ڈائرکٹوریٹ آف ڈِسٹینس ایجوکیشن، یونیورسٹی آف جموّں، جموّں

کلاس: ایم۔اے

مضمون : اُردو

کورس نمبر: 203 (اردوادب کی تاریخ)

سمسٹر: دوئم

یونٹ: I-IV

اکائی: 1-11

پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک
کورس کوآرڈی نیٹر، صدر شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی

ڈاکٹر لیاقت علی
لیکچرر، شعبہ اردو، ڈی۔ڈی۔ای، جموں یونیورسٹی

(c) جُملہ حقوق محفوظ ہیں۔ اِس کتاب کا کوئی حِصّہ کسی شکل میں جموّں یونیورسٹی کی تحریری اِجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔

زیر اہتمام: نظامت فاصلاتی تعلیم، جموں یونیورسٹی، جموں

مضمون نگار:

۱۔ ڈاکٹر ریاض احمد

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

۲۔ پروفیسر عتیق احمد صدیقی

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۳۔ ڈاکٹر اشوک کمار

۴۔ ڈاکٹر قدسہ ناصر (سبق نمبر 7)

اسکول آف ہیومنیٹیز، IGNOU دہلی

اڈیٹنگ: ڈاکٹر لیاقت علی

انچارج ٹیچر اردو، ڈی۔ڈی۔ای، جموں یونیورسٹی، جموں

SYLLABUS

Examination to be held in May 2020, 2021 and 2022

TITLE OF THE COURSE: HISTORY OF URDU LITERATURE

CREDITS: 4

MAXIMUM MARKS : 100

A) SEMESTER EXAM: 80 MARKS

B) INTERNAL ASSESSMENT: 20 MARKS

Objectives:

Sutdents shall be made aware of various literary trends that have influenced Urdu literature particularly Urdu Prose in the process of its development. The influence of European culture and literary trends shall particularly be stressed.

UNIT-I

۱۔اُردو نثر کا آغاز وارتقاء

۲۔فورٹ ولیم کالج

Unit-II

۱۔علی گڑھ تحریک

۲۔سرسیداوران کے معاصرین (حالی۔آزاد۔نذیراحمد)

۳۔سرسید کے دور میں اُردو صحافت۔

Unit-III

۱۔اُردو نثر میں ادب لطیف (سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری)

۲۔اُردو نثر میں طنز و مزاح (فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، کنہیالال کپور)

۳۔اُردو میں انشائیہ نگاری اور خاکہ نگاری

Unit- IV

۱۔ترقی پسند تحریک۔نثری خدمات۔

۲۔جدیدیت ۱۹۶۰ء کے بعد ادبی رجحانات کے حوالے سے

۳۔مابعد جدید تصور (۱۹۸۰ء کے بعد کے ادبی تصورات)

NOTE FOR PAPER SETTER:

There are four units in the course No: URD-203

this Paper shall be devided in four Units viz Unit-I, Unit-II, Unit-III and Unit-IV. The paper setter shall be set two question from each Unit, the candidates shall be required to attempt one question from each Unit. The total number of

questions to be attemted in this Paper shall be 4, which will carry equal marks. Unit wise distribution of marks shall be as Unit-I = 20, Unit-II = 20, Unit-III = 20, Unit-IV=20.Totalis80.Distribution of Internal Assessments shall be two home assignments = 10x2 =20.

Books Recommened:

۱۔ اُردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے اکرام کا کردار، از (ڈاکٹر مولودی عبدالحق)

۲۔ اُردو نثر کا آغاز وارتقا۔ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ

۳۔ داستان تاریخ اُردو۔حامد حسن قادری

۴۔ مرحوم دہلی کالج۔مولوی عبدالحق

۵۔ قدیم دلی کالج۔مالک رام

۶۔ علی گڑھ تحریک نمبر۔علی گڑھ میگزین، مرتبہ نسیم قریشی

۷۔ اُردو ادب میں طنز ومزاح۔ڈاکٹر وزیر آغاز

۸۔ اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک۔ڈاکٹر خلیل الرحمان اعظمی

۹۔ اُردو ادب میں طنز ومزاح۔فرقت کاکوروی

۱۰۔ جدیدیت اور اُردو ادب۔مرتبہ۔آل احمد سرور

۱۱۔ اُردو ادب آزادی کے بعد۔مرتبہ خورشید الاسلام۔

۱۲۔ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس۔ڈاکٹر شمیم حنفی

۱۳۔ اُردو میں ادب لطیف۔ڈاکٹر عبدالودود

۱۴۔ بیسویں صدی کے اُردو ادب میں انگریزی کے ادبی رجحانات۔پروفیسر ظہور الدین

☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆

فہرست:

اکائی نمبر 1:	اُردو نثر کا آغاز و اِرتقا	1
اکائی نمبر 2:	فورٹ ولیم کالج	8
اکائی نمبر 3:	علی گڑھ ادبی تحریک	14
اکائی نمبر 4:	سرسید اور ان کے ہم عصر۔ حالؔی، نذیر احمد اور محمد حسین آزادؔ	24
اکائی نمبر 5:	سرسید کے دور میں اُردو صحافت	39
اکائی نمبر 6:	اُردو نثر میں ادبِ لطیف۔ (سجاد حیدر یلدرمؔ، نیازؔ فتحپوری۔ مجنوںؔ گورکھپوری)	52
اکائی نمبر 7:	اُردو نثر میں طنز و مزاح (فرحت اللہ بیگ، پطرس بُخاری، کنہیالال کپور)	66
اکائی نمبر 8:	اُردو میں انشائیہ نِگاری اور خاکہ نِگاری	84
اکائی نمبر 9:	ترقی پسند تحریک۔ نثری خدمات	92
اکائی نمبر 10:	جدیدیت ۱۹۶۰ء کے بعد ادبی رجحانات کے حوالے سے	111
اکائی نمبر 11:	مابعد جدید تصور (۱۹۸۰ء کے بعد کے ادبی تصورات)	114
	اسائنمنٹ سوالات	118

اکائی نمبر 1: اُردو نثر کا آغاز و اِرتقا

اُردو نثر کی تاریخ کا رِشتہ براہِ راست تہذیبِ اِنسانی سے ہے۔ شروع شروع میں اِنسان اپنے خیالات کے اظہار کے لیے بے ربط اور بے معنی فقرے استعمال کرتا تھا لیکن اِنسان جیسے جیسے ترقی کی منازل طے کرتا گیا، اُن بے ربط فقروں میں استدلال اور معنویت کے رنگ نمایاں ہونے لگے۔ سیاسی، سماجی اور معاشی ضرورت کے تحت اظہارِ خیال میں تبدیلیاں واقع ہوئیں اور نثر کے اِبتدائی نقوش قدیم سکّوں، مٹی کے برتنوں، دھات کے پتروں، درختوں کی چھالوں اور لکڑی کے تختوں پر نظر آنے لگے۔ اُردُو نثر کے یہ اِبتدائی نقوش اُردُو نثر کے آغاز و اِرتقا کے حوالے سے بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ عوام میں یہ زبان اتنی تیزی سے مقبول ہونے لگی کہ رشیوں، منیوں اور صوفیوں نے بھی اِس زبان کو اپنی خانقاہوں میں جگہ دی۔ اِس کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ہر طبقے کے لوگوں میں اُردُو زبان بولی اور سمجھی جانے لگی۔ حقیقت یہ ہے کہ اُردُو نثر کے اِرتقا میں اِن صوفیوں، رشیوں اور بھگتوں کے کارنامے ناقابلِ فراموش ہیں۔

آٹھویں صدی سے تقریباً گیارہویں صدی تک جنوبی ہند میں اُردُو نثر میں بہت سے مذہبی رسائل اور تصنیفات وجود میں آئیں جو اردُو نثر کے تاریخی سفر میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اِس ضمن میں شیخ عین الدین گنج العلم، شمس العشاق، شاہ میراں جی، شاہ برہان الدین جانم اور شاہ امین الدین کے نام قابلِ قدر ہیں۔ اِن کی تصانیف میں ایک مخصوص ادبی لطافت اور روحانی کشش ہے جس نے اُردُو نثر کو صوفیانہ لب و لہجے سے آشنا کرایا۔ رسالہ ''شاہ قلندر'' اپنے طرزِ بیان کی وجہ سے نثری اسالیب کی وہ بنیاد ہے جس پر ملا وجہی نے ''سب رس'' کے اسلوب کی عمارت کھڑی کی۔ شاہ برہان الدین نے مذہب کی تبلیغ کے مقصد سے کئی رسالے لکھے جن میں ''کلمتہ الحقائق'' اور ''کلمتہ الاسرار'' اہم ہیں۔

شمالی ہندوستان میں زمانۂ قدیم سے ہی حملہ آوروں اور سیاحوں کا آنا جانا لگا ہوا تھا۔ ادبی نقطۂ نظر سے بزرگ بن شہریار، مسعودی، ابن جوقل، البرونی اور ابن بطوطہ وغیرہ اہم ہیں۔ انھوں نے اپنی تصانیف اور سفر ناموں میں ہندوستان کے تہواروں، پھلوں، پھولوں اور موسموں وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ اِن میں ہندوستانی الفاظ نظر آتے ہیں۔ بارہویں صدی کے اختتام پر چند ایک خطوط اور رسائل کی شکل میں نثر کے نقوش ملتے ہیں۔ ''معراج العاشقین'' بھی اسی

عہد میں لکھی گئی۔ اِس کتاب میں عربی و فارسی کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ اِس کے بعد مغل حکمرانوں نے اِس زبان کی ترقی میں حصّہ لیا۔ مغلیہ دور میں ہندوستان و ایرانی امتزاج سے ایک نئی زبان وجود میں آئی جسے اُردُو کا نام دیا جا سکتا ہے۔ بقول جمیل جالبی:

> ''اکبرِ اعظم (۱۶۰۵ء۔ ۱۵۵۶ء) کے دور تک پہنچتے پہنچتے یہ زبان مضبوط بنیادوں پر قائم ہو جاتی ہے۔ اکبر اِس زبان سے بخوبی واقف تھا اور اپنی ہندو رانیوں سے اِسی زبان میں گفتگو کرتا تھا۔ آئینِ اکبری میں ابو الفضل نے اِس زبان کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں۔'' (تاریخِ ادب اُردُو۔ جلد اوّل ص ۵۶)

''آئینِ اکبری'' میں بہت سے ہندوستانی الفاظ مثلاً ساگ، تیر، اندھیاری، اجیالی، رتن مالا، سنگار اور ہار وغیرہ ملتے ہیں۔ مگر اِس کے باوجود فارسی سرکاری زبان کی حیثیت سے قائم رہی اور حرم سراؤں میں برج اور راجستھانی کا سکہ چلتا رہا اور اُردُو زبان شاہی سرپرستی سے محروم رہی۔ پھر بھی اُردُو ونثر نے اپنا سفر جاری رکھا اور ''خیر البیان'' جیسا لغت سامنے آیا۔ عہدِ شاہ جہانی میں اُردُو ونثر کے خدوخال زیادہ واضح ہونے لگے اور عہدِ اورنگ زیب میں سلطنت کی حدود جنوب تک پہنچ چکی تھیں۔ لہٰذا شمال اور جنوب کی تہذیب و تمدن اور زبان و ادب میں ہم آہنگی پیدا ہونے لگی تھی۔ اس ربط و ضبط نے اُردُو ادب کے اِرتقا میں اہم کردار ادا کیا۔ اب فارسی کا زور و شور کم ہونے لگا اور اُردُو مدرسوں تک جا پہنچی۔ تصنیف و تالیف کے ساتھ ساتھ علمی و ادبی نکات کی تشریح بھی اِسی زبان میں کی جانے لگی۔ اِس طرح اُردُو ونثر بڑھنے اور پھیلنے لگی۔ عبدالواسع ہانسوی نے ''غرائب اللغات'' تصنیف کی۔ اِس میں پیاز، اڈہ، پتر، طمنچہ جیسے اُردُو الفاظ ملتے ہیں۔ دوسرا نام ''لغرادرالالفاظ'' کا ہے جس کے مصنف سراج الدین علی خاں آرزو ہیں۔

اٹھارہویں صدی کا اِبتدائی زمانہ شمالی ہند میں سیاسی افراتفری کا تھا۔ اِس سیاسی اِنتشار کا عکس سماج و معاشرے پر بھی پڑ رہا تھا۔ تہذیبی اور اخلاقی قدریں مٹتی جا رہی تھیں۔ مغلیہ تہذیب و تمدن کا خاتمہ ہو رہا تھا۔ اِس صورتِ حال میں

نئی تہذیب اور نئی زبان کا نمودار ہونا فطری بات تھی۔ اُردٗ ونثر جو مختلف شکلوں میں برسوں سے نمودار ہو رہی تھی، پوری طرح سے منظّم شکل اِختیار کرنے لگی۔ صوفیوں، درویشوں اور عالموں کی ترجمانی کرتے ہوئے اُردٗ ونثر نے سماج اور معاشرے میں ذاتی، اخلاقی پستیوں کو بھی اپنی حدود میں لینا شروع کر دیا اور کبھی طنز و مزاح کے ذریعہ تہذیب وثقافت کی عکاسی کی گئی۔ طنزیہ ومزاحیہ ادب کی روایت میں پہلا نام جعفر زٹلی کا آتا ہے۔ وہ ہزل گو شاعر کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ لیکن اُنھوں نے کہاوتیں، ضرب المثال اور طنزیہ عبارتیں لکھ کر اُردٗ ونثر کی تاریخ میں بھی اہم کِردار ادا کیا ہے۔ جعفر زٹلی نے سماجی قدروں کی پائمالی اور معاشرے میں ذاتی اخلاقی گراوٹوں کو بہت خوب صورتی سے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

محمد شاہ کی سلطنت کے زوال کے ساتھ ہی فارسی کا زور کم ہونے لگا اور یہ خواص کی زبان بن کر رہ گئی۔ سماجی اور وقتی تقاضے نے اُردٗ ونثر کو پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کیا۔ شمالی ہند کی پہلی باقاعدہ اور مربوط تصنیف ''کربل کتھا'' ہے۔ اِس کے مصنف فضؔلی ہیں۔ یہ کتاب کاشفی کی تصنیف ''روضۃ الشہداء'' کا آزاد ترجمہ ہے۔ ''کربل کتھا'' ۱۱۴۵ء میں لکھی گئی۔ فضؔلی کو زبان پر قدرت حاصل تھی۔ اُن کا اسلوب سادہ اور صاف ہے۔ اِس میں صرف کھڑی بولی ہی نہیں بلکہ پنجابی، ہریانی، دکنی، اور قدیم اُردٗ و کے لہجے ملتے ہیں۔ روزمرّہ اور عوامی زبان ومحاورات کے استعمال پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ چوں کہ ''کربل کتھا'' براہِ راست فارسی سے ترجمہ ہے اِس لیے اِس میں کہیں کہیں بوجھل پن کا بھی احساس ہوتا ہے۔ فضؔلی کا مقصد ادبی کم اور مذہبی زیادہ تھا۔ اِس لیے اِس میں مجلس کو متاثر کرنے اور ماتمِ حسین میں شریک کر کے رونے رلانے کی فضا قائم کرنے پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ ''کربل کتھا'' کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ شمال وجنوب کی زبانوں کے رِشتے کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ کھڑی، پنجابی اور قدیم اُردٗ و کے باہمی رِشتوں کو بھی استوار کرتی ہے۔ مختصراً کہہ سکتے ہیں کہ ''کربل کتھا'' اُردٗ ونثر کی تاریخ میں ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔

''کربل کتھا'' کے بہت عرصے کے بعد رفیع الدین سوؔدا کے نثری دیباچے کا ذکر ملتا ہے۔ اِس کی ادبی اہمیت زیادہ نہیں ہے لیکن جِس عہد میں یہ دیباچہ لکھا گیا، وہ زبان کی شکست وریخت کا عہد تھا۔ سوؔدا نے زبان کی تراش خراش اور اس کو معیاری بنانے پر خصوصی زور دیا۔ سوؔدا کے نثری کارنامے میں ''دیباچہ سبیلِ ہدایت''، مثنوی ''شعلۂ عشق'' کا نثری ترجمہ اور ''ایک خط'' اہم ہیں۔ سوؔدا کے یہاں عربی وفارسی کا رنگ گہرا ہے لیکن اِس میں تسلسل اور روانی بھی موجود ہے۔

اِن کی نثر میں تنقیدی عناصر بھی نمایاں ہیں۔سوداؔ کے نثری دیباچے کا اثر یہ ہوا کہ دیباچہ لکھنے کا رجحان عام ہونے لگا۔

اٹھارہویں صدی کا زمانہ بہت انتشار اور خلفشار کا تھا۔ اس دور میں ہر قسم کی بداعمالیاں اور بدعنوانیاں معاشرے میں در آئی تھیں۔ مذہب کو نام نہاد مولیوں نے ذریعۂ معاش بنا لیا تھا۔ اِن گمراہ کن حالات میں قرآن و حدیث کی تعلیمات کو عام کرنا ضروری تھا جس کے لیے قرآن کا ترجمہ کیا جانا لازمی تھا۔ اِس ضمن میں شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے نام اہم ہیں۔ اُنھوں نے قرآنِ پاک کا اُردُو میں ترجمہ کیا۔ اُردُو نثر کی تاریخ میں اُنھیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ شاہ رفیع الدین، حضرت شاہ ولی اللہ کے دوسرے صاحبزادے تھے۔ اُنھوں نے ''راہِ نجات'' اور ''دمغ الباطل'' بھی لکھیں۔ لیکن اہم کام قرآنِ پاک کا اُردُو ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ ۱۲۰۰ھ میں شائع ہوا۔ یہ اُردُو میں قرآنِ پاک کا پہلا ترجمہ ہے۔ ترجمہ میں بہت احتیاط سے کام لیا گیا ہے۔ یہ رفیع الدین کا قابلِ قدر کارنامہ ہے اور اُردُو نثر کی تاریخ میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔

شاہ عبدالقادر، شاہ ولی اللہ کے صاحبزادے تھے۔ قرآنِ پاک کا اُردُو ترجمہ بامحاورہ ''موضح القرآن'' کے نام سے کیا۔ یہ ترجمہ ۱۲۰۵ھ/۱۷۹۱ء میں مکمل ہوا۔ اُنھوں نے قرآنِ پاک کا آسان اور سادہ زبان میں ترجمہ کیا۔ وہ اُردُو کے مزاج اور اس کے محاورے سے بھی بخوبی واقف تھے اِس لیے اُنھوں نے روزمرّہ محاورے کو اپنایا۔ قرآنِ پاک کے تراجم کے علاوہ اُس زمانے میں تفاسیر کے ترجموں کا بھی پتہ ملتا ہے۔ اِس کا فائدہ یہ ہوا کہ اُردُو نثر کے ذخیرے میں خاطر خواہ اِضافہ ہوا۔ تراجم و تفاسیر کے اِس مختصر جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُردُو نثر پر شروع سے ہی مذہب کا غلبہ رہا ہے۔ ان کی نوعیت بنیادی طور پر تبلیغی اور مقصدی رہی ہے۔ لیکن اِس کے باوجود اِس کی تہہ میں اُردُو نثر کا اسلوب پروان چڑھتا رہا۔

اٹھارہویں صدی میں اُردُو نثر کے مختلف اسالیب اور موضوعات سامنے آتے ہیں۔ مذہبی رسائل، تراجم و تفاسیر کے علاوہ اس دور کی نثر میں داستانی، تنقیدی اور تاریخی رجحانات بھی ملتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج سے قبل اُردُو میں چند تاریخوں کے نام بھی اہم ہیں۔ مثلاً ''تاریخِ فیروز شاہ'' اور ''تاریخِ ہندوستان'' وغیرہ۔ ہندوستان آنے والی قوم میں جس طرح آریہ اہمیت رکھتے ہیں اُسی طرح یورپین اقوام کی آمد بھی ہندوستان کی تاریخ اور ادب میں بے حد اہم ہے۔ یورپین قوموں نے ہندوستان میں اپنے قدم جمانے کے لیے یہاں کی زبانوں میں دِل چسپی لینا شروع کر دیا۔ اُس

وقت ہندوستان میں اُردٗ وہی عام زبان تھی جس پر اُنھوں نے خصوصی توجہ دی۔ چوں کہ یورپین قوم بھی اپنے ساتھ اپنی تہذیب اور اپنی زبان لے کر آئی تھی اِس لیے شمالی ہند کے ادب پر یورپی اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ دوسری زبانوں کے لفظ اُردٗ و میں داخل ہو گئے۔ چوں کہ اُردٗ و بھی اُس وقت اِبتدائی مراحل میں تھی اس لیے زیادہ اثرات قبول کیے۔ اُنیسویں صدی کی اِبتدا تک پہنچتے پہنچتے اُردٗ ونثر کی راہیں روشن نظر آنے لگی تھیں اور اُردٗ ونثر کے موضوعات میں تاریخ، سائنس اور جدید علوم بھی شامل ہو گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج سے قبل ہی اُردٗ ونثر کے کئی اچھے نمونے داستانوں کی شکل میں سامنے آ گئے تھے۔

اُردٗ ونثر میں داستانوں کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ اُردٗ ونثر میں یہ ایک ادبی رجحان تھا۔ داستان کی وجہ سے نثر کے موضوعات میں وسعت پیدا ہو گئی اور سلیس اور عام فہم اسلوب کا سلسلہ شروع ہوا۔ اُردٗ و داستان کی اِبتدا اگرچہ فارسی کے ترجموں سے ہوئی لیکن ''قصّہ مہر افروز دلبر''، ''الف لیلیٰ'' اور ''بوستانِ خیال'' کے تراجم تک بے شمار داستانیں ہیں جن کے ذریعے اُردٗ ونثر کے اِرتقا کو بہت مدد ملی۔

فورٹ ولیم کالج سے قبل ''قصّہ مہر افروز دلبر'' ایک اہم داستان ہے۔ اِس کو شمالی ہند کی سب سے قدیم داستانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ عیسوی خاں بہادر کو اس کا مصنف تصور کیا جاتا ہے۔ یہ قصّہ ۱۷۳۲ء سے ۱۷۵۹ء کے دوران لکھا گیا۔ اِس میں آسان اور عام فہم زبان استعمال کی گئی ہے۔ اِس داستان میں فارسی اور ہندی کے اثرات بھی ہیں۔ لیکن اِس کی نثر میں سادگی اور لطافت ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ اُردٗ ونثر کی اہم داستان ہے جو اُردٗ ونثر کے اِرتقا کو واضح طور پر پیش کرتی ہے۔

میر محمد حسین عطا خاں تحسین فارسی کے اچھے انشا پرداز تھے۔ اُنھوں نے فارسی قصّہ ''چہار درویش'' کا اُردٗ و ترجمہ ''نوطرزِ مرصع'' کے نام سے کیا۔ یہ ۱۷۷۵ء میں تصنیف کی گئی۔ اِس کتاب میں عربی و فارسی الفاظ کا استعمال زیادہ ہے۔ لیکن جس دور میں یہ کتاب لکھی گئی وہ قابلِ تعریف ہے کیوں کہ ''نوطرزِ مرصع'' تحسین کی زبان دانی کا ثبوت ہے۔ اُنھوں نے اُردٗ ونثر میں مرصع و مسجع اسلوب تخلیق کیا جو فارسی سے ٹکر لے سکے۔ اُردٗ ونثری داستانوں کی سلسلے کی ایک اہم کڑی مہر چند کی ''نوآئینِ ہندی'' ہے۔ اِس کا ماخذ فارسی کا مشہور قصّہ ''آذر شاہ اور سمن رخ'' ہے۔ اِس قصّے میں

داستانی انداز اور دِل چسپی موجود ہے۔ واقعات میں تسلسل اور ربط بھی ہے۔ ''نو آئینِ ہندی'' کی بڑی خوبی زبان و بیان کی سادگی اور لطافت ہے۔ اِس کا طرزِ بیان سادا ہے اور اسلوب میں اس دور کی نثر کے مقابلے میں سادگی، روانی اور کشش کا اِمتزاج ہے۔

''عجائب القصص'' شمالی ہند کی ایک اہم ادبی داستان ہے۔ شاہ عالم ثانی نے اسے ۱۲۰۷ھ میں تصنیف کیا۔ اِس لحاظ سے یہ داستان ''نو آئینِ ہندی'' سے قبل کی ہے۔ اِس میں بھی داستان کے تمام عناصر موجود ہیں لیکن اِس داستان میں زبان کے اِرتقائی نمونے ملتے ہیں۔ یہ ''اُردئے معلیٰ'' کی پہلی نثری تصنیف ہے جس میں عام زبان کی جگہ قلعۂ معلیٰ کی شائستہ، نکھری، سلیس اور پُر تکلف زبان استعمال کی گئی ہے۔ اِس کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ مصنف کو زبان پر عبور حاصل تھا۔

''جذبِ عشق'' سیّد شاہ حسین حقیقتؔ کی تصنیف ہے۔ جو ۱۷۹۸ء میں شائع ہوئی۔ اِس میں ایک مرہٹہ سپاہی کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے۔ اِس میں سلاست و رنگینی تو نہیں پائی جاتی لیکن پھر بھی اُردُ ونثر کے تاریخی اِرتقا میں اِس کی اہمیت سے اِنکار نہیں کر سکتے۔ لیکن آہستہ آہستہ اِس میں کمی واقع ہوتی ہے اور بعد کی داستانوں میں دِل کشی اور نِکھار پیدا ہونے لگا۔

اُنیسویں صدی کے وسط تک شمالی ہند میں بے شمار قصّے تصنیف و ترجمے ہوئے۔ جن میں انشا اللہ خاں انشاؔ اور محمد بخش مہجورؔ اہم ہیں۔ انشا اللہ انشاؔ کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' اور ''کنور اودھے بھان کی کہانی'' کی وجہ سے اُردُ وادب کی تاریخ میں وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' انشاؔ کا اہم کارنامہ ہے۔ اِس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اِس میں صرف ہندی کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔

شیخ محمد بخش مہجورؔ لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ اُردُ ونثر کی اہم تصانیف میں ''انشائے گلشنِ نو بہار''، ''انشائے چار چمن'' اور ''انشائے نورتن'' شامل ہیں۔ ''گلشنِ نو بہار'' ان کی پہلی تصنیف ہے جو ۱۸۰۵ء میں لکھی گئی۔ عظمت اللہ نیاز دہلوی نے ''قصّہ رنگین گفتار'' کے نام سے لکھا۔

اُردُو کے داستان نویسوں میں رجب علی بیگ سرور اہم مقام رکھتے ہیں۔اُن کی مشہور کتاب ''فسانۂ عجائب'' ہے۔اس کے علاوہ اُنھوں نے ''شگوفۂ محبت''، ''گلزارِ سرور''، ''شبستانِ سرور''، ''شرارِ عشق'' وغیرہ تصنیف وتالیف کیں۔ لیکن ''فسانۂ عجائب'' کو سب سے زیادہ شہرت ملی۔ یہ ۱۸۲۴ء کی تصنیف ہے۔''فسانہ عجائب'' کو لکھنوی اسلوب کا عکاس بھی کہا جا سکتا ہے۔اسی زمانے میں بینی نرائن جہاں نے ''باغِ عشق'' کے نام سے فارسی مثنوی ''لیلیٰ مجنوں'' کا اُردُو ترجمہ کیا۔ اِن کتابوں کے علاوہ فورٹ ولیم کالج کے دائرۂ عمل سے باہر جو تالیف وترجمے ہوئے ،اُن میں ''قصّہ گل و صنوبر''، ''فسانہ اعجاز''، ''باغِ ارم''، ''قصّہ بہرام گور''، ''حکایتِ سخن سنج''، ''قصّہ اگر دگل''، ''الف لیلیٰ''، ''بہارِ عشق''، ''شرارِ عشق''، ''شگوفۂ محبت''، ''شبستانِ سرور'' اور ''بوستانِ خیال'' وغیرہ اہم ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کے دائرہ کار سے باہر لکھی جانے والی داستانوں کے سرسری جائزے سے واضح ہوتا ہے کہ اُنیسویں صدی کا دور داستان نویسی کا دور رہا ہے۔فورٹ ولیم کالج کا ایک خاص مقصد تھا۔اسی کے تحت داستانوں کے ترجمے ہو رہے تھے۔لیکن اِس کالج کے باہر ترجموں کے علاوہ طبع زاد داستانیں بھی خاصی تعداد میں نظر آتی ہیں۔جن میں مشکل سے سادگی کی طرف مصنفین مائل نظر آتے ہیں۔

اِس جائزے کے بعد اب اُردُو نثر کے اِرتقا میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات کا جائزہ لینا نہایت ضروری ہے کیوں کہ اُردُو نثر کے اِرتقائی سفر میں فورٹ ولیم کالج کے ذکر کے بغیر اُردُو نثر کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔

اکائی نمبر2: فورٹ ولیم کالج

اُردو ادب کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ بالخصوص اُردٗ ونثر کے اِرتقائی سفر میں اِس کالج نے بہت اہم کِردار ادا کیا ہے۔فورٹ ولیم کالج سے قبل فارسی اسلوب کی پیروی اور عربی الفاظ کا بلا تکلف استعمال اور قافیہ پیمائی کی روایت میں بڑی حد تک کمی آئی تھی اور اُردٗ ونثر کے اچھے نمونے سامنے آ چکے تھے۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام لارڈ ویلزلی نے ۱۸۰۰ء میں سیاسی مقاصد کے تحت کیا تھا۔ اِس کالج کے قیام کا پہلا مقصد یہاں آنے والے انگریز نوجوانوں کو اُردٗ وسکھانا تھا۔ دراصل ایسٹ انڈیا کمپنی نے تجارتی وسیلے سے ہندوستان کے بڑے حِصّے پر اپنا قبضہ کر لیا تھا۔ ہندوستان پُر آشوب دور سے گزر رہا تھا۔ یہاں کے سیاسی ومعاشی حالات بد سے بدتر ہوتے گئے۔ اِس سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے انگریزوں نے حکومت کرنے کی غرض سے یہاں کی تہذیب ومعاشرت اور زبان وادب میں دِل چسپی لینی شروع کر دی۔ اس وقت اُردٗ و بہت تیزی سے پھل پھول رہی تھی اور تصنیف وتالیف کا کام بھی ہو رہا تھا۔ لہٰذا حکومت کرنے کے خواہش مند انگریز بھی اُردٗ و سیکھنے کے لیے مجبور تھے۔ اِسی سیاسی حکمتِ عملی کے پیشِ نظر فورٹ ولیم کالج کا قیام کلکتہ میں عمل میں آیا۔ مقصد جو بھی ہو لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ فورٹ ولیم کالج نے اُردٗ ونثر کی ترقی ورفتار میں قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ۱۸۵۴ء میں کالج بند ہو گیا۔

فورٹ ولیم کالج جان گلکرسٹ اور لارڈ ویلزلی کی کاوشوں کا نتیجہ تھا۔ جان گل کرسٹ ہندوستانی شعبہ کے پروفیسر تھے۔ ۱۷۵۹ء میں اسکاٹ لینڈ میں پیدا ہوئے۔ وہ ایسٹ انڈیا کمپنی میں ماہرِ طب کی حیثیت سے ہندوستان آئے تھے۔ اُنھیں مشرقی علوم سے خاصی دِل چسپی تھی۔ گل کرسٹ کو اِس بات کا شدت سے احساس تھا کہ تجارتی نظم و نسق کو بڑھانے کے لیے ہندوستانی زبان کی ضرورت ناگزیر ہے۔ غرض کہ ذوق وشوق اور ضرورت، دونوں نے ان کو ہندوستانی زبان کی طرف متوجہ کیا۔ انھوں نے اپنے علمی تدبر اور فہم وفراست سے کام لیا اور ہندوستان کے مختلف خطوں سے مشہور ادیبوں اور مصنفوں کو اِس کالج میں تصنیف وتالیف کے لیے جمع کیا۔ انھوں نے ترجمہ پر خاص توجہ دی اور عربی وفارسی اور سنسکرت سے قِصّے کہانیوں کو آسان اُردٗ و میں ترجمہ کروایا۔

فورٹ ولیم کالج میں تمام مشرقی زبانیں ہندوستانی، ہندی، سنسکرت، عربی، فارسی، تلنگی، مرہٹی اور تامل وغیرہ

زبانیں شامل تھیں۔ اِس کالج میں ہندوستانی مذاہب کے قانون، ہندو دھرم شاستر، اسلامیات اور انگلستان کے قوانین وغیرہ بھی شامل تھے۔ علاوہ ازیں جغرافیہ، تاریخ اور حساب کے ساتھ ساتھ یورپ کی جدید زبانوں کے شعبے بھی اِس کالج میں شامل تھے جن میں لاطینی، انگریزی، کلاسیکی یونانی زبانیں سِکھائی جاتی تھیں۔ سائنس میں علمِ نباتات، علمِ کیمیا اور علمِ نجوم وغیرہ کی تعلیم پر بھی توجہ دی گئی۔ یوں تو فورٹ ولیم کالج میں مختلف موضوعات پر کتابیں تالیف و ترجمہ ہوئیں لیکن داستانوں کی تصانیف و ترجمہ پر اِس کالج نے خصوصی توجہ دی۔ کالج نے مصنفین اور منشیوں کو سادہ و عام فہم عبارت میں ترجمہ کرنے کی ہدایات دیں۔ اِس لیے اِن تصانیف نے سادہ و سلیس اسلوب کی روایت کو آگے بڑھایا۔ گل کرسٹ فورٹ ولیم کالج سے چار سال وابستہ رہے۔ اِس عرصے میں ہندوستانی زبان کی ۶۳ کتابیں ترجمہ و تالیف ہوئیں۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں میر امن، میر شیر علی افسوسؔ، حیدر بخش حیدریؔ، بہادر علی حسینی، نہال چند لاہوری اور اکرام علی وغیرہ شامل ہیں۔ اِن میں میر امن کو سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔

میر امن ''باغ و بہار'' کی وجہ سے اُردُو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ میر امن کا نام میر امان تھا اور لطفؔ تخلص کرتے تھے۔ وہ فورٹ ولیم کالج میں منشی مقرر ہوئے اور ہندوستانی زبانوں کے شعبے میں تالیف و ترجمے کا کام کرنے لگے۔ اُنھوں نے گل کرسٹ کی فرمائش پر دو کتابیں ''باغ و بہار'' اور ''گنج خوبی'' تالیف کیں۔ ''باغ و بہار'' ۱۸۰۳ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ ''باغ و بہار'' کا ماخذ ''نوطرزِ مرصع'' ہے۔ عطا حسین خاں تحسینؔ کو اِتنی شہرت نصیب نہیں ہوئی جتنی میر حسن کو ملی۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ میر امن نے اِسے اپنی مادری زبان یعنی دہلی کی جامع مسجد کے اطراف میں بولی جانے والی زبان میں تحریر کیا تھا۔ دراصل میر امن کو حکم ملا تھا کہ اسے ٹھیٹھ ہندوستانی زبان میں لکھیں۔ اس عہد میں نثر کا یہ اسلوب رائج نہیں تھا۔ نثر پر فارسیت غالب تھی۔ چوں کہ ''باغ و بہار'' ایک ضرورت کے تحت لکھی گئی اِس لیے اِس میں دانستہ طور پر سلیس اور سادہ زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ میر امن کو زبان پر قدرت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''باغ و بہار'' میں تخلیقیت کا احساس ہوتا ہے۔ میر امن سادگی کو پُر لطف بنانے کے لیے ہندوستان کی بولیوں ٹھولیوں کا سہارا لیتے ہیں۔ زبان میں سادگی، سلاست اور روانی کے باوجود ''باغ و بہار'' کی نثر ہندوستانی تہذیب و تمدن اور معاشرت کی عکاسی کرتی ہے۔ اِس قصّے کے کردار خواہ یمن کے شہزادے ہوں یا فارس اور عجم اور بصرہ کی شہزادیاں ہوں،

اُن کے طور طریقے، رسم و رواج، لباس، عادات و اطوار سب ہندوستانی نظر آتے ہیں۔ میر امن کی دوسری کتاب ''گنج خوبی'' کو زیادہ شہرت نہیں مِل سکی۔

فورٹ ولیم کالج کی دوسری بڑی شخصیت حیدر بخش حیدرؔی کی ہے۔ اُنھوں نے متعدد کتابیں تصنیف کیں جِن میں ''قصہ مہر و ماہ''، ''قصہ لیلیٰ مجنوں''، ''طوطا کہانی''، ''آرائشِ محفل''، ''گلدستۂ حیدری''، ''گلشنِ ہند''، ''جامع القوانین''، ''گلِ نفرت'' اور ''گلزار دانش'' وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن اِن میں سے ''طوطا کہانی'' اور ''آرائشِ محفل'' زیادہ مقبول ہوئیں۔ ''طوطا کہانی'' سید محمد قادری کے ''طوطی نامہ'' کا ترجمہ ہے۔ ''طوطا کہانی'' میں صرف دس کہانیوں کا ماخذ ''شک سپتتی'' ہے۔ یہ سنسکرت کی ایک کتاب ہے۔ قصّہ کی اِبتدا خدا کی حمد و ثنا سے ہوتی ہے۔ اصل قصّہ خجستہ اور میمون کا ہے۔ لیکن داستان طوطے کے ذریعے سنائی گئی ہے۔ قصّہ طویل اور پیچیدہ ہو گیا ہے جِس سے قاری کا تجسس بڑھتا ہے۔ قصّہ کی زبان بہت حد تک صاف اور بامحاورہ ہے۔ حیدر بخش حیدرؔی اپنے زمانے کی معاشرتی و تہذیبی قدروں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ''طوطا کہانی'' اپنے دور کے احساسات و جذبات اور سماجی و اخلاقی تصورات کی نمائندگی کرتی ہے۔ اِس کے سلیس اور دِل کش اندازِ بیان کی اہمیت سے اِنکار نہیں کیا جا سکتا۔

حیدرؔی کی دوسری کتاب ''آرائشِ محفل'' ہے۔ یہ ''قصّہ حاتم طائی'' کے نام سے مشہور ہے۔ اِس میں حاتم کی سات مہموں کا ذکر ہے جو سات سوالوں کے جواب معلوم کرنے کے سلسلے میں اس کو پیش آتی ہیں۔ حاتم کی شرافت، اِنسان دوستی اور ایثار و قربانی کے جوہر اِس قصّہ میں نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ''آرائشِ محفل'' اخلاقی قصّہ ہے۔ اِس کا ہیرو اخلاق کا مجسمہ ہے۔ اِس کی مقبولیت بھی زبان کی سلاست اور اندازِ بیان کی دِل کشی میں پنہاں ہے۔ اِس کی زبان صاف، شستہ اور سلیس ہے۔ زبان کی وجہ سے ترجمہ سے زیادہ تخلیقی رنگ غالب ہے۔

شیر علی افسوسؔ کا شمار بھی فورٹ ولیم کالج کے اہم مصنفوں میں ہوتا ہے۔ وہ ہندوستانی منشیوں میں سب سے اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ اُنھوں نے کئی کتابیں تالیف کیں جِن میں ''باغِ اُردُو'' اُن کی اہم کتاب ہے۔ یہ ''گلستانِ سعدی'' کا اُردُو ترجمہ ہے۔ شیر علی افسوسؔ بہت اچھے شاعر بھی تھے۔ اُنھوں نے ایک دیوان بھی لکھا۔ اُنھوں نے کلیاتِ سودا بھی مُرتب کیا ہے۔

افسوسؔ کو عربی اور فارسی الفاظ و تراکیب کے برمحل استعمال کے ساتھ ساتھ ہندی اور دوسری علاقائی زبانوں سے بھی آگہی تھی۔ چوں کہ افسوسؔ ایک اچھے شاعر بھی تھے، اِس لیے اُنھیں عروض پر بھی عبور حاصل تھا۔ لہٰذا جب وہ برسات کا ذکر کرتے ہیں تو شاعر کی شخصیت بھی سامنے آتی ہے۔ یعنی عبارت سلیس اور بامحاورہ ہونے کے ساتھ ساتھ شگفتہ اور مرصع بھی ہے۔

مرزا علی لطفؔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ وہ میرؔ اور سوداؔ سے عقیدت رکھتے تھے۔ دہلی کی تباہی کے بعد لکھنؤ پہنچے لیکن وہاں بات نہیں بنی اور پٹنہ ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے۔ لطفؔ کی مشہور کتاب ''تذکرۂ گلشنِ ہند'' ہے۔ اِس کا ماخذ نواب علی ابراہیم کا تذکرہ ''گلزارِ ابراہیم'' ہے۔

میر بہادر علی حسینی نے فورٹ ولیم کالج کی ملازمت کے دوران کئی کتابیں تالیف کیں۔ ''نثرِ بے نظیر''، ''اخلاقِ ہندی''، ''تاریخِ آسام''، ''حکایتِ لقمان'' اور ''ترجمہ قرآنِ مجید'' وغیرہ انھوں نے ترجمہ و تالیف کیں۔ میر بہادر علی حسینی کی پہلی کتاب ''نثرِ بے نظیر'' ہے جو مثنوی میر حسن (سحر البیان) کی نثری تلخیص ہے۔ ''نثرِ بے نظیر'' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُنھیں روزمرّہ محاوروں پر عبور حاصل نہیں تھا۔ ''اخلاقِ ہندی'' گل کرسٹ کی فرمائش پر حسینی نے ۱۸۰۲ء میں لکھی۔ اِس کی نثر سلیس اور سادہ ہے لیکن زبان بامحاورہ نہیں ہے۔

مرزا کاظم علی جوانؔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ تصنیف و تالیف سے وابستہ ہوئے۔ وہ اُردُو، فارسی اور سنسکرت زبانیں جانتے تھے۔ عربی سے بھی انھیں لگاؤ تھا۔ اُنھوں نے ۱۸۰۱ء میں للولال جی کی مدد سے ''شکنتلا'' کا ترجمہ کیا۔ کاظم علی جوانؔ کا اسلوب سادہ اور عبارت میں دِل کشی پائی جاتی ہے۔ جا بجا غیر مانوس اور مشکل الفاظ اُردُو عبارت میں ضرور کھٹکتے ہے۔ چوں کہ ''شکنتلا'' برج بھاشا سے اُردُو میں ترجمہ کی گئی تھی اور یہ کتاب ہندی اور اُردُو دونوں میں چھپ رہی تھی، اِس لیے ہندی الفاظ کا زور کچھ زیادہ ہی نظر آتا ہے۔ ''سنگھاسن بتیسی'' کو زیادہ شہرت نہیں ملی۔ یہ کہانی مہابھارت کی طرز پر لکھی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ جوانؔ کے یہاں اُردُو اور ہندی کا اِمتزاج نظر آتا ہے۔ مرزا کاظم علی جوانؔ فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں میں تھے۔ اُنھیں شاعری سے بھی خاصی دِل چسپی تھی۔ کاظم علی جوانؔ نے ''بارہ ماسہ'' اور ''قرآنِ پاک'' کا ترجمہ بھی کیا جن کو کافی شہرت ملی۔

مولوی امانت اللہ شیدؔا بھی فورٹ ولیم کالج میں شعبۂ تصنیف وتالیف سے وابستہ تھے۔اُنھوں نے گل کرسٹ کی فرمائش پر ''ہدایتِ الاسلام'' تصنیف کی۔ اِس میں اِسلامی عقائد سے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں۔اِن کی دوسری کتاب ''اخلاقِ جلالی'' اور تیسری کتاب ''حرفِ اُردُو'' ہے۔امانت اللہ شیدؔا نے اُردُو قواعد نظم کر کے اس کا نام اُردُو رکھا۔وہ اُردُو، فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ان کا بڑا کارنامہ ''اخلاقِ جلالی'' ہے۔علاوہ ازیں اِن کا ''ترجمہ قرآنِ شریف'' بھی شاندار کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔

خلیل علی خان اشکؔ نے ''داستانِ امیر حمزہ'' ۱۸۰۱ء میں تحریر کی۔فورٹ ولیم کالج میں ''داستانِ امیر حمزہ'' کو قابلِ قدر اہمیت حاصل ہے۔اس داستان کو اشکؔ کا کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔یہ داستان شگفتہ اور لطیف عبارت میں لکھی گئی ہے۔اِس سے اشکؔ کی زبان دانی اور فنّی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔خلیل علی خاں اشکؔ نے دلی کی مختلف بولیوں کی آمیزش سے اُردُو نثر کے دامن کو وسیع کیا ہے۔

نہال چند لاہوری نے گل کرسٹ کی فرمائش پر قصّہ ''تاج الملوک'' کو نثر میں ترجمہ کر اس کا نام ''مذہبِ عشق'' رکھا۔یہ کتاب چھبیس ابواب پر مشتمل ہے۔لاہوری نے ترجمہ میں اصل کتاب کے بہت سے فارسی الفاظ باقی رکھے ہیں۔ترجمہ اصل سے زیادہ قریب ہے۔اِس کتاب میں فارسیت چھائی ہوئی ہے۔نہال چند لاہوری نے فارسی لفظوں کو اُردُو میں خوب صورتی سے کھپایا ہے۔قصّہ میں ہندی الفاظ کم استعمال ہوئے ہیں۔لیکن جب عورتوں کی زبان سے گھریلو الفاظ ادا کرتے ہیں تو اُن کی فن کاری کے جوہر کھلتے ہیں۔ترجمہ کی عبارت میں چستی اور برجستگی نہیں لیکن صفائی اور دِل کشی پائی جاتی ہے۔نہال چند لاہوری کا نام ''مذہبِ عشق'' کی وجہ سے ہی زندہ رہے گا۔

مولوی اکرام علی فورٹ ولیم کالج کی مشہور شخصیتوں میں سے تھے۔ان کا پورا نام اکرام علی تھا اور اکرامؔ تخلص کرتے تھے۔وہ سیتا پور کے رہنے والے تھے۔ترجمہ ''اخوان الصفا'' کی وجہ سے ہی اکرام علی کا نام زندہ رہے گا۔اُنھوں نے کپتان جان ولیم ٹیلر کی ایما سے ''اخوان الصفا'' کا ترجمہ کیا۔یہ کتاب ''داستان امیر حمزہ'' کے بعد سب سے زیادہ ضخیم ہے۔

للولال جی ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوئے۔کالج کے دوسرے ملازمین ومترجمین کے ساتھ مِل

کرکئی ترجمے کیے جن میں ''سنگھاسن بتیسی''، ''بیتال پچیسی''، ''قصّہ مادھونل'' اور ''شکنتلا'' وغیرہ شامل ہیں۔

مندرجہ بالا مصنفین کے علاوہ جن مصنفوں نے فورٹ ولیم کالج کی تالیف وترجمے میں اہم کردار ادا کیا اُن میں بینی نرائن جہاںؔ، مولوی حفیظ الدین اور منصور علی وغیرہ شامل ہیں۔

فورٹ ولیم کالج میں تالیف وترجمہ ہونے والی کتابوں کے جائزے سے واضح ہوتا ہے کہ اِس کالج کے ذریعے اُردُو نثر کو پھلنے پھولنے میں بہت مدد ملی۔ فورٹ ولیم کالج کے زیرِ اثر تالیف وترجمے میں زیادہ تر داستانیں ہیں جو برج بھاشا، عربی اور فارسی زبانوں سے ترجمہ کی گئی۔ لہٰذا اِس عہد کی نثر میں برج بھاشا کے اثرات، ہندی اسلوب کی بے ساختگی اور عربی و فارسی اسالیب کی عظمت یعنی فورٹ ولیم کالج میں پنپنے والی نثر میں مشترکہ خصوصیات شامل ہیں۔ چوں کہ اِس کالج کا مقصد ہی تھا کہ آسان اور عام فہم زبان استعمال کی جائے جس سے ''صاحبان نوآموزوں'' کو سیکھنے میں آسانی ہو مگر اِس کے باوجود اِن مصنفیوں کی تحریروں میں صرف سلاست اور سادگی ہی نہیں پائی جاتی ہے بلکہ اس میں تشبیہات و استعاروں کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ قافیہ پیمائی بھی موجود ہے اور فارسی تراکیب، جملے اور فقرے بھی ملتے ہیں۔ مجموعی طور پر مِلا جُلا اسلوب ملتا ہے۔ اُردُو نثر خصوصاً افسانوی نثر کو رواج دینے میں فورٹ ولیم کالج کا بڑا اہم حصّہ رہا ہے۔

اکائی نمبر3: علی گڑھ ادبی تحریک

تحریک ہم ایسی تنظیم کو کہتے ہیں جو عمل کے ساتھ ساتھ کسی خاص فکر یا رُجحان کو بھی پروان چڑھائے۔ یہ فکری میلان عام طور پر رائج افکار سے مختلف ہوتا ہے اور ان کو مسترد کرتا ہے۔ نئے فکری میلانات کو کسی بھی معاشرے میں جلدی سے قبول نہیں کر لیا جاتا، بلکہ ان کی مخالفت ہوتی ہے۔ اور اس طرح ایک کشمکش پیدا ہوتی ہے۔ اگر یہ نئے فکری میلانات زمانہ کے تقاضے کے مطابق ہوں اور کسی نہ کسی پہلو سے مفید ثابت ہوں تو مخالفتوں کے باوجود یہ رفتہ رفتہ ذہنوں میں سرایت کر جاتے ہیں، ان کو عام مقبولیت حاصل ہو جاتی ہے۔ ان کی حمایت کرنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ فکر و عمل کا یہ امتزاج تحریک کو جنم دیتا ہے۔

علی گڑھ تحریک بھی اپنے زمانہ کی زائیدہ تھی۔ انیسویں صدی کے نصف دوم میں یہ تحریک شروع ہوئی اور پروان چڑھی۔ سترھویں اور اٹھارویں صدی میں پیش آنے والے واقعات نے ہندوستان کے سیاسی اور سماجی ڈھانچے کو نہایت کمزور کر دیا تھا۔ انیسویں صدی میں تہذیبی اثرات کے اختلاط، معاشی تغیرات اور سیاسی حالات نے ایسے پیچیدہ، مرکب اور متضاد عناصر پیدا کر دیے تھے کہ تصورات اور اقدار کی دُنیا میں ایک انقلاب آ گیا۔ اسے ہندوستان کا دورِ بیداری بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس کی بنیادیں ہندوستان کی سیاسی، مذہبی، فلسفیانہ، تعلیمی، سماجی، معاشی اور نفسیاتی تاریخ میں پیوست ہیں۔ اٹھارویں صدی ختم ہوتے ہوتے جس نئی طاقت نے سب سے زیادہ اہمیت حاصل کر لی، وہ انگریز تھے۔ اہمیت کا مرکز اب مغل حکومت نہیں رہ گئی تھی، بلکہ سیاسی حیثیت سے ایسٹ انڈیا کمپنی حقیقی طاقت رکھتی تھی۔ انیسویں صدی کے نصف اوّل میں بڑی تاریخی تبدیلیاں نہیں ہوئیں، لیکن آہستہ آہستہ ساری قوت انگریزوں کے ہاتھوں میں سِمٹتی گئی۔ صرف سیاسی قوت ہی انگریزوں کے استحصال کا شکار نہ ہوئی، بلکہ ہندوستان کا زرعی اور صنعتی نظام بھی برباد ہو گیا۔ انگریز عمال نے معاشی لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم کر دیا۔ رہی سہی کسر یہاں پیدا ہونے والے ساہوکار نظام نے پوری کر دی۔ حکومت کی توسیع کے ساتھ انگریزوں کا یہ معاشی اقتدار ہندوستان کے ہر طبقے کو تباہ کر رہا تھا۔ خواص سے لے کر عوام تک سب مادی حیثیت سے پست اور پسپا ہوتے جا رہے تھے۔ اِن حالات میں بھی انھیں اپنی مذہبی اور اخلاقی قدریں عزیز تھیں، جن کو وہ محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ لیکن برطانوی اقتدار نے آہستہ آہستہ اِن پر بھی

ضرب لگائی۔ ہندوستان میں عیسائیت کی تبلیغ میں حکومت نے مدد دینی شروع کر دی۔ انیسویں صدی کی اِبتدا میں ہی ہندوستانیوں کی تعلیم کی طرف بھی ایسٹ انڈیا کمپنی نے توجہ دینی شروع کی۔ لیکن اس سلسلے کا اِنقلاب انگیز قدم وہ تھا جس کی تکمیل لارڈ میکالے کے ہاتھوں ہوئی۔ اس نے اپنی رپورٹ میں لکھا کہ ''ہمیں ایک ایسی جماعت بنانی چاہئے جو خون اور رنگ کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہو مگر مذاق اور رائے، الفاظ اور سمجھ کے اعتبار سے انگریز ہو۔''

اِس صورتِ حال کے خلاف ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں نے مختلف شکلوں میں احتجاج کیا۔ انھیں انگریزی تعلیم سے اپنے مذہب اور اخلاق کو خطرہ نظر آ رہا تھا اور نئی تعلیم سے مادی اور روحانی زندگی میں کشمکش پیدا ہو رہی تھی۔ ۱۸۵۷ء میں اس کا بھرپور اِظہار ہوا۔ ایک خونیں جدوجہد کے بعد ہندوستانیوں کو مکمل پسپائی ہوگئی، انگریزوں کو مکمل سیاسی غلبہ حاصل ہوگیا۔

لیکن یہ بھی حقیقت تھی کہ مادی زندگی کی بہت سی برکتیں انگریزوں کی آمد کے ساتھ ہندوستانیوں کو حاصل ہوئیں۔ ان میں چھاپہ خانے کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ انیسویں صدی کے وسط تک مغربی فلسفہ اور سائنس کے اثرات کافی پھیل چکے تھے۔ مذہب اور سائنس کی کشمکش بھی شروع ہو چکی تھی۔ عقلیت پسندی کی طرف میلان بڑھ رہا تھا۔ غدرِ ۱۸۵۷ء نے مادی حیثیت سے مغرب کی برتری کا فیصلہ کر دیا تھا اور نظامِ حیات کے وہ نقوش واضح کر دیے جو تقریباً سو سال سے ہندوستان کی زندگی کے اُفق پر اُبھر رہے تھے۔ ۱۸۵۷ء کا غدر اور اس کے بعد کی اصلاحی تحریکیں اُردو زبان و ادب کے لیے تاریخی اہمیت رکھتی ہیں۔ اس کے بعد اگرچہ سامراجی حکومت کی بنیادیں مضبوط ہوگئیں، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس سے صدیوں کا جمود ٹوٹ گیا۔ زندگی میں ایک حرکت اور حرارت پیدا ہوگئی۔ قدروں میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ نئے نئے سماجی، معاشی، سیاسی اور تہذیبی مسائل پیدا ہوئے، جنھوں نے سوچنے اور حقیقتوں کو پرکھنے پر مجبور کیا۔ نئی روشنی اور نئی تعلیم اپنے جلو میں نئے خیالات و افکار لائی۔ فکر و نظر میں وسعت اور کشادگی کو راہ ملی جس سے طریقِ فکر اور اندازِ نظر میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ غدر نے ہندوستانیوں اور خاص کر مسلمانوں کے اندر چھپی ہوئی عیش پسندی، کاہلی، انحطاطی کیفیت، نئے حالات سے مقابلہ کرنے سے بچتے رہنے کی خواہش کو بہت نمایاں کر دیا اور ان کے لیے فیصلہ کن گھڑی آ گئی۔ انھوں نے جو کچھ کھویا تھا، اس کے فوراً واپس ملنے کی کوئی صورت نہ تھی، لیکن نئے حالات سے گریز بھی ممکن نہ تھا۔ اس منزل پر علی گڑھ تحریک نے

ایک معین شکل اختیار کی جو درحقیقت اس دورِ بیداری کا جز تھی جس کی اِبتدا ہو چکی تھی۔

علی گڑھ تحریک کے رہنما سرسید تھے اور اُن کے ساتھ بہت سے مخلص، علم پرور، انتھک اور پُر جوش کام کرنے والے تھے جو ہواؤں کا رُخ پہچانتے تھے اور وقت کے تقاضوں کا احساس رکھتے تھے۔ سب کے دِل میں یہ خواہش تھی کہ وقت نے جو رکاوٹیں ڈال رکھی ہیں، انھیں عبور کر کے اپنی مادی اور روحانی زندگی کو بہتر بنایا جائے۔ علی گڑھ تحریک اپنی مکمل شکل میں ۱۸۷۰ء کے بعد نمودار ہوئی اور اس کے مفید اور مثبت پہلو اُبھر کر سامنے آئے۔ نئے علوم حاصل کرنے، مذہب کو علومِ عقلی کی مدد سے قابلِ قبول بنانے، سماجی اصلاح کرنے اور ہندوستانیوں کو مایوسی سے نِکال کر زندگی کی جدوجہد میں شریک ہونے پر آمادہ کرنے، اپنی زبان و ادب کو سربُلند بنانے اور سنجیدہ علمی و عملی کاموں کی طرف متوجہ کرنے میں علی گڑھ تحریک نے ہندوستان کے عام دور بیداری کو وسیع تر اور مضبوط تر بنا دیا، مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ یہ ایک لحاظ سے فکری، تہذیبی، علمی اور ادبی تحریک بھی ہے۔ علی گڑھ تحریک اُردُو زبان میں مقصدی ادب کی پہلی آواز ہے اور اُردُو نظم و نثر کی تمام اصناف و اسالیب کے امکانات کا جائزہ لے کر اسے قومی زندگی اور اقدارِ عالیہ کا ترجمان بنانے کی پہلی جدوجہد۔

سرسید نے اپنے دور کے ادب پر نظر ڈالی تو کچھ اِس طرح کے خیالات کا اظہار کیا:

> ''علم، ادب و انشا کی خوبی صرف لفظوں کے جمع کرنے اور ہم وزن و قریب التلفظ کلموں کے تک ملانے اور دور از کار خیالات بیان کرنے اور مبالغہ آمیز باتوں کو لکھنے پر منحصر ہے.....فنِ شاعری جیسا ہمارے زمانے میں خراب اور ناقص ہے اس سے زیادہ کوئی چیز بُری نہ ہوگی۔ مضمون کو بجز عاشقانہ کے اور کچھ نہیں ہے۔ وہ بھی نیک جذباتِ اِنسانی کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ ان جذبات کی طرف اِشارہ کرتا ہے جو ضد حقیقی تہذیب و اخلاق کی ہیں.....خیال بندی

کا طریقہ اور تشبیہ و استعارہ کا قاعدہ ایسا خراب و ناقص پڑ
گیا ہے جس سے ایک تعجب تو طبعیت پر آتا ہے، مگر اس کا
اثر مطلق دِل میں..... کچھ بھی نہیں ہوتا۔''

سرسید نے اس صورتِ حال کو بدلنے کی پوری جدوجہد کی۔ انھوں نے اُردُو داں طبقہ کو عموماً اور مسلمانوں کو خصوصاً جمود سے حرکت کی طرف، تنگ نظری سے وسعت نظر کی طرف، داخلی کیفیات سے خارجی واردات کی طرف اور تقلیدی علوم سے علومِ جدید کی طرف مائل کیا۔ انھوں نے فکر و ادب میں روایت کی تقلید سے ہٹ کر آزادیٔ رائے اور آزاد خیالی کی رسم جاری کی۔ سرسید نے اُردُو ادب کو جو ذہن دیا اُس کے عناصرِ ترکیبی کے بڑے بڑے عنوانات مادیت، عقلیت، اجتماعیت اور حقائق نگاری ہیں۔ اِن رُجحانات سے اُردُو کا سارا ادب متاثر ہوا۔ ادب میں جو فرسودگی، تعطل اور جمود آ گیا تھا، اس کو سرسید اور اُس کے رفقا کی زبردست تصنیفی سرگرمیوں نے دُور کر دیا۔ انھوں نے ادب میں ایک نیا پن، ایک ہمہ گیری، ایک مقصدیت، ایک سنجیدگی اور ایک خاص قسم کی معقولیت پیدا کی جس کے سبب ادب کو کوئی بے کاروں کا مشغلہ نہیں کہہ سکتا تھا۔ انھوں نے بتایا کہ ادب صرف فرد کے دِل کی آواز ہی نہیں بلکہ جمہور، اجتماع اور قوم کے دِل کی سچی آواز ہے جو جمہور کی اصلاح و ترقی کے لیے اٹھائی جاتی ہے۔

دیگر موضوعات کے علاوہ مذہب سرسید کی تصانیف کا ممتاز ترین موضوع رہا۔ انھوں نے علومِ طبعی۔ اصولِ تمدن، تاریخ و جغرافیہ اور سائنسی نقطۂ نظر کی مدد سے مذہب کو سمجھنے اور اس کی توضیح و تشریح کی کوشش کی۔ سرسید کے بہت سے ساتھیوں نے اس نقطۂ نظر کو اپنایا۔ انھوں نے سرسید کے پیش کردہ نظریات میں اعتدال بھی پیدا کیا۔ مگر یہ موضوع اس وقت ہماری بحث سے خارج ہے۔

تاریخ ہمیں ماضی کا آئینہ دِکھاتی ہے۔ ماضی کے واقعات سے عبرت بھی حاصل کی جا سکتی ہے اور مستقبل کے لیے رہنمائی بھی۔ اس طرح روایات کے تسلسل سے قومی زندگی کی تعمیر کا کام لیا جا سکتا ہے۔ سرسید نے تاریخ نویسی کو کافی اہمیت دی۔ اگرچہ ان کا یہ بھی خیال تھا کہ تاریخ کا ایک بڑا اثر یہ بھی ہوتا ہے کہ لوگ اسلاف کی عظمت پر قانع ہو کر بیٹھ جاتے ہیں اور خود کچھ نہیں کرتے۔ اس طرح وہ ماضی میں محصور ہو کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن انھوں نے تاریخ کو مقصدیت

اورافادیت کا ذریعہ بنانے پر جس طرح زور دیا اُس سے اُن کے رفقا میں تاریخ نویسی کا شعور پیدا ہوا۔ انھوں نے تاریخ کو اجتماعیت کی روشنی میں سمجھنے اور پیش کرنے پر زور دیا اور اس پر بھی کہ تاریخی اسباب کے واقعات دریافت کیے جائیں۔ اس طرف بھی توجہ دِلائی کہ اِنسانی تاریخ، اِنسانی زندگی کے تسلسل کی داستان ہے جس کا مختلف ادوار میں مادی وجود تھا۔ اس مادی وجود کی روشنی میں ہی اِن واقعات کو دیکھا جائے۔ ایسا نہ ہوگا تو اس میں افسانویت پیدا ہو جائے گی۔ انھوں نے اس طرف بھی توجہ دلائی کہ:

> ''ہر فن کے لیے زبان کا طرزِ بیان جداگانہ ہوتا ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں ناول (قصّہ) اور ناول میں تاریخانہ طرز کو کیسی ہی فصاحت اور بلاغت سے برتا گیا ہو، دونوں کو برباد کر دیتا ہے۔''

ان کے رفقا میں شبلی اور ذکا اللہ نے تاریخ نویسی میں ممتاز حیثیت حاصل کی۔ شبلی نے ''سیرۃ النبی'' لکھی تو اس بات پر خاص زور دیا کہ تاریخ میں کوئی بات محسوسات، اصولِ مسلمہ اور عقل و مشاہدہ کے خلاف نہ ہو۔ اپنی تاریخی کتابوں ''المامون'' اور ''الفاروق'' میں شبلی نے تاریخ نویسی کا اچھا نمونہ پیش کیا۔ ان میں عقل اور مادیات و محسوسات کی کارفرمائی واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

شبلی کے بعد مولوی ذکا اللہ مورخانہ امتیاز کے مالک ہیں۔ ان کا بڑا کارنامہ ''تاریخِ ہندوستان'' ہے۔ اس کے مقدمے میں سرسید کے خیالات کے واضح اثرات موجود ہیں۔ انھوں نے فلسفہ و تاریخ کی ایک راہ معین کی۔ ان کے نزدیک ''تاریخ کی علمی قدر و منزلت یہ ہے کہ اس میں علمِ معاشرت و تمدن کو بہ توضیح و تفصیل بیان کیا ہو اور قوموں کی سوانح عمری اس طرح بیان کرے کہ ان کی تمدنی معاشرت کے باہمی مقابلہ کا سامان بہم پہنچ سکے تاکہ اِن قطعی قوانین کا تصفیہ ہو جائے جن کے مطابق تمدنی واقعات پیش آتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے تاریخ نگاری کی ایک تمدنی اساس قائم کی۔

شبلی کی ''الفاروق'' اور ''المامون'' اگرچہ اشخاص کو موضوع بناتی ہیں جو سوانح عمری کا میدان ہے، لیکن ان کے مباحث پر نظر ڈالیے تو یہ سوانح عمری سے زیادہ تاریخ سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی دوسری تصانیف ''سیرۃ النعمان''،

''الغزالی''، ''سوانح مولانا روم'' پر بھی تاریخی اثرات غالب ہیں۔ مگر ترقی اور تعمیرِ قومی کا جو تصور کام کر رہا تھا، اس کا تقاضا تھا کہ عظیم شخصیتوں اور ان کے کارناموں سے موجودہ نسل کو متعارف کرایا جائے اور اس سے عمل کی نئی راہیں تراشی جائیں۔ یہ تصور شبلی کی ان سوانح نما تاریخی کتابوں میں کارفرما رہا ہے۔

حالؔی نے سوانح نِگاری کو بطورِ فن اپنایا۔ ان کی سوانح عمریوں سے اس فن کے جدید نقوش تیار ہوئے۔ حالی کی ادبی تربیت غالبؔ، ذوقؔ، شیفتہؔ اور سرسید کے زیرِ اثر ہوئی۔ وہ انجمنِ پنجاب کے توسط سے جدید ادبی خیالات اور انگریزی ادب سے واقفیت حاصل کر چکے تھے۔ حقیقت پسندی اور سادگی ان کے مزاج میں شامل تھی اور تحریروں میں بھی۔ ان کی تمام تحریروں میں توازن، نرمی اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ وہ سوانح عمری کو ایک ایسا تازیانۂ عبرت قرار دیتے ہیں جس سے پس ماندہ قوموں کی رگ حمیت بیدار ہوتی ہے، نیکی کی تحریک پیدا ہوتی ہے اور اس کا مطالعہ بڑے بڑے کام کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ ''حیاتِ سعدی''، ''یادگارِ غالب'' اور ''حیاتِ جاوید'' لکھ کر حالؔی نے سوانح نِگاری کی داغ بیل ڈالی۔ یہیں سے یہ تاریخ سے جفا گانہ فن قرار پاتا ہے۔ جہاں اِن سوانح عمریوں میں حالؔی نے حقیقت پسندی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا، وہیں یہ بھی اعتراف کیا کہ ''ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی کرٹیکل (تنقیدی) طریقے سے بیوگرافی لکھی جائے۔ اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں بھی دِکھائی جائیں۔'' یہ اعتذار ہے ان یک رخی سوانح عمریوں کا۔

شبلی اور حالؔی کے یہ کارنامے بعد کے لوگوں کے لیے نمونہ بن گئے۔ مصنفین کی خاصی بڑی تعداد سوانح نِگاری کی طرف مائل ہوئی اور قومی ہیروؤں، بادشاہوں، عالموں اور شاعروں کی سوانح پر مشتمل ادب کا ایک بڑا ذخیرہ تیار ہو گیا۔ مرزا حیرت دہلوی، مولوی ذکا اللہ، عبدالحلیم شرؔر، خواجہ غلام الثقلین، قاضی سلیمان اور عبدالرزاق کانپوری وہ چند نام ہیں جنھوں نے سرسید کے زیرِ اثر ہی اپنے تفصیلی کارنامے پیش کیے۔

اس دور کی مادی سوانح نِگاری قومی ترقی کے مقصد سے فروغ پاتی رہی اور قوم کی ترقی علی گڑھ تحریک کا اصولِ اوّلین تھا جس کے تحت اس زمانہ کا سارا ادب اجتماعی مقاصد کا آلہ کار بنا رہا۔

اُردُو صحافت کا آغاز ۱۸۲۳ء سے ہو چکا تھا۔ ۱۸۳۷ء میں شروع ہونے والے سید الاخبار میں سرسید لکھا کرتے تھے۔ یہیں سے ان کو صحافتی تجربہ حاصل ہوا۔ ''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' علی گڑھ تحریک کا ترجمان اخبار تھا

اور ''تہذیب الاخلاق'' ایک علمی مجلّہ۔ اپنی دیدہ زیبی اور کاغذ کی عمدگی میں دونوں ہی یورپ کے اعلیٰ اخباروں کا نمونہ پیش کرتے تھے۔ اِن اخبارات میں واقعات و معاملات پر بے لاگ رائے اور جرات مندانہ تبصرے کیے جاتے تھے۔ مضامینِ علمی میں سرسید کا مخصوص معقولاتی انداز، خیالاتِ قومی کی تشکیل جدید اور زندگی کی تمدنی اساس کا پورا پورا احساس پایا جاتا ہے۔ ان عقلی اور تجزیاتی صحافتی نمونوں نے اُردُو صحافت کی رہ نمائی کی۔ بعد میں شائع ہونے والے مجلّات/اخبارات ..... جیسے ''معارف''، ''مہذب''، ''دلگداز'' پر ان روایات کے واضح اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ اگرچہ بعد میں پیدا ہونے والی سیاسی کشمکش نے جذبات کو اس طرح مشتعل کر دیا کہ معروضیت اور عقلیت پسندی کے رُجحانات پسِ پشت پڑ گئے، لیکن اخبارات کی دل کشی اور دیدہ زیبی کی روایت کو الہلال، زمیندار اور ہمدرد وغیرہ نے قائم رکھا اور یوں صحافت کا کارواں آگے بڑھتا رہا۔ ہم ان مجلّوں کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے جو سرسید (علی گڑھ) کی مخالفت میں نکالے گئے اور انھوں نے بھی مضمون نِگاری کا وہی انداز اِختیار کرنے کی کوشش کی جو تہذیب الاخلاق کی خصوصیت تھی۔ ان پر بھی علی گڑھ کے اثرات سے اِنکار نہیں کیا جاسکتا۔

سرسید نے ادب کی ماہیت اور اس کے نصب العین کے متعلق پرانے نقطۂ نظر کی اصلاح کی۔ انھوں نے یہ بتایا کہ ادب بے کاروں کا مشغلہ نہیں، بلکہ عین زندگی ہے۔ یہ صرف لفظوں کی بازیگری نہیں، دل اور دلی خیالات کی مصوری ہے۔ یہ بھی پہلی ہی مرتبہ احساس ہوا کہ ادب کی تخلیق میں قاری کا وجود بھی اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے کہا:

> ''جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل پر پڑے تا کہ
> دل سے نکلے اور دل ہی میں بیٹھے۔''

سرسید کے اس تصور میں قاری کو اتنی ہی اہمیت نصیب ہوئی جتنی کہ خود ادیب کو حاصل تھی۔ اس لحاظ سے سرسید نے یہ بتایا کہ ادب ایک انفرادی مظاہرہ ہی نہیں بلکہ ایک اجتماعی مجاہدہ و ریاضت ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ جو کچھ لطف ہو مضمون میں ہو۔ لفظی بازیگری، عبارت کی آرائش و زیبائش اور خیالی مضامین کے بجائے مادیت، آزاد خیالی، عقلیت، مقصدیت اور اجتماعیت جیسی صفات جو جدید زندگی کا لازمی جز تھیں، ادب کے لیے ضروری قرار دی گئیں۔ اِن تصورات کے ساتھ اُردُو ادب جدید رُجحانات و خیالات کے ساتھ نئی روشوں پر گامزن ہو گیا۔ زندگی کی حقیقتوں نے بصیرت کو کچھ

اور آگہی دی۔ اجنبی (یوروپی) ادب نے رہ نمائی کی اور اُردو ادب میں نئی اصنافِ ادب کے تجربے ہونے لگے۔

تنقید نگاری کی تاریخ میں قدیم تذکروں کو اوّلیت یوں تو حاصل ہے کہ ان میں تنقیدی شعور کی جھلک مل جاتی ہے، لیکن ان کو جدید تنقید کے ذیل میں نہیں رکھا جا سکتا۔ محمد حسین آزاد نے اُردو شاعری کی تاریخ ''آبِ حیات'' لکھی تو جدید تنقید کی ایک شکل اُبھر کر سامنے آئی۔ اسے اُردو شاعری کی پہلی تنقیدی تاریخ کہا جا سکتا ہے۔ اس کی کمزوریوں کے باوجود یہ اُردو تنقید کی منزل کی طرف پہلا کامیاب قدم تھا۔

''مقدمہ شعر و شاعری'' لکھ کر حالؔی نے اُردو تنقید کو جدید تنقیدی رُجحانات اور نظریات کا حامل بنا دیا۔ وہ زندگی کے بدلتے ہوئے رُجحانات کو محسوس کر رہے تھے اور اس کے مطابق ادب میں بھی تبدیلیوں کے آرزومند تھے۔ حالؔی نے پہلی بار شعوری طور پر شاعری کی ماہئیت اور اصولِ شعر سے بحث کی اور شعر و شاعری کے متعلق کچھ اصول بھی متعین کرنے کی کوشش کی۔ شاعری کے اجتماعی شعور، افادیت اور مقصدیت پر پہلی بار زور دیا۔ ''مقدمہ'' میں اُردو شاعری کی تمام اصناف کی خوبیوں اور خامیوں کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ اس سے اُردو میں تنقید کی داغ بیل پڑی۔

شبلؔی نے ''شعر العجم'' اور ''موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ'' لکھ کر عملی تنقید کے عمدہ نمونے پیش کیے۔ اِن کتابوں میں انھوں نے شاعری کے اصول و مبادیات کی بحثیں اُٹھائیں۔ حالؔی کی سادگی کے مقابلے میں شبلی کے ہاں جمالیاتی اور تاثراتی انداز غالب ہے جس سے تنقید میں ایک نئی جہت کا اضافہ ہوا۔

بیسویں صدی کی اُردو تنقید کی روش کو متعین کرنے میں آزادؔ، حالؔی، شبلؔی کا بڑا اہم رول ہے۔ اُردو تنقید بنیادی طور پر آج بھی انھیں تنقید نگاروں کی تیار کردہ بنیادوں پر قائم ہے۔

جدید اُردو شاعری کا آغاز انجمنِ پنجاب کے قیام (۱۸۶۵ء) سے ہوتا ہے، جہاں موضوعاتی نظموں کے ذریعے شاعری کو مادی زندگی سے قریب تر کرنے کی کوششیں ہوئیں۔ آزادؔ، حالؔی اور دوسرے مقامی شاعروں نے انجمن کے مشاعروں میں اپنی موضوعاتی نظمیں پیش کیں۔ لیکن سرسید کے نیچر کے اس تصور سے کہ ''اگر قرآن خدا کا قول ہے تو نیچر خدا کا فعل ہے۔'' نیچرل شاعری کے تصور کو مہمیز ہوئی۔ سرسید ہی کے نظریات کی روشنی میں حالؔی نے اُردو شاعری کی

اصلاح کی کوششیں کیں۔تنقیدی تحریروں کے علاوہ انھوں نے شاعری کے جونمونے پیش کیے وہ مستقبل کی اُردٗ وشاعری کے لیے مشعلِ راہ بن گئے۔ان کی مسدس ''مدوجزراسلام'' کواُردٗ وشاعری میں پہلی بڑی اوراہم قومی نظم کہاجاسکتا ہے۔ اس مسدس کی تحریک سرسید نے کی تھی۔معاشرتی اور اصلاحی مضامین اور موضوعات کوبھی انھوں نے اپنی نظموں میں استعمال کیا۔اسماعیل میرٹھی نے نیچر کے مظاہرکواپنے لیےمخصوص کرلیا تھا۔شبلی نے سیاسی حالات وواقعات کواپنی نظموں کا موضوع بنایااور پھرعلی گڑھ کے تربت یافتہ یا یہاں سے اُبھرنے والے نظریات سے متاثر لوگوں کی ایک پوری کھیپ ہےجس نے جدیدشاعری کواپنایااوراُردٗ وشاعری میں ایک انقلاب برپا کردیا۔

اُردٗ ومیں مضمون نگاری کی تحریک بھی عملاً سرسید نے اُٹھائی۔''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعہ انھوں نے مضمون لکھنے کی وہ روش عام کی جواُن کے بعدترقی پاکرلطیف،عمدہ اورخوش گوارمضمونوں کی شکل میں ظاہرہوئی۔سرسیدکومذہبی مناقشات میں الجھناپڑا۔اس لیے ایک مناظرانہ انداز پیدا ہوگیا۔ان کے رفقا بھی اپنے نقطۂ نظرکی ترجمانی کے لیے مجادلانہ انداز اختیارکرتے رہے۔ان کا عقیدہ یہ تھا کہ''وہی مسائل انجام کو ہردل عزیز ہوتے ہیں جوبعدِ مباحثہ قائم رہتے ہیں۔'' چنانچہ ان سب کے مضامین میں مباحثہ کی فضا قائم رہتی ہے۔شبلی،محسن الملک، چراغ علی اورحیدالدین سلیم وغیرہ کے مضامین اس مباحثاتی اندازکی مثالیں پیش کرتے ہیں۔لیکن یہ بات بھی دل چسپ ہے کہ آگے چل کراسی علی گڑھ کے نئے ماحول میں مضمون نِگاری کونئے ڈھنگ سے بڑھنے اور پھولنے پھلنے کا موقع ملا۔چنانچہ اُردٗ وکا اوّلین اورغالباً عظیم ترین مضمون نِگاربھی علی گڑھ ہی کی خاک سے پیدا ہوا۔وہ سجادحیدر یلدرم تھا۔یلدرم نے انگریزی اورترکی کے شاہکاروں کی مدد سے خیالوں کے گلزارکھلادیے۔بعدمیں مضمون نِگاری/مقالہ نِگاری نے جوترقی کی اس سے اِس کا میدان بہت وسیع ہوگیا۔مگربقول سیدعبداللہ:

> ''یہ کہنا بےمحل نہ ہوگا کہ رفقاے سرسید کی علمی کاوشوں سے قطع نظر، ادب کے جس میدان پر فرزندانِ علی گڑھ بلا شرکت غیرے اب تک قابض ہیں وہ مضمون نِگاری ہی کا میدان ہے۔چانچہ اس صنف میں بڑے بڑے نام ان ہی

لوگوں کے ہیں جو کسی نہ کسی طرح علی گڑھ سے وابستہ ہیں یا
وابستہ رہ چکے ہیں۔''

نذیر احمد سرسید کے زبردست مرید اور حامی تھے۔ انھوں نے قصّہ گوئی کے لیے داستان سے ہٹ کر ناول نِگاری کی بنیاد ڈالی۔ ان کے تمام ناولوں ''مراۃ العروس''، ''نبات النعش''، ''توبتہ النصوح''، ''فسانۂ مبتلا''، ''ابن الوقت'' کا موضوع اصلاحِ معاشرہ ہے جو علی گڑھ تحریک کا اساسی مقصد رہا تھا۔ تعلیم نسواں اور خواتین کی بہبود اگر ایک طرف ''مراۃ العروس'' اور ''نبات النعش'' کا موضوع تھیں تو دوسری طرف حالی نے ''مجالسِ النسا'' میں انھیں موضوعات کو اُبھارا۔ عورتوں کی تعلیم و تربیت پر ان حضرات نے خاص طور پر زور دیا۔ ناول نِگاری کی یہ روایت قائم ہوئی تو انیسویں صدی ختم ہوتے ہوتے ناولوں کا ایک سیلاب امڈ پڑا۔

۱۸۵۷ء تک اُردُو ادب ایک جوے کم آب کی طرح تھا۔ اس کے بعد ایک بحرِ ذخار بن گیا۔ علی گڑھ (سرسید) تحریک کی زبردست مخالفتیں بھی ہوئیں۔ سرسید اور اُن کے رفقا پر طرح طرح کے اعتراضات کیے گئے۔ وہ اعتراض معنوی طور پر تو بار آور نہ ہو سکے لیکن ان سے ادب کے سرمایہ میں بہت کچھ اضافہ ہوا۔ اکبؔر کی شاعری اس کی ایک مثال ہے کہ اگرچہ اکبؔر، سرسید اور ان کے نظریات اور بڑھتے ہوئے مغربی اثرات کے سخت مخالف تھے، لیکن یہ مخالفانہ شاعری بجائے خود اُردُو ادب کے سرمایہ کا ایک روشن باب بن گئی۔ ایسے ہی ''تہذیب الاخلاق'' کے مضامین کی مخالفت میں جو مضامین لکھے گئے، ان سے مضمون نِگاری کی روایت کو آگے بڑھنے میں مدد ملی۔

علی گڑھ (سرسید) تحریک کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے جدید مغربی خیالات کو قبول کرنے کے لیے ذہن کو آمادہ کیا۔ سرسید نے ''جمہوری ادب'' کی بنیاد رکھی اور سائنسی عقل پسندی کو اپنی مخصوص کمزوریوں کے باوجود عام کیا۔ چنانچہ اُردُو ادب کی تمام تحریکیں سرسید کے اُن رُجحانات کا عکس لیے ہوئے ہیں۔ مہدی افادی کے اس خیال سے اِنکار نہیں کیا جا سکتا کہ ''نئی نسل تمام تر 'تہذیب الاخلاق' کی پروردہ ہے۔'' جدید زمانہ میں کسی فردِ واحد نے اُردُو ادب اور عام زندگی کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا تنہا سرسید نے۔

اکائی نمبر 4: سرسید اور ان کے ہم عصر (حالؔی، نذیر احمد اور محمد حسین آزادؔ)

۱۸۵۷ء کا واقعۂ ہائلہ ہندوستان کی تاریخ میں ایک ایسے انقلاب کا مقدمہ بن گیا جس نے ملک کی پوری زندگی کو اُتھل پُتھل کر رکھ دیا۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں جو تغیرات آہستہ آہستہ اور خاموشی کے ساتھ پنپ رہے تھے، وہ اب واضح طور پر رونما ہو گئے۔ سیاسی تبدیلیوں کے علاوہ مذہب، تہذیب، علوم، معاشرت سبھی غیر ملکی یلغار کی زد پر آ گئے۔ جن طبقوں میں ابھی تک انقلاب کی آہٹ نہیں سُنی گئی تھی، وہ بھی بیدار ہو گئے۔ اکثر نے طوعاً و کرہاً ہی سہی، اس تبدیلی کے سامنے ہتھیار ڈال دیے۔ لیکن مستقبل کی فکر کرنے والوں کے ذہن و شعور نے انگڑائی لی اور انھوں نے اہالیان ہند کی تعمیرِ نو کے منصوبے بنانے شروع کیے۔ مسلمان خاص طور پر اس تباہی کا شکار ہوئے تھے، ان کے اہلِ فکر کو خاص طور پر تشویش لاحق ہوئی۔ موجودہ حالات سے کیسے عہدہ برآں ہوں؟ ظلم آمادہ انگریزوں کے قہر سے کیسے بچا جائے؟ سیاسی بازی تو ہاری جا چکی تھی، زندگی کے دوسرے پہلوؤں کا تحفظ کیسے ہو؟ نئے حالات میں زندگی کا نہج کیا مقرر ہو؟ اس کے لیے تعمیر و تشکیل کی کون سی تدبیریں اختیار کی جائیں؟ مشرق و مغرب کے شدید تضادات کے ہوتے ہوئے مفاہمت کی کیا صورت ہو؟ علومِ عقلی کے مقابلے میں مہذبی عقائد کو کیسے محفوظ رکھا جائے؟ بہت سے معاملات میں مشرق کی توہم پرستی، کورانہ تقلید اور روایت پرستی سے کیسے چھٹکارہ پایا جائے؟ فرد کی عزتِ نفس اور عزتِ قومی کو کیسے بحال کیا جائے؟ ملک میں آبرومندانہ زندگی کے لیے کون سی راہ اختیار کی جائے؟ یہ اور ایسے ہی دسیوں سوال فکرمند ذہنوں کو پریشان کیے ہوئے تھے۔ بعض لوگ بے بسی کے ساتھ خود کو ان سوالوں کا جواب دینے سے قاصر پا رہے تھے۔ سرسید (اس وقت سید احمد خاں) نے ان نامساعد حالات میں اصلاحِ حال کا بیڑہ اُٹھایا۔ انھوں نے اگر ایک طرف ظلم رسیدوں کا حوصلہ بحال کیا تو دوسری طرف اخلاق و اطوار کی اصلاح کے لیے پُر جوش قدم اُٹھائے۔ ایک طرف جدید تعلیم کی اشاعت کی کوشش کی تو دوسری طرف اُردُو زبان و ادب کو مصنوعی جکڑ بندیوں سے آزاد کرایا۔ اتنے بڑے چیلنجوں کا مقابلہ کرنا اور مدافعانہ جدوجہد کے ساتھ تعمیرِ نو کی کوشش کرنا کسی ایک فرد کے بس کی بات نہیں ہو سکتی تھی۔ سرسید نہ صرف تن من سے اس جدوجہد میں مصروف ہو گئے بلکہ انھوں نے مخلص کارکنوں کی ایک جماعت بھی پیدا کر لی۔ سرسید کی مردم

شناس نگاہ نے تاڑ لیا کہ کون لوگ ایسے ہیں جو اس کام میں دل و جان سے لگ جائیں گے اور ان مہمات میں معاون ثابت ہوں گے۔ پھر ان لوگوں کے دلوں میں آرزومندی کی تڑپ پیدا کرنا اور استقلال و انضباط کے ساتھ کام کرنے کی تربیت دینا بھی ان کے پروگرام کا ایک حصّہ بنا۔ اس طرح ایک شخص کے دل میں پیدا ہونے والی تڑپ نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی جس میں نہ صرف بہت سے افراد تن من سے شامل ہو گئے، بلکہ اس میں وسعتیں بھی پیدا ہوئیں۔ سرسید نے اپنی ہنگامہ خیز زندگی میں سیاسی، تعلیمی، مذہبی، ادبی اور تحقیقی غرضیکہ ہر قسم کے علمی اور قومی مشاغل میں نمایاں حصّہ لیا۔ انھوں نے عمل کے ہر میدان میں اپنا نقش بٹھایا اور ہر جگہ دیرپا اثرات چھوڑے۔ جہاں تک اُردٗ و ادب کا تعلق ہے، وہ جدید ادب کے اوّلین معماروں میں ہیں۔

انھوں نے نہ صرف اُردٗ و زبان کی حفاظت کی بلکہ اس کو غیر معمولی ترقی دے کر اُردٗ و ادب کے ارتقا میں بھی نمایاں حصّہ لیا۔ اس سلسلے میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اُردٗ و نثر کو اجتماعی مقاصد سے روشناس کیا اور اس کو سہل اور سلیس بنا کر عام اجتماعی زندگی کا ترجمان اور علمی مطالب کے اظہار کا وسیلہ بنا دیا۔ ان کے زمانے تک نثر میں عموماً مضمون و معنی کو ثانوی اور طرزِ بیان کو اوّلین اہمیت دی جاتی تھی۔ مگر انھوں نے مضمون کو اوّلیت دی۔ اس طرح تکلف اور تصنع جو پُرانی نثر کا امتیاز تھا، ترک کر دیا اور نری عبارت آرائی کے خلاف آواز بلند کی۔ یہ درست ہے کہ فورٹ ولیم کالج اور کسی حد تک غالبؔ کے خطوط میں اس سادہ نثر کا تجربہ کیا جا چکا تھا، لیکن یہ بہت محدود پیمانے پر ہوا۔ اوّل الذکر میں نثر صرف قصّوں تک اور ثانی الذکر میں نجی مراسلت تک محدود رہی۔ سرسید نے نثر کی حدود کو وسیع تر کر دیا۔ انھوں نے اور اُن کے رفقا نے مختلف مضامین مثلاً مذہب، تعلیم، سیاست، فلسفہ، تاریخ، معاشرت و تمدن، ریاضی و طبعیات اور قانون وغیرہ پر قلم اُٹھایا اور نثر کے اعلیٰ نمونے پیش کیے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سرسید اور ان کے ساتھیوں نے اُردٗ و کو جو علمی اعتبار سے اس وقت تک بے مایہ زبان تھی، تھوڑے عرصے میں اعلیٰ علمی جواہر ریزوں سے مالا مال کر دیا۔

سرسید بہت اثر پذیر شخص تھے۔ وہ جس ماحول میں رہے، اس کا اثر قبول کیا اور حالات کے مطابق خود کو بدلا۔ اسی باعث ان کی تصانیف بھی ارتقائی منازل طے کرتی نظر آتی ہیں۔ حالیؔ نے سرسید کی تصنیفی زندگی کے تین دور مقرر کیے ہیں:

پہلا دور: شروع سے لے کر ۱۸۵۷ء

دوسرا دور: ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۹ء تک

تیسرا دور: ۱۸۶۹ء سے ۱۸۹۸ء تک

دورِ اوّل میں پرانا رنگ غالب ہے۔ ریاضی، تصوف اور تاریخ کے علاوہ مناظرہ اور تقابلِ مذاہب ان کے خاص موضوع تھے۔ چھوٹے چھوٹے مذہبی رسائل کے علاوہ ''آثارِ الصنادید'' اور ''تصحیح آئینِ اکبری'' ان کے اس دور کے اہم علمی کارنامے ہیں۔ ''آثار الصنادید'' میں دہلی کی قدیم عمارتوں کا حال بڑی تحقیق کے بعد لکھا، اس سے ان کے تاریخ کے ذوق کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ قواعد منصفی اور دفتری طریقِ کار پر ایک کتاب اسی دور میں مرتب کی۔

دوسرا دور غدر (۱۸۵۷ء) کے ہنگامہ کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس وقت غدر میں شرکت کے الزام میں مسلمان خاص طور پر حکومت کے عتاب کا شکار تھے۔ سرسید کا سب سے بڑا مقصد یہ تھا کہ اس الزام اور انتقام سے ان کو بچایا جائے۔ مسلمانوں اور عیسائیوں کے درمیان خلیج کو کم کیا جائے۔ ''اسبابِ بغاوتِ ہند'' اس دور کی سب سے اہم تصنیف کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے اپنی ذات کے لیے بڑا خطرہ مول لے کر بغاوت کے اسباب بیان کیے اور یہ بتایا کہ انگریزوں کے رویوں میں جو بہت سی خرابیاں اور غلط فہمیاں پیدا ہوئیں وہ عوام الناس کے جذبات کو مشتعل کرنے کا سبب بنیں۔ تاریخِ فیروز شاہی کی تدوین بھی اسی دور کی یادگار ہے۔ کئی چھوٹے رسالے اس مقصد سے لکھے کہ مسلمانوں اور عیسائیوں کے درمیان پھیلی ہوئی غلط فہمیاں دور ہوں۔ سائنٹفک سوسائٹی کا قیام اور سائنٹفک سوسائٹی اخبار کا اجرا اسی دور میں عمل میں آیا۔

غدر کے بعد خیالات میں جو تبدیلی پیدا ہونا شروع ہوئی تھی، وہ سفر انگلستان کے بعد اپنے عروج کو پہنچ گئی اور ان کے مصلحانہ خیالات میں بڑی شدت پیدا ہوگئی۔ اس دور کی تصانیف میں خطباتِ احمدیہ نہایت اہم ہے۔ یہ سر ولیم میور کی کتاب کا جواب ہے جس میں ذاتِ رسولؐ پر اعتراضات کیے گئے تھے۔ اس کا محرک ان کی عقیدتمندی تھی جس میں کوئی سیاسی یا ذاتی غرض نہیں تھی۔ اس کے علاوہ بڑی تعداد میں وہ مضامین ہیں جو انھوں نے ''تہذیب الاخلاق'' اور ''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' (سابقہ سائنٹفک سوسائٹی اخبار) میں لکھے۔ ان کے رفقا کے بھی زیادہ تر مضامین انھیں مجلّوں میں شامل ہوئے اور ان سے معاشرہ میں انقلابی کیفیت پیدا ہوگئی۔ ''تہذیب الاخلاق'' نے مقالہ نگاری کے فن کو

بڑی ترقی دی۔ مگر فن سے زیادہ اس سلسلے میں جو اثرات مرتب ہوئے ان میں اہم اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ملک میں روایت پرستی کے خلاف ایک تحریک پیدا ہوئی اور عقلیت پسندی، جدید نقطۂ نظر اور نئے خیالات کے لیے فضا پیدا ہوئی۔ ادب میں واقعیت اور حقیقت پسندی کا رُجحان ترقی پذیر ہوا۔ ''تہذیب الاخلاق'' نے جذباتیت کے بدلے معقولیت کو فروغ دیا۔ ان مضامین سے اُردُو نثر میں نئے اسالیب پیدا ہوئے، نئے خیالات کی اشاعت ہوئی، زبان و بیان اور فکر و خیال کے نئے گوشے سامنے آئے۔

سرسید کو اُردُو مضمون نِگاری کا بانی کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے سب سے پہلے شعوری طور پر مضمون کی صنف کو اختیار کیا۔ ایک طرف انھوں نے انگریزی مضمون نِگاروں سے اثر قبول کیا تو دوسری طرف آنے والے مضمون نِگاروں کے لیے شاہراہیں متعین کیں۔ ان مضامین کے ذریعے انھوں نے عملیت اور مقصدیت کو فروغ دیا۔ تہذیبِ نفس اور مجلسی شائستگی ان کے مضامین کا اہم موضوع ہیں۔ ان کے مشہور مضامین، تعصب، تعلیم و تربیت، امید کی خوشی، رسم و رواج کے نقصانات، عورتوں کے حقوق، خودغرضی، خوشامد، کن امور میں تہذیب چاہیے وغیرہ ان کے خیالات کے مظہر ہیں۔ ان میں ان کی ادیبانہ حیثیت سے زیادہ مصلحانہ حیثیت غالب رہتی ہے۔

ادب اور انشا ان کا اوّلین مقصد بھی نہیں تھا۔ لیکن ان کی انشا، ان کا طرزِ بیان، ان کی نثر اور ان کی مقالہ نِگاری، غرض ان کا کل سرمایۂ تحریر اردُو زبان و ادب کا ناقابلِ فراموش حصّہ ہے اور وہ بلا خوف تردید انیسویں صدی کے بہت بڑے مصنف اور جدید اُردُو نثر کے معمارِ اوّل ہیں۔

جِن تصورات سے سرسید متاثر ہوئے اور جِن کو انھوں نے اپنی تمام تصنیفی اور اصلاحی سرگرمیوں کی اساس بنایا، ان میں سب سے اہم ''عقلیت پسندی'' ہے۔ اس زمانہ میں مغرب میں عموماً یہ تسلیم کر لیا گیا تھا کہ حقیقت تک رسائی اور اس کے ادراک کا سب سے بڑا ذریعہ اور معیار عقل ہے۔ قوانینِ فطرت کا مشاہدہ اور تجزیہ دوسری بنیاد تھی۔ پھر یہ بھی تسلیم کیا جا رہا تھا کہ زندگی متغیر ہے اور یہ ہر لحظ ایک نئی شکل میں ظاہر ہوتی رہتی ہے اور ان رویوں کی جِت نئی تبدیلی کا نام ترقی ہے اور یہ بھی کہ زمانہ آگے کو بڑھ رہا ہے اور جو قدم آگے بڑھ چکا ہے وہ پیچھے نہیں ہٹ سکتا۔ سرسید اور ان کے رفقا ترقی کے اسی تصور کو فروغ دینے کے لیے کوشاں تھے اور اسی سے وہ اجتماعی عمل شروع ہوا جسے سرسید (علی گڑھ) تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

سرسید کے ان رفقا میں خاص طور پر محسن الملک، وتار الملک، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، نذیر احمد، چراغ علی، ذکا اللہ وغیرہ کے نام مشہور و معروف ہوئے۔ محمد حسین آزاد اگرچہ براہِ راست اس تحریک کے ساتھ وابستہ نہیں ہوئے، نہ ان پر سرسید کے افکار کا کوئی خاص اثر نظر آتا ہے، لیکن انھوں نے اپنے تصنیفی کارناموں سے جن تصورات کو آگے بڑھایا وہ سرسید ہی کے دریائے مواج کی ایک لہر معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں نذیر احمد، حالی اور محمد حسین آزاد کا مختصراً تعارف کرایا جائے گا۔

نذیر احمد

نذیر احمد (۱۸۳۶ء۔۱۹۱۲ء) ضلع بجنور (اتر پردیش) کے ایک چھوٹے سے موضع میں پیدا ہوئے۔ عربی فارسی کی تعلیم گھر پر اور پھر بجنور میں حاصل کی۔ ۱۴ برس کی عمر میں دہلی آ کر ایک مدرسہ میں تعلیم شروع کی، لیکن ایک اتفاقی حادثہ کے نتیجے میں دہلی کالج میں وظیفے کے ساتھ داخلہ مل گیا۔ آٹھ سال کی تعلیم کے بعد کالج سے فارغ ہوئے تو پنجاب میں مدرس کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ پھر ڈپٹی انسپکٹر مدارس بنا دیے گئے۔ اسی دوران انھوں نے اپنے شوق سے انگریزی سیکھی اور اتنی لیاقت بہم پہنچائی کہ قانون، انکم ٹیکس اور تعزیراتِ ہند کے اُردو تراجم کیے، جو بہت پسند کیے گئے۔ اس کے صلہ میں تحصیلدار بنا دیے گئے۔ ۱۸۷۶ء میں علمِ ہیئت کی ایک کتاب کا ترجمہ کیا۔ سمعٰرات نام رکھا۔ اس میں ان کی جس غیر معمولی ذہانت و قابلیت کا اظہار ہوا، اس سے متاثر ہو کر ان کو حیدر آباد بلا لیا گیا۔ وہاں ترقی کرتے کرتے اعلیٰ مناصب پر فائز ہوئے۔ ۱۸۸۳ء میں پنشن لے کر دہلی آ گئے اور تصنیف و تالیف میں مصروف رہے۔ ۱۸۹۷ء میں حکومتِ ہند نے شمس العلما کا خطاب دیا اور علمی خدمات کے اعتراف کے طور پر ۱۹۰۲ء میں ایڈنبرا یونی ورسٹی نے ایل ایل ڈی کی ڈگری پیش کی۔ پنجاب یونی ورسٹی نے ڈی او ایل کی ڈگری عطا کی۔

حیدر آباد سے واپسی پر قومی کاموں میں بھی حصّہ لینا شروع کیا۔ سرسید سے ان کا تعارف دورانِ ملازمت ہو چکا تھا۔ حیدر آباد سے پنشن لینے کے بعد وہ سرسید کی تعلیمی تحریک میں نہایت پُر جوش انداز میں داخل ہو گئے۔ اور اپنی خطابت کے باعث عوام و خواص میں بے حد مقبول ہوئے۔ وہ کثیر التصانیف عالم تھے۔ ناولوں کے علاوہ اخلاق و مذہب، فلسفہ، علمِ ہیئت، قواعدِ زبان وغیرہ متعدد موضوعات پر انھوں نے متعدد تصانیف چھوڑیں۔ ان کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ عورتوں کی تعلیم و تربیت پر انھوں نے پہلی مرتبہ توجہ کی اور نہایت دل کش پیرائے میں ناولوں کی شکل میں کثرت کے

ساتھ کتابیں لکھیں۔ اگر چہ ان سے پہلے اُردُ وناول کے وجود میں آنے کی نشاندہی کی گئی ہے، لیکن ناولوں کو اُردُ وادب کی روایت میں شامل کرنے کا سہرا نذیر احمد کے سر ہے۔

یہ بات بھی دل چسپ ہے کہ اپنا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' (۱۸۶۹ء) انھوں نے اپنی بچیوں کی تعلیمی ضروریات کے لیے لکھنا شروع کیا تھا۔ قصّہ پورا ہوا تو اسے بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ دو بہنوں اکبری اور اصغری کا قصّہ ہے۔ اکبری تنگ مزاج، بدسلیقہ اور بے ہنر ہے۔ اپنی بدمزاجی سے اپنی گھر ہست زندگی کو برباد کر لیتی ہے۔ اصغری خوش اخلاق، سگھڑ اور ہنر مند ہے۔ وہ نہ صرف اپنے خاندان بلکہ پورے معاشرے کے لیے رحمت ثابت ہوئی۔ نذیر احمد نے اصغری کے روپ میں تمام طبقۂ نسواں کے سامنے ایک تعلیمی پروگرام پیش کیا ہے اور امورِ خانہ داری کے جملہ اصول اس کی زبان سے بیان کر دیے ہیں۔ مرد اور عورت، خاوند اور بیوی کے باہمی فطری تعلقات کو بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ ایک تعلیم یافتہ اور دیندار بیوی کس طرح اپنے شوہر کی بھلائی کا خیال رکھتی ہے۔ اصغری تمام اوصاف حمیدہ کا مجموعہ اور اچھی صفات کا پیکر ہے۔ وہ بچپن سے ہی متین، خاموش، معاملہ فہم اور ایثار پیشہ لڑکی ہے۔ نذیر احمد نے اصغری کی شکل میں زنانہ سوسائٹی کے لیے ایک نمونہ قائم کر دیا ہے۔ یہ ان کا مثالی کردار ہے۔ ان کے سارے ہی کردار ٹائپ ہیں۔ از اوّل تا آخر ان کا یک رخا پن برقرار رہتا ہے۔

''بنات النعش'' (۱۸۷۳ء) ''مراۃ العروس'' ہی کا دوسرا حصّہ ہے۔ اصغری کا کردار عمل پیرا ہے۔ اس نے طبقۂ نسواں کی تعلیم و تربیت کا کام اپنے ذمہ لے لیا ہے اور شوقیہ لڑکیوں کا مکتب کھولا ہے جس میں مختلف طبقات کی بہت سی لڑکیاں تعلیم و تربیت حاصل کر کے شائستہ و ہنر مند اور تعلیم سے بہرہ مند ہو جاتی ہیں۔ قصّہ کے ضمن میں نذیر احمد نے فراوانی کے ساتھ معلوماتِ عامہ بیان کی ہیں۔ زمین کی کشش، مقناطیس، زمین کی جسامت، ضروریاتِ تمدن جیسی بہت سی علمی باتیں پیش کر دی ہیں جن سے لڑکیوں کو ذہنی کشادگی حاصل ہو۔ ان دونوں ہی ناولوں میں نسوانی زبان اور محاورات کا خوب استعمال کیا ہے۔

''توبتہ النصوح'' (۱۸۷۷ء) ایک خاندان کی کہانی ہے جو پہلے اخلاقی پستی میں مبتلا تھا۔ خاندان کا سربراہ نصوح ایک جان لیوا بیماری سے صحت یاب ہو کر خاندان کی اصلاح کا بیڑا اُٹھاتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ

رکاوٹیں خاندان کے پختہ عمر افراد سے پیدا ہوتی ہیں۔کلیم اور نعیمہ خودسری میں مبتلا ہوکر کیفر کردار کو پہنچتے ہیں۔خاندان کے دوسرے افراد نصیحت کو قبول کر کے دین واخلاق کے پابند ہو جاتے ہیں۔کلیم اور اس کے دوست مرزا ظاہر دار بیگ کی بڑی دل چسپ تصویر کشی کی گئی ہے۔یہ اُردُو ادب کے یارگار کردار بن گئے ہیں۔

''ابن الوقت'' (۱۸۸۸ء) میں نذیر احمد نے اس کھوکھلی اور غلامانہ ذہنیت کی کامیاب مصوری کی ہے جو اپنی تہذیب کی اعلیٰ قدروں کو غیر معقول اور مغرب کی قدروں کو شائستگی کا لازمہ قرار دیتی تھی۔یہ ذہنی غلامی اور کورانہ تقلید کے خلاف زبردست احتجاجی آواز تھی۔یہ ایک ایسے شریف زادہ کی داستان ہے جو پرانی معاشرت کو چھوڑ کر مغربی وضع اختیار کر لیتا ہے،مگر پھر بھی انگریز حکمرانوں کی نظر میں عزت حاصل نہیں کر پاتا۔ناول کا سبق یہ ہے کہ غیروں کی معاشرت اختیار کرنے پر بھی کوئی شخص غیروں میں اپنا نہیں بن سکتا۔اگر ایک طرف بہت سے تدریجی مراحل سے گزر کر'' ابن الوقت'' مغربی تہذیب کا دلداہ ہو جاتا ہے تو دوسری طرف حجتہ الاسلام کا کردار انگریزی معاشرت کا سخت مخالف ہے۔ان دو متضاد کرداروں کی طویل بحثیں ناول کو گرانبار کر دیتی ہیں۔

محصنات یا ''فسانۂ مبتلا'' (۱۸۸۵ء) ایک سے زیادہ شادیوں کی خرابیوں کا بیان کرتا ہے۔مبتلا اپنی پہلی بیوی غیرت بیگم کی موجودگی میں ایک طوائف ہریالی سے نِکاح کر لیتا ہے جو اس کی زندگی کو تباہ کر دیتی ہے۔ان تینوں کرداروں کی تصویر کشی بہت ہی فن کارانہ انداز میں کی گئی ہے۔اس میں طویل طویل مکالمے بھی نہیں ہیں۔اسے فنّی اعتبار سے نذیر احمد کا بہترین ناول کہا جا سکتا ہے۔

''رویائے صادقہ'' میں دینداری، خدا پرستی کی تعلیم کے ساتھ باطل خیالات کی تردید، تعلیمِ جدید کی خرابیاں بیان کی گئی ہیں۔قصّہ کی بنیاد صادقہ کے خوابوں پر ہے جو عام طور پر سچ ثابت ہوتے ہیں۔ناول سے زیادہ یہ نظریاتی تبلیغ معلوم ہوتی ہے۔

''ایامیٰ''میں ہندوستانی بیواؤں کی کسمپرسی اور بدحالی کو موضوع بنایا گیا ہے اور یہ تلقین کی ہے کہ بیواؤں کا نِکاح متعدد وجوہ سے ضروری ہے۔اس کے زنانہ کردار آزادی بیگم کے ذریعہ ایک بیوہ کی ذہنی کشمکش کی نہایت کامیاب عکاسی کی گئی ہے۔اسے اُردُو میں نفسیاتی تجزیہ کی اوّلین کوشش کہا جا سکتا ہے۔

نذیر احمد کے ناولوں میں فنّی خامیاں موجود ہیں۔ اس وجہ سے بھی کہ یہ ناول نِگاری کے پہلے تجربے ہیں اور اس وجہ سے بھی کہ انھوں نے یہ قصّے اصلاحِ معاشرہ کے مقصد سے لکھے۔ ان ناولوں کی اس اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے ذریعہ ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرت کے ایک اہم دور کی تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔ ان ناولوں میں اس عہد کی ذہنیت، سماجی تصورات اور معاشرت کے اہم مرقعے دستیاب ہوتے ہیں۔ ''کیا ہونا چاہئے'' وہ اس کو بھی مدلّل انداز میں پیش کرتے ہیں اور یہ استدلال نویسی ان کی کمزوری بن جاتی ہے۔ مگر ان ناولوں کا محرک تو ان کا جذبۂ اصلاح و ترقی اور نئے حالات میں مجلسی اور دینی افکار کی جدید تعمیر ہی تھا اور ان کا نصب العین چند مخصوص سماجی تصورات کی اشاعت تھا جس کو انھوں نے معقول انداز میں انجام دیا اور زندگی کا ایک مثالی مگر معقول نمونہ قوم کے سامنے پیش کیا۔ معاشرہ اور قومی زندگی میں عورتوں کے منصب کو پہچانا اور اس کو پستی سے بلندی پر پہنچانے کی کوشش کی۔

نذیر احمد کی دینی تصانیف میں ترجمہ قرآنِ کریم، الحقوق والفرائض اور امہات الامہ اہمیت کی حامل ہے۔ اپنے ناولوں اور ان تصانیف میں وہ سرسید کے خیالات سے متفق نظر آتے ہیں۔ مثلاً تقدیر، توکل، خیر و شر اور اجتہاد کے متعلق ان کے خیالات تقریباً وہی ہیں جو سرسید کے ہیں۔ وہ ترقی کے تصور کے بڑے مبلغ، مذہب اور فطرت کے باہم گر مطابق ہونے کے موید۔ ترکِ دنیا کے مخالف اور عقل کی اہمیت کے قائل ہیں۔

خواجہ الطاف حسین حالؔی

خواجہ الطاف حسین حالؔی (۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء) پانی پت (ہریانہ) میں پیدا ہوئے۔ پانی پت اور دہلی کے علما سے تعلیم حاصل کی۔ دہلی کے دورانِ قیام مرزا غالبؔ سے بھی استفادہ کیا۔ ۱۸۶۳ء میں دہلی کے ایک رئیس نواب مصطفٰے خاں شیفتہؔ کی مصاحبت میں داخل ہوئے۔ آٹھ برس یہ سلسلہ جاری رہا۔ یہاں خود ان کے ذوقِ شعری کی تربیت ہوئی۔ شیفتہؔ کی وفات کے بعد پنجاب گورنمنٹ بکڈپو (لاہور) میں ملازمت کی جہاں انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی اُردُو کتابوں کی عبارت درست کرنے کا کام ان کو سونپا گیا۔ یہاں انگریزی ادب سے واقفیت کا بھی موقع ملا اور ۱۸۷۴ء میں محمد حسین آزاد کے بنا کردہ نئے انداز کے مشاعروں میں بھی شرکت ہوئی۔ اس مشاعرہ میں مصرعہ طرح کے بجائے موضوع دیا جاتا تھا کہ شعراء اس پر اپنے خیالات کا اظہار کریں۔ حالؔی کی مشہور مثنویاں ''برسات''، ''امید''، ''رحم و انصاف'' اور

''حبِ وطن'' اسی دور کی یادگار ہیں۔ یہیں عورتوں کی تعلیم سے متعلق ان کا ناول ''مجالس النسا'' (۱۸۷۴ء) لکھا گیا۔ لاہور سے آ کر اینگلو عربک اسکول دہلی میں مدرس مقرر ہوئے۔ لیکن کچھ عرصہ بعد نظام حیدر آباد کی طرف سے امداد مصنفین کے طور پر وظیفہ مقرر ہوا تو ملازمت سے استعفٰی دے دیا اور تصنیف و تالیف میں بقیہ عمر گزار دی۔ ۱۹۰۴ء میں حکومت کی طرف سے ''شمس العلما'' کا خطاب ملا۔

اپنی شاعری کے نئے رنگ اور شعر و شاعری پر اپنے نئے خیالات نیز سرسید کی تائید و تقلید کی وجہ سے وہ نشانۂ ملامت بھی بنے، لیکن کبھی نہ اس کا گِلہ کیا، نہ جواب دیا۔ انھوں نے نہ جاہ و منصب کی ہوس کی، نہ مال و دولت کی۔ صبر و قناعت زندگی بھر ان کا شیوہ رہا۔ سادگی اور بردباری ان کی طبعیتِ ثانیہ تھی۔ انکساری اور فروتنی ان کے مزاج کا حصّہ تھی۔ اس کا اظہار ان کی تمام تحریروں سے بھی ہوتا ہے۔ حالؔی کی حقیقت نِگاری، افادیت پسندی اور اسلوبِ بیان میں مدعا نِگاری بہت حد تک سرسید کی رفاقت اور محبت کے زیرِ اثر ہے۔ شیفتہؔ کے بارے میں حالؔی نے لکھا تھا:

> ''وہ مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان
> میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سچی باتوں کو محض حسنِ بیان سے
> دل فریب بنا دینا، اسی کو منتہائے کمالِ شاعری سمجھتے تھے۔''

یہی صفات حالؔی کی شاعری میں بھی پیدا ہوئیں۔ ان کا دیوانِ غزلیات انھیں صفات کا حامل ہے۔ انھوں نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں غزل پر سخت تنقید کی، اس کی خرابیوں کو اُجاگر کیا اور خود ایسی غزلیں لکھیں جو ان کے دلی جذبات کی آئینہ دار تھیں۔ لاہور میں اور اس کے بعد لکھی جانے والی نظموں نے اُردو شاعری میں انقلاب برپا کر دیا۔ مسدسِ حالی (مدوجزر اسلام) (۱۸۷۹ء) کی عظمت، قبولیت اور تاثیر کو انیسویں صدی کی کوئی دوسری نظم نہیں پہنچتی۔ سرسید نے اسے اپنی نجاتِ اخروی کا سبب قرار دیا کہ حالؔی سے انھوں نے یہ نظم لکھوائی تھی۔ اسی طرح ان کی دوسری نظمیں ''مناجاتِ بیوہ''، ''شکوۂ ہند''، ''چپ کی داد'' وغیرہ شائع ہوتے ہی مقبولِ عام ہوگئیں اور پورے معاشرے پر اثر انداز ہوئیں۔

حالؔی نے نثر میں مختلف موضوعات پر متعدد کتابیں لکھیں، لیکن سوانح نِگاری اور تنقیدِ شعر میں ان کو اوّلیت

حاصل ہے۔ان کی زیادہ تر کتابوں کا تعلق بھی سوانح سے ہے۔سوانح عمری حکیم ناصر خسرو، حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب، حیاتِ جاوید، سوانح عمری مولانا عبدالرحمٰن۔ان میں ''حیاتِ سعدی''، ''یادگارِ غالب'' اور حیاتِ جاوید'' کو اہمیت حاصل ہے۔سرسید کے ہم عصروں میں حالؔی، شبلی، ذکااللہ، چراغ علی اور عبدالحلیم شرر وغیرہ نے سوانح عمریاں لکھیں، لیکن فنّی اعتبار سے حالؔی کو ان سب پر ترجیح حاصل ہے۔اس دور کی سوانح نِگاری کا محرک احیائے قومی کا جذبہ ہے۔اسی لیے شخصیت سے زیادہ موضوع کے دماغی اور قابلِ فکر کارناموں پر توجہ مرکوز رہتی ہے، جس سے قومی ترقی کے لیے مواد حاصل ہو۔سوانح عمری کو حالؔی نے بزرگوں کی ایک لازوال یادگار قرار دیا ہے۔وہ کہتے ہیں جن قوموں نے ترقی کے بعد تنزل کا منہ دیکھا، ان کے لیے یہ ایک تازیانہ ہے جو ان کو خوابِ غفلت سے بیدار کرتا ہے۔

''حیاتِ سعدی'' فارسی کے شہرۂ آفاق شاعر سعدی شیرازی کی سوانح ہے۔سعدی کے بارے میں اسے مفصل ترین کتاب کہہ سکتے ہیں۔حالؔی نے بہت سی قابلِ اعتراض باتوں کی تاویل بھی کی ہے اور ان کی حکایات سے ایک ''ضابطۂ اخلاق'' بھی مرتب کیا ہے۔حالؔی نے مصنف کے ماحول کے اثرات کا بھی جائزہ لیا ہے۔سعدی کی شاعری خصوصاً غزل پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے اس کے مضر اثرات کی طرف بھی توجہ دلائی۔اس میں اصلاح کا وہ جذبہ بھی نظر آتا ہے جو بعد میں ایک تحریک کی صورت میں نمودار ہوا۔

''یادگارِ غالب'' کو بڑی اہمیت اس لیے حاصل ہے کہ حالؔی، غالبؔ کے شاگرد اور ہم عصر تھے۔ان تعلقات کی وجہ سے انھیں غالبؔ کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کے مواقع میسر آئے۔حالؔی نے اس میں بڑی حد تک غیر جانبداری برتنے کی کوشش کی ہے۔وہ طبعاً میانہ روی کے پابند ہیں اور یہ عادت تمام سوانح عمریوں میں جاری ہے۔اس کے اوّل حصّہ میں غالبؔ کی زندگی کے دل چسپ واقعات کے ساتھ ان کی زندگی کی مرقع کشی کی ہے جس میں ان کی زندہ دلی اور شوخی کو ابھارا گیا ہے۔دوسرے حصّے میں ان کے کلام پر ''ریویو'' ہے۔اس میں نہ صرف کلامِ غالب کے محاسن کا بیان ہے بلکہ اس کی بہت سی گتھیوں کو سلجھایا بھی گیا ہے۔بہت سے اشعار کی تشریح بھی کی گئی ہے، کبھی خود کبھی غالبؔ کی زبان سے۔اس طرح یہ تفہیم غالبؔ کا ایک بڑا ماخذ بھی ہے۔

''حیاتِ جاوید'' (سرسید) کی سوانح عمری حالؔی کی سوانح عمریوں میں سب سے زیادہ مبسوط و مفصل ہے۔

سرسید کی شخصیت گوناگوں حیثیتوں اور اوصاف کی حامل تھی۔ انھوں نے ابتدا سے ہی بڑی مصروف زندگی گزاری۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی شخصیت بہت متنازعہ بھی تھی۔ ''حیاتِ جاوید'' کی پہلی جلد میں سرسید کی زندگی کے حالات و واقعات ہیں اور دوسری میں ان کے اہم عملی، سیاسی اصلاحی اور تعلیمی کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ سوانح عمری اس وقت تک نہیں لکھی جاسکتی جب تک مصنف کو اپنے موضوع سے ہمدردی نہ ہو۔ حالؔی کو یہ ہمدردی ضرور ہے، لیکن انھوں نے جابجا سرسید پر نکتہ چینی بھی کی ہے۔ ان کے کہنے کے مطابق یہ سبق خود سرسید ہی نے ان کو سکھایا تھا، مگر اس میں کسی بدگمانی یا بدنیتی کو دخل نہیں ہے۔ حالؔی کے اکثر بیانات کی تہ میں ان کا یہ یقین کام کرتا ہے کہ سرسید کا کوئی کام سچائی سے خالی نہیں تھا۔ بعض اختلافی مواقع پر انھوں نے تاویلات سے بھی کام لیا ہے۔ ''حیاتِ جاوید'' کا بہترین وصف یہ ہے کہ یہ جامع ہے۔ اس میں سرسید کی زندگی کی جزئیات اور دل چسپ، نجی اور شخصی معلومات جمع ہیں۔ اس طرح ان کے کارناموں کے ساتھ ان کی شخصی زندگی کے بھی بہت سے پہلو سامنے آتے ہیں۔

''مقدمہ شعروشاعری'' حالؔی کا تنقیدی شاہکار ہے۔ اگرچہ ان کے تنقیدی خیالات ''حیاتِ سعدی'' اور ''یادگارِ غالب'' میں بھی موجود ہیں، لیکن ان کے مرتب خیالات کا مجموعہ یہ تصنیف ہے۔ انھوں نے سب سے پہلے شعر اور اس کے تاثر سے بحث کی ہے، پھر تہذیب اور سماج سے اس کا رِشتہ قائم کیا ہے۔ شعر کے لیے سادگی، اصلیت اور جوش کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے شعروشاعری کے عام اصولوں سے تفصیلی بحث کی ہے۔ پھر اُردُو کی مختلف اصنافِ شاعری کا فنّی جائزہ لیا ہے۔ غزل سب سے زیادہ اصلاح طلب تھی، اس کے قابلِ اعتراض پہلوؤں کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔ عشقیہ مضامین، محبوب کے لیے مذکر رمونث لفظوں کا استعمال، خمریات کے مضامین، زاہد وواعظ کی تحقیر وغیرہ کو خاص طور پر ہدف بنایا ہے۔ قصیدہ گوئی میں جو مبالغہ اور تصنع پیدا ہو گیا تھا، اس کی مذمت کی ہے۔ مثنوی کو اہم اور کارآمد صنف قرار دیتے ہوئے اہم مثنویوں پر تبصرہ کیا ہے۔ ''مقدمہ شعروشاعری'' ہمارے تنقیدی ادب کا ایسا صحیفہ بن گیا جس سے آج تک استفادہ کیا جارہا ہے۔

حالؔی کی تحریریں ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہیں۔ سادگی، انکسار، محبت، سلامت روی، دھیما پن اور خلوص، یہ سب ان کی تحریروں میں جھلک رہے ہیں۔

محمد حسین آزاد

محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء تا ۱۹۱۰ء) ان نامور مصنفین میں سے ہیں جن کا براہِ راست تو سرسید یا سرسید تحریک سے تعلق قائم نہیں ہوا، لیکن ان کی تمام تحریروں نے اس تحریک کے رُجحانات کو تقویت پہنچائی اور اس کے مقاصد میں معاون ثابت ہوئیں۔ تقلید جامد سے انحراف، روایت پرستی سے اجتناب، اُردُو شعر و ادب میں نئے تجربے اور نئے میدانوں کی تلاش، نئے مغربی اثرات کے صالح عناصر کو قبول کرنے پر آمادگی وغیرہ ایسے رُجحانات ہیں جو آزاد اور سرسید تحریک میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے لیے نئی نئی راہیں نکالیں اور نئے اسالیب بھی وضع کیے۔ اس دور کے عناصرِ خمسہ میں سرسید، حالی، نذیر احمد، شبلی اور آزاد کا شمار ہوتا ہے۔

آزاد کی ولادت دہلی میں ہوئی اور ابتدائی تعلیم گھر پر ۱۸۴۵ء میں دہلی کالج میں داخلہ لیا۔ ان کی زباندانی کی تربیت ذوق کے زیرِ سایہ ہوئی۔ ان کے والد ''دہلی اُردُو اخبار'' نکالتے تھے۔ اس میں ان کی تحریریں شائع ہوتی تھیں۔ ۱۸۵۷ء میں انگریز مخالف ان کی بہت سی تحریریں شائع ہوئیں۔ انگریزی اقتدار قائم ہوتے ہی دہلی بدر کر دیے گئے۔ لکھنؤ پہنچے تو گرفتاری کے وارنٹ جاری ہو گئے۔ چھپتے، چھپاتے مدراس، بمبئی ہوتے ہوئے پنجاب پہنچ گئے۔ مختلف شہروں میں قیام اور ملازمتیں کرتے ہوئے لاہور پہنچے جہاں سررشتہ تعلیم میں معمولی سی ملازمت مل گئی۔ لیکن یہ اپنی محنت، ذہانت اور تعلیمی لیاقت سے جلد ہی سرکاری اخبار ''اتالیق پنجاب'' کے نائب مدیر مقرر ہو گئے۔ انھوں نے سفارتی کاموں کے سلسلے میں ایران کا سفر بھی کیا اور وہاں جدید فارسی میں مہارت حاصل کی۔ آزاد ۱۸۶۹ء تا ۱۸۹۱ء گورنمنٹ کالج لاہور میں فارسی و عربی کے پروفیسر رہے۔ ۱۸۸۷ء میں شمس العلما کا خطاب ملا۔ زندگی کے آخری بیس سال دماغی اختلال اور جذب و بے خودی کے عالم میں گزارے۔ ۱۹۱۰ء میں انتقال ہوا۔

سررشتہ تعلیم کی ملازمت کے دوران انھوں نے تعلیمی/نصابی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے کم و بیش دو درجن اُردُو، فارسی کتابیں تصنیف کیں جو مقبول ہوئیں۔ ''نصیحت کا کرن پھول'' اخلاقی قصّہ ہے جو تعلیمِ نسواں کی اشاعت کے لیے لکھا گیا۔

۱۸۷۴ء میں ہونے والا وہ مشاعرہ جس نے اُردُو شاعری کی کایا پلٹ دی، آزاد ہی کی تحریک پر منعقد ہوا۔ اس

مشاعرہ میں مصرعہ طرح دینے کے بجائے موضوع دیا گیا جس پر شعرا نے مسلسل نظمیں لکھ کر پیش کیں۔ آزاد نے اس مشاعرہ میں اپنی نظم ''شام کی آمد اور رات'' پڑھ کر سنائی۔ بعد میں ''زمستان''، ''ابرِ کرم'' وغیرہ نظمیں بھی انھیں مشاعروں میں پڑھی گئیں۔ آزاد نے نہ صرف خود موضوعاتی نظمیں لکھیں بلکہ دوسروں کو بھی ترغیب دی۔ ان نظموں کا مجموعہ ''نظمِ آزاد'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں ۹ نظموں اور ۱۱ مثنویوں کے علاوہ دیباچہ کے طور پر دو لکچر بھی شامل ہیں جن میں شاعری کی حقیقت بیان کی ہے اور اُردُو شاعری کی اصلاح کے متعلق تجاویز بھی۔ دوسرا مجموعہ ''خم کدہ آزاد'' ہے جس میں نظمیں، غزلیں اور قصائد وغیرہ ہیں۔ آزاد کا اصل کارنامہ نثر میں ہے۔ انھوں نے عظیم الشان تصانیف یادگار چھوڑیں۔

''نیرنگ خیال'' (۱۸۷۵ء۔۱۸۸۰ء) آزاد کے تمثیلی مضامین کا مجموعہ ہے۔ بقول آزاد ان میں ''انگریزی انشا پردازی کے خیالات سے اکثر چراغِ شوق روشن کیا ہے۔'' ان میں کہیں ترجمہ کیا، کہیں مفہوم کو اپنے الفاظ میں ادا کیا اور خود بھی اضافے کیے۔ لیکن انشا پردازی کا ایسا شگفتہ انداز اختیار کیا کہ کہیں اخذ و ترجمہ کا احساس نہیں ہوتا۔ تشبیہہ، استعارہ اور تخیل کی گل کاری کی ایسی فراوانی ہے کہ پوری عبارت گل و گلزار نظر آتی ہے۔ اس کی اشاعت سے اُردُو انشا پردازی میں ایک نئے اور خوشگوار باب کا اضافہ ہوا۔ حالی نے اس کتاب کے بارے میں لکھا تھا:

> ''اب تک اکثر علوم کی کتابیں انگریزی سے ترجمہ ہو چکی ہیں، مگر مغربی شاعرانہ خیالات کی جھلک آج تک ہندوستانیوں نے نہیں دیکھی تھی۔ نیرنگ خیال پہلی کتاب ہے جس نے اس سربستہ قفل کو کھولا ہے اور اہلِ وطن کے لیے علم انشا کی ترقی کا ایک نیا راستہ نکالا ہے۔''

یہ کتاب اپنے دل کش اسلوب اور رمزیت کی وجہ سے اُردُو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔

''سخن دانِ فارس'' آزاد کے لیکچروں کا مجموعہ ہے۔ حصّہ اوّل ۱۸۷۲ء میں شائع ہوا۔ حصّہ دوم کے لیکچر اگرچہ ۱۸۷۴ء میں دیے گئے، لیکن اشاعت ۱۹۰۷ء میں ہوئی۔ یہ اُردُو میں لسانیات کے موضوع پر پہلی کتاب ہے۔ حصّہ اوّل میں ہند ایرانی تقابلی لسانیات پر بحث کی ہے۔ پہلے لغات اور زبانوں کی فلسفیانہ تحقیقات کے اصول بیان کیے۔

الفاظ کیسے بنتے ہیں، کیسے باقی رہتے ہیں؟ ان میں تبدیلیاں کیسے ہوتی ہیں؟ ژنداور سنسکرت کے مشترک عناصر اور قواعد کا مقابلہ، صوتی تبدیلیاں اور مخارج کی وضاحت وغیرہ۔ بہت سے اہم موضوعات پر عالمانہ انداز میں گفتگو کی ہے۔ دوسرا حصّہ تاریخی اور تہذیبی ہے۔ فارس قدیم کی تاریخ (جو آریوں کی بھی تاریخ ہے) اس میں انھوں نے حقائق کی تلاش بھی کی ہے اور اپنے قیاس اور تخیل سے رنگ آمیزی بھی۔ موسموں کی بہار کا انشا پردازی پر اثر، ادب اور زندگی کے تعلق کو سمجھنے کی کوشش، فارسی پر اسلام کے اثرات، ہندوستان میں فارسی کے اثرات، فارسی پر ہندوستانی زبانوں کے اثرات جیسے دل چسپ اور اہم موضوعات پر توجہ کی ہے۔ آخری لکچر ''نظمِ فارسی کی تاریخ'' پر ہے۔ یہ لکچر بھی تحقیق اور تخیل آفرینی کا آمیزہ ہے۔ یہاں آزاد کا اسلوب اور فن عروج پر ہے۔ رنگینی اور مرصع کاری ہر جگہ نمایاں ہے۔ اس سے اس کی تحقیقی حیثیت متاثر ہوئی۔

''دربارِ اکبری'' (۱۸۷۵ء-۱۸۹۰ء) میں اکبر کے مذہب، اخلاق و عادات، سلطنت کے دستور و آداب، اس عہد کے رسم و رواج اور کاروبار کے آئین قلم بند کرنا چاہتے تھے۔ لیکن وہ محض واقعات کے مجموعہ کو تاریخ نہیں سمجھتے تھے۔ اسی لیے جذبات اور تخیل کی آمیزش ہر جگہ نظر آتی ہے۔ وہ آمد کلام میں حقائق کا خیال نہیں رکھتے اور اپنے زورِ قلم سے تاریخی حقائق کو شعریت میں ڈھال دیتے ہیں۔ آزاد نے معمولی معمولی واقعات کو اس ڈرامائی آب و تاب سے پیش کیا ہے کہ وہ تاریخ نہ ہوتے ہوئے بھی زبان زد خاص و عام ہو گئے ہیں۔ یہ عہد اکبری کی مستند تاریخ نہیں ہے، بلکہ ایک مرقع ہے جس میں تخیل کی گل کاری نے پھول کھلائے ہیں۔ یہ تاریخ نویسی کے فن کا شاہکار نہ سہی، آزاد کے اسلوب کا شاہکار ضرور ہے۔

''آبِ حیات'' (۱۸۸۰ء) اُردُو شاعری کی تاریخ ہے۔ اب تک اُردُو میں تذکرہ نویسی کا رواج تھا جس میں شعراء کے نام حروفِ تہجی کی ترتیب میں درج ہوتے تھے۔ چند جملوں میں شعراء کے بارے میں مختصر سی معلومات دی جاتی تھیں اور کچھ نمونے کے اشعار۔ آزاد نے اس ڈھنگ کو بدل کر پہلی مرتبہ تاریخِ ادب کی بنیاد ڈالی۔ ابتدا میں اُردُو زبان کے آغاز و اِرتقا کے متعلق بحث کی۔ اس کی فنّی اہمیت اب باقی نہیں ہے، لیکن طرزِ بیان کی وجہ سے دل چسپی سے خالی نہیں ہے۔ شاعری کے ادوار قائم کیے۔ ہر دور کی زبان اور شاعری کی خصوصیات بیان کرنے کے بعد شعراء کے تفصیلی

حالات، ان کے دل چسپ قصّے، ان کے کلام کا تجزیہ وتبصرہ، نمونۂ کلام، موازنہ ومقابلہ لکھ کر ایک مکمل مرقع پیش کیا۔ ان میں ایسی باتیں بھی ہیں جو ان کو اپنے بزرگوں سے سینہ بہ سینہ پہنچی ہیں۔ ان کے بہت سے بیانات بے بنیاد بھی قرار پا گئے، لیکن اس میں شک نہیں کہ ''آبِ حیات'' نے اُردُو کے قدیم شاعروں سے عام دل چسپی پیدا کر کے لوگوں میں ادبی تحقیق کا شوق اور اُردُو شعراء کی تاریخ لکھنے کا خیال پیدا کر دیا۔ اس کتاب میں بھی ان کی دوسری تصانیف کی طرح انشاپردازی کی بہار نظر آتی ہے۔ اسی بنا پر شبلی کی آزاد کے بارے میں یہ رائے دل چسپ ہے:

''.....وہ تحقیق کے میدان کا مرد نہیں۔ تاہم اِدھر اُدھر
گپیں ہانک دیتا ہے تو وحی معلوم ہوتی ہیں۔''

آزاد کو اپنے استاد شیخ محمد ابراہیم ذوق سے گہری عقیدت تھی۔ ۱۸۵۷ء میں دہلی چھوڑتے وقت ذوق کے مسودات بھی اپنے ساتھ لے گئے۔ بعد میں ان کو بڑے اہتمام سے مدون کیا۔ غزلوں کا زمانہ متعین کرنے کی بھی کوشش کی۔ لیکن ساتھ ہی بہت سی غزلیں خود کہہ کر دیوان میں شامل کر دیں۔

عمر کے آخری بیس سال جو عالمِ جنون میں گزرے، ان میں بھی لکھنے کا شغل جاری رہا۔ اس دور کی یادگار عربی، فارسی اور اُردُو میں تقریباً ۸۹ کتابیں ہیں۔

آزاد اُردُو کے اوّلین محقق، ادبی مورخ، نقاد، رمز نگار، ڈراما نویس، لسانی مفکر اور تعلیمی مصنف ہیں۔ وہ جدید اُردُو شاعری کے اوّلین معمار بھی ہیں، لیکن ان کی شخصیت اور تصانیف کا اصل مدار ان کی انشاپردازی ہے۔ انیسویں صدی کے نصف دوم اُردُو ادب کا بڑا ہی زرخیز دور ہے۔ سرسید (علی گڑھ) تحریک کو اگرچہ مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی، لیکن اس کے علاوہ بھی ادبی اور تصنیفی سرگرمیاں اپنے شباب پر تھیں۔ اس تحریک نے قدیم رُجحانات میں زبردست تبدیلیاں پیدا کیں، ایسے اعلیٰ مذاق کی بنیاد ڈالی جِسے ایک طرف حقیقت اور صداقت کی جستجو تھی تو دوسری طرف مقصدیت وافادیت بھی پیشِ نظر تھی۔ نہ صرف اسلوبِ بیان اور مضمون میں بلکہ ادبی انواع میں بھی بڑی وسعت پیدا ہوئی۔ بعض ایسی اصنافِ ادب کو رواج ملا جن کا ہمارے قدیم ادب میں سِرے سے وجود ہی نہیں تھا اور وہ مغرب کے اثر سے در آئیں۔ اس دور کے لکھنے والوں نے ادب کے لیے شاہراہیں کھول دیں۔

اکائی نمبر 5:　　سرسید کے دور میں اُردُو صحافت

خبر رسانی ہر دور کی ضرورت رہی ہے اور حکمرانوں نے ہمیشہ اس کا اہتمام کیا ہے۔ لیکن خبروں کی عوامی ترسیل کا سلسلہ کافی بعد میں شروع ہوا۔ یہی آگے چل کر صحافت کی بنیاد بنا۔

اُردو کا پہلا اخبار ''جامِ جہاں نما'' ۱۸۲۲ء میں شائع ہوا۔ کچھ ماہ بعد ہی اس کی زبان فارسی کر دی گئی اور پھر اُردُو کا ضمیمہ اس کے ساتھ شامل کیا گیا۔ اسے بھی بعد میں بند کر دیا گیا۔ اس اخبار نے ریاستی حکمرانوں کی عیش پسندیوں اور معاشرہ کی خرابیوں کو اُجاگر کیا۔ آئندہ بیس سال کے عرصے میں اخباروں کی اشاعت کا چلن بڑھ گیا۔ ان میں بعض اخبار انگریزی اور فارسی میں شائع ہوتے تھے۔ فارسی اخبار، خبروں کے علاوہ جدید علوم کے بارے میں مضامین بھی چھاپتے تھے اور اس طرح فروغِ علم کا ذریعہ بنتے تھے۔ ۱۸۳۰ء کے بعد جب فارسی کی جگہ اُردُو کو سرکاری زبان بنا دیا گیا تو اُردُو اخباروں کو تقویت حاصل ہوئی۔ دہلی سے متعدد اخبار شائع ہونے لگے۔ علمی رسالوں کی بھی داغ بیل پڑی۔

محمد باقر نے ۱۸۳۶ء میں ''دہلی اُردُو اخبار'' کے نام سے ہفت روزہ اخبار دہلی سے جاری کیا۔ اس میں قلعہ معلی کا روزنامچہ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کی سرگرمیاں پابندی کے ساتھ شائع ہوتی تھیں۔ ملک بھر میں پھیلے ہوئے سرکاری وقائع نویسوں سے بھی خبریں حاصل کی جاتی تھیں۔ خبریں حاصل کرنے کے لیے دوسرے ذرائع بھی استعمال کیے جاتے تھے۔ خبروں سے متعلق اس اخبار نے ایک اچھا معیار قائم کیا۔ یہ اخبار کمپنی سرکار کے افسران پر بھی برابر تنقید کرتا تھا۔

''سید الاخبار'' ۱۸۳۷ء میں جاری ہوا۔ یہ ہفت روزہ اخبار تھا اور سرسید احمد خاں کے بھائی سید محمد خاں اس کے بانی تھے۔ قانونی مسائل اس کا خاص موضوع تھے۔ اسی وجہ سے قانونی حلقوں میں یہ بہت مقبول ہوا۔ سرسید اس اخبار کے لیے لکھتے تھے اور یہیں ان کی صحافی تربیت ہوئی، جس کا بھرپور اظہار ان کی آئندہ زندگی میں ہوا۔ ۱۸۵۰ء میں یہ اخبار بند ہو گیا۔ ان کے علاوہ ''صادق الاخبار''، ''کریم الاخبار''، ''خلاصہ الاخبار''، ''اخبارِ دہلی''، ''ضیا الاخبار'' وغیرہ متعدد اخبار دہلی سے شائع ہو رہے تھے۔

پنجاب کے مختلف شہروں سے بہت سے اخبارات نکلے جن میں لاہور کا ''کوہِ نور'' بہت مشہور و مقبول ہوا۔ اسے سرکاری سرپرستی حاصل تھی۔ یہ ۱۸۵۰ء میں جاری ہو کر پچپن سال تک شائع ہوتا رہا۔ پہلے یہ ہفتہ وار تھا، پھر ہفتہ میں دو بار شائع ہونے لگا اور ۱۸۸۸ء تک پہنچتے پہنچتے یہ روزنامہ ہو گیا، لیکن یہ تجربہ ناکام ہوا تو پھر ہفتہ وار ہو گیا۔ اس سے بہت سے اہلِ قلم وابستہ رہے اور ان کی صحافتی تربیت ہوئی۔ اس میں سرکاری خبروں کے علاوہ مقامی اور علاقائی خبروں پر مبنی مواد بھی کافی ہوتا تھا۔ علمی موضوعات پر مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔ سیالکوٹ، ملتان، امرتسر وغیرہ شہروں سے بھی متعدد اخبار شائع ہوئے۔ شمالی ہند میں آگرہ، لکھنؤ، بنارس، بریلی، علی گڑھ وغیرہ سے بھی متعدد اخبار شائع ہوئے۔ جنوب میں مدراس سے کئی اُردُو اخبار نکلے۔

اسی کے ساتھ علمی رسالوں کی بنیاد پڑی۔ ''خیر خواہ ہند'' ۱۸۳۷ء میں عیسائیت کی تبلیغ کے لیے نکالا۔ لیکن اس میں جدید علوم اور مختلف ممالک کے حالات سے متعلق مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔ دہلی کالج کے پرنسپل نے ۱۸۴۵ء میں ''قران السعدین'' کے نام سے ایک علمی ہفت روزہ جاری کیا۔ اس میں سائنس، ادب اور سیاست سے متعلق مضامین ہوتے تھے۔ ''فوائد الناظرین'' (۱۸۴۵ء) اور ''محبِ ہند'' (۱۸۴۷) ماسٹر رام چندر کی ادارت میں شائع ہوتے تھے۔ فوائد پندرہ روزہ تھا، اس میں مضامین کے ساتھ خبریں بھی شائع ہوتی تھیں۔ ''محبّ ہند'' بھی علمی و ادبی رسالہ تھا۔ یہ سب رسالے دلی کالج کی سرپرستی میں نکلتے تھے۔ ان کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ہندوستان کے باشندوں میں مغربی خیالات کی ترویج کی جائے۔

پنجاب سے بھی متعدد علمی رسالے شائع ہوئے۔ ان میں ''ہمائے بے بہا''، ''خورشیدِ پنجاب''، ''معلمِ ہند''، ''نور علی نور'' اور ''معلما لعلما'' کافی مشہور ہوئے۔ ان میں معیار کے اعتبار سے ''خورشیدِ پنجاب'' سب سے اعلیٰ تھا۔ اس میں یوں تو اخلاقی، علمی، تاریخی، جغرافیائی اور مختلف النوع مضامین شائع ہوتے تھے، لیکن سائنسی موضوعات پر مضامین اس کا طرۂ امتیاز تھے۔ ان کی زبان سادہ اور اندازِ بیان سلیس ہوتا تھا۔ اخبار کا ادعا تھا کہ اس کا اوّلین مقصد فروغِ علم ہے۔

انقلابِ ۱۸۵۷ء میں اخباروں نے خاصی بے باکی کا مظاہرہ کیا۔ انگریزوں کے خلاف خبریں اور تبصرے

شائع کیے۔نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۸۵۷ء کی جدوجہد کی ناکامی کے بعد اُردُو اخبار عتاب میں آئے۔ بہت سے اخبار از خود بند ہو گئے، بعض کے خلاف مقدمات قائم ہوئے اور بند کر دیے گئے۔ ۱۸۵۳ء میں اُردُو زبان کے اخبارات کی تعداد ۳۹ تھی جو ۱۸۵۷ء میں صرف ۱۲ رہ گئی، جن میں چھ پُرانے اخبار تھے اور چھ نئے۔ لیکن مجموعی تعدادِ اشاعت میں اضافہ ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے آس پاس ان اخبارات کی مجموعی تعداد چھ ہزار کے قریب تھی۔ اُردُو اخباروں نے انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اثرات کی ہمیشہ مخالفت کی۔ انگریزی اخبار یہ مطالبہ کرتے رہتے تھے کہ ان اخباروں پر پابندی عائد کی جائے۔ چنانچہ مختلف اوقات میں قوانین وضع کیے گئے۔ ان کی رو سے کمپنی کی حکومت کو یہ اختیار مل گیا کہ وہ جس اخبار کو چاہے بند کر دے اور جس اخبار پر چاہے سنسر شپ کی پابندی عائد کر دے۔ ان کا اطلاق سب اخباروں پر ہوتا تھا۔ اینگلو انڈین اخباروں نے اس پر احتجاج کیا۔ ان کا موقف یہ تھا کہ دیسی اخبارات سازش اور بغاوت میں مصروف رہتے ہیں، ان پر پابندی عائد کی جائے اور دوسرے اخباروں کو ان سے مستثنیٰ رکھا جائے۔ اگرچہ دو انگریزی اخباروں کا رویہ نہایت اشتعال انگیز تھا۔ اس کا رُخ اکثر و بیشتر مسلمانوں کی طرف ہوتا تھا۔ ''بنگال ہرکارو'' نے ایک اشاعت میں مطالبہ کیا:

> ''ہر مسمار شدہ گرجے کے بدلے میں پچاس مسجدیں مسمار کی جائیں اور دہلی کی جامع مسجد سے اس مہم کا آغاز ہو اور ہر عیسائی مرد، عورت اور بچّے کے بدلے میں ایک ہزار باغیوں کو گولیوں سے اُڑا دیا جائے۔''

دہلی سے نکلنے والے اخبار ''صادق الاخبار'' کی اشاعت سب سے زیادہ تھی اور اس کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ اس کے بارے میں یہ رائے تھی کہ اس میں جتنے مضامین چھپتے تھے، ان کا رُخ انگریز مخالف ہوتا تھا، جس سے اِس اخبار اور بعض دوسرے اخباروں کے بارے میں یہ رائے قائم کی گئی کہ قلعہ معلیٰ اور صحافت کے درمیان گہری سازش کارفرما تھی اور اخبارات نے ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے لیے زمین ہموار کی۔ اِس دور کے اخبارات کے حوالے سے درج ذیل نتائج نکالے جا سکتے ہیں:

۱ انقلابِ ۵۷ء کے وقت فارسی اور اُردُو اخبارات اپنی محدود اشاعت کے باوجود خاصے با اثر تھے۔

۲ انقلاب سے کچھ ماہ پہلے ان اخبارات نے جراتمندی کا ثبوت دیتے ہوئے تند و تیز تبصرے شائع کیے۔

۳ صحافتی قوانین کے تحت زیادہ تر کاروائی فارسی اور اُردُو اخبارات کے خلاف ہوئی۔ دوسری زبانوں کے اخبارات نسبتاً محفوظ رہے۔

۴ دیسی باشندوں کے خلاف اشتعال انگیزی کرنے والے انگریزی اخباروں کے خلاف کوئی کاروائی نہیں ہوتی تھی۔

۵ اِن اخبارات نے انگریزوں کی کامیابیوں اور سختیوں کے باوجود عوام کا حوصلہ بلند رکھا۔

۱۸۵۷ء کے بعد اُردُو صحافت کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ انیسویں صدی ختم ہونے تک تقریباً نصف صدی کی صحافت کا مطالعہ ہی اس وقت ہمارا موضوع ہے۔ ۵۷ء کے انقلاب کے بعد انگریزوں اور ان کے علوم و تہذیب کی برتری مسلم الثبوت ہوگئی۔ ہندوستانی عوام میں شکست خوردگی کا حساس عام ہوا۔ اس کے نتیجہ میں اُردُو اخبارات کا لب ولہجہ نرم اور مصالحانہ ہوگیا۔ سیاست کی جگہ مغربی علوم وفنون پر توجہ دی جانے لگی۔ حکمران طبقہ کے طرزِ عمل میں بھی تبدیلی آئی۔ اخبارات کو کچھ آزادی حاصل ہوئی اور وہ ذرا کھل کر اپنی رائے کا اظہار کرنے لگے۔

''اودھ اخبار'' جسے ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ سے منشی نول کشور نے جاری کیا اور جو تقریباً ۹۰ سال جاری رہا، اِس دور کے بڑے اخباروں میں سے ایک ہے۔ مطبع نول کشور ایشیا کے بڑے مطابع میں شُمار ہونے لگا تھا۔ اس نے بڑی تعداد میں کم یاب مذہبی کتابیں چھاپیں۔ ابتدا میں ''اودھ اخبار'' ہفتہ وار تھا، پھر ہفتہ میں دو بار ہوا اور ۱۸۷۴ء میں روزانہ ہو گیا۔ یہ خالص ایک غیر فرقہ وارانہ اخبار تھا، لیکن اپنی ظاہری ہیئت اور مضامین کے اعتبار سے یہ مسلمانوں کا اخبار معلوم ہوتا تھا۔ اس نے مسلمانوں کی تعلیمی بہتری پر مضامین شائع کیے اور اسلامی ممالک کی سیاست پر ہمدردانہ مضامین لکھے۔ اس نے تنگ نظری کی سیاست اور فرقہ وارانہ تنازعات سے اپنا دامن بچائے رکھا۔ نہ اس کا کوئی خاص سیاسی مسلک تھا، بلکہ ہمیشہ مرنجاں رنج پرسی پر گامزن رہا۔ اس دور کے بڑے بڑے ادیب وانشا پرداز اس سے منسلک رہے۔ اسی اخبار میں رتن ناتھ سرشار کا ''فسانۂ آزاد'' قسط وار شائع ہوا، جس سے اِس ''افسانہ'' کی شہرت کے ساتھ ساتھ اخبار کی مقبولیت میں بھی اضافہ ہوا۔

اپنے مضامین، تبصروں اور خبروں کے اعتبار سے یہ ایک اعلیٰ درجے کا اخبار تھا۔ جگہ جگہ اس کے نامہ نگار مقرر تھے جو مقامی خبریں برابر ارسال کرتے رہتے تھے، انگریزی اور فارسی اخباروں سے بین الاقوامی خبریں حاصل کی جاتی تھیں۔ اس کے علاوہ ہر قسم کے معاشرتی، علمی اور فنّی موضوعات پر دقیع مضامین شائع ہوتے رہتے تھے۔ اخبار نے اکثر و بیشتر ایسے مضامین شائع کیے جن سے مسلمانوں کے خلاف پھیلی ہوئی غلط فہمیوں اور والیانِ ریاست کے بارے میں بداندیشیوں کو دُور کرنے میں مدد ملے۔ اخبار کے اداریوں میں نہ صرف قومی مسائل پر بحث ہوتی تھی، بلکہ عوام کی مشکلات اور شکایات کا بھی برملا اظہار ہوتا تھا۔ اودھ اخبار اصلاح معاشرہ کا حامی تھا اور مشرقیت کا علمبردار ہونے کے باوجود اس بات کے لیے بھی کوشاں تھا کہ ہندوستانی مغربی علوم اور مغرب کی اچھی باتوں کو اختیار کر لیں۔

غرضیکہ اس اخبار نے طویل مدت تک نہایت مفید خدمات انجام دیں۔ اس نے مثبت، تعمیری اور ترقی پسند نقطۂ نظر کو اپنایا۔ اپنی تمام تحریروں میں سنجیدگی اور متانت کو برقرار رکھا۔ معاشرتی مسائل پر اظہارِ خیال کیا تو اس طرح کہ بہتری کی صورت پیدا ہو۔ اعلیٰ درجے کے علمی مضامین شائع کیے جو اس سے وابستہ ادیب و انشا پرداز لکھتے تھے اور انگریزی اخبارات سے مضامین کے ترجمے بھی شائع کرائے۔ اپنی جملہ تحریروں سے اس نے صحافتی معیار کو بلند کیا۔

ابھی غدر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ پوری طرح فرو بھی نہیں ہوا تھا کہ سرسید نے رسالہ ''اسبابِ بغاوتِ ہند'' لکھ کر حکومتِ برطانیہ کے سامنے پیش کیا۔ اس میں مدلل انداز میں بتایا گیا کہ غدر کسی سازش کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ کمپنی کی حکومت کے رویوں اور ان سے پیدا ہونے والی غلط فہمیوں نیز ہندوستانی عادات و اطوار کے خلاف قوانین بنانے کے باعث یہ بغاوت ہوئی۔ سرسید نے ۱۸۶۳ء میں یہ تجویز پیش کی کہ ایک ایسی مجلس قائم کی جائے جو ہندوستان میں علم کی توسیع و ترقی کے لیے کام کرے، خاص طور پر جدید سائنس کی معلومات کو عام کرے۔ ۱۸۶۴ء میں سائنٹفک سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے مقاصد میں ایک اخبار کا جاری کرنا بھی شامل تھا جس نے ہندوستانیوں کی فہم و فراست میں ترقی ہو۔ ۱۸۶۶ء میں علی گڑھ سے اخبار سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ نکلنا شروع ہوا۔ اس کا ایک کالم انگریزی میں اور اسی مضمون پر مشتمل (ترجمہ) دوسرا کالم اُردُو میں ہوتا تھا۔ بعض مضامین دونوں زبانوں میں الگ الگ بھی ہوتے تھے۔ مقصد یہ تھا کہ انگریز اور ہندوستانی دونوں ہی اس اخبار سے فائدہ اُٹھا سکیں۔ علمی اور سائنسی مضامین کے ساتھ

سرسید نے اس میں سیاسی مسائل پر بھی مضامین لکھنا شروع کیے تا کہ ایک طرف حکومت اور انگریزوں کو ہندوستانیوں کے خیالات واحساسات سے آگاہ کیا جائے اور دوسری طرف ہندوستانیوں میں سیاسی شعور بیدار کیا جائے۔ حالؔی نے اس کے بارے میں لکھا تھا:

''اس میں سوشل، اخلاقی، علمی اور پولٹکل ہر قسم کے مضامین برابر چھپتے تھے..... ہندوستان کے طریقِ معاشرت، یا تعلیم یا کسی علمی یا تاریخی تحقیقات کے متعلق جتنے لکچر سوسائٹی میں دیے جاتے تھے، وہ سب اس کے ذریعہ سے شائع ہوتے تھے..... یہ کہنا کچھ مبالغہ نہیں ہے کہ کم ازکم شُمالی ہندوستان میں عام خیالات کی تبدیلی اور معلومات کی ترقی اس پرچہ کے اجرا سے شروع ہوئی ہے.....اس کی آواز ہمارے عام دیسی اخباروں کی طرح کوئی معمولی آواز نہ تھی، بلکہ جِن معاملات پر وہ بحث کرتا تھا اور دخل دیتا تھا، ہمیشہ اُس کی آواز پر کان لگائے جاتے تھے اور اس کو غور سے سُنا جاتا تھا..... اس نے اپنی طرزِ تحریر میں کبھی کسی قوم یا مذہب یا شخص کی دل آزاری روا نہیں رکھی..... ہندو مسلمانوں کے مذہبی جھگڑوں سے وہ ہمیشہ بے تعلق رہا اور اگر کچھ بولا تو دونوں کو صلح وآشتی کی نصیحت کی۔''

اِس اخبار نے اُردُو صحافت پر زبردست اثر ڈالا۔ سرسید کی طرزِ تحریر کی سادگی، بے تکلفی اور لطافت کی وجہ سے نہ صرف لوگ ان کو شوق سے پڑھتے تھے بلکہ اپنی تحریروں میں اس بے تکلفی اور سادگی کی تقلید کرنا چاہتے تھے۔ اِسی طرح سیاسی معاملات پر آزادانہ رائے زنی کی طرف لوگوں کا رُجحان بڑھا۔ تہذیب وشائستگی کو برقرار رکھتے ہوئے سرسید نے

انگریز حکام وعمال کے رویوں پر نکتہ چینی کی اور ان کے ذریعہ ہندوستانیوں کی ذلت کے خلاف آواز بلند کی۔ انگریزی اخباروں کے معاندانہ رویہ اور بے جا نکتہ چینیوں کے رو میں مضامین شائع کیے اور ہندوستانیوں کے نقطۂ نظر کی حمایت و وکالت کی۔ سرسید نے واقعات ومعاملات پر بے لاگ رائے ظاہر کی اور عوام کے خیالات کی بے باکی کے ساتھ ترجمانی کی۔ لیکن اس بات کا بھی خیال رکھا کہ حکومت کے حلقوں میں غلط فہمیاں نہ پیدا ہوں۔ اس طرح یہ اخبار صحافت کے لیے ایک عمدہ نمونہ بن گیا۔

اخبار ''سائنٹفک سوسائٹی'' ایک سیاسی، علمی، اخلاقی اور معاشرتی اخبار تھا جو سارے ہندوستانیوں کے لیے نکالا گیا تھا اور اس کا پورا مزاج ہندوستانی تھا۔ سرسید نے جو تعلیمی، معاشرتی اور مذہبی تحریک شروع کی تھی، اس کا خطاب خاص طور پر مسلمانوں سے تھا اور اس کا مقصد قوم کے اندازِ فکر میں تبدیلی پیدا کرنا تھا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے ۱۸۷۰ء میں ''تہذیب الاخلاق'' کا اجرا عمل میں آیا۔ اِس میں ایسے مضامین چھپتے تھے جو نئی فکر کو جنم دے سکیں اور جمود و تعطل ختم ہو۔ اس کے لیے انھوں نے انگلستان کے اٹھارویں صدی کے مجلّات ٹیٹلر (Tatler) اور اسپیکٹیٹر (Spectator) کو نمونہ بنایا۔ ان مجلّات نے اٹھارویں صدی کے انگلستان کے معاشرے میں لوگوں کے عادات، رسم ورواج اور قومی خیالات میں بڑا انقلاب پیدا کر دیا۔ ''تہذیب الاخلاق'' کا مقصد بھی یہ قرار پایا کہ مسلمانانِ ہند کو کامل درجے کی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے۔ تہذیب کی تعریف کرتے ہوئے سرسید نے لکھا تھا کہ:

> ''اس سے مراد ہے اِنسان کے تمام افعال ارادی اور اخلاق اور معاملات اور معاشرت اور تمدن اور طریقۂ تمدن اور صرف اوقات اور علوم اور ہر قسم کے فنون و ہنر کو اعلیٰ درجے کی عمدگی پر پہنچانا اور ان کو نہایت خوبی اور خوش اسلوبی سے برتنا جس سے اصلی خوشی اور جسمانی خوبی ہوتی ہے اور تمکن اور وقار اور قدر و منزلت حاصل کی جاتی ہے اور وحشیانہ پن اور اِنسانیت میں تمیز نظر آتی ہے۔''

سرسید اوران کے رفقا نے اپنی تحریروں کے ذریعہ اس پر اصرار کیا کہ مسلمانوں کو اندھا دھند تقلید چھوڑ کر آزادیٔ رائے اختیار کرنی چاہئے۔ وہ شرکانہ عقائد سے کنارہ کش ہو جائیں اور اپنے عقائد کو ہیئتِ اسلام کے مطابق کریں۔ سرسید نے ایک مضمون میں ایسی ۲۹ شقوں کا ذکر کیا، جن میں تہذیب کی ضرورت ہے۔ ایک مضمون ''تکمیل'' میں انھوں نے لکھا:

> ''جو علومِ دینوی ہم مدتِ دراز سے پڑھتے آئے ہیں اور جو اپنے زمانے میں ایسے تھے کہ اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے، انھیں پر پابند رہنے کے لیے ہم پر کوئی خدا کا حکم نہیں آیا تھا۔ پھر کیوں ہم اپنی آنکھ نہ کھولیں اور نئے نئے علوم اور نئی نئی چیزیں جو خدائے تعالی کی عجائبِ قدرت کے نمونے ہیں اور جو روز بروز اِنسان پر ظاہر ہوتے جاتے ہیں، ان کو کیوں نہ دیکھیں۔''

یہ ایک طرح سے ان جدید علوم کی وکالت تھی جو اس وقت انگریزوں کے ساتھ یورپ سے ہندوستان میں آرہے تھے اور جن کی اشاعت کے لیے سرسید برابر کوشاں تھے۔ وہ آزادیٔ رائے کے زبردست حامی تھے۔ ایک مضمون میں انھوں نے لکھا:

> ''رایوں کا بند رہنا خواہ بہ سبب کسی مذہبی خوف کے اور خواہ بہ سبب اندیشہ برادری قوم کے اور خواہ بدنامی کے ڈر سے اور یا گورنمنٹ کے ظلم سے نہایت ہی بری چیز ہے۔''

''تہذیب الاخلاق'' کے گہرے اثرات معاشرے پر مرتب ہوے۔ حالؔی نے ان اثرات کو کچھ اس طرح شُمار کرایا ہے:

۱ ہندوستان میں جگہ جگہ اسکول قائم ہوئے۔

۲ علما سرسید کے مخالف ہونے کے باوجود علومِ جدیدہ کی تحصیل کی ضرورت محسوس کرنے لگے۔

۳ مسلمان اپنے اسلاف کے کارناموں سے باخبر ہوئے۔

۴ یورپی مصنفین کے پھیلائے ہوئے اسلام پر اعتراضات کے رد سے لوگ واقف ہوئے۔

۵ مسلمانوں میں تعصّبات کم ہوئے اور تقلید کی بندشیں ڈھیلی ہوئیں۔

۶ اُردُو ادب میں ایک انقلاب رونما ہوا اور اُردُو شاعری نے نئی کروٹ لی۔

۷ دینی مسائل پر سادہ اور سلیس زبان پر مضمون لکھے جانے لگے۔ اس کا اثر عام مضمون نِگاری پر ہوا۔

سرسید کے مذہبی خیالات کے خلاف ہندوستان بھر میں مخالفت کا ایک طوفان برپا ہو گیا اور بے شُمار اخبار اور رسالے سرسید کی مخالفت میں شائع ہونے لگے۔ اِن سب نے مضمون نِگاری کی وہی روش اختیار کی جس کی داغ بیل سرسید نے ڈالی تھی۔ اس طرح اُردُو تحریروں کا ایک نیا اسلوب قائم ہوا۔

''انجمنِ اشاعتِ مطالب مفید پنجاب'' جو ''انجمنِ پنجاب'' کے نام سے مشہور ہوئی۔ ۱۸۶۴ء میں اس کا قیام عمل میں آیا اور ۱۸۶۵ء میں اس کے مقاصد کو فروغ دینے کے لیے ایک رسالہ شائع ہونا شروع ہوا۔ اس رسالے کی ادارت مولانا محمد حسین آزاد کے سپرد ہوئی۔ اس میں ایک تو انجمن کی مفصل کاروائی درج ہوتی تھی، دوسرے علمی و ادبی مضامین شائع ہوتے تھے۔ کچھ مواد انگریزی میں بھی شائع ہوتا تھا۔ ۱۸۷۰ء میں یہ رسالہ بند ہو گیا اور اس کی جگہ ''اخبارِ انجمنِ پنجاب'' شائع ہونے لگا۔ اسے حکومت کی سرپرستی بھی حاصل تھی اور اس کی پالیسی نہایت محتاط و معتدل تھی۔ یہ واضح کیا گیا کہ:

> ''اس (اخبار) سے مقصد اصلی یہ ہے کہ ہمارے ہم وطن
> خیالاتِ انگریزی اور منشائے سرکار اور سرگزشتِ زمانہ سے
> واقف ہوں اور سرکار کو دیسی لوگوں کے خیالات ظاہر ہوں،

تا کہ اس سے حاکم اور محکوم دونوں کو فائدہ پہنچے اور بہبودیٔ
ملک ہو۔''

اخبار پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مضامین میں بڑا تنوع تھا۔ سائنس، علم و ادب، معاشرت، جغرافیہ، تاریخ، سیاست، طب، معشیت، معلومات عامہ وغیرہ موضوعات پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ قومی اور بین اقوامی خبریں معتبر ذرائع سے اخذ کی جاتی تھیں۔ اس کی ایک نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ یہ بعض مسائل پر رائے عامہ معلوم کرنے میں خاص اہتمام کرتا تھا۔

جس طرح ''اخبارِ انجمن پنجاب'' ایک جماعت کی نمائندگی اور ترجمانی کرتا تھا، اسی طرح ہندوستان بھر میں پھیلی ہوئی تعلیمی، معاشرتی، دینی اور ادبی مجالس کے اخبارات بھی شائع ہوتے تھے۔ ان سب کی اشاعت اس نصف صدی میں شروع ہوئی۔ مثلاً ''اخبارِ انجمنِ ہند'' لکھنؤ، رسالہ ''انجمنِ اسلامی'' کلکتہ، رسالہ ''انجمنِ زماہ'' گونڈہ، رسالہ ''انجمنِ مفید عام'' قصور، رسالہ ''انجمنِ تہذیب'' کانپور، ''ارمغان'' بمبئی، ''حمایتِ اسلام'' لاہور وغیرہ وغیرہ۔

ہندوستان میں جدید دور کی مطبوعہ صحافت کا آغاز برطانیہ کے اخباروں کے نمونے پر ہوا۔ اودھ اخبار نے لندن کے ''دی ٹائمز'' کو نمونہ بنایا اور سرسید نے تہذیب ''الاخلاق'' ٹیٹلر اور اسپیکٹر کی تقلید میں نکالا۔ اِن سب نے سنجیدہ صحافت کی روایت کو مضبوط کیا۔ انیسویں صدی کے وسط میں لندن سے ''پنچ'' کی اشاعت شروع ہوئی۔ یہ صحافت میں مزاح نِگاری کو داخل کرنے کی شعوری کوشش تھی۔ اس سے اُردُو صحافت بھی متاثر ہوئی اور انیسویں صدی کے ربع آخر میں ''پنچ'' اخبارات کا وہ غلغلہ ہوا کہ ہر طرف انھیں کا طوطی بولنے لگا۔ اخبارات، انجمنیں، افراد سبھی ان کا ہدف بنے اور اس لیے ان کی سخت مخالفتیں بھی ہوئیں، لیکن ان کا کوئی اثر نہ ہوا اور تیس پینتیس سال تک یہی انداز صحافت پر غالب رہا۔

پنچ اخباروں میں ''اودھ پنچ'' (۱۸۷۷ء تا ۱۹۱۲ء) کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہوئی۔ اس کو اُردُو کے معروف اہلِ قلم کی معاونت حاصل تھی۔ منشی سجاد حسین اس کے مدیر تھے اور رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمد آزاد، اکبر الہ آبادی، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، منشی جوالا پرشاد برق وغیرہ بہت سے اہلِ قلم اس کے لیے لکھتے رہے۔ اسے لندن پنچ کی ہم سری بلکہ اس پر برتری کا بھی دعوی تھا۔ اگرچہ اس سے پہلے بھی مزاحیہ اخبار نکلتے رہے تھے،

لیکن ان کے اثرات عام نہ ہو سکے اور اکثر اپنی بہارِ چند روزہ دکھا کر بند ہو گئے۔ ''اودھ پنچ'' اپنے زمانے کی انقلابی تبدیلیوں کے خلاف ردِعمل کے طور پر نمودار ہوا تھا۔ اس نے سماج کو ایک ایسا آئینہ دیا جس میں اس کی مضحکہ خیز صورت نظر آنے لگی۔ انڈین نیشنل کانگریس قائم ہوئی تو اس اخبار نے اس کی حمایت کی۔ اس کی پالیسی کے بنیادی نکات یہ تھے:

(۱) ہندو مسلم اتحاد اور انڈین نیشنل کانگریس کی حمایت

(۲) حکمراں طبقہ پر بے باک نکتہ چینی

(۳) مغربی تہذیب کی مخالفت اور مشرقی اقدار کی علم برداری اودھ پنچ سیاست کو ظرافت کا جامہ پہنا کر پیش کرتا تھا اور یہ طریقہ بہت موثر بھی تھا۔ مثلاً:

> ''مبارک وہ کالے جو ستائے جاتے ہیں کیوں کہ آسمان کی راحت انھیں کے لیے ہے۔ مبارک وہ جو سول سروس کے لیے رنجیدہ ہیں، کیوں کہ سرکار سے زبانی تسلی دی جائے گی۔ مبارک وہ جو قحط کے بھوکے پیاسے ہیں کیونکہ پادریوں کی بدولت مسیحی مذہب سے مشرف ہوں گے۔''

اِس اخبار نے مخالفین کا خاکہ اڑانے کے لیے کارٹون کو باقاعدگی کے ساتھ استعمال کیا۔ ''اودھ پنچ'' کے مزاح کی تیز لے سے اُردُ وصحافت کو نقصان بھی پہنچا۔ اس میں کبھی ابتذال بھی پیدا ہو جاتا تھا۔ دوسرے اخباروں نے اس کی تقلید کی تو فحاشی تک پہنچ گئے۔ اس فحش نِگاری نے صحافت کے وقار کو مجروح کیا۔

انیسویں صدی کے ربع آخر میں چالیس سے زیادہ اخبار ''پنچ'' کے نام سے نکلے۔ مثلاً ''پنجاب پنچ''، ''بنگال پنچ''، ''کشمیر پنچ''، ''دکن پنچ'' وغیرہ یا ایسے ہی ظریفانہ نام رکھے گئے۔ مثلاً ''چلتا پرزہ''، ''ظریفِ ہند''، ''شیخ چلی'' وغیرہ۔ بدلتے ہوئے حالات اور مذاق میں ''پنچ اخباروں کی مزاحیہ اور ظریفانہ تحریروں کا اثر کم ہوتا چلا گیا۔ انیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے نئے تقاضوں نے نئی قسم کی صحافت کو جنم دیا اور اُردُ وصحافت کا کارواں آگے بڑھا۔

مذکورہ بالا اخباروں کے علاوہ بھی ملک کے طول وعرض میں اُردُو اخبارات شائع ہو رہے تھے۔ان میں بعض خاصے دقیع بھی تھے،اس لیے ان کا بھی مختصر بیان ضروری ہے۔

''قیصر الاخبار'' ۱۸۷۷ء میں الہ آباد سے شائع ہونا شروع ہوا۔اس میں مضامین اور خبریں زیادہ ہوتی تھیں۔ان کا بڑا حصّہ بین الاقوامی خبروں پر مشتمل ہوتا تھا۔اس نے انگریزی اخباروں کی بے جا نکتہ چینیوں کے خلاف پُر زور مضامین لکھے۔۱۸۷۸ء میں الہ آباد سے ہی ''احسن الاخبار'' شائع ہونا شروع ہوا۔یہ معتدل مزاج کا اخبار تھا اور ترکوں کی حمایت میں اکثر آواز اُٹھاتا تھا۔۱۸۸۳ء میں لکھنؤ سے ''ہندوستانی'' جاری ہوا۔پہلے یہ ہفتہ وار تھا، پھر ہفتہ میں تین بار شائع ہونے لگا۔یہ اخبار بلند معیار کا حامل تھا۔حالاتِ حاضرہ اور سیاسی مسائل پر سنجیدہ اور متین انداز میں تبصرے کرتا تھا۔

یکم اگست ۱۸۹۰ء کو مولانا عبدالحلیم شرؔر نے لکھنؤ سے ہفت روزہ ''مہذب'' جاری کیا، جو مواد، خیالات، طباعت اور کتابت کے لحاظ سے ایک اعلیٰ پائے کا اخبار تھا۔اس کا زیادہ حصّہ اداریوں اور مضامین پر مشتمل ہوتا تھا۔انقلاب ۵۷ء کے کچھ عرصہ بعد ہی دہلی سے ''اکمل الاخبار'' کی اشاعت شروع ہوئی۔اپنی سنجیدگی کی وجہ سے یہ ''اودھ اخبار'' کی طرح ہی اپنے ہم عصروں میں ممتاز تھا۔لاہور سے نکلنے والے ''پنجابی اخبار'' ''رفیقِ ہند'' اور ''آفتابِ پنجاب'' وغیرہ بہت مقبول ہوئے۔اسی زمانے میں بمبئی سے ''کشف الاخبار'' اور مدراس سے ''شمس الاخبار'' منصۂ شہود پر آئے۔پھر مدراس سے نکلنے والے اخبارات کی ایک طویل فہرست ہے۔بنگلور سے بھی کئی اخبارات نکلے۔ان پر سرسید کی تحریک کے اثرات نہیں تھے،لیکن زمانہ کے تقاضوں کو یہ بھی بخوبی پورا کر رہے تھے۔ایسے ہی حیدرآباد دکن سے متعدد اخبار نکلے، اِن میں سے بعض دیر تک قائم رہے۔

۱۸۵۸ء میں کلکتہ سے نکلنے والے ''اُردُو گائیڈ'' کو اُردُو کا پہلا روزنامہ کہا جا سکتا ہے۔''اودھ اخبار'' (۱۸۷۴ء) روزنامے کی حیثیت سے دوسرے نمبر پر ہے۔انیسویں صدی کے ربع آخر میں روزناموں کا چلن کافی بڑھ گیا تھا۔لاہور، کلکتہ، لکھنؤ، الہ آباد، مدراس، بمبئی، پٹنہ وغیرہ سے متعدد اخبارات نکلے۔اِن میں سے ہر ایک اپنے رنگ میں منفرد تھا اور صحافتی دُنیا میں نئی بہار دِکھا رہا تھا۔حکومت اور انگریزوں کی لے بھی اب بڑھ رہی تھی اور یہ اخبار بڑی بے باکی سے حکومت کی غلطیوں اور ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھا رہے تھے۔

وقت کے گزرنے کے ساتھ ایک طرف صحافتی قوانین میں نرمی پیدا ہوئی اور ٹیکسوں اور ڈاک خرچ میں کمی ہوگئی تو دوسری طرف کاغذ کی قیمت بھی کم ہوگئی۔ صنعت کے ترقی پانے کے باعث اخبارات کو ہندو بیرونِ ہند کے اشتہارات ملنے لگے۔ تعلیم کے فروغ سے قارئین کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا۔ بعض اخبارات کی ادارت بہت باصلاحیت افراد نے سنبھالی۔ ان سب باتوں کا ملا جلا اثر یہ ہوا کہ اُردُ وصحافت تیزی سے ترقی کرنے لگی۔ اخبارات کی اشاعت میں بھی اضافہ ہوااور معیار بھی بلند ہوا۔

ان سب میں سرسید اوران سے متاثرہ اخبارات پورے جوش و جذبے کے ساتھ ایک تحریک کو آگے بڑھانے کی سعی کر رہے تھے۔ گویا سرسید (علی گڑھ) تحریک ان کا مرکز ومحور بن گئی تھی۔ اس لیے بجا طور پر انیسویں صدی کے نصف دوم کو سرسید کا دور کہا جا سکتا ہے۔ اس دور میں ادب کی دوسری اصناف کے ساتھ اُردُ وصحافت نے بھی زبردست ترقی کی اور بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں اُردُ وصحافت نے جن بلندیوں کو چھوا، بیشتر ہندوستانی زبانوں کی صحافت اس تک پہنچنے سے محروم رہی۔ ان اخبارات نے حکومت اور دوسرے مخالفین سے اپنا لوہا منوالیا۔

اکائی نمبر 6: اُردو نثر میں ادبِ لطیف (سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری)

زندگی ایک حرکتِ مسلسل ہے۔ اِسی لیے اِس میں تبدیلی کا عمل لازمی ہے۔ اِسی سے زندگی میں تازگی پیدا ہوتی رہتی ہے، ورنہ جمود کی کارفرمائی ہوتی ہے تو تازگی باقی نہیں رہتی اور زندگی سے جدت و تنوع ختم ہو جاتا ہے۔ اِنسانی فطرت کا بھی یہی تقاضا ہے کہ وہ زیادہ عرصے تک یکسانیت اور یکرنگی کو قبول نہیں کر سکتی۔ عمدہ سے عمدہ سامانِ آسائش، نئے سے نئے خیالات، دل کش نظریات، مفید ترین افکار، سبھی کچھ عرصہ بعد اپنی تب و تاب، دل کشی اور مقبولیت کھو بیٹھتے ہیں۔ تغیر کے خارجی محرکات میں معاشی، معاشرتی اور سیاسی واقعات و حادثات کو نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ تغیر غیر محسوس طور پر جاری رہتا ہے۔ جب اس خواہش کی تکرار ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات میں بھی ہونے لگے تو اسے بالعموم رُجحان کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ رُجحان مقبول ہوتا ہے تو وسیع تر حلقے کی نمائندگی کرنے لگتا ہے۔ عام طور پر رُجحان کا اثر آہستہ روی کے ساتھ جاری رہتا ہے اور لوگوں کے خیالات میں تبدیلی پیدا کرتا رہتا ہے۔ یہ اثر بڑھ جائے اور زیادہ وسیع حلقہ اس کو قبول کر لے تو تحریک کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ رُجحان کی حد تک ایک ابہام رہتا ہے۔ اس کی کوئی واضح صورت سامنے نہیں آتی، لیکن رُجحان تحریک میں تبدیل ہو جاتا ہے تو اس کی شکل واضح اور متعین ہو جاتی ہے۔ اس طرح اِنسان کی تغیر اور تبدل کی فطری خواہش ہوتی ہے۔ لیکن ہر تحریک خود اسی تبدیلی کے عمل کا شکار ہو جاتی ہے۔

انیسویں صدی کے مخصوص حالات نے سرسید (علی گڑھ) تحریک کو جنم دیا تھا۔ ادبی محاذ پر اس سے اُردُو زبان کو وسعت ملی۔ اُردُو ادب کے اسالیبِ بیان اور مضامین میں توسیع ہوئی اور اُردُو عقلی علوم کی زبان بن گئی۔ اس تحریک نے زمانہ کے تقاضوں کو پورا کرنا اپنا مقصدِ اوّلین قرار دیا تھا، اس لیے جذبات سے زیادہ عقلیت، تخیل سے زیادہ حقیقت پسندی پر زور دیا گیا تھا اور اسی لیے شاعری سے زیادہ نثر کو فروغ حاصل ہوا۔ اس تحریک نے اُردُو نثر کا ایک باوقار، سنجیدہ اور متوازن معیار قائم کیا اور اسے شاعری کے مقفّی اور مسجع اسلوب سے نجات دلا کر سادگی اور متانت کی کشادہ راہ پر ڈال دیا اور یوں ادب کی افادی اور مقصدی حیثیت ابھر کر سامنے آئی۔ لیکن افادیت اور مقصدیت پر بہت زیادہ اصرار نے ادب کو اِنسان کی مادی ضرورتوں کا تابع بنا دیا اور اس لیے فرد کے بجائے اجتماع کو مخاطب بنایا۔ ادب کا ناصحانہ رنگ کچھ

زیادہ ہی گہرا ہو گیا۔ سارا زور خارجی ترقی پر تھا اِس لیے ادب میں بھی یہی عناصر ابھرے اور اِنسان کے اندرون اور ادب کا رشتہ کمزور ہو گیا۔ اس سے ادب میں یکسانیت اور یکرنگی بھی پیدا ہوئی۔

یہ تحریک ذہنی تلاطم کے دور میں وجود میں آئی تھی، مگر اس نے جذبات کے بجائے تعقل کو اپنا رہ نما بنایا۔ اس میں حرکت و عمل کی فراوانی تھی، لیکن اس نے مستقبل پر نظریں جمانے کے بجائے حال کو اہمیت دی اور اس مستقبل کا خواب دیکھا جو اس حال کے بطن سے پیدا ہونے والا تھا۔ دوسری طرف اس نے اسلوب کی خوب صورتی اور بیان کی آرائشوں کو نظر انداز کر کے نفسِ مضمون پر توجہ صرف کی۔ وحدت و تنظیم اور لگے بندھے سانچو کے بجائے اس نے تنوع کو شعار بنایا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ یہ تحریک نہ رومانی کہی جا سکتی تھی اور نہ کلاسیکی۔ مگر اس کی مقصدیت تھکا دینے والی تھی۔ اسی لیے جلد ہی اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہو گیا۔ یہ ردِ عمل اُردُ وادب میں ادبِ لطیف کی بنیاد بن گئی۔

لیکن اس ردِ عمل کے شروع ہونے سے پہلے ہی مشرقی مزاج کی افتاد نے جذبہ اور تخیل کو بروئے کار لا کر ادب میں وہ رنگینی پیدا کر دی جو افادیت اور مقصدیت سے پامال ہو رہی تھی۔ اس کے سب سے بڑے نمائندہ محمد حسین آزاد ہیں جنھوں نے تعمیرِ قومی کے مقصد سے ادب ہی کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے انگریزی انشا پردازی کو نمونہ کے طور پر استعمال کیا۔ ''نیرنگ خیال'' کے مضامین جو انگریزی انشا کے ترجمے یا چربے ہیں، تخیل آفرینی کی عمدہ مثال پیش کرتے ہیں۔ وہ ''آبِ حیات'' ہو یا ''سخن دانِ فارس'' یا ''دربارِ اکبری'' سب میں آزاد نے قوتِ متخیلہ کو ایسی آزادیٔ پرواز عطا کی کہ حقائق میں داستان کا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ تشبیہہ، استعارہ، تمثیل وغیرہ کے ذریعہ حسنِ بیان پیدا کرنے پر پوری توجہ صرف کی گئی ہے۔ شرر نے اپنی دل کش تحریروں کے ذریعہ ماضی کو زندہ کرنے کی کوشش کی۔ ان مصنفین کے یہاں اسلوب کی رنگینی، زبان کی دل کشی، تشبیہہ و استعارہ کی فراوانی تو ہے، لیکن انھوں نے مقصدیت کو نظر انداز نہیں کیا۔ لیکن بیسویں صدی میں جو نسل ابھری، اس کے ذہنی ارتقا میں باغیانہ عناصر کی بھی کارفرمائی تھی۔ یہ خیال انقلابی بھی تھا اور جمالیاتی بھی۔ اس جمالیاتی احساس نے انھیں ایسے طرزِ تحریر کی طرف مائل کیا جو نفیس و لطیف تھا اور ایسے موضوعات کی طرف راغب کیا جو دل کش تھے۔ ادبِ لطیف کے لکھنے والے جمالیاتی دبستان کے ادیب کہے جا سکتے ہیں۔ یہ ''ادب برائے ادب'' کے نظریہ کے حامی تھے۔ ان کے رومانی موضوعات حُسن و عشق کی دُنیا کی سیر کراتے ہیں اور حُسنِ فطرت

کے تماشے دِکھاتے ہیں۔ان کی تخلیقات میں کوئی اعلیٰ مقصد جگہ نہیں پاتا۔ادبِ لطیف کے لکھنے والے جمالیاتی قدروں کے دلداہ اور حُسن کے پجاری تھے۔ان کی حُسن پرستی،اس زمانے کے شدید افادی اثرات کے ردِعمل کا نتیجہ تھی۔یہ اپنے دور سے مطمئن نہیں تھے۔وہ مغرب سے متاثر تو تھے،لیکن مغرب کا غلام بن جانا گوارا نہ تھا۔مذہب کی قید و بند سے بھی یہ خود کو آزاد کرنا چاہتے تھے۔اس کوشش نے اِن کے ذہنوں میں حُسن کا ایک نیا احساس پیدا کیا۔شخصیت اور انفرادیت کا ایک نیا تصور آراستہ کیا اور جلد ہی ہمارا ادب علم و حکمت سے نکل کر جاذب نظر شخصیتوں اور حُسن پرست کرداروں کا ذریعۂ اظہار بن گیا۔اسی طرح سرسید تحریک سے جو اجتماعیت کا احساس پیدا ہوا تھا،اس نے فرد کو پسِ پشت ڈال دیا تھا۔ مغرب کے رومانی شعراء کے براہِ راست مطالعہ کا موقعہ ملا تو احساسِ ذات بھی شدید ہونے لگا اور فرد نہ صرف اپنی انفرادیت کو تلاش کرنے پر مائل ہوا بلکہ اس کی انانیت پروان چڑھی۔چنانچہ جب ۱۹۰۱ء میں ''مخزن'' کا اجرا ہوا اور اس نے روشِ عام سے ہٹ کر جذبہ اور تاثیر کو رنگین زبان میں پیش کرنا شروع کیا تو اس عہد کے بیشتر نوجوان ادیب ''مخزن'' کی طرف متوجہ ہو گئے۔''مخزن'' کے لکھنے والے سرسید اسکول کی طرح افادیت اور اصلاح کے علم بردار نہیں تھے۔حالؔی اور آزادؔ کی طرح وہ ادب میں مشنری کے جوش اور مصلح کی تڑپ کے بجائے خوش مذاقی اور نکھار کو تلاش کرتے تھے۔تخیل کی پرستش،جمالیاتی احساس اور انفرادیت کے حصول کے لیے مروجہ سماجی انداز سے رہائی کی کوشش نیز پُر تکلف اسلوب ان کی امتیازی خصوصیات تھیں۔

اس دور میں جو ادیب ''مخزن'' کے صفحات پر نمایاں ہوئے ان میں اقبالؔ،ابوالکلام آزادؔ،سجاد حیدر یلدرم،آغا حشر قزلباش،ظفر علی خان،مرزا محمد سعید''خوشی محمد ناظرؔ''،غلام بھیک نیرنگؔ،مہدی افادی،لطیف الدین احمد،خواجہ حسن نظامی اور شیخ عبدالقادر وغیرہ کے نام بہت اہم ہیں۔ان ادیبوں نے اُردو زبان کو ایک خاص قسم کی لطافت سے آشنا کیا اور طاقتور مخیلہ کے بل بوتے پر رومانی تصورات کو فروغ دینے کی کوشش کی۔بعد کے آنے والوں میں سجاد انصاری،خلیقی دہلوی مجنوںؔ گورکھپوری،نیازؔ فتحپوری،حجاب امتیاز علی،قاضی عبدالغفار،میرزا ادیب ایسے بہت سے نام ہیں جنھوں نے ادبِ لطیف کے سرمایہ میں اضافہ کیا۔یہاں ان متعدد روشن میناروں میں سے صرف تین کا ذکر کیا جائے گا یعنی سجاد حیدر یلدرم،نیازؔ فتحپوری اور مجنوںؔ گورکھپوری۔

سجاد حیدر یلدرم

سجاد حیدر یلدرم کو ادبِ لطیف کا مطلع اوّل کہا جا سکتا ہے۔ رومانیت یلدرم کی شخصیت بھی ہے اور ان کا سلوب بھی۔ وہ ابتدائے عمر سے ہی نہ صرف اپنے ماحول سے غیر مطمئن تھے بلکہ اسے اپنے خیال کے مطابق بدلنے کے آرزو مند بھی تھے۔ ترکی جو مشرق و مغرب کی تہذیبوں کا سنگم تھا، ان کا آئیڈیل بن گیا۔ یلدرم کے ادب میں مشرقی وضع داری اور مغرب کی آزادہ روی کا جو امتزاج ملتا ہے وہ اِسی کا نتیجہ ہے۔ یلدرم کی تحریروں نے اُردُو میں رومانوی تحریک کا ایک باقاعدہ اسلوب کی طرح آغاز کیا اور لطافت و کیفیت کو نثر میں ان کی اصل جگہ بخشی۔ انھوں نے نثر میں شاعری کی اور اُردُو کو ایک جدید اسلوب سے آشنا کیا۔ انھیں ترکی تخلیقات میں خیال کی رعنائی عزیز تھی۔ انھوں نے اردُو میں بھی وہی حُسن پیدا کرنے کی کوشش کی۔

ان کی بیشتر تحریریں ترکی سے ترجمہ یا ماخوذ ہیں۔ ''شالث بالخیر''، ''زہرا''، ''مطلوب حسیناں''، ''آسیبِ الفت''، ''ہما خانم'' ترکی ناولوں کے ترجمے ہیں۔ ''خوارزم شاہ''، ''جنگ و جدل'' دو ترکی ڈراموں سے ترجمہ ہیں۔ خیالستان اور حکایات واحتسامات ان کے طبع زاد اور مترجمہ افسانوں کے مجموعے ہیں۔ ''خارستان وگلستان'' انشائیت، لطافت ونزاکتِ خیال کا مکمل نمونہ ہے۔ یلدرم نے اپنے زورِ قلم اور بے پناہ تخیل سے ایسی تحریریں پیش کیں جو ماخوذ ہوتے ہوئے بھی تخلیقات معلوم ہوتی ہیں۔ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' ان کا بالکل ابتدائی دور کا انگریزی سے ماخوذ انشائیہ ہے۔ اسی طرح ''چڑیا چڑے کی کہانی'' اِنسانی حرکات وسکنات کے غیر اخلاقی پہلوؤں پر طنز ہے۔ ''حضرتِ دل کی سوانح عمری'' بے پناہ قوتِ متخیلہ کا عمدہ نمونہ ہے۔

یلدرم کے یہاں انفرادیت کا وہ بلند آہنگ نظر نہیں آتا جو رومانیت کی بنیاد ہے۔ وہ ایک ہنس مکھ، خوش مذاق اور حُسن دوست نوجوان کی طرح ہماری محفلوں میں آتے ہیں۔ ان کی دُنیا تازگی، شادابی اور رنگارنگی کی دُنیا ہے۔ ان کے افسانوں میں تخیل اور جذبے کی فراوانی نظر آتی ہے۔ ان کی عبارت کا حُسن اِلہی سے پیدا ہوتا ہے، زبان سے نہیں جو زیادہ رنگین ومرصع نہیں ہے۔ ان کی فکر کا آہنگ کبھی ماروائی ہو جاتا ہے اور وہ زمین وہ زمانہ سے دُور چلے جاتے ہیں۔ وہ حقیقتوں اور سماجی عوامل سے سروکار نہیں رکھتے بلکہ تخیل کی دُنیا میں گُم ہو جاتے ہیں۔

> ''اگر میں صحرا نشین ہوتا تو طلوع وغروب کے نظارے سے روز متاثر ہوتا۔ چاندنی رات کو میں دیکھتا کہ چاند اور ستارے زمین کو دیکھ دیکھ کر ہنس رہے ہیں۔ اندھیری رات میں تمام عالم کی تاریکی اور ہر چیز کی خاموشی مجھ پر اثر کرتی ہے۔'' (اگر میں صحرا نشین ہوتا)

یلدرم کے سارے کردار خوش مذاق، خوش اطوار اور لطافت کے پرستار اور ذہین ہیں جن کے سامنے نمونے تو مغرب کے ہیں لیکن وہ ان کی تعبیر مشرقی تمدن میں تلاش کرتے ہیں۔ وہ مغربی انداز سے زیادہ مشرقی تمدن کے دلداہ ہیں۔

یلدرم نے اُردو ادب کی پہلی بار تعلیم یافتہ اور خود اعتماد عورت سے متعارف کرایا اور زندگی میں اس کے کردار کو اہمیت دی۔ انھوں نے عورت کے وجود کو تسلیم کرانے کے ساتھ اس کی جمالیاتی تحسین بھی کی اور اسے مرد کی زندگی کے لیے ایک محرک قوت قرار دیا۔ یہاں وہ نہ نورانی پیکر ہے، نہ عیاشی اور گناہ کا مظہر۔ بلکہ وہ لطافت اور زندگی کے صحت مند تصور کی علامت ہے۔ انھوں نے عورت کو نسائیت، شعریت اور لطافت کا مجسمہ بنا کر پیش کیا ہے اور عشق کو حاصلِ زندگی اور خوش مذاقی کا آئینہ قرار دیا ہے۔ خارستان کا بوڑھا کہتا ہے:

> ''عورت ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اسے تازگی اور زینت بخشتی ہے۔ وہ ایک دھونی ہے کہ محبت کی لپٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔''

انھوں نے عورت کے ظاہری حُسن کا ہی قصیدہ نہیں پڑھا، بلکہ اس کی باطنی صفات کا بھی اعتراف کیا:

> ''عورت میں حُسن نہ ہوتا تو مرد میں جرات و عالی حوصلگی نہ ہوتی۔ مرد میں عالی حوصلگی نہ ہوتی تو عورت کی خوب صورتی ودلبری رائیگاں جاتی۔
>
> ضعیف اور دل ہی دل میں گھٹنے والی عورتیں جب ناچار ہوتی

ہیں تو ان میں ایک غیر معمولی جرات پیدا ہو جاتی ہے۔''
(ثالث بالخیر)

''ماں وہ آئینہ ہے جس میں ہماری روح کا عکس دِکھائی دیتا ہے۔ اگر ہماری طبعیت ذرا بھی مکدر ہو تو یہ آئینہ خود غبار آلود نظر آتا ہے۔ ماں وہ طبیب ہے جو ہمارے زخموں پر مرحم رکھتی ہے۔ وہ عیسی نفس ہے جس کا سانس ہماری روح کو زندگی بخشتا ہے اور اپنے لیے کوئی صلہ سوائے ہمارے خوشی کے نہیں مانگتا۔''(ہما)

یلدرم حُسن کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ انھیں تلاش حسن میں ایک خاص لطف اور عشق کی داستانوں میں ایک خاص کیف محسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے جابجا حُسن کے مرقعے سجائے ہیں:

''میرا چہرہ اس قدر نور پاش تھا کہ آفتاب میرے مقابل ہوتا تو میرے حرارتِ مسرت سے بھاگ کر اپنے تئیں بادلوں میں چھپا لیتا۔ شام کی ٹھنڈک میں جب وہ میری زنخداں کو اپنے ہاتھ سے چھوتا تو میں اپنا منہ آسمان کی طرف اُٹھا دیتی اور میری لبریز مسرت آنکھوں کو دیکھ کر تارے ایک ایک کر کے اپنی اپنی روشنی غائب کر دیتے تھے۔ میں اپنے باغوں کے پھولوں سے زیادہ تازہ اور چڑیوں سے زیادہ خوش اور بے فکر تھی۔''(آسیبِ الفت)

یلدرم کو جو عبور زبان پر حاصل ہے، اس سے ان کی عبارتوں کا حُسن بڑھ گیا ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں خوش سلیقگی، فارسی تراکیب میں لطیف اجتہاد اور ایرانی وتر کی تصورات کی افراط ہر جگہ نظر آتی ہے۔ ان سے ادب کے منظر

نامے پر نہ صرف توسیع ہوئی ہے بلکہ اس کا رنگ رخ اور نکھر گیا ہے۔ وہ اندازِ بیان کی پختگی اور رمزیت پر بہت زور دیتے ہیں۔ ان کے محاکاتی خاکے لطافت سے معمور ہیں:

''اس وقت پھول جھک جھک کر سلام کرتے تھے اور ایک
دوسرے سے مل کر تالیاں بجاتے تھے۔ اس کے پاؤں
چومنے اور روندے جانے کی تمنا سے راستے میں آپڑتے
تھے۔'' (خارستان)

نیاز فتحپوری

نیاز فتحپوری ادبِ لطیف کے لکھنے والوں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ شاعر بھی ہیں، نقاد بھی، افسانہ نِگار بھی ہیں اور انشائیہ نِگار بھی۔ ان کی عالمانہ حیثیت بھی تسلیم کی جاتی ہے۔ وہ ایک انقلابی لیکن جمالیاتی احساس رکھتے ہیں۔ عورت اور حُسن و عشق، ان کے افسانوں کے خاص موضوع ہیں۔ ان میں مزید لطافت پیدا کرنے کے لیے انھوں نے یونانی دیومالائی حکایتوں کو اپنی تحریروں میں سمیٹنے کی کوشش کی۔ ان کا تعلق بھی زیادہ تر شبابیات اور عشقیات سے ہی ہے۔ تخیل کی فراوانی ان کو ماورائیت تک لے جاتی ہے اور وہ افسانوں میں کہانی پر توجہ کرنے کے بجائے تصوراتی مباحث کو زیادہ طول دیتے ہیں۔ ان کو افسانے کے ذیل میں شاید صرف اس لیے رکھا جاتا ہے کہ ان میں کچھ کردار ہوتے ہیں اور ان کا باہمی تعامل بھی ہوتا ہے، ورنہ طویل فلسفیانہ مباحث ہیں جو متنوع موضوعات، خاص طور پر حُسن و عشق سے متعلق کیفیتوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتے ہیں، لیکن بڑی ذہانت سے ایک سلسلے میں پرو دیے گئے ہیں۔

نیاز نے اپنے افسانوں اور انشائیوں میں اسلوب پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ تحریر کو دل کش بنانے کی کوشش میں وہ عربی، فارسی الفاظ کا سہارا لیتے ہیں۔ نئی نئی تراکیب کی تخلیق کرتے ہیں اور جدت آمیز تشبیہات و استعارات کا فراوانی سے استعمال کرتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ معرب و مغرس انداز بہت مشکل بن جاتا ہے۔ ان کی دقت پسندی اس میں دور از کار پیچیدگیاں پیدا کر دیتی ہے۔

ان کا پہلا افسانہ ''ایک شاعر کا انجام'' ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا اور ادبی حلقوں کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ یہ ایک طویل کہانی ہے جو نیازؔ کی رومانیت، تخیل پرستی اور جذبات نِگاری کا بہترین مرقع ہے۔ یہ افلاطونی عشق میں مبتلا ایک نوجوان کی کہانی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعہ قاری کو جذبات و محسوسات کی دُنیا کی سیر کراتے ہیں۔ کہانی کا ہیرو افضال اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے تو خشک فلسفہ کو حسین شاعرانہ انداز دے دیتا ہے۔ ہر چیز کو شاعرانہ نِگاہ سے دیکھتا ہے۔ کہانی کا انداز بیانیہ ہے۔ نیازؔ نے انشائے لطیف اور زبان کی چاشنی سے کہانی میں جان ڈالنے کی کوشش کی ہے ورنہ تمام کردار غیر متحرک ہیں اور ان میں زندگی کے آثار نہیں ہیں۔ دوسرے افسانوں میں بھی ان کے کردار فلسفی تو معلوم ہوتے ہیں کہ اپنے غور و فکر کو بے پناہ وسعت دے کر پھیلا دیتے ہیں، لیکن عمل نہیں کرتے۔ ان کی فلسفیانہ فکر ان کو بے عمل بنا دیتی ہے۔ ''شہاب کی سرگزشت'' میں شہاب کا کردار بھی ایسا ہی نظر آتا ہے۔ اس کا تعارف کراتے ہوئے بیان کیا گیا:

> ''وہ فطرتاً فلسفی تھا، لیکن اس کے ساتھ حد درجہ پاکیزہ ذوقِ ادب اپنے اندر رکھتا تھا اور حیرت ہوتی تھی کہ وہ شخص جو خشک عملی آدمی بن سکتا تھا، اس میں اتنی نزاکتِ خیال اور لطافتِ ذوق کہاں سے آئی..... اس کے محبوب ترین مشاغل میں نقاشی اور مصوری بھی ہے۔''

ادبِ لطیف کے لکھنے والوں نے عموماً ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو تہذیب کی مروج پابندیوں کو توڑ کر فطرت کی پرستش کرتے ہیں اور جذبات کی تسکین کے لیے تخیلی دُنیا کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ عقل کے بجائے جذبات کے ہاتھ میں اپنی باگ ڈور دے دیتے ہیں۔ نیازؔ کے کردار بھی اسی انداز پر ڈھلے ہوئے ہیں۔ ایک جگہ شہاب کہتا ہے:

> ''اگر محبت کا نتیجہ نکاح ہونا چاہئے تو میں کہوں گا کہ آگ کا کام بہالے جانا اور پانی کا کام جلا دینا ہے۔''

پھر ایک جگہ کہتا ہے:

''میرے نزدیک محبت نام ہے ایک بے غرض انہماک کا،
ایک خود فراموش محویت کا جو پیدا ہو حسن کو دیکھ کر۔''

نیازؔ کی رومانیت کچھ تو ان کے وفورِ جذبات کا نتیجہ ہے اور کچھ ان کے اس شغف کا جو انھیں ٹیگور کے ساتھ تھا۔ انھوں نے ٹیگور کی ''گیتانجلی'' کا ترجمہ ''عرضِ نغمہ'' کے نام سے کیا، جس کو انھوں نے اپنے مرصع اسلوب سے سجایا، لیکن ساتھ ہی اس کی رومانی فضا آفرینی سے خود بھی بہت اثر قبول کیا اور اس سے اپنے لیے ایک لطیف اور جاذب نظر اسلوب پیدا کیا۔ وہ اپنی تحریروں میں عورت کے عمل دخل سے جذبات کی شدت اور خیالات کی رنگینی کا مرقع بناتے ہیں۔ نیازؔ کے یہاں جذبات کی شدت جس قدر زیادہ بڑھتی ہے اسی قدر خیالات کی رنگینی و رعنائی میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ ان میں بے پناہ خلاقانہ صلاحیت اور تحریری قوت موجود ہے۔ الفاظ اور بیان پر انھیں ایسی قدرت حاصل ہے کہ جس کردار کو تخلیق کرتے ہیں وہ تخلیقی اور ماروائی سہی، لیکن وہ ہمارے ذہن پر مسلط ہو جاتا ہے اور باوجود اس کے کہ غیر حقیقی ہونے کے ہم اس کے بیان کو تسلیم کرنے کی طرف ملتف ہو جاتے ہیں۔

وہ وفورِ جذبات میں عورت کے تصور کو ماورائیت سے ملا دیتے ہیں۔ جنسِ لطیف کے حُسن و جمال کا ذکر بڑے والہانہ انداز میں کرتے ہیں۔ ''شبنمستان کا قطرۂ گوہریں'' میں ملکہ ناہید کے حُسن کا بیان دیکھیں:

''.....اُس کا رنگ جسم یہ معلوم ہوتا تھا کہ نسترن زار
فردوس کی صباحت میں ہلکا سا رنگِ شفق ملا کر بلوری جلد
کے نیچے دوڑا دیا ہے۔ آنکھوں کے سکر و خمار کی یہ کیفیت تھی
کہ اگر کبھی کوئی پوری نگاہ کسی پر ڈال دی تو یہ معلوم ہوا کہ کوئی
سیلاب ہے جو ابدیت کی طرف بڑھائے لیے جا رہا ہے۔''

یا

''عورت ایک رومانیت ہے۔ قابلِ لمس نورانیت ہے۔

صاحبِ نطق ایک روشنی ہے جسے ہم چھو سکتے ہیں ۔ ایک
حلاوت ہے جو ہاتھوں سے چکھی جاتی ہے۔ایک موسیقی ہے
جو آنکھوں سے سُنی جاتی ہے۔'' (عورت)

حُسن اِنسانی کی گرویدگی کے ساتھ ان کے لیے فطرت میں بھی بڑی کشش ہے۔ جا بجا فطری مناظر کے حسین مرقعے سجائے ہیں۔ منظر نِگاری میں بھی ان کا اسلوب ویسا ہی مرصع ہو جاتا ہے، جیسا نسوانی حُسن کے بیان میں۔ چاند نکلنے کا ایک منظر:

''چاند کی دیوی اپنی تمام بے حجابیوں اور بے باکیوں کے
ساتھ نہ رکنے والی جوانی کی طرح اپنی مینائے سیمیں سے ہلکے
رنگ کی شرابِ زریں چھلکاتی ہوئی آ رہی تھی اور سطحِ آب پر
سائے کی تاریکی جو مشرق کی جانب سمٹی جا رہی تھی تو ایسا
معلوم ہوتا تھا کہ سمندر بیدار ہو کر آہستہ آہستہ اپنی مسکراتی
ہوئی آنکھیں کھول رہا ہے۔''

''نگارستان'' اور ''جمالستان'' ان کے افسانوں اور انشائیوں کے مجموعے ہیں۔ کچھ دوسرے افسانوی مجموعے ''حُسن کی عیاریاں'' اور دوسرے افسانے ''نقاب اُٹھ جانے کے بعد'' وغیرہ ہیں۔ ان میں تراجم بھی ہیں، ماخوذ بھی اور طبع زاد بھی۔ بعض انشائیوں اور افسانوں میں ان کا مخصوص اسلوب مفقود ہے۔ ان کے اکثر افسانے ماورائی عالم میں لے جاتے ہیں۔ ان میں حیرت زائی ہے۔ بعض افسانوں میں نیازؔ نے مذہب اور معاشرت دونوں ہی کو اپنی تنقید کا ہدف بنایا ہے۔

ان کی افسانہ نِگاری کی شہرت ۱۹۲۵ء تک رہی۔ ادبِ لطیف کے زیادہ تر لکھنے والے بھی اس دور کی یادگار ہیں۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اب ہماری اور آپ کی افسانہ نِگاری کا دور ختم ہوا.....اس سے پہلے

فسانہ نگاری نام تھا صرف خیال سے لذت اندوز ہونے کا، لیکن اب وہ عملی زندگی کی چیز ہے۔ پہلے صرف تصور سے کام چل جاتا تھا جس کے لیے محض فرصت درکار تھی اور اب معاملہ حقائق کا ہے جن کے لیے خاک چھاننا ضروری ہے۔''

مجنوںؔ گورکھپوری

مجنوںؔ گورکھپوری نے نیازؔ کے زیر اثر افسانہ نگاری شروع کی۔ ان کا پہلا افسانہ ''زیدی کا حشر'' نیازؔ کے مشہور ناولٹ ''شہاب کی سرگزشت'' سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ وہ انسان کو ماحول، تقدیر اور حالات کے ہاتھ میں ایک کھلونا سمجھتے ہیں اور اس لیے مجبور محض۔ وہ تمنا تو کر سکتا ہے، بلند سے بلند خواب دیکھ سکتا ہے، لیکن بالآخر تقدیر کے سامنے شکست کھا جاتا ہے اور اس طرح اس کے سارے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ ان کی رومانیت اسی مایوسی اور قنوطیت سے ابھرتی ہے۔ ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع محبت ہے۔ لیکن ان کے کردار کامرانی سے آشنا نہیں۔ جذبہ کی فراوانی کے باوجود ان کے کردار ناکام و نامراد ہوتے ہیں اور ان ناکامیوں سے تھک کر خود کو بھی تباہ کر لیتے ہیں۔ ان کی تقریباً تمام کہانیاں دردانگیز انجام پر ختم ہوتی ہیں۔ ان کا افسانہ ''سمن پوش'' اس رجحان کا نمائندہ ہے۔ محبت کی ناکامیوں سے گھبرا کر کبھی یہ کردار دوسری پناہ گاہیں تلاش کرتے ہیں۔ ''خواب وخیال'' کا کردار شمیم کہتا ہے:

''سیاسی زندگی بھی بڑی محویت اور خود فراموشی کی زندگی ہوتی ہے۔ اپنے درد کو بھولنے کی بہترین صورت یہ ہے کہ سارے زمانے کا درد دل میں لے کر بیٹھ رہو۔ آج اگر میں کانگریس کی شورش میں منہمک نہ ہو جاتا تو تم سے جدا ہو کر سانس لینا دشوار ہو جاتا ہے۔''

ان کے کردار بے غرض محبت کرتے ہیں۔ اس میں جسمانی لمس ولذت کا دخل نہیں ہے۔ وہ اپنی آن بان کو بھی برقرار رکھتے ہیں۔ محبت کو مخفی رکھنے میں ان کو لطف آتا ہے اور وہ محبت کی خاطر ہر قربانی دینے کے لیے تیار رہتے ہیں۔

وصل کا امکان پیدا ہوتا ہے تو وہ ہجر و فراق کی راہ اختیار کر لیتے ہیں۔ محبت ان کے نزدیک ایک آسمانی جذبہ ہے جو ہر جسمانی تقاضے سے ماورا ہے۔ ''خواب و خیال'' کی 'ثریا' کہتی ہے:

''شادی تو دُنیا کا کاروبار ہے۔ اسے محبت سے کیا سروکار ہے۔''

اسی طرح ''صیدِ زبوں کا کردار کہتا ہے:

''تم مجھ سے شادی کی اُمید نہ لگاؤ۔ شادی کے بغیر بھی محبت کی جا سکتی ہے۔ تم مجھ سے محبت کرو میں اپنی روح کی گہرائیوں سے اس کی قدر کروں گا۔ لیکن اپنی زندگی کو میری زندگی سے وابستہ کر کے خوامخواہ خراب نہ کرو۔''

محبت کی یہ ناکامیاں صرف ان کرداروں پر اثر انداز نہیں ہوتیں جو ان سے دوچار ہوتے ہیں، بلکہ مجنوں کرداروں کے اس غم میں تمام کائنات کو شامل کر لیتے ہیں۔ ''صیدِ زبوں'' کی مدورا کی شادی ہو جاتی ہے تو اظہر کو افسوس ہوتا ہے اور اس سے پوری فضا غم زدہ ہو جاتی ہے:

''رات بھیگ رہی تھی۔ شش جہت پر ایک ڈراونی تاریکی مسلط تھی۔ چاند اور ستارے مارے ہیبت کے نہ جانے کس پردے میں روپوش تھے۔ ساری دُنیا ایک سیاہ کفن میں لپٹی ہوئی تھی۔ جو ابھی تھک کر خاموش تھی.....معلوم ہوتا تھا کہ زمین و آسمان کی ایک ایک چیز کراہ رہی ہے۔''

مجنوں کے کردار کسی فرضی جزیرے کی مخلوق نہیں بلکہ وہ ہماری اسی زمین کے باسی ہیں۔ وہ سیدھے اور سپاٹ ہیں۔ لیکن وہ عام اِنسانوں کی طرح چلتے پھرتے اور باتیں کرتے نہیں دکھائی دیتے بلکہ ان کی نظریں دور خلا میں کسی

موہوم چیز کو تلاش کرتی رہتی ہیں۔ اس میں ان کی جذباتیت کو بھی دخل ہے اور فلسفیانہ افتادِ طبع کو بھی۔ یہ ان کرداروں کا فلسفیانہ مزاج ہی ہے جو محبوب کے تصور کو پرستش کی حد تک پہنچا دیتا ہے اور حُسن ارضیت سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ انھوں نے جا بجا حُسن کی جو تصویر کشی کی ہے اس سے ان کے تصورِ حسن کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''دُنیا کے نقاشوں نے جتنے نقش اُتارے ہیں، بُت سازوں نے جتنے بُت تیار کیے ہیں، اکابر شعراء نے جتنے سراپے لکھے ہیں، وہ سب گویا اس وقت ہمارے سامنے ہیں۔ ان میں سے ایک بھی تمھارے سامنے ٹھہرنے کی تاب نہیں لاتا۔ تم میں حُسن کے وہ نکات ہیں جن کا اظہار نہ موسیقی میں ممکن ہے، نہ شعر میں۔ ان کی نمائش نہ کسی نقش میں کی جا سکتی ہے نہ کسی مجسمے میں۔ (تم۔ خواب و خیال)

اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی چند سال وہ تقدیر کے زندانی رہے۔ اپنی کہانیوں میں جو حزنیہ لے پیدا کی اور اپنے کرداروں کو جس المناکی فضا میں پیش کیا، اس کو وہ تقدیر کی کارفرمائی سے منسوب کرتے تھے۔ عشق اور اس کی ناکامیوں کا ذکر ہی ان کے افسانوں کا خاص مقصد تھا اور اسے وہ تقدیر کا جبر تسلیم کرتے تھے۔ لیکن ۱۹۳۲ء کے بعد ان کے زاویۂ نظر میں تبدیلی واقع ہوئی اور وہ زندگی کی ناآسودگیوں اور ناہمواریوں کو تقدیر کے بجائے سماجی نظام کی خرابی سے منسوب کرنے لگے۔ اب ادبِ لطیف کا رجحان بھی کمزور پڑ گیا تھا۔ مجنوںؔ کی تحریروں کا رخ بھی بدل گیا تھا۔

ان کے تمام افسانوں کے کردار نہایت اعلیٰ ادبی ذوق کے حامل ہیں۔ اپنی فکر کے اعتبار سے وہ فلسفیانہ مزاج کا اظہار تو کرتے ہی ہیں، ساتھ ہی شعر و ادب سے گہرے شغف کا بھی ثبوت دیتے ہیں۔ ایک طرف وہ محبت کے فلسفے پر طویل طویل گفتگو کرتے ہیں تو دوسری طرف اسے جگہ جگہ اشعار سے مزین کرتے ہیں۔ کبھی کبھی تو ساری گفتگو اشعار ہی کے ذریعہ آگے بڑھتی ہے۔ نثر میں بھی ادبیت و شعریت سے بھرے جملے نظر آتے ہیں۔ ''سمن پوش'' کے افسانوں میں یہ خوبی بدرجہ اتم نظر آتی ہے۔ جہاں موقع ملا مجنوں نے انشا پردازی کا کمال دکھایا ہے۔ ان کی ایسی تحریروں میں ادبِ

لطیف کی وہ تمام خصوصیات نظر آتی ہیں جن کے بغیر ادبِ لطیف کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ''سمن پوش'' ہی کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تو اس کے دیباچے میں انھوں نے لکھا:

> ''زمین کے ہنگامے فرو ہو لیں تو آسمانی حقیقت بھی اس قابل ہے کہ ان پر غور کیا جائے اور ان پر عبور حاصل کیا جائے.....اسی لیے میرا خیال ہے کہ اس وقت دُنیا کو ایسے ادب کی ضرورت ہے جو ہماری سادہ اور واقعاتی زندگی کی فلاح و ترقی میں مدد دے۔''

یہ گویا نئے حالات میں اپنے ابتدائی موقف سے مراجعت کا برملا اظہار تھا۔

ادبِ لطیف کے ساتھ وابستگی کی مختصر سی مدت میں مجنوںؔ نے اپنے اسلوب کے ذریعے اپنی ایک انفرادیت قائم کی۔ اس میں زبان و بیان کی جملہ لطافتیں موجود ہیں۔ وہ زبان سادہ و سلیس لکھتے ہیں، لیکن تیکھے جملے لکھنے میں انھیں کمال حاصل ہے۔ انھوں نے لطافت تحریر پر توجہ کی اور ان کے کرداروں کے برمحل اشعار پیش کرنے سے اس میں لطف اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ نفسِ مضمون کے اعتبار سے انھوں نے سوز و گداز اور کربِ مسلسل کی تصویریں پیش کی ہیں۔ ان کے کردار جرات بلکہ خود آزاری سے لذت حاصل کرتے ہیں اور بالعموم حُسنِ غمزہ کے عکاس ہیں۔ مجنوںؔ کے افسانوں میں ایک درد انگیز لذت موجود ہے۔ لیکن اس غم واندوہ اور حزنیہ اختتام کے باوجود بھی وہ اسلوب کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔ یہ اسلوب ہی ان کی بقا کا ضامن ہے۔

اکائی نمبر 7: اردو نثر میں طنز و مزاح- مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، کنہیالال کپور

ساخت

7.1 تعارف

7.2 ہدف

7.3 متن

7.4 خلاصہ

7.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

7.6 امدادی کتاب

7.1 تعارف:

حسِ مزاح اور اس کے اظہار کے ذرائع مسکراہٹ، ہنسی، قہقہہ اس سنجیدہ کائنات میں ہمیں زندہ رکھنے کی وجہ بنتے ہیں اور ہم انہیں کی مدد سے زندگی سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔ اس مزاح کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ اس کا وجود سماج کی بنیادوں کو مستحکم کرنے میں مددگار رہوتا ہے۔ مزاح کی وجہ سے انسانوں کے بیچ ناقابلِ شکست رشتہ وجود میں آتا ہے۔ عام زندگی میں ہم دیکھتے ہیں کہ دو لوگ ہنس رہے ہوتے ہیں تو ان کے آس پاس کے لوگ بنا کچھ جانے اس ہنسی میں شامل ہو جاتے ہیں۔ انسانی فکر کی تاریخ میں مزاح کے مسئلے پر دو نظریے ملتے ہیں۔ پہلا ارسطو کا جو کہتا ہے کہ ہنسی کسی ایسی کمی یا یا بدصورتی کو دیکھ کر وجود میں آتی ہے جو تکلیف دہ نہ ہو۔ دوسرا نظریہ کانٹ کا ہے کہ جب کچھ ہوتے ہوتے رہ جائے اور امیدیں اچانک بلبلے کی طرح پھٹ جائیں۔ برگساں نے ہنسی کو خالص ذہنی عمل کہا ہے۔ آسکر وائلڈ کے مطابق اگر کسی سے سچی بات کہلوانا ہو تو اسے ایک نقاب دے دو ظرافت ایسی ہی ایک نقاب ہے۔ فرائڈ نے مزاح کو nonsense in Sense کہا ہے اور اس کی چار قسمیں بتائیں: بے ضرر لطائف، افادی لطائف، مضحک اور خالص مزاح۔

مزاح نگاری کے متعلق اسٹیفن لی کاک کا کہنا ہے کہ یہ زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فنکارانہ اظہار ہو جائے۔ دراصل مزاح نگار اپنی گہری نگاہ سے زندگی کے ان اختلافات اور مضحکہ کیفیات کو دیکھ لیتا ہے جو عام آدمی کو نہیں دکھتیں۔ مزاح نگار ان سے محفوظ ہوتا ہے اور اپنے تجربے کے اظہار میں فنکارانہ انداز اختیار کرتا ہے۔ مزاح نگار کے اندر موازنہ اور زبان و بیان کی بازیگری کی صلاحیت کا ہونا ضروری ہے۔ مزاح نگاری میں مزاحیہ صورتِ واقعہ بھی ضروری ہے۔ اس کے علاوہ تحریف یا پیروڈی کے ذریعے بھی مزاح نگاری کی مثالیں ملتی ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ کسی تصنیف یا کلام کی ایسی لفظی نقالی جس سے اس کی تضحیک ہو۔

بنیادی طور پر طنز اس دردمند، حساس اور باشعور انسان کے فکری ردعمل کا نتیجہ ہے جسے سماج کی ناانصافی اور اونچ نیچ نے تختۂ مشق بنا لیا ہو۔ اسی ردعمل کے نتیجے میں اردو ادب میں طنز کا عروج ہوا اور طنز نگار اپنے سماجی، سیاسی اور معاشرتی ناانصافیوں کی طرف متوجہ ہوا۔ اسی کے نتیجے میں طنز نگار نے ان ناموروں کو تختۂ مشق بنایا جن کی وجہ سے معاشرہ کو تکلیف پہنچی۔ طنز کو مزاح کی شکر میں لپیٹ کر پیش کرنا ہی اس کی کامیابی کی نشاندہی ہے۔ برائی کرنے کا لہجہ لطیف فنکارانہ پیرائے میں ہونا بہت اہم ہے۔ طنز نگار کا مقصد زندگی اور سماج کی ناہمواریوں کو مزاحیہ انداز میں پیش کرنا ہوتا ہے تاکہ لوگ اس طرف متوجہ ہو جائیں۔ مزاح کی طرح طنز بھی لفظی بازی گری، مبالغہ، موازنہ وغیرہ کا استعمال کرتی ہے اور اس میں مزاح سے زیادہ نشتریت کا پہلو ہوتا ہے۔ اعلیٰ طنز و مزاح کی مثال وہ ہے جس میں بات کو سیدھے نہ کہہ کر رمزیہ انداز میں پیش کیا جائے۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کو کچھ نقاد تیسرے درجے میں شمار کرتے ہیں۔ یعنی سب سے پہلے شاعری پھر فکشن اور آخر میں طنز و مزاح۔ اصولاً اس طرح کی معیار بندی کی کوئی بنیاد نہیں ہوتی کیونکہ کسی صنفِ ادب کے معیار کا تعین اس میں پیش کیے جانے والی تصانیف کے معیار سے ہوتی ہے۔ آزادی کے بعد طنز و مزاح کا معیار کافی بلند ہوا ہے۔ طنز و مزاح صرف ایک اسلوب نہیں بلکہ ایک مستقل صنفِ سخن ہے۔

اردو ادب ظرافت کے اولین نقوش اردو کی چند قدیم داستانوں میں ملتے ہیں۔ حالانکہ یہ نقوش بہت مدھم ہیں۔ جسکی جھلک ہمیں رجب علی بیگ سرورؔ کی داستان ''فسانۂ آزاد'' میں جا بجا ملتی ہے۔ فقرہ بازی، چہل اور الھڑ پن کی بہت سی مثالیں فسانۂ آزاد میں ملتی ہیں۔ حالانکہ سرورؔ کی تحریر میں ظرافت ابھر کر نہیں آئی اور محض فقرہ بازی اور چست

مکالمے کی مثل نظر آتی ہے۔لیکن سرورؔ کا انداز ان کے زمانے کے رجحانات سے مختلف ہے اس لیے جب اردو نثر میں مزاح نگاری کا ذکر ہوگا اس کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔اسی دور کی دو داستانیں ''داستانِ امیر حمزہ'' اور ''داستان بوستانِ خیال'' میں الگ انداز کی ظرافت ملتی ہے۔ان میں عیاروں کی عیاری سے ظرافت کے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔رتن ناتھ سرشارؔ نے خوجی کے کردار میں مسخرہ پن شامل کر کے اسے لازوال بنا دیا۔سید انشاء کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' میں ان کا مخصوص ظریفانہ انداز جھلکتا ہے۔مہجور کی کتاب ''نو رتن'' میں اس زمانے کی ظرافت کا نچوڑ ملتا ہے۔اردو ادب کے ظرافت کے اس پس منظر میں مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ نے خطوط کی شکل میں اپنی تحریر کے ذریعے طنز و مزاح کا ایک شاندار قلعہ تعمیر کرنے کا کارنامہ انجام دیا۔غالبؔ سے قبل اردو نثر اتنی مقفع و مسجع اور پُر تصنع و پُر تکلف تھی کہ خلوص و سادگی سے پیدا ہونے والا مزاح پوری طرح سامنے نہیں آ سکا تھا۔غالب نے اپنی تحریر سے اردو نثر میں روانی اور سادگی پیدا کی۔انہوں نے پہلی بار مزاح کی آمیزش سے وہ کیفیت پیدا کی جو انگریزی نثر میں ایڈیسن اور اسٹیل کی تحریروں میں ہے۔غالبؔ کی فطری خوش مجازی نے ان کی تحریر کو مزاح کا رنگ دیا۔غالبؔ کی مزاح نگاری کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے دوسروں کو تمسخر کا نشانہ کم بنایا اور زیادہ تر خود پر ہی ہنستے نظر آتے ہیں۔رامپور سے لوٹنے پر ان کا خط میں یہ لکھنا کہ ''میں اپنے گھر پر مثل بلائے ناگہانی نازل ہوا ہوں۔'' اس کی بہترین مثال ہے۔

غالبؔ کے بعد اردو نثر میں مزاح نگاری کے اگلے دور کا آغاز ''اودھ پنچ'' سے ہوتا ہے۔اس کے علمبرداروں کی تحریروں کے مطالعے کے بعد ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ اس اخبار نے پہلی بار اردو میں ایک بھرپور طنزیہ انداز اختیار کیا۔''اودھ پنچ'' میں لکھنے والوں میں سب سے اہم نام پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ کا ہے۔ان کی تحریر میں مزاح کا وہ پہلو نمایاں ہے جو بلند و بالا قہقہوں کا محرک بنتا ہے۔ان کی ظرافت میں ایڈیسن کی لطافت کی جگہ والٹیئر کی تیزی ملتی ہے۔اس سلسلے میں اودھ پنچ کے ایڈیٹر سجاد حسین کے علاوہ تربھون ناتھ ہجر، مرزا مچھو بیگ، ستم ظریف، بابو جوالا پرشاد برقؔ، احمد علی شوقؔ، اور نواب سید محمد آزادؔ کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔سجاد حسین آج بھی ''حاجی بغلول''، ''طرح دار لونڈی'' اور ''احمق الدین'' کے مصنف کے طور پر مشہور ہیں۔طنز و مزاح کو اردو نثر میں رائج کرنے کی وجہ سے اودھ پنچ کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

بیسویں صدی کے اختتام پر اودھ پنچ کا دبدبہ تقریباً ختم ہو چکا تھا اور اردو نثر میں طنز و مزاح کا عبوری دور شروع

ہوگیا تھا۔ جو بیسویں صدی کے شروع کے پچیس سالوں تک رہا۔ اس عبوری دور میں طنز و مزاح کا ادبی رنگ زیادہ غالب رہا۔ مواد کسے زیادہ اسلوب پر زور دیا گیا۔ اس دور کے لکھنے والوں میں اہم نام مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، سجاد علی انصاری، قاضی عبدالغفار اور ملا رموزی ہیں۔ ان کے یہاں طنز و مزاح کا بدلا ہوا لہجہ ہے۔ طفلانہ قہقہوں کی جگہ متانت آمیز تبسم نے لے لی۔ ''افاداتِ مہدی'' میں نکھرا ہوا ذوقِ مزاح ملتا ہے۔ جو مضامین کے مقابلے خطوط میں زیادہ ہے۔ سید محفوظ علی بدایونی شگفتگی اور بے ساختگی سے اپنی تحریروں میں مزاح پیدا کرتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی کی تحریروں میں چٹکیاں اور گدگدیاں ہیں۔ سلطان حیدر جوش کی تحریروں میں خالص مزاح اور رمز کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ انہوں نے مغربی طنز و مزاح کے لب و لہجے سے اردو ادب کو آشنا کرانے کی کوشش کی۔ سجاد حیدر یلدرم کا مزاح کافی سلجھا ہوا ہے۔ ان کا طنز بہت فطری ہے۔ پریم چند نے طنز و مزاح کے ذریعے تنگ نظری، توہمات اور بوسیدہ روایات پر چوٹ کیا۔ سجاد علی انصاری کی تحریر میں سنجیدگی کے دبیز پردے کے پیچھے موجود تیکھا پن ہمیں چونکا دیتا ہے۔ قاضی عبدل غفار کی حقائق پر گہری نظر ان کی تحریروں میں طنزیہ کیفیت پیدا کرتی ہے۔ ملا رموزی کی خصوصیت ان کا اندازِ بیان ہے۔ وہ اپنی ''گلابی اردو'' کے لیے مشہور ہیں۔

جدید اردو نثر میں خالص مزاح کا رنگ اپنی خاص شگفتگی اور رعنائی کی وجہ سے بہت واضح ہے۔ اس دور میں جن ادیبوں نے عملی مذاق سے مزاح پیدا کیا ان میں عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی اور شفیق الرحمٰن اہم ہیں۔ ان ادیبوں نے الفاظ اور لطائف سے بھی مزاح پیدا کیا۔ پطرس بخاری کی مزاح نگاری پر مغربی اثرات واضح ہیں لیکن موضوعات میں ہر جگہ مقامی خصوصیات کے رنگ ملتے ہیں۔ اردو ادب میں اپنی طرز یا اسلوب کی وجہ سے مشہور ہونے والے ادیبوں میں مرزا فرحت اللہ بیگ، عبدالعزیز فلک پیما اور نیاز فتح پوری کے نام اہم ہیں۔ یہ سبھی الفاظ اور جملوں کو شگفتگی سے پیش کر کے دل و دماغ کو نفسی انبساط میں ڈوبا دیتے۔ نیاز فتح پوری کے اسلوب کی شگفتگی اور دبی دبی ظرافت ان کے مقالوں سے زیادہ ان کے خطوط میں ملتی ہے۔

اردو ادب کے جدید دور میں جو خالص طنز نگار پیدا ہوئے وہ ہیں رشید احمد صدیقی، کنھیا لال کپور اور کرشن چندر۔ ان میں سے ہر ایک کے طنز کا مزاج دوسرے سے جدا ہے۔ رشید احمد صدیقی لفظی بازیگری اور فلسفیانہ عمل سے کام لیتے ہیں۔ طنز میں فلسفیانہ کھیل ان کا حربہ ہے۔ وہ طنز کو استعاروں، علامتوں اور اشاروں میں پیش کیا ہے۔ کنھیا لال

کپور کا طنز ایک سرجن کی جراحی کے عمل جیسا ہے۔ کرشن چندر کے یہاں ظریفانہ کیفیت ملتی ہے۔ ان کے طنز کا افق وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ مشتاق یوسفی کا طنز و مزاح کی دنیا میں ثانی نہیں۔ ان کی تحریریں طنز و مزاح کی اعلیٰ مثال ہیں۔ وہ اپنے اسلوب سے ناممکن کو ممکن بنانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ اپنی تحریروں کے ذریعے قاری کو چونکا دیتے ہیں۔ شروع سے آخر تک وہ قاری کی مسکراہٹ برقرار رکھتے ہیں اور ہنساتے ہنساتے ایکدم سے رلا دیتے ہیں۔

اس کے علاوہ مزاح نگاری میں بہت سے نام سامنے آئے ہیں۔ ہوش ترمزی، احمد جمال پاشا، یوسف ناظم، تخلص بھوپالی، کرنل محمد خاں اور مجتبیٰ حسین وغیرہ۔ ہوش ترمزی پطرس کی روایت کو آگے لے گئے۔ تخلص بھوپالی نے زیادہ تر خاکے لکھے ہیں۔ احمد جمال پاشا کی تحریر میں طنز اور مزاح کا بہترین امتزاج ملتا ہے۔ یوسف ناظم، کرنل محمد خاں اور مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں طنز پر مزاح کا غلبہ ہے۔ ان کی تحریریں بے ساختہ ہنسنے پر مجبور کرتی ہیں۔

7.2 ہدف:

اس سبق میں ہم آپ کو

* فنِ طنز و مزاح کی تاریخ سے متعارف کریں گے۔
* طنز و مزاح کی مختلف تعریف پیش کریں گے۔
* اردو ادب میں طنز و مزاح کی ابتدا و ارتقا کی جانکاری دیں گے۔
* اردو کے تین اہم اور اعلیٰ طنز و مزاح نگار مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری اور کنہیا لال کپور کی حالاتِ زندگی اور فن سے بھی بحث کریں گے۔

7.3 متن

مرزا فرحت اللہ بیگ اور فنِ طنز و مزاح

مرزا فرحت اللہ بیگ نسلاً ترک تھے۔ ان کے جدِّ امجد مرزا افضل بیگ اپنے تین بھائیوں اور ایک بہن کے ساتھ شاہ عالم ثانی کے دورِ حکومت میں 1806 میں ہندوستان آ گئے تھے۔ ان کے والد کا نام مرزا حشمت اللہ بیگ اور دادا کا نام عبداللہ بیگ تھا۔ ان کی پیدائش ستمبر 1883 میں دہلی کے محلّہ چوڑی والان میں ان کے پھوپھا ڈپٹی سلطان خاں کی حویلی میں ہوئی۔ وہ دس دن کے ہی تھے کہ ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا اور پھوپھی نے ان کی پرورش کی۔ مرزا کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی اس کے بعد انہیں گھر کے پاس کے مدرسے میں داخل کرا دیا گیا۔ وہاں سے فارغ ہو کر کاشمیری دروازے کے مدرسے میں داخل ہوئے پھر ہندو کالج کے طالب علم ہوئے۔ پھر سینٹ اسٹیفینس کالج سے بی اے کی تعلیم مکمل کی۔ اس کے بعد حیدرآباد میں ٹیچر کے عہدے پر تقرری ہو گئی۔ کچھ دنوں بعد ہائی کورٹ میں مترجم کے عہدے پر تقرر ہوئے اور وہیں ترقی کرتے ہوئے انسپکٹنگ افسر مقرر ہوئے جو ہائی کورٹ کے جج کے برابر تھا۔ مرزا فرحت کئی سالوں سے دل کی بیماری میں مبتلا رہے اور 64 سال کی عمر میں 1947 میں 27-26 اپریل کی درمیانی شب میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ ان کی آخری آرام گاہ حیدرآباد کے الٰہی چمن کے قبرستان میں بنی۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کو ہم بحیثیت مزاح نگار ہی جانتے ہیں لیکن ان کے ہم عصروں رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی کی طرح ان کا پورا ادبی سروکار محض طنز و مزاح سے نہیں تھا۔ فرحت اللہ بیگ کے اسلوب کی مقبولیت کا باعث اس کی خوش مزاقی تھی۔ وہ واقعوں یا موازنوں سے قہقہوں کو تحریک نہیں دیتے بلکہ الفاظ اور جملوں کو ایسی شگفتہ کیفیت میں پیش کرتے ہیں کہ دل و دماغ ایک نفسی کیفیت میں ڈوب جاتے ہیں۔ خود بہ خود ہونٹوں پر تبسم پھیلتا جاتا ہے اور انسان تازہ دم اور بشاش ہو جاتا ہے۔ ان کے لہجے نے ان کی تحریر میں انفرادیت پیدا کر دی۔ ''پھول والوں کی سیر''، ''نذیر احمد کی کہانی'' اور ''دہلی کا ایک مشاعرہ'' خوش مذاقی کے طرز کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔ حالانکہ ان مضامین میں ہلکے پھلکے اور بعض جگہوں پر کردار اور واقعہ کی موہوم ناہمواریوں سے بھی مزاح کو تحریک ملی ہے

لیکن مجموعی طور پر ان مضامین کی ظرافت اس رنگینی اور خوش مزاقی پر ہی منحصر ہے۔فرحت اللہ بیگ کے یہاں قہقہہ اور تمسخر کی جگہ سنجیدہ اور متانت سے پُر طنز ملتا ہے۔ان کی سنجیدگی میں مسکراہٹ اور مسکراہٹ میں معنویت کے خزانے چھپے تھے۔ان کی تحریروں سے ان کے مشاہدے کی گیرائی اور وسعت کا پتہ چلتا ہے۔وہ شستہ اور شائستہ الفاظ کا استعمال کر کے با مقصد ظرافت پیش کرتے ہیں۔سنجیدگی اور ظرافت کو خوبصورت امتزاج ان کے مضامین کی ایک اور خصوصیت ہے۔ماضی کے واقعات اور حالات پر وہ فطری شگفتگی اور ظرافت سے گہری نظر ڈالتے ہیں اور انہیں ایسے پیش کرتے ہیں کہ ان کی تاریخی ثقافت ختم ہونے کے ساتھ ہی ہمدردانہ اندازِ نظر بھی ابھر آتا ہے جو اعلیٰ ظرافت کے لیے ضروری ہے۔

مرزا صاحب نے اپنی بیشتر تحریروں میں سماجی برائیوں کو اس طرح بے نقاب کیا ہے کہ ان پر نظر پڑتے ہی لبوں پر مسکراہٹ آجاتی ہے۔وہ ہر چیز کو ظریفانہ رنگ میں پرکھ کر ایسے دلچسپ اور لطیف انداز میں بیان کرتے ہیں کہ قاری کے دل میں خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ان ہمدردانہ اندازِ نظر اور ظریفانہ تحریر کا ایک نمونہ پیش ہے جو ان کے نا قابلِ فراموش مضمون ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی اور کچھ میری زبانی'' سے ہے:

> ''خوش خوراک تھے اور مزے لے لے کر کھانا کھاتے تھے۔ناشتے میں دو نیم برشت انڈے ضرور ہوتے تھے۔میوے کا بڑا شوق تھا۔ناشتہ اور کھانے کے ساتھ میوے کا ہونا لازم تھا۔پڑھاتے جاتے تھے اور کھاتے جاتے تھے مگر مجھ کو ایک حسرت رہ گئی کہ کبھی شریکِ طعام نہ ہو سکا۔خیر ان پٹھانوں کی جماعت کی تو کیا صلاح کرتے، ان کے لیے مولوی صاحب کا ناشتہ اونٹ کی داڑھ میں زیرہ ہو جاتا، البتہ ہم دونوں کی صلاح نہ کرنا غضب تھا۔کہتے بھی جاتے تھے'' بھئی کیا مزے کا خربوزہ ہے۔میاں کیا مزے کا آم ہے۔'' مگر بندۂ خدا نے کبھی یہ نہ کہا کہ بیٹا ذرا چکھ کر تو دیکھو یہ کیسا ہے۔''

ان کے اس اندازِ تحریر کے بارے میں محمود نظامی صاحب لکھتے ہیں:

> ''ان کی زبان میں ایک مخصوص چٹخارہ، ایک خاص چاشنی ہے جس کی وجہ سے ہمیں اس کے مطالعے سے وہ مسرت محسوس ہوتی ہے جو اعلیٰ پایہ کی انشا سے

ہونی چاہیئے۔خودزبان کی انشا ایسی چیز ہے جس پر بعض اوقات ہلکے مزاح کا
رنگ غالب آ جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریروں میں
اس ''بے ارادہ'' ظرافت کی آمیزش نظر آنے لگتی ہے جو اس طرز میں خود بخود
غیر شعوری طور پر پیدا ہو جاتی ہے۔''

''ہمارے مزاح نگار'' از محمود نظامی، نیرنگ خیال، ستمبر 1939

اس مضمون میں انہوں نے اپنی طالب علمی اور استاد کی خدمت کا جو نقشہ پیش کیا ہے اس میں طنز و ظرافت اور مزاح سب کچھ ملتا ہے۔اس میں عقیدت اور شوخی کا جو امتزاج ہے وہ کسی دوسرے طنز نگار کے یہاں نہیں ملتا۔وہ کمزوریوں کا ذکر بھی بہت محبت سے کرتے ہیں۔''دہلی کا یادگار مشاعرہ'' میں انہوں نے اس دور کی علمی، ادبی و ثقافتی زندگی کی زندہ جاوید تصویر پیش کر دی ہے۔انہوں نے ساحرانہ فنکاری کے ساتھ دہلی کے آخری دور کے نامور شعرا غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، شیفتہؔ اور داغؔ کی چلتی پھرتی تصویریں کھڑی کر دی ہیں۔''پھول والوں کی سیر'' بھی ان کا ایک ادبی کارنامہ ہے۔قلعہ معلیٰ، تاج گنج قطب صاحب اور دہلی کی دوسری سیر گاہوں کا ذکر حسرت سے کیا ہے۔وہ موضوع اور ماحول کے تمام رُخ پر اعتماد سے روشنی ڈالتے ہیں۔انہیں جزئیات نگاری پر قدرت حاصل ہے۔

پطرس بخاری اور طنز و مزاح:

احمد شاہ بخاری پطرسؔ 1 اکتوبر 1898 میں پیشاور میں پیدا ہوئے۔آپ کے والد سید اسد اللہ شاہ ایک وکیل کے منشی تھے۔پطرس بخاری کی ابتدائی تعلیم پیشاور میں حاصل کی اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے کی تعلیم پوری کر کے انگلینڈ کے کیمبرج یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ڈگری لے کر چھ سال کے بعد واپس لاہور آئے اور پہلے سنٹرل ٹریننگ کالج اور پھر گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔1937 میں جب وَحکومتِ ہند کا محکمہ آل انڈیا ریڈیو قائم ہوا تو پطرس کی تقرری اسسٹنٹ کنٹرولر کے عہدے پر ہوئی۔انہوں نے سفرنامے بھی لکھے، علمی اور تنقیدی مضامین کے ساتھ شاعری میں بھی دلچسپی لی لیکن ان کی شہرت کی وجہ ان کے مزاحیہ مضامین ہیں۔'مضامینِ پطرس' نے انہیں شہرتِ عالم اور بقائے دوام عطا کی۔ 13 دسمبر 1958 کو نیویارک (امریکہ) میں ان کا انتقال ہوا۔

پطرس نہایت ذہین اور ذی شعور انسان تھے۔زندگی کی بل عجبیوں کو انہوں نے موضوع بنایا۔ان کے جملوں اور فقروں میں ظرافت کی پھلجھڑیاں چھوٹتی ہیں۔زندگی کی ناہمواری، کجروی اور بے اعتدالی پر شخصی ردعمل پیش کر کے وہ ہمیں ہنساتے ہیں۔ان کے یہاں طنز سے زیادہ مزاح کا عنصر ملتا ہے۔وہ رتن ناتھ سرشار یا عظیم بیگ چغتائی کی طرح لطیفوں سے مزاح نہیں پیدا کرتے بلکہ مزاحیہ تقابل کے ذریعہ اپنا رنگ وآہنگ پیدا کیا۔مزاحیہ کیفیات کی تصویر کشی انہیں منفرد بناتی ہے۔پطرس بخاری کی مزاح نگاری کے بارے میں یہ مانتے ہیں کہ مغربی مزاح نگاری سے متاثر ہے چاہے مواد ہو یا تکنیک۔اس میں سچائی بھی ہے کہ انہوں نے مغربی ادب سے اثرات لئے لیکن ان کے مضامین میں مقامی خصوصیات کے رنگ ملتے ہیں۔پطرس نے نئے اسلوب اور انداز اختیار کر کے مزاح نگاری میں نئے اسکول کی بنیاد رکھی۔انہوں نے کُل گیارہ مضامین لکھ کر اردو ادب میں وہ مقام حاصل کر لیا جو شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی اور ایم اسلم جیسے زود نویس حاصل نہیں کر سکے۔پطرس کی تحریر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ خود مسکرائے بغیر قاری کو قہقہے لگانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ان کی ظرافت میں ذہانت، طباعی اور مشاہدہ شامل ہیں۔ان کی فکر میں گہرائی اور باریکی اور اسلوبِ بیان پختہ ہے۔ان کی زبان شگفتہ اور ستھری ہے۔چھوٹے چھوٹے فقروں کے استعمال سے انہوں نے بعض جگہ بہت انوکھے انداز میں ظرافت پیدا کی ہے۔وہ واقعات اور ماحول سے طنز پیدا کرتے ہیں۔پطرس اردو ادب میں خالص مزاح کے سب سے بڑے علم بردار ہیں۔ان کی مزاح نگاری مبالغہ، موازنہ، واقعہ، کردار، اسٹائل اور ایک مخصوص زاویۂ نگاہ کا مرکب ہے لیکن واقعے سے مزاح پیدا کرنا ان کا سب سے بڑا کمال ہے۔واقعے کے تار و پود فطری انداز میں تیار کرتے ہیں اور غیر متوقع نتائج کی بدولت ہنسی پر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے۔یہاں قابلِ غور بات یہ ہے کہ جس انسان کے گرد واقعہ گھومتا ہے اچانک اسے مضحکہ خیز ماحول میں پھینک دیتا ہے۔وہ زیادہ تر خود کو مزاح کا نشانہ بناتے ہیں۔اپنے مشہور مضمون ''میں ایک میاں ہوں'' میں وہ اپنی بیوی روشن آرا کو تار بھیجتے ہیں کہ اداس ہوں میکے سے جلدی آ جاؤ اور پھر یہ بھول کر گھر پر اپنے دوستوں کے ساتھ محفل سجا لیتے ہیں۔تاش کی بازی لگتی ہے۔وہ خود 'چور' بنتے ہیں۔سزا طئے ہوئی کہ لمبی ٹوپی پہن کر منہ پر سیاہی مل زنانے سے حقے کی چلم بھر لائیں۔ان کی تحریر کچھ اس طرح ہے:

''ہم بھی مزے میں آئے ہوئے تھے۔ہم نے کہا تو ہوا کیا؟ آج ہم ہیں تو
کل کسی اور کی باری آ جائے گی۔نہایت خندہ پیشانی سے اپنے چہرے کو پیش

کیا۔ ہنس ہنس کر وہ بیہودہ ٹوپی پہنی۔ ایک شانِ استغنا کے ساتھ چلم اٹھائی
اور زنانے کا دروازہ کھول کر باورچی خانے کو چل دیئے اور ہمارے پیچھے کمرہ
قہقہوں سے گونج رہا تھا۔ صحن میں پہنچے ہی تھے کہ باہر کا دروازہ کھلا اور ایک
برقعہ پوش خاتون اندر داخل ہوئیں۔ منہ سے برقعہ الٹا تو روشن آرا۔''

یہاں پطرس نے اپنے آپ کو مذاق کا نشانہ بنایا اور اپنی بے بسی کو مضحکہ خیز اور غیر متوقعہ واقعے سے ابھارا ہے۔ ان کا مزاح تخریب، تحقیر، انتقام اور نشتریت سے اس قدر محفوظ ہے کہ خود پر ہنستے ہوئے بھی توازن، اعتدال اور شخصی وقار کا خیال رکھتے ہیں۔ بعض لوگ خود پر ہنستے ہوئے انسانی عظمت اور وقار کا مظاہرہ کرتے ہیں جیسے کہ کائنات کی کسی بڑی ناہمواری پر ہنس رہے ہوں۔ پطرس انہیں میں سے تھے۔ اسی لیے وہ عملی مذاق کی جگہ واقعے سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ پطرس نے واقعے کے علاوہ مزاح کے دوسرے حربوں کا بھی کافی استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر موازنہ یعنی دو چیزوں کی آپس میں بیک وقت مشابہت اور تضاد کی مدد سے انہوں نے ''کتے'' جیسی تخلیق پیش کی۔

'سویرے جو کل آنکھ میری کھلی'، 'کتا'، 'مرحوم کی یاد میں'، 'ہاسٹل میں پڑھنا'، 'میں ایک میاں ہوں'، 'مرید پور کا پیر'، اور 'سنیما کا عشق' وغیرہ پطرس بخاری کے یادگار مضامین ہیں جن میں طنز و ظرافت ملے ہوئے ہیں لیکن مزاح اور ظرافت کے پہلو نمایاں ہیں۔ ان کے مضامین میں ڈرامائی کیفیت بھی ملتی ہے۔ مثلاً سویرے جو کل آنکھ میری کھلی، سائیکل اور کتا، یہ مضامین ڈرامائی کیفیت سے پُر ہیں۔ انہوں نے جن افراد کا ذکر کیا ہے وہ سبھی خیالی کردار ہیں۔ پطرس غیر شائستہ جملوں یا اشاروں سے مزاح پیدا نہیں کرتے بلکہ ظرافت کو ایک شائستہ فن سمجھتے ہیں۔ ان کا ذخیرۂ الفاظ بہت وسیع اور متنوع ہے۔ اردو ادب میں خالص مزاح کا تصور پطرس کے ذکر کے بغیر ادھورا ہے۔ پطرس طنز و مزاح نگار کے ساتھ ہی پیروڈی نگار بھی ہیں۔ 'اردو کی آخری کتاب' محمد حسین آزاد کی مشہور تصنیف 'اردو کی پہلی کتاب' کی تحریف ہے۔ ان کی دوسری پیروڈی 'لاہور کا جغرافیہ' ہے۔ ان کی پیروڈیاں لاجواب ہیں۔ ان کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ پطرس نے جب بھی لکھا لفظوں کے تاج محل بنائے۔ وہ جس راہ سے گذرے نقش چھوڑ گئے۔ انہیں جب بھی کسی دوست نے پکارا لبیک کی آواز آئی۔

آخر میں ہیں۔ یہ کہنا بجا ہوگا کہ پطرس کے مضامین، اردو کی مقبول ترین اصناف میں سے ایک ہے۔ اردو کی

تصنیف کا سخت سے سخت انتخاب کیا جائے' دیوانِ غالب' کی طرح 'پطرس کے مضامین' کی شمولیت ناگزیر ہے۔اور یہ دلچسپ ہے کہ یہ دونوں ہی اردو کی مختصر کتابوں میں سے ہیں۔

کنہیالال کپور بحیثیت طنز ومزاح نگار:

اردو میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک کی وجہ سے اردو ادب کے لیے 1930 اور 1940 کی دہائیاں کافی ہنگامہ خیز رہی ہیں۔اس تحریک نے لکھنے والوں کی کئی نسلوں اور قارئین کے بڑے حلقے کو اپنے سحر میں جکڑے رکھا۔ بنیادی طور پر یہ تحریک سماجی، سیاسی، معاشرتی، مذہبی اقدار، معیشت اور نقد و ادب میں قدیم روایت سے بغاوت کی تحریک تھی۔اس بغاوت میں طنز بھی بحیثیت ہتھیار استعمال ہوا۔کنہیالال کپور بھی اسی دور کی پیداوار ہیں۔

سبق کے اس حصے میں ہم اردو ادب کے ایک اور اہم اور اعلیٰ طنز ومزاح نگار کنہیالال کپور کے حالاتِ زندگی اور ان کے فن سے واقفیت حاصل کریں گے۔کنہیا لال کپور 27 جون 1910 میں لائل پور، فیصل آباد (موجودہ پاکستان) میں ہندو پنجابی (کھتری) خاندان میں پیدا ہوئے۔ان کے دادا نانک چند کپور دکان دار تھے۔والد لالہ ہری رام کپور سرکاری پٹواری تھے۔کپور نے ابتدائی تعلیم گاؤں کے پرائمری اسکول سے حاصل کی۔اس کے بعد لائل پور کے گورنمنٹ ہائی اسکول سے پڑھ کر پنجاب یونیورسٹی سے فرسٹ ڈویزن میں میٹرک پاس کیا۔انہوں نے گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم اے کر کے ڈی اے وی کالج لاہور میں انگریزی پڑھانا شروع کیا۔ 1931 میں ان کی شادی پشپاوتی سے ہوئی۔ان کی سات اولادیں تھیں تین بیٹے اور چار بیٹیاں۔1974 میں وہ موگا ضلع فیروز پور کے ڈی ایم کالج کے پرنسپل کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔7 مئی 1980 کو دل کا دورہ پڑنے سے ان کا انتقال ہوا۔

آیئے اب ہم کنہیالال کپور کی طنز ومزاح نگاری کے فن سے واقفیت حاصل کریں۔اردو کے دورِ جدید میں جو خالص طنز نگار پیدا ہوئے وہ ہیں رشید احمد صدیقی، کنہیا لال کپور اور کرشن چندر۔ان میں سے ہر ایک کے طنز کا مزاج دوسرے سے مختلف ہے۔یہاں ہم کپور کے فن پر تفصیلی تبصرہ کریں گے۔کنہیالال کپور آزادی سے پہلے ہی ممتاز مزاح نگاروں کی صف میں شامل ہو گئے تھے۔پطرس نے کپور کے فن کو بہت متاثر کیا۔پطرس کی طرح کپور کے طنز میں بھی مغربی طنزیات کی جھلک ملتی ہے لیکن ان کے لکھنے کا انداز الگ ہے۔کنہیالال کپور اپنے سوانحی مضمون ''آپ بیتی'' میں یہ اعتراف کرتے ہیں:

''بخاری صاحب کی پُرکشش شخصیت سے میں نے سب سے زیادہ اثر قبول کیا۔موصوف نہ صرف انگریزی زبان کے مانے ہوئے مقرر اور استاد تھے بلکہ اردو زبان کے ایک سلجھے ہوئے مزاح نگار بھی بخاری صاحب سے میں نے ہر فرسودہ روایت اور ہر بیہودہ شخص کا مضحکہ اڑانے کا فن سیکھا۔۔۔بخاری کی تحریک پر ہی میں مزاح نگاری کی طرف مائل ہوا اور اگرچہ ان دنوں میری حیثیت نوگرفتار کی سی تھی۔انہوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی۔''

ان کے ادبی سفر میں پطرس بخاری کے بعد کرشن چندر سے رہنمائی اور حوصلہ افزائی ملی۔ان کے فن پر کرشن چندر کے گہرے اثرات ہیں۔طنز کے نشتر چلانے کا ہنر کرشن چندر کی ہی دین ہے۔''آپ بیتی''میں وہ لکھتے ہیں:

''بخاری صاحب کے بعد کرشن چندر دوسرا ادیب تھا،جس نے مجھے لکھنے کی ترغیب دی۔''

کنہیالال کپور کے طنز کا دائرہ بہت وسیع ہے اور زندگی کی ناہمواریوں کو پیش کرتا ہے۔وہ عظیم بیگ چغتائی کی طرح سماجی اور معاشرتی برائیوں کو سامنے لاتے ہیں۔ان کی زبان پر مقامی رنگ غالب ہے۔انگریزی کے مشہور طنز نگاروں اسٹیفن لی کاک اور سوئفٹ سے ان کا انداز ملتا ہے۔ان کے طنز کا مقصد محض ہنسنا ہنسانا نہیں بلکہ دوسروں کی کمزوریوں پر روشنی ڈالنے کے ساتھ اپنی کمزوریوں کا بھی مذاق اڑانا ہے۔وہ دوسروں کو ہنسانے کے ساتھ ان کی ہنسی میں خود بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ان کے مزاح میں جو ٹھہراؤ اور توازن ہے وہ ہمیں والٹر کے یہاں ملتا ہے۔کپور نے طنز کو لفظی بازیگری سے پروان نہ چڑھا کر خیال یا کردار سے ابھارا ہے۔وہ اپنی باریک بین نگاہوں سے فرد اور سماج کی چھوٹی سے چھوٹی ناہمواریوں کو دیکھ کر اسے اتنا بڑا کر کے پیش کرتے ہیں کہ قاری کی نظریں ان سے فوری آشنا ہو جاتی ہیں۔ان کے مضمون''شیخ چلّی''میں انہوں نے ایسا ہی کیا ہے:

''دیکھو دنیا میں ہر چیز یا بورزوا ہے یا پرولتاری۔''

''مگر ان دونوں میں فرق کیا ہے؟''

''فرق!فرق یہ ہے کہ جو چیز بورزوا نہیں ہے وہ پرولتاری ہے اور جو پرولتاری نہیں ہے وہ بورزوا ہے۔''

''واہ کیا تشریح فرمائی آپنے!''

''بھائی یہ تو سیدھی بات ہے۔ دنیا کی ہر نفیس، ملائم، شفاف چیز بورزوا ہے اور ہر غلیظ، سخت اور بدصورت چیز پرولتاری۔''

''مثلاً؟''

''مثلاً یہ کہ پھول بورزوا ہے، کانٹا پرولتاری۔ کھانڈ بورزوا ہے گُڑ پرولتاری۔ ریشم بورزوا ہے، گاڑھا پرولتاری۔''

(کامریڈ شیخ چلّی)

کنہیا لال کپور کا طنز ایک سرجن کے عمل جراحی کی طرح ہے۔ ان کے اس عمل میں فطری نفاست اور تیزی ہے۔ انہوں نے بیشتر ادبی موضوعات کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ 'چینی شاعری'، 'غالب جدید شعرا کی مجلس میں'، 'اہلِ زبان' اس کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔ وہ بے ساختگی، روانی اور خلوص کے ساتھ اپنے تاثرات ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ لیکن کہیں کہیں نا پختگی کی جھلک بھی ملتی ہے۔ ان کی تحریروں میں ظریفانہ کیفیت موجود ہے جہاں ہمیں طنز کی جھلک ملتی ہے۔ وہ طنز و ظرافت کے جھٹکے لگانے کی جگہ چٹکیاں لیتے ہیں۔ انہوں نے زندگی پر ہنسنے سے پہلے زندگی کے ساتھ ہنسنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن چندر کی طنز ان کی ظرافت میں لپٹی نظر آتی ہے۔ 'فلسفۂ قناعت'، 'کامریڈ شیخ چلّی'، 'انکم ٹیکس والے' ان کے نمائندہ مضامین ہیں۔

7.4 خلاصہ:

اس سبق میں ہم نے اردو نثر میں طنز و مزاح اور مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، کنھیا لال کپور کی طنز و مزح نگاری کے متعلق جانکاری حاصل کی۔ اس سلسلے میں ہم نے سب سے پہلے طنز و مزاح کیا ہے یہ جاننے کے لیے اس فن کے متعلق مختلف قومی اور بین الاقوامی دانشوروں کے نظریات کا مطالعہ کیا، انہیں سمجھنے کی کوشش کی اور ان کی روشنی میں اردو نثر میں طنز و مزاح کی ابتدا اور ارتقا کی تاریخ کو پڑھ کر اسے اچھی طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اردو ادب میں طنز و مزاح کو کچھ نقاد تیسرے درجے میں شمار کرتے ہیں۔ یعنی سب سے پہلے شاعری پھر فکشن اور آخر میں طنز و مزاح۔ اصولاً

اس طرح کی معیار بندی کی کوئی بنیاد نہیں ہوتی۔اردو ادب ظرافت کے اولین نقوش اردو کی چند قدیم داستانوں میں ملتے ہیں۔حالانکہ یہ نقوش بہت ہلکے ہیں۔جسکی جھلک ہمیں رجب علی بیگ سرورؔ کی داستان ''فسانۂ آزاد'' میں جا بجا ملتی ہے۔فقرہ بازی، چہل اور الھڑ پن کی بہت سی مثالیں فسانۂ آزاد میں ملتی ہیں۔رتن ناتھ سرشارؔ نے خوجی کے کردار میں مسخرہ پن شامل کر کے اسے لازوال بنا دیا۔سید انشاء کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' میں ان کا مخصوص ظریفانہ انداز جھلکتا ہے۔مہجور کی کتاب ''نو رتن'' میں اس زمانے کی ظرافت کا نچوڑ ملتا ہے۔اردو ادب کے ظرافت کے اس پس منظر میں مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ نے خطوط کی شکل میں اپنی تحریر کے ذریعے طنز و مزاح کا ایک شاندار قلعہ تعمیر کرنے کا کارنامہ انجام دیا۔غالبؔ کے بعد اردو نثر میں مزاح نگاری کے اگلے دور کا آغاز ''اودھ پنچ'' سے ہوتا ہے۔اس کے علمبرداروں کی تحریروں کے مطالعے کے بعد ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ اس اخبار نے پہلی بار اردو میں ایک بھرپور طنزیہ انداز اختیار کیا۔''اودھ پنچ'' میں لکھنے والوں میں سب سے اہم نام پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ کا ہے۔ان کی تحریر میں مزاح کا وہ پہلو نمایاں ہے جو بلند و بالا قہقہوں کا محرک بنتا ہے۔اس سلسلے میں اودھ پنچ کے ایڈیٹر سجاد حسین کے علاوہ تربھون ناتھ ہجر، مرزا مچھو بیگ، ستم ظریف، بابو جوالا پرشاد برقؔ، احمد علی شوقؔ، اور نواب سید محمد آزادؔ کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔بیسویں صدی کے اختتام پر اودھ پنچ کا دبدبہ تقریباً ختم ہو چکا تھا اور اردو نثر میں طنز و مزاح کا عبوری دور شروع ہو گیا تھا۔جو بیسویں صدی کے شروع کے پچیس سالوں تک رہا۔اس عبوری دور میں طنز و مزاح کا ادبی رنگ زیادہ غالب رہا۔اس دور کے لکھنے والوں میں اہم نام مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، سجاد علی انصاری، قاضی عبدالغفار اور ملا رموزی ہیں۔ان کے یہاں طنز و مزاح کا بدلا ہوا لہجہ ہے۔جدید اردو نثر میں خالص مزاح کا رنگ اپنی خاص شگفتگی اور رعنائی کی وجہ سے بہت واضح ہے۔اس دور میں جن ادیبوں نے عملی مذاق سے مزاح پیدا کیا ان میں عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی اور شفیق الرحمٰن اہم ہیں۔ان ادیبوں نے الفاظ اور لطائف سے بھی مزاح پیدا کیا۔پطرس بخاری کی مزاح نگاری پر مغربی اثرات واضح ہیں لیکن موضوعات میں ہر جگہ مقامی خصوصیات کے رنگ ملتے ہیں۔اردو ادب میں اپنی طرز یا اسلوب کی وجہ سے مشہور ہونے والے ادیبوں میں مرزا فرحت اللہ بیگ، عبدالعزیز فلک پیما اور نیاز فتح پوری کے نام اہم ہیں۔اردو ادب کے جدید دور میں جو خالص طنز نگار پیدا ہوئے وہ ہیں رشید احمد صدیقی، کنھیا لال کپور اور کرشن چندر۔ان میں سے ہر ایک کے طنز کا مزاج دوسرے سے جدا

ہے۔ رشید احمد صدیقی لفظی بازیگری اور فلسفیانہ عمل سے کام لیتے ہیں۔ طنز میں فلسفیانہ کھیل ان کا حربہ ہے۔ وہ طنز کو استعاروں، علامتوں اور اشاروں میں پیش کیا ہے۔ کنھیا لال کپور کا طنز ایک سرجن کی جراحی کے عمل جیسا ہے۔ کرشن چندر کے یہاں ظریفانہ کیفیت ملتی ہے۔ ان کے طنز کا افق وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ مشتاق یوسفی کا طنز و مزاح کی دنیا میں ثانی نہیں۔ اس کے علاوہ مزاح نگاری میں بہت سے نام سامنے آئے ہیں۔ ہوش ترمزی، احمد جمال پاشا، یوسف ناظم، تخلص بھوپالی، کرنل محمد خاں اور مجتبیٰ حسین وغیرہ۔ ہوش ترمزی پطرس کی روایت کو آگے لے گئے۔ تخلص بھوپالی نے زیادہ تر خاکے لکھے ہیں۔ احمد جمال پاشا کی تحریر میں طنز اور مزاح کا بہترین امتزاج ملتا ہے۔ یوسف ناظم، کرنل محمد خاں اور مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں طنز پر مزاح کا غلبہ ہے۔

اس سبق میں آپ نے اردو ادب میں طنز و مزاح کے حوالے سے اردو کے تین عظیم اور مشہور طنز و مزاح نگار مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری اور کنھیا لال کپور کی حالاتِ زندگی اور ان کے فن کے متعلق مطالعہ کیا اور تفصیلی جانکاری حاصل کی۔ ان تینوں ادیبوں کے فن پاروں کا بھی ذکر ہے۔ ان کا اندازِ بیاں منفرد ہوتے ہوئے بھی کہیں نہ کہیں ایک دوسرے کے فن کو متاثر کرتا ہے۔ کنہیالال کپور نے تو اپنے سوانحی مضمون ''آپ بیتی'' میں یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ وہ نہ صرف پطرس بخاری کی شخصیت سے بلکہ ان کے لکھنے کے انداز سے بھی متاثر تھے۔ سب سے پہلے ہم مرزا فرحت اللہ بیگ کا ذکر کریں گے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کو ہم بحیثیت مزاح نگار ہی جانتے ہیں لیکن ان کا پورا ادبی سروکار محض طنز و مزاح سے نہیں تھا۔ ان کے اسلوب کی مقبولیت کا باعث اس کی خوش مزاقی تھی۔ ہ واقعوں یا موازنوں سے قہقہوں کو تحریک نہ دے کر الفاظ اور جملوں کو شگفتہ کیفیت میں پیش کر کے دل و دماغ پر ایک نفسیاتی کیفیت تاری کر دیتے ہیں۔ ان کی تحریر کے مطالعے سے خود بہ خود ہونٹوں پر تبسم پھیلتا جاتا ہے اور انسان تازہ دم اور بشاش ہو جاتا ہے۔ 'پھول والوں کی سیر''، ''نذیر احمد کی کہانی'' اور ''دہلی کا ایک مشاعرہ'' خوش مذاقی کے طرز کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔ ہیں۔ سنجیدگی اور ظرافت کو خوبصورت امتزاج ان کے مضامین کی خصوصیت ہے۔ وہ موضوع اور ماحول کے تمام رُخ پر اعتماد سے روشنی ڈالتے ہیں۔ انہیں جزئیات نگاری پر قدرت حاصل ہے۔ اب ہم طنز و مزاح نگار پطرسؔ بخاری کا ذکر کریں گے۔ پطرس اردو ادب میں خالص مزاح کے سب سے بڑے علم بردار ہیں۔ پطرسؔ نے سفر نامے بھی لکھے، علمی اور تنقیدی مضامین کے ساتھ شاعری میں بھی دلچسپی لی لیکن ان کی شہرت کی وجہ مزاحیہ مضامین ہیں۔ 'مضامینِ پطرس' نے انہیں شہرتِ عالم

اور بقائے دوام عطا کی۔ان کے تحریر کی خوبی ان کے جملوں اور فقروں میں ظرافت کی چھوٹتی پھلجھڑیاں ہیں۔زندگی کی ناہمواری، کجروی اور بے اعتدالی پر شخصی ردعمل پیش کر کے وہ ہمیں ہنساتے ہیں۔ان کے یہاں طنز سے زیادہ مزاح کا عنصر ملتا ہے۔پطرس کی تحریر کی خود مسکرائے بغیر قاری کو قہقہے لگانے پر مجبور کرتی ہے۔چھوٹے چھوٹے فقروں سے انہوں نے بہت انوکھے انداز میں ظرافت پیدا کی ہے۔وہ واقعات اور ماحول سے طنز پیدا کرتے ہیں۔ان کی ظرافت میں ذہانت، طباعی اور مشاہدہ شامل ہیں۔ان کی فکر میں گہرائی اور باریکی اور اسلوبِ بیان پختہ ہے۔ان کی زبان شگفتہ اور ستھری ہے۔'سویرے جو کل آنکھ میری کھلی'، 'کتا'، 'مرحوم کی یاد میں'، 'ہاسٹل میں پڑھنا'، 'میں ایک میاں ہوں'، 'مرید پور کا پیر'، اور 'سنیما کا عشق' وغیرہ پطرس بخاری کے یادگار مضامین ہیں جن میں طنز وظرافت ملے ہوئے ہیں لیکن مزاح اور ظرافت کے پہلو نمایاں ہیں۔پطرس طنز ومزاح نگار کے ساتھ ہی پیروڈی نگار بھی ہیں۔'اردو کی آخری کتاب' محمد حسین آزاد کی مشہور تصنیف 'اردو کی پہلی کتاب' کی تحریف ہے۔ان کی دوسری پیروڈی 'لاہور کا جغرافیہ' ہے۔ان کی پیروڈیاں لاجواب ہیں۔ان کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ پطرس نے جب بھی لکھا لفظوں کے تاج محل بنائے۔یہ کہنا بجا ہوگا کہ پطرس کے مضامین، اردو کی مقبول ترین اصناف میں سے ایک ہے۔اردو کی تصنیف کا سخت سے سخت انتخاب کیا جائے 'دیوانِ غالب' کی طرح 'پطرس کے مضامین' کی شمولیت ناگزیر ہے۔اور یہ دلچسپ ہے کہ یہ دونوں ہی اردو کی مختصر کتابوں میں سے ہیں۔آیئے اب طنز ومزاح نگار کنہیا لال کپور کے فن سے واقفیت حاصل کریں گے۔کنہیا لال کپور آزادی سے پہلے ہی ممتاز مزاح نگاروں کی صف میں شامل ہو گئے تھے۔پطرس نے کپور کے فن کو بہت متاثر کیا۔پطرس کی طرح کپور کے طنز میں بھی مغربی طنزیات کی جھلک ملتی ہے لیکن ان کے لکھنے کا انداز الگ ہے۔انہوں نے کرشن چندر سے رہنمائی اور حوصلہ افزائی ملی۔ان کے فن پر کرشن چندر کے گہرے اثرات ہیں۔طنز کے نشتر چلانے کا ہنر کرشن چندر کی ہی دین ہے۔کنہیا لال کپور کے طنز کا دائرہ بہت وسیع ہے اور زندگی کی ناہمواریوں کو پیش کرتا ہے۔وہ سماجی اور معاشرتی برائیوں کو سامنے لاتے ہیں۔ان کی زبان پر مقامی رنگ غالب ہے۔انگریزی کے مشہور طنز نگاروں اسٹیفن لی کاک اور سوئفٹ سے ان کا انداز ملتا ہے۔ان کے طنز کا مقصد محض ہنسنا ہنسانا نہیں بلکہ دوسروں کی کمزوریوں پر روشنی ڈالنے کے ساتھ اپنی کمزوریوں کا بھی مذاق اڑانا ہے۔وہ دوسروں کو ہنسانے کے ساتھ ان کی ہنسی میں خود بھی شامل ہو جاتے ہیں۔کپور نے طنز کو خیال یا کردار سے ابھارا ہے۔ لال کپور کا طنز ایک سرجن کے عمل جراحی کی طرح ہے۔ان کے اس عمل

میں فطری نفاست اور تیزی ہے۔انہوں نے بیشتر ادبی موضوعات کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔'چینی شاعری'، 'غالب جدید شعرا کی مجلس میں'، 'اہلِ زبان' اس کی اعلیٰ مثالیں ہیں۔'فلسفۂ قناعت'، 'کامریڈ شیخ چلّی'، 'انکم ٹیکس والے' ان کے نمائندہ مضامین ہیں۔

7.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

حصہ اول:

سوال1: طنز ومزاح سے کیا مراد ہے؟ واضح کریں۔

سوال2: اردو ادب میں طنز ومزاح کے آغاز وارتقا کی تاریخ پر روشنی ڈالیں۔

سوال3: مرزا فرحت اللہ بیگ کی طنز ومزاح نگاری پر تفصیلی نوٹ لکھیں۔

سوال4: پطرس بخاری بحیثیت طنز ومزاح نگار، اس موضوع پر تفصیلی نوٹ لکھیں۔

سوال5: کنہیالال کپور اور ان کے فن پر روشنی ڈالیں۔

سوال6: فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری اور کنہیالال کپور کے فن کا موازنہ کریں۔

حصہ دوم:

سوال1: مزاح نگاری کے متعلق اسٹیفن لی کاک نے کیا کہا تھا؟

سوال2: Sense in nonsense کس کا قول ہے؟

سوال3: نسانی فکر کی تاریخ میں مزاح کے مسئلے پر جو دو نظریے ملتے ہیں ان کا تعلق کن سے ہے؟

سوال4: اردو ادب میں طنز ومزاح کو کون سا درجہ حاصل ہے؟

سوال5: اردو ادب میں طنز ومزاح کے اولین نقوش کہاں ملتے ہیں؟

سوال6: اردو ادب کے شروعاتی دور کے چار اہم طنز ومزاح نگاروں کے نام لکھیں۔

7.6 امدادی کتاب

1۔اردوادب میں طنز ومزاح از ڈاکٹر وزیر آغا، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، سوئی والان، نئی دہلی۔110002 1978

2۔طنز ومزاح کا تنقیدی جائزہ از خواجہ عبدالغفور، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، 9 گولا مارکیٹ، دریا گنج۔110002

3۔اردو طنز ومزاح کا کرشن کنہیا از ڈاکٹر محمد ہارون انصاری (مرتب) مثال پبلشرز، فیصل آباد، پاکستان۔

4۔آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز ومزاح از نامی انصاری، معیار پبلی کیشنز، گیتا کالونی، دہلی۔110031

5۔اردوادب میں طنز ومزاح، از غلام احمد فرقت کاکوروی ادارۂ فروغ اردو، امین آباد، لکھنو۔

6۔اردوادب کی تنقیدی تاریخ، از سید احتشام حسین، این سی پی یو ایل، نئی دہلی۔

اکائی نمبر 8: اُردو میں انشائیہ نگاری اور خاکہ نگاری

انگریزی میں ایسے (Essay) کا لفظ فرانسیسی لفظ Essai سے ماخوذ ہے جس کے معنی فرانسیسی زبان میں کوشش کے ہیں۔ انشائیہ کی صنفی تعریف میں کوئی حتمی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ اُردُو کے نثرِ اصناف میں انشائیہ غالباً سب سے زیادہ تغیّر آشنا اور سیال صنف ہے۔ کبھی اسلوب کو اس کی صفت قرار دیا گیا تو کبھی اس کے سبک اور رواں دواں ہونے کو۔ بعض اوقات اس میں طنز و مزاح کے پیرائے تلاش کیے گئے تو کبھی اسے مسرت ولذت کا وسیلہ تسلیم کیا گیا۔ کبھی حکایات و واقعات کی بوالعجبی کو اس کی خوبی بتایا گیا تو کبھی شخصیت کے اظہار کو۔ انشائیہ کو تخیل کا تخلیقی حسن بھی قرار دیا گیا اور کبھی شخصیت کے داخلی عنصر کے ساتھ ساتھ فکر و فن کا ترجمان تصور کیا گیا۔ غرض یہ کہ انشائیہ وحدت سے زیادہ کثرت کا متقاضی ہوتا ہے۔ انشائیہ کی صنفی تعریف متعدد ناقدین اور انشائیہ نِگاروں نے اپنے اپنے انداز میں کی ہے۔ بقول عبدالماجد دریابادی:

> ''انشائیہ وہ ہے جس میں بجائے مغز و مضمون کے اصل توجہ حسنِ عبارت پر ہو۔''

بقول احتشام حسین:

> ''ایسے (Essay) کو ایک ایسی فلسفیانہ شگفتگی کا حامل ہونا چاہئے جو پڑھنے والوں کے ذہن پر منطق اور استدلال کے ذریعہ نہیں محض خوشگوار استعجاب اور بے ترتیب مفکرانہ اندازِ بیان کے ذریعہ اپنا تاثر قائم کرے..... انشائیہ کے مطالعہ سے مسرت اور لذت حاصل ہونی چاہئے۔''

بقول آل احمد سرور:

''.....اچھے انشائیہ نِگار کے یہاں وہ لاتعلقی ضروری ہے جو اسے جانبداری سے بچانے اور سخن فہمی تک لے جائے۔ یہی ناوابستگی اسے صحافی سے ممتاز کرتی ہے.....اصل معاملہ ادبی نظر اور تخلیقی سرمائے کا ہے۔ گہرے مشاہدے اور پست و بلند کو ہموار کرنے کا ہے۔ زندگی کے عجائبات اور تضادات پر تبسم زیرِ لب کا ہے۔ اُردُو زبان کی طرح انشائیہ نِگاری بھی آتے آتے آتی ہے۔''

بقول سلیم اختر:

''انشائیہ نِگاری کے ضمن میں اس بات پر بہت زور دیا جاتا ہے کہ انشائیہ نِگار نگاہ کے انوکھے زاویہ سے غیر اہم چیزوں کو اہم بنا کر پیش کر سکتا ہے اور تازگیٔ فکر سے ان میں وہ معنویت پیدا کر دیتا ہے جس کی طرف اس سے پہلے کسی کا دھیان نہ گیا تھا اور اسی قدرت سے انشائیہ میں حظ پیدا ہو جاتا ہے۔''

بقول وزیر آغا:

''ایک چیز جو انشائیہ کو دوسری اصنافِ ادب سے ممیّز کرتی ہے، اس کا غیر رسمی طریقۂ کار ہے۔ دراصل انشائیہ کے خالق کے پیشِ نظر کوئی ایسا مقصد نہیں ہوتا جس کی تکمیل کے

لیے وہ دلائل و براہین سے کام لے اور ناظرین میں
ردوقبول کے میلانات کو تحریک دینے کی سعی کرے۔ اس کا
کام محض یہ ہے کہ چند لمحوں کے لیے زندگی کی سنجیدگی اور گہما
گہمی سے قطع نظر کر کے ایک غیر رسمی طریق کار اختیار کرے
اور اپنے شخصی ردِعمل کے اظہار سے ناظر کو اپنے حلقۂ
احباب میں شامل کر لے۔''

بقول انور سدید:

''فنّی اعتبار سے انشائیہ موضوعی اور داخلی صنف ہے۔
انشائیہ اشیاء اور مظاہر کی خارجی سطح کو مس کرنے کے بجائے
ان کے بطون کو کھنگالتا ہے اور جذبہ کو برانگیختہ کرنے کے
بجائے اس کی تکذیب کرتا ہے۔''

بقول سید محمد حسنین:

''انشائیہ کی روح تاثرات ہے، غیر منظّم و منتشر
تاثرات.....انشائیہ میں خیالات کی بے ربطی اور بے
ترتیبی حسِ انشائیہ ہے۔''

ان معتبر ناقدین اور انشائیہ نِگاروں کی آرا سے جو نکات ظاہر ہوتے ہیں ان سے انشائیہ کے خدوخال سے واقفیت کے ساتھ ساتھ الجھنیں بلکہ مغالطے بھی پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ انشائیہ پر بعض دفعہ مضمون کا شائبہ ہونے لگتا ہے اور بعض اوقات افسانے کا بھرم۔ انشائیہ کی روح کیف و مستی، لاابالی پن اور غیر منظّم تاثرات میں مضمر ہے اور مقالہ سنجیدگی، ہوش مندی اور ترتیب و تنظیم کا مظہر ہوتا ہے۔ اسی طرح مقالے میں متعلقہ موضوع کے کارآمد نتیجے تک پہنچنا لازم ہوتا ہے

اور مقالہ نگار کا پہلا سروکار علم سے ہوتا ہے۔ دوسرا انشائیہ پردازی سے، جب کہ انشائیہ میں نہ تو موضوع کا تعین ہوتا ہے اور نہ نتیجہ اخذ کرنا ضروری ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ انشائیہ نگار علم سے کم انشا پردازی سے زیادہ سروکار رکھتا ہے۔

مقالہ خارجی کیفیت کا نتیجہ ہوتا ہے جب کہ انشائیہ داخلی تاثرات کی نمائندگی کرتا ہے۔ مقالے میں کسی ایک خیال کو مرکز بنایا جاتا ہے جب کہ انشائیہ نیرنگیٔ خیال کا آئینہ دار ہے۔ انشائیہ میں طنز و ظرافت لازمی ہے۔ اچھا انشائیہ پڑھ کر قاری ہنستا بھی ہے اور اپنی ہستی پر نادم بھی ہوتا ہے۔ بعض اوقات کھسیاتا بھی ہے۔ جب کہ مضمون اپنے قارئین سے فکر کا مطالبہ کرتا ہے۔ اسی طریقہ سے بعض فنّی اور موضوعاتی مماثلت کی بنا پر انشائیہ افسانے کے قریب نظر آتا ہے۔ لیکن غور کرنے کے بعد جو خوبیاں ایک دوسرے سے جداگانہ حیثیت رکھتی ہیں، ان میں اوّل تو یہ کہ انشائیہ کا کہانی پن سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ پلاٹ یا کردار کا استعمال انشائیہ میں جائز نہیں۔ جب کہ افسانے میں ان کا التزام رکھا جات ہے۔ دوسری بات یہ کہ افسانے میں وحدتِ زماں، وحدتِ مکاں اور وحدتِ تاثر کا پاس رکھا جاتا ہے اور ان میں وحدتِ تاثر افسانے کا سب سے لازمی جز ہے۔ جب کہ وحدتِ خیال کا نہیں بلکہ نیرنگیٔ خیال کا متقاضی ہوتا ہے۔ افسانے میں کیا نہیں کہنا ہے، زیادہ ضروری ہوتا ہے جب کہ انشائیے میں سب کچھ، کچھ نہ کہتے ہوئے بھی کہہ دیا جاتا ہے۔

اس طرح انشائیہ اپنے داخلی طریق کار کی وجہ سے ایک امتیازی صنف کا قالب اختیار کر لیتا ہے۔ انشائیہ کی داخلیت مسرت آمیز اور پُر ساز ہوتی ہے کہ یہاں طنز و مزاح کی آمیزش ہوتی ہے۔

اُردو انشائیہ نگاری کا آغاز و عہد بہ عہد ارتقاء

ہر چند کہ اُردو میں انشائیہ کے ابتدائی نقوش وجہی کی ''سب رس'' اور ماسٹر رام چندر کے مضامین میں نظر آتے ہیں لیکن اُردو میں انشائیہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ۱۸۷۰ء یعنی ''تہذیب الاخلاق'' کی اشاعت سے ہوا اور سرسید اُردو کے پہلے انشائیہ نگار کی حیثیت سے تسلیم کیے گئے۔ ''تہذیب الاخلاق'' کی اشاعت کی تحریک انگریزی کے مشہور رسائل 'اسپکٹیٹر' اور 'ٹیٹلر' سے ملی اور سرسید مضمون نگاری بلکہ انشائیہ نگاری کی جانب بیکن، اسٹیل اور ایڈیسن کے مضامین پڑھ کر مائل ہوئے۔ دراصل سرسید ہندوستانیوں میں علم و انشاء اور اخلاق و عادات کی بالیدگی کے خواہاں تھے۔ لہذا ان کے مضامین یا انشائیوں میں بہت حد تک مقصدیت کا دخل نظر آتا ہے جو انشائیہ کو فنّی لحاظ سے کمزور بناتا ہے۔ بہر کیف اس

خیال میں قطعی شبہ کی گنجائش نہیں کہ سرسید اُردُو کے پہلے باقاعدہ انشائیہ نِگار ہیں۔

سرسید کے بہترین انشائیوں میں ''امید کی خوشی''، ''گزرا ہوا زمانہ''، ''بحث وتکرار'' اور ''خوشامد'' سرِ فہرست ہیں۔ رفقائے سرسید میں مولوی ذکاء اللہ اپنے دور کے بہترین انشائیہ نِگار ہیں۔ ان کا انشائیہ ''کتب کا مطالعہ'' بیکن کے ایک ایسے کا ترجمہ ہے اور ''آگ'' ان کی جدتِ طبع کا نمونہ ہے۔ ذکا اللہ کے اِن انشائیوں میں شگفتہ اسلوب کے اعلیٰ نمونے پائے جاتے ہیں۔ مثلاً ''آگ نامبارک اولاد ہے'' یا ''آگ ہماری دشمنِ جاں سوز بھی ہے اور دوست دل افروز بھی۔'' سرسید کے رفقا میں حالی (زبانِ گویا اور موجِ بزمِ خیر)، محسن الملک (موجودہ تعلیم وتربیت کی شبیہ) کی بنا پر انشائیہ نگاری کی تاریخ میں درج کیے جائیں گے۔ عبدالحلیم شرر کی حیثیت تاریخی ناول نِگار کی ہے لیکن انھوں نے اپنے رسالہ ''دلگداز'' میں متعدد مضامین لکھے۔ ان کے موضوعات معاشرہ، تمدن، تہذیب، اصلاحِ احوال، ادب اور تاریخ سے متعلق ہوتے ہیں لیکن انشائیہ کی واضح صورت ان کے انشائیوں ''عمرِ رفتہ''، ''دیہات کی زندگی''، ''ہم تم اور وہ نہیں''، ''لالہ خودمرد''، ''صحبتِ برہم'' اور ''نسیمِ صحر'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسی دور کے اہم انشائیہ نِگاروں میں ''فسانۂ آزاد'' والے پنڈت رتن ناتھ سرشار اپنے اسلوب اور خوجی جیسے طرحدار کردار کی بنا پر ممتاز نظر آتے ہیں۔ ''عشق'' کے نام سے ان کا انشائیہ عشق کے تمام مدارج سے واقف تو کراتا ہی ہے ساتھ ہی ساتھ مختلف تجربات کو مختلف انداز میں واضح کرتا ہے۔

محمد حسین آزاد اپنے دور کے سب سے جاذبِ نظر اور طرحدار نثر نِگار تھے۔ آدم شیخ نے محمد حسین آزاد کے انشائیوں کے مجموعہ ''نیرنگِ خیال'' پر بڑی پتے کی بات کہی ہے:

> ''نیرنگِ خیال کے مضامین جس انداز میں لکھے گئے اس سے پہلے کبھی اس کی کوشش نہیں کی گئی تھی۔ یہ مضامین جادوئی داستانوں، مذہبی رسائل اور شعری تذکروں سے مختلف تھے۔ معانی اور فن کے جو تجربے آزاد نے ان مضامین میں کیے اس کے پیشِ نظر یہ خیال عام ہے کہ یہ مضامین صحیح معنوں میں اُردُو انشائیہ نِگاری کے آغاز ہیں

ان مضامین میں آزاد نے اپنی شخصیت اور فکری وفن کی
ترجمانی کی ہے۔''

''نیرنگِ خیال'' کو دو حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصّے میں اُردُو انگریزی انشا پردازی پر کچھ خیالات ''آغازِ آفرینش'' میں باغِ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا۔ ''سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ''، ''گلشنِ امید کی بہار''، ''سیرِ زندگی''، ''انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا''، ''علوم کی بدنصیبی''، ''علمیت اور ذکاوت کے مقابلے''، ''شہرتِ عام اور بقائے دوام کا دربار'' شامل ہیں اور دوسرے حصّے میں ''جنتِ الحمقا''، ''خوش طبعی''، ''نکتہ چینی''، ''مرقع خوش بیانی''، ''سیرِ عدم'' اور بقائے ''دوام'' شامل ہیں۔ یہ سبھی انشائیے جانسنؔ اور اڈیسنؔ کے مضامین کے ترجمے ہیں اور بعض اوقات آزادؔ کے ترجمان کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔

آزادؔ اور شررؔ کے بعد سجاد حیدر یلدرم، نیازؔ فتحپوری، مولوی ناصر فراق دہلوی اور خلیقی نظامی نے اکثر و بیشتر انگریزی کے طرز پر انشائیے لکھے۔ خواجہ حسن نظامی اُردُو کے صاحبِ طرز ادیب ہیں۔ حسن نظامی نے بظاہر عام موضوعات پر عمدہ قسم کے انشائیے تخلیق کیے۔ ان کے انشائیوں کے مجموعے ''مجموعۂ مضامین حسن نظامی'' اور ''سی پارہ دل'' اپنے اختصار اور اچھوتے انداز کے علاوہ دل کش اسلوب اور گویائی میں خاموشی وخاموشی میں گویائی کی صلاحیت کی بنا پر اُردُو کے بہترین انشائیوں میں شُمار کیے جاتے ہیں۔ بقول سید معین الرحمٰن:

> ''خواجہ حسن نظامی کا شُمار اُردُو کے بے تکان، برجستہ، خوش
> لہجہ، زودِ قلم اور بسیار نویس مصنفوں میں ہوتا ہے۔ انہیں
> اُردُو کا سب سے بڑا مضمون نِگار کہا گیا ہے۔''

پطرس بخاری، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، عظیم بیگ چغتائی ان چاروں شخصیتوں نے نہ صرف یہ کہ نئے رنگ و آہنگ سے روشناس کرایا۔ ان چاروں انشائیہ نِگاروں کے پاس جو نکتۂ مشترک ہے وہ ناسٹلجیا کے سہارے ہندوستان کے تہذیبی پس منظر کو پیش کرتا ہے۔ ان کے پیش کش کا انداز طنز و مزاح کے اشتراک سے دل و دماغ پر بیک وقت اثر کرتا ہے۔ مثلاً پطرس بخاری (''سویرے جو کل آنکھ میری کھلی''، ''ایک میاں ہوں''، ''مرید پور کا پیر'' اور ''مرحوم

کی یاد میں'') اُردُو کے بہترین انشائیے ہیں۔فرحت اللہ بیگ ''نذیر احمد کی کہانی، کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' کے مخصوص انداز سے انشائیہ نِگاروں میں سلیقے سے لاابالی پن اور سنجیدگی برتنے والے انشائیہ نِگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے مٹتی ہوئی تہذیب کی جگہ اُبھرتی ہوئی تہذیب کو اپنا مرکزی موضوع بنایا۔علی گڑھ اور رشید صاحب لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔اپنے مخصوص اندازِ بیان اور طنز ومزاح کی ہلکی ہلکی آنچ سے اپنے قاری کے ذہن ودل کو پختہ کرنے کا سامان فراہم کرتے ہیں اور ان کے اس اِرادے کو مزید تقویت قولِ محال (Paradox) سے ملتی ہے۔

''طنزیات ومضحکات''، ''گنجہائے گراں مایہ''، ''خنداں''، ''ہم نفسانِ رفتہ'' اور ''آشفتہ بیانی میری'' ان کے مضامین (انشائیوں) کے مجموعے ہیں جو اُردُو انشائیہ نِگاری کی تاریخ میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

عظیم بیگ چغتائی کو عملی مزاح نِگار کا علمبردار کہا جاتا ہے۔مغربی تہذیب کو اُجاگر کرنے کے لیے مشرقیت کے کھوکھلے پن کا بڑی چابکدستی سے مظاہرہ کرتے ہیں۔وہ واقعات اور الفاظ بلکہ جملوں سے ظرافت پیدا کرنے میں ماہر ہیں۔ان کا موضوع رشتے کی مختلف نوعیتیں ہوتی ہیں۔''شریر بیوی''، ''چمکی''، ''ویمپائر''، ''کھرپا بہادر''، ''خطوط کی ستم ظریفی'' وغیرہ ان کی نمائندہ تصانیف ہیں جن میں انشا کے بہترین نمونے موجود ہیں۔

جدید انشائیہ نِگاری کا آغاز ہندوستان میں اوریلّوی اور پاکستان میں وزیر آغا سے ہوتا ہے۔پروفیسر اوریلّوی انشائیہ نِگار سے زیادہ انشائیہ نِگاری کے نقاد ہیں اور ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے انشائیہ کی تنقید کے تعلق سے اپنے مضامین میں انشاء کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں اور انشائیہ کو ایک صنف کی حیثیت سے تسلیم کیا ہے۔پاکستان میں وزیر آغا، نظیر صدیقی، احمد جمال پاشا اور انور سدید جدید انشائیہ نِگاری کے اہم نام ہیں۔ہندوستان میں کرشن چندر، کنہیالال کپور، شوکت تھانوی اور مجتبیٰ حسین اہمیت کے حامل ہیں۔بقول انور سدید:

> ''وزیر آغا کی تہذیبی شخصیت کا جوہر کمالِ فن کے ساتھ ان
> کے انشائیوں میں موجود ہے۔''خیال پارے''، ''چوری

سے پاری تک''، اور ''دوسرا کنارا'' کے انشائیوں میں
موضوع نیم خوابیدہ آنکھوں کی طرح کھلتا ہے اور اندھیرے
میں جگنوں کی طرح دودھیا روشنی بکھیر دیتا ہے۔''

وزیر آغا کو تہذیبی قدروں سے بے حد لگاؤ ہے۔ آغا کو معمولی موضوع میں اہم ترین نکات اور غیر معمولی اور سنجیدہ ترین موضوع میں مزاح کا پہلو پیدا کرنے میں ملکہ حاصل ہے۔ نظیر احمد صدیقی اس دور کے دوسرے اہم اور مقبول انشائیہ نِگار ہیں۔ ''شہرت کی خاطر'' ان کا بڑا مشہور انشائیوں کا مجموعہ ہے۔ نظیر احمد صدیقی کے یہاں انکشافِ ذات سے زیادہ لاابالی پن کا مظاہرہ ہوتا ہے۔

اِدھر ہندوستان میں شوکت تھانوی کو ''سودیشی ریل'' سے بے تحاشہ مقبولیت ملی لیکن بسیار نویسی نے انھیں ڈبو دیا۔ ''موجِ تبسم''، ''بحرِ تبسم''، ''سیلابِ تبسم''، ''طوفانِ تبسم'' اور ''سسرال'' وغیرہ ان کے مشہور مجموعے ہیں۔ کنہیا لال کپور انشائیہ نِگار سے زیادہ مزاح نِگار ہیں لیکن انھوں نے عمدہ انشائیے بھی لکھے ہیں۔ ''سنگ وخشت''، ''شیشہ و قیشہ''، ''چنگ ورباب''، ''نوک ونشتر''، ''بال وپر''، ''نرم گرم'' اور ''شیخ چلی'' ان کے مشہور مجموعے ہیں۔ ان کے مقبول انشائیے ''چینی شاعری'' اور ''غالبؔ جدید شعرأ کی مجلس میں'' ہیں۔

کرشن چندر جیسی متنوع شخصیت اُردُو ادب میں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ بیک وقت ناول نِگار، افسانہ نِگار، ڈراما نِگار اور انشائیہ نِگار تھے اور تقریباً ہر صنف میں انھوں نے اپنے اسلوب اور اچھوتے فن کی بِنا پر امتیازی حیثیت قائم کی۔ کہا جاتا ہے کہ انشائیہ ایک خوش باش اِنسان کا اظہارِ ذات ہے۔ کرشن چندر اس کی عمدہ مثال ہیں۔

اب تک کے محاکمے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انشائیہ زندگی کے جتنے رنگ اور زندہ رہنے کے جتنے طریقے ہو سکتے ہیں، ان سب طریقوں کا احاطہ کرتا ہے۔ لیکن ایک رائے جو غالباً بے حد سود مند اور دل سے زیادہ ذہن کو متاثر کرنے والی ہے وہ یہ کہ ''انشائیہ دراصل مہذب ذہن کی ترجمانی کا نام ہے، اسے مہذب معاشرے میں لکھا جاتا ہے اور اس سے مہذب قاری لطف اندوز ہوتا ہے۔

اکائی نمبر 9: ترقی پسند تحریک کی نثری خدمات

اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک ایک اہم اور شعوری تحریک تھی جس کا اصل مقصد ہندوستانی عوام میں ذہنی طور پر بیداری پیدا کرنا اور ساتھ ہی ان میں آزادی کا جذبہ پیدا کرنا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے پیشِ نظر سماجی اِرتقا کا شعور کارفرما تھا۔ اِس تحریک نے ہندوستانی ادب کی تمام زبانوں کو متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کو ہمہ گیر مقبولیت حاصل ہوئی۔

اُنیسویں صدی کی اِبتدا ہی سے ہندوستان کے تعلیم یافتہ طبقے پر مغربی افکار و خیالات اور طرزِ حیات کے اثرات نمایاں ہونے لگے تھے۔ تعلیم یافتہ طبقہ کی نظر عالمی سیاست اور ترقی پسندانہ افکار و نظریات پر بھی تھی۔ انھوں نے اِس زاویۂ نظر سے ہندوستانی سماج کو دیکھا تو مایوسی ہوئی کیوں کہ ہندوستانی عوام مختلف رسم و رواج اور توہمات کے شکار تھے۔ وہ نئی اور مغربی تعلیم کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے، لہٰذا اُسے اپنانے سے گریز کرتے تھے۔ اِس مخصوص صورتِ حال میں چند روشن خیال ہندوستانیوں کے ذریعے کئی مذہبی اور اصلاحی ادبی تحریکیں وجود میں آئیں جن میں برہمو سماج، آریہ سماج، رام کشن مِشن اور علی گڑھ تحریک وغیرہ خاصی اہم ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے اثرات ملک گیر پیمانے پر رونما ہوئے۔ اِس اِنقلاب نے زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ سیاسی سماجی حالات کے ساتھ ساتھ شعر و ادب پر بھی اُن کے اثرات مُرتب ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اُردُو کے شاعروں اور ادیبوں نے بھی ادب اور زِندگی کے رِشتہ پر از سر نو غور کرنا شروع کیا۔ اِس سے قبل ادب عام طور پر اہلِ ذوق کی تسکین اور دِل بستگی کا سامان بنا ہوا تھا۔ اِس کے برعکس ادب نے قوم کو بیدار کرنے کے ساتھ ساتھ اہلِ قوم کی ذہنی بیداری کی طرف بھی توجہ دی۔ اِس ضمن میں سرسید احمد خاں کی علی گڑھ تحریک نے اہم رول ادا کیا۔ سرسید احمد خاں، خواجہ الطاف حسین حالؔی، شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد، محسن الملک، وقار الملک اور ذکاء اللہ وغیرہ کی تخلیقات نے اُردُو ادب میں ایک نمایاں تبدیلی پیدا کی۔ جسے افادی و اصلاحی رنگ و آہنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اِن مصنفین کے نظریات و خیالات نے مستقبل کے لیے راستہ ہموار کیا۔ اس ضمن میں سرسید، حالؔی، رتن ناتھ سرشار اور مرزا ہادی رسواؔ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

اِس سرسری جائزے سے واضح ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد سے ترقی پسند تحریک کے آغاز تک اُردُو ادب جن تبدیلیوں سے ہم کنار ہوا وہ ایک اِنقلابی قدم ہے۔ اِس ضمن میں پریم چند کا ذکر بہت ضروری ہے کیوں کہ اُنھوں نے اپنی تخلیقات میں محنت کش طبقہ کو بالخصوص پیش کیا ہے اور بھوک، افلاس اور غلامی کے خلاف آواز بُلند کی۔ پریم چند نے حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے طبقہ وارانہ کشمکش کو نمایاں کیا ہے۔ اُنھوں نے اپنے افسانے اور ناولوں میں اس عہد کے تمام مسائل کو سمونے کی سعی کی ہے۔ حقیقت نگاری کی جس روایت کا آغاز نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار اور مرزا محمد ہادی رسوا وغیرہ نے کیا اور گے بڑھایا، اُسے پریم چند نے مستحکم اور ترقی یافتہ شکل میں اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا ہے۔ مجموعی طور پر اِس عہد میں بڑے پیمانے پر قدامت پرستی، فرسودہ رسم و رواج، مفلسی، جہالت اور توہم پرستی کے خلاف تخلیقی سطح پر اِظہارِ خیال کیا گیا۔ ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کے نام سے ایک افسانوی مجموعہ شائع ہوا جس کے مشمولہ افسانوں میں یہی اِنقلابی رویہ اپنی تمام شدت سے رونما ہوا۔ اِسی لیے ''انگارے'' کی اشاعت کو ترقی پسند فِکشن کا پیش خیمہ قرار دیا جاتا ہے۔

''انگارے'' کے مصنفین نے پہلی بار سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف آواز بلند کی۔ اِن مصنفین نے جذباتیت اور اِنقلابی تصور سے زیادہ کام لیا اور مذہبی عقائد کو مجروح کیا۔ اِس لیے ''انگارے'' کے خلاف ایک محاذ قائم ہو گیا، جس کا اثر یہ ہوا کہ اِس کتاب کو ضبط کر لیا گیا۔ اِس کے بعد ''شعلے'' ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا، جو احمد علی کا افسانوی مجموعہ ہے۔ لہٰذا ''انگارے'' اور ''شعلے'' کو ترقی پسند ادب و تحریک کا نقشِ اوّل کہا جا سکتا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کا مضمون ''ادب اور انقلاب'' رسالہ اُردُو کے جولائی ۱۹۳۵ء کے شُمارے میں شائع ہوا۔ اِس مضمون میں اِنقلابی تصورات اور باغیانہ خیالات کا اِظہار کیا گیا تھا جس کے باعث اِس کی مخالفت بھی ہوئی لیکن اِس مضمون کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ نئے لکھنے والوں کو ایک نیا راستہ اور حوصلہ مِلا۔ اِسی زمانے میں یورپ کی مختلف یونیورسٹیوں میں چند ہندوستانی طلبا زیرِ تعلیم تھے۔ یہ طلبا سرمایہ دارانہ نظام سے نفرت کرتے تھے۔ لہٰذا وہ رفتہ رفتہ سوشلزم کے قریب ہوتے گئے۔ اِتنا ہی نہیں بلکہ یہ طلبا ایک جگہ بیٹھ کر ادبی و سیاسی موضوعات پر بحث و مباحثے بھی کرنے لگے۔ اور پھر اِن کی دِل چسپی اور کوششوں سے باضابطہ ایک ادبی حلقہ قائم کیا گیا۔ ۱۹۳۵ء میں لندن کے نان کنگ ریستوراں میں خصوصی جلسہ ہوا جس

میں ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن Indian Progressive Association کے نام سے ایک باقاعدہ انجمن کی تشکیل عمل میں آئی۔ اِس جلسہ میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر شامل تھے۔ اِتفاقِ رائے سے ملک راج آنند کو اِس انجمن کا صدر منتخب کیا گیا۔ اِس انجمن میں پیش کیے گئے مینی فیسٹو پر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، جیوتی گھوش، کے. ایس. بھٹ، ایس. سنہا اور محمد دین تاثیر کے دستخط تھے۔ اِس مینی فیسٹو کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ ہمیں اِنتشار، نفاق اور اندھی تقلید سے دُور رہنا اور اِتحاد و یکجہتی کو اوّلیت دینا ہے۔ اِس انجمن میں پاس ہونے والی تجاویز میں انجمن کی شاخوں میں اِضافہ کی ضرورت پر زیادہ زور دیا گیا۔ ساتھ ہی اِظہارِ خیال کی آزادی اور ترقی پسند ادب کی تخلیق کی طرف خصوصی توجہ دی گئی۔

ترقی پسند مصنفین کی انجمن کو تقویت اُس وقت مِلی جب فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرات سے متاثر ہو کر بین اقوامی شہرت یافتہ ادیبوں نے جولائی ۱۹۳۵ء میں کلچر کے تحفظ کے لیے پیرس میں تمام دُنیا کے ادیبوں کی ایک کانگریس بُلائی گئی جِس میں ہنری باربس، حکیم گورکی، رومین رولاں، ٹامس مان، ای. ایم. فاسٹر اور لوئی آرگان جیسی شہرۂ آفاق ہستیاں شامل تھیں۔ اِس کانفرنس کو World Congress of the writers for the defence of Culture کا عنوان دیا گیا۔ اِس بین اقوامی کانفرنس میں یہ طے ہوا کہ قلم کاروں کو تحریک کی شکل میں اجتماعی کام کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ ذاتی و اِنفرادی کاوشوں پر اجتماعی کاوشوں کو اوّلیت دی جانی چاہیئے۔ ادیب کے لیے اِظہارِ خیال کی آزادی مقدم ہے۔ اِسے محنت کش طبقے کا تعاون ضروری ہے۔ دُنیا کے مصنفوں نے پہلی بار متحد ہو کر اِنسان اور اِس کی آزادی اور تہذیبی ورثے کے تحفظ کے لیے آواز بُلند کی تھی۔ اِس کانفرنس میں دُنیا کے مختلف مُلکوں کے دانشوروں نے شرکت کی تھی۔ ہندوستانی قلم کاروں کی طرف سے صوفیہ واڈیا نے حِصّہ لیا جو ظاہر ہے اِسم نام نہیں تھا۔ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے سامعین کی حیثیت سے اِس کانفرنس میں شرکت کی تھی۔

وہ دونوں اِس کانفرنس کی کامیابی سے بہت متاثر ہوئے اور لندن واپسی کے بعد انھوں نے لندن میں مقیم ہندوستانی نوجوانوں کے ساتھ مِل کر ہندوستان کے موجودہ سیاسی و ادبی تناظر میں اِس کا تجزیہ کیا۔ چوں کہ وہ ہندوستانی ادب میں نمایاں تبدیلی لانا چاہتے تھے، اِسی کے پیشِ نظر سجاد ظہیر نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی تیار شدہ مینی فیسٹو کی

سائکلو اسٹائل کاپیاں ہندوستان کے ادیبوں کو روانہ کیں۔ جن لوگوں کو یہ کاپیاں ہندوستان بھیجی گئیں اُن میں ڈاکٹر اشرف، محمود الظفر اور اُن کی بیوی رشید جہاں، ہیرن مکرجی، احمد علی، یوسف حسین خاں اور سبط حسن وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اِن میں بیشتر وہ تھے جو یورپ میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد وطن واپس لوٹ آئے تھے۔ اِس مینی فیسٹو کو ہندوستان میں بہت پسند کیا گیا۔ کئی اہم ادیبوں اور شاعروں نے اِس پر دستخط بھی کیے جن میں منشی پریم چند، مولوی عبدالحق، جوشؔ ملیح آبادی، حسرتؔ موہانی، ڈاکٹر عابد حسین، نیازؔ فتحپوری، قاضی عبدالغفار، علی عباس حسینی اور فراقؔ گورکھپوری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

ترقی پسند تحریک کی شہرت و مقبولیت اِس قدر ہونے لگی کہ ہندوستان کے مختلف صوبوں میں تیزی سے ترقی پسند مصنفوں کی انجمنیں قائم ہونے لگیں اور ایک قلیل سی مدت میں نہ صرف اُردُو کے بلکہ دوسری زبانوں کے ادیب بھی اِس تحریک میں شامل ہو گئے۔ اِن میں انگریزی، ہندی، بنگالی، گجراتی، تیلگو اور تامل وغیرہ کے قلم کاروں کی قابلِ لحاظ تعداد تھی۔ مختلف سطحوں پر لوگ اِس تحریک کے لیے کام کرنے لگے۔ ایک کُل ہند کانفرنس کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اِسی کے پیشِ نظر ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں پہلی کُل ہند کانفرنس کا انعقاد عمل میں آیا۔ منشی پریم چند کو صدر منتخب کیا گیا۔ اِس کانفرنس میں بڑی تعداد میں شاعروں اور ادیبوں نے شرکت کی۔ اِس کانفرنس میں پریم چند کا صدارتی خطبہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ اُنھوں نے اچھے ادب کی بنیاد سچائی، حسنِ آزادی اور اِنسان دوستی کو قرار دیا۔ وہ صدارتی خطبہ میں کہتے ہیں:۔

> ''جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرارت نہ پیدا ہو، ہمارا جذبۂ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا اِرادہ اور مُشکلات پر فتح پانے کے لیے سچّا استقلال نہ پیدا کرے، وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے۔ اِس پر ادب کا اِطلاق نہیں ہو سکتا۔''

پریم چند نے اپنے خطبہ کو اِس یادگار جملے پر ختم کیا:۔

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اُترے گا جس میں تفکر ہو،

آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی
حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی
پیدا کرے، سُلائے نہیں کیوں کہ اب اور زیادہ سونا موت کی
علامت ہوگی۔''

انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کُل ہند کانفرنس کی شہرت پُورے ملک میں ہوئی۔ اِس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ پُورے ملک کے ادیب وشاعر اِس طرف متوجہ ہوئے اور وقتاً فوقتاً وہ مختلف مسائل پر بحث ومباحثہ بھی کرتے۔ اِن ادیبوں نے پہلی بار باضابطہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ اُنھوں نے ملک کی آزادی اور اظہارِ خیال کی آزادی کو اوّلیت دی۔ یہ ایسے مسائل تھے جن میں عام لوگوں کی دِل چسپی تھی۔ وہ نہ صرف اِن مسائل سے وابستہ تھے بلکہ شب وروز اِس سے دوچار ہو رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک نے بہت تیزی سے عوام کے دِلوں میں اپنی جگہ بنالی۔ اِس طرح ترقی پسند ادبی تحریک نے اُردُ وادب کی پوری فضا کو بدل دیا۔ لوگوں کو نئے انداز سے غور وفکر کی دعوت دی۔ ترقی پسند ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں نئے نئے موضوعات کو جگہ دی۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کو زندگی سے جوڑا اور زندگی میں رونما ہونے والے چھوٹے چھوٹے مسائل کو بھی فنکارانہ انداز میں پیش کیا۔ ترقی پسند مصنفین نے شاعری ونثر دونوں اصناف میں قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں لیکن مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ ترقی پسند ادیبوں نے شاعری کے مقابلے میں نثر میں گراں قدر کارنامے پیش کیے ہیں۔

ناول:

ترقی پسند تحریک بیسویں صدی میں اُردُ وادب کی ایک اہم ادبی تحریک تھی۔ اِس عہد کے بیشتر ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں فکری طور پر نمایاں تبدیلی لانے میں اہم کِردار ادا کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھنے والے اہم ناول نِگاروں میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، راما نند ساگر، راجندر سنگھ بیدی، ہنس راج رہبر، حیات اللہ انصاری، جیلانی بانو، بلونت سنگھ، خواجہ احمد عباس، اپندر ناتھ اشک، مہندر ناتھ اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر تخلیق کیا جانے والا اوّلین ناول قرار پاتا

ہے۔''لندن کی ایک رات'' (۱۹۳۸) میں اونچے طبقے سے تعلق رکھنے والے اُن ہندوستانی نوجوانوں کی ذہنی کیفیات کی تصویر پیش کی گئی ہے جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے لندن میں مقیم ہیں۔ نعیم، راؤ، اعظم، شیلا گرین اور احسان وغیرہ اِس ناول کے اہم کردار ہیں۔ اِن کرداروں میں سیاسی وسماجی تبدیلی کی شدید خواہش جاگزیں ہے اور نوجوانہ جوش وخروش کے ساتھ ساتھ باغیانہ خیالات بھی اُن میں نمایاں نظر آتے ہیں۔''لندن کی ایک رات'' کا ہر کردار کسی نہ کسی طور پر فکر مند نظر آتا ہے۔ اِس ناول کے کردار داخلی اِنتشار اور کشمکش میں مبتلا ہیں۔ اِس ناول میں انگریزی سامراجیت کے خلاف اندر ہی اندر دہکنے والی آگ کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں اور ہندوستانی سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف شدید نفرت بھی موجود ہے۔ سجاد ظہیر نے اپنے کرداروں کے ذریعے مشرقی ومغربی ذہنوں کے تصادم کو بھی پیش کیا ہے۔ اِس ناول میں اِشتراکی نظریات موجزن نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ''لندن کی ایک رات'' نے اُردو ناول کو باغیانہ شعور سے روشناس کرایا، اِس لیے اِس ناول کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

ترقی پسند ناول نگاروں میں کرشن چندر کا نام سرِفہرست ہے۔ کرشن چندر نے جاگیرداروں، زمینداروں اور رئیسوں کے ظلم واستبداد کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اِس لیے وہ ظلم وجبر اور استحصال کے خلاف ہمیشہ سینہ سپر رہے۔ کرشن چندر زود نویس تھے اور بسیار نویسی نے اُن کے ناولوں کو نقصان بھی پہنچایا ہے۔ کرشن چندر نے کم وبیش چالیس ناول لکھے ،جن میں''شکست''، ''جب کھیت جاگے''، ''طوفان کی کلیاں''، ''اُلٹا درخت''، ''غدّار''، ''میری یادوں کے چنار''، ایک وائلن سمندر کے کنارے''، ''آسمان روشن ہے''، ''ایک گدھے کی سرگذشت'' اور ''ایک گدھا نیفا میں'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ کرشن چندر کے ناولوں میں''شکست کو کافی شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ ناول طاقت ور کے ہاتھوں، کمزور کے استحصال کے خلاف بغاوت کا حوصلہ رکھنے والے نوجوان کی کہانی ہے۔ اِس میں شام کی شکست کو دِکھایا گیا ہے۔ شام ایک تحصیلدار کا بیٹا ہے۔ اُس کی محبوبہ دنتی ہے۔ دوسری طرف چندرا اور موہن سنگھ کے عشق کی داستان بھی ساتھ ساتھ پروان چڑھتی ہے۔ چندرا ایک کشادہ ذہن کی عورت ہے۔ وہ سماج سے قدم قدم پر ٹکر لیتی ہے۔ چوں کہ وہ غریب اور اچھوت ہے اِس لیے سماج کے ٹھیکیدار اور اُونچے طبقے کے لوگ اِس کی محبت کو برداشت نہیں کرتے۔ شکست میں کشمیر کی وادیوں میں پروان چڑھ رہے عشق کے ساتھ ساتھ کرشن چندر نے ذات پات اور مذہب وتہذیب کی تفریق کو بہت

خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ ناول فنّی نقطۂ نظر سے بھی اِمتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ کرشن چندر کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ برسرِ اقتدار طبقہ کِس طرح ظلم و استحصال کرتا ہے اور مظلوم طبقہ بے بس ہے اور ظلم برداشت کرنے میں ہی اپنی عافیت سمجھتا ہے۔ یہاں تک کہ حکمران طبقے کے کارندے بھی اِس کے ساتھ مِل کر غریب مزدوروں اور مظلوم اِنسانوں پر ظلم روا رکھتے ہیں۔

دراصل کرشن چندر اشتراکیت کے علمبردار ہیں اور اِنسان دوستی اُن کی زندگی کا نصب العین ہے۔ ''شکست''، ''جب کھیت جاگے''، ''طوفان کی کلیاں''، ''ایک گدھے کی سرگذشت'' ہو یا اُن کے دیگر ناول، اِن کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ کرشن چندر کے یہاں مشاہدے کی وسعت ہے اور ساتھ ہی سیاسی و سماجی شعور بھی موجود ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں سماج کے ہر طبقے سے کِرداروں کا اِنتخاب کیا ہے۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جو کرشن چندر کو منفرد ناول نگاروں میں اہم مقام عطا کرتی ہے۔

ترقی پسند ناول نگاروں میں عصمت چغتائی کا نام بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ ''ٹیڑھی لکیر'' ان کا شاہکار ناول ہے۔ اِس کے علاوہ ''ضدی''، ''معصومہ''، ''دِل کی دُنیا''، ''سودائی''، ''اور ''ایک قطرہ خون'' بھی ان کے قابلِ ذکر ناول ہیں۔ ''ٹیڑھی لکیر'' کا مرکزی کِردار شمن نامی ایک لڑکی ہے۔ پورا ناول شمن کے اِرد گِرد گھومتا رہتا ہے۔ اِس ناول میں عصمت نے شمن کی پیدائش سے لے کر شادی کے بعد تک کی زندگی کو بہت فن کاری سے پیش کیا ہے۔ دراصل عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں میں سماج میں پنپنے والے ناسوروں کا بے باکانہ اظہار کیا ہے اور اپنے کِرداروں کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

ترقی پسند ناول نگاروں میں عزیز احمد کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ انھوں نے ''ہوس''، ''مرمر اور خون''، ''گریز''، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، ''آگ''، ''شبنم''، ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' اور ''خدنگ جستہ'' وغیرہ لکھے۔ عزیز احمد نے اپنے ناولوں میں جنس کو بنیادی موضوع بنایا ہے۔ عزیز احمد کا مشہور ناول ''گریز'' ہے۔ نعیم اس ناول کا مرکزی کِردار ہے۔ ''گریز'' میں نعیم کی مختلف ذہنی اُلجھنوں کو پیش کیا گیا ہے۔ نعیم کے ذریعہ عزیز احمد نے ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۲ء تک کے سیاسی، سماجی اور فکری رجحانات و میلانات کی تصویر کشی کی ہے۔ عزیز احمد کے ناولوں کے مطالعے سے

واضح ہوتا ہے کہ جنسی حقیقت نگاری کے میدان میں ان کا شُمار مغرب کے چند نمائندہ ناول نگاروں کی صف میں کیا جا سکتا ہے۔ ''گریز'' اور ''ایسی بلندی ایسی پستی'' عزیز احمد کے فن کے شاہکار ہیں جو اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنیاد پر مُدتوں یاد رکھے جائیں گے۔

ترقی پسند ناول نگاروں نے فرقہ وارانہ فسادات کو بھی اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ کرشن چندر نے ''غدار''، راما نند ساگر نے ''اور اِنسان مر گیا'' جیسے ناول تحریر کیے۔ راما نند ساگر نے فرقہ وارانہ فسادات کے دوران سماج کے مختلف افراد مثلاً ملاّ، پنڈت اور ساہوکار کی ذہنیت کو بھی خوب صورتی سے نمایاں کیا ہے۔

ہنس راج رہبر نے اپنے ناولوں میں سیاسی، سماجی اور مذہبی مسائل کو پیش کیا ہے۔ اُنھوں نے سماج کے اُن ٹھکرائے ہوئے لوگوں کو موضوع بنایا ہے جن پر بہت کم توجہ دی گئی تھی۔ اُنھوں نے عورتوں کی آزادی اور تعلیم نسواں پر کھل کر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اِن کے مشہور ناول ''پریڈ گراونڈ''، ''بات کی بات'' اور ''پرکٹی تتلی'' ہیں۔

''ایک چادر میلی سی'' میں راجندر سنگھ بیدی نے سماجی و نفسیاتی حقیقت نگاری اور کردار سازی کی اچھی مثال پیش کی ہے۔ بیدی نے اُس سماج کو پیش کیا ہے جہاں آمدنی محدود ہونے کے باوجود شراب لازمی ہے اور عورتوں کی اہمیت عموماً جسم تک محدود ہے۔ حیات اللہ انصاری کے ناول ''لہو کے پھول'' کو کافی شہرت حاصل ہوئی۔ اِس کے علاوہ ''مدار'' اور ''گھروندا'' بھی اِن کے مشہور ناول ہیں۔ ''لہو کے پھول'' میں ہندوستان کی جنگِ آزادی اور تقسیمِ ہند کے بعد کے پس منظر کو خصوصیت سے اُبھارا گیا ہے۔ دراصل یہ ناول ۱۹۱۱ء سے لے کر ہندوستان کے پہلے پنج سالہ منصوبے تک کی تاریخ پر محیط ہے۔ حیات اللہ انصاری نے ''لہو کے پھول'' میں ہندوستان کی سیاسی، سماجی، تاریخی اور معاشی حالات کو ایک دستاویزی شکل عطا کی ہے۔ جیلانی بانو کے ناول ''ایوانِ غزل'' اور ''بارشِ سنگ'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ''ایوانِ غزل'' میں انھوں نے حیدر آباد کے ٹوٹتے، بکھرتے جاگیردارانہ نظام اور تہذیبی اقدار کو پیش کیا ہے اور جاگیردارانہ نظام کی ظلم و زیادتی کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ ''بارشِ سنگ'' میں انھوں نے زمیندارانہ طبقے کی غلط کاریوں پر کھل کر تنقید کی ہے۔

بلونت سنگھ کے ناولوں کی پہلی شناخت صوبۂ پنجاب کی رنگا رنگ زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی ہے۔ ان کے

نالوں میں ''رات، چوراور چاند''، ''ایک معمولی لڑکی''، ''کالے کوس''، ''چک پیراں کا جسّا''، ''باسی پھول'' اور ''پھر صبح ہوئی'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں، لیکن اِن کے اہم ناولوں میں ''رات، چوراور چاند''، ''کالے کوس'' اور ''چک پیراں کا جسّا'' کو ناقدین نے کافی سراہا ہے۔

خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' بہت مشہور و مقبول ہوا۔ ''آنگن'' میں اتر پردیش کے ایک مسلم جاگیردارانہ خاندان کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ یہ کہانی ۱۹۳۲ء سے شروع ہو کر تقسیمِ ہند کے چند سال بعد کے عرصے پر محیط ہے۔ ''آنگن'' ایک سماجی ناول ہے لیکن اِس میں سیاسی کشمکش بھی ہے اور کانگریس اور مسلم لیگ کے نظریے کی وضاحت بھی۔ خدیجہ مستور نے مختلف کرداروں کے ذریعے تقسیمِ وطن کے زیرِ اثر پیدا ہونے والے تمام اہم مسائل کو اپنے ناول میں سمیٹ لیا ہے۔ موضوع اور مواد میں اِتنی ہم آہنگی ہے کہ یہ ناول فنّی تکمیل کا احساس دِلاتا ہے۔ خدیجہ مستور کا دوسرا ناول ''زمین'' ہے جسے ''آنگن'' کا تتمہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ ترقی پسند ناولوں میں خواجہ احمد عباس کا ناول ''انقلاب'' بھی قابلِ ذکر ہے۔ اِس کے علاوہ ''دو بوند پانی'' اور ''سات ہندوستانی'' وغیرہ اِن کے نمائندہ ناول قرار دیے جا سکتے ہیں۔ خواجہ احمد عباس کے ناولوں میں ایک ایسے سماج کا تصور ہے جہاں ذات پات، اونچ نیچ، امیر غریب، اور کالے گورے میں کوئی تفریق نہ ہو بلکہ اس سماج کی بنیاد اِنسانیت پر قائم ہو۔

ترقی پسند ناول نگاروں میں اپندر ناتھ اشک، مہندر ناتھ، انور عظیم اور سہیل عظیم آبادی کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔ اپندر ناتھ اشک نے ''ستاروں کے کھیل'' میں گندی اور تنگ و تاریک بستیوں میں زندگی بسر کر رہے لوگوں کی عکاسی کی ہے۔ اِن بستیوں میں لوگ کِسی طرح اپنے ایّامِ زندگی گزار رہے ہیں لیکن اِس کے باوجود اِن میں زندگی کی رمق باقی ہے اور وہ اچھی زندگی گزارنے کے خواہاں ہیں۔ مہندر ناتھ کے ناول ''درد کا رشتہ'' اور ''سورج، ریت اور گناہ'' میں سماجی حقیقت نگاری کو نمایاں کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ انور عظیم نے ''دھواں دھواں سویرا'' میں زمینداری اور جاگیر دارانہ نظام کے ٹوٹنے اور بکھرنے کو موضوع بنایا ہے اور ساتھ ہی اس نظام میں در آئی ظلم اور زیادتیاں اور مزدوروں کے استحصال کو بھی بہت خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ سہیل عظیم آبادی کے ناولٹ ''بے جڑ کے پودے'' کو سماجی حقیقت نگاری اور طبقہ وارانہ کشمکش کی بہترین مثال کہا جا سکتا ہے۔

افسانہ:

ترقی پسند افسانے کا آغاز ''انگارے'' سے ہوتا ہے۔ ''انگارے'' میں شامل افسانہ نگاروں میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر شامل ہیں۔ اِن کہانیوں میں باغیانہ شعور زیادہ نظر آتے ہیں۔ رجعت پرستی اور قدامت پسندی کے خلاف اِس افسانوی مجموعے میں کڑی تنقید کی گئی ہے۔ مذہب اور ریاکاری پر بھی گہرا طنز کیا گیا ہے۔ دراصل ''انگارے'' کے مصنفین نے پُرانی قدروں کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ اِن افسانوں میں جوانی کا جوش و جذبہ زیادہ کارفرما نظر آتا ہے۔ ان میں ابتذال اور عامیانہ پن سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اِس لیے یہ کتاب ضبط کر لی گئی۔

پریم چند سے متاثر ہو کر لکھنے والے افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی اور سہیل عظیم آبادی کا نام سرِ فہرست ہے۔ اُنھوں نے دیہاتی زندگی کے مسائل کو بالخصوص اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ علی عباس حسینی کے افسانوں میں ''آم کا پھل''، ''کیا کیا جائے'' اور ''بھوک'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ سہیل عظیم آبادی نے دُکھ بھری زندگی اور معاشی استحصال کو اپنے افسانے میں پیش کیا۔ ''الاؤ''، ''پیٹ کی آگ''، ''دو مزدور'' اور ''رام اور روان'' سے اُن کے ذہنی اِرتقا کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ کردار نگاری میں انھیں قدرت حاصل ہے۔ سماجی حقیقتوں کو انھوں نے اپنے افسانوں میں جس طرح پیش کیا ہے وہ اُن کے مشاہدے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ ''نانی''، ''بیٹے کی واپسی''، ''دل کا روگ''، ''بیمار'' وغیرہ سہیل عظیم آبادی کے مشہور افسانے ہیں۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کا نام سب سے اہم ہے۔ اُنھوں نے اِنسانی جذبات کی عکاسی کی اور ہمیشہ اِس بات کے لیے کوشاں رہے کہ کسی کے ساتھ بے اِنصافی نہ ہو۔ کرشن چندر کے افسانے کے موضوعات بھی عموماً وہی ہیں جو اُنھوں نے ناول میں پیش کیے ہیں۔ کرشن چندر کی حقیقت نگاری، پریم چند سے مختلف ہے۔ چوں کہ کرشن چندر کے یہاں رومانوی عنصر بھی پایا جاتا ہے اِس لیے پہلا افسانوی مجموعہ ''طلسمِ خیال'' پر اِس کا نقش دیکھا جا سکتا ہے۔ کرشن چندر کشمیر کی خوب صورت وادیوں، سرسبز پیڑ پودوں اور برف سے گھرے ہوئے پہاڑوں کا بھی ذکر کرتے ہیں تو سماجی حقیقتوں کو فراموش نہیں کرتے۔ اِن کا دوسرا مجموعہ ''نظارے'' حقیقت نگاری کی اچھی مثال پیش کرتا ہے۔ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' اِن کے مشہور افسانوں میں شامل ہے۔ منظر نگاری میں کرشن چندر کو مہارت حاصل ہے اور یہی وجہ

ہے کہ وہ مناظرِ فطرت کی عکاسی کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اِس میں ڈوب گئے ہیں۔ یہ افسانہ نگاری کا عیب کہا جاسکتا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں سماجی، سیاسی، معاشی اور جاگیردارانہ نظام کی خرابیوں کے ساتھ ساتھ حُسن و عشق اور فطرت کی خوب صورتی کو بہت خوب صورتی سے اپنے افسانے میں پیش کیا ہے۔ اُنھیں کشمیر کی خوب صورتی کا شدت سے احساس ہے اِس لیے یہاں درآئی بدعنوانیوں کو نمایاں کرنے کی سعی کی ہے۔ کرشن چندر کے افسانے ''زندگی کے موڑ پر''، ''گرجن کی ایک شام'' اور ''بالکونی'' کو بہت شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ کرشن چندر نے افسانے میں طنزیہ اسلوب سے بھی کام لیا ہے اور اُن مسائل کی نشاندہی کی ہے جو ہمارے معاشرے میں درآئے ہیں۔ ''ان داتا''، ''بھگت رام''، ''کالو بھنگی'' اور ''برہم پترا'' ان کے کامیاب افسانے ہیں۔ ''ہم وحشی ہیں'' میں گہرائی کے بجائے وقتی جوش زیادہ کارفرما ہے اِس لیے اِس کے اثرات دیرپا ثابت نہیں ہوئے۔ کرشن چندر کے بعد کے افسانے میں یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ کِردار نگاری پر حاوی ہیں اور اپنی باتیں کِردار کے حوالے سے کہہ رہے ہیں یعنی اپنا نظریہ کِرداروں پر تھوپنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جا بجا تقریری لہجہ بھی نظر آتا ہے۔ دراصل کرشن چندر مارکسی نظریہ کے حامی تھے اِس لیے وہ ہر جگہ اِسی نظریہ کی تبلیغ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن اِس بات سے اِنکار نہیں کر سکتے کہ اُنھوں نے اُردُو افسانہ نگاری کو نئے اسلوب و تکنیک سے روشناس کرایا اور یہی وجہ ہے کہ اُردُو افسانہ نگاری کی تاریخ میں کرشن چندر کا نام اعتبار کا درجہ رکھتا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانے میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ اِن کا پہلا افسانوی مجموعہ ''انوکھی حقیقت'' ہے۔ ''کمزور پودا''، ''بھرے بازار میں'' اور ''ڈھائی سیر آٹا'' بے لاگ حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہیں۔ حیات اللہ انصاری کا شاہکار افسانہ ''آخری کوشش'' ہے۔ اِس میں گہرائی و گیرائی کے ساتھ اِنسان کے بنیادی مسائل و ضرورت کو خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ ''آخری کوشش'' پریم چند کے افسانے ''کفن'' کی یاد دِلاتا ہے۔ حیات اللہ انصاری کے افسانے سماجی حقیقت نگاری کے بہترین مرقعے کہے جاسکتے ہیں۔ اِن میں سماج کے دبے کچلے طبقے کے افراد اپنے حقیقی انداز میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کا شُمار بھی ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے اچھوتے پہلوؤں کو بڑی

صداقت کے ساتھ اپنے افسانے میں پیش کرتے ہیں۔ بیدی کو افسانہ نویسی کے فن پر قدرت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ غیر ضروری تفصیلات سے پرہیز کرتے ہیں۔ اُنھیں جزئیات نگاری میں مہارت حاصل ہے۔ ''گرم کوٹ''، ''غلامی''، ''لاجونتی''، ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ''رحمن کے جوتے'' وغیرہ بیدی کے نمائندہ افسانے ہیں۔

سعادت حسن منٹو کے ابتدائی افسانوں پر روسی افسانہ نگاروں کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ منٹو پر طرح طرح کے اِلزام عائد کیے گئے۔ اُنھیں مریضانہ ذہنیت، جنس پرستی اور فحش نگاری سے بھی تعبیر کیا گیا۔ منٹو زندگی کی حقیقتوں کا بغور مشاہدہ کرتے ہیں اور بے باکی کے ساتھ انھیں اپنے افسانے میں پیش کر دیتے ہیں۔ جنسی اور نفسیاتی حقائق کے اظہار میں اُنھیں قدرت حاصل ہے۔ دراصل منٹو کے افسانے کے مطالعے کے بعد جنسی تلذذ کا احساس نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک ایسی حقیقت سے آشنا کر دیتے ہیں جس سے قاری سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اِس ضمن میں اُن کے افسانے ''ہتک''، ''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''کالی شلوار'' وغیرہ رکھے جا سکتے ہیں۔ منٹو کے افسانے ''نیا قانون'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں ان کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔ اُنھوں نے اُردو افسانے کو جیتے جاگتے اور نمائندہ کردار دیے ہیں۔ ان میں ''بابو گوپی ناتھ''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''صمد بھائی''، ''منگو کوچوان'' وغیرہ اہم ہیں۔ منٹو کے افسانے بے باکانہ حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہیں۔ دراصل منٹو نے اپنے افسانے میں سماج کے نچلے طبقے کے کرداروں کو پیش کیا ہے جنھیں سماج کا اعلیٰ طبقہ اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتا ہے لیکن اُنھیں ذلیل و پست سمجھتا ہے۔ ذلت و پستی میں زندگی گزارنے والے ان افراد کی معصومیت، نیکی، دردمندی اور اِنسانیت کو منٹو نے اپنے افسانے میں بہت فن کاری سے پیش کیا ہے۔

عصمت چغتائی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے مسلم معاشرے کے تہذیبی اور گھریلو زندگی کو اپنے افسانے میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ وہ عورتوں کی نفسیات سے بخوبی واقف ہیں اور ساتھ ہی اُنھیں عورتوں کی بامحاورہ زبان کے استعمال پر قدرت حاصل ہے۔ ''ڈائن''، ''ساس''، ''جوانی''، ''گیندا''، ''ایک شوہر کی خاطر'' اور ''اُف یہ بچّے'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں عصمت نے طنزیہ اسلوب اپنایا ہے۔ وہ طنز کے پیرایے میں سماج اور معاشرے پر بھرپور وار کر دیتی ہیں۔ فن اور موضوع کے اعتبار سے ''ننھی کی نانی'' اور ''پیشہ'' اُن کے بہترین افسانے ہیں۔ عصمت چغتائی کا افسانہ ''لحاف'' بہت بحث میں رہا ہے۔ چوں کہ اس کا موضوع جنس ہے۔ اِس افسانے میں

اُنھوں نے جنسی کج روی کو بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اِس لیے ''لحاف'' پر بہت اعتراضات کیے گئے۔ اِس ضمن میں ان پر مقدمات بھی چلائے گئے اور ان پر فحاشی اور عریانیت کے اِلزامات بھی عائد کیے گئے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ عصمت نے جرأت اور بے باکی سے کام لیتے ہوئے اعلیٰ طبقہ کی بداعمالی اور ریاکاری، متوسط طبقہ کے نوجوانوں کی جنسی گھٹن اور عورتوں کے استحصال کو اپنی تخلیقات میں بہت فن کاری سے پیش کیا ہے۔

عزیز احمد کے افسانے اپنے موضوع، تکنیک اور اسلوب کے باعث اپنی ایک الگ شناخت رکھتے ہیں۔ یورپ کے ماحول اور جنسی واردات کے بے باکانہ اظہار نے اِن کے افسانے کو ایک نیا رنگ عطا کیا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانے میں جزئیات نگاری اور فضا آفرینی پر بالخصوص زور دیا ہے۔ ''مدن سینا اور صدیاں'' اور ''تصورِ شیخ'' اُن کے اچھے افسانے ہیں۔ عزیز احمد کی طرح غلام عباس نے بھی بہت کم افسانے لکھے ہیں۔ ''آنندی'' ان کا بہترین افسانہ ہے جس کا شُمار اُردُو کے چند اچھے افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ اِس میں ایک سماجی مسئلے کو بڑی فن کاری سے پیش کیا گیا ہے۔ غلام عباس کے افسانوں میں ''آنندی'' کے علاوہ ''سائے''، ''اوور کوٹ''، ''حمام میں''، ''جواری''، ''سمجھوتہ'' اور ''دھنک'' کو بھی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔

خدیجہ مستور نے بھی عصمت کی طرح اپنے افسانے میں متوسط طبقے کی عورتیں، ان کے گھر، خاندان اور مسائل کو اپنے افسانے میں پیش کیا ہے۔ خدیجہ مستور نے جرأت و بے باکی سے حقیقت کا اظہار کیا ہے۔

سہیل عظیم آبادی کی طرح اختر اورنیوی نے بھی افسانوں میں صوبۂ بہار کی دیہی زندگی کی عکاسی کی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ گاؤں کی زندگی کی عکاسی وہ پریم چند کی طرح نہیں کر پائے ہیں۔ وہ شہری زندگی اور اس کے مسائل کی تصویر کشی میں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ اختر اورنیوی کا پہلا مجموعہ ''منظر و پس منظر'' ہے۔ اُنھوں نے نچلے طبقے کی معاشی مشکلات، قرض اور سُود، زمیندار اور کاشتکار کے تصادم، قلی اور رکشا کھینچنے والے، غرض کہ اختر اورنیوی نے اِن سب کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اِس لیے اِن کے افسانے میں تلخ حقیقتیں زیادہ نظر آتی ہیں۔ ''کلیاں اور کانٹے'' اُن کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ ''کلیاں اور کانٹے'' کا شُمار اُردُو کے کامیاب افسانوں میں ہوتا ہے۔ اِس کے علاوہ ''سمینٹ''، ''تاریک سائے اور ممتا'' اختر اورنیوی کے اچھے افسانے ہیں۔

بلونت سنگھ کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''جگا'' ہے۔ دوسرا مجموعہ ''تار و پود'' ہے۔ دراصل بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں پنجاب کی دیہی زندگی کی خوب صورت عکاسی کی ہے اور روزمرّہ کے واقعات کو فنّی کمال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ''سمجھوتہ''، ''دیمک''، ''بیمار''، ''رنگ''، ''بازگشت''، ''بابا مہنگا سنگھ'' بلونت سنگھ کے یادگار اور کامیاب افسانے ہیں۔ باجرہ مسرور اور خدیجہ مسرور کا نام تقریباً ایک ہی ساتھ لیا جاتا ہے لیکن دونوں کے افسانے اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ خدیجہ مسرور کے افسانوں کی فضا گہری سنجیدگی لیے ہوئے ہوتی ہے لیکن باجرہ مسرور کے یہاں شوخی اور مسکراہٹ اور بے باکی ہے۔ وہ کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے بھی واقف ہیں۔ شوکت صدیقی کی سوچ میں شدت اور گہرائی ہے۔ ان کے افسانوں میں کردار، ماحول اور فضا کو خصوصی اہمیت دی جاتی ہے۔ اِن کے یہاں ظالم و مظلوم کے درمیان کشمکش اور تصادم ہے۔ ''تیسرا اندھیرا''، ''کیمیا گر''، ''راتوں کا شہر'' اور ''اندھیرا اور اندھیرا'' اِن کے افسانوی مجموعے ہیں۔ شوکت صدیقی زندگی کے تاریک اور پوشیدہ پہلوؤں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ہنسراج رہبر کے افسانوں میں سماجی بربریت اور معاشی بدحالی کو پیش کیا گیا ہے۔ ''اب اور تب''، ''نیا اُفق'' اور ''ہم لوگ'' اُن کے کامیاب افسانے ہیں جن میں ظلم و جبر اور استحصال کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔ دراصل ہنسراج رہبر نے اپنے افسانوں میں نچلے طبقے یعنی فقیروں، غریبوں محتاجوں اور بے سہارا لوگوں کے ایّامِ زندگی کو پیش کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں موجودہ نظام سے بے اطمینانی ہے۔ وہ اِسے یکسر بدل دینے میں یقین رکھتے ہیں۔ اُن کا پہلا مجموعہ ''چوپال'' ہے۔ احمد ندیم قاسمی بھی پنجاب کی دیہاتی زندگی اور وہاں کے سماج و معاشرے کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اُن کے دیگر افسانوی مجموعے ''بگولے اور گرداب''، ہیں۔ جن افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کو بالخصوص پیش کیا گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے دوسری جنگِ عظیم پر ایک کامیاب افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' لکھا۔ اِس کے علاوہ ''سنّاٹا''، ''ارتقا''، ''نمک حلال''، ''اُفق''، ''مجز''، ''کفارہ'' اور ''کفن دفن'' وغیرہ ان کے اچھے افسانے ہیں۔

دیوندر ستیارتھی نے اُردو میں ایک نئے طرز کی افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ اِن کا پہلا افسانوی مجموعہ ''میں ہوں خانہ بدوش'' شائع ہوا۔ ''دیا جلے ساری رات''، ''لالچی''، ''ہرنی''، ''جنگلی کبوتر'' وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو اپنے

موضوع، ماحول اور طرزِ بیان کے لحاظ سے اُردُو افسانے میں ایک نیا تجربہ ہے۔ دراصل دیوندر ستیارتھی ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنی زندگی خانہ بدوشوں کی طرح گزاری۔ مختلف علاقوں اور خطوں سے جمع کیے گئے لوک گیت کی بنیاد پر اُنھوں نے افسانے کا آغاز کیا۔ ''بنسی بجتی رہی'' کے افسانوں میں عوامی زندگی کے متعلق پُر اُمید نظریہ کارفرما ہے۔ ''اگلا پڑاؤ''، ''تلافی''، ''جشن''، ''جگنو ہی جگنو''، ''بٹائی کے دِنوں میں'' اور ''پرانے ہل'' وغیرہ اُن کے نمائندہ افسانے ہیں۔ دیوندر ستیارتھی نے اپنے افسانے میں عوامی زندگی اور ان کے مسائل کو بہت خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔

مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے بعد اُبھرنے والی نسل کے افسانہ نگاروں میں قاضی عبدالستار، جوگندر پال، جیلانی بانو، رام لعل، غیاث احمد گدی، اقبال متین، شکیلہ اختر، عابد سہیل، رتن سنگھ، اقبال مجید الیاس احمد گدی وغیرہ کا شمار عام طور پر جدید افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ اُن کے فن پر جدیدیت کے اثرات سے اِنکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اِن افسانہ نگاروں کی ذہنی نشو ونما، ترقی پسند ادبی تحریک کے عروج کے زمانے میں ہوئی ہے اور مارکسی اندازِ فکر کو اِن سبھوں نے گہرائی کے ساتھ قبول بھی کیا ہے۔ اِن فن کاروں کا ترقی پسند تحریک سے تعلق بھی رہا ہے۔

ڈرامہ:

ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھے گئے ڈرامے میں پہلا ڈراما سجاد ظہیر کا ہے۔ ''بیمار'' ان کا پہلا ڈرامہ ہے جو انھوں نے قیامِ لندن کے دوران لکھا تھا۔ اِس میں فنّی اعتبار سے کئی خامیاں ہیں لیکن اِس کی زبان سادہ ہے اور یہ ڈرامائی زندگی سے قریب نظر آتا ہے۔

رشید جہاں اور محمود الظفر نے بھی ڈرامے لکھے ہیں۔ اِن کے ڈرامے ''عورت'' اور ''امیر کا محل'' زیادہ کامیاب رہے ہیں۔ احمد علی کا ڈرامہ ''آزادی'' بھی اِسی دور میں لکھا گیا۔ غرض کے ''انگارے'' کے مصنفین نے افسانے کے ساتھ ساتھ ڈرامے میں بھی طبع آزمائی کی۔

کرشن چندر کے ڈرامے کا مجموعہ ''دروازہ'' کے نام سے شائع ہوا۔ ''قاہرہ کی ایک شام''، ''دروازہ''، ''حجامت''، ''بیکاری''، ''نیل کنٹھ'' اور ''سرائے کے باہر اِس مجموعے میں شامل ہیں۔ کرشن چندر کا دوسرا مجموعہ

''دروازے کھول'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ بہت مشہور ڈرامے ہیں۔ اِس میں قومی یکجہتی کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ کرشن چندر نے درمیانی اور نچلے طبقے کے وسیلے سے اُن قومی مسائل کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جو سماج میں ناسور بنتے جا رہے تھے۔ انھوں نے طبقوں کے اعتقادات وتوہمات، رسم ورواج اور روزمّرہ زندگی میں پیش آنے والے واقعات وحادثات سے اپنے ڈراموں کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی کرشن چندر کے ڈراموں کو حقیقت پسند ڈرامے میں شامل کر سکتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''بے جان چیز ہیں'' کے نام سے شائع ہوا۔ اِس میں ''کار کی شادی''، ''ایک عورت کی نہ''، ''روحِ اِنسانی''، ''اب تو گھبرا کے''، ''بے جان چیز ہیں'' اور ''خواجہ سرا'' وغیرہ شامل ہیں۔ بیدی کا دوسرا مجموعہ ''سات کھیل'' کے نام سے شائع ہوا۔ اِس مجموعہ میں ''خواجہ سرا''، ''چانکیہ''، ''تلچھٹ''، ''نقلِ مکانی''، ''آج'' اور ''رخشندہ'' وغیرہ شامل ہیں۔ بیدی نے اپنے ڈرامے میں زندگی میں رونما ہونے والے روزمرّہ کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ ''بے جان چیزیں'' میں بیدی اِنسانی زندگی کے چھوٹے چھوٹے تصادمات کی کہانیاں سناتے ہیں۔ وہ سماجی اور گھریلو زندگی میں کام آنے والی بے جان اشیاء کے وسیلے سے فنّی سانچے میں ڈھالتے ہیں۔

منٹو نے قریباً سو ڈرامے لکھے جو باقاعدگی سے ریڈیو پر بھی نشر ہوتے رہے۔ منٹو کا ابتدائی ڈراما ''تین عورتیں''، ''آؤ نہ آؤ'' نام کے مجموعے مے شامل ہے۔ ''آؤ کہانی لکھیں''، ''آؤ کھوج لگائیں'' اور ''آؤ چوری کریں'' ان کے کامیاب ڈرامے ہیں۔ اِس کے علاوہ ''کروٹ''، ''اور ''منٹو کے ڈرامے'' میں ۱۶ ڈرامے شامل ہیں۔ یہ فلمی کہانیوں کے انداز کے ڈرامے ہیں۔ ''نیلی رگیں'' بھی ان کے مشہور ڈرامے ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں نے اپنے ڈرامے انھیں موضوعات کو جگہ دی جو افسانے اور ناولوں میں نظر آتے ہیں۔

طنز ومزاح:

طنز ومزاح کو ''اودھ پنچ'' کے مصنفین نے سب سے پہلے اپنایا۔ اِس کے بعد فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری وغیرہ نے اسے مزید وسعت دی۔ نئے لکھنے والوں میں کنھیا لال کپور پر پطرس بخاری کے اثرات

نمایاں ہیں۔ان کے مضامین پڑھ کر پطرس کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔کنھیا لال کپور کا پہلا مجموعہ ''سنگ وخشت'' کے نام سے شائع ہوا۔انھوں نے ادیبوں کی شخصیت، کتابوں کے نام وانتساب غرض کہ ادب کے حوالے سے یا ادبی دُنیا میں جو کچھ رونما ہو رہے تھے انھیں کپور نے بہت خوب صورتی سے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ اِس ضمن میں ''علامہ ظہور''، ''غالبؔ جدید شعراء کی مجلس میں''، ''حالیؔ ترقی پسند ادیبوں کی محفل میں''، ''ستیشہ و تیشہ''، ''افسانے کا پلاٹ''، ''کامریڈ شیخ چلی'' وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔کنھیا لال کپور نے ادب کے علاوہ زندگی کے دوسرے شعبہ جات کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے۔''انکم ٹیکس والے''، ''پریس کانفرنس''، ''مداح''، ''خودکشی''، ''بے تکلفی'' اور ''صداقت'' وغیرہ ان کے کامیاب مضامین ہیں جن میں طنز و مزاح کا عنصر غالب ہے۔

ترقی پسند تحریک میں کرشن چندر ایک افسانہ نگار و ناول نگار کی حیثیت سے مقبول ہیں لیکن انھوں نے ادبی زندگی کا آغاز طنزیہ و مزاحیہ مضامین سے کیا ہے۔''ہوائی قلعے'' ان کا پہلا مجموعہ ہے۔''پیچلر آف آرٹس''، ''مانگے کی کتابیں''، ''الف لیلہ کی گیارھویں رات''، ''سوراج سے پچاس سال بعد'' اور ''میری سلور جوبلی'' وغیرہ ان کے یادگار طنزیہ مضامین ہیں۔اِن پر پطرس کا انداز نمایاں ہے۔اِن کے ناول ''ایک گدھے کی سرگذشت'' کو بھی طنزیہ ادب کے دائرے میں رکھ سکتے ہیں۔

ابراہیم جلیس اور فکر تونسوی نے بھی کامیاب طنزیہ مضامین لکھے ہیں۔ابراہیم جلیس کے مضامین کا مجموعہ ''چالیس کروڑ بھکاری'' کے نام سے شائع ہوا۔فکر تونسوی کے مضامین کا مجموعہ ''ساتواں شاستر'' ہے۔ان کے کامیاب مضامین میں ''ایک عاشق کی ڈائری''، ''ایک خونخوار فقرہ'' اور ''دریچے کے قریب'' شامل ہیں۔

رپورتاژ، ڈائری اور شخصیت نگاری:

ترقی پسند ادیبوں نے ادب کی دوسری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی۔رپورتاژ کو ترقی پسند تحریک کی دین کہا جاتا ہے۔رپورتاژ دراصل ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی بھی واقعے یا کانفرنس کی روداد کو دِل کش انداز میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔غرض کہ رپورتاژ تمام واقعات کو اُس کی حقیقی شکل میں ہمارے سامنے اِس طرح لاتا ہے کہ تمام مناظر آنکھوں کے سامنے آنے لگتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ہمارے سامنے رونما ہو رہے ہیں۔سجاد ظہیر نے

سب سے پہلے ''یادیں'' کے نام سے رپورتاژ لکھا۔ اِس صنف کو کرشن چندر نے زیادہ مقبولیت عطا کی۔ ان کا مشہور رپورتاژ ''پودے'' کے نام سے شائع ہوا۔ اِس میں حیدرآباد کی اُردُو کانفرنس کی روداد اِس خوب صورتی سے پیش کی گئی ہے کہ تمام واقعات ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ ان کا دوسرا رپورتاژ ''جب صبح ہوتی ہے'' بھی بہت مشہور ہوا۔ ابراہیم جلیس نے ''امن کا کارواں'' کے نام سے رپورتاژ لکھا۔ احمد ندیم قاسمی نے بھی رپورتاژ لکھا ہے۔ علاوہ ازیں عصمت چغتائی، ابراہیم جلیس، ممتاز حسین اور خواجہ احمد عباس نے روس اور چین کے سفر سے متعلق اچھے رپورتاژ قلم بند کیے ہیں۔

ڈائری کے حوالے سے خواجہ احمد عباس کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ ''مسافر کی ڈائری'' اُنھوں نے یورپ، امریکہ، چین اور جاپان وغیرہ کے سفر کی روداد کو بنیاد بنا کر لکھی۔ اِس کے بعد اختر انصاری نے ''ایک ادبی ڈائری'' لکھا۔ یہ ڈائری ۱۹۵۰ء سے ۱۹۴۷ء تک محیط ہے۔ چوں کہ یہ ایک ادبی ڈائری ہے اِس لیے اِس عہد کے ادبی مباحث اور کتابوں وغیرہ پر تنقید و تبصرہ تمام چیزیں اِس میں شامل ہیں۔ ''یادوں کے چراغ'' بھی اِن کی ڈائری ہے جس میں ذاتی زندگی کو خصوصی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ سجاد ظہیر نے بھی ایک ڈائری لکھی ہے جو ''روشنائی'' کے نام سے مشہور ہے۔ اِس میں ترقی پسند تحریک کی روداد پیش کی گئی ہے۔ اِس لحاظ سے ''روشنائی'' کو ترقی پسند تحریک کی تاریخ بھی کہہ سکتے ہیں۔

سجاد ظہیر کی مکاتیب کی کتاب ''نقوشِ زنداں'' کو اوّلیت حاصل ہے۔ اِن خطوط کے مطالعے سے سجاد ظہیر کی شخصیت کے ساتھ ساتھ اُن کے ادبی ذوق و شوق کا بھی پتہ چلتا ہے۔ صفیہ اختر کے مکاتیب کا مجموعہ ''زیرِ لب'' کے نام سے شائع ہوا۔ صفیہ اختر نے اپنے شوہر جاں نثار اختر کو یہ خطوط لکھے۔ اِسی طرح جاں نثار اختر کے خطوط کا مجموعہ ''خاموش آواز'' بھی منظرِ عام پر آیا۔ یہ خطوط اُنھوں نے صفیہ اختر کے لیے لکھے تھے۔

احتشام حسین نے ''ساحل اور سمندر'' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں سفرِ امریکہ کے تاثرات پیش کیے گئے ہیں۔ یہ سفر نامہ اور ڈائری کی ملی جلی شکل ہے۔

شخصیت نگاری کے سلسلے میں عصمت چغتائی کا مضمون ''دوزخی'' اہم ہے۔ یہ مضمون انھوں نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی پر لکھا جو بے لاگ حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ منٹو نے بھی شاعروں، ادیبوں، اخبار نویسوں وغیرہ کی شخصیت کا مشاہدہ بہت قریب سے کیا تھا جسے اُنھوں نے ''گنجے فرشتے''، ''مینا بازار'' اور ''لاؤڈ سپیکر'' وغیرہ میں

بہت خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ شخصیت نگاری پر ایک سلسلہ بمبئی سے ''نئے ادب کے معمار'' کے عنوان سے شروع ہوا تھا جس میں مجاز پر عصمت چغتائی نے، منٹو پر کرشن چندر نے، عصمت پر منٹو نے، مخدوم محی الدین پر سردار جعفری نے اور دیویندر ستیارتھی پر ساحر لدھیانوی نے مضامین لکھے تھے جو کتابچے کی شکل میں شائع بھی ہوئے۔

ترقی پسند تحریک ایک ہمہ گیر تحریک تھی۔ یہی سبب ہے کہ ترقی پسند ادیبوں نے مغربی افکار و نظریات سے استفادہ کیا اور اُردُو ادب کو نئے موضوعات، اسلوب اور تکنیک سے روشناس کرایا۔ ترقی پسند ادیبوں نے نثر کی تقریباً تمام اصناف میں طبع آزمائی کی۔ اُنھوں نے اُردُو ادب کو ایک نیا صنف، رپورتاژ بھی عطا کیا۔ اِن ادیبوں نے اِنسان دوستی، طبقاتی کشمکش اور سماجی مسائل کے اظہار و بیان کے معاملے میں حقیقت نگاری سے کام لیا۔ ان کے مطابق ادیب اجتماعی زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ وہ سماجی ذمہ داریوں سے خود کو کسی بھی طرح الگ نہیں کرسکتا ہے کیوں کہ وہ بھی سماج کا ایک ذمہ دار فرد ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر ترقی پسند ادیبوں نے جرأت اور بے باکی سے کام لیتے ہوئے ان تمام خارجی اور داخلی مسائل پر قلم اُٹھایا۔ اِن ادیبوں نے رجعت پرستی، توہم پرستی، تعصب، نفرت، ذات پات، چھوا چھوت اور رنگ و نسلی تفریق کو تنقید کا نشانہ بنایا اور اپنی تخلیقات میں بہت فن کاری سے پیش کیا ہے۔

اکائی نمبر 10: جدیدیت (۱۹۶۰ء کے بعد کے ادبی رجحانات کے حوالے سے)

جدیدیت کیا ہے؟ اگر یہ سوال کسی سیدھے سادھے جواب کا حامل نہیں ہے تو اس لیے نہیں کہ بذات خود جدیدیت کی تعریف ناممکنات میں شامل ہے بلکہ صرف اس لیے کہ خود اس سوال کے متعلق بھی اس قبیلے کا ہر شخص اپنی اپنی ہانکتا ہے۔ آگے پڑھنے سے پہلے ایسے بعض دیگر بیانات بھی قاری کے سامنے پیش کیے جائیں۔

(۱) جدیدیت ایک مستقل قدر ہے اس لیے کہ زندگی تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ (آل احمد سرور)

(۲) جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے (وحید اختر)

(۳) جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے۔ (وحید اختر)

(۴) جدیدیت خلا میں ٹکی ہوئی نہیں ہوتی بلکہ اس کی جڑیں اپنی روایت میں ہوتی ہیں جو شاعری اپنے ماضی سے کٹ کر جدید ہوگی وہ صحیح معنوں میں جدید بھی نہ ہوگی (خلیل الرحمٰن اعظمی)

جدیدیت کی مختصر ترین تعریف یہ ہوسکتی ہے کہ یہ اپنے عہد کی زندگی کا سامنا کرنے، اسے تمام خطرات اور امکانات کے ساتھ برتنے کا نام ہے۔ ہر عہد میں جدیدیت ہم عصر زندگی کو سمجھنے کے مسلسل عمل سے عبارت ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے جدیدیت ایک ایسا مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ ہر عہد میں ان لوگوں نے جو شعوری طور پر زندہ ہیں اس عمل میں حصہ لیا ہے۔ جدیدیت کی بحث میں مغالطہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب محض اس عمل کو ہی جدیدیت کا مفہوم سمجھ لیا جائے۔ اپنے زمانے میں ہر بڑا ادیب جدید رہا ہے۔

دُنیا کے کسی بھی حصے میں جدیدیت معاشرے میں مقبول خلا کا نتیجہ ہے اور یہ اُس وقت جنم لیتی ہے جب پرانی اقدار بے معنی ہو جاتی ہے اور نئے امکانات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ زندگی کا کارواں ہر دم آگے بڑھتا رہتا ہے اور اس کے سامنے نئے اُفق نمودار ہوتے رہتے ہیں جن کی آب و تاب اُسے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ پرانی ادبی قواعد نئے امکانات کے ساتھ مقابلہ نہیں کرسکتی اور باشعور لوگ دُنیا کو بدلنے کے لیے ماضی کے ساتھ شعوری طور پر مقابلہ کرتے ہیں۔

ہمارے شعروادب نے انقلاب روس اوراس کے بعد کی عالم گیرادبی فضا سے متاثر ہوکرفرسودہ و پامال مضامین کوخیر باد کہا، نئے موضوعات کواپنایااوراسے ترقی پسندی کا نام دیا تو درحقیقت یہ بھی جدیدیت تھی۔ مجنوں گورکھپوری کے الفاظ میں جب اشتراکیوں نے ادیبوں کولال وردی پہنا دینی چاہی تو انھوں نے ترقی پسندی کے جوئے کواپنے کاندھوں سے اُتار پھینکا۔اس طرح ہمارے ادب میں جدیدیت کی تحریک نے جنم لیا۔

اِس میں شک نہیں کہ جدیدیت نے ہمارے ادب میں ایک تحریک کی شکل بیسویں صدی کی ایک چوتھائی گزرنے کے بعد اختیار کی لیکن اس کی داغ بیل بہت پہلے اسی وقت پڑ گئی تھی جب سرسید نے مغربی ادب کومشعل راہ بنانے کا مشورہ دیا تھا۔سرسید کے ادبی افکار کوحالؔی نے اپنایااوراپنی تحریروں کے ذریعے انھیں عام کرنے کی کوشش کی۔ اس کے بعد ہمارے ادبی اُفق پراقبالؔ نمودار ہوتے ہیں۔روایت سے رشتہ استوار رکھنے کے باوجودانھوں نے مغرب کے تازہ ترین مگرمنتخب افکارکوجزوذہن بنایااورآزادی فکرونظرکی وہ مثال پیش کی جوروایت کا خاصہ ہے۔

جدیدیت کا باقاعدہ آغاز دراصل بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اُس وقت ہوا جب عظمت اللہ، نیاز حیدر یلدرم اوران کے بعد میراجی، ن۔م۔راشد، تصدیق حسین خالد جیسے ادیبوں نے ادب کے بدلے ہوئے تیور، منفرد لہجے اورایک نئی ذہنی رویے سے اُردو قارئین کوروشناس کرایا۔

اُردوادب میں جدیدیت کے رجحان کو۱۹۶۰ء کے بعد ہی صحیح معنوں میں فروغ ملا۔جدیدیت کے رجحان نے تقریباً تمام اصناف سخن کومتاثر کیا۔جدیدیت کے علمبرداروں نے فن کارکواظہار کی آزادی اوراظہارِ ذات کو بالخصوص نمایاں کرنے کی سعی کی۔جدیدیت دراصل ذہنی آزادی کواولیت دیتا ہےاورجس میں انسان کے ذاتی تجربات کواپنی اہمیت مسلم ہے۔جدیدیت بنیادی طور پرصنعتی تہذیب کی پروردہ ہےاس میں فنکار کی فکری وذہنی آزادی کے ساتھ ساتھ فرد کی انفرادیت کومرکزی حیثیت حاصل ہے۔دراصل جدیدیت نے متن کی اہمیت پرزوردیااورادب میں فن کواولیت دی۔جدیدیت کے رجحان کے زیراثر لکھنے والے ادیبوں نے تجریدیت وعلامت نگاری کا سہارالیا۔جدیدافسانہ نگار کی کہانیوں سے کہانی پن غائب ہونے لگا۔دراصل جدیدیت کے علمبرداروں نے کہانی کو پلاٹ اورکردار کے علاوہ نظریہ کی تبلیغ سے بھی آزادکرنے کی کوشش کی تاکہ معنی کی کئی پرتیں سامنے آسکیں۔جدید کہانی روایتی کہانی سے بہت مختلف

ہے۔ جدید افسانہ نگار بھی دو طرح کے ہیں۔ ایک تو وہ جنھوں نے فیشن کے طور پر جدیدیت کو اپنایا اور جدید کہلانے کے شوق میں پیچیدہ، گنجلک اور بے سر و پا کہانیاں لکھیں۔ دوسرے وہ فن کار تھے جنھوں نے ضرورت کے تحت اور موضوع کے تقاضے سے مجبور ہو کر نئی تکنیک کا سہارا لیا۔ چھٹی اور ساتویں دہائی کے افسانہ نگاروں نے خارجی عوامل سے زیادہ داخلی کیفیات پر زور دیا۔ تجرید، علامت اور استعارے کے سبب افسانہ شاعری کے قریب نظر آنے لگا۔ اپنے اردگرد کی زندگی اور ان کے حقائق سے ان کا براہ راست تعلق نہیں ہوتا تھا۔ افسانے میں خود کلامی کا عنصر بڑھنے لگتا ہے۔ جدید شعرا میں میرا جی، راشد، اختر الایمان، مجید امجد، خلیل الرحمٰن اعظمی، ابن انشاء، عمیق معنی، باقر مہدی، بلراج کومل، محمد علوی، شہریار، بشیر بدر، عادل منصوری وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان کے کلام میں ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں تو کلاسیکی انداز کی قافیہ پیمائی ہے۔ نہ محض عشقیہ واردات، نہ اشتراکیت کا پرچار بلکہ ان کی شاعری ان کے دل سے نکلی ہوئی آواز ہے۔ لہجہ بھی منفرد ہے۔ اس لیے ان کے کلام میں جذب و کشش زیادہ ہے۔

نئی تنقید نے جدیدیت کی تحریک کو پروان چڑھانے میں بہت اہم رول ادا کیا۔ جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر وجود میں آنے والا ادب کسی نہ کسی حد تک ضرور نا قابل فہم اور تشریح طلب تھا۔ اس لیے تنقید کے لیے ایسے نظام کی ضرورت تھی جو ہمدردی کے ساتھ نئی تخلیقات پر غور کرے۔ ان کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے یہ فرض بخوبی ادا کیا۔ اس کے علاوہ گوپی چند نارنگ، پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر وہاب اشرفی، باقر مہدی، وارث علوی، پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے جدید ادب کی طرف بطور خاص توجہ کی۔

۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر لکھنے والے شاعروں اور ادیبوں نے علامت اور تجریدیت پر اتنا زور دیا کہ زندگی کی حقیقتیں پیچھے چھوٹ گئیں۔ جدیدیت کے زیر اثر لکھنے والے فن کار قاری کی پرواہ کیے بغیر اپنی تخلیقات پیش کرتے رہے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ فن کار سے قاری کا رشتہ کٹ کر رہ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۶۰ء تک افسانے اور ناولوں میں ایک ٹھہراؤ سا آ گیا لیکن اس کے بعد ایک بار پھر بیانیہ پر توجہ دی گئی جسے مابعد جدیدیت سے موسوم کیا جاتا ہے۔

اکائی نمبر 11: مابعد جدید تصور (۱۹۸۰ء کے بعد کے ادبی تصورات)

ترقی پسند ادبی تحریک کے عروج کے زمانے میں ہی ادیبوں و شاعروں کا ایک حلقہ اِس تحریک سے علاحدگی اختیار کر چکا تھا جسے اُردُو ادب میں حلقۂ اربابِ ذوق کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اِن میں میرا جی، ن.م.راشد، حسن عسکری وغیرہ کے نام خصوصیت سے اہمیت کے حامل ہیں۔ حلقۂ اربابِ ذوق نے ادب میں اِنفرادیت کو ترجیح دی اور زبان کی اہمیت پر خصوصی توجہ صرف کی۔ میرا جی نے اشاریت، علامتیت اور ابہام پر بھی بحث کی تھی اور کلاسیکی روایات کو بھی عزیز رکھا۔ غرض کہ حلقۂ اربابِ ذوق کے ادیبوں نے مصنف کی آزادی، اظہارِ ذات اور اِنفرادیت وغیرہ کو راہ دی۔ انھیں نکات کو جدیدیت کے علمبرداروں نے ۱۹۶۰ء کے بعد اپنا اساس بنایا۔

اُردو ادب میں جدیدیت کے رجحان کو ۶۰۔۱۹۵۵ء کے بعد فروغ ملا۔ جب کہ یورپ میں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائی سے ہی اِس کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ یورپ میں اُس دور میں نئے نئے تجربات ہو رہے تھے اور نئی تخلیقی زبان پر زیادہ زور دیا جا رہا تھا۔ بودلئیر، رمبو اور ملارمے نہ صرف شاعر تھے بلکہ ان کا تنقیدی شعور بہت پختہ تھا۔ انھیں ادیبوں نے علامت کا تصور پیش کیا تھا۔ علاوہ ازیں ٹی.ایس.ایلیٹ (T.S. Eliot) نے علامتی شاعری کو مزید وسعت دی۔ انھیں افکار و نظریات کو اُردُو ادب میں جدیدیت کے زیرِ اثر ۱۹۶۰ء کے آس پاس پیش کیا گیا لیکن بد قسمتی سے اُردُو میں اِسے ترقی پسندی کی ضِد کے طور پر پیش کیا گیا۔ جدیدیت کے رجحان نے تقریباً تمام اصنافِ سخن کو متاثر کیا۔ جدیدیت کے علمبرداروں نے فن کار کو اظہار کی آزادی اور اظہارِ ذات کو بالخصوص نمایاں کرنے کی سعی کی۔ جدیدیت دراصل ذہنی آزادی کو اوّلیت دیتا ہے اور جس میں اِنسان کے ذاتی تجربات کی اپنی اہمیت مسلم ہے۔

جدیدیت بنیادی طور پر صنعتی تہذیب کی پروردہ ہے۔ اِس میں فن کار کی فکری و ذہنی آزادی کے ساتھ ساتھ فرد کی اِنفرادیت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ دراصل جدیدیت اپنے عہد کی پیدا کردہ ہے۔ اِس عہد میں تنہائی، افردگی اور بے چارگی عام طور پر نظر آتی تھی۔ تشکیک کا غلبہ تھا۔ لوگ ایک دوسرے کو شک کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ سماج و معاشرے میں فرد کی اہمیت نہیں کے برابر تھی۔ دوسری طرف ترقی پسندی نے موضوع اور مواد کو اہمیت دی اور خارجی

مسائل کو پیش کیا۔ فردیت کے بجائے اجتماعت پر زیادہ زور دیا اور ادب کی فنّی تکمیلیت پر خصوصی توجہ نہیں دی گئی۔ یہی وہ سماجی اور ادبی محرکات ہیں جس کے سبب جدیدیت کے رجحان نے ۱۹۶۰ء کے بعد زور پکڑا۔

جدیدیت نے متن کی اہمیت پر زور دیا اور ادب میں فن کو اوّلیت دی۔ ترقی پسندی نے موضوع کو اہمیت دی تھی۔ جدیدیت نے خود کلامی اور اِنفرادی احساس پر اجتماعی شعور کو اِس قدر غالب کر دیا تھا کہ اس کا ردِعمل فطری تھا۔ سیاسی مسائل کو بھی ترقی پسند ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے لیکن جدیدیت کے زیرِ اثر لکھنے والے ادیبوں میں سیاسی و سماجی مسائل سے اِس قدر انحراف کا جذبہ کارفرما تھا کہ ایسا لگتا ہے وہ اپنے ہی خول میں بند ہیں۔ یعنی جدیدیوں نے سیاسی وسماجی شعور کو شجرِ ممنوعہ اِس لیے سمجھ لیا کہ ترقی پسندوں نے اِسے شدت کے ساتھ اپنایا تھا۔ چوں کہ اُردو ادب میں جدیدیت کا رجحان ترقی پسند تحریک کی ضِد کی شکل میں ہمارے سامنے آیا اِس لیے انھیں آج بھی ایک دوسرے کا حریف سمجھا جاتا ہے۔ جہاں تک سیاسی وسماجی شعور کا تعلق ہے انھیں ہر فرد کسی نہ کسی سطح پر ضرور محسوس کرتا ہے لہذا اِس کا اظہار بھی کسی نہ کسی شکل میں ضرور ہوگا۔ ادب میں سیاست کو ہمیشہ دوسرا درجہ حاصل رہا ہے اور یہ صحیح بھی ہے کہ ادبی قدار کو سیاسی اقدار پر فوقیت دینی چاہیئے لیکن اِسے یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہر عہد میں ادب کے فنّی اور جمالیاتی اقدار کو اوّلیت حاصل رہنی چاہیئے لیکن ان شرائط کے ساتھ ساتھ سیاسی، مذہبی اور اخلاقی اقدار و کردار بھی ادب کے منافی نہیں ہیں۔

جدیدیت کا تصور ہمارے سامنے اِتنا پیچیدہ ہے کہ اِس کی کوئی حتمی تعریف مشکل ہے۔ انفرادی تجربے اور احساس پر اِس بات کا انحصار ہے کہ جدیدیت کے کس پہلو کو مرکزی اہمیت دی جائے۔ یہاں کسی ایک کو پابند نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ اِنفرادی احساس اور طرزِ فکر کے ساتھ لہجے کی اِنفرادیت بھی جدیدیت کا لازمی عنصر ہے۔ جدیدیت میں جِن امور کی طرف زیادہ توجہ صرف کی گئی اُن میں اوّل یہ ہے کہ فن کار کو اظہار کی پوری آزادی، دوسرے یہ کہ ادب ذات کا اظہار ہے۔ تیسرے یہ کہ فن کی قدر کا تعین فنّی لوازمات کی بِنا پر ہوگی نہ کہ سماجی اقدار کی بِنا پر اور چوتھے یہ کہ فن پارہ خود مختار و خود کفیل ہے۔

جدیدیت کے رجحان کے زیرِ اثر لکھنے والے ادیبوں نے تجریدیت و علامت نگاری کا سہارا لیا۔ ترقی پسند ادیبوں نے بیانیہ کو ترجیح دی تھی اور اپنی کہانیوں پر قِصّہ پن پر زور دیا۔ اِس کے برعکس جدید افسانہ نگاروں کی کہانیوں

سے ''کہانی پن'' غائب ہونے لگے۔ افسانے میں کردار اور پلاٹ پر کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ دراصل جدیدیت کے علمبرداروں نے کہانی کو پلاٹ اور کردار کے علاوہ نظریے کی تبلیغ سے بھی آزاد کرنے کی کوشش کی تاکہ معنی کی کئی پرتیں سامنے آسکیں۔ وہ کسی ایک نظریہ یا واقعہ تک افسانے کو محدود نہیں کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اِس دور کے افسانے میں علامتی طرزِ اظہار کو اوّلیت دی گئی اور اِس طرح بقول دیوندر اسر'' آدرش کے فقدان، تہذیبی زوال، تنہائی کے احساس اور زندگی کے بے معنی اور لغو ہونے کے تصورات نے جدید افسانے کو کافی متاثر کیا۔ افسانے میں نئے نئے رجحانات اور فکری رویوں نے پرورش پائی۔ اظہار کے پیکر اور اسلوب بدلتے گئے۔'' اِس کا خاطر خواہ نتیجہ یہ ہوا کہ نئے افسانہ نگاروں نے تجرید اور علامت کی صورت میں تجربے کئے۔ افسانے سے بیانیہ کے ساتھ کردار اور کہانی پن بھی ختم ہونے لگا۔ افسانے میں عام طور پر بندر، کُتا یا پھر پرندہ وغیرہ کو علامت کے طور پر پیش کیا جانے لگا جس سے کہانی ایک معمہ نظر آنے لگی۔ اِس کی تشریح و تعبیر کے لیے ناقد کی ضرورت پیش آنے لگی۔ اِس کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ قاری کا رِشتہ ایک عہد کی تخلیقات سے منقطع ہونے لگا۔ جدیدیت کے زیرِ اثر لکھنے والے اہم افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش، بلراج مینرا، انور سجاد، قمر احسن، سلام بن رزاق وغیرہ اہم ہیں۔ اُنھوں نے کئی یادگار افسانے لکھے ہیں جنھیں اُردو افسانے کی تاریخ میں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

چھٹی اور ساتویں دہائی کے افسانہ نگاروں نے خارجی عوامل سے زیادہ داخلی کیفیات پر زور دیا۔ افسانے کی زبان بھی شکست و ریخت کے عمل سے گزرتی ہے۔ تجرید، علامت اور استعارے کے سبب افسانہ شاعری سے قریب نظر آنے لگتا ہے۔ افسانہ مابعد طبیعاتی فضا میں سانس لینے لگتا ہے۔ اپنے اِرد گرد کی زندگی اور ان کے حقائق سے اس کا براہِ راست تعلق نہیں ہوتا ہے۔ افسانے میں خود کلامی کا عنصر بڑھنے لگتا ہے۔

ترقی پسند ادیبوں نے عصری مسائل اور سماجی حقیقتوں کو اپنی تخلیقات میں خصوصی طور پر جگہ دی لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت رجحان کے زیرِ اثر لکھنے والے شاعر و ادیبوں نے علامت اور تجریدیت پر اتنا زور دیا کہ زندگی کی حقیقتیں پیچھے چھوٹ گئیں۔ جدیدیت کے زیرِ اثر لکھنے والے فن کار قاری کی پرواہ کیے بغیر اپنی تخلیقات پیش کرتے رہے۔ اِس کا اثر یہ ہوا کہ فن کار سے قاری کا رِشتہ کٹ کر رہ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد تقریباً ۱۹۸۰ء تک افسانے اور ناولوں

میں ایک ٹھہراؤ سا آ گیا۔لیکن اِس کے بعد ایک بار پھر بیانیہ پر توجہ دی گئی جسے مابعد جدیدیت سے موسوم کیا جا رہا ہے۔جن میں محمد منشایاد، کنور سین، سید محمد اشرف، مرزا حامد بیگ، علی حیدر ملک، طارق چھتاری، انور خاں، شوکت حیات، امراؤ طارق، ساجد رشید، مستنصر حسین نارڑ، اعجاز راہی، غضنفر، مشرف عالم ذوقی، حسین الحق، ابن کنول اور عبدالصمد وغیرہ اہم ہیں۔

ASSIGNMENT QUESTIONS

اسائنمنٹ سوالات

Total Marks : 20

Note : Attempt all the Two Assignments

Each assignment contains 10 marks.

سوال نمبر۱: ترقی پسند تحریک کی نثری خدمات کو قلم بند کیجئے۔

سوال نمبر۲: سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجئے۔

Course Contributors & Content Editing:

1. Dr. Riyaz Ahmed

2. Prof. Atiq Ahmed
   Aligarh Muslim University, Aligarh.

3. Dr. Ashok Kumar

4. Dr. Qudsia Nasir (Lesson No. 7)
   School of Humanities IGNOU. Delhi.

Editing: Dr Liaqat Ali
I/C Teacher Urdu, DDE, University of Jammu

© Directorate of Distance Education, University of Jammu, Jammu 2018

* All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the DDE, University of Jammu.

* The script writer shall be responsible for the lesson/script submitted to the DDE and any plagiarism shall be his/her entire responsibility.

Printed By : M/s B.M.S Printing Press /20/800

DIRECTORATE OF DISTANCE EDUCATION
UNIVERSITY OF JAMMU
JAMMU

SELF LEARNING MATERIAL
MA. URDU, SEMESTER-II

TITLE: HISTORY OF URDU LITERATURE

COURSE NO. : 203 **UNIT : I-IV**

LESSONS : 1-11

PROF. SHOHAB INAYAT MALIK
Course Coordinator PG Urdu.

DR. LIAQAT ALI
I/C Teacher Urdu

http:/www.distanceeducationju.in

Printed and Published on behalf of the Directorate of Distance Education, University of Jammu, Jammu by the Director, DDE, University of Jammu, Jammu