⊙ ڈاکٹر خادم حسین رائے

صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ شاہ حسین کالج، لاہور

’اردو ادب کی تاریخ‘ میں بین الشعبہ جاتی مباحث کا تنقیدی تناظر

Abstract:

Dr Tabbasum Kashmiri is a renowned poet, critic, researcher and literary historian. This article gives a meticulous analysis of *Literary History of Urdu Literature* written by him in the light of basic and vital principles of their literary history and historiography. In this article we also discussed the multi-dimensional study of their history with the light of their vision, modern critic approach and their distinctive style. How and where their multidisciplinary study works? An attempt has made to measure and encompass the depth and breadth of their literary history. This article also spotlights some significant features of their writing.

Keywords:

Culture Religion Allama Iqbal Faiz Contemporary Society Religious Geographic Subcontinent Reconstruction Social Conditions

نسل انسانی کی بقا اس کی سماجی، سیاسی، معاشی، تہذیبی اور ثقافتی ترقی سے عبارت ہے۔ ادبی تاریخ سماج اور اس سے منسلک پہلوؤں پر بحث کرتی ہے۔ ادب کی ترقی محض اصناف کی زمانی ترقی اور تنزلی تک محدود نہیں ہوتی ہے بل کہ اس کے ارتقا میں اس عہد کا ادب، سماجیات اور تہذیب و ثقافت بھی شامل ہوتی ہے۔ ادبی تاریخ کی مذکورہ صفات کو تاریخ کے جدید اور نئے تصور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ تاریخ کے ان جدید تصورات اور معیارات کی روشنی میں اُردو کی ادبی تاریخوں کا مطالعہ حوصلہ افزا نہیں ہے۔ ادبی مورخین کے ہاں تاریخ کے ان جدید تصورات کا فقدان نظر آتا ہے۔ رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اُردو، اعجاز حسین کی مختصر تاریخ ادب اُردو، ڈاکٹر محمد صادق کی *A History of urdu Literature*، ڈاکٹر سلیم اختر کی اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، علی جواد زیدی کی *A History of Urdu Literature*، حسن اختر ملک کی تاریخ ادب اُردو اور ڈاکٹر انور سدید کی اُردو ادب کی مختصر تاریخ اُردو کی معروف تاریخوں میں شمار ہوتی ہیں۔ یہ تاریخیں تاریخ کے جدید تصور کی مکمل تصویر پیش نہیں کرتی ہیں۔ یہ تاریخیں زیادہ تر

شعرا اور ادبا کے حالات و کوائف کی جمع آوری اور محاسنِ کلام پر مشتمل ہیں۔ ان کا اندازِ نقد بھی عمومی سطح کا ہے جو تاریخ کے زمانی شعور اور خارجی عوامل کی عہد بہ عہد تصویر کشی کو مکمل طور پر پیش نہیں کرتا ہے۔ مذکورہ بالا تمام ادبی تاریخیں انفرادی کاوش پر مشتمل ہیں کچھ ایسی تاریخیں ہیں جو مختلف اداروں کی طرف سے شایع ہوئی ہیں۔ ان میں تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند (پنجاب یونی ورسٹی) اور تاریخ ادب اُردو (علی گڑھ یونی ورسٹی) شامل ہیں۔ ان ادبی تاریخوں کا بڑا مسئلہ جزوی تحقیق ہے جو مختلف افراد کے مضامین پر مشتمل ہے۔ افراد کے اختلاف بیان، اسلوب اور شعوری سطح کے فرق کی وجہ سے ان میں تاریخی تسلسل موجود نہیں ہے۔ ان تاریخوں میں اس عہد کے سماجی، سیاسی اور لسانی اثرات کا ذکر ملتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ تاریخیں اردو ادب کی تاریخ کے متوازن اور جدید تصور کو پیش نہیں کرتی ہیں۔ تاریخ ادبیات پاکستان و ہند کو دوبارہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی زیرِ نگرانی ترتیب دینے کا عمل مکمل ہوا ہے۔ جس میں بہت سارے حوالوں اور متنی غلطیوں کو درست کر لیا گیا ہے۔ کوشش کے باوجود ابھی تک اس کے حوالوں میں تحقیقی سُقم موجود ہیں۔

اُردو ادب کی مستند تاریخوں میں سب سے زیادہ اہمیت ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخِ ادبِ اُردو کو حاصل ہے۔ انھوں نے تاریخ کے سماجی، اقتصادی، لسانی اور تہذیبی دھارے کو امتزاجی تنقید کے ذریعے پیش کیا ہے جس میں وہ ادب کی مختلف اصناف کے ارتقا کے ساتھ ساتھ ادبی تاریخ کے جدید تصورات اور معیارات کو بھی سامنے لائے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بعد ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اُردو ادب کی تاریخ: ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک لکھی ہے جس میں انھوں نے تاریخ کے جدید تصورات اور معیارات کو تاریخ کا حصہ قرار دیا ہے۔ وہ ادبی تاریخ کے کُہنہ اور قدیم تصور کو رد کرتے ہوئے تاریخ کی تشکیل کا نیا تصور پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری 'فرانسیسی انلس دبستان' کو تاریخ نویسی کا منفرد اور جدت پسند دبستان تسلیم کرتے ہیں اس لیے وہ تاریخ کے اس دبستان سے استفادے کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ فرانس کے انلس دبستان (Annales School) کے مورخین نے تاریخ کو اس کے محدود کلاسیکی تصور سے رہائی دلوائی اور اسے ایک وسیع تر علمی معنویت عطا کی۔ ۱۹۲۹ء سے ۱۹۸۹ء تک اس دبستان کی سرگرمیوں نے تاریخ کو ایک نئے رنگ و روپ سے سنوارا۔''(۱)

اس دبستان نے تاریخ کو اس کے روایتی اور قدیم تصور سے نجات دلوائی، اس دبستان نے سب سے زیادہ اس بات پر زور دیا کہ تاریخ میں اب شعبہ جاتی مطالعات (Compartment Studies) کی گنجائش نہیں ہے بلکہ اس کی جگہ اب سماجی علوم کے ساتھ ساتھ دوسرے علوم سے استفادہ بھی ضروری ہے۔ تاریخ کو جدید اور معیاری بنانے کے لیے بین الشعبہ جاتی مطالعات (Intera Disciplanry Studies) کی ضرورت درپیش ہوگی۔ انلس دبستان کے تمام تصورات خالص تاریخ سے متعلق ہیں۔ ان تاریخی تصورات میں کہیں بھی ادبی تاریخ کے تصورات کا ذکر نہیں ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنے تحقیقی مزاج، وسیع مطالعہ، تاریخی شعور اور تنقیدی بصیرت کے ذریعے ادبی تاریخ کے نئے تصورات تشکیل دیے ہیں۔ ان میں سماجی علوم، اقتصادیات، دیومالا، سیاسی تاریخ، تہذیبی و ثقافتی عوامل، فلسفہ، نفسیات، لسانیات، تحقیق اور امتزاجی تنقید شامل ہیں۔ ادبی تاریخ نویسی کے ان اصولوں کی روشنی میں انھوں نے ادبی تاریخ کے سفر کا آغاز کیا ہے۔ اس دوران انھوں نے کئی طرح کے سوالات اٹھائے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ادبی تاریخ نویسی کے لیے شعبہ جاتی

مطالعات کو مسترد کیا ہے اور اس کی جگہ بین الشعبہ جاتی مطالعات (Intera Disciplanry Studies) پر زور دیا ہے۔ وہ ادبی تاریخ کے لیے یک موضوعی مطالعات جیسے ادبی، تاریخی، سماجی، تحقیقی، ثقافتی، تہذیبی اور تنقیدی کے الگ الگ تصور کو تسلیم نہیں کرتے ہیں بل کہ ادبی تاریخ نویسی کے لیے بین الشعبہ جاتی مطالعہ پر زور دیتے ہیں:

''جب ہم کسی خاص ادبی دور کا تجزیہ کریں گے تو اپنا تجزیہ محض ادب کے ایک شعبہ تک محدود نہیں رکھیں گے بل کہ ہم اس دور کے سماجی علوم، اقتصادیات، دیو مالا، سیاسی تاریخ، تہذیبی و ثقافتی عوامل، فلسفہ اور نفسیات وغیرہ کی روشنی میں اس عہد کا تجزیہ مکمل کریں گے۔''(۲)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری ان علوم کو ادبی تاریخ نویسی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ تاریخ نویسی میں ادبی مرکزیت اور وسیع زمانی تناظر کی حمایت بھی کرتے ہیں۔ وہ ادبی مورخ لیے تاریخی شعور، تنقیدی بصیرت، ادبی تحقیق، تخلیقی صلاحیت، ماضی شناسی، متحرک شخصیت، بے مثل متخیلہ اور ذہنی بصیرت جیسی خصوصیات کو لازمی گردانتے ہیں۔ وہ ادبی مورخ میں ادب کی تاریخ اور ادب کی تحقیق میں فرق کی صلاحیت بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادبی مورخ کی رائے ہر صورت، معتدل، متوازن مگر حقائق پر مبنی ہونی چاہیے۔ یہ بنیادی سوالات ہیں جو کسی مورخ کو صحیح معنوں میں ادبی اوصاف مورخ بناتے ہیں۔ ان تمام تصورات کو ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اُردو ادب کی تاریخ: ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک کے دیباچے میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ان تمام سوالات اور تصورات میں ان کی تاریخ کا سب سے موزوں اور متحرک پہلو ان کی تنقید ہے جسے وہ ایک ہمہ جہتی اور کثیر الجہاتی نظام نقد کہتے ہیں:

''اس سے پیش تر میں اس بات کا فیصلہ کر چکا تھا کہ مجھے ادبی تاریخ کی تفہیم میں بین الشعبہ جاتی علوم کو اختیار کرنا ہوگا۔ فلسفہ، نفسیات، سماجی، تاریخ ثقافتی تاریخ، سیاسی تاریخ، دیو مالا، اقتصادیات، اور دیگر علوم کی روشنی میں کسی عہد کے ادب کی تشریحات کرنا ہوں گی۔ جس سے ادبی تاریخ کی وسیع تر تفہیم ممکن ہو سکے۔ لہٰذا مجھے ایک معیاری تنقیدی نظام کی تشکیل کے لیے تنقید کے مختلف شعبوں سے رجوع کرنا پڑا، مارکسی تنقید، دیو مالائی تنقید، نفسیاتی تنقید، نئی تنقید اور ساختیات کے ایک مرکب قسم کے نظام کو بروئے کار لا کر اُردو ادب کی تاریخ پر تنقید کی گئی۔''(۳)

مذکورہ بیان کی روشنی میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ کے دو بنیادی پہلو سامنے آتے ہیں۔ اول: معیاری اور بصیرت افروز نظام نقد دوم: بین الشعبہ جاتی علوم و فنون سے استفادہ، ان بنیادی پہلوؤں کو ہم ان کی ادبی تاریخ میں زیر بحث لاتے ہیں۔ ان کی تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے ان کی تحریر میں تنقیدی حصہ نمایاں نظر آتا ہے۔ اس تنقیدی حصے میں سب سے زیادہ ان کی تاریخ میں نفسیاتی تجزیے سامنے آتے ہیں۔ ان میں شعرا، ادبی رجحانات اور دبستانوں کے نفسیاتی تجزیے موجود ہیں۔ یہ تجزیے افراد، اداروں اور حکمرانوں کی حد تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر تبسم 'قلی قطب شاہ' کے بارے لکھتے ہیں:

''ہر بڑے شاعر کے پیچھے کوئی نہ کوئی ایسی پُر اسرار طاقت ضرور ہوتی ہے جو اس کے تخلیقی سرچشموں

کا منبع و ماخذ ہوتی ہے۔ بعض اوقات ماضی سے محبت شعری طاقت کا سرچشمہ بن جاتی ہے اور کبھی ماضی سے نفرت شاعر کا کی قوتِ محرکہ قرار پاتی ہے۔ کبھی کبھی ناسٹلجیا (Nostalgia) ایک بڑی شاعری کا محرک بن جاتا ہے۔ مگر قلی قطب شاہ کی شاعری کا منبع و سرچشمہ جنس ہے۔ ہر انسان کا اپنا ایک باطنی مرکز ہوتا ہے اور وہ اس باطنی مرکز کی رہنمائی میں سفرِ حیات طے کرتا ہے۔ قلی قطب شاہ کا باطنی مرکز جنس ہے۔ درحقیقت جنس ہی اس کی شاعری کا باطنی اور بنیادی استعارہ ہے۔ اس کی شاعری ایک اوپیرا (Opera) یا رہس کی طرح سے ہے جس میں مختلف کردار اپنے خوب صورت ملبوس اور حسین بدنوں کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔“ **(۴)**

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اس نفسیاتی تجزیے میں قلی قطب کی شخصیت کے مرکزی نکتہ کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ فرد کے باطنی مرکز کا سراغ لگایا ہے۔ قلی قطب شاہ کی باطنی قوت ’جنس‘ کو قرار دیا ہے۔ قلی قطب شاہ کے بعد ڈاکٹر تبسم مرزا محمد رفیع سودا کی شخصیت کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔ وہ ان کی حد سے بڑی ہوئی انا (Eggo) اور بے جا تفخر کا نفسیاتی تجزیہ ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

”شخصی طور پر وہ حد سے بڑھی ہوئی خود پسندی (Egotism) میں مبتلا تھے لہٰذا جب بھی ان کی خود پسند (Egotist) شخصیت کو ذرا سی بھی ٹھیس لگتی تھی وہ مشتعل ہو جاتے تھے۔ خود پسندی کی اس جبلت کو تسکین دینے کے لیے سادیت پسندی (Sadism) پر اُتر آتے تھے اور جب تک وہ اپنے حریف کو اذیت نہ دے لیتے تھے ان کی خود پسندی کا رویہ مسلسل اضطراب اور اذیت میں مبتلا رہتا تھا۔“ **(۵)**

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے سودا کی حد سے بڑھی ہوئی خود پسندی کو ’سادیت پسندی‘ سے تعبیر کیا ہے۔ سودا کے بعد میر تقی میر کی شخصیت اور ان کے جنون کی کیفیت کا نفسیاتی تجزیہ پیش کرتے ہیں:

”یہ خیال کہ چاند سے ایک خوب صورت خاتون کا پیکر اتر کر میؔر کی طرف آتا تھا، جس سے آخر شب تک صحبت رہتی تھی۔ میر کا خط (Obsession) تھا۔ نفسیات کے مطابق یہ Paranoia کی صورت تھی۔ ایسی کیفیت میں ذہنی حالت کی تبدیلی یا خلل کے سبب مریض کے ذہن میں ایسے خیالات آتے ہیں۔ جو اس کے اپنے بس میں بالکل نہیں ہوتے۔ اس کے ذہن پر ایسے مخیلہ کا بھرپور قبضہ ہو جاتا ہے اور وہ اگر کوشش بھی کرے تو اس سے رہائی پانا آسانی نہیں ہوتا...... ایسے میں ذہنی مریض کی بے بسی بڑی اندوہ ناک ہوتی ہے۔ یہ بات اُس کے علم میں ہوتی ہے کہ وہ خبط کا شکار ہے...... ہوتا یہ ہے کہ کوئی خاص تمثال اسے جکڑ لیتی ہے اور جوں ہی مریض اس تمثال کا سامنا کرتا ہے اجباری مخیلہ (Compulsive Imagination) کا عمل فوراً شروع ہو جاتا ہے۔ اس حالت میں مریض کے مخیلہ میں داستانی رنگ بھی پیدا ہو سکتا

ہے۔ اس میں فحش (Obscence) تمثالیں بھی بن سکتی ہیں۔ میر اس ذہنی مریض کا شکار ہوئے تھے۔‘‘(۶)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے تجزیے میں میر کے حوالے سے دو باتیں قابلِ ذکر ہیں جن کا برملا اظہار انھوں نے اس نفسیاتی تجزیے میں کیا ہے۔ اول: خبط کی وجہ سے میر کی بے بسی، دوم: اس ذہنی عارضہ کی وجہ میر کی قابلِ رحم شخصیت۔ یہ تجزیہ میر تقی میر سے نفرت کے بجائے محبت اور ہمدردی کے پہلو سامنے لاتا ہے۔ میر کے بعد وہ خواجہ میر درد کی صوفیانہ اور عشقیہ شاعری کا نفسیاتی تجزیہ اس انداز میں پیش کرتے ہیں:

’’یوں لگتا ہے کہ ان کے اندر ایک بڑا عاشق ہمیشہ سے موجود تھا مگر صورت یہ بنی تھی کہ انتیس برس کی عمر میں انھوں نے لباس درویشی اوڑھ لیا تھا اور یہ ہی ان کا نقاب (Persona) بن گیا تھا۔ اس کے بعد عمر بھر یہ عاشق اس نقاب (Persona) کی نگرانی میں تو رہا لیکن تخلیقی عمل کے راستے نمودار ہو کر اپنے ہونے کا ثبوت مہیا کرتا رہا۔‘‘(۷)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے خواجہ میر درد کی عشق مجازی سے دوری کو ان کی درویشی سے منسوب کیا ہے گویا وہ درویشی کے نقاب کے زیر اثر رہے۔ ان کے بے لاگ نفسیاتی تجزیے صرف افراد پر مشتمل نہیں ہیں بل کہ ان کا دائرہ کار پورے عہد کے ساتھ ساتھ بادشاہوں اور رئیسوں کے نفسیاتی احوال تک وسیع ہے۔ لکھنوی تہذیب کے بارے میں ان کی رائے دیکھیے:

’’کسی بھی قوم یا گروہ کے لیے تہذیب و ثقافت کے اعلیٰ معیارات کے حصول کے لیے کم سے کم تین چیزوں کی ضرورت بہت اہم معلوم ہوتی ہے۔ وقت، ذوق اور پیشہ، اودھ کے مذکورہ بالا گروہ میں اتفاق سے یہ تینوں چیزیں بدرجہ کمال موجود تھیں۔ وہ معاش سے بے فکر تھے، اس لیے وقت اور فرصت کی کوئی کمی نہ تھی، ذوق ان کی طبع میں موجود تھا اور پیشہ وافر تھا۔ لہٰذا ان تینوں عوامل نے لکھنو کے اندر تفریحی ثقافت کی اعلیٰ نفاستوں کے معیارات قائم کیے۔ فرصت کے سبب یہ لوگ جنس کی طرف مائل ہوئے۔ ان کے شب و روز عیش و نشاط کی نذر ہوتے تھے۔ انھوں نے جنس کو بھی تہذیب و ثقافت کا ایک مظہر بنا دیا۔ ان کے اسی ذوق کی بدولت لکھنو کے کوچہ و بازار جنس سے آراستہ ہوتے گئے۔ ان کی محل سرائیں جنس کے نگار خانے بنتی گئیں اور یوں لکھنو کے پورے ماحول پر ایک جنسی ثقافت (Erotic Culture) کی چھاپ نظر آنے لگی۔‘‘(۸)

لکھنوی تہذیب کے یہ اثرات فیض آباد پر بھی ہوئے۔ تہذیبی سطح پر جن عوامل کی ضرورت ہوتی ہے وہ تمام چیزیں اہل لکھنو کو دستیاب تھیں۔ لکھنوی تہذیب کے نفسیاتی تجزیے کے بعد ڈاکٹر تبسم کاشمیری اودھ کے حکمرانوں کا ذکر کرتے ہوئے بتاتے ہیں اس جنسی ثقافت کا سب سے زیادہ اثر شجاع الدولہ پر ہوتا ہے۔ وہ اس کی ذہنی کیفیت اور شہوانی صورتِ حال کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

’’نواب شجاع الدولہ کی جنسی زندگی انتہائی طور پر غیر معمولی تھی۔ شجاع الدولہ جنونِ شہوت (Erotomania) کا شکار تھا۔ ایسا شخص جنس میں مرضیاتی طور پر لامحدود اور ان تھک دل چسپی

رکھتا ہے۔عورتوں میں اس مرضیاتی حالت کی نشانی کو Nymphomanis اور مردوں میں اس کو Satyriasis کہا جاتا ہے۔شجاع الدولہ دیوٹفس سے بے حد عاجز تھے کہ خواہش نفسانی اور غلبہ شہوانی کے وقت بے حواس و مدہوش ہو جاتے تھے۔“(۹)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے شجاع الدولہ کی شہوانی حالت کا ذکر کرتے ہوئے اس کی حد سے بڑی ہوئی خواہش کو ایک عارضہ قرار دیا ہے۔اس میں شجاع الدولہ کی بدحواسی اور مدہوشی کا ذکر بھی موجود ہے۔ایسی صورت میں انسانی آدمی کے درجے سے بھی نیچے حیوانی صورت میں داخل ہو جاتا ہے۔ایسی تہذیب میں عقل و خرد کے معاملات کیسے پروان چڑھتے ہوں گے؟ جہاں نوابوں،حکمرانوں اور رئیس زادوں کو شہوانی جذبات نے زیر کیا ہوا تھا۔لکھنوی تہذیب اور اس کے اثر کے بعد ڈاکٹر تبسم دہلوی تہذیب اور ثقافت کا نفسیاتی تجزیہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”دلی کے ادب میں Libido پر سپر ایغو (Super Ego) کا احتساب برابر موجود رہتا تھا۔اور یہ سپر ایغو صدیوں تک ایک محتسب کی حیثیت سے اس تہذیب کی جبلتوں اور جذبوں کی تہذیب کرتی رہی اور اسی احتسابی عمل سے یہاں شاعری میں جذبات اور جبلتوں کے اظہار کا ایک قابل قبول تہذیبی معیار مرتب ہو گیا تھا۔اس روایت سے انحراف کے باوجود یہاں کے تہذیبی معیار، سماجی دباؤ اور اخلاق احتساب کی چھاپ شاعری پر واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔“(۱۰)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری اپنی تاریخ میں لکھنو کے دیگر شعرا کا نفسیاتی جائزہ بھی لیتے ہیں۔اس میں انشا، جرأت اور رنگین کی شاعری کا تذکرہ بہت اہم ہے۔کہیں انشا کی غزل میں ثقافتی پابندیوں سے ہٹ کر غزل کا حقیقی تصور موجود ہے، کہیں جرأت کی محسوسات اور اس کے لمس کا جائزہ نظر آتا ہے۔جس میں ان کی حالت پر بے لاگ تبصرے موجود ہیں۔رنگین کی ریختی کو وہ اس کے عہد کے مردوں کی عورت سے بے زاری اور عورت کے مسائل کی وجہ قرار دیتے ہیں۔ان کی ہم جنسیت (Lesbianism) کے ثبوت پیش کرتے ہیں دراصل یہ اس تہذیب کا نفسیاتی مسئلہ بن چکا تھا۔اس مسئلے پر ڈاکٹر تبسم کی رائے دیکھیے:

”لکھنو کی عورت اس نوعیت کی نفسیاتی کیفیات کا شکار اس لیے بھی ہوئی تھی کہ مردوں کی کثیر تعداد گھریلو عورتوں کی جگہ طوائفوں سے جنسی ملاپ کو زیادہ پُرمسرت محسوس کرتی تھی لہٰذا گھروں میں جنسی ناآسودگی میں مبتلا عورتیں ہم جنسیت میں مبتلا ہو کر جنسی سکون کا مرحلہ طے کرتی تھیں۔“(۱۱)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اس ناآسودگی اور جنسی گھٹن کو برملا بیان کیا ہے اور اس میں رنگین کی ریختی کے کرداروں مثلاً دوگانا الاچی اور زناخی کو واضح اشاروں سے سمجھایا ہے۔ہم جنسیت کی لذت میں مبتلا عورتیں فاعل اور مفعول کا کردار ادا کرتی تھیں گویا ان کی ریختی میں ایک منفرد سراپا نگاری اور طرز احساس نظر آتا ہے۔آخر پر ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھنو کی جنسی تہذیب کے بطن سے ریختی کی عورت کا نفسیاتی تجزیہ پیش کرتے ہیں:

''لکھنو کی جنسی تہذیب کے بطن سے ریختی کی جو عورت نمودار ہوتی ہے وہ از بس جنس زدہ ہے اس کی پیاس نہ بجھنے والی ہے۔ ریختی میں ایک زن پُرشہوت (Nymph) نظر آتی ہے۔ جو اپنے مزاج کے اعتبار سے شبق النسا (Nymphomania) میں مبتلا دکھائی دیتی ہے۔ ریختی کی یہ عورت جنسی جبلت کی تسکین کے لیے زندہ ہے اور یہی اس کی زندگی کا واحد مقصد ہے۔''(۱۲)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے انفرادی سطح پر رونما ہونے والے نفسیاتی مسائل کا ذکر ہی نہیں کیا بل کہ ان مسائل کو نفسیاتی تنقید کے ذریعے بیان بھی کیا ہے اور اجتماعی سطح پر تہذیب اور معاشرت پر ان تجربات کی چھاپ کا بیان بھی ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی تنقیدی بصیرت کے ذریعے اُردو ادب کی تاریخ کے ان انفرادی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے اور اجتماعی سطح پر ثقافت اور تہذیب کے نفسیاتی پہلوؤں کو بھی اُجاگر کیا ہے ان انفرادی اور اجتماعی کرداروں کی کارکردگی پر ان کے بے لاگ اور سائنسی طرز کے تجزیے مہرِ تصدیق ثبت کرتے ہیں۔ نفسیاتی تجزیات کے بعد ان کی تاریخ میں خالص تاریخ، تہذیب، سماج اور دیومالا یا مقامی تہذیب و معاشرت کے کردار کو بیان کرتے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ہند اسلامی تہذیب اور مقامی لوک ثقافت کا ذکر امیر خسرو کے ضمن میں اس طرح کرتے ہیں:

''ہندوی کلام کی سند سے قطع نظر امیر خسرو برصغیر کی ہند اسلامی تہذیب میں ایک اساطیری شخصیت کے طور پر کئی صدیوں سے زندہ ہیں، ان سے منسوب کلام کی لوک روایت نے ان کو ایک ہر دل عزیز شخصیت بنائے رکھا ہے اور ان کے صوفیانہ تشخص نے ان کو ایک بے مثل صوفی کی حیثیت دے رکھی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ محققین کے اعتراضات کے باوجود امیر خسرو برصغیر کی لوک ثقافت اور ہند اسلامی تہذیب کا ایک انتہائی معتبر نام ہے۔''(۱۳)

امیر خسرو کے ہندوی کلام کو ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے مقامی لوک ثقافت اور دستایر سے ملا کر پیش کیا ہے۔ محققین کی آرا میں اختلاف سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انھوں نے امیر خسرو کو ہندوستانی ادب کا اور ہندوستانی انسان کے طور پر پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے امیر خسرو کو باوجود اختلافات کے برصغیر کی مقامی ثقافت اور ہند اسلامی تہذیب کا معتبر نام قرار دیا ہے۔ ان کی یہ رائے ان کے پاس تنقیدی اصول کے تابع ہے جس کا ذکر انھوں نے دیباچے میں کیا تھا کہ ادبی مورخ ہمیشہ متوازن رائے قائم کرے جو قبول کے درجے کی سند رکھتی ہو۔ تاریخی اعتبار سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کسی عہد کا تجزیہ معروضیت سے پیش کرنے کے حق میں ہیں۔ مغلوں کے زوال کے اسباب کو ان الفاظ میں حتمی شکل دیتے ہیں:

''ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کے زوال کو ہم کسی واحد وجہ سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ زوالِ سلطنت کا تجزیہ کریں تو اس میں بہت سے عوامل کارفرما ملتے ہیں۔ مختلف ادوار میں مورخین اس زوال کے اسباب کو اپنی اپنی سیاسی سوچ اور مفادات کے حوالے سے تعبیر کرتے رہے ہیں۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں برطانوی مفادات کے تحفظ کے لیے عالم گیر کی مذہبی حکمتِ عملی اور فرقہ

واریت کے تصور کو فروغ دیا جاتا رہا۔ اس کلاسیک تصور کو علی گڑھ کے مورخین ڈاکٹر ستیش چندر اور ڈاکٹر اطہر علی نے ۱۹۶۰ء کی دہائی میں دستاویزی شہادتوں سے رد کیا۔ انھوں نے مغل دربار کی گروہ بندیوں، جاگیرداری نظام کے زوال اور دکنی فتوحات کے بعد نئے منصف داروں کی کثرت اور اراضی کے فقدان کے سبب سے پیدا ہونے والے جاگیرداری اور عسکری بحران کا تصور پیش کیا۔ اگر چہ یہ تصور چیلنج بھی ہوا مگر اس کی صداقت اپنی جگہ موجود ہے۔'' (۱۴)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری تاریخی بیان میں معروضیت کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ اور مختلف آرا کی روشنی میں متوازن رائے پیش کر کے آگے نکل جاتے ہیں۔ مسائل میں الجھتے نہیں ہیں اور نہ ہی اپنے قاری کو الجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایہام گو تحریک کن اسباب اور وجوہات کی بنا پر پیدا ہوئی۔ اس کا ذکر بھی متوازن انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ اس کی ادبی روایت کا ذکر بھی کرتے ہیں لیکن اس کے پیدا ہونے کی سب سے اہم وجہ اس دور کی تہذیبی صورت کو قرار دیتے ہیں:

''محمد شاہی عہد کے تہذیبی اثرات سے معاشرے میں شعریت کے رجحان نے جڑ پکڑ لی تھی اور اس رجحان نے تیزی کے ساتھ پورے ماحول کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ اس رجحان کے اثرات دلی کی تہذیب میں ذومعنویت کو فروغ دے رہے ہیں جو ایہام جیسی صنعت کے لیے نہایت سازگار فضا بنا رہے تھے۔'' (۱۵)

تہذیب اور اس کے اثرات کا تذکرہ کرنے کے بعد ڈاکٹر تبسم کاشمیری مرزا محمد رفیع سودا کی ادبی سماجیات کا ذکر کرتے ہیں کہ سودا کے ہاں اپنے عہد کی ادبی سماجیات کا بھرپور ادراک موجود تھا:

''سودا اپنے عہد کی ادبی سماجیات کی ایک بڑی پہچان ہے۔ وہ ایک ایسا شاعر تھا کہ جس نے مغلوں کے زوال کے آغاز میں آنکھ کھولی تھی اور دلی میں عالم گیر ثانی کے عہد (۵۹-۱۷۵۴ء) تک مقیم رہا تھا۔ بادشاہت کے ادارے کا جو وقار اس کے بچپن میں موجود تھا۔ اس کی جوانی کے ابھرنے اور ڈھلنے کی منزلوں میں پہنچنے تک اپنی آخری ذلت، تباہی اور گراوٹ تک جا پہنچا تھا۔ انتظامیہ، عدلیہ، غائر نظم ونسق، رفاہ عامہ اور انسانی تحفظ کے ادارے بدترین بدعنوانیوں اور بے ضابطگیوں کے سبب نہ صرف عوام کے سامنے بے وقار ہوئے۔ بل کہ اپنی بدعنوانیوں کے باعث بُری طرح معتوب بھی ہوئے، گھوڑے کی طرح محمد شاہی دور کا 'ہاتھی' بھی ضعف و ناتوانی، فاقہ کشی، کسالت اور بدہیتی کا شکار ہے۔ تاریخی زوال کی رفتار انسانوں اور ان کی تہذیب کے ساتھ ساتھ جانوروں میں برابر نظر آتی تھی، سودا کا 'شہر آشوب' ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور معاشی زوال پر لکھا جانے والا پُر درد نوحہ ہے۔ یہ 'شہر آشوب' سودا کی سماجی بصیرت کی ایک یادگار ہے۔'' (۱۶)

مذکورہ بالا بیان میں ادب اور سماج کے تعلق کا ذکر ہوا ہے۔ بڑا ادب ہمیشہ سماج اور تہذیب کے مسائل کے ادراک اور مسائل کے کل پر زور دیتا ہے۔ سودا کی سماجی بصیرت اور تاریخی شعور نے انھیں تہذیبی سطح پر پیدا ہونے والی غیر

یقینی صورتِ حال کا ادراک ہوا جہاں پر انھوں نے کسالت اور غربت کا تذکرہ کیا۔ زوال پذیر معاشرت، سماج یا تہذیب میں اداروں کا زوال، انسانوں کا زوال اور انسانی قدروں کے زوال کی مکمل تصویر پیش کر رہی ہوتی ہیں۔ انھیں کی وجہ سے کسی معاشرت کے روبہ عروج یا زوال ہونے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ تہذیبی حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھنو کے مذہبی رویوں اور یادِ حسینؓ کا تذکرہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''عجمی تہذیب کے باطنی پہلوؤں میں جھانکیے تو اس سے ایک طرف 'یا حسینؓ' کے نام سے المناک چیخیں اور نوحے بلند ہوتے ہیں اور پورے منظر پر ایک گہری اداسی اور حزن و یاس کی کیفیت طاری نظر آتی ہے مگر جب یہ عرصۂ ماتم گزر جاتا ہے تو دوسری طرف سے نغمہ و رقص اور کیف و نشاط کی خوش کُن آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں یہ ہی لکھنوی تہذیب کا باطن تھا جس میں وقفے وقفے کے ساتھ یہ دونوں آوازیں سُنی جا سکتی ہیں۔ حسینؓ اس تہذیب کے لیے شجاعت، وقار، حق پرستی اور شہادت کا آئیڈیل تھا۔ یہ تہذیب حسینؓ کی شہادت پر نوحہ کناں رہی اور ماتم کرتی رہی لیکن حسینؓ جیسی شجاعت و حق پرستی کو اختیار نہ کر سکی۔ حسینؓ کی ذات کی ان اعلیٰ ترین صفات کی نفی اس تہذیب کا ایک تضاد بن گیا تھا۔ نوحہ گری اور ماتم پرستی کی روایت نے اس تہذیب کے اندر خود اذیتی کو پیدا کیا اور اس تہذیب کے پیروکاروں میں ایک مجہول انفعالیت کو فروغ ملا۔''(۱۷)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھنوی تہذیب کے اس خاص اور مذہبی پہلو کو نہایت محتاط مگر بین ثبوت اور علمی و فکری سطح پر پرکھ کر اس کے نتائج برآمد کیے ہیں۔ جب کسی بھی معاشرت، سماج اور تہذیب میں فرار اور تضاد کا عنصر زیادہ ہو جاتا ہے تو ایسی معاشرت ان اقدار کو دل سے قبول نہیں کر رہی ہوتی ہے۔ یہی صورت لکھنوی تہذیب کے ان عناصر کی ہے۔ دوہرے معیار اور رویے انسانی اقدار اور دلی کیفیات کی صداقت کو یکسر ختم کر دیتی ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے حقائق اور علمی فکر نظر کے تحت بے لاگ اور دوٹوک رائے کا اظہار کیا ہے۔ مذہبی سطح پر فکری انفعالیت کے بعد لکھنو کی فکری اور عسکری مجہولیت کا تذکرہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''مجہول سوسائٹی وہ ہے کہ جو غیر تخلیقی ہو، بنجر ہو اور فنی عمل سے محروم ہو چکی ہو یعنی تہذیبی اور ثقافتی عمل رک چکا ہو اور وہ غیر متحرک ہو کر ماضی کی روایات میں معلق اور ساکن ہو گئی ہو اور معاشرتی عمل میں آگے بڑھنے کی صلاحیتوں سے محروم ہو اور اپنے اندر کا حرکی نظام زائل کر چکی ہو۔ کسی ایسی سوسائٹی کو ہم ثقافتی سطح پر مجہول سوسائٹی کا نام دے سکتے ہیں۔''(۱۸)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھنوی تہذیب و ثقافت کے تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک معیار مقرر کیا ہے اور اس پر متوازن اور حقائق پر مبنی دلائل کی روشنی میں رائے قائم کی ہے۔ وہ لکھنوی تہذیب میں فکری اور عسکری مجہولیت کا ذکر کرتے ہوئے اس کے تہذیبی تضاد پر بھی بلا کم و کاست اپنی رائے دیتے ہیں لیکن اس کے باوجود لکھنو کی ثقافتی اور معاشرتی ترقی کو ہر لحاظ سے تسلیم کرتے ہیں:

''لکھنو کی ثقافتی دنیا میں مرثیہ خوانی، سوز خوانی، نوحہ خوانی، رقص، رہس، جلسے، غنا، موسیقی، اور سبھائیں، داستان گوئی اور مشاعرے فروغ پاتے ہیں اور ترقی کرتے کرتے درجہ کمال تک جا پہنچتے ہیں ثقافتی فنون کی یہ شکلیں معاشرے کو تہذیبی سطح پر متحرک رکھتی ہیں جس سے لکھنو کی تہذیب و معاشرت میں لطافت و نفاست کا ایک نادر احساس پیدا ہوا تھا۔''(۱۹)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری حتی الواسع متوازن رائے پر قائم رہتے ہیں، لیکن حقائق کی روشنی میں سفر کرتے ہوئے وہ کبھی بھی کسی سے مرعوب نظر نہیں آتے ہیں اور نہ ہی وہ کسی ایک گروہ کا حصہ بنتے ہیں۔ اس کا تذکرہ لکھنوی دبستان اور اس کے ادبی مقام کے حوالے سے ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''شمالی ہند اور پاکستان کے نقاد لکھنو کی شاعری کو بالعموم بڑی آسانی سے مبتذل، عامیانہ اور سوقیانہ قرار دیتے ہیں۔ اس میں بھی شک نہیں کہ اس شاعری کا بیشتر حصہ اسی نوعیت کا ہے مگر یہ سب کچھ نہیں ہے۔ مصحفی، آتش، ناسخ، انشا اور نسیم بھی اسی شعری روایت کے شاعر تھے اور یہ شاعر تاریخ کے زندہ رہنے والے اوراق میں محفوظ بھی ہیں رنگین یا جان صاحب جیسے مبتذل اور سوقیانہ مزاج کے شاعر تاریخ کی کم زور اور ادنیٰ درجے کی روایات کے شاعر ہیں۔ ادب کی تاریخ میں ان کا ذکر تو آ سکتا ہے مگر وہ نمائندگی کی مثال نہیں بن سکتے ہیں۔''(۲۰)

اس وضاحت کے بعد ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس بات کو مزید آگے بڑھاتے ہیں کہ شمالی ہند کے نقاد دراصل 'دبستانِ لکھنو' سے تعصب کی بنیاد پر اسے عامیانہ اور سوقیانہ قرار دیتے تھے۔ اور ان شمالی ہند کے نقادوں کی دیکھا دیکھی پاکستانی نقادوں نے بھی ان کی اندھی تقلید کی ہے نقادوں کے اس تقلیدی رویے کو وہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''دبستان لکھنو کے خلاف تعصب کی پہلی اینٹ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی اشاعت سے رکھی گئی تھی۔ اس کے بعد یہ اینٹیں رکھنے کا سلسلہ جاری رہا اور رفتہ رفتہ ایک دیوار کھڑی ہوگئی۔ جائز و ناجائز تعصّبات کی یہ دیوار اب اتنی اونچی اور اتنی مضبوط ہو چکی ہے کہ اسے گرا کر حقیقت کا اصل رخ دیکھنا آسان نہیں ہے۔ پچھلی ایک صدی سے نقادوں کے پیہم ستم کے باعث اس دیوار کو اب دیوارِ ستم کہا جا سکتا ہے اور اس دیوارِ ستم کو ہٹانا کوہِ گراں کو ہٹانے سے ہرگز کم نہیں ہے۔''(۲۱)

ان تعصّبات کو ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ہر لحاظ سے بیان کیا ہے اور ان کی بیخ کنی کی بھرپور کوشش بھی ان کے بیانات میں نظر آتی ہے۔ وہ اپنی تنقیدی بصیرت اور سماجی شعور کے تحت اس فیصلے پر پہنچے ہیں کہ لکھنو کا شعری دبستان دراصل دلی کے نقادوں کے ہاتھوں رد کیا گیا۔ وہ اپنے کلاسیک تصورات اور الگ تہذیبی اور ثقافتی معیارات کو لکھنو کے مختلف تہذیبی اور ثقافتی معیارات پر ناقد کرنے کی کوشش میں ایسی آرا قائم کرتے تھے جو کہ فکر اور دانش کے اعتبار سے یکسر درست نہ تھا۔ حق تو یہ ہے کہ لکھنو کے دبستان میں جتنا حصہ سوقیانہ اور عامیانہ ہے اسے یہ کہنا بجا ہے لیکن جو عمدہ، اعلیٰ اور بہترین ہے اس

کا اعتراف بھی لازم ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے نفسیاتی تجزیات اور منفرد تنقیدی تجزیے ان کے متوازن اور بین الشعبہ جاتی علوم سے استفادے کا بین ثبوت ہیں۔ انھوں نے نفسیات، سماج، تہذیب، تنقید، تاریخ اور تنقید کے امتزاجی بیان کے ذریعے منفرد اور بصیرت افروز تجزیے پیش کیے ہیں۔ جو فی الواقع ہمہ جہتی تنقیدی شعور اور بصیرت کے بغیر ممکن نہیں۔ ان تنقیدی تجزیات کے بعد ان کے لسانیاتی تجزیوں کی طرف بڑھتے ہیں۔ اختصار کے پیش نظر ان کی تاریخ میں سے دو تین مثالیں پیش کیے دیتے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اپنی تاریخ میں مختلف سطحوں پر زبان کے لسانیاتی اور سماجی اثرات کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ زبان کے ارتقائی سفر کا جائزہ بھی پیش کرتے ہیں مگر کچھ ایسے مقامات بھی ہیں جہاں ان کے ہاں خالص لسانیاتی یا قواعدی مباحث دیکھے جا سکتے ہیں۔ وہ نظامی کی مثنوی قدم راؤ پدم راؤ کو لسانیاتی حوالے اس طرح پیش کرتے ہیں:

> ''نظامی کے لسانیاتی ڈھانچہ پر بہمنی دور اور بعد ازاں گول کنڈہ اور بیجاپور کے شعرا اپنی شاعری کی بنیاد رکھتے ہیں۔ اسی روایتی ساخت پر نظامی کے ہاں جو افعال استعمال ہوئے ہیں، وہ فیروز اور اس کے بعد آنے والے شعرا میں بھی مستعمل رہے ہیں۔ اسی طرح سے اسم فاعل بنانے کے لیے فعل کے ساتھ 'ہار' کا استعمال جیسے 'کہیا' لاحقے میں 'پن' جیسے 'بال پن' سابقے میں 'پتر'، 'تز' وغیرہ لگا کر جیسے 'پردیس' نرملا، نکھنڈ۔ اسم ضمیر میں 'ہمن'، 'تمن'، 'سوں'، 'نین'، 'توں'، 'الیہ' اور حرف جار میں لگ (تک) تھیں، (تھی) تے (سے) منہ (مانہ) ماں (میں) سیتی، ستیں (سے) کا استعمال۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر نظامی کے لسانیاتی ڈھانچہ کو اچھی طرح سمجھ لیا جائے تو پھر قدیم اُردو کو سمجھنا نسبتاً آسان ہو جاتا ہے۔'' **(۲۲)**

کیا کسی عہد کی بڑی تصنیف پورے عہد کو سمجھنے کے لیے کافی ہوتی ہے؟ اس بحث کے علاوہ ڈاکٹر صاحب نے لسانیاتی ڈھانچے کو پورے نظام کو سمجھنے کے لیے نسبتاً آسان بنا دیتا ہے۔ اس حد تک تو درست ہے لیکن بیان یہ ایک مدلل اور ٹھوس دلیل کی محتاج ہے جس کی وضاحت نہیں کی گئی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری سرور کے فسانہ عجائب کے صوتی بہاؤ اور آہنگ کا تذکرہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''سرور لفظوں کے صوتی بہاؤ اور لاشعوری طور پر بہہ جاتے ہیں۔ جہاں کوئی موثر صورت پیدا ہوئی سرور فی الفور اس کے بہاؤ میں ہم صوت، ہم آہنگ اصوات کے الفاظ بہانے لگتے ہیں، یہ ان کے مزاج کا بھی خاصہ ہے اور اس تہذیب کا بھی کہ جس میں وہ پروان چڑھے تھے۔ وہ ذرا سے بھی صوتی آہنگ سے ہم صوت لفظوں کی رواں دواں تراکیب پیدا کر دینے پر قادر تھے۔'' (۲۳)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے سرور کے متن کو سامنے رکھتے ہوئے اس کا لسانی جائزہ اس کی اصوات کے ذریعے پیش کیا

ہے اور ان اصوات کے آہنگ اور لفظوں کے میل سے نئی اور رواں تراکیب کا ذکر کیا ہے جو ان کے لسانیاتی علم اور تجربے کا عکاس ہے۔ انھوں نے تہذیب، شخصیت اور لسانی علم کے حوالے سے اپنی بات کو تقویت بخشی ہے۔ لفظوں کی فطری بندش اور بناوٹ ان میں حُسن پیدا کرتی ہے لیکن بے جوڑ اور غیر فطری ڈکشن سے ادب برے اثرات سے مرتب ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری انشا اللہ خاں انشا کی لفظی بازی گری اور ان کے ذریعے تخلیق کیے گئے ادب اور شعریات پر تبصرہ اس انداز سے کرتے ہیں:

''دوسروں کو لفظی عجائبات کا کرشمہ دکھا کر چونکا دینے والا شاعر اپنی خود بینی و خود نمائی کے نشہ میں جو کچھ کرتا رہا، اسے شاعری سے بہت کم تعلق تھا۔ اپنے لفظوں کی بنائی ہوئی دنیا میں وہ اپنا عکس دیکھ کر سرشار رہتا تھا۔ لکھنو کی تہذیبی سرگرمیوں اور خود اس کی اپنی ہنگامہ خیزیوں نے اسے فرصت ہی نہ دی کہ وہ اپنی شاعری کے المیہ پر کبھی سوچ سکتا۔ وہ شخص کہ جس کی طباعی اور جودتِ طبع کی ہندوستان میں دھوم تھی۔ شاعری کے نام پر وہ جو کچھ لکھتا رہا۔ درحقیقت وہ شاعری سے زیادہ منظوم لسانیاتی مشقیں تھیں۔'' (۲۴)

اختصار کے پیش نظر انھیں آرا پر اکتفا کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں یہاں ہم ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی بے لاگ اور بلا خوف آرا کا تذکرہ کرتے ہیں تاکہ واضح ہو کہ وہ اپنے موقف پر کس حد تک قائم ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کی شعریات میں بنیادی اقتصادی مسئلہ روٹی کا ذکر ملتا ہے۔ علاوہ ازیں انسان اور آدمی کا تعارف موجود ہے۔ ڈاکٹر تبسم نظیر کے آدمی کو آدرشی آدمی نہیں کہتے ہیں بل کہ ان کا آدمی ایک عام آدمی ہے اور اس کے خصائص کا ذکر ہے۔ آل احمد سرور کے بیان ''آدمی نامہ تو ایک طور پر انسانی دوستی کی ایسی دستاویز ہے جو یورپی ہیومنزم کے چارٹر سے پہلے وجود میں آئی۔'' **(۲۵)** کو ڈاکٹر تبسم کاشمیری مبالغہ قرار دیتے ہیں:

''سرور صاحب کے اس بیان میں مبالغہ نظر آتا ہے نظیر کا آدمی نامہ انسانیت کا کوئی چارٹر نہیں ہے نہ ہی انسانی حقوق کا کوئی ذکر اس میں موجود ہے نظیر کا کام محض اتنا ہے کہ اس نے اٹھارہویں صدی کے سیاسی اور اقتصادی زوال میں پیدا ہونے والے آدمی کے اعمال کی اچھی اور بری تمثالیں بہ یک وقت دکھا دی ہیں۔'' **(۲۶)**

اُردو ادب کی تاریخ میں اور بعض دوسرے نقاد آتش کو لکھنو کا نمائندہ قرار دیتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے تلازمہ کا ذکر اس طرح بیان کرتے ہیں:

''آتش اور ناسخ کے تلازمدہ ان کی رونق بڑھاتے تھے۔ لکھنو کے ادبی افق پر آتش کی موت کے بعد بھی ان کی شاعری کی گونج سنائی دے رہی تھی۔ مگر یہ بات اپنی جگہ سچ ہے کہ آتش کی نسبت لوگ ناسخ سے زیادہ متاثر نظر آتے تھے۔ ناسخ کی شعری شریعت کے نفاذ کے بعد لکھنو کی اردو شاعری نہایت خلوص کے ساتھ ناسخ کی پیروی میں مصروف ہو چکی تھی اور حال یہ تھا کہ غالب اور شیفتہ جیسے

بلند شاعر اور شعری بصیرت سے مالا مال فن کار بھی ناسخ کے لسانی سحر سے مسحور ہو چکے تھے۔''(۲۷)

ناسخ کی لسانی شریعت کے نفاذ کو ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ایک سحر قرار دیا ہے اور اس کے اثرات ناسخ اور بعد میں شاہ نصیر کے ذریعے دلی تک بھی پہنچے تھے اور دلی کے معتبر فن کار اور شاعروں نے اس کے اثرات کو قبول بھی کیا تھا۔ ابراہیم ذوقؔ کی غزل کے عوامی رنگ پر برملا تبصرہ کرتے ہوئے تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''اُردو میں اگر کسی شاعر کو ''عوامی غزل گو'' کہا جا سکتا ہے تو وہ صرف ذوق ہے۔ میر نے اگرچہ عوام سے گفتگو کا دعویٰ کیا تھا مگر یہ دعویٰ دور دور سطح تک تھا البتہ خواص کے لیے وہ مکمل طور پر پسندیدہ شاعر تھا۔''(۲۸)

ذوق کے اس عوامی تغزل کی وضاحت بھی آگے جا کر پیش کی گئی ہے کہ اس دور کے عوامی مسائل، روزمرہ، محاورہ اور عوام کی سطح کی باتیں ایک طرح سے تہذیب کا حصہ ہوا کرتی ہیں اس لیے ذوق کی غزلیں عوام کو ان ذہنی سطح پر ہٹ کرتی تھیں اس لیے عوام میں بہت مقبول ہوئیں۔ جہاں تک شاعری میں فلسفیانہ مسائل، نفسیاتی مسائل اور داخلی تجربات کا ذکر ہے اس حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری ذوق کو ذمہ دار قرار دیتے ہیں اور بغیر کسی تعویق اور التوا کے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

''ذوق کی غزل میں تجربے کی وہ داخلی آنچ اور حرارت موجود نہیں ہے کہ جس سے میرؔ اور غالب کی غزل ہمیں متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ میر اور غالب نے زندگی کو ایک آشوب مسلسل کی صورت میں دیکھا تھا۔ اسی آشوب کے سبب ان کی غزل ''آگ''، ''دھوئیں''، ''راکھ'' اور ''خون'' سے استعارے کثرت سے بناتی ہے۔ ذوق کی غزل مستقل طور پر ایک پرسکون ماحول کو پیش کرتی ہے۔ میر و غالب کے مقابلہ میں ذوق کی زندگی مکمل طور پر ہموار گزری تھی۔ جب کہ غالب کے ہاں خواہشوں کے جمگھٹے لگے رہتے تھے اور وہ اپنے ارمان کم نکلنے پر شاکی رہتا تھا۔''(۲۹)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اردو ادب کے نامور ناقدین کی آرا سے اختلاف کرتے ہوئے بیان کرتے ہیں:

''شاہ نصیر، ذوق اور داغ کو ادبی تاریخ کے تناظر میں رکھ کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ زبان کے عشق اور طرزِ ادا پر فریفتگی کے سبب یہ لوگ حقیقی شاعری سے دور ہٹے ہوئے ہیں۔ شاہ نصیر سے داغ تک اُردو شاعری زبان و بیان کے مزے اور چٹخارے کی اسیر ہو جاتی ہے۔ یہ مجلسی شاعری اُردو ادب کے ایک پورے دور کو فکر و خیال، داخلیت اور وجدان کی سطح پر غیر آباد کیے رکھتی ہے۔ زبان کی حد تک اس شعری روایت نے اُردو میں اضافے ضرور کیے مگر حقیقی شاعری کے اوصاف سے اُردو غزل کو محروم کیے رکھا۔''(۳۰)

اپنی اس رائے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے فراق گورکھپوری (۳۱)، عابد علی عابد (۳۲) اور تنویر احمد علوی (۳۳) کی

آرا سے اختلاف کیا ہے جو انھوں نے ذوق کی سادہ بیانی، محاورہ، روزمرہ اور عوامی زبان کے حوالے سے بیان کی ہیں، نیز شاہ نصیر کے ’شعری خانوادے‘ کی روایت کا جانشین مرزا داغ کو قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے سید عابد علی عابد کی اس رائے سے بھی اختلاف کیا ہے کہ انھوں نے اس داغ کی لسانی روایت کو اقبال تک پہنچایا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کے بقول ’’اقبال اس وقت اقبال بن سکا جب اس نے زبان اور طرزِ ادا کے اس پرانے شعری اسلوب سے نجات حاصل کی۔‘‘(۳۴) اس کے کئی حوالے دیے ہیں اور اقبال خود اس کہنہ تصور شعریات کو رد کرتا ہے۔ میں اپنے آپ کو روایتی معنی میں شاعر نہیں سمجھتا۔ جرأت اور مومن کے ضمن میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری اردو ادب کے ناقدین کی آرا سے واضح اختلاف کرتے نظر آتے ہیں، خان مصطفیٰ، شیفتہ اور دیگر نقاد مومن کو جرأت کے پیرو قرار دیتے ہیں اور اس کی معاملہ بندی اور عشقیہ شاعری کو اوباشوں کی شاعری قرار دیتے ہیں جب کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اسے ان دو تجربوں کو دو مختلف تہذیبی رویوں سے یاد کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی رائے دیکھیے:

> ’’وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو، کو رنگِ جرأت کا اثر قرار دینا یوں ہے کہ جیسے دو مختلف تہذیبی رویوں کو آنکھ بند کر کے ایک جیسا سمجھ لیا جائے مومن کے ساتھ اس سے بڑی ناانصافی نہیں ہو سکتی کہ اس کی عشقیہ شاعری کو جرأت کی سراپا گر شاعری کے تیز جنسی رنگ سے ملا دیا جائے۔‘‘(۳۵)

مومن کی شاعری میں جرات کے اثر کا ذکر شیفتہ، نیاز فتح پوری اور اثر لکھنوی جیسے ناقدین کے ہاں ملتا ہے۔ جس کی تردید ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بلا جھجھک اور دلائل سے واضح کی ہے۔ اور مومن کی شعریات پر ایک مدلل اور متوازن تبصرہ پیش کیا ہے۔ ان کی یہ رائے اس امر کا اعلان ہے کہ ادبی تاریخ کے نقاد کو بلا خوف وخطر اپنے رائے کا اظہار کرنا چاہیے اور اسے کسی بھی صورت اپنے موقف میں غیر موزوں اور غیر متوازن رویہ ہرگز نہیں اپنانا چاہیے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری میر انیس اور دبیر کے مرثیہ کی فصاحت بلاغت، رد قبول اور شہرت کا ذکر اس انداز میں بیان کرتے ہیں:

> ’’مرزا دبیر کے فن کا زوال بھی ان کی موت کے ساتھ ساتھ شروع ہو چکا تھا۔ لکھنو کے دبستان کا زوال دبیر کا زوال بھی تھا۔ انیس کے لیے یہ خوش قسمتی کی بات تھی کہ ۱۸۷۳ء میں ’انجمن پنجاب‘ نے زبان کی سلاست، سادگی، فصاحت اور فطری شاعری کا جو تصور پیش کیا تھا وہ انیس کی شاعری سے مماثلت رکھتا تھا۔ لہٰذا اس بدلے ہوئے ادبی منظر میں انیس کی شاعری کے لیے مستقبل میں روشن بشارت موجود تھی، یہ یہی وجہ ہے کہ انیسویں صدی کے ربع آخر سے بیسویں صدی کے ربع آخر تک وہ اردو مرثیہ کے افق پر یکساں طور پر موجود رہے۔ ان کی شاعری ان کی تخلیقی بصیرت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔‘‘(۳۶)

مرزا دبیر اور میر انیس کی شاعری میں بنیادی فرق زبان کا سادہ بیان تھا اور اس کے ساتھ بدلتا ہوا ادبی منظر نامہ تھا۔ جس کے پیچھے مغربی شعری اثرات تھے۔ حالی اور آرزو کی سادہ بیانی اور فطرت نگاری کی وجہ سے انیس کا مرثیہ عروج پر

رہا۔ دبیر کے ہاں شوکت الفاظ اور کلاسیک شعری روایت کا تصور موجود تھا۔ جو کہ فی زمانہ مستعمل نہ تھا۔

مذکورہ بالا سطور میں ہم نے ادبی تاریخ میں بیان ہونے والے تمام نئے تصورات کا ذکر ہے اور ان تصورات کی مثالیں بھی پیش کی ہیں جن نئے تصورات کا ذکر ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ادبی تاریخ کے دیباچے اور مختلف مضامین میں کیا تھا۔ ان میں تاریخ، سماج، تہذیب، نفسیات، تنقید، دیو مالا، مذہبی معاشرتی، معاشی، سیاسی تصورات کا ذکر موجود ہے۔ پھر ان تصورات کا تجزیہ اور ان مدلل بیان بھی موجود ہے تنقیدی حوالے سے ان کی تنقید کا جامع نظام جو کہ امتزاجی تنقید پر مبنی اس کا ذکر بھی ملتا ہے اور مختلف صورتوں میں ان کو بیان بھی کر دیا ہے۔ ادبی تاریخ کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ اس میں Readibility عنصر موجود ہو، جسے ادبی سطح پر ہم اسلوب، یا طرزِ نگارش کہتے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ کی اس خصوصیت کا کھوج لگاتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اس میں یہ خوبی کس قدر پائی جاتی ہے اور اگر نہیں تو اس کی کیا وجوہات ہو سکتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن اُردو ادب کی تاریخ کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے اس کے 'شگفتہ اسلوب' کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''علاوہ بریں جو بات اس تاریخ کی دل آویزی میں مزید اضافہ کرتی ہے وہ اس کا شگفتہ اسلوب ہے جو تحقیق کی خشکی کے بجائے ادبی تاریخ میں تفہیم اور تجزیے کی روشنی پیدا کرتا ہے اور مصنف کی تاریخ، تحقیق اور تنقیدی شعور تینوں کے مزاج سے نیا مرکب تیار کرتا ہے۔ یہی نہیں اسی ضمن میں بعض ادبی تصانیف کے سلسلے میں تخلیقی تنقید کا اسلوب بھی بہت ہی دل کش اور بلیغ ہے۔'' (۳۷)

ڈاکٹر محمد حسن اردو ادب کی تاریخ کے اسلوب کو شگفتہ اسلوب قرار دیتے ہیں گویا ان کے اسلوب کی دل کشی، نکتہ سنجی اور پُرکشش جملے چلتے پھرتے مرقعے ہیں۔ ڈاکٹر فخر الحق نوری ان کے اسلوب کی تخیل آرائی اور کہانی لکھنے کے فن کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> ''اُردو ادب کی تاریخ'' اپنے اسلوب کے اعتبار سے بھی جاذب توجہ ہے۔ تبسم کاشمیری نے ادبی تاریخ لکھتے ہوئے ایسا علمی طرز نگارش اختیار کیا ہے۔ جس میں مناسب مقدار میں مذکورہ پہلوؤں کی آمیزش بھی محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے تکلف سے عاری اور دل چسپی پیدا کرنے والے عناصر سے معمور سلیس اور رواں دواں انداز تحریر اپنایا ہے جس نے علمی عبارت کو بوجھل اور ثقیل ہونے سے محفوظ کر دیا ہے۔'' (۳۸)

ڈاکٹر فخر الحق نوری ان کے اسلوب کو سلیس، رواں دواں، جاذبِ توجہ اور علمی طرزِ نگارش قرار دیتے ہیں جو کہ تکلف سے عاری ہے اور اس میں بوجھل پن نہیں ہے۔ ڈاکٹر ریاض قدیر اسی بات کو مختلف پیرائے میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''اُردو ادب کی تاریخ'' کے مطالعہ سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ مصنف ایک عرصہ

برصغیر پاک و ہند کے ماضی کی ادبی و ثقافتی دنیا میں کھویا رہا ہے۔ تاریخ کی کتابوں کی ورق گردانی کرتا رہا ہے...... ماضی کے کرداروں کے ساتھ اٹھا بیٹھا ہے۔ بیجا پور، گول کنڈہ، گجرات، دلی اور لکھنو کے تاریخی مقامات گلیوں اور محلوں میں گھوما پھرا ہے پھران مقامات اور افراد کے احوال و واقعات کی تصویریں اس طرح کاغذ پر کھینچ کر رکھ دی ہیں۔'' (۳۹)

اردو ادب کی تاریخ کے اسلوب کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر ریاض قدیر اور ڈاکٹر فخر الحق نوری کی آرا کی راشنی میں ان کے شگفتہ اور پرکشش اسلوب کے منفرد اور چلتے پھرتے مرقعوں کے چند نمونے پیش کرتے ہیں، جن میں ان کی رواں اور علمی طرزِ نگارش کی جھلک نظر آتی ہے۔ ولی دکنی کے شمالی ہند کی طرف آمد کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

''ولی وہ شاعر ہے جو شمالی ہندوستان اور دکن کے دوراہے پر کھڑا ہے شمالی ہند کی فارسی روایت اسے چکا چوند کر رہی ہے اور دکن کی مقامی عشقیہ روایت اسے اپنی طرف کھینچ رہی ہے، ولی دکن کے لوک حسن، لوک عشق اور لوک کرداروں کا آخری شاعر بھی تھا۔'' (۴۰)

میر تقی میر کی دربدری کے حوالے سے دیکھیے:

''میر علی متقی کا بیٹا محمد تقی باپ کی وفات کے بعد گیارہ برس کی عمر میں آگرہ سے نکلا اور تن تنہا قافلوں کے ساتھ سفر کرتا صعوبتیں جھیلتا، بدوضع سراؤں میں قیام کرتا اور بچتا بچاتا جب ۴۵-۱۷۴۴ء میں دلی کے اندر داخل ہوا تو دلی کے تخت پر محمد شاہ بیٹھا تھا۔ فضاؤں میں ہر طرف عیش و نشاط کی خوش بوئیں پھیل رہی تھیں۔'' (۴۱)

لکھنوی تہذیب کی فکری اور عسکری مجہولیت کے حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا طرزِ تحریر دیکھیے:

''فکری اور عسکری مجہولیت کے نتیجہ میں لکھنو کی تہذیب نے اپنی معاشرتی فعالیت کو ثقافتی سطحوں پر بحال کرنے کی کوششیں کیں۔ وہ قوت اور توانائی جو فکر و عمل اور عسکری زندگی میں صرف نہ ہو سکتی تھی اب فن اور ثقافت کے میدان میں صرف ہونے لگیں۔'' (۴۲)

نظیر اکبر آبادی کے عہد کا نقشہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''نظیر اپنے عہد کے ''مبتلائے زر'' معاشرے کی داستان سناتا تھا۔ 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۔'' (۴۳)

جرأت کی معاملہ بندی کے متعلق دیکھیے:

''جرأت کی معاملہ بندی نے کافی حد تک شاعری کو جسمانی تجربہ پر مرکوز کیے رکھا اور رنگین کی ریختی نے شاعری کو ایک سطحی اور مبتذل تجربہ کے سپرد کر دیا تھا۔ انشاء بے معنویت کی حد تک لفظ کے ساتھ کھیلنے میں مصروف رہا...... لفظی سرکس نے انشاء کی شاعری کو کھیل کود کی شے بنا کر برباد کر دیا تھا۔'' (۴۴)

دلی پر انگریزوں کے مکمل قبضے کی صورتِ حال کو ڈاکٹر تبسم کاشمیری ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''اب ہندوستان میں برطانوی اقتدار اعلیٰ کی برتری مسلمہ ہو چکی تھی۔ مغلیہ اقتدار کی روایتی علامت بھی بری طرح گہنا گئی تھی۔ لال قلعہ جو ہندوستان کے اقتدارِ اعلیٰ کا سرچشمہ سمجھا جاتا تھا، اب برطانوی سرکار کے جھنڈے تلے لانے کے انتظامات مکمل کر لیے گئے تھے۔''(۴۵)

خطوط غالب پر ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا بیان دیکھیے:

''غالب نے اپنے ذہن کے نہاں خانوں میں کبھی یہ سوچا بھی نہ ہوگا کہ جن لوگوں کو وہ خطوط لکھ رہے ہیں۔ ایک دن یہ لوگ خطوط کے سٹیج پر ایک کردار کے طور پر ابھریں گے اور ان خطوں کے ساتھ ساتھ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔''(۴۶)

طوالت سے بچتے ہوئے صرف چند مثالوں پر اکتفا کیا گیا ہے۔ ان تمام مثالوں میں جو کہ ادبی تاریخ کے مختلف حصوں اور مختلف شخصیات پر مشتمل ہیں۔ ان اقتباسات میں اسلوب کا سنجیدہ، شگفتہ اور تخلیقی طرز سامنے آتا ہے۔ ان کے اسلوب میں الفاظ کا چناؤ اور تخیل اپنی اپنی سطح پر منفرد کردار ادا کرتے ہیں۔ الفاظ کے چناؤ، مختلف تراکیب اور علمی اصطلاحات کے بیان میں بھی متعلقہ شعبے کی مستند اصطلاحات سے استفادہ کیا گیا ہے۔

اردو ادب کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ احساس پیدا نہیں ہوتا ہے کہ واقعات میں تسلسل برقرار نہیں ہے بل کہ ایک کلیت کا احساس زور پکڑتا ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک منفرد صورت یہ بھی ہے کہ اس میں فکشن کی طرز پر ایک کہانی بیان ہوتی ہے لیکن وہ کہانی کی ایسی صورت نہیں بنتی جو تحریر کے علمی، تحقیقی اور تنقیدی حُسن میں عیب کی صورت پیدا کر دے۔ الفاظ، تراکیب اور لفظوں کے چناؤ میں لسانی رموز و علائم کا خیال نہایت بلیغ صورت سے ملتا ہے۔ شاعرانہ تخیل بھی موجود ہے لیکن تحقیق و تدوین، تنقید کی علمی زبان اور مباحث سے واسطہ پڑتا ہے۔ تحقیق جیسے مشکل اور خشک موضوع کو ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنے تخیل، شعور، تنقیدی بصیرت اور واقعہ نگاری کے فن میں مہارت کے پیشِ نظر نہایت شگفتہ و قیع اور بلیغ بنا دیا ہے جس کو پڑھتے ہوئے کسی قسم کی اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی ہے۔ اسے تخلیقی نثر کہا جائے تو مناسب ہوگا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ نویسی کے متعلق ڈاکٹر محمد حسن بیان کرتے ہیں:

''تبسم کاشمیری نے پورے اُردو ادب کو ایک اکائی کی طرح دیکھا اور سمجھا ہے اور اسی اعتبار سے اسے تولنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے یہ کوشش دکنی دور کے سلسلے میں خاصی دشوار تھی مگر اسے بڑی سہولت اور خاصے صبر و توازن سے انجام دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے دکنی الفاظ اور تراکیب جا بجا راستہ روکتی ہیں اور ادب فہمی میں رکاوٹ بنتی ہیں مگر تبسم صاحب کا اندازِ تنقید اسے عبارت میں کے متن میں بڑی خوب صورتی سے کھپاتا چلا جاتا ہے اور ان کی جمالیاتی کیفیات کو جہاں تک ہو سکا ہے برقرار رکھتا ہے۔''(۴۷)

ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی رائے میں ادب کی کلیت کا ذکر کیا ہے اور واضح کیا ہے کہ تبسم کاشمیری نے ہر اعتبار سے

ادبی تاریخ کے متن کو پرکھا اور تولا ہے حتی الامکان مشکل اور غیر واضح خیالات کو نہایت محنت اور مشقت سے پیش کیا ہے۔ اس کٹھن اور ادب ناشناس رویے کو ہر صورت اپنے آپ سے دور رکھا ہے۔ان کے منفرد تنقیدی بیان سے عبارت میں نکھار اور چمک پیدا ہوتی گئی۔بحثیت مجموعی دیکھا جائے تو تبسم کاشمیری نے جن علوم وفنون کا ذکر اپنی کتاب کے دیباچے اور دیگر مضامین میں کیا ہے۔ان کی عملی صورت ہمیں ان کی تاریخ میں نظر آتی ہے۔یہ بجا ہے کہ ابھی تک یہ کام پورے ادبی منظر نامے پر مشتمل نہیں ہے۔تاہم اس میں ابتدا سے لے کر ۱۸۵۷ء تک کے ادب کی جو تاریخ پیش کی گئی ہے وہ نہایت منظّم اور متوازن انداز رکھتی ہے۔

حوالہ جات

۱،۲۔ تبسم کاشمیری،اُردو ادب کی تاریخ: ابتداسے ۱۸۵۷ء تک،(لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۹ء)،ص۹

۳۔ عامر سہیل،ادبی تاریخ نویسی،(لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی،۲۰۱۰ء)،مرتبہ،ص۳۴۷

۴۔ ایضاً،ص۸۷۔۸۸

۵۔ اُردو ادب کی تاریخ: ابتداسے ۱۸۵۷ء تک،ص۱۶۳

۶۔ ایضاً،ص۳۰۷۔۳۰۸

۷۔ ایضاً،ص۳۱۶۔۳۱۷

۸۔ ایضاً،ص۳۴۸

۹۔ ایضاً،ص۳۸۸۔۳۸۹

۱۰۔ ایضاً،ص۳۸۹

۱۱۔ ایضاً،ص۳۹۷

۱۲۔ ایضاً،ص۴۷۰۔۴۷۱

۱۳۔ ایضاً،ص۴۷۲

۱۴۔ ایضاً،ص۳۴۔۳۵

۱۵۔ ایضاً،ص۲۴۹

۱۶۔ ایضاً،ص۲۶۵

۱۷۔ ایضاً،ص۳۰۳،۳۰۷

۱۸۔ ایضاً،ص۳۸۵

۱۹۔ ایضاً،ص۳۸۸

۲۰۔ ایضاً،ص۳۸۷۔۳۸۸

۲۱۔ ایضاً،ص۳۹۷۔۳۹۸

۲۲۔ ایضاً،ص۳۹۸

۲۳۔ ایضاً،ص۸۵۔۸۶

۲۴۔ ایضاً،ص۵۴۲

۲۵۔ ایضاً،ص۴۵۳۔۴۵۴

۲۶۔ کامل قریشی،اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب،(دلی: اردو اکادمی،۱۹۸۷ء)،مرتبہ،ص۹۱

۲۷۔ اُردو ادب کی تاریخ: ابتداسے ۱۸۵۷ء تک،ص۵۶۰

۲۸۔ ایضاً،ص۵۹۳

۲۹۔ ایضاً،ص۶۷۸

۳۰۔ ایضاً،ص۶۷۸۔۶۷۹

۳۱۔ فراق گورکھپوری،شیخ محمد ابراھیم ذوق،(دلی: انجمن ترقی اردو (ہند)،۱۹۹۹ء)،مرتبہ: اسلم پرویز،ص۲۹۳

۳۲۔ عابد علی عابد،مقالاتِ عابد،(لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۹ء)،ص۱۴۹

۳۳۔ تنویر احمد علوی،ذوق: سوانح اور انتقاد،(لاہور: مجلس ترقی ادب،۱۹۶۳ء)،ص۱۷۸

۳۴۔ اُردو ادب کی تاریخ: ابتداسے ۱۸۵۷ء تک،ص۶۸۲

۳۵۔ ایضاً،ص۷۶۰

۳۶۔ ایضاً،ص۸۱۸

۳۷ ادبی تاریخ نویسی، ص۴۵۴

۳۸۔ ادبی تاریخ نویسی، ص۴۷۲

۳۹۔ ریاض قدیر، اُردو ادب کی تاریخ اور تاریخی وژن، مشمولہ: اورینٹل کالج میگزین، (لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۱ء)، جلد نمبر ۸۶، ص۱۰۰

۴۰۔ اُردو ادب کی تاریخ: ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک، ص۲۲۷

۴۱۔ ایضاً، ص۳۱۳

۴۲۔ ایضاً، ص۳۸۷

۴۳۔ ایضاً، ص۵۵۴

۴۴۔ ایضاً، ص۵۸۳۔۵۸۴

۴۵۔ ایضاً، ص۶۶۳

۴۶۔ ایضاً، ص۷۳۹

۴۷۔ ادبی تاریخ نویسی، ص۴۵۲