الگ وژن، جُدا تاریخ
(ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ''اردو ادب کی تاریخ'')

ایم خالد فیاض*

Abstract:

This article tries to analyze the contributions of Dr. Tabbassum Kashmiri in the field of literary historiography. The writer makes a comparison among important histories of Urdu literature and finds this one the most important one among all on different methodological basis.

مشفق خواجہ نے ایک جگہ ڈاکٹر جمیل جالبی کی ''تاریخ ادب اردو'' کو اردو ادب کی پہلی تاریخ کہا ہے(۱) اور وجہ یہ بتائی ہے کہ اس سے پہلے جو تاریخیں لکھی گئی ہیں وہ اپنی ساخت میں تذکرہ نگاری کے فروغ میں ہی معاون تھیں۔ پہلی بار ادبی تاریخ نویسی کے بنیادی خطوط اور جدید ضوابط پر اردو کی جو تاریخ پوری اترتی ہے وہ ڈاکٹر جمیل جالبی کی ''تاریخ ادب اردو'' ہے۔ مشفق خواجہ کی اس بات سے متفق ہوں اور اسی مناسبت سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ''تاریخ'' کو میں اردو ادب کی دوسری تاریخ سمجھتا ہوں۔ اس تاریخ میں بھی تاریخ نویسی کے جدید اصولوں سے کام لیا گیا ہے اور ادب کو نہ صرف یہ کہ ایک اکائی کی صورت اور ارتقائی شکل میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ فرانس کے Annales School کے زیر اثر مختلف ادبی ادوار کا تجزیہ کرتے ہوئے تاریخ کو صرف ادب تک محدود رکھنے کے بجائے اس دور کے سماجی علوم، سیاسی تاریخ اور تہذیبی و ثقافتی عوامل کو بھی مد نظر رکھا گیا ہے۔ حتیٰ کہ جہاں نفسیات،

* شعبہ اُردو، گجرات یونیورسٹی، گجرات۔

دیو مالا اور فلسفہ کے علم کی ضرورت محسوس کی گئی وہاں اس کے استفادہ سے بھی دریغ نہیں کیا گیا۔

اگر ہم غور کریں تو ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخوں میں جو بنیادی Tools استعمال ہوئے ہیں۔ وہ بڑی حد تک ایک سے ہیں یعنی دونوں کے ہاں تاریخیت کا عنصر اور تاریخ نویسی کا سائنٹیفک طریق کارفرما ہے لیکن جو چیز ایک کو دوسری سے الگ کرتی ہے وہ ان مورخین کا تاریخی وتنقیدی وژن ہے۔ تمام مورخین کے پاس خام مال تقریباً ایک سا ہوتا ہے لیکن اس خام مال سے مواد کے انتخاب کا عمل، بعدازاں اس کو ترتیب دینے اور اس سے نتائج اخذ کرنے کا انداز اپنا اپنا ہوتا ہے اور یہ ہی انداز ایک تاریخ کو دوسری تاریخ سے مختلف بناتا ہے اور ایک نیا وژن فراہم کرتا ہے اور یہ ہی وژن ایک تاریخ کے ہوتے ہوئے دوسری تاریخ کا جواز پیدا کرتا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کا احساس بہ بخوبی ہوجاتا ہے کہ تاریخ نویسی کے جدید اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے لکھی گئی یہ دونوں تاریخیں ادب کا تاریخی وژن فراہم کرنے میں بہرحال مختلف ہیں۔ گو دونوں مورخین ادب کو ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھنے میں بعض باتوں پر اتفاق رکھتے ہیں یعنی دونوں ادب کا کلچر، فکر اور سماجی وسیاسی قوتوں کے زیر اثر دیکھنے کے قائل ہیں۔ دونوں تاریخی اور تنقیدی شعور کو تاریخ اور مورخ کا لازمہ سمجھتے ہیں لیکن دونوں کا تاریخی اور تنقیدی شعور ایسی دو الگ شخصیات کا پروردہ ہے جن کا انتخابی عمل الگ اور جمالیاتی معیارات کا نظام جدا ہے۔ اس لیے دونوں تاریخیں قاری کو اردو ادب کا الگ الگ وژن فراہم کرتی ہیں۔

اس کی وضاحت کے لیے میں یہاں مختصراً دو تین مثالیں پیش کرنا ضروری خیال کرتا ہوں۔ پہلی بڑی مثال میرزا محمد رفیع سوداؔ کی شاعری کے مطالعے کے حوالے سے ہے۔ ہم سب کم وبیش یہ جانتے ہیں کہ سوداؔ نے اگرچہ قصیدہ نگاری کی بناپر شہرت حاصل کی مگر اس کے علاوہ انہوں نے ''ہجو'' بھی لکھی، غزل بھی کہی اور ''شہر آشوب'' کے فن میں بھی اپنا لوہا منوایا۔ جب ہم ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ میں شامل میرزا محمد رفیع سودا والے باب کا مطالعہ کرتے ہیں (۲) تو وہاں اگرچہ وہ سوداؔ کی تمام فنی حیثیتوں سے معاملہ کرتے دکھائی دیتے ہیں مگر مجموعی قصیدہ نگار اور ہجو گو شاعر کے شناخت کرتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نہ صرف یہ کہ سوداؔ کے قصیدہ کے فنی حیثیت، اس کی شعریات اور ایک خاص تہذیب (درباری) میں اس کی معنویت نہایت تفصیل اور خوبی سے آشکار کرتے ہیں بلکہ سودا کی بطور ہجو گو شاعر کے بھی حیثیت مسلم کرتے نظر آتے ہیں اور بالآخر اردو شاعری میں سوداؔ کی قدر و قیمت کا تعین بھی اس کی ہجو گوئی اور قصیدہ نگاری کے حوالے سے ہی کرتے ہیں جس میں سوداؔ کی زبان و بیان کے عنصر کو نہایت اہمیت حاصل ہے۔ دوسری طرف ڈاکٹر تبسم کاشمیری سوداؔ کی قصیدہ نگاری اور ہجویات کے فن کا اعتراف کرنے کے باوجود اس کی

قدر و قیمت کا تعین اس کی دھیمے سُروں والی غزل اور اس کے ''شہر آشوب'' کی بنیاد پر کرتے ہیں۔ خاص طور پر ڈاکٹر تبسم کاشمیری، سوؔدا کے ''شہر آشوب'' کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور آج کے عہد میں سودا کی validity اسی بنا پر قائم کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

> ''ہمارے اس دور میں سودا کو جو چیز زندہ رکھے ہوئے، ان کی غزل کا وہ رنگ ہے جس کا جمالیاتی اثاثہ دھیمے رنگوں کی جذباتی کیفیات کا حامل ہے اور یا وہ رنگ ہے جس میں ان کے جذباتی لب و لہجے کی بلند آہنگی ہے جو جنوں کے کیف سے عبارت ہے اور پھر سوؔدا کو زندہ رکھنے والے ان کے شہر آشوب ہیں۔ جن میں تاریخ کی جاں گداز سسکیاں اور زوال کی مرتعش تصویریں آج بھی ہمیں روزِ اول کی طرح متاثر کرتی ہیں۔ ان منظومات کی اشیاء اور جان دار اس دورِ زوال کی علامتوں کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ اس زوال کا ایک تذکرہ عہد سوؔدا کے مورخین نے لکھا اور دوسرا تذکرہ سوؔدا کے قلم سے تحریر ہوا ہے۔ اس دوسرے تذکرہ میں تاریخ کے مظالم اور انسانی آشوب کی چیخیں سنائی دیتی ہیں۔ سوؔدا کے یہ شہر آشوب اس عہد کے ہمہ گیر زوال کے لازوال نمونے ہیں اور یہ شہر آشوب نہ صرف خود زندہ ہیں بلکہ اپنے خالق کو بھی لازوال بنا گئے ہیں۔''(۳)

یہ ہے زاویہ نگاہ کا وہ فرق جو اُن دو تاریخوں کو انفرادیت کا حامل بناتا ہے۔ گو دونوں مورخین ادب کا تہذیب اور سماج کے تناظر میں مطالعہ کر رہے ہیں لیکن ایک ہی تہذیب کو دیکھنے کا انداز جداگانہ ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، سودا کی شاعری کی اہمیت اور قدر و قیمت کا تعین اس دور کی درباری تہذیب میں کرتے ہیں اسی لیے ان کے ہاں سودا کی قصیدہ نگاری اور ہجو گوئی موضوعِ خالص بنتی ہے۔ جب کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا رجحان عوامی تہذیب کی جانب زیادہ ہے لہٰذا ان کے ہاں ان شعری کمالات اور اصناف کی قدر و قیمت ہے جن میں عوامی اور سماجی پہلوؤں کا اظہار موثر پیرائے میں ہوتا ہے۔ دوسرا یہ کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کو اس بات سے بھی زیادہ دلچسپی ہے کہ آج کے موجودہ عہد میں کسی شاعر اور اس کی تخلیقات کی کیا اہمیت ہے۔ ایک طرف وہ شاعر ہیں جو اپنے عہد تک محدود ہو کر رہ گئے دوسرے طرف وہ تخلیق کار ہیں جو زمان کی حدود کو پھلانگتے ہوئے مستقبل کے ادوار میں بھی زندہ ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی نظر میں ایسے شاعر ہی بڑے تخلیق کار کہلاتے ہیں۔ میرزا رفیع سوؔدا کے 'شہر آشوب' نہ صرف یہ کہ اپنے عہد کے انسانی آلام اور شہری آفات کا اظہار یہ ہیں بلکہ آج کے دور کی ترجمانی کا فریضہ بھی نبھانے میں کامیاب نظر آتے ہیں لہٰذا ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ میں سوؔدا کا مقام و مرتبہ اس کے ''شہر آشوب'' جیسی نظموں کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ اب اگر ہم نظیر اکبر آبادی کی شاعری کا مطالعہ کریں تو وہاں بھی ڈاکٹر تبسم کاشمیری ''شہر آشوب'' پر بطور

خاص توجہ دیتے ہیں اس سے علاوہ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ یا دیگر تواریخ میں ''عوامی شاعری'' کے ذیل میں اگر کہیں سرسری تذکرہ شہرآشوب کا ہوتو وہ الگ بات ہے مگر نظیر اور شہرآشوب کا جلی حروف میں تذکرہ میری نظر سے بہر حال نہیں گزرا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے نظیر اکبرآبادی کی شاعری کی جن دونئی جہات پر بالخصوص توجہ کی ہے ان میں ایک ''شہرآشوب'' نگاری بھی ہے بلکہ نظیر کے ایک شہرآشوب کو تو انہوں نے ''نظیر کے فن کا شاہکار''(۴) قرار دیا ہے۔

دوسری جہت نظیر کی غزل میں جنسی واردات کے مختلف مناظر کا مطالعہ ہے جو ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے بڑی خوبی سے کیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے نظیر کی غزل کا فنی مطالعہ پیش کرنے پر زیادہ توجہ دی ہے اور نظیر کی غزل کے نظمیہ عناصر کو موضوع بنایا ہے۔ اس کے علاوہ نظیر کی زبان کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی شعراء کے لسانی مطالعات میں غیر معمولی دلچسپی رکھتے ہیں جب کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری زبان و بیان سے اسی قدر معاملہ کرتے ہیں جو شعری موضوع کے افہام و تفہیم کے لیے ضروری ہوتا ہے۔

اس مختصر تقابلی مطالعہ کا مقصد یہ بات ثابت کرتا ہے کہ بلاشبہ دونوں محققین اور مورخین کا وژن اور مطالعاتی حاصلات بڑی حد تک ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ یعنی ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ کے ہوتے ہوئے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ کا مطالعہ اردو ادب کے ایک نئے وژن سے متعارف کرانے میں حد درجہ معاون ہے۔

''اردو ادب کی تاریخ'' میں اس حوالے سے دبستان لکھنؤ سے متعلق ابواب بھی نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ یہاں بھی ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ایک الگ وژن فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر ہم ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے اس لیکچر کا مطالعہ کریں جو انہوں نے ''اردو ادب کی تاریخ کیسے لکھی گئی؟'' کے عنوان سے ایک جگہ دیا تھا اور بعد میں جو شائع بھی ہوا(۵) تو ہمیں پتہ چلے گا کہ انہیں زیادہ وقت دکن اور لکھنؤ کی ادبی تاریخ لکھنے میں پیش آئی اور اس پورے لیکچر میں انہوں نے ان مشکلات اور ان کا حل کرنے کا ذکر تفصیل سے کیا ہے لیکن کچھ حضرات نے دبے لفظوں میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ اس تاریخ میں محمد قلی قطب شاہ کی بارہ پیاریوں اور لکھنوی شاعروں کی جنسی شاعری کا بیان بڑے مزے لے کر کیا گیا ہے جبکہ ڈاکٹر محمد حسن نے اس بات کا اظہار ایک جگہ ان الفاظ میں کیا ہے کہ ''تبسم کاشمیری صاحب نے بعض ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں جانبدارانہ رویہ اختیار کیا ہو یا نہ کیا ہو وہ مصحفی، جرأت اور بعض دوسرے شاعروں کے زیادہ قائل ہیں اور اس لیے ان پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے''(۶) لیکن انہوں نے یہ تجزیہ کرنے کی کوشش نہیں کی کہ کیا سچ مچ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ان لکھنوی شعراء کے قائل ہیں؟ اور اگر ہیں تو کیوں؟

اصل میں ڈاکٹر محمد حسن کے اس تاثراتی بیان پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے پوری تاریخ پر

بغور نظر نہیں کی، سرسری مطالعے میں دبستان لکھنؤ پر تجزیاتی مطالعہ جب عام معمول سے قدرے زائد محسوس ہوا جوان کی دانست میں کچھ ضروری نہیں تھا تو یہ تاثراتی بیان بے ساختہ اُن کے قلم سے نکل گیا۔ ہماری تنقید کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ اہم اکثر و بیشتر سرسری مطالعے کی بنیاد پر نتائج اخذ کرتے ہیں اور پھر انہیں اصولوں تک کا درجہ دے دیتے ہیں۔ ہم تنقید کو ''تجزیاتی''، ''استقرائی'' اور ''معروضی'' جیسے الفاظ سے مزین کرنے کے باوجود، اسے تاثرات کی حدود سے باہر نکالنے سے بالعموم قاصر رہتے ہیں۔ یہ ہی وجہ ہے کہ ہماری بیشتر تنقید تاثراتی ہے اور وہ بھی ادھوری اور غیر موثر کیوں کہ اعلیٰ تاثراتی تنقید کے لیے بھی گہرا اور ڈوب کر کیا گیا مطالعہ ضروری ہوتا جس کا رواج ہمارے ہاں روز بہ روز کم ہوتا جارہا ہے۔

لہٰذا اگر ہم دبستانِ لکھنؤ کے حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ کا بغائر مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ انہوں نے یہاں زیادہ تفصیل یا دلچسپی سے اس لیے کام لیا کہ وہ اس دبستان کے بارے میں پھیلائے گئے تعصّبات کا تدارک کرنا چاہتے ہیں۔ وہ لکھنؤ کی شاعری کو اس سماجی اور ثقافتی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں، جس کی وہ پروردہ تھی۔ دوسرا اس مطالعے کے دوران ہم پر یہ بات بھی عیاں ہوتی ہے کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے لیے عشق اور جنس کے موضوعات پر لکھتے چلے جاتے ہیں اور ان کے اسلوب سے اس موضوع پر لکھتے چلے جاتے ہیں اور ان کے اسلوب سے اس موضوع سے متعلق ان کی کسی قسم کی ذہنی الجھن یا ہچکچاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔

وہ شاعری میں جنس کے موضوع کو معیوب نہیں سمجھتے۔ ہاں مبتذل سطح کی شاعری ان کے لیے قابل قبول نہیں۔ وہ لکھنوی شاعری کا معروضی تجزیہ کرنا چاہتے ہیں اور اُن تعصّبات پر مبنی دیواروں کو گرا کر، جو مختلف ناقدین نے اس دبستان کے خلاف کھڑی کر رکھی ہیں، اس شاعری کی قدر و منزلت کا اندازہ کرنا چاہتے ہیں۔ انہیں اس ضمن میں بنیادی اعتراض یہ ہی ہے کہ ہم نے اب تک لکھنوی دبستان کو شمالی ہند کے شعری پیمانوں سے جانچا اور پرکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

> ''دبستان لکھنؤ کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس مسئلہ کی طرف بھی توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں کہ ماضی میں شمالی ہند کے نقاد، دبستان لکھنو کے ساتھ بہت سے تعصّبات رکھتے تھے۔ اس لیے دبستان لکھنو کا جائزہ معروضی طور پر نہیں لیا جا سکا ہے۔ تعصّبات کا سلسلہ ۱۹۴۷ء کے بعد بھی جاری رہا ہے۔ پاکستانی نقادوں کا رویہ بھی شمالی ہند کے پرانے نقادوں سے مختلف نہیں ہے۔ ادب کی تاریخ میں لکھنو کی شاعری میں تہذیب کے خلاف تعصّبات کی ایک دیوار کھڑی کر دی گئی تھی۔ ہماری دانش گاہوں کے اساتذہ نے بھی اس دیوار کو پختہ کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ تاریخ ادب کی تدریس میں طلبہ کے ذہن ان تعصّبات سے آلودہ کیے جاتے ہیں اور جب وہ طلبہ دانش گاہوں

سے باہر نکلتے ہیں تو ان کے ذہنوں میں دبستان لکھنو بہت سی منفرد روایات کا ایک مجموعہ ہوتا ہے اور وہ اس دبستان کو بہت سی غیر انسانی خصوصیات کا ترجمان قرار دینے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے۔'' (اُردو ادب کی تاریخ،ص ۳۹۸)

یعنی دبستان لکھنو پر لکھتے ہوئے تبسم کاشمیری کے سامنے اصل مسئلہ یہ تھا کہ وہ معروضی مطالعہ پیش کیا جا سکے جس سے آج تک یہ دبستان محروم رہا ہے اور اس کے لیے انہیں بڑی کدو کاوش سے کام لینا پڑا ہے۔ مصحفی، انشاء، جرأت، رنگین، آتش، ناسخ اور انیس اور دبیر؛ ان سب شاعروں سے الگ الگ بھی اور مجموعی طور پر بھی انصاف کرنا اور تاریخ میں ان کے صحیح مقام اور مرتبے کا تعین کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ خاص طور پر انشاء، جرأت اور رنگین کے سلسلے میں بہت مشکل تھی لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اپنی اس کوشش میں بڑی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ انہوں نے قطعاً دہلی دبستان شاعری کے معیاروں پر لکھنو شاعری کو جانچنے یا پرکھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس شاعری کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لیے معیار اس تہذیب (جسے ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے عورت کی تہذیب کہا ہے) اور معاشرت سے ہی اخذ کیے ہیں جس میں یہ شاعری پروان چڑھی۔ اس طرح لکھنوی شاعری کو اس کے صحیح تناظر میں سمجھنے کا موقع ہاتھ آتا ہے۔

لیکن لکھنوی دبستان کی شاعری کا صحیح تناظر میں مطالعہ کرنے اور معروضی تجزیہ کرنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ''اردو ادب کی تاریخ'' میں لکھنوی دبستان کو دہلی دبستانِ شاعری پر فوقیت دیتے ہیں یا اس کے مقابلے میں برتر گردانتے ہیں۔ انشا یا جرأتِ حتیٰ کہ رنگین کے بھی وہ اسی حد تک قائل ہیں جس حد تک اِن شعراء نے اپنی مخصوص تہذیب سے توانائی حاصل کر کے اُردو شاعری میں کچھ نئے اضافے کیے جن سے اس تہذیب کا باب رقم ہو گیا۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھنوی شاعری کے ان عناصر کو جو عامیانہ اور سوقیانہ سطح کے حامل ہیں بالکل قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھتے بلکہ ان پر مناسب انداز میں تنقید بھی کرتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تنقید کرنے سے قبل وہ تخلیقات کا بھرپور تجزیہ کرنا ضروری خیال کرتے ہیں۔ اس کی ایک مثال ہمیں سعادت یار خان رنگین کے شعری مطالعے میں ملتی ہے۔ جہاں پہلے ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے رنگین کی ریختی کا تجزیہ کرتے ہوئے اس تہذیب میں اس کی اہمیت کا اقرار کیا ہے لیکن اپنے آخری تجزیہ میں اس پر ان الفاظ میں تنقید کی ہے۔ لکھتے ہیں:۔

''رنگین اور اس کے حلقہ اثر کے شعراء سوچ کا دائرہ کار کھانے، پینے اور جنسی عمل کی لذتوں تک ہی محدود تھا۔ یہ جماعت زندگی کی بصیرت، ذوق، جمال اور جنسی ترفع کے تصورات سے یک سر عاری تھی اور نسوانی شہوانیت کے ادنی درجے کے اظہار پر زندہ تھی۔ یہ ہی وجہ تھی کہ ریختی ایک مخصوص دور میں سماج کے کم تر درجے کے ذوق کی تسکین

کا سامان فراہم کرتی رہی اور کسی جان دار اور مضبوط شعری بنیاد کے نہ ہونے سے زیادہ مدت تک زندہ نہ رہ سکی۔ اودھ کے جاگیردارانہ نظام کے زوال کے ساتھ ہی اس صنف کا وجود بھی ختم ہوگیا اور آج ریختی گو شعراء ادبی تاریخ کے اندھیروں میں دکھائی دیتے ہیں اور ان ہی اندھیروں میں سعادت یار خان رنگین بھی بھٹکتا ہوا نظر آتا ہے۔'' (ایضاً، ص ۴۷۵)

یہ ہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھنوی دبستان میں ان ہی شاعروں کو ''خالص شاعری'' کا حامل گردانتے ہیں جن میں دہلوی تہذیب اور روایت کی آمیزش نظر آتی ہے۔ یہ ایک اہم نکتہ ہے جس کی طرف ''اردو ادب کی تاریخ'' کا مطالعہ کرنے والوں نے توجہ نہیں دی بواجب کہ اس نکتہ پر توجہ دیے بغیر ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے تصورِ شعر کو سمجھنا مشکل ہے۔ اگر آپ اس تاریخ کے ان اب کا مطالعہ کریں جو لکھنوی دبستان سے متعلق ہیں تو یہ بات باور کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں ہوگا کہ وہ مجموعی طور پر میر حسنؔ، مصحفیؔ اور حیدر علی آتشؔ کو جن کی شاعری میں دہلوی رچاؤ ایک الگ رنگ و آہنگ ہے۔ انشاؔء، جرأتؔ اور ناسخؔ کے مقابلے میں برتر شاعر متصور کرتے ہیں اور انہیں لکھنوی دبستان میں ''خالص شاعری'' کا نمائندہ قرار دیتے ہیں۔ یوں تو اس بیان کے ثبوت کے لیے متعلقہ ابواب کا تفصیلی مطالعہ ضروری ہے لیکن فی الوقت میر حسنؔ، مصحفیؔ اور آتشؔ کے بارے میں درج ذیل اقتباسات دیکھ لینا کافی ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:۔

''معاملہ بندی کے ان اشعار میں حسنؔ نے تہذیب اور جنسی ارتقاع کی حالتوں کو ابھارا ہے۔ یہاں معاملہ بندی میں شائستگی کا جوہر موجود ہے۔ وہ شعرائے لکھنو کے اژدہام میں ان پست کیفیات کے قریب بھی نہیں جاتے تھیں۔ میر حسنؔ جذبوں اور جبلتوں کی تہذیب کے شاعر ہیں۔ دبستان دہلی سے تخلیقی تجربات کا اشتراک ان کو معاملہ بندی کے بے راہ طوفان سے محفوظ رکھتا ہے۔'' (ایضاً، ص ۴۱۱)

''مصحفیؔ کو جس چیز نے زندہ رکھا ہے، اس کا تعلق خالص شاعری کے معیارات سے ہے جو کبھی بھی متروک نہیں ہوتے۔ وہ زبان و بیان اور محاورے کے کمالات سے واقف تھے۔ ان کی توجہ شعری لسانیات پر ضرور رہی مگر وہ جانتے تھے کہ محض زبان و بیان کی شاعری کسی شاعر کو اس کے اپنے عہد سے آگے بڑھنے نہیں دیتی۔ اس کے سبب وہ اپنے عہد ہی میں محصور ہو جاتا ہے مگر جذبات، احساسات اور قلبی واردات کی شاعری زندہ رہتی ہے۔'' (ایضاً، ص ۴۲۹)

''یہ حیدر علی آتشؔ ہی تھا کہ جس نے لفظی مرصع سازی کے ساتھ ساتھ خالص شاعری کو اپنی تجربہ گاہ بنایا۔ اسی نے انشاؔء اور جرأتؔ کے بعد ناسخؔ جیسے قومی شاعر کی موجودگی میں اپنی شاعری کو معنی کی دنیا سے آباد کیا اور اسے خیال و فکر، جذبے اور احساس کی حدت سے تخلیقی قوت بخشی۔۔۔۔ آتشؔ کی شاعری میں میر حسنؔ اور مصحفیؔ کے بعد پہلی بار

خالص شاعری کا تصور پیدا ہوا تھا اور لکھنو کی درماندہ شاعری میں ایک نیا جوش، ولولہ اور ایک نیا تخلیقی حسن اپنا تماشا دکھار ہا تھا۔'' (ایضاً، ص ۵۸۲)

اب یہ سوال بھی ہے کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے نزدیک یہ ''خالص شاعری'' کیا ہے؟ اس کی اگر چہ کوئی باضابطہ تعریف تو میری نظر سے نہیں گزری لیکن جب وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''غالبؔ، مومنؔ اور شیفتہؔ خالص شاعری کے نمائندہ تھے جو فکر و خیال، جذبہ و احساس، قلبی واردات اور حیات و کائنات کے حوالے سے شاعری کی نئی تعبیر کررہے تھے'' (ایضاً، ص ۳۹۹) تو اس سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا خالص شاعری کا تصور قدرے واضح ہو جاتا ہے اور جب وہ ان ہی عناصر پر مبنی شاعری کو بڑی شاعری قرار دیتے ہیں تو ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کے ہاں خالص شاعری سے مراد بڑی شاعری ہے۔ لکھتے ہیں:۔

> ''اس میں شک نہیں کہ کوئی بھی شاعری اپنے عہد کے ثقافتی تجربہ کی دین ہوتی ہے مگر ہر بڑی شاعری میں کچھ ایسے عناصر ضرور موجود ہوتے ہیں جو اسے اس عہد کے تجربہ سے بلند کر کے آنے والے ادوار تک زندہ تجربے کے طور پر باقی رکھتے ہیں مثلاً فکر و خیال، جذبات و احساسات، انسان، حیات اور کائنات کی تعبیر، اپنے دور کی شعری جمالیات کی آگاہی، لفظ کی قوت کا ادراک، شعری تجربے کی پختگی وغیرہ۔ اگر شاعری میں اس نوعیت کے عناصر نہ ہوں تو یہ شاعری اپنے عہد کی سرحدوں تک سکڑ کر تاریخ کے اوراق تک ہی محدود رہے گی۔'' (ایضاً، ص ۳۹۶)

یہ بات صرف ایک اقتباس تک محدود نہیں، ہم جب ''اردو ادب کی تاریخ'' کا کلّی اور مفصل مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اصل میں اسی شاعری کو زندہ رہ جانے والی قرار دیتے ہیں جس میں فکر و خیال کی گہرائی، جذبات و احساسات کی تپش اور حیات و کائنات کی تفسیر و تعبیر کے عناصر نظر آتے ہیں۔ باوجود اس کے کہ وہ خارجی اور جنسی (Erotic) شاعری کو (اگر وہ مبتذل سطح کی نہ ہو) سراہتے اور اس کی اہمیت کا اقرار کرنے میں کسی ہچکچاہٹ کا اظہار نہیں کرتے۔ وہ اس کی بامعنی تعبیر بھی کرتے ہیں لیکن بنیادی طور پر بڑی شاعری اسی کو مانتے ہیں جس میں قلبی واردات اور تفکر کے عناصر ملتے ہوں۔ وہ بصارت (خارجیت) کی شاعری کو قابل اعتنا تو سمجھتے ہیں لیکن بڑی شاعری بصیرت (داخلیت) کی حامل شاعری کو ہی گردانتے ہیں۔ لہٰذا اگر تبسم کاشمیری، محمد قلی قطب شاہ کی بارہ پیاریوں کا تفصیلی احوال رقم کرتے ہیں اور بڑے اعتماد اور سکون سے اسے جبلتوں کا شاعر قرار دیتے ہیں یا انشاء اور جرأت کی شاعری کا مفصل تجزیہ کرتے ہیں اور ان کی معاملہ بندی کو اردو ادب کا ایک کارنامہ کہتے ہیں تو یہ سب ان کی شاعری کی اردو ادب میں اہمیت واضح کرنے کی ایک کوشش ہے اور ان تعصّبات کو مٹانے کی

کاوش ہے جو شاعری میں خارجیت اور جنس وغیرہ کو ٹیبو سمجھ کر ایسی شاعری سے گریز برتتے ہیں اور جن کی وجہ سے اکثر و بیشتر ناقدین یہ جاننا ضروری خیال نہیں کرتے کہ جرأت کی معاملہ بندی کی لکھنوی معاشرت اور تہذیب میں کیا معنویت بنتی ہے۔

ڈاکٹر تبسم بالخصوص ادبی تاریخ نویسی میں ایک عنصر پر بہت زیادہ زور دیتے ہیں اور وہ مورخ کے متخیلہ کا استعمال ہے۔ ان کے نزدیک حقائق کے مباحث اس تک بے معنی ہیں جب تک مورخ، تاریخ کو بصیرت افروز نہیں بناتا۔ اور اس کام کے لیے مورخ کا تخیل سے کام لینا ضروری ہے تاکہ وہ ماضی کی تخلیقی دنیا کو نئے سرے سے زندہ کر سکے۔ ایک جگہ وہ اسے اپنا ادبی نظریہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> ''ادبی تاریخ کا مورخ ادبی تاریخ کے تاریک ادوار روشن کرتا ہے اور یہ جگمگاہٹ اس کی بصیرت پیدا کرتی ہے۔ اس لیے میں اس نظریے کا قائل ہوں کہ ادبی مورخ کو صرف حقائق اور ان سے متعلقہ مباحث ہی میں نہیں الجھنا چاہیے اسے اپنے مطالعات سے تاریخ کی بصیرت بھی حاصل کرنی چاہیے۔ اس مقصد کے لیے ادبی مورخ کا ذہن قدرے تخلیقی ہونا بھی ضروری ہے۔ حقائق کی مدد سے وہ متخیلہ سے کام لے کر کسی دور کی اصل تخلیقی دنیا کا نظارہ کر سکتا ہے۔''(۷)

اس میں شک نہیں کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ''اردو ادب کی تاریخ'' میں حقائق اور متخیلہ کے امتزاج سے وہ وژن یا بصیرت پیدا کرتے ہیں جس کا ذکر ہم سابقہ اوراق میں کر آئے ہیں لیکن ان کی متخیلہ نے اس سے بڑھ کر بھی ایک کام کیا ہے اور وہ یہ کہ اس ادبی تاریخ کو ناول کی سرحدوں سے جا ملایا ہے۔ اگر ہم اس تاریخ کی مکمل ساخت کو سامنے رکھیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ یہ ساخت ناول کے بہت قریب ہے۔ متخیلہ کے استعمال نے صرف ماضی کے تاریک ادوار کو یہی روشن نہیں کیا بلکہ مورخ میں حُسن انتخاب کا وصف بھی پیدا کیا ہے۔ مورخ کے لیے ''ماضی سے کیا لینا ہے؟'' کا مشکل فیصلہ اس وقت تک کرنا ممکن نہیں جب تک وہ ''ماضی سے کیا نہیں لینا'' جیسے مشکل مرحلہ سے نہ گزر جائے۔ اس معاملے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی متخیلہ نے ان کی خوب مدد کی ہے اور پھر ان منتخبہ واقعات کو اس طرح کڑیوں میں پرو دیا ہے کہ پوری تاریخ میں جو ارتقائی اور تدریجی صورت پیدا ہوئی ہے کہ یہاں واقعات کی تشکیل نہیں ہوئی اور نہ ہو سکتی ہے، تاریخ ہونے کے ناطے اس کے بیانیہ میں طے شدہ/منظور شدہ واقعات کا ہی عمل دخل ہے۔ دوسرا یہ کہ تاریخ شخصیات باقاعدہ ''تاریخ'' کے ان اوراق پر ادبی کردار بن کر ابھر آتی ہیں۔ ہم انہیں زندہ محسوس کر سکتے ہیں۔ ان کے دھڑکتے دلوں، جذباتی اتار چڑھاؤ اور احساس تموج سے بہ خوبی آگاہ ہو سکتے ہیں۔ ان حوالوں سے اس تاریخ کو اگر تخلیقی (یا افسانوی) کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ لیکن اس سے مراد صرف یہ ہے کہ انہوں

نے تاریخ اور ادب کی معروف ہستیوں کے دھڑ کتے ہوئے دلوں اور سانس لیتے وجودوں کے داخل میں جھانک کر ان کے باطن اور ان کے دُکھ درد کی تاریخ بھی رقم کر دی ہے۔اس کی یوں تو بے شمار مثالیں ہمیں اس تاریخ میں ملتی ہیں لیکن فی الوقت دو ایک مثالوں پر ذرا نظر کیجئے۔مثلاً دبستان لکھنو کے باب کا آغاز شجاع الدولہ کی جاں کُنی کے عالم سے ہوتا ہے۔صورت حال کی گھمبیر تا کس ڈرامائی انداز سے سامنے آتی ہے اور پوری فضا کس طرح سوگوار ہو جاتی ہے، دیکھئے:۔

''۲۶/جنوری ۱۷۷۵ءکو اودھ کا نواب وزیر شجاع الدولہ انتہائی بے بسی کے ساتھ جاں کنی کے عالم میں بسترِ مرگ پر پڑا تھا۔نواب کے متعلقین کے لبوں پر آہ وفغاں تھی۔ اس کا معتمد خاص ایلچ خان خاک پر منہ رکھے گریاں کناں تھا اور نواب کی درازیٔ عمر کے لیے اس آخری گھڑی میں دعا مانگ رہا تھا۔شجاع الدولہ نے اپنے اِن آخری لمحات میں ریاست کا نظام چلانے کے لیے چند خاص نصیحتیں کیں۔'' (ایضاً،ص۳۷۲)

اس طریق سے دل چسپی اور تجسس کے اُن عناصر کا بھی اضافہ ہو جاتا ہے جو بالعموم فکشن سے مخصوص ہیں اور جنہوں نے یہاں تاریخ سے موضوع کی خشکی کو نگل لیا ہے۔ایک اور مثال میر حسنؔ اور ان کے والد میر ضاحکؔ کی دہلی سے لکھنو ہجرت کے حوالے سے ہے۔ جہاں ہجرت کا المیہ دونوں باپ بیٹوں کی صورت حال سے واضح ہے اور ان کے اندر کا دُکھ اور جدائی کا غم عیاں ہے اور ہم ان کے اس دکھ میں برابر کے شریک ہو جاتے ہیں۔دیکھئے:۔

''۱۱۷۹ھ/ ۱۷۶۵ء کے لگ بھگ دلی کے در و دیوار پر آخری نظر ڈال کر اور پشتوں پرانے آبائی گھروں کو الوداع کہہ کے دلی کا ایک قدیم الوضع شاعر مع خاندان کے ڈیگ کی طرف جانے والے قافلے میں شامل ہو رہا تھا۔اس کی منزل فیض آباد تھی۔ دلی کی بدحالی کے سبب خستہ حال نظر آنے والا یہ شاعر قدمائے دلی کا لباس پہنے تھا۔۔۔ یہ قدیم الوضع شاعر میر ضاحک تھا اور اس کے ساتھ اس کا ایک نوجوان بیٹا بھی ہم سفر تھا۔وہ دلی میں اپنی محبوبہ کو چھوڑ کر جانے کے غم سے نڈھال اور مغموم ہو رہا تھا۔یہ نوجوان مستقبل میں چل کر میر حسن کے نام سے اردو شاعری میں لازوال شہرت حاصل کرنے والا تھا۔'' (ایضاً،ص۴۰۳)

''اردو ادب کی تاریخ'' کا یہی وہ انداز ہے جس نے ماضی کو ہماری آنکھوں کے سامنے زندہ کر دیا ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ مورخ، تاریخ اور تاریخ کے کرداروں اور ان کی صحبتوں میں شریک ہے، اس میں اور تاریخ میں کوئی فاصلہ نہیں رہا۔اور مورخ کے اس کردار نے ہمیں بھی تاریخ سے اجنبی نہیں رہنے دیا۔یہ یہی وجہ ہے کہ دکن کی ادبی تاریخ سے دیگر تاریخوں کے مطالعہ سے جو فاصلہ ہم محسوس کرتے ہیں (ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ میں بھی یہ

فاصلہ اس قدر کم نہیں ہوا) وہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ میں محسوس نہیں ہوتا حالاں کہ اردو ادب کی تاریخ کی دکنی تاریخ سے قاری کی اجنبیت کو دور کرنا کوئی سہل کام نہیں لیکن ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا یہ ناولائی انداز اور دل کش اسلوب غیریت کے احساس کو مٹا ڈالتا ہے۔

نقطۂ نظر یہ بھی ہے کہ دیگر ادبی تاریخوں کی نسبت ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تاریخ کا اسلوب زیادہ ادبی ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا تاریخ جیسے موضوع میں ادبی اسلوب کی کوئی اہمیت ہوتی ہے؟ کیا ادبی اسلوب تاریخ کی مصروضیت کو متاثر کرنے کا باعث نہیں بنتا؟ جواب یہ ہے کہ اگر تاریخ ادب کی ہے تو اس کا اسلوب ادبی ہونا چاہیے اور جب ادبی تاریخ میں ادبی اسلوب کی بات کی جاتی ہے تو سے یہ مطلب ہرگز نہیں لینا چاہیے کہ تاریخ کی معروضیت اور ٹھوس حقائق کو اسلوب کی بھینٹ چڑھا دیا جائے گا۔ ایک committed ادبی مورخ اپنے اسلوب سے تاریخی حقائق کے گرد شکوک وشبہات کی فضا کبھی پیدا ہونے نہیں دیتا۔ اور یہ بات ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ''اردو ادب کی تاریخ'' میں نظر آئے گی۔

یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ادبی تاریخ میں خالص تحقیق کو ثانوی حیثیت دیتے ہیں، ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ حقائق کو ایک خاص وژن میں پیش کرنے سے ہی تاریخ بنتی ہے اور وژن پیدا ہوتا ہے مواد کی چھان پھٹک، اس کی تعبیر وتشریح اور اس کی تنقید سے۔ لہٰذا اس تاریخ میں بھی حقائق کی پیش کش اور ان کا عمل دخل صرف اسی حد تک ہے جو تاریخ میں وژن پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اختلاف کی گنجائش تو موجود ہے لیکن اگر ہم غور کریں تو معلوم ہوگا کہ واقعی اگر تاریخ کی بنیاد محض حقائق پر ہو تو جس دن سارے حقائق اکٹھے ہو گئے اس دن پھر آخری تاریخ ہی لکھی جائے گی جب کہ ایسا نہیں ہوسکتا۔ اگر بالفرض تمام حقائق اکٹھے ہو بھی جائیں تو تاریخ لکھنے کا سلسلہ بھی ہر دور میں جاری رہے گا۔ ہر عہد کا مورخ اپنے دور کے لیے ایک نئی تاریخ لکھتا ہے اور نئی تاریخ کا مطلب یہ نہیں کہ ضرور مورخ کو کچھ نئے حقائق کا علم ہو جاتا ہے بلکہ اس لیے کہ اس کے عہد کو ایک نئے وژن کی ضرورت ہوتی ہے اور ایک ذمہ دار مورخ یہ ذمہ داری خوش اسلوب سے نبھاتا ہے۔ جیسے ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے یہ ذمہ داری ''اردو ادب کی تاریخ'' میں نبھانے کی کوشش کی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ دیکھیے مشفق خواجہ کا مضمون ''اردو ادب کی پہلی تاریخ''، مشمولہ ''ادبی تاریخ نویسی''، مرتبین: ڈاکٹر سید عامر سہیل، نسیم عباس احمر، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۴۳۷

۲۔ دیکھیے جمیل جالبی، ڈاکٹر: ''اردو ادب کی تاریخ''، (جلد دوم) مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۶۴۹ تا ۲۲۷

۳۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۳۰۹ تا ۳۱۰

۴۔ ایضاً، ص ۵۶۶

۵۔ دیکھیے: تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ کیسے لکھی گئی؟''، مطبوعہ ''تخلیقی ادب''، اسلام آباد، شمارہ نمبر ۶، ۲۰۰۹ء، ص ۱۹۰۔

۶۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ: تبسم کاشمیری''، مشمولہ ''ادبی تاریخ نویسی''، ص ۴۵۱

۷۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''ادبی تاریخ کی تشکیل نو کے مسائل''، مطبوعہ تخلیقی ادب، اسلام آباد، شمارہ نمبر ۵، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵