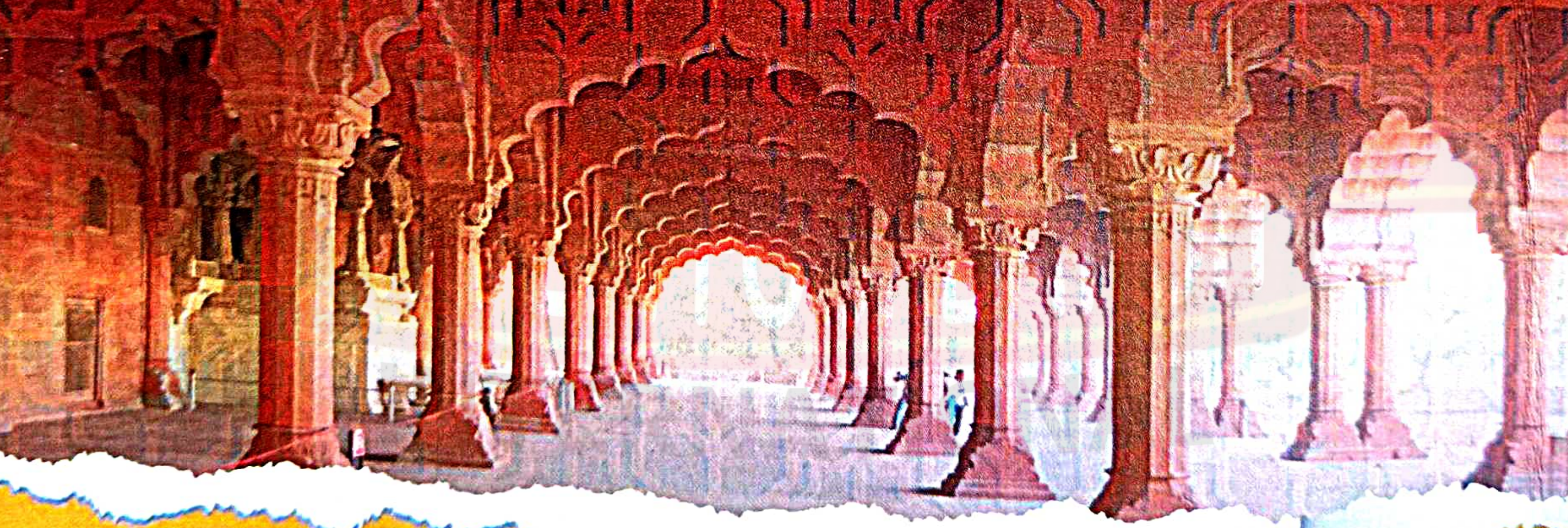
اُردو ادب کی تاریخ



پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یوپی)

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی کا شمار اردو کے ممتاز نقادوں اور معروف دانشوروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اعلیٰ تعلیم دہلی یونیورسٹی سے مکمل کی اور جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ موصوف جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ، اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی، نئی دہلی میں درس وتدریس کے فرائض انجام دیتے رہے۔ دہلی یونیورسٹی میں یو جی سی فیلو پھر انڈین کونسل آف ہسٹوریکل ریسرچ کے پوسٹ ڈاکٹورل فیلو رہے۔ بعد ازاں وہ یونین پبلک سروس کمیشن (UPSC) نئی دہلی سے منتخب ہوئے اور اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سینٹر، سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز (حکومتِ ہند) کے شعبۂ تدریس سے وابستہ ہوگئے اور اعلیٰ سطح پر تحقیقی کام کرتے رہے۔ چند برس موصوف نے سرسید پوسٹ گریجویٹ کالج اورنگ آباد، مہاراشٹر میں پرنسپل کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں۔ علاوہ ازیں وہ ویسٹرن ریجنل لینگویج سینٹر بھوبنیشور (حکومتِ ہند) اور نارتھ ایسٹرن ریجنل لینگویج سینٹر گوہاٹی (حکومتِ ہند) میں پرنسپل کے عہدوں پر فائز رہے۔ سینٹر فار پروفیشنل ڈیولپمنٹ آف اردو ٹیچرس (اُردو اکادمی) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ڈپٹی ڈائرکٹر منتخب ہوئے۔ ان دِنوں ڈاکٹر صدیقی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں پروفیسر کے منصب پر فائز ہیں اور تصنیف وتالیف کے کام میں مصروف ہیں۔

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی مشرقی طرز کے نقاد ہیں اور گذشتہ تین دہائیوں سے اردو زبان وادب کی خدمت میں مصروف ہیں۔ اردو تحقیق وتنقید کے موضوع پر اب تک ان کی ڈیڑھ درجن سے زائد کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ چند کتابیں یونیورسٹیوں اور اسکولوں کے نصاب میں بھی شامل ہیں۔ 'اردو ادب کی تاریخ' 'اردو ہندی ڈکشنری' 'اردو کا فاصلاتی نظام تعلیم' 'تحریک آزادی اور نثر' 'معروضات، اقبال سہیل کا فن' 'اسالیب فکر' 'دون کا سبزہ' اور 'ہیون کا سفرِ ہندوستان' 'دہلی کے اُردو ادارے' ان کی اہم تصانیف ہیں۔ چند اداروں نے ان کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر انہیں ایوارڈ سے بھی نوازا ہے۔ پروفیسر صدیقی نے ساہتیہ اکادمی نئی دہلی اور نیشنل بک ٹرسٹ نئی دہلی کی بعض اہم کتابوں کا انگریزی سے اردو ترجمہ بھی کیا ہے۔ موصوف نے گورنر ریاست ہماچل پردیش کے اردو مترجم Interpreter کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دی ہیں۔

ایجوکیشن منسٹری (UGC) نئی دہلی کے تحت SWAYAM PORTAL پر آن لائن اردو ریفریشرس کورس (برائے یونیورسٹی اساتذہ) شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پروجیکٹ کوآرڈینیٹر کے طور پر بھی خدمات انجام دی ہیں۔ پروفیسر صدیقی نے اردو زبان وادب کے موضوعات پر ڈیڑھ سو سے زیادہ آڈیو اور ویڈیو ریکارڈنگ جو مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ کی ویب سائٹ پر دستیاب ہیں۔ جن سے ہندوستان کے علاوہ بیرونی ممالک کے اردو اساتذہ اور طلبہ مسلسل استفادہ کررہے ہیں۔ (ادارہ)

Urdu Adab Ki Tareekh

By: Prof. Zia-ur-Rehman Siddiqui
Department of Urdu
Aligarh Muslim University, Aligrah-202002

ISBN: 978-93-80182-97-1
9 789380 182971

اردو ادب کی تاریخ

ورثہ
فاؤنڈیشن انٹرنیشنل
WARSA FOUNDATION
INTERNATIONAL

پروفیسر ضیاء الرحمن صدیقی

پروفیسر سید محمد ہاشم

سابق صدر، شعبۂ اُردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

کی نذر

WARSA FOUNDATION INTERNATIONAL

ترتیب

	پیش لفظ	پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی
		۱۱
باب اوّل:	اُردو زبان کی ابتدا	۱۴
	ہند آریائی زبانیں اور اردو	۱۶
	جدید ہند آریائی زبانیں	۲۰
	اُردو اور پنجابی	۲۲
	اُردو اور کھڑی بولی	۲۳
	اُردو زبان پر عربی و فارسی کے اثرات	۲۹
باب دوئم:	دکن میں اردو	۳۲
باب سوم:	شمالی ہند میں اردو	۴۲
	دبستان دہلی	۴۳
	دبستان لکھنؤ	۴۵
	فورٹ ولیم کالج	۴۷

WARSA FOUNDATION INTERNATIONAL

	دلّی کالج	۵۰
	دارالترجمہ عثمانیہ، حیدر آباد	۵۲
باب چہارم:	اُردو کے سماجی وثقافتی ادارے	۵۳
باب پنجم:	ادبی رجحانات وتحریکات	۵۹
	سرسیّد تحریک	۵۹
	رومانوی تحریک	۶۴
	ترقی پسند تحریک	۶۷
	جدیدیت کا رجحان	۷۳
باب ششم:	ادبی اصناف	۷۷
	شعری ادب	۷۹
	غزل	۷۹
	اُردو نظم نگاری	۱۰۵
	قصیدہ	۱۱۰
	مرثیہ	۱۱۵
	مثنوی	۱۲۰
	رباعی	۱۲۶
	قطعہ	۱۲۹
باب ہفتم:	نثری ادب	۱۳۲
(الف)	اُردو نثر	۱۳۲
	داستان	۱۳۲
	ناول	۱۳۶
	اُردو افسانہ	۱۴۲
	ڈرامہ	۱۵۰

(ب)	غیر افسانوی ادب	۱۵۶
	سوانح نگاری	۱۵۶
	مضمون نگاری	۱۵۸
	خطوط نگاری	۱۶۰
	انشائیہ نگاری	۱۶۵
	خاکہ نگاری	۱۶۷
	ادبی تنقید/تنقید کی تعریف	۱۷۰
باب ہشتم:	عوامی ذرائع ترسیل (ماس میڈیا)	۱۷۷
	(الف) پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا	۱۸۲
	(ب) ترجمہ نگاری	۱۸۶
	(ج) اُردو میں ترجمے کی روایت	۱۸۸

ورثہ فاؤنڈیشن انٹرنیشنل
WARSA FOUNDATION
INTERNATIONAL

پیش لفظ

اُردو ادب کی تاریخ پر یہ کتاب طلبہ کی نصابی ضرورتوں اور سہولتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے تیار کی گئی ہے اس لیے اس کی زبان سادہ، سلیس اور عام فہم ہے جس سے طلبہ اردو زبان و ادب کے بارے میں آسانی سے سمجھ سکیں۔

کتاب کو سات ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب اردو زبان کے ارتقا سے متعلق ہے۔ اس باب میں اردو کا ہند آریائی زبانوں سے رشتہ، جدید آریائی زبانوں سے اردو کا لسانی رشتہ، اردو زبان کی ابتدا و ارتقا اور اردو زبان پر عربی و فارسی کے اثرات کو بڑی آسانی سے سمجھایا گیا ہے۔

دوسرا باب دکن میں اردو سے متعلق ہے۔ اس باب میں بہمنی، عادل شاہی اور قطب شاہی حکومتوں کا بیان ہے جن کے عہد میں اردو زبان و ادب کو فروغ ملا۔ اس باب کے مطالعے سے دکنی اردو اور دکن میں تخلیق ہوئے اردو ادب سے واقفیت حاصل کرائی گئی۔

کتاب کا تیسرا باب شمالی ہند میں اردو ہے۔ اس باب کے تحت دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کی لسانی و ادبی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہاں اردو کے ادبی اداروں مثلاً دہلی کالج، فورٹ ولیم کالج، دارالترجمہ عثمانیہ حیدرآباد کا بھی مختصر تعارف کرایا گیا ہے۔

کتاب میں اُردو کے سماجی و تہذیبی اداروں، ادبی رجحانات و تحریکات کا تفصیلی تعارف بھی پیش کیا گیا ہے جس سے طلبہ ادبی تحریکوں مثلاً سرسیّد تحریک، ترقی پسند تحریک، رومانوی تحریک اور جدیدیت کے رجحانات سے بخوبی واقف ہوسکیں۔

اس کتاب کا ایک باب اُردو کی شعری اصناف کے لیے مختص ہے جس میں غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، قطعہ اور، رباعی جیسی اصناف کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ یہاں اصناف کی تعریف، تاریخ، اہم شعرا اور ان کے کلام کے نمونے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ اس باب کے مطالعے سے طلبہ اُردو کی اہم شعری اصناف سے بخوبی واقف ہوسکیں گے۔

کتاب کا ایک باب نثری ادب کے لیے وقف ہے۔ نثری ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک حصے میں افسانوی نثر کا تعارف ہے اور دوسرے میں غیرافسانوی نثر سے واقف کرایا گیا ہے۔ اس باب کے مطالعے سے داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ جیسی نثری اصناف کی تعریف، تاریخ، اہم فنکاروں کا تعارف اور ان کی تخلیقات کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہے۔ اس باب کے دوسرے حصے میں سوانح نگاری، مضمون نگاری، خطوط نگاری، انشائیہ نگاری اور خاکہ نگاری پر گفتگو ہے۔ یہ باب ادبی تنقید سے بھی روشناس کراتا ہے۔

کتاب کا آخری باب ماس میڈیا سے متعلق ہے۔ اس باب میں عوامی ذرائع ترسیل کا تعارف کرایا گیا ہے۔ اس ضمن میں پرنٹ میڈیا یعنی اخبارات و رسائل، الیکٹرانک میڈیا یعنی ریڈیو، ٹیلی ویژن، ان کی اقسام اور ان کے مختلف پہلوؤں کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں ترجمے کے فن پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔

پروفیسر ضیاء الرحمن صدیقی
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

فروری ۲۰۱۸، علی گڑھ

اُردو زبان کی ابتدا

تمہید

زبان کی ابتدا انسانی ضرورتوں کی دین ہے۔ جوں جوں انسان کی ضرورتیں بڑھتی گئیں اس کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوتا گیا اور انہیں مقامی ضرورتوں اور ذخیرہ الفاظ کو منفرد زبان کا درجہ ملتا گیا اور دُنیا کی مختلف زبانیں وجود میں آئیں۔ اُردو کا وجود بھی دو مختلف قوموں کے باہمی رشتوں کا ثمرہ ہے۔ وہ باہمی رشتہ چاہے تجارتی ہو یا لشکری یا سماجی۔

اُردو کا وجود ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کا اس طرح مرہون منت ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد نئی زبان میں تیزی آئی۔ پہلے مسلمان جنوبی ہند میں تاجر کی حیثیت سے داخل ہوئے اور ساحلی علاقوں کے باشندوں سے تجارتی تعلقات اور باہمی ربط ضبط سے ایک نئی مگر ٹوٹی پھوٹی زبان کی داغ

بیل پڑ گئی، جو کہیں گجراتی، کہیں دکنی، کہیں ہندوستانی کہلائی۔ اس بنتی بگڑتی زبان پر وہاں کے علاقائی اثرات کا غلبہ رہا۔

شمالی ہند میں مسلمانوں کی آمد کا سلسلہ محمد بن قاسم سے شروع ہوتا ہے۔ اس سلسلے کی شروعات بارہویں صدی میں ہوتی ہے، مگر ابتدا میں یہ تمام حملہ آور سندھ سے ہی واپس چلے گئے اور اگر کچھ عرصہ ٹھہرے بھی تو ان کا دائرہ سندھ تک ہی محدود رہا، لیکن بعد کے حملہ آور جو درۂ خیبر کے راستے پنجاب میں داخل ہوئے وہ طویل مدت تک ٹھہرے اور انہوں نے اپنی حکومتیں قائم کیں۔ ابتداء میں لاہور کو مرکزی حیثیت حاصل تھی، لہٰذا مسلمانوں اور پنجابیوں کا میل جول عرصۂ دراز تک قائم رہا اور دونوں نے اپنی ضروریات کے لیے ایک دوسرے کی زبان کو اپناتے ہوئے برسوں گزار دیے، جس سے ایک ایسی زبان کی شکل بن گئی جس میں ترکی، فارسی، پنجابی اور عربی سبھی زبانوں کے الفاظ شامل ہوئے۔ کھڑی بولی کا دبدبہ زیادہ تھا جس کی شعری روایت نے عوام کے دلوں میں جلد ہی اپنی جگہ بنالی۔ بعد میں جب اکبر بادشاہ نے اپنی راجدھانی کو دہلی کے بجائے آگرہ منتقل کیا تو وہاں عوامی زبان برج بھاشا تھی اور اس کا اپنا ایک ادب بھی تھا۔ ساتھ ہی درباری سرپرستی نے اسے قوت دی جس کے سبب محمد حسین آزاد نے کہا کہ اُردو برج بھاشا کے بطن سے پیدا ہوئی، لیکن حالات نے پھر کروٹ بدلی اور دلّی کو پھر سے مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی اور عہد شاہ جہانی میں اس نئی زبان کو باقاعدہ اُردوئے معلیٰ کا نام دیا گیا۔ اس طرح مختلف مقامات پر عوام کے دلوں میں گھر کرتی ہوئی اور مختلف ناموں سے پکارے جانے کے بعد اس کے نام میں ایک ٹھہراؤ آیا اور یہ زبان اُردو کے نام سے اپنی پہچان قائم کرنے میں کامیاب رہی۔

○○

ہند آریائی زبانیں اور اُردو

آریوں کے آنے سے پہلے ہندوستان میں تین خاندانوں کی زبانیں رائج تھیں۔ آسٹرک دراویڈی اور تبت چینی۔ آریہ ہندوستان میں داخل ہوئے تو وہ ایرانی اوِستا کی ترقی یافتہ شکل بولتے ہوئے آئے تھے جو یہاں سنسکرت کہلاتی ہے۔ ہندوستان آنے سے قبل آریہ وسط ایشیا کے مختلف خطوں سے گزرکر یہاں پہنچے اور تہذیب و زبان کی ترقی یافتہ شکل بھی اپنے ساتھ لائے تھے۔ ہندوستان میں ہند آریائی زبانوں کا جو ارتقا ہوا اُسے تین ادوار میں بانٹا گیا ہے۔

۱۔ قدیم ہند آریائی 1500 قبل مسیح سے 500 قبل مسیح تک

۲۔ وسطی ہند آریائی 500 قبل مسیح سے 1000ء تک

۳۔ جدید ہند آریائی 1000ء سے موجودہ عہد تک

قدیم ہند آریائی عہد کا زمانہ

۱۵۰۰ قبل مسیح سے ۶۰۰ قبل مسیح تک کا زمانہ کم و بیش ۹۰۰ سال پر محیط ہے۔ اس درمیان یہاں بولی جانے والی زبان میں بہت سی تبدیلیوں کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ قدیم ہند آریائی کو ڈاکٹر سدیشور ورما نے پانچ منزلوں میں تقسیم کیا ہے جو اس طرح ہیں۔

(i) ویدک منزل۔ جس میں وید لکھے جاتے تھے یعنی سنسکرت جو مذہبی زبان کی حیثیت رکھتی تھی۔

(ii) پاننی کی منزل۔ پانِنی کی اشٹ ادھیائے اور پاتنجلی کی مہابھاشیہ لکھی گئی۔ اس عہد میں سنسکرت عالموں کی زبان بن جاتی ہے۔

(iii) رزمیہ منزل۔ اس دور میں سنسکرت سرکاری زبان کی حیثیت پا جاتی ہے۔ اور اس کا رشتہ مذہب سے ٹوٹ جاتا ہے۔

(iv) ٹکسالی منزل۔ اس عہد میں سنسکرت کے عالموں نے اس زبان کو قواعد کے تحت اصولوں میں جکڑ دیا۔ جس کے سبب یہ زبان عوام سے دور ہوتی گئی۔ اس عہد میں سنسکرت کے تین مختلف روپ سامنے آتے ہیں۔

(الف) معیاری سنسکرت۔ یہ وہ زبان تھی جو ہندوستان کے شمال اور شمال مغرب کے نواحی خطوں میں استعمال ہو رہی تھی۔

(ب) مدھیہ دیشیہ یعنی نیم معیاری۔ دہلی اور الہ آباد کے درمیان کے لوگوں کی سنسکرت کو نیم معیاری سنسکرت قرار دیا گیا۔

(ج) پراچیہ یا غیر معیاری۔ مشرقی یوپی سے بہار تک استعمال ہونے والی زبان کو غیر معیاری قرار دیا گیا کیونکہ ایک تو یہ زبان کی مرکزیت سے دور ہے، سرکار کی سرپرستی بھی اس کو حاصل نہ رہی۔ دوسرے یہ کہ یہاں کی زبان پر مقامی بولیوں کا اثر زیادہ تھا۔ اس لیے اس کو غیر معیاری کہا جانے لگا۔

(v) پالی پراکرت یعنی پالی منزل: سنسکرت کے عالموں نے جب اس پر پابندیاں عائد کیں تو اس کے پہلو بہ پہلو جو زبان سامنے آئی وہ پالی یا پراکرت کی منزل کہلائی۔ اس میں جین اور بدھ مذاہب کی بہت سی مذہبی کتابیں ملتی ہیں۔ پالی کو قدیم ماگدھی بھی کہا جاتا ہے۔

ہند آریائی کا عہد وسطیٰ

یہ دور ۶۰۰ ق م سے ۱۰۰۰ء تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ دَور پراکرتوں کے آغاز وارتقا کا دَور ہے۔ پراکرت کو فطری زبان کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس عہد میں سنسکرت کا رشتہ عوام سے ٹوٹ چکا تھا۔ سنسکرت صرف خواص کی زبان بن کر رہ گئی تھی اور عوام میں جو زبان بولی اور سمجھی جاتی تھی وہ پراکرت تھی۔

عہد پراکرت کو بھی ہم ان کی علاقائی خصوصیات کے سبب الگ الگ مطالعہ کرتے ہیں۔ ان میں پانچ علاقائی پراکرتیں اپنی الگ شناخت رکھتی ہیں جو اس طرح ہیں:

۱۔ مہاراشٹری پراکرت

یہ پراکرت سب سے اہم ہے۔ اس کا علاقہ مہاراشٹر تھا اور اس نے گیت سنگیت کے ذریعہ عوام کے دلوں پر زبردست اثر کیا اور اسی اثر آفرینی نے اسے دوسری پراکرت سے اہم بنا دیا۔

۲۔ شورسینی پراکرت

اس پراکرت کا تعلق گنگا اور جمنا کا میدانی علاقہ تھا جس میں یہاں بولی جانے والی مختلف بولیاں شامل تھیں۔ ان میں کھڑی بولی اور برج بھاشا پیش پیش رہیں اور برج بھاشا جس کا مرکز متھرا تھا، اس میں مذہبی ادب ملتا ہے، جس سے اس کا رشتہ سنسکرت اور عوام دونوں سے ہے۔ اس پراکرت پر سنسکرت کا اثر ہونے سے اس کی قدر و منزلت اور اہمیت زیادہ تھی۔

۳۔ ماگدھی پراکرت

یہ پراکرت جنوبی بہار کی نمائندگی کرتی ہے۔ ادبی مراکز سے دور ہونے کی وجہ سے یہ پراکرت زیادہ ترقی نہ کر سکی۔ اس کو غیر معیاری اور غیر مہذب پراکرت سمجھا جاتا ہے۔

۴۔ اردھ ماگدھی پراکرت

بہار اور الہ آباد کے درمیان کے عوام کی زبان اردھ ماگدھی پراکرت کہلاتی ہے۔ اس میں شورسینی پراکرت اور ماگدھی پراکرت کا امتزاج ملتا ہے۔ اس کو دونوں پراکرتوں کی درمیانی کڑی بھی کہا جاتا ہے۔

۵۔ پشاچی پراکرت

یہ ایک گمنام پراکرت ہے۔ یہ مغربی پنجاب اور کشمیر کے علاقے میں وجو
میں آئی۔ اس پر ہند ایرانی کی بھی بہت سی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

جدید ہند آریائی

۱۰۰۰ء سے تا حال: اس دَور کا آغاز اَپ بھرنش سے ہوتا ہے جو فطری زبان پراکرت کے پہلو بہ پہلو اپنے وجود کا احساس کرا رہی تھی۔ یہ اَپ بھرنش عوام کی ضرورتوں کے عین مطابق تھی، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سنسکرت کے تمام علاقے جہاں پراکرت کا بول بالا تھا وہاں پراکرت کی جگہ اَپ بھرنشوں نے لے لی۔ ان اپ بھرنشوں کو بھی پانچ حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ شورسینی اپ بھرنش:۔ اس کا علاقہ شورسین یعنی متھرا وغیرہ میں بولی جانے والی اپ بھرنش جس میں کھڑی بولی اور برج بھاشا آتی ہیں، جس کے امتزاج سے ہندوستانی بنی جو آگے چل کر اردو اور ہندی کہلائیں۔ راجستھانی، پنجابی اور پہاڑی بولیوں کو بھی اس میں شمار کیا جاتا ہے۔

۲۔ ماگدھی اپ بھرنش:۔ اس کا علاقہ بہار سے بنگال اور آسام تک پھیلا ہوا ہے۔ بہار کی تمام بولیاں اسی اپ بھرنش سے نکلی ہیں۔

۳۔ اردھ ماگدھی:۔ اس میں بہار سے الہ آباد تک کا علاقہ شامل ہے۔ مشرقی ہند کی تمام بولیاں اسی سے نکلی ہیں یعنی اودھی، چھتیس گڑھی اور بھوج پوری وغیرہ۔

۴۔ مہاراشٹری اب بھرنش:۔ یہ اپ بھرنش برار کے علاقے میں مرکزیت رکھتی تھی۔ برار کو اب مہاراشٹر کہتے ہیں۔

۵۔ پراچڈ اور کیکئی اپ بھرنش:۔ پراچڈ اپ بھرنش سے سندھی نکلی اور کیکئی اپ بھرنش سے لہندا زبان نکلی۔ لہندا اور سندھی میں بڑی حد تک مماثلت ہے۔

جدید زبانوں کا تعلق اپ بھرنشوں اور پراکرتوں کے وسیلے سے سنسکرت تک جاملتا ہے۔ اس طرح جدید ہند آریائی زبانیں اپنی اصل میں ایک ہی سرچشمے کی پروردہ ہیں۔ اردو، ہندی، گجراتی، پنجابی، اودھی، راجستھانی، بنگالی، آسامی، اڑیا، مراٹھی اور سندھی جدید ہند آریائی زبانیں کہلاتی ہیں۔

اُردو کی ابتدا کے بارے میں مختلف نظریے

اُردو کی ابتدا کے بارے میں ماہر لسانیات کے درمیان اختلاف رائے ہے۔ ماہر لسانیات گریرسن نے کھڑی بولی کو امتیازی درجہ دیا ہے، ساتھ ہی اس کو

برج بھاشا اور پنجابی کی آمیزش کا نتیجہ بتایا ہے۔

پروفیسر ژول بلاک نے ہریانوی کی تاریخی قدامت پر زور دیا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے بھی اُردو کے ڈانڈے ہریانوی میں ہی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی نے تاریخی شواہد کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اُردو پنجابی سے نکلی ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں نے قدیم اُردو یا دکنی کے اکثر کھوئے ہوئے رشتوں کو تلاش کرتے ہوئے ہریانوی کھڑی اور میواتی میں اُردو کی ابتدا کا خاکہ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے دوٹوک انداز میں اپنا فیصلہ کھڑی بولی کے حق میں دیا۔ ان کے نزدیک کھڑی بولی دہلی، میرٹھ اور نواحی علاقوں میں بولی جانے والی اپ بھرنش کی روایت پراکرت سے جا ملتی ہے۔ مولانا سیّد سلیمان ندوی کے مطابق اُردو سندھی سے نکلی ہے۔ سرسید احمد خاں، مولانا امام بخش صہبائی اور مولوی محمد حسین آزاد کے مطابق اُردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔

اُردو اور پنجابی

پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب ''پنجاب میں اُردو'' کے ذریعہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ پنجابی اُردو کی ماں ہے۔ جس کے لیے ایک طرف تاریخی اور سیاسی حالات سے استدلال کیا ہے اور دُوسری طرف لسانیاتی اصولوں کے تحت دلائل پیش کیے ہیں۔ سیاسی اور تاریخی دلیل کے مطابق دہلی میں داخل ہونے سے پہلے مسلمان تقریباً پونے دوسو سال پنجاب میں رہے،

اس لیے پنجابی روزمرہ کا اثر اُن کی زبان پر پڑنا لازم تھا۔ نیز پنجابی الفاظ واصوات، لب ولہجہ، تذکیر وتانیث اور واحد جمع کے قاعدے پنجابی کے مطابق برتے گئے ہوں گے۔

دلّی اور اس کے آس پاس برج بھاشا کا بول بالا تھا۔ برج عوام اور ادب دونوں کی زبان تھی۔ اسے ثابت کرنے کے لیے انھوں نے مخدوم بہاء الدین برناوی اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی کی تصنیفات کا حوالہ دیا ہے جو برج میں ہیں۔ رفتہ رفتہ پنجابی اور برج کے اثرات زائل ہوتے گئے۔ یہاں تک کہ عہد شاہی میں اُردوئے معلّٰی معیاری مانی گئی۔

اُردو اور کھڑی بولی

کھڑی بولی کا اُردو سے رشتہ تلاش کرنے کے لیے اس کے علاقائی پس منظر سے واقف ہونا ضروری ہے۔ مدھیہ پردیش یعنی گنگا اور جمنا کا درمیانی علاقہ جس میں مغربی اُترپردیش اور مشرقی پنجاب کا وہ علاقہ شامل ہے جسے آریوں کے ہند میں داخلہ سے لے کر مسلمانوں کے دہلی میں داخل ہونے تک مرکزی حیثیت حاصل رہی۔ رگ وید کے آخری اشلوک اسی گنگا جمنی وادی میں ترتیب پائے۔ کلاسیکی سنسکرت کی بنیاد متھرا اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں مانی جاتی ہے۔ سنسکرت کے ساتھ ساتھ بعد میں اس علاقہ میں پراکرت اور اب بھرنش نے بھی رواج پایا اور ان کے ملاپ کے نتیجے میں جو نئی زبان وجود میں آئی وہ اس علاقہ میں بولی جانے والی کھڑی بولی کا سہارا لے کر آگے بڑھی۔ جس کا وجود

شروع میں تو روز مرہ زبان کی حیثیت سے رہا، بعد کو یہ زبان ادب کی زبان کی حیثیت سے پہچانی جانے لگی۔ ادب کی زبان کا استعمال سب سے پہلے خواجہ مسعود سعد سلمان کے یہاں ۱۱۳۰ء میں ملتا ہے۔ ان کے بعد امیر خسرو کا کلام نہایت صاف اور رواں کھڑی بولی میں ملتا ہے۔ اس سے پہلے کا ادب راجستھانی یا برج میں ملتا ہے۔ خسرو نے دہلی اور اس کے آس پاس میں بولی جانے والی زبان کا استعمال کیا ہے۔ خسرو کی پہیلیاں، دو سخنے اور انمل بے جوڑ کھڑی کے قدیم ہونے کا ثبوت ہیں۔ مثلاً خسرو کی غزل کے یہ دو مصرعے......

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

اس مثال میں برج کے مقابلے کھڑی بولی کا اثر صاف ظاہر ہے۔ دکنی اُردو کو نظر میں رکھا جائے تو اس کے مقابلہ میں بھی اس میں چستی اور صفائی موجود نظر آتی ہے۔

خسرو کے زبان و بیان میں برج اور کھڑی بولی کا اثر بھی نمایاں ہے۔ نام دیو، کبیر داس اور گرونانک کے یہاں بھی کھڑی بولی کی نشاندہی ہوتی ہے۔ نام دیو مرہٹی کے شاعر تھے۔ ان کی شاعری میں کھڑی بولی کے اثرات بھی ملتے ہیں۔

مثال کے طور پر

مائی نہ ہوتی باپ نہ ہوتے کرم نہ ہوتا کایا
ہم نہیں ہوتے تم نہیں ہوتے کون کہاں تے آیا
چندر نہ ہوتا سور نہ ہوتا، پانی پون ملایا
شاستر نہ ہوتا، وید نہ ہوتا، کرم کہاں تے آیا

نام دیو کے بعد کبیر داس کا زمانہ ہے۔ اس میں بھی خالص کھڑی کے نمونے ملتے ہیں۔

کبیرا کہتا جات ہوں سنتا ہے سب کوئے
رام کہے بھلا ہوئے گا نہیں تو بھلا نہ ہوئے
آؤں گا نہ جاؤں گا مروں گا نہ جیوں گا
گرو کے سبد رم رم رہوں گا

کبیر داس کے بعد گرو نانک کا زمانہ آتا ہے۔ ان کے کلام میں بھی کھڑی بولی کا اثر نمایاں ہے......

اس دم دا مینو کیسے بھروسہ آیا، آیا، نہ آیا
یہ سنسار رین دا سپنا کہیں دیکھا کہیں نہ ہی دیکھا یا

نام دیو، کبیر داس اور گرو نانک کے بعد کھڑی بولی کے استعمال کے ذیل میں محمد افضل جھنجھانوی، میر جعفر زٹلی اور دلمیر میرٹھی کا نام خاص طور پر لیا جاتا ہے۔

محمد افضل جھنجھانوی کے بارہ ماسے یا بکٹ کہانی میں کھڑی بولی کا اثر ہے۔ جعفر زٹلی کی زٹل گوئی میں عریانی، فحاشی اور مغلظات کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ ان کی ہزل گوئی میں کھڑی بولی کا لطف موجود ہے۔ منور خاں دلمیر میرٹھی بسلسلۂ ملازمت میوات کے مختلف علاقوں میں بھی مقیم رہے جس کی بنا پر محمود شیرانی نے انھیں میواتی مانا ہے۔ باغپت بڑوت کا بھی بعض لوگوں نے ذکر کیا ہے جو میرٹھ ہی کے اضلاع ہیں۔ دلمیر کا زمانہ بہادر شاہ ظفؔر کا زمانہ ہے۔ ۱۸۵۰ء میں انھوں نے بہادر شاہ ظفؔر کے سامنے اپنا کلام پیش کیا تھا۔ ٹھیٹھ دیہاتی لہجہ کی بنا پر دلمیر کو انفرادیت حاصل ہے۔ ان کے کلام میں کھڑی بولی آج بھی اپنا خصوصی لطف اور کیف رکھتی ہے۔ دیہاتی روزمرہ اور محاوروں کا ان کے یہاں خاص التزام ملتا

ہے۔ دلمیر کی زبان قدیم اپ بھرنشوں سے ملتی جلتی ہے۔ انھوں نے زبان کو سادہ اور شستہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ دلمیر کے محاوروں کو مغربی اضلاع کے لوگ روز مرہ کے طور پر دلچسپی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ یہ محاورے کھڑے لہجے میں ہیں۔ بھلے ہی دلمیر کی زبان سے شعر و ادب کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا لیکن لسانیاتی نظر سے بہت اہم ہے۔ دلمیر کی زبان تصنع اور بناوٹ سے خالی ہے۔ اس کا خالص اور فطری ہونا ہی اس کی انفرادیت ہے۔ نمونہ کلام......

تری کون جات پنہاری
نین نے نینوں برچھی ماری
تری پڑک بنی درنتی دانتے
تیری ٹھڈی بھواں کٹاری

اوپر کی گئی بحث سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ کھڑی بولی اور اردو کا رشتہ نہ صرف بہت پرانا ہے بلکہ اردو کھڑی بولی سے ہی ماخوذ نظر آتی ہے۔

اُردو اور ہریانی

پروفیسر ژول بلاک نے ہریانی بولی کی تاریخی اہمیت پر سب سے پہلے زور دیا، اس کے بعد ڈاکٹر محی الدین زورؔ نے ۲۳۹۱ء میں پروفیسر ژول بلاک کے قول کی تائید کی۔ پروفیسر محمود شیرانی نے بھی ۱۳۹۱ء میں پنجابی کے شانہ بشانہ ہریانی کو بھی سراہا ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے اردو سے متعلق جن زبانوں کا ذکر کیا ہے ان میں کھڑی بولی کے ساتھ ساتھ ہریانی کا ذکر بھی شامل ہے۔

اس سے ظاہر ہے کہ قدیم اردو میں پنجابی کے ساتھ ساتھ ہریانی نے بھی اپنے اثرات چھوڑے ہیں۔

اُردو اور ہریانی صوتیات میں ایک جیسا پن ملتا ہے۔ وہ اس طرح ہے۔

ا۔ قدیم اردو اور قدیم ہریانی میں معکوسی آواز 'ڑ' کے بجائے 'ڈ' کا استعمال ہوتا ہے۔ جیسے بڑا کو بڈا، بوڑھا کو بڈھا۔ چھوڑ کو چھوڈ گڑھا کو گڈھا وغیرہ۔

2۔ ہریانی میں حرف علت کو لمبا کر کے بولا جاتا ہے جو قدیم اردو میں بھی رائج ہے۔ جیسے سچ کو سانچ ہڈ کو ہاڈ وغیرہ۔

3۔ ن غنہ کا استعمال پنجابی سے زیادہ ہریانی میں ملتا ہے اردو میں بھی اس کا استعمال کسی حد تک ملتا ہے جیسے برسات سے برساند، کوچے سے کونچے، کو سے کوں، چاول سے چانول وغیرہ۔

4۔ ہریانی میں ہنکار آوازیں سادہ کر کے بولنے کا رواج ہے۔ قدیم اردو میں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں جیسے تجھ کے بجائے تج، مجھ کے بجائے مج کچھ کے بجائے کچ، جس سے ہریانی کا اُردو سے تعلق ظاہر ہوتا ہے۔

اُردو نے منزل بہ منزل قدیم ہریانی کی کئی خصوصیات کو برقرار رکھا ہے۔ اس میں 'ڑ' کے ساتھ ڈ کی شکل بھی موجود ہے۔ ن غنہ کا استعمال میرٹھ اور اس کے اردگرد کے علاقوں میں رواج رکھتا ہے۔ ماحصل یہ کہ قدیم ہریانی اُردو کے لیے معاون ضرور رہی ہے لیکن وہ اس کی ماں نہیں کہی جاسکتی۔

اُردو اور برج بھاشا

اُردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔ اس کی تائید میں بھی کئی خیالات ملتے ہیں۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلا نام مولانا محمد حسین آزاد کا لیا جاتا ہے، ان کا کہنا ہے کہ اتنی بات تو ہر شخص جانتا ہے کہ اُردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔ مولانا امام بخش صہبائی نے آثار الصّنادید کی تقریظ میں اس کی تائید کی ہے۔ اس خیال کے پیچھے کچھ تاریخی اور لسانی وجوہات بھی ہیں۔ اس لیے کہ اُردو نے برج بھاشا سے کئی لسانی اثرات قبول کیے ہیں۔ بعض ناقدین کے مطابق برج بھاشا کے تعاون سے ہی اُردو لہجہ کو معیار حاصل ہوا ہے۔ مثلاً برج بھاشا میں مصوتہ اَے استعمال ہوا ہے جو اردو میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ جیسے پَیسہ، بَیل، مَیل وغیرہ جبکہ بھوپال اور ٹونک وغیرہ میں پیسہ، بیل، میل بولنے کا رواج ہے۔

دراصل عہدِ قدیم میں سنسکرت زبان وادب ایک نمایاں حیثیت رکھتی تھی لیکن بعض زبان دانوں کی پابندیوں اور جکڑ بندیوں کی وجہ سے ضرورتوں کی بنا پر سنسکرت کی جگہ پراکرت نے لے لی جو عوام کے مزاج کے زیادہ قریب تھی۔ اس وجہ سے پراکرت کو پھلنے اور پھولنے کا موقع ملا جس میں مذہبی ادب زیادہ پایا جاتا ہے۔ پراکرت کے ساتھ ساتھ شورسینی اپ بھرنش نے بھی اپنا مقام بنایا۔ شورسینی اَپ بھرنش متھرا اور اس کے اطراف میں بولی اور سمجھی جانے والی مقامی بولی برج بھاشا عوام کے دلوں اور ضرورتوں کا مرکز رہی۔ پراکرت اور اپ بھرنش کے زوال کے بعد برج بھاشا نے پوری قوت

کے ساتھ اپنی تاریخی وراثت کو سنبھالا۔ دَور جدید کی دو بڑی زبانیں ہندی اور اُردو قواعد کے اعتبار سے برج بھاشا کے بہت قریب ہیں۔ صرف رسم الخط کی بنیاد پر دونوں نے اپنی جداگانہ حیثیت منوائی۔ اس لیے بعض ماہرین لسانیات اُردو کو برج بھاشا کی دین کہتے ہیں۔

اُردو زبان پر عربی و فارسی کے اثرات

اُردو ایک جدید ہند آریائی زبان ہے۔ اُردو زبان کی تشکیل دُوسری زبانوں کے میل ملاپ سے ہوئی ہے۔ اس نے ترکی، انگریزی، پشتو اور ہندوستان کی کئی دُوسری زبانوں سے بھی اثرات قبول کیے ہیں۔ لیکن جو لسانی اور ادبی رشتہ عربی اور فارسی سے بنایا ہے، وہ دُوسری زبانوں سے نہیں۔ اُردو کو دوسری زبانوں کے میل جول سے اسے ملواں یا مخلوط زبان کہا جاتا ہے۔ اُردو کسی ایک علاقے کی زبان نہیں ہے۔ اس کے بولنے اور سمجھنے والے اور اسے مادری زبان کہنے والے پوری دُنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اُردو زبان نے مختلف اقوام سے رشتے قائم کیے ہیں اور اپنے دامن کو مالا مال کیا ہے۔ اس لیے اسے مشترکہ تہذیب کی علامت بھی کہا جاتا ہے۔ اُردو انگریزوں کے زمانے میں سرکاری زبان بھی رہی ہے اور دکن کی سرکاری زبان بھی رہ چکی ہے۔ آج بھی اُردو جموں وکشمیر کی سرکاری زبان ہے اور یو۔ پی، بہار، دہلی، آندھرا پردیش اور مغربی بنگال کے بعض علاقوں میں دُوسری سرکاری زبان کے طور پر تسلیم کی جاتی ہے۔

اُردو ایک مخلوط زبان ہے۔ اس پر بہت سی زبانوں کے اثرات پڑے

ہیں۔ جن میں عربی، فارسی، ترکی، انگریزی، ہندی، پنجابی، تیلگو، کنڑ، گجراتی اور مراٹھی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اُردو سنسکرت کی ایک ترقی یافتہ شکل شورسینی اپ بھرنش پر پڑنے والے کئی زبانوں کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ یہ اثرات باہر سے آنے والے، ترک، عرب، ایرانی اور انگریزوں کے مقامی لوگوں کے آپسی میل کی وجہ سے مرتب ہوئے۔ اُردو پر عربی فارسی کے اثرات صوتی، صرفی اور ادبی سطح پر صاف دکھائی دیتے ہیں۔

عربی اور فارسی کے اثر سے اردو میں خ، ز، ف، ق، غ کی آوازیں شامل ہیں۔ ژ کی آواز اردو میں فارسی سے آئی ہے۔ اردو پر عربی فارسی کے اثرات صرفی سطح پر دکھائی دیتے ہیں۔ مرکب الفاظ بنانے کی زیادہ تر ترکیبیں اردو میں عربی اور فارسی سے لی گئی ہیں۔ جیسے شیر خوار، مردم شماری وغیرہ۔ نحوی سطح پر بھی اُردو نے عربی اور فارسی کے اثرات قبول کیے ہیں۔ اضافت کا طریقہ فارسی سے لیا گیا ہے۔ جیسے ترانۂ ہندی، دردِ دل اور واوِ عطف عربی ترکیب میں استعمال ہوتا ہے۔ جیسے......لب ورُخسار۔ یہاں 'اور' کے لیے 'وَ' کا استعمال کیا گیا ہے۔

اُردو میں استعمال ہونے والے تقریباً تیس فیصد الفاظ عربی اور فارسی کے ہیں۔ مذہب، عدالت، زراعت اور تہذیب سے متعلق جو الفاظ ہندوستان میں رائج ہیں وہ عربی اور فارسی کے ہیں۔ جیسے تلاوت، نماز، روزہ، فرض، جنت، دوزخ، ثواب وغیرہ الفاظ مذہب سے تعلق رکھتے ہیں۔ انصاف، ضمانت، سزا، قانون وغیرہ الفاظ عدالت سے تعلق رکھتے ہیں۔ فصل، اناج، خریف، آب پاشی وغیرہ الفاظ زراعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ معاشرہ، طبقہ، محفل، شادی، جماعت، آداب وغیرہ الفاظ تہذیب سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی

طرح جانوروں کے نام اور کھیل کود میں استعمال ہونے والے الفاظ بھی زیادہ تر عربی اور فارسی کے ہوتے ہیں۔

زبان کے ساتھ ساتھ اردو ادب پر عربی فارسی کے گہرے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ اُردو کی زیادہ تر شعری اصناف اردو میں فارسی سے آئی ہیں۔ جیسے غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ۔ داستانیں بھی فارسی سے اُردو میں آئی ہیں۔

اُردو غزل کے اُسلوب اور موضوعات،لفظیات اور استعارات زیادہ تر فارسی سے اُردو میں آئے ہیں۔قصیدے کے اجزاے ترکیبی عربی سے فارسی اور فارسی سے اُردو میں منتقل ہوئے۔ فارسی کے طرز پر ہی اُردو مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ پہلے فارسی مثنویوں کا ترجمہ ہوا اور بعد میں طبع زاد مثنویاں لکھی گئیں۔

کئی صدیوں تک ہندوستانی سماج فارسی کے زیر اثر رہا۔ فارسی ہندوستان کی نہ صرف سرکاری زبان تھی بلکہ اس کا اثر زندگی کے ہر میدان پر پڑا۔ ادب میں بھی شروع سے ہی فارسی کا اثر رہا ہے۔ ابتدا میں فارسی اور عربی کی داستانوں کا ترجمہ ہوا۔عرب میں قبیلوں کی اور ایران میں بادشاہوں کی شان میں قصیدے لکھے جاتے تھے،اسی طرز کو اُردو نے بھی اپنالیا۔

اُردو کا رسم الخط بھی عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے۔عربی اور فارسی کے سارے حروف اُردو کے حروف تہجی میں شامل ہیں۔بحیثیت مجموعی یہ کہا جاسکتا ہے کہ زبان کی ساخت ہو یا ادب کی اصناف یاہیئت سب پر عربی فارسی کے گہرے اثرات پڑے ہیں۔

○○

دکن میں اُردو

اُردو ادب کا باقاعدہ آغاز جنوبی ہند یعنی دکن میں ہوا۔اس سے قبل شمال میں کچھ تحریریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔مخصوص سیاسی اور تہذیبی ماحول کے سبب اُردو نے دکن میں باقاعدہ طور پر نہ صرف ایک مستقل زبان کا درجہ حاصل کیا بلکہ مختلف ادبی اصناف کے نمونے بھی دکن ہی میں نظر آتے ہیں۔

اُردو زبان وادب کو شمالی ہند کے بجائے جنوبی ہند میں جو فروغ حاصل ہوا اس کے اسباب صدیوں پہلے سیاسی اور تاریخی حالات میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔سب سے پہلا سبب تو یہ ہے کہ صدیوں سے عرب تاجر دکن کے سمندری ساحلوں پر آتے رہے۔انھوں نے ثقافتی اور لسانی سطح پر بھی اپنا اثر ڈالا۔اُردو کے علاوہ جنوبی ہند کی زبانوں میں ایسے کئی الفاظ گھل مل گئے جو بنیادی طور پر عربی سے لیے گیے ہیں۔

دُوسرا اہم تاریخی واقعہ، علاء الدین خلجی کا دکن پر حملہ تھا۔خلجی کے غلام سردار

ملک کافور نے ۱۳۰۶ء میں دیوگری پر حملہ کر کے اسے سلطنت دہلی میں شامل کر لیا۔ اس کے بعد محمد تغلق کے حکم سے راجدھانی کو دولت آباد منتقل کر دیا گیا۔ جب یہ شاہی لشکر دہلی سے دکن پہنچا تو اپنے ساتھ دہلی میں بولی جانے والی زبان یعنی اُردو بھی ان کے ساتھ تھی۔ سنسکرت، فارسی، مرہٹی، تیلگو اور مختلف بولیوں کے آپسی ملاپ نے اردو کو نہ صرف باقاعدہ زبان کی صورت بخشی بلکہ ادبی تخلیقات کے لیے بھی راہ ہموار کردی۔ اس طرح سرزمین دکن میں اردو کی جڑیں مضبوط ہوتی گئیں اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کا رواج عام ہوگیا۔ اس نے عوام اور خواص دونوں کے دل جیت لیے۔ دکن میں اُردو کی ترویج و اشاعت میں اہم کردار ہجرت کا عمل بھی ادا کرتا ہے۔

دکن میں بہمنی سلطنت (۷۴۸ ہجری سے ۹۲۲ ہجری، مطابق ۱۳۴۷ء) سے ہی اسے اصل ترقی قطب شاہی حکومت (۹۱۴ ہجری سے ۱۰۹۸ ہجری) اور عادل شاہی حکومت (۸۹۸ ہجری سے ۱۰۹۷ ہجری) میں حاصل ہوئی۔ قطب شاہی خاندان کے حکمراں ادب نواز تھے اور بعض خود بھی شاعر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کئی ادیب وشاعران کے دربار سے وابستہ ہوگئے اور انھوں نے زبان وادب کی اہم خدمات انجام دیں۔

اُردو کو سب سے پہلے عادل شاہی بادشاہوں نے سرکاری زبان کا درجہ عطا کیا۔

دکن میں اردو زبان کی سرکاری سرپرستی سے پہلے صوفیائے کرام نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے دکنی یا ابتدائی اُردو کو ذریعہ بنایا۔ کچھ صوفی حضرات شاعر اور موسیقی کا بہت اچھا ذوق رکھتے تھے۔ ان میں بندہ نواز گیسودراز کے علاوہ شاہ میراں جی شمس العشاق، شیخ جیون، شیخ عین الدین گنج العلم اور شاہ برہان

الدین جانم نے اپنی تحریروں سے اُردو زبان و ادب کو بہت فائدہ پہنچایا۔

صوفیائے کرام کی تحریروں اور تقریروں کا تعلق مذہب سے زیادہ اور ادب سے کم تھا لیکن اُردو زبان کی ابتداء اور ترقی میں ان کی لسانی اور تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اس سلسلے میں پہلا ادبی کارنامہ ملا وجہی کی کتاب ''سب رس'' (۱۶۳۰ء) ہے اگرچہ یہ کتاب ''قصہ حسن و دل' کا نثری ترجمہ ہے۔ وجہی نے جگہ جگہ اپنے تجربات کی روشنی میں پند و نصیحت کی باتیں بھی بیان کی ہیں، اس لیے اُردو کے داستانوی ادب میں لسانی اور ادبی دونوں اعتبار سے اس کی حیثیت بنیاد کے پتھر کی ہے۔

جیسا کہ کہا جاچکا ہے کہ ''سب رس' ایک تمثیل ہے۔ اس میں عقل، دل، حسن، عشق، نظر، ناز، ادا، ہمت، ناموس اور رقیب جیسے مجرد (Abstract) خیالات کی تجسیم کر کے انھیں انسانی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ ملا وجہی نے مقفی اور مسجع عبارت آرائی سے کام لیا ہے۔ ''سب رس'' کو دکن میں لکھی جانے والی پہلی نثری داستان بھی کہا جاتا ہے۔ دکن میں مثنوی کو خاصا فروغ ملا۔ بہمنی دور کی سب سے پہلی مثنوی فخرالدین نظامی کی ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہے جو کہ اس دَور کی ملی جلی تہذیب اور اس زمانے کی ابتدائی اُردو کا نمونہ ہے۔

دکن میں لکھی جانے والی اہم مثنویوں میں ابن نشاطی کی ''پھول بن'' غواصی کی ''طوطی نامہ''، نصرتی کی ''علی نامہ''، ہاشمی کی ''یوسف زلیخا'' اور سیّد شاہ اشرف بیابانی کی مثنوی ''نوسرہار'' کے علاوہ رستمی کی ''خاور نامہ'' اور صبغتی کے ''قصہ بے نظیر''، مقیمی کی ''چندر بدن و مہیار'' اور وجہی کی ''قطب مشتری'' (۱۶۰۹ء) کے نام شامل ہیں۔

دکن میں اردو غزل کو بھی خاصی ترقی حاصل ہوئی۔ جس کا ایک خاص مزاج ہے۔ اس میں مقامی رنگ غالب ہے۔ الفاظ، ترکیبیں، محاورے، اور کہاوتیں مقامی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

دکن میں اردو غزل کے شاعروں میں محمد قلی قطب شاہ کی خاص اہمیت ہے۔ عبداللہ قطب شاہ، غواصی، نصرتی، حسن شوقی، ولی اور سراج اورنگ آبادی کے نام قابل ذکر ہیں۔

قلی قطب شاہ نے دکنی اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی۔ اس کی غزل میں ہندوستانی تیوہاروں، موسموں، رسموں، پھلوں اور پھولوں کا ذکر شامل ہے۔ وہ نہ صرف شہر حیدرآباد کا بانی تھا بلکہ اس نے غزلوں کو حروف تہجی کے لحاظ سے مرتب کرنے کی بنیاد بھی رکھی تھی۔ قلی قطب شاہ کو پہلا صاحب دیوان شاعر بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی غزلوں میں عشقیہ جذبات کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً......

پیا باج پیالا پیا جائے نا
پیا باج یک پل جیا جائے نا
کہے تھے پیا بن جوری کروں
کہا جائے اما کیا جائے نا
قطب شاہ نے دیے مج دوانے کو پند
دوانے کو کچ پند دیا جائے نا

محمد قلی قطب شاہ کا نواسہ، عبداللہ قطب شاہ، نہ صرف ادب دوست بادشاہ تھا بلکہ باکمال شاعر بھی تھا۔ اس کا دیوان چھپ چکا ہے۔

حسن شوقی کی غزلیں مخصوص رنگ و آہنگ اور اپنے ماحول کی ترجمان ہیں۔ جیسے......

در بزم ماہ رویاں خورشید ہے سریجن
میں شمع ہوں جلوں گی وہ انجمن کہاں ہے
ہرگز نہ ترک کر توں خوباں سوں عشق بازی
توں قتل آپ کر مجہ جیوں سوں ہوا ہوں ازی

دکن میں اردو غزل کے سب سے مشہور شاعر ولی محمد ولی (۱۶۶۸۔۱۷۰۷ء) تھے۔ جنھوں نے ولی دکنی کے نام سے شہرت حاصل کی۔ ولی ۱۷۰۰ء میں دہلی آئے تھے اور دلّی میں ان کی اور ان کے کلام کی آمد کے بعد باقاعدہ طور پر وہ اردو شاعری کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ ولی کے کلام میں دو رنگ ملتے ہیں۔ پہلا رنگ مقامی ہے جس میں دکنی زبان اور ماحول کا اثر نمایاں ہے۔ دوسرا رنگ ان کے دہلی آنے کے بعد جہاں وہ اپنے مرشد سعد اللہ گلشن سے ملے اور ان کے مشورے پر انھوں نے فارسی طرز میں شعر کہنا شروع کیا تو ان کی شاعری میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا ہو گیا، جس کے بارے میں ان کا یہ دعویٰ صحیح ثابت ہوتا ہے......

اے ولی صاحب سخن کی زباں
بزم معنی کی شمع روشن ہے

ولی نے اردو غزل کو پہلی بار ایک نیا لہجہ، نیا انداز، اور اعتبار دیا اور بعد کے شاعروں کے لیے ایک نئی راہ پیدا کی۔ ولی نے اگرچہ مختلف اصناف سخن میں اپنی

صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے، لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر تھے اور غزل کے اصل موضوع یعنی حسن وعشق کو انھوں نے پوری فنکاری کے ساتھ برتا ہے۔ ان کے مطابق......

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

ولی اس گوہرِ کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی
مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

آرزوے چشمہ کوثر نہیں
تشنہ لب ہوں شربتِ دیدار کا

دل کو گر مرتبہ ہو درپن کا
مفت ہے دیکھنا سری جن کا

اُردو غزل کی تاریخ میں ولؔی کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ انھوں نے اسے فارسی سانچے میں ڈھالنے کی پہلی کامیاب کوشش کی۔ ان کے مضامین کی بلندی، زبان کی صفائی اور خیال وجذبے کی رعنائی نے اہل دکن کو ہی نہیں اہلِ دلّی کو بھی چونکایا۔

دکن میں ولی کے بعد دوسرا بڑا نام سید سراج الدین سراؔج اورنگ آبادی کا ہے۔ وہ ۱۷۱۵ء میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے اور ۱۷۶۳ء میں ان کا انتقال

ہوا۔ سراج نے مختلف اصناف میں شعر کہے ہیں لیکن غزل ان کا خاص میدان ہے۔ ان کا کلیات دس ہزار اشعار پر پھیلا ہوا ہے۔ سادگی، سوز، درد مندی اور تخیل کی بلندی ان کے کلام کی اہم خصوصیات ہیں۔ ولی دکنی کا اثر بھی ان کے یہاں دیکھا جاسکتا ہے۔ کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں......

خبرِ تحیرِ عشق سن، نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

یار منجھ پر ہے مہرباں صد شکر
ہے مرے غم کا قدرداں صد شکر

اردو کی مختلف ادبی اصناف کا آغاز دکن ہی میں ہوا۔ ابتداء میں اُردو زبان بھی وہیں پروان چڑھی اس لیے ادبی،لسانی اور تاریخی ہر اعتبار سے دکنی ادب کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ شمالی ہند میں دکن کے بعد ہی اُردو ادب کو فروغ حاصل ہو سکا۔

اُردو اور دکنی

دکنی زبان جدید ہند آریائی خاندان سے خاص تعلق رکھتی ہے۔ اس کی ابتدا بھی مغربی ہندی، مرہٹی، اڑیا، پنجابی، بنگالی وغیرہ کے ساتھ ساتھ ہوئی۔ دکنی اُردو، اُردو کی قدیم شکل ہے۔ یہ زبان بہمنی دورِ حکومت میں پلی بڑھی، جس کے

عروج میں صوفی حضرات کا بڑا دخل ہے، جن میں شاہ عین الدین گنج العلم، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز اور سید عبداللہ حسینی کے نام خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ شاعری میں فیروز، خیالی اور نظام کا ذکر اور نمونے ملتے ہیں۔ بعد میں بہمنی سلطنت پانچ ریاستوں میں تقسیم ہوگئی۔ ان ریاستوں میں بیجاپور میں عادل شاہی اور گول کنڈا میں قطب شاہی دورِ حکومت میں اُردو زبان کی خدمات انجام دی گئیں۔ بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ اور علی عادل شاہ کی سرپرستی میں اردو پروان چڑھی۔ شاہ میراں جی عشاق، شاہ برہان الدین خانم اور شاہ امین الدین اعلیٰ نے دینی تبلیغ کے لیے اردو کا استعمال کیا۔ ساتھ ساتھ نصرتی، مقیمی، ابن نشاطی، رستمی وغیرہ نے شاعری میں اپنا مقام پیدا کیا۔ گولکنڈہ میں ابراہیم قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ نے اردو کی سرپرستی کا کام انجام دیا۔ کچھ ایسے افراد کے نام بھی قابل ذکر ہیں جو صوفی بھی تھے اور انھوں نے شاعری میں بھی مقام پیدا کیا جیسے ملا وجہی، ملا غواصی، احمد اور عبدل وغیرہ۔ یہ وہ ادیب اور شاعر ہیں جن کا جواب دکنی شعر و ادب میں عرصۂ دراز تک پیدا نہ ہو سکا۔ ایک وقت وہ بھی آیا کہ دکن کے آخری تانا شاہ ابوالحسن کی سلطنت کو بھی زوال ہوا اور سلطنت مغلیہ اس پر غالب آ گئی۔

دکنی اُردو کی خصوصیات

دکنی زبان میں تشدید کا استعمال پنجابی اور ہریانی کا مرہون منّت معلوم ہوتا ہے۔ اُردو نے درجہ بدرجہ ترقی کے دوران بہت سے ہند آریائی الفاظ کو سہل

کرلیا، جب کہ دکنی زبان میں ان کا پرانا انداز ہی باقی رہا۔ جیسے دکن میں ہتی او
سنا جس کا سنورا ہوا روپ اردو میں ہاتھی اور سونا رائج ہے۔ دکنی زبان میں ہکا
آوازں کو حذف کردیا جاتا تھا جیسے کچھ کو کچ مجھ کو مج، بھی کو بی وغیرہ۔

دکن میں جمع بنانے کا طریقہ یہ ہے کہ الف اور نون لگادیا جاتا ہے۔ جیسے
گھر سے گھراں، بیل سے بیلاں، عورت سے عورتاں، رات سے راتاں وغیرہ۔
دکنی میں مونث ناموں کی جمع بنانے کے لئے یں لگادیا جاتا ہے۔ جیسے رات سے
راتیں، بیل سے بیلیں وغیرہ۔

فعل امر بنانے کے لئے دکنی زبان میں کھانا، پینا، دینا، لینا کو کھائیو، پیئو
دیئو، لییو استعمال کیا جاتا ہے۔

دکن میں ماضی مطلق بنانے کے لئے مصدر سے نا ہٹا کر 'یا' لگادیتے ہیں
جیسے کھولنا کو کھولیا اور بولنا کو بولیا، دیکھنا کو دیکھیا لکھا جاتا ہے۔

جن لفظوں میں پہلا مصوتہ طویل ہوتا ہے اسے حذف کرکے آدمی کو اَدمی
آنکھ کو اَنکھ آسمان کو اَسمان بولتے اور لکھتے ہیں۔ درمیان میں آنے والی 'ہ' ختم کر
دی جاتی ہے۔ جیسے گھبراہٹ کو گھبراٹ ٹمٹماہٹ کو ٹمٹماٹ۔ ن کا استعمال شدت
سے ہوتا ہے مثلاً کو کا کوں، سے کاسوں نے کانوں وغیرہ۔

علامتِ فاعل میں نے کا استعمال بعض جگہ حذف ہوجاتا ہے، جیسے خدا نے
کہا کے بجائے خدا کہیا۔ اس نے لکھ کے بجائے اس لکھیا۔

عربی طرز کو سادہ کرنے کا استعمال بھی دکنی میں رائج ہے، جیسے طمع کو طما نفع
کو نفا وغیرہ۔

گنتی میں گیارہ، بارہ کے بجائے گیارا، بارا یا گیاراں باراں لکھا جاتا ہے۔

دکنی زبان میں ضمائر کی شکلیں مختلف ہیں جیسے ہم کے لیے ہمن، تم کے لیے تمن مجھ کے لیے منن استعمال ہوتا ہے۔

اوپر پیش کی گئی معلومات کو نظر میں رکھتے ہوئے دکنی زبان اردو کی ابتدائی شکل ہونے کا احساس اور اندازہ کراتی ہے۔

شمالی ہند میں اُردو

اُردو شاعری کی با قاعدہ ابتدا دکن میں ہوئی۔ ۱۷۳۲ء میں ولؔی دکنی جب دوسری بار دکن سے دہلی آئے تو وہ اپنا دیوان (دیوانِ ریختہ) اپنے ساتھ لائے جسے بہت مقبولیت ملی۔ اس لیے ولی دکنی کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ شمالی ہند میں اُردو شعر وادب کی تخلیق میں انہیں کی وجہ سے تیزی آئی۔ ولی کی وجہ سے شمالی ہند کی شاعری خاص طور سے غزل کے لب و لہجے میں تبدیلی آئی اور حاتؔم، آبرؔو، فائزؔ اور اس کے بعد میرؔ، سوؔدا، دردؔ جیسے بڑے شاعر پیدا ہوئے۔ ان میں میرؔ اور سوؔدا لکھنؤ گئے اور مرتے دم تک وہیں رہے۔ جس زمانے میں دہلی میں میرؔ، سوؔدا اور دردؔ اپنی شاعری کے عروج پر تھے، اُسی زمانے میں لکھنؤ میں انشاؔء، مصحفؔی اور جراؔٔت کا بول بالا تھا۔ دہلی میں میرؔ، سوؔدا اور دردؔ کے بعد غالبؔ، ذوقؔ اور مومنؔ اہم شاعروں کی صورت میں سامنے آئے تو ادھر لکھنؤ میں ناسخؔ اور آتشؔ شاعری کو

نیا رنگ دے رہے تھے۔ آتش و ناسخ کے بعد انیس اور دبیر نے مرثیہ گوئی میں بہت نام کمایا اور زبان کو اس کے اعلیٰ معیار تک پہنچایا۔ لکھنؤ اور دہلی میں شعر و ادب کی اس تعمیر و ترقی کے دَور میں یہ محسوس کیا گیا کہ دونوں جگہوں کی شاعری کا رنگ و آہنگ مختلف ہے۔ یہ احساس اس حد تک قوی ہو گیا کہ دونوں شہروں کی شاعری کو دو الگ الگ دبستانوں سے تعبیر کیا گیا۔ حالانکہ بعض محققین دبستانوں کی اس تقسیم کو تسلیم نہیں کرتے۔ ہم ان دبستانوں کے تعلق سے شمالی ہند میں اُردو کی سمت و رفتار کو سمجھ سکتے ہیں۔

دبستان دہلی

دبستان یا اسکول سے مراد مخصوص عہد میں مخصوص حالات میں ایک خاص روایت اور مزاج کے تحت تخلیق ہونے والے شعر و ادب کو مخصوص دبستان کا نام دیا جاتا ہے۔ جب دبستان دہلی کا نام آتا ہے تو اس سے مراد وہ شاعر و ادیب ہوتے ہیں جو دہلی میں پیدا ہوئے اورانہوں نے دہلی کی ٹکسالی زبان (مخصوص محاورات اور روزمرہ) میں اُردو شاعری کی تخلیق کی۔ اس شہر کی مخصوص روایات و مزاج کا اپنی تخلیقات میں خیال رکھا۔ دبستان دہلی کے وجود میں آنے سے قبل دہلی میں شعر و سخن کی روایت موجود تھی۔ مگر اُردو کے بجائے یہاں فارسی شاعری ہو رہی تھی اور خسرو، عرفی، نظیری، طالب، صائب، بیدل، حزیں وغیرہ فارسی کے نمائندہ شاعر تھے۔

دبستان دہلی کے دَور اوّل کے شعرا میں خان آرزو، آبرو، حاتم، ناجی،

مظہرؔ جان جاناں، تاباںؔ، یکرنگؔ، مخلصؔ وغیرہ اہم شعرا ہیں۔ ان شعرا کے کلام میں ایہام گوئی کا بہت رواج تھا، لیکن بعد کے شعرا نے ایہام گوئی سے گریز کیا۔ دوسرے دور میں میرؔ، دردؔ، میر سوزؔ، سوداؔ وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے یہاں تصوف کا رنگ صاف دِکھائی دیتا ہے۔ پھر میر تقی میرؔ کے یہاں بھی تصوف کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

دبستان دہلی کے شعرا کے یہاں داخلی واردات کا بیان ملتا ہے۔ تصنع اور بناوٹ سے گریز کیا گیا ہے۔ خیالات میں سادگی، زبان میں سلاست وروانی پائی جاتی ہے۔ اس دبستان میں عشق کے جذبے کو اوّلیت حاصل ہے۔ مثلاً میر اثرؔ کے یہاں عشق حقیقی کے پاک جذبات نہایت مناسب الفاظ میں ادا کئے جاتے ہیں۔ میر تقی میرؔ کے یہاں عشق حقیقی کے ساتھ عشق مجازی بھی پایا جاتا ہے۔ بہادر شاہ ظفرؔ، مومنؔ وغالبؔ، ذوقؔ کا بھی یہی روایتی اور مخصوص انداز ہے۔ ان کے یہاں ایہام، تصوف، عشق حقیقی و مجازی کے ساتھ عیش و نشاط کی رنگینی بھی پائی جاتی ہے۔ بہادر شاہ ظفر کے یہاں تصوف ہے، تو مومن کے یہاں محبوب کے عشق غمزہ اور ادائیں ہیں تو غالبؔ کے یہاں میرؔ کی نا اُمیدی اور یاسیت کے بجائے قوت اور توانائی موجود ہے۔

شمالی ہند میں ایک طویل عرصے تک شاعری کا ہی رواج رہا لیکن بعد میں نثر لکھنے کا رواج بھی عام ہوا اور بہت سی نثری تخلیقات منظر عام پر آئیں۔ جیسے میر عطاؔ حسین کی ''نو طرز مرصع'' بھی دہلی میں لکھی گئی جس میں دہلی کی ٹکسالی زبان اور روزمرہ کے محاورات پائے جاتے ہیں۔ پھر میر امنؔ دہلوی کی ''باغ و بہار'' اور ''گنج خوبی'' میں دہلی کی روایات، وہاں کی زبان اور وہاں کا مزاج بولتا نظر آتا ہے۔ حالانکہ میر امنؔ نے ان کتابوں کو فورٹ ولیم

کالج، کلکتہ کے تحت ترجمہ کیا، مگر اپنے اندازِ بیان اور طرزِ تحریر پر اور زبان و اُسلوب کے لحاظ سے اس میں دہلویت موجود ہے۔ انشاء اللہ خاں کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' بھی بالکل عام ہندوستانی زبان میں لکھی گئی ہے جو شمالی ہند میں اُردو ادب کا بہترین نمونہ ہے۔ شمالی ہند میں اُردو ادب کے ارتقاء و بقاء کے لیے دہلی دبستان کا اہم مقام ہے جس کے بغیر شمالی ہند میں اردو ادب کی تاریخ کا باب نامکمل رہے گا۔

دبستان لکھنؤ

مغلیہ سلطنت کا زوال ہو رہا تھا اور دہلی اُجڑ رہی تھی۔ شمالی ہند میں ایک بے چینی اور بدامنی کا عالم تھا۔ اُدھر اودھ کے نواب واجد علی شاہ کو انگریزوں نے معزول کر کے کولکاتہ (کلکتہ) بھیج دیا تھا۔ اودھ میں انگریزی حکومت کی عملداری تھی، لیکن دہلی کے مقابلے میں اودھ میں امن وسکون کا ماحول تھا۔ دہلی کی خراب صورتحال کی وجہ سے دہلی کے شعراء بھی لکھنؤ کی طرف آنے لگے۔ تحسینؔ، جرأتؔ، انشاؔ اور مصحفیؔ، سوداؔ وغیرہ کو اردو ادب کے شاعروں میں شہرت نصیب ہوئی، اور اسی زمانے میں لکھنوی دبستان کا آغاز ہوا۔

دبستان لکھنؤ کے دو اہم شعراء میں ناسخؔ اور آتشؔ ہیں۔ ناسخؔ اپنی غزل گوئی میں الفاظ اور محاوروں کے استعمال کے حوالے سے منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ناسخؔ کے شاگردوں کی ایک لمبی فہرست ہے جن میں۔ وزیرؔ، ولیؔ، رشکؔ، میرؔ اور بحرؔ وغیرہ خاص ہیں۔

آتش صوفی منش انسان تھے۔ ان کے نزدیک شاعری مرصع سازی ہے، ان کے شاگردوں میں رند، صبا، شوق اور دیا شنکر نسیم نے بہت شہرت پائی۔ گو دبستان لکھنؤ میں اگر آتش اور ناسخ اپنی غزل گوئی کے لیے مشہور ہیں تو دیا شنکر نسیم اپنی مثنوی نگاری کے لیے لکھنؤ دبستان کا اہم ستون ہیں۔ حالانکہ ان سے پہلے میر حسن دہلوی نے اپنی مثنوی نگاری کا سکہ دلّی دبستان میں پہلے ہی بٹھا دیا تھا۔ ضمیر و خلیق اور انیس و دبیر نے مرثیہ نگاری سے لکھنؤ دبستان کو زندۂ جاوید بنا دیا۔ میر انیس کا اُردو مرثیہ نگاری میں کوئی جواب نہیں۔

اہل لکھنؤ بہت آسودہ حال تھے، اس لیے وہ عیش وطرب کی طرف مائل رہے۔ ان کے یہاں عورت کا مثبت تصور ملتا ہے۔ محبوب کے حجاب اور اس کے سراپا کے لذت آمیز بیان کی وجہ سے دبستان لکھنؤ کے بعض شعراء کے کلام کو عام اور بازاری قرار دیا گیا، اگرچہ اس طرح کی شاعری بہت محدود پیمانے پر کی گئی تھی، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس طرح کی شاعری نے ایک خاص طرح کے رجحان سے متعارف کرایا اور وہ ہے نسوانی احساسات وجذبات کا اظہار۔

لکھنؤ دبستان کی یہ خوبی ہے کہ انھوں نے الفاظ کی صحیح روایت قائم کی اور لفظوں کی نوک پلک سنواری جس سے اردو زبان میں لطافت اور دلکشی پیدا ہوئی۔ نئی تشبیہات اور استعارات کا استعمال، زبان کی صفائی، الفاظ کی جادو بیانی اور بندش اور الفاظ کی دلکشی پر بہت زور دیا گیا۔ ناسخ نے زبان کے عروض وقواعد مقرر کیے اور متروکات سے پرہیز کیا۔ اس طرح کچھ خامیوں کے باوجود بھی دبستانِ لکھنؤ کا مقام شمالی ہند کے اردو ادب کی تاریخ میں بہت بلند ہے۔ یہ اپنی لکھنوی تہذیب، شیریں بیانی اور نزاکت کے لیے ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔

فورٹ ولیم کالج

اُردو ادب کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج کا ایک اہم مقام ہے۔ اس ادارے نے اُردو ادب کو بہت سی تخلیقات سے نوازا ہے۔ ہندوستان میں انگریزی حکومت کا دَور دورہ تھا۔ وہ اس ملک میں تجارت کی غرض سے داخل ہوئے اور پھر پورے ہندوستان پر حاوی ہوگئے۔ اس لیے انگریزوں کا یہاں کی زبان، رسم ورواج اور طور طریقوں سے واقف ہونا ضروری تھا۔ اس ضرورت کے تحت ایسٹ انڈیا کمپنی کے ناظم اعلیٰ نے اپنے انگریزی ملازمین کو ہندوستان کی زبان سکھانے کا انتظام کیا۔ جب ۱۷۹۸ء میں لارڈ ویلزلی گورنر جنرل مقرر ہوکر آئے تو آتے ہی کمپنی کی ضرورت کو محسوس کیا اور مئی ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کی بنیاد ڈالی۔ اس سے پہلے اُردو تعلیم کا عملاً کوئی باضابطہ انتظام نہیں تھا۔ ڈاکٹر گلکرسٹ اس کالج کے سربراہ مقرر ہوئے۔ انھوں نے اُردو کے اچھے عالموں اور ادیبوں کی فورٹ ولیم کالج میں تقرری کی۔ اس وقت تک ہندوستان میں شاعری ہی کا رواج عام تھا، اس لیے ہندوستانی ادب میں شعری خزانہ تو بھرا پڑا تھا مگر اُردو ادب نثری دولت سے خالی تھا۔ تاریخ وجغرافیہ وغیرہ کی بھی کتابیں موجود نہیں تھیں۔ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ترجمہ وتالیف کا ایک محکمہ قائم کیا گیا اور ملک کے قابل افراد کو چن چن کر کلکتے بلایا گیا اور فارسی کی اہم کتابوں کے اُردو میں ترجمے کرائے جانے لگے۔

فورٹ ولیم کالج کے نثر نویسوں میں مرزا علی لطفؔ، للو لال جی، میر امنؔ،

شیر علی افسوسؔ، سیّد حیدر بخش حیدری، نہال چند لاہوری، مرزا کاظم علی جوانؔ، مظہر علی خاں وِلاؔ، بنی نرائن، میر بہادر علی حسینی، حفیظ الدین احمد، مولوی اکرام علی اور مولوی امانت اللہ شامل ہیں۔

ان نثر نگاروں میں سب سے زیادہ شہرت ومقبولیت میر امن ہی کے حصے میں آئی۔ میر امنؔ دہلی میں پیدا ہوئے۔احمد شاہ ابدالی کے حملہ کے وقت سورج مل جاٹ نے ان کی جاگیر پر قبضہ کرلیا۔ اسی لئے وہ دہلی چھوڑ کر پٹنہ چلے گئے۔ کچھ دن کلکتہ میں بھی قیام کیا اور دلاور جنگ کے بھائی کاظم خاں کے اتالیق رہے۔ بہادر علی حسینی نے ان کی ملاقات جان گلکرسٹ سے کرائی اور پھر انہوں نے ۱۸۰۲ء میں قصہ چہار درویش کا ترجمہ آسان اردو میں کیا اور اس کتاب کا نام باغ وبہار رکھا۔ اس کتاب نے میر امنؔ کو اردو نثر میں ایک خاص مقام عطا کیا۔ ۱۲۷۳ء میں میر امنؔ نے انوار سہیلی کا ترجمہ گنج خوبی کے نام سے کیا، لیکن انہیں شہرت کی بلندی تک پہنچانے والی کتاب باغ وبہار ہی ہے۔

کالج کے دوسرے مصنف شیر علی افسوس (پیدائش ۱۷۳۵ء وفات ۱۸۰۹ء) دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا تخلص افسوس تھا۔ والد کا نام میر مظفر علی تھا۔ لکھنؤ کے قیام کے دوران انھیں شاعری سے شغف ہوگیا۔ اسی زمانے میں ان کی ملاقات کرنل اسکاٹ سے ہوئی اور انھوں نے افسوس کو دوسو روپیہ ماہانہ پر کلکتہ بھیج دیا۔ وہاں جاکر وہ تالیف وترجمے سے وابستہ ہوگئے۔ فارسی کی مشہور کتاب ''گلستان سعدی'' کا اُردو ترجمہ کیا جو ''باغ اُردو'' کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے علاوہ ''کلیات سوداؔ'' کی تصحیح کر کے اشاعت کرائی اور پھر ۱۸۰۹ء میں ان کی وفات ہوگئی۔

فورٹ ولیم کالج کے نثر نویسوں میں ایک اہم نام حیدر بخش حیدریؔ کا بھی

اُردو ادب کو نثری ادب پاروں سے مالا مال کیا۔ اسی کالج کے ذریعہ نہ صرف اُردو زبان وادب کا ارتقاء ہوا بلکہ سادہ، سلیس اور صاف ستھری زبان کا آغاز بھی اسی کالج کی بدولت ہوا۔ اسی لیے فورٹ ولیم کالج کی خدمات اردو ادب کی تاریخ میں فراموش نہیں کی جاسکتیں۔

دلّی کالج

شمالی ہند میں اردو ادب کی تاریخ لکھی جائے اور دلّی کالج کا ذکر نہ ہو، یہ ناممکن ہے۔ جس طرح انگریزی حکومت نے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا اور ترجموں کے ذریعے اردو نثر کی خدمت کی، اُسی طرز پر فورٹ ولیم کالج کے بعد ۱۸۴۱ء میں دلّی میں انگریزی تعلیم کے لئے ایک مدرسہ قائم کیا گیا جسے بعد میں کالج بنا دیا گیا، جہاں ریاضی، ہیئت، جغرافیہ، سائنس اور عربی فارسی وغیرہ کی تعلیم دی جاتی تھی۔ طلبا کی حوصلہ افزائی اور ان میں شوق ولگن پیدا کرنے کے لیے نہ صرف تعلیم مفت دی جاتی تھی بلکہ ان کو وظائف بھی دیے جاتے تھے۔ کتابیں کمیاب تھیں اس لیے لکچروں کے ذریعہ تعلیم دی جاتی تھی۔

دلّی کالج میں حکومت نے جتنے بھی اساتذہ مقرر کئے تھے، اُن کا شمار اس دور کے علماء وفضلاء میں ہوتا تھا۔ ان میں سے اکثر ایسے تھے جنھوں نے اردو زبان وادب کی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ان میں سب سے نمایاں شخصیت امام بخش صہبائی کی ہے۔ یہ عربی فارسی کے زبردست عالم تھے۔ اردو زبان میں بھی ان کو مہارت حاصل تھی۔ انھوں نے فن بلاغت اور عروض پر

فارسی کی مشہور درسی کتاب ''حدائق البلاغت'' کا اُردو میں نہایت عمدہ ترجمہ کیا جو آج بھی پسند کیا جاتا ہے۔

اسی کالج کے تحت ایک لٹریری سوسائٹی، دلّی میں ۱۸۴۲ء میں قائم کی گئی جس کے پرنسل ڈاکٹر اشپرنگر تھے تاکہ اردو زبان میں تصنیف وترجمہ کو ترقی دی جائے۔ اس انجمن کے روح رواں ماسٹر رام چندر اور مولانا صہبائی تھے، جن کی نگرانی میں بہت سی کتابیں تصنیف وتالیف کی گئیں اور بہت سی فارسی اور انگریزی کتابوں کا اُردو ترجمہ کیا گیا۔ طلبا کے لیے بہت سی نصابی کتابیں بھی تیار کرائی گئیں۔ اس انجمن کی خدمات کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو نثر میں سادگی اور سلاست نے جگہ پائی اور اس کی دلکشی میں روز بروز اضافہ ہوتا رہا۔ اس انجمن کی سرپرستی میں نثرنگاری کی ایک نئی طرز مضمون نگاری نے فروغ پایا۔ ماسٹر رام چندر ریاضی کے بڑے عالم تھے۔ ان کی کتابوں کے انگریزی ایڈیشن انگلستان میں چھپے تھے۔ انہیں ہندوستان میں سائنس کا احیا کرنے والی اہم شخصیتوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ دہلی کالج سے وابستہ مولانا صدر الدین آزردہؔ، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ، مولوی فضل حق جیسے لوگ بھی تھے، جو کسی نہ کسی حیثیت سے کالج کی علمی سرگرمیوں میں حصہ لینے لگے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں جب دہلی کالج کے پرنسپل فریزر قتل کر دیے گئے تو اس الزام میں وہاں کے استاد امام بخش صہبائی کو بغاوت کے جرم میں موت کی سزا ہوئی۔ اور یہ کالج بند کر دیا گیا مگر اس وقت دلّی کالج نے جو کچھ کر دکھایا اس کی بنیاد پر اردو ادب کی تاریخ اس کی تہذیبی اور علمی خدمات کے لیے ہمیشہ ممنون رہے گی۔ دلّی کالج آج بھی دلّی میں ڈاکٹر ذاکر حسین دہلی کالج کے نام سے زندہ ہے۔

دارالترجمہ عثمانیہ، حیدرآباد

جامعہ عثمانیہ کا قیام اس لیے عمل میں آیا تھا کہ اُردو میں جدید علوم وفنون کی تعلیم دی جاسکے۔ اس کے لیے دارالترجمہ قائم کیا گیا تاکہ نصابی کتب دستیاب ہو سکیں۔ یہاں ایسے لوگ ملازم رکھے گئے جو کسی خاص مضمون کے ماہر بھی تھے اور انگریزی کے علاوہ اردو، عربی، فارسی اور ترکی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ دارالترجمہ کے ناظم مشہور محقق مولوی عبدالحق تھے۔ یہاں صرف تاریخ پر ۹۵/ کتابیں ترجمہ ہوئیں۔ معاشیات پر ۱۹، فلسفے پر ۲۷/ اور نفسیات پر ۱۵/ کتابوں کے ترجمے ہوئے۔ اخلاقیات پر ترجمہ ہونے والی کتابوں کی تعداد ۱۲/ تھی۔

دارالترجمہ کا قیام ۱۸۱۷ء میں ہوا تھا۔ دو سال بعد ہی کتابوں کی اشاعت شروع ہوچکی تھی۔ یہاں کل ۵۲۶/ کتابیں ترجمہ ہوئیں اور ۳۱/ کتابیں تالیف کی گئیں۔ ان کتابوں میں ۳۶۰/ کتابیں انگریزی سے ترجمہ ہوئی تھیں۔ پانچ جرمن، تین فرانسیسی، اکیاون عربی اور سترہ فارسی کے ترجمے تھے۔ ۱۹۴۷ء میں ریاست حیدرآباد ہندیونین میں ضم کردی گئی جس کے بعد ترجمہ کے کام کی رفتار کم ہوگئی۔ ۱۹۴۹ء میں دارالترجمہ کے دفتر میں آگ لگ گئی اور کئی قیمتی مسودات شعلوں کی نذر ہو گئے۔ ۱۹۵۰ء میں یہ شعبہ ختم ہوگیا اور جامعہ عثمانیہ کا ذریعہ تعلیم اُردو سے انگریزی ہوگیا۔ یہاں سائنس، میڈیسن اور انجینئرنگ وغیرہ کی تعلیم بھی اُردو میں دی جاتی تھی۔

اُردو کے سماجی و ثقافتی ادارے

اُردو کے تہذیبی و سماجی اداروں کی بڑی اہمیت ہے۔ یہی ادارے ہیں جنھوں نے اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت میں اہم کردار ادا کیے ہیں۔ زبان و ادب کو ہر دل عزیز بنایا ہے اور ادب کی حکائی روایت کو قائم کیا ہے۔ اردو شاید دُنیا کی واحد زبان ہے جو اتنی زبردست حکائی روایت رکھتی ہے۔ مشاعروں میں شاعروں کی زبان سے ان کا کلام سُن کر اچھے اشعار زبان زد ہو جاتے ہیں۔ خانقاہوں میں خصوصاً جمعرات کے دن قوالیاں ہوتی ہیں اور عرس کے موقعوں پر بزم سماع کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ اس طرح اُردو کی صوفیانہ شاعری سے ہم محظوظ ہوتے ہیں جو ہمارے حافظے کا حصہ بن جاتی ہے۔ چہار بیت کا رواج اب کم ہو گیا ہے لیکن ماضی میں اس نے اردو زبان کی شاعری کو گلی کوچوں میں عوام تک پہنچایا۔ یہ پٹھانوں کے یہاں رواج پائی ہوئی شاعری کی ایک مقبول صنف ہے

جو آج بھی ہندوستان میں ان کی بستیوں میں رائج ہے۔ اردو شاعری کو دف کے ساتھ گا کر اس سے محظوظ ہوا جاتا ہے۔ مرثیوں نے اردو کو قبول عام کی سند عطا کرنے میں ایک کردار ادا کیا ہے۔ محرم کے مہینے میں پورے تیس دن انیس و دبیر کے مرثیے پڑھے جاتے ہیں۔ اس طرح مرثیوں کی زبان ہمارے حافظے کا حصہ بن جاتی ہے اور ہمارے اندر معیاری زبان کا شعور پیدا کر دیتی ہے۔ مجرے بھی دلچسپی کا سامان مہیا کرتے تھے اور اس طرح لوگ اچھی شاعری سے روشناس ہوتے تھے۔ ہماری زندگی کے شب و روز اُنہیں تہذیبی اداروں کے گرد گھومتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف ادب کی حکائی روایت کو زندہ رکھا بلکہ زبان وادب کی ترویج میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔

اُردو کی حکائی روایت بہت پرانی ہے۔ تین چار سو برسوں سے اس حکائی روایت نے ارتقا کے مدارج طے کرتے ہوئے کئی سماجی وتہذیبی اداروں یا اصناف کو جنم دیا اور ان کے اجزائے ترکیبی بھی مرتب کیے۔ ان سماجی وتہذیبی اصناف میں مشاعرہ، قوالی، چار بیت، مرثیہ نگاری، مجرے، غزل گائیکی، شاعری میں اور نثر میں داستان گوئی، قصے کہانیاں اور ذکر کا فن خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ مشاعروں میں شاعر تحت اللفظ یا ترنم سے اپنا کلام سنا کر سامعین سے داد و تحسین حاصل کرتا ہے۔ قوالی میں کسی شاعر کے کلام کو تال کی لے کے ساتھ ٹولیوں میں موسیقی کے آلات کی مدد سے گایا جاتا ہے۔ چار بیت میں شاعر کے کلام کو گاتے وقت دف کے ساتھ شعر کے مفہوم کے مطابق جسم کی حرکات قابل دید ہوتی ہیں۔ مرثیہ خوانی بھی ایک فن ہے جس میں ہاتھ اور چہرے کی مختلف جنبشوں سے کلام میں تاثیر پیدا کی جاتی ہے۔ مجروں میں کلاسیکی کے فن کو بروئے کار لاکر رقص کی کیفیتوں کے ساتھ کلام میں تاثیر پیدا کی جاتی ہے۔

ان سماجی اداروں نے اردو زبان وادب کی ترویج واشاعت میں بے حد اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان اصناف یا اداروں کے ذریعے شاعروں کا کلام عوام کے زبان زد ہوا۔ مشاعروں کو لیجئے جہاں شاعروں کا تازہ کلام بزم سخن میں رات کو سن کر اپنی اپنی پسند کے مطابق سامعین کے ذریعے صبح شہروں اور قصبوں کے گلی کوچوں میں پھیل جاتا ہے۔ اس طرح قوالی، مجرے، چار بیت وغیرہ کے حوالوں سے بھی یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان سے اردو شاعری کو قبول عام کی سند ملی۔ اُردو زبان انھیں سماجی اداروں کے توسل سے عوام تک پہنچی ہے۔ بلاشبہ اُردو دُنیا کی چند زبانوں میں سے ایک ہے جس کا ادب بھی زبان کی حکائی روایت رکھتا ہے۔ انھوں نے تہذیبی وسماجی اداروں کو پروان چڑھایا۔ اس طرح اردو زبان وداب کی ترویج واشاعت ہوئی۔ آج اردو زبان کی مقبولیت، ہر دل عزیزی اور ہندستان گیر حیثیت انھیں تہذیبی اور سماجی اداروں کی مرہون منت ہے۔ آیئے ان اداروں پر ایک نظر ڈالیں۔

مشاعروں سے مراد شاعروں اور سامعین کا وہ مجمع ہے جس میں ایک وقت اور ایک مقام پر شعراء اپنا اپنا کلام پیش کرتے ہیں اور داد سخن حاصل کرتے ہیں۔ اردو میں مشاعروں کی روایت بہت پرانی ہے۔ ان کی ابتداء سولہویں صدی سے ملنے لگتی ہے جو مغلوں کے عروج کا زمانہ ہے۔ دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد، بھوپال، رامپور، امروہہ، احمدآباد، آگرہ اور لاہور وغیرہ اس کے خاص مراکز رہے ہیں۔ مشاعرے قلعہ معلّٰی سے نکل کر عوام میں پھیلے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد یہ قلعوں، دیوان خانوں اور محل سراؤں سے باہر آکر پڑھے لکھے طبقوں اور انجمنوں میں سما گئے تھے اور ان کی نت نئی شکلیں اُبھر کر سامنے آنے لگی تھیں، جیسے طرحی مشاعرہ، مراختہ، مطارحہ اور مجلس ریختہ وغیرہ۔

مشاعروں میں عام طور پر صدر سے اجازت لے کر شعر پڑھا جاتا ہے۔
مشاعروں میں نظامت کا رواج بھی عام ہے۔

امیر خسرؔو قوالی کے موجد ہیں۔ انھوں نے اس ادارے کو ایک فن بنا دیا ہے۔ قوالی میں غزل گائی جاتی ہے، اس لیے غزل کا انتخاب کرتے وقت بہت سی چیزوں کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے کہ غزل کا مفہوم حاضرین محفل کے مزاج، وقت اور حالات سے مناسبت رکھنا چاہئے اور اس کے راگ کا انتخاب موقع محل کے مطابق ہونا چاہئے۔ اُردو سماج میں قوالی کا رواج عام تھا۔ چشتی سلسلے کے صوفی قوالی کو روحانی غذا تصور کرتے تھے اور قوالوں کی سرپرستی کرتے وقت رفتہ رفتہ عوام میں اس کا ذوق سرایت کر گیا۔ مشاعرہ، مرثیہ خوانی کی طرح قوالی نے بھی اُردو شاعری کی ترویج واشاعت میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ قوالی کے وقت ادب کا بڑا خیال رکھا جاتا ہے۔

مرثیہ خوانی میں سانحہ کربلا کو تازہ کیا جاتا ہے۔ اس میں آواز، لہجہ، ادائے الفاظ، عضو جسم کی جنبش وغیرہ کا اپنا کردار ہوتا ہے۔ اردو میں مرثیہ خوانی باقاعدہ فن ہے جسے اردو میں فروغ ملا۔ محرم کے مہینے میں شروع کے نو دن اور چہلم تک مسلمانوں کے گلی کوچوں میں اس فن کے مظاہرے ہوتے ہیں۔ مرثیہ خواں اپنے کو مجمع کے سامنے اس طرح پیش کرتا ہے کہ جیسے وہ خود جذبات وکیفیت سے دو چار رہا ہو جو نفس مضمون میں ہے۔ میر لطیف، غمگین، شیخ سلطان، سید ابوتراب اور جاوید خاں وغیرہ مشہور مرثیہ خواں گزرے ہیں۔ جہاں تک مرثیوں کا تعلق ہے، میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے مرثیوں کا جواب نہیں ہے۔ انہیں کی زبان مرثیوں کے ذریعہ عوام تک پہنچتی ہے اور ان کے حافظے کا حصہ بنتی ہے۔

چار بیت کی ایجاد کا سہرا افغانستان کے سرحدی پٹھانوں کے سر باندھا جاتا

ہے۔ پشتو میں چار بیت کا آغاز اردو سے پہلے ہوا لیکن زمانہ عروج وہی ہے جو اردو کا ہے۔ چار بیت کو پٹھانوں کا لوک گیت بھی کہا جاتا ہے۔ اسے پٹھان راگ بھی کہتے ہیں۔ یہاں استاد کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ فی البدیہہ شعر کہہ سکے۔ اگلے صف میں خلیفہ اور دائیں بائیں دو ایسے ہم نوا ہوتے ہیں جن کی آواز خلیفہ کی طرح اونچی اور حافظہ تیز ہو، باقی لوگ دوسری اور تیسری صفوں میں بیٹھ جاتے ہیں۔ تیسری صف والے کھڑے رہتے ہیں۔ دف نوازی کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ سارے ہم نوا کسی ایک تال پر دف بجاتے ہیں۔ چار بیت پٹھانوں کی بستیوں میں کافی مشہور ہے، جیسے بھوپال، ٹونک، رام پور، بریلی، امروہہ، قائم گنج، احمد آباد وغیرہ۔ چار بیت میں غزلوں کے ذریعہ رچی ہوئی معیاری زبان استعمال ہوتی ہے جو عوام تک پہنچتی ہے۔

ہندوستانی تہذیب میں نرتیہ کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ دیوی دیوتاؤں کے سامنے اپسرائیں رقص کرتی تھیں۔ ناچنے والی عورتیں مندروں سے وابستہ تھیں۔ عربوں میں کنیزیں اور نچلے طبقے کی عورتیں ناچنے گانے کا کام کرتی تھیں۔ ایرانیوں کے یہاں بھی رقص وسرور کا سراغ ملتا ہے۔ ہندوستان میں مجروں کی روایت اکبری عہد سے آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے وقت تک رقص وموسیقی کی ماہر حسین عورتوں سے خالی نہیں ملتا۔ یہ عورتیں مزاروں پر بھی سلام کرنے حاضر ہوتیں تھیں اور اپنے فن کا مظاہرہ کرتی تھیں۔ یہی سلامی مجرے کے نام سے مشہور ہوئی۔ رقص کرتے وقت عورتیں گیتوں اور دوہوں کے علاوہ غزلیں گاتی تھیں تو عوام ان کے گرویدہ ہوجاتے تھے۔ ان طوائفوں کے ذریعہ اردو شاعری لوگوں کے زبان زد ہوئی اور اس طرح اُردو زبان کی ترویج واشاعت بھی ہوئی۔

داستان گوئی اردو کی حکائی روایت میں بے حد اہم مقام رکھتی ہے۔ اردو میں یہ روایت عربی وفارسی کے اثر سے آئی ہے۔ اردو کے مستند داستان گو میر باقر علی اپنے وقت کے نامور داستان گو تھے۔ جب قصہ گوئی بڑھی اور دربار سے نکل کر بوڑھی نانیوں اور دادیوں کے ذریعے باہر آئی تو عوام پسند ہوگئی۔ داستان گوئی ایک زبانی عمل ہے جو ترسیلی تکلمی زبان میں ہوتی ہے۔ اردو کی ترویج واشاعت میں اس روایت نے بے حد اہم کردار ادا کیا ہے۔

جب کوئی زبان ادبی شکل اختیار کر لیتی ہے تو اس کا رشتہ حکائی روایت سے ختم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ حکائی روایت لوک ادب کا حصہ ہوتی ہے لیکن اردو واحد زبان ہے جو ادب کے ساتھ ساتھ لوک ادب کی اس روایت کو بھی ساتھ لے کر چلتی ہے۔ اسی عمل نے اردو زبان وادب کو پروان چڑھایا اور ہر دل عزیز بنایا ہے۔

ادبی رجحانات و تحریکات

سرسیّد تحریک

سرسیّد احمد خاں دلّی کے ایک علم دوست خاندان میں ۱۸۱۷ء میں پیدا ہوئے، سرسیّد کے بزرگوں کا مغل دربار سے بہت اچھا تعلق تھا۔ ان کے ننہال میں بھی عالم فاضل بزرگ تھے جن کے ایسٹ انڈیا کمپنی سے اچھے تعلقات تھے۔ سرسیّد کے بچپن کا ماحول ادبی تھا۔ ادیبوں اور شاعروں کی محفل میں بیٹھتے تھے۔ ان کی پرورش ان کی والدہ نے کی۔

سرسیّد نے اپنی نوکری کی شروعات سررشتہ داری سے کی اور جلد ہی صدر امین ہوگئے۔ ان کا تبادلہ مختلف شہروں میں ہوتا رہا۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے وقت وہ بجنور میں تھے۔ کچھ دن مرادآباد میں رہے۔ غازی پور میں رہ کر انھوں نے

سائنٹفک سوسائٹی قائم کی۔ وہ انگلستان بھی گئے اور وہاں سے آکر علی گڑھ کو اپنے کام کا مرکز بنایا اور محمڈن اینگلو اورینٹل کالج قائم کیا۔ وہ آخر دم تک سرگرم رہے اور ۲۸ / مارچ ۱۸۹۸ء کو اس دُنیا سے چلے گئے۔

سرسیّد کی شخصیت بہت بڑی ہے۔ انہوں نے ہندوستانی قوم کو جگانے اور بڑھانے کا کام تحریک کے طور پر کیا۔ انہوں نے محسوس کیا کہ ہندوستانی قوم تعلیم کے میدان میں بہت پیچھے ہے، اور خاص طور سے مسلمان۔ انگریزوں نے چونکہ حکومت مسلمانوں سے حاصل کی تھی اس لیے انگریزوں کی دُشمنی مسلمانوں سے کچھ زیادہ ہی تھی۔ انگریزوں اور مسلمانوں کے درمیان پیدا ہوئی غلط فہمیاں دُور کرنے کے لیے سرسیّد نے ''اسباب بغاوت ہند'' لکھی، اور ایک رسالہ لائل محمڈنز آف انڈیا کے تئیں پرچے نکالے۔ اس میں بتایا گیا تھا کہ مسلمان انگریزی سرکار کے مخالف نہیں ہیں۔ مرادآباد میں سرسیّد احمد خاں نے بے گناہ مسلمانوں کی جانیں بچائیں۔ ایک شفاخانہ (اسپتال) اور ایک یتیم خانہ قائم کیا اور ہندو مسلمان سب کی مدد کی۔

غازی پور میں انہوں نے سائنٹفک سوسائٹی کے ذریعے بہت سی انگریزی کتابوں کا اُردو ترجمہ کرایا، اور ایک اخبار سائنٹفک گزٹ نکالا۔ ولیم مور کی کتاب ''لائف آف محمدؐ'' جس میں اسلام کے خلاف باتیں لکھی گئی تھیں اس کے لیے سرسید انگلستان گئے۔ اس کا جواب دیا اور اس کا اُردو ترجمہ ''خطبات احمدیہ'' کے نام سے چھپا۔

انگلستان سے واپس آکر سرسید نے مسلمانوں کے لئے جدید تعلیم کا انتظام کیا۔ علی گڑھ میں کالج قائم کیا جس میں انگریزی تعلیم کا بندوبست کیا۔ یہی کالج آج علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نام سے مشہور و معروف ہے۔

سرسیّد احمد خاں نے اپنی پوری زندگی ہندوستانی سماج کی اصلاح اور ترقی میں لگا دی، وہ عالم بھی تھے۔ سماجی رہنما بھی تھے۔ ان کے کام کا دائرہ بہت پھیلا ہوا ہے۔ اپنے تعلیمی اور سماجی و اصلاحی نظریات کو پھیلانے کے لئے تہذیب الاخلاق پرچہ نکالا اور اس میں انگریزی طرز کے مضامین لکھے۔ وہ اردو ادب کا قیمتی سرمایہ بن گیا، جس سے نئی تعلیم، سائنس، عقل پرستی، اور سماجی اصلاحی کے لیے راستے کھلے۔ جب سرسید نے لکھنا شرع کیا اس وقت اردو میں پرانا اسلوب رائج تھا۔ سرسیّد نے عام فہم زبان میں علمی اور سائنسی موضوعات پر مضامین لکھے۔ ان کی نثر اپنا ایک الگ اسلوب رکھتی ہے۔

سرسیّد کی تحریک میں جن لوگوں نے حصہ لیا ان میں مولانا الطاف حسین حالؔی، مولوی نذیر احمد، شبلؔی نعمانی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ حالؔی کے بارے میں سرسیّد کا یہ قول کہ خدا روز حساب پوچھے گا کہ کیا لائے ہو تو کہوں گا کہ حالؔی سے مسدس لکھوا کر لایا ہوں۔

سرسیّد تحریک سے وابستہ مولانا الطاف حسین حالؔی کا کارنامہ اردو نثر و نظم میں بہت بلند ہے۔ حالؔی پانی پت میں ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ عربی فارسی میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ تعلیم کی غرض سے دہلی آئے۔ انقلاب ۱۸۵۷ء میں پانی پت چلے گئے اور پھر دوبارہ دہلی آئے تو نواب مصطفیٰ خاں شیفتؔہ کے بچوں کو پڑھانے لگے۔ دہلی میں مرزا غالبؔ سے بھی ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ شیفتؔہ کے انتقال کے بعد حالؔی لاہور گئے۔ وہاں پنجاب بک ڈپو میں نوکری کی، جہاں اُنھیں اُردو میں ترجمہ کی گئی کتابوں کی زبان درست کرنی پڑتی تھی۔ لاہور سے پھر دلّی آگئے اور مدرسہ غازی الدین حیدر سے وابستہ ہوگئے۔ اسی زمانے میں انھیں سرسیّد کے قریب آنے کا موقع مل گیا۔ وہ تہذیب الاخلاق میں لکھنے لگے۔

حالیؔ سرسیّد کے نظریات سے پوری طرح متفق تھے اور ان کی تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ انھوں نے اپنی شاعری اور نثر کو سرسیّد تحریک کے لیے وقف کر دیا۔ ان کی سب سے اہم کتاب ''مقدمہ شعرو شاعری'' ہے جس میں خاص طور سے اُردو غزل کی اصلاح پر زور دیا۔ ان کی ''مثنوی مدو جزر اسلام'' جسے ''مسدس حالیؔ'' بھی کہتے ہیں، بہت مشہور ہوئی۔ انھوں نے اُردو میں فن سوانح نگاری کے فن سے متعارف کرایا اور ''یادگارِ غالبؔ'' لکھ کر غالبؔ کو ہمیشہ کے لیے زندہ کر دیا۔ حالیؔ نے سرسیّد کی شخصیت اور ان کی زندگی کے حالات تفصیل سے لکھے اور کتاب کا نام ''حیاتِ جاوید'' رکھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے فارسی شاعر سعدیؔ کی سوانح حیات بھی لکھی۔

سرسیّد تحریک کے دوسرے اہم ادیب ڈپٹی نذیر احمد تھے جو ۱۸۳۳ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا وطن بجنور تھا لیکن وہ بچپن میں دہلی آ گئے۔ تعلیم مسجد کے مکتب سے شروع کی۔ پنجاب یونیورسٹی سے ایل۔ ایل۔ ڈی۔ اور ڈی۔ او۔ ایل۔ کی ڈگریاں حاصل کیں۔ تعلیم کا بے حد شوق تھا، انگریزی سیکھی اور قانونی کتابوں کے ترجمے کیے۔ تحصیلدار کی نوکری حاصل کی پھر ڈپٹی کلکٹر ہو گئے۔ انھیں انگریزی حکومت سے شمس العلماء کا خطاب ملا۔ تعلیم کے باوجود سرسیّد کے خیالات سے متفق تھے۔ بعض چیزوں میں ان کا سرسیّد سے اختلاف بھی تھا۔ نذیر احمد بہت بڑے مصنف اور مقرر تھے۔ انھوں نے سرسیّد کے تعلیمی منصوبوں کو عام کرنے کا کام کیا۔ ان کی ترجمہ کی ہوئی کتاب ''تعزیرات ہند'' بہت مشہور ہوئی۔ انہیں اُردو کا پہلا ناول نگار کہا جاتا ہے۔ ''مراۃ العروس، بنات النعش'' اور ''توبتہ النصوح'' ان کے بہت مشہور ناول ہیں۔ جن میں مسلم گھرانوں کے مسائل کو دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان کے ناولوں میں اس پہلو پر خاص روشنی

ڈالی گئی ہے کہ لڑکیاں کیسے اچھی تعلیم حاصل کریں اور کیسے اچھی زندگی گزاریں۔
نذیر احمد کو دلّی کی بول چال اور محاوروں پر پوری قدرت حاصل تھی۔ اس لیے ان کی زبان میں بہت تاثیر ہے۔ ۱۹۱۲ء میں وہ اِس دُنیا سے رُخصت ہو گئے۔

شبلؔی نعمانی کا شمار سرسیّد کے اہم دوستوں میں ہوتا ہے۔ وہ ۱۸۵۷ء میں اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے عربی فارسی، مذہب اور فلسفے کی تعلیم اپنے زمانے کے مشہور علماء سے حاصل کی۔ انہوں نے وکالت کی تعلیم بھی حاصل کی، کچھ دن وکالت بھی کی لیکن ۱۸۲۲ء میں وکالت کا پیشہ چھوڑ کر علی گڑھ کالج میں فارسی کے استاد بن گئے۔ یہاں ان کی ملاقات حالی، محسن الملک پروفیسر آرنلڈ سے ہوئی اور سرسید کے علمی خزانے سے فائدہ اٹھانے کا موقع بھی ملا۔ سرسیّد کی فرمائش پر انہوں نے بزرگان دین کی سوانح عمریاں لکھیں۔ ''سیرۃ النبی، الفاروق'' اور ''المامون'' اُردو کی مشہور سوانح عمریوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ شبلؔی نعمانی نے شعرالعجم، علم الکلام، موازنہ انیسؔ و دبیرؔ جیسی معرکتہ الارا کتابیں لکھیں۔ سرسیّد کی زندگی میں شبلی کے تعلقات سرسیّد سے اچھے رہے لیکن ان کے انتقال کے بعد شبلؔی نے علی گڑھ کالج سے استعفیٰ دے دیا اور لکھنو میں ندوہ اور اعظم گڑھ میں دارالمصنّفین ادارے قائم کیے۔ ۱۹۲۴ء میں اعظم گڑھ میں ان کا انتقال ہو گیا۔

سرسیّد تحریک سے متعلق لوگوں میں محسن الملک اور ذکاء اللہ کا نام بہت اہم ہے۔ ذکاء اللہ ۱۸۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی اور بارہ سال کی عمر میں دہلی کالج میں داخل ہوئے اور وہیں ریاضی کے استاد ہو گئے۔ پھر بلند شہر میں ڈپٹی انسپکٹر مدارس مقرر ہوئے۔ اس کے بعد میو کالج، الہ آباد میں عربی فارسی کے پروفیسر مقرر ہو گئے۔ ۲۶ر سال کی ملازمت کے

بعد ریٹائرڈ ہوئے۔ ۱۹۱۰ء میں اُن کا انتقال ہوگیا۔ ذکاء اللہ نے اُردو ادب کی بڑی خدمت کی ہے۔ وہ انگریزی حکومت کے مداح تھے۔ دس جلدوں میں تاریخ ہند لکھی۔

محسن الملک کا نام سید مہدی علی ہے۔ ۱۸۱۷ء میں اٹاوہ میں پیدا ہوئے۔ عربی فارسی کی تعلیم حاصل کر کے کلکٹر ہو گئے اور حیدرآباد میں مالیات کے انسپکٹر جنرل مقرر ہو گئے۔ انہوں نے حیدرآباد ریاست میں فارسی کی جگہ اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دلایا۔ ۱۹۰۷ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ وہ سرسید کے رسالے تہذیب الاخلاق میں برابر مضامین لکھتے تھے۔ ان کی تحریر میں دل کشی اور سادگی پائی جاتی ہے۔

سرسیّد تحریک تعلیمی بیداری اور سماجی اصلاح کے لئے شروع ہوئی تھی لیکن اس نے اردو ادب کو مالا مال کر دیا۔ اُردو میں مضمون نگاری کی ابتدا اِسی تحریک سے ہوئی۔ سوانح نگاری بھی سر سیّد تحریک کی دین ہے۔ حالؔی کا ''مقدمہ شعرو شاعری'' اُردو تنقید کی اوّلین کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔ ناول نگاری کی ابتدا اسی تحریک کی مرہون منت ہے۔

رومانوی تحریک

رومانوی تحریک فرانس میں بہت پہلے شروع ہوگئی تھی۔ اس کے مشہور فلسفی روسو کا یہ قول تھا کہ انسان پیدا تو آزاد ہوا ہے لیکن وہ ہر قدم پر پابہ زنجیر ہے۔

فرانسیسی ادب میں یہ تحریک اٹھارہویں صدی میں رونما ہوئی لیکن اُردو میں رومانوی تحریک کے اثرات اُنیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے شروع میں اس وقت ظاہر ہوئے جب ہندوستان انگریزوں کا غلام ہو گیا، اور اس سے نجات کی راہیں تلاش کی جانے لگیں۔

اپنے پرانے ورثے کو از سرِ نو دیکھنے کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔ وطن پرستی، ماضی کی یاد اور اپنے قدیم ورثے پر افتخار رومانوی تحریک کی ابتدائی پہچان بنیں۔ یہ باتیں اکبر الہ آبادی، منشی سجاد حسین، عبدالحلیم شرر، خواجہ غلام الثقلین، محمد حسین آزاد، اسماعیل میرٹھی اور مولانا حالؔی اور ان کے معاصرین کی تحریروں میں ظاہر ہوئیں۔ رومانوی تحریک کے لیے رسالہ ''مخزن'' نے راہ ہموار کی۔ سیاسی، سماجی اور تخلیقی سطح پر آزادی کے راستے پر چلنے کی کوشش کی گئی۔ سرسیّد تحریک کی مقصدیت سے انحراف بھی کیا گیا اور کلاسیکی روایت کو توڑنے کی کوشش بھی کی گئی۔ لاہور کے رسالہ ''مخزن'' کے مصنّفین کی ایک اچھی خاصی نسل تیار ہو گئی، جس نے رومانوی تحریک کے عناصر کو اپنی تحریروں میں نمایاں کیا۔ ان ادیبوں میں علامہ اقبال، سجاد حیدر یلدرم، آغا شاعر قزلباش، ظفر علی خاں، مولانا ابوالکلام آزاد اور خواجہ حسن نظامی شامل تھے۔

رومانوی تحریک میں رفتہ رفتہ عشق کا جذبہ شامل ہوا۔ اقبال نے شاعری میں خودی کا تصور اور عشق کا جذبہ پیش کیا۔ مولانا آزاد کی نثر نے خطابت کے جوہر دکھائے اور نثر میں انشاء پردازی کو شامل کیا۔ خواجہ حسن نظامی نے مغلیہ دور کی تاریخ مرتب کی۔ خاص طور سے آخری زمانے کی مغل شہزادیوں کی محرومی و بے بسی کو اپنی کتاب ''بیگمات کے آنسو'' میں پیش کیا۔ شبؔلی نعمانی کی تحریروں میں بھی رومانوی اثرات نظر آتے ہیں۔ رومانوی تحریک کے اثرات دھیرے دھیرے

پورے ملک میں پھیل گئے۔ حسن کا ایک نیا معیار قائم ہوا۔

انقلابی گھن گرج بھی اس میں شامل ہوئی اور والہانہ عشق کا جذبہ شدّت سے داخل ہوا۔ اس جذبے کے نمائندہ شاعر اختر شیرانی ہیں۔ وہ عشق کے جذبے سے اتنا سرشار نظر آتے ہیں کہ اس دنیا کو چھوڑ کر دُوسری دُنیا میں جانے کی بات کرتے ہیں۔ ان کی نظم ''اے عشق کہیں لے چل'' بہت مشہور ہوئی۔ دوسرے رومانوی شعرا میں جوشؔ ملیح آبادی، مجازؔ، روشؔ صدیقی، حفیظؔ جالندھری اور ساغرؔ نظامی کی شاعری میں رومانیت کی لے بہت تیز ہے۔

نثر میں ابوالکلام آزاد، سجاد انصاری، ل۔ احمد، اکبرالہ آبادی، مہدیؔ افادی، مجنوںؔ گورکھپوری، قاضی عبدالغفار، حجابؔ امتیاز علی اور نیازؔ فتح پوری وغیرہ کی تحریریں رومانوی انداز رکھتی ہیں۔ رومانوی تحریک کے زیراثر رنگینی پیدا ہوئی۔ تخیل پروازی اور انشا پردازی کے جوہر شامل ہوئے۔ ادب برائے ادب کے نظریے کا استعمال زیادہ ہوا۔ جمالیات پر زیادہ توجہ مرکوز کی گئی۔

سیاسی اور سماجی تبدیلی کے ساتھ اردو میں ادب پر برائے زندگی کا عمل شروع ہوا اور ایک نئی تحریک کے وجود میں آنے کا راستہ صاف ہونے لگا۔ جو آگے چل کر ترقی پسند تحریک کی شکل میں سامنے آئی۔ ترقی پسند تحریک میں شمار کئے جانے والے اوّلین شاعروں اور ادیبوں کے یہاں رومانوی تحریک کا گہرا اثر ہے۔ اسی سلسلے میں پریم چند کا نام قابل ذکر ہے جن کے پہلے افسانوی مجموعے ''سوزِ وطن'' میں رومانوی اثر صاف دکھائی دیتا ہے۔ جوشؔ، مجازؔ اور دُوسرے ترقی پسند شعرا رومانویت کی سیڑھی سے ہی انقلاب کی منزل تک پہنچے۔

ترقی پسند تحریک

ادبی یا سماجی تحریکیں اس وقت جنم لیتی ہیں جب ادب یا سماج میں کسی طرح کی ناہمواری پیدا ہوتی ہے۔ ناہمواری سے مراد یہ ہے کہ وہ ادب یا سماج موجودہ ادبی اور سماجی تقاضوں کے مطابق نہیں ہوتا۔ ایسی صورت میں اس ادب یا سماج میں تبدیلی اور اصلاح کی ضرورت ہوتی ہے۔ تاریخ میں اس طرح کی بہت سی تحریکیں پیدا ہوئیں اور پروان چڑھیں۔ ترقی پسند ادبی تحریک بھی ایسی ہی تحریکوں میں سے ایک تحریک تھی۔ لیکن یہ ادبی تحریک دوسری ادبی تحریکوں سے مختلف تھی، اس لیے کہ ادب کے ساتھ ساتھ اس تحریک میں سماجی پہنچ بھی تھی۔ یعنی یہ تحریک ادب کو سماجی تبدیلی کا وسیلہ سمجھتی تھی۔ اس تحریک کی خوبی یہ ہے کہ اس نے ادبی نشریات کے ساتھ ساتھ سماجی تصورات کو بھی تبدیل کیا۔

ترقی پسند ادبی تحریک

یہ بات بھی پوری طرح واضح ہے کہ سرسید تحریک کے بعد جو تحریک وقت اور ضرورت کے لحاظ سے سب سے اہم سمجھی گئی وہ ترقی پسند تحریک ہی تھی۔ علیگڑھ تحریک کے زیر اثر ادب پر مقصدیت کا جو غلبہ تھا اس کے خلاف سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری نے اس کے خلاف آواز بلند کی لیکن یہ

تینوں قلمکار خود رومانی ادب تخلیق کرتے رہے۔ حسن و عشق، حسن فطرت، خیالی پرواز اور کیف وسرور کا غلبہ جب حد سے بڑھا تو اس طلسم کو بھی توڑنے کی ضرورت محسوس ہوئی، لہٰذا سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کی کہانیوں کا مجموعہ ''انگارے'' شائع ہوا۔ اس مجموعے سے نہ صرف سماجی اور سیاسی حلقوں میں ہلچل پیدا ہوئی بلکہ سرکاری مشنری بھی حرکت میں آ گئی۔ اشاعت کے چار ماہ کے اندر ہی یہ کتاب ضبط کر لی گئی۔ ان قلمکاروں کا مقصد یہ تھا کہ دقیانوسی رواج، طبقاتی کشمکش اور گھسی پٹی روایتوں کو ختم کیا جائے، توہم پرستی سے آزاد ہوا جائے اور زندگی کو اس کے سیاق وسباق میں دیکھنے کی کوشش کی جائے۔ نیز عورت کو مرد سماج کے ظلم وستم سے آزاد کرانا، سماج میں اس کی اہمیت کو اُجاگر کرنا اور تعلیم نسواں کا خاص خیال رکھنا بھی اس تحریک کے مقاصد میں شامل تھا۔ اس احتجاج میں اتنی توانائی اور شدت تھی کہ پریم چند نے بھی اپنی روش بدل کر ''نئی بیوی'' اور ''کفن'' جیسی کہانیاں لکھیں جو اُردو ادب میں شاہکار ثابت ہوئیں۔ اس طرح ''انگارے'' کی اشاعت ترقی پسند تحریک کی ابتدا ثابت ہوئی۔ حقیقت نگاری کے اس رجحان نے ادب کو تقویت بخشی اور ترقی پسند تحریک نے ان قلمکاروں کو ایک پلیٹ فارم عطا کیا۔

سرمایہ داری، جاگیرداری، انقلاب روس، اشتراکیت، سوشلزم، کمیونزم، فاشزم وغیرہ سے متعلق سوالات یہ سب اس وقت کے ہندوستانی ادیبوں کے ذہنوں میں اُٹھ رہے تھے۔ کس کس انداز سے زندگی کو جیا جائے؟ سیاسی اور قومی بیداری میں کیسے حصہ لیا جائے۔ بہتر معاشرے کی تشکیل کے لئے ادیبوں کو کس طرح اپنا کردار ادا کرنا چاہئے؟ ادب کیا ہے اور ادیب کو کیسا ہونا چاہئے۔ ادیب کی ذمہ داری کیا ہے؟ ادب کے معیار کا تعین کیسے کیا جائے؟ سنجیدہ ذہن ان

سوالوں پر غور وفکر کر رہے تھے۔ تبدیلیوں کی اسی خواہش اور غور وفکر کے اسی مسلسل عمل نے ملک گیر تحریک کی شکل اختیار کرلی۔ اس تحریک کو اردو ادب میں ترقی پسند ادبی تحریک کا نام دیا گیا۔ اس کے لیے یہ ضروری تھا کہ طے شدہ مقاصد کے تحت کوئی انجمن قائم کی جائے۔ لہٰذا اس خیال نے عمل کا روپ دھارا تو لندن میں ''ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن'' قائم کی گئی۔ اس کے بانی ممبران میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر تھے۔ ایک منشور بھی تیار کیا گیا جس میں اس طرف توجہ دلائی گئی کہ ہندوستانی معاشرہ تبدیلیوں سے دوچار ہے۔

پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جارہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کو تعمیر وترقی کے راستے پر لگانے میں ممد ومعاون ہوں۔ ہندوستانی ادب قدیم تہذیب کی تباہی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر رہبانیت اور بھگتی کی پناہ میں جا چھپا ہے۔ نتیجہ کے طور پر وہ بے روح اور بے اثر ہوگیا ہے۔ اس انجمن کا مقصد یہ قرار دیا گیا کہ اپنے ادب کو قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر عوام سے قریب تر لایا جائے۔ انھیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے۔ جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کریں گے۔ ہم ہندوستان کی تہذیبی روایت کا تحفظ کرتے ہوئے اپنے ملک کے انحطاطی پہلوؤں پر بڑی بے رحمی سے تبصرہ کریں گے اور تخلیقی وتنقیدی انداز سے ان سب ہی باتوں کی ترجمانی کریں گے جن سے ہم اپنی منزل تک پہنچ سکیں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہیے اور وہ ہے ہماری

روٹی کا، ہماری بدحالی کا، ہماری سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال...... وہ سب کچھ ہمیں اپنے انتشار و نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے، قدامت پسندی ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو ہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی عقل وادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اُکساتا ہے، جو ہمیں صحتمند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد اور یکجہتی کی قوت پیدا کرتا ہے۔ اسی کو ہم ترقی پسندی کہتے ہیں۔

یہ بھی طے کیا گیا کہ ہندوستان کی دیگر زبانوں اور صوبوں کے ادیبوں کی انجمنیں قائم کی جائیں اور اُن کے درمیان تعلق پیدا کیا جائے۔ ایک مرکزی انجمن ہو اور ان سب کا تعلق لندن کی انجمن سے ہو اوران ادبی جماعتوں سے بھی رابطہ رکھا جائے جن کے مقاصد ہمارے نظریات سے ٹکراتے نہ ہوں۔ ہندوستان کی آزادی اور سماج کی ترقی کے لیے صحتمند ادب تخلیق کیا جائے۔ ''ہندوستانی'' کو قومی زبان کا درجہ دلانے اور اس کے لیے انڈو رومن رسم خط کو رائج کرنے کے لیے راہ ہموار کی جائے۔ فکر وخیال کی آزادی پر زور دیا جائے۔ ادیبوں کے مفادات کا تحفظ کیا جائے اور ضرورت مند عوامی ادیبوں کی کتابوں کی اشاعت میں مدد کی جائے۔ یہ اعلان نامہ ہندوستان میں رہنے والے بعض مغربی تعلیم یافتہ افراد کو بھی روانہ کیا جائے، تاکہ وہ دوسروں تک پہنچائیں۔ لہٰذا بہت سے ادیب خاص طور پر حیدرآباد میں سبط حسن اور بنگال میں بی مکرجی سرگرم عمل ہوئے۔

ان ہی دنوں ہندوستان اکادمی الہ آباد کی طرف سے ڈاکٹر تارا چند نے اردو ہندی کے ادیبوں کی ایک کانفرنس کی جس میں پریم چند، مولوی عبدالحق اور جوش ملیح آبادی بھی شریک ہوئے۔ انجمن کو متعارف کرانے کے لیے اس کے

ذمہ داروں نے یہ ضروری سمجھا کہ ترقی پسند مصنّفین کے اعلان نامے پر مختلف زبانوں کے ادیبوں، شاعروں اور اہل علم حضرات سے دستخط کرا کے اسے شائع کیا جائے۔ انجمن کے اراکین کے لئے یہ بات بہت حوصلہ کن تھی۔

اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ کے رفاہِ عام کلب ہال میں ایک کل ہند کانفرنس کا اہتمام کیا گیا جہاں ملک کے مختلف خطوں اور زبانوں کے ہم خیال ادیب و شاعر اس مقصد کے تحت جمع ہوئے کہ عالمی سیاست کے پس منظر میں اپنی زبان و ادب کے مسائل کا جائزہ لیں اور غور کریں کہ موجودہ حالات میں ادیب کا کیا کردار ہونا چاہئے، انجمن کا کام کیا ہو اور کس طرح عوام سے اس کا رشتہ جوڑا جائے۔ اس کانفرنس میں پریم چند نے خطبہ صدارت پڑھا۔ مولانا حسرؔت موہانی اور کملا دیوی چٹوپادھیائے نے بھی تقریریں کیں۔ سجاد ظہیر تنظیم کے سکریٹری بنائے گئے۔ ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کل ہند کانفرنس ہی میں یہ بات واضح ہوگئی تھی کہ ادب میں افادیت اور مقصدیت ہی کو ترجیح دی جانا چاہئے۔ پریم چند نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت ان لفظوں میں کی تھی......

> ''میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان پر تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن اس میں کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرت خود ایک افادی شے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی ہے اور غم بھی۔ آسمان پر چھائی ہوئی شفق بے شک ایک خوشنما نظارہ ہے۔ کہیں اساڑھ میں اگر آسمان پر شفق چھا جائے تو وہ ہمارے لیے خوشی کا باعث نہیں ہوسکتی کیونکہ وہ اکال کی

خبر دیتی ہے۔ اس وقت تو ہم آسمان پر کالی گھٹائیں دیکھ کر ہی مسرور ہوتے ہیں...... آرٹسٹ اپنے آرٹ سے حسن کی تخلیق کر کے اسباب اور حالات کو بالیدگی کے لیے سازگار بناتا ہے۔''

اس کانفرنس کے اعلان نامے میں ادیبوں کی سماجی ذمہ داریوں پر زور دیتے ہوئے یہ بھی کہا گیا......

''ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں، اور ادب میں سائنسی اقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے انداز تنقید کو رواج دیں جس سے خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جا سکے...... ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا موثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں...... ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔''

ان خیالات اور ضابطوں کے تحت یہ کارواں آگے بڑھتا گیا۔ افسانہ، شاعری اور تنقید، تینوں ہی اس سے متاثر ہوئے۔ سماجی مسائل کی عکاسی اور اظہار کی بے باکی کی جو روایت سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر نے

''انگارے'' کے ذریعہ قائم کی تھی وہ آگے بڑھتی رہی اور آئندہ اسی طرح کا ادب لکھا جانے لگا۔ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، کرشن چندر، عزیز احمد، غلام عباس، حیات اللہ انصاری، علی عباس حسینی، اپیندر ناتھ اشک، راجند رسنگھ بیدی، بلونت سنگھ، شوکت صدیقی، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ نے اسی روایت کو آگے بڑھایا۔

شاعروں میں علی سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، فیض احمد فیضؔ، مجروحؔ سلطانپوری، کیفیؔ اعظمی، مخدومؔ محی الدین، معین احسن جذبیؔ اور جاں نثار اخترؔ وغیرہ اس قافلے میں شامل رہے۔ افسانہ نگاروں اور شاعروں کے اس قافلے نے نادر اور نایاب تخلیقات اُردو ادب کو عطا کیں۔ ترقی پسند تحریک نے ایک بڑا کام یہ بھی کیا کہ اردو تنقید کو فکر کی ایک نئی جہت سے متعارف کرایا۔ حالیؔ کے مقدمہ شعروشاعری سے مادہ اور شعور کی جو بحث شروع ہوئی تھی، ترقی پسندوں نے اس بحث کو آگے بڑھایا اور تعبیر وتنقید کی نئی راہیں دریافت کیں۔ ترقی پسند تحریک کے اہم نقادوں میں پروفیسر احتشام حسین، مجنوںؔ گورکھپوری، ممتاز حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، محمد حسن اور ڈاکٹر قمر رئیس وغیرہ کے نام سامنے آتے ہیں۔ اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک کا یہ آخری دور کہا جاسکتا ہے۔

جدیدیت کا رجحان

اُردو میں جدیدیت کا دور چھٹی دہائی سے شروع ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ترقی پسند تحریک کمزور پڑ چکی تھی اور اس کے ادبی نظریات بدلی ہوئی

صورتحال میں بہت مفید اور کار آمد نہیں رہ گئے تھے۔ دُوسری جنگِ عظیم، وطن کی تقسیم اور فرقہ وارانہ فسادات نے ۱۹۴۷ء کے بعد کی صورتحال کو بڑی حد تک تبدیل کر دیا تھا۔ ان واقعات وحادثات نے اس عہد کے انسان کے ذہن پر گہرے اثرات مرتب کیے تھے۔ انھیں اثرات کا نتیجہ تھا کہ انسان باہر کی دُنیا سے لاتعلق رہنے لگا تھا اور اس نے اپنی ذات کے اندر پناہ لے لی تھی۔ چنانچہ اب ادیب اور شاعر سماجی مسائل کی عکاسی کرنے کے بجائے اپنی ذات کے مسائل اور ان کی پیچیدگیوں کو موضوع بنانے لگے تھے۔

ترقی پسند ادب نے شاعر کو مرکز میں رکھا تھا، لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد کے ادب میں ذات کو مرکز میں رکھا گیا۔ ذات کو مرکز میں رکھنے کا ایک اور سبب یہ تھا کہ اسی زمانے میں ہندوستان میں وجودیت کے فلسفے کو مقبولیت حاصل ہو رہی تھی۔ یہ فلسفہ بیسویں صدی کے مشہور فلسفی ژان پال سارتر کی وجودی تحریروں کے تعلق سے ہم تک پہنچا تھا۔ ان تحریروں میں سارتر نے وجود کو جوہر یعنی عقل پر ترجیح دی تھی۔ اس نے وجودی مسائل پر بہت کچھ لکھا۔ ان مسائل میں تنہائی، بے یقینی، لایعنیت، بے حوصلگی، لغویت، مستقبل کی طرف سے مایوسی وغیرہ کو خاص اہمیت دی گئی تھی۔ انھیں مسائل سے ۱۹۴۷ء کے بعد ہم بھی دوچار ہوئے۔ یعنی یہ مسائل یہاں پانچویں دہائی میں رونما ہونے والے واقعات کی وجہ سے پیدا ہوئے، لیکن جدیدیت صرف انھیں مسائل سے عبارت نہیں ہے۔ جدیدیت کی پہچانوں میں سے ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس نے فن پارے میں ادبیت کے عنصر پر اصرار کیا۔ ترقی پسندی کے زمانے میں صرف موضوع کو اہمیت دی گئی تھی اور فن پر کوئی خاص توجہ نہیں تھی۔ ایسا اس لیے تھا کہ ترقی پسند ادب میں مقصدیت اور افادیت ہی کو اہم

بانا جاتا تھا۔ جدیدیت نے افادیت اور مقصدیت کے برخلاف ادب میں دبیت پر زور دیا۔ اس طرح جدیدیت موضوعات کی سطح پر بھی ترقی پسند دب سے مختلف تھی اور فنی نقطہ نظر سے بھی۔

اُردو میں جدیدیت کو باقاعدہ متعارف کرانے اور اسے مستحکم کرنے میں ب سے پہلے شمس الرحمٰن فاروقی کا نام لیا جاتا ہے۔ فاروقی نے جدیدیت کی تبلیغ کرنے والے اپنے رسالے ماہنامہ ''شب خون'' میں اپنے اداریوں اور تحریروں سے جدیدیت کی وضاحت کی اور اردو میں اس رجحان کو مقبول کیا۔ چنانچہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی نسل نے ادب میں اسی رجحان کی نمائندگی کی۔ فاروقی کے ساتھ ساتھ شمیم حنفی، محمود ہاشمی، محمود ایاز، وزیر آغا، محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور انیس ناگی وغیرہ نے بھی جدیدیت کے نظریات کو عام کیا۔

شاعروں میں عادل منصوری، محمد علوی، بلراج کومل، زیب غوری، راجندر منچندا بانی، ناصر کاظمی، احمد مشتاق، منیر نیازی اور ظفر اقبال وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان شعرا نے بالکل نئے لب ولہجہ کی شاعری کی۔ یہ شاعری اپنے پہلے کے شاعروں سے مختلف تھی۔ نئے اور تازہ موضوعات، لفظوں کا نئی طرح سے استعمال، نئے نئے شاعرانہ تجربے جدید شاعری کا امتیاز ہیں۔

شاعری ہی کی طرح افسانے میں بھی نمایاں تبدیلی آئی۔ اب سیدھے سادھے افسانوں اور سادہ بیانیے کے بجائے علامتی افسانے لکھے جانے لگے اور بیانیہ کی سطح پر بھی نئے تجربے کیے گئے۔ ابتداء میں جن افسانہ نگاروں نے اس طرح کے تجربے کئے ان میں ہندوستان میں بلراج مین را اور سریندر پرکاش کے نام لیے جاتے ہیں۔ پاکستان میں انتظار حسین، انور سجاد اور احمد ہمیش نے اُردو کہانی کو پہلے کی اُردو کہانی سے بالکل مختلف کردیا۔

۱۹۷۰ء کے بعد شاعروں اور ادیبوں کی ایک نئی نسل سامنے آئی جس نے سینئر ادیبوں کی تحریروں سے تحریک حاصل کی اور جدید شاعری اور نئے اردو افسانے میں اپنی شناخت بنائی۔

ادبی اصناف

ادب سے مراد وہ تحریر ہے جس سے لطف وانبساط اور حظ حاصل ہو۔ کسی بھی زبان کے ادب کو نثر اور شاعری میں تقسیم کیا جاتا ہے اور دونوں کی الگ الگ بہت سی اصناف ہوتی ہیں۔ شاعری میں ایک خاص وزن اور آہنگ ہوتا ہے اسے کلام موزوں بھی کہتے ہیں۔ جب کہ نثر میں اس طرح کی کوئی قید نہیں ہوتی ہے۔ دو جملوں یا دو سے زیادہ جملوں کو نثر کہتے ہیں۔ نثر سادہ، سلیس، عام فہم، با محاورہ اور بول چال کی زبان میں بھی لکھی جاتی ہے اور رنگین مقفی و مسجع بھی ہوتی ہے لیکن شاعر کے لئے موزوں طبع ہونا ضروری ہے جبکہ نثر نگار کے لئے یہ ضروری نہیں ہے۔ شاعری قدرت کا عطیہ ہے جبکہ نثر کوئی بھی لکھ سکتا ہے۔ نثر اور شاعری دونوں کی بہت سی اصناف ہیں۔ ہر صنف کی اپنی الگ پہچان ہے۔ وہ اپنی ہیئت، آہنگ، موضوع اور تہذیب سے پہچانی جاتی ہے۔ اردو شاعری کی بیشتر

قدیم اصناف فارسی سے اردو میں آئی ہیں بعض قدیم نثری اصناف بھی فارسی سے اردو میں منتقل ہوئی ہیں ۱۸۵۷ء کے بعد رائج ہونے والی بعض نثری اصناف مغربی ادب کی دین ہیں۔ اردو نے اپنی تعمیر و تشکیل میں جس طرح مختلف زبانوں کے اثرات قبول کئے ہیں اسی طرح مختلف زبانوں کی اصناف کو اپنا کر اپنے ادبی سرمائے کو بڑھا کر دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے ہم پلہ بنالیا ہے۔

دیگر زبانوں کی طرح اردو میں بھی شعری اصناف کا آغاز پہلے ہوا اور نثری اصناف بعد میں تشکیل پائیں۔ اردو ادب میں رائج اہم شعری اصناف میں قصیدہ، غزل، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ اور نظم وغیرہ شامل ہیں جبکہ نثری اصناف میں داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ، انشائیہ، خاکہ نگاری، مضمون نگاری، صحافت، سوانح نگاری اور مکتوب نگاری وغیرہ اہم ہیں۔

شعری ادب

غزل

غزل کو اردو کی سب سے مقبول صنف کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ آج یہ بات اہم نہیں ہے کہ غزل کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا ہے، بلکہ اہم بات یہ ہے کہ اس کی شکل اور بناوٹ کو سمجھا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ غزل میں کیا بات کس ڈھنگ سے کہی جاتی ہے۔

غزل میں کم از کم پانچ شعر ہوتے ہیں، زیادہ سے زیادہ کی کوئی پابندی نہیں، مگر غزل کا معیار اشعار کی تعداد سے نہیں، مضمون کی بلندی، رنگارنگی اور نئے پن سے پرکھا جاتا ہے۔ غزل کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں جس میں دونوں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں، جبکہ باقی شعروں میں قافیہ صرف

دوسرے مصرعوں میں ہوتا ہے۔ اگر مطلع کے بعد پھر مطلع آئے تو اسے مطلع ثانی کہتے ہیں۔ غزل کا وہ شعر مقطع کہلاتا ہے جس میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے۔ کبھی وہ زمانہ تھا کہ حسن و عشق، تصوف، اخلاقیات اور جام و شراب ہی غزل کے موضوع سمجھے جاتے تھے مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ دنیا بھر کی باتیں اب غزل میں سمانے لگی ہیں۔ ہر رنگ اور ہر مزاج کے شعر آج غزل کا حصہ بن گئے ہیں اور یہی غزل کی مقبولیت اور پسندیدگی کا ثبوت ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اسی لیے غزل کو ''اردو شاعری کی آبرو'' قرار دیا ہے۔

اُردو میں غزل فارسی سے آئی ہے۔ اس کا طرز بیان فارسی رنگ لئے ہوئے ہے مگر ہندوستان میں مقامی اثرات شامل ہونے سے اس کی خوبصورتی میں اضافہ ہو گیا۔ محمد قلی قطب شاہ کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر مانا جاتا ہے۔ اس کی غزلوں میں ہندوستانی رنگ کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ اردو غزل کی ابتدا تو بے شک دکن میں ہوئی مگر ولی اورنگ آبادی کی دہلی میں آمد ہوئی اور دہلی والوں نے اس نئی زبان کی شاعری سنی تو انھیں یقین ہو گیا کہ جس زبان میں وہ روزمرہ کی بات چیت کرتے ہیں اس میں خوبصورت غزلیں بھی کہی جاسکتی ہیں۔ ورنہ اس سے پہلے تو شاعری کے لئے فارسی مناسب زبان سمجھی جاتی تھی۔

اگر غزل کے شعراء کا عہد بہ عہد جائزہ لیا جائے اور صرف ان شاعروں پر نگاہ ڈالی جائے جنھوں نے اپنے زمانے میں ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی اور سنگ میل ثابت ہوئے تو سب سے پہلا نام جو ہمارے ذہن میں اُبھرتا ہے وہ محمد قلی قطب شاہ کا ہے جو گولکنڈہ (حیدر آباد) کا حاکم تھا۔ قلی قطب شاہ ۱۵۶۵ - ۱۶۱۲ء کی غزل میں سادگی اور سلاست ہے۔ کلام میں ہندوستانی رنگ پایا جاتا ہے۔ اسے اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔

وؔلی دکنی

شمس الدین ولی اللہ وؔلی اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ یوں تو انھوں نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل سے انہیں خاص لگاؤ تھا۔ ان کی غزلوں میں سادگی، سلاست اور گداز ہے۔ تصوف اور اخلاقیات کے مضمون بھی ہیں۔ وہ ۱۷۰۰ء میں دلّی آئے اور اپنی غزلوں سے ایک خوشگوار ماحول پیدا کیا۔ ابھی تک دہلی کے شاعر صرف فارسی زبان میں ہی شاعری کرتے تھے۔ وؔلی کی اردو غزلوں نے ان کے ذہنوں میں بھی نئے ذوق وشوق اور ولولے کو جگہ دی۔ دوسری مرتبہ ولی ۱۷۲۲ء میں اپنا اُردو دیوان لے کر دہلی پہنچے اور پوری طرح سے دہلی والوں کو اُردو شاعری کا دیوانہ بناڈالا۔ ان کا انتقال احمد آباد میں ہوا۔ نمونہ کلام حسب ذیل ہے......

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

وؔلی کون کہے تو اگر یک بچن
رقیباں کے دل میں کٹاری لگے

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

جس زمانے میں وؔلی کی غزلوں نے دہلی میں ہنگامہ برپا کیا، ان دنوں اردو شاعری میں ایہام گوئی کا چلن بہت زیادہ تھا۔ ایہام گوئی سے مراد یہ ہے کہ ایک لفظ کو دو معنوں میں اس طرح نظم کیا جائے کہ جو معنی سامنے کے ہوں ان سے مراد نہ ہو بلکہ جو مطلب دُور کا ہو، وہ شاعر کا مقصد ہو۔ اس دور میں دہلی کے مشہور شعراء میں نجم الدین آبؔرو، سراج الدین آرزؔو، محمد شاکر ناجؔی، شیخ شرف الدین مضموؔن، ظہور الدین حاتؔم اور مرزا مظؔہر جان جاناں کے نام آتے ہیں۔ یہ سبھی حضرات پہلے فارسی شعر کہتے تھے مگر وؔلی کے زیر اثر اُردو میں بھی کہنا شروع کیا اور شمال ہند میں اردو غزل کی بنیاد ڈالی گئی۔ اس دور کے کچھ منتخب اشعار حسب ذیل ہیں......

جان کچھ تجھ پہ اعتماد نہیں
زندگانی کا کیا بھروسہ ہے

آرزؔو

یوں آبؔرو بناوے دل میں ہزار باتاں
جب تیرے آگے آوے گفتار بھول جائے

آبؔرو

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا

مظؔہر جانجاناں

کچھ دُور نہیں منزل اُٹھ باندھ کمر حاتؔم
تجھ کو بھی تو چلنا ہے کیا پوچھے ہے راہی سے

حاتؔم

ایہام گوئی ترک ہوئی اور سادہ زبان کے استعمال کا چلن ہوا تو وہ شاعری سامنے آنے لگی جسے صحیح معنوں میں غزل کی شاعری کہا جاسکتا ہے۔ اس دَور کو آسانی سے میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کا دور کہا جاسکتا ہے کیونکہ اس سے پہلے تک زبان میں وہ صفائی پیدا نہ ہوئی تھی جس کی وہ حقدار تھی۔ فارسی ترکیبیں اور محاورے اُردو رنگ میں ڈھل گئے۔ بھاری بھرکم لفظوں سے گریز کیا جانے لگا، اور اسی زمانے میں اُردو کے شاعروں کے تذکرے ترتیب دیے جانے لگے۔ اس دَور کے مشہور شاعروں کا مختصر تعارف حسب ذیل ہے۔

سوداؔ (۱۷۱۲-۱۷۸۱)

مرزا محمد رفیع سوداؔ کے والد کا نام محمد شفیع تھا۔ سوداؔ شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ ان کی غزل میں پرانے دور کا بہترین رنگ پایا جاتا ہے۔ غزل کے علاوہ قصیدہ اور مرثیے میں بھی سوداؔ کا مرتبہ بہت اونچا ہے۔ وہ میر تقی میرؔ اور میر دردؔ کے ہم عصر تھے۔ سوداؔ اور میرؔ کا شاعری میں خوب مقابلہ رہتا تھا اور اپنے اپنے رنگ میں دونوں کامیاب شاعر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ میرؔ کے کلام میں آہ ہے تو سوداؔ کے کلام میں واہ ہے۔ میرؔ کا لہجہ غمناک ہے تو سوداؔ کی غزل میں کیف ونشاط ہے۔ جب دلّی کے حالات بہت بگڑ گئے تو سوداؔ نے فرخ آباد کا رُخ کیا اور پھر وہیں سے فیض آباد چلے گئے۔ نواب آصف الدولہ نے فیض آباد کے بجائے لکھنؤ میں دربار سجایا تو سوداؔ بھی ان کے ساتھ لکھنؤ چلے گئے۔ آصف الدولہ نے ان کو ''ملک الشعرا'' کا خطاب بھی دیا۔ ان کے چند اشعار نمونے

کے طور پر پیش ہیں......

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

دکھلایئے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
لیکن کوئی خواہاں نہیں واں جنس گراں کا

کعبہ اگرچہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ
کچھ قصر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

گدا دست اہل کرم دیکھتے ہیں
ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں

نہ دیکھا جو کچھ جام میں جم نے اپنے
سو اِک قطرۂ مے میں ہم دیکھتے ہیں

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودؔا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ برانداز چمن کچھ تو اِدھر بھی

کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جانے وگرنہ
کافی ہے تسلی کو مرے ایک نظر بھی

سوداؔ تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
ہونے کو سحر آئی ہے ٹک تو کہیں میں بھی

میر تقی میرؔ (۱۷۲۳-۱۸۱۰)

میرؔ کو خدائے سخن کہا جاتا ہے۔ وہ آگرے میں پیدا ہوئے مگر اپنے والد کی وفات کے بعد دہلی چلے آئے جہاں انھیں اپنے ماموں خان آرزوؔ کی سرپرستی ملی۔ میرؔ ۱۷۸۳ء تک دہلی میں مقیم رہے۔ اس کے بعد آصف الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ چلے گئے۔ یہیں ۱۸۱۰ء میں انتقال ہوا۔ میر کی شاعری ان کی زندگی کا آئینہ ہے۔ اپنے دل کی داستان انھوں نے غزل کے پردے میں بیان کی ہے۔ نازک مزاجی، رنج وغم اور افسردگی ان کے کلام کے جوہر ہیں۔ یوں تو میرؔ کے کلام میں مثنویات بھی شامل ہیں، لیکن وہ غزل کے سب سے بڑے شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ میرؔ کی غزلوں کے چھ دیوان ہیں۔ جن میں سے چند اشعار نیچے لکھے جاتے ہیں......

اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

سخت کافر تھا جن نے پہلے میؔر
مذہب عشق اختیار کیا
ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

جو اس شور سے میؔر روتا رہے گا
تو ہم سایہ کاہے کو سوتا رہے گا

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

میؔر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

خواجہ میر دردؔ (۱۷۸۵-۱۷۲۰)

اس دَور کے تیسرے اہم شاعر خواجہ میر دردؔ ہیں۔ ان کے کلام میں تصوف کا رنگ پوری آب و تاب کے ساتھ نمایاں ہے۔ وہ صوفی تھے اور ایک درگاہ کے سجادہ نشین تھے۔ سوؔدا اور میرؔ کی طرح وہ دلّی چھوڑ کر نہیں گئے بلکہ آخری دم تک یہیں مقیم رہے۔ انھوں نے کبھی کسی کا قصیدہ نہیں لکھا۔ ان کی غزلوں میں سوز، دُنیا کی بے ثباتی، خدا کی وحدت کا اظہار و اقرار اور خود کو فنا کر دینے کا ماحول پایا جاتا ہے۔ نمونۂ کلام......

جگ میں آ کر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لئے آئے تھے سو ہم کر چلے

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

اُردو غزل کے اس سنہری دور میں یوں تو بے شمار شاعروں کے نام سامنے آتے ہیں۔ لیکن سوؔدا، دردؔ اور میرؔ کے علاوہ میر سوزؔ ایک ایسے شاعر ہیں جن کا نام تذکروں میں محفوظ ہے۔ میر خود کو اور مرزا سوؔدا کو مکمل شاعر مانتے تھے جبکہ میر دردؔ کو آدھا اور میر سوزؔ کو ایک چوتھائی شاعر تسلیم کرتے تھے۔ یہ وہ دَور تھا جب دہلی بری طرح لٹ پٹ رہی تھی۔ ایک طرف احمد شاہ ابدالی کے حملے تھے دوسری طرف مرہٹوں کی غارت گری۔ امن وسکون ناپید تھا اسی لئے بہت سے شاعر دہلی چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ پہلے سراج الدین خاں آرزوؔ لکھنؤ پہنچے۔ پھر سوؔدا، سوزؔ، میرؔ، جرأتؔ، انشاؔء اور مصحفیؔ امرہووی نے لکھنؤ کا رُخ کیا اور اس شہر میں شاعری کی چہل پہل ہوگئی۔ اس دَور کے شاعروں کی خدمات کا ذکر کئے بغیر غزل کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔

انشاؔ (۱۷۵۲-۱۸۱۷)

سیّد انشاء اللہ خاں نام تھا۔ مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔ چھوٹی عمر میں ہی اپنے والد میر ماشاء اللہ خاں کے ساتھ لکھنؤ پہنچے۔ پھر فرخ آباد چلے گئے اور پھر شاہ عالم بادشاہ کے زمانے ۱۷۸۶ء میں دہلی پہنچے اور دربار میں عزت حاصل کی۔ مگر دہلی کے حالات بگڑتے دیکھ کر پھر لکھنؤ پہنچ گئے، جہاں سلیمان شکوہ اور نواب سعادت علی خاں نے ان کی قدر دانی کی۔ بہت ہی ذہین، شوخ اور تیز طرّار شخص تھے لیکن ان کی شوخی اور تیزی ہی ان کی بربادی کا سبب بن گئی اور اُنہیں لکھنؤ سے نکال دیا گیا۔ بعد میں لکھنؤ واپسی کی اجازت مل بھی گئی مگر اب پہلے جیسی بات نہیں رہی تھی۔ لکھنؤ میں ان کے مصحفیؔ امروہوی سے زبردست معرکے رہے۔ جس میں دونوں ایک دوسرے کی مخالفت میں بہت نچلے درجے پر اتر آئے تھے۔ ۱۸۱۷ء میں لکھنؤ میں ہی انتقال ہوا۔ نمونہ کلام......

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہت بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

مصحفی امروہوی (۱۷۴۸-۱۸۲۴)

ان کا پورا نام غلام ہمدانی تھا، مصحفی تخلص کرتے تھے۔ امروہہ میں پیدا ہوئے۔ جوانی میں ہی دہلی آگئے تھے۔ یہیں بڑے بڑے عالموں سے تعلیم حاصل کی۔ بہت پُر گو شاعر تھے۔ انہوں نے شاعری کے آٹھ مجموعے چھوڑے ہیں۔ غزل کے علاوہ قصیدے اور مثنویاں بھی لکھیں۔ انشاء سے ان کے مستقل معرکے رہتے تھے۔ شاگردوں کی بہت بڑی تعداد کی رہنمائی کرتے تھے۔ بہت زیادہ شعر گوئی کی وجہ سے کلام میں اچھا بُرا سب کچھ بھرا ہوا ہے۔ بہر حال ان کی استادی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کا یہ شعر بہت مشہور ہے......

ترے کوچے اِس بہانے مجھے دِن سے رات کرنا
کبھی اِس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا

جرأت (۱۷۴۹-۱۸۰۹)

ان کا اصلی نام یحیٰی امان تھا مگر مشہور قلندر بخش کے نام سے ہوئے۔ دہلی کے رہنے والے تھے مگر پرورش فیض آباد میں ہوئی تھی اور وہاں سے ۱۷۷۵ء میں لکھنؤ آگئے اور مرزا سلیمان شکوہ کے درباری بن گئے۔ بہت شگفتہ اور رنگین طبیعت کے مالک تھے۔ شاعری میں جعفر علی خاں حسرت کے شاگرد تھے۔ ان کی شاعری میں رنگینی، شوخی و سرمستی اور معاملہ بندی پائی جاتی ہے۔ لیکن گہرائی اور

وز وگداز کی کمی ہے۔ نمونۂ کلام......

غم مجھے ناتوان رکھتا ہے
عشق بھی اک نشان رکھتا ہے

شوق سننے کا ہے تو سن آکر
درد، دل کا بیان رکھتا ہے

مشہور شاعر نظیرؔ اکبرآبادی ایسے شاعر ہیں جن کو کسی ایک دور سے جوڑا نہیں جاسکتا۔ انھوں نے غزلیں بھی کہی ہیں مگر ان کا اصل رنگ نظم میں نمایاں ہے اور بجا طور پر انہیں نظم گوئی میں اولیت حاصل ہے، اس لیے ان کا ذکر تفصیل سے نظم کے باب میں کیا جائے گا البتہ ناسخؔ اور آتشؔ کا ذکر کیے بغیر لکھنؤ ادبی اسکول کی غزل کا ذکر ادھورا رہ جائے گا۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان استاد شعرا سے بھی واقفیت حاصل کی جائے۔

ناسخؔ (۱۷۷۱-۱۸۳۸)

شیخ امام بخش ناسخؔ فیض آباد میں پیدا ہوئے تھے۔ کسی کے شاگرد نہیں ہوئے۔ ناسخؔ نے شروع سے ہی اپنی توجہ زبان کی اصلاح پر لگا دی تھی۔ انھوں نے تھوڑے ہی دنوں میں اتنا نام پیدا کرلیا کہ لکھنؤ کے بڑے بڑے عہدیدار اور امیر ان کے شاگرد ہوگئے۔ انھوں نے کبھی کسی کا قصیدہ نہیں لکھا۔ لکھنؤ میں آتشؔ کے ساتھ ہمیشہ ان کا معرکہ رہتا تھا۔ وہ زبان کے

بڑے عالم اور فن شاعری کے ماہر تسلیم کیے جاتے ہیں شعر میں مضمون کی بلندی سے زیادہ زبان کی صفائی کی طرف دھیان دیتے تھے۔ نمونۂ کلام......

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

آتشؔ (۱۷۷۸-۱۸۴۷)

خواجہ حیدر علی آتشؔ ناسخؔ کے ہم عصر تھے۔ دلّی کے ایک صوفی خاندان سے ان کا تعلق تھا۔ ان کے والد دلّی سے فیض آباد چلے آئے تھے۔ یہاں آتشؔ پیدا ہوئے۔ بچپن میں ہی یتیم ہوگئے تھے اس لئے خود اپنے پیروں پر کھڑا ہونا پڑا۔ لکھنؤ آئے تو یہاں کے رنگین ماحول میں رنگ گئے۔ بانکوں کی سی زندگی گزارنا شروع کی۔ ہر وقت کمر سے تلوار لٹکائے رکھتے۔ مصحفیؔ اور انشا کے معرکوں میں یہ بھی شاعری کے میدان میں کود پڑے اور مصحفیؔ کے شاگرد ہوئے۔ ان کی زندگی میں جو آزاد روی، بے باکی اور سادگی تھی اس کا اثر ان کی شاعری پر بھی پڑا اور وہی بانکپن فن میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ شاعری میں ناسخؔ سے ان کا بڑا معرکہ رہتا تھا مگر دونوں ایک دوسرے کا بڑا احترام کرتے تھے۔ ناسخؔ کی وفات کے

بعد آتش نے یہ کہہ کر غزل گوئی ترک کر دی کہ اب شعر کہنے کا مزا جاتا رہا۔

آتش کا نمونہ کلام......

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

نہ گورِ سکندر نہ ہے قبر دارا
مٹے ناموں کے نشاں کیسے کیسے

دل کی کدورتیں اگر انساں سے دُور ہوں
سارے نفاق گبر و مسلماں سے دُور ہوں

کبھی وہ وقت تھا کہ دلّی کے شاعر اپنا وطن چھوڑ کر دُوسری جگہوں کا رُخ کر رہے تھے اور ایسا محسوس ہونے لگا تھا کہ یہاں کی شعری رونقیں، محفلیں اور ہنگامے بس خواب وخیال بن کر رہ جائیں گے۔ لیکن یہ طوفان کچھ تھما تو دلّی میں پھر سے شاعری کے چمن میں بہار آ گئی۔ جس طرح چراغ بجھنے سے پہلے بھڑکتا ہے کچھ اسی طرح مغلیہ سلطنت کے آخری دَور میں گویا ایک اُبال سا آ گیا اور شعر وشاعری کے میدان میں ایسی ایسی ہستیاں سامنے آئیں جن کے ذکر کے بغیر غزل کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ یوں تو دلّی میں آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفؔر کے زمانے میں سینکڑوں ہی نامور شعرا اپنے فن کے جوہر دکھا رہے تھے مگر غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ کے نام سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ انہی کے ساتھ ساتھ شاہ نصیر کا نام بھی لیا جاسکتا ہے جنھیں بہادر شاہ ظفؔر، ذوقؔ اور مومنؔ کا استاد ہونے

کا فخر حاصل ہے۔ خود شاہ نصیرؔ بھی تلاش روزگار میں جگہ جگہ بھٹکتے پھرے، پہلے لکھنؤ گئے مگر وہاں بات نہیں بنی پھر حیدرآباد پہنچے اور وہاں کچھ پذیرائی ہوئی تو وہیں کے ہو رہے اور وہیں ۱۸۳۵ء میں انتقال ہوا۔

ابراهیم ذوقؔ (۱۷۸۹-۱۸۵۴)

شیخ محمد ابراہیم ذوق ۱۷۸۹ء میں شیخ محمد رمضان کے گھر میں پیدا ہوئے جو ایک غریب سپاہی تھے۔ بچپن ہی میں شعر کہنے کا شوق پیدا ہوگیا تھا۔ پہلے حافظ غلام رسول شوقؔ سے پھر شاہ نصیرؔ سے اصلاح لینے لگے اور آخر میں ان سے بھی شاگردی کا رشتہ ٹوٹ گیا۔ مشق سے خود ہی شاعری میں ذوق نے وہ قابلیت پیدا کرلی کہ صرف بیس سال کی عمر میں بادشاہ کا قصیدہ لکھا اور ''خاقانی ہند'' کا خطاب پایا۔ بہادر شاہ ظفرؔ کے بادشاہ بننے پر ان کے استاد بھی ہوگئے۔ سنگلاخ اور مشکل زمینوں میں شعر کہنے میں ذوقؔ کا جواب نہیں۔ قصیدے میں بھی وہ سودا کے بعد دوسرے بڑے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں تصوف کی چاشنی بھی پائی جاتی ہے۔ استادانہ رنگ غالبؔ ہے۔ نمونۂ کلام دیکھئے......

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہا دیں
شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

ہو عمر خضر بھی تو کہیں گے بوقت مرگ
ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے

مزے جو موت کے عاشق بیاں کبھو کرتے
مسیح و خضر بھی مرنے کی آرزو کرتے

اگر یہ جانتے چن چن کے ہم کو توڑیں گے
تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے

اے ذوق دیکھ دختر رز کو نہ منھ لگا
چھٹتی نہیں ہے منھ سے یہ کافر لگی ہوئی

مومنؔ (۱۸۰۰-۱۸۵۲)

مومنؔ کا نام مومن خاں تھا۔ ان کا خاندانی پیشہ طبابت تھا۔ وہ بھی اس فن میں خوب ماہر تھے۔ اس کے علاوہ نجوم، موسیقی، شطرنج، ریاضی میں بھی اچھی مہارت رکھتے تھے۔ ایک خوش حال گھرانے کا فرد ہونے کی وجہ سے کبھی مالی تنگی نہیں رہی۔ کبھی کسی کا قصیدہ نہیں لکھا۔ صرف ایک بار مہاراجہ پٹیالہ کی مدح میں شعر کہے جنھوں نے ایک ہاتھی تحفے میں بھیجا تھا۔ غزلوں کے علاوہ مثنویاں بھی کہی ہیں۔ آخر عمر میں شاہ ولی اللہ کے خانوادے سے تعلق ہوگیا تھا اور مذہبی زندگی بسر کرنے لگے تھے، اسی لئے فرماتے ہیں......

اللہ رے گمرہی بت و بت خانہ چھوڑ کر
مومنؔ چلا ہے کعبے کو اک پارسا کے ساتھ

عمر ساری تو کٹی عشق بتاں میں مومنؔ
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

مومنؔ نے جس طرح ایک چھوٹے سے دائرے میں عاشقانہ جذبات اور خیالات کو ادا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اس کا انداز دوسرے شاعروں کے یہاں مشکل سے ملے گا۔ ان کے خیالات میں جذبے کی گہرائی اور صداقت ہے۔ وہ جرأت کے انداز کو آگے بڑھاتے ہیں اور معاملہ بندی کا اظہار کھلے لفظوں میں کرتے ہیں۔ نمونہ کلام کے طور پر چند اشعار دئے جاتے ہیں تاکہ ان کے انداز کو سمجھنے میں مدد مل سکے......

سحر سے شام تک تجھ بن یہی حالت رکھی دل نے
نہ مجھ کو چین دیتا تھا نہ آپ آرام لیتا تھا

نہ مانوں گا نصیحت، پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا
کہ ہر ہر بات پر ناصح تمہارا نام لیتا تھا

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا
رنج راحت فزا نہیں ہوتا

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

یہ حالت ہے تو کیا حاصل بیاں سے
کہیں کچھ اور نکلے کچھ زباں سے

وہ آئے ہیں پشیماں لاش پہ اب
تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم
پر کیا کریں کہ ہوگئے ناچار جی سے ہم

کیا گل کھلے گا دیکھیے ہے فصل گل تو دور
اور سوئے دشت بھاگتے ہیں کچھ ابھی سے ہم

مرزا غالبؔ (۱۷۹۷-۱۸۶۹)

اسد اللہ خاں غالبؔ ۱۷۹۷ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ابھی وہ پانچ برس کے ہی تھے کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور چچا نے پرورش شروع کی۔ مگر جلد ہی ان کا بھی انتقال ہوگیا اور غالبؔ اپنے ننہال میں رہنے لگے۔ ابھی تیرہ برس کی عمر تھی کہ ایک بڑے خاندان میں شادی ہوگئی اور زندگی عیش وآرام سے گزرنے لگی۔

غالبؔ کی ابتدائی شاعری پر فارسی کا رنگ غالب تھا۔ جس وقت وہ اس میدان میں اُترے تو مومنؔ اور ذوقؔ شعر وسخن کی دُنیا پر چھائے ہوئے تھے، مگر غالبؔ اپنے لیے الگ راہ بنانا چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ لوگ ان کو بالکل جداگانہ انداز سے پہچانیں، اس لئے انھوں نے مشکل پسندی کی راہ اپنائی۔ خود انھیں احساس تھا کہ یہ راہ سخت ہے مگر پھر بھی اس رستے میں قدم بڑھا دیے۔ فرماتے ہیں......

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخنوران کامل

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

غالبؔ نے کہا ہے کہ انھوں نے فارسی ایک پارسی نژاد نومسلم عبدالصمد سے سیکھی اس لیے انھیں فارسی سے خاص لگاؤ رہا۔ بعض محققین کے مطابق عبدالصمد نام کا کوئی کردار نہ تھا بلکہ یہ صرف غالبؔ کے ذہن کی تخلیق ہے تاکہ لوگوں پر اُن کی فارسی دانی کا رعب قایم رہ سکے۔ بہرحال غالبؔ کو یہ بھی خیال تھا کہ وہ تورانی حکمرانوں کی نسل سے ہیں اس لیے برتری کا یہ احساس ان کے کلام میں بھی نمایاں ہے اور زندگی کے عام حالات میں بھی۔ پھر کم عمری میں ہی انھیں بہت سے ایسے حالات سے گزرنا پڑا جنھوں نے تجربات کی شکل میں انھیں بہت کچھ دیا جس کی جھلک ان کی شاعری میں نمایاں طور سے دیکھی جاسکتی ہے۔

غالبؔ کا زندگی کے بارے میں نظریہ بہت کھلا تھا۔ وہ تنگ نظر بالکل نہ تھے اور صرف انسانی اخلاقی اور تہذیبی قدروں کے قائل تھے۔ اسی لئے انھوں نے اپنے دور کے تنگدلانہ نظریات، مذہبی شدت پسندی اور روایتی ڈھکوسلوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا۔ جیسے......

رات پی زم زم پہ مے اور صبح دم
دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

جس طرح اُٹھارہویں صدی کے نمائندہ شاعر کا درجہ میر تقی میرؔ کو حاصل ہے، بالکل اسی طرح غالبؔ اُنیسویں صدی کی نمائندگی کرتے ہیں اور یہی سلسلہ آگے بڑھتا ہے تو اقبالؔ بیسویں صدی کے نمائندے کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ غالبؔ کو یہ درجہ یونہی حاصل نہیں ہوگیا۔ مومنؔ، ذوقؔ اور ظفرؔ جیسے شاعر ان کے مدمقابل ہیں مگر وہ اپنے کلام کی بدولت جس میں فلسفے کی گہرائی بھی ہے اور اُمید و ناامیدی کی رنگا رنگی بھی، اس درجے پر پہنچے ہیں۔ وہ سرتاپا جاگیردارانہ نظام کے رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے مگر اپنے تیز ذہن اور عقل اور سمجھ کی بدولت وہ جان گئے تھے کہ یہ دور زیادہ دن رہنے والا نہیں۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں حال کی ہی نہیں مستقبل کی جھلک بھی پائی جاتی ہے اور بیتے زمانے کا قصہ بھی ہے۔ یہ موجودہ زمانے کی تصویر بھی ہے اور آنے والے زمانے کا آئینہ بھی۔ انہی باتوں نے غالبؔ کی غزل کو زمانے کی قید سے آزاد کر دیا ہے اور اسے ہر زمانے، ہر مقام، ہر شخص اور ہر فکر کے لیے مقبول اور پسندیدہ بنا دیا ہے۔ ان ہی وجوہات سے ہم غالبؔ کو اردو کا سب سے مشہور اور زندہ شاعر کہہ سکتے ہیں۔ ان کے بے شمار خوبصورت شعروں میں سے کچھ یہاں درج کیے جاتے ہیں……

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زُلف کے سر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

غالبؔ کی غزل میں مختلف رنگ نمایاں ہیں۔ اس لئے اس باب کے اختتامی حصے میں یہ کہنا ضروری ہے کہ غالبؔ کے بعد سماجی وسیاسی حالات کے پیش نظر اردو غزل پستی کی طرف آگئی جس کے لیے حالیؔ کو احتجاج کرنا پڑا تاکہ غزل کی شان پھر سے دو بالا ہوسکے۔ حالیؔ کی اس آواز کا اثر نمایاں طور پر اقبالؔ کے ہاں نظر آتا ہے جو غالبؔ کی فکری اڑان کو اور اونچائی پر لے جاتے ہیں اور کہتے ہیں......

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و جگر شکار کر

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

روز حساب جب مرا پیش ہو دفتر عمل
آپ بھی شرم سار ہو مجھ کو بھی شرم سار کر

اس دَور میں اگر اقبالؔ کی الگ آواز نے متوجہ کیا تو غزل کی روایت کا

احترام کرتے ہوئے اسے نیا آہنگ دینے والوں میں کچھ دیگر شعرا بھی مشہور ہیں، جن میں حسرتؔ موہانی، اصغرؔ گونڈوی، جگرؔ مرادآبادی اور فانیؔ بدایونی نے غزل کو نئی سمتوں سے واقف کرایا۔ یہ فہرست ادھوری رہ جائے گی اگر شادؔ عظیم آبادی، یگانہؔ چنگیزی، صفیؔ لکھنوی، آرزوؔ لکھنوی، داغؔ اور امیرؔ مینائی کا نام نہ لیا جائے۔ اسی فکر کو آگے بڑھاتے ہوئے غزل کی آبرو دوبالا کرنے والوں میں احسان دانشؔ، جمیلؔ مظہری، فراقؔ اور روشؔ صدیقی کے نام سامنے آتے ہیں۔ بعد کے دور میں فیض احمد فیضؔ، مجازؔ لکھنوی، مجروحؔ سلطانپوری، احمد ندیمؔ قاسمی، معین احسن جذبیؔ، جاں نثار اخترؔ اور غلام ربانی تاباںؔ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

حرف آخر کے طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزل وہ صنف ہے جس نے ہر زمانے میں بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کیا اور اس طرح ہر زمانے میں عوام کے دلوں کی دھڑکن بنی رہی۔ آج بھی غزل احمد فرازؔ، ندؔا فاضلی، ناصر کاظمیؔ، ظفرؔ اقبال، مخمورؔ سعیدی اور حسن نعیم جیسے بے شمار شعرا کے قلم سے عوامی آواز بن کر پھوٹ رہی ہے جسے دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ غزل کا حال اگر روشن ہے تو اس کا مستقبل روشن تر ہے اور یہ وہ صنف سخن ہے جو ہمیشہ لوگوں کے دلوں پر راج کرتی رہے گی۔

اُردو نظم نگاری

اُردو شاعری کے ابتدائی زمانے سے لے کر ۱۸۵۷ء اور کچھ دنوں بعد تک غزل کا بول بالا رہا ہے۔ غزل کی مقبولیت مدتوں رہی ہے، مگر نظم نگاری کی بھی کچھ نہ کچھ صورتیں رائج تھیں۔ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، ہجو، شہر آشوب اور اس طرح کی دوسری اصناف، نظم ہی کے زمرے میں آتی ہیں۔ اسی طرح غزل مسلسل، قطعہ، ترکیب بند، ترجیع بند، مخمس، مسدس، وغیرہ بھی نظم کی ہی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہ تمام اصنافِ شاعری زیادہ تر فارسی شاعری سے ہی لی گئی تھیں۔ اس کا مطلب بالکل یہ نہیں ہے کہ اردو شاعری زیادہ تر فارسی شاعری کا چربہ رہی ہے۔ اس کی اپنی بھی شناخت ہے اور اس میں اپنے ملک اور اپنے زمانے کی بوباس موجود رہی ہے۔ اردو شاعری میں اپنی تہذیب کی خوشبو ملتی ہے۔ اپنے زمانے کا ماحول، مخصوص فضا، مناظر کے

ساتھ ساتھ اپنے زمانے کے انسان کا درد موجود ہے۔

مگر ۱۸۵۷ء کے بعد ہمارے ملک کے حالات بدلتے ہیں۔ تہذیب ایک نئے دور میں داخل ہوتی ہے۔ جس کے نتیجے میں ہماری شاعری بھی بعض تبدیلیوں سے دوچار ہوئی۔ ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب لاہور کے زیر اہتمام مولانا محمد حسین آزادؔ اور مولانا الطاف حسین حالیؔ نے نئی نظم نگاری کی بنیاد ڈالی۔ ان نظموں پر مغرب سے آئی بولی اور انگریزی شاعری کا اثر زیادہ تھا، لیکن تبدیلیوں کا اثر اچانک نہیں ہوتا۔ اس لئے آزادؔ اور حالیؔ اور ان کے ساتھیوں کی نظم نگاری میں تبدیلی کے باوجود پرانے اثرات باقی رہے۔ ان کی شاعری قصیدہ، مثنوی، قطعہ، ترکیب بند، مسدس اور مخمس جیسے پرانے سانچوں میں ہی لکھی گئی تھی۔

حالیؔ کی قومی شاعری کو آگے بڑھانے والوں میں ان کے دوسرے ہم عصر شاعروں میں اکبرؔ، شبلیؔ، وحیدالدین سلیمؔ اور ان کے بعد آنے والے لوگوں میں ظفرؔ علی خاں، چکبستؔ، سرورؔ جہان آبادی، تلوک چند محرومؔ وغیرہ بھی اپنے دور کے پسندیدہ موضوعات پر نظمیں لکھتے رہے، مگر ان کی نظمیں پرانے طریقوں کے مطابق ہی رہیں۔ ان کے بعد کے کچھ شعرا نے اردو شاعری کے سانچوں میں کچھ تبدیلیاں کرنے کی کوشش کی۔ نظم طباطبائی نے پابند نظم میں پہلی بار تھوڑی سی تبدیلی کی۔ ان شاعروں نے ردیف و قافیے میں بھی کچھ بدلنے کی کوشش کی۔ اردو میں معرّا نظم (چھوٹے بڑے مصرعوں کے ساتھ) رائج کرنے کی کوشش بھی کی، مگر انھیں بہت کامیابی نہیں ملی۔ کچھ انگریزی کے منظوم اور آزاد ترجمے بھی ملتے ہیں۔ ان ترجموں سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اردو نظم کی فضا میں کچھ تبدیلی کے آثار نظر آنے لگے۔

اُردو نظم میں تبدیلی کا سب سے بڑا نمونہ ہمیں اقبالؔ کی شاعری میں ملتا

ہے۔ اقبالؔ نے اردو نظم کے فروغ میں سب سے زیادہ حصہ لیا ہے۔ جو آزادؔ، حالیؔ، چکبستؔ اور اکبرؔ الہ آبادی کی شاعری سے مختلف اور نئی معلوم ہوتی ہے۔ اقبالؔ کی بچوں کی نظمیں جیسے ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا'' اور اس کے بعد ''جبریل و ابلیس'' اور ''مسجد قرطبہ'' وغیرہ نظم کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اقبالؔ کے بعد جن شعراء نے نظم کو آگے بڑھایا ان میں سیمابؔ اکبرآبادی، حفیظؔ جالندھری، ساغرؔ نظامی، روشؔ صدیقی، جمیلؔ مظہری، حامد اللہ افسرؔ، جوشؔ ملیح آبادی، احسان دانشؔ، اخترؔ شیرانی وغیرہ اہم ہیں۔ ان میں قومی و سیاسی شاعری کے ساتھ ساتھ رومانی شاعری بھی لکھی گئی۔ جوشؔ ملیح آبادی کی قومی وسیاسی شاعری کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے مسدس، مثنوی، قصیدہ اور غزلِ مسلسل کے فارم کو اپنایا۔ کچھ شعراء نے گیت بھی لکھے۔ اخترؔ شیرانی نے رومانی شاعری کی۔ مگر ان تمام شعراء کی نظموں میں پرانا انداز ملتا ہے۔

اُردو نظموں کے سانچوں میں تبدیلی کے آثار سب سے پہلے عظمت اللہ خاں کے یہاں ملتے ہیں۔ انھوں نے بحروں کو ہندوستانی موسیقی میں ڈھال کر لچک دار بنانے کی کوشش کی۔ وہ نظم کی زبان، اس کے لہجے اور اُسلوب میں ہندوستانیت اور ہندی مزاج پیدا کرنا چاہتے تھے۔ جو ایک جرأت مندانہ قدم تھا۔

۱۹۳۶ء کے لگ بھگ ہمارے یہاں ایک نئی ادبی تحریک شروع ہوئی، جو علی گڑھ تحریک کے بعد دوسری اہم ادبی تحریک تھی۔ اس تحریک کو ابتدا میں کبھی نئے ادب کی تحریک اور کبھی ترقی پسند ادب کی تحریک کہا گیا۔ اس کی ابتدا کرنے والوں میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر محمد دین تاثیر وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ترقی پسند ادب کے نام سے جب ادب میں روایت سے بغاوت اور نئی دنیا کا خواب دیکھنے اور پرانے خیالات کو بدلنے کا نعرہ لگایا گیا تو وہ پوری فضا پر

چھا گیا اور نیا ادب اور ترقی پسند ادب اردو زبان میں ایک سیلاب کی طرح آگے بڑھنے لگا۔ اس تحریک نے سیاسی بغاوت اور اشتراکی وعوامی انقلاب کو اپنا بنیادی مسلک قرار دیا۔ ان کی نظمیں اقبالؔ اور جوشؔ کے عہد سے بالکل الگ دکھائی دیتی ہیں۔ ترقی پسندوں کی اکثریت نے نظم نگاری کو اپنے لئے سب سے زیادہ پسند کیا۔ ترقی پسند شاعروں میں مجازؔ، جاں نثار اخترؔ، سردار جعفری، کیفیؔ اعظمی اور دوسرے بہت سے شعرا آگے آئے تھے۔ بعد میں ترقی پسند شعراء کی نئی نسل نے اس اسلوب کا خاصہ اثر قبول کیا۔ اس طرح کی نظمیں سردار جعفری کے مجموعے ''پتھر کی دیوار'' میں شامل ہیں۔ ۱۹۵۵ء سے مخدومؔ محی الدین کی نظم نگاری ایک نئے دور میں داخل ہوئی تھی۔ ان میں مخدومؔ محی الدین کا انفرادی اسلوب نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

اُردو نظم کو قصیدہ، مرثیہ، قطعہ اور غزل مسلسل کے فرسودہ سانچوں اور اس کی گھسی پٹی لفظیات اور امیج سے آزاد کر کے ایک نیا آہنگ دینے کی کوشش کی گئی اور نئے ذائقوں سے روشناس کرایا گیا۔ ان شعرا میں راشدؔ اور میراؔجی کا رول اہم ہے۔ جنھوں نے نئی ہیئت اور فنی تکمیل کے شعور کو عام کیا۔ آزاد نظم انھیں دونوں شعرا کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ ابتدا میں ان کی مخالفت بھی ہوئی، مگر مخالفت کے باوجود ان کا اثر نوجوان نظم نگاروں پر بہت مضبوط رہا۔ مختارؔ صدیقی، ضیاء جالندھری، مجید امجدؔ، اخترؔ الایمان، منیب الرحمٰن، حامد عزیز مدنی اور دوسرے شعرا نے اس طرز کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ جس سے نظم نگاری میں نئے تجربوں کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ نظم کو غزل نما شاعری سے الگ کرنے میں ان تجربوں نے ایک موثر قوت کا کام کیا۔

۱۹۵۵ء کے لگ بھگ اُردو نظم نگاروں کی ایک اور نئی نسل سامنے آتی ہے۔

یہ نسل ان نوجوانوں کی تھی جنھوں نے آزادی اور تقسیم ملک کی فضا میں آنکھ کھولی تھی۔ اس کیفیت نے اُردو نظم کو بھی متاثر کیا۔ نئے شاعروں نے ترقی پسند شاعری اور حلقہ ارباب ذوق دونوں تحریکوں کو مصنوعی اور فرضی قرار دیا اور اپنا ایک الگ راستہ نکالا۔ نئی شاعری کے یہ دونوں تصورات اس اعتبار سے ناقص تھے کہ نئے یا جدید کا معیار بہت جلد پرانا ہو جائے گا۔

۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کے درمیان کے شعرا کی نمایاں خصوصیت پھیلاؤ، رنگارنگی اور پہلوداری ہے۔ نئی شاعری اب صرف آزاد نظم کا نام نہیں ہے۔ نئی پابند نظم اور پرانی پابند نظم کے درمیان فرق اپنے ذائقے، اپنی خوشبو اور اپنے لہجے سے پہچانا جاتا ہے۔ سب سے اہم تبدیلی یہ ہوئی ہے کہ اب نئی نظم نے غزل، قصیدہ، مرثیہ اور خطابیہ شاعری کی گھسی پٹی لفظیات سے چھٹکارا حاصل کر لیا ہے۔ نئی علامتیں، الفاظ استعمال کرنے کے نئے طریقے، نئے امیج، نیا منظر نامہ اور نئی فضا کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔

OO

قصیدہ

لفظ قصیدہ ''قصد'' سے بنا ہے۔ عربی زبان میں یہ لفظ گاڑھے مغز کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ چونکہ قصیدہ عربی سے اردو میں آیا اور عرب میں ایسے قصیدے بہت مقبول تھے جن میں کسی کی تعریف کی گئی ہو اس لیے اُردو میں بھی اسی انداز پر قصائد کہے جانے لگے۔ قصیدے میں بہت سے موضوع بیان کیے جاسکتے ہیں جیسے مدح، ہجو، غم روزگار، مناظر فطرت اور موسم کا ذکر وغیرہ۔

قصائد دو طرح کے ہوتے ہیں۔ خطابیہ قصیدے میں شاعر ابتدا ہی میں اپنا مقصد بیان کر دیتا ہے جبکہ تمہیدیہ قصیدے میں پہلے کوئی تمہید بیان کی جاتی ہے۔

قصیدے کے اجزائے ترکیبی اس طرح ہیں۔

تشبیب

غزل کی طرح تشبیب کی شروعات بھی مطلع سے ہوتی ہے۔ تشبیب میں شاعر اپنا مقصد بیان کرنے کے لیے ماحول تیار کرتا ہے چونکہ تشبیب کا قصیدے کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہوتا، اس لیے شاعر تشبیب میں اپنی علمی قابلیت کے اظہار کے لئے بے شمار موضوعات پر طبع آزمائی کرسکتا ہے۔

گریز

چونکہ تشبیب اور مدح میں کوئی تعلق نہیں ہوتا، اس لیے ان میں ربط پیدا کرنے کے لئے شاعر ایک یا ایک سے زیادہ ایسے اشعار لکھتا ہے جن سے اصل موضوع کی طرف آسکے۔ اس مرحلے کو گریز کہتے ہیں۔

مدح

شاعری میں قصیدہ ہی ایک ایسی صنف ہے جس سے انعام واکرام حاصل کیا جاسکتا تھا، اس لئے ممدوح کے اوصاف، کردار، حسن وجمال، جوانمردی، انصاف پروری کی تعریف میں شاعر زمین وآسمان کے قلابے ملادیتا ہے تاکہ ممدوح خوش ہوکر اسے انعام واکرام سے نوازے۔

دعا یا حسن طلب

قصیدہ کسی نہ کسی مقصد کے تحت لکھا جاتا ہے، اس لئے اس کے خاتمے میں ممدوح کے لئے دعا کی جاتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنے لئے کچھ طلب کیا جاتا ہے۔

قصیدے کی کامیابی کی بنیاد زور بیان اور مشکل الفاظ کو سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے قصیدے کی زبان بھاری بھرکم اور بناوٹ سے بھرپور ہوتی تھی۔ قصیدہ گو ممدوح کے گھوڑے، تلوار اور دوسرے ساز وسامان کی تعریف میں نہایت غلو سے کام لیتے ہیں۔

اُردو میں محمد قلی قطب شاہ نے پہلے پہل دکنی زبان میں قصیدے لکھے۔ عادلؔ، نصرتیؔ وغیرہ نے بھی قصیدے لکھے مگر وہ فن کے اعتبار سے نامکمل ہیں۔

سوداؔ اُردو کے سب سے مشہور قصیدہ لکھنے والوں میں ہیں۔ انہیں قصیدے کا بادشاہ مانا جاتا ہے۔ انھوں نے اس فن کو نیا رنگ وآہنگ بخشا۔

میرؔ نے بھی اگرچہ قصیدے کہے مگر ان کا مزاج غزل سے میل کھاتا تھا۔ مصحفیؔ اور انشاءؔ نے بھی قصیدے کے فن میں طبع آزمائی کی لیکن ان کے قصیدے فن کی بلندیوں تک نہیں پہنچتے۔

سوداؔ کے بعد ذوقؔ نے اس فن میں اپنا نام پیدا کیا۔ حقیقت میں ذوقؔ کے قصیدے فارسی قصائد کے مقابلے میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ غالبؔ اور مومنؔ کے بھی قصیدے ملتے ہیں۔ غالبؔ کے قصائد مومنؔ کے قصائد کے مقابلے میں فنی اعتبار سے کم تر ہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ نے ضرورت کے تحت مدح کی اور اس وجہ سے ان قصائد میں اثر انگیزی کی کمی ہے۔

لکھنؤ کے قصیدہ گو شعرا میں منیرؔ شکوہ آبادی، امیرؔ مینائی اور جلالؔ لکھنوی کے نام قابل ذکر ہیں۔ محسنؔ کاکوروی نے نعت کے فارم میں قصیدے لکھے اور ایسے لکھے کہ نعتیہ قصائد کے بے تاج بادشاہ کہلائے۔

ذوقؔ کے بعد قصیدے کا زوال شروع ہوگیا اس کی ایک بڑی وجہ یہ رہی کہ سلطنتیں ختم ہونے لگیں۔ بادشاہ اور نواب جو انعام واکرام دے کر قصیدہ گو

شعرا کی سرپرستی کرتے تھے، وہ خود انگریز حکومت کے وظیفہ خوار ہوگئے اور اس طرح آہستہ آہستہ صنفِ قصیدہ پر جمود طاری ہوگیا لیکن ادب میں اس کی اہمیت آج بھی قائم ہے۔

سوؔدا (۱۷۱۳-۱۷۸۰)

ان کا نام مرزا محمد رفیع تھا۔ دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں ان کی پرورش ہوئی۔ حالات سے مجبور ہوکر فرخ آباد میں مہربان خاں کے ملازم ہوئے۔ شجاع الدولہ سے ربط کے بعد بعینہ عصر لکھنؤ میں گزاری۔

سوؔدا نے حمد، نعت، مدح، ہجو اور شہرِ آشوب بھی لکھے مگر فنِ قصیدہ نگاری کے امام کہلائے۔ قصیدہ کا اندازِ بیان دوسری اصنافِ سخن سے مختلف ہوتا ہے۔ مشکل زمینیں، زورِ الفاظ، خیال کی بلندی، تشبیہات و استعارات، زورِ بیان کو سوؔدا نے بے حد خوبی سے نبھایا۔ ان کے قصائد میں ہندوستانی رنگ، یہاں کے رسم و رواج، ہندی الفاظ اور تاریخی واقعات کا ذکر ملتا ہے۔ سوؔدا کے قصیدے اور نظم کے اعلیٰ ترین نمونے موجود ہیں۔ وہ ایک ہی بات کو سو طرح سے کہہ سکتے ہیں۔

سوؔدا نے اردو میں ہجو گوئی کا آغاز کیا۔ انہوں نے زمانہ کی بدحالی اور سیاسی ظلم وستم کا ذکر بہت پُراثر انداز میں کیا ہے۔ ان کے ہجو یہ کلام میں فن پر قدرت نظر آتی ہے۔

ذوقؔ (۱۷۸۹-۱۸۵۴)

محمد ابراہیم نام تھا اور ذوقؔ تخلص۔ ان کے والد غریب تھے اور دہلی میں ملازمت کرتے تھے۔ ان کی بیشتر زندگی مفلسی میں گزری۔ ذوقؔ کا بچپن ہی سے شاعری کی طرف رجحان تھا۔ بڑے نرم دل اور عبادت گزار تھے۔ سوداؔ کے بعد اُردو کا سب سے بڑا قصیدہ نگار ہونے کا شرف ذوقؔ کو حاصل ہے۔ عالم و فاضل تھے۔ علمِ طب اور علمِ نجوم سے دلچسپی تھی۔ اس لیے ان کے قصائد میں ان علوم کی اصطلاحات موجود ہیں۔ ان کے زیادہ تر قصیدے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفرؔ کی مدح میں ہیں۔

ذوقؔ کا مرتبہ قصیدے میں بہت بلند ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذوقؔ کے قصیدے میں جو رنگین بیانی، زورِ بیان اور شکوہ الفاظ کے کرشمے اور استادانہ فنکاری ہے، ذوقؔ کے بعد کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہو سکی۔ ذوقؔ کے قصیدے اپنا جواب نہیں رکھتے۔ انہوں نے مشکل زمینوں میں نئی اور مشکل بحریں، مشکل قافیے اور ردیفیں باندھیں، لیکن نئے پن اور خیال کی بلندی کی وجہ سے ذوقؔ قصیدے کے میدان میں سوداؔ سے آگے نہ بڑھ سکے۔

مرثیہ

مرثیہ عربی لفظ 'رثا' سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں رونا یا ماتم کرنا۔ اس لیے کسی مرنے والے کے غم میں لکھی گئی نظم مرثیہ کہلائی۔ اردو ادب میں رائج مختلف اصنافِ سخن، غزل، قصیدہ، مثنوی، نظم، رباعی، نعت ومنقبت وغیرہ ادبی حیثیت سے اپنا ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔ لیکن اُردو مرثیہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس نے اپنی ہیئت اور مواد کے اعتبار سے بتدریج نمایاں ترقی کی ہے اور دیگر اصناف سخن کے مقابلے اپنا لوہا منوایا ہے۔

عرب میں دور جاہلیت میں جب دو مقابل گروہوں یا قبیلوں کے درمیان جنگ کے دوران کوئی قتل ہو جاتا تھا تو ان کے متعلقین ان کے غم میں ایسے الفاظ یا اشعار کہتے تھے جسے شخصی مرثیہ کی ایک شکل کہا جاسکتا ہے۔ فارسی میں بھی مرثیہ کا رواج بہت قدیم ہے۔ فارسی کی ابتدائی شاعری میں محتشم کاشی کا نام مرثیہ کے

تعلق سے خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

ہندوستان میں مرثیہ کا آغاز دکن میں ہوا۔ بعض ناقدینِ فن کا کہنا ہے کہ شاعری کا آغاز ہی مرثیہ نگاری سے ہوا۔ جس کے جواز میں دلیل کے طور پر مثالیں بھی ملتی ہیں۔ دکن کے ابتدائی دور میں کاظم، فضلی امانی، نصرتی، غواصی کے نام خاص طور پر سامنے آتے ہیں۔ یہ دکنی مرثیے قصیدے یا غزل کی ہیئت میں ملتے ہیں۔ اس کے بعد مثلث، مخمس وغیرہ کی ہیئت میں بھی مرثیے ملتے ہیں۔ جن میں سوز و گداز اور رثائیت نمایاں ہے۔

شمالی ہند میں سوداؔ تک پہنچتے پہنچتے مرثیہ نے مسدس کی ہیئت اختیار کرلی اور اب یہ ہیئت مستقل طور پر مرثیے کے لئے مخصوص ہوگئی۔ اس دور میں میرؔ، سوداؔ اور سکندرؔ کے مراثی خصوصیت کے حامل ہیں۔ یوں تو مرثیہ کسی کی موت پر اظہارِ رنج و غم کو کہتے ہیں۔ قدیم اور جدید دور میں ایسے متعدد مراثی مل جاتے ہیں جو کسی مرنے والے کی موت پر اس کے کسی عزیز یا دوست نے کہے ہیں، لیکن مرثیہ آخرکار اس نظم کو کہا جانے لگا جو مسدس کی ہیئت میں کربلا کے شہدا یا دیگر ائمہ اطہار کی شہادت پر کہی جاتی ہے۔ اس سے ہٹ کر جو مرثیے کہے گئے ہیں وہ شخصی مرثیے کہلاتے ہیں۔

مرثیہ خاص طور پر شمالی ہند میں پروان چڑھا۔ میر انیسؔ کے دادا میر ضاحک کو سوداؔ کے بعد مرثیہ نگاری میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ میر ضاحک کے بیٹے میر خلیق نے اس صنف کو مزید تقویت دی۔ مرزا دبیرؔ کے استاد میر ضمیر نے اس صنف کے اجزاء مقرر کیے جس میں چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز (جنگ) شہادت، بین وغیرہ شامل ہیں۔ اب مرثیہ کا کینوا اس اتنا وسیع ہوگیا تھا کہ اس میں مثنوی کا تسلسل، قصیدہ کا طمطراق، غزل کی شوخی، نعت و منقبت اور فکر

وعقیدت سب یکجا ہو گئے۔

میر ضمیؔر کے بعد ان کے شاگرد مرزا دبیؔر نے مرثیہ کو وہ وسعت عطا کی کہ اس میں قرآن واحادیث کی شمولیت سے لطف وکیف دوبالا ہوگیا۔ اس طرح مصائب کے بیانات کے علاوہ علمی مباحث بھی اس میں جگہ پا گئے۔ دوسری طرف میر ضاحکؔ کے بیٹے میر خلیق نے اس صنف کو جلا بخشی اوران کے بیٹے میر انیسؔ کے ہاتھوں تو گویا مرثیہ اپنے عروج کو پہنچ گیا۔ اب مرثیہ میں منظر نگاری، جزئیات نگاری جذبات ونفسیات نگاری، روز مرہ اور محاوروں کے اعلیٰ سے اعلیٰ نمونے سامنے آئے اور مرثیہ، جس کے لئے کہا جاتا تھا ''بگڑا شاعر مرثیہ گو''، آسمان کی بلندیوں کو چھونے لگا۔

دور جدید میں جوشؔ ملیح آبادی، جمیلؔ مظہری، نسیمؔ امروہوی اور نجم آفندی اور وحید اختر کے نام اردو مرثیہ نگاری میں اپنا خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان شعرا نے انیسؔ و دبیؔر کے روایتی طرز کو پورے طور پر نہیں اپنایا۔ یعنی مرثیہ کی تمہید یا چہرہ میں جہاں انیسؔ کے مراثی میں منظر کشی ملتی ہے، ان شعرا نے اس حصہ میں مرثیہ کو موضوعاتی رنگ دے کر کسی خاص موضوع، علم، روشنی، وحدت، وغیرہ پر مباحث پیش کیے۔ ان شعرا نے مرثیہ میں سراپا، رخصت کے مدو جزر، گھوڑے اور تلوار کی تعریف وغیرہ کا التزام بھی باقی نہیں رکھا۔ یہاں تک کہ بعض نے تو مصائب کے بیانات کو بھی خیر باد کہہ دیا، جس میں جوشؔ سرفہرست ہیں۔ ان کے مرثیۂ حسین اور انقلاب، میں چند بند مصائب کے ذیل میں آتے ہیں، لیکن نسیمؔ امروہوی اور مہدی نظمی نے جدید دَور میں بھی مرثیہ کو اپنی اصل یعنی مصائب کے بیان پر باقی رکھا۔

دورِ حاضر میں بھی مرثیہ نگاری اپنی آب وتاب کے ساتھ باقی ہے۔

منظر کشی کا نمونہ......

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں، وہ بیاباں، وہ سحر
دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرش زمرد پہ بچھائے تھے گہر
لوٹ جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹخنے کی صدا آتی تھی

(میر انیسؔ)

اس بند میں دشت کربلا میں صبح کے موسم کی عکاسی کی ہے جس میں تشبیہات کا سہارا لے کر اپنے بیان کو خوبصورت بنایا گیا۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے
ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے

(مرزا دبیرؔ)

اس بند میں مرزا دبیرؔ نے امام حسین کے بھائی عباس کی میدانِ جنگ میں آمد کا ذکر کیا ہے، جس کے بیان میں تشبیہات اور استعارات کا سہارا لے کر ایک منفرد رعب اور ولولہ پیدا کر دیا ہے۔

فصاحت اور بلاغت کے لیے میر انیسؔ کے دو شعر دیکھئے......

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ سحرا بھرا ہوا

(فصاحت)

یہ تو نہیں کہا کہ شہِ مشرقین ہوں
مولا نے سر جھا کے کہا میں حسین ہوں

(بلاغت)

جدید شعرا نے منظر نگاری اور جنگ کے میدان کے بیانات پر زور نہیں دیا۔ ان کے یہاں طرح طرح کی فلسفیانہ گفتگو ملتی ہے۔

مثنوی

شاعری میں مثنوی اس صنف سخن کا نام ہے جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوں اور اس کے ساتھ ساتھ ہر شعر اپنے اگلے شعر کے ساتھ تعلق بناتا ہوا چلتا ہے۔ غزل کے ہر شعر کی طرح الگ مضمون نہیں رکھتا۔ لفظ مثنوی 'مثنیٰ' سے لیا گیا ہے جس کا مطلب ہے دو۔ اس طرح مثنوی کا مطلب ہے دو دو کرنا۔ غزل یا قصیدے میں شاعر اپنی چاہت کے مطابق تخلیق کو بڑھا نہیں سکتا کیونکہ جلد ہی قافیہ، تنگ ہونے لگتا ہے مگر مثنوی میں اشعار کی تعداد ہزاروں، لاکھوں تک پہنچائی جاسکتی ہے۔ فارسی میں شاہنامۂ فردوسی، مثنوی مولانا روم، سکندر نامہ بڑی طویل مثنویاں ہیں۔ اردو میں سب سے طویل مثنوی حفیظ جالندھری کی ''شاہنامۂ اسلام'' کہی جاسکتی ہے جس کی چار جلدیں ہیں۔ عام طور پر مثنوی چند مخصوص بحروں میں لکھی جاتی ہے مگر یہ لازمی نہیں ہے۔ اسی طرح

مثنوی کے عام طور پر مندرجہ ذیل اجزا ضروری سمجھے جاتے ہیں۔ ۱۔ حمد۔ ۲۔ نعت۔ ۳۔ منقبت۔ ۴۔ تعریف بادشاہ یا حاکم۔ ۵۔ تعریف سخن۔ ۶۔ قصہ یا واقعہ۔ ۷۔ خاتمہ کلام۔

لیکن یہاں بھی یہ بات سمجھ لینی چاہئے کہ بالعموم ان شرائط کی پابندی کی جاتی ہے مگر لازمی نہیں ہے کہ ہر مثنوی کا انداز یہی ہو۔ سوؔدا اور مرزؔا کی تمام ہجویہ اور مدحیہ مثنویوں میں اس بات کا کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔

جہاں تک اردو مثنوی کا تعلق ہے، یہ بات یقینی ہے کہ پہلے پہل اردو میں مثنوی ہی لکھی گئی۔ اس بات پر اتفاق ہے کہ اردو کی پہلی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، ہے جس کا شاعر نظامی ہے۔ کلاسیکی مثنویوں میں خوش ترنگ (خوب محمد چشتی) خوش نامہ (شاہ میراں جی)، قطب مشتری (وجہی) طوطی نامہ (غواصی) پھول بن (ابن نشاطی) کا نام آتا ہے۔ یہ سب دکنی مثنویاں ہیں۔ شمالی ہند کی مشہور مثنویوں میں سوؔدا اور میؔر کی مثنویاں ہیں۔ فنی لحاظ سے میر کی مثنویوں کا معیار سوؔدا سے کہیں بہتر ہے کیونکہ ان میں کئی مثنویاں میؔر کی ذاتی زندگی کی تصویر ہیں۔ ان کے علاوہ چھ عشقیہ مثنویاں لکھیں لیکن جب بھی مثنوی کا ذکر ہو بے اختیار تین نام سامنے آتے ہیں۔ اور وہ ہیں میر حسن، پنڈت دیا شنکر نسؔیم اور نواب مرزا شوؔق۔

یوں تو میر حسن نے بہت سی مثنویاں لکھی ہیں مگر سحر البیان کا سا درجہ کسی کا نہیں۔ خود میر حسن نے اسے نئی طرز اور نئی زبان سے مزین مثنوی قرار دیا ہے۔

نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان
نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیان

مثنوی سحر البیان

''مثنوی سحر البیان'' کے شاعر میر حسن کے والد کا نام میر ضاحک تھا۔ ان کا وطن دہلی تھا۔ جہاں وہ مرزا سودؔا سے ہجو بازی میں شہرت پا چکے تھے۔ ضاحکؔ کے بیٹے میر غلام حسن، حسن بھی اپنے والد کے ہمراہ فیض آباد آئے۔ ان کا سن پیدائش ۱۷۳۶ء ہے۔ لکھنؤ کا دربار سجا تو میر حسن بھی فیض آباد سے لکھنؤ چلے آئے۔ یہیں ان کا انتقال ہوا۔

میر حسن عربی کم جانتے تھے مگر فارسی میں کمال حاصل تھا۔ ان کا تحریر کردہ ''تذکرہ شعرائے اُردو'' نہایت اعلیٰ درجے کی فارسی تحریر ہے۔ فطرتاً نہایت خوش مزاج، ظریف طبع اور شیریں زبان تھے۔ کبھی کسی شخص کو شکایت کا موقع نہیں دیا۔ ان کا کلام نہایت سادہ اور سلیس ہے۔

''مثنوی سحر البیان'' اُردو کی سب سے بلند پایہ اور مشہور مثنوی تسلیم کی جاتی ہے۔ یہ مثنوی جس میں بے نظیر اور بدر منیر کے عشق کا افسانہ ہے۔ اس کا سن تحریر ۱۷۷۵ء ہے۔ مثنوی میں عشق کے واقعے کا بیان تو ہے ہی مگر ضمناً اور بھی بہت سی دلچسپ باتیں بیان ہوئی ہیں۔ مثلاً قدیم زمانے کا لباس، زیور، شادی بیاہ کی رسمیں، بارات کی دھوم دھام وغیرہ۔ غرض یہ کہ میر حسن نے مثنوی میں دلّی کے رہن سہن کا پورا نقشہ کھینچا ہے۔ زبان سادہ اور صاف ہے۔ سینکڑوں شعر تو ضرب المثل بن کر زبان زد ہو گئے ہیں۔ بیان کی صفائی سادگی اور سلاست تعریف کے قابل ہے۔ مضمون میں قدرے شوخی پائی جاتی ہے۔ کتاب کو لکھے دو سو سال سے زیادہ ہو چکے ہیں مگر کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ ہم کوئی قدیم تحریر پڑھ رہے

ہیں، البتہ ایک بات ضرور ہے کہ میر حسن نے ہر بات بیان کرتے وقت کافی طوالت سے کام لیا ہے۔ کئی کئی صفحے ایسے نکل جاتے ہیں کہ اصل قصہ وہیں رہتا ہے اور ایک ہی بات کی جزئیات بیان ہوتی چلی جاتی ہیں۔ جبکہ اس کے مقابلے میں نسیم کی مثنوی بہت مختصر ہے۔

مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر حسن کی ''مثنوی سحرالبیان'' سچ مچ ادب میں ایک جادو کا سا اثر رکھتی ہے اور بلاشبہ اُردو کی بہترین مثنوی کہی جاسکتی ہے۔

مثنوی گلزار نسیم

لکھنوی مثنویوں میں پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم کا نام سب سے نمایاں ہے۔ یہ مثنوی اپنے مخصوص اسلوب اور طرز بیان کی بنا پر خاص مقام رکھتی ہے۔ اگرچہ یہ مثنوی سحرالبیان کے بعد لکھی گئی مگر اس کی نقالی نہیں ہے۔ اس کے شاعر پنڈت دیا شنکر نسیم کشمیری برہمن تھے۔ وہ ۱۸۱۱ء میں لکھنؤ میں ہی پیدا ہوئے۔ شعر وشاعری کا ذوق فطری تھا۔ خواجہ حیدر علی آتش کی شاگردی اختیار کی۔ صرف ۲۲ر برس کی عمر میں انھوں نے ''گلزار نسیم'' تحریر کر ڈالی، جس میں تاج الملوک اور گل بکاؤلی کے عشق کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ قصہ نثر میں پہلے سے موجود تھا۔ نسیم نے اسے نظم کا لباس پہنایا۔ اس کا قصہ سحرالبیان کے مقابلے میں زیادہ پیچ دار ہے اور کہانی کئی مراحل سے گزرتی ہے۔ اس کے علاوہ اس کہانی میں کرداروں کی تعداد بھی زیادہ ہے۔ سبھی کردار اپنے اپنے مقام پر اپنا ہنر دکھاتے ہیں اور غیر ضروری نہیں معلوم ہوتے۔ نسیم کی یہ مثنوی اپنی کردار نگاری،

اختصار، جذبات نگاری، زبان و بیان کے چٹخارے کی وجہ سے قابل قدر ہے۔ اسلوب پُر تکلف اور دلچسپ ہے۔ فن کے لحاظ سے یہ ایک معرکہ کی مثنوی ہے جو اس قدر مقبول ہوئی کہ مصنف کی زندگی میں ہی لوگوں کی زبان پر چڑھ گئی اور بہت سے اشعار زبان زد ہوگئے۔ مشہور ہے کہ یہ مثنوی پہلے بہت طویل تھی مگر نسیمؔ نے اپنے استاد آتشؔ کے کہنے پر اسے مختصر کردیا یعنی پھولوں کا عطر کھینچ کے رکھ دیا۔ نسیمؔ کو لمبی عمر ملتی تو اور بہت کچھ ادبی دنیا کو پیش کرتے مگر صرف ۳۲ رسال کی عمر میں ہی ان کا انتقال ہوگیا۔ مگر اپنی مثنوی کی بدولت وہ زندۂ جاوید ہیں۔

مثنوی زہرِ عشق

لکھنوی مثنوی کے ارتقا میں نواب تصدق حسین شوقؔ کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ انھوں نے تین مثنویاں لکھیں، ''زہر عشق، بہار عشق، فریب عشق''، جس دَور میں یہ مثنویاں لکھی گئیں اس وقت غزل کا دَور دَورہ تھا۔ شوقؔ نے مثنوی میں اپنی جداگانہ پہچان بنائی ہے اور لکھنوی طرز معاشرت کا سچا نقشہ کھینچ دیا ہے۔ انھوں نے پریوں، جنوں، بھوتوں کی کہانیاں نہیں سنائیں بلکہ اپنے سماج کے جیتے جاگتے کرداروں سے کام لیا ہے اور اس عہد کے اودھ کی سماجی زندگی کو پیش کیا کہ کس طرح چلمن کے پردے میں عشق و عاشقی اور عیش وعشرت کے کھیل کھیلے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے شوقؔ کی مثنوی ''بہارِ عشق'' بیگماتِ اودھ کی زندگی کی سچی تصویر ہے۔

ان کی دُوسری مثنوی ''بہارِ عشق'' ہے، جس میں لکھنوی رنگ ڈھنگ کی

پوری تصویر کشی کی گئی ہے۔ ''بہار عشق'' کی مقبولیت کا راز زبان کے لطف اور محاورے کی چاشنی میں پوشیدہ ہے، جن سے کام لے کر نواب مرزا شوقؔ نے سادگی اور سلاست کے دریا بہا دیے ہیں۔

''فریب عشق'' اور ''بہار عشق'' کے علاوہ شوقؔ کی مثنوی ''زہر عشق'' اُن کا لافانی اور لاثانی کارنامہ ہے۔ اس کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ اس کا حزنیہ اختتام ہے۔ ''زہرِ عشق'' کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں نہ تو فلسفہ کے نکات بیان کیے گئے ہیں اور نہ ہی تصوف کی باتیں، بلکہ سیدھے سادے ڈھنگ سے ایک کہانی بیان کی گئی ہے۔ جس سے ہر شخص اثر قبول کرتا ہے۔

غم والم کے واقعات دل پر گہرا اثر ڈالتے ہیں۔ اس مثنوی کی ہیروئن کا کردار خاص طور پر متاثر کرتا ہے جو محبت کے جذبے سے مجبور ہو کر اپنی خودداری بچاتے ہوئے اپنے عزت وناموس کی خاطر جان پر کھیل جاتی ہے۔ اس طرح سے ہم ''زہرِ عشق'' کو شوقؔ کی کامیاب ترین مثنوی کہہ سکتے ہیں۔

ان مثنویوں کے علاوہ اردو میں اور بھی بہت سی مثنویاں لکھی گئی ہیں جو بجا طور پر اردو ادب کا گراں قدر سرمایہ ہیں۔ ان میں چند اہم نام مندرجہ ذیل ہیں۔

منیر شکوہ آبادی: معراج المضامین، حجاب زناں

محسن کاکوروی: صبح تجلی، چراغ کعبہ، شفاعت ونجات، فغان محسن اور نگارستان۔

احمد علی شوقؔ قدوائی: ترانۂ شوق، عالمِ خیال۔

حفیظؔ جالندھری: شاہ نامۂ اسلام۔

○○

رُباعی

چار مصرعے والی نظم کو رُباعی کہتے ہیں، جس کے سبھی چاروں مصرعے کبھی ہم قافیہ ہوتے ہیں تو کبھی پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ رُباعی کے لیے کچھ بحریں مخصوص ہیں۔ رُباعی کے چوتھے مصرعے میں شاعر دینی، علمی اور فنی قابلیت کے جوہر دکھاتا ہے کیونکہ جتنا زوردار آخری مصرعہ ہوگا رباعی اتنی ہی پُراثر ہوگی۔

رُباعی میں نصیحت آمیز خیالات اور عمدہ عمدہ مضامین جیسے مذہب، مدح، ہجو، اخلاق، حسن وعشق اور شراب وشباب کے مضامین باندھے جاتے ہیں۔ آج کے دَور میں رباعی اپنی انتہائی بلندیوں تک پہنچ گئی ہے۔ بے شمار مضامین اور بیان میں نئے پن نے اس صنف کو اردو شاعری کا قیمتی سرمایہ بنادیا۔

شمالی ہند میں بے شمار شعرا نے رباعیاں کہی ہیں مگر محمد رفیع سوداؔ ہی ایک

ایسے شاعر ہیں جنھوں نے سارے مضامین رباعی میں باندھے ہیں۔ میرؔ، دردؔ، میر حسنؔ، حسرتؔ، انشاؔ، مصحفیؔ، مومنؔ اور غالبؔ سبھی شاعروں کے دیوانوں میں رباعیاں شامل ہیں۔

میر انیسؔ نے مذہبی موضوعات پر رباعیاں کہیں ہیں۔ انیسؔ سے پہلے کوئی مضمون رباعی کے لئے مخصوص نہیں تھا۔ انیسؔ چونکہ مرثیہ گو تھے اس لیے انھوں نے صرف اخلاق اور اہل بیت کی مدح اور نوحہ وغم کے مضامین رباعی میں باندھے۔ ایسی رباعیوں کو رثائی کہا جاتا ہے۔

دبیرؔ نے بھی رباعی میں تمام موضوعات باندھے ہیں۔ اُن کی رُباعیوں میں وہی روانی اور سلاست ہے جو مرثیوں میں ہے۔ انیسؔ اور دبیرؔ نے رباعی کو ایک مستقل صنف شاعری کا درجہ دلایا۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ نے اخلاقی اور فلسفیانہ رباعیاں تو کہیں مگر ایسے مضامین بھی باندھے جو اس سے پہلے کسی نے نہیں کہے تھے۔

اکبرؔ الہ آبادی نے رباعی کو پیغام کا ذریعہ بنایا۔ انہیں مغرب کی اندھی نقل کرنے سے نفرت تھی، اس لیے انھوں نے ایسی رباعیاں کہیں جن میں مغربی تہذیب کا مزاق اڑایا گیا ہے۔ اکبرؔ سے پہلے کسی شاعر نے اس انداز کی رباعیاں نہیں کہی تھیں۔

امجدؔ حیدر آبادی، جوشؔ ملیح آبادی، یگانہؔ چنگیزی اور فراقؔ گورکھپوری کے نام رباعی گو شاعروں میں سرفہرست ہیں۔

امجدؔ حیدر آبادی: اردو شاعری کو اگر کسی شاعر نے اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا ہے تو اس شاعر کا نام امجد حیدر آبادی ہے۔ دوسرے شعرا نے بھی

رباعیاں کہی ہیں مگر وہ اس صنف کی بجائے غزل یا نظم میں زیادہ مشہور ہوئے۔

امجد حیدر آبادی نے رباعیات میں حمد، نعت، اخلاقی مضامین، فلسفہ اور دنیا کی بے ثباتی جیسے مضامین کو ایسے سلیقے سے نبھایا کہ رباعی کو ہی اپنی پہچان بنالیا۔

جوش ملیح آبادی: شبیر حسن خان نام جوش تخلص۔ گھر کا ماحول ادبی اور علمی تھا، اس لئے بچپن سے ہی شعر وشاعری کی طرف مائل ہو گئے۔

جوش نے غزلیں، نظمیں اور رباعیاں لکھی ہیں۔ انہیں نظم میں زیادہ شہرت ملی۔ ان کی رباعیاں رومانی بھی ہیں، اخلاقی بھی اور سیاسی بھی۔ ترقی پسند خیالات کا اظہار بھی ان کی رباعیوں میں ملتا ہے۔

فراق گورکھپوری: رگھوپتی سہائے نام اور فراق تخلص۔ انگریزی کے اُستاد رہے۔ غزل کے بے تاج بادشاہ کہلائے مگر ان کی رباعیاں بھی پُر اثر ہیں۔ رباعیوں میں نیا پن ہے اور ہندوستانی عناصر کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ ان میں پرویا ہے۔

قطعہ

قطعہ کو اُردو شاعری میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ قطعہ رباعی سے اس طرح مختلف ہے کہ اس میں تین یا چار شعر بھی ہوسکتے ہیں لیکن رباعی میں صرف دو شعر یا چار مصرعے ہی ہوتے ہیں۔ قطعہ کے لئے کوئی بحر مخصوص نہیں ہے اور نہ ہی اس میں غزل کی طرح مطلع ہوتا ہے۔ قطعہ میں بھی اشعار کو ملاکر مضمون پورا ہوتا ہے۔ پرانے شاعروں کی غزلوں میں جہاں دو یا تین اشعار مل کر ایک ہی مضمون ادا کرتے ہوں انہیں قطعہ کہا جاتا ہے۔ اب موجودہ دور میں قطعہ ایک خود مختار صنف سخن ہے۔

اُردو میں عبدالحمید عدمؔ اور نریش کمار شاؔد کے ذکر کے بغیر قطعے کی تاریخ نامکمل ہے مگر ان کے قطعات نشاطیہ ہیں، ان میں عیش پرستی اور شباب وشراب کا ذکر زیادہ ہے۔ انھوں نے زندگی کے تجربات اوراخلاقیات جیسے موضوع پر بھی

قطعات کہے ہیں مگر ان کی گنتی کم ہے۔ نریش کمار شاؔد کا ایک قطعہ جو بے حد مشہور ہے وہ یہاں پیش ہے......

جب یہ پوچھا گیا مسرت سے
تیرا مسکن کہاں ہے اے پیاری
ہنس کے بولی کہ ان دماغوں میں
جو ہیں گھرے شعور سے عاری

احمد ندیم قاسمی اور اختر انصاری نے قطعہ گو کی حیثیت سے خاص شہرت حاصل کی۔

احمد ندیم قاسمی

احمد بخش قاسمی نام، تخلص ندیؔم۔ پنجاب میں پیدا ہوئے۔ بچپن اور لڑکپن نہایت غریبی میں گزرا۔ بچپن ہی سے علمی ذوق تھا۔ جوانی میں اس ذوق میں اور بھی نکھار آیا۔ ان کے قطعوں میں زندگی کے دکھ درد کا ذکر ہے۔ ان کا مطالعہ بہت زیادہ ہے، اس لیے نئے نئے خیالات کو بنیاد بناتے ہیں۔

اختؔر انصاری دہلوی

دلّی میں پیدا ہوئے، آگرہ میں تعلیم حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلینڈ گئے۔ مگر والد کے انتقال کی وجہ سے تعلیم ادھوری چھوڑ کر واپس آنا پڑا۔ سٹی اسکول میں ٹیچر ہوگئے اور بعد میں ٹریننگ کالج، علی گڑھ میں لیکچرر ہوئے اور یہیں سے ریٹائر ہوئے۔

اختؔر انصاری کو اپنی محرومیوں اور خود پر بیتنے والی نا انصافیوں اور زیادتیوں پر بے حد رنج تھا جس کا اظہار ان کے فن میں جا بجا ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت ہمہ

گیر تھی۔ قطعات کے علاوہ نظم، غزل اور افسانے میں بھی ان کا اہم مقام ہے۔

اختر انصاری اپنے قطعات میں ایک بہتر سماج کی تشکیل میں مصروف کار نظر آتے ہیں مگر سماجی نابرابری کا احساس جھنجھلاہٹ پیدا کرتا ہے تو کہہ اُٹھتے ہیں......

یہ بوسیدہ پھٹی گدڑی یہ سوراخوں بھری کملی
جسے سب آسماں کے نام سے موسوم کرتے ہیں
تری رحمت کے صدقے اس کو نیچے پھینک دے یارب
زمین والے بہت راتوں کی سردی میں ٹھٹھرتے ہیں

یہ تری تخلیق نافرجام یہ ٹیڑھی زمیں
حشر تک ٹیڑھی رہے گی اس میں تو مغرور ہے
آ کہ سینے سے لگا لیں خالق برحق تجھے
جتنے ہم مجبور ہیں اتنا ہی تو مجبور ہے

نثری ادب

اُردو نثر

جس طرح اردو شاعری کا آغاز دکن سے ہوا، اسی طرح اردو نثر کے اوّلین نمونے بھی دکن میں ہی ملتے ہیں۔ اردو کی نثری اصناف میں پہلے داستانیں لکھی گئیں۔ پھر ناول لکھے جانے لگے اور عہد حاضر میں بہترین افسانے، ڈرامے اور انشائیے بھی لکھے جا رہے ہیں۔

داستان

کہانی کی ابتدائی شکل داستان ہے۔ کہانی انسان کے سماجی شعور کے ارتقا کی تاریخ ہوتی ہے۔ انسان کی سماجی زندگی میں ترقی کے ساتھ ہی اس کے شعور کی حدیں بڑھتی جاتی ہیں۔ اسی حساب سے کہانی کے موضوعات بدلتے جاتے ہیں۔ اسی طریقے پر حکایات، تمثیل، داستان، ناول اور افسانے لکھے جانے لگے۔

بیتے ہوئے واقعات، حادثات اور تجربوں کو دوسروں تک پہنچانا ہی کہانی کا مقصد ہوتا ہے۔ اپنے واقعات اور تجربات کو موثر طریقے سے بیان کرنا ہی کہانی کا فن ہے۔ اسی کے نتیجے میں کہانی نے پرانے زمانے سے لے کر اب تک طرح طرح کی شکلیں اختیار کیں۔ حکایت بھی کہانی کا ایک روپ ہے جس میں اخلاقی درس دیا جاتا ہے۔ صوفیا نے اسے خوب استعمال کیا۔ اس کا ایک اور روپ تمثیل کا ہے۔ تمثیل میں حکایت یا درس براہ راست نہیں دیتے بلکہ ان کہانیوں میں بے جان چیزوں کو جاندار بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی مثال اُردو کی پہلی کتاب ملا وجہی کی ''سب رس'' ہے۔ داستان ایسی کہانیوں کو کہتے ہیں جس میں خیالی واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ دیو، پری، جن، بھوت کے ایسے قصے ہوتے ہیں جو حیرت انگیز ہوتے ہیں۔ اس میں حسن وعشق کی رنگینی ہوتی ہے۔ اس کا مقصد سننے والے کو خوشی ولطف پہنچانا ہوتا ہے۔ داستانوں میں کہانیاں ہوتی ہیں کردار ہوتے ہیں اور ان کی زبان دلچسپ ہوتی ہے۔

ہندوستان میں لوگ قدیم زمانے سے ہی قصے کہانیاں سنتے رہے ہیں۔ چوپالوں میں باقاعدہ داستانیں سنائی جاتی تھیں۔ شاہی درباروں میں بھی داستان سننے کا رواج رہا ہے۔ اردو میں جو داستانیں لکھی گئیں ان میں کچھ تو ایسی ہیں جو پہلے سنسکرت میں لکھی گئی تھیں ان کا ترجمہ عربی وفارسی میں ہوا اور کچھ ایسی ہیں جو عرب اور ایران میں لکھی گئیں اور مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان آئیں۔ یہاں ان کے تراجم ہوئے۔ جیسے ''الف لیلا''، ''طلسم ہوش ربا''، ''باغ وبہار'' وغیرہ پہلے فارسی میں لکھی گئیں پھر اُردو میں ان کا ترجمہ ہوا۔

اُردو نثر کی سب سے پہلی کتاب ملا وجہی کی ''سب رس'' ہے جو ۱۶۳۵ء میں مکمل ہوئی۔ اس میں وجہی نے پیچیدہ مسائل کو پیش کیا۔ یہ کتاب پہلے فارسی میں لکھی

گئی تھی۔ اسے ملا وجہی نے بول چال کی زبان میں پیش کیا۔ حالانکہ اس کی عبارت مقفی ہے۔ حسن، عشق، عقل اور دل وغیرہ کرداروں کو علامتی طور پر پیش کر کے زندگی کے بہت سے اخلاقی مسائل پر مبنی ایک داستان کی شکل دے دی ہے۔

اُردو کے ابتدائی نثر نگاروں میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا نام بہت اہم ہے۔ ان کی کتاب معراج العاشقین بہت مشہور ہے۔ کافی عرصے تک اس کو اردو کی پہلی نثری کتاب مانا جاتا رہا، جس میں تصوف کے مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ صوفی ادیبوں میں میراں جی شمس العشاق اور برہان الدین جانم کا نام بھی اہم ہے۔ فضلی کی ''کربل کتھا'' کو بھی اولین نثری کتابوں میں شمار کیا جاتا ہے، جو فضل علی کی تصنیف ہے اور جو ملا حسین واعظ کاشفی کی کتاب روضۃ الشہدا کا اُردو ترجمہ ہے۔ یہ کتاب محرم کی مجلسوں میں پڑھی جاتی ہے۔ اسے فضلی نے اردو میں منتقل کر لیا۔ اس میں واقعہ کربلا اور حضرت امام حسین کی شہادت کو بیان کیا گیا ہے۔

داستانوں میں ایک اہم داستان ''قصہ مہر افروز و دلبر'' ہے، جو ۱۷۳۲ء اور ۱۷۵۹ء کے درمیان لکھی گئی۔ اس کے لکھنے والے عیسوی خاں تھے۔ اس کا شمار شمالی ہند میں لکھی گئی اوّلین داستانوں میں ہوتا ہے۔ اس کی زبان آسان اور عبارت سادہ ہے۔

اُردو داستانوں میں ''نوطرز مرصع'' بہت مقبول ہے۔ اس کے لکھنے والے میر محمد حسین عطا خاں تحسین ہیں۔ انھوں نے ۱۷۶۸ء اور ۱۷۸۰ء کے درمیان ''قصۂ چہار درویش'' اُردو میں ترجمہ کیا اور اس کا نام ''نوطرز مرصع'' رکھا۔ اس کتاب نے شمالی ہند میں اُردو نثر نگاری کی راہ ہموار کی۔ اس کی نثر مرصع، مسجع اور فارسی زدہ ہے۔

''نو آئین ہندی'' شمالی ہند میں لکھی جانے والی داستانوں میں ایک اہم داستان ہے جسے ۸۹-۱۷۸۸ء میں مہر چند نے لکھا۔

ایک اور اہم داستان عجائب القصص ہے۔ اس کی زبان قلعہ معلّٰی کی شائستہ پُر تکلف زبان ہے۔

''باغ و بہار'' کو اردو ادب میں بہت اہمیت دی جاتی ہے۔ یہ داستان میر امّن نے لکھی ہے۔ انگریزوں نے اپنے انگریز ملازمین کو ہندوستانی زبان سکھانے کے لیے کلکتے میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا جس میں انگریزوں کے لیے آسان زبان میں کتابیں لکھوائی گئیں۔ میر امّن دہلوی فورٹ ولیم کالج میں اسی لیے رکھے گئے تھے کہ آسان زبان میں کتابیں لکھیں، ''باغ و بہار'' اسی مقصد سے لکھی گئی۔ یہ کتاب میر عطا حسین خاں تحسینؔ کی ''نو طرز مرصع'' کی آسان شکل ہے۔ ''قصہ چہار درویش'' کو میر امّن نے سادہ و سلیس زبان میں دلّی کی بول چال کی بامحاورہ زبان میں لکھا ہے۔ یہ کتاب ۱۸۰۳ء میں کلکتہ پریس سے شائع ہوئی ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں میں حیدر بخش حیدری کا نام بھی اہم ہے۔ انھوں نے ''طوطا کہانی'' لکھی جو سنسکرت کی پرانی کتاب کے فارسی ترجمے کا اُردو خلاصہ ہے۔ ان کی دُوسری کتاب ''آرائش محفل'' ہے۔

اُردو کی داستانوں میں ''داستان امیر حمزہ'' کا نام بہت لیا جاتا ہے۔ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ''داستان امیر حمزہ'' کسی ایک کتاب کا نام نہیں، اس کا کوئی ایک مصنف نہیں۔ یہ کسی ایک زمانے کی نہیں، یہ ''الف لیلیٰ'' کی طرح قصہ گوئی کا حصہ ہے۔

داستان کی بات جب بھی کی جائے گی رجب علی بیگ سرورؔ کی کتاب ''فسانہ عجائب'' کا ذکر ضرور آئے گا۔ رجب علی بیگ کا تعلق لکھنؤ سے تھا۔ لہٰذا لکھنؤ کی رنگینی ان کے یہاں موجود ہے۔ اس کی زبان مشکل ہے۔ یہ ۱۸۲۴ء میں لکھی گئی۔ انھوں نے کئی اور داستانیں بھی لکھیں مگر مقبولیت فسانہ عجائب کو ہی ملی۔

ناول

ناول اردو کی اہم نثری صنف ہے، یہ فن اردو میں مغرب کے اثر سے آیا۔ داستانوں کی طرح کہانی، کردار، پس منظر وغیرہ ناول میں بھی ہوتا ہے۔ ناول کا سب سے اہم جزو پلاٹ ہوتا ہے۔ پلاٹ میں قصے کے واقعات اور کردار سے سرزد ہونے والے کام کو پیش کیا جاتا ہے۔ بعض پلاٹ سیدھے سادے ہوتے ہیں ان میں ایک ہی قصہ ہوتا ہے اور کہانی کے کردار اسے آگے بڑھاتے ہیں۔ پلاٹ کے بغیر ناول کا تصور ناممکن ہے۔ کردار کو ناول کی جان کہا جاتا ہے۔ کردار سے ہی پلاٹ آگے بڑھتا ہے۔ کردار جو کچھ کرتے ہیں اسی سے پلاٹ آگے بڑھتا ہے۔ ناول نگار کے لئے کردار نگاری کے فن سے واقف ہونا بہت ضروری ہے۔ کردار کو اس طرح سے پیش کیا جانا چاہئے کہ پڑھنے والے کے ذہن پر کردار کا نقش باقی رہ جائے۔ اردو ناول کے بعض

کردار زندہ جاوید ہیں، جیسے پریم چند کا کردار ہوری۔ رتن ناتھ سرشار کا کردار 'آزاد'، مرزا رسوا کا 'امراؤ جان' وغیرہ زندہ جاوید کردار ہیں۔ ناول میں پس منظر کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیونکہ ناول میں حقیقت نگاری ہوتی ہے۔ اس سے ناول کی سیاسی سماجی فضا اور رسم ورواج کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ناول کے پس منظر کا اس کے حالات اور کردار سے گہرا تعلق ہوتا ہے اور یہ ناول کا حصہ بن جاتا ہے۔ ناول نگاری کے فن میں بیانیہ سے واقفیت بھی ضروری ہے اور کردار کی مناسبت سے زبان بھی ضروری ہے۔

ناول میں جس ماحول کا کردار ہوتا ہے ویسے ہی اس کی زبان بھی ہونی چاہئے۔

اردو کا پہلا ناول نگار نذیر احمد کو مانا جاتا ہے۔ 'مراۃ العروس'، 'بنات النعش، ابن الوقت' اور 'توبت النصوح' نذیر احمد کے اہم ناول ہیں۔ نذیر احمد کے سامنے ناول نگاری کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا اس لیے ناول کے جدید فن کی کسوٹی پر ان کے ناولوں کو نہیں پرکھنا چاہئے۔ انھوں نے بچوں اور بچیوں کی تعلیم اور اصلاح کے لئے ناول لکھے اور پہلی مرتبہ اپنے ناولوں میں ان مسائل کو موضوع بنایا۔

اُردو کے دوسرے اہم ناول نگار پنڈت رتن ناتھ سرشاؔر ہیں۔ سرشاؔر کا شاہکار ناول 'فسانہ آزاد' ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشاؔر لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ وہیں فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی اور انگریزی بھی سیکھی۔ 'اودھ' اخبار کے ایڈیٹر ہوئے، اسی اخبار میں انھوں نے ''فسانہ آزاد'' قسط وار لکھنا شروع کیا۔ اس کتاب میں انھوں نے لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب کو پیش کیا اور انگریزوں کی آمد سے جو تہذیبی تبدیلی آرہی تھی اس کو بھی پنڈت رتن ناتھ سرشاؔر نے بڑی خوبی سے

''فسانہ آزاد'' میں بیان کیا۔ ان کے ناولوں میں 'جام سرشار'، 'سیر کہسار'، کڑم دھم'، 'پی کہاں'، 'آزاد' اور 'خوجی' جیسے لازوال کردار موجود ہیں۔

تاریخی ناول نگاروں میں عبدالحلیم شررؔ کا نام سب سے پہلے آتا ہے۔ وہ لکھنؤ میں ۱۸۶۰ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا ناول 'فردوس بریں' بہت مشہور ہے۔ انھوں نے اور بھی ناول لکھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے بہت سے علمی اور تاریخی مضامین بھی لکھے۔ 'گوشہ لکھنؤ' ان کی مشہور کتاب ہے۔

مرزا محمد ہادی رسواؔ اردو کے اہم ناول نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ امراؤ جان ان کا مشہور ناول ہے جس میں لکھنؤ کی تہذیب کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے لکھنؤ کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کا نقشہ لکھنؤ کی زبان میں پیش کیا ہے۔

راشد الخیری کا مقام بھی اردو نثر میں بہت اہم ہے۔ انھوں نے نذیر احمد کی پیروی کی اور نسوانی زندگی کو اپنا مقصد بنایا۔ ان کے ناولوں میں 'صبح زندگی'، 'شام زندگی'، 'شب زندگی' وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ اُسی عہد میں محمد علی طیب، جوالا پرشاد برق، عباس حسین ہوشؔ، شادؔ عظیم آبادی، قاضی سرفراز حسین، مرزا محمد سعید، پنڈت کشن پرشاد کول وغیرہ نے بھی ناول لکھے ہیں لیکن انھیں وہ مقبولیت وشہرت حاصل نہیں ہوسکی جو کہ مذکورہ ناول نگاروں کے حصّے میں آئی۔

داستانوں اور ابتدائی دور کے ناولوں نے اردو نثر کا میدان بہت وسیع کردیا۔ انیسویں صدی داستانوں اور ناولوں کی صدی تھی۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ اردو نثر میں افسانہ نگاری کا سلسلہ شروع ہوا۔ پریم چند افسانے کے ساتھ ساتھ ناول بھی لکھتے رہے۔ پریم چند، علی عباس حسینی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، سجاد ظہیر، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر وغیرہ نے ناول نگاری اور افسانہ نگاری دونوں میدانوں

میں شہرت حاصل کی۔

پریم چند کا پورا نام دھنپت رائے تھا۔ وہ ۱۸۸۰ء میں بنارس کے ہی ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے انٹرنس پاس کر کے محکمہ تعلیم میں نوکری کر لی اور ترقی کر کے ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو گئے۔ ۱۹۲۱ء میں گاندھی جی کی تحریک سے متاثر ہو کر سرکاری نوکری چھوڑ دی۔ وہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں لکھتے تھے۔ ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''سوز وطن'' ہے۔ پریم چند نے تقریباً ایک درجن ناول لکھے ہیں۔ عام انسانی زندگی اور مختلف سماجی مسائل کو عنوان بنا کر پریم چند نے اپنے عہد کے حالات کی بھرپور عکاسی اپنے ناولوں میں کی ہے۔ ان کے اہم ناول 'بازار حسن'، 'بیوہ'، چوگان ہستی'، میدان عمل' اور 'گئودان' ہیں۔

علی عباس حسینی غازی پور کے رہنے والے تھے۔ ۱۸۹۷ء میں پیدا ہوئے، ۱۹۶۹ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کا مشہور ناول 'شاید بہار آئی' ہے۔ انھوں نے اردو ناول کی تاریخ وتنقید پر بھی لکھا ہے۔ کرشن چندر کا شمار اردو کے اہم افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے، ۱۹۷۷ء میں ان کا انتقال ہوا۔ وہ پنجاب کے رہنے والے تھے، لیکن بمبئی میں مقیم ہو گئے تھے۔ 'شکست کی آواز'، 'جب کھیت جاگے'، 'آسمان روشن ہے'۔ باون سے' 'ایک عورت ہزار دیوانے'، 'میری یادوں کے چنار' اور 'کاغذ کی ناؤ' وغیرہ کرشن چند کے اہم ناول ہیں۔ کرشن چندر کی زبان رومانی تھی۔ منظر نگاری پر انھیں خاص قدرت حاصل تھی۔ راجندر سنگھ بیدی کا تعلق بھی پنجاب سے تھا، انھوں نے زیادہ تر افسانے لکھے ہیں لیکن ان کا ایک ناول 'ایک چادر میلی سی' بہت مشہور ہوا۔ عصمت چغتائی نے افسانوں کے ساتھ ساتھ کئی ناول بھی تصنیف کیے، ان کے

ناول 'ضدی'، 'ٹیڑھی لکیر' اور 'معصومہ' ہیں۔ انھوں نے عورتوں کی نفسیات کو واضح طور پر اپنے ناولوں اور افسانوں میں پیش کیا ہے۔ زبان پر انھیں عبور تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں مکالموں کا انداز فطری ہے۔ عزیز احمد کا شمار اردو کے بڑے ناول نگاروں میں ہوتا ہے 'گریز'، 'ایسی پستی ایسی بلندی' اور 'شبنم' ان کے مشہور ناول ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے 'شام اودھ' کے نام سے ایک ناول لکھا جس میں انھوں نے غدر کے بعد لکھنؤ کے حالات اور سماجی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' بہت مشہور ہوا۔ عبداللہ حسینی کا ناول ''اُداس نسلیں'' بھی بہت اہم ہے۔

۱۹۴۷ء ہندوستان کے لیے بہت اہم سال ہے۔ ملک تقسیم ہو کر آزاد ہوا ادھر فرقہ وارانہ فسادات بڑے پیمانے پر شروع ہو گئے اور ناول نگاروں نے بھی اسی موضوع پر ناول لکھے۔ اس موضوع پر لکھے گئے ناولوں میں راما نند ساگر کا ناول ''اور انسان مر گیا'' کرشن چندر کا ''غدار'' حیات اللہ انصاری کا ناول ''لہو کے پھول'' قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غم دل'' اور ''آگ کا دریا'' قابل ذکر ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کا کینواس بہت وسیع ہے جو ہندوستان کی دو ہزار سالہ تہذیب پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ ناول اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ اس میں تاریخی شعور ہے اور شعور کے رو کی تکنیک بھی ہے۔

قاضی عبدالستار نے بھی ''داراشکوہ، صلاح الدین ایوبی'' اور ''غالب'' تاریخی ناول لکھے۔ ان کا ایک ناول ''شب گزیدہ'' بہت مشہور ہوا۔ خدیجہ مستور جیلانی بانو اور جوگندر پال کے ناولوں کو بھی مقبولیت ملی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بیسویں صدی میں افسانے زیادہ لکھے گئے لیکن ناول لکھنے کا سلسلہ بھی

جاری رہا اور اب تک جاری ہے۔

غیاث احمد گدی کا ناول ''فائر ایریا''، عبدالصمد کا ناول ''دو گز زمین'' بانو قدسیہ کا ''اجاگر''، انتظار حسین کی ''بستی'' بھی اسی موضوع پر لکھے گئے ناول ہیں جن میں ہجرت کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ موجودہ دور کے ناول نگاروں میں شموئل احمد کا ناول ''ندی''، ''مہا ماری'' اور اقبال مجید کا ناول ''نمک'' بھی قابل ذکر ہیں۔

مختصر یہ کہ اردو میں اب بھی ناول لکھے جا رہے ہیں، حالانکہ موجودہ عہد میں انسان بے حد مصروف ہے، اُسے ناول پڑھنے کی فرصت نہیں ہے۔ اس کے باوجود ادبی سطح پر ناول نگاری کا سفر جاری ہے اور موجودہ عہد کے ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں سماجی مسائل کو بھر پور جگہ دی ہے۔ اس لیے ناول اپنی طوالت کے باوجود پڑھے جا رہے ہیں اور مقبول ہو رہے ہیں۔

اُردو افسانہ

داستانوں کے بعد اردو ادب میں ناول کی طرح افسانے کا بھی آغاز مغربی ادب کے زیر اثر ہوا۔ اُردو افسانے کی عمر تقریباً ایک صدی پر محیط ہے لیکن کم مدت میں ہی اس صنف نے ترقی کر کے غیر معمولی مقبولیت حاصل کر لی اور دیکھتے ہی دیکھتے کئی اہم افسانے اور افسانہ نگار اردو ادب میں شامل ہو گئے۔ اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ نگار منشی پریم چند کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ ''سوزِ وطن'' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ 'پریم پچیسی' 'پریم بتیسی' اور 'واردات' پریم چند کے دیگر افسانوں کے مجموعے ہیں۔ نیاز فتح پوری کے افسانوں کا مجموعہ 'نگارستان' اور سجاد حیدر یلدرم کے 'خارستان وگلستان' اور سلطان حیدر جوشؔ کے افسانوں میں رومانوی اسلوب نمایاں ہے۔

ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں داستانوی روایت کا عکس

ملنے کے ساتھ ساتھ کہانی کی ایک نئی صنف کے نقش اول بھی پائے جاتے ہیں۔ ایسے نقش جن سے زمانے کے تقاضوں کی تکمیل بھی ہوتی ہے اور افسانوی فن کی روایت میں ایک نئے انداز کا اضافہ بھی ہوتا ہے۔ اردو افسانے میں فن اور ہیئت کے تجربے کیے گئے ہیں اور موضوعاتی تنوع بھی ملتا ہے۔ اردو داستانوں اور ابتدائی ناولوں میں اب تک تخیل اور تصور کی پیدا کی ہوئی رومان پرور فضا کہانی کا پس منظر بنتی تھی۔ افسانوں میں رومان کے ساتھ ساتھ حقیقی زندگی کے مسائل کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ افسانہ پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی ایک واقعہ، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک رومانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہوکر پڑھنے والے کے جذبات واحساسات پر اثر انداز ہو، افسانہ کی وہ امتیازی خصوصیت ہے، جو اسے داستان اور ناول سے الگ کرتی ہے۔

اختصار اور ایجاد افسانے کی دوسری امتیازی خصوصیت ہے۔ سادگی، اصلاح، حسن ترتیب وتوازن بھی افسانے کی خصوصیات ہیں۔ یہ تمام چیزیں ہمیں پریم چند، سلطان حیدر جوش، علی عباس حسینی کے افسانوں میں نمایاں نظر آتی ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ افسانے کے فنی تقاضوں کو جس انداز سے پریم چند نے پورا کیا وہ ان کے عہد کا کوئی اور قلمکار نہ کرسکا۔ پریم چند ہی وہ پہلے افسانہ نگار ثابت ہوئے جنھوں نے دیہاتی زندگی کو قریب سے دیکھا۔ زمینداری اور جاگیردارانہ نظام کے جبر واستبداد واستحصال کو محسوس کیا۔ مرد سماج میں پستی مظلوم عورت کے درد کو محسوس کیا۔ حب وطن کی شمع روشن کی اور ایک ایسے آزادانہ نظام اور ترقی یافتہ ہندوستان کا خواب دیکھا جس میں سماج کے سبھی طبقات کو یکساں حقوق حاصل ہو سکیں۔ تعلیم نسواں اور طبقاتی کشمکش جیسے مسائل پر غور کیا اور یہ سبھی عناصر ان کے

افسانوں اور ناولوں میں اُبھر کر سامنے آنے لگے۔ عیش وعشرت میں ڈوبے داستانوی کرداروں کا تصور ٹوٹنے لگا۔ تخیلاتی دُنیا کی پریاں، شہزادے اور ان کا حسن وجمال کھولیوں میں کراہتا نظر آنے لگا۔ جہیز پرتھا، ستی پرتھا جیسی لعنتیں سماج میں پنپتی دیکھیں تو صرف یہی ان کے افسانوں کا موضوع نہیں بنیں بلکہ ''عیدگاہ، بوڑھی کاکی، دو بیلوں کی جوڑی، بڑے بھائی صاحب، ٹھاکر کا کنواں، پوس کی رات'' اور ''نمک کا داروغہ'' جیسی کہانیاں عالمی سطح پر پہچانی گئیں۔ ''کفن'' پریم چند کا شاہکار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس افسانے سے نہ صرف افسانہ نگاری میں نئی راہیں کھلیں بلکہ ان کی رکھی ہوئی بنیاد پر چل کر ان کے بعد کے افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری، اعظم کریوی، ل احمد اکبرآبادی، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی اور کوثر چاندپوری وغرہ نے افسانوی فن کی ایک ایسی عمارت تعمیر کی جس میں زندگی کی حقیقتیں اور فن کی رعنائیاں پوری طرح رچی بسی ہیں۔ ۱۹۲۹ء اور ۱۹۳۰ء کے بعد کے افسانوں میں زندگی کے نقش نسبتاً زیادہ گہرے ہوتے نظر آتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سماجی، سیاسی، معاشی ہیجان واضطراب ہر دردمند انسان کو متاثر کر رہا تھا۔ ترقی پسند ادبی تحریک سے متعلق فنکاروں نے اسے سمجھنے میں پہل کی۔

افسانہ نگاروں نے زندگی کو گہری نظر سے دیکھنے اور اس کے بھیدوں سے پوری طرح واقف ہونے کو اہم جانا۔ پریم چند کے علاوہ علی عباس حسینی، اعظم کریوی، مجنوں گورکھپوری، سدرشن، ل۔ احمد اکبرآبادی، راشد الخیری کے افسانے اس مقصد کی ترجمانی کرتے ہیں۔ حالانکہ نذیر احمد اور راشد الخیری عورتوں کی اصلاح اور ترقی کے لئے ہی مشرقیت پر زیادہ زور دیتے رہے۔ فنی احساس کی دوسری اہم اور نمایاں صورت یہ بھی ہے کہ کچھ افسانہ نگاروں نے دوسری زبانوں

کے افسانے اردو میں منتقل کر کے اردو افسانے کو فن کی نزاکتوں اور باریکیوں سے روشناس کرایا۔ حیات اللہ انصاری، اختر انصاری، سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، احمد علی، اور فیاض محمود ایسے نمائندہ افسانہ نگار ہیں جنھیں مختصر افسانے کے فن کی تاریخ میں اس لئے بھی یاد کیا جائے گا کہ ان کی تخلیقات نے افسانے کو مغرب کے بلند ترین معیاروں سے قریب لانے کی مہم کو آسان بنایا اور افسانے کو نئی جہت دی۔ مختصر افسانے کی فنی ارتقائی منزلوں کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۹۳۵ء کا سال سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے افسانے نے فن کے کئی مراحل طے کر لئے تھے۔ بعض افسانہ نگار ایسے بھی تھے جو ایک طرف تو مشرقی زندگی کی روایتوں اور فن کی نزاکتوں کو بڑی احتیاط سے برت رہے تھے، دوسرے مغربی مختصر افسانے کے فن کو اس کے اسلوب کو باغیانہ انداز سے اردو افسانے کی روایت میں داخل کر رہے تھے۔ کفن اور انگارے اس کی اہم مثالیں ہیں۔ انگارے کے افسانے گہری سوچ، ذہنی باغیانہ روش کے علمبردار ہیں۔ جس کے بغیر فن میں نئی راہوں کا کھلنا ناممکن ہوجاتا ہے۔ کفن زندگی کے گہرے اور ہمدردانہ مشاہدے اور مطالعے، فکر اور تخیل کی متوازن آمیزش اور درد واحساس کے رشتوں کا مثالی نمونہ ہے۔ کفن اور انگارے کے ساتھ وجود میں آنے والی ترقی پسند تحریک نے مختصر افسانے کو بڑی تیزی سے آگے بڑھنے کا حوصلہ عطا کیا اور بعض تخلیقات دنیا کے بہترین افسانوی ادب میں شامل ہوسکیں۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ مختصر افسانے کے فنی عروج کا زمانہ مانا گیا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب داستان اپنی زندگی پوری کر چکی تھی۔ ناول بھی ترقی کے ساتھ ارتقا کے بہت سے مراحل طے کر کے مکمل شکل اختیار کر چکا تھا۔ اس طرح صرف افسانوی ادب کی ذمہ داری تھی کہ وہ زندگی کی خدمت گزاری اور فن کی

نازبرداری کے دوہرے منصب کو پورا کرے اور مختصر افسانے نے پوری طرح اس ذمہ داری کو نہ صرف نبھایا بلکہ افسانے کے کینوا س کو وسیع تر بھی کیا۔ علی عباس حسینی، کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک، احمد علی، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، اختر انصاری، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، غلام عباس، دیوندر ستیارتھی، احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، بلونت سنگھ، ممتاز مفتی، ابراہیم جلیس، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر اور خواجہ احمد عباس اس دَور کے وہ مشہور افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے مخصوص انداز بیان کی وجہ سے کافی مقبولیت حاصل کی۔

اس دور کی افسانہ نگاری میں مجموعی طور سے تین خصوصیات نمایاں ہیں۔ پہلی خصوصیت جو مشترک ہے وہ یہ کہ ہر افسانہ نگار نے اس بات کے شدید احساس کے ساتھ کہ افسانہ اور زندگی کی حقیقتوں میں بڑا گہرا تعلق ہے، اپنے افسانوں کے لئے زندگی کے اس مخصوص پہلو کا انتخاب کیا جس کی جزیات کا علم اسے سب سے زیادہ ہے۔ اسی لئے علی عباس حسینی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی اور دیویندر ستیارتھی کے افسانے دیہاتی زندگی کے مسائل کے ترجمان ہیں۔ اشک، بیدی، حیات اللہ انصاری، اختر انصاری، غلام عباس، عصمت چغتائی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر اور حسن عسکری نے شہری زندگی کے افسانہ نگار ہوتے ہوئے بھی زندگی کے ایسے پہلوؤں کو اپنا موضوع بنایا جو ان کے مشاہدے میں سب سے زیادہ قریب رہے۔ کرشن چندر نے بہت کچھ لکھا لیکن کشمیر کے پس منظر میں سب سے زیادہ افسانے لکھے۔ منٹو نے بالغ نظری کا ثبوت دیتے ہوئے ہر موضوع پر قلم اٹھایا۔ پھر بھی بمبئی کے دوران قیام کے افسانے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ جن میں جنسی مریض، کھولیاں، قحبہ خانے، طوائفیں اور دلال ہیں۔ اس دور کے افسانوں کی دوسری

اہم اور امتیازی خصوصیت یہ بھی رہی کہ لکھنے والے کے مزاج اور شخصیت کا بہت گہرا اثر ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ مصنفوں کی انفرادی شخصیت کی وجہ سے اس دور کے افسانے کو ہزار رنگ میسر آئے۔ سعادت حسن منٹو، اور عصمت چغتائی نے بالکل ہی منفرد راہ اختیار کی۔ منٹو نے نیا قانون، ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو، کالی شلوار، ہتک، بابو گوپی ناتھ، ٹھنڈا گوشت وغیرہ سماجی، سیاسی، جنسی، کہانیوں میں کچھ ایسے شاہکار افسانے اردو ادب کو دیے جو کوئی دوسرا نہ دے سکا۔ منٹو نے سماج کے اس روپ کو بے نقاب کیا جہاں کسی اور کا گزر نہیں تھا۔ منٹو نے سماج کے گرے پڑے ان لوگوں پر قلم اٹھایا جن کا سماج میں کوئی مقام نہ تھا، جیسے رنڈیاں، دلال، نوکر، مزدور، بھڑوے وغیرہ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج بھی منٹو کا مقام کوئی دوسرا افسانہ نگار نہ لے سکا۔ اسی طرح عصمت چغتائی نے بھی سماجی زندگی کو جس زاویۂ نگاہ سے دیکھا اس میں مرد اساس معاشرے میں مظلوم عورت کے مختلف النوع مسائل پر قلم اٹھایا۔

عصمت چغتائی نے رشید جہاں کی روش اپنائی اور کامیابی حاصل کی، چوتھی کا جوڑا، لحاف، بچھو پھولی، چابڑے، دو ہاتھ، گیندا، جیسی کہانیاں سماجی حقیقت نگاری کی بے مثل تصویریں ہیں۔ اسی لیے تیسری اہم خصوصیت یہ بھی اس دور کی رہی کہ اسلوب فن اور تکنیک کے نئے تجربے بھی دیکھنے کو ملے۔ اس طرح نئے دور کا افسانہ موضوع کے تنوع کے اعتبار سے، فکر اور تخیل کے اعتبار سے پچھلے دور کے افسانوی ادب سے مختلف، منفرد اور کامیاب نظر آتا ہے۔ اپنے عہد کی سماجی، سیاسی معاشی زندگی کی کھری کھوٹی تلخ اور سچی زندگی کی واضح تصویریں اس کے خارجی حقائق، انسانی جذبات، احساسات، نفسیات، اجتماعی زندگی کے مسائل غرض یہ کہ اس دور کے افسانوں میں زندگی کی پوری گہما گہمی اپنے کھردرے پن

کے ساتھ رچی بسی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں زبردست سیاسی، سماجی، معاشرتی انقلاب رونما ہوا۔ اس انقلاب سے پہلے ہی ہمارا افسانہ فن کی اس منزل پر پہنچ چکا تھا جہاں زندگی کے حقائق، فنکار کی سچی تصویر، شخصیت اور فن کا حسن ایک دوسرے میں جذب ہوجاتے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد طویل مدت تک معاشرتی اور اخلاقی زندگی پر انتشار، اضطراب اور بے چارگی کی کیفیت طاری رہی۔ انسان ناقابل بیان بحران میں مبتلا رہا۔ خون میں لت پت مجروح انسانیت، ٹوٹتی بکھرتی سماجی قدریں، رشتوں کی پامالی، اور تڑپتی روحیں۔ بیدی کی ''لاجونتی''، منٹو کا ''کھول دو'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، عصمت چغتائی کا ''چوتھی کا جوڑا''، حیات اللہ انصاری کی ''شکرگزار آنکھیں'' اسی تاثر کا پرتو ہیں۔ منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' بھی اسی چبھن کا احساس کراتے ہیں۔ اس دَور کے اثرات دیرپا رہے۔

سیاسی اور معاشرتی بحران، سماجی بکھراؤ، بے وطنی، فرقہ واریت یہ سب جلدی بھلا دینے والی چیزیں نہ تھیں، عالمی ادب اس سے متاثر ہوا اور مدتوں تک قلم کی سیاہی اس سیاہ دور کے بارے میں کاغذ سیاہ کرتی رہی۔ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر نے خوب خوب لکھا اور افسانہ کو نہ صرف منفرد رنگ و آہنگ عطا کیا بلکہ اس صنف کو مالا مال کیا اور افسانے کو فنی عروج بخشا، اور اگلی دہائیوں میں افسانے کے لئے ہموار زمین عطا کی۔ اگلی نسل کے لکھنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ انتظار حسین، اے حمید، جوگندر پال، اقبال مجید، انور خان، دیوندر اسّر، بھیشم ساہنی، رتن سنگھ، الیاس احمد گدی، شوکت صدیقی، انور عظیم، رام لعل، ستیش بترا، ہرچرن چاولہ، کنور سین، ممتاز مفتی، عابد سہیل، جیلانی بانو وغیرہ نے اپنے عصر کی سماجی، معاشرتی صورتحال کی حقیقت نگاری کو افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان میں سے کئی افسانہ نگار تقسیم ہند کے کرب

سے گزر چکے تھے اور کئی جاگیردارانہ نظام کے خاتمے سے پیدا ہوئے درد کو جھیل رہے تھے۔ بلاشبہ ان افسانہ نگاروں نے افسانے کو جمود اور خاموشی کے الزام سے محفوظ رکھا اور اپنی جگہ بنائی۔

۱۹۷۰ء کے آس پاس کے افسانہ نگاروں کی برادری میں اضافہ ہوا۔ ان نئے لکھنے والوں میں سلام بن رزاق، ذکیہ مشہدی، شوکت حیات، انور خان، سیّد محمد اشرف، طارق چھتاری، علی امام نقوی، انور قمر، ترنم ریاض، نور الحسنین، شموئل احمد، غزال ضیغم وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ یہ تمام افسانہ نگار اپنی اپنی مخصوص طرز فکر اور انفرادیت کے ساتھ مسلسل لکھ رہے ہیں، کئی نے ترقی پسند تحریک کے اثرات قبول کیے اور کئی نے مختلف جہت اختیار کیں۔ لیکن یہ بات سب میں مشترک رہی کہ سب نے سماجی حقیقت نگاری کو اپنا شعار بنایا۔ انتشار اور اضطراب کے اس دور میں انھوں نے اپنے آپ کو منجدھار میں پڑے رہنے نہیں دیا۔ سیاسی، معاشی، معاشرتی، فرقہ واریت اور صارفی نظام کی خوفناک ریشہ دوانیاں پھن پھیلائے ہوئے ہیں۔ گلوبلائزیشن نے پورے سماجی ڈھانچے کی جڑیں ہلا دی ہیں، زندگی کے مسائل اور تلاطم کا تماشہ اب دور سے دیکھنا ممکن نہیں، اب سماج کا ہر فرد اس میں ہاتھ پیر مار رہا ہے، جوجھ رہا ہے۔ قلمکاروں کے لئے یہ بڑے امتحان کی گھڑی ہے کہ وہ کس طرح اپنے قلم کے توازن کو برقرار رکھیں۔

بہر حال اردو افسانے کا سفر شد و مد کے ساتھ جاری ہے اور اس صنف کو اب وہ اعتبار حاصل ہو چکا ہے کہ اسے کسی بھی زبان کی افسانہ نگاری کے سامنے فخریہ طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

ڈرامہ

اُردو ادب کی تاریخ میں جب ہم نثری اصناف کی بات کرتے ہیں تو ہم ڈرامے کو بھی اردو نثر نگاری کا اہم جز مانتے ہیں۔ ڈرامہ لاطینی زبان کے لفظ ڈراؤ سے ماخوذ ہے۔ ارسطو نے ڈرامہ کو کسی عمل کی نقالی سے تعبیر کیا ہے۔ ڈرامہ خود زندگی نہیں ہے مگر انسانی زندگی کو پیش کرنے کا اہم ذریعہ ہے۔ ڈرامہ صرف الفاظ تصور، خیالات اور بیان کا نام نہیں بلکہ اس میں عمل ضروری ہوتا ہے۔ یہ زندگی اور حقیقت سے قریب ہوتا ہے۔ کردار، مکالمے اور عمل کے ذریعہ ہر طرح کی کیفیات وواقعات کو پیش کرنا ڈارمے کا مقصد ہوتا ہے۔ دوسری اصناف ادب کی طرح ڈرامہ بھی اپنی ادبی حیثیت رکھتا ہے، لیکن ڈرامہ کے تصور کے ساتھ اسٹیج کا تصور بہت ضروری ہوجاتا ہے۔ ڈرامہ کی فنی کامیابی کے لئے جو اجزا ضروری ہیں ارسطو نے انہیں چھ حصوں میں تقسیم کیا۔ قصہ، اشخاص، الفاظ، خیال، آرائشگی

اور موسیقی۔ ڈرامے کی نئی ترقی کے باوجود آج بھی اس سے عدم اتفاق مشکل ہے۔ بعد کے دو اجزا کا تعلق ڈرامہ کی پیش کش سے ہے لیکن ڈرامہ کے داخلی تجربات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ باقی عناصر ڈرامہ کے اجزائے ترکیبی کہے جاسکتے ہیں۔ اس میں اختلاف ہوسکتا ہے کہ ان چاروں میں کون پہلے ہو لیکن یہ بھی سچ ہے کہ یہ چاروں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے اور ایک دوسرے پر منحصر ہیں، یعنی قصہ یا پلاٹ، کردار، مکالمہ، اور مرکزی خیال۔

مغرب میں ڈرامہ کو اس کے داخلی مزاج اور اثرات کے نقطۂ نظر سے المیہ اور طربیہ دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ٹریجڈی اور کامیڈی۔ ٹریجڈی یا المیہ ایسے ڈراموں کو کہا جاتا ہے جن میں حزن و یاس اور شکست ومحرومی کے جذبات ہوں۔ جس کی فضا میں رنج وغم بھرا ہوتا ہے لیکن انجام بخیر ہوتا ہے۔ کبھی کبھی انجام بھی غمگین ہوتا ہے۔ مغرب میں المیہ ڈرامے کو سب سے بلند درجہ دیا گیا ہے۔

ایسا ڈرامہ جس میں فرحت اور مسرت، خوشی اور اطمینان بخش تاثر ہو اسے طربیہ ڈرامہ کہتے ہیں۔ اس میں انجام مسرت آمیز ہوتا ہے۔ قدیم ہندوستانی ڈراموں میں ڈرامے کی یہ قسم زیادہ مقبول عام رہی ہے۔

وقت کے ساتھ ساتھ فرصت اور فراغت کے لمحات کم ہونے کی وجہ سے ڈرامے کئی حصوں میں بٹ گئے۔ جیسے ایکانکی یا یک بابی ڈرامہ۔ ریڈیو کے لئے جو ڈرامے لکھے جاتے ہیں ریڈیائی ڈرامے کہلاتے ہیں۔

اُردو ڈرامے کی ابتدا واجد علی شاہ کے ڈرامے رادھا کنہیا کے قصے رہسیہ سے ہوتی ہے جسے اسٹیج پر ریہرسل کے انداز میں پیش کیا گیا۔ اسٹیج کے لئے واجد علی شاہ نے اپنی بعض مثنویوں کو بھی ڈرامے کی شکل دی۔ اسی شاہی ذوق وشوق کے نتیجے میں لکھنؤ میں ڈرامے کا عام شوق پیدا ہوا اور پھر امانت کی اندر سبھا جیسی

بے مثال تمثیلی تخلیق وجود میں آئی۔ اندر سبھا کو اس زمانے میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ واجد علی شاہ کے رہسیہ اور لیلا، امانت کی اندر سبھا اور بعد میں بمبئی اور کلکتہ کی تھیئٹریکل کمپنیوں نے اردو ڈرامے کے فن کو پروان چڑھایا لیکن اس دور میں ڈرامے کی ادبی حیثیت قائم نہ ہوسکی۔ اُردو میں صحیح معنوں میں ادبی ڈرامے کا آغاز آغا حشر کاشمیری سے ہوتا ہے، کیونکہ آغا حشر سے پہلے کسی نے سنجیدگی سے ڈرامے کی ادبی حیثیت پر توجہ نہیں کی۔ اسی زمانہ میں بیتاب، طالب، مہدی حسن وغیرہ نے ڈراموں کے ترجموں کا سلسلہ شروع کیا اور زیادہ تر شیکپیئر کے ڈرامے ترجمہ ہوئے۔ آغا حشر کاشمیری کو اردو ادب کا شیکپیئر کہا جاتا ہے۔ ان کے ڈراموں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ان کے مشہور ڈرامے صید ہوس، مارِ آستین، اسیرِ حرص، میٹھی چھری، سفید خون، شامِ جوانی، آنکھ کا نشہ وغیرہ ہیں۔

آغا حشر کے بعد حکیم احمد شجاع نے بھی ڈرامہ نویسی کو آگے بڑھایا۔ اُن کے ڈرامے ''آخری فرعون، دُلہن، بھارت کا لال'' اور ''باپ کا گناہ'' کافی مشہور ہیں جو ادبی حیثیت کے حامل ہیں۔

اُردو ڈرامے کی روایت میں پارسی تھیٹر اور اپٹا کا بہت اہم رول ہے۔

محمد عمر اور نور الٰہی دونوں نے مل کر اردو ڈرامے کی بہت خدمت کی ہے۔ اس لئے دونوں کے نام ایک ساتھ لئے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے ڈرامہ پر اردو میں ''ناٹک ساگر'' نام کی کتاب لکھی۔ طرز جدید کے ڈراموں کو اردو کا جامہ پہنایا۔ ''روح سیاست' میں ابراہیم لنکن کی زندگی کے چند واقعات ہیں۔ یہ اردو میں اپنی طرز کا پہلا ڈرامہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کے مترجم ڈرامے یہ ہیں۔ جان ظرافت، طنز کی موت، تین ٹوپیاں۔

عابد حسین کا بھی اردو ڈرامہ نویسی میں ایک اہم مقام ہے۔ پردۂ غفلت

ان کا مشہور ڈرامہ ہے۔ اس میں مسلم معاشرت کی سچی تصویر دکھائی گئی ہے۔

اشتیاق حسین بھی مختصر ڈرامہ نویسی کا سنجیدہ مذاق رکھتے ہیں۔ ان کے ڈرامے، معلّم اسود، گناہ کی دیوار، صید زبوں اور ہمزاد مشہور ہیں۔ ان کی زبان سادہ اور سلیس ہے اور فن کے اعتبار سے اچھے ڈرامے ہیں۔

امتیاز علی تاج ایک مشہور انشاء پرداز ہیں۔ ان کا مشہور ڈرامہ انارکلی ہے۔ جو ۱۹۲۲ء میں لکھا گیا۔ یہ تین ایکٹ کا حزنیہ یا المیہ ڈرامہ ہے جو اپنے تخیلی تاریخی قصے اور فن کے اعتبار سے مکمل ہے۔ پلاٹ کی ترتیب اور انداز بیان کے اعتبار سے انارکلی ایک خاص امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں اکبر، سلیم اور انارکلی زندہ جاوید کردار ہیں۔ انارکلی کے علاوہ انھوں نے گونگی جورو، چچا چھکّن اور کمرہ نمبر پانچ وغیرہ اور بھی ڈرامے لکھے لیکن انارکلی کو جو شہرت و مقبولیت ملی وہ کسی کو نہیں ملی۔ یہ اُردو ادب کا شاہکار ڈرامہ ہے۔

محمد مجیب کا ڈرامہ ''کھیتی'' قومی اصلاح کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔ اس ڈرامہ میں عبدالغفور کے کردار میں جوش وخروش ہے، زبان صاف اور آسان ہے اور ڈرامہ اسٹیج کیا جاسکتا ہے۔

موجودہ دَور کے ڈرامہ نویسوں میں حبیب تنویر اپنے ڈرامہ آگرہ بازار کی وجہ سے کافی مشہور ہیں۔ آگرہ بازار کو ایک ادبی حیثیت حاصل ہے اور محمد حسن کو اردو ادب میں اپنی تنقید نگاری کے ساتھ ڈرامہ نویسی کے لئے بھی شہرت و مقبولیت حاصل ہے۔ ضحاک ان کا فنی وادبی دونوں اعتبار سے مکمل ڈرامہ ہے۔ اس کے علاوہ پیسہ اور پرچھائیں، میرے اسٹیج ڈرامے بھی ان کے اچھے ڈرامے ہیں۔ ایمرجنسی کے دوران محمد حسن نے ڈرامہ 'ضحاک' لکھا جسے اسٹیج بھی کیا گیا۔ ان کے ڈرامے مورپنکھی، کہرے کا چاند، پیسہ اور پرچھائیں بھی بہت مقبول ہوئے۔

شمیم حنفی نے بھی اُردو ڈرامہ نویسی میں اہم خدمات انجام دی ہیں۔ ان کے مشہور ڈراموں میں ''بازار میں نیند، مجھے گھر یاد آتا ہے، زندگی کی طرف، مٹی کا بلاوا'' اور ''آپ اپنا تماشائی'' قابل ذکر ہیں۔

بڑھتے ہوئے سیاسی شعور اور معاشرتی زندگی کے مسائل، ہندوستان ہی نہیں بین الاقوامی سطح پر سماجی حالات، سیاسی واقعات اور میڈیا کے بڑھتے ہوئے اثر کے تحت ۱۹۲۶ء سے لے کر ۱۹۵۲ء تک بڑے زور شور سے ریڈیائی ڈرامے لکھے گئے۔ ان ڈراموں کے قصہ یا پلاٹ زیادہ تر جنگ روس، جاپان کی بمباری، چین کے حالات سبھی کو مرکز بنا کر روس کے لال جھنڈے کو لہرا کر ہندوستانیوں کے اندر حب الوطنی، مزدوروں اور کسانوں کے اندر ہمت و حوصلہ، زمینداروں کے خلاف بغاوت اور اشتراکیت کی فکر کو ریڈیائی ڈراموں کے ذریعہ نشر کیا گیا۔

ریڈیائی ڈرامے لکھنے والوں کی تعداد بھی کافی ہے۔ ترقی پسند فکر سے وابستہ ہر ادیب چاہے وہ شاعر ہو، افسانہ نویس ہو، ناول نگار ہو، سب نے ریڈیائی ڈرامے کو فروغ دیا۔ ترقی پسند تحریک کی نمائندہ شخصیت رشید جہاں نے بھی ریڈیائی ڈرامے لکھے جو کتابی شکل میں بھی محفوظ ہیں۔ ان کا ایک ڈرامہ انگارے میں 'پردے کے پیچھے' شامل ہے۔ سجاد ظہیر نے بھی ریڈیائی ڈرامے لکھے اور ان کے بعد کی آنے والی نسلوں نے تو کئی کئی ریڈیائی ڈرامے لکھے۔ منٹو نے خاص طور پر نثری ڈرامے لکھے ہیں۔ ''جنازے'' منٹو کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ جن میں نفسیاتی بصیرت، لطیف ظرافت اور تاثرات کی شدت نمایاں ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے اپنے ڈراموں میں انسان دوستی اور دردمندی کے احساسات کو جگہ دی ہے۔ ''سات کھیل'' ان کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ ان کے یہاں بہت گہرا ہے۔ کرشن چندر نے بھی ریڈیائی ڈراموں میں طبع

آزمائی کی۔ ''دروازہ'' ان کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ ان ڈراموں میں انھوں نے اپنی فنی چابک دستی کا ثبوت دیا ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے ڈراموں میں متوسط طبقہ کی گھریلو زندگی کے مسائل اور عورت کی نفسیات کو موضوع بنایا ہے۔ ان کی زبان سادہ اور مکالمے برجستہ اور چست ہیں۔ نیلی رگیں، دھانی، بانکپن ان کے مشہور ڈرامے ہیں۔ اپیندر ناتھ اشک بھی اپنی ڈرامہ نویسی کے لئے اردو ادب میں ہمیشہ یاد رہیں گے۔ علی سردار جعفری نے ادبی یک بابی اور ریڈیائی سب ہی طرح کے ڈراموں میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا یک بابی ڈرامہ 'سپاہی کی موت' ہے۔ 'یہ کس کا خون' کئی ایکٹ پر مشتمل ایک ادبی ڈرامہ ہے۔ بیکار زمینداری عہد، جاپان کی بمباری اور ترقی پسند فکر سے معمور ہے۔ ان کے تین ریڈیائی ڈرامے بھی کتابی شکل میں موجود ہیں۔ لال جھنڈا، تموشنکو، ہائیڈرک، ان میں روس کی سرخ فوجوں، چین کے جانباز تموشنکو، جرمنی کے ہائیڈرک کی عبرتناک موت کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مرزا ادیب کے ڈراموں کے تین مجموعے لہو اور قالین، آنسو اور ستارے اور پس پردہ شائع ہو چکے ہیں۔

جاوید اقبال نے بھی ریڈیائی ڈراموں میں طبع آزمائی کی۔ ان کے علاوہ عمیق حنفی، قمر جمال، محمد خالد عابدی، محمد حسن، شمیم حنفی، ریوتی شرن شرما، ثریا بانو اپیا اور انور سدید موجودہ دور میں اردو ادب کی تاریخ میں اپنی ڈرامہ نویسی کے لئے یاد کیے جائیں گے۔

غیر افسانوی ادب

سوانح نگاری

سوانح نگاری غیر افسانوی نثر کی ایک اہم صنف ہے۔ اس میں انسان کی پیدائش، خاندان، تعلیم، مشاغل، زندگی اور وفات کے بیان کے علاوہ فرد کے ظاہر و باطن، عادات و اطوار، اخلاق و معاشرت کی داستان بیان کی جاتی ہے۔ سوانح نگاری کے فن کی وضاحت کے لیے ضروری ہے کہ اس میں شخصیت کا انتخاب، شخصیت کا ارتقا، واقعات کا انتخاب، ترتیب، نتائج اور اسلوب وغیرہ موجود ہوں۔ سوانح میں ہیرو کی ذہنی کیفیت تک پہنچ کر اسے ٹٹولنا اور اس کی شخصیت کے اتار چڑھاؤ کو گرفت میں لے لینا ایک اچھی سوانح نگاری کا بنیادی وصف ہوتا ہے۔

ذاتی دوستی اور محبتِ باہمی کے علاوہ مذہبی اعتقادات اور اثرات سوانح نگاری کے راستے میں حائل ہوتے ہیں۔ یہ حقیقت کے اظہار میں بڑی رکاوٹ بنتے ہیں۔ ان باتوں سے سوانح نگاری کا فن مجروح ہوتا ہے۔ سچائی اور حقیقت تک پہنچنا سوانح نگار کی ذمہ داری ہوتی ہے جسے خوش اسلوبی سے نبھانا چاہیے۔

اردو میں سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز الطاف حسین حالؔی سے ہوتا ہے۔ ان کے بعد شبلی نعمانی آتے ہیں۔ یہ دونوں مصنف چند کوتاہیوں کے باوجود اردو سوانح نگاری کے امام کہے جاتے ہیں۔ اس سے قبل صوفیائے کرام کے ملفوظات، دکنی ادب کی نیم سوانحی اور نیم افسانوی یا سیاسی و مذہبی مثنویاں، شاعروں کے تذکرے اور چند تالیف یا ترجمے کے علاوہ اردو سوانح نگاری میں کچھ نہیں تھا۔ حالؔی اور شبلؔی کے یہاں اخلاقی عنصر پایا جاتا ہے۔ حالؔی نے اپنی سوانحوں میں حیات، کارنامے اور ان پر تبصرے کے علاوہ زمانے کے حالات، مذہب، معاشرت، سیاست اور معاصر خیالات و رجحانات پر خصوصی توجہ دی ہے۔ ان کی اہم سوانحوں میں حیاتِ جاوید، حیاتِ سعدی اور یادگارِ غالبؔ ہیں۔ شبلی نعمانی کی سوانحوں میں بھی تقریباً یہی تمام اثرات پائے جاتے ہیں۔ ان کی الفاروق، المامون اور الغزالی اہم سوانح ہیں۔ شبلؔی کے یہاں حالؔی کے مقابلے میں موضوعات کا زیادہ تنوع پایا جاتا ہے یعنی حالؔی کے موضوع ادبی اور سیاسی ہیں جبکہ شبلی کے یہاں علمی، ادبی، مذہبی اور تاریخی شعور زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

اُردو میں خود نوشت سوانح بھی لکھی گئی ہیں جن میں جوش ملیح آبادی کی 'یادوں کی بارات'، آل احمد سرور کی 'خواب باقی ہیں' اور مسعود حسین خاں کی خود نوشت 'ورودِ مسعود' اہم ہیں۔ خود نوشت سوانح کو لکھنے والا خود مرتب ہوتا ہے۔

مضمون نگاری

مضمون کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن اس کی مکمل وضاحت کرنا مشکل ہے۔ دراصل مضمون سے مراد ذاتی خیالات و تجربات کا اظہار ہے۔ موضوع اور ہیئت کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ مضمون کے موضوعات میں بہت وسعت ہے۔ ہر قسم کے موضوعات کو مضمون کی شکل میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ مضمون میں داخلی اور خارجی دونوں بیانات ہوتے ہیں۔ مضمون نگاری کے خاص اصول موضوع کا انتخاب، غیر ضروری طوالت سے بچنا اور بیانیہ انداز اور اسلوب بتائے جاتے ہیں۔ ہر مضمون نگار کا اُسلوب منفرد ہوتا ہے۔ مضمون کی سب سے اہم بات یہی ہے کہ اس میں ہر جگہ انفرادیت ظاہر ہو۔ مضمون میں صاحب مضمون کی شخصیت نظر آتی ہے۔ اس بات کو اس طرح سے بھی کہا جاسکتا ہے کہ مضمون، مضمون نگار کی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے۔ مضمون میں پڑھنے والے کی دلچسپی کا

خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ کسی موضوع کو دلچسپ انداز میں پیش کرنا ہی مضمون کا مقصد ہوتا ہے۔

اردو میں مضمون نگاری کی ابتدا انگریزی ادب کے زیر اثر ہوئی۔ سب سے پہلے سر سید احمد خاں نے، سید الاخبار میں مضمون لکھ کر ۱۸۳۶ء میں مضمون نگاری کی ابتدا کی۔ اسی زمانے میں ماسٹر رام چندر نے مضامین تحریر کیے۔ سر سید نے اپنے مضامین سے سماجی اصلاح کا کام کیا، جبکہ ماسٹر رام چندر نے سائنس کے موضوعات پر مضامین لکھے۔

سر سیّد احمد خاں نے اپنا رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا، تو اس میں ان کے رفقا نے بھی مختلف موضوعات پر مضامین لکھے۔ سر سید احمد خاں اور ان کے رفقا نے ادیب یا انشا پرداز کی حیثیت سے مضامین نہیں لکھے تھے، لیکن ان کی تحریریں اردو ادب کا حصہ بن گئیں۔ اردو نثر کو انھوں نے خاص طرز دیا۔

سر سیّد کے رفقا میں حالؔی، شبلؔی، ذکا اللہ، وقار الملک، محسن الملک اور چراغ علی وغیرہ شامل ہیں۔ مولانا محمد حسین آزادؔ، سجاد انصاری، مہدی افادی، نیاز فتح پوری، مولانا ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، میر ناصر علی، خواجہ حسن نظامی وغیرہ نے مضمون نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ بعد میں قاضی عبدالغفار، مولوی عبدالحق، سلیمان ندوی، عبدالماجد دریابادی، وحید الدین سلیم، عظمت اللہ خاں، چراغ حسن حسرت، شیخ عبدالقادر، عابد حسین، مجنوں گورکھپوری نے بھی مضامین تحریر کیے۔

خطوط نگاری

خط کی اہمیت و ضرورت کے سبب خط نگاری کو صنف ادب کا درجہ حاصل ہے۔ خط نگاری سے متعلق مختلف ادیبوں نے اپنی رائے ظاہر کی ہے۔

''خط عام طور سے مکتوب نگار (پہلا آدمی) اور مکتوب الیہ (دوسرا آدمی) کے بیچ تبادلہ خیال کا ذریعہ ہے۔''

خط نگاری سے متعلق سید سلیمان ندوی کا خیال ہے......

''خط کیا ہے آپس میں دو آدمیوں کی بات چیت ہے۔''

خط دراصل دو آدمیوں کے درمیان براہِ راست ترسیل خیال کا تحریری ذریعہ یا تحریری وسیلۂ اظہار ہے۔ خطوط نگاری کی روایت جب آگے بڑھی تو اس میں بہت سی تبدیلیاں اور اضافے ہوئے۔ مثلاً ذریعہ رسل و رسائل نے ترقی کی۔ حکومتوں کا پھیلاؤ ہوا تو خطوط براہِ راست لکھے اور بھیجے جانے لگے اور زبان کی سادگی اور مضمون

کے اختصار پر بھی کچھ توجہ دی جانے لگی۔ خط نویس کا ادب سے گہرا رشتہ ہے۔ خط اُردو نثر کا ایک اہم حصہ بن گیا۔ مولوی عبدالحق اس سلسلے میں لکھتے ہیں......

"ادب میں سینکڑوں دل کشیاں ہیں، اس کی بے شمار ادائیں ہیں، ان گنت گھاتیں ہیں، لیکن خطوط میں جو جادو ہے، وہ اس کی کسی ادا میں نہیں۔ نظم ہو، ناول ہو، ڈرامہ ہو، یا کوئی مضمون ہو، غرض ادب کی تمام اصناف میں صنعت گری کرنی پڑتی ہے اور صنعت گری کی عمر بہت تھوڑی ہوتی ہے۔"

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ خط لکھنا در اصل ایک فن ہے اور خطوط نویسی ادب کی دل کش اور جاندار صنف ہے۔ اچھے خط کی پہچان بے ساختگی ہے۔ سادگی، بے ریائی، دردمندی اور اخلاص خط نگاری کے اصل جوہر ہیں۔ یہی خصوصیات اس صنف کو نہ صرف ادب کا حصہ بناتی ہیں بلکہ اس میں جاذبیت اور تاثر بھی پیدا کرتی ہیں۔

اُردو خطوط نگاری کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں ہے اور نہ ہی اردو زبان کی عمر زیادہ ہے۔ اس کے باوجود اردو ادب کا دامن خطوط نگاری کے ادب کی دولت سے مالا مال نظر آتا ہے۔ ابتدا میں فارسی زبان خط وکتابت کا وسیلہ تھی، مگر بہت جلد اردو زبان میں خط لکھے جانے لگے۔

ملک کے بدلتے ہوئے سیاسی وسماجی اور تمدنی حالات نے اردو نثر کی دیگر اصناف کے ساتھ ہی خطوط نویسی کو بھی متاثر کیا اور رفتہ رفتہ خطوط میں اسلوب کی سادگی، اختصار، بے تکلفی اور ادبی لطافت پر توجہ دی جانے لگی اور اس طرح اُنیسویں صدی کے ادب میں اردو خطوط نثر کی ترقی کا اہم ذریعہ بن گئے۔ اردو میں خطوط نویسی کس کے ذریعہ شروع ہوئی یہ ایک الجھا ہوا مسئلہ ہے۔ یوں تو عام

طور پر غالبؔ کو اردو خطوط نویسی کا موجد مانا جاتا ہے۔ مگر غالبؔ سے پہلے بھی اردو خطوط نویس موجود تھے۔ اس سلسلے میں علمائے ادب کی مختلف رائیں ہیں۔ مثلاً احسن مارہروی لکھتے ہیں......

''اُردو زبان میں خطوط نویسی کی ابتدا مرزا غالبؔ نے کی۔''

مگر مالک رام لکھتے ہیں......

''غالبؔ سے پہلے ''فسانۂ عجائب'' والے رجب علی بیگ سرورؔ نے خطوط لکھے اور شائع کیے اور یوں اِکا دُکا خط تو کئی اصحاب کے بھی ملتے ہیں۔''

خواجہ احمد فاروقی اس خیال کی تائید کرتے ہیں......

''بڑی ناحق شناسی ہوگی اگر اس سلسلے میں غالبؔ سے پہلے خواجہ غلام غوث بے خبر کا ذکر نہ کیا جائے۔ مجنوں نے مرزا غالب سے قبل اس میدان میں قدم رکھا اور ۱۸۴۹ء ہی میں مکتوب نگاری کو فنی خراد پر چڑھایا۔ ان کے خطوط ادبی حیثیت رکھتے ہیں اور بجا طور پر غالبؔ کے پیش رو کہے جاسکتے ہیں۔''

غالبؔ کی خطوط نگاری

یہ درست ہے کہ غالبؔ سے پہلے بھی اردو خطوط نویسی کی روایت موجود تھی لیکن ان خطوط میں غالبؔ کے خطوط کی سی سادگی اور سلاست نہ تھی۔

غالبؔ کو دُنیائے نثر کا مسیحا سمجھا جاتا ہے۔ سب ارباب علم اس بات سے متفق ہیں کہ انھوں نے اردو نثر کو نئی سمتوں اور جہتوں سے روشناس کرایا ہے۔ اس سلسلے میں مولانا حالیؔ لکھتے ہیں......

''سرسیّد سے قبل اگر کوئی نثر وقعت اور لائق پیروی ہے تو مرزا (غالبؔ) کی نثر ہے۔''

خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں......

''مرزا غالبؔ نے اُردو شاعری ہی کو نیا رنگ و آہنگ نہیں دیا، جدید اُردو نثر کی بنیاد بھی اپنے ہاتھوں سے قائم کی۔''

مرزا غالبؔ کی یہ نثر دراصل ان خطوط پر مشتمل ہے جو انہوں نے اپنے عزیزوں، دوستوں اور شاگردوں کو وقتاً فوقتاً لکھے ہیں۔ یہ خطوط ایک دو نہیں بلکہ ان کی خاصی تعداد ہے۔ خط لکھنا غالبؔ کا محبوب مشغلہ تھا۔ ان کے خطوط کے کئی مجموعے ہیں۔ مثلاً عود ہندی، اردوئے معلّٰی ۔ خطوط غالبؔ میں ان کے عہد کے تاریخی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی حالات بھی شامل ہیں اس لیے مرزا غالبؔ کے یہ خطوط اُردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ بقول آل احمد سرور......

''غالبؔ کی تحریروں کا ایک ایک لفظ اہل نظر کا سرمہ ہے۔ ان خطوط کا مطالعہ تو ان کی شخصیت، مزاج، کردار، حالات اور ادبی ذوق کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں عظمت ہے، ان خطوط میں وہ بے تکلفی ہے جس کی وجہ سے غالب آج اُردو دُنیا میں سب سے زیادہ محبوب ہیں۔''

غالبؔ کے بعد جن ادیبوں نے اردو خط نگاری میں اپنی منفرد شناخت بنائی ہے ان میں سرسیّد احمد خاں، مہدی افادی، ابوالکلام آزادؔ، علامہ اقبالؔ، چودھری محمد علی ردولوی، صفیہ اختر وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ابوالکلام آزاد کے خطوط زبان واسلوب کے اعتبار سے اپنی علیحدہ پہچان رکھتے ہیں۔ ''غبار خاطر، کاروان خیال'' اور ''مکاتیب ابوالکلام آزاد'' مولانا آزاد

کے خطوط کے مجموعے ہیں۔

مولانا آزاد کے بعد صفیہ اختر کے خطوط نے بھی اپنی ایک پہچان قائم کی ہے۔ ''زیرِلب'' اور ''حرفِ آشنا'' صفیہ اختر کے خطوط کے مجموعے ہیں۔

جاں نثار اختر کے خطوط کا مجموعہ ''خاموش آواز'' شائع ہو چکا ہے۔

خطوط کے مذکورہ بالا تمام مجموعے اُردو نثر کا اہم سرمایہ ہیں

انشائیہ نگاری

انشائیہ کو اُردو میں 'انشا' اور 'مضمون' بھی کہتے ہیں۔ یہ انگریزی اصطلاح (Essay) کا بدل ہے۔ انگریزی میں Essay کی اصطلاح فرانسیسی لفظ Essai سے آیا ہے۔ جس کے معنی تولنے، جانچنے یا کوشش کرنے کے ہیں۔ انشائیہ ایسی تحریر ہوتی ہے جو باقاعدگی اور ربط و تسلسل سے آزاد ہو اور دنیا کے کسی بھی موضوع پر لکھی جائے۔ اس میں دلیل کے بجائے ذہنی ترنگ کو اہمیت دی جاتی ہے۔ دراصل یہ ایک بے ترتیب اور ناپختہ جذبات کا تحریری نمونہ ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر اس میں کسی موضوع کا سرسری خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔ بیکن نے کہا ہے کہ ''ایسی مختصر تحریریں جن میں بغیر کسی تجسس اور کھوج کے کسی حقیقت کا اظہار ہو جائے میری نظر میں انشائیے ہیں''۔ گویا اس کا انداز بیان شگفتہ، بے تکلف اور غیر رسمی ہو۔

انشائیہ کا پہلا نمونہ ملا وجہی کی کتاب ''سب رس'' میں دیکھنے کو ملتا ہے، لیکن علی گڑھ تحریک سے انشائیے کا عروج ہوا۔ سرسیّد کے مضامین، محسن الملک، مولوی ذکاء اللہ، مولوی مشتاق احمد وقار الملک، محمد حسین آزاد، عبدالحلیم شرر، خواجہ حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ، سجاد انصاری، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کرشن چندر، کنہیالال کپور، ملا رموزی، نظیر صدیقی، وزیر آغا، انور سدید، مشکور حسین یاد، مشتاق احمد یوسفی، مجتبیٰ حسین اور قمر الہدیٰ فریدی وغیرہ اُردو کے اہم انشائیہ نگار ہیں۔

محمد حسین آزاد کی کتاب ''نیرنگ خیال'' سے صحیح معنوں میں اردو انشائیہ نگاری کی شروعات ہوتی ہے۔ دراصل یہ کتاب انگریزی انشا پردازوں کے انشائیوں کا اُردو ادبی ترجمہ ہے۔ سجاد انصاری نے بھی اپنے مضامین میں انشائیہ کے رنگ میں ہی لکھا۔ ان کا اسلوب بہت پرکشش اور رنگین ہے۔ خواجہ حسن نظامی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بڑی سی بڑی بات کو بڑی سادگی کے ساتھ کہہ جاتے ہیں۔ ان کے مجموعے ''سی پارۂ دل'' میں شامل اُلو، دشت پناہ، جھینگر کا جنازہ وغیرہ ان کے مشہور انشائیے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی نے اپنے انشائیوں میں اپنی شخصیت اور دلّی کی ٹکسالی زبان کا استعمال خوب کیا ہے۔ فرحت اللہ بیگ نے ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی لکھ کر اچھے انشائیہ نگار ہونے کا ثبوت دیا۔ رشید احمد صدیقی، کرشن چندر اور کنہیا لال کپور بھی بہت طرح دار انشائیہ نگار ہیں۔ پطرس کا تیکھا پن انہیں ایک اہم اور منفرد مقام دلاتا ہے۔ ان کا انشائیہ 'کتے' بہت مشہور ہے۔ انشائیہ ایک زندہ اور ترقی یافتہ صنف ہے۔

خاکہ نگاری

خاکہ انگریزی اصطلاح Sketch کا بدل ہے۔ اس میں کسی کی شخصیت یا سیرت کی تصویر پیش کی جاتی ہے۔ عام طور پر خاکہ نگار اپنے ذاتی مشاہدہ، تعلق اور تجربے کی بنیاد پر کسی شخص کے کردار کو پیش کرتا ہے۔ خاکے میں کردار کی چند جھلکیوں کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ یہ کردار حقیقی بھی ہوسکتا ہے اور مثالی یا خیالی بھی۔ خاکہ در اصل قلمی تصویر یا لفظوں سے بنائی گئی کسی کردار کی تصویر کو کہتے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے اسے قلم سے بنائی ہوئی شبیہ کہا ہے۔ خاکہ نگاری ادب کی ایک صنف ہے جس میں شخصیتوں کی تصویریں اس طرح براہ راست کھینچی جاتی ہیں کہ ان کے ظاہر و باطن دونوں قاری کے ذہن نشین ہوجاتے ہیں، اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے پڑھنے والے نے نہ صرف قلمی چہرہ دیکھا ہے بلکہ خود شخصیت کو دیکھا بھالا اور سمجھا بوجھا ہے۔ خاکے کا کردار پُرکشش ہونا چاہئے اور

اس کی زندگی میں اتار چڑھاؤ کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ اس سے خاکے میں کشش پیدا ہوتی ہے۔ اسی طریقے سے خاکہ نگار کے اندر لفظوں سے تصویر بنانے کی صلاحیت ہونی چاہئے۔ اس کا اسلوب دلچسپ ہو، تا کہ خاکے میں رنگ وروغن پیدا ہوسکے۔ خاکہ نگار کے لئے یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ وہ جس شخص کا خاکہ لکھ رہا ہے اس کی سچی اور صحیح تصویر پیش کرے۔ خاکہ نگاری میں اختصار کی بڑی اہمیت ہے۔ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہنے کا سلیقہ خاکہ نگار کو کامیاب بناتا ہے۔ خاکہ میں وحدت تاثر کا ہونا بہت ضروری ہے۔

اردو ادب میں خاکوں کی جھلکیاں شاعروں کے تذکروں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ قائم چاندپوری کا فارسی تذکرہ ''مخزن نکات'' اس کا پہلا ثبوت ہے۔ انشاء اللہ خاں انشا کی کتاب 'دریائے لطافت' میں یہ صورت اور واضح ہوجاتی ہے اور محمد حسین آزاد کی کتاب 'آب حیات' میں یہ صنف اپنی بھرپور صورت بناتی نظر آتی ہے۔ لیکن اس کی باقاعدہ شروعات فرحت اللہ بیگ کا لکھا ہوا خاکہ ''نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی'' سے ہوتی ہے۔ اردو کے مشہور اور مقبول خاکہ نگاروں میں آغا حیدر حسن (پس پردہ) مولوی عبدالحق (چند ہم عصر) محمد شفیع دہلوی (دلّی کا سنبھالا) بشیر احمد ہاشمی (گفت وشنید) خواجہ غلام السیدین (آندھی میں چراغ) عبدالرزاق کانپوری (البرامکہ) عبدالماجد دریابادی (محمد علی) رشید احمد صدیقی (گنج ہائے گراں مایہ ہم نفسان رفتہ اور خنداں) ہے۔

جدید خاکہ نگاروں میں عصمت چغتائی نے مجاز اور عظیم بیگ چغتائی کے خاکے لکھے۔ عظیم بیگ چغتائی پر لکھا گیا خاکہ ''دوزخی'' نہ صرف عصمت چغتائی کا بلکہ اردو ادب کا بہترین خاکہ ہے۔ سعادت حسن منٹو کے شخصی خاکوں کے تین

مجموعے (گنجے فرشتے، لاؤڈ اسپیکر اور فلمی شخصیتیں) بہت مقبول ہوئے۔ فلمی شخصیات پر انیس امروہوی کے خاکوں کے مجموعے ''وہ بھی ایک زمانہ تھا'' اور ''وہ جن کی یاد آتی ہے'' بھی کافی مقبول ہوئے۔ انہوں نے ان خاکوں کے ذریعہ ایک طرح سے فلمی دنیا کی تاریخ مرتب کر دی ہے۔ شوکت تھانوی نے 'شیش محل' اور قاعدہ بے قاعدہ میں خاکوں کا عمدہ نمونہ پیش کیا۔ اعجاز حسین کے خاکوں کا مجموعہ، ملک ادب کے شہزادے، چراغ حسن حسرت کا مجموعہ ''مردم دیدہ'' فرقت کاکاکوری کا مجموعہ، صید وہدف، رئیس احمد جعفری کا مجموعہ دید وشنید، محمد طفیل کے پانچ مجموعے صاحب، جناب، آپ، محترم، اور مکرم، عبدالمجید سالک کا مجموعہ یاران کہن، شاہد احمد دہلوی کا مجموعہ گنجینۂ گوہر، اور علی جواد زیدی کے خاکوں کا مجموعہ آپ سے ملئے، بہت مقبول ہوئے۔ عہد حاضر کے مقبول ترین خاکہ نگاروں میں صاحب طرز ادیب مشتاق احمد یوسفی اور مختار مسعود نے بہت عمدہ قسم کے خاکے تحریر کیے ہیں۔ یوسفی کے خان صاحب اور مختار مسعود کا سروجنی نائیڈو پر لکھا ہوا خاکہ اردو کے چند بہترین خاکوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین ہمارے عہد کے اہم ترین خاکہ نگار ہیں۔ خاکہ ایک زندہ اور ترقی یافتہ صنف ہے جو ترقی کی منزلیں طے کرتا جا رہا۔

اَدبی تنقید

تنقید کی تعریف

اُردو ادب میں تنقید انگریزی ادب کی اصطلاح Criticism کا مترادف ہے۔تنقید کی اصطلاح کی بجائے نقد وانتقاد کو زیادہ مناسب مانا جاتا ہے مگر زیادہ رائج ''تنقید'' ہی ہے۔تنقید یا نقد کے لغوی معنی پر کھنے کے ہیں۔

اگر تنقید کی جامع تعریف کی جائے تو یہ ہوگا کہ ''شعر وادب میں جانچ و پرکھ، اچھے بُرے، کھرے کھوٹے میں فرق کرنے کو تنقید کہتے ہیں۔ یہ وہ کسوٹی ہے جس میں کسی فن پارے کی قدر وقیمت کا تعین کیا جاتا ہے۔آل احمد سرور نے تنقید کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے۔

''تنقید وضاحت ہے، تجربہ ہے، تنقید قدریں متعین کرتی ہے۔
ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید انصاف کرتی

ہے۔ ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کے معیار قائم کرتی ہے۔ تنقید ادب میں ایجاد کرنے اور محفوظ رکھنے، دونوں کا کام انجام دیتی ہے۔ وہ بت شکنی بھی کرتی ہے اور بت گری بھی۔"

اُردو تنقید کا آغاز وارتقا

اُردو میں تنقید کے نشانات بیاضوں اور تذکروں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ادبی لحاظ سے میر تقی میر کا تذکرہ "نکات الشعرا" (۱۷۵۲ء) سب سے اہم کتاب ہے۔ جس میں شاعری کے تعلق سے تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ اس کے بعد قائم چاند پوری (مخزن نکات) میر حسن (تذکرہ شعرائے اردو) مصطفیٰ خاں شیفتہ (گلشن بے خار) وغیرہ نے اپنے تذکروں میں اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کیا۔ محمد حسین آزاد کی کتاب "آبِ حیات" (۱۸۸۰ء) کو تذکرہ اور تنقید کے درمیان کی کڑی مانا جاتا ہے۔

آب حیات میں شاعروں کی سوانح اور کلام کے نمونے کے علاوہ شاعروں کی شخصیت اور شاعری پر تنقیدی رائے بھی پڑھنے کو ملتی ہے۔ لیکن فنّی لحاظ سے تنقید کی باقاعدہ شروعات حالی اور شبلی سے ہوتی ہے۔ حالی کی کتاب "مقدمہ شعروشاعری" (۱۸۹۳ء) اس کا پہلا نمونہ ہے۔ شبلی کی کتاب شعرالعجم (چار جلدیں) بھی بہت اہم کتاب ہے۔

محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی اور شبلی نعمانی نے اردو تنقید کے

ارتقا میں بہت اہم رول ادا کیا۔ حالؔی کے مقدمہ شعرو شاعری، میں شاعری کے بنیادی تصورات سے اصولی بحث کی گئی ہے۔ جس کے تحت شاعر کے لئے تین لازمی شرطیں رکھی گئی ہیں۔ (۱) تخئیل (۲) مطالعہ کائنات (۳) تفحص الفاظ، لفظوں کی مناسب ترتیب۔ اسی طریقے سے شاعری کے لیے تین ضروری شرطوں میں سادگی، اصلیت اور جوش ہیں۔ حالؔی کی دُوسری کتابیں جن میں تنقید کے نمونے ملتے ہیں، ''یادگارِ غالبؔ'' اور ''حیات جاوید'' ہیں۔ شبؔلی کی کتاب ''شعر العجم'' (جلد چہارم) میں اُردو تنقید پر مشرقی معیار یعنی عربی اور فارسی تنقید کے اصول واثرات پر زور دیا گیا ہے۔ ان کی دُوسری کتاب موازنہ انیسؔ ودبیر میں عملی تنقید کا پہلا نمونہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

اس کے بعد کے تنقید اور تحقیق (Criticisn & Research) کے ربط و تعلق کا دور ہے۔ محمود شیرانی (پنجاب میں اردو) برج موہن دتاتریہ کیفی (کیفیہ، منشورات) مسعود حسن رضوی ادیب (ہماری شاعری) حامد حسن قادری (داستان تاریخ اردو) عبدالقادر سروری (جدید اردو شاعری) نیاز فتح پوری (انتقادیات) نے اہم رول ادا کیا۔

اس کے بعد تنقید کے با قاعدہ نظریات سامنے آنے لگے۔ ان میں رومانی تنقید، تاثراتی تنقید۔ جمالیاتی تنقید۔ نفسیاتی تنقید، مارکسی تنقید، تاریخی تنقید، سماجی تنقید اور سائنسی تنقید وغیرہ اہم ہیں۔

رومانی تنقید

اس میں جذبے کو خیال سے زیادہ اہم مانا جاتا ہے۔ حسن اور جمالیات پر زور دیا جاتا ہے۔ تحریر رنگین اور دلچسپ بنا کر لکھی جاتی ہے۔ اس کے نمائندہ

نقادوں میں عبدالرحمٰن بجنوری، مجنوں گورکھپوری، مہدی افادی اور سجاد انصاری وغیرہ ہیں۔

تاثراتی تنقید

کسی شعر یا افسانہ یا تصنیف کو پڑھنے کے بعد پڑھنے والے کے ذہن پر جو تاثر قائم ہوتا ہے اسی کو اہمیت دی جاتی ہے۔ تخلیق کی داخلی خوبی پر زور دیا جاتا ہے۔ خارجی عناصر (External Elements) یعنی تاریخی اور سماجی حالات سے بحث نہیں کی جاتی۔ فن پارے (Text) سے حاصل ہونے والے حظ اور اثر پر زور دیا جاتا ہے۔ خیال اور معنی کی پیچیدگیوں میں پڑنے سے بچا جاتا ہے۔ اس کے بڑے نقادوں میں شبلی نعمانی، مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتح پوری، فراق گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، محمد حسین آزاد اور سلیم احمد وغیرہ ہیں۔

جمالیاتی تنقید

جمالیاتی تنقید میں ان پہلوؤں سے بحث کی جاتی ہے جن سے ادب میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ نقاد ادب پاروں میں مسرت اور حسن کی تلاش کرتا ہے۔ لفظوں کے انتخاب، ان کے حسن، لفظوں کی ترتیب، بحر، لے، سُر، موسیقی اور رس ،دھونی پر زور دیا جاتا ہے۔ اس کے نمائندہ نقادوں میں شبلی، نیاز فتح پوری، اثر لکھنوی، مجنوں گورکھپوری اور مہدی افادی اہم ہیں۔

نفسیاتی تنقید

اس میں ادیب کی ذہنی کیفیت اور نفسیات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ان ذہنی پیچیدگیوں کا پتہ لگایا جاتا ہے جن کی وجہ سے تخلیق وجود میں آئی۔ اس کے علاوہ

ادیب کے ذہن پر ماحول اور تربیت کے علاوہ سماجی اور اخلاقی بندشوں سے ذہن پر پڑنے والے اثرات سے بحث کی جاتی ہے۔ جنسیات اور تحلیل نفسی (Psycho analysis and sexuality) پر زور دیا جاتا ہے۔ نفسیاتی نقادوں میں مرزا ہادی رسوا، میراجی، ریاض احمد، شبیہ الحسن، وزیر آغا، سلیم احمد اور ابن فرید وغیرہ اہم ہیں۔

مارکسی تنقید

اس تنقیدی رجحان نے ادب کی سماجی اہمیت کو سامنے رکھا۔ کارل مارکس کے نظریے کے تحت ادب کو جانچنے اور پرکھنے کا کام کیا۔ زندگی کی بنیادی ضرورتوں، محنت، سرمایہ، پیداوار اور سماج کے نچلے طبقے پر بہت زور دیا گیا۔ ادیب اور سماج کے رشتوں پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، ممتاز حسین، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر محمد حسن اور علی سردار جعفری وغیرہ اہم نقاد ہیں۔

تاریخی اور سماجی تنقید

ادب کو تاریخ اور سماجیات کے حوالے سے بھی سمجھا جاتا ہے۔ کسی شاعر یا ادیب اور اس کے فن پارے کو سمجھنے کے لئے اس کے عہد کے تاریخی وسماجی صورت حال کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ سماجی اور تاریخی واقعات کا ادیب پر کتنا اثر پڑتا ہے یا پڑا ہے، اس کا اندازہ لگانا تاریخی وسماجی نقاد کا کام ہوتا ہے۔ احتشام حسین، ممتاز حسین، مجنوں گورکھپوری وغیرہ اہم نقاد ہیں۔

سائنسی تنقید

اس تنقید میں تاریخ، تہذیب، سماج اور دیگر موضوعات کا غیر جانبدارانہ

مطالعہ کیا جاتا ہے اور ادب میں ان کے رول پر گفتگو ہوتی ہے۔ آل احمد سرور، اختر اورینوی، سید عبداللہ، فرمان فتح پوری وغیرہ اہم نقاد ہیں۔

تحقیق

تحقیق انگریزی لفظ Research کا بدل ہے۔ تحقیق کے اصطلاحی معنی کسی موضوع کا سائنسی مطالعہ کر کے حقیقت تک پہنچنے کے ہیں۔ تحقیق کا مقصد کسی حقیقت کے متعلق کوئی نئی بات دریافت کرنے کے ہیں۔ ادب میں تحقیق کسی ادب پارے کی جانچ پڑتال کا نام ہے۔ تحقیق کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ ادب کی روایت کا علم ہو۔ دوسری شرط ادب کی تاریخ اور مصنف کے ماحول سے واقفیت ہو اور کوئی بھی دعویٰ صرف قیاس پر نہیں کیا جانا چاہئے بلکہ دعوے کی بنیاد دلیل پر ہو۔ دراصل تحقیق کا مقصد حق کی تلاش ہے، لہٰذا تعصب اور عقیدت سے بلند ہو کر سچی بات کو سامنے لانا چاہئے۔

اُردو تحقیق: آغاز اور ارتقا

اُردو میں تحقیق کی روایت زیادہ پرانی نہیں ہے۔ اردو میں تحقیق کے اولین نمونے تذکروں میں ملتے ہیں۔ علی گڑھ تحریک سے تحقیق کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالؔی اور شبلی نعمانی اس دَور کے اہم ترین محقق ہیں۔ اس کے بعد مولوی عبدالحق، برج موہن دتاتریہ کیفی، حبیب الرحمٰن شیروانی،

حامد حسن قادری، محی الدین قادری زورؔ، مسعود حسین رضوی ادیب، سید سلیمان ندوی، مسعود حسین خان، قاضی عبدالودود، گیان چند جین، حافظ محمد شیرانی، مشفق خواجہ، رشید حسن خاں، عبدالستار صدیقی، عبدالستار دلوی، سیدہ جعفر، انصار اللہ نظر، تنویر احمد علوی اور حنیف نقوی اہم محققوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

عوامی ذرائع ترسیل (ماس میڈیا)

انسان کو خدا نے سبھی مخلوقات میں سب سے بہتر اور اشرف بنایا ہے۔ ماضی اور حال سے باخبر رہنے، زندگی اور ماحول کو سمجھنے اور جاننے کی خواہش انسان میں شروع ہی سے پائی جاتی ہے۔ اس کی اسی خواہش اور کوشش نے مختلف وقتوں میں مختلف ذرائع ابلاغ کو جنم دیا۔ پرانے زمانے کا انسان گپھاؤں میں تصویریں بنا کر جسمانی حرکات، چہرے کے تاثرات یا آنکھوں کے اشاروں کے ذریعے اپنی بات دوسروں تک پہنچاتا تھا۔ اس سلسلے میں اس نے مختلف آوازوں، نگاڑوں، باجوں، کبوتروں اور پھر قاصدوں سے کام لیا۔ انیسویں صدی اور اس کے بعد ترسیل وابلاغ کے ذرائع میں غیر معمولی اضافے ہوئے۔ خط، اخبارات، فلم، ادب، ٹیلی گرام، ٹیلی فون، ریڈیو، ٹیلی پرنٹر، فیکس مشین، انٹرنیٹ، ٹیلی ویژن، وی سی آر، موبائل فون، سیٹ لائٹ اور

کوریر سروس سے لیا جانے لگا۔ آج کا زمانہ پبلی سٹی یا اطلاعاتی دھماکوں کا دور ہے۔ ہم اطلاعاتی ٹیکنالوجی کے دور میں داخل ہو چکے ہیں۔ زندگی کا کوئی شعبہ اس سے بچا نہیں ہے۔ ذرائع ترسیل نے تیزی کے ساتھ جو شاندار ترقی کی ہے اس کے سبب دوریاں نزدیکیوں میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ دُنیا نے ایک عالمی گاؤں کی شکل اختیار کر لی ہے۔

عوامی ذرائع ترسیل یعنی ماس میڈیا ترقی یافتہ اور مہذب سماج کی پہچان ہے۔ اس کے بغیر ہماری زندگی اور سماج اور اس کی ترقی ادھوری ہے۔ اس کی اخلاقی بنیادوں کا سچا اور مضبوط ہونا بھی ضروری ہے تاکہ ہم صحیح علم حاصل کر سکیں اور گمراہی سے بچ سکیں۔

عوامی ذرائع ترسیل (ماس میڈیا) کی ضرورت اور اہمیت میں روز افزوں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے بارے میں نت نئی معلومات، تحقیقات اور ایجادات ہو رہی ہیں اور یونیورسٹیوں، کالجوں میں اس کی درس وتدریس کا انتظام واہتمام کیا جا رہا ہے۔

آزادی کے بعد، ہندوستان میں بھی اس علم کو بہت فروغ ملا اور دوسری زبانوں کے ساتھ اردو زبان میں بھی اس کی تعلیم اور ترقی کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔

ترسیل وابلاغ کا عمل کبھی بھی سماج اور کلچر کے تصور کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ آج ترسیل وابلاغ کا دائرہ وسیع ہو چکا ہے، جس کے ذریعے سیاسی، سماجی، تہذیبی، معاشی، علمی موضوعات اور قدروں پر غور کیا جا سکتا ہے۔ سب ہی ابلاغی ذرائع اور رویوں کا مقصد عوام کے بیچ تال میل پیدا کرنا ہوتا ہے۔ ترسیل وابلاغ کا کوئی ایک طے شدہ طریقہ کار نہیں ہو سکتا۔ وقت اور حالات کے ساتھ ان میں

ہر وقت تبدیلی پیدا ہوتی رہتی ہے۔ ہماری آج کی تمام تر سماجی، علمی، تعلیمی، تہذیبی اور تفریحی ترقی کا دارومدار ذرائع ابلاغ (ماس میڈیا) پر ہی ہے۔ قومی ترقی اور ماس میڈیا کی ترقی دونوں ایک ساتھ ہوتی ہیں۔

عوامی ترسیل وابلاغ کو دو دھاری تلوار کا نام بھی دیا گیا ہے۔ اس کا استعمال تعمیر اور تخریب دونوں طرح سے ہوسکتا ہے۔ سماجی ومعاشی ترقی کی رفتار کو تیز کرنے، اظہار کی آزادی اور جمہوری قدروں کو عام کرنے، بین الاقوامی تال میل پیدا کرنے اور مختلف علمی معلومات کو عوام تک پہنچانے میں ماس میڈیا تعمیری کردار ادا کرتا ہے۔ اس کے برعکس عوام کے بیچ نفرت اور دشمنی پیدا کرنے، جمہوری نظام کو کھوکھلا بنانے، شخصی آزادی کو کچلنے اور کسی خاص نظریے یا رجحان کو تھوپنے میں یہی ماس میڈیا تخریبی رول بھی ادا کرتا ہے۔ موجودہ زمانے میں میڈیا جس طریقے سے تشدد اور جرائم کے واقعات کو بار بار بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے، سماجی زندگی میں اس کا منفی اثر پڑ رہا ہے۔

یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ میڈیا تشدد کی ترغیب بھی دے رہا ہے۔ اس کا اصل کام نئی معلومات فراہم کرنا، ترقی کی رفتار سے باخبر کرنا اور انسانی حرکت وعمل میں تیزی لانا ہے۔ ناخواندگی کو دور کرنے میں بھی اس نے نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ ترسیل وابلاغ (ماس میڈیا) کے ذریعے لوگوں کے ذہن اور دل میں وسعت پیدا کی جاسکتی ہے۔ ان کے سماجی اور معاشی وقار میں اضافہ کیا جاسکتا ہے اور انھیں تفریحی مشاغل میں لگا کر ان کی ذہنی کشمکش یا نفسیاتی دباؤ کو کم کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح انسانی رشتوں سے متعلق یہ ایک آلہ بھی ہے جس کے ذریعے لوگوں کے بیچ رشتے جوڑنے یا توڑنے کا کام بھی لیا جاتا ہے۔

آج ہم جس صارفی سماج میں سانس لے رہے ہیں، شہرت پسندی اور

اشتہار بازی اس کا فیشن بن چکا ہے۔ اشتہارات نے عوامی زندگی میں انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ کیا کھایا جائے، کیا پہنا جائے، کیا خریدا جائے، کیا پسند کیا جائے یہ سبھی باتیں عوامی ذرائع ابلاغ کے ذریعے ہی طے ہوتی ہیں۔ اس میں ہماری ذاتی پسند اور شوق کا کوئی دخل نہیں ہوتا، اسی لئے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ عوامی ذرائع ابلاغ غیر اخلاقی تہذیب کی طرف لے جاتے ہیں اور وقتی لطف اندوزی کا سبب بنتے ہیں۔ ان میں اصلی فضا کے بجائے تخیلی یا تصوراتی فضا پائی جاتی ہے۔ یہ چیز ہماری آزادی اور اپنے طور پر انتخاب کرنے کی صلاحیت پر بری طرح اثر انداز ہو رہی ہے۔

لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ عوامی ذرائع ابلاغ بچوں، جوانوں اور بزرگوں کو سماج سے جوڑنے میں خاص کردار ادا کرتے ہیں۔ آج چونکہ عوامی ذرائع ابلاغ سے بچنا مشکل ہے، اس لیے اسے اپنے لیے ایک اچھا دوست سمجھنا چاہئے۔

عوامی ذرائع ترسیل وابلاغ یا ماس میڈیا ایک یا ایک سے زیادہ افراد کو متاثر کرنے یا ان کے علم وعمل، طور طریقوں، فکر ونظر میں تبدیلی پیدا کرنے کا ذریعہ ہے۔ ترسیل وابلاغ کا عمل موضوعی بھی ہوتا ہے اور معروضی بھی! اس کے تحت خیالات کے تبادلے اور سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ پیچیدہ عمل کا ایک ایسا سلسلہ ہے جس کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ کیونکہ کمیونی کیشن (ترسیل و ابلاغ) لاطینی زبان کے لفظ کمیونکس سے نکلا ہے، جس کے معنی اشتراک یا معاونت کے ہیں۔ اس اعتبار سے ترسیل وابلاغ میں اشتراک اور عمومیت ضروری ہے۔

ابتدائی ذرائع ابلاغ نے صرف غیر لفظی ترسیل کو ہی فروغ دیا تھا۔ جب

زبان اور تحریر کا وجود عمل میں آیا تو ادب اور سماج کے بیچ گہرا رشتہ بھی قائم ہوا۔ پہلے دن سے آج تک انسان کے کام کاج کی تمام تر سرگرمیاں اور ترقیوں میں ذرائع ابلاغ کا اہم حصہ ہے۔

ایک تحقیق کے مطابق اس سرزمین پر انسان نے ایک لمبے عرصے تک زبانی یا تصویری عمل کے ذریعے ترسیل وابلاغ کا کام لیا۔ پھر جب ۳۵۰۰ قبل مسیح رسم خط کا آغاز ہوا اور تقریباً ۵۰۰ رسال پہلے چھپائی کا سلسلہ شروع ہوا تو تحریری یا پرنٹ میڈیا کا وجود عمل میں آیا اور تقریباً سوا سو سال پہلے ہم الیکٹرانک میڈیا میں داخل ہوئے۔ اور ٹیلی گراف سے اس کی شروعات ہوئی۔

پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا

پرنٹ میڈیا میں صحافت یا اخبار نویسی سب سے اہم ہے۔ جمہوریت میں اسے چوتھے ستون کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کی بڑھتی ہوئی مانگ کے سبب آج اسے ایک فن اور پیشے کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔ جو ایک مشن ہے ایک صنعت بھی۔ اس کا تعلق اخبارات اور رسائل کی ترتیب اور اشاعت سے ہے جن میں مضامین، فیچر، اداریے، خبریں، تجزیے اور تبصرے شائع کیے جاتے ہیں۔ وقت اور حالات کے ساتھ صحافت یا اخبار نویسی کا مزاج اور انداز بھی بدلتا رہتا ہے۔ حالات حاضرہ کا جائزہ یا اظہار اس کا خاص مقصد ہے۔ نئے انکشافات، نئی معلومات فراہم کرنے میں اخبارات اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ صحافت ایک معزز پیشہ ہے اور سماج میں صحافی کو عزت و قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اخبارات محض خبریں ہی نہیں چھاپتے، رائے عامہ بھی ہموار کرتے ہیں۔ صرف سماجی،

سیاسی، معاشی اور تہذیبی مواد ہی پیش نہیں کرتے علم وادب کی ترویج واشاعت بھی کرتے ہیں۔

صحافت انگریزی لفظ Journalism کا اردو ترجمہ ہے جو لفظ 'Journal' سے بنایا گیا ہے۔اس میں روز پیش آنے والے واقعات درج کئے جائیں۔

اخبار نویس ایک ساتھ دو کام انجام دیتا ہے، ایک تو وہ خبریں دیتا ہے دوسرے خبروں کے بارے میں اپنی رائے بھی پیش کرتا ہے۔ وہ ایسی باتیں لکھتا ہے جو سچی بھی ہوتی ہیں اور پڑھنے والے کے لئے دلچسپی اور معلومات کا سامان بھی فراہم کرتی ہیں۔

وہ طباعتی ذریعہ جس کے لئے اخبار نویس کام کرتے ہیں، پریس کہلاتا ہے۔ اخبار نویس اس اصطلاح کو اپنے لئے استعمال کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے ٹیلی ویژن اور ریڈیو سے نشر کی جانے والی خبریں اور تبصرے بھی صحافت کے ضمن میں آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ٹیلی ویژن اور ریڈیو میں خبروں کے لئے کام کرنے والے بھی خود کو پریس رپورٹر کہتے ہیں اور مختلف ناموں سے جانے جاتے ہیں۔ مثلاً فوٹو گرافر، نامہ نگار، ایڈیٹر، اناؤنسر، ناشرین وغیرہ۔

عام طور پر اخبار کی تحریروں کی مدت ایک روزہ ہوتی ہے لیکن اس سے اس کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آتا کیونکہ تحریریں سماج کے بدلتے ہوئے حالات کی ترجمان ہوتی ہیں۔ یہ کبھی رائے عامہ کی عکاسی کرتی ہیں تو کبھی رائے عامہ ہموار کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

خبروں کی ترسیل ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ذریعے بھی ہوتی ہے لیکن ان کا ذریعہ ابلاغ قلم اور کاغذ کے بجائے بجلی کی مشین اور آواز ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ لکھے ہوئے لفظوں کے مقابلے میں بولے ہوئے لفظ زیادہ اثر رکھتے ہیں

اور خاص پروگراموں یا حادثات کا منظر تصویر کے ذریعے تفصیل سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ اکثر یہ مناظر ٹی وی پر سیدھے طور پر (Live) بھی پیش کئے جاتے ہیں۔ آج کی زندگی بہت تیز رفتار ہوگئی ہے۔ دنیا میں کہاں کیا ہو رہا ہے؟ اس کی خبر سیٹلائٹ کے ذریعے فوراً ایک کونے سے دوسرے کونے میں پہنچادی جاتی ہے۔ اس عمل نے دنیا کو ایک عالمی گاؤں (گلوبل ولیج) میں تبدیل کر دیا ہے۔

آج کے ترقی یافتہ زمانے میں پریس یا میڈیا نے بڑی اہمیت حاصل کر لی ہے۔ نئے عہد میں اسے چوتھی ریاست کہا جاتا ہے۔ علم، تعلیم اور تجارت کی ترقی میں بھی اسے خاص دخل حاصل ہے۔

اخبارات اور رسائل کے ساتھ ریڈیو، انٹرنیٹ، ٹیلی پرنٹرس اور ٹی وی چینلوں کے ذریعے صرف کھیل کود، سیاست اور تجارت کو ہی فروغ نہیں مل رہا ہے بلکہ گیان وانی اور گیان درشن جیسے ریڈیو اور ٹی وی چینل کے ذریعے خصوصی تعلیمی پروگرام بھی نشر کئے جا رہے ہیں۔ جس کی وجہ سے ناخواندگی بھی دور ہو رہی ہے اور فاصلاتی نظام تعلیم یعنی (Distance Education) کے لئے بھی بڑی آسانیاں پیدا ہوگئی ہیں۔ عوامی ذرائع ابلاغ یا صحافت کی اہمیت کے پیش نظر دیگر ملکوں کی طرح ہندوستان میں بھی اس کی تدریس کی طرف خاص توجہ دی جا رہی ہے۔ اس سلسلے میں یونیورسٹی کی سطح پر باقاعدہ تعلیم وتدریس کا سلسلہ شروع ہو چکا ہے۔ صحافتی کورس کی سند حاصل کرنے کے بعد بڑے بڑے اخباروں یا صحافتی اداروں میں اچھی نوکریاں آسانی سے مل جاتی ہیں۔ اس لحاظ سے اس کورس کا مستقبل کافی روشن ہے۔

پرنٹ میڈیا یعنی اخبارات ورسالوں کی اہمیت اپنی جگہ ہے اور رہے گی لیکن الیکٹرانک میڈیا نے آواز کی بازیافت کر کے اسے طباعتی ذرائع کے

مقابلے میں زیادہ پُراثر اور مقبول بنا دیا ہے۔ ریڈیو، ٹیلی فون، ٹیلی ویژن نے صورت وصدا یعنی آواز کو ایک غیر معمولی طاقت بخش دی ہے۔ کمپیوٹر نے اپنے نیٹ ورک سے باہری دنیا کو جوڑ دیا ہے۔ اس کے ذریعے ہر قسم کے علم معلومات اور حقائق کو یکجا کر کے محفوظ کیا جاسکتا ہے۔ کتابیں اور دیگر معلومات انٹرنیٹ پر محفوظ ہو رہی ہیں اور ان سے ہم کسی وقت بھی استفادہ کر سکتے ہیں۔ ہر ادارے یا دفتر کا اپنا ویب سائٹ ہے جس کے ذریعے اس سے متعلق ہر قسم کی معلومات حاصل کی جاسکتی ہے۔

عوامی ذرائع ابلاغ سے اب کسی کو نجات ممکن نہیں۔ مستقبل کا انسان اس کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکے گا، اس لئے خود کو باخبر رکھنے کے لیے تازہ کار بنانے کے لئے، زمانے کا ساتھ دینے کے لئے، ترقی یافتہ کہلانے کے لئے، عوامی ذرائع ابلاغ سے دوستی کرنا بہت ضروری ہے۔

ہمارا فرض ہے کہ ہم ماس میڈیا کے تعمیری پہلوؤں کو ہی اپنائیں، اس کے غیر اخلاقی یا تخریبی پہلوؤں سے بچنے کی کوشش کریں۔ ہر شئے اپنے اچھے اور بُرے دونوں پہلو رکھتی ہے۔ جو چیزیں مفید ہوں، ہمیں انھیں کو اختیار کرنا چاہیے کہ ایسا کر کے ہم اپنی زندگی کو بہتر خوبصورت، آسان اور پُرلطف بنا سکتے ہیں۔

آج کمپیوٹر کا دَور ہے، اس لیے اس سے فائدہ اٹھانے کی ہمیں ہر ممکن کوشش کرنا چاہیے۔

ترجمہ

کسی مواد کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنے کے عمل کو ترجمہ کہتے ہیں۔ مواد کسی بھی قسم کا ہوسکتا ہے۔ علمی، معلوماتی اور ادبی مواد کے علاوہ ایسی بہت سی قسمیں ہیں جو ان کے ذیل میں آتی ہیں۔ علمی موضوعات کا دائرہ بے حد وسیع ہوتا ہے۔ تاریخ، جغرافیہ، فلسفہ، نفسیات اور سماجیات کے علاوہ طب اور کئی سائنسی موضوعات کا شمار اس ذیل میں کیا جاتا ہے۔ ان موضوعات کے ترجموں سے پورے عالم انسانیت نے فائدہ اٹھایا ہے۔ ادبی مواد بھی دو قسم کا ہوتا ہے۔ نثری مواد اور شعری مواد۔ علمی تحریروں میں جس قسم کی نثر کا استعمال کیا جاتا ہے۔ وہ بے حد شفاف اور معروضی ہوتا ہے۔ جب کہ ادبی تحریروں کی زبان تخلیقی ہوتی ہے۔ جیسے ناول اور افسانے میں استعمال کی جانے والی زبان کو تخلیقی کہا جاتا ہے۔ تخلیقی ہونے کے وجہ سے ایسی تحریروں کا ترجمہ آسان نہیں ہوتا۔ پھر بھی ٹالسٹائی، دوستوفسکی، چے خوف، موپاساں، کے افسانوی ادب کے اردو ترجموں کی روشنی میں اسے ناممکن کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ تخلیقی نثر کے مقابلے میں

شاعری کے ترجمے کو ناممکن کہا جاتا ہے۔ کیوں کہ شاعری کی زبان، راست Direct نہیں ہوتی۔ شاعری کی زبان بالعموم استعاراتی اور علامتی ہوتی ہے۔ بعض لفظی ترکیبیں بھی ایسی ہوتی ہیں جو اپنی تازہ کاری کی وجہ سے نامانوس ہوتی ہیں۔ بعض ترجمہ نگاروں نے ترجمے کے بجائے صرف خیال کی ترجمانی کی ہے۔ بعض ترجمے خاص اہمیت بھی رکھتے ہیں۔ جیسے نظم طباطبائی تھامس گرے کی ایلجی کا وہ منظوم ترجمہ جو نظم طبائی نے کیا تھا یا ایلٹ کی Four Ruartets کا منظوم ترجمہ جسے وحید اختر نے کیا تھا یا بودلیر کی نظم Curre Pundences کا ترجمہ جو جمیلہ فاروقی کی کوشش کا نتیجہ تھا۔ بعض منظومات کے نثری ترجمے بھی کیے گئے ہیں۔ ان میں ایلیٹ کی نظم Waste Land کا وہ ترجمہ جسے قرۃ العین حیدر نے خرابہ کے عنوان سے کیا تھا۔ ان کے علاوہ میراجی کے شعری تراجم کی خاص اہمیت ہے۔ مشرق ومغرب کے نغمے میں نہ صرف یہ کہ اطالوی، فرانسیسی اور انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے ہیں بلکہ ہندوستان کی دیگر زبانوں کی کئی نظموں کے ترجمے بھی اس مجموعے میں شامل ہیں۔

اُردو میں عربی اور فارسی تحریروں کے تراجم کی ایک بڑی روایت ملتی ہے۔ ملا وجہی کی سب رس سے لے کر فورٹ ولیم کالج تک اور فورٹ ولیج کالج یا دہلی کالج سے لے کر سائنٹفک سوسائٹی یا دارالترجمہ حیدرآباد اور ان کے بعد ترقی اردو بورڈ یا قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان تک یہ سلسلہ جاری ہے۔ خاص طور پر حضرت سعدی کی گلستاں اور بوستاں، خیام کی رباعیات، اور اقبال کی فارسی نظموں کے تراجم کی بھی ایک بڑی تعداد ہے ان تراجم نے اردو ادب کو مالا مال کیا ہے۔ خاص طور پر تقابلی مطالعے کی راہیں بھی کھلیں۔ ہمیں دوسری زبانوں کے ادب کے رجحانات کو سمجھنے میں بھی مدد ملی۔

اُردو میں ترجمے کی روایت

اُردو زبان وادب کی ترقی میں ترجموں کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اردو کے بہت سے محاورات، الفاظ اور اصطلاحات عربی وفارسی سے معمولی تبدیلی کے ساتھ اخذ کردہ ہیں یا ترجمہ شدہ ہیں۔ ان ترجموں نے اردو کو جدید بنانے میں مدد دی اور ترقی کی راہ دکھائی۔ فارسی کی مثنویوں اور داستانوں کے تراجم نے ہمارے ادب کے ساتھ ہماری زبان کو بھی وسعت دی۔ فورٹ ولیم کالج کے اردو تراجم نے جدید نثر کی راہ ہموار کی۔ قرآن وحدیث اور دین ومذہب کی کتابوں کے ترجموں نے اس زبان کے مذہبی اور روحانی اظہارات کو وسیع و مستحکم کیا ہے۔ اردو غزل تو ابتدا میں فارسی غزل سے استفادہ کر کے ہی پروان چڑھی اور محمد قلی قطب شاہ سے غالبؔ تک ہمارے شاعروں نے فارسی غزل گو شعرا کے خیالات کے ترجمے کر کے اُردو غزل کو مزید وسعت دی۔

اُردو میں ترجمہ کی روایت بہت پرانی ہے۔ شروع میں یہ ترجمے حکایتوں کی شکل میں عربی اور فارسی زبانوں سے کیے گئے۔ مذہبی اور اخلاقی کتابوں کے علاوہ قرآن شریف کا بھی ترجمہ ہوا۔ جب علمی اور ادبی موضوعات کی طرف رجحان بڑھا تو عربی اور فارسی کے علاوہ ترکی، سنسکرت اور انگریزی زبانوں سے ترجموں کی روایت عام ہوگئی۔ باقاعدہ ترجمے کا رواج اردو میں مدرسہ غازی الدین حیدر سے ہوا ہے، جہاں سائنس سے متعلق کئی کتابیں ترجمہ ہوئیں۔ علمی اور فنی ترجمے کی رفتار میں اس وقت تیزی آئی جب باضابطہ ادارے قائم کیے گئے۔ چند اہم اداروں کا ذکر ذیل میں کیا گیا ہے۔

فورٹ ولیم کالج، کلکتہ

۱۸۰۰ء میں یہ کالج انگریزوں کو تربیت دینے کی خاطر قائم کیا گیا تھا۔ کلکتے کی طرف جان گلکرسٹ نے خصوصی توجہ دی اور ان کی نگرانی میں ادبی نوعیت کی کتابیں ترجمہ ہوئیں۔ تاریخ پر بھی تین کتابیں تنخواہ دار منشیوں نے ترجمہ کیں۔ قرآن شریف کے ۵۶ر صفحات کی طباعت بھی ہوچکی تھی لیکن اچانک کسی مصلحت کے تحت اسے روک دیا گیا۔ شکنتلا، سنگھاسن بتیسی اور قصہ چہار درویش، اسی کالج میں ترجمہ ہوئیں جو بہت مشہور کتابیں ہیں۔

دارالترجمہ شمس الامرا (حیدرآباد)

نواب فخرالدین خاں شمس الامرا نے محلّہ جہاں نما کی ایک حویلی میں اسے قائم کیا جہاں ہندو، مسلمان، انگریز اور فرانسیسی علما ترجمے کا کام کرتے تھے۔ نواب صاحب کو سائنس اور دوسرے جدید علوم سے بڑی دلچسپی تھی اس لیے ۱۸۳۳ء سے ۱۸۷۷ء کے عرصے میں یہاں سے ۳۷ر کتابیں ترجمہ ہوئیں۔

مقطع الارض، علم ہندسہ، علم ہیئت، علم آب، علم ہوا، علم مناظر، علم برق وغیرہ اہم کتابوں کے نام ہیں۔

نوابین اودھ کے زیر اہتمام علمی وفنی تراجم، اودھ کے نواب نصیرالدین حیدر نے انگریزی سے اردو میں سائنسی کتابوں کا ترجمہ کروانے کے لئے ایک انگریز مقرر کیا تھا۔ ان کے بعد محمد علی شاہ اور پھر امجد علی شاہ نے اس کام کو آگے بڑھایا۔ ۱۸۳۳ء سے ۱۹۵۳ء کے درمیان متعدد کتابیں ترجمہ کی گئیں جن میں مفتاح الافلاک، رسالہ ہیئت، مقاصد علوم، رسالہ مقناطیس وغیرہ اہم ہیں۔

ورنی کلر ٹرانس لیشن سوسائٹی، دھلی

دہلی کالج میں ترجمہ کا باقاعدہ کام شروع ہوا۔ یہاں ریاضی، سائنس، فلسفہ، تاریخ اور اخلاقیات کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اس لئے طلبا کے لئے نصابی کتب مہیا کرنے کی غرض سے کتابیں ترجمہ ہوئیں۔ اس کالج میں سائنسی اور جدید علوم کے تراجم کرانے کے لئے پہلے ترجمے کے اصول مقرر کئے اور متذکرہ علوم کی متعدد اصطلاحیں بھی وضع کیں۔ اس سوسائٹی کے ترجموں اور تالیف کی تعداد ۱۲۸؍ ہے۔ یہاں کے مترجمین میں بوٹروس، اسپرنگ، منشی کریم الدین، مولوی ذکاء اللہ، ماسٹر رام چندر، پیارے لال اور ڈاکٹر ضیاء الدین کے علاوہ دوسرے کئی لوگ شامل تھے۔

سائنٹفک سوسائٹی، علی گڑھ

یہ سوسائٹی ۱۸۶۳ء میں سرسید احمد خاں نے قائم کی۔ اس کا مقصد انگریزی اور یورپ کی دوسری زبانوں میں لکھی گئی مختلف علوم کی کتابوں کو اردو میں منتقل کرنا تھا۔ سوسائٹی نے ۱۵؍ کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کر کے شائع

کرائیں جن میں تاریخ مصر، تاریخ چین، تاریخ ایران، تاریخ قدیم یونان، تاریخ ہندوستان، فن کاشتکاری، رسالہ علم برقی اور علم جغرافیہ وغیرہ شامل ہیں۔ کتابوں پر مترجم کا نام نہیں ہے۔ اس کی پہلی میٹنگ غازی پور (اُتر پردیش) میں ۱۸۶۶ء میں منعقد ہوئی۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کا دارالترجمہ (جموں وکشمیر)

مہاراجہ نے ۱۸۵۰ء میں دارالترجمہ قائم کر کے ڈوگری، ہندی، پنجابی اور اُردو میں مختلف علوم کی کتابیں ترجمہ کرائیں۔ علم طب سے ترجمہ کی گئی کتابوں کے علاوہ جدید میڈیسن، کاغذ سازی، انجینئرنگ، فوجی فنون، آلات، احرب اور مذہبیات وغیرہ کی کتابیں شامل ہیں۔

دارالترجمہ عثمانیہ

(حیدرآباد)

جامعہ عثمانیہ کا قیام اس لئے عمل میں آیا تھا کہ اردو میں جدید علوم وفنون کی تعلیم دی جاسکے، اس کے لئے دارالترجمہ قائم کیا گیا تاکہ نصابی کتب دستیاب ہو سکیں۔ یہاں ایسے لوگ ملازمت کے لیے رکھے گئے جو کسی خاص مضمون کے ماہر بھی تھے اور انگریزی کے علاوہ اردو، عربی، فارسی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ دارالترجمہ کے ناظم مشہور محقق مولوی عبدالحق تھے۔ یہاں صرف تاریخ پر ۹۵؍ کتابیں ترجمہ ہوئیں۔ معاشیات پر ۱۹، فلسفے پر ۲۷؍ اور نفسیات پر ۱۵؍ کتابوں کے ترجمے ہوئے۔ اخلاقیات پر ترجمہ ہونے والی کتابوں کی تعداد 12 تھی۔

دارالترجمہ کا قیام ۱۸۱۷ء میں ہوا تھا۔ دو سال بعد ہی کتابوں کی اشاعت شروع ہوچکی تھی۔ یہاں کل ۴۲۶؍ کتابیں ترجمہ ہوئیں اور ۳۱؍ کتابیں تالیف کی گئیں۔ ان کتابوں میں ۳۶۰؍ کتابیں انگریزی سے ترجمہ ہوئی تھیں۔ ۵؍ جرمن، ۳؍ فرانسیسی، ۵۱؍ عربی اور ۱۷؍ فارسی تالیف کے ترجمے تھے۔ ۱۹۴۷ء میں ریاست حیدرآباد یونین میں ضم کردی گئی جس کے بعد ترجمے کے کام کی رفتار کم ہوگئی۔ ۱۹۴۹ء میں دارالترجمہ کے دفتر میں آگ لگ گئی اور کئی قیمتی مسودات شعلوں کی نظر ہو گئے۔ ۱۹۵۰ء میں یہ شعبہ ختم ہوگیا اور جامعہ عثمانیہ کا ذریعہ تعلیم اردو سے انگریزی ہوگیا۔

قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان
(نئی دھلی)

اس کا پہلا نام ترقی اُردو بیورو تھا۔ یہاں خاصی تعداد میں علمی وفنی کتابوں کے ترجمے کرائے گئے۔ ان میں تاریخ، سائنس، جغرافیہ، علم کیمیا، گھریلو سائنس، ٹیکنالوجی، ریاضی، زراعت، سماجیات، سیاسیات، طب، کمپیوٹر سائنس، فلسفہ، فنون لطیفہ، لائبریری سائنس اور معاشیات وغیرہ اہم ہیں۔

یہاں دارالمصنّفین، اعظم گڑھ کا بھی ذکر کیا جاسکتا ہے۔ اس ادارے نے مشرقی علوم وفنون کے ساتھ ساتھ مغربی فلسفیوں اور ماہرین نفسیات کی بعض اعلیٰ تصانیف کے اُردو میں تراجم کرائے۔ ۱۹۶۴ء تک دارالمصنّفین نے مختلف علوم وفنون کی ۱۷۷؍ کتابیں ترجمہ وتالیف کے بعد شائع کرائیں۔