MAUL - 507

ایم.اے.اُردو

سمسٹر دوم

MASTER OF ARTS (URDU)

SECOND SEMESTER

اُردو زبان وادب کی تاریخ - ۲

URDU ZABAN O ADAB KI TAREEKH - 2

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

ایم.اے.اُردو

MASTER OF ARTS (URDU)

سالِ اوّل

FIRST YEAR

سمسٹر دوم

SECOND SEMESTER

ایم.اے. یو.ایل - ۵۰۷ - اُردو زبان وادب کی تاریخ - ۲

MAUL - 507 - URDU ZABAN O ADAB KI TAREEKH - 2

اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

سرپرستِ اعلیٰ:

پروفیسر او. پی. ایس. نیگی، وائس چانسلر، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کمیٹی بورڈ آف اِسٹڈیز:

پروفیسر رینو پرکاش (ڈائریکٹر اسکول آف ہیومنٹیز (SOH) اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی (UOU)، ہلدوانی۔

پروفیسر توقیر احمد خاں، ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔

پروفیسر سید محمد ارشد رضوی، گورنمنٹ رضا پی. جی. کالج، رام پور، اُتر پردیش۔

شہپر شریف، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

محمد افضل حسین، اسسٹنٹ پروفیسر و کورس کوآرڈِنیٹر شعبۂ اُردو، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

رجسٹرار:

پروفیسر پی. ڈی. پنت، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کورس کوآرڈِنیٹر وایڈیٹر:

محمد افضل حسین (اُستاد بریلوی)، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

C جملہ حقوق بحقِ ناشر محفوظ ہیں

اس کتاب کا کوئی بھی حصّہ کسی بھی شکل میں یونی ورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔ یہ کتاب ''اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی'' کے ایم. اے. اُردو سالِ اوّل، سمسٹر دوم، اُردو زبان وادب کی تاریخ-۲ کے نصاب کا جزو ہے۔ مزید معلومات کے لئے یونی ورسٹی حکام یا صدرِ شعبۂ اردو سے یونی ورسٹی کے حسبِ ذیل پتے پر رابطہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

DEPARTMENT OF URDU

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

UNIVERSITY ROAD, BEHIND TRANSPORT NAGAR (Teenpani Bypass)

HALDWANI-263139 Phone:05946-261122

پیش لفظ

اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا قیام اُترا کھنڈ قانون ساز اسمبلی کے ایک ایکٹ کے تحت ۳۱/اکتوبر ۲۰۰۵ء کو عمل میں آیا جس کا مقصد فاصلاتی نظامِ تعلیم کے ذریعے آبادی کے بڑے حصے کے ایسے اَفراد کی تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل ہے جو کسی مصروفیت یا مجبوری کے سبب کالجوں یا یونی ورسٹیوں تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ یونی ورسٹی کے تعلیمی پروگرام ''ماسٹر آف آرٹ'' کے تحت ''ایم.اے.اردو'' کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ایم.اے.اردو سالِ اوّل، سمسٹر دوم، اُردو زبان و ادب کی تاریخ-۲ کے نصاب کا جزو ہے۔ یہ کتاب ۸/اکائیوں پر مشتمل ہے جو الگ الگ موضوعات پر مختلف اسباق کی شکل میں ہیں۔

عزیز طلبا و طالبات!

فاصلاتی نظامِ تعلیم کی کتابوں کو {خودتدریسی مواد{SLM}(Self Learning Material) کہا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو یہ مواد خود ہی پڑھنا ہے۔ روایتی درس گاہوں کے برخلاف اِسے پڑھانے کے لئے آپ کے سامنے استاد موجود نہیں ہوگا۔ اِس صورتِ حال کے تحت اسباق کو اِس طرح تیار کیا گیا ہے کہ آپ کو کلاس میں اپنی اور استاد کی موجودگی کا احساس ہو سکے۔ اِسی لئے ہر اکائی کا آغاز ''اغراض ومقاصد'' سے کیا گیا ہے تا کہ آپ کو اِس بات کا اندازہ ہو سکے کہ اکائی کو پڑھنے کا مقصد کیا ہے؟ اُس کے بعد ''تمہید'' دی گئی ہے جس میں سبق کو مختصر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اکائی کے درمیان ''اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے'' کے تحت کچھ سوالات بھی دِیے گئے ہیں تا کہ آپ نے جو کچھ پڑھا ہے، اُسے کس حد تک ذہن نشین کیا ہے؟ اِس بات کا بھی اندازہ لگایا جا سکے۔ کتاب کے آخر میں اُن سوالات کے جوابات بھی دِیے گئے ہیں لیکن آپ کو چاہیے کہ پہلے خود اُن سوالات کو حل کریں پھر آخر میں دِیے گئے جوابات سے اپنے جوابات ملالیں تا کہ آپ کو اپنی صلاحیت کا اندازہ بھی ہو اور آپ کی ذہنی ورزش بھی ہو جائے۔ امتحان میں آپ سے جس طرح کے سوالات پوچھے جائیں گے اُس کے نمونے بھی دِیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ہر اکائی کے آخر میں مشکل الفاظ کی ''فرہنگ'' اور ''حوالہ جاتی کتب'' کی فہرست بھی دی گئی ہے تا کہ آپ اُن کتابوں کے مطالعے سے اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکیں۔

ہم آپ کی کامیابی کے لئے دعائیں اور نیک خواہشات پیش کرتے ہیں۔

ایڈیٹر

ایم.اے.اُردو

(M.A.URDU)

سالِ اوّل

FIRST YEAR

سمسٹر دوم

SECOND SEMESTER

ایم.اے. یو.ایل - ۵۰۷ - اُردوزبان وادب کی تاریخ - ۲

MAUL - 507, URDU ZABAN O ADAB KI TAREEKH - 2

اکائی نمبر	مضمون	مضمون نگار	
بلاک نمبر01:			**5**
اکائی 1	فورٹ ولیم کالج سے قبل اُردو نثر	پروفیسر عتیق اللہ	6
اکائی 2	فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات	ڈاکٹر اختر علی	22
اکائی 3	دہلی کالج کی ادبی خدمات	پروفیسر ثوبان سعید	38
بلاک نمبر02:			**49**
اکائی 4	علی گڑھ تحریک	ڈاکٹر اختر علی	50
اکائی 5	ترقی پسند تحریک	ڈاکٹر اختر علی	67
اکائی 6	حلقۂ اربابِ ذوق اور اس کے اہم فن کار	پروفیسر محمد نعمان خاں	86
اکائی 7	تحریکِ آزادی اور اُردو ادب	ڈاکٹر شمیم احمد	100
اکائی 8	جدیدیت	ڈاکٹر شمیم احمد	113

بلاک نمبر 01

اکائی 01	فورٹ ولیم کالج سے قبل اُردو نثر	پروفیسر عتیق اللہ
اکائی 02	فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات	ڈاکٹر اختر علی
اکائی 03	دہلی کالج کی ادبی خدمات	پروفیسر ثوبان سعید

اکائی 01 : فورٹ ولیم کالج سے قبل اُردو نثر

ساخت :

01.01 : اغراض ومقاصد
01.02 : تمہید
01.03 : فورٹ ولیم کالج کا قیام اور مقصد
01.04 : صوفیاے کرام کے ملفوظات
01.05 : کلمتہ الحقائق
01.06 : سب رَس
01.07 : داستانِ امیر حمزہ، شرحِ تمہیداتِ ہمدانی اور دوسرے نمونے
01.08 : کربل کتھا اور نوطرزِ مرصّع
01.09 : خلاصہ
01.10 : فرہنگ
01.11 : سوالات
01.12 : حوالہ جاتی کتب

01.01 اغراض ومقاصد

اُردو ادب کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج اور اس کی خدمات کا خاص مقام ہے۔ کہنے کو یہ ایک ادارہ تھا، جس کے قیام کا مقصد، ایسٹ انڈیا کمپنی کے عہدہ داروں کو اُردو زبان اور ذیلی سطح پر اس کے ادب سے واقف کرانا تھا۔ اس وقت ہندوستان میں اُردو کو رابطے کی زبان کا درجہ حاصل تھا۔ اُردو زبان ارتقا کے کئی مدارج طے کر کے اس منزل پر پہنچ گئی تھی جس کی اپنی لغات اور اپنا صرف ونحو کا نظام تھا۔ اُردو شاعری اپنی بلندیوں کو چھو رہی تھی۔ قلی قطب شاہ سے لے کر ولی تک اور حاتم وآبرو سے لے کر میر تقی میر تک کئی اہم اور قابلِ ذکر شعرا سے اُردو ادب کی تاریخ کے اوراق جگمگا رہے تھے۔ لیکن اُردو نثر اس وقت بھی اپنے ابتدائی مراحل میں تھی۔

باوجود اس کے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ادبی نثر کی بہتر مثالوں سے یہ طویل دَور خالی ہے۔ ملا وجہی سے لے کر تحسین اور شاہ عالم تک اُردو نثر کے متفرق اسالیب سے ہمیں واسطہ پڑتا ہے۔ اُردو کے فورٹ ولیم کالج اور اس کے بعد کی نثری سرگرمیوں سے تو کسی حد تک واقف ہیں لیکن ان گراں قدر ادبی نثر کے نمونوں سے وہ کم ہی آگاہ ہیں۔ جن کے بعد ہی ہم جدید معیاری نثر کا تصوّر کر سکتے ہیں۔ طلبا کو جستہ جستہ مذکورہ بالا نثر نگاروں اور ان کے اسالیب کے بارے میں تفصیلات مہیا کرنا ہی اس سبق کا مقصد ہے۔

01.02 تمہید

فورٹ ولیم کالج سے قبل اُردو نثر کا سب سے وقیع نمونہ ملا وجہی کی ''سب رَس'' میں ملتا ہے۔ اگر چہ سب رَس کا شمار ابتدائی نمونوں میں ہوتا ہے لیکن علاقائی دکنی زبان کے محاورے کا رنگ اس پر حاوی ہے، جس نے اُردو نثر کے اس نمونہ کو ایک نئی آب بخشی ہے۔ ''سب رس'' اپنے اُسلوب کی وجہ ہی سے ہماری توجہ کی مستحق نہیں ہے بلکہ وہ پہلی تمثیلی داستان ہے جس میں پلاٹ اور مجرّد کیفیات اور اشیا کو مشخص اور مجسّم کردار کے طور پر خلق کیا گیا ہے۔ ''سب رَس'' کے علاوہ بعض صوفیا کرام کے ملفوظات میں اُردو نثر کے نمونے دست یاب ہیں۔ کلمتہ الحقائق (برہان الدین جانم)، شرحِ تمہیداتِ ہمدانی (میراں جی خدانما)، مجذوب السالکین (شیخ امین)، طوطی نامے کے ترجمے، تفسیر قرآن اور سیرت النبی پر مبنی اُردو نثر کے گونا گوں نمونوں میں اُردو نثر کے آغاز وارتقا کی پوری ایک داستان چھپی ہوئی ہے۔ شمالی ہندوستان میں فضل علی فضلی کی ''کربل کتھا'' اور تحسین کی ''نوطرزِ مرصّع'' اپنے نثری اُسلوب کی ایک علیحدہ شناخت کی حامل ہیں۔ اس سبق میں دکن سے شمالی ہند تک کے جن نثر نگاروں کو بحث کا موضوع بنایا گیا ہے ان کی تاریخی اہمیت ہی نہیں ہے بلکہ بعض نثری تصانیف کی ادبی معنویت بھی ہے۔

01.03 فورٹ ولیم کالج کا قیام اور مقصد

یکم مئی کو کولکاتا میں لارڈ ویلزلی کے ہاتھوں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا۔ یہ کالج خاص اس مقصد کے لئے کھولا گیا تھا تا کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز افسران ملکی زبان سیکھ سکیں اور کمپنی کو مقامی ملازمین مل سکیں۔ وارن ہیسٹنگز (Warren Hastings) نے اس سے قبل ایک دیسی مدرسہ قائم کیا تھا مگر اس میں دیسی زبان کی بجائے فارسی کی تعلیم انگریز ملازمین کو دی جاتی تھی۔ چوں کہ اس زمانے میں مغل حکومت کی درباری زبان فارسی تھی اس لئے انگریزوں کو ان سے سیاسی تعلقات قائم رکھنے کے لئے انگریزوں کو فارسی سیکھنی ضروری تھی۔ انگریز فارسی کی اس اہمیت کو خوب سمجھتے تھے۔ اس لئے جو انگریز ملازم فارسی سیکھنا چاہتا تھا اسے ۳۰/روپے زائد وظیفہ دیا جاتا تھا لیکن اُردو عوام سے رابطے کی زبان تھی اور انگریز بڑی حد تک اس سے ناواقف تھے۔

اس لئے انہوں نے اُردو زبان سے انگریزوں کو آشنا کرانے کے لئے فورٹ ولیم کالج قائم کیا اور یہاں حکومتی سطح پر اُردو تعلیم کا انتظام کیا۔ انگریزوں کے اس کالج نے اُردو ادب بالخصوص اُردو نثر کی بڑی خدمات انجام دیں اور اُردو کو بحال کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو نثر کی ترقی میں فورٹ ولیم کالج کو سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ نثر کی اس ترقی کے پیشِ نظر کالج سے قبل کی نثری تخلیقات یا تو بھلا دی گئیں یا ان پر توجہ ہی نہیں دی گئی۔ ذیل میں فورٹ ولیم کالج سے قبل کی اُردو نثر کا جائزہ مقصود ہے۔

01.04 صوفیاے کرام کے ملفوظات

صوفیاے کرام کے ملفوظات میں کہیں کہیں اُردو کے فقرے قدیم زمانے سے دکھائی دیتے ہیں۔ فارسی عبارتوں میں اُردو کے یہ چھوٹے چھوٹے جملے اُردو نثر کے ابتدائی نمونے ہیں مگر اُردو نثر کی مستقل تصانیف کا دَور بہت بعد کا ہے۔ اس بیچ اُردو نثر میں چند کتابچے ضرور دکھائی دیتے ہیں۔ اس ضمن میں پہلا نام خواجہ سید اشرف جہانگیر سمنانی رحمتہ اللہ تعالیٰ علیہ کا لیا جاتا ہے۔ انہوں نے ۱۳۰۸ء میں اپنے سلسلے کے بزرگ مولانا وجیہ الدین رحمتہ اللہ تعالیٰ علیہ کے ارشادات کو اُردو زبان میں خود جمع کیا تھا۔ یہ رسالہ اخلاق وتصوف کی تعلیمات پر مبنی تھا۔ اس کی نثر کا نمونہ میر نذر علی درد کاکوروی نے نگار لکھنؤ دسمبر ۱۹۲۵ء کے شمارے میں کچھ اس طرح دیا ہے:

''اے طالب آسمان وزمین سب خدا میں ہیں، ہورسب میں خدا ہے جو تحقیق جان اگر تجھ میں کچھ سمجھ کا ذرہ ہے تو صفات کے باہر، بھیتر سب، ذات ہی ذات۔''

(بحوالہ: حامد حسن قادری 'داستانِ تاریخ اُردو' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۷ء، ص.....۵۳)

﴿۱﴾ سید اشرف جہانگیر سمنانی ۱۲۸۹ء: آپ کی پیدائش ۱۲۸۹ء میں ہوئی اور ۱۴۰۵ء میں وفات پائی۔ سید صاحب کے اس رسالہ سے قبل کی کوئی دوسری اُردو تصنیف دست یاب نہیں ہے۔ پروفیسر گیان چند جین نے ''تاریخ ادب اُردو'' جلد دوم میں جہانگیر سمنانی کے بچھو کے کاٹے کے بعض منتر بھی نقل کیے ہیں۔ لیکن مولوی عبدالحق تصوّف کے اس رسالے کو سمنانی کی تحریر نہیں مانتے۔ اس رسالہ کو وہ مشتبہ مانتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اُردو کی پہلی نثری تصنیف پیر روشاں بایزید انصاری ۱۵۷۲ء کی ''خیرالبیان'' کو مانتے ہیں جو جہانگیر سمنانی کے تقریباً ایک سو ستر سال بعد لکھی گئی تھی۔ اس نثری کتاب کی خاصیت یہ ہے کہ یہ چار زبانوں میں بیک وقت لکھی گئی ہے۔ اس کے ہر صفحہ پر ایک عبارت عربی، فارسی، پشتو اور اُردو میں لکھی گئی ہے۔ پیر روشاں کی اُردو زبان پر برج بھاشا کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان کی نثر کا یہ نمونہ ہے:

''اے بایزید، لکھ وہ اکھر جسے سب حبیب سہن جڑتھیں اس کارن جے نفع پاویں آدمیاں کچ کا۔ میں ناہیں جانتا بن قرآن کے اکھر اے سبحان۔ اے بایزید لکھنا اکھر کا تجھے ہے، دکھلاونا اور سکھلاونا مجھے ہے، لکھ میرے فرمان سھن، جیون اکھر قرآن کے پھن کے پھن، لکھ اکھر اوپر تکتا کے جزم اور نشان، جیوا کھر پچھانن آدمیاں لکھ، کوئی اکھر چار چار عیاں درحال لکھنے جے پڑھن آدمیاں۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادب اُردو، دہلی ۱۹۷۷ء، ص.....۵۸)

﴿۲﴾ شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری م ۱۳۸۰ء: صوبۂ بہار کے ایک قصبہ منیر یحییٰ منیری کا وطن ہے۔ وہ حضرت نظام الدین اولیا سے بیعت کے لئے دِلّی جارہے تھے کہ ان کے پہنچنے سے پہلے حضرت نظام الدین رحمتہ اللہ تعالیٰ علیہ کا انتقال ہوگیا۔ اس لئے وہ شیخ نجیب الدین فردوسی کے مرید ہوگئے۔ یحییٰ منیری اپنے منتروں کی وجہ سے معروف ہیں۔ بچھو اور سانپ کے کاٹنے پر ان منتروں سے علاج کرنے کی ایک روایت رہی ہے۔ عامل لوگ ان منتروں کا استعمال کرتے ہیں۔ یحییٰ منیری سے منسوب ایک فال نامے کا ذکر اُردو ادب کی تاریخ میں اکثر ہوا ہے۔ یہ ایک مختصر رسالہ ہے، جس میں نثری عبارتیں ہیں۔ ہر فقرہ کسی ایک فال کی وضاحت کرتا ہے۔ مثلاً:

''جو من کی منسی کیا ہوئی سو ہوئی۔
ناہین کچھ کرو، نصیب لاگی بات ہے۔
اَبھین ناہین، سوت رہو جائے۔
راج پاٹ، چل کے دیا تمکون۔
آگے بُرے دن گئے اب سکھ پاوہ گے۔ (نقوشِ سلیمانی، سید سلیمان ندوی، ۱۹۳۹ء، ص/۴۹)

اس ''فال نامے'' کا تعارف سب سے پہلے سید سلیمان ندوی نے اپنی کتاب ''نقوشِ سلیمانی'' میں کیا تھا۔ حضرت یحییٰ منیری کے اس فالنامے کے دو اوراق پٹنہ کے کتب خانۂ اصلاح میں محفوظ ہیں۔ اس میں کل ستائیس فقرے ہیں۔ فال نکالنا اور فال دیکھنا اسلام میں دونوں کی اجازت نہیں۔ پھر بھی صوفیاء کرام سے منسوب ایسے کئی فالناموں کا تذکرہ مذہبی کتابوں میں ہوتا رہتا ہے۔

فارسی میں حفیظ شیرازی کے دیوان سے فال نکالنے کی تو ادبی و تاریخی روایتیں موجود ہیں۔ تلسی داس کا بھی ایک فالنامہ ادبی شاہ کار کا درجہ رکھتا ہے۔ اس طرح ادب میں فالناموں کی ایک روایت رہی ہے یحییٰ منیری کا فالنامہ اس اعتبار سے قدیم اُردو نثر میں شمار ہوتا ہے۔

﴿۳﴾ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ۱۴۲۲ء: جنوبی ہند کے صوفیاے کرام میں بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے طویل عمر پائی تھی۔ مؤرّخین نے ان کی عمر ۱۰۵ سال بتائی ہے اور ان کی ادبی و اصلاحی تصنیفات کی تعداد بھی ۱۰۵ ہی بتائی جاتی ہے۔ لیکن فارسی تخلیقات کے علاوہ قدیم اُردو میں منسوب ان کی تصانیف اشتباہ کے دائرے ہی میں رہیں۔ نصیرالدین ہاشمی نے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز رحمتہ اللہ تعالیٰ علیہ کی چھ اُردو تصانیف کا ذکر ''دکن میں اُردو'' میں کیا ہے۔ ''معراج العاشقین'' (جس کے بارے میں محققین کا خیال ہے کہ وہ ان کی نہیں ہے) ''ہدایت نامہ، سہ بار نامہ، تلاوت الوجود، شکار نامہ'' اور ''دُرّ الاسرار'' ان کتابوں کے نام ہیں۔

یہ تمام نثری تصانیف ہیں اور قدیم اُردو کے نثری سرمایہ میں اہم سمجھی جاتی ہیں۔ ان کی نسبت کے بارے میں اگرچہ اختلاف ہے مگر چوں کہ یہ فورٹ ولیم کالج سے قبل لکھی ہوئی نثری تحریریں ہیں اس لئے قدامت کے لحاظ سے ان کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ ''شکار نامہ'' اور ''معراج العاشقین'' تو چھپ چکی ہیں مگر باقی چاروں کتابیں ابھی شائع نہ ہوسکیں۔ ان کے مخطوطات حیدرآباد کے مختلف کتب خانوں میں ملتے ہیں۔ خواجہ سے منسوب ''شکار نامہ'' اگرچہ دو تین اوراق سے زیادہ نہیں لیکن عبارت اتنی ادق اور مضمون اتنا مشکل ہے کہ اس کی تشریح کرنے کی وجہ سے یہ ایک رسالہ بن گیا ہے۔

مراٹھی میں سنت گیانیشور (Gyaneshwar) کے 'بھاروڑوں' کی طرح خواجہ صاحب نے اُردو میں اس طرز کو پیش کیا ہے۔ اس کی مثال ملاحظہ ہو:

> ''نو باپاں ہور سات ماواں کے ہمیں چار فرزند۔ تین ننگے، یکس کوی کپڑ تیج نیں۔ جسے کپڑ تیج نئیں اس کی آستین میں پیکے تھے۔''
>
> (ڈاکٹر ثمینہ شوکت: شکار نامہ حضرت گیسو دراز، حیدرآباد ۱۹۶۲ء، ص...۹۱-۹۲)

''شکار نامہ'' میں اس عبارت کی وضاحت بھی ملتی ہے کہ نو باپ کیا ہے اور سات ماواں سے کیا مراد وغیرہ۔ خواجہ صاحب سے دوسری تصنیف ''معراج العاشقین'' ہے جو قدیم اُردو کا شاہ کار ہے۔ اس میں صوفیانہ تعلیمات صوفیانہ اصطلاحات کے ساتھ دی گئی ہیں۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے اس کتاب کی قدامت پر چند بنیادی سوال ضرور اُٹھائے ہیں مگر معراج العاشقین فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل کی تصنیف ضرور ہے اور اس میں کسی کو کوئی تردّد یا شک نہیں ہے۔ اُردو نثر کی تاریخ میں معراج العاشقین اولین مبسوط و مکمل تصنیف مانی جاتی ہے۔ بعض محققین اسے فارسی سے اُردو میں کیا ہوا ترجمہ قرار دیتے ہیں جیسی ڈاکٹر حسینی شاہد اور حفیظ قتیل کی رائے ہے۔ بہرحال! معراج العاشقین اُردو نثر کا اولین نمونہ ہے جو خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف نہ ہونے کے باوجود اپنی قدامت کے باعث خاص اہمیت رکھتی ہے۔

01.05 کلمۃ الحقائق

کلمۃ الحقائق: ڈاکٹر حسینی شاہد نے 'کلمۃ الحقائق' کو اُردو نثر کا پہلا مستند نقش قرار دیا ہے۔

اکبرالدین صدیقی بھی ڈاکٹر حسینی شاہد کی رائے کی تائید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''کلمۃ الحقائق ایک ایسا رسالہ ہے کہ اس کے مصنف کے بارے میں کوئی شبہ نہیں۔''

(برہان الدین جانم (مرتبہ اکبرالدین صدیقی) 'کلمۃ الحقائق' ص....۱۲)

''کلمۃ الحقائق'' شاہ برہان الدّین جانؔم کی نثری اور مستند تصنیف ہے۔ یہ شمس العشاق میراں جی کے فرزند اور مسلک صوفیا کے اعتبار سے ان کے خلیفہ بھی تھے۔ اکبرالدین صدیقی نے ان کی تاریخ ولادت ۸۸۶ھ/ ۱۴۷۸ء بتائی ہے۔ ان کی نظم ونثر میں کئی تصانیف ہیں، جن کا موضوع تصوّف ہے۔ ''کلمۃ الحقائق'' سوال و جواب کی طرز میں لکھا ہوا ایک نثری رسالہ ہے۔ ڈاکٹر اکبرالدین صدیقی اور رفیعہ سلطانہ نے کئی نسخوں کو سامنے رکھ کر اسے مرتب کیا اور ۱۹۶۱ء میں اسے شائع کیا۔ برہان الدین جانم کی یہ تصنیف ۱۵۸۲ء سے قبل کی ہے۔ مصنف اس کتاب سے پہلے 'ذکر جلی ارشاد نامہ' معرفت القلوب، رسالۂ تصوّف وغیرہ کتابیں لکھ چکے تھے۔ سولہویں صدی کی اُردو نثر کا ہیولیٰ اور کینڈا ان کتابوں سے واضح ہوتا ہے۔ بقول جمیل جالبی:

> ''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُردو کا نثری اُسلوب فارسی کے سہارے کھڑا ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔ اس کے لہجے میں، جملے کی ساخت میں وہی انداز ہے جو فارسی نثر میں ملتا ہے۔ اسی کے زیر اثر جانؔم مسجع و مقفیٰ عبارت لکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن جلد ہی بیان کی کمزور روایت کی وجہ سے یہ سرا ہاتھ سے چھوٹ چھوٹ جاتا ہے۔''

ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادب اُردو، جلد اوّل، دہلی ۱۹۷۷ء، ص...۲۱۱-۲۱۲)

''کلمۃ الحقائق'' کا مطالعہ کرتے وقت ڈاکٹر جمیل جالبی کی بات کی سچائی سمجھ میں آجاتی ہے۔ اس کتاب میں جانؔم نے تصوف کی تعلیمات کو پیش کیا ہے۔ ان کی نثر کا نمونہ ملاحظہ ہو:

> ''اللہ کرے سو ہوئے کہ قادر توانا سوئے کہ قدیم القدیم کا بھی کہ نہار۔ سہج سہج سو تیرا اٹھارو سہج ہوا بھی توج تھی بار جدھاں کچھ نہیں۔ یہی تھا تھیں۔ دوجا شریک کوئی نہیں۔ ایسا حال سمجھنا خدا تھی۔ خدا کوں جس پر کرم خدا کا ہوئے۔ سبب یوں زبان گجری نام ایں کتاب کلمۃ الحقائق خلاصۂ بیان وتجلۂ عیاں روشن شد کہ خدائے تعالیٰ قدیم القدیم کیوں تھا۔''

(کلمۃ الحقائق، مرتبہ اکبرالدین صدیقی وڈاکٹر رفیعہ سلطانہ) حیدرآباد ۱۹۶۱ء، ص..۴..۵)

جانؔم نے اپنی اکثر کتابوں کی زبان کو گجری کہا ہے۔ اس سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ دکن کے خانوادۂ صوفیا میں گجری زبان کے زیرِ اثر ہی تخلیقات لکھی جاتی تھیں اور وہ جس زبان کا عموماً استعمال کرتے تھے وہ عوامی زبان (دکنی) سے قدرے مختلف ہوا کرتی تھی۔ دکنی و گجری اور ہندی/ ہندوی زبان کے اس مثلث کا لسانیاتی نقطۂ نظر سے جائزہ لیں تو کئی حیرت انگیز نتائج منکشف ہو سکتے ہیں کیوں کہ شیخ بہاءالدین باجنؔ نے اپنے گجری کلام کو ہندوی اور ایک جگہ دہلوی بھی کہا ہے۔ دراصل علاقائی سطح پر بولی جانے والی زبانوں کے باہمی ارتباط کا یہ نتیجہ ہے۔

''کلمۃ الحقائق'' کے بعد جانم کی ایک اور نثری تصنیف ''ارشاد نامہ'' کا تذکرہ بھی اُردو ادب کی نثری تاریخ میں ہوتا ہے۔اس کتاب میں پانچ ذیلی رسالے ہیں اور ہر رسالے کی ابتدا چند اشعار سے ہوتی ہے اس کے بعد نثری عبارتیں شروع ہوتی ہیں۔جانم کے ان رسالوں کی زبان قدرے صاف محسوس ہوتی ہے۔جیسے:

''بسم اللہ ناؤں خدا کا۔الرحمٰن الرحیم بخشن ہارا و بخشانے ہارا۔اللہ محمد کے راز ہور رموز کیا باتاں کسی نامحرم کے آنگے نا بولنا۔بولے تو کافر ہوں گے۔سنیں گے سو دیوانے ہوں گے۔ان کو بول کر دیوانے نہ کرنا ہور اپنے کافر نہ ہونا۔''

(بحوالہ تاریخ ادب اُردو (۱۷۰۰ء تک) مرتبہ: گیان چند جین دہلی ۱۹۸۹ء، ص ۳۶۳، جلد دوم)

01.06 سب رس

مُلّا وجہی عبداللہ قطب شاہ کے عہد کا شاعر و ادیب، مُلّا وجہی جہاں اپنی مثنویوں کی وجہ سے معروف ہے وہاں اس کی شہرت ''سب رَس'' کے سبب بھی خوب ہوئی۔''سب رَس'' کی خاص خوبی یہ ہے کہ یہ ابتدائی انشا پردازی کا اعلیٰ نمونہ ہے اور اس میں صنعت تجسیم (تمثیل) کا استعمال کیا گیا ہے وہ اس طرح سے کہ جسم کے تمام اعضا کو مصنف نے کوئی نہ کوئی کردار بنا کر پیش کیا اور اس عضو کی خوبی اس کردار میں نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔''سب رَس'' اُردو نثر کا شاہ کار ہے۔وجہی نے اسے عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھا تھا۔یہ ایک تمثیلی داستان ہے جو فارسی قصّہ گوئی کی روایت کو ملحوظ رکھ کر لکھی گئی۔وجہی اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کی بنیاد پر ملک الشعرا تھا۔اسی زمانے میں اس نے ''سب رَس'' لکھی تھی۔سبب تالیف بیان کرتے ہوئے وجہی کہتا ہے:

''صباح کے وقت، بیٹھے تخت، یکا یک عیب تے رمز پا کر، دل میں اپنے کچھ لیا کر، وجہی نادر فن کوں، دریا دل گہر سخن کوں، حضور بلائے، پان دیے۔بہوت مان دیے ہور فرمائے کہ انسان کے وجود بیچہ میں کچھ عشق کا بیان کرنا، اپناں ناؤں عیاں کرنا، کچھ نشان دھرنا، وجہی۔بہوگنی، گن بھریا، تسلیم کر کر سر پر ہات دھریا۔بھوت بڑا کام اندیشا۔''

(سب رس، علی گڑھ، ۱۹۶۷ء)

وجہی خود اپنی تعریف بیان کرنے میں کمال رکھتا تھا۔''قطب مشتری'' میں بھی اس نے تعلّی سے کام لیا ہے۔وجہی خود دعویٰ کرتا ہے کہ یہ اس کی اپنی تصنیف ہے لیکن اس کے پیش نظر فارسی کی ''دستورِ عشاق'' محمد یحییٰ ابن سیبک نیشاپوری اور ''قصۂ حُسن و دل'' رہی ہوگی مگر اس میں شک کی مطلق گنجائش نہیں ہے کہ ''سب رَس'' قدیم اُردو نثر کا بہترین نمونہ ہے، جس میں ایک قصے کو مستقل اور منظّم و مبسوط طور پر بیان کیا گیا ہے۔''کلمۃ الحقائق'' کو اوّلین نثری تصنیف کا درجہ ضرور حاصل ہے مگر اس میں بے ربط و گنجلک جملوں سے عبارت آرائی کی گئی ہے جب کہ ''سب رَس'' میں تسلسل پایا جاتا ہے۔اسی لئے ڈاکٹر جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ:

''اگر مڈل اسکول کے چوسر کو انگریزی زبان کا موجد کہا جا سکتا ہے، تو پھر وجہی کو اُردو کی ادبی نثر کا موجد کہنے میں کوئی چیز مانع نہیں ہے۔مسجع و مقفّی عبارت کی رنگینی، طرزِ ادا کی ادبی سطح، فارسی طرزِ احساس و اُسلوب

کا رنگ وآہنگ، اُردو نثر کو ''سہ نثر ظہوری'' اور ''قصّۂ حُسن ودل'' کی سطح پر لانے کی کوشش کے علاوہ وجہی کی یہ منفرد خصوصیت بھی قابل ذکر ہے کہ اس نے ''قطب مشتری'' میں نظم کو اور ''سب رَس'' میں نثر کو نئی لطافت اور نئے ڈھنگ سے استعمال کیا ہے۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادب اُردو، جلد اوّل، ص..۴۶۴)

01.07 داستانِ امیر حمزہ اور شرحِ تمہید ہمدانی اور دوسرے نمونے

ملا وجہی کی ''سب رَس'' کے بعد دکن میں اُردو نثر کا ایک اور نمونہ ''داستانِ امیر حمزہ'' دکنی، کا ملتا ہے۔ گیان چند جین نے اپنی مرتب کردہ تاریخِ ادب اُردو جلد چہارم میں اس کا تعارف کرایا ہے۔ انجمن ترقی اُردو پاکستان میں محفوظ یہ مخطوطہ ۴۵۸/اوراق پر مشتمل ہے۔ اس مخطوطے میں امیر حمزہ کا قصّہ رابعہ پلاس پوش سے علم شاہ رومی کی پیدائش پر ختم ہوتا ہے۔

اس کی نثر کا نمونہ اس طرح ہے:

''جب امیر المومنین حضرت حمزہ رضی اللہ تعالیٰ عنہ دوسرے روز آپیں ہور عمر معدی کرب ہور آشوب ہور بہلول تنجہ کے طرف چلے، ہور راہ ایک ندی دیکھی، ہور اس ندی میں ایک صندوق ہوتا جاتا دیکھا، ہور آشوب کو کہے کہ اس صندوق کو بہار لا، ہور آپیں ایک جھاڑ کے سایے میں بیٹھے۔''

(تاریخ ادب اُردو: گیان چند جین، سیدہ جعفر، جلد چہارم ص..۳۴۹)

دکنی نثری ادب قطب شاہی دَور میں کافی پروان چڑھا اور بعض ضخیم کتابیں بھی منظر عام پر آئیں۔ ایسی ہی ایک نثری کتاب جو فارسی سے اُردو میں کیا ہوا ترجمہ ہے۔ اسے شاہ میراں جی خدانما نے 'شرح تمہید ہمدانی'' کے نام سے کیا تھا۔ لیکن ڈاکٹر حفیظ قتیل میراں جی کی اس کتاب کو بندہ نواز کی شرح اور ہمدانی کی اصل کتاب کو پیش نظر رکھ کر لکھی ہوئی کتاب تسلیم کرتے ہیں۔ ''تمہیدات ہمدانی'' دس ابواب پر مشتمل ہے۔ میراں جی نے بھی اپنی کتاب کو دَس حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ میراں جی کی اس کتاب کے بہت سارے نسخے مختلف کتب خانوں میں ملتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی البتہ یہ رائے ہے کہ:

''میراں جی خدانما نے گیسو دراز کی اسی ''شرح'' (جو انہوں نے 'عین القضاۃ ہمدانی، کی کتاب سے تین سو سال بعد اس کی شرح کی تھی) کا دکنی اُردو میں ۱۰۶۶ھ میں ترجمہ کیا تھا۔ شرح تمہیداتِ ہمدانی کا دکنی ترجمہ اصل فارسی ''شرح'' کے مطابق ہے۔ مقابلہ کرنے سے معلوم ہوا کہ کہیں کہیں وضاحت کے لئے یا چند جملوں کا اضافہ بھی کر دیا ہے۔ لیکن بحیثیتِ مجموعی یہ ترجمہ لفظی ہے۔''

(تاریخ ادب اُردو (مرتبہ جمیل جالبی)، دہلی ۱۹۷۷ء، جلد اوّل)

بہر حال! میراں جی خدانما کی اس کتاب کے متعلق جو بھی حقائق رہے ہوں لیکن قدیم نثری اُردو کتابوں میں یہ سب سے زیادہ ضخیم اور ایک خاص موضوع پر مستقل لکھی یا ترجمہ کی گئی کتاب ہے۔ اِس کتاب کے اقتباسات سے اُس دَور کی اُردو نثر کی ترقی و ترویج کا ایک خاکہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

ذیل میں میراں جی خدانما کی نثر کا ایک نمونہ پیش کیا جاتا ہے:

''اے دوست عشق فرض ہے خدا کے انپڑے کوں، سب عالم پر۔ آہ افسوس! اگر خدا کا عشق نہیں رکھ سکتا ہے تو بارے اپنی پچھانت کا عشق یتی رکھ کہ کیا ہوں۔ یا ماٹی ہوں یا پانی ہوں یا آگ ہوں یا بارا ہوں یا خالی ہوں یا نفس ہوں یا دل ہوں یا روح ہوں یا سر ہوں یا نور ہوں۔ بارے اے قدرت یتی اپنی آشنائی کی معلوم ہووے تو خوب ہے۔ آہ افسوس! عشق کوں کوئی کیا کہہ سکے گا ہور عشق کی نشانی کون دے سکے گا۔ ہور کوئی صفت کیا کر سکے گا۔ عشق میں پاؤں اور رکھ سکے گا جے کوئی اپس تھی بیگانہ ہے۔ سو او عشق آگاہ ہے۔ جس جا گا جاتا ہے اسے جالتا ہے۔ اپس باج دُسرے کوں رکھتا نہیں۔ اپنا رنگ کرتا ہے..... عشق میں جے کوئی کہے کہ اے عشق ہے تو او عشق نہوے۔ اے دوست خدا کو انپڑنا فرض ہے ہور ابلاگ ہے کہ جس جان تھی خدا کوں انپڑیا جاتا ہے کر، یوں خدا کے طالباں پر عاشق ہونا فرض ہے۔ عشق بندے کوں لگ انپڑایا ہے۔ اے دوست مجنوں کی نادتوں ہو جیوں او لیلیٰ کا ناؤں سن کر عاشق ہوا ہور جیو کی بازی کھیلیا۔ جے کوئی لیلیٰ کے عشق تھی کنارے ہے اسے کیا خبر ہے ہور کیا فکر ہے۔ مجنوں پر فرض تھا لیلیٰ کا ہور تجہ پر خدا کا فرض کیا نہیں ہے کہ توں خدا کا عاشق ہوا ہور خدا کا ناؤں اور جوں لیا، یوں لینا ہور خدا کا جمالِ صورت دیکھنا۔''

(: ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادب اُردو جلد اوّل دہلی، ۱۹۷۷ء، ص....۵۰۰)

میراں جی خدانما کی کتاب کے اس اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ خواجہ بندہ نواز سے منسوب نثری رسائل کی اُردو دھیرے دھیرے نکھرتی جارہی ہے اور میراں جی خدانما تک پہنچتے پہنچتے اس کا رنگ روپ کافی تبدیل ہو گیا ہے۔ ''رسالہ وجودیہ'' بھی خدانما کی نثری یادگار ہے۔ یہ اگرچہ تصوّف کے ادق مسائل پر مشتمل ہے۔ لیکن اس کی نثر بڑی حد تک رواں ہے:

''اس نور میں خدا کی ذات ہے۔ جوں پھول میں باس یا جوں دیوے (چراغ) کے گلے میں چرکا یوں دیکھنا پیر کا مشاہدہ خدا کوں اس بدل کہتے ہیں کہ پیر کی بندگی کروائی بندگی پیر کی نہ ہوئے۔ ای بندگی خدا کیچ ہے۔''

(تاریخ ادب اُردو (مرتبہ گیان چند جین) چہارم دہلی ۲۰۱۱ء، ص ۳۶۸)

میراجی خدانما کی تاریخ ولادت ان کے مرید میراں یعقوب کی کتاب ''شمائل الاتقیا'' میں ۱۰۰۴ھ تحریر کی ہے۔ وہ عبداللہ قطب شاہ کے ملازم تھے۔ بادشاہ نے انہیں کسی کام سے بیجاپور بھیجا تو وہاں خدانما کی ملاقات شاہ امین الدین سے ہوئی تو خدانما ان کے ایسے گرویدہ ہوئے کہ ملازمت چھوڑ دی۔ ۱۰۷۵ھ میں خدانما کا انتقال ہو گیا۔ ان کے خاص مریدوں میں میراں یعقوب نے اپنی کتاب ''شمائل الاتقیاء'' میں خدانما کے حالات کے ساتھ ان کے ملفوظات وتعلیمات بھی قلم بند کی ہیں۔ ''شمائل الاتقیاء'' ایک ضخیم کتاب فارسی میں شیخ برہان الدین اورنگ آبادی نے لکھی تھی۔ میراں یعقوب نے دکنی میں اس کا ترجمہ ۱۶۶۷ء کے بعد کیا تھا۔ اس میں خدانما کے حالات کے ساتھ تصوّف کے مسائل بھی بیان کیے گئے ہیں۔ کتاب کی مشمولات کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ چار حصے کچھ اس ترتیب سے ہیں۔

خود میراں یعقوب لکھتے ہیں:

''پہلا قسم: طریقت کے لوگوں کے افعال ہور سالکاں کے مقاماں ہور مریداں ہور طالباں ہور اس کے عجائبات ہور باریکیاں کی شرح میں بیان کیا گیا ہے۔ سبب ترجمہ: اپنی حیات کے وقت منجے اشارت کیے تھی جوں شمائل الاتقیا کتاب کوں ہندی زبان میں لیاوے تا یہ کسی کو سمجھا جاوے۔ اس وقت منجے بیا نہیں تا کہ یک ہزار ستر پر آٹھویں سال کوں رحلت کیے پر ان کے بھانجے عارف حق رسیدے عارفوں کے نور دیدے مصطفٰے کے کلیجے ہو۔ مرتضٰی کے نین۔ شاہ میراں ابن سید حسین سلمہ اللہ تعالیٰ کی خلافت کے زمانے میں کتاب لکھنے کا شروع کیا۔ جی کچھ مشکل میں آتا تھا سوں پیر کی مدد سوں آسان لکھا جاتا تھا۔ ذکر معجزہ و کرامت ہور ولیاں کوں کرامت ہے کہ اینو پورا عالم دھرتے ہیں و لے مغلوب ہور بے خود ہیں۔ جے کچہ اینو تھے ظاہر ہوتا ہے سوا سے کرامت کہتے ہیں۔ جو پورا علم و معرفت نہیں دھرتے ہیں انو تھے خرق عادت یعنی کدھین نہیں ہوتا ہے سو چیز ظاہر ہوتا ہے۔ ہور مندراج استدراج اسے کہتے ہیں جو بعضے بے ایمان لوگوں کچھ سحر ہور منتر ہور اس وزاں کے چیزاں ظاہر کرتے ہیں۔''

(نصیرالدین ہاشمی: دکن میں اُردو، دہلی)

گویا میراں یعقوب نے اس کتاب کا ترجمہ ۱۰۷۸ھ کے بعد شروع کیا تھا اور وجہ تصنیف یہ تھی کہ تصوّف کے ان مسائل کا ادراک عوام الناس کو ہو سکے۔ ۱۱ر صدی کا نصف آخر تا ۱۲ر صدی کے نصف اوّل یعنی کم و بیش ایک صدی میں دکن میں اُردو نثر کی بہت ساری کتابیں منظر عام پر آئیں۔ یہ تمام کتابیں بعض افسانوی تصنیفات کے علاوہ بالعموم تصوّف کے موضوع پر تھیں۔ چناں چہ شاہ ولی اللہ قادری نے ۱۱۱۵ھ میں شیخ محمود کی فارسی تصنیف ''معرفت السلوک'' کا ترجمہ دکنی زبان میں کیا تھا۔ یہ کتاب بھی تصوّف کے موضوع پر لکھی گئی ہے:

''بولتا ہے کمترین مرید ہور واپس ترین شاگرد جاروب کش درگاہ عالی ہور بارگاہ ابالی عاجز فقیر الحقیر محمد ولی اللہ حکم کیے مجہ کوں حضرت شہباز ولایت معدن ہدایت آفتاب عالم تاب بزرگ اولیا کے بڑے اتقیا کے ہور صدر نشین محمد مصطفٰے کے، صاحب شریعت ہور طریقت کے، دربار حقیقت اور معرفت کے وارث محمد رسول اللہ حضرت شاہ حبیب اللہ باقی رکھے اللہ انوں کو۔''

(حامد حسین قادری: داستانِ تاریخ اُردو، ایجوکیشنل پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۰۷ء، ص....۷۷)

اسی زمانے میں شاہ برہان الدین جانم کے سلاسلِ مریدین میں سے شیخ امین نے ''مجذوبُ السالکین'' نثر میں لکھی تھی۔ اس کتاب کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں مراٹھی سَنتوں اور مسلم صوفیوں کے بعض اقوال جمع کر دیے گئے ہیں۔ کتاب کی وجہ تالیف بیان کرتے ہوئے مصنف اس بات پر زور دیتا ہے کہ:

''اسے پڑھ کر ہندو اور مسلمانوں میں اتفاق و اتحاد قائم ہو جائے۔ یہ اگرچہ مختصر کتابچہ ہے مگر فی زمانہ بڑی قدر و منزلت کا حامل ہے۔''

اس زمانے میں خالصتاً متصوّفانہ ادب کے علاوہ لوک کہانیاں بھی لکھی جانے لگی تھیں یا فارسی سے ان کے تراجم ہونے لگے تھے۔ چناں چہ حامد حسن قادری نے اپنی مؤلفہ کتاب داستانِ تاریخ اُردو میں 'طوطی نامے' کے دو نثری ترجموں کا ذکر کیا ہے۔ ایک محمد قادری کا ترجمہ اور دوسرا ابوالفضل کے فارسی 'طوطی نامے' کا ترجمہ۔ اوّل الذّکر ملا سید محمد قادری کی مرتبہ 'طوطی نامہ' کا اُردو ترجمہ ہے۔ سید محمد قادری نے اپنی کتاب مولانا ضیاء الدین بخشی بدایونی کے فارسی میں لکھے 'طوطی نامے' کی ۲۵ رکہانیوں کے آسان نسخے سے فارسی میں لکھی تھی۔ زیرِ نظر اُردو ترجمہ اسی کا ہے لیکن اب تک اس کے مترجم کے احوال معلوم نہ ہو سکے۔ اُردو عبارت دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ مترجم نے لفظ بہ لفظ اس کا ترجمہ کیا ہے۔

مثلاً:

''پچھے میں طرح طرح صفت وثنا پیدا کرنے والے زمین وآسمان کی کیفیت وحقیقت یو ہے کہ.....''

سید محمد قادری کی فارسی عبارت یہ ہے:

''بعداز گونا گوں صفت وثنائے خالقِ زمین وآسمان کیفیت وحقیقت آں است''

''طوطی نامہ'' کا آگے ترجمہ کچھ اس طرح ہے:

''داستان قصّہ اور حکایات حضرت بخشی رحمۃ اللہ علیہ کوی بیچ طوطی نامے کے، ساتھ عبارت سخت ودقیق کے لکھے ہیں۔ اس کے تئیں مفصل وبیان دار واسطے معلوم ہونے تمام لوگوں کوں محمد قادری نیک کرے اللہ تعالیٰ مرتبہ انو کا بیچ عبارت سلیس اور آسان کے کہ ملی ہوئی اوپر عبارت خطاں کے ہوئے روزمرہ جواب وسوال کہ دولت منداں کے تئیں لائق ہوئے لکھے ہیں۔''

(بحوالہ داستان تاریخ اُردو مرتبہ حامد حسین قادری دہلی ۲۰۰۷ء، ص.....۷۸)

ابوالفضل کے لکھے ہوئے فارسی ''طوطی نامے'' کے ایک اُردو نثری ترجمہ کے مخطوطے کا پتہ بھی چلتا ہے لیکن اس کے مترجم کا نام اور اس کے حالات معلوم نہ ہو سکے۔ نوابان والا جاہی کے زمانے کی ایک تفسیر ابھی سامنے آئی ہے۔ راہی فدائی کی محنتوں کا یہ ثمرہ ہے۔ اب یہ اُردو تفسیر اردو کی پہلی تفسیر مان لی گئی ہے۔ قرآن کی اُردو تفاسیر میں یہ نہایت ضخیم تفسیر ہے اور تقریباً ڈھائی ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔

سقوطِ گولکنڈہ اور بیجاپور کے بعد ہی سے مغلیہ حکومت کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ اس زمانے میں شمال میں شاعری کے چرچے تو خوب رہے مگر نثری تصانیف کی جانب توجہ نہیں دی گئی۔ سوداؔ کے اُردو خطبات کے علاوہ کوئی مستقل اُردو تصنیف دکھائی نہیں دیتی۔ یہ خطبات اگرچہ اُردو شعری تنقید کے اوّلین نقوش مانے جاتے ہیں لیکن علیم صبا نویدی کی تحقیق کے مطابق سوداؔ سے قبل دکن میں مولانا محمد باقر آگاہ ویلوری متوفی ۱۸۰۵ء اُردو میں نثری تنقید کی تخم ریزی کر چکے تھے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

''اکثر عورتاں اور تمام امّیاں فارسی سے بھی آشنا نہیں ہیں۔ اس لئے یہ عاصی مطلب قسم اول کا بہت اختصار کے ساتھ لے کر دکھنی رسالوں میں بولا ہے۔ اور ہر رسالہ کے وزن علیحدہ ہونے سے خواہش وآرزو پڑھنے والوں کی زیادہ ہووے۔ چھ رسالہ اول کے مع رسالہ عقائد سنہ ایک ہزار ایک سو اسی اور پانچ میں اور

ایک ہزار ایک سو اسی اور چھ میں (۱۱۸۵ھ-۱۱۸۶ھ) بنے ہیں۔ اور ان رسالوں میں شاعری نہیں کیا ہوں بلکہ صاف اور سادہ کہا ہوں اور اُردو کے بھاکے میں میں کہا۔ کیا واسطے کے رہنے والے یہاں کے اس بھاکے سے واقف نہیں ہیں۔ اے بھائی یہ رسالے دکھنی زبان میں ہیں۔''

(نصیرالدین ہاشمی: دکن میں اُردو)

کم وبیش اسی زمانے سے کچھ قبل قاضی بدرالدولہ خلف شرفُ الملک (۱۸۶۳ء) کی ۱۳ر کتابیں اُردو کی منظر عام پر آئیں۔ ان میں تفسیرِ قرآن اور سیرت النبی کافی اہم ہیں۔ ثانی الذّکر کتاب اُردو میں پہلی نثری سیرت رسول اکرم ﷺ ہے۔ ''فوائد بدریہ'' اس کا نام ہے۔ ان کی تفسیر کا نام فیض الکریم ہے۔ یہ تفسیر شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر صاحبان کی تفسیر وترجمے کے بعد کی تصنیف ہے مگر دکنی اُردو میں ہونے کی وجہ سے وہ نہایت اہم سمجھی جاتی ہے۔

01.08 کربل کتھا اور نوطرز مرصّع

سقوطِ گولکنڈہ کے بعد جلد ہی دکنی اُردو نثر روبہ زوال ہونے لگی مگر شمالی ہند میں اس کی ترقی کے آثار نظر آنے لگے۔ چناں چہ فضلی کی ''کربل کتھا یا دہ مجلس'' شمالی ہند کی پہلی مستقل تصنیف مانی جاتی ہے۔ یہ کتاب ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی تصنیف ''روضۃ الشہدا'' کا اُردو ترجمہ ہے۔ محرم الحرام کے مہینے میں اہلِ تشیع امام باڑوں میں مجلس مرثیہ کا اہتمام کرتے ہیں۔ اسی روایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے فضلی نے شاید یہ کتاب لکھی ہوگی۔ نام کی مناسبت سے اس کتاب میں واقعۂ کربلا کے حالات مذکور ہیں۔

''کربل کتھا'' کے مصنف کا نام فضل علی تھا۔ اس نے یہ کتاب عہد محمد شاہی میں ۱۷۳۲-۳۱ء میں لکھی تھی۔ اس کی اصلاح اور نظرِ ثانی ۱۷۴۷ء میں عمل میں آئی۔ اس کتاب کا دیباچہ ''تذکرۂ شعرائے ہند'' کے مرتبین مسٹر فیلن اور مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرے میں شامل کیا تھا۔ اس دیباچہ سے پتہ چلتا ہے کہ فارسی نہ جاننے کے سبب مجلس میں رونے اور آہ وزاری کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی تھی اور اہل مجلس رونے کے ثواب سے محروم رہتے تھے۔ اس لئے فضلی نے روضۃ الشہدا کا اُردو میں ترجمہ کیا تا کہ لوگ واقعات کربلا کو سنیں اور رونے لگ جائیں۔ فضلی کی کربل کتھا کا یہ اقتباس محمد شاہی دَور کی اُردو نثر کا نمونہ پیش کرتا ہے:

''بعد مدت کئی برس کے حاکمِ شام نے از راہِ دشمنی کے مصلحت کی کہ حضرت امام حسین کو قتل کیا چاہیے تو یہ مطلب حاصل ہو۔ چناں چہ کچھ آدمی بصرہ میں حضرت امام حسین کے رہتے تھے۔ از بسکہ آدمیوں کو شب خون مارا اور جو باقی رہے سب بھاگکر حضرت امام حسن کے پاس آئے۔ تب حضرت امام حسن عبداللہ بن فضل کو لے کر حاکم شام پاس پھر آئے جو کہ باتیں کہنا تھیں شام کے حاکم سے کہہ سن کر پھر مدینہ کو آئے۔ راہ میں ایک شہر تھا۔ موصل اس شہر کے حاکم کا نام تھا کہ اس سے اور حاکم شام سے برادری تھی کہ حضرت امام حسن اس کے گھر اُترے۔ پہلے اُترنے سے حضرت کے، حاکم شام نے موصل کو بہت سا روپیہ اور مال قریب سے بھیجا تھا اور شیشا زہر ہلاہل کا اس قاتل کے پاس بھیج دیا تھا کہ وقت فرصت کے حضرت امام حسن کو یہ زہر کھلا دینا کہ اس بدبخت نے لالچ میں روپیہ کے ظاہر میں حضرت کی بہت سی خدمت کی اور باطن میں تین دفعہ اس زہر کو کھانے

میں حضرت کے دیا۔ تینوں بار حضرت اس بیماری زہر سے بچ گئے تب اس لعین نے شام کے حاکم کو خط لکھا کہ ہم نے تین بار زہر دیا لیکن حضرت امام حسن کو کچھ اثر نہ ہوا۔''

(بحوالہ داستانِ تاریخ اُردو، ص...۸۷)

یہ عبارت کربل کتھا کی مجلس چہارم سے لی گئی ہے۔ اٹھارویں صدی کے رُبع اوّل کی یہ اُردو نثر دکنی نثر کے بالمقابل نہایت صاف اور شستہ ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے گو زبان کی خراد خود عوام الناس کی روزمرہ زبان کی سان پر ہو رہی ہے اور وہ گھس گھس کر صاف ہوتی جا رہی ہے۔ شمال میں اسی زمانے میں قرآن کے دو تراجم بھی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ شاہ رفیع الدین کا ترجمۂ قرآن اور شاہ عبدالقادر صاحب کا ترجمہ و حواشی۔ انہوں نے حواشی کا نام موضح القرآن رکھا تھا بعد میں ترجمہ بھی اسی نام سے مشہور ہوا۔ اسی خانوادے ایک اور بزرگ شاہ عبدالعزیز نے بھی ترجمۂ قرآن فارسی میں کیا تھا۔

فورٹ ولیم کالج سے قبل کی اُردو نثر کا آخری نمونہ ہمیں میر عطا حسین تحسین کی 'نوطرز مرصع' ۱۷۷۵ء میں دکھائی دیتا ہے۔ مصنف اٹاوہ کے متوطن تھے۔ 'نوطرزِ مرصع' میں چہار درویش کا قصّہ رنگین و دقیق اُردو میں دیکھا تھا۔ یہ قصّہ انہوں نے جنرل اسمتھ سالار فوج کی ایما پر شروع کیا تھا مگر ترک ملازمت کے بعد جب وہ نواب شجاع الدولہ کے دربار سے منسلک ہوئے تو وہاں اس قصے کو مکمل کیا۔ تحسین نہایت خوش نویس تھے اس لئے وہ 'مرصع رقم' کے نام سے مشہور تھے۔ اپنی اسی عرفیت کی بنیاد پر انہوں نے اپنی کتاب کا نام 'نوطرزِ مرصع' رکھا۔ تحسین کی فارسی میں بھی ''انشائے تحسین، تواریخ فارسی'' اور ''ضوابط انگریزی'' نہایت مقبول رہی تھیں۔ 'نوطرزِ مرصع' مرصع نگاری کا عمدہ نمونہ ہے اگرچہ اکثر عبارتوں میں ثقالت پائی جاتی ہے مگر جو صاف اور سلیس ہیں ان میں مصنف کی مرصع نگاری آنکھوں کا نور بن جاتی ہے:

''معتمدان ہم رَاہ کے تئیں بیچ خدمت گزاری اس نازنین کے تعین کر کے آپ واسطے تحقیقات مکان جراح کے حویلی سے باہر آیا، چناں چہ زبانی ایک شخص کے معلوم ہوا کہ عیسیٰ نامی جراح بکمال کسب طبابت و جراحی کے اگر مردے کے تئیں چاہے تو عنایات و فضل الٰہی سے زندہ کرے، فلانے محلّہ میں رہتا ہے۔ فقیر اس گلبانگ بشارت افروز سے بسان گل کے شگفتہ و خنداں ہو کر پوچھتے پوچھتے اوپر دروازے جراح کے کہ مثال دل بیدار دلوں کے کشادہ تھا جا پہنچا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ وہ متبرک ذاتِ خضر صفات بیچ دہلیز گھر کے رونق افروز ہے۔''

تحسین کی اس کتاب میں عربی و فارسی تراکیب کا استعمال بہت زیادہ ہونے کی وجہ سے تفہیم میں دشواری بھی ہوتی ہے۔ انہوں نے صنعات کا استعمال بھی بہت کیا ہے جس سے نثر شعری حُسن میں ڈھلی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ کتاب ۱۸ صدی کی ایک طرح سے آخری کتاب ہے۔ اس صدی میں اُردو قواعد اور فرہنگیں بھی ترتیب دی گئی تھیں۔

ان میں اکثر کتابیں انگریزوں کی لکھی ہوئی ہیں اور اس غرض سے لکھی گئی ہیں تا کہ بیرونی ممالک سے آئے ہوئے تاجروں اور افسروں کو مقامی زبان سمجھنے میں مدد مل سکے۔ مقامی لوگوں کے ساتھ اظہارِ خیال میں آسانی پیدا کرنے کے لئے ان لوگوں نے سب سے قبل اُردو قواعد پر توجہ دی اور اس کے لئے ذولسانی زبانوں میں گرامر کی کتابیں تیار کی گئیں:

﴿۱﴾ **جان جوشوا کیٹلر**: یہ ہالینڈ کا رہنے والا تھا اور ڈچ ایسٹ انڈیا کمپنی کا ڈائرکٹر تھا۔ شاہ عالم بادشاہ کے زمانے میں اس نے ڈچ سفیر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دیں۔ ڈچ قوم یا افسروں کو یہاں کی زبان سے آشنا کرانے کے لئے اس نے ہندوستانی زبان کی صرف ونحو لاطینی زبان میں لکھی تھی۔ اس کتاب میں ہندوستانی الفاظ رومن حروف میں تھے۔ ۱۷۴۳ء میں اس کتاب کو ڈیوڈمل نے مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ اس میں حضرت عیسیٰ کی دعا کا ترجمہ بھی اُردو میں ہے۔

﴿۲﴾ **پادری بنجمن شلز**: اس نے بھی اُردو زبان کی قواعد ۱۷۴۴ء میں لاطینی میں لکھی تھی۔ اس میں اُردو الفاظ فارسی رسم خط میں درج ہیں۔

﴿۳﴾ **مل اور جی اے فرٹز**: ان دونوں نے اُردو حروف تہجی پر کتابیں لکھی تھیں۔ اٹلی کے بیلی گائی نے بھی اُردو حروف تہجی پر کتاب لکھی تھی۔

﴿۴﴾ **ہیڈلے**: نے ۱۷۷۲ء میں اُردو کی گرامر لکھی۔ پرتگیزیوں کو اُردو سکھانے کے لئے بھی پرتگالی زبان میں اُردو قواعد مرتب کی گئی تھی۔

﴿۵﴾ **ڈف**: نے کلکتہ میں دوران قیام نہ صرف سنسکرت، بنگالی زبانیں سیکھیں بلکہ ہندوستانی گرامر بھی لکھی تھی جو لندن سے شائع ہوئی۔

قواعد کے ضمن میں جان گل کرسٹ کا نام سب سے اہم ہے۔ اس نے ۱۷۹۶ء میں ہندوستانی گرامر اور ۱۸۰۹ء میں قواعد اُردو لکھی تھی۔ اس کے بعد انیسویں صدی میں مستشرقین اور ماہرینِ لسانیات نے اُردو قواعد و زبان اور ادو کی لسانی تاریخ پر بڑی عرق ریزی سے کام کیا۔ انیسویں صدی میں یوروپین محققین نے دسیوں لغات اور فرہنگیں لکھیں مگر اٹھارویں صدی یعنی فورٹ ولیم کالج سے قبل صرف ایک فرہنگ کا پتہ چلتا ہے۔ یہ انگریزی ہندوستانی ڈکشنری تھی جسے جان گل کرسٹ نے مرتب کیا تھا۔ یہ ڈکشنری ۱۷۹۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ ہندو یوروپی زبان کی یہ اولین ڈکشنری ہے جسے اُردو سمجھنے کے لئے شائع کیا گیا تھا۔ اس ڈکشنری سے تقریباً دو سال قبل ایک مسلمان صوفی شاہ مرتضیٰ بہمنی نے ۱۶۵۰ء کے لگ بھگ ایک مراٹھی اُردو لغت مراٹھی رسم الخط میں لکھی تھی جو اُردو کی اولین لغتوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس لغت کے مرتب نے ایک نہایت اہم مقصد کے لئے یہ لغت ترتیب دی تھی۔ لغت نویس شاہ مرتضیٰ بہمنی مقصدِ تصنیف یوں بیان کرتے ہیں:

شاہ مرتضیٰ بہمنی اِس میں نہیں من مانی
پنجی کرن کا شودھ کیے ہندو مسلمان ایک کیے

مراٹھی اُردو کی اس لغت کا نام ''پنجی کرن'' ہے۔ یہ شیواجی کے دربار میں مرتبہ ''راج کوش'' سے سو برس قبل لکھی گئی تھی۔ شیواجی نے درباری نظام کو مستحکم کرنے کے لئے فارسی کی قانونی، عدلیہ اور درباری اصطلاحات کے مراٹھی متبادلات اس لغت میں جمع کروالئے تھے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فورٹ ولیم کالج سے قبل بھی اُردو نثر اپنی قوتِ نمو کو آزما رہی تھی اور اس میں مختلف موضوعات سماتے جارہے تھے۔ انیسویں صدی اور اس کے بعد کے زمانے میں تو اُردو نثر نے اتنی ترقی کر لی تھی کہ عصری علوم اور طب و تکنیک کی کتابیں بھی اُردو میں لکھی جانے لگی تھیں۔ اصطلاحات و تراجم کے لئے بڑے بڑے ادارے قائم تھے جہاں مختلف علوم وفنون کی کتابوں کے اُردو میں ترجمے ہوتے اور ان فنون کی اصطلاحات تیار کی جاتی تھیں۔

01.09 خلاصہ

فورٹ ولیم کالج سے قبل کی اُردو نثر کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو اس کے اوّلین نقوش ہمیں صوفیاے کرام کے ملفوظات میں نظر آتے ہیں۔ یہ اگر چہ مختصر فقرے ہوتے ہیں مگر اُردو نثر کے ابتدائی دَور کی صحیح صورت حال منکشف کرنے میں یہ ممدّ ومعاون ثابت ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے زیرِنظر سبق میں دکنی و گجری زبانوں کے ملفوظات کا جائزہ لیا گیا ہے اور مثالوں میں صوفیاے کرام کے چند نثری فقروں کے نمونے دے دیے گئے ہیں۔ صوفیاے کرام نے اپنی تعلیمات کو عام کرنے کے لئے بعض کتابچے اور رسائل بھی لکھے ہیں۔ یہ ملفوظات کے مقابلے میں کچھ طویل تحریروں کے حامل ہیں۔ یہ رسائل اگر چہ مستقل تصانیف نہیں مگر فقروں کی بہ نسبت ان کی عبارتیں مختلف جملوں سے مزین ہوتی ہیں۔ شیخ شرف الدین یحییٰ منیری کا فالنامہ اور جہانگیر سمنانی کے رسالے اس ضمن میں بطور مثال پیش کیے گئے ہیں۔

رسائل کے بعد اُردو نثر میں لکھی گئیں مستقل کتابوں کا تعارف اور ان کے نثری نمونے اس سبق میں دیے گئے ہیں۔ ان مستقل کتابوں کے جائزے میں تاریخی ترتیب کا خیال رکھا گیا ہے۔ مثلاً بہمنی دَور کی نثری تصانیف، قطب شاہی دَور کی نثر، شمالی ہند کی ابتدائی نثر کے نمونے وغیرہ۔ اس جائزے میں صوفیانہ تحریریں، داستانیں، مذہبی تحریریں اور مختلف علوم وفنون کی کتابوں کے نثری نمونے شامل ہیں۔ بعض مثالوں کے لئے طویل عبارتیں بھی درج کی گئی ہیں تا کہ قدیم نثر کے صحیح خدوخال نظر کے سامنے آجائیں۔ قدیم نثر کے تنقیدی نمونے بھی اس مضمون میں شامل ہیں اور قرآن حکیم کے نثری ترجموں پر بھی اس میں سیر حاصل مباحث شامل ہیں۔ یوروپین مصنّفین اور مستشرقین کی نثری تخلیقات پر بھی اس مضمون میں غور کیا گیا ہے نیز مغربی مصنّفین کی فرہنگوں اور گرامر کی کتابوں پر بھی غور کیا گیا ہے۔ اس طرح فورٹ ولیم کالج سے قبل کی اُردو نثر کا یہ ایک مبسوط جائزہ ہے۔

01.10 فرہنگ

ابتدائی : شروع کی

ایما : اشارہ

ثانیِ الذکر : جس کا ذکر بعد میں کیا گیا ہے

ثقالت : بوجھل پن

تالیف : ترتیب، تدوین

تجسیم : جسمانی مادّی صورت میں نمایاں کیا ہوا

تفسیر : تشریح

خراد : چاک، جس پر چاقو وغیرہ کی دھار بنائی جاتی ہے

دقیق : بے حد مشکل، باریک

ذولسانی : دو زبانوں پر مشتمل

سنگ میل : ہر میل پر واقع فاصلہ بتانے والا پر

سیر حاصل : بھرپور

طویل : بڑے، لمبے

قدامت : پرانا ہونا

قدیم : پرانے

گرامر : قواعد

مبسوط : مفصل

مثلث : تین ضلعوں والی شکل کا (جیومیٹری کی اصطلاح)

مشمولات : شامل کردہ چیزوں یا مضامین کی فہرست

ملفوظات : ارشادات

منفرد : یکتا

منکشف : کھلنے والا، واضح، ظاہر

01.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : شرحِ تمہید ہمدانی کی کیا خصوصیات ہیں؟

سوال نمبر۲ : 'کلمۃ الحق' کا موضوع کیا ہے؟ اور کس کی تصنیف ہے۔

سوال نمبر۳ : ڈاکٹر جمیل جالبی نے اُردو کی پہلی نثری تصنیف کسے مانا ہے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : دکنی اُردو نثر کی خصوصیات کیا ہیں؟

سوال نمبر۲ : 'نوطرزِ مرصع' کے اسلوب کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۳ : اُردو نثر کی ترقی میں صوفیاے کرام کا کیا حصّہ ہے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : ''کربل کتھا'' میں کتنی مجلس ہیں؟

(الف) ۵ (ب) ۷ (ج) ۹ (د) ۱۰

سوال نمبر۲ : ''روضۃ الشہدا'' کا ترجمہ کس نے کیا ہے؟

(الف) بندہ نواز گیسو دراز (ب) میراں جی خدانما (ج) سید اشرف جہانگیر (د) فضل علی فضلی

سوال نمبر۳ : ''نوطرز مرصع'' کس صنف میں ہے؟

(الف) مرثیہ (ب) مثنوی (ج) داستان (د) قصیدہ

سوال نمبر۴ : فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل 'انگریزی اُردو ڈکشنری' کس نے مرتب کی تھی؟

(الف) جان گلکرائسٹ (ب) پادری بنجمن شلز (ج) ہیڈلے (د) ڈف

سوال نمبر۵ : کس تصنیف کو مرصع نگاری کا عمدہ نمونہ کہا گیا ہے؟

(الف) کربل کتھا (ب) نوطرز مرصع (ج) کلمۃ الحق (د) سب رس

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (د) ۱۰ سوال نمبر۲ : (د) فضل علی فضلی

سوال نمبر۳ : (ج) داستان سوال نمبر۴ : (الف) جان گلکرائسٹ

سوال نمبر۵ : (ب) نوطرز مرصع

01.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ داستانِ تاریخ اُردو دہلی ۲۰۰۷ء از حامد حسن قادری

۲۔ نقوشِ سلیمانی، اعظم گڑھ ۱۹۳۹ء از سید سلیمان ندوی

۳۔ تاریخ ادب اُردو (جلد اوّل) ۱۹۷۷ء از ڈاکٹر جمیل جالبی

۴۔ شکارنامہ، ۱۹۶۲ء از خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (مرتبہ ثمینہ شوکت)

۵۔ کلمۃ الحقائق تاریخ ندارد از برہان الدین جانم (مرتبہ اکبر الدین صدیقی

۶۔ سب رس، علی گڑھ ۱۹۶۷ء از ملا وجہی

۷۔ تاریخ ادب اُردو، جلد دوم ۱۹۸۹ء از گیان چند جین

۸۔ تاریخ ادب اُردو، جلد چہارم، ۲۰۱۱ء از گیان چند جین، سیدہ جعفر

۹۔ دکن میں اُردو، دہلی ۱۹۷۲ء از نصیر الدین ہاشمی

اکائی 02 : فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات

ساخت :

02.01 : اغراض ومقاصد

02.02 : تمہید

02.03 : فورٹ ولیم کالج کا قیام اوراس کے مقاصد

02.04 : فورٹ ولیم کالج کے اہم مصنّفین

02.05 : فورٹ ولیم کالج کی نثری خدمات

02.06 : خلاصہ

02.07 : فرہنگ

02.08 : سوالات

02.09 : حوالہ جاتی کتب

02.01 اغراض ومقاصد

اس اِکائی میں آپ فورٹ ولیم کالج کے قیام، اس کے مقاصد اوراس کی خدمات سے واقف ہوں گے۔اس کالج سے وابستہ مصنّفین کا تعارف اوران کے کارناموں کے علاوہ اُردو نثر کی ترقّی میں فورٹ ولیم کالج کے تعاون کی معلومات فراہم کی جائے گی۔

02.02 تمہید

اُردو کی ترقّی اور فروغ میں ذاتی کوششوں کے علاوہ مختلف انجمنوں، اداروں اور غیر ملکی قلم کاروں کی کوششیں بے حد اہم ہیں۔انہی اداروں میں فورٹ ولیم کالج ہے جو انگریزوں کے ذریعے قائم ہوالیکن اس کالج نے اُردو زبان وادب کی ترقّی میں نا قابل فراموش کردار ادا کیا ہے۔تصنیف وترجمہ پر مامور ادیبوں اور قلم کاروں نے اُردو نثر کو فارسی کے مشکل الفاظ اور جملوں سے نجات دلائی۔ان کی کوششوں سے اُردو نثر عام فہم اور سادہ وسہل ہوئی جو آنے والوں کے لئے نشانِ راہ ثابت ہوئی۔اس کالج کے قیام سے اُردو کی ترقّی پر بہت خوشگوار اثر پڑا۔فورٹ ولیم کالج کی خدمات اُردو ادب کی تاریخ میں اہم مقام رکھتی ہے کیوں کہ اس کالج کی کوششوں سے اُردو ادب میں بہت جلد یہ صلاحیت پیدا ہو گئی کہ وہ فارسی کی جگہ سرکاری زبان کا درجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوئی۔چناں چہ ۱۸۳۲ء میں اُردو سرکاری زبان قرار پائی۔

02.03 فورٹ ولیم کالج کا قیام اوراس کے مقاصد

ادبی نثر کی ترقی کے لئے جس طرح کا ماحول ہونا چاہیے وہ آہستہ آہستہ پیدا ہو رہا تھا۔مغلیہ سلطنت کا زوال اور انگریزوں کی آمد کا نہ صرف ہندوستان کی سیاست بلکہ ادب پر بھی گہرا اثر پڑا۔

۱۷۵۷ء میں پلاسی کی جنگ میں ہندوستان کی شکست کے بعد شمالی ہندوستان پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا اقتدار قائم ہوگیا اور دیکھتے ہی دیکھتے مغلیہ سلطنت کمزور ہوگئی۔ اُنیسویں صدی کے آغاز سے قبل ہندوستان کے بڑے حصّے پر انگریز اقتدار کا سایہ منڈلانے لگا تھا۔ مغل شہنشاہ عالم نے بنگال اور بہار کی مال گذاری وصول کرنے کا اختیار ایسٹ انڈیا کمپنی کو سونپ دیا تھا۔ انگریزی حکومت نے اب ہندوستانیوں کی زندگی کے ہر شعبہ میں دخل اندازی شروع کر دی۔ سیاسی اغراض کی تکمیل کے لئے انہوں نے تعلیمی نظام پر زیادہ توجہ دی۔ انگریز اس حقیقت سے واقف تھے کہ ملک پر حکومت کرنے کے لئے ہندوستانی زبانوں سے واقفیت ضروری ہے۔ اس وقت حکومت کی زبان فارسی تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین کے لئے یہ لازمی ہوگیا تھا کہ وہ یہاں کی زبانیں سیکھیں تاکہ انہیں عوام کو سمجھنے اور حکومت کرنے میں آسانی ہو۔

اس کمپنی میں جو بھی انگریز ملازم بن کر آئے انہیں ہندوستانی زبان نہیں آتی تھی اور ہندوستان میں ایسا کوئی ادارہ نہیں تھا جو انہیں ہندوستانی زبان سکھاتا۔ سارے ملک میں بولی اور سمجھی جانے والی زبان اُردو تھی جسے ہندی اور ہندوستانی کہا جاتا تھا۔ چناں چہ انگریزوں نے اس زبان کو سیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی نیز ہم وطنوں کو اسے سکھانا چاہا۔ لارڈ ولزلی نے یکم جنوری ۱۷۹۹ء کو اورینٹل سمینری قائم کی۔ اس کے قیام میں ڈاکٹر جان گل کرسٹ ان کے شریک کار رہے۔ اس ادارے کا مقصد ہندوستان میں تعلیم کو فروغ دینے کے ساتھ ساتھ حکومت کو مستحکم بنانا بھی تھا۔ یہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کی جانب پہلا قدم تھا جس کو کالج قائم ہو جانے کے بعد بند کر دیا گیا۔ لارڈ ولزلی نے کمپنی کے ڈائرکٹروں سے اجازت لے کر کلکتہ میں ۱۰/ جولائی ۱۸۰۰ء کو فورٹ ولیم کالج کا افتتاح کیا لیکن جب کالج کے اصول وضوابط تحریر کیے گئے تو کالج کے قیام کی تاریخ ۴/ مئی ۱۸۰۰ء درج کی گئی۔ کالج کے قیام کا اصل مقصد تھا کہ:

> ''انگریزی ایسٹ انڈیا کمپنی کے سِول ملازمین جو حکومتِ ہند کے اعلیٰ واہم منصبوں پر فائز ہیں ان کے لئے ضروری ہے کہ وہ..... ہندوستان اور دکن کی دیسی زبانوں سے بھی واقف ہوں اور ان مختلف صوبوں کے دستور، رسم ورواج اور طور طریقوں سے بھی واقف ہوں جہاں حُسنِ خوبی سے حکومت چلانے اور برطانوی سلطنت کے استحکام کے لئے اُنہیں تعینات کیا گیا ہو۔ ساتھ ہی وہ انگریزی ایسٹ انڈیا کمپنی کے مفادات و وقار کے بھی پوری طرح نگہبان ہوں۔''

اس طرح انگلستان سے نو وارد انگریز افسروں کو ہندوستان کی تہذیب اور ہندوستان میں بولی جانے والی خاص خاص زبانوں سے اس حد تک واقف کرا دیا جائے کہ وہ اپنے ہندوستانی ماتحتوں اور عام لوگوں کی بات سمجھ سکیں اور اپنی بات ہندوستانیوں کو سمجھا سکیں۔ اس وقت میں اُردو زبان ایسی زبان تھی جو پورے ملک میں بولی سمجھی جاتی تھی اور جس کو ہندوستانی کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ اس لئے اس زبان کی جانب خصوصی توجہ دی گئی۔ کالج کے طلبا کے لئے جب نصابی کتابوں کی ضرورت محسوس ہوئی تو پتہ چلا کہ عام بول چال کی زبان سکھانے کے لئے کتابیں موجود ہی نہیں۔ ایسے میں نصابی کتابوں کی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے اشتہار چھپوا کر ملک بھر سے اہلِ قلم حضرات کو اکٹھا کیا گیا۔ تقرری کے ساتھ ہی کالج میں شعبہ تصنیف وتالیف قائم ہوا۔ اسی کے تحت شعبۂ ہندوستانی قائم کیا گیا جس کے سربراہ ڈاکٹر جان بورتھوک گل کرسٹ تھے۔ شعبۂ تصنیف وتالیف میں لکھنے والوں کے دو درجے قائم کیے گئے منشی اور ماتحت منشی۔ ان کے اوپر چیف منشی اور سکنڈ منشی تھے۔ چیف منشی کے عہدے پر میر بہادر علی حسینی کا تقرر عمل میں آیا۔ جن کی اس وقت دو سو روپئے ماہانہ تنخواہ تھی۔ تارنی چرن سکنڈ منشی مقرر کیے گئے ان کی تنخواہ سو روپئے ماہ وَار تھی۔

میر امن، حیدر بخش حیدری، میر شیر علی افسوس، مرزا علی لطف، مظہر علی خاں ولا، بنی نارائن جہاں، مرزا کاظم علی جواں، نہال چند لاہوری، مرزا جان طپش، محمد اکرم علی، خلیل خاں اشک، غلام غوث، کندن لال مکاشی راج، للو لال جی وغیرہ کا تقرر منشیوں میں ہوا۔ شعبۂ تصنیف وتالیف کو فروغ دینے کے لئے ایک چھاپہ خانہ کھولا گیا جس میں طباعت کے لئے اُردو ٹائپ استعمال ہوتا تھا۔ کالج میں ملازمین کے علاوہ دیگر اہلِ قلم کو بہترین کتابوں پر انعام دینے کا اعلان کیا گیا تا کہ مصنفوں کی حوصلہ افزائی ہو، طالب علموں کو صحیح تلفظ سکھانے کی خاطر قصّہ خواں ملازم رکھے گئے۔ اس طرح فورٹ ولیم کالج میں جو ادیب جمع ہوئے انہوں نے اپنا فرض بڑی خوش اُسلوبی سے پورا کیا جس کی وجہ سے قابلِ غور تصانیف وجود میں آئیں۔ تصنیف وتالیف کا یہ سلسلہ تقریباً بیس برس تک جاری رہا۔ کالج جس مقصد کے لئے معرضِ وجود میں آیا، اس کی تکمیل کرتے ہوئے اس نے اپنے مختصر زمانے میں اُردو نثر میں جو لٹریچر پیدا کر دیا اور جتنی کتابیں تصنیف وتالیف یا ترجمہ کرا دیں پورے ملک میں اس کی نظیر کہیں اور نہیں ملتی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ اُردو کب سرکاری زبان قرار پائی؟

﴿۲﴾ فورٹ ولیم کالج کب اور کہاں قائم ہوا؟

﴿۳﴾ اُردو کو اور کن دوسرے ناموں سے پکارا جاتا تھا؟

02.04 فورٹ ولیم کالج کے اہم مصنّفین

فورٹ ولیم کالج کے اہم مصنّفین ومترجمین جنہوں نے اپنی تخلیقی قوّت سے اُردو زبان وادب خصوصاً اُردو نثر نگاری میں تاریخی کارنامے انجام دیے ہیں۔ مندرجہ ذیل ہیں:

﴿۱﴾ **ڈاکٹر جان گل کرسٹ:** جن مغربی مصنّفین نے ہندوستانی ادب اور خصوصاً اُردو ادب میں اپنی گراں قدر خدمات انجام دیں ان میں جان گل کرسٹ کا نام سرِ فہرست ہے۔ جان گل کرسٹ فورٹ ولیم کالج کے ہندوستانی شعبے کے صدر تھے انہوں نے ۱۷۸۵ء میں اُردو قواعد اور لغات کے متعلق لکھنا شروع کیا اور کم وبیش یہ سلسلہ ۱۸۰۵ء تک جاری رہا۔ ہندوستانی جاننے والوں کی حیثیت سے ان کی شہرت اتنی زیادہ پھیل گئی کہ جس وقت اردو زبان کی ترویج وترقّی کی خاطر کلکتے میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا تو جان گل کرسٹ کو ہندوستانی زبان کا پروفیسر مقرر کیا گیا۔ گل کرسٹ کی نگرانی میں اُردو زبان کی نہایت اہم کتابیں تصنیف کی گئیں اور مختلف کتابوں کا اُردو میں ترجمہ کیا گیا۔

جان گل کرسٹ ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازمت کرتے تھے۔ ۱۷۸۳ء میں انہیں ہندوستان بھیجا گیا جب وہ ہندوستان آئے تو انہیں ہندوستانی زبان وتہذیب بہت پسند آئی اور خصوصاً انہیں اُردو زبان سیکھنے کا شوق ہوا۔ گل کرسٹ نے اُردو زبان باقاعدہ طور پر سیکھی۔ بعد ازاں گل کرسٹ نے بول چال، قواعد، لغت وغیرہ پر انگریزی اور اُردو زبان میں متعدّد کتابیں تصنیف کیں۔ گل کرسٹ نے جو کتابیں تصنیف لکھیں ان میں انگریزی ہندوستانی ڈکشنری ۱۷۹۰ء، ہندوستانی گرامر ۱۷۹۶ء اور نیٹل لنگونسٹ ۱۷۹۸ء، قصص مشرقی ۱۸۰۳ء، رہ نمائے زبان اُردو ۱۸۰۴ء، قواعد اُردو انگریزی بول چال ۱۸۲۰ء وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔

﴿۲﴾ **میر امّن:** میر امّن کا نام میر امان تھا، امّن تخلّص کرتے تھے۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ احمد شاہ ابدالی نے جب دہلی کو اُجاڑا اور سورج مَل جاٹ نے ان کی موروثی جائداد پر قبضہ کر لیا تو وہ دہلی کی سکونت ترک کر کے پٹنہ آئے، اس کے بعد کلکتہ پہنچے۔ تقریباً دو

سال بعد میر بہادر علی حسینی کے ذریعہ ڈاکٹر جان گل کرسٹ تک رسائی ہوئی اور منشی کی حیثیت سے ان کا تقرر فورٹ ولیم کالج میں ہوا۔ جان گل کرسٹ نے ان سے فارسی داستان ''چہار درویش'' کا ترجمہ کرایا تا کہ انگریز افسروں کو بہ آسانی اُردو سکھائی جائے۔ میر امن نے ''باغ و بہار'' کے نام سے اسے آسان اور بول چال کی زبان میں ڈھال دیا۔ یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں مکمل ہوئی۔ یہ پہلا انقلابی قدم تھا۔ اس سادہ اور پُر تکلف نثر نے اُردو کو ایک نیا راستہ دکھایا اور اہلِ قلم کو یہ احساس دلایا کہ سادگی کا حُسن بناوٹی حُسن سے زیادہ بہتر ہے۔ اس کے علاوہ ''اخلاق محسنی'' کا ''گنج خوبی'' کے نام سے اُردو ترجمہ کیا۔ میر امن نے اپنی مایہ ناز تصنیف ''باغ و بہار'' کے ذریعے پوری ادبی دنیا میں شہرت حاصل کر لی۔ باغ و بہار کی ابتدا میں میر امن نے حسبِ دستور کہانی لکھنے کا سبب بھی لکھا ہے۔ ان کے مطابق ''باغ و بہار'' امیر خسرو کی ''چہار درویش'' پر مبنی ہے۔ جیسا کہ اکثر محققین کی رائے ہے کہ میر امن نے اس کا ترجمہ فارسی سے نہیں کیا بلکہ تحسین کی ''نوطرزِ مرصّع'' کو سامنے رکھ کر اسے بول چال کی آسان زبان میں لکھ دیا ہے۔

چناں چہ میر امن نے خود لکھا ہے:

> ''جان گل کرسٹ صاحب نے لطف سے فرمایا کہ اس قصّے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں، جو اُردو کے لوگ مسلمان، مرد عورت، لڑکے بالے، خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اس محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔''

میر امن گل کرسٹ کا حکم بجالائے۔ بول چال کی زبان پر قدرت تھی ہی اس لئے با آسانی پوری کتاب عوامی زبان میں لکھ ڈالی۔ ترجمہ کرتے وقت میر امن نے فارسی کتاب بھی دیکھی مگر یہ بات قرینِ قیاس اور بہت حد تک درست معلوم ہوتی ہے کہ انہوں نے 'نوطرزِ مرصّع' کی ہی پیروی کی ہے اور اسی پر اپنی تخلیق ''باغ و بہار'' کی بنیاد رکھی ہے۔ بہر حال اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فورٹ ولیم کالج کے مصنّفین میں میر امن دہلوی ایسے ادبی شاہ کار زیرِ تحریر لائے جو اُردو کے سرمائے میں کافی دقیع ہیں۔

اُردو نثر کی تاریخ میں باغ و بہار کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ اس میں ایک بادشاہ اور چار درویشوں کی کہانیاں پیش کی گئی ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے یہ چار قصے چار بڑے افسانے ہوں جن کو آپس میں جوڑ دیا گیا ہو۔ گویا اُردو افسانے کی ابتدائی جھلک ان میں دکھائی دے جاتی ہے۔ ''باغ و بہار'' اُردو ادب کا وہ پہلا آسان، سادہ اور عام فہم زبان کا نمونہ ہے جس کی بنیاد پر آگے چل کر غالب اور سرسیّد نے علمی نثر کی بنیاد رکھی۔ نمونے کے طور پر کچھ اقتباسات نقل کیے جاتے ہیں جن کو پڑھ کر اس کے اُسلوب کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

عبارت کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:

> ''ایک دن وہ بہن، جو بجائے والدہ کے میری خاطر رکھتی تھی، کہنے لگی: اے بیرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی۔ تیرے آنے سے میرا کلیجا ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا، لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں، خصوص اس شہر کے آدمی۔ چھوٹے بڑے سب تمھارے رہنے پر کہیں گے: اپنے باپ کی دولت دنیا کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ پڑا۔ یہ نہایت بے

غیرتی اور میری تمہاری ہنسائی اور ماباپ کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے۔''

''اور فرمایا کہ احوال شہزادے کے طالعوں کا دیکھو اور جانچو اور جنم پتری درست درست کرو اور جو کچھ ہونا ہے حقیقت پل پل' گھڑی گھڑی اور پہر پہر اور دن دن' مہینے مہینے' برس کی مفصل حضور میں کرو۔''

''میں نے کہا اجی پھر کب ملاقات ہوگی۔ یہ تم نے کیا غضب کی بات سنائی۔ اگر جلد آؤ گی تو مجھے جیتا پاؤ گی نہیں تو پچھتاؤ گی۔''

''بموجب حکم بادشاہ کے اس آدھی رات میں کہ عین اندھیری تھی ملکہ کو ایک میدان میں کہ وہاں پرندہ پر نہ مارتا تھا' انسان کا تو ذکر کیا ہے، چھوڑ کر چلے آئے۔''

﴿۳﴾ حیدر بخش حیدری: حیدر بخش حیدری قلم کے دھنی تھے اور ان کی تحریر میں کافی زرخیزی تھی۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنّفین میں حیدر بخش حیدری نے سب سے زیادہ کتابیں لکھی ہیں لیکن ان کی لکھی ہوئی تمام کتابیں شائع نہیں ہوسکیں۔ حیدری دہلی کے رہنے والے تھے مگر ان کا زیادہ وقت بنارس میں گزرا۔ ان کو ابتدا ہی سے تصنیف وتالیف کا بڑا شوق تھا۔ انہوں نے قصّہ ''مہر وماہ'' لکھی اور اس کو ساتھ لے کر کلکتہ پہنچے۔ وہاں انہوں نے یہ قصّہ گل کرسٹ کو دکھایا۔ کتاب دیکھ کر گل کرسٹ نے حیدری کی صلاحیتوں کا اندازہ لگالیا اور انہیں منشی کی حیثیت سے فورٹ ولیم کالج میں جگہ دے دی۔ جہاں انہوں نے اپنی باقی زندگی تصنیف وتالیف میں گزاری۔ حیدری کے بارے میں ہمیں جو کچھ بھی معلومات ملتی ہیں وہ ان کی تصنیفات وتالیفات میں لکھے دیباچوں سے اخذ کی گئی ہیں۔ ان تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک نیک دل اور پختہ سوچ کے انسان تھے۔ ہر ایک کے ساتھ حُسنِ اخلاق سے پیش آتے تھے۔ مولوی غلام حیدر کے حوالے سے اسپرنگر نے لکھا ہے کہ حیدری بڑی ذہنی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ کالج میں ملازمت اور معاشی فراغت کے وجہ سے ان کی ذہنی وتخلیقی صلاحیتوں کا دروازہ کھل گیا تھا۔ انہوں نے کئی کتابوں کے ترجمے کیے اور طبع زاد کتابیں بھی لکھیں ۱۸۱۴ء میں وہ بنارس چلے گئے اور ۱۸۲۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔

حیدری کی تصانیف میں ''قصّۂ مہر وماہ، لیلیٰ مجنوں، ہفت پیکر، تاریخ نادری، گلشن ہند، طوطا کہانی، آرائشِ محفل اور گلِ مغفرت'' ہیں۔ ''طوطا کہانی'' ۱۸۰۱ء میں لکھی گئی یہ کتاب بہت زیادہ پسند کی گئی اور متعدّد بار شائع کی گئی۔ اس کی اصل فارسی ہے۔ جسے سنسکرت سے مولانا ضیاالدین بخش نے فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔ حیدری نے یہ اُردو ترجمہ سید محمد قادری کی کتاب ''طوطی نامہ'' سے کیا ہے۔ اس کے بارے میں وہ کتاب کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔ ''محمد قادری کے طوطی نامے کا جس کا ماخذ طوطی نامہ ضیا الدین بخشی ہے، زبانِ ہندی میں موافق محاورے اُردوئے معلّٰی کے نثر میں عبارت سلیس وخوب والفاظِ رنگیں ومرغوب سے ترجمہ کیا۔'' جس کو بعد میں انگریزی زبان میں بھی منتقل کیا گیا۔ حیدری کی تصانیف میں ''آرائشِ محفل'' سب سے زیادہ مقبول ہے۔ اس کتاب میں عرب کے مشہور سخی حاتم طائی کے سات خیالی سفروں کی کہانی دل چسپ طریقے سے لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب بھی فارسی کی ایک کتاب پر مبنی ہے۔ مگر حیدری نے اپنی ذہنی خلّاقی کا مظاہرہ کرتے ہوئے بہت ہی خوشگوار تبدیلیاں بھی کی ہیں۔

حیدری نے یہ کتاب جان گل کرسٹ کے ہی کہنے پر ۱۸۰۲ء میں لکھی۔ اس کتاب کی زبان نہایت شیریں اور دل چسپ ہے۔ حیدری شاعر بھی تھے۔ اُن کے کلام میں غزل، قصیدے، مرثیے سب کچھ ہیں مگر ان کی شہرت ان کی نثری تصنیفات کے سبب ہے۔ ان کی زبان آسان

ہوتے ہوئے بھی میر امن کی زبان سے مختلف ہے۔ کیونکہ میر امن فارسی الفاظ کے مقابلے میں ہندی الفاظ کا زیادہ استعمال کرتے تھے اور حیدری کا رجحان فارسی زبان کی طرف زیادہ تھا اس لئے ان کی عبارتیں فارسی الفاظ سے مزین دکھائی دیتی ہیں۔ ''لیلیٰ مجنوں'' امیر خسرو کی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ ''گلدستۂ حیدری'' تین متفرق کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ ''ہفتِ پیکر'' نظامی کی فارسی مثنوی 'ہفتِ پیکر'' کا منظوم اُردو ترجمہ ہے۔ ''تاریخِ نادری، تاریخ جہاں کشائے نادری'' کا اُردو ترجمہ ہے۔ جس کو نادر شاہ کے عہد میں ان کے منشی محمد مہدی نے فارسی زبان میں لکھا تھا۔ ''گلِ مغفرت''، حسین واعظ کاشفی کی مشہور کتاب ''روضۃ الشہدا'' کا خلاصہ ہے۔ عبارت کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:

''تو تا اپنے جی میں ڈر کر کہنے لگا کہ اگر میں بھی منع کرتا ہوں یا کچھ اور کہتا ہوں تو ابھی مینا کی طرح مارا جاتا ہوں۔ یہ سمجھ کر کہنے لگا کہ اے کد بانو! مینا ناقص عقل تھی اور اکثر یہ خلقت عورتوں کی بے وقوفی ہوتی ہے۔ اس واسطے شعور مندوں کو لازم ہے کہ اپنا احوال ان سے نہ کہیں بلکہ اس ذات سے پرہیز کریں۔''

﴿۴﴾ میر شیر علی افسوس: فورٹ ولیم کالج کے ایک اہم مصنّف میر شیر علی افسوس تھے جن کی شہرت بطور ایک شاعر فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے ہو چکی تھی لیکن اُردو نثر میں انہوں نے اب تک کوئی کام نہ کیا تھا۔ وہ دلّی، پٹنہ، لکھنؤ کی ادبی محفلوں میں شریک ہوتے تھے۔ انہوں نے میرؔ، سوداؔ، میر حسن، جرأتؔ، اور اِنشاؔ کا زمانہ دیکھا تھا۔ مرزا جعفر کی شفارس سے افسوس کو کرنل اسکاٹ نے کلکتہ بلا بھیجا اور ۲ رسو روپیہ ماہ وار پر ان کا تقرر پہلے منشی اور پھر میر منشی کے عہدے پر ہو گیا۔ افسوس کا تعلق اگر چہ دہلی سے تھا مگر زندگی کا بیش تر حصّہ لکھنؤ میں گزرا۔ امرا و رؤسا اور شہزادگان کے درمیان کافی وقت گزارا اس لئے طبیعت میں شاہانہ شائستگی و تکلف، آداب و اخلاق اور طور طریقے رچ بس گئے تھے۔ ملنسار اور نیک دل انسان تھے۔ کالج سے وابستہ رہ کر انہوں نے تین کام کیے۔ پہلا'' گلستانِ سعدی'' کا اُردو میں ترجمہ دوسرا ''خلاصۃ التواریخ'' کو سامنے رکھ کر اس میں نیا مواد شامل کرتے ہوئے اپنے انداز سے جان دار عبارت میں ''آرائشِ محفل'' کے نام سے پیش کیا۔

تیسرا کام کالج میں چھپنے والے مسودات سے متعلق تھا۔ کالج سے چھپنے والی کتابوں کی زبان و بیان، جملوں، عبارتوں، اعرابوں اور تلفظ وغیرہ کو درست کرنے کا تھا۔ ۱۸۰۲ء میں شیخ سعدی شیرازی کی مشہور زمانہ کتاب ''گلستانِ سعدی'' کا ترجمہ اُردو میں ''باغِ اُردو'' کے نام سے کیا۔ نثر کا ترجمہ نثر میں اور نظم کا ترجمہ نظم میں کیا ہے۔ یہ کالج کی پہلی مطبوعہ کتاب ہے۔ یہ کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب کا الگ موضوع ہے۔ اگر چہ یہ فلسفۂ و اخلاق کے موضوع پر مبنی ہے مگر اس کی پیش کش اور اس کے اسلوب نے اس کو حکایاتی انداز عطا کر دیا۔ افسوسؔ کی دوسری تصنیف ''آرائشِ محفل'' ہے۔ جو منشی سجان رائے کی فارسی تاریخ ''خلاصۃ التّواریخ'' کا اُردو ترجمہ ہے۔

افسوس نے یہ کتاب پروفیسر جون ہارنگٹن کے کہنے پر ۱۸۰۵ء میں تحریر کی۔ یہ کتاب ہندوستانی تاریخ کے ابتدائی حصّہ کی پیش کش کے ساتھ ساتھ ملک کے جغرافیائی و عمرانیاتی حالات کا خلاصہ بھی پیش کرتی ہے۔ افسوسؔ نے اس کتاب میں جس اُسلوبِ بیان کو استعمال کر کے بول چال کی عام زبان کو ادبی سطح پر استعمال کر کے اُردو نثر کو نئی توانائی اور نئے امکانات سے روشناس کرایا وہ آگے چل کر محمد حسین کی نثر کا پیش رو قرار پاتی ہے۔ افسوسؔ نے فورٹ ولیم کالج کے تحت بہت سی علمی تخلیقات پیش کیں اور شہرت و نام وَری حاصل کی۔

عبارت کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:

اس ملک میں برسات کا موسم نہایت لطف دکھاتا ہے۔ آسمان پر رنگ بہ رنگ کی گھٹا، چاروں طرف

خوش آیند ہوا، زمین یک لخت سبزہ زار، ہر ایک پہاڑ مثل گلزار اور گلزار سراپا بہار۔ پھول طرح بہ طرح کے چمنوں میں کھلے ہوئے، درخت ہرے ہرے، گنجان آپس میں ملے ہوئے۔ نہروں کی لب ریزی کا طور ہی جدا، سبزے کی نوخیزی کا عالم ہی علاحدہ۔ ہر ایک ندی نالا دریاؤ چڑھا ہوا، ڈھراڈھرا تالاب پانی سے بھرا ہوا۔ سبزہ کی لہک، بیر بہٹّی کی دمک، بجلی کی چمک، بادل کی کڑک ایک عالم دکھاتی ہے۔''

﴿۵﴾ **مرزا علی لطفؔ:** کالج کے مصنّفین میں مرزا علی لطفؔ بھی اہم شخصیت شمار کیے جاتے ہیں۔ وہ دِلّی کے رہنے والے تھے۔ مادری زبان فارسی تھی۔ سوداؔ کی طرح لطفؔ نے بھی اُردو زبان کو ابتدائی عمر ہی سے سن اور بول کر اپنا لیا جو آگے چل کر ان کی شہرت کا سبب بنی۔ دِلّی میں جب حالات بگڑے تو وہ اپنے والد کے ہم رَاہ لکھنؤ چلے آئے۔ لکھنؤ میں اس وقت نواب آصف الدولہ کی حکومت تھی۔ لطفؔ کو سیر و سیاحت کا بڑا شوق تھا۔ انہوں نے عظیم آباد، مرشد آباد اور کلکتہ وغیرہ کے سفر کیے۔ دکن کے سفر کا ارادہ کر کے گھر سے نکلے مگر کلکتہ پہنچنے پر گل کرسٹ سے ملاقات ہوگئی۔ گل کرسٹ نے اُردو شاعروں کا ایک تذکرہ لکھنے کے بارے میں علی لطف کو کہا۔ مرزا علی لطف نے کچھ دن کلکتہ میں ٹھہر کر علی ابراہیم خاں خلیل کی فارسی تصنیف ''گلزارِ ابراہیم'' کی طرز پر اُردو میں ''گلشنِ ہند'' نام سے ایک تذکرہ لکھا اور پھر حیدرآباد روانہ ہو گئے۔ وہیں ۱۸۲۲ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ''گلشنِ ہند'' کی زبان دقیق اور پیچیدہ ہے۔ تاہم اس کتاب میں معاصر شعرا کے متعلّق بہت سی نئی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ یہ کتاب کلکتہ سے شائع نہ ہو سکی۔ کیوں کہ اس کا اصل مسودہ کھو گیا اور اتفاقاً اس کا ایک نسخہ حیدرآباد میں دست یاب ہوا، چناں چہ یہ کتاب حیدرآباد سے ہی شائع ہوئی۔ لطفؔ نے اپنی تین تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔

﴿۱﴾ دیوانِ لطف ﴿۲﴾ مثنوی نیرنگِ عشق ﴿۳﴾ گلشنِ ہند

''دیوانِ لطف'' ان کی شاعری کا مجموعہ ہے۔ ''نیرنگِ عشق'' ایک دل چسپ مثنوی ہے۔ یہ اورنگ زیب کے عہد کی ایک فارسی روایت سے ماخوذ ہے۔ اس میں وہی قصّہ بیان ہوا جسے قائم نے بھی اُردو میں تحریر کیا ہے۔ ''گلشن عشق'' اُردو شعرا کا تذکرہ ہے۔ جس کو دو جلد میں تیار کرنا تھا۔ پہلی جلد میں انہوں نے ۶۹ شعرا کا تذکرہ مع کلام کے درج کر دیا لیکن دوسری جلد کا کام نہیں کر پائے۔ یہ اُردو کا دوسرا تذکرہ ہے جو اُردو زبان میں لکھا گیا۔ یہ تذکرہ، مزاج کی رچاوٹ اور سادہ استعاراتی رنگین عبارت کی وجہ سے آج بھی لطف دیتا ہے۔ اپنے اس تذکرہ میں لطفؔ نے شعرا کے حالات اور انتخابِ کلام کو حیدری سے بہتر انداز میں پیش کیا ہے۔

عبارت کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:

''تاباں تخلص، میر عبدالحئی نام، شاہ جہاں آبادی۔ نہایت عزیز خوب صورت اور صاحبِ جمال تھا۔ ایسا کہ دِلّی سے شہر میں بے مثال تھا۔ ہندو مسلمان ہر گلی کوچہ میں ایک نگاہ پر اس کی لاکھ جان سے دین و دل نذر کرتے تھے۔ اور پرے کے پرے عاشقانِ جاں باز کی یاد میں اس لبِ جاں بخش مسیحا دَم کے مرتے تھے۔ تکلف یہ ہے کہ اس رعنائی اور دل ربائی پر خود بدولت بھی دل کھو بیٹھے تھے اور ہنستے ہنستے بے اختیار صبر اور اختیار کو رو بیٹھتے تھے۔''

﴿۶﴾ **میر بہادر علی حسینی:** میر بہادر علی حسینی بھی میر امن کی طرح دہلی کے رہنے والے تھے۔ فورٹ ولیم کالج میں ان کا تقرر دو سو روپیہ ماہ وار پر چیف منشی کی حیثیت سے غالباً سب سے پہلے ہوا۔ میر شیر علی افسوس وہاں پہلے سے ہی بحیثیت مترجم کام کر رہے تھے۔ میر بہادر

علی کی موجودگی میں گل کرسٹ نے کالج کی ساری تصنیفات، تراجم وتالیفات کی اصلاح اور طباعت کا کام افسوس کے سپرد کر رکھا تھا۔ جلد ہی دونوں کے درمیان کام کاج کو لے کر نا اتفاقی پیدا ہونے لگی اور تعلقات خراب ہو گئے۔ بہادر علی حسینی نے میر منشی کے عہدے سے استعفیٰ دے دیا۔ حسینی نے اس سے پہلے تصنیف وتالیف کا کوئی کام نہیں کیا تھا لیکن کالج آ کر انہوں نے جو کام انجام دیئے اس کی وجہ سے وہ تاریخ میں زندہ جاوید ہو گئے۔ گل کرسٹ نے میر بہادر علی کے لئے لکھا کہ ''میر بہادر علی شاید ہندوستان میں موجود بہترین ہندوستانی اسکالر ہے۔'' اور حقیقتاً میر بہادر علی نہ صرف اعلیٰ درجہ کے زبان داں، صاحب علم تھے بلکہ فارسی زبان پر پورا عبور رکھتے تھے۔ ساتھ ہی عربی زبان پر بھی انہیں قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے مثنوی ''سحر البیان'' کو اُردو نثر میں منتقل کیا اور اس کا نام ''نثر بے نظیر'' رکھا۔ میر بہادر علی حسینی کی دوسری تصنیف ''اخلاقِ ہندی'' ہے جو کافی مقبول ہوئی اس کتاب کے قصّے سنسکرت زبان میں لکھی گئی اخلاقی کتابوں کی خوبیوں سے بھری ہوئی کہانیوں پر مشتمل ہیں اور یہ قصّے اُردو میں فارسی سے منتقل کیے گئے ہیں۔ ۱۸۰۳ء میں یہ کتاب کلکتہ سے شائع ہوئی۔ میر بہادر علی حسینی کی تیسری کتاب ''تاریخِ آسام'' ہے یہ کتاب بھی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں بھی ہوا تھا، حسینی کی ایک خوبی یہ تصوّر کی جاتی ہے کہ انہوں نے گل کرسٹ کی قواعد اُردو کو بھی مختصر کر کے آسان زبان میں لکھا تھا۔ یہ کتاب ۱۸۱۶ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔

عبارت کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:

> ''یارو اگر دن برا آتا ہے تو نیک کام بھی بد ہو جاتا ہے۔ چناں چہ ماں باپ سے زیادہ مہربان اپنے بیٹے بیٹی کے حق میں کوئی نہیں لیکن بعضے وقت ایسا ہوتا ہے کہ وہی ماں باپ اپنے فرزندوں کے دشمن ہوتے ہیں۔ مثل ہے گوالا جب گائے کا دودھ دوہتا ہے، تب بچھڑے کے گلے کو گائے کے پاؤں سے باندھتا ہے۔ اس وقت وہی پاؤں بچھڑوں کی بیڑی ہوتا ہے۔ اور وہ گوالا اپنا مطلب حاصل کر لیتا ہے۔ سنو دوستو! اب شور مت کرو، کچھ ایسا اندیشہ کرو کہ موجب ہر ایک کی مخلصی کا ہو۔ یار وہی جو برے وقت میں کام آوے۔ فراغت میں ہر کوئی کہتا ہے کہ میں تمھارا دوست ہوں۔''

﴿۷﴾ خلیل علی خاں اشکؔ: خلیل علی خاں نام اور تخلص اشکؔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ بچپن میں ہی نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں فیض آباد چلے آئے۔ یہیں پر تعلیم وتربیت ہوئی۔ امرا، رؤسا اور شہزادوں کی صحبت میں رہے۔ جہاں دار شاہ کے دربار سے مدت تک منسلک رہے۔ ان کے انتقال کے بعد تلاشِ معاش میں بنگال اور پھر کلکتہ کا سفر کیا۔ کلکتہ میں مرزا کاظم علی جوانؔ کے ہم راہ گل کرسٹ سے ملے اور ان کی شفارش پر ان کو کالج میں تیس روپیہ ماہ وار پر منشی کی نوکری مل گئی۔ اشکؔ اہل زبان میں سے تھے اور کالج میں اپنے کام کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ انہوں نے فورٹ ولیم کالج سے وابستگی کے زمانے میں کل چھ کتابیں ترجمہ وتصنیف کیں۔

''داستانِ امیر حمزہ'' ان کی سب سے مشہور تالیف ہے۔ یہ ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر گیان چند کے مطابق اس کا ماخذ فارسی زبان کی تالیف ہے جو ''رُموزِ حمزہ'' کے نام سے جانی جاتی ہے جب کہ اشکؔ نے اس کا ماخذ ملا جلال بلخی کی تصنیف بتلایا ہے۔ ''داستانِ امیر حمزہ'' میں کل ملا کر ۸۸/داستانیں ہیں۔

اس کا ڈھانچہ وہی ہے جو فارسی داستان کا ہے لیکن بیانات میں ہندوستانی کلچر کو اشکؔ نے اپنی فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ اس طرح سے سمو دیا ہے کہ یہ داستان یہاں کی ہندو مسلم تہذیب کے رنگ میں رنگ گئی ہے۔ یہ ہیئت اور مواد کے اعتبار سے لکھی جانے والی پہلی

مکمل داستان ہے جو عام بول چال کی سادہ اور سہل زبان میں تالیف کی گئی ہے۔اس داستان کے اہم کردار امیر حمزہ، عمرو عیار اور حکیم بزرجمہر کا ہے۔امیر حمزہ نیکی، خیر اور حق وسچائی کی تمثیل ہے تو عمرو عیار اپنی چالاکیوں، عیاریوں اور تمسخر کے ساتھ موجود ہے۔حکیم کا کردار حکمت ودانش کا نمونہ ہے جو اپنی عقل وحکمت سے مشکل سے مشکل مسائل کا حل ڈھونڈ نکالتا ہے۔کل ملا کر سارے کردار مثالی ہیں جو اپنے ناموں کے مطابق عمل کرتے نظر آتے ہیں۔اس داستان میں عجیب عجیب طرح کی لڑائیاں، خانہ جنگیاں، قلعہ گیریاں، شب خون، قزاقی، حصار بائیاں، چوریاں، مکاریاں، عیاریاں سبھی کچھ ملتا ہے۔

''رسالۂ کائنات جو'' کسی عربی فارسی کتاب کا ترجمہ نہیں بلکہ اُردو میں خود اشکؔ کا لکھا رسالہ ہے جو انہوں نے ہربرٹ ہارنگٹن کے لئے لکھا تھا۔اس کا موضوع زمین وآسمان کے بیچ کے فاصلے پر مبنی ہے۔''نگارخانۂ چین'' میں اشکؔ نے رضوان شاہ اور روح افزا پری زاد کا قصّہ بیان کیا ہے۔اس میں بھی وہی سب کچھ ہے جو عموماً داستانوں میں ہوتا ہے۔اشکؔ کے مطابق یہ ان کی تصنیف ہے۔اس کی نثر جدید، اُردو نثر کے بہت قریب ہے۔''انتخابِ سلطانیہ'' میں ابتدائے بنیاد دہلی سے شاہ عالم تک کے بادشاہوں کا ذکر ہے۔''کتاب واقعاتِ اکبری'' ابوالفضل کی مشہور تالیف ''اکبرنامہ'' کا اُردو ترجمہ ہے۔''منتخب الفوائد'' محمد منصور ابوالفرح خلیل کی فارسی تالیف ''اوصاف الملوک وطریقِ خرد بہیم'' کا اُردو ترجمہ ہے۔اس کتاب میں کسی بھی بادشاہ کے لئے لازم علم وعمل کی باتیں مختلف حکایات کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔

عبارت کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:

> ''دل آرام نے بوڑھے کو کہا: ان دنوں تم کو بڑی محنت معلوم ہوتی ہے۔تم یہ کام کرو کہ پہاڑ تلے کہیں بڑا گڑھا تلاش کر کے اس میں لکڑیوں کو جمع کرو کہ جاڑے میں مہنگی بکیں۔اس نے پھر سمجھا کہ سچ کہتی ہے۔خدا کے فضل سے گھر میں کھانے کو ہے۔پہاڑ کے دامن میں ایک غار تلاش کر کے اس میں لکڑیاں جمع کر کے ڈھیر کیا اور اپنے گھر میں آ کر آسودگی سے رہنے لگا۔کتنے دن بعد جب جاڑے کا موسم آیا، اتفاقاً بادشاہ اس پہاڑ کے نیچے شکار کھیلنے کو آیا اور اس روز وہاں اترا۔اس روز رات کو ایسی برف پڑی کہ تمام لشکر مارے سردی کے مر جاتا۔لوگوں نے جا کر ان لکڑیوں کے ڈھیر پر سے پتھر دور رکھے اور آگ لگا دی اور تمام رات سارے لشکر نے آگ تاپ تاپ کر اپنی جانیں بچائیں۔صبح کو بادشاہ کوچ کر کے اپنے قلعے میں داخل ہوا۔جب وہ لکڑ ہارا دو تین دن کے بعد اس غار پر آیا، کیا دیکھتا ہے کہ تمام لکڑیاں جل کر راکھ ہو گئیں۔''

﴿۸﴾ **نہال چند لاہوری:** ان کی پیدائش دہلی میں ہوئی مگر سکونت لاہور میں اختیار کی۔اس لئے لاہوری کہلائے۔تلاشِ معاش میں کلکتہ پہنچے۔وہاں ڈیوڈ رابرٹ سن کے ذریعہ گل کرسٹ تک رسائی حاصل کی۔نہال چند اگرچہ کالج میں کسی منصب پر نہیں رہے تاہم گل کرسٹ کی فرمائش پر انہوں نے تاج الملوک اور بکاؤلی کے فارسی زبان میں لکھے ہوئے قصے کو اُردو نثر میں منتقل کیا اور اس کا نام ''مذہبِ عشق'' رکھا۔یہ کتاب پہلی بار ۱۸۰۴ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔''مذہبِ عشق'' نہال چند لاہوری کی طبع زاد تصنیف نہیں ہے بلکہ یہ عزت اللہ بنگالی کا فارسی میں لکھا ہوا قصّہ گل بکاؤلی کا اُردو نثری جامہ ہے۔

عزت اللہ بنگالی نے اس قصّہ کو بار بار عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی کی جانب موڑنے کی کوشش کی ہے اور عشق کو ایک مذہب کے طور پر پیش کیا ہے۔''مذہبِ عشق'' خالص طور پر عشقِ مجازی کے رنگ میں ہے۔اس قصّہ میں ۲۶/ابواب ہیں۔قصّہ میں اگرچہ ایرانی، ہندوی،

سامی اثرات نظر آتے ہیں تاہم مجموعی طور پر یہ اپنے مزاج ورنگ کے اعتبار سے ہندوی قصّہ ہے۔اس میں طلسمات مختصر ہیں۔اُسلوبِ بیان اورطرزِ ادامیں وہ رچاوٹ نہیں جو باغ وبہار میں ہے۔بیان میں وہ سادگی پن بھی نہیں ہے جو کالج کے مقررہ اصولوں کے مطابق ہو۔عام طور پر ہر باب کے شروع میں چند جملے رنگین اُسلوب سے مزین ہوتے ہیں۔بہر حال اس میں نثر کے کسی خاص طرز کے نمونے نظر نہیں آتے۔ اس کی اہمیت اس لئے ہے کہ یہ اُردو کی مشہور ومقبول مثنوی ''گلزارِنسیم'' کا ماخذ ہے اوراس کے قصے کی بنیاد عام لوک کہانی پر رکھی گئی ہے۔

﴿۹﴾ **مظہر علی خاں ولاؔ**: مظہر علی خاں نام اور ولاؔ تخلص تھا دہلی میں پیدا ہوئے۔آباواجداد اصفہان سے شاہجہاں آباد آئے اور مغلوں کے عہد میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ولاؔ ایک عرصہ تک شہزادہ جہاں دار شاہ عرف مرزا جواں بخت کی سرکار سے وابستہ رہے۔بعد میں انہیں کے ہم رَاہ لکھنؤ آ گئے۔لکھنؤ میں مہاراج ٹکیت رائے بہادر صلابت جنگ کے توسط سے آصف الدّولہ کے یہاں ملازم ہو گئے اور سات برس تک مہاراج کے ساتھ رہے۔فورٹ ولیم کالج قائم ہونے پر نواب فخر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر کے توسل سے کالج میں ملازم ہو گئے۔ ولاؔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔ان کا کلام ''دیوانِ ولاؔ'' کے نام سے شائع ہوا۔ولاؔ نے شیخ سعدیؔ کے ''پند نامہ'' کا منظوم اُردو ترجمہ کیا جو اتنا پسند کیا گیا کہ کالج نے اسے میر شیر علی افسوسؔ کی ''باغِ اُردو'' کے ساتھ اور پھر الگ شائع کیا۔

ولاؔ کی تصانیف اس طرح ہیں۔''مادھونل اور کام کنڈلا، بیتال پچیسی، ہفت گلشن، لطائف وظرائف، تاریخِ شیر شاہی، تاریخ جہانگیری، پند نامہ، دیوانِ ولاؔ''۔ولاؔ نے للولال کی مدد سے ''مادھونل اور کام کنڈلا'' اور ''بیتال پچیسی'' کا برج بھاشا سے اُردو میں ترجمہ کیا۔مسٹر ہارنگٹن کے لئے ''پند نامہ'' کا فارسی زبان سے اُردو میں منظوم ترجمہ کیا۔گل کرسٹ کے کہنے پر ''لطائف وظرائف'' کا ترجمہ بہ لطائف وظرائف کر کے اسے انصرام پہنچایا۔کپتان جیمس موئٹ اور ڈاکٹر ولیم ہنٹر کی فرمائش پر ''تاریخِ شیر شاہی'' اور ''اقبال نامہ جہانگیری'' کا ترجمہ کیا۔

﴿۱۰﴾ **کاظم علی جوانؔ**: اصل نام حسن علی خاں تھا۔عرفیت مرزا کاظم علی اور تخلص جوانؔ تھا۔اسی نام سے مشہور ہوئے۔دہلی میں پیدا ہوئے۔جب دہلی کے حالات بگڑ گئے تو دہلی چھوڑ کر فیض آباد اور پھر بعد میں لکھنؤ آ گئے۔فورٹ ولیم کالج میں آنے سے قبل وہ ایک شاعر کی حیثیت سے معروف ہو چکے تھے۔فارسی زبان پر قدرت اور عربی سے اچھی واقفیت تھی۔کرنل اسکاٹ کے ذریعہ فورٹ ولیم کالج تک رسائی ہوئی اور منشی کے عہدے پر تقرری ملی۔تاعمر کالج سے منسلک رہے۔کلکتہ میں ہی انتقال ہوا۔

جوانؔ کا اہم کارنامہ ناٹک ''شکنتلا'' کا ترجمہ ہے۔جسے انہوں نے للولال جی کی مدد سے برج بھاشا سے اُردو میں لکھا۔یہ ترجمہ کالی داس کے شکنتلا ناٹک کا ترجمہ نہیں بلکہ نواج کبیشر کی منظوم سکنتلا کا ترجمہ ہے جسے اُردو نثر میں کہانی کے طور پر لکھا گیا۔جس کو کبیشر نے سنسکرت سے برج میں لکھا تھا۔سکنتلا کے بعد ''سنگھاسن بتیّسی'' لکھی گئی۔سنگھاسن بتیّسی کی اصل سنسکرت ہے جس میں راجہ بکرم کی بہادری، اس کی سخاوت اور اس کی عقل وسوجھ بوجھ کو کہانی کے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔یہ پہلے دیوناگری رسم الخط اور پھر اُردو میں شائع ہوئی۔اس کے ترجمہ میں بھی للولال جی کی خدمات حاصل کی گئیں۔یہ ایسی کتاب ہے جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہے۔''ترجمہ قرآن مجید'' میں کاظم علی کے ساتھ مولوی امانت علی، بہادر علی حسینی، مولوی فضل اللہ اور حافظ غوث علی شامل رہے۔

مولوی صاحبان کے ترجمہ میں جوانؔ اس کا محاورہ اُردو زبان میں درست کرتے تھے۔مخالفت کی وجہ سے یہ ترجمہ شائع نہ ہو سکا۔ ''بارہ ماسا رِدستور ہند'' مثنوی کے فارم میں ہے۔جس میں ہندو اور مسلمانوں کے رسم ورواج، تہوار، میلے ٹھیلے اور کھیل تماشوں کا بیان ملتا ہے۔

''تاریخِ بہمنی ،تاریخ فرشتہ'' کے اس حصے کا اُردو ترجمہ ہے جس میں دکن کی بہمنی سلطنت کے حالات وواقعات بیان کیے گئے ہیں۔

﴿۱۱﴾ **حفیظ الدین احمد:** حفیظ الدین احمد کا تعلق بنگال سے تھا۔ان کے والد کا نام شیخ ہلال الدین محمد اور دادا کا نام شیخ محمد ذاکر صدیقی تھا۔جدّ اعلیٰ عرب سے دکن اور پھر بنگال میں سکونت پذیر ہوئے۔ان کا خاندان روحانی نعمتوں سے مالا مال تھا۔صبر وتوکل اور عبادت وریاضت اس کا رجحانِ اوّل تھا۔والد ایک مدرسہ، جونیٹو کالج کے نام سے مشہور تھا میں مدرس تھے۔حفیظ الدین نے اسی مدرسے سے علوم عربی وفارسی میں فراغت حاصل کی۔۴رمئی ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج سے بحیثیت منشی وابستہ ہوئے۔یہاں سے سبک دوشی کے بعد ریذیڈنٹ دہلی مسٹر مٹکاف کے دفتر میں صدر منشی کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔فورٹ ولیم کالج میں حفیظ الدین نے ابوالفضل علامی کی تالیف ''عیارِ دانش'' کا فارسی سے اُردو میں ''خرد افروز'' کے نام سے ترجمہ کیا۔جو ۱۸۰۳ء میں مکمل ہوا۔اس ترجمہ میں حفیظ الدین کے والد نے ان کی مدد کی تھی۔ اس کام پر حفیظ کو چھ سو روپیہ بطور انعام بھی ملا تھا۔''عیار دانش'' اصل میں کلیلہ دمنہ کا قصّہ ہے۔جس کو مختلف زبانوں میں مختلف لوگوں نے الگ الگ نظم کیا ہے۔حفیظ الدین کے مطابق پزرویہ طبیب نے نوشیروانِ عادل کے حکم سے ہندوستان آکر کتاب ''کرٹک دمنک'' کا ترجمہ زبانِ پہلوی میں کیا۔اس کے بعد ابوالحسن عبداللہ بن المقفّع نے اسے عربی میں تحریر کیا۔سلطان محمود غزنوی کی فرمائش پر ابوالمعالی نصراللہ مستوفی نے اسے فارسی زبان سے آراستہ کیا۔مولانا حسین واعظ کاشفی نے اس کی زبان کو آسان کرتے ہوئے اس کا ''انوار سہیلی'' کے نام سے فارسی میں ہی ترجمہ کیا۔بعد میں اس کو ابوالفضل نے نہایت آسان انداز میں ''عیار دانش'' کے نام سے لکھا اور پھر کم وبیش اس کا لفظی ترجمہ اُردو میں ''خرد افروز'' کے نام سے ہوا۔اُردو نثر کے اعتبار سے یہ ترجمہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔اس کی زبان بول چال کی عام اور سادہ وسہل زبان ہے۔اظہار بیان سے پیدا ہونے والی جاذبیت اور عبارت کے ربط وتسلسل سے ''خرد افروز'' کی نثر ،اُردو نثر کے ارتقا میں خاص اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔

﴿۱۲﴾ **مولوی اکرام علی:** مولوی اکرام علی اتر پردیش کے ضلع سیتا پور میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام شیخ احسان علی تھا جو اپنے وقت کے مشہور حکیم تھے۔اکرام علی نو سال کی عمر میں گھر سے چلے گئے۔سیتا پور، خیر آباد اور دہلی سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد مزید حصولِ علم کے لئے مدرسہ عالیہ کلکتہ میں داخلہ لے لیا۔جہاں رشتے کے بھائی مولوی تراب علی مدرس تھے۔اس مدرسہ سے کسبِ فیض کر کے مولوی اکرام علی اپنے وقت کے جید عالم کہلائے۔مدرسۂ عالیہ میں ہی مشرقی علوم کے کتب خانے کے دیسی کتب دار کے عہدے پر تقرری ہوئی اور تبحر علمی کے باعث کلکتہ میں صدر الصدور کے منصب پر بھی فائز رہے۔ان کی ہی ایما پر اجمیر میں دارالافتا قائم ہوا اور بحیثیت مفتی اجمیر شریف ان کا انتخاب عمل میں آیا اور یہیں انتقال ہوا۔۱۸۰۹ء میں فورٹ ولیم کالج سے منسلک ہو گئے۔پروفیسر ولیم ٹیلر کی فرمائش پر عربی رسالے ''اخوان الصفا'' کا ترجمہ اُردو میں کیا۔یہ لفظی ترجمہ نہ تھا بلکہ اکرام علی نے پوری آزادی کے ساتھ اس کو اچھی، سادہ وسلیس نثر میں بیان کر دیا جس کی وجہ سے اس کی نثر طبع زاد تصنیف کی طرح ہوگئی۔یہ رسالہ انسان وحیوان کے مناظرہ میں ہے۔مناظرہ میں بادشاہِ عادل کے سامنے انسان و بہائم دونوں عقلی ونقلی دلائل پیش کرتے ہیں۔دلائل سن کر بادشاہِ عادل فیصلہ سناتا ہے کہ ''سب حیوانات انسانوں کے تابع اور زیرِ حکم رہیں اور ان کی فرماں برداری سے تجاوز نہ کریں۔(یہ فیصلہ) حیوانوں نے بھی قبول کیا اور راضی ہو کر سب نے بہ حفظ وامان وہاں سے مراجعت کی۔

﴿۱۳﴾ **بینی نراین جہاں:** بینی نراین جہاں دہلی کے رہنے والے تھے۔ان کے جدامجد فرخ سیر کے زمانے میں لاہور سے دلّی میں آباد ہو گئے اور اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔خاندان میں تعلیم کا رواج تھا لہٰذا بینی نراین نے بھی فارسی واُردو کی تعلیم میں مہارت حاصل کی۔بینی

نرائن کے بڑے بھائی کھیم نرائن رنداؔ اچھے شاعر تھے اور فارسی واُردو پر عبور رکھتے تھے۔لہٰذا دونوں بھائیوں کو شاعری اور تصنیف وتالیف کا فطری شوق تھا۔ بنی نرائن باقاعدہ کالج کے ملازم نہیں تھے لیکن تصنیف وتالیف اور زبان پر اچھی پکڑ کی وجہ سے اربابِ کالج نے ان کی خدمات حاصل کیں۔منشی امام بخش کے مشورہ پر انہوں نے زبانی یا ایک قصّہ کو تحریری شکل دے کر ٹیلر صاحب کی خدمت میں پیش کیا جس کو بہت پسند کیا گیا اور یہ کتاب مبتدیوں کے لئے منظور کر لی گئی۔''چار گلشن''بنی نرائن کی پہلی تصنیف تھی۔جس کو انہوں نے ۱۸۱۱ء میں مکمل کیا۔

''بہارِ عشق''ان کی دوسری تصنیف ہے جس میں دل آرام کا قصّہ بیان کیا گیا ہے۔تیسری تصنیف ''گلزارِ حُسن'' ہے جس میں یوسف وزلیخا کے فارسی قصّہ کو اُردو نظم ونثر میں پیش کیا گیا۔ٹامس روبک کے کہنے پر''دیوانِ جہاں'' کے نام سے ایک تذکرہ شعرائے اُردو تالیف کیا۔ اس میں حروف تہجی کے اعتبار سے ۱۲۵ شعرا کے کلام کا انتخاب مختصر حوالوں کے ساتھ موجود ہے۔''تفریحِ طبع'' میں انہوں نے لطائف و ظرائف مرتب کیے ہیں۔جس میں پڑھنے والے کے لئے ذہنی تفریح کا سامان موجود ہے۔اس کے بعد انہوں نے''نو بہار'' کے نام سے ایک قصّہ لکھا۔جس میں فارسی قصّہ گل وصنوبر کو اُردو کا جامہ پہنایا گیا ہے۔''باغِ عشق'' کا ماخذ عبدالرحمٰن جامی کی مثنوی''لیلیٰ مجنوں'' ہے۔ بنی نرائن نے اس کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ''اس عاجز ضعیف نے قصّہ نادر ولطیف کو فارسی سے زبان ریختہ وہندی اُردوئے معلّٰی میں ترجمہ کیا''۔ ''تنبیہ الغافلین'' فارسی زبان میں لکھی شاہ رفیع الدین کی تصنیف ہے۔ بنی نراین سے پہلے اس کا ترجمہ اُردو زبان میں ہو چکا تھا لیکن اس کی عبارت بے محاورہ،غلط ومغلق تھی۔احباب کی فرمایش پر اسی ترجمہ کو سامنے رکھ کر بنی نرائن نے اس کو بامحاورہ آسان اور سہل زبان میں لکھا۔

﴿۱۴﴾**مرزا جاں طپش:** محمد اسمٰعیل نام عرفیت مرزا جان اور طپشؔ تخلص تھا۔آبا واجداد بخارا سے ہندوستان آئے اور دہلی میں سکونت اختیار کی۔طپش کی پیدائش دہلی میں ہوئی۔شاعری کا بھی شوق تھا۔شاعری میں خواجہ میر دردؔ کی شاگردگی اختیار کی۔مختلف تذکرہ نگاروں نے انہیں اچھا شاعر قرار دیا ہے۔علما کی صحبتوں میں رہتے تھے۔عربی اور سنسکرت زبانوں میں مہارت حاصل تھی۔

مرزا جواں بخت جہاں دار شاہ کے دربار میں بھی رسائی تھی۔ جہاں دار کے انتقال کے بعد آپ ڈھاکہ گئے جہاں نواب سید احمد علی خاں کے مصاحبوں میں شامل رہے۔بعد ازاں کلکتہ پہنچ کر فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہوگئے۔وہ کالج کے باقاعدہ ملازم تو نہ تھے البتہ کالج کے لئے کام کرتے تھے۔وہ کالج میں ترتیب دی ہوئی کتابوں پر نظر ثانی کرتے تھے۔''شمس البیان فی مصطلحات ہندوستان''ان کی گراں قدر تصنیف ہے جس میں اُردو محاورہ اور روزمرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ایک فارسی قصّہ کو''بہارِ دانش'' کے نام سے ایک طویل مثنوی کی شکل میں سحر البیان کے انداز پر اُردو میں نظم کیا۔۱۸۱۷ء میں انتقال ہوا۔

﴿۱۵﴾**مولوی امانت اللہ شیدا:** نام امانت اللہ اور تخلص شیداؔ تھا۔دہلی سے ہجرت کر کے اہلِ خانہ کے ساتھ کلکتہ پہنچے اور یہیں مدرسہ عالیہ سے تعلیم حاصل کی۔عربی وفارسی کے اپنے زمانے کے زمانہ ساز عالم سمجھے جاتے تھے۔شعروشاعری سے بھی شغف تھا۔علم وفضل وکمال کی شہرت ہوئی تو فورٹ ولیم کالج میں مترجم کی حیثیت سے موقع مل گیا۔۱۸۰۵ء میں مولانا جلال الدین محقق دوّانی کی''اخلاقِ جلالی'' کا''جامع الاخلاق'' کے نام سے اُردو میں ترجمہ کیا۔

''ہدایت الاسلام''امانت اللہ کی ہی عربی زبان میں لکھی کتاب کا اُردو ترجمہ ہے۔قواعد صرف ونحو کے موضوع پر ایک کتاب نظم کے انداز میں لکھی''قرآن مجید'' کے اُردو ترجمہ کے ساتھ''تقلیات لقمانی'' کے ترجمے اور ترتیب میں مدد کی۔۱۸۴۶ء میں کلکتہ میں ہی انتقال کیا۔

﴿۱۶﴾ **للولال کوی:** للولال کوی فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہندی زبان کے زبردست عالم تھے۔کالج کے شعبۂ بھاشا کا کے میر منشی تھے۔ان کی اہمیت جدید ہندی نثر کے فروغ کی وجہ سے ہے۔اُردو کی تصنیف وتالیف سے براہِ راست ان کا کوئی تعلق نہ تھا بلکہ ہندی اور برج بھاشا سے اُردو میں ترجمہ ہونے والی کتابوں کے ترجموں میں وہ بہت مدد کرتے تھے۔ان کی تصانیف میں ''پریم ساگر، لال چندریکا، راج نیتی، مادھو بلاس، لطائف ہندی، سیہما بلاس'' وغیرہ ہیں۔''لطائفِ ہندی'' ہندی اور اُردو دونوں خطوں میں شائع ہوئی تھی۔''بیتال پچیسی، شکنتلا، سنہاسن بتیسی، مادھونل'' اور ''تقلیات لقمانی'' وغیرہ کے تراجم اور تالیف میں انہوں نے معاونت کی تھی۔

کالج کے دیگر مصنّفین میں میر عبداللہ مسکین، مرزا محمد فطرت، میر محی الدین فیض، سید حمید الدین بہاری، تارنی چرن متر اوغیرہ شمار کیے جاتے ہیں جن کی خدمات سے اُردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہوا۔فورٹ ولیم کالج کے مصنّفین اور قلم کاروں کی جو تفصیل اوپر گزری ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی زیادہ تر تصانیف داستانوں پر مبنی تھیں۔دراصل یہ کتابیں اسی مقصد سے لکھوائی گئی تھیں تاکہ انگلینڈ سے تازہ واردان انگریز افسران ہندوستان میں بولی جانے والی زبان سیکھ سکیں اور لوگوں سے تبادلۂ خیال کر سکیں اور ساتھ ہی ساتھ ہندوستان کے رہن سہن اور بود و باش سے کسی حد تک واقفیت حاصل کر سکیں۔یہ دونوں مقاصد ایسی ہی کتابوں سے حاصل کیے جا سکتے تھے۔جان گل کرسٹ اپنے اس مقصد میں بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے۔اس کے باوجود تاریخ اور ادب کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات کی ایک خاص اہمیت ہے۔جس نے اُردو ادب کو نئی جہت عطا کی اور اُردو کے سرمائے میں ایک گراں قدر اضافے کا باعث ہوا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ میر امن نے اخلاقِ محسنی کا ترجمہ کس نام سے کیا؟

﴿۵﴾ حیدر بخش حیدری کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

﴿۶﴾ گلزارِ ابراہیم کی طرز پر مرزا علی لطف نے کون سی کتاب لکھی؟

02.05 فورٹ ولیم کالج کی نثری خدمات

وہ پہلا ادارہ جس نے اُردو نثر کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا فورٹ ولیم کالج ہے۔فورٹ ولیم کالج نے اُردو نثر کو علمی وژن اور وقار عطا کیا۔اس کی بدولت اُردو نثر آزاد فضا میں سانس لینے لگی اور اس میں وسعت پیدا ہوئی۔اس سے قبل نثر میں فارسی کے مشکل اور پیچیدہ الفاظ کی بھرمار تھی۔فورٹ ولیم کالج نے اس صورتِ حال کو تبدیل کیا اور اُردو میں نثری اظہار کی ایک مخصوص شان اور انفرادیت نمایاں ہوئی۔اس نے رواں اور بے تکلّف نثر کو فروغ دیا۔

میر امن کی ''باغ و بہار''، حیدر بخش حیدری کی ''طوطا کہانی'' اور ''آرائشِ محفل'' میں جو اُردو نثر استعمال کی گئی ہے وہ با محاورہ، پُر اثر اور جان دار ہے۔بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

> ''فورٹ ولیم کالج کا یہ احسان ہے کہ اس نے نثر نگاری کا ایک مزاج اُردو تحریک کی شکل میں پیدا کیا۔ اور اس طرح لوگوں کے ذہن کو سنجیدہ مسائل کی طرف موڑا۔ادب کا مفہوم اب صرف شعر و شاعری تک محدود نہ تھا بلکہ شعر کو بھی ادب میں شمار کیا جانے لگا۔''

اُردو ادب میں اس کالج کے ذریعہ جو نثری سرمایہ کتابوں کی شکل میں ملا، زبان اور اُسلوب کے لحاظ سے اس وقت میں کالج کے باہر کی ایک بھی کتاب ایسی نہیں جو ان کتابوں کی طرح عام فہم اور مفید ہو۔ یہاں کے مصنفین سے زیادہ تر ایسی کتابیں لکھوائی گئیں جو عام دل چسپی کے تعلق سے تھیں یعنی اصلاحی، اخلاقی اور تاریخی۔ جن کے ذریعہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور یہاں کے مذہبی، سیاسی، معاشی اور سماجی حالات کا مطالعہ کیا جا سکے۔ جن کی زبان بھی عام فہم، دل چسپ اور رواں ہو۔ اُسلوب سیدھا سادھا اور سلجھا ہوا ہو۔ کالج نے قصّے کہانیوں کے علاوہ دوسرے مفید اور دل چسپ موضوع کی کتابیں جیسے قواعد، لغت، تاریخ، تذکرہ، مذہب اور اخلاق وغیرہ پر لکھوائیں۔

دیگر سے قطعِ نظر اُردو ادب کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج وہ پہلا ادارہ ہے جہاں اجتماعی طور پر ایک منصوبے کے تحت اُردو نثر کی ترویج و ترقی کے لئے کوششیں کی گئیں۔ اس ادارے نے اُردو نثر کے جس اُسلوب کو انگریزوں کے اغراض و مقاصد کے لئے ترقی دی وہ آگے چل کر سرسید اور ان کے افکار کے ذریعے قومی مفاد کے حق میں استعمال ہوا۔ یہاں کا نثری ادب کالج کے باہر بھی لکھنے والوں کو متاثر کر رہا تھا۔ جو ادیب کالج کے ملازم تھے وہ تو کالج کی نثری تصنیفی پالیسی کے تحت تصنیف و تالیف میں مصروف تھے لیکن کالج کے باہر بھی ادیبوں میں فورٹ ولیم کالج کا چرچا تھا اور وہ بھی سادہ، سلیس اور عام فہم زبان میں ادب کی تخلیق میں مصروف تھے۔

یوں فورٹ ولیم کالج کے نثری اُسلوب نے بہت جلد اپنے آپ کو عوام و خواص سے متعارف کرا لیا۔ فورٹ ولیم کالج کے ذریعہ جوں جوں تصنیف و تالیف و تراجم کے میدان میں روز افزوں ترقی ہوتی گئی۔ مطابع کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ جس سے اُردو اخبار و رسائل کو فروغ ملتا گیا۔ مولوی باقر نے دہلی سے ''اُردو اخبار'' جاری کیا۔ اُردو نثر کے سلسلے میں عیسائی مشنریوں نے بھی اہم رول ادا کیا۔ کالج کے ذریعہ کی گئی طباعت و اشاعت کی کوششیں، ان کے مقاصد کے حق میں سازگار ثابت ہوئیں۔ ان مشنریوں نے اپنی تبلیغ کے لئے کثرت سے اُردو نثر میں مذہبی لٹریچر اور بائبل کے تراجم سادہ زبان میں شائع کیے۔

فورٹ ولیم کالج کی نثری تحریک اور کالج کے باہر اُردو میں جو کاوشیں معرضِ وجود میں آئیں ان سب کے بہت نمایاں اثرات غالبؔ کی نثر میں ملتے ہیں۔ غالبؔ کا کل نثری سرمایہ ان کے اُردو مکاتیب پر مشتمل ہے۔ غالبؔ کو اپنے عہد میں جس سادہ اور سلیس زبان کا ادراک ہوا تھا اس کا سلسلہ براہِ راست فورٹ ولیم کالج کی نثر سے ملا ہوا ہے۔ غالبؔ کے مراسلے کو مکالمے میں بدلنے کا اعجاز اسی سادہ زبان کو حاصل ہے۔ غالبؔ کی دور بین نگاہوں نے بھانپ لیا تھا کہ وہی نثر زندہ و باقی رہنے والی ہے جس کی علم برداری فورٹ ولیم کالج کے ہاتھوں رہی۔ ''اُردوئے معلّٰی'' اور ''عودِ ہندی'' کے بیش تر خطوط فورٹ ولیم کالج کی سادہ نثر کے ترجمان ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کی نثری خدمات کا عکس ہم دلّی کالج میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اور اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے ہی دلّی کالج کے قیام کو تقویت ملی۔

حالاں کہ دونوں کالج کے قیام اور اغراض و مقاصد میں فرق ہے تاہم سادہ اور عام بول چال کی زبان کو فروغ دینے میں دونوں کا یکساں اہم رول ہے۔ دِلّی کالج دیسی طلبا کو اُردو انگریزی میں مغربی علوم و فنون سے واقف کرانے کی غرض سے قائم کیا گیا تھا۔ یہاں پر اُسلوب کے بجائے موضوع کو اہمیت دی گئی۔ اس کالج کے جو گراں قدر تخلیقی کارنامے ہیں وہ اپنی اہمیت و افادیت کی بناء پر فورٹ ولیم کالج پر سبقت لے جاتے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ دلّی کالج نے جن خطوط پر اپنا قدم آگے بڑھایا اس کی راہیں فورٹ ولیم کالج نے ہی ہموار کی تھیں۔ اس کالج کے ذریعے جو خدمات اور تخلیقی کارنامے انجام دیے گئے ان کو مختصراً یوں پیش کیا جا سکتا ہے۔

☆ اُردو نثر کی اولین کتابوں کی مقفّٰی و مسجّع عبارت کو چھوڑ کر نثر عاری کو رواج دیا۔ عام بول چال، آسان، سادہ، صاف اور سلیس زبان میں کتابیں تصنیف کی گئیں۔ ☆ اُردو ٹائپ کا پہلا مطبع قائم کیا گیا جس نے اُردو ادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ ☆ جدید ہندی (دیوناگری) لپی کے سوتے اسی کالج کے ذریعے پھوٹے۔ ☆ اس کالج نے صاحبانِ علم میں تصنیف و تالیف کا ذوق وشوق پیدا کیا۔ عوام کو بھی پڑھنے سے رغبت ہوئی اور اس طرح ایک ایسا ماحول تیار ہوا جو زبان کی ترقی کے لئے سازگار اور مفید تھا۔ ☆ فورٹ ولیم کالج لگ بھگ بیس برس تک قائم رہا۔ اس عرصہ میں انّیس اہم مصنّفین نے تقریباً ساٹھ کتابیں اُردو میں تصنیف و تالیف و تراجم کیں۔ ☆ اُردو زبان فارسی کی جگہ سرکاری زبان بن گئی۔

فورٹ ولیم کالج کے اس جائزے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اس کالج کی تعلیمی پالیسی نے کالج سے باہر بھی اپنی اہمیت منوالی تھی۔ اس دَور کے بڑے بڑے اہلِ فن نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کا اثر قبول کیا تھا۔ اُردو نثر فورٹ ولیم کالج اور اس کے مصنّفین سے چشم پوشی نہیں کرسکتی۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگر کالج کا قیام عمل میں نہ آتا تو اُردو نثر کو اپنی صحیح نشو ونما کے لئے اور کتنا انتظار کرنا ہوتا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ فورٹ ولیم کالج کی نثری خدمات کا اثر اور کس کالج پر پڑا؟

﴿۸﴾ اُردو ٹائپ کا پہلا مطبع کہاں قائم ہوا؟

﴿۹﴾ فورٹ ولیم کالج کتنی مدت تک قائم رہا؟

02.06 خلاصہ

فورٹ ولیم کالج ۱۸۰۰ء میں قائم ہوا۔ اس کا مقصد انگریزوں کو ہندوستانی سکھانا تھا۔ لہٰذا فارسی اور دوسری زبانوں کی کتابوں کے ترجمے اُردو میں کرائے گئے۔ یہ ترجمے آسان اور رواں تھے۔ اس سے قبل اُردو نثر کی کتابوں میں عربی و فارسی الفاظ کی بھرمار ہوتی تھی اور اُسلوب پُرتکلّف ہوتا تھا اس کے برعکس فورٹ ولیم کالج کے زیرِ اثر جو کتابیں تصنیف، تالیف و ترجمہ کی گئیں ان میں رنگین اور مقفّٰی عبارت کی بجائے آسان اور سادہ طرز اختیار کیا گیا۔

خصوصاً میر امن نے اُردو کو بولتی چالتی، جیتی جاگتی نثر سے روشناس کیا، اس میں روزمرہ کی زندگی کا عکس موجود ہے۔ فورٹ ولیم کالج سے دراصل اُردو نثر کی تاریخ میں ایک انقلاب آیا۔ اُردو نثر نے علمی اظہار کے ایک موزوں وسیلے کی حیثیت بنائی اُردو ادب اب محض قصّے کہانیوں تک محدود نہ رہا بلکہ اس کا دائرہ پھیل کر اب خاصا وسیع ہوگیا۔

02.07 فرہنگ

ادراک	: خیال، سوچ	عکس	: پرچھائی
اعجاز	: حیرت انگیز کارنامہ	فروغ	: بڑھاوا
انفرادیت	: الگ وجود، ذاتی خصوصیت	کاوش	: تلاش، کوشش
ترویج	: فروغ	مقفّٰی	: قافیے دار

تشکیل	:	شکل، بناوٹ	نشوونما	:	پرورش، ترقی
روشناس	:	جان پہچان	وسیع	:	کشادہ
سکونت	:	مستقل قیام	وقار	:	قدر، جاہ وجلال

02.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی تصانیف کے نام لکھیے۔

سوال نمبر۲ : اُردو نثر کی ترقّی میں کس ادارے نے اہم کردار ادا کیا؟

سوال نمبر۳ : میر امن کی تصانیف کے بارے میں اظہار خیال کیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : فورٹ کالج کی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲ : میر امن کی نثر کی خصوصیات مع نمونۂ عبارت بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳ : حیدر بخش حیدرؔی اور میر شیر علی افسوسؔ کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالیے؟

02.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات از ڈاکٹر عبیدہ بیگم

۲۔ اُردو نثر کا ارتقا از شہناز انجم

۳۔ اربابِ نثر اُردو از سید محمد

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ ۱۸۳۲ء میں

﴿۲﴾ فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں ۱۸۰۰ء میں قائم ہوا۔

﴿۳﴾ اُردو ہندی اور ہندوستانی کے نام سے پکارا جاتا تھا۔

﴿۴﴾ گنجِ خوبی

﴿۵﴾ ۱۸۴۳ء میں بنارس میں

﴿۶﴾ گلشنِ ہند

﴿۷﴾ دلی کالج پر

﴿۸﴾ فورٹ ولیم کالج میں

﴿۹﴾ تقریباً بیس سال

اکائی 03 : دہلی کالج کی ادبی خدمات

ساخت :

03.01 : اغراض ومقاصد

03.02 : تمہید

03.03 : دہلی کالج کی وارتقا

03.04 : دہلی کالج کاانجام

03.05 : دہلی کالج کے شعبے

03.06 : دہلی کالج میں ذریعۂ تعلیم

03.07 : دہلی ورناکلرٹرانسلیشن سوسائٹی

03.08 : انجمن سے شائع شدہ کتابیں

03.09 : دہلی کالج کے پرنسپل اوراساتذۂ کرام

03.10 : دہلی کالج کے طلبائے کرام

03.11 : دہلی کالج کی خدمات

03.12 : خلاصہ

03.13 : فرہنگ

03.14 : سوالات

03.15 : حوالہ جاتی کتب

03.01 اغراض ومقاصد

اس کائی کے تحت ہم دہلی کالج کی خدمات کا جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔انگریزوں نے یہ کالج بعض تعلیمی اور سیاسی تصوّرات کی بنیاد پر قائم کیا تھا لیکن بالواسطہ طور سے اس کالج نے اُردو زبان وادب کے فروغ میں بھی اپنا اہم کردار ادا کیا۔ ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ میں بھی اس کالج کی خدمات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ پہلا ایسا ادارہ تھا جہاں مختلف علوم وفنون کی تعلیم کا میڈیم اُردو تھا۔اس طریقے پر یہ کالج ایک تہذیبی، تعلیمی اور تربیتی ادارے کے ساتھ ساتھ زبان وادب کے مرکز کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دینے کی وجہ سے تاریخ ادب میں اپنی جگہ مسلم کرنے میں کامیابی حاصل کرتا ہے۔کالج کے اثرات بڑے دُوررَس نتائج کے حامل تھے۔اس اِکائی کے تحت ان سبھی گوشوں پر جامع گفتگو کی جائے گی۔

03.02 تمہید

اُردو زبان وادب کے ارتقا میں جن مراکز نے اہم کردار ادا کیا ہے ان میں دہلی کالج برابر کا شریک ہے۔ یہ کالج فورٹ ولیم کالج کے بعد قائم کیا گیا تھا اور اس کے قیام کے مقاصد سابقہ کالج کے مقاصد سے یکسر مختلف تھے۔ جب انگریزوں نے تجارت کے ساتھ سیاست اور ملک گیری کی جانب پیش قدمی کی تو انہیں دو اہم مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔ اولاً ایسے انگریز افسران کی ضرورت محسوس ہوئی جو ہندوستانی زبان سے واقف ہوں اور محکوم معاشرے کی پیچیدگیوں کو بھی سمجھتے ہوں۔ اس مقصد کے حصول کے لئے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا تھا۔ دوسرا نازک مسئلہ یہ تھا کہ ہندوستانی رعایا کو انگریزی حکومت کا ہم نوا بنانے کے لئے انہیں مغربی علوم اور انگریزی زبان وتہذیب کی تاریخ سے آراستہ کرتے ہوئے ذہنی تربیت کا راستہ ہموار کرنا تھا تاکہ روشن خیال ہندوستانی انگریزی حکومت کے ہم نوا بن سکیں اور ان کے اقتدار کو مزید مضبوطی عطا کر سکیں اور ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ میں اپنا کردار ادا کر سکیں چناں چہ اس کام کے لئے دہلی کالج قائم کیا گیا۔ یہ بات سمجھنے کی ہے کہ انگریزوں نے اپنے مخفی سیاسی مقاصد سے کبھی چشم پوشی نہیں کی۔ ان مقاصد کی تکمیل پہلی ترجیح تھی بالواسطہ طور سے اگر ہندوستانیوں کو کوئی فائدہ پہنچتا ہو تو اس کی حیثیت ثانوی اور ضمنی تھی۔ اُردو زبان وادب کے فروغ وارتقا میں فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کے قیام اور خدمات کو اسی پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

03.03 دہلی کالج کی ابتدا وارتقا

دہلی کالج کی ابتدا کے سلسلے میں انگریزی حکومت کا چارٹر ۱۸۱۳ء بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اس چارٹر کی رو سے یہ طے ہوا کہ ہندوستان کے مقبوضہ علاقوں کے ہندوستانیوں کی تعلیم، ادب کی ترقی اور سائنسی علوم کے اجرا کے لئے کم سے کم ایک لاکھ روپے سالانہ خرچ کیے جائیں۔ یہ رقم منظور تو ہوگئی لیکن دس برسوں تک ایک پیسہ بھی خرچ کرنے کی نوبت نہیں آئی۔ آخر کار جولائی ۱۸۲۳ء میں ایک جنرل تعلیمی کمیٹی کی تشکیل کی گئی اور یہ رقم اس کے تصرّف میں دے دی گئی۔ کمیٹی کا سکریٹری ولسن کو مقرر کیا گیا جو سنسکرت کا عالم اور علوم مشرقیہ کا دلدادہ تھا۔ کمیٹی نے مختلف برطانوی علاقوں کی تعلیمی پالیسی کا جائزہ لینے کے لئے سرکلر جاری کیے۔ دہلی کا جائزہ جے. ایچ. ٹیلر نے لیا اور شہر کی تعلیمی صورت حال پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے تعلیم کی ازسرِ نو تنظیم پر زور دیا اور یہ اُمید ظاہر کی کہ اس سے بہتر نتائج برآمد ہو سکتے ہیں چناں چہ مسٹر ٹیلر کی سفارش پر ایک ادارہ دہلی کالج کے نام سے ۱۸۲۵ء میں قائم کیا گیا اور ایک لاکھ کی رقم میں سے اس کالج کے لئے پانسو روپے ماہانہ مقرر کیے گئے۔

دہلی کالج اس عمارت میں شروع کیا گیا تھا جو مدرسہ غازی الدین خاں کے نام سے معروف تھا۔ یہ مدرسہ احمد شاہ اور عالمگیر ثانی کے عہد میں ۱۷۹۲ء میں اجمیری دروازے کے باہر قائم ہوا تھا۔ مدرسہ کے بانی نواب غازی الدین خاں فیروز جنگ تھے جو سلطنت آصفیہ کے بانی نواب نظام الملک آصف جاہ کے والد بزرگوار تھے۔ اسی مدرسہ میں ان کی آخری آرام گاہ ہے۔ مذکورہ مدرسے میں تعلیم کی کیا صورت حال تھی؟ نصابِ تعلیم کیا تھا؟ ایسے بہت سارے سوالوں کے جواب پردۂ خفا میں ہیں۔ غالبؔ گمان ہے کہ اس مدرسے میں بھی رواجِ زمانہ کے مطابق مذہبی علوم، فقہ اور اسلامی علوم کی تعلیم دی جاتی رہی ہوگی۔ دہلی کالج کے بارے میں مولوی بشیر الدین احمد (ڈپٹی نذیر احمد کے صاحبزادے) نے لکھا ہے کہ دہلی کالج ۱۸۴۲ء تک اجمیری دروازے پر رہا بعد میں کشمیری دروازے کے قریب ریزیڈینسی کی عمارت میں منتقل ہوگیا۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں بھی یہ کالج کشمیری دروازے والی عمارت میں تھا جہاں ۱۱ رمئی کو اس کا کتب خانہ لوٹا گیا۔

لیکن کشمیری دروازے آنے کے باوجود مدرسے کی عمارت کالج کے پرنسپل کے قبضے میں تھی جو کبھی کبھی بورڈنگ کے طور پر استعمال ہوتی رہی۔ الغرض ۱۸۲۵ء میں یہ کالج قائم ہوا اور مسٹر ٹیلر اس کے سپرنٹنڈنٹ مقرر ہوئے۔ اولاً کالج میں علوم مشرقی کے علاوہ مغربی علوم وفنون اُردو زبان میں پڑھائے جاتے تھے۔ ۱۸۲۸ء میں ایک انگریزی جماعت کا اضافہ کیا گیا جس سے اہلِ دہلی میں بے چینی اور اضطراب کی لہر دَوڑ گئی۔ قدیم فکر کے حاملین کا خیال تھا کہ انگریزی کی آڑ میں حکومت ان کے دینی عقائد پر حملہ کر رہی ہے اور عیسائی مذہب کی تبلیغ واشاعت کو راہ دے رہی ہے لیکن رفتہ رفتہ مخالفت کی یہ لہر کمزور پڑتی گئی، لوگوں کے ذہن سے تعصّب کی گرد صاف ہوئی اور کالج ترقی کی راہ پر گام زَن ہونے لگا۔ ۱۸۲۹ء میں بادشاہِ اودھ کے وزیر نواب اعتماد الدّولہ سید فضل علی خاں نے دہلی کے مسلمان نوجوانوں کی تعلیم کے واسطے ایک لاکھ ستر ہزار کی خطیر رقم وقف کر دی جس سے کالج کی آمدنی میں اضافہ ہو گیا۔

۱۸۳۵ء میں جب لارڈ میکالے کی تعلیمی پالیسی کا نفاذ ہوا تو ہندوستان کے قدیم تعلیمی نظام میں ایک انقلاب آ گیا۔ ابھی تک مدارس اور پاٹھ شالاؤں میں قدیم طرز کے مطابق تعلیم کا انتظام تھا۔ زیادہ زور زبانوں کی تعلیم پر تھا اور ان میں تعلیم پانے والے طلبا کو لازمی طور سے وظیفے ملتے تھے اور عربی، سنسکرت زبانوں کے تراجم کے لئے فیاضانہ امداد دی جاتی تھی۔ علمی سرپرستی کے یہ مختلف طریقے رائج تھے۔ لارڈ میکالے کی پالیسی نے قدیم طرزِ تعلیم پر کاری ضرب لگائی اور مشرقی علوم کو خرافات اور توہمات کا پشتارہ قرار دے کر اس کی عدم افادیت ثابت کرنا چاہی اس کی مخالفت بھی خوب ہوئی۔

مخالفت کرنے والوں میں مسٹر ہنری ٹامس پرنسپ پیش پیش تھے جو بعد میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈائرکٹر ہو گئے تھے لیکن بالآخر گورنر جنرل لارڈ ولیم بنٹنگ نے اس یادداشت کو منظور فرمایا جس کی رو سے انگریزی زبان کی تحصیل کو فروغ حاصل ہونے لگا۔ یورپین لٹریچر اور سائنس کی اشاعت ہوئی۔ طلبا کے وظائف بند کر دیے گئے اور مشرقی کتابوں کی طباعت پر ملنے والی رقوم پر پابندی لگا دی گئی۔ یہی موقع تھا جب ہندوستانیوں کو انگریزی زبان کے ذریعے علم ادب اور سائنس پڑھایا جانے لگا۔ اس پورے واقعے کا سب سے دل چسپ پہلو یہ ہے کہ میکالے کی پالیسی نے سارے ہندوستان کو متاثر کیا۔ مشرقی علوم سرکاری سرپرستی اور امداد سے محروم کر دیے گئے لیکن جس طرح بعض اوقات تیز طوفانوں میں بھی چند تنکے صحیح سلامت باقی رہ جاتے ہیں۔

دہلی کالج اس آفت سے محفوظ رہا بلکہ اسی شان کے ساتھ باقی رہا جو روزِ اوّل میں اس کا مقدّر بنی تھی۔ صرف اسی کالج میں مغربی علوم یعنی ہیئت، ریاضیات، فلسفہ وغیرہ کی تعلیم بھی اُردو کے ذریعے دی جاتی تھی۔ کالج نے اخیر تک اُردو زبان میں تعلیم کی شان دار روایت کی پاس داری کی اور ایک نئی فضا اور نیا فکری ماحول پروان چڑھانے میں تاریخی کردار ادا کیا۔ دہلی کالج جب قائم ہوا تو اس میں زیادہ تر عربی، فارسی اور اس کے ساتھ سنسکرت کی تعلیم دی جاتی تھی۔ حساب اور اقلیدس کی بھی تعلیم کا کچھ کچھ انتظام تھا۔ ۱۸۲۸ء سے انگریزی زبان کی تعلیم کا بھی انتظام کر دیا گیا۔ پہلے تو اس پر کافی بے چینی اور اضطراب کا عالم رہا لیکن رفتہ رفتہ مخالفت کی لہر کمزور پڑنے لگی اور طلبا انگریزی زبان کی جانب راغب ہونے لگے۔ ۱۸۳۵ء تک کچھ تو نظامِ تعلیم کی تبدیلی اور کچھ طلبا کی تشویق کی بدولت انگریزی زبان اہمیت اختیار کرنے لگی۔ اس کے باوجود بارہا ایسا ہوا کہ تاریخ، سائنس اور اخلاقی تعلیم کے نتائج میں انگریزی شعبے کے طلبا کے مقابل مشرقی شعبے کے طلبا کے نتائج زیادہ بہتر رہے تھے۔

03.04 دہلی کالج کا انجام

کالج تمام تر رعنائیوں کے ساتھ اپنے مقاصد کی تکمیل کی راہ پر گام زَن تھا کہ ۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب نے کالج کی تاریخ میں ایک سیاہ باب کا اضافہ کر دیا۔ باغیوں نے کالج کی عمارت پر حملہ بول دیا اور کالج کا کتب خانہ لوٹنا شروع کر دیا۔ انگریزی کتابوں کو باندھ باندھ کر گھر لے گئے، سائنس لیبارٹری کو توڑ پھوڑ ڈالا اور قیمتی اسباب اُٹھالے گئے۔ اس کے پرنسپل مسٹر ٹیلر اور دیگر اسٹاف کو قتل کر دیا۔ انہیں مسٹر ٹیلر کے قتل کی سازش میں ملوث ہونے کے الزام میں محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر اور امام بخش صہبائی کو سولی دی گئی۔ خود آزاد کے نام کا وارنٹ جاری ہو گیا تھا اور وہ معافی ملنے تک سرزمین ایران میں مارے مارے پھرے۔ غرض کالج پوری طرح سے تباہ و برباد ہو گیا۔ بغاوت کی شورش فرو ہونے کے بعد بھی کالج بند کا بند ہی رہا۔

ہوا کا رُخ دوسری طرف تھا۔ اب اُردو کے بجائے انگریزی زبان کی تحصیل کے چرچے تھے، انگریزوں کی ترجیحات بدل چکی تھیں، آخر ۱۸۶۴ء میں یہ کالج دوبارہ کھولا گیا اور پروفیسر ہٹن کی سرکردگی میں کام شروع ہوا۔ اس کے بعد مسٹر ایڈمنڈ وِلمٹ اور مسٹر سی کوک نے بھی باری باری سے کالج میں اپنی خدمات انجام دیں۔ کالج دوبارہ شروع ہوا تو اس میں جماعتوں کا اضافہ بھی ہوا۔ ۱۸۷۰ء میں ایم.اے. تک کی تعلیم کا انتظام اس کالج میں ہو گیا تھا مگر پھر بھی اس کی پہلی سی رونق واپس نہیں آسکی، اذان کی رسم باقی رہ گئی تھی لیکن اس کے اندر سے روحِ بلالی مفقود ہو چلی تھی۔ آخر کار ۱۸۷۷ء میں یہ کالج توڑ دیا گیا اور اس کا سارا اسٹاف لاہور کالج میں منتقل کر دیا گیا۔ دہلی کالج توڑ کر لاہور میں ادب اور تعلیم کی ایک نئی دنیا آباد کرنے کے پس پردہ بھی بعض سیاسی عناصر کارفرما تھے لیکن فی الوقت وہ ہمارے موضوع اور دائرے سے باہر ہے۔ اس لئے اس کا ذکر نظر انداز کیا جاتا ہے۔

03.05 دہلی کالج کے شعبے

کالج میں مشرقی اور مغربی نام سے دو شعبے قائم کیے گئے تھے اور یہ دونوں نصابِ تعلیم اور دیگر امور میں علاحدہ طور سے سرگرم عمل تھے۔ جب پرنسپل کی حیثیت سے مسٹر بتروس کا تقرر ہوا تو انہوں نے دونوں شعبوں کو ملا کر ایک کرنے کی کوششیں شروع کیں۔ بالآخر ۱۸۴۴ء میں دونوں شعبوں کا انضمام عمل میں آیا اور ایک ہی نصاب رائج کر دیا گیا اور اس مشترکہ نصاب کے بہترین نتائج سامنے آئے۔ ترجمے کی افادیت مسلم ہوئی اور اس سے دیسی زبانوں خاص طور سے اُردو کو زبردست فائدہ پہنچا۔

03.06 دہلی کالج میں ذریعۂ تعلیم

دہلی کالج میں تعلیم اُردو زبان میں دی جاتی تھی۔ عربی، فارسی، سنسکرت کی تعلیم تو اُردو میں ہوتی ہی تھی لیکن اس کے علاوہ دوسرے علوم وفنون کا ذریعۂ تعلیم بھی اُردو تھا۔ اس لئے اُردو زبان میں جملہ علوم کی کتابوں کی فراہمی ایک بڑا مسئلہ تھی۔ اس اہم مسئلے پر ترجمے کی بدولت قابو پانے کی کوششیں جاری رہیں جو بہت کامیاب رہیں۔ دہلی ورنا کلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کی خدمات اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ تراجم کی بدولت لازمی طور سے اُردو زبان کو بہت فروغ حاصل ہوا۔

03.07 دہلی ورنا کلرٹرانسلیشن سوسائٹی

کالج کے اندر دیسی زبانوں میں مغربی علوم کی کتابوں کی فراہمی ہنوز ایک مسئلہ بنی ہوئی تھی۔ کتابیں دست یاب نہیں تھیں۔ یہ ضرورت ترجمے کے ذریعے ہی پوری کی جاسکتی تھی چناں چہ اسی مقصد سے اسکول بک سوسائٹی نے بہت ساری مفید ابتدائی کتابیں تیار کر کے شائع کرائی تھیں اور اس کے خاطر خواہ نتائج برآمد ہوئے تھے۔ ۱۸۳۵ء میں جب ذریعۂ تعلیم انگریزی کر دیا گیا تو تمام تر اعتراف کے باوجود ترجمے کا کام تقاضائے وقت کی رفتار سے جاری نہیں رہ سکا۔ پھر چند اہلِ علم کی کاوشوں سے ۱۸۴۳ء میں ایک سوسائٹی قائم کی گئی جس کے مقاصد میں عربی، فارسی، سنسکرت اور انگریزی کی اعلیٰ کتابوں کے ترجمے کا کام اُردو، ہندی اور بنگالی زبانوں میں کرنا شامل تھا تا کہ دیسی زبانیں ترقی کے منازل طے کر سکیں۔ اس سوسائٹی کا نام ''انجمن اشاعت علوم بذریعۂ السنہ ملکی'' یعنی **"Society for the Promotion of knowledge in India through the medium of Vernacular Languages"** تھا۔

انجمن کے بانیوں میں ہندوستانی اور انگریز برابر کے شریک تھے۔ دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر بتروس اس کے سکریٹری بنائے گئے۔ یہ ایک غیر سرکاری سوسائٹی تھی جس کا کام کاج چندہ کی رقم سے چلتا تھا۔ سرکار کی جانب سے براہِ راست کوئی امداد نہیں ملتی تھی، البتہ سوسائٹی کی نئی مطبوعہ کتابوں کے نسخے خرید کر کالجوں اور مدارس میں تقسیم کرنے کا کام سرکار کر دیا کرتی تھی، اس طرح ترجمے کے کام اور اس کی پشت پناہی میں سرکار بالواسطہ طور سے شریک ہوگئی تھی۔ مسٹر بتروس نے ۱۸۴۱ء میں جب پرنسپل شپ کا چارج سنبھالا اسی وقت سے ترجمہ کا کام شروع ہو گیا تھا لیکن سوسائٹی کے قیام ۱۸۴۳ء کے بعد باقاعدگی سے سوسائٹی کی نگرانی میں کتابیں شائع ہونے لگیں۔ ترجمے کا بیش تر کام چوں کہ دہلی کالج کا رہینِ منت تھا اس لئے اس کا نام ''دہلی کالج ورنا کلرٹرانسلیشن سوسائٹی'' ہوگیا۔

پھر یہی انجمن ورنا کلر سوسائٹی، ٹرانسلیشن سوسائٹی اور لائبریری آف یوزفل نالج جیسے مختلف ناموں سے معروف ہوئی۔ انجمن کے مقاصد میں یہ بات شامل تھی کہ ترجمہ اُردو، ہندی اور بنگالی زبانوں میں کیا جائے گا لیکن بعض اسٹاف کی کمی اور وسائل کی مجبوریوں کی بنا پر یہ کام صرف اُردو میں ممکن ہوسکا۔ یہ اس سوسائٹی کا فیضان تھا کہ اُردو زبان کو علمی مقام و مرتبہ عطا کرنے کے لئے اس قسم کی ایک بڑی اور سنجیدہ کوشش کی گئی تھی جو خاص اصول وضوابط کی روشنی میں اور ایک مخصوص نظام فکر کے تحت کام کر رہی تھی۔ انجمن نے انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کرنے کے لئے چند قواعد بھی وضع کیے تھے۔ اس کا ذکر مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب ''مرحوم دہلی کالج'' میں تفصیل سے کیا ہے۔ ان رہ نما اصولوں کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ سوسائٹی کے ذمہ داروں کی نظر کتنی گہری تھی اور وہ لوگ ترجمے کی مشکلات، نزاکتوں اور باریکیوں سے مکمل طور پر واقفیت رکھتے تھے۔

03.08 انجمن سے شائع شدہ کتابیں

انجمن سے جو کتابیں ترجمہ ہو کر شائع ہوئیں ان کے جائزہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انجمن کے مقاصد بہت وسیع تھے۔ ایک طرف مغربی علوم وفنون کی رنگارنگی کو اُردو زبان میں خوب صورتی کے ساتھ منتقل کیا جا رہا تھا وہیں دوسری جانب کلاسیکی ادب کی کتابیں بھی تیار ہو رہی تھیں۔ اس مختصر سی مدت میں جو کتابیں شائع ہوئیں ان کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب میں ان کتابوں کی فہرست بھی شامل کر دی ہے۔

ادب کی کتابوں میں شعرا کے کلیات ودواوین کے علاوہ تذکرہ طبقات الشعرائے ہند، خطِ تقدیر، عجائب روزگار، حدائق البلاغت اور رسالہ قواعد اُردو، تاریخ کے موضوع پر تاریخِ ہندوستان، تاریخِ انگلستان، تاریخِ ایران، تاریخِ روم وغیرہ، قانون کے موضوع پر خلاصۂ قوانین فوج داری، اصول علم انتظام مدن، اصول پولٹیکل اکانومی، اصول سرکاری محاصل کے، اصول دھرم شاستر، ریاضی کے موضوع پر اصول جبر و مقابلہ، اصول علم حساب، جزئیات وکلیات، رسالہ مسائل کلیات وجزئیات، تحریر اقلیدس، علم طبیعات کے موضوع پر رسالۂ مقناطیس، رسالہ پیائش زمین کا، رسالہ علمِ ادویات، کیمیا کے موضوع پر اصول قواعد مائعات، طب کے موضوع پر رسالہ بیچ بیان اعمالِ جراحی کے، رسالہ علمِ طب، جغرافیہ کے موضوع پر جغرافیۂ ہند، مذہبیات میں صحیح بخاری، سنن ترمذی، اعجاز القرآن، رسالہ تحریفِ قرآن، رامائن، مہابھارت وغیرہ اور منطق کے موضوع پر اصولِ علم منطق جیسی اہم اور مستند کتابیں شائع ہوکر مقبول خاص وعام ہوئیں۔

03.09 دہلی کالج کے پرنسپل اور اساتذۂ کرام

دہلی کالج کی حیثیت ایک سرکاری تعلیمی درس گاہ کی تھی۔ چناں چہ جن لوگوں کے ہاتھوں میں کالج کی زمامِ اقتدار رہی وہ سبھی کے سبھی غیر ملکی تھے جن میں مسٹر ٹیلر، مسٹر بتروس، ڈاکٹر اشپرنگر اور مسٹر کارگل کے نام بہت مشہور ہیں۔ یہ مشرقی علوم کے محقق، مصنف اور عالم تھے۔ ہندوستان میں طویل عرصہ تک قیام کرنے کی وجہ سے ہندوستانی تہذیب ومعاشرت میں بھی خاصا درک رکھتے تھے اور دیسی لوگوں کے مزاج و نفسیات سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔ دہلی کالج کو یہ امتیاز حاصل رہا کہ اس سے متعلق افراد اپنے دَور کی برگزیدہ شخصیات کے زُمرے میں شامل تھے۔ اس کالج کو شروع سے ہی ایسے مخلص، ایمان دار اور قابل پرنسپل اور اساتذہ کا تعاون ملا کہ کالج دن دونی رات چوگنی ترقی کی راہ پر گام زَن رہا۔ ۱۸۲۵ء میں کالج کے قیام کے وقت مسٹر ٹیلر کالج کے سکریٹری اور سپرنٹنڈنٹ مقرر ہوئے اور انہیں کی رہ نمائی میں کالج شروع ہوا۔

۱۸۳۹ء میں انہیں کالج کا پہلا پرنسپل بنایا گیا اور ۱۸۴۱ء تک مسٹر بتروس کے پرنسپل بننے تک وہ اس عہدے پر قائم رہے۔ ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۰ء تک جب کالج کے پرنسپل مسٹر اشپرنگر سرکار کے حکم سے لکھنؤ چلے گئے تو اس دوران بھی مسٹر ٹیلر نے پرنسپل کی ذمہ داری نبھائی۔ ۱۸۵۴ء سے ۱۸۵۷ء (اپنی وفات) تک وہ اس عہدے پر کام کرتے رہے۔ ۱۸۵۷ء کی شورش میں یہی کالج کے پرنسپل تھے جنہیں باغیوں نے ہلاک کرڈالا تھا۔ مسٹر ٹیلر ایک مخلص اور شفیق شخصیت کے مالک تھے۔ وہ طلبا میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ خود مسٹر ٹیلر طلبا کو اپنی اولاد کے مثل سمجھتے تھے۔ یہی اسباب تھے کہ انگریزی حکومت کی بہت ساری تعلیمی اصلاحات کو نافذ کرنے میں انہیں کوئی خاص دشواری نہیں ہوئی۔ کالج کو مثالی ادارہ بنانے میں مسٹر ٹیلر کی خدمات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ۱۸۴۱ء میں مسٹر بتروس کالج کے پرنسپل مقرر کیے گئے ان کا تعلق فرانس سے تھا۔ انہوں نے مشرقی شعبے میں مغربی علوم کو رائج کرنے کی بڑی کوشش کی۔

دہلی ورناکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی انہیں کے خوابوں کی تعبیر تھی۔ مسٹر بتروس نے مغربی علوم کو رائج کرنے میں دیسی زبان کو وسیلہ بنایا اور دہلی ورناکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کے تحت علومِ مفیدہ کی کتابوں کا اُردو میں ترجمہ کرایا۔ چناں چہ فلسفہ، ریاضی، کیمیا، طبیعات، تاریخ اور نباتیات وغیرہ کی متعدّد کتابیں کچھ عرصے میں اُردو میں منتقل ہوگئیں۔ ترجمہ وتالیف کے باب میں ان کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ۱۸۴۵ء میں خرابی صحت کی بنا پر دو سال کی چھٹی لے کر فرانس لوٹ گئے لیکن پھر واپس لوٹنا نصیب نہ ہوا وہیں ان کا انتقال ہوگیا۔ مسٹر بتروس کے بعد ڈاکٹر اشپرنگر نے پرنسپل کا عہدہ سنبھالا۔ ان کا تعلق جرمنی سے تھا۔

یہ عربی زبان وادب کے زبردست عالم تھے اور اسی وجہ سے دہلی کے شرفا میں خاصے مقبول تھے۔ مشرقی نصابِ تعلیم کی اصلاح کا کام انہوں نے خوبی سے انجام دیا۔ اس کے علاوہ ورنا کلر سوسائٹی کی ذمہ داریاں بھی خوش اُسلوبی سے نبھاتے رہے۔ ان کے چارج سنبھالنے کے ساتھ ہی علم کے دو دھارے آپس میں مل گئے اور ترجمہ وتالیف کے کام میں مزید رفتار آ گئی۔ اشپرنگر نے عربی زبان وادب میں حماسہ اور دیوان متنبّی کو نصاب کا حصّہ بنایا اور تاریخ یمینی کو ایڈٹ کیا۔ صحیح بخاری اور بہارِ عجم کی اشاعت اور آثار الصنادید کی تالیف انہیں کی تحریک پر ہوئی۔ کالج میں تراجم کی بدولت جس نشاۃ ثانیہ کا سورج طلوع ہوا اس میں ڈاکٹر اشپرنگر کی ہمہ گیر شخصیت ہی سرگرم عمل رہی تھی۔ ان تراجم کی بدولت اُردو زبان کی نہ صرف بے بضاعتی اور کم مائیگی میں کمی آئی بلکہ اُردو میں مختلف علوم کی کتابیں دیکھ کر لوگ حیرت زدہ رہ گئے۔

اشپرنگر دو سال تک کالج کے پرنسپل رہے اور ۱۸۴۷ء میں لکھنؤ چلے گئے، وہاں سے واپسی کے چند ماہ بعد بنگال بھیج دیے گئے۔ ڈاکٹر اشپرنگر نے 'قران السعدین' کے نام سے ۱۸۴۵ء میں ایک باتصویر رسالہ جاری کیا تھا۔ ہندوستان کی ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد وہ جرمنی واپس چلے گئے جہاں سوئزرلینڈ اور جرمنی کی یونی ورسٹیوں میں پروفیسر رہے۔ ان کا انتقال ۱۸۹۳ء میں ہوا۔ ڈاکٹر اشپرنگر مشرقی کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ اپنے ساتھ لے گئے جو برلن کے شاہی کتب خانے میں محفوظ ہے۔ مشہور ہے کہ کوئی ایک شخص مشرق سے ایسا مکمل اور مدون ذخیرہ مغرب میں نہ لایا ہوگا۔ ڈاکٹر اشپرنگر کے بعد مسٹر جے. کارگل نے پرنسپل کا چارج لیا پھر ۱۸۵۴ء میں ان کے چلے جانے کے بعد مسٹر ٹیلر قائم مقام پرنسپل رہے۔ ۱۸۵۷ء کی شورش میں یہی کالج کے پرنسپل تھے اور باغیوں نے لاٹھیوں سے مار مار کر ان کو ہلاک کر ڈالا تھا۔

۱۸۶۴ء میں جب دوبارہ کالج کھلا تو مسٹر ایڈمنڈ ولمٹ نے اس عہدے کا چارج لیا۔ یہ ریاضی کے بڑے عالم تھے۔ ان کے علاوہ انگریزی استاد پروفیسر ایلس بھی چند دنوں تک کالج کے پرنسپل رہے۔ مسٹر ٹیلر، ڈاکٹر اشپرنگر اور مسٹر بتروس کی خدمات کو دہلی کالج کی تاریخ میں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ مشرقی شعبے میں بھی جو اساتذہ مامور تھے وہ اپنے اپنے فن میں یگانۂ روزگار تھے۔ عربی کے استاد مولوی مملوک علی اُردو، عربی اور فارسی زبانوں کے ماہر تھے۔ اس کے ساتھ ہی انگریزی سے ترجمہ ہوکر آنے والی نئی کتابوں پر ان کی نظر بہت گہری تھی۔ مولوی صاحب شاہ ولی اللہ کی تحریک سے متاثر تھے اور انگریزوں کی ملازمت کے باوجود اپنی انگریز دشمنی کے لئے مشہور تھے۔ ایک تذکرہ نگار نے لکھا ہے کہ مولانا محمد قاسم نانوتوی اور رشید احمد گنگوہی جیسے علما انہیں مولوی مملوک علی صاحب کے دامن تربیت سے وابستہ تھے۔

مشرقی شعبہ کے ایک اور اہم استاد مولوی امام بخش صہبائی تھے۔ یہ فارسی کے استاد تھے۔ صہبائی کا شمار اپنے دَور کی دِلّی کی برگزیدہ شخصیتوں میں ہوتا تھا۔ ان کے تعلقات مفتی صدرالدین آزردہ، شیفتہ اور غالب سے تھے۔ ان کی کتابوں میں ترجمہ حدائق البلاغت اور شعرائے اُردو کا تذکرہ مشہور ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں شامل ہونے کے الزام میں انگریزوں نے انہیں پھانسی دے دی تھی۔ دہلی کالج کی ایک اور اہم شخصیت ماسٹر رام چندر کی تھی۔ انہوں نے اپنا مذہب تبدیل کر کے عیسائیت اختیار کر لی تھی۔ یہ اسی کالج کے طالب علم تھے پھر سائنس کے استاد مقرر کیے گئے۔ ریاضی کے بڑے ماہر آدمی تھے۔ ماسٹر رام چندر کی شخصیت بہت ہمہ گیر تھی۔ انہوں نے ترجمے کے علاوہ تنقید شعروادب، تاریخ، سیرت وسوانح، مضمون نگاری اور صحافت میں بڑی خدمات انجام دیں۔ فوائدالناظرین اور خیرخواہِ ہند (محبّ ہند) کے نام سے دو رسالے جاری کیے۔ ان کی خدمات کو سرسید تحریک پر تاریخی تقدم کا شرف حاصل ہے۔

ان اساتذہ کے علاوہ بھی دہلی کالج میں بعض اساتذہ اپنی اہم خدمات اور علمی فتوحات کے لئے بہت مشہور ہیں جن میں محاوراتِ ہند کے مصنف مولوی سبحان بخش، ماسٹر وزیر علی، ماسٹر امیر علی، پروفیسر ضیاء الدین، ماسٹر پیارے لال، بھیروں پرشاد، مولوی ذکاءاللہ، پنڈت رام کشن دہلوی خاص شہرت کے مالک ہیں۔

03.10 دہلی کالج کے طلبائے کرام

دہلی کالج کا ایک اہم کارنامہ یہ تھا کہ اس نے ایسے روشن خیال افراد کی جماعت تیار کی تھی جس نے کالج سے فیض حاصل کرنے کے بعد سارے ہندوستان میں اپنے علم وفضل اور صلاحیت کا سکہ جمادیا۔ یہ سبھی طلبا اپنے اپنے مضمون کے ماہر تھے۔ انہیں طلبا نے ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ میں کلیدی کردار ادا کیا تھا۔ ماسٹر رام چندر، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا محمد حسین آزاد، مولوی ذکاءاللہ، ڈاکٹر ضیاء الدین، موتی لال دہلوی، بھیروں پرشاد، پنڈت من پھول، سری رام، حکم چند، نند کشور رام جس کالج کے بانی ماسٹر کیدار ناتھ، خواجہ محمد شفیع، میر ناصر علی، مدن گوپال، مولوی کریم الدین اور ماسٹر جانکی پرشاد کالج کے ذہین طلبا میں شمار ہوتے تھے۔ یہ سبھی لوگ اپنی ذات میں ایک انجمن اور ایک ادارہ تھے۔ اپنی انفرادی صلاحیت وخدمات کی بدولت یہ طلبا اپنے اپنے میدان کے امام کہلائے۔ ایک تذکرہ نگار نے دارالعلوم دیوبند کے بانی مولانا محمد قاسم نانوتوی، رشید احمد گنگوہی، مولوی ذوالفقار علی اور مولوی احسن نانوتوی کو بھی دہلی کالج کے طلبا میں شامل کیا ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو سرسید تحریک اور دیوبند تحریک کا اصل سرچشمہ دہلی کالج ہی تھا۔ اس کے فرزندوں نے زندگی کے مختلف میدانوں میں اپنا نام روشن کیا۔

03.11 دہلی کالج کی خدمات

دہلی کالج صرف ایک تعلیمی ادارہ نہیں تھا بلکہ ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ میں اس کالج کی خدمات کو کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ درست ہے کہ انگریزی حکومت نے اپنے سیاسی مفادات کے تحت یہ کالج قائم کیا تھا جس میں ان کا مقصد ہندوستانی عوام کے دلوں پر انگریز حکومت کی انصاف پروری، علم دوستی کا نقش بٹھانا تھا، ساتھ ہی ایسے افراد تیار کرنا تھا جو کام کاج چلانے میں انگریزی حکومت کے معاون کے طور پر کام کرسکیں لیکن ان اقدامات سے ہندوستانیوں نے بھی فیض اُٹھایا اور خاص طور سے اُردو زبان کی ترقی میں اس کالج کی خدمات ناقابل فراموش رہیں۔

﴿۱﴾ **فکری خدمات:** علوم کے علاوہ دہلی کالج کی عطا یہ ہے کہ اس نے طلبا کی شخصیت سازی میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ ایک ایسے دَور میں جب کہ سماج راسخ العقیدگی کا شکار تھا، روشن خیالی اور الحاد ہم معنی الفاظ بن گئے تھے۔ کالج نے اپنے طلبا کے اندر عقلی دلائل کو بہ رُوے کار لانے، آزادیِ رائے کا اظہار کرنے اور دوسروں کے اعتراضات کو خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کرنے کی صلاحیت پیدا کی۔ یہ معمولی بات نہیں ہے۔ طلبا اور اساتذہ کے رشتوں اور بہتر تعلقات کی جس ضرورت کا احساس اکیسویں صدی میں دلایا جارہا ہے وہ رشتہ دہلی کالج کے طلبا اور اساتذہ کے درمیان روزِ اوّل سے قائم تھا۔ یہ لوگ مشرقی طرزِ تعلیم اور تہذیب کا مثالی نمونہ تھے جو مغربی علوم وفنون کی برکتوں سے بھی فیضیاب ہورہے تھے۔ افکار کی سطح پر دہلی کالج نے اپنا کردار ادا کیا۔ کالج رفتہ رفتہ دہلی اور نواحِ دہلی کے عوام کی توجہ کا مرکز بنتا جارہا تھا۔ اس کی حیثیت ایک کھلے تالاب کی مانند ہورہی تھی جہاں مختلف نظریات کے دھارے فطری انداز میں اُبھرتے ڈوبتے رہے تھے۔ اس طرح سے یہ کالج فکری زاویہ بھی رکھتا ہے۔

اس نے قدامت کے اندھیروں کو دُور کرنے اور جدیدیت کا اُجالا پھیلانے میں بھی خدمات انجام دیں اور متوسط طبقے کی چیدہ افراد کی شخصیت سازی بھی کی۔ اس کے تربیت یافتہ طلبا نے سماج میں روشن خیالی، بے تعصبی، سائنسی فکر اور منطقی نقطۂ نظر کی داغ بیل ڈالی۔ کالج نے ایسے افراد بھی تیار کیے جنھوں نے مذہب اور تہذیب کی نئے انداز سے تعبیر کی اور تبادلۂ خیال کی بہترین روایت کو فروغ دیا۔ دہلی کالج فکری اعتبار سے ہندوستانی زندگی کے تین زاویوں کو پیش کرتا ہے۔ پہلے زاویے کی نمائندگی ماسٹر رام چندر اور ڈاکٹر چمن لال کرتے ہیں، دوسرے طبقے کی نمائندگی مولوی نذیر احمد اور منشی ذکاء اللہ کر رہے تھے، یہ طبقہ روشن خیالی اور وسیع النظری کا حامل تھا۔ ماسٹر رام چندر کے اثرات بھی اس طبقے نے قبول کیے تھے۔ تیسرا طبقہ سخت گیر مذہب پرستوں کا تھا جن کی نمائندگی مولوی مملوک علی اور ان کے شاگرد مولانا قاسم نانوتوی وغیرہ کر رہے تھے۔ اس نقطۂ نظر سے اگر دہلی کالج کی خدمات کا جائزہ لیا جائے تو بخوبی واضح ہو جائے گا کہ انیسویں صدی میں مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کی مختلف تحریکوں کا مرکز ومحور، خواہ اس کا تعلق علی گڑھ تحریک سے ہو یا تحریک دیوبند سے، دراصل دہلی کالج ہی ہے۔

﴿۲﴾ ادبی اور صحافتی خدمات: زبان وادب کے میدان میں بھی دہلی کالج کی خدمات بہت اہم ہیں۔ اُردو ذریعۂ تعلیم ہونے کی وجہ سے بہت ساری کتابیں اُردو زبان میں تیار کی گئیں اور مغربی علوم کی کتابیں دیسی زبانوں میں ترجمہ کرنے کی روایت کا آغاز ہوا۔ یہ اتفاق ہی رہا کہ کتابیں دیسی زبانوں میں صرف اُردو زبان میں ترجمہ ہوسکیں۔ ہندی اور بنگالی زبان میں کوئی ترجمہ نہ ہوسکا۔ اس کے لئے دہلی ورنا کلرٹرانسلیشن سوسائٹی کی خدمات بہت وقیع رہیں۔ دہلی کالج نے صحافت اور طباعت کے میدان میں بھی کارنامے انجام دیے ہیں۔ کالج سے علمی اور ادبی رسائل کی اشاعت نے عوام میں اور خاص طور سے طلبا میں تصنیف وتالیف کے ذوق کو پروان چڑھانے میں اپنا کردار ادا کیا۔ کالج کے پرنسپل مسٹر اشپرنگر نے ہفتہ وار علمی اور ادبی رسالہ ''قران السعدین'' جاری کیا جس میں معاشرتی مسائل، سائنسی علوم اور ادب وحکمت کے موضوع پر آزادی کے ساتھ بحث ونظر کے سلسلے کی شروعات ہوئی۔

دہلی کالج نے ایک ادارے کے طور پر ایسی شخصیتوں کو نکھارا جو عہد ساز ادیب اور دانش وَر بنے۔ ماسٹر رام چندر، مولوی محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ، مولوی کریم الدین کا نام لینا ہی کافی ہے۔ یہ سبھی لوگ اپنے اپنے میدان کے بڑے لوگ تھے۔ کالج نے اُردو نثر کے علمی اُسلوب کو پروان چڑھانے اور سائنسی انداز اختیار کرنے کی تحریک شروع کی۔ اس سے زبان کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا۔ خاص طور سے اُردو زبان کی جس علمی حیثیت کا ذکر اکیسویں صدی میں کیا جا رہا ہے کہ کیا اس زبان میں اعلیٰ تعلیم کی فراہمی ممکن ہے؟ اس سوال کا عملی جواب دہلی کالج نے آج سے ڈیڑھ سو برس پہلے ہی دے دیا تھا۔ دہلی کالج آج اس صورت میں موجود نہیں ہے لیکن اس کی روشنی تاریخ کے گوشوں کو منور اور مستقبل کی راہوں کو روشن کرتی رہے گی۔

03.12 خلاصہ

دہلی کالج کچھ بے وقت کی راگنی نہیں تھا۔ ہندوستان کے مشرقی حصے میں سیاسی اور سماجی بیداری کی ابتدا ہو چکی تھی۔ انگریز اس ملک کے حاکم ہو گئے تھے۔ چناں چہ بعض سیاسی اور سماجی ضرورتوں نے فورٹ ولیم کالج کے بعد کالج کی ضرورت کا احساس دلایا اور نتیجے میں دہلی کالج ۱۸۲۵ء میں دہلی میں اجمیری دروازے کے باہر مدرسہ غازی الدین میں قائم کر دیا گیا۔ کالج میں مشرقی اور مغربی علوم کی تعلیم کا انتظام تھا اور ذریعۂ تعلیم اُردو تھا۔ تین برس کے بعد ۱۸۲۸ء میں انگریزی شعبہ بھی قائم کر دیا گیا۔

کچھ دنوں کے بعد پھر دونوں شعبوں یعنی مشرقی شعبے اور انگریزی شعبے کا انضمام بھی کر دیا گیا۔ مغربی علوم کی تعلیم اُردو زبان میں دی جانے کی وجہ سے کتابوں کی فراہمی کا مسئلہ کھڑا ہوا۔ چناں چہ دہلی ورنا کلرٹرانسلیشن سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا۔ یہ ایک غیر سرکاری تنظیم تھی لیکن گاہے گاہے سرکاری امداد بھی اسے مل جاتی تھی۔ اس کا زیادہ تر کام دہلی کالج کے اساتذہ اور طلبا کرتے تھے چناں چہ پرائیویٹ تنظیم ہونے کے باوجود بھی یہ کسی نہ کسی طرح دہلی کالج سے منسلک رہی۔ اس سوسائٹی نے تقریباً سوا سو سے زیادہ کتابیں ترجمہ کرائیں اور ان کی اشاعت کا انتظام کیا۔ کتابیں مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی تھیں۔ شاعری اور فکشن کے علاوہ تاریخ، جغرافیہ، ریاضی، علم کیمیا، فزکس، سائنس، طب، قانون اور مذہب جیسے موضوعات پر کتابیں شائع کی گئیں۔ کتابوں کی اشاعت نے نئے اسلوب کو جنم دیا۔

اب داستانی اُسلوب کی جگہ سائنسی اُسلوب کی راہ ہم وَار ہوئی اور غیر ضروری طوالت اور مشکل عبارت آرائی کی جگہ آسان زبان اور علمی اسلوب کی حوصلہ افزائی کی جانے لگی اور رفتہ رفتہ یہی اُسلوب اُردو کا کامیاب اُسلوب بن گیا۔ دہلی کالج نے کتابوں کی ترجمہ وتالیف کے علاوہ صحافت کے میدان میں بھی قدم رکھا اور ادبی اور سائنسی اخبار قران السعدین جاری کیا جس میں نئے موضوعات پر مضامین قلم بند کیے جاتے۔ اس طرح سے صحافت اور مضمون نگاری کے باب میں کالج کی خدمات اہم رہیں۔ دہلی کالج کے پرنسپل اور اساتذہ غیر معمولی صلاحیت کے مالک تھے۔ چناں چہ مسٹر ٹیلر، مسٹر بتروس، ڈاکٹر اشپرنگر اور ڈاکٹر کارگل نے کالج کو بلندیوں پر پہنچانے کے ساتھ ہی مشرقی علوم کی حمایت کی اور مغربی علوم کی اشاعت کا راستہ نکالا۔

اساتذہ میں مولوی مملوک علی، امام بخش صہبائی اور ماسٹر رام چندر غیر معمولی صلاحیت کی بنا پر بہت مقبول تھے۔ سبھی اساتذہ نے طلبا کی علمی صلاحیتوں کو پروان چڑھایا اور ان کی شخصیت سازی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ اس کے طلبا میں ماسٹر رام چندر، مولوی ذکاء اللہ، ڈپٹی نذیر احمد، مسٹر پیتامبر، موتی لال دہلوی، بھیروں پرشاد، پنڈت من پھول، مولوی کریم الدین، سری رام، حکم چند، ماسٹر کیدار ناتھ، ناصر علی جیسے ملک کے فرزندان شامل تھے جنہوں نے اس دَور کی ہندوستانی زندگی کو متاثر کیا تھا۔ غرض یہ کہ دہلی کالج نے اپنی مختصر سی زندگی ۱۸۲۵ء سے ۱۸۵۷ء میں زندگی کے مختلف میدانوں میں جو خدمات انجام دی ہیں، وہ اگر چہ تاریخ کے صفحات کی زینت ہیں لیکن آج بھی اس کے اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ انیسویں صدی کے شمالی ہندوستان میں ذہنی بیداری اور علمی جدوجہد کی کوئی کہانی دہلی کالج کی خدمات کے اعتراف کے بغیر پوری نہیں ہو سکے گی۔

03.13 فرہنگ

اساتذہ	:	استاذ کی جمع، مدرس	راغب	:	مائل، خواہش مند
امتیاز	:	فرق، ترجیح	رہین منت	:	احسان مند، شکر گزار
انضمام	:	باہم ملا دینا، اتصال	فراہمی	:	جمع کرنا، یکجا کرنا
بے بضاعتی	:	بے سروسامانی	کاوش	:	تلاش، جستجو
تشویق	:	شوق دلانا، ابھارنا	کم مائیگی	:	بے سروسامانی، بے حیثیت ہونا
تصرف	:	قبضہ، اختیار	مقبوضہ	:	وہ چیز جس پر قبضہ کیا جائے

چشم پوشی : دیکھ کر ٹال جانا، درگزر کرنا ملک گیری : ملک لینا، ملک پر قبضہ کرنا

درک : سمجھ، واقفیت نشاۃ ثانیہ : کسی قوم یا ملک کا از سرِ نو ترقی کرنا، دوبارہ عروج

03.14 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : دہلی کالج کے قیام کا پس منظر بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ : دہلی کالج کی تاریخ پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

سوال نمبر۳ : کالج کے کسی دو پرنسپل پر ایک مختصر مضمون لکھیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : دہلی کالج کی علمی اور ادبی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر۲ : کالج کے کسی دو طلبا کی اُردو خدمات کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۳ : دہلی کالج، علی گڑھ تحریک اور دیوبند تحریک کے رشتوں پر اظہارِ خیال کیجیے۔

03.15 حوالہ جاتی کتب

۱۔ تاریخ ادب اُردو از رام بابو سکسینہ

۲۔ اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ از احتشام حسین

۳۔ تاریخ ادب اُردو از ڈاکٹر جمیل جالبی

۴۔ مرحوم دہلی کالج از مولوی عبدالحق

۵۔ قدیم دلی کالج از مالک رام

۶۔ اُردو ادب کی تحریکیں از ڈاکٹر انور سدید

۷۔ اُردو ادب کے ارتقا میں مختلف تحریکوں اور رجحانوں کا حصّہ از ڈاکٹر منظر اعظمی

۸۔ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ میں قدیم دہلی کالج کا کردار از شمس الہدیٰ

۹۔ ذوق و جستجو از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

بلاک نمبر 02

اکائی 04	علی گڑھ تحریک	ڈاکٹر اختر علی
اکائی 05	ترقی پسند تحریک	ڈاکٹر اختر علی
اکائی 06	حلقۂ اربابِ ذوق اور اس کے اہم فن کار	پروفیسر محمد نعمان خاں
اکائی 07	تحریکِ آزادی اور اُردو ادب	ڈاکٹر شمیم احمد
اکائی 08	جدیدیت	ڈاکٹر شمیم احمد

اکائی 04 : علی گڑھ تحریک

ساخت :

04.01 : اغراض ومقاصد

04.02 : تمہید

04.03 : سرسیّد احمد خاں کی حیات

04.04 : تحریک : تعریف وخصوصیت

04.05 : اُردو ادب پر علی گڑھ تحریک کے اثرات

04.06 : خلاصہ

04.07 : فرہنگ

04.08 : سوالات

04.09 : حوالہ جاتی کتب

04.01 اغراض ومقاصد

اس اِکائی میں آپ علی گڑھ تحریک، اس کے وجود میں آنے کے اسباب اور مقاصد کے بارے میں تفصیل سے مطالعہ کریں گے۔ تحریک کا مفہوم، اس کا دائرہ اور بنیادی خصوصیات سے واقف ہوں گے۔ اس کے علاوہ سرسیّد کی حیات کے ضمن میں ان کے بچپن، ذہنی وفکری نشو ونما اور ان کے کارناموں پر روشنی ڈالی جائے گی۔ زیرِ نظر اِکائی کے مطالعے کے بعد آپ کو تحریک بالخصوص علی گڑھ تحریک کے بنیادی مقاصد، علمی، ادبی اور سماجی زندگی پر اس کے اثرات کا علم اور اندازہ ہوگا۔ اس کے علاوہ آپ ہندوستان میں جدید تعلیم کے فروغ اور ذہن سازی میں اس کے کردار کے بارے میں بھی بخوبی جان جائیں گے۔

04.02 تمہید

اُردو کی ادبی تحریکوں میں علی گڑھ تحریک سب سے اہم اور ہمہ گیر تھی۔ جس کے اثرات دیر تک قائم رہے۔ یہ تحریک صرف ادبی ہی نہیں تھی بلکہ اس نے ہماری سیاسی، مذہبی، سماجی، تہذیبی اور تعلیمی زندگی کو بھی متاثّر کیا۔ یہ تحریک صحیح معنوں میں ایک اصلاحی تحریک تھی جس کے فروغ اور تبلیغ کے لئے سرسیّد نے مختلف ادبی اور تہذیبی رسالوں کو ذریعہ بنایا نتیجتاً اُردو شعر وادب کو ایک نئی جہت ملی۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی اور اس سے پیدا شدہ حالات ومسائل نے قوم کو مایوسی اور نا اُمیدی کے دہانے پر لا کھڑا کیا تھا بالخصوص مسلمان انگریزوں کے ظلم وجبر کے شکار ہو گئے تھے۔ دوسری طرف جہالت، توہّم پرستی اور اندھی تقلید نے ان کی ترقی کے دروازے بند کر دیئے تھے۔ ایسے مشکل وقت میں سرسیّد نے قوم کو اس آفت اور پریشانی سے نجات دلانے اور ان کا کھویا ہوا وقار بحال کرنے کی غرض سے علی گڑھ تحریک شروع کی۔

چوں کہ سرسیّد نے اپنا آخری زمانہ ایم. اے. او کالج کے لئے اپنے آپ کو وقف کر دیا تھا اور علی گڑھ نئی روشنی کا مرکز بن گیا تھا۔ اس لئے سرسیّد کی پوری تحریک کو علی گڑھ تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ چوں کہ اس کے بانی اور مرکزی شخصیت سرسیّد تھے اسی لئے اسے سرسیّد تحریک بھی کہا جانے لگا۔

04.03 سرسیّد احمد خاں کی حیات

سرسیّد احمد خاں ۱۷/اکتوبر ۱۸۱۷ء کو دہلی کے ایک ممتاز اور معزّز گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام میر متّقی تھا۔ ان کے دادا سیّد ہادی شاہ عالم بادشاہ کے قاضی لشکر اور نانا بادشاہ اکبر شاہ ثانی کے وزیر تھے۔ یہ سب کے سب صوفی اور بزرگ ہستیوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ سرسیّد کا پورا خاندان مذہبی تھا۔ ان کی تربیت میں ان کی والدہ کا بڑا ہاتھ تھا۔ یہ ایک نیک اور رحم دل خاتون تھیں۔ سرسیّد کی پرورش و پرداخت خالص مشرقی اور مذہبی ماحول میں ہوئی۔ قرآن شریف پڑھنے کے بعد انہوں نے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ سرسیّد نے اپنے تعلیمی سفر میں دہلی کے بڑے علما و ادبا سے فیض اٹھایا۔ ان کے نانا خواجہ فریدالدین ایک ذی حیثیت شخص تھے۔ ان کا تعلق نام نہاد بادشاہ دہلی سے بھی تھا اور انگریز افسروں سے بھی۔ اس لئے ان کو جہاں بادشاہی دربار تک رسائی حاصل رہی وہیں انگریزوں کے ساتھ اُٹھنے بیٹھنے اور ان کو دیکھنے سمجھنے کے مواقع بھی ملتے رہے۔

۲۱/۲۲ برس کی عمر میں انہوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت قبول کر لی اور سرشتہ داری سے شروعات کر کے صدر امین کے عہدے تک پہنچے۔ اس دوران انہوں نے منصفی کا امتحان بھی پاس کیا اور پھر ۱۸۴۱ء میں مین پوری میں منصف ہو گئے۔ اسی ملازمت کے دوران انہوں نے اپنی کتاب ''آثار الصّنادید'' لکھی جس میں دہلی کی تاریخی عمارتوں اور نام وَر بزرگوں کے حالات بیان کیے۔ ۱۸۵۷ء کی جب بغاوت ہوئی تو سرسیّد احمد خاں بجنور میں تھے۔ انہوں نے سارا ہنگامہ اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ ان کی کتاب ''تاریخِ سرکشی بجنور'' میں اس کی تفصیلات موجود ہیں۔ پھر ۱۸۵۹ء میں ''اسباب بغاوتِ ہند'' لکھ کر یہ واضح کر دیا کہ سرکار کی غلط پالیسی ہی بغاوت کی ذمّہ دار تھی۔ بعد کو ''لائل محمّڈنز آف انڈیا'' لکھی۔ اس کے بعد صدر امین بنا کر انہیں مراد آباد بھیج دیا گیا۔ جہاں انہوں نے ایک یتیم خانہ اور ایک شفا خانہ قائم کیا۔ ۱۲/مئی ۱۸۶۲ء کو سرسیّد کی تبدیلی مراد آباد سے غازی پور ہوئی تو ان کے تعمیری کام زیادہ سرگرمی سے جاری ہو گئے۔

غازی پور میں ۱۸۶۳ء میں ''سائنٹفک سوسائٹی'' کا قیام عمل میں آیا جس کا مقصد اہم کتابوں کا ترجمہ اُردو میں کرانا تھا تا کہ عوام جدید تعلیم سے بہرہ ور ہو سکیں۔ اسی کے زیر اہتمام اخبار ''سائنٹفک گزٹ'' جاری ہوا۔ ۱۸۶۹ء میں سرسید اپنے دونوں بیٹوں سید احمد اور سید محمود کے ساتھ انگلستان روانہ ہو گئے۔ لندن میں پانچ مہینوں کے قیام کے دوران انہوں نے وہاں کے تعلیمی نظام کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی اور ہندوستان واپس آتے ہی انہوں نے لندن میں شائع ہونے والے میگزین ''ٹٹلر'' اور ''اسپیکٹیٹر'' کی طرز پر ۱۸۷۰ء میں ایک رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا۔ ایک انگریز ولیم میور نے 'لائف آف محمد' لکھی، جو حضرت محمّد ﷺ کی سیرتِ پاک کے خلاف تھی۔ سرسیّد نے اس کتاب کے جواب اور انصاف پسند لوگوں کی تصنیف اکٹھا کرنے کی غرض سے انگلستان کا سفر کیا۔ ''خطباتِ احمدیہ'' اسی کی یادگار ہے۔ سرسیّد کے انگلستان جانے کا مقصد وہاں کے تعلیمی اداروں اور طلبا کی مصروفیات کا مطالعہ کر کے ہندوستان میں اسی طرز کا ادارہ قائم کرنا تھا۔ چناں چہ ہندوستان واپسی کے بعد علی گڑھ میں ایک کالج محمڈن اینگلو اورینٹل کالج (Muhammadan Anglo-Oriental College) کے نام سے قائم کیا۔

یہی کالج ۱۹۲۰ء میں ترقی کر کے علی گڑھ یونی ورسٹی میں تبدیل ہو گیا۔ اس کے علاوہ ایک اور اہم ادارہ قائم کیا جو مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے نام سے مشہور ہوا، اس کا مقصد ملک بھر میں تعلیمی ادارے قائم کرنا تھا۔ اس محسن قوم اور محبّ وطن کا انتقال ۲۸ / مارچ ۱۸۹۸ء کو ہوا۔ انہیں مسلم یونی ورسٹی کی جامع مسجد کے بیرونی حصّے میں دفن کیا گیا۔

سرسید کی تصنیف وتالیف کو مولانا الطاف حسین حالؔی نے تین ادوار میں ذیل طریقہ سے تقسیم کیا ہے۔

پہلا دور.....شروع سے لے کر ۱۸۵۷ء تک

دوسرا دور.....۱۸۵۷ء سے لے کر سفر انگلستان (۱۸۶۹ء) تک

تیسرا دور.....سفر انگلستان سے وفات ۱۸۹۸ء تک۔

اس دوران ان کی جو کتابیں سامنے آئیں وہ اس طرح سے ہیں:

۱۔ جامِ جم	۱۸۴۰ء	۲۔ انتخاب الاخوین	۱۸۴۱ء
۳۔ جلاء القلوب	۱۸۴۳ء	۴۔ تحفۂ حسن	۱۸۴۴ء
۵۔ تسہیل فی جر الثقیل	۱۸۴۴ء	۶۔ آثار الصنادید	۱۸۴۷ء
۷۔ فوائدُ الافکار فی اعمالِ الفرجار	۱۸۴۴ء	۸۔ قول متین در ابطال حرکت زمین	۱۸۴۸ء
۹۔ کلمۃ الحق	۱۸۴۹ء	۱۰۔ رسالہ راہ سنت ورد بدعت	۱۸۵۰ء
۱۱۔ خمیقہ در بیان مسئلہ تصور شیخ	۱۸۵۲ء	۱۲۔ سلسلۃ الملوک	۱۸۵۲ء
۱۳۔ ترجمہ کیمیائے سعادت	۱۸۵۳ء	۱۴۔ تاریخ ضلع بجنور	۱۸۵۵ء
۱۵۔ تصحیح آئین اکبری	۱۸۵۶ء	۱۶۔ تاریخ سرکشی بجنور	۱۸۵۸ء
۱۷۔ اسباب بغاوت ہند	۱۸۶۹ء	۱۸۔ رسالہ لائل محمڈنس آف انڈیا	۱۸۶۱ء
۱۹۔ تاریخ فیروز شاہی (ترتیب)	۱۸۶۲ء	۲۰۔ تبئین الکلام	۱۸۶۲ء
۲۱۔ رسالہ احکام طعام اہل کتاب	۱۸۶۸ء	۲۲۔ خطبات احمدیہ	۱۸۷۰ء
۲۳۔ سفرنامہ لندن	۱۸۷۰ء	۲۴۔ تہذیب الاخلاق کے مضامین	۱۸۷۰ء
۲۵۔ ڈاکٹر ہنٹر کی کتاب پر ریویو	۱۸۷۱ء	۲۶۔ تفسیر القران	۱۸۷۱ء
۲۷۔ تحقیق لفظ نصاری		۲۸۔ سیرت فریدیہ	
۲۹۔ رسالہ ابطال غلامی		۳۰۔ علاج ہومیو پیتھک	
۳۱۔ جواب امہات المومنین		۳۲۔ سفرنامہ پنجاب	
۳۳۔ نادان خدا پرست		۳۴۔ اِنشاالله	

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ سرسیّد کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

﴿۲﴾ آثارالصّنادید کے کیا معنی ہیں؟

﴿۳﴾ رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کب جاری ہوا؟

04.04 تحریک : تعریف وخصوصیت

لغات میں تحریک کے معنی، ساتھ لے جانا، پہنچانا، ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانا، کسی طرز وانداز میں تبدیلی پیدا کرنا، ہنگامہ کرنا، غلبہ حاصل کرنا یا لوگوں کے احساسات کو اُبھارنا وغیرہ درج ہیں۔تحریک کو انگریزی میں **Movement** کہا جاتا ہے۔جس سے مراد متحرک ہونے کے عمل، لائحۂ عمل یا طریقہ یا کسی تبدیلی کے لئے لیا جاتا ہے۔

تحریک اصلاً مختلف افراد پر مشتمل تنظیم یا گروہ ہوتا ہے جو کچھ، مقصد کے لئے وجود میں آتی ہے۔ یہ مقصد، ترغیب، تبدیلی یا اصلاح ہوسکتا ہے اس کے حصول کے لئے قائد یا بانی (**Founder**) کا وجود بھی ضروری ہوتا ہے البتّہ بعض اوقات یا قائد کی جگہ خاص ذہن کے لوگ یا گروہ بھی ہوسکتا ہے۔تحریک کے لئے ایک قائد، دستورالعمل اور ایک خاص مقصد لازمی جزو ہیں۔تحریک میں تبلیغ، جدوجہد اور شعوری کوشش کو بڑا دخل ہے۔تحریک کسی خاص فکر کی ہوسکتی ہے اور خالص ادبی بھی۔اس میں ایک خیال کارواں کی سی کیفیت ہوتی ہے جس میں میر کارواں بھی ہوتا ہے۔اس میں سوتوں کو جھنجوڑا جاتا ہے اور فکر ونظر کو بیدار کر کے مقصد حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔تحریک ایک وسیع تر دائرے کا نام ہے۔ یہ اپنی روانی اور وسعت کے باوجود اپنے مقصد کو فراموش نہیں کرتی۔تحریک میں نظر اور نظریہ کی یکجہتی اور یکسوئی ہوتی ہے۔

﴿۱﴾ **علی گڑھ تحریک کا پس منظر:** ہندوستان کی تاریخ میں سولہویں اور سترہویں صدی کا زمانہ سلطنت مغلیہ کے قیام وعروج کا زمانہ تھا۔ اٹھارہویں صدی کا دَور مغلوں کے زوال کا دَور تھا۔ اُنّیسویں صدی انگریزوں کی آمد اور ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی مسلمانوں کی رہی سہی بساط الٹ دینے کا محرّک تھا۔انگریز اپنے ساتھ سامراجی تسلّط ہی نہیں بلکہ مغربی تہذیب، طرزِ زندگی اور معاشی بحران بھی لائے۔ ہندوستان کے لئے عام طور سے اور مسلمانوں کے لئے خاص طور پر یہ نیا حادثہ اور تجربہ تھا۔

پھر غدر کے نتیجے میں مسلمانوں کے نقصان اور بے حرمتی کے واقعات دردناک اور المناک تھے۔ جب کہ مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ جدید تعلیم وتہذیب کی مخالفت کر رہا تھا۔ دوسری طرف جہالت اور توہّم پرستی نے ان کے فکر وشعور پر پہرے بٹھا دیئے تھے۔ نتیجتاً ترقّی کے تمام دروازے بند ہوگئے تھے۔اس کے پہلو بہ پہلو شعروادب جدید تقاضوں سے بے نیاز فرسودہ اور روایتی موضوعات پر متوجّہ تھے۔ایسے حالات میں سرسیّد نے پہلی مرتبہ مسلمانوں کو اپنی معاشرتی اور ثقافتی نیز تاریخ ومذہب کے ساتھ جدید علم وآگہی حاصل کر کے ترقی یافتہ قوم بنانے کی پیش رفت کی۔ یہی وہ محرّکات تھے۔جس نے علی گڑھ تحریک کو جنم دیا۔

سرسیّد کے زمانے میں مسلمانوں میں تعلیم کا رواج برائے نام تھا اور وہ تعلیم بھی فقط روایتی اور مذہبی علوم تک محدود تھی۔انگریزی تعلیم کو لوگ ناجائز اور خلافِ شرع تصور کرتے تھے۔سرسیّد نے انگریزی زبان اور جدید علوم کی اہمیت اور افادیت کو لوگوں کے سامنے پیش کرتے ہوئے لوگوں کو انگریزی تعلیم کی طرف راغب کیا۔سرسیّد کا خیال تھا کہ اگر مسلمان جدید علوم کی تحصیل کی طرف متوجّہ نہ ہوں تو وہ زندگی کی دوڑ

میں پیچھے رہ جائیں گے۔اسی لئے سرسیّد نے اپنے رسالے ''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعے لوگوں میں علمی بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔ روایت پرستی،توہّم پرستی اور جہالت کے خلاف آواز بلند کی اور مسلمانوں کو اعلیٰ تعلیم سے آراستہ ومزین ہوکر اعلیٰ مرتبہ ومنصب حاصل کرنے کے لئے تیّار کرلیا۔سرسیّد نے مسلمانوں کی ذہن سازی کا کام ابتدا ہی سے شروع کردیا تھا۔

سرسیّد کی علمی وادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر خلیق نظامی لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ سرسیّد نے اُردو ادب کی اتنی عظیم الشّان اور مختلف النّوع خدمات انجام دی تھیں کہ اُردو زبان وادب کی پوری تاریخ میں کوئی دوسرا ان کی ہم عصری کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔اُردو کا علی گڑھ اسکول ان ہی کے دَم سے وجود میں آیا۔اس اسکول نے سارے محدود مکاتبِ فکر اور ادبی روایات کو اپنے اندر سمیٹ کر ایک نیا رنگِ ادب بخشا اور تابناک معنویت عطا کی کہ اُردو ادب عہدِ وسطیٰ کی فرسودہ قدروں کو چھوڑ کر عہدِ نو کے تقاضوں کا جواب دینے کے قابل ہوگیا۔''

سرسیّد نے ۱۸۶۴ء میں سائنٹفک سوسائٹی اس مقصد سے قائم کی کہ اہم مصنّفین کی کتابیں اُردو میں منتقل کی جائیں اس کا ایک اور مقصد تھا وہ یہ کہ ملک میں سائنس کا ذوق پیدا کیا جائے اور نئی نسل کو اس کی جانب راغب کیا جائے۔علی گڑھ تحریک مسلم قوم کے محسن اور اُردو ادب کے مسیحا سرسیّد کی مسلسل کوششوں سے وجود میں آئی۔اس تحریک نے پژمردہ دلوں میں علم کی چاہت پیدا کردی اور مسلم قوم کو ان کے کھوئے ہوئے وقار کی بحالی کی خوب صورت سبیل پیدا کی۔یہ وہ زمانہ تھا کہ جب ہندوستانی مسلمان بکھر چکے تھے اور بربادی کے دہانے پر پہنچے ہوئے تھے۔مسلمانوں کی بربادی کا آغاز مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد ہی شروع ہوگیا تھا لیکن ان کی حالت میں ابتری ۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت کے بعد شروع ہوگئی۔یہ بغاوت ہندو اور مسلمان دونوں نے مل کر شروع کی تھی لیکن اس کا الزام مسلمانوں کے سر آیا اور انگریز حاکموں نے مسلمانوں کو برباد کرکے رکھ دیا۔سرسیّد نے اس کے متعلّق لکھا:

''کوئی آفت ایسی نہیں تھی جو اس زمانے میں ہوئی اور یہ نہ کہا گیا ہو کہ مسلمانوں نے کی۔کوئی بلا آسمان پر سے نہیں چلی جس نے زمین پر پہنچنے سے پہلے مسلمانوں کا گھر نہ ڈھونڈا ہو۔جو کتابیں اس ہنگامے کی بابت تصنیف ہوئیں ان میں بھی یہی کہا گیا کہ ہندوستان میں مفسد اور بد ذات کوئی نہیں مگر مسلمان! مسلمان! مسلمان! کوئی کانٹوں والا درخت اس زمانے میں نہیں اُگا،جس کی نسبت یہ کہا گیا کہ اس کا بیج مسلمانوں نے بویا تھا اور کوئی آتشیں بگولا نہیں اٹھا جو یہ نہ کہا گیا ہو کہ مسلمانوں نے اُٹھایا تھا۔''

(اُردو کا نثر کا تنقیدی ارتقا،ص.....۲۴)

۱۸۵۷ء کی بغاوت نے مسلمانوں پر مصیبت کے پہاڑ توڑ دیئے۔گھر کے گھر برباد ہوگئے۔بے شمار بے قصور مسلمانوں کو پھانسی پر لٹکا دیا گیا اور ہزار ہا لوگوں کو بغاوت کے الزام میں نوکریوں سے برطرف کردیا گیا۔ان تمام مصائب کو سرسیّد کی دور بین نگاہیں دیکھ رہی تھیں۔ انہوں نے اس ظلم وجبر کے خلاف اپنی آواز بلند کی اور مسلمانوں کو تباہی کے دہانے پر پہنچنے سے روکنے کی خاطر بہت گہرائی سے سوچا۔

اُنھیں کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے:

''ایک مدّت اسی غم میں پڑا سوچتا رہا کہ کیا کِیا جائے۔ جو خیالی تدبیریں کرتا تھا کوئی بن پڑتی معلوم نہ ہوتی تھی۔ جتنی اُمیدیں باندھتا تھا سب ٹوٹ جاتی تھیں۔ آخر یہ سوچا کہ سوچنے سے کرنا بہتر ہے، کرو جو کچھ کرسکو ہو یا نہ ہو۔ اسی بات پر دل ٹھہرا۔ ہمّت نے ساتھ دیا صبر سہارا اور اپنی قوم کی بھلائی میں قدم گاڑا۔''

(اُردو کا نثر کا تنقیدی ارتقا، ص.....۲۴)

سرسیّد نے سب سے پہلی کوشش یہ کی کہ حاکموں کے دلوں سے مسلمانوں کے خلاف نفرت دُور کی جائے اور غم و غصّے کو کم کیا جائے۔ اس مقصد کے تحت انہوں نے مختلف کتابیں لکھیں۔ مقالے تحریر کیے اور اپنی تقریروں میں بھی اس بات پر زور دیا۔ اس غرض سے متعدد ادارے بھی قائم کیے۔ قوم مسلم نے ان پر لعنت ملامت بھی کی لیکن سرسیّد نے اپنی دور اندیشی سے یہ ثابت کر دیا کہ معترضین غلط تھے اور سرسیّد کی نیت درست تھی۔ سرسیّد دین کے ساتھ ساتھ دنیا کے بھی طلب گار تھے اور یہی ان کی کوشش تھی کہ قومِ مسلم دین کی خاطر دنیوی مفاد نہ کھودیں بلکہ دونوں کی فکر کے ساتھ ساتھ رہیں تو زندگی کامیابی سے ہمکنار ہوسکتی ہے۔ ان کی یہ دیوانگی رنگ لائی اور ان کی پیہم کوششوں سے لوگوں میں اجتماعی قوّت کا احساس بیدار ہوا اور لوگ ان کی تعلیمات کو درست تسلیم کرنے لگے اور وہ دین کے ساتھ ساتھ دنیا کی فکر میں بھی لگ گئے۔ سرسیّد کی یہ کوشش سرسیّد تحریک کہلائی۔ چوں کہ اس تحریک کا مرکز علی گڑھ تھا اس لئے اس تحریک کو علی گڑھ تحریک کے نام سے یاد کیا گیا اور تاریخ میں اسی نام سے یہ تحریک جانی گئی۔ علی گڑھ تحریک پانچ مختلف پہلوؤں پر مشتمل تھی اور پانچ پہلو یہ تھے، تعلیم، سیاست، مذہب، ادب اور معاشرہ۔ ان کی پوری تعلیمات ان پانچ نکات پر مشتمل تھی۔

﴿۱﴾ **تعلیم**: تعلیم حاصل کرنا ہر انسان کا بنیادی حق ہے۔ سرسیّد تعلیم کی ضرورت پر زور دیتے تھے۔ انہوں نے قوم کی بدحالی کے وجوہ واسباب پر غور کیا تو سب سے پہلی وجہ انہیں مسلمانوں میں تعلیم کی کمی نظر آئی۔ مگر سرسیّد جس تعلیم کی ضرورت کو وقت کا تقاضہ تصور کرتے تھے۔ وہ جدید اور مغربی تعلیم تھی۔ قدیم اور روایتی تعلیم کو وہ مضر تصور کرتے تھے۔ اس کی افادیت ان کی نظر میں کچھ بھی نہیں تھی۔ جدید تعلیم ان کی نظر میں ہر درد کی دوا اور ہر دکھ کا علاج تھی۔ جس دور میں سرسیّد اپنی تحریک کو کامیاب بنانے میں زور شور سے لگے ہوئے تھے۔ اسی زمانے میں بنگال کے ہندو راجہ رام موہن رائے کی کوششوں سے ہندی سیکھنے لگے۔ مسلمانوں کا خیال تھا کہ انگریزی تعلیم انہیں عیسائی بنا دے گی۔ ایسے ماحول میں سرسیّد نے یہ سوچا کہ اگر اس سمت کسی طرح کی کوئی تاخیر کی گئی تو قوم کے حق میں بہتر نہ ہوگا۔

اسی زمانے میں سرسیّد مغربی تعلیم کا مطالعہ کرنے انگلستان چلے گئے اور ایک سال کے بعد واپس آئے تو ان کے ذہن میں اصلاح سازی کا ایک مکمّل خاکہ موجود تھا۔ اس سلسلے میں ان کی پہلی کوشش علی گڑھ میں کالج کا قیام تھا۔ اس کالج کا نام محمّڈن اینگلو اورینٹل کالج تھا۔ اس کالج میں جدید مغربی علوم اور قدیم مشرقی علوم دونوں تعلیم کا انتظام تھا چوں کہ سرسیّد مغربی تعلیم کو ہی مفید اور کارآمد تصوّر کرتے تھے اسی لئے اس طرف انہوں نے خوب توجّہ دی اور مشرقی علوم کی ترویج میں دل چسپی نہیں لی۔ جس کے باعث مشرقی علوم کا شعبہ روبہ زوال ہوگیا۔ یہی کالج ترقی کر کے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی شکل میں تبدیل ہوگیا۔ تعلیم کے مقصد سے مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ پورے ملک میں تعلیمی ادارے ملک کے لئے ناکافی ہیں اس مقصد میں بہت حد تک سرسیّد کو کامیابی نہیں مل سکی۔ سائنٹفک سوسائٹی کا قیام انگریزی اور دیگر زبانوں کی علمی کتابوں کو ''ورنا کلر'' میں ترجمہ کرنے کے لئے قائم کی گئی تھی۔

یہ کام منصوبہ بند طریقے سے کیا گیا لیکن اس میں تسلسل باقی نہ رہا اور یہ سلسلہ جلد ہی اختتام پذیر ہو گیا۔ سرسیّد ذریعۂ تعلیم میں مادری زبان کو اوّلیت دینا چاہتے تھے۔ کیوں کہ ایسے میں طالبِ علم کی پوری توجّہ علم پر مرکوز رہتی ہے لیکن جب انہوں نے دیکھا کہ ملک میں انگریزی زبان کا چاروں طرف چلن بڑھ چکا ہے تو انہوں نے اپنی رائے بدل کر انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنانے پر زور دیا۔

﴿۲﴾ **سیاست:** جہاں تک سیاسی زاویے کا تعلق ہے تو جنگ آزادی کے بعد مسلمانوں کے ہاتھ سے اقتدار نکل جانے کے بعد قوم جمود اور اضمحلال کا شکار ہو چکی تھی۔ جب کہ غیر مسلموں نے انگریزوں سے مفاہمت کی راہ اختیار کر کے اعلیٰ عہدوں پر فائز ہو کر حکومت میں اہم کام انجام دینے لگے۔ اس کے برعکس مسلمان قوم جو ایک صدی پہلے تک ساری حکومت کی اجارہ دار تھی۔ اب حکومتی شعبوں میں اس کا تناسب کم ہوتے ہوتے ایک اور تیس کا رہ گیا۔ علی گڑھ تحریک نے مسلمانوں کی اس پسماندگی کو سیاسی انداز میں دُور کرنے کی کوشش کی۔ سیاست کے سلسلے میں سرسیّد کا مشورہ یہ تھا کہ مسلمان اس خارزار سے دُور رہیں۔ ان کی رائے تھی کہ مسلمان پہلے تعلیم حاصل کر کے اس قابل ہو جائیں کہ حکومت کی ذمّہ داری سنبھال سکیں۔

۱۸۵۷ء کی بغاوت میں ہندو، مسلمان دونوں نے مل کر حصّہ لیا۔ دونوں انگریزوں سے مل کر لڑے لیکن بغاوت کی آگ ٹھنڈی ہونے کے بعد اس کا سارا الزام مسلمانوں پر آیا۔ بے شمار مسلمانوں کو پھانسی دے دی گئی۔ ان کی جائدادیں ضبط کر لی گئیں سرسیّد کو اس بات کا اندیشہ تھا کہ مسلمان آزادی کی تحریک میں حصّہ لیں گے تو جوشیلی طبیعت رکھنے کے سبب پھر پیش پیش رہیں گے اور ظالم حکمراں کے ہاتھوں پہلے سے زیادہ برباد ہوں گے۔ کانگریس میں شمولیت پر سرسیّد پہلے بہت غور و فکر کرتے رہے اور کم و بیش دو سال تک خاموش رہے اور بالآخر دو سال کی خاموشی کے بعد مسلمانوں کو کانگریس سے دُور رہنے کی بات کہی اور یہ بات واضح طور پر کہی کہ پہلے مسلمان اپنی تعلیم حاصل کر کے اپنی فکری و ذہنی سطح بلند کریں تو انہیں اتنا شعور ہو جائے گا کہ سیاست میں داخل ہو کر اچّھی نمائندگی کر سکتے ہیں چناں چہ جلد ہی وہ دَور بھی آیا کہ مسلمانوں کی نئی نسل نے ہندوستان کی سیاست میں پُر جوش حصّہ لیا اور جنگِ آزادی میں نمایاں کردار ادا کیا۔

﴿۳﴾ **مذہب:** مذہبی حوالے سے سرسید نے مذہب کا خول توڑنے کے بجائے فعال بنانے کی کوشش کی۔ ایک ایسے زمانے میں جب مذہب کے روایتی تصور نے ذہن کو زنگ آلود کر دیا تھا۔ سرسیّد نے عقلِ سلیم کے ذریعے اسلام کی مدافعت کی اور ثابت کر دیا کہ اسلام ایک ایسا مذہب ہے جو نئے زمانے کے نئے تقاضوں کو نہ صرف قبول کرتا ہے بلکہ نئے حقائق کی عقلی توضیح کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ مذہب کے سلسلے میں سرسیّد کی جو رائے تھی اس سے ایک خاص طبقہ ان سے سخت ناراض تھا۔

اس دَور میں ہر طرف سائنس کا چرچا تھا اور جو چیزیں سائنس کے اصولوں پر کھری نہ اُترتی تھیں انہیں رَد کر دیا جاتا تھا۔ اس لئے سرسیّد نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مذہبِ اسلام کی کوئی بھی بات سائنس کے خلاف نہیں۔ سرسیّد چوں کہ ایک مصلح تھے اور وہ نہیں چاہتے تھے کہ مذہبی معاملات میں دخل دیں مگر اُن کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا۔ کہ جب وہ مسلمانوں سے کسی کام کو کرنے کو کہتے تو جواب ملتا تھا کہ مذہب کی رو سے یہ گناہ ہے اور جب کسی کام کو منع کرتے تو کہا جاتا کہ مذہباً ثواب ہے۔ آخر کار سرسیّد کو کہنا پڑا کہ تم جس چیز کو مذہب سمجھتے ہو وہ دراصل مذہب ہے ہی نہیں اور تم لوگ غلط نظریات کے قائل ہو۔

﴿۴﴾ **ادب:** علی گڑھ تحریک کا سب سے اہم افعال زاویۂ ادبی ہے۔اس کے تحت نہ صرف اُردو زبان وادب کو وسعت ملی بلکہ اُردو ادب کے اسالیب بیان اور روح معانی بھی متاثر ہوئے اور اس کے موضوعات کا دائرہ وسیع تر ہو گیا۔سرسید سے پہلے اُردو ادبیات کا دائرہ تصوّف، تاریخ اور تذکرہ نگاری وغیرہ تک محدود تھا۔طبعی علوم، ریاضیات اور فنون لطیفہ کی جانب بہت کم توجہ دی جاتی تھی۔سرسیّد کا اثر اسلوب بیان پر بھی ہوا اور موضوع پر بھی۔اگر چہ سرسیّد سے پہلے فورٹ ولیم کالج کی سلیس افسانوی نثر، دہلی کی علمی نثر اور مرزا غالبؔ کی نجی نثر جس میں ادبیت اعلیٰ درجہ کی ہے، نظر انداز نہیں کی جاسکتی لیکن ان سب کوششوں کا دائرہ بہت زیادہ وسیع نہیں تھا۔غرض کہ اُردو ادب میں مختلف اقسام کی خامیاں تھیں۔سرسیّد نے اُردو شعر وادب کی اصلاح میں بہت بڑا کارنامہ انجام دیا۔ان کی بدولت نثر میں موضوعات کا تنوّع اور سادگی پیدا ہوئی۔سرسیّد کی تحریریں مقصدیت پر مبنی ہوا کرتی تھیں۔اس طرح ان کی کوششوں سے اُردو ادب کی دنیا میں کافی تبدیلی آئی۔

اُردو نثر میں سرسیّد لفّاظی، عبارت آرائی، جھوٹ، مبالغہ کے سخت خلاف تھے۔سرسیّد خود ایک اچّھے نثر نگار تھے۔انہوں نے کئی کتابیں لکھیں اور متعدّد مقالے تحریر کیے۔اخبارات ورسائل میں مضامین لکھے۔مقصدیت اور مدّعا نگاری پر زور دیا اور عبارت آرائی کو رَد کر دیا۔ میر امن اور غالبؔ کی نثر نگاری کو انہوں نے بڑھاوا دیا۔مختلف موضوعات، ادب، مذہب، سیاست، تعلیم، معاشرت اور اقتصادیات پر انہوں نے تخلیقات پیش کیں۔سادہ، مدلل اور واضح انداز میں اظہارِ خیال کیا اور جدید اُردو نثر کی بنیاد ڈالی۔

اُردو شاعری کی بھی حالت اُردو نثر ہی کی طرح تھی۔قصیدے اور غزل کے سوا اُردو شاعری میں اور کوئی چیز قابل ذِکر نہ تھی۔قصیدہ جھوٹی خوشامد سے لبریز تھا اور غزل میں صرف عشقیہ مضامین بھرے پڑے تھے۔سرسیّد اُردو شاعری کو با مقصد بنانا چاہتے تھے۔نثر کی اصلاح تو خود نثر نگاری کے ذریعے پیش کر دی لیکن وہ شاعر نہ تھے کہ شاعری کی اصلاح کرتے۔ہاں ان کا نظریہ یہ تھا بلکہ ان کی خواہش تھی کہ کاش کوئی شاعر ایسا پیدا ہوتا جو مسلمانوں کو بیدار کرنے کے لئے اُردو زبان میں شاعری کرتا، ان کی یہ خواہش پوری ہوئی، مولانا حالیؔ نے ان کی خواہش کی تکمیل کی خاطر مسدّس ''مدوجزر اسلام'' لکھی۔جسے سرسیّد نے اپنی نجات کا ذریعہ سمجھا۔

﴿۵﴾ **معاشرہ:** اصلاحِ معاشرت کو سرسیّد کے اصلاحی پروگرام میں مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ایسا کوئی عیب نہ تھا جو ہم میں نہ پایا جاتا ہو، جہالت تھی تو اس انداز کی تھی کہ اس سے نکلنا آسان نہ تھا۔اس قدر کاہل تھے کہ وہ ہاتھ پاؤں پھیلانا نہیں چاہتے تھے۔کھانے پینے کا انداز بھی غیر مناسب تھا۔بات چیت کا انداز غیر مہذب تھا۔خوشامد پسند، ظاہر داری، ریا کاری، بے ہودہ رسم ورواج وغیرہ میں اُلجھے ہوئے تھے۔سرسیّد نے ان تمام بُرائیوں کو ختم کرنے کی تدبیر سوچی اور قوم کو شائستگی کا راستہ دکھایا۔

پروفیسر نورالحسن نقوی اس تحریک کی کامیابی کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''ہماری زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہ تھا جو سرسیّد اور علی گڑھ تحریک کے احسان سے گراں بار نہ ہو۔اس تحریک نے بے عملوں کو جدوجہد کا درس دیا۔ماضی کے پرستاروں کو حال سے آشنا کیا۔تنگ نظروں کو وسعتِ نظر عطا کی۔بزرگوں کے کارناموں پر فخر کرنے والوں کو اپنی ذات میں خوبیاں پیدا کرنے پر آمادہ کیا۔مغرب کے پجاریوں کو مشرق کے کارناموں سے روشناس کیا۔دنیا کو بے حقیقت جاننے والوں کو دنیا میں نیکی کمانے اور آخرت کے لئے توشہ جمع کرنے کا راستہ دکھایا۔اس عظیم تحریک نے سوتوں کو جگایا، اور مردوں میں جان

ڈال دی۔ مختصر یہ کہ سرسیّد اور علی گڑھ تحریک نے ہندوستانی مسلمانوں کو زندہ قوموں کی طرح زندگی گزارنے اور سر بلند ہو کر جینے کا سلیقہ سکھایا۔''

(اُردو نثر کا تنقیدی مطالعہ، ص....۳۲)

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ سائنٹفک سوسائٹی کا قیام کب عمل میں آیا؟

﴿۵﴾ علی گڑھ تحریک کتنے پہلوؤں پر مشتمل تھی؟

﴿۶﴾ اُردو نثر میں سرسیّد کس چیز کے سخت مخالف تھے؟

﴿۲﴾ علی گڑھ تحریک کی فکری بنیادیں: علی گڑھ تحریک کی پہلی فکری بنیاد مادیت اور ترقّی تھی۔ سرسیّد نے مسلمانوں کے عام زوال اور ۱۸۵۷ء کی ناکامی کے بعد یہ اندازہ لگا لیا تھا کہ ہندوستانی مسلمانوں کے لئے عزّت واحترام کا کوئی راستہ ہے تو وہ مادّی خوش حالی کا ہے جو بغیر مغربی علوم وفنون اور وقت کے دھارے کے ساتھ چلے ممکن نہیں۔ اس تحریک کی دوسری بنیاد عقلیت تھی۔ سرسیّد کا خیال تھا کہ مذہبی معاملے میں بھی عقل اور دلائل کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے یعنی آنکھ بند کر کے کسی عقیدے کی حمایت یا تقلید کی بجائے ترقّی پسندانہ اندازِ نظر اختیار کیا جائے۔ اس تحریک کی تیسری بنیادی فکر اجتماعیت کا تصوّر تھا۔ دوسرے لفظوں میں سرسیّد فرد کی کوشش وجدوجہد کی بجائے ایک قومی اور ملّی شعور پیدا کر کے پوری قوم کو متحرک کرنا چاہے تھے۔ اس ضمن میں ان کا تصورِ تعلیم سراسر اجتماعی تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ تعلیم کے نتیجہ میں قوم بیدار ہو اور اس میں حرکت وزندگی پیدا ہو۔ جب کہ قومیت کا تصور بھی اسی سلسلے کا تھا۔ سرسیّد کی فکر کی چوتھی بنیاد نیچریت تھی یعنی وہ ادب اور تہذیب کو قدرت کے مطابق ڈھالنا چاہتے تھے اس رو سے ادب میں مبالغہ وجذباتیت کی جگہ حقیقت اور اصلیت کی کارفرمائی کو ضروری قرار دیا۔

﴿۳﴾ علی گڑھ تحریک: اُردو کی ادبی تحریکوں میں علی گڑھ تحریک کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ یہ تحریک ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے ناکامی کے بعد وجود میں آئی۔ اس انقلاب کی ناکامی کے بعد جہاں مغلیہ سلطنت کا پوری طرح خاتمہ ہو گیا۔ وہیں انگریز ہندوستان پر پوری طرح قابض ہو گئے اور استحصال کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ خصوصاً مسلمان انگریزوں کے ظلم وجبر کے شکار ہوئے، انہیں بڑی بے رحمی سے قتل کیا گیا، جائدادیں ضبط کر لی گئیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس دور میں مسلمانوں کی زندگی کا کوئی شعبہ نہ تھا جو انگریزوں کے ظلم وجبر کا نشانہ نہ بنا ہو۔ اس صورتِ حال سے ان کے اندر بے چینی اور مایوسی پیدا ہو گئی۔ ایسے مشکل وقت میں سرسیّد مسلمانوں کو اس آفت اور پریشانی سے نجات دلانے اور کھویا ہوا وقار بحال کرنے کے لئے آگے آئے اور اس مقصد کے حصول کے لئے علی گڑھ تحریک کا آغاز کیا۔ اس تحریک نے تہذیبی ومعاشرتی، معاشی و تعلیم اور ادبی سطح پر نمایاں کردار ادا کیا اور مسلمانوں کی فلاح وبہبودی اور ترقی میں قابلِ ذکر رول ادا کیا۔ علی گڑھ تحریک بنیادی طور پر اصلاحی تحریک تھی لیکن اس کا دائرہ پھیلا ہوا تھا۔

سرسیّد کو اس بات کا شدّت سے احساس تھا کہ مسلمانوں کی معاشی، سیاسی اور مذہبی پسماندگی بغیر جدید علوم کے حصول اور وقت کے دھارے کے ساتھ چلے بغیر ممکن نہیں۔ لہٰذا انہوں نے اپنی ساری توجّہ روایتی اور مذہبی تعلیم کے ساتھ جدید تعلیم اور سائنسی علوم پر مرکوز کی۔ ان کا خیال تھا کہ جو قوم زمانے کی رفتار کا ساتھ نہیں دیتی وہ زوال پذیر ہو جاتی ہے۔ جدید تعلیم کو فروغ دینے کے لئے سرسیّد نے ۱۸۶۳ء غازی پور

میں سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی۔ جسے ۱۸۶۴ء میں علی گڑھ منتقل کر دیا گیا۔ اس سوسائٹی کا مقصد یہ تھا کہ جدید علوم کی اہم اور مفید انگریزی کتابوں اور دیگر زبانوں کی علمی و سائنسی کتابوں کو اُردو میں ترجمہ کیا جائے۔ اس کے تحت سائنس، تاریخ اور ادب کی متعدد کتابیں ترجمہ ہوئیں۔ جس سے اُردو زبان موضوع مواد اور اُسلوب کے لحاظ سے مالا مال ہوئی۔ اس سوسائٹی کے تحت ''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ'' نامی ہفتہ وار اخبار شائع ہوتا تھا۔ یہ اخبار اُردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں شائع ہوتا تھا۔ جس میں زندگی کے مختلف شعبے خصوصاً تعلیم کے متعلّق مضامین شائع ہوتے تھے۔

علی گڑھ تحریک کے اغراض و مقاصد کو پایۂ تکمیل تک پہچانے میں رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' خصوصیت کا حامل ہے۔ ۱۸۶۹ء/ ۱۸۷۰ء میں سرسیّد نے انگلستان کا سفر کیا اور وہاں کی آکسفورڈ اور کیمبرج جیسی شہرہ آفاق یونیورسٹیوں کو دیکھا، وہاں سے نکلنے والے اخبارات و جرائد کا مطالعہ و مشاہدہ کیا۔ ہندوستان واپس آکر رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا اور محمڈن اینگلو اورینٹل کالج قائم کرنے کے لئے اپنی جدّ و جہد تیز کی۔ اس تحریک سے قبل ہندوستان میں کئی اخبار اور صحیفہ نکل رہے تھے۔

علی گڑھ تحریک نے ان سب کو ایک نیا انداز اور نیا رُخ عطا کیا۔ جس سے صحافت میں معقولیت، واقعات اور معاملات پر بے لاگ رائے، حق گوئی و بے باکی کے علاوہ دعوت تنقید، اصلاح اور ذہنی انقلاب اور تعمیری نقطۂ نظر کی بنیادیں قائم ہوئیں۔ تہذیب الاخلاق کے ذریعے اُردو ادب میں قدیم اُسلوبِ تحریر اور طرزِ نگارش کی اصلاح و تبدیلی کا بڑا کام ہوا۔ اس نے فارسی نما اُردو کے بجائے سہل اور سیدھی سادی زبان کی بنیاد ڈالی۔ اُردو انشا پردازی اور طرز نگارش کے ایک نئے دور اور ایک عہد جدید کا آغاز کیا۔ بقول ایک انگریز:

> ''تہذیب الاخلاق نے یہ ثابت کر دیا کہ اُردو میں بھی ہر قسم کے مضامین اور خیالات عمدگی اور سادگی سے ادا ہو سکتے ہیں۔''

بلا شبہ تہذیب الاخلاق نے مسلمانوں کی ذہنی و فکری تربیت میں غیر معمولی رول ادا کیا۔ اس زمانے کے پیشِ نظر علوم و فنون کی طرف توجّہ دلائی۔ لوگوں کے اندر ترقی کا شوق پیدا کیا۔ مذہب اور سماج کے جمود کو ختم کرنے کی کوشش کی، قوم کو مذہبی اجتہاد و عمل کی طرف مائل کیا۔ نیز علمی و ادبی، معاشرتی، مذہبی اور اخلاقی معاملات پر اصلاحی نظر ڈالنے کی رغبت دلائی۔ اس پرچے نے قوم کو فرسودہ روش اختیار کرنے کے نقصانات بتائے اور وہ راہیں دکھائیں جن پر چل کر کھوئی ہوئی منزل کو دوبارہ حاصل کیا جا سکے اور ماضی میں ہو چکے نقصانات کو ڈھونڈنے میں آسانی ہو۔ مولانا الطاف حسین حالی، مولوی نذیر احمد، ذکاء اللہ، محسن الملک، وقار الملک وغیرہ اس تحریک کے کارواں میں شامل تھے ان اکابرین نے نہ صرف سماجی، معاشرتی اور علمی و ادبی مضامین لکھے بلکہ مسلمانوں کے روشن مستقبل کے لئے عملی جدّ و جہد بھی کی۔ علی گڑھ تحریک کا ایک روشن پہلو ایم.اے.او یعنی محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کا علی گڑھ میں قیام ہے۔ اس کالج میں مذہبی اور مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ مغربی علوم اور سائنس کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔ اس تحریک نے ۱۸۸۶ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کو جنم دیا۔ جس کا مقصد اصلاحِ معاشرہ اور جدید تعلیم کو فروغ دینا تھا۔ جس کے تحت مختلف خطّوں میں علمی اور اصلاحی کام کرنے کے علاوہ ہونے والی ترقی کا جائزہ بھی لیا جاتا تھا۔

علی گڑھ تحریک نے اُردو شعر و ادب کو فروغ دینے میں بھی دل چسپی لی۔ اس سے قبل اُردو نثر کا وجود نہ ہونے کے برابر تھا۔ اُردو نثر میں عبارت آرائی، مقفّیٰ و مسجّع نثر اور مبالغہ کی کثرت تھی اور شاعری، غزل، مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ کے فرسودہ موضوعات تک محدود تھی۔ سرسیّد اور

ان کے رُفقا نے اُردو شعروادب کی ترقی اور فروغ کے لئے مغربی اصناف سے استفادہ کیا۔ جس کی وجہ سے اُردو شعروادب میں موضوع ومواد کے اعتبار سے بیش بہا ترقّی ہوئی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ علی گڑھ تحریک بنیادی طور پر کیسی تحریک تھی؟

﴿۸﴾ سرسید نے اپنی توجہ روایتی اور مذہبی تعلیم کے علاوہ اور کس طرح کی تعلیم پر مذکور کی؟

﴿۹﴾ سرسیّد کے تین ناموَر رفقا کے نام تحریر کیجیے۔

04.05 اُردو ادب پر علی گڑھ تحریک کے اثرات

علی گڑھ تحریک اصلاحی تحریک کے ساتھ ساتھ قومی بھی تھی اور ادبی بھی، سیاسی بھی تھی اور مذہبی بھی۔ تعلیمی بھی تھی اور اصلاح معاشرتی بھی۔ ادب میں اس بات سے کسی کو بھی انکار نہیں ہوسکتا کہ علی گڑھ تحریک نے اُردو ادب پر گہرے اثرات چھوڑے۔ یہ اثر اُسلوب بیان پر بھی ہوا اور روح معنی پر بھی۔ سرسیّد کے زمانے تک اُردو نظم ونثر میں روایتی عناصر اور پرانے خیالات وافکار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ چناں چہ سرسیّد نے اس روش کو زمانے کے تقاضے کے خلافِ تصوّر کیا اور اس کے لئے عملی طور پر تحریک شروع کی۔ سرسید سے پہلے اُردو شاعری اور نثر میں اور بعد کے ادب کا تقابلی مطالعہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس تحریک سے پہلے اُردو ادب کی زبان مسجع اور مقفّٰی عبارتوں کو پسند کرتی تھی۔ دور از کار تشبیہیں، مبالغہ آمیز تحریریں، مشکل فقرے وتراکیب اور محاورے مضمون نگاری کی شان سمجھے جاتے تھے۔

صفات نویسی، تقریظ نویسی اور مکتوب نویسی، قصّہ کہانی بیان کرنے اور تاریخ وسوانح لکھنے کا ڈھنگ وطریقہ زیادہ تر انشائیہ ہوتا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے اس قدیم انداز کو ترک کیا اور بے ضرورت تکلّفات کو چھوڑا۔ نثر کو آسان، سادہ اور سلیس انداز پر لکھنا شروع کیا۔ مضمون کو طرزِ بیان کے مقابلے میں مقدم جانا۔ یہاں کے ادیبوں کا یہ بڑا کارنامہ ہے جس نے بعد کے نثر نگاروں کو شعوری اور غیر شعوری طور پر متاثر کیا۔ سرسیّد نے بدلتے ہوئے نظام اور سائنسی فکر کے ذریعہ ہندوستانی مسلمانوں کے مستقبل پر غور وفکر کیا اور قوم کو یہ پیغام دیا:

چلو اُس طرف کو، جدھر کی ہوا ہو
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

معاشرہ کی تبدیلیاں، سیاسی اور سماجی تبدیلیاں، معاشی اور تعلیمی پریشان حالی، نئے علم کی روشنی، مغربی افکار کی بھرمار اور ہندوستانی قوم کی اپنی بدحالی، تاریکی اور روشنی کی جنگ ان سب کو سامنے رکھتے ہوئے سرسیّد نے قوم کو سنوارنے کے لئے جو تحریک دی اس میں سب سے زیادہ فائدہ اُردو نثر کو ہوا انہوں نے اُردو کو اُسلوب دیا۔

جس کے متعلق ''تہذیب الاخلاق'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''جہاں تک ہم سے ہوسکا ہم نے زبان وعلم کی ترقی میں اپنے ناچیز پرچوں کے ذریعہ کوشش کی مضمون کے ادا کرنے کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ رنگینیِ عبارت سے جو تشبیہات واستعارات خیال سے

بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔''

اس طرح انہوں نے اپنی عبارتوں اور مضامین میں نئے خیالات، جدید افکار اور مقصدیت پر مبنی مضامین کی اشاعت پر زور دیا اور ادب کو زندگی سے جوڑنے کی ترغیب دی۔ لفّاظی، عبارت آرائی، تصنّع اور بے جا تعریف سے احتراز کی بات کہی۔ سرسیّد کے تنقیدی نظریات ان کے متعدد مضامین میں بکھرے ہوئے ہیں مگر ان سے سرسیّد کا جامع نقطۂ نظر مرتّب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ علی گڑھ تحریک نے ایک غیر تحریری تنقید پر عمل کیا اور یہ بات درست ہے کہ علی گڑھ تحریک سے پہلے ادبی تنقید صرف ذاتی تاثر کے اظہار تک محدود تھی۔ سرسیّد کی شعوری حس جب بیدار ہوئی تو انہوں نے ادب کو بھی زندگی کے مماثل قرار دیا اور اس پر نظری اور عملی زاویوں سے تنقید کی۔

علی گڑھ تحریک سے ہی اُردو ادب میں فن کے شعور اور اصولِ تنقید کے صحیح ادراک کا آغاز ہوتا ہے۔ اس نے ادب کو سائنسی نقطۂ نظر سے پرکھنے کا میلان دیا۔ ادب میں ایک نیا پن، ایک ہمہ گیری، ایک مقصد، سنجیدگی اور خاص قسم کی معقولیت پر زور دیا۔ اس تحریک نے پہلی مرتبہ فن تنقید میں عقل، نیچر، تہذیب اور مادی ترقی کو بنیادی جگہ دی۔ حالاں کہ سرسیّد نے تنقید پر باضابطہ کوئی کتاب نہیں لکھی لیکن ان کے رفیق کار خواجہ الطاف حسین حالی نے ''مقدمہ شعروشاعری'' لکھ کر علی گڑھ تحریک کی عملی تصویر پیش کر دی اور سرسیّد کے خیالات کی ترجمانی بھی کر دی۔ شبلی کے تنقیدی نظریات ان کی متعدد کتابوں میں موجود ہیں اور خود انہوں نے تنقید کی کتاب ''شعرالعجم'' لکھ کر سرسیّد کے خیالات کی ترجمانی کی۔ علی گڑھ تحریک نے تنقید کے جس نظریے کو فروغ دیا اس میں طرزِ ادا کی بجائے مرکزیت، موضوع اور مضامین کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔

چناں چہ سرسیّد نے ان نظریات کو اس انداز میں پیش کیا ہے:

> ''تُک بندی سے جو اس زمانے میں مقفّٰی عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اُٹھایا، جہاں تک ہو سکا سادگیِ عبارت پر توجّہ دی۔ اس میں کوشش کی جو کچھ لطف ہو وہ مضمون کی ادا میں ہو، جو اپنے دل میں وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔''
>
> (مقالات سرسیّد، محمّد اسمٰعیل پانی پتی، حصّہ دہم، ص.....۱۱۴)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرسیّد نے نہ صرف یہ کہ ادیب اور اس کی تخلیق کو اہمیت دی بلکہ قاری کی بنیادی حیثیت کو بھی تسلیم کیا اور اس طرح مصنّف، قاری اور تخلیق سے باہم رشتہ جوڑنے پر زور دیا سرسیّد نے اندازِ تحریر پر مضمون کو فوقیت دی لیکن اِنشا کے بنیادی تقاضوں کو بھی نظر انداز کیے جانے سے روکا اور خود بھی اس پر عمل پیرا رہے۔ چناں چہ ان کے ہمعصروں میں شبلی اور نذیر احمد کے یہاں مضمون اور اُسلوب کی ہم آہنگی فطری طور پر نظر آتی ہے۔ حالؔی کے یہاں تشبیہ اور استعاروں کی مٹھاس کم ہے لیکن قاری ان کے دلائل کے انداز سے سحر زدہ ہو کر ان کا قائل ہو جاتا ہے۔ مولوی ذکاءاللہ کا اندازِ بیان بالکل سادہ ہے لیکن اس میں خلوص کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

ہم علی گڑھ تحریک کے تصنیفی کاموں پر نظر ڈالیں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ عقلی دلیل کے ساتھ اُسلوب کی خوب صورتی میں ذرّہ برابر بھی فرق نہیں آتا۔ اس تحریک نے جو ادب تخلیق کیا اور جس ادب کو بڑھاوا دینے میں تعاون دیا وہ عقل اور قوتِ ادراک دونوں کے حسین امتزاج پر مشتمل تھا اور یہ انسان کی فطرت کے بالکل قریب ہے۔ سرسید کے لفظوں میں:

''ہماری زبان کے علم وادب میں بڑا نقصان یہ تھا کہ نظم پوری نہ تھی، شاعروں نے اپنی اہمیت عاشقانہ غزلوں اور واسوختوں اور مدحیہ قصیدوں اور ہجر کے قطعوں اور قصّہ وکہانی کی مثنویوں میں صرف کی تھی۔''

(مقالاتِ سرسیّد، حصّہ دہم، ص.....۱۲۰)

سرسیّد کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ شاعری میں قافیہ اور ردیف کی پابندی خیالات کے فطری بہاؤ میں رُکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ اسی لئے انہوں نے بے قافیہ نظم کی تخلیق پر زور دیا چناں چہ سرسیّد کے ایسے نظریات کی پیروی کرنے والوں نے اسی روش کو اپنایا اور بعد کے شعرا نے اسی طرز پر نظمیں لکھیں۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ سرسیّد نے غزل کی پیچیدہ بیانی اور غیر موزوں موضوعات کے برخلاف نظم کو رواج دینے کی کوشش کی۔ حالاں کہ وہ خود شاعر تو نہ تھے لیکن ان کے معاصرین اور رُفقا شاعر تھے۔ انہوں نے ان کے فکری رجحان کو سمجھا اور ان کے خیالات کی ترجمانی اپنی نظموں میں کی۔ اس انداز کی نظموں کے فروغ میں سرسیّد کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے حالی سے ''مسدّس مدوجزر اسلام'' لکھوائی اور اسے اپنی نجات کا ذریعہ تصور کیا۔ قافیے کی حد بندیوں سے احتراز کرتے ہوئے سرسیّد نے بے قافیہ نظم کی تخلیق پر زور دیا اور یہ لکھا کہ:

''ردیف وقافیہ کی پابندی گویا ذاتِ شعر میں داخل تھی رجز اور بے قافی شعر گوئی کا رواج نہیں تھی اور اب بھی شروع نہیں ہوا۔ ان باتوں کے نہ ہونے سے ہماری نظم صرف ناقص ہی نہ تھی بلکہ غیر مفید بھی تھی۔''

(مقالات سرسیّد، حصّہ دہم، ص.....۱۲۰)

اصنافِ نثر میں علی گڑھ تحریک کا ایک اہم کارنامہ اُردو مضمون نویسی کا فروغ ہے اور اس کے اوّلین نمونے بھی اس تحریک نے فراہم کیے۔ سرسید نے جو نسب العین بنایا تھا قوم کی خوش حالی کے لئے جو نظریات اور مقاصد انہوں نے قائم کیے تھے، عوام تک ان کو کیوں کر پہنچایا جائے۔ اس لئے کہ اس وقت تک اُردو زبان میں کوئی ایسی صنف موجود نہ تھی جس کے ذریعہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوا جاتا۔ سرسید نے پہلی مرتبہ انگریزی زبان کے ''Essay'' سے متاثر ہوکر اپنے خیالات کو دوسروں تک پہنچانے کے لئے اُردو میں اسی طرز پر لکھنا شروع کیا۔ جسے بعد میں مضمون نگاری کا نام دیا گیا۔ انہوں نے انگریزی مصنفین اسٹیل اور ایڈیسن کے انداز پر باقاعدہ مضمون نگاری کا آغاز کیا۔ اس طرح مضمون نگاری کے موجد سرسید احمد ہی تھے۔

چناں چہ تہذیب الاخلاق میں سرسیّد نے زندگی کے مسائل کو نہایت عمدگی سے سادہ اندازِ بیان کا جامہ پہنا کر پیش کیا۔ علی گڑھ تحریک اور تہذیب الاخلاق کے توسّط سے اُردو ادب کا ایک ایسی صنف سے تعارف ہوگیا جس کی بے شمار جہتیں تھیں اور جس کے اظہار کے مختلف زاویے اور طریقے موجود تھے۔ تہذیب الاخلاق کے مضمون نگاروں میں سرسیّد، محسن الملک، مولوی پیر بخش، مولوی فارقلیط اللہ وغیرہ نے زندگی کے متعدد موضوعات پر مقالے تحریر کیے اور مضمون کی صنف کو تقویت بخشی، کچھ عرصے کے بعد رواں اور سادہ نثر کو عروج حاصل ہوا۔ تو مہدی افادی، سجّاد حیدر یلدرم، وحیدالدّین سلیم، عنایت اللہ دہلوی، محفوظ علی بدایونی اور میر ناصر علی وغیرہ نے مضمون نگاری کو فروغ دیا اور اُردو میں ایک جدید طرزِ نگارش کی بنیاد کو تقویت پہنچانے میں اہم رول ادا کیا۔

علی گڑھ تحریک نے علی گڑھ سے باہر مختلف شہروں میں اپنے اثرات مرتّب کیے چناں چہ تحریک کے زیرِ اثر بہت سے ادارے اور بہت سے قلم کار اپنی خدمات پیش کرنے لگے اس تحریک سے جن ادیبوں اور فن کاروں نے اثرات قبول کیے ان کے متعلّق انور سدید کی رائے ہے کہ:

''علی گڑھ تحریک کا دائرۂ اثر صرف رُفقاے سرسیّد تک محدود نہیں تھا۔ بہت سے ادبا جو بلا واسطہ اس تحریک سے متعلّق نہیں تھے اس کے اثرات کو قبول کرنے پر مائل ہوئے ان میں سیّد احمد دہلوی نے نئے اصولوں کے مطابق لغت کی تدوین کی اور ''فرہنگِ آصفیہ'' لکھی۔ سماجی تاریخ نگاری میں ان کی کتاب ''رسوم ہند'' بہت مشہور ہے اور اس میں انہوں نے مسلمانوں کی رسوم پر ہندو تہذیب کے اثرات کی نشان دہی کی۔ سیّد علی بلگرامی نے علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر ''تمدّنِ ہند'' اور ''تمدّنِ عرب'' کے اُردو تراجم کیے۔ صفیر بلگرامی نے اپنی مشہور کتاب 'جلوۂ خضر' لکھی۔ ناقد امداد اثر نے 'کاشف الحقائق' جیسی تنقیدی کتاب تصنیف کی۔ علی گڑھ تحریک نے جس علمی فضا کو پروان چڑھایا اس کے بہتر نتائج سرسیّد کی زندگی میں ہی سامنے آنا شروع ہوگئے تھے، چناں چہ علی گڑھ سے جو طلبا نمایاں ہوئے ان میں اس تحریک کی صحت مند روایات کو آگے بڑھانے کی پوری صلاحیت موجود تھی۔ ان میں خواجہ غلام الثقلین، مولوی عبدالحق، عزیز مرزا اور عنایت اللہ دہلوی خاص طور پر قابل ذِکر ہیں۔ ادبا کی اس پود نے سرسیّد، شبلی اور حالی سے براہِ راست فیضِ تلمّذ حاصل کیا اور یہ لوگ اس طرزِ حیات سے متاثّر تھے۔ جسے علی گڑھ تحریک نے بطورِ خاص فروغ دیا تھا۔''

(اُردو کی ادبی تحریکیں، ص.....۳۵۱)

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اُردو ادب پر، ادبا پر، عوام پر اور ہندوستانی معاشرے پر علی گڑھ تحریک نے کتنے موثّر اور مثبت کارنامے انجام دیئے۔ اُردو ادب کے موجودہ دَور میں جو فروغ اور ترقی دیکھی جاتی ہے اس کی بنیاد علی گڑھ تحریک ہی ہے۔ علی گڑھ تحریک نے سائنسی نقطۂ نظر اور اظہار کی صداقت کو اہمیت دی اور اس کا سب سے زیادہ اثر سوانح، تاریخ اور سیرت نگاری کی صنف پر پڑا۔ حالاں کہ سرسید سے قبل اس اصناف کے اعلیٰ نمونے اُردو میں موجود تھے۔ باوجود اس کے اس فن نے علی گڑھ تحریک سے متاثر ہو کر عروج حاصل کیا۔ پہلے صرف عظیم شخصیتوں کی سوانح عمریاں لکھی جاتی تھیں۔

علی گڑھ تحریک نے اس میں تبدیلی پیدا کی، اصول متعین کیے اور عقل و مشاہدہ سے کام لے کر ایسی علمی و ادبی سوانح عمریاں تصنیف کی گئیں جس میں معاشرتی اور تمدنی تفصیل کے ساتھ ساتھ مستقبل میں پیش آنے والے واقعات کو بھی مدنظر رکھا۔ اب تحریک کی زبان فصاحت اور بلاغت کے کرشمے نہ دکھا کر اُسلوب میں سادگی کو اہمیت دی گئی۔ اُردو میں جتنے بڑے مؤرّخین اور سوانح نگاروں کے نام آتے ہیں وہ سب کے سب اس تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔

سرسید نے ''خطباتِ احمدیہ'' مولوی چراغ علی نے اپنے رسالے ''بی بی ہاجرہ اور ماریہ قبطیہ'' اور نذیر احمد نے ''امہات الامّہ'' کے ذریعے تاریخی سچائیوں کو پیش کیا۔ شبلی نے الفاروق، المامون، الغزالی، سیرت النعمان، سیرت النبی ﷺ، وغیرہ نام وَرانِ اسلام کو سوانح نگاری و سیرت نگاری کو موضوع بنایا۔ حالؔی نے ''یادگارِ غالبؔ ۱۸۹۷ء، حیاتِ جاوید ۱۹۰۱ء'' اور ''حیاتِ سعدی ۱۸۸۶ء'' کے ذریعے اپنے عہد کی شخصیات کے سوانحی خاکے مرتب کیے۔ داستانیں اور قصّے اپنے ابتدائی زمانے سے اُردو ادب میں ملتے ہیں جن میں محیر العقول واقعات اور

مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہوتی تھی۔علی گڑھ تحریک نے اصلاحی اور منطقی نقطۂ نظر کو تمثیل میں بیان کرنے کا رجحان دیا۔نذیر احمد نے اسے فن کا وقار بخشا۔انہوں نے سب سے پہلے اپنے قصوں میں اپنے زمانے، اپنی سوسائٹی اور اپنے جیسے انسانوں کی باتیں لکھیں۔وہ تمام باتیں جنہیں سرسید احمد خاں نسبتاً بے رنگ اور ناصحانہ انداز میں کہتے ہیں، نذیر احمد نے وہی سب کچھ اپنے کرداروں کی زبان میں زندگی کی حقیقی رمق کے ساتھ کہلوایا ہے۔

ان کے ناولوں میں حقیقی و سچی، جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی زندگی سے متعلق کردار صرف تفریح کے خیال سے نہیں پیش کیے گئے بلکہ ان کا مقصد معاشرہ کی اصلاح اور عبرت پانا تھا۔ان کے ناولوں میں ان کے عہد کے مسلمانوں کی تہذیب اور ان کی معاشرت کی اچھی تصویریں ملتی ہیں۔ساتھ ہی اس عہد کی زینت، سماجی تصوّرات اور نظریات کے بہترین مرقعے نظر آتے ہیں۔علی گڑھ تحریک نے فکر وادب میں روایات کی تقلید سے ہٹ کر آزادیِ موضوع اور آزادیِ اُسلوب کی رسم جاری کی۔اس نے ادب کا ایسا اسکول قائم کیا جس کے عقائد میں عقل، نیچر، تہذیب اور مادی ترقی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔اس تحریک نے ادب کی تمام اصناف مثلاً صحافت، مضمون نگاری، تاریخ وسوانح نگاری، مذہبی ادب، ادبی تنقید، تراجم، ناول نگاری، قصّہ نویسی کے ساتھ ساتھ شاعری کو بھی نیا رنگ وآہنگ دیا۔

مختصر یہ کہ اس تحریک نے تعلیم کے حلقہ میں مسلم ایجوکیشنل سوسائٹی، علی گڑھ کالج کا قیام، سائنٹفک سوسائٹی، سیاست کے حلقے میں ۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت، آل انڈیا کانگریس کا قیام، مذہب کے حلقے میں مذہبی فکر کو عقلیت اور سائنسی نقطہ نظر سے دیکھنا، ادب کے حلقہ میں اُردو نثر اور شاعری میں بنیادی تبدیلیاں، تہذیب الاخلاق کے ذریعہ اصلاحی خیالات کو عام کرنا اور اصلاح معاشرہ میں جہالت، روایت پرستی، کاہلی کو دُور کر طرز گفتگو کا نیا انداز پیدا کرنا جیسی چیزیں اُردو ادب کو دیں۔

غرض یہ کہ ہماری زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جو علی گڑھ تحریک کے احسان سے گراں بار نہ ہو۔اس تحریک نے بے علموں کو جہد وجہد کا درس دیا۔ماضی کے پرستاروں کو حال کی اہمیت سے آشنا کیا۔تنگ نظر کو وسعتِ نظر سکھلائی۔بزرگوں کے کارناموں پر فخر کرنے والوں کو اپنی ذات میں خوبیاں پیدا کرنے پر آمادہ کیا۔مشرق کے پجاریوں کو مغرب کے کارناموں سے آشنا کیا۔دنیا کو بے حقیقت جاننے والوں کو دنیا میں نیکی کمانے اور آخرت میں توشہ جمع کرنے کا راستہ دکھایا۔اس تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُردو جیسی نئی زبان کو ترقی دی اور ہر طرح کے اظہار وخیال کے قابل بنایا۔الفاظ کی کمی کو دوسری زبانوں کے الفاظ کے استعمال سے دُور کیا اور اُردو ادب کے دامن کو دوسری زبانوں کے الفاظ سے وسیع کیا۔یہ اثرات یعنی علی گڑھ تحریک آج بھی اُردو زبان وادب پر جاری وساری ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ سرسید نے قوم کو کیا پیغام دیا؟

﴿۱۱﴾ ''مقدمۂ شعروشاعری'' کس طرح کی کتاب ہے؟

﴿۱۲﴾ شبلی نعمانی کی تنقیدی کتاب کا نام لکھیے!

04.06 خلاصہ

علی گڑھ تحریک اس وقت وجود میں آئی جب مسلمانانِ ہند ایک طرف انگریزی حکومت کے ظلم و جبر کا شکار تھے تو دوسری طرف وہ سیاسی، معاشی اور علمی اعتبار سے پچھڑ چکے تھے۔ مایوسی اور نا اُمیدی نے انہیں گھیر لیا تھا۔ توہّم پرستی اور فرسودہ رسم ورواج کے بندھن نے ان کی سوچ اور فکر پر پہرے بٹھا دیئے تھے۔ نتیجتاً ان کا مستقبل تاریک نظر آ رہا تھا۔ ایسے ماحول میں سرسیّد اپنی ذہانت اور حکمتِ عملی وتدبیر کے ساتھ سامنے آئے۔ وہ دردمندی کے ساتھ تعمیری ذہن رکھتے تھے۔ اُنھیں احساس تھا کہ مسلمانوں کو اپنی تہذیب، ثقافت اور مذہب ومعاشرت کے تحفّظ کے ساتھ عصری تقاضے اور نئی حکومت کا تعمیری ڈھنگ سے مقابلہ کرنا چاہتے تھے۔ علی گڑھ تحریک اسی مقصد کے تحت وجود میں آئی۔

یہ تحریک اصلاحی تھی اور مقصد کے حصول کے لئے انہوں نے جدید تعلیم کو وسیلہ بنایا۔ سرسیّد نے انگلستان جا کر وہاں کے ادب اور اخلاقیات پر مبنی شائع ہونے والے رسائل کا مطالعہ کیا اور جب وہ واپس ہندوستان آئے تو اسی طرز پر ۱۸۷۰ء میں اصلاحی رسالہ نکالا جس کا نام ''تہذیب الاخلاق'' تھا۔ اس میں اخلاقی اور اصلاحی مضامین شائع ہوتے تھے۔ جو وقت کی نزاکت کے بالکل موافق تھا۔ اس رسالے نے مسلمانوں کی ذہن سازی میں بڑی مدد کی اور مسلم قوم میں بیداری لانے میں اس رسالے کی خدمات سے انکار ممکن نہیں ہے۔

علی گڑھ تحریک کا دائرہ وسیع تھا۔ تعلیمی فروغ کے علاوہ ذہن کی تشکیل، اخلاق وکردار کی تربیت وغیرہ اس کے دائرے میں شامل تھا۔ اس تحریک نے اُردو شعروادب میں بھی روح پھونکی۔ اس کے زیرِ اثر اُردو نثر نے بڑی ترقّی کی، جدید نظریہ کا آغاز یہیں سے ہوا۔ فرسودہ موضوعات کی بجائے زندگی کے حقائق کو شعروادب میں جگہ ملی۔

04.07 فرہنگ

آثارالصّنادید	: بزرگوں کی نشانیاں	سامراجی	: شہنشاہیت پسند
بحران	: گراوٹ، اڑچن	عصری تقاضے	: جدید ضروریات
تسلّط	: حکومت، غلبہ، قبضہ	مسجع	: قافیہ دار عبارت
تہذیب	: آراستگی، خوش اخلاقی	معاشرت	: کسی کے ساتھ مل جل کے زندگی گزارنا
ثقافت	: کلچر	مقفیٰ	: قافیے دار
دستورالعمل	: قانون، قاعدہ، قانون کی کتاب	میرِ کارواں	: کارواں کا سردار، گروہ کا سردار

04.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱۔ : تحریک کے کیا معنی ہیں؟

سوال نمبر۲۔ : علی گڑھ تحریک کا پس منظر بیان کیجیے۔

سوال نمبر۳۔ : علی گڑھ تحریک کے اغراض ومقاصد پر روشنی ڈالیے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱۔ : علی گڑھ تحریک کی فکری بنیادیں کیا ہیں؟

سوال نمبر۲۔ : کن حالات میں علی گڑھ تحریک وجود میں آئی؟

سوال نمبر۳۔ : سرسیّد کی حیات زندگی پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

04.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔ سرسیّد احمد خاں اوران کے نام وَر رُفقا از سرسیّد حمید اللہ

۲۔ سرسیّد اور علی گڑھ تحریک از خلیق احمد نظامی

۳۔ سرسیّد اور ہندوستانی مسلمان از نورالحسن نقوی

۴۔ علی گڑھ تحریک اور قومی نظمیں از مرتبہ سید الطاف بریلوی

۵۔ اُردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر از ڈاکٹر عبدالعلیم

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ ۱۷/اکتوبر ۱۸۱۷ء کو دہلی میں

﴿۲﴾ بزرگوں کی نشانیاں

﴿۳﴾ ۱۸۷۰ء میں

﴿۴﴾ ۱۸۶۴ء میں

﴿۵﴾ پانچ پہلوؤں پر

﴿۶﴾ مبالغہ آرائی، جھوٹ اور مبالغے کے

﴿۷﴾ علی گڑھ تحریک بنیادی طور پر اصلاحی تحریک تھی۔

﴿۸﴾ جدید تعلیم اور سائنسی علوم پر

﴿۹﴾ (۱) الطاف حسین حالی (۲) شبلی نعمانی (۳) نذیر احمد

﴿۱۰﴾ ''چلو اُس طرف کو، جدھر کی ہوا ہو'' ☆ ''بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے''

﴿۱۱﴾ تنقیدی

﴿۱۲﴾ شعرالعجم

اکائی 05 : ترقّی پسند تحریک

ساخت :

05.01 : اغراض ومقاصد

05.02 : تمہید

05.03 : ترقّی پسند تحریک

05.04 : ترقّی پسند تحریک کا پس منظر

05.05 : ترقّی پسند تحریک کا آغاز وارتقا

05.06 : ترقّی پسند ادب

05.07 : ترقّی پسند شعرا

05.08 : ترقّی پسند ادبا

05.09 : خلاصہ

05.10 : فرہنگ

05.11 : سوالات

05.12 : حوالہ جاتی کتب

05.01 اغراض ومقاصد

اس اِکائی کے مطالعے کے بعد آپ جان جائیں گے کہ ترقّی پسند تحریک کیا ہے اور یہ تحریک کس طرح وجود میں آئی؟ کون کون سے لوگ اس تحریک میں پیش پیش رہے؟ ترقّی پسند تحریک نے اُردو ادب پر کیا اثرات مرتّب کیے؟ ان تمام نکات سے متعلق آپ اس اِکائی کے مطالعے کے ذریعے معلومات حاصل کریں گے۔

اُردو ادب پر ترقّی پسند تحریک نے مختلف حیثیت سے اثر ڈالا۔ ترقّی پسند تحریک نے ادب اور شاعری کا رُخ ہی موڑ ڈالا۔ اُردو ادب کی شعری اور نثری تصنیفات کا انداز وہ نہیں رہا جو ترقّی پسند تحریک سے پہلے تھا۔ اس تحریک کے زیرِ اثر مقصدیت سے پُر ادب تخلیق ہونے لگا۔ اشتراکی نظام اور مارکسی نظریات نے ترقّی پسند تحریک کے زیرِ اثر ادب میں اپنی جگہ بنانی شروع کر دی اور عوامی ادب تخلیق کیا جانے لگا۔ اس طرح ایک بامقصد ادب کا منظر نامہ لوگوں کے سامنے آیا۔ جس میں زندگی کی حقیقتوں اور انسانی مسائل کی عکاسی نظر آتی ہے۔ ان تمام عوامل اور موضوعات کا مطالعہ ہم اس اِکائی میں کریں گے۔

05.02 تمہید

دنیا کی تمام زبانوں کے ادب میں مختلف تحریکات وجود میں آئیں۔ان تحریکوں کے اثرات دنیا کی مختلف زبانوں پر مرتسم ہوئے۔ ہندوستانی زبانوں پر بھی۔مختلف ادبی،اصلاحی اور سیاسی تحریکوں نے اثرات مرتّب کیے۔ان تحریکوں میں ترقّی پسند تحریک سب سے اہم اس لئے ہے کہ اس نے روایتی طور پر تخلیق کیے جانے والے ادب کا رُخ موڑ دیا۔اس تحریک نے اُردو ادب میں انسانی مسائل،بشری تقاضوں اور مساوات کے پیغام کو عام کرنے میں نہایت اہم رول ادا کیا۔ہم یہاں ترقّی پسند تحریک کی تاریخ اور اس سے مربوط عوامل وافراد کی کوششوں کا ذِکر کریں گے جن کی وجہ سے اس تحریک کو کامیابی ملی اور اُردو ادب میں نئے ادبی رجحانات وموضوعات داخل ہوئے۔

05.03 ترقّی پسند تحریک

تحریک کے لغوی معنی ہلانا،جنبش،حرکت،تجویز،ترغیب ہیں۔ایک خاص گروپ،جب کسی مخصوص کام کی انجام دہی کے لئے مشترکہ طور پر کوشش کرتا ہے تو اصطلاح میں اسے تحریک کہتے ہیں۔عام طور پر کسی بھی تحریک میں چند متحرک لوگوں کا عمل دَخل ہوتا ہے۔اس لئے بھی اسے تحریک کہتے ہیں۔آج تک جو بھی تحریکیں عمل میں آئی ہیں ان میں چند ہی افراد متحرک اور فعّال نظر آتے ہیں۔جو اپنی شب وروز کی محنت سے تحریک کو کامیاب بنانے میں دل وجان سے کوشش کرتے ہیں۔

ترقّی پسند تحریک ایک ایسی ہی تحریک تھی جو اُردو ادب میں ترقّی پسندی کو رواج دینا چاہتی تھی اور جس سے وابستہ افراد ترقی پسند ذہنیت کے مالک تھے۔وہ لوگ چاہتے تھے کہ اُردو ادب میں بھی نئے خیالات،نئے موضوعات اور نئے تصوّرات داخل کیے جائیں جو عوام کی زندگی سے بالکل قریب ہوں۔جن میں سماج کے پسماندہ افراد اور ان کے حقوق ومسائل کے تعلّق سے بحث کی جاتی ہو۔جس میں مساوات کا درس ہو اور عدم مساوات کی مخالفت شامل ہو۔انسان دوستی کا عنصر موجود ہو اور سماج کے مختلف طبقات کے معاملات ومسائل کو موضوعات مطالعہ بنایا جائے۔اس مقصد کے تحت ۱۹۳۰ء میں لندن میں چند ہندوستانی طلبا نے ہند کی پسماندگی کی وجوہات تلاش کرنے اور اس کے سدّ باب کا خواب دیکھا۔اسی خواب کی تعبیر ترقی پسند تحریک تھی جو ۱۹۳۶ء میں شرمندۂ تعبیر ہوئی۔اس تحریک میں متعدد ادبا وشعرا نے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ ان ادیبوں اور شاعروں نے اپنی تحریروں اور شعری تخلیقات میں اپنے مخصوص نظریات کو پیش کرنے کی کوشش کی جو ترقّی پسند تحریک سے مربوط تھے۔ان نظریات اور موضوعات نے اُردو ادب میں داخل ہو کر جدید رجحانات کی عکّاسی کی۔

ترقّی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقدہ اس کانفرنس سے ہوتا ہے جس کی صدارت شہرہ آفاق ادیب منشی پریم چند نے کی تھی۔اُردو کے معروف ادیبوں اور شاعروں نے اس تحریک کی سرپرستی کی جن میں منشی پریم چند،مولوی عبدالحق،مولانا حسرتؔ موہانی،جوشؔ ملیح آبادی،فراقؔ گورکھپوری،سجّاد ظہیر،فیض احمد فیضؔ،ملک راج آنند،عزیز احمد وغیرہ شامل تھے۔اس کانفرنس کے بعد ہی اس تحریک نے اپنی منظّم صورت اختیار کی اور مختلف زبان کے ادیبوں نے انجمن ترقّی پسند مصنّفین کی داغ بیل ڈالی۔یہ تحریک اس دَور میں اس حد تک اثر انداز ہوئی کہ پرانے اور تجربہ کار قلم کاروں کے ساتھ ساتھ ہر نیا لکھنے والا اس تحریک سے خود کو وابستہ کرنے میں فخر محسوس کرنے لگا اور تھوڑے ہی عرصے بعد یعنی بیسویں صدی کی چوتھی پانچویں دہائی میں ترقّی پسندی نے فیشن کی صورت اختیار کر لی تھی لیکن ۱۹۵۰ء کے بعد تحریک میں ایک طرح کا جمود آ گیا جو کہ آزادیِ ہند اور تقسیمِ ہند کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

تحریک میں ازسرِ نو زندگی پیدا کرنے کی کوشش بھی کی گئی لیکن اسے عروجِ نو حاصل نہ ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جدیدیت پوری طرح سے سر اُبھار چکی تھی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ تحریک کا لغوی معنی کیا ہے؟

﴿۲﴾ ترقّی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز کب ہوا؟

﴿۳﴾ ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقدہ ترقّی پسند تحریک کے جلسے کی صدارت کس نے کی؟

05.04 ترقّی پسند تحریک کا پس منظر

ترقی پسند تحریک سے قبل ہندوستان میں مختلف تحریکیں جنم لے چکیں تھیں۔ سیاسی اور قومی بیداری کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا۔ اس سلسلے میں شاہ ولی اللہ کی سیاسی تحریک، وہابی تحریک، فرائضی تحریک، راجہ رام موہن رائے اور کشیپ چندر سین کی تحریکیں، سرسیّد کی علی گڑھ تحریک اور بعض دوسری تحریکیں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ اس وقت ہندوستان میں آزادی کی تحریک زوروں پر تھی۔ اس تحریک کے ذریعہ بھی عوام میں سیاسی اور قومی بیداری کی ایک نئی لہر اٹھ رہی تھی۔ انگریزوں کے خلاف نفرت اور آزادی کا جذبہ ذہنوں کو جھنجھوڑ رہا تھا۔ مزدوروں اور کسانوں کی سبھائیں اپنے طور پر اپنے سیاسی، معاشی اور سماجی مطالبات کے لئے جدوجہد کر رہی تھیں۔

ٹریڈ یونینوں کا قیام عمل میں آرہا تھا۔ ہڑتالیں شروع ہو چکی تھیں۔ اس طرح مزدوروں اور کسانوں میں بھی بیداری کی لہر پیدا ہو رہی تھی۔ ہندوستان کے علاوہ عالمی سطح پر بھی مختلف تحریکیں اپنا اثر قائم کر چکی تھیں۔ جن میں مارکس اور لینن کی تحریکیں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ کال مارکس ایک مشہور جرمن مفکر تھا۔ اس نے سرمایہ اور محنت کے مسائل پر غور کیا اور اپنے افکار اپنی تصنیف ''سرمایہ'' میں پیش کیے۔ اس نے سرمایہ دار کو ظالم اور مزدور کو مظلوم قرار دیا۔ وہ دولت کی اس نابرابری تقسیم کو ہی دنیا میں خرابی کی جڑ مانتا ہے۔ لینن روسی رہ نما تھا۔ اس نے اس وقت کے روسی بادشاہ زار کی کمزور عوام کی حمایت میں، مخالفت کی۔ اس کی کوششوں کے نتیجے میں آخر کار محنت کش عوام نے متحد ہو کر ۱۹۱۷ء میں زار کے خلاف بغاوت کر اس کو شکست دی اور جمہوری نظام حکومت کی بنیاد قائم کی۔ اس انقلاب نے ساری دنیا پر یہ حقیقت روشن کر دی کہ مشقت کرنے والے فولادی ہاتھ اگر ایک ساتھ اُٹھ کھڑے ہوں تو وہ جو چاہیں سو کر سکتے ہیں۔

۱۹۳۳ء میں ہٹلر کے آمرانہ رویے نے دنیا بھر کے دانش وَروں اور ادیبوں کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ اب مظلوموں کی حمایت میں کھڑے ہونے کا وقت آ گیا ہے۔ اس کے علاوہ عالمی جنگ نے بھی ادیبوں، مفکروں اور عوام کے ذہنوں کو ایک نیا زاویہ نظر دیا۔ ہندوستان میں قومی بیداری کی جو لہر اُٹھی تھی اس میں اگر چہ بنیادی طور پر یہاں کے سیاسی و اقتصادی حالات اور برطانوی حکومت و سرمایہ داری کی سخت گیریوں کو دخل تھا لیکن قومیت کے جدید تصوّر کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی مسائل کا شعور بھی آہستہ آہستہ اُبھر رہا تھا اور اس طرح ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے لئے زمین ہم وَار ہونا شروع ہو گئی۔ انجمن ترقّی پسند مصنّفین کے نام سے لندن میں ایک انجمن کا قیام عمل میں آیا۔ اس انجمن کی طرف سے ایک اعلان نامہ بھی شائع ہوا جس میں اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا کہ پرانے خیالات کی جڑیں اب کمزور ہو چکی ہیں اور ایک نیا معاشرہ وجود میں آرہا ہے۔

ایسے حالات میں ہندوستانی ادیبوں کی یہ ذمّہ داری بنتی ہے کہ وہ اس تبدیلی کو اپنی تحریروں میں پیش کریں اور ملک کو ترقّی کی راہ پر گام زَن ہونے میں تعاون دیں۔ان ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ادب کو عوام کے قریب لائیں۔اپنے ادب میں افسانہ نگاری کی بجائے حقیقت نگاری کو جگہ دیں اور زندگی کی حقیقتوں کو ادب کے قریب لانے میں مدد کریں۔ہم اسی کو ترقی پسندی کا نام دیتے ہیں۔اس مقصد کے تحت لندن میں مقیم چند ہندوستانی طلبا،جن میں سجّاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، محمّد دین تاثیر، اور پرمود سین گپتا وغیرہ نے مل کر انڈین پروگریو سو رائٹرس ایسوسی ایشن (Indian Progressive Writter's Association) قائم کی۔ملک راج آنند اس کے صدر منتخب کیے گئے۔اس کا پہلا جلسہ لندن کے نان کنگ ریسٹوران میں ۱۹۳۵ء میں ہوا۔پھر اس کا اعلان نامہ تیّار کیا گیا۔جس میں کہا گیا کہ:

''ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہیے اور وہ ہماری روٹی کا، بدحالی کا، ہماری سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال ہے۔''

(یعقوب یاور، ترقّی پسند تحریک اور اُردو شاعری، ص ۵۴/۵۵)

اس ایسوسی ایشن نے ایسی تجاویز بھی پیش کیں جن کی بنیاد پر ادیبوں کو اس ایسوسی ایشن کو آگے بڑھانے کی کاروائی کرنی تھی۔ مثلاً:

''ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا، انجمنوں کے درمیان اجتماعوں اور پمفلیٹوں وغیرہ کے ذریعے تعاون پیدا کرنا، صوبوں کی، مرکز کی اور لندن کی انجمنوں کے درمیان تعلّق پیدا کرنا، ترقّی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحت منداور توانا ہو جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں اور ہندوستانی آزادی اور سماجی ترقّی کی طرف بڑھ سکیں وغیرہ۔''

اس گروپ نے اپنی پہلی باقاعدہ میٹنگ لندن کے ایک چینی ریستوراں ''نان کنگ ریستوراں'' میں کی جس میں ملک راج آنند کو صدر منتخب کیا گیا۔ یہ لوگ پیرس میں منعقدہ World congress of the writers for the defence of culture سے بھی کافی متاثّر ہوئے۔اس کانفرنس میں میکسم گورکی، ویلڈ فریک، آندرے مارلو، برتول بریخت، ای ایم فاسٹر، لوئی آراگان، بورسپاستر نک اور رومین رولاں جیسے ممتاز ادیبوں نے شرکت کی تھی اور انہوں نے جو تجاویز منظور کی تھیں ان میں انسانیت کی بالا دستی اور مظالم کی سرکوبی کے عزائم کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ پوری دنیا کے ادیبوں کو متّحد کرنے کی یہ ایک بہت بڑی اور کامیاب کوشش تھی۔

اس کانفرنس سے انڈین پروگریسو رائٹرس ایسوسی ایشن کے ارکان کو اپنے مقاصد کو تیزی سے عملی جامہ پہنانے کی ترغیب ملی اور انہوں نے اپنی کوشش لندن کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی شروع کر دی۔اس ضمن میں سب سے پہلے تو انہوں نے اہم ارکان کے دستخطوں کے ساتھ ''اعلان نامے'' کو ہندوستان کے اہم ادیبوں تک پہنچایا۔ پریم چند نے اس کی زبردست حمایت کرتے ہوئے اسے اپنے رسالے ''ہنس'' میں شائع کر دیا۔مجموعی طور پر پورے ملک میں اس اعلان نامے کا خیر مقدم کیا گیا۔۱۹۳۵ء کے آخر میں سجّاد ظہیر ہندوستان واپس آئے تو انہوں نے مختلف علاقوں اور مختلف زبانوں سے تعلّق رکھنے والے ادیبوں سے رابطہ قائم کیا۔

اس سے پہلے ''انگارے'' کے افسانوں نے ماحول کو کافی گرم کر دیا تھا جس کے مصنّفین نے سجّاد ظہیر، احمد علی، محمود الظّفر اور ڈاکٹر رشید جہاں شامل تھے۔ان میں سے موخّر الذِکر تین ادیبوں نے ہندوستان میں ترقّی پسند نظریات کی تبلیغ سجّاد ظہیر کی آمد سے پہلے ہی شروع کر دی تھی۔اندرونِ ہندوستان اور لندن میں کی گئی تمام جدّ وجہد کا نقطۂ عروج اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقدہ ترقّی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس کی صورت میں سامنے آیا۔

05.05 ترقّی پسند تحریک کا آغاز وارتقا

۱۹۳۵ء میں سجاد ظہیر لندن سے اپنی تعلیم مکمل کر کے ہندوستان واپس آ گئے۔دسمبر ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کی ایک کانفرنس ہوئی جس میں مولوی عبدالحق، پریم چند اور جوشؔ ملیح آبادی آئے ہوئے تھے۔سجاد ظہیر نے ان سے ملاقات کر ان کو اپنا مینی فیسٹو دکھایا۔ ان لوگوں نے اس کو پسند کیا اور اپنے دستخط کیے۔علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کا پہلا جلسہ ۱۹۳۶ء کے اوائل میں خواجہ منظور حسین کے مکان پر ہوا اور دھیرے دھیرے انجمن کی سرگرمیاں بڑھنے لگیں۔الہ آباد میں احمد علی انگریزی کے لکچرر تھے، ان کا گھر انجمن کا دفتر بن گیا۔حیدر آباد میں سبط حسن اور بنگال میں ہیرن مکھر جی اس کو فروغ دینے میں مصروف ہو گئے۔لاہور میں غلام مصطفٰے تبسم، پنجاب میں میاں افتخار الدین اور فیروز الدین، بہار میں سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی نے ایک حلقہ قائم کر لیا۔

یہ ہندوستان کی پہلی ادبی تحریک تھی جس میں نہ صرف اُردو کے ادیب تھے بلکہ نظریاتی اعتبار سے دوسری زبانوں کے ادیب بھی ایک پلیٹ فارم پر جمع ہو رہے تھے۔ترقی پسند مصنفین کی تحریک نے تین چار مہینوں میں اس قدر مقبولیت حاصل کر لی کہ ملک میں ہر جانب سے اس رجحان کی تائید ہونے لگی اور اس کی ایک کل ہند کانفرس کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔۱۵/اپریل ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنّفین کی ایک پہلی کل ہند کانفرنس لکھنؤ کے رفاہِ عام ہال میں ہوئی۔جس کی صدارت پریم چند نے کی اور خطبۂ صدارت پیش کیا۔انہوں نے اپنے خطبے میں کہا:

> ''ہم اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کا وارث سمجھتے ہیں اور ان روایات کو اپناتے ہوئے ہم اپنے ملک میں ہر طرح کی رجعت پسندی کے خلاف جدّ وجہد کریں گے اور ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہترین زندگی کی راہ دکھائے۔

اس کانفرنس میں دو چیزیں اہم رہیں ایک تو پریم چند کا معرکتہ الآرا خطبۂ صدارت ''جو ادب کی غرض وغایت'' کے نام سے مشہور ہوا اور دوسرا وہ ''اعلان نامہ'' جو ترقی پسندوں نے پیش کیا۔اس اعلان نامہ کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

﴿۱﴾ ادب کو ایسے آلہ کار کے طور پر استعمال کیا جائے جس سے عوام کی خدمت ہو سکے اور جو زندگی کو سنوارنے میں مددگار ثابت ہو۔ ﴿۲﴾ ادب کو عوامی ہونا چاہیے تا کہ اس کے ذریعے زیادہ سے زیادہ لوگوں کو فائدہ پہنچے۔﴿۳﴾ ادیب کو جانب دار رہنا ہوگا۔وہ غیر جانب دار نہیں رہ سکتا۔کیوں کہ وہ ایک حساس اور دردمند دل رکھتا ہے اور محنت کشوں کا ساتھ دینے پر مجبور ہے۔﴿۴﴾ اشتراکیت کے تحت ترقی پسندوں نے کبھی اسے چھپانے کی کوشش نہیں کی کہ وہ اشتراکی ہیں اور ان کے مقاصد میں اس کی تشہیر کرنا بھی شامل ہے۔﴿۵﴾ ادب کو سیاست سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔لہٰذا ادیب اور ادب کو سیاست میں عملی طور پر حصّہ لینا چاہیے۔مزدور اور کسانوں کی حمایت میں جو تحریکیں چلتی ہیں ان میں ادیب کو بھی اپنی ذمہ داری نبھانی چاہیے۔

﴿۶﴾ ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔اس کے یہاں انفرادیت کی گنجائش نہیں۔﴿۷﴾ ادب میں مواد اور ہیئت کے معاملہ میں مواد یعنی پیغام کو اہمیت دی گئی۔کہا گیا کہ ادب میں سجاوٹ غیر ضروری ہے۔ادب کے فنی تقاضے اتنے اہم نہیں جتنی ادب کی مقصدیت۔﴿۸﴾ اُردو کے علاوہ ہندوستان کے دوسری زبانوں کے شعرا اور ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پر لانا۔﴿۹﴾ قدیم روایات کی حفاظت کرنا اور ادب کو حقیقی زندگی کا عکاس بنانا۔

اس موقع پر مولانا حسرتؔ موہانی، جے پرکاش نرائن، کملا دیوی چٹوپادھیائے، میاں افتخار الدین، جینندر کمار اور دیگر ترقّی پسند مصنّفین نے تقریریں کیں۔انجمن کے سکریٹری کے طور پر سجّاد ظہیر کا نام طے پایا۔اس کانفرنس میں انجمن کے دستور اساسی کو منظوری دی گئی۔بعد ازاں پورے ملک میں جگہ جگہ کانفرنسیں، جلسے اور تقریریں ہوتی رہیں۔ترقّی پسندوں کا یہ قافلہ رفتہ رفتہ ترقّی کی طرف گام زَن ہوتا رہا۔اس تحریک سے وابستہ مصنّفین میں کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت، حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک اور بلونت سنگھ وغیرہ افسانے لکھتے رہے اور فراقؔ گورکھپوری، فیض احمد فیضؔ، مخدومؔ، سردار جعفری، مجروحؔ سلطان پوری، کیفیؔ اعظمی، احمد ندیم قاسمی، اختر الایمانؔ، ساحرؔ لدھیانوی، مجازؔ رُدولوی، جذبیؔ اور پرویز شاہدی وغیرہ انجمن ترقّی پسند تحریک کے پرچم تلے شاعری کرتے رہے۔

علاوہ ازیں ن.م.راشد، میراجی بھی کچھ مدّت تک اس انجمن سے وابستہ رہے۔بعد میں ان لوگوں نے کنارہ کشی اختیار کر لی۔سجّاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، احتشام حسین، عزیز احمد، اختر حسین رائے پوری، اور ممتاز حسین جیسے نقّاد تنقیدی مضامین کے ذریعے تحریک کی بنیادوں کو مضبوط کرنے میں معاونت کرتے رہے۔فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی جیسے بڑے فن کار تھے جو اپنے تخلیقی کارناموں سے تحریک کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے رہے۔یہ لوگ تنقید نگاری کی طرف بھی متوجّہ تھے۔اس طرح یہ تحریک بڑے بڑے فن کاروں کے دستِ تعاون سے کامیابی کے منازل طے کرتی رہی اور اُردو ادب ثروت مند بنتا رہا۔

آج ان ہی افراد کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ اُردو ادب میں ایک جدید اسلوب، نیا رنگ و آہنگ اور نئے سماجی موضوعات کی عکّاسی دیکھنے کو ملتی ہے، جو زندگی سے بالکل قریب دکھائی دیتی ہے۔لکھنؤ کانفرنس کی خاطر خواہ کامیابی کے بعد مختلف شہروں میں انجمن کی کانفرنسیں منعقد ہوئیں اور اس کی شاخوں کا قیام عمل میں آیا۔دہلی، ممبئی، کلکتہ، بھیمڑی، حیدر آباد، الہ آباد، لکھنؤ، جے پور، رانچی وغیرہ میں کانفرنسیں اور سیمنار ہوتے رہے، بے شمار شاعر و ادیب اس تحریک سے وابستہ ہوئے۔(جس پر تفصیلی گفتگو آگے کی جائے گی) اور اس تحریک کو کامیاب بنانے کے لئے بے لوث خدمت انجام دیں۔جس کے سبب اس تحریک نے تنظیمی و علمی سطح پر ارتقای منازل طے کیے اور یہ بیسویں صدی کی سب سے کامیاب تحریک بن گئی لیکن جس طرح دن کے بعد رات اور شام کے بعد صبح ہونا فطری بات ہے اسی طرح عروج کے بعد زوال بھی لازمی ہے۔اس تحریک کا آغاز ہوا، عروج ہوا۔اس نے نسلوں کو متاثّر کیا، ادب کی فضا پر آسمان کی طرح سایہ فگن ہوگئی اور پھر رفتہ رفتہ تحلیل ہوگئی۔یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد جو تحریکیں انتشار اور زوال کے دہانے پر پہنچیں ان میں ترقّی پسند تحریک بھی تھی۔اس تحریک کے روحِ رواں سیّد سجّاد ظہیر ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے بعض ادیب و شاعر نہیں رہے اور اسی طرح چھٹے دہائی میں ہی نظریاتی اعتبار سے اس تحریک میں بکھراؤ کے آثار نظر آنے لگے۔۱۹۴۸ء کے بعد رندوے کی قیادت میں کمیونسٹ پارٹی جس نظریاتی اختلافات کا شکار ہوئی اس کی وجہ سے بہت سے ادیب انجمن ترقّی پسند مصنّفین سے الگ ہو گئے۔آزادی کے بعد خود ترقّی پسند مصنّفین نے ایک قرارداد کے ذریعے غیر

کمیونسٹ ادیبوں پر انجمن کے دروازے بند کر دیئے۔انجمن اور تحریک کو نقصان پہنچانے میں اس واقعہ نے سب سے اہم رول ادا کیا۔اس تحریک کو پروپیگنڈہ اور نعرے کا نام بھی دیا گیا۔بعض ادیب وشاعروں نے جب یہ محسوس کیا کہ یہ تحریک پروپیگنڈہ بن گئی ہے اور اس سے ادب مجروح ہو رہا ہے تو انہوں نے اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔اس طرح آٹھویں دہائی کے آتے آتے ترقّی پسند تحریک تحلیل (یہاں تحلیل کا لفظ اس لئے استعمال کیا گیا ہے کہ تحلیل ہونے والے مادّے کا وجود گرچہ بظاہر ختم ہو جاتا ہے لیکن اس کی کوئی نہ کوئی صورت اور اس کی اثر انگیزی باقی رہتی ہے) ہو چکی تھی اور جدیدیت پوری طرح سے سر اُبھار چکی تھی۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ لندن میں ہندوستانی نوجوانوں نے کون سی ایسوسی ایشن قائم کی؟

﴿۵﴾ ''انگارے'' میں کن مصنّفین کے افسانے شامل تھے؟

﴿۶﴾ پریم چند کے رسالے کا نام بتایئے؟

05.06 ترقّی پسند ادب

ترقّی پسند تحریک نے جہاں مختلف معاشرتی مسائل اور موضوعات کی گوں نا گونی کو ادب میں جگہ دی وہیں اس تحریک نے اُردو ادب کو ثروت مند بنانے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔اس تحریک نے اُردو ادب کے دامن کو وسیع کیا۔اسے خیال وخواب کی دنیا سے نکال کر حقیقت کی تلخی سے بھری ہوئی دنیا میں سانس لینا سکھایا۔اُردو ادب کو ڈرائنگ روم سے نکال کر کھیت، کھلیان اور کارخانوں تک پہنچایا۔اس وقت تک ادب ایک خاص طبقے کی تفریح کی چیز تھی لیکن ترقّی پسند تحریک نے ادب کو عام انسانوں کی زندگی سے جوڑ کر ایک با مقصد ادب کی تشکیل کی طرف گام زَن کیا۔علی گڑھ تحریک نے اس تحریک سے قبل یہ ثابت کر دیا تھا کہ ادب بے کار لوگوں کا مشغلہ نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعے زندگیاں سنواری جا سکتی ہیں اور یہی کام ترقّی پسند تحریک نے بڑے پیمانے پر عملی طور پر انجام دیا۔اس کی ایک جھلک ہمیں پریم چند کے اس صدارتی خطبے میں بھی ملتی ہے جسے انہوں نے لکھنؤ میں منعقد پہلی کل ہند کانفرنس میں پیش کیا تھا:

> ''ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں.....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 اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کر دے۔سلائے نہیں کیوں کہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''

اس کی پیروی نظم اور نثر دونوں میں ملتی ہے۔ایک طرف پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی وغیرہ فکشن میں اپنے کمالات دکھا رہے تھے تو دوسری طرف فیض احمد فیضؔ، مخدوم محی الدّین، علی سردار جعفری، اسرار الحق مجازؔ، معین احسن جذبی ساحرؔ لدھیانوی، جاں نثار اخترؔ، مجروحؔ سلطان پوری، کیفی اعظمی اور نیاز حیدر وغیرہ اپنی شاعری کے ذریعے اس تحریک کے رگ وریشے میں گرم لہو دوڑا رہے تھے۔اختر حسین رائے پوری، خلیل الرحمٰن اعظمی، احتشام حسین، علی سردار جعفری، ممتاز حسین، مجنوں گورکھپوری اور قمر رئیس وغیرہ ایسے ناقد ہیں جن کے تنقیدی افکار اس تحریک کے مقاصد سے ہم آہنگ رہے ہیں۔اس تحریک کے حامیوں کے نظریے نے آزادی سے قبل

اپنا رول ادا کیا اور آزادئ ہندوستان کے بعد اپنی ذمّہ داری ایک الگ طرح سے نبھائی۔ دونوں صورتوں میں اس کا مقصد انسان دوستی کے جذبے کا فروغ، سامراجی قوتوں کے شکنجے سے نجات، عدم مساوات کے خلاف احتجاج اور مزدوروں، کسانوں اور محنت کشوں کو ان کے حقوق دلانے کی جدّ و جہد تھا۔ بلا شبہ اس جدّ و جہد میں بڑی قوت تھی اور یہی وجہ ہے کہ یہ تحریک بیسویں صدی کی سب سے مقبول اور موثّر ادبی تحریک بن گئی۔

05.07 ترقّی پسند شعرا

ہم جب ترقّی پسند تحریک سے وابستہ شعرا پر نظر ڈالتے ہیں تو ایک طویل فہرست نظر آتی ہے۔ جنھوں نے اس تحریک سے متاثّر ہو کر اپنی فکری و علمی اور ادبی تخلیقات کا رُخ موڑ کر ایک خاص نہج پر لا کھڑا کیا۔ انہوں نے اپنی شاعری میں نئے نئے خیالات اور موضوعات شامل کیے اور شاعری کو با مقصد بنانے کی کوشش کی، ان میں فیض احمد فیضؔ، مخدوم محی الدّین، علی سردار جعفری، اسرار الحق مجازؔ، معین احسن جذبی، ساحرؔ لدھیانوی، جاں نثار اختر، مجروحؔ سلطان پوری، جوشؔ ملیح آبادی، اختر الایمان، کیفی اعظمی اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ قابل ذِکر ہیں۔

﴿۱﴾ **فیض احمد فیضؔ:** فیضؔ کو ترقّی پسند شعرا میں اہم مقام حاصل ہے۔ ان کو عام طور پر ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا شاعر تصوّر کیا جاتا ہے۔ ان کے اسلوب فن کے اثرات جدید شاعری کی اصناف نظم اور غزل دونوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ فیض نے غزل کی کلاسیکل روایت سے بھی استفادہ کیا اور انقلابی فکر سے بھی۔ دونوں کو ہم آہنگ کر کے ایک نئی کیفیت پیدا کی انہوں نے ''انقلابیت کی خاطر تغزّل اور تغزّل کی خاطر انقلابیت کو کبھی قربان نہیں کیا۔'' ن.م. راشد نے فیض کے پہلے مجموعۂ کلام کے تعلّق سے کہا کہ ''یہ ایک ایسے شاعر کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔'' فیض نے اپنی شاعری میں جو تراکیبیں استعمال کی ہیں اور اس کے تعلق سے جو مصرعے اور اشعار کہے ہیں وہ ضرب المثل بن چکے ہیں۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

> ''غالبؔ اور اقبال کے بعد شاید فیضؔ ہی وہ فن کار ہیں جن کے بے شمار مصرے اور اشعار ضرب المثل بن کر زبان زد عام ہو چکے ہیں۔ ان کی کتنی ہی تراکیب اور شعری اظہارات مثلاً شیشیوں کا مسیحا، یہ داغ داغ اجالا، صلیبیں میرے دریچے میں، متاع لوح و قلم، بول کے لب آزاد ہیں تیرے، آخر شب کے ہم سفر، سفینۂ غم دل، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، کتابوں اور ناولوں کے عنوانات بن چکے ہیں۔''

فیضؔ کے متوازن نقطۂ نظر اور فنی خلوص نے ان کی نظموں میں وہ آب و رنگ پیدا کیا جو موجودہ دَور کی اہم حقیقتوں کی عکاسی کرتی ہیں اور بقول ڈاکٹر مسعود حسین ''فیضؔ کا یہ کلام سیکڑوں مبلغ شاعروں کے کارناموں پر بھاری ہے۔'' فیضؔ کی مشہور نظموں میں ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ، رقیب سے، تنہائی، موضوعِ سخن، ہم لوگ، بول کے لب آزاد ہیں تیرے، خونِ جگر کی نمود، صبحِ آزادی، دو عشق، نثار میں تیری گلیوں پہ، شیشیوں کا مسیحا، زنداں کی ایک شام، یاد، ملاقات، اے روشنیوں کے شہر، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، دریچہ'' وغیرہ ترقی پسند ادب میں اہم اضافہ کرتی ہیں۔

یہ رنگیں ریزے ہیں شاید اِن شوخ بلوریں سپنوں کے

تم مست جوانی میں جن سے خلوت کو سجایا کرتے تھے
ناداری ، دفتر، بھوک اور غم اِن سپنوں سے ٹکراتے رہے
بے رحم تھا چوکھ پتھراؤ یہ کانچ کے ڈھانچے کیا کرتے؟ (فیض : شیشوں کا مسیحا)

﴿۲﴾ مخدوم محی الدّین: ترقّی پسند تحریک سے وابستہ شاعروں میں مخدوم محی الدّین کی شخصیت نہایت قابلِ احترام تسلیم کی جاتی ہے۔ عام روش کے مطابق انہوں نے ابتدائی دنوں میں رومانی شاعری کی۔ان کا مجموعۂ کلام ان کے آغازِ عشق کی ایک بہترین اور خوب صورت رومانی نظم ''طور'' سے شروع ہوتا ہے جسے سن کر قاضی عبدالغفار نے کہا تھا'' خدا اس نئی پود کو پروان چڑھائے جو خدا کے سامنے پیار کرنے سے نہیں جھجکتی'' ان کی رومانی نظموں میں ایک عجیب طرح کی تازگی اور شادابی کا احساس ہوتا ہے جس میں عشق کی سپردگی اور حوصلے کی ملی جلی کیفیتیں پائی جاتی ہیں لیکن جلد ہی مخدوم اس کوچے سے باہر نکل کر انقلابی شاعری کرنے لگے۔انقلاب پسند ہوتے ہوئے بھی انہوں نے اپنی نظموں کو واعظانہ انداز، خشکی اور کرختگی سے بچائے رکھا جس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے مزاج میں تغزّل کے عناصر بھرپور انداز میں موجود تھے۔غنائی عناصر کی وجہ سے ان کی نظمیں فن کا خوب صورت نمونہ بن جاتی ہیں۔مخدوم بنیادی طور پر سیاسی آدمی تھے۔ملازمت ترک کر کے کمیونسٹ پارٹی میں شامل ہوگئے۔ان کی نظمیں پورے آب وتاب کے ساتھ جلسے اور جلوسوں میں گائی جاتی تھیں۔''اعتدال اور سنجیدگی'' مخدوم کے کلام کی خصوصیت ہے۔ان کی نظموں کے موضوعات عموماً مزدوروں کی زبوں حالی، نچلے، دَبے کچلے طبقے پر ظلم وستم اور ان کا استحصال ہونا ہے۔مخدوم تحریک کے اصولوں سے جذباتی طور پر وابستہ تھے اور اسی لئے ان کے سیاسی تصوّرات میں شدّت اور خلوص پایا جاتا ہے۔مخدوم کی شاعری کے بارے میں عزیز احمد کی رائے ہے کہ ''خالص شاعرانہ حیثیت سے بھی اس کے کھرے ہونے میں کلام نہیں۔'' حسیت کے ساتھ ساتھ اظہار وترسیل کے بہترین وسیلوں کو مخدوم نے اپنی شاعری میں اپنایا ہے۔نئے نئے استعارات وتشبیہات سے اپنے کلام کو حسن ورعنائی عطا کی ہے اور روشن واضح علامتوں سے نئے معانی ومفاہیم پیدا کیے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری متوسط ذہن رکھنے والے قاری کے ساتھ ساتھ نقادوں کو بھی اپنی جانب متوجہ کرنے میں کامیاب ہوسکی۔خلیل الرحمٰن اعظمی کے مطابق ''مخدوم انقلاب کا انتظار بھی اپنی خوش جمال محبوبہ کی طرح کرتے ہیں۔'' ''سجدہ، انتظار، نورس، پشیمانی، انقلاب، اندھیرا، آتش کدہ، قمر، سپاہی، اسٹالن، چارہ گر، جنگ آزادی، حویلی، بنگال اور تلنگانہ'' وغیرہ ان کی مشہور نظمیں ہیں۔

حیات لے کے چلو، کائنات لے کے چلو چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

☆

اے جانِ نغمہ! جہاں سوگوار کب سے ہے تِرے لئے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے
ہجومِ شوق سَرِ رَہ گزار کب سے ہے گزر بھی جا کہ ترا اِنتظار کب سے ہے (مخدوم)

﴿۳﴾ علی سردار جعفری: علی سردار جعفری نے تخلیقی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا، بعد میں شاعری کی طرف راغب ہوئے۔ان کا شمار اس تحریک کے قافلہ سالاروں میں کیا جاتا ہے۔ابتدائی دَور میں ان کی شاعری پر رومانیت کے اثرات نظر آتے ہیں اور وہ اپنے خیالات و جذبات کو روایتی انداز میں پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ترقی پسند تحریک سے منسلک ہونے کے بعد ان کی رومانیت حقیقت پسندی میں بدل گئی۔

انہوں نے ''ہنگامی اور موضوعاتی'' شاعری کی۔تنقیدی مضامین بھی لکھے جسے ادبی دنیا میں کافی سراہا گیا۔سردار جعفری، اقبالؔ اور جوشؔ ملیح آبادی سے کافی متاثّر تھے اس لئے ان کی نظموں میں ان کا رنگ ملتا ہے بالخصوص جوشؔ کی انقلابیت اور گھن گرج کا۔لیکن ان کے یہاں بہت سے شعرا قبال کے تتبّع میں ہیں:

آسمانوں کی بلندی کو بلا کا ناز تھا پست ہمت جس سے ذوقِ ہمتِ پرواز تھا (سردار جعفری)

اِس طرح جوشؔ کا اثر بھی ان کے موضوع اور انداز بیان میں مکمل موجود ہے۔جس کا اعتراف اپنے ایک شعر کے ذریعہ کرتے ہیں:

کھول دیں سب کے لئے قفلِ دَرِ مَے خانہ حضرتِ جوشؔ کو سَر حلقۂ رنداں کر دیں (سردار جعفری)

اس کی تائید ان کی نظم ''بغاوت'' کے اس شعر سے بھی ہوتی ہے۔

بغاوت میرا مذہب ہے، بغاوت دیوتا میرا بغاوت میرا پیغمبر، بغاوت ہے خدا میرا (سردار جعفری)

سردار جعفری کا یہ شعر سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت کس انداز سے کرتا ہے، ملاحظہ کیجیے:

مِرے ہونٹوں پہ نغمے کانپتے ہیں دل کے تاروں کے میں ہولی کھیلتا ہوں خون سے سَرمایہ داروں کے (سردار جعفری)

سردار جعفری کا یہ دوسرا شعر بھی اسی پس منظر میں کہا گیا ہے جہاں زندگی کی حقیقت کو ایک بامقصد زندگی سے تعبیر کیا گیا ہے:

عالمِ ہستی کا دل دَادہ ہوں مَیں پھر یہ کیوں مَرنے پہ آمادہ ہوں مَیں؟ (سردار جعفری)

جعفری نے آزاد نظموں کے بہترین نمونے پیش کر کے اُردو شاعری کی قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔جعفری سے پہلے بھی آزاد نظم کے تجربے کیے گئے جن میں شعریت بری طرح کھٹکتی تھی۔جعفری نے اس کا خیال رکھا اور کوشش کی کہ فن کی روح مجروح نہ ہونے پائے اور اس میں وہ کامیاب بھی رہے۔ان کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے محمد حسن لکھتے ہیں:

''سردار نے اُردو شاعری کو وسیع تر آگہی کا وسیلہ بنایا اور سیاسی مسائل سے شاعری کی دوری ختم کر دی۔ آزاد نظم کو مریضانہ انفعالیت سے آزاد کیا اور کلاسیکی امیجری کا خلاقانہ استعمال کر کے اس کو دوبارہ زندہ کیا۔ جذباتیت، کثرت الفاظ اور تکرارِ خیال کے باوجود سردار کی شاعری بیدار ذہن اور بیدار احساس کی شاعری ہے جو فنی کیفیات کے امکان سے معمور ہے۔''

جعفری کی نظموں کے عمومی موضوعات اخباری خبروں، بیانات اور اداریوں سے متاثر ہیں۔اسی لئے ان کے یہاں خطابت کا انداز بھی پایا جاتا ہے۔ان کی ذیل کی نظم بعنوان ''آنسوؤں کے چراغ'' ہنگامی اور موضوعاتی، بلند آہنگی اور جاہ وجلال کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے:

''شریف بہنو!

غیور ماؤ!

تمہاری آنکھوں میں بجلیوں کی چمک کے بدلے یہ آنسوؤں کا وفور کیوں ہے؟

مَیں اپنے نغمے کی آگ لاؤں۔

تم اپنی آہوں کی مشعلوں کو جلا کے نکلو
ہم اپنی روحوں کی تاب ناکی سے اِس اندھیرے کو پھونک دیں گے۔''

''نئی دنیا کو سلام، خون کی لکیر، امن کا ستارہ، ایک خواب اور، پتھر کی دیوار، لہو پکارتا ہے، پیراہن شرر، ایشیا جاگ اٹھا، پرواز، ٹوٹا ہوا ستارہ، آخری خط، انقلاب روس، گوالیار، موت، نیا ودھان، زنداں بہ زنداں، کوریا، آتشیں ستارہ، ملاحوں کی بغاوت، انقلاب، سرخ پرچم'' وغیرہ ان کی مشہور نظمیں ہیں۔

﴿۴﴾ **اسرارالحق مجاز**: ترقّی پسند تحریک کے اوّلین دور کے شاعروں میں اسرارالحق مجاز کا بھی شمار ہوتا ہے۔ یہ بیک وقت نظم وغزل دونوں پر قدرت رکھتے تھے۔ لیکن شہرت کا سبب نظم ہی بنی۔ ان کی شاعری میں انقلابیت کی گھن گرج سنائی دیتی ہے اور رومانی فضا بھی چھائی رہتی ہے لیکن رومانیت، محبت آمیز باتیں، شوخی اور بے باکی، پاکیزہ نوعیت کی ہے۔ ان کی شاعری میں انقلاب اور رومان ہم آمیز ہیں۔ مجاز کی شعریت میں 'ہوس کاری، جرم، خودکشی' ہے۔ ان کی شاعری کو عزیز احمد نے 'انقلاب اور تغزّل کا حسین امتزاج' قرار دیا۔ مجاز کی انقلابی شاعری کے بارے میں فیض لکھتے ہیں:

''مجاز انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں، انقلاب کا مطرب ہے۔ اس کے نغمے میں برسات کے دن کی سی سکون بخش خنکی اور بہار کی رات کی سی گرم جوش تاثر آفرینی ہے۔''

مجاز کے بارے میں جعفر علی خاں اثر نے ایک بار کہا تھا کہ ''اُردو شاعری میں ایک کیٹس پیدا ہوا تھا جسے ترقی پسند بھیڑیے اُٹھا لے گئے۔'' مجاز کے یہاں عام ترقی پسند شعرا کی طرح فنی بے راہ روی نہیں ملتی۔ وہ پرانی روایتوں سے انحراف نہیں کرتے۔ ان کے یہاں کلاسیکی شعرا جیسی باوقار سادگی و پرکاری اور ایک سیال نغمگی اور غنایت ہے جو ان کی انقلابی نظموں میں بھی نعرہ بازی کی کیفیت پیدا ہونے نہیں دیتی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اس متعلق اپنی رائے یوں پیش کرتے ہیں:

''مجاز کی غنایت میں چشمے کی روانی، شادابی اور عنفوان شباب کی وارفتگی اور والہانہ پن ملتا ہے۔ ان کے مزاج میں فارسی کے شاعر عرفی کا تیور ہے اور ان کی زبان کی شیرینی اور روانی حافظ کے تغزل کی یاد دلاتی ہے۔ جس میں نشاطیہ عناصر اپنے شباب پر ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں سجل اور ترشی ترشائی ہیں جنہیں کلاسیکی معیار کے حامی بھی رد نہ کر سکے۔''

''طفل کے خواب، آج کی رات، نورا، نذر دل، ان کا جشن سالگرہ، ایک غمگین یاد، آوارہ، اندھیری رات کا مسافر، ایک جلاوطن کی واپسی، نوجوان خاتون سے، خواب سحر، آہنگ نو، گریز، عشرت تنہائی، مجبوریاں، رات اور ریل، نذر علی گڑھ'' وغیرہ ان کی مشہور و معروف نظمیں ہیں۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

ترے ماتھے کا یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن تُو اِس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دَوراں!! بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے، وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

سب کا تو مداوا کر ڈالا، اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کا تو گریباں سی ڈالا ، اپنا ہی گریباں بھول گئے (مجازؔ رُدَولوی)

﴿۵﴾ معین احسن جذبی: جذبی کی بنیادی شناخت ترقی پسند غزل گو شاعر کی حیثیت سے ہے مزدوروں کی حمایت اور سرمایہ داری کے خلاف آواز بلند کرنے والوں میں جذبی کا نام قابل ذِکر ہے۔ سماج کی بُرائیوں کو دیکھ کر تڑپ اٹھنے والے جذبی کی شاعری میں درد وغم کا عنصر نمایاں ہے۔ لیکن غم محض ذاتی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔ جذبی کا خیال تھا کہ ''سیاست میں مصلحت کا بہت کچھ دخل ہے لیکن مصلحت پر شعر کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی۔'' لہٰذا انہوں نے ہمیشہ فن کے تقاضے کو اہمیت دی اور اس کے ساتھ حسن سلوک کرتے رہے۔ ان کی نظموں میں عام طور پر خارجی تجربات کا داخلی ردعمل ہے۔ ان کے انداز بیان میں غنایت کی چاشنی موجود ہے۔ نظموں میں ہیئت کے اعتبار سے قدیم انداز نظم گوئی، جو غزل کے آہنگ سے قریب ہے، ملتا ہے جس میں ندرت کی شان پائی جاتی ہے۔ جذبی کی شاعری ہمیشہ نئے نئے حالات سے متاثر رہی ہے۔ آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد ان کی شاعری کے رنگ وآہنگ میں تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ ان کے شعروں نے کہیں بھی بے کیفی، تلخی اور درشتی کو جگہ نہیں دی بلکہ نرمی اور گداز کو ہمیشہ عزیز رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں تجربات کا برائے راست بیان سامنے نہیں آتا بلکہ شعری نغمگی سے ہم رشتہ ہوکر ایک خاص کیف کو جنم دیتا ہے۔ جذبی کے یہاں جو افتادگی اور شکست ملتی ہے وہ بقول سبط حسن ''اکیلے جذبی کا تجربہ نہیں ہے بلکہ پورے متوسط طبقے کا المیہ ہے۔'' ان کی نظموں میں ''طوائف، موت، آزاد فطرت، ایک مفلس کی نظر میں، منزل تک، میری شاعری اور نقاد، موت، احساس کی شدت، آل احمد سرور کے نام'' وغیرہ قابل ذکر ہیں:

مَرنے کی دُعائیں کیوں مانگوں؟ جینے کی تمنا کون کرے؟
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا ، اب خواہشِ دنیا کون کرے؟
جب کشتی ثابت و سالم تھی، ساحل کی تمنا کس کو تھی؟
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے؟

☆

جب جیب میں پیسے بجتے ہیں، جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اُس وقت یہ ذرہ ہیرا ہے ، اُس وقت یہ شبنم موتی ہے
کاش مفلس کے تبسم سے نہ چلتا یہ پتہ
کتنے فاقوں کی سکت غیرتِ بے تاب میں ہے

☆

وہ تیرگی ہے کہ اکثر خیال آتا ہے مِرے فلک پہ کوئی آفتاب ہے کہ نہیں؟ (معین احسن جذبی)

﴿۶﴾ مجروح سلطان پوری: مجروح کا تعارف قاضی عبدالغفار اس طرح کراتے ہیں:

''ہندوستان کی نوجوان نسل کے آتش خانے سے جو چنگاریاں نکل رہی ہیں ان میں ایک بہت روشن

چنگاری مجروحؔ سلطان پوری ہیں جنہوں نے تغزل کے وجدان میں اپنی روح کو عریاں کیا ہے۔ان کا شمار ان ترقی پسند شعرا میں ہے جو کم کہتے ہیں، اچھا کہتے ہیں۔غزل کے میدان میں انہوں نے وہ سب کچھ کیا ہے جس کے لئے بعض ترقی پسند شعرا صرف نظم کا پیرایہ ضروری اور ناگزیر سمجھتے ہیں۔صحیح طور پر انہوں نے غزل کے نئے شیشے میں ایک نئی شراب بھر دی ہے۔''

مجروحؔ نے بھی اپنی الگ روش میں ترقّی پسند تحریک کی بنیادی باتوں کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے نئی روش اور نئے رنگ وآہنگ کے ساتھ شاعری کی اور اُردو ادب کے گیسوؤں کو سنوارتے رہے نیز اپنی مقصدیت سے پُر شاعری کو دو آتشہ بناتے رہے۔ان کی شاعرانہ شخصیت کی نشو و نما جگرؔ مرادآبادی کے زیر اثر ہوئی۔لیکن جگرؔ کے یہاں جہاں مستی وسرشاری اور کیف وسرور ہے، وہیں مجروحؔ کے یہاں تیکھا پن موجود ہے۔ اس لئے ان کے انداز تغزل میں جو تیور ملتے ہیں وہ صرف انہیں سے مخصوص ہیں۔ان کی غزلوں میں دلآویزی پائی جاتی ہے۔لیکن جہاں ان پر اشتراکیت حاوی ہوئی، ان کے شعر غارت گری کا شکار ہو گئے۔مجروحؔ نے زندگی کا ایک بڑا حصّہ فلمی دنیا میں بسر کیا۔ان کی ساری تخلیقی قوت فلمی گیتوں کے معیار کے مطابق صرف ہوتی رہی۔اس لئے ان کا سنجیدہ شعری کلام بہت مختصر ہے۔باوجود اس کے ان کے شاعرانہ منصب سے کسی کو انکار نہیں۔وہ ایک منفرد آواز اور لب ولہجہ کے مالک ہیں۔وہ ایک ایسا امتیاز رکھتے ہیں جو دیگر شاعروں کے یہاں بہت کم ملتا ہے۔مثلاً:

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں، وہ ہوا کے رُخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

ستونِ دَار پہ رکھتے چلو سَروں کے چراغ جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے
میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر لوگ ساتھ آتے گئے اَور کارواں بنتا گیا (مجروحؔ سلطانپوری)

﴿۷﴾ **ساحرؔ لدھیانوی**: ساحرؔ کا شمار نوجوان نسل کے پسندیدہ شعرا میں ہوتا ہے۔زبان سادہ اور سلیس تھی۔ابتدائی نظموں میں جذبات واحساسات، نوجوان دلوں کی آرزوئیں، تمنّائیں ناکامی ومحرومی، ان کے عزائم اور ارادے کو مختلف زاویے سے پیش کیا لیکن ان کے یہاں رفتہ رفتہ موضوع میں تبدیلی ہوئی اور طبقاتی شعور، انقلابی آہنگ اور اہل اقتدار کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔فلمی دنیا میں جانے کے بعد شاعری سے کافی حد تک کنارہ کش ہو گئے۔ان کے فلمی گیت ایک طرف نغمہ وترنم سے لبریز ہوتے ہیں تو دوسری طرف ان میں نئی کیفیات اور نئے مسائل کا احساس ہوتا ہے''تاج محل'' ان کی سب سے مشہور نظم ہے۔اس کے علاوہ ''گریز، چکلے، لمحۂ غنیمت، بنگال، فن کار، کل اور آج، اسی دوراہے پر، ایک شام، ایک تصویر رنگ، خودکشی سے پہلے، نور جہاں کے مزار پر، جاگیر، مادام، مفاہمت، شکست زنداں'' وغیرہ نظموں میں ان کے فن کے اعلیٰ نمونے تلاش کیے جاسکتے ہیں۔''پرچھائیاں'' ان کی طویل نظم ہے۔ایک بند دیکھیے:

خلوت وجلوت میں تم مجھ سے ملی ہو بارہا تم نے کیا دیکھا نہیں؟ مَیں مسکرا سکتا نہیں
مَیں کہ مایوسیِ مری فطرت میں داخل ہو چکی جبر بھی خود پر کروں تو گنگنا سکتا نہیں (ساحرؔ لدھیانوی)

﴿۸﴾ **جاں نثار اخترؔ**: جاں نثار اخترؔ نے گرچہ رومانی غزلوں اور نظموں سے اپنی شاعری کی ابتدا کی لیکن جلد ہی سماجی حقیقتوں کی عکّاسی کرنے لگے اور ہمیشہ اس تحریک کے نظریے کے حامل رہے۔جاں نثار اختر نے اپنے اطراف واکناف میں ہونے والے واقعات کو

دیکھا، محسوس کیا اور انہیں تجربات ومشاہدات کی بناء پر اسے اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ان کا ذہن انتخابی نوعیت کا ہے اس لئے وہ دوسروں کے بنائے راستے پر زیادہ چلتے ہیں۔ انہوں نے اقبال، فیضؔ، جذبیؔ، مجازؔ، اور سردار جعفری کے طرز کی پیروی کی ہے۔ اس وجہ سے ان کی شاعری میں ان کا اپنا انفرادی رنگ بہت کم جھلکتا ہے۔ ''گرلز کالج کی لاری، بگولا، جہاں میں ہوں، یہ ہو کر رہے گا، میں ان کے گیت گاتا ہوں، میں بہت دور چلا جاؤں گا، فریب بہار، آخری بار، روس کو سلام، امن نامہ، خاموش آواز، خاک دل'' وغیرہ ان کی نظموں کے نام ہیں۔

بھوک کے مارے مویشی، ہڈّیوں کے ڈھانچ سے
ذرّے ذرّے میں تپش دن کی سلگتی آنچ سے

بجھ چکی ہے آسماں پر ڈوبتے سورج کی آگ ہر بگولہ گا رہا ہے خانہ ویرانی کا راگ (جاں نثار اخترؔ)

﴿۹﴾ **اختر الایمان:** اختر الایمان کی شاعری میں انسانی ہم دَردی اور سماج کا درد بخوبی دیکھا جا سکتا ہے، ساتھ ہی ان کی شاعری میں ہندوستان کی تہذیبی اقدار بھی آئینہ کی طرح صاف شفّاف نظر آتی ہیں۔ ان کی نظموں میں فرد اور سماج کا ٹکراؤ اور انسانی رشتوں کی پامالی کی واضح مثالیں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں یاس و امید، اندھیرا اور اُجالا، نیکی و بدی، انسانیت اور حیوانیت کی ایک کش مکش اور مستقل پکار ملتی ہے۔ جس نے ان کی نظموں کو ایک ڈرامائی لب ولہجہ اور اسلوب دیا ہے۔ ان کی ہر نظم ایک ایسی تصویر بن جاتی ہے جس میں خطوط اور رنگوں کا تناسب اور توازن ہے۔ اختر الایمان کے پہلے مجموعۂ کلام ''گرداب'' کے بارے میں فراقؔ گورکھپوری نے کہا ہے کہ ''نئے شاعروں میں سب سے گھائل آواز اختر الایمان کی ہے۔'' ''ایک لڑکا'' ان کی نمائندہ نظم ہے۔ جو انکے مجموعۂ کلام ''یادیں'' میں شامل ہے۔ جس میں ایک ''لڑکا'' مٹتی ہوئی تہذیب کی علامت بن کر سامنے آیا ہے۔ اس کے علاوہ ''ایک سوال، نئی صبح، خاک وخون، پندرہ اگست، آزادی کے بعد، جنگ، سوالیہ نشان، یوں نہ کہو، اندوختہ، پیمبر گل، غلام روحوں کا کارواں، تاریک سیارہ'' ان کی نمائندہ نظمیں ہیں۔

آپ ہوں، مَیں نہیں انسان سے مایوس ابھی ابھی پھوٹے ہیں شگوفے، ابھی کم سِن ہے (اختر الایمانؔ)

بہار

شبنمی سبز لبادوں سے مہک آتی ہے خاک وخُوں توڑ ہی دیں گے کبھی دیرینہ خمار (اختر الایمانؔ)

کیفیؔ اعظمی، نیاز حیدرؔ، احمد ندیم قاسمی، سلامؔ مچھلی شہری، شادؔ عارفی، منیب الرحمٰن، قتیلؔ شفائی، اخترؔ انصاری، علی جواد زیدی وغیرہ کا شمار بھی اہم ترقّی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ مذکورہ بالا اشعار سے ترقّی پسند شاعروں کے فکر وذہن کو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ جن میں انسانی درد، جذباتی رشتے، غربت وتنگ دستی کا کرب اور افلاس وبے چارگی کی تڑپ نظر آتی ہے مگر ان شاعروں کے یہاں کہیں کہیں شدّت پسندی اور نعرے بازی کا انداز بھی دکھائی دیتا ہے یہ شدّت پسندی تحریک کے لئے نقصان دہ تھی۔ یہ ادیب اور شاعر کمیونزم کے پرچار کو ہی سب کچھ سمجھتے تھے۔ انقلاب کی دعوت اس طرح دی جانے لگی کہ جیسے ادب تخلیق نہ کیا جا رہا ہو، شاعری نہ کی جا رہی ہو بلکہ محض نعرے لگائے جا رہے ہوں اور یہ ذہنیت ترقّی پسند تحریک کے لئے نقصان دہ ثابت ہوئی اور ۱۹۵۰ء کے آس پاس اس تحریک نے اپنا اثر کھونا شروع کر دیا۔ مگر تمام خامیوں کے باوجود ترقّی پسند شعرا اور ادبا کی خدمات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی وجہ سے اُردو ادب نئے انداز، نئے اسلوب اور جدید ادبی جہات سے روشناس ہوا اور بے شمار لازوال تخلیقات وجود میں آئیں۔ پروفیسر آل احمد سرور نے اس تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

''ترقی پسند ادب نے جس طرح انسان کو زندگی اور ادب کے اسٹیج پر مرکزی جگہ دی ہے جس طرح عام آدمیوں میں ہیرو کے صفات دیکھے اور دکھائے ہیں، جس طرح طبقاتی اور سماجی خلیجوں کو کم کیا ہے۔ جس طرح اصلاح بغاوت اور انقلاب کے لئے ولولہ پیدا کیا۔ جس طرح ماضی پرستی کے بجائے ماضی کو عقل کی عینک سے دیکھنا سکھایا ہے، جس طرح ہیرو پرستی کم کی ہے۔ جس طرح ادب کی زبان کو سائنس اور دوسرے علوم کی غذا سے تقویت پہنچائی، جس طرح لوگوں میں اپنی پرانی مصیبت پر قناعت کرنے کی بجائے ایک نئی مسرّت کو لبیک کہنے کا جذبہ بیدار کیا ہے، جس طرح زبان کو چند مخصوص لوگوں کا کھلونا بنانے کی بجائے سب کے دل کا آئینہ بنایا ہے جس طرح اس نے سُلانے یا رُلانے کی بجائے جگانے کا اور بادہ وساغر کیبجائے تلوار کا کام لیا ہے۔ جس طرح تنقیدی شعور کو اُبھارا ہے اور تخلیقی جوہر کی تربیت وتہذیب کا کام اپنے ذمّے لیا ہے اس سے اس کی کامیابی اور بڑائی ظاہر ہوتی ہے۔ ادب کی دنیا میں نئی راہوں، تجربوں اور دریافتوں کی بڑی اہمیت ہے نئے راستوں میں لوگ بھٹکتے بھی ہیں لیکن ان ہی لغزشوں سے راستے کی آبرو قائم ہے۔''

(اُردو نثر کا تنقیدی جائزہ: سنبل نگار، ص....۱۴)

05.08 ترقّی پسند اُدبا

پریم چند ترقی پسند ادیبوں میں سرِ فہرست نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ناول اور افسانہ دونوں ہی اصناف میں اتنا زیادہ اور اتنا اعلیٰ پائے کا ادب پیش کیا کہ آج بھی وہ اُردو کے سب سے بڑے فکشن نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے ناول ''گئو دان'' اور افسانے ''کفن'' کا آج بھی کوئی ثانی نہیں۔ ان دونوں ہی تصنیفات میں انہوں نے غریب اور پسماندہ طبقے کی سچی تصویریں پیش کرتے ہوئے اس کے تئیں ہم دَردی کا اظہار کیا ہے۔ انہوں نے دوسرے ادبا کو اس طرح متاثّر کیا کہ وہ اُسلوب وانداز اور موضوعات کے حوالے سے پریم چند کی پیروی کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ترقّی پسند ادیبوں میں پریم چند کے علاوہ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، منٹو، عصمت چغتائی کا نام کافی اہم ہے۔ پریم چند، سدرشن اور علی عباس حسینی نے یوپی کے دیہاتوں کی عوامی زندگی کی اُلجھنوں اور شورشوں اور ان کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ کرشن چندر، پریم ناتھ اور حامدی کاشمیری نے کشمیر کے سماجی مسائل، ماحول اور قدرت کے بے مثال حُسن کو پیش کیا۔ کرشن چندر نے ناول اور افسانے دونوں لکھے لیکن ان کی بنیادی شناخت افسانے کی وجہ سے ہے۔ مزاجاً یہ جذباتی اور رومان پسند تھے۔ ان کے افسانے میں بھی اس کی جھلک نمایاں ہے۔ لیکن یہ جذباتیت اور رومانیت بھی سماجی حقیقت نگاری کی عمدہ مثال بن گئی ہے۔ سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، غیاث احمد گدی نے بہار کے عوامی معاشرے کے دکھ سکھ اور گھریلو زندگی کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کے موثّر عکاسی کی۔

احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، راجندر سنگھ بیدی اور رتن سنگھ نے پنجاب کی سرزمین کے پس منظر میں افسانے لکھے۔ اس کے علاوہ اوپیندر ناتھ اشک، عابد سہیل، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور ہاجرہ مسرور نے بھی اپنے افسانوں اور ناولوں میں زندگی کی رنگا رنگ حقیقتوں کو پیش کیا ہے۔ زندگی کی تبدیلیوں، بنتی بگڑتی قدروں، عصری مسائل اور انسانی زندگی میں ہلچل مچا دینے والے حادثات وانقلابات کی بہترین

عکاسی کی ہے۔منٹو اور عصمت کے حصے میں جنس کی بدنامی آئی۔منٹو اپنے دَور کے باغی افسانہ نگار کہے جاتے ہیں۔تقسیمِ ہند کا المیہ فرقہ وارانہ فسادات کے ساتھ ساتھ جنسی ونفسیاتی کش مکش ان کے افسانوں کے اہم موضوعات ہیں۔عصمت چغتائی عموماً متوسّط طبقے کے مسلمان گھروں کی تصویر کشی کرتی ہیں خاص طور پر نسوانی کرداران کے افسانوں کے موضوع ہوا کرتے ہیں۔عصمت نئی زبان، نیا اُسلوب اور بے باکانہ اندازِ بیان کے لئے جانی جاتی ہیں۔انہوں نے کہا کہ'' لکھنے کے لئے میں نے دنیا کی عظیم ترین کتاب یعنی زندگی کو پڑھا ہے اور اسے بے انتہا دل چسپ اور بہت موثّر پایا ہے۔'' افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ ترقی پسند ادیبوں نے اُردو ناول کو بدلتی ہوئی زندگی اور فن کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کی اور سماجی شعور واجتماعی مسائل کے بارے میں واضع نقطۂ نگاہ کو پیش کیا۔سجاد ظہیر کا ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' کرشن چندر کا ''شکست'' عصمت کا ''ٹیڑھی لکیر''، عزیز احمد کا ''گریز''، عبداللہ حسین کا ''اُداس نسلیں'' کامیاب ناول ہیں۔اس دَور کے ناولوں میں واقعیت اور حقیقت نگاری ہے۔جہاں سماجی شعور اور اجتماعی مسائل کی جانب رجحان ملتا ہے۔

ہر نئی ادبی تحریک اپنے عصر سے جداگانہ، متصادم ادب تخلیق کرنے کی وجہ سے قدیم تنقیدی معیار کو ناکافی سمجھتے ہوئے اپنے لئے نئی تنقید پیدا کرتی ہے۔اس لئے ترقی پسند ادب کی پرکھ کے لئے جس تنقید نے جنم لیا وہ اپنے اصول وقوانین کی وجہ سے مارکسی (اشتراکی) تنقید کہلائی۔ترقی پسند تحریک نے شاعری، افسانہ، ناول کے علاوہ اُردو ادب کے جس شعبہ کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ ادبی تنقید ہے۔اس تحریک کی بدولت اُردو تنقید کو ایک نیا ذہن، ایک نیا مزاج اور ایک منفرد لب ولہجہ نصیب ہوا۔چناں چہ مجنوںؔ گورکھپوری اور اختر حسین رائے پوری نے نظریاتی تنقید کے ضمن میں بہت کچھ لکھا ہے۔احتشام حسین، عزیز احمد، اختر اورینوی، ممتاز حسین، سردار جعفری وغیرہ نے مادی جدلیات کی روشنی میں ادب اور سماج کے باہمی روابط کا جائزہ لیتے ہوئے فن اور فن کار کی حیثیت اور اہمیت کا تعین کیا۔اس عہد کی تنقید نے میرؔ سے لے کر غالبؔ تک کے شعرا کو یکسر قلم زد کر دیا۔داستانوں کو مشکوک سمجھا گیا۔اکبرؔ الہ آبادی قدامت پرست ثابت ہوئے۔سرسید اور حالیؔ انگریزوں سے مفاہمت کی بنا پر مردود کہلائے۔یہ سب انتہا پسندی تھی۔مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور عزیز احمد نے اعتدال پسندی سے کام لیتے ہوئے ماضی پر نئے زاویوں سے روشنی ڈال کر ان کی عظمت میں اضافہ کیا۔ان ناقدین کی وجہ سے نظیرؔ اکبرآبادی کی اہمیت اُجاگر ہوئی۔مارکسی نقادوں نے ادبی مسائل، تنقیدی مغائر اور فنی ضوابط کے مباحث میں اپنی تنقیدی بصیرت سے قابل قدر اضافہ ہی نہیں کیا بلکہ بحیثیت مجموعی اُردو تنقید کو محض لفاظی مباحث اور شخصیت پرستی کے گورکھ دھندے سے نکال کر ایک سائنٹفک رویہ دیا۔ناقد کی حیثیت سے اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، سجّاد ظہیر، احتشام حسین، ممتاز حسین، ظ.انصاری، وقار عظیم، علی جواد زیدی، محمّد حسن، اختر اورینوی، قمر رئیس اور ڈاکٹر خلیل الرحمٰن وغیرہ کے نام کافی اہم ہیں۔ان تنقید نگاروں نے ترقی پسند تنقید کو فکری اساس بخشنے اور تنقید کے مارکسی نظریات کی تشریح وتفہیم کا فریضہ انجام دیا۔سجّاد ظہیر کا شمار ترقّی پسند تحریک کے روحِ رواں کے طور پر ہوتا ہے۔آپ نے اپنے چند ساتھیوں کی مدد سے اس تحریک کو آگے بڑھایا اور لندن سے ہندوستان تک اس تحریک کی مقبولیت میں سجّاد ظہیر کے موثّر کردار سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔احتشام حسین کا شمار ترقّی پسند نقادوں میں ہوتا ہے۔یہ مارکسی نظریے کے حامل تھے اور اس کی مدد سے زندگی اور ادب کو سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔یہ اپنی بات انتہائی نپے تُلے انداز میں مدلل طریقے سے پیش کرتے تھے۔محمد حسن عصر حاضر کے ترقّی پسند ناقد ہیں کارل مارکس نے اپنی کتاب ''سرمایہ'' میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔اس سے یہ اتّفاق کرتے نظر آتے ہیں۔محمّد حسن نے نیا دن کا رشتہ زندگی اور سماج سے جوڑا ہے۔ان کے تنقیدی

مضامین کے مجموعے ''ادبی تنقید'اور 'شرفو'' میں ان خیالات کا اظہار ہوتا ہے۔قمر رئیس کا شمار اُردو کے ممتاز ناقدین میں ہوتا ہے۔ان کے ذِکر کے بغیر دَورِ جدید کی ترقی پسند تحریک اور انجمن ترقّی پسند مصنّفین کا تصور نامکمّل ہے۔ پریم چند اور سجّاد ظہیر کے بعد انجمن ترقّی پسند مصنّفین کو منظّم اور متحرک کرنے کے حوالے سے قمر رئیس بلا شبہ سب سے اہم نام ہے۔جس نے ایک طویل مدّت تک انجمن کے مقاصد کے تحت کوئی نہ کوئی سرگرمی جاری رکھی۔اس تحریک کے تحت ڈرامے بھی لکھے گئے جن میں سے کچھ اس طرح سے ہیں ۔ بیمار (سجاد ظہیر)،آزادی (احمد علی)، سرائے سے باہر (کرشن چندر)،اس منجدھار میں (منٹو)، یہ امرت ہے (خواجہ احمد عباس)، یہ کس کا خون ہے (سردار جعفری)، شکاری (اشک)، دھانی بانکپن (عصمت)، رخشندہ (بیدی)، بھوت گھر (حیات اللہ انصاری)، پیسہ اور پرچھائیں (محمد حسن) وغیرہ۔اس سب کے ساتھ ساتھ طنز ومزاح، تراجم، رپورتاژ، ڈائری اور مکاتیب وغیرہ میں بھی ترقی پسند نقطۂ نظر ملتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اُردو ادب کے دامن کو وسیع کیا، خیال وخواب کی دنیا سے نکال کر سنگلاخ حقیقتوں کی دنیا میں سانس لینا سکھایا۔شعر وادب کو بے فکروں اور امیروں کے ڈرائنگ روم سے نکال کر کھیت کھلیان، فیکٹریوں تک پہنچایا۔ابھی تک ادب کو اعلیٰ اور متوسط طبقے کی جاگیر سمجھا جاتا تھا۔اس تحریک کے طفیل عام انسان کی رسائی ادب تک ہوگئی۔شاعری اور نثر کو یکسر بدلنے کا کام ترقی پسند تحریک نے ہی کیا۔اس تحریک کا عہد تعمیری نقطۂ نظر رکھتا ہے اور کردار کی نفسیاتی پیچیدگیوں کی نشان دہی کرتا ہے۔اس تحریک کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ادیبوں اور فن کاروں نے قدیم خیالات واحساسات اور مروّجہ روایتوں سے برگشتہ ہوکر زندگی کے نئے تقاضوں کی طرف رُخ کیا۔شعر و ادب کے وسیلے سے ایک ایسے نئے شعور کا فروغ ہونے لگا جس میں عصری زندگی کی تازگی وتوانائی تھی۔عام طور پر سمجھا جانے لگا کہ جان دار اور پائدار ادب کی تخلیق کے لئے زندگی سے گہرا ربط ضروری ہے۔زندگی کی سرگرمیوں، عملی قوتوں اور اس کی خوبیوں اور خرابیوں سے الگ ہوکر صرف فرسودہ اور بے جان ہوکر ہی تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔یہی سبب ہے اس انقلابی تحریک کے بعد ہی مقصدی ادب کی ضرورت اور اہمیت کا احساس ہونے لگا۔

ترقی پسند تحریک کی جہاں بے شمار خوبیاں ہیں وہیں اس میں کچھ خامیاں بھی رہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ادب کی مقصدیت اور افادیت پر زور تو علی گڑھ تحریک نے بھی دیا لیکن ترقی پسند تحریک نے اسے اور زیادہ تقویت دی۔رفتہ رفتہ موضوع اور مواد کو ہی سب کچھ سمجھا جانے لگا۔ادب کی جمالیاتی قدریں نظر انداز کی جانے لگیں۔عالمی ادب کے پس منظر میں غور کیا جائے تو اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مارکسی نقادوں نے جمالیاتی قدروں یعنی ادب کی دل کشی ورعنائی کو ہمیشہ مناسب حد تک اہمیت دی۔لیکن اکثر ترقی پسند ادیب کمیونزم کے پرچار کو ہی سب کچھ سمجھنے لگے۔حُسن کاری کی ادب میں کوئی اہمیت نہیں رہ گئی۔انقلاب کی دعوت اس طرح دی جانے لگی جیسے ادب تخلیق نہ کیا جا رہا ہو، محض نعرے لگائے جا رہے ہوں۔ادب انفرادی زندگی کے بجائے صرف اجتمائی زندگی کا ترجمان بن گیا۔ادیب نے جانب داری سے کام لیا اور ایک مخصوص طبقے کی نمائندگی کو حاصل کمال سمجھ لیا۔موضوع اور مواد وہیئت پر زور دیا گیا اور دوسری چیزوں سے ادب کو محروم رکھنے کی کوشش کی گئی۔ ماضی کے ادبی ورثہ سے بے زاری کا احساس قائم کیا گیا۔اس تحریک کے ماننے والوں کا رجحان ٹھوس حقائق اور مادیّت کی جانب نظر آتا ہے۔ جب کہ انسان کے روحانی اور نفسیاتی اُلجھنیں بھی ادب کے اہم موضوعات تھے جس کو نظر انداز کیا گیا۔فردِ واحد کی ذات کو نا قابلِ اعتنا سمجھا جب کہ یہ بعد میں ''شعور کی رَو'' اور ''سرریلزم'' اور وجودی فکر کی شکل میں ظاہر ہوا۔حُسن وعشق کے موضوعات کو بھی دائرے سے باہر رکھا

گیا جب کہ یہ موضوعات بھی زندگی کا ایک حصّہ ہیں جس کو ''ادب برائے ادب'' اور ''ادب برائے زندگی'' کی تقسیم میں پس انداز نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ ۱۹۵۷ء تک آتے آتے یہ تحریک دَم توڑ دیتی ہے مگر اس مدت میں اس نے خامیوں کے باوجود ادب کی جو خدمت کی اس کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اس تحریک کے ہی سبب اُردو ادب نئی جہتوں سے روشناس ہوا اور بے شمار لازوال تخلیقات وجود میں آئیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اُترے گا جس میں تفکّر ہو۔'' کس کا قول ہے؟

﴿۸﴾ ''پرچھائیاں'' کس شاعر کی نظم ہے؟

﴿۹﴾ ''ایک لڑکا'' نظم کے تخلیق کار کا نام کیا ہے؟

05.09 خلاصہ

۱۹۳۶ء میں ترقّی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ اس سے قبل مختلف مواقع پر لندن اور ہندوستان میں اس تحریک کے بعض نکات پر تبادلۂ خیالات ہوتے رہے لیکن یہ تحریک مکمّل طور پر ۱۹۳۶ء میں ہندوستان کی سرزمین پر پھلنے پھولنے میں کامیاب ہوئی یہ ۱۹۳۰ء کی بات ہے جب لندن میں زیرِ تعلیم چند ہندوستانی نوجوانوں نے اس تحریک کا خواب دیکھا تھا۔ ان میں سجّاد ظہیر، ملک راج آنند، دین محمّد تاثیر، پرمود سین، اور جیوتی گھوش شامل تھے۔ انہوں نے اس تحریک کے لئے مختلف طبقات کے افراد کے اشتراک سے اس خواب کی تعبیر پیش کی۔ مختلف زبانوں کے تخلیق کاروں کو ساتھ لے کر اس تحریک کو آگے بڑھانے کا بیڑہ اٹھایا۔ ہندوستانیوں کی پستی، غلامی، مظلومی اور استحصال سے آزاد کرانے کا خواب دیکھا اور قلم کی طاقت کو استعمال کرتے ہوئے اس کی عملی کوشش کی۔ اس گروہ نے انڈین پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن بنائی، بعد میں مینی فیسٹو بنایا اور ہندوستان میں باقاعدہ ماحول تیّار کیا۔ اپریل ۱۹۳۶ء میں اس کانفرنس کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ جس میں پریم چند نے صدارتی خطبہ دیا۔ اس کانفرنس کے بعد ہی اس تحریک نے اپنی منظّم صورت اختیار کی اور معروف شاعروں، ادیبوں نے اس کی سرپرستی کی۔ ان میں پریم چند، حسرتؔ موہانی، جوش، فراق، فیضؔ، محمّد حسن، اور قمر رئیس وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ الٰہ آباد، حیدرآباد، لکھنؤ، جے پور، رانچی، وغیرہ میں بتدریج کانفرنسیں اور سیمنار ہوتے رہے اور اس طرح اس تحریک نے تنظیمی و علمی سطح پر ارتقای منازل طے کیں اور بیسویں صدی کی سب سے کامیاب تحریک بن گئی لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد یہ تحریک بھی تعطّل اور انتشار کا شکار ہوگئی اور آٹھویں دہائی آتے آتے یہ تحریک تحلیل ہوچکی تھی اور جدیدیت پوری طرح سر اُبھار چکی تھی۔

05.10 فرہنگ

اجتماعیت	: ایک جگہ اکٹھا ہونا، ایک نظریہ جس کی رو سے ملکیت انفرادی نہیں اجتماعی ہونی چاہیے	تغزّل	: غزل کے خمیر کو تغزّل کہتے ہیں
		خمیر	: مزاج
اشتراکیت	: ایک اعتدال پسند نظریۂ حیات جس کے مطابق ذرائع پیداوار پر عوام کی مشترکہ ملکیت ہونی چاہیے	مشاورتی مینی فیسٹو	: صلاح ومشورے کا عمل

05.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : ترقّی پسند تحریک کیا ہے؟

سوال نمبر۲ : ترقّی پسند مصنّفین کا احاطہ کیجیے!

سوال نمبر۳ : ترقّی پسند تحریک کے ادب پر کیا اثرات مرتّب ہوئے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : ترقّی پسند تحریک کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالیے!

سوال نمبر۲ : ترقی پسند تحریک کے حوالے سے اُردو تنقید کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۳ : ترقی پسند تحریک سے وابستہ اہم ادبا کا مختصراً تعارف پیش کیجیے۔

05.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر از قمر رئیس، عاشورہ کاظمی

۲۔ ترقی پسند ادب از علی سردار جعفری

۳۔ ترقی پسند تحریک اور اُردو شاعری از یعقوب یاور

۴۔ نیاز حیدر شخصیت اور شاعری از ڈاکٹر محمد ظفر الدّین

۵۔ اُردو نثر کا تنقیدی جائزہ از سنبل نگار

اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ تحریک کا لغوی معنی ''جنبش، حرکت، تجویز اور ترغیب'' وغیرہ ہے

﴿۲﴾ ۱۹۳۶ء میں ہوا

﴿۳﴾ پریم چند نے

﴿۴﴾ پروگریسیو رائٹر ایسوسی ایشن

﴿۵﴾ سجّاد ظہیر، احمد علی، محمود الظّفر اور رشید جہاں کے افسانے

﴿۶﴾ پریم چند کے رسالے کا نام ''ہنس'' تھا

﴿۷﴾ پریم چند کا

﴿۸﴾ ساحر لدھیانوی کی

﴿۹﴾ اختر الایمان

اکائی 06 : حلقۂ اربابِ ذوق اور اس کے اہم فن کار

ساخت :

06.01 : اغراض ومقاصد

06.02 : تمہید

06.03 : حلقۂ اربابِ ذوق کی خصوصیات

06.04 : ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کے فن کاروں کے افکار میں فرق

06.05 : حلقۂ اربابِ ذوق کے قیام کے اسباب

06.06 : حلقۂ اربابِ ذوق کے ادبی مقاصد اور اصول

06.07 : حلقۂ اربابِ ذوق کا پس منظر اور قیام

06.08 : حلقۂ اربابِ ذوق کے اہم فن کار

06.09 : خلاصہ

06.10 : فرہنگ

06.11 : سوالات

06.12 : حوالہ جاتی کتب

06.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد طلبا کو ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کے ادبی پس منظر سے واقف کرانا، حلقۂ اربابِ ذوق کا تعارف کرانا اور حلقۂ اربابِ ذوق کے مقاصد اور اصولوں سے واقفیت بہم پہنچانا ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے بانیوں اور اس کے اہم فن کاروں کا تعارف کرانا اور ان کی ادبی خدمات وخصوصیات کو واضح کرنا ہے۔

06.02 تمہید

اُردو زبان وادب کی ترقی نیز ترویج واشاعت میں بعض ادبی تحریکات ورجحانات نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ سبھی تحریکات ورجحانات مخصوص سیاسی، سماجی اور ادبی حالات کا نتیجہ ہیں اور مخصوص ادبی پس منظر اور تقاضوں کے سبب وجود میں آئے ہیں اور ان سے وابستہ قلم کاروں اور فن کاروں نے اہم ترین ادبی خدمات انجام دے کر اپنی شخصیت وفن اور متعلقہ ادبی تحریکات ورجحانات کو تاریخِ زبان وادب میں خاص اعتبار ووقار اور مقام عطا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ہر ادبی تحریک یا رجحان کا وجود کسی نہ کسی ردّعمل یا مخصوص حالات کا نتیجہ قرار پایا۔

حلقۂ اربابِ ذوق کو اگرچہ باقاعدہ طور پر ادبی تحریک کا نام نہیں دیا جاسکتا لیکن مختصر مدت کے لئے ہی سہی اس نے تخلیقِ ادب میں ایسا اہم کردار ادا کیا ہے کہ اسے فراموش بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ''حلقۂ اربابِ ذوق'' دراصل ترقی پسند ادبی تحریک کے ردّعمل کے بطور وجود میں آیا۔ ترقی پسند تحریک کے اثرات سرسیّد تحریک کی طرح ایک طویل عرصے تک اُردو زبان وادب پر قائم رہے اور اس کے فن کاروں نے تحریکِ آزادیِ ہند، سماجی مساوات، اجتماعی مسائل کی ترجمانی، مادّیت پسندی اور بوروژا قوتوں کے خلاف مختلف ادبی اصناف کے ذریعے آوازِ احتجاج بلند کر کے اپنی بات عوام الناس تک پہنچانے کی کامیاب کوششیں کیں لیکن جب اس ادبی تحریک نے سیاسی شدّت پسندی کے تحت نعرے بازی کی شکل اختیار کر لی اور اجتماعی فکر اور اجتماعی مسائل کے آگے انفرادی فکر اور انفرادی تجربوں کو جس طرح نظر انداز کیا اور انفرادیت کے رجحان کو غیر صحت مند قرار دینے کی کوشش کی اور ہیئت و اظہار کے نئے سانچوں کی تلاش کو فرانس کے زوال پسندوں کی گمراہی سے تعبیر کیا تو اُن آزاد خیال فن کاروں نے جو کہ سیاسی، سماجی سطح پر فرسودہ قدروں سے نالاں اور مروّجہ ادبی اسالیب اور سانچوں سے بغاوت پر آمادہ تھے انہوں نے اپنی انفرادیت کے اظہار کے لئے نئے اسالیب اور نئی ہیئتوں کو اختیار کر کے اپنے مافی الضمیر کا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ اس ضمن میں انہوں نے باقاعدہ طور پر اپنی ایک علیحدہ ادبی جماعت بنالی جو کہ ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کے نام سے مشہور ہوئی۔ نئے لکھنے والے اس ادبی حلقے سے متاثر ہو کر اس سے وابستہ ہونے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے مختلف شہروں میں اس کی شاخیں قائم ہو گئیں۔

06.03 حلقۂ اربابِ ذوق کی خصوصیات

ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کے اغراض و مقاصد اور طرزِ فکر و عمل ایک دوسرے سے مختلف و متضاد تھے۔ ترقی پسند ادبی تحریک اجتماعیت کی حامی تھی تو حلقۂ اربابِ ذوق کے قلم کار انفرادیت پسند تھے۔ انہوں نے اجتماعی مسائل کی ترجمانی کے بجائے انفرادی مسائل کی ترجمانی کو ترجیح دی۔ حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ فن کاروں نے شعوری کوشش کی کہ وہ اپنے منفرد طرزِ احساس، داخلی درد و کرب و تپش کو نئے استعاروں، نئی تراکیب، ابہام، پُر اسراریت اور نئی امیجری کے ذریعے اُردو میں اظہارِ خیال کے نئے اسالیب اختیار کریں، نئے سانچے وضع کریں۔ ان کی ان کوششوں میں انفرادیت، تازگی اور جدّت ہونے کے سبب نئے فن کار اور نئی فکر کے حامل قارئین ان سے متاثر ہونا شروع ہو گئے۔ ادبی حلقوں میں نئے موضوعات اور نئی آوازیں گونجنے لگیں اور حلقۂ اربابِ ذوق سے متاثر نئے فن کاروں نے معروف ترقی پسند شعرا و ادبا کے بجائے میراجی اور ن.م.راشد سے اپنا رشتہ قائم کر لیا۔

تاریخ شاہد ہے کہ بعض ترقی پسند فن کاروں کو چھوڑ کر بیش تر ترقی پسند فن کاروں کی تخلیقات میں خطابت، جوشِ بیان، گھن گرج، مقصدیت، تکرار اور راست انداز ظاہر ہوتا نظر آتا ہے جب کہ حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ فن کاروں نے جدّت پسندی، داخلی سوز و گداز، آزادانہ رویہ، دروں بینی سے کام لے کر، نجی علامتوں، نئے استعاروں، نئی لفظیات، نئی تراکیب، نئی ہیئتوں، نئے ادبی سانچوں کو اختیار کر کے ایسے نئے اور انوکھے تجربات کیے جن کے سبب وہ نئی نسل کے قلم کاروں اور قارئین ادب کو متوجہ اور متاثر کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اگرچہ ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کی مدت ترقی پسند ادبی تحریک کی طرح ہمہ گیر اور طویل نہیں تھی لیکن جدت طرازی، تنوّع پسندی، سوز و گداز اور انفرادیت پسندی کے سبب اس نے اُردو شعر و ادب پر ایسے گہرے اثرات مرتب کیے کہ اس سے متعلق فن کاروں کی شعری و ادبی کاوشوں کو فراموش یا نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

06.04 ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کے فن کاروں کے افکار میں فرق

ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ فن کار مخصوص موضوعات کی ترجمانی کے قائل تھے جب کہ حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ فن کاروں کا خیال تھا کہ موضوعات کے تعین یا انتخاب کے لئے فن کار کو پابند نہیں کیا جا سکتا۔ ترقی پسند تحریک مخصوص سیاسی پس منظر کی حامل تھی اس لئے اس کے فن کار مخصوص نظریے کی پیروی کرتے رہے جب کہ حلقۂ اربابِ ذوق کے فن کار کسی تنظیم یا جماعت سے وابستگی کو ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ اس ضمن میں ان کا خیال تھا کہ تنظیم یا جماعت سے وابستگی نہ صرف فن کار کی فکر اور اس کے اظہار کی صلاحیتوں کو محدود کر دیتی ہے بلکہ فن کاروں کی درجہ بندی اور معیار بندی میں بھی مانع ثابت ہوتی ہے۔ نعرے بازی اور بلند آہنگی فن کی نزاکتوں کو متاثر کرتی ہے۔ جب کہ آزادی فکر اور نئے تجربے تخلیق میں گہرائی، تاثیر اور فطری جاذبیت پیدا کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں

کے مصداق سوچ پر پہرے بٹھانا یا نئے تجربوں کی راہ پر قدغن لگانا، ادب میں تعطل و جمود پیدا کرنے کے مترادف ہے۔ حُسن اور جنس فطری صلاحیتیں ہیں، ان سے منہ موڑنا یا اُنہیں یکسر نظر انداز کرنا ایک بڑی فطری حقیقت سے انکار کرنا ہے لہٰذا فن پاروں میں دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ جنس و حُسن کا ذکر بھی ضروری ہے۔ حلقے کے فن کار براہِ راست اظہار کے اس لئے قائل نہ تھے کہ شاعری راست بیانی نہیں بلکہ ایک ایسا فن ہے جس میں اشارے کنائے، رموز و علائم کے ذریعے حقیقی حُسن پیدا کیا جا سکتا ہے یہ حقیقی حُسن دراصل دروں بینی اور طرزِ احساس کی تپش سے پیدا ہوتا ہے اور بقولِ غالب:

ہر رنگ میں بہار کا اِثبات چاہیے

کے مصداق اپنی بہار دکھاتا ہے۔ حلقے کے فن کاروں کے مطابق رموز و علائم فن کا زیور ہیں جن سے اس کے حُسن میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔

06.05 حلقۂ اربابِ ذوق کے قیام کے اسباب

ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ فن کاروں کی مخصوص نظریاتی وابستگی، نعرے بازی اور یکسانیت سے بے زار ہو کر فن کاروں نے ایک نئی راہ اختیار کرنے کی خاطر لاہور میں حلقۂ اربابِ ذوق کی بنیاد رکھی۔ یہ حلقہ ابتدا میں ''بزم داستاں گویاں'' کے نام سے جانا جاتا تھا اور اس کا دائرہ محض افسانوں کی تنقید تک محدود تھا۔ بعد میں شاعری بھی اس کے دائرۂ اثر میں آ گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے کئی بڑے فن کار اس سے وابستہ ہو گئے۔ ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کے جسمِ ناتواں میں ایک نئی جان اس وقت پیدا ہو گئی جب میراجی جیسے ہمہ گیر اور پختہ فن کار نے اس کی رہ نمائی قبول کر لی اور اس کی ترقی اور مقبولیت کے لئے پورے شد و مد کے ساتھ مصروفِ عمل ہو گئے۔

حلقۂ اربابِ ذوق کے ادبی رہ نماؤں میں میراجی کے علاوہ ن.م.راشد، تصدُّق حسین خالد اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر جیسے بلند قامت فن کار بھی شامل تھے۔ میراجی اور ن.م.راشد نے نئی نسل کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ دونوں فن کاروں نے نئے موضوعات، نئے تصورات اور نئی ہیئتوں کو اختیار کر کے نئی لفظیات، نئی تراکیب، نئے علائم، نئی امیجری، نئے تجربوں کے ذریعے اُردو شعر و ادب کو جدید رنگ و آہنگ سے ہم کنار کر دیا۔ جدید اُردو نظم نگاری میں جو تنوّع، تازہ کاری، وسعت اور معنویت آج نظر آتی ہے وہ اِن ہی دونوں فن کاروں کی فکری اور فنی کوششوں کا نتیجہ ہے۔

06.06 حلقۂ اربابِ ذوق کے ادبی مقاصد اور اُصول

ہر ادبی تحریک یا رجحان مخصوص ادبی مقاصد اور اصولوں کا حامل ہوتا ہے اور اُنہیں مقاصد اور اُصولوں سے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ جن مقاصد اور اُصولوں کے سبب حلقۂ اربابِ ذوق کی پہچان قائم ہوئی ہے، اُن میں سے چند حسبِ ذیل ہیں:

﴿۱﴾ ادب سماج کا عکاس ہوتا ہے اور ہر بڑا ادیب یا قلم کار اپنے عہد کے مسائل سے اثر قبول کرتا ہے۔ ادب محض سماج کے بندھے ٹکے اُصولوں کے اظہار کا نام نہیں ہے۔ ادیب اپنے طور پر جو کچھ سوچتا اور اظہارِ خیال کرتا ہے اس میں اس کی فکر کے ساتھ اس کا احساس جمال بھی شامل ہوتا ہے۔ احساسِ جمال اور مخصوص طریقۂ اظہار ہی فن پارے میں ادبی حُسن پیدا کرتا ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے فن کاروں نے احساسِ جمال اور آزادانہ انفرادی طریقۂ اظہار پر خاص توجہ صرف کی ہے۔

﴿۲﴾ حلقے سے وابستہ فن کاروں نے ادبی تخلیق اور تجزیے کے لئے، جدید علوم خصوصاً علم نفسیات کو خاص اہمیت دی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ علم نفسیات کی مدد سے تجربوں سے داخلی پہلوؤں اور انسانی روح کی گہرائی کا شعور پیدا ہوتا ہے تو فن پارے کو گہری تاثیر عطا کرتا ہے۔

﴿۳﴾ حلقۂ اربابِ ذوق کے فن کاروں کا خیال تھا کہ ادب کو اشاراتی اور رمزیاتی وصف کا حامل ہونا چاہیے۔ یہی وہ پہلو ہے جس کے سبب حلقے کے فن کاروں کی تخلیقات میں علامات واشارات کا استعمال بکثرت نظر آتا ہے۔

﴿۴﴾ حلقے کے فن کاروں نے نئی تکنیک، داخلیت، لاشعور اور نئے سانچوں پر زور دیا ہے اور اس ضمن میں اساطیر اور دیومالا سے بھی مدد لی ہے۔ ادب میں سماج کے بجائے ذات اور اجتماعیت کے بجائے انفرادیت کو اہمیت دینا حلقے کے فن کاروں کا خاص مقصد رہا ہے۔

06.07 حلقۂ اربابِ ذوق کا پس منظر اور قیام

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کا ابتدائی نام ''بزم داستاں گویاں'' تھا۔ ۹/اپریل ۱۹۳۹ء کی شام کو سید نصیر احمد شاہ کے مکان واقع میکلوڈ روڈ پر چند ادیبوں نے جمع ہو کر اس مختصر سی ادبی جماعت کی بنیاد رکھی تھی۔ بغیر صدر کے ایک مجلس انتظامیہ تشکیل دی گئی تھی جس میں صرف ایک سکریٹری کا عہدہ شامل تھا۔ اس کے اراکین میں حفیظ ہوشیاپوری، شیر محمد اختر، تابش صدیقی، محمد افضل اور سید نصیر احمد شاہ شامل تھے۔ ہر اتوار کو باری باری کسی ایک رکن کے گھر پر اس کے ادبی جلسے منعقد کیے جاتے تھے جن میں پڑھے گئے افسانوں پر جدید مغربی تنقید کی روشنی میں تنقیدی تجزیہ کیا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ اس کی شہرت ادبی حلقوں تک پہنچنے لگی اور ان جلسوں میں نئے فکر وخیال کے حامل شعرا و ادبا شامل ہونے لگے اور میراجی، قیوم نظر اور یوسف نظر بھی شرکت کرنے لگے۔

یوسف نظر کے مشورے سے افسانوں کے ساتھ ساتھ شاعری پر بھی تنقیدی تجزیہ کیا جانے لگا۔ حفیظ ہوشیار پوری کی تجویز پر ''بزم داستاں گویاں'' کا نام تبدیل کر کے ''حلقۂ اربابِ ذوق'' (لاہور) رکھ دیا گیا۔ ۱۶/اکتوبر ۱۹۳۹ء کو ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کا پہلا جلسہ شیر محمد اختر کے دولت کدے پر منعقد کیا گیا۔ کیوں کہ ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کا ادبی مقصد نئے قلم کاروں کی ادبی تربیت اور ان کی تخلیقی قوتوں اور صلاحیتوں کو صیقل کرنا تھا، اس لئے لاہور کے کئی قلم کار اس سے وابستہ ہو گئے۔ میراجی اور ن.م.راشد کی وابستگی کے بعد ''حلقۂ اربابِ ذوق'' میں ایک نئی جان پیدا ہو گئی اور ان دونوں فن کاروں نے اسے نیا ادبی وقار عطا کر دیا۔ لاہور کے بعد ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کی دوسری ادبی شاخ ۱۹۴۱ء میں دہلی میں قائم ہو گئی۔

یہاں وقار عظیم، ضیا جالندھری اور عبادت بریلوی نے اس سے وابستگی قائم کر کے دہلی کے ادبی حلقوں میں اسے مقبول بنا دیا۔ تقسیمِ ہند یعنی ۱۹۴۷ء کے بعد کراچی، راولپنڈی، ڈھاکہ، لندن اور نیویارک میں بھی حلقے کی شاخیں قائم کی گئیں۔ ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کے ممبر بننے کے لئے کوئی فیس مقرر نہیں تھی صرف یہ شرط تھی کہ حلقے کی نشستوں میں تنقید کے لئے تخلیقات پیش کی جائیں۔

''حلقۂ اربابِ ذوق'' کے عہدیداران نے کسی سرکاری یا نیم سرکاری اداروں سے کوئی مالی تعاون حاصل نہیں کیا، سبھی عہدیداران باہمی مالی اشتراک سے حلقے کا خرچ چلاتے تھے۔ ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کے تحت شاعری کے کچھ انتخابات بھی کتابی شکل میں شائع کیے گئے اور لاہور کے مولوی ظہیر الدین کے مالی تعاون سے ایک ادبی رسالہ ''نئی تحریریں'' ۱۹۵۵ء میں جاری ہوا اور پانچ شماروں کے بعد اس کی اشاعت بند ہوگئی۔ ''حلقۂ اربابِ ذوق'' نے اُردو ادب میں ایک ایسے نئے ادبی رجحان کو پروان چڑھایا جس کے تحت غیر ادبی مقاصد کو صرفِ نظر کر کے جدید شاعری اور ادب کو تہذیبی مظہر کا آئینہ دار بنا دیا۔

بقول شمیم حنفی: ''اس نے ادب کو سیاسی اور اخلاقی آمریت سے نجات دلائی''۔ ن.م. راشد کے مطابق:

''ادیبوں اور شاعروں کو اُن غیر ادبی گروہوں کے غلبے سے بچایا جو قاری کی عام انسانی کمزوریوں سے فائدہ اُٹھا کر اُسے اپنے مخصوص سیاسی نظریات کا غلام بنانا چاہتے تھے''

(ماخوذ: نئی شعری روایت از شمیم حنفی، ص:۵۲)

۱۹۵۹ء تک ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کی ادبی نشستوں کا سلسلہ جاری رہا اور حلقے کے بعض شعرا کی انتہا پسندانہ تجرباتی عمل کے سبب حلقے کی مقبولیت اور اس کے ادبی اثرات تیزی کے ساتھ کم ہوتے گئے۔ انتشار اور بیزاری کے سبب حلقے کا وجود ختم ہوتا چلا گیا اور اس نے تاریخ ادب کے ایک روشن باب کی طرح ادب کے طالب علم کے لئے ایک اہم ادبی رجحان کی شکل اختیار کر لی۔

06.08 حلقۂ اربابِ ذوق کے اہم فن کار

''حلقۂ اربابِ ذوق'' کی ادبی خصوصیات سے متاثر ہو کر جو اہم فن کار اس سے وابستہ ہو گئے تھے ان میں میراجی، ن.م. راشد، تصدق حسین خالد، ضیا جالندھری، شیر محمد اختر، تابش صدیقی، یوسف نظر، قیوم نظر، مختار صدیقی، شان الحق حقی، شہرت بخاری، انجم رومانی، شہزاد احمد، امجد الطاف، الطاف گوہر، یوسف کامران، حفیظ ہوشیار پوری، عندلیب شادانی، حنیف فوق، نظیر صدیقی، وشوامتر عادل، ظہیر کاشمیری وغیرہ کے نام بطورِ خاص قابل ذکر ہیں۔ ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کے قیام سے لے کر اس کے ارتقائی عمل تک سب سے زیادہ اثرات جن دو شعرا کے رہے ہیں ان میں میراجی اور ن.م. راشد کے نام شامل ہیں۔

﴿۱﴾ **میراجی:** میراجی حلقہ کے تعلق سے سب سے بڑا نام ہے جو کہ فرائڈ کے نظریات، تحلیلِ نفسی اور قدیم ہندو فلسفے سے بہت متاثر تھے۔ ان کی بیش تر تخلیقات میں مذکورہ بالا نظریات اور فلسفوں کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں جنسیت یا جنس زدگی کے اثرات دراصل فرائڈ کے فلسفے کا ہی نتیجہ ہیں۔ میراجی کی تخلیقات میں ان کی زندگی کے نجی تجربے بھی شامل نظر آتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے:

''بعض پڑھنے والے جانتے ہوں گے کہ میری نظموں کا نمایاں پہلو اُن کی جنسی حسیت ہے اور اس لئے بیش تر مجھے اس نقطۂ نظر سے گزرے ہوئے واقعات کو دیکھنا ہوگا۔''

(سہ ماہی 'شعور' دہلی، مارچ ۱۹۷۸ء، ص:۲۵)

جنس زَدگی کی حامل میراجؔی کی بعض نظموں کے بند بطور نمونہ ملاحظہ کیجیے:

دامن کھائے ہچکولے پیرہن کی سَرسَراہٹ آرزو اَنگیز ہے

دامن اک پردہ ہے جس کے اُس پار کس کو معلوم ہے؟ کیا بات ہے؟ کیا منظر ہے؟

جب پھسلتے ہوئے ملبوس لرزتے ہوئے جا پہنچے تھے

فرش پر ایک مسہری کے کٹہرے پہ ہوا آویزاں

میراجؔی کا پورا فکری اور تخلیقی سفر، تلاشِ ذات کا سفر ہے۔ تلاشِ ذات کے اس سفر میں انہوں نے وِدیاپتی اور امرو پا چنڈی داس کی شاعری، یونان کے سیفو، روس کے پشکن، چین کے لی، فرانس کے بودلیر اور ملارمے، جرمنی کے ہائنے اور انگلستان کے لارنس وغیرہ کی تخلیقات کے مطالعے سے اپنے فکر وفن کے چراغ روشن کیے اور اپنی تخلیقات کو نئے رنگ وآہنگ سے آراستہ کیا۔

بقول ن.م.راشدؔ:

''میرا یا میراجؔی کا مقصد کسی نظریے کی تلقین کرنا نہ تھا بلکہ ہمارے نزدیک انسانی شخصیت کی داخلی ہم آہنگی ایک طبعی امر تھی۔''

(خط بنام سلیم احمد۔ مشمولہ شعر وحکمت حیدرآباد راشدؔ نمبر، ص:۳۲۷)

شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''ہندوستان سے میراجؔی کا ذہنی رشتہ ان کے انفرادی میلانِ طبع کی مشرقیت سے قطعِ نظر اُن کی آگہی کا زائیدہ بھی تھا۔''

('نئی شعری روایت' ص:۵۹۔۶۰)

میراجؔی نے اپنے ایک مضمون میں اپنے فکر وفن سے متعلق لکھا ہے:

''.....مشاہدے کے لحاظ سے اگرچہ بحیثیت مجموعی زندگی کے ہر پہلو کی طرف میرے تجسس نے مجھے راغب کیا لیکن موجودہ صدی کی بین الاقوامی کش مکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار نوجوانوں میں پیدا کیا ہے وہ بالخصوص میرا مرکزِ نظر رہا اور آگے چل کر جدید نفسیات نے اس تمام پریشاں حالی کو جنسی رنگ دے دیا۔''

(مضمون: ''میراجؔی'' سہ ماہی 'شعور' دہلی، مارچ ۱۹۷۸ء، ص:۳۸)

میراجؔی کی نظموں میں ایک متصوّفانہ تفکر کے ساتھ زندگی کے سرد وگرم کی کش مکش، انفرادی زندگی کی دھندلی دھندلی پرچھائیاں، کربِ ذات اور تنہائی کی جھلکیاں نمایاں نظر آتی ہیں۔ ''اجنتا کے غار، عدم کا خلا، ایذا کے دن، دھوبی کا گھاٹ، بیوپاری، شام کے راستے، ہندی جوان، پاس کے راستے'' وغیرہ نظموں میں ان کی فکر اور ان کا فلسفیانہ اُسلوب کی عکاسی صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

بطورِ نمونہ نظم ''یگانگت'' کا بند ملاحظہ کیجیے:

ہوائیں، نباتات اور آسماں پر اِدھر سے اُدھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ سب کچھ، یہ ہر شَے مِرے ہی گھرانے میں آئی ہوئی ہے
زمانہ ہوں مَیں، میرے ہی دَم سے اَن مِٹ تسلسل کا جھولا رَواں ہے
مگر مجھ میں کوئی بُرائی نہیں ہے
یہ کیسے کہوں مَیں؟
کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں

میراجؔی کی شاعری کی خاص پہچان ان کا وہ بھاشائی اُسلوب ہے جس میں ہندی کے سبک الفاظ کا استعمال فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ مثلاً:

نگری، نگری پھرا مسافر، گھر کا رَستا بھول گیا — کیا ہے تیرا، کیا ہے میرا، اپنا پرایا بھول گیا
کیسے دن تھے؟ کیسی راتیں؟ کیسی باتیں گھاتیں تھیں — مَن بالک ہے، پہلے پیار کا سندر سپنا بھول گیا
اَندھیارے سے ایک کرن نے جھانک کے دیکھا، شرمائی
دُھند میں چھپ تو یاد رہی، کیسا تھا چہرا؟ بھول گیا

میراجؔی نے گیت بھی بہت اچھے لکھے ہیں۔

﴿۲﴾ **ن.م.راشد:** 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے سرخیل فن کاروں میں دوسرا اہم نام ن.م.راشؔد کا ہے، جنھوں نے موضوعات کے تنوع اور آفاقیت کے اعتبار سے نئی نسل کے شعرا کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ موضوع، فارم اور ہیئت میں چونکا دینے والے تجربات کے سبب میراجؔی اور راشؔد دونوں ہی اہم فن کار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ مغربی اور مشرقی ادب کی انوکھی آموزش نے جہاں میراجؔی کو منفرد لب ولہجہ کا باغی شاعر بنا دیا تھا وہیں ن.م.راشؔد نے اپنی اجتہادی بصیرت، طرزِ احساس کی جدت، علامتوں کی نئی اور بامعنی اثر انگیزی، نئے اسالیب اور نئے سانچوں کے استعمال سے اُردو شعر وادب میں تازگی اور گہرائی پیدا کر دی تھی۔ اگرچہ راشؔد کے فن کی جڑیں اُردو کی شعری روایات میں پیوست تھیں لیکن انہوں نے مغربی شاعری کے زیرِ اثر اپنے فن کو جلا بخشی اور اسے نئے جہانوں سے روشناس کرایا:

''میراجؔی کے یہاں اُردو، ہندی، سنسکرت اور دیگر زبانوں کے اثرات نمایاں ہیں جب کہ ن.م.راشد نے اُردو، فارسی روایات سے کسب فیض کیا ہے۔ بقول شمیم حنفی: ''راشؔد 'حلقۂ اربابِ ذوق'' کے شعور کی حیثیت رکھتے تھے اور میراجؔی اس کے قلب کی۔''

(نئی شعری روایات، ص:۶۸)

میراجی اور اپنی شاعری میں یکسانیت اور فرق کو واضح کرتے ہوئے ن.م.راشدؔ نے سلیم احمد کے نام خط میں لکھا تھا:

''میراجیؔ کی شاعری اور میری شاعری میں تفاوت کی راہیں نکلتی ہیں لیکن ہم دونوں نے اُردو شاعری میں غالباً پہلی دفعہ اس تصوّر کا اظہار کیا ہے کہ جسم اور روح گویا ایک ہی شخص کے دو رُخ ہیں اور دونوں میں ہم آہنگی کے بغیر انسانی شخصیت اپنے کمال کو نہیں پہنچ سکتی۔''

مذکورہ بالا دونوں شعرا میں یکسانیت اور امتیاز کی کئی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ دونوں فن کار ترقی پسند ادبی تحریک کو اشتراکی ادبی تحریک متصوّر کرتے تھے۔ دونوں ہی ادب کی سماجی ذمے داری کے خلاف تھے۔ دونوں فن کاروں نے داخلیت اور انفرادیت پر خاص توجہ صرف کی۔ تلاشِ ذات کی نہ صرف حمایت کی بلکہ اس کے اظہار کے لئے علامتی اور استعاراتی زبان استعمال کی۔ میراجیؔ نے تحلیلِ نفسی سے کام لیا تو راشدؔ نے شعور پر زور دیا اس لئے میراجیؔ کے کلام کے مقابلے میں راشدؔ کے کلام میں ابہام اور پُر اسراریت کے عناصر نسبتاً کم نظر آتے ہیں۔ میراجیؔ فرانسیسی اشاریت پسند شعرا سے متاثر تھے جب کہ ن.م.راشدؔ نے کلامِ اقبالؔ سے بھی اثر قبول کیا تھا۔

بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''راشدؔ کی شاعری پر جب میں نے غور کیا اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کی شاعری دراصل اقبالؔ کی شعری شخصیت کا تسلسل یا اس کی تشکیلِ نَو ہے۔ راشدؔ کے یہاں جو چیز اقبالؔ سے مختلف ہے وہ ان کا زاویۂ نگاہ ہے جو ان کی اپنی شخصیت اور ذاتی وجدان کی دین ہے۔ اقبال کا نظامِ فکر جن بنیادوں پر اُستوار ہے راشدؔ نے یقیناً اس سے انحراف کیا ہے..... مگر اقبالؔ کی دانش وَری اس کا طریقۂ کار اور اس کی نظر ضرور اسے وراثت میں ملی ہے۔''

(راشدؔ کا ذہنی ارتقا مشمولہ 'مضامین نو'، ص۱۰۲)

سیاسی بصیرت، مشرق سے ہم دَردی، انسانی عظمت کا احساس اور اقبالؔ کے اثرات کا اندازہ راشدؔ کی ان نظموں سے کیا جاسکتا ہے:

یہاں عدم ہے نہ فکرِ وجود ہے گویا یہاں حیات مجسم سرود ہے گویا

(زندگی، جوانی، عشق، حُسن)

اِسی غور و تجسس میں کئی راتیں گزاری ہیں مَیں اَکثر چیخ اُٹھتا ہوں بنی آدم کی ذلت پر

(اِنسان)

بس ایک زنجیر
ایک ہی آہنی کمندِ عظیم
پھیلی ہوئی ہے

مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک
مِرے وطن سے ترے وطن تک
بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں
ہم ایشیائی اَسیر ہوکر تڑپ رہے ہیں

(من وسلویٰ)

ن.م.راشدؔ کی ابتدائی دَور کی نظموں مثلاً ''رخصت، خواب کی بستی، مری محبت جواں رہے گی اور عہدِ وفا'' وغیرہ میں رومانیت اور اشتراکیت کے میلان کی دُھندلی پرچھائیاں بھی نظر آتی ہیں لیکن یہ ان کا اصل موضوع یا اصل رنگ نہیں ہے جلد ہی وہ اپنے مخصوص موضوع اور انفرادی اُسلوب کی جانب مراجعت کرتے ہیں اور پھر مخصوص استعاروں علامتوں اور تراکیب کے ذریعے اپنی مخصوص پہچان بنانے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔'ایران میں اجنبی' میں شامل بیش تر نظمیں ان کے مخصوص موضوع، لفظیات، تراکیب اور علائم کا اعلیٰ اور منفرد نمونہ ہیں۔''اِیران میں اجنبی'' اور ''لا اِنسان''، ''بوئے آدم زَاد'' وغیرہ نظمیں ان کے پختہ شعور اور دانش وَرانہ ذہن وفکر کی عکاس ہیں۔ان کے موضوعات اور فنی تجربات میں تنوّع اور تازگی پائی جاتی ہے۔انہوں نے پہلی بار اُردو میں بعض نئی تراکیب وضع کرکے نئی معنویت پیدا کی ہے۔تین شعری مجموعے اور چند مضامین ان کی یادگار ہیں جن کے مطالعے سے ن.م.راشدؔ کی بصیرت افروز شاعری اور ذہن وفکر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

میراجیؔ اور راشدؔ کے بعد تصدق حسین خالدؔ بھی حلقے کے اہم شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔وزیر آغا کے مطابق:

> ''جدید اُردو نظم کے تین ستونوں میراجیؔ، راشدؔ اور تصدّق حسین میں سے خالدؔ کی عطا کم ہے اور میراجیؔ اور راشدؔ کا موازنہ بھی مشکل ہے لیکن جہاں تک نئی پود پر اثرات مرتسم کرنے کا تعلق ہے میراجیؔ، راشدؔ کے مقابلے میں زیادہ فعّال ثابت ہوئے لیکن اُسلوبِ اظہار اور اُسلوبِ خیال دونوں سطحوں پر بہت سے شعرا راشدؔ سے بھی متاثر ہوئے۔''

(ن.م.راشدؔ کی یاد میں، اوراق لاہور جنوری ۱۹۷۶ء، ص:۳۶)

﴿۳﴾ حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ دیگر اہم شعرا: میراجیؔ اور راشدؔ کے بعد قیوم نظر، حفیظ ہوشیار پوری، تابش صدیقی، یوسف ظفر، امجد الطاف، نظیر صدیقی، ضیا جالندھری، انجم رومانی، سراج منیر، منیر نیازی اور شہرت بخاری وغیرہ کو حلقۂ اربابِ ذوق کے اہم شعرا کے بطور تسلیم کیا جاتا ہے۔قیوم نظر کا شمار حلقے کے بانی شعرا میں ہوتا ہے۔انہوں نے حلقہ اربابِ ذوق کو تنظیمی صورت عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔۱۹۳۵ء سے انہوں نے غزلیں کہنا شروع کیں اور پھر نظم گوئی کی جانب متوجہ ہوگئے لیکن مقبولیت انہیں نظموں کے مقابلے میں غزلوں سے حاصل ہوئی۔''قندیل، سویرا اور پون جھکولے'' کے نام سے ان کے شعری مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔''آندھی' اور 'اپنی کہانی'' ان کی مقبول نظمیں ہیں، جن میں ان کی نئی فکر کو سمجھا ومحسوس کیا جاسکتا ہے۔قیوم نظر کی بعض نظموں میں ترقی پسند فکر کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے مثلاً یہ بند:

ایک دن، اَور وہ دن دُور نہیں
ایک دن آئے گا جب آخر کار

ہر ستم ساز، فسوں گر دیوار
پَے بہ پَے قہقہوں سے ٹوٹے گی
سیکڑوں سمٹی ہوئی اُمیدیں
پھیلتے شعلوں کی صورت اُٹھ کر
منجمد جسموں کو گرمائیں گی
اپنی خوشیوں کا جہاں پائیں گی
میری رَگ رَگ سے نہ جائے گی کبھی
غم سے لٹنے کی اُولُو العزم سکت

(قیوم نظرؔ: آخر کار، قلب ونظر کے سلسلے، ص/۶۷۵)

حلقے کے بیش تَر شعرا کی طرح قیوم نظر کی غزلوں میں بھی میرؔ کی سی سادگی اور تاثیر دیکھی جاسکتی ہے مثلاً:

زندگی چال چل گئی شاید موت پھر آ کے ٹل گئی شاید
پھر اُٹھا سیلِ اضطراب نظرؔ پھر طبیعت سنبھل گئی شاید

☆

آئے ہو یوں تباہ کرنے کو آفریں اِس نگاہ کرنے کو
اُن کو چاہوں نظرؔ وہ بات کہاں؟ چاہتا ہوں نباہ کرنے کو

مختار صدیقی حلقے سے وابستہ شعرا میں ایک اہم اور ممتاز نام ہے۔ درویشانہ مزاج کے حامل ہونے کے سبب ان کے کلام میں سادگی اور تاثیر نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کا شعری مجموعہ ''منزلِ شب'' کے نام سے شائع ہوا ہے جس میں ان کی نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ ''ہرجائی، نغمے سے آگے، اناؤنسر'' اور ''زوال'' ان کی مقبول اور مشہور نظمیں ہیں۔ منیر نیازی اور مجید امجدؔ کا کلام مخصوص لب و لہجے، غنائیت اور نئے تجربوں کا حامل ہے جس میں بھاشائی لب ولہجہ کے اثرات نمایاں ہیں۔

06.09 خلاصہ

اُردو ادب میں ہر تحریک اور ہر رجحان ردّعمل کے بہ طور وجود میں آئے۔ ''حلقۂ اربابِ ذوق'' اُردو ادب کا ایک اہم موڑ، ایک اہم رجحان تھا جو کہ ترقی پسند ادبی تحریک کی اجتماعی، سماجی اور مادّیت پسندانہ فکر، براہِ راست اظہارِ خیال، نعرے بازی اور شدت پسندی کے سبب بطورِ ردّعمل وجود میں آیا اور اس کے برعکس ایک نئی اور جان دار آواز بن کر اُبھرا اور دیکھتے ہی دیکھتے ادبی اُفق پر چھا گیا۔ بعض ہم عصر اور بعض نئی نسل کے فن کاروں نے اس سے وابستہ ہو کر اپنے فکر وفن کا ایسا مظاہرہ کیا کہ ان کی اپنی علاحدہ اور منفرد پہچان قائم ہوگئی۔ حلقۂ اربابِ ذوق نے اگرچہ باقاعدہ طور پر ادبی تحریک کی شکل اختیار نہیں کی لیکن مختصر مدّت میں ہی اس سے وابستہ فن کاروں نے جو ادب تخلیق کیا وہ ایسا منفرد و معتبر اور پُر اثر ہے کہ اسے تاریخِ ادب سے علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ حلقے سے وابستہ فن کاروں نے داخلیت اور فرد کی انفرادیت پر خاص توجہ

صرف کی۔انہوں نے اظہار کے نئے اسالیب، نئے سانچے نئی تراکیب اور نئی ہیئتیں وضع کیں۔ نئے موضوعات کو منتخب کر کے ادب میں نئے تجربات کر کے اپنی منفرد شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئے۔ادب میں تازہ کاری کی لہر دوڑ گئی۔ نئے فن کار اور قارئین اس کی جانب متوجہ ہونے لگے۔جن بڑے فن کاروں نے حلقۂ اربابِ ذوق سے منسلک ہو کر اپنی اور حلقے کی مقبولیت میں گراں قدر اضافہ کیا اُن میں میراجیؔ، ن.م.راشدؔ، تصدق حسین خالدؔ، قیوم نظر، حفیظ ہوشیار پوری، تابشؔ صدیقی، یوسف ظفرؔ، امجدؔ الطاف، نظیر صدیقی، سراجؔ منیر، انجم رومانی، منیر نیازی، شہرت بخاری، ضیاءؔ جالندھری، شیر محمد اختر، الطاف گوہر، یوسف کامران، عندلیبؔ شادانی، حنیفؔ فوق، وشوامتر عادلؔ اور ظہیر کاشمیری وغیرہ کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

مذکورہ بالا فن کاروں میں میراجیؔ اور ن.م.راشدؔ نے اپنے مخصوص و منفرد موضوعات، اسالیب اور ادبی تجربوں سے نئی نسل کے فن کاروں کو سب سے زیادہ متاثر و مرعوب کیا ہے۔ ۶/اکتوبر ۱۹۳۹ء کو حلقۂ اربابِ ذوق کا پہلا جلسہ لاہور میں شیر محمد اختر کے گھر پر منعقد ہوا۔ ۱۹۴۱ء میں دہلی میں اس کی شاخ قائم ہوئی۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کراچی، راول پنڈی، ڈھاکہ، لندن اور نیویارک میں بھی حلقے کی شاخیں قائم ہو گئیں۔ حلقے کے رکن بننے کے لئے کوئی فیس نہیں لی جاتی تھی۔ باہمی مالی تعاون اور ادبی اشتراکِ عمل سے حلقے کی ادبی سرگرمیاں جاری رہتی تھیں۔ حلقے سے وابستہ عہدیداروں نے کچھ انتخابات بھی شائع کیے اور ادبی رسالہ ''نئی تحریریں'' کے نام سے ۱۹۵۵ء میں جاری کیا۔ حلقے نے ادب کو سیاسی اور اخلاقی آمریت سے نجات دلائی اور اُردو ادب کو نئے موضوعات، نئے سانچے اور نئے لب و لہجے سے آشنا کیا۔ ۱۹۵۹ء تک حلقۂ اربابِ ذوق کی ادبی سرگرمیاں زور و شور کے ساتھ جاری رہیں اور اس کے بعد اس کا زور و اثر رفتہ رفتہ کم ہونا شروع ہو گیا۔ مختصر مدّت میں ہی حلقۂ اربابِ ذوق نے جو ادبی شاہ کار پیش کیے وہ ہماری ادبی تاریخ کا ایسا اہم اور وقیع حصّہ ہیں کہ انہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ہر ادبی تحریک اور رجحان کی طرح حلقۂ اربابِ ذوق نے بھی اُردو شعر و ادب میں قابلِ قدر اضافہ کر کے اس کے دامن کو وسیع اور معتبر بنا دیا ہے۔ میراجیؔ اور ن.م.راشدؔ کی ادبی کاوشیں عہد آفریں اور تاریخ ساز ہیں۔ اُردو ادب میں یہ دونوں فن کار اپنی علاحدہ اور نمایاں پہچان رکھتے ہیں۔

06.10 فرہنگ

آمریت	: تاناشاہی، ہٹ دھرمی	جِلا بخشنا	: نئی آب و تاب، نئی زندگی دینا
ابہام	: مبہم، غیر واضح	جمود	: کسی سلسلے کا رُک جانا، ٹھہر جانا
اجتہاد	: نیا پن	راغب	: متوجہ، توجہ، رغبت دینا
استوار	: قائم	سرود	: نغمہ
اضطراب	: بے چینی	سکت	: طاقت
انتشار	: بکھراؤ	صیقل کرنا	: جلا بخشنا، چمکانا
انحراف	: انکار	علائم	: علامت کی جمع
اولوالعزم	: حوصلہ مند	عنکبوت	: مکڑی
بانی	: بنیاد رکھنے والا	فسوں گر	: جادوگر

بصیرت	:	آگہی	قدغن	:	پابندی
بوروژا	:	رجعت پسندانہ، غیر ترقی پسند	کسبِ فیض کرنا	:	فائدہ اُٹھانا، استفادہ کرنا
پُراسرار	:	راز یا بھید سے بھری	مانع	:	رکاوٹ
پروان چڑھانا	:	آگے بڑھانا، ترقی دینا	متصوّفانہ	:	تصوفانہ، تصوف سے متعلق
تعطّل	:	رکاوٹ	منجمد	:	جمع ہوا، ٹھہرا ہوا
تفاوت	:	فرق، امتیاز	موازنہ	:	مقابلہ
تفکّر	:	فکر	نباتات	:	پیڑ پودے
تنوّع	:	نیا پن	وابستہ	:	بندھا ہوا، منسلک

06.11 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : حلقۂ اربابِ ذوق کا قیام کب عمل میں آیا؟

سوال نمبر۲ : حلقۂ اربابِ ذوق، ادبی رجحان ہے یا تحریک؟

سوال نمبر۳ : حلقۂ اربابِ ذوق کی شاخیں کہاں کہاں قائم ہوئیں؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : ن.م.راشدؔ کے کلام کی خصوصیات بیان کیجیے؟

سوال نمبر۲ : میراجیؔ کی شاعرانہ خدمات پر اظہارِ خیال کیجیے؟

سوال نمبر۳ : حلقۂ اربابِ ذوق کے قیام کا پس منظر تحریر کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : حلقۂ اربابِ ذوق کا پرانا نام کیا ہے؟

(الف) جدیدیت (ب) رومانوی تحریک (ج) بزم داستان گویاں (د) علی گڑھ تحریک

سوال نمبر۲ : حلقۂ اربابِ ذوق کا پہلا جلسہ کس سنہ میں منعقد ہوا تھا؟

(الف) ۱۹۳۶ء (ب) ۱۹۳۹ء (ج) ۱۹۴۰ء (د) ۱۹۴۳ء

سوال نمبر۳ : دہلی میں حلقۂ اربابِ ذوق کی شاخ کس سنہ میں قائم ہوئی تھی؟

(الف) ۱۹۴۱ء (ب) ۱۹۳۵ء (ج) ۱۹۴۲ء (د) ۱۹۴۵ء

سوال نمبر۴ : حلقۂ اربابِ ذوق کی نشستوں کے انعقاد کا سلسلہ کب تک جاری رہا؟

(الف) ۱۹۵۸ء (ب) ۱۹۵۹ء (ج) ۱۹۶۰ء (د) ۱۹۶۱ء

سوال نمبر۵ : حلقے کے سرخیل فن کاروں میں دو اہم ترین نام کون سے تھے؟

(الف) میراجؔی، ن م راشد (ب) قیوم نظر، تصدق حسین خالد (ج) حفیظ ہوشیار پوری، ضیا جالندھری (د) دیگر کوئی

سوال نمبر۶ : ن.م.راشدؔ نے کلامِ اقبالؔ سے بھی اثر قبول کیا تھا، یہ بات کس نے کہی؟

(الف) شمیم حنفی (ب) وزیر آغا (ج) خلیل الرحمٰن اعظمی (د) قیوم نظر

سوال نمبر۷ : ''ایران میں اجنبی'' شعری مجموعے کا خالق کون ہے؟

(الف) ن.م.راشد (ب) قیوم نظر (ج) میراجؔی (د) شمیم حنفی

سوال نمبر۸ : حلقے کے شعرا میں فرائڈ سے سب سے زیادہ متاثر کون تھا؟

(الف) تصدق حسین خالد (ب) میراجؔی (ج) ن.م.راشد (د) قیوم نظر

سوال نمبر۹ : ''راشدؔ'' حلقۂ اربابِ ذوق کے شعور کی حیثیت رکھتے تھے'' یہ بات کس نے کہی ہے؟

(الف) وزیر آغا (ب) شمیم حنفی (ج) خلیل الرحمٰن اعظمی (د) ن.م.راشد

سوال نمبر۱۰ : ہندی۔سنسکرت کے بھاشائی اثرات سب سے زیادہ حلقے کے کس شاعر کے یہاں نظر آتے ہیں؟

(الف) مجید امجد (ب) قیوم نظر (ج) میراجؔی (د) ن.م.راشد

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱	: (ج) بزمِ داستان گویاں	سوال نمبر۲	: (ب) ۱۹۳۹ء
سوال نمبر۳	: (الف) ۱۹۴۱ء	سوال نمبر۴	: (ب) ۱۹۵۹ء
سوال نمبر۵	: (الف) میراجؔی، ن م راشد	سوال نمبر۶	: (ج) خلیل الرحمٰن اعظمی
سوال نمبر۷	: (الف) ن.م.راشد	سوال نمبر۸	: (ب) میراجؔی
سوال نمبر۹	: (ب) شمیم حنفی	سوال نمبر۱۰	: (ج) میراجؔی

06.12 حوالہ جاتی کتب

۱۔ ترقی پسند ادبی تحریک	از	خلیل الرحمٰن اعظمی
۲۔ مضامینِ نو	از	خلیل الرحمٰن اعظمی
۳۔ اُردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں کا حصّہ	از	منظر اعظمی
۴۔ نئی شعری روایت	از	شمیم حنفی
۵۔ ایران میں اجنبی	از	ن.م.راشد
۶۔ منزلِ شب	از	مختار صدیقی

۷۔ قندیل از قیوم نظر

۸۔ سویرا از قیوم نظر

۹۔ کلیات میراجی

۱۰۔ کلیات ن.م.راشد

اکائی 07 : تحریکِ آزادی اور اُردو ادب

ساخت :

07.01 : اغراض ومقاصد

07.02 : تمہید

07.03 : تحریک آزادی کا آغاز

07.04 : اُردو ادب کی تحریکِ آزادی سے وابستگی

07.05 : تحریکِ آزادی میں اُردو شاعری کا کردار

07.06 : تحریکِ آزادی میں اُردو نثر کا کردار

07.07 : خلاصہ

07.08 : فرہنگ

07.09 : سوالات

07.10 : حوالہ جاتی کتب

07.01 اغراض ومقاصد

اس سبق کو پڑھنے کے بعد آپ اُردو ادب میں قومی یکجہتی کے عناصر سے واقف ہوسکیں گے۔ اُردو ادب میں ہندوستانی قومیت اور مشترکہ کلچر کے قومی عناصر سے واقف ہوسکیں گے۔ تحریکِ آزادی میں اُردو شاعری کے کردار سے واقف ہوسکیں گے۔ تحریکِ آزادی میں اُردو نثر کے کردار سے واقف ہوسکیں گے۔ آزادی سے متعلق نظموں کا استحسان کرسکیں گے۔

07.02 تمہید

اُردو زبان ہندو اور مسلمانوں کے میل جول کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ اس کا ادب ہماری گنگا جمنی تہذیب کا آئینہ دار ہے۔ یہ بات بھی اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہے کہ ہر ادب اپنے ماحول کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ چناں چہ مقامی عناصر، جغرافیائی حالات، عقائد ورُسوم، تہذیب و تمدّن، تقریبات اور تہوار نیز سماجی زندگی کے تمام پہلو اپنے عہد کی تخلیقات میں مختلف صورتوں میں نمایاں ہوتے ہیں۔ اس لئے مذہبی رواداری اور قومی یکجہتی اُردو ادب کا لازمی حصّہ بن گئی ہے۔ یہ کسی خاص فرقے یا مذہب کی زبان نہیں ہے۔ اس کی ابتدا وارتقا میں مختلف مذاہب کے ماننے والے برابر کے شریک رہے ہیں۔ اُردو کے بالکل ابتدائی نقوش امیر خسرو کے یہاں نظر آتے ہیں جن کی کئی تخلیقات نے لوک گیتوں کا درجہ حاصل کرلیا ہے۔ بارہ ماسہ جیسی ہندوستانی عناصر سے لبریز تخلیق اُردو کے ایک شاعر افضل جھنجھانوی کی ہی دین ہے۔ جنوبی ہند میں قلی قطب شاہ سے لے کر ولی تک ہر فن کار کے یہاں تمام رائج اصنافِ سخن میں ہندوستانی عناصر کا تال میل نظر آتا ہے۔

قلی قطب شاہ کی تخلیقات میں مقامی موسم، قدرتی مناظر، میلوں اور تہواروں کے متعلق بیانات بکثرت ملتے ہیں۔ وجہی کی 'سب رس' میں بھی ہندوستانی تہذیب وتمدّن کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ حتیٰ کہ اس کے کردار اپنی گفتگو میں دوہے استعمال کرتے ہیں۔ ولّی کی غزلوں میں جگہ جگہ خالص ہندوستانی تلمیحات نظر آتی ہیں۔ شمالی ہند کی شاعری پر توجہ کریں تو معلوم ہوگا کہ میرؔ کی مثنویاں اور شکارنامے اور غزل جیسی داخلی صنف بھی مقامی رنگ، معاشرتی حالات اور ملکی ثقافت کی ترجمانی کرتی ہے۔ قصیدہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں ان عناصر کے امتزاج کی بہت ہی کم گنجائش ہے لیکن سوداؔ کے قصائد کی کئی بہاریہ تشبیب واضح طور پر ہندوستان کی نمائندگی کرتی ہیں۔ انشاؔ کے قصیدوں میں مقامی تلمیحات اور انگریزوں کی آمد سے پیدا شدہ اثرات کی جھلک ملتی ہے۔ یہی انشاؔ نثر میں رانی کیتکی کی کہانی تخلیق کرتے ہیں جو ہندوستانی عناصر سے لبریز ہے۔ نظیرؔ اکبرآبادی اُردو ادب میں نظم کی باقاعدہ روایت قائم کرتے ہیں۔ ان کی نظموں کی بنیادی خصوصیت یہی ہے کہ ان میں ہندوستانی تہذیب، رُسوم ورواج، میلے اور تہوار، کھیل تماشے، موسم، مناظر قدرت شامل ہیں۔

مرثیہ کے تعلق سے میر انیسؔ کے کرداروں کی نشست و برخاست، طرزِ گفتگو اور رُسوم و رواج خالصتاً ہندوستانی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ وہ بیان بھی ہندوستانی انداز میں کرتے ہیں۔ اسی زمانے میں میر امن کی 'باغ و بہار'، رجب علی بیگ سرور کی 'فسانۂ عجائب' اور کچھ عرصہ بعد 'طلسم ہوش رُبا' جیسی داستانیں اُردو ادب کے سرمایے میں ہندوستانی عناصر کا اضافہ کرتی ہیں۔ اس دَور کی مشہور مثنویاں ''سحر البیان، گلزار نسیم' اور 'زہر عشق'' وغیرہ میں بھی ان عناصر کی کمی نہیں ہے۔ واجد علی شاہ کے رہس، امانت کی ''اندر سبھا''، رنگین اور جان صاحب کی ''ریختی''، غالبؔ کے خطوط غرض کوئی صنف سخن بھی ایسی نہیں جس میں زیر بحث عناصر کو بھرپور جگہ نہ ملی ہو۔ پھر محمد حسین آزاد نیچرل شاعری کا پرچم بلند کرتے ہیں۔

حالیؔ کی شہرۂ آفاق مسدّس وجود میں آتی ہے۔ ان کی تمام نظمیں اپنے ماحول کی عکاس ہیں۔ رفتہ رفتہ اُردو نظم کی روایت جوان ہو جاتی ہے۔ اکبرؔ، چکبستؔ، اقبالؔ، اختر شیرانی، جوشؔ، فیضؔ وغیرہ کے کلام میں اپنے اپنے زمانے کی زندگی مختلف انداز سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ کوئی ہندوستان کے رومانی اور جذباتی پہلو کو اجاگر کرتا ہے، کوئی اس کی غلامانہ ذہنیت اور ابتری پر طنز کے تیر برساتا ہے اور کوئی مروّجہ سیاسی خیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ناولوں میں نذیر احمد، سرشار، رسوا، پریم چند، کرشن چندر اور بیدی سے قرۃ العین حیدر تک اور افسانے میں پریم چند سے قاضی عبدالستار تک سبھی ہندوستانی عناصر کا دامن تھام کر چلتے ہیں۔

07.03 تحریک آزادی کا آغاز

پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستانی تاریخ کا جو دَور شروع ہوا اسے ہم ہندوستان کی عام بیداری کا دَور کہہ سکتے ہیں۔ جنگ عظیم کے دوران ہوم رول کی تحریک، متوسط طبقے کی بے چینی، بیداری اور اس کی خودشناسی کی علامت تھی۔ اب غور وفکر کرنے والے ہندوستانیوں کی فکر میں ماضی سے سرشاری کے بجائے مستقبل کے منصوبوں کا زور شور شامل ہونے لگا تھا۔ نئی تعلیم کی وجہ سے نظریاتی طور پر ہندوستانی ایسے جمہوری طرزِ حکومت کے قائل ہو چکے تھے جس کی بنیاد قومی آزادی پر ہو۔ اہم بات یہ تھی کہ خود ہندوستانیوں کو اپنی طاقت اور عظمت کا احساس ہونے لگا تھا۔ 'خلافت' اور 'ترک موالات' کی طوفان خیز تحریکیں جنہوں نے تعلیمی اداروں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا، سول نافرمانی، ''سوراج'' اور مکمل آزادی کے شدید مطالبے، حکومت کے خلاف ہڑتالیں اور برطانوی مال کا بائیکاٹ اسی کا ثبوت ہیں۔

یہ عام بیداری ہندوستانیوں کی اپنی حالت کو بہتر بنانے کی مختلف سرگرمیوں میں بھی نمایاں ہوئی۔عورتوں میں تعلیم کا فروغ اوران کا قومی معاملات میں حصّہ لینا اوراچھوتوں کی فلاح کی تحریکوں کا آغاز اسی زمانے میں ہوا۔زندگی کے ہر شعبے میں اصلاح، دوسرے ممالک سے ہندوستان کا بڑھتا ہوا رابطہ اوران کے شعروادب سے آشنائی، ماضی کے تہذیبی خزانوں کی کھوج اوران سے بڑھتی ہوئی شیفتگی، ہندوستانیوں میں ایک قوم ہونے کا احساس، آزادی کے لئے آئینی اورانقلابی جدوجہد، گول میز کانفرنسوں کا انعقاد اور بالآخر ۱۹۳۵ء کا ایکٹ اس دَور کی اہم باتیں ہیں۔

07.04 اُردوادب کی تحریکِ آزادی سے وابستگی

اُردوادب تحریکِ آزادی کی اس فضا سے بے نیاز نہیں رہا۔اقبالؔ، ابوالکلام آزادؔ، پریم چنداور جوشؔ کے یہاں یہ اثر زیادہ نمایاں ہے۔اس دَور کے اُردوادب میں ادب اور زندگی کی قربت پر مزید زور دیا گیا۔فی الحقیقت اُردوشعروادب میں ملک کی سماجی اور اقتصادی تبدیلیوں سے ایک انقلاب آ گیا۔اس دور کا شاہ کار اقبالؔ کی نظم ''خضرراہ'' تھی جس نے اُردوشاعروں کو ایک نئی جہت عطا کی۔سیاسی اُلجھنیں، اقتصادی ومعاشی مسئلے، سرمایہ ومحنت کا اختلاف، شہنشاہیت کے خلاف جہاد، اس نظم کی وجہ سے ادب کا موضوع بن گئے۔اس سلسلے میں اقبالؔ کی اورنظمیں مثلاً ''لینن، فرشتوں کا گیت، شعاعِ اُمید'' وغیرہ بھی نہایت اہم ہیں۔دوسرے مشہور شعرامیں ظفرعلی خاں، جوش، احسان دانش کے نام اہم ہیں۔بعد میں تو نوجوان شعرا کے ناموں کی ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے ان موضوعات پر بہت کچھ لکھا۔

اقبالؔ نے غزل میں بھی نئی روح پھونک دی اوراس میں سماجی مسائل پیش کیے۔حسرت نے سیاسی مسائل کو مہذّب طور پر غزل میں سموکراس کی لطافت پر آنچ نہ آنے دی۔اہم بات یہ تھی کہ غزل بیسویں صدی کی نئی دنیا کی چیز بن گئی جس میں عالمانہ سنجیدگی ایک اہم اور نمایاں عنصر ہے۔اُردو نثر کی مختلف اصناف میں بھی ان تبدیلیوں کا اثر ظاہر ہوا۔افسانوی ادب میں ادبِ لطیف کی جو تحریک شروع ہوئی تھی اب اس کی جگہ ٹھوس حقیقت نگاری لینے لگی جس سے اس دَور کی عام بے چینی، اُکتاہٹ اور بغاوت کے رجحانات کا پتہ لگ سکتا ہے۔سماجی زندگی کے جو گوشے ابھی افسانوں سے باہر تھے اب ان کا موضوع بننے لگے۔عورت مرد کے تعلقات، کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ، دیہاتی زندگی کے مسائل اس دَور کے افسانوں کے اہم موضوعات ہیں۔

پریم چنداس دَور کے اہم ترین مصنف ہیں۔ان کے افسانوں میں ماضی کی عظمت اور محبت ہے اور ہم عصر زندگی کے زندہ خاکے اور اسے بہتر بنانے کا شوق بھی۔دیہات پر سب سے پہلے توجہ انہوں نے ہی کی اوران کے دکھ درد اور بے شمار مسائل کو اپنے افسانوں میں سمولیا۔ پریم چند کے بعد اس سلسلے میں اعظم کریوی اور علی عباس حسینی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔شاعروں اور ادیبوں نے ان تمام حقائق کا اثر لیا۔شاعروں میں جوشؔ، مخدومؔ، مجازؔ، روشؔ، ساغرؔ، فیضؔ، احسانؔ دانش، احمد ندیم قاسمی، سردار جعفریؔ اور وامقؔ وغیرہ، افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، منٹو، عصمت، بیدی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ اور دوسرے نثر نگاروں میں نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، سجاد ظہیر، احمد عباس وغیرہ کی آوازوں میں ان عوامل کی جھنکار صاف سنائی دیتی ہے۔انہوں نے آزادی کے تخیل کو واضح اور جان دار بنایا۔پہلے اور دوسرے دَور کی طرح اس دَور کا بھی قومی زندگی کا کوئی ایسا اہم واقعہ نہیں جس پر اُردو ادیبوں اور شاعروں نے کہانیاں یا نظمیں یا مضامین نہ لکھے ہوں۔۱۹۳۵ء کا ایکٹ، دوسری جنگ عظیم ''ہندوستان چھوڑو'' کی تحریک، بنگال کا قحط، ہندو مسلم موضوعات پر بھی کچھ نہ کچھ لکھا گیا۔

07.05 تحریکِ آزادی میں اُردو شاعری کا کردار

﴿۱﴾ **حُبّ الوطنی کا جذبہ:** یہ فرض کر لینا بھی مناسب نہیں ہے کہ اُردو شاعری میں قوم پرست خیالات اور جدوجہد آزادی سے ہم آہنگی کا جذبہ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی سے بہت پہلے پیدا ہو چکا تھا۔ یہ علاحدہ بات ہے کہ اس عظیم حادثے کے بعد سے ان خیالات میں ایک قسم کی شدّت اور تنظیم پیدا ہوگئی لیکن بغور مطالعہ کیا جائے تو ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے ایسٹ انڈیا کمپنی کی دست درازی اور ہندوستانیوں کے استحصال کا احساس اُردو کے شعرا کو ہونے لگا تھا۔ مثلاً دِلّی کی خرابی کا احساس میرؔ کے دل گداز قطعوں میں بھی نظر آتا ہے۔ قطعہ ملاحظہ کیجیے:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو!! ہم کو غریب جان کے، ہنس ہنس پکار کے
دِلّی جو ایک شہر تھا عالم میں اِنتخاب رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اُس کو فلک نے لُوٹ کے برباد کر دِیا ہم رہنے والے ہیں اُسی اُجڑے دیار کے

مصحفیؔ کا مشہور شعر ہے:

ہندوستاں میں جتنی بھی دولت تھی مصحفیؔ ظالم فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

زمانے کی پریشان حالی اور عوام کی بے چینی کے یہ مرقعے دراصل اس دور کے شاعروں کی وطن سے گہری محبت کے غماز ہیں۔ نظیر اکبر آبادی نے اپنی نظموں کے ذریعے غیر شعوری طور پر ہندوستانیوں کو متحد کیا۔ ان کی نظموں میں حقیقی ہندوستان کی جھلکیاں نظر آتا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں ہندوستانیوں نے پہلی بار بڑے پیمانے پر برطانوی حکومت سے اپنی بیزاری کا اظہار کیا اور فوج نے اس کے خلاف ہتھیار اُٹھائے۔ نتیجے میں ہندوستانیوں پر جو مظالم ڈھائے گئے، اس عہد کی اُردو شاعری میں ان کے بڑے واضح نقوش محفوظ کر لیے گئے، مثال کے طور پر مرزا غالبؔ کے قطعے کا یہ ٹکڑا ملاحظہ فرمائیں:

بس کہ **فعال ما یرید** ہے آج ہر سلح شور اِنگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے زہرہ ہوتا ہے آب اِنساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے گھر بنا ہے نمونہ زِنداں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک آدمی واں نہ جا سکے یاں کا

یہی وہ زمانہ ہے جب آخری مغل بادشاہ اور ہندوستان کی پہلی ناکام تحریک آزادی کے سپہ سالار بہادر شاہ ظفرؔ قید کی حالت میں رنگون جاتے ہوئے خاکِ وطن سے ہمیشہ کے لئے بچھڑنے کا افسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

کتنا ہے بد نصیب ظفرؔ دفن کے لئے دو گز زمین بھی نہ ملی کوے یار میں

مولانا شبلی کی سیاسی نظمیں ایسی کاٹ دار اور تیز و تند ہوتی تھیں کہ ان میں سے بعض کو برٹش حکومت نے ضبط کر لیا۔ تقسیمِ بنگال سے متعلق ان کی نظم شدّت تاثیر کی بہترین مثال ہے۔ یہ وہ دَور ہے کہ انڈین نیشنل کانگریس قائم کی جا چکی ہے اور جدوجہد آزادی کی دھن میں حرّیت پسندوں کا قافلہ ایک مخصوص راہ پر گام زَن ہو چکا ہے جس کے ہر نشانِ منزل کے اِردگرد اُردو شاعری کے نقوش برابر اور متواتر نظر آتے ہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ آزادیِ وطن کے ان متوالوں میں نرم و گرم دونوں مزاج کے لکھنے والے شامل ہیں۔

یہاں نرم دل کے حامی پنڈت برج نرائن چکبستؔ کی نظم کا ایک بند دیکھیے :

بسے ہوئے ہیں محبت سے جن کی قوم کے گھر وطن کا پاس ہے اُن کو سہاگ سے بڑھ کر
جو شیرخوار ہیں ہندوستاں کے لختِ جگر یہ ماں کے دُودھ سے لکھا ہے اُن کے سینے پر
طلب فضول ہے کانٹے کی، پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم، ہوم رُول کے بدلے

﴿۲﴾ پُر جوش جذبۂ آزادی: مولانا حسرتؔ موہانی ہمارے چوٹی کے رہ نماؤں اور پرجوش مجاہدین آزادی میں شمار کیے جاتے ہیں۔انہوں نے ہندوستان کی مکمل آزادی کا نعرہ سب سے پہلے بلند کیا۔عدم تعاون کا نظریہ اور سودیشی تحریک کا تصوّر بھی انہوں نے ہی دیا۔ حسرتؔ ایک بلند مرتبہ شاعر بھی تھے اور یہ مشہور مطلع حسرتؔ ہی کا ہے:

ہے مشقِ سخن جاری ، چکّی کی مشقت بھی
اک طُرفہ تماشا ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی

حسرتؔ نے غزل کی ایمائیت کو سیاسی موضوعات میں برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔انقلاب، تحریکِ آزادی اور جذبۂ حُرّیت کو انہوں نے غزل کے تلازمات وعلامات کے ساتھ پیش کیا ہے۔اُنہیں پتہ تھا کہ غزل جیسی صنف نازک انقلاب کی بلند آواز کو پیش کرنے سے قاصر ہے۔نظم میں تو اس کی پوری گنجائش ہوتی ہے۔غزل میں چوں کہ ایجاز بیانی سے کام لینا پڑتا ہے اس لئے حسرتؔ نے ان اُمور کا خیال رکھتے ہوئے اپنے تجربات پیش کیے۔یہ اشعار دیکھیے جن میں ان کی سیاسی بصیرت اور جذبۂ حرّیت کے نقوش ملتے ہیں:

روح آزاد ہے، خیال آزاد جسمِ حسرتؔ کی قید ہے بے کار
ہم قول کے صادق ہیں اگر جان بھی جاتی واللہ کبھی خدمتِ انگریز نہ کرتے

حسرت کی غزلوں میں تحریکِ آزادی اور انقلاب کے جو عناصر ملتے ہیں ان میں بہت زیادہ درشتگی کے بجائے ایک طرح کی دھیمی لَے ملتی ہے، اس لئے اس میں سوز وگداز کی کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے۔حسرتؔ آزادیِ کامل کے علم بردار تھے۔وہ ذاتی طور پر مزدوروں اور کسانوں سے بہت قریب تھے۔

جذبۂ حُرّیت کے حوالے سے یہ اشعار دیکھیے :

حُرّیت کامل کی قسم کھاکے اُٹھے ہیں اب سایۂ برٹش کی طرف جائیں گے کیا ہم
تحریکِ حُرّیت کو جو پایا قرینِ حق ہر عہد میں معاونِ تحریک ہم رہے

پنڈت رام پرساد بسملؔ نہ صرف حسرتؔ کے ہم خیال بلکہ دوست بھی تھے اور اکثر نقادوں کا خیال ہے کہ مندرجہ ذیل شعر جس نے ہندوستان کی تحریک آزادی کے سپاہیوں کے دلوں میں گرمی اور جوش بھر دیا تھا، حسرتؔ موہانی کا ہی عطا کردہ ہے:

سَر فروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازُوے قاتل میں ہے

ہندوستان کی آزادی کے لئے اپنے سر دھڑ کی بازی لگا دینے والے جاں باز مجاہدین میں ''انقلاب زندہ باد'' کے نعرے ہی کی طرح علامہ اقبالؔ کا قومی ترانہ بھی مقبول رہا ہے جس کا مطلع ہے:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اِس کی، یہ گلستاں ہمارا

اقبالؔ کی شاعری میں محض جذباتی وطن پرستی ہی نہیں بلکہ منظّم فکر اور فلسفیانہ تفکّر کارفرما ہے۔ وہ نہ صرف آزادی چاہتے ہیں بلکہ ان کے ذہن میں آزاد معاشرے کا واضح تصوّر بھی موجود ہے۔

علامہ اقبال فرماتے ہیں:

رُلاتا ہے ترا نظارہ اے ہندوستاں مجھ کو — کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں
چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردُوں نے — عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں
وطن کی فکر کر ناداں !! مصیبت آنے والی ہے — تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

ہماری تحریک آزادی کا ایک اہم اور روشن مینار خلافت تحریک بھی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب ہندوستان کے قومی نعروں میں یہ نعرہ بھی شامل تھا:

بولیں اَماں محمد علی کی — جان بیٹا خلافت پہ دے دو

یہ محمد علی خلافت تحریک کے بانی مولانا محمد علی جوہر ہیں۔ ابتدائی دَور میں گاندھی جی کی قیادت کے لئے راہ ہموار کرنے والے اور جامعہ ملیہ اسلامیہ جیسے قومی تعلیمی ادارے کی داغ بیل ڈالنے والے محمد علی کے اشعار بھی تحریک آزادی میں نئی جان پھونکتے رہے ہیں۔

مثلاً یہ شعر دیکھیں:

خاک جینا ہے، اگر موت سے ڈرنا ہے یہی — ہوسِ زیست ہو اِس درجہ تو مَرنا ہے یہی

اپنی نظموں سے اس دور میں جوشؔ ملیح آبادی نے نہ صرف وطن سے والہانہ وابستگی کا اظہار کیا بلکہ بغاوت اور انقلاب کے ترانے ایسے پرجوش اور سرشارانہ جذبے کے ساتھ گائے کہ انگریز سرکار نے ان کی متعدد نظمیں ضبط کرلیں۔ ان میں بطور خاص ''ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب، شکستِ زنداں کا خواب، بغاوت، اور ہٹلر اعظم'' لائق ذکر ہیں۔

جوشؔ کی ایک انتہائی ولولہ انگیز طنزیہ نظم ''وفادارانِ ازلی کا پیام، شاہنشاہِ ہندوستاں کے نام'' کا یہ جزو ملاحظہ ہو:

تاج پوشی کا مبارک دن ہے اے عالم پناہ ! — اے غریبوں کے اَمیر! اے مفلسوں کے بادشاہ!
اے گداپیشوں کے سلطاں! جاہلوں کے تاج دار! — بے زَروں کے شاہ! دَریوزہ گروں کے شہریار!
آپ کے ہندوستاں کے جسم پر بوٹی نہیں — تَن پہ اک دَھجی نہیں ہے، پیٹ کو روٹی نہیں
آپ سے کیوں کر کہیں؟ ہندوستاں پُر ہَول ہے — آپ کا نام آگ ہے اَور کانگریس پٹرول ہے
چونکیے جلدی ، ہوائے تند و گرم آنے کو ہے — ذرہ ذرہ آگ میں تبدیل ہوجانے کو ہے

قومی آزادی کی یہ لڑائی ہندوستان میں کشمیر سے لے کر کنیا کماری تک چپے چپے پر لڑی جا رہی تھی۔ اگر برطانوی ہند میں جوشؔ ملیح آبادی کے شعر خون میں چنگاریاں گھول رہے تھے تو حیدرآباد، رام پور اور ٹونک جیسی چھوٹی بڑی سیکڑوں دیسی ریاستوں میں۔ اُردو کے شعرا نے اپنی پر جوش نظموں سے آگ لگا دی۔ ریاست ٹونک میں آزادی کے نغمے الاپنے والے شاعر اختر شیرانی ہیں۔ ''بڑھے چلو' اور 'اُٹھ ساقی اُٹھ تلوار اُٹھا'' جیسی جوشیلی نظمیں تحریکِ آزادی کی یادگار ہیں۔ ''اُٹھ ساقی اُٹھ تلوار اُٹھا'' نظم کا ایک بند پیشِ خدمت ہے:

دشمن ہے قریب اور خطرے میں ہے ماہِ لقاے آزادی
دل میرا نثارِ آزادی ، جاں میری فداے آزادی
اُٹھ جلد کہ غاصب چھین نہ لے ہاتھوں سے نواے آزادی
وہ غلغلۂ یلغار اُٹھا
اُٹھ ساقی اُٹھ، تلوار اُٹھا

حیدرآباد میں آزادی کے نغمے گانے کی سعادت مخدوم محی الدین کے حصے میں آئی جنھوں نے 'آزادیِ وطن، سپاہی' اور 'جنگ آزادی' جیسی متعدّد نظمیں لکھ کر عوام میں سیاسی شعور بیدار کیا۔ مخدوم براہِ راست سیاسی میدان میں بھی سرگرم عمل رہے۔

نظم 'جنگِ آزادی' کا ایک جز و بطور مثال حاضر ہے:

یہ جنگ ہے جنگِ آزادی آزادی کے پرچم کے تلے
ہم ہند کے رہنے والوں کی محکوموں کی ، مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی یہ جنگ ہے جنگِ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے

آزادی کے گیت گاتے ہوئے مخدوم کے ساتھ بہت سے دوسرے ترقی پسند شعرا کی آوازیں بھی سنی گئیں۔ اسرارالحق مجاز جیسا عاشق مزاج شاعر بھی اس معاملے میں دوسرے شاعروں سے پیچھے نہیں رہا۔ ان کی نظم 'بدیسی مہمان'' اس کی روشن مثال ہے جس میں وہ انگریز حکمراں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

مسافر بھاگ ، وقتِ بے کسی ہے ترے سَر پر اَجل منڈلا رہی ہے
تری جیبوں میں ہیں سونے کے توڑے یہاں ہر جیب خالی ہو چکی ہے
نہ دے ظالم فریبِ چارہ سازی یہ بستی تجھ سے اب تنگ آچکی ہے

اُردو غزل میں رومان و انقلاب کے ملے جلے رنگ کو مجاز نے بڑی خوب صورتی سے پیش کیا۔ ان کی غزلوں میں نشاطیہ رنگ بھی ہے اور اپنے عہد کی تصویر بھی۔ یہ چند اشعار دیکھیے:

دیکھ شمشیر ہے یا ساز ہے یا جام ہے یہ تُو جو شمشیر اُٹھالے تو بڑا کام ہے یہ
ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن تو اِس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

دنیا کے انتشار اور چہار سو کی افراتفری کو دیکھ کر جب مجاز اپنا تاثر پیش کرتے ہیں تو ان کا اندازِ غزل میں عملی نوعیت کا ہو جاتا ہے:

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا　　　تری زلفوں کا پیچ وخَم نہیں ہے

ترقی پسند شاعروں کے سرتاج فیض احمد فیضؔ نے اپنی نظم ''نثار میں تری گلیوں کے'' میں اعلان کیا:

نثار میں تِری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں　　　چلی ہے رَسم کہ کوئی نہ سَر اُٹھا کے چلے

جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے　　　نظر چُرا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے

فیض کے یہاں جو احتجاج کی لَے ملتی ہے اس میں دوسرے ترقی پسندوں کی بہ نسبت ایک طرح کی دھیمی آنچ محسوس کی جا سکتی ہے۔ غزل کے لہجے میں احتجاج یا تحریکِ آزادی کے مضمون کا پیش کیا جانا اپنے آپ میں ایک چیلنج ہے، اس چیلنج کو فیضؔ نے فنی لوازمات کے ساتھ برتنے کی کوشش کی۔

پھر آگ بھڑکنے لگی ہر سازِ طرب میں　　　پھر شعلے لپکنے لگے ہر دیدۂ تَر سے

صبا نے پھر دَرِ زنداں پہ آ کے دستک دی　　　سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

انہوں نے لطیف احساس کو پیش کیا ہے جو احتجاج کا محرک ہے۔ ان کی غزل کے مزاج میں جس طرح کی نازک خیالی اور احتجاج کا امتزاج ملتا ہے وہ لائقِ تحسین ہے۔ سردار جعفری کی غزلوں میں ایک طرح کی بلند آہنگی ہے۔ ان کی غزلوں میں جا بجا اس کے نقوش ملتے ہیں۔ یہ چند شعر ان کے تحریکی اور احتجاجی رویے کو ظاہر کرتے ہیں:

جو آگ لگی ہے دل میں اُسے کچھ اور ابھی بھڑکانا ہے
اس آگ سے ہم کو دنیا کی ہر آگ بجھانا ہے ساتھی

☆

حقیر ہو کر نہ رہ سکے گی تِری بلندی سے میری پستی
مَیں اپنے سجدوں سے کیوں بساؤں؟ تِری رعونت کا آستانہ

ترقی پسند شاعروں میں مجروحؔ کا نام غزل کے حوالے سے بہت ہی توانا اور مستحکم ہے۔ دوسرے شعرا نے زیادہ تر نظموں کے ذریعے اپنی صدائے احتجاج بلند کی لیکن یہی کام مجروح نے غزل سے لیا۔ مشہور زمانہ شعر اپنے زمانے کی تحریک اور ضرورت اتحاد کو ظاہر کرتا ہے:

مَیں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر　　　لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

تحریکِ آزادی کے لئے جس نظم وضبط اور اتحاد اور یکجائی کی ضرورت تھی۔ اس شعر میں اسی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام کسی ایک آدمی کے بس کا تھا بھی نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی بھی کام کا آغاز ایک آدمی ہی کرتا ہے اور دھیرے دھیرے لوگ آتے جاتے ہیں۔ مجروح نے غزل کے روایتی اور مستند لب و لہجے کو برقرار رکھتے ہوئے تحریکِ آزادی اور انقلاب کے موضوع کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

دیکھ زنداں سے پَرے رنگِ چمن، جوشِ بہار　　　رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

☆

جھونکے جو لگ رہے ہیں نسیم بہار کے جنبش میں ہے قفس بھی اَسیرِ چمن کے ساتھ

جدوجہد آزادی کی صعوبتوں کو جس خوب صورتی سے مجروح نے ایک مصرعے میں پیش کر دیا ہے اس کی مثال اُردو غزل میں اس موضوع کے حوالے سے کم ہی نظر آتی ہے۔ یعنی رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ۔ اس دور میں ہر طرز فکر کے اُردو شاعر نے جنگِ آزادی میں قلمی جہاد کیا۔ اس جنگ میں جگن ناتھ آزاد اور علی جواد زیدی جیسے مختلف نظریات رکھنے والے شعرا غیر ملکی حکمرانوں سے لوہا لیتے ہوئے دیکھے جاسکتے ہیں۔ دیکھیے جگن ناتھ آزاد ''نعرۂ جے ہند'' کس بانک پَن کے ساتھ لگا رہے ہیں:

فتح ونصرت کی دعاؤں سے ہوا معمور ہے ☆ ''نعرۂ جَے ہند'' سے ساری فضا معمور ہے

بالآخر ہمارے شاعروں کی یہ مشترکہ آرزو پوری ہوئی اور ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء کو اپنے قومی رہ نماؤں کی سربراہی میں ہندوستانی عوام نے آزادی کی سنہری منزل پالی۔ اس موقع پر بھی اُردو کے البیلے شاعروں نے فتح ونصرت کے نغمے سرشارانہ لہجے میں خوب خوب گائے ہیں۔ تلوک چند محرومؔ نے آزادی کی مبارک باد دیتے ہوئے اہلِ وطن کو یہ ہدایت بھی فرمائی کہ وہ ملک وقوم کی خدمت کے لئے کمر بستہ ہو جائیں کہ یہ مرحلہ جنگ آزادی سے کم دشوار گزار نہیں ہے:

اربابِ وطن تم کو مبارک ہو یہ محفل
ہاں جشن منالو کہ ہے موقع اِسی قابل
ہونا نہ کہیں جوشِ طرب میں کبھی غافل
تخریب تو آسان تھی، تعمیر ہے مشکل
ہے سامنے منزل ابھی کل سے بھی کٹھن آج

07.06 تحریکِ آزادی میں اُردو نثر کا کردار

﴿۱﴾ **اُردو ناول:** پریم چند اُردو کے ممتاز اور بڑے ناول نگار ہیں۔ انہوں نے گاندھی جی سے متاثر ہو کر اور عدم تعاون کی تحریک کے زیرِ اثر ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور گاندھی جی کے ساتھ آزادی کی تحریک میں اپنی تحریروں اور ناولوں کے ذریعہ حصّہ لیا۔ ''گوشۂ عافیت' اور 'میدانِ عمل'' جیسے ناول گاندھی جی کے نظریات وخیالات کی نمائندگی کے لئے لکھے گئے۔ پریم چند نے اپنے ناولوں کے ذریعے گاندھی جی کے خیالات کو تعلیم یافتہ لوگوں تک پہنچانے میں اہم اور مؤثر کردار ادا کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ پریم چند گاندھی جی کے نظریات سے براہِ راست متاثر تھے۔

پریم چند کے ناول ''میدانِ عمل'' میں اس دَور کے ہندوستان کی سیاسی صورتِ حال اور عوام میں غیر ملکیوں کے خلاف باغیانہ رجحانات کا عکس نظر آتا ہے۔ ''میدانِ عمل'' میں اس وقت کے ہندوستان کی سیاست اور حکمراں طبقے کے مظالم کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ''چوگانِ ہستی'' میں آزادی سے قبل کے حالات سماجی اور معاشی پہلوؤں سے بحث ملتی ہے اور گاندھی جی کی تحریکوں کی جھلک بھی اس ناول میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔ ''گئو دان'' پریم چند کا ایک شاہ کار ناول ہے جس نے نہ صرف اُردو بلکہ پورے ہندوستانی ادب میں اپنی اہمیت اور قدر و قیمت کا

لوہا منوایا ہے۔اس میں اس دَور کے سیاسی موضوعات اور مسائل سے بحث ملتی ہے۔گئودان کے کردار، آزادی کی تحریکوں میں حصّہ لیتے ہیں اور اپنے وطن سے والہانہ محبت اور عقیدت رکھتے ہیں۔

پریم چند کے بعد اُردو میں جو اہم ناول نگار نظر آتے ہیں ان کا تعلق براہِ راست ترقی پسند تحریک سے رہا۔انہوں نے اس دَور کے سیاسی حالات اور طبقاتی کش مکش کو دیکھا، پرکھا اور انہیں تجربات کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔اس دَور کے ناول نگاروں میں سجاد ظہیر کا نام بھی سامنے آتا ہے۔سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے محرک اور رُوحِ رواں تھے۔ان کا ناول ''لندن کی ایک رات'' ۱۹۳۷ء میں منظر عام پر آیا۔''لندن کی ایک رات'' کے کردار بے چینی اور کرب میں مبتلا نظر آتے ہیں اور غلامی سے نجات کے طلب گار ہیں۔وہ سماجی جکڑ بندیوں اور حکمراں طبقے کی غلامی سے نجات پانا چاہتے ہیں اور آزاد زندگی گذارنے کے متمنی ہیں۔

ترقی پسند ناول نگاری میں عصمت چغتائی کا نام نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ان کے ناولوں کے پلاٹ سماجی اور سیاسی ہیں۔ان کے ناولوں میں سماجی برائیوں کے ساتھ ساتھ معاشی بدحالی اور بے راہ روی کا ذکر بھی ملتا ہے۔''ٹیڑھی لکیر'' عصمت کا بہترین ناول ہے۔''ٹیڑھی لکیر'' میں زندگی اور سماج کو موضوع بنا کر سیاست سے بحث کی گئی ہے۔اس کے کردار اپنے وطن سے محبت اور سفید فام لوگوں سے نفرت کا جذبہ رکھتے ہیں۔

عزیز احمد ترقی پسند تحریک کے حامی تھے۔وہ ممتاز افسانہ نگار اور نقاد ہی نہیں بلکہ ایک بلند پایہ ناول نگار بھی تھے۔انہوں نے ''گریز'' ۱۹۴۲ء میں تصنیف کیا۔''گریز'' ایسے ہیجان انگیز دَور میں تخلیق کیا گیا جب سلطنتِ برطانیہ دَم توڑ رہی تھی۔ہندوستان سے انگریزوں کے پیر اُکھڑنے لگے تھے۔انگریز حکام تذبذب اور کش مکش کے عالم میں مبتلا تھے۔دوسری جنگِ عظیم عروج پر تھی۔ہندوستان بڑے نازک دَور سے گزر رہا تھا۔اس کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں آزادی کا سورج طلوع ہوتا ہوا نظر آ رہا تھا۔اُردو ناول نگاری میں نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک اور اس سے ذرا آگے بڑھ کر ترقی پسند ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے ذریعے براہِ راست اور بالواسطہ دونوں طرح سے عوام میں آزادی کی تحریکوں کے تئیں گرمی پیدا کی اور قومی شعور کو بیدار کیا۔جس سے ہندوستانیوں کے عزم اور حوصلوں میں پختگی پیدا ہوگئی۔

﴿۲﴾ **اُردو افسانہ:** اُردو افسانوں نے بھی آزادی کی تحریک میں خاطر خواہ حصّہ لیا اور ہندوستان کے عوام کے قومی شعور کو بیدار کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوئے جس سے حریت پسندوں کے عزائم میں اس تحریک کے تئیں پختگی پیدا ہوگئی۔پریم چند کی کہانیوں کے مجموعے ''سوزِ وطن'' ۱۹۰۸ء میں شامل کہانیوں میں حُبُّ الوطنی کی جھلک دکھائی دیتی تھی اور ان سے انگریزوں کے خلاف بغاوت کی بو آتی تھی۔ لہٰذا حکومت نے اس مجموعے کو ضبط کر لیا۔پریم چند پر باغی ہونے کا الزام لگا دیا گیا اور یہ پابندی لگا دی گئی کہ وہ حکومت اور خصوصاً کلکٹر صاحب کی اجازت کے بغیر کوئی بھی کہانی شائع نہیں کرا سکتے۔

''سوزِ وطن'' پانچ کہانیوں پر مشتمل ہے۔ان کہانیوں میں ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' اور ''حُبِ وطن'' خاص ہیں۔افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' اس جملے پر ختم ہوتا ہے۔''وہ آخری قطرۂ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے''۔پریم چند کے ان افسانوں میں جو خصوصاً جنگ آزادی کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔قاتل، آخری تحفہ، جیل، جلوس، آشیاں برباد، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان افسانوں میں آزادی کی تحریک اور تحریک ترکِ موالات کے واقعات بھی نظر آ جاتے ہیں۔افسانہ ''لال فیتہ'' میں سیاسی تحریکوں

سے متاثر ہونے اور سرکاری ملازمتوں سے عوام کے مستعفی ہونے کے واقعات ملتے ہیں۔ پریم چند کے اسی طرح کے افسانوں میں ''راج ہٹ، منزلِ مقصود اور آہِ بیکس'' شامل ہیں۔

پریم چند کے بعد جن افسانہ نگاروں نے تحریکِ آزادی کے تعلق سے افسانے تخلیق کیے ان میں کرشن چندر کا افسانہ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' احمد علی کے افسانے ''ہماری گلی'' اور ''میرا کمرہ'' منٹو کا ''نیا قانون''، حیات اللہ انصاری کا افسانہ ''آخری کوشش'' موضوع اور فن کے اعتبار سے بہترین افسانے تصوّر کیے جاتے ہیں۔

منٹو نے ایک خاص دَور کے سیاسی معاملات وکوائف کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ ان کے جن افسانوں کو خاص اہمیت حاصل ہے اور جو سیاسی حالات کے مکمل طور پر ترجمان ہیں۔ ان میں ''نیا قانون، نعرہ، شرابی، تماشا، ماتمی جلسہ، دیوانہ شاعر'' اور ''سوراج کے لئے'' خاص ہیں۔ منٹو کا افسانہ ''تماشا'' ۱۹۱۹ء کے مارشل لاء کے ہنگاموں کو پیش کرتا ہے۔ ''شرابی'' اس کے بعد کے واقعات کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں منٹو نے تحریک عدم تعاون کی جدّ وجہد اور اس کے نتیجے میں افراد کی گرفتاری اور ان کی رہائی کے بعد کی زندگی کے سیاسی انداز اور صورتِ حال کو پیش کیا ہے۔ ان سے ذرا آگے بڑھ کر احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، ابراہیم جلیس، اختر اورینوی، حسن عسکری، بلونت سنگھ، اُپندر ناتھ اشک اور خواجہ احمد عباس کے نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

ابراہیم جلیس نے بھی سیاسی حالات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے غیر ملکی سیاسی اقتدار کو ختم کرنے کا نعرہ لگایا اور ملک میں پھیلی ہوئی معاشی بدحالی کا ذمہ دار بھی انگریزوں کو قرار دیا۔ جلیس کے اس طرح کے افسانوں میں ''چالیس کروڑ بھکاری، رذیل، زرد چہرے، تکونا دیس، ہندوستان چھوڑ دو، ہمیں امن نہیں چاہیے، بنارس کی ساڑی، عریاں، تیری اور میری آنے والی نسل'' شامل ہیں۔ ایسے کئی افسانے ہیں جن میں انگریزی عمل داری کے ظلم واستبداد، فرقہ واریت، کسانوں کے استحصال کی سخت مخالفت کی گئی ہے اور جو اپنے عہد کے سیاسی اور معاشی حالات کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ پریم چند سے لے کر ترقی پسند تحریک تک اُردو کے تقریباً تمام افسانہ نگاروں نے عصری سیاسی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور آزادی کی تحریک میں ایک نئی روح پھونک دی۔

﴿۳﴾ **اُردو صحافت:** تحریک آزادی کے عظیم مجاہد، سیاست داں اور اعلیٰ پایہ کے تخلیق کار، صحافی سید فضل الحسن حسرت موہانی کی ادارت میں رسالہ ''اُردوئے معلیٰ'' جولائی ۱۹۰۳ء سے نکلنا شروع ہوا۔ یہ رسالہ اَڑتالیس سے چونسٹھ صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس رسالے میں اُردو کے نام وَر شعرا کے علاوہ ادبی، تاریخی تنقیدی اور سیاسی مضامین بھی بڑی بیباکی سے لکھے جاتے تھے۔ حکومت پر اعتراضات کرنا اور مسلمانوں کو کانگریس میں شمولیت کی تلقین کرنا اس کا شعار تھا۔ یہ اخبار کمیونسٹ پارٹی اور کانگریس کا حامی تھا اور اس وقت وقوع پذیر ہونے والی تحریکوں میں حصّہ لیتا تھا۔

صحافت میں مولانا ابوالکلام آزاد کا اہم ترین کارنامہ ''الہلال'' ہے۔ اس اخبار کا اجرا ۱۳/جولائی ۱۹۱۲ء کو عمل میں آیا۔ اس ہفت روزہ اخبار میں مذہبی سیاسی، تاریخی، ادبی، سوانحی مضامین شائع ہوتے تھے۔ ۱۶/نومبر ۱۹۱۴ء کو حکومت نے الہلال پریس کی دو ہزار روپے کی

پہلی ضمانت ضبط کر لی۔اس طرح ۱۴اور ۱۷/اکتوبر کا مشترکہ شمارہ بھی ضبط کرلیا گیا اور دَس ہزار روپے کی نئی ضمانت کا مطالبہ پورا نہ ہونے کی وجہ سے ۱۸/نومبر کی اشاعت کے بعد ''الہلال'' بند ہوگیا۔۱۰/جون ۱۹۲۷ء کو الہلال دوبارہ جاری ہوا اور ۹/دسمبر ۱۹۲۷ء کی اشاعت کے بعد الہلال بالکل بند ہوگیا۔تحریک آزادی ہند کی تاریخ میں مولانا محمد علی جوہر کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔وہ سچے مجاہد آزادی اور محبِّ وطن تھے۔ تحریکِ آزادی کی تبلیغ کے لئے انہوں نے ایک اخبار ''ہم دَرد'' کے نام سے جاری کیا۔

یہ اخبار ۲۳/فروری ۱۹۱۳ء کو کوچہ چیلان دہلی سے ایک روزنامہ کی شکل میں جاری ہوا تھا۔اس دَور کا ایک اور اہم اخبار ''ہم دَم'' تھا۔ یہ اخبار یکم اکتوبر ۱۹۱۶ء کو لکھنؤ سے جاری ہوا۔ایڈیٹر سید جالب دہلوی تھے۔اس اخبار نے اس دَور میں تحریکِ آزادی کی حمایت میں آواز بلند کی۔۱۹۱۹ء میں جب تحریکِ خلافت کا آغاز ہوا، اسی سال لاہور سے اخبار ''سیاست'' کا اجرا عمل میں آیا۔یہ اخبار سیاسی تحریکوں کا حامی تھا۔ اس کے باغیانہ رویے کو دیکھتے ہوئے اخبار پر پابندی لگا دی گئی۔ایک غلط ترجمے کی سزا میں اس کے سب ایڈیٹر کو گرفتار کرلیا گیا۔اور اخبار کی ضمانت بھی ضبط کر لی گئی۔اخبارات کے مدیر نڈر ہوکر بڑی بیباکی سے اپنے خیالات اور نظریات کو سپردِ قلم کرتے رہے۔اس جرم کی پاداش میں اخباروں کی ضمانتیں ضبط کی گئیں۔مدیروں کو قید بامشقت کی سزائیں دی گئیں۔اخبارات پر سینسر لگا دیئے گئے اور پریس ایکٹ کے تحت سخت سے سخت قانون نافذ کیے گئے لیکن اُردو اخبار اپنے ملک کی آزادی وسلامتی کے لئے مسلسل جدوجہد کرتے رہے۔ان اخبارات نے ہندوستانی عوام میں سیاسی بیداری پیدا کر کے حصول آزادی کی راہیں ہموار کردیں۔

07.07 خلاصہ

آزادی کی جنگ میں حصّہ لینے والے اُردو کے بہت سے فن کار ہمارے چوٹی کے لیڈروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔نظیر اکبر آبادی اُردو کے معروف شاعر ہیں۔ان کی نظموں میں وطن سے محبت کا عنصر نمایاں ہے۔حالؔی، اقبالؔ اور جوشؔ نے اپنی نظموں کے ذریعہ حُبُّ الوطنی کے ایسے گیت گائے جن سے آزادی کی تحریک کو فروغ ملا۔سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا، اقبال کی ایک ایسی تخلیق ہے جو آج بھی دلوں کو گرماتی ہے۔اکبرؔ الہ آبادی، چکبستؔ، اختر شیرانی اور فیضؔ ہمارے ایسے شاعر ہیں جن کے کلام میں اپنے اپنے زمانے کی زندگی مختلف انداز میں جلوہ گر ہوئی ہے۔ناولوں میں پریم چند، کرشن چندر، عصمت اور دوسرے ناول نگاروں نے ہندوستانی مسائل کو کہانی کی صورت میں پیش کر کے آزادی کی تحریک کو فروغ دیا۔یہی معاملہ افسانہ نگاروں کا بھی ہے۔اُردو صحافت کے ضمن میں حسرت، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا محمد علی جوہر کے نام اہم ہیں کہ ان لوگوں نے اپنے اخبارات کے ذریعہ آزادی کی تڑپ میں اور اضافہ کیا۔تحریک آزادی کے تعلق سے اُردو ادب کی خدمات بیش بہا ہیں۔

07.08 فرہنگ

اصنافِ سخن	: شاعری کی قسمیں	شہرہ آفاق	: دنیا بھر میں مشہور
انتشار	: افراتفری	عزائم	: ارادے
جذبۂ حُرّیت	: آزادی کا جذبہ	کمر بستہ ہونا	: تیار ہونا
خودشناسی	: خود کو پہچاننا	متوسط	: درمیانہ

درشتگی	:	سختی	مرقعّے	:	قلمی تصویریں
شاہ کار	:	بڑا کام	مروّجہ	:	جس کا رواج ہو

07.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر ۱ : پریم چند کے ناول گئودان کی خصوصیات مختصراً لکھیے۔

سوال نمبر ۲ : اُردو ناول نگاری کے فن نے آزادی کی تحریک کو کس طرح آگے بڑھایا؟

سوال نمبر ۳ : مولانا آزاد کے اخبار الہلال میں کس قسم کے مضامین شائع ہوتے تھے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر ۱ : اُردو ادب میں قومی یکجہتی کے عناصر کی نشان دہی کیجیے۔

سوال نمبر ۲ : تحریکِ آزادی میں اُردو صحافت کے رول پر ایک نوٹ لکھیے۔

سوال نمبر ۳ : سعادت حسن منٹو کے سیاسی افسانوں کے متعلق ایک نوٹ لکھیے۔

07.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ اُردو ادب میں قومی یکجہتی از ڈاکٹر کامل قریشی

۲۔ ہندوستان میں اُردو از مظفر حنفی

۳۔ آزادی کے بعد ہندوستان کا اُردو ادب از محمد ذاکر

۴۔ تحریک آزادی، اُردو نثر اور مسلم اُدباء از ضیاء الرحمٰن صدیقی

اکائی 08 : جدیدیت

ساخت :

08.01 : اغراض ومقاصد

08.02 : تمہید

08.03 : جدیدیت کی تعریف

08.04 : جدید شاعری

08.05 : جدید نثر

08.06 : خلاصہ

08.07 : فرہنگ

08.08 : سوالات

08.09 : حوالہ جاتی کتب

08.01 اغراض ومقاصد

اس سبق کو پڑھنے کے بعد آپ جدیدیت کے رجحان سے واقف ہوکر اس پر اظہارِ خیال کرسکیں گے۔ جدیدیت کے مضمرات سے واقف ہوسکیں گے۔ اُردو میں جدیدیت کی روایت پر اظہار خیال کرسکیں گے۔ جدیدیت سے وابستہ شعرا اور ادیبوں سے واقف ہوسکیں گے۔

08.02 تمہید

جدیدیت کا رجحان مغرب میں اس وقت شروع ہوا جب اُنیسویں صدی کے آخر میں صنعتی انقلاب کے اثرات تیزی سے پھیلنے لگے تھے اور بعد میں اس کے منفی نتائج سامنے آئے۔ پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کی تباہ کاریوں نے نظام زندگی کو درہم برہم کردیا تھا۔ نتیجتاً تخلیقی فن کار خارج کے بجائے اندر کی دنیاؤں میں پناہ لینے لگے۔ اُردو میں جدیدیت کے رجحان کا آغاز ۱۹۵۰ء کے آس پاس ہوا۔ اس رجحان سے وابستہ ادیبوں نے ان باتوں پر خاص طور سے زور دیا کہ تخلیق کار تخلیق کے عمل میں آزاد ہوتے ہیں۔ اس لئے ہم ان سے یہ تقاضا نہیں کرسکتے کہ وہ لازماً اپنی تحریروں سے سماجی اصلاح کا کام لیں۔

جدیدیت کے رجحان کے تحت اس بات پر بھی اصرار کیا گیا کہ فنی اصولوں اور تقاضوں کو مقدّم رکھنا ادیب وشاعر کا پہلا فرض ہے۔ چناں چہ جدیدیت سے وابستہ ادیبوں نے شعروادب کی تخلیق میں زبان وبیان کی سطح پر نہ صرف استعاراتی اور علامتی طرزِ اظہار کو فروغ دیا بلکہ ادب کی تخلیق کے دوران تازگی اور نیاپن پیدا کرنے کی غرض سے مختلف النّوع تجربے کیے۔ اس طرح ادب میں تجربہ پسندی کو خاص اہمیت حاصل ہوئی۔ جدیدیت سے وابستہ ادیبوں نے نظریاتی وابستگی سے خود کو الگ رکھا اور صرف ادبی اصول اور معیاروں کو ترجیح دی۔

انہوں نے نئے زمانے کے عام فکری رجحان کے زیرِ اثر انسان کے انفرادی تجربات اور داخلی دنیا کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ اس طرح خارجی دنیا کی سچائیوں سے زیادہ انسان کی باطنی دنیا کے پیچیدہ تجربوں کو بیان کرنے کو اوّلیت دی جانے لگی۔ یہ صورتِ حال عام طور سے جدیدیت کے فروغ کے زمانے میں اُردو شاعری اور فکشن دونوں میں نظر آتی ہے۔

08.03 جدیدیت کی تعریف

﴿۱﴾ جدیدیت کا پس منظر: اُردو ادب میں لفظ 'جدید' بار بار دہرایا جاتا رہا ہے۔ حالؔی سے اب تک جدید کے مختلف معنی رہے ہیں۔ حالؔی سے اقبال تک کے جدید کا تصوّر آج کی جدیدیت یا جدید سے مختلف ہے۔ اس عہد میں اصلاحی پہلو کو جدید کہا گیا۔ معاشرے کی اصلاح، ملک اور قوم کی ترقی کا پیام اس کا مقصد تھا۔ ترقی پسند تحریک کے ادب کو بھی جدید یا نیا ادب کہا گیا جس میں جدید کا تصوّر حقیقت نگاری کا تقاضا کرتا تھا۔ بیسویں صدی کے نصف میں جدید کا تصوّر بدل گیا ہے اور یہ تصوّر اُن حالات و حادثات کے سبب ظہور میں آیا جو انسان کی مایوسی کی وجہ تھے۔ وہ ماضی اور حال سے ہی نہیں مستقبل سے بھی مایوس ہو چکا تھا۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی نے انسان کے شعور کو جلا بخشی۔ لیکن اس کی جذباتی زندگی اور مذہبی سہاروں پر کاری ضرب لگائی۔ سب سے اندوہناک حقیقت کا یہ احساس ہے کہ وہ اپنی قوّت سے خود کو تباہ کرنے کے قابل ہو گیا ہے۔ آل احمد سرور اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سائنس اور ٹکنالوجی سے جو کلچر پیدا ہوا اس نے مشین سے کام لے کر انسانوں کو بہت بڑی طاقت اور بڑی دولت عطا کی لیکن اس نے انسان کے اندر جو جانور موجود ہے اس کو رام کرنے میں کوئی نمایاں کامیابی حاصل نہیں کی۔''

دو عالمی جنگوں کی ہولناکیوں نے اہلِ یورپ کو کچھ اس طرح جھنجھوڑا کہ ان کی پسندیدہ مادّیت ان کا سکون و عافیت لے گئی۔ پہلی جنگِ عظیم نے معاشی بحران پیدا کیا۔ دوسری جنگ عظیم نے تمام فلسفوں کی بنیادیں کھوکھلی کر دیں۔ ڈارون نے انسان کو حیوان کی سطح پر لا کر کھڑا کر دیا۔ مارکس نے قدیم تصوّرات اور مذہبی اعتقادات کے محل کو چور چور کر دیا۔ فرائڈ نے انسانی لاشعور کو لامحدود قرار دیا۔ آئنسٹائن نے حقیقت کو مطلق نہیں اضافی قرار دیا جس کی وجہ سے کوئی نظامِ فکر، مذہب، سائنس مطلقیت کا دعویٰ نہ کر سکا۔ اس طرح ہر چیز پر سے انسان کا ایمان اُٹھ گیا۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی بے پناہ ترقی سے وسائل کا دائرہ تو وسیع ہوا لیکن دنیا کو قومی و ملکی مسائل کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی مسائل سے بھی دوچار ہونا پڑا۔

آج کا انسان بین الاقوامی سماج میں زندگی جی رہا ہے لیکن صنعتی تمدّن کے سبب اس کی انسانیت بھی ختم ہوتی جا رہی ہے۔ انسانی رشتے اور قدریں ختم ہوتی جا رہی ہیں۔ انسان کی شناخت مٹ رہی ہے۔ ہر فرد اپنے حصار میں گُم ہے۔ مشترک خاندان سے کٹے ہوئے لوگوں کے احساس تنہائی و محرومی میں بے انتہا اضافہ ہوا ہے۔ زندگی کے ہر میدان میں حد سے زیادہ مسابقت نے انسان کو خود غرض بنا دیا۔ اخوت، ایثار اور بھائی چارے جیسے الفاظ بے معنی ہوتے گئے۔ مشینوں کی صحبت میں انسان بھی مشین کی مانند ہوتا گیا۔ بار بار ایک ہی عمل سے گذرتے ہوئے اس کے اندر اُکتاہٹ، بے زاری، بوریت، بے کیفی کا احساس جڑ پکڑنے لگا۔ اس کے اندر تنہائی، اکیلا پن، جلاوطنی، بیگانگی اور اپنی بنیادوں سے الگ ہونے کا احساس گہرا ہونے لگا۔ وہ یہ محسوس کرنے پر مجبور ہوا کہ بھیڑ میں بھی وہ تنہا ہے۔ گھر کی گہما گہمی میں بھی تنہا ہے۔ وہ کسی کا نہیں ہے اور کوئی اس کا نہیں ہے۔ تنہائی اس کا مقدّر رہے۔ لہٰذا اس کے اندر گھٹن کا احساس بڑھتا چلا گیا۔

عہدِ حاضر میں انسان ہر لمحہ مٹ جانے کے خوف سے بھی ہراساں ہے۔ مذہب، زبان، رنگ نسل، قوم وملت کی بنیاد پر ساری دنیا میں انتشار، تصادم اور قتل و غارت گری کا سلسلہ جاری ہے۔ نسلی تعصّبات کے بے بنیاد احساس برتری نے فرد اور ملت دونوں ہی کو نفرت و حقارت اور آزردگی وحسد کا نشانہ بنا رکھا ہے۔ حق تلفی، ضمیر فروشی، جھوٹ، بے ایمانی، بزدلی اور مکاری کو سیاست اور مصلحت کے ہم معنی قرار دینے کا رجحان عالمی سطح پر فروغ پا چکا ہے جس سے اس عہد کا کھوکھلا پن، سطحیت اور خودغرضی عیاں ہوتی ہے۔ بڑی طاقتوں نے جنگ کی فضا قائم کر رکھی ہے۔ جنگی ماحول کے پنپنے کے باعث اسلحہ سازی کی دوڑ اور مسلسل ایٹمی تجربوں نے سمندر اور زمین کو اس طرح آلودہ کر دیا ہے کہ اس کا اثر نہ صرف موسموں کی سمت ورفتار پر پڑنے لگا ہے بلکہ زمین کی بنیادیں بھی ہل گئی ہے۔ کثرت آبادی کا مسئلہ پیچیدہ ہوتا جا رہا ہے۔

دولت کی فراوانی کے امکانات کے ساتھ ساتھ غربت وافلاس، ذات پات، رنگ ونسل اور قومیت کی تفریق کے سبب معاش اور روزگار کے مواقع کم ہوتے جا رہے ہیں جس کے باعث بیکاری، دباؤ، گھٹن اور تشدّد کی نفسیات میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے۔ برِّصغیر میں تقسیم کے بعد بہت سے خواب ٹوٹے۔ جسمانی ہجرت کے نتیجے میں ذہنی اور جذباتی ہجرت کا احساس پیدا ہوا۔ وہ آدرش جو تقسیم ملک سے پہلے جنگِ آزادی کی سمت ورفتار متعین کر رہے تھے، یکا یک اپنی رعنائی کھو بیٹھے۔ اس طرح ہماری حسیت ایک ملکی اور سیاسی حادثے کی بنا پر بین الاقوامی حسیت سے ہم آہنگ ہوگئی۔ اس عالمی شکست وریخت نے انسان کو تنہا، بے بس اور مجبور بنا کر رکھ دیا۔ اجتماعیت کی انتہا فرد سے لاتعلقی، فلسفے کی انتہا حیرانی و پریشانی، عقل پرستی کی انتہا خودغرضی، سائنس کی بے لگام ترقی کی انتہا تباہی و بربادی، مذہب کی انتہا بے یقینی۔ گویا آج کا انسان انتہاؤں کے تسلسل سے گذر رہا ہے اور اس کرب کے علاج کی تلاش میں نکلا ہے۔

﴿۲﴾ جدیدیت کیا ہے؟: اپنی شناخت کا سفر جو آزادی کے بعد کے ادب میں ملتا ہے، جدیدیت کی اساس ہے۔ اس کی جڑیں، وجودیت کے فلسفے سے ملتی ہیں۔ مغرب میں پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی یہ نقطۂ نظر مقبول ہوا۔ اُردو میں ترقی پسند تحریک کے زوال کے دَور میں اس طرزِ فکر کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ فرد کا تنہا وجود، اپنی ذات کو معنویت دینے کے لئے مختلف سہاروں کی تلاش میں سرگرداں ہوا۔ کبھی وہ وجودیت کو اپنی ذات کے اظہار کا وسیلہ بناتا تو کبھی لاشعور میں پناہ لیتا، تو کبھی ہیئت کے نت نئے تجربوں اور اظہاریت میں اپنے دل کا سکون تلاش کرتا اور کبھی لفظ ومعنی کا جادو جگا کر ادب کو سائنس وفلسفے کا نعم البدل بنانا چاہتا اور کبھی مارکسزم اور وجودیت میں توازن تلاش کرتا۔ ان تمام نظریات وفلسفیانہ افکار سے متاثر ہونے کے باوجود جدیدیت کے علم بردار ادیب اور شاعر مکمل طور سے کسی سے بھی وابستہ نہیں۔ وہ ان تمام علوم، فلسفوں اور نظریات کو اپنی ذات کے عرفان کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور اپنی ذات کو مرکز بنا کر نئی اقدار کو جنم دینے کی کوشش میں ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ آزادی کے بعد ہمیں کئی رجحانات بیک وقت اُردو ادب میں ملتے ہیں جن کے محرکات اور وجوہات کا تجزیہ کرنے کے بجائے ان تمام رجحانات کو جدیدیت کا نام دے کر ناقد خود اُلجھن میں پڑ جاتے ہیں۔ اسی لئے بڑے بڑے سیمناروں میں بھی یہ طے نہیں ہو پایا کہ جدیدیت کیا ہے؟ آل احمد سرورؔ نے ۱۹۶۷ء میں ''جدیدیت اور ادب'' کے موضوع پر شعبۂ اُردو علی گڑھ کی جانب سے ایک سیمنار منعقد کیا تھا جس میں مقالے پیش کیے گئے مقالات کا انتخاب ''جدیدیت اور ادب'' کے نام سے اگست ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب میں

جدیدیت کی تعریف وتوصیف مختلف انداز واسالیب میں کی گئی ہے: یوسف جمال خواجہ نے جدید فلسفیانہ افکار کی روشنی میں جدیدیت کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے ''جامد اور مطلق اقدار کے بجائے تازہ اقدار کی تلاش اور اپنے عہد کی روح کی دریافت'' کو جدیدیت کی بنیاد قرار دیا۔

وحید اختر نے سائنسی رویے کو جدیدیت کے لئے لازمی سمجھا اور سارتر کی وجودی فکر کو عہدِ حاضر کی سب سے مؤثر قوّت تسلیم کرتے ہوئے جدیدیت کو جدلیاتی مادیت یا ترقی پسندی کی توسیع قرار دیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے وحید اختر سے اختلاف کرتے ہوئے کہا جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کی حدود کو توڑنے کا نام ہے۔ ناوابستگی ہی اس کی وہ خصوصیت ہے جو اسے پچھلے تمام ادبوں سے ممتاز کرتی ہے۔ فاروقی نے مغربی ادب کے پس منظر میں اس خیال کا اظہار کیا کہ مغرب کی جدیدیت دراصل رومانیت ہی کی توسیع یا اس کی نئی شکل ہے۔ فاروقی کے نظریے سے اختلاف کرتے ہوئے وحید اختر نے کہا ''جدیدیت رومانیت کی اگلی منزل نہیں ہے بلکہ ترقی پسندی کی اگلی منزل ہے''۔ محمد حسن کے مطابق جدیدیت رومانیت کی بھی توسیع ہے لیکن صحت مند جدیدیت ترقی پسندی کی توسیع ہے۔ آل احمد سرور کے نزدیک جدیدیت آدمی کی تلاش کا نام ہے۔ آج کا ادیب آئیڈیالوجی کی غلامی کو قبول کرنا نہیں چاہتا۔ وہ انسانی زندگی کو آزادانہ دیکھنے اور برتنے کا حق مانگتا ہے، اسی کا نام جدیدیت ہے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم کے مطابق ہم جدیدیت کی بحث میں عام طور پر یہ فرض کر لیتے ہیں کہ جدیدیت کوئی ایک رجحان ہے۔ اس لئے اس کی تعریف اور اس کے زمانی تعین میں دشواریاں پیش آتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جدید دَور کے وہ تمام رجحانات اس دائرے میں آتے ہیں جو گزشتہ تیس چالیس سال سے ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ چاہے وہ مارکس کے اثر سے ہو فرائڈ کے اثر سے، یا سارتر کے اثر سے۔ بلراج کومل کا خیال ایک جدیدیت وہ ہے جو محض فیشن کے طور پر پیدا ہوئی ہے اور اس کا دائرہ محض فارم کے انوکھے تجربوں تک محدود ہے۔ دوسری جدیدیت جدید طرزِ احساس اور زندگی کے بدلتے ہوئے مسائل کے ادراک سے وجود میں آئی ہے۔ اس طویل بحث سے جدیدیت کی کوئی مکمل تعریف نہیں ہو سکی ہے۔ البتہ اتنی بات واضح ہو جاتی ہے کہ جدیدیت ایک تحریک یا مکتبۂ فکر نہیں بلکہ ایک اضافی قدر ہے۔ نہ یہ ترقی پسندی کی توسیع ہے، نہ وجودیت ہی کی تعبیر، نہ رومانیت کی توسیع، نہ خلافِ رومانیت بلکہ آج کے انسان کی ذات اور کائنات کو سمجھنے کی کوشش ہے، جو مختلف رجحانات اور رنگوں میں ظاہر ہوئی ہے جس پر مختلف مکاتبِ فکر کے اثرات ہیں۔ مگر ہر ایک پر انفرادیت غالب ہے۔ شمیم حنفی اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بیسویں صدی کے تمام مکاتبِ فکر اپنے اپنے طور پر انسان کو سمجھنے اور اس کی ذات کو سلجھانے میں منہمک ہیں۔ کوئی اس کے باطن کا غوّاص ہے، کوئی اس کی مادّی ضرورتوں یا سماجی مسائل کے آئینے میں اس کی اصل کو سمجھنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ اس کے ذہنی، جذباتی، نسلی، تہذیبی روابط یا مذہب، سائنس، تاریخ کی طرف اس کے رویوں کی روشنی میں بھی اس حقیقت تک رسائی کی جدوجہد جاری ہے۔ اس کی اُلجھن ذاتی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ مکتبۂ فکر اس کی ہر اُلجھن کو سلجھانے کی ضمانت نہیں لیتا۔''
>
> (جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، ص....۹۳...۹۴)

08.04 جدید شاعری

﴿۱﴾ **جدید غزل:** جدید دَور میں غزل نے خود کو نئے زمانہ سے ہم آہنگ کیا۔ اُنیسویں صدی کے برخلاف جو انسان کے لئے تلقین اور اعتماد کا دَور تھا۔ بیسویں صدی شک وشبہات، خود اذیتی اور گومگو کا زمانہ ہے۔ سائنس نے مادّے کی ٹھوس حقیقت پر ضرب لگا کر اور آسمان کی حدود کو وسعت دے کر انسان کی خود اعتمادی کو مجروح کیا ہے اور دو عظیم جنگوں نے اس کے تہذیبی حصار میں دراڑیں سی ڈال دی ہیں۔

نتیجتاً انسان کا باطن ایک عجیب سی شکست وریخت کی زد میں آیا ہے۔ ''جدید غزل میں پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، شیر، پتے، شاخیں، دھوپ، سورج، دھواں، زمین، آندھی، سانپ، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، کبوتر، دھول، چاندنی، رات اور درجنوں دیگر الفاظ اپنے تازہ علامتی رنگوں میں اُبھر آئے ہیں۔ ان الفاظ کی اہمیت اس بات میں ہے کہ یہ اپنے ماحول کے عکاس ہیں اور زمین کی بو باس اور رنگ کو قاری تک پہنچاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر علامتیں اپنے ماحول اور اپنی زمین سے اخذ کی جائیں تو ان میں شاعر اپنی ذات کا اظہار نسبتاً آسانی سے کر سکتا ہے۔ اُردو غزل میں غالباً ایسا پہلی مرتبہ ہے کہ شعرا کی ایک پوری جماعت نے اپنے احساسات کو اردگرد کی اشیا، مظاہر اور علائم کی زبان میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی۔

ہندوستان میں نئی غزل کا آغاز ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہوا۔ گو اس کے لئے اس سے کئی سال پہلے زمین ہموار کی جا رہی تھی۔ یہ کام ان شعرا نے انجام دیا جو ترقی پسند تحریک کی غلط نوازیوں اور نعرہ بازیوں سے بے زار ہو چکے تھے اور ہر قسم کی گروپ بندی اور نظریاتی حدود سے بالاتر ہو کر کھلی ہوئی فضا میں شعر کہنا پسند کرتے تھے۔ جدید غزل کے ان پیش روؤں میں خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، باقر مہدی اور محمود ایاز نے بطورِ خاص اپنے مضامین اور تحریروں کے ذریعے ترقی پسندوں سے اختلاف کیا اور اپنی غزلوں میں وقتی موضوعات اور سیاسی نظریات کی جگہ دائمی اقدار کو از سرِ نو بحال کرنے کی کوشش کی۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے میرؔ کے انداز میں نرم ولطیف لہجے میں اپنے عہد کے اضطراب وانتشار کو غزل کا موضوع بنایا اور اسے اپنی شدت احساس اور جدّت خیال سے آمیز کر کے فنی سلیقہ مندی کا ثبوت دیا۔ اس اعتبار سے نئی غزل کے پیش رو فن کاروں میں اُنہیں ممتاز مقام حاصل ہے۔ ناصر کاظمی، زیب غوری، خورشید احمد جامی، حسن نعیم اور مخمور سعیدی ایسی انفرادیت، اہمیت اور ادبی خصوصیات کے حامل ہیں کہ انہیں نہ صرف نئی غزل کے پیش رو ہونے کی سعادت حاصل ہے بلکہ وہ نئی نسل کے نمائندہ اور منفرد غزل گویوں کی صفِ اوّل میں بھی شمار کیے جاتے ہیں۔ ناصرؔ کی غزلیں اپنے دھیمے لہجے، دَبے دَبے درد اور جدید طرزِ احساس کی وجہ سے ممتاز ہیں۔

کچھ یادگارِ شہرِ ستم گر ہی لے چلیں آئے ہیں اُس گلی میں تو پتھر ہی لے چلیں (ناصرؔ کاظمی)

جامیؔ نے جدیدیت کو شعوری طور پر قبول کیا۔ پیچیدہ اور نازک جذبات پر قدرت، کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ عصری حسیت، تلخ وترش حالات کی عکاسی میں شعریت پیدا کرنا اور نئی لفظیات سے غزل میں غنایت پیدا کرنا خورشید جامی کے بنیادی اوصاف ہیں۔

موسمِ گل بھی جب آیا ہے تو آتے آتے ریگ زاروں سے کڑی دُھوپ اُٹھا لایا ہے (خورشید احمد جامیؔ)

حسن نعیم چوں کہ غزل کی کلاسیکی روایات سے بخوبی واقف ہیں۔ اس لئے نئے اور پرانے کے فرق کو بھی زیادہ بہتر سمجھتے ہیں۔ ان کی غزل میں توانا روایت نظر آتی ہے۔ ان کی غزل اوپر سے نہیں اندر سے نئی ہے۔ یعنی بادی النظر میں ان کا لہجہ اپنی لفظیات اور خارجی پن کے

لحاظ سے جانا پہچانا، پرانا سا لگتا ہے۔آواز کی نرمی، فکر کی گہرائی، والہانہ پن، کلاسیکی رچاؤ اور لفظیاتی غنائیت حسن نعیم کو نہ صرف نئی غزل کا پیش روقرار دیتے ہیں بلکہ اُنہیں اس دَور کے نمایاں غزل گویوں میں امتیازی مقام عطا کرتے ہیں۔

موجۂ اشک سے بھیگی نہ کبھی نوکِ قلم وہ اَنا تھی کہ کبھی درد نہ جی کا لکھا

سارے جہاں کی سَیر کا امکان مل گیا بُوے چمن کو راہ میں طوفان مل گیا (حسن نعیم)

مخمور سعیدی کی غزل نے بھی اپنی جڑیں روایت کی زرخیز زمین میں پیوست کر رکھی ہیں۔ان کے لہجے کی گمبھیرتا، خیال کی شادابی اور موضوعات کا تنوّع بطورِ خاص قابل ذکر ہیں۔وہ ابہام کے زیادہ قائل نہیں ہیں۔چناں چہ سامنے کی علامات سے کام لیتے ہیں۔مخمور سعیدی نے اپنی تخلیق انفرادیت کی تشکیل کے لئے غزل کے خارجی و باطنی پہلوؤں پر توجہ دی ہے چناں چہ جہاں ان کے موضوعات نئے ہیں وہیں اُنہیں نئے انداز میں نظم کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔نئی اور دل کش زمینیں اور پرلطف قافیے ان کی غزلوں میں خوب صورتی اور تازگی پیدا کرتے ہیں۔

اب جہاں پاؤں پڑے گا، وہی دَل دَل ہوگی جستجو خشک زمینوں کی نہ کر پانی میں

سوکھے پتے گل دانوں میں سجا گئی تھی جاتی رُت آج بڑھے دو ہاتھ اچانک اور اُنہیں دِکھلائی (مخمور سعیدی)
آگ

۱۹۶۰ء کے آس پاس نئے غزل گویوں کی جو صف ادبی اُفق پر نمودار ہوئی اس میں شہریار، بشیر بدر، شہاب جعفری، مظفر حنفی، زبیر رضوی، محمد علوی، ندا فاضلی، بمل کرشن، اشک بالی، عادل منصوری اور کمار پاشی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔محمد علوی کی غزلیں مواد اور ہیئت ہر دو اعتبار سے ایک باغی ذہن کی پیداوار معلوم ہوتی ہیں۔سامنے کے موضوعات پر بول چال کی زبان میں شعر کہنا علوی کا بنیادی وصف ہے۔ان کے لہجے کی بے تکلفی، بے ساختگی اور عامیانہ پن انہیں نئی غزل کا نمائندہ بناتے ہیں۔اپنے کھلنڈرے انداز اور لسانی جرأت کے وسیلے سے انہوں نے نئی غزل کی تاریخ میں ایک ممتاز مقام حاصل کیا۔زبیر رضوی مزاجاً گیت کے شاعر ہیں اور غزلوں میں بھی یہی رس نمایاں نظر آتا ہے۔رومانیت ان کی سرشت میں داخل ہے۔

دُور ہے منزلِ آفاق، دُکھی بیٹھے ہیں سخت ہے پاؤں کی زنجیر، اُترتی ہی نہیں (شہاب جعفری)

یہ کون جھانکتا ہے کواڑوں کی اوٹ سے بتّی جلا کے دیکھ، سویرا نہ ہو کہیں (محمد علوی)

☆

دشتِ تنہائی میں آواز کے گھنگھرو بھی نہیں اور ایسا بھی کہ سناٹے کا جادو بھی نہیں

ہوا گر ساتھ کسی شوخ کی خوشبوے بدن راہ چلتے ہوئے مہ پاروں کو دیکھا نہ کرو (زبیر رضوی)

کمار پاشی ہندو اصنام سے اور عادل منصوری اساطیر سے استفادہ کرتے ہیں۔جنس دونوں کا محبوب موضوع ہے۔بے باکی اور جرأت بھی ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر ہے۔بانی کی غزل میں استعارے اور علامتیں ایسے ماہرانہ انداز میں صرف ہوتی ہیں کہ شعر میں طلسمی کیفیت سی پیدا ہو جاتی ہے۔مناسب لفظوں کی تلاش میں جتنی محنت بانی کرتے ہیں ان کے ہم عصروں میں اتنا کوئی نہیں کرتا یہی وجہ ہے کہ بانی

کے ایسے شعر بھی جن کا مفہوم واضح نہیں ہوتا اپنے صوتی حُسن اور آہنگ کی وجہ سے ایک تاثر اور کیفیت کی فضا تخلیق کر دیتے ہیں۔ پیکر سازی میں بھی بانی کو خاص مہارت حاصل ہے۔

راستہ ختم جہاں ہوتا ہے اک سفر اور اُدھر رکھ دینا
مَیں دیکھتا تھا شفق کی طرف مگر تتلی پَروں پہ رکھ کے عجب رنگِ زار لے آئی (بانی)

شہر یار کے ہاں بلند خیالی اور معنی آفرینی کی جگہ ایک خاص قسم کی ارضیت اور پھیلی ہوئی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ روایت پر شہر یار کی گرفت بھی مضبوط ہے اس لئے حُسن و عشق کے کلاسیکی اور آفاقی موضوعات ان کی غزل پر حاوی ہیں۔ البتہ ان کے اظہار کے لئے شہر یار جس ڈکشن سے کام لیتے ہیں وہ اپنے نئے پن اور ندرت میں بے مثال ہے۔

ان کی غزل کا محزوں لہجہ، اپنائیت، رچاؤ اور تجسس کی فضا مل جل کر شہر یار کی انفرادیت کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان کی غزلوں کی انہیں امتیازی خصوصیات کے سبب انہیں ۲۰۱۲ء میں سب سے بڑے ادبی اعزاز گیان پیٹھ سے نوازا گیا ہے۔

دل ہے تو دَھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے پتھر کی طرح بے حِس و بے جان سا کیوں (شہر یار) ہے؟

زندگی جیسی توقع تھی، نہیں، کچھ کم ہے ہر گھڑی ہوتا ہے احساس، کہیں کچھ کم ہے (بانی)

فضیل جعفری لہجے کی متانت اور عشقیہ موضوعات کو نئی زبان دینے کی وجہ سے، سلطان اختر اپنی غزل کی غنائیت اور لہجے کے بانکپن کے سبب اور پرکاش فکری اردگرد کی زندگی سے غزل کا مواد حاصل کرنے کے باعث نمایاں ہیں۔ لطف الرّحمٰن کے یہاں متانت اور گہرائی ہے۔ مصور سبزواری ہیبت ناک اور پراسرار فضا تخلیق کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ممتاز راشد کلاسکیت اور جدّت کے آمیزے سے اپنا رنگ نکالتے ہیں، امیر آغا قزلباش کا شوخ انداز اور کھلنڈرا پن ان کی غزل کا وصف ہے۔

﴿۲﴾ **جدید نظم**: جدید نظم نے طرزِ فکر، طرزِ احساس اور طرزِ بیان کے اعتبار سے نت نئی شکلیں اختیار کی ہیں۔ جدید نظم کے شاعر نے خود کو کسی خانے میں بند نہیں کیا بلکہ اپنی تخلیقی شخصیت، اپنی افتادِ طبع اور اپنے تجربات و احساسات کو اوّلیت دی اور اسی بنا پر مؤثر اور قابلِ قدر تخلیقات پیش کیں۔ اس دَور کی نئی شاعری کی سب سے نمایاں صفت اس کی رنگارنگی ہے۔ ایک ہی شاعر کے یہاں بعض اوقات تنوّع ملے گا۔ وہ کسی ایک نظم میں داخلی شاعر معلوم ہوگا تو دوسری نظم میں خارجی تجربے کو برتنے کی کوشش کرتا ہوا معلوم ہوگا۔ جب کہ اگلی کسی نظم میں داخلیت و خارجیت کے امتزاج یا ٹکراؤ سے ایک تیسری کیفیت اُبھرتی ہوئی نظر آئے گی۔

جدید نظم نگاروں کے یہاں زندگی کو ایک مکمل اِکائی کی حیثیت سے دیکھنے، سمجھنے اور برتنے کا رجحان صاف نظر آتا ہے۔ وہ خارجی دنیا اور داخلی دنیا کے گہرے ربط کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ وہ فرد اور سماج دونوں کو الگ الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے کا لازمہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری زندگی کے تجربات و مشاہدات کا ایسا تخلیقی اظہار ہے جو ان کی اپنی شخصیت، اپنے مزاج اور اپنی محسوسات سے ہم آہنگ ہو کر ایک منفرد پیکر اختیار کر لے۔ یہاں ہر شاعر اپنی جگہ ایک منفرد شناخت رکھتا ہے اور اس کی ہر نظم خود اپنی جگہ پر ایک منفرد اِکائی ہے۔

جدید نظم میں انفرادی اُسلوب اور طرز کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ نظم کے لئے ضروری نہیں کہ وہ معنی پیش کرے بلکہ اتنا ہی کافی ہے کہ وہ نظم ہو، اس کی زندگی اس کے اندر ہو۔ جدید نظم کے سلسلے میں علامت پسندی کا ذکر اکثر ہوتا ہے۔ علامت پسند شعرا کا ماننا ہے کہ الفاظ اوّل ہیں اور آخر بھی۔ نظم الفاظ میں ہے اور الفاظ سے پرے نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نظم صرف ایک تاثر ہو، خواب کی سی فضا ہو وضاحت کے بجائے نظم میں ایک پراسرار ماحول ہو، ایک دھندلکا ہو جس میں تمام نقوش ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو جائیں۔ اکثر نظموں کا موضوع یادوں سے لپٹنے کا رجحان ہے۔ مراجعت کی خواہش ہے جو حال سے بے اطمینان ہونے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے اور جب مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔ اس کی صورت بچپن کی یاد ہے اور دوستوں کی یاد اور اُس آواز کی یاد جو شاعر کے پیار کا نام جانتی ہے:

آتے ہیں بہت سے آنے والے کچھ اَجنبی، کچھ رفیق و ہم دَم
لیکن کئی سال مجھ پہ گزرے سننے کے لئے ترس گیا ہوں
دستک کہ جو اب بھی جانتی ہے وہ نام جو میرا پیار کا ہے (خلیل الرحمٰن اعظمی، رَفتگاں)

گاؤں اور فطرت سے وابستگی کی یاد:

کچھ برس پہلے سویرے منہ اَندھیرے اک پہاڑی پر پہنچ جاتے تھے ہم
ایک کالے سخت تکیے سے اُٹھا کر اپنا سَر اَدھ جگا سورج اُبھر کر دیکھ لیتا تھا ہمیں
ہم سحر خیزوں سے شرما کر جھکا لیتا تھا سَر دفعتاً اُس کے لبوں سے پھوٹ پڑتی تھی ہنسی
ہاتھ وہ ہم سے ملاتا تھا بہ صد حُسنِ تپاک جسم و جاں میں پھیل جاتی تھی شگفتہ تازگی (عمیق حنفی، سندباد)

فطرت کی رعنائیوں کی طرف لوٹ جانے کی خواہش:

مجھے اُن چیزوں میں لے جاؤ
جو کانچ جیسے
چمکتے ہوئے پانیوں میں گھرے ہیں
تو ممکن ہے مَیں
اور کچھ روز جی لوں
کہ شہروں میں اب میرا دَم گھٹ رہا ہے.....(محمد علوی: مجھے اُن جزیروں میں لے جاؤ)

یادوں سے لپٹنے کی خواہش اور مراجعت اُردو کی بہت سی خوب صورت نظموں کا موضوع ہے لیکن جدید تر شاعروں کے ہاں صنعتی تہذیب، شہری زندگی، شخصیت کے انہدام اور روحانی بحران کا بار بار ذکر آتا ہے۔ شہر کا جنم اور شہر کی توسیع اقتصادی ترقی کا لازمی جزو ہیں اس سے مفر ممکن نہیں۔ لیکن شہروں کی توسیع نے کئی ایسے مسائل کھڑے کر دیئے ہیں جن سے جدید شاعر متاثر ہوئے ہیں۔ گاؤں کی یاد اور فطرت کی طرف لوٹ جانے کی خواہش بھی شہری زندگی کی مشکلات کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ جدید انسان اور شہری زندگی کے کرب پر عمیق حنفی نے تین

طویل نظمیں لکھی ہیں جن میں ''سند باد'' بہت سی ادبی بحثوں کا موضوع بنی ہے۔شہر یار بھی شہری زندگی سے اُوب چکے ہیں۔انہیں شہر کے نظام سے ہی نفرت ہے۔شہر کی ایک بدنما تصویر دیکھیے :

اَدھ پھٹے پوسٹروں کے پیراہن
آہنی بلڈنگوں کے جسموں پر
کتنے دل کش دِکھائی دیتے ہیں
بَس کی بے حس نشستوں پر بیٹھی
دن کے بازار سے خریدی ہوئی
آرزو ، غم ، اُمید ، محرومی
نیند کی گولیاں ، گلاب کے پھول
کیلے، اَمرود سنترے، چاول
پینٹ ، گڑیا ، شیمز ، چوہے دان
ایک اک شَے کا کر رہی ہے حساب
عہدِ حاضر کی دل رُبا مخلوق!

(شہر یار:عہدِ حاضر کی دل رُبا مخلوق)

شہری زندگی سے بے اطمینانی کا اظہار تقریباً سبھی جدید شاعروں کے یہاں نظر آتا ہے۔انسان کی تنہائی اس کا کردار اس کی شخصیت اور مقصدِ مرگ وحیات کے بکھرنے کا عمل جدید شعرا کے بنیادی موضوعات میں مایوس اور خوف ہر وقت ذہن ودل پر سوار ہے۔

زَرد، آوارہ کتے کی آواز
مَیں اِس اَندھی آواز سے بچ نکلنے کی خاطر
ہزاروں جتن کر چکا ہوں
دہکتی ہوئی سانس کو اپنے سینے میں رو کے
لہو سے تہی، برف سی اُنگلیاں اپنے کانوں میں ٹھونسے
اَندھیرے کے جنگل میں دُبکا پڑا ہوں
مگر کیا کروں؟
اِس تعاقب میں آتی ہوئی چاپ کا کیا کروں؟

(وزیر آغا:چاپ)

ایک ایسی دنیا جس میں فرد کی زندگی کا ہر لمحہ غیر یقینی ہے، جہاں موت کی آہٹ ہر وقت محسوس ہوتی ہے۔ جدید شعرا کے یہاں زندگی کے جبر کا یہ احساس شدت اختیار کر گیا ہے۔ وہ گھر کی خوشیوں میں پناہ لے کر اپنے غموں کو بھلانا چاہتا ہے۔

مجھ کو دے دے وہی میری اپنی گلی
چھوٹا موٹا مگر خوب صورت سا گھر
گھر کے آنگن میں خوشبو سی پھیلی ہوئی
منہ دُھلاتی سویرے کی پہلی کرن
سائباں پر اَمر بیل مہکی ہوئی
کھڑکیوں پر ہواؤں کی اٹھکھیلیاں
روزنِ دَر سے چھَنتی ہوئی روشنی
شام کو ہلکا ہلکا سا اُٹھتا دُھواں
پاس چُولھے کے، بیٹھی ہوئی لکشمی
اک اَنگیٹھی میں کوئلے دَہکتے ہوئے
برتنوں کی سہانی مدھر راگنی
صبح کو اپنے اسکول جاتے ہوئے
میرے ننھے کے چہرے پہ اک تازگی
رشتے ناطے ملاقات، مہمانیاں
دعوتیں، جشن، تیوہار، شادی غمی

.....(خلیل الرحمٰن اعظمی: سایۂ دیوار)

☆☆☆☆☆☆☆

دیواریں، دروازے، دریچے گُم سُم ہیں
باتیں کرتے، بولتے کمرے، گُم سُم ہیں
ہنستی، شور مچاتی گلیاں چُپ چُپ ہیں
روز چہکنے والی چڑیاں چُپ چُپ ہیں
پاس پڑوسی ملنے آنا بھول گئے
برتن آپس میں ٹکرانا بھول گئے
اَلماری نے آہیں بھرنا چھوڑ دیا

صندوقوں نے شکوہ کرنا چھوڑ دیا
مٹھو ''بی بی روٹی دو'' کہتا ہی نہیں
سُونی سیج پہ دل بس میں رہتا ہی نہیں
سِنگر کی آواز کو کان ترستے ہیں
گھر میں جیسے سب گونگے ہی بستے ہیں
تم کیا بچھڑے سَمے سہانے بِیت گئے
لوٹ آؤ، مَیں ہارا لو تم جیت گئے

(محمد علوی: شکست)

صبح دَم
کھل اُٹھے چاروں طرف بچوں کے رنگیں قہقہوں اور تالیوں کے شوخ پھول
رات بھر کی تیز بارش کی بنائی جھیل میں
چل رہی تھیں چھوٹی چھوٹی کشتیاں
مَیں نے دیکھا، اُن میں ننھے کی بھی تھی پیاری سی ناؤ
نظم کا نقشِ گریزاں، جانا پہچانا سا کاغذ، جانے پہچانے حروف
ننھا بولا آج جو تالی نہ پیٹے، بے وقوف

(بلراج کومل: کاغذ کی ناؤ)

08.05 جدید نثر

﴿۱﴾ **جدید افسانہ:** جدید افسانے کو نئی صورتِ حال نے جنم دیا۔ اپنی ذات کو محور و مرکز بنا کر تخلیقی عمل کا رُخ ایک نئی سمت موڑ دیا گیا اور یوں انسان کی داخلی کائنات کا منظر نامہ سامنے آیا۔ اس دَور میں تجریدی اور علامتی افسانے لکھے گئے۔ یہ ایک ایسا رجحان ہے جس کے تحت اشاریت اور علامت کو باقاعدہ فن کی حیثیت سے برتا جاتا ہے۔ روایتی افسانے کے مقابلے علاماتی افسانہ کچھ غیر مرئی سا ہوتا ہے۔ اس میں زماں اور مکاں کا واقعیاتی احساس بھی نہیں ملتا بلکہ یہ دونوں ذہنی تجرید کی سطح پر واقع ہوتے ہیں۔ ان میں اچانک تبدیلی ہو سکتی ہے۔

علاماتی افسانوں میں ٹھوس کرداروں کا کام تمثیلوں اور علامتوں سے لیا جاتا ہے۔ علامتیں ایک طرح کے وسیع استعارے ہیں جن کے شعوری اور نیم شعوری رشتوں کو اُبھار کر افسانہ نگار معنوی تہ داری پیدا کر دیتا ہے علامتوں کے حسی پیکر ہوتے ہیں لیکن بعض علامتیں مقصود بالذّات بھی ہوتی ہیں اور افسانہ نگار ان سے فضا آفرینی یا محض تاثر اُبھارنے کا کام لیتے ہیں۔ تجریدی افسانے میں انسان کے ذہنی مسائل، اس کے داخلی کرب اور حقیقت کے عرفان کی تلاش کا اظہار ملتا ہے۔ اس نوع کے افسانوں میں لغوی معنی صرف ایک طرح کا اشارہ کر دیتے ہیں باقی کام پڑھنے والے کی ذہنی استعداد کا ہے۔

دراصل لفظوں کے ظاہری، منطقی اور لغوی معنی کے علاوہ اور معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ ایسے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت اگر یہ بات نظر میں رہے تو ان سے لطف اندوز ہونا چنداں مشکل نہیں۔ پاکستان میں اس رجحان کے نمائندہ افسانہ نگار مندرجہ ذیل ہیں۔ انتظار حسین، عبداللہ حسین، خالدہ اصغر، انور سجاد اور غلام الثقلین، ہندوستان میں اس رجحان کو آگے بڑھانے والوں میں دیوندر اسر، بلراج مین را، سریندر پرکاش، بلراج کومل، غیاث احمد گدی، جوگندر پال، کمار پاشی اور احمد ہمیش کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس رجحان کی تفہیم کو سہل بنانے کی غرض سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔

بلراج مین را کا افسانہ ''ماچس'' ایک ایسے انسان کی کہانی ہے جس کی نیند رات کو بے وقت کھل جاتی ہے اور وہ سگریٹ سلگانا چاہتا ہے لیکن ماچس خالی ہے۔ ٹھنڈی رات میں وہ باہر نکل کھڑا ہوتا ہے، کئی جگہوں پر ماچس کی ناکام تلاش کے بعد وہ ایک مرمت شدہ پل پر پہنچتا ہے، یہاں سرخ کپڑے سے لپٹی ہوئی لالٹین سے وہ سگریٹ سلگانا ہی چاہتا ہے کہ ایک سپاہی اس کو پکڑ کر تھانے لے جاتا ہے۔ وہاں کئی لوگ میز کے گرد بیٹھے سگریٹ پی رہے ہیں اور کئی ماچسیں رکھی ہیں لیکن اس پر آوارہ گردی کا الزام لگا کر اس کو وہاں سے فوراً نکل جانے کا حکم دیا جاتا ہے۔ واپسی پر اس کو ایک آدمی ملتا ہے جس سے وہ ماچس مانگتا ہے لیکن وہ شخص خود ماچس کی تلاش میں گھر سے نکلا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے چھوڑے ہوئے راستے پر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

اس کہانی کا بنیادی کردار یعنی ''وہ'' جدید دَور کا باشعور انسان ہے۔ پکڑے جانے سے پہلے وہ راستے میں ایک آدمی سے ماچس مانگتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ وہ سگریٹ پینے کی علت سے بچا ہوا ہے۔ کچھ دیر بعد جب وہ تھانے سے نکل کر چلنا شروع کرتا ہے تو سوچتا ہے: ''سگریٹ پینا ایک علت ہے۔ میں نے یہ علت کیوں پال رکھی ہے۔'' کیا یہ علت جینے کی علت تو نہیں؟ عام انسان اور باشعور انسان میں سب سے زیادہ بڑا فرق یہی ہے۔ اب ماچس کی علامت افسانے کی دوسری علامتوں کے ساتھ خود بخود واضح ہونے لگتی ہے۔ یعنی یہ زندگی کی معنویت کی تلاش ہے۔ اپنے وجود کو سمجھنے کی تڑپ ہے۔

اسی ماچس کے بارے میں حلوائی کی دوکان پر سویا ہوا آدمی کہتا ہے ''ماچس سیٹھ کے پاس ہوتی ہے۔ وہ آئے گا تو بھٹی گرم ہوگی'' تھانے میں ''میز پر ماچس کی کئی ڈبیاں پڑی ہوئی تھیں''۔ یہاں حلوائی یا تھانے کے لوگوں کی علامتوں سے ایسے انسان مراد لیے جاسکتے ہیں جو ذہنی تجسس کے اس مادّہ سے بیگانہ ہیں جو باشعور انسان کے حصّہ میں آتا ہے۔ یہ تخلیقی احساس یا داخلی کرب یا جستجو کی دولت سے بھی محروم ہیں۔ اس لئے ان کی ماچس سے افسانہ کا بنیادی کردار سگریٹ سلگانے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی اندھیری رات میں جگہ جگہ بھٹکتا ہے لیکن گوہر مقصود ہاتھ نہیں آتا۔ اس توجیہ کی توثیق کہانی کے آخری واقعہ سے ہوتی ہے جس نے کہانی کو ایک عام علامتی سطح سے اُٹھا کر اعلیٰ ترین فنی سطح پر پہنچا دیا ہے۔ تھانے سے نکلنے کے بعد اس کی ملاقات ایک اور شخص سے ہو جاتی ہے۔

آپ کے پاس ماچس ہے؟

ماچس؟

آپ کے پاس ماچس نہیں ہے؟

ماچس کے لئے تو مَیں .....

وہ اس کی بات سنے بنا ہی آگے بڑھ گیا۔

یہاں افسانہ نگار نے اپنی طرف سے کچھ بھی نہیں بڑھایا اور ساری بات چند لفظوں کے مکالمے میں نہایت چابک دستی سے بیان کر دی ہے۔فن کار زندگی کی معنویت کی تلاش میں سرگرم سفر ہے، وقت سے بے خبر، بدن کی تھکن سے بے نیاز، وہ برابر چل رہا ہے ذہنی سفر کی اس سڑک پر جو کبھی ختم نہیں ہوگی۔آپ نے دیکھا کہ علامتی افسانے میں افسانہ نگار الفاظ کو محض لغوی یا منطقی معنی میں استعمال نہیں کرتا۔علامتیں تیز روشنی کی طرح سامنے آتی ہیں اور ایک ساتھ اَن گنت معنوی امکانات جھلمل جھلمل کرنے لگتے ہیں۔ہم اپنے تجربہ اور احساس کی بنا پر ایک دو معنی کو فوری طور پر لے لیتے ہیں اور باقی کو تحت الشعور کی دُھند میں روشنی اور تاریکی کے بلبلوں کی طرح اُبھرنے اور مٹنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔اگر مناسب غور فکر سے کام لیا جائے تو اس نظام تک رسائی حاصل کرنا اور ان کی کڑیاں ملانا مشکل نہیں ہوتا۔

﴿۲﴾ **جدید اُردو ناول:** جدید اُردو ناول کا مطالعہ ہمیں یہ باور کراتا ہے کہ اُردو ناول نے عصری زندگی اور بصیرت کی تفسیر و ترجمانی کرتے ہوئے فن کے نئے امکانات کی جستجو اور نئی روایات کی تعمیر کی ہے۔اس عہد میں ناول نگاروں نے مواد اور موضوع کی حُسن کارانہ ترکیب اور پیش کش میں جس سلیقے سے کام لیا اس نے اُردو ناول کو تکنیکی تکمیل کے نئے معیار دیے۔شہر کی پیچیدہ زندگی کے جذباتی اور ذہنی انتشار، مغربی اور مشرقی تہذیب کے تصادم اور متوسط طبقہ کی بدلتی ہوئی نفسیات کو بڑی بے باکی سے پیش کیا گیا۔

شوکت صدیقی کا ناول ''خدا کی بستی'' پہلا ناول ہے جس میں پریم چند کی طرح عصری زندگی کے پیچیدہ حقائق اور سماجی آویزش کو سمجھنے اور پیش کرنے کی سنجیدہ کوشش کی گئی ہے۔پاکستان کے سرمایہ پرستانہ طبقاتی معاشرت میں مذہب کے نام پر جن بہیمانہ جرائم کی سرپرستی ہوتی ہے اور جمہوریت کے نام پر انسان کی آواز اور اس کے حقوق کو جس طرح پامال کرنے کی سازشیں ہوتی ہیں، شوکت صدیقی نے بڑی جسارت اور وضاحت سے ناول کے پیچیدہ پلاٹ میں انہیں سمونے کی کوشش کی ہے۔شوکت صدیقی کا فن تصوّر پرستی اور رومانیت کے ان عناصر سے پاک ہے جو آزادی سے قبل اردو ناول کی روایت کا جزو ہیں۔

''خدا کی بستی'' میں سلمان، سلطانہ، نیاز اور علی احمد کے کردار اردو ناول کے مکمل اور موثر کرداروں میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔وہ فرد اور سماجی تصادُم کی زندہ اور متحرّک تصویریں ہیں۔شوکت صدیقی کا موضوع تقسیم کے بعد کی زندگی ہے جب کہ عبداللہ حسین اور خدیجہ مستور نے اپنے ناولوں میں آزادی سے قبل کے مشترکہ ہندوستان کی سماجی اور سیاسی بساط کا مطالعہ کیا ہے۔موضوع کم وبیش ایک ہی ہے لیکن دونوں کا نقطۂ نگاہ، مواد اور تجربات کے فرق نے دونوں ناولوں کی فنی ساخت مختلف کر دی ہے۔عبداللہ حُسین نے اپنے ناول کی کہانی اور کرداروں کی تشکیل اس عہد کی قومی زندگی کے وسیع اور ہمہ گیر پس منظر میں کی ہے اس کے برعکس خدیجہ مستور نے اُتر پردیش کے متوسط طبقے کے ایک مسلمان کنبہ کی گھریلو زندگی کے پس منظر میں رہ کر اپنی کہانی تراشی ہے۔عبداللہ حسین کے ناول ''اُداس نسلیں'' کی فضا میں ایک رزمیہ شان اور عوامی داستان کی سی ارضیت، بے ساختگی، بیانیہ سادگی اور قوت ہے۔

''اُداس نسلیں'' پہلا ناول ہے جس میں پہلی جنگِ عظیم سے لے کر تقسیمِ ہند تک برطانوی سامراج کی سیاسی ریشہ دوانیوں، تحریکِ آزادی کے مرحلوں اور اس تحریک میں کسان اور مزدور طبقہ کی شمولیت کو پنجاب کے ایک کسان کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا اور پیش کیا گیا ہے۔خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' اُردو ناول نگاری میں تکمیل فن کے احساس کی سب سے نازک، لطیف اور ارتقا پذیر صورت ہے۔موضوع، مواد اور

فن کی ہم آہنگی، تجربہ، تخیل اور احساسِ جمال کے حُسن کارانہ توازن کے اعتبار سے یہ ناول اپنی مثال آپ ہے۔ شمالی ہندوستان میں متوسط طبقہ کے مسائل اس کی معاشی اُلجھنوں اور قومی تحریکوں میں اس کی قیادت اور قربانیوں کی جو رُوداد پریم چند نے سنائی تھی، یہ ناول اسی روایت کو آگے بڑھاتا ہے۔ اس دَور کے نسبتاً مختصر ناولوں میں بیدیؔ کا ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' اور قاضی عبدالستار کا ناول ''شب گزیدہ'' فن کے ایک نکھرے ہوئے نمو پذیر اور پختہ شعور کے آئینہ دار ہیں۔

08.06 خلاصہ

جدیدیت ایک رجحان ہے۔ بعض نقادوں نے اسے تحریک بھی کہا ہے۔ جدیدیت کو ایک مسلسل میلان کا نام بھی دیا گیا ہے۔ ہر دَور میں اس کی پہچان کے عناصر مختلف ہوتے ہیں۔ جدیدیت کے اوّلین سرے علامت نگاری کے اس رجحان سے ملتے ہیں جس کے آغاز وارتقا کا تعلق مغرب میں اُنیسویں صدی کے نصف آخر سے ہے۔ علامتی رجحان نے تخلیقی زبان کا ایک نیا تصوّر دیا تھا۔ روایت شکنی بھی کی گئی اور روایت کو نئے معنی بھی دیے گئے۔ اُسلوب وہیئت کی نئی صورتیں وضع ہوئیں جو انفرادی تجربے کے مظہر تھیں۔ یہ سلسلہ بیسویں صدی کے نصفِ اوائل تک بڑے زور وشور کے ساتھ جاری رہا۔ جب کہ ہمارے یہاں اس کے آثار ۱۹۵۵ء کے بعد سے ملتے ہیں۔

جدیدیت نے فقط شاعری، افسانوی ادب اور ڈراما وغیرہ ہی پر گہرے اثرات قائم نہیں کیے بلکہ مصوّری، موسیقی اور عمارت سازی جیسے فنون پر بھی اس نئے تخلیقی ذہن کی کارکردگی کو محسوس کیا جا سکتا ہے جسے جدید کہا جاتا ہے اور جس کی حسیت بھی جدید کہلاتی ہے۔ جدیدیت نے ہیئت وموضوع کی وحدت پر زور دیا اور اس امر پر بھی اصرار کیا کہ تخلیقی زبان کثرتِ معنی کی حامل ہوتی ہے اور کثرتِ معنی سے ابہام پیدا ہوتا ہے۔ ابہام حیرت ہی کا موجب نہیں ہوتا، مزید جاننے کے لئے ہماری جستجو کو سرگرم بھی رکھتا ہے۔ جدیدیت کے فکری سلسلے وجودیت سے ملتے ہیں۔ جدیدیت نے ذات کے تجربے، فرد کی اہمیت اور انفرادی آزادی جیسے تصوّرات وجودیت ہی سے اخذ کیے ہیں۔ اجنبیت، بے گانگی اور تنہائی کے احساس نے ذات کے اسی تجربے سے نمو پائی ہے۔ اکثر ادیبوں نے قدروں کے بحران کو بھی خاص عنوان دیا ہے۔

جدید ادب میں یہ موضوعات حاوی رجحان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہندوستان میں خلیل الرحمٰن اعظمی، عمیقؔ حنفی، شفیق فاطمہ شعریٰؔ، قاضی سلیم، محمد علویؔ، بلراج کومَلؔ، شہریارؔ، عادل منصوریؔ، زبیر رضویؔ، ندؔا فاضلی، باقرؔ مہدی اور وحیدؔ اختر کی شاعری نئے انسان کے اضطرابِ باطنی کی مظہر ہے۔ یہ وہ شاعر ہیں جو جدیدیت کے نمائندہ کہلاتے ہیں۔ پاکستان میں وزیر آغا، جیلانی کامران، محمد سلیم الرحمٰن، محمد صفدر، ساقی فاروقی، شکیب جلالی، شہزاد احمد، ظفر اقبال، احمد مشتاق اور افتخار جالب نے شاعری میں جدیدیت کے رجحان کو فروغ دیا اور ایک نئی تخلیقی زبان پر توجیح رکھی۔ خواتین میں کوثر ناہیدہ، فہمیدہ ریاض، عذرا عباس، نسرین انجم بھٹی، شائستہ حبیب، پروین شاکر وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

اُردو افسانوی ادب میں سریندر پرکاش، غیاث احمد گدّی، جوگندر پال، اقبال مجید، اقبال متین، بلراج مین را کا فن نئے طرز احساس کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان فن کاروں نے اُن محسوسات کو بھی زبان دینے کی کوشش کی ہے جنہیں مبہم کہا جاتا ہے۔ اکثر کرداروں کو نام دینے کے بجائے اَسمائے ضمیر سے کام لیا گیا یا ''میں'' کو ترجیح دی گئی۔ واقعے سے گریز برتا گیا۔ پلاٹ کی رسمی تنظیم سے بھی انحراف کی کوشش کی گئی۔ اس قسم کے بعض تجربے اہم بھی ہیں۔ انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کا دَور بھی جدیدیت کے عہدِ عروج سے تعلق رکھتا ہے لیکن انہیں جدیدیت کا نمائندہ نہیں کہا جاتا کیوں کہ ۱۹۶۰ء سے قبل ہی ان کی انفرادیت قائم ہو چکی تھی۔

08.07 فرہنگ

آمیزے	:	مِلا جُلا	دائمی اقدار	:	ہمیشہ رہنے والی قدریں
ابہام	:	پوشیدہ	رجائی فلسفہ	:	قدیم تصوّرات
اخوت	:	بھائی چارہ	صنمیات	:	بُت سے متعلق چیزیں
اساطیر	:	روایتی کہانی	صوتی حسن	:	آواز کا حسن
استفادہ کرنا	:	فائدہ اٹھانا	قنوطیت	:	مایوسی
اضطراب	:	بے چینی، گھبراہٹ	گومگو	:	اُلجھن
افتادِ طبع	:	طبیعت کا نیا پن	متانت	:	سنجیدگی
انتشار	:	بکھراؤ	مجروح	:	زخمی، نقصان
پُراسرار	:	رازوں سے بھری	مراجعت	:	ماضی کی طرف لوٹنا
حسیت	:	احساس	مسابقت	:	مقابلہ آرائی
حصار	:	گھیرا	مفر	:	فرار

08.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ : علامتی افسانے کی خصوصیات مختصراً لکھیے۔

سوال نمبر۲ : خدیجہ مستور کے ناول آنگن کی خصوصیات لکھیے۔

سوال نمبر۳ : تجریدی افسانے کے بنیادی موضوعات کیا کیا ہیں؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ : جدید نظم کا تفصیلی جائزہ پیش کیجیے۔

سوال نمبر۲ : جدید غزل کی خصوصیات تحریر کیجیے۔

سوال نمبر۳ : جدیدیت کیا ہے؟ تفصیل سے بتائیے۔

08.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس از شمیم حنفی

۲۔ جدیدیت تجزیہ و تفہیم از مظفر حنفی

۳۔ جدیدیت کی جمالیات از لطف الرحمٰن

۴۔ جدیدیت کل اور آج از شمس الرحمٰن فاروقی

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

Teenpani Bypass Road, Behind Transport Nagar
Haldwani - 263 139, Nainital (Uttrakhand)

Phone: 05946-261122, 261123 Fax No.: 05946-264232
www.uou.ac.in email: info@uou.ac.in
Toll Free No: 1800 180 4025

https://www.youtube.com/@91.2fmhellohaldwani7

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا عوامی ریڈیو جس کے ذریعہ طلبا کے لئے مفید پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔

https://www.youtube.com/@uoulive

MAUL-507-1(004021)