ اجلاس باقاعدگی سے ہوتے رہے ہیں اسی لیے بعض احباب اسے تحریک یا دبستان قرار دیتے ہیں جو اس بنا پر غلط ہے کہ تحریک / رجحان / میلان / دبستان کا محرک خاص تصور حیات ادبی شعور یا تنقیدی آگاہی ہوتی ہے اور حلقہ ارباب ذوق اس سے عاری نظر آتا ہے۔ ہاں یہ ایک کھلا پلیٹ فارم یقیناً ہے جہاں ہر ذہن کا قلم کار تخلیق پیش کر سکتا ہے بحث کر سکتا ہے، جمہوری طریقہ سے اس کا عہدیدار منتخب ہو سکتا ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

حلقہ کے فعال اراکین جیسے میراجی، یوسف ظفر، قیوم نظر، شیر محمد اختر، مختار صدیقی، شہرت بخاری، ناصر کاظمی، انتظار حسین، انجم رومانی، سجاد باقر رضوی اور سہیل احمد خان کیونکہ ترقی پسندوں کے ادبی مسلک کے ہمنوا نہ تھے اسی لیے اسے ترقی پسند تحریک کا رد عمل یا مخالف پلیٹ فارم بھی سمجھا جاتا رہا ہے۔ شاید پانچویں دہائی تک ایسا ہی ہو مگر اب تو ہر نوع کا ادیب اس گھاٹ پر پایا جاتا ہے۔ ادھر زاہد ارا اور اسرار زیدی (مرحوم) کی صورت میں دو ایسے شاعر بھی ملتے ہیں جنہوں نے عمر حلقہ کے اراکین کی چراگاہ ”ٹی ہاؤس“ (مرحوم) میں گزاری۔

زبان کا بت اور پاکستانی محمود غزنوی :-

چھٹی دہائی میں لاہور کے ٹی ہاؤس سے زبان کے حوالے سے ایک خاصی نزاعی بحث کا آغاز ہوا ایسی بحث جو تحریک تو نہ بن سکی مگر سے ایک چسپ رتن ضرور قرار دیا جاسکتا ہے۔ افتخار جالب، جیلانی، کامران، انیس ناگی، زاہد ارا، سلیم الرحمن، عباس اطہر، مبارک احمد نے زبان کے مروج سہانے سے بیزارگی کا اظہار کرتے ہوئے نئے شعری اسلوب کی تخلیق میں لفظ کے نئے تلازموں اور استعاروں میں نئے معنائیم کی تلاش پر زور دیا۔

اگر بات یہاں تک رہتی تو اچھا تھا کہ اس سے کسی کو بھی انکار نہ ہوگا لیکن ہوا یہ کہ انہوں نے نئی ابلاغ کا ”کلت“ بنا کر بے ربطی میں ربط تلاش کرنے کی سعی کی، اسے ”نئی لسانی تشکیلات“ کہا گیا۔ اس ضمن میں یہ امر بھی باعث توجہ ہے کہ ان سے الگ ظفر اقبال جداگانہ طور پر پینڈون کے مروج اور مستعمل سانچوں سے ہٹ کر نیا شعری آہنگ اختراع کرنے میں مشغول رہے بلکہ ہنوز بھی مشغول ہیں۔

ان شاعروں نے ”لسانی تشکیلات“ کے نام پر ماضی سے منہ موڑا۔ چنانچہ فیض اور راشد متروک قرار پائے اور کلاسیکی شعری ہیئت و صورت یہ مگر خود کوئی بے حد اعلیٰ تخلیقی کارنامہ پیش کرنے میں ناکام رہے۔ بحر قنونی، ردیف اور وزن اچھے ہوں یا برے مگر صدیوں سے سچے سچ پانچویں کے باوجود اعلیٰ شاعری کرتے آئے ہیں۔ غالب اگرچہ ”ننگنائے غزل“ کے شاکر رہے مگر انہوں نے اسی کے زریعہ سے نئے نئے معنائیں و مظاہر اقبال کا ہے۔

ان جو زبان غزل کے املا یا تلفظ سے منہ موڑنا اور زبان کے مروج سانچے سے روگردانی کرنا۔۔۔ ان سب کا جواز بے حد اچھی

شاعری اور ارفع تخلیقات کی صورت میں ہو سکتا تھا مگر یہ بھی نہ ہوا۔ اسی لیے ان شعراء کی بے حد مخالفت ہوئی اور یہ تجربات محض چائے کی پیالی میں طوفان ثابت ہوئے۔

نثر + نظم = نثری نظم :-

میں یہ تو نہیں کہتا کہ نثری نظم ان لسانی تشکیلات کی ضمنی پیداوار تھی لیکن شاید یہ کہنا قطعی طور پر بعید از قیاس نہ ہوگا کہ لسانی تشکیلات کے باعث زبان کے مروج سانچے توڑنے کے میلان نے نظم (مقفی اور مغری) کی ترتیب و تنظیم کے خلاف رد عمل کے لیے اساس فراہم کی۔

جہاں تک نثری نظم کے فرانس میں آغاز کا تعلق ہے تو ڈاکٹر فہیم اعظمی کے بموجب "یوں تو نثری نظم Prose Poem کا بانی الائیے لیس برٹرانڈ Aloysius Bertrand کو سمجھا جاتا ہے جو 1807ء میں پیدا ہوا اور 1831ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔ اس کی خوبصورت نظمیں "Gaspard Dela Nuit" شائع ہوئیں۔ ان میں Images بہت خوب صورت ہیں، زبان مرصع اور متنظم ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بودلیر "Petites Poems en prose" لکھتے وقت جو 1869ء میں شائع ہوئی۔ الائیے لیس برٹرانڈ سے متاثر تھا اور سرریلیوں (Surrealists) نے بھی اس سے اثر لیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ نثری نظموں کو صحیح معنوں میں ایک صنف شاعری کے طور پر پیش کرنے والا راں بوتھا، اس نے اپنی نثری نظموں "تنویر" (Illuminations) کے ذریعے نثری نظم کو ایک باطنی عکاس یا داخلی اسلوب کے طور پر پیش کیا۔ راں بوتھا فرانس کے پہاڑی اور جنگلی علاقہ (Abdenes) کے ایک قصبے چارلس ول (Charles Ville) میں 20 اکتوبر 1854ء کو پیدا ہوا۔ اسے کینسر ہو گیا اور نومبر 1891ء میں 37 سال کی عمر میں اس کی وفات ہوئی۔"

مقالہ "آر تھراں بوتھراں نثری نظم کا عظیم شاعر" مطبوعہ "نخن زار" 3 (کراچی، اپریل تا جون 2009ء) ستر کی دہائی میں لسانی تشکیلات کی بحشیں ختم ہوئیں اور نثری نظم کا سلسلہ شروع ہوا اور یہ بھی عجب ماجرا ہے کہ اس کے ابتدائی علم برداروں میں شاعرات نمایاں تر ہیں۔ فہیدہ ریاض، کشور ناہید، شائستہ حبیب، عذرا عباس اور فاطمہ حسن جبکہ ان کے ساتھ ساتھ احمد ہمیش، مبارک احمد، انیس ناگی، قمر جمیل، عبدالرشید ساقی، فاروقی، ثمینہ راجہ، سارا شگفتہ کے نام لیے جاسکتے ہیں اور اب تو متعدد شعرا بھی اس جانب متوجہ نظر آتے ہیں۔ گویا تخلیقی ذریعہ اظہار کے طور پر نثری نظم کو تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اس کے نام میں تضاد کے باوجود مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

سہ ماہی "ادبیات" نثری نظم نمبر اکتوبر 2007ء تا مارچ 2008ء۔ (مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد) اس شمارہ میں سجاد ظہیر ("تصویریں")، ان۔م۔راشد ("دایاں بازو")، ایم ڈی تاثیر ("آخری گیت")، م حسن لطیف ("کسن بہاریں")، منیر نیازی ("ایک مسلسل")، افتخار جالب ("تری خاموشی۔ مری جسم وا")، صلاح الدین محمود ("زوجین میں بہتے آگینے")، عارف عبدالتین ("جھوٹ کا خود ساختہ جہنم") اور یوسف کامران ("اپنی قبر کی تلاش میں") جیسے شعراء کی نظمیں شامل ہیں۔ اسی شمارہ میں سجاد ظہیر کی نثری نظموں کے مجموعہ "کھلا نیلم" کا پیش لفظ بھی شامل ہے جس میں نثری نظم کے مترادف کے طور پر "شعری نثر" یا "نثری شعر" جیسے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

"اپنے شعری مقصود کو حاصل کرنے کے لیے مجھے نئے آہنگ اور نئے ترنم کی ضرورت تھی۔ یہ آہنگ

اور یہ ترنم ان معانی اور اس مکمل فنی تخلیق کے ساتھ وابستہ اور پیوستہ ہے جو میرا مدعا ہے۔ یقیناً آپ کو اس میں

اجنبیت محسوس ہوگی اس لیے کہ یہ روایتی نہیں ہے۔“
نثری نظم کا آج بھی یہی جواز دیا جاتا ہے۔

شاعری کا جاپانی پھل :-

اشیاء، ایجادات اور اقتصادیات کس طرح سے تہذیب و ثقافت پر اثر انداز ہوتی ہیں اور پھر یہ کیسے تخلیقات میں رنگ آمیزی کرتی ہیں اس کے مطالعہ کے لیے ہائیکو بہت اچھی مثال پیش کرتا ہے۔ ہم دن رات جاپانی اشیاء میں بسر کرتے ہیں، لہذا اگر ہائیکو بھی مقبول ہوا تو باعث تعجب نہ ہونا چاہیے۔ اس پر مستزاد ہائیکو لکھنے کی سہولت..... تین مصرعے لکھ لو اور شاعر بن جاؤ۔

لطیفہ یہ ہے کہ خود جاپان میں یہ کوئی اتنی مقبول صنف نہیں، میرا مطلب ہے اس انداز پر جیسے ہمارے ہاں غزل مقبول ہے۔ ہائیکو کا انہیں وہابی میں آغاز ہوا اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے اور جس طرح رومانی ہائیکو کے ساتھ اب مٹی، حمدیہ، نعتیہ بلکہ نثری ہائیکو تک لکھے جارہے ہیں تو امکان ہے کہ اب شاعر بننے کا یہ آسان نسخہ اسی طرح مستعمل ہوتا رہے گا اور ہر شخص تین سطری شاعر بن سکتا ہے!

جاپان میں ہائیکو کے تین مصرعوں میں سلیبلز کی تعداد یوں ہے 5+7+5 جبکہ اس کے برعکس اردو شاعری میں سلیبلز کے برعکس رکن ہوتے ہیں۔ اس لیے بیئت اور اسلوب کے لحاظ سے پاکستانی ہائیکو کا جاپانی ہائیکو سے کوئی تعلق نہیں بنتا۔ محض تین مصرعے کہہ لینے سے یہ تحقیق نہیں ہو سکتا۔ جاپان میں ہائیکو فطرت کے انسانی فطرت پر جمالیاتی اثرات کے ساتھ ساتھ خود ذات و صفات کا دلکش منظر بھی ہے اور اس میں اس کا تخلیقی جواز مضمر ہے جبکہ اردو ہائیکو رسمی اور آرد قسم کی چیز نظر آتا ہے۔ اس لیے کہ مختصر ترین اسلوب میں بات کرنے کے لیے مزید اور مکمل طور پر قابو ہونا چاہیے۔

سدا بہار شجر شعر :-

قیام پاکستان کے وقت جو قد آور شعراء تخلیقی لحاظ سے فعال تھے بحیثیت مجموعی اب بھی وہی بڑے نام نظر آتے ہیں انتقال کے بعد جعفر منشا فیض، محمد فیض، ان، مراد احمد ندیم قاسمی، حفیظ جالندھری، احسان دانش، عابد علی عابد، صوفی تبسم، عبدالحمید عدم، مختار صدیقی، مجید امجد، سید ہاشم علی، اختر شیرانی اور میراجی کا جلد انتقال ہو گیا جبکہ ساحر لدھیانوی بھارت چلے گئے اور جوش ملیح آبادی پاکستان آ گئے۔ جب کہ قیام پاکستان کے وقت کے تخلیقی رویوں کا تعلق ہے تو نظریاتی طور پر بیشتر اہل قلم ترقی پسند اور غیر ترقی پسند قرار دیے جاتے ہیں۔ اگرچہ 1947ء تک اختر شیرانی حیات تھے مگر ان کی رومانیت اور سلیبی و عذرا ترقی پسندوں کی افادیت، خارجیت اور حقیقت / واقعیت محض سے تذبذب چھٹی تھی۔

ان کی ریزہ خیالی اور باطن بینی کسی بڑے مقصد کے ابلاغ کے لیے موثر نہیں ہو سکتی تھی اس لیے نظم پر خصوصی توجہ دی گئی۔ جوش نے آج بھٹ حقیقت جندھری، احسان دانش، میراجی، مراد احمد، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی، ظہیر کاظمی، مختار صدیقی، یوسف ظفر، نعیم محمد قیام، جندھری، قیوم مظہر، ظہور نظر نے نظم نگاری میں خصوصی مہارت کا ثبوت دیا۔ قطع نظر اس امر سے کہ یہ سب ترقی پسند نہ تھے۔ چوتھی اور پانچویں صدی کے شعراء میں یہ بات بھی خالی از دلچسپی نہیں کہ اس عہد کی ترقی پسند / غیر ترقی پسند / برعکس نظم علامہ اقبال کے موضوعات اور مسائل و مضامین سے سبب و اثر سے متاثر آتی ہے۔ آزاد نظم کے فروغ کا بھی اسی تناظر میں مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

جوش فیض، ندیم، جندھری، ترقی پسند سوچ کے حامل تھے جبکہ بقیہ کا سیاسی مسلک نہ تھا۔ میراجی، مراد احمد اور مجید امجد نے آزاد نظم میں

ہیت اور اسلوب کے جو تجربات کیے ان کی جداگانہ اہمیت ہے۔ جہاں تک ان شعراء کی انفرادی اہمیت کا تعلق ہے تو ان میں سے ہر ایک اپنی جداگانہ حیثیت میں ایک دریا ہے اور ظاہر ہے کہ مٹی کوزہ میں ان کی سائی ناممکن ہے۔

قیام پاکستان کے قریب قریب یا فوراً بعد جو شعراء بساط تخلیق پر وارد ہوئے آج ان میں سے بیشتر اردو شاعری کے معتبر نام قرار پائے ہیں جیسے رئیس امرہوی، ابن انشاء، تابش دہلوی، صبا اکبر آبادی، محشر بدایونی، شان الحق حقی، شبنم رومانی، جمیل الدین عالی، عزیز حامد مدنی، سلیم احمد، حمایت علی شاعر، محسن بھوپالی، جون ایلیا، ثروت حسین، سرشار صدیقی، امید فاضلی، سلیم کوثر، نور شعور، پیرزادہ قاسم، حسن اکبر کمال، حسن عابد، عبید اللہ علیم، صہبا اختر۔

یہ کراچی سے تعلق رکھنے والے چند نام تھے۔ اسی طرح لاہور اور دیگر شہروں کے شعراء میں بھی قابل توجہ شعراء کی کمی نہیں مثلاً قنیل شفا، قیوم نظر، سیف الدین سیف، منیر نیازی، تمیز جعفری، مختار صدیقی، اختر حسین جعفری، عبدالعزیز خالد، ظہیر کاشمیری، ناصر کاظمی، شہزاد احمد، ساغر صدیقی، احمد فراز، حبیب جالب، عارف عبدالمبین، ظفر اقبال، فارغ بخاری، شہرت بخاری، انجم رومانی، عرش صدیقی، جیلانی کامران، افتخار عارف، مصطفیٰ زیدی، مرتضیٰ برلاس، خاطر غزنوی، وزیر آغا، امجد اسلام امجد، محسن احسان، تاج سعید، جمیل ملک، شیر افضل جعفری، اختر ہوشیاری پوری اور جعفر شیرازی۔

شاعری میں رجحانات، میلانات اور ہیئت و اسلوب کی تازہ کاری کے لحاظ سے اور بھی شعراء نظر آتے ہیں جنہوں نے اچھی تخلیقی کاوشوں کا ثبوت دیا ہے۔ ستر کی دہائی تک ترقی پسندوں سے مخصوص مقصدیت کی وہ گرم بازاری نہ رہی جو کبھی تھی۔ چنانچہ شعراء نے خارج کے بجائے باطن اور اجتماع کے برعکس ذات پر زور دیا۔ اسی رویے نے رومانیت کا احیاء کیا۔ اختر و سلمیٰ والی رومانیت نہیں بلکہ وہ رومانی طرز احساس ذات و صفات جس کا سرچشمہ بنتی ہے جو شعور ذات کے ساتھ ساتھ شعارزیت کا بھی مظہر ہوتا ہے۔

لا تعداد شعراء میں سے چند اسماء درج ذیل ہیں۔ ساقی فاروقی، عطا شاد، اسلم انصاری، محسن نقوی، سجاد باقر رضوی، اظہر جاوید، شکیب جلالی، اظہار الحق، مشکور حسین یاد، مقصود زاهدی، عطا الحق قاسمی، ناصر زیدی، علی اکبر عباس، نقاش کاظمی، نصیر احمد، ناصر اعزاز احمد، آذر خالد احمد، خالد اقبال، طاہر تونسوی، تاج سعید، اختر شمار، اصغر ندیم سید، سعادت سعید، عباس تابش، جاوید شاہین، وصی شاہ.....

میں مردم شاری کی طرح شاعر شاری کا قائل نہیں لیکن اتنے نام درج کرنے کے باوجود بھی متعدد جوہر قابل تذکرہ سے رہ گئے ہوں گے، جس کے لیے معذرت۔

بحیثیت مجموعی ہمارے شعراء کا انفرادی تشخص کسی لحاظ سے بھی کم یا کمتر نہیں۔ پابند نظم، آزاد نظم اور نثری نظم اور اب ہائیکو ہر طرح کے تخلیقی سانچے تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے کامیابی سے آزمائے گئے۔ اس ضمن میں علامت، استعارہ، تمثیل سب ہی سے شعر میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے کام لیا گیا۔

غزل نے بھی روایت اور دروں بنی چھوڑ کر عصری صورتحال کی ترجمانی کی سعی کی۔ اگرچہ شعراء کی ایک نسل غم جاناں کی منزل سر کرنے ہی کی مہم میں مصروف رہی لیکن جدید طرز احساس کے حامل شعراء نے غزل کو روایت اور مسلمات سے نجات دلانے کی کوشش کی۔ اسی لیے آج کی غزل میں آئین نو کے ساتھ ساتھ طرز کہن کو بدلنے کی کاوش بھی ملتی ہے۔ اس مقصد کے لیے جہاں قدیم استعارات سے نئے تلازمات وابستہ کر کے ابلاغ میں گہرائی پیدا کی گئی وہاں نئی تمثیلیں اور استعارات بھی وضع کیے گئے۔ اسی لیے پاکستانی غزل طرز احساس اور طرز ادا کی بنا پر منفرد نظر آتی ہے۔

اور تخلیق ہی سہارا ثابت ہو سکتی ہے، تاہم بچے ہر کوئی پیدا کر سکتا ہے مگر شعر کوئی کوئی ہی کہہ سکتا ہے اور اس کے باوجود اب دیار غیر میں پاکستانی شعراء کی خاصی تعداد مل جاتی ہے۔

دیگر اصناف :-

ادب کا قصہ طولانی مگر صفحات محدود اور الفاظ گنتی کے لہذا صرف شاعری اور فکشن کے بارے میں مختصر عرض کیا گیا جس کا یہ مطلب نہیں کہ دیگر اصناف تہی داماں رہی ہیں ایسا نہیں..... مثلاً سفر نامہ، شخصیت نگاری، آپ بیتی، خاکہ، ڈراما، طنز و مزاح کے ضمن میں بھی خاصا کام ہوا ہے۔ پاکستان میں سفر نامے نے بے حد مقبولیت حاصل کی اور آج اس نے اپنے لیے قارئین کا وسیع حلقہ پیدا کر لیا ہے۔ بیگم اختر ریاض، محمود نظامی اور ابن انشاء ابتدائی دور کے معروف نام ہیں۔ ان کے بعد مستنصر حسین تارڑ، عطا الحق قاسمی، علی سفیان آفاقی، انتظار حسین، رضا علی عابدی، مختار مسعود، رفیق ڈگر، شفیع عقیل، بشری رحمن، قمر علی عباسی، امجد اسلام امجد، شوکت علی شاہ، جمیل الدین عالی، حسن رضوی، تنویر ظہور، حسین شاہد، اسلم کمال، پروین عاطف، نایلم احمد بشیر، محمد یونس بٹ، محمد کاظم کے سفر ناموں میں نگاہ اور اسلوب کا فنکارانہ امتزاج ملتا ہے۔ شخصیت نگاری، خاکہ، انٹرویو اور آپ بیتی کے ضمن میں بھی قابل توجہ مساعی کی گئی۔ خاکہ نگاری میں سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی، منظر علی خان، منظر، ممتاز مفتی، محمد طفیل، منصور قیصر، فارغ بخاری اور رحیم گل، میرزا ادیب، ضمیر جعفری، احمد بشیر (یہ سب مرحوم ہیں) کے بعد مسعود اشعر، عطا الحق قاسمی، احمد عقیل، روبی، اجمل نیازی، یونس بٹ، فعال خاکہ نگار ہیں جبکہ انٹرویو لینے میں انتظار حسین، حسن رضوی، تنویر ظہور، ایوب ندیم، اجمل نیازی، ظہر جاوید، عمران نقوی، ناصر بشیر کے علاوہ متعدد حضرات فعال نظر آتے ہیں۔

خودنوشت سوانح، عمریوں کی مقبولیت میں ماہنامہ ”افکار“ (کراچی) کی خدمات کا تذکرہ نہ کرنا زیادتی ہوگی کہ متعدد اہم اور نامور اہل قلم کی آپ بیتیاں افکار ہی میں بلا اقساط چھپتی رہی ہیں۔ آپ بیتی شخصیت کے زکسی رجحانات کی تسکین کا فنکارانہ انداز ہے اور ذات و صفات کے فنکارانہ تذکرہ سے اس کا رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ چند مشہور آپ بیتیوں کے نام ”یادوں کی برات“ (جوش ملیح آبادی)، ”مٹی کا دیا“ (میرزا ادیب)، ”جہان دانش“ (احسان دانش)، ”الکھ نگر“ (ممتاز مفتی)، ”گرد سفر“ (اختر حسین رائے پوری) جبکہ ان کے انتقال کے بعد ان کی اہلیہ نے ”ہم سفر“ کے عنوان سے افکار میں آپ بیتی بلا اقساط لکھی۔ ”کھوئے ہوؤں کی جستجو“ (شہرت بخاری)، ”جور ہی سو بے خبری رہی“ (ادا جعفری)، ”بری عورت کی کتھا“ (کشور ناہید)، ”ایک ادھوری سرگزشت“ (انیس ناگی)، ”میرے ماہ و سال“ (جاوید شاہین) اور ڈاکٹر جاوید اقبال کی ”اپنا گریباں چاک“۔

منتبسم تحریریں :-

معیاری مزاح تخلیق کرنا اردو ہی نہیں دنیا کی ہر زبان میں انتہائی مشکل کام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سنجیدہ نظم و نثر لکھنے والوں کے جم غفیر میں اچھا مزاح لکھنے والے آنے میں نمک کے برابر ہیں۔ تاہم اردو طنز و مزاح کی دنیا میں کئی نام ایسے ہیں جن پر زبان اردو فخر کر سکتی ہے۔ ان قابل فخر مصنفین میں پطرس، امتیاز علی تاج، شفیق الرحمن، شوکت تھانوی، محمد خالد اختر، مشتاق احمد یوسفی اور اشفاق احمد نمایاں ہیں جن کے تخلیق کیے ہوئے کرداروں میں چچا چھکن، قاضی جی، چچا عبدالباقی، مرزا عبدالودود بیگ اور تلقین شاہ آج بھی مقبول ہیں۔

طنز کا نشتر چھونے اور قلم سے گد گدانے والے دیگر مصنفین اور شعراء کرام کی ایک خوبصورت کہکشاں کچھ یوں بنتی ہے۔ سعادت حسن منٹو، ابراہیم جلیس، چراغ حسن حسرت، سید محمد جعفری، نذیر احمد شیخ، سید ضمیر جعفری، کرل محمد خاں، صدیق سالک، مسعود مفتی، مرزا محمود سرحدی، مشفق

خواجہ عطاء الحق قاسمی، دلاورنگار، مشکور حسین یاد، انور مسعود، سرفراز شاہد، نیاز سواتی، ضیاء الحق قاسمی، انعام الحق جاوید، یونس بٹ اور کئی دیگر تابندہ اسماء۔

ترقی پسند افسانہ اور اس کے بعد:-

جب یہ کہا جاتا ہے کہ علامتی / تجربی استعاراتی افسانہ، ترقی پسند افسانہ کے خلاف رد عمل کا ایک انداز ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ترقی پسند افسانہ بہت بُرا افسانہ تھا۔ یہ صرف تخلیقی رجحانات کی بات ہے۔ ترقی پسند افسانہ پاکستان (اور بھارت میں بھی) نہ صرف رجحان ساز اور بے حد مقبول رہا ہے بلکہ اب بھی اردو افسانہ کے قد آور نام، ترقی پسند ہی نظر آتے ہیں۔ اب جبکہ اس ملک میں ترقی پسند ادب کی تحریک تنظیمی لحاظ سے فعال نہیں مگر جہاں تک اس سے وابستہ تخلیقی تقاضوں اور مقصدیت کا تعلق ہے تو نئے افسانہ نگاروں میں اب بھی اس کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔

ترقی پسندوں کے متوازی بھی اچھے اور معروف لکھنے والوں کے اسماء ملتے ہیں جیسے حجاب امتیاز علی تاج، ابوالفضل صدیقی، غلام عباس، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، الطاف فاطمہ، شفیق الرحمن، اسد محمد خان، محمد احسن فاروقی، قدرت اللہ شہاب، رضیہ فصیح احمد، مسعود اشعر، جمیلہ ہاشمی، مسعود مفتی، منصور قیصر، محمد منشاء، یاد یونس جاوید، آغا سہیل، عرش صدیقی، بشری رحمن، پروین عاطف، سائرہ ہاشمی، فرخندہ وحشی، شکیلہ رفیق، قدسیہ انصاری، سلطان جمیل نسیم، ناصر بغدادی، نجم الحسن رضوی، فردوس حیدر، ابدال بیلا، نیلو فر اقبال، میرزا ریاض، شہناز شورو، عتیہ سید، نیلم احمد بشیر، فہیم اعظمی، محمد سعید شیخ، طارق محمود، رفعت مرتضیٰ..... یہ فہرست شاید طویل محسوس ہو مگر پاکستان میں افسانہ کی نصف صدی کے لحاظ سے یہ فہرست نامکمل ہے کہ بعض اچھے افسانہ نگار تذکرہ سے رہ گئے ہوں گے۔

احمد ندیم قاسمی:-

شاعر، افسانہ نگار، کالم نگار، مدیر اور منتظم احمد ندیم قاسمی فرد نہیں بلکہ اپنی ذات میں ایک ادارہ تھے۔ تقریباً 90 برس (پیدائش 12 نومبر 1916ء، انگہ، وادی سون سیکسر ضلع خوشاب۔ انتقال 10 جولائی 2006ء، لاہور) کی عمر میں سے پون صدی ادب کی خدمت میں رہے۔ برہنہ کہ جریدہ عالم پر اپنا نام ثبت کر گئے۔

بچپن میں ہی شعر گوئی کا آغاز ہو گیا۔ 1931ء میں روزنامہ ”سیاست“ میں مولانا محمد علی جوہر کے انتقال پر نظم چھپی جبکہ پہلا فن ”نغمہ غیب بت تراش“ اختر شیرانی کے رسالہ ”رومان“ (لاہور) میں شائع ہوا۔ اگرچہ احمد ندیم قاسمی رومانوی تھے مگر ترقی پسند تحریک سے متعلق تھے۔ حقیقت نگاری کی راہ پر گامزن رہے لیکن منظر نگاری اور سراپا نگاری میں وہ خالصتاً رومانوی نظر آتے ہیں۔ ”فنون“ کے ”نغمہ غیب بت تراش“ (اپریل۔ جون 1963) میں جو لکھا، وہ صرف ایک رومانوی ادیب ہی لکھ سکتا ہے:

”ہمارے ذوق فن کو اصرار ہے کہ اگر فن کار حسن کار نہیں ہے تو وہ فن کار نہیں ہے۔“

احمد ندیم قاسمی کو ترقی پسندی نے بچالیا ورنہ وہ زیادہ سے زیادہ نیاز فتح پوری کا پاکٹ ایڈیشن ہوتے۔ احمد ندیم قاسمی اس لحاظ سے تہذیبی و ادبی حلقوں نے بدلے حالات میں بھی نہ تو ترقی پسندانہ روش ترک کی اور نہ ہی اپنی کوششوں کے سلسلہ میں کسی طرح کا گھٹا کیا۔ یہ سچ ہے۔ حق جیسے ”مر کے سامنے کلمہ حق سے گریز نہ کیا۔ شاعری اور افسانے دونوں ہی ان کے مخصوص تصور زیست، تہذیب و تمدن کے حلقے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کو پاکستان سے کتنی محبت تھی، اس کا اندازہ نظم ”وطن کے لیے ایک دعا“ کے

خدا کرے کہ مری ارض پاک پر اترے
وہ فصلِ گل، جسے اندیشہ زوال نہ ہو
اس سلسلہ میں ”دردِ وطن“ کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

کچھ نہیں مانگتے ہم لوگ، بجز اذنِ کلام
ہم تو انسان کا بے ساختہ پن مانگتے ہیں

احمد ندیم قاسمی کی شاعری میں انسان پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ ترقی پسندی نے انسان کا کلٹ بنا دیا تھا، سو ندیم بھی عمر بھر انسان دوست رہے:

انسان عظیم ہے خدایا!

غزل کا شعر ملاحظہ کیجیے:

اس حوالے سے کہ شہ پارہ تخلیق ہے وہ
مجھ کو انسان سے خوشبوئے خدا آتی ہے

بحیثیت افسانہ نگار بھی احمد ندیم قاسمی نے اپنے فنی نصب العین کا کھل کر اظہار کیا۔ ان کے بیشتر مشہور افسانے گاؤں کے پس منظر میں انسان پر انسان کے ظلم بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ غریب کسان پر جاگیردار کے ظلم پر مبنی موضوعات کے حامل ہیں۔ ندیم کے افسانوں میں فطرت کی خوبصورتی انسان کی بے بسی اور مظلومیت کو اجاگر کرنے کے لیے تضاد کا کام کرتی ہے اور نہیں تو صرف اس وجہ سے ہی ندیم کے افسانے طالب توجہ رہیں گے کہ انہوں نے پنجاب کے دیہات میں آباد غریبوں اور مظلوموں کی بصورت افسانہ دادرسی کی۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے راقم کا مقالہ ”احمد ندیم قاسمی کے افسانے“ مشمولہ ”افسانہ: حقیقت سے علامت تک“ (لاہور: 2010ء)

احمد ندیم قاسمی زود نویس تھے۔ کالموں، دیباچوں، فلیپوں اور اداروں کے علاوہ شاعری کے 12، افسانوں کے 20، تنقید کے 5، شخصیات پر 2، طنز و مزاح پر ایک کتاب ہے۔ میری ذاتی رائے کے مطابق ”سناٹا“ میں سب سے زیادہ مشہور افسانے جیسے سناٹا، گڈاسا، رئیس خانہ، الحمد للہ، کنجری ملتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اور شاعری اور افسانہ نگاری پر تنقیدی کام کی کمی نہیں، اس ضمن میں ان کتب کے نام لیے جاسکتے ہیں:-

ڈاکٹر ناہید قاسمی ”ندیم کی غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ“ (لاہور: 2002ء)

” ” ” ” احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن“ (اسلام آباد: 2009ء)

فتح محمد ملک ”احمد ندیم قاسمی: شاعر اور افسانہ نگار“ (لاہور: 1991ء) / ”ندیم شناسی“ (لاہور: 2011ء)

ڈاکٹر فکیل الرحمن ”احمد ندیم قاسمی: ایک لیجنڈ“ (لاہور: 2003ء)

”فنون“ کے حوالہ سے ملاحظہ کیجیے۔

ڈاکٹر سلیم اختر ”اقبال شناسی اور فنون“ (لاہور: 1988ء)

علامت اور شعور کی رو:-

جہاں تک افسانہ میں نئے رجحان یا تجربات کا تعلق ہے تو اس ضمن میں علامت کا بطور خاص نام لیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ جدید اردو نظم

حجۂ امتیاز علی تاج (درزی) سعادت حسن منٹو (نوبہ یک سنگھ) احمد ندیم قاسمی (الحمد للہ) میرزا ادیب (درون تیرگی) ممتاز مفتی
آیہ نعم عباس (آنندی) عزیز احمد (زرین تاج) ایم اسلم (نیامریض) محمد حسن عسکری (حرمجادی) ممتاز شیریں (مینگھ ملہار) قدرت اللہ
سید فضل صدیقی (جوالاکھ) رفیق حسین (کلوا) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی (پتھر) صادق الخیری (بنت قمر) خدیجہ مستور
سید حمید (ڈاچی والیا) شوکت صدیقی (تیسرا آدمی) سید انور (آگ کی آغوش میں) اشفاق احمد (مگدریا)
شفیق الرحمن (جینی) بانو قدسیہ (توجہ کی طالب) انتظار حسین (آخری آدمی) الطاف فاطمہ (تارنگبوت)
فضل الرحمن خان (ادھ کھایا امروہ) اسد محمد خان (ترلوچن) احمد ہمیش (کبھی) عرش صدیقی (فرشتہ)

مسعود مفتی (والپسی) انور سجاد (کارڈیک دمہ) محمد منشا یاد (دام شنیدن) خالدہ حسین (مصروف عورت) جلیلہ ہاشمی (زہر کارنگ) یونس جاوید (رات کی اونچی دیوار) رشید امجد (شام کی دہلیز پر آخری مکالمہ) مسعود اشعر (طیرا بائیل) منصور قیصر (دید بان) رضیہ فصیح احمد (بارش کا آخری قطرہ) بشریٰ رحمن (دل اور دفتر) سائرہ ہاشمی (ریت کی دیوار) آغا سہیل (کھڑکی) مرزا حامد بیگ (مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا) رحمان مذنب (پتلی جان) فرخندہ لودھی (گولڈ فلک) میرزا ریاض (آندھی میں صدا) غلام الثقلین نقوی (بندگی) مظہر الاسلام (گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی) فہیم اعظمی (کنواں) سلطان جمیل نسیم (کھویا ہوا آدمی) مستنصر حسین تارڑ (بابا بگوس) انوار احمد (کہانی کی کہانی) اصغر ندیم سید (بابا بگھیلے شاہ) احمد داؤد (دھسکی اور پرندے کا گوشت) شہزاد منظر (رات کے پچھلے پہر) طارق محمود (ایک شیر کی ڈائری سے چند اوراق) نگہت رضوی (دبا) نجم الحسن رضوی (ہانکا) ابدال بیلا (ڈھائی گھنٹے) افشاں عباسی (لائٹنک) رشیدہ رضویہ (اکیلی بوند) علی حیدر ملک (ترسے ہوئے خواب) رفعت مرتضیٰ (پانچ کنواریاں) سعیدہ گزدر (کوئل اور جنرل) شکیلہ رفیق (نیم والی اماں) انور عنایت اللہ (زمین و آسمان) منیر احمد شیخ (موج ہوا پتیاں) شبنم شکیل (لال دیدی) نگہت مرزا (ہل من مزید) نیلو فراتقبال (گھنٹی) عطیہ سید (شہر ہول) نیلم احمد بشیر (شریف) فرحت پروین (جنگ یارڈ) طاہر اسلم گورا (خشک سمندر کی تکان) محمد سعید شیخ (پتنگ اوور) شہناز شور (جذبات کا بکھراؤ اور ڈی کنسرکشن)

تحقیق و تنقید:-

تحقیق میں حافظ محمود شیرانی کی صورت میں نہ صرف اس خطے بلکہ متحدہ ہندوستان ہی میں تو اناروایت کی بنیاد رکھی جا چکی تھی۔ قیام پاکستان کے بعد مولوی محمد شفیع، مولانا غلام رسول مہر، ڈاکٹر عنایت اللہ، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر ابوالیث صدیقی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر جمیل جالبی، حمید احمد خان، مشفق خواجہ، کلب علی خان، فائق سید قدرت نقوی، محمد اکرام چغتائی اور ڈاکٹر طاہر تونسوی نے اس روایت کو مزید وسیع بنایا۔ تحقیق کے ضمن میں لسانیات میں بھی خاصا کام ہوا اور ڈاکٹر شوکت سبزواری، خلیل صدیقی، ڈاکٹر سہیل بخاری نے اردو زبان کے ماخذ کے ضمن میں نکتہ آفرینی سے کام لیا۔

قیام پاکستان کے بعد مولوی عبدالحق پاکستان تشریف لائے تو اپنے ساتھ تحقیق کی جداگانہ روایت لے کر آئے مگر افسوس کہ پاکستان میں وہ زیادہ تر پریشان ہی رہے لہذا نہ تو اپنے مقدموں کے معیار کا تحقیقی کام کیا اور نہ ہی نوجوان محققین کی ذہنی تربیت کر سکے۔ مشفق خواجہ نے البتہ ان سے بہت کچھ سیکھا۔

جہاں تک تنقید کا تعلق ہے انفرادی طور پر پاکستانی ناقدین کے ہاں اگرچہ مختلف اسالیب نقد سے شغف ملتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان کی کسی خاص تنقیدی دہشتان سے وابستگی نہ ملے گی۔ جیسے ترقی پسند ادب کی تحریک کے زیر اثر مارکسی تنقید نے فروغ پایا تھا اس اسلوب نقد کو کسی زمانہ میں فیض احمد فیض، ممتاز حسین اور ڈاکٹر عبادت بریلوی استعمال کرتے تھے۔ اب محمد علی صدیقی اس انداز نقد کو تجزیاتی مطالعوں کے لیے بروئے کار لاتے ہیں، ڈاکٹر آغا سہیل اور ڈاکٹر اے بی اشرف بھی!

تخلیق اور تخلیق کار کی تحلیل نفسی کے لحاظ سے فرائڈ سے متاثر ناقدین میں محمد حسن عسکری اور سلیم احمد نمایاں ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی بھی جوانی میں فرائڈین تھے۔ ڈاکٹر محمد اجمل نے یونگ سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔

قیام پاکستان کے وقت سید عابد علی عابد، مولانا صلاح الدین احمد اور ان کے بعد نیاز فتح پوری ادب میں جمالیاتی اقدار اور امریکی نقاد جوہل سپنگارن کی تاثراتی تنقید پر انحصار کرتے تھے لیکن ہمارے سینئر اور ان کے ساتھ ساتھ معاصر ناقدین میں اکثریت ان اصحاب کی نظر آتی ہے جنہیں بطور خاص کسی تنقیدی مسلک سے وابستہ قرار دینا مشکل ہے۔ جیسے خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر تاثیر، حمید احمد خان، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر

محمد احسن فاروقی، وقار عظیم، ممتاز شیریں، ڈاکٹر وزیر آغا، شہزاد منظر، ڈاکٹر سہیل احمد خاں، انیس ناگی، ڈاکٹر بوالخیر کشفی، جیلانی کامران مرحومین میں سے اور معاصرین میں سے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، جمیل جالبی، فتح محمد ملک، احمد ہمدانی، ڈاکٹر طاہر تونسوی، انوار احمد اور نجیب جمال متعدد قابل ذکر نام جاتے ہیں۔ تنقید کے پہلو بہ پہلو اقبالیات اور غالبیات کے ماہرین بھی ملتے ہیں۔ طوالت کی بنا پر ان کا تذکرہ حذف کیا جا رہا ہے۔ مگر چہ تحقیق و تنقید میں نسبتاً کم کام ہو رہا ہے لیکن جو کچھ ہے وہ معیار اور قدر و قیمت میں کم نہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ ویسے بھی تحقیق کے لیے خاص نوع کی ذہنی تربیت، وسعت مطالعہ اور محنت کی ضرورت ہے جو ہر کسی کے بس کا روگ نہیں۔

اور اب تذکرہ ایک دھڑلے ٹائپ کے محقق اور نقاد کا! یہ ہیں سید شبیہ الحسن جسے تنقید کے کسی بھی مروج سانچے میں فٹ نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر پروفیسر سید شبیہ الحسن تیز قلم ادیب ہے۔ تحقیق، تنقید، تدوین سب اس کی قلم رو میں ہیں۔ شبیہ الحسن نے اپنے رسالہ ”شام و سحر“ کے ذریعہ سے مضافات کے اہل قلم اور مغرب میں مقیم ادیبوں کو متعارف کرانے کی بطور خاص سعی کی۔ متعدد کتابوں میں سے چند کے نام یہ ہیں: ”مضافاتی شعر و ادب“، ”اردو شعر و ادب کے سفیر“، ”اردو شعر و ادب کی معمار خواتین“، ”اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار“، ”مفاہیم“، ”ترجیمات“، ”ترغیبات اور تعینات“ ان کے تنقیدی مقالات انگریزی میں بھی ترجمہ ہو چکے ہیں۔ دیکھیے ”Essays in Urdu Criticism“ (ترجمہ: پروفیسر طاہر عباس) جبکہ ”ادبی چوپال“ اور ”ادبی بیٹھک“ کے نام سے ادبی کالموں کے دو مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔

شبیہ الحسن اس لحاظ سے خوش قسمت ہیں کہ اس کی شخصیت اور تنقید نگاری پر دو کتابیں لکھی جا چکی ہیں:

پروفیسر وحید عزیز ”ڈاکٹر سید شبیہ الحسن کا جہان فن“
محمد آصف ونو ”ڈاکٹر سید شبیہ الحسن کے تنقیدی نظریات“

آخری بات:-

اے بحیثیت پاکستانی میرا تعصب نہ سمجھا جائے لیکن میں ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے پوری دیانتداری سے یہ محسوس کرتا ہوں کہ ہم نے فلکشن اور جدید شاعری کے سلسلہ میں جو کام کیا، وہ قدر و قیمت میں بھارت میں کیے گئے کام سے کہیں بہتر ہے۔ ہم ان مناف میں رجحان ساز ثابت ہوئے شاید اس کا یہ باعث ہو کہ کسی نہ کسی طور پر ہم پریشگر میں رہتے ہیں، لہذا تخلیق سے ہمارا اجتماعی کیتھارسس ہوتا رہتا ہے۔ اگرچہ ہم نے بہت بڑی قیمت ادا کی لیکن عصری تخلیقات کی خوشبو کے لحاظ سے یہ قیمت پھر بھی کم ہے۔

پاکستانی اہل قلم نے ہر سطح پر اور ہر لحاظ سے قابل قدر کام کیا اور اپنے معاشرہ کو تخلیقات کے خوبصورت تحائف سے مالا مال کیا مگر یہ سچی بد قسمتی ہے کہ جس زبان کو تخلیقی مقاصد کے لیے خوبصورتی سے استعمال کیا جا رہا ہے اسے سرکار دربار میں اس کا جائز مقام نہیں مل سکا۔ کئی قوم کے افراد کی اس سے بڑھ کر اور کیا بد قسمتی ہو سکتی ہے کہ ان کے جذبات و احساسات کے اظہار کا ذریعہ، قومی انگوں کی ترجمان اور حقیقی شخصیات کی ذہنی ریاضت کا شریک بننے والی زبان اپنے ہی ملک کے کاروبار مملکت سے جلا وطن رہے۔

باب نمبر 23

پاکستان میں اردو نثر کا تخلیقی منظر نامہ

پاکستان کے تخلیقی لینڈ سکیپ پر نگاہ ڈالیں تو سطح میں یکسانیت نظر نہ آئے گی، عجب بو قلموں کیفیت ہے۔ ایک طرف افسانے کے چمن ہیں جن میں تجریدی اور علامتی افسانہ سبزہ بے گاندہ کی طرح نظر آتا ہے، پس منظر میں ناول کا سلسلہ کوہ ملتا ہے تو ناولٹ کے ٹیلے۔ جدید نظم کا ایک جنگل ہے جس میں نثری نظم کی پگڈنڈی کسی نامعلوم منزل کو لیے جاتی ہے۔ پھر سفر نامے کی خوش منظر وادی ہے جس میں بدیشی پھولوں کی "Exotic" خوشبو اعصاب پر عجب خوشگوار اثرات ڈالتی ہے۔ پاس ہی کچھ لوگ ایزل لگائے چہروں کے خاکوں میں رنگ بھر رہے ہیں۔ یہاں غزل کی تنگنائے بھی ہے جہاں بھیڑ سے میلے کا سماں ملتا ہے کٹورے سے کٹورا بچتا ہے۔ اس بھیڑ میں اکثر پھنسے کھڑے ہیں کہ قدم اٹھانے کا سلیقہ نہیں، ان سب سے الگ انشائیہ کا جو ہڑ ہے جہاں کوئے آپس میں لڑتے ہیں اور نقلی چوکیدار کسی کو پانی نہیں پینے دیتا۔

الغرض بڑی رونق اور گہما گہمی ہے۔

فلکشن: پس منظر اور پیش منظر

تناظر:-

ڈپٹی نذیر احمد اور اردو کا سب سے پہلا ناول "مراۃ العروس" 1869ء میں شائع ہوا تھا۔ یوں دیکھیں تو 2011ء میں اردو میں ناول نگاری کی عمر 142 برس بنتی ہے۔ ان برسوں میں عالمی ادبیات کے معیار پر پورا اترنے والے ناولوں کی تعداد محض انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے۔ ہر چند کہ ناول کی کتابیات پر نگاہ ڈالیں تو بے شمار ناول اور ناول نگاروں کے اسماء نظر آتے ہیں جن کی موجودگی میں یہ دعویٰ شاید مبالغہ آمیز قنوطیت پر مبنی نظر آئے کہ اردو میں بین الاقوامی معیار کے حامل یا محض معیاری ناولوں کی تعداد خاصی کم ہے۔

اگر ناول سے مراد کوئی بھی طویل کہانی، واقعات کا تانا بانا، تھوڑی سی منظر نگاری اور کچھ مکالمہ نگاری ہو تو یقیناً اردو میں بے شمار ناول مل جاتے ہیں۔ اگر ناول سے مراد ایسی تحریر ہے جو شعور زیست کے ساتھ ساتھ شعار زیست بھی دے جو کرداروں کے حوالہ سے انسانی سائیکس کا لینڈ سکیپ منور کرے جو وقوعات کے محرک بننے والے عوامل کی نشاندہی کرے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انسان اور انسانی سماج کا Periscopic مطالعہ پیش کرے۔ اگر یہ خصوصیات ناول کے لوازم میں شامل ہیں تو پھر واقعی ہمارے ہاں بہترین ناولوں کی افسوسناک حد تک کمی ہے۔ ہمارے ناول میں کہانی بھی ملتی ہے اور کردار بھی، مناظر بھی ہوتے ہیں اور جذباتی مکالمے بھی لیکن ان سب کے امتزاج سے وہ سیکسٹلٹ نہیں بنتا جو قاری میں ترغیب پیدا کرنے کا موجب بنتا ہے۔

ناول..... پسماندہ کیوں؟

اگر یہ صحیح ہے تو پھر یہ سوال لازم ہے کہ اردو میں اچھے ناول کیوں نہیں لکھے گئے اور اسی بڑے سوال سے یہ ضمنی سوال بھی جنم لیتا ہے کہ رد و تنقید میں شاعری اور شعراء کے مقابلہ میں فکشن اور فکشن رائٹرز پر اتنا کم کیوں لکھا گیا؟ مقام تاسف ہے کہ فکشن کی ڈیڑھ سو سالہ تاریخ میں درجن بھر کام کے ناول نہ ملیں اور بطور خاص خود کو فکشن کے لیے وقف کرنے والے ناقدین تو اتنے بھی نہ ملیں گے۔

کیا اچھے ناول نہ چھپنے کی وجہ ناشرین کی کج ادائی ہے یا موسم کی خرابی؟ اسی طرح ناول سے نقادوں کی عدم یا کم دلچسپی کا باعث کیا ن کی سہل انگاری ہے؟ کیا محض اسی وجہ سے ناول کے پانچ، سات سو صفحات پڑھنے سے اجتناب کیا جاتا ہے کہ ایم اے اردو کے نوٹس کے انداز پر بڑے آرام سے میر غالب اور اقبال پر مقالات باندھے جاسکتے ہیں۔ بعض بزرگ ناقدین نے اچھے ناولوں کے فقدان کی ایک وجہ یہ بھی بیان کی ہے کہ موجودہ دور کی تیز رفتاری اور عدیم الفرستی ناول کے مقابلہ میں مختصر افسانہ کے فروغ کا باعث بنی ہے۔ یہ تو بڑی سطحی سی وجہ ہے۔ شربم امریکیوں سے زیادہ مصروف زندگی تو بسر نہیں کرتے۔ وہاں کے بیسٹ سیلر ناولوں کو دیکھیں تو باریک ناپ میں ہزار یا اس سے زیادہ صفحات پر مشتمل ناول بھی ملیں گے۔

ادب کا طالب ہونے کی حیثیت میں میں نے اس امر پر بہت غور کیا کہ بقیہ اصناف نثر کے مقابلہ میں ناول کیوں پیچھے رہ گیا؟ اردو میں اچھے ناول نہ لکھے جانے کی ایک اہم وجہ زندگی کے بارے میں ناکافی تجربہ سے جنم لینے والا محدود زاویہ نگاہ بھی ہے جس پر مستزاد تخلیقی توانائی میں عمومی کمی اور اس کی تحرک نا آشنائی اسی لیے تو ہمارے ہاں اب تک نام نہاد سماجی مسائل اہم نظر آتے ہیں اور اصلاحی رومانی اور تاریخی ناول چھپتے رہتے ہیں۔ ان میں عورتوں کے لکھے ناول بھی شامل کر لیں تو ناول کی کسمپرسی کی تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔

یوں کہنے کو ہر برس سینئرز اور جونیئرز کے ناول چھپتے رہتے ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ عورتوں کے لیے لکھے گئے ’زمانہ ناول‘ تنقیدی قدر و قیمت میں صفر ہونے کے باوجود بھی کمرشل کامیابی حاصل کر لیتے ہیں اسی طرح کراچی کے ڈائجسٹوں میں بالا قسط چھپنے والے ناول بھی بکتے ہیں۔ ایکشن، سیکس اور سسپنس سے بھرپور یہ ناول ٹین ایجرز میں زیادہ تر مقبول ہوتے ہیں جبکہ تمام فنی خوبیوں کے باوجود کئی ’ادبی ناول‘ کمرشل کامیابی سے محروم رہتے ہیں حالانکہ تنقیدی مقالے ان ہی پر لکھے جاتے ہیں..... بڑا ناول بڑے ادب بلکہ بین قوم کی پہچان ہوتا ہے۔ اگر فی برس ایک اچھا ناول مل جائے تو بڑی بات ہے مگر ایسا ہوتا نہیں! جس طرح بحیثیت قوم ہم اقتصادی و اخلاقی امور میں تہی دست ہیں اسی طرح اعلیٰ تخلیقات میں بالعموم اور فکشن میں بالخصوص تہی دست ہونے کا احساس بھی ہوتا ہے..... نہ جانے تخلیق کار کا یہ بیضا کیا ہوا؟ یا پھر..... وہ ہاتھ سو گیا ہے سر حانے دھرے دھرے!

میں سمجھتا ہوں کہ ناول نگار کے پاس دو طرح کی وژن ہونی چاہیے۔ ایک Telescopic اور دوسری Periscopic اول الذکر ’نمونہ‘ کے تجربات اور مشاہدات سے میسر آتی ہے تو موثر الذکر لاشعور کی غواصی سے مشروط ہے۔ تخلیق کاروں کی اکثریت کے پاس بالعموم ٹیلی سکوپ وژن ہوتی ہے اور اسی کی مدد سے وہ قابل مطالعہ ناول لکھ لیتے ہیں لیکن عظیم ناول (بلکہ ادب پارہ) کی تخلیق Telescopic اور Periscopic وژن کے اشتراک سے جنم لیتی ہے کہ یوں تخلیق کار افراد و قوعات، حوادث کا 3-D قسم کا مطالعہ کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔

بہت سی وجوہات میں سے بنیادی اہمیت حاصل کر جانے والی وجہ یہ ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کے ہاتھوں ناول کی بنیادی میز بھی رکھی گئی۔ نذیر احمد نے اس میں کئی کا پیدا ہونا لازم تھا۔ نذیر احمد اصلاح معاشرہ میں پیش پیش تھے لہذا بقول مولوی عبدالحق انہوں نے فن کو مقصد کی کھوئی ہوئی شکل دی۔ مولوی نذیر احمد میں اچھا ناول نگار بننے کی صلاحیتیں موجود تھیں لیکن ان کی اصلاح پسندی ہر موقع پر ناول کے پاؤں کی زنجیر ثابت

ہوتی ہے۔ انہوں نے ناول پر جس ملامت کی چھاپ لگائی، اس کے نتیجہ میں کٹھ پتلی کرداروں کے لیے جتنہ الاسلام بننا ضروری قرار پایا۔ نذیر احمد کی محدود بصیرت نے اپنے ہدف کے طور پر عمومی زندگی کے جن پہلوؤں کو چنا، وہ محدود تھے اور جن مسائل کو موضوع بنایا، وہ ہنگامی نوعیت کے حامل تھے۔ اس لیے ان کے حوالہ سے نہ کوئی بڑا کردار تخلیق کر سکے اور نہ ہی عظیم ناول لکھ پائے۔ نذیر احمد کو ان کی مقصدیت اور مثالیت نے بیٹھی۔

تخلیق کار پرندہ کی مانند ہوتا ہے اس کے پروں میں جتنی سکت ہوگی، وہ اتنا ہی بلند پرواز ہوگا۔ اسی سے مولے اور شاہین میں فرق پیدا ہوتا ہے۔ بعینہ یہی ناول نگار کا عالم ہے۔ وہ اگر تخیل کے چھوٹے پر رکھتا ہو، مشاہدہ کی بصارت اور زندگی کی بصیرت ناکافی ہو تو وہ اپنے ناول کو زیادہ بلندی تک نہیں لے جاسکتا کہ تلخ حقائق کی تمازت میں اس کے پر آنکریں کے موم کے پروں کی مانند پکھل جاتے ہیں۔

اصلاح:-

بے حد اصلاحی بے حد تاریخی اور بے حد رومانی ناول بالعموم تاثر کی اس گہرائی سے عاری ملتے ہیں جو ادب عالیہ کے خصائص میں سے ہوتی ہے تو اس کا بھی یہی سبب ہے اور اسی لیے نذیر احمد کے ہاں ہمیشہ ایک آنچ کی سررہ جاتی ہے۔ اب انہیں صرف اردو کا پہلا ناول نگار ہونے کا کریڈٹ ہی دیا جاسکتا ہے بلکہ میں تو اس حد تک جانے کو تیار ہوں کہ اگر انہوں نے یہ ناول موجودہ زمانہ میں لکھے ہوتے تو اول تو انہیں کوئی ناشر میسر نہ آتا اور اگر چھپ جاتے تو تنقیدی سطح پر ان کا نوٹس نہ لیا جاتا۔

تاریخ اور تاریخی ناول:-

نذیر احمد کے بعد قابل ذکر ناول نگار عبدالحلیم شرر ہیں جنہوں نے اپنے تاریخی ناولوں کے ذریعہ سے تفریح، قومی ترقی اور اسلامی جوش مبیا کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ”دل گداز“ میں ”ملک العزیزور جینا“ کی بلا قساطر اشاعت کی تکمیل پر انہوں نے یہ دعویٰ کیا:

”غالبا اردو میں یہ اپنی طرز کا پہلا ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا ہے۔ اس ناول نے قوم اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو مجھے ہوئے جوشوں اور پڑمردہ حوصلوں کو از سر نو زندہ کر سکتے ہیں۔ اس کا ہر جملہ رگ حمیت اسلامی کو جوش میں لاتا ہے اور یقین ہے کہ وہ حضرات جنہوں نے غور اور شوق سے اس ناول کو اول سے آخر تک ملاحظہ فرمایا ہوگا، ان کے دلوں میں قومی خون جوش مار رہا ہوگا اور وہ ترقی پر تلے بیٹھے ہوں گے۔“

تاریخی ناول کی جداگانہ شرائط اور مخصوص مقاصد ہوتے ہیں اور یہی اس کی حدود کا تعین بھی کرتے ہیں۔ اچھا تاریخی ناول لکھنے میں سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ ناول نگار اور اس کے موضوع میں طویل زمانی بعد ہوتا ہے۔ اس لیے ناول نگار کو فرسٹ ہینڈ مشاہدہ کے بجائے ریسرچ پر انحصار کرنا پڑتا ہے (جو ہر ایک کے بس کا روگ نہیں) جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ناول نگار ماحول کی مرقع نگاری اور کرداروں کی عکاسی میں بالعموم ناکام رہتا ہے۔ داستان نگار کا بھی یہی مسئلہ ہے لیکن چونکہ داستان نگار سے حقیقت نگاری کی توقع نہیں ہوتی اس لیے وہاں کام چل جاتا ہے لیکن ناول میں ناکام جزئیات نگاری ناول کے تاثر کو مجروح کرنے کا باعث بنتی ہے اور اسی لیے قابل اعتراض قرار پاتی ہے۔

تاریخی ناول کے کردار یا کم از کم مرکزی کردار حقیقی ہوتے ہیں اس لیے تاریخی ناول نگار کی یہ بہت بڑی فنی الجھن ہوتی ہے کہ وہ ”حقیقی“ کو کیسے ”افسانوی“ بنادے یوں کہ حقیقت اور افسانے کے تقاضے مجروح نہ ہونے پائیں۔ یہ نازک مقام ہے اور اچھے اچھے ٹھوکر کھا

جاتے ہیں۔ اسی طرح تاریخی ناول کا تناظر ایک مخصوص عہد، تہذیب یا قوہ سے مرتب ہوتا ہے اور صدیوں کے فاصلہ کے بعد اسے زندہ کرنا ممکن نہیں، اسی لیے تاریخی ناول نگار پر بالعموم تاریخ مسخ کرنے کا الزام عاید کیا جاتا ہے۔

تاریخی ناول سے مشروط ان پابندیوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناولوں کا مطالعہ کرنے پر یہ سب خامیاں ان کے ناولوں میں بھی کم و بیش نظر آتی ہیں لیکن اس کے باوجود بھی وہ نذیر احمد سے یقیناً بہتر ناول نگار ہیں کہ ناول کے فنی تقاضوں کا ادراک رکھتے تھے اور دلچسپ پیرایہ میں واقعات کو مربوط کہانی کی صورت دینے پر قادر تھے۔

عبدالحلیم شرر کو نذیر احمد کے خلاف رد عمل کا ایک انداز بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اب یہ الگ بات کہ انہوں نے جن تاریخی ناولوں سے نام کمایا وہ اپنی تدبیر کاری میں کسی حد تک اردو کی تاریخی فلموں کی یاد دلاتے ہیں۔ قصیدہ کی تشبیہ جیسی مرصع زبان میں جذباتی مکالمے اور ”سوپ اوپیرا“ قسم کا عشق ان کے تاریخی ناولوں کا جواز صرف دلچسپ واقعات کے تانے بانے میں ہے جن میں بالعموم ٹین ایجرز (یا اتنا جذباتی آئی کیور کھنے والے افراد) ہی کے لیے کشش ہوتی ہے۔ اب ٹین ایجرز کیونکہ ہر عہد میں ہوتے ہیں اسی لیے ایک صدی بعد بھی نسیم حجازی کی قماش کے ناول نگار پائے جاتے ہیں۔

لکھنؤ کا میلہ:-

جب نذیر احمد اصلاحی قصے سنا کر اپنی دانست میں معاشرہ کو صراطِ مستقیم پر چلا چکے اور جب عبدالحلیم شرر عیسائی دوشیزاؤں کو مجاہدوں کے عقد میں لانے کا فریضہ بطریق احسن ادا کر چکے تو پنڈت رتن ناتھ سرشار نے ”فسانہ آزاد“ کی صورت میں ان دونوں مقصد پسند ناولوں کے برعکس ایک بے مقصد ناول قلمبند کیا۔ ایسا ناول جسے بعض ناقدین نے تو سرے سے ناول ہی تسلیم نہیں کیا کیونکہ اس شتر بے مہار قسم کے ناول میں ناول نگاری کے معروف مسلمات سے ہر ممکن طریقہ سے انحراف کرنے کی کوشش کی گئی۔

دراصل خود سرشار بھی کوئی ناول نہیں لکھ رہے تھے۔ جب انہوں نے منشی نولکشور کے ”اودھ اخبار“ کی ادارت سنبھالی تو اخبار کی شاعت میں اضافہ کے لیے بالاقساط ”فسانہ آزاد“ لکھنا شروع کیا۔ یہ فسانہ کیا تھا، بس بارہ مصالحہ کی چاٹ تھی، لہذا چٹکارہ دار زبان کے رسیا تو رکن میں اس نے خصوصی مقبولیت حاصل کی اور یوں کوئی چار برس تک ناول کی اقساط کا سلسلہ چلتا رہا۔ جب 1880ء میں طبع ہوا تو چار ضخیم جلدوں میں سمایا۔

سرشار نے ”فسانہ آزاد“ کے لیے کوئی خاص فنی منصوبہ بندی نہ کی تھی۔ بس سنجیدہ مزاج ہیر و آزاد اور اس کے برعکس مضحک خوجی کا کردار بنا کر لکھنا شروع کر دیا اور یہ ان کی ذہانت اور آج کا کمال ہے کہ انہوں نے ان دو متضاد کرداروں کی صورت میں مثبت اور منفی کے فتنہ رانہ امتزاج سے لکھنؤی کلچر کی تصویر کشی کر ڈالی۔

واضح رہے کہ سرشار کے مزاج میں خاصی لاپرواہی تھی۔ پھر ان کے مشاغل بھی کچھ غیر نصابی سے تھے لہذا ان سے لمبی چوڑی فنی خدمت کی توقع بے سود ہے، جب کا تب سر پر سوار ہوتا تو پیچھا چھڑانے کو چند صفحات گھسیٹ دیتے، اسی لیے فسانہ آزاد میں نذیر احمد اور اودھ جیہ منظم پلاٹ ملتا ہے اور نہ ہی نشوونما پانے والے باقاعدہ کردار نظر آتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہاں بھانت بھانت کے کرداروں کا میلہ سمجھنے سے روپیہ کے نتیجہ میں جہاں تکنیک کے لحاظ سے ناول مجروح ہوا وہاں اسی بے قاعدگی کی بنا پر اس میں ایسی لچک بھی پیدا ہو گئی کہ ناول ”فسانہ آزاد“ کا میلہ بن گیا۔ جس طرح میلہ میں ہر شخص اپنی ترنگ میں سرشار اور اپنی خوشی کے مدار میں رقصاں نظر آتا ہے اسی طرح فسانہ آزاد کے کردار بھی من مو جی ہیں اور میلہ ہی کی مانند اس میں کرداروں کا انبوہ کثیر ملتا ہے لیکن یہ سرشار کی مصوری کا کمال ہے کہ بیشتر کردار

اگرچہ تھوڑی دیر کے لیے آتے ہیں لیکن پھلجروی کی مانند نظر افروز ثابت ہوتے ہیں۔

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو سرشار فقرے نہیں قلمبند کرتے پٹانے چھوڑتے اور انار چلاتے ہیں۔ ناول کیا ہے پر لطف واقعات، چلبے اسلوب اور ہنس مکھ کرداروں کی آتش بازی کا میلہ ہے۔

فسانہ آزاد محض ایک کردار آزاد کا فسانہ نہیں اسے تو لکھنؤ کے آزادوں کا فسانہ سمجھنا چاہیے بلکہ اسے تو ایک اور طرح کا ”فسانہ“ عجائب“ قرار دیا جاسکتا ہے کہ یہاں ہر شخص خوشی کے طلسم کا اسیر ہے۔ ان کے ہاتھ سے ڈور کا سراگم ہو چکا ہے مگر وہ ہیں کہ خوشی وقتی کی بھول بھلیوں میں گم تہیہ لگا رہے ہیں۔ وہ اس اسم اعظم کو فراموش کر بیٹھے ہیں جو تلخ حقائق کا رمز آشنایا سکتا ہے۔ میلہ میں آنے والا ہر شخص میلہ کی ترنگ میں بھی یہ یاد رکھتا ہے کہ واپسی کا سفر بھی کرنا ہے مگر لکھنؤ کے میلہ کے تماشاخی یہ بھی بھول بیٹھے تھے۔

سرشار کے کردار..... کردار کم اور کیری کچھ زیادہ محسوس ہوتے ہیں۔ چنانچہ نواب ہو یا مصاحب، فوجی ہو یا شہری، ٹھہرے ہوں یا بانگے، گاہک ہوں یا دکاندار، بھولے ہوں یا عیار..... سب میں کسی نہ کسی حد تک خوشی پن بھی نظر آئے گا۔ وہ خوشی جو شخصیت میں کچی کی علامت بنتا ہے۔ بحیثیت مجموعی فسانہ آزاد کسی فلم کے رنگین سیٹ کا منظر پیش کرتا ہے ایسی فلم جہاں لکڑی کی تلوار سے جنگ لڑی جاتی ہے جہاں زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ”چنیا بیگم“ ہے جہاں پھول ہی کاغذی نہیں بلکہ کاغذی ہے پیر بن ہر پیکر تصویر کا۔

سرشار کے ہاتھ میں افراد کی عکسبندی کے لیے جو کمرہ ہے اس کا لینز دراصل Distorting Mirror میں تبدیل ہو چکا ہے مگر اس کے باوجود قاری مسحور رہتا ہے تو یہ اس کے ہدایت کار پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعجاز ہے۔ صدی بیت گئی مگر ناول نہ ہونے کے باوجود بھی یہ ناول زندہ ہے۔

..... تو یہ تھے ان ناول نگاروں کے ادبی مقاصد جو صنف ناول کے بانی اور معمار کہلاتے ہیں۔

لکھنؤ کا آئینہ:-

اس تناظر میں جب 1901ء میں مطبوعہ مرزا رسوا کے ناول ”امراؤ جان ادا“ کا مطالعہ کریں تو وہ کسی اور ہی منطقہ کا ناول معلوم ہوتا ہے کہ اس ناول کی صورت میں پہلی مرتبہ اردو ناول کے قدم زمین پر نظر آتے ہیں بلکہ بحیثیت مجموعی بھی یہ ناول Down to Earth قسم کی چیز ہے۔ مرزا رسوا کے قلم کی بدولت اردو ناول پہلی مرتبہ حقیقت نگاری کے ذائقہ سے آشنا ہوا۔ کرداروں کی مثالیت ختم کر کے انہیں زندہ افراد کی نفسیاتی کیفیات کا آئینہ خانہ بنادیا گیا۔ امراؤ جان ادا ایسا موثر کردار ہے کہ انفرادیت کے باوجود طوائفوں کے طبقہ کے لیے استعارہ بھی قرار پاتی ہے۔ اس صدی کا آغاز امراؤ جان ادا سے ہوا اور خوب ہوا۔ خشونت نگہ نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ Umrao Jan

Ada..... Courtesan of luck now."

اردو ناول کے بزرگوں نے ناول کی اساس میں پند و نصائح، رومانس اور رنگین بیانی کے جو عناصر شامل کیے تھے اس کے نتیجے میں ناول کو حقیقت نگاری تک پہنچنے کے لیے ترقی پسند ادب کی تحریک کا انتظار کرنا پڑا۔ (درمیان میں امراؤ جان ادا نہ جانے کہاں سے آگئی کہ معاصر ناول میں مس فٹ ہے۔) الغرض نذیر احمد نے بنیاد میں جو ٹیڑھی اینٹ رکھی تو ناول کی عمارت میں اب تک کچی چلی آتی ہے۔

اردو ناولوں میں چند رجحانات مشترک ہیں۔ ہمارے ناولوں میں اگرچہ عشق بنیادی جذبہ نظر آتا ہے لیکن یہ جذبہ غزل کے عشق جیسا نہیں بلکہ اس میں انسانی نفسیات کے مطالعے اور اس کے ساتھ ساتھ ان بنیادی رشتوں پر بھی زور دیا جاتا ہے جو معاشرے کے مختلف افراد اور طبقات میں بڑے انسانوں اور ان کے باہمی روابط پر اثر انداز ہوتے ہیں جس کے نتیجے میں ناول میں عشق محض عشق نہیں رہتا بلکہ فرد اور اس

کے حوالہ سے سماج اور اقدار کا مطالعہ بھی بن جاتا ہے۔

عشق کے بعد دوسرا اہم موضوع (بالخصوص متحدہ ہندوستان میں) سیاسی بیداری کا تھا۔ پریم چند کے ناول جس کی بہت اچھی مثال پیش کرتے ہیں سیاست کے ساتھ اقتصادی عدم مساوات اور اس کے نتیجہ میں جنم لینے والے انسانی المیوں کا مطالعہ بھی ہوتا رہا ہے۔

پاکستان میں ناول :-

اگر چہ اردو میں ناول کی عمر ایک صدی سے زیادہ ہے اور اس عرصہ میں سینکڑوں ناول لکھے گئے لیکن زندہ رہنے والے ناولوں کی تعداد زیادہ نہ نکلے گی۔ ادھر پاکستان میں تو حال اور بھی پتلا ہے بلا مبالغہ اچھے ناول ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔

اس باب میں شاید ماضی کے چار بڑے ناول نگاروں کا تذکرہ بے محل سمحوس ہو لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ نصف صدی کے پاکستانی ناول (اچھے برے کی تخصیص نہیں) سے وابستہ مقاصد، تکنیک اور اسلوب کا مطالعہ ان چار بڑے ناول نگاروں کے ناولوں کے تناظر ہی میں سودمند ثابت ہو سکتا ہے لہذا تکرار کے باوجود باز خوانی قصہ پارینہ ضروری تھی۔

ناول: انداز و اسلوب میں تنوع :-

جہاں تک پاکستان میں ناول نگاری کا تعلق ہے تو انداز و اسلوب اور اظہار و تکنیک کے لحاظ سے بحیثیت مجموعی افسانہ کا پلڑا بھاری نظر آتا ہے۔ ہم اگر فی برس ایک زندہ افسانہ کا معیار بنالیں تو بھی پچاس زندہ افسانے مل جائیں گے مگر ناول کے بارے میں ایسا نہیں کہا جاسکتا۔

پاکستان میں ناول نگاری کے اہم رجحانات میں معاشرتی، تاریخی اور رومانی ناول سرفہرست نظر آتے ہیں۔ اس طرح کے ناول برس چھپتے رہتے ہیں مگر ان کا کبھی نوٹس نہیں لیا جاتا۔ ان کے ساتھ ساتھ ناول نگار خواتین کی بھی معقول تعداد ملتی ہے مگر نین ایجرز انڈر مریجوٹ طالبات، دکھی استانیوں، اداس نرسوں اور ریٹائرڈ دو شیزاؤں کے لیے لکھے گئے ان ناولوں کی ادبی حیثیت خاصی مشکوک ہوتی ہے۔ لیے فکشن کے مباحث اور مقالات و کتب میں ان کی تنقیدی چھان پھٹک کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ کئی کلو وزن کے حساب سے لکھے جانے والے ان ناولوں سے صرف نظر کر کے جب ان ناولوں کا مطالعہ کریں جن کی کچھ تنقیدی اہمیت بھی بنتی ہے تو تعداد و معیار کے لحاظ سے خاصی پوسی ہوتی ہے۔

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ہمارے تقریباً سبھی اچھے ناول قیام پاکستان کے تناظر میں قلمبند کیے گئے لیکن سقوط ڈھاکہ جتنا بڑا قومی حادثہ اور تاریخی المیہ تھا اس پر اتنا بڑا ناول نہ لکھا گیا۔ آج کا رنگہ الطاف فاطمہ کے ناول ”چلتا مسافر“ پر جاتی ہے جو غیر بنگالیوں کی دو جوتوں کے موضوع پر ہے۔ امراؤ طارق نے بھی اپنے ناول ”معتوب“ میں اس المیہ کو چھیڑا ہے۔ ان سے پہلے فضل احمد کریم فضلی نے ”خون مجھ بونے تک“ میں قحط بنگال کو موضوع بنایا تھا۔ یہ بہت اچھا ناول تھا مگر اس پر ناقدین نے توجہ نہ دی۔

پاکستان کے ناول دیکھیں تو ان میں سے کم اچھے اور زیادہ تر مٹھے ہیں۔ بعض معیاری ہیں تو بیشتر محض مطبوعہ تحریر۔ تاہم اچھے محسوس ہونے والے ناول ”علی پور کا ایل“، شوکت صدیقی کا ”خدا کی ہستی“، ڈاکٹر احسن فاروقی کا ”شام اودھ“، فضل کریم فضلی کا ”خون جگر ہونے سے پہلے“، ”جنتی“، ”دشت سوس“، رضیہ فصیح احمد کا ”آبلہ پا“، اختر جمال کا ”پھول اور بارود“ اور ثار عزیز کا ”نگری نگری پھر مسافر“ قابل ذکر ہیں۔ یہ سب ناول جو قیام پاکستان کے دوران قلمبند کیا گیا۔

بحیثیت مجموعی دونوں کا جائزہ لینے پر پاکستان میں ناول نگاری کے ضمن میں یہ نام نمایاں نظر آتے ہیں۔

رشیدہ رضویہ غالباً پبلک ریلیٹنگ کے فن سے نا آشنا ہیں اس لیے ان کے ناول ”گھر میرا رستے غم کے“ کو وہ پذیرائی نصیب نہ ہوئی جو اس کا حق تھا (رشیدہ رضویہ کے دیگر دو ناول یہ ہیں ”اسی شمع کے آخری پروانے“ اور ”لڑکی اک دل کے ویرانے میں“) ”گھر میرا رستے غم کے“ میں رشیدہ رضویہ نے اساطیری عہد سے آغاز کرتے ہوئے جدید دور کے بغداد کی ایک نئی الف لیلیٰ مرتب کی ہے ایسی الف لیلیٰ جس میں تاریخ اور فکشن ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر چلنے کے برعکس بعض اوقات ایک دوسرے سے دست و گریباں نظر آتی ہیں۔ غالباً اس لیے یہ ناول عام قارئین میں مقبول نہ ہو سکا۔ اگرچہ اردو میں ناول کے پیرایہ میں تہذیبی تاریخ کا بیان قرۃ العین حیدر سے مخصوص سمجھا جاتا ہے لیکن انگریزی میں اس انداز پر بہت کامیاب اور بے حد مقبول ناول لکھے گئے ہیں جیسے جیمز مشنر کے Hawai اور Source یا بیسٹ سیلر The Roots۔ یہ اور اسی نوع کے وسیع کینوس پر لکھے جانے والے دیگر ناولوں سے یہ نکتہ واضح ہو جاتا ہے کہ واقعات کے الجھاؤ سلجھاؤ اور کرداروں کے مزاج کی تصویر کشی کے حوالہ سے تاریخ، سیاست، ثقافت سب کچھ ناول کی کہانی کے خیر میں شامل کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ کہانی کی دکان سجانے کا سلیقہ آتا ہو۔

ادب کے سالانہ جائزوں سے تخلیقات کی جو بیلنس شیٹ مرتب ہوتی ہے اس کی رو سے دیگر تخلیقات کے مقابلہ میں معیاری ناولوں کی مایوس کن رفتار اشاعت بالخصوص واضح ہوتی رہتی ہے۔ کہیں دو چار برس میں ایک آدھ ناول چھپ گیا تو چھپ گیا اور نہ شعری مجموعوں ہی کی بھر مار نظر آتی ہے۔ تاہم گزشتہ چند برس میں بعض اچھے ناول بھی طبع ہوئے جو ناقدین کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتے رہیں گے۔

”بستی“:-

انتظار حسین کے افسانوں کی مانند ”بستی“ نے بھی چھپتے ہی نزاری حشیت اختیار کر لی اور وہی پرانا اعتراض ”ناسا نجیا“ والا۔ حالانکہ انتظار حسین جب ماضی کو یاد کرتا ہے تو وہ محض ماضی پرستی نہیں ہوتی بلکہ ماضی کے حوالے سے وہ ان تہذیبی اقدار کا ماتم کرتا ہے جنہیں جدید تہذیب اور ٹیکنالوجی نے ختم کر دیا اسی لیے تو اسے روپ نگر میں بجلی لگنے کی کوئی خوشی نہیں کہ یہ بجلی بندروں کے لیے جان لیوا ثابت ہوئی۔ ”بستی“ کا روپ نگر ایک آئیڈیل استعارہ ہے اسی لیے تو اس کا ہیرو نئے دیس میں بے جز پودے کی مانند ہے۔ انتظار حسین کو بالعموم قنوطی کہا جاتا ہے لیکن بستی میں اس کا زاویہ نگاہ بدلا نظر آتا ہے کہ اس نے آخر میں نئی رت کی بشارت بھی دی ہے۔ انتظار حسین کی ”بستی“ پر ایک اعتراض ناول کی تکنیک سے عدم توجہی کا بھی ہے۔ ہمیں انتظار حسین کی جرأت کی داد دینی چاہیے کہ اس نے ناول کی تکنیک کے اس فارمولے کو توڑ کر ناول لکھنے کی کوشش کی ہے جو ہم اساتذہ اپنے طالب علموں کو بلیک بورڈ پر گراف کی صورت میں سمجھاتے ہیں۔ جس میں واقعات کا آغاز الف سے ہوتا ہے ب پر واقعات مزید الجھتے ہیں ج پر نقطہ عروج آتا ہے تو د پر ناول کے کرداروں کی کشمکش ختم ہو جاتی ہے۔

تقسیم کی تھیم پر ”بستی“ کے بعد انتظار حسین کا ناول ”تذکرہ“ شائع ہوا اور پھر ”آگے سمندر ہے“ ایک اور انداز و اسلوب کا ناول ہے۔

تکنیک میں تنوع:-

تکنیک کے نقطہ نظر سے تین اور ناول بھی قابل ذکر ہیں۔ ”دیوار کے پیچھے“، ”ندی“ اور ”خوشیوں کا باغ“۔ انیس ناگی کا ناول ”دیوار کے پیچھے“ آج کے اجڑے مرد کی نگر سائیکی کا لینڈ سکیپ ہے۔ ایسا مرد جو نہ تو کسی کا سہارا بن سکتا ہے اور نہ ہی کسی کو سہارا دے سکتا ہے۔ انیس ناگی نے خود کلامی کی تکنیک کو کامیابی سے برتا ہے۔ چنانچہ ”ہیرو“ کے جذباتی کرب کی قارئین تک کامیابی سے ترسیل ہو جاتی ہے۔ ہیرو تو میں نے تلکھا لکھ دیا ہے دراصل انیس ناگی نے انیٹی ہیرو کی تصویر کشی کی ہے۔ ناول ”دیوار کے پیچھے“ میں انیس ناگی کی تمام فنی مہارت کا مظاہرہ

ہے وہ فنی مہارت جس نے اسے جدید فکشن کا ایک معتبر نام بنا دیا ہے۔ اس ناول کے بعد ناگی کے یہ ناول طبع ہوئے ہیں۔ ”محاصرہ“، ”چوہوں کی کہانی“، ”زوال“، ”کیمپ“، ”میں اور وہ“، ”ایک گرم موسم کی کہانی“، ”قلعہ“ اور انتقال سے چند ماہ قبل طبع ہونے والا ”ایٹنی ناول“..... ”سکرپ بک“ (مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ”انیس ناگی ایک وجودی ناول نگار“ مرتبہ زاہد مسعود۔)

انور غالب نے کوئی پندرہ برس قبل ”رات کا سورج“ لکھ کر ناقدین کی توجہ اپنی طرف منعطف کرائی تھی اور اب ”ندی“ ان کے ادبی کیریئر میں ایک نئے موڑ کے طور پر آتی ہے۔ ”ندی“ شاعرانہ اسلوب میں ایک طویل استعارہ ہے جس کے کردار اپنے وجود میں قائم ہونے کے باوجود جداگانہ علامتی حیثیت بھی رکھتے ہیں اور ان ہی کی امداد سے انور غالب نے انسانی سائنیکی کیفیات اجاگر کی ہیں۔ اس کے بعد ان کا ایک اور ناول ”ابو زمان“ بھی شائع ہوا ہے۔

افسانہ ”خوشیوں کا باغ“ انور سجاد نے بوش کی تصویر کی تشریح میں لکھا تھا اور یہی افسانہ پھیل کر ناول کے روپ میں آیا لیکن یہاں بھی ناول کی مروج فارم توڑنے کی شعوری کاوش ملتی ہے۔ انور سجاد نے ناول کے مختلف حصوں کی جذباتی فضا کے نفسی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے اسلوب میں بھی تبدیلیاں کی ہیں۔ کہیں اس میں گھن گرج ہے تو کہیں سکوت اور سکون کا احساس ہوتا ہے۔ ”خوشیوں کا باغ“ تیسری دنیا (جس میں ہم بھی شامل ہیں) کی جدوجہد کی علامتی تعبیر ہے۔

”پاگل خانہ“ عالمی امن کے لیے ایک اپیل کی حیثیت رکھتا ہے لیکن حجاب امتیاز کا رومانی اسلوب اسے لے ڈوبا اور یوں یہ ناول ایک جاندار تحریر کے برعکس ان کے نصف صدی قبل کے افسانوں کی توسیع بن کر رہ گیا۔ تعجب ہے کہ کب نہ مشق کہانی کا رہوتے ہوئے وہ اس اہم حقیقت کو کیسے فراموش کر گئیں کہ ہر تھیم کو ایک ہی اسلوب کی لٹھی سے نہیں ہانکا جاسکتا۔

سید انور کا ”ایک اور سومات“ اگرچہ پاکستان نیوی کے ایک آپریشن کا بیان ہے مگر اس میں جنگ کے حوالہ سے انہوں نے بعض سی غلط باتیں لکھ دیں جنہوں نے اس ناول کے مقصد اور تاثر کو شدید مجروح کر دیا۔ انگریزی میں اس نوع کے لاتعداد ناول لکھے گئے ہیں اگر نہیں ذہن میں رکھ کر اسی نوع کے ناولوں کی پرکھ کا ایک معیار بنالیں تو یہ ناول اس معیار کے لحاظ سے خاصا ہلکا ثابت ہوتا ہے۔ وجہ مشاہدہ کی کمی نہیں بلکہ اظہار کا غجز ہے۔

معاشرتی اور رومانی ناول لکھتے لکھتے جمیلہ ہاشمی نے قرۃ العین طاہرہ کی صورت میں ایک ایسے کردار پر ناول لکھا جو متنازعہ شخصیت ہونے کی بنا پر تاریخ میں اب ایک لیجنڈ کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ ”چہرہ پھرہ رو برو“ کے لیے مصنفہ نے خاصی ریسرچ کی اس لیے اس مضمون کی اچھی تصویر کشی کی ہے لیکن قرۃ العین طاہرہ کی متحرک اور پرتوت شخصیت کو جمیلہ ہاشمی اپنے ناول کی بوتل میں بند کرنے میں ناکام رہی ہیں۔ اس لیے یہ ناول اپنے قارئین پر وہ بھرپور تاثر پیدا کرنے میں ناکام رہا جس کی اس نوع کے ناول سے توقع کی جاسکتی ہے البتہ ”دشت سوس“ وہ عیب ناول ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول ”تلاش بہاراں“ میں زندگی کو ایک رومانی کی آنکھ سے دیکھا گیا ہے۔ اس لیے زندگی جیسی کہ ہے اس ناول میں نہیں۔ جیسی کہ ہونی چاہیے کارومانی احساس اس ناول کا محرک ہے۔ نفسیاتی لحاظ سے جذباتی عدم آسودگی کے لیے اسے ترفع کا ایک انداز اختیار کیا ہے۔ فنیسٹری اور خواب بیداری جیسی منظر نگاری بعض اوقات ناول کی فضا کو بوہصل بنا کر قاری کو الجھا دیتی ہے۔ حسن کاری کا قصہ۔ ناول کی سب سے قابل ذکر خصوصیت ہے۔

تیسری دنیا نے ”دشت سوس“ میں منصور حلاج کی شخصیت کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے ناول میں اس عہد کی فضا کو بہت کامیابی سے منظر کشی میں موضوع پر کامیاب ناول لکھا۔

”راجہ گدھ“ کی صورت میں بانو قدسیہ نے یقیناً ایک بڑا ناول لکھا ہے۔ اس کا موضوع انسان کا اخلاقی زوال ہے جسے عورت کی صورت میں عشق لا حاصل اور مرد کی صورت میں جنس سے واضح کیا گیا ہے مگر بانو قدسیہ کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے محض مرد عورت کے جنسی تعلقات کو عام سطح تک نہ رہنے دیا بلکہ اسے انسان سے انسان کے جذباتی تعلق کا رزمیہ بنادیا البتہ انہوں نے اختتام پر (غالباً اپنے گرو اشتقاق احمد کے زیر اثر) جو کراماتی انداز اپنایا وہ ناول کے واقعات کی منطق اور اس کے کرداروں کی نفسیات سے الگ نہیں کھاتا۔ روحانیت بھی جنس کی پناہ گاہ ہو سکتی ہے لیکن وہ آخری منزل نہیں۔

قدرت اللہ شہاب کے ناول ”یا خدا“ کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا اور یہ بہت نزاعی ثابت ہوا۔ ترقی پسندوں نے اس کے خلاف جو کچھ لکھا وہ محض نظریاتی اختلافات کی بنا پر ہی نہ تھا کیونکہ بعض اعتراضات فنی نوعیت کے بھی تھے۔ فسادات اور تقسیم ملک کے موضوع پر تحریر کردہ باقی ناول اس قابل بھی نہ تھے کہ ان کا بطور خاص کوئی نوٹس ہی لیتا۔ ان میں نہ تو گہرائی تھی اور نہ فسادات سے وابستہ پیچیدہ عوامل و محرکات کے بارے میں کسی گہری بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔

موضوعات کے لحاظ سے جائزہ لینے پر تاریخی رومانی اور معاشرتی ناول سب سے زیادہ مقبول نظر آتے ہیں اور ملک میں ناولوں کی پست معیاری کا سب سے بڑا سبب بھی یہی ناول ہیں۔ پاکستان کی پہلی دہائی میں نسیم جازبی کے تاریخی ناولوں نے بہت دھومیں مچائیں مگر اب وہ گرد راہ بن چکے ہیں۔ ان کے بعد رشید اختر ندوی رئیس احمد جعفری اے آر خاتون اور احمد شجاع پاشا کے رومانی اور معاشرتی ناول آتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی جائزہ لینے پر ناول میں افسانہ کی مانند موضوعات اور اسالیب کا تنوع نہیں ملتا۔ اس پر مستزاد یہ افسوسناک امر کہ 1965ء کی جنگ اور سقوط ڈھاکہ جیسے اہم تاریخی واقعات بھی کسی اونچے ناول کا موضوع نہ بن سکے۔

شوکت صدیقی کا ”خدا کی ہستی“ چارلس ڈکنز کے انداز کی حقیقت نگاری کی اچھی مثال ہے اور ترقی پسندوں کے مخصوص نقطہ نظر سے افراد اور معاشرہ کی باہمی آویزش کی کامیاب تصویر کشی کی گئی یوں کہ کردار اپنی انفرادی اور شخصی حیثیت کے ساتھ ساتھ اپنے طبقہ اور سماجی منصب کے نمائندہ بھی بن جاتے ہیں۔

ممتاز مفتی کے طویل ترین ناول ”علی پور کا ایل“ کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ خود مصنف کی اپنی اور ان کے خاندان کی داستان ہے (بلکہ اس ناول کے بعض ”کردار“ تو ابھی تک بقید حیات بھی ہیں) اگر یہ صحیح ہے تو اس میں حقیقت کتنے فیصد ہے اور ناکردہ گناہی کی فینٹسی کتنی؟ جہاں تک اس کی تکنیک کا تعلق ہے تو غیر ضروری تفصیلات اور غیر متعلق واقعات کی بنا پر ”ایل“ پر بعض اوقات ایسی ست رفتار پنجر گاڑی کا گمان ہونے لگتا ہے جس میں ٹھنڈا پانی پینے کے لیے کہیں شیش ہی نہ آتا ہو۔ کالج نوٹس کی طرح ہر باب میں ضمنی عنوانات بھی اچھے نہیں لگتے اگر واقعی تمام ناول ختم کر لیں تو یہ اخلاقی سبق حاصل ہوتا ہے: طوالت دلیل عظمت نہیں۔

عبداللہ حسین اور ان کا طویل ناول ”اداس نسلیں“ ایک عجبہ سے کم نہیں جس شخص کی ایک سطر تک نہ چھپی تھی اور جو ہر لحاظ سے گمنام تھا اس کا پہلا ناول ہی سہرہاں ثابت ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین نے وسیع کیونوں پر زندگی کا مشاہدہ کیا ہے۔ ان دنوں سنے ناول ”نادار لوگ“ کا چرچا ہے۔ ”اداس نسلیں“ انگریزی میں ”The Weary Generation“ (لندن: 1999ء) کے نام سے چھپ چکا ہے۔

عزیز احمد نے اردو ادب کو ”ہوس“، ”آگ“، ”ایسی بلندی ایسی پستی“، ”شبم“ اور ”گریز“ جیسے ناول دیئے ہیں۔ عزیز احمد نے ناول اور افسانہ کو نیا طرز احساس دیا مگر اب ان کا اتنا چرچا نہیں ہوتا جتنا ان کے فن کا تقاضا تھا جبکہ ناول ”تیری دلبری کا بھرم“ اور طویل مختصر تاریخی افسانہ ”جب آنکھیں آہن پوش ہونیں“ عزیز احمد کی کہانی کہنے کی صلاحیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ یہ ناول جدید تکنیک کے اصولوں کو ملحوظ رکھ کر لکھے گئے ہیں اور زندگی کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا گیا ہے۔ عزیز احمد کردار نگاری میں انسانی نفسیات کے پیچ و خم کی تصویر کشی کرتے ہیں اس

یہ زندہ کردار تخلیق کرنے پر قادر ہیں۔

اس جائزہ میں اصولی طور پر قرۃ العین حیدر کا نام تو نہ آنا چاہیے کہ بچپنی وہیں پہ خاک جہاں کا خیر تھا، کے مصداق وہ اپنے وطن جہاں سدھار چکی ہیں لیکن ان کا ذکر یوں ناگزیر ہے کہ یہاں دس بارہ برس تک قیام پذیر ہیں اور اس بنا پر بھی کہ ہم عصر فلشن پر ان کے خاصے اثرات ہیں۔ اگرچہ ”میرے بھی صنم خانے“ نے بھی خاصی شہرت حاصل کی تھی لیکن ”آگ کا دریا“ بلاشبہ اردو ناول نگاری میں ایک غنیمت تجربہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناول میں صدیاں ایک ایسے آفاقی سمندر کی صورت اختیار کر لیتی ہیں جس میں انسان کا عالم ادھر ڈوبے ادھر اٹھے ایسا ہوتا ہے۔ کیونکہ اتنا وسیع ہے کہ ”آگ کا دریا“ ایک بے کراں سمندر بن جاتا ہے جس میں مختلف فلسفوں کے دریا اور علوم کی ندیاں آ آ کر رتی ہیں اس لیے جب تک تہہ میں نہ جاؤ موتی نہ ملے گا لیکن تہہ میں جانے والے شناور کتنے؟

قرۃ العین حیدر کا تخلیقی سفر عمر بھر جاری رہا۔ چنانچہ ”آخر شب کے ہم سفر“، ”گردش رنگ چمن“، ”اور چاندنی بیگم“ اس تخلیقی سفر کے اہم سنگ میل قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے متعدد افسانوی مجموعے اور خودنوشت ”کار جہاں دراز ہے“ (جلد 2) اور ان سب پر مستزاد ”آگ کا دریا“ جس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی فلشن کے اچھے ناقد ہی نہیں بلکہ خود بھی بہت اچھے ناول نگار تھے۔ ان کے کئی ناولوں میں سے ”شام اودھ“ بہت مشہور ہے۔ یوں تو ”شام اودھ“ ایک جاگیر دار گھرانہ کی داستان ہے لیکن وہ گھرانہ تمام جاگیر دارانہ نظام کے لیے ایک استعارہ بن جاتا ہے اور ان کی حویلی اس انحطاط پذیر نظام کے لیے ایک علامت کا روپ دھار لیتی ہے۔ ناول کا اختتام بہت موثر ہے۔ ”سنگم“ ایک اور مشہور ناول ہے جو تہذیبی ٹکراؤ اور اقدار کی باہمی آویزش میں پستے انسانوں کا مرقع ہے۔

”آنگن“ خدیجہ مستور کا پہلا ناول ہے اور بہت ہی کامیاب۔ آنگن ایک کنبہ کی داستان سہی لیکن یہ آنگن پھیل کر گویا تمام معاشرہ کو اپنے حلقے میں لے لیتا ہے۔ یوں آنگن موجودہ پاکستانی معاشرہ کے لیے ایک بلیغ استعارہ بن جاتا ہے۔ زنانہ کرداروں کی تصویر کشی بہت کامیاب ہے۔ خاص طور پر لگسم کے کردار میں نسائی نفسیات سے گہری واقفیت کا ثبوت دیا گیا ہے۔ زبان کی دلچسپی اس پر مستزاد ہے۔ ”زمین“ انتقال کے بعد شائع ہوا جو بلحاظ موضوع ”آنگن“ کی توسیع معلوم ہوتا ہے۔

اپنے افسانوں کے مقابلہ میں اے حمید ناولوں میں بہت زیادہ کامیاب رہے ہیں۔ چنانچہ پہلے ناول ”ڈربے“ کے بعد سے ان کا فن مسلسل ارتقا پذیر ہے۔ کوئی تین درجن ناول لکھ چکے ہیں۔ اے حمید مرکزی کرداروں کے ساتھ ساتھ دیگر غیر اہم کرداروں کے بہت کامیاب خاکے پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں کامیاب مکالمہ نگاری سے بھی وہ کردار کا تاثر ابھارتے ہیں۔ کامیاب منظر نگاری ان کے دونوں کی اضافی خصوصیت ہے۔ چنانچہ فطرت کی تصویر کشی ہو یا گندی گلیوں کی وہ سب میں کامیاب رہتے ہیں۔ اے حمید بہت خوبصورت زبان لکھتے ہیں۔ چند اہم ناول یہ ہیں۔ ”بادبان کھول دو“، ”بارش میں جدائی“، ”پہیل والی گلی“، ”جنگل کی آگ“، ”سمندر جاگتا ہے“، ”جھیل اور کنول“، ”خوشبو کا خواب“۔

یونس جاوید کا ناول ”کنجری کا پل“ ان بے زبان جسم فروش عورتوں کا المیہ ہے عزت کی زندگی جن پر حرام ہے کہ عزت کے دام سے ان صورت میں ادا کرنے ہوتے ہیں۔ ان عورتوں کے حوالے سے مردوں کی منافقت بھی اجاگر کی گئی ہے۔ اس ناول سے قبل ہم نے قاتل ستونٹ سنگھ کے حوالہ سے ”ستونٹ سنگھ کا کالا دن“ اور ”دل کا دروازہ کھلا“ بھی طبع ہوئے یونس جاوید کا پہلا ناول ”خیر شب“ تھا۔

سفر نامہ نگاری سے شہرت کمانے کے بعد مستنصر حسین تارڑ نے فلشن کی طرف توجہ دی اور اوپر تلے اچھے ناول لکھ کر بطور ناول نگار

اپنا نام معتبر بنالیا۔ ”بہاؤ“ اور ”راکھ“ بلاشبہ قابل مطالعہ ناول ہیں، ایسے ناول جو محض تفریح طبع کی چیز ہی نہیں بلکہ کچھ سوچنے پر بھی مجبور کرتے ہیں۔ ”بہاؤ“ صدیوں کی اوڈیسی ہے تو ”راکھ“ لمحہ نموجود کی۔ ان کے بعد ”قرب مرگ میں محبت“، ”ذاکیہ اور جولاہا“ اور تازہ ترین ضخیم ناول ”خس و خاشاک زمانے“ بھی طبع ہوئے۔

شوکت تھانوی اردو ناول نگاری میں تمسم کی کرنیں لے کر آئے۔ ہمارے بیشتر ناولوں میں جذباتی المیوں کا رنگ غالب رہا ہے اس لیے ناولوں کی منہ بسورتی فضا کے بعد شوکت تھانوی کے ناول عجب اعصابی سکون مہیا کرتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ شوکت تھانوی نے زندگی کے گہرے یا تلخ حقائق کو اپنے مزاج کا ہدف نہ بنایا اگر ایسا کیا ہوتا تو آج وہ اردو کے عظیم ناول نگاروں میں شمار کیے جاتے لیکن پھر بھی بیوی اور افراد کنبہ کے حوالے سے جو مزاج پیدا کرتے ہیں وہ پرفتن ثابت ہوتا۔ اس لیے ”انشاء اللہ“، ”بقراط“، ”بکواس“، ”بیوی“ اور ”سوتیلی چاہ“ آج بھی پسند کیے جاتے ہیں۔

اردو ناول میں دو فضل ایسے بھی ہیں جنہوں نے دو اچھے ناول لکھے لیکن ان کا اتنا چرچا نہ ہوسکا۔ میری مراد فضل کریم فضل اور خان فضل الرحمن سے ہے۔ اول الذکر کا ”خون جگر ہونے تک“ قحط بنگال کے موضوع پر ہے وہ کیونکہ وہاں کی زندگی سے آشنا تھے اس لیے ناول میں بنگال کے دیہات کی حقیقی تصویر کشی ملتی ہے، جزئیات پر عبور ہے اور کردار نگاری موثر ہے۔ انہوں نے جذباتی ہوئے بغیر قحط کی کہانی بیان کی اور خوب کی۔ خان فضل الرحمن خان کا ”آفت کا کھڑا“ کرداروں کے جنسی مطالعہ پر مبنی تھا اسی لیے حکومت نے اسے ضبط کرنے میں تاخیر نہ کی۔ جنس نگاروں کے ساتھ ایسا ہی سلوک ہونا چاہیے۔

احمد شجاع پاشا پرانے لکھنے والے اور ڈیڑھ درجن ناولوں کے مصنف تھے۔ ادبی بنگاموں اور گروہ بندیوں سے دور رہ کر کام کیا۔ اس لیے وہ توجہ نہ ملی جس کے حقدار تھے۔ بعض تاریخی ناول بھی لکھے ”تاریک سویرا“، ”رات کا ساحل“، ”سورج میرا دشمن“، ”ہوا اندھی ہے“ اور ”اک کشتی ملاج سے خالی“ مقبول ناول ہیں۔

نثار عزیز نے اپنے پہلے ناول ”نگری نگری پھر مسافر“ کے بعد ایک ضخیم ناول ”نے چراغ نے گلے“ لکھا، یہ ناول تقسیم سے قبل پچیس برس کے ہندوستان میں آباد ہندو اور مسلمانوں کے جذباتی رویوں کو سمجھنے کی ایک کاوش ہے۔ اگر بات یہیں تک رہتی تو ٹھیک تھا لیکن اس میں ایسے ابواب کی کمی نہیں جو ناول کا نہیں بلکہ سیاست پر کسی کتاب کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ مصنف نے کیونکہ اس ناول کی تیاری کے لیے بہت ریسرچ کی تھی اس لیے وہ سارا مطالعہ ناول میں غیر مناسب مقامات پر بکھیر دیا، ایک باب میں کہانی چلتی ہے تو دوسرے میں ہسٹری یا پولیٹیکل سائنس کا سبق۔ جس کے نتیجے میں یہ ناول اتنا اچھا نہ بن سکا جتنا موضوع کی حدود میں رہ کر اور حشو و زوائد سے بچ کر لکھنے سے بن سکتا تھا۔

نثار عزیز نے ”کاروان وجود“ کی صورت میں اپنے پہلے دو ناولوں کے برعکس کہانی کہنے کی کوشش کی ہے اس لیے یہ ”نے چراغ نے گلے“ کے مقابلہ میں تو زیادہ دلچسپی سے پڑھا جاسکتا ہے اور اس سے زیادہ اس ناول کے بارے میں مزید کچھ لکھا بھی نہیں جاسکتا۔

الطاف فاطمہ نے ”چلتا مسافر“ کی صورت میں پہلی مرتبہ بہاریوں کے مسئلہ کو ایک ایسے ناول کا موضوع بنایا ہے جو اس مسئلہ پر غالباً آخری ناول بھی ثابت ہوگا۔ بہاری جو 1947ء میں اور پھر سقوط ڈھاکہ کے بعد دوبارہ یوں بے گھر ہوئے کہ اب تک بے جزیں۔ الطاف فاطمہ نے اس جذباتی مسئلہ پر مورخ بن کر قلم اٹھایا ہے۔ انہوں نے سیدھے سبھاؤ میں کہانی کہی ہے اور اسی سادگی میں ناول کی کشش کا راز مضمر ہے۔

الطاف فاطمہ کا ”دستک ندو“ انسانی تعلقات کے دلچسپ مطالعہ کے لحاظ سے قابل ذکر ہے۔ الطاف فاطمہ نے رومانی بنے بغیر زندگی کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور حقیقت نگاری کے ہر معیار پر یہ ناول پورا اترتا ہے۔ بیشتر خاتون ناول نگاروں میں جو ایک خاص نوع کی جذباتیت ملتی ہے الطاف فاطمہ اس سے شعوری طور پر دامن بچاتی ہیں اور اسی لیے اچھا لکھ لیتی ہیں۔

رحیم گل نے 'جنت کی تلاش' میں ایک ایسی جنسی Frigid عورت کا قصہ بیان کیا ہے جو اپنی تلاش میں پھر رہی ہے جبکہ ہیرا اس کی تلاش میں ہے۔ اس کی یہ تلاش دراصل خود سے فرار بھی ہے۔ ایسا فرار جو پاکستان کے خوبصورت مناظر کے پس منظر میں ہے۔ جہاں تک کہانی کا تعلق ہے تو یہ بنیادی طور پر مختصر افسانہ ہے مگر رحیم گل کا یہ کمال ہے کہ اس نے ایک وسیع کینوس پر اس کے نقوش ابھارے ہیں۔

نئے ناول نگاروں میں عرفان احمد خان خصوصی تذکرہ جانتا ہے۔ "غازہ خور" پہلا ناول ہے باک حقیقت نگاری کی وجہ سے دھماکہ خیز ثابت ہوا۔ اس کے بعد "آدھی روٹی"، تلخ معاشی مسائل کے بارے میں ہے اور "گزارہ ایسا ہوتا ہے" معاصر صورتحال کا آئینہ ہے۔ جس محنت اور لگن سے عرفان احمد خان ناول لکھ رہا ہے مجھے توقع ہے کہ وہ اس صنف میں مزید ترقی کا باعث بنے گا۔

طارق محمود نے بیانیہ اسلوب میں دو اچھے ناول قلمبند کیے ہیں۔ "سہ حدہ" اور "بے سمت ہوائیں"

اگر میں بدھ مت کے آواگون کے حوالہ سے بات کروں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ احمد عقیل روبی پچھلے جنم میں افلاطون اور ارسطو کے فلسفہ کا سوفسطائیت سے نیا جنم دے کر لاہور میں پیدا کیا گیا اسی لیے بنوہ قدیم یونان ہی میں زیست کر رہا ہے۔ ناول، ڈراما، خاکہ، شاعری سب اس کی قلم رو میں ہیں۔ احمد عقیل روبی نے پاکستان کی تخلیق اور جدوجہد کے المیوں کے حوالہ سے ناول لکھا ہے۔ "آدھی صدی کا خواب"، دوسرا ناول "جنگل کتنا" سیاسی تمثیل (Allegory) ہے اور تیسرا "خبر دریا" پانی کی معنویت کا رمزیہ بیان ہے۔

صحافی رفیق ڈوگر نے "مغلانی بیگم" کی صورت میں مصدقہ تاریخی حقائق اور مواد پر مبنی ضخیم ناول "مغلانی بیگم" قلمبند کیا۔ نجمہ نسیم کا ناول "اندھیر ہونے سے کچھ دیر پہلے" ان کے مشاہدہ اور فنی بصیرت کا مظہر ہے۔

ناولٹ :-

ناولٹ طویل مختصر افسانہ اور ناول کے درمیان کی چیز ہے مگر ایسی صنف جس کے بارے میں ابھی تک ناقدین و ثوق سے کچھ طے نہیں کر پائے۔ بعض ناقد اسے طویل مختصر افسانہ کا مترادف جانتے ہیں جو کہ غلط ہے۔ ناولٹ کی اپنی الگ تکنیک ہے اور اسی کی روشنی میں اس کا مطالعہ ہونا چاہیے۔ محض طوالت یا اختصار کو معیار بنانا گمراہ کن ہے۔

مختصر افسانہ کی روح وحدت تاثر ہے جبکہ پھیلاؤ ناول کی جان وحدت تاثر پیدا کرنے کے لیے اگر افسانہ طویل بھی ہو جائے تو وہ چہ بھی افسانہ کی ایک نوع (طویل مختصر افسانہ) ہی رہے گا ناولٹ نہ بنے گا کیونکہ ناول کی مانند ناولٹ بھی پھیلاؤ کی چیز ہے۔ ناولٹ میں اگر وحدت تاثر آ جاتی ہے تو وہ طویل مختصر افسانہ بن جائے گا ناولٹ نہ رہے گا۔ یہ امتیاز بلحاظ تکنیک ہے اور بیشتر لکھنے والوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اسے ملحوظ رکھا ہے۔ ناولٹ کی مقبولیت میں ان مدبران کا سب سے زیادہ ہاتھ ہے جنہوں نے اپنے پرچوں کے ناولٹ نمبر نکال کر قارئین کو اس کی چاٹ لگا دی۔ چنانچہ نقوش سیپ، نیا دور ادب لطیف اور داستان گو کے ناولٹ نمبر بہت اہم ہیں۔ ممتاز ناولٹ نگاروں میں یہ نام آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، انیس ناگی، اشفاق احمد، اے حمید، انور سجاد، ابو سعید قریشی، ڈاکٹر احسن فاروقی، جمیلہ ہاشمی، شوکت صدیقی، عبداللہ حسین، ابو الفضل صدیقی، مستنصر حسین تارڑ، اکرام اللہ، ام عمارہ، عطیہ سید، محمد سعید شیخ اور احمد عقیل روبی۔

زمانہ ادب :-

گزشتہ چار دہائیوں سے خواتین ناول نگاروں کی ایک نئی پود جنم لے چکی ہے چنانچہ اے آر خاتون، زبیدہ خاتون، فاطمہ مبین رضیہ، شہناز، سلٹی کنول اور حمیدہ جہیں وغیرہ کے اس سلسلہ میں نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان لکھنے والیوں کا زندگی اور ادب کے بارے میں ایک

مخصوص زنانہ تصور ہے، کبھی سیدھی سادی اور کبھی فلمی انداز کی کہانی، نیم شاعرانہ اسلوب، نیم پخت جذبات اور زندگی کے بارے میں خام قسم کا رومانی انداز نظر ان سب کی مشترک خصوصیت ہے۔ ویسے یہ خواتین قارئین میں بالخصوص مقبول ہیں۔ شاید اس لیے کہ ان کے ناول نیوراتی قسم کی عورتوں کے لیے "Tranquilizer" کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جذباتی نا آسودگی کی شکار عورتیں ان سے خواب بیداری رنگین بنالیتی ہوں گی اور ہیروئن کے مصائب پر رور و کر تکیہ بھگو لینے سے Teenagers کا اعصابی تناؤ سکون پا جاتا ہوگا۔ گو ادب اور ادیبوں کو ریل کے مردانہ اور زنانہ کمپارٹمنٹ میں بند نہیں کیا جاسکتا لیکن ان لکھنے والیوں کی مخصوص افتاد طبع اور ان کی شیدا پڑھنے والیوں کی جداگانہ حس مطالعہ کی بنا پر ان کے لیے "زنانہ ادب" کی اصطلاح وضع کرنے کو جی چاہتا ہے، ایم اسلم رئیس احمد جعفری، رشید اختر ندوی وغیرہ کے بعض ناول بھی اپنے مخصوص انداز نظر کی بنا پر اس "زنانہ ادب" کی ذیل میں گنے جاسکتے ہیں۔

خوف، سسپنس :-

مسز عبدالقادر نے اپنے خوفناک اور پراسرار ناول گوان خواتین ناول نگاروں سے کہیں پہلے لکھے تھے لیکن وہ قارئین (مرد اور عورت کی تخصیص نہیں) کے ایک حلقہ میں آج بھی مقبول ہیں۔ وہ اردو میں اس نوع کے ادب کی واحد اور کامیاب مصنفہ ہیں۔ اتنی کہ برام سٹوکر اور ڈینس ویلے جیسے مغربی مصنفین کے ساتھ ان کا نام لیا جاسکتا ہے۔

اگرچہ ابن صفی کو ثقہ ناقدین نے کبھی ادیب نہ گردانا مگر تقریباً اڑھائی سو ناولوں کے مصنف سے صرف نظر بھی ممکن نہیں۔ جاسوسی اور فینٹسی کے امتزاج سے وہ مسلسل سسپنس پیدا کرنے میں کامیاب رہتا ہے اور اسی لیے ہر عمر اور مذاق کے قارئین میں بے حد مقبول تھا۔ اگر وہ یورپ میں ہوتا تو اسے وہاں آئین فلیمنگ کے پایہ کا ناول نگار سمجھا جاتا اور اس کا کرٹل فریدی جیمز بونڈ 007 سے کم مقبول نہ ہوتا اور کچھ ایسا ہی عالم کیپٹن حمید اور عمران جیسے کرداروں کا ہوتا۔ ان کا کردار ادا کرنے والے کرداروں نے شون کازری جیسی عالمی مقبولیت حاصل کی ہوتی۔

ماضی کا ایک اور مقبول ناول نگار نسیم حجازی تھا جس کے اسلامی تاریخی ناولوں نے قارئین کا وسیع حلقہ بنالیا تھا۔ ان کا بھی ناول کے سنجیدہ مباحث میں تذکرہ نہیں ہوتا اور اسی سے نقد ادب کا یہ اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا عوامی اور عمومی مقبولیت کے لیے قلم کار / شاعر کا ناقدین کا پسندیدہ ہونا لازم ہے یا ان کی آشیر باد کے بغیر بھی وہ کامیاب سمجھا جاسکتا ہے؟

جین ڈکسن کا کرٹل :-

یہ سوال کہ ناول کا مستقبل کیا ہے؟ میں جین ڈکسن تو نہیں کہ اپنے کرٹل میں جھانکوں اور ناول کے مستقبل کی تصویر کھینچ کر رکھ دوں لیکن اوپر تلے اچھے ناولوں کی اشاعت کے بعد سے ناول کے اچھے مستقبل سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ دراصل بعض اوقات کسی ایک صنف میں بوجہ تخلیقی قفل پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے جب ادب میں جمود یا افسانہ مر گیا یا غزل مردہ ہو گئی، قسم کے نعرے لگائے جاتے ہیں۔ ادب کبھی نہیں مرتا، نہ کبھی کوئی صنف مردہ ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس طرح زندگی کئی روپ بدلتی ہے، اسی طرح ادب بھی کئی چولے بدلتا ہے۔ ناول پر ایک وقت ایسا آیا تھا جب اس کی ترقی کی رفتار اتنی تیز تھی جتنی کہ خود زندگی کی تھی لیکن اب سنبھلنے کا وقت آچکا ہے۔ ہرڈل ریس ختم ہو رہی ہے اور اب ناول فنی بلندی چھو لینے کو ہے شاید؟

پاکستانی افسانہ: شناخت کا عمل :-

اردو افسانہ کی تاریخ پر نگاہ دوڑائیں تو اس کی سو برس کی عمر میں سے نصف حصہ پاکستانی افسانہ نگاروں کی تخلیقی کاوشوں پر مبنی ہے۔

ہ چند کہ افسانہ کی ریل میں ہندوستانی اور پاکستانی افسانے کا ڈبہ لگانے کی ضرورت نہیں، تاہم تکنیک، اسلوب اور ان سب سے بڑھ کر طرز حس کی بنا پر پاکستانی افسانہ مخصوص شناخت کا حامل نظر آتا ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے قابل توجہ تجربات کیے اور علامت، استعارہ اور تلمیح کے استعمال سے افسانہ کو محض بیانیہ کی بجائے متنوع جہات کا حامل بنادیا۔ ادھر تجربہ کار پیرایہ اپنانے والوں نے اسلوب کی گنگا جمنی دکھائی اور بعض امور کے لحاظ سے تو پاکستانی افسانہ بھارتی افسانہ نگاروں کے لیے ٹرینڈ سیٹر ثابت ہوا۔

سوال یہ ہے کہ پاکستانی افسانہ کی شناخت کیا ہے؟ بالفاظ دیگر یہ کن امور اور عناصر کی بنا پر دیگر ممالک کے افسانوں سے ممتاز ہو جاتا ہے۔ یہ سوال اس بنا پر اور بھی توجہ طلب ہو جاتا ہے کہ ہمارے بعض معروف افسانہ نگاروں کے افسانے انگریزی، روسی اور چینی کے ساتھ ساتھ بھارت کی متعدد زبانوں میں بھی ترجمہ ہو چکے ہیں۔

کسی بھی ملک کے تخلیقی ادب کا جائزہ لے لیں، وہ پڑوسی ملک یا دیگر ممالک سے بعض اساسی امور کی بنا پر منفرد اور جداگانہ نظر آئے گا۔ جب تک ایک صنف ایک مخصوص قوم کے اجتماعی رویوں اور انفرادی انگلوں کی ترجمانی کا حق بطریق احسن ادا نہ کرے اس وقت تک وہ کبھی بھی مقبول نہیں ہو سکتی۔ شیکسپیر انگلستان میں پیدا ہوا تو دوستوفسکی روس میں قیصرہ عربی میں تو غزل ہندوستان میں مقبول ہوئی۔ یہ محض اتفاق (یا حسن اتفاق) نہیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ایک صنف ایک خطہ میں تو مقبول ہو جاتی ہے جبکہ دوسرے میں نامقبول یا عدم توجہی کا شکار ہو جاتی ہے۔ ”لیسنے“ نے برطانیہ میں (فرانس کے برعکس) فروغ حاصل کیا مگر اسی کا چرہ انشائیہ ناکام ہو گیا۔ سانیٹ بھی ہمارے ہاں فروغ نہ پاسکا۔ ان دنوں یار لوگ شاعری کے جاپانی برخوردار ”ہائیکو“ کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑے ہیں اور تین تین بے معنی سطریں لکھ لکھ کر اسے ”میگوریت“ کی سطح تک لانے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔

اجتماعی شعور اور افسانہ:-

تخلیقی اصناف اور قوم کی اجتماعی سائیکی میں گہرا تعلق ہوتا ہے چنانچہ داستان، ناول اور افسانہ ہو یا دیگر اصناف ان سب میں یہ اصول کسی نہ کسی طور پر کارفرما نظر آتا ہے۔ اپنے موضوع کی رعایت سے بات کرنے پر داستان، ناول یا افسانہ میں اگرچہ فرد ہی کردار بنتا ہے مگر یہ فرد بالعموم اجتماعی رویوں کا مظہر ہوتا ہے۔ اسے یوں سمجھئے کہ داستان شاہی زمانوں میں لکھی جاسکتی تھی۔ ”ابن الوقت“ سقوطِ دہلی کے بعد ہی قلمبند ہو سکتا تھا اور ”کفن“ کی تلخی اسی صدی میں ممکن تھی۔ افسانوی کردار ایک جہت کا حامل ہوگا تو دلچسپ کہانی (مثال: مہمائی، جاسوسی) کے باوجود بھی کردار محض کردار ہی رہے گا فرد نہ بن سکے گا۔ جتنے بھی معیاری اور مشہور افسانے ہیں، ان سب میں کردار ایک جہت کے برعکس متعدد جہات کا حامل نظر آتا ہے۔ اس سطح پر وہ کہانی کے مخصوص تقاضوں کے تابع رہتے ہوئے ان ہی افعال کا اظہار کرتا ہے جو واقعات کی مخصوص روش کی بنا پر افسانہ نگار اسے تفویض کرتا ہے۔ چنانچہ افسانہ کے دیگر کرداروں سے مثبت یا منفی تعلقات استوار کئے جاتے ہیں اور واقعات کے ضمن میں مخصوص رد عمل ہوتا ہے لیکن یہی کردار جب قاری کے سامنے آتا ہے تو افسانہ میں مخصوص کردار و افعال تبدیل کیے بغیر وہ معاشرہ کے اجتماعی رویوں کی عکاسی کرتے ہوئے کبھی ان کی ترجمانی کرتا ہے تو کبھی ان کے خلاف رد عمل کا ایک انداز قرار پاتا ہے۔ کبھی اجتماعی صورتحال کا شاریہ بنتا ہے، کبھی روح عصر کا استعارہ تو کبھی ناگفتنی کی علامت اور اسی سے افسانہ میں وہ گہری معنویت جنم لیتی ہے جس کے نتیجہ میں افسانہ اپنے عصر سے بلند ہو کر ہر عہد کے لیے با معنی ثابت ہوتا ہے۔

مقصود فن:-

پاکستانی افسانہ (یا اور کسی خطے کے افسانہ) کی شناخت کے ضمن میں سب کچھ کہہ سن کر بات بالآخر ان افراد تک آ پہنچے گی جن کے

لیے افسانہ لکھا گیا اور جنہوں نے اس کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ اس سلسلہ میں یہ اساسی امر بھی ملحوظ رہے کہ قوم معاشرہ یا نسل بنیادی طور پر ان افراد کا مجموعہ ہے جو ایک خاص سیاسی نظام کے تابع کسی مخصوص جغرافیائی خطہ میں جنم لیتے اور زندگی بسر کرتے ہیں۔ تاہم ایک زبان، مذہب، کچھ اور تاریخ کا حامل ہونے کے باوجود بھی افراد سمندر کے قطروں کی مانند انفرادیت سے عاری محض قطرے ہی نہیں ہوتے بلکہ اجتماعی تناظر میں قطرہ ہوتے ہوئے بھی انفرادی حیثیت میں خود کو طوفان بدامان سمجھتے ہیں۔

افسانہ افراد کو موضوع بناتا اور ان ہی سے مکالمہ کرتا ہے اس ضمن میں افسانہ نگار کے لیے یہ امر خاصی وقت کا باعث ہو سکتا ہے کہ معاشرہ پر تنوع افراد پر مشتمل ہوتا ہے تو قوم بھان متی کا کنبہ اب افسانہ نگار کا خطاب کس سے ہو؟ لہذا وہ کسی ایک فرد یا خاص فرقہ کوئی طب کے بغیر عمومی انداز میں بات کرتا ہے لیکن بینت اور اسلوب کا یہ کمال ہے کہ ہر قاری افسانہ کو اپنے لیے سمجھ کر اس سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ افسانہ نگار کی مشکل اس بنا پر اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ معاشرہ کی کثرت کو ایک با معنی وحدت میں تبدیل کرنے کے لیے مذہب، زبان، عقیدہ اور امر و نہی سے کام لیا جاتا ہے۔ معاشرہ میں امن و سکون، آسودگی اور فعال زندگی بسر کرنے کے لیے افراد بادل خواستہ ہی سہی اپنی شخصیت کے ناموار گوشوں کو ملائم کرتے ہیں، کچھ جلی امور کو دباتے ہیں، کچھ میلانات کے بارے میں انصاف سے کام لیتے ہیں تو کچھ خواہشات کو نہی کی بھیینٹ چڑھا دیتے ہیں۔ یہ جبر اور منفی ہی سہی مگر معاشرہ میں رہنے کی یہ قیمت سب کو ادا کرنی پڑتی ہے۔ باغی جیل خانہ اور زبان دراز پاگل خانہ جاتا ہے۔

افراد کو مقصود فن بنانے والے افسانہ نگار کو یہ اساسی حقیقت ذہن نشین رکھنی ہوگی کہ افراد کی اکثریت خواہشات کی آسودگی اور عدم آسودگی کی دو قوی مقناطیسوں کے درمیان قطب نما کی سوئی کی طرح لرزاں رہتی ہے۔ عوام کے لیے کسی بھی تخلیق کی کشش اس امر میں مضمر ہوتی ہے کہ تخلیق (عارضی طور ہی سے سہی) نا آسودہ اعصاب کے تناؤ کو آسودگی میں بدل دیتی ہے۔ چنانچہ لمحہ بھر کے لیے قاری نا آسودگی کے بھنور میں استقامت محسوس کرتا ہے۔ یوں جب تخلیق Impathy سے تطبیق میں تبدیل ہو جاتی ہے تو قاری نفسی آسودگی محسوس کرتا ہے۔ قطع نظر اس امر کے کہ یہ آسودگی عارضی ہوتی ہے اس کے اثرات اعصاب تک محدود ہوتے ہیں اور یہ بھی خاصے لطیف اور خفیف!

افسانہ اور قاری کے درمیان جو مکالمہ ہوتا ہے وہ اعصابی کارکردگی کا مرہون منت ہوتا ہے۔ اب انسانی اعصاب کی یہ خاصیت ہے کہ وہ کسی خاص حالت میں مستقر نہیں رہ سکتے چنانچہ قرار اور بے قراری کی منزلیں سر کرتے رہتے ہیں۔ ان میں متحرک برقی رو کے نتیجے میں حرکت کے لمحے اور سکون کے وقفے آتے رہتے ہیں۔ قاری جب افسانہ (یا کسی بھی تخلیق) کا مطالعہ کر رہا ہو تو اس کے اچھے برے مثبت یا منفی خوشگوار یا ناخوشگوار اثرات سکون اور قرار کے آہنگ کو مزید با ترتیب بنا دیتے ہیں جس کے نتیجے میں قاری آسودگی اور بالیدگی محسوس کرتا ہے جبکہ برعکس حالت میں سکون کا آہنگ درہم برہم ہو جاتا ہے۔ یوں اعصابی بے قراری سے افسانہ اعصابی تناؤ پیدا کر دیتا ہے۔ اس کا عملی مظاہرہ مہماتی داستانوں، تحیر خیز افسانوں اور جاسوسی کہانیوں میں نقطہ عروج کے مقام پر کیا جاسکتا ہے۔ یہ عمل صرف افسانہ سے ہی مخصوص نہیں بلکہ مجسمہ سازی اور مصوری میں بھی اس کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ تصویر میں رنگوں کا مخصوص تاثر بعض اوقات اعصاب میں جھنجھلاہٹ پیدا کر دیتا ہے۔ وان خوف کی تصاویر کے رنگ اس ضمن میں خصوصی مثال ہیں۔ موسیقی میں تو اور بھی شدید اثرات ہوتے ہیں۔ وہ اصحاب جو جمع کے وقت ”حال“ میں آ جاتے ہیں اس کا باعث بھی یہی اعصابی کارکردگی ہے۔ ڈراما یا فلم کے بعض مناظر پر گریہ کننا خواتین بھی اسی اعصابی کارکردگی کا مظاہرہ کر رہی ہوتی ہیں۔ ارسطو کا کتھارسس کا نظریہ بھی اعصاب پر ہی استوار ہے ہر چند کہ اس وقت خود اسے بھی اس امر کا شعوری طور سے احساس نہ تھا۔

افسانہ اور قاری:-

اس اعصابی کارکردگی کو ملحوظ رکھتے ہوئے پاکستانی افسانہ کے بارے میں یہ سوال بے جا نہ ہوگا کہ کیا ہمارا افسانہ قارئین کی ”اعصابی

توضیح، کر رہا ہے؟ یہ سوال تخلیقی کے ساتھ ساتھ سماجی اہمیت کا بھی حامل ہے کہ ہمارے مخصوص سماجی رویوں کی مسلط کردہ اعداد و قدغوں، مخصوص نوعیت کے سیاسی حالات، غیر منصفانہ تقسیم دولت کے نتیجہ میں طبقاتی خلیج اور پھر ان سب پر مستزاد اخلاق، معاشرہ اور قانون سے ماوراء امرعات یافتہ طبقہ۔ کیا یہ سب عوام کو اعصابی تناؤ میں مبتلا نہیں کرتے؟ اور کیا ہمارا افسانہ اس صورتحال کا عکاس، مظہر اور استعارہ بنتا ہے یا نہیں۔ چند استثنائی مثالوں سے قطع نظر ہمارے بیشتر اہم اور قابل ذکر افسانہ نگاروں نے ہمیشہ اس معاشرتی چیلنج کو قبول کیا اور بقدر ہمت اوست، صورتحال کی ترجمانی کا حق ادا کرنا چاہتے ہیں کہ ان کی تو ذہنی تربیت، ہی سماجی حقیقت نگاری اور معاشرتی واقعیت نگاری کے لیے ہوئی تھی۔

یہ کہا جاتا ہے کہ افسانہ اور فن افسانہ نگاری رو بہ انحطاط ہے اور اب سنجیدہ ادب کے قارئین کی تعداد میں بتدریج کمی آتی جا رہی ہے۔ یہ کسی حد تک درست ہے، آج ٹیلی ویژن اور وی سی آر کی موجودگی، ڈائجسٹوں کی بھرمار اور روزناموں کی صفحتوں کے نتیجہ میں جو فضا تشکیل پا چکی ہے اس کے باعث اب مصروف قارئین کے پاس سنجیدہ ادب کے مطالعہ کے لیے واقعی وقت نہیں رہا۔ افسانہ کا مطالعہ نہ صرف یکسوئی اور گہری توجہ چاہتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ہر اچھا افسانہ اپنے قاری سے مکالمہ بھی کرتا ہے۔ یوں افسانہ کا مطالعہ ایک فعال ذہنی کارکردگی میں تبدیل ہو جاتا ہے لیکن ٹیلی ویژن اور کیسٹ کے لیے کسی طرح کی ذہنی کارکردگی یا غور و فکر کی ضرورت نہیں کیونکہ ان کی سستی اور جذباتی تفریح کا مقصد ہی عوام کو سوچ سے باز رکھنا ہے۔ اس لیے قارئین کے مقابلہ میں ناظرین غیر فعال ذہنی حالت میں رہتے ہیں لہذا ان حالات میں جتنے بھی قارئین میسر ہیں انہیں غنیمت جانا چاہئے۔

ہمارے ہاں سنجیدہ تحریر سے سنجیدہ دلچسپی کا گراف کبھی بھی قابل رشک حد تک اونچا نہیں رہا مگر اب تو وہ اتنا گرچکا ہے کہ مزید نیچے ہونے کے لیے جگہ بھی نہیں رہی۔ ویسے اس صورتحال کا کسی حد تک باعث ہمارے تجریدی افسانہ نگار اور ان کے ساتھ ساتھ ناول نگار بھی ہیں جن میں سے بعض نے تو شعوری طور پر قارئین کو خود سے دور بھگانے کی کوشش کی اور اس میں کامیاب بھی رہے۔

قیام پاکستان کے وقت افسانہ کے بڑے نام سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، ممتاز مفتی، میرزا ادیب، ممتاز شیریں اور عزیز حمد تھے اور انداز و اسلوب کے اختلاف کے باوجود یہ سب اسی افسانوی روایت سے وابستہ تھے، حقیقت نگاری جس کا وصف خاص تھی، جس کے نتیجہ میں قاری اور افسانہ نگار کا ذہنی رابطہ برقرار رہا اور کیوں نہ ہوتا کہ ہمارے اجتماعی لاشعور میں داستانوں کی قوی روایت بھی تو موجود ہے۔

اگرچہ کسی ادبی رجحان، ذوقی میلان اور تخلیقی امکان کی عمر کا قطعی اور دو ٹوک انداز میں تعین ممکن نہیں، تاہم کسی تخلیقی تجربہ کو عمومی قبولیت اور پھر پختہ روایت بننے میں دو تین دہائیاں تو لگ ہی جاتی ہیں پھر اس سے وابستہ تخلیقی امکانات ختم ہو جاتے ہیں اور وہ روایت تاریخ کا حصہ بن جاتی ہے۔ ایک تخلیقی رجحان کی عمومی عمر کوئی پچیس تیس برس قرار پاتی ہے البتہ ایک قوی دبستان یا تو اتنا تحریک زیادہ وقت لے سکتا ہے جیسے ترقی پسند ادب کی تحریک یا اسی کی عطا حقیقت پسند افسانہ جس نے رومانی افسانہ کے مقابلہ میں زیادہ عمر پائی۔ یہی نہیں قارئین اس کے لیے خور ہوئے اور تحریک پر پابندی اور خاتمہ کے بعد علامت نگاری کے عروج کے باوجود بھی اسی انداز کا افسانہ مقبول رہا۔ اس ضمن میں سمندر نے جو نمایاں ترین مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں جنہوں نے نصف صدی کی تخلیقی زندگی میں اپنے افسانوں کی مقبولیت برقرار رکھی۔ غرضی سعی کے ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ اردو میں مقبول افسانوں کی فہرست حقیقت نگاری سے متعلق افسانہ نگاروں پر مشتمل ہوتی ہے۔

سبک منٹو:

جب تک سعادت حسن منٹو (پیدائش: امرتسر 11 مئی 1912ء۔ وفات: لاہور 18 جنوری 1955ء) کی افسانہ نگاری کا تعلق

ہے تو انسان کی جنسی نفسی کیفیات کے تجزیاتی مطالعہ اور منفرد اسلوب کی بنا پر اسے کسی تحریک (خواہ وہ ترقی پسند ادب ہی کی تحریک کیوں نہ ہو) یا دبستان میں فٹ نہیں کیا جاسکتا لیکن فارسی کی اصطلاح سبک کو منٹو پر چسپاں کرتے ہوئے ”سبک منٹو“ کی اصطلاح استعمال کی جاسکتی ہے۔ منٹو اپنی ذات میں ایک تحریک اور اپنے اندازِ نظر/مخصوص سوچ/بے باکی/حقیقت نگاری کے باعث اپنے وجود میں منفرد دبستان قرار پاتا ہے۔

غیر منظم زندگی، کثرتِ مے نوشی (الکوحلٹ) میر ترقی میر جیسی انا پسندی اور اس کے مجروح ہونے کے خطرہ کے پیش نظر مزاج کی تیزی اور تندہی، اندازِ اطوار میں بے باکی، بے حد تخلیقی صلاحیتیں، فحاشی کے الزام میں مقدمات..... یہ سب مل کر اسے اپنے ہی افسانوں کا ایک کردار بنادیتے ہیں۔ ایسا کردار جو یونانی المیہ کے ہیرو سے بھی مشابہت رکھتا ہے اور ان ہی سے منٹو کی لیجنڈ کی تشکیل ہوتی ہے۔

جنسی مقدمات کی سنسنی خیزی نے منٹو پر جنس اور فحاشی کا جو لیبیل چسپاں کر دیا، بحیثیت تخلیقی فنکار منٹو کو اس سے بہت زیادہ نقصان پہنچا کیونکہ اس پر لکھنے والوں نے (جنس کے حوالہ سے) یا اس کا دفاع کیا یا پھر اخلاقی بنیادوں پر مذمت..... اور یہ دونوں رویے ہی غلط ہیں۔ خرابی منٹو میں نہیں بلکہ بیوست زدہ منافق معاشرہ میں ہے۔ جہاں ہر نوع کی نفس پرستی کی تو کھلی چھٹی ہے مگر بحیثیت علم نفسیات ناپسندیدہ لہذا نازیبا، اب جبکہ منٹو کے انتقال کو نصف صدی سے زیادہ کا عرصہ بیت چکا ہے تو اب منٹو کے مطالعہ کا تناظر تبدیل ہونا چاہیے۔ کل کے معتبہ افسانہ نگار کو اب اردو کا سب سے بڑا، اہم، اسلوب گراور رجحان ساز افسانہ نگار تسلیم کیا جا رہا ہے۔ حکومتِ پاکستان نے بھی انتقال کے پچاس برس بعد منٹو کا یادگاری ٹکٹ جاری کر کے گویا اسے سلام کیا۔

میں بنیادی طور پر منٹو کو صرف اور صرف جنس نگار تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے سینکڑوں افسانوں میں سے شاید دو درجن افسانے بھی ”خالص جنسی“ افسانے نہ نکلیں لیکن مقدمات کی سنسنی نے جو لیبیلنگ کی وہ اب ایک نوع کی علامت میں تبدیل ہو چکی ہے۔ انسانی زندگی جن نفسی کیفیات سے عبارت ہے، ان کے متعدد رنگ اور منفرد انداز ہیں۔ منٹو نے ان کی ہی عکاسی کی اور خوب کی۔ اس پر مستزاد اس کا اسلوب جو اسی سے مخصوص ہے۔ منٹو بنیادی طور پر سماج اور سماجی شعور کا افسانہ نگار تھا۔ قطرہ میں وجہ دکھانے کی مانند وہ فرد میں سماج دکھاتا ہے۔ منہج صورت میں ہی سہی، لہذا اسے سماج سے لائق افسانہ نگار قرار نہیں دیا جاسکتا۔ منٹو کی پاکستان سے محبت بھی قابلِ توجہ ہے۔ جب بھارت نے پاکستان کا پانی بند کیا تو منٹو نے ”یزید“ لکھا۔ اسی طرح کشمیر کے حوالہ سے اس نے ”میٹوال کا کتا“ اور ”آخری سلیوٹ“ لکھے جبکہ ”پھندے“ اور ”سرکنڈوں کے پیچھے“ کو اب جدید افسانہ کی اولین مثال قرار دیا جا رہا ہے۔ منٹو کے افسانوں کا اولین مجموعہ ”آتش پارے“ 1936ء میں طبع ہوا۔ عمر بھر قلم رواں رہا۔ افسانوں کے علاوہ ڈرامے، خاکے، طنزیہ مضامین اور تراجم بھی کیے جبکہ ”سیاہ حاشیہ“ 1947ء کے فسادات کے بارے میں افسانے ہیں۔ خالد اشرف کے مقالہ ”منٹو کی تخلیقات کی تعداد اور صحتِ متین“ (”صحیفہ“ لاہور۔ جولائی، دسمبر 2005ء) کے بموجب منٹو کے افسانوں کی 233، ڈراموں کی تعداد 65 اور خاکوں کی تعداد 24 بنتی ہے۔ منٹو نے احمد ندیم قاسمی کو جو خطوط لکھے وہ ”منٹو کے خطوط“ کے نام سے چھپ چکے ہیں اور بہت دلچسپ ہیں لیکن یہ تعداد قطعی نہیں۔ منٹو کی تحریروں کی تلاش کا سلسلہ جاری ہے۔ تازہ ترین کتاب محمد سعید کی ”نو ادراست منٹو“ (لاہور: 2009ء) ہے۔ منٹو کا فلم انڈسٹری سے بھی تعلق رہا۔ محولہ بالا مقالہ کے بموجب ہندوستان میں 14 اور پاکستان میں دو فلمی کہانیاں لکھیں۔ منٹو کے مطالعہ کے لیے ڈاکٹر علی ثابتماری کا ڈاکٹریٹ کا تھیسس ”سعادت حسن منٹو: تحقیق و تنقید“ (لاہور: 2007ء) بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ عام طور پر لوگ منٹو یا منٹو بولتے ہیں جبکہ اصل تلفظ منٹو (One Two کے وزن پر) ہے۔

علامت/استعارہ:-

پانچویں دہائی تک اقتصادی مسائل، ذہنی پڑمردگی اور معاشرتی تضادات سے جنم لینے والے اعصابی تناؤ کے باعث ادب میں

بیزاری اور جھنجھلاہٹ کے جس رجحان کا آغاز ہوا اس نے چھٹی دہائی میں مسترد کر دینے کے میلان کی صورت اختیار کر لی۔ چنانچہ مروج ادبی تصورات اور تنقیدی معیاروں کو مسترد کر کے جدید طرز احساس کی ترجمانی کے لیے افسانہ میں علامت اور شاعری میں اشکال نے فروغ پایا تو ہیئتوں کی نئی صورتوں اور لسانی تشکیلات کے نتیجے میں نئی ابلاغ کا نعرہ بلند کیا گیا۔ کل کے باغی روایت پرست قرار پائے اور نئے باغیوں نے انہیں مسترد کر دیا۔ چنانچہ خوب یاد دہاں۔ اگرچہ شاعری اور تنقید کے بارے میں یہ تصورات بالآخر چائے کی پیالی میں طوفان ثابت ہوئے لیکن افسانہ میں علامت کا سکہ چل گیا جس کی نمایاں مثال انتظار حسین ہے۔ داستانی اسلوب اس کا نرید مارک قرار پایا جبکہ انور سجاد نے صرف اسلوب پر انحصار کرتے ہوئے لفظ کو تخلیقی ذائقہ سے روشناس کرا دیا۔ ان کے بعد خالدہ حسین، مسعود اشعر اور رشید امجد کے اسماء گوانے جا سکتے ہیں جن کے ہاں علامت استعارہ اور تجرید کے مختلف شیدز ملتے ہیں۔ ان کے ساتھ ہی یہ افسانہ نگار بھی قابل توجہ ہیں۔ محمد منشاہد، مرزا حامد بیگ، مظہر الاسلام احمد داؤد، انداز اسلوب کے اعتبار سے یہ سب ایک دوسرے سے بے حد مختلف ہیں اور پھر ان سب سے بھی مختلف ہیں انیس ناگی اور ”کبھی“ والے احمد ہمیش۔

ساتویں اور آٹھویں دہائی تک ان ہی کا چلن رہا لیکن بیس پچیس برس بعد یہ رجحان بھی زوال آشنا ہوا۔ واضح رہے کہ اس تمام عرصہ میں حقیقت نگاری کا رجحان بھی برقرار رہا کہ نئی دہائی نے ناموں کے ساتھ آئی اور نووارد مردوں کے پہلو پہ پہلو خواتین نے بھی اسے مقبول بنائے رکھا چنانچہ خدیجہ مستور، باجرہ مسرور، ممتاز شیریں کے بعد الطاف فاطمہ، بانو قدسیہ، جمیلہ ہاشمی، سائرہ ہاشمی، فرخندہ اودھی، زاہدہ حنا، رضیہ فصیح احمد، حفصہ چند، نام ہی نہیں بلکہ حقیقت نگاری کے میدان میں تنوع کی مثالیں بھی ہیں۔ ادھر اے حمید آغا، بابر شوکت صدیقی، انور آغا، سہیل، عرش صدیقی، سلطان جمیل، نسیم، یونس جاوید، عبداللہ حسین (یقیناً یہ فہرست نامکمل ہے) نے بھی افسانہ کو سنبھالے رکھا۔ زاویہ، نظر، طرز احساس، ہیئت، اسلوب اور افسانوی تدبیر کاری حتیٰ کہ مزاج کے لحاظ سے بھی یہ سب ایک دوسرے سے اتنے مختلف ہیں کہ بعض تو ایک میز پر اکٹھے چائے بھی نہیں پی سکتے۔

آٹھویں دہائی سے افسانہ کے ”جدید“ رجحانات میں زوال کے جو آثار شروع ہوئے تھے وہ نویں دہائی میں نمایاں تر نظر آ رہے ہیں، کچھ تو اسی بنا پر کہ ان افسانہ نگاروں نے جو کچھ کہنا تھا، کہہ چکے ہیں اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ ”متاخرین“ نے بطور فیشن یہ چلن تو اپنا لیا مگر ”مقتدین“ کے مقابلہ میں زیادہ ”جدید“ نہ ثابت ہو سکے۔ یوں تکرار شروع ہو گئی، ادھر دو تین دہائیوں تک ناقدین نے بھی اس رجحان کو بہت سہارا دیا تھا مگر اب ان کے پاس مزید گوشے اجاگر کرنے کے لیے تازہ اصطلاحات نہ رہیں۔ بھلا کب تک اندر کی ٹوٹ پھوٹ، ذات کا المیہ، وجودی کرب، داخلی خلا، سائیکی کی شکست و ریخت جیسے الفاظ سے کام چلایا جا سکتا تھا چنانچہ ان کی دلچسپی بھی بتدریج کم ہوتی گئی۔ یوں تخلیقی لحاظ سے اپنا سفر تمام کر کے افسانہ پھر پانچویں دہائی پر کھڑا ہوا، حقیقت پر دستک دے رہا ہے!

پاکستان میں افسانہ کا مستقبل اس نوزائیدہ افسانہ نگار کے ہاتھوں میں ہے جو ایک دن قلم اٹھا کر ”بگ بیگ“ کا باعث بنے گا۔

افسانہ کا افسانہ :-

تقسیم ملک کے وقت افسانہ کا میدان ترقی پسندوں کے قبضے میں تھا۔ چنانچہ 1947ء کے بعد ابھرنے والے بیشتر افسانہ نگار ترقی پسند تھے۔ یہ سے وابستہ تھے۔ وہ افسانہ نگار جو نظریاتی طور پر ترقی پسندوں کے ہم نوا نہ تھے وہ بھی تدبیر کاری سے وابستہ کئی امور میں کسی نہ کسی حد تک متاثر تھے۔ سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، میرزا ادیب تو تقسیم سے پہلے ہی مشہور تھے فوراً بعد نمایاں ہونے والوں میں خدیجہ مستور، باجرہ مسرور، اشفاق احمد، انور اے حمید اور شوکت صدیقی ممتاز ہیں۔ ان کے پہلو پہ پہلو قریب العین، حیدر غلام عباس، انتظار حسین اور

ممتاز شیریں کے افسانوں کا بھی چرچا ہو رہا تھا مگر یہ ادبی مقاصد کے لحاظ سے ترقی پسند نہ تھے۔ اگرچہ ابتداء میں ترقی پسند پرچوں میں چھپتے بھی رہے مگر 1949ء میں ان سب کو رجعت پسند قرار دے کر ادب میں ان کا حقہ پانی بند کر دیا گیا تھا۔

بحیثیت مجموعی پاکستان میں اردو افسانہ کا مطالعہ کرنے پر دورِ حجانات مستقل ہی نہیں بلکہ ہندی کے کناروں کی طرح متوازی نظر آتے ہیں۔ ایک مقصدیت اور دوسرا جنس نگاری جسے محبت کا نام دے کر کیو فلاج کیا جاتا ہے اگرچہ ترقی پسندوں کے ہاں ان دونوں کی ٹریڈ مارک جیسی اہمیت تھی لیکن ان سے قطع نظر بھی معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی مسائل پر کامیاب افسانے لکھے گئے اسی طرح جنس بھی سدا بہار موضوع ہے۔ چنانچہ منٹو، انور، ہاجرہ مسرور اور قدرت اللہ شہاب کے ابتدائی افسانے ہوں یا بعد میں آنے والے آغا بابر خان، فضل الرحمن خان، ڈاکٹر احسن فاروقی سبھی نے اپنے اپنے انداز اور تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے انسانی زندگی میں جنس اور اس سے وابستہ دیگر محرکات کی اثر آفرینی کا مطالعہ کیا۔

احمد ندیم قاسمی شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ کا بھی معتبر نام ہے۔ ”سناٹا“، ”کپاس کا پھول“، ”برگِ حنا“، ”گھر سے گھرتیک“ چند مقبول افسانوی مجموعے ہیں۔ گاؤں میں زیست کرنا کتنا کٹھن ہے یہ خاص موضوع ہے قاسمی صاحب کا مگر ظلم اور جبر کی داستانیں شہروں میں بھی عام ہیں لہذا ندیم نے خود کو محض گاؤں کے ظالم جاگیردار تک ہی محدود نہ رکھا۔

اپنے افسانوں کے مجموعے ”ایک محبت سو افسانے“ کی مانند اشفاق احمد کا خصوصی موضوع محبت ہے۔ چنانچہ اس کے متنوع پہلو اجاگر کرنے سے خاص دلچسپی ظاہر کی۔ اشفاق احمد کے ہاں محبت ایک ایسی قوت ہے جو فرد کی قلب ماہیت کر دیتی ہے۔ ”اچلے پھول“ اور ”صحائے فسانے“ افسانوں کے مجموعے ہیں۔

اے حمید کے افسانوں کا بھی سب سے بڑا اور اہم موضوع محبت ہی ہے جسے اپنی خوشبودار نثر سے وہ مزید خوشبودار بنا دیتے ہیں البتہ یہ ہے کہ اے حمید نے زیادہ تر محبت کے المناک پہلوؤں کا مطالعہ کیا اس لیے پہلے مجموعہ ”منزل منزل“ کے بعد سے موضوعات میں تنوع کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔

جہاں تک موضوعات میں تنوع اور تکنیک پر گرفت کا تعلق ہے تو بہت کم افسانہ نگار غلام عباس تک پہنچ سکتے ہیں۔ اردو میں ان کے افسانے سہل متمتع کی مثال پیش کرتے ہیں۔ بہت کم لکھا لیکن خوب لکھا اور مدتوں صرف ”آئندہ“ پر ہی کام چلتا رہا۔ بعد کے چھپنے والے مجموعے ”جاڑے کی چاندنی“ اور ”کن رس“ ہیں۔ انتقال کے بعد غلام عباس کے 32 منتخب افسانوں پر مشتمل مجموعہ ”زندگی۔ نقاب۔ چہرے“ (کراچی: 2007ء) طبع ہوا۔

شوکت صدیقی اور ابوالفضل صدیقی بنیادی طور سے کہانی سنانے والے ہیں۔ ابوالفضل صدیقی اردو افسانے کو تنگ گلیوں اور مکانات کی گھٹن سے نکال کر جنگل کی کھلی فضا میں لے گئے۔ افسانوں کے مجموعوں کے نام ہیں۔ ”دن ڈھلے“، ”ستاروں کی چال“ اور ”گلاب خاص“ لیکن شکار کا موضوع بہت محدود ہوتا ہے اس لیے ان کے ہاں تکرار کا احساس ہوتا ہے۔ شوکت صدیقی کہانی بیان کرنے کے لحاظ سے بہت کامیاب ہیں۔ ”تیسرا آدمی“ مقبول افسانوی مجموعہ ہے اس کے علاوہ ”اندھیرا اور اندھیرا“ اور ”راتوں کا شہر“ دو اور مجموعے ہیں جبکہ ”خدا کی بستی“ اور ”جانگلوس“ معروف ناول ہیں۔

مصور مشرق عبدالرحمن چغتائی باقاعدگی سے افسانے لکھتے رہے ہیں لیکن ان کی مصوری کی شہرت نے افسانہ نگاری کو دبائے رکھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ چغتائی کے افسانوں کی طرف ناقدین نے توجہ نہ دی حالانکہ تقسیم سے قبل ہی ان کے افسانوں کے دو مجموعے ”لگان“ اور ”کاجل“ طبع ہو چکے تھے۔ اگرچہ وہ سیدھے سادے انداز میں افسانے لکھتے ہیں لیکن جزئیات پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور اسی سے افسانہ میں

اثر پیدا کرتے ہیں۔

عزیز احمد بھی ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو قیام پاکستان سے قبل ہی نمایاں ہو چکے تھے۔ ”رقص نامتام“ اور ”بیکار دن بیکار راتیں“ افسانوں کے مشہور مجموعے ہیں۔ عزیز احمد کے افسانوں میں موضوعات کی ندرت کے ساتھ ساتھ اسلوب میں تازگی اور تکنیک کا بہت گہر شعور بھی متا ہے۔ ”زرین تاج“ افسانہ موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے خاصے کی چیز ہے اور طویل کہانی ”جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں“ اپنے اندر قدیم داستانوں جیسے تحیر اور سسپنس کی فضا لیے ہے۔

غالب نے پردہ میں بیٹھی اور ڈھکی چھپی عورت کے جنسی معاملات سے خصوصی دلچسپی ظاہر کی لیکن تمام عمر جنس پر لکھنے کے باوجود ان کے بارے میں گہرے نفسیاتی شعور کا احساس نہیں ہوتا۔ ”پھول کی کوئی قیمت نہیں“ افسانوں کا مجموعہ ہے۔

رحمن مہتاب نے طوائفوں کو خصوصی موضوع بنا کر کہانیاں لکھی ہیں۔ ”رحمن مہتاب کہانی کہنے کا ڈھنگ بھی جانتے ہیں اور افسانوی فضا کی تخلیق بھی اچھے طریقے سے کر لیتے ہیں۔ طوائفوں کی زندگی کا گہرا مشاہدہ کر رکھا ہے لیکن نفسیاتی ژرف بینی کا فقدان کھلتا ہے۔

مسعود مفتی نے گواپے افسانوں میں بہت کچھ کہنے کی کوشش کی خام قسم کی جذباتیت سے بچ کر ان کے بعض افسانوں میں تکنیک میں تجربہ کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ”رگ سنگ“ کے افسانے اس کی مثال ہیں۔

نسیم درانی نے کراچی کی مشینی زندگی میں پے افسانوں کے مطالعے میں اخلاقی اقدار کی شکست کو بہت خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔ تیز اور چست مکالمے ان کے افسانوں کی ایک اور اہم خصوصیت ہیں۔ کراچی ہی کے ایک اور افسانہ نگار افسر آذر نے بھی معاصر زندگی میں منافقت کے پردے چاک کر کے زندگی کی بگڑی صورت دکھائی ہے۔ افسر آذر جزئیات کا بھی شعور رکھتے ہیں۔ کراچی ہی کے ایک اور ہونہار افسانہ نگار مشرف احمد نے حقیقت نگاری سے چل کر علامت تک کا سفر طے کر لیا ہے لیکن وہ علامت کے نام پر افسانہ کو معرہ نہیں بنا دیتا۔

آصف فرخی جدید طرز احساس کے حامل افسانہ نگار مترجم اور نقاد ہیں۔ ”آتش فشاں پر کھلے گلاب“ کے بعد ”شہر ماجرا“ کراچی کے المناک حالات پر لکھے گئے افسانوں پر مبنی ہے۔ ”میں شاخ سے کیوں ٹوٹا؟“ تازہ افسانوی مجموعہ ہے۔

عرش صدیقی رومان سے حقیقت کی طرف آچکے ہیں۔ عرش صدیقی کے افسانوں میں غضب کا پھیلاؤ ہوتا ہے۔ چنانچہ اپنے طویل افسانوں میں تفصیلات سے تاثر کی ایک خاص فضا پیدا کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ ”باہر کفن سے پاؤں“ آدم جی انعام یافتہ مجموعہ خوبصورت افسانوں کا حامل ہے۔

یونس جاوید سچی اور کھری حقیقت نگاری کے قائل ہیں۔ جذبات نگاری ان کا خاص وصف ہے۔ یونس جاوید نے اپنے ماحول اور کلچر سے بہت کچھ بھی اچھے افسانے لکھے ہیں۔ ”تیز ہوا کا شور“ افسانوں کے پہلے مجموعہ کے بعد بھی تخلیقی سفر جاری رہا۔ ”آوازے“، ”میں ایک زندہ عورت ہوں“، ”رُبا جیہا رب قدیر“ یونس جاوید کے تخلیقی سفر کے اہم سنگ میل ہیں۔

خلیل احمد اور صادق حسین دونوں بنیادی طور پر کہانی گو کا مزاج رکھتے ہیں۔ خلیل احمد کراہاروں کے حوالے سے اپنی کہانی بیان کرتے ہیں جبکہ صادق حسین واقعات اور فضا سے افسانہ میں داستان جیسا تحریر پیدا کر لیتے ہیں۔ خان فضل الرحمن خان اور نوید انجم نے زیادہ تر جنس کے بارے میں لکھا ہے۔ اول الذکر نے اس ضمن میں بعض چونکا دینے والے افسانے قلمبند کیے ہیں۔ نوید انجم جب جنس سے وابستہ نفسی کیفیات کو ملحوظ رکھتے ہیں تو افسانہ میں گہرائی پیدا کر لیتے ہیں۔

میر زار یاض نے گو کم لکھا ہے لیکن بہت دیر سے لکھ رہے ہیں۔ تنوع میر زار یاض کے افسانوں کی بنیادی خصوصیت ہے۔ یہ تنوع موضوعات کا بھی ہے اور اسالیب کا بھی اس لیے وہ خود کو دہراتے نہیں یہ بذات خود قابل قدر ہے۔ ”آندھی میں صدا“ اور ”بے آب سمندر“

افسانوں کے مجموعے ہیں۔

شاعر فہیم اعظمی جدید انداز اور اسلوب کے فلشن نگار ہیں۔ ”آرتمس نگر کے پھول“ افسانوں کا مجموعہ ہے اور ”ڈسٹنی نیشن میں ہول“ ناول ہے۔ فہیم اعظمی پڑھے لکھے انسان ہیں۔ عالمی اساطیر کے مطالعہ کا شوق ہے۔ چنانچہ ان سب کے نقوش تخلیقی سطح پر ان کی فلشن میں نظر آتے ہیں۔ تنقید میں ساختیات اور فلشن میں وجودیت کے حامی ہیں۔

اسد محمد خان کو بحیثیت افسانہ نگار وہ شہرت ملی جو ان کا حق تھی۔ ”ٹرولوجن“ جیسے افسانہ کے خالق کا نام فلشن پر لکھے گئے مقالات میں بالعموم نظر نہیں آتا۔ حالانکہ اسد محمد خان نے بہت اچھے اسلوب میں نیم علامتی اور استعاراتی کہانیاں تخلیق کی ہیں۔

آغا سہیل شریف انسان ہیں اور اپنے مزاج کی مناسبت سے ”شریف افسانہ نگار“ کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ افسانوں کا مجموعہ ”بدلتا ہے رنگ آسمان“ شریف کرداروں کا مرقع ہے۔ اسلوب میں لکھنؤ کی زبان کی چاشنی پیدا کر لیتے ہیں۔ ”شہرنا پراساں“ اور ”تل برابر آسمان“ دو اور مجموعے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ اپنے افسانوں میں غیر ملکی فضا کی خوشبو لے کر آئے ہیں۔ خوبصورت اسلوب تکنیک کا نکھر ہوا شعور اور اجنبی اجنبی مگر مانوس مانوس سے کرداران کے فن کی اساس بنتے ہیں۔ افسانوی مجموعہ کا نام ہے۔ ”سیاہ آنکھ میں تصویر“ اور اب آتی ہیں عورتیں:

قرۃ العین حیدر کے ہاں جاگیردارانہ قدروں کا ماتم بھی ہے اور ان سے وابستہ جمالیاتی احساسات بھی۔ پاکستان میں لکھے گئے افسانوں میں جڑ سے اکھڑنے کا شدید احساس ملتا ہے جس کی وجہ سیاسی انقلاب بھی ہو سکتا ہے اور متغیر اقدار بھی۔ قرۃ العین کے افسانوں میں تکنیک کے جدید ترین تجربات بھی ہیں انگریزی آ میر ایک نئی زبان بھی ہے اور ان پر مستزاد ان کا مخصوص فلسفہ حیات جو کبھی کرداروں کی زبان سے اظہار پاتا ہے تو کبھی بیانات سے وہ شعور کی رد اور فینٹسی سے بھی بہت کام لیتی ہیں۔

خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے ابتدائی افسانوں میں عصمت چغتائی کے اثرات کافی واضح تھے لیکن جلد ہی ان کی انفرادیت ابھر آئی، گوسکی بہنیں ہونے کی وجہ سے دونوں کا اکٹھا نام لے لیا جاتا ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ فن کے معاملہ میں اگر یہ دونوں بہنیں ہیں بھی تو سنگی نہیں بلکہ سوتیلی کہ اسلوب اور تکنیک کے ضمن میں دونوں کی اپنی اپنی مخصوص جس ہے۔ خدیجہ مستور کے افسانوں میں انسانی زندگی ایسا المیہ ہے جو قدم قدم پر خود فریبی کے خوش رنگ دام بچھائے ملتی ہے۔ اس حد تک کہ بعض اوقات یہ المیہ بھی ایک دام ہی معلوم ہونے لگتا ہے۔ ہاجرہ مسرور کے ہاں انسانی زندگی کی چیرہ دستیوں اور ماحول کے جبر کے خلاف احتجاج ملتا ہے جو کبھی جج بن جاتا ہے تو کبھی بغاوت۔ ”چندر روز اور“، ”بوچھاڑ“ اور ”ٹھنڈا میٹھا پانی“ خدیجہ مستور کے مقبول افسانوی مجموعے ہیں جبکہ ہاجرہ مسرور کے افسانوں کی کلیات چھپ چکی ہے۔

بہنوں کا ذکر آیا تو دو اور بہنوں کا ذکر بھی ہو جائے۔ یہ ہیں ہاشمی بہنیں یعنی جمیلہ اور سائرہ۔ جمیلہ ہاشمی نے طویل کہانیاں لکھنے میں خصوصی نام پیدا کیا ان کے بیشتر افسانوں کا مرکزی نکتہ یہ احساس بنتا ہے کہ لوگ اپنے جذبات و احساسات اور اس سے بڑھ کر دوسروں سے توقعات کی بنا پر اپنے لیے خود ”اپنا اپنا جہنم“ پیدا کرتے ہیں۔ یہ سارتر کے برعکس ہے جس کے بقول ”جہنم دوسرے لوگ ہیں۔“ ”رنگ بھومی“ افسانوں کا مجموعہ ہے۔

سائرہ ہاشمی نے اگرچہ تھوڑے افسانے لکھے لیکن جو لکھا، وہ ٹھیک لکھا۔ اس میں انہوں نے جذباتی ایوں میں مبتلا عورتوں کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ ایک بے نام اور سلگتی سی کیفیت ان کے افسانوں کی جذباتی فضا کی تشکیل کرتی ہے۔ ”ریت کی دیوار“ پہلا افسانوی مجموعہ ہے اور ”زندگی کی بندگلی“ دوسرا جبکہ ”درد کی رت“ اور ”سائے کی دھوپ“ ناول ہیں۔ الغرض اردو افسانہ ایک

نہیں بلکہ دودو سسٹرز رکھتا ہے۔

اختر جمال نے کرشن چندر کے راکھی باندھی تھی سو لگتا ہے کہ فن میں انہوں نے کرشن چندر سے خود کو راکھی بندھوائی ہے۔ اسلوب اور تدبیر کاری میں اختر جمال کرشن چندر سے بے حد متاثر ہیں۔ یہ تو ان کی اور تکنیکیٹی ہے جو انہیں بچا لیتی ہے ورنہ وہ تو کرشن چندر کا چر بہ بن کر رہ جاتیں۔ بانو قدسیہ الطاف فاطمہ فرخندہ لودھی اور رضیہ فصیح احمد..... ان چاروں کا نام اگرچہ اکٹھا نہیں لیا جاسکتا لیکن ایک خصوصیت ان چاروں میں مشترک نظر آتی ہے کہ یہ کرداروں کی نفسیاتی تصویر کشی میں کامیاب رہتی ہیں۔ حالانکہ زندگی کے بارے میں یہ اپنی جداگانہ وژن رکھتی ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں تحریر کی تیزی خوب مزادیتی ہے جبکہ تجربات کا تنوع فرخندہ لودھی کو ممتاز کرتا ہے۔ الطاف فاطمہ نے بے زبان عورت کے دل میں جھانک کر سوئے سپنوں کو جاگتے دیکھا اور ان کو ہی اپنا موضوع بنایا۔ رضیہ فصیح احمد کی عورت اپنے جذبات کی آسودگی چاہتی ہے لیکن مقدر کی مانند دی پاؤں کی زنجیر ثابت ہوتے ہیں۔ ان چاروں نے عورت کی سائیکی میں جھانک کر دیکھا لیکن انداز ہر ایک کا جداگانہ ہے۔

خواتین میں ممتاز شیریں سب سے زیادہ جدید ذہن رکھنے والی افسانہ نگار سمجھی جاسکتی ہیں۔ انہوں نے افسانہ کے فن پر ”معیار“ جیسی معیاری کتاب لکھی۔ ممتاز شیریں نے اپنے افسانوں میں تکنیک کے بعض اچھے تجربات کے ساتھ ساتھ ہندی اور یونانی اساطیر کو زندگی کے لیے استعارہ قرار دے کر اور اپنے عصر کے لیے ان میں معانی تلاش کرتے ہوئے معنی کو نئے معانی پہنائے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں میں بالعموم جو ایک خاص طرح کی جذباتیت ملتی ہے ممتاز شیریں کے افسانے اس سے پاک ہیں کہ ممتاز شیریں اور دیگر لکھنے والیوں کی علیحدہ علیحدہ فضا تخلیق ہے۔ ”اپنی نگریا“ اور ”میکھ مہار“ افسانوں کے مجموعے ہیں۔

افسانہ کے ضمن میں ان خواتین کے نام بھی اب قابل توجہ ہیں عطیہ سید (شہر ہول) نلیم احمد بشیر (گلابوں والی گلی) نیو فر اقبال (گھنٹی) زائدہ حنا (قیدی سانس لیتا ہے) بلقیس ریاض (تجدید وفا) بشری رضن (عشق عشق) مسرت لغاری (گہر ہونے تک) رفعت مرتضیٰ (بیس سال کے بعد) فرحت پروین (منجد) حمیدہ معین رضوی (جللی زمین میلا آسمان) نگہت رضوی (وبا) رخسانہ صولت (سگیلے حرف) شبزم کلیل (نفس نہ آشیانہ) شکیلہ رفیق (خوشبو کے جزیرے) اور شہناز شورود (لوگ لفظ اور انا)۔

افسانہ کدھر؟

یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ وہ کون سی خصوصیت ہے جس کی بنا پر افسانہ میں یہ صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے عہد کے تناظر میں عصری تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے انسان کی یوں تصویر کشی کرتا ہے کہ مستقبل بعید کا قاری اپنے عہد کے تناظر میں اپنے عصری تقاضوں کے باوجود افسانہ کو خود سے قریب تر محسوس کرتا ہے یہی نہیں بلکہ وہ اس سے بصیرت بھی حاصل کرتا ہے اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنے زمانہ کی پہچان اپنے معاشرہ کی شناخت اور انسان کی پرکھ کے لیے وہ اسے ایک معیار کا درجہ بھی دے دیتا ہے۔ اس ضمن میں شاید میراجو اب غلط ہو مگر صاحب! یہ وہی خصوصیت ہے جسے ہم غزل میں تغزل کہتے ہیں، شعر میں شعریت اور افسانہ میں کہانی پن۔

علامت نگاری اور تجرید پسندی والے مجھے خواہ قدامت پسند نقاد ہی کیوں نہ سمجھیں مگر میں تو افسانوں کی تاریخ کے مطالعہ کے بعد سمجھتا ہوں کہ جس خصوصیت کی بنا پر انسان اپنے عصر سے بلند ہو کر دوسرے عصر میں جا پہنچتا ہے وہ کہانی ہے اگر کہانی واقعات اور..... نہ تو سچی سے غور ہو تو وہ پھر زندہ رہتی ہے۔

جس وقت کہ افسانہ کی صورت حال کا تعلق ہے تو قیام پاکستان کے وقت اگرچہ حقیقت نگاری پر مبنی افسانہ کا چلن عام تھا لیکن نئی سوانح..... نے مساحت کے برآئے والے افسانہ نگار حقیقت نگاری میں تنگی داماں کی شکایت کرتے ہوئے کچھ اور چاہیے وسعت

میرے بیان کے لیے کانعرہ بھی لگا رہے تھے۔

حقیقت نگاری بہت بڑا رجحان سہی مگر قد آور افسانہ نگاروں نے نصف صدی تک اس میں بہترین تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کر کے ایک طرح سے اس سے وابستہ تمام فنی امکانات کو ختم کر دیا تھا اور اس حد تک تو واقعی یہ درست ہے کہ ان کے بعد ان کے قد کا افسانہ نگار نظر نہ آیا۔ جس طرح ایک خاص عمر کے بعد انسان میں تولیدی انحطاط کا آغاز ہو جاتا ہے بالکل اسی طرح کچھ عرصہ کے بعد رجحانات و مہمات میں بھی تخلیقی انحطاط کے آثار نظر آنے لگتے ہیں۔

حقیقت نگاری نے خارجیت پر اتنا زور دیا تھا کہ انسان کے باطن کو قطعی طور سے بھلا دیا گیا اور ماحول کی عکاسی کرتے وقت یہ بھول گئے کہ انسانی سائنیکس کا بھی ایک لینڈ سکیپ ہوتا ہے جو کہ خارجی ماحول سے کسی طور سے بھی کم دلچسپ یا غیر اہم نہیں ہوتا۔

جب 1960ء میں ایک ادبی گروہ نے نفی ابلاغ کا نعرہ بلند کر کے قاری کو مسترد کر دیا نئی لسانی تفکيلات کے نام پر اسلوب میں اشکال کو فروغ دیا اور اپنی ذات میں خود ہی انجمن بنا کر معاشرہ سے جذباتی رشتہ منقطع کرنے کا چلن عام کیا تو درحقیقت یہ سب ادب میں اس خارجیت کے خلاف رد عمل کا اظہار تھا وہ خارجیت جو پہلے ایک خاص نوع کے جبر کے خلاف ایک موثر ہتھیار کے طور پر استعمال ہوئی مگر جو خود بھی بعد میں ایک طرح کے ادبی جبر میں تبدیل ہو کر رہ گئی۔ اگرچہ یہ گروپ جلد ہی اپنی مریضانہ انفرادیت پرستی کے پیدا کردہ تضادات کا شکار ہو کر رہ گیا اور ان کے نظریات کا طوفان چائے کی پیالی ہی میں حشر برپا کرتا رہا مگر اس کا ایک فائدہ بھی ہوا کہ اس صورت میں خارجیت اور حقیقت نگاری کے رجحان کے برعکس استعارہ اور علامت کو ایک قوی اور موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا اور خوب کیا اور یوں علامتی افسانہ اپنی گونا گوں صورتیں لیے معرض وجود میں آ گیا اور اس کے ساتھ ہی گویا بحث و نزاع کی صورت میں پنڈورا کا صندوق بھی کھل گیا لیکن سب کچھ کہہ سن کر اتنا تو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس افسانے نے استعارہ اور علامت کو آرائش اسلوب کے درجہ سے بلند کر کے انہیں موضوع کا منصب دے دیا اور اس سے بھی بڑھ کر اہم ترین بات یہ کہ استعاروں اور علامات کی امداد سے معانی کے جہان نو کی تخلیق کی گئی۔ علامت سے پیکر تراشی یا استعارہ سازی آسان کام نہیں اس کے لیے بے پناہ تخلیقی توانائی کی ضرورت ہوتی ہے اور جدید افسانے نے یہی کر دکھایا۔ نئے استعاروں اور علامات کی تخلیق کے ساتھ ساتھ اساطیر اور داستانوں سے بھی اپنے لیے علامات حاصل کر کے کل کے انسان کے حوالے سے زندگی کے معانی کی وحدت کی تشکیل نو کی اور ان کے پہلو پہ پہلو آج کی سائنس اور میکینالوجی سے بھی اپنے لیے استعارے اور علامات اخذ کر کے انہیں جدید افسانے کے اسلوب کے خون میں سرخ خلیات کی مانند شامل کیا۔

جدید ترین افسانہ نگاروں پر ایک عمومی اعتراض ابہام سے جنم لینے والے عدم ابلاغ کا ہے جس میں جزوی صداقت بھی ہے کہ بعض تحریریں تو واقعی ایسی ہوتی ہیں جن میں سوائے اسلوب کے اور کچھ بھی نہیں ہوتا۔ خارج سے منہ موڑ کر انہوں نے جب باطن کا رخ کیا تو اس کی بھول بھلیوں میں یوں گم ہو گئے کہ اس ڈور کا سراپا تھ سے گنوا بیٹھے جس نے روشنی میں آنے کے لیے انہیں راستہ دکھانا تھا۔ یہ اپنے طور پر ایک طرح کی انتہا پسندی تھی اور کوئی اتنی زیادہ قابل تعریف بھی نہیں لیکن تمام اعتراضات کے باوجود ایک بات ہے کہ اگرچہ یہ افسانہ نگار روایتی معنوں میں ترقی پسند افسانہ نگار نہیں لیکن اس کے باوجود ان کے فنی مقاصد ترقی پسندی کے فنی مقاصد سے کوئی اتنے زیادہ دور بھی نہیں ہیں۔ فرق صرف اسلوب اور تکنیک سے پیدا ہوا ہے۔ پہلے افسانہ نگار خارج کی طرف دیکھتا تھا اب ذات کے کنویں میں اترتا ہے وہ روشنی کو طلب کرتا تھا جبکہ یہ سایوں اور چھائیوں کے کھیل میں دلچسپی لیتے ہیں۔ وہ زندگی کی ترجمانی و اشکاف اظہار سے کرتے تھے جبکہ یہ زندگی کی ترجمانی استعارے اور علامات کے اخفا سے کرتے ہیں۔ وہ ایک مربوط معاشرہ کی تمنا میں مربوط افسانہ لکھتا تھا جب کہ یہ منتشر معاشرہ کی عکاسی میں غیر مربوط افسانہ سناتے ہیں۔ الغرض مقاصد ایک ہی ہیں صرف اسلوب اور تکنیک میں فرق ہے۔ ویسے یہ فرق اتنا انقلابی ہے کہ جدید ترین افسانہ

امتحان راہنمائی

نمبرات کی تقسیم

☆ وسط مدتی امتحان (مڈ ٹرم) کل نمبرات ۳۰

حصہ معروضی

سوال نمبر ۱: انتہائی مختصر سوالات جن میں سے ہر سوال کا جواب یک لفظی یا دو لفظی ہوگا۔ کل سوالات ۱۰ اور کل نمبرات ۱۰ = ۱۰ × ۱

سوال نمبر ۲: مختصر سوالات جن میں سے ہر سوال کا جواب یک سطر یا دو سطر ہوگا۔ کل سوالات ۵ اور کل نمبرات ۱۰ = ۲ × ۵

حصہ انشائیہ

دو سوالات کے تفصیلی جوابات لکھنے ہوں گے۔ کل نمبرات ۱۰ = ۵ + ۵

☆ حتمی امتحان (فائنل ٹرم) کل نمبرات ۵۰

حصہ معروضی

سوال نمبر ۱: انتہائی مختصر سوالات جن میں سے ہر سوال کا جواب یک لفظی یا دو لفظی ہوگا۔ کل سوالات ۲۰ اور کل نمبرات ۲۰ = ۲۰ × ۱

سوال نمبر ۲: مختصر سوالات جن میں سے ہر سوال کا جواب یک سطر یا دو سطر ہوگا۔ کل سوالات ۷ اور کل نمبرات ۱۴ = ۲ × ۷

حصہ انشائیہ

دو سوالات کے تفصیلی جوابات لکھنے ہوں گے۔ کل نمبرات ۱۶ = ۸ + ۸

سیشنل نمبرات: ۲۰ (ان نمبرات کے لیے اسائنمنٹس کی تفویض وائس ایپ گروپس میں رول نمبروں کے اعتبار سے کی جائے گی)

تقسیم کورس

برائے وسط مدتی امتحان (مڈ ٹرم)

☆ فورٹ ولیم کالج، آغاز، مقاصد، ادبی خدمات (مصنفین اور مطبوعات کے لحاظ سے)

☆ علی گڑھ تحریک، پس منظر، آغاز، سرسید اور ان کے رفقاء کے ادبی کارنامے، ادبی خدمات (اصناف ادب کے لحاظ سے)

برائے حتمی امتحان (فائنل ٹرم)

☆ حلقہ ارباب ذوق، آغاز، مقاصد، ادبی خدمات

☆ ترقی پسند تحریک، آغاز، مقاصد، ادبی خدمات، معاصر ادب پر اثرات

☆ پاکستانی ادب شاعری (غزل، نظم) اور نثر (ناول، افسانہ) کی روایت اور معاصر رجحانات

آخذ

- | | |
|---|---|
| اُردو کی مختصر ترین تاریخ: ڈاکٹر سلیم اختر | ☆ |
| اُردو کی مختصر تاریخ: ڈاکٹر انور سدید | ☆ |
| اُردو ادب کی تحریکیں: ڈاکٹر انور سدید | ☆ |
| فورٹ ولیم کالج: سید وقار عظیم | ☆ |
| اُردو ادب کی ترقی پسند تحریک: احمد پراچہ | ☆ |
| اُردو افسانے کے نمایاں رجحانات: ڈاکٹر شفیق انجم | ☆ |
| ویب گاہیں (ریجنٹ ڈاٹ کام، وکی پیڈیا وغیرہ) | ☆ |
| دیگر برقی ذرائع | ☆ |