OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	書評 : タバッスム・カーシミーリー著『ウルドゥー文学の歴史』
Author(s)	Noori, Muhammad Fakharul-Huq
Citation	大阪外国語大学論集. 2007, 34, p. 237-248
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80005
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

大阪外国語大学論集第34号（2006年）

書評：
タバッスム・カーシミーリー著『ウルドゥー文学の歴史』

ムハンマド・ファハルル・ハク・ヌーリー

Book Review
"Urdu Adab ki Tarikh" by Dr. Tabassum Kashmiri

Muhammad Fakharul-Haq NOORI

『ウルドゥー文学の歴史』は，大阪外国語大学前客員教授タバッスム・カーシミーリー博士によるウルドゥー文学史である．2003年に刊行された本書は，類書とは一線を画した著作である．その理由は，著者が文学史を執筆するにあたり，フランスのアナール学派によって提唱された，歴史を執筆する上でのより広い概念を文学史執筆に採用したためである．

アナール学派の概念によれば，歴史は社会全体のすべての側面の包括的研究に基づかねばならないとされる．その目的を達成するために，歴史家は，関連するすべての研究分野や社会科学の知識に通じ，より広い視野を持つことが求められる．タバッスム・カーシミーリー博士はこの概念に基づいて文学史を執筆したのであった．彼はその著作において，文学作品や先行研究，批評のみならず社会科学にいたるすべての重要な資料を用いることで，ウルドゥー文学の発展の理解に努めたのである．さらに，博士自身の文学的素養が，文学者やその作品の評価に資しているといえる．その結果，本書はウルドゥー文学研究および批評において，信頼すべき，賞賛に値するものとなった．その意味で，本書はウルドゥー文学研究において特筆すべき文学史と呼ぶことができる．

"اردو ادب کی تاریخ"

ڈاکٹر تبسّم کاشمیری کا تازہ کارنامہ

محمد فخرالحق نوری

رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" کے بعد اردو ادب کی چھوٹی بڑی دسیوں تاریخیں لکھی جا چکی ہیں۔ ان میں اختصار کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر کی "اردو ادب کی مختصر تاریخ" اور جامعیت کے اعتبار سے ڈاکٹر جمیل جالبی کی دو جلدوں (جس کی دوسری جلد کے دو حصے ہیں) اور سیّدہ جعفر و گیان چند کی پانچ جلدوں پر مشتمل "تاریخ ادب اردو" کے عنوان سے اشاعت پذیر ہونے والی ہم نام تاریخیں بطور خاص دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس ضمن میں غالباً سکسینہ ہی کے تتبع میں بزبانِ انگریزی بھی بعض کاوشیں کی گئی ہیں جن میں ڈاکٹر محمد صادق اور علی جواد زیدی کی ہم نام کتب "A History of Urdu Literature" شامل ہیں۔ افراد کی مرہونِ منّت مذکورہ کاوشوں کے علاوہ بعض علمی و ادبی اداروں کی کوششیں بھی قابلِ ذکر ہیں۔ چنانچہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کی "تاریخ ادبیات مسلمانِ پاکستان و ہند" (پانچ جلدیں) اور کرناٹک اردو اکادمی بنگلور کی "تاریخِ ادب اردو" بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ ہم ان سب کی موجودگی میں ڈاکٹر تبسّم کاشمیری کی تصنیف "اردو ادب کی تاریخ" کا خیر مقدم کرتے ہیں جو ۲۰۰۳ء میں سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور سے اشاعت پذیر ہوئی ہے۔ اسے دیکھتے ہوئے، بادی النظر میں یہ سوال ضرور اٹھتا ہے کہ اردو ادب کی اتنی تاریخوں کی موجودگی میں اس نئی تاریخ کی اشاعت کا کیا جواز تھا اور ڈاکٹر تبسّم کاشمیری نے اس جراتِ رندانہ کا اظہار کیوں کیا ہے؟ لیکن اس سوال کا جواب "پیش لفظ" پڑھتے ہی ملنا شروع ہو جاتا ہے اور جوں جوں آگے بڑھتے چلے جائیں، تشفّی ہوتی چلی جاتی ہے۔ در اصل اس کتاب کی تصنیف کا جواز ادبی تاریخ نگاری کے اس تصوّر میں موجود ہے جس کی بنیاد پر تبسّم کاشمیری نے ایک خوشنما، متوازن اور مضبوط عمارت استوار کی ہے۔

تبسّم کاشمیری کا ادبی تاریخ نگاری کا تصوّر فرانس کے مکتبہ فکر ـ "اینلس" (Annales School) کے عمومی تصوّر تاریخ سے مستنیر ہے جس نے بیسویں صدی عیسوی میں تاریخ کو اس کے محدود کلاسیکی تصوّر سے رہائی دلوا کر اسے ایک وسیع تر علمی معنویت عطا کی اور یہ شعور دیا کہ تاریخ نگاری محض

شعبہ جاتی مطالعات (Compartment Studies) ہی سے عبارت نہیں بلکہ کسی خاص عہد کی سماجی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے دوسرے متعلقہ علوم و فنون سے مدد لینا بھی ضروری ہے۔ تاریخ نگاری کے اس "عمومی تصوّر" سے روشنی حاصل کرتے ہوئے تبسّم کاشمیری نے ادبی تاریخ نگاری کا جو "خصوصی تصوّر" وضع کیا ہے، وہ اپنے اندر سماجی تاریخ نگاری کے تصوّر سے بھی زیادہ وسعت رکھتا ہے۔ لکھتے ہیں:

"ادبی مورّخ کو صرف ادبی تاریخ ہی سے نہیں بلکہ جملہ سماجی علوم سے بھی اچھی طرح واقف ہونا چاہیے۔ ایک اچھے ادبی مورّخ کو ادبی تاریخ اور سماجی علوم کے مابین باہمی عمل پر گہری نظر رکھنی چاہیے۔ دورِ حاضر میں ادبی تاریخ کو ایک وسیع زمانی تناظر میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اسے محض ادب کے محدود شعبہ سے بہر حال آزاد ہونا چاہیے۔ اس لیے ادبی تاریخ کے مورّخ کی بصیرت سیاسی، سماجی یا واقعاتی تاریخ کے مورّخ سے زیادہ ہونی چاہیے۔ سماجیات کا مورّخ اپنے محدود دائرہ کار میں سمٹتا ہوا تاریخ کا سفر کرتا ہے۔ جبکہ ادبی مورّخ تاریخ کے تمام دھاروں اور شعبوں پر بیک وقت نظر ڈالتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔"

اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ادبی تاریخ نگاری سماجی تاریخ نگاری سے مشکل تر قرار پاتی ہے۔ ادبی مورخ تخلیقِ ادب کے سوتوں کا سراغ لگانے کے لیے انفرادی اور اجتماعی شعور و لاشعور کی بیکرانیوں کو گرفت میں لینے کی سعی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کام میں گہرائی بھی پیدا ہو جاتی ہے اور پھیلاؤ بھی۔ وسعتِ مطالعہ اور قوتِ مشاہدہ اُسے دمِ عیسیٰ کا سا معجزہ عطا کر دیتی ہے جو مدفون ادوار کو حیاتِ نو عطا کرنے کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ اس ضمن میں تبسّم کاشمیری اظہار خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"ادبی مورّخ کا کام صرف واقعات اور حقائق تک محدود نہیں ہے۔ وہ واقعات اور حقائق سے آگے بڑھ کر ایک اور اہم فریضہ انجام دیتا ہے۔ واقعات و حقائق اور تاریخ کے مطالعہ سے وہ ادبی تاریخ کے کسی دور، رجحان، نظریے یا کسی شخصیت کے بارے میں ایک وژن (Vision) مہیا کرتا ہے۔ ادب کی تاریخ کو جو قوت ادبی تاریخ بناتی ہے، وہ ادبی مورّخ کا وژن ہے۔۔۔ فلسفہ، نفسیات، دیومالا، سیاست، تہذیب اور ثقافت میں غوّاصی کے بعد ہی یہ ممکن ہے کہ ادبی مورّخ ہمیں کسی عہد کے وژن سے آشنا کرے۔"

اس تصوّر سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تبسّم کاشمیری ادب کو، تخلیقی شخصیات میں انفرادی خصوصیات کی صورت گری کرنے والے داخلی محرکات، جینیات (Genetics) اور جملہ نفسیاتی تموّجات وغیرہ سے علیٰحدہ رکھ کر اور مختلف ادوار و تحریکات میں اجتماعی رجحانات کو تشکیل دینے والے خارجی اسباب، عمرانی تغیرات، تہذیبی عوامل اور سیاسی انقلابات وغیرہ سے الگ کر کے دیکھنے کے قائل نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ خارجی اسباب پر توجّہ دیے بغیر مختلف دبستانوں مثلاً دبستانِ دلّی اور دبستانِ لکھنو کے شعراء کے ہاں ظہور پذیر ہونے والے متخالف اجتماعی رجحانات میں حدِ فاصل قائم کرنا اور داخلی محرّکات پر غور کیے بغیر ایک ہی

عہد یا دبستان کے دو شاعروں، مثلاً میر و سودا، آتش و ناسخ یا غالب و ذوق کے ہاں دکھائی دینے والی مختلف انفرادی خصوصیات میں خط امتیاز کھینچنا بہت مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ صرف وہی ادبی مورّخ ان مرحلوں سے بخیر و خوبی گزر سکتا ہے، جو مختلف النوع علوم و فنون پر حاوی ہو یا کم سے کم اس تقاضے کو تو ضرور پورا کرتا ہو جو اس قول میں مذکور ہے:

"One should know everything about something and something about everything."

یہ درست ہے کہ عصر حاضر تعمیم (Generalization) کے بجائے تخصیص (Specialization) کا دور ہے لیکن اجتناب (Isolation) اور اختصاص (Specialization) میں فرق رکھنا بہر حال ضروری ہے۔ تبسّم کاشمیری نے ادبی تاریخ نگاری کا جو تصوّر اپنے دل میں راسخ کر رکھا ہے، اس میں یہ شعور بہت واضح طور پر موجود ہے۔ اسی شعور کے تحت انھوں نے یہ عزم کیا ہے:

"جب ہم کسی خاص ادبی دور کا تجزیہ کریں گے تو اپنا تجزیہ محض ادب کے شعبہ تک محدود نہیں رکھیں گے بلکہ ہم اس دور کے سماجی علوم، اقتصادیات، دیو مالا، سیاسی تاریخ، تہذیبی و ثقافتی عوامل، فلسفہ اور نفسیات وغیرہ کی روشنی میں اس دور کا تجزیہ مکمل کریں گے۔ اس مطالعہ میں بنیادی اہمیت تو ادب ہی کو حاصل رہے گی مگر ادب پر اثر انداز ہونے والے دیگر عوامل اور محرکات کا مطالعہ بھی ساتھ ساتھ کریں گے۔ اس طرح ہم ادبی تاریخ کو ایک وسیع تناظر میں دیکھ سکیں گے۔"

"اردو ادب کی تاریخ" تبسّم کاشمیری کے اسی عزم کی عملی پیش کش ہے۔ اس پیش کش میں ادبی تاریخ کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کی جو سعی کارفرما نظر آتی ہے، وہ اُس قوّت مشاہدہ کی دین ہے جو وسعت مطالعہ کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی۔ تبسّم کاشمیری کا مطالعہ بہت وسیع اور کثیر جہتی ہے۔ وہ متنوع علوم و فنون سے اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ اور جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے، اس میں تو انھیں ایسا تخصّص حاصل ہے کہ وہ اس کے ارتقائی سفر کے دوران میں عہد بہ عہد رونما ہونے والی تبدیلیوں کے عینی شاہد محسوس ہوتے ہیں۔ ان کا یہ بیان خود ان پر بھی صادق آتا ہے:

"اگر ادبی تاریخ کو ایک متحرک جلوس سمجھ لیا جائے تو ادبی مورّخ اس جلوس میں ہمسفر ہوتا ہے۔"

بھلا ایسے شخص کو سہل انگاری کا یہ راستہ کیسے اچھا لگ سکتا ہے، اور اُسے ضرورت بھی کیا ہے کہ وہ دو چار نئی پرانی ادبی تاریخوں کو سامنے رکھ کر ایک اور ادبی تاریخ لکھ ڈالے۔ چنانچہ تبسّم کاشمیری نے کوئی ایسا شارٹ کٹ اختیار نہیں کیا۔ انھوں نے اپنے منصوبے کے جملہ پہلوؤں پر پوری طرح سے حاوی ہونے کے لیے تمام

ممکن الحصول ماخذ و مصادر تک رسائی حاصل کی ہے۔ ان میں اردو ادب کی اب تک لکھی گئیں تمام تاریخوں کے علاوہ شاعروں اور نثر نگاروں کے تذکرے، سیاسی و سماجی تاریخیں، کلیات و دواوین، نثری تصانیف، مختلف لسانی و ادبی موضوعات سے متعلق تحقیقی و تنقیدی کتب، مختلف علوم مثلاً فلسفہ و نفسیات اور بشریات و اقتصادیات کی کتابیں، اساطیری و مذہبی تحریریں اور کئی اور طرح کے منابع شامل ہیں۔ ان متنوع اور رنگارنگ ماخذ و مصادر کی وسعت کا اندازہ محض کتاب کے آخر میں دی گئی فہرست کتابیات (Bibliography) کو دیکھ کر ہی لگایا جا سکتا ہے۔ اس فہرست کے مطابق "اردو ادب کی تاریخ" لکھتے ہوئے تبسّم کاشمیری نے تین سو اٹھاون (۳۵۸) اردو کتب اور چوراسی (۸۴) انگریزی کتب سے استفادہ کیا۔ اگر اس میں بعض کتابوں کی جلدوں کی مناسبت سے اضافہ کر لیا جائے تو یہ تعداد بالترتیب چار سو انتیس (۴۲۹) اور نواسی (۸۹) تک جا پہنچتی ہے۔ ان میں بہت سی کتابیں ایسی بھی ہیں جو نئے ماخذ کا درجہ رکھتی ہیں اور اردو ادب کی کسی اور تاریخ میں استعمال نہیں ہوئیں۔ ماخذ و مصادر کے استعمال کے حوالے سے ایک اور اہم بات یہ ہے کہ تبسّم کاشمیری نے شعری و نثری اقتباسات کے بطور مثال اندراج کے معاملے میں حتی الوسع نقل در نقل کا وطیرہ اختیار کرنے سے گریز کیا ہے اور ثانوی ماخذ پر اکتفا کرنے کے بجائے اصل متون کو کھنگال کر مثالوں کا انتخاب کیا ہے۔ ایسا کرنے سے نتائج کے استخراج میں بھی تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ ایسے مواقع بہت کم ہیں جہاں بامر مجبوری متن کی مثالیں ثانوی ماخذ سے دی گئی ہوں۔

"اردو ادب کی تاریخ" معلوماتی ہی نہیں، تجزیاتی بھی ہے۔ اس میں عام تصوّر تحقیق کو عملی جامہ پہنانے پر ہی اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ تنقید کو بھی یکساں طور پر اہمیت دی گئی ہے۔ دراصل تبسّم کاشمیری نے ادبی تاریخ اور ادبی تحقیق کے عام اور عامیانہ تصورات سے بلند تر ہو کر، اپنی تصنیف میں تحقیق و تنقید کا امتزاج پیدا کر دیا ہے۔ انھیں اردو ادب کے اکثر مؤرخین سے یہ گلہ ہے کہ:

"وہ جوشِ تحقیق میں اس حقیقت کو فراموش کر جاتے ہیں کہ ان کا اصل کام تو ادبی مواد کی تحسین و تفہیم ہے۔"

چنانچہ تبسّم کاشمیری نے ادبی تاریخ لکھتے ہوئے تحقیق اور تنقید کو باہم آمیز کر دیا ہے۔ وہ کامل تحقیق (Complete Research) کا وہی تصوّر رکھتے ہیں جو ٹائرس ہل وے (Tyrus Hillway) نے اپنی کتاب "An Introduction to Research" میں پیش کیا ہے۔

اس تصوّر کے مطابق کامل تحقیق حقائق کی تلاش (Facts Finding) اور تنقیدی تشریح و توضیح (Critical Interpretation) کے امتزاج ہی سے وجود میں آتی ہے۔ تبسّم کاشمیری نے اس تصوّر

سے نظری سطح پر اپنی کتاب ”ادبی تحقیق کے اصول“ میں خوب استفادہ کیا ہے۔ ”اردو ادب کی تاریخ“ میں بھی اس نقطۂ نظر کا عملی اظہار ہوا ہے۔ چنانچہ اس میں وہ بعض مؤرخوں کی طرح محض شاعروں اور نثر نگاروں کے احوال و اثار سے متعلق بنیادی معلومات درج کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ ہر عہد اور اس کے اہم، نمائندہ اور رجحان ساز (Trend Setter) شاعروں اور نثرنگاروں پر تنقیدی محکمہ بھی کرتے ہیں۔ بلکہ تنقیدی محاکمے کا تناسب کم و بیش تین چوتھائی تو ضرور ہوتا ہے۔ ان کے محاکموں میں موجود تجزیاتی انداز کی رنگارنگی اور تنوع کا اندازہ لگانے کے لیے یہاں چند مثالوں کا اندراج مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ان اقتباسات میں تخلیقی شخصیات کے ساتھ ساتھ ادوار اور اصناف کا حوالہ بھی موجود ہے۔

”قلی قطب جبلّتوں کا شاعر ہے۔ ...عام شعراء کے مقابلے میں اس کے ہاں جبلّتوں کا اظہار سب سے زیادہ ہے۔ آخر اس کے ہاں ان کا اظہار اتنا زیادہ کیوں ہے؟ کچھ لوگوں میں ایک تو حیاتیاتی طور پر جنسی جبلّتیں ازبس احتیاج کا تقاضا کرتی ہیں اور یوں نفسی صحت مندی کے لیے ان کی تکمیل ضروری ہو جاتی ہے۔ دوسرے قلی قطب جس ماحول میں رہتا تھا وہ ماحول حسن و نشاط کا تھا۔ لہٰذا اس کا ماحول بھی جنسی جبلّتوں کا بہت بڑا محرّک تھا جہاں محرکاتی قوّتوں کی کثرت بھی تھی اور جبلّتوں کو سکون دینے اور مسرور کرنے کے سارے اسباب بھی فراہم تھے۔ ... جسمانی مسرتوں کا حصول اس کے لیے بالکل عام حیاتیاتی عمل ہے جو جسم کے توازن اور ترفع کا باعث ہے۔ اس کی بنائی ہوئی دیو مالا کی اخلاقیات میں گناہ کا تصوّر نہیں ہے۔ وہ چیزیں جو عام اخلاقیات کی نظر میں گناہ ہیں، قلی قطب ان کو دیکھے بغیر گزر جاتا ہے۔ زندگی سے حاصل ہونے والی جسمانی مسرتوں کو وہ جسمانی حق سمجھتا ہے اور اس حق کی ادائیگی میں وہ بڑا دیانت دار اور مخلص ہے۔ وہ پہلا شاعر ہے جس نے پرائیویٹ ورلڈ کی شاعری کو پبلک ورلڈ بنانے میں کوئی عار نہیں سمجھی۔ اور عار سمجھتا بھی کیسے کہ وہ جنس کی مسرّتوں میں اپنے قارئین کو بھی شریک کرنا چاہتا تھا۔ جنس کا اظہار اس کے لیے عیب نہیں تھا۔“

[باب نمبر ۶ـــ گولکنڈہ: قطب شاہی دور کا ادب ... ص ۱۶۵ -۱۶۶]

”ولی وہ شاعر ہے جو شمالی ہند اور دکن کے دوراہے پر کھڑا ہے۔ شمالی ہند کی فارسی روایت اسے چکاچوند کر رہی ہے اور دکن کی مقامی عشقیہ روایت اسے اپنی طرح کھینچ رہی ہے۔ وہ شمال کی فارسی روایت کی شعری تاب ناکیوں سے اثر پذیر ہوتا رہا مگر اس کا مقامی شعور مغلوب نہ ہو سکا۔ جنوب کی شعری روایت کے آخری بڑے شاعر نے مقامی شاعری کے حسن کو اپنی غزل میں اس طور پر مرتعش کیا کہ اس کی جلوہ افروزی آج بھی اس کی غزل میں موجود ہے۔ ولی دکن کے لوک حسن، لوک عشق اور لوک کرداروں کا آخری شاعر بھی تھا۔ شمال کے تہذیبی اور ادبی غلبہ کے ساتھ یہ روایت غزل سے معدوم ہو جاتی ہے اور ولی

کے بعد غزل زمینی تجربے اور طرز احساس سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو جاتی ہے۔"

[باب نمبر۷۔ ولی: مرکز جوُ روایت کا ثمر۔ دکنی غزل کا نقطۂ عروج ... ص۲۲۷]

"... میر کے بیشتر استعارے کسی نہ کسی صورت میں حرکت سے وابستہ ہیں اور ان کے حرکی ہونے کا مطلب تخلیقی ہونا ہے۔ میر کے مرغوب ترین استعارے وہ ہیں جو حرکت ہی کے احساس سے وابستہ ہیں۔ چنانچہ مٹی، خاک، غبار، راکھ، دھواں، آگ، صحرا، دشت، آنسو، ہوا، طوفان، آندھی اور وحشت کے تصوّرات حرکت ہی سے متعلق ہیں۔ دراصل یہ میر کے اپنے اندر کی دنیا کی حرکت تھی جو ان استعاروں میں منتقل ہوتی رہتی تھی۔ ان کے ساتھ ساتھ وحشت، جنون اور دیوانگی ایسے استعارے ہیں جو میر کی بے پناہ تخلیقی توانائی کے مظہر ہیں۔ اس کی باطنی ذات، سکون سے زیادہ حرکت کی متمنی ہے۔ میر کی وحشت عام انسان کی وحشت نہیں ہے اور اس کا جنون کسی عام انسان کا جنون نہیں ہے۔ میر کی وحشت اور جنون اس کے اندر کی دنیا کے بے پناہ اضطراب اور اضطرار کا اظہار ہے اور یہ اپنے آپ کو جاننے پہچاننے کی سعی ہے۔ یہ اپنے آپ کی ہمہ وقت تلاش کا نام ہے۔ اپنے آپ کو بار بار پانے اور بار بار گم کرنے کا عمل ہے۔ عام شاعر میں اور میر میں یہ فرق ہے کہ عام شاعر اپنے آپ میں مطمئن ہو جاتا ہے۔ اس کی بصیرت کا چھوٹا سا تجربہ ہی اسے سرشار کر دیتا ہے لیکن میر جیسا شاعر تو ان حد دنیاؤں کا مسافر ہے جس کی بصیرت آگے ہی آگے نئی دنیاؤں کے سفر پر مائل رہتی ہے اور وہ کبھی بھی نہیں سوچتا کہ اس کی منزل آگئی ہے۔"

[باب نمبر۱۰۔ ادبی روایت کا استحکام۔ عہد ساز شعرا کا دور ... ص۳۲۳]

"جرات اور انشاء کی معاملہ بندی نے جنس پر تمام تر توجہ مرکوز کر دی تھی۔ لکھنو کا ایک خاص طبقہ معاملہ بندی کی رنگینیوں سے اب بھی خوش نہ ہو سکا تھا۔ اس لیے اس طبقے کی طلب کے مسئلہ نے ریختی کے لیے راستہ ہموار کر دیا اور یوں کہا جا سکتا ہے کہ رنگین کی ریختی، لکھنو کی شہوانیت (Lust) کے ابال کی ایک صورت تھی۔ لکھنو کی جنسی تہذیب کے بطن سے ریختی کی جو عورت نمودار ہوتی ہے، وہ ازبس جنس زدہ ہے۔ اس کی پیاس نہ بجھنے والی ہے۔ ریختی میں ایک زنِ پُرشہوت (Nymph) نظر آتی ہے جو اپنے مزاج کے اعتبار سے شبق النسا (Nymphomania) میں مبتلا دکھائی دیتی ہے۔ ریختی کی یہ عورت جنسی جبلّت کی تسکین کے لیے زندہ ہے اور یہی اس کی زندگی کا واحد مقصد ہے۔"

[باب نمبر۱۲۔ ادبی روایت کی توسیع۔ لکھنؤ ایک نیا ادبی مرکز ... ص۴۷۲]

"باغ و بہار کے شہزادوں اور شہزادیوں کے بارے میں ایک تاثر یہ ہے کہ ان میں، شہزادگی کی کوئی تمثال نہیں ملتی ... مسئلہ یہ ہے کہ شہزادوں میں روایتی شہزادگی کی عظمت اور شکوہ کے فقدان کا سبب اٹھارویں صدی کا ہمہ گیر زوال ہے جس میں شخصی، اجتماعی اور ریاستی اقدار کا زوال واقع ہوتا ہے۔ اسی

زوال کی رو میں شخصی کردار اور ریاستی ادارے اپنی آرکی ٹائپل (Archetypal) حیثیت سے گر جاتے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے داستان گو اسی قسم کے شہزادوں کی تمثالیں بناتے ہیں۔ یہ وہ شہزادے ہیں جن کے شخصی عروج، عظمت، رعب داب، جاہ و حشم اور شجاعت کے قصّے پرانے ہو چکے تھے۔ اسی لیے باغ و بہار میں شہزادے شہزادے نہیں بلکہ عام قسم کے انسان ہیں۔ اٹھارویں صدی میں زوال کے سبب معاشرے میں صرف شہزادے شہزادیاں ہی نہیں عمومی آرکی ٹائپل کردار بھی اپنی بنیادی خوبیوں سے عاری ہو چکے تھے۔ لہٰذا شہزادی شہزادی کا آرکی ٹائپ بنانے سے قاصر ہے۔ سوداگر سوداگر کا آرکی ٹائپ نہیں بناتا۔ بادشاہ بادشاہ کا آرکی ٹائپ نہیں اور درویش درویش کا آرکی ٹائپ نہیں ہے۔ اسی طرح سے باغ و بہار کے درویش، درویش کے آرکی ٹائپ سے بہت دور کھڑے نظر آتے ہیں۔ تاریخ کا سیاسی زوال ان آرکی ٹائپ کی حیثیت کو گہن لگا دیتا ہے۔"

[باب نمبر ۱۴۔ داستانی ادب کا ظہور... ص ۵۳۰]

"نظیر کی شاعری اس انسان کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے جو معاشرے کی اقتصادی بدحالی کی وجہ سے گوناں گوں مصائب کا شکار تھا۔ پیداواری قوّتوں کے بحران اور انحطاط نے اس کے وسائل اور زر کے دائرہ عمل کو بے حد سکیڑ دیا تھا۔ سکڑتے سکڑتے یہ دائرہ عمل تقریباً خشک ہوتا جا رہا تھا۔ اقتصادی پہیے کو حرکت دینے کے لیے سرمایہ کی ضرورت تھی مگر سرمایہ کمیاب ہو چکا تھا۔ تجارتی منڈیاں اپنی داخلی توانائی سے محروم ہو گئی تھیں۔ ایسے حالات میں معاشرے کے تمام طبقے طلبِ زر کی احتیاج شدّت سے محسوس کر رہے تھے مگر اس احتیاج کو اقتصادی انحطاط میں ڈوبی ہوئی منڈیاں کہاں سے فراہم کرتیں۔... نتیجہ کے طور پر پورا معاشرہ زر کے تعاقب میں تھا۔ نظیر اپنے عہد کے "مبتلائے زر" معاشرے کی داستان سناتا ہے جو زر کے حصول کے لیے اخلاقی نظام کو تہ و بالا کر رہا تھا۔ سرمائے کے انحطاط کے سبب صدیوں پرانی اقدار ریزہ ریزہ ہو گئی تھیں۔ ملکی نراجیت اور نو آبادیاتی نظام کے منفی اثرات سے ہندوستانی معاشرہ بدترین اقتصادی بحران سے گزر رہا تھا... نظیر کی شاعری میں پیٹ، آٹا، دال، روٹی، پیسہ، کوڑی، روپیہ کا روپ اور مفلسی جیسی نظمیں دیکھ کر یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس نے انسانی زندگی کے معاشی مسئلہ کو کتنی سنجیدگی سے دیکھا ہے۔"

[باب نمبر ۱۵۔ عوامی روایت کا شاعر: نظیر اکبرآبادی۔ ص ۵۵۳ - ۵۵۴]

"دیوانگی کی کیفیات جو غالب اور دیگر شعراء میں نظر آتی ہیں، وہ تہذیب کے بوجھ کو پھینک کر اپنی ذات کی خود مختاری کا اعلان کرتی ہیں۔ وہ خارجی دنیا کی جگہ داخلی دنیا کی آواز سنتے ہیں اور یہ آواز ان کو تخلیقی سطح پر آزادی سے سانس لینے کا سامان فراہم کرتی ہے۔ چنانچہ تھکا، ہارا، نڈھال پرسونا (Persona) دیوانگی کا اظہار کر کے ذات کی بغاوت کا اعلان بھی کرتا ہے۔ شاعر کے لیے یہ بہت بڑا حربہ ہے جس سے وہ تہذیب و

معاشرت کی ژولیدگی، روایات، اقدار کے بوجھ اور سماجی اخلاقیات کو رد کرتے ہوئے اس جبر کی دنیا سے باہر نکل آتا ہے۔ ان حالتوں میں یہ اظہار گریباں چاک کرنے، کپڑے پھاڑنے اور صحرا نوردی کرنے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یعنی شاعر معاشرتی جبر، اخلاقیات کے تسلّط اور تہذیبی دباؤ کو قبول نہ کر کے وقتی طور پر اپنے پرسونا کے بوجھ کو ہلکا کر دیتا ہے۔ غالب کے ہاں اس قسم کی شعری واردات کے نمونے کثرت سے موجود ہیں۔ اس کے لیے دیوانگی اور جنون کی حالتیں نشاط کا درجہ رکھتی ہیں۔ اس نے زندگی میں تہذیبی دباؤ، ادب کی ناقدری اور معاشی بحران کے خوف ناک منظر دیکھے تھے۔ برس ہا برس تک وہ دلّی جیسے تہذیبی مرکز میں ادبی تحسین کے لیے تشنہ رہا اور ترستا رہا۔ اور اس کی شعری عظمت دلّی کے اوسط درجے کے شعرا کے سامنے برباد ہوتی رہی۔ اس کی شعری انا معمولی شاعری کے سامنے پیچ و تاب کھاتی رہی۔ ان حالات میں غالب کی شاعری میں جنون اور دیوانگی سامانِ عشرت بن جاتے ہیں۔ اس کا مجروح پرسونا (Persona) زندگی کا بوجھ کم کر کے کچھ دیر کے لیے سکون کی دنیا میں سفر کرنے لگتا ہے۔ غالب کی شاعری میں جہاں جہاں جنون، دیوانگی اور شوریدہ سری کے تصوّرات نظر آتے ہیں، ان کے ساتھ ساتھ صحرا اور بیاباں کے تلازمے بھی ملتے ہیں۔ ان کے ہاں صحرا اور بیاباں وہ مظاہر ہیں جہاں دیوانگی کے مظاہرے ممکن ہو سکتے ہیں۔ دیوانگی کی شدید کیفیّتوں کا صحرا ہی متحمل ہو سکتا ہے۔"

[باب نمبر ۱۸__ دلّی کی بزمِ آخر... ص۷۰۸ -۷۰۹]

"مرثیہ کی ساخت پر تاریخی حوالے سے غور کریں تو معلوم ہو گا کہ جوں جوں مرثیہ نے مجلس میں فروغ پایا، اس سے مجالس کی رونق بڑھی اور مجلسی تہذیب میں ترقی ہوئی۔ اس کے ساتھ ساتھ مرثیہ کی ساخت کے اعتبار سے اس کے اجزائے ترکیبی کی بھی نمو پذیری ہوئی۔ چنانچہ یہ مجلسی ضروریات ہی تھیں کہ جن کو پورا کرنے کے لیے مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کا انداز بدلتا رہا اور ان میں اضافہ ہوتا رہا۔ ہندوستان کے دوسرے شہروں کے مقابلے میں چونکہ لکھنو میں مجلسی تہذیب کو زیادہ فروغ ملا تھا، اس لیے مرثیہ کے مضامین کی ترقی بھی سب سے زیادہ لکھنو ہی میں ہو سکی۔ لکھنو کی مجلسی تہذیب کو الگ کر کے ہم مرثیہ کی ساخت کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ ہی اس کے تہذیبی اسلوب سے واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔"

[باب نمبر۱۹__ مرثیہ: لکھنؤ کی مذہبی ثقافت کا ایک مظہر ص۸۰۸ -۸۰۹]

مندرجہ بالا اقتباسات تبسّم کاشمیری کے تنقیدی محاکموں میں موجود تجزیاتی انداز کی اس رنگارنگی اور تنوع کا ثبوت فراہم کرتے ہیں جو ادب کے ساتھ ساتھ مختلف النوع علوم و فنون سے گہری دلچسپی اور اچھی واقفیت کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ ادب کے سنجیدہ قارئین اُن کے اخذ کردہ نتائج سے تو اختلاف کر سکتے ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ تبسّم کاشمیری ایک وسیع المطالعہ ادبی مورّخ ہیں اور ادبی

تغیّرات کی تفہیم و تحسین کے مرحلے مختلف النوع علوم و فنون کو بروئے کار لاکر طے کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے تجزیے یک رخے اور یک سطحی نہیں ہیں بلکہ کئی جہتوں اور متعدد سطحوں کے آئینہ دار ہیں۔ مزید یہ کہ اُن کا وژن بہت کشادہ اور فراخ (Broad) ہے اور وہ اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کرتے ہوئے کسی معیّن اخلاقیات کے جبر کا شکار بھی نہیں ہوتے۔ یوں وہ جو محسوس کرتے ہیں، کہہ گزرتے ہیں۔ محتسب کا حقیقی یا فرضی خوف انھیں اپنا موقف بیان کرنے سے روک نہیں پاتا۔

تنقیدی محاکموں کے ضمن میں ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ اگر قدیم ادب کو جدید معیارات پر پرکھا جائے تو بعض اوقات اس کی تفہیم و تحسین دشوار ہو جاتی ہے اور اگر اسے محض قدیم معیارات پر ہی جانچا جائے تو عصرِ حاضر کے ساتھ اس ادب کی عدم مطابقت محسوس ہونے لگتی ہے۔ متوازن انداز نظر ہی اس مسئلے کا واحد حل ہے۔ تبسّم کاشمیری تنقیدی محاکمہ کرتے ہوئے قدیم و جدید تنقیدی معیارات کو یکساں طور پر کام میں لاتے ہیں۔ اور یوں توازن قائم رکھنے میں کامیاب ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

"اردو ادب کی تاریخ" کا ایک بڑا وصف یہ ہے کہ یہ آغاز سے انجام تک، خاص منصوبہ بندی (Planning) کے تحت اردو ادب کی تاریخ کے طور پر ہی قلمبند کی گئی ہے۔ بظاہر اس منصوبہ بندی کا آغاز تبسّم کاشمیری کے بقول ۱۹۹۶ء میں ہوا تاہم ہماری رائے میں، اس پراجیکٹ کے حوالے سے ان کی ذہن سازی کی ابتداء اس وقت ہو گئی تھی جب مذکورہ سنہ سے کم و بیش تین دہائیاں پیشتر انھوں نے پنجاب یونیورسٹی لاہور کے شعبۂ تاریخ ادبیات میں ملازمت کا آغاز کیا تھا۔ بعدازاں وہ یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور سے وابستہ ہو گئے اور کئی سال تک ایم.اے اردو کے طلبہ کو تاریخ ادب اردو کا پرچہ پڑھاتے رہے۔ اس ضمن میں یہ امر بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" اور رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" (مترجمہ مرزا محمد عسکری) جیسی کتابوں کو مرتب کر کے مقدموں اور حواشی و تعلیقات کے ساتھ شائع کرنے سے اردو ادب کی تاریخ کے ساتھ ان کا رابطہ استوارتر ہوا ہو گا اور ادبی تاریخ نویسی کے حوالے سے ان کی ذہنی ترتیب و تنظیم کو جلا ملی ہو گی۔ یوں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ مذکورہ عوامل کی کارفرمائی سے تبسّم کاشمیری کی کتاب کو وحدت و کلّیت حاصل ہو گئی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو ادب کی بعض بلند پایہ تاریخوں میں بھی بعض مقامات ایسے آ جاتے ہیں جن پر یہ گمان گزرتا ہے کہ یہ حصّے ایک سلسلے کی باقاعدہ کڑیوں کے بجائے مقالات کی صورت میں الگ سے لکھے گئے ہیں۔ ایسے موقعوں پر حسنِ تعمیر میں کمی کا احساس ابھرتا ہے۔ تبسّم کاشمیری نے باقاعدہ سوچ بچار کر کے متوازن کڑیوں سے اردو ادب کی تاریخ کا سلسلہ تشکیل دیا ہے۔ چنانچہ ان کی تاریخ کا کوئی حصّہ بھی مضامین کا مجموعہ محسوس نہیں ہوتا۔

اردو ادب کے بعض مورخین نے اپنی تاریخوں کو شاعری اور نثر کے حوالے سے دو بڑے زمروں

میں تقسیم کیا ہے اور پھر سیاسی و سماجی پس منظر کے ساتھ شاعری کی تاریخ نسبتاً تفصیل سے جبکہ نثر کی تاریخ سرسری طور پر بیان کر دی ہے۔ تبسّم کاشمیری نے اس حوالے سے اپنی تاریخ کو دولخت نہیں کیا کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ شاعری اور نثر کے مابین اجنبیت کا رشتہ نہیں ہے بلکہ دونوں ہی تخلیقی اظہار کا وسیلہ ہیں۔ چنانچہ انھوں نے بابِ اوّل میں زبان کا ابتدائیہ تحریر کرنے کے بعد دوسرے باب سے انیسویں باب تک اردو ادب کے ابتدائی اَدوار سے لے کر جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء تک لکھی گئی شاعری اور نثر کا جائزہ ساتھ ساتھ پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر چھٹے باب میں جہاں ملاّ وجہی کی مثنوی "قطب مشتری" کا تذکرہ ہوا ہے، وہیں اس کے فوراً بعد ان کی داستان "سب رس" کا بیان آیا ہے۔ اسی طرح اٹھارویں باب میں غالب کی شاعری کے ساتھ ہی ان کے خطوط پر محاکمہ کیا گیا ہے۔ ابواب بندی کرتے ہوئے بھی، نظم و نثر میں تفریق ڈالے بغیر محض زمانی ترتیب کو ملحوظ رکھا گیا ہے تاکہ ادب کی کلّیت برقرار رہے۔ چنانچہ اگر زمانی اعتبار سے بارھویں باب میں "ادبی روایت کی توسیع ۔ لکھنو ایک نیا ادبی مرکز" کے زیرِ عنوان میر حسن، مصحفی، جرات، انشا اور رنگین جیسے شاعروں اور پندرھویں باب میں "مقامی رنگ اور عوامی روایت کا شاعر" کے ضمن میں نظیر اکبرآبادی نے جگہ پائی ہے تو ان ابواب کے درمیان بھی زمانی ترتیب ہی کے مطابق تیرھویں باب میں "انیسویں صدی میں اردو زبان کے دو ادارے" کے عنوان سے فورٹ ولیم کالج اور دلّی کالج اور چودھویں باب میں "داستانی ادب کا ظہور" کے سلسلے میں باغ و بہار اور فسانۂ عجائب جیسے نثری موضوعات زیرِ بحث آئے ہیں۔ "اردو ادب کی تاریخ" میں اختیار کردہ اس طریقِ کار سے ایک تو ہر دور کی شاعری اور نثر، دونوں کو یکساں طور پر، مخصوص سیاسی و سماجی پس منظر میں رکھ کر سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور دوسرے یہ کہ ہر دور کا مکمل ادبی تشخص سامنے آ جاتا ہے۔

تبسّم کاشمیری نے اپنی تاریخ میں بعض حوالوں سے قارئین کے لیے سہولت کا اہتمام بھی کیا ہے۔ چنانچہ کتاب کے آخری صفحات میں دکن کی بہمنی سلطنت، مغلیہ دورِ حکومت، اودھ، بیجاپور، گولکنڈہ اور نظام شاہی ریاست احمد نگر کے فرمانرواؤں کے عہد حکومت کی زمانی ترتیب اور سنین کی تفصیل فراہم کر دی ہے۔ اسی طرح انھوں نے اوّلاً اردو میں مقامات، کتب اور اسما و ادارہ جات کے الگ الگ اشاریے اور ثانیاً انگریزی میں ایک مجموعی انڈیکس (Index) درج کر دیا ہے۔ ان معاونات سے مطلوبہ مواد تک فوری رسائی آسان ہو گئی ہے۔ مزید یہ کہ کتاب میں شامل کیے گئے نقشوں سے مختلف ادوار میں فروغِ اردو کے مراکز کے حدودِ اربعہ کو جاننے میں مدد ملتی ہے۔

"اردو ادب کی تاریخ" اپنے اسلوب کے اعتبار سے بھی جاذبِ توجّہ ہے۔ بنیادی طور پر تبسّم کاشمیری کا میدان تحقیق و تنقید ہے۔ وہ اس حقیقت سے بخوبی آگاہ ہیں کہ تحقیقی و تنقیدی تحریروں میں جو علمی طرزِ

نگارش اختیار کیا جاتا ہے، اس میں پر تکلّف عبارت آرائی اور تخیّل کی رنگ آمیزی کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک شاعر ہونے کے ناتے وہ الفاظ کے تخلیقی استعمال اور فکشن لکھنے میں دلچسپی رکھنے کے باعث کہانی سنانے کے فن سے بھی واقف ہیں۔ اور ادبی تاریخ نگاری کے ساتھ ان دونوں باتوں کی ایک حد تک مناسبت بھی ہے۔ چنانچہ تبسّم کاشمیری نے ادبی تاریخ لکھتے ہوئے ایسا علمی طرزِ نگارش اختیار کیا ہے جس میں مناسب مقدار میں مذکورہ پہلوؤں کی آمیزش بھی محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے تکلّف سے عاری اور دلچسپی پیدا کرنے والے عناصر سے معمور ایسا سلیس اور رواں دواں انداز تحریر اپنایا ہے جس نے علمی عبارت کو بھی بوجھل اور ثقیل ہونے سے محفوظ کر دیا ہے۔ ان کے ہاں متخیّلہ کا استعمال تو ہے مگر تخیّل کی ایسی رنگ آمیزی ہرگز نہیں ہے جو حقائق کی صحت کو مشکوک بنا دے ۔ البتہ تخلیقی سطح کی جاذبیت کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ یہاں ہم تبسّم کاشمیری کے اسی نقطۂ نظر کو دہرانا چاہتے ہیں جس کا ذکر پیچھے کہیں آ چکا ہے۔ وہ یہ کہ موصوف ادبی مورّخ سے ادبی تاریخ کے متحرک جلوس میں ہمسفر کے طور پر شامل ہونے کا تقاضا کرتے ہیں۔ ہماری رائے میں وہ خود بھی اس تقاضے پر پورا اترے ہیں۔ انھوں نے اپنی قوّت متخیلہ کی مدد سے ماضی و حال کا فاصلہ مٹا کر اردو ادب کی ۱۸۵۷ء تک کی تاریخ کے ہر دور میں داخل ہونے کی کوشش کی ہے اور وہی اسلوب بیان اختیار کیا ہے جو آنکھوں دیکھا حال بیان کرنے والا مبصّر کر سکتا ہے۔ لیکن ان کی حیثیت ایسے مبصّر کی نہیں ہے جو محض رواں تبصرہ کرنے پر ہی اکتفا کرتا ہے بلکہ وہ ایک صاحب الرائے ماہر کی حیثیت سے تجزیہ بھی کرتے چلے جاتے ہیں۔

ان تمام پہلوؤں نے تبسّم کاشمیری کی تاریخ کو، بہت سی ادبی تاریخوں کی موجودگی میں بھی بہت وقیع بنا دیا ہے۔ اس پراجیکٹ پر کام کرنے کا بیڑا اٹھانا آسان نہ تھا۔ تبسّم کاشمیری نے اسے زندہ حقیقت کے روپ میں پیش کر کے واقعتاً ایک کارنامہ انجام دیا ہے۔

(2006. 8. 3 受理)