DIRECTORATE OF DISTANCE EDUCATION

UNIVERSITY OF JAMMU

JAMMU

SELF LEARNING MATERIAL

B.A. SEMESTER-VI

SUBJECT : URDU **UNIT : I-IV**

COURSE NO : UR-601 **LESSONS : 1-14**

PROF. DARSHANA SHARMA

Course Cordinator

---

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.

Course Contributors

1. **Dr. Ajaz Hussain Shah**
   Lecturer, Department of Urdu, University of Jammu, Jammu.

2. **Dr. Liaqat Ali**
   Lecturer in Urdu, DDE, University of Jammu, Jammu.

Proofreading: & Editing **Prof. Shohab Inayat Malik**
Head, P.G. Department of Urdu,
University of Jammu, 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 : Sushil Printers / 18 / 350 No.

ڈائرکٹوریٹ آف ڈِسٹینس ایجوکیشن، یونیورسٹی آف جموّں، جموّں

بی۔اے،سمسٹر ششم | کورس نمبر: UR-601
مضمون : اُردو | یونٹ: I-IV
اکائی: 1-14

پروفیسر درشنا شرما
کورس کوآرڈی نیٹر، ڈی۔ڈی۔ای، جموں یونیورسٹی

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

زیر اہتمام: نظامت فاصلاتی تعلیم، جموں یونیورسٹی، جموں

مضمون نگار:

۱۔ ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ، لیکچرر (اردو)

شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی، جموں

۲۔ ڈاکٹر لیاقت علی

لیکچرر، اردو، ڈی۔ڈی۔ای، جموں یونیورسٹی، جموں

پروف ریڈنگ اور اڈیٹنگ : پروفیسر شہاب عنایت ملک

صدر شعبہ، اردو، جموں یونیورسٹی، جموں

مزید معلومات کے لئے دیکھیں https://www.distanceeducationju.in

فہرست

Unit-I

اکائی نمبر1-2	ادب کیا ہے؟ ادبی تنقید کے اصول، ادب اور تنقید کا تعلق	03
اکائی نمبر3	ادب کے بارے میں قدیم یونانی اور مشرقی نظریات	18
اکائی نمبر4	ادب میں مختلف تحریکیں اور نظریات	36

Unit-II

اکائی نمبر5	ادب برائے ادب	43
اکائی نمبر6	ترقی پسند تحریک	50
اکائی نمبر7	رومانی تحریک	57

Unit-III

اکائی نمبر8-9	فورٹ ولیم کالج (جان گل کرسٹ، میر امن اور شیر علی افسوس کی ادبی خدمات)	63

Unit-IV

اکائی نمبر10	علی گڑھ تحریک (سرسید احمد خان، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد)	76

Unit-V

اِکائی نمبر11-14   اُردو نثر میں طنز و مزاح   ، اُردو میں خاکہ نِگاری، اُردو میں صحافت نگاری،
معروضی سوالات   108

اِکائی: 1-2 ادب کیا ہے؟ ادبی تنقید کے اصول، ادب اور تنقید کا تعلق

ساخت

1.1 تمہید

1.2 ہدف

1.3 ادب کیا ہے؟

1.4 ادبی تنقید کے اصول

2.1 ادب اور تنقید کا تعلق

2.1.1 سائنٹفک تنقید

2.1.2 جمالیاتی تنقید

2.1.3 تاثراتی تنقید

2.1.4 اخلاقی تنقید

2.1.5 تخلیقی تنقید

2.1.6 مارکسی تنقید

2.1.7 نفسیاتی تنقید

1-2.5 امتحانی سوالات

1-2.6 سفارش کردہ کتب

1.1 تمہید: (Introduction)

انسان کائنات کی اعلیٰ وارفع مخلوق ہے جس کے ذہن میں سارا خیر وشر اور جلال و جمال سمٹا ہوا ہے۔ یہ حسن و جمال کا دل دادہ ہے، جو فنون لطیفہ میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ خواہ وہ مصوری ہو یا بُت تراشی، فن تعمیر ہو یا موسیقی اور شاعری، یہ سارے فنونِ لطیفہ انسان کو جمالیاتی انبساط دیتے ہیں اور اس کی فکر ونظر میں وسعت اور بُلندی پیدا کرتے ہیں۔ ان تمام فنون میں سے شعروادب کو سب سے اعلیٰ مقام حاصل ہے اور یہی وہ صنفِ ادب ہے جو ہماری تہذیبی زندگی کو سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے۔ انسان کو اپنی بنائی ہوئی تمام چیزوں میں سب سے زیادہ عزیز اور مایہ ناز اپنی زبان وادبیات ہوا کرتی ہیں۔ عربوں کا اپنے سوا ساری دنیا کو "عجم" (گونگا) کہنا اور انگریزوں کا اپنے انتہائی عروج و اقتدار کے زمانے میں شیکسپیر کے ڈراموں کو اپنے تمام مقبوضات پر ترجیح دینا اسی محبت اور فخر کا آئینہ دار ہے۔ زبان و ادب ہی انسان کی ایسی شعوری اور نیم شعوری کوشش ہے جو اس کا مشترک سرمایہ اور میراث بھی ہے۔ یہ شخصیت و ذہنیت کے اظہار کا آلہ ہی نہیں، ایک قوم کی تمدنی و مزاجی کیفیات کا آئینہ، اس کی تہذیبی سرگرمیوں کے ارتقاء اور انحطاط کا پیمانہ، اس کو صحیح یا غلط راہوں پر لے چلنے والی موثر ترین طاقت بھی ہے۔ یہی وہ "محافظ خانہ" ہے جس میں ماضی کی تمام روایات اور یادداشتیں محفوظ ہوتی ہیں، جن سے قوم طاقت اور تحریک پاتی اور اپنے عمل کا احتساب کرتی ہے، اور یہی وہ مقیاس ہے جو آئندہ کوئی راہ متعین کرنے میں اس کا سب سے بڑا معین ہوتا ہے۔

1.2 ہدف: (Objective)

اس اکائی میں ادب کی تعریف، ادبی تنقید کے اصول، تنقید اور ادب کا تعلق کی پیشکش کا مقصد طلباء کو ادب سے آگہی کروانا ہے۔ چونکہ ادب اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور کوئی بھی معاشرہ، قوم یا ملک ایسا نہیں جس کا اپنا کوئی ادب نہ ہو۔ سب سے پہلے تو لفظ "ادب" کے لفظی اور اصطلاحی معنیٰ کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔ ادب کو تخلیق کرتے وقت ایک ادیب یا فن کار کو کن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اور کن اسالیب کا خیال رکھنا لازمی ہوتا

ہے،ان تمام باتوں کا ذکر کیا جائے گا۔ادب کو سنوارنے نکھارنے اور کامیاب بنانے میں تنقید ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔اس لئے ادب اور تنقید کا کیا تعلق ہے کی وضاحت کی گئی ہے۔

1.3 ادب کیا ہے؟

ادب (Literature) عربی زبان کا لفظ ہے اور مختلف النوع مفہوم کا حامل ہے۔ظہور اسلام سے قبل عربی زبان میں ضیافت اور مہمانی کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔بعد میں ایک اور مفہوم بھی شامل ہوا جسے ہم مجموعی لحاظ سے شائستگی کہہ سکتے ہیں۔عربوں کے نزدیک مہمان نوازی لازمہ شرافت سمجھی جاتی ہے، چنانچہ شائستگی، سلیقہ اور حسن سلوک بھی ادب کے معنوں میں داخل ہوئے۔جو مہمان داری میں شائستہ ہوگا وہ عام زندگی میں بھی شائستہ ہوگا اس سے ادب کے لفظ میں شائستگی بھی آ گئی۔اس میں خوش بیانی بھی شامل ہے۔اسلام سے قبل خوش بیانی کو اعلیٰ ادب کہا جاتا تھا۔گھلاوٹ، گداز، نرمی اور شائستگی یہ سب چیزیں ادب کا جزو بن گئیں۔بنوامیہ کے زمانے میں بصرے اور کوفے میں زبان کے سرمایہ تحریر کو مزید فروغ حاصل ہوا۔اسی زمانے میں گرامر اور صرف ونحو کی کتب لکھی گئیں تاکہ ادب میں صحت انداز بیان قائم رہے۔جدید دور میں ادب کے معنی مخصوص قرار دیے گئے۔ادب کے لیے ضروری ہے کہ اس میں تخیل اور جذبات ہوں ورنہ ہر تحریری کارنامہ ادب کہلا سکتا ہے۔

ادب آرٹ کی ایک شاخ ہے جسے "فن لطیف" بھی کہہ سکتے ہیں۔میتھو آرنلڈ کے نزدیک وہ تمام علم جو کتب کے ذریعے ہم تک پہنچا ہے، ادب کہلاتا ہے۔کارڈ ڈینل نیومین کہتا ہے

> "انسانی افکار، خیالات اور احساسات کا اظہار زبان اور الفاظ کے ذریعے ادب کہلاتا ہے"۔

نارمن جودک کہتا ہے کہ

> "ادب مراد ہے اس تمام سرمایہ خیالات واحساسات سے جو تحریر میں آ چکا

ہے اور جسے اس طرح ترتیب دیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو مسرت حاصل
ہوتی ہے۔"

ادب کی اصطلاحی تعریف میں علماء کی مختلف آراملتی ہیں۔ علامہ مرتضیٰ زبیدی کے بقول:

"ادب ایک ایسا ملکہ ہے کہ جس کے ساتھ قائم ہوتا ہے ہر ناشائستہ بات
سے اس کو بچاتا ہے۔"

ابوزید انصاری نے ادب کی تعریف کچھ یوں کی ہے:

"ادب ایک ایسی اچھی ریاضت ہے جس کی وجہ سے انسان بہتر اوصاف
سے متصف ہوتا ہے۔"

ابن الاکفانی کے نزدیک:

"علم ادب ایسا علم ہے جس کے ذریعے سے الفاظ اور کتابت کے ذریعے
اپنا مافی الضمیر دوسروں تک پہنچایا جاسکتا ہے۔ اور اس کا موضوع لفظ اور
خط ہے۔ اس کا فائدہ مافی الضمیر کا اظہار ہے۔"

1.4 ادبی تنقید کے اصول

تنقید تخلیق کے لئے آکسیجن اور ترقی کے لئے زینہ سیڑھی کا کام کرتی ہے۔ تنقید کا بنیادی مقصد اصلاح وارتقاء ہے۔ اگر تنقید کے ذریعے اس بڑے مقصد تک پہنچنا مطلوب ہے تو تنقید کے کچھ بنیادی لوازمات اور اصول ہیں جن کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔

پہلا اصول تنقید دلیل اور شائستگی پر مبنی ہو یعنی اپنے مدعا کو بیان کرنے کے لئے دلائل اخلاقی زبان میں دیئے جائیں اور تنقید کا محرک جذباتیت کے بجائے دلیل ہونا چاہیے۔ دوسرا اصول مسئلے یا رویے کو ہدف بنانا چاہیے نہ کہ

شخصیت اور ذات کو مسئلے یا رویے پر بات کرتے ہوئے کسی فرد یا گروہ کی نیت پر بات کرنے سے اجتناب کیا جائے۔ تیسرا اصول یہ کہ کسی خاص طرزِ عمل یا حکمت عملی پر سوال کرنا چاہیے نہ کہ عمومی اور بحیثیت مجموعی کسی کی زندگی پر۔ تنقید کرتے ہوئے اس بات کا دھیان رکھنا چاہیے کہ تنقید غیر جانبدارانہ اور تعصب سے پاک ہو. عموماً کسی سے تعلق کی بنیاد پر اس کی کمزوریاں اور کسی سے نفرت کی بنیاد پر اس کے مثبت پہلو دکھائی نہیں دیتے. ایک معنوی تنقید اس طرح کی وابستگیوں سے ماورا ہو کر ہی کی جا سکتی ہے۔ چوتھا اصول تنقید کرتے ہوئے بے باکی اور جرات کے ساتھ اپنا مدعا بیان کرنا چاہیے۔ حکمت کی آڑ میں مصلحت کوشی سے کام نہیں لینا چاہیے بلکہ عرض مطلب بھرپور طریقے سے پہنچانا چاہیے۔ تاہم مصلحت اور جنون کے درمیان اعتدال برتنا چاہیے۔ پانچواں اصول تنقید میں رجوع و تصحیح کی گنجائش موجود ہونی چاہیے۔ اپنا مدعا قطعیت کے ساتھ بیان کرنے کے بجائے اس وقت کی بہترین رائے کے طور پر پیش کرنا چاہیے۔ چھٹا اصول تنقید کے لیے مناسب وقت موزوں موقع اور بہترین ابلاغ کا انتخاب کرنا چاہیے تاکہ تنقید زیادہ سے زیادہ مؤثر اور قابل اثر ہو۔ ساتواں اصول تنقید کے جواب میں بے بنیاد، سطحی، اور علمی تنقید کے لیے تیار رہنا چاہیے۔ تینوں صورتوں میں تنقید کو برداشت بھی کرنا چاہیے اور بے بنیاد اور سطحی تنقید کو خاطر میں نہیں لانا چاہیے۔ سطحی تنقید کی عمر بہت کم ہوتی ہے اس سے گھبرانا نہیں چاہیے۔ تاہم منفی تنقید کے جواب میں پھر مثبت تنقید کا سلسلہ بھی آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔ ارسطو کا کہنا ہے کہ سطحی تنقید سے بچنے کا آسان طریقہ ہے کہ انسان کچھ نہ کہے کچھ نہ کرے اور خود کو کچھ نہ سمجھے. محسن نقوی نے بے جا کی تنقید اور الزام تراشی سے بھی صرف نظر کرنے کو کہا ہے۔

تنقید کے اصولوں میں یہ جانچنا اور پرکھنا ضروری ہے کہ اس کا خیال تازہ ہے یا فرسودہ؟ کہنے والے کے ارد گرد کا ماحول اس کی سوچ و فکر ان سب پر بھرپور احاطہ کرنا اور فن پاروں کو ہزار ہزار زاویوں سے دیکھنا فن کے معائب و محاسن کو پتہ لگانے میں کوئی دقیقہ باقی نہ چھوڑنا یا اچھے تنقید نگار کی پہچان بھی ہے اور تنقید کا اہم ترین اصول بھی اگر کوئی شخص صرف ہیئت پر توجہ دیتا ہے اور صرف یہ کہنا کہ الفاظ کی عمدہ ترتیب ہو جو من موہ لے جس میں انسان گم ہو کر رہ جائے، جس کی طرف ہر فرد بشر دوڑ پڑے، مواد سے کوئی خاص سروکار نہیں رکھتا تو وہ جمالیاتی تنقید کے زمرے میں

شامل ہوجاتی ہے اوراسے اقوال کے قائل کو جمالیاتی تنقید کا شکار کہا جاتا ہے جس کے تعلق سے آسورن کہتے ہیں کہ کوئی تنقیدی فیصلہ جمالیاتی اقدار پر نظر رکھے بغیر صحیح نہیں ہوسکتا اور اس طرز کے ناقدین شاعر کو مثل تصویر کشی سمجھتے ہیں جہاں عمدہ رنگوں کی قدر ہوتی ہے،ان کے یہاں وہ سنگ تراشی ہے جس میں صرف وہ پہلو اہمیت کا حامل ہے جو انسان کو خوش کرے،اس کے قلب پر مسرت کے احساسات کو جلوہ فگن یا سایہ فگن کردے،وہ مواد کو زیادہ ترجیح نہیں دیتے۔
اسی طرح جب یہ سلسلہ آگے بڑھتا ہے تو ایک اور نظریے کی پیدائش ہوتی ہے۔ مارکسی تنقید جو بہت زیادہ مقبولیت کا حامل قرار پاتا ہے،جس میں توجہ دی گئی مواد اور ہیئت دونوں پر اور عمدہ طریقے سے یہ نعرہ بلند کرنے کی فکر کو عام کیا گیا کہ مزدوروں اور کمزوروں کی طرف سے آواز بلند کی جائے،ان کے حقوق کا بیڑا اٹھایا جائے،ان پر ہورہے مظالم کو بند کیا جائے،انہیں عزتیں ملیں،مقام ملے،وقار ملے،اسی طرح کی چیزیں ادب میں پیش کی گئیں اور تنقید کا مزاج بھی اسی انداز کا ہوا لیکن پھر یہ نظریہ شدت کا شکار ہوا اور اس میں صرف باقی رہ گیا مواد اور ہیئت کو ترک کردیا گیا یہاں تک کہ لوگوں نے اس نظریئے کے بانی پر تنقید کی اور کہا کہ کارل مارکس کوئی ادیب نہیں تھے،ادب میں ان کی رائے محض ایک تماشائی کی داد کی طرح ہے، پھر اسی میں سے ایک شاخ پھوٹی جو ترقی پسند تحریک کہلائی جس کے حوالے سے منشی پریم چند نے لکھا ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترتا ہے،جس میں تفکر ہو،آزادی کا جذبہ ہو،جس کا جوہر تعمیر کی روح، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو،جو ہم میں حرکت ہنگامہ اور بے چینی کرے،سلائے نہیں کیوں کہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔ نام الگ ہے،روپ،رنگ،طریقہ وہی ہے جو مارکسی اور مارکسی تنقید کا ڈھانچہ ہیں۔ افکار و خیالات، نظریات وہی ہیں لیکن ساتھ ہیئت پر بھی بھرپور توجہ عنایت کرتے ہیں۔ اس کے اصول بھی اس انداز کے ہیں کہ ادیب جانب دار ہو،دردمندوں کی آواز ہو۔ ان تینوں میں سے کون کس مقام اور کس حیثیت کا حامل ہے اور اس کے بعد ہی فن پارے کی اہمیت اور اس کے مقام کا اندازہ لگائے،تاہم یہ امر بھی مسلم ہے کہ ادیب کے گردونواح کے واقعات، حالات کو بھی ناقد کی نگاہوں سے اوجھل نہ ہوں،نہیں وہ تنقید کے اعلیٰ معیار پر فائز نہیں ہو پائے گا۔

2.1 ادب اور تنقید کا تعلق کیا ہے؟

ادب زندگی کا مظہر اور حیات کی تفسیر ہے۔ یہ زمانے کے ساتھ ساتھ ہمیشہ بدلتا رہتا ہے اور جو چیز ہمیشہ بدلتی رہتی ہو اس کی پرکھ کے اصول بھی سخت اور بے لچک نہیں ہو سکتے۔ اس لیے تنقیدی رُجحانات بھی عام حالات اور واقعات کے تحت بدلتے رہتے ہیں۔

ادب حقیقت میں ایک ایسا فنِ لطیف ہے جس کا موضوع زندگی ہے اور اس کا مقصد اظہار و ترجمانی و تنقید ہے۔ اس کا سرچشمہ تحریکِ احساس ہے۔ اس کا معاون اظہارِ خیال اور قوتِ مختزعہ ہے اور اس کے خارجی روپ وہ حسین ہیئت اور وہ خوب صورت پیرایہ ہائے اظہار ہیں جو لفظوں کی مدد سے تحریک کی صورت اختیار کرتے ہیں۔

اس فنِ لطیف میں الفاظ مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اور یہی چیز اس کو باقی فنونِ لطیفہ سے جدا کرتی ہے ورنہ شدتِ تاثیر اور تخیل کی مصوری اور تخلیق و اختراع کا عمل دوسرے فنون میں بھی ہے۔

ادب زندگی اور تہذیب کا عکاس و ترجمان ہے۔ وہ خارجی حقیقتوں کو داخلی آئینے میں پیش کرتا ہے۔ ادب انسانی زندگی کی ایک ایسی تصویر ہے جس میں انسانی جذبات و احساسات کے علاوہ مشاہدات، تجربات اور خیالات کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اس میں تاریخی حقیقت، زندگی کا سچا تصور اور فن کے صحیح احساس کا ہونا ضروری ہے۔

انسان پیدا ہوتے ہی اچھے بُرے کی تمیز کرنا شروع کرتا ہے اور اچھے بُرے کی تمیز کرنا ہی تنقید کے عام معنی ہیں۔ اس لیے تنقید کا وجود عالمِ انسانی کے وجود کے ساتھ ہی ہوا ہوگا۔ لہٰذا اس بات کے پیشِ نظر یہ کہنا مناسب ہوگا کہ جب انسان نے اچھے بُرے کی تمیز کرنا سیکھا ہوگا تب سے ہی تنقیدی شعور کی ابتداء ہوئی ہوگی اور جب انسان نے آہستہ آہستہ ترقی کی منزلیں طے کیں، اُس کے تنقیدی شعور میں بھی ترقی ہوئی اور حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ تنقید کے میدان میں بھی تبدیلی آئی۔ مختلف رُجحانات کے ساتھ ساتھ تنقید کے اسلوب پیدا ہوئے اور ادب اور فن میں نئے ابواب کا اضافہ ہوا۔

ادب اور تنقید کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ یوں تو ادب کے معیاری اور غیر معیاری ہونے اور اُس کے پرکھ

کے اصولوں کی موجودگی کا احساس ہمیں ابتداء سے ہی ہوتا ہے لیکن زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ یہ اصول اور قاعدے اور بھی نکھر کر سامنے آتے ہیں اور کوئی بھی ادب تب تک ادب کہلانے کا مستحق نہیں ہے جب تک وہ تنقید کے معیار پر پورا نہ اُترے۔

جدید تنقید کی ابتداء رومانی تنقید سے ہوتی ہے۔ اس زمانے میں تنقیدیں فلسفیانہ، تاریخی، نفسیاتی، عمرانی، جمالیاتی پہلوؤں پر زور دیا گیا ہے۔ بعض لوگوں نے ادب اور فن پارے کی اچھائی کا معیار اس سے حاصل ہونے والے ذہنی سکون پر رکھا تو بعض نے اس کی سماجی اہمیت پر زور دیا، کچھ لوگوں نے سائنٹفک تنقید کی ابتداء کی۔ کچھ لوگوں نے ادب میں فنی خوبیاں تلاش کر کے جمالیاتی تنقید کی بنیاد ڈالی۔ اسی طرح تاثراتی تنقید، مارکسی تنقید اور نفسیاتی تنقید جیسے رُجحانات کا وجود بھی عمل میں آیا اور ادبی تنقید کے مختلف اسالیب کہلائے۔

2.1.1 سائنٹفک تنقید

سائنٹفک تنقید کے ابتدائی نقوش ٹین سینٹ بیوTAINE SAINTE BEUVE کے یہاں ملتے ہیں۔ ٹین کے مطابق ادبی تخلیق کا مطالعہ کرنے سے پہلے ادیب اور ادبی تخلیق کے سماجی، معاشرتی اور مذہبی حالات کا مطالعہ کرنا ضروری ہے اور یہ کہ زمانے کے اِن اثرات کا ادیب کے ماحول کا اثر کس حد تک اُس کی تخلیق پر پڑا ہے۔ اس قسم کے خیالات گو پہلے ہرڈر کے یہاں بھی ملتے ہیں مگر ان کی واضح طور پر نشاندہی ٹین کے یہاں ہوتی ہے۔ ٹین کے بعد اِن خیالات کو دوسرے رومانی نقادوں مادام روی، اسٹیل اور کولرج نے بھی پیش کیا۔

سائنٹفک تنقید کے رُجحان کی ابتداء رومانی تنقید سے ہوئی جس کے نقادوں نے سب سے پہلے قدیم مسلمات اور روایات سے بغاوت کر کے نئے تجربات کی بنیاد ڈالی۔ چنانچہ سائنٹفک تنقید نے جن باتوں پر اپنی بنیاد رکھی تھی وہ براٹ فیلڈ کے مطابق یہ ہیں کہ اس تنقید کو تجرباتی ہونا چاہئے اور وہ اپنی بنیاد اس مواد پر رکھے جو جانچا اور پرکھا جاتا ہے اور وہ ہر اُس طریقے اور انداز کی مخالفت کرے جو عام تجربے اور جانچ پڑتال کے دائرے میں نہیں آتا۔

اس کے پاس کوئی خاص مقصد ہونا بھی ضروری ہے اور اسے تمام چیزوں کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کرنا چاہئے۔

سائنٹفک تنقید کی شاخیں اخلاقی تنقید اور ٹیکنیکل تنقید بھی ہیں۔ تنقید کی یہ اقسام سائنٹفک تنقید میں اس لیے شمار ہوتی ہیں کہ یہ کسی نہ کسی صورت میں فن میں جمالیاتی قدروں ہی کو تلاش کرتی ہیں۔ اس طرح سے سائنٹفک تنقید سے ایک نئی شاخ جمالیاتی تنقید نکلی جس نے ادب میں جمالیاتی قدروں پر زور دیا اور ادب میں حُسن پیدا کرنے والی خصوصیات تلاش کیں۔

2.1.2 جمالیاتی تنقید

جمالیات Aestheties حُسن اور فن کاری کا فلسفہ ہے جس نے سب سے پہلے سوپنہار اور ہیگل کے فلسفۂ جمالیات سے جنم لیا۔ ہیگل نے اس لفظ کا استعمال سب سے پہلے فلسفۂ لطیفہ کے لیے کیا ہے۔

جمالیاتی تنقید کے اولین نقادوں میں والٹر پیٹر کا نام لیا جاتا ہے تنقید کے اس نظریے میں حظ، مسرت اور حُسن کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ جمالیاتی نقاد کسی بھی نظم، گیت یا کسی بھی تخلیق میں سب سے پہلے یہ دیکھتا ہے کہ وہ کہاں تک حظ پہنچاتی ہے اور اُس حظ کی نوعیت کیا ہے۔ وہ کس قدر حسین ہے اور اپنے حُسن کی وجہ سے کس قدر کشش اور دل چسپی رکھتی ہے اور اس سے کس قسم کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔

2.1.3 تاثراتی تنقید

جمالیاتی تنقید کی ایک شاخ تاثراتی تنقید Impressuinistic Criticism ہے۔ حقیقت میں تاثراتی اور جمالیاتی تنقید میں بہت کم فرق ہے۔ تنقید کی یہ دونوں قسمیں ایک ہی طرح کی باتوں پر زور دیتی ہیں لیکن ایک نازک سا فرق دونوں میں یہ ہے کہ جب جمالیاتی تنقید میں حد درجہ داخلیت پیدا ہو جاتی ہے تو وہ تاثراتی بن جاتی ہے۔ تاثراتی تنقید میں صرف ان باتوں پر نظر رکھی جاتی ہے۔ یہ کسی بھی ادبی تخلیق کے مطالعے یا جائزے سے ذہن پر

کون سا جمالیاتی یا وجدانی تاثر طاری ہوتا ہے اور وہی تاثر اس تخلیق کی قدروں کو مقرر کرتا ہے۔

2.1.4 اخلاقی تنقید

جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کے ساتھ ساتھ بلکہ اس نظریے سے ذرا پہلے تنقید میں ایک اور رُجحان نے جنم لیا ہے جسے اخلاقی تنقید Ethical Criticism کہتے ہیں۔ اس تنقید کی ابتداء رسکن کے خیالات سے ہوئی۔ اس نے ادب میں اخلاقی پہلو پر زور دیا ہے۔ والٹر پیٹر نے بعض جگہ اس سے اختلاف کرتے ہوئے ادب کی مقصدیت پر زور دیا اور کہا کہ ادب کا مقصد صرف اخلاق کو درست کرنا نہیں ہے بلکہ ادب ذہنی سکون پہنچانے کا ذریعہ ہے۔

مندرجہ بالا تنقید کے مختلف اقسام سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسان کے تنقیدی شعور نے آہستہ آہستہ ترقی کرکے ایک فن کو وجود بخشا چنانچہ تنقید ادب یا ادیب کی نکتہ چینی یا عیب جوئی نہیں کرتی بلکہ وہ ادبی تخلیق کے مصائب ومحاسن کا مطالعہ کرکے اس کی صحیح قدروں کو متعین کرتی ہے۔ اس کے علاوہ تنقید کی ان اقسام کے جائزے سے یہ بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تنقید کے ابتدائی اسالیب میں صنعت گری، تصنع اور اس کی اہمیت پر زیادہ زور ملتا ہے۔ ابتداء میں تنقید کے تین نظریوں کو کافی اہمیت حاصل تھی۔ پہلا نظریہ یہ کہ تنقید کا کام صرف کسی ادبی تخلیق یا فن پارے کی تعریف کرنا ہے اور اس کی خوبیوں کو ظاہر کرنا ہے۔ تنقید کا دوسرا نظریہ تشریح کا ہے۔ وہ یہ کہ کسی بھی ادیب یا فن کار کی تخلیق کو تفصیل اور صراحت کے ساتھ پیش کر دیا جائے۔ یہ نظریہ تنقید سے زیادہ تفسیر کا ہے جس کے پیش نظر کسی بھی ادبی تخلیق کی تنقید یا تفسیر یا شرح بن کر رہ جاتی ہے۔ تنقید کا تیسرا نظریہ تجزیے کا ہے جو حقیقتاً تشریح کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس نظریے کے تحت ادیب نے جو تخلیق پیش کی ہے اُس کی تشریح کرنے کے بعد یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ ادیب نے کن خیالات کے تحت اپنے فن کی تخلیق کی ہے۔ یعنی فن کے مفہوم کو سمجھنا ہی تجزیہ ہے۔ تنقید کے اس نظریے نے نئی تنقید کو جنم دینے میں کافی مدد کی ہے۔ کیوں کہ اس تنقید کے تحت فن پارے کی نہ صرف تشریح یا تعریف ہی کی گئی بلکہ اچھائیوں اور بُرائیوں پر بھی نظر رکھی گئی اور اس کے مفید پہلوؤں کو بھی دکھایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اسکاٹ جیمس نے لکھا ہے کہ

تنقید نگار ایک ایسا انسان ہونا چاہیے جو ہر بات کو سمجھ سکے۔ وہ ہر چیز کو دیکھے اور ہر بات پر نظر رکھے۔ وہ سچ، جھوٹ، تلخ اور شیریں سب کو معلوم کرے اور پھر ان چیزوں کے بارے میں اپنی رائے قائم کرے۔ جب تنقید میں اِن باتوں کا خیال رکھا جائے گا تو پھر تنقید صحت مند ہوگی اور نقاد کسی بھی تخلیق کے اعلیٰ و ادنیٰ ہونے کا فیصلہ صادر کر سکتا ہے۔ کیوں کہ بقول فارتھراپ فرائی:

> ''تنقید خود اپنے دائرۂ اختیار میں علم و فکر کا ایک ڈھانچہ ہے جسے اس فن کے مقابلے میں کچھ آزادی بھی حاصل ہے، جس سے وہ بحث کرتی ہے۔ تنقید کا اہم کام ادب کی عظمت کا صحیح اندازہ لگانا ہے۔ تنقید وہ ادب ہے جو ادب کے بارے میں لکھا گیا ہو، جس میں خاطر خواہ ترجمانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو، خاطر خواہ تعریف و توصیف یا تجزیہ، شاعری کی تشریح، ڈراما، ناول براہِ راست اسی سے بحث کرتے ہیں، لیکن تنقید وہ ہے جو شاعری، ڈراما، ناول اور خود تنقید سے بحث کرتی ہے۔''

بعض کے نزدیک تنقید بھی ادب کی طرح تخلیق ہے کیوں کہ یہ بھی ایک باقاعدہ تخلیقی عمل ہے جو آزادانہ طور پر کسی بھی ادبی تخلیق پر سے حجابات کے پردے اُٹھا کر اس کی قدروں کو متعین کرتی ہے۔ اس لیے بھی نقاد ادیب کی طرح محدود فضا میں پرواز نہیں کرتا اور نہ ہی وہ تخیل اور تصور کی کائنات میں بھٹکتا ہے۔ چنانچہ اس کے اس عمل کو بھی تخلیق قرار دیا گیا ہے جس کے تحت تنقید کا ایک اور نظریہ وجود میں آیا۔

2.1.5 تخلیقی تنقید

نقاد کے جس تنقیدی عمل کو تخلیق قرار دیا گیا تو اس کا نام تخلیقی تنقید پڑا۔ اسے تاثراتی یا نئی تنقید بھی کہتے ہیں جس کا اہم علمبردار امریکی نقاد اپنگارن ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ادب یا تنقید کا مقصد یہ نہیں ہے کہ وہ سماجی یا اخلاقی مقاصد کا اظہار یا تبلیغ کرے۔ کوئی نئی تخلیق اخلاقی یا غیر اخلاقی نہیں ہوتی۔ وہ صرف فن کا ایک نمونہ ہوتی ہے۔ کسی فنی تخلیق کے مطالعے سے قاری کے ذہن میں جو خیالات پیدا ہوتے ہیں اُن کا اظہار بھی ایک قسم کی تخلیق ہے۔ اگر قاری حساس ہے تو وہ ان تاثرات سے ایک نئی کتاب کی تخلیق کر سکتا ہے۔ والٹر پیٹر آسکر وائلڈ بھی تنقید کے اسی دبستان کے علمبرداروں میں تھے۔ اس تقسیم کی تنقید میں سب سے زیادہ اہمیت اسٹائل کی ہے۔ تاثرات کے اظہار کے لیے جو اسلوب اختیار کیا جائے اگر وہ دل کش اور رنگین نہیں ہوگا تو اس کی تاثراتی کیفیت کم ہو جائے گی۔ اس لیے اس دبستان کے ناقدین نے اسلوب کی رنگینی پر زور دیا ہے۔ ادب کی افادی قدروں سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے اور نہ تنقید ان کی نگاہ میں قدروں کا کوئی فیصلہ ہے اور اگر وہ فیصلہ ہے تو تاثراتی فیصلہ جس میں صرف ان کیفیات کی باز آفرینی ہوتی ہے جو کسی تخلیق کے مطالعے سے نقاد اخذ کرتا ہے۔

جدید دور میں ادب میں سماجی نقطۂ نگاہ کا اثر بہت بڑھ گیا ہے۔ نقاد ادبی تخلیق کے مطالعے کے وقت یہ دیکھتا ہے کہ فن کار نے ادبی تخلیقات میں کس زاویے سے سماجی مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کا انداز فکر کیا ہے؟ وہ کس طبقے کی ترجمانی کرتا ہے؟ وغیرہ۔ جب کسی بھی ادبی تخلیق میں ان چیزوں کا مطالعہ کیا جائے گا تو تنقید کے لیے کچھ دشوار اور پیچیدہ راہیں نکل آئیں گی۔ اس لیے پھر تنقید کا سلسلہ معاشیات، اقتصادیات، عمرانیات، نفسیات، سیاسیات، فلسفہ اور دوسرے سارے علوم سے مل جائے گا۔ مختصر یہ کہ ادب اور تنقید کا زندگی، اس کے ماحول اور سماج سے گہرا تعلق ہے چنانچہ اس نظریے کے تحت مارکسی تنقید وجود میں آئی۔

2.1.6 مارکسی تنقید

جدید تنقید میں ہمیں ایک باقاعدہ اسکول مارکسی نقادوں کا ملتا ہے جس کی ابتدا لینن اور کارل مارکس کی تحریروں سے ہوئی۔ مارکس نے اپنی ایک اہم کتاب ''کریٹک آف پولیٹیکل اکونومی'' میں ادب اور سماج کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے کہ ادب بھی سماجی شعور کا ایک حصہ ہے۔ مارکسزم کا بنیادی خیال یہ ہے کہ مادی زندگی کا نظامِ پیداوار، انسان کی سماجی، سیاسی، ذہنی کیفیتوں کا تعین کرتا ہے اور ذہن پر اثرانداز ہونے والی چیزیں ذہنی تخلیقات کو بھی متاثر کریں گی۔ جس سماجی یا طبقاتی کشمکش کا ادیب یا فن کار شکار ہوگا اس کی جھلک اُس کے فن پارے نظر آئے گی۔ مارکسی تنقید قدیم ادب یا جدید ادیبوں کے ان نظریات کو نہ ماننے والوں کو کوئی اہمیت ہی نہیں دیتی بلکہ یہ شیکسپیئر، بالزک اور ٹالسٹائی جیسے پُرانے ادبا، کو بھی وہی مرتبہ دیتی ہے۔ گو انھوں نے صرف اپنے اپنے زمانے میں زندگی کی کامیاب تصویر پیش کی ہے اور ان کے ہاں سامراجیت کی مخالفت یا انقلاب کا کوئی تصور نہیں ملتا۔

جہاں تک لینن کا تعلق ہے اُس نے ادبی تنقید کے کچھ اصول ضرور وضع کیے اور ساتھ ہی کلاسیکی ادب کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا۔ اُس کی وہ تحریریں جو چرنی تیسوسکی، مہرزن، ٹالسٹائی اور میکسم گورکی کی کتابوں کے بارے میں ہیں، ان سے تنقید کے کچھ اصول وضع کرنے میں کچھ آسانی ہوتی ہے۔ اس کی یہ تنقیدی تحریریں ادب کو پرکھنے کے لیے جدلیاتی مادیت کی مدد لیتی ہیں۔ لینن جب بھی ادب پر بحث کرتا ہے تو وہ یہ ضرور دیکھتا ہے کہ مصنف نے اپنے زمانے کے خیالات، تحریکات اور معاشرے کی عکاسی کرنے میں کس قدر گہرائی اور دیانت داری برتی ہے۔ مارکسی ناقدین کا خیال ہے کہ ادب کی تنقید خالص ادب کے دائرے میں رہ کر نہیں کی جاسکتی۔ اس کے لیے دوسرے علوم کا سہارا لینا ضروری ہے۔ ادب زندگی پر اثرانداز ہوتا ہے اور زندگی کے نشیب و فراز کا اثر واضح شکل میں ادب پر پڑتا ہے۔ اس عمل اور ردِّعمل کا مطالعہ کرنے کے لیے لازمی طور پر خالص فنّی خوبیوں سے ہٹ کر بھی بعض چیزوں کو دیکھنا ہوگا۔ اس حقیقت کا احساس سب سے پہلے مارکسی نظریات نے دلایا۔

سماجی یا مارکسی تنقید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے ادب کے زندگی سے تعلق اور اس کی افادیت

پر زور دیا اور یہ بھی بتایا کہ وہ ادب اعلیٰ قدروں کا حامل نہیں ہے جو اپنے زمانے کی سچی تصویر پیش نہ کرے اور انسانیت کی فلاح اور عظیم انسانی مقاصد کی ترجمانی نہ کرے۔ مارکسی تنقید کے میدان میں مغربی نقادوں میں کرسٹوفر کاڈول، لوکاس اور روسی نقادوں میں پلیخنوف سب سے اہم ہیں۔ اُنھوں نے مارکسی نظریات کو ادب اور تنقید میں عام کیا۔

2.1.7 نفسیاتی تنقید

جدید تنقید نگاری میں نفسیاتی تنقید بھی ایک اہم رُجحان ہے۔ اس کی ابتداء اگر چہ فرائڈ ایڈلر اور یونگ کی نفسیاتی تعبیروں سے ہوئی لیکن ان سے پہلے بھی ادب میں نفسیاتی رُجحان ملتا ہے۔ نفسیاتی انداز فکر کی ابتداء ارسطو سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد لانجائنس اور ہوریس کے یہاں بھی اس کی نشاندہی ہوتی ہے۔ مگر کولرج کی "بائیو گرافیا لٹرلریا" نفسیاتی نظریات میں سب سے زیادہ زور فرد پر دیا جاتا ہے اور یہ کہ ادب کو ادیب کی نفسیاتی اُلجھنوں اور تشنگیوں کی تصویر بناتا ہے یعنی کسی بھی قسم کی تخلیق ہمارے لاشعور میں چھپی ہوئی ناکامیوں اور تشنگیوں کی تسکین کے لیے ہوتی ہے۔ لاشعور کے ذریعے انسان کی دبی ہوئی خواہشات ادب اور آرٹ کی شکل میں رونما ہوتی ہیں۔

جدید نفسیات میں فرائڈ کے فلسفۂ تحلیل نفسی Psychoanalyis کے رُجحان کو کافی عروج ہوا۔ فرائڈ کے مطابق لاشعور میں جمع ہونے والی ناکامیاں ادب اور آرٹ کے ذریعے ظاہر ہوتی ہیں۔ اس لیے کسی بھی فن کار کی تخلیقات کو سمجھنے کے لیے اس کا نفسیاتی تجزیہ ضروری ہے۔

نفسیاتی تنقید کے سلسلے میں کچھ لوگ فرائڈ کے اصولوں کو مانتے ہیں۔ کچھ ان سے انکار کرتے ہیں۔ مثلاً ایڈلر نے فرائڈ کے نظریات کو پوری طرح قبول نہیں کیا ہے۔ ایڈلر کے علاوہ یونگ بھی فرائڈ کے نظریۂ تحلیل نفسی اور لاشعور کو نہیں مانتا۔ جدید نفسیات کے ماہرین میں ارنسٹ جونس، ہاکس جاکس، اے۔اے۔ برل وغیرہ نے بھی فن اور ادب پر نفسیات کا اطلاق کیا ہے۔

تنقید کے ان مختلف اسالیب کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ نفسیاتی، فلسفیانہ، ادبی اور سماجی تحریکوں کا اثر

ادب پر عالم گیر صورت میں پڑا اور دُنیا کے تمام ممالک کی تنقید اور ادب میں اس کے رُجحانات نظر آنے لگے۔ ان نظریات اور تحریکات نے مشرق اور خصوصیت کے ساتھ ہندوستان کے ادب کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں تخلیق ہونے والے ادب میں ہمیں آج کل کم وبیش یہی نظریات ورُجحانات نظر آتے ہیں۔

ہندوستان میں تخلیق ہونے والے اُردو ادب کا جہاں تک تعلق ہے اس کی تنقید میں مندرجہ بالا اسالیب و نظریات کے نقوش حالؔی اور شبلؔی کے بعد کے ناقدین کے ہاں نظر آتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ حالؔی اور شبلؔی اُردو ادب کے پہلے تنقید نگار ہیں جنھوں نے اُردو تنقید کو ایک مضبوط بنیاد فراہم کی جس کے بعد رفتہ رفتہ ادبی مطالعے میں ہیئت، فن، جمالیات، تاثرات، رومانیت، نفسیات اور سماجی تنقید پر زور دیا جانے لگا۔

1-2.5 امتحانی سوالات

1۔ تنقید کی تعریف کیا ہے؟

2۔ تنقید کے متعلق مختلف نظریات کی وضاحت کیجئے۔

3۔ ادب اور تنقید کا آپسی رشتہ کیا ہے؟

4۔ ادبی تنقید کے اصول کیا ہیں؟

5۔ تنقید کی مختلف اقسام کا تعارف بیان کیجئے۔

1-2.6 سفارش کردہ کتب

1۔ تنقید اور اصول تنقید، از عبادت بریلوی

2۔ تنقید اور عملی تنقید، از احتشام حسین

3۔ ہیئتی تنقید، از محمد حسن

4۔ اردو میں تنقید، از محمد حسن فاروقی

5۔ تنقید اور عملی تنقید، از احتشام حسین

اکائی 3: ادب کے متعلق قدیم یونانی اور شرقی نظریات

ساخت

3.1۔ تمہید

3.2۔ ہدف

3.3۔ ادب کے متعلق یونانی نظریات

3.4۔ ادب کے متعلق مشرقی نظریات

3.5۔ خلاصہ

3.6۔ امتحانی سوالات

3.7۔ امدادی کتب

3.1 تمہید

اہل علم اور مورخین حضرات نے جغرافیائی اعتبار سے دنیا کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے مشرق اور مغرب، مغرب بول کر یورپ مراد لیا جاتا ہے اور مشرق سے ایشیا۔ دنیا کے اس خطے میں بہت سی زبانیں بولی جاتیں ہیں، مگر خاص علمی اور ادبی زبانوں میں عربی، فارسی، سنسکرت، چینی، جاپانی، ترکی اور اردو کو شامل کیا جاتا ہے۔ اردو تنقید کے حوالہ سے جب گفتگو ہوتی ہے تو عام طور پر سنسکرت، عربی اور فارسی زبانوں کے پیش نظر ہوتی ہے۔ عربی اور فارسی تو اس لیے کہ اردو کے بہت سے اصناف سخن انہیں زبانوں سے منتقل ہو کر اردو میں آئی ہیں اور سنسکرت اس لیے کے پراکرت اور مقامی زبانوں کے زیر اثر ہی اردو پروان چڑھی ہے۔ مشرقی زبانوں کا جب ہم گہرائی سے جائزہ لیتے ہیں

تو معلوم ہوتا ہے کہ قدیم زمانہ سے یہاں کی زبانوں میں تنقید کا رواج رہا ہے اور خاص طور پر عربی، سنسکرت، چینی اور جاپانی زبانوں میں تنقید کا سلسلہ عہد قدیم میں ہی شروع ہو چکا تھا۔ مشرقی تنقید کے متعلق کہا جاتا ہے کہ " یہ شاعری کی ہیئت، الفاظ کی چکا چوند اور شاعری کے فنی محاسن سے تعلق رکھتی ہے"۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے لکھا ہے کہ ''مشرقی شعریات یا مشرقی تنقید وہ ہے جو اردو پر سنسکرت، عربی اور فارسی کے اثرات سے برگ و بار لائی''۔ مشرقی تنقید بنیادی طور پر کسی خاص زاویہ نگاہ پر زور نہیں دیتی، بلکہ اس میں جذبہ و احساس، الفاظ کی قدر و قیمت روزمرہ، محاورہ، تشبیہ، استعارہ، اشارے، کنایے اور تلمیحات کو پیش نظر رکھ کر فن پارہ کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

3.2۔ سبق کا ہدف

تنقید ایک مشکل موضوع ہے جو ابتداء سے ہی مغرب و مشرق کے نقادوں کے درمیان موضوع بحث بنا رہا ہے۔ تقریباً تمام نقادوں نے اپنے اپنے نظریے کی پیشکش کی ہے اور تنقید کی جہتیں وا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس اکائی میں تنقید کے متعلق مغرب اور مشرق کے نظریات کو شامل کیا گیا ہے۔ اس اکائی میں شامل نظریات کا علم حاصل کرنے کے بعد تنقید کے معنی و مفہوم کو سمجھنا طلبہ کے لئے آسان ہوگا۔

3.3۔ ادب کے متعلق یونانی نظریات

ادب کے سلسلے میں سب سے پہلے باقاعدہ اپنے خیالات کا اظہار مشہور فلسفی اور حکیم افلاطون نے کیا ہے۔ اُس نے اپنی مشہور کتاب ''ریاست'' میں فنونِ لطیفہ کو کوئی جگہ نہیں دی ہے۔ اور نہ ہی اسے اہمیت کے لائق سمجھا ہے۔ اس کے نزدیک فنونِ لطیفہ نقل کی نقل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنی مثالی ریاست سے شاعروں اور ڈراما نگاروں کو نکال دیا تھا۔ اس کے خیال میں تمام شاعرانہ نقلیں سننے والوں کے لیے نقصان دہ ہیں۔ وہ اس بات کا قائل تھا کہ فن کار صرف ظاہری چیزوں کی نقل کرتا ہے، حقیقت کی نہیں۔ بلا شبہ حسن کا اظہار ہزاروں طریقوں سے ہوتا ہے۔ مگر حقیقی

حُسن ایک ہی ہے۔ ایک فن کار جو کچھ بھی تخلیق کرتا ہے خواہ وہ مجسمہ ہو یا خوب صورت تصویر، وہ حقیقت نہیں ہے۔ کیوں کہ حقیقت ایک سے زائد نہیں ہو سکتی۔ اس لیے مصوّر یا مجسمہ ساز حقیقت کی نقل کے علاوہ کچھ نہیں بناتے اور وہ نقل بھی تیسرے درجے پر ہوتی ہے۔ یعنی اس کی اصل عالم مثال میں ہے، دُنیا میں صرف اس کی نقل ہے اور فن کار جب اس کی نقل کی نقل کو اپنے فن پارے میں پیش کرتا ہے تو وہ نقل کی نقل کرتا ہے۔ اس بات کو اس مثال سے واضح کیا جا سکتا ہے کہ ایک فن کار خدا کا پرتو سورج، چاند یا انسان میں دیکھ کر اس کی تصویر بناتا ہے، تو اس اعتبار سے خدا اصل حقیقت ہوئی۔ انسان، سورج یا چاند بظاہر (نقل) اور انھیں دیکھ کر جو فن پارہ تخلیق کیا جائے وہ نقل کی نقل ہوا۔ لہٰذا ثابت ہوا کہ کائنات اور اس کی وسعتوں میں پھیلی ہوئی چیزوں کو بنانے والے یا الفاظ میں ان کو بیان کرنے والے شاعر، مصوّر اور فن کار حقیقت نہیں، نقل کی نقل کرنے والے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ افلاطون کی نگاہ میں شاعری بے کار محض ہے۔ اس میں سچائی کا پرتو نہیں ہوتا اور شاعر صرف جذباتِ انسانی سے کھیلتا ہے اور خیر و شر کو ایک ہی انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس لیے افلاطون نے ایک ماہرِ اخلاق کی حیثیت سے شاعری کو غیر اخلاقی تصور کیا ہے۔ اس لیے کہ اس کی بنیاد جھوٹ پر ہے۔ اس نے فنونِ لطیفہ کے ضمن میں ڈراما کی بھی سخت مخالفت کی ہے کیوں کہ یہاں ایک ہی شخص متعدد بہروپ بھرتا ہے۔ اُس کی نگاہ میں خیر اور سچائی ہی اصل حقیقت ہے۔ وہی چیز نیک اور حسین ہے جس میں سچائی اور خیر خواہی ہو، اسی لیے وہ سچے آرٹ کو ہی اچھا آرٹ کہتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ ادب اور شاعری سے بھی حقیقی مقصد کو پورا کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ وہ نقاش اور مصوّر کو ظاہری شکلوں کا مصوّر کہتا ہے اس لیے انہیں بھی فطرت کی تیسری منزل پر شمار کرتا ہے اور نقل کرنے والا کہتا ہے۔ یہی نہیں بل کہ افلاطون المناک شاعری کو بھی نقالی سمجھتا ہے۔

افلاطون اپنی مثالی ریاست میں فنونِ لطیفہ پر سخت پابندیاں عائد کرتا ہے۔ وہ ریاست کا سارا نظامِ تعلیم حکومت کے سپرد کرتا ہے اور مذہبی افکار و عقائد اور خیالات پر حکومت کا سخت پہرہ بٹھا دیتا ہے اور کہتا ہے کہ ادب اور آرٹ ان چیزوں کی تلقین کریں جو حکومت کو پسند ہوں۔ اُس کے خیال میں شعرا حقیقت نہیں بیان کرتے بل کہ وہ چیزوں کی ماہیت کو توڑ مروڑ کر چیستان بنا دیتے ہیں۔ اس لیے وہ صرف شاعروں ہی کو نہیں بل کہ نثر نگاروں، افسانہ

نگاروں اور ڈراما نویسوں، سب پر کڑی نظر رکھنے کے لیے محکمۂ نظارت قائم کرتا ہے۔ تاکہ ناظر تمام ادبی تخلیقات کو پرکھیں اور جو بہتر اور مفید ہوں، اُن کو عوام تک پہنچائیں۔ باقی کو تلف کر دیں۔ افلاطون شاعروں کے اس لیے خلاف ہے کیوں کہ وہ ایسی باتیں کرتے ہیں جو اخلاق پر بُرا اثر ڈالتی ہیں۔ وہ ہومر جیسے عظیم شاعر کی تصانیف کو بھی ممنوعہ قرار دیتا ہے۔ حالاں کہ اس نے ہومر کے بارے میں اپنی بے پناہ عقیدت، محبت اور احترام کا اظہار کیا ہے۔

افلاطون شاعری کی مثال اُس مصور سے دیتا ہے جو چمار کی تصویر بناتا ہے مگر اس کے فن سے ذرا بھی واقفیت نہیں رکھتا۔ اُس کا اُس بارے میں یا اُس کے فن سے واقف ہونا بھی ضروری ہے۔ افلاطون لفظی ترکیبوں، استعاروں اور رنگ آمیزیوں کو بالکل پسند نہیں کرتا۔

افلاطون کی کتاب ''ریاست'' کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شاعری، ادب اور فنونِ لطیفہ کا زبردست مخالف تھا اور وہ ان فنون کو ریاست میں جگہ دینے کو تیار نہیں۔ البتہ اٹکنس نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ:

> ''افلاطون نے بسترِ مرگ پر ہومر کی شاعرانہ صفت کا اعتراف کیا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ''ریاست'' لکھنے کے بعد اُس کے خیالات میں تبدیلی آئی اور شاعری اور فنونِ لطیفہ کے بارے میں اُس کا رویہ اُتنا سخت نہ رہا جتنا کہ ہمیں ''ریاست'' میں نظر آتا ہے۔ افلاطون جو شروع سے ہی شاعر، ادیب اور فن کار کو نقل کی نقل کرنے والا کہتا ہے، اب آخری عمر میں رویئے میں تبدیلی آنے کی وجہ سے شاعر کو عدم سے وجود میں منتقل کرنے والا، تخلیقی کام کرنے والا اور موجد کہتا ہے۔ اس تبدیلی کا اندازہ افلاطون کے اُن آٹھ مکالمات سے ہوتا ہے جن کا ترجمہ

ڈاکٹر عابد حسین نے کیا ہے۔ غرض یہ کہ "ریاست" کے
بعد افلاطون کے دور شاعری، ادب اور فن کے بارے
میں رویہ نرم ہو گیا تھا اور یہ اُس کے نظریئے میں ایک اہم
تبدیلی ہے۔"

اافلاطون کے بعد ادب اور فنونِ لطیفہ کے بارے میں اُس کے سب سے اہم شاگرد ارسطو نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اُس نے اپنی مشہور کتاب "بوطیقا" میں ادب اور شاعری اور ڈراما، المیہ اور طربیہ پر تفصیل سے بحث کی ہے اور اپنے استاد افلاطون کے نظریئے سے اختلاف بھی کیا ہے۔

ارسطو کی مشہور کتاب "بوطیقا" ادبی اور فکری تنقید پر دُنیا کی پہلی کتاب ہے جو ادب کا مفہوم اور ماہیت سمجھانے میں ہماری سب سے زیادہ مدد کرتی ہے۔ یوں تو یہ کتاب صرف یونانی ادب کے لیے لکھی گئی تھی مگر تمام ادبی دُنیا نے اس سے فائدہ اُٹھایا۔

ارسطو نے بھی اپنی بحث کی تمام تر بنیاد "نقل" پر رکھی ہے اور "نقل" کا یہ فلسفہ اُس نے اپنے استاد افلاطون سے لیا ہے۔ لیکن خود ارسطو "نقل، کی نقل" فلسفے کا قائل نہیں ہے۔ اُس کا کہنا ہے کہ شاعری الفاظ کے ذریعے عالمِ انسانی اور انسان کے جذبات و تاثرات کی نقل پیش کرتی ہے۔ لیکن وہ عالمِ مثال کو اہمیت نہیں دیتا۔ اسی لیے نقل کو بُرا نہیں سمجھتا۔ بلا شبہ اُس کے ہاں نقل کا تصور ہے مگر افلاطون اور اس کے اس تصور اور فلسفے میں فرق ہے۔ ارسطو کے مطابق نقل کرنا انسانی جبلت ہے۔ انسان کے ہاں نقل کرنے کا جذبہ فطری ہے۔ اس لیے ارسطو شاعری کو ذہنِ انسانی کا بالکل آزاد اور خودمختار عمل قرار دیتا ہے۔ وہ شاعری کی ابتداء کے دو اسباب بتاتا ہے۔ ایک تو نقل، دوسرے نغمہ یا موزونیت۔ نقل سے صرف خوشی ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ اس سے تعلیم کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ شاعری کی ابتدا کی وجہ نغمہ یا موزونیت ہے۔ رونے یا ہنسنے کی طرح کام کرنا بھی قدیم انسان نے بہت جلد سیکھا ہوگا۔ لہٰذا ان ہی دو اسباب سے شاعری کی ابتداء ہوئی ہوگی۔

ارسطو افلاطون کی طرح شاعری کو مذہب یا سیاست کا پابند نہیں بناتا اور نہ ہی وہ شاعری کو اخلاقیات کا درس دینے والا سمجھتا ہے۔ اس طرح ارسطو اور افلاطون کے فلسفۂ نقل میں بہت بڑا فرق ہے۔ ارسطو کے نزدیک نقل، انسانی فطرت اور جبلیت میں شامل ہے۔ وہ اسی نقل کی وجہ سے تمام جانوروں سے ممتاز ہے اور اسی نقل کے ذریعے وہ تعلیم بھی پاتا ہے اور اسی نقل کی وجہ سے تمام آدمی حظ بھی حاصل کرتے ہیں اور مزید یہ کہ نقل کرنا ہمارے لیے قدرتی امر ہے۔

ارسطو نے پہلی بار جذباتیت اور تعصب کے بغیر شاعری کو صرف شاعری سمجھا اس سیاست اور اخلاقیات سے بھی الگ اور آزاد جگہ دی۔ اُس نے مطالعۂ فن کے لئے جمالیاتی اصول وضع کئے۔

افلاطون نے فنون لطیفہ اور اخلاقیات کو اُلجھا دیا تھا مگر ارسطو نے اس اُلجھن کو دور کیا اور یہ خیال پیش کیا کہ خوبصورتی یا حسن فن کارانہ تخلیق کا ایک حصہ ہے۔ اور جب ہم کسی تخلیق کو اچھا کہتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ خوبصورت ہے۔

ابتداء میں ادب شاعری کو ہی سمجھا جاتا تھا اسی لئے جہاں کہیں ادب کا ذکر کرنا ہوتا تھا وہاں شاعری پر بحث ہوتی تھی۔ اُس دور میں ڈراما کو بھی شاعری کی ایک صنف سمجھا جاتا تھا۔ اسی لئے ارسطو نے اپنی کتاب ''بوطیقا'' میں رزمیہ، المیہ اور طربیہ وغیرہ سے بحث کی ہے جو کہ ڈرامے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اور ڈراما اُس زمانے میں شاعری کی ایک صنف سمجھا جاتا تھا۔ جس طرح مرثیہ، قصیدہ یا غزل وغیرہ۔

3.4 ادب کے متعلق قدیم مشرقی نظریات

جس طرح یونانی ادب کی ابتداء شاعری سے ہوئی ہے۔ اسی طرح عرب میں بھی ادب کی ابتداء شاعری سے ہوئی۔ ''گب'' نے لکھا ہے کہ دنیا کے زیادہ تر عظیم ادبوں کی طرح عربی ادب بھی شاعری کے ذریعے ظہور پذیر

ہوا اس طرح ''سٹربو'' (Starbo) کا حوالہ دیتے ہوئے اینگلس نے لکھا ہے کہ ''زمانی لحاظ سے شاعری کا وجود نثر سے پہلے ہوا۔''

لہذا جب بھی ہم ابتدائی ادب پر بحث کرتے ہیں تو شاعری ہی کا ذکر آتا ہے۔ عربی میں ادب کی مختلف انداز میں تعریف کی گئی ہے۔ شیخ یونس نے ادب کو غلطیوں سے بچنے کا ایک ذریعہ بتایا ہے وہ ادب کو دو قسموں میں تقسیم کرتا ہے جن میں سے ایک طبعی ہے اور دوسرا کبی۔ طبعی قدرت کی طرف سے ودلعیت ہوتا ہے جب کہ کبھی انسان اپنی کوشش سے حاصل کرتا ہے اور کبھی ہی ادب ہے۔

ثعالبی نے علم وادب کو بارہ حصوں میں تقسیم کیا ہے جن میں بعض اصول ہیں، مثلاً صرف، نحو، لغت، قافیہ، عروض، معانی و بیان وغیرہ اور بعض فروعی مثلاً انشاء شعر، تاریخ علم الخط وغیرہ۔ علامہ سخاوی نے انہیں کی دس شاخیں بنائی ہیں۔ لیکن شیخ یونس علم وادب صرف کسبی ادب کو کہتے ہیں۔

مشہور عالم ابن خلدون نے اپنی ایک کتاب کے مقدمے میں ادب کے بارے میں تفصیلی بحث کی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ادب اشعار و اخبار عرب کے یاد کر لینے کا نام ہے اور یہ بھی کہ ہر علم سے ضروری معلومات بہم پہنچائی جائیں یعنی علوم لسانیہ اور کلام شرعیہ سے قدماء کے نزدیک ادب کی پوری تعریف یہی ہے۔ البتہ بعد کے عالموں نے اصطلاحات صنائع بدائع ساز کے ساتھ یاد کرنے کو بھی ادب کی تعریف میں شامل کر دیا ہے۔

ادب میں علوم لسانیہ کا ابن خلدون کے یہاں خاص طور پر ذکر ملتا ہے۔ اس سے پہلے اس علم کو اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ بلکہ اسے صرف زبان کے اظہار کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ ابتداء میں غنا کو بھی ادب کا ایک جزو مانا جاتا تھا بلکہ یوں کہیے کہ یونانیوں کی طرح عرب بھی موسیقی کو ادب کا ایک حصہ مانتے تھے۔ جیسا کہ ارسطو نے موسیقی پر بہت زور دیا تھا۔ عباسی دور حکومت میں بڑے بڑے شعراء غنا (موسیقی) میں دخل رکھتے تھے تا کہ اپنے کلام کو زیادہ پُر اثر بنا سکیں۔

مشرقی تنقید بنیادی طور پر کسی خاص زاویہ نگاہ پر زور نہیں دیتی، بلکہ اس میں جذبہ و احساس، الفاظ کی قدر و قیمت روز مرہ، محاورہ، تشبیہ، استعارہ، اشارے، کنایے اور تلمیحات کو پیش نظر رکھ کر فن پارہ کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

سنسکرت کے اہم تنقید نگاروں میں بھرت منی، آنندوردھن اور ابھینو گیت وغیرہ ہیں، عربی میں محمد بن سلام الجمحی، قتیبہ، قدامہ بن جعفر، جاحظ، ابن رشیق، ابن المعتز اور ابن خلدون اہم ہیں، فارسی میں امیر عنصر المعالی کیکاؤس، نظامی عروضی، رشید الدین وطواط اور شمس قیس رازی وغیرہ اہم ہیں جبکہ اردو تنقید نگاروں میں محمد حسین آزاد، الطاف حسین حاؔلی، شبلی نعمانی اور عبدالرحمٰن بجنوری وغیرہ اہم ہیں یہ حضرات مشرقی نقطہ نظر سے ہی تنقید کرتے تھے، مشرقی تنقید اور خاص طور پر اردو کے متعلق یہ مشہور ہے کہ اردو تنقید کی ابتداء مغرب کے زیر اثر ہوئی، یہ بات یہاں تک تو درست ہے کہ مشرق میں پہلے باضابطہ تنقیدی نظام نہیں تھا، حالی نے مغرب کے باضابطہ تنقیدی نظام سے متاثر ہوکر اردو میں باضابطہ تنقیدی نظریات کی بنیاد رکھی، مگر یہ بات بھی مسلم ہے کہ حاؔلی نے مقدمہ شعر وشاعری کی بنیاد مشرقی تنقیدی نظریات پر رکھی ہے۔

سنسکرت زبان عہد قدیم کی زبانوں میں سے ایک ہے بعض محققین کے مطابق جس زمانہ میں ارسطو نے ''بوطیقا'' لکھی اسی کے قریب یا اس سے کچھ پہلے سنسکرت زبان کے پہلے تنقید نگار بھرت منی نے اپنی معرکۃ الارا کتاب ''ناٹیہ شاستر'' میں رس کا نظریہ پیش کیا تھا، اسی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سنسکرت زبان میں تنقیدی نظام کس قدر قدیم ہے اور مشرقی تنقید کا سلسلہ کس قدر پہلے شروع ہو چکا تھا؟ جس طریقے سے عربی وغیرہ دنیا کی دیگر زبانوں میں لفظ ومعنی کی بحث ہوتی ہے اسی طرح سنسکرت میں شبد اور ارتھ سے، مگر ان کی بنیاد زبان کے مسائل کے متعلق ہے، اس دائرے میں ویاکرن (گرامر) منطق کے دبستان نیائے، ویدانتی فکر'' میمانسا'' اور النکار شاستر یعنی بدیعیات وغیرہ آتے ہیں اور جب شعریات کے متعلق گفتگو کرتے ہیں تب رس، دھونی کے نظریہ اور النکار سے بحث ہوتی ہے۔

آچاریہ شنک، آچاریہ بھٹا یک اور دیگر محققین نے بھی اس کی مختلف تعریفیں کی ہیں، تمام نظریات کا خلاصہ یہی ہے کہ سنسکرت زبان میں (۱) بھاؤ (محرکات) (۲) انو بھاؤ (خارجی معاملات) اور (۳) بھیچاری بھاؤ (عارضی جذبات) تین چیزوں سے مل کر ایک استھائی بھاؤ (مستقل جذبہ) پیدا ہوتا ہے وہی مستقل جذبہ رس کی پیدائش کی وجہ بنتے ہیں وہ یہ ہیں (۱) رتی (محبت، عشق) (۲) ہاس (ہنسی، مزاق) (۳) شوک (دکھ، غم) (۴) کرودھ (غصہ)

(۵) اتساہ (جوش) (۶) بھیہ (ڈر، خوف) (۷) جگپسا (نفرت) (۸) وسمیہ (تحیر و استعجاب)، انھیں استھائی بھاؤں پر بھرت منی نے رس کی آٹھ قسمیں بیان کیں، مگر بعد کے سنسکرت علماء نے ایک اور اضافہ کر کے ۹ رس مقرر کر لیا۔ وہ نو رس یہ ہیں (۱) شرنگار رس (عشق اور جنسی جذبہ) (۲) ہاسیہ رس (خامیوں اور خرابیوں پر طنز کرنے کے لیے) (۳) کرن رس (ہمدردی کے جذبات ظاہر کرنے کے لیے (۴) رودر رس (نفرت اور غصہ کے اظہار کے لیے) (۵) ویر رس (بہادری کے لیے) (۶) بھیانک رس (خوف و ہراس کے لیے) (۷) ببھتس رس (ناپسندیدگی کے اظہار کے لیے) (۸) ادبھت رس (حیرت ظاہر کرنے کے لیے) (۹) شانت رس (سکون و اطمینان کے لیے)۔

سنسکرت شعریات کا ایک اہم نظریہ دھونی ہے۔ یہ نظریہ پنڈت آنندوردھن نے اپنی کتاب ''دھونیالوک'' میں پیش کیا، آنندوردھن نے اس سے مراد شعری اشاریت، شعری تاثیر اور جمالیاتی کیفیت لی ہے اور اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ یہ ویاکرنوں سے ماخوذ ہے، جس سے اصوات مراد لیے جاتے ہیں، ابوالکلام قاسمی صاحب نے اس کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے۔ ''دھونی کا تعلق نہ صرف معنی سے ہے اور نہ صرف آوازوں سے، بلکہ اس سے مراد وہ جمالیاتی کیفیت ہے جو معنی اور صوت سے بلند اور زیادہ اثر انگیز ہوتی ہے، دھونی خیال میں بھی ہو سکتی ہے اور جذبہ میں بھی''۔

سنسکرت شعریات میں جن چیزوں سے بحث ہوتی ہے ان میں سے ایک النکار (بدیعیات) بھی ہے، اس میں لفظی صنعت گری، لفظی و معنوی محاسن اور مجموعی حسن آفرینی سے بحث ہوتی ہے، خواہ نحوی ساخت سے ہو یا پھر معنوی ساخت پیکر تراشی سے، یہ نظریہ سنسکرت کے ایک مشہور عالم نے اپنی کتاب ''النکار سوتر میں پیش کیا ہے، پنڈت جی، بی موہن نے تین چیزوں کو سنسکرت تنقید کا محور بتایا ہے۔ (۱) النکار (بیان و بدیع) (۲) شیلی (اسلوب) (۳) ورکتی (بالواسطہ اظہار)۔ اگر ہم سنجیدگی سے مشرقی تنقید کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مشرق کی تمام اہم زبانوں میں مشترکہ طور پر یہی چیزیں بنیاد ہیں، سنسکرت تنقید سے ہم بحث اس لیے کرتے ہیں کہ اس نے پراکرت اور اپ بھرنشوں

کے اثرات قبول کیے ہیں۔ مگر زبان و بیان، شعریات اور رسم الخط کا تعلق عربی و فارسی سے ہی ہے نہ کہ سنسکرت سے۔

عربی زبان میں بھی تنقید کی روایت بہت قدیم ہے، بعض حضرات تو عربی اور فارسی نقد کو ہی تنقید کا نام دیتے ہیں۔ مشرقی تنقید اور خاص طور پر عربی تنقید میں شاعری کو علم معانی، علم بیان، علم بدیع، علم عروض اور علم قافیہ کی بنیاد پر جانچا اور پرکھا جاتا ہے، عربی تنقید کی روایت کو چار ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، پہلا دور، عہد اسلام سے قبل کا زمانہ ہے، جسے زمانہ جاہلیت سے تعبیر کیا جاتا ہے، دوسرا دور عہد اسلام ہے، تیسرا دور عہد اموی اور چوتھا دور عہد عباسی ہے، مکہ سے کچھ دوری پر 'عکاظ' بازار لگتا تھا ہر سال شعرا اس بازار میں اپنے قصائد پیش کرتے تھے جنہیں ایک کمیٹی جانچ پرکھ کی عمل سے گذار کر ایک قصیدہ کو سب سے عمدہ قرار دیکر اسے کعبہ اللہ پر آویزاں کیا جاتا تھا اور اس شاعر کو اشعر الشعرا کے خطاب سے نوازا جاتا تھا اور اسے عزت و افتخار کا سبب سمجھا جاتا تھا، اس میں باضابطہ تنقیدی روایت تو نہیں ملتی، مگر اتنا ضرور ہے کہ وہ حضرات صداقت، سادگی، سبق آموزی اور زبان کی دلکشی کو سامنے رکھ کر نقد و تنقید کا فریضہ ادا کرتے تھے، اسی دور میں مجنہ اور ذوالمجاز میں بھی اس طرح کے میلے لگتے تھے امرالقیس اسی دور کا شاعر ہے، جس کے متعلق نبی صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد مشہور ہے ''اشعر الشعرو قائدھم الی النار'' اس کے بعد عہد اسلام شروع ہوا، اس دور میں ہر فن پارہ کو اسلامی اصول کے مطابق پرکھا جانے لگا، شعر کی اہمیت پہلے کی طرح برقرار تھی، تنقیدی شعور اور شعر و ادب سے شغف کا اندازہ حضرت علی کے اس قول سے لگایا جاسکتا ہے۔

''الشعر میزان القول ورواہ بعضھم الشعر میزان القوم''

ترجمہ: شاعری قول کا پیمانہ ہے یا بعض حضرات کے مطابق شاعری قوم کا پیمانہ ہے، تنقیدی شعور کا اندازہ حضرات عمر بن خطاب کے اس قول سے بھی ہوتا ہے، جس میں انہوں نے زہیر کو سب سے بڑا شاعر قرار دیا اور اس کی وجہ یہ بتلائی کہ اس کے کلام میں پیچیدگی نہیں ہوتی، الفاظ نامانوس نہیں ہوتے اور صداقت پر مبنی کلام ہوتا ہے، اس کے بعد عہد عباسی کا آغاز ہوا، اس دور میں علوم و فنون اور ادب کی ترویج و اشاعت بڑے پیمانہ پر ہوئی اور بہت سے علوم یونانی زبان سے عربی میں منتقل کیے گئے اور ابو بشر متی اور ابن رشد نے ارسطو کی ''بوطیقا'' کو عربی میں ترجمہ کیا، جس سے

بہت سے تنقیدی مسائل عربوں کے سامنے آئے، مگر "بوطیقا" میں ڈرامہ کے سلسلہ میں تنقیدی نظریات ہیں اور عربوں کے یہاں قصیدہ کا رواج تھا، اس لیے یہ کتاب فن پر زیادہ اثر انداز نہ ہوسکی، مگر اس سے عربی تنقید کو تقویت ملی اور عربی زبان میں بھی تنقید نگاروں کی ایک ٹیم تیار ہوگئی جن میں اہم نام محمد بن اسلام الجُمحی، ابن قتیبہ، عبداللہ بن معتز، قدامہ بن جعفر، ابن رشیق، ابن خلدون، جاحظ، ابوہلال عسکری، عبدالقادر جرجانی اور ابوبکر باقلانی وغیرہ ہیں، اس دور میں بڑا ادبی انقلاب آیا اور نہ صرف یہ کہ باضابطہ تنقید کی مختلف کتابیں سامنے آئیں، بلکہ لفظ و معنی کی اصلیت اور تقدیم کے سلسلہ میں مباحثے بھی شروع ہوگئے اور سادگی کی جگہ تصنع کا غلبہ ہونے لگا اور اب قدامہ بن جعفر کے قول کے مطابق سب سے اچھا شعر اسے کہا جانے لگا جس میں مبالغہ اور جھوٹ زیادہ ہو، چوں کہ اس دور میں باضابطہ تنقید کا آغاز ہوا اسی لیے محمد بن سلام الجُمحی کو پہلا عربی تنقید نگار اور اس کی کتاب طبقات الشعرا کو پہلی عربی میں تنقیدی کتاب کہا جاتا ہے، ابن قتیبہ نے اپنی کتاب الشعر والشعرا میں متوازن نظریہ پیش کیا ہے اور عمدہ شعر کے لیے لفظ اور معنی دونوں کے عمدگی کی شرط لگائی ہے، قدامہ ابن جعفر نے نقد الشعر میں طرز بیان ظاہری حسن اور جھوٹ کو اصل شاعر میں فوقیت دی ہے، ابن رشیق نے اپنی کتاب "العمدہ" میں لفظ، وزن، اور قافیہ تمام کو شاعری کے لیے ضروری قرار دے کر متوازن تنقید کی اور ابن خلدون نے اپنی کتاب مقدمہ تاریخ ابن خلدون میں شعر و شاعری کے متعلق جو نظریات پیش کیے ہیں، اس میں لفظ کو معنی پر فوقیت دی اور لفظ کو پیالہ اور معنی کو پانی سے تعبیر کیا اور اس کی وضاحت کی کہ ایک ہی پانی اگر سونے کے پیالے میں رکھیں گے تو اس کی اہمیت کچھ اور ہوگی اور چاندی، خزف، اور شیشے کے پیالہ میں کچھ اور جاحظ نے اپنی کتاب "البیان والتبین" میں لفظ کو فوقیت دی ہے جبکہ علامہ جرجانی نے "اسرار البلاغۃ" اور "دلائل الاعجاز" میں معنی کو فوقیت دی ہے، ان نظریات اور کتابوں سے عربی تنقید کی روایت کو جانا اور سمجھا جاسکتا ہے۔

فارسی اور ایرانی تنقید کو دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، ایک دور ۲۳۰ء سے قبل کا اور دوسرا ۱۲۳۵ء میں عربوں کی فتح کے بعد کا ہے، البتہ پہلے دور میں تنقید کے سلسلہ میں کچھ مواد نہیں ملتا، ایران میں بھی اصل انقلاب عربوں کی فتح کے بعد آیا، یہی وجہ ہے کہ فارسی تنقید کی اکثر چیزیں عربی سے مترجم ہی نظر آتی ہیں، فارسی میں سب سے

پہلی تنقیدی کتاب امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن اسکندر کی ہے، جس کا نام "قابوس نامہ" ہے، ان کے نزدیک سب سے اچھا شعر قابل فہم اور پیچیدگی سے پاک ہے، دوسرا اہم فارسی تنقید نگار نظامی عروضی سمرقندی ہے، جس نے "چہار مقالہ" کے نام سے تنقیدی کتاب لکھی، یہ الفاظ پر معنی کو ترجیح دیتے ہیں، اس کے بعد تنقیدی کتابوں میں "حدایق السحر فی دقایق الشعر" ہے، جسے رشید الدین وطواط نے تحریر کیا ہے انہوں نے صنائع کو بہت اہمیت دی ہے، شمس الدین محمد بن قیس الرازی نے بھی "المعجم فی معاییر اشعار العجم" نام کتاب لکھ کر اپنے تنقیدی نظریات کو بیان کیا ہے، انہوں نے سہل پسندی، عروض اور قافیہ کی اہمیت پر کافی زور دیا ہے ان کے علاوہ محمد عوفی، دولت شاہ سمرقندی اور فخری ابن امیری نے بھی تنقیدی نظریات کا اظہار کیا ہے، فارسی تنقید میں عام طور پر مضمون آفرینی، جدت ادا، رنگینیء کلام، تغزل اور بندش کی چستی وغیرہ سے بحث ہوتی ہے اور ان چیزوں سے بحث اردو میں بھی ہوتی ہے۔

اردو میں باضابطہ تنقید نگاری کا آغاز حالؔی کی معرکتہ الآراء کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" سے ہوتی ہے، مگر اس سے بھی پہلے بھی ہمیں تنقید کی روایت ملتی ہے یہ الگ بات ہے کہ مرتب نہیں ملتی، اگر ہم قدیم دکنی شعرا کے کلام کو پڑھتے ہیں تو بہت سے شعرا کے اشعار کے سلسلہ میں نظریات ملتے ہیں، اس کے علاوہ مشاعرے، اساتذہ کی اصلاحیں، تقریظ، خطوط، تذکروں میں بھی ہمیں بہت سے تنقیدی خیالات ملتے ہیں ہم اختصار سے ان چیزوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

شاعری میں تنقیدی نظریات دکنی شعرا میں ملا اسد اللہ وجہی نے باضابطہ "قطب مشتری" میں تنقیدی خیالات ظاہر کیے ہیں اور شاعری میں سادگی، نزاکت، معنی آفرینی، جدت الفاظ، ربط، اور معنی خیز الفاظ کے استعمال پر زور دیا ہے۔ اس کے علاوہ میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، انیسؔ، غالبؔ، میر حسنؔ اور اقبالؔ کی شاعری میں بھی تنقیدی نظریات ملتے ہیں۔

باضابطہ تنقید کے آغاز سے پہلے ہمیں مشاعرے میں بھی تنقیدی نظریات اور تنقید کی روایت ملتی ہے اور اس کی شکل یہ ہوتی تھی کہ رؤسا اور نواب حضرات مشاعرے منعقد کرواتے تھے اور جس میں شعرا اپنا کلام پیش کرتے تھے،

اسی مجلس میں دوسرے شعرا زبان و بیان، عروض اور علم قافیہ کی بنیاد پر تنقیدیں کرتے تھے اور اچھا پڑھنے والے کو" واہ واہ" اور" سبحان اللہ" کہہ کر داد بھی دیتے تھے، یہی تنقیدی روایت ہے۔

اردو تنقید کے ارتقاء میں اساتذہ شعرا کی اصلاحوں کا بھی بہت اہم کردار ہے، اساتذہ کو شعرا اپنا کلام دکھلاتے تھے اور وہ قطع و برید کے ذریعہ تنقید کا فریضہ ادا کرتے تھے، ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اصلاح کا مقصد بیان کیا ہے" ان اصلاحوں کا مقصد شاگرد کی شاعرانہ تربیت ہوتی تھی اور اس کی اصلاح سے اس کو فصاحت و بلاغت، زبان و بیان کے نشیب سے آگاہی ہو جاتی۔ سودا، حاتم، میر حسن، مصحفی، انشاء، غالب، ذوق، آتش، ناسخ، انیس، اور حالی وغیرہ نے اساتذہ سے اصلاحیں لی ہیں اور اساتذہ کی تنقیدی بصیرتوں سے استفادہ کیا ہے۔

اردو تنقید کے ارتقا میں تقریظ کی بھی بہت اہمیت رہی ہے، تقریظ سے مراد مدح یا تعریف لیا جاتا ہے، عربی میں تنقید کے معنی میں ہی استعمال کیا جاتا ہے مگر اردو میں قدیم زمانے سے کتابوں پر تعریفی کلمات لکھنے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کی شروعات عکاظ کے بازار سے ہوتی ہے وہاں جو تنقیدیں ہوتی تھیں اسے تقریظ نام دیا جاتا تھا۔ اردو میں بھی کچھ حضرات نے محاسن کے ساتھ ساتھ معایب کی بھی تقریظ میں نشاندہی کی ہے، جیسے غالب نے سرسید کی مرتبہ کتاب" آئین اکبری" کے لیے جو تقریظ لکھی تھی اس میں برائیاں بھی تھیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے بھی اردو تنقید کے ارتقاء میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

تذکروں نے اردو تنقید کے باضابطہ آغاز میں پل کا کردار ادا کیا ہے اٹھارہویں صدی کے وسط سے فارسی تذکروں کے زیر اثر اردو شعرا کے فارسی زبان اور پھر اردو میں تذکرہ لکھنے کا رواج شروع ہوا اور میر تقی میر کے نکات الشعرا سے لے کر محمد حسین آزاد کے" آب حیات" تک درجنوں تذکرے لکھے گئے، جن میں بنیادی طور پر شاعر کے مختصر حالات، اس کے کلام پر تبصرہ اور کلام کا انتخاب شامل کیا جاتا تھا، فارسی میں اس لیے لکھتے تھے کہ فارسی علمی اور ادبی زبان تھی اور دوسرے فارسی کا دائرہ بہت وسیع تھا، اردو شعرا کا بھی تعارف زیادہ دور تک اسکے ذریعہ سے ہو سکتا تھا، اردو زبان میں لکھا جانے والا پہلا تذکرہ گلشن ہند ہے جسے مرزا علی لطف نے تحریر کیا اردو شعرا کے تذکروں میں

اہم کتاب میر تقی میر کی ''نکات الشعرا'' قائم چاند پوری کی ''مخزن نکات'' فتح علی حسینی کی تذکرہ ریختہ گویاں'' لچھمی نرائن شفیق کی ''چمنستانِ شعرا'' وجیہہ الدین عشقی کی ''تذکرہ عشقی'' غلام حسین شورش کی ''تذکرہ شورش''۔ ''قدرت اللہ شوق رامپوری کی ''طبقات الشعرا'' ابوالحسن امراللہ الہ بادی کی ''تذکرہ مسرت افزا''، مردان علی خاں کی ''گلشن سخن''، ابراہیم خلیل کی ''گلزار ابراہیم' مصحفی کی ریاض الفصحا'' تذکرہ ہندی اور عقد ثریا، شیفتہ کی ''گلشن بے خار'' ناصرہ کی ''خوش معرکہ' زیبا' اور محمد حسین آزاد کی'' آب حیات' ہیں۔ آب حیات آخری تذکرہ ہے بعض حضرات اسے تاریخ میں شامل کرتے ہیں اس لیے کہ جن مورخین نے بھی اردو شعرا کی تاریخ مرتب کی ہے تو آب حیات سے ہی اصل اپنا چلو بھرا ہے اس میں تاریخ کے ساتھ ساتھ تنقید بھی ہے۔ اس لیے اسے تذکرہ اور تنقید کے درمیان ایک کڑی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

محمد حسین آزاد ہی وہ شخص ہیں جنہوں نے آب حیات لکھ کر باضابطہ اردو تنقید کی راہ ہموار کی، ان کا شمار اردو کے عناصر خمسہ میں سے ہوتا ہے، ان کا بنیادی نظریہ ہے کہ شاعری وہبی چیز ہے، شاعری رحمت الٰہی کا فیضان ہے، شاعری میں اخلاقیات اور صالح اقدار اصل ہیں، تاثراتی نقطہ نظر کو اصل قرار دیتے ہیں، انداز بیان، صفائی کلام، برجستگی، فصاحت، بلاغت، اسلوب اور لفظی محاسن پر زور دیتے ہیں اور شاعری کو صنعت گری قرار دے کر معنی و مفہوم کو ہی اصل چیز قرار دیتے ہیں۔

الطاف حسین حالی ہی پہلے وہ شخص ہیں جنہوں نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ باضابطہ اردو تنقید کی داغ بیل ڈالی، حالی نے مشرقی ادب کا گہرائی و گیرائی سے مطالعہ تو کیا ہی تھا ساتھ ہی ساتھ انہوں نے مغربی ادبیات اور ان کے تنقیدی نظام کا بھی بغور مطالعہ کیا اور اپنے جدید و قدیم غزل کے مجموعے پر مقدمہ لکھ کر تنقید نگاری کا آغاز کر دیا، اس کتاب کو حالی نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے پہلے حصے میں شعری نظریات اور دوسرے حصہ میں عملی تنقید کو بیان کیا ہے، حالی نے تنقید کی بنیاد مشرقی نظریات پر رکھی ہے، یہ بھی شاعری کو عطئی الٰہی قرار دیتے ہوئے اس کے ذریعہ معاشرہ کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں، انہوں نے شاعر کے لیے تین چیزوں کو ضروری قرار دیا ہے (۱) تخیل (۲) مطالعہ کائنات

اور (۳) تخص الفاظ اور شعر کے لیے سادگی، اصلیت، اور جوش کو اصل قرار دیا ہے، انہوں نے بہت سے مغربی علما اور ناقدین کا حوالہ دیا ہے اور ان کے تصورات کو بھی پیش کیا ہے مگر اس کو بھی عربی اور فارسی تنقیدی کتابوں سے ہی ثابت کرنا چاہتے ہیں۔

اردو اولین تنقید نگاروں میں اہم مقام اور مرتبہ پر فائز لوگوں میں شبلی بھی ہیں، ان کے فکر وفن اور نقطہ نظر کا دائرہ عربی، فارسی اور ارسطو سے ملا ہوا ہے۔ انہوں نے شعر العجم جیسی معرکتہ الآرا کتاب لکھ کر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے، یہ نظام بلاغت وفصاحت، روزمرہ، محاورہ، تشبیہ، استعارہ، منظر نگاری، واقعہ نگاری اور جذبات نگاری کو بنیاد بنا کر تنقید کرتے ہیں اس کا اندازہ موازنہ انیس و دبیر سے لگایا جاسکتا ہے، شبلی مصوری کو شعر کی اصل قرار دیتے ہوئے لفظ کو معنیٰ پر فوقیت دیتے ہیں۔ غرض اردو تنقید کے ارتقا کے باب میں شبلی کو نہیں بھلایا جاسکتا۔

ان حضرات کے علاوہ اور بھی بہت سے تنقید نگار ہیں جن کا نقطہ نظر مشرقی تنقید کی بنیاد پر ہے جن میں سر فہرست عبد الرحمٰن بجنوری بھی ہے، جنہوں نے محاسن کلام غالب کے ذریعے اپنے تنقیدی نظریات کو عام کیا، اس کے علاوہ کچھ مشرقی علماء ایسے بھی ہیں جو اپنی تنقید کا محور مغرب کو قرار دیتے ہیں پھر بھی مشرقی تنقیدی نظام کا سہارا بھی ضرور لیتے ہیں۔

تنقید جانچنے اور پرکھنے کے عمل کو کہا جاتا ہے ادبی تنقید سے مراد کسی نظریہ کے پیش نظر ادبی شہہ پاروں اور شاعری کو جانچ کر اس کے محاسن و معائب کی نشاندہی کی جائے، مشرقی تنقید میں بہت سی زبانیں شامل ہیں، مگر جب اردو کے حوالہ سے گفتگو ہوتی ہے تو عربی، فارسی اور سنسکرت کو سامنے رکھا جاتا ہے چینی اور جاپانی زبانوں میں بھی ہمیں قدیم تنقیدی رجحانات ملتے ہیں، مشرقی تنقید کا بنیادی نظریہ ہے کہ الفاظ کی زیبائش شاعری کی ہیئت اور فنی محاسن سے بحث کی جائے، مشرقی شعریات میں علم بیان، معانی، بدیع، عروض اور علم قافیہ کو اہم مقام حاصل ہے۔ ارسطو کے زمانہ سے قریب ہی ہندوستان میں بھرت منی نے ناٹیہ شاستر کے ذریعہ تنقیدی نظریہ کا اظہار کیا تھا، اسی سے مشرقی تنقید کی قدامت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، اردو تنقید کی باضابطہ آغاز سے پہلے شاعری، مشاعرے، خطوط، تقریظ، اساتذہ کی

اصلاح اور تذکروں میں بھی تنقیدی نظریات ملتے ہیں حالی نے مقدمہ شعروشاعری لکھ کر باضابطہ اردو میں تنقید کی بنیاد ڈالی ،مشرقی تنقید نگاروں میں محمد حسین آزاد الطاف حسین حالی،شبلی نعمانی اور عبدالرحمن بجنوری کا نام کافی اہمیت سے لیا جاتا ہے۔

3.5 اس سبق کا خلاصہ

افلاطون کی مابعدالطبیعات اس دعوے پر استوار ہے کہ یہ دنیا جس میں ہم زندگی بسر کررہے ہیں، ادھورے سچ اور نامکمل حقائق کی دنیا ہے۔ یہاں ہمارا واسطہ اصل سے نہیں، اصل کی پرچھائیوں سے ہے۔ افلاطون کا استدلال کچھ اس طرح ہے۔ عقل کہتی ہے کہ جو چیز مسلسل حالت تغیر میں ہو وہ حقیقی نہیں ہو سکتی۔ حقیقی چیز صرف وہی ہو سکتی ہے جس میں تغیر و تبدل بالکل نہ ہو۔ حقیقت وہی ہے جو امر ہے۔ جو تبدیل ہوئی ہے نہ کبھی ہوگی۔ اس کا تعلق ایک ایسی دنیا سے ہو جہاں ابدیت کا راج ہو۔ صوفیاء نے اسے عالم لاہوت کا نام دیا ہے۔ اس عالم لاہوت میں ابدیت ہی حق اور سچ ہے اور حرکت و تغیر باطل۔ امکان اور کثرت سب فریب نظر یا کم فہمی کے مسائل ہیں جو کچھ ہم اپنے گردوپیش میں دیکھتے سنتے اور محسوس کرتے ہیں محض عارضی اور فرضی ہے۔ حقیقت کی پرچھائیں یعنی جو کچھ بھی ہے۔ زمان و مکان اس وقت معرض وجود میں آئے جب ازلی و ابدی امثال کا عکس مادے پر ثبت ہوا جس سے زمان و مکان کی یہ دنیا وجود میں آئی۔ تصورات رنگ و بو اور صوت و آہنگ کا ظہور ہوا۔ افلاطون نے اس دنیائے رنگ و بو کا ہر چند کہ اقرار کیا ہے لیکن اسے شرف قبولیت نہیں بخشا۔ کیونکہ یہ سب کچھ حقیقت سے تین منزل دور ہے۔ اصل کی نقل کی نقل ہے۔ دنیا عوارض و حوادث کی شکار ہے۔ حسن ازلی کو زمان و مکان کے فاصلوں اور عقل و فہم کی مجبوریوں نے ہم سے بہت دور کر دیا ہے۔ جب تک ہم آفاقی افہام کے دائرے سے باہر ہیں یہ نارسائیاں ہمارا مقدر رہیں گی۔

ارسطو نے جہاں فلسفہ اور سائنس کے میدان میں سنگ میل کارنامے سرانجام دیئے وہاں اس نے نظریہ شعرو فن کو مستقل بنیادیں فراہم کیں، شعریات اور قدر شناسی کے معیارات مقرر کئے۔ فن کو وہ فکری اور نفسیاتی جواز مہیا کیا

جو افلاطون کے خیال میں محال تھا۔ اگرچہ تنقیدی انداز نظر کی پرچھائیاں ہمیں ہومر کے یہاں بھی ملتی ہیں، افلاطون کے مکالمات میں بھی ایک تنقیدی نظریہ ابھرتا نظر آتا ہے، لیکن با ایں ہمہ تنقید کا کوئی مثبت تصور اور فن کی تحسین کا کوئی ٹھوس معیار سامنے نہیں آیا۔ گو افلاطون کے یہاں فن شاعری کے بارے میں ایک نقطہ نظر موجود ہے، تاہم اس کا ردّ عمل صریحاً منفی ہے۔ پہلی وجہ تو اس کا مثالی اور آدرشی نظریہ ہے جس کے تغلب نے اس کے نظریہ شعر کو پھلنے پھولنے نہیں دیا۔ اس کے شہر مثال میں شاعر آوارہ خیال کا بھلا کیا کام؟ چنانچہ افلاطون نے جب شہر مثال کے نین نقش واضح کئے تو حکم صادر کر دیا کہ چونکہ شاعری عقل وفہم کے خلاف اور فتنہ پرور ہے۔ اس لئے اسے شہر بدر کر دیا جائے۔ نہ ہوگا بانس نہ بجے گی بانسری۔

اردو میں باضابطہ تنقید نگاری کا آغاز حالی کی معرکتہ الآراء کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے ہوتی ہے، مگر اس سے بھی پہلے بھی ہمیں تنقید کی روایت ملتی ہے یہ الگ بات ہے کہ مرتب نہیں ملتی، اگر ہم قدیم دکنی شعرا کے کلام کو پڑھتے ہیں تو بہت سے شعرا کے اشعار کے سلسلہ میں نظریات ملتے ہیں، اس کے علاوہ مشاعرے، اساتذہ کی اصلاحیں، تقریظ، خطوط، تذکروں میں بھی ہمیں بہت سے تنقیدی خیالات ملتے ہیں ہم اختصار سے ان چیزوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

شاعری میں تنقیدی نظریات دکنی شعرا میں ملا اسداللہ وجہی نے باضابطہ ''قطب مشتری'' میں تنقیدی خیالات ظاہر کیے ہیں اور شاعری میں سادگی، نزاکت، معنی آفرینی، جدت الفاظ، ربط، اور معنی خیز الفاظ کے استعمال پر زور دیا ہے۔ اس کے علاوہ میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، انیسؔ، غالبؔ، میر حسنؔ اور اقبالؔ کی شاعری میں بھی تنقیدی نظریات ملتے ہیں۔

3.6 امتحانی سوالات

1۔ تنقیدی نظریے سے کیا مراد ہے؟

2۔ تنقید کے متعلق افلاطون کا نظریہ کیا تھا؟

3۔ تنقید کے متعلق ارسطو کا نظریہ کیا تھا؟

4۔ اردو میں باقاعدہ تنقید کا آغاز کس کتاب سے ہوتا ہے، وضاحت پیش کیجئے ؟

5۔ مشرقی تنقید کے اہم نظریات کا ذکر کیجئے۔

6۔ اردو تذکروں کا تنقید میں کیا کردار رہا ہے، بحث کیجئے

3.7 سفارش کردہ کتب

1۔ جدید اردو تنقید: اصول ونظریات، از شارب ردولوی

2۔ فلسفے کے جدید نظریات، از قاضی قیصرالاسلام

3۔ حالؔی کے شعری نظریات ایک تنقیدی مطالعہ، از ممتاز حسین

4۔ ادبی تنقید کے اصول، از کلیم الدین

5۔ جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات، از خورشید جہاں

6۔ نقد ونظریات، از داؤد محسن

اکائی 4: ادب میں مختلف تحریکیں اور نظریات

ساخت

4.1۔ تمہید

4.2۔ ہدف

4.3۔ ادب میں مختلف تحریکیں اور نظریات

4.4۔ سبق کا خلاصہ

4.5۔ امتحانی سوالات

4.6۔ امدادی کتب

4.1۔ تمہید

اردو کی ادبی تحریکوں پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اردو ادب میں بھی کئی تحریکات، رجحانات اور نظریات نے جنم لیا ہے۔ اردو زبان و ادب کے ارتقاء، وسعت، تنوع اور تبدیلیوں میں تحریکوں اور رجحانات کا بہت اہم کردار رہا ہے۔ انہی تحریکوں اور رجحانات کے زیر سایہ اردو زبان و ادب کی پرورش و پرداخت ہوئی اور انہی کے زیر نگرانی اس کے حسن میں نکھار آیا جس نے پوری دنیا کو مسحور کر دیا اور لوگ اس کے دامِ سحر میں گرفتار ہونے لگے۔ مغرب کی کچھ اہم ادبی تحریکیں جیسے کلاسیکیت اور رومانیت کی تحریک نے بھی اردو ادب کی ادبی فضا کو ایک عرصے تک متاثر رکھا۔ ہر تحریک اور رجحان کے پیچھے اس کی اپنی تاریخ ہوتی ہے۔ اس مختصر مضمون میں مغرب کی تاریخ کو سمجھنے اور سمجھانے کی گنجائش نہیں ہے اس لئے براہ راست اردو

ادب کے متعلق متعدد نظریات کو موضوع بنانا مقصد ہے۔

4.2 اس سبق کا ہدف

اس مضمون میں شامل نظریات اور تحریکات کے تعارف کا مقصد طلبہ کو اردو ادب کے بتدریج ارتقاء سے واقف کروانا ہے۔ تحریک ہو یا پھر کوئی رجحان، نظریات ہو یا پھر کوئی فلسفہ ادب کی ترقی میں پل کا کام کرتا ہے اور کسی بھی عہد اور زمانے میں لکھا ہوا ادب ان نظریات اور رجحانات کی بنیاد پر پہچانا جاتا ہے۔ اس مضمون میں اردو ادب کے متعلق ابتدائی جو نظریات ہیں ان کو شامل کر کے طلبہ کی فہم وادراک کو مظبوط بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

4.3 ادب میں مختلف تحریکیں اور نظریات

ادب پر سب سے پہلے باقاعدہ اظہار خیال یونان کے مشہور فلسفی اور مفکر افلاطون نے کیا ہے۔ اُس نے اپنی کتاب ''ریاست'' سے دُنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ اُس نے اپنی ''ریاست'' میں ادب کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی۔ اُس کی نظر میں فنونِ لطیفہ نقل ہے۔ اُس کے نزدیک خدا نے جو یہ دُنیا بنائی ہے یہ بھی حقیقی نہیں بلکہ عالمِ حقیقی کا ایک خیال ہے اور جب ایک فن کار ان چیزوں کو پیش کرتا ہے تو وہ ظاہری چیزوں کی نقل کرتا ہے، حقیقت کی نہیں۔ ایک فن کار جو کچھ بھی تخلیق کرتا ہے خواہ وہ کوئی مجسمہ ہو یا خوب صورت تصویر، حقیقت کی نقل کے علاوہ کچھ نہیں بنا سکتے اور وہ نقل بھی تیسرے درجے پر ہوتی ہے۔ یعنی اُس کے نزدیک اصل عالمِ مثال میں ہے۔ دُنیا میں صرف اُس کی نقل ہے اور فن کار جب اس نقل کو اپنے فن پارے میں پیش کرتا ہے تو وہ نقل کی نقل کرتا ہے۔ مثلاً ایک فن کار انسان میں خدا کا پرتو دیکھ کر اُس کی تصویر بناتا ہے یا سورج اور چاند میں اُس کے نور کا جلوہ دیکھ کر اُس کو اپنے انداز میں پیش کرتا ہے۔ تو خدا اصلی حقیقت ہوئی، انسان، سورج اور چاند اس کے مظاہر (نقل) اور انھیں دیکھ کر تخلیق کیا ہوا ادب اس نقل کی نقل ہے۔ اس لیے ان چیزوں کو بنانے والے الفاظ میں ان کا بیان کرنے والے شاعر، مصور، حقیقت نہیں نقل کی نقل

کرنے والے ہیں۔

شاعری بے کار شے ہے۔ اس میں سچائی بالکل نہیں ہوتی ہے بلکہ شاعر صرف جذباتِ انسانی سے کھیلتا ہے اور خیر وشر کو ایک ہی طرح پیش کرتا ہے۔

افلاطون کے بعد دوسرا مشہور فلاسفر ارسطو ہے جو کہ افلاطون کا شاگرد بھی تھا۔ اس نے اپنی کتاب ''بوطیقا'' میں ادب اور شاعری کے متعلق تفصیل سے اپنے نظریات کو پیش کیا ہے اور اپنے اُستاد افلاطون کے نقطۂ نظر سے اختلاف بھی کیا ہے۔ ارسطو کے خیال کے مطابق شاعری الفاظ کے ذریعے عالمِ انسانی اور انسان کے جذبات و تاثرات کی نقل پیش کرتی ہے۔ ارسطو کا کہنا ہے کہ نقل کرنا انسانی جبلیت ہے۔ انسان کا یہ جذبہ بالکل فطری ہے۔ اس لیے وہ شاعری کو انسانی ذہن کا بالکل آزاد اور خودمختار عمل قرار دیتا ہے۔

افلاطون اور ارسطو کی طرح بعض دوسرے مغربی فلاسفروں کے نظریات نے بھی ادب اور آرٹ کو متاثر کیا ہے جس سے ادب میں بعض نئے نظریات اور رجحانات پیدا ہوئے۔

تیسری صدی عیسوی میں لانجائنس (LONGINUS) نے ایک نقطۂ نظر سے ادب کا جائزہ لیا۔ ارسطو کے اس نظریے کو قبول کر کے کہ اس نے شاعری کو ایک خاص قسم کی لذت بخشی ہے۔ لانجائنس نے اس نقطۂ نظر سے تحقیق کی کہ شاعری کا اثر پڑھنے یا سننے والے پر کیا ہوتا ہے۔ اس طرح تنقید کا سب سے پہلا تاثیری نظریہ اُس نے پیش کیا۔ اُس کے نزدیک پڑھنے یا سننے والا کسی ادبی تخلیق کی قدر و قیمت کا اندازہ صرف اپنے مشاہدۂ نفس کے ذریعے کر سکتا ہے۔ اگر پڑھنے والے پر کوئی ادبی تخلیق پڑھ کر وجد کی کیفیت طاری ہو جائے تو وہ تخلیق اعلیٰ پایہ کی ہے۔ لانجائنس اس خیال یا نظریہ کو صرف ایک قاری تک محدود نہیں رکھتا بلکہ اسے عالم گیر حیثیت دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اعلیٰ پائے کا ادب وہ ہے جو پڑھنے والے کے دل میں ہیجان اور وجد پیدا کرے۔ صرف ایک بار نہیں بلکہ مختلف پیشوں، مشغلوں، عمروں اور ملکوں کے لوگوں کے دلوں میں لاجائنس نے ارسطو کے نظریئے کی تردید کی ہے اور افلاطون کے نظریے کو رد کیا ہے۔

لانجائنس کے بعد دوسرا اہم نظریہ مغربی مفکر سرفلپ سڈنی کا ہے جو ادب کی قدامت پر زور دیتا ہے اور اس نے تہذیب کی ترقی میں جو حصہ لیا ہے اس کی سراہنا کی ہے۔ اُس کے خیال کے مطابق شاعر نئی دُنیا ایجاد کرتا ہے۔ وہ شاعر کی ایجاد کی ہوئی دُنیا کو اس دُنیا سے بہتر قرار دیتا ہے۔

اس نے افلاطون کے خیالات کی سخت مخالفت کی۔ وہ شاعری کو کسی چیز کی نقالی نہیں قرار دیتا۔ اُس کے خیال کے مطابق شاعری صرف ایک ایسا فن کار ہے جو فطرت کی ہو بہو نقل کرنے کے بجائے اپنی قوت اور تخیل سے نئی فطرت کو تخلیق کرتا ہے۔ سڈنی کے نظریات مکمل طور سے اِخلاقی خصوصیات کے حامل نظر آتے ہیں۔ وہ شاعر کو فلسفی کے مقابلے میں زیادہ صلاحیتوں کا مالک سمجھتا ہے۔ کیوں کہ شاعر میں قاری کو شدید طور پر متاثر کرنے کی جس قدر صلاحیت ہوتی ہے، اُتنی فلسفی میں نہیں ہوتی۔

سڈنی کے بعد ڈرائیڈن، پوپ اور جانسن کے نام ادب کے نظریات کے سلسلے میں اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈرائیڈن ایک نئے اسکول کے بانی کی حیثیت رکھتا ہے جسے (NEOCLASSIC) کہتے ہیں۔ اُس اسکول کے بڑے اہل قلم ایڈیسن (ADDISON)، اسٹیل (STEEL)، پوپ اور ڈاکٹر جانسن (DR. JOHNSON) وغیرہ ہیں۔ اس ادبی دبستان کے اہل قلم کو یہ بات پسند نہیں تھی کہ علمائے روم و یونان کی روش چھوڑ دی جائے اور جوش و جذبہ سے مغلوب ہو کر کوئی نیا راستہ اختیار کیا جائے۔

ڈرائیڈن کے خیال کے مطابق ادب بنی نوع انسان کی ہدایت و انبساط کے لیے فطرتِ انسانی کا حقیقی اور زندہ تصور ہے۔ جانسن کے ناقدانہ خیالات ڈرائیڈن سے زیادہ وسیع ہیں۔ ڈرائیڈن فطرتِ انسانی کا ذکر بار بار کرتا ہے۔ جب کہ جانسن فطرتِ عمومی کا ذکر کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فطرتِ عمومی کی صحیح نمائندگی ہی زیادہ تر لوگوں کو زیادہ مدت تک پُرمسرت بنا سکتی ہے۔ اس کے نزدیک شیکسپیئر شاعرِ فطرت ہے۔ اُس کے کردار فطرتِ انسانی کی صحیح نمائندگی کرتے ہیں۔ شیکسپیئر کے ڈرامے زندگی کا آئینہ ہیں۔ جانسن کا خیال ہے کہ شاعری کا ایک بڑا مقصد ہدایت دینا بھی ہے۔ ہدایت سے مُراد اخلاقی ہدایت ہے۔ وہ شاعری کو ہی ہدایت کا ذریعہ نہیں سمجھتا بلکہ اس کے خیال میں

ادب کی ہر تحریر کا مقصد ہدایت دینا ہے۔ لیکن شاعری کیوں کہ ایک اعلیٰ صنفِ فن ہے اس لیے شاعری کا مقصد اخلاق ہدایت کے ساتھ ساتھ مسرت و انبساط پہنچانا بھی ہے۔ اِن مغربی نقادوں کے نظریات کے علاوہ بھی مغربی ادب کے کئی نظریات اور تحریکات اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں روسو کی رومانی تحریک، مارکس کی جدلیاتی تحریک اور فرائیڈ کی تحلیلِ نفسی کا نظریہ۔ ان تحریکوں اور نظریات نے بھی یوروپی ادبیات پر گہرا اثر ڈالا اور مشرقی ادب کو بھی متاثر کیا۔

انیسویں صدی کے وسط میں مارکس نے ایک نیا فلسفہ پیش کیا جسے جدلیاتی مادیت کہتے ہیں۔ مارکس نے اپنے فلسفے کی بنیاد مادہ کے تصادم پر رکھی ہے۔ اُس کے خیال کے مطابق مادہ متحرک اور نمو کی قوت رکھتا ہے۔ اُس کا کہنا ہے کہ سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے ادیب پر سماجی ذمہ داریاں بھی عائد ہوتی ہیں اور ادیب کو ان ذمہ داریوں سے دامن نہیں بچانا چاہئے۔

فرائیڈ کے تحلیلِ نفسی کے نظریہ نے بھی بیسویں صدی کے یوروپی ادبیات پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ فرائیڈ کا خیال ہے کہ انسان اپنی ناکامیوں اور نامرادیوں کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ یادیں جنھیں بھلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لاشعور میں پڑی رہتی ہیں اور ان کی زندگی کو متاثر کرتی رہتی ہیں۔

4.4 اس سبق کا خلاصہ

افلاطون اور ارسطو کی طرح بعض دوسرے مغربی فلاسفروں کے نظریات نے بھی ادب اور آرٹ کو متاثر کیا ہے جس سے ادب میں بعض نئے نظریات اور رُجحانات پیدا ہوئے۔ تیسری صدی عیسوی میں لانجائنس (LONGINUS) نے ایک نقطۂ نظر سے ادب کا جائزہ لیا۔ ارسطو کے اس نظریے کو قبول کر کے کہ اس نے شاعری کو ایک خاص قسم کی لذت بخشی ہے۔ لانجائنس نے اس نقطۂ نظر سے تحقیق کی کہ شاعری کا اثر پڑھنے یا سننے والے پر کیا ہوتا ہے۔ سڈنی کے بعد ڈرائیڈن، پوپ اور جانسن کے نام ادب کے نظریات کے سلسلے میں اہمیت کے حامل ہیں۔

ڈرائیڈن ایک نئے اسکول کے بانی کی حیثیت رکھتا ہے جسے (NEOCLASSIC) کہتے ہیں۔ اُس اسکول کے بڑے اہلِ قلم ایڈیسن (ADDISON)، اسٹیل (STEEL)، پوپ اور ڈاکٹر جانسن (DR. JOHNSON) وغیرہ ہیں۔ انیسویں صدی کے وسط میں مارکس نے ایک نیا فلسفہ پیش کیا جسے جدلیاتی مادیت کہتے ہیں۔ مارکس نے اپنے فلسفے کی بنیاد مادہ کے تصادم پر رکھی ہے۔ فرائیڈ کے تحلیلِ نفسی کے نظریہ نے بھی بیسویں صدی کے یوروپی ادبیات پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ فرائیڈ کا خیال ہے کہ انسان اپنی ناکامیوں اور نامرادیوں کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے۔

4.5 امتحانی سوالات

1۔ تحریک اور رجحان میں کیا فرق ہے؟

2۔ اردو ادب کی مختلف تحریکات کا تعارف بیان کیجئے۔

3۔ اردو ادب میں مختلف رجحانات کا تعارف بیان کیجئے۔

4۔ کلاسکیت اور نو کلاسکیت سے کیا مراد ہے؟

5۔ اردو ادب کے اہم نظریات کا جائزہ پیش کیجئے۔

4.6 امدادی کتب

1۔ جدید اردو تنقید: اصول و نظریات، از شارب ردولوی

2۔ فلسفے کے جدید نظریات، از قاضی قیصر الاسلام

3۔ حالؔی کے شعری نظریات ایک تنقیدی مطالعہ، از ممتاز حسین

4 ادبی تنقید کے اصول، از کلیم الدین

5 جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات، از خورشید جہاں

6 نقد و نظریات، از داؤد محسن

☆☆☆☆☆

اِکائی 5 ادب برائے ادب

ساخت

5.1۔ تمہید

5.2۔ ہدف

5.3۔ ادب برائے ادب

5.4۔ سبق کا خلاصہ

5.5۔ امتحانی سوالات

5.6۔ امدادی کتب

5.1۔ تمہید

ادب برائے ادب کا مقصد شوق پورا کرنا یا محض ادب تخلیق کرنا ہوتا ہے۔اس سے حقیقی معنوں میں کسی ادب پارے کا لطف کشید کیا جاسکتا ہے جبکہ ادب برائے زندگی کا مقصد زندگی کے مسائل، مشکلات، دکھ سکھ تمام پہلوؤں کی ترجمانی ہے،اور معاشرے میں تبدیلی لانا بھی اس میں یوں شامل ہوتا ہے کہ ادب معاشرے کا ترجمان ہوتا ہے۔زندگی اور ادب براہ راست ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔زندگی ہو یا کہ ادب، دونوں کا مفہوم اپنے معنی میں اک بحر بیکنار ہے جس میں اختلاف رائے کے لاتعداد جزیرے ہیں اور ان کی متفقہ "تعریف" ناممکن ہے۔کسی بھی زبان میں جب "ادب" کی بات کی جاتی ہے تو عام طور سے اس سے مراد وہ ادب ہوتا ہے جسے اردو زبان "ادب

لطیف یا ادب جمیل'' کا عنوان دیتی ہے۔۔ یہ ادب وجدان کی گہرائی سے ابھرتا ہے۔سوچ وفکر و خیال کی راہ چلتے جامعیت خیال کی منزل پر پہنچ کر صدا کی صورت اپنا اظہار کرتا ہے۔ یہ اظہار جو کسی بھی زبان میں ''صدا'' بن کر سامنے آتا ہے اپنی موزونیت و لطافت کی بنا پر'' ادب'' کہلاتا ہے۔ ادب کے بنیادی ستون''خیال کی پرواز'' اور'' زبان پر گرفت'' ہیں۔

خیال'' رنگینی، گہرائی، نزاکت اور مشاہدے'' کی قوت کو ہمراہ لیے جب کسی بھی زبان میں'' ندرت بیان، حسن ادا، جدت، روانی، قدرت اظہار سے'' صدا کی صورت تحریر وتقریر میں ڈھلتا ہے تو'' ادب'' سامنے آتا ہے۔ سرسری سی نگاہ میں ادب کا کوئی خاص مقصد سامنے نہیں آتا۔

سبق کا ہدف

اس مضمون میں ادب برائے ادب کا تعارف پیش کیا گیا ہے جس سے طلبہ کو ادب کو سمجھنے اور ادب کی ماہیت وافادیت کا اندازہ لگانے میں مدد حاصل ہوگی۔ ادب کیوں تخلیق کیا جاتا؟ ادب کی کیا اہمیت ہے؟ ادب کس کے لئے تخلیق کیا جاتا ہے؟ ادب لکھنے والے کون لوگ ہوتے؟ اس طرح کے متعدد سوالات کے جوابات کو اس مضمون میں شامل کیا گیا ہے۔

5.3 ادب برائے ادب

ادبی تخلیقات مختلف زمانوں میں مختلف تحریکات سے متاثر ہوتی رہی ہیں۔ ان تحریکات میں'' ادب برائے ادب'' یا'' ادب برائے آرٹ'' کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔'' ادب برائے ادب'' کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی بھی فنی تخلیق جتنی بھی اہم ہو لیکن اپنی ذات سے باہر اس کا کوئی مقصد نہ ہو۔ یعنی آرٹ اپنی ذات میں مکمل ہے۔ اُس سے کوئی مقصد پورا کرنے کی کوشش نہیں کرنی چاہئے اور نہ اُسے اخلاقی یا سیاسی یا دوسرے غیر جمالیاتی معیاروں پر پرکھنا

چاہئے۔''ادب برائے ادب'' نظریہ کے حامی یہ غرض نہیں رکھتے کہ تخلیق اخلاق ہو یا غیر اخلاقی۔ اُن کے نزدیک تخلیق کے اعلیٰ وارفع ہونے کی دلیل یہ ہے کہ اُسے فن کارانہ طریقے پر پیش کیا گیا ہو۔ وہ موضوع کے بجائے فن کے حُسن کو دیکھتے ہیں۔

اس نظریہ کی ابتداء سب سے پہلے لسنگ (LESSING) کی تحریروں سے ۱۷۶۶ء میں ہوئی۔

اس کے بعد اس نظریے کو سب سے زیادہ فروغ فرانس میں حاصل ہوا۔ اُس کے بعد یورپ کے دوسرے ادیب وشعراء بھی اُس سے متاثر ہوئے۔ اس رُجحان کو فرانس میں بودیر اور اُس کے ساتھیوں نے عام کرنے کی کوشش کی۔ اس زمانے میں امریکہ میں ایڈگر امین پو نے چند ایسے تنقیدی مضامین لکھے جس سے اس رجحان کو بہت تقویت ملی اور اس طرح اس تحریک کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا۔

۱۹ ویں صدی کے نصف اوّل کے بعد اس تحریک کو انگلستان میں فروغ دینے والوں میں سون برن کا نام سر فہرست ہے۔ اُس نے اپنی تصانیف میں ادب کو صنعتی تہذیب سے یکسر علیحدہ ہونے کی ترغیب دی۔ اُس کے بعد کی تین دہائیوں میں اس تحریک کو بڑھاوا دینے والے والٹر پیٹر اور اسکروآئلڈ ہیں۔

''ادب برائے ادب'' کے علمبرداروں میں کچھ تو فنی لوازمات پر زیادہ زور دیتے ہوئے موضوع کو یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ جیسا کہ آسکر وائلڈ نے اپنے افسانوں میں کیا اور کچھ صرف زبان و بیان کی طرف زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں پیٹر کا نام لیا جا سکتا ہے۔

بیسویں صدی میں اس رُجحان کی عکاسی گرافک آرٹ میں ملتی ہے۔ ادب میں یہی رُجحان آگے چل کر جمال پرستی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اُن کے نزدیک فن کار اپنی پوری توجہ تحریر کو دل کش اور رنگین بنانے پر صرف کر دے۔ جمالیاتی نظریہ ادب کی ابتداء ایک باضابطہ تحریک کے طور پر جرمنی کے چند فلاسفروں کانٹ، شلینگ اور شیلر سے ہوتی ہے۔ ان سب کا مقصد فن کو خود مختیار بنانا تھا۔

اِن سب مفکروں نے اس بات پر زور دیا کہ ادب کو کسی مقصد خواہ وہ سیاسی ہو یا سماجی، سے کوئی دل چسپی

نہیں رکھنی چاہئے۔ اس کا کام صرف حُسن کی تشکیل ہونا چاہئے اور ادیب یا شاعر کو ہیت پر سب سے زیادہ توجہ کرنی چاہئے۔ انگلستان میں ان خیالات کی پیروی کالرج اور کارلائل نے کی، امریکہ میں امیرسن اور ایڈگر این پو اور فرانس میں مادالم اسٹیل وغیرہ نے کی۔ یوں تو مختلف اوقات میں اس تحریک کو مختلف رہنماؤں کی سرپرستی حاصل رہی ہے۔ انگلستان میں اس تحریک کا سب سے بڑا علمبردار وسلر تھا۔ اس نے رسکن کے خیالات کی تردید کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ فن کا معیار ایسا ہونا چاہئے کہ وہ حُسن اُبھارے اور مسرت پہنچانے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اُن کے خیال میں فن کو اخلاقی ترازو میں نہیں تولنا چاہئے۔ ۱۸۹۰ء کا زمانہ انگلستان میں اس تحریک کے شباب کا زمانہ تھا۔ اُس وقت انگلستان میں اس کا سب سے بڑا نمائندہ آسکر وائلڈ تھا۔ جن یورپی و انگریزی ادیبوں نے اس رُجحان کو فروغ دیا۔ اُنہوں نے جمالیاتی منصب کے علاوہ کسی دوسرے منصب کو ادب سے وابستہ نہیں کیا۔ ان کے خیال میں ادب کا کام جمالیاتی حظ کی ترسیل کے سوائے اور کچھ نہیں۔

اُردو ادب میں ''ادب برائے ادب'' یا ''آرٹ برائے آرٹ'' کی کوئی باقاعدہ تحریک نہیں چلی۔ اس لیے جن ادیبوں اور شاعروں نے اس نظریے کو اپنایا، ان کے جمالیاتی نظریات والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کے نظریات سے مکمل مطابقت نہیں رکھتے۔ یہاں کے ادیب و شاعر والٹر پیٹر کے مقصد کے ساتھ ساتھ فنی خوبیوں کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں اور کہیں کہیں اخلاقی موضوعات کو بھی جمالیاتی اور فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ان میں سب سے پہلا نام محمد حسین آزاد کا لیا جاسکتا ہے۔ آزاد بے شک ادب کے افادی نقطۂ نظر کے قائل تھے لیکن انھیں ایسی تحریر پسند نہیں تھی جس میں ادبیت کا فقدان ہو اور جس میں ادبی حُسن نہ ہو۔ آزاد کی انشاپردازی کا کمال ''نیرنگ خیال'' میں نظر آتا ہے۔ آزاد مقصدیت کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ لیکن ان کا طریقہ ناصحانہ اور واعظانہ نہیں۔ وہ تحریر کو دل چسپ اور رنگین بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اُن کی تخلیقات خوب صورت الفاظ، دل کش تراکیب اور حسین تشبیہات و استعارات سے مرقع ہیں۔ سرسیّد اور آزاد کے ہم عصروں کے بعد جدید نسل مغربی ادبیات سے براہِ راست واقف ہوئی۔ ''تنقید و تحقیق'' میں وہ اپنے نظریات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ادبی قدروں کے سلسلے میں سب سے پہلے تو یہ بات

تسلیم کر لینی چاہئے کہ ادب کا وسیلہ وجود جمالیات ہے۔

عمل سائنٹفک یا افادی نہیں۔''

اُردو ادب میں اسلوب احمد انصاری واحد نقاد ہیں جنھوں نے والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کے ''ادب برائے ادب'' نظریے کی صحیح معنوں میں نمائندگی کی ہے۔

5.4 سبق کا خلاصہ

ادب کسی بھی زباں، خطے یا تہذیب کا ہو فطرت اور رومانوی رنگ ہر ایک ادب میں مشترک اور لازم و ملزوم ہے۔ جس سے ادب کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے تفریح صرف ادب سے ہی تعلق نہیں رکھتی بلکہ زندگی کے ٹھوس حقائق و معاملات سے سنجیدہ اور باوقار انداز میں بحث کرتا ہے، مگر اس کے باوجود یہ ادب پارہ اور انتہائی موثر دل نشین کلام بھی ہے جو اپنے نفسِ مضمون کے لحاظ سے تمام تر نصیحت ہونے کے باوجود اس خشک روی سے مبرّا ہے جو ناصحین کی تحریر و تقریر کا خاصہ ہے۔ ایک ایک لفظ موتیوں کی طرح جڑا ہوا ہے۔ ایک ایک سطر شاخِ گل ہے اور ایک ایک صورت خیابانِ بہار! مگر حُسنِ بیان کے اتنے ضخیم مجموعے میں کوئی مثال ایسی نہیں ملتی کہ نگارش اصل مقصد کی راہ سے ذرہ برابر اِدھر اُدھر ہو جائے اور آرٹ کی لذت و کشش قاری کتاب کو اپنی رو میں بہالے جائے۔ کوئی ایک جملہ تو کجا، ایک لفظ نہیں جسے 'ادب برائے ادب' قرار دے کر مقصدی ضرورت سے زائد قرار دیا جا سکے۔

ادب برائے ادب کا مطلب ادب کو صرف اور صرف حظ کی حد تک محدود رکھنا ہے۔ جب قارئین کوئی فن پارہ پڑھتے ہیں اور اس سے حظ اٹھاتے ہیں۔ ایسے فن پارے میں جذباتی آسودگی ہی اصل مقصد ہوتی ہے۔ جبکہ اس

کے برعکس ادب برائے زندگی میں ادب کو کسی خاص نصب العین کی تبلیغ واشاعت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ جیسے کہ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک اور تحریک ادب اسلامی اس کی بڑی مثالیں ہیں۔ آپ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادب برائے زندگی کا رخ اندر سے باہر کی طرف ہوتا ہے یا یوں کہیں کہ داخل سے خارج کی طرف ہوتا ہے جبکہ ادب برائے ادب کا رخ باہر سے اندر کی طرف ہوتا ہے یعنی خارج سے داخل کی طرف ہوتا ہے۔ اردو ادب میں ادب برائے ادب کی مثالیں بے شمار ہیں لیکن حلقہ ارباب ذوق کا ابتدائی بیس سالہ دور بطور تحریک اس قسم کے ادب کے لیے ایک قوی مثال قرار دی جا سکتی ہے۔ ادب برائے ادب ایسا ادب بھی کہلاتا ہے جو باعث تسکین ہو اور جس کو پڑھ کے لطف حاصل کیا جائے جبکہ ادب برائے زندگی سے مراد وہ ادب ہے جو زندگی کے مختلف مقاصد سے ہم آہنگ ہو اور کسی واضح یا کسی حد تک غیر واضح نصب العین کا حامل ہو۔

5.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ ادب کی تعریف کرتے ہوئے ادب کی اہمیت بیان کیجئے

2۔ ادب برائے ادب سے کیا مراد ہے؟

3۔ ادب برائے ادب کا باقاعدہ آغاز کہاں سے ہوتا ہے؟

4 ادب برائے ادب سے وابستہ ادیبوں کے متعلق بحث کیجئے

5.6 سفارش کردہ کتب

1۔ جذباتی اور جدلیاتی شعور ادب، از محمود شیخ

2۔ ادب، اسطور اور آفاق، از عقیل احمد

3۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، از احتشام حسین

4۔ ادب کی تعبیر، از خالد محمود

5۔ جمالیات اور اردو ادب، از ثریا حسین

اِکائی:6 ترقی پسند تحریک

ساخت

6.1۔ تمہید

6.2۔ ہدف

6.3۔ ترقی پسند تحریک

6.4۔ سبق کا خلاصہ

6.5۔ امتحانی سوالات

6.6۔ امدادی کتب

6.1۔ تمہید

ترقی پسند تحریک اردو ادب کی ایک اہم تحریک تھی۔ کوئی بھی تحریک اچانک وارد نہیں ہو جاتی ہے بلکہ اس کے وجود میں آنے میں سماجی، معاشی اور اقتصادی حالات کا دخل ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک ایک عالمی سطح کی تحریک تھی جس کی بہت سی فلسفیانہ اساس ہیں۔ اردو کے بیشتر نقاد ترقی پسند تحریک کو علی گڑھ تحریک کی توسیع کہتے ہیں۔ ان لوگوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حقیقت نگاری کا جو تصور سرسید احمد خاں کے عہد میں تھا وہ اصلاحی اور تعمیری تحریک کا آغاز تھا۔ ہمارے خیال میں سماجی حقیقت نگاری کا جو تصور سرسید کے عہد میں تھا یہ ترقی پسند تحریک کی حقیقت پسندی سے قدرے مختلف تھا۔

6.2 ہدف

ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز1936 سے ہوتا ہے۔ اس سے قبل کے سیاسی اور سماجی منظر نامے معلوم ہوتا ہے کہ 1917 میں جو روس میں انقلاب ہوا اس نے عالمی پیانے پر سیاسی، سماجی اور معاشی اعتبار سے غیر معمولی تبدیلی پیدا کی۔ انقلاب روس نے پوری دنیا کے ملکوں کو متاثر کیا۔ اس کی وجہ سے ہندوستان میں عام بیداری پیدا ہوئی۔ اردو ادب میں بھی انگریزوں کے خلاف ادبا و شعراء اپنے جذبات کا اظہار انیسویں صدی کے نصف آخر میں کر چکے تھے لیکن ترقی پسند تحریک کے زمانے میں معاملہ قدرے مختلف تھا۔ پہلی جنگ عظیم فاشزم کا گھناؤنا چہرہ لے کر آئی تھی اور دوسری جنگ عظیم کے بھی آثار نمایاں تھے۔ اس صورت حال سے نمٹنے کے لیے اس دور کے ادیبوں اور فنکاروں نے غیر معمولی کارنامہ انجام دیا۔ اس مضمون میں بیسویں صدی کے حالات اور واقعات کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے جس سے طلبہ کو ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے کی وجوہات سے بھی واقفیت حاصل ہوگی۔

6.3 ترقی پسند تحریک

علی گڑھ تحریک کے بعد "ترقی پسند تحریک" دوسری شعوری تحریک تھی جس کے زیرِ اثر ہمارے ادب کو بعض بڑی اہم تبدیلیوں سے دوچار ہونا پڑا۔ جن لوگوں نے اُرد و ادب کے مختلف شعبوں کا توجہ سے مطالعہ کیا ہے، ان سے یہ حقیقت پوشیدہ نہیں کہ ہماری زبان میں شعر و ادب کا ایک بڑا ذخیرہ اس تحریک کی پیداوار ہے۔ ترقی پسند مصنفین کے نام سے ہمارے ملک میں جو تحریک ۱۹۳۵ء میں شروع ہوئی اس کی یہ خصوصیت نظر میں رکھنے کی ہے کہ یہ پہلی ادبی تحریک تھی جس نے نہ صرف پورے ملک کے ادیبوں کو ایک نظریاتی رشتے میں منسلک کرنے کی کوشش کی بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی اعتماد کا ایک وسیلہ بن گئی۔

6.3 ترقی پسند تحریک کا آغاز

ہندوستان میں قومی بیداری کی جو لہر اٹھی تھی اس میں بنیادی طور پر یہاں کے سیاسی و اقتصادی حالات کو زیادہ دخل تھا۔ ۱۹۰۵ء کے انقلابِ روس سے ساری دُنیا میں عوامی تحریکوں کا دھارا پھوٹ پڑا اور ایشیا کے محکوم ممالک اپنی گہری نیند سے چونک اُٹھے۔ پھر ۱۹۳۳ء میں جرمنی میں ہٹلر کی سرکردگی میں فاشزم نے سر اٹھایا اور پورے یورپ کو ایک سیاسی بحران اور دوسری جنگِ عظیم کے آثار سے پورے مغرب میں جو ہلچل اور بے چینی پیدا ہوگئی اُس کا اثر ان آثار سے پورے مغربی ہندوستانی طلباء پر خاص طور سے پڑا جو یورپ کی یونی ورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ان طلباء میں سجاد ظہیر بھی تھے جو 'انگارے'' کے مصنفین میں سے تھے۔

ان بیدار اور حساس نوجوانوں کو اس زمانے کے سیاسی مسائل نے جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ نوجوانوں کے اس گروہ نے آہستہ آہستہ ۱۹۳۵ء میں ایک ادبی حلقے کی شکل اختیار کر لی۔ اس حلقے میں سجاد ظہیر کے علاوہ انگریزی زبان کے ادیب اور ناول نگار ملک راج آنند، بنگالی کے ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش اور اُردو کے ایک ادیب و شاعر محمد دین تاثیر شامل تھے۔ اس ادبی حلقے کی شکل بعد میں مستقل تحریک کی شکل اختیار کر گئی۔ ۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر ہندوستان آئے اور انھوں نے اپنی اس اسکیم کو عملی جامہ پہنایا۔ آہستہ آہستہ ہر زبان کے ادیب و شاعر نے اس منصوبے کی تائید کی اور ہمت افزائی کی۔ چنانچہ ترقی پسند ادیبوں کا ایک وسیع حلقہ بن گیا جس میں مولوی عبدالحق، پریم چند اور جوش ملیح آبادی جیسے ادیب و شاعر شامل ہوئے۔ ترقی پسند مصنفین کی تحریک نے تین چار مہینوں میں اس قدر مقبولیت حاصل کر لی کہ ملک میں ہر طرف سے اِس رُجحان کی تائید ہونے لگی۔ یہ ہندوستان میں پہلی ادبی تحریک تھی جس میں نہ صرف اُرڈو کے ادیب شامل تھے بلکہ دوسری زبانوں کے ادیب بھی ایک مشترکہ پلیٹ فارم پر جمع ہو رہے تھے۔

ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں ہوئی جس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ پریم چند کی حیثیت ہماری زبان کے ایک بلند پایہ اور مستند ادیب کی تھی۔ اس لیے ان کی رہنمائی سے نوجوانوں کو ایک روشنی

ملی اوراس تحریک کے اصول واضح طور پر سامنے آئے۔ اپنے خطبے کے آخر میں پریم چند کے یہ الفاظ تھے:

''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اُترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حُسن 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 زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''

کچھ عرصے میں ترقی پسندانہ ادیبوں کی تحریک کو ہندوستان کی تمام زبانوں میں جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ ٹیگور، اقبالؔ، پریم چند، عبدالحق، جواہر لال نہرو، سروجنی نائیڈو، جے پرکاش نارائن جیسے عالموں، ادیبوں اور سیاست دانوں نے اس تحریک کے مقصد کو لبیک کہا اور ہر طرح سے اُن کی ہمت افزائی کی۔ ہر جگہ نوجوان ادیب اس رُجحان سے متاثر ہو رہے تھے اور ان کی تحریروں میں ایک نیا منشور اور نیا احساس جنم لے رہا تھا۔ بہت سے رسالے، ہفتہ وار اخبار، ترقی پسند تحریک کے ترجمان بن گئے۔ پھر کچھ ہی دنوں بعد ترقی پسند ادیبوں کا اپنا رسالہ ''نیا ادب'' لکھنؤ سے جاری ہوا۔ جس میں سردار جعفری اور مجازؔ نے کام کرنا شروع کیا اور تمام زبانوں کے ادیبوں کے وہ فن پارے اس میں شائع ہوئے۔ جو ترقی پسند تحریک کے بعض پہلوؤں کی وضاحت کرتے تھے۔ مجازؔ، مخدومؔ، جذبیؔ اور علی سردار جعفری وغیرہ ترقی پسند شاعری کے نمایاں شاعر تھے۔ افسانہ نگاری میں پریم چند کو اُردو افسانہ نگاری کا بانی کہا جاسکتا ہے۔ جنہوں نے حقیقت کی عکاسی اپنے افسانوں میں بہت اچھے طریقے سے کی ہے۔

''انگارے'' کا گروپ جن میں سجاد، ظہیر احمد، علی، رشید جہاں اور محمود الظفر تھے۔ ان افسانہ نگاروں نے سماجی مسئلے اور نفسیاتی مطالعے سے حقائق کو پیش کر کے افسانے کو نئے موضوعات سے روشناس کیا۔ ترقی پسند ادیبوں نے ادب کی بعض ایسی اصناف کی طرف بھی توجہ کی ہے جن میں لکھنے والے اپنے شخصی تاثرات کا اظہار خوب صورت ادبی طرز میں کر سکیں۔ مثلاً رپورتاژ میں جو سجاد ظہیر نے سب سے پہلے ''یادیں'' کے عنوان سے اپنے دوستوں کے

بارے میں اپنے تاثرات لکھے۔ پھر کرشن چندر وغیرہ نے لکھی۔ اس طرح ترقی پسند تحریک نے شاعری اور افسانہ نگاری کے علاوہ اُردو زبان کے جس شعبے کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ ادبی تنقید ہے۔ اس تحریک کی بدولت اُردو تنقید کو ایک نیا ذہن، نیا مزاج اور ایک منفرد کردار نصیب ہوا ہے جو ترقی پسند تحریک کا مرہونِ منت ہے۔

6.4 سبق کا خلاصہ

اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ حقیقت نگاری کا فروغ ترقی پسند تحریک کی وجہ سے اردو میں ہوا۔ ترقی پسند ادیبوں کے سامنے ترقی پسند موضوعات کے تعلق سے تشفی بخش جواب نہ تھا اور ترقی پسند مصنفین نہ ہی مواد اور ہیئت کا مسئلہ سلجھا سکے۔ اور نہ ہی جنسی حقیقت نگاری کے مسائل کو واضح کر سکے۔ اس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہے کہ ترقی پسند تحریک کے اعلان نامے اور صدارتی خطبات اور تقاریر اور مینی فسٹو کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو اکثر پیچیدہ مسائل حل ہو جائیں گے۔ ان مسائل کے پیدا ہونے کا اہم سبب ترقی پسندوں کی انتہا پسندی تھی جس سے اس تحریک کا بہت بڑا نقصان ہوا اور یہی انتہا پسندی اس تحریک کے زوال کا سبب بھی بنی۔ ترقی پسند تحریک کے نظریات وتصورات کی وضاحت درج ذیل پہلوؤں سے کسی حد تک ہو جاتی ہے:

1. ادب کو آزادی اور جمہوریت کا علمبردار ہونا چاہیے اور اسے سامراجیت اور فاشزم کی مخالفت کرنی چاہے۔
2. ادب کو سماج اور معاشرے کا ترجمان ہونا چاہیے۔
3. ادب کے مواد اور موضوعات خواص کے بجائے عوام اور ان کی زندگی کے مسائل سے اخذ کیے جانے چاہیے۔
4 ادب کو رجعت پسندی، تنگ نظری، روایت پرستی اور ماضی پرستی کی مخالفت کرنی چاہیے۔
5 ادب کو سماجی، سیاسی اور معاشی ناانصافی، استحصال، ظلم، تشدد نفرت اور تعصب کے خلاف آواز اٹھانی چاہیے اور اسے صداقت، انصاف، امن، نیکی، مساوات اور محبت کا دم بھرنا چاہیے۔
6 ادب کو سماجی، سیاسی اور معاشی نظام میں (بہتر) تبدیلی کی حمایت کرنی چاہیے۔

7 اسے فرقہ پرستی کے بجائے سیکولرزم، جذباتیت کے بجائے عقلیت، فراریت کے بجائے جدوجہد، تعطل کے بجائے تغیر، انفرادیت کے بجائے اجتماعیت اور رومانیت کے بجائے حقیقت کا علمبردار ہونا چاہیے۔

.8 ادب میں تصنع پر سادگی، ابہام اور رمزیت پر وضاحت اور ہیئت پر مواد کو ترجیح دینا چاہیے۔''167

ترقی پسند تحریک نے اس دور کے ادبا و شعرا کو سوشلسٹ نظریے سے غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ کارل مارکس کے اشتراکی نظریہ کی اردو ادب میں ترجمانی کی گئی ہے۔ شاعری، افسانے، ناول، ڈرامے، اور تنقید ترقی پسند نظریہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے جس سے نہ صرف اردو ادب کا فروغ ہوا بلکہ جمہوریت، عوام کی خوش حالی، انسان دوستی، آپسی اتحاد اور ہندوستان کو آزادی دلانے میں بھی مدد ملی۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ مارکسی ادب نے مختلف طبقوں کی حقیقی زندگی کو پیش کر کے انسان کی سماجی زندگی کی ترقی کو اور تیز کر دیا۔ ترقی پسند تحریک نے سماجی زندگی میں تغیر و تبدیلی پیدا کی۔ اس تحریک نے سماج کو رجعت پسندی سے نکال کر ایک نئے سماج کی عمارت کھڑی کی اور اس کے ذریعہ اردو ادب میں ایک انقلاب پیدا ہوا جس سے ادب زیادہ جاندار اور خوبصورت ہو گیا۔ ترقی پسند تحریک کے اثرات زیادہ افسانے اور شاعری پر ہوئے۔ ادب سے دلچسپی رکھنے والا ہر شخص اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ ترقی پسند تحریک کے دور میں شعرا اور افسانہ نگاروں کی ہی تعداد بہت زیادہ تھی اور ان ادیبوں نے ترقی پسند تحریک کے اصول و ضوابط پر عمل کرتے ہوئے سماج میں غربت، افلاس، ظلم و ستم، بے انصافی، استحصال جیسی برائیوں پر کھل کر اظہار بھی کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو بھی ادب تخلیق ہوا ہے، ان تخلیقات کو اردو ادب کی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی ہے۔ گرچہ اس دور کے معدودے چند ہی فنکار ایسے ہیں جن کی تخلیقات ترقی پسند تحریک کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں۔

6.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1۔ ترقی پسند تحریک سے کیا مراد ہے؟

2۔ ترقی پسند تحریک کے وجود کا پس منظر بیان کیجیے

3۔ ترقی پسند تحریک کے ادیبوں کا تعارف بیان کیجئے

4۔ ترقی پسند تحریک کی امتیازی خصوصیات بیان کیجئے

5۔ ترقی پسند تحریک کے ارتقائی سفر پر سیر حاصل بحث کیجئے

6.6 سفارش کردہ کتب

1۔ اردو ادب کی ترقی پسند تحریک تحقیقی و تنقیدی جائزہ، از احمد پراچہ

2۔ سجاد ظہیر ادبی خدمات اور ترقی پسند تحریک، از گوپی چند نارنگ (مرتب)

3۔ ترقی پسند تحریک: سفر در سفر، از علی احمد فاطمی

4۔ ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، از علی سردار جعفری

5۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، از خلیل الرحمان اعظمی

6۔ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، از صغیر افراہیم

اکائی 7 رومانی تحریک

ساخت

6.1۔ تمہید

6.2۔ ہدف

6.3۔ رومانی تحریک

6.4۔ سبق کا خلاصہ

6.5۔ امتحانی سوالات

6.6۔ امدادی کتب

6.1۔ تمہید

رومانوی تحریک کو عموماً سرسید احمد خان کی علی گڑھ تحریک کا ردعمل قرار دیا جاتا ہے۔ کیونکہ سرسید احمد خان کی تحریک ایک اصلاحی تحریک تھی۔ یہ دور تہذیب الاخلاق کا دور تھا اور تہذیب الاخلاق کی نثر عقلیت، منطقیت، استدلال اور معنویت کی حامل تھی۔ مزید برآں تہذیب الاخلاق کا ادب مذہبی، اخلاق، تہذیبی اور تمدنی قدروں کو وقعت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ اس جذبے اور احساس کے خلاف رومانی نوعیت کا ردعمل شروع ہوا اور جذبے اور تخیل کی وہ رو جسے علی گڑھ تحریک نے روکنے کی کوشش کی تھی ابھرے بغیر نہ رہ سکی۔ لیکن اس سے قبل کہ رومانیت یا رومانوی تحریک کے بارے میں پڑھیں، ہم یہ دیکھ لیں کہ رومانیت سے کیا مراد ہے۔ رومانیت پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر سید

عبداللہ فرماتے ہیں کہ یہ لفظ جتنا دل خوش کن ہے، تشریح کے لحاظ سے اتنا سہل نہیں ہے۔ لغات اور فرہنگ، اصطلاحات کے انسائیکلو پیڈیا اور تنقید کی کتابیں اس سلسلے میں الگ الگ کہانی سناتی ہیں۔ اس لیے رومانیت کے متعلق کوئی متعین بات کہنا چاہیں تو یہی کہہ سکتے ہیں کہ رومانیت کے معانی رومانیت ہیں۔ بہرحال سید عبداللہ رومانیت کا مفہوم بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ رومانیت کا ایک ڈھیلا سا مطلب یہ ہے کہ یہ ایک ایسے اسلوب اظہار یا انداز احساس کا اظہار کرتی ہے جس میں فکر کے مقابلے میں تخیل کی گرفت مضبوط ہو۔ رسم و روایت کی تقلید سے آزادی خیالات کو سیلاب کی طرح جدھر ان کا رخ ہو آزادی سے بہنے دیا جائے۔ مختصر یہ کہ رومانی ادیب اپنے جذبے اور وجدان کو ہر دوسری چیز پر ترجیح دیتا ہے۔ اسلوب اور خیالات دونوں میں اس کی روش تقلید کے مقابلے میں آزادی اور روایت کی پیروی سے بغاوت اور جدت کا میلان رکھتی ہے۔

6.2 ہدف

ہر انسان محسوس کرتا ہے کہ رخشِ عمر مسلسل رو میں ہے۔ انسان کا ہاتھ نہ تو باگ پر ہے اور نہ ہی اس کا پاؤں رکاب میں ہے۔ یہ کائنات ابھی نا تمام ہے اور دمادم آنے والی صدائے کن فیکون یہ ثابت کرتی ہے کہ نظام کائنات پیہم تبدیلیوں کی زد میں ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہر قسم کی شدت خواہ اس کا تعلق تخیل کی جولانی سے ہو یا احساس کی فراوانی سے اس کے پس پردہ رومانویت پر مبنی سوچ کارفرما ہوتی ہے۔ اس مضمون میں طلبہ کو رومانی تحریک کا سفر برطانیہ سے لے کر اردو تک سے واقف کروانا مقصد ہے۔ رومانیت سے چونکہ کوئی شئے خالی نہیں ہے لہٰذا رومانیت کی اس تحریک کو سمجھنے کی زیادہ ضرورت ہے۔

6.3 رومانی تحریک

رومانی تحریک ایک اہم تحریک ہے جس نے نہ صرف مغربی ادب کو متاثر کیا بلکہ اُردو ادب نے بھی اس کے گہرے اثرات قبول کیے۔ اس تحریک نے سب سے پہلے فرانس میں فروغ حاصل کیا۔ اس کے بعد یوروپ کی

دوسری زبانیں اس سے متاثر ہوئیں۔ یورپ میں رومانی تحریک انیسویں صدی کے وسط سے شروع ہوئی۔ انگریزی میں انیسویں صدی کے شروع میں کلاسیکی ادب کے خلاف ردِ عمل کا اظہار ہونے لگا اور یہ ردِ عمل رومانی صورت اختیار کر گیا۔ سترھویں اور اٹھارویں صدی میں پوپ اور ڈرائیڈن کے ہاتھوں شاعری ضابطوں کی پابند ہو کر رہ گئی۔ اُنھوں نے جوش، جذبات، شعریت، تجربے کی اصلیت کی طرف بالکل توجہ نہیں کی۔ نتیجے میں ظاہری نفاست اور آرائش زندگی کے انفرادی اور اجتماعی پہلو پر چھا کر رہ گئی۔ شاعری میں زبان و بیان کا توازن، آرائشگی اور تصنع کاری اہمیت اختیار کر گئی، لیکن نئے دور کے ادیبوں اور دانشوروں کو شدت سے یہ محسوس ہونے لگا کہ کلاسیکی نقطۂ نظر سے زندگی محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ فرانس میں سب سے پہلے روسو نے اِن جکڑبندیوں کو توڑنے کی کوشش کی۔

جرمن میں شلر اور شیگل کے خیالات نے رومانی آزادی کے خیالات عام کیے۔ انگریزی شاعری میں ورڈس ورتھ اور کولرج، سکاٹ بائرن اور شیلے نے رومانی تصورات کو مروج کیا۔

انگریزی ادب میں ابتداء میں ورڈس ورتھ اور کولرج کی شاعری میں رومانی تحریک کے نقوش ملتے ہیں۔ اسی وجہ سے ورڈس ورتھ اور کولرج کو انگریزی شاعری میں رومانی تحریک کا باوا آدم قرار دیا جاتا ہے۔ ان شعراء نے کلاسیکی شاعری جو انفرادی جذبات و احساسات کو رد کرتی ہے، سے انحراف کیا۔ رومانی شاعری میں انفرادیت ہی سب کچھ ہے بلکہ رومانیت کا دوسرا نام انفرادیت ہے۔ بعد میں شیلے اور کیٹس نے حقیقت سے گریز کر کے تخیلی دُنیا میں اپنے جذبات اور تجربات کو اہمیت دی۔ رومانی تحریک کی بنیادی خصوصیات تخلیق کی آزادی، آمد، آہنگ، خلوص، خیال کی آزادی، ابہام پرستی، علامت نگاری اور پیکر تراشی وغیرہ ہیں، لیکن وہ خصوصیات جسے اس تحریک کا طرۂ امتیاز کہا جاتا ہے وہ اس کی داخلیت یا جذبے و وجدان کی ترجمانی ہے۔

اُردو ادب میں بھی رومانیت کلاسیکی روایت کے خلاف ردِ عمل کے طور پر شروع ہوئی۔ رومانی رُجحان کو اُردو ادب میں ان حالات کی وجہ سے بھی زیادہ تقویت ملی جو انگریزوں کی آمد کی بعد نشاۃ الثانیہ کی پیداوار تھے۔ مغربی تہذیب و تمدن اور علوم و فنون کی روشنی میں ہندوستانی لوگوں کے ذہن روشن ہو چکے تھے۔ وہ اپنی زندگی کے محدود

دائروں سے نکل کر بین الاقوامی سطح پر بدلتی زندگی کا مشاہدہ کرنے لگے اور جب اُن کی نگاہ وفکر میں وسعت پیدا ہوئی تو اُنھوں نے مغربی رُجحان سے اثر قبول کیا۔

حالیؔ، شبلیؔ، آزادؔ اور اقبالؔ نے انگریزی ادب کے رُجحانات سے بھی اُردو ادب کو متعارف کروایا۔ ورڈس ورتھ، شیلے اور کیٹس کے اثرات اُردو شاعری میں واضح ہونے لگے۔ لیکن چوں کہ یہ بنیادی طور پر اصلاحی دور تھا، شعراء نے غزل کی جکڑ بندیوں سے آزاد ہونے کے لیے نظم نگاری کی طرف توجہ کی اور زیادہ تر ہیت کے تجربے کیے گئے۔ اُردو شاعری میں آہستہ آہستہ رومانی رُجحان نے واضح شکل اختیار کی۔ اس رُجحان کے علمبرداروں میں اقبالؔ، اخترؔ شیرانی، عظمت اللہ خان، جوشؔ اور حفیظؔ جالندھری کے نام اہم ہیں۔ ترقی پسند شعراء کے یہاں بھی رومانی رُجحان ملتا ہے۔

رومانیت کی اصطلاح شاعری میں خاص معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ اسے کلاسکیت کے خلاف ردِ عمل کے طور پر برتا گیا ہے۔ اس میں سوسائٹی کے بجائے فردانہ، خارجیت کے بجائے داخلیت کو اہمیت دی گئی۔ شعراء اجتماعیت کو چھوڑ کر اپنے ذاتی محسوسات اور واردات کی مصوری کرنے لگے اور ایسا کرتے ہوئے مقرر اسلوب وہیت کو ہی برتا گیا۔ ہیت اور تکنیک کے تجربے کیے جانے لگے۔ شعراء نے عقلیت، جذبے اور حقیقت کے بجائے تخیل کو اہمیت دی۔ رومانی شعراء نے مصنوعی ماحول سے نکل کر فطرت کے اصل حُسن کا مشاہدہ کیا اور اپنی نگاہوں میں خوابوں، آرزوؤں اور اُمنگوں کی ایک نئی دُنیا آباد کی اور مثالی دُنیا کی تخلیق کی۔ انگریزی ادب میں رومانیت سے جو مفہوم اخذ کیا گیا، اُردو شعرا نے اسے قطعی مختلف انداز میں لیا۔ اُردو شاعری میں رومانیت بالعموم عشقیہ شاعری کے معنوں میں پیش کی جاتی رہی ہے۔

6.4۔ سبق کا خلاصہ

رومانیت کا لفظ رومان سے نکلا ہے اور لفظ رومانس رومن زبان سے مشتق ہے۔ اس لفظ کا استعمال متعلقہ زبانوں میں سے کسی ایک زبان کی کہانیوں، خیالی افسانہ، ناول یا نظم کے لیے ہوتا ہے جن میں خیالی اور تصوراتی زندگی کو بنیاد بنایا گیا ہو اور ایسی تحریروں کو بھی رومانس کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے جن میں مبالغہ آرائی، عشق و محبت کا معاملہ اور تخیل پرستی کی رنگ آمیزی ہو۔ عربی زبان میں رومان سے مراد کوئی مقبول عام قدیم رزمیہ داستان ہے، کوئی محیر العقول جذباتی افسانہ یا ناول جس میں معاشرے کی محض خیالی اور حیرت ناک تصویر پیش کی گئی ہو رومان کے دائرے میں آتا ہے۔ فارسی زبان میں رومان کے معنی ناول، افسانہ یا قصہ کے ہیں۔ دراصل ''رومان'' جو کبھی محض ایک لفظ تھا رفتہ رفتہ ایک ادبی اصطلاح بن گیا اور اس سے وابستہ تصورات و افکار نے اس وقت کے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ اٹھارویں صدی کے اختتام پر پہنچتے پہنچتے رومانیت ایک ادبی تحریک میں تبدیل ہوگئی جسے ادب میں رومانی تحریک کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے

رومانیت کا نقطۂ آغاز فرانس کا انقلاب ہے (1789)۔۔ روسو کا وہ مشہور زمانہ فقرہ کہ ''انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن ہر جگہ پابہ زنجیر ہے''۔ روسو تقلید اور تخلیق کے خلاف ہے وہ آزادی کا تصور بغاوت کے ساتھ وابستہ کرتا ہے۔ کلاسیکی اور رومانوی سوچ کے مابین جو حد فاصل ہے اس کے بارے میں گریرسن نے وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے'' تاریخ میں ان کی مثال قلب انسانی کے گھٹنے اور بڑھنے کی حرکت سے دی جاسکتی ہے۔ کلاسیکی ادب کی تحریک نظم و ضبط، مختلف اشیا کے امتزاج فکر جذبات اور عمل کو ایک ترتیب کی طرف لے جاتی ہے لیکن رومانوی تحریک کا دائرہ وسیع ہے اور یہ تحریک اہل قلم کو کلاسیکی ادب کے مقررہ اصول کے خلاف آزادروی اور شدت کی طرف لے جاتی ہے۔

اردو ادب میں رومانویت کا عرصہ 1900 سے 1935 تک کے عرصے پر محیط ہے۔ اگرچہ اس تحریک کا عرصہ بہت کم ہے اس کے باوجود اس نے تخلیق ادب، اجتماعی شعور و ادراک اور اسالیب شعر پر جو اثرات مرتب کیے وہ

تاریخ ادب میں ہمیشہ یادر کھے جائیں گے۔ رومانیت کے علم برداروں نے ہر قسم کے جبر اور ناروا پابندیوں کے خلاف کھل کر لکھا۔ رومانویت نے عالمی ادبیات پر دوررس اثرات مرتب کیے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ گزشتہ صدی کی روشن خیالی، خشک اور بیزار کن سائنسی اندازِ فکر، یکسانیت کی شکار اکتا دینے والی مقصدیت اور ہوس کے خلاف رومانویت نے صدائے احتجاج بلند کی۔ سائنسی اندازِ فکر نے لطیف جذبات، قلبی احساسات اور بے لوث محبت کو بالعموم نظرانداز کر دیا تھا۔ رومانویت نے انھی دل کش اور حسین جذبوں کے احیا پر پوری توجہ مرکوز کر دی۔ ان کا اصرار تھا کہ لوک ادب، لوک داستانوں اور مابعدالطبیعاتی عناصر دراصل ادب کی جمالیات کی تفہیم میں چراغ راہ ثابت ہوتے ہیں۔

6.5۔ امتحانی سوالات

1۔ رومانی تحریک کی تعریف کا ہے؟

2۔ رومانی تحریک کے پس منظر پر بحث کیجیے

3۔ اردو میں رومانی تحریک کا باقاعدہ آغاز کب ہوا، وضاحت کیجیے

4۔ اردو کے رومانی ادیبوں کی ادبی خدمات کا تذکرہ اپنی زبان میں کیجیے

6.6۔ سفارش کردہ کتب

1۔ اردو ادب میں رومانی تحریک، از محمد حسن

2۔ رومانی شاعری میں جوش کی خدمات، عصمت ملیح آبادی

3۔ شکیل بدایونی کی رومانی شاعری، از ڈاکٹر شکیل الرحمٰن (مرتب)

4۔ غالب کے رومان، ایک دلچسپ رومانی داستان، از عارف بٹالوی

اکائی 8-9 فورٹ ولیم کالج کی خدمات (ڈاکٹر جان گلکرسٹ، میرامّن اور شیر علی افسوس)

ساخت

8-9.1 تمہید

8-9.2 ہدف

8-9.3 فورٹ ولیم کالج

8.3.1 ڈاکٹر جان گلکرسٹ

8.3.2 شیر علی افسوس

8.3.3 میرامن

9.1 دہلی کالج

8-9.4 سبق کا خلاصہ

8-9.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

8-9.6 سفارش کردہ کتب

8-9.1 تمہید

آسان اور عام فہم اردو نثر کے آغاز اور ارتقا میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات کو اولیت بھی حاصل ہے اور اہمیت بھی۔ یہ کالج ۱۸۰۰ء میں اس لئے قائم کیا گیا تھا کہ ہندوستان میں نو وارد انگریزوں کو یہاں کی زبان اور معاشرت سے واقفیت ہو جائے کیونکہ ''برطانوی قوم کے مقدس فرض، ان کے حقیقی مفاد، ان کی عزت اور ان کی حکمت

عملی کا اب یہ تقاضا ہے کہ ہندوستان کی برطانوی سلطنت کے حدود میں عمدہ عمل داری قائم کرنے کے لئے مناسب اقدام کئے جائیں۔"اور عمدہ عمل داری قائم کرنے کیلئے لارڈ ویلز نے سب سے اہم اور مفید کام فورٹ ولیم کالج کا قیام سمجھا، اس نے تعلیم کا ایک وسیع منصوبہ بنایا اور نصاب تعلیم میں ریاضی، تاریخ، جغرافیہ، سائنس، معاشیات، مغربی اور مشرقی زبانیں، قوانین وغیرہ کو داخل کیا اور ان کے لئے علاحدہ علاحدہ پروفیسر مقرر کئے۔ ہندوستانی زبان کے شعبہ کا صدر، مشہور مستشرق اور ماہر تعلیم ڈاکٹر جان گلکرسٹ کو مقرر کیا گیا۔

8-9.2 ہدف

فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے۔ اردو نثر کی تاریخ میں خصوصاً یہ کالج سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگرچہ کالج انگریزوں کی سیاسی مصلحتوں کے تحت عمل میں آیا تھا۔ تاہم اس کالج نے اردو زبان کے نثری ادب کی ترقی کے لئے نئی راہیں کھول دیں تھیں۔ سرزمین پاک و ہند میں فورٹ ولیم کالج مغربی طرز کا پہلا تعلیمی ادارہ تھا جو لارڈ ولزلی کے حکم پر1800ء میں قائم کیا گیا تھا۔ اس مضمون میں طلبہ کو اردو نثر میں آسان اور سہل زبان لکھنے کی جو تحریک تھی سے واقف کروایا جائے گا۔

8-9.3 فورٹ ولیم کالج

فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے۔ اردو نثر کی تاریخ میں خصوصاً یہ کالج سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگرچہ کالج انگریزوں کی سیاسی مصلحتوں کے تحت عمل میں آیا تھا۔ تاہم اس کالج نے اردو زبان کے نثری ادب کی ترقی کے لئے نئی راہیں کھول دیں تھیں۔ سرزمین پاک و ہند میں فورٹ ولیم کالج مغربی طرز کا پہلا تعلیمی ادارہ تھا جو لارڈ ولزلی کے حکم پر1800ء میں قائم کیا گیا تھا۔

اس کالج کا پس منظر یہ ہے1798 میں جب لارڈ ولزلی ہندوستان کا گورنر جنرل بن کر آیا تو یہاں کے نظم و

نسق کا جائزہ لینے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا کہ انگلستان سے جو نئے ملازمین کمپنی کے مختلف شعبوں میں کام کرنے یہاں آتے ہیں وہ کسی منظم اور باقاعدہ تربیت کے بغیر اچھے کارکن نہیں بن سکتے۔ لارڈ ولزلی کے نزدیک ان ملازمین کی تربیت کے دو پہلو تھے ایک ان نوجوان ملازمین کی علمی قابلیت میں اضافہ کرنا اور دوسرا ان کو ہندوستانیوں کے مزاج اور ان کی زندگی کے مختلف شعبوں ان کی زبان اور اطوار طریقوں سے واقفیت دلانا۔

پہلے زبان سیکھنے کے لئے افسروں کو الاونس دیا جاتا تھا لیکن اُس سے کوئی خاطر خواہ نتائج برآمد نہیں ہو سکے تھے۔ اس لئے جب لارڈ ولزلی گورنر جنرل بن کر آئے تو انھوں نے یہ ضروری سمجھا کہ انگریزوں کو اگر یہاں حکومت کرنی ہے تو اس کا تقاضا یہ ہے کہ کمپنی کے ملازمین کا مقامی زبانوں اور ماحول سے آگاہی کے لئے تعلیم و تربیت کا باقاعدہ انتظام کیا جائے۔ ان وجوہات کی بنا پر ولزلی نے کمپنی کے سامنے ایک کالج کی تجویز پیش کی۔ کمپنی کے کئی عہداروں اور پادریوں نے اس کی حمایت کی۔ اور اس طرح جان گلکرسٹ جو کہ ہندوستانی زبان پر دسترس رکھتے تھے۔ کمپنی کے ملازمین کو روزانہ درس دینے کے لئے تیار ہو گئے۔ اور لارڈ ولزلی نے یہ حکم جاری کیا کہ آئندہ کسی سول انگریز ملازم کو اس وقت تک بنگال، اڑیسہ اور بنارس میں اہم عہدوں پر مقرر نہیں کیا جائے گا جب تک وہ قوانین وضوابط کا اور مقامی زبان کا امتحان نہ پاس کر لے۔ اس فیصلے کے بعد گلکرسٹ کی سربراہی میں ایک جنوری 1799 میں ایک مدرسہ SeminaryOriental قائم کیا گیا۔ جو بعد میں فورٹ ولیم کالج کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ کچھ مسائل کی وجہ سے اس مدرسے سے بھی نتائج برآمد نہ ہوئے جن کی توقع تھی۔ جس کے بعد لارڈ ولزلی نے کالج کے منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کا فیصلہ کیا۔

کالج کا قیام

لارڈ ولزلی نے کمپنی کے اعلیٰ حکام سے منظوری حاصل کر کے 10 جولائی 1800ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام کا اعلان کیا۔ لیکن اس شرط کے ساتھ کہ کالج کا یوم تاسیس 4 مئی 1800 تصور کیا جائے کیونکہ یہ دن سلطان

ٹیپو شہید کے دارالحکومت سرنگا پٹم کے سقوط کی پہلی سالگرہ کا دن تھا۔ جب کہ کالج میں باقاعدہ درس وتدریس کا سلسلہ 23 نومبر 1800ء کو یعنی کالج کے قیام کے اعلان کے کوئی چھ ماہ بعد شروع ہوا۔ کالج کے قواعد وضوابط بنائے گئے۔ اس کے علاوہ گورنر کو کالج کا سرپرست قرار دیا گیا۔ کالج کا سب سے بڑا افسر پروسٹ کہلاتا تھا۔ پروسٹ کا برطانوی کلیسا کا پادری ہونا لازمی قرار دیا گیا۔

نصاب تعلیم

فورٹ ولیم کالج کے ریگولیشن کے تحت کالج میں عربی، فارسی ہندوستانی، سنسکرت، مرہٹی اور کنڑی زبانوں کے شعبے قائم کئے گئے۔ اس کے علاوہ اسلامی فقہ، ہندو دھرم، اخلاقیات، اصول قانون، برطانوی قانون، معاشیات، جغرافیہ، ریاضی، یورپ کی جدید زبانیں، انگریزی ادبیات، جدید وقدیم تاریخ ہندوستان دکن کی قدیم تاریخ۔ طبعیات، کیمسٹری اور علوم نجوم وغیرہ کی تعلیم کا بندوبست کیا گیا تھا۔ کالج میں مشرقی زبانوں کی تعلیم پر سب سے زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ اس لئے السنہ شرقیہ کے شعبوں میں انگریز پادریوں کے علاوہ پروفیسروں کی مدد کے لئے شعبے میں منشی اور پنڈت بھی مقرر کئے گئے تھے۔ ہندوستانی زبان کے شعبے میں پہلے بارہ منشی مقرر ہوئے جسے بعد میں بڑھا کر 25 کر دیا گیا۔

8.3.1 ڈاکٹر جان گلکرسٹ

فورٹ ولیم کالج صرف ایک تعلیمی ادارہ نہ تھا بلکہ یہ کالج اس زمانے میں تصنیف وتالیف کا بھی بڑا مرکز تھا۔ اس کالج کے اساتذہ اور منشی صاحبان طلباء کو پڑھانے کے علاوہ کتابیں بھی لکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ اس کالج میں لغت، تاریخ، اخلاقی، مذہبی، اور قصوں کہانیوں کی کتابیں بڑی تعداد میں لکھی گئیں۔ مصنفین کی حوصلہ افزائی کے لئے منظور شدہ کتابوں پر انعام بھی دیا جاتا تھا۔ کالج کے قیام کے ابتدائی چار سالوں میں 23 کتابیں لکھی گئیں۔ ذیل میں بعض مشہور اہم مصنفین اور ان کی تصانیف کا ذکر اختصار کے ساتھ درج ہے۔

شعبۂ ہندوستانی کا اوّلین پروفیسر ڈاکٹر جان گلکرسٹ تھا۔ ہندوستان آنے کے فوراً بعد ہی ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے یہ محسوس کرلیا تھا کہ یہاں کی مقامی زبانوں سے واقفیت حاصل کرنا بہت ضروری ہے ورنہ نہ تو وہ یہاں کی زندگی سے لطف اندوز ہوسکیں گے، نہ یہاں کی طرزِ معاشرت سے واقف ہوسکیں گے اور نہ ہی مقامی باشندوں کے قریب آسکیں گے۔ اس خیال کے ساتھ ہی اُنھوں نے ہندوستانی زبانیں سیکھنے کے لیے کوششیں شروع کردیں اور ہندوستانی زبان کی لغت اور قواعد مرتب کرنے کا بھی ارادہ کرلیا اور اس سلسلے میں ہندوستان کے کئی شہروں کے سفر کیے اور آخر کار ۱۷۸۶ء میں پہلی بار انگریزی ہندوستانی لغت کی پہلی جلد کلکتہ میں شائع ہوئی۔ اُس کے بعد کلکتہ سے ہی ۱۷۹۶ء میں ہندوستانی زبان کی قواعد مکمل کرکے شائع کی گئی تھی۔

۱۷۹۸ء میں گل کرسٹ کے دو کارنامے سامنے آتے ہیں۔ اوّل "لغت اور قواعد" دوم "مشرقی زباں داں" میں گل کرسٹ نے قیامِ ہندوستان کی روداد بیان کی ہے۔ گل کرسٹ فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ ہند میں بہ حیثیت پروفیسر اور صدر ہوگئے تھے۔

تقریباً چار سال تک اس شعبہ سے وابستہ رہے۔ گل کرسٹ کی صدارت میں ہندوستانی شعبے نے تصنیف اور تالیف کے میدان میں ایسے کارنامے انجام دیے جو ہمارے لیے باعثِ فخر ہیں۔ انھوں نے بہت سے اُردُو ہندی کے ادیبوں کو ملازم رکھ کر ان سے نہ صرف درس و تدریس کا کام لیا۔ بلکہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو شائع بھی کیا۔ آج کا سادہ و سلیس نثری ادب گل کرسٹ کی محنت کا ہی نتیجہ ہے۔

8.3.2 میر شیر علی افسوؔس

افسوؔس ۱۷۳۵ء کے آخر یا ۱۷۳۶ء کے اوائل میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اُنھوں نے دہلی میں ہی حاصل کی۔ گیارہ برس کی عمر میں گلستان پڑھا کرتے تھے اور دیوانِ وؔلی بھی ان کے مطالعے میں تھا۔ اس کے علاوہ شعر و سخن کا بھی ذوق ہو چلا تھا۔ کچھ عرصے بعد افسوؔس دہلی سے لکھنؤ چلے آئے اس سے پہلے ہی اُن کی شاعری پختہ ہو

چکی تھی اور اُن کا دیوان بھی مرتب ہو چکا تھا۔ شہزادہ جواں بخت جہاں دار کو افسوسؔ کا کلام بہت پسند آیا اور اُس نے اُن کو اپنی سرکار سے منسلک کر کے شاعری کا عہدہ سرفراز فرمایا۔ اس طرح افسوسؔ کا سارا وقت شعر و سخن میں گزر نے لگا۔ ۱۷۸۶ء میں جواں بخت بنارس چلے آئے تو افسوسؔ بھی اُن کے ہمراہ تھے۔ شہزادہ کی وفات کے بعد افسوسؔ بنارس میں نہ رہ سکے اور دل برداشتہ ہو کر شعر و سخن کا شغل ترک کر کے بنارس سے لوٹ کر درس و تدریس میں وقت گزارنے لگے۔ افسوسؔ کے اخراجات کی کفالت نواب حسن رضا خاں کے ذریعہ ہو جاتی تھی۔ ان کے انتقال کے بعد مرزا جعفری ابن محسن الزماں خاں مرحوم کے ذریعے افسوسؔ کی سرکار دولت مدار تک رسائی ہوئی۔ ۱۷ اکتوبر ۱۸۰۰ء میں لکھنؤ کے ریذیڈنٹ کرنل اسکاٹ نے افسوس کو بلایا، اُن کا کلام سُنا اور یہ خوش خبری سنائی کہ وہ مذکورہ تاریخ سے ہی کمپنی کے ملازم ہیں۔

زبان اُردو کا محاورہ اور صحت دریافت کرنے کے بعد انھیں کلکتہ بلایا گیا اور شعبۂ ہندوستانی میں مترجم کے عہدہ پر فائز ہوئے۔ افسوسؔ کی تنخواہ یہاں ۲۰۰ روپیہ مقرر ہوئی تھی۔

گل کرسٹ نے ان کو تصحیح کا کام سپرد کر دیا۔ چنانچہ افسوسؔ نے ''نثرِ بے نظیر''، ''قصہ گل بکاولی''، ''مذہب عشق''، ''مادھونل''، ''توتا کہانی''، ''قصہ حاتم طائی'' اور ''چار درویش''، ''باغ و بہار'' کو درست کیا۔ اس کے علاوہ بقول کلب علی خاں فائق نے بغیر کسی حوالے کے لکھا ہے کہ افسوسؔ نے ''آرائشِ محفل'' کے مطبوعہ نسخے میں بغیر نام بتائے چار کتابوں کی مکمل تصحیح کی تھی۔ چار کتابوں کے نام یوں درج کیے ہیں۔

۱ بہارِ دانش

۲ مذہب عشق

۳ نثرِ بے نظیر

۴ نقلیاتِ لقمانی

۱۸۰۴ء میں کالج کونسل نے میر بہادر علی حسینی کی جگہ پر افسوسؔ کو میر منشی کے عہدہ پر فائز کیا اور بہادر علی مترجم

مقرر ہوئے۔ ۱۹، دسمبر ۱۸۰۹ء میں کلکتہ میں ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ افسوس اپنے عہد کے مشہور شاعروں میں سے تھے۔ انھوں نے تقریباً تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے اور قدیم انداز کے پیرو رہے۔

افسوس کے معاصرین نے بھی تذکروں میں اُن کا نمونۂ کلام پیش کیا ہے جو اُن کے شاعرانہ مقام کو متعین کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

8.3.3 میر امن

میر امن کا تخلص لطف تھا اور اُن کے سوانحی حالات کا ماخذ "باغ و بہار" کا دیباچہ ہے۔ جس میں میر امن نے اپنے سوانحی حالات پر روشنی ڈالی ہے۔ "باغ و بہار" کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر امن کے آباو اجداد ہمایوں بادشاہ کے عہد سے وابستہ تھے۔

میر امن دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے آباو اجداد کو عہد ہمایوں ہی سے عالمگیر ثانی تک منصب و جاگیریں ملتی رہیں تاہم یہ صورت عالمگیر ثانی کے بعد برقرار نہ رہ سکی۔ سورج مل جاٹ نے ان کے خاندان کی جاگیر ضبط کر لی۔ میر امن کا تخلص لطف تھا۔ وہ فارسی کے اچھے عالم تھے اور دلی کا ہونے کے سبب اردو پر بھی دسترس حاصل تھی۔ جب کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا تو گلکرسٹ نے ان کو آسان اور سہل زبان میں اردو کی ایک کتاب تیار کرنے کی ذمہ داری دی۔ میر امن نے 'باغ و بہار' نام کی کتاب لکھ کر اردو ادب کی تاریخ میں خود کو لازوال بنا لیا۔ واضح رہے کہ باغ و بہار لکھتے وقت میر امن کے سامنے 'قصہ چہار درویش' فارسی اور 'نو طرز مرصع' دونوں کتابیں تھیں۔

میر امن کی ایک اور کتاب 'گنج خوبی' ملا حسین واعظ کاشفی کی تصنیف 'اخلاق محسنی' کا اردو ترجمہ ہے اس کتاب میں چالیس ابواب ہیں جن کا تعلق اخلاقیات اور عبادات سے ہے۔ 'قصہ حاتم طائی' میر امن کی کتاب باغ و بہار سے ماخوذ ہے۔ باغ و بہار کا تعلق صنف داستان سے ہے، اس میں داستان کے تمام اوصاف ملتے ہیں۔ رسم

ورواج، معاشرت وتہذیب، رہن سہن اور اخلاق و عادات کی نہایت سلیس اور آسان زبان میں تصویر کشی کی گئی ہے۔ باغ و بہار سے قبل اردو نثر کی جو روایت موجود تھی۔ قصہ حاتم طائی میں حاتم کی انسان دوستی اور سخاوت کو پیش کرتے ہوئے مصنف نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ حاتم طائی نے اپنی جان کی پروا کیے بغیر خود کو بادشاہ کے حوالے کر دیا تا کہ ایک مفلس و نادار شخص کو بادشاہ کی طرف سے انعام مل سکے۔ واضح رہے کہ بادشاہ نے یہ اعلان کر رکھا تھا کہ جو شخص حاتم طائی کو تلاش کر کے لائے گا اسے انعامات سے نوازا جائے گا۔ میر امن کالج سے پانچ سال تک وابستہ رہے اور ''باغ و بہار'' (۱۸۰۴) اور ''گنج خوبی'' (۱۸۰۲ء) تالیف کی۔ کالج سے علیحدگی کے بعد بھی میر امن کلکتہ میں ہی مقیم رہے اور یہیں وفات پائی۔

9.1 دہلی کالج

انگریزوں کے قائم کردہ ہندوستانی اداروں میں دہلی کالج اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ فورٹ ولیم کالج اور دوسرے مدرسوں کے مقابلے میں یہ ایک مکمل کالج تھا۔ اس کالج کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ یہاں شروع میں انگریزی کی تعلیم کا شعبہ نہیں تھا اور تمام علوم بشمول سائنس اردو زبان میں پڑھائے جاتے تھے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق کے خیال میں ایک صدی پہلے اس کا خیال آنا اور اس پر عمل کرنا غیر معمولی ہمت کا کام تھا۔ چنانچہ ریاض صدیقی لکھتے ہیں:۔ ''دہلی کالج کے انگریز بانیان مشرقی علوم اور اردو زبان کی تعلیم کے ہم نواؤں میں سے تھے۔ چنانچہ ان صاحبان علم نے جدید علوم اور سائنس کی تعلیم کے لیے انگریزی زبان کی جگہ اردو زبان کو ذریعہ تدریس قرار دے کر وہ کارنامہ انجام دیا ہے جو اس زمانے کو دیکھتے ہوئے جرت مندانہ قدم کہا جائے گا۔''

رئیس احمد جعفری نے دلی کالج کو ایک مشترک تہذیبی ادارہ قرار دیا ہے، جسے مسلمانوں نے بنایا اور انگریزوں نے مٹادیا۔ دلی کالج کے قیام کی درج ذیل داستان ہے۔ دلی کالج اسی طرح کا ایک تہذیبی ادارہ تھا۔ اس کے قیام کی

داستان بڑی دلچسپ اور عبرت انگیز ہے۔ مدرسہ غازی پور یہاں عربی اور فقہ و دینیات کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اسے نواب غازی الدین خان فیروز جنگ ثانی ،خلف نظام الملک آصف جاہ نے اپنے ذاتی سرمایہ سے قائم کیا تھا۔۱۸۵۳ء میں مختلف قالب بدلنے کے بعد یہ دلی کالج بن گیا اور ایسٹ انڈیا کمپنی بھی لہو لگا کر شہیدوں میں شامل ہوگئی۔ یعنی اس نے پانچ سو روپیہ ماہوار کی گرانٹ مقرر کی۔ کالج بننے میں بھی مسلمانوں کا حصہ تھا۔ یعنی انگریزوں نے نواب اعتماد الدولہ سید فضل علی خان بہادر، وزیر بادشاہ کا ایک لاکھ ستر ہزار روپیہ بھی اس کی تشکیل و تعمیر میں شامل کر لیا۔ یہ واقعہ ۱۸۳۹ء کا ہے۔ اب کالج ایک مشترک ،تہذیبی اور تعلیمی ادارہ کی حیثیت سے پروان چڑھنے لگا۔ اس کے اساتذہ ،طلبا، ماحول ہر چیز میں انفرادیت تھی۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ ذریعہ تعلیم اردو زبان تھی۔ سر چارلس منکاف، برٹش ریزیڈنٹ کی سفارش پر ۱۸۲۸ء میں انگریزی جماعت کا اضافہ بھی ہو گیا اور کمپنی نے ڈھائی سو روپیہ دینا شروع کر دیا۔ انگریز شروع ہی سے ،اس کے بہترین کارناموں اور شاندار نتائج کے باجود اس کے مخالف تھے۔ معین الدین شاہ اکبر ثانی اور بہادر شاہ کے عہد حکومت میں ،وہ اسے پھلتے پھولتے دیکھتے رہے۔ مگر کچھ نہ کر سکے۔ غدر کے بعد جب وہ ہندوستان کے بلاشرکت غیرے مالک بن گئے تو ۱۸۷۷ء میں ایک حکم کے ذریعے ہندوؤں اور مسلمانوں کے احتجاج اور التماس کے باوجود اسے ختم کر دیا گیا۔

جب ہم اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ابتدائی دور کے برطانوی مستشرقین کا احوال پڑھتے ہیں تو بعض مستشرقین کے متعلق گمان گزرتا ہے کہ وہ ہندوستانی زبانوں اور مشرقیات کی محبت میں گرفتار تھے اور انہوں نے اس بات کو مطمح نظر بنالیا تھا کہ ہندوستان کے کلاسیکی علوم اور زبانوں میں مہارت حاصل کی جائے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس دور میں برطانوی حکومت کی حکمت عملی بھی یہ تھی کہ ہندوستانیوں پر ان ہی کے قوانین کے ذریعے حکومت کی جانی چاہیے۔ چنانچہ ۱۷۸۱ء میں حکومت نے کلکتہ مدرسہ محض اس لیے قائم کیا تھا کہ ہندوستانیوں کے سخت ردعمل اور تعصب کو نرم کر سکے جو برطانوی اقتدار میں آئے دن اضافے سے خائف اور مضطرب رہتے تھے۔ اسی پس منظر میں ایک نام وارن ہسٹنگز کا آتا ہے جو بنگال کا گورنر تھا اور دوسرا ولیم جونز کا۔

ہندیات کے مطالعہ کا کوئی جائزہ اس (وارن ہیسٹنگز) کے تزکرے کے بغیر نہیں لیا جاسکتا۔ وہ اپنی ابتدائی عمر میں ہندوستان آ گیا تھا اور یہاں کے طویل المدت قیام نے اسے اس ملک کی روایتوں اور رسم ورواج سے خوب واقف کرادیا تھا۔ اس نے یہاں عربی اور فارسی زبانیں سیکھ لی تھیں اور اپنے شوق کی بنیاد پر ہندوستانی مصوروں کے بہت سے شاہکاروں اور مخطوطات کو جمع کیا تھا۔ مقامی لوگوں سے وہ ان ہی کی زبانوں میں بات چیت کر لیتا تھا۔ وہ اپنے ان خطوط میں جو وہ اپنی بیوی کو تحریر کرتا تھا، گیتا کے اقوال نقل کیا کرتا۔ خود جونز نے گیتا کے مطالعہ کا شوق ہیسٹنگز کی صحبت میں حاصل کیا تھا۔ ۱۷۷۴ء میں جونز کی فارسی قوائد اس کی نظر سے گزر چکی تھی جونز نے جب وہ لندن ہی میں تھا، یہ کتاب اسے ۳۰ مارچ ۱۷۷۴ء کو بھیجی تھی۔ چنانچہ یہ امر ہیسٹنگز کے لیے فطری تھا کہ وہ ہندیات کے مطالعہ کی کوششوں کی سرپرستی کرتا۔ اس نے متعدد پیش رو مستشرقین کی حوصلہ افزائی اور سپریم کونسل میں ان کی حمایت کی۔ ولکنس نے اس کی حوصلہ افزائی کے جواب میں اپنی پہلی کتاب کا انتساب اس کے نام کیا۔ شور اور ہالہیڈ نے بھی اپنی تحریروں اور خطوں میں تشکر کا اظہار کیا۔ ہیسٹنگز کی ان حوصلہ افزائیوں کے پس پشت ایک اہم مقصد بھی تھا۔ اس نے ۱۷۷۶ء میں یہ حکمتِ علمی وضع کی تھی کہ ہندوستانیوں پر ان ہی کے قوانین کے تحت حکومت کی جانی چاہیے۔

لیکن اٹھارویں صدی کے آخری عشروں اور انیسویں صدی کی ابتدا میں انگریزوں میں یہ خیال جڑ پکڑ گیا تھا کہ ہندوستانی زبان اور علوم وفنون کا سیکھنا اور سکھانا ان کے لیے بے کار ہے۔ ان میں ایک اہم نام الگزنڈر رڈوف کا ہے، جو عیسائیت کا بہت بڑا مبلغ تھا اور کلکتہ میں بنگالی طلبا کو انگریزی پڑھاتا تھا۔ اس کا نقطہ نظر یہ تھا کہ ہندوستان میں کمپنی کی حکومت کے استحکام کے لیے انگریزی زبان کا لازمی طور پر پڑھایا جانا بہت ضروری ہے۔ اس کا نظریہ تھا کہ ''انگریزی کو رائج کئے بغیر مغلوں کے اقتدار کے طلسم کو زائل نہیں کیا جاسکتا اور نہ رعایا کے دلوں کو ان کے نئے حاکموں کی جانب مائل کیا جاسکتا ہے۔''

الیگزنڈر رڈوف کے ساتھ ساتھ گورنر جنرل لارڈ ولیم بنٹنک، جیمز مل، فرانسس وارڈن اور چارلس ٹریولین اس نقطہ نظر کے حامی تھے کہ اگر انگریز حکومت اپنی زبان وادب کی ترویج وترقی سے ایک ایسا طبقہ تیار کرنے میں کامیاب

ہو جاتی ہے جو انگریزی بولنے والا ہو اور اس کی بقا کا دارومدار انگریزی حکومت پر ہو تو ان لوگوں کو حکومت اپنے مفادات اور اقتدار کے استحکام کے لیے استعمال کر سکے گی۔ اسی زمانے میں لارڈ میکالے گورنر جنرل کونسل کا رکن بن کر ہندوستان آیا۔ وہ ضدی، متعصب، عجلت پسند اور کوتاہ نظر قسم کا انگریز تھا۔ برصغیر کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی اس نے انگریزی زبان، علوم اور سائنس کی تعلیم کو اپنے وقار کا مسئلہ بنالیا اور گورنر جنرل ولیم بینٹک کو مجبور کر دیا کہ وہ تعلیمی پالیسی میں ترمیم کریں۔ گورنر جنرل نے میکالے کی سفارشات پر ۱۸۳۵ء میں ایک حکم کے ذریعے تمام تعلیمی اداروں کو یورپین لٹریچر اور سائنس کی تعلیم کے لیے انگریزی زبان کے استعمال کی ہدایات جاری کر دیں۔ بینٹک نے مشرقی علوم کو مہیا کیے جانے والے تمام وظائف بھی بند کر دیے اور تعلیمی اداروں کو حکم دیا کہ تمام سرکاری رقم صرف انگریزی زبان و ادب کی ترویج و اشاعت پر صرف کی جائے۔ گورنر جنرل لارڈ ولیم بینٹک نے ۷ اگست ۱۸۳۵ء کو میکالے کی تجاویز ایک قرارداد کے ذریعے منظور کیں۔

8-9.4 سبق کا خلاصہ

فورٹ ولیم کالج نے اپنے مختصر زمانے میں جو لٹریچر پیدا کر دیا اور جتنی کتابیں تصنیف، تالیف اور ترجمہ کرادیں، پورے ملک میں اتنی کتابیں نہیں لکھی گئیں اور زبان و اسلوب کے لحاظ سے تو ایک کتاب بھی ایسی نہیں ہے جو ان کتابوں کی طرح عام فہم اور مفید ہو۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین سے زیادہ تر ایسی کتابیں لکھوائی گئیں جو عام دلچسپی یعنی تعلیمی، اصلاحی، اخلاقی، تاریخی ہوں۔ جن سے ہندوستان کے مذہبی، سماجی، معاشی، حالات معلوم ہوں، زبان عام فہم، دلچسپ اور رواں ہو۔ اسلوب، سیدھا سادا اور سلجھا ہوا ہو۔ میر امن کے الفاظ میں کہ گلکرسٹ نے فرمایا: ''قصے کو ٹھیٹ ہندوستانی زبان میں جو اردو کے لوگ، ہندو، مسلمان، عورت، مرد، لڑکے، بالے، خاص و عام، آپس میں بولتے چالتے ہیں ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کی کتابوں میں سب سے زیادہ مقبولیت اور شہرت، میر امن کی اسی کتاب کو نصیب ہوئی، متعدد غیر ملکی زبانوں، انگریزی، فرانسیسی، پرتگالی، لاطینی میں ترجمے ہوئے۔ میر امن کی زبان دلی کی ٹکسالی زبان ہے، روزمرہ اور محاورہ کی چاشنی بیان کی سادگی و دلکشی، منظر نگاری، قومی و ملکی خصوصیات نے، باغ و بہار کو سدابہار بنادیا ہے، باغ و بہار کے بعد میر امن نے دوسری کتاب گنج خوبی لکھی لیکن اس کو باغ و بہار جیسی مقبولیت حاصل نہیں ہوسکی۔

میر امن کے علاوہ چند دوسرے مشہور لکھنے والے اور ان کی مقبول اور اہم کتابیں حسب ذیل ہیں: حیدر بخش حیدری (آرائش محفل، گلزار دانش اور شعرائے اردو کا تذکرہ گلشن ہند) مظہر علی خاں ولا (ہفت گلشن۔ تاریخ شیر شاہی) میر بہادر علی حسینی (اخلاق ہندی) مرزا علی لطف (تذکرہ گلشن ہند) میر شیر علی افسوس (باغ اردو) میرزا کاظم علی جوان (شکنتلا ڈرامہ) خلیل خاں اشک (داستان امیر حمزہ) نہال چند لاہوری (مذہب عشق) بنی نرائن جہاں (دیوان جہاں۔ اردو شعراء کا تذکرہ) للولال جی (سنگھاسن بتیسی) ان چند کتابوں سے ہی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج نے مختصر مدت میں اردو کی ترقی اور ترویج کے لئے جو گراں قدر خدمات انجام دیں، وہ ہمیشہ یادگار رہیں گی۔ پونے دوسو برس سے زیادہ زمانہ گزر جانے کے باوجود فورٹ ولیم کالج کی بیشتر کتابیں آج بھی زبان و بیان کی شیرینی و دل کشی میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔

8-9.5 امتحانی سوالات

1۔ فورٹ ولیم کالج کے وجود کا پس منظر بیان کیجئے

2۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجئے

3۔ فورٹ ولیم کالج کی نثری خدمات پر بحث کیجئے

4۔ فورٹ ولیم کالج کے اہم ادیبوں کا تعارف پیش کیجئے

5۔ میر امن کی کتاب ''باغ و بہار'' کی اہمیت بیان کیجئے

6۔ دہلی کالج کی ادبی خدمات کیا ہیں

7۔ دہلی کالج کے ادیبوں کی خدمات بیان کیجئے

8-9.6 سفارش کردہ کتب

1۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، از ڈاکٹر عبیدہ بیگم

2۔ فورٹ ولیم کالج: تحریک اور تاریخ، از وقار عظیم

3۔ فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں، از عفت زریں

4۔ فورٹ ولیم کالج اور حسن اختلاط، از شہناز نبی

5۔ فورٹ ولیم کالج اور فورٹ سینٹ جارج کالج، از محمد افضل الدین اقبال

اکائی10 علی گڑھ تحریک (سرسید، حالؔی، شبلؔی، ڈپٹی نظیر احمد)

ساخت

10.1 تمہید

10.2 ہدف

10.3 علی گڑھ تحریک

10.3.1 سرسید

10.3.2 حالؔی

10.3.3 شبلؔی

10.3.4 ڈپٹی نظیر احمد

10.4 سبق کا خلاصہ

10.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

10.6 سفارش کردہ کتب

10.1 تمہید

علی گڑھ تحریک ایک اصلاحی تحریک تھی۔ جس کا مقصد قوم میں بیداری لانا اور اسے اپنے عہد کے تقاضوں اور پیچ وخم سے نبرد آزما کرانا تھا۔اس تحریک کے بانی خود سرسید احمد خان تھے۔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 ان کو مسترد کرتا ہے۔ نئے فکری میلانات کو کسی بھی معاشرے میں جلدی سے قبول نہیں کرلیا 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 وعمل کا یہ امتزاج تحریک کو جنم دیتا ہے۔

علی گڑھ تحریک بھی اپنے زمانہ کی زائیدہ تھی، انیسوی صدی کے نصف دوم میں یہ تحریک شروع ہوئی اور پروان چڑھی۔ سترہویں صدی اور اٹھارویں صدی میں پیش آنے والے واقعات نے ہندوستان کے سیاسی اور سماجی ڈھانچے کو نہایت کمزور کردیا تھا۔ انیسویں صدی میں تہذیبی اثرات کے اختلاط، معاشی تغیرات اور سیاسی حالات نے ایسے پیچیدہ، مرکب اور متضاد عناصر پیدا کر دیئے تھے کہ تصورات اور اقدار کی دُنیا میں ایک نقلاب آ گیا۔ ہندوستان پر اب انگریزی اقتدار کا پوری طرح تسلط ہو گیا تھا۔ ہماری قوم اس نئی حکومت کے استحصال کا شکار ہو رہی تھی۔ اس پورے منظر کو سرسید اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ لہٰذا انھوں نے قوم کی اصلاح اور اسے ہر طرح سے باخبر رکھنے کے لئے علی گڑھ تحریک کا وجود عمل میں لایا۔ علی گڑھ تحریک کے رہنما سرسید تھے اور ان 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۔ ان میں خواجہ الطاف حسین حالیؔ، شبلی نعمانی اور مولوی نذیر احمد کے علاوہ چند اور احباب شامل تھے۔ ان سب کے دل 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 ابھر کر سامنے آئے۔ نئے علوم حاصل کرنے، مذہب کو علوم عقلی کی مدد سے قابل قبول بنانے، سماجی اصلاح کرنے اور ہندوستانیوں کو مایوسی سے نکال کر زندگی کی جدوجہد میں شریک ہونے پر آمادہ کرنے، اپنی زبان وادب کو سربلند بنانے اور سنجیدہ

علمی وعملی کاموں کی طرف متوجہ کرنے میں علی گڑھ تحریک نے ہندوستان کے عام دور بیداری کو وسیع تر اور مضبوط تر بنادیا مگر حقیقت یہ ہے کہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ یہ ایک لحاظ سے فکری، تہذیبی، علمی اور ادبی تحریک بھی ہے۔ علی گڑھ تحریک اردو زبان میں مقصدی ادب کی پہلی آواز ہے اور اردو نظم ونثر کی تمام اصناف واسالیب کے امکانات کا جائزہ لے کر اسے قومی زندگی اور اقدار عالیہ کا ترجمان بنانے کی پہلی جدوجہد۔

10.2 مقاصد

اس اکائی میں انیسویں صدی کی سب سے متحرک وفعال تحریک علی گڑھ تحریک کے وجود میں آنے کے اسباب نیز اس کی جدوجہد اور علمی وادبی سرگرمیوں پر بانظر غائر روشنی ڈال کر طلباء کو اس تحریک کی اہمیت وافادیت سے آگاہ کرانا ہے۔ اس تحریک کے بانی سرسید اور ان کے رفقاء الطاف حسین حالیؔ، مولانا شبلی نعمانی اور ڈپٹی نذیر احمد کی ادبی خدمات کا مفصل جائزہ لیا جائے گا۔ علی گڑھ تحریک نے اردو زبان وادب کی ترقی وترویج میں کیا خدمات انجام دی ہیں اس پر سیر حاصل تبصرہ کیا جائے گا۔

10.3 علی گڑھ تحریک

علی گڑھ تحریک اس عام دور بیداری کا ایک حصہ ہے جو ہندوستان میں انیسویں صدی میں ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی یعنی 1857ء کے بعد شروع ہوا۔ اس کا مرکز اور محور سرسید احمد خاں کی شخصیت ہے۔ جنھوں نے علی گڑھ کو اپنی اصلاحی کوششوں کا مرکز بنایا۔ یہ تحریک باضابطہ طور پر 1870ء سے شروع ہوئی۔

سرسید احمد خاں تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کو دیکھ رہے تھے۔ انہوں نے جب آنکھ کھولی تو مغلیہ سلطنت کا سورج غروب ہونے کی تیاری کر رہا تھا۔ ان کا خاندان عرصہ دراز سے مغل دربار سے وابستہ تھا۔ انہیں مغل دربار کو خود قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا جس کا نقشہ انہوں نے ''سیرت فریدیہ'' میں کھینچا ہے۔ حکمراں طبقہ کی تن

آسانی اور جمود کو دیکھ کر ان کو یقین ہو گیا تھا کہ اب کسی تدبیر سے اس اقتدار کو سنبھالا نہیں جا سکتا۔ چنانچہ ان کا ذہن ان راستوں کی جستجو میں تھا جن پر چل کر ہندوستانیوں کی عزت و وقار بحال ہو سکتا تھا۔ سرسید نے سید احمد شہید کی تحریک جہاد کی ناکامی اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی۔ اس تحریک نے ان کے دل و دماغ پر گہرا اثر ڈالا تھا جس کا اندازہ ان کی کتاب ''آثار الصنادید'' سے ہوتا ہے۔ انہیں مذہب کی راہ سے قوم میں دوبارہ زندگی ڈالنے کی امید باقی نہیں رہی تھی۔ غدر کے بعد قوم کی بدحالی کی کیفیت سرسید احمد خاں کی زبان سے سنیے۔

> ''غدر کے بعد مجھ کو نہ گھر لٹنے کا رنج تھا، نہ مال و اسباب تلف ہونے کا، جو کچھ رنج تھا اپنی قوم کی بربادی کا اور ہندوستانیوں کے ہاتھ سے جو کچھ انگریزوں پر گزرا اس کا رنج تھا''۔

غدر کے بعد سرسید کو انگریزوں نے جہان آباد کا تعلقہ دینا چاہا مگر انہوں نے قبول نہ کیا۔ انگریز ہندوستان کی معاشی لوٹ کھسوٹ کے ساتھ ہی ساتھ یہاں اپنے مذہب کو پھیلانے کی کوشش کر رہے تھے اور ہندوستانیوں کو اپنے مذہب اور تہذیب سے متنفر کرنا چاہتے تھے۔ جگہ جگہ انگریزی تعلیم کے ادارے قائم ہو رہے تھے تاکہ ہندوستانیوں کے ذہن و فکر کو تبدیل کیا جا سکے۔ لارڈ میکالے نے اپنی مشہور رپورٹ میں لکھا تھا: ''ہمیں ایک ایسی جماعت بنانی ہے جو خون اور رنگ کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہو مگر مذاق، رائے اور سمجھ کے اعتبار سے انگریز ہو۔ غدر کے بعد مسلمان انگریزوں کی انتقامی کارروائیوں کی وجہ سے ان سے سخت نفرت کرنے لگے۔ جدید تعلیمی نظام سے وہ فائدہ اٹھانے کے لئے تیار نہیں تھے۔ انگریزی تعلیم حاصل کرنے اور انگریزوں کی ملازمت اختیار کرنے کا مسئلہ مسلمان علما میں زیر بحث تھا۔ اوقاف کے ضبط ہونے سے مسلمانوں کی مذہبی تعلیم کا نظام درہم برہم ہو گیا تھا انگریز انہیں ملازمت دینے سے کتراتے تھے اور جائدادیں ضبط کر لی گئی تھیں۔ ڈاکٹر ہنٹر نے اڑیسہ کے مسلمانوں کی عرضداشت کا ذکر کیا ہے: ''ہم ان مچھلیوں کی مانند ہیں جو پانی سے باہر نکال کر پھینک دی گئی ہیں''۔ پریس، بجلی، ریل اور تار نے ہندوستانیوں کو چکا چوند کر دیا۔ یہ چیزیں ریورپ سے آئی تھیں مگر وہ علوم نہیں آئے تھے جو ان چیزوں کی ایجاد کا ذریعہ

بنے۔البتہ پریس کی وجہ سے ہندوستانیوں کا شعور کافی بیدار رہا۔1857ء تک ہندوستان کی مختلف زبانوں میں کافی اخبارات نکلنے لگے تھے۔مسلمانوں کے مقابلہ میں ہندوؤں میں اصلاحی رجحانات اور جدید تعلیم حاصل کرنے کا جذبہ کافی بیدار ہو چکا تھا۔ ہندو مذہب کی اصلاحی تحریکیں راجہ رام موہن رائے، راجندر ناتھ ٹیگور اور کیشب چندر سین کی راہنمائی میں کام کر رہی تھیں۔ مسلمانوں میں صرف سید احمد شہید کی تحریکِ جہاد اور بنگال کی فرائضی تحریک قابل ذکر ہے،جس کا مقصد غریبوں کے ساتھ ہمدردی ومساوات اور زمینداروں کی مخالفت تھی۔انیسویں صدی کے وسط تک آتے آتے ہندوستان پر مغربی فلسفے اور سائنس کے اثرات پڑنے لگے تھے۔ سائنس ومذہب کی کشمکش شروع ہو چکی تھی۔حقیقت اور واقعیت کی طرف جھکاؤ بڑھ رہا تھا۔پروفیسر احتشام حسین کے الفاظ میں غدر نے مغرب کی مادی برتری کا فیصلہ کر دیا اور ہندوستانیوں کی عیش پسندی، کاہلی، نئے حالات کے مقابلے سے بچنے کی کوشش اور زوال پسندی کو نمایاں کر دیا۔اس وقت پورا ایشیا اور پورا عالم اسلام انگریزوں کے چنگل میں تھا اور اندیشہ پیدا ہو رہا تھا کہ دھیرے دھیرے معاشی اور سیاسی غلامی کے ساتھ ہندوستانی انگریزوں کی تہذیبی، مذہبی اور اخلاقی غلام میں مبتلا ہو جائیں گے اس موڑ پر سرسید مسیحا بن کر سامنے آئے اور علی گڑھ تحریک کا آغاز ہوا۔علی گڑھ کے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کی وجہ سے اس کا نام علی گڑھ تحریک پڑا جسے سرسید نے 1857ء میں قائم کیا تھا۔انہیں خوش قسمتی سے مخلص حوصلہ مند، پر جوش، علمی وتحقیقی مزاج رکھنے والے اور انتھک کام کرنے والے رفیقوں کی ایک جماعت مل گئی۔ بقول پروفیسر احتشام حسین "علی گڑھ کالج محض ایک علامت تھی اس نئی زندگی میں داخل ہونے کی جو اپنا دروازہ کھولے اندر آنے کی دعوت دے رہی تھی۔ سرسید جس کارواں کو لے کر اس نئے دور میں داخل ہو رہے تھے اس کے دل میں یہ خواہش تھی کہ وقت نے راہ میں جو رکاوٹیں کھڑی کر دی ہیں ان کو عبور کر کے اپنی مادی اور روحانی زندگی کو بہتر بنایا جائے۔یہی جستجو اور آگے بڑھنے کی یہی کوشش ہے جسے علی گڑھ تحریک کہا جاتا ہے۔اس میں فتح مندی کے سنگ میل بھی ہیں اور پسپائی کے نشانات بھی، مصلحت آمیز مفاہمتیں بھی ہیں اور نادر سمجھوتے بھی ہیں۔ سرسید کی عظمت اس میں ہے کہ تحریک میں سارے نشیب وفراز کے اعمال وافکار میں دیکھے جاسکتے ہیں۔"

علی گڑھ تحریک کی رہنمائی کرنے والے سرسید کے قلم سے رسالہ اسباب بغاوت ہند، تبیین الکلام، مضامین تہذیب الاخلاق، خطبات احمد یہ اور تفسیر القرآن و مجموعہ لیکچرز جیسی تحریریں سامنے آئیں۔ 1869ء میں سرسید انگلستان گئے۔ انہوں نے اپنی آنکھوں سے وہاں کی یونیورسٹی کو دیکھا۔ اس سفر نے ان کے سامنے ان کی منزل مقصود کو روشن کر دیا۔ ذہنوں کو بدلنے کے لئے انہوں نے اپنا رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' نکالا۔ اسلام کی تشریح عقل کی روشنی میں کی اور جدید سائنس کو سامنے رکھ کر مذہب کو سمجھنے کی کوشش کی۔ وہ مغربی عقلیت کی برتری تسلیم کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ مسلمانوں کو پستی سے نکالنے کے لئے وہ اخلاص کے ساتھ یہ سمجھتے تھے کہ جدید تعلیم انگریزوں سے وفاداری، معاشرت میں تبدیلی، مذہب اور عقل میں مطابقت، تقلید سے نجات، اصلاح رسوم ضروری ہے۔ سرسید کا خیال تھا:

''علم سے مراد صرف علوم دینیہ نہیں۔ جس طرح علوم دینیہ کا پڑھنا فی نفسہ عبادت نہیں اسی طرح علوم دینوی کا پڑھنا عبادت نہیں لیکن اگر علوم دینوی اس لئے پڑھے جائیں کہ اس سے مذہبی علوم کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ مسلمانوں کو یہ فکر ہے کہ انگریزی پڑھنا تو روز بروز ضروری ہوتا جا رہا ہے مذہب کو کیسے بچائیں؟ ہم اس خیال پر ہنستے ہیں اگر اسلام ایسا بودا مذہب ہے تو اس کو چھوڑ دینا اچھا۔ ہمیں جدید علوم سے خوفزدہ نہیں ہونا چاہئے اسے سمجھنے کی کوشش کرنا چاہئے''۔ سرسید امام احمد ابن حنبل، امام غزالی اور شاہ ولی اللہ کی مثال پیش کرتے ہیں جنہوں نے یونانی علوم اور فلسفے کی مدد سے اسلام کی خدمت کی۔ مشکل یہ تھی کہ سرسید جدید علوم سے فائدہ اٹھانے کے ساتھ وفاداری کا بھی سبق دے رہے تھے۔ اس طرح غلامی کو حق بجانب ثابت کرتے تھے۔ انہوں نے انگریزوں کو اہل کتاب قرار دے کر حاکم کی اطاعت فرض قرار دیا لیکن علی گڑھ تحریک سے قوم کو بے شمار فائدے حاصل ہوئے۔ اس نے نہ صرف نئے علوم کی طرف قوم کو متوجہ کیا بلکہ ہندوستانیوں کو مایوسی کے جہنم سے نکال کر زندگی کی جدوجہد میں شریک کیا۔ اپنی زبان وادب کو سربلند بنانے پر آمادہ کیا اور لوگوں کو سنجیدہ اور ترقی کی راہ پر لے جانے والے کاموں کی طرف متوجہ کیا۔ اس طرح پروفیسر احتشام حسین کے الفاظ میں: اس تحریک نے ہندوستان کے عام دور بیداری کو وسیع تر اور مضبوط تر بنایا، کانگریس کے قیام کے بعد سرسید نے اس کی مخالفت اس لئے کی کہ ان کے نزدیک سیاست میں

حصہ لینے کی وجہ سے وہ دیگر اہم کاموں سے غافل ہو جائیں گے۔ ان کی نگاہ میں انگریزوں سے تصادم کی پالیسی خطرناک ثابت ہو سکتی ہے۔ انہوں نے 16 / مارچ 1888ء کے لکچر میں کہا تھا: ''ہم علم میں کم ہیں دولت میں کم ہیں۔ اندرونی تجارت بالکل ہندوؤں کے ہاتھ میں ہے، بیرونی تجارت پر انگریزوں نے قبضہ کرلیا ہے۔'' سرسید مسلمانوں کے لئے علم کے میدان میں آگے بڑھ کر اپنا کھویا ہوا مقام حاصل کرنا ضروری خیال کرتے تھے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ سرسید کا نقطۂ نظر محدود تھا اور وہ مسٹر بک پرنسپل علی گڑھ کالج کی سیاسی چال کا شکار ہوئے لیکن یہ حقیقت ہے کہ سرسید کی بنیادی فکر میں فرقہ واریت کے لئے جگہ نہ تھی۔ وہ مختلف قوموں میں اتحاد و یگانگت کے قائل تھے۔ اقبال نے 1905ء میں سرسید کی لوح تربت سے یہ صدا بجا طور پر سنی تھی۔

وانہ کرنا فرقہ بندی کے لئے اپنی زباں
چھپ کے ہے بیٹھا ہوا ہنگامہ محشر یہاں

سرسید مزاجاً سیکولر انسان تھے۔ ایک موقع پر کہتے ہیں:

''ہندو ہونا مسلمان ہونا، انسان کا اندرونی خیال یا عقیدہ ہے جس کا بیرونی معاملات اور آپس کے برتاؤ سے کچھ تعلق نہیں''

غرض علی گڑھ تحریک کی خدمات تاریخی، سماجی اور ادبی ارتقا کی راہ میں سنگ میل کی اہمیت رکھتی ہے۔ سرسید کی خدمات کے علاوہ نذیر احمد کے ناول، لیکچر، حالی کی شاعری و تنقیدی بصیرت، محسن الملک و چراغ علی، ذکاء اللہ ،سید علی بلگرامی کے ادبی کارنامے اور شبلی کے علمی و ادبی شاہکار اور وہ علمی و ادبی فضا جو ان بزرگوں کی وجہ سے وجود میں آئی سب علی گڑھ تحریک کے دفتر عملی میں لکھی جائیں گی۔ اس نے اس دور بیداری کا آغاز کیا جس کی بدولت ادب کا زندگی سے رشتہ مستحکم ہو گیا اور اردو ادب کو نئی کلاسیکی عظمت حاصل ہوئی، صحت مند اور توانا سالیب وجود میں آئے۔ نقالی و تقلید سے نجات حاصل ہوگی ادب سماج اور تہذیب کی اصلاح و ارتقا کا ذریعہ بن گیا مگر پروفیسر احتشام حسین کے الفاظ میں یہ تحریک جس اصلاح جذبۂ ترقی کے جوش اور عقلیت کو لے کر چلی تھی وہ قائم نہ رہ سکا۔ یہ ولولے بسا اوقات

ظاہری چمک دمک، ملازمتوں کے لئے جدوجہد اور انگریزوں کی رضا جوئی کے جذبے کے نیچے ڈل گئی۔

10.3.1 سرسید احمد خان

سرسید احمد خان ۱۷ اکتوبر ۱۸۱۷ء کو دہلی کے ایک علم دوست اور آسودہ حال گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے بزرگ شاہجہاں کے عہد میں ہندوستان آئے اور مغل سلطنت میں اعلیٰ عہدوں سے سرفراز ہوئے۔ ان کے نانا کا اپنے زمانے کے عالموں میں شمار ہوتا تھا، ریاضی اور نجوم میں مہارت رکھتے تھے۔ انگریز افسروں سے ان کے خصوصی مراسم تھے۔ سرسید کے والد سے آخری مغل بادشاہ کے ایسے تعلقات تھے کہ وہ انہیں بھائی متقی کہہ کے مخاطب کرتا تھا اور خود سید احمد کے قلعے میں آمد و رفت تھی جس کی وجہ سے مغلیہ سلطنت کے کس بل کا انہیں بخوبی اندازہ ہو گیا تھا۔

سید احمد کی تربیت میں ان کی والدہ کا بڑا ہاتھ تھا۔ یہ ایک نیک اور رحم دل خاتون تھیں۔ اس وقت دہلی میں بڑے بڑے عالم موجود تھے جن سے سرسید نے علم حاصل کیا۔ شاعروں کی صحبت سے فیض اٹھایا۔ اکیس بائیس برس کی عمر میں انہوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت قبول کر لی اور سررشتہ داری سے شروعات کر کے صدر امین کے عہدے تک پہنچے۔ اسی ملازمت کے دوران انہوں نے اپنی اہم کتاب آثار الصنادید لکھی جس میں دہلی کی تاریخی عمارتوں اور ناموروں لوگوں کے حالات بہت چھان بین کے بعد لکھے گئے ہیں۔

ملازمت کے سلسلے میں بجنور میں ان کا قیام تھا جب ۱۸۵۷ء کی بغاوت برپا ہوئی۔ ان کی مستحکم رائے تھی کہ مسلمانوں کو اس سے دور رہنا چاہئے اور انہیں یقین تھا کہ یہ بغاوت ضرور ناکام ہوگی۔ انہوں نے سارا ہنگامہ اپنی آنکھوں سے دیکھا اور انگریزوں کی حمایت کی "تاریخ سرکشی بجنور" میں اس کی تفصیل موجود ہے۔ پھر "اسباب بغاوت ہند" لکھ کر انہوں نے یہ واضح کیا کہ سرکار کی غلط پالیسی ہی اس بغاوت کی ذمہ دار تھی۔ بعد کو "لائل محمڈنز آف انڈیا" میں انہوں نے وضاحت کی کہ مسلمان انگریزوں کے بدخواہ نہیں۔ اس کے بعد صدر امین بنا کر انہیں مراد آباد بھیج دیا گیا۔ یہاں آ کر انہیں یہ اندازہ لگانے کا موقع ملا کہ ہندوستان کے مسلمان اس بغاوت کی پاداش میں کیسے بری

طرح برباد کردیے گئے ہیں۔ سرسید نے حتی الامکان مسلمانوں کو سزاؤں سے بچانے کی کوشش کی۔ مراد آباد میں انہوں نے ہندو اور مسلمان سب کے لئے ایک یتیم خانہ اور ایک شفاخانہ قائم کیا۔

سرسید کا تبادلہ غازی پور کو ہوگیا تو ان کے تعمیری پروگرام اور زیادہ سرگرمی سے جاری ہوگئے۔ انہوں نے سائنٹفک سوسائٹی قائم کی۔ اس سوسائٹی میں بہت سی اہم کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرایا گیا اور سائنس پر لیکچر دلائے گئے۔ اسی زمانے میں اسی سوسائٹی کے زیرِ اہتمام ایک اخبار سائنٹفک گزٹ جاری کیا گیا۔

ایک انگریز ولیم میور نے ''لائف آف محمد'' لکھی اور سیرت پاک کے خلاف زہر افشانی کی۔ سرسید نے یہ کتاب دیکھی تو مضطرب ہوگئے۔ تمام اثاثہ فروخت کر کے اور دوستوں سے قرض لے کر انگلستان گئے اور اس کا دنداں شکن جواب لکھا جو بعد کو اردو میں ''خطباتِ احمدیہ'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ کتاب استدلال یعنی مدلل اندازہ بیان کا بہترین نمونہ ہے۔

انگلستان میں ہی انہوں نے فیصلہ کرلیا تھا کہ ہندوستان واپس آکر ''تہذیب الاخلاق'' کے نام سے ایک رسالہ جاری کریں گے یہ اصلاحی رسالہ جاری ہوا اور اس نے مسلمانوں میں زندگی کی لہر دوڑادی۔ اردو نثر کو اس سے خاص طور پر فائدہ پہنچا۔ اس نے قلم برداشتہ اور سلیس و رواں اردو کو ملک میں رواج دیا۔

سرسید کے انگلستان جانے کا ایک مقصد وہاں کے تعلیمی اداروں کا مطالعہ کرنا اور ہندوستان میں اسی طرز کا ایک کالج قائم کرنا بھی تھا۔ چنانچہ واپس آنے کے بعد انہوں نے علی گڑھ میں ایک کالج ''محمڈن اینگلو اورینٹل کالج'' کے نام سے قائم کیا۔ اس وقت سرسید بنارس میں تعینات تھے۔ ان کے مخلص دوستوں نے اس کالج کے قیام میں مدد دی اور یہ ترقی کر کے اس وقت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی شکل میں موجود ہے۔ انہوں نے ایک اور اہم تعلیمی ادارہ قائم کیا جس کا نام آخرکار مسلم ایجوکیشنل کانفرنس قرار پایا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ سارے ملک میں جا بجا تعلیمی ادارے قائم کئے جائیں۔ مسلمانوں کو بیدار کرنے اور اردو نثر میں نئی جان ڈالنے والا یہ محسن ۱۸۹۸ء میں ابدی نیند سوگیا۔

سرسید کو جدید اردو نثر کا بانی کہا جاتا ہے۔ انہوں نے اردو نثر کو عبارت آرائی، لفاظی، تکلف و تصنع سے نجات

والی ہے۔ سیدھے سادھے انداز میں بات کہنا سکھایا اور اردو زبان میں اتنی قوت اور ایسی صلاحیت پیدا کر دی کہ ہر طرح کے مضامین ادا کیے جائیں اور علمی موضوعات پر آسانی کے ساتھ اظہار خیال کیا جا سکے۔

سرسید احمد خاں نے اردو کی ترقی اور اشاعت میں اس لئے دلچسپی لی کہ اس کے ذریعے اردو ادب کی اصلاح ہو سکے۔ اس کے لئے ضروری تھا کہ زبان کو ایک اچھے ادب سے مالا مال کیا جائے۔ اس امر کا احساس سب سے پہلے سرسید کو ہوا۔ سرسید ایک زبردست مصلح قوم، مفکر، جامع اور بے حد سنجیدہ شخصیت کے انسان تھے۔ جن کا دل قوم کے درد سے بھرا ہوا تھا۔ جو ہمہ وقت صرف ایک دھن میں لگا رہتا تھا اور وہ یہ تھی کہ شاندار ماضی رکھنے والی غدر سے تباہ ہوئی قوم کسی طرح دوبارہ ترقی کر سکے۔ انہوں نے اپنی نثر میں جو شاندار طرز تحریر اپنایا ہے وہ اس کا غماز ہے۔

سرسید پہلے انشا پرداز ہیں جنہوں نے اردو نثر میں مضمون کو سادگی اور متانت کے ساتھ لکھنے کی ابتدا کی۔ مولانا شبلی ان کے متعلق لکھتے ہیں: ''سرسید ہی کی بدولت اردو اس قابل ہوئی کہ عشق و عاشقی کے دائرے سے نکل کر ملکی سیاسی اخلاقی و تاریخی ہر قسم کے مضامین اس زور واثر، سادگی اور صفائی سے ادا کر سکتی ہے کہ خود اس کی استاد یعنی فارسی زبان کو آج تک یہ بات نصیب نہیں۔ سچائی اور بے باکی ان کی نثر کی دوسری خصوصیت ہے۔ سرسید جو کچھ دیکھتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں اسی کو آسان زبان میں بڑی روانی کے ساتھ کہہ جاتے ہیں مشکل سے مشکل مضمون کو بھی وہ اپنی دلیلوں سے دل میں بٹھانے والے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں سیدھے سادھے الفاظ میں روزمرہ کی زبان میں کہہ ڈالتے ہیں۔ ایک اور مقام پر شبلی لکھتے ہیں:

> ''ملک میں آج بڑے بڑے انشا پرداز موجود ہیں۔ جو اپنے اپنے مخصوص دائرہ مضمون کے حکمراں ہیں لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سرسید کے احسان سے گردن اٹھا سکتا ہو۔''

باوجود اس کے کہ سرسید کے مضامین کے موضوعات عموماً خشک ہیں اور ان پر قلم اٹھانے میں ایک انشا پرداز کو بذلہ سنجی اور شگفتگی کا دامن تھامے رہنے میں بڑی دشواریاں پیش آتی ہیں لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کی تحریروں

میں بذلہ سنجی اور شگفتگی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔

نثر میں سرسید کی مشہور کتاب ۱۸۴۷ء میں ''آثار الصنادید'' کے نام سے منظر عام پر آئی۔ یہ دہلی کی قدیم عمارتوں اور یادگاروں پر ایک مفصل کتاب ہے۔لیکن اس کتاب میں سرسید کا مشہور طرز تحریر کھل کر سامنے نہیں آتا بلکہ اس میں فارسی نما طرز اختیار کیا گیا ہے اور اس میں بیدل اور ظہوری کا رنگ غالب ہے۔سرسید کے دور میں فارسی زبان اہل علم کی زبان بھی اور فارسی آمیز طرز تحریر نہایت مقبولیت رکھتا تھا۔فارسی کی غلامی سے نثر کو آزاد کرنے کی پہلی باضابطہ کوشش مرزا غالب نے کی۔انہوں نے اپنے خطوط کا سلسلہ شروع کیا۔جس میں نہایت سادہ اور بے تکلف زبان استعمال کی گئی ہے۔اسی زمانے میں ہندوستان میں کثرت کے ساتھ اردو اخبارات جاری ہوئے۔جن میں اخلاق، مذہبی، تاریخی اور تمدنی مسائل پر مضامین لکھے جانے لگے۔مگر انشا پردازی کا کوئی اسٹائل سامنے نہیں آیا۔ ۱۸۷۰ء میں سرسید نے رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا اور اس کے اندر انہوں نے جو مضامین لکھے وہ زبان کا گراں قدر سرمایہ ہیں۔اس مضامین میں انہوں نے جو طرز تحریر اختیار کیا اس کا تعارف وہ خود ان الفاظ میں کراتے ہیں۔

> ''جہاں تک ہم سے ہو سکا اردو زبان کے علم وادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعہ کوشش کی۔مضمون کی ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔رنگین عبارت سے جو تشبیہات واستعارات سے بھری ہوئی ہے گریز کیا اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے دل پر اس کا کچھ اثر نہیں رہتا گریز کیا۔''

سرسید نے تہذیب الاخلاق میں مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا۔اخلاق ومعاشرت، سیاست اور مناظر قدرت پر لکھا لاجواب لکھا۔چنانچہ شبلی ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔''سرسید کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ہر قسم کے مختلف مضامین پر کچھ نہ کچھ بلکہ بہت کچھ لکھا ہے اور جس مضمون کو لکھا ہے اس درجہ پر پہنچا دیا ہے اس سے بڑھ کر ناممکن ہے۔''

سرسید کا کمال یہ ہے کہ مشکل سے مشکل بات کو نہایت صفائی سے بیان کر دیتے ہیں۔ اعلیٰ درجے کے فلسفیانہ مضامین بھی اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ کوئی دلچسپ قصہ پڑھ رہا ہے۔ ان کی تحریروں میں ظرافت اور شوخی کی چاشنی موجود ہے۔ ان کے ایک مخالف مولوی علی بخش خاں سرسید کے کفر کا فتویٰ لانے عرب گئے تھے ان کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

> ''جو صاحب ہماری تکفیر کے فتوے لینے مکہ معظمہ تشریف لے گئے تھے اور ہمارے کفر کی بدولت ان کو حج اکبر نصیب ہوا ان کے لائے ہوئے فتوں کو دیکھنے کے ہم بھی مشتاق ہیں۔ سبحان اللہ سبحان اللہ یہ ہمارا کفر بھی کیا کفر ہے کسی کو پاجی اور کسی کو حاجی اور کسی کو کافر کسی کو مسلمان بناتا ہے۔''

سرسید کی تحریروں میں یہ دلکشی اسی وجہ سے ہے کہ ان کی شخصیت بے پناہ دلکشی رکھتی ہے۔ وہ انگریزی شاعر چاسر کی طرح تہذیب کی دو سلطنتوں کے بادشاہ ہیں کتابوں کی دنیا اور انسانوں کی دنیا دونوں پر ان کو فوقیت حاصل ہے۔ سرسید کو اعلیٰ درجہ کا تحقیقی اور علمی ذوق حاصل ہوا تھا۔ ان کے مضامین میں عالمانہ تحقیق کا رنگ موجود ہے۔ مثلاً آزادی رائے سیلف رسپیکٹ (Selfrespect) رسم ورواج اور خوشامد، وغیرہ پر جو خیالات انہوں نے ظاہر کیے ہیں ان میں بڑی گہرائی ملتی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے مختلف مذہبی، تاریخی، سیاسی امور پر تخلیقی کتابیں بھی لکھی ہیں۔ مثلاً رسالہ ''اسباب بغاوت ہند''، ''خطبات احمدیہ''، ''رسالہ ابطال غلامی''، ''تحقیقی لفظ نصاریٰ''، اور ''قرآن مجید کی تفسیر'' جیسی بے نظیر کتابیں لکھیں۔

سرسید اپنے مضامین کی دلکشی بنائے رکھنے کے لئے کبھی کبھی مکالمے کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ اردو میں اس انداز کی ابتدا غالب نے کی۔ اس طرح بعض مقالات انہوں نے تحقیقی انداز میں لکھے ہیں۔ جسے انگریزی میں Allegory کہتے ہیں۔ سرسید سے پہلے اسی انداز کو بعض پرانے مصنفوں نے اختیار کیا تھا۔ مثلاً سب رس اور بوستان حکمت میں اسی انداز کو اختیار کیا گیا ہے۔ سرسید کے مضمون امید کی خوشی کا ایک دلکش نمونہ دیکھئے۔

''اونورانی چہرے والے، یقین کی اکلوتی خوبصورت بیٹی اور امید یہ خدائی روش تیرے ہی ساتھ ہے۔ تو ہی ہماری مصیبتوں کے وقت ہمیں تسلی دیتی ہے۔ تو ہی ہمارے آڑے وقتوں میں ہماری مدد کرتی ہے۔''

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سرسید احمد خاں اردو میں انشائیہ صنف کے بانی ہیں۔ انہوں نے تاریخ، فن تعمیر، سیرت، مذہب، فلسفہ پر بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کی نثر نے ایک باقاعدہ ادبی تحریک کی صورت اختیار کر لی اور رفقائے سرسید شبلی، حالیؔ اور نذیر احمد، وغیرہ اس تحریک کے زیر اثر مقصدی و اصلاحی ادب کی تخلیق کرتے رہے۔

10.3.2 خواجہ الطاف حسین حالیؔ

خواجہ الطاف حسین حالیؔ 1837ء کو پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام خواجہ ایزد بخش تھا۔ انہوں نے اپنے بیٹے کو پانچ سال کی عمر میں مذہبی تعلیم دلوائی۔ حالیؔ نے ابتدائی عمر میں ہی قرآن حفظ کر لیا اور اس کے بعد عربی، فارسی اور مذہبی کتابوں کے مطالعے کی طرف توجہ دی۔ وہ نو سال کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ حالیؔ کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے ان کی پرورش کی۔ معاشی حالات کی خرابی کی وجہ سے حالیؔ اسکول کی باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ مولانا حالیؔ تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن خاندان کے بزرگوں نے اُن کی مرضی کے خلاف 17 برس کی عمر میں شادی کر دی۔ 1854ء میں حالیؔ دہلی پہنچے، جہاں انہیں غالبؔ اور شیفتہؔ کے زیر اثر تعلیم جاری رکھنے اور شعری ذوق کو پروان چڑھانے کا موقع ملا۔ ایک سال بعد گھر والوں کے اصرار پر دہلی چھوڑ کر واپس پانی پت چلے آئے اور 1856ء میں ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں معمولی سی تنخواہ پر ملازم ہو گئے۔ اُس کے بعد چار سال لاہور میں قیام کیا اور وہاں آزادؔ سے مل کر جدید شاعری کو فروغ دیا۔ 1863ء میں جہانگیر آباد میں معلم مقرر ہوئے۔ انہوں سرسید کی سفارش پر 1878ء میں حیدر آباد کا سفر کیا اور 1879ء میں سرسید کی ہی فرمائش پر ''مسدس حالیؔ'' لکھی۔ حیدر آباد کی حکومت نے حالیؔ کا وظیفہ مقرر کیا لیکن آخری عمر میں وہ واپس پانی پت چلے گئے اور پانی پت میں ہی 1914ء

میں انتقال کر گئے۔

نظم نگاری: خواجہ الطاف حسین نے حقیقت پسند نظم نگاری اور نیچرل شاعری کا آغاز کیا۔ ان کی حقیقی نظم نگاری کا سلسلہ اس وقت شروع ہوا جب وہ سرسید احمد خان کی تحریک کے ساتھ وابستہ ہوئے۔ نیچرل شاعری کا آغاز انہوں آزاد کے ساتھ مل کر ''انجمن پنجاب لاہور'' کے مشاعروں سے کیا۔ 1874ء میں حالی نے آزاد کی تحریک پر ''برکھارت''، ''حب وطن''، ''نشاطِ اُمید'' اور ''مناظرۂ رحم وانصاف'' کے عنوانات سے چار نظمیں لکھی اور یہ ثابت کر دیا کہ ملکی، فطری، اخلاقی، قومی اور اصلاحی موضوعات کو بھی شاعری میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

''برکھارت'' کی ابتدا حالی نے گرمی کی شدت سے کی ہے، اُس کے بعد برسات کی آمد کا ذکر ہے اور نظم کا اختتام ذہنی اور جذباتی کیفیات پر ہوتا ہے۔ ''نشاطِ اُمید'' میں خوشی کی اہمیت کو دلکش انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ''حب وطن'' ''انجمن پنجاب'' کے مشاعروں میں پڑھی جانے والی حالی کی تیسری نظم ہے جس میں تاریخی حوالوں سے جذبۂ قوم کی بیداری کی گئی ہے۔ ''مناظرۂ رحم وانصاف'' میں رحم اور انصاف دونوں کی اہمیت کو خوبصورت انداز میں اُبھارا گیا ہے اور آخر میں حالی نے دونوں کو ایک دوسرے کے لیے لازم وملزم قرار دے کر رحم اور انصاف کے درمیان ایک توازن پیدا کیا ہے۔

''مسدسِ حالی'' حالی کا لازوال اور انمول کارنامہ ہے جو 1879ء میں سرسید کی فرمائش پر لکھی گئی۔ یہ شاہکار نظم مسلمانوں کے عروج وزوال کی تاریخ ہونے کے ساتھ ساتھ اُردو کی سب سے پہلی طویل نظم کا درجہ بھی رکھتی ہے۔ بقول ڈاکٹر شیخ محمد اکرام ''اس مسدس نے سات کروڑ ہندوستانی مسلمانوں کی کایا پلٹ دی'' اور سرسید ''مسدسِ حالی'' کو اپنی بخشش کا سامان سمجھتے ہیں۔ اسی طرح ''مسدسِ حالی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

> ''اگر حالی کی مسدس میں کوئی فلسفۂ تمدن، کوئی مسلسل اور مربوط داستان بیان کی گئی ہوتی تو آج وہ رامائن، مہابھارت اور شاہ نامہ کے ٹکر کی چیز ہوتی۔''

''مناجاتِ بیوہ'' میں حالی نے ایک بیوہ کو خدا کی بارگاہ میں اپنی حالتِ زار پر فریاد کرتے دکھایا ہے۔ یہ نظم

سوز و گداز، درد و تاثر اور ایک بیوہ عورت کے جذبات و احساسات کے اعتبار سے اپنی مثال آپ ہے۔ بقول عابد حسین:

> ''مجھے مناجاتِ بیوہ پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ حالی باوجود مرد ہونے کے ایسا درد آشنا ،ایسا احساس، اتنا نازک دل کہاں سے لائے، جس نے کم سن بدنصیب بیوہ عورتوں کے صحیح جذبات و احساسات کو اس طرح محسوس کیا ہے، جیسے یہ سب کچھ خود اس پر بیت چکا ہے۔''

''مناجاتِ بیوہ'' کو پڑھنے کے بعد گاندھی جی نے کہا تھا کہ ''اگر اس دیش کی کوئی مشترکہ زبان ہو سکتی ہے تو وہ ''مناجات بیوی'' کی زبان ہے''۔ ''چپ کی داد'' میں بھی خواتین کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے اس نظم میں حالی عورتوں میں خود اعتمادی پیدا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

تم گھر کی ہو شہزادیاں ، شہروں کی ہو آبادیاں
غمگیں دلوں کی شادیاں ، دکھ سکھ میں راحت تم سے ہے

حالی کی نظمیں موضوع و ہیئت دونوں کے اعتبار سے نئی ہیں۔ ان کی نظموں میں قدیم اندازِ بیان اور قدیم رنگ سے بغاوت ملتی ہے۔ اس بغاوت میں ہنگامے اور نعرے نہیں ہیں بلکہ آنے والے عہد کی نشاندہی ہے اور آج تک اسی نشان کے سہارے اُردو نظم کے کارواں چلتے چلے آرہے ہیں۔ حالی کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت اُن کا خلوص اور اخلاقی پہلو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو ''معلم اخلاق'' بھی کہا جاتا ہے۔ حالی نے اپنی نظموں میں دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا رونا نہیں رویا ہے بلکہ وہ بار بار قوتِ عمل کا درس دیتے ہیں۔

غرض کہ حالی کی سنجیدہ طبیعت نے ان شاعری میں سادگی کے ساتھ متانت اور خیالات میں پاکیزگی پیدا کر دی۔ بقول شخصے ''حالی خود روتے ہیں۔ دوسروں کو رولاتے ہیں اور پھر ایسی باتیں کہتے ہیں کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں

مگر دلوں میں عزم بیدار ہو جاتا ہے۔ وہ ماضی کے شاعر کہلاتے ہیں مگر ماضی میں کھو جانا پسند نہیں کرتے۔"

10.3.3 علامہ شبلی نعمانی

علامہ شبلی نعمانی کی پیدائش اعظم گڑھ ضلع کے ایک گاؤں بندول جیراج پور میں ۱۸۵۷ء میں ہوئی تھی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی مولوی فاروق چریا کوٹی سے حاصل کی۔ ۱۸۷۶ء میں حج کے لئے تشریف لے گئے۔ وکالت کا امتحان بھی پاس کیا مگر اس پیشہ سے دلچسپی نہ تھی۔ علی گڑھ گئے تو سرسید احمد خان سے ملاقات ہوئی، چنانچہ فارسی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ یہیں سے شبلی نے عملی و تحقیقی زندگی کا آغاز کیا۔ پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی سیکھی۔۱۸۹۲ء میں روم اور شام کا سفر کیا۔ ۱۸۹۸ء میں ملازمت ترک کر کے اعظم گڑھ آ گئے۔۱۹۱۳ء میں دار المصنفین کی بنیاد ڈالی۔۱۹۱۴ء میں انتقال ہوا۔شبلی کا شمار اردو تنقید کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت اردو دنیا میں بطور شاعر، مؤرخ، سوانح نگار اور سیرت نگار کی حیثیت سے بھی مسلم ہے۔ شبلی کے تنقیدی نظریات وافکار مختلف مقالات اور تصانیف میں بکھرے ہوئے ہیں لیکن یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کو شاعری اور شاعری کی تنقید سے خاص انسیت تھی۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ شاعری اور اس کے دیگر لوازمات سے متعلق اپنے نظریات کو مفصل طور سے "شعرالعجم" میں پیش کیا بلکہ علمی تنقید کے نمونے "موازنہ انیس و دبیر" میں بھی پیش کئے۔ یہاں شبلی کی جانب داری یا غیر جانب داری سے مجھے سروکار نہیں بلکہ اصول و نظریے سے بحث درکار ہے۔ "موازنے" میں مرثیہ نگاری کے فن پر اصولی بحث کے علاوہ فصاحت، بلاغت، تشبیہ واستعارے اور دیگر صنعتوں کی تعریف وتوضیح اور اس کے مختلف پہلوؤں پر بھی شبلی نے روشنی ڈالی ہے، جس سے ہمیں ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

شبلی جمالیاتی نقاد تسلیم کیے جاتے ہیں ان کے بیشتر خیالات حالی کے خیالات کی ضد ہیں۔ شبلی شاعری کا مقصد پڑھنے اور سننے والے کو مسرت عطا کرنا اور قاری کو انبساط کی دولت عطا کرنا سمجھتے ہیں۔ ادب کے بنیادی مسائل کو اُجاگر کرنے میں شبلی پیش پیش رہے۔ شبلی شاعر، ادیب، ناقد اور محقق ہیں۔ انھوں نے تنقید کے مشرقی

اور مغربی دونوں دبستانوں سے استفادہ کیا ہے۔ ان کے تنقیدی نظریات مختلف ادبی اور مذہبی کتابوں میں ملتے ہیں۔ ان کی شخصیت کے اثرات بھی ان کی تنقید میں نظر آتے ہیں۔ عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"شبلی کے تنقید میں بصیرت کا حسن اور حسن کی بصیرت کا امتزاج بڑی خوبی سے ملتا ہے۔"

شبلی کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے ارسطو کی بوطیقا کا ترجمہ پڑھا تھا۔ مل اور ہنری لوئیس کے خیالات سے بھی واقف تھے۔ ان کے تنقیدی نظریات کی مکمل آئینہ دار کتاب شعرالعجم ہے۔ ان کا نظریہ شعر جمالیاتی ہے۔ وہ شعروادب میں حسن کاری کو ضروری سمجھتے ہیں لفظ و معنی کی بحث میں شبلی کا نقطۂ نظر جمالیاتی تنقید کے دبستان سے قریب ہے۔ وہ لفظ کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور تشبیہ واستعارہ سے مزین شاعر کو زیادہ پسند کرتے ہیں اور رنگینی ورعنائی کو شعر کا اصل وصف قرار دیتے ہیں۔ شبلی لکھتے ہیں کہ: "مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں شاعر کا معیار اور کمال یہ ہے کہ مضمون ادا کن لفظوں میں کیا گیا ہے اور بندشیں کیسی ہیں۔"

شبلی شاعری کو ذوقی اور وجدانی چیز سمجھتے ہیں وہ شاعری کا تعلق ادراک وعقل سے نہیں جوڑتے ہیں۔ شعر العجم میں شبلی نے شاعری کی ایک اہم خصوصیت محاکات بتائی ہے، محاکات کا مطلب کسی چیز کی ایسی تصویر کشی کرنا کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے یعنی ان پہلوؤں کو نمایاں کرنا جن سے کسی چیز کی اثر انگیزی بڑھ جائے۔ شبلی کے نزدیک شاعرانہ مصوری ہمارے لئے مسرت وانبساط فراہم کرتی ہے۔ اس کے لئے اشیاء کا خوبصورت یا بدصورت ہونا ضروری نہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

"کسی چیز کی اصلی تصویر کھینچنا خود طبیعت میں انبساط پیدا کرتا ہے۔ وہ شئے اچھی ہو یا بری اس سے بحث نہیں مثلاً چھپکلی ایک بدصورت جانور ہے۔ اس کو دیکھ کر نفرت ہوتی ہے لیکن اگر ایک استاد چھپکلی کی ایسی تصویر کھینچ دے کہ بال برابر فرق نہ ہو تو اسے دیکھنے سے خواہ مخواہ لطف آئے گا۔"

شبلی شاعری کو تخیل اور محاکات کا مجموعہ قرار دیتے ہیں اور تخیل کو محاکات سے بھی زیادہ ضروری قرار دیتے ہیں تخیل کو وہ قوت اختراع یعنی نئی نئی چیزیں ایجاد کرنے والی قوت بتاتے ہیں۔ تخیل کے بغیر وہ محاکات کو محض نقالی قرار دیتے ہیں۔ شبلی لکھتے ہیں کہ

''قوت تخیل ایک چیز کو سوسو دفع دیکھتی ہے اور ہر دفع اُس کو ایک نیا کرشمہ نظر آتا ہے۔ شاعر قوت تخیل سے تمام اشیا کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے۔''

تخیل کو محدود دائرے سے نکالنے کے لئے شبلی مشاہدہ کائنات کو ضروری قرار دیتے ہیں۔

''موازانہ انیس و دبیر'' میں تنقید کا سارا دارومدار محاکات اور الفاظ کی فصاحت و بلاغت پر ہے۔ موازانہ میں شبلی نے تقابلی تنقید کی ہے۔ شبلی اپنے تنقیدی خیالات میں اسلوب بیان میں تشبیہ استعارے کی ندرت پر زور دیتے ہیں۔ شاعری کو ذوقی و وجدانی چیز سمجھتے ہیں اور احساس کو اس کی اصل اساس سمجھتے ہیں کہ احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔ وہ شاعری کا تعلق ادراک وعقل سے نہیں جوڑتے ہیں۔ مینکاری کو شاعری میں ضروری خیال کرتے ہیں۔

شبلی کی تنقید میں سادگی، واقعیت اور جدت ادا پر زور ملتا ہے۔ انہوں نے شاعری کو حسی، محاکاتی، تخیلی اور ادراکی عناصر کا مجموعہ بتایا ہے۔ شبلی جدید تنقید سے قریب ہیں وہ شاعری کو خداداد عطیہ مانتے ہیں۔ ان کے تنقیدی خیالات نے اردو میں ایک اہم دبستان کی رہنمائی کی اور تنقید کے ذخیرہ میں بیش بہا اضافہ کیے۔ ان کے احساسات نازک ہیں اس لئے ان کی نگاہ اچھے اشعار پر پڑتی ہے۔

10.3.4 مولوی نذیر احمد

مولوی نذیر احمد کا شمار سرسید کے اہم اور متحرک رفقاء میں ہوتا ہے۔ مولوی نذیر احمد نے دلچسپ اور سبق آموز قصے لکھ کر اردو ناول کا سنگ بنیاد رکھا مگر ناولوں سے پہلے ان کی کتاب زندگی کے ورق اُلٹنا آپ کی دلچسپی کا باعث ہوگا

کیونکہ وہ قصے کہانیوں سے کہیں زیادہ مزیدار اور انسانی عزائم کو بلند کرنے والی ہے۔ نذیر احمد بجنور کے ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ابھی کم سن ہی تھے کہ والد نے عربی کی ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے لئے دہلی بھیج دیا کیونکہ تعلیم کے علاوہ یہاں رہنے اور کھانے کا مفت انتظام ممکن تھا۔ اجمیری دروازے کے نزدیک اورنگ آبادی مسجد میں ایک عربی مدرسہ بھی تھا۔ یہیں رہنے اور پڑھنے لگے۔ کھانے کی صورت خود ان کے الفاظ میں یہ تھی کہ ''پڑھنے کے علاوہ میرا کام روٹیاں سمیٹنا بھی تھا۔ صبح ہوئی اور میں چھبڑی لے کر گھر گھر روٹیاں جمع کرنے نکلا۔ کسی نے رات کی بچی ہوئی دال ہی دے دی۔ کسی نے قیمے کی لگدی ہی رکھ دی۔ کسی نے دو تین روٹیوں پر ٹرخا دیا۔ غرض رنگ برنگ کا کھانا جمع ہو جاتا تھا۔

طالب علموں کو استادوں کے گھروں پر بھی نوکروں کی خدمت انجام دینی پڑتی تھی۔ مدرسے کے استاد کی پوتی بڑی ظالم تھی۔ وہ نذیر احمد کو طرح طرح سے اذیتیں دیتی تھی لیکن آخر کار انھوں نے اتنی ترقی کی کہ اسی لڑکی سے شادی ہوئی۔ محض ایک اتفاق انہیں دلی کالج میں لے گیا۔ دلی کالج میں داخلہ ترقی کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ وہ ترقی کی منزلیں طے کرتے گئے اور تصنیف وتالیف کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔

جب ان کے بچوں کی تعلیم شروع ہونے کا زمانہ آیا تو درسی کتابوں کی تلاش ہوئی۔ کتابیں بہت تھیں لیکن ایسی کتابیں ناپید تھی جو مفید ہونے کے ساتھ دلچسپ بھی ہوں۔ آخر کار انہوں نے خود اپنے بچوں کے لئے کتابیں لکھنا شروع کیں۔ بڑی بیٹی کے لئے ''مراۃ العروس'' چھوٹی کے لئے ''منتخب الحکایات'' اور بیٹے کے لئے ''چند پند'' کتابیں لکھنے کی صورت یہ تھی کہ روز ہر ایک صفحہ یا آدھا صفحہ لکھ کر دے دیا کرتے تھے۔ ان کی کتابوں کو سراہا گیا، انعام عطا ہوئے اس طرح مولوی صاحب کا حوصلہ بلند ہوا اور وہ تصنیفی کاموں میں ہمہ تن مصروف ہو گئے۔

مراۃ العروس مولوی نذیر احمد کا پہلا ناول ہے جو ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک اصلاحی ناول ہے اور اس کا موضوع لڑکیوں کی تربیت ہے۔ اس میں اکبری اور اصغری دو بہنوں کا قصہ بیان ہوا ہے۔ اکبری، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے بڑی بہن ہے۔ لاڈ پیار نے اسے بگاڑ دیا ہے۔ وہ ضدی اور پھوہڑ ہے۔ اس کی شادی عاقل سے ہو جاتی

ہے۔اپنی بری عادتوں سے وہ اپنے گھر کو دوزخ بنالیتی ہے۔ چھوٹی بہن خوش مزاج ،خدمت گزار اور سلیقہ مند ہے۔ عاقل کے چھوٹے بھائی کامل سے اس کی شادی ہو جاتی ہے۔اس کے قدم رکھتے ہی یہ گھر جنت کا نمونہ بن جاتا ہے۔ مصنف دراصل یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ جن بچیوں کی اچھی تربیت ہو جائے وہ زندگی میں بہت کامیاب رہتی ہیں۔ یہ کتاب ''اکبری اصغری کا قصہ'' کے نام سے شائع ہو کر عورتوں میں بے حد مقبول ہوئی اور نذیر احمد اکبر اصغری والے مولوی صاحب کے نام سے مشہور ہو گئے۔یہ ناول انھوں نے اپنی بیٹی کو جہیز میں دیا۔

بنات النعش مراۃ العروس کے تین سال بعد شائع ہوا۔اس کا موضوع بھی خانہ داری کی تربیت اور اخلاق کی تعلیم ہے۔اس کا مرکزی کردار حسن آرا ہے جو اصغری کے قائم کیے ہوئے اسکول میں تعلیم پا کر زندگی میں کامیابی حاصل کرتی ہے۔اس کتاب کے ذریعے معلومات عامہ کی تعلیم دی گئی ہے۔اسے مراۃ العروس کا حصہ دوم سمجھنا چاہیے۔

توبۃ النصوح: مولوی نذیر احمد کا تیسرا ناول ہے جو ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا۔یہ اولاد کی تربیت کے بارے میں ہے۔اس ناول کے ذریعے یہ حقیقت روشن کی گئی ہے کہ اولاد کی محض تعلیم ہی کافی نہیں ہے۔اس کی پرورش اس طرح ہونی چاہیے کہ اس میں نیکی اور دین داری کے جذبات پیدا ہوں۔نصوح نے اپنی اولاد کی تربیت ٹھیک طرح سے نہیں کی تھی۔شہر میں ہیضہ پھیلا۔نصوح خود بھی بیمار ہوا۔اسی دوران اس نے خواب دیکھا کہ حشر کا میدان بپا ہے۔ ہر ایک کے اعمال کا حساب ہو رہا ہے۔اس موقعے پر نصوح کی جھولی خالی ہے۔بیدار ہوا تو وہ اپنے خاندان کی اصلاح پر کمربستہ ہو گیا۔

فسانۂ مبتلا: جس کی اشاعت ۱۸۸۵ء میں ہوئی مولوی صاحب کا چوتھا ناول ہے۔اس کا موضوع ہے تعدد ازدواج یعنی ایک سے زیادہ شادیاں۔ناول میں اس کی خرابیاں ظاہر کی گئی ہیں۔ناول کے مرکزی کردار مبتلا کی پرورش ٹھیک طرح سے نہیں ہوئی تھی۔والدین نے یہ سوچ کر اس کی شادی کر دی کہ شاید وہ اسی طرح سنبھل جائے۔ مگر وہ ایک عورت ہریالی کو ماما کے بھیس میں گھر لے آیا۔آخر بات کھل گئی۔سوتنوں کے جھگڑے بڑھتے رہے۔مبتلا

گھل گھل کر مر گیا۔

ابن الوقت: ایک دلچسپ ناول ہے جو فسانہ مبتلا کے تین سال بعد شائع ہوا۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ دوسروں کے رہن سہن کی نقل کرنے والا آخر کار پچھتاتا ہے۔ ابن الوقت نے انگریزوں کی نقالی کی۔ اس کے بھائی حجۃ الاسلام نے بہت سمجھایا مگر وہ باز نہیں آیا۔ آخر کار اسے اپنی روش پر شرمندہ ہونا پڑا۔ بعض لوگوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ ابن الوقت کے پردے میں سرسید پر چوٹ کی گئی ہے۔ اور حجۃ الاسلام کے پردے کے پیچھے خود مولوی نذیر احمد ہیں۔

ناول ''ایامیٰ'' کا موضوع ہے بیوہ عورتوں کا عقد ثانی۔ ہندوستان میں بیوہ عورتوں کے ساتھ جو ناروا سلوک ہوتا رہا ہے مولوی صاحب اس ناول سے پہلے بھی اس کے خلاف آواز اٹھا چکے تھے۔ آزادی بیگم جوانی میں بیوہ ہوگئی تھی۔ اس نے بیوگی کا درد سہا تھا۔ اس لئے خود کو بیواؤں کی خدمت کے لئے وقف کر دیتی ہے، لوگوں کو اس طرح متوجہ کرتی ہے اور مرنے سے پہلے ان کی حالت زار پر ایک دردناک تقریر کرتی ہے۔

رویائے صادقہ: مولوی نذیر احمد کا آخری ناول ہے۔ یہ ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا۔ ناول کا مرکزی کردار صادقہ ہے۔ یہ بچپن سے خواب دیکھتی ہے جو سچ ثابت ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے مشہور ہو جاتا ہے کہ اس پر جن بھوت کا اثر ہے۔ کوئی گھرانا اسے بہو کے روپ میں اپنانے کو تیار نہیں ہوتا۔ آخر کار علی گڑھ کا ایک طالب علم صادق صادقہ کا ہاتھ مانگتا ہے اور اس کے والد کو ایک تفصیلی خط لکھتا ہے۔ اس خط میں وہ اپنے مذہبی عقائد بیان کرتا ہے۔ دراصل جدید تعلیم نے اس کے مذہبی عقائد کو ڈانواڈول کر دیا ہے۔ لڑکی کے والدین کو یہ رشتہ قبول کرنے میں تامل ہے لیکن صادقہ اپنی سہیلی کے ذریعے ان سے کہلواتی ہے کہ صادقہ خواب دیکھتی ہے کہ کوئی بزرگ صادق کی الجھنوں کو سلجھا رہے ہیں اور دلیلوں سے اس کے شکوک وشبہات دور کر رہے ہیں۔ یہ بزرگ دراصل سرسید ہیں جنہوں نے مذہب اسلام کو مطابق عقل ثابت کرنے کی کوشش کی۔ صادقہ اپنے شوہر کو اس بزرگ کی ساری تقریر سناتی ہے۔ بزرگ کی تقریر یقیناً سرسید کی مدلل مذہبی افکار ہے۔ یہ افکار صادق کے سارے شکوک وشبہات کو رفع کر دیتے ہیں۔

جذبہ اصلاح: مولوی نذیر احمد کے تمام ناولوں میں کارفرما ہے۔ ان کا ہر ناول کسی نہ کسی مقصد کے تحت لکھا گیا اور سرورق پر اس مقصد کا بالعموم اعلان بھی کر دیا گیا۔ ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' لڑکیوں کی تربیت پر زور دینے کے لئے لکھے گئے۔ ''توبۃ النصوح'' کا پیغام یہ ہے کہ والدین خود کو اپنی اولاد کے لئے نمونہ بنائیں اور اسے دین دار بنانے کی کوشش کریں۔ ''ابن الوقت'' میں غلامانہ ذہنیت رکھنے والے ہندوستانیوں کو بتایا گیا ہے کہ انگریزوں کی نقالی کر کے صاحب بہادر بننا چاہو گے تو ذلت ورسوائی کے سوا کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔ ''فسانہ مبتلا'' ایک سے زیادہ شادیوں کی خرابی پر روشنی ڈالتا ہے۔ بیوہ عورتوں کے عقد ثانی کے فائدے ''ایامیٰ'' سے اجاگر ہو جاتے ہیں۔ ''رویائے صادقہ'' میں مذہبی امور پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے کہ جدید تعلیم سے بہرہ ور نوجوان دین سے برگشتہ نہ ہوں۔ غرض ہر ناول کسی نہ کسی سماجی عیب کو دور کرنے کے مقصد سے لکھا گیا ہے۔

جس زمانے میں مولوی نذیر احمد نے یہ ناول لکھے اس وقت سرسید کی اصلاحی تحریک اپنے شباب پر تھی، ادب کی افادیت اور مقصدیت پر زور تھا۔ سرسیّد کے اثر سے اور خاص طور پر حالی کے مقدمہ شعر وشاعری کی اشاعت کے بعد یہ خیال عام ہو گیا تھا کہ ادب محض تفریح اور وقت گزاری کا ذریعہ نہیں بلکہ زندگی کو سنوارنے اور بہتر بنانے کا وسیلہ بھی ہے۔ نذیر احمد کے دور کو دور اصلاح کہنا چاہئے اور مصلحین کے کارواں سالار تھے سرسیّد مگر روفیسر نور الحسن کے قول کے مطابق بعض معاملات میں نذیر احمد کو ان پر فوقیت حاصل حاصل ہے۔ وہ چونکہ عربی زبان کے ماہر اور عالم دین بھی تھے اس لئے مذہبی مسائل میں افراط و تفریط سے محفوظ رہے۔ دوسرے یہ کہ ان کی طبیعت میں سرسید کی بہ نسبت زیادہ اعتدال و توازن تھا اور تیسری بات یہ کہ بعض اصلاحی امور میں وہ سرسیّد سے بھی آگے تھے مثلاً تعلیم و تربیت نسواں کی طرف انھوں نے سرسید سے زیادہ توجہ کی۔ بیوہ عورتوں کے عقد ثانی کی اہمیت کو انہوں نے پہلی بار دل نشین پیرائے میں بیان کیا۔

نذیر احمد کے اصلاحی ناول اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں البتہ اتنا ضرور ہے کہ کبھی کبھی جذبہ اصلاح سے وہ اس قدر مغلوب ہو جاتے ہیں کہ فنی تقاضے پس پشت جا پڑتے ہیں اور کہیں کہیں تو وہ محض واعظ و ناصح بن کر رہ

جاتے ہیں۔ لیکن جہاں فنکار نذیر احمد نے واعظ نذیر احمد پر فتح پائی ہے وہاں فن کا معجزہ ظہور میں آیا ہے۔

حقیقت نگاری مولوی نذیر احمد کے ناولوں کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ اور زبانوں کی طرح ہمارے ادب میں بھی ناول سے پہلے داستانوں کا دور دورہ تھا اور یہ داستانیں حقیقت کی دنیا سے بہت دور تھیں۔ ان میں یا تو جن بھوت، دیو اور پریاں، جادو اور جادوگرنیاں نظر آتے ہیں یا پھر بادشاہ، وزیر، شہزادے اور شہزادیاں۔ واقعات بھی وہ ہیں جنہیں عقل کسی طرح تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہوتی۔ ناول داستان کے خلاف ردعمل کے طور پر وجود میں آیا۔ اس کا مقصد زندگی کی تصویر کشی تھا۔ مولوی نذیر احمد کے ناول اس کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ ان میں حقیقی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ زیادہ تر وہ مسلمان متوسط گھرانوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ اور ہو بہو نقشہ کھینچ دیتے ہیں افتخار عالم نے ''حیات النذیر'' میں لکھا ہے کہ اکبری اصغری کے قصے کو لوگ سچا واقعہ خیال کرتے تھے اور کتنے تو ان بہنوں کے گھروں کا پتا پوچھتے پھرتے تھے۔ بہتوں کو تو یہ شبہ ہوا کہ شاید انکے اپنے خاندان کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ ابن الوقت کو سرسید کی تصویر کا ایک رخ ٹھہرایا گیا۔ حجتہ الاسلام کے کردار میں لوگوں نے خود مولوی نذیر احمد کا چہرہ دیکھا۔ آزادی بیگم میں مولوی صاحب کی ایک بیوہ سالی کا عکس ڈھونڈ نکالا گیا۔

مختصر یہ کہ نذیر احمد کے ناولوں میں حقیقی زندگی کے مرقعے نظر آتے ہیں اور اصلی دنیا کے انسان سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں۔

پلاٹ کی اہمیت سے نذیر احمد واقف تھے لیکن ان کے سامنے داستانوں کے نمونے تھے جن میں مربوط پلاٹ کا فقدان ہے۔ دوسرے ان کا اصلاحی پروگرام اور تبلیغی مشن مربوط پلاٹ کے راستے میں اکثر رکاٹ بن جاتا ہے۔ موقع بے موقع وعظ اس میں جھول پیدا کر دیتا ہے۔ اس کے باوجود انھوں نے کئی عمدہ پلاٹ پیش کئے۔ ''فسانہ مبتلا'' کا پلاٹ بہت سڈول، بہت گٹھا ہوا اور بہت متناسب ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں قصے کی رفتار سست ہے اور مبتلا کی ذہنی ساخت کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری بھی ہے۔

''ایامی'' کا پلاٹ بھی مربوط ہے مگر آخر میں آزادی بیگم کی جو تقریر دی گئی ہے اس سے پلاٹ کے تناسب کو

نقصان پہنچا ہے۔ یہ لمبی تقریر حذف کر دی جائے تو ''ایامی'' کا پلاٹ زیادہ سڈول اور مربوط ہو جاتا ہے۔ پلاٹ کے نقطہ نظر سے ''ابن الوقت'' بھی ایک کامیاب ناول ہے۔ واقعات کی کڑیاں اس طرح ایکدوسرے میں پیوست ہیں کہ کہیں جھول پیدا نہیں ہوتا اور واقعات فطری طور پر آگے بڑھتے ہیں۔ ناول نگار کی مقصدیت پلاٹ پر غالب نہیں آتی اور ایک تر شا ہوا پلاٹ وجود میں آجاتا ہے۔ البتہ حجتہ الاسلام کی تقریر نے پلاٹ کو کسی حد تک نقصان پہنچایا ہے۔

''رویائے صادقہ'' کے ابتدائی صفحات سے یہ گمان ہوتا ہے کہ ایک بے عیب پلاٹ وجود میں آنے والا ہے مگر یہاں بھی مقصدیت فن کاری پر غالب آجاتی ہے۔ ''توبتہ النصوح'' کا پلاٹ ناول نگار کے فنی شعور اور ذہنی پختگی کا پتا دیتا ہے۔ یہ بھی اصلاحی ناول ہے اور یہاں بھی ناول نگار کا اصل مدعا پند و نصیحت ہے مگر یہاں فن کار کو واعظ پر فتح حاصل ہوئی ہے۔ اس ناول کے پلاٹ میں ترتیب و توازن کا حسن موجود ہے اور واقعات میں ایسا ربط ہے کہ ایک واقعہ دوسرے واقعے سے فطری طور پر پیوست نظر آتا ہے۔

نذیر احمد کے پہلے دونوں ناول ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش...... پلاٹ کے اعتبار سے کمزور ہیں۔ ''مراۃ العروس'' دو بہنوں کی کہانی ہے۔ دونوں کہانیاں الگ الگ ہیں اور حقیقت بھی یہ ہے کہ دونوں کہانیاں ایک ساتھ نہیں لکھی گئیں۔ اگر انہیں باہم مربوط کر دیا گیا ہوتا تو ایک عمدہ پلاٹ وجود میں آسکتا تھا۔ اسی طرح ''بنات النعش'' بھی عیب سے پاک نہیں۔ یہ ناول معلومات عامہ کا پلندہ بن کے رہ گیا ہے۔

ان دونوں ہی ناولوں میں مقصدیت کا غلبہ ہے جو پلاٹ کی تشکیل میں حائل ہو جاتا ہے، لیکن یہ ابتدائی دور کے ناول میں نقائص سے پاک کیسے ہو سکتے ہیں۔ اس گفتگو سے اتنا بہر حال ثابت ہو جاتا ہے کہ پلاٹ تیار کرنے کا سلیقہ وہ بہر حال رکھتے ہیں۔

کردار نگاری کے بہترین نمونے مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں مل جاتے ہیں۔ مرزا ظاہر دار بیگ، کلیم، ابن الوقت، مبتلا اور ہریالی کے کردار اردو فکشن کو ان کے ناقابل فراموش تحفے ہیں۔ بہترین کردار وہی فن کار تخلیق کر سکتا ہے جو غیر معمولی ذہانت رکھتا ہو، جس کا تجربہ وسیع ہو اور انسانی نفسیات پر جس کی گہری نظر ہو۔ مولوی صاحب

نے زندگی کے عجیب نشیب وفراز دیکھے تھے، گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا تھا،اللہ نے انہیں غضب کا حافظہ عطا کیا تھا اور بلا کی ذہانت بخشی تھی۔

انہوں نے زندگی میں بہت ٹھوکریں کھائی تھیں،ابتدائی تعلیم ایک مسجد میں رہ کر حاصل کی تھی،گھر گھر گداگری کر کے پیٹ کی آگ بجھائی تھی، زنان خانوں میں ایک طرح سے خادم کے فرائض انجام دیے تھے۔بہت سے گھروں کا مصالحہ پیسا تھا۔اس آگ کے دریا سے گزر کر ہی انہوں نے ترقی کی منزلیں طے کیں اور اعلامناصب تک پہنچے۔زندگی کے اس سفر میں ہر طرح کے لوگوں کو دیکھنے اور برتنے کا موقع ملا۔جب ناول لکھنے کا وقت آیا تو یہ سارے تجربے کام آئے اور اسی کے سبب وہ ایسے سچے،ایسے اصلی اور ایسے لافانی کردار تخلیق کر سکے۔
تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ نذیر احمد کی کردار نگاری بے داغ نہیں۔اس کا ایک عیب بہت نمایاں ہے۔کوئی انسان نہ صرف نیک ہو سکتا ہے نہ صرف بد بلکہ نیکی اور بدی دونوں اس میں شیر وشکر ہو جاتے ہیں۔مگر ان کے کردار یا تو صرف عیبوں کا مجموعہ ہیں یا صرف خوبیوں کا مجسمہ۔اس لئے پروفیسر آل احمد سرور کا ارشاد ہے کہ''ان کے کردار یا تو فرشتے ہوتے ہیں یا پھر شیطان،انسان نہیں ہوتے۔'' کیونکہ انسان تو وہ ہے جس میں خامیاں اور خوبیاں گھل مل جائیں۔مثال کے طور پر مرزا ظاہر دار بیگ کو لیجئے۔یہ بزرگوار عیاری، مکاری، ظاہر داری کا مجموعہ ہیں۔شروع سے آخر تک ایسے ہی رہتے ہیں۔ہو نہیں سکتا کہ کہیں اور کسی موقعے پر ان سے کوئی نیکی سرزد ہو جائے۔حقیقت یہ ہے کہ ان کے کردار ایک نقاد کے الفاظ میں ''مٹی کے مادھو'' ہیں۔جیسے شروع میں ہیں ویسے ہی آخر تک رہیں گے۔ان میں ارتقا معدوم ہے جبکہ حالات انسان میں تبدیلیاں پیدا کرتے رہتے ہیں۔

مولوی صاحب ایک غضب اور کرتے ہیں۔وہ ہر کردار کا نام ایسا رکھتے ہیں جس سے اس کے عادت مزاج اور خصلت کا شروع ہی سے پتا لگ جاتا ہے۔مثلاً نصوح نام ہے تو وہ ضرور نصیحت کرے گا،جس بہن کا نام اکبری ہے وہ ضرور بڑی ہوگی۔اصغری ضرور چھوٹی ہوگی۔کلیم کلام کا ماہر ہوگا،ظاہر دار بیگ میں ظاہر داری کوٹ کوٹ کر بھری ہوگی۔فہمیدہ صاحب فہم عورت ہوگی۔مرزا زبردست بیگ سے کوئی جیت نہ سکے گا۔اسی خصوصیت کو ذہن میں رکھتے

ہوئے کہا گیا کہ نذیر احمد ناول نگار نہیں تمثیل نگار ہیں مگر یہ کہنا ناانصافی ہے۔

بہر حال ان چند خرابیوں کے باوجود مولوی نذیر احمد کی کردار نگاری قابل رشک ہے کہ انہوں نے بہت سے جیتے جاگتے کردار پیش کئے جو ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

زبان و بیان پر مولوی نذیر احمد کو بہت عبور حاصل ہے۔ ان کی اصل تعلیم عربی زبان وادب کی تھی۔ اس لئے ان کی زبان میں عربی الفاظ کی بہتات ہے۔ عمر کا ابتدائی حصہ دہلی میں گزرا تھا اور کم عمر تھے اس لئے بے تکلف گھروں میں جاتے تھے۔ کھانے کے عوض مختلف خدمات انجام دیتے تھے۔ اسی وجہ سے دہلی کی زبان اور دہلی کے محاورے نوک زبان تھے۔ ساری زندگی ان محاورات کا کثرت سے استعمال کرتے رہے۔ ناول کی زبان آسان اور سادہ ہونی چاہئے تاکہ قاری کی توجہ واقعات پر جمی رہے۔ مولوی صاحب کی زبان میں عربی الفاظ کی بہتات اور دہلی کے محاورات کی کثرت کھٹکتی ہے۔ آگے چل کر ان میں کمی آتی گئی اور زبان صاف ہوتی چلی گئی۔ انہیں زبان پر ایسی قدرت حاصل ہے کہ آسان زبان لکھنے پر آتے ہیں تو بے تکان لکھتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے ناولوں سے اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

مکالمہ نگاری میں نذیر احمد کو ایسی مہارت حاصل ہے کہ کم ناول نگاروں کو حاصل ہوگی۔ سبب یہ ہے کہ ہر طبقے کولوگوں سے ان کا واسطہ رہا۔ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ کس کردار کی زبان سے کیا مکالمے ادا ہو سکتے ہیں۔ انسانی نفسیات سے وہ گہری واقفیت رکھتے تھے۔ مکالمے سن کر ہم بہ آسانی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ان کا ادا کرنے والا کون ہے، کس طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور اس کا کیسا مزاج ہے۔ ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' ان کے ابتدائی ناول ہیں۔ ان کی تصنیف کے وقت تک نذیر احمد کو ناول نگاری کے فن پر پوری طرح عبور حاصل نہیں ہوا تھا مگر مکالمہ نگاری پر انہیں اس وقت بھی پوری گرفت حاصل تھی۔ اس کا ثبوت اکبری اور اصغری کے مکالمے ہیں جن سے ان کے عادات واطوار پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ دونوں بہنیں اور ''بنات النعش'' کی حسن آرا اور محمودہ بالکل وہی مکالمے ادا کرتی ہیں جو اس زمانے کی عورتوں کے منہ سے ادا ہو سکتے تھے۔

''توبتہ النصوح'' میں کلیم شاعرانہ انداز میں گفتگو کرتا ہے۔مرزا ظاہر دار بیگ کے مکالموں سے عیاری ومکاری عیاں ہے۔ابن الوقت اور حجتہ الاسلام کے مکالمے ذرا طویل سہی مگر دلچسپ اور حسب حال ہیں۔''فسانہ مبتلا'' میں میر تقی کی آمد پر بھانڈ جو طنزیہ گفتگو کرتے ہیں وہ بے حد دلچسپ ہے۔

ظرافت مولوی صاحب کے مزاج میں رچی بسی ہوئی تھی۔اس ظرافت نے ان کے ناولوں کو حد درجہ دلچسپ بنادیا ہے۔جگہ جگہ ظرافت کی پھلجھڑیاں سی چھوڑتے چلتے ہیں اور اس کارگر حربے سے قاری کو اپنی گرفت میں رکھتے ہیں۔بار بار چٹکلے سنا کر قاری کو ہنسائے جاتے ہیں۔''توبۃ النصوح'' میں مرزا ظاہر دار بیگ کے مضحکہ خیز کردار نے جان ڈال دی ہے۔''فسانہ مبتلا'' میں ظرافت کا اور بھی زیادہ مواد موجود ہے۔بھانڈوں کی گفتگو سے اس ناول میں مزاح کا عنصر پیدا کیا گیا ہے۔بعض جگہ یہ ظرافت بے محل ہوگئی ہے اور ناگوار ہوتی ہے۔

اہل نظر کا ایک حلقہ ایسا ہے جو نذیر احمد کے ناولوں کی خامیوں کی نشاندہی کرتا ہے،انہیں ناول تسلیم نہ کرتے ہوئے قصوں اور تمثیلوں کا نام دیتا ہے،کردار نگاری کی خامی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اکثر قصے انگریزی ناولوں سے اخذ کئے ہیں۔مراۃ العروس رچرڈسن کے قصے سے ماخوذ ہے۔بنات النعش ٹامس ڈے کے ہسٹری آف سین فورڈاینڈ میٹرن سے متاثر ہوکر لکھا گیا ہے۔توبۃ النصوح میں ڈینیل ڈیفو کے فیملی انسٹرکٹر کا عکس نظر آتا ہے مگر یہ کوئی عیب نہیں۔بعض خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود نذیر احمد کے ناول اردو فکشن کا قیمتی سرمایہ ہیں اور انہی کی بنیاد پر آگے چل کر اردو ناول کا قصر بلند تعمیر ہوا۔

10.4 سبق کا خلاصہ

علی گڑھ تحریک کی ادبی معنویت سرسید اور ان کے اہم رفقاء کی علمی وادبی خدمات پر منحصر ہے،سرسید احمد خاں نے بذات خود جن اہم موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے دوسرا ادیب اس طرح کے موضوعات پر قلم اٹھانے کی جرات

نہیں کرسکتا تھا۔ سرسید کی علمی تصانیف کو بھی بڑی مقبولیت حاصل ہوئی، خلیق احمد نظامی نے بجا فرمایا کہ سرسید اپنی ذات میں ایک انجمن تھے اور ان کی حیثیت کسی ادارہ سے کم نہ تھی، سرسید نے تحقیق، تنقید، فلسفہ، مذہب، تاریخ، عمرانیات جیسے اہم موضوعات پر قلم اٹھایا اور ہر میدان میں اپنی الگ شناخت قائم کی۔ سرسید نے مذہبی معاملات میں عقلیت، وسیع الذہنی، اور بے تعصبی سے مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی، غالباً تقابلی مطالعہ کرنے کا اولین شرف ان ہی کو حاصل ہے انھوں نے انجیل کی تفسیر "تبیین الکلام" کا تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ سرسید کی مذہبی کتابوں میں القلوب بذکر المحبوب (1842)، تحفۂ حسن (1844)، کلمۃ الحق (1849)، راہِ سنت در ردِ بدعت (1850)، نمیقہ در بیان مسئلہ تصور شیخ (1852)، ترجمہ رجز و کیمیائے سعادت (1862)، تبیین الکلام فی تفسیر التوراۃ والانجیل علی ملت السلام، (1861)، طعام اہل الکتاب (1866)، خطبات احمدیہ، (1870)، تفسیر القرآن (1876)، النظر فی بعض مسائل الامام الغزالی رسالہ (1879)، ترقیم فی قصہ اصحاب الکہف والرقیم رسالہ (1889)، ازالۃ الغین عن الذکر القرنین (1889)، رسالہ ابطال غلامی (1892)، الدعاء والاستجابۃ (1892) تحریر اصول التفسیر (1892) اور تفسیر السموات وغیرہ کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

سرسید نے مذہبی کتابوں کے علاوہ قانون اور سائنس پر کتابیں لکھی ہیں نیز بہت سی کتابوں کا ترجمہ بھی کروایا ہے۔ سرسید احمد خاں کو تاریخ سے بھی بہت شغف تھا وہ مسلمانوں کی تاریخ کو قومی سرمایہ سمجھتے تھے اور قوم کو مسلمانوں کی حقیقی تاریخ سے آشنا کرنا چاہتے تھے اس لیے انھوں نے ہندوستانی تاریخ کا گہرا مطالعہ کیا اور بہت سی تاریخی کتابوں کو جمع کرنا شروع کیا، اسی کدوکاوش کا نتیجہ ہے کہ " آثار الصنادید" جیسی اہم کتاب ہمارے سامنے آئی، اس کتاب کی ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ عالمی پیمانہ پر بہت شہرت حاصل ہوئی، نیز کئی زبانوں میں اس کا ترجمہ بھی ہوا ہے سرسید کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے ایرانی تواریخ کی کتابوں کو ایڈٹ کیا ہے۔ جس میں ضیاء الدین برنی

کی تاریخ فیروز شاہی، ابوالفضل کی آئین اکبری قابل ذکر ہیں، مزید برآں ان کتابوں کو اپنے پرائیویٹ پریس سے شائع بھی کیا۔

سیاست پر سرسید کی دو کتابیں منفرد نوعیت کی حامل ہیں "اسباب بغاوت ہند"، "سرکشی ضلع بجنور" یہ کتابیں سرسید کے وسیع مطالعہ کی غماز ہیں، 1857 کے حوالے سے یہ اہم کتابیں ہیں۔

علی گڑھ تحریک ایک اصلاحی تحریک تھی اس تحریک نے اصلاح معاشرہ کی خاطر مغربی تعلیم کی طرف راغب کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سرسید نے بہت سی کتابیں اور رسالے شائع کیے تاکہ قوم کی اصلاح ہو سکے انھوں نے ادارے اور انجمنیں قائم کیں تاکہ قوم خواب غفلت سے بیدار ہو۔ سائنٹفک سوسائٹی 1864، برٹش انڈیا ایسوی ایشن، 1966، کمیٹی برائے تبلیغ و توسیع تعلیم 1870، محمڈن سول سروس فنڈ ایسوی ایشن، محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس 1886، انڈین پیریاٹک ایسوی ایشن، محمڈن ایسوی ایشن 1883، ایم اے او ڈیفنس ایسوی ایشن 1893، محمڈن نیشنل والنٹرس آف ایم اے او کالج 1888، یہ ایسی انجمنیں اور ادارے ہیں جس کے ذریعہ ہندوستانی مسلمانوں کی ذہنی وعلمی، ادبی اور تہذیبی آبیاری کی جاتی تھی، سرسید کی اس تعلیمی تحریک کے دور رس اثرات مرتب ہوئے۔

اردو ادب میں سرسید کی اہمیت مسلم ہے اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ علی گڑھ تحریک کی وجہ سے اردو شعروادب کو بڑی اہمیت حاصل ہوئی ہے اس تعلق سے سرسید کی ادبی خدمات گرانقدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں اور یہ اردو کے اولین مصنف ہیں جنھوں نے باضابطہ طور پر شعر اور نثر کے پیچیدہ مسائل پر اتنی سنجیدگی سے گفتگو کی ہے۔ سرسید کی تمام تحریریں مصلحانہ نوعیت کی ہیں اور یہی تحریریں قاری کے ذہن پر گہرا اثر ڈالتی ہیں۔

سرسید کی ادبی خدمات دو پہلوؤں سے قابل ذکر ہیں۔ ایک تو ان کے وہ خیالات جو انھوں نے شعروادب،

تاریخ و لسان اور عروض و بیان کے سلسلے میں ظاہر کیے اور جن کی پیروی کی اپنے ساتھیوں اور ارادت مندوں سے مطالبہ کیا اور دوسرے وہ جو خود انھوں نے تخلیق کیا پہلے کے سلسلے میں ایک تو ان کا خط ہے۔ جو انھوں نے مولانا محمد حسین آزاد کو لکھا اور دوسرے وہ مضمون جو مولانا کی نظم نگاری کی تحریک کی حمایت میں انھوں نے تہذیب الاخلاق میں شائع کیا۔

سر سید احمد خاں مولانا محمد حسین آزاد کی نظم نگاری کی تحریک سے بہت خوش ہوئے اور انجمن پنجاب کی بے حد تعریف کی، انھوں نے نیچرل شاعری کی حمایت کی، محمد حسین آزاد کو داد تحسین دیتے ہوئے کہا تھا کہ اسی مجلس میں مشاعرہ سے میری دلی تمنا پوری ہوگئی، سر سید اس بات پر زور دیتے تھے کہ ایسی شاعری کی جانی چاہیے جس میں سادگی، اصلیت اور حقیقت کے خیال کی پاکیزگی و ستھرائی ہو، انھوں نے اس دور کے اردو شعرا کو انگریزی شعرا سے استفادہ کرنے کا مشورہ دیا، سر سید نے الطاف حسین حالی کی کاوشوں کو سراہتے ہوئے ان کی دل کھول کر تعریف کی تھی اور ان ہی کی فرمائش پر حالی نے "مسدس" لکھ کر اپنا نام روشن کیا اور سر سید کی دلی خواہش کی تکمیل کی۔ سر سید نے مسدس حالی کو اپنے اعمال حسنہ میں شامل کرنے میں تامل نہیں کیا۔

سر سید کی ادبی خدمات صرف نیچرل شاعری تک محدود نہیں ہے۔ انھوں نے اردو نثر کو بھی ایک نئی جہت سے روشناس کرایا اردو نثر کو سادہ اور آسان بنانے میں ان کا اہم رول رہا ہے۔

سر سید کا ایک اہم کارنامہ اردو صحافت ہے انھوں نے تہذیب الاخلاق کو لندن سے واپسی کے بعد 1870 میں جاری کیا اور یہ رسالہ ایک مشن کا کام کر رہا تھا۔ یہ رسالہ درمیان میں کئی بار بند بھی ہوا۔ اس دور میں بہت سے اخبار و رسائل نکلتے تھے لیکن تہذیب الاخلاق اور علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کو منفرد مقام حاصل تھا۔

حالی نے اپنی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے کیا۔ ابتدائی دور کی غزلوں میں روایتی رنگ پوری طرح موجود

ہے۔ زبان میں رنگینی اور دل کشی بھی ہے لیکن حالی غزل کے مخالفین میں سے تھے اور قدیم رنگ سخن سے سخت بیزار تھے۔ چنانچہ لاہور سے دہلی آنے کے بعد 1875ء سے انھوں نے نئے رنگ اور نئے انداز کی غزل گوئی کا آغاز کیا۔ حالی کی جدید غزل اخلاقی اور اصلاحی خیالات کی ترجمان ہے۔ عام طور پر حالی نے غزل میں علامتوں سے انحراف کیا۔ غزل کی علامتیں نئے تجربوں اور تازگی اظہار حائل ہو رہی تھیں۔ وہ اظہار کے لئے نئے امکانات کی جستجو میں تھے کیونکہ غزل کی علامتیں سیر پذیر نقطہ پر پہنچ چکی تھیں۔ ہر انفرادی تجربہ مروجہ علامتوں کے استعمال کی وجہ سے فرسودہ معلوم ہوتا تھا۔ خواجہ الطاف حسین حالی ایک اعلی نثار بھی تھے۔ انکی تصانیف نثر حسب ذیل ہیں۔

(۱) یادگار غالب (۲) حیات جاوید (۳) تریاق مسموم (۴) علم طبقات الارض

(۵) مجالس النسا (۶) حیات سعدی (۷) مضامین حالی۔

نذیر احمد کا دراصل سرمایہ کمال آپ کی ناول نگاری ہے۔ مولوی عبدالحق کیا خوب فرماتے ہیں " مرحوم نذیر احمد اگر مراۃ العروس کے سوا کوئی دوسری کتاب بھی نہ لکھتے تب بھی اردو کے باکمال ادیبوں میں شمار ہوتے اور آپ کی حیات جاودانی کے لئے صرف یہی ایک کتاب کافی ہوتی۔ واقعی نذیر احمد کی ادبی انفرادیت جس نقطہ کمال پر آپ کے ناول نگاری میں ملتی ہے نہ تراجم میں ہے اور نہ مذہبی تصانیف میں آپ کے ناول صرف مخصوص طرز ادا کی بنا پر اردو زبان وادب میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں بلکہ بلاشبہ ایک ایسے دور میں جبکہ اردو زبان ناول کی فضا سے روشناس ہی نہ تھی نذیر احمد کا ناول نگاری میں ید طولی حاصل کر لینا اردو ادب میں ایک معرکہ عظیم ہے۔ لیکن وہیں فنی نقطہ نظر سے نذیر احمد کے ناول خامیوں سے مبرا نہیں بلکہ بعض تو انہیں ناول ہی تسلیم کرنے سے تردید کی ہے لیکن نوزائیدہ اردو نثر

کے ابتدائی دور ہی میں ایک نئے فن کی داغ بیل ڈالنا کوئی آسان کام نہیں۔ اس دور کی زندگی کی سچی تصویر ہمیں نذیر احمد کے ناول کے بجز کہیں اور نہیں ملتی۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خود زندگی ہمارے روبرو مجسم ہو کر آگئی ہے اور چلتی پھرتی باتیں کرتی دکھائی دیتی ہے۔ زندگی کے ان گنت پہلوؤں پر نذیر احمد نے جس صداقت اور وضاحت سے روشنی ڈالی ہے اس کی نظیر اس دور کی شاعری میں اور نہ تاریخ میں ملتی ہے۔

10.5 امتحانی سوالات

1۔ سیر سید احمد خان کی ادبی خدمات کا جائزہ پیش کیجئے
2۔ حالی کی ادبی خدمات کا جائزہ پیش کیجئے
3۔ نذیر احمد کی ادبی خدمات کا جائزہ پیش کیجئے
4۔ شبلی کی ادبی خدمات کا جائزہ پیش کیجئے
5۔ رفقاء سرسید کی ادبی خدمات کا جائزہ پیش کیجئے

10.6 امدادی کتب

1۔ سرسید اور علی گڑھ تحریک ، از خلیق احمد نظامی
2۔ علی گڑھ تحریک ، از عشرت علی قریشی
3۔ علی گڑھ تحریک ، از سید حامد
3۔ علی گڑھ تحریک سماجی اور سیاسی مطالعہ ، از مظہر حسین
5۔ سرسید کی تعلیم تحریک ، از اختر الواسع

اکائی 13-10 اردو میں خاکہ نگاری، اردو صحافت، اردو نثر میں طنز و مزاح، معروضی سوالات

ساخت

11-14.1 تمہید

11-14.2 ہدف

11.3 اردو میں خاکہ نگاری

12.4 اردو صحافت

13.5 اردو نثر میں طنز و مزاح

14.6 معروضی سوالات

11-14.7 امتحانی سوالات

11-14.8 سفارش کردہ کتب

11-14.1 تمہید

اصنافِ نثر کی مختلف اقسام کو شناخت کرنے یا ایک صنف کو دوسری صنف سے تمیز کرنے میں بعض اوقات ایک لطیف سا پردہ حائل ہوتا ہے اور ان کے مابین امتیاز زیادہ واضح اور صاف نہیں ہوتا۔ ایک صنف پر کسی دوسری صنف کا عمل دخل ہئیت اور موضوع دونوں سطحوں پر موجود ہوتا ہے۔ کچھ اصناف ادب ایسی بھی ہیں جن کی قطعی یا معین

تعریف ابھی تک رواج نہیں پا سکی لیکن ایسا ضرور ہوا کہ بعض اصناف اپنے مزاج اور طرزِ بیان کے اعتبار سے علیحدہ شناخت کی حامل تصور کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً اردو ادب میں انشائیہ نگاری مختلف تجربات اور مسلسل ریاضت کے بعد ہی اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہوئی۔ یہی صورتِ حال اردو میں خاکہ نگاری کی بھی ہے۔ ایک باضابطہ اور مکمل صنف کی حیثیت سے خاکہ نگاری کی روایت زیادہ پرانی نہیں ہے اسے خود کو سوانح اور شخصی مضمون نگاری سے الگ شناخت کروانے میں مسلسل تجربات سے گزرنا پڑا۔ خاکہ لفظوں سے تصویر تراشنے اور کسی شخصیت کی نرم گرم پرتیں تلاشنے کا وہ لطیف فن ہے، جو شوخی، شرارت، ذہانت، زندہ دلی اور نکتہ آفرینی کے ہم رکاب ہو کر میدانِ ادب میں بار پاتا ہے۔ خاکہ انگریزی لفظ Sketch کا مترادف ہے جس کے معنی ڈھانچہ کچا نقشہ یا لکیروں کی مدد سے بنائی ہوئی تصویر کے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں اس سے مراد وہ تحریر ہے جس میں نہایت مختصر طور پر، اشارے کنائے میں کسی شخصیت کے ناک نقشہ، عادات واطوار اور کردار کو فن کارانہ انداز اور روانی و جولانی کے ساتھ بیان کر دیا جائے۔

صحافت ایک ہنر ہے ایک فن ہے یہ ایسا فن ہے، جس میں تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال ہوتا ہے۔ صحافت ایک خدمت ہے اور ادب سماج کی اصلاح کا بہت بڑا ذریعہ ہے۔ صحافت، ابلاغ کا وہ مستند ذریعہ ہے جو عوام کو حالات اور واقعات کا شعور بخشتا ہے۔ موجودہ دور ابلاغیات کا دور ہے۔ صحافت ایک سماجی خدمت ہے اور اخبار ایک سماجی ادارہ ہے۔ سماج کو آئینہ دکھانے کا کام صحافت کا ہے۔ سماج کی اچھائیاں اور برائیاں صحافت کے ذریعہ ہی سامنے آتی ہیں۔ عوام میں سماجی اور سیاسی شعور بیدار کرنا، صحت مند ذہن اور نیک رجحانات کو پروان چڑھانا، صالح معاشرے کی تشکیل کرنا، حریت اور آزادی کے جذبے کو فروغ دینا، مختلف اقوام میں دوستی کے جذبے کو بڑھانا، جذبہ ہمدردی، رواداری، الفت ومحبت کو فروغ دینے کا کام صحافت کا ہے۔

جس طرح خوشی اور غم کا عمل دخل تمام حیاتِ انسانی میں جاری وساری رہتا ہے، اسی طرح طنز ومزاح کو بھی زندگی میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ بچہ اپنی پیدائش ہی سے رونے کے بعد جو کام سیکھتا ہے، وہ ہنسی ہے۔ اس وقت وہ کسی بھی جذبے سے آگاہی کے بغیر صرف گدگدانے پر خوشی کا اظہار کر کے اپنی جبلت کا احساس دلاتا ہے۔ انسان

کے علاوہ کوئی بھی جاندار اس عمل پر قادر نہیں اور مولانا حالی نے اسی لیے غالب کو حیوانِ ظریف قرار دیا تھا۔ صرف غالب ہی نہیں بلکہ تمام انسان اس جذبے کے حامل ہوتے ہیں۔ مزاح نگار اپنی نگاہ دوربین سے زندگی کی ان ناہمواریوں اور مضحک کیفیتوں کو دیکھ لیتا ہے جو ایک عام انسان کی نگاہوں سے اوجھل رہتی ہیں۔ دوسرے ان ناہمواریوں کی طرف مزاح نگار کے ردِ عمل میں کوئی استہزائی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ ان سے محظوظ ہوتا اور اس ماحول کو پسند بھی کرتا ہے جس نے ان ناہمواریوں کو جنم دیا ہے۔ چنانچہ ان ناہمواریوں کی طرف اس کا زاویہ نگاہ ہمدردانہ ہوتا ہے۔ تیسرے یہ کہ مزاح نگار اپنے ''تجربے'' کے اظہار میں فن کارانہ انداز اختیار کرتا ہے اور اسے سپاٹ طریق سے پیش نہیں کرتا۔

طنز و مزاح بظاہر تو آسان سی صنف معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک سنگلاخ میدان ہے اور اس میں قہقہوں کے گل کھلانا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ آج کی روتی بسورتی دنیا میں مسکراہٹوں اور قہقہوں کا بڑا کال ہے۔ ایسے میں اگر کوئی قلمکار اپنے مزاح کے ذریعہ لوگوں میں قہقہوں اور مسکراہٹوں کو تقسیم کرتا ہے تو اس سے بڑا کارِ خیر اور کیا ہو سکتا ہے ظرافت ایک دو دھاری تلوار کا نام ہے جس کی ایک دھار مزاح ہے تو دوسری طنز ہے۔ اسی لئے مزاح نگار کو کافی احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔ سامعین اور قارئین کی طبع نازک اور حسِ مزاح جیسے رموز کو مدِ نظر رکھنا پڑتا ہے۔ اگر اس عمل میں ذرا سی بھی چوک ہو جائے تو ساری محنت ضائع ہو جاتی ہے اور طنز و مزاح اپنے معیار سے گر کر پھکڑ پن اور بھدے پن میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ طنز و مزاح ظرف کے اعتبار سے ایک سمندر ہے یہ جتنا گہرا ہوتا ہے سطحی طور پر اتنا ہی پرسکون نظر آتا ہے جس کو مٹھیوں میں سمیٹا نہیں جا سکتا۔

11.14.2 ہدف

اس سبق میں خاکہ نگاری، صحافت نگاری اور اردو نثر میں طنز و مزاح جیسی اصناف شامل ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا جا چکا ہے کہ کسی بھی صنف کی متعین تعریف یا تعارف پیش کرنا حتمی نہیں ہے بلکہ تمام ادیبوں میں اختلاف

پایا جاتا ہے۔ اس سبق میں شامل ان اصناف کا تعارف پیش کرتے ہوئے ان کے روایتی ارتقا، کو بھی قلم بند کیا گیا ہے جس سے طلبہ کو نہ صرف ان اصناف سے واقفیت ہوگی بلکہ ان اصناف کی وقتاً وقتاً اہمیت وافادیت کا بھی اندازہ ہو سکے گا۔

11.3 اردو میں خاکہ نگاری

اُردو نثر کی غیر افسانوی اصناف میں خاکہ نگاری کو ایک امتیازی مقام حاصل ہے۔ اپنی اصطلاح کے اعتبار سے یہ صنف زیادہ قدیم نہیں ہے بلکہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اردو میں اس کو باقاعدگی اور اعتبار حاصل ہوا۔ اگر چہ یہ بھی حقیقت ہے کہ فارسی و اردو تذکروں اور محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' ۱۸۸۰ء میں سینکڑوں ایسے نمونے موجود ہیں جن پر کسی نہ کسی درجہ میں صنف خاکہ کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ دراصل اردو میں جدید خاکہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۲۷ء مرزا فرحت اللہ بیگ کے ''مولوی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی اور کچھ میری زبانی'' سے ہوتا ہے۔

اُردو زبان میں بطور اصطلاح بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں اہل صنف کی تعریف کی طرف توجہ کی گئی۔ بعض لوگوں نے اسے سوانح نگاری کی تلخیص سمجھا۔ بعض نے اسے انشائیہ سے ملانا چاہا اور بعض حضرات نے بجا طور پر اسے انگریزی ادب کے زیر اثر پروان چڑھنے والی صنف قرار دیا اور اسی حیثیت سے اس کی تعریف بھی پیش کی گئی۔

خاکہ ایک ایسی نثری صنف ہے جس میں اختصار کے ساتھ کسی شخصیت کے نمایاں، اہم اور امتیازی پہلوؤں کو خواہ وہ اچھے ہوں یا بُرے دل چسپ اور لطیف پیرائے میں بیان کیا جاتا ہے جس سے قاری مختصر اور اجمالی طور پر ہی سہی اس مخصوص شخصیت کے ظاہری و باطنی خدوخال سے واقف بھی ہو جاتا ہے اور اس سے اسے بصیرت بھی حاصل ہوتی ہے۔ خاکہ نگاری میں قوتِ مشاہدہ، ماضی کے واقعات کو یاد کر کے پیش کرنے کا ڈھنگ اور اُن سے سُنے واقعات کو ایک لڑی میں پرو کر خوبصورت بنانے کا سلیقہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ عام طور پر خاکہ نگار اپنے ذاتی مشاہدہ، تعلق اور تجربہ کی بنیاد پر ہی صاحب سیرت کے کردار کو پیش کرتا ہے۔

خاکوں کی تعداد اور نوعیت پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ بیشتر خاکے مصنفوں نے اپنے دوست و

احباب پر لکھے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کسی کو اپنے مخصوص دوست کی دائمی مفارقت کا صدمہ اتنا شدید ہوا کہ اس کا اظہار خاکے کی شکل میں ہوگیا۔ بعض مواقع حکم کی تعمیل کے طور پر بھی خاکے وجود میں آئے اور کبھی کسی بے مثال شخصیت کو خواہ وہ علمی و ادبی ہو یا سیاسی و مذہبی ادیبوں نے خاکے کے لئے اختیار کیا۔ اس کے علاوہ کسی بڑی پُرکشش شخصیت سے مصنف کی عقیدت انٹرویو، تعارف یا ملاقات بھی خاکہ نگاری کا سبب رہی ہے۔ کبھی کبھی غیر معروف شخصیتوں کے خاکے بھی لکھے گئے ہیں۔ اس کے دو اسباب ہیں۔ اول مصنف کی شرافت طبعی کہ اس نے معاشرتی اعتبار سے کمزور شخصیت کو موضوع بنایا اور دوسرا سبب اس غیر معروف شخصیت کا پُرکشش، فعال، فرض شناس اور جاندار کردار جس نے مصنف کے دل کو جیت لیا اور وہ خاکے لکھنے پر مجبور ہوا۔

مثلاً مولوی عبدالحق نے ''نام دیو'' اور رشید احمد صدیقی نے ''چپراسی'' ''کسان'' و ''کلرک'' ایوب عباسی کا خاکہ اس انداز سے لکھا ہے کہ اردو خاکہ نگاری میں شاذو نادر ہی اس کی مثال ملتی ہے۔ چنانچہ خاکہ کے موضوع کا انتخاب معیار کسی کی شان و شوکت یا دولت و شہرت پر نہیں بلکہ ایک انسانیت کے ناطے ہوتا ہے اور خاکہ نگار موضوع کے بارے میں اپنے تاثرات کو زندگی کے تجربوں اور مشاہدوں سے ہم آمیز کر کے ایک ایسا دل کش روپ دیتا ہے کہ اس کا اثر قاری پر گہرا اور دیرپا ہو۔

خاکہ ایسی صنف ادب ہے جس کے لئے حقیقی مواد درکار ہوتا ہے کیونکہ اس میں کسی شخص کے محاسن و معائب کو بالکل اسی انداز میں پیش کرنا ہوتا ہے جیسا کہ وہ ہے۔ اس میں مبالغہ آرائی اور تخیل سے کام نہیں لیا جاتا۔

خاکہ نگار کو خاکہ لکھنے سے پہلے مختلف ذرائع سے اس کے متعلق مواد حاصل کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً ذاتی معلومات' اس کی تصانیف' شاعری' خطوط' محاضرات، تقاریر' اقوال' ملفوظات، لطائف وغیرہ کے علاوہ اس کے واقف کاروں گھر کے افراد اور دوستوں سے بھی گفتگو کر کے مواد حاصل کیا جاسکتا ہے۔

کسی شخصیت کی تصویر کشی کرنا بڑا مشکل فن ہے۔ کسی شخص کا خاکہ اُس وقت تک کامیاب نہیں ہوسکتا جب تک اُس میں موضوع کی تصویر اپنے اصلی روپ میں نظر نہ آئے۔ ایک اچھا خاکہ وہی ہوتا ہے جس میں موضوع کو اُسی

رنگ میں پیش کیا جائے۔

خاکہ عمدہ موضوع' بہترین بیان اور خصوصی صناعی کا طالب ہوتا ہے۔ اگر مصنف قادر کرام نہیں' الفاظ کے استعمال پر اسے عبور نہیں، ترکیبات الفاظ کو پسندیدہ رُخ دینے پر اسے قدرت نہیں' تو وہ حسب ضرورت محاسن تحریر کا استعمال نہیں کر سکتا اور نہ اچھا خاکہ نگار ہی بن سکتا ہے۔ اس لئے کہ عام شخصیت میں دل کشی پیدا کرنا اُس کی جولانی فکر وقلم کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اگر انداز بیان موضوع کی مناسبت سے ہو تو کہانی کا سالطف ملتا ہے۔ زبان میں بیان ایسی قوت ہے جس کے ذریعہ خاکہ نگار کسی شخص کے، چند واقعات سے اُس کی زندگی کی پوری تصویر پیش کر دیتا ہے جو حقیقت سے بہت قریب ہوتی ہے۔ خاکہ نگار کو اپنے اسلوب میں شخصیت کے مزاج و معیار کا خاص لحاظ رکھنا ہوتا ہے۔ یعنی موضوع جیسی شخصیت کا مالک ہو خاکہ نگار بھی اسی کے مطابق زبان استعمال کرے۔ تبھی خاکے میں حقیقت کا عنصر ابھر کر قاری کے سامنے آئے گا۔

خاکہ نگار کو کسی فرد کی خوبیوں کے علاوہ خامیاں بھی بیان کرنی پڑتی ہیں اس کے لئے وہ ایسا انداز بیان اختیار کرتا ہے کہ اس شخص کے بُرے پہلو ہونے کے باوجود دل چسپ معلوم ہوں اور قاری اس کو پڑھ کر اس کے متعلق نفرت کے جذبات دل میں نہ لائے بلکہ اسے اس شخصیت سے یک گونہ لگاؤ پیدا مندرجہ بالا امور کے علاوہ خاکہ کا انداز بیان، شگفتہ، بے تکلف اور غیر رسمی ہونا چاہئے اور مصنف موضوع سے دور نہ بھٹکے۔ تھوڑی سی غلطی سے خاکے کے تاثر میں کمی آ جاتی ہے اور پورا خاکہ ایک بے جان مرقع بن جاتا ہے۔ اس لئے خاکہ کا موضوع اور بیان دونوں دل کش اور لاجواب ہوں۔

خاکہ نگاری بظاہر بہت ہی سادہ و سہل نظر آتی ہے لیکن حقیقت میں یہ بہت پیچیدہ صنفِ ادب ہے۔ اس میں ہر بات کو رمز و ایما، میں ادا کرنا ہوتا ہے کہ اشاروں ہی اشاروں میں پوری شخصیت بے نقاب ہو کر قاری کے سامنے آ جائے۔

اس لئے خاکہ کا فن دریا کو کوزے میں بند کرنے کا فن یا اشاروں کا آرٹ کہا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خاکہ

نگار کو تشبیہ و استعارہ، مجاز و کنایہ اور دیگر صنائع و بدائع کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ خاکہ نگار اپنے اس فن کے ذریعہ شخصیت کے ظاہری پہلو جس میں اس کے جسم کے نمایاں اور ممتاز خدوخال، لباس، حلیہ، بول چال اور طرزِ معاشرت وغیرہ شامل ہیں قاری کی نگاہوں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں۔

مختصر خاکے کو اس لئے بھی اچھا سمجھا جاتا ہے کہ آجکل مشینی دور میں لوگوں کے پاس فرصت اور فراغت بہت کم ہوتی ہے۔ اگر خاکہ مختصر ہوگا تو لوگ ایک ہی نشست یعنی کم وقت میں پڑھ کر اس سے بھرپور تاثر قبول کر سکتے ہیں۔ اور اچھی طرح محظوظ بھی ہو سکتے ہیں۔ مختصر خاکے کی بہترین مثالیں علی جواد زیدی کے خاکوں کا مجموعہ ''آپ سے ملئے'' محسن دردا آئی کے مجموعے ''جلوے'' میں ملتی ہیں۔ اردو میں طویل خاکوں کی بھی مثالیں موجود ہیں۔ لیکن یہ تعداد برائے نام ہے۔ البتہ یہ خاکے بھی بہت ہی کامیاب ہیں۔ خاکہ کا پلاٹ کردار کے تابع ہوتا ہے اور خاکہ کا مقصد ہی کسی شخصیت کے قربت سے تاثر کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ خاکہ نگار مختلف حالات، واقعات، بیانات اور مکالموں کو ایک خاص ترتیب میں رکھ کر اس میں سُرعت، شدّت پیدا کرتا جاتا ہے

خاکہ کسی قصہ پر مبنی نہیں ہوتا۔ کہانی کی طرح اس کی تنظیم اور ترتیب کا تعلق قصے سے نہیں بلکہ شخصیت اور اس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے ہوتا ہے۔

خاکہ میں جو زندگی پیش کی جاتی ہے اس کا جیتا جاگتا نقشہ اس کے عمل و حرکت سے پیش کیا جاتا ہے۔ ایک اچھا خاکہ وہی ہوتا ہے جس میں کسی زندگی کی قدروں کو کامیاب طریقے سے بیان کیا جائے۔ خاکہ میں مصنف کے ذہن میں ایک ڈھلا ڈھلایا کردار ہوتا ہے۔ جو مثالی بھی ہو سکتا ہے لیکن بعض اوقات مصنف اُس کے ماضی کے دریچے کھولتا ہے تو شخصیت کی کثیر جہتی نمایاں ہونے لگتی ہے۔ خاکہ نگار کو کسی شخصیت کی تصویر کشی کرتے ہوئے یہ احتیاط رکھنی پڑتی ہے کہ اس کردار کے جیتے جاگتے مرقعے ہی پیش کئے جائیں۔ اردو میں کردار نگاری کی عمدہ مثالیں رشید احمد صدیقی اور منٹو کے اکثر و بیشتر خاکے، فرحت اللہ بیگ کا مولوی نذیر احمد کی کہانی کچھ اس کی کچھ میری زبانی'' اور عصمت چغتائی کا خاکہ ''دوزخی'' وغیرہ ہیں، بعض اوقات کسی شخصیت کے ایک ہی پہلو کو اجاگر کرنے والے متعدد

واقعات ہوتے ہیں اگر ان سب کو خاکے میں پیش کر دیا جائے تو غیر ضروری مواد بڑھ جائے گا۔

خاکہ نگار کو واقعات کا انتخاب اخلاقی اور سماجی نقطۂ نظر سے نہیں کرنا چاہئے۔ خاکہ میں کامیاب واقعہ نگاری کے نمونے شاہد احمد دہلوی کے ''گنجینۂ گوہر'' بلکہ تونسوی کے ''خدوخال'' رشید احمد صدیقی کے ''گنجہائے گراں مایہ'' اور خواجہ غلام الدین کی کتاب ''آندھی میں چراغ'' میں ملتے ہیں۔

منظر کسی بھی خاکہ کا ایک اہم جز ہے۔ کسی واقعہ، جگہ، حالت، منظر اور کیفیت کا بیان اس انداز سے کیا جائے کہ قاری کی آنکھوں میں اُس کی تصویر پھر جائے اور وہ خود کو اس جگہ یا اس ماحول میں محسوس کرے۔ منظر سے زماں و مکان کے تعین میں بھی مدد ملتی ہے۔

خاکہ میں منظر کشی کے عمدہ نمونے اشرف صبوحی کے خاکوں کا مجموعہ ''دلی کی چند عجیب ہستیاں'' اور ضیا الدین احمد برنی کی ''عظمت رفتہ'' میں ملتے ہیں۔

اچھے خاکہ نگار کو چاہئے کہ شخصیتوں کے انسانی پہلوؤں کی خوبیوں کے علاوہ خامیوں کو بھی بیان کرنے میں عیب نہ سمجھتا ہو اور ظاہر ہے اس میں ہمدردی اور یک گونہ جانبداری کے ساتھ ساتھ غیر جانبداری بھی ہو تبھی بلا جھجک وہ اپنے سچے تاثرات کو پیش کر سکے گا۔

بہترین خاکہ تبھی ہوتا ہے جس میں مصنف کی شخصیت چھپی رہے اور موضوع کی شخصیت ابھر کر قاری کے سامنے آجائے۔ خاکہ میں مصنف کی شخصیت کا وہی حصہ منعکس ہوتا ہے جو اس کے ذہن وفکر اور خیالات ونظریات سے تعلق رکھتا ہے۔ یعنی خاکہ نگار کی توجہ خارجیت سے زیادہ داخلیت پر مرکوز ہوتی ہے اور دونوں کے حسین امتزاج سے ہی وہ اپنے تاثرات کو منظم ومربوط شکل میں پیش کرتا ہے۔ اور قارئین کے تجربات مشاہدات میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ اس لئے نقادانِ ادب کا خیال ہے کہ سوانح نگار اور خاکہ نگار کو وسیع ذہن اور ایک بھرپور شخصیت کا حامل ہونا چاہئے تاکہ وہ بڑی سے بڑی شخصیت کی مرقع کشی بہتر طریقے سے کر سکے۔

12.4 اردو صحافت

لفظ ''صحافت'' عربی زبان کے لفظ ''صحف'' سے ماخوذ ہے۔ صحف ''صحیفہ'' کی جمع ہے اور اس کے معنی صحفہ' کتاب یا رسالے کے ہیں۔ اردو دائرہ المعارف اسلامیہ کے مطابق صحیفہ کے لغوی معنی وہ چیز ہے جس پر لکھا جا سکے۔ اسی مناسبت سے ورق کی ایک جانب کو صحیفہ کہتے ہیں۔ جدید عربی میں صحیفہ بمعنی جریدہ اور اخبار بھی ہے۔

عبدالسلام خورشید ''فن صحافت'' میں صحافت کی تعریف یوں کرتے ہیں۔

''صحیفے سے مراد ایسا مطبوعہ مواد ہے جو مقررہ وقفے کے بعد
شائع ہوتا ہے چنانچہ تمام اخبارات ورسائل صحیفے ہیں اور جو
لوگ اس کی ترتیب و تحسین اور تحریر سے وابستہ ہیں انہیں صحافی
کہا جاتا ہے اور اُن کے پیشے کو صحافت کا نام دیا گیا ہے''

اہرک' موجزز کا خیال ہے کہ ''صحافت' معلومات کو ایک جگہ سے دوسری جگہ دیانت' بصیرت اور رسائی سے ایسے انداز میں پہنچانے کا نام ہے' جس میں سچ کی بالادستی ہے۔

صحافت کی تعریف میں یہ بات بطور خاص شامل ہے کہ جو کچھ دنیا بھر میں ہو رہا ہے اگر لوگوں میں دل چسپی جانکاری اور جوش پیدا کرنے کے لائق ہے تو اسے لوگوں تک پہنچایا جائے۔ بلکہ اس سے آگے بڑھ کر صحافی کا یہ فرض بھی ہو جاتا ہے کہ کس حادثے کی اصل وجہ کیا تھی۔ حادثہ کس طرح اور کیوں ہوا۔ مستقبل میں اس کا کیا اثر ہوگا۔ جیسے سوالوں پر بھی قارئین کو جانکاری فراہم کرائے۔

صحافت عوام کے لئے عوام کے بارے میں تخلیق کیا گیا وہ مواد ہے جو دن بھر کے واقعات کو تحریر میں نکھار کر' آواز میں سجا کر' تصویر میں سمو کر انسان کی اس خواہش کی تکمیل کرتا ہے' جس کے تحت وہ ہر نئی بات جاننے کے لئے بے چین رہتا ہے۔ لیکن صحافت صرف اطلاع ہی فراہم نہیں کراتی بلکہ یہ کسی مسئلے پر رائے عامہ کی تفسیر و تفصیل بھی پیش

کرتی ہے۔اس کے ذریعے رائے عامہ ہموار کرنے یا اسے متاثر کرنے کا بھی کام لیا جاتا ہے۔ یہ بدلتے ہوئے حالات پر تبصرہ کر کے لوگوں کو آئے دن کی سرگرمیوں سے باخبر بھی رکھتی ہے۔ معاشرے کی بہتر تربیت بھی کرتی ہے۔ انتظام وانصرام اور امن کے قیام میں مدد بھی کرتی ہے۔ صحافت سماجی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات وحالات کی بنا پر جو رائے قائم کرتی ہے وہ سماجی زندگی کی تعمیری کوششوں کو متاثر کرتی ہے۔

صحافت میں کہیں کہیں ایسے مقامات آتے ہیں جہاں ادب اور صحافت ایک ہو جاتے ہیں۔ صحافت اور ادب کے درمیان اگر کوئی تفریق ہے تو یہ کہ ادبی تحریروں کی تخلیق کے لئے وقت کا کوئی تعین نہیں ہوتا۔ جب کہ صحافی تحریروں کے لئے بہر حال وقت کی پابندی رہتی ہے۔ دوسرا یہ کہ صحافی کس واقع یا حادثے کو بیان کرتے ہوئے معاشرے کی بات کو قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔ جب کہ ادبی تحریروں میں ادیب کی آزادی فکر بنیاد ہوتی ہے۔ علاوہ بریں یہ کہ صحافی تحریروں کی زندگی مختصر ہوتی ہے۔ لیکن ادبی تخلیقات ایک لمبے عرصے تک زندہ رہ سکتی ہے۔ ادب کے قاری محدود ہوتے ہیں۔ دوسری صحافت کی وسعت اور دائرہ اثر لامحدود ہے۔

کسی بھی ملک کے جمہوری نظام حکومت میں پارلیمنٹ 'شعبہ انتظامیہ اور عدلیہ کے علاوہ صحافت کا اہم مقام ہے۔ صحافت نہ ہو تو عوام کو کیسے پتہ چلے گا کہ پارلیمنٹ میں کیا قانون بن رہے ہیں۔ ان کا پس منظر کیا ہے یا اس کے کیا منفی اور مثبت اثرات ہو سکتے ہیں۔

انتظامیہ پر صحافیوں کی کڑی نظر نہ ہو تو افسران من مانی کرنا شروع کر دیں۔ عدلیہ کی منصفانہ سرگرمیاں صحافت کے ذریعہ بہ آسانی عوام تک پہنچ جاتی ہیں۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جمہوریت میں صحافت کی کیا اہمیت ہے۔ صحافت کو جتنی آزادی ہوگی اتنی ہی زیادہ جمہوریت کامیابی کی ضامن ہوگی۔ صحافت کو یہ اہمیت اس لئے بھی حاصل ہے کہ وہ ایک پہریدار کی طرح سماج کے ہر طبقے کی آواز حکمرانوں اور دوسرے لوگوں تک غیر جانبدارانہ طریقے سے پہنچاتی رہی ہے۔

ہندوستان میں صحافت کا باقاعدہ آغاز اٹھارویں صدی کے وسط میں ہوا۔ جس میں آگسٹس ہکی نے

انگریزی زبان کا ہفت روزہ ''ہیکز گزٹ'' جنوری ۱۷۸۰ء میں کلکتہ سے شائع کیا۔ اس ہفت روزہ سے ہندوستان میں انگریزی زبان سے صحافت کا آغاز ہوا۔

مندرجہ بالا سطور میں یہ بتایا گیا ہے کہ عوام میں وطن دوستی اور خودمختاری کا جذبہ پیدا کرنے میں اخباروں کا نمایاں حصہ ہوتا ہے۔ اُردو کا پہلا اخبار جام جہاں نما ۱۸۲۳ء میں نکلا۔ مغلیہ سلطنت کے خاتمے تک تقریباً ۴۰ اخبار جاری ہو چکے تھے۔

انگریزی حکومت کے خلاف جس قدر جذبہ پیدا کر سکتے تھے وہ اُنہوں کیا۔ ۱۸۵۷ء میں ہندوستانیوں نے انگریزی حکومت کے خلاف جو بغاوت کی تھی اس کی زیادہ تر ذمہ داری انگریزوں نے ان اخبارات پر ہی ڈالی۔ ان اخبارات میں خصوصیت کے ساتھ دو اخباروں کے نام سرِ فہرست ہیں۔ پہلا صادق الاخبار دوسرا دہلی اردو اخبار۔ دہلی اردو اخبار میں دہلی دربار کی خبروں کے ساتھ ساتھ ان کی بدانتظامیوں پر آزادی سے تبصرے ہوتے تھے۔ اس میں اکثر ایسی خبریں شایع ہوتی تھیں جن سے عوام انگریزوں کے ظلم وستم کا اندازہ کر سکتے تھے۔

محمد حسین آزادؔ مولوی محمد باقر دہلی اردو اخبار کے اڈیٹر اور مالک تھے۔ دہلی پر انگریزوں کے دوبارہ قبضے کے دوران ان کے والد محمد باقر کو سولی پر چڑھا دیا گیا۔ محمد حسین کے نام بھی گرفتاری کا وارنٹ تھا۔ لیکن وہ بچ کر بھاگ نکلے۔ اس طرح ہم یہ کہنے میں حق بہ جانب ہیں کہ ادیبوں اور شاعروں کو ہندوستان کی پہلی تحریک آزادی میں ہی دار و رسن کی آزمائش سے گزرنا پڑا۔

سرسیّد کی تعلیمی تحریک سے اُردو ادب میں ایک نیا دور شروع ہوا۔ سرسیّد احمد خان کے بھائی نے ۱۸۳۷ء میں ''سیّد الاخبار'' کے نام سے ایک ہفت روزہ اخبار جاری کیا۔ اس کے بعد ہندوستان میں علمی رسالوں کی بنیاد پڑی۔ اس سلسلہ میں عیاسیت طبقے کے لئے ''خیر خواہِ ہند'' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ ۱۸۴۵ء میں دہلی کالج کے پرنسپل نے ''قرآن السعدین'' کے نام سے ایک علمی ہفت روزہ جاری کیا۔ ۱۸۵۰ء میں لاہور سے ہفت روزہ ''کوہِ نور'' شایع ہوا۔

جنگ بلقان کے دور میں جو اخبار نکلے اُن میں ''الہلال'' ہمدم' مدینہ' مسلم گزٹ خصوصیت سے اہم رہے ہیں۔ ''الہلال'' اردو کا پہلا اخبار ہے جس نے مسلمانوں کے جمود کو دور کرنے کی کوشش کی اور ان میں سیاسی بیداری کی روح پھونک دی اسی دور میں اور اسی اخبار میں مولانا شبلی نعمانی نے سیاسی نظمیں لکھنی شروع کیں۔ یہ اپنے قسم کی پہلی چیز تھی۔ ''ہمدرد'' مولانا محمد علی جوہر کا اخبار تھا۔ وہی اس کے اڈیٹر تھے۔ محمد علی کی بے باک صداقت اور سامراج دشمنی ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

''ہمدم'' کو مولوی عبدالباری نے لکھنؤ سے جاری کیا تھا۔ ''مسلم گزٹ'' شبلی کی کوششوں سے نکلا تھا۔ اس کے مضامین بھی تند و تیز ہوا کرتے تھے ۱۹۱۴ء میں پریس ایکٹ کے تحت ''الہلال'' اور ''ہمدرد'' وغیرہ کی ضمانتیں ضبط کرلیں۔

۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم کے آغاز اور ۱۹۱۸ء میں جنگ کے خاتمے کے بعد ملک بھر میں حریت اور آزادی کی لہر دوڑ گئی۔ اُردو ادب اور صحافت نے ان حالات کا بھی اثر قبول کیا۔ نئے نئے اخبار وجود میں آئے۔ رسالے چھپنے لگے۔ طمطراق مضامین کی اشاعت ہونے لگی۔ اس دور کے جن ادیبوں اور شاعروں کے نام خصوصیت سے لئے جاسکتے ہیں وہ ہیں- مولانا محمد جوہر' مولانا ظفر علی خان' مولانا حسرت موہانی' مولانا ابوالکلام آزاد' ڈاکٹر سر محمد اقبال وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس دور میں ''حقیر'' لکھنؤ۔ زمیندار (لاہور) پرتاپ (لاہور) خلافت (بمبئی) انقلاب (لاہور) مسلم (دہلی) ویر بھارت (لاہور) وغیرہ اسی دور حریت میں نکلے۔ برطانوی حکومت کے خلاف تنقیدوں کی وجہ سے ان اخباروں کی ضمانتیں بھی ضبط کرلی گئیں۔

آزادی کی جدوجہد کے ساتھ ساتھ ہمارا کس بل بھی بڑھتا گیا ۱۹۲۰ء میں ملک میں سول نافرمانی کی تحریک شروع ہوئی۔ اُردو کے اخباروں ادیبوں اور شاعروں نے حسب معمول اس کا خیر مقدم کیا۔ اس سلسلے میں جوش ملیح آبادی کا نام قابل ذکر ہے۔ اقبال اور جوش کا اثر نوجوانوں پر پڑا۔ ان میں ساغر، فراق، سکندر علی وجد، مخدوم محی الدین، سردار جعفری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان شعرا نے بھی سیاسی آزادی کے ساتھ ساتھ انفرادی آزادی کے لئے

جدوجہد کی۔ اسی دوران دوسری جنگِ عظیم شروع ہوگئی۔ اس جنگ نے ہندوستان کی سیاست پر گہرا اثر ڈالا۔ اسی جنگ کے دوران ''ہندوستان چھوڑ و'' تحریک شروع ہوئی۔ اردو ادب اردو صحافت نے یہاں بھی وقت کا ساتھ دیا۔ اس دور کی دو نظمیں خصوصاً ہماری انقلابی شاعری میں قابلِ ذکر ہیں۔ اور یادگار بھی۔

جوشؔ ملیح آبادی کی نظم ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام'' ان عیوب سے پاک ہے جو عام طور پر اُن کی نظم میں پائے جاتے ہیں جوشؔ ملیح آبادی نے اپنی اس نظم کے آخر میں انگریزوں کو ایک پیغام سُنایا ہے۔ کہ وقت کا فرمان بدل چُکا ہے اور اب

اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی

جس کی سُرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی

صحافی اور صحافت کا فرض سچّائی کو سامنے لانا ہے۔ سچ بولنا جہاں صحافی کا مذہب ہونا چاہئے وہیں سچ بولنے کی چھوٹ سرکار کی طرف سے ہونی چاہئے اسی چھوٹ کا نام پریس کی آزادی ہے۔ یہ بات بالکل درست ہے کہ جس فرقے، طبقے، اور سماج میں سچ کہنے کا اختیار نہیں ہوگا، اس میں کسی طرح کی آزادی نہیں ہوسکتی۔ صحافی جب مکمل آزادی حاصل کرتا ہے تو وہ گویا بہت سی ذمہ داریاں بھی قبول کر لیتا ہے۔ صحافت کے فرائض میں ایک اہم فرض یہ بھی ہے کہ وہ اپنی سوجھ بوجھ سے واقعات اور حکمرانوں کے اہم فیصلوں کی ٹھیک ٹھیک جانکاری جلد سے جلد حاصل کرے اور اسے فوراً عوام تک غیر جانداری سے پہنچائے۔ مجموعی طور پر صحافی کے لئے سب سے بڑا چیلنج ہے اس کا غیر جانبدار رہنا، ہوتا ہے۔ جو اخبار جو اخبار نویس نابدار ہو جاتا ہے وہ وقت کے تقاضوں پر پورا نہیں اُترتا اور اپنی اہمیت کھو دیتا ہے۔ صحافی کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ معاشرے کو اس بات کی جانکاری بھی فراہم کرائے کہ اس معاشرے کے لوگ کیا کر رہے ہیں کیا محسوس کررہے ہیں اور اُن کے رجحانات وافکار کی سمت ورفتار کیا ہے۔

موجودہ دور میں تحریری صحافت خصوصاً اخبارات کا مقابلہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے ہے۔ ریڈیو کی ابتدا ہوئی تو لوگوں نے سمجھا کہ اب اخبارات کے دن گئے۔ اخبار زیادہ سے زیادہ دن میں تین بار چھپ جائے گا۔ لیکن ریڈیو

ٹیلی ویژن تو دوسرے پروگراموں کے درمیان ہی اسے نشر کیا جاسکتا ہے۔ان حالات میں خواندگی کی شرط ختم۔اب اخبار بکیں تو کیوں؟

تحریر کا اپنا مقام ہے۔اس کے اندر ایک پائداری ہے۔ یہ دستاویز کے طور پر محفوظ کی جاسکتی ہے۔آنے والی نسلیں اس سے استفادہ کرسکتی ہیں برقی ذرائع ترسیل کے ایک خبرنامے میں جتنی خبریں ہوتی ہیں۔اخبار انہیں بڑی آسانی سے اپنے چار پانچ کالم میں پیش کردیتا ہے۔اخبارات کو عوام کا معلم کہا جاتا ہے

مندرجہ بالا باتوں کے مدِ نظر ماہرین کا دعویٰ ہے کہ الیکٹرانک میڈیا کی حیرت انگیز کامیابی کے باوجود تحریری صحافت کی اہمیت نہ کم ہوئی ہے نہ کم ہوگی۔ کچھ لوگوں کا تو یہ دعویٰ ہے کہ فی زمانہ اخبارات کا اشتیاق بڑھتا ہے اور اُن کی اشاعت میں اضافہ ہوا ہے۔جس کا اندازہ ہمیں درج ذیل اعداد و شمار سے ہوسکتا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں اخبار شماری کا پہلا سال تھا۔اس سال سروے کے مطابق اُردو اخباروں کی کل تعداد ۵۱۳ تھی جو ۱۹۸۳ء کے مطابق بڑھ کر ۱۳۳۰ ہوگئی اور اب تک اس تعداد میں خاطر خواہ اضافہ ہوا ہوگا۔

13.5 اردو نثر میں طنز و مزاح

اُردو نثر میں طنز و ظرافت کے ابتدائی نقوش اُردو کی بعض قدیم داستانوں میں ملتے ہیں اور اس سلسلے میں امتیازی حیثیت میر امّن کی داستان ''باغ و بہار'' کو حاصل ہے۔میر امن کے بعد طنز و ظرافت کی دوسری اہم کتاب سرورؔ کی داستان ''فسانہ عجائب'' ہے۔جس میں طنز و مزاح کے دلچسپ نمونے ملتے ہیں۔

اس دور کی بعض دوسری داستانوں مثلاً حیدر بخش حیدری کی ''طوطا کہانی'' اور حاتم طائی اور الف لیلیٰ کے تراجم میں بھی مزاح نگاری کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ اسی طرح انشا کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' میں انشا نے اپنے ظریفانہ انداز میں طنز و ظرافت کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔

اُردو کی ان قدیم داستانوں کے پس منظر میں مرزا غالبؔ نے اپنے خطوط کی مدد سے مزاح نگاری کا بہت بڑا

کارنامہ انجام دیا۔ غالبؔ نے اُردو نثر میں 1857ء کے غدر سے پہلے طنز وظرافت کی بنیاد رکھی اور آگے چل کر اُردو نثر کے لئے یہ اسلوب بہترین ثابت ہوا۔ غالبؔ کے خطوط میں طنز ومزاح کے عمدہ نمونے ملتے ہیں اور طنز ومزاح سے بھرے ہوئے ہیں۔ غالبؔ نے خطوط میں مزاح نگاری کے سلسلے میں خود کو دوسروں سے زیادہ تمسخر کا نشانہ بنایا ہے۔ غالبؔ کے بعد طنز ومزاح نگاری کا سلسلہ "اودھ پنچ" کا ہے۔ اس دور میں طنز ومزاح نگاری کو اچھی وسعت ملی۔ "اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں سب سے اہم نام رتن ناتھ سرشارؔ کا آتا ہے۔ اور سرشارؔ کے ہاں طنز وظرافت کے بے مثال نمونے ملتے ہیں۔ اُنہوں نے اپنی تحریروں میں لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کی تصویریں اس طرح کھینچیں ہیں کہ طنز کی نشتریت صاف محسوس ہونے لگی ہے۔ اس طرح سرشارؔ نے اپنے زمانے کے تمام سیاسی وسماجی مسائل کا رنگین انداز میں بیان کرتے ہوئے طنز وظرافت کے میدان کو وسیع کر دیا فل اسٹاف سرشارؔ کی سب سے بڑی کامیابی ان کا اسلوب بیان ہے۔ انہیں زبان پر پوری قدرت حاصل ہے اسی لئے اُنہیں طنز وظرافت کے سلسلے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوئی۔ سرشار کے ظریفانہ انداز ان کی کامیابی کا نتیجہ ہے۔ سرشارؔ نے "فسانہ آزاد" کے ذریعے اُردو نثر کو طنز وظرافت کا بہت مواد فراہم کیا۔ "اودھ پنچ" کے ایڈیٹر سجاد حسین کے علاوہ تربھون ناتھ ہجر، ستم ظریف، احمد علی شوق، منشی احمد علی کسمنڈوی اور نواب سید محمد آزاد کے نام طنز وظرافت کے میدان میں قابل ذکر ہیں۔ "اودھ پنچ" اپنے زمانے کی انقلابی تبدیلیوں کے خلاف ایک اہم مذم اور مقام رکھتا ہے اور اس کے ایڈیٹر سجاد حسین نے طنز و ظرافت کے مضامین کے لئے راستہ ہموار کر کے تاریخی کام کو انجام دیا۔

اُردو نثر کو طنز وظرافت کا مواد بخشنے میں سجاد حسین نے "حاجی بغلول" اور "احمق الزین" جیسی مشہور کتابین لکھ کر اہم کامیابی حاصل کی۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے کچھ خطوط بھی طنزیہ انداز میں لکھے ہیں سجاد حسین نے "اودھ پنچ" کے ذریعے اُردو نثر کو طنز ومزاح سے روشناس کرانے میں بہت بڑی خدمات انجام دیں اور بہت جلد ترقی کر کے عبوری دور تک پہنچنے میں رسائی حاصل کر لی۔ اُردو نثر کا یہ عبوری دور 20 صدی کے نصف اول تک جاری رہا اور اس عبوری دور میں طنز وظرافت نے بہت ترقی کر کے بڑے بڑے طنز ومزاح نگار پیدا کر دیئے۔

طنز و مزاح کے اِس عبوری دور کے لکھنے والون میں مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، ملا رموزی، سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، سجاد علی انصاری اور قاضی عبدالغفار کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اُردو نثر میں طنز و مزاح کے اِس عبوری دور میں دو نام بہت اہم ہیں منشی پریم چند اور سجاد انصاری۔ پریم چند کے یہاں ایک ایسا سماجی شعور ہے جو ان کے معاصرین کی تحریروں میں موجود ہیں۔ پس اُردو میں طنز و مزاح کے عبوری دور میں پریم چند کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اِن کی تحریروں میں طنز کا رُخ واضح طور پر سیاسی مسائل کے بجائے سماجی مسائل کی طرف پلٹتا نظر آتا ہے۔

طنز و مزاح کے اِس عبوری دور کے آخری دو لکھنے والے قاضی عبدالغفار اور ملا رموزی ہیں۔ قاضی عبدالغفار نے اپنی تحریروں میں حقائق کے ساتھ ساتھ سیاسی زندگی کے تجربات اور وطن پرستی کے جذبات پر دھیان دے کر ایک طنزیہ انداز اختیار کیا ہے۔

اب جہاں تک جدید ترین دور کا تعلق ہے اُردو نثر میں طنز و مزاح کے نئے دور کا آغاز بھی کچھ ایسی ہی خاموشی سے ہوا۔ دراصل پچھلے 50 سالوں سے مواد جمع ہو رہا تھا ساتھ ہی ساتھ 1885ء میں کانگریس اور 1905ء میں مُسلم لیگ کا قیام ہوا تو اس طرح سے ان سیاسی جماعتوں کی قیادت میں حب الوطنی کے جذبات کی نشو نما ہوئی۔ سیاسی شعور میں پختگی ہونے لگی۔ معاشرے مین انقلابی تبدیلیاں رُونما ہوئیں تو اس طرح نئے دور کی بنیاد پڑی اور اس دور کے لکھنے والوں نے اِن تمام اثرات کو تیزی سے قبول کر کے لکھنے کا انداز بھی بدل دیا۔ اِسی دور میں فراحت اللہ بیگ اور رشید احمد صدیقی جیسے طنز و مزاح کے علمبردار ہمارے سامنے آتے ہیں۔

اُردو نثر کے جدید دور میں شفیق الرحمٰن اور شوکت تھانوی کے نام بھی کافی اہم ہیں انہوں نے الفاظ اور لطائف وغیرہ سے اُردو نثر کو چار چاند لگائے۔ جدید دور کے مزاح نگاروں میں پطرس کا ایک منفرد مقام ہے اور ان کا انداز مغربی معلوم ہوتا ہے اور انہوں نے مزاح نگاری میں نیا انداز اور نیا اسلوب اختیار کیا ہے اور ایک نئے اسکول کی سنگ بنیاد رکھی ہے اس اسکول کے علمبرداروں کی بنیاد تعلیم انگریزی ہے اور اس حقیقت سے اِنکار نہیں کہ اُردو نثر

میں خالص مزاح کے سب سے بڑے علمبردار پطرس ہی ہیں۔ پطرس کی طرح امتیاز علی تاج نے بھی اگرچہ مزاح نگاری کے بیشتر حربوں کو استعمال کیا ہے لیکن دراصل وہ بھی واقعہ اور کردار سے مزاح پیدا کرنے میں زیادہ کامیاب ہوئے ہیں۔ ''چچا چھکن'' اِس بات کا زندہ ثبوت ہے۔

امتیاز علی تاج کے علاوہ فراحت اللہ بیگ نے بھی اپنے مخصوص اور شگفتہ انداز میں واقعہ اور کردار نگاری سے طنز و ظرافت کے عمدہ نمونے پیش کئے ہیں۔ ''پُرانی اور نئی تہذیب کی ٹکر'' اور ''غلام'' اِس سلسلے میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی طرح عبدالعزیز فلک پیا بھی اپنے اسٹائل کی ظرافت کے لئے اُردو نثر میں ایک بُلند مقام پر فائیز ہیں۔ اسٹائیل کی ظرافت کے میدان میں فرحت اللہ بیگ اور فلک پیا کے علاوہ جدید اُردو میں نیاز فتح پوری کا نام بھی قابلِ ذکر ہے۔

اُردو نثر کے جدید ترین دور کو طنزیہ دُور کا نام دیا جاسکتا ہے اور یہ اس لئے کہ جہاں اس دور میں خالص طنز نگار پیدا ہوئے وہاں قریب قریب ساری نئی اُردو فکشن میں طنزیہ لہجہ سرایت کر گیا ہے تو اس طرح سے اُردو نثر کے جدید ترین دور میں تین خالص طنز نگار پیدا ہوئے ہیں۔ رشید احمد صدیقی، کنھیا لال کپور اور کرشن چندر، رشید احمد صدیقی کے موضوعات میں بڑا تنوع ہے لیکن ان کی طنز کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ بیک وقت خود کو اور ناظر کو نشانۂ تمسخر بنائے چلے جاتے ہیں۔ اُردو نثر کے دوسرے اعلیٰ طنز نگار کنھیا لال کپور ہیں ان کے طنز کا دائرہ بہت وسیع ہے اور زندگی و سماج کی بہت سی غیر ہمواریوں پر محیط ہے۔ ان کے ہاں ایک نکھرا ہوا ذوقِ مزاح بھی ملتا ہے اور لفظی بازیگری کے ساتھ ساتھ خیال اور کردار سے طنز کو پروان چڑھایا ہے۔

جدید اُردو نثر کے تیسرے اہم طنز نگار کرشن چندر ہیں۔ کرشن چندر بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں لیکن ان کی تحریروں میں ظریفانہ کیفیت موجود ہوتی ہے۔ کرشن چندر نے سماج اور زندگی کے پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی طنزیہ صلاحیتوں کو سامنے لانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ ان کی شروع کی تخلیقات میں ان کی طنز بڑی زوردار اور بے ساختہ ہے۔

تو اس طرح سے مندرجہ بالا تمام طنز نگاروں نے اُردو نثر کی بہت بڑی خدمات انجام دی ہیں اور اُردو نثر کے جدید دور میں طنز و مزاح کے عناصر نے اپنے لئے ایک مستقل جگہ پیدا کر لی ہے۔ انہیں عروج اس وقت نصیب ہوا تھا جب دو عظیم جنگوں، اقتصادی بحران، اور جنگ آزادی کے بعد پھر سے ایک بے قراری کی فضا تیار ہوگئی ہے۔ تو ایسے ماحول میں طنز و مزاح کی ترویج اور ارتقا کے مزید امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔

طنز و مزاح کی اس بحث کو ختم کرنے سے پہلے جدید اُردو نثر کی ایک ایسی صنف کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔ جسے پیروڈی یا تحریف کا نام دیا ہے اور اس حربے کو طنز و مزاح نگاروں نے اپنے اپنے حصول کے لئے استعمال کیا ہے۔ جدید اُردو نثر میں اس کی بہترین مثال بطرس کی مشہور پیروڈی ''اُردو کی آخری کتاب'' ہے۔ اس سلسلے میں چراغ حسن حسرتؔ نے بھی ہنگامی واقعات کے متعلق لاجواب تحریف کا کام انجام دیا۔ مجموعی طور پر یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ جدید اُردو نثر میں طنز و ظرافت کو بڑھاوا دینے مین ان تحریف کا اچھا خاصا ہاتھ رہا اور تاریخ کے چھپے ہوئے حقائق اور زندگی کی ناہمواریوں کو منظرِ عام پر لانے کی بھرپور کوشش بھی کی۔

اگر اُردو نثر میں طنز و ظرافت کے عناصر پر ایک سرسری نظر ڈالیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ طنز و مزاح کے آغاز کے لئے غالبؔ کے سادہ، دل نشین و دلفریب اندازِ تحریر کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ تاہم دراصل طنز و مزاح کا باضابطہ آغاز ''اودھ پنچ'' سے ہی ہوتا ہے۔ ''اودھ پنچ'' کا یہ دور طنز و ظرافت کا سُنہری دور کہلایا جاتا ہے اور اسی دور میں طنز و ظرافت بھی پروان چڑھتی نظر آتی ہے۔ ''اودھ پنچ کے بعد اُردو نثر میں طنز و ظرافت کا عبوری دور آتا ہے اور اس دور میں طنز و ظرافت کے مزاج میں بھی تبدیلی آتی ہے اس دور میں اسلوب بیان پر بہت توجہ دی جانے لگی۔

عبوری دور کے بعد اُردو نثر میں طنز و ظرافت کا جدید دور آتا ہے۔ جدید دور میں مغربی ادب کا مطالعہ، جدید جمہوری طرزِ حکومت اور تعلیم کی فراوانی نے طنز و ظرافت کے میدان میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کر دی۔ دورِ جدید میں طنز و ظرافت کے رُجحان میں دن بدن بدلاؤ آ رہا ہے اور یہ صنفِ ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔

البتہ تقسیم وطن کے بعد خالصِ مزاح کے نشو و نما اور ارتقا کو ضرور ایک صدمہ پہنچا ہے اور نثر کے دورِ جدید

میں پطرس، امتیاز علی تاج، فرحت اللہ بیگ، عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی نے خالص مزاح میں بڑے قیمتی اضافے کیے ہیں۔

تقسیم وطن کے باعث لوگوں کے دلوں میں غم اور دُکھ نے جنم لیا جہاں سکون کی ضرورت تھی وہاں دُکھ درد کی فضا دوڑ پڑی تو ایسے ماحول میں ہمارے سماج کے اندر جو ہلچل پیدا ہوئی۔ اقتصادی بحران اور سماجی بدحالی خاندانوں کے رشتوں کا ٹوٹ جانا۔ ان سب چیزوں نے خالص مزاح کو خشک کر دیا ہے اور مزاح نگاری کے راستے میں بلند دیواریں کھڑی کر دی ہیں۔

☆☆☆☆☆

14.6 معروضی سوالات

(۱) ''بوطیقا'' کس کی تصنیف ہے؟

۱۔افلاطون ۲۔ ہیگل ۳۔ ارسطو (جواب :- ارسطو)

(۲) افلاطون کے آٹھ منتخب اور اہم مکالمات کا ترجمہ کس نے کیا ہے؟

۱۔ڈاکٹر حامد کاشمیری ۲۔ ڈاکٹر عابد حسین ۳۔ ڈاکٹر ذاکر حسین

جواب :- ڈاکٹر عابد حسین

(۳) ''نقل کرنا انسانی جبلیت ہے'' یہ کس کا قول ہے؟

۱۔افلاطون ۲۔ارسطو ۳۔ ویرن

جواب :- ارسطو

(۴) کس فلاسفر نے اپنی تصنیف کی تمام تر بنیاد ''نقل'' پر رکھی ہے؟

۱۔ویلک ۲۔ہیگل ۳۔ ارسطو (جواب :- ارسطو)

(۵) افلاطون کی تصنیف کا نام ہے؟

۱۔''ریاست'' ۲۔ بوطیقا ۳۔ مقدمہ شعروشاعری

جواب :- ''ریاست''

(۶) ''ادب برائے زندگی'' کا تصور کس کی جدلیاتی مادیت سے نکلا ہے؟

۱۔مارکس اور انجلز ۲۔ افلاطون اور ارسطو ۳۔ ویرن اور ویلک

جواب :- انجلز

(۷) ''رومانی عقلیت'' کی تحریک کے بعد سب سے اہم تحریک کون سی ہے؟

۱۔علی گڑھ تحریک ۲۔ ترقی پسند تحریک ۳۔ رومانی تحریک

جواب :- ترقی پسند تحریک

(۸) ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کس مقام پر ہوئی ؟

ا۔ کلکتہ ۲۔ دہلی ۳۔ لکھنؤ

جواب :- لکھنؤ

(۹) ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت کس ادیب نے کی؟

ا۔ ملک راج آنند ۲۔ پرمود مین گپتا ۳۔ پریم چند

جواب :- پریم چند

(۱۰) پریم چند اُردو اور ہندی کے مقبول ترین تھے؟

ا۔ ادیب ۲۔ غزل گو شاعر ۳۔ نظم نگار

جواب :- ادیب

(۱۱) ترقی پسند مصنفین کی دوسری کانفرنس کہاں ہوئی ؟

ا۔ جموں وکشمیر ۲۔ کلکتہ ۳۔ لکھنؤ

جواب :- کلکتہ

(۱۲) ترقی پسند تحریک کی دوسری کانفرنس کا افتتاح کس عظیم شاعر نے کیا؟

ا۔ ڈاکٹر سر محمد اقبال ۲۔ ڈاکٹر اشرف ۳۔ ربندر ناتھ ٹیگور

جواب :- ربندر ناتھ ٹیگور

(۱۳) ''خیر'' اور ''سچائی'' ہی اصل حقیقت ہے؟ یہ قول کس کا ہے؟

ا۔ شیخ یونس ۲۔ افلاطون ۳۔ ہیگل

جواب :- افلاطون

(۱۴) افلاطون کے فلسفے "نقل کی نقل" کو کس فلاسفر نے رد کیا؟

۱۔ ہیگل ۲۔ ویلک ۳۔ ارسطو (جواب :- ارسطو)

(۱۵) افلاطون کے شاگرد کا نام ہے؟

۱۔ ارسطو ۲۔ ہیگل ۳۔ ویلک (جواب :- ارسطو)

(۱۶) جب انسان کا اخلاقی، تہذیبی، معاشرتی اور ذہنی معیار گر جاتا ہے تو ادب کا کون سا نظریہ پیدا ہوتا ہے؟

۱۔ ادب برائے ادب ۲۔ فن برائے فن ۳۔ ادب برائے لطیف

جواب :- ادب برائے ادب

(۱۷) انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کانفرنس کب ہوئی؟

۱۔ ۱۹۳۶ء ۲۔ ۱۹۳۸ء ۳۔ ۱۹۴۰ء (جواب :- ۱۹۳۸ء)

(۱۸) "فن برائے فن" کے نظریہ کی ابتداء سب سے پہلے کس کی تحریروں سے ہوئی؟

۱۔ ڈاکٹر پیٹر ۲۔ لسنگ ۳۔ آسکر وائلڈ (جواب :- لسنگ)

(۱۹) انسان کی ہر کوشش کے پیچھے خدمتِ خلق کا جذبہ ہونا چاہیے یہ کس کا قول تھا؟

۱۔ چرنی شیوسکی ۲۔ گیلس ۳۔ مارکس (جواب :- چرنی شیوسکی)

(۲۰) ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ کس تحریک کے عروج کا زمانہ تھا؟

۱۔ علی گڑھ تحریک ۲۔ ترقی پسند تحریک ۳۔ رومانی تحریک

جواب :- ترقی پسند تحریک

(۲۱) ترقی پسند تحریک کے ادیبوں نے کس کے حق اور خلاف آواز اٹھائی تھی؟

۱۔ ظلم و جبر غلامی۔ سامراجی اقتدار کے خلاف

۲۔ جہالت قدیم توہم اور مذہبی منافرت کو ترک کرنا ۳۔ سامراجی اقتدار کی حمایت

جواب :- ظلم و جبر، غلامی اور سامراجی

(۲۲) مصوری، موسیقی، شاعری اور فنِ تعمیر کا تعلق کس فن سے ہے؟

ا۔ ادب ۲۔ فنونِ لطیفہ ۳۔ قواعد (جواب :- فنونِ لطیفہ)

(۲۳) یونانی ادب دُنیا کا ادب ہے؟

ا۔ قدیم ترین ۲۔ جدید ترین ۳۔ قدیم (جواب :- قدیم ترین)

(۲۴) ''جدید اُردو تنقید اصول و نظریات'' کس کی تصنیف ہے؟

ا۔ ڈاکٹر شارب رُودلوی ۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ۳۔ ڈاکٹر حامد کاشمیری

جواب :- ڈاکٹر شارب رُودلوی

(۲۵) تنقید پر یورپ کی پہلی کتاب کا نام ہے؟

ا۔ ''ریاست'' ۲۔ بوطیقا ۳۔ مقدمہ شعر و شاعری (جواب :- بوطیقا)

(۲۶) جدید اُردو نثر کی بنیاد کس کالج نے ڈالی؟

ا۔ دہلی کالج ۲۔ فورٹ ولیم کالج ۳۔ علی گڑھ کالج

جواب :- فورٹ ولیم کالج

(۲۷) فورٹ ولیم کالج کب اور کہاں قایم ہوا؟

ا۔ ۱۸۰۱ء دہلی میں ۲۔ ۱۹۰۰ء بمبئی میں ۳۔ ۱۸۰۰ء کلکتہ میں

جواب :- ۱۸۰۰ء کلکتہ میں

(۲۸) فورٹ ولیم کالج کا افتتاح کس نے کیا؟

ا۔ ڈاکٹر جان گل کرسٹ ۲۔ گورنر جنرل لارڈ ولزلی ۳۔ میر امن دہلوی

جواب :- گورنر جنرل لارڈ ولزلی

(۲۹) فورٹ ولیم کالج کے پہلے پرنسپل کا نام کیا ہے؟

ا۔للولال جی ۲۔علی عباس حسین ۳۔ ڈاکٹر جان گل کرسٹ

جواب :- ڈاکٹر جان گل کرسٹ

(۳۰) ''باغ بہار'' کس کالج کی علمی اور ادبی تحریک کا بہتر نمونہ ہے؟

ا۔علی گڑھ کالج ۲۔ دہلی کالج ۳۔ فورٹ ولیم کالج (جواب :- فورٹ ولیم کالج

(۳۱) میر امن کا پورا نام کیا ہے؟

ا۔میرامان ۲۔ میرامن ۳۔ میر شیر علی (جواب :- میرامان)

(۳۲) ''باغ و بہار'' کس مصنف کا ادبی شاہکار ہے؟

ا۔میرامن دہلی ۲۔ میر شیر علی افسوس ۳۔ ڈاکٹر جان گل کرسٹ

جواب :- میرامن دہلوی

(۳۳) ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی ولادت کس سال ہوئی؟

ا۔۱۷۵۹ء ۲۔ ۱۸۵۹ء ۳۔ ۱۶۵۹ء

جواب :- ۱۷۵۹ء

(۳۴) ہندوستان آنے سے پہلے ڈاکٹر جان کا پیشہ کیا تھا؟

ا۔ڈاکٹر ۲۔ وکیل ۳۔ پروفیسر

جواب :- ڈاکٹر

(۳۵) اردو نثر کی نشاۃ الثانیہ کی ابتدا کا سہرا کس کے سر ہے؟

ا۔ڈاکٹر جان گل کرسٹ ۲۔ گورنر جنرل لارڈ ولزلی ۳۔ سرجان شور

جواب :- ڈاکٹر جان گل کرسٹ

(۳۶) ڈاکٹر جان کی لغت کی پہلی جلد کی اشاعت کب ہوئی؟

ا۔ ۱۸۸۶ء ۲۔ ۱۷۸۶ء ۳۔ ۱۶۸۶ء

جواب :- ۱۷۸۶ء

(۳۷) میر شیر علی افسوس پہلی بار کب کلکتہ پہنچے؟

ا۔ دسمبر ۱۸۰۰ء ۲۔ دسمبر ۱۹۰۰ء ۳۔ دسمبر ۱۶۰۰ء

جواب :- ۱۸۰۰ء

(۳۸) ڈاکٹر جان گل کرسٹ نے ''گلستان'' کے ترجمے کا کام کس کے سپرد کیا؟

ا۔ میر شیر علی افسوس ۲۔ میر امن دہلوی ۳۔ علی عباس حسینی

جواب :- میر شیر علی افسوس

(۳۹) سرسیّد احمد کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

ا۔ اکتوبر ۱۸۱۷ء کو دہلی میں ۲۔ اکتوبر ۱۸۱۶ء کلکتہ میں ۳۔ اکتوبر ۱۸۱۵ کو بنگلور میں

جواب :- اکتوبر ۱۸۱۷ء کو دہلی میں

(۴۰) ''آثار الصنادید'' کس کی تصنیف ہے؟

ا۔ سرسیّد احمد خان ۲۔ مولانا الطاف حسین حالی ۳۔ مولانا شبلی نعمانی

جواب :- سرسیّد احمد خان

(۴۱) ''رسالہ تہذیب الاخلاق'' کس کی تصنیف ہے؟

ا۔ مولانا شبلی نعمانی ۲۔ مولوی نذیر احمد ۳۔ سرسیّد احمد خان

جواب :- سرسیّد احمد خان

(۴۲) مولانا الطاف حسین کی پیدائش کب ہوئی؟

ا۔ ۱۸۳۷ء ۲۔ ۱۹۳۷ء ۳۔ ۱۷۳۷ء

جواب :- ۱۸۳۷ء

(۴۳) حالی نے ''مسدس'' مدو جزر اسلام'' کس کی فرمائش پر لکھی؟

ا۔ سر سید احمد خان ۲۔ مولوی نذیر احمد ۳۔ اکبر آلہ آبادی

جواب :- سر سید احمد خان

(۴۴) مولانا شبلی نعمانی کب اور کس جگہ پیدا ہوئے؟

ا۔ ۱۸۵۷ء اعظم گڑھ ۲۔ ۱۸۵۷ء علی گڑھ ۳۔ ۱۸۵۷ء دہلی

جواب :- ۱۸۵۷ء اعظم گڑھ

(۴۵) ''موازنہ انیس و دبیر'' کس کی تصنیف ہے؟

ا۔ مولانا الطاف حسین حالی ۲۔ مولانا شبلی نعمانی ۳۔ مولانا عبدالکلام

جواب :- مولانا شبلی نعمانی

(۴۶) ''مقدمہ شعر و شاعری'' اردو شاعری کا منشور ہے'' یہ کس کا قول ہے؟

ا۔ عابد حسین ۲۔ آل احمد سرور ۳۔ مولانا شبلی نعمانی

جواب :- آل احمد سرور

(۴۷) ''رومانس'' کا لفظ کس زبان سے منسلک ہے؟

ا۔ لاطینی ۲۔ رومن ۳۔ عربی

جواب :- رومن

(۴۸) توبۃ النصوح کس کا ناول ہے؟

۱۔ مولوی نذیر احمد ۲۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار ۳۔ منشی پریم چند

جواب :- مولوی نذیر احمد

(۴۹) آرایش محفل کس کی تصنیف ہے؟

۱۔ حیدر بخش حیدری ۲۔ میر شیر علی افسوس ۳۔ میر امن دہلوی

جواب :- حیدر بخش حیدری

(۵۰) ''ہمدم'' اخبار کس نے کہاں سے جاری کیا؟

۱۔ مولانا عبدالباری نے لکھنؤ سے ۲۔ مولانا حالی نے دہلی سے

۳۔ مولانا ابوالکلام نے کلکتہ سے

جواب :- مولانا عبدالباری نے لکھنؤ سے۔

11-14.7 امتحانی سوالات

1۔ اردو خاکہ نگاری کی تعریف اور اہمیت وافادیت کیا ہے؟

2۔ اردو خاکہ نگاروں (کوئی دو) کی خاکہ نگاری کا جائزہ پیش کیجئے

3۔ اردو صحافت کی تعریف کیا ہے؟

4۔ اردو صحافت کا آغاز وارتقا بیان کیجئے

5۔ اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت پر نوٹ لکھیں

6۔ طنز و مزاح سے آپ کی کیا مراد ہے؟ تفصیلاً بحث کیجئے

11-14.8 سفارش کردہ کتب

1۔ اردو ادب میں خاکہ نگاری، از صابرہ سعید

2۔ آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ، از پروفیسر شمیم حنفی

3۔ خبر نگاری، از احمد سندیلوی

4۔ اردو صحافت اور سر سید احمد خان، از عبدالحیٔ

5۔ اردو صحافت آزادی کے بعد، از افضل مصباحی

6۔ اردو صحافت کا ارتقاء، از معصوم مراد آبادی

7۔ اردو کی مزاحیہ صحافت، از فوزیہ چودھری

8۔ اردو صحافت کی تاریخ، از نادر علی خاں

☆☆☆☆☆