صائمہ ارم *

تاریخ ادب اردو (انگریزی) مصنفہ علی جواد زیدی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

تاریخ نویسی، واقعات کے زمانی تسلسل کے شخصی و اجتماعی ربط اور تجزیے کے اظہار کا نام ہے۔ تاریخ لکھنے کا عمل بہت زیادہ توجہ، احتیاط اور تحقیق کا متقاضی ہے۔ دنیا کی تاریخ ہو یا ادب کی تاریخ، اس کے اولین مراحل کے بارے میں ہمیشہ مزید جستجو اور نئی تحقیق کی گنجائش موجود رہتی ہے۔ کیونکہ وقت کے ساتھ ساتھ نیا مواد دستیاب ہوتا رہتا ہے، نئے حقائق دریافت ہوتے رہتے ہیں اور یہ عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔

اردو کی ادبی تاریخ کا اولین اظہار گلدستوں اور تذکروں کی صورت میں ہوتا ہے۔کم و بیش تین صدیاں گذرنے کے بعد ،ادبی تاریخ نویسی بہت حد تک منظم اور جدید سائنسی طریق کار کی پابند ہوتی چلی جا رہی ہے۔ آب حیات سے خواجہ محمد زکریا کی ادارت میں شائع ہونے والی تاریخ ادب اردو کی چھے جلدوں تک،ادبی تواریخ کا گراں بہا سلسلہ نظر آتا ہے۔ گیان چند جین، سیدہ جعفر، جمیل جالبی،اور تبسم کاشمیری مفصل تواریخ لکھنے والے اہم مؤرخ ہیں، جب کہ یک جلدی اور مختصر ادبی تواریخ لکھنے والے مؤرخین میں ملک حسن اختر اور سلیم اختر کے نام قابل ذکر ہیں۔ اردو ادب کے زمانی تسلسل کو صرف اردو زبان ہی میں بیان نہیں کیا گیا بلکہ دیگر زبانوں خصوصاً انگریزی میں اردو ادب کی تواریخ

لکھنے کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ گراہم بیلی (Grahame Bailey)، ڈاکٹر محمد صادق اور رام بابو سکسینہ نے انگریزی زبان میں اردو ادب کی تواریخ لکھیں جو اپنی جگہ قابل قدر اور منفرد اثاثہ ہیں۔ علی جواد زیدی کی تحریر کردہ کتاب *A History of Urdu Literature* اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ شاعر، نقاد، مرتب، محقق اور مؤرخ علی جواد زیدی کی یہ کتاب ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آئی۔ چار سو ساٹھ صفحات اور بتیس ابواب پر مشتمل یہ کتاب ساہتیہ اکیڈمی بمبئی، ہندوستان کے تحت چھاپی گئی۔

تاریخ نویسی کے سلسلے میں مصنف نے اس کتاب کے دیباچے میں اپنا نقطۂ نظر پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

> I have highlighted important trends and movements, which characterise the various phases of its development.[1]

اسی طرح اپنے مضمون ''تاریخ ادب کی تدوین'' [۲] میں تاریخ کا مفہوم متعین کرنے کی کوشش میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ واقعات کو زمان و مکان کے باہمی تعلق کی حد میں رکھتے ہوئے ایک لڑی میں اس طرح پرو دیا جائے کہ یہ ارتقا کے مسلسل عمل کی نشاندہی کرنے لگیں۔ گویا تاریخ کے مختلف واقعات و رجحانات کو اس طرح پیش کیا جائے کہ واقعات کا ایک منظم سلسلہ سامنے آجائے۔ یوں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مصنف کے مطابق ابواب اس طریق پر بنائے جائیں کہ واقعات کا یہ تسلسل ٹوٹنے نہ پائے۔ لیکن کتاب کا ابتدائی جائزہ ظاہر کرتا ہے کہ مصنف اپنے ہی وضع کردہ اس اصول کی کماحقہ پاسداری نہیں کر پائے ہیں۔ مندرجہ ذیل سطور میں ابواب کا ترتیب وار مفصل جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

اٹھارہ صفحات پر مشتمل پہلے باب کا عنوان ''Early History'' ہے۔ مصنف نے اپنی کتاب کا آغاز اردو ادب کے ابتدائی دور کے بیان سے کیا ہے۔ اس باب میں انھوں نے روایتی طریقۂ کار اختیار کرتے ہوئے لسانیات کے مباحث کو تاریخ ادب کا حصہ بنایا اور ان مباحث کو مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت بیان کیا ہے:

> 1- Modern Indian Languages, 2- Western Hindi Dialects,
>
> 3- The Many Names of Urdu, 4- Literary Traditions,

5- Forms of Urdu Poetry

علی جواد زیدی اس نقطۂ نظر کے پرجوش حامی ہیں کہ تاریخ ادب کا آغاز لسانی مباحث سے کیا جانا چاہیے۔ اس خیال کو انھوں نے اپنے مضمون ''تاریخ ادب کی تدوین'' میں بڑی صراحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔[۳] لیکن وسعت تحقیق وتنقید کے نتیجے میں، لسانیات کے علم کا غیر معمولی پھیلاؤ، بجا طور پر متقاضی ہے کہ اس علم کے مباحث کو تاریخ ادب کا حصہ نہ بنایا جائے۔ زبانوں کا آغاز و ارتقا بنیادی طور پر تاریخ ادب کا جز نہیں۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اس سلسلے میں اپنا زاویۂ فکر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> آب حیات اردو زبان کی تاریخ سے شروع ہوتی ہے اور اس تاریخ کو کافی وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ جدید نقطۂ نظر سے یہ بات تاریخ ادب سے نہیں بلکہ تاریخ لسانیات سے تعلق رکھتی ہے اور اس لیے شاعری کی تاریخ میں اس کا وجود غلط ہی سمجھا جانا چاہیے۔[۴]

جدید مغربی مؤرخین ادب کسی تاریخ ادب کا آغاز ادبی تخلیقات سے کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل تواریخ میں زبان کے آغاز و ارتقا کے لیے کوئی باب مختص نہیں کیا گیا ہے:

1- *An Outline History of English Literature.* (W. H. Hudson)

2- *A Short History of English Literature.* (E. Deguis)

3- *A Short History of English Literature.* (B. Ifor Evans)

4- *A Short History of English Literature.* (Deguis and Cazamian)

یہی طریقۂ کار تاریخ ادب اردو کے لیے بھی موزوں ثابت ہوسکتا ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر محمد صادق کی کتاب میں اپنایا گیا۔[۵] ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو زبان اور اس کے پھیلنے کے اسباب کو تمہید کے طور پر بیان کیا ہے اور فصل اول کا آغاز شمالی ہند میں مسعود سعد سلمان سے کیا ہے۔[۶]

دوسرے باب کا عنوان ''Earliest Writings (11th-16th Century)'' ہے۔

سترہ صفحات پر مشتمل اس باب میں مصنف نے درج ذیل امور پر بحث کی ہے:

1- Amir Khusrau, 2- Rekhtah, 3- Transfer of Tradition

اب تک کی تحقیق کے مطابق اردو ادب کا آغاز شمالی ہند میں لاہور کے مسعود سعد سلمان کی شاعری سے ہوتا ہے۔ یہ ادبی سرمایہ ارتقا کی مختلف منازل طے کرتا ہوا امیر خسرو تک پہنچتا ہے۔ مصنف نے اس باب میں مسعود سعد سلمان سے امیر خسرو تک اردو ادب کے ارتقائی سفر کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاریخ ادب لکھنے کے روایتی طریقے کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ باب درست مقام پر رکھا گیا ہے۔ اس باب کے مباحث اور ان کی ذیلی تقسیم بھی بہت حد تک درست ہے۔ ریختہ کے زیرعنوان کی گئی بحث میں ریختہ کی تعریف و اقسام بیان کرنے کے علاوہ مشہور ریختہ گوشعرا کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ مجموعی لحاظ سے یہ باب قابلِ قدر حیثیت رکھتا ہے البتہ اس میں، اردو ادب کے ارتقائی سفر کی اولین منازل کو خاصے اختصار سے بیان کیا گیا ہے۔ جب کہ زیادہ تر توجہ امیر خسرو پر مرکوز کی گئی ہے۔

تیسرا باب ''Dakhani Urdu (14th-18th Century)'' کے عنوان سے موسوم ہے۔ اس میں شامل مباحث مندرجہ ذیل ذیلی عنوانات کے تحت بیان کیے گئے ہیں:

1- Official Language, 2- Earliest Dakhani Work, 3- Three Main Phases, 4- Sab-Ras, 5- In Gujarat, 6-Vali, 7- Post-Vali period, 8- Prose

یہ باب اکیس صفحات پر مشتمل ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے اس میں دکنی ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بالعموم دکنی ادب کے دائرے میں مختلف ریاستوں میں بٹنے سے پہلے بہمنی سلطنت اور بعدازاں بیجا پور، گولکنڈہ اور دیگر ریاستوں میں تخلیق ہونے والے ادب کو شامل سمجھا جاتا ہے لیکن اس باب میں دکنی ادب کے دائرے کو خاصا وسیع کر دیا گیا ہے اور اس میں بہمنی سلطنت بیجاپور، گولکنڈہ کے ادبی سرمائے کے علاوہ گجرات میں تخلیق کیے گئے ادب کا تذکرہ بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ دراصل مصنف کے پیش نظر دکن اور اس کے گردونواح اور دیگر خطوں میں لکھے گئے اردو ادب کے ابتدائی نمونے ہیں، جن کو وہ ایک باب میں سمیٹ دینا چاہتے ہیں۔ یہ امر قابل اعتراض ہے کیونکہ بہمنی سلطنت اور بعداز تقسیم گولکنڈہ اور بیجاپور میں تخلیق پانے والا قابل ذکر ادبی سرمایہ بجائے خود الگ ابواب کا مستحق ہے۔

اسی طرح گجرات میں ادب کا پھیلاؤ الگ باب یا کم از کم نئی فصل کا تقاضا ضرور کرتا ہے، کیونکہ گجراتی ادب (اور زبان) اپنی خصوصیات کے لحاظ سے دیگر دکنی تخلیقات سے منفرد ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی کتاب ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ جس میں گجری ادب، بہمنی دور، گولکنڈہ اور بیجاپور کی ادبی تخلیقات پر الگ الگ ابواب کے تحت مفصل بحث کی گئی ہے۔[۷]

امیر خسرو کے بعد اور ولی کے دیوان کی شمالی ہند آمد سے پہلے پنجاب، دہلی اور اس کے گردونواح میں بھی دکنی ادب کے متوازی، ادب کا سرمایہ ملتا ہے۔ لیکن زیادہ تر شعرا اسے تفنن طبع کے لیے اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بڑے بڑے وقفوں سے سامنے آنے والا یہ ادب، اگرچہ محدود امکانات کا حامل محسوس ہوتا ہے لیکن یہ بھی تاریخ ادب اردو کا ایک لازمی حصہ ہے اور ادب کے ارتقا نیز تبدیلیوں کو سمجھنے کے لیے بنیاد فراہم کرتا ہے۔ اس حصے کی اہمیت کے پیش نظر مصنف نے چوتھے باب میں سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی کے دوران میں پنجاب، دہلی اور اس کے گردونواح میں نشوونما پانے والے ادبی سرمائے کی طرف توجہ دی ہے۔

اس باب کا عنوان ''The Northern Scene (16th-17th Century)'' ہے۔ تیرہ صفحات پر مشتمل مباحث، مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت شامل کیے گئے ہیں:

1- Braj Bhasha, 2- Rapprochement, 3- In Shahjahanabad,

4- Lexicons, 5- Afzal Jhanjhanavi

پانچویں باب کا عنوان ''A Golden Phase (18th Century)'' ہے۔ یہ گیارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ ذیلی مباحث، مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت بیان کیے گئے ہیں:

1- Quli Qutub Shah, 2- Fayez, 3- Abru and Hatim,

4- Masnavi and Marsiah, 5- Shahr Ashoub

اس عنوان کے تحت جتنے بھی نام درج ہیں وہ سب کے سب سترھویں صدی کے ہیں۔ اس باب کے سرسری مطالعے ہی سے فوری طور پر اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف اردو ادب کے رجحانات اور تحریکوں سے صرف نظر کرتے ہوئے جامد شخصیات کے ذکر کی طرف مائل ہیں۔ گویا وہ اپنے ہی وضع کردہ اصول (جس کا بیان آغاز میں ہو چکا ہے) سے انحراف پذیر ہیں۔

ولی کے دیوان کی شمالی ہند آمد کے بعد، ایہام گوئی کی پرزور اور قابل ذکر تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔ آبرو، حاتم، مضمون، ناجی اور یک رنگ وغیرہ اس تحریک کے نمائندہ شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کا مقالہ ایہام گو اور دیگر شعرا قابلِ ذکر ہے جو ایک الگ باب کے طور پر تاریخ ادبیات از پنجاب یونی ورسٹی میں شامل ہے۔[۸] مگر مصنف نے اس تحریک کا ذکر کیے بغیر اٹھارویں صدی کے نمائندہ شعرا پر فرداً فرداً بحث کی ہے۔ جب کہ یہ تحریک اردو ادب کی ترقی اور ارتقائی عمل میں بنیادی حیثیت اور دور رس اثرات کی حامل ہونے کی وجہ سے بے حد اہمیت رکھتی ہے۔ اس تحریک سے مکمل طور پر صرف نظر کرنا ایک فاش غلطی ہے۔ مزید برآں اس باب میں قلی قطب شاہ کا ذکر بھی نامناسب ہے کیونکہ قلی قطب شاہ کا شمار دکنی ادب کے نمائندہ شعرا میں ہوتا ہے اور ایہام گوئی کی تحریک یا ولی کے اثرات سے ان کا تعلق محسوس نہیں ہوتا۔ اسی طرح اس باب کو ''عہد زریں'' کا عنوان دینا بھی مناسب نہیں کیونکہ عہد زریں کا عنوان بنیادی طور پر میرؔ و سوداؔ کے دور کے لیے موزوں تر اور مستعمل ہے۔

چھٹا باب ''Diffusion and Diversification'' کے عنوان سے موسوم ہے۔ چھیالیس صفحات پر مشتمل اس باب میں شعرا کی طرف انفرادی توجہ دینے کے ساتھ ساتھ شاعری کی دوسری اصناف اور نثر کے آغاز و ارتقا کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے۔ اس باب میں میرؔ، سوداؔ، دردؔ اور ان کے معاصرین کا بیان کیا گیا ہے۔ اس کے ذیلی عنوانات کی ترتیب یوں ہے:

1- New Centre at Avadh, 2- Mirza Mazhar Jan-e- Janan,
3- Sauda, 4- Dard, 5- Mir, 6- Mir-Hasan, 7- Soz,
8- Masnavis, 9- Prose, 10- Dastan, 11- Criticism and
Stylised prose

جیسا کہ عنوانات کی ترتیب سے ظاہر ہے اس باب میں میر حسن کا ذکر میر سوز سے پہلے کیا گیا ہے جو نامناسب ہے کیونکہ میر سوز (۱۷۲۱ء – ۱۷۹۸ء) میر حسن (۱۷۳۶/۳۸ء – ۱۷۸۶ء) پر زمانی تقدم رکھتے ہیں۔

دلی کے اجڑنے کے بعد میرؔ و سوداؔ جیسے قدآور شعرا نے لکھنؤ میں پناہ لی جہاں نواب

آصف الدولہ جیسا فیاض حکمران انھیں ہاتھوں ہاتھ لینے کو تیار تھا۔ اسی سرپرستی کے اثر سے لکھنؤ رفتہ رفتہ علم و ادب کا مرکز بنتا گیا۔ میؔر و سوداؔ اور دوسرے نامور شعرا کی موجودگی نے دلی کے پراگندہ مجمع شعرا کے لیے لکھنؤ میں بساط سخن بچھادی اور اس کے نتیجے میں اودھ ادب کے نئے مرکز کے طور پر ابھرا۔ اس پس منظر کی وجہ سے مناسب طریق کار یہ تھا کہ سودا، میر، درد اور سوز وغیرہ کا ذکر کرنے کے بعد شعرائے دلی کی ہجرت کے واقعے کو بنیاد بناتے ہوئے اودھ کے ادبی منظر نامے کی طرف توجہ دی جاتی۔ مذکورہ بالا شعرا سے پہلے New Centre at Avadh کی کوئی توضیح نہیں ملتی۔

ساتواں باب بعنوان ''After the Great Trio'' ہے۔ Trio سے مراد تین اہم شعرا میر، سودا اور درد ہیں۔ سولہ صفحات پر مشتمل اس باب کے آغاز ہی میں مصنف نے No Separate Schools کے ذیلی عنوان کے تحت ایک بحث طلب اور متنازعہ مسئلہ چھیڑا ہے۔ مصنف کے مطابق دہلوی اور لکھنوی دبستانوں کی تقسیم محض اعتباری اور خیالی ہے اور حقیقت سے اس کا کچھ علاقہ نہیں۔ مذکورہ مصنف اپنے ان ہی خیالات کے اظہار کے لیے ایک کتاب بھی رقم کر چکے ہیں۔[9] ان کے اس نظریے پر مفصل بحث آئندہ صفحات میں کی جائے گی۔ سردست اتنا بیان کافی ہے کہ تاریخ ادب اردو لکھنے والے مؤرخین کی زیادہ تعداد دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی تقسیم پر متفق ہے جن میں ڈاکٹر محمد صادق[10] اور رام بابو سکسینہ[11] بھی شامل ہیں۔ No Separate Schools کے علاوہ مزید مباحث مندرجہ ذیل ذیلی عنوانات کے تحت بیان کیے گئے ہیں:

1- Insha, 2- Mus-hafi, 3- Rangin, 4- Ju'rat

اردو شاعری کی تاریخ میں نظیر اکبرآبادی کا نام اس لحاظ سے منفرد اور ممتاز ہے کہ وہ فکری، فنی اور لسانی اعتبار سے دبستان لکھنؤ سے وابستہ تھے نہ دبستان دہلی سے۔ وہ اپنے انداز و طرز کے واحد شاعر تھے۔ عصر حاضر میں نظیر کی حیثیت بجائے خود ایک شعری دبستان کی ہے۔ نظیر اکبرآبادی کے سلسلے میں دوسری دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کی طویل العمری کے باعث انھیں پورے طور پر کسی ایک دور کا شاعر کہنا دشوار ہے۔ یعنی انھیں میر و سودا کے دور میں شمار کیا جاسکتا ہے نہ انشا و جرات کے دور میں۔ اس لیے تاریخ ادب لکھنے والے اکثر محققین مثلاً ڈاکٹر محمد صادق[12] اور رام بابو سکسینہ[13] نظیر اکبرآبادی کو

مذکورہ ادوار سے الگ کرکے زیرِ بحث لائے ہیں۔علی جواد زیدی نے بھی آٹھویں باب میں Nazir Akbarabadi کے زیرعنوان ان کی شاعری پر بحث کی ہے۔ اس باب میں مزید کسی شاعر کا تذکرہ نہیں ہے اور نہ کوئی ذیلی عنوان ہی بنایا گیا ہے۔یہ باب سات صفحات پر مشتمل ہے۔

نواں باب نو صفحات پر مشتمل ہے۔اس کا عنوان ''Age of Nasikh and Atash'' ہے۔ بنیادی طور پر اس باب میں مندرجہ ذیل شعرا پر بحث کی گئی ہے:

1- Nasikh, 2- Atash, 3- Shah Nasir

اردوادب کی تاریخ کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ نصیر کا تعلق دہلی سے تھا نہ کہ لکھنؤ سے۔ وہ ذوقؔ سے پہلے بادشاہ وقت کے استاد تھے اور زیادہ تر دہلی یا حیدرآباد میں سکونت پذیر رہے۔ لکھنؤ، فیض آباد یا اس کے گرد ونواح میں ان کا قیام نہیں رہا۔

شاہ نصیر اپنے سبک کے لحاظ سے لکھنوی شعرا کے قریب تر ہیں لیکن مقام کے لحاظ سے وہ کسی طرح بھی لکھنوی شعرا کی صف میں شامل نہیں کیے جاسکتے۔ شاہ نصیر کا ذکر ناسخؔ و آتشؔ کے ساتھ مناسب نہیں کیونکہ پچھلے ابواب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف دہلی یا لکھنؤ کے دبستانوں کے بجائے، مقامات کے لحاظ سے شعرا کا جائزہ لے رہے ہیں۔

دسویں باب میں مصنف نے مرثیہ گوئی کی طرف توجہ دی ہے۔ اس باب کا عنوان ''The New Marsiah'' ہے۔ اس میں مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت اس وقت کے نمائندہ مرثیہ گو شعرا کا ذکر کیا گیا ہے:

1- Mir Anis, 2- Mirza Dabir

یہ باب گیارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ اردو میں مرثیہ گوئی کی روایت اور مرثیے کے مختلف حصوں کا بیان کرنے کے بعد مصنف نے مشہور مرثیہ نویس میر انیس کی اہمیت کے پیش نظر انھیں تفصیلاً موضوع بحث بنایا ہے جب کہ مرزا دبیر پر کم توجہ مرکوز کی ہے۔ دراصل اس دور میں مرثیے کی ترقی کے لیے بہت سے قدرتی اسباب فراہم ہوگئے تھے۔ ایک طرف تو اودھ کے حکمرانوں کا شیعیت کی طرف میلان تھا۔ دوسرے خود واجد علی شاہ اختر مرثیہ نگاری کو ذریعۂ نجات سمجھتے تھے۔ اسی وجہ سے سب سے

پہلے اس دور میں خود انھوں نے مرثیہ نگاری کی۔[۱۴] لیکن مصنف نے ان قدرتی اسباب کے بیان سے صرف نظر کرتے ہوئے صرف انیس و دبیر کے کلام کی خصوصیات اور حالات زندگی بتانے پر اکتفا کیا ہے۔

گیارھواں باب اٹھارویں اور انیسویں صدی کے اوائل میں لکھی جانے والی مثنویوں کو زیرِ بحث لاتا ہے۔ اس باب کا عنوان ''Age of Masnavi'' ہے۔ یہ باب صرف ایک ذیلی عنوان Inder Sabha اور آٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہاں مصنف سے ایک اور تسامح ہوا ہے۔ انھوں نے مثنوی کی ذیل میں اندر سبھا پر بحث کی ہے جو قطعی نامناسب ہے۔ اندر سبھا ایک ڈراما ہے۔ بعض نقادوں کے خیال میں یہ اوپیرا ہے۔ تاہم کسی نے اسے مثنوی قرار نہیں دیا۔ اس میں اگرچہ نظم کی مختلف اصناف مثلاً غزل، قطعہ، دوہا، گیت، چھند وغیرہ کا استعمال کیا گیا ہے اور ان میں سے بعض اصناف مثلاً دوہا، چھند وغیرہ کی کسی قدر ظاہری مشابہت مثنوی سے موجود ہے مگر اسے مثنوی قرار دینا کسی طرح بھی درست نہیں۔

اکیس صفحات پر مشتمل بارھویں باب کا عنوان ''The Twilight and Ghalib'' ہے۔ مزید مباحث مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت پیش کیے گئے ہیں:

1- Zauq, 2- Momin, 3- Zafar, 4- Ghalib, 5- Masnavi

جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا شاہ نصیر مقام کے لحاظ سے دہلی کے نمائندہ شاعر ہیں اور ذوق سے پہلے استاد شاہ رہے ہیں۔ ان کا ذکر ''Age of Nasikh and Atash'' کی بجائے اس باب میں ذوق سے پہلے کیا جاتا تو مناسب تر اور موزوں تر ثابت ہوتا۔ اسی طرح یہاں مثنوی پر دوبارہ بحث کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ کیونکہ اس سے پہلے مصنف گیارھویں باب میں ''Age of Masnavi'' کے زیرِ عنوان انیسویں صدی میں لکھی جانے والی مثنویوں کا ذکر کر چکے ہیں۔ مزید یہ کہ اس دور میں صرف مومنؔ نے مثنوی کی طرف توجہ دی اور وہ بھی باقاعدہ مثنوی نگار کے طور پر منظرِ عام پر نہیں آئے اور نہ ان کی مثنوی کو کوئی خاص فکری و فنی اہمیت حاصل ہے۔

''Emergence of Prose'' کے عنوان سے موسوم تیرھویں باب میں مندرجہ ذیل

عنوانات ہیں:

1- Rajab Ali Beg Suroor, 2- Bostan-e- Kheyal

یہ باب دس صفحات پر مشتمل ہے۔ اس باب میں تاریخ ادب اردو کے ارتقا کی مختلف منازل کی زمانی ترتیب کو یکسر نظرانداز کر کے رجب علی بیگ سرور کے فسانۂ عجائب (۲۵-۱۸۲۴ء) کو فورٹ ولیم کالج (۱۸۰۰ء) سے پہلے بیان کردیا گیا ہے۔ اسی طرح بوستان خیال کے اردو ترجمے کی طرف پہلی مرتبہ ۱۸۴۴ء میں توجہ دی گئی۔ یوں یہ امر بالکل واضح ہے کہ اردو نثر کا آغاز فسانۂ عجائب سے ہوا نہ بوستان خیال کے ترجمے سے بلکہ فورٹ ولیم کالج کے تحت تصنیف ہونے والے نثری سرمائے سے اردو نثر کے واضح اور باقاعدہ نقوش مرتب ہوئے ہیں۔

چودھویں باب کا عنوان ''New Prose and New Colleges'' ہے۔ پانچ صفحات پر مشتمل اس مختصر باب میں مندرجہ ذیل اداروں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے:

1-Fort William College, 2- Delhi College, 3- Lucknow Translation Bureau

یہاں یہ وضاحت بہت ضروری ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے برعکس دہلی کالج تصنیف و تالیف کے لیے قائم نہیں کیا گیا بلکہ اس کالج میں سائنسی مضامین کی اردو زبان میں تعلیم دی جاتی تھی۔ دہلی کالج کا فورٹ ولیم کالج سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ بہتر اور موزوں امر یہ تھا کہ دہلی کالج، غالب کی نثر اور سرسید کی تعلیمی خدمات کو ایک باب میں موضوع بحث بنایا جاتا۔

فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کے ساتھ ہی اردو میں پرنٹنگ پریس کی ضرورت محسوس کی گئی۔ پریس کی آمد کے ساتھ ہی صحافت کے میدان کی طرف بھی توجہ مبذول ہونے لگی۔ علی جواد زیدی نے بھی اس حقیقت کے پیش نظر پندرھویں باب میں صحافت کی طرف توجہ دی ہے۔ اس باب کا عنوان ''Journalism'' ہے۔ اس باب کے مباحث، مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت، پانچ صفحات پر مشتمل ہیں:

1- Printing Press, 2- First Journal

سولھویں باب کا عنوان ''Post-Rebellion'' ہے۔ آٹھ صفحات پر محیط اس باب میں

مندرجہ ذیل شعرا سے بحث کی گئی ہے:

1- Dagh, 2- Munir, 3- Amir

یعنی یہاں ۱۸۵۷ء کے بعد کے نمائندہ شعرا داغ (۱۸۳۱ء – ۱۹۰۵ء)، منیر شکوہ آبادی (۱۸۱۸ء – ۱۸۸۰ء) اور امیر (۱۸۲۹ء – ۱۹۰۰ء) کا ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن ان شعرا کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان شعرا نے ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اس لیے اس باب کو ''Post-Rebellion'' کہنا مناسب نہیں کیونکہ اس عنوان سے جدید ادب مراد لیا جاسکتا ہے جب کہ یہ تمام شعرا بنیادی طور پر پرانے اور روایتی طرزِ تحریر کے حامل ہیں اور ان میں نئے دور کی کوئی نمایاں خاصیت نظر نہیں آتی۔ خاص طور پر منیر کا ذکر تو بالکل نامناسب ہے کیونکہ ۱۸۵۷ء میں وہ تقریباً چالیس سال کے تھے اور ان کے اندازِ تحریر میں روایتی اور پرانا اسلوب راسخ ہو چکا تھا۔ یوں بھی جدید ادب کا آغاز، غالب کی نثر (خطوط) یا سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا کی تحریک سے ہوتا ہے۔

اس کے بعد جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) اور اس کے بعد منظر عام پر آنے والے اردو ادب اور صحافت کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ ''Literature of Freedom'' کے عنوان سے موسوم، چھے صفحات پر مشتمل سترھویں باب میں مندرجہ ذیل موضوعات پر بحث کی گئی ہے:

1- War of Independence, 2- Journalist Patriots

مصنف کے مطابق انقلاب کے بعد سے اردو شاعری میں قومی اور ملکی جذبات ابھرتے اور ایرانیت کے اثرات بھی گھٹتے دکھائی دیتے ہیں۔ رفتہ رفتہ وہ قومی و ملی خصوصیات کا آئینہ بھی بنتی جاتی ہے۔ آزادی کا مفہوم صرف سیاسی نہیں ہے بلکہ اردو کے جدید شعرا کے لیے اس کا دائرہ وسیع تر ہے۔ اس میں ہر قسم کی بے جا بندشوں سے خلاصی کی سعی بھی شامل ہے۔ ان شعرا کو کائنات کے رازوں اور فطرت کے حقائق کی تلاش ہے۔ جدید شاعری میں اخلاق اور عظمت کو خاص رتبہ ملا ہے۔ اسلامی جذبات کی بیداری نے تاریخی موضوعات کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے اور ان ہی خدمات نے اردو شاعری کی معنوی حیثیت ہی نہیں بلکہ ظاہری حیثیت کو بھی بدلنے کی کوشش کی۔

مصنف نے جدید اردو شاعری کی ابتدائی خصوصیات کو صراحت کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن

انھوں نے جن ادبا کا ذکر کیا ہے ان کے مباحث مفصل طور پر الگ ابواب میں دیے گئے ہیں۔ مثلاً جدید شاعری یا ادب میں آزاد، حالی، شبلی، سرسید احمد خاں وغیرہ کا نام بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہی وہ لوگ ہیں جنھوں نے جنگِ آزادی کے بعد نئے ادبی منظر نامے کی بنیادیں اٹھائیں۔ مگر اٹھارویں اور بائیسویں باب میں ان شعرا اور نثر نگاروں پر تفصیلی بحث موجود ہے۔ اسی طرح صحافت کے میدان میں ابوالکلام آزاد اور دیگر صحافیوں کا ذکر کیا ہے اور یہی تفصیل بیسویں باب میں بھی مل جاتی ہے۔ ''Literature of Freedom'' کے تحت کوئی ایسی اہم یا منفرد بحث نہیں چھیڑی گئی کہ جس سے اس باب کے قیام کی توجیہ پیش کی جاسکے بلکہ یہ باب محض ایک بے معنی تکرار محسوس ہوتا ہے۔

اٹھارواں باب ''Dawn of an Era'' ہے۔ عنوان ہی سے ظاہر ہے کہ یہ باب جدید اردو ادب کے آغاز کے مباحث پر مشتمل ہے۔ اس میں سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا کی تحریروں کا ذکر ہے۔ اس باب میں ان ادبا کی شاعرانہ خدمات کو عارضی طور پر نظر انداز کرتے ہوئے ان کی تنقید پر توجہ مرکوز کی گئی ہے۔

پندرہ صفحات کے اس باب کے مباحث مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت سامنے آتے ہیں:

1- Syed Ahmad Khan, 2- Purposive criticism,

3- Mohammad Husain 'Azad, 4- Hali, 5- Shibli No'mani

سرسید احمد خاں نے نثر نگاری کا آغاز سیدالاخبار سے کیا۔ مئی ۱۸۴۰ء میں ان کی پہلی کتاب جام جم منظر عام پر آئی جو فارسی زبان میں تحریر کی گئی تھی۔ تحریک علی گڑھ اور تہذیب الاخلاق سے قبل سرسید کا قابل ذکر نثری سرمایہ موجود ہے۔ یہ نثر واضح طور پر پرانے اور روایتی اسلوب کی حامل ہے۔ جام جم سے آثار الصنادید ۱۸۵۴ء تک جتنی کتابیں ملتی ہیں وہ سب نہ صرف قدیم اسلوب بلکہ روایتی خیالات کا بھی پرتو محسوس ہوتی ہیں۔ مثلاً تسہیل فی جرثقیل (۱۸۴۴ء) قول متین درابطال حرکت زمین (۱۸۴۸ء) وغیرہ۔ علی گڑھ تحریک سے پیشتر سرسید کا نثری سرمایہ بوجوہ مستحق ہے کہ اس کی طرف بھی توجہ دی جاتی۔ سرسید وقت کے ساتھ ساتھ خیالات و اسلوب میں ارتقا پذیر رہے، لیکن ان کے اولین سرمائے کا خاطر خواہ ذکر کیے بغیر تحریک علی گڑھ کے زیر

اثر لکھی جانے والی تنقید کا ذکر نامناسب ہے۔

''Novel and Drama'' کے عنوان سے موسوم انیسویں باب میں مصنف نے اردو ادب کے ابتدائی ناول اور ڈراما نگاروں کا تذکرہ کیا ہے۔ گیارہ صفحات پر مشتمل اس باب میں مندرجہ ذیل ادیبوں اور موضوعات پر بحث شامل ہے:

1- Nazir Ahmad, 2- Sarshar, 3- Sharar, 4- Sajjad Husain,
5- Ruswa, 6- Drama, 7- Agha Hashr Kashmiri

رام بابو سکسینہ [۱۵] اور ڈاکٹر محمد صادق [۱۶] نے بھی اپنی کتابوں میں علی گڑھ تحریک کے بعد ناول نگاروں ہی کا تذکرہ کیا ہے۔ البتہ ڈاکٹر صادق نے علی گڑھ تحریک کے بعد اور ناول نگاروں سے پہلے اکبر الہ آبادی کے ذکر کا اضافہ کیا ہے۔ موضوعات کی ترتیب ظاہر کرتی ہے کہ مصنف نے اردو ادب کے اولین ناول نگاروں میں شرر کو سجاد حسین پر ترجیح دی ہے۔ حال آنکہ سجاد حسین (۱۸۵۶ء – ۱۹۱۵ء) شرر (۱۸۶۲ء – ۱۹۲۶ء) پر زمانی تقدم رکھتے ہیں۔ اسی طرح واجد علی شاہ کے ڈرامے رادھا کنہیا کا قصہ سے تھیئٹر ڈرامے کی الگ روایت شروع ہوتی ہے۔ امانت لکھنوی کے اندر سبھا سے گذرتی اور کئی اہم موڑ کاٹتی ہوئی یہ روایت آغا حشر تک پہنچتی ہے جو تھیئٹر ڈرامے کے اہم اور بنیادی سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آغا حشر کے بعد بھی ڈراما لکھنے والوں کی ایک طویل فہرست ملتی ہے اور یہ تمام ڈراما نگار بجا طور پر تھیئٹر ڈرامے کے عنوان سے موسوم الگ باب کا تقاضا کرتے ہیں۔ اس مستحکم اور قدیم روایت کو محض تین صفحات میں سمیٹ دینا بجائے خود ناانصافی ہے۔

بیسویں باب میں علی جواد زیدی نے ادبی صحافت یا صحافیانہ ادب کے نمائندہ ادبا پر بحث کی ہے۔ اسی وجہ سے اس باب کا عنوان ''Writer-Journalists'' رکھا گیا ہے۔ یہ باب چھے صفحات پر مشتمل ہے اس میں مندرجہ ذیل صحافی ادیبوں کا ذکر کیا گیا ہے:

1- Maulana Abul Kalam Azad, 2- Maulana Muhammad
Ali, 3- Khwaja Hasan Nizami

مندرجہ بالا حضرات صحافی کم اور ادیب زیادہ تھے۔ ان کا ذکر Writer-Journalists کے بجائے بیسویں صدی میں Non- Fiction کے تحت ہونا چاہیے۔

ادبی تنقید کے خدوخال بیسویں صدی کے اوائل ہی سے نمایاں ہونے لگے، جو وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ مستحکم روایتوں کے حامل تنقیدی تجزیوں میں بدلتے چلے گئے۔ اکیسواں باب، جس کا عنوان ''Age of Literary Criticism'' ہے، میں مصنف نے تنقید کی روایت اور اس روایت کے نمائندہ علمبرداروں کا ذکر مندرجہ ذیل ترتیب سے کیا ہے:

1- Niaz Fatehpuri, 2- Abdul Haq, 3-Masood Hasan Rizvi,

4- Syed Mohiuddin Ahmed, 5- Kalimuddin Ahmed

دس صفحات پر مشتمل اس باب میں محققوں اور نقادوں کو نمایاں اہمیت دی گئی ہے۔ اسی طرح چھبیسویں باب میں ترقی پسند نقادوں کو بھی الگ طور پر موضوع بحث بنایا ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ محققوں اور نقادوں کو ادبی تاریخوں میں عموماً اتنی نمایاں حیثیت نہیں دی جاتی کیونکہ تاریخ ادب بنیادی طور پر تخلیقی ادب کی مختلف اصناف کی تاریخ ہے۔ محققین اور نقادوں کی اہمیت کے پیش نظر ان کو زیادہ سے زیادہ کسی ایک باب میں موضوع بحث بنانا ہی مناسب ہے۔ اسی طرح عبدالحق (۱۸۷۰ء – ۱۹۶۳ء) نیاز فتح پوری (۱۸۸۴ء – ۱۹۶۸ء) پر واضح زمانی تقدیم رکھتے ہیں۔ نیاز فتح پوری کا ذکر عبدالحق سے پہلے کرنا مناسب نہیں۔

بائیسویں باب کا عنوان ''New Wave in Poetry'' ہے۔ یہ باب ایک دفعہ پھر ابواب بندی کے سلسلے میں مصنف کے طریقۂ کار کے متعلق شکوک وشبہات کو جنم دیتا ہے کیونکہ اس باب میں مصنف نے حالی، آزاد، شبلی اور اکبرالہ آبادی کے طرزِ تحریر خصوصاً شاعری کو موضوع بحث بنایا ہے۔ یہ ایک تعجب انگیز امر ہے۔ سرسید کے رفقا کی شاعری، علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر تھی اس لیے ان کی شاعری کی خصوصیت کا ذکر اسی باب میں مناسب تھا، الگ باب کی خاص ضرورت نہیں تھی۔ اگر اس امر کو مان بھی لیا جائے کہ تفصیل یا اہمیت ظاہر کرنے کی خاطر یا شاعری کے تجزیے اور مباحث کے لیے ایک الگ باب بنانا ضروری تھا تو پھر اٹھارویں باب ہی میں سرسید دور کی تنقید کے فوراً بعد یہ ذکر کر دینا مناسب تھا۔ زیادہ بہتر طور پر ابواب بندی اس طرح ممکن تھی کہ سرسید اور ان کے رفقا کی نثر اور شاعری کا ذکر علی گڑھ تحریک کے عنوان سے کیا جاتا اور اکبرالہ آبادی کے لیے الگ باب میں جگہ مختص کی جاتی،

جیسا کہ ڈاکٹر محمد صادق کی کتاب میں کیا گیا ہے۔[۱۷]

اکیسویں باب میں تنقید کے ضمن میں عبدالحق کا ذکر کیا گیا ہے۔ عبدالحق کے بعد حالی کا ذکر قطعی نامناسب ہے کیونکہ عبدالحق، حالی کے مقلد ہیں اور ان پر حالی کے واضح اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ گویا ابواب بندی کے لحاظ سے یہ باب غلط مقام پر رکھا گیا ہے۔ یہ باب سولہ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں موجود مباحث درج ذیل عنوانات کے تحت بیان کیے گئے ہیں:

1- Muhammad Husain Azad, 2- Hali, 3- Akbar Allahabadi,

4- Brij Narain Chakbast

برج نرائن چکبست کا ذکر، حالی، آزاد کے ساتھ کرنا مناسب نہیں کیونکہ آزاد، حالی کا تعلق جدید شاعری کے بانیوں سے ہے اور چکبست جدید شاعری کے ارتقائی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان سے بیسویں صدی کے شعرا کی ذیل میں بحث کرنا چاہیے۔ عبدالقادر سروری نے اپنی کتاب میں چکبست اور اقبال کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> چکبست نے ۱۸۹۵ء سے قومی شاعری شروع کی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ قومی شاعری کا الہام چکبست نے اقبال کے کلام سے حاصل کیا چنانچہ چکبست کی ابتدائی نظموں جیسے خاک ہند، وطن کا راگ، ہمارا وطن، آوازۂ قوم وغیرہ پر اقبال کے اثرات نمایاں ہیں۔ لیکن بعد میں چکبست نے اپنی انفرادیت قائم کر لی تھی۔[۱۸]

اسی طرح عبدالقادر سروری نے بیسویں صدی کے اہم شعرا مثلاً حسرت موہانی، فانی، اصغر گونڈوی کے بعد چکبست کا ذکر کیا ہے۔ گویا چکبست بیسویں صدی کے شاعر ہیں۔

علامہ محمد اقبال کی شعری عظمت، ان کی فکر اور ان کا فن اس امر کا متقاضی ہے کہ ان کا ذکر کسی بھی دوسرے شاعر سے الگ کیا جائے۔ اقبال کی شاعری کے پہلو اتنے وسیع اور متنوع ہیں کہ ان پر کتابیں لکھی جاسکتی ہیں۔ اسی طرح ان کا طرزِ تحریر اردو ادب کے تمام تر شعرا سے منفرد اور ممتاز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر مؤرخینِ ادب نے ان کا ذکر دوسرے شعرا سے الگ ہی کیا ہے یا دوسرے شعرا کا ذکر ضمنی طور پر کیا ہے۔ یہی طریقۂ کار علی جواد زیدی نے تئیسویں باب میں اپنایا ہے۔ اس باب کا عنوان ''Iqbal and the New Dawn'' ہے اور یہ اٹھارہ صفحات پر مشتمل ہے۔

رومانوی تحریک کا آغاز بیسوی صدی کے اوائل میں ہوتا ہے یہ تحریک اردو ادب کے ایک نئے دور کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ شعرا و ادبا کی ایک بڑی تعداد مثلاً نثر میں سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، سجاد انصاری، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، عبدالغفار، مرزا ادیب اور شاعری میں عظمت اللہ، اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری رومانوی انداز کا ادب لکھنا شروع کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اقبال جیسا منفرد شاعر بھی ایک حد تک اس تحریک سے متاثر نظر آتا ہے لیکن اقبال کی انفرادیت اور فکر کا عالمانہ انداز انھیں اس تحریک میں مکمل طور پر ضم ہونے سے بچاتا ہے اور وہ تاریخ ادب اردو میں اپنی علاحدہ شناخت و مقام متعین کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں پریم چند کے زیرِ صدارت ہونے والے اجلاس میں ترقی پسند تحریک کے ابتدائی نقوش اور مقاصد متعین ہوتے ہیں اور آہستہ آہستہ اس تحریک کو عروج حاصل ہونے لگتا ہے، جس سے رومانوی تحریک کی مقبولیت رفتہ رفتہ کم ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے تاریخ ادب کے اس منظر نامے کی بہترین ابواب بندی درج ذیل طریق پر ممکن ہوسکتی ہے:

۱۔ رومانوی تحریک، ۲۔ اقبال، ۳۔ ترقی پسند تحریک

مصنف نے رومانوی تحریک کو نظر انداز کرتے ہوئے اقبال کا ذکر کیا ہے اور چوبیسویں باب بعنوان ''Poetry of Youth and Vigour'' میں انھوں نے جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، سیماب اور حفیظ جالندھری پر توجہ مرکوز کی ہے۔ ان شاعروں کے دور کو انقلابی دور قرار دیا ہے اور شاعری کے فن سے زیادہ شاعروں کی شخصیت پر توجہ مرکوز کی ہے۔ یہ باب چھبیس صفحات پر مشتمل ہے۔ آئندہ صفحات میں مزید ابواب کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اقبال کے بعد پچیسویں باب میں چند رومانوی اور ترقی پسند شاعروں کا فرداً فرداً ذکر کر کے اس باب کو ''Revival of Ghazal'' کا عنوان دیا ہے۔ اس باب میں پندرہ صفحات ہیں۔ احیائے غزل کے لیے جن شعرائے کرام نے نمایاں کام کیا، اس باب میں ان کا تذکرہ مندرجہ ذیل ذیلی عنوانات کے تحت کیا گیا ہے:

1- Shaad Azimabadi, 2- Hasrat Mohani, 3- Yagana, 4- Geet

ان صفحات میں تقریباً ان ہی شعرا کا ذکر ہے جو احیائے غزل کے لیے کوششیں کرتے رہے

گویا یہاں مصنف نے درست مباحث کے لیے درست عنوان تجویز کرنے کے ساتھ ساتھ صحیح مقام بھی منتخب کیا ہے۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں شروع ہونے والی ترقی پسند تحریک، اردو ادب پر گہرے اثرات کی حامل ہے۔ اس تحریک نے نہ صرف شاعری اور نثر بلکہ تنقید کے ضمن میں بھی فرد کو داخلی دنیا سے کھینچ کر خارجی حالات کے سامنے سینہ سپر کر دیا۔ شعروادب کا یہ سرمایہ ترقی پسند ادب کی ذیل میں موضوع بحث بنایا جاتا ہے۔ سیاسی، سماجی اور معاشی حقیقت نگاری اس کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس تحریک کی اہمیت و اثرات کے پیشِ نظر علی جواد زیدی نے ''The Progressive Upsurge'' کے عنوان سے چھبیسویں باب میں اس تحریک کے متعلق مباحث چھیڑے ہیں۔ اگرچہ اس تحریک کے زیرِ اثر اعلیٰ درجے کی شاعری بھی منظر عام پر آئی لیکن مصنف نے ترقی پسند تنقید کو زیادہ اہمیت دیتے ہوئے اس تحریک کے نمائندہ تنقید نگاروں کو درج ذیل عنوانات کے تحت بیان کیا ہے:

1- Majnoon Gorakhpuri, 2- Ale Ahmad Suroor,
3- Ehtesham Husain, 4- Mumtaz Husain, 5- New Trends in Criticism, 6- Gopi Chand Narang, 7- Shamsur Rahman Faruqi

اگلے باب کا عنوان ''Progressive Poetry and Arbab-e-Zauq'' ہے۔ اس باب میں ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کے شعرا کے علاوہ ان شعرا کا ذکر بھی شامل ہے جو کسی تحریک یا حلقے میں شامل نہیں ہیں۔ مصنف نے ترقی پسند تحریک کی تنقید اور شاعری کو الگ الگ ابواب میں بیان کیا ہے، جس کی بظاہر ضرورت نہیں۔ کسی تحریک سے متعلق تمام تر مباحث کو ایک ہی باب میں محدود ہونا چاہیے۔ اس باب میں بائیس صفحات شامل ہیں اور اس باب کو مندرجہ ذیل ذیلی عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے:

1- Faiz, 2- Majaz, 3- Makhdum Mohiuddin, 4-Ali Sardar Jafri, 5- Jan Nisar Akhtar, 6- Sahir Ludhianvi, 7- Kaifi Azmi, 8- Halqah-e-Arbab-e-Zauq, 9- Noon Meem Rashid,

10- The Unattached

اٹھائیسویں باب کا عنوان ''New Generation Poets'' دیا گیا ہے۔ سات صفحات پر مشتمل اس باب میں تقسیم ہند کے شعرا کا ذکر ہے لیکن اس باب کے مطالعے سے صاف ظاہر ہے کہ مصنف کی توجہ صرف بھارت میں پیدا ہونے پر ادبی سرمائے کی طرف ہے۔ پاکستان میں سکونت پذیر بڑے اور قد آور شعرا کو نظر انداز کیا گیا ہے جو تاریخ ادب اردو لکھنے کا منصفانہ اور غیر جانبدارانہ انداز نہیں۔ (تفصیل اور دلائل آگے بیان کیے جائیں گے) اس باب میں کئی شعرا کے ضمنی ذکر کے علاوہ مندرجہ ذیل شعرا کا قدرے تفصیلی تذکرہ ہے:

1- Khalilur Rahman Azmi, 2- Nazish

انتیسواں باب جدید افسانوی ادب سے متعلق مباحث کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے اسی لیے اس کا عنوان ''Modern Fiction'' ہے۔ مصنف کی زیادہ تر توجہ افسانے کی طرف ہے جب کہ ضمنی طور پر مشہور اور معیاری ناولوں کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے۔ اس باب میں موجود مباحث مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت بیان کیے گئے ہیں:

1- Prem Chand, 2- Krishan Chander, 3- Saadat Hasan Munto, 4- Rajender Singh Bedi, 5- Ismat Chughtai, 6- Aziz Ahmad, 7- Qurratulain Hyder, 8- Modern Novels

شاعری، افسانہ، ناول یا تنقید کے ساتھ ساتھ اردو ادب طنز و مزاح کا بھی گراں قدر و قابل ذکر سرمایہ رکھتا ہے۔ مزاح کی اس مستحکم روایت کے ابتدائی نقوش اردو ادب کے ارتقا کے اولین ادوار میں بھی پائے جاتے ہیں۔ ادب کے اس گوشے کو مصنف نے ''Humour and Stire'' کے عنوان سے تیسویں باب میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ گیارہ صفحات کے اس باب میں اردو طنز و مزاح کے ارتقائی سفر کے مختلف سنگ میل مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت بیان کیے گئے ہیں:

1- Before Avadh Punch, 2- Age of Avadh Punch, 3- Prose Humour, 4- Rashid Ahmad Siddiqui, 4- Patras Bukhari

اس باب کا عمومی جائزہ واضح کرتا ہے کہ مصنف نے جن عنوانات کو فہرست میں پیش کیا ہے

ان پر بھی کما حقہ بحث نہیں کی مثلاً رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری کے متعلق مباحث کو آٹھ دس جملوں میں سمیٹ دیا ہے۔ یہ طریقۂ کار نامناسب اور غیر مفید ہے۔

اکتیسویں باب میں مصنف نے اردو ادب کے مختلف گوشوں خصوصاً تحقیق سے متعلق سرمائے کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ باب آٹھ صفحات پر مشتمل ہے اور اس کا عنوان ''Research and Literary Miscellany'' ہے جب کہ کوئی ذیلی عنوان موجود نہیں ہے۔

گیارہ صفحات پر مشتمل بتیسویں باب میں مصنف نے اردو ادب کی مختلف منازل کے متعلق مفصل محاکے کے علاوہ ستر کی دہائی کے بعد کے ادبی سرمائے کو عمومی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی کتاب کا یہ آخری باب ''Beyond the Seventies'' کے عنوان سے موسوم ہے۔

مندرجہ بالا دونوں ابواب انتشار کا شکار ہیں اور ان میں موجود مواد بکھرے بکھرے اندازِ تحریر کی وجہ سے مجموعی اور ٹھوس تاثر پیدا کرنے میں ناکام محسوس ہوتا ہے۔

مندرجہ بالا تمام ابواب کا جائزہ لینے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مصنف نے ابواب بندی کا قدرے غیر روایتی مگر کمزور انداز اختیار کیا ہے۔ اگرچہ مصنف نے تقریباً تمام اصناف ادب کا جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے مگر یہ کوشش غیر مربوط اور غیر منظّم ہے۔ ابتدائی ابواب روایتی انداز میں تقسیم شدہ ہیں۔ کہیں تحریکوں اور رجحانات کے لحاظ سے ابواب بندی کی گئی ہے تو کہیں شاعر یا ادیب کی انفرادی خصوصیات پیشِ نظر رکھی گئی ہیں۔ اسی طرح بعض ابواب مناسب مقامات پر نہیں ہیں۔ یعنی بعض ابواب کی تقسیم میں زمانی تقدیم و تاخیر کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ بعض ایسے بھی ابواب سامنے آئے ہیں جن کی کوئی واضح توجیہ موجود نہیں ہے۔ اسی طرح بعض اہم تحاریک کو نظرانداز کر دیا گیا ہے۔ گویا ابواب بندی کا مفصل جائزہ اس ابتدائی نتیجے کو مستحکم کرتا ہے کہ اس کتاب میں ابواب بندی کا کوئی واضح اور حتمی طریقۂ کار ہے نہ چند ابواب میں موجود مباحث کی حتمی توضیح کی جاسکتی ہے۔

ادب اردو کا ایک بڑا حصہ شاعری پر مشتمل ہے۔ خصوصاً اولین ادوار میں نثری سرمایہ نہ ہونے کے برابر ہے اور یہ سرمایہ بھی شاعری ہی کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ ابتدائی شعرا، ادب کے ارتقائی سفر کی تفہیم کے لیے بنیاد کا کام دیتے ہیں اور یہ تفہیم ان کے کلام کو جانے بغیر ممکن نہیں۔ اسی اہم

ضرورت کے پیشِ نظر علی جواد زیدی نے مختلف شعرا کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے منتخب اشعار بھی پیش کیے ہیں لیکن اس ضمن میں بھی مصنف نے کوئی ایک انداز نہیں اپنایا۔ وہ کہیں تو انگریزی ترجمہ لکھنے پر اکتفا کرتے ہیں تو کہیں صرف اصل متن پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح کسی مقام پر وہ انگریزی ترجمے اور اردو متن کو سرے سے نظرانداز کرتے ہوئے اردو متن انگریزی رسم الخط میں دے دیتے ہیں، جس سے واضح ثبوت ملتا ہے کہ مصنف اشعار پیش کرتے ہوئے، متضاد منہجی رجحانات کا شکار رہے۔ بہتر طریقِ کار یہ تھا کہ اصل متن اور اس کا انگریزی ترجمہ دیا جاتا کیونکہ متن کا نمونہ بنیادی طور پر اسلوب کے مطالعے کے لیے دیا جاتا ہے اور یہ مطالعہ تب ہی ممکن ہے کہ جب اصل اردو متن سامنے ہو صرف ترجمے سے یہ مقصد پورا نہیں ہو سکتا۔

مصنف نے نمونۂ متن کی اہمیت کے پیشِ نظر مختلف شعرا کے کلام کے جو حصے شامل کیے ہیں، ان کی صحت اور درستی کی طرف توجہ نہیں کر سکے۔ بعض مقامات پر محسوس ہوتا ہے کہ مصنف نے کسی کتاب کے بجائے یاد داشت پر بھروسا کرتے ہوئے اشعار نقل کر دیے ہیں۔ خسرو یا وجہی کا تو ذکر ہی کیا، غالب و اقبال جیسے شعرا کے اشعار بھی غلط متن کے ساتھ نقل کیے گئے ہیں۔ ذیل میں ترتیب وار چند مثالیں اور صحیح متن پیش کیا جاتا ہے:

غلط	درست
آج لگن اس زباں موں، اس چھنداں سوں، نظم ہور نثر ملا کر نہیں بولیا۔ دانش کے تیشے سوں، پہاڑ الٹایا تو یہ شیر میں پایا تو یوی نوی بات پیدا ہوئی [19]	آج لگن، کوئی اس جہان میں، ہندوستان میں ہندی زبان سوں، اس لطافت، اس چھنداں سوں، نظم ہور نثر ملا کر گلا کر یوں نیں بولیا۔ ...... دانش کے تیشے سوں پہاڑ اس الٹایا، تو یو شیر یں پایا۔ تو یو نوی بات پیدا ہوئی [20]

غلط	درست
چھپی شب اجالا ہوا دیس کا لگا جگ کرن سیو پرمیس کا	چھپی رات اجالا ہوا دیس کا لگیا جگ کرن سیو پرمیس کا

جو آیا جھلکتا سورج دات کر	جو آیا جھمکتا سورج داٹ کر
اندھیرا جو تھا سو گیا رات کر	اندھارا جو تھا سو گیا نھاٹ کر
سورج یوں ہے رنگ آسمانی لیے	سورج یوں ہے رنگ آسمانی منے
کہ کھلیا کمل پھول پانی لیے[۲۱]	کہ کھلیا کمل پھول پانی منے[۲۲]

غلط	درست
اٹھ گیا بہمن و دی کا چمنستاں سے عمل	اٹھ گیا بہمن و دی کا چمنستان سے عمل
تیغِ اردی نے کیا صحن چمن مستاصل	تیغِ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض	قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پات سے لے کر تا پھل	ڈال سے پات تلک پھول سے لے کر تا پھل
واسطے خلعتِ نوروز کے ہر باغ کے بیچ	واسطے خلعت نو روز کے ہر باغ کے بیچ
آب جو قطع لگی کرنے زمیں پر مخمل	آب جو قطع لگی کرنے روش پر مخمل
تارِ بارش سے لپھاتے ہیں گہر ہائے تگرگ	تارِ بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے تگرگ
ہار پہناتے ہیں اشجار کو ہر سو بادل	ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل
آب جو گرد چمن طعمۂ خورشید سے ہے	آب جو گرد چمن لمعۂ خورشید سے ہے
خط گلزار کے صفحے پہ طلائی جدول[۲۳]	خط گلزار کے صفحے پہ طلائی جدول[۲۴]

غلط	درست
منہ چاند کے سے ٹکڑے تن گورے گورے پیارے	منہ چاند کے سے ٹکڑے تن گورے پیارے پیارے
پریوں سے بھر رہے ہیں منجدھار اور کنارے	پریوں سے بھر رہے ہیں منجدھار اور کنارے
کتنے کھڑے ہی تیریں اپنا دکھا کے سینہ	کتنے کھڑے ہیں پیریں اپنا دکھا کے سینہ
سینہ چمک رہا ہے ہیرے کا جوں نگینہ [۲۵]	سینہ چمک رہا ہے ہیرے کا جوں نگینہ [۲۶]

غلط	درست
دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں	دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں رلائے کیوں
زندگی اپنی اسی ڈھب سے جو گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہوں جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں؟
حسد سے دل اگر افسردہ ہو، محو تماشا ہو
کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو [۲۷]

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں ؟
حسد سے دل اگر افسردہ ہے، گرم تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو [۲۸]

غلط

جب اتنی خوبیاں موجود ہیں تو اے اکبر
برا ہی کیا ہے جو ساتھ اس کے ''ڈیم فول'' بھی ہے [۲۹]

درست

جب اتنی نعمتیں موجود ہیں یہاں اکبر
تو حرج کیا ہے جو ساتھ اس کے ''ڈیم فول'' بھی ہے [۳۰]

غلط

کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری
صدیوں رہا ہے دشمن دورِ جہاں ہمارا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخ تازہ پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا
گرماؤ غریبوں کا لہو سوز یقیں سے
کنجشک فرد مایہ کو شاہیں سے لڑا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روٹی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو
ہوا فاش اس طرح راز فرنگ
کہ حیرت میں ہے شیشہ باز فرنگ
پرانی سیاست گری خوار ہے
جہاں میر و سلطاں سے بے زار ہے [۳۱]

درست

کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری
صدیوں رہا ہے دشمن دورِ زماں ہمارا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا
گرماؤ غلاموں کا لہو سوز یقیں سے
کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو
ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ
کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ
پرانی سیاست گری خوار ہے
زمیں میر و سلطاں سے بے زار ہے [۳۲]

غلط	درست
چند ہی روز، مری جان، فقط چند ہی روز	چند روز اور مری جان، فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم	ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
چند روز اور ستم سہہ لیں تڑپ لیں رو لیں	اور کچھ دیر ستم سہہ لیں تڑپ لیں، رو لیں
اپنے اجداد کی میراث ہے، معذور ہیں ہم	اپنے اجداد کی میراث ہے، معذور ہیں ہم
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ[۳۳]	مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ[۳۴]

اغلاطِ متن کے ساتھ ساتھ اس کتاب میں متن پیش کرنے کا طریقہ بھی درست نہیں اور نہ کوئی ایک طریقۂ کار ہی اپنایا گیا ہے۔ بعض مقامات پر اردو متن کو سرے سے نظر انداز کر کے محض ترجمہ لکھ دینے پر ہی اکتفا کیا گیا ہے جو بالکل درست نہیں کیونکہ نمونۂ کلام بنیادی طور پر کسی شاعر کے کلام کی تفہیم اور اسلوب کو سمجھنے کے لیے پیش کیا جاتا ہے اور یہ مقصد محض ترجمہ پیش کر دینے سے پورا نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح محض متن لکھ دینے سے بھی تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے۔ چونکہ یہ کتاب انگریزی میں ہے اس لیے اردو نہ جاننے والے قارئین کے لیے متن کا انگریزی ترجمہ ضروری ہے۔ بعض مقامات پر اردو متن کو انگریزی رسم الخط میں پیش کر دیا گیا ہے جس کی بظاہر کوئی توضیح پیش نہیں کی جا سکتی۔

ذیل میں اس تضاد کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہے:

۱۔ صفحہ ۵ پر Modern Indian Languages کے زیرِ عنوان ایک قدیم دوہے کا متن نقل کرتے ہوئے، متن کو انگریزی رسم الخط میں پیش کیا ہے۔

۲۔ صفحہ ۲۳ پر امیر خسرو کا نمونۂ کلام پیش کرتے ہوئے اردو متن اور اس کا انگریزی ترجمہ پیش کیا ہے۔

۳۔ صفحہ ۲۵ پر امیر خسرؔو ہی کے نمونۂ کلام میں صرف اردو متن پر اکتفا کیا ہے۔

۴۔ صفحہ ۴۵ پر غواصؔی کی مثنوی کے ایک ٹکڑے کا محض انگریزی ترجمہ پیش کیا ہے۔

۵۔ صفحہ ۵۲ پر ولؔی کے کلام کا ٹکڑا اردو متن کے ساتھ دیا گیا ہے اور اس متن کو انگریزی کے ساتھ بھی پیش کیا گیا ہے۔

متن پیش کرنے کے لیے مناسب ترین طریقۂ کار یہ ہے کہ جس شاعر کا نمونۂ کلام پیش کرنا

درکار ہو، اس کا اردو متن اور متن کا انگریزی ترجمہ پیش کیا جائے۔ مصنف نے بعض مقامات پر اس طریقۂ کار کو بھی اپنایا ہے۔ لیکن تضاد اور عدم یکسانیت کی وجہ سے، متن پیش کرنے کے انداز پر تنقید کی جاسکتی ہے۔

تاریخ ادب لکھتے ہوئے کسی شاعر یا ادیب کی اہم ترین تصانیف اور تمام مجموعہ ہائے کلام کا ذکر نہ کرنا، شاعر یا ادیب کے ساتھ ہی نہیں، تاریخ ادب کے ساتھ بھی زیادتی ہے۔ خاص طور پر تاریخ میں نمایاں مقام رکھنے والے شعرا کا ذکر ان کے تمام مجموعوں کا حوالہ دیے بغیر نامکمل ہے۔ لیکن اس کتاب کا جائزہ ظاہر کرتا ہے کہ تاریخ ادب لکھتے ہوئے مصنف نے اس امرِ لازم کو ملحوظِ خاطر نہیں رکھا ہے۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

مصنف شعرالعجم کے متعلق لکھتے ہیں:

> His *She'r-ul-Ajam* in four volumes will remain a monumental work on the principles of criticism.[۳۵]

لیکن شعرالعجم پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔[۳۶] اور بنیادی طور پر یہ اصولِ تنقید کی کتاب نہیں ہے۔ صرف چوتھی جلد کا کچھ حصہ اصول تنقید کے مباحث پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں شبلی نعمانی نے فارسی شاعری کی تاریخ، اہم شعرا کے حالات زندگی اور تجزیۂ کلام پیش کیا ہے۔[۳۷]

اسی طرح مصنف نے ''ابھی تو میں جوان ہوں'' اور ''جاگ سوزِ عشق جاگ'' کو حفیظ کے بہترین فن پارے قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

> In his last collection *Talkhabah-e-Shirin*, he gives some of his best pieces. "Abhi to Main Jawan Hoon" and "Jag Soze 'Ishq Jag" retain their freshness even after decades.[۳۸]

پہلی بات تو یہ ہے کہ تلخابۂ شیریں حفیظ کا آخری نہیں تیسرا مجموعہ ہے۔ حفیظ کا چوتھا مجموعۂ کلام چراغ سحر ان کی زندگی میں چھپ گیا تھا۔[۳۹] اس مجموعے پر سالِ اشاعت درج نہیں لیکن قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ حفیظ کے انتقال سے پہلے یعنی ۱۹۸۲ء سے پہلے چھپا ہوگا۔ مزید یہ کہ حفیظ

کے مجموعۂ کلام تلخابۂ شیریں کے سرورق پر بھی ''تیسرا مجموعہ'' ہی لکھا ہوا ہے، جس سے واضح طور پر ثابت ہوتا ہے کہ چراغ سحران کا چوتھا اور آخری مجموعہ ہے۔

اسی طرح ''ابھی تو میں جوان ہوں'' حفیظ کے پہلے مجموعۂ کلام نغمہ زار میں شامل ہے۔[۴۰] ''اور جاگ سوزعشق جاگ'' بھی تلخابۂ شیریں میں نہیں بلکہ دوسرے مجموعے سوزوساز میں شامل ہے۔[۴۱]

فیض کے مجموعہ ہائے کلام کے متعلق مصنف لکھتے ہیں:

> He has four collections of poems *Naqsh-e-Faryadi*, *Dast-e-Saba*, *Zindan Namah* and *Dast-e-Tah-e-Sang*.[۴۲]

دست تہ سنگ کے بعد بھی فیض احمد فیض کے مزید چار مجموعے سروادیِ سینا، شامِ شہرِ یاراں، مرے دل مرے مسافر اور غبار ایام منظر عام پر آ چکے ہیں۔[۴۳] اسی سہل انگاری کا مظاہرہ صفحہ ۳۹۷ پر ن م راشد کی تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے کیا گیا ہے۔ راشد کی کلیات[۴۴] میں ان کے چار مجموعے ماورا، ایران میں اجنبی، لامساوی انسان اور گمان کا ممکن شامل ہیں جب کہ علی جواد زیدی نے صرف پہلے تین مجموعوں کے ذکر پر اکتفا کیا ہے۔

صفحہ ۲۵۷ پر آغا حشر کے ڈراموں کی فہرست میں ان کے شہرۂ آفاق ڈرامے رستم و سہراب کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ جب کہ رستم و سہراب اور آغا حشر کا نام لازم وملزوم ہیں۔

اغلاطِ متن کے ساتھ ساتھ مصنف نے بعض مقامات پر ''کسی کے شعر، کسی کے نام'' کا سا معاملہ بنادیا ہے۔ مثال کے طور پر صفحہ ۱۱۵ پر مندرج شعر:

وہ صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں
اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں

سوؔدا کا ہے۔ جب کہ اس شعر کا حوالہ کلامِ سوز میں دیا گیا ہے۔ مزید یہ کہ اس شعر کا متن بھی غلط ہے۔ کلیات سوؔدا میں یہ شعر اس طرح موجود ہے:

وے صورتیں الٰہی! کس ملک بستیاں ہیں
اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں[۴۵]

تاریخ ادب لکھتے ہوئے درست سنین کی فراہمی بھی ایک لازمی امر ہے۔ تاریخ لکھتے ہوئے کسی مؤرخ کو سب سے زیادہ جس امر میں محتاط ہونا چاہیے وہ صحتِ سنین ہے۔ تاریخ کی ارتقائی منازل میں درست سنین کسی ادبی تخلیق کی نہ صرف صحت اور مقام متعین کرتے ہیں بلکہ اس کی تفہیم اور ادبی ارتقا میں اس کی اہمیت کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ مختلف شعرا و ادبا کے سنینِ ولادت و وفات دوسرے ادبا پر ان کی زمانی تقدیم یا تاخیر کی خبر دیتے ہیں۔ اردو ادب کی تاریخ کے سلسلے میں اتنی تحقیق ہو چکی ہے کہ متعدد شعرا اور ادیبوں کے سنینِ ولادت یا کم از کم سنینِ وفات متعین ہو چکے ہیں۔ اس تحقیق نے نئے آنے والوں کے راستے آسان اور کشادہ کر دیے ہیں۔ اس کے باوجود علی جواد زیدی نے اس راہ پر بہت سی ٹھوکریں کھائی ہیں۔ انھوں نے کہیں تو اس اہم ضرورت کو مکمل طور پر پورا کیا ہے اور کہیں اس سے بالکل ہی صرفِ نظر کر گئے ہیں۔ بعض مقامات پر بعض سنین بھی حیرت انگیز حد تک غلط ہیں۔

صفحہ ۴۹ پر ولی کی تاریخ وفات ۱۷۰۷ء بتائی گئی ہے لیکن صفحہ ۵۱ پر ولی کے کلام پر شاہ گلشن کی نصیحت کا اثر بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

> This must have been during Shah Gulshan's last visit to Delhi around 1707.

اگر ولی کی تاریخ وفات ۱۷۰۷ء مان لی جائے تو گویا شاہ گلشن سے ملاقات کے بعد اسی سال ان کا انتقال ہو گیا۔ ایسی صورت میں شاہ گلشن کی نصیحت کا ان کے کلام پر کیا اثر ہوا ہوگا؟

حقیقت یہ ہے کہ ولی کی تاریخِ وفات غلط درج کی گئی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس سلسلے میں طویل بحث و تحقیق کے بعد ثابت کیا ہے کہ ولی کی وفات ۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ء سے ۱۱۳۸ھ/۱۷۲۵ء کے درمیانی عرصے میں ہوئی۔[۴۶]

اسی طرح علی جواد زیدی نے صفحہ ۱۱۳ پر میر سوز کا سال پیدائش ۱۷۲۱ء قرار دیا ہے۔ زاہد منیر عامر نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے بعنوان کلیات میر سوز (حصہ اول) میں ایک طویل بحث کے بعد ثابت کیا ہے کہ ایک آدھ برس کے امکانی تفاوت کے ساتھ میر سوز کی پیدائش ۱۱۲۸ھ بمطابق ۱۷۱۶/۱۷ء میں ہوئی۔[۴۷]

علی جواد زیدی نے صفحہ ۲۸۰ پر اکبر الٰہ آبادی کا سال پیدائش ۱۸۴۶ء قرار دیا ہے۔ مگر اکبر الٰہ آبادی کے سنہ ولادت کے بارے میں لکھتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے اپنی کتاب میں مختلف حوالوں کی مدد سے ثابت کیا ہے کہ ان کا سال ولادت شوال ۱۲۶۱ھ بمطابق اکتوبر ۱۸۴۵ء ہے۔ اس سلسلے میں وہ سب سے پہلی اور قطعی دلیل اکبر کے تاریخی نام خورشید عالم سے دیتے ہیں کہ خورشید عالم کے اعداد سے سنہ پیدائش ۱۲۶۱ھ نکلتا ہے، جو عیسوی سال ۱۸۴۵ء بنتا ہے۔[۴۸]

صفحہ ۳۷۱ پر احمد ندیم قاسمی کا سال پیدائش ۱۹۱۵ء بتایا گیا ہے، جب کہ ان کا اصل سنہ پیدائش ۱۹۱۶ء ہے۔[۴۹]

علی جواد زیدی نے جہاں سالِ ولادت رقم کرنے میں غلطی کی ہے وہیں کئی شعرا و ادبا کی وفات کے سال بھی غلط متعین کیے ہیں۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

اختر شیرانی کا سال وفات ۱۹۴۲ء بتایا گیا ہے (ص ۳۲۹) لیکن ۱۹۴۲ء میں ان کے والد حافظ محمود شیرانی کا انتقال ہوا تھا۔ اختر شیرانی نے اپنے والد کی وفات کے چھے سال بعد ۱۹۴۸ء میں وفات پائی۔[۵۰] صفحہ ۳۳۷ پر دیا گیا حسرت موہانی کا سالِ وفات ۱۹۶۱ء بھی درست نہیں۔ ان کا انتقال ۱۹۵۱ء میں ہوا۔[۵۱]

مصنف نے بعض جغرافیائی مقامات کو سمجھنے اور سمجھانے میں غلطی کی ہے جس کی وجہ سے ان کی تحقیق کا معیار مزید کمزور ہوگیا ہے۔ مثال کے طور پر صفحہ ۲۲ پر امیر خسرو کے بارے میں لکھتے ہیں:

> Amir Khusrau (1253/54–1325) was born in Delhi and not at Patiala in the district of Etah as believed earlier.

پہلا نکتہ تو یہ ہے کہ مصنف ایک بالکل نئی تحقیق ظاہر کر رہے ہیں لیکن اس کی دلیل یا حوالے کو انھوں نے سرے سے نظرانداز کر دیا ہے۔ قدیم اور مسلمہ تحقیق کو جھٹلانے کے لیے کوئی ٹھوس دلیل ہونا امرِ لازم ہے۔ اس کے بغیر نئے دعوے کی کوئی اہمیت نہیں۔ دوسرا یہ کہ کسی بھی محقق نے امیر خسرو کی جائے ولادت پٹیالہ قرار نہیں دی بلکہ ان کی جائے ولادت ''پٹیالی'' (مومن آباد) ہے، جو ہندوستان میں اتر پردیش کے ضلع ایٹہ میں واقع ہے۔[۵۲] پٹیالی کا پٹیالہ سے کوئی تعلق نہیں۔

یہی غلطی انھوں نے صفحہ ۲۲۰ پر بھی دہرائی ہے۔ داغ کا تعلق انھوں نے فیروز پور سے بتایا ہے جب کہ وہ فیروز پور جھرکا سے تعلق رکھتے تھے جو دہلی اور راجستھان کی سرحد پر واقع ہے۔ فیروز پور جھرکا کے متعلق *The District and States Gazetteers of the Punjab* میں مندرجہ ذیل عبارت درج ہے:

> It's the headquarter of the southern tehsil of Gurgaon district.[۵۳]

علی جواد زیدی نے صرف مقامات ہی نہیں بعض تصانیف کے عنوانات بھی غلط درج کر دیے ہیں۔مثلاً اپنی کتاب کے صفحہ ۱۷۷ پر آغا ہجو شرف کی مثنوی کا عنوان فسانہ عجائب دیا ہے، جب کہ اس مثنوی کا اصل عنوان شکوہ فرنگ ہے۔[۵۴]

اسی طرح صفحہ ۲۰۳ پر امیر حمزہ کی کتاب کا نام رسالہ کائنات دیا ہے۔ اس کتاب کا اصل عنوان رسالہ کائنات الجو ہے۔ کائنات اور کائنات الجو میں مطالب کا نمایاں فرق ہے۔ کائنات الجو کا مطلب فضا یا کرۂ ہوائی ہے۔ یہ بنیادی طور پر آب و ہوا اور جغرافیے سے متعلق کتاب ہے۔ کائنات الجو کا انگریزی ترجمہ atmosphere ہے نہ کہ universe (جیسا کہ مصنف نے بیان کیا ہے)۔ دراصل ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اس رسالے کا اردو متن دیتے ہوئے لفظ ''الجو'' نظر انداز کر دیا تھا جس کی وجہ سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اوریئنٹل کالج میگزین کے جس شمارے میں یہ اردو متن چھپا اسی میں اس کے قلمی نسخے کا پہلا صفحہ بھی موجود ہے جس میں ''الجو'' کا لفظ واضح طور پر پڑھا جا سکتا ہے۔[۵۵] اس مثال سے واضح ہوتا ہے کہ مصنف نے خود تحقیق کرنے کی بجائے دوسروں کی تحقیق پر انحصار کیا ہے اور سہل انگاری کا شکار ہوئے ہیں۔

اسی طرح بعض مصنفین کے نام لکھتے ہوئے غیر ذمہ دارانہ انداز میں غلط نام لکھ دیے ہیں جو کم از کم تاریخ کی کتاب کے لیے قطعی مناسب نہیں۔ مثلاً صفحہ ۴۲ پر احمد گجراتی کو احمد گجری لکھا گیا ہے۔[۵۶] اسی طرح صفحہ ۷۴ پر علی جیوگام دھنی کا نام علی جیو کام دھنی (Kamdhani) لکھا گیا ہے۔[۵۷]
مصنف نے اس کتاب میں جگہ جگہ بے احتیاطی سے کام لیا ہے اور تحقیقی درستی کی طرف

خاطر خواہ توجہ نہیں دی ہے، جب کہ درست تحقیق، صحیح اور مستند تاریخ لکھنے کی عمارت کی بنیاد ہے۔ یہ بنیاد کج ہوگی تو پوری عمارت ٹیڑھی اور کمزور ہوجائے گی، جو مخالفانہ ہوا کا ہلکا سا جھونکا بھی برداشت نہ کر پائے گی۔ اس کتاب کے جائزے سے چند ایسی غلطیاں بھی سامنے آئی ہیں جو حیرت انگیز ہیں۔ مثلاً صفحہ ۱۲۲ پر لکھا ہے:

> The oldest extant original dastan in the north is *Qissah-e-Mehr-Afroz-o-Dilbar* by Isawikhan Khan written in 1709 Vikrami era which would correspond to 1647.

یہ دعویٰ قطعی غلط ہے۔ سسسب رس ۱۶۳۵ء میں لکھی گئی۔ اگر یہ داستان ۱۶۴۷ء میں لکھی جاچکی ہوتی تو تاریخ ادب میں اس کی بے حد اہمیت ہوتی اور سب رس کے ساتھ ہی یا فوراً بعد اس کا ذکر کیا جاتا جب کہ ایسا نہیں ہے۔ تو پھر حقیقت کیا ہے؟ دراصل مصنف نے جو وکرمی سنہ پیش کیا ہے، اس میں سو سال کا فرق ہے۔ یہ سنہ ۱۸۰۹ ہے جو عیسوی سال میں بدلنے پر ۱۷۵۲ء بنتا ہے۔ جمیل جالبی کے مطابق یہ داستان ۱۷۳۹ء سے ۱۷۵۰ء کے قریب محمد شاہ یا احمد شاہ کے دور میں لکھی گئی۔[۵۸]

انشااللہ خاں انشا کی نثری داستان رانی کیتکی کی کہانی ۱۸۰۴ء میں منظر عام پر آئی۔[۵۹] جب کہ فورٹ ولیم کالج کے تحت میر امن کی کتاب باغ و بہار ۱۸۰۱ء میں لکھی گئی۔ مصنف نے یہی تاریخی تفصیل صفحہ ۱۲۴ پر بیان کی ہے۔ اس کے باوجود اسی صفحے کے ایک اور پیراگراف میں وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ انشا نے سادہ نثر لکھنے کا آغاز کیا۔ گویا مصنف نے تاریخی حقائق جاننے کے باوجود، بغیر کسی دلیل کے انتہائی غلط فیصلہ دے دیا ہے، جو ان کی بے احتیاطی اور عدم توجہی کا بین ثبوت ہے۔

مصنف نے صفحہ ۱۶۸ پر دعویٰ کیا ہے:

> He (Dabir) was senior to Anis.

یہ دعویٰ تاریخی اعتبار سے غلط ہے۔ اپنی ہی کتاب کے صفحہ ۱۶۰ پر میر انیس کی تاریخ ولادت ۱۸۰۱ء کے قریب اور تاریخ وفات ۱۸۷۴ء کے دوران بتائی ہے جب کہ صفحہ ۱۶۸ پر مرزا دبیر کا سال پیدائش و وفات ۱۸۰۳ء اور ۱۸۷۵ء درج کیا ہے۔ اس شہادت کی روشنی میں انیس اور دبیر ہم عصر ثابت ہوتے ہیں۔

مصنف نے صفحہ ۱۷۳ پر ''Age of Masnavi'' کے زیرِ عنوان انیسویں صدی کے مثنوی نگاروں کی ایک فہرست فراہم کرتے ہوئے بے نظیر شاہ کی جواہرِ بے نظیر کا ذکر میر حسن کی سحرالبیان سے پہلے کیا ہے۔ جب کہ میر حسن، بے نظیر شاہ (۱۸۳۲ء – ۱۹۶۳ء) پر تقریباً سو سال کا زمانی تقدم رکھتے ہیں۔[۶۰] مزید کہ بے نظیر شاہ کا شمار بیسویں صدی کے شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کا ذکر میر حسن سے پہلے کرنا تو کجا ایک ہی مقام پر کرنا بھی نا مناسب ہے۔

صفحہ ۲۳۷ پر مصنف نے لکھا ہے کہ مقدمہ شعروشاعری کے بعد آزاد کی آبِ حیات منظرِ عام پر آئی۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ مقدمہ شعروشاعری ۱۸۹۳ء اور آبِ حیات اس سے تیرہ سال پہلے ۱۸۸۰ء میں تصنیف ہوئی۔[۶۱]

علی جواد زیدی نے عبدالرحمٰن بجنوری کی کتاب محاسن کلام غالب کے بارے میں لکھا ہے:

The Mahasin is the first major critical work on an important poet (Ghalib).[۶۲]

محاسن کلام غالب، غالب پر لکھی جانے والی پہلی اہم کتاب نہیں ہے۔ غالب پر پہلی اور اہم کتاب مولانا الطاف حسین حالی کی یادگارِ غالب (۱۸۹۶ء) ہے۔ اس کتاب سے غالب پر بحیثیت شاعر اور بعدازاں بحیثیت نثر نگار تحقیق وتنقید کا آغاز ہوا جو آج تک جاری و ساری ہے۔[۶۳]

مصنف نے مختلف شعرا کے حالاتِ زندگی بیان کرتے ہوئے بھی کوتاہی اور بے احتیاطی سے کام لیا ہے۔

صفحہ ۲۷۹ پر تحریر کیا ہے:

He (Hali) returned to Dehli to get a berth in Dehli College.

حالی کا دہلی کالج سے کوئی تعلق نہیں رہا۔ دہلی واپس آنے کے بعد وہ اینگلوعربک اسکول میں عربی کی تدریس کے فرائض سرانجام دیتے رہے۔[۶۴]

مصنف کے مطابق فیض احمد فیض لاہور کے ایک کالج کے پرنسپل رہے ہیں۔ جب کہ لاہور میں، مدرس کے طور پر، فیض کا تعلق صرف ہیلی کالج (۱۹۴۰ء – ۱۹۴۲ء) سے تھا۔ البتہ عبداللہ ہارون

کالج کراچی میں انھوں نے پرنسپل کے طور پر خدمات انجام دیں۔[۶۵]

نصرتی کے حالات زندگی بیان کرتے ہوئے علی جواد زیدی نے صفحہ ۴۹ پر نصرتی کو برہمن زادہ بتایا ہے۔ لیکن مولوی عبدالحق اپنی کتاب میں ثابت کر چکے ہیں کہ نصرتی برہمن نہیں تھا اس کے آباو اجداد مسلمان تھے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> بعد کے بعض تذکرہ نویسوں نے بھی گارساں دتاسی کے اس بیان کی بنیاد پر اسے برہمن لکھ دیا ہے۔ اس کتاب کے متعدد نسخے میری نظر سے گذرے ہیں۔ ان میں کہیں اشارتاً بھی ایسی کوئی بات نہیں ہے کہ جس سے یہ استنباط کیا جائے کہ نصرتی برہمن تھا۔ بلکہ خود نصرتی نے اپنے متعلق گلشن عشق میں ایک آدھ جگہ جو سرسری سا ذکر کیا ہے، اس سے اس قول کی تردید ہوتی ہے حضرت بندہ نواز گیسودراز کی مدح میں لکھتے لکھتے ایک شعر یہ لکھا ہے:
>
> بحمداللہ کرسی پہ کرسی مری
> چلی آئی ہے بندگی میں تری
>
> یہاں کرسی سے مراد پیڑھی یا پشت ہے یعنی میں پشت در پشت یا نسلاً بعد نسل تیری بندگی میں ہوں۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس کے باپ دادا مسلمان تھے۔[۶۶]

صفحہ ۷۲ پر علی جواد زیدی نے پہلے صاحب دیوان شاعر کے سلسلے میں بحث کرتے ہوئے قلی قطب شاہ اور فائز کے ساتھ ساتھ فضل علی افضل کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> The recent discovery and publication of a full *Kulliyat* of Syed Fazle Ali Afzal (1664 – 1734) a Jagirdar of Bahadurgarh, brings forward another claimant to seniority. He had compiled his first *divan* in 1688-1689.

نعیم تقوی نے کلیات افضل کے عنوان سے فضل علی افضل کا کلام مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ ان کے بقول افضل ۱۶۶۴ء میں پیدا ہوئے اور ۱۷۳۴ء میں رحلت کی۔ لیکن اس دعوے کے حق میں انھوں نے کوئی دلیل دی ہے نہ کوئی ثبوت۔ حد یہ ہے کہ کوئی حوالہ تک موجود نہیں ہے کہ یہ سنین انھوں نے کہاں سے اخذ کیے۔ اس کتاب کے مقدمے میں انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ افضل جیسے

باکمال شاعر دو تین ہی تھے۔ حد یہ کہ وہ ولی دکنی کے مدمقابل تھے اور وہ ولی دکنی کے دوست بھی تھے۔ مزید یہ کہ ۲۵ برس کی عمر میں انھوں نے اپنا پہلا دیوان (۱۱۰۰ھ) مکمل کرلیا جب کہ دوسرا دیوان ۱۱۶۰ھ میں مکمل کیا۔ اس کے بعد وہ سات سال تک زندہ رہے۔ اس طرح کلیات میں اضافہ ہوتا رہا۔ لیکن اس دعوے کا بھی کوئی ثبوت یا حوالہ موجود نہیں ہے۔ کیا یہ ممکن تھا کہ شمالی ہند کا اتنا بڑا شاعر تذکرہ نگاروں کی نظر سے اوجھل رہے اور کسی ایک تذکرہ نگار نے بھی ان کا ذکر کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی اور نعیم تقوی سے پہلے کسی محقق کو اس بڑے اور پہلے صاحبِ دیوان شاعر کے بارے میں کسی قسم کی کوئی خبر نہ مل سکی۔

نعیم تقوی نے یہ حوالہ بھی نہیں دیا ہے کہ انھیں کلیاتِ افضل کا مخطوطہ کہاں سے ملا۔ نہ اس کتاب میں مخطوطے کے کسی صفحے کا کوئی عکس موجود ہے۔ مقدمے میں افضل کے حالاتِ زندگی اس طرح بیان کیے گئے ہیں جیسے کسی جدید شاعر کے بارے میں جانے بوجھے اور آنکھوں دیکھے حالات لکھے جاتے ہیں۔ اتنے قدیم شاعر کے حالاتِ زندگی اس قدر صحت اور جزئیات کے ساتھ معلوم ہونا ایک تعجب انگیز امر ہے مگر ماخذ کا ذکر ناپید ہے۔

مندرجہ بالا شواہد کی وجہ سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ کلیات افضل بہت بعد کے کسی شاعر کا کلام ہے۔ علی جواد زیدی کے ہاں اس کتاب کے ذکر سے اتنا ضرور ثابت ہوتا ہے کہ ان کی نظر تازہ ترین تحقیقی کام پر بھی ہے اور وہ اس میدان کے نئے ''شہ سواروں'' سے بھی واقفیت رکھتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں انھوں نے مواد کی صحیح چھان پھٹک نہیں کی۔

اس کتاب کا تحقیقی جائزہ ظاہر کرتا ہے کہ مصنف یہ کتاب لکھتے ہوئے تحقیق کے میدان میں وقت اور توجہ صرف نہیں کر سکے اور نہ محققانہ فرائض سائنسی انداز میں کماحقہ نبھا سکے ہیں۔

تحقیق کی طرح تنقید کا بھی کوئی فیصلہ حرفِ آخر نہیں ہوتا۔ کسی واقعے کی تفہیم و توضیح میں خارجی عوامل کے ساتھ ساتھ ناقد کی شخصیت، پسند و ناپسند اور ناقدانہ معیار بھی کارفرما ہوتا ہے۔ اسی طرح بعض اوقات جدید تحقیق، قدیم تنقیدی فیصلوں کو بدل کر رکھ دیتی ہے، جس کی واضح اور روشن مثال غالب کی درج ذیل غزل ہے:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے

اس غزل کے بارے میں قدیم محققین کا خیال تھا کہ یہ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ اسی تحقیق کی بنا پر اس غزل کی تفہیم و توضیح کی جاتی رہی۔ یہاں تک کہ ناقدانہ مضامین بھی لکھے گئے۔ لیکن جدید تحقیق نے ثابت کر دیا ہے کہ یہ غزل ۱۸۵۷ء سے تقریباً بیس سال پہلے لکھی جا چکی تھی۔ اس تحقیق سے قدیم تنقید ایک سطح پر غلط ہو کر رہ گئی۔ گویا تحقیق و تنقید دو ایسے دائروں کی طرح ہیں جن میں کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی نکتہ ضرور مشترک ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود سوال اٹھتا ہے کہ کیا ادبی مؤرخ کو نقاد ہونا چاہیے؟ دراصل مؤرخ کا کام واقعات کو زمانی ترتیب کے ساتھ اس طرح پیش کرنا ہے کہ تاریخ کی ارتقائی منازل کے مختلف نمایاں مراحل واضح طور پر ابھر کر سامنے آ جائیں لیکن یہ مؤرخ کی ناقدانہ بصیرت ہی ہے جو اسے بے شمار سنگ ریزوں میں سے جوہر پرکھنے کی صلاحیت عطا کرتی ہے۔ کون سا واقعہ کس حد تک اہم ہے اور تاریخ میں اس کا مقام کہاں اور کیا ہے۔ یہ جاننا مؤرخ کا تنقیدی معیار ہے۔ جس قدر مؤرخِ ادب کی تنقیدی بصیرت مضبوط اور معیاری ہوگی، اسی قدر منظّم اور تحقیقی اعتبار سے مضبوط تاریخ سامنے آئے گی۔

علی جواد زیدی نے تاریخِ ادب کو موضوع بنایا ہے جس کے لیے تحقیق اور تنقید دونوں کی یکساں اہمیت ہے، اس لیے انھوں نے متعدد مقامات پر اپنی تنقیدی بصیرت کو بروئے کار لاتے ہوئے بعض تنقیدی فیصلوں اور آرا کا اظہار کیا ہے۔ ان آرا میں سب سے اہم لکھنؤ اور دہلی کے مروجہ دبستانوں کی تقسیم کو رد کرنا ہے۔ اپنی کتاب کے ساتویں باب ''After The Great Trio'' میں No Separate Schools کے زیرِعنوان لکھتے ہیں:

> I have tried to survey the literary scene in its entirety because there was neither a break from the past nor divergence of movement in opposite directions to justify localised treatment. Those who established the new literary centre at Lucknow were the giants of the old Dehli centre.[۶۷]

علی جواد زیدی کے اس اقتباس سے قیاس کیا جاتا ہے کہ دبستانوں کی تقسیم رد کرنے کے معاملے میں وہ سید عابدعلی عابد سے متاثر ہیں۔ یہ بحث سب سے پہلے سید عابد نے چھیڑی تھی۔ اپنے چند طویل مضامین میں انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ لکھنؤ اور دہلی کے دبستانوں کی تقسیم محض اختراعی ہے اور اس کی کوئی خارجی حیثیت و حقیقت نہیں ہے۔ بعد میں بھی وہ اس نقطۂ نظر کے حامی رہے۔ اپنے اس دعوے کے حق میں انھوں نے جو دلائل پیش کیے وہ مندرجہ ذیل ہیں:

ا۔ لکھنوی دبستان کوئی مستقل، قائم بالذات دبستان نہیں ہے، نہ یہ کسی نئی ادبی تحریک سے عبارت ہے۔

۲۔ دکنی دبستان کے بعد اردو کی شعری تخلیقات کا تعلق اصلاً دہلوی دبستان ہی سے رہا ہے۔ نام نہاد لکھنوی دبستان، دہلوی دبستان ہی کی ایک شاخ ہے۔

۳۔ لکھنوی دبستان کی جو خصوصیات گنوائی جاتی ہیں وہ کم و بیش تمام دہلوی شعرا میں پائی جاتی ہیں، فرق صرف کمیت کا ہے، کیفیت کا نہیں اور ظاہر ہے کہ مدارِ امتیاز کیفیت ہوتی ہے کمیت نہیں۔

۴۔ نیا دبستانِ شعر تب وجود میں آتا ہے کہ محرکاتِ شعرگوئی بدل جائیں، روایتِ شعری کے علائم و رموز بدل جائیں۔ زبان کا مزاج بدل جائے۔ مضامین کی نوعیت میں تغیر پیدا ہو جائے۔ لہجے میں ایسی امتیازی خصوصیات پیدا ہو جائیں کہ نئے دبستان کی تمام تخلیقات بہ یک نظر پہچانی جاسکیں۔ ظاہر ہے کہ لکھنوی شعرا کا کلام اس کسوٹی پر پورا نہیں اترتا۔

۵۔ لکھنؤ میں شعری تخلیقات نے جو رنگ اختیار کیا اس کی وجہ یہ ہے کہ لکھنؤ کے جغرافیائی، تاریخی اور ثقافتی کوائف ایک حد تک دہلوی کوائف کے عکس بردار تھے اور ایک حد تک دہلوی کوائف سے مختلف۔ لکھنوی اور دہلوی دبستانوں میں جو اختلاف رہا وہ اس نوعیت کا ہے کہ ایک دبستان کے دو شاعروں میں بھی پایا جاتا ہے۔[۶۸]

عابدعلی عابد کے ان دلائل سے جہاں کسی قدر اتفاق کیا جاسکتا ہے وہیں ان سے اختلاف کی بھی بہت گنجائش موجود ہے۔ جدید دور میں جب کہ دنیا ایک عالمی گاؤں کی شکل اختیار کر گئی ہے، علاقائی بنیادوں پر دبستانوں کی تقسیم ایک بے معنی سا امر ہے، اب مختلف تحریکیں اور ان کے اثرات ہی

شعرا کی حد بندی میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ لیکن میؔر و سوداؔ اور ان کے معاصرین کا دور ایسا تھا کہ جب مختلف علاقے، مختلف سیاسی و معاشی حالات کی بنا پر مخصوص معاشرتی و ادبی رجحانات کے حامل ہوا کرتے تھے۔

علاقائی عصبیت کی بنا پر ایک مقام کے شعرا، دوسرے مقام کے شعرا سے ممتاز ہونے کے لیے ہمہ وقت کوشاں رہتے تھے۔ ایسی صورت میں یہ امر لازم نہیں ہوسکتا کہ کوئی دبستان کسی نئی ادبی تحریک ہی سے شروع ہو۔ تاریخ ادب کا جائزہ بتاتا ہے کہ میؔر و سوداؔ کی اودھ آمد کے بعد اور یہاں کے مخصوص معاشی حالات کی بنا پر اودھ کا علاقہ، ادبی مرکز کے طور پر تیزی سے ابھرتا چلا گیا۔ یہ بالکل درست ہے کہ اودھ کو شاعری کی طرف مائل کرنے والے نمائندہ شعرا دہلی ہی کے تھے لیکن رفتہ رفتہ اودھ خصوصاً لکھنؤ میں شعرا کی ایسی کھیپ سامنے آ گئی جو شعوری طور پر دہلی کے شعرا سے الگ اپنی شناخت بنانا چاہتی تھی۔ یوں ان ہی شعرا کی بدولت لکھنوی دبستان، جو ابتداً دہلی دبستان ہی کی ایک شاخ تھا، علاحدہ اور قائم بالذات دبستان کی صورت میں رواج پذیر ہو گیا۔ اس دبستان کے مزاج و مضامین کی نوعیت تبدیل ہوئی۔ روایت شعری کے علائم و رموز بدل گئے۔ منفرد اور سنگلاخ زمینوں کا استعمال شروع ہوا۔ خارجیت پر زور دیا گیا۔ شاعری الفاظ کا گورکھ دھندا بن کے رہ گئی اور لہجے میں ایسی امتیازی خصوصیت پیدا ہوگئی کہ نئے دبستان کی تمام تر تخلیقات بہ یک نظر پہچانی جانے لگیں۔ اس قسم کی شاعری کا اثر دہلوی دبستان میں بھی نظر آتا ہے۔ لکھنؤ میں خارجیت اور مضمون آفرینی غالب رجحان تھا جب کہ دہلی کے چند ایک شعرا ہی اسے ذاتی طور پر اپنا رہے تھے۔ ادب میں فیصلہ غالب رجحانات کی بنا پر کیا جاتا ہے۔ اقبال کو ''رومانوی تحریک'' کا علمبردار قرار نہیں دیا جاسکتا کیونکہ وہ اپنے مزاج کے ایک رخ میں رومانوی تھے۔ مذکورہ تحریک کی مخصوص رومانویت ان کا غالب رجحان نہیں تھا۔ اسی طرح میرا جی غزل گو شاعر کے طور پر نہیں ابھرتے حال آنکہ ان کی کلیات میں غزلوں کی بھی خاصی تعداد موجود ہے۔

لکھنؤ اور دہلی کے معاشی اور معاشرتی حالات میں بھی نمایاں فرق موجود تھا۔ جس زمانے میں دہلی کا سہاگ غیروں کے ہاتھوں اجڑ رہا تھا، اسی وقت اودھ کے نوابین دادِ عشرت دے رہے تھے۔

شعرا اور ادبا کو درباری سرپرستی حاصل تھی۔ ''بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست'' پورے اودھ کا مجموعی مزاج بن چکا تھا۔ اودھ کے اس ادبی منظر نامے میں جو دو موضوعات ابھر کر سامنے آئے وہ مذہب اور عورت تھے۔ تصوف دہلوی شعرا کا بھی دل پسند موضوع تھا اور وہ ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' کے قائل تھے لیکن وہاں اس روایت کو بہت استحکام حاصل تھا۔ مزید یہ کہ تصوف کی اس روایت نے دہلوی شعرا کے کلام میں رمزیت و ایمائیت اور متانت بھی پیدا کر دی تھی جس سے لکھنوی شعرا کا لہجہ عموماً عاری ہے۔ لکھنو میں تصوف یا مذہب کی روایت شعری کے متعلق علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

> Even so, the divan of poets, great and small, are full of formal mystic and ethical verses that give us the language of the missionary and not his worth.[۲۹]

اسی طرح عورت لکھنوی معاشرے پر چھائی ہوئی ملتی ہے۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ شجاع الدولہ کے زمانے سے عورت کو اس معاشرے میں اہمیت حاصل ہونا شروع ہوئی۔ نوابوں اور درباروں پر بیگمات کا اثر و رسوخ اس حد تک بڑھ گیا کہ وہ در پردہ کاروبارِ سلطنت چلانے لگیں۔ طوائف کو مرکزی حیثیت حاصل ہوگئی۔ طوائف کا گھر ایک ادارے کی حیثیت حاصل کر گیا جہاں لوگ کسبِ تہذیب کے لیے جایا کرتے۔ لوگوں کے لیے طوائفوں کے ہاں جانا معاشرتی پابندی کی طرح قابلِ قبول تھا۔ شجاع الدولہ کے ساتھ بھی ہمہ وقت ڈیرہ دار طوائفیں رہا کرتیں۔ اس کے درباری بھی اس معاملے میں کسی سے کم نہ تھے۔ بعد میں بھی یہ سلسلہ جاری رہا اور ایک زمانہ ایسا آ گیا جب نصیرالدین حیدر جیسے نواب خود عورت کا روپ دھار کر عورتوں میں بیٹھنا زیادہ پسند کرتے تھے۔ اسی وجہ سے لکھنؤ کی شاعری میں عورت کا ذکر بہت ہونے لگا۔ عورت کے زیور کپڑے، بناؤ سنگھار کی اشیا، وصل کا بے حجابانہ بیان، یہاں تک کہ معشوق کے جسمانی اعضا کا ایسا ذکر ملتا ہے، جن سے دہلی کے شعرا کا کلام عموماً خالی ہے۔ اسی زنانہ پن کی ایک شکل ریختی ہے۔ جسے انشا، جرات، اور رنگین نے شروع کیا اور جس کا نقطۂ عروج جان صاحب تھے جو مشاعروں میں ''ڈپٹا'' اوڑھ کر اور عورت بن کر شعر پڑھا کرتے تھے۔ جب کہ دہلی کے شعرا میں مقابلتاً یہ رجحان کم ہے۔ عورت اور معشوق کی بات ڈھکے چھپے انداز میں کی

جاتی ہے۔ عورت صرف عیش و نشاط کی شے نہیں بلکہ دل کے تاروں کو چھو لینے والا جیتا جاگتا احساس ہے۔ خارجی مضامین کی بجائے داخلی احساسات کی ترجمانی کو دہلی کے شعرا نے مقدم جانا۔ اسی طرح لفظی طوطا مینا بنانے کی جو روایت لکھنوی شعرا کے ہاں نظر آتی ہے وہ دہلوی شعرا میں بالعموم موجود نہیں خاص طور پر دہلی کے شعرا سنگلاخ زمینوں کے استعمال سے اجتناب کرتے ہیں۔ ان کے ہاں اصل اہمیت مضمون اور خیال کی ہے نہ کہ الفاظ کی۔ یہی وجہ ہے کہ دہلی میں زبان کی صفائی اور الفاظ کا بہاؤ لکھنؤ کے مقابلے میں کہیں بڑھ کر ہے۔ یوں لکھنؤ اور دہلی کے دبستانوں کی تقسیم کو محض ''مصنوعی افتراق'' کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا۔ خواجہ محمد زکریا نے اپنے مضمون میں مختلف حوالوں کی مدد سے ثابت کیا ہے کہ اردو ادب کے اولین نقاد بھی دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی تقسیم پر متفق تھے۔[۷۰]

اصل اہمیت اس سوال کی ہے کہ دہلوی دبستان کے نمائندہ شعرا کون ہیں اور اسے کن ادوار کو محیط سمجھا جاسکتا ہے؟ دراصل، ادب میں سائنسی حقائق کی طرح کوئی واضح حد فاصل نہیں کھینچی جاسکتی۔ علی جواد زیدی بھی اس حقیقت سے بخوبی آگاہ ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> The literary trends are too diffused and diversified to be compressed into water-tight compartments of a specific school.

حقیقت یہ ہے کہ لکھنوی دبستان کے عروج کے ساتھ ہی دہلوی شعرا پر بھی یہی رنگ چھانے لگا اور آہستہ آہستہ دونوں دبستانوں کا امتیاز ختم ہوگیا۔

ولی سے پہلے شمالی ہند میں سنجیدہ ادب کا سرمایہ نہ ہونے کے برابر تھا۔ ولی کے دیوان کی دلی میں آمد سے، ایہام گوئی کی تحریک کا آغاز ہوا جو پچیس برس تک چھائی رہی لیکن اسے بھی سنجیدہ شاعری قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اتنا ضرور ہے کہ لفظوں کے اس گورکھ دھندے نے زبان کی صفائی اور ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ایہام کے خلاف ہونے والی تحریک سے دورِ اصلاح کا آغاز ہوا ہے جس کے نمائندہ شعرا حاتم اور مظہر جانِ جاناں ہیں۔ ان ہی کے معاصر شعرا سے شاعری میں نئے مضامین، سلاست، روانی اور سادگیِ لفظ و بیاں کی تحریک کا آغاز ہوا۔ یہی خصوصیات دہلوی دبستان کا طرۂ امتیاز ہیں۔ اسی لیے میؔر و سوداؔ کا دور دہلوی دبستان کے آغاز و عروج کا دور ثابت ہوتا ہے۔ اس کے بعد

مصحفی، انشا، جرأت، میر حسن وغیرہ کا دور آتا ہے۔ ان شعرا کا بنیادی تعلق دہلی سے تھا۔ لیکن یہ ہجرت کر کے لکھنؤ چلے گئے اور ان کی شاعری کا عروج لکھنؤ میں ہوا۔ مزید یہ کہ ان ہی کے دور میں لکھنوی دبستان کے ابتدائی خدوخال مستحکم ہونا شروع ہوئے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں دونوں دبستانوں کی خصوصیات کا امتزاج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دور کو دبستانِ دلی کا دور قرار نہیں دیا جاسکتا۔ لارڈ لیک کی فتح دلی کے بعد دہلی ایک دفعہ پھر آباد ہوئی اور غالب و مومن جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ دوسرے درجے کے شاعروں میں شیفتہ، نسیم دہلوی، تسکین، ممنون، ظہیر وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ شاہ نصیر، ظفر اور ذوق بھی اسی عہد میں ہوئے لیکن مزاج کے لحاظ سے وہ لکھنؤ کے زیادہ قریب تھے۔ ذوق کے ہاں صرف زبان دلی کی ہے اور شاہ نصیر تو ہیں ہی گویا دلی کے ''ناسخ''۔

اس دور میں دہلی اور لکھنؤ کی خصوصیات شاعری ایک دوسرے میں ضم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اس دور کے چند نمائندہ شعرا مثلاً ذوق، شاہ نصیر وغیرہ لکھنویت سے حد درجہ متاثر نظر آتے ہیں۔ غالب اپنی انفرادیت کی بنا پر دونوں دبستانوں سے ممتاز ہیں جب کہ مومن دہلوی دبستان کے عکاس محسوس ہوتے ہیں۔ بہرحال اس دور کو دونوں دبستانوں کا نقطۂ انطباق کہا جاسکتا ہے۔

گویا دہلوی دبستان اپنی تمام تر خصوصیات میں میر و سودا کے دور تک محدود ہے اور غالب و مومن کے دور تک دونوں دبستانوں کا افتراق بہت حد تک ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ فیصلہ دینا مناسب نہیں کہ دونوں دبستانوں میں سرے سے کوئی اختلاف موجود ہی نہیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے اپنے مضمون ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' میں بجا طور پر لکھا ہے:

> دبستانوں کا اختلاف اگر واضح انداز میں دیکھنا ہو تو دونوں علاقوں کے دوسرے درجے کے شاعروں کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اول درجے کے شعرا میں دبستان کی بعض خصوصیات ہوسکتی ہیں لیکن ان میں انفرادیت اس قدر ہوتی ہے کہ سرسری نظر سے دیکھیے تو وہ اپنے دبستان سے الگ تھلگ نظر آتے ہیں۔ مثلاً سودا دلی کے دوسرے شاعروں سے بہت حد تک الگ نظر آتا ہے۔ اسی طرح آتش میں ایسی بہت سی خصوصیات ہیں جو اسے لکھنوی دبستان سے الگ کرتی ہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ بڑے شاعر ماورائے دبستان ہوتے ہیں مگر جب دوسرے درجے کے شعرا کا مطالعہ کیا

جائے تو ایک اور دنیا نظر آتی ہے۔ رندؔ، صباؔ، بحرؔ، برقؔ، امانتؔ، وزیرؔ وغیرہ کی غزلیں ایک دوسرے سے اس قدر ملتی جلتی ہیں کہ اگر مقطعے کاٹ کر ایک دوسرے میں ملا دیجیے تو الگ الگ کرنی دشوار ہوجاتی ہیں۔ یہی رنگ دلی کے دوسرے درجے کے شعرا میں نظر آتا ہے۔ یقینؔ، تاباںؔ، بیاںؔ، فغانؔ، بیدارؔ وغیرہ کی غزلیں آپس میں بہت حد تک ملتی جلتی ہیں مگر لکھنؤ اور دلی کے ان شعرا کے کلام کو ایک دوسرے میں ملا دیجیے تو جس شخص کو دونوں دبستانوں کی خصوصیات کا علم ہے وہ انھیں باآسانی الگ الگ کر لے گا۔[۱۷]

عام طور پر تواریخ کی کتاب میں حوالہ لکھنے یا حواشی کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی۔ محققین دعوے پر دعویٰ کرتے چلے جاتے ہیں لیکن کسی ایک کے حق میں بھی دلیل یا ثبوت فراہم نہیں کرتے۔ بعض اوقات دوسروں کے مضامین تک اخذ کر لیے جاتے ہیں۔ یہ طریقۂ کار درست نہیں۔ قدیم تذکروں اور تواریخ کی کتب میں یہ عیب بہت نمایاں ہے۔ یہاں تک کہ مولوی عبدالحق جیسا محقق بھی کئی مقامات پر اس کوتاہی سے مبرا نظر نہیں آتا۔ ان کے مقابلے میں حافظ محمود شیرانی کی کوئی تحقیق حوالے کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ تواریخ کی جدید کتب مثلاً جمیل جالبی کی تاریخ ادب حصہ اول، دوم اور سوم تحقیقی معیار کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ جمیل جالبی نے اپنی معلومات کے تمام تر ذرائع کو پوری احتیاط اور توجہ کے ساتھ بیان کیا ہے لیکن علی جواد زیدی کی زیرِ نظر کتاب سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف نے تحقیق کے اس لازمے پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ یہ ان کی تحقیقی کمزوری تو نہیں البتہ یہ اعتراض ضرور کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے بے شمار مقامات پر بہت اہم دعوے کیے ہیں لیکن اپنی معلومات کے ذریعے کا حوالہ نہیں دیا۔

اسی طرح جہاں کسی محقق کی تحقیق سے فائدہ اٹھایا، وہاں بھی صرف محقق کا نام لکھ دینا ہی کافی سمجھا ہے۔ اس کی مثالیں جگہ جگہ مل جاتی ہیں۔ مثلاً جیسا کہ ''تحقیقی جائزہ'' میں بیان ہوا کہ مصنف نے امیر خسرو کی جائے ولادت دہلی کو قرار دیا ہے۔ یہ ایک بہت بڑا اور مسلمہ تحقیق کو رد کر دینے والا دعویٰ ہے۔[۱۸] اس کے باوجود مصنف نے نہ تو کوئی دلیل دی ہے اور نہ اس دعوے کی تائید میں کوئی ثبوت پیش کیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے یہ بھی نہیں لکھا کہ یہ معلومات انھوں نے کہاں سے اخذ کیں۔

اسی طرح پریم چند کی پہلی مطبوعہ کتاب سوزِ وطن کے جلائے جانے کا واقعہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> Another version is that Munshi Dia Narain Nigam (editor of Zamana) himself did the job of destroying the printed copies without allowing the police to intervene.[۷۳]

اس دعوے کے حق میں بھی کوئی دلیل یا ثبوت ہے نہ معلو مات کے ذرائع کا حوالہ، جس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ بیان ان کی ذاتی بصیرت اور خیال پر مبنی ہے کیونکہ سوزِ وطن کی ضبطی کے واقعات یہ ثابت کرتے ہیں کہ اس کتاب کی تمام نقول ضبط کرنے کے بعد کلکٹر کے حوالے کر دی گئی تھیں جس نے انھیں نذرِ آتش کروادیا۔ سوزِ وطن کے جلائے جانے میں دیا نرائن نگم کا کوئی ہاتھ نہیں تھا۔[۷۴]

اکثر مقامات پر انھوں نے کئی محققین کے صرف نام لکھنے ہی پر اکتفا کیا ہے۔ مثلاً شبلی کے متعلق حافظ محمود شیرانی کے اعتراضات کا ذکر کیا ہے لیکن ان کے کسی مقالے کا حوالہ موجود نہیں ہے۔ اسی طرح صفحہ ۲۴۴ پر مسعود حسن رضوی ادیب کے حوالے سے دعویٰ کیا ہے کہ اردو کا پہلا ڈراما واجد علی شاہ نے لکھا لیکن پورا حوالہ موجود نہیں ہے۔ صفحہ ۳۵۴ پر لکھتے ہیں کہ مولانا عبدالماجد دریا بادی نے احتشام حسین کو حالؔی کے بعد سب سے بڑا ناقد قرار دیا ہے لیکن اس کے ماخذ کا کوئی حوالہ موجود نہیں ہے۔ اس قسم کی بیشتر مثالیں اس کتاب میں موجود ہیں۔

مصنف نے بعض مقامات پر دلیل کے ساتھ متضاد آرا کو رد کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی ایک مثال صفحہ ۵۱–۵۳ پر دیکھی جاسکتی ہے۔ مصنف نے ان صفحات میں بحث کے بعد یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ولی پر شاہ گلشن کی نصیحت کا بہت زیادہ اثر نہیں ہوا تھا اور وہ ان سے پہلے ہی فارسی زبان و مضامین اختیار کرنے کی روش پر گامزن تھے۔

اسی طرح صفحہ ۱۵۰ پر انھوں نے دبستانِ لکھنؤ کو دبستانِ ناسخ کے عنوان سے موسوم کرنا غلط قرار دیا ہے اور اپنے مؤقف کے حق میں دلائل بھی دیے ہیں اور ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ناسخ

کی شاعری کو ایک دبستان قرار دینا درست نہیں۔ اسی طرح ''احمد علی'' کے اس بیان کو کہ آتش نے ناسخ کے مدمقابل ایک دبستان قائم کیا غلط قرار دیتے ہوئے بھی دلائل سے اپنا موقف ثابت کیا ہے۔ ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ مصنف مذکورہ، تنقیدی آرا سے اختلاف کا رجحان بھی رکھتے ہیں۔مزید یہ کہ وہ مخالفت برائے مخالفت کے قائل نہیں بلکہ اپنی بات کے حق میں دلیل فراہم کرنا بھی جانتے ہیں۔ اگرچہ بہت سے مقامات پر انھوں نے اس امر لازم سے اجتناب برتا ہے اور صرف رائے دینے پر ہی اکتفا کیا ہے۔

علی جواد زیدی نے محمد تغلق کے دور میں دارالحکومت کی دہلی سے دولت آباد منتقلی کو ایک اہم واقعہ قرار دیتے ہوئے صفحہ ۳۶ پر لکھا ہے کہ اس واقعے ہی کی وجہ سے اردو زبان شمالی ہند سے دکن منتقل ہوئی۔ دارالحکومت کی منتقلی یقیناً ایک بڑا اور اہم واقعہ ہے لیکن زبان کا آغاز اچانک اور کسی ایک وجہ سے نہیں ہوتا۔ دکن میں اردو زبان کے ابتدائی نقوش محمد تغلق سے پہلے بھی موجود تھے۔ خاص طور پر علاء الدین خلجی کی تسخیر دکن نے اس سلسلے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ خلجی نے دکن پر پہلا حملہ اپنی شاہزادگی کے زمانے میں کیا اور شمالی دکن میں دیوگیر کو فتح کر لیا۔ ۱۳۰۹ء میں سلطان نے اپنے جرنل ملک کافور کو دوبارہ دکن روانہ کیا اور وہ دیوگیر سے گذرتا ہوا وارنگل پہنچا۔ ان فتوحات سے سلطان کا حوصلہ بہت بلند ہو گیا۔ چنانچہ ۱۳۱۰ء کے آخر میں وہ تیسری بار روانہ ہوا اور پانچ چھے سال کے مختصر عرصے میں دکن اور جنوبی ہند کے سارے علاقے کو فتح کر کے سلطنت دہلی کی حدود، موجودہ ہند پاکستان کی جغرافیائی حدود تک پہنچادیں۔ اس کے علاوہ مسلمان مبلغانِ دین اور اولیاے کرام کی تعلیمات نے بھی عموماً اردو زبان کی ترویج اور پھیلاؤ میں اہم کردار ادا کیا۔

ولی کے متعلق بحث کرتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے:

His language shows phased evolution.[۷۵]

یہاں یہ اعتراض اٹھایا جاسکتا ہے کہ ابھی تک ولی کے کلام کی زمانی ترتیب ہی معلوم نہیں ہے تو اس کی زبان میں ارتقائی مراحل کیسے محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ دیوان ولی میں کسی قسم کے حصے یا ادوار نہیں ملتے اور نہ یہ تعین ہی کیا جاسکتا ہے کہ ولی نے کس دور میں کون سی غزل کہی۔ مصنف نے اس

پیراگراف میں ولی کے کلام کی قیاسی حد بندی کی ہے جو چنداں لائقِ اعتماد نہیں ہے۔

نصرتی کے متعلق علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

> In *Ali Namah*, he deals with the life story of his patron king and reminds the reader, as Ehtesham Husain points out, of *Prithviraj Rasau* and similar other longer folk narratives of valour and courage.[۷۶]

گویا مصنف نے نصرتی کی رزمیہ مثنوی علی نامہ اور پرتھوی راج راسا کو ایک ہی معیار کی حامل تصانیف قرار دیا ہے۔ علی نامہ میں نصرتی نے علی عادل شاہ ثانی بن سلطان محمد عادل شاہ کی مختلف جنگی مہمات کو نظم کیا ہے۔ یعنی علی نامہ کسی فرضی مہم کی کہانی نہیں بلکہ تاریخی واقعے کا بیان ہے اور بیان بھی ایسا کہ مولوی عبدالحق اس کے متعلق لکھتے ہیں:

> نصرتی کا بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے تاریخی واقعات کو صحیح ترتیب، بڑی احتیاط اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ حسن بیان اور زور کلام کے تمام اسلوب ہوتے ہوئے کہیں تاریخی صحت سے تجاوز نہیں کیا۔ تاریخ سے واقعات کو ملا لیجیے، کہیں فرق نہ پایئے گا بلکہ بعض باتیں شاید اس میں ایسی ملیں گی جن کے بیان سے تاریخ قاصر ہے۔[۷۷]

جب کہ پرتھوی راج راسا کے متعلق حافظ محمود شیرانی نے مفصل مقالات کے ذریعے یہ ثابت کردیا ہے کہ راسا فرضی تصنیف/قصہ ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ذاتی تحقیق اور مختلف محققین مثلاً کویراج شیامل داس جی اور بہادر پنڈت گوری شنکر اوجھا وغیرہ کے حوالے سے مندرجہ ذیل نتیجے کا استخراج کیا ہے:

> راسا ان خوش قسمت مگر جعلی کتابوں میں سے ہے جو اپنے بعض گونا گوں مفروضہ اوصاف کی بنا پر دنیا سے ایک عرصے تک خراج تحسین وصول کرتی رہی ہے ...... جس نے ایک طرف نسابین کو، دوسری طرف مؤرخین کو اور تیسری طرف ماہرانِ لسانیات کو عرصے تک اپنی فریب کاری کا شکار بنائے رکھا۔ عوام درکنار، خواص اور محققین پر بھی

اس کا جادو چلا۔[۷۸]

ایک تاریخی اعتبار سے مستند تصنیف کو کسی مفروضہ قصہ یا کہانی سے ملانا درست نہیں۔ کوئی فرضی قصہ تاریخ کے کسی واقعے کے معیار کو نہیں چھوسکتا۔ اس اعتبار سے علی نامہ کو راسا سے مماثل قرار دینا نامناسب ہے۔

اردو ادب کے ارتقا اور ترویج و استحکام میں چند تحریکوں نے نمایاں کردار ادا کیا۔ اردو ادب کی تاریخ ان کے ذکر کے بغیر نامکمل ہے۔ تاریخ کے ابتدائی ادوار کا جائزہ ظاہر کرتا ہے کہ ولی کے کلام کی شمالی ہند آمد کے بعد 'شمالی ہند کی شاعری' ادب کے نئے پہلو اور وسیع امکانات سے روشناس ہوئی۔ یہاں تک کہ ایہام گوئی کی ناقابلِ فراموش تحریک نے جنم لیا۔ اس تحریک کے نمائندہ شعرا میں آبرو، حاتم، ناجی، مضمون وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ یہ تحریک اردو ادب کے افق پر پچیس برس تک چھائی رہی[۷۹] بعدازاں اس کی مقبولیت کم ہونے لگی اور اس کے خلاف ردعمل نے جنم لیا۔ اس ردعمل نے دور اصلاح یا تازہ گوئی کے رجحان کو جنم دیا، جس کے اولین نمائندوں میں مرزا مظہر جانِ جاناں شامل ہیں۔ شاعری الفاظ سے نکل کر خیال کے دائرے میں شامل ہونے لگی۔ سادگی ادا اور سلاست خیال کو اہمیت دی جانے لگی اور پھر میؔر و سوداؔ کا زریں دور شروع ہوا، جس نے اردو شاعری خصوصاً غزل کو بام عروج تک پہنچادیا۔ ادب اردو کا معمولی سا طالب علم بھی ایہام گوئی کی تحریک کی اہمیت سے انکار نہیں کرسکتا۔ اس کے باوجود علی جواد زیدی نے اس تحریک کو مکمل طور پر نظرانداز کرتے ہوئے صرف مندرجہ ذیل جملہ لکھنے پر اکتفا کیا ہے:

There is Iham (pun) also, but that is not all.[۸۰]

مصنف کا یہ اقدام حد درجہ عجلت پسندی کا مظہر ہے۔

علی جواد زیدی نے بالعموم مختلف الدرجات شعرا کا ذکر ایک ہی مقام پر اس طرح کیا ہے کہ اعلیٰ و ادنیٰ کی تمیز ختم ہوکر رہ گئی ہے۔ اس کی ایک مثال صفحہ ۸۶ پر دیکھی جاسکتی ہے، جہاں غالب کے عہد پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

Emotion was rather at a discount and verbal artistry and

> flights of fancy, once popular with the decadent Persian poets like Saib and Shaukat Bukhari, held greater appeal for the new generation of poets throughout the sub-continent.

صائب، فارسی شاعری کے عہد زوال میں ابھرنے والا ایک بڑا نام ہے اور فارسی شاعری کے اہم ناموں کی درجہ بندی میں وہ شوکت بخاری سے کئی درجے بلند دکھائی دیتے ہیں۔ صائب اور شوکت بخاری کا اس طرح ذکر کرنا کہ دونوں کے شاعرانہ معیار کا واضح تفاوت نظرانداز ہوجائے، مناسب نہیں ہے۔

اسی صفحے پر ایک اور پیرا گراف میں سودا اور انشا کی نثری خدمات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> prose could now boast of Sauda and Insha.

جب کہ سودا کا کوئی قابل ذکر نثری سرمایہ نہیں ہے۔ ان کے دیوان کا مقدمہ ان کی نثر کے طور پر سامنے آتا ہے اور یہ مقدمہ اس قدر اہمیت کا حامل نہیں ہے کہ اس پر اردو فخر کرسکے۔ اسی طرح انشاء اللہ خاں کا قابل ذکر نثری سرمایہ رانی کیتکی کی کہانی ہے۔ اگرچہ اس کہانی میں انشؔا نے سادہ زبان استعمال کی ہے لیکن سادہ نثر کے آغاز اور فروغ میں اس کا حصہ نہیں ہے۔ یعنی ان دونوں شعرا کی ''نثری خدمات'' پر اردو نثر ''فخر'' نہیں کرسکتی۔ علی جواد زیدی نے اپنے دعوے کے حق میں کوئی ایسی دلیل بھی نہیں دی جس سے یہ ثابت ہو سکے کہ سودا اور انشا کا اردو ادب کی نثری تاریخ میں واقعتاً قابلِ ذکر حصہ ہے۔

علی جواد زیدی ''After the Great Trio'' کے زیرِعنوان لکھتے ہیں:

> The period produced Nazir Akbarabadi and Shah Nasir of Dehli as well, who practised what was now almost a universal trend.[۸۱]

یعنی مصنف کے مطابق نظیر اکبرآبادی اس دور کے عام رجحان کے زیرِ اثر روایتی انداز کے

شعر کہہ رہے تھے۔ لیکن آٹھویں باب میں ''Nazir Akbarabadi'' کے زیرِ عنوان بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> As the straight line developments were promoting a tradition with slight doses of experimentation a major literary event occured. ...Wali Muhammad Nazir Akbarabadi (1740 – 1830) represents a totally different tradition.[۸۲]

یہ بیانات بحث طلب ہیں کہ اگر نظیر اکبرآبادی نے روایتی انداز کی شاعری میں بالکل نئی روایت کا ڈول ڈالا پھر وہ روایتی انداز کے لکھنے والے کس طرح کہے جاسکتے ہیں۔ان دونوں اقتباسات میں مصنف کے بیانات کا تضاد واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مصنف رائے دینے کے معاملے میں محتاط نہیں ہیں اور بعض آرا کے معاملے میں ان کی تنقیدی بصیرت اور ناقدانہ شعور غیر واضح ہے۔

جیسا کہ پچھلے صفحات میں بیان ہوا۔ مصنف نے اندر سبھا پر Age of Masnavi کی ذیل میں بحث کی ہے۔ جب کہ کسی بھی ناقد نے اسے مثنوی قرار نہیں دیا۔

اندر سبھا کے زیرِ عنوان مصنف نے خود بھی لکھا ہے:

> It is the first opera and the first full length play.[۸۳]

یہ امر بعید از فہم ہے کہ جب تمام ناقدین اور خود علی جواد زیدی بھی اسے ڈراما یا اوپیرا سمجھتے ہیں تو کن وجوہ کی بنا پر اسے مثنوی کی ذیل میں رکھا گیا۔

انگریزی ایک وسیع زبان ہے جس کے مختلف الفاظ مخصوص مفاہیم کے حامل ہیں۔ مصنف نے بعض مقامات پر ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جن سے مفہوم یکسر بدل جاتا ہے۔ مکاتیب غالب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> He experimented and deviated, revolted against the rigidity of form, as in his Urdu *qasidahs*, carved a new trait as in

his belles letters and played a historical role in building a bridge to cross over to the new, without creating a void between the old and the Modern.[۸۴]

belle فرانسیسی زبان کا لفظ ہے جس کے دو مفاہیم ہیں۔[۸۵]

a beautiful woman;

the most beautiful woman in a particular place

belles-lettres کا مطلب ڈکشنری میں درج ہے:

studies or writings on the subject of literature or art, contrasted with those on technical or scientific subjects

غالب نے ''حسیناؤں کو خط لکھے'' نہ چند ایک کے سوا اپنے خطوں میں ادبی معاملات پر بحثیں کیں۔ غالب کے خط بالعموم سیدھے سادے اور ذاتی نوعیت کے خطوط تھے۔ بنیادی طور پر غالب نے تنہائی کے جاں لیوا ایام کو کاٹنے کے لیے ایک محفل سجائی تھی اور اس محفل میں جس کا خط آتا تھا وہ گویا خود تشریف لے آتا تھا۔ غالب کے خطوط محبت ناموں belles-letters کی ذیل میں نہیں آتے۔

اسی طرح کلیم الدین احمد پر بحث کرتے ہوئے ان کی ایک رائے اس طرح نقل کی ہے:

...... who began his onslaught on Urdu criticism with ...... alarmist fling that ghazal was a barbaric genre.[۸۶]

کلیم الدین احمد نے غزل کو ''وحشی''(barbaric) نہیں ''نیم وحشی'' صنف سخن کہا[۸۷] الفاظ سے آشنائی رکھنے والے اصحاب وحشی اور نیم وحشی کا فرق باآسانی سمجھ سکتے ہیں۔ احتیاط کا تقاضا تھا کہ barbaric کی جگہ semi-barbaric لکھ دیا جاتا۔

عبدالرحمٰن بجنوری کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

In the twentieth century Urdu produced great writers like BIJNORI who developed an independent outlook and an

adult approach.[۸۸]

بجنوری بیسویں صدی کے اولین نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ حد درجہ تاثراتی اسلوب تنقید کی وجہ سے ان کو اعلیٰ پائے کا ناقد قرار نہیں دیا جاتا۔ کلیم الدین احمد نے ان کے متعلق رائے دی ہے کہ:

> اس مقدمے میں بجنوری مرحوم جتنی غلط فہمیوں، کج فہمیوں، بے سروپا باتوں کے مرتکب ہوئے ہیں ان کی تفصیل کے لیے ایک عمر چاہیے۔[۸۹]

علی جواد زیدی نے بجنوری کو عظیم ترین ناقدین میں شمار کیا ہے جب کہ محمد حسن عسکری کو وہ سرے سے ناقد ہی تسلیم نہیں کرتے (صفحہ ۳۶۰)۔ لیکن اپنے اس نقطہ نظر کے حق میں بھی کوئی ثبوت یا دلیل نہیں دیتے۔

ان مثالوں سے محسوس ہوتا ہے کہ علی جواد زیدی حقائق سے زیادہ، شخصی پسند یا ناپسندیدگی کی بنا پر شعرا، ادبا اور ناقدین ادب کی درجہ بندی کرتے ہیں۔ یہ رویہ تاریخ ادب لکھنے والے مؤرخ کا نہیں ہونا چاہیے۔

علی جواد زیدی، عبدالحئ کی گلِ رعنا کے متعلق لکھتے ہیں:

> Later researches have dug out inaccuracies in the works of Shibli, Azad and Karimmuddin. Among them Mahmud Shirani and Abdul Hayy are noted scholars but our pioneers should not be run down on that score.[۹۰]

عبدالحئ کی کتاب گلِ رعنا میں بظاہر آزاد کی کتاب آبِ حیات پر تنقید کی گئی ہے مگر بنیادی طور پر واقعات زیادہ تر آبِ حیات سے ماخوذ ہیں۔ یہاں تک کہ تنقیدی حصہ تو بیشتر آبِ حیات سے نقل کیا گیا ہے۔ مصحفی اور انشا کے جھگڑوں کی پوری داستان ماخوذ ہے۔ اسی وجہ سے کلیم الدین گلِ رعنا کے تناظر میں لکھتے ہیں:

> آب حیات کا اثر گہرا اثر، بعد کی تنقیدی کتابوں میں یہ اثر صاف نظر آتا ہے گل رعنا بھی اس اثر سے آزاد نہیں۔ دیکھنے میں تو اس میں آب حیات پر بہت سی نکتہ

چھپیاں ہیں، لیکن اس کتاب کا زیادہ سے زیادہ حصہ آب حیات پر مبنی ہے۔[۹۱]

یہی وجہ ہے کہ عبدالحئی آزاد کے ناقد سے زیادہ مقلد محسوس ہوتے ہیں۔

علی جواد زیدی نے بعض مقامات پر تاریخ کے مختلف واقعات کو اپنے اندازِ فکر کے اعتبار سے پیش کیا ہے، جس سے ان واقعات کی اصل روح دب کر رہ گئی ہے۔ مثال کے طور پر صفحہ ۲۳۵ پر سرسید احمد خاں کے متعلق لکھتے ہیں:

> He was opposed to Muslims joining the Congress and canvassed special rights for the betterment of the economic lot of Muslims. This drift provided a contrast to his earlier advocacy of the similarity of national aspirations without distinction of creed and it is insinuated that the change came over him after his visit to London.

سرسید کو ہندوؤں کے ساتھ ایک لمبے عرصے تک کام کرنے اور ان کا مشاہدہ کرنے کا موقع ملا۔ اس مشاہدے اور تجربے نے انھیں سکھلایا کہ مسلمان اور ہندو دو الگ الگ قومیں ہیں۔ دونوں قومیں مختلف سیاسی و معاشی پس منظر رکھتی ہیں۔ ان کے مقاصد مختلف ہیں اور اپنے مقاصد کے حصول کے لیے مسلمانوں کو ہندوؤں سے الگ راستہ اختیار کرنا پڑے گا۔ سرسید نے مسلمانوں کی پسماندگی کی جڑ تلاش کر لی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے مسلمانوں کو کانگریس میں شمولیت اختیار کرنے سے منع کیا اور تعلیم خصوصاً انگریزی تعلیم کے حصول کی نصیحت کی۔ سرسید کے اس ذہنی ارتقا کو تضاد سے موسوم کرنا، ناانصافی ہے۔ ہر باشعور انسان، بدلتے وقت اور حالات کے ساتھ اپنے فیصلوں اور آرا میں تبدیلی لاتا ہے جو اس کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں مدومعاون ثابت ہوتی ہے۔

اسی طرح صفحہ ۲۳۶ پر مصنف نے تہذیب الاخلاق اور علی گڑھ سائنٹیفک گزٹ کے تناظر میں دعویٰ کیا ہے کہ سرسید احمد خاں نے مندرجہ بالا رسالوں میں اسلام اور عیسائیت پر مضامین لکھے اور ان مضامین میں اسلام کو (جو ان کا اپنا مذہب ہے) بہتر ثابت کرنے کی کوشش کی۔

سرسید احمد خاں نے تہذیب الاخلاق کے چند مضامین لکھتے ہوئے ''مقدس لوتھر'' کی

طرح مذہبی اصلاح کا بیڑہ ضرور اٹھایا لیکن عیسائیت اور اسلام کے متعلق مباحث ان کی کتاب تبیین الکلام میں شامل ہیں نہ کہ تہذیب الاخلاق میں۔ سرسید کے دور میں عیسائی مشنریوں اور مسلمان علماے دین میں مناظرات ہوا کرتے تھے۔ یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ دراصل اس کتاب کی اشاعت سے سرسید کے دو مقاصد تھے۔ اول عیسائی قوم اور انگریزی حکومت کے دل سے اسلام کی بدگمانی دور کرنا۔ دوم مسلمانوں میں روشن خیالی پیدا کرنا۔ سرسید نے اس میں ''اپنے مذہب'' کی بالادستی ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی۔ حامد حسن قادری اس کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> جس طرح مسلمانوں کو مشن کی زد سے بچانے کے لیے مناظرے کا طریقہ جاری رکھنا ضروری تھا۔ اسی طرح یہ بھی ضروری تھا کہ مناظرے کے مخاصمانہ طریقے کو چھوڑ کر آشتی اور مصالحت کا طریقہ اختیار کیا جائے اور عیسائیوں کو دکھا دیا جائے کہ دنیا میں اگر کوئی مذہب، عیسائی مذہب کا دوست ہوسکتا ہے تو وہ صرف اسلام ہی ہوسکتا ہے ..... اور جو امور فی الواقع دونوں مذہبوں میں موافق یا مخالف ہیں ان کو اپنی جگہ صاف طور پر بیان کیا جائے اور اس طرح بے گانگی اور وحشت کو جو دونوں قوموں کی غلط فہمی سے پیدا ہوگئی ہے، رفع کیا جائے۔[۹۲]

صفحہ ۲۸۰ پر علی جواد زیدی لکھتے ہیں کہ اکبر، گاندھی کے حق میں تھے اور وہ گاندھی اور اس کی پالیسیوں کو پسند کرتے تھے۔ گاندھی تحریک کی جانب اس جھکاؤ کو انھوں نے کبھی چھپانے کی کوشش نہیں کی۔ لیکن اکبر نے گاندھی کی طرف کبھی بھی حد درجہ جھکاؤ ظاہر نہیں کیا۔ بلکہ اپنی کتاب گاندھی نامہ میں انھوں نے گاندھی اور ان کی تحریک پر کئی طنز بھی کیے ہیں۔

غلام حسین ذوالفقار اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> لسان العصر اکبر نے گاندھی کے کردار کے حوالے سے ترک موالات کی پرجوش تاریخی تحریک کا جائزہ لیا اور اس تحریک کے بہت سے پوشیدہ گوشوں کی جھلکیاں گاندھی نامہ میں پیش کی ہیں ..... اس گاندھی نامہ میں سیاسی تبصرے بھی ہیں اور ظاہری مروت اور باطنی کدورت کی ایسی سرگوشیاں بھی جو آج کے قاری کے سامنے اس ہنگامہ خیز دور کے کئی پراسرار مناظر پیش کرتی ہیں۔[۹۳]

یہی وجہ ہے کہ اگر اکبر مندرجہ ذیل شعر کہتے ہیں کہ:

مدخولۂ گورمنٹ اکبؔر اگر نہ ہوتا
اس کو بھی آپ پاتے گاندھی کے گوپیوں میں[۹۴]

تو وہ اس قسم کے اشعار بھی لکھتے ہیں جن میں گاندھی پر واضح طنز ہے:

بھائی گاندھی کی روش میں بہت امید نہیں
ہے وہ دلچسپ مگر وسعتِ تقلید نہیں

.....

وہ شیخ کی شیخی رہ نہ گئی اسلام کو بت کا رام کیا
سرکار خفا کیوں ہونے لگی، گاندھی نے تو چوکھا کام کیا

اکبر کی تعلیم کے معاملے میں مصنف نے لکھا ہے:

He left the school without doing his matriculation.[۹۵]

اس جملے سے یہ تاثر ابھرتا ہے گویا اکبر الہٰ آبادی کئی سال اسکول جاتے رہے مگر میٹرک کرنے سے پہلے اسکول چھوڑ دیا جب کہ اکبر کی رسمی تعلیم صرف ایک سال کی ہے۔ ۱۸۵۶ء میں اکبر گیارہ برس کی عمر میں الہٰ آباد مشن ہائی اسکول میں داخل کرائے گئے۔ ابھی انھوں نے ایک سال سے زیادہ تعلیم حاصل نہ کی تھی کہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ شروع ہو گیا۔ ۱۸۵۸ء میں اگرچہ امن قائم ہو گیا لیکن اکبر کے والدین کی مالی حالت اس قدر ناگفتہ بہ ہوگئی کہ وہ دوبارہ اکبر کو اسکول نہ بھیج سکے۔[۹۶]

صفحہ ۳۵۶ پر احتشام حسین کی کتاب اردو ادب کی مختصر تنقیدی تاریخ کے متعلق لکھتے ہیں:

His short history ... is compiled for the non-Urdu knowing readers.

احتشام حسین کی اس کتاب میں اردو ادب کی تاریخ مختصراً بیان کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب میں تاریخ ادب اردو کا محض خاکہ سا دیا گیا ہے اور یہ خاکہ بھی بہت جامع نہیں ہے۔ یہ کتاب اردو میں لکھی گئی ہے تو یہ اردو نہ جاننے والے قارئین کے لیے کیسے ہوسکتی ہے۔

صفحہ ۳۵۷ پر محمد علی صدیقی اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے متعلق لکھتے ہیں:

Muhammad Ali Siddiqui and Jamil Jalibi, now settled in Karachi are India's present to Pakistan's literary criticism.

یہ رائے بڑی مبہم ہے۔ یہ درست ہے کہ محمد علی صدیقی اور جمیل جالبی دونوں بھارت میں پیدا ہوئے مگر دونوں نے تقسیم ملک کے بعد جلد ہی پاکستان کو ہجرت کر لی۔ جمیل جالبی کا سال ولادت جون ۱۹۲۹ء ہے[۹۷] جب کہ محمد علی ۱۹۳۸ء[۹۸] میں پیدا ہوئے۔ تقسیم ملک کے وقت جمیل جالبی کی عمر اٹھارہ سال تھی۔ انھوں نے ابھی لکھنا شروع ہی کیا تھا۔ ان کا تمام تر تصنیفی کام پاکستان میں ہوا۔

محمد علی صدیقی نے تو پاکستان ہی میں لکھنا شروع کیا۔ قیام پاکستان کے وقت وہ صرف نو سال کے تھے۔ پاکستان کے لیے انھیں بھارتی تحفے قرار دینا کتنا عجیب ہے۔ یہ بات جوش ملیح آبادی، نیاز فتح پوری یا مجنوں گورکھپوری کے بارے میں لکھی جاتی تو درست سمجھی جاتی۔

صفحہ ۳۷۶ پر حلقۂ اربابِ ذوق کے شعرا میں ن م راشد کا نام شامل کر دیا گیا ہے۔ راشد کا حلقۂ ارباب سے کوئی خاص تعلق نہیں تھا۔ البتہ مختار صدیقی اور حلقۂ اربابِ ذوق کا نام لازم وملزوم ہے لیکن مصنف نے مختار صدیقی کو سرے سے نظر انداز کر دیا ہے۔

غلام عباس، جدید افسانوی ادب کے اہم ترین ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔ حقیقت نگاری اور زندگی کے عام مسائل کو سادہ انداز میں پیش کرنا ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ ادبی درجہ بندی میں وہ کسی طرح بھی راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، یا پریم چند سے کم تر نہیں ہیں۔ اردو افسانے کی تاریخ ان کے ذکر کے بغیر بالکل ادھوری ہے۔ علی جواد زیدی نے انیسویں باب میں Modern Fiction کے زیرِ عنوان تقریباً تمام اہم مصنفین کا ذکر کیا ہے لیکن غلام عباس جیسے اہم افسانہ نگار کی طرف کوئی توجہ نہیں دی ہے۔ یہ بہرحال ایک بڑی اور حددرجہ قابل اعتراض کوتاہی ہے۔

مصنف نے بے احتیاطی سے کام لیتے ہوئے صفحہ ۳۸۲ پر ''Unattached'' کے زیرِ عنوان ''ظہیر کاشمیری'' کا ذکر کیا ہے جو ترقی پسند تحریک کے زبردست حامیوں میں سے تھے۔

اس کتاب کے دیباچے میں مصنف لکھتے ہیں:

It (Urdu) is used in Pakistan and much excellent literature

has emerged.[۹۹]

اس اعتراف کے باوجود مصنف نے تاریخ ادب لکھتے ہوئے تقسیم کے بعد کے پاکستانی ادب کو بالکل نظرانداز کر دیا ہے۔ ناصر کاظمی ہوں یا اشفاق احمد۔ پطرس بخاری کا ذکر ہو یا خواجہ معین الدین کا۔ انھوں نے بہترین مصنفین، شعرا، نقاد، سبھی کو یا تو بالکل نظرانداز کر دیا ہے یا ایک لمبی فہرست کے مختلف ناموں میں سے چند نام لکھ دینے پر اکتفا کیا ہے۔ جب کہ بھارتی ادیبوں کے سلسلے میں انھوں نے ''ذرے کو آفتاب'' بنا کر پیش کیا ہے۔ خاص طور پر اٹھائیسویں باب میں New Generation Poets کے زیرِعنوان مصنف نے بعض ایسے شعرا کا بھی ذکر کیا ہے جن کا کوئی ٹھوس اور معیاری کلام ابھی تک منظرِ عام پر نہیں آیا ہے۔ ادب کی تاریخ لکھتے ہوئے اس قسم کی جانبداری نہ صرف غیر موزوں بلکہ ناقابلِ قبول ہے۔ مؤرخ کے لیے بنیادی اور اہم ترین شرائط میں ایک، غیر جانبداری اور بے تعصبی ہے۔ اس کے بغیر مؤرخ کو مستند قرار نہیں دیا جاسکتا۔

علی جواد زیدی نے بعض اہم مصنفین کو یا تو بالکل نظر انداز کر دیا ہے یا ان کی اہمیت سے صرف نظر کرتے ہوئے ایک آدھ جملے میں سرسری طور پر ان کا ذکر کیا ہے۔ مثال کے طور پر امتیاز علی تاج جیسے بڑے اور اہم ڈراما نگار کا ذکر صرف ایک جملے میں ملتا ہے۔ اسی طرح شعرا کے حالاتِ زندگی بیان کرتے ہوئے مفصل حالات بیان کیے ہیں۔ ان کے کلام کی خصوصیات اس قدر تفصیل سے نہیں بتائی گئی ہیں جس قدر طوالت، حالاتِ زندگی کے بیان میں اختیار کی گئی ہے۔ اس کی ایک مثال (صفحہ۲۲-۲۳) امیر خسرو کے حالاتِ زندگی کے بیان میں دیکھی جاسکتی ہے۔ جدید تواریخ میں حالاتِ زندگی کے اس قدر مفصل بیان کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ مزید یہ کہ مصنف نے شعرا کے کلام کا جائزہ پیش کرتے ہوئے، اشعار کے ظاہری و باطنی محاسن پر توجہ مرکوز کرنے کی بجائے، مطالب یا نثری ترجمہ و تشریح پر ضرورت سے زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ مثال کے طور پر میر حسن کی سحرالبیان پر بحث کرتے ہوئے اس مثنوی کی پوری کہانی، نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کر دی گئی ہے۔ یہ طریقہ بھی تاریخ ادب کے لیے مناسب نہیں۔ اس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ مصنف کے پاس قابلِ ذکر معلومات کا ذخیرہ قدرے کم ہے اور وہ اس کو غیر متعلق معلومات کے ذریعے پورا کرنا چاہتے ہیں۔

اسی طرح اس کتاب میں تکرار بہت زیادہ ہے۔ جگہ جگہ پرانی اور پہلے بیان کی گئی معلومات کو دہرایا گیا ہے۔ اصنافِ سخن کا ذکر ہو یا شعرا و ادبا کا، ہر دو کے معاملے میں تکرار سے کام لیا گیا ہے جس سے یہ بھی تاثر ابھرتا ہے کہ مصنف قدرے محدود معلومات رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ذکر متعدد مقامات پر کیا گیا ہے۔

اسی طرح مثنوی کا ذکر بھی کئی مقامات پر مل جاتا ہے۔ حالی، سرسید اور شبلی کا ذکر بھی بار بار دہرایا گیا ہے۔ انفرادی شعرا کا تو ذکر ہی کیا مصنف کا ایک پورا باب ''Literature of Freedom'' تکرار بے معنی کا نمونہ ہے۔

مجموعی طور پر اس کتاب میں مصنف کے کئی تنقیدی مباحث سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ لکھنؤ اور دہلی کے دبستانوں کی تقسیم کو رد کرنے کا تنقیدی فیصلہ متنازعہ اور بحث طلب معاملہ ہے۔ اسی طرح اس کتاب میں بعض ایسے مباحث کو بھی شامل کیا گیا ہے جو تاریخ ادب کا ضروری حصہ نہیں ہیں مثلاً بعض شعرا کے طویل حالاتِ زندگی۔ علی جواد زیدی نے مختلف ادیبوں کی اہمیت سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ان پر مناسب بحث نہیں کی ہے۔ اسی طرح کتاب کا ابتدائی جائزہ ہی ظاہر کرتا ہے کہ اولین ابواب میں مختلف موضوعات اور شعرا وغیرہ پر مفصل بحثیں ملتی ہیں۔ لیکن آخری ابواب میں بیشتر مصنفین کا محض ذکر کیا ہے۔ آخری ابواب خاص طور پر اکتیسواں باب ''Research and Literary Miscellany'' اور بتیسواں باب ''Beyond the Seventies'' انتشار کا شکار ہیں اور ان کا کوئی واضح اور جامع تاثر نہیں ابھرتا، بلکہ یہ مختلف واقعات کا بے ربط خاکہ سا محسوس ہوتے ہیں۔ مزید یہ کہ مصنف نے مختلف شعرا کی زمانی تقدیم و تاخیر کا بھی لحاظ نہیں رکھا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصنف کو جس دور میں جیسے جیسے شعرا کے نام یاد آتے گئے، ویسے ہی وہ ان کا ذکر کرتے چلے گئے ہیں۔ صرف انفرادی شعرا ہی نہیں، ابواب بناتے ہوئے بھی وہ اس کوتاہی کا شکار ہوئے ہیں۔ بعض تصانیف پر مصنف نے بحث کرتے ہوئے صفحات کے صفحات لکھ دیے ہیں مگر کئی اہم تصانیف کا ذکر صرف نام لکھ دینے کی حد تک ملتا ہے۔ بعض اہم تصانیف کو سرے سے نظرانداز کر دیا گیا ہے۔ یہی حال مصنفین کے بیان کا ہے۔ چند ایک شعرا و ادبا پر ہی تمام تر توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ نسبتاً ثانوی حیثیت کے حامل شعرا یا مصنفین

کو بھی نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ یہی نہیں بعض مقامات پر بہت اہم مصنفین کی اہمیت سے صرفِ نظر کرتے ہوئے انھیں توجہ کا مستحق نہیں سمجھا گیا ہے۔ اسی طرح مصنف نے بھارتی مصنفین اور شاعروں کو زیادہ اہمیت دی ہے جب کہ پاکستانیوں کے متعلق ان کا رویہ جانبدارانہ ہے۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مصنف کو اس کتاب پر نظرِ ثانی کا موقع نہیں ملا جس کی وجہ سے اس میں بہت سی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ وہ اکثر اوقات عجلت پسندی اور غیر محتاط تحقیقی و تنقیدی رویے کا بھی شکار ہوئے ہیں۔ اگر مصنف اس کتاب کا بہ نظر غائر دوبارہ جائزہ لیں اور تحقیقی و تنقیدی اغلاط کو مزید تحقیق اور سوچ بچار کے ذریعے درست کرلیں تو یہ کتاب زیادہ بہتر اور مستند ہوسکتی ہے۔

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

۱۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature* (بمبئی: سہاتیہ اکیڈمی، ۱۹۹۳ء)، ص vii–viii۔

۲۔ علی جواد زیدی، ''تاریخ ادب کی تدوین'' فکر و ریاض (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نومبر ۱۹۷۵ء)، ص ۵–۶۔

۳۔ علی جواد زیدی، ''تاریخ ادب کی تدوین''، ص ۵–۴۰۔

۴۔ محمد احسن فاروقی، اردو میں تنقید (لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، س ن)، ص ۳۔

۵۔ محمد صادق، *A History of Urdu Literature* (کراچی: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۵ء)۔

۶۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء)، ص ۱–۲۰۔

۷۔ ایضاً، ص ۵۲۶۔

۸۔ غلام حسین ذوالفقار، ''ایہام گو اور دیگر شعرا'' تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد دوم (لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، س ن)، ص ۶۴۔

۹۔ علی جواد زیدی، دو ادبی اسکول (لکھنؤ: نسیم بک ڈپو جولائی ۱۹۸۰ء)۔

۱۰۔ محمد صادق، *A History of Urdu Literature*، ص ۹۶–۲۰۲۔

۱۱۔ رام بابو سکسینہ، *A History of Urdu Literature* (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۶۶ء)، ص ۴۹–۱۲۸۔

۱۲۔ محمد صادق، *A History of Urdu Literature*، ص ۱۵۴–۱۶۴۔

۱۳۔ رام بابو سکسینہ، *A History of Urdu Literature*، ص ۱۴۵–۱۶۳۔

۱۴۔ عبدالقادر سروری، جدید اردو شاعری (حیدرآباد دکن، ۱۹۳۲ء)، ص ۵۷۔

۱۵۔ رام بابو سکسینہ، *A History of Urdu Literature*، ص۳۵۱–۳۸۱۔

۱۶۔ محمد صادق، *A History of Urdu Literature*، ص۳۹۲–۴۴۸۔

۱۷۔ ایضاً، ص۳۹۲–۴۰۷۔

۱۸۔ عبدالقادر سروری، جدید اردو شاعری، ص۱۲۲۔

۱۹۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص۴۴۔

۲۰۔ عبدالحق (مرتب)، سب رس (کراچی: ترقی اردو، ۱۹۵۲ء)، ص۱۲–۱۳۔

۲۱۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص۴۴۔

۲۲۔ عبدالحق (مرتب)، قطب مشتری (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۳ء)، ص۲۴۔

۲۳۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص۲۳۔

۲۴۔ مرزا محمد رفیع سودا، کلیات سودا، جلد دوم، مرتب شمس الدین صدیقی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶ء)، ص۲۴۔

۲۵۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص۱۴۶۔

۲۶۔ نظیر اکبر آبادی، کلیات نظیر، مرتب مولانا عبدالباری آسی (لکھنؤ، ۱۹۵۱ء)، ص ۴۴۹۔

۲۷۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص۱۹۱–۱۹۵۔

۲۸۔ غلام رسول مہر، نوائے سروش (لاہور: جامعہ اشرفیہ، س ن)، ص۳۹۲۔

۲۹۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص۲۶۳۔

۳۰۔ اکبر الہ آبادی، کلیات اکبر (کراچی: پنجاب پبلشرز، س ن)، ص۱۰۷۔

۳۱۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص۳۰۶۔

۳۲۔ محمد اقبال، کلیات اقبال (لاہور: اقبال اکادمی، ۱۹۹۷ء)، ص۱۱۰، ۱۶۷، ۴۳۷، ۴۵۱۔

۳۳۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص۴۴۔

۳۴۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا (لاہور: مکتبہ کارواں، س ن)، ص۵۳، ۶۷۔

۳۵۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص۳۵۔

۳۶۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد پنجم (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، س ن)۔

۳۷۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد چہارم (لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، س ن)، ص۱۸۸۔

۳۸۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص۳۲۶۔

۳۹۔ حفیظ جالندھری، چراغ سحر (لاہور: دفتر شاہنامہ اسلام، س ن)۔

۴۰۔ حفیظ جالندھری، نغمہ زار (لاہور: مجلس اردو، س ن)، ص۵۹۔

۴۱۔ حفیظ جالندھری، سوز و ساز (لاہور: مجلس اردو، س ن)، ص۵۹۔

۴۲۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص۳۶۲۔

۴۳۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، ص۲۹۱–۷۰۴۔

۴۴۔ ن م راشد، کلیات راشد (لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۱ء)۔

۴۵۔ مرزا محمد رفیع سودا، کلیات سودا، جلد اول (لکھنؤ: مطبع نولکشور ۱۹۳۲ء)، ص ۱۰۹۔

۴۶۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول (لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب، ۱۹۸۷ء)، ص ۵۳۵–۵۳۹۔

۴۷۔ زاہد منیر عامر (مرتب)، کلیات میر سوز (حصہ اول)، مقالہ برائے پی ایچ ڈی (غیر مطبوعہ)، اورئینٹل کالج لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۷۳۔

۴۸۔ خواجہ محمد زکریا، اکبر الہ آبادی (لاہور: سنگ میل پبلشرز، ۱۹۹۴ء)، ص ۱۱–۱۵۔

۴۹۔ غلام عباس، احمد ندیم قاسمی بحیثیت شاعر، مقالہ برائے ایم اے اردو (غیر مطبوعہ)، گورنمنٹ کالج لاہور، ۱۹۸۷–۸۸ء، ص ۱۲۔

۵۰۔ زاہد حسین انجم، ہمارے اہل قلم (لاہور: ملک بک ڈپو، ۱۹۸۸ء)، ص ۵۰۲۔

۵۱۔ ایضاً، ص ۶۲۔

۵۲۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد پنجم (لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، س ن)، ص ۱۴۲۔

۵۳۔ *The District and States Gazetteers of the Punjab (India)*, Vol. IV, (Lahore: Research Society of Pakistan, 1979), p. 398.

۵۴۔ آغا ہجو شرف، ''شکوہ فرنگ''، مرتب عبادت بریلوی، اورئینٹل کالج میگزین (مارچ، جون ۱۹۷۳ء)۔

۵۵۔ عبادت بریلوی (مترجم)، ''رسالہ کائنات الجو''، اورئینٹل کالج میگزین (مئی ۱۹۶۵ء)۔

۵۶۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص ۴۲۲۔

۵۷۔ ایضاً، ص ۱۱۴۔

۵۸۔ ایضاً، جلد دوم، ص ۱۰۸۴۔

۵۹۔ سہیل بخاری، اردو داستان (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء)، ص ۱۵۰۔

۶۰۔ شہلا پروین، بے نظیر شاہ وارثی، مقالہ برائے ایم اے (غیر مطبوعہ)، اورئینٹل کالج لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۱۲۔

۶۱۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، جلد نہم (لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، س ن)، ص ۱۳۰۔

۶۲۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص ۲۶۷۔

۶۳۔ اسلم فرخی، محمد حسین آزاد، حیات اور تصانیف، حصہ دوم (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۶۵ء)، ص ۷۔

۶۴۔ مولانا الطاف حسین حالی، یادگار غالب، مقدمہ خلیل الرحمٰن داؤدی (لاہور: مجلس ترقی ادب، س ن)، ص ۳۲۔

۶۵۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، ص فلیپ۔

۶۶۔ عبدالحق، نصرتی (کراچی: کل پاکستان انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۱ء)، ص ۱۰۔

۶۷۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص ۱۳۳۔

۶۸۔ تنویر احمد علوی، ذوق: سوانح و انتقاد، مقدمہ عابد علی عابد (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء)، ص ۳۹–۴۰۔

۶۹۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص ۶۹۔

۷۰۔ خواجہ محمد زکریا، نئے پرانے خیالات (لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۷۰ء)، ص ۲۲۷–۲۲۹۔

۷۱۔ ایضاً، ص ۲۳۹–۲۴۰۔

۷۲۔ وحید مرزا، *The Life and Works of Amir Khusrau* (لاہور: ۱۹۷۵ء)، ص ۱۷۔

۷۳۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص ۷۰۔

۷۴۔ مانک ٹالا، پریم چند اور تصانیف پریم چند (نئی دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۵ء)، ص ۵۱–۶۵۔

۷۵۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص ۵۲۔

۷۶۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۷۷۔ عبدالحق، نصرتی، ص ۱۰۔

۷۸۔ حافظ محمود شیرانی، مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد ہفتم، تنقید پرتھی راج راسا (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶ء)، ص ۱–۴۔

۷۹۔ غلام حسین ذوالفقار، ''ایہام گو اور دیگر شعرا''، ص ۶۴–۶۵۔

۸۰۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص ۷۴–۷۵

۸۱۔ ایضاً، ص ۱۲۸۔

۸۲۔ ایضاً، ص ۱۴۲۔

۸۳۔ ایضاً، ص ۱۷۵۔

۸۴۔ ایضاً، ص ۱۸۵۔

۸۵۔ *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, p. 128.

۸۶۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص ۲۶۵۔

۸۷۔ کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ اول (لاہور: عشرت پبلشنگ بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۳ء)، ص ۴۴۔

۸۸۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص ۲۶۷۔

۸۹۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر (لاہور: پبلشنگ ہاؤس، س ن)، ص ۱۴۰۔

۹۰۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص ۲۶۵۔

۹۱۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۲۰۔

۹۲۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو (لاہور: اردو کیڈمی، ۱۹۸۸ء)، ص ۳۲۳–۳۲۴۔

۹۳۔ غلام حسین ذوالفقار، گاندھی: لسان العصر کی نظر میں (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء)، ص ۱۵۶۔

۹۴۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، ص ۲۸۲۔

۹۵۔ ایضاً، ص ۲۸۱۔

۹۶۔ خواجہ محمد زکریا، اکبر الٰہ آبادی، ص ۱۸–۱۹۔

۹۷۔ پاکستانی اہل قلم کی ڈائریکٹری (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، س ن)۔

۹۸۔ ایضاً۔

۹۹۔ علی جواد زیدی، *A History of Urdu Literature*، دیباچہ۔

مآخذ

احمد،کلیم الدین۔ اردو شاعری پر ایک نظر۔حصہ اول۔لاہور:عشرت پبلشنگ بک فاؤنڈیشن،۱۹۸۳ء۔

__________۔ اردو تنقید پر ایک نظر۔لاہور: پبلشنگ ہاؤس،س ن۔

اقبال،محمد۔ کلیات اقبال۔لاہور: اقبال اکادمی،۱۹۹۷ء۔

اکبر آبادی،نظیر۔ کلیات نظیر۔مرتب مولانا عبدالباری آسی۔لکھنؤ،۱۹۵۱ء۔

الہ آبادی، اکبر۔ کلیات اکبر۔کراچی: پنجاب پبلشرز،س ن۔

انجم،زاہد حسین۔ ہمارے اہل قلم۔لاہور: ملک بک ڈپو، ۱۹۸۸ء۔

بخاری،سہیل۔ اردو داستان۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء۔

بریلوی،عبادت (مترجم)۔''رسالہ کائنات الجو''۔ اورئینٹل کالج میگزین (مئی ۱۹۶۵ء)۔

پاکستانی اہل قلم کی ڈائریکٹری۔اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان،س ن۔

پروین،شہلا۔ بے نظیر شاہ وارثی۔مقالہ برائے ایم اے(غیر مطبوعہ)۔اورئینٹل کالج لاہور، ۱۹۶۶ء۔

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔جلد چہارم۔لاہور: پنجاب یونی ورسٹی،س ن۔

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔جلد پنجم۔لاہور: پنجاب یونی ورسٹی،س ن۔

تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔جلد نہم۔لاہور: پنجاب یونی ورسٹی،س ن۔

ٹالا،مانک۔ پریم چند اور تصانیف پریم چند۔نئی دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس،۱۹۸۵ء۔

جالبی،جمیل۔ تاریخ ادب اردو۔جلد اول۔لاہور:مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء۔

جالندھری،حفیظ۔ چراغ سحر۔لاہور: دفتر شاہنامہ اسلام،س ن۔

__________۔ نغمہ زار۔لاہور: مجلس اردو،س ن۔

__________۔ سوزوساز۔لاہور: مجلس اردو،س ن۔

حالی،مولانا الطاف حسین۔ یادگار غالب۔مقدمہ خلیل الرحمن داؤدی۔لاہور: مجلس ترقی ادب،س ن۔

ذوالفقار، غلام حسین۔''ایہام گو اور دیگر شعرا''۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند۔جلد دوم۔لاہور: پنجاب یونی ورسٹی،س ن۔

__________۔ گاندھی:لسان العصر کی نظر میں۔لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔

راشد،ن م۔ کلیات راشد۔لاہور: ماورا پبلشرز،۱۹۹۱ء۔

زکریا،خواجہ محمد۔ اکبر الہ آبادی۔لاہور: سنگ میل پبلشرز،۱۹۹۴ء۔

__________۔ نئے پرانے خیالات۔لاہور:لاہور اکیڈمی، ۱۹۷۰ء۔

زیدی،علی جواد۔ A History of Urdu Literature۔بمبئی: سہاتیہ اکیڈمی،۱۹۹۳ء۔

__________۔''تاریخ ادب کی تدوین''۔ فکرو ریاض۔نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نومبر ۱۹۷۵ء۔

__________۔ دو ادبی اسکول۔لکھنؤ:نسیم بک ڈپو جولائی ،۱۹۸۰ء۔

سروری،عبدالقادر۔ جدید اردو شاعری۔حیدرآباد دکن،۱۹۳۲ء۔

سکسینہ، رام بابو۔ *A History of Urdu Literature*۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۶۶ء۔
سودا،مرزا محمد رفیع ۔ کلیات سودا۔جلد دوم۔مرتب شمس الدین صدیقی۔لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶ء۔
_____۔کلیات سودا۔جلد اول۔لکھنؤ: مطبع نولکشور ۱۹۳۲ء۔
شرف،آغا ہجو۔''شکوہ فرنگ''۔مرتب عبادت بریلوی۔ اورینٹل کالج میگزین (مارچ، جون ۱۹۷۳ء)۔
شیرانی،حافظ محمود۔ مقالات حافظ محمود شیرانی۔جلد ہفتم۔تنقید پرتھی راج راسا۔لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۶ء۔
صادق، محمد۔ *A History of Urdu Literature*۔کراچی: اوکسفرڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۵ء۔
عامر، زاہد منیر (مرتب)۔ کلیات میر سوز (حصہ اول)۔مقالہ برائے پی ایچ ڈی (غیر مطبوعہ)۔اورینٹل کالج لاہور، ۱۹۹۹ء۔
عباس،غلام۔احمد ندیم قاسمی بحیثیت شاعر۔مقالہ برائے ایم اے اردو (غیر مطبوعہ)۔گورنمنٹ کالج لاہور، ۸۸-۱۹۸۷ء۔
عبدالحق (مرتب)۔ سب رس۔کراچی: ترقی اردو، ۱۹۵۲ء۔
_____۔ قطب مشتری۔کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۳ء۔
_____۔ نصرتی۔کراچی: کل پاکستان انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۱ء۔
علوی،تنویر احمد۔ ذوق: سوانح و انتقاد۔مقدمہ عابد علی عابد۔لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء۔
فاروقی، محمد احسن۔ اردو میں تنقید۔لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، س ن۔
فرخی،اسلم۔ محمد حسین آزاد، حیات اور تصانیف۔حصہ دوم۔کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۶۵ء۔
فیض،فیض احمد۔ نسخہ ہائے وفا۔لاہور: مکتبہ کارواں، س ن۔
قادری،حامد حسن۔ داستان تاریخ اردو۔ لاہور: اردو کیڈمی، ۱۹۸۸ء۔
مرزا،وحید۔ *The Life and Works of Amir Khusrau*۔لاہور: ۱۹۷۵ء۔
مہر،غلام رسول۔ نوائے سروش۔ لاہور: جامعہ اشرفیہ۔
نعمانی،شبلی۔ شعرالعجم۔جلد پنجم۔اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، س ن۔

انگریزی کتب

The District and States Gazetteers of the Punjab (India). Vol. IV. Lahore: Research Society of Pakistan, 1979.

Oxford Advanced Learner's Dictionary.