www.urducouncil.nic.in
اکتوبر–دسمبر 2025 قیمت -/25 ₹

سہ ماہی

فکر و تحقیق

Quarterly
FIKR-O-TAHQEEQ New Delhi

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کا علمی و تحقیقی جریدہ

سہ ماہی

فکر و تحقیق

نئی دہلی

اکتوبر—دسمبر 2025

جلد:28 شمارہ:04

مدیر

ڈاکٹر شمس اقبال

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language
Quarterly **"FIKR-O-TAHQEEQ"** New Delhi
Vol. 28. October to December, 2025, Issue- 04

سہ ماہی
فکر و تحقیق
نئی دہلی

مدیر : ڈاکٹر شمس اقبال
مشیر : حقانی القاسمی
معاونین : محمد شاداب شمیم، فیضان الحق، یونس انصاری
کمپوزنگ : محمد اکرام

قیمت : 25 روپے
طابع اور ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارتِ تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومتِ ہند

رابطہ : مدیر، فون: 49539000، فیکس: 49539099، شعبۂ ادارت: 49539009
ویب سائٹ www.urducouncil.nic.in
ای میل : ft.ncpul@gmail.com
خط و کتابت کا پتہ : قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 'فروغ اردو بھون' FC-33/9
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

زرِ سالانہ : عام ڈاک سے: 100روپے، رجسٹرڈ ڈاک سے: 200 روپے
❑ ڈرافٹ : NCPUL, New Delhi کے نام ارسال کریں۔ شعبۂ فروخت کے پتے پر بھیجیں۔
❑ شعبۂ فروخت : ویسٹ بلاک۔8، ونگ۔7، آر کے پورم، نئی دہلی۔110066
فون: 26109746، فیکس: 26108159،
ای۔میل: sales@ncpul.in
❑ شاخ : 110-7-22 تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلیکس، بلاک نمبر: 1-5، پتھر گٹی
حیدرآباد۔500002 (تلنگانہ)، فون: 040-24415194

❑ فکر و تحقیق کے مشمولات میں ظاہر کردہ آرا سے قومی اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
❑ فکر و تحقیق میں شامل مضامین کی نقل یا ترجمے کے لیے ناشر کی اجازت لازمی ہے۔

ڈاکٹر محمد شمس اقبال، ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نے **سالاسار امیجنگ سسٹمس**، A-97، سیکٹر 58، نوئیڈا۔201301 (یوپی)
میں 70 GSM TNPL پیپر پر چھپوا کر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،
''فروغ اردو بھون'' FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025 سے شائع کیا۔

ترتیب

تنوع پسند شاعر: مرزا محمد رفیع سودا	ابوبکر عباد	7
قاضی عبدالودود اور غالبیات	شہاب ظفر اعظمی	24
داراشکوہ کی شاعری میں نفسیاتی مسائل	نیلوفر حفیظ	44
محمد یحییٰ تنہا اور سیر المصنفین	ابراہیم افسر	59
اردو تحقیق و تدوین اور علی گڑھ	صبا نسیم	80

بارِ دگر

سامانِ تحریر کی تاریخ اور کاغذ کی ابتدا	بمل کمار دت	99
اردو لغت نویسی کا تاریخی پس منظر	مسعود ہاشمی	127
طبعی گولکنڈوی ثم حیدر آبادی	نور السعید اختر	143
مقالہ نگاروں کا تعارف		157

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' کے قلم کاروں سے گزارش

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' خالص علمی اور تحقیقی نوعیت کا مجلّہ ہے۔ اس میں کلاسیکی ادبیات، عالمی ادبیات، معاصر ادبی تحریکات و رجحانات اور دیگر اہم موضوعات پر تحقیقی مضامین شائع کیے جاتے ہیں۔
'فکر و تحقیق' میں مقالہ بھیجتے وقت مندرجہ ذیل امور کا بہ طور خاص خیال رکھیں:

1. مضمون علمی اور تحقیقی نوعیت کا ہو اور اس میں نئے زاویوں اور نئی جہتوں کی جستجو کی گئی ہو۔ مضمون کے ساتھ تلخیص، کلیدی الفاظ اور سوانحی کوائف (جس میں پیدائش، تعلیم، تدریس اور تصنیفات کا ذکر ہو) ضروری ہیں اور مضمون میں اعداد و شمار بھی رومن میں ہوں۔
2. مضمون غیر مطبوعہ ہو۔ کسی اخبار/ مجلّے میں ارسال نہ کیا گیا ہو اور نہ ہی اپنی یا کسی مرتب کردہ کتاب میں شامل ہو۔
3. مضمون ان پیج پروگرام میں ہو اور 8000 الفاظ سے کم اور 12000 سے زیادہ نہ ہو۔ زیادہ طویل ہونے کی صورت میں حسب ضرورت ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے گا۔ اس امر میں مدیر اپنے حق ادارت کا استعمال کرے گا اور اس کا فیصلہ آخری و قطعی ہوگا۔
4. جن مضامین میں زبان و بیان کی خامیاں اور حقائق، حوالے، املا، جملہ کی غلطیاں ہوں گی انھیں کسی بھی صورت میں اشاعت کے لیے منظور نہیں کیا جائے گا۔
5. مضمون میں حوالہ جات، اشعار اور اقتباس کی صحت کا التزام اور ضرورت سے زیادہ اشعار اور اقتباسات سے پرہیز لازمی ہے۔
6. مصنف کی تحریری تصدیق کے باوجود 'فکر و تحقیق' میں چھپنے سے پہلے کہیں اور مضمون شائع ہوجانے کی کوئی اطلاع ثبوت کے ساتھ سامنے آئے گی تو معاوضے کی ادائیگی روک دی جائے گی اور آئندہ مصنف کا کوئی مضمون 'فکر و تحقیق' میں شائع نہیں کیا جائے گا۔
7. مضمون کا معاوضہ صرف اصل (Original) مضمون پر دیا جائے گا۔ سمینار میں پڑھے گئے غیر مطبوعہ مقالوں کی اشاعت پر بھی معاوضہ نہیں دیا جائے گا۔ کسی اور کا شائع شدہ مضمون اپنے نام سے بھیجنے یا شائع کرانے والوں کے آئندہ مضامین پر غور نہیں کیا جائے گا۔ اس کے نام سے کوئی تحریر یا تخلیق قومی اردو کونسل کے کسی جریدے میں شائع نہیں ہوگی اور قانونی کارروائی بھی کی جائے گی۔
8. مضمون میں پہلے یا آخری صفحے پر مضمون نگار کا نام، مکمل پتہ مع پن کوڈ (انگلش میں) اور موبائل نمبر ضروری ہے۔

مضمون کی حتمی منظوری ایڈیٹوریل ریویو کے بعد ہی دی جائے گی۔
قلمکار حضرات اخلاقی ضوابط Ethical guidelines کا پورا خیال رکھیں۔

—ادارہ

حرفِ اول

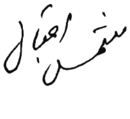
کسی بھی زبان میں لغت نویسی یا فرہنگ سازی علم، تہذیب اور ذخیرۂ الفاظ کو محفوظ کرنے کا ایک اہم اور قدرے مشکل فن ہے۔ اس فن کا تعلق محض الفاظ اور ان کے معانی کو ترتیب سے جمع کر دینے سے نہیں۔ یہ فن ایک لسانی عمل تو ہے ہی لیکن ساتھ ہی ساتھ تاریخی اور ثقافتی بھی ہے۔ اسی کے ذریعے زبان کے ارتقائی سفر کو سمجھنا ممکن ہوتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ لغت میں وہ تمام الفاظ شامل ہوتے ہیں جو کبھی اس زبان کا حصہ تھے اور بعض وجوہات سے اب مستعمل نہیں ہیں۔ اسی طرح اس میں وہ الفاظ بھی شامل ہو جاتے ہیں جن کا تعلق دوسری زبان سے ہے لیکن ان کا استعمال اس زبان میں بھی رائج ہے۔ ایسی صورت میں زبان کا دوسری زبان سے تعلق بھی آشکار ہوتا ہے اور صحیح معنوں میں ایک لسانی رشتہ استوار ہوتا نظر آتا ہے۔

ایک بڑی حقیقت یہ بھی ہے کہ کسی بھی زبان میں لغت نویسی یا فرہنگ سازی کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب زبان ثروت مند ہو جاتی ہے اور اس کا علمی و ادبی سرمایہ قابل ذکر ہو جاتا ہے۔ یہی معاملہ اردو کے ساتھ بھی پیش آیا۔ اردو جو کہ سنسکرت، عربی، فارسی، ترکی کے علاوہ ہندوستان کی مختلف بولیوں کے امتزاج سے وجود میں آئی، اس میں بھی لغت نویسی کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ اردو زبان کی خوش بختی یہ رہی کہ اسے ابتدا ہی میں ایسے ماہر شعرا و ادبا کی سرپرستی نصیب ہوئی جو لسانی روابط اور الفاظ کی تحقیق سے گہرا تعلق رکھتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے مختلف شکلوں میں مستعمل الفاظ کی تشریح و تعبیر پیش کرنے اور ان کے تاریخی و لسانی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ یہ لغت نویسی کی اولین شکل تھی۔ اردو لغت نویسی کی باقاعدہ ابتدا سترہویں اور اٹھارہویں صدی میں اس وقت ہوئی جب اردو کا رابطہ دیگر زبانوں کے بولنے والوں، خاص طور پر انگریزوں سے بڑھا۔ ان لغات کا مقصد عام طور پر غیر ملکیوں کو اردو سکھانا اور فارسی و عربی کے الفاظ کو سمجھانا تھا۔

لغت نویسی کی ابتدائی کوششوں میں خان آرزو کی 'نوادر الالفاظ' اور میر عبدالواسع ہانسوی کی 'غرائب اللغات' جیسی تصانیف قابل ذکر ہیں۔ برطانوی دور میں جان گلکرسٹ کے زیرِ سایہ اردو۔ انگریزی اور

انگریزی۔اردولغات مرتب کیے گئے۔ان لغات کی ترتیب میں نئے اصول وضوابط متعارف کرائے گئے اور ماہرین نے ان کی پابندی بھی کی۔اس کے بعد وقت گزرنے اورضرورت محسوس ہونے کے ساتھ مختلف لغات تیار کیے جانے لگے۔ان میں'فرہنگِ آصفیہ' قابل ذکر ہے، جسے سید احمد دہلوی نے چار جلدوں میں ترتیب دیا۔ یہ بیسویں صدی کی ایک مستند لغت کا درجہ رکھتی ہے۔اسی طرح نورالحسن نیر کاکوروی کی لغت'نوراللغات' منظر عام پر آئی، جس میں الفاظ کی تمام اہم تفصیلات درج ہیں۔ان کے علاوہ مختلف علوم وفنون سے متعلق الفاظ پر مشتمل لغات بھی منظر عام پر آئے جن سے مخصوص شعبے سے متعلق الفاظ کی معلومات حاصل ہوئیں اور اردوزبان کوفروغ پانے کا موقع ملا۔

لغت نویسی کے تعلق سے ہمارے مولفین کو اپنی ذمے داریوں کا احساس ہونا ضروری ہے۔لغت نویسی ایک ایسا فن ہے جو سائنسی اصول وضوابط کا تقاضا کرتا ہے۔اس سلسلے میں مولوی عبدالحق، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور شمس الرحمٰن فاروقی جیسے ماہرین نے اہم خیالات کا اظہار کیا ہے۔لغت نویس متداول، نادر الاستعمال، اور متروک الفاظ کے متعلق معلومات بھی جمع کرتا ہے اور ہر لفظ کے مآخذ اشتقاق، تلفظ، اعراب کی بھی نشان دہی کرتا ہے۔ایک اچھی اور مستند لغت سے یہ معلومات بھی حاصل ہوتی ہیں کہ مختلف الفاظ کے مابین کون سا لفظ استعمال کرنا زیادہ بہتر ہے اور کون سا لفظ کب سے کم استعمال میں آیا ہے۔ لفظی تغیرات اور معنی کی وسعتوں کا علم بھی لغت ہی سے حاصل ہوتا ہے۔اس لیے لغات پر ہمیشہ نئے سرے سے غور کرنا اور نئے الفاظ کا شامل کرنا بھی ضروری ہے۔سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے سبب ہر دن نئی نئی ایجادات منظر عام پر آرہی ہیں۔لہٰذا ان پر نظر رکھنا اور انھیں لغت کا حصہ بنانا ضروری ہے۔



ابوبکرعباد

تنوع پسند شاعر: مرزا محمد رفیع سودا

تلخیص

مرزا محمد رفیع سودا ہمارے بڑے اور اہم شاعر ہیں۔ان کی پرورش و پرداخت ایک مخصوص معاشرتی اور معاشی ماحول میں ہوئی۔انھوں نے اپنے زمانے کے مقتدر، باثر اور باصلاحیت افراد کی صحبتیں اٹھائیں اور زندگی گزارنے کا قدرے مختلف طور اپنایا۔ان سب نے مل کر ان کی شخصیت کی تعمیر اور مزاج کی تشکیل میں نمایاں کردار ادا کیے۔تخلیق چونکہ بالعموم مزاج وشخصیت کا اظہار اور عہد و معاشرے کی عکاس ہوتی ہے سو، سودا کی شاعری بھی ان کی افتادِطبع اور ان کے فکر ومزاج کی آئینہ دار ہے۔سودا نے گوکہ شاعری کی ابتدا فارسی زبان میں کی تھی لیکن جلد ہی اردو کی طرف لوٹ آئے۔انھوں نے بیشتر اصناف سخن میں طبع آزمائی کی، جن پر انھیں مکمل دسترس حاصل تھی اور وضع اسالیب میں مہارت، جس کا اظہار ان کی شاعری کی مشکل زمینوں، موضوعات کے تنوع اور جدت فکر سے ہوتا ہے۔ لیکن وہ مقبولیت کی مسند استناد وافتخار پر قصیدہ نگار اور غزل گو کی حیثیت سے فائز ہوئے۔

غزل گوئی میں انھوں نے اپنے ہم عصروں کے پسندیدہ داخلی احساسات کے عام رجحان سے انحراف کیا اور اس میں خارجی مظاہر کی بہتات سے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔سودا کی غزلیں بالعموم تصنع سے پاک، شگفتہ اور روزمرہ کے بول چال سے قریب ہیں، جن میں فارسی ترکیبوں کا استعمال کم ہوا ہے اور ابہام و پیچیدگی نا کے برابر ہے۔ہمارے تقریباً سبھی ناقدوں نے سودا کے فن پر جب بھی گفتگو کی، لازماً میر کے تقابل وموازنے کے ساتھ کی ہے، جسے کسی بھی طرح منطقی، معقول اور درست نہیں کہا جاسکتا۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سودا نے شعری اظہار کے مختلف النوع طریقے اختیار کر کے غزلیہ بیان کے حسن کو تکمیلِ فن کی انتہا پر پہنچا دیا ہے۔ مجموعی اعتبار سے اردو غزل پر سودا کا اسلوب حاوی رہا ہے اور موجودہ زمانے تک بھی اس کی پیروی کی جارہی ہے۔

سودا نے مذہبی اور مدحیہ قصیدے تحریر کیے ہیں اور خاصی تعداد میں ہجویں بھی لکھی ہیں جو اُن کے غصے، تعصب اور ناراضگی کا نتیجۂ فکر ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ ہجو کو ہمارے شعرا، ناقدین، محققین اور تذکرہ نویسوں نے قصیدہ ہی قصیدہ کہا ہے۔مثلاً 'قصیدہ' کو قصیدہ، اور 'ہجو' کو 'ہجو یہ قصیدہ'۔لیکن اب یہ تسلیم کر لینا چاہیے کہ 'ہجو یہ قصیدہ' کی اصطلاح قطعاً درست نہیں ہے۔قصیدہ نگاری میں سودا کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے موضوعات کی تلاش، تشبیب کے انتخاب، گریز میں ہنرمندی اور مدح کی پیشکش میں تخیل کی بلندی کا جو معیار قائم کیا ہے وہاں تک اردو کا کوئی اور قصیدہ نگار نہیں پہنچ پایا ہے۔

ان کے بیشتر قصیدوں کی تشبیب بہت ہی پُر شکوہ، بلند آہنگ اور مطلع تجسس آمیز اور حیرت افزا ہے۔ ہجویاتِ سودا میں شوخی اور طنز وظرافت بھی ہے اور بعض جگہوں پر ابتذال و رکاکت بھی۔ سماجی اور معاشرتی بے اعتدالیوں، اخلاقی خامیوں، حکومت و انتظامیہ کی بدعنوانیوں اور اشخاص و افراد کی کم ظرفیوں اور دشمنیوں کو انھوں نے اپنی ہجویات کا موضوع بنایا ہے۔ کہنے کی اجازت دیجیے کہ یہی عیوب بیانی بسا اوقات قصیدے کے مہتم بالشان کرداروں کے مقابلے میں ہجو کے کم اہم کرداروں کو شہرت و جاودانی عطا کر جاتی ہے۔ چاہیں تو ہجویاتِ سودا میں شیدی فولاد خاں، میرزا فیضو اور فوقی جیسے کرداروں کو یاد کر لیجیے۔ غزل اور قصیدے کے علاوہ سودا نے شہر آشوب، مثنوی، مرثیے اور سلام بھی لکھے ہیں۔ ان تمام اصناف میں ان کا اپنا رنگ نمایاں اور کسی حد تک تیز ہے۔

کلیدی الفاظ

سودا، سراج الدین علی خاں آرزو، غزل گوئی، مخصوص رنگ، بلبل، صبا، غنچہ، رند، ساقی، زاہد، سنگلاخ زمینیں، لہجہ، شعر و ادب، تصوف، اصناف، اظہار، تجربات و مشاہدات، واقعاتی بیان، بلند آہنگی، اسلوب، قصیدہ، ہجو، مخاصمت، بدنظمی، شاہکار، منقبت، مغلوب الغضب۔ فصاحت و بلاغت، مدح۔

ہمارے ناقدین و محققین نے شواہد و قیاسات کی بنیاد پر سودا کی پیدائش 1106 ہجری سے لے کر 1128 ہجری تک کے مختلف سنین کو قرار دیا ہے۔ خلیق انجم نے اپنی کتاب 'مرزا محمد رفیع سودا' میں 1118 ہجری مطابق 7-1706 عیسوی کی پیدائش کے دلائل پیش کیے ہیں۔ جب کہ پروفیسر حنیف نقوی نے متعدد اسناد و حوالے سے سودا کا سنہ پیدائش 1125 ہجری مطابق 1713 عیسوی بتایا ہے۔

سودا مغل زادے تھے۔ ان کی پیدائش دہلی میں ہوئی، اور بقول پروفیسر محمد حسن ''سودا نے مغلوں کا احساس جمال، نفاست طبع، حسن کے مادی روپ سے لگاؤ اور ارضیت پائی تھی۔ انھیں مغلوں کا نسلی افتخار، انفرادیت اور بانکپن بھی ورثے میں ملا تھا۔'' ایک روایت کے مطابق ان کے اجداد کا تعلق میرزایان کابل سے تھا، اور دوسری روایت کے مطابق بخارا سے، جہاں سے ان کے اجداد ہندوستان آ کر آباد ہوئے۔ نقش علی نے اپنے فارسی تذکرے 'باغ معانی' میں بخارا کو سودا کے اجداد کا وطن اصلی لکھا ہے۔ سودا کے ایک اور معاصر بھگوان داس ہندی نے بھی اپنے تذکرے 'سفینۂ ہندی' میں بخارا کو ہی سودا کے اجداد کا اصل وطن قرار دیا ہے۔ خود سودا کے بعض ہجویہ اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کابل کے مغلوں کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا نسلی تعلق کابل سے نہیں، بخارا سے ہی رہا ہوگا۔ قیاس ہے کہ سودا کے اجداد سپاہی پیشہ تھے، مگر ان کے والد مرزا محمد شفیع نے تجارت کو ذریعۂ معاش بنایا۔ بیشتر تذکرہ نگاروں اور محققوں نے لکھا ہے کہ سودا کی والدہ اورنگزیب عالمگیر کے مشہور وقائع نگار اور مصاحب نعمت خان عالی کی صاحبزادی تھیں۔ نعمت خان عالی کا شمار اپنے عہد کے اہم امرا میں ہوتا تھا، اور وہ اورنگزیب کے آخری زمانے سے شاہ عالم کے عہد تک قلعہ معلیٰ سے منسلک رہے تھے۔ لیکن قاضی عبدالودود نے

نعمت خان عالی کے بجائے سودا کی والدہ کا خاندان مرشد قلی خان سے ہونے کا امکان ظاہر کیا ہے۔ مرشد قلی خان شاہجہاں سے وابستہ تھے، اوران کے دربار میں نہایت جری اوراعلیٰ صلاحیتوں کے منصب دار تھے۔

سودا نے نوجوانی کے دنوں سے ہی فارسی میں اشعار کہنے شروع کیے تھے، ابتداً سراج الدین علی خاں آرزو سے اصلاح لیا کرتے تھے، پھران کے مشورے سے ہی اردو میں شاعری کی طرف مائل ہوئے۔ کچھ لوگوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ وہ پہلے سلیمان قلی خاں وداد اور بعد میں شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے۔ انھوں نے غزلیں، قصیدے اور ہجویں ہی نہیں کہیں، بلکہ مرثیے، مثنوی، رباعی، قطعے، واسوخت، شہرآشوب اورسلام جیسی شعری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔

سودا کی تعلیم وتربیت پر بطور خاص توجہ دی گئی تھی، جس کا اظہار ان کی فارسی اور اردو شاعری کے دیوان اوران کے رسالے 'عبرت الغافلین' اور 'سبیل ہدایت' سے ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ قصائد اور ہجویات میں جومختلف علوم وفنون کی اصطلاحیں آئی ہیں اُن سے بھی ان کی اعلیٰ علمیت کی شہادت ملتی ہے۔لیکن مصحفی نے اپنے تذکرے میں سودا کو کم علم بتایا ہے جس کا دفاع کرتے ہوئے قاضی عبدالودود لکھتے ہیں: ''ممکن ہے کہ سودا نے باقاعدہ تعلیم زیادہ نہ پائی ہو، لیکن 'عبرت الغافلین' کے مصنف کو جاہل کہنا بڑی ناانصافی ہے۔'' واقعہ یہ ہے کہ مصحفی سودا سے عمر میں کافی چھوٹے تھے، مصحفی جب پہلی بار چند دنوں کے لیے لکھنؤ گئے تو سودا سے ان کی صرف ایک ملاقات ہوئی تھی اور بس۔ دونوں کے ذاتی یا قریبی تعلقات کی شہادت بھی نہیں ملتی، اس کے باوجود مصحفی نے سودا کے انتقال کے بعد شائع ہونے والے اپنے تذکرے 'عقد ثریا' میں سودا کے بارے میں لکھا کہ: (1) سودا کم علم ہیں (2) ان کی شہرت صرف بازاریوں میں ہے (3) ہر جاہل اور اُمّی کی زبان پر ان کے اشعار ہیں۔ سودا کے انتقال کے چودہ برس بعد جب مصحفی کا دوسرا تذکرہ 'تذکرہ ہندی' شائع ہوا تو اس میں بھی اس طرح کی باتیں لکھیں کہ: بعض لوگ سودا کے کلام میں واضح اغلاط اور توارد وصاف کو سودا کے جہل اور سرقے سے نسبت دیتے ہیں۔ معاملہ صرف تذکروں تک نہیں رہا، بلکہ مصحفی نے اپنے متعدد اشعار میں بھی سودا کی شہرت وشاعری پر حملے کیے ہیں۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ میرتقی میر جیسے انا پسند شاعر اپنے علاوہ صرف سودا کو پورا شاعر تسلیم کرتے تھے، انھیں بھلا جاہل اور بازاریوں کا شاعر کہنا کیوں کر درست ہوسکتا ہے؟ پھر یہ کہ میر نے اپنے تذکرے 'نکات الشعرا' میں سودا کی تعریف ایسے لفظوں میں کی ہے: سودا خوش خلق، خوش گو، گرم جوش، یار باش اور شگفتہ رونوجوان ہے۔ وہ غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعہ اور مخمس خوب کہتا ہے۔ سو، اغلب ہے کہ مصحفی کو یا تو سودا سے کوئی بغض وعناد تھا یا پھر ان کی علمیت وشہرت پر وہ خود کو ترجیح دینا چاہتے تھے۔ (ترجمہ)

والد کے انتقال کے بعد سودا اُن کی جائیداد کے تنہا وارث تھے، چنانچہ خوب داد عیش دی۔ اس کا ذکر میر قائم نے اپنے تذکرے 'مخزن نکات' میں کیا ہے۔ سودا کا یہ شعر بھی اس کی شہادت دیتا ہے۔

صحبت شعرو بکف جام صراحی دردست   اس سوا سودا کو کچھ کام نہیں دنیا میں

جب سودا کی آسائش کا زمانہ ختم ہوا تو انھوں نے تجارت کا پیشہ اپنانے کے بجائے اورنگزیب کے جانشیں بہادر شاہ کے لشکر میں فوجی ملازمت کو ترجیح دی، گو کہ انھوں نے یہ ملازمت زیادہ دنوں تک نہیں کی۔ دلچسپ بات ہے کہ سودا کے ہم عصروں میں خواجہ میر درد نے بھی چند روز فوج میں ملازمت کی تھی۔فوجی ماحول نے سودا کی شخصیت میں جرأت، بے خوفی اور ایک نوع کی مہم جوئی کو جنم دیا تھا، جس کا نتیجہ ان کی شاعری میں اس طور برآمد ہوا کہ وہ اپنے زمانے کے عام رجحان مثلاً حد درجہ داخلیت پسندی، انکشاف ذات کے شوق اور حزن و یاسیت جیسے مضامین سے حتی الامکان احتراز کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں جو زندگی نظر آتی ہے وہ نہ تو حسن وعشق کے رومان انگیز اور غم آگیں خواب کی سی ہے، نہ صوفی و فلسفی جیسی اور نہ ہی ان کے یہاں زندگی بے رحم اور ناقابل فتح ہے۔معاشی آسودہ حالی،نوابین وامرا کی مصاحبت،متنوع قسم کے لوگوں سے دوستیاں اور مختلف شہروں کی سیر نے سودا کو داخلی دنیا کے جذبات ومعاملات کے مفسر سے زیادہ خارجی زندگی کے مظاہر ومشاہدات کا مصور بنایا۔ وہ زندگی کو ایک معقول اونچائی سے دیکھتے اور اس کے نشاطیہ پہلوؤں کو بطور خاص اپنی غزلیہ شاعری میں پینٹ کرتے ہیں۔انھیں اپنی ذات کے گرد کسی نوع کا حصار کھینچنے یا درد وغم کا ماتم خانہ روشن کر کے بیٹھ رہنے کے بجائے شوق وجستجو کی خاطر جہد وکشاکش کے عملی میدان میں پھرنا زیادہ پسند تھا۔کچھ مضائقہ نہیں کہ ان کے قصیدوں میں رزمیہ و بزمیہ عناصر،شہر آشوب میں دلیری و بے باکی،ہجویات میں طنز و ابتذال اور جارحیت اور غزلوں میں والہانہ پن اسی آزادمنشی اور متنوع مزاجی کا زائیدہ ہوں۔

ملازمت ترک کرنے کے بعد سودا نے بسنت خاں خواجہ سرا کو اپنا مربی بنایا۔اس کے بعد وہ عمادالملک غازی الدین خاں کی مصاحبت میں چلے گئے۔خود عمادالملک غازی الدین،صفدر جنگ کی کوششوں اور سفارش سے پہلے 1753 میں میر بخشی اور پھر 1754 میں وزیر بنے تھے۔معاشی اعتبار سے سودا کا یہ بہترین زمانہ تھا۔ان کا ایک شعر ہے۔

سنا نہیں ہے کہ غازی دین عماد الملک　　　جو میر بخشی تھا واں کا سو ہوا ہے وزیر

عمادالملک کی شخصیت اس اعتبار سے حیرت انگیز تھی کہ وہ حافظ قرآن تھا، درس نظامیہ کا فارغ التحصیل عالم، فارسی زبان کا صاحب دیوان شاعر جو نظام تخلص کرتا تھا، کئی کتابوں کا مصنف، حضرت فخر الدین ابن حضرت مولانا نظام الدین اورنگ آبادی کا مرید اور مشائخ وصوفیا کا ارادتمند تھا، تو دوسری جانب وہ حد درجہ ظالم، سنگ دل اور سیاسی چالبازیوں کا ماہر تھا۔اس نے وزیر بننے کے بعد اپنے محسن احمد شاہ کو اندھا کیا، بعد ازاں 1756 میں انھیں قتل کروادیا۔احمد شاہ کے بعد اس نے عالمگیر ثانی کو تخت پر بٹھایا اور پھر انھیں بھی قتل کروادیا۔اس نے اپنے سگے ماموں انتظام الدولہ کو بھی نہیں بخشا۔

عالمگیر ثانی کے قتل کے بعد جب دہلی میں احمد شاہ ابدالی کے دوبارہ آنے کی خبر گرم ہوئی تو عمادالملک شہر چھوڑ کر فرخ آباد چلے گئے سودا بھی ان کے ساتھ رہے۔ کچھ دنوں بعد جب محمد شاہ کا فرخ آباد سے

گزر رہا تو عمادالملک اس خوف سے کہ کہیں محمد شاہ اس سے اپنے والد کے قتل کا بدلہ نہ لے وہ فرخ آباد چھوڑنے پر مجبور ہوئے، مگر سودا فرخ آباد کے نواب احمد خاں بنگش کے دیوان مہربان خان رند کی خواہش اور ان کے مشورے پر عمادالملک کے ساتھ جانے کے بجائے ان سے اجازت لے کر فرخ آباد میں ہی ٹھہر گئے، اور مہربان خاں رند کے دربار سے وابستہ ہوئے۔

سودا فرخ آباد میں تقریباً دس برس تک رہے، پھر مہربان خان سے اجازت لے کر اودھ کے لیے روانہ ہوئے اور 1769 سے 1771 کے درمیانی عرصے میں اودھ کے دارالسلطنت فیض آباد پہنچے۔ فیض آباد میں نواب شجاع الدولہ نے ان کی خاطر خواہ پذیرائی کی اور انھیں دربار سے وابستہ کرلیا۔ یہاں سودا نے شجاع الدولہ کی شان میں پانچ قصیدے لکھے۔ چار سال بعد جب شجاع الدولہ کا انتقال ہوگیا تو نواب آصف الدولہ نے لکھنؤ کو اپنا دارالسلطنت بنایا، چنانچہ سودا بھی لکھنؤ آگئے۔ آصف الدولہ نے سودا کا دربار سے تعلق بحال رکھا اور انھیں چھ ہزار روپے کی سالانہ جاگیر عطا کی، بعض لوگوں نے دوسو روپے ماہوار تنخواہ کا مقرر ہونا لکھا ہے۔ سودا نے یہاں حسن رضا خاں جو آصف الدولہ کے نائب تھے ان کی مدح میں بعض قصائد اور کچھ قطعات کہے، جن میں انھوں نے اپنی تنگ دستی کا بھی ذکر کیا ہے۔ ایک قصیدہ لکھنؤ کے ریزیڈنٹ کے نائب رچرڈ جانسن کی مدح میں بھی کہا جو شاعروں کے قدر دان اور ہندوستانی علوم کے خیر خواہ تھے۔ لکھنؤ میں سودا کو دہلی اور فرخ آباد جیسی آسودگی اور آسائش تو حاصل نہ تھی، تاہم زندگی عزت واطمینان سے گزر رہی تھی۔ اور بالآخر چھ برس بعد 2 جون 1781 کو چوہتر برس کی عمر میں ان کا وہیں انتقال ہوا، اور مرزا آغا باقر کے امام باڑے میں مدفون ہوئے۔

سودا اپنی خوش خلقی، آزاد مزاجی اور احباب پروری کے باوجود ایک زود رنج انسان تھے۔ ان میں قوت برداشت کم تھی، اپنے خلاف کہی گئی باتوں کا بہت جلد برا مان جاتے تھے۔ ناراضگی کا اظہار بالعموم ہجو کی صورت میں کرتے اور اس میں اعتدال قائم نہیں رکھ پاتے، بلکہ بسا اوقات ابتذال کی نچلی سطح تک اتر آتے تھے۔ وہ جہاں رہے کسی نہ کسی سے دشمنی مول لی اور اپنے غصے کے اظہار کے لیے اس کی ہجو ضرور لکھی۔ چنانچہ دہلی میں جب وہ فارسی کے اہم شاعر ندرت کاشمیری سے خفا ہوئے تو ان کی ہجو لکھی، جی نہ بھرا تو ان کی بے قصور بیٹی کی بھی ہجو کہہ ڈالی۔ اپنے شاگرد قائم سے ناراض ہوئے تو اسے بھی نہیں بخشا، اس کی ایسی ہجو کہی کہ بیچارے قائم کو معافی مانگنی پڑی، چنانچہ سودا نے شاگرد کو معاف کردیا اور ان کے خلاف لکھی ہوئی ہجو میں قائم کی جگہ ایک فرضی نام 'فوقی' لکھ دیا۔ نو اشعار پر مشتمل میر تقی میر کی بھی ہجو لکھی جس کا آخری شعر ہے۔

ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح　　لوگ کہتے ہیں سہوِ کاتب ہے

ان کے علاوہ سودا نے دہلی کے زمانہ قیام میں راجہ نرپت سنگھ کے ہاتھی کی ہجو، ایک حکیم صاحب کی ہجو، اور ایک عالمی شہرت یافتہ بے حد محترم عالم دین کی بھی ہجو لکھی تھی۔ فرخ آباد میں فدوی نے سودا کے کسی شاگرد کے سامنے سودا کے اشعار میں خامی نکالی تو سودا نے فدوی کی ہجویں لکھنی شروع کردیں جس

کی وجہ سے فدوی کا بازاروں میں نکلنا مشکل ہوگیا اور بالآخر انھیں فرخ آباد چھوڑنا پڑا۔ فیض آباد میں وہ میر غلام حسین ضاحک سے اس لیے الجھ پڑے کہ ضاحک بلا وجہ دوسروں کی ہجویں لکھا کرتے تھے، لہٰذا سودا نے میر ضاحک کی ہجویں کہنی شروع کر دیں۔ غصہ کم نہ ہوا تو ان کی بیوی کی بھی ہجو لکھ دی۔ لکھنؤ پہنچنے کے بعد قادر الکلام شاعر مرزا فاخر مکیں کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ سودا کی مکیں سے اس لیے ناراضگی تھی کہ مکیں خود کو شیخ علی حزیں کے برابر کا شاعر کہتے اور سعدی و رومی کے اشعار میں خامیاں نکالتے تھے، لہٰذا سودا نے ان کی بھی ہجو لکھی مگر یہ احتیاط رکھی کہ ان کے لیے فحش یا غیر معیاری الفاظ استعمال نہیں کیے۔ سودا اور مکیں کے درمیان معاملہ یہاں تک بڑھا کہ مکیں کے حامیوں کا گروہ ایک روز سودا کو زبردستی ان کے گھر سے نکال کر انھیں چوک پر لایا اور ان کی بے عزتی کرنی چاہی، حسن اتفاق کہ اسی وقت وہاں سے نواب سعادت علی خاں کی سواری گزری اور انھوں نے سودا کو ان لوگوں سے نجات دلوائی۔ سودا اور مکیں کے معارضے کا انجام یہ ہوا کہ بالآخر مکیں کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ واضح رہے کہ سودا نظریاتی اور فنی اختلاف کے قائل اور ہجویاتی جنگ کے تو ماہر تھے، لیکن فتنہ و فساد اور جسمانی ایذا و تشدد کے وہ سخت خلاف تھے۔ انھیں شاعروں کا عام لوگوں کے درمیان، یا شاہراہوں پر لڑنا جھگڑنا قطعاً پسند نہ تھا۔ ان کے یہ اشعار اسی طرف اشارہ کرتے ہیں ؂

میں تو ہوں حیران اب ان شاعروں کی وضع پر — کرتے پھرتے ہیں جو پڑھ پڑھ شعر بے تاثیر جنگ
ایک ان میں سے لگا سودا کے آگے پڑھنے شعر — واسطے اتنے کہ تا کیجے بایں تذویر جنگ
سن کے یہ بولا خدا کے واسطے کیجیے معاف — میں تو ہوں شاعر غریب اور آپ ہیں شمشیر جنگ

یہاں یہ بات ذہن نشیں رہنی چاہیے کہ سودا نے جن لوگوں کی براہ راست یا بالواسطہ ہجویں لکھی ہیں وہ کوئی معمولی انسان یا محض شاعر نہ تھے، سب باعزت، محترم اور ذی حیثیت اصحاب تھے، جن کی ہجویں کہنا عام شاعروں کے لیے ممکن نہ تھا۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا قطعاً غلط نہ ہوگا کہ سودا اپنے ہم عصروں میں خاصے جاہ و مرتبت کے حامل، خود اعتماد، بے باک اور جری شاعر تھے۔

سودا کا فارسی رسالہ 'عبرت الغافلین' فاخر مکیں کے ذریعے خسرو، سعدی، مولانا روم، صائب اور خان آرزو وغیرہ کے اشعار پر کیے گئے اعتراضات کے جواب اور خود فاخر مکیں کی شاعری میں غلطیوں کی نشاندہی پر محمول ہے۔ 'عبرت الغافلین' کے مطالعے کے نتیجے میں شاعری کے حوالے سے سودا کے خیالات و ترجیحات، یا یوں کہیے کہ ان کے متوازن اور گہرے شعری تصورات کا علم ہوتا ہے۔ سودا کی خوبی یہ ہے کہ اس رسالے میں انھوں نے جہاں جہاں فاخر مکیں کے اعتراضات کے جواب دیے ہیں، یا خود انھوں نے مکیں کے اشعار پر اعتراضات کیے ہیں وہاں دلائل پیش کیے ہیں اور بطور سند اساتذہ کے اشعار کے حوالے بھی دیے ہیں۔ اس رسالے میں سودا نے جس طرح فاخر مکیں کے فہم و فن کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے نقص کو نمایاں کیا ہے اس سے سودا کے تنقیدی شعور کی بالیدگی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ سو، 'عبرت الغافلین' کو اُس زمانے میں شاعری کی تنقید کا ایک اہم نمونہ کہیے تو بجا ہے۔ انھوں نے فارسی

زبان میں ایک اور رسالہ 'سبیل ہدایت' بھی لکھا جو دراصل میر تقی مرثیہ گو کے ایک سلام اور ایک مرثیے پر بشکل مثنوی منظوم اعتراض نامہ ہے۔ اس رسالے کی اہمیت یہ ہے کہ سودا نے اس کا دیباچہ اردو نثر میں تحریر کیا ہے۔ اب چونکہ سودا کے زمانے میں نثری تحریر اردو زبان میں لکھنے کا رواج نہ تھا، اور اب تک کی دریافت کے مطابق اُس عہد کی نثری تحریروں کا یہ واحد نمونہ ہے اس لیے یہ رسالہ تاریخی اہمیت کا حامل قرار پاتا ہے۔

سودا کو مختلف علوم وفنون اور زبانوں سے واقفیت کے ساتھ ساتھ فن موسیقی میں مہارت حاصل تھی اور کئی موسیقاروں سے ان کی دوستی بھی تھی جن کا ذکر انھوں نے اپنے اشعار میں کیا ہے، مثلاً مصاحب خان اور ہسو خان کا۔ شیخ چاند نے دہلی کے مشہور گویّے مرزا صادق علی سے ان کی دوستی کی بات لکھی ہے۔ فرخ آباد میں ان کے مربی اور دوست دیوان مہربان خاں بھی موسیقی کے ماہر تھے۔ اس کے علاوہ میر ضاحک کی ہجو میں ان کے بے سرے پن کا اور راگوں اور ان کے اوقات کا ذکر بھی موسیقی سے ان کی واقفیت کی دلیل ہے۔ ذوقِ موسیقی کے علاوہ سودا کو عمدہ قسم کے کتے پالنے کا بھی بے حد شوق تھا۔ ان کے اس شوق کا ذکر ان کے بیشتر سوانح نگاروں نے کیا ہے۔ مصحفی اور میر حسن نے بھی ان کے اس شوق کی شہادت دی ہے۔ مصحفی نے لکھا ہے کہ: ''انھیں (سودا کو) لمبے ابریشم والے بالوں کے کتے پالنے کا شوق تھا۔'' (بحوالہ، مرزا محمد رفیع سودا، قاضی افضال حسین، ص، 16) میر نے سودا کی جو ہجو کہی ہے اس میں انھوں نے سودا کی تین کتیوں کے نام لیے ہیں۔

ہماری روایتی تنقید میں ایک زمانے، بلکہ آج تک نرگسیت پسند میر تقی میر اور ہمہ گیر مزاج کے حامل مرزا محمد رفیع سودا کے حوالے سے اس مفروضے کو کہ '' میر 'آہ' کا شاعر ہے اور سودا 'واہ' کا شاعر ہے'' اس لیے درست نہیں کہا جا سکتا کہ دونوں کے، مزاج، خاندانی ماحول، معاشی حالات، ذاتی دلچسپیوں، مشاہدات و تجربات اور مرکز توجہ اصناف میں یا تو کوئی نہیں، یا بہت ہی کم مطابقت رہی ہے۔ کہ میر جذبات واحساسات سے لبریز دل کی اتھاہ گہرائیوں کے غواص ہیں، اور سودا مشاہدات و تجربات کی وادی کے سیاح۔ میر معاملات کو بالعموم دل کی آنکھوں سے دیکھتے اور گداز لہجے میں سناتے ہیں، جب کہ سودا کھلی آنکھوں سے مشاہدہ کرنے کے بعد انھیں بلند آہنگی سے بیان کرتے ہیں۔ نتیجتاً میر کے یہاں آپ بیتی کا رنگ اور خود کلامی کی کیفیت غالب ہے۔ سودا کی غزلوں پر جگ بیتی کا گمان اور واقعہ بیانی کا احساس ہوتا ہے۔ ہمارے تقریباً سبھی ناقدوں نے سودا کے فن پر جب بھی گفتگو کی، لازماً میر کے تقابل وموازنے کے ساتھ کی ہے، جسے کسی بھی طرح منطقی، معقول اور درست نہیں کہا جا سکتا؛ کہ دونوں شاعروں کے مزاج، ان کی پسند و ناپسند، ان کے افکار و خیالات، تجربات و مشاہدات اور اسالیب بیان الگ الگ ہیں۔ یوں بھی سودا عیش و آرام کے پروردہ تھے، میر انتشار و بدحالی کے شکار۔ سودا کو تصوف سے دور کا واسطہ نہ تھا، میر گہوارۂ تصوف کے پرداختہ تھے۔ میر کو عوام الناس سے کافی حد تک پرہیز اور نوابین و امرا سے گریز تھا، جب کہ سودا کو عوام الناس سے گھلنے ملنے میں عار نہ

تھااورنوابین وامرا کی مصاحبت ان کی زندگی اور مزاج کا حصہ تھی۔ میر بنیادی طور پر غزل کے مغنی تھے، سودا قصیدہ و ہجو کے مرد میدان۔ سو، پہلے پہل سودا کے تجزیاتی مطالعے کے ساتھ لازمی طور پر میر کے تقابل وتوازن کی بنیاد کس نقاد نے کس بنیاد پر رکھی، اور بعد کے ہمارے تمام صغیر وکبیر ناقدینِ شعروادب اس مفروضے کی پیروی کیوں کرتے آرہے ہیں؟ ممکن ہے اس کا کوئی معقول جواب ان حضرات کے ذہن میں ہو، یا رہا ہو جس کا اظہار ان کی تحریروں میں کبھی روشن نہیں ہوا۔

غزل گوئی میں میر، درد، داغ اور غالب کی طرح سودا کا کوئی مخصوص رنگ نہیں ہے۔ شاید اس لیے کہ انھوں نے کسی ایک ہی صنف میں بطور خاص نہیں، بلکہ تمام اصناف میں یکساں طور پر طبع آزمائی کی ہے۔ پھر سودا نے ولی دکنی اور دوسرے اردو شعرا کا نہیں، بلکہ نظیری، صائب اور کلیم جیسے صاحب طرز فارسی اساتذہ کا تتبع کیا تھا۔ یہ بھی کہ سودا کی شاعری میں روایتی غزل کی سی معصومیت، نزاکت اور سوز وگداز جیسے اوصاف کے مقابلے قصیدے کا سا شکوہ، اس کی سی بلند آہنگی، سنگلاخ زمینیں، اور اسی کا سا بیانیہ لہجہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں عربی وفارسی کی ترکیبیں کم اور ایک نوع کا شکوہ اور مخاطبت کا انداز نسبتاً زیادہ ہے۔

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سودا کی غزلوں کے بیشتر مضامین روایتی رسومیات کے حامل ہیں۔ مگر تسلیم کرنا چاہیے کہ ان میں نجی جذبات اور قلبی واردات کی داستان کے مقابلے تجربات و مشاہدات کا بیان نمایاں طور پر اور کثرت سے ہے۔ یہ بھی کہ انھوں نے اپنے ہم عصروں کے پسندیدہ داخلی احساسات کے عام رجحان سے انحراف کیا اور اس میں خارجی مظاہر کی بہتات سے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔ یوں انھوں نے غزل کی شاعری میں جذبات و احساسات اور مظاہر و مشاہدات کے خوبصورت امتزاج سے دیوانگی و ہوشیاری پیدا کی، واردات قلبی اور حکایت لب و رخسار کو قدرے نیا رنگ دیا، اور دھنک رنگ بصارتوں کے ذریعے قاری کو اثر انگیز بصیرت کی منزل تک پہنچانے کی نرالی کوششیں کیں۔ فراق گورکھپوری کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''سودا کے کلام میں داخلیت کی چاشنی ہوتے ہوئے بھی خارجیت نمایاں ہے، لیکن اس کے یہاں خارجیت سوز وگداز اور درد وغم کا رنگ اختیار کرنے کے بجائے شگفتگی، البیلا پن، سرمستی نشاط اور رنگینی اختیار کرتی ہے، کیونکہ جب داخلیت نشاط کی طرف متوجہ ہوتی ہے تو نشاط کی فطری وسعت شاعر کے دل کو دنیا کی رنگا رنگ بزم آرائیوں کی طرف لے جاتی ہے اور صحیح معنوں میں خارجی شاعری کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔'' (ماہنامہ نگار، لکھنؤ، مصحفی نمبر)

یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

جادو بھرے ہیں چشم میں مت آئینے کو دیکھ
دھڑکا ہے دل مرا کہ نہ پلٹے نظر کہیں

بدلا ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے
اپنا ہی تو فریفتہ ہووے خدا کرے

فکر معاش، عشق بتاں، یاد رفتگاں
اس زندگی میں اب کوئی کیا کیا، کیا کرے

وے صورتیں الٰہی کس دیس بستیاں ہیں — اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں
ہے رنگ تماشائے جہاں صورت خورشید — جو صبح کو دیکھاوہ نظر شام نہ آیا
سودا جو بے خبر ہے کوئی وہ کرے ہے عیش — مشکل بہت ہے ان کو جو رکھتے ہیں آگہی
شیخی تھی جام کی، سو گئی جانِ جم کے ساتھ — وابستہ ہے طلسم جہاں اپنے دم کے ساتھ

سودا کی غزلیں بالعموم تصنع سے پاک، شگفتہ اور روزمرہ کے بول چال سے قریب ہیں، جن میں فارسی ترکیبوں کا استعمال کم ہوا ہے اور ابہام و پیچیدگی نا کے برابر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کو ان کے اشعار میں معنی کی دریافت کے لیے محذوفات کو ڈھونڈنے، خالی جگہیں اپنی فہم سے پُر کرنے، یا کسی نتیجے تک پہنچنے کے لیے بے جا تعبیر کی مشقت نہیں اٹھانی پڑتی ہے۔ سودا کے اشعار میں اخذ معنی سے متعلق جعفر علی خاں اثر کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''مطلب کی تکمیل میں سودا میر سے نسبتاً زیادہ کامیاب تھا۔ مشکل سے اس کا کوئی شعر ملے گا جس میں اپنی طرف سے کسی لفظ کے بڑھانے کی ضرورت ہو۔ برخلاف اس کے میر صاحب کے اشعار میں خلو پایا جاتا ہے۔''

(بحوالہ، مرزا محمد رفیع سودا، قاضی افضال حسین، ساہتیہ اکادمی، 1990، ص، 29)

ہمارے قدیم شعرا نے اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے بہت سے پیرایۂ بیان اختیار کیے ہیں، ظاہر ہے سودا اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں، لیکن سودا نے جن پیرایوں کو اپنایا ہے ان میں گل وگلشن، جام و شراب اور ان کے متعلقات بطور خاص اہم اور بکثرت ہیں۔ موضوعات خواہ جو بھی ہوں، بات جیسی ہو، گفتگو تصوف کی ہو، اخلاق کی، یا عام زندگی کے مختلف النوع تجربات و مشاہدات کی، ان کا استعاراتی اور تشبیہاتی محور بالعموم باغ، چمن، گل، غنچہ، ثمر، بلبل، صبا، بہار، نسیم ہوتے ہیں، یا پھر مے و میخانہ اور ان سے متعلق تلازمات۔ کہ بقول غالب۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

باغ، میخانے اور ان کے تلازمات کے حوالے سے سودا کے یہ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا — ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں
ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل حباب کا — پانی بھی پھر پئیں تو مزہ ہے شراب کا
ساقی! کئی بار، رہی دل میں یہ ہوس — تو منتوں سے جام دے اور میں کہوں کہ بس
گل پھینکے ہے اوروں کی طرف، بلکہ ثمر بھی — اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی
گرم جوشی نہ کرو مجھ سے کہ مانندِ چنار — اپنی ہی آگ میں میں آپ جلا جاتا ہوں
صبا سے ہر سحر مجھ کو لہو کی باس آتی ہے — چمن میں آہ گل چیں نے یہ کس بلبل کا دل توڑا
کیا اس چمن میں آن کے لے جائے گی صبا — دامن کو میرے سامنے گل جھاڑ کر چلا

بلبل کو کیا تڑپتے میں دیکھا چمن سے دور
یارب نہ کیجیو تو، کسی کو چمن سے دور

نسیم بھی ترے کوچے میں اور صبا بھی ہے
ہماری خاک سے دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے

بلبلِ تصویر ہوں جوں نقش ِ دیوارِ چمن
نے قفس کے کام کا ہرگز، نہ درکارِچمن

اس مرغ ناتواں کی صیاد کچھ خبر ہے
جوچھوٹ کر قفس سے گلزار تک نہ پہنچا

سودا کی غزلوں میں مکالماتی زبان نسبتاً کم اور واقعاتی بیان زیادہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ بیان واقعہ کی صورت میں شعر کا سیاق وسباق داخلی اور موضوعی ہونے کے بجائے خارجی اور معروضی ہوتا ہے، اور انداز حکائی کے بجائے داستانی۔انھوں نے شعری اظہار کے مختلف النوع طریقے اختیار کر کے غزلیہ بیان کے حسن کو تکمیلِ فن کی انتہا پر پہنچا دیا ہے۔یہی وجہ ہے ان کے یہاں غزل کے روایتی اور مانوس مضامین بھی نئے اور انوکھے شعری پیکر میں ڈھل جاتے ہیں۔یہ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

شیخ نے اس بت کو جس کوچے میں دیکھا شام کو
لے چراغ اب ڈھونڈے ہے واں تا سحر اسلام کو

کیا جانیے یہ کس گل و بلبل کا راز ہے
غنچہ کے رک رہی ہے دہن پر جو آئی بات

جس سے پوچھا کہ دل خوش ہے کہیں دنیا میں
رودیا اُن نے اور اتنا ہی کہا، کہتے ہیں

لالۂ خود رُو نہیں ہے،خون نے فرہاد کے
جوش میں آ کر لگا دی کوہ کے دامن میں آگ

بلبل چمن میں تیغِ نگہ کس کی چل گئی
جس گل کو دیکھتا ہوں سو زخموں سے چور ہے

یارو! وہ شرم سے جو نہ بولا تو کیا ہوا
نظروں میں سو طرح کی حکایات ہوگئی

سودا نے خود کلامی کا لہجہ بھی بہت ہی کم استعمال کیا ہے۔اور جہاں ایسی صورت حال ہوتی ہے وہاں وہ بالعموم دو کرداروں کی گفتگو کا انداز اختیار کرتے ہیں، اور اظہار تخاطب والے اشعار میں وہ عام شاعروں کی مانند غزل کے روایتی کرداروں سے ہی مخاطب ہوتے ہیں، مثلاً محبوب، شیخ، ناصح، صیاد، باغ اور باغ کے متعلقات جیسے گل، بلبل، صبا، بہار وغیرہ۔البتہ مقطعوں میں بطور خاص خود سے یا کبھی شاعر سے تخاطب کرتے ہیں۔یہ اشعار دیکھیے۔

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

سودا خدا کے واسطے کر قصہ مختصر
اپنی تو نیند اڑ گئی تیرے فسانے میں

کہوں کیا تجھ سے اے سودا خرام ناز میں اس کا
دلوں کو ڈھونڈتی اک آفت ناگاہ پھرتی ہے

طلب نہ چرخ سے کر نانِ راحت اے سودا
پھرے ہے آپ یہ کاسہ لیے گدائی کا

سودا چونکہ مزاجاً خارجیت پسند، قصیدہ گو اور ہجو نگار شاعر تھے اس لیے ان کی غزلیہ شاعری میں بھی ان کے مزاج کا عکس اور ہجو و قصیدے کے رنگ و انداز جا بہ جا نظر آتے ہیں۔ذرا غور کیجیے تو ان کی بعض مسلسل اور بیانیہ نوع کی غزلوں میں، یا پھر جہاں ان کی ذات واحد متکلم، یا شعری محور کی حیثیت اختیار کرتی ہے وہاں قصیدے کا عکس واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔اور جب جب وہ شیخ، زاہد، ناصح یا محتسب سے تخاطب

کرتے ہیں تو ہجو کے رنگوں کی چھینٹ سی پڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے،اور ایسے موقعوں پر غزل کے روایتی 'ظریفانہ طرز' کے مقابلے میں انداز کافی حد تک طنزیہ اور استہزائیہ ہوجاتا ہے۔مثلاً یہ اشعار دیکھیے ۔

پھرے ہے شیخ یہ کہتا کہ میں دنیا سے منھ موڑا الٰہی ان نے اب داڑھی سوا کس چیز کو چھوڑا
عمّامے کو اتار کے پڑھیو نماز شیخ سجدے سے ورنہ سر کو اٹھایا نہ جائے گا
ترا مقال رہِ دیں سے دور ہے اے شیخ مرید گو اسے قول پیمبری جانے
اعمال دیکھ تیرے، مے شرم سے عرق ہے اے محتسب! تجھے بھی کچھ انفعال آیا

جنوبی ہند کی اردو غزل میں ہندی الفاظ وتلمیحات کثرت سے استعمال ہوئے ہیں، بالخصوص قلی قطب شاہ اور ولی دکنی کے یہاں۔ البتہ فارسی کے زیر اثر شمالی ہند میں اس کا رواج ذرا کم رہا ہے۔ پھر بھی ہندی کے چند ایک الفاظ میر، کچھ انشا اور مصحفی نے بھی استعمال کیے ہیں،سودا کے یہاں بھی ہندی کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور بہت ہی خوب ہوئے ہیں۔ یہ اشعار دیکھیے ۔

نکل نہ چوکھٹ سے گھر کی پیارے جو پٹ کے اوجھل ٹھٹھک رہا ہے
سمٹ کے گھٹ سے ترے درس کو نَین میں جیرا اٹک رہا ہے
جنھوں کی چھاتی سے پار برچھی ہوئی ہے رن میں وہ سورما ہیں
بڑا وہ ساونت من میں جس کے برہ کا کانٹا کھٹک رہا ہے
جو باٹ ملنے کی ہووے اس کا پتا بتا دو مجھے سری جن
تمھاری بٹیوں میں آج برسوں سے یہ بٹوہی بھٹک رہا ہے
ساون کے بادلوں کی طرح سے بھرے ہوئے
یہ وہ نین ہیں جن سے کہ جنگل ہرے ہوئے

پہلے ذکر آچکا ہے کہ سودا اپنے غزلیہ اشعار میں کسی بھی طرح کے ابہام، پیچیدگی، دور ازکار تشبیہوں اور نامانوس استعاروں سے احتراز کرتے ہیں۔ الفاظ کے در و بست بھی بالعموم وہ اس طور رکھتے ہیں کہ معنی برآمد کرنے میں دور کی کوڑی نہ لانی پڑے، اور نہ ہی شرح وتوضیح میں بے جا تعبیرات وتاویلات کا سہارا لینا پڑے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں کثرت سے ایسے اشعار بھی ہیں جو سہل ممتنع کی خوبیوں سے آراستہ ہیں۔اس نوع کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

نہ تلطف، نہ محبت، نہ مروت، نہ وفا سادگی دیکھ کے اس پر بھی ملا جاتا ہوں
ہر دم جو مجھ سے پوچھے ہے تو، کیا ہے دکھ تجھے کہنے کا تجھ سے فائدہ، بے درد! ہے سو ہے
نہ دیکھا جو کچھ جام میں جم نے اپنے سو یک قطرۂ مے میں ہم دیکھتے ہیں
یہ تو نہیں کہتا ہوں کہ سچ مچ کرو الطاف جھوٹی بھی تسلی ہو تو، جیتا تو رہوں میں
گوہر کو جوہری اور صراف زر کو پرکھے ایسا کوئی نہ دیکھا وہ جو بشر کو پرکھے

انصاف کس کو سونپیے اپنا بہ جز خدا　　منصف جو بولتے ہیں، سو تجھ سے ڈرے ہوئے

اس میں شک نہیں کہ سودا کی طبیعت صد رنگ تھی اور مشاہدہ ہمہ گیر۔ غالباً اسی بنا پر ان کے خیالات روشن اور متنوع تھے اور زبان واضح، ثروت مند اور ہنر مندانہ۔ انھیں تمام اصناف سخن پر مکمل دسترس حاصل تھی اور وضع اسالیب میں مہارت، جس کا اظہار ان کی شاعری کی مشکل زمینوں، موضوعات کے تنوع اور جدت فکر سے ہوتا ہے۔ وہ لفظوں کے تخلیقی استعمال اور انھیں نئی معنویت دینے کے ہنر سے بھی بخوبی واقف تھے۔ عربی، اردو اور فارسی کے ساتھ ساتھ وہ ملکی زبانوں میں ہندی، پنجابی، پوربی اور دکھنی زبانوں سے خاصے آگاہ تھے، اور ان سب کو انھوں نے اپنے اشعار میں موقع ومحل کی رعایت سے بڑی ہی خوبی اور فنکاری کے ساتھ برتا ہے۔ وہ اپنے عہد میں مروجہ زبان، الفاظ اور تراکیب کے نرے مقلد نہیں بلکہ ایک اجتہادی شان کے حامل تھے اور الفاظ سازی اور وضع تراکیب کا تخلیقی شعور رکھتے تھے، جس کا انھیں احساس تھا اور اس پر وہ فخر بھی کرتے تھے۔ یہ اشعار دیکھیے۔

کہے تھا ریختہ کہنے کو عیب ناداں بھی　　سو یوں کہا میں کہ دانا ہنر لگا کہنے

مری زبان ہے ملک سخن میں یک خیاط　　عروس معنی کا ہو ٹھیک پیرہن مجھ سے

سخن تراش میں وہ ہوں، یہ سنگلاخ زمیں　　چھوئے نہ تیشے کو بن پوچھے کوہکن مجھ سے

کب اس کو گوش کرے تھا جہاں میں اہل کمال　　یہ سنگ ریزہ ہوا ہے درِ عدن مجھ سے

تسلیم کرنا چاہیے کہ سودا نے اپنے ہم عصروں سے الگ طرزِ اظہار اختیار کی تھی اور جداگانہ اسلوب اپنایا تھا۔ یہ شعر دیکھیے جو دراصل میر کے اُس شعر کا جواب ہے، جس میں میر نے سودا کو جاہل کہا تھا۔

نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے　　وہ ان طرزوں سے کیا واقف، وہ یہ انداز کیا جانے

میر کا شعر جس میں انھوں نے سودا پر سخت طنز کیا تھا یہ ہے۔

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں　　یوں ہی سودا کبھی ہوتا ہے، سو جاہل ہے کیا جانے

اس حقیقت سے انکار نہیں کہ سودا کا اسلوب میر جیسا مانوس اور مخصوص نہ سہی، لیکن رائج الوقت اسلوب سے منفرد اور ممتاز ضرور تھا۔ تسلیم کیجیے کہ سودا کے اسالیب نے اپنی منطقی، متنوع اور نشاطیہ ساخت اور پُرقوت بیانیہ کے باعث مستقبل میں شعری اسالیب کی تشکیل کے لیے اہم بنیادیں فراہم کیں، جن کی بنا پر غزل نے خالص جذبات نگاری کے ساتھ فکری اظہار کی عکاسی سے آشنائی حاصل کی، اور ندرت ورنگینی بھی۔ چنانچہ یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ بعد کے شاعروں میں اوروں کے مقابلے سب سے زیادہ سودا کے شعری اسالیب کی پیروی کی گئی۔ پروفیسر محمد حسن صاحب نے بہت صحیح لکھا ہے کہ:

> ''سودا کی جامعیت اور ذہانت کا ثبوت ہے کہ اس نے اردو غزل میں تقریباً وہ تمام اسالیب استعمال کیے جو بعد کو دہلویت اور لکھنویت کے نام سے مانوس ہوئے۔''
>
> (مطالعہ سودا، لکھنؤ، 1965، ص، 56-55)

اور گو کہ سودا نے خود تو تصوف کے اشعار کم کہے ہیں، لیکن یہ حقیقت ہے کہ غالب اور اقبال نے صوفیانہ اشعار کے لیے کافی حد تک سودا کا لہجہ اپنایا ہے۔ غالب نے فکری، اسلوبیاتی اور موضوعاتی سطح پر مرزا بیدل کے بعد سب سے زیادہ اثر مرزا محمد رفیع سودا کا قبول کیا ہے۔اس مضمون میں مختلف حوالوں سے مثال میں پیش کیے گئے اشعار سے اس بات کی تصدیق بہ آسانی کی جاسکتی ہے۔ یہ بات بھی ملحوظ خاطر رکھنی چاہیے کہ مجموعی اعتبار سے اردو غزل پر سودا کا اسلوب حاوی رہا ہے، اور موجودہ زمانے میں بھی اس کی پیروی کی جارہی ہے۔

غزل کی شاعری کے مقابلے قصیدے کے فن میں سودا کا قد زیادہ عظیم اور ان کا کارنامہ بیش بہا ہے۔تسلیم کیجیے کہ قصیدے کی صنف نے ایران و ہندوستان کی حد تک عقیدت واحترام کی زمین سے نمو کیا اور جاگیردارانہ ماحول میں پھلی پھولی۔اردو شاعروں نے اس صنف کا استعمال یا تو عقیدت کے اظہار یا روحانی تسکین کے لیے کیا ہے، یا پھر شاہوں، نوابوں، امیروں، رئیسوں اور والیانِ سلطنت و علاقے کی انا کی آسودگی کی خاطر، ان کی خوشنودی کے حصول، یا ان سے طلبِ مال ومنفعت کے پیش نظر کیا ہے۔سودا سے پہلے شمالی ہند میں تمام اصناف شاعری کے ساتھ قصیدہ بھی نمایاں طور پر نظر آتا ہے، مگر کسی شاعر نے بنیادی طور پر قصیدہ نگار کے حیثیت سے اپنی مستحکم اور منفرد شناخت نہیں بنائی۔ شیخ ظہورالدین حاتم اور شاہ مبارک آبرو کے زمانے میں کچھ قصیدے کہے گئے لیکن غزل کے نور ونکہت کے آگے ان کی دمک بس جگنو کی سی ہی رہی۔سو، پہلی بار سودا نے شمالی ہند میں اردو قصیدہ نگار کی حیثیت سے اپنی ایک مستحکم اور ممتاز شناخت قائم کی، اور اردو قصیدہ نگاری کو فارسی قصائد کے مقابل لا کھڑا کیا، گو کہ مصحفی اور ذوق نے بھی اس صنف کی آرائش و آراستگی میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔

سودا نے دو طرح کے قصیدے کہے ہیں۔ اول: مذہبی قصیدے جنھیں انھوں نے جذبات وعقیدت سے لبریز ہو کر محسن انسانیت یعنی پیغمبر اسلامؐ اور ائمہ معصومین رضوان اللہ علیہم اجمعین کی شان میں تحریر کیے ہیں۔ دوم: مدحیہ قصیدے جو سر پرستوں، نوابین و امرا، یا یوں کہیے کہ صاحبانِ اقتدار واختیار کی تعریف و توصیف میں انعام و اکرام کے حصول یا شکرانے کے لیے لکھے ہیں۔اور خاصی تعداد میں ہجویں بھی لکھی ہیں جو اُن کے غصے، تعصب اور ناراضگی کا نتیجۂ فکر ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ ہجو کو ہمارے شعرا، ناقدین، محققین اور تذکرہ نویسوں نے قصیدہ ہی کہا ہے۔ مثلاً 'قصیدہ' کو قصیدہ، اور 'ہجو' کو 'ہجو یہ قصیدہ'۔ لیکن اب یہ تسلیم کر لینا چاہیے کہ 'ہجو یہ قصیدہ' کی اصطلاح قطعاً درست نہیں ہے۔ کہ اردو میں قصیدہ الگ صنف ہے جس کی ہیئت متعین ہے۔ قصیدے کی صنفی شناخت کے لیے موضوع اور ہیئت کو مساوی حیثیت حاصل ہے۔ جب کہ 'ہجو' قصیدہ سے الگ اور خود مختار صنف ہے جس کی کوئی مخصوص و متعین ہیئت نہیں ہے۔ اور اس کی صنفی شناخت محض موضوع سے ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'ہجو' غزل، مثنوی، قطعہ، رباعی اور ترجیع بند کی تمام ہیئتوں میں لکھی جاتی ہیں۔ پھر دلچسپ بات یہ کہ 'قصیدہ' اور 'ہجو' کے اصطلاحی اور لغوی معنی بھی متضاد ہیں۔

سودا نے قصیدے کے تمام عناصر کو بڑی ہی خوبی، مہارت اور سلیقے سے برتا ہے۔ سودا کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے موضوعات کی تلاش، تشبیب کے انتخاب، گریز کی ہنرمندی اور مدح کی پیش کش میں تخیل کی بلندی کا جو معیار قائم کیا ہے وہاں تک اردو کا کوئی اور قصیدہ نگار نہیں پہنچ پایا ہے۔ ان کے بیشتر قصیدوں کی تشبیب بہت ہی پُر شکوہ، بلند آہنگ اور مطلع تجسس آمیز اور حیرت افزا ہے۔ وہ اپنی تشبیبوں میں مدح کے موضوع کے مطابق کہیں موسموں کا بیان کرتے ہیں، کسی میں زمانۂ شباب کا ذکر ہے، کسی میں محبوب کا نقشہ کھینچتے ہیں، کسی تشبیب کو تمثیل سے آراستہ کیا ہے اور بعض میں اپنی شاعرانہ تعلّی کو جگہ دی ہے۔ عماد الملک کے ایک قصیدے کی تشبیب میں حرص اور خوشی کے مکالمے کو بے حد دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے، جس میں چالیس اشعار پر مشتمل خوشی کے سراپا کو نظم کیا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

سر سے لے غرق جواہر میں وہ ہے پانو تلک	آنکھیں مل کر کے جو دیکھوں ہوں تو اک بادلہ پوش
یک بہ یک دیکھ کے یک چند تو رہ جائے جھجک	حسن ایسا کہ جسے ماہ شب چار دہم
یاد کرتی ہی رہے دامن مژگاں کی جھپک	چہرے میں ایسی ہے گرمی کہ شب و روز جسے
کہ ہوا سے وہ سخن کرنے میں جاتے تھے دہک	مسی آلود لب اخگر تھے تہ خاکستر
شاخ میں گل کی پون بہنے سے جوں آئے لچک	ساعد دست حنا بستہ کی ایسی حرکات

گریز کے معاملے میں سودا نے ماہر مصور اور سلیقہ مند مرصع ساز جیسی ہنرمندی سے کام لیا ہے۔ تشبیب سے مدح کے لیے وہ اس طرح گریز کرتے ہیں کہ بیان کا تسلسل اور فطری پن پوری طرح قائم رہتا ہے اور موضوع کی تبدیلی کا احساس تک نہیں ہونے پاتا۔ مثال کے لیے حضرت علیؓ کی منقبت میں ان کے مشہور لامیہ قصیدے، رسول اکرم کی شان میں کہے گئے نعتیہ قصیدے، نواب عماد الملک کی مدح میں لکھے ہوئے کافیہ اور شجاع الدولہ کی مدح میں لامیہ قصیدے وغیرہ کو دیکھا جانا چاہیے۔

اردو اور فارسی کی حد تک قصیدے کا مقصد و منہاج مدح ہے۔ قدامہ ابن جعفر کے مطابق قصیدہ نگار کو ممدوح کے چار بنیادی اوصاف یعنی عقل، عفت، عدل اور شجاعت کی تعریف کرنی چاہیے۔ وقار رضوی نے ان چاروں اوصاف کے ضمن میں آنے والی صفات کی درجہ بندی یوں کی ہے:

1. عقل: ذکاوت، حس، حیا، بیان، سیاست، کفایت، حق و باطل کی تمیز، جاہلوں کی سفاہت سے در گزر، علم اور تدبر۔
2. عفت: قناعت، حرص کی کمی، پاک دامنی، وفاداری۔
3. عدل: سخاوت، عطا، مہمان نوازی، جود وسخا اور عطا کے وقت خندہ پیشانی، ظلم برداشت کرنا۔
4. شجاعت: دشمنوں کو دفع کرنا، انتقام اور بدلہ لینا، ہیبت و دبدبہ، گردن خم نہ کرنا۔

ظاہر ہے ان چار اوصاف کے ضمن میں بیان کی گئی صفات کے علاوہ قصیدہ نگار اور بھی بہت سی چیزوں کی تعریفیں کرتا ہے، مثلاً شجاعت کے ضمن میں ممدوح کے گھوڑے کے حسن، اس کی برق رفتاری، تلوار کی تیزی

کی تعریف، اور ممدوح کی قوت اور فن حرب سے اس کی واقفیت کی تعریف وغیرہ۔اسی طرح عدل کے ضمن میں ممدوح کے داد و دہش اور اس کے باورچی خانے وغیرہ کی تعریف۔ سودا کے قصیدوں کے مطالعے سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ممدوح کے ان تمام اوصاف اور دوسری خوبیوں کا بکمال احاطہ کیا ہے۔انھوں نے اپنی مدحوں میں نادر خیال،انوکھے مبالغے اور الفاظ کے زور سے ایسی جدت وشان پیدا کی ہے کہ اردو کا کوئی اور قصیدہ نگار فن کی اس معراج تک نہیں پہنچ پایا ہے۔عدل کے حوالے سے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے ؂

نہ یہ طاقت کہ زباں اپنی کرے شعلہ دراز
پیش خس تاب نہ آتش کو بجز خاموشی

آنکھوں میں باغباں کی بلبل کا آشیاں ہو
گر معدلت پہ آوے وہ گلشن جہاں میں

بھر نظر دیکھے گر سوئے عصفور
ٹانک دے عدل دیدۂ شاہین

بہ جرم خون مگس عنکبوت کو ایام
کہ تار و پود سے اس کے بھی دیوے ہے لٹکا

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سودا نے عدالت وشجاعت کے روایتی مضامین میں نئے نئے پہلو نکالے ہیں،اور استعارے کے مقابلے میں تمثیل اور تشبیہ جیسے شعری طریقہ کار کا استعمال زیادہ کیا ہے۔نادر خیالات، مبالغے کی شدت، نزاکت مضمون، زور بیان اور تخلیقی جدت ان کے قصیدوں کی وہ نمایاں خوبیاں ہیں جو انھیں دوسرے قصیدہ نگاروں سے ممتاز مقام پر فائز کرتی ہیں۔

ممدوح کے چار اوصاف کے علاوہ قصیدے میں شوکت الفاظ اور مبالغے کو لازمی شعری وسائل سمجھنا چاہیے۔ پروفیسر قاضی افضال حسین 'شوکت الفاظ' کی تعبیر یوں کرتے ہیں :

> ''الفاظ کی شوکت سے مراد یہ کہ الفاظ تلفظ کی سطح پر بلند آہنگ اور معنی کی سطح پر ان مظاہر وتصورات سے منسلک ہوں جو مقتدر، نفیس، ارفع واعلیٰ ہیں۔گویا تلفظ اور معنی دونوں سطحوں پر ''غیر عمومیت'' اور ''اشرفیت'' لفظ کی شوکت کے بنیادی جز ہیں۔مزید یہ کہ مصرعے کی ساخت بھی شوکت الفاظ کو نمایاں کرنے میں معاون ہوتی ہے۔شاعر باوزن ترتیب کی تعمیر میں الفاظ کو اس طرح مرتب کرتا ہے کہ ان کا مجموعی آہنگ بلند ہو جاتا ہے۔'' (مرزا محمد رفیع سودا، ساہتیہ اکادمی، 1990،ص،44)

یوں تو سودا کے تمام قصیدوں میں شوکت الفاظ کی یہ شان پائی جاتی ہے مگر اس کی بہترین مثالیں دیکھنی ہوں تو ان کے قصائد 'درنعت حضور رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم'، 'باب الجنت'، درمدح نواب سیف الدولہ احمد علی خاں' اور 'بحر بے کراں' کا مطالعہ کیا جانا چاہیے۔

یہ بات ہرگز نہیں بھولنی چاہیے کہ قصیدے میں باشاہ یا ممدوح کے ذاتی یا واقعی اوصاف کا نہیں بلکہ ان سے منسوب منصب یا عہدے کے مثالی اوصاف کا بیان ہوتا ہے۔لہٰذا اسے بہرصورت اصلیت نہیں مثالیت سمجھنا چاہیے۔

قصیدوں کے حوالے سے سودا کے تخیلات میں کوہستانی سلسلے کی سی رفعت و بوقلمونی اور الفاظ

میں آبشار جیسی پُر شور روانی ہے۔فصاحت و بلاغت کا معاملہ یہ ہے کہ انھوں نے جو الفاظ جہاں رکھے ہیں، گویا وہ انھی مقامات کے لیے خلق ہوئے تھے۔ممکن نہیں کہ الفاظ کی جگہ بدلی جا سکے، یا ان جگہوں کے الفاظ تبدیل کیے جا سکیں، کہ ایسا کرنے سے نہ صرف قصیدے کا شکوہ بلکہ شعر کا لطف بھی جاتا رہے گا۔ ذخیرۂ الفاظ پر ایسی قدرت اور زبان کے استعمال میں سودا جیسی مہارت کم شاعروں کو نصیب ہوئی۔ سودا کے ذرا بعد یہ خوبی نظیرا کبرآبادی کو ملی اور عرصے بعد یہ وراثت جوش ملیح آبادی کے حصے میں آئی۔

جس طرح عقیدت واحترام اور تحسین و پسندیدگی کا بیان قصیدہ کے بنیادی محرک ہیں، اسی طرح غصہ، نفرت اور ناراضگی کا بے باکانہ اور بے محابہ اظہار 'ہجو' کی بنیاد ہے۔ یہاں یہ بات بھی ذہن نشیں رہنی چاہیے کہ قصیدہ ایک مخصوص ہیئت کا پابند ہوتا ہے، جب کہ ہجو کے لیے کوئی ہیئت متعین نہیں ہے۔ اس کی شناخت کا تمام تر دار و مدار شعری مواد اور موضوع کے حوالے سے شاعر کے رویے پر منحصر ہے۔ زمانۂ قدیم سے ہی قصیدے کی ہیئت میں ہجو کہنے کی روایت رہی ہے، مگر عربی اور فارسی زبانوں میں کثرت سے ہجویہ قصائد کی موجودگی کے باوجود اردو شعرا نے اس جانب توجہ نہیں دی تھی۔ ہمارے یہاں ہجو گوئی کا آغاز سودا سے ہوتا ہے، اور اگر یہ کہا جائے کہ اس صنف کے فنی معیار، کثرت تخلیق اور شدت اثر کے اعتبار سے سودا ہی اس کے خاتم ہیں تو شاید غلط نہ ہوگا۔ ہجو میں شخصی اور سماجی عیوب کو انتہائی مبالغے کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔سودا کی ہجووں میں شوخی اور طنز وظرافت بھی ہے اور بعض جگہوں پر ابتذال و رکاکت بھی۔سماجی اور معاشرتی بے اعتدالیوں، اخلاقی خامیوں، حکومت و انتظامیہ کی بدعنوانیوں اور اشخاص و افراد کی کم ظرفیوں اور دشمنیوں کو انھوں نے اپنی ہجویات کا موضوع بنایا ہے۔اشخاص کے حوالے سے انھوں نے فاخر مکیں، ضاحک، قیام الدین قائم اور میر محمد تقی کی ذاتیات پر حملے کیے ہیں۔سودا کے بارے میں ہمارے ناقدین یہ کہتے آئے ہیں کہ وہ اپنی ہجویات میں ابتذال اور رکاکت پر اتر آتے ہیں۔ جب کہ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ شخصی ہجو ہمیشہ بغض، بدلے، عناد اور تعصب کی زائیدہ ہوتی ہے۔اور اس کے اظہار کے لیے وجود میں آئی ہوئی صنف یعنی 'ہجو' کی خوبی ہی یہ ہے کہ باتوں میں حد درجہ مبالغہ پیدا کرکے شدت اثر کو انتہا تک پہنچایا جائے۔بعینہ یہی رویہ عالمی شاعری کی کم از کم دو زبانوں عربی اور انگریزی میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان دونوں زبانوں میں ذاتی بغض و عناد پر مبنی شاعری میں رکاکت وابتذال سودا کی ہجووں سے منزلوں آگے ہے۔مذہب واخلاق میں کسی کا مذاق اڑانا، اس کے عیوب کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا معیوب وممنوع سہی مگر ہجو کی شریعت میں یہ سب مباح ومقبول قرار دیے گئے ہیں۔ یہی عیوب بیانی بسا اوقات قصیدے کے مہتم بالشان کرداروں کے مقابلے میں ہجو کے کم اہم کرداروں کو شہرت و جاودانی عطا کر جاتی ہے۔ چاہیں تو سودا کی ہجووں میں شیدی فولاد خاں، میرزا فیضو اور فوقی جیسے کرداروں کو یاد کر لیجیے۔البتہ یہ ضرور ہے کہ مذہبی عقیدے اور اشخاص کو احتراماً ہجو کے حدود سے باہر رکھا گیا ہے، اور انھیں رکاکت وابتذال کے بیانیے سے آلودہ

کرنا محمود نہیں سمجھا گیا ہے، لیکن سودا نے اس پابندی کا بھی پاس نہیں رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ حضرت شاہ ولی اللہؒ سے متعلق ان کی ہجوان کی شاعری کے جسم پر ناسور کی صورت معلوم ہوتی ہے۔

یوں تو سودا کے سپاہیانہ مزاج سے کچھ بعید نہ تھا کہ انھیں کس کی بات ناگوار لگ جائے اور وہ کس سے، اور کب ناراض ہوکر اس کی ہجو لکھنے بیٹھ جائیں۔ لیکن ان کی ہجووں سے اندازہ ہوتا ہے کہ بالعموم وہ متکبر، مغرور اور حاسدوں کو برداشت نہیں کر پاتے تھے۔ سودا نے تقریباً چھتیس ہجویں لکھی ہیں جن میں سے سترہ ہجویں ذاتی مخاصمت کی بنا پر مختلف اور اہم افراد کی ہیں۔ چھ ہجویں اخلاقی برائیوں سے متعلق ہیں، جن میں سے تین عمر دراز افراد کے شادی کرنے، دو بخالت کے، اور ایک امرد پرستی کے خلاف ہے۔ چار ہجویں مذہبی اختلاف کے پیش نظر ہیں، جن میں سے تین شیعیت کے مخالفین کی ہیں، اور ایک 'حلت غراب' کے خلاف۔ دو ہجویں اپنے عہد کی بدنظمی کے خلاف لکھی ہیں، ایک 'مثنوی در ہجو شیدی فولاد خاں کوتوال' اور دوسری 'در بیان پہرہ'۔ تین ہجویں جانوروں اور پرندے کی بھی ہیں۔ ایک راجہ نرپت سنگھ کے ہاتھی کی، ایک تضحیک روزگار میں گھوڑے کی، اور ایک ہجو محض دو اشعار پر مشتمل 'قطع در ہجو مرغ سبز واری' کے عنوان سے ہے۔ یہ ہجویں مسدس، مثنوی، قطعہ اور ترجیع بند کی ہیئتوں میں لکھی گئی ہیں۔

غزل اور قصیدے کے علاوہ سودا نے شہر آشوب، مثنوی، مرثیے اور سلام بھی لکھے ہیں۔ ظاہر ان تمام اصناف میں ان کا اپنا رنگ نمایاں اور کسی حد تک تیز ہے۔ ان کا ڈکشن، ان کا تیور، ان کا مزاج اور ان کا ذاتی مشاہدہ و مطالعہ انھیں اپنے ہم عصروں میں منفرد مقام کا حامل بناتا ہے جن سے ان کی ایک مخصوص پہچان بنتی اور سب سے الگ شناخت قائم ہوتی ہے۔

کتابیات

1. مرزا محمد رفیع سودا، قاضی افضال حسین، ساہتیہ اکادمی، دہلی، 1990
2. کلیات سودا، منشی نول کشور، کانپور، 1873
3. انتخاب غزلیات سودا، مرتبہ ڈاکٹر شارب ردولوی، دہلی، 1992
4. مرزا محمد رفیع سودا، مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، 2001
5. دیوان سودا، مرتبہ ڈاکٹر ہاجرہ ولی الحق، لکھنؤ، 1985
6. انتخاب سودا، تصحیح و ترتیب رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ دہلی، 1972

❖

Abu Bakar Abbad
HOD, Dept of Urdu
Delhi University
Delhi- 110007
Mob: 9810532735
bakarabbad@yahoo.co.in

شہاب ظفر اعظمی

قاضی عبدالودود اور غالبیات

تلخیص

اردو تحقیق کی دنیا میں قاضی عبدالودود ایک معتبر نام ہے جنھوں نے ادبی تحقیق کی روایت کو نہ صرف استحکام بخشا بلکہ اس روایت کی توسیع بھی کی۔ قاضی صاحب اردو ہی نہیں، فارسی کے بھی عظیم محقق تھے۔ ان کی تحقیقات نے اردو و فارسی کے کئی مسلمات رد کیے، کئی نئے انکشافات اور ماخذ و مصادر کے اضافے کیے جن سے اس روایت کا دائرہ وسیع ہوا جس کا آغاز مرزا محمد قزوینی اور حافظ محمود شیرانی سے ہوا تھا۔ قاضی صاحب نے اپنی تحقیق میں وہ منطقی، غیر جذباتی اور مدلل طرز اختیار کیا جو تحقیق کی دنیا میں مفقود تھا۔ اسی لیے انھیں مثالی محقق، معیار ساز محقق اور بت شکن محقق جیسے القاب سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان کی تحریروں سے تحقیق میں احتیاط پسندی کا رجحان بڑھا، بغیر مضبوط دلیلوں کے دعووں کو قبول نہ کرنے کا انداز فروغ پایا، زود یقینی اور خوش اعتقادی نے کم اعتباری کی سند پائی اور منطقی استدلال کی بنیادی اہمیت کو تسلیم کیا گیا۔ قاضی صاحب اپنے معیار تحقیق اور تحقیقی کاوشوں کے باعث ایک دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی زیادہ تر تحریریں تبصروں کی شکل میں وجود میں آئی تھیں۔ موضوعات کے اعتبار سے ان میں تنوع اور رنگارنگی ہے مگر غالب ان کا سب سے محبوب موضوع ہے۔ انھوں نے غالبیات پر جو تبصرے کیے ہیں انھیں تحقیق کا معیار و اعتبار قرار دیا جا سکتا ہے۔

کلیدی الفاظ

محقق، دلائل، شواہد، استناد، استدلال، بت شکن، مبصر، اصول، تدوین، منطقی، ماخذ، مراجع، نسخہ، فرہنگ

قاضی عبدالودود مئی 1896 مطابق ذی قعدہ 1313ھ کو صوبہ بہار کی مردم خیز بستی 'کاکو' (جہان آباد) میں اپنے نانیہالی مکان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام قاضی عبدالوحید اور تاریخی نام منظور الٰہی تھا۔ انھیں حضرت ابو بکر صدیق رضی اللہ عنہ سے بہت زیادہ عقیدت تھی، اس لیے انھوں نے اپنا ایک نام غلام صدیق بھی رکھا تھا۔ ان کے نام کے ساتھ کہیں کہیں فردوسی بھی لکھا ہوا ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بہار کے سلسلۂ فردوسیہ کے بزرگ حضرت شاہ امین احمد فردوسیؒ کے مرید تھے۔ قاضی عبدالودود کے آبا و اجداد میں کئی بزرگ بادشاہ ہمایوں کے زمانے سے قاضی کے عہدے پر فائز تھے۔ ان کے نام کے ساتھ قاضی اسی رعایت سے لگا جو بعد میں نام کا ایک جز بن گیا اور جو ان کی خاندانی عزت و شرافت کا سبب بھی بنا رہا۔ قاضی عبدالوحید عظیم آباد (پٹنہ) کے مشہور رئیس اور زمیندار تھے اور علما میں شمار کیے

جاتے تھے۔ وہ سادگی پسند، مہمان نواز، علم دوست اور شریعت کے نہایت پابند انسان تھے۔ قاضی عبدالودود کی والدہ یعنی قاضی عبدالوحید کی اہلیہ کا نام بی بی درگاہن تھا، جو سید شاہ لطف الرحمٰن متوطن کاکو کی بیٹی تھیں۔ وہ بھی مولانا احمد رضا خاں فاضل بریلوی کی مرید تھیں۔ وہ ایک نیک اور پرہیزگار خاتون تھیں۔ ان کا انتقال پٹنہ میں 1924 میں ہوا، جب کہ قاضی عبدالوحید کی وفات 1908 میں ہو چکی تھی۔

قاضی عبدالودود اپنے والد کی سب سے بڑی اولاد تھے۔ ان کے بعد دو بھائی محمود اور عبدالشکور پیدا ہوئے، مگر دونوں بچپن ہی میں انتقال کر گئے۔ ان کے بعد ایک بہن عائشہ پیدا ہوئیں جن کا انتقال تقریباً 1922 میں ہوا۔ عائشہ کے بعد قاضی صاحب کے دو بھائی قاضی محمد سعید اور قاضی محمد فرید کی ولادت ہوئی۔ دونوں بھائی اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ قاضی محمد سعید ہندوستان میں رہے اور نومبر 1968 میں ان کا انتقال ہوا۔ قاضی محمد فرید پاکستان میں کراچی یونیورسٹی کے پروفیسر ہوئے اور وہیں ان کا انتقال مارچ 1966 میں ہوا۔ قاضی عبدالودود کی ابتدائی تعلیم وتربیت گھر پر ہی ہوئی۔ فارسی، عربی اور اردو پڑھنے کے بعد قرآن پاک حفظ کرنا شروع کیا اور تقریباً 13 سال کی عمر میں مکمل قرآن حفظ کرلیا اور رمضان المبارک میں تراویح بھی پڑھائی۔ گھر کے بعد ابتدائی تعلیم کا سلسلہ پٹنہ اور علی گڑھ کے اسکولوں میں جاری رہا۔ پھر کلکتہ یونیورسٹی سے انھوں نے 1916 میں میٹریکولیشن کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ اس کے بعد پٹنہ کالج میں داخل ہوئے اور 1918 میں آئی اے اور 1920 میں بی اے فرسٹ ڈویژن امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ آئی اے میں ان کے مضامین اردو، فارسی، منطق اور تاریخ تھے۔ بی اے میں بھی منطق کے سوا یہی مضامین شامل رہے۔ قاضی عبدالودود مارچ 1923 میں تکمیل تعلیم کے لیے انگلستان تشریف لے گئے۔ چونکہ وہ وقت کیمبرج میں داخلے کا نہیں تھا، لہٰذا انھوں نے بیرسٹری کے مڈل ٹیمپل (Middle Temple) میں داخلہ لے لیا۔ اپریل میں چند دوستوں کے ساتھ تعطیل میں جرمنی گئے۔ وہاں انھوں نے گوٹنگن کی ڈاکٹر روز برگر سے جرمن سیکھی۔ اسی سال اکتوبر میں قاضی صاحب کیمبرج آئے، وہاں ان کا داخلہ فٹز ولیم ہاؤس میں ہوگیا۔ انھوں نے Economics میں ٹرائی پوس (Tripos) لیا تھا۔ ٹرائی پوس کے پہلے حصے میں Economics، Economical History اور Political History لازمی مضامین تھے اور دوسرے حصے میں Economics کے علاوہ Politics اور International Law اختیاری مضامین کے طور پر منتخب کیے تھے۔ تعطیلات میں قاضی صاحب فرانس جایا کرتے تھے، جہاں انھوں نے فرانسیسی زبان سیکھی۔ انھوں نے ہالینڈ اور اٹلی کا بھی سفر کیا۔ کیمبرج میں قاضی صاحب کی دوستی فخر الدین علی احمد سے ہوئی اور جرمن میں ڈاکٹر ذاکر حسین سے۔ ان دونوں سے ان کی گہری دوستی تا حیات قائم رہی۔

انگلستان میں قیام کے دوران قاضی عبدالودود کے مطالعے میں بہت وسعت پیدا ہوئی۔ انھوں نے ڈرامے، ناول، فلسفہ، نفسیات اور جدید انگریزی ادب کے ساتھ فارسی اور اردو کتابوں کا مطالعہ بھی کثرت

سے کیا۔ انھوں نے اپنا بیشتر وقت وہاں کی اہم لائبریریوں مثلاً برٹش میوزیم، انڈیا آفس، ایشیاٹک سوسائٹی، لوڈین لائبریری، کیمبرج یونیورسٹی اور مختلف اداروں کی لائبریریوں میں گزارا۔ انھوں نے یونانیوں کے ڈراموں سے لے کر پراندیلو تک تمام ڈراما نگاروں کے ڈرامے تھیٹر میں جا کر دیکھے اور تقریباً تمام اہم ناول نگاروں کے ناول پڑھ ڈالے۔ قاضی عبدالودود معاشی طور پر خوش حال تھے۔ اس لیے یورپ سے واپسی کے بعد بار ایسوسی ایشن میں رجسٹریشن کرانے کے باوجود مستقل بیماری کی وجہ سے پریکٹس جاری نہ رکھ سکے۔ انھوں نے نہ ہی کوئی ملازمت کی اور نہ کبھی فکر معاش میں مبتلا رہے۔ علم و ادب سے دلچسپی تھی، اس لیے ادبی تحقیقات کو بہ طور مشغلہ اختیار کیا اور اپنی حیات اسی مشغلے میں گزار دی۔

تحقیقی خدمات

اردو تحقیق کی روایت میں قاضی عبدالودود کی خدمات بیش بہا ہیں۔ کیفیت اور کمیت دونوں اعتبار سے انھیں اردو تحقیق میں جو مقام حاصل ہے، وہ بہت کم ہی محققین کو حاصل ہو سکا۔ رشید حسن خاں جیسے محقق نے انھیں تحقیق کا معلم ثانی قرار دیا ہے۔ قاضی عبدالودود کی سب سے بڑی خاصیت ان کی ایمانداری، غیر جانبدارانہ تحقیق و تنقیدی رویہ اور غیر مرعوبیت ہے۔ انھوں نے ہمیشہ مصنف کے بجائے متن کو فوقیت دی اور وہ متن خواہ کسی اہم ترین ادیب کی طرف سے کیوں نہ منظر عام پر آیا ہو اگر اس میں غلطیاں ہیں تو ان کی سختی سے گرفت کی۔ انھوں نے صحت متن، تاریخی امور کی صداقت اور اصل مصادر و ماخذ کی جانب توجہ دلائی۔ ان کے تحقیقی رویے کی وجہ سے شخصیت پرستی اور روایت پرستی کا زور ٹوٹا۔ کئی مسلمات و مفروضات باطل قرار پائے، کئی اہم انکشافات ہوئے اور درست تحقیق کا ذوق عام ہوا۔ ان کی تحقیقی نگارشات کے ذریعہ اردو تحقیق نے اس عہد میں باضابطہ ایک صنف اور مستقل فن کا درجہ حاصل کر لیا۔

قاضی صاحب کی تصنیفی زندگی کم و بیش نصف صدی کے عرصے کو محیط رہی ہے۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی تحقیق و تصنیف کے لیے ہی وقف کر دی تھی۔ اس لیے ان کے مضامین و مقالات کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ ان کے مقالات زیادہ تر معاصر، نوائے ادب اور اردو ادب میں شائع ہوتے تھے۔ بہار اردو اکادمی نے ان کے مقالات کئی جلدوں میں شائع کرنے کا منصوبہ بنایا تھا مگر صرف ایک ہی جلد شائع ہو سکی۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ سے عابد رضا بیدار کی رہنمائی میں ان کے مضامین اور تبصرے (جن کی تعداد تقریباً 1033 ہے) 1995 سے 1998 کے درمیان تواتر کے ساتھ شائع ہوئے۔ قاضی صاحب کی تمام تصنیفات اور مقالات کی تعبیر و تفہیم ایک مستقل تحقیق اور مطالعے کا تقاضا کرتی ہے۔

تحقیقی تبصرے

قاضی عبدالودود نے بعض ممتاز اردو شاعروں اور ادیبوں کی تحقیقی و تدوینی خدمات کا احتساب کیا ہے اور ان کی نگارشات پر تحقیقی نگاہ ڈالتے ہوئے ان کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ شعرا میں غالب، مصحفی،

سودا، انشا، میر، درد، شاد اور شاہ کمال علی کمال ہیں تو نثر نگاروں میں محمد حسین آزاد، مولوی عبدالحق اور گارساں دتاسی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔قاضی صاحب کی تحقیق کا بڑا حصہ ان اہم شخصیات کی کتابوں اور مقالوں پر تبصرے کی شکل میں موجود ہے مثلاً ''عیارستان'' جوادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ سے 1957 میں شائع ہوئی۔ یہ تین تبصروں کا مجموعہ ہے جو دیوان فائز، مرقع شعرا اور میر تقی میر حیات اور شاعری پر کیے گئے ہیں اور 'شاد کی کہانی شاد کی زبانی' جسے شاد عظیم آبادی نے اپنے سوانحی حالات اور ادبی خدمات پر یہ کتاب خود تحریر کی تھی اور اس کا نام 'کمال عمر' رکھا تھا۔مگر یہ کتاب ان کے شاگرد مسلم عظیم آبادی کی طرف سے 'شاد کی کہانی شاد کی زبانی' کے نام سے شائع ہوئی۔ اس پر قاضی صاحب کا تبصرہ پہلے ماہنامہ صبح، دہلی میں 1962 میں شائع ہوا تھا، بعد میں یہ تبصرہ بہت رد و بدل اور اضافے کے ساتھ 'نشتر وسوزن' میں شامل کیا گیا جو تقریباً 68 صفحات اور دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں شاد کی تحریروں سے ان کی زندگی کے حالات سے متعلق کچھ اقتباسات پیش کیے گئے ہیں اور دوسرے حصے میں دلائل کے ساتھ شاد کے بیانات کی صحت وعدم صحت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے یہ ارادہ کیا کہ ان کے تمام تبصرے اور مضامین بہار اردو اکادمی کے زیر اہتمام شائع کردیے جائیں۔ انھوں نے اس کے لیے باقاعدہ ایک پروجیکٹ بنا لیا تھا جس کے تحت 'مقالات قاضی عبدالودود' کی پہلی جلد 1977 میں شائع ہوئی۔اس کے بعد بعض ناگزیر وجوہات کی بنا پر دوسری جلد کی اشاعت کبھی نہ ہوسکی۔ مقالات قاضی عبدالودود جلد اول میں تین کتابوں پر قاضی صاحب کے تفصیلی تبصرے شامل کیے گئے ہیں۔ (1) بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا–1857 تک (2) مرزا محمد علی فدوی: ان کا عصر، حیات، شاعری اور کلام۔ (3) مثنویات راسخ۔ یہ تینوں تبصرے ''ہندو پاکستان میں دانش گاہوں میں اردو زبان وادب سے متعلق تحقیقات'' کے سلسلے میں لکھے گئے تھے اور تینوں کتابوں کا تعلق صوبہ بہار سے تھا۔

متذکرہ کتابوں کے علاوہ جن اہم کتابوں پر قاضی صاحب نے تبصرے کیے ہیں ان کی تعداد سیکڑوں ہیں۔ خدا بخش لائبریری نے 1995 میں ان کے تبصروں کو کتابی شکل میں 'تبصرے' کے عنوان سے شائع کردیا ہے، تاہم ابھی بھی بہت سارے تبصرے ایسے ہیں جو رسائل و جرائد میں بکھرے ہوئے ہیں اور ابھی تک منظر عام پر نہیں آسکے ہیں۔ یہ تبصرے تاریخ، تذکرہ، سوانح، دواوین، لغت، قواعد اور رسائل کے خصوصی نمبروں سے متعلق ہیں۔انھوں نے جو خصوصی تبصرے لکھے ہیں ان میں فرہنگ آصفیہ پر طویل اور تفصیلی تبصرہ تھا۔ یہ تبصرہ نہ صرف مقبول ہوا بلکہ قاضی صاحب کی غیر معمولی کاوش اور دیدہ ریزی کا ثبوت پیش کرتا ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک معتبر لغت کے لیے کن امور پر توجہ دینی چاہیے۔ اس کی اہمیت کے پیش نظر خدا بخش لائبریری نے اسے کتابی صورت میں 1981 میں شائع کردیا تھا۔ اس کے علاوہ جن اہم کتابوں پر انھوں نے خصوصی تبصرے لکھے ان میں درج ذیل قابل ذکر ہیں۔

1. دیوان تاباں مرتبہ مولوی عبدالحق
2. دریائے لطافت مرتبہ مولوی عبدالحق

3. کلیم عجم از سیماب اکبرآبادی
4. نورالمعرفت از ولی مرتبہ سید ظہیرالدین مدنی
5. امیر محمد مومن مصنفہ سید محی الدین قادری زور
6. شکار نامۂ حضرت گیسودراز مرتبہ ثمینہ شوکت
7. تاریخ ادب اردو از ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد
8. میری کہانی میری زبانی مصنفہ سید ہمایوں مرزا
9. چھان بین مصنفہ اثر لکھنوی
10. بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد مصنفہ رئیس احمد جعفری
11. دہلی کا دبستان شاعری مصنفہ نورالحسن ہاشمی
12. لکھنو کا دبستان شاعری مصنفہ ابواللیث صدیقی
13. تاریخ ادبیات اردو مصنفہ محمد صادق
14. گلشن سخن مرتبہ مسعود حسن رضوی
15. وقایع عالم شاہی مصنفہ پریم کشور، مرتبہ عرشی

ان کے علاوہ دیوان یقین، دیوان گجری، دیوان عزلت اور رسائل میں ندیم گیا، نیرنگ خیال لاہور، سہیل علی گڑھ، ادبی دنیا لاہور، زمانہ کانپور، ساقی دہلی، ہمایوں لاہور، شاہکار لاہور، مساوات پھلواری اور ادب لطیف لاہور کے خصوصی یا سالنامہ نمبروں پر بھی قاضی صاحب کے تبصرے اہم ہیں۔ ان تمام کتابوں اور رسائل پر قاضی صاحب کے تبصرے تحقیقی اعتبار سے مبصرین کے لیے مشعل راہ ہیں۔ انھوں نے بتایا ہے کہ تبصرے محض کتابوں کا تعارف نہیں ہوتے، ان کی ادبی اور تاریخی صداقت بھی ضروری ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے تبصروں میں مصنفین و شعرا کے نام کی تصحیح، ان کی تاریخ پیدائش و وفات کی تصحیح کی اور ان سے منسوب اشعار کی درستگی کر کے اصل شعرا کے نام درج کیے۔ ان کے تبصروں کی اہمیت و افادیت سے کبھی کوئی انکار نہیں کرسکتا، کیونکہ یہ تبصرے ہمیں تحقیق کے اصولوں کا اور طریقۂ کار کا عرفان بخشتے ہیں۔

بقول رشید حسن خاں:

> ''قاضی صاحب کا ہر طویل تبصرہ ایک مستقل کتاب کا حکم رکھتا ہے اور ایسے ہر تبصرے سے ہم کو تحقیق کے اعلیٰ اصولوں کا اور صحیح طریقۂ کار کا عرفان ہوتا ہے۔''[1]

انھوں نے نئے مبصرین کو مشورہ بھی دیا کہ:

> ''آپ کو قاضی صاحب کے جتنے تبصرے مل سکیں، انھیں نہایت غور کے ساتھ دل لگا کر اور نظر جما کر پڑھ جائیے۔ آپ کو جہاں بہت سی نئی باتیں معلوم ہوں گی، وہاں یہ بات بھی معلوم ہو سکے گی کہ قاضی صاحب نے اپنے تبصروں میں صرف اعتراضات نہیں کیے ہیں، صرف غلطیاں نہیں نکالی ہیں، صحیح بات کو بھی بتایا ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ کیا لکھنا چاہیے تھا۔''[2]

غالب تحقیق

اس ذیل میں غالبیات پر قاضی صاحب کے تبصروں کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ یہ اہل علم جانتے ہیں کہ قاضی عبدالودود کو 'غالبیات' میں تخصص کا درجہ حاصل ہے۔ غالب سے متعلق ان کی چار کتابیں 'کچھ غالب کے بارے میں' (دو جلدوں میں)، 'جہان غالب'، 'غالب بہ حیثیت محقق' اور 'مآثر غالب'

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ سے شائع ہوچکی ہیں۔ یہ کتابیں غالب کے سلسلے میں انسائیکلوپیڈیا کا درجہ رکھتی ہیں۔ بقول وہاب اشرفی ''ان میں وہ تحقیقی امور ہیں جو غالب کی حیات اور کلام کے سلسلے میں حرف آخر کا درجہ رکھتے ہیں''۔ باب غالب میں ایرانی علما نے بھی قاضی صاحب کی کامل بصیرت کا اعتراف کیا ہے۔ قاضی صاحب کے علاوہ غالبیات کے باب میں امتیاز علی عرشی، مالک رام، کالی داس گپتا، غلام علی مہر وغیرہ کے نام بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ بالخصوص امتیاز علی عرشی جنھوں نے مکاتیب غالب، انتخاب غالب، فرہنگ غالب اور تدوین دیوان غالب جیسی اہم تحقیقی کاوشیں پیش کیں۔ اور مالک رام جن کی کتابیں ذکر غالب، ترتیب دیوان غالب، تدوین سبد چین، تلامذۂ غالب، فسانۂ غالب، خطوط غالب وغیرہ غالب تحقیق میں کلیدی حیثیت رکھتی ہیں۔ مگر غالبیات کے باب میں قاضی عبدالودود کی جملہ کاوشوں کو بشمول تدوین وترتیب مذکورہ تمام محققین پر فوقیت حاصل ہے۔ عبدالقوی دسنوی نے 'غالبیات ببلوگرافی' میں قاضی صاحب کے 36 ایسے مضامین کی نشاندہی کی ہے، جن کا تعلق غالب سے ہے۔ 'معاصر' کے قاضی عبدالودود نمبر میں 38 مضامین کا ذکر کیا گیا ہے، جب کہ غالب نامہ کے قاضی عبدالودود نمبر کے مطابق غالبیات سے متعلق ان کے 37 مضامین ہیں۔ تعداد میں اختلاف کی وجہ کئی مضامین کا مشترک اور علاحدہ ہونا ہے۔

'غالب بہ حیثیت محقق' ان کا شاہکار مقالہ ہے۔ غالب کی فرہنگ نگاری کا تحقیقی جائزہ لے کر انھوں نے غالب کے ادعائے تحقیق کو باطل قرار دیا۔ 'جہان غالب' کے عنوان سے انھوں نے کئی قسطیں لکھیں جو غالبیات کی تفہیم کے لیے کلیدی حیثیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے غالب سے متعلق ایک کتاب 'قاطع برہان ورسائل متعلقہ' کا معیاری متن بھی پیش کیا۔ اسی طرح 'مآثر غالب' میں انھوں نے غالب کی نہایت کمیاب اور قلمی نظم ونثر کو اپنے بیش قیمت حواشی کے ساتھ جمع کر دیا ہے۔

'کچھ غالب کے بارے میں' اس کتاب کی جلد اول میں کل بیس عنوانات پر گفتگو کی گئی ہے جن سے غالب کی عظمت، ان کے فارسی اشعار کا تجزیہ، خان آرزو سے ان کا تعلق، ان کی غزل گوئی کے پانچ ادوار، میر صفیر بلگرامی سے ان کا تعلق، غالب اور بہار، سبد چیں، دیوان غالب کے مختلف نسخے، مجموعہ دہلی اور عہد شاہجہانی کے ادبی مناقشے وغیرہ سے متعلق معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ یہ تمام مقالے فکر انگیز، معلومات افزا اور تحقیقی اعتبار سے غالب شناسی کے لیے بنیاد کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کی ترتیب اس طرح ہے کہ یہ تمام مضامین ایک کڑی میں پروئے معلوم ہوتے ہیں اور مجموعۂ مضامین کے بجائے یک موضوعی مستقل کتاب کی شکل پیدا کردیتے ہیں۔ ان کو پڑھتے ہوئے عابد رضا بیدار کی یہ رائے بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے کہ ''قاضی صاحب نے اپنے پیچھے جو سرمایہ چھوڑا ہے، اس کا لگ بھگ ایک چوتھائی کسی نہ کسی طرح غالب سے کوئی تعلق ضرور رکھتا ہے۔''

'کچھ غالب کے بارے میں' کی جلد دوم میں کل 29 مضامین ہیں جن میں برہان قاطع اور ہندوستان، محرق قاطع برہان، لطائف غیبی، درفش کاویانی، آغا احمد علی اور غالب، غالب اور زلال فارسی،

استر اور غالب، دساتیر، خطوط غالب، نادرات غالب، سرگزشت غالب اور مکاتیب غالب وغیرہ شامل ہیں۔ ان مضامین سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کے سلسلے میں جو مباحث عرصۂ دراز سے زیر تحقیق تھے ان پر قاضی عبدالودود نے مدلل اور محققانہ گفتگو کی ہے۔ خطوط غالب پر اس میں نو مضامین ہیں، جو غالب کے خطوط کی تقریباً تمام اہم کیفیات کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ یہ مضامین نہ صرف تفہیم غالب کے نئے دروازے کھولتے ہیں بلکہ قاضی صاحب کے وسیع مطالعے، گہری نظر اور ایسے مدلل معیار تحقیق کی ترجمانی کرتے ہیں جس کی نظیر نہیں تلاش کی جا سکتی۔

'جہان غالب' قاضی صاحب کے تقریباً تین درجن تحقیقی مضامین کا احاطہ کرتی ہے جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل مثلاً معاصر، علی گڑھ میگزین، فکر ونظر، نقوش، ماہ نو، آج کل اور اردو کراچی وغیرہ میں شائع ہوئے تھے۔ قاضی صاحب کو غالب اتنے عزیز تھے کہ ان کے متعلق کوئی بھی چیز جہاں ملتی وہ اسے اپنی یادداشت میں محفوظ کر لیتے تھے۔ رفتہ رفتہ یہ سرمایہ اتنا بڑا ہوتا چلا گیا کہ ان سب کو انھوں نے 'جہان غالب' کے عنوان سے مذکورہ رسائل میں شائع کروا دیا۔ قاضی صاحب نے غالب کے تعلق سے اپنے پیش رو محققین کے کئی خیالات کو اپنی تحقیق کی روشنی میں غلط ثابت کیا ہے۔ ان کا پروگرام تھا کہ 'جہان غالب' کے نام سے ایک 'غالب انسائیکلوپیڈیا' ترتیب دیں جس میں متعلقات غالب کا اختصار کے ساتھ مگر تحقیقی نقطۂ نظر سے حتی الوسع احاطہ کر لیا جائے۔ مگر ان کا یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ 'جہان غالب' اسی منصوبے کا ایک حصہ ہے جو اگرچہ مکمل نہیں کہا جا سکتا مگر جو بھی ہے وہ نہ صرف افادیت واہمیت کا حامل ہے بلکہ قاضی صاحب کی دقت نظر اور وسعت مطالعہ کا بھی مظہر ہے۔ وہاب اشرفی نے اس کی افادیت کے تعلق سے لکھا ہے کہ ''میں بڑے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ صرف اس کتاب کی بنیاد پر متعدد اور بسیط کتابیں قلمبند کی جا سکتی ہیں۔''[3]

'غالب بحیثیت محقق' اس میں غالب پر وہ اہم مضامین ہیں جو ہمیشہ زیر بحث رہے۔ 'غالب بحیثیت محقق' کو خود قاضی صاحب نے اپنا شاہکار مقالہ قرار دیا ہے۔ اس کتاب کے ضمیمے میں غالب بحیثیت محقق، فرہنگ غالب، غالب کا ایک فرضی استاد عبدالصمد اور اس کے بعد ہرمزدثم عبدالصمد شامل ہیں۔ آخری دو مضامین غالب کے فرضی استاد عبدالصمد سے متعلق ہیں۔

'غالب بحیثیت محقق' بارہ فصلوں پر مشتمل ہے، جن کے ذریعہ غالب کی ادبی ولسانی تحقیقات اور اس کے متعلقات کا دلائل وبراہین کی روشنی میں مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔ قاضی صاحب غالب کی شاعرانہ اہمیت کے تو معترف ہیں مگر بحیثیت محقق ان کے قائل نہیں ہیں۔ وہ غالب کی عبارات اور طریق استدلال پر سخت معترض ہیں۔ اس مقالے کے آغاز میں انھوں نے جو تمہیدی سطریں لکھی ہیں ان سے اس مقالے کے اصل مقصد پر روشنی پڑتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''غالب کے کلیات کا خاتمہ جس فخریہ رباعی پر ہوتا ہے اس کا بیت آخر یہ ہے۔

غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے — آن دیں زا یزدی کتابِ ایں بودے

فارسی شاعری کی روایات نظم میں اس قسم کے تعلّی کو روا رکھتی ہیں اور اس پر سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی لیکن جب نثر میں یہ کہا جائے کہ میں نے فارسی تحقیق کو اس پایے پر پہنچادیا ہے کہ اس سے بڑھ کر متصور نہیں (خطوط غالب 191) یا جب اپنے سوا ہندوستان کے کل فارسی داں بالاعلان غیر مستند قرار دیے جائیں (قاطع برہان 131) تو یہ دیکھنا ضروری ہوجاتا ہے کہ یہ دعوے حقیقت سے کس قدر مطابقت رکھتے ہیں۔''

قاضی صاحب نے غالب کے ایسے دعووں کو تحقیق کے اصول و معیار کے ساتھ پرکھنے کے لیے پہلی اور دوسری فصل میں ایران قدیم کی تاریخ اور دساتیر کا جائزہ لیا ہے۔ تیسری اور چوتھی فصل میں فارسی فرہنگوں سے غالب کی واقفیت اور ان کی تصنیف قاطع برہان کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ پانچویں فصل غالب کی فارسی دانی، فارسی شعر و ادب سے وابستگی اور ان کی فارسی صلاحیتوں کے تنقیدی مطالعے پر مشتمل ہے، جب کہ چھٹی فصل میں غالب اور فنون لطیفہ، ان کی عروض دانی اور ساتویں میں منطق، فلسفہ، نجوم، تصوف وغیرہ سے غالب کی عدم واقفیت کو ثابت کیا گیا ہے۔ آٹھویں، نویں اور دسویں فصلوں میں بالترتیب غالب کی عربی دانی، ترکی دانی اور اردو زبان فہمی اور ان کے تحقیقی شعور کو اجاگر کیا گیا ہے۔ گیارہویں میں غالب کے اسلوب بیان اور بارہویں میں ان کے قول و فعل کے تضادات و تناقض پر مدلل روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان تمام فصلوں میں تفصیلی گفتگو کے بعد جو نتائج سامنے آتے ہیں وہ یہ کہ:

''پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب شاعر تھے اور بہت شاذ و نادر ایسا ہوتا ہے کہ ایک ہی شخص شاعر اور محقق بھی ہو... دوسری یہ کہ غالب کی باقاعدہ تعلیم زیادہ نہیں ہوئی اور بعد کے ذاتی مطالعے سے جو استاد کی رہنمائی کے بغیر ہوئی، ان کی بنیادی کمزوریاں دور نہ ہوسکیں۔ تیسری یہ کہ ان میں اعوجاج ذہن، ضعف حافظہ، خود پرستی، ناتواں بینی، بے پروائی، سہل انگاری اور ضد انتہا درجے کی ہے اور جن طبائع میں یہ خصوصیات پائی جاتی ہیں، انھیں تحقیق سے کچھ سروکار نہیں ہوسکتا۔ چوتھی یہ کہ غالب ان اخلاقی قیود سے بھی آزاد ہیں جن کی پابندی دبستان تحقیق کا ابجد خاں بھی اپنے لیے لازمی سمجھتا ہے۔ ہندوستان کے مشہور فارسی داں عبدالرشید آرزو، وارستہ، بہار، قتیل اور صہبائی جو ان کے لعن و طنز کے زہر آلود تیروں کی آماجگاہ رہے ہیں، فارسی دانی میں ان سے بہ مراتب بہتر تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ادبی حیثیت سے وہ غالب کے مدمقابل نہیں۔ افسوس کی جگہ ہے کہ غالب نے یہ محسوس نہیں کیا کہ ان کی شاعری، ان کی انشاپردازی اور ان کی ظرافت انھیں زندگی جاوید بخشنے کے لیے کافی ہے اور ایسے کام میں ہاتھ ڈالا جس کے لیے نہ وہ طبعاً موزوں تھے اور جس کے لیے نہ کچھ زیادہ تیاری کی تھی۔ غالب اپنی زبان سے اپنے کو محقق اکمل اور ہمہ دان عدیم النظیر کہیں اور اپنے منزہ عن الخطا ہونے

کا اعلان کریں، ان کے مداح انھیں شہنشاہ ممالک علوم عربی فارسی کا لقب دیں لیکن ان کے معلومات اتنے قلیل، ان کے اغلاط اتنے مختلف الانواع اور کثیر التعداد ہیں کہ بزم محققین کی صفِ نعال میں بھی ان کے لیے جگہ نکالنی مشکل ہے۔''

'غالب بحثیت محقق' قاضی صاحب کا ضخامت اور افادیت دونوں اعتبار سے اہم مقالہ ہے۔ یہ پہلے علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر (1948) میں صرف چالیس صفحات پر مشتمل شائع ہوا تھا، مگر بعد میں مختار الدین احمد کی مرتب کردہ 'نقد غالب' میں تصحیح واضافہ اور نظر ثانی کے بعد 1956 میں شائع ہوا تو اس کی ضخامت تقریباً سوا دو سو صفحات تک پہنچ گئی۔ اس میں ہر دعوے کی دلیل کے طور پر قاضی صاحب نے فارسی، عربی اور اردو ادبیات سے اسناد کا جو انبار لگایا ہے، اس کی مثال دنیائے تحقیق میں بمشکل مل سکتی ہے۔

'غالب کا فرضی استاذ' اور 'ہرمزدثم عبدالصمد' دو مضامین قاضی صاحب نے غالب اور ان کے استاد کے تعلق سے نزاعی مسئلے پر لکھا ہے۔ انھوں نے پہلے ایک مقالہ علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر (1948) میں 'غالب کا ایک فرضی استاذ' کے عنوان سے لکھا تھا پھر اضافہ و نظر ثانی کے بعد 'احوال غالب' جو 1953 میں 'ہرمزدثم عبدالصمد' کے عنوان سے شائع کیا۔

قاضی صاحب نے اپنے اس مقالے میں ایک ایسا انکشاف کیا جس سے مداحان غالب اب تک بے خبر تھے۔ یعنی قاضی صاحب نے اس میں یہ ثابت کیا کہ غالب نے جس عبدالصمد کو اپنا استاد بتایا ہے، وہ دراصل ایک خیالی کردار ہے جو غالب کا زائیدہ تخیل ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں ایسے پختہ اسناد و دلائل پیش کیے کہ ان کی رائے سے اختلاف کی گنجائش اب تک نہیں پیدا ہوسکی۔

دراصل غالب اور ان کے استاد عبدالصمد کے تعلق سے ایک غلط فہمی خود غالب اور ان کے شاگرد حالی کی تحریروں سے پیدا ہوئی تھی۔ جس کی رو سے عبدالصمد کا خارجی وجود تھا۔ وہ ایک ایرانی النسل عالم تھا، جس کا نام ہرمزد تھا۔ اس کا آبائی وطن یزد تھا۔ اس نے علمائے عرب و بغداد سے مختلف علوم و فنون حاصل کیے جس کا فیضان تھا کہ اس نے اپنا مذہب زرتشتی ترک کر کے اسلام قبول کر لیا اور نام عبدالصمد رکھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ غالب کے دہلی منتقل ہونے کے بعد بھی اس کا قیام ان کے یہاں رہا اور غالب اس سے استفادہ کرتے رہے۔ قاضی صاحب نے مقالے کی تمہید میں عبدالصمد سے متعلق غالب کے متضاد بیانات کی نشاندہی کی ہے۔ ایک طرف غالب نے عبدالصمد سے فیضیابی کا ذکر بڑے فخر سے کیا ہے دوسری طرف بہ قول حالی غالب یہ کہا کرتے تھے کہ مجھ کو مبدأ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ لوگ مجھے بے استادا کہتے تھے، ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گڑھ لیا۔

قاضی صاحب نے مقالے میں مختلف پہلوؤں سے عبدالصمد کی حقیقت تلاش کرنے کی کوشش کی اور متعدد مثالوں سے یہ ثابت کردیا کہ غالب نے عبدالصمد کے تعلق سے عربی و فارسی کے وہ لطائف وغوامض اور زرتشتیوں سے متعلق جو معلومات پیش کی ہیں وہ حد درجہ ناقص اور لغو ہیں۔ اس سلسلے میں

انھوں نے متعدد مثالیں پیش کی ہیں، ان میں ایک اہم مثال وہ ہے جو ذال فارسی کے سلسلے میں دی ہے۔
وہ فارسی میں دو حرف متحد المخرج یا قریب المخرج کے وجود کے منکر ہیں، اس نقطۂ نظر سے غالب کے نزدیک فارسی میں ز ہے مگر ذال نہیں۔ قاضی صاحب نے مستند حوالوں سے اس دعوے کو مسترد کردیا اور قدیم فارسی مخطوطات اور جدید ایرانی محقق عبدالوہاب قزوینی وغیرہ کے حوالے سے یہ ثابت کیا کہ فارسی میں دو قریب المخارج حروف موجود ہیں۔ قاضی صاحب کا خیال ہے کہ بعض مواقع پر ناگزیر ہوگیا تھا کہ غالب اپنے استاد کا نام بیان کریں، لہٰذا انھوں نے ایک فرضی نام 'عبدالصمد' گڑھ لیا اور مخالفین و معاصرین میں خود کو ممتاز ثابت کردیا۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے اس مقالے کی تعریف کرتے ہوئے قاضی صاحب کے دعوے کی زبردست تائید کی ہے۔ لکھتے ہیں۔ ''قاضی عبدالودود نے یہ مضمون لکھ کر یہ مسئلہ ہمیشہ کے لیے طے کردیا اور اب غالباً کسی کو انکار نہ ہوگا کہ عبدالصمد ایک فرضی ہستی ہے جو خارج میں وجود نہیں رکھتی۔''

'مآثر غالب' مرزا غالب سے متعلق قاضی صاحب کی یہ ایک اہم تحقیقی کتاب ہے جس کا نام پہلے 'آثار غالب' رکھا گیا تھا جسے بعد میں بدل کر 'مآثر غالب' کردیا گیا۔ اس میں غالب کی چند نادر تحریریں جمع کی گئی ہیں اور ان پر بے حد معلوماتی عالمانہ حواشی لکھے گئے ہیں۔ اس میں شامل غالب کے فارسی خطوط پہلے ڈاکٹر عندلیب شادانی مرتب کررہے تھے لیکن وہ یہ کام کسی وجہ سے مکمل نہ کرسکے تو اس کام کو قاضی صاحب نے پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ یہ کتاب مقالے کی صورت میں پہلے علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر (49-1948) میں شائع ہوئی تھی پھر یہ 1949 میں انجمن ترقی اردو صوبہ بہار سے کتابی صورت میں منظر عام پر آئی۔ 'عرض حال' کے عنوان سے مختصر ابتدائیہ میں قاضی صاحب نے یہ اطلاع دی ہے کہ:

> ''آثار غالب (مآثر غالب) کا بہت بڑا حصہ یا تو قلمی کتابوں سے لیا گیا ہے یا ایسے مطبوعات سے جو عام دسترس سے باہر ہیں... فارسی خطوط حکیم حبیب الرحمٰن مرحوم کے کتب خانے کے ایک قلمی مجموعے سے ماخوذ ہیں۔''

مآثر غالب دو حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ اول میں مندرجہ ذیل تحریریں شامل ہیں۔

i. اردو نثر: دیباچۂ لطائف غیبی، دیباچہ تیغ تیز، ایک استفتا، مکتوب اردو اور فارسی شعروں کے مطالب
ii. اردو نظم: اشتہار پنج آہنگ، غزل اردو، ہجو سعادت علی، فردیات
iii. فارسی نثر: تقریظ قاطع برہان، تقریظ سفرنگ دساتیر، تقریظ دری کشا
iv. فارسی نظم: نامہ منظوم بنام جوہر، تین معمے، رباعی، فردیات فارسی

حصہ دوم میں غالب کے 32 فارسی خطوط شامل ہیں۔ ان میں چوبیس مرزا احمد بیگ تپاں کے نام بقیہ آٹھ میں سے تین خواجہ محمد حسن کے نام، دو خواجہ فیض الدین حیدر شائق جہانگیرنگری کے نام اور ایک ایک نواب علی اکبر خاں، مولوی سراج الدین احمد اور فخر اللہ کے نام ہیں۔ 32 میں سے صرف چار خط

متن کے بعض اختلافات کے ساتھ 'متفرقات غالب' مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی میں بھی شامل ہیں۔ باقی اٹھائیس خطوط نہ تو اس سے پہلے کسی جگہ دستیاب تھے اور نہ اس کے بعد کسی دوسرے ذریعے سے سامنے آسکے ہیں۔ اس لیے ان خطوط کی وجہ سے اس کتاب کی جو اہمیت اشاعت کے وقت تھی وہ آج تک قائم ہے۔

اس کے بعد قاضی صاحب نے حصہ اول اور دوم پر بے حد معلوماتی حواشی لکھے ہیں۔ جن اشخاص کے نام غالب کے خطوط ہیں قاضی صاحب نے حواشی (حصہ دوم) میں ان کے مختصر حالات پیش کردیئے ہیں۔ اس کے بعد متعلقہ خطوط کے سلسلے میں جو توجہ طلب امور ہیں، ان کا ذکر بھی کیا ہے، جن سے ان خطوط کی ادبی و تاریخی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان سے نہ صرف غالب کی شخصیت کے بعض اہم گوشوں اور ان کے معمولات پر روشنی پڑتی ہے، بلکہ فارسی الفاظ اور دیگر علمی و ادبی امور سے متعلق غالب کی معلومات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

1995 میں 'آثار غالب' کی اشاعت ثانی ادارۂ تحقیقات اردو پٹنہ سے ہوئی جس کی ترتیب و تصحیح نو کا کام پروفیسر حنیف نقوی نے کیا۔ پروفیسر نقوی نے متن کی از سر نو ترتیب کی، اس کے حواشی پر حواشی لگائے، بعض غلط فہمیوں کے ازالے کیے اور بعض بیانات کی تصحیح کی۔ انھوں نے یہ کام جس دقت نظر اور محنت سے کیا اس نے 'آثار غالب' کی قدر و قیمت میں حد درجہ اضافہ کردیا۔ ڈاکٹر نقوی کا کام قابل تعریف ہے، مگر قاضی صاحب نے آثار غالب میں جو معلومات فراہم کیں اس کی اہمیت بنیادی ہے اور اسی وجہ سے یہ کتاب ہمیشہ زندہ رہے گی۔ بقول پروفیسر گیان چند جین:

> ''آثار غالب غالبیات کی ایسی کتاب پارینہ ہے جس کے پڑھنے اور قدر شناسی کرنے والے افراد دس بیس سے زیادہ نہیں ہوتے۔ اب غالب کی فارسی تحریروں میں کس کو دلچسپی ہے۔ اردو ادب کے نقطۂ نظر سے آثر کی کوئی بھی تحریر غیر معمولی نہیں لیکن غالب کی جو بھی تخلیق سامنے لائی جائے وہ بڑی خدمت ہے۔ اس لیے قاضی صاحب ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔''[4]

ڈاکٹر مختار الدین احمد نے اس کے حواشی اور معلومات پر نظر ڈالتے ہوئے اس کی اہمیت کا یوں اعتراف کیا ہے:

> ''آثار غالب میں غالب کی تحریرات نظم و نثر پر قاضی صاحب نے نہایت مفید اور بہت قیمتی حواشی تحریر کیے ہیں۔ غالب کی تحریرات نظم و نثر کے ہر حصے کے متعلق بیش قیمت معلومات انھوں نے پیش کیے ہیں کہ تقریباً نصف صدی گزر جانے کے بعد بھی ان پر اضافہ مشکل نظر آتا ہے۔''[5]

غالبیات پر تبصرے

غالب پر قاضی صاحب کے یہ مقالے مثلاً غالب بہ حیثیت محقق، غالب کا فرضی استاد، آثار غالب

اور قاطع برہان و رسائل متعلقہ وغیرہ غالب تحقیق کو نئی جہتیں عطا کرنے میں سنگ ہائے میل ثابت ہوئے۔ مگر غالب کے سلسلے میں وہ تبصرے بھی کم اہم نہیں جو انھوں نے غالب پر لکھی گئی کتابوں پر کیے ہیں۔ ہم ذکر کر چکے ہیں کہ قاضی صاحب کے اہم تحقیقی کارنامے تبصروں کی شکل میں سامنے آئے ہیں، بلکہ کئی تبصرے یک موضوعی کتب سے زیادہ اہم قرار دیئے گئے ہیں۔ دلی کا دبستان شاعری، لکھنؤ کا دبستان شاعری، بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا، شاد کی کہانی شاد کی زبانی، میر تقی میر حیات او شاعری، تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی از دتاسی اور فرہنگ آصفیہ وغیرہ پر ان کے تبصرے وقیع اور جامع ہیں۔ آزاد بہ حیثیت محقق اور عبدالحق بہ حیثیت محقق جیسے مفصل اور گراں قدر مقالے بھی دراصل تبصرے کے ہی ذیل میں آتے ہیں۔ ان کے تبصرے تحقیقی تنقید اور تحقیقی تبصرہ نگاری کا معیار قائم کرتے ہیں۔

غالب پر ان کے مطالعے کا آغاز بھی تبصروں کے ذریعہ ہی ہوتا ہے۔ امتیاز علی عرشی صاحب کی مرتب کردہ کتاب 'مکاتیب غالب' (1973) منظر عام پر آئی تو قاضی صاحب نے اس پر تبصرہ لکھنے کا ارادہ کیا۔ پہلے انھوں نے قدیم فارسی پر عبور حاصل کرنے کے لیے پہلوی سیکھی اور پھر غالبیات کا عمیق مطالعہ شروع کیا۔ چند سال بعد 1943 میں معاصر میں 'مکاتیب غالب' پر ان کا تبصرہ شائع ہوا اور اس درمیان وہ غالب کے عشق میں اس طرح گرفتار ہوئے کہ غالب ان کے مطالعے کا مرکز ومحور بن گیا۔ اس کے بعد تسلسل کے ساتھ غالب او غالبیات پر ان کی تحریریں سامنے آئیں جو جہان غالب کے نام سے قسطوں میں سامنے آتی رہیں۔ دراصل قاضی صاحب کا ارادہ تھا کہ 'جہان غالب' کے نام سے ایک 'غالب انسائیکلوپیڈیا' مرتب کی جائے جس میں متعلقات غالب کا تحقیقی طور پر احاطہ کرلیا جائے۔ ان کا ارادہ تھا کہ تقریباً بارہ سو صفحات پر انسائیکلوپیڈیا تیار کیا جائے مگر دو ڈھائی سو صفحے کے بعد یہ کام آگے نہ بڑھ سکا۔ اگر یہ کام مکمل ہوگیا ہوتا تو واقعی اپنی نوعیت کا منفرد کام ہوتا۔ اس کے باوجود قاضی صاحب نے غالب کے تعلق سے اپنی 37 نگارشات میں جو کچھ پیش کردیا ہے وہ غالب سے متعلق معلومات کا ایسا ذخیرہ ہے جس کی مثال اردو تحقیق میں نہیں ملتی۔ ڈاکٹر عبدالمغنی نے درست لکھا تھا کہ:

> ''یوں تو قاضی صاحب متعدد موضوعات پر استناد کے ساتھ گفتگو کرسکتے تھے اور ان کے علمی کارنامے کا دائرہ خاصا وسیع ہے مگر ان کا اختصاص غالبیات ہے، جس کا احاطہ انھوں نے قاموسی طور پر کیا ہے اور اگر وہ چاہتے تو اس موضوع پر ایک دائرۃ المعارف ترتیب دے سکتے تھے۔''6

میں یہاں قاضی صاحب کے دیگر مقالات سے قطع نظر ان تبصروں کی جانب متوجہ کرنا چاہتا ہوں جو انھوں نے غالب سے متعلق لکھی گئی یا ترتیب دی گئی کتابوں پر کیے ہیں۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا کہ قاضی صاحب کے تبصرے ان کے مقالات سے کم اہم نہیں ہوتے بلکہ کبھی کبھی ان کے تبصروں میں معلومات کا اتنا بڑا ذخیرہ جمع ہوجاتا ہے جو زیر تبصرہ کتابوں میں بھی نہیں ہوتا۔ غالب سے

متعلق ان کے تبصرے بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ غالبیات پر ان کے تبصروں کی تعداد گیارہ ہے، جن میں سرگذشت غالب، مکتوبات غالب، تبصرہ خطوط غالب، مکاتیب غالب، نادر خطوط غالب، فرہنگ غالب، نادرات غالب، ذکر غالب، احوال غالب، مطالعہ غالب اور درفش کاویانی شامل ہیں۔ یہاں ان میں سے چند تبصروں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

امتیاز علی عرشی کی کتاب 'مکاتیب غالب' (1943) کا ذکر ہو چکا ہے۔ ہم شروعات اسی کتاب سے کرتے ہیں۔ اس کتاب پر قاضی صاحب کا تبصرہ 'معاصر' میں تین قسطوں میں شائع ہوا۔ 'مکاتیب غالب' میں 83 صفحات کا مقدمہ اور 135 صفحات متن کے تھے جس میں بعد کے دو ایڈیشنوں میں اضافہ بھی ہوتا رہا۔ اس مجموعے میں غالب کے کل 41 خطوط ہیں جو نواب رام پور یوسف علی خاں کے نام ہیں۔ جو 1857 سے 1865 کے درمیان لکھے گئے) 37 خطوط کی زبان اردو اور 4 کی فارسی ہے۔ قاضی صاحب نے اس پر خاصا طویل تبصرہ لکھا جس میں انھوں نے عرشی صاحب کے مقدمے سے مفصل بحث کی اور خطوط کے سلسلے میں عرشی صاحب کے بعض بیانات کی مدلل تردید کی۔ مگر آخر میں انھوں نے عرشی صاحب کو ان الفاظ میں داد بھی دی ہے:

> ''مکاتیب غالب اردو کی ان چند کتابوں میں ہے جن کا حسن ترتیب داد طلب ہے۔ جناب عرشی مرتب کے فرائض سے اچھی طرح واقف ہیں اور انھوں نے بڑے خوش اسلوبی کے ساتھ اپنے فرائض کو ادا کیا ہے۔ ریاست رام پور نے مکاتیب غالب اور انتخاب غالب کی اشاعت سے اس بے اعتنائی کی جو کلب علی خاں نے غالب کے ساتھ روا رکھی تھی باحسن الوجوہ تلافی کر دی ہے۔''[7]

مگر ان تعریفی جملوں سے قبل انھوں نے مکاتیب غالب کا تنقیدی جائزہ جس عرق ریزی اور تفصیل سے لیا ہے اور جن نقائص کی جانب توجہ دلائی ہے وہ اپنے آپ میں داد طلب ہے۔ مثلاً:

1. عرشی صاحب نے مقدمہ میں لکھا تھا کہ نواب یوسف علی خان نے غالب سے فارسی پڑھی تھی۔ قاضی صاحب نے اسے مشتبہ بتایا ہے۔
2. عرشی صاحب نے اس سے انکار کیا ہے کہ یوسف علی خاں ناظم نے کبھی مومن سے بھی اصلاح لی تھی۔ قاضی صاحب کا کہنا ہے کہ مومن سے تلمذ کا ذکر انتخاب یادگار میں ہے اور یہ تذکرہ نواب کلب علی خاں کے حکم سے لکھا گیا ہے۔ امیر کے قول سے انکار دراصل نواب کلب علی خاں کے قول سے انکار ہے۔
3. عرشی نے لکھا ہے کہ غالب کی پنشن جو اپریل 1860 میں جاری ہوئی یہ نواب کی سفارش کا اثر تھا۔ قاضی صاحب نے یوسف مرزا کے نام غالب کے خط کی یہ عبارت پیش کی ہے: ''والیِ رام پور کو اس پنشن کے اجرا میں کچھ دخل نہیں یہ علی ابن ابی طالب علیہ السلام''

اور پوچھتے ہیں کہ غالب کا قسمیہ بیان کیوں غلط سمجھا جائے؟

4. عرشی نے لکھا تھا کہ مرزا غالب کی خواہش تھی کہ بعد مرگ رام پور میں دفن کیا جاؤں''۔ بقول قاضی صاحب ''اس کی بنیاد یہ ہے کہ مرزا نے حسین مرزا کو لکھا تھا کہ رام پور زندگی میں میرا مسکن اور بعد از مرگ مدفن ہوگا'' (اردوئے معلی ص183) لیکن قاضی صاحب کا خیال ہے کہ ''اس کا مطلب محض اتنا ہے کہ اب رام پور کے سوا کہیں ٹھکانہ نہیں۔''

5. مرزا غالب نے اردو میں خطوط نویسی کا آغاز کب کیا، اس موضوع پر بھی قاضی صاحب نے عرشی کے نتائج سے اختلاف کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مرزا اگست 1848 سے بھی پہلے اردو میں خط لکھتے تھے۔

6. جہاں عرشی نے غالب کے اسلوب نثر پر اظہار خیال کیا ہے بعض نکات سے قاضی صاحب نے اختلاف کیا ہے۔ عرشی کا ایک فقرہ مبہم تھا۔ قاضی صاحب نے لکھا کہ ''میرزا کی حیات ادبی کی بقا کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کا مطلب میری سمجھ میں نہ آیا۔''

7. عرشی نے مقدمے میں لکھا کہ ڈاکیے نے غالب سے انعام طلب کیا۔ قاضی صاحب نے اس پر بھی گرفت کی اور کہا کہ ''غالب کے خط میں ایک لفظ ایسا نہیں جس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکے کہ ڈاکیے نے انعام طلب کیا تھا۔''

غرض اس طرح کے درجن سے زائد اعتراضات قاضی صاحب نے کیے اور ان کے مدلل جواب بھی لکھے۔ ان کا کہنا تھا کہ ان خطوط کا ایک معتد بہ حصہ محض رسید کے طور پر ہے اور کسی خط میں ادبی مباحث نہیں ہیں۔ ہاں ان خطوط سے یہ البتہ معلوم ہوجاتا ہے کہ نواب نے مرزا غالب کو اصلاح کے لیے کیا بھیجا اور کب کب بھیجا۔ ساتھ ہی میرزا نے نواب یوسف علی خاں کے عہد میں اپنی تصانیف کے جو نسخے اور مدحیہ اشعار وغیرہ بھیجے ان کی بھی تفصیل معلوم ہوجاتی ہے اور بس۔ یہ کتاب ٹائپ میں چھپی تھی اور اس میں ایک اغلاط نامہ بھی تھا مگر قاضی صاحب کا کہنا ہے کہ ایسے فاحش اغلاط موجود ہیں جو غلط نامے میں نظر انداز ہو گئے ہیں۔

اس تبصرے کے مطالعے سے انداز ہوتا ہے کہ قاضی صاحب نے اپنے تبصرے میں کہیں طنز یا تیکھے پن کا مظاہرہ نہیں کیا ہے۔ نہایت سادہ، منطقی اور مدلل انداز میں تنقید و تبصرہ کا حق ادا کر دیا ہے۔

امتیاز علی عرشی کی مرتب کردہ ایک اور کتاب 'فرہنگ غالب' پر بھی قاضی صاحب نے تبصرہ کیا جو تقریباً بیس صفحات پر مشتمل ہے اور علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر (49-1948) میں شائع ہوا۔ یہ تبصرہ بھی اسی نوعیت کا ہے جس کا ذکر 'مکاتیب غالب' کے سلسلے میں ہوا۔ اس کتاب کی بھی قاضی صاحب نے تعریف کی اور اختتام پر نقائص کے باوجود اسے 'ادبیات غالبی میں مفید اضافہ' قرار دیا۔

قاضی صاحب نے 'فرہنگ غالب' کے قابل اعتراض پہلوؤں کی نشاندہی جس طرح کی ہے اس سے غالب کی فرہنگ نویسی کے متعلق قاضی صاحب کی وسیع معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً:

1. عرشی صاحب کا اصول یہ ہے کہ املا، غالب کے مسلک کے مطابق ہونا چاہیے،خواہ وہ غلطی پر ہی کیوں نہ ہوں۔ اسی بنا پر پذیرفتن وغیرہ زے سے لکھے گئے ہیں۔ فرہنگ میں اٹھوارہ، تارہ، کیوڑھ ہائے مختفی سے ہیں۔ حالانکہ ان کا صحیح املا الف سے ہے۔ اگر صرف اس وجہ سے ہے کہ غالب کی مطبوعہ کتابوں میں اسی طرح درج ہے تو اچھوتا کو 'اچھوتھا' کیوں نہیں لکھا۔
2. فرہنگ میں ایسی باتیں جنھیں نفس لغت سے کچھ سروکار نہیں، درج ہوگئی ہیں۔ لیکن بعض لغات کے متعلق غیر ضروری معلومات جو غالب کے یہاں موجود ہیں، قابل اندراج سمجھے گئے مثلاً خطاب، شکوہ، صدا کے متعلق 48 سطروں میں سے 42 قلم انداز کی جاسکتی ہیں۔
3. عرشی صاحب نے 27 صفحات کے دیباچے میں بیشتر یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ خالص لسانیاتی کام جس کیفیت وکمیت کا ہندوستانی علما نے انجام دیا ہے، ایران کے اہل زبان اس کا عشر عشیر بھی نہ کر سکے۔ اس کے ثبوت میں وہ صرف ونحو اور عروض وقافیہ سے متعلق اے کتابوں کے نام گنوا کر فخر یہ کہتے ہیں کہ یہ کتابیں ایرانیوں کے لیے سنگ میل کا کام دیتی رہی ہیں، لیکن قاضی صاحب کے قول کے مطابق ان میں زیادہ تر کتابیں ایسی ہیں، جن کے نام بھی ایرانیوں نے نہیں سنے ہوں گے۔ اس سلسلے میں قاضی صاحب نے ہندوستانی علما کی نو کتابوں کے نام لے کر عرشی صاحب سے استدعا کی ہے کہ وہ ان ایرانیوں کے نام بتائیں جنھوں نے ان سے استفادہ کیا ہو۔

اس طرح کے متعدد اعتراضات کرتے ہوئے قاضی صاحب نے ایسا تبصرہ لکھا جو تبصرہ نویسی کے اصول وضع کرسکتا ہے۔ اس لیے عرشی صاحب نے اس سے استفادہ کرتے ہوئے سات صفحات کا تصحیح نامہ الگ سے چھپوا کر فرہنگ نامہ میں شامل کردیا اور اپنی خامیوں کا اعتراف کرتے ہوئے قاضی صاحب کا شکریہ بھی ادا کیا۔

1939 میں سید شاہ محمد اسماعیل رسا ہمدانی کی مرتب کردہ کتاب 'نادر خطوط غالب' شائع ہوئی، جس میں انھوں نے بتایا تھا کہ ان کے جد اعلیٰ سید شاہ کرامت حسین کرامت ہمدانی بہاری غالب کے مشہور شاگردوں میں تھے جن کے نام لکھے گئے غالب کے چند غیر مطبوعہ خطوط ان کے بیٹے عالی مرحوم نے 1912 میں 'نادر خطوط غالب' کے نام سے کتابی صورت میں جمع کیے تھے۔ قاضی عبد الودود نے اس پر تبصرہ معاصر جنوری 1923 کے شمارے میں شائع کروایا۔

'نادر خطوط غالب' میں کل 27 خطوط شامل ہیں۔ اس کے مقدمے میں رسا ہمدانی نے دعویٰ کیا تھا کہ غالب کا پہلا خط جو اردو زبان میں ہے، کرامت ہمدانی کے نام لکھا گیا ہے اور یکم جنوری 1851 کا تحریر کردہ ہے۔ ان کے دعوے کی بنیاد یہ تھی کہ اس خط میں خود غالب نے لکھا تھا کہ ''یہ پہلا خط ہے جو میں تمھیں اردو زبان میں لکھ رہا ہوں۔ زبان فارسی میں خطوط کا لکھا آج سے متروک ہے''۔ علاوہ ازیں حالی کا قول ہے کہ غالب 1850 تک ہمیشہ زبان فارسی میں خط وکتابت کرتے رہے۔

قاضی صاحب نے زیر بحث خط کو معتبر تسلیم نہیں کیا اور یہ بالکل ماننے کو تیار نہیں ہوئے کہ 1851 تک غالب کو کسی ایسے شخص کو جو فارسی نہ جانتا ہو، خط لکھنے کی ضرورت پیش نہ آئی ہو۔ خود ان کی بیوی امراؤ بیگم ناخواندہ تھیں۔ غالب نے کلکتہ وغیرہ سے جو خط لکھے وہ اردو میں ہی ہوں گے۔ رہ گیا حالی کا قول تو انھوں نے ہمیشہ کا لفظ بے احتیاطی سے استعمال کیا ہے۔ دراصل یہاں ہمیشہ 'بیشتر' کے معنی میں ہے۔ خط زیر بحث کو چھوڑ کر غالب کا کوئی ایسا بیان موجود نہیں جس سے رسا ہمدانی کے دعوے کی تصدیق ہوتی ہے اور کرامت ہمدانی کا غالب سے تلمذ یا کسی اور طرح کا تعلق کسی کتاب و رسالے سے ثابت نہیں ہوتا۔ قاضی صاحب نے ایک اردو خط کے بارے میں ثبوت بھی پیش کیا کہ وہ 1850 سے پہلے کا تحریر کردہ ہے۔ حالانکہ قاضی صاحب کے اس تبصرے کو رد کرتے ہوئے جواب میں سید حسن امام نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہ واقعی اردو میں غالب کا پہلا خط ہے، مگر مالک رام نے بھی نادر خطوط غالب پر رسالہ جامعہ میں تبصرہ کرتے ہوئے کم و بیش وہی اعتراضات کیے جو قاضی صاحب نے کیے تھے اور انھوں نے بھی اسے پہلا خط تسلیم کرنے میں تامل کا اظہار کیا۔

غالب کی سوانح حیات سے متعلق مالک رام کی ایک کتاب 'ذکر غالب' کے نام سے 233 صفحات پر مشتمل بہت مشہور ہوئی تھی۔ قاضی صاحب نے اس پر بھی رسالہ معاصر جنوری 1951 میں دس صفحات کا ایک تبصرہ لکھا۔ قاضی صاحب کے اس تبصرے سے تبصرہ نگاری کے اصول، تحقیقی ضوابط اور سوانح نگاری کے بنیادی نکات واضح ہوتے ہیں اور ساتھ ہی مصنف کے طریقۂ سوانح نگاری اور تحقیقی طرز فکر سے متعلق غیر تشفی بخش رائے کا اظہار ہوتا ہے۔ قاضی صاحب نے جو اعتراضات کیے ان میں سے چند اس طرح ہیں:

1. مصنف نے غالب کی ولادت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے "مرزا غالب 8 رجب کو پیدا ہوئے"۔ 8 رجب کو مرزا غالب نہیں، ایک بچہ عزت النسا بیگم کے بطن سے پیدا ہوا تھا، جو تخلص کو ساتھ لے کر دنیا میں نہیں آیا تھا۔ حالات زندگی کا اس طرح سے شروع کرنا عہد حاضر کی روش نہیں۔
2. سیرت نگار کو واقعات لازماً تاریخی ترتیب کے ساتھ بیان کرنے چاہئیں۔
3. عادات و اخلاق کا ایک الگ باب قائم کیا ہے، یہ بھی عہد حاضر کی روش کے خلاف ہے۔ واقعات زندگی اس طرح بیان کرنے چاہئیں کہ عادات و اخلاق کا الگ سے ذکر کرنے کی ضرورت نہ رہے۔
4. ذمہ دار مصنف کسی ایسے امر کی نسبت جسے وہ اچھی طرح نہیں جانتے کچھ کہنے سے گریز کرتے ہیں اور اظہار ناگزیر ہو تو اپنے حدود علم واضح کر دیتے ہیں، مصنف اس دستور پر کاربند نہیں۔ قاضی صاحب نے اپنے تبصرے میں ایرانِ قدیم کی تاریخ و زبان کے تعلق سے غالب کے متعلق مصنف نے جو دعوے کیے ہیں انھیں بھی معتبر اسناد سے غلط قرار دیا۔ 'ذکر غالب' پر اس تبصرے نے مقبولیت حاصل کی اور غالب کی تاریخ دانی، پارسی زبان سے واقفیت اور دستنبو کی زبان کے تعلق سے غلط فہمیوں کے ازالہ میں بنیادی کردار ادا کیا۔

قاضی صاحب نے آفاق حسین کی مرتب کردہ 'نادرات غالب' پر بھی تبصرہ کیا جو معاصر حصہ اول میں شائع ہوا۔ 'نادرات غالب' میں کل 74 خطوط ہیں جن میں 72 نبی بخش حقیر اور دو ان کے بیٹے عبد اللطیف کے نام ہیں۔ بقول مرتب یہ خطوط مجروح اور میرن صاحب نے فراہم کیے تھے۔ قاضی صاحب نے اس مجموعے کی تعریف کرتے ہوئے اردو ادب اور غالب تحقیق میں اضافہ قرار دیا۔ ساتھ ہی مرتب کے مقدمے اور حواشی کی بھی داد دی۔ مگر ساتھ ہی اس میں واقعات کی تکرار، بے محل واقعات، استدلال کی غلطیوں اور متن کی عدم صحت کی نشاندہی بھی کی۔ انھوں نے خطوط کے زمانۂ تحریر اور حواشی سے متعلق بعض امور پر بحث کرتے ہوئے اپنے اعتراضات بھی درج کیے۔ مثلاً مرتب کے قول کے مطابق حقیر 1847 میں دہلی گئے تھے اور غالب کے یہاں مہمان ہوئے تھے، لیکن قاضی صاحب نے اسے محتاج ثبوت بتایا اور لکھا کہ تفتہ کے نام کا خط جس میں حقیر اور غالب کی ملاقات کا ذکر ہے، 1 فروری 1849 کا لکھا ہوا ہے اور خود حقیر کے نام کا کوئی خط 21 فروری 1849 سے پہلے کا نہیں۔

مرتب کی رائے میں غالب کا اردو دیوان سب سے پہلے 43-1942 میں فخر المطابع سے شائع ہوا اور غالب کی زندگی میں اردو دیوان کا کوئی نسخہ مطبع نظامی کے نسخے کے بعد شائع نہیں ہوا۔ قاضی صاحب ان دونوں اقوال کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ دیوان اردو پہلی بار 1841 میں سید محمد خاں کے مطبع نے چھاپا تھا اور نسخہ نظامی کے بعد بھی غالب کی زندگی میں ان کا دیوان اردو شیونرائن نے آگرہ میں طبع کیا تھا۔

قاضی صاحب نے حقیر کی سخن فہمی اور کئی خطوط کے زمانۂ تحریر پر بھی سوالات قائم کرتے ہوئے مدلل انداز میں بیانات کی تصحیح کی۔ اس تبصرے سے 'نادرات غالب' کی غلطیاں سامنے آسکیں اور غالب کی مکتوب نگاری کے حوالے سے بعض نئے اور بعض درست حقائق تک پہنچنے میں مدد ملی۔

قاضی صاحب نے مہیش پرساد کی مرتب کردہ کتاب 'خطوط غالب' پر ایک طویل تبصرہ لکھا جو معاصر پٹنہ میں 1932 تا 1944 کے درمیان تین قسطوں میں شامل ہوا۔ مہیش پرساد نے اپنے مقدمے میں غالب اور خطوط کے متعلق جو معلومات پیش کی تھیں قاضی صاحب نے ان میں بعض معلومات کو تسلیم کرنے سے انکار کیا اور ان کی نشاندہی کرتے ہوئے دلائل و اسناد پیش کیے۔ مثلاً قاضی صاحب نے میرزا حاتم علی مہر کے نام کے ایک خط سے بحث کرتے ہوئے مہیش پرساد کی رائے سے اختلاف کیا کہ یہ خط مارچ 1858 سے قبل کا لکھا ہوا ہے۔ قاضی صاحب نے دلائل سے ثابت کیا کہ زیر بحث خط اوائل جولائی 1858 کا تحریر کردہ ہے۔

قاضی صاحب کی یہ خوبی تھی کہ اگر ان کی پیش کردہ رائے کے خلاف کوئی ثبوت مل جائے تو وہ اس کی تردید خود کر دیتے تھے۔ مذکورہ تبصرے کی تیسری قسط میں انھوں نے قسط اول کے سلسلے میں اپنے بعض بیانات کی خود تصحیح کی ہے۔ مثلاً تفتہ کے نام غالب کے ایک خط کے زمانۂ تحریر کے بارے میں انھوں نے جو رائے پیش کی تھی اس کی خود تردید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''خط (بنام تفتہ) کے زمانہ تحریر کی نسبت جو رائے میں نے ظاہر کی تھی اس کا مدار اس پر تھا کہ غالب کی تقریظ کب چھپی تھی اور اس کے زمانہ انطباع کا تعین ان معلومات کی بنا پر کیا گیا تھا جو جناب عرشی سے حاصل ہوئی تھیں اور میں نے تبصرے میں اس کا اعتراف بھی کیا تھا۔ جناب عرشی نے مکاتیب غالب (اشاعت ثانی) کے مقدمے میں لکھا ہے کہ تقریظ دیوان کے بعد چھپی تھی۔ اس لیے میں نے تبصرے میں خط کے زمانۂ تحریر کی نسبت جو رائے ظاہر کی تھی وہ غلط ہے اور خط دراصل اواخر 1850 کا لکھا ہوا ہے۔'' (تبصرہ خطوط غالب (قسط 3) ص45)

اس طرح قاضی صاحب نے اپنے تبصرے سے تحقیق کا ایک اہم اصول بتایا کہ سند مل جائے تو دوسروں کی ہی نہیں خود اپنی بات کی تردید بھی صریحاً کرنا چاہیے اور تاریخ ادب کو گمراہی سے بچانے میں حق کا کردار ادا کرنا چاہیے۔

1969 میں غالب صدی کے موقع پر شعبۂ اردو پنجاب یونیورسٹی سے پروفیسر محمد باقر کی مرتب کردہ کتاب 'درفش کاویانی' شائع ہوئی۔ مرتب نے 271 صفحات کی اس کتاب پر 29 صفحوں کا پیش لفظ لکھا تھا۔ قاضی صاحب نے آج کل دہلی، مارچ 1972 کے شمارے میں اس پر تفصیلی تبصرہ لکھا۔ انھوں نے خصوصی طور پر پیش لفظ، متن، حواشی اور فہرست کا بغائر جائزہ لیا اور متعدد اغلاط کی نشاندہی کرتے ہوئے مستند دلیلوں سے ان کی صحیح صورت بیان کی۔

مثلاً مرتب کی رائے میں غالب نے قاطع برہان کو دوبارہ چھاپنے کا ارادہ کیا اور اب اس میں مزید مطالب، ایک دیباچے اور اعتراضات کا اضافہ کیا پھر اس کا نام بدل کر 'درفش کاویانی' رکھا۔ لیکن قاضی صاحب اس کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ خود غالب کی نثر و نظم سے جو مرتب نے نقل کی ہے، قطعی طور پر ثابت ہے کہ نام قاطع برہان برقرار رہا اور کتاب کو 'درفش کاویانی' کا خطاب دیا گیا۔ چنانچہ قاطع برہان اشاعت دوم کے سرورق پر صراحتاً مرقوم ہے کہ نام برہان قاطع اور درفش کاویانی خطاب۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ مرتب نے خود ص8 میں درفش کاویانی کو قاطع برہان کے نام سے یاد کیا۔

اس طرح مرتب نے قاطع برہان اشاعت اول و دوم کے مقدمے اور غالب کے ایک خط بنام عالم مارہروی کے حوالے سے لکھا ہے کہ غالب نے بہ قول خود برہان قاطع میں دو سو الفاظ قابل اعتراض پائے اور ان پر تنقید کی لیکن قاضی صاحب کے بقول مقدمہ اول و دوم میں اعتراضات کی تعداد مطلقاً نہیں ہے۔

قاضی صاحب نے یہ بھی لکھا کہ مرتب کو بالتفصیل یہ بتانا چاہیے تھا کہ قاطع برہان 1 اور 2 میں کیا کیا فرق ہے۔ انھوں نے متن بھی اس طرح پیش نہیں کیا کہ اندازہ ہو سکے کہ غالب نے کون سے مطالب اور اعتراضات قاطع برہان اشاعت دوم میں بڑھائے تھے۔ غالب نے کچھ عبارتیں قاطع برہان اشاعت اول کی اشاعت دوم میں نکال دی تھیں۔ اس کا پتا بھی زیر نظر درفش کاویانی کے متن یا اس کے پیش لفظ سے نہیں ملتا۔ بلکہ بعض الفاظ مرتب نے اپنی جانب سے بڑھا دیے ہیں، جو کسی طرح جائز نہیں۔ غلط نامے

کے باوجود متن میں بکثرت اغلاط کی نشاندہی کرتے ہوئے قاضی صاحب نے ان کی تصحیح بھی کردی۔

مذکورہ کتب کے علاوہ قاضی صاحب نے غالب سے متعلق جن کتابوں پر تبصرے لکھے مثلاً سرگذشت غالب، احوال غالب، مطالعہ غالب وغیرہ، ان تبصروں کی صورت بھی ایسی ہی ہے۔ قاضی صاحب کے تمام تبصرے تحقیقی اعتبار سے نہ صرف معیار قائم کرتے ہیں بلکہ غالب کے متعلق معلومات کو زیادہ سے زیادہ درست صورت میں قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ قاضی صاحب نے غالب کی سوانح سے متعلق کوئی کتاب نہیں لکھی، مگر اس میں شک نہیں کہ غالب کی ایک معتبر سوانح عمری اور غالب کی خدمات سے متعلق ایک جامع کتاب مرتب کرنے میں قاضی صاحب کے تبصرے اور تحریریں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

حالی سے اب تک غالب کے فکر وفن پر لکھنے والوں کی بڑی تعداد رہی ہے۔ مگر ماہرین غالبیات کی حیثیت سے امتیاز علی عرشی اور مالک رام صف اول میں شمار ہوئے ہیں۔ قاضی صاحب نے ان دونوں اصحاب کی کتابوں پر تبصرے کیے ہیں، جن میں سے مکاتیب غالب، فرہنگ غالب اور ذکر غالب کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان محققین کے اغلاط کی نشاندہی اور ان کی معلومات پر اضافہ کرنا کوئی آسان کام نہ تھا، لیکن قاضی صاحب نے نہ صرف ان کی نشاندہی کی بلکہ ان کی صحیح صورتوں سے آگاہ بھی کیا۔ یہی سبب ہے کہ عرشی اور مالک رام قاضی صاحب کی تحقیقی صلاحیتوں کے معترف رہے۔

قاضی صاحب کے تبصرے غالب کی درست تحقیق کی راہیں تو ہموار کرتے ہی ہیں، تبصرہ نگاری میں تحقیق کی اہمیت اور طریقہ کار کو بھی واضح کرتے ہیں۔ ان تبصروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تبصروں میں اعتراضات برائے اعتراضات نہیں ہونے چاہئیں، بلکہ ثبوت و دلائل کے ساتھ ان کی صحیح صورت بھی بیان کرنی چاہیے۔ عرشی کی کتاب 'مکاتیب غالب' پر تبصرہ اس کی واضح مثال ہے۔ درفش کاویانی یعنی قاطع برہان پر تبصرے سے پتہ چلتا ہے کہ اصلی اور ثانوی ماخذ کے مسائل کیا ہوتے ہیں اور اصلی ماخذ سے استفادے کا التزام کیوں ضروری ہے، اصل ماخذ موجود ہو تو انھیں سے کام لینا چاہیے۔ مالک رام کی کتاب 'ذکر غالب' کے تبصرے سے یہ سبق ملتا ہے کہ تحقیق کو شاعرانہ بیانات سے بالکل پاک ہونا چاہیے۔ مہیش پرساد کی کتاب 'خطوط غالب' پر تبصرے سے یہ اصول اخذ ہوتا ہے کہ تعین زمانہ میں کس قدر احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ غرض قاضی صاحب نے غالب سے متعلق چند ہی کتابوں پر تبصرے لکھے مگر یہ تبصرے نہ صرف غالب سے متعلق بے شمار معلومات اور حقائق سے آگاہ کراتے ہیں، جو نہیں لکھے جاتے تو شاید غالب کی تفہیم اور درست تحقیق میں ہماری نگاہوں سے اوجھل رہ جاتے، بلکہ نئی نسل کو تبصرہ نگاری میں تحقیق کی ضرورت، اصولوں کا عرفان اور حزم و احتیاط کی اہمیت سے واقف کراتے ہیں۔ قاضی صاحب کے یہ تبصرے زبان و بیان کے اعتبار سے بھی مشعل راہ ہیں کہ ان کی زبان مبالغے سے پاک، غیر ضروری صفاتی الفاظ سے معرا اور طرز اظہار میں آرائش پسندی سے دور ہے۔ وہ سادہ، ہموار اور ایک حد تک کھردرے پن سے آراستہ اسلوب اختیار کرتے ہیں جن میں بقدر ضرورت الفاظ کا استعمال کرتے ہوئے الفاظ کی کفایت شعاری اور ان کے حد درجہ محتاط استعمال کا وصف موجود ہوتا ہے۔

غالب پر قاضی صاحب کے تبصرے نہ صرف دلچسپ ہیں بلکہ غالب سے متعلق معلومات کا گنجینہ ہیں۔ بقول رشید حسن خاں قاضی صاحب کے ہم عصروں میں کسی اہل علم کی کوئی کتاب شائع ہوتی تو اسے انتظار رہتا ہے کہ دیکھیں قاضی صاحب کیا کہتے ہیں۔ اور واقعہ یہ ہے کہ معاصرین کی کتابوں پر قاضی صاحب نے جو تبصرے لکھے وہ پڑھنے کی چیز ہیں۔ ایک شخص نے کئی سال ایک موضوع پر صرف کیے اور قاضی صاحب نے نہایت آسانی سے محل نظر مقامات کی نشاندہی کر دی اور جو معلومات خصوصی مطالعے کے بعد پیش کی گئی ہیں ان پر اہم اضافے بھی کیے۔ غالبیات پر قاضی صاحب کے تبصرے بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ اس لیے میں غالب پر تحقیق کرنے والوں سے رشید حسن خاں کی زبان میں یہی کہنا چاہوں گا کہ ''قاضی صاحب کے یہ تبصرے پڑھنے کی چیز ہیں''۔ ان سے ضرور استفادہ کرنا چاہیے۔

قاضی صاحب کو ابتدائے تحقیق سے ہی غالبیات سے شغف تھا اور غالب ان کا محبوب موضوع تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ یورپ سے واپسی کے بعد 1936 میں انھوں نے اپنا جریدہ 'معیار' جاری کیا تو اس میں 'غالب' ایک مستقل موضوع رکھا۔ تحقیقات غالب سے ان کی بے پناہ رغبت کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کی حیات اور فن کے ہر گوشے پر ان کی دسترس ہوگئی اور غالبیات پر انھیں تخصص کا درجہ حاصل ہوگیا۔ قاضی صاحب غالب کی حیات پر ایک مستند و مفصل کتاب لکھنے کا ارادہ کیے ہوئے تھے جس کا نام بھی انھوں نے 'رند ہزار شیوہ' تجویز کر لیا تھا مگر بوجوہ یہ ارادہ عمل میں نہ آسکا۔ اسی کمی کو انھوں نے 'جہان غالب' کے ذریعہ پوری کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس کے باوجود جتنا اور جو کچھ غالب کے سلسلے میں لکھا ہے اس کی بنیاد پر بلاشبہ انھیں ماہرین غالبیات کی صف میں اہم مقام دیا جاسکتا ہے۔

حوالے

1. مقالات رشید حسن خاں از ٹی آر رینا، جلد پنجم، دسمبر 2021، جموں، ص 532
2. مقالات رشید حسن خاں از ٹی آر رینا، جلد پنجم، دسمبر 2012، جموں، ص 543
3. مونوگراف قاضی عبدالودود از وہاب اشرفی۔ ساہتیہ اکادمی، 1999، دہلی، ص 18
4. قاضی عبدالودود بحیثیت مرتب متن، از گیان چند جین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2000، ص 112
5. مآثر غالب، پس گفتار، از مختار الدین آرزو، خدابخش لائبریری پٹنہ، ص 113
6. سطور اولیں از عبدالمغنی، مریخ، پٹنہ، مارچ 1984، ص 3
7. قاضی عبدالودود سمینار کے مقالے، مطبوعہ بہار اردو اکادمی، 1996۔ پٹنہ ص 26

❖

Dr. Shahab Zafar Azmi
Department of Urdu
Patna University
Patna- 800005 (Bihar)
Mob: 8863968168
Email: shahabzafar.azmi@gmail.com

نیلوفر حفیظ

داراشکوہ کی شاعری میں نفسیاتی مسائل

تلخیص

موجودہ وقت میں انسان نے سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں ہزار ہا حیرت انگیز انکشافات وایجادات کر کے دنیا کے پورے منظر نامے کو بدل کر رکھ دیا ہے لیکن اس قدر عروج وبلندی حاصل کر لینے کے بعد بھی وہ ذہنی اور روحانی طور پر آسودہ حال اور مطمئن نظر نہیں آتا، بلکہ یک گونہ خلش، اداسی اور مایوسی مسلسل اس کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے، جس کو ختم کرنے کا بظاہر کوئی راستہ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے اور یہی سبب ہے کہ آج کا انسان تمام تر آسائشوں اور راحتوں کے باوجود بھی طرح طرح کے ذہنی اور نفسیاتی مسائل میں الجھ کر رہ گیا ہے، موجودہ دور کی بحرانی صورت حال کے پیش نظر، اپنی روح کے اس انتشار کو فرو کرنے، قلبی طمانیت حاصل کرنے اور آسودہ حال زندگی گزارنے کے لیے ہمیں اپنے اسلاف کے علمی وادبی سرمایہ کی طرف رجوع کرنا بے حد ضروری بلکہ لازم ہو گیا ہے، اس کی مدد سے ہم انسانی نفسیات، تہذیبی نظام اور سماجی ابتری کو درست کرنے میں کامیابی حاصل کر سکتے ہیں، قلبی طمانیت، روحانی آسودگی اور ذہنی لطافت کا گرانقدر سرمایہ ہمیں اپنے بزرگوں کی شاعری میں بڑی کثرت کے ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے، جس کی مدد سے معاشرے کی بہت سی برائیوں کو فرو کرنے میں کامیابی حاصل ہو سکتی ہے۔ اس سلسلے میں ہمیں مغل شہزادے محمد داراشکوہ کے منظوم ومنثور کارناموں سے خصوصی مدد مل سکتی ہے، دارا مغل شہزادوں کی پوری تاریخ میں سب سے زیادہ بیدار مغز شہزادہ، نادر العصر عالم، قد آور شاعر اور صوفی منش انسان تھا، اُس کا تمام تر اعتبار و اعتماد اس متصوفانہ تعلیمات پر تھا، اس نے اپنے شاعرانہ افکار وخیالات کی مدد سے نہ صرف اس ملک کے لوگوں بلکہ پوری انسانیت عالم کو انسان اور زندگی سے عشق کا درس دیا، اس نے اپنے شاعرانہ نغموں سے پورے عالم کو تسخیر کر لیا اور نہایت آسان، سلیس اور مختصر الفاظ میں وہ تمام متصوفانہ عقائد اور اخلاقی نکات نظم کر دیئے ہیں جو دین ودنیا کی سعادت مندی کے ضامن بن جاتے ہیں، اس شاعر عالی کے یہاں عالمی اخوت کی کوشش، جبر واستحصال سے نجات، ظلم کے خلاف تاکید اور بشر دوستی وغیرہ جیسے سینکڑوں اخلاقی اور صوفیانہ موضوعات نظم کیے گئے ہیں جن کی مدد سے آج کے غیر مطمئن اور بے سکون انسان کو راحت وشادمانی کے کچھ لمحات ضرور میسر آ سکتے ہیں اور وہ ان تعلیمات پر عمل پیرا ہو کر ایک کامیاب وکامران زندگی گزاری جا سکتی ہے اس شہزادے نے ہر اس موضوع کو اپنے کلام میں پیش کیا ہے، جو انسان کو تیزی کے ساتھ زوال کی طرف کھینچے لیے جا رہی ہیں اور اس انداز سے پیش کیا ہے کہ عالمی ادب میں اس کی مثال مل پانا مشکل ہے۔

کلیدی الفاظ

داراشکوہ،عصر حاضر،اخلاقی مضامین،تصوف وعرفان،ذہنی مسائل، ماہرنفسیات،انحطاط، مفاد پرستی، راحت وسکون،تفریق وتغافل،بغض وعناد، ضبطِ نفس،یکجہتی، اشغال، ضبطِ نفس، روحانی طمانیت، تنوع،معنویت۔

عصر حاضر کا انسان جس تیزی کے ساتھ ترقی کی منازل طے کر رہا ہے اس سے دوگنا زیادہ تیزی کے ساتھ وہ اخلاقی پستی میں بھی گرتا چلا جا رہا ہے، ایک طرف تو انسانی فکر، ہر لحظہ اس کائنات کے اسرار ورموز کو منکشف کرنے میں منہمک وسرگرداں ہے،تو وہیں دوسری طرف وہ روحانی اور ذہنی مسائل میں بھی تیزی کے ساتھ مبتلا ہوتا چلا جا رہا ہے، جدید دور میں سر ابھارنے والے یہ ذہنی، اورنفسیاتی مسائل اس کی زندگی کو اجیرن بنائے ہوئے ہیں، ان مسائل کو آج کے وقت میں ڈپریشن،ٹینشن اور انزائٹی وغیرہ جیسے اور بھی کئی ناموں سے جانا جاتا ہے، یہ الفاظ بہت تیزی کے ساتھ ہماری روزمرہ کی زندگی میں شامل ہوتے چلے جا رہے ہیں اور ہم لاکھ چاہ کر بھی اپنا دامن ان سے بچا نہیں پا رہے ہیں، گزرتے وقت کے ساتھ مادی چیزوں کو حاصل کرنے کی چاہت کے سبب ہمارے مسائل کی فہرست بھی مسلسل طویل ہوتی چلی جا رہی ہے، اگر ماہرین کی مانیں تو انسانی زندگی میں ظہور پذیر ہونے والے بیشتر ذہنی ونفسیاتی مسائل کی سب سے بڑی اور بنیادی وجہ اس دنیا کی فانی چیزوں سے غیر معمولی لگاؤ اور دل بستگی ہے جو انسان کو کسی بھی وقت راحت وسکون کے لمحات میسر نہیں آنے دیتیں اور وہ ان کے حصول کے لیے دن ورات سرگرداں اور پریشان رہتا ہے، اور یہ مادیت پرستی انسان کو تیزی کے ساتھ زوال وانحطاط کے راستے پر لے جا رہی ہے۔

انسان کی بے حسی، انا پرستی اور خودغرضی اس حد تک بڑھ چکی ہے کہ وہ درست ونادرست اور جائز وناجائز کے درمیان کے فرق کو بھی فراموش کر چکا ہے اور یہی وجہ ہے کہ آج پوری دنیا کی اخلاقی اقدار خطرے میں پڑ گئیں ہیں، اور ہمارا معاشرہ تیزی کے ساتھ زوال وانحطاط کے راستے پر گامزن ہے آپسی محبت واخوت، قومی یکجہتی وہم آہنگی، مجموعی ترقی وخوشحالی کی جگہ، ذاتی خودغرضی ومفاد،قتل وغارتگری، انتشار اور خلفشار کا بول بالا ہو رہا ہے اس صورت حال کو ختم کرنے کے لیے،اس وقت انسانی یکجہتی،آپسی اتفاق اور اجتماعی وابستگی کی اشد ضرورت ہے اور اس کو قائم کرنے کے لیے ہم سب کی مشترکہ ذمہ داری ہے کہ ہم اپنے ذاتی مفاد اور شخصی ترجیحات کو بھلا کر نہ صرف اپنی زندگی کو سنوارنے اور نکھارنے کی کوشش کریں بلکہ اپنے ملک کی ترقی وپیش رفت میں بھی مثبت کردار ادا کریں،اور اعلیٰ انسانی اقدار کو اپنا نصب العین بنائیں، اور ایک پرسکون وپرمسرت زندگی گزارنے کی طرف متوجہ ومائل ہوں اور اس کے لیے پوری سنجیدگی اور دیانت داری کے ساتھ عملی اقدامات بھی اٹھائیں۔ہماری بدقسمتی

ہے کہ آج ہم ایک ایسے معاشرے میں زندگی گزار رہے ہیں جہاں انسان طرح طرح کے ذہنی وروحانی مسائل سے نبرد آزما ہے اور تعجب کی بات تو یہ ہے کہ اس کو یہ احساس بھی نہیں ہے کہ اس نے اپنے لیے بربادی کا کون سا راستہ اختیار کیا ہے، حقیقی خوشیوں اور مسرتوں سے محروم آج کا انسان ایک ایسے راستے پر گامزن ہے جہاں سوائے ناکامی ونامرادی کے کچھ اور حاصل نہیں کر پا رہا ہے، روز بروز بڑھتے مسائل بلکہ مصائب نے اس کی زندگی کو خود اس کے لیے ہی ایک ناقابل برداشت بوجھ بنا دیا ہے ایسی بحرانی صورت حال میں جب کہ انسانی اقدار کی پامالی اور اخلاقی قدروں کو مسلسل نظر انداز کیا جا رہا ہے، ہم پرآشوب دور میں حقیقی مسرتوں اور شادمانیوں کو حاصل کرنے کی جانب کوشاں ہوں تا کہ اس افراتفری سے بھرے ماحول کو سازگار بنایا جا سکے ہم ان چیزوں کو تلاش کریں جو ہمیں ذہنی آسودگی اور قلبی سکون اور روحانی طمانیت بخشنے والی ہوں۔

وطن عزیز میں امن و اتحاد قائم کرنے اور ایک پرسکون وشاداں زندگی گزارنے کے سلسلے میں ہمیں مغل شہزادے محمد داراشکوہ کی شاعری اور اس کی انتھک محنت سے تیار کیے گئے منثور کارناموں کے علاوہ منظوم آثار سے بھی خصوصی مدد مل سکتی ہے جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ داراشکوہ مغل شہزادوں کی پوری تاریخ میں سب سے زیادہ بیدار مغز وذہین، عالم وفاضل اور صوفی صافی شہزادہ تھا۔ اُس کا تمام تر اعتماد واعتبار اس تصوف پر تھا، جس میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی مٹی کی خوشبو رچی بسی ہوئی ہے، جس نے نہ صرف اس ملک کے لوگوں بلکہ پوری عالم انسانیت کو بشر دوستی اور زندگی سے عشق کرنے کا حسین وخوبصورت درس دیا۔ اس شہزادہ بزرگ نے اپنی آفاقی تحریروں کی مدد سے عام انسانوں کو خالق کائنات اور اور مخلوق کائنات کے اصل اور حقیقی رشتوں کی درست قدر و قیمت سمجھائی اور بتایا کہ زندگی صرف دنیاوی نفع یا نقصان حاصل کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد تو بہت اعلیٰ وارفع ہے جس کو ہم اپنی کوتاہ نظری کے سبب سمجھ ہی نہیں پاتے ہیں اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ زندگی صرف ایک تماشہ بن کر رہ جاتی ہے جسے انسان بس ایسے ہی برباد کر کے چلا جاتا ہے۔ اب ہم ذیل میں داراشکوہ کی ان شاعرانہ خدمات کا جائزہ لینے کی کوشش کریں گے جن کی مدد سے عصر حاضر کے اس حبس زدہ اور اخلاقی اقدار سے محروم معاشرے کو بہتر بنانے میں خصوصی مدد مل سکتی ہے اور ایک آئیڈیل سماج بنانے کا ہمارا یہ خواب شرمندۂ تعبیر ہوسکتا ہے۔

شہزادہ داراشکوہ ابتدا ہی سے ایک باصلاحیت مصنف، ہنرمند شاعر، سنسکرت وعربی وفارسی زبانوں کا بہترین اسکالر اور ان سب سے بڑھ کر ایک عظیم بشر دوست انسان تصور کیا جاتا رہا ہے اس قدآور شاعر اور نثر نویس صوفی شہزادے نے اپنی مختصر سی زندگی میں جو کارہائے گرانقدر انجام دیئے ہیں ان کا اعتراف ہر دور میں کیا جاتا رہا ہے اور موجودہ حالات کے پیش نظر تو اس انسانیت دوست شہزادے کے افکار وخیالات کی معنویت واہمیت کئی گنا بڑھ چکی ہے۔ داراشکوہ سماجی ہم آہنگی، آپسی رواداری اور مذہبی اتحاد کا علم بردار تھا، داراشکوہ کے کلام کا بیشتر حصہ تصوف وعرفان پر مشتمل ہے جس

میں اس نے ایک صوفی صادق اور عارف کامل کی طرح انسانی اخلاق وکردار کو درست کرنے پر سب سے زیادہ زور دیا ہے اور راہ راست سے بھٹکے ہوئے لوگوں کو روشنی کی ایک کرن دکھائی ہے دارا شکوہ کی اخلاقی اور صوفیانہ شاعری کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی رقم طراز ہیں:

''دارا شکوہ کی شاعری حقیقتاً اس کے صوفیانہ خیالات کی ترجمان ہے، تصوف کے علاوہ اخلاقیات کا بھی عنصر اس کی شاعری میں خاصا نمایاں ہے وہ اخلاق وآداب کے ان متعدد اصولوں کو جا بجا پیش کرتا ہے جن کا شمار زندگی کی ہمہ گیر اقدار میں ہوتا ہے۔''[1]

ہمارے بعض دانشوران ادب کا یہ بھی کہنا ہے کہ دارا شکوہ کا شاعرانہ کلام اس کے منثور کارناموں کی طرح بہت زیادہ اہمیت وافادیت کا حامل نہیں ہے اور اس کی بیشتر فارسی شاعری تغزل اور شعریت سے عاری ہے جس کی وجہ سے اس کے کلام میں کوئی خاص دلکشی، رنگینی اور رعنائی نظر نہیں آتی ہے اور اس شہزادے نے اپنے کلام یا دیگر تصانیف میں تصوف وعرفان کی جن اعلیٰ اقدار وروایات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ بھی کسی مخصوص ضابطۂ فکر کی طرف ہماری کوئی خاص رہنمائی نہیں کرتا ہے اس لیے اس کے کلام کو معاصرین میں کوئی اعلیٰ مقام ومرتبہ نہیں دیا جا سکتا ہے، جیسا کہ وکرماجیت دارا کی شاعری کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''دارا شکوہ کی شاعری کا مطالعہ یہ حقیقت واضح کرتا ہے کہ اسے تصوف اور فلسفہ نیز مختلف مذاہب کے تقابلی مطالعہ کا بہت شوق تھا، ان موضوعات کے علاوہ وہ اخلاق کا درس بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر ضمناً آ گیا ہے لیکن تصوف کی جس منزل پر پہنچا ہے وہ کسی اکتساب یا غور وفکر کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ محض اس کی ذکاوت ذہن کی پیداوار ہے... مختلف مذاہب کے مطمح نظر کو یکساں ثابت کرنے کی کوشش میں جو ذہنی انتشار پیدا ہوا ہے، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے فکر ونظر میں کوئی انفرادیت وارتباط قائم نہ رہ سکا اور یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں تفکر کا فقدان ہے، خالص ادبی نقطۂ نظر سے بھی اس کی شاعری شاعرانہ خوبیوں سے عاری ہے اور مشکل ہی سے اس کی غزل میں ایک دو شعر ایسے ملیں گے جن میں واقعی شاعرانہ تخیل کی جھلک موجود ہو اور یہ کہنا تو بالکل بے جا نہ ہوگا کہ اس کی شاعری تغزل سے بالکل نا آشنا ہے۔''[2]

دارا شکوہ کی شاعری سے متعلق کم وبیش اسی قسم کے خیالات کا اظہار ہمیں احمد نبی حادی کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے بھی وکرماجیت کی طرح دارا کے ہمہ کلام کو سطحی وغیر اہم اور تخیل، نکتہ آفرینی واثر پذیری سے عاری قرار دیا ہے اور ادبی وفنی اعتبار سے بھی اس صوفی شاعر کے کلام کو کسی بلند یا اعلیٰ مقام پر فائض نہیں کیا ہے، احمد نبی حادی دارا شکوہ کی شاعری کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ اس کی شاعری شاعرانہ جذبات اور لطافت زبان کے اعتبار سے بالکل بے جان ہے، یہی وجہ ہے کہ اسے ہم عصر نیز متاخر شعرا کی صف میں کوئی جگہ نہیں مل سکی۔ اس کے دور میں لوگ عرفی، نظیری، طالب آملی، کلیم کاشانی، قدسی، فیضی وغیرہ کے تغزل و آہنگ کے دلدادہ تھے اور ان ممتاز شعرا کا رنگ لوگوں کے ذہنوں کے بے انتہا متاثر کیے ہوئے تھا، مغل شہزادوں اور شہزادیوں کی شاعری کا موضوع بھی، جیسا کہ متعدد تذکروں میں مندرج ان کے منتشر اشعار سے معلوم ہوتا ہے، انھیں شعرا جیسا تھا، غیر دلچسپ اسلوب کی وجہ سے دارا شکوہ کی شاعری کو قبول عام حاصل نہ ہوسکا۔''[3]

یہ درست ہے کہ دارا شکوہ نے، اپنے کلام میں بھلے ہی روایتی شاعروں کی طرح الفاظ ومعانی کی رنگین دنیا کی سیر نہ کرائی ہو اور اس کے یہاں تغزل کے بہترین یا اعلیٰ نمونے نہ دکھائی دیتے ہوں، بااین ہمہ اس حساس شاعر کے کلام کی بے پناہ اہمیت وافادیت کو پوری طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے، البتہ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ دارا کے علمی وادبی آثار میں اتنا زیادہ تنوع اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے کہ اس کی شاعری پر بہت زیادہ توجہ صرف نہیں کی گئی ہے اور اس کو تغزل سے عاری مان کر اس کو نظر انداز کرنے کی شعوری و غیر شعوری کوشش ضرور کی گئی ہے، جب کہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس کی شاعری میں عرفان وتصوف کا ایک بحر بیکراں موجزن ہے جو اس میں شناوری کرنے والوں کو ایسے بیش قیمت در نایاب عطا کرتا ہے جن سے ایک عام انسان ہمیشہ کے لیے مالا مال ہو جاتا ہے اور اس کی خاکی ذات کو ایسی آفاقیت و شہرت حاصل ہوجاتی ہے کہ پھر موت بھی اس کو فنا نہیں کر سکتی، اس کے یہاں شعرو شاعری محض لفظ پرستی کا نام نہیں ہے حالانکہ اس شہزادے کے معاصرین کے یہاں یہی لفظ پرستی اور قافیہ پیمائی شاعری کی معراج سمجھی جاتی تھی لیکن دارا نے روایات کی اندھی تقلید کے بجائے اپنا ایک انفرادی راستہ اختیار کیا، اس کے نزدیک زبان و بیان کی آرائش کے بجائے معانی کی تہہ داری بیان کرنا ہی حقیقی شاعری ہے۔ مفتی غلام سرور لاہوری نے دارا شکوہ کی شاعری کی بے پناہ اہمیت کے حامل متصوفانہ نکات وجہات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''سخنش دریائی توحیداست کہ از زبان گوہر افشا روان گشتہ و با خورشید وحدانیت است کہ از افق لبان مطلع نوازش طلوع شدہ مغزی باید کہ سخنش را بہ فہمد، ولی باید کہ معانی آن در دلی امکان پذیرد۔''[4]

دارا شکوہ کے کلام سے متعلق تذکرہ نگاروں یا تاریخ نویسوں نے بھی کوئی خاص گفتگو نہیں کی ہے اور اگر اس کے کلام کے متعلق کہیں کوئی ذکر کیا بھی گیا ہے تو وہ بہت ہی مختصر اور تشنہ ہے، لیکن اس صوفی شاعر کے کلام سے متعلق کیے گئے ان مورخین اور تذکرہ نویسوں کے جستہ جستہ اشارے بھی کچھ کم اہمیت کے حامل قرار نہیں دیئے جا سکتے ہیں اب ذیل میں دارا کے صرف ایک معاصر تذکرہ نگار محمد افضل

سرخوش کی رائے قلم بند کر رہی ہوں جس کو پڑھ کر بآسانی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے معاصرین کے یہاں ان کے کلام کو خاصی قدر و منزلت حاصل تھی:

''طبعی بلند و ذہن رسا داشت، مطالب صوفیہ اور رباعی و غزل منظوم می کرد'' 5

اگر دارا شکوہ کی فارسی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو ہم کو پتہ چلے گا کہ اس کے کلام میں ادنیٰ کو اعلیٰ، ناتواں کو توانا، ذرے کو آفتاب اور مردہ قلوب کو از سرِ نو حیات بخشنے کے ہمہ لوازمات اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ زمانہ موجودہ میں ہم جس ذہنی خلفشار، روحانی انتشار اور قلبی اضطراب کا شکار ہیں، اس سے خود کو محفوظ رکھنے اور زندگی کی سچی مسرتوں سے ہمکنار کرنے کے لیے بے حد ضروری ہے کہ ہم نہ صرف دارا شکوہ بلکہ دیگر صوفی شاعروں کے کلام کا بھی مطالعہ کرنے کی کوشش کریں، جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ دارا شکوہ اپنے وقت کے عظیم جوگیوں، پنڈتوں، ملاؤں، عارفوں اور صوفیوں وغیرہ سے ان کے عقائد و مذاہب کے متعلق اطلاعات حاصل کرتا رہتا تھا۔ شاہ محبّ اللہ الہٰ آبادی، شاہ دلربا، سرمد شہید، بابا لال داس بیراگی، بھگت رامانند، میرزا سالک لاہوری اور چندر بھان برہمن وغیرہ جیسی نابغہ روزگار شخصیات نے اس کے قلب و ذہن پر بڑے گہرے اور ہمہ گیر نقوش مرتب کیے تھے بلکہ اس کے بیشتر افکار و خیالات انھیں صوفی منش اور بے نیاز عارفوں کے سبب جلا پائے تھے، خصوصاً اس کی فارسی شاعری تو مکمل طور پر ان صوفیا اور مشائخ کے عقائد و نظریات کی خوشہ چین معلوم ہوتی ہے۔ اس کے یہاں ایسے مضامین بڑی کثرت کے ساتھ نظر آتے ہیں جو ان صوفیوں کے زیرِ صحبت رہ کر ہی بیان کیے جا سکتے تھے۔ اس صوفی مزاج شاعر نے اپنے اشعار میں توحید و وحدت، توکل و تقویٰ، فنا و بقا، تسلیم و رضا، صبر و قناعت، صداقت و حقیقت، خلوص و عاجزی، خشوع، خضوع، دنیا کی بے ثباتی اور دنیا طلبی وغیرہ سے گریز جیسے سینکڑوں مضامین کو نظم کیا ہے جو نہ صرف اخلاق و کردار سازی میں کلیدی کردار ادا کر سکتے ہیں، بلکہ اس شاعر کی نظم کردہ تعلیمات کی مدد سے، عصرِ حاضر جھلستی ہوئی انسانیت اور تہذیبی عریانیت کو فرو کرنے میں مثبت کردار ادا کیے جا سکتے ہیں۔

دارا شکوہ نے اپنی منثور و منظوم تصانیف میں جو متصوفانہ افکار و نظریات پیش کیے ہیں وہ کسی مخصوص طبقہ، مذہب یا قوم سے تعلق نہیں رکھتے ہیں بلکہ تمام عالم انسانیت کے لیے یکساں طور پر منفعت بخش، کارآمد اور سودمند ہیں اور اگر ان پر دیانت و صداقت کے ساتھ عمل کیا جائے تو موجودہ وقت کے شخصی بغض و عناد، ذاتی رنجشوں و عداوتوں، مذہبی اختلافات و تعصّبات اور آپسی لڑائی جھگڑوں کو ختم کر کے اس دنیا کو جنت کا نمونہ بنایا جا سکتا ہے۔ آج اپنے اطراف و جوانب میں ہمیں جو انتشار نظر آتا ہے اس کی سب سے بڑی اور اہم وجہ ہمارے مذہبی اختلافات ہیں جن کے سبب ہم ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر زندگی گزارنے کا تصور بھی نہیں کر پا رہے ہیں، اور ان تمام حالات سے بد دل اور بیزار ہونے کے باوجود ان کو ختم کرنے میں کامیاب نہیں ہو پا رہے ہیں اور ہم چاہ کر بھی ایک

دوسرے کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر نہیں چل پا رہے ہیں۔ داراشکوہ کو ملک میں رہنے والے مختلف المذاہب لوگوں کے مابین ان اختلافات کا بخوبی اندازہ تھا اور وہ اس بات سے پوری طرح واقفیت رکھتا تھا کہ جب تک اس ملک کے رہنے والے تمام لوگ آپس کے مذہبی اختلافات وتفریقات کو دور نہیں کریں گے تب تک اس ملک میں امن وامان کی فضا قائم ہونا قدرے مشکل ہے اور یہی سبب ہے کہ اس نے اس تفریق وتفاوت کو فرو کرنے کے لیے 'مجمع البحرین' کے نام سے ایک کتاب تحریر کی تھی جس میں اس نے ہندو اور مسلم مذہب کے مابین مطابقت واشتراکیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے وہ خود کہتا ہے کہ وہ طویل تحقیق وتلاش کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ان دونوں مذاہب کے مابین بجز اختلاف لفظی اور کوئی تفاوت نظر نہیں آتا ہے حقیقت سب کی صرف ایک ہی ہے یعنی اس کائنات کو چلانے والی صرف ایک ذات واحد ہے جو ہمیں اپنی کوتاہ نظری کے سبب الگ الگ نظر آتی ہے، اور یہی سبب ہے کہ ہم ایک ہوتے ہوئے بھی خود کو الگ الگ حصوں میں تقسیم کیے رہتے ہیں جیسا کہ اس نے 'مجمع البحرین' میں لکھا بھی ہے:

''می گوید فقیر بی اندوہ، محمد داراشکوہ کہ، بعد از دریافت حقیقت الحقایق وتحقیق رموز دقایق مذہب حق صوفیہ، وفایز گشتن بہ این عطیہ عظمی؛ درصدد آن شد کہ، درک کنہ مشرب موحدان ھند ومحققان این قوم نماید۔ با بعضی از کاملان ایشان کہ بہ نہایت ریاضت وادراک وفھمیدگی وغایت تصوف وخدایابی سنجیدگی رسیدہ بودند؛ مکرر صحبت ھا داشتہ، گفتگو نمود، جز اختلاف لفظی دریافت وشناخت، تفاوتی ندید''[6]

اگر داراشکوہ کی شاعری کی بات کی جائے تو ہمیں اس میں بھی انسانیت، محبت اور اخوت کے فروغ سے متعلق جو بصیرت افروز خیالات ورجحانات دیکھنے کو ملتے ہیں وہ یقیناً عصر حاضر کے پریشان حال انسان اور اطراف وجوانب کی بحرانی صورت حال کو ختم کرنے میں بڑے اہم اور ضروری کہے جاسکتے ہیں کیونکہ دارا کے یہاں جو متصوفانہ افکار وخیالات شاعری کی زبان میں بیان کیے گئے ہیں، وہ لوگوں کو ایک صحت منداور غیر متعصب زندگی گزارنے کی ترغیب وتشویق دلاتے ہیں، اور وہ لوگ جو تصوف یا اخلاقیات سے شغف ودلبستگی رکھتے ہیں انھیں عرفی شیرازی، شیخ سنائی، قدسی مشہدی اور سرمد شہید وغیرہ جیسے صوفی شعرا کا کلام پڑھنے سے گویا روحانی حس کو غذا فراہم ہوتی ہے، تو مجھے یہ کہنے میں بالکل بھی تردد نہیں ہے داراشکوہ کا کلام پڑھ کر بھی کچھ اسی طرح کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ بعض اوقات تو داراشکوہ کا کلام ایران کے معزز ومعتبر ترین صوفی شاعروں مثلاً مولانا رومی، شیخ جامی اور نظامی گنجوی کی یاد دلا دیتا ہے کیونکہ ہمیں دارا کے یہاں بھی وہ ہی متصوفانہ چاشنی وشیرینی دیکھنے کو ملتی ہے جو ان صوفی شاعروں کا طرہ امتیاز رہا ہے بھلے ہی دارا کی شاعری ان عظیم صوفی شاعروں کے ہم پلہ یا مساوی درجہ نہ رکھتی ہو، لیکن وہی رنگ وآہنگ اور آن بان ضرور رکھتی ہے جو ان شعرا کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔

تاریخ کے اوراق پلٹنے سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ داراشکوہ کا بچپن بھلے ہی بڑے ناز ونعم میں

گزرا ہو،البتہ جوانی کا زمانہ بڑی آزمائشوں اور مشکلات سے بھرا ہوا تھا تخت وتاج کی جنگ نے اس کو وقت سے پہلے ہی اس دنیا سے رخصت ہونے پر مجبور کر دیا، اگر دارا اس ظالم سیاست اور عداوت کا شکار نہ ہوا ہوتا تو یقین کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ آج ہمارے ملک کے حالات قدرے مختلف اور مثبت ہوتے اور آپسی نفرت اور ذہنی انتشار کا یہ طوفان اس طرح ہم پر اپنا تسلط قائم نہ کیے ہوتا جس نے آج ہمارا جینا محال کر رکھا ہے۔ جناب محمد وارث کرمانی کی چند سطور نقل کر دینا ضروری سمجھتی ہوں جن میں انھوں نے دارا شکوہ کے افکار و آثار میں پائی جانے والی صداقتوں اور حقیقتوں کی اہمیت ومعنویت کو پیش کرنے میں بڑی اعلیٰ ظرفی اور دقیق بینی کا مظاہرہ کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''وہ فکر وسلوک کی اس منزل میں تھا جہاں ناقص وکامل اور ادنیٰ واعلیٰ کو ایک نظر سے دیکھا جاتا ہے، یہ ایک مقام ہے جو فقرا کے علاوہ ارباب شریعت کے حصے میں نہیں آتا اور اس لیے موخرالذکر طبقے کے فرائض میں باطن کی اصلاح داخل نہیں ہے ان کا فتویٰ ظاہر پر چلتا ہے، اور فقرا کی نظر ظاہر وباطن کی ترازو ہوتی ہے اور قدرت ان کو اتنا عالی ظرف عطا کرتی ہے کہ وہ مسلم اور کافر دونوں کو نگاہ لطف وکرم سے نوازتے ہیں۔'' 7

داراشکوہ کو بھی اس بات کا بخوبی احساس تھا کہ یہ دنیا پرست، سطحی الفکر اور عام فہم لوگ اس کے افکار واحساسات کی صداقت وحقیقت تک رسائی نہیں حاصل کر سکتے ہیں اور نہ ہی اس کے افکار کی شدت وحدت کو محسوس کر سکتے ہیں، یہی سبب ہے کہ وہ اپنے اوپر تنقید وتعریض یا ایراد وگرفت کرنے والے متعصب لوگوں کے متعلق خود بھی کہتا ہے کہ شائد ان سہل پسند طبیعت کے لوگوں نے میرے افکار واحساسات کی حقیقی روح کو سمجھنے کی سنجیدہ اور بالیدہ کوشش ہی نہیں کی ہے جس کی وجہ سے وہ مجھ کو احترام وعزت اور داد وتحسین دینے کے بجائے نفرت وبدگمانی کے تیر چلا کر میری روح کو چھلنی وزخمی کرنے میں لگے ہوئے ہیں جبکہ سچ تو یہ ہے کہ میں نے حق کے سوا کبھی لب کشائی کرنے کی کوئی کوشش ہی نہیں کی ہے، لہٰذا طنز وتشنیع کے تیر چلا کر اس کی روح کو شکست خوردہ کرنے والے کوتاہ بینوں کو جواب دیتے ہوئے وہ کچھ اس طرح گویا ہوتا ہے۔

در مدح بشر نہ شد زبانم گویا   جانم چو نہ بود غیر حق را جویا
آن جوش مباد، آن زبان دان ما   کو جز سوی او بود بسوی پویا

ترجمہ ومفہوم: میں نے عام لوگوں کی مدح وستائش میں کبھی اپنی زبان نہیں کھولی ہے میں نے سوائے صداقت یا حق کے کبھی کسی اور چیز کو تلاش نہیں کیا۔ مجھ میں نہ تو وہ زبان دانی ہے اور نہ ہی وہ جوش وخروش ہے کہ اس کا حق ادا ہو سکے البتہ مجھے اتنا معلوم ہے کہ میں نے سوائے اس کے کچھ نہیں چاہا ہے۔

عصر حاضر کا انسان جس کرب، تکلیف اور اذیت سے گزر رہا ہے اس کے پس پشت اس کی حد سے زیادہ بڑھی ہوئی دنیاوی خواہشات اور غیر ضروری تمنائیں اور آرزوئیں ہیں جن کو پورا کرنے میں وہ اپنی پوری زندگی لگا دیتا ہے اور اس کے باوجود بھی کامیاب نہیں ہو پاتا اور اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ طرح طرح کے

ذہنی مسائل اور نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار ہو جاتا ہے انسان کو اس بات کو بہت اچھی طرح سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے کہ وہ اس دنیا میں بہت ہی مختصر مدت کے لیے آیا ہے، اور بہت جلد اسے یہاں سے واپس بھی چلے جانا ہے لہٰذا غرور وتکبر یا مال واسباب کی جمع آوری سے کچھ بھی حاصل ہونے والا نہیں ہے وہ جتنا اس دنیا کی الجھنوں سے خود کو محفوظ رکھے گا اتنا ہی زیادہ خوش اور مطمئن زندگی گزار سکے گا، اور دارا شکوہ کے بیان کردہ یہی وہ خیالات اور نکات ہیں جو انسان کو بہت سے ذہنی ونفسیاتی مسائل اور روحانی انتشار واذیت سے دور رکھنے میں خاطر خواہ ہماری مدد کر سکتے ہیں، اور ہم زیادہ سکون وراحت کے ساتھ اپنی زندگی گزارنے میں کامیابی حاصل کر سکتے ہیں، اس سلسلے میں اس کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

مسافر ہر قدر باشد سبک سار نیابد در سفر تصدیع وآزار
تو ہم اندر جہان ہستی مسافر یقین میدان اگر ہستی تو ہوشیار
بقدر مال باشد سرگرانی بقدر پیچ باشد بار دستار
خودی را نیز از خود دور گردان کہ ہم بار است بار وہم وپندار
تو تا باشی بہ دنیا باش آزاد ترا چون قادری کردہ خبردار

ترجمہ ومفہوم: مسافر اگر ہر طریقے سے خوش اور آسودہ حال ہے تو پھر اس کو دوران سفر کسی قسم کے آزار یا پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا۔

تم اس دنیا میں ایک مسافر کی مانند ہو تم اس پر یقین کامل رکھو اگر تم ہوشیار ہو یعنی جس طرح مسافر دوران سفر اپنا وقت گزارتا ہے تم بھی اس دنیا میں ایک مسافر کی مانند اپنے کاموں کو انجام دینے کی کوشش کرو تا کہ یہ زندگی تم پر وبال نہ بن سکے۔

غرور اور تکبر، مال کے مطابق ہوتا ہے، پیچ کے مطابق ہی دستار کا بوجھ ہوتا ہے۔

تم بلا وجہ کا بوجھ اپنے کاندھوں پر کیوں اٹھائے ہوئے ہو، جو زنار کے دھاگے پر گراں گزرتا ہے۔

اپنی انانیت کو اپنے آپ سے دور کر دو، یہ بھی ایک بوجھ ہی ہے وہم اور پندار کے بوجھ کی مانند یعنی غرور وتکبر سے خود کو محفوظ رکھنے کی کوشش کرو کیونکہ یہ تکبر وتفاخر تمھیں سوائے ذلت ورسوائی کے کچھ نہیں دے سکتا ہے۔

عصر حاضر میں جہاں ایک طرف انسان اپنے ذاتی مسائل سے نبرد آزما ہے وہیں دوسری طرف وہ دوسروں کے بغض وحسد سے بھی پریشان وحیران ہے، موجودہ وقت میں حسد ولالچ سب سے بڑی اور اور جان لیوا ذہنی بیماری بن چکی ہے، دنیاوی ہوا وہوس انسان کی زندگی کا ایک ایسا تاریک اور نقصان دہ پہلو ہے جس پر اگر بر وقت توجہ نہ کی جائے تو اس کے اتنے بڑے، تباہ کن اور ہولناک نتائج سامنے آتے ہیں جس کا تصور بھی احاطہ گمان میں نہیں لایا جا سکتا ہے، دنیاوی مال ودولت، جاہ ومنصب اور راحت وسکون حاصل کرنے کی شدید خواہش انسان کو تباہ وبرباد کر دیتی ہے اور وہ چاہ کر بھی ایک مطمئن

زندگی نہیں گزار پاتا، جب انسان کی دنیاوی خواہشات پوری نہیں ہو پاتی ہیں تو اس کے ذہن ودل میں منفی خیالات نمو پانے لگتے ہیں وہ خواہ مخواہ دوسروں سے جلن وحسد کرنے لگتا ہے صرف اتنا ہی نہیں بلکہ، وہ اپنی ذاتی خواہشات اور نفسانی آرزوؤں کے حصول کے لیے ہر جائز وناجائز اور صحیح وغلط طریقہ استعمال کرتا ہے، اور اس کو سوائے اپنے ذاتی مفادات وخواہشات کے کچھ اور نظر نہیں آتا بعض اوقات تو وہ اپنے معمولی اور ادنیٰ سے فائدے کے لیے دوسرے کا بڑے سے بڑا نقصان کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتا اگر ہم اپنے اطراف نظر اٹھا کر دیکھیں تو بے شمار ایسے روح فرسا سانحات دیکھنے کو مل جائیں گے جن میں بہت ہی چھوٹے چھوٹے اور معمولی لالچ کی بنا پر بڑے المناک حادثے رونما ہوئے ہیں ایک لالچ کنندہ اور ہوس پرست انسان کا پیٹ کبھی نہیں بھرتا ہے وہ ایک کے بعد ایک انسانیت سوز جرائم انجام دیتا چلا جاتا ہے اور جب اس کو ہوش آتا ہے تب تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے اور اس کے ہاتھ سوائے پشیمانی اور افسوس کے کچھ اور نہیں رہ جاتا، لہٰذا انسان کو چاہیے کہ وہ اس خام خیالی سے باہر آئے کہ اس کو یہاں ہمیشہ رہنا ہے اور حرص ولالچ سے خود کو محفوظ رکھنے کی کوشش کرو اور کبر ونخوت کو چھوڑ کر سب کو جام وحدت سے اپنے دل کو منور کرو اور عقل مند لوگوں کی طرح زندگی گزارو، لہٰذا وہ کہتا ہے ۔

ای کہ ہستی بخواب، شو بیدار — وہم اغیار را از دل بردار
در جہان ہیچ چیز بد نہ بود — بد اگر ہست این پندار
مستی وہستی تو غافل کرد — دور کن مستی وبشو بیدار
خواب غفلت، بزرگ دشمن تست — آن وحدت بپاش و شو بیدار

ترجمہ ومفہوم: تمھاری ہستی خواب میں ہے بیدار ہو جاؤ، اغیار کا خوف اپنے دل سے نکال دو یعنی سوائے خالق کائنات کے کسی اور کے نفع ونقصان کی پرواہ مت کرو۔

اس دنیا میں کوئی چیز بھی بری نہیں ہے، اگر ہے تو صرف یہی نصیحت ہی بری ہو سکتی ہے۔

تیری مستی مراد غفلت اور ہستی یعنی تیرے وجود نے تم کو غافل کر دیا ہے، اپنی مستی مراد لالچ وہوس کو دور کرو اور ہوشیار ہو جاؤ۔

خواب غفلت تمھاری سب سے بڑی دشمن بنی ہوئی ہے، وحدت ویگانگت کا پانی پیو اور ہوشیار ہو جاؤ یعنی آپسی تفریق وتفاوت اور حسد وتنفر کو ختم کر دو۔

انسان کو ذہنی الجھنوں سے خود کو محفوظ رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ وہ سادہ اور سلیس، طرز زندگی اختیار کرے جب انسان سادہ طرز زندگی اختیار کر لیتا ہے تو وہ بہت سی ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی کشمکش سے نجات پا لیتا ہے، جب کہ اس کے بالکل برعکس دنیا کی ہوس، دولت کی خواہش اور اسٹیٹس کی چاہت انسان کو ذہنی انتشار اور روحانی اضطراب میں مبتلا کیے رہتی ہے، جب کہ اس کے بالکل برعکس وہ شخص جو کہ دوسروں کا خیر خواہ، غم خوار ہوتا ہے اور درد آشنا ہوتا ہے تو یک گونہ اطمینان قلبی اور روحانی سکون اس کو میسر آ جاتا ہے اور

اسی وجہ سے اس کی زندگی آسان اور پرسکون گزرنے لگتی ہے اور دوسروں کا ہمدرد وغم خوار انسان ایک ہوس پرست اور لالچی دولت مند کی بہ نسبت زیادہ کامیاب، کامران اور پرمسرت زندگی گزارتا ہے لہٰذا داراشکوہ یہ بھی کہتا ہے اور اپنی اثر آفرینی کے سبب پڑھنے والے کے ذہن وقلب پر گہرے نقوش مرتب کرتا ہے۔

درد را آنکہ آشنا گردید　　　ہر بلائے بہ جان دوا گردید

ترجمہ ومفہوم: وہ شخص جو کہ کسی کا درد آشنا بن گیا گویا کہ اس نے اپنی جان پر سے ہر بلا، یا مصیبت کو دور کر دیا یعنی خود کو بہت سے مسائل ومصائب سے نجات دلانے میں کامیابی حاصل کر لی۔

دور موجودہ میں آپسی بغض وحسد ایک ایسی لا علاج بیماری بن چکا ہے جس کا کوئی علاج کسی کے پاس نہیں ہے، اس جان لیوا مرض نے نہ جانے کتنی حسین وخوبصورت زندگیوں کو تباہ وبرباد کر دیا، اور عصر حاضر میں یہ تو ایک خطرناک نفسیاتی اور ذہنی بیماری ہے جو ہم انسانوں کو اندر ہی اندر کھوکھلا کیے جا رہی ہے اور ہمیں اس کا احساس بھی نہیں ہے کہ اس بیماری کے سبب ہم لحہ لحہ خود کو ختم کر رہے ہیں۔ ایک حاسد اور ہوس پرست انسان ہمیشہ محسود کو کم تر اور حقیر دکھانے کی کوشش میں لگا رہتا ہے، وہ خود بھی پریشان رہتا ہے اور دوسروں کو بھی پریشان کیے رہتا ہے، داراشکوہ اپنے قارئین کو اس حقیقت سے روبرو کرانے کی بھرپور کوشش کرتا ہے کہ انسان کے لیے ضروی ہے کہ وہ دنیاوی مال ومنال، شوکت وسطوت اور سلطنت وحکومت کو حاصل کرنے کے لالچ میں آ کر اپنی روحانی آسودگی، ذہنی سکون اور قلبی مسرت کو برباد کرنے کی غلطی نہ کرے، یہ دردمند اور حساس شاعر ایک ایسی دنیا بنانے کا خواہشمند ہے جہاں آپسی بغض وعناد، نفرت وحسد، تنگ نظری اور تعصب کی کوئی جگہ نہ ہو اور تمام لوگ آپس میں محبت و اخوت اور صلح وآشتی کے ساتھ زندگی گزاریں یہی سبب ہے کہ وہ بار بار لوگوں کو جب دنیا سے دور رہنے کی تلقین کرتا ہے، کیونکہ یہ دنیا کبھی کسی کے ساتھ وفا نہیں کرتی لہٰذا جب یہ دنیا بے وفا ہے تو پھر اس کے لیے اپنی پوری زندگی داؤ پر لگا دینا یقیناً ہم انسانوں کا ایک بڑا خسارہ ہے اور ہمیں اس خسارے سے بچنے کی پوری کوشش کرنا چاہیے، یہی وجہ ہے کہ وہ کہتا ہے کہ ظاہر داری، ریا کاری اور منافقت جیسی بیماریوں سے خود کو دور رکھو کیونکہ ان کی وجہ سے ہی دنیا میں مشکلات اور پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں اور خالق کائنات سے اس کا رشتہ کمزور پڑ جاتا ہے جو اس کو ہمیشہ ناکام ونامراد رکھتا ہے۔

از نفاق و ریا بکن پرہیز　　　با منافق خدا چہ گفت پیام

ترجمہ ومفہوم: نفاق اور ریاکاری سے خود کو بچاؤ، منافقوں کے ساتھ پروردگار عالم کب اپنے اسرار ورموز کو منکشف کرتا ہے یعنی ریاکار انسان کبھی کائنات کی سچائی سے ہمکنار نہیں ہوسکتا اور نہ ہی سچی مسرتوں کے حصول میں کامیابی حاصل کرسکتا ہے۔

انسان کے پاس کتنا ہی مال ودولت کیوں نہ ہو اس کو ہمیشہ ہی کم لگتا ہے، دنیاوی مال ومنال کو زیادہ سے زیادہ حاصل کرنے کے لالچ میں وہ اپنا ذہنی سکون وراحت تباہ کر دیتا ہے اور اس کا نتیجہ

ڈپریشن، اینگزائٹی، ٹینشن اور شوگر وغیرہ جیسی بیماریوں کی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور کبھی کبھی تو حالات اتنی ہیبت ناک شکل اختیار کر لیتے ہیں کہ انسان اپنی زندگی کو بھی اپنے ہاتھوں سے ختم کر لینے میں بھی دریغ نہیں کرتا ہے۔ اس قسم کی سیکڑوں مثالیں ہمیں اپنے آس پاس دیکھنے کو مل جاتی ہیں جن میں انسانی زندگی لامحدود خواہشات اور آرزؤں کا شکار ہو کر ہمیشہ کے لیے فنا کے گہرے اندھیروں میں کہیں کھو جاتی ہے، داراشکوہ اسی لیے بار بار کہتا ہے کہ انسان کو چاہیے کہ وہ پورے خلوص اور صداقت کے ساتھ پروردگار عالم کی طرف رجوع کرے اور اپنے تمام معاملات وحالات کو اس ذات واحد کے سپرد کر دے، اور جب انسان اپنے سارے معاملات اپنے پروردگار عالم کے حوالے کر دیتا ہے تو بہت سے مصائب سے نجات حاصل کر لیتا ہے دوسرے الفاظ میں دنیاوی ہر رنج وغم اور تکلیف وپریشانی سے آزاد ہو جاتا ہے، لہٰذا کہتا ہے ؎

دل شدہ فارغ از ہمہ تدبیر   می شود آنچہ ہست در تقدیر

ترجمہ ومفہوم: دل تمام تدابیر سے فارغ کر لیا، اب تقدیر میں جو بھی ہو، وہ ہو جائے یعنی انسان کو اپنی زندگی کو پرسکون بنانے کے لیے ضروری ہے کہ وہ خالق کائنات کی رضا میں راضی رہنے کی کوشش کرے اور دنیاوی مسائل ومصائب میں گرفتار ہو کر خود کو ہلکان نہ کرے۔

تکبر اور غرور انسان کے اندر خود پسندی، ذہنی مسائل پیدا کرنے کا باعث ہوتا ہے خود پسندی اور ظاہر داری ایک نفسیاتی اور ذہنی بیماری کا نام ہے جس میں انسان خود کو افضل اور دیگر کو کم اہم یا حقیر تصور کرتا ہے، یہ ایک ایسا منفی جذبہ ہے جو انسان کو ہمیشہ ذہنی الجھنوں میں گرفتار کیے رکھتا ہے، اس بیماری میں مبتلا انسان کسی دوسرے کی تعریف یا برتری کو تسلیم نہیں کر پاتا ہے اور نہ ہی وہ کسی دوسرے کی خوبی کو کشادہ قلبی اور خندہ پیشانی سے قبول کر پاتا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کے لیے اپنی ہی زندگی ایک مصیبت بن جاتی ہے اس کا تفاخر وتکبر اس کو راہ راست سے کہیں دور لے جاتا ہے، اور اس کو ہر جگہ ناپسندیدگی اور پشیمانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور اگر غرور ونخوت جیسی بیماریوں کا بروقت علاج نہ کیا جائے تو یہ جان لیوا بھی ثابت ہو سکتی ہیں یہی سبب ہے کہ داراشکوہ ہمیشہ ظاہر داری کی عبادت، تصنع آمیز زندگی اور شخصی تکبر سے دور رہنے کی تلقین کرتا ہے اور بار بار اس کے نقصانات سے آگاہ کرتا ہے اور وہ لوگ جو اس قسم کی نفسیاتی وذہنی بیماریوں میں مبتلا ہوں ان سے بھی دوری اختیار کرنے کی تنبیہ کرتا ہے تاکہ ایک پرسکون اور مطمئن زندگی گزارنے میں کسی قسم کی دشواری کا سامنا نہ کرنا پڑے اور وہ فروتنی وانکساری کے ساتھ اپنی زندگی گزار سکے اور سب سے بڑھ کر قلبی وروحانی آسودگی اس کو حاصل ہو سکے، اور یہی سبب ہے کہ وہ بڑے ہی جالب انداز میں کہتا ہے کہ کم فہم انسان کا غرور ونخوت اور خود پسند وخود سری انسان کو زوال وانحطاط کے راستے کی طرف لے جاتی ہے اور ایسا انسان ہمیشہ ناقابل تلافی نقصان اٹھاتا ہے ؎

ہر کہ بگذاشتہ ثواب و عذاب   در جہاں است او در کمیاب
از حبابی کہ نخوت اندر اوست   از تواضع نکو بود گرداب

آن برون می نماید از دریا　　این فرو می رود میانہ آب

ترجمہ ومفہوم: جس نے عذاب وثواب کے لالچ کی فکر کو چھوڑ دیا، وہ دنیا میں ایک بیش قیمت یا نایاب موتی کی مانند ہے یعنی دنیاوی ہوا وہوس اور لالچ وحسد کو چھوڑ دینا ہی درحقیقت دین ودنیا میں کامیابی وسربلندی کی علامت ہے۔

اس پانی کے بلبلے کے اندر جو تکبر وغرور بھرا ہوا ہے اس سے پانی کی بھنور کی تواضع زیادہ بہتر اور مناسب ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ پانی کے بلبلے کا تکبر اس کو پانی سے باہر نکال دیتا ہے، اور بھنور کی تواضع اس کو پانی کی گہرائیوں تک لے جاتی ہے۔

جدید تحقیق سے یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ عصر حاضر میں ہمہ مادی راحتوں وشادمانیوں کے باوجود، ترقی یافتہ انسان کے ذہنی اور نفسیاتی مسائل کی شرح روز بروز بڑھتی ہی چلی جارہی ہے اور آنے والے وقت میں بھی اس کے کم ہونے کے امکانات نہ ہونے کے برابر ہیں یا دوسرے الفاظ میں اس کے بڑھنے کے آثار زیادہ نظر آرہے ہیں۔انسان دنیاوی لذتوں اور دکھاوے کی عبادتوں میں اس قدر مست ومگن ہوتا جارہا ہے کہ زندگی کی حقیقی لذتوں اور آسودگیوں سے بھی بیگانہ ہوگیا ہے۔اس کے ذہن وقلب پر ایک عجیب سی تشویش، بےسکونی، بےاطمینانی کی کالی گھٹائیں مسلط ہوگئی ہیں جو نہ کھل رہی ہیں اور نہ ہی برس رہی ہیں، کم علمی اور تنگ نظری کا یہ عالم ہے کہ اس نے اپنی پوری زندگی کو تصنع وتکلف کے دبیز پردوں میں چھپا لیا ہے، حتیٰ کہ مذہبی عبادات بھی ذہنی یکسوئی اور سکون کے لیے نہیں کی جارہی ہیں بلکہ صرف ایک دوسرے پر فوقیت وترجیح حاصل کرنے کے لیے کی جارہی ہیں۔داراشکوہ ایسے پرہیزگاروں اور عبادت گزاروں کو تنبیہ کرتے ہوئے کہتا ہے۔

با حق نہ رسی تو از نماز بسیار　　از بہر خدا خودی خود را بردار
حق را تو بگیر و جملہ اشغال گزار　　مشغولی تو شرک بود آخر کار

ترجمہ ومفہوم: کثرت نماز کے ذریعے تو حق تک رسائی نہیں حاصل کرسکتا ہے یعنی صرف ظاہری عبادات سے تجھ کو راحت وسکون کی بڑی نعمت میسر نہیں آسکتی ہے۔

خدا کے لیے اپنی خودی کو جگانے کی کوشش کرو، پروردگار عالم کی معرفت کے لیے تجھے خود پر محنت وکوشش کرنا پڑے گی۔

حق کا دامن پکڑلو، مراد حق کے راستے کو اختیار کرلو اور تمام دوسری چیزوں کو ترک کردو۔

کیونکہ تمھاری مشغولیت مراد دنیاوی خواہشات اور بےجا تمنائیں شرک ہی تو ہوتی ہیں جن کے ذریعے تمھیں کچھ بھی حاصل نہیں ہوسکتا ہے۔

جیسا کہ ساری دنیا جانتی ہے کہ کشور ہندوستان میں صدیوں سے ہندو مسلمان، سکھ عیسائی اور دیگر بہت سی اقوام ایک ساتھ مل جل کر امن وسکون کے ساتھ زندگی گزارتی چلی آئی ہیں اور ان مختلف اقوام

کے آپسی میل ملاپ سے ہی ہندوستانی مشترکہ تہذیب وثقافت پروان چڑھی ہے، جوتمام تر نا مساعد حالات کے باوجود آج بھی ہمارے ملک کی ایک انفرادی پہچان اور شان رکھتی ہیں۔ ملک میں مختلف ثقافتی اور مذہبی سرگرمیاں بھی منعقد کی جاتی ہیں تاکہ باہمی تفہیم اور احترام کوفروغ دیا جا سکے۔کم وبیش اسی قسم کی کوششیں داراشکوہ کی طرف سے بھی کی گئی ہیں اس نے مسلمانوں اور ہندؤں کے مابین قومی یکجہتی پیدا کرنے کے لیے شعروشاعری کا سہارالیا اور ایک ایسا جہاں بنانے کی اہمیت پر زور دیا جس میں آپسی تنفر وتضحیک، لالچ وخودغرضی، انا وخود پرستی اور بغض وحسد کی کوئی گنجائش نہ ہو، ہر انسان لائق تعظیم، ہر مذہب لائق احترام اور ہر زندگی لائق محبت ہو اور دارا کے مذہبی تجربات کی عظمت وآفاقیت ہی تھی اور اس کا فلسفہ انسانیت کی اعلیٰ اقدار پر ایمان رکھنے والا فلسفہ تھا، اس نے مشترکہ تہذیب کی ضرورت واہمیت اور انسان سے محبت والفت کرنے کا درس دیا اور کہا۔

نبود بہ جہاں نکو تر از مشرب ہیچ   باید کہ ترا بود، جز او مطلب
توحید گزین وصلح کل پیش بگیر   بگذار تعصب کہ بود، مذھب ہیچ

ترجمہ ومفہوم: کسی کے مشرب یا مسلک سے زیادہ بہتر اور اچھی چیز کوئی اور نہیں ہوتی ہے۔

تم کو چاہیے کہ اس سے زیادہ کوئی تعلق مت رکھو یعنی سب مذاہب کا احترام کرو اور جس طرح اپنے مذہبی عقائد کو عزیز رکھتے ہو اسی طرح دوسروں کو بھی سمجھو۔

توحید کا راستہ اختیار کرو اور صلح کل کو اپنا مقصد یا وطیرہ بنا لو یعنی ایک دوسرے کے ساتھ مذہبی اختلاف وتفریق کے بجائے امن وآشتی کے ساتھ زندگی گزارنے کی کوشش کرو۔اور اس مذہب کو ترک کر دو جس میں تعصب یا تنگ نظری پائی جاتی ہے یعنی وہ عقائد جو آپسی نفرت اور تنگ نظری کو بڑھاتے ہیں ان سے دور رہنے کی کوشش کرو۔

مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ داراشکوہ کے فارسی کلام کے مطالعے سے بآسانی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ عظیم اور اعلیٰ انسانی اقدار کا علم بردار شہزادہ اپنی شاعری کے ذریعے ان انسانی اقدار وروایات کو از سرنو زندہ کرتا ہے جو آج کی دنیا کی نئی چمک دمک میں ہم کہیں فراموش کرتے چلے جا رہے ہیں اور اسی وجہ سے ہمارا سکون واطمینان کہیں غارت ہوتا چلا جا رہا ہے،داراشکوہ کے کلام کی سب سے بڑی اور بنیادی خوبی یہ ہے کہ وہ پوری عالم انسانیت بالخصوص اپنے ہم وطنوں کو ذہنی اور مادی کشمکش، مذہبی منافرت وتعصب اور روحانی کرب واذیت سے نجات دلانے کی بھرپور کوشش کرتا ہے، داراشکوہ کے کلام میں بھلے ہی غنائیت وموسیقیت اور الفاظ ومعانی کی سحر انگیزی نہ پائی جاتی ہو لیکن وہ اپنے مضامین کی جاذبیت کے سبب اپنے پڑھنے والوں کو اپنا گرویدہ بنا لیتا ہے، اس کا انداز بیان اور زبان اس قدر سادہ، سلیس، رواں اور عام فہم ہے کہ ایک معمولی پڑھا لکھا عام انسان بھی اس ک افکار کی اہمیت ومعنویت کو بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ داراشکوہ کا زبان کی باریکیوں اور نزاکتوں پر عبور حاصل کیے بغیر،

زبان و بیان میں ایسی دلفریبی اور رعنائی ممکن نہیں ہے۔ اس کم نصیب شہزادے نے اپنے فارسی کلام کے ذریعے صلح کل اور امن عالم کا جو آفاقی پیغام ہمیں سنایا ہے وہ یقیناً قابل تحسین ہے۔ اس نے ہندوستانی سماج کے تانے بانے کو مستحکم کرنے والے صوفیائے کرام اور مشائخ عظام کے سرمدی پیغام کو اپنے الفاظ و انداز میں سماج کے ہر طبقے تک پہنچانے کی جو کامیاب کوشش کی ہے اس کی مثال شاذ و نادر ہی کہیں اور دیکھنے کو مل سکتی ہے، اس نے اپنی شاعری کی مدد سے انسان کی خوشحالی و راحت، دنیاوی و اخروی کامیابی، باہمی رواداری و یکجہتی اور سماجی امن و آشتی کا جو اعلیٰ ترین نمونہ ہمارے سامنے پیش کیا ہے اس کی اہمیت و معنویت آج کے دور میں بہت زیادہ بڑھ چکی ہے، آج کی حبس زدہ دنیا اور ذہنی انتشار سے گھائل شدہ روح کو راحت پہنچانے میں، اس کے افکار و خیالات کی مدد سے نمایاں کامیابی حاصل کی جا سکتی ہے، شہزادہ دارا شکوہ نے جن ذہنی مسائل اور نفسیاتی مسائل یا بیماریوں کا حل اپنے کلام میں پیش کیا ہے، اب یہ ہماری مشترکہ ذمہ داری ہے کہ اس کی تعلیمات کو عمل میں لانے کی شعوری کوشش کریں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم دارا کی بیان کردہ تعلیمات کو اپنی عملی زندگی کا ایک حصہ بنانے کی کوشش کریں اور شہزادہ کم نصیب کے پیش کردہ عقائد و احساسات کو منظر عام پر لائیں تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ ان سے استفادہ کر سکیں اور آج کے لہولہان معاشرے کے زخموں کو مندمل کرنے میں کامیابی مل سکے۔

ماخذ و منابع

1. دیوان دارا شکوہ، دارا شکوہ ترتیب و تدوین مع مقدمہ شاھد نوخیز اعظمی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2021، ص 23
2. ایضاً، ص 23
3. دیوان دارا شکوہ، دارا شکوہ بتصحیح احمد نبی حادی، طابع دین محمدی پریس، 1969، صفحہ نمبر ک۔
4. خزینۃ الاصفیاء، جلد اول، مفتی غلام سرور لاہوری، ثمر ہند پریس لکھنؤ، 1290، ص 175
5. کلمات الشعرا، محمد افضل سرخوش، مدراس یونیورسٹی، انڈیا، 1951، ص 147
6. مجمع البحرین، دارا شکوہ، تحقیق و تصحیح دکتر سید محمد رضا جلالی نائنی، چاپ وصحافی: شرکت آفسیٹ، سھامی عام چاپخانہ ایران، 1366 خورشیدی، ص 2
7. سفینۃ الاولیا، دارا شکوہ مترجم وارث کامل، اردو پریس میکلوڈ روڈ، لاہور پاکستان، ص 17

❖

Dr. Neelofar Hafeez
Assistant Professor (Persian)
Department of Arabic & Persian,
University of Allahabad, Prayagraj.
Email: neelofarhafeez82@gmail.com

ابراہیم افسر

محمد یحییٰ تنہا اور سیر المصنفین

تلخیص

میرٹھ میں تحقیقی کارواں کو آگے بڑھانے والوں میں محمد یحییٰ کا شمار صفِ اوّل کے قلم کاروں میں ہوتا ہے۔محمد یحییٰ تنہا نے اُردو نثر نگاروں کا پہلا تذکرہ ’سیر المصنّفین‘ نام سے دو جلدوں میں شائع کیا۔اس نثری تذکرے میں تنہا صاحب نے نثر نگاروں کے حالاتِ زندگی اور اُردو زبان کی عہد بہ عہد ترقی و تبدیلی کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔محمد یحییٰ تنہا نے ’سیر المصنّفین‘ کی پہلی جلد کو 1924 میں منیجر دار الشاعت غازی آباد، محبوب المطابع دہلی سے ایک ہزار کاپیاں چھپوا کر شائع کیا۔کتاب کی کل ضخامت 224 صفحات ہے اور سائز 18X22، 21 سطری ہے۔یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ’سیر المصنّفین‘ کی اشاعت سے قبل نثر نگاروں کا تذکرہ یا تاریخ نہیں لکھی گئی تھی۔اس کتاب کی اشاعت کے بعد نثر نگاروں کے ادبی حالات کو منظرِ عام پر لانے کا ڈول ڈالا گیا۔محمد یحییٰ تنہا نے 21 ستمبر 1924 کو لکھے ’سیر المصنّفین‘ کے دیباچہ میں اس بات کی وضاحت کی کہ انھیں اس کتاب کو لکھنے کا خیال ’آبِ حیات‘ کے مطالعے کے بعد آیا جب وہ 1914 میں لکھنؤ میں اقامت گزیں تھے۔‘اس دوران پہلی عالمی جنگ (28 جولائی 1914 تا 11 نومبر 1918) نے ان کے خیال کو کافی حد تک متاثر کیا۔محمد یحییٰ تنہا نے ’سیر المصنفین‘ کی دوسری جلد کو 1928 میں مکتبہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، قرول باغ، دہلی پریس سے ایک ہزار کاپیاں چھپوا کر شائع کرایا۔جس میں نثاران اُردو کے حالات زندگی اور اُردو زبان کی عہد بہ عہد کی ترقی و تبدیلی کا ذکر کیا گیا ہے۔کتاب کی کُل ضخامت 642 صفحات کو محیط ہے۔اس میں انھوں نے 1857 تا 1914 کے نثر نگاروں کے علمی و ادبی کارناموں پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔انھوں نے کتاب کی ابتدا میں ہی اُن کتابوں کی فہرست شامل کی جن سے سیر المصنفین کے لیے استفادہ کیا گیا تھا۔ساتھ ہی ’سیر المصنفین‘ کے موضوعات کا اشاریہ بھی ابتدا ہی میں پیش کیا گیا ہے۔دوسری جلد میں محمد یحییٰ تنہا نے سر سید احمد خاں، نواب اعظم جنگ مولوی، مولوی محمد حسین آزاد، مولوی سید علی بلگرامی، خواجہ الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، مطبع نول کشور، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مولوی عبدالحلیم شرر، مولوی عبدالرزاق اور نواب حاجی محمد اسماعیل خاں مرحوم کے نثری کارناموں کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا۔29 نومبر 1927 کو لکھے سیر المصنفین ‘جلد دوم کے دیباچے میں محمد یحییٰ تنہا نے اس کتاب کی اشاعت، مقصد، غرض و غایت کے بارے میں قارئین سے مکالمہ کرتے ہوئے بتایا کہ انھوں نے جلد اوّل کے لیے جو دیباچہ لکھا تھا دراصل وہ دونوں جلدوں کے لیے تھا۔محمد یحییٰ تنہا نے سیر المصنّفین جلد دوم کے دیباچے میں جلد اوّل پر کیے گئے اہلِ علم کے اعتراضات کا جواب بھی دیا۔

جلد اوّل پر سب سے بڑا اعتراض اُردو نثر کی ابتدا پر کیا گیا۔ بعض ناقدین نے اُردو کی پیدائش کو ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے تسلیم کیا۔ اس ضمن میں محمد یحییٰ تنہا کا کہنا ہے کہ دنیا کی کسی بھی زبان کی نثر، نظم سے پہلے معرضِ وجود میں نہیں آئی۔ اپنی بات کی مدلل بنانے کے لیے موصوف نے اُردو کی شعری کتابوں کے حوالے دیے جو دکن اور شمالی ہندوستان میں لکھی گئی تھیں۔ انھوں نے تاریخ زبان اُردو اور تذکرہ مصنفین اُردو کی شناخت اور پہچان کو علاحدہ تسلیم کیا ہے۔

کلیدی الفاظ

سیر المصنّفین، محمد یحییٰ تنہا، میرٹھ، غازی آباد، دہلی، تعلیم، نثری دیباچہ، نظم نگاری، فورٹ ولیم کالج، تذکرہ نگاری، تاریخ نگاری، تاریخ مغربی یورپ، مراۃ الشعر، رسالہ الناظر، رسالہ جامعہ، رسالہ نگار، غلام الثقلین، الطاف حسین حالی، نیاز فتح پوری، مولوی عبدالحق وغیرہ۔

میرٹھ میں تحقیقی کارواں کو آگے بڑھانے والوں میں محمد یحییٰ تنہا پیشے سے وکیل و معلم تھے۔ ساتھ ہی وہ ترجمہ نگار، شاعر و تذکرہ نگار بھی تھے۔ انھوں نے اپنے ادبی کارناموں سے اردو ادب کو نہ صرف مالا مال کیا بلکہ نثری تذکرہ نگاری کا سنگِ بنیاد رکھا۔ محمد یحییٰ تنہا نے اردو نثر نگاروں کا پہلا تذکرہ 'سیر المصنّفین' کے نام سے دو جلدوں میں شائع کیا۔ اس نثری تذکرے میں تنہا صاحب نے نثر نگاروں کے حالاتِ زندگی اور اردو زبان کی عہد بہ عہد ترقی و تبدیلی کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ محمد مشتاق شارق کے مطابق محمد یحییٰ تنہا کی پیدایش اندازاً 1890 کو مظفر نگر کے قصبہ شاہ پور میں ہوئی۔ 1911 میں غازی آباد میں وکالت شروع کی۔ میرٹھ کو انھوں نے اپنا وطن ثانی بنایا اور یہاں پر بھی انھوں نے 1947 تک وکالت کی۔ کچھ عرصہ پنجاب یونیورسٹی لاہور میں معلّمی کے فرائض انجام دیے۔ تقسیم وطن کے بعد کراچی چلے گئے۔ کراچی میں ہی 10 دسمبر 1966 کو ان کا انتقال ہوا۔[1] ان کی اہم کتابوں میں شاعرانہ خیالات، تاریخ مغربی یورپ (ترجمہ) خیالاتِ ارونگ، (اسکیچ بک کا ترجمہ) تاریخ امریکہ، مرأۃ الشعرا وغیرہ شامل ہیں۔ حالاں کہ محمد یحییٰ تنہا نے اپنے سوانح کوائف مرأۃ الشعرا میں بھی درج کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے حسب نسب، پیشہ و شعر و ادب سے شغف کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اس ہیچ مداں کا نام محمد یحییٰ اور تنہا تخلص ہے۔ باپ کا نام منشی محمد حسن ہے۔ غالباً 1890 میں یہ خاکسار عالمِ وجود میں آیا۔ بچپن میں اشعار پڑھنے کا شوق تھا۔ انگریزی کی آٹھویں کلاس میں تعلیم پاتا تھا کہ مشاعروں کی شرکت نے شعر کہنے کی طرف طبیعت کو مائل کر دیا۔ ابتدا میں چند غزلیں کہیں۔ اور نویں کلاس میں مقدمہ دیوان حالی پڑھ کر تغزل کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ دیا اور انگریزی زبان کی تقلید میں نظمیں کہنے لگا۔ میں نویں یا دسویں کلاس میں پڑھتا تھا کہ میرا سب سے پہلا مضمون 'احسان فراموشی' 1904 کے عصر جدید میرٹھ میں چھپا جو زیر ادارت خواجہ غلام الثقلین مرحوم

شائع ہوتا تھا۔اس پر خواجہ صاحب مرحوم نے یہ نوٹ دیا تھا کہ ایک ہونہار طالب علم کا مضمون ہے۔جیسا کہ مبتدیوں کا قاعدہ ہے،عبارت میں رنگینی زیادہ ہے لیکن خیالات نہایت اچھے ہیں۔مجھ کو خواجہ صاحب مرحوم کے ہونہار طالب علم کے لکھنے پر بے حد مسرت ہوئی اور میں نے ارادہ کر لیا کہ میں مضمون نگاری کیا کروں گا۔ادھر 1905 میں مولانا حالی مرحوم میرٹھ تشریف لائے اور ان کی خدمت میں حاضر ہونے کا موقع ملا۔کچھ اپنے اشعار بھی ان کو سنائے۔اور اس طرح شاعری کا شوق بڑھتا ہی گیا۔سب سے پہلے روزانہ پیسہ اخبار،لاہور میں اور پھر 1907 میں رسالہ آفتاب جھالرا پاٹن میں میری نظمیں چھپیں۔اس کے بعد علی گڑھ منتھلی اور رسالہ زمانہ کان پور میں نظمیں شائع ہونی شروع ہوگئیں۔1911 میں بی اے پاس کیا۔اور 1912 میں سب سے پہلی کتاب 'شاعرانہ خیالات' شائع کی جس کی بے انتہا تعریف مولانا شبلی،مولانا حالی اور سید وحید الدین سلیم مرحومین نے کی۔بعد ازاں ایل ایل بی پاس کر کے وکالت شروع کر دی۔پہلے غالی آباد منصفی میں وکالت کرتا تھا پھر 1934 سے میرٹھ ججی میں وکالت کر رہا تھا کہ تقسیم ہند کے بعد وطن چھوڑنے پر مجبور ہو گیا۔''[2]

محمد یحییٰ تنہا نے 'سیر المصنّفین' کی پہلی جلد کو 1924 میں مینیجر دارالاشاعت غازی آباد،محبوب المطابع دہلی سے ایک ہزار کاپیاں چھپوا کر شائع کیا۔کتاب کی کل ضخامت 224 صفحات ہے اور سائز 18X22، 21 سطری ہے۔یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ 'سیر المصنّفین' کی اشاعت سے قبل نثر نگاروں کا تذکرہ یا تاریخ نہیں لکھی گئی تھی۔اس کتاب کی اشاعت کے بعد نثر نگاروں کے ادبی حالات کو منظرِ عام پر لانے کا ڈول ڈالا گیا۔ محمد یحییٰ تنہا نے 21 ستمبر 1924 کو لکھے 'سیر المصنّفین' کے دیباچے میں اس بات کی وضاحت کی کہ انھیں اس کتاب کو لکھنے کا خیال 'آبِ حیات' کے مطالعے کے بعد آیا جب وہ 1914 میں لکھنؤ میں اقامت گزیں تھے۔'اس دوران پہلی عالمی جنگ (28 جولائی 1914 تا 11 نومبر 1918) نے ان کے خیال کو کافی حد تک متاثر کیا۔لیکن جیسے ہی حالات نے کروٹ بدلی تو ان کے ذہن میں نثر نگاروں کے تذکرے کو لکھنے اور شائع کرنے کے خیال نے زور پکڑا اور 1924 میں سیر المصنّفین کی پہلی جلد منظرِ عام پر آئی۔'سیر المصنّفین' کے منظرِ عام پر آنے کی روداد کو محمد یحییٰ تنہا نے کچھ یوں بیان کیا:

''آج سے دس برس قبل یعنی 1914 میں جب کہ راقم لکھنؤ میں اقامت گزیں تھا یہ خیال پیدا ہوا کہ 'آبِ حیات' کے نمونہ پر جو تاریخ نظمِ اردو کی مقبول کتاب ہے،نثرِ اردو کی تاریخ لکھی جائے یا بالفاظِ دیگر نثّارانِ باکمال کا تذکرہ تحریر کیا جائے۔چناں چہ مصنفین اردو کے حالاتِ زندگی کی جستجو دامن گیر ہوئی،لیکن اسی زمانہ کے قریب جنگ یورپ چھڑ گئی اور سب لوگوں کی توجہ لڑائی کی خبروں کی طرف منعطف ہو گئی۔

کسی چیز کی جانب نہ وہ التفات رہا اور نہ وہ سرگرمی، بلکہ شب و روز جنگی خبروں کے معلوم کرنے میں انہاک ہو گیا کہ تصنیف و تالیف سے بھی مطلق دلچسپی نہ رہی، یہ حال نہ صرف میرا تھا بلکہ گرد و پیش کے سب لوگوں کو اسی مرض میں مبتلا دیکھتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کچھ دنوں تک اس قسم کی تصنیف کا خیال رہا اور پھر ایسا نسیاً منسیاً ہو گیا کہ 1923 تک بھول کر بھی یاد نہ آیا۔ آخر کار جون 1923 میں پھر خیالِ رفتہ نے دل میں چٹکی لی اور اس مرتبہ مصمم قصد کر لیا کہ جو کچھ ہو اور جس طرح ہو اپنے پرانے خیال کو عملی جامہ پہناؤں گا۔ اگر حسبِ خواہش حالات بہم نہ پہنچیں یا کتابیں دستیاب نہ ہوں تو جس قدر حالات فراہم ہو سکیں اور جس قدر کتابیں مل سکیں اور ان سے جیسی کچھ کتاب مرتب ہو سکے پبلک کی خدمت میں پیش کر دوں۔''[3]

محمد یحییٰ تنہا نے سیر المصنّفین کی پہلی جلد کا انتخاب، کتاب شائع ہونے سے قبل، رسالہ الناظر، لکھنؤ اکتوبر تا نومبر 1924 میں صفحہ 49 تا 72 شائع کیا تھا۔ اس انتخاب کے شائع ہونے سے پہلے اسی رسالے میں سیر المصنّفین کے بعض حصے شائع ہو کر مقبول ہو چکے تھے۔ سیر المصنّفین کے اس انتخاب میں اردو کی پیدائش، اردو کا عنفوانِ شباب (تیسرا دور: 1857 سے 1914 تک)، فن زراعت، از حالات آنریبل ڈاکٹر سر سید احمد خاں، از حالات شمس العما خان بہادر مولوی ذکاء اللہ خاں، از حالات شمس العلما مولوی محمد شبلی نعمانی کو شامل کیا گیا۔ سیر المصنفین کے اس انتخاب پر مدیر رسالہ الناظر ظفر الملک علوی نے اپنی آرا کا اظہار کرتے ہوئے لکھا:

''مکرمی مولوی محمد یحییٰ تنہا بی اے (علیگ) وکیل غازی آباد نے سیر المصنّفین کے نام سے ایک تذکرہ مصنّفین اردو کا لکھا ہے۔ جس کا حجم وہ 600 صفحے بتاتے ہیں۔ آزاد نے تذکرۂ آبِ حیات میں شعرا کے پانچ دور قائم کیے تھے۔ تنہا صاحب نے اپنے تذکرے کو چار دور میں تقسیم کیا ہے۔ جلد اوّل جو زیرِ طبع ہے، اس میں ابتدائی دو دوروں کے اور جلد دوم میں جو بعد کو چھپے گی تیسرے دور کے مصنفین کے حالات آئیں گے۔

اس کتاب پر تبصرے کا ابھی وقت نہیں ہے مگر بے شبہ یہ ایک نہایت ضروری کام ہے جس کے لیے تنہا صاحب دنیائے اردو کے شکریے کے مستحق ہیں۔ تنہا صاحب نے ازراہِ کرم اپنے مسودہ کے بعض اجزا ارسال فرمائے ہیں جو شکریے کے ساتھ درج کیے جاتے ہیں۔ کتاب سے متعلق امید دلائی گئی ہے کہ نومبر میں تیار ہو جائے گی۔''[4]

محمد یحییٰ تنہا نے 'سیر المصنفین جلد اوّل میں نثر نگاروں کو دو ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور 1798 تا 1836، دوسرا دور 1836 تا 1857 کو محیط ہے۔ تیسرا دور 1857 تا 1914 کو محیط ہے لیکن انھوں نے کتاب کا خاتمہ تیسرے دور پر کیا۔ مولوی عبدالحق، مولوی عبدالرزاق اور نظام الملک طوسی اور دیگر لوگوں

کی رائے تھی کہ محمد یحییٰ تنہا اس کتاب میں دورِ حاضر کے نثر نگاروں کے حالاتِ زندگی اور ادبی کارناموں پر بھی گفتگو کریں۔لیکن بعض وجوہات کی بنا پر ایسا نہ ہو سکا۔اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی محمد یحییٰ تنہا کو اپنے ہم عصر نثر نگاروں کے حالاتِ زندگی اور ان کی کتابوں کے بارے میں معلومات فراہم نہ ہو سکیں۔ موصوف نے اس بات پر افسوس و حیرانی کا اظہار کیا کہ 'سیر المصنّفین' کی اشاعت کے واسطے بعض اصحاب نے انھیں مواد بہ خوشی فراہم کیا لیکن بعض لوگوں نے اس جانب توجہ ہی نہیں کی۔اس بارے میں تنہا صاحب رقم طراز ہیں:

> ''مجھے اس کتاب کے لکھنے میں جو مشکلات پیش آئیں ان کو میرا دل ہی خوب جانتا ہے۔ہم میں بعض اصحاب عنایت ایزدی سے ایسے سعید ہیں جنھوں نے اپنے باپ کے بھی حالاتِ زندگی فراہم کرنے میں دریغ کیا اور اس قدر تکلیف گوارا نہ کی کہ اپنے باپ کے سوانح تحریر فرما کر خاکسار کو روانہ کر دیتے۔راقم کو بہ لطائف الحیل ٹال دیا۔ بعض اصحاب نے دوسرے بزرگوں کے حالات جن سے واقف تھے قلم بند کرنے میں کوتاہی فرمائی اور جواب لکھنا کسرِ شان سمجھا ...مجھے شرم آتی ہے کہ میں اپنے ہم وطن بھائیوں کی علمی عدم توجہی کی شکایت کر رہا ہوں۔لیکن واقعات مجبور کرتے ہیں کہ میں اس شکایت کو زبان پر لاؤں۔''[5]

محمد یحییٰ تنہا نے 'سیر المصنّفین' کی پہلی جلد میں 'تمہید' عنوان کے تحت 'اردو ہندوستان کی مشترکہ زبان، رسم الخط، لٹریچر، اردو کی پیدائش، نثر مرزا رفیع، اور اردو کا عالمِ طفولیت' جیسے ذیلی عناوین قائم کیے۔موصوف نے پہلے دور میں 22 نثر نگاروں جن میں میر محمد عطا حسین خاں تحسین، ڈاکٹر جان گل کرسٹ، سید حیدر بخش حیدری، مرزا علی لطف، میر بہادر علی حسینی، میر امن دہلوی، مولوی شیخ حفیظ الدین احمد، میر شیر علی افسوس، سید انشاء اللہ خاں انشا، مولوی شاہ رفیع الدین، مولوی شاہ عبدالقادر، مولوی اسماعیل دہلوی، نہال چند لاہوری، مرزا کاظم علی جواں، سری للو لال کوی، مظہر علی ولا، مولوی امانت اللہ، منشی بینی نرائن، مرزا جان طپش، محمد خلیل خاں اشک کے حالاتِ زندگی اور ان کی نثری خدمات پر سیر حاصل گفتگو کی۔دوسرے دور میں انھوں نے صرف آٹھ نثر نگاروں مرزا رجب علی بیگ سرور، مرزا اسد اللہ خاں غالب، ماسٹر رام چندر، مولانا غلام امام شہید، خان بہادر منشی غلام غوث بے خبر، منشی عبدالکریم، منشی امیر احمد مینائی کی تصانیف کا محاکمہ کیا ہے۔یہ کتاب کا سب سے چھوٹا حصہ ہے۔

محمد یحییٰ تنہا نے 'اردو ہندوستان کی مشترکہ زبان ہے' میں اردو اور ہندی کے باہمی رشتوں اور ان کی اصل پر گفتگو کی ہے۔اس ضمن میں انھوں نے گارساں دتاسی، جان بیمز، ڈاکٹر فیلن وغیرہ مستشرقین کی آرا کو شاملِ کتاب کیا ہے۔انھوں نے شمالی ہندوستان میں بولی جانے والی زبانوں اور بولیوں کے اشتراک سے پیدا ہونے والی زبانوں پر بھی تنقیدی گفتگو کی۔یہاں تک کہ اس علاقے میں تحریر کی گئی

کتابوں بالخصوص رام چرت مانس کے حوالے سے لکھا کہ اس علاقے میں برج بھاشا کا راج تھا جس کے بطن سے ہندوستان کی مشہور زبانیں پیدا ہوئیں۔اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''یہ تھی برج بھاشا پرانی ہندی۔ظاہر ہے کہ آج کل کے بشریف ہندو ہوں یا مسلمان اس زبان میں بات چیت نہیں کرتے ہیں اور ہندی کے پجاری بھی اس زبان کو تمام ہندوستان کی زبان بنانا نہیں چاہتے ہیں۔آج کل جس ہندی کا زور ہے اسے 'کھڑی بولی' کہتے ہیں۔''[6]

محمد یحییٰ تنہا نے اردو اور ہندی کے رسم الخط کے بارے میں لکھا کہ بعض لوگ اردو کے مقابلے میں ہندی رسم الخط کو مفید تسلیم کرتے ہیں۔بعض لوگوں کا کہنا یہ بھی ہے کہ اردو کی نسبت ہندی کو جلدی سیکھ جاتے ہیں۔ایسے لوگوں کو جواب دیتے ہوئے موصوف رقم طراز ہیں کہ اردو شارٹ ہینڈ کا کام کرتی ہے اور اس میں مفہوم کی ادائیگی کے لیے کم لفظوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔انھوں نے اردو کے عالمی طرزِ تحریر میں یکسانیت کو خوش آیند اقدام قرار دیا۔

لٹریچر کے بارے میں محمد یحییٰ تنہا کافی سنجیدہ ہیں۔وہ غیر اردو داں طبقے کے اس اعتراض سے نالاں ہیں کہ اس زبان میں عالمی معیار بالخصوص مغربی ادب کے مقابلے کا ادب تخلیق نہیں کیا گیا۔ انھوں نے سرمایۂ ادب کو اصل اور نقل (ترجمہ) میں تقسیم کیا ہے۔اس بارے میں انھوں نے اردو میں ترجمے کی روایت کو مستحکم قرار دیا اور دیگر زبانوں کے اردو زبان میں کیے گئے تراجم کو قارئین کے سامنے پیش کیا۔انھوں نے اردو ادب کو اپنے خونِ جگر سے سینچنے والے ادبا و شعرا کی فہرست اور کارناموں پر بھی تحقیقی گفتگو کی۔انھوں نے عثمانیہ یونی ورسٹی، انجمن ترقی اردو، مجلس دارالمصنفین (شبلی اکیڈمی) کی ادبی خدمات پر سیر حاصل گفتگو کی۔اردو کی پیدایش کے بارے میں محمد یحییٰ تنہا نے لکھا کہ یہ زبان خالصتاً ہندوستانی زبان ہے۔اپنے مطمحِ نظر کی وضاحت کے لیے انھوں نے 'آبِ حیات' کے اقتباس قارئین کے سامنے پیش کیے ساتھ ہی ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد لکھی گئی کتابوں میں عربی فارسی زبانوں کے اختلاط سے پیدا ہوئے الفاظ کو بہ طور مثال پیش کیا۔امیر خسرو کی پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں کے لفظوں میں اردو کے ابتدائی نمونوں پر بھی گفتگو کی۔انھوں نے لکھا کہ اردو میں سب سے پہلے نظم میں کتابیں لکھی گئیں اور نثر میں بہت بعد میں ادیبوں نے توجہ دی۔محمد یحییٰ تنہا نے اردو نثر کی ابتدا اور کتابوں کی اشاعت کے سلسلے میں فورٹ ولیم کالج کو اصل سرچشمہ قرار دیا ہے۔اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''تیرھویں صدی ہجری اور تقریباً انیسویں صدی کے آغاز سے نثرِ اردو کی درحقیقت ابتدا ہوئی۔جب کہ میر محمد عطا حسین خاں تحسین نے چار درویش کا قصہ اردو میں لکھ کر نوطرزِ مرصع نام رکھا۔شجاع الدولہ کے عہد میں تصنیف شروع ہوئی، 1797 (1212ھ) نواب آصف الدولہ کے عہد میں ختم ہوئی۔اس زمانے میں یہ عہد لارڈ ولزلی گورنر

جنرل ڈاکٹر جان گل کرسٹ کے ماتحت فورٹ ولیم کالج کے مدرسہ میں اردو کتابوں کی تصنیف اور تالیف کا سررشتہ قائم کیا گیا۔اور اردو کی تربیت کا سہرا صاحبانِ ذی شان ہی کے سر رہا۔''[7]

محمد یحییٰ تنہا نے اردو کی نثری کتابوں کی اشاعت وفروغ میں مذہبی علما کے کردار کی ستائش کی ہے۔ان کی نظر میں اس زبان کی اشاعت کے لیے مذہب نے اس کے سر پر برکت کا ہاتھ رکھا۔ مولوی شاہ عبدالقادر نے قرآن شریف کا ترجمہ اور مولوی اسماعیل نے کئی رسائل اردو نثر میں شائع کیے۔ یہاں تک کہ حکومتِ ہند نے 1835 میں اردو کو سرکاری و دفتری زبان قرار دیا۔اس حکم نامے کا اثر یہ ہوا کہ فارسی کی جگہ اب اردو کا رواج عام ہوا اور لوگوں نے اس زبان کی جانب توجہ مبذول کی۔اخبارات ورسائل اور دیگر میدانوں میں اس زبان نے خاطرخواہ ترقی کی۔محمد یحییٰ تنہا نے اردو نثر کے پہلے دورانیے کو 1798 تا1836 محدود رکھا ہے۔اس دورانیے میں ہندوستان میں اردو نثر کے میدان میں کام کرنے والے نثر نگاروں کی تصانیف کا انھوں نے اجمالی جائزہ لیا ہے۔اس دور میں انھوں نے انشاءاللہ خاں انشا اور میر امن کی نثری کتابوں کو نثر کے فروغ میں میل کا پتھر قرار دیا۔انھوں نے اس دور کا نقشہ کھینچنے میں آبِ حیات کی طرز تحریر کو اختیار کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجیے اور محمد یحییٰ تنہا کی نثری شیرینی اور انشا پردازی سے لطف اندوزی محسوس کیجیے:

''آج نثر اردو کے باکمال اصحاب کا پہلا جلسہ منعقد ہوتا ہے۔نظمِ اردو کا تیسرا دور ختم ہو چکا ہے اور استادانِ فن اپنی شیریں کلامی اور سخن سنجی سے سب کو اپنا گرویدہ کر چکے ہیں۔چوتھے دور کے بادہ خوار خم خانۂ اردو میں اپنی جگہ آن بیٹھے ہیں اور غزل وقصیدہ کے شراب ارغوانی کے خم کے خم لنڈھا رہے ہیں اور سامعین کو اپنے دل آویز نغموں سے مست الست بنا رہے ہیں۔ان اصحاب کے زمزمہ پردازیوں،ظرافت اور نکتہ چینیوں نے ایک عالم کو مسخر کرلیا ہے اور ایک شخص بھی ایسا نظر نہیں آیا جو ان کا اثر پذیر اور دلگیر نہ ہو۔نثر کی طرف کسی کو مطلق توجہ نہیں جس کو دیکھیے نظم میں کوسِ لمن الملک الیوم بجا رہا ہے اور ہمہ دانی کا دعوا کر رہا ہے۔سید انشاءاللہ خاں انشا کو جن کی طبیعت ہمہ گیری واقع ہوئی ہے اور لافِ زبان دانی ان اصحاب سے سننے کی متحمل نہیں ہے جو زبان اور اہلِ زبان سے کوسوں دور ہیں۔ان کی فہمایش اور ان کی غلطیوں کو طشت از بام کرنے کے لیے دریائے لطافت جو دراصل قواعدِ اردو ہے فارسی زبان میں تحریر کرتے ہیں اور ایک داستان اردو میں لکھتے ہیں جس میں عربی فارسی کا ایک لفظ بھی استعمال نہیں کیا۔ادھر میر امن کلکتہ میں بیٹھ کر اپنی صاف اور شستہ زبان میں وہ دلچسپ قصہ تحریر کرتے ہیں جو باغ و بہار کے نام سے موسوم ہے اور جس کی ادنیٰ صفت یہ ہے کہ

زبان کے اس قدر تغیر وتبدل کے باوجود اب بھی اس سے بہترین زبان میں اس قصہ کا لکھا جانا ممکن نہیں ہے۔اس پہلے دور میں یہ دو اصحاب با کمال نظر آتے۔"[8]

اس کے بعد محمد یحییٰ تنہا نے فورٹ ولیم کالج اور اس کے باہر لکھی گئی نثری کتابوں اور ان کے مصنّفین کے احوال پر تنقیدی گفتگو کی ہے۔انھوں نے اس امر پر افسوس کا اظہار کیا کہ مغل دور میں فارسی کو راجا ٹوڈرمل اور انگریز حکومت میں اردو کو جان گل کرسٹ کی کوششوں سے سرکاری زبان بنایا گیا۔انھوں نے فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئی نثری کتابوں اور ان کے مصنفین کے سوانحی حالات کا اجمالی جائزہ پیش کیا۔

محمد یحییٰ تنہا کے مطابق دوسرے دور کا دورانیہ 1836 تا1857 کو محیط ہے۔اس دور میں انھوں نے فارسی زبان کے دور کے خاتمے اور اردو زبان کے دور کے عروج کی داستان بیان کی۔ساتھ ہی انھوں نے اس بات کو واضح کیا کہ جس طرح ناخن کو بدن کے گوشت سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا ویسے ہی اردو سے فارسی کو جدا نہیں کیا جا سکتا۔اس بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> پہلے دور کے بزرگ اس دنیائے فانی سے منھ موڑ کر عالمِ بقا کو راہی ہوئے اور دوسرے دور کے نوجوانانِ عالی مقام نثرِ اردو کی بزم میں جلوہ افروز ہوئے۔اگر چہ پہلے دور کے بزرگوں نے اس خیال کو پیدا کرنے کی کوشش کی تھی کہ اب فارسی زبان کا عہدِ حکومت ختم ہوا اور اردو کا طفلِ مکتب سر پر آرائے سلطنت ہوا۔لیکن ان نوجوانوں کی رگوں میں فارسی زبان خون کی طرح پھیلی ہوئی تھی اور فارسی کو ان سے جدا کرنا گوشت سے ناخن جدا کرنا تھا۔یہ فارسی کی بچھڑی ہوئی محفلوں کی یاد میں مست الست تھے اور ان کی نئی مجلس قائم کرنا دشوار تھا لیکن زمانہ بہ آواز بلند ان سے کہہ رہا تھا کہ نیند کے ماتو!اٹھو اور اِس گری پڑی پریشان چیز یعنی ریختہ کی دست گیری کرو۔اب فارسی اور تمھارے درمیان منزلوں کا فاصلہ ہو گیا ہے اور روز بہ روز تم سے فارسی دور ہوتی جائے گی۔ملک کی زبان اردو قرار پائے گی۔اور اب ہندوستان میں اردو ہی کا سکّہ رواں ہوگا۔دہلی اور لکھنؤ اس سکّہ کے دار الصرف قرار دیے گئے ہیں اور ان نئے شہروں کے علاوہ ہر جگہ کی بولی ٹکسال سے باہر سمجھی گئی۔"[9]

اس کے بعد محمد یحییٰ تنہا نے فقیر محمد گویا، رجب علی بیگ سرور، مرزا غالب، غلام غوث بے خبر، منشی امیر احمد مینائی، ماسٹر رام چندر، مولانا غلام امام شہید، منشی عبدالکریم کے نثری کارناموں کا جائزہ قارئین کے سامنے پیش کیا۔انھوں نے سید سلیمان ندوی کے مضمون 'انڈیا آفس لائبریری میں اردو خزانہ' (اشاعت معارف، اعظم گڑھ، جون 1920) کے بارے میں لکھا ہے کہ اس مضمون میں سید سلیمان ندوی نے ان کتابوں کی فہرست پیش کی جنھیں انھوں نے اپنی آنکھوں سے لندن میں دیکھا تھا۔محمد یحییٰ تنہا نے موصوف کے مضمون کا ایک اقتباس نقل کیا جس میں کتابوں کی فہرست چھے عناوین علوم و

فنون،تاریخ و جغرافیہ،ادبیات،کتب تعلیمی،الہٰیات اورمتفرقات کے نام سے درج ہے۔اس اقتباس سےمعلوم ہوتا ہے کہ 1900 میں انڈیا آفس لائبریری میں تین سو صفحے میں اردو کی کتابوں کی فہرست کا اندراج تھا۔ جسے دیکھ کر سید سلیمان ندوی ششدر رہ گئے تھے۔انھوں نے اس بارے میں لکھا کہ یہ کتابیں ہندو اور مسلمان ادیبوں کی مشترکہ کاوشوں کا نتیجہ ہیں۔محمد یحییٰ تنہا نے اس دور میں مرزا اسد اللہ خاں غالب کی نثری کاشوں پر سب سے زیادہ صفحات (155 تا192) صرف کیے ہیں۔

سیر المصنفین کے خاتمہ میں محمد یحییٰ تنہا نے لکھا ہے کہ دوسرے دور کے مصنفین کی تعداد بہت کم ہےلیکن پہلے دور سے زبان کی عمدگی اور شستگی میں یہ دور سبقت لے گیا ہے۔ان کے مطابق پہلے دور کی زبان سادہ اور عام فہم ہے اوراس دور میں قافیہ بندی کا بہت زور ہے۔انھوں نے اس بات کا اعتراف کیا کہ اس دور میں فورٹ ولیم کالج کی طرح دہلی کالج سوسائٹی نے ترجمہ نگاری کے میدان میں خاطر خواہ کارنامے انجام دیے،جس وجہ سے دیگر زبانوں کی کتابیں اردو میں ترجمہ کی گئی۔حالانکہ انھوں نے دوسرے دور میں مرزا غالب کی نثر کوسب سے عمدہ اوراعلا قرار دیا ہے۔انھوں نے یہ بھی لکھا کہ کچھ ادیبوں نے مرزا غالب کی تقلید میں مسجع اور مقفع عبارت کوترک کر کے صاف اورشستہ الفاظ میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔کتاب کے آخر میں انھوں نے مرزا غالب کی عظمت کا اعتراف یوں کیا۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

خاتمے کے آخر میں ’جلد اوّل تمام شد‘ (جری تحریر نمود) (1924) لکھا ہوا ہے۔

سیر المصنفین کی پہلی جلد کی اشاعت کے بعد اس پر اہلِ علم نے تبصرے بھی کیے۔ان تبصروں میں سیر المصنفین میں درآئی تاریخی اغلاط کی جانب توجہ مبذول کرائی گئی۔رسالہ الناظر کے دسمبر 1924 کے شمارے میں مولوی محمد مسلم عظیم آبادی (ایم اے) نے سیر المصنفین جلد اوّل پر سخت تنقید کی۔انھوں نے اپنے تبصرے میں لکھا کہ محمد یحییٰ تنہا نے زیرِ نظر کتاب کو مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب آبِ حیات کی طرز پر لکھا ہے۔انھوں نے یہ بھی لکھا کہ علامہ شبلی نعمانی کو انھوں نے مولانا عبدالحلیم شرر کے ساتھ رکھ کر تاریخی غلطی کی۔مسلم صاحب نے اپنے تبصرے میں تنہا صاحب کومشورہ دیا کہ وہ اس کی مزید اقساط رسالہ الناظر میں شائع کرتے تاکہ اہلِ نظر اس پر اپنی تنقیدی آرا پیش کرتے۔اس تبصرے کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

’’الناظر کی تازہ اشاعت سے یہ اطلاع باعث مسرت ہے کہ ایک معروف اہلِ قلم مولوی محمد یحییٰ تنہا بی اے (علیگ) نے مصنفین اردو کا ایک کامل تذکرہ مرتب کر لیا ہے۔کتاب کی اشاعت سے پہلے اس کا جو انتخاب الناظر میں شائع ہوا ہے اس پر ابھی کوئی تبصرہ کرنا شاید قبل از وقت سمجھا جائے گا،مگر اس خیال سے کہ اس کے متعلق

بعض مشورے اگر کوئی اہمیت رکھتے ہوں تو کتاب کی اشاعت سے پہلے ان کی طرف توجہ اور انسداد بہر حال اشاعت کے بعد رسمی تنقید و تبصرہ سے زیادہ سود مند ہوگا۔ مصنفین اردو کا کوئی تذکرہ اب تک مدوّن نہیں ہوا اور اس قسم کی تالیف مشکلات سے خالی نہیں۔شعرائے اردو کے تذکرہ میں بھی صرف دو تالیفیں دیکھی جاتی ہیں۔ایک تو آبِ حیات مولفہ شمس العلما محمد حسین آزاد اور دوسری خم خانۂ جاوید مرتبہ پنڈت سری رام مصنف۔آبِ حیات اپنی اولیت اور زیادہ تر طرزِ بیان کی دل فریبی کے سبب بہت زیادہ مقبول ہے۔خم خانہ میں نے بالاستیعاب پڑھی نہیں،سرسری نظر میں مجھے یہ اردو کے بے شمار موزوں گو اشخاص کی انسائیکلو پیڈیا نہیں بلکہ ڈائرکٹری سی دکھائی دی۔مولف نے دورِ اوّل سے مرزا غالب تک کے حالات میں جہاں تک مجھے یاد آتا ہے آبِ حیات ہی کو ماخذ قرار دیا ہے۔تنہا صاحب نے بھی اسی کی بنیادوں پر اپنی عمارت کھڑی کی ہے۔دسرحقیقت اس موضوع پر مواد کی کمیابی کے باعث ایک اردو تذکرہ نگار کو اس ہر دل عزیز پیش رو سے استفسار کرنا بہت حد تک ضروری ہے۔''[10]

مذکورہ بالا تبصرہ شائع ہونے کے بعد محمد یحییٰ تنہا نے مولانا محمد حسین آزاد اور ان کی کتاب آبِ حیات دونوں کے بارے میں رسالہ الناظر لکھنؤ،فروری 1925 میں 'مولانا آزاد کی تحقیق و تدقیق' عنوان سے مضمون تحریر کیا۔اس مضمون میں انھوں نے مسلم عظیم آبادی کا شکریہ ادا کرتے ہوئے مولانا آزاد کی تحقیق و ادبی مرتبے پر سیر حاصل گفتگو کی۔تنہا صاحب نے ثابت کیا کہ انھوں نے آبِ حیات میں جو کچھ لکھا ہے اس میں شیخ محمد ابراہیم ذوق سے سنی ہوئی باتیں زیادہ ہیں۔لیکن ساتھ ہی انھوں نے اس بات کی وضاحت کی کہ انھوں نے اپنی آبِ حیات کے لیے جو مشقت برداشت کی وہ قابلِ تعریف ہے اور اس کی زبان کے تو کیا ہی کہنے۔تنہا صاحب کے اس مضمون کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے جس میں انھوں نے مسلم عظیم آبادی کا کتاب میں درآئی خامیوں کی جانب توجہ مبذول کرانے کے لیے شکریہ ادا کیا:

''پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

ابھی سیر المصنفین کی جلد اوّل ہی شائع ہوئی ہے اور جلد دوم کی اشاعت کی نوبت نہیں آئی کہ نکتہ چینی کا بازار گرم ہو گیا۔اور میرا تو خیال ہوتا ہے کہ مولوی محمد مسلم عظیم آبادی نے الناظر بابت اکتوبر و نومبر 1924 ہی کو دیکھ کر میری ناچیز تصنیف یا تالیف کی طرف توجہ منعطف فرمائی ہے۔بہر حال مجھے سب سے پہلے مولوی صاحب موصوف کا شکریہ ادا کرنا چاہیے کیوں کہ وہ سیر المصنفین کو غلطیوں سے پاک دیکھنا چاہتے ہیں اور اپنے مفید مشوروں سے مجھے استفادہ کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔''[11]

سیر المصنفین جلد اوّل پر رسالہ الناظر، ماہ اکتوبر تا دسمبر 1925 کے شمارے میں محترم 'ش' کا مختصر لیکن جامع تبصرہ شائع ہوا۔ اس تبصرے میں فاضل تبصرہ نگار نے لکھا کہ معلوم ہوتا ہے محمد یحییٰ تنہا نے اپنے تذکرے کے لیے آبِ حیات اور گلشنِ ہند سے ماخذ لیے ہیں۔ 'ش' صاحب کی نظر میں آبِ حیات ایک ناقص کتاب ہے۔ اس لیے وہ نثر کے اس پہلے تذکرے کو بھی مشکوک قرار دیتے ہیں۔ البتہ انھوں نے تنہا صاحب کی محنت، تلاش و جستجو کی تعریف کی۔ 'ش' صاحب نے اس تبصرے میں تنہا صاحب پر تنقید کرتے ہوئے یہ بھی لکھا کہ انھوں نے یورپ کے کتب خانوں کی (کتب اردو کی) مطبوعہ فہرستوں کو غور و توجہ سے ملاحظہ نہیں فرمایا بلکہ شاید انھیں جمع کرنے کی بھی کوشش نہیں کی۔ ہندوستان کے بعض مشہور کتب خانوں، خاص کر ایشیاٹک سوسائٹی کی قدیم اردو کتب اور مطبوعات سے خود جا کر یا کسی دوسری طرح واقفیت بہم نہیں پہنچائی کہ انھیں زبان کی قدامت یا قدیم اردو ادب کی وسعت کا صحیح اندازہ ہوتا۔ 'ش' صاحب نے مزید یہ بھی لکھا کہ سیر المصنفین کے سہولت پسند مولف اردو کی نشو و نما کے بارے میں وہی آبِ حیات کی رام کہانی گائے جاتے ہیں جو نہ صرف بہت پرانی اور فرسودہ ہے بلکہ سراسر غیر معتبر ثابت ہو چکی ہے اور خود اس تذکرے کا سب سے ناقص حصہ ہے۔ حالانکہ 'ش' صاحب نے تبصرے کے آخر میں لکھا کہ طلبہ کے لیے سیر المصنفین مفید کتاب ہے۔[12]

محمد یحییٰ تنہا نے 'سیر المصنفین' کی دوسری جلد کی 1928 میں مکتبہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، قرول باغ، دہلی پریس سے ایک ہزار کا پیاں چھپوا کر شائع کرایا۔ جس میں نثاران اردو کے حالات زندگی اور اردو زبان کی عہد بہ عہد کی ترقی و تبدیلی کا ذکر کیا گیا ہے۔ کتاب کی کل ضخامت 642 صفحات کو محیط ہے۔ اس میں انھوں نے 1857 تا 1914 کے نثر نگاروں کے علمی و ادبی کارناموں پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ انھوں نے کتاب کی ابتدا میں ہی ان کتابوں کی فہرست شامل کی جن سے سیر المصنفین کے لیے استفادہ کیا گیا تھا۔ ساتھ ہی 'سیر المصنفین' کے موضوعات کا اشاریہ بھی ابتدا ہی میں پیش کیا گیا ہے۔ دوسری جلد میں محمد یحییٰ تنہا نے سر سید احمد خاں، نواب اعظم جنگ مولوی، مولوی محمد حسین آزاد، مولوی سید علی بلگرامی، خواجہ الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، مطبع نول کشور، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مولوی عبدالحلیم شرر، مولوی عبدالرزاق اور نواب حاجی محمد اسماعیل خاں مرحوم کے نثری کارناموں کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا۔ 29 نومبر 1927 کو لکھے سیر المصنفین 'جلد دوم کے دیباچے میں محمد یحییٰ تنہا نے اس کتاب کی اشاعت، مقصد، غرض و غایت کے بارے میں قارئین سے مکالمہ کرتے ہوئے بتایا کہ انھوں نے جلد اوّل کے لیے جو دیباچہ لکھا تھا دراصل وہ دونوں جلدوں کے لیے تھا۔ حالاں کہ انھوں نے اس بات کا اعتراف کیا کہ چوتھے دور کے نثر نگاروں پر کوئی کتاب لکھنے کا ان کا ارادہ نہیں ہے۔ اس کی وجہ بتاتے ہوئے موصوف نے لکھا کہ دورِ حاضر کے اہل تصنیف ہمارے نزدیک مصنفین کی صف میں کھڑے ہونے کے لیے ضرور تیار نظر آتے ہیں لیکن ابھی وہ اعلا درجے کے مصنفین میں شمار نہیں کیے

جاسکتے۔فن تصنیف میں ان کی تصویر نا تمام ہے اور نا تمام تصویر کو مکمل کہہ کر پیش کرنا غلط بیانی ہے[13]۔
سیر المصنّفین کی دوسری جلد کے کچھ حصے رسالہ الناظر (لکھنؤ)[14]رسالہ اردو (اورنگ آباد دکن)[15]اور رسالہ جامعہ[16](دہلی) میں شائع ہوئے تھے۔ان رسائل میں شائع ہونے والے مضامین میں تنہا صاحب نے دوسری جلد کی اشاعت کے واسطے بہت سی تبدیلیاں کیں۔حسن یحییٰ عندلیب میرٹھی نے سیر المصنّفین کی عدم دستیابی اور اس جلد میں محمد یحییٰ تنہا کی جانب سے کی گئی ترمیمات حذف و اضافوں کے بارے میں لکھا کہ دوسری جلد مدت دراز سے بازار میں نہیں ملتی۔چنانچہ مرحوم نے اس جلد کی طبع ثانی کے لیے کتاب میں ضروری ترمیمات اور اضافے کر دیے تھے تا کہ اس کو دوبارہ شائع کیا جا سکے۔ کچھ دن سے وہ روپیہ کی فراہمی کا انتظام کرنے میں بھی لگے ہوئے تھے مگر یہ کام ابھی انجام کو پہنچنے نہ پایا تھا کہ ان کو پیغام اجل آ گیا اور دوسری جلد کا دوسرا اڈیشن چھپنے سے رہ گیا۔[17]انھوں نے اس جلد میں اپنے دور کے مصنفین کے نثری کارناموں کو عیاں کرنے کی حتی المقدور کوشش کی لیکن انھوں نے اس بات کا اعتراف کیا کہ بعض وجوہات کی بنا پر کچھ مصنفین کا تذکرہ چھوٹ گیا ہے۔محمد یحییٰ تنہا جلد دوم میں شامل تیسرے دور کے نثر نگار مصنفین کے بارے رقم طراز ہیں:

> ''جس وقت ہم نے اس کتاب کی پہلی جلد کتابت کے لیے دی تھی اس وقت ہمارا یہ خیال نہ تھا کہ ہم اس کتاب کو دو جلدوں میں شائع کریں گے۔چناں چہ دیباچہ جو پہلی جلد کے ساتھ شائع ہو چکا ہے درحقیقت پوری کتاب کے لیے لکھا گیا تھا لیکن دورانِ کتابت میں آسانی اور سہولت ہی کے مقتضی ہوئی کہ سیر المصنفین کو دو جلدوں میں تقسیم کیا جائے۔پس ہم نے جلد اوّل میں پہلے دو دوروں کا حال بیان کر دیا ہے اور اس جلد میں ہم صرف دورِ سوم کا تذکرہ درج کریں گے۔دورِ حاضر یا دورِ چہارم جو 1914 سے شروع ہو گیا ہے اب تک مرتب نہیں ہوا اور نہ ابھی ہمارا ارادہ ہے کہ ہم اسے ترتیب دیں۔بڑی دقت جو ہمارے سامنے ہے وہ یہ ہے کہ دورِ سوم کے جن بر گزیدہ اصحاب کا ذکر کیا گیا ہے انھوں نے ہماری زبان میں تصنیف و تالیف کا پایہ بہت بلند کر دیا ہے اور ہم اپنے دور کے اہلِ تصنیف کو اس معیارِ تصنیف و تالیف کے لحاظ سے ہرگز ابھی اس قابل نہیں سمجھتے کہ ان کا ذکر بھی دورِ سوم کے مصنفین کے دوش بہ دوش کیا جائے۔حالاں کہ ہماری دلی خواہش یہی ہے کہ دورِ چہارم کے مصنفین کو ہم دورِ سوم کے مصنفین سے بھی کہیں بڑھ چڑھ کر دیکھیں تا کہ ہماری زبان کا عنفوانِ شباب فی الحقیقت شباب کی امنگوں اور آرزوؤں سے لبریز نظر آنے لگے۔[18]

محمد یحییٰ تنہا نے سیر المصنّفین جلد دوم کے دیباچے میں جلد اوّل پر کیے گئے اہلِ علم کے اعتراضات کا جواب بھی دیا۔جلد اوّل پر سب سے بڑا اعتراض اردو نثر کی ابتدا پر کیا گیا۔بعض ناقدین

نے اردو کی پیدائش کو ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے تسلیم کیا۔اس ضمن میں محمد یحییٰ تنہا کا کہنا ہے کہ دنیا کی کسی بھی زبان کی نثر،نظم سے پہلے معرضِ وجود میں نہیں آئی۔اپنی بات کو مدلل بنانے کے لیے موصوف نے اردو کی شعری کتابوں کے حوالے دیے جو دکن اور شمالی ہندوستان میں لکھی گئی تھیں۔انھوں نے تاریخ زبان اردو اور تذکرہ مصنّفین اردو کی شناخت اور پہچان کو علاحدہ تسلیم کیا ہے۔ان کی نظر میں بعض لوگوں نے دونوں کو ایک ہی تسلیم کیا جس سے ان دونوں کی معنویت میں واضح فرق نمایاں ہوا۔اس لحاظ سے انھوں نے اردو زبان کی پیدائش کے بارے میں اپنا مطمحِ نظر واضح کرتے ہوئے لکھا:

''تاریخ زبان اردو اور تذکرہ مصنفین اردو میں بھی فرق ہے۔بعض اصحاف دونوں کو گڈ مڈ کر دیتے ہیں اور فوراً اعتراضات جوڑتے ہیں۔ہم نے اپنی کتاب کی پہلی جلد میں'اردو کی پیدایش' کے نام سے ایک باب تحریر کیا ہے اور اس میں دکھلایا ہے کہ کیوں کر اختلاط الفاظ کی بنیاد پڑی اور کس طرح رفتہ رفتہ الفاظ کے اختلاط سے ایک دوسری زبان یعنی اردو کی ابتداہوئی۔یہ سچ ہے کہ شاہ جہاں سے پہلے بھی وہ زبان جس کو ہم اردو کہتے ہیں بولی جاتی تھی اور ظاہر ہے کہ آناً فاناً کوئی زبان عرصۂ وجود میں نہیں آسکتی تاہم شاہ جہاں کے لشکر سے اس زبان کو منسوب ہونا اور اردو کا نام حاصل کرنا ظاہر کر رہا ہے کہ اس وقت سے اس زبان کو زبان سمجھا جانے لگا۔اگر چہ فی الواقع یہ محض روز مرہ کی ضروریات کو ادا کرنے کے لیے زبان تھی ورنہ زبان سے جو آج کل مفہوم ہے اس سے کوسوں دور تھی اور ترقی یافتہ زبانوں کے مقابلے میں آج بھی صفر کے برابر ہے۔البتہ اس کی روز افزا ترقی سے امید ہے کہ جلد متمدن اقوام کی زبانوں کا مقابلہ کر سکے۔''[19]

جلد دوم کے دیباچے کے آخر میں محمد یحییٰ تنہا نے سچا نند سنہا (بیرسٹر ایٹ لا، پٹنہ، بانی ہندوستان ریویو کلکتہ و سابق ممبر مالیات صوبہ بہار واڑیسہ) کا خصوصی شکریہ ادا کیا کہ جنھوں نے اس کتاب کی اشاعت میں سعیِ بلیغ سے کام لیا۔دیباچہ کے آخر میں انھوں نے فارسی کا درج ذیل شعر تحریر کیا۔

تہی دستانِ قسمت را چہ سود از رہبر کامل
کہ خضر از آبِ حیواں تشنہ می آرد سکندر را

محمد یحییٰ تنہا نے اردو کے تیسرے دور(1857 تا1914) کو'اردو کا عنفوانِ شباب' سے موسوم کیا۔انھوں نے اس دور کے مصنفین کی جملہ خصوصیات کو طشت از بام کیا ہے۔حالانکہ انھوں نے غدر کے فوراً بعد شروع ہونے والے زمانے اور اس دوران لکھی گئی نثری کتابوں کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔لیکن سرسید اور ان کے رفقا کی کتابیں غدر سے پہلے ہی منظرِ عام پر آچکی تھی اس کے باوجود بھی محمد یحییٰ تنہا نے انھیں 1914-1857 کے زمرے میں شامل کیا۔انھوں نے انگریزی حکومت کے مظالم پر بھی

تنقیدی آرا پیش کی جس کے عوض ہندوستانی ادیبوں نے بہترین لٹریچر تخلیق کیا۔ساتھ ہی انگریزی ادب کے مقابلے کے لیے ہندوستانی ادیبوں نے ادبی شاہ کار تخلیق کیے۔ہندوستانی پریس ایکٹ کے تحت بھی مقامی لوگوں نے مطابع قائم کیے جہاں سے اعلا درجے کی کتابیں شائع ہوئیں۔سیر المصنفین کی دوسری جلد میں سب سے زیادہ صفحات سر سید احمد خاں کے کارناموں کے لیے مختص کیے گئے ہیں۔تیسرے دور کی افادیت واہمیت کے بارے میں محمد یحییٰ تنہا رقم طراز ہیں:

''تیسرے دور سے اردو کا عنفوانِ شباب شروع ہوتا ہے اور عالم طفولیت ختم ہو جاتا ہے۔اب اردو زبان جملہ اصنافِ سخن پر قدرت حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے اور جس طرح نوجوان اظہار مطالب کسی بچہ کی نسبت بہتر طور پر کر سکتا ہے یہی حال ہماری زبان کا ہو گیا ہے۔اگر چہ اس کو علمی اور سائنٹفک مضامین کے اظہار پر پوری قدرت حاصل نہیں ہوئی لیکن وہ بہ طرز احسن ان کو ادا کرنے کی سعی بلیغ کر رہی ہے اور ایک حد تک کامیاب بھی ہوتی جا رہی ہے۔حکیم ہربرٹ اسپینسر کی فلسفیانہ کتب کا ترجمہ اردو میں مشکل اور سخت مشکل ہے۔چناں چہ جب مولانا شبلی مرحوم نے ڈاکٹر اقبال سے دریافت کیا کہ حکیم موصوف کی فلسفیانہ کتب کا ترجمہ اردو میں ہونا ممکن ہے تو انھوں نے نفی میں جواب دیا لیکن ڈاکٹر موصوف نے جب حکیم ہربرٹ اسپینسر کی کتاب ایجوکیشن کا ترجمہ جو مولوی خواجہ غلام الحسنین صاحب پانی پتی نے کیا ہے، دیکھا تو انھوں نے اپنی پہلی رائے بدل دی اور کہا کہ بلا شبہ حکیم ممدوح کی کتابوں کا ترجمہ بھی اردو میں کیا جا سکتا ہے بہ شرط یہ کہ مترجم دونوں زبانوں پر کامل قدرت رکھتا ہو''[20]

محمد یحییٰ تنہا نے اردو کے نثری سرمایے میں اضافے کے لیے تراجم کی افادیت پر زور دیا۔انھوں نے اس بارے میں لکھا کہ جس قدر علوم وفنون کی کتب کا ترجمہ اپنی زبان میں کیا جائے گا زبان وسیع ہوتی جائے گی اور اہلِ زبان علوم جدیدہ سے واقف ہوتے جائیں گے۔انھوں نے عربی زبان و سلطنت کے نظریے میں تبدیلی لانے میں لاطینی،عبرانی و یونانی کتابوں کے تراجم کے بارے میں بتایا کہ جب تک عربی زبان میں لاطینی اور یونانی اور عبرانی کتب سے ترجمے نہیں کیے گئے، کچھ اضافہ نہ ہوا اور نہ عربوں کی سلطنت میں شائستگی اور تمدن کا دور ہوا۔فتوحات کے بعد تہذیب کا دور شروع ہوتا ہے اور عربوں کا یہ دور عباسیہ ہے جب کہ ہزاروں کتابیں دیگر ممالک سے اونٹوں پر لاد کر آتی تھیں اور ترجمہ ہوتی تھیں جس کی تصدیق مولانا حالی نے یوں کی:

یہ تھا علم پرواں توجہ کا عالم ۔۔۔ کہ ہو جیسے مجروح جو یائے مرہم
کسی طرح پیاس ان کی ہوتی نہ تھی کم ۔۔۔ بجھاتا تھا آگ ان کی باراں نہ شبنم
حریم خلافت میں اونٹوں پہ لد کر ۔۔۔ چلے آتے تھے مصر و یوناں کے دفتر

وہ تارے جو تھے شرق میں لمعہ افگن　　یہ تھا ان کی کرنوں سے تا غرب روشن
نوشتوں سے ہیں جن کے اب تک مزین　　کتب خانۂ پیرس و روم و لندن
پڑا غلغلہ جن کا تھا کشوروں میں　　وہ سوتے ہیں بغداد کے مقبروں میں[21]

اس باب میں محمد یحییٰ تنہا نے اس بات کا اعتراف کیا کہ بعض لوگوں نے اردو کی ترقی اور فروغ سے بد دل ہو کر اس زبان کی مخالفت بھی کی۔ حالاں کہ ان کا ماننا یہ تھا کہ ان کی مخالفت بے سود ثابت ہوئی۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس بات کو لکھے سو سال ہو گئے ہیں جو آج سو فی صد سچ ثابت ہو رہی ہے۔ اردو کے مخالفین اس زمانے میں بھی تھے اور اِس زمانے میں بھی ہیں لیکن اس زبان کی جتنی مخالفت ہوتی ہے وہ روز بہ روز اتنی ہی ترقی کر رہی ہے۔ موصوف اس بات پر نالاں ہیں کہ اردو ادب میں جتنا کام سر سید کے دور میں ہوا اتنا کام اب نہیں ہو رہا ہے۔ حالاں کہ وہ پر امید ہیں کہ سر سید اور ان کے رفقا کے بعد بھی مصنف پیدا ہوں گے لیکن انھیں ان کا سچا جانشیں نظر نہیں آتا۔ محمد یحییٰ تنہا نے بڑی جاں فشانی اور عرق ریزی کے ساتھ اردو نثر کے مصنفین کے کارہائے نمایاں کو صفحۂ قرطاس کی زینت بنایا۔ انھوں نے اپنے مضامین میں کتابوں اور مصنفین کے کارناموں کو جزئیات نگاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ موصوف نے مصنف کے تعارف اور جائزے کے فٹ نوٹ میں اس بات کا حوالہ پیش کیا کہ انھوں نے اپنے مضمون کو کس رسالے یا کتاب سے نقل کیا ہے۔ سیر المصنفین جلد دوم کے فٹ نوٹ کسی علمی گنجینے سے کم نہیں ہیں۔ محمد یحییٰ تنہا نے کتاب کے تیسرے دور کے خاتمے میں بہت ہی دل چسپ اور معلوماتی باتیں تحریر کی ہیں۔ انھوں نے اس دور کے مصنفوں اور ان کی کاوشوں کو سلام کرتے ہوئے لکھا:

> ''لیجیے! تیسرے دور کا بھی خاتمہ ہو گیا اور بزرگ صورتیں جو ہماری آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی نظر آتی تھیں خاک میں پنہاں ہو گئیں۔ ہم جن بزرگوں کے سامنے زانوے ادب تہہ کرتے تھے وہ ہمیشہ کے لیے ہم سے رخصت ہو گئے۔ ہاں! ان کی کتابیں ہیں جن سے ہم ہمیشہ سبق لیتے رہیں گے اور جو ہمیشہ ہماری رہنمائی کرتی رہیں گی۔ اِن بزرگوں نے اردو کے ذرّۂ خاکِ مذلّت سے اٹھا کر عزت کے آسمان پر ستارہ کی طرح چمکا دیا۔ ہمارے ناظرین جلد اوّل میں دیکھ چکے ہیں کہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی بدولت اردو نثر نویسی کا رواج ہوا، بعد ازاں دہلی کالج سوسائٹی نے اپنے ترجموں سے اور انفرادی کوششوں نے ملک کے دیگر حصوں میں اردو کو رواج دیا۔ اس دورِ ثالث میں کرنل ہالرائڈ اور آزاد نے پنجاب میں اور عموماً شمالی ہند میں علی گڑھ سائنٹفک سوسائٹی اور سر سید نے مطبع منشی نول کشور نے لکھنؤ اور کان پور میں بے حد کام کیا۔ دورِ اوّل اور دورِ ثانی میں ہماری زبان صرف افسانوں اور چند اخلاقی و مذہبی کتابوں کی زبان تھی۔ اس دور میں یہ ہر قسم کی بولیاں بولنے لگی۔ علمی مذاکرات میں اسے دخل ہوا،

سائنس کی دنیا کو اس نے دیکھ ڈالا، اخبار نویسی کا چربہ اس نے اتارا، تاریخی دنیا میں اسے شہرت ہوئی، ناول نویسی میں اس نے فروغ حاصل کیا۔ علم الاقتصاد اور فلسفہ میں اس نے نام پیدا کیا۔ غرض جس طرح اور زبانیں ہر قسم کے مطالب ادا کرسکتی ہیں یہ بھی ان کے اظہار میں تیار اور مستعد نظر آتی ہے۔ لیکن ہماری زبان آیندہ کیسی ہی ترقی کے آسمان پر کیوں نہ نظر آئے وہ ان بزرگوں کے بارِ احسان سے کبھی سبک دوش نہیں ہوسکتی جس کی بدولت اس کو یہ رتبہ حاصل ہوا ہے۔''[22]

محمد یحییٰ تنہا نے اپنے ہم عصروں اور قارئین کو مخاطب کرتے ہوئے یہ لکھا کہ انھیں بزرگوں کی بدولت ہماری زبان میں گل کاریاں اور سحر طرازیاں ہونے لگی ہیں۔ اس لیے ہمیں ان بزرگو کی ادبی خدمات کا صدق دل سے اعتراف کرنا چاہیے۔ ان بزرگوں کے اس دارِ فانی سے رخصت ہونے پر ہمیں رنج وغم کا اظہار کرنا چاہیے۔ اس موقع پر محمد یحییٰ تنہا نے اپنی نظم شامل کتاب کی جو انھوں نے ایسے ہی موقع کے لیے لکھی تھی۔ انھوں نے اپنی نظم میں اردو ادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کرنے والے ادبا وشعرا کا تذکرہ کیا ہے۔ بالخصوص سرسید اور ان کے رفقا کا ذکر انھوں نے خوب صورت انداز میں کیا۔ ساتھ ہی شرر اور سرشار، نذیر احمد اور سرزمینِ بلگرام سے تعلق رکھنے والے ادبا وشعرا کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا۔ پوری نظم میں اردو زبان اور اس کی عظمت کا عمدگی اور شگفتگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ دراصل یہ نظم محمد یحییٰ تنہا کے دل کی آواز ہے جسے انھوں نے نظم کے پیرائے میں پیش کیا۔

اس کے بعد محمد یحییٰ تنہا نے چوتھے دور یا دورِ حاضر جس میں انھوں نے 1914 کے بعد کے نثر نگاروں کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ انھوں نے جنگِ عظیم اوّل کے سبب پیدا ہونے والے تغیرات پر تبادلۂ خیال کیا ہے۔ جنگ کے حالات سے باخبر کرنے کے لیے رسائل واخبارات کا سہارا لیا گیا۔ دنیا میں اس جنگ کے حامیوں اور مخالفین میں ادبی ونظریاتی جنگ دیکھنے کو ملی۔ ہندوستان میں بھی جنگِ عظیم اوّل کے اثرات دیکھنے کو ملے۔ سوراج اور خلافت مومنٹ نے اس جنگ کی مخالفت کی۔ محمد یحییٰ تنہا نے ہندوستان میں لکھے جانے والے ادب پر انگریزی ادب کے اثرات ہونے کی بات کو قبول تو کیا لیکن ساتھ ہی انھوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ مشرقی ادیبوں نے صرف تحقیق کے لیے انگریزی ادب سے استفادہ کیا۔ انھوں نے اردو کے بزرگ اور بنیاد گزار ادیبوں کی خدمت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا:

''ہمارا لٹریچر موجودہ حالات اور نئے نئے خیالات کے اظہار پر جن بزرگوں کی انشا پردازی کی بدولت قادر نظر آتا ہے ہم کو ان کے احسانات کبھی فراموش نہ کرنے چاہئیں۔ وہ بزرگ تیسرے دور کے مصنفین ہیں۔ کیا کیا نایاب کتابیں ان کے قلم سے نکلیں اور کیا کیا جواہر ریزے انھوں نے ہمارے لیے ترکہ میں چھوڑے۔ ہم کسی آئندہ زمانے میں بھی ان سے مستغنیٰ نہیں ہوسکتے۔[23]

اس کے بعد محمد یحییٰ تنہا نے مولانا حالی کی کتاب 'یادگارِ غالب' کو ایک مثالی اور بہترین کتاب قرار دیتے ہوئے لکھا کہ فی الحقیقت مرزا غالب کے کلام کی خوبیاں مولانا حالی نے اپنے اندازِ خاص میں بیان کی ہیں، وہ مذاقِ صحیح پر اپنا عجیب وغریب اثر ڈالتی ہیں۔انھوں نے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے مقدمہ دیوانِ غالب سے اس مثال کو قارئین کے سامنے پیش کیا جس میں کہا گیا ہے کہ جیسے کولمبس نے امریکہ کو دریافت کیا تھا، مولانا حالی نے مرزا غالب کے کلام میں اس نئی دنیا کا پتا لگایا ہے اور حقیقت میں مولانا حالی مرزا غالب سے کچھ کم مستحق دادنہیں ہیں۔[24]انھوں نے عبدالرحمٰن بجنوری کے مقدمہ دیوانِ غالب کو عالمی ادب کے زمرے میں رکھا ہے۔انھوں نے مولانا شبلی کی تحقیقی کاوشوں کو جہاں قدر کی نگاہ سے دیکھا وہیں البرامکہ یا نظام الملک از مولوی عبدالرزاق کی کاوشوں کو لائقِ تحسین گردانا۔ انھوں نے ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر وغیرہ ادیبوں کی کتابوں کا موازنہ بھی پیش کیا۔ محمد یحییٰ تنہا نے سیرالمصنفین جلد دوم کے آخر میں چوتھے دور کے مصنفین کے حالات اور ان کی نثری خدمات پر کچھ بھی لکھنے سے صاف انکار کیا۔حالاں کہ انھوں نے ہم عصر نثر نگاروں کی کتاب میں حوالوں کے اندراج کے بارے میں لکھا کہ ان کا تذکرہ ضروری تھا جس وجہ سے معاصرین ادیبوں کے حوالوں کے تعلق سے کتاب کے اصولوں کو پیش نظر رکھا گیا۔اس بارے میں انھوں نے اپنا مطمحِ نظر واضح کرتے ہوئے لکھا:

''فی الحال موجودہ دور کے مصنفین کے حالاتِ زندگی تیسرے دور کے مصنفین کی طرح قلم بند کرنا نہ صرف قبل از وقت اور غیر ضروری ہے بلکہ مذاقِ سلیم کی تضحیک کرنا ہے، جس کو ہم کسی طرح گوارا نہیں کر سکتے۔اگر چہ اس سے ہماری کتاب کی ہر دل عزیزی میں فرق آئے لیکن ہم اپنی کتاب کو رطب و یابس سے پر کرنے کی بجائے صحیح مذاق کی معلومات کا مخزن دیکھنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔بے شک بعض اصحاب ہم سے اختلاف کریں گے اور ہم کو موردِ طعن و تشنیع بنائیں گے لیکن ہم ان کی خدمت میں بہ ادب عرض کرتے ہیں کہ ہم نے نہایت غور و تامل کے بعد نیک نیتی کے ساتھ یہ فیصلہ کیا ہے کہ دورِ حاضر کے مصنفین کے حالات فی الحال نظر انداز کر دیے جائیں تا کہ (اگر خدا کو منظور ہے) کسی آئندہ زمانے میں اس کتاب کے صفحات کو مزین کرنے کے لیے ایک ذخیرہ کا کام دیں۔جن صاحبان کے حالات حاشیہ پر حوالۂ قلم کیے گئے ہیں وہ ناظرین کو محض آگاہ کرنے کے لیے ہیں کہ یہ بزرگ کون ہیں؟ اور چوں کہ ان کا ذکر متن میں آ گیا ہے، اصولِ کتاب نویسی کے لحاظ سے بھی ان کا مختصر حال لکھ دینا ضروری تھا۔جن اصحاب کا اس قدر حال بھی درج کتاب نہیں ہوا وہ ہرگز اس کے یہ معنی سمجھیں کہ ہم نے ان کو دور حاضر کے زمرہ مصنفین میں داخل نہیں کیا بلکہ وہ یہ خیال فرمائیں کہ جس شخص کے حالات حسنِ اتفاق سے معلوم ہو گئے اس

کامختصر حال داخل کتاب کر دیا گیا اور بس۔

آزاد رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل
ہر گز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے 25

محمد یحییٰ تنہا کی سیر المصنفین جلد اوّل کے منظرِ عام پر آنے کے بعد ادیبوں کی توجہ اردو نثر نگاروں کے کارناموں کو منظرِعام پر لانے کی جانب مبذول ہوئی۔حکیم شمس اللہ قادری کی اردوئے قدیم (1925)، مولوی سید محمد کی ارباب نثر اردو(1927) احسن مارہروی کی نمونۂ منشورات(1930) اور حامد حسن قادری کی داستانِ تاریخ اردو(1938)، وغیرہ کتابیں منصۂ شہود پر آئیں۔سیر المصنّفین جلد اوّل منظرِ عام پر آنے کے بعد کئی ناقدین نے اس میں شامل اردو کے ارتقا وفروغ کے نظریات پر نکتہ چینی بھی کی۔ حالاں کہ محمد یحییٰ تنہا نے سیر المصنفین جلد دوم کے دیباچہ میں ناقدین کو حوالوں کے ساتھ جواب بھی دیے ہیں۔سیر المصنفین کی شہرت ومقبولیت کے بعد رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو،سید اعجاز حسین نے مختصر تاریخِ ادب اردو،محی الدین قادری زور نے اردو سہ پارے میں اردو شعرا کے علاوہ نثر نگاروں کے ادبی کارناموں پر تفصیلی گفتگو کی۔

کتاب 'سیر المصنفین' کی مقبولیت کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ 1976 میں ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین نے ادارہ اشاعتِ ادب میرٹھ سے اپنے مربوط ومبسوط مقدمے کے ساتھ 'سیر المصنّفین' کی جلد اوّل کو شائع کیا۔انھوں نے محمد یحییٰ تنہا کی اس اہم کتاب کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا:

> ''تنہا کے اس تاریخی اقدام سے یہ فائدہ ہوا کہ اردو تذکرہ نگاروں اور تاریخ نویسوں کی توجہ اردو شاعروں کے ساتھ ساتھ اردو نثر نگاروں کی طرف بھی ملتفت ہوئی۔ چناں چہ اس کتاب کے ایک سال بعد جب حکیم شمس اللہ قادری کی 'اردوئے قدیم' شائع ہوئی تو اس کے آخری حصے میں دکن کے چند مصنفینِ نثر کا بھی رواروی میں ذکر کیا اور شمال میں فضلی محمد حسین کلیم،تحسین اور ڈاکٹر جان گل کرسٹ کے بھی نام گنوائے گئے ہیں۔26

ڈاکٹر امیر اللہ شاہین نے سیر المصنّفین جلد اوّل میں در آئی خامیوں کی جانب بھی توجہ مبذول کی۔ انھوں نے اس بارے میں لکھا:

> ''اس گفتگو کا یہ مطلب نہیں ہے کہ تنہا کا تذکرہ ہر عیب سے پاک ہے۔خامیاں اس میں ہیں۔مگر آٹے میں نمک کی طرح۔کتاب کے اسی حصے میں ایک طرف تنہا نے صحیح ترتیب کو روا نہیں رکھا ہے۔انھوں نے فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے بعد شاہ صاحبان کا تذکرہ لکھا ہے۔دوسری خامی یہ ہے کہ انھیں ناموں میں التباس ہوا ہے۔ مثلاً انھوں نے میر کاظم علی جواں کو مرزا جان طپش کو طیش،محمد خلیل خاں اشک کو محمد خلیل اللہ خاں اشک لکھا ہے۔منشی بنی نرائن جہان کا تخلص جہاں درج نہیں کیا ہے۔لطف

یہ ہے ان کی دیکھا دیکھی داستانِ تاریخ اردو میں بھی میر کاظم علی جواں کی جگہ میر کاظم علی جواں درج ہوا ہے۔'27

بہرنوع! محمد یحییٰ تنہا نے سیر المصنفین کی دونوں جلدوں میں اردو نثر کے مصنفین کا تذکرہ کیا ہے۔ انھوں نے ان دونوں جلدوں میں کسی مصنف کا تذکرہ ایک صفحے میں اور بعض کا کئی صفحات میں کیا ہے۔ تنہا صاحب نے سیر المصنفین جلداوّل میں اردو زبان کی پیدایش کا جونظریہ پیش کیا اس میں اردو کی پیدائش کھڑی بولی قرار دیا۔ حالاں کہ انھوں نے مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب 'آبِ حیات' کی طرز پر سیر المصنّفین کو لکھنے کا دعوا کیا ہے۔ اس کے باوجود برج بھاشا سے اردو کی پیدایش کے نظریے سے انھوں نے اختلاف کیا۔ انھوں نے دیگر زبانوں کی کتابوں کو اردو میں ترجمہ کرنے کی وکالت کی۔ اس ضمن میں ان کا خیال ہے کہ دیگر زبانوں کے افکار و خیالات سے قارئین کے دماغوں کو علمی خوراک ملتی ہے۔ 'تاریخ مغربی یورپ' جلد اوّل کے ترجمے میں انھوں نے اپنے نظریات کو قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ ان کی نظر میں ترجمہ، اصل کتاب کی روح اور مترجم مصنف کا نمائندہ ہوتا ہے۔ اس بارے میں محمد یحییٰ تنہا لکھتے ہیں:

> ''فی الحقیقت ترجمہ کرنا بعض اوقات تصنیف سے زیادہ مشکل ہو جاتا ہے خصوصاً جب کہ ہماری زبان اپنے ابتدائی مراحل طے کر رہی ہے۔ تاہم یہ کوشش کی گئی ہے کہ لمبے لمبے جملوں کا مطلب بھی بہ آسانی سمجھ میں آ جائے۔ اگر ہم اس دھن میں جس میں مترجم ایک طرف ترجمہ پر نظر ڈال کر اور دوسری طرف اصل عبارت کو پڑھ کر خیال کرتا ہے کہ میرے الفاظ سے میرے ناظرین بھی یہی مطلب سمجھیں گے جو میں بہ زعم خود سمجھ رہا ہوں کہیں کہیں غلطی کر گئے ہوں تو ہم کو متنبہ کیا جائے۔''28

محمد یحییٰ تنہا نے مطابع کی اہمیت کو بھی قبول کیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے سائنٹفک سوسائٹی، دہلی کالج سوسائٹی اور نول کشور پریس سے شائع ہونے والی کتابوں کی اہمیت پر زور دیا۔ محمد یحییٰ تنہا خود وکیل، مترجم اور معلم تھے اس اعتبار سے انھوں نے اردو ادب کے فروغ و اشاعت کے لیے رسائل و جرائد کی اہمیت کو تسلیم کیا۔ حالانکہ انھوں نے سیر المصنّفین کی دونوں جلدوں میں رسائل و جرائد پر بہت کم بات کی لیکن جتنی بھی بات کی اس میں ان کی اہمیت پر زیادہ توجہ مرکوز کی۔ انگریز مستشرقین اور عالموں کی ادبی خدمات کا انھوں نے صدق دل سے احترام و اعتراف کیا۔ فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کے منتظمین کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ اگر یہ دونوں کالجز کا قیام ہندوستان میں نہ ہوتا تو اردو کی ترقی بھی اتنی رفتار سے نہ ہوتی۔ انھوں نے انگریز حکام کا اس بات کے لیے شکریہ ادا کیا کہ اردو کو انھوں نے سرکاری دفاتر کی زبان قرار دیا۔ حالانکہ بعد میں یہ ایک بڑا سیاسی مسئلہ بن گیا۔ اور ہندوستان میں اردو کے مخالفین نے اس کی ترقی میں خوب روڑے اٹکائے۔ یہاں تک کہ ملک کی جدوجہدِ آزادی کے دوران اسے مزید بھڑکایا گیا۔

محمد یحییٰ تنہا شیخ سعدی، سر سید احمد خاں، محمد حسین آزاد اور مولانا حالی سے خاصے متاثر تھے۔ان نابغۂ روزگار شخصیات کی کتابوں کا وہ اکثر مطالعہ کرتے۔تنہا صاحب کے ابتدائی مضامین میں مذکورہ بالا شخصیات کے ادبی کارناموں کا واضح اثر نمایاں ہے۔میرٹھ میں قیام کے دوران تنہا صاحب نے خواجہ غلام الثقلین کے کتب خانے سے خوب استفادہ کیا۔خواجہ صاحب، تنہا صاحب کی ذہانت کے قدر دان تھے۔خواجہ صاحب کے ہی دولت کدے پر تنہا صاحب کی ملاقات مولانا الطاف حسین حالی سے ہوئی۔تنہا صاحب کو مولانا حالی نے غزل کے بجائے نظم اور نثر میں کام کرنے کا مشورہ دیا۔ان کا پہلا مضمون 'احسان فراموشی' 'عصرِ جدید'، میرٹھ میں شائع ہوا۔اس کے بعد ان کے مضامین ملک کے موقر رسائل، اردو، زمانہ، ادیب، انسٹی ٹیوٹ، نگار وغیرہ میں شائع ہونے لگے۔

محمد یحییٰ تنہا سیر المصنّفین کی تیسری جلد کو مکمل کرنا چاہتے تھے لیکن ان کی عمر نے وفا نہ کی۔وہ اس حسرت کو لیے دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔اس بات کو انھوں نے مراۃ الشعرا کے دیباچے میں تحریر کیا تھا کہ 'سیر المصنّفین کو مکمل کرنا ہے، جو تقاضائے وقت بھی ہے اور خود ہمارے دور سے متعلق ہے۔'[29] حسن یحییٰ عندلیب میرٹھی نے بھی سیر المصنّفین کی تیسری جلد کی اشاعت کے بارے میں لکھا کہ مولانا مرحوم نے سیر المصنّفین (جلد سوم) جس میں ان کے اپنے معاصرین مصنّفین کا ذکر ہے لکھنی شروع کر دی تھی اور مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی، مولانا ابوالکلام آزاد، اور دیگر مشہور بزرگوں پر مضامین لکھ چکے تھے۔یہ کتاب ان شاء اللہ جلد شائع ہوگی۔[30] دورِ حاضر میں سیر المصنّفین کی اشاعت کو سو سال کا عرصہ ہو چکا ہے۔لیکن اس کی معنویت میں آج بھی ذرہ برابر بھی کمی نہیں آئی ہے۔محمد یحییٰ تنہا کی کاوش کے بعد دیگر مصنّفین نے بھی اردو نثر نگاروں کے تذکرے لکھنے کا ڈول ڈالا لیکن اولیت کا سہرا محمد یحییٰ تنہا کے سر باندھا جائے گا۔

حواشی

1 میرٹھ کی ادبی خدمات، مشتاق شارق، 2014، ص 76

2 مرأۃ الشعرا، جلد دوم، شیخ مبارک علی لوہاری دروازہ، لاہور، ص 386، 1950

3 سیر المصنفین (جلد اوّل)، محمد یحییٰ تنہا، منیجر دارالاشاعت غازی آباد، 1924، ص 3

4 رسالہ الناظر، لکھنؤ، شمارہ نمبر 161-160، جلد 27، بابت اکتوبر و نومبر 1924، ص 49

5 سیر المصنفین (جلد اوّل)، محمد یحییٰ تنہا، منیجر دارالاشاعت غازی آباد، 1924، ص 5

6 ایضاً، ص 16

7 ایضاً، ص 46

8 ایضاً، ص 49

9 ایضاً، ص 138

10 رسالہ الناظر، لکھنؤ، شمارہ نمبر 162، جلد 27، بابت ماہ دسمبر 1924، ص 55

11 رسالہ الناظر،لکھنؤ،شمارہ نمبر164،جلد28،بابت ماہ فروری1925،ص9

12 رسالہ الناظر،لکھنؤ،شمارہ نمبر174-172،جلد29،بابت ماہ اکتوبر،نومبر،دسمبر1925،ص8

13 سیر المصنفین ،(جلد دوم)محمد یحییٰ تنہا،مطبع جامعہ ملیہ اسلامیہ،قرول باغ،دہلی1928،ص 5

14 رسالہ الناظر،لکھنؤ،شمارہ نمبر2،جلد34،فروری1928

15 سہ ماہی رسالہ اردو،انجمن ترقی اردو،اورنگ آباد(دکن)،جلد ششم،جنوری1926،ص112-93

16 رسالہ جامعہ،نئی دہلی،جلد9،شمارہ نمبر6-5،اکتوبر،نومبر،1927،ص88-65

17 رسالہ جامعہ،نئی دہلی،جلد56 شمارہ2،بابت ماہ اگست1967،ص94-93

18 سیر المصنفین ،(جلد دوم)محمد یحییٰ تنہا،مطبع جامعہ ملیہ اسلامیہ،قرول باغ،دہلی1928،ص 4

19 ایضاً،ص11

20 ایضاً،ص17

21 ایضاً،ص18

22 ایضاً،ص629-628

23 ایضاً،ص632

24 ایضاً،ص633

25 ایضاً،ص640

26 سیر المصنفین ،(جلد اوّل)محمد یحییٰ تنہا،مرتبہ ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین، ادارہ اشاعتِ ادب میرٹھ، 1976، ص ز

27 ایضاً،ص س

28 تاریخ مغربی یورپ،محمد یحییٰ تنہا جلد اوّل، مکتبہ جامعہ ملیہ اسلامیہ،دہلی،ص7،1928

29 مرأۃ الشعرا،جلد دوم،شیخ مبارک علی لوہاری دروازہ،لاہور،ص8،1950

30 رسالہ جامعہ،نئی دہلی،جلد56 شمارہ2،بابت ماہ اگست1967،ص96

❖

Ibraheem Afsar
Ward No-1, Mehpa Chauraha,
Siwal Khas,
Meerut- 250501 (U.P)
Mobile-9897012528
E-Mail:ibraheem.siwal@gmail.com

صبا نسیم

اردو تحقیق و تدوین اور علی گڑھ

تلخیص

اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی میں علی گڑھ ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔ ویسے تو یہ ریاست اتر پردیش کا ایک شہر ہے لیکن عالمی سطح پر اس کی شناخت سر سید تحریک اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی وجہ سے قائم ہے۔ سر سید یا علی گڑھ تحریک نے تمام تر علوم وفنون کے فروغ میں کلیدی کردار ادا کیا لیکن اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی میں اس کا کردار لاثانی ہے۔علی گڑھ نے نظری سطح پر اردو زبان و ادب کے ذریعہ نہ صرف یہ کہ مطالعات ادب، ادبی تخلیق وتنقید اور تحقیق کو نئے زاویوں سے روشناس کرایا بلکہ عملی لحاظ سے بھی تخلیق وتنقید اور تحقیق کے نادر نمونے پیش کیے۔تخلیق و تنقید سے قطع نظر تحقیق پر گفتگو کی جائے تو یہ سلسلہ سر سید سے شروع ہوتا ہے اور ان کے رفقا و معاصرین یعنی مولانا الطاف حسین حالی، علامہ شبلی نعمانی، مولوی ذکا اللہ وغیرہ سے ہوتا ہوا مولوی عبد الحق، پروفیسر احسن مارہروی، پروفیسر عبد الستار صدیقی،، پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر مختار الدین احمد، پروفیسر نور الحسن ہاشمی، پروفیسر مسعود حسین خاں، پروفیسر نور الحسن نقوی اور پروفیسر ظفر احمد صدیقی تک پہنچتا ہے۔سر سید تحریک نے اپنے عہد کے تمام تر اردو مراکز اور علماء کو متاثر کیا۔ڈپٹی نذیر احمد اور محمد حسین آزاد اس کی تابندہ مثالیں ہیں۔علی گڑھ میں اردو تحقیق و تدوین کی روایت بڑی ثروت مند رہی ہے۔تحقیق و تدوین کے اس سلسلے بلکہ روایت کی قدر پیائی کی غرض سے 'علی گڑھ اور اردو تحقیق و تدوین' کے عنوان سے علی گڑھ کے محققین کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ

متن، تدوین، تحقیق، طریقِ تحقیق، صوتیات، معنیاتی ابعاد، مرکزی معنی، معتبریت، اصولِ تدوین، مسودے، نسخے، حاشیہ نگاری، ضمیمہ نویسی، مقدماتِ متن، فرہنگ، سیاقی معنی، معنوی فضیلت، معنیاتی پر اسراریت، سلیقۂ ترتیب، تشکیک، تفتیش، مآخذ، تشکیلِ متن، خطی نسخہ، بنیادی نسخہ، اعراب نگاری، رموزِ اوقاف، معنیاتی روانی، صوتی ادائیگی، فیصلۂ قدر، مناسبتِ لفظی، معنیاتی معقولیت۔

اردو میں تحقیق کی اصطلاح عربی سے ماخوذ ہے۔عربی لفظ 'تحقیق' باب تفعیل سے متعلق ہے۔ جس کا مادہ 'ح ق ق' ہے اور جس کے معنی 'حق کو ثابت کرنے' یا 'حق کی طرف پھیرنے' کے ہیں۔یعنی تحقیق کسی شے کی حقیقت کو سامنے لانے کا عمل ہے۔

ادبی تحقیق کا تعلق ادب میں حقیقت کی تلاش سے ہے۔اس کے تحت کسی ادبی موضوع یا مسئلے

سے متعلق تمام مواد جمع کر کے ان کی صداقت کو پرکھا جاتا ہے اور ان سے نتائج برآمد کر کے نئے حقائق سامنے لائے جاتے ہیں یا مسلمہ حقائق کی تصدیق و تردید یا توسیع کی جاتی ہے اور ادب میں ان کے اثرات کا پتہ لگایا جاتا ہے۔ تدوین کو تحقیق کے آگے کی منزل کہا گیا ہے۔ تدوین کے ذریعے ہی ایک ایسا معیاری متن سامنے آ سکتا ہے جس کی بنیاد پر تنقید و تحقیق کی عمارت تعمیر کی جائے۔ قدیم متون کی تدوین کے ذریعے زبان کے عہد بہ عہد ارتقا کا ایک صحیح تصور بھی سامنے آ سکتا ہے۔ یعنی کس دور میں کس قسم کے الفاظ و محاورات استعمال میں تھے اور ان کی کون سی شکلیں رائج تھیں۔ اسی طرح تدوین کے سلسلے میں جو حواشی اور فرہنگیں تیار کی جاتی ہیں ان سے بھی قاری کی معلومات میں قابل قدر اضافہ ہوتا ہے۔ تدوین ہی کے ذریعے زبان و ادب کے قدیم سرمائے کا تحفظ ممکن ہو پایا ہے۔

اردو میں ادبی تحقیق کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی میں ہوا لیکن اس کے ابتدائی نقوش انیسویں صدی کے نصف آخر میں سرسید احمد خاں (1817-1898) اور ان کے رفقاء کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کی علمی بصیرت اور اجتہادی فکر نے علم و ادب، تہذیب و تمدن، تاریخ و معاشرت اور مذہب و سیاست پر نمایاں اثرات مرتب کیے نیز سہل پسندی اور روایت پرستی کے خلاف تحقیق و تدقیق کا رجحان عام کیا۔ سرسید کا ادبی تحقیق سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے لیکن اپنی تاریخی اور مذہبی تصانیف میں انھوں نے جس تحقیقی بصیرت سے کام لیا ہے وہ ادب کے لیے بھی رہنما ثابت ہوئی۔ اپنی کتاب 'آثار الصنادید' (1847,1854) کے ذریعے سرسید نے تحقیق کی بنیاد ڈالی اور اردو داں طبقے کو مشرقی و مغربی آداب تحقیق سے روشناس کرایا۔ سرسید نے مغلیہ عہد کی ایک فارسی تصنیف آئین اکبری کو ترتیب دے کر اردو میں تدوین متن کی روایت کا آغاز کیا۔ سرسید اور علی گڑھ تحریک سے متاثر ہو کر ان کے معاصرین اور رفقاء نے بھی تحقیق و تدوین کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور مختلف موضوعات پر تحقیق کر کے سرسید کی قائم کردہ روایت کو مزید استحکام عطا کیا۔ محسن ملک (1817-1907) اور چراغ علی (1844-1895) کی تحریریں بھی سرسید کے مشن سے تعلق رکھتی ہیں۔ الطاف حسین حالی (1837-1914) اور شبلی نعمانی (1857-1914) نے خاص طور پر سوانحی تحقیق سے سروکار رکھا جب کہ محمد حسین آزاد (1803-1910) نے ایک حد تک ادبی تاریخ اور تدوین متن کو اپنا موضوع بنایا اور ذکاء اللہ (1832-1910) نے تاریخ ہندوستان اور متعلقہ موضوعات کو اپنی تحقیق کا مرکز بنایا۔ گویا سرسید نے جس تحقیقی روایت کا آغاز کیا تھا ان اشخاص کی کوششوں سے اس کے خد و خال متعین ہوئے۔ تاہم ان میں سے اکثر و بیشتر کا تحقیقی دائرہ کار ادبی ہونے کے بجائے تاریخی اور مذہبی تھا۔ لہٰذا ان کا حیطۂ اثر نسبتاً مخصوص و محدود رہا۔

بیسویں صدی میں آ کر اردو تحقیق و تدوین کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ اس زمانے میں علی گڑھ سے تعلق رکھنے والے محققین کی ایک ایسی جماعت سامنے آئی جس نے اردو تحقیق و تدوین کو ایک مستقل فن کی حیثیت عطا کی۔ ان محققین نے بڑے پیمانے پر زبان و ادب سے متعلق تحقیقی کارنامے انجام دیے۔ ان

کی تحقیقی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ان محققین نے تحقیق و تدوین کے اصول پیش کیے، قدیم متن کو دریافت کر کے ان کی تصحیح و ترتیب کا کام کیا، زبان کے آغاز و ارتقا سے متعلق لسانی نظریات پیش کیے، ادبی تاریخیں مرتب کیں اور اپنے قوی دلائل کے ذریعے مسلمہ اور مروجہ حقائق کی تصدیق یا تردید کی اور اس طرح تحقیق و تدوین کے اعلیٰ نمونے پیش کر کے تحقیق کے معیار کو بلند کیا اور مستقبل میں اس شعبے کے لیے امکانات کی نئی راہیں روشن کیں۔ان محققین میں سب سے اہم نام مولوی عبدالحق (1961-1870) کا ہے۔

قدیم مخطوطات کی تلاش و تصحیح کرنا اور انھیں ترتیب دے کر منظر عام پر لانا، ان سے متعلق حقائق کو اپنے مقدمات کا حصہ بنانا اور ان پر تحقیقی و تنقیدی مباحث قائم کرنا مولوی عبدالحق کے مشاغل میں سے تھا۔انھوں نے جن کتب اور مخطوطات کی ترتیب و تدوین کا کام انجام دیا ان میں زیادہ تعداد تذکروں کی ہے۔ اردو شاعری اور شاعروں کے مزاج، ان کے تخلیقی سروکار اور فنّی ابعاد کی تفہیم کے سلسلے میں تذکروں کی ادبی اور تحقیقی اہمیت بہت زیادہ ہے۔تذکروں سے ہی قدیم شعرا کے حالات معلوم ہوتے ہیں نیز اس دور کی تہذیبی و ادبی صورتِ حال اور لسانی ارتقا پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ان تذکروں کو سیرت نگاری اور ادبی تاریخ نویسی کی ابتدائی کوشش بھی کہا جا سکتا ہے۔تنقید نگاری کے اولین نقوش بھی ان تذکروں میں ہی نظر آتے ہیں۔لہٰذا ادب میں تذکروں کی اہمیت اور کردار کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولوی عبدالحق نے ان کی دریافت اور تدوین کے ذریعے اردو کی ادبی تاریخ کے تسلسل کو تحفظ فراہم کیا۔اگر یہ تذکرے تلف ہو جاتے اور منظر عام پر نہ آ پاتے تو قدیم ادب سے متعلق بہت سے حقائق دنیا کے سامنے نہیں آ پاتے۔انھوں نے تذکروں کی تدوین اور ان سے متعلق اپنے مقدمات میں متعلقات متن کی صحیح اور مکمل تفصیل پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے تدوینی طریقہ کار کی وضاحت بھی کی ہے۔ ان تذکروں میں 'نکات الشعراء' (1752)، 'تذکرۂ ریختہ گویاں' (1753)، 'چمنستانِ شعرا' (1761)، 'گلِ عجائب' (1780)، 'عقدِ ثریا' (1785)، 'تذکرۂ ہندی' (1786 تا 1794)، 'ریاض الفصحا' (1806 تا 1821)، 'مخزنِ شعراء' (1851) وغیرہ شامل ہیں۔

تذکروں کے علاوہ انھوں نے دکنی فن پاروں کی تدوین کی، دکنیات سے متعلق تحقیقی مقالات و مضامین لکھے اور نہ صرف انفرادی طور پر دکنی مخطوطات کی تدوین کا کام انجام دیا بلکہ انجمن ترقی اردو کے کتب خانے کی بنیاد ڈال کر اس میں دکنی کے قدیم مخطوطات جمع کرنے کی شروعات کی اور تقسیم ہند کے وقت مخطوطات کا ایک بڑا حصہ ہندوستان میں ہی چھوڑ گئے۔اگر مولوی عبدالحق ان قلمی نسخوں کو جمع نہ کرتے تو دکنی ادب کے قابل قدر ذخیرے تک رسائی ممکن نہ ہو پاتی اور ان کے تلف ہونے کی صورت میں اردو دنیا دکنی ادب کے اس بیش بہا سرمائے سے محروم رہ جاتی جسے تاریخ زبان و ادب اردو کی ایک اہم کڑی کہا جا سکتا ہے۔مولوی عبدالحق کی اس پہل کی وجہ سے دوسرے کتب خانوں میں بھی مخطوطات جمع کیے جانے لگے یعنی مولوی عبدالحق نے نہ صرف خود ان کتابوں کی تحقیق و ترتیب کی طرف توجہ دی

بلکہ دوسروں کو بھی اس کام کی طرف رغبت دلائی۔انھوں نے جن دکنی متون کو مرتب کیا ان میں 'سب رس'، 'قطب مشتری' اور 'گلشن عشق' کا نام سرفہرست ہے۔ان مستقل تصانیف کے علاوہ عبدالحق نے رسالہ اردو میں دکنی زبان و ادب سے متعلق کئی اہم تحقیقی مضامین قلم بند کیے ہیں اور دکن کے بہت سے شعرا ونثر نگاروں کی حیات وخدمات سے دنیا کو متعارف کرایا ہے۔

دکنیات کے علاوہ انھوں نے شمالی ہند کے کلاسیکی ادب کو بھی اپنی تحقیق کا موضوع بنایا۔اس سلسلے میں میر امن کی باغ و بہار،، میر تقی میر کا انتخاب کلام اور ذکر میر اور دیوان میر اثر اور ان کی مثنوی خواب وخیال کے متن کو مرتب کر کے انھوں نے جو تحقیقی بحث قائم کی ہے اس سے کافی اہم نتائج برآمد ہوتے ہیں جو آج بھی مسلم ہیں۔'باغ و بہار' کے ماخذ سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے 'نوطرز مرصع' کو اس کا ماخذ قرار دیا ہے۔شمالی ہند کے کلاسیکی شعرا میں میر تقی میر مولوی عبدالحق کی تحقیق کا خاص موضوع رہے ہیں۔ 'ذکر میر' ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔اس کا متن 156 صفحات پر محیط ہے اور اس کے ساتھ مولوی عبدالحق کا 20 صفحات کا معلوماتی مقدمہ بھی شامل ہے۔مقدمے میں انھوں نے میر کا اجمالی تعارف پیش کیا ہے اور ان کے شعری مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔بعد ازاں خود نوشت کے فن اور اس کی اہمیت کا ذکر کیا ہے۔اس کتاب میں اس دور کے تاریخی اور سیاسی حالات کے متعلق جو اشارے ملتے ہیں ان کو واضح کیا ہے۔ساتھ ہی میر کے تاریخی شعور پر بھی روشنی ڈالی ہے۔میر کے حالات زندگی سے متعلق بعض اہم مباحث مقدمے میں شامل ہیں۔'خواب و خیال' مرتب کرتے ہوئے انھوں نے مرزا شوق کی مثنوی 'بہار عشق' کے متن سے اس کا تقابل کر کے حالی کے اس بیان کی تائید کی ہے کہ مرزا شوق کی مثنوی کا ماخذ میر اثر کی مثنوی 'خواب و خیال' ہی ہے۔انھوں نے دونوں مثنویوں کے متن سے بہت سے ایسے اشعار پیش کیے ہیں جن میں الفاظ کے معمولی رد و بدل کے علاوہ کوئی فرق نہیں پایا جاتا۔

انھوں نے انشا اللہ خاں انشا کی اردو قواعد پر مبنی کتاب 'دریائے لطافت' کو بھی 1916 میں الناظر پریس لکھنؤ سے انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے تحت اپنے مقدمے کے ساتھ ترتیب دیا۔اردو حروف تہجی، افعال اور اردو صرف ونحو کے موضوع پر ان کی کتاب 'قواعد اردو' لسانی اعتبار سے بہت اہمیت رکھتی ہے۔اس کتاب کی وجہ سے اردو میں علم لسانیات کی طرف محققین کی دلچسپی بڑھی۔ان کے بعد بہت سی قواعد لکھی گئیں لیکن سب نے کہیں نہ کہیں مولوی عبدالحق سے ہی استفادہ کیا ہے۔مطالعۂ زبان کے سلسلے میں ان کی مستقل کتاب 'قواعد اردو' اور 'مرہٹی زبان پر فارسی کا اثر' اہمیت کی حامل ہیں۔اس کے علاوہ لسانی اور قواعدی مباحث پر مشتمل ان کے مقدمات مطالعۂ زبان کے اعتبار سے بہت کارآمد ہیں خصوصاً مقدمہ دریائے لطافت، مقدمہ فرہنگ اصطلاحات علمیہ اور مقدمہ مطبوعات دارالترجمہ عثمانیہ وغیرہ۔لسانی تحقیق کے سلسلے میں ان کی کتاب 'اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام' بھی بہت اہمیت رکھتی ہے۔

احسن مارہروی (1876-1940) کا تعلق بھی علی گڑھ اور شعبۂ اردو سے رہا ہے۔ان کی تصانیف میں 'دیوان ولی' اور 'نمونۂ منثورات' تحقیقی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہیں۔'دیوان ولی' کی تدوین کے لیے انھوں نے نہایت محنت اودقت نظر سے مواد جمع کیا اوران کے مقدمے کے ساتھ یہ تصحیح شدہ ایڈیشن انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام 1927 میں شائع ہوا۔'کلیات ولی' کے انتخاب اور ترتیب کے دوران ان کے سامنے دیوان ولی کے 9 نسخے موجود تھے۔اپنے مقدمے میں انھوں نے ولی کے حالات اور کلام پر تحقیقی وتنقیدی مباحث کا احاطہ کیا ہے۔ولی کے نام اور سنہ وفات کی طرح ان کے وطن کا تعین بھی محققین کے درمیان بحث کا موضوع رہا ہے۔اکثر تذکرہ نگاروں نے اورنگ آباد کوان کا وطن قرار دیا ہے جب کہ متاخرین میں سے بعض نے ان کو گجرات سے منسوب کیا ہے۔احسن مارہروی کا خیال ہے کہ ولی کا تعلق اورنگ آباد دکن سے تھااس سلسلے میں احسن نے یہ دلیل بھی پیش کی ہے کہ ولی کے دیوان میں تقریباً ہر مقام پر حیدرآبادی یا اورنگ آبادی الفاظ استعمال ہوئے ہیں ان میں سے بعض الفاظ گجراتی اور دکنی میں مشترک ضرور ہیں لیکن اس اشتراک کی بنا پر دکنی یا اورنگ آبادی زبان کے خصائص کونظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ڈاکٹر جمیل جالبی بھی ولی کے اورنگ آبادی ہونے کو صحیح تسلیم کرتے ہیں۔ولی کی وطنیت کے سلسلے میں ان کا موقف یہ ہے کہ ''ولی کے باپ یا دادا گجرات سے دکن ہجرت کر گئے تھے۔اس ہجرت اور دکن میں رہنے کے باوجود گجرات سے ان کا تعلق باقی تھا لیکن جیسے کہ غالب اکبرآباد سے اور ڈپٹی نذیر احمد بجنور سے دہلی آ کر دہلوی ہو گئے تھے،اسی طرح ولی بھی گجرات سے تعلق رکھنے کے باوجود دکن میں آ کر دکنی ہو گئے تھے۔''[7]

کلیات ولی مرتبہ احسن مارہروی کا تدوین کے نقطۂ نظر سے جائزہ لینے پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کلیات ولی کواصول تدوین کے مطابق مرتب کرنے کی کوشش تو کی ہے لیکن مکمل طور پر ان کی پابندی نہیں کی۔تحقیقی اعتبار سے اس میں کچھ تسامحات بھی ملتے ہیں لیکن یہ پہلا تحقیقی ایڈیشن ہے جس میں ولی کی حیات اور کلام پر تحقیقی نظر ڈالی گئی ہے۔احسن مارہروی نے جس محنت اور جانفشانی سے اس کتاب کومرتب کیا ہے اسے بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

کلیات ولی کی تدوین کے علاوہ احسن مارہروی کا ایک اور تحقیقی کارنامہ تاریخ نثر اردو بموسوم 'نمونۂ منثورات' (1930) ہے۔ ان کے تحقیقی انکشافات کے علاوہ اس کتاب میں بعض ایسے بیانات بھی ہیں جن کو جدید تحقیق قبول نہیں کرتی۔مثلاً خالق باری کوانھوں نے اردونظم کا قدیم ترین نمونہ قرار دیا ہے۔اس کے علاوہ خسرو سے منسوب ایک قطعہ اور کچھ پہیلیاں بھی درج کی ہیں جن کا خسرو سے انتساب مشکوک ہے۔آزاد کی طرح احسن نے بھی عہد ہمایوں کے طوطے کا مقولہ درج کر کے یہ لکھا ہے کہ ''وہ طوطا آدمی کی طرح باتیں کرتا اور سمجھ کر جواب دیتا''۔تحقیق میں ایسی غیر حقیقی حکایات کوقبول نہیں کیا جاسکتا۔سرسید کی تصانیف کے ذکر میں آئین اکبری کوانھوں نے ترجمہ لکھا ہے جب کہ سرسید

نے آئین اکبری کی تدوین کا کام کیا ہے اسے ترجمہ نہیں کیا۔لیکن ساتھ ہی اس کتاب میں ایک قسم کا انتشار نظر آتا ہے۔تحریر کے نمونے درج کرنے سے بہتر تھا کہ وہ نثر کی باقاعدہ تاریخ مرتب کرتے۔اس کتاب کو اردو نثر کی تاریخ تو نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ ضرور ہے کہ اس کتاب سے اردو کی ادبی نثر کے نمونے جمع ہو گئے ہیں،جس سے اردو نثر کے ارتقائی مراحل کو لسانیاتی نقطۂ نظر سے پرکھنے میں آسانی ہوگی۔اس کتاب کے مطالعے سے احسن مارہروی کی عجلت پسندی کے ساتھ ساتھ ان کی سنجیدہ کاوشوں کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔احسن مارہروی کی مجموعی ادبی خدمات کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ کہنا نامناسب نہیں ہوگا کہ ان کا مزاج محقق سے زیادہ مدرس کا ہے۔

مطالعۂ زبان اور لسانیات کے میدان میں بھی محققین علی گڑھ نے نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ اس سلسلے میں عبدالستار صدیقی (1885-1962) کا نام ایک معتبر حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔انھوں نے اپنے کثیر لسانی پس منظر اور وسعت مطالعہ سے اردو زبان و ادب کو بھی فیض پہنچایا۔وہ ان چند محققین میں سے تھے جنھیں جدید لسانیات،املا،زبانوں کے ماخذ اور تاریخ میں قابل قدر حد تک دسترس حاصل تھی۔ مقالات صدیقی میں شامل ان کی تحریروں میں مضامین کی وسعت اور الفاظ کے ماخذ و تاریخ سے متعلق جو مباحث ملتے ہیں وہ ان کی علمی بصیرت اور پختہ لسانی شعور کی غمازی کرتے ہیں۔ قدیم و دخیل الفاظ کی تلاش و تحقیق سے ان کو خاص دلچسپی رہی ہے۔وہ ہمیشہ اردو زبان کی ترویج و ترقی کی فکر میں رہے۔ان کے نزدیک اردو کی شناخت قائم رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ عربی،فارسی کے مشکل اور نامانوس الفاظ کے بجائے سہل اور سادہ زبان استعمال کی جائے۔صدیقی کے مقالات کی اہمیت و افادیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے بعد اردو میں اصوات،الفاظ،نظام ہجہ،صرف ونحو،لفظوں کی تحقیق اور زبان کی روانی کے سلسلے میں ان کے نظریات و خیالات کے بغیر نہ تو کوئی نظریہ مکمل ہو سکا نہ ہی کوئی تصنیف پایۂ تکمیل کو پہنچی۔اس سلسلے میں ماہرین لسانیات مسعود حسین خان، گوپی چند نارنگ،عبدالستار دلوی اور مرزا محمد خلیل بیگ کی صوتیات اور صرفیات یا لسانیات پر تحریریں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔ املا اور املے کے رموز و نکات پر بیش تر زبان داں حضرات نے عبدالستار صدیقی کے خیالات سے اتفاق کیا ہے۔رشید حسن خاں جیسا سخت مزاج محقق و زبان داں بھی ان سے بہت کم اختلاف کر پاتا ہے۔ایسا یوں ہی نہیں ہوا بلکہ عبرانی،سریانی،عربی،اوستا،فارسی اور اردو کے ساتھ ہندوستان کی کلاسیکی اور جدید زبانوں کا بغائر مطالعہ کرنے اور اس کی تفہیم کے مراحل سے گزرنے کے بعد جو نکات چھن کر عبدالستار صدیقی کی تحریر میں جگہ پائے ان میں نہ صرف یہ کہ متاثر کرنے کی قوت ہے بلکہ متعلقہ موضوع پر توسیعی کام کرنے کی رغبت بھی مضمر ہے۔غالباً یہی وجہ ہے کہ علما نے ان کے ہر ایک مقالے کو کتاب کی حیثیت دی ہے۔ان مقالات سے ان کی علمی بصیرت اور پختہ لسانی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔مضامین کے عنوانات کچھ اس طرح ہیں:'اردو املا'(1931)،'تماہی کی ترکیب'

(1932)، 'ہندستان بغیر واوٗ کے صحیح ہے' (1931)، 'ذال معجمہ فارسی میں' (1955)، 'جز اور جزو کی بحث' (1936)، 'بعض پرانے لفظوں کی نئی تحقیق' (1939)، 'بغداد کی وجہ تسمیہ' (1939)، 'افسوس (لفظ کا ایک بھولا ہوا مفہوم' (1932)، 'معرب لفظوں میں حرف 'ق' کی حیثیت' (1961)، 'لفظ سُغد کی تحقیق' (1946)، 'اردو صرف ۔نحو کی ضرورت' (1910)، 'اردو میں ضمائر مفعولی' (1951)، 'احوال اسم' (1923)، 'ولی کی زبان' (1945)، 'وضع اصطلاحات پر تبصرہ' (1961)، 'معائب سخن کلام حافظ کے آئینے میں'، 'اصلاح سخن پر تبصرہ'، 'ضمیمہ مکتوب (شامل اصلاح سخن)' (1926) وغیرہ۔

اردو میں دبستانی یا علاقائی تحقیق کا رجحان بھی فرزندان علی گڑھ کے زیر اثر ہی عام ہوا۔ ابواللیث صدیقی (1994-1916) اور نورالحسن ہاشمی (2000-1911) نے اردو میں دبستان کے تصور پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ہی تقابلی تحقیق کی روایت قائم کی۔ ابو اللیث صدیقی کو تحقیق وتنقید، لسانیات اور تاریخ سے خاص دلچسپی رہی ہے۔ مقالہ 'لکھنؤ کا دبستان شاعری' انھوں نے رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے لکھا تھا۔

اس مقالے میں انھوں نے لکھنؤ کی شاعری کو دبستان کی حیثیت سے دیکھا ہے اور اس سلسلے میں ریاستِ اودھ کے قیام، وہاں کی مخصوص معاشرت، اس میں ابھرنے والی شاعری اور اصلاح زبان کی تحریک نیز اس کے اسباب ونتائج سے تفصیلی بحث کی ہے۔ ساتھ ہی لکھنؤ کے مسلم الثبوت شاعروں کا تعارف اور ان کے کلام کا تجزیہ کر کے لکھنوی رنگ شاعری کو متعین کیا ہے نیز لکھنؤ کی شاعری کا دہلی کی شاعری سے موازنہ کر کے لکھنؤ کی شاعری کو ایک الگ دبستان کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ یہ مقالہ کئی لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ اوّل تو یہ کہ اس میں دبستان کا تصور پیش کیا گیا ہے۔

نورالحسن ہاشمی کا شمار بھی اردو کے اہم محققین میں ہوتا ہے۔ دلّی کا دبستان شاعری (1949)' اپنے موضوع پر پہلی کامیاب کوشش ہے جس کے مطالعے سے دہلی میں شاعری کی ابتدا اور روایت، وہاں کے شعری مذاق، شاعری کے مضامین وموضوعات، زبان اور اس کے ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس کتاب کے ذریعے نورالحسن ہاشمی نے دہلویت کے موضوع پر غور وفکر کا نیا سلسلہ شروع کیا ہے۔ 'دلی کا دبستان شاعری' کی اشاعت کے بعد انھوں نے قدیم متون کی تدوین کی طرف توجہ کی۔ انھوں نے کلیات ولی (1954)، نو طرز مرصع (1958)، کلیات حسرت (1966)، بکٹ کہانی (بہ شرکت مسعود حسین خاں) اور دیوان مبتلا وغیرہ کے متن کی تحقیق وتدوین کا کام اپنے ذمے لیا اور اسے بخوبی پورا کیا۔ انھوں نے بڑے ہی محتاط انداز میں ہر متن کے تحقیقی ایڈیشن تیار کیے۔ سنہ اور تاریخ سے بحث کر کے بہت سے حقائق دریافت کیے ساتھ ہی ان متون کی ادبی قدر وقیمت پر روشنی ڈالی اور اردو ادب کے ارتقا میں ان کے مقام کا تعین کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں ان کا سب سے اہم کام کلیات ولی کی تدوین ہے۔ انھوں نے کلیات ولی مرتبہ احسن مارہروی پر نظر ثانی کی۔ اس میں جو غلطیاں جگہ پا

گئی تھیں ان کی تصحیح کی۔ جو نئے نسخے سامنے آئے تھے ان کی مدد سے مشکل الفاظ کی قرات کا مسئلہ حل کیا اور مختلف نسخوں سے ولی کا غیر مطبوعہ کلام اخذ کر کے اپنے ایڈیشن میں شامل کر لیا۔ ولیک کے شاگرد اشرف کی بارہ غزلیں جو متن میں شامل تھیں ان کو اصل متن سے ہٹا کر ضمیمہ نمبر الف میں رکھ دیا۔ ولی کی کئی غزلیں جو معروف نسخوں میں نہیں ملیں ان کے مطلعے ضمیمہ ۲ میں درج کر دیے اور وہ غزلیں جو صرف کسی ایک نسخے میں ملتی ہیں انھیں شامل نہیں کیا۔ دیگر اصناف سخن کے سلسلے میں بھی یہی طریقہ اختیار کیا ہے کہ صرف اسی کلام کو شامل کیا جو معروف نسخوں میں ملتا ہے یا جس کے مستند ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ ولی پر ان کا تدوینی کام ایک مستند حوالے کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ تدوین کا جو معیار ہمیں کلیات ولی کی ترتیب میں دیکھنے کو ملتا ہے وہ ان کی دیگر تدوینی کاوشوں میں نظر نہیں آتا۔

علی گڑھ کے نمایاں محققین میں پروفیسر نذیر احمد(1915-2007) اور پروفیسر مختار الدین احمد (1924-2010) کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ پروفیسر نذیر احمد کا براہ راست تعلق فارسی زبان وادب سے تھا لیکن انھوں نے اردو میں بھی خصوصاً دکنیات کے حوالے سے اہم کام کیے اور کتابیں تصنیف کیں۔ تحقیق و تدوین، مخطوطہ شناسی اور لغت شناسی ان کے پسندیدہ موضوعات میں سے ہیں۔ اردو میں ان کی خدمات غالب کے حوالے سے بھی اہم ہیں۔ ان موضوعات پر ان کے تحقیقی کارناموں نے انھیں عالمی شہرت عطا کی۔ انھوں نے خود کو ادبی موضوعات تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ تاریخ و تہذیب سے متعلق مختلف پہلوؤں کو اپنی تحقیقات کا حصہ بنایا۔ جس کی وجہ سے ان کی تحریریں قرون وسطیٰ کی تہذیبی تاریخ کے مطالعے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔ نذیر احمد نے تدوین سے متعلق جو اصول پیش کیے ہیں انھیں اپنی کتابوں میں بخوبی برتا ہے۔ گویا نذیر احمد کے یہاں نظری اور عملی تحقیق بلکہ تحقیقی طریقہ کار میں کوئی تضاد نہیں۔ فارسی کے علاوہ انھوں نے اردو کے قدیم مخطوطات دریافت کیے اور ان کے تنقیدی ایڈیشن تیار کر کے شائع کیے۔ اس سلسلے میں ان کا سب سے اہم کام 'کتاب نورس' کی تدوین ہے۔ یہ کتاب گوشۂ گمنامی میں تھی البتہ اس کے بعض مخطوطے دکن کے کتب خانوں میں دبے پڑے تھے۔ پروفیسر نذیر احمد نے ایسے 9 مخطوطات کو تلاش کیا اور ان کے متن کا تقابلی تجزیہ کرنے کے بعد اس کتاب کا ایک مستند ایڈیشن تیار کیا نیز اس کا ترجمہ کر کے اپنے مقدمے، حواشی اور فرہنگ کے ساتھ 1955 میں لکھنؤ سے شائع کرایا۔ انھوں نے کتاب نورس کا لسانی نقطہ نظر سے جائزہ لیا ہے۔ انھوں اس کتاب کی زبان پر دکنی اثرات کے علاوہ برج بھاشا کے بعض اثرات کی بھی نشاندہی کی ہے۔

پروفیسر نذیر احمد نے ایک اور دکنی متن 'پرت نامہ' (1957) کو بھی اپنے مقدمے اور حواشی کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ مقدمے میں 'پرت نامہ' کا تعارف پیش کرتے ہوئے انھوں نے اس کی لسانی خصوصیات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ ان کے مطابق یہ مثنوی قدیم دکنی زبان کا ہو بہو نمونہ ہے۔ دکنی زبان کی تمام خصوصات اس میں موجود ہیں۔ اس کے بعد نسخے کی کیفیت کا بیان ہے۔ واحد نسخہ ہونے

کے باوجود مرتب نے متن میں حتی الامکان تمام الفاظ کی صحیح قرأت پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قدامت کی وجہ سے متن کی تفہیم میں دشواری نہ ہو اس کے لیے حواشی کا اہتمام بھی کیا ہے۔ یہ حواشی تصحیح شدہ الفاظ کے اصل متن، قدیم الفاظ کے معنی اور بعض دیگر امور کی وضاحت پر محیط ہیں۔ان دونوں متون کے علاوہ نذیر احمد نے دکنی کے اور بھی مخطوطات تلاش کیے اور اپنے مضامین کے ذریعے انھیں متعارف کرایا۔ان میں 'نوسرہار مصنفہ اشرفی یعنی 'واقعۂ کربلا پر ایک قدیم دکنی مثنوی' (رسالہ اردو ادب، علی گڑھ شمارہ ستمبر 1957)، 'محمد ظہور بیجاپوری اور اردو کا ایک قدیم شاعر' (رسالہ آج کل، دہلی، دسمبر 1958) اور 'قادر کا ایک نو دریافت دکنی مرثیہ' (رسالہ غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، شمارہ جولائی 1988) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ایک قابل محقق، کامیاب مدون اور ماہر لغت ہونے کے ساتھ ہی نذیر احمد کا شمار ماہرین غالبیات میں بھی ہوتا ہے۔غالب سے متعلق ان کا کام تحقیقی وتنقیدی نوعیت کا ہے۔انھوں نے شعر وادب کے روایتی موضوعات سے ہٹ کر غالب کو خالص علمی، لسانی اور تہذیبی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ غالبیات سے متعلق ان کے مضامین ومقالات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں غالب کی نثر ونظم سے متعلق ایسے نکات پیش کیے ہیں جس سے غالب نہ صرف شاعر کی حیثیت سے بلکہ ایک عالم، نقاد اور لغت شناس کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔غالب سے متعلق ان کا سب سے اہم کام 'نقد قاطع برہان' (1985) ہے جس میں انھوں نے محمد حسین تبریزی کی تالیف 'برہان قاطع' پر غالب کے اعتراضات کا تنقیدی نقطہ نظر سے جائزہ لیا ہے۔ پروفیسر نذیر احمد نے غالب سے متعلق منفرد اور مختلف موضوعات پر مضامین لکھے۔جن میں 'غالب فرہنگ نگار کی حیثیت سے'، 'غالب کے ایک اردو خط کے چند لغوی مسائل'، 'غالب نقادِ سخن کی حیثیت سے'، 'غالب اور مؤلف برہان میں اتحادِ نظر' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں غیر معمولی دسترس کی وجہ سے پروفیسر نذیر احمد نے بعض ایسے موضوعات کو بھی اپنی تحقیق کا حصہ بنایا جس کی مثال دوسرے محققین کے یہاں شاذ ہی نظر آتی ہے۔ مثلاً 'قدیم فارسی فرہنگوں میں ہندوستانی عنصر'، 'قدیم ایرانی وزرتشتی عناصر اردو ادب میں'، 'فارسی صرفی و نحوی اثرات اردو ادب پر' وغیرہ۔ پروفیسر نذیر احمد کی تصنیفات وتالیفات کا مطالعہ کرنے سے ان کے تحقیقی طریقہ کار کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔انھوں نے اپنی تحقیق کے ذریعے دوسروں کی اغلاط کی گرفت کرنے کے بجائے اپنے موضوع پر توجہ مرکوز رکھی۔وہ کسی بھی موضوع پر تحقیق وتنقید کے دوران معتدل رویہ رکھتے ہیں جس سے ان کی تحقیق مستند اور نتیجہ خیز ثابت ہوتی ہے۔

پروفیسر مختارالدین احمد کا تعلق بنیادی طور پر عربی ادب سے ہونے کے ساتھ ہی اردو زبان و ادب سے بھی ان کو خاص دلچسپی تھی۔ وہ ایک نامور محقق، مخطوطہ شناس اور ماہر غالبیات کی حیثیت سے

جانے جاتے ہیں۔ یورپ میں اپنا تحقیقی کام کرتے ہوئے بھی انھوں نے اردو کے قدیم فن پاروں کی تلاش وتحقیق کا سلسلہ جاری رکھا۔انھوں نے بہت سے نادر و نایاب مخطوطات کو دریافت کر کے ان کا مطالعہ کیا،ان پر تعارفی نوٹ لکھے اور اردو کی تین نایاب کتابوں کا پتہ لگا کر انھیں مرتب کر کے شائع کیا جس میں فضلی کی 'کربل کتھا' (1965)،حیدر بخش حیدری کا 'تذکرۂ گلشنِ ہند' (1967)اور مفتی صدرالدین آزردہ کا 'تذکرۂ شعرائے اردو' (1974) شامل ہے۔

کربل کتھا کی تدوین کا کام مختارالدین احمد نے مالک رام کے اشتراک سے کیا۔ مالک رام نے اس کام میں ان کی علمی معاونت ورہنمائی کی،مقدمہ اور پروف تیار کرنے میں ان کی مدد کی اور 'کربل کتھا' کی طباعت اور اشاعت کا کام اپنے ذمہ لیا۔مختارالدین احمد نے اس کتاب میں 'کربل کتھا' سے متعلق بعض اہم تحقیقی مباحث اٹھائے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کا صحیح نام 'کربل کتھا' ہے نہ کہ 'دہ مجلس'۔مولوی کریم الدین نے اس کا نام 'دہ مجلس' لکھا ہے جو کہ غلط ہے کیونکہ اس میں دس نہیں بارہ مجلسیں ہیں۔دوسری بات یہ کہ فضلی محرم کی مجلسوں میں پوری کتاب نہیں پڑھتے تھے بلکہ اس کی تلخیص (خلصِ روضۃ الشہدا) سنایا کرتے تھے۔کربل کتھا اسی خلاصے کا ترجمہ ہے۔انھوں نے قیاس بھی ظاہر کیا ہے کہ کربل کتھا دہلی میں لکھی گئی۔

مرتبین نے اس کتاب سے داخلی شواہد اخذ کر کے فضلی کے متعلق چند اہم حقائق پیش کیے ہیں۔ مثلاً فضلی کا نام اور تخلص،اس کی عمر اور سال وفات کا تعین 'کربل کتھا' میں درج بیانات کے حوالے سے ہی کیا گیا ہے۔مرتبین کے مطابق فضلی نے 'کربل کتھا' پہلی بار محمد شاہ کے عہد میں مکمل کی تھی لیکن جب انھوں نے اس پر نظر ثانی کی تو محمد شاہ وفات پا چکا تھا اور احمد شاہ تخت نشین تھا۔فضلی نے کتاب نواب اشرف علی خاں کے اہل خانہ کی فرمائش پر لکھی۔مقدمے کے آخر میں انھوں نے اس کتاب کا لسانی جائزہ لیا ہے۔سب سے پہلے واردمتن عربی/فارسی، ہندی اور پنجابی الفاظ کی نشاندہی کی ہے۔اس کے علاوہ صرفی ونحوی اصولوں کے اعتبار سے اس کتاب کی زبان پر تنقیدی نظر ڈالی ہے اور بعض اہم نکات پیش کیے ہیں۔جن پر نظر ڈالنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مرتبین،'کربل کتھا' کی زبان کی اس خصوصیت کو بنیاد بنا کر فضلی کا تعلق پنجاب اور کربل کتھا کا تعلق پنجابی سے جوڑنا چاہتے ہیں۔گیان چندجین اور حنیف نقوی اس سلسلے میں مرتبین سے مختلف رائے رکھتے ہیں۔اس ضمن میں حنیف نقوی نے مرتبین کربل کتھا سے اختلاف ظاہر کرتے ہوئے مذکورہ الفاظ کی تفصیل پیش کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ ان میں سے چند ایک الفاظ کو چھوڑ کر باقی تمام الفاظ فضلی کے دور میں بولی جانے والی اردو/ہندی زبان میں شامل تھے۔مرتبین نے اس متن اور اس کی زبان کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور منشائے مصنف کوملحوظ رکھتے ہوئے ہر ایک لفظ کا صحیح تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔متن میں رموزِ اوقاف کی پابندی بھی ملتی ہے۔ یائے معروف و یائے مجہول کو ان کی متعینہ صورت میں لکھا گیا ہے۔ہائے ملفوظ اور ہائے مخلوط کے

درمیان فرق کا بھی خیال رکھا ہے۔'گ' میں مرکز لگا کر'ک' اور'گ' میں امتیاز کر دیا ہے۔مختارالدین احمد کی مرتبہ کربل کتھا کی ایک نمایاں خصوصیت متن کے ہر صفحے میں درج ان کے ذیلی حواشی ہیں۔ان حواشی میں متن میں آنے والی روایات کی صراحت اور بعض اسما اور تاریخی مقامات کی وضاحت کی گئی ہے۔اس کے علاوہ بعض حواشی الفاظ کے معنی اور اشعار کی تخریج سے متعلق ہیں۔ان حواشی سے متن کی تفہیم میں کافی مدد ملتی ہے۔'تذکرہ گلشن ہند' کی ترتیب و تدوین کے وقت ان کے سامنے دو نسخے پیش نظر تھے۔تاہم انھوں نے بعض دوسرے تذکروں اور کتابوں سے بھی مدد لی ہے۔متن کے ساتھ ہی انھوں نے کتاب میں تحقیقی نوعیت کے حواشی بھی درج کیے ہیں۔

تحقیق و تدوین متن کے لوازمات میں الحاقیات یا تحقیق منسوبات کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ مختارالدین احمد نے اس نکتے کو ملحوظ رکھتے ہوئے'تذکرۂ آزردہ' میں موجود الحاقی کلام اور غلط انتساب کی نشاندہی بھی اپنے حواشی میں کی ہے۔اس کے علاوہ شعرا کے حالات میں دوسرے ماخذ کی مدد سے مصنف کے بیان میں اضافے کیے ہیں۔ان تین اہم متون کی تدوین کے علاوہ مختار الدین احمد نے دیوان حضور (1977)، سیر دہلی (1962) اور تذکرۂ شعرائے فرخ آباد (1984) کو مرتب کیا۔مختار الدین احمد کی تدوینی خدمات کے علاوہ غالب سے متعلق ان کی تحقیقی کاوشیں بھی قابل ذکر ہیں۔انھوں نے غالب سے متعلق مختلف پہلوؤں کو موضوع بنایا اور ان پر تحقیقی مضامین لکھے جن میں غالب کی شخصیت، ان کے معاصرین اور تلامذہ، ان کی نادر و نایاب تحریروں اور خطوط سے متعلق معلومات درج ہیں۔ان کی یہ تحریریں مطالعۂ غالب میں ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے مختارالدین احمد کی تحقیقی خدمات کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''مختارالدین احمد صاحب قدیم نسخوں کی پرکھ اور ان کی تہذیب و تدوین کی صلاحیت بدرجہ اولی رکھتے ہیں... کسی مخطوطے کو صحت اور احتیاط کے ساتھ مرتب کرنا اور اس کے لیے تعلیقات کا لکھنا بڑی جگر کاوی اور محنت پژوہی کا کام ہے اور حد درجہ حسن نظم کا مطالبہ کرتا ہے۔شروع سے ہی مختارالدین احمد صاحب کی دلچسپی اردو علم و ادب سے بھی رہی ہے اور یہ بڑی گہری بنیادوں پر قائم ہے۔غالب کے حالات اور خطوط کے سلسلے میں ان کی کاوشیں اور دلچسپیاں اتنی متنوع اور اہم رہی ہیں کہ ان کا نام بجا طور پر دوسرے ماہرین غالبیات کے ساتھ لیا جاتا ہے، غالب پر کام کرنے والا کوئی نقاد اور محقق، غالب کا کوئی شیدائی اور پارکھ ان کی مرتب کردہ احوالِ غالب اور نقدِ غالب اور ان کے مقالات سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔''[1]

ماہرلسانیات پروفیسر مسعود حسین خاں (1919-2010) ناموران علی گڑھ میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔انھوں نے نہ صرف تاریخی اور توضیحی لسانیات کو اپنی تحقیقات کا مرکز بنایا بلکہ اردو کے قدیم

متون کی ترتیب و تدوین کی طرف بھی توجہ کی۔ان کی سب سے اہم تصنیف مقدمہٴ تاریخ زبانِ اردو (1948) ہے۔اس کتاب میں انھوں نے اردو کے آغاز وارتقا سے متعلق اپنا لسانی نظریہ پیش کیا ہے۔ اردو کے آغاز سے متعلق ان کے نظریے کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی اور اب تک کی تحقیق میں اسے سب سے زیادہ مستند نظریہ تسلیم کیا گیا ہے۔انھوں نے آریوں کے وطن اور داخلہٴ ہند سے متعلق معلومات فراہم کرتے ہوئے ہندآریائی زبانوں کے تین ادوار قائم کر کے قدیم ہندآریائی، وسطی ہند آریائی اور جدید ہندآریائی زبانوں کی تفصیل پیش کی ہے اور گریرسن کے لسانی نقشے پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے سنیتی کمار چٹرجی کی طرز پر جدید آریائی زبانوں کی گروہ بندی کی ہے۔اس لسانی تقسیم میں انھوں نے اردو کا تعلق براہ راست مغربی ہندی کی بولیوں سے قائم کیا ہے۔مغربی ہندی پانچ بولیوں کا مجموعہ ہے جس میں ہندوستانی (کھڑی بولی)، برج بھاشا، بندیلی، ہریانی یا بانگڑو اور قنوجی شامل ہیں۔انھوں نے اس کتاب میں 1000 سے 1857 تک اردو زبان کے ارتقا کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔انھوں نے 1000 سے شمالی ہندوستان بالخصوص دہلی اور پھر دکن کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے لسانی منظر نامے پر اس کے دور رس اثرات کی نشاندہی کی ہے۔اس سلسلے میں انھوں نے 1000 سے 1857 تک کی ادبی تخلیقات کو بنیاد بنا کر زبان کی صوتی، صرفی اور نحوی خصوصیات کی نشاندہی کی ہے ساتھ ہی اردو کے اولین نمونوں کو دریافت کر کے ان کا تقابل دہلی اور نواح دہلی کی بولیوں سے کیا ہے۔ مسعود حسین خاں نے ان بولیوں کے لسانی نمونوں کی بنیاد پر ان کا تقابلی مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ:

> ’’قدیم اردو کی تشکیل براہ راست دوآبہ کی کھڑی اور جمنا پار کی ہریانوی کے زیر اثر ہوئی ہے۔اور جب سولھویں صدی میں آگرہ دارالسلطنت بن جاتا ہے اور کرشن بھگتی کی تحریک کے ساتھ برج بھاشا عام مقبول زبان بن جاتی ہے تو سلاطین دہلی کے عہد کی تشکیل شدہ زبان کی نوک پلک برجی محاورے کے ذریعے درست ہوتی ہے۔‘‘[2]

مسعود حسین خاں نے اردو کے آغاز وارتقا سے متعلق پہلے سے موجود آرا اور نظریات کا لسانیاتی بنیادوں پر تجزیہ کرنے کے بعد اردو کے برج بھاشا اور پنجابی سے ماخوذ ہونے کے نظریے کی تردید کی ہے۔اس سلسلے میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ مسعود حسین خان، مرزا خلیل احمد بیگ اور گیان چند جین نے حافظ محمود خاں شیرانی کے نظریے سے یہ غلط نتیجہ اخذ کر لیا ہے کہ اردو پنجابی سے نکلی جب کہ شیرانی نے اردو کے پنجاب سے نکلنے کا نظریہ پیش کیا ہے نہ کہ پنجابی سے۔ البتہ محمود شیرانی نے پنجابی اور اردو کے جس لسانی اشتراک کی بات کہی ہے اسے مکمل طور پر صحیح نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ زبانوں کی مماثلت اور اختلافات کا parameter لسانیاتی ساخت کو مانا جاتا ہے اور کسی زبان کی لسانی ساخت اس کے افعال (Verbs) اور ضمائر (Pronouns) کے ذریعے متعین ہوتی ہے اور پنجابی کے افعال اور ضمائر اردو سے مختلف ہیں۔مسعود حسین خاں نے امیر خسرو کی دہلی و پیرامنش کے حوالے سے اردو اور ہریانی اور اردو اور کھڑی بولی کے تعلق پر روشنی ڈالی

ہے اورٹھوس علمی دلائل اور مستند حوالوں کی روشنی میں اپنا ایک نیا نظریہ پیش کیا ہے جس کا عطر یہ ہے کہ دہلی اور نواح دہلی کی بولیاں ہی اردو کا اصل ماخذ اور منبع ہیں۔مسعود حسین خاں کی اس تحقیقی کاوش نے انھیں اردو کے صف اول کے ماہرین لسانیات میں شامل کر دیا ہے۔ یہ کتاب جدید محققین کو اردو زبان کے آغاز وارتقا پر مزید تحقیقی اور لسانیاتی زاویوں سے غور وفکر کرنے کی طرف مائل کرتی ہے۔

مسعود حسین خاں نے تاریخی اور تقابلی لسانیات کے ساتھ ہی توضیحی لسانیات اور اسلوبیات کو بھی اپنے مطالعے کا موضوع بنایا۔اس سلسلے میں ان کی سب سے اہم تصنیف A Phonetic and Phonological Study of the Word in Urdu (1954) ہے۔جس کا اردو ترجمہ مرزا خلیل احمد بیگ نے 'اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجزصوتیاتی مطالعہ' کے عنوان سے کیا ہے۔مسعود حسین خاں اپنے قیام لندن کے دوران فرتھ کے عروضی تجز صوتیات (Prosodic Phonology) کے نظریے سے متاثر ہوئے اور انھوں نے اس نظریے کی بنیاد پر اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجزصوتیاتی مطالعہ پیش کیا۔ یہ اردو میں ایک منفرد نوعیت کا کام ہے جسے پہلی بار مسعود حسین خاں نے اپنی تحقیقی صلاحیت اور علمی بصیرت کے ساتھ اردو میں پیش کیا۔تاریخی لسانیات اور صوتیات کی سرخیلی کے علاوہ مسعود حسین خاں اردو میں اسلوبیات کے موجد کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ اسلوبیات سے متعلق ان کے مضامین سے اردو میں اسلوبیاتی تنقید کا رجحان عام ہوا۔اس کے علاوہ انھوں نے بعض قدیم متون کی تدوین کا کام بھی انجام دیا ہے۔ان کے مدونہ متون میں پرت نامہ (فیروز بیدری، 1965)، بکٹ کہانی (افضل، 1965)، ابراہیم نامہ (عبدل، 1969)، قصہ مہر افروز دلبر (عیسوی خاں، 1966)، عاشور نامہ (روشن علی، 1972) وغیرہ شامل ہیں۔انھوں نے ان متون کو اصول تدوین کی مکمل پابندی کرتے ہوئے ترتیب دیا ہے اور لسانیاتی بنیادوں پر ان کا تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔ بقول سیدہ جعفر:

> ''دکنی ادب کی بازیافت اور گم نامی کی تاریکی میں چھپے ہوئے ادب پاروں کو منظر عام پر لانے کا اہم اور گراں قدر کام کرنے والوں میں مسعود حسین خاں کی خدمات نا قابل فراموش ہیں....قدیم کاوشوں کی ترتیب و تدوین نے ہمارے ادبی سرمائے میں وقیع اضافے کیے ہیں اور اسے مالا مال کر دیا ہے۔اس سلسلے میں فیروز بیدری کے پرت نامہ اور عبدل دہلوی کے ابراہیم نامہ کا ذکر ضروری ہے جو مسعود حسین خاں کی تحقیقی مساعی کا ثمرہ اور قیمتی ارمغان ہیں۔انھیں مرتب کر کے محقق نے قدیم ادب کی بازیافت کے سلسلے میں قابل قدر کام انجام دیا ہے۔''[3]

علی گڑھ میں تحقیق و تدوین کی روایت پر گفتگو کرتے ہوئے شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی شائع کردہ 'علی گڑھ تاریخ ادب اردو' کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔جس کی پہلی جلد 1962 میں شائع ہوئی۔اس کتاب کے شائع ہونے کے بعد رشید حسن خاں نے ایک تبصرہ لکھا جس میں انھوں نے اس

کتاب کی متعدد خامیوں اور اغلاط پر سخت تنقید کی۔اس تبصرے کے شائع ہونے کے بعد کتاب بازار سے واپس لے لی گئی اور اس کی بقیہ جلدوں کو تیار کرنے کا ارادہ ترک کر دیا۔رشید حسن خاں کے تبصرے اور اردو کی دیگر مستند تاریخوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اگر اس ادبی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ اس کتاب میں تاریخ ادب کے مختلف ادوار کی تفصیل پیش کرنے کی کوشش ضرور کی گئی ہے تاہم اس کتاب میں تاریخ ادب کا تاثر پیدا نہیں ہوتا بلکہ ایک قسم کا انتشار نظر آتا ہے۔یہ تاریخ ادب کی کتاب ہونے کے بجائے مختلف اہل علم کے مضامین کا مجموعہ معلوم ہوتی ہے۔کیوں کہ اس کے باب مختلف اشخاص نے تیار کیے تھے۔اس لیے بیانات میں جا بجا تضادات ملتے ہیں اور واقعات اور سنین کے اندراج اور انتساب کتب میں اغلاط و سہو کا تناسب بہت زیادہ ہے جس کی وجہ سے یہ کتاب ادبی تاریخ کے معیار پر پوری اترتی نظر نہیں آتی۔ اس پروجیکٹ میں ادب کے بڑے عالم اور محققین شامل تھے تاہم ادبی تاریخ نویسی کے اصولوں کی جس احتیاط اور سنجیدگی سے پابندی کی جانی چاہیے تھی وہ نہیں کی گئی جس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے۔اردو کے بڑے محققین اور پروفیسروں کا مزاج اجتماعی تحقیق سے مناسبت نہیں رکھتا اور ان میں باہمی موافقت کا فقدان نظر آتا ہے جس کی وجہ سے علی گڑھ تاریخ ادب اردو کا یہ منصوبہ کامیاب نہ ہو سکا اور اس کتاب کی پہلی جلد کی ناکامی کے ساتھ ہی اس منصوبہ بند کام کو ٹھنڈے بستے میں ڈال دیا گیا۔

’علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو‘ کے علاوہ ذاتی طور پر عظیم الحق جنیدی، نسیم قریشی اور نورالحسن نقوی نے طلبا کی ضروریات کی تکمیل کے لیے ’تاریخ ادبِ اردو‘ لکھی‘۔ان کتابوں میں تحقیقی طریق کے بجائے تقلیدی رویّہ اختیار کیا گیا ہے۔ان کے مطالعے سے ماقبل کی تاریخ ادب کی تحقیق میں در آنے والی کوتاہیوں کا ازالہ نہیں کیا گیا بلکہ ان سے دامن بچاتے ہوئے اپنی بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے لہٰذا مجموعی طور پر انھیں تالیف تو کہا جا سکتا ہے تحقیقی تصنیف نہیں۔

شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی سے وابستہ ایک اہم نام محمد انصار اللہ (2017-1936) کا ہے۔انھوں نے اپنی تحقیق کا مرکز اردو زبان کو بنایا اور اس کے آغاز و ارتقا سے متعلق ایک مخصوص نظریہ پیش کیا۔ انھوں نے بعض قدیم کتابوں پر کام کیا جو اب تک محتاج تحقیق تھیں اور بہت سے حقائق کی پردہ کشائی کر کے پچھلے محققین کے نظریات پر سوال اٹھائے۔تاریخ زبان کے سلسلے میں انھوں نے ہندوستان کی سیاسی و تمدنی تاریخ کو پیش نظر رکھا اور اودھی کو اردو کا ماخذ قرار دیا۔ان کے نظریے کو ابھی تک قبول نہیں کیا گیا ہے اور یہ مزید تحقیق کا محتاج ہے۔اردو کے حروف تہجی (1972)، پدماوت کی مختصر فرہنگ (1972) اور قاعدۂ ہندی ریختہ (1973) اس سلسلے کی تین کتابیں ہیں جس میں انھوں نے اردو کی ابتدا سے متعلق اپنا مخصوص تصور پیش کیا ہے۔انھوں نے اردو ادب کی ایک مختصر تاریخ بھی مرتب کی ہے جس کا نام انھوں نے تاریخ اقلیم ادب (1979) رکھا ہے۔اس تاریخ کو مرتب کرنے کے پیچھے انصار اللہ کا مقصد ایک ایسی تاریخ لکھنے کا تھا جو تحقیقی اعتبار سے جامع ہو لیکن انھوں نے خود یہ طریقہ اختیار کیا کہ

کتاب میں کہیں بھی اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا ہے نہ ہی حواشی اور کتابیات کا حوالہ دیا ہے جس کی وجہ سے اس کتاب کی تحقیقی اہمیت مجروح ہوگئی ہے۔ان کتابوں کے علاوہ محمد انصار اللہ نے کلبِ حسن خاں نادر کی کتاب 'تلخیص معلی' عبدالغفور خاں نساخ کے دو رسالے 'قطعہ منتخب' اور 'زبانِ ریختہ'، مقصود کا بارہ ماسہ موسوم بہ 'برہن کی کہانی' اور 'ملّا داؤد کی چنداین' وغیرہ کو بھی مرتب کیا ہے۔ان کتابوں پر ان کے مقدمے اور حواشی ان کے وسیع مطالعے اور محققانہ اندازِ فکر کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔انھوں نے اپنی کتابوں میں اردو کے آغاز و ارتقا سے متعلق جو نظریہ پیش کیا ہے وہ بالکل صحیح یا حرفِ آخر نہیں ہوسکتا لیکن اس موضوع پر فکر و مباحث کی دعوت ضرور دیتا ہے۔انھوں نے مزید تحقیق کے لیے ایسا مواد ضرور فراہم کر دیا ہے جو ابھی تک ہماری دسترس سے باہر تھا۔

نور الحسن نقوی (2006-1933) بھی شعبۂ اردو کے استاد رہے ہیں۔تحقیق و تدوین کے میدان میں مصحفی ان کا خاص موضوع رہا ہے۔اس سلسلے میں انھوں نے مصحفی کا مونوگراف اور ان کے کلام کا انتخاب تیار کرنے کے علاوہ ان کے کلام کو باقاعدہ طور پر مرتب کرنے کا کام بھی انجام دیا ہے۔مصحفی کا اردو کلام نو دواوین پر مشتمل ہے۔انھوں نے مصحفی کے سوانح سے متعلق بھی اہم حقائق پیش کیے ہیں۔مثلاً مصحفی کے سالِ ولادت کے تعین کرنے کے ساتھ ہی انھوں نے ان کے وطن اور ترکِ وطن کرنے اور دہلی اور لکھنؤ میں ان کے قیام کی تفصیل پیش کی ہے۔مثلاً مصحفی اپنے وطن امروہہ کو چھوڑ کر پہلے کچھ دن ٹانڈہ میں رہے وہاں کا دربار اجڑنے پر وہ لکھنؤ پہنچے لیکن وہاں روزگار کا انتظام نہ ہونے پر دہلی چلے آئے۔دہلی میں اس وقت تباہی و بربادی کا مسکن بن چکی تھی۔حالات سازگار نہ ہونے پر بھی مصحفی وہاں 11 سال تک رہے اور جب گزر مشکل ہوگئی تو وہ لکھنؤ چلے اور شہزادہ سلیمان شکوہ کے دربار سے منسلک ہوگئے۔مرتب نے انشا و مصحفی کے معرکے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔گویا مصحفی کے علاوہ لکھنؤ کی ادبی فضا نیز انشا و مصحفی کے معرکوں سے متعلق بعض اہم معلومات کو انھوں نے اپنے مقدمے میں پیش کیا ہے۔

کلیاتِ جرأت کی ترتیب و تدوین اور تذکرہ 'عیار الشعرا' کی تدوین بھی ان کے نمایاں تدوینی کام ہیں۔انھوں نے اپنے مرتبہ متون اور تحقیقی کتابوں کے ذریعے اردو زبان و ادب کی خدمت کی ہے۔انھوں نے مصحفی پر جو تحقیقی و تدوینی کام کیا وہ کلاسیکی ادب کے مطالعے میں معاون ثابت ہوا ہے۔انھوں نے اصولِ تدوین کی پابندی کرتے ہوئے ان متون کو مرتب کیا ہے۔ان کی کتابوں میں تدوینی اعتبار سے بعض کمیاں نظر آتی ہیں تاہم ان کے مرتبہ متون اردو تدوین کی روایت میں ایک اہم اضافہ ہیں۔

پروفیسر محمود الٰہی (2014-1930) کا تعلیمی رشتہ علی گڑھ سے رہا ہے۔ان کی تحقیقی و تدوینی کاوشوں میں اردو قصیدہ نگاری، فسانۂ عجائب کا بنیادی متن، تذکرہ نکات الشعراء اور تذکرۂ شورش کی تدوین قابلِ ذکر ہیں۔لیکن ان کے مرتبہ متون میں اصولِ تدوین کے نقطۂ نظر سے وہ پختگی اور جامعیت نظر نہیں آتی جو رشید حسین خاں، امتیاز علی عرشی، مختار الدین احمد، نذیر احمد یا ظفر احمد صدیقی کے مرتب کردہ کتابوں

میں پائی جاتی ہے۔تاہم ان کی تحقیقی و تدوینی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر خلیق انجم (1935-2016) بھی جدید محققین کی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کا ایک اہم تحقیقی کام مرزا محمد رفیع سودا سے متعلق ہے۔خلیق انجم نے تدوین متن کے اصولوں پر ایک جامع اور کارآمد کتاب 'متنی تنقید' (2006) لکھی ہے۔تدوین متن کو انھوں نے 'متنی تنقید' کا نام دیا ہے۔ 'متنی تنقید' دراصل انگریزی اصطلاح Textual Criticism کا ترجمہ ہے اور اس سے متن، متنی نقاد اور تنقیدی ایڈیشن کی اصطلاحیں انھوں نے استعمال کی ہیں۔حالانکہ ان کی اصطلاحات کا متنی تنقید یعنی Textual Criticism سے تعلق نہ ہو کر متن کی اصل تک پہنچنے کے سروکار سے ہے۔اس کتاب میں انھوں نے متن اور متنی تنقید (تدوین متن) کے مفہوم کو واضح کرتے ہوئے متنی تنقید (تدوین متن) کی اہمیت اور تحقیق و ترتیب متن کے مختلف مدارج انتخاب متن، تیاری، مواد کی فراہمی، بنیادی نسخے کا تعین، متن کی تصحیح، قیاسی تصحیح اور تنقید متن پر روشنی ڈالی ہے۔

ادب میں خلیق انجم کی شناخت غالب اور خطوط غالب کے مرتب کی حیثیت سے قائم ہوئی۔انھوں نے پانچ جلدوں میں خطوط غالب کا جامع اومستند متن پیش کیا۔خطوط غالب کے علاوہ انھوں نے غالب سے متعلق چار مستقل کتابیں 'غالب کی نادر تحریریں' (1961)، 'غالب اور شاہان تیموریہ' (1974)، 'غالب کے کچھ مضامین' (1991) اور 'غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ' (2004) بھی مرتب کی ہیں۔ان کتابوں کے مطالعے سے غالب کی شخصیت اور کلام سے متعلق بہت سے نئے گوشے روشن ہوتے ہیں۔ خلیق انجم کے مرتبہ خطوط غالب کے مطالعے سے ان کی انتھک محنت اور تحقیقی دیانت داری کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے اصول تدوین کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان خطوط کو مرتب کیا ہے اور اس سلسلے میں غالب کے عہد، ان کی شخصیت، ان کے زبان و بیان، املا اور اسلوب گویا ہر پہلو پر نظر رکھی ہے اور ان سے متعلق صحیح نتائج اخذ کیے ہیں۔یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان خطوط کو مرتب کر کے انھوں نے غالب شناسی میں ایک اہم اضافہ کیا ہے۔

جدید نسل کے صف اوّل کے محققین میں پروفیسر ظفر احمد صدیقی (1955-2020) کا شمار ہوتا ہے۔عربی، فارسی ادبیات نیز قرآن و احادیث کا انھوں نے محققانہ دقت نظری سے مطالعہ کیا ہے۔ اردو کے کلاسیکی ادب کو بھی انھوں نے اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ان کی تحریریں ان کی ذہانت اور تحقیقی انداز فکر کا بیّن ثبوت پیش کرتی ہیں۔وہ نہایت غور و فکر اور تلاش و تحقیق کے بعد ہی کسی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اور اس موضوع سے متعلق تمام ممکنہ پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔عربی و فارسی زبان و ادبیات سے ان کی گہری واقفیت، انھیں دوسرے محققین سے ممتاز کرتی ہے۔شبلی بحیثیت سیرت نگار (2001) شبلی پر ان کا سب سے اہم کام ہے۔اس تحقیقی کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ظفر احمد صدیقی نے سیرۃ النبیؐ سے متعلق تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اور شبلی کی اس تحقیقی کاوش کو سراہا ہے۔ساتھ ہی احترام کے دائرے میں رہتے ہوئے سیرۃ النبی میں شبلی کے تحقیقی

تسامحات پر گرفت بھی کی ہے۔اس کتاب کے مطالعے سے نتیجتاً کچھ اس طرح کا برآمد ہوتا ہے کہ انسان کی زندگی میں بزرگوں کا احترام جتنا لازم ہے، تحقیق کے شعبے میں تسامحات پر گرفت بھی اتنی ہی لازم ہے۔اس سلسلے میں انھوں نے کتب احادیث اور تاریخ و سیرت کے اصل ماخذ سے جس طرح شواہد پیش کیے ہیں وہ ان کی دیدہ ریزی اور علمی دیانت داری کا بیّن ثبوت ہیں۔

ظفر احمد صدیقی نے غالب کے متداول کلام کی اوّلین مکمل شرح یعنی شرح دیوان غالب از نظم طباطبائی کی تدوین (2012) کا کام بھی انجام دیا ہے۔انھوں نے تحقیق و تدوین کے اصولوں کی پابندی کرتے ہوئے ایک ایسا جامع اور معیاری متن تیار کیا ہے جس کی بنیاد پر ہم انھیں امتیاز علی عرشی، نذیر احمد، رشید حسن خاں اور حنیف نقوی جیسے محققین کی تدوینی روایت کا سچا جانشین کہہ سکتے ہیں۔شرح طباطبائی میں جہاں بھی استشہاد کے طور پر عربی، فارسی اور اردو کے اشعار درج کیے ہیں انھوں نے ان اشعار کی تخریج کر دی ہے۔ان کی تلاش و تحقیق کا عالم یہ ہے کہ اشعار کی تخریج کے لیے وہ غیر مطبوعہ مخطوطات تک بھی رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔شرح طباطبائی کی تدوین کے دوران انھوں نے حواشی میں زبان و بیان اور شعریات سے متعلق مباحث کا چشم کشا احاطہ کیا ہے اور اسی طرح جہاں کہیں طباطبائی کے خیالات سے ایراد و اختلاف کیا ہے وہ بھی سراسر علمی اور تحقیقی نوعیت کا ہے جس سے قاری کے علم میں اضافہ ہوتا ہے۔بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''ایسے متن (اور طویل متن) کی عالمانہ تدوین وہی کرے جس کے پاس عربی و فارسی اور اردو کا علم بیش از بیش ہو، جسے کتابوں سے ذوق ہو اور جس میں صبر ایوب سے کچھ بڑھ کر ہی صبر ہو، کہ عربی کے ایک مصرعے یا فارسی کی ایک عبارت کی اصل ڈھونڈھنے کی خاطر پورا پورا دیوان (اور عربی کا معاملہ ہو تو اس کے مختلف اڈیشن اور اس کی شروح) بغور پڑھ ڈالنے کی ہمت رکھتا ہو۔ظفر احمد صدیقی میں یہ سب صفات موجود ہیں۔طباطبائی کی شرح کے جتنے اڈیشن سامنے آئے تھے وہ سب ناقص تھے۔لیکن وجہ ظاہر ہے۔شرح کی طباعت پر سو سے زیادہ سال گزرنے کے باوجود ظفر احمد صدیقی جیسا کوئی استاد منصۂ شہود پر نہ آیا تھا۔''[4]

ظفر احمد صدیقی کے تحقیقی کارناموں میں ان کی کتاب 'قصیدہ: اصل، ہیئت اور حدود (2020) بھی خاص اہمیت کی حامل ہے۔کلاسیکی شاعری اور اس کی تاریخ و تنقید سے ان کی واقفیت کا اندازہ اس کتاب کے مطالعے سے ہوتا ہے۔اس کتاب میں قصیدہ کے بنیادی ماخذ سے متعلق مباحث اٹھائی گئی ہیں اور عربی و فارسی میں قصیدے کی روایت کا مدلل انداز میں تحقیقی جائزہ بھی لیا گیا ہے ساتھ ہی متعلقاتِ قصیدہ پر کارآمد معلومات فراہم کی گئیں ہیں۔صحیح معنی میں یہ کتاب اپنے موضوع پر معتبر حوالے کی حیثیت رکھتی ہے۔تدریس متن کا ذیلی عنوان دے کر انھوں نے اردو کے منتخب قصائد کی تعبیر و تشریح پیش کی ہے۔جس سے اس کتاب کی افادیت میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔ظفر احمد صدیقی کا

انداز اس قدر مدلل اور شفاف ہے کہ وہ اس کتاب میں بت شکنی کے قریب پہنچ جاتا ہے۔قصیدے کی اصل، ہیئت اور حدود پر اس نوعیت کی تحقیقی بات ان سے قبل نہیں کی گئی تھی۔محمود الٰہی، ابو محمد سحر، شیخ چاند اور ام ہانی اشرف یا دیگر نقاد نما محققوں کی تحقیق میں یہی تسلیم کرنے کا رویّہ غالب ہے کہ قصیدہ عربی کی ایک مقبول صنف سخن ہے جب کہ حقیقت کچھ اور ہے۔ظفر احمد صدیقی نے اس بے بنیاد اور غیر تحقیقی روایت کو اپنے مضمون کے اولین سطور میں ہی مسمار کر دیا ہے۔ان کے مطابق قصیدہ عربی الاصل لفظ ضرور ہے اور عربی میں بھی ایک شعری اصطلاح کے طور پر مستعمل ہے لیکن یہ فارسی اور اردو کی طرح عربی کی صنف سخن نہیں ہے۔ جب قصائد کی شکل میں عربی میں شاعری کا فروغ ہوا تو عربوں کو شعر گوئی کے میدان میں پیش رفت کا اندازہ ہوا۔اسی احساس کے تحت انھوں نے ان نئی نظموں کو ایسا نام دینا چاہا جن سے ان کی خوبی اور عمدگی کی طرف اشارہ ہو۔ بادیہ نشین اہل عرب کے لیے موٹی جوان اونٹنی یا موٹا دل دار گودا حسن وخوبی کی علامت تھا اس لیے انھوں نے قصیدہ کا نام قصیدہ رکھ دیا۔

ظفر احمد صدیقی نے خود کو تحقیق و تدوین کے لیے مختص کر دیا تھا۔سائنٹفک اور استدلالی طریقہ کار اور صاف و شفاف اسلوب ان کی تحریروں کا خاصا ہے۔مختلف موضوعات پر ان کی تحریریں نئی نسل کے لیے فکر و تحقیق کے نئے در وا کرتی ہیں۔انھوں نے اردو تحقیق و تدوین کے معیار کو اپنی گراں مایہ تحریروں سے مزید بلندی عطا کی ہے۔

علی گڑھ سے وابستہ محققین کا سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا۔تحقیق و تدوین سے متعلق چند شخصیات اور بھی ہیں۔اس سلسلے میں ایک نام شعبۂ اردو کے پروفیسر نعیم احمد کا ہے۔انھوں نے میر جعفر زٹلی کا کلیات مرتب کر کے ایک بسیط مقدمے کے ساتھ 1979 میں شائع کیا۔'تذکرۂ بہار بے خزاں' بھی ان کی تدوینی کاوشوں میں شامل ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے شہر آشوب پر بھی کام کیا اور ایک غیر معروف شاعر عبداللہ خاں مبتلا دکنی کے دیوان کو بھی مبتلا کے تعارف کے ساتھ رسالہ تحریر کے شمارہ 01 میں 1971 میں شائع کیا۔

اردو میں لسانی تحقیق سے متعلق ایک اہم نام پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ کا بھی ہے۔ان کا تعلق علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ لسانیات سے ہے۔اردو کے آغاز و ارتقا اور تاریخ سے متعلق انھوں نے خاطر خواہ کام کیا ہے۔ان کی تصانیف میں اردو کی لسانی تشکیل (1973)، اردو زبان کی تاریخ (1995)، ایک بھاشا جو مسترد کر دی گئی (2007)، لسانی مسائل و مباحث (2016) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

شعبۂ اردو کے ایک اور استاد پروفیسر شہاب الدین ثاقب نے میر کی تحقیق کے حوالے سے اہم کام کیا ہے۔اس سلسلے میں ان کا سب سے اہم کام میر کے دیوان سوم اور دیوان چہارم کی تدوین ہے جسے انھوں نے اپنے مقدمے، حواشی اور فرہنگ کے ساتھ 2023 میں شائع کیا۔ان کے مضامین 'ذکر میر کا ابتدائی حصہ اور ہمارے تحقیقی/ تنقیدی رویے' (غالب نامہ، جنوری 2013)، 'فیض میر: ایک جائزہ' (فکر و نظر، علی گڑھ جون 2013)، نکات الشعرا کے اندراجات پر ایک نظر (فکر و نظر، علی گڑھ ستمبر

2012)، قاضی عبدالودود اور میر تحقیق (غالب نامہ،نئی دہلی، جولائی 2011)،شعری متون کی تدوین پر ایک نظر (کلیات میر کے خصوصی حوالے سے) (نوائے ادب،ممبئی،اکتوبر 2009)،میر کی ایک نایاب فارسی مثنوی دریائے عشق (تعارف و ترتیب) (ادراک، گوپال پور،2007) وغیرہ ان کی محققانہ دیدہ ریزی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔اس کے علاوہ شہاب الدین ثاقب نے مصحفی کے تذکرے عقد ثریا کو بھی اپنے تحقیقی مقدمے اور وضاحتی حواشی کے ساتھ مرتب کر کے علی گڑھ سے 2012 میں شائع کیا۔

کلاسیکی متن کی تحقیق و تدوین کے سلسلے میں پروفیسر قمرالہدی فریدی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے 'طلسم ہوش ربا: تنقید و تلخیص' کے عنوان سے طلسم ہوش ربا کے متن کو مرتب کر کے 1999 شائع کیا۔اس کے علاوہ انھوں نے میر امن کی باغ و بہار کی ترتیب و تدوین کا کام بھی انجام دیا اور اسے اپنے مقدمے اور فرہنگ کے ساتھ 2000 میں علی گڑھ سے شائع کیا۔شعبۂ اردو کے ان محققین کی علمی و تحقیقی سرگرمیاں مسلسل جاری ہیں۔

گویا تحقیق و تدوین کے میدان میں علی گڑھ کی خدمات کا محاکمہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس ادارے کے تربیت و تعلیم یافتہ محققین نے اردو میں نہ صرف دکنیات اور کلاسیکی ادب، دبستان و تحریکات اور شعرا و اُدبا سے متعلق تحقیق و تدوین کے معیاری نمونے پیش کیے بلکہ لسانیاتی تحقیق کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ادبی تاریخیں اور کتب و رسائل کے اشاریے اس پر مستزاد ہیں۔گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ دانش گاہ علی گڑھ نے اردو میں تحقیق و تدوین کا معیار بلند کیا ہے اور علم و دانش کا ایک ایسا چراغ روشن کیا ہے جس کی آب و تاب سے آج بھی اردو دنیا منوّر ہو رہی ہے۔

حواشی

1. اسلوب احمد انصاری،نقوش آرزو،2005، پروفیسر مختارالدین احمد محقق اور دانشور، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی،ص 57-56
2. مسعود حسین خاں،مقدمہ تاریخ زبان اردو، تیرہواں ایڈیشن، 2021،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،ص 236
3. مرزا خلیل احمد بیگ (مرتبہ)، ورود مسعود، 1990، لاہور،ص 207-206
4. شمس الرحمٰن فاروقی، اردو چینل، سنہ ندارد، مدیر قمر صدیقی ممبئی،ص 48

❖

Dr.Saba Naseem
Milkipura
Mahoba- 210427 (U.P)
Email:nsaba0848@gmail.com

بمل کمار دت

سامانِ تحریر کی تاریخ اور کاغذ کی ابتدا

ہندوستان بولنے، لکیریں کھینچنے اور صورت بنانے کے ابتدائی ادوار سے گزرا۔ ان میں سے ہر دور سیکڑوں بلکہ ہزاروں سال طویل تھا۔ ان مراحل میں لگاتار فطری اقدامات کے نتیجے میں نقش کشی نے تحریر کو جنم دیا۔ ابتدائی ادوار میں تحریر خاص طبقہ کے استعمال کی چیز رہی، جو ابتدائی تحریریں سامنے آتی ہیں وہ خطوط، حسابات، کھانے پکانے کے نسخے اور سفرنامے وغیرہ ہیں، اس طرح بتدریج کتابت اور مطالعہ کے فن کو فروغ حاصل ہوا۔

فن کتابت کے بتدریج ارتقا کے ساتھ ساتھ کتابت کے لیے مختلف سامان دریافت کیے گئے جیسے پتیاں، درختوں کی چھال، پتھر، دھات، لکڑی وغیرہ اور اس سامان کے استعمال میں فراہمی اور ضرورت کے لحاظ سے وقتاً فوقتاً کمی بیشی ہوتی رہی۔

قدیم ہندوستان میں کاغذ سازی کوئی معدوم شے نہ تھی، البتہ کاغذ ایک نایاب شے ضرور تھا۔ عہد وسطیٰ میں مغلوں نے کاغذ بنانے اور اس کو بڑے پیمانہ پر استعمال کرنا شروع کیا۔ اس طرح ایک نئے دور کا آغاز ہوا اس دور میں ہندوستان میں مندرجہ ذیل سامان تحریر استعمال کیا جاتا تھا۔

1. الف: کھجور کی پتیاں — ب: کیلے کی پتیاں
   ج: کنول کی پتیاں — د: کیتکی کے پتے
   ہ: بات کے پتے — و: مارٹنڈ کے پتے
2. چھالیں:
   الف: بھوج پتر یا چھال — ب: ساچی یا اگر کی چھال
   ج: شہتوت کی چھال — د: نیم کی چھال
3. لکڑی کے تختے
4. پکائی ہوئی مٹی کے تختے
5. سلیٹ
6. بانس کے پرت
7. سوتی اور ریشمی کپڑا

8. چمڑا
9. پتھر
10. اینٹ
11. مٹی کی مہریں یا چھاپے
12. دھاتیں

الف: سونا	ب: چاندی
ج: تانبا	د: بھرت، پھول دھات
ہ: پیتل	و: ٹین

13. کچھوے کی کھوپڑی
14. مٹی یا ریت
15. چاک یا کھریا
16. روشنائی: معمولی، رنگین، اور نظر نہ آنے والی
17. دھات کے قلم، بانس کے قلم، ٹہنی کے قلم، نلکے کے قلم
18. دوات
19. پرکار، مسطر وغیرہ۔

تال پتر، تاڑ پتر، یا کھجور کی پتی

قدیم ہندوستان میں تال پتر، تاڑ پتر، یا پنا (پرنا) جو کھجور کی پتیوں کے مختلف نام ہیں جو عوام کے استعمال میں تھیں۔ پنکھیا، کھجور یا چوڑے پتوں والی کھجور جنوبی ہند اور ساحلی علاقوں میں کثرت سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ پتیاں عام طور سے کم قیمت پر مل جاتی ہیں اور پائیدار ہوتی ہیں۔

یہ پتیاں عموماً کافی بڑی ہوتی ہیں۔ ان کی لمبائی ایک فٹ سے تین فٹ تک اور چوڑائی $1^1/_2$ انچ سے $1^1/_4$ تک ہوتی ہے۔ پتیوں کو ڈنٹھلوں سے جدا کر کے ضرورت کے مطابق لمبا بنایا جا سکتا ہے۔ پہلے ٹہنیاں دھوپ میں سکھائی جاتی ہیں پھر انھیں پانی میں ابال کر دوبارہ سکھا لیا جاتا ہے۔ جب وہ بالکل خشک ہو جائیں تو ان پر ناقوس یا پتھر کی رگڑ سے جلا کی جاتی ہے اس کے بعد انھیں ٹھیک سائز میں کاٹ لیا جاتا ہے۔

دو قسم کی کھجور کی پتیاں لکھنے کے لیے استعمال ہوتی ہیں ان میں سے ایک کا نام 'سری تال' اور دوسری قسم کا نام 'تال' ہے۔ 'سری تال' صرف جنوبی ہند خصوصاً ملابار میں پائی جاتی ہے۔ اس کی ٹہنیاں پتلی اور خستہ ہوتی ہیں اور بطور کاغذ استعمال ہوتی ہیں۔ وہ کاغذ کی طرح روشنائی جذب کر لیتی ہیں۔ ہندوستان میں ہر جگہ پیدا ہوتی ہے اور اس کی پتیاں کھردری اور موٹی ہوتی ہیں۔

'سری تال' کی پتیوں کو پکانے کا طریقہ ذرا مختلف ہے۔ ان پتیوں کو تین مہینے مٹی میں دبایا جاتا ہے اور پھر یہ خشک کی جاتی ہیں جو پتیاں سرخی مائل ہوجاتی ہیں انھیں باورچی خانے میں دھواں دیتے ہیں اور جب لکھنا ہوتو انھیں وہاں سے نکال لاتے ہیں۔[1]

کھجور کی پتیوں پر لکھنے کے دو طریقے ہیں۔ جنوبی ہند اور اڑیسہ میں نوکیلے قلم سے الفاظ نقش کردیے جاتے ہیں، بعد میں کندہ کیے ہوئے الفاظ میں رنگ بھرنے کے لیے پتیوں پر سیاہی کا لکھ یا کوئلہ چھڑک دیا جاتا ہے، شمالی ہند کے لوگ ان پر روشنائی سے لکھتے ہیں۔

کھجور کی پتیوں والے مخطوطے جنوبی ہند کی گرم مرطوب آب و ہوا میں زیادہ عرصہ تک نہیں رہ سکتے لیکن شمالی ہند کی سرد آب وہوا میں وہ کافی دیرپا ثابت ہوئے ہیں جیسے نیپال اور کشمیر میں۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم کھجور کی پتیوں والے تمام مخطوطے شمالی ہند میں پائے گئے ہیں۔

کھجور کی پتیوں پر تحریر کے قدیم حوالے جتا کا سے ملتے ہیں۔ مہاتما بدھ کی وفات کے بعد تریپٹکا پہلے کھجور کی پتیوں پر لکھا گیا۔[2] ارتھ شاستر میں کوٹلیہ نے لکھا ہے کہ جنگل سے حاصل ہونے والے سامانِ تحریر میں بھوج اور کھجور کی پتیاں ہیں۔[3]

ہوانگ سانگ نے 629ء سے 645ء تک ہندوستان کا سفر کیا۔ اپنے استاد ہیوی لی کی سوانح حیات میں وہ حوالہ دیتا ہے کہ ہندوستان میں کھجور کی پتیوں کو تحریر کے لیے استعمال کیا جاتا تھا، اس کے الفاظ یہ ہیں:

> ''ہم کونگکن پورا میں آئے... شہر کے شمال میں تال کے درختوں کا ایک جنگل ہے جو 30 لی (li) پر ہے۔ اس درخت کی پتیاں لمبی اور چمکدار ہیں۔ یہاں کے باشندے انھیں لکھنے کے کام میں لاتے ہیں اور ان پتیوں کی بڑی قدر کی جاتی ہے۔''[4]

عہد مغلیہ میں بھوج پتر کے ساتھ ساتھ ''ان پتیوں کو خشک کرکے کاغذ کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا'' ابوالفضل[5]، پائی راڈر[6] اور تھیونائٹ[7] اس کی تصدیق کرتے ہیں۔

اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں دیہات کے اسکولوں میں بچوں کو لکھنے کی تربیت کے تین مرحلے تھے۔ پہلے زمین پر پھر کھجور کی پتیوں پر پھر کیلے پر اور کاغذ پر۔ کھجور کی پتیوں پر وہ روشنائی سے لکھا کرتے تھے پھر اسے بھیگے کپڑے کے ٹکڑے سے صاف کرلیتے تھے۔ یہ مشق آج بھی دور دراز اسکولوں میں اور جنوبی ہند کے مندروں میں رائج ہے۔

کھجور کی پتیوں والے قدیم مخطوطات میں مندرجہ ذیل مخطوطے قابل ذکر ہیں:

1. دوسری صدی عیسوی کے تحریر شدہ ڈرامہ مصنفہ اشوگھوش کا کچھ حصہ جسے شاہی پروشین مہم نے ترفان میں وسط ایشیا میں دریافت کیا۔[8]
2. مخطوطے کا ایک حصہ جسے مسٹر میکارٹنا نے کاشغر سے تقریباً چوتھی صدی عیسوی میں بھیجا تھا۔[9]
3. پرجن پرامتا، ہردے سوتر اور اسنیس وجے دھارنی مخطوطات جو ہوری ایزی مندر جاپان میں

موجود ہیں انھیں چھٹی صدی عیسوی [10] میں ہندوستان سے لے جایا گیا تھا۔ پتیوں کا سائز $1^1/_2\text{x}11^1/_2$ ہے۔

4. سکند پران کا مخطوطہ جو نیپال دربار لائبریری میں ہے اور ساتویں صدی کا ہے۔ [11]
5. پرمیشور تنتر مخطوطہ (ہرش کلنڈر 252 مطابق 858) جو کیمبرج ذخیرہ میں موجود ہے۔ [12]
6. لنکا اوتار مخطوطہ جو بدھ تصنیف ہے (نیور کلنڈر 28 مطابق 907-906ء اور نیپال میں ہے۔ [13]

کیلے کی پتیاں

بنگال میں قرونِ وسطٰی میں ابتدائی درجات کے طلبا جب لکڑی کے قلم سے ریت یا مٹی پر لکھنے کی مشق ختم کر لیتے تھے تو انھیں کیلے یا پامیرا کی پتیوں پر لکھنے کی مشق کرائی جاتی تھی اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ کیلے کے پتوں پر طالب علموں کو خوش خطی کی مشق کراتے تھے۔ یہ بنگال کے دور دراز علاقوں میں اب بھی مروج ہے۔ [14]

کنول کی پتیاں

خطوط لکھنے کے لیے کنول کی پتیاں بھی استعمال کی جاتی تھیں۔ کالیداس کے ڈرامہ 'شکنتلا' میں راجہ دشینت کہتا ہے کہ ''یہ مکتوباتِ محبت کنول کی پتیوں پر بھی لکھنے کا رواج تھا۔'' [15]

دوسری اقسام کی پتیاں

یوگنی تنتر میں ایک پیراگراف ہے جس میں یہ بات بتائی گئی ہے کہ اگر ممکن ہو تو کیتکی۔ مارتنڈ یا بات کی پتیوں پر لکھی جائیں گی لیکن جو بسودل یعنی دوسری پتیوں پر لکھے گا اسے بے شمار مشکلیں پیش آئیں گی۔ [16] کرپورامنجری میں (II 7) میں راج شیکھر سے حوالہ ملتا ہے کہ خطوط کیتکی کے پتوں پر لکھے جاتے تھے۔ نیشادھ چرتر میں ہم پاتے ہیں کہ خطوط کیتکی کے سنہری پھولوں کی پتیوں پر ناخن سے لکھے جاتے تھے۔ (VI-63)

بھوج پتر

بھوج درخت ہمالیہ کے علاقہ میں کثرت سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کی چھال کا اندرونی حصہ قدیم اور عہد وسطٰی کے ہندوستان میں تحریر کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ اس کو استعمال کے قابل بنانے کے لیے چھال کو نکال لیا جاتا ہے اور مختلف سائز کے ٹکڑوں میں کاٹ لیا جاتا ہے۔ البیرونی بیان کے مطابق چھال کے ان ٹکڑوں کا اوسط سائز ایک گز لمبا اور ایک Span چوڑا تھا۔ [17] پھر ان ٹکڑوں کو تیار کرنے کے لیے تیل لگا کر پالش کی جاتی اور ان کو آپس میں رگڑا جاتا تھا۔ کھجور کے پتوں کے مخطوطات کی طرح

بھوج پتر کے ٹکڑوں کو بھی ایک دوسرے پر رکھ کر درمیان سے یا کنارے پرسی دیا جاتا تھا اور ہر ٹکڑے میں سوراخ کیا جاتا تھا تاکہ دھاگہ گزر سکے اور آخر میں لکڑی کے تختے دونوں طرف بطور کور (Cover) لگادیے جاتے تھے۔ البیرونی نے اس کی تفصیل اس طرح دی ہے:

''شمالی اور وسطی ہندوستان میں لوگ توز درخت کی چھال استعمال کرتے ہیں۔ ان میں کی ایک قسم کمان کی سطح کو ڈھکنے کے کام آتی ہے۔ اس کو بھورج کہتے ہیں۔ ایک گز لمبا اور ایک بالشت چوڑا ٹکڑا یا اس سے کچھ کم لیا جاتا ہے اور اس کو کئی طریقوں سے بناتے ہیں، اس کو تیل دیا جاتا ہے اور پالش کی جاتی ہے تاکہ یہ مضبوط اور چکنا ہوجائے اور پھر اس پر لکھتے ہیں اور ہر پتی پر نمبر شمار ڈالا جاتا ہے۔ پوری کتاب کو کپڑے کے ٹکڑے میں لپیٹا جاتا ہے اور برابر ناپ کی دو تختیوں کے درمیان باندھ دیا جاتا ہے۔ ایسی کتاب کو پنتھی کہا جاتا ہے۔ یہ لوگ خطوط یا کوئی بھی اور تحریر توز درخت کی چھال پر لکھتے ہیں۔''[18]

بھوج پتر کا بحیثیت سامان تحریر سب سے قدیم حوالہ ہمیں یونانی مورخ کیوکرٹس سے ملتا ہے۔ کرٹس لکھتا ہے کہ سکندر اعظم کے حملہ کے وقت بھوج درخت کی چھال کو ہندو لکھنے کے لیے استعمال کرتے تھے۔[19]

یونانی مصنفوں میں ایک نیرکوس ہے جو لکھتا ہے کہ روئی کا بنا ہوا کاغذ استعمال ہوتا تھا۔ کمار سنبھو (باب 107) میں بھوج پتر برائے تحریر کا ذکر اس طرح ملتا ہے:

''جہاں (یعنی ہمالیہ میں) بھوج پتر ہاتھی کی کھال کی طرح نشان لگا ہوا آسمانی دوشیزائیں مکتوباتِ محبت لکھنے کے کام میں لاتی تھیں اور ان پر خطوط دھاتوں کی بنی روشنی سے لکھے جاتے تھے۔''

بھوج پتر پر لکھنے کا رواج عہد مغلیہ تک اسی شکل میں رہا، جیسا البیرونی نے بیان کیا ہے اور آج بھی بھوج پتر پر مقدس کتابیں اور دعائیں لکھی جاتی ہیں جن کو موڑ کر گلے میں زنجیر کے ساتھ پہنا جاتا ہے اور انھیں تعویذ کہتے ہیں۔

کشمیر میں اس کا استعمال وسیع پیمان پر ہوتا ہے۔ بھوج کے مخطوطے بڑی تعداد میں کشمیری پنڈتوں کے ذخیرہ میں ملتے ہیں۔

اس کا قدیم ترین نمونہ فرانسیسی سیاح ایم۔ دوتھے۔ وٹ ڈی رہانس نے کھوٹن میں 1892 میں تلاش کیا۔ یہ دھم پد کا ایک نامکمل نسخہ ہے جو پراکرت زبان میں کھر دستی رسم الخط میں لکھا ہے۔[21] اس مخطوطے کی تاریخ تقریباً دوسری یا تیسری صدی عیسوی ہے۔ ایک اور مخطوطہ سمیکت اگما سوتر جو سنسکرت زبان میں ہے کھوٹن میں پایا گیا اور اس کی تاریخ چوتھی صدی عیسوی ہے۔[22] اس کے بعد کندہ کیے

ہوئے مخطوطے میسن نے افغانستان میں تلاش کیے۔[23]

بھوج پتر کے دوسرے اہم قدیم مخطوطوں کے ذخیرے بور (Bower) اور گاڈفرائی (Godfrey) کے ہیں جو پانچویں صدی عیسوی کے ہیں۔ گلگٹ کے مخطوطے ونے پٹا کا سرسوتی وادبدھ اسکول کے ہیں جو پانچویں صدی عیسوی کے ہیں اور بھنشالی... نزدمردان کا مخطوطہ ریاضی کی ایک کتاب ہے جو تقریباً ساتویں صدی عیسوی کی ہے۔[24]

ساچی یا اگر کی چھال

آسام میں ساچی درخت کی چھال لکھنے کے لیے استعمال ہوتی تھی۔[25] ساچی کے پیڑ کو بنگال میں اگر کہتے ہیں۔ وہ اپنی خوشبو کی وجہ سے زیادہ تر کام میں آتا ہے۔ اس کے پتوں کو تحریر کے کام میں لانے کے لیے جس طرح تیار کرنا پڑتا اس کی تفصیل حسب ذیل ہے:

> ''چھال حاصل کرنے کے لیے درخت کا انتخاب اس طرح ہوتا ہے کہ وہ پندرہ یا سولہ سال کی عمر کا ہو اس کا تنا 30 سے 35 کا ہو اور زمین سے چار فٹ بلند ہو۔ ایسے درخت سے 18 فٹ لمبی اور 3 سے 27 انچ چوڑی چھال کی پٹیاں اتار لی جاتی ہیں۔ ان پٹیوں کو الگ الگ لپیٹ لیا جاتا ہے۔ لپیٹتے وقت چھال کا اندرونی حصہ باہر اور سبز اوپری حصہ اندر رکھا جاتا ہے۔ پھر انھیں کئی دن تک دھوپ میں سکھایا جاتا ہے۔ پھر چھال کے ان ٹکڑوں کو ہاتھ کی مدد سے تختے یا کسی سخت چیز پر رگڑ لیا جاتا ہے تاکہ اس کی اوپری پرت الگ ہو جائے پھر انھیں ایک رات اوس میں رکھ دیا جاتا ہے۔ دوسرے دن صبح اوپری حصہ (نکاری) مہارت سے الگ کر دیا جاتا ہے۔ اور اس چھال کو 9 سے 27 انچ لمبے اور 3 سے 18 انچ چوڑے ٹکڑوں میں کاٹ لیا جاتا ہے۔ انھیں ایک گھنٹے کے لیے ٹھنڈے پانی میں ڈال دیا جاتا ہے تاکہ اس کا کھار (alkali) دور ہو جائے اور چاقو کی مدد سے اس کی سطح کو چکنا کر لیا جاتا ہے، پھر آدھا گھنٹہ دھوپ میں خشک کیا جاتا ہے، جب بالکل خشک ہو جاتے ہیں تو انھیں دو پختہ اینٹوں سے رگڑا جاتا ہے۔ مٹیمہ (Phaseolus Aconitifolins) سے ایک لیس تیار کر کے ان ٹکڑوں پر لیپ دیا جاتا ہے اس کے بعد انھیں (Arsenic) سے زرد رنگ دیا جاتا ہے، پھر انھیں خشک کر کے اتنا گھسا جاتا ہے کہ سنگ مرمر کی طرح چکنے ہو جائیں۔ اس طرح چھال کو تیار کر کے قابل استعمال بنایا جاتا ہے۔''[26]

بڑے بڑے ٹکڑے مقدس کتابیں یا مختلف موضوعات پر بلند پایہ کتابیں لکھنے کے کام آتے ہیں۔ ان پر دوسری تحریریں بھی لکھی جاتی ہیں، خاص کر بادشاہوں اور نوابوں کے لیے جو تحریریں ہوں۔[27]

شہتوت۔ بات اور نیم کی چھال

بھوج پتر اور ساچی کے علاوہ دوسرے درختوں کی چھال بھی ہندوستان میں لکھنے کے کام آتی تھی۔ شہتوت، بات اور نیم کی چھال مذہبی اقوال و منتر وغیرہ لکھنے کے کام آتی تھی۔ [28]

لکڑی کے تختے

لکڑی کے تختوں پر لکھنے کا رواج ہندوستان میں بہت قدیم ہے اور آج بھی ہندوستان کے کچھ حصوں میں دوکاندار تختیوں پر اپنا حساب کتاب لکھتے ہیں۔ اسکول میں بچے تختیوں پر لکھنے کی مشق کرتے ہیں۔ نجومی بھی ان پر حساب جوڑتے ہیں اور شمالی مغربی سرحدی صوبہ میں کچھ غریب لوگ مقدس مذہبی کتابوں کی نقل چاک سے تختیوں پر کرتے ہیں۔ [29]

اس سے متعلق سب سے قدیم حوالہ ونے پٹا کا کی ایک عبارت میں ملتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بدھ راہب عیسائی عہد سے قبل مذہبی فرمان لکڑی کی تختیوں پر لکھا کرتے تھے۔ [30] جٹا کا میں ہمیں اور مواد بھی ملتا ہے۔ ابتدائی درجات میں بچے جو لکڑی کی تختیاں استعمال کرتے تھے جٹا کا میں انھیں پھلا کہا گیا ہے۔ [31] صندل کی تختیوں کو ابتدا میں سلیٹ کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔ اس کا ذکر للت وستار میں ملتا ہے۔ شاکا بادشاہ 'نہاپانا' کے ایک کتبہ سے معلوم ہوتا ہے کہ لکڑی کے تختے لکھنے کے لیے استعمال ہوتے تھے۔ کتبہ خوانی کی قدیم دستاویزوں سے پتہ چلتا ہے کہ 'پھلاکا' یا لکڑی کے تختے قرض وغیرہ کے معاہدے لکھنے کے لیے استعمال ہوتے تھے۔ [33]

'کٹایایان' نے قانونی دستور کی کتاب میں لکھتا ہے کہ شکایات چاک یا 'پنڈولیکھ' سے تختیوں پر لکھی جانا چاہئیں۔ [34] سنسکرت ناول 'داس کمار چرت' سے معلوم ہوتا ہے کہ رنگ کیے ہوئے تختوں پر لکھنے کا رواج تھا۔ [35] دستاویزیں بھی تختوں پر لکھی جاتی تھیں۔ اس قسم کی آسام کی ایک دستاویز بوڈلیین لائبریری آکسفورڈ میں موجود ہے۔ [36]

یسادھ چرت (xxii-52) میں بتایا گیا ہے کہ عہد وسطیٰ کے ہندوستان میں سیاہ تختے استعمال ہوتے تھے۔ اٹھارہویں صدی میں جنوبی ہند میں طلبا ایک لمبی تختی لکھنے کے کام میں لاتے تھے۔ اس تختی کی لمبائی تقریباً تین فٹ اور چوڑائی ایک فٹ ہوتی تھی۔ ان تختیوں کو چکنا کر کے چاول اور کوئلہ کا سفوف ان پر لگا دیا جاتا تھا۔ وہ لوگ چاول سے کلف سے سخت کیے ہوئے کپڑے کو بھی لکھنے کے کام میں لاتے تھے۔ پھر اس کپڑے پر گوند میں کوئلہ کی سیاہی کا گاڑھا لیپ لگا دیا جاتا تھا۔ جب اس کپڑے کو موڑ کر تہیں بنالی جاتیں تو یہ کتاب سے مشابہ ہو جاتے تھے۔ [37]

قدیم ہندوستان میں تختوں کے علاوہ بانس کے ٹکڑوں کو پروانۂ راہداری (پاسپورٹ) لکھنے کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ [38]

سری ہرش نے نسادھ چرت (xix-61) میں بتایا ہے کہ عہد وسطیٰ کے ہندوستان میں سلیٹیں لکھنے کے کام میں لائی جاتی تھیں۔

کپڑا

قدیم ہندوستان میں کپڑے کے ٹکڑوں کو لکھنے کے لیے استعمال کرتے تھے۔ اس کپڑے کے مختلف نام تھے مثلاً پٹہ، پاٹکا، کرپاسکا پٹہ یا کدیتم۔ لیکن ان کا استعمال اتنا وسیع نہ تھا جیسا کہ کھجور کی پتیوں کا یا بھوج پتر کا تھا۔

اس کو تحریر کے لیے قابل استعمال بنانے کے لیے گیہوں یا چاول کے گودے کی موٹی تہہ چڑھائی جاتی تھی تا کہ یہ چکنا اور غیر مسام دار بن جائے۔ جب یہ سرخ ہوجاتا تھا تو اس کی سطح کو ناقوس یا پالش کے پتھروں سے رگڑا جاتا تا کہ چمکدار اور لکھنے کے لیے موزوں ہوجائے۔ میور کے لوگ املی کے بیجوں کا گوند چڑھاتے ہیں تا کہ وہ سیاہ ہوجائے۔ وہ ایسے تختوں پر اپنے حسابات رکھا کرتے تھے اور ان پر چاک سے لکھتے تھے۔ ان کو کدیتم کہا جاتا ہے۔ سرنگیری مٹھ سے ایسا ریکارڈ حاصل ہوا ہے اور وہ تقریباً تین سو سال پرانا ہے۔ [39]

کدیتم کے ٹکروں پر مٹھ کے حسابات لکھے جاتے۔ شِلا لیکھ یا تامر پت کی کاپیوں کی فہرست رکھی جاتی۔ گردوں کی فہرست رکھی جاتی۔ ایسے تختوں پر لکھیں دستاویزیں جیسلمیر، انہل دوپٹن اور دوسرے مقامات پر پائی گئی ہیں۔ [49]

کپڑے کو سامانِ تحریر کے طور پر استعمال کرنے کا سب سے پہلا حوالہ نیرکوس کی تحریروں میں ملتا ہے اور سمرتی [41] میں بھی ملتا ہے۔ [42] یاجنا والکیہ سمتھا (IS319) اور آندھرا عہد کے ناسک کے کتبہ سے پتہ چلتا ہے کہ سرکاری اور نجی دستاویزیں، پٹہ پاٹکا یا کرپاسکا پر لکھی جاتی تھیں۔ [43]

اس کے علاوہ پٹن بھنڈاروں میں کپڑے پر لکھی دستاویزیں محفوظ ہیں۔ ان میں سے ایک سمبت 1418 کی رقم کی ہوئی ہے اور اس میں '25x3' سائز کے 92 پرت ہیں۔ جین بھنڈار بڑودہ میں جے پربھرت کا نقل اتارنے والے کپڑے پر لکھا ہوا ہے۔ کپڑے کے یہ پرت دو موٹی کھادی کے کپڑے کے ٹکڑوں کو جوڑ کر بنائے جاتے ہیں۔ [44]

کپڑے کے پرتوں والی ایسی ایک کتاب جین مندر پٹن میں پائی گئی۔ یہ دھرم ودھی ہے اور اس کو پربھوسودی نے لکھا تھا۔ اس پر اودے سمہا کی تفسیر ہے۔ اس میں 93 پارچہ پرت ہیں جن کا سائز 13x5 اور اس کی تاریخ 18-14 وی ای مطابق 62-1361ء ہے۔ [45]

آسام میں تلاپت بطور سامانِ تحریر استعمال ہوتا تھا اسے روئی کو دبا دبا کر بناتے تھے۔ [46]

جین لوگ تیوہاروں کے موقعے پر رنگین نقشے سوتی کپڑوں پر رنگے ہوئے چنے اور چاول چپکا کر بنایا کرتے تھے۔

ریشمی کپڑا

روئی کے کپڑے کی طرح ریشمی کپڑے کو بھی لکھنے کے لیے استعمال کیا جاتا تھا لیکن قیمتی ہونے کی وجہ سے اس کا استعمال عام نہ تھا۔ البیرونی سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اسے بتایا گیا تھا کہ نگرکوٹ کے قلعہ میں شاہی سلسلۂ نسب ریشمی کپڑے پر تحریر تھا۔ 47 ڈاکٹر بوہلر نے جین لائبریری جیسلمیر میں جین سوتر کی ایک فہرست ریشمی کپڑے پر روشنائی سے لکھی ہوئی دریافت کی۔ 48

چمڑا

سقراط سے پوچھا گیا کہ وہ کتابیں کیوں نہیں چمڑے پر لکھ دیتا ہے؟ اس نے جواب دیا:

''میں علم کو زندہ دلوں سے مردہ بھیڑ کی کھالوں پر منتقل کرنا پسند نہیں کرتا ہوں۔''

مندرجہ بالا بیان سے اور اس دور کے باقی ماندہ واقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ یونانی اور مسلمان جانوروں کی کھال کو لکھنے کے لیے استعمال کرتے تھے، لیکن ہندوستان میں چونکہ لکھنے کا دوسرا قدرتی سامان موجود تھا اس لیے یہاں چمڑا شاذ و نادر ہی استعمال ہوتا تھا۔ قدیم ہندوستان میں سوائے شیر اور چیتے کی کھال کے سب ہی چمڑوں کو ناپاک خیال کیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جانوروں کی کھال کو برائے تحریر استعمال کے بارے میں بہت کم حوالے ملتے ہیں۔

سبندھو کی واسودتا میں کھال کو بطور سامان تحریر استعمال کرنے کا صاف حوالہ ملتا ہے۔ 49

بوہلر نے کھال پر لکھی ایک تحریر 'برہج نان کوش' جین لائبریری جیسلمیر میں دریافت کی۔ 50

اسٹین نے 'نیا' کے مقام پر تلاش کے دوران بہت سے قدیم ریکارڈ اور خطوط چمڑے پر لکھے ہوئے دریافت کیے ہیں۔ ان میں سے کچھ تیسری صدی عیسوی کے ہیں۔ 51 ان تحریروں میں چونکہ ہندوستانی کردار ہیں اس لیے عین ممکن ہے کہ وہ ہندوستان ہی سے گئے ہوں۔ اسٹین کہتا ہے کہ:

''ان تحریروں کا چمڑا اس قدر عمدہ پکا ہوا ہے کہ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ چمڑا تیار کرنے کی خاصی مہارت ہندوستان میں ہوگی۔''

جب ایک دفعہ چمڑا تیار ہونے ہی لگا تو کھوٹان کے بدھ لوگوں نے اس کی مخالفت بھی نہ کی۔ چمڑے کی پٹیوں پر مقدس کتابیں کشمیر میں برہمنوں میں خصوصاً اور ہندوستان میں عموماً لکھی گئیں۔ 52

پتھر

سرکاری ریکارڈ کو جن میں کتب، جاگیر کی اسناد، اقرار نامے، شاہی احکام، وقف نامے، یادداشتیں۔ مذہبی و ادبی تصانیف وغیرہ شامل تھیں۔ دیرپا بنانے کے لیے قدیم ہندوستان میں پتھر کو تحریر کے لیے استعمال کیا جاتا تھا اور یہ مشق آج بھی جاری ہے۔

یہ تحریریں سنگی تختیوں پر، چٹانوں پر، ستونوں پر، مذہبی اور دوسری عمارتوں کی دیواروں پر، غاروں پر، پتھر کی مورتیوں کے نچلے حصہ اور پشت پر اور پتھر کے برتنوں پر کندہ کی جاتی تھیں۔

ہندوستان کے عظیم شہنشاہ اشوک (تیسری صدی قبل مسیح) نے جو بے شمار شاہی فرمان جاری کیے ان کو پتھر پر کندہ کرنے کا مقصد صاف صاف بیان کیا تھا۔ خاص مقصد جیسا کہ فرمان میں بتایا گیا ہے ان کو دیرپا بنانا ہے (اشوک کا پی۔ای 11، ٹوپر کا بیان)

پتھر کی کھدی تحریروں کو عام طور سے 'شلا لیکھ' کہا جاتا ہے اور جن شِلا لیکھوں پر بادشاہوں اور عمائدین کے نیک کارمے بطور تعریف کندہ ہوتے ہیں انھیں 'پرشستی' کہا جاتا ہے۔

پتھر کو تحریر کے قابل بنانے کے لیے پہلے مختلف سائزوں میں سنگی تختیوں کو چھینی سے چھیلا جاتا ہے پھر پتھر یا لوہے پر رگڑ کر ان پر پالش کی جاتی ہے۔ اگر تختیاں بڑی ہیں تو رنگین دھاگہ یا لکڑی کے مسطر سے ان پر مسطر بنا دی جاتی ہیں پھر ایک عمدہ خطاط کندہ کیا جانے والا مضمون روشنائی سے خوبصورتی کے ساتھ تحریر کر دیتا ہے اور اب یہ پتھر کی تختیاں گویا کندہ کیے جانے کے لیے تیار ہو جاتی ہیں۔

بعض اوقات کندہ کی ہوئی تختیاں مذہبی یا شہری عمارتوں میں لگا دی جاتی ہیں اور جہاں مضمون طویل ہونے کی وجہ سے زیادہ تختیاں درکار ہوتی ہیں وہاں عبارت کی ترتیب کے مطابق اور سائز کے مطابق سلسلہ وار لگا دیا جاتا ہے۔ چاروں طرف حاشیہ چھوڑا جاتا ہے اور بعض اوقات حاشیہ کو لائنیں بنا کر دکھایا جاتا ہے۔ کہیں کہیں اطراف '1/4' ڈھلواں بنائے جاتے ہیں اور وہ حصہ جہاں الفاظ کندہ ہونا ہیں حاشیوں کے مقابل گہرائی میں ہوتا ہے۔

اگر لاپرواہی کی وجہ سے تراشنے کے دوران پتھر کا کچھ حصہ ٹوٹ جائے تو اسے ہمرنگ دھاتوں سے بھر کر ہموار کر دیا جاتا ہے تب اس پر کندہ کیا جاتا ہے۔ اس طرح سے پتھر کو بھرنے کے ثبوت ہری کیلینا ٹا کا چاہومن شاہ وگرہا چہارم (Harikelinataka of Chahuman Vigraha IV) اور اس کے درباری شاعر سومادیو وغیرہ کے ریکارڈ میں ملتے ہیں۔ للت وگراہا راج ناٹا کا (Lalita Vigrajanataka)۔ یہ ریکارڈ آج کل راجپوتانہ عجائب گھر میں موجود ہیں۔

بہت سے پتھر کے کتبوں پر شروع اور آخر میں سواستک، چکر، ترشواور اوم کے نشانات ملتے ہیں اور سدھم، سوستی، ہری اوم اور 'سوستی شری' کے الفاظ ملتے ہیں۔ خطاطوں نے عبارت نگاری کے ضوابط کو ملحوظ نہیں رکھا۔ وہ ایک سطر کے بعد دوسری سطر بغیر علامت وقف کے لکھے چلے گئے لیکن کہیں کہیں کچھ کچھ الفاظ علاحدہ کر کے بھی لکھے گئے ہیں۔ وقف کے نشان کے لیے۔ خطاطوں نے سیدھی لائن کھینچی ہے اور ایسی ہی دو لکیریں برابر برابر اختتام کے لیے استعمال کی ہیں۔ کچھ موقعوں پر ختم پر ایک تصویر نائی گئی ہے جیسے سمدر گپت کے الہ آباد کے کتبوں میں دیکھا گیا ہے۔ یہ بھی پایا گیا ہے کہ کسی باب یا مضمون کے خاتمہ پر کنول کا پھول یا دوسرا پھول یا دائرے کے نشانات ہیں۔

سنگ مرمر پر الفاظ چھوٹے چھوٹے بنائے جاتے تھے تا کہ کم جگہ میں چھوٹی چھوٹی تختیوں پر زیادہ مواد تیار کیا جا سکے۔

اینٹیں

شاذ و نادر پتھر کی طرح اینٹوں کو بھی مذہبی تحریریں لکھنے کے کام میں لایا گیا، کندہ کی ہوئی اینٹیں جو مختلف سائز میں ہیں ہندوستان کے کئی حصوں میں پائی گئی ہیں۔ گیلی مٹی پر الفاظ کے نقش بنانے کے بعد انھیں پکا لیا جاتا تھا۔

ضلع گورکھپور (یو پی) کے گوپال پور گاؤں میں 'بدھ سوتر اینٹوں پر لکھے پائے گئے ہیں۔ یہ اینٹیں $11\frac{1}{2}$ لمبی اور $9\frac{1}{2}$ چوڑی ہیں۔ کچھ اینٹوں پر 10 سے 12 تک سطریں ہیں اور کچھ میں 9 سے 12 تک اور یہ تیسری یا چوتھی صدی عیسوی کی ہیں۔ [53]

متھرا کے عجائب خانے میں کچھ اور نمونے ہیں جو پہلی صدی عیسوی کے ہیں۔ [54] ریاست بنگال میں ایسے بے شمار مندر ہیں جن کی اینٹوں پر تاریخ تعمیر، عطیہ دینے والوں کے نام، معمار کا نام اور تعمیر کا مقصد کندہ ہے۔ [55] اینٹوں پر تحریر کے دوسرے نمونے پرانا قلعہ اجین نزد کاسی پور اور ترائی کا علاقہ ضلع نینی تال یو پی میں ملتے ہیں۔ [56]

اینٹوں کے علاوہ مٹی کی مہریں اور برتن بھی اس مقصد کی تکمیل کرتے تھے مہروں پر جو الفاظ ملتے ہیں وہ چھاپے خانے کی طرح ابھرے ہوئے ہیں۔

قدیم ہندوستان میں لکڑی کی تختیوں کے علاوہ کچی مٹی کے پکائے ہوئے تختے تحریر کے لیے استعمال ہوئے ہیں۔ موہن جودارو سے اسی قسم کے تختے مسٹر میکی نے دریافت کیے ہیں۔ ان میں سے ایک 7 لمبا، 3 چوڑا اور 0.4 موٹا ہے۔ ان میں پٹی نہیں ہے بلکہ دستہ کے پاس لٹکانے کے لیے سوراخ بنا ہوا ہے۔ یہ تختے اس طرح بنتے ہیں کہ پہلے ان پر سفید رنگ پوت دیا جاتا ہے اور جب وہ تیار ہو جاتے ہیں تو سفید رنگ دھو دیا جاتا ہے۔ [57]

دھات کے تختے

دھات کے تختے پر قدیم ہندوستان میں لکھنے کا رواج بہت تھا کیونکہ وہ مضبوط بھی ہوتے تھے اور ان کے استعمال میں آسانی بھی تھی۔ ان پر تحریر کے دو طریقے تھے۔ یا تو تختوں کو ریت کے ان سانچوں میں ڈھال لیا جاتا تھا جن پر چھینی ہتھوڑی کی مدد سے لفظ پہلے سے ابھار لیے جاتے تھے یا ان تختوں پر حروف چھینی اور ہتھوڑی کی مدد سے کھودے جاتے تھے۔ ان تختوں کے کناروں کو اٹھا دیا جاتا اور موٹا کیا جاتا تھا تا کہ تحریر کی حفاظت ہو سکے۔ اب تک جن دھاتوں پر تحریر کے نمونے ملے ہیں ان میں سونا، چاندی، تانبا، پیتل، پھول اور ٹین شامل ہیں۔

سونا

شاہی فرمان، ادبی تصنیفات، خطوط، سند جاگیر اور اخلاقی ضوابط کو سونے پر لکھنے کے حوالے رورو (Ruru) کرودھا اور تیساکن جٹاکا میں ملتے ہیں۔[58] برنل کی کتاب 'جنوبی ہند میں کتبہ خوانی کے ابتدائی اصول' سے بھی اس امر کی تصدیق ہوتی ہے۔[59] یا تو ان حروف کو کھود دیا جاتا ہے۔ یا (Vermilian) لکھا جاتا ہے۔

جنرل کننگھم نے ٹکشلا کے گنگونامی استوپ سے کھروستی رسم الخط میں لکھا ہوا طلائی نمونہ دریافت کیا ہے۔[60] چونکہ سونا ایک قیمتی دھات تھی اس لیے اس پر تحریر کے نمونے بہت نادر ہیں۔

چاندی

سونے کی طرح چاندی پر بھی بہت کم لکھا جاتا تھا۔ چاندی کی تختیوں پر تحریر کے نمونے بھٹی پور میں[61] پائے گئے اور سرکاری دستاویز میں ٹکشلا[62] میں ملی ہیں (پلیٹ IX)

جین مندروں میں عام طور سے گول چاندی کی پلیٹیں ملتی ہیں جن پر منتر کھدے ہوئے ہیں۔ جین مذہب کے شوتامبر فرقہ کے مندروں میں اجمیر میں ایسی چار تختیاں ہیں جن پر منتر کندہ ہیں۔ ایک تختی 'IxII' سائز کی ہے جس پر رشی منڈل منتر کندہ ہے۔[63] برٹش میوزیم میں ایسی تحریریں ہیں جو کھجور کی پتیوں پر لکھی ہیں اور جن پر سونا یا چاندی چڑھا ہے۔[64]

تانبا

تانبا کی تختیوں کا بھی تحریر کے لیے وسیع طور پر استعمال ہوتا تھا۔ بادشاہ، گورنر اور رؤسا جاگیر اور نقد عطیے جو مندروں، قابل برہمنوں اور پجاریوں کو علم و مذہب کی سرپرستی کے لیے دیتے تھے ان کی سندیں تانبہ کی تختیوں پر لکھ کر دی جاتی تھیں۔ تانبہ کی ان پٹیوں کو تامر ساس، تامر پھلی، تامر پتا، تامر پھالکا، ساسن پتر اور دان پتر کے ناموں سے موسوم کیا جاتا تھا۔[65] بادشاہ خاص افسران مقرر کرتے تھے جو اس بات کی نگرانی کرتے کہ یہ عطیات جاری کیے جائیں اور مستقل جاری رہیں۔ جو افسران بادشاہ کی طرف سے ان عطیات کی نگرانی کرتے تھے ان کو دوتا کا کہا جاتا تھا۔ بعض اوقات ان دوتا کا کے نام بھی تانبہ کی تختی پر لکھ دیے جاتے تھے کلہن کے بیان کے مطابق شاہان کشمیر کے یہاں ان افسران کا نام 'پٹوپادھیائے' ہوتا تھا وہی لوگ ان خطابات سے متعلق عطیات نامے تحریر کرتے تھے۔[66]

تانبہ کی پلیٹ پر لکھنے کا طریقہ عام طور پر یہ تھا کہ ریت کا سانچا بنا کر الفاظ ابھار لیے جاتے۔ اور تانبا اس میں ڈھال لیا جاتا تھا یا تانبے کی پلیٹ پر چھینی اور ہتھوڑی کی مدد سے حروف کھود دیے جاتے، سوہگوڑ تانبہ کی پلیٹ جو آج تک کی دریافت کے مطابق سب سے قدیم ہے، ریت کے سانچے میں ڈھال کر بنائی گئی تھی، حروف اسی طرح بنائے گئے ڈیزائن اور نشانات دھات کے نوکدار قلم سے

کھودے گئے پہلے ایک ماہر خطاط تانبہ کی پلیٹوں پر عبارت کو روشنائی سے لکھتا بعد میں کھودنے والا ان الفاظ کو کندہ کردیتا۔بعض تحریریں لائنوں کے بجائے نقطوں کے ذریعے لکھی جاتی تھیں۔ 67 جنوبی ہند کی تانبہ کی تختیوں پر الفاظ گہرے نہیں ہیں۔شاید الفاظ کو پہلے مٹی سے چپکایا گیا ہو پھر لوہے کے قلم کی مدد سے لکھا گیا ہو بعد میں نوکیلے اوزاروں سے کندہ کیا گیا ہو۔

جنوبی ہند میں جاگیر کی اسناد جو تانبا کی تختیوں پر ہیں کئی کئی تختیوں پر لکھی ہوئی ہیں جب کہ شمالی ہند میں یہ دو تختیوں سے زیادہ پر نہیں ہوتیں۔

وینکٹ پتی دیوراجہ وجیانگرم کی زمینی عطیہ کی تانبہ کی تختی جو مدورا میں ملی ہے، شک سمبت 1508 مطابق 1586 کی ہے۔اس کا مضمون نو تختیوں پر مشتمل ہے۔ 68 جو دان پتر راجندر چور نے اپنی حکومت ے تیرہویں برس جاری کیا تھا۔وہ لندن یونیورسٹی کے میوزیم میں موجود ہے اور اکیس تختیوں پر مشتمل ہے۔ 69

تانبہ کی تختیاں مختلف حجم اور سائز میں ملتی ہیں۔صفحات کے نمبر شمار یا تو حاشیہ کی بائیں جانب ملتے ہیں یا ہر ایک پرت کے اوپری حصہ پر۔مطلوبہ حجم اور سائز کے تانبہ کے پتر تانبہ کو ہتھوڑی سے چوٹ لگا کر بنائے جاتے ہیں۔اگر پتر بنانے میں کوئی خامی رہ جاتی تو کندہ کرنے والا پرت کے اس حصہ پر ضرب لگا کر اسے ہموار کرلیتا پھر اس پر تحریر کے اس حصہ کو دوبارہ لکھ لیا جاتا۔جن تختیوں پر کچھ نہ لکھا ہوتا وہ جلد کا کام دیتی تھیں۔تحریر کو محفوظ کرنے کے لیے تختیوں کے کناروں کو ابھار دیا جاتا تھا۔ 70

تانبا کی پلیٹوں کا بطور سامان تحریر استعمال عہد موریا سے رائج تھا۔ 71 سوہگوڑ تانبا کی پلیٹ جو عہد موریا کی ہے اس بات کی تصدیق کرتی ہے۔ 72

چینی سیاح فاہیان کے روزنامچہ سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ بدھ عبادت خانوں میں عطیات آراضی کی تختیاں تانبا کی تھیں اور ان میں سے بعض مہاتما بدھ کے دور کی تھیں۔ 73

ہیوان سانگ ساتویں صدی عیسوی میں ہندوستان آیا اور اس نے بتایا کہ کنیشک نے بدھ مجلس مشاورت کے بعد پورا 'ونے' تانبہ کی تختیوں پر لکھا۔بادشاہ نے اس کو پتھر کے ایک صندوق میں رکھا اور اس پر ایک استوپ تعمیر کیا۔ 74

میکس ملر سے ہمیں معلوم ہوا ہے کہ سایان نے ویدوں پر جو تفسیر و حواشی لکھے وہ سب تانبا کی پلیٹوں پر تھے۔ 75 لیکن برنل اس تحقیق سے متفق نہیں ہے۔ 76

اس قسم کے شواہد موجود ہیں کہ قیمتی ادبی و مذہبی تصنیفات تانبا کی تختیوں پر لکھی جاتی تھیں۔ 'تلاپک خاندان' کی تصنیفات تانبا کی پلیٹوں پر کندہ ہیں اور وہ تروتھپی مندر میں محفوظ ہیں۔ 77 اسی قسم کے نمونے برما اور لنکا میں بھی ملتے ہیں جو اب برٹش میوزیم میں موجود ہیں۔ 78

ساسن پر کندہ کرنے والے کو پیتل ہار، لوہا کار، آیاس کار (تانبا نگار)، سوتر دھار (پتھر کا کام کرنے والے)، ہیم کار یا سونا کار، شلپن یا وجنانکا (دستکار) جیسے ناموں سے موسوم کیا گیا ہے۔ 79

کالنگا کے ساسنوں میں ان لوگوں کو اکھشا لکا، اکھاشالیں یا اکھاشالے (سونا نگار) کہا گیا ہے۔ 80

سمرتی یا جنا وا کیہ (20-318-1) سے معلوم ہوتا ہے کہ غیر مذہبی جاگیروں کی اسناد ناپائیدار سامان تحریر پر لکھی جاتی تھیں۔ برہت کتھا کوش (IX 21-23) اس بیان کی تصدیق کرتا ہے اس سے یہ مزید اطلاع ملتی ہے کہ ان ناپائیدار اسناد کو پتریکا کہا جاتا ہے۔ لفظ پتریکا کا استعمال ساسن سے جدا ہے کیونکہ عموماً ساسن تانبا کی تختیوں پر ہوتے تھے۔

پھول دھات پیتل اور ٹین

پھول دھات، پیتل اور ٹین بطور سامان تحریر بہت کم استعمال ہوتے تھے۔ اب تک ان دھاتوں پر تحریر کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں وہ بہت بعد کے زمانے کے ہیں۔ عام طور سے مندر کی گھنٹیوں پر ان کے عطا کرنے والوں کے نام اور تاریخ کندہ ہیں۔ پھول دھات پر جو تحریریں ملی ہیں وہ بعد کے زمانہ کی ہیں۔ 81

پیتل کی مورتیاں ساتویں صدی عیسوی سے ہی کندہ شدہ ہیں، ان کے ستونوں پر تحریریں ملتی ہیں۔ پیتل پر کندہ کی ہوئی تحریریں جین مندروں میں پائی گئی ہیں۔ اچل گڑھ ماؤنٹ آبو کے مندر میں پیتل کے بتوں پر تحریر کے بہت سے نمونے ہیں۔ 82

ٹین تحریر کے لیے بہت ہی کم استعمال ہوا ہے۔ اس کا ایک واحد نمونہ برٹش میوزیم میں موجود ہے، جس پر ایک بدھ مخطوطہ تحریر ہے۔ 83

لوہا

لوہے کو بھی بطور سامان تحریر استعمال کیا گیا لیکن زنگ لگنے کی وجہ سے اس کا استعمال عام نہ تھا۔ دہلی میں قطب مینار کے قریب مہرولی میں لوہے کا ستون ہے جس پر کندہ کی ہوئی عبارت موجود ہے۔ اس تحریر کی تاریخ پانچویں صدی عیسوی ہے اور بادشاہ چندر نے اس کو بنوایا تھا۔ 84

آبو پہاڑ پر اچلیشور مندر میں ایک ترشول ہے جس پر کندہ کی ہوئی تحریر ہے۔ یہ ترشول لوہے کا بنا ہے، اس کی تاریخ پھاگن 68-14 ہے۔ 85

کچھوے کی کھوپڑی

کچھوے کی کھوپڑی کو بھی کبھی کبھی لکھنے کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ اس کے دو نمونے ڈھاکہ کے میوزیم میں محفوظ ہیں۔ 86

مٹی یا ریت

قدیم ہندوستان میں ابتدائی درجات کے طلبا کلاس کے فرش پر ریت یا مٹی چھڑک کر گھاس کے

تنکے کو قلم بنا کر لکھتے تھے۔ تمام ہندوستان میں یہ روایت عہد مغلیہ تک رائج رہی۔ [87]

لیکن بنگال میں مذکورہ بالا طریقۂ تحریر کافی بعد تک جاری رہا۔ اس کی ایک صاف تصویر 'دیارام کے شاردا منڈل' میں ملتی ہے۔ جہاں ہمیں ملتا ہے کہ غیر معمولی دباؤ کے نتیجہ میں ایک شہزادے کو مٹی اور پھونس مہیا کرنا پڑا تھا۔ [88]

یہ مشق جنوبی ہند میں اٹھارہویں صدی کے آخر تک رائج رہی جب کہ نوعمر طلبا انگلی سے ریت پر لکھ کر ابتدائی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ [89]

چاک (کھریا)

سلیٹ اور تختہ سیاہ پر لکھنے کے لیے چاک کو استعمال کیا گیا۔ نیادھ چرت (X.86.XVI, 161 & VI. 19) میں ہمیں ملتا ہے کہ چاک استعمال ہوتا تھا۔ چاک کی شکل گول ہوتی اور وہ سخت ہوتے تھے۔ (XVI,101)

بنائی میں حروف

قدیم ہندوستان میں دستکاری میں حروف اور اشکال کو خاص مقام حاصل رہا ہے۔ یہ طرز تحریر قدیم، چینی، وینیشن اور ہندوستانی فنون میں پایا جاتا ہے۔

ہندوستان میں بنائی کے اندر الفاظ و اشکال کا رواج جین لوگوں میں تھا اور اس کے نمونے کماراسوامی نے اپنی کتاب 'کیٹلاگ آف انڈین کلکشن میوزیم آف فائن آرٹس بوسٹن حصہ 4' میں شائع کیے ہیں۔ ان میں سے ایک سمبت 1766 مطابق 1710 کا ہے۔ یہ روئی کی پتلی پتلی پٹیاں جن پر منتر ہوتے اور ڈیزائن بنے ہوتے جلد ساز مخطوطات کی جلدیں بنانے میں استعمال کرتے تھے۔ عام طور سے ان پٹیوں کا رنگ نیلا ہوتا اور ان پر عنابی سرخ کنارے بنے ہوتے تھے۔

ہمیں ملتا ہے کہ جین اور اسی طرح برہمن منتر بنے ہوئے نمونوں میں ترشول، تلوار، پنکھا، سواستک کا نشان، مندر، درخت، پھول، کشتی، پالکی اور چراغ وغیرہ کی علامتیں ہیں۔ بڑودہ میوزیم میں ان کا عمدہ ذخیرہ ہے۔ ان کے سائز مختلف ہیں '4x7' سے لے کر '7x11.6' تک۔ ان میں سے ایک سوتی نمونہ پالن پور شمالی گجرات میں ہے جو کافی دلچسپ ہے کیونکہ اس میں منتر بائیں جانب ہے جب کہ عام طور پر جین طرز تحریر میں جیسا کہ جین مخطوطوں سے ظاہر ہوتا ہے اوپر لکھنے کا رواج رہا ہے اور جسے پرتی منتر یا پرستھ منتر کہتے ہیں وہ اس نمونے میں اختیار کیا گیا ہے۔ یہ نمونہ اس لیے بھی غیر معمولی ہے کہ اس سے خطاط کے متعلق بھی اطلاع ملتی ہے جس نے اس نمونہ کو پانچویں بھداپدر میں سمبت 1739 مطابق 1683 میں بنا۔ اس جین رشی کا نام 'منوہر' تھا۔

بُنائی میں تحریر کے دو اور نمونے بڑودہ میوزیم میں موجود ہیں۔ ان میں سے ایک تھیلا مالائیں

(تسبیحیں) رکھنے کے لیے ہے اس کی شکل تکونی ہے اور گائے کا منہ بنا ہوا ہے۔[90] دوسرا نمونہ ایک کنٹوپ ہے جو پجاریوں کے سر اور کان ڈھکنے کے لیے تھی۔[91]

اوّل الذکر نمونے پر جو تحریر ہے وہ شو پاروتی اور گنیش کے لیے خطابات ہیں۔ اور ترشول بنا ہے۔ کنٹوپ پر جو ریشم کے ٹکڑوں سے بنی ہے ولبھا چاریہ کے اشعار کشیدہ ہیں۔

ویشنو (Vaishnauas) حضرات میں سوتی اور ریشمی غلاموں پر محبوب دیوی دیوتاؤں کے نام بنائی میں لکھنا ایک عام روایت ہے۔ ایسے کپڑے یا ریشم کے غلاف کو نا ماولی کہا جاتا ہے۔ ان پر کرشن اور رام کے نام تحریر کیے جاتے ہیں۔

قلم اور دھات کے قلم

قلم کو عرف عام میں لیکھنی[92] یا قلم کہا جاتا تھا۔[93] اس کے علاوہ دوسرے لفظ جو قلم کے مفہوم کو ادا رکتے تھے وہ یہ تھے:

وارنک یعنی حروف بنانے والا،[94] ورنکا[95]، ورن درتکا[96] اور شلا کا[97] (مروجہ[98] جنوبی ہند) اور سلائی (مروجہ زبان مراٹھی[98]) نلکے کے قلم کو قلم کہا جاتا تھا اور اس کا قدیم ہندوستانی نام 'اسیکا' ہے۔[99]

دو قسم کے قلم استعمال کیے جاتے تھے ایک قلم پتیوں وغیرہ پر الفاظ کندہ کرنے کے لیے ہوتا تھا دوسرا روشنائی سے پتیوں چھال اور کاغذ پر لکھنے کے لیے۔

'شلاکا' یا دھات کا قلم لوہے یا فولاد کا بنا اور نوکدار ہوتا تھا جس سے کھجور کے پتوں پر حروف کندہ کیے جاتے تھے۔ دھات کا قلم تمام ہندوستان میں استعمال ہوتا اور خاص طور سے جنوبی ہند میں بہت قدیم زمانہ سے استعمال ہوتا تھا لیکن اس قلم کے ابتدائی نمونے ہڈی کے بنے ہوئے ملتے ہیں۔ (پلیٹ 5)۔

آثار قدیمہ کی کھدائی میں ملی اشیا میں روپڑ کے مقام پر جو انبالہ سے 60 میل شمال میں ستلج پر واقع ہے ایک ہڈی کا بنا ہوا قلم دستیاب ہوا۔[100] اس قلم کی تصویر 'قدیم ہندوستان' شمارہ نمبر 9، 1953 میں چھپی تھی۔ یہ قلم دونوں طرف سے نوکدار ہے۔ ایسا ہی ایک قلم شری کالی داس دت نے ہری نارائن پور میں جو ڈائمنڈ ہاربر مغربی بنگال کے جنوب میں 4 میل پر واقع ہے تلاش کیا ہے۔ یہ تیسری یا دوسری صدی قبل مسیح کا ہوسکتا ہے۔

ٹکسلا میں ہڈی اور ہاتھی دانت کے قلموں کے بے شمار نمونے تلاش کیے گئے ہیں۔ دو تانبا کے قلم جن کی نوک موجودہ نب کی طرح درمیان سے کٹی ہوئی ہے ٹکسلا میں ملے ہیں اور یہ پہلی صدی کے ہیں۔

عبدالرزاق جو شاہ رخ کا سفیر تھا ہندوستان آیا اور وجے نگر گیا۔ وہ لکھتا ہے:

> ''ان لوگوں کی تحریر دو قسم کی ہے، ایک طریقہ یہ ہے کہ لوہے کے قلم سے پتوں پر حروف کندہ کرتے ہیں، دوسرا طریقہ یہ ہے کہ یہ لوگ ایک سطح کو سیاہ کر کے اس پر نرم پتھر

کے قلم سے حروف نقش کرتے ہیں۔اس طرح سیاہ سطح پر سفید حروف بن جاتے ہیں۔ یہ تحریر کافی دنوں تک باقی رہتی ہے اور قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔''[101]

دوسرے قلم جو روشنائی سے لکھنے کے لیے ہوتے تھے لکڑی، بانس، گدھ یا عقاب کے پر یا نکلے سے بنائے جاتے تھے۔قلم کی نوک تیز چاقو سے کاٹ کر نوکیلی بنادی جاتی تھی۔عہد مغلیہ کے دوران اونگٹن (Ovington) لکھتا ہے کہ قلم ہنس کے پر کے برابر لمبا اور موٹا ہوتا تھا۔[102] فن خطاطی کی حوصلہ افزائی کے لیے مسلم حکمرانوں خصوصاً مغل بادشاہوں نے ماہر خوشنویسوں کو انعامات دیے جو جواہر والے قلم اور قلمدان کی شکل میں تھے۔شہزادہ اورنگ زیب نے خطاط شیخ فرید بخاری کو ایک شاہی خلعت، جواہر والی جڑاؤ تلوار، قلم اور قلمدان تحفہ میں دیے۔ جہانگیر نے ان کو السیف والقلم کے خطاب سے نوازا۔[103]

مغل عہد میں عام طور پر خوش نویس حضرات نلکے کے قلم کو عقاب کے پر کی طرح بنا کر استعمال کرتے تھے اور اسے 'فارسی قلم' کہا جاتا تھا۔[104]

یوگنی تنتر میں بتایا گیا ہے کہ تانبے، پیتل، سونے اور نلکے کا قلم استعمال کرنا چاہیے لیکن گھنٹی والی دھات یا سفید پیتل کا قلم نہ ہونا چاہیے۔اگر یہ استعمال کیا گیا تو کاتب کے لیے تباہی کا باعث ہوگا۔[105] عہد وسطیٰ میں سونے کا قلم (کنچن لیکھنی) ہندوستان میں اتنا غیر معروف نہ تھا جیسا کہ نیسادھ چرت (X.92) میں بتایا گیا ہے۔

روشنائی

عیسوی کلنڈر شروع ہونے سے بہت پہلے ہندوستان میں روشنائی استعمال ہوتی تھی اور اسے سی اور میلا[106] کے ناموں سے یاد کیا جاتا تھا۔

نیرکوس اور کیوکرٹس (Nearchos & Qcurtis) کی تحریروں سے روشنائی کے متعلق سب سے پہلا حوالہ ملتا ہے۔[107] ان یونانی مصنّفین نے کاغذ اور سوتی کپڑے کو بحیثیت سامانِ تحریر ہندوستان میں استعمال ہونے کا حوالہ دیا پھر روشنائی کے متعلق معلومات دیں۔ایک برتن پر روشنائی سے تحریر کا براہِ راست نمونہ اندھیر کے استوپ میں ملتا ہے جو دوسری صدی قبل مسیح کا ہے۔[108] کندہ کرنے سے قبل اشوک کے کچھ فرمان روشنائی کے نقطوں کے ذریعہ حروف بنا کر لکھے گئے تھے۔[109] سنسکرت لفظ سی گیا ہر سوتر میں بار بار استعمال کیا گیا ہے جو یقیناً عہد عیسیٰ سے قبل کی تصنیف ہے[110] عیسوی کلنڈر کے ابتدائی دور میں برہمی اور کھروستی دستاویزیں جو روشنائی سے تحریر کی ہوئی تھیں کھوٹن اور ہندوستان میں دریافت کی گئیں۔[111] اجنتا میں بھی کچھ کتبے روشنائی سے لکھے ہوئے ملتے ہیں۔[112]

روشنائی کئی رنگوں کی استعمال ہوتی تھی جن میں کالا رنگ عام تھا، دوسرے رنگوں میں سرخ، سنہری اور روپلی رنگوں کی روشنائی تھی۔کاربن کی سیاہی کشن عہد میں استعمال ہوتی تھی۔[113]

قدیم ہندوستان میں سرخ روشنائی ویدوں میں حروف علت (Vowels) کی نشاندہی کے لیے اور حاشیے بنانے کے کام آتی تھی۔ نجومی کنڈلی بنانے میں سرخ دائرہ سرخ روشنائی سے بناتے تھے۔ بعض اوقات باب کے خاتمہ 'پربھگوان اُباچ' یا 'رشی اباچ' جیسے الفاظ سرخ روشنائی سے لکھے جاتے تھے۔

امرا اور صاحبان دولت سنہری اور روپہلی روشنائی ادبی اور مقدس تصنیفات تحریر کرنے کے لیے استعمال کرتے تھے۔ مغربی ہندوستان کی جین لائبریریوں اور عہد مغلیہ میں ایسی روشنائی کے مخطوطے کافی تعداد میں ملتے ہیں۔

مختلف رنگوں کی روشنائی بنانے کا طریقہ حسب ذیل ہے:

عام قسم کی یعنی دھل جانے والی روشنائی سرمہ، کتھا اور گوند کو ملا کر بنائی جاتی تھی۔

درخت کی چھال پر لکھنے والی سیاہی بادام کے چھلکوں کے کوئلے اور راکھ کو گائے کے پیشاب سے ملا کر بنائی جاتی تھی۔ افتادِ زمانہ سے جب ایسی روشنائی دھندلی ہونے لگتی ہے تو پانی سے صاف ہوجاتی ہے۔ اس طرح گندگی دور ہوجاتی ہے تو تحریر واضح ہوجاتی ہے۔

مستقل یعنی نہ مٹنے والی روشنائی یوں بنائی جاتی کہ تل کا تیل جلا کر کالکھ حاصل کی گئی، اس میں گوند اور تھوڑا پانی ملایا گیا، کئی گھنٹے تک اس کو لوہے کے کھرل میں لکڑی کی موسلی سے کوٹا جاتا پھر اس لگدی کو تھوڑے پانی کے ساتھ ماز و پھل ملا کر چند گھنٹے کھرل میں کومٹ لیا جاتا اور اس کو دھوپ میں سکھا کر ٹکرے بنا لیے جاتے۔

آسام میں روشنائی یوں بنائی جاتی تھی کہ Silica Terminalia Citrina کو بیل کے پیشاب میں ملا دیا جاتا تھا۔

بنگال میں روشنائی Terminalia Chebula کو Terminalia Bellerica کے ساتھ ملا کر چراغ سے حاصل کی ہوئی کالکھ اس میں شامل کر کے تیار کی جاتی تھی ایسی روشنائی کافی عرصہ تک باقی رہتی تھی۔[114]

اس کے علاوہ روشنائی بنانے کے بہت سے طریقے 'پنتھی پریچیہ' کی جلد اوّل و دوئم میں بتائے گئے ہیں یہ کتاب وشو بھارتی سے چھپی ہے۔[115]

سرخ روشنائی بنانے کے دو طریقے تھے۔ اس روشنائی کو الکٹا کا یا آلٹا کہا جاتا ہے۔ پیپل کے گوند کو مٹی کے برتن میں ابال لیا جاتا اور اس میں سہاگی یا لودھرا ملا دیا جاتا ہے۔

دوسرا طریقہ سرخ رنگ Vermilion میں گوند اور پانی ملا کر روشنائی تیار کرنے کا ہے۔

سنہری اور روپہلی روشنائی اس طرح بنائی جاتی تھی کہ سونے اور چاندی کے ورقوں میں گوند شامل کرلیا جاتا۔ جس کاغذ پر اس روشنائی کو استعمال کیا جاتا اسے چکنے پتھر یا سیپی سے گھس لیا جاتا تھا تاکہ حروف چمکنے لگیں۔

نہ نظر آنے والی روشنائی کا ایک دلچسپ انداز کوچ بہار کے راجہ نے استعمال کیا۔ ایک خط اہوم راجہ سوکھمپا کھورا راجہ (1552-1611 A.D) کو بھیجا گیا تھا۔ اہوم دربار باوجود اپنی عقلمندی کے اس خط کو پڑھنے سے قاصر رہا۔ ایک فاضل نے اس تحریر کو اندھیرے میں لے جا کر پڑھا اس وقت الفاظ چمکنے لگے کیونکہ انھیں کیچوے (Earth Worm) کے رس سے لکھا گیا تھا۔[116]

عہد مغلیہ میں ہندوستانی روشنائی کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا گیا اور اسی روشنائی کو مخطوطات وغیرہ تحریر کرنے کے لیے استعمال کیا گیا، اس کے علاوہ سیاہ پنسلیں عہد مغلیہ میں 'قلم سراب' کے نام سے استعمال میں لائی گئیں۔

دوات

قدیم حتیٰ کہ ماقبل تاریخ ہندوستان میں بھی فن تحریر کوئی اجنبی چیز نہ تھی، چنہو دارو اور موہن جودارو مقامات سے دوات کی دریافت اس بات کی تصدیق کرتی ہے۔ (پلیٹ IV)

چنہو دارو کی مختلف دریافتوں میں سے ایک دوات بالکل ویسی ہی ہے جیسی آج کل دیہاتوں میں استعمال ہوتی ہے۔ یہ چھوٹی چیز جو بری طرح شکستہ ہوگئی ہے۔ 1.89 انچ اونچی ہے اگرچہ اس پر روشنائی کا کوئی دھبہ باقی نہیں ہے لیکن یقینی طور پر یہ بحیثیت دوات استعمال ہوئی ہوگی۔ یہ ہاتھ کی بنی ہوئی ہے اور عمدہ کاری گری کا نمونہ ہے۔ اس کے چاروں کونے، اسے ایک امتیاز بخشتے ہیں۔ اس کے اندر کا گڑھا جو اوسطاً ایک انچ چوڑا ہے پوری طرح گول نہیں ہے اور 1.52 انچ گہرا ہے۔[117]

ایک اور دوات موہن جوداڑو میں دریافت کی گئی۔ مارشل اور سر آرتھر ایونس[118] دونوں نے اسے بحیثیت دوات تسلیم کیا ہے جس کی شکل سر اٹھائے اکڑوں بیٹھے درندے کی ہے۔ ''اس دوات کا سر عمدہ لیکن اگلی اور پچھلی ٹانگیں بھونڈی وضع کی ہیں۔ اندر سے خالی ہے اور پشت کی طرف 0.62 انچ کا چکر دار منہ ہے۔''

> ''اس میں کافی مقدار میں روشنائی آسکتی تھی اور اندر سوف ہوتا تھا جیسا کہ آج کل مشرقی دواتوں میں ہوتا ہے تا کہ روشنائی کی نمی ختم نہ ہو۔ یہ درست ہے کہ اس میں روشنائی کے داغ دھبے نہیں پائے جاتے ہیں، لیکن زمانۂ قدیم میں روشنائی میں دھبے ڈالنے کی صلاحیت ہی نہ تھی۔ وہ سوکھنے کے بعد بھی فوراً مٹ سکتی تھی۔ ہمیں توقع کرنی چاہیے کہ موہن جودارو کے باشندے روشنائی استعمال کرتے تھے جس چیز پر یہ لوگ مخطوطات اور خطوط وغیرہ لکھتے تھے یعنی لکڑی اور درخت کی چھال وغیرہ وہ فنا ہو گئے، ان پر دھات کے قلم کے نشانات نہیں بن سکے تھے۔'' (پلیٹ VI)

تین دواتیں روشنائی کے دھبوں کے ساتھ ہری نرائن پور ضلع چوبیس پرگنہ مغربی بنگال میں پائی گئی ہیں (پلیٹ VII) داہنے کونہ پر رکھی ہوئی دوات کا غالب رنگ بھورا ہے اور سفیدی مائل چاک کی

دھاری ہے۔ دوسری دو دواتیں ہیں جو مسیحی عہد سے پہلے کی ہیں اور ان کے ساتھ سکّے اور موتی ملے ہیں جو دوسری صدی یا پہلی صدی قبل مسیح کے آخر کے ہوں گے۔

ٹکسلا میں مٹی کی اور تانبے کی بنی ہوئی مختلف سائز اور وضع کی کئی دواتیں ملی ہیں ان میں تانبے کی دواتیں قابل ذکر ہیں جن میں سانپ کی شکل کا دستہ ہے اس میں زنجیر کے ساتھ ڈھکن لگا ہوا ہے۔(پلاٹ VIII)

سر جان مارشل نے اپنی رپورٹ ٹکسلا جلد دوئم میں ان تمام دواتوں کا بیان تفصیل کے ساتھ کیا ہے جو پہلی صدی عیسوی کی ہیں۔ ٹکسلا میں دریافت شدہ ایک دوات میں کالی روشنائی مٹی کے ساتھ ملی ہوئی پائی گئی۔[120]

اس کے بعد کے زمانہ میں قلمدانوں کو مسی بھجنم [121](Masibhajnam) مسی پترا، مسی بھنڈا، مسی کپکا، مسی مانی، ملا مندا، میلندھوا اور میلن ڈھوکا ناموں سے یاد کیا جاتا تھا۔[122]

عہد سلطنت میں لفظ دوات استعمال ہوا ہے اور محمد تغلق کے دوات کے محافظ کو دوات دار کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا۔[123]

پرکار، مسطر وغیرہ

کنڈلیوں وجنم پتروں کے دائرہ بنائے اور باب کے خاتمہ پر کنول کے پھول بنانے کے لیے لوہے کا پرکار استعمال کیا جاتا تھا۔ بعض اوقات چپٹا کیے لوہے کے قلم ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے دائرے اور قوسین کھینچنے کے لیے استعمال کیے جاتے تھے۔ (پلیٹ V)[129]

مسطر پیمانہ یا ریکھا پٹی یا سامس پٹی سیدھی لکیریں یا متوازی خطوط کھینچنے کے لیے استعمال کیے جاتے تھے۔ مسطر لکڑی یا وفتی کا بنا ہوتا تھا اور مقررہ فاصلہ پر اس میں لکیریں بنی ہوتی تھیں۔ ایسے مسطر کے دو فوٹو مندرجہ ذیل کتابوں میں ملتے ہیں:

1. 1, 3, 66 and Anzuger d.w. Akademic 1897 No. VIII
2. Aneedola Oxoncinsia Aryan Series.

'سی کلم (C. Klemm) کے ایک خط مورخہ 21 اپریل 1897 میں جو (Ethno-Logical Museu M, Berlin) میں محفوظ ہے۔ دو نمونے ملتے ہیں۔ ایک کلکتہ کا ہے جس پر نویدن پتر لکھا ہے اور ایک مدراس کا ہے جس پر کدوگو (Kidugu) تحریر ہے۔''[125]

کاغذ

یہ ایک عام نظریہ ہے کہ سب سے پہلے کاغذ 105ء میں چین میں بڑے پیمانہ پر بنایا گیا۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہندوستان کے باشندے کاغذ کے استعمال سے اور روئی سے کاغذ

بنانے کے فن سے مسیحی دور سے بھی پہلے سے واقف تھے۔ اس بات کی تصدیق یونانی مصنف نیرکوس کی تحریر سے ہوتی ہے۔ نیرکوس نے 327 قبل مسیح میں ہندوستان کا دورہ کیا۔ [126]

اٹسنگ چینی سیاح نے ساتویں صدی کے آخر میں ہندوستان کا دورہ کیا۔ اس نے لکھا ہے کہ ''پجاری اور عام آدمی مٹی سے مورتیاں بناتے تھے یا مہاتما بدھ کی تصویر کاغذ یا ریشم پر چھاپتے تھے اور چڑھاوے چڑھا کر اس کی پوجا کرتے تھے۔'' [127]

اس بیان سے بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ کاغذ ایک کمیاب چیز تھی اور ساتویں صدی میں ہندوستان میں خاص مذہبی مقاصد کے لیے اس کا استعمال ہوتا تھا۔

اس کمی کے باعث اٹسنگ نے چین سے کاغذ منگوایا جیسا کہ اس کی لکھی مندرجہ ذیل سطور سے واضح ہوتا ہے:

> ''میں دریائے بھوگ کے کنارے پر گیا کہ کسی تاجر کے ذریعہ کوانگ چو (کوانگ ٹنگ) کو پیغام بھیج سکوں، دوستوں سے ملوں اور درخواست کروں کہ کاغذ اور روشنائی کی ٹکیاں مجھے بھیجی جائیں تا کہ برہم سوتروں کی نقل کی جا سکے اور نقل نویسوں کی اجرت دی جا سکے۔'' [128]

اگرچہ ہندوستان میں کاغذ سازی تیسری صدی قبل مسیح میں ہی تھی لیکن اسے بطور سامانِ تحریر استعمال نہیں کیا جاتا تھا کیونکہ یہ گرم مرطوب آب و ہوا میں زیادہ دن نہیں چل پاتا نیز دوسرے سامانِ تحریر آسانی سے مہیا تھے، مثلاً کھجور کی پتیاں، بھوج پتر وغیرہ۔

کاغذی تحریروں کے ابتدائی نمونے وسطی ایشیا کے کاشغر اور کوگیر مقامات سے حاصل ہوئے ہیں وہ پانچویں صدی عیسوی کی گپتا طرزِ تحریر میں مرقوم ہیں۔ [129] یہ بتانا مشکل ہے کہ جو کاغذ ان میں استعمال ہوا ہے وہ ہندوستان کا بنا ہوا ہے۔

مندرجہ ذیل شواہد سے واضح ہو جائے گا کہ ہندوستان میں 1000 سے کاغذ برابر استعمال ہوتا رہا ہے۔

M.A. Stein (ایم اے اسٹین) اپنے جموں مخطوطات کے کیٹلاگ میں (1849) کاغذ پر لکھی قلمی کتاب ستپتا برمہنا (Satapatha Baramhana) مورخہ 1089 کا ذکر کرتا ہے۔ [130]

Buhler (بوہلر) اپنی انڈین پیلیوگرافی میں سب سے قدیم کاغذی مخطوطہ مورخہ 24-1223 کا ذکر کرتا ہے جو گجرات سے حاصل ہوا تھا۔ [131]

بھاگوت کے کاغذی مخطوطے مورخہ 1310 کا حوالہ (Gough) گف کے ایک مقالہ میں ملتا ہے۔ [132] بڑودہ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پونا میں ایک کاغذی مخطوطہ طب پر ہے اور اس کا نام وانگ دتا ویدیا (Vangadatta Vaidya) ہے۔ اس کو ونگ سین (Vangasena) نے تحریر کیا تھا اور یہ 1320ء کا ہے۔ [133] 50-1345 میں محمد تغلق نے ہندوستان میں کاغذی سکہ کا آغاز کیا۔ ہمیں لفظ 'کاگد' [134]

مراٹھی مخطوطہ مؤرخہ 1395ء میں اور جین مخطوطہ رسبھ دیو چرتا (Rasbhadeva Charita) مورخہ 1396 میں ملتا ہے جو کاغذ کے لیے استعمال ہوا ہے۔[135]

پروفیسر کپاڈیا لکھتے ہیں:

''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کاغذ سب سے پہلے گجرات میں کمار پال (1143-74 A.D) اور وستو پال کے عہد میں استعمال ہوا جیسا کہ Jinamandangani کی Kumar Pala-Parbhanda سے اور Ratnamamragani کی کتاب اپدیش ترنگنی Upadesatarangini سے ظاہر ہوتا ہے۔''[136]

1406 میں ہندوستان میں بنگال اور دوسرے مقامات پر کاغذ بڑے پیمانہ پر بنایا جاتا تھا۔[137] سلاطین کشمیر نے پندرہویں صدی میں کاغذ سازی کی تعلیم کے لیے ایک تکنیکی اسکول قائم کیا تھا۔[138] لیکن زمانہ قدیم سے ہی دیسی کاغذ بنانے کے مرکز موجود تھے جواب تک ملک کے کچھ حصوں میں اپنے ڈھنگ سے کام کررہے ہیں چاول یا گیہوں کی لگدی کو پتلے تختوں پر پھیلا دیا جاتا ہے اور خشک ہونے کے بعد گھونگے سے یا چکنے پتھر سے ان پر پالش کردی جاتی ہے۔[139]

باوجود اس حقیقت کے کہ کاغذ دوسرے سامانِ تحریر کی طرح ناپائیدار تھا۔مغلوں نے اس کو بغداد و قاہرہ کی روایات کی پیروی میں رائج کیا۔[140] کاغذ کے استعمال کو عہد مغلیہ میں ایسا عروج حاصل ہوا، اسے 'کاغذی راج' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔[141]

مغلیہ دور میں عمدہ قسم کا کاغذ کشمیر، سیالکوٹ، لاہور، راج گیر، اورنگ آباد اور احمد آباد میں تیار کیا جاتا تھا۔[142] سیالکوٹ عمدہ قسم کے کاغذ مثلاً مانسنگھی اور ریشمی کاغذ کے لیے مشہور تھا جن کی ساخت اچھی تھی وہ زیادہ پائیدار ہوتا تھا۔[143]

مغل بادشاہ کشمیر کے بنے ہوئے عمدہ کاغذ کو بہت پسند کرتے تھے۔ یہ کاغذ بوسیدہ کپڑوں اور سن کے ریشوں کو چاول کی پیچ میں گھول کر بنایا جاتا تھا۔ بہترین کاغذ شہزادپور میں تیار کیا جاتا تھا اور دوسرے ملکوں کو برآمد کیا جاتا تھا۔[144] عام استعمال کے لیے معمولی قسم کا کاغذ بھی ہوتا تھا۔کاغذ بنانے کے ایسے بہت سے مرکز جن کو کاغذی پورہ کہا جاتا تھا مغل راجدھانیوں کے پاس ہی واقع تھے۔[145]

کاغذ بنانے کے لیے جو کچا مال استعمال ہوتا تھا ان میں درختوں اور جھاڑیوں کی چھال اور پرانے کپڑے وغیرہ شامل تھے۔ان کو لکڑی کی موسل سے کوٹا جاتا اور کئی دن تک پانی میں ڈبو دیا جاتا۔ جب لگدی تیار ہوجاتی تو اس کو تھوڑے پانی کے ساتھ ایک ایسے بڑے برتن میں ڈالا جاتا جس میں چونے کا کچھ حصہ موجود ہوتا اور اس کو کوٹنے پیسنے کا سلسلہ جاری رکھا جاتا۔سیول کے درختوں سے حاصل کردہ گوند اور پھٹکری اسی بڑے برتن میں گھول دیے جاتے تھے۔

کاغذ بنانے والے کاریگر بانس کے بنے ہوئے سانچوں میں یہ لگدی اٹھاتے اسی طرح کاغذ کے

تختے تیار ہو جاتے پھر ان کو سکھانے کے لیے ٹانگ دیا جاتا تھا۔

مغلوں کے کاغذ کے استعمال نے کافی حد تک مراٹھوں کو متاثر کیا۔ شواجی کے خزانوں کی رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ گیارہ ہزار زرافشاں دستے یعنی سنہرے کاغذ کے، بیس ہزار دستے بالا پوری کاغذ کے، دو ہزار دستے دولت آبادی قسم کے کاغذ کے اور پینتیس ہزار دستے سفید کاغذ کے موجود تھے۔ یہ رپورٹ ان کے بیٹے شمبھو جی کے حکم کے مطابق تیار کی گئی تھی۔ 146

اونگٹن Ovington نے اپنی ایک کتاب سفرنامہ سورت مورخہ 1689 میں لکھا ہے کہ معمولی ہندوستانی کاغذ چکنا اور چمکدار ہوتا تھا، لیکن سنہرا سجا ہوا کاغذ جس پر کہیں کہیں پھول بکھرے ہوتے تھے، بادشاہوں نوابین اور امرا کو مخاطب کرنے میں استعمال کیا جاتا تھا۔ 147 کاغذ کو چکنا بنانے کے لیے گوند اور ہندوستانی روشنائی ملائی جاتی تھی۔

دیسی کاغذ بنگال کے مختلف علاقوں میں بنتا تھا مثلاً کلکتہ، دیناج پور، پٹنہ، گا اور شاہ آباد یہ سلسلہ 1793 سے 1833 تک جاری رہا۔

گیا کے علاقہ میں اراول کا مقام عمدہ قسم کا کاغذ بنانے کے لیے مشہور تھا۔ اراول کا ہر ایک کاغذ بنانے والا سال میں تقریباً سو رِم (Reams) بناتا تھا جو تین چار روپے فی رِم (Ream) کے حساب سے فروخت ہوتا۔ سن اور پٹ یعنی جوٹ وغیرہ کاغذ بنانے کے خاص اجزا تھے۔ 148

لیکن جنوبی ہند میں کاغذ سازی کی ایک مختلف ہی تصویر نظر آتی ہے۔ اٹھارہویں صدی کے آغاز میں عیسائی مشنریوں نے اپنے مذہب کی ترویج میں کتابوں کی اشاعت کو بوجہ کمی کاغذ سخت مشکل پایا۔ اس بیان کی تصدیق مندرجہ ذیل اقتباس سے جو ڈنمارک کے ایک مشنری بارتھولیو زیگنبا لگ (Bartholemen Ziegenbalg) کے خط سے لیا گیا ہے ہو جائے گی۔ یہ مشنری پادری ہندوستان میں 1706 میں آیا۔ خط 14 جون 1709 کا لکھا ہوا ہے اور حسب ذیل ہے:

> ''مقامی باشندے نہ کاغذ استعمال کرتے ہیں نہ چمڑا نہ روشنائی، نہ قلم بلکہ لوہے کے اوزار سے ایک خاص درخت کی پتیوں پر نقوش کھود دیتے ہیں۔ یہ درخت تاڑ کے درخت سے مشابہ ہے۔ 149 اس نے 3 جنوری 1714 کو دوبارہ لکھا۔'' کاغذ کی کمی نے ہمیں مجبور کر دیا ہے کہ احساسات کو خطوط کی حد تک رکھیں۔''

کاغذ کی کمی کے مسئلہ کو حل کرنے کے لیے زیگن بالگ Zeigenbalg کا خط مورخہ 16 جنوری 1716 ہمیں مندرجہ ذیل معلومات فراہم کرتا ہے:

> ''اب ہم مشن کے مفاد کے پیش نظر کاغذ کا ایک کارخانہ بنانے میں مصروف ہیں۔ ہمارے معزز گورنر اور میں مل کر آدھا خرچ اٹھاتے ہیں اور آدھا خرچ مشن اٹھاتا ہے۔ لکڑی کا کام ختم ہو گیا ہے، چند دن بعد ہم تعمیری کام شروع کر دیں گے۔ اگر خدا نے

اس ڈیزائن کو کامیابی بخشی تو مشن اور ہندوستان دونوں کے حق میں یہ مفید ہوگا۔''150ء

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستان میں کاغذ سازی چینی ایجاد سے پہلے معروف تھیں لیکن قدیم ہندوستان میں چند اہم مشکلات کی وجہ سے کاغذ کا استعمال اتنا عام نہ تھا۔ 1000ء سے کاغذ کے استعمال میں برابر اضافہ ہوتا گیا اور کاغذ سازی کی صنعت عہد مغلیہ میں اپنے عروج پر پہنچی۔

کاغذ سازی انیسویں صدی کے وسط تک شمالی ہندوستان میں فروغ پاتی رہی لیکن یوروپی باشندوں نے جب کاغذ کی ملیں قائم کیں تو دیسی کاغذ سازی ختم ہوگئی چنانچہ کاغذ کے کارخانوں کی ابتدا ہندوستان میں کاغذ سازی کی تاریخ کا ایک نیا باب ہے۔

کاغذ کے اسٹینسل (Stencils)

ہندوستان میں عہد وسطیٰ میں کاغذ کے اسٹینسل (Stencils) استعمال ہوتے تھے۔ اس کے نمونے ولبھ چاریہ فرقے کے ویشنو مندروں میں ملتے ہیں جو شمالی اور مغربی ہندوستان میں ہیں۔ ایسا ایک نمونہ اورینٹل انسٹی ٹیوٹ کلکشن بڑودہ (Oriental Institute Collection Broda) میں نمبر 1305 میں محفوظ ہے۔ اس Stencil میں دس پرت ہیں اور اس کا نفس مضمون سنسکرت گیت گوند ہے۔ ہر ایک پرت کا سائز 91/8x4 ہے۔ اس میں رقبۂ تحریری 75/8x1/4 ہے اور باقی جگہ چاروں طرف حاشیہ کے لیے چھوڑی گئی ہے۔ ان اوراق کو صرف ایک طرف پڑھا جاسکتا ہے جیسے سوراخ کرکے ڈیزائن اور مصوری ہوتی ہے۔

ہماری خوش قسمتی ہے کہ اسٹینسل پر لکھنے والے خطاط کا نام اور پتہ موجود ہے۔ اس فنکار کا نام دیوکرشن تھا۔ وہ ایک برہمن تھا اور ناٹاپدرا کا باشندہ تھا۔ ناٹاپدرا کا موجودہ نام نادریاد ہے جو وسطی گجرات کے کیرا ضلع میں واقع ہے۔

ان اسٹینسلوں کے بارے میں مسٹر ایم آر موجمدار ہمیں بتاتے ہیں کہ اسٹینسل خشک رنگوں کے ذریعہ چکنی سطح پر عارضی تصویر بنانے کے کام میں لائے جاتے ہیں۔ ان کا مقصد تھا کہ کاغذ، کپڑے یا نرم دیوار پر وہ ڈیزائن اتار لیا جائے جو اسٹینسل میں سوراخ کرکے پہلے بنایا ہوا ہے۔

حواشی

1. I.A. Vol.: 1, 1947, P. 234
2. Si-yu-ki (Tr. by Beal) V. 2, P. 164-65
3. Arthaa-astra (Tr. by Sastry), P 122
4. Life of Hieun-Tsang, Trubner, 1911, p. 146
5. Ain-i-Akbari (Jarrett), II, p. 126 and 351
6. The Voyages of, to the West Indies, the Maldives etc. (Tr. by Albert Gray) Vol. II, P. 408

7. Indian travels by Theverot and Careri, pt. III, p. 90
8. Kleimere Sanskrit Text. P. 1 (Pub. by Dr. Luders).
9. J.A.S.B, Vol. 66, P. 218, Plate 7.
10. Indian Paleography, R.B. Pandey, P. 70
11,12,13. Catalogue of Palm leaf and selected paper has belonging to the Darbar Library, Nepal, Edited by Haraprasad Sastry. p 52 (Introduction)
14. Aspects of Bengali Society from old Bengali literature, T.C. Dasgupta, p. 167-68
15. Abhijnana-Sakuntala, Canto 3rd
16. Yogini Tantra as Quoted in Visva- Kosha, v. 12, p. 27
17. Alberuni's India: Sachav, t, p. 171
18. Alberuni's India: Sachau, 1, p. 171
19. Bothlingk and Roth-Sanskrit Worterbuch aee under 'Bhurja'.
20. Strabo, XV. 117
21. Indian Paleography, Pandey, p. 69
22. Indian Paleography, Pandey, p. 69
23. Ariana Antiqua, H.a. Wilson, pl. 3 at p. 54 No. 11 and also Indian Paleography, Pandey, p. 69
24. J.A.S.B. 65, 225 ff.
25. Deacriptive Catalogue of Assamese Mas; F.C Goswami, p. XV. (Introduction).
26. J.A.S.B. Vol. ixiii, Part 1 (1894), p. 109
27. Descriptive Catalogue of Assamese Msr. p.xv, (Introduction).
28. Yogini Tantra, 2.7
29. J.A. H.P.S. Vol. 8, Pt. 4, P. 206
30. Puddhist India, Rhys Davies, P. 108-9
31. Kat-haka Jataka (No. 125).
32. Lalitavistara (Eng. Tr.) P. 101-85
33. Report of the Archaeological Survey, West India, 4.102, (Nasik No.7, 1.4 in B): Indian Paleography, Buhler, P. 88
34. South Indian Paleography, Burnell, P. 87
35. Das-Kumar Charita, Ucchvasa 2.
36. Indian Paleography, Pandey, P. 74
37. Survey of India's Social Life and Economic Condition in the Eignteenth Century, K.K. Datta, P. 20-21
38. Indian Paleography, Ojna, P. 72
39. Mysore Archaeological Survey Report, 1926
40. J.A.H.R.S. Vol. 8, P. 206
41. J.A.H.R.S. Vol. 8, P. 206
42. Indian Paleography, Buhler, P. 88
43. Archaeological Survey Report. West India, 4. 104 ff. Nasik Ins. No. 11A.B in B.
44. Gaekwad's Oriental Series, vi.lxxvi.
45. Peterson's Report, P. 113

46. A Catalogue of Sanskrit Manuscripts at the D.H.A.S.P.C Chwdhury, P. vi
47. Alberuni's India, Vol. II, P. 11
48. Indian Paleography, Buhler, P. 88
49. Vasavadatta (Hall's Edt.) P. 182
50. Indian Paleography, Buhler, P. 90
51. Ancient Khotan, Stein, P. 345
52. The Commercial Products of India, G. Watts, P. 636
53. Proceedings of the A.S.B 1896, P. 100-103
54. Indian Paleograhy, Pandey, P. 77
55. V.B. Quarterly, Vol. 21, No.1, P.: 45-46
56. Archaeological Survey Report, 1903-4 (Plate 60-62) + I.A. vol. 14 P.7, Indian Paleography, Pandey, P. 77
57. Further Excavations at Mohenjodaro, Mackay, Vol. 1
58. Indian Studies, Buhler, III, 10 f.
59. Elements of South Indian Paleography, P. 90-93
60. Corpus Inscriptionum Indicarian, V. II, P.1. P. 83, Plate XVII
61. Indian Paleography, Buhler, P. 90
62. Corpus Inscriptionum Indicarian, Vol. II, P. 1, P. 70 and 81
63. Prachin Lipimala, Ojha, P. 152 ff.
64. J.A.H.N.S. Vol. 8, P. 207
65. I.A., Vol. V, No.1
66. Indian Paleography, Buhler, P. 93
67. E.I. Vol. 9, P. 136
68. Ibid., 12, P. 172-186
69. Tamil and Sanskrit Inscriptions, Burgese, P. 206-16
70. J.A.H.R.S Vol.8, P. 203
71. Indian Paleography, Buhler, P. 90
72. Proceedings of the A.S.B. P. 1894, P.1
73. Si-yu-ki (Beal): 1.XXXVIII.
74. Young-Chawang, Walters 1, P. 271
75. Rig Veda, Vol. 1, P. XVII
76. South Indian Paleography, P. 86
77. J.A.H. R.S Val. VIII. P. 207
78. Journal of the Pali Text Society, 1883, 137 ff.
79. Indian Paleography, P. 95
80. Ibid. P. 95
81. Ibid. Panday, P 82
82. Ibid, Panday,P 82 ff
83. Ibid, Panday, P. 83
84. Corpus Ins. Ep. Vol. 3, 139
85. Indian Paleography, Ojha, P. 154
86. Year Book of the Royal A.S.B, P. 57, Vol. XIV, 1960

87. Travels in India in 17th cy. (1873): Frayer John and Sir Thomas Roe, P. 312
88. Same as No. 14, P. 167-69
89. Survey of India's Social Life and Economic Condition in the Eighteenth Century, K.K. Datta, P. 20
90. New Indian Antiquary, vol. 1, Sept., 1938, Plate VI
91. Ibid
92. Indian Paleography, Pandey, P. 85
93. Commercial Products of India, Watt, P. 863
94. Lalitavistara, ch. x, P. 181-95
95. Amarkosha, III, 5, 38
96. Dasakumar Charita, Ucchavasa II (Coloured Pencil)
97. Malati Madhava 1.2
98. Indian Paleography, Buhler, P. 92
99. Ibid
100 Ancient India, No.9, 1953, Fig. 4
101. The Commercial Products of India, Watt, 1908, P. 863
102. A Voyage to Surat in the Year 1996: J.A. Ovington, P. 249-60
103. Tuzak-i-Jahangiri (Rogers and Beveridge) Vol. 1 P.1
104. A Voyage to Surat in the Year 1969, P. 249
105. Yogini Tantara, 2.7
106. Indian Paleography, Buhler, (. 91
107. Strabo, L.C. XV., 117, Hist. Alex. VIII. 6
108. Indian Paleography, Buhler, P. 91
109. Ibid., P 91
110. Ibid, P 82
111. Ibid, P. 92
112. Archaeological Survey Report, West India, 4 Plate 59 (Indian Paleography, Buhler, P. 92)
113. Archaeological Report, 1929, 30, 209
114. Aspects of Bengali Society from old Bengali Literature: T.C, Dasgupta, P. 167-169
115. Peathi-Parichaya, Visva-Bharati, V. 1, P. 190, V. 2, P. 35
116. Descriptive Catalogue of Assame Mss., Baroa.
117. Chanu Daro Excavations, Mackay, P. 220, Plate XCI, 2
118. Place of Mines, Sir A. Evans, Vol.III, P. 422-6.
119. Further excavations of Mohenjodaro, Mackay, Vol. 1, P. 188, (No. 23 in Plate LXVI).
120. Taxila, Marshall, Vol 2. P 422-23 and 597
121. Mudra-Baksasa. Conto 1.
122. Indian Paleography, Buhler, P. 91
123. A History of the Qarauaah Turks in India: Iswari Prasad, S. 276
124. Prachin Lipinala, Ojha, P. 157

125. Indian Paleography, Buhler, P. 92
126. Strabo. (L, C. XV, 117)
127. I-Tsing's records (Takakusu), P. 150
128. Ibid, P. XXXIV
129. Indian Paleography, Pandey, P. 70
130. Catalogue Jammu Mss. 1894, P. 8
131. Indian Paleography, Pandey, P. 70
132. Gaugh's Papers, P. 74
133. Baroda Oriental Research Institute, Poona: (Govt. Mss. Library,k No. 352 of 1879-80).
134. Shiva Charita Manasa, Khanda 7, (Poona, 1938)
135. Prasasti Samgraha, A.M. Shah, Ahmedabad, 1937
136. B.U.J. May, 1938, P. 105
137. J.R.A.S.B. 1895, P. 529-33
138. Kashmir Under the Sultans, Mohibbul Hasan, P. 241
139. Prachina Libimala, P. 144
140. Memoirs of Babur (Erksine) 6, P. 52
141. Mughal Administration, J.N Sarkar (4 ed), P. 10
142. I.A., Vol. 8, No.1, P. 43.
143. India of Aurongzeb, J.N. Sarkar, 1901, P. 95
144. Travels, in Europe and Asia, Petumundy, V.II, P. 98
145. I.A. Vol. 8, No. 1, P. 43
146. Ibid, P. 43
147. Ibid, P 43
148. Economic Transition in the Bengal Presidency (1793-1933), Hari R. ghosal, Patna University 1950), P. 16 ff
149. Propagation of the Gospel in the East, 3rd Ed. 1718, Part II, P. 17
150. Ibid, P17

❖

ماخذ: ہندوستان کے زمانۂ قدیم و وسطیٰ کے کتب خانے، **مصنف:** بمل کمار دت، **مترجم:** سرتاج احمد عابدی، **دوسرا ایڈیشن:** 2002، **ناشر:** قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

مسعود ہاشمی

اردو لغت نویسی کا تاریخی پس منظر

لغت نویسی، یعنی الفاظ کے تحفظ اور ان کی تشریح و توضیح کے پس پشت کبھی مذہب کارفرما رہا ہے تو کبھی سیاست! اس سلسلے میں کبھی کبھی ادب نے بھی نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ چنانچہ وہ علاقے جہاں ایک سے زائد زبانیں اس طرح چلن میں رہیں کہ کسی ایک زبان کو دوسری زبانوں پر برتری حاصل نہیں ہو پائی، یا جہاں کبھی عظیم مذہب نے جنم نہیں لیا یا جہاں عظیم ادب تخلیق نہیں ہوا، وہاں لغت نویسی کا بھی فقدان نظر آتا ہے۔ لغت نویسی[1] کی ابتدا کے ان تینوں عوامل، یعنی مذہب، سیاست اور ادب میں مذہب کو سب سے زیادہ اہمیت اس لیے حاصل رہی کہ یہ ایک ناگزیر طاقت کی صورت میں کسی خاص زبان یا بولی کو اپنی ترجمان کی حیثیت میں ایک محدود دائرے سے باہر نکال کر ایک وسیع تر علاقے پر مسلط کرتا رہا ہے۔ چنانچہ بدھ تعلیمات سے متعلق کتابوں کی تفہیم کے لیے چینی لغت نویسی کا آغاز ہوا تو ویدک کتابوں کی تفہیم کے لیے ہندوستان میں سنسکرت لغت نویسی کا! یونانی اور سنسکرت زبانوں میں قواعد نگاری کو لغت نویسی پر تقدم زمانی حاصل رہا ہے۔ دونوں زبانوں میں زبان کے صوتیاتی تجزیے کا مقصد یہی تھا کہ مقدس قومی ادب کو پورے تقدس اور وضاحت کے ساتھ سمجھا اور سمجھایا جا سکے۔[2] چنانچہ ان دونوں زبانوں میں لغت نویسی کی ابتدا کے لیے ان کا کلاسیکی (بلکہ مذہبی) ادب زبردست محرک ثابت ہوا۔[3] بعد میں یہی روایت عربی زبان میں بھی کارفرما ہوئی جہاں قرآن و حدیث میں آئے غریب یا دخیل (غیر عربی) الفاظ کی تشریح و صراحت کے لیے لکھی جانے والی فرہنگوں نے باقاعدہ لغت نویسی کا ڈول ڈالا۔ اس طرح ابتدائی لغت نویسی کے پس پشت کارفرما سب سے اہم مقصد یہی رہا تھا کہ مذہبی تحریروں یا کلام کو زیادہ بہتر طریقے پر اور زیادہ وضاحت کے ساتھ سمجھا اور سمجھایا جا سکے۔

انگریزی زبان میں نعت نویسی کی داغ بیل لاطینی الفاظ کی حاشیائی لغات (Glossaries) کی شکل میں پڑی۔[4] یہ حاشیائی لغات، انجیل کے اصل ماخذات، یعنی عبرانی، یونانی، لاطینی اور سریانی وغیرہ تک پہنچنے کی کوشش کے نتیجے میں انگریزی کی دولسانی لغات کی بنیاد بنیں، جو بعد میں نشاۃ ثانیہ نیز مذہبی اور سماجی اصلاحات کے طفیل میں اور یونانی علوم کی بازیافت کے طور پر باقاعدہ لغت نویسی کی شکل اختیار کر گئیں۔

ہندوستان میں بھی اسی قسم کے سیاسی حالات اور تہذیبی عوامل، یعنی اولاً مسلمانوں کی اور پھر یوروپی اقوام کی آمد، اردو لغت نویسی کی ابتدا اور ارتقا کا سبب بنے۔ چنانچہ ایک طرف تو عربی اور فارسی

لغت نویسی کی روایت نے اردولغت نویسی کے لیے بنیاد کا کام کیا اور دوسری طرف مستشرقین (یورپیوں) کی ہندوستانی لغت نویسی نے اسے جدید، سائنسی اور منطقی انداز سے ہم کنار کیا۔

اردولغت نویسی کے اولین نقوش کی تلاش کی ابتداعربی میں قبل ظہوراسلام کی شاعری اورظہورِاسلام کے بعد کے ابتدائی عہد کے عربی ادب میں خاصی تعداد میں پائے جانے والے ہندوی الفاظ یا ان کی معرب شکلوں سے کی جاسکتی ہے۔اس طرح قرآن میں مسک، زنجبیل اور کافور جیسے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ نہ صرف ایرانی بلکہ عرب سیاحوں، مثلاً تاجر (237ھ) اور ابوزیدحسن البرانی (264ھ) کے سفرناموں اور دیگر عربی تحریروں میں ناریل، دیپ، جزر (گجر)، طاقن (دکن)، صندل (چندن) جیسے الفاظ بکثرت ملتے ہیں۔[5]

خود ہندوستان میں بھی فارسی اور ہندی کے اختلاط کے زیراثر ہندی الفاظ اولاً مفرد شکلوں میں فارسی کتابوں میں داخل ہونا شروع ہوئے، پھر ہندی محاورات بعینہٖ یا ترجمے کی شکل میں فارسی تحریروں کا جزو بننے لگے۔ان الفاظ کی فارسی تشریحوں کے ساتھ ساتھ بعض ہندی الفاظ بھی مترادفات کے طور پر لائے جانے لگے تاکہ ہندوستان کے عام خواندہ لوگ ان ہندی مترادفات کی مدد سے فارسی الفاظ کے صحیح معنوں سے واقف ہوسکیں۔[6] اس طرح کے الفاظ کی طرف سب سے پہلے توجہ حافظ محمود شیرانی نے دلائی تھی اور'فرہنگ نامہ قواس' اُدات الفضلا، زفانِ گویا، قنیۃ الطالبین، شرف نامۂ منیری، موید الفضلا، ریاض الدویہ، وغیرہ میں شامل اس طرح کے الفاظ کا ذکر کیا۔اس کے بعد محمد بن قوام کی مرتب کردہ لغت بحرالفضائل فی منافع الافاضل' میں شامل ہندوستانی الفاظ وفقرات کی مکمل نشان دہی کی۔[7] بعد میں اس طرح کے الفاظ کی جامع نشان دہی ڈاکٹر نذیر احمد نے کی۔موصوف نے اس سلسلے میں'فرہنگ نامہ قواس'، 'دستور الافاضل' مولفہ رفیع معروف بحاجب خیرات دہلوی (743ھ مطابق 1332ء)، اُدات الفضلا (مولف بدرالدین دہلوی، دھاروال: 822ھ مطابق 1419ء) اور'زفانِ گویا' (مولف بدرابراہیم) شامل ہندی الفاظ کی نشاندہی پوری چھان پھٹک کے ساتھ کی ہے۔نذیر احمد صاحب'زفان گویا' میں ہندی (اردو) الفاظ کی نشان دہی اس سے پہلے بھی کر چکے تھے۔اس کے بعد ایک دوسرے تفصیلی مقالے میں اس لغت میں شامل ہندی الفاظ کی فہرست بھی پیش کی۔ چوں کہ'زفان گویا' کے مولف بدر ابراھیم کا پوتا اور'شرف نامۂ' کا مولف، ابراہیم بن قوام جونپور کا رہنے والا تھا جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ'زفان گویا' کے مولف کا تعلق بھی دیارِمشرق سے ہی رہا ہوگا۔اس میں متعدد ہندوستانی الفاظ ایسے آتے ہیں جو یوپی کے مشرقی اضلاع اور بہار میں بولے جاتے ہیں۔[8]

پروفیسر نذیر احمد نے اس لغت میں شامل تقریباً ڈھائی سو ہندی الفاظ کی تہجی وار فہرست بھی پیش کی ہے۔[9] اس کے بعد کی ایک دوسری لغت'بحرالفضائل فی منافع الافاضل' مولفہ محمد بن قوام الدین بن رستم بلخی (837ھ مطابق 1434ء) میں باقاعدہ طور پر''باب چہارم دربعض الفاظ ہندی کے درنظم ہندوی

وغیرہ استعمال کنند' بھی قائم کیا گیا۔[10]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی فرہنگوں میں مترادفات کے طور پر ہندی (اردو) الفاظ شامل کرنے کا جو سلسلہ 'فرہنگ نامۂ قواس' سے ساتویں صدی ہجری کے اواخر (695ھ) یا آٹھویں صدی ہجری کے اوائل (715ھ) میں شروع ہوا تھا اس نے نویں صدی ہجری (837ھ) میں 'بحر الفضائل فی منافع الا فاضل' میں ایک باقاعدہ باب کی شکل اختیار کرلی۔ اردو لغت نویسی کے ان ابتدائی نقوش کے بعد اس کے خدوخال، لغت کی اس شکل میں اور زیادہ واضح ہوئے جنھیں ہم اردو۔ فارسی منظوم نصاب ناموں کے نام سے جانتے ہیں۔ آئندہ صفحات میں ان منظوم لغاتی نصاب ناموں پر روشنی ڈالی جائے گی۔

نصاب نامے

اردو کی ان ابتدائی اور منظوم لغات کے بارے میں تاحال ان امور پر اتفاق رائے نہیں ہو پایا ہے کہ 'خالق باری' یا 'حفظ اللسان' امیر خسرو کی تصنیف ہے یا عہد جہانگیر کے ایک شخص ضیاء الدین خسرو کی؟ اور یہ کہ پہلی لغت 'خالق باری' قرار دی جائے یا 'لغات گجری'؟ خالق باری کا اصل مصنف امیر خسرو کو قرار دینے کے سلسلے میں سید سلیمان ندوی کی تشکیک [11] سے اور داخلی نیز لسانیاتی بنیاد پر حافظ محمد شیرانی کی تحقیق [12] 'خالق باری' کو امیر خسرو کی تخلیق کی بجائے عہد جہانگیری کے ایک شخص ضیاء الدین خسرو کی تصنیف ماننے پر مجبور کردیتی ہے۔[13] جب کہ گیارہویں صدی ہجری (1060) میں تالیف شدہ ایک دوسرے نصاب نامے 'اللہ خدائی' کے مصنف تجلی کی امیر خسرو سے طلب امداد ہے اور 'خالق باری' کو امیر خسرو کی تصنیف مان کر اپنی لغت 'نوادر الالفاظ' میں خان آرزو کا امیر خسرو سے استناد کی بنیاد پر ڈاکٹر صفدر آہ اسے امیر خسرو کی ہی تصنیف تسلیم کرنے پر زور دیتے ہیں۔[14] اسی طرح اگر چہ اب تک 'خالق باری' یا 'حفظ اللسان' ہی پہلا نصاب نامہ مانی جاتی تھی مگر گجرات میں تالیف کی گئی ایک دوسری لغت 'لغات گجری' کو پروفیسر نجیب اشرف ندوی اس بنیاد پر خالق باری سے قدیم مانتے ہیں کہ اس میں شامل ہندی (اردو) الفاظ کی وہ شکلیں ملتی ہیں جو 'خالق باری' کی شکلوں سے زیادہ قدیم ہیں۔[15] تاہم 'خالق باری' کا سنہ تالیف [16] 1041ھ متعین ہوجانے کی صورت میں شمالی ہند میں لکھے گئے اس قسم کے نصاب ناموں میں 'قصیدہ در لغات ہندی' مولفہ حکیم یوسف ہروی (ہراتی) کو تقدم زمانی حاصل ہو جاتا ہے جو دسویں صدی ہجری کے نصف اول (950ھ مطابق 1542ء) میں عہد ہمایونی کی تصنیف مانی جاتی ہے۔ اس کے بعد ایک دوسرا لغاتی نصاب نامہ اجے چند ولد و نے چند (ساکن سکندر آباد ضلع بلند شہر) نے 960ھ (1553ء) میں لکھا۔ نصاب نامے میں اس کا نام کہیں بھی مذکور نہ ہونے اور اس کے 'خالق باری' کی طرز پر ہونے کی بنا پر ڈاکٹر عبدالحق نے اس کا ذکر 'مثل خالق باری' کے نام سے کیا ہے اور اسے سب سے قدیم نصاب نامہ قرار دیا ہے، جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے

کہ 'قصیدہ در لغات ہندی' دسویں صدی ہجری کے نصف اول (عہدِ ہمایونی) اور 'مثل خالق باری' دسویں صدی ہجری کے نصف آخر (960ھ، عہد شیر شاہ سوری) کی تصنیف ہونے کی وجہ سے تقدم زمانی سابق الذکر کو ہی حاصل ہے۔ خالق باری کا نمبر ان دونوں نصاب ناموں کے بعد آتا ہے جسے گیارہویں صدی ہجری (1301) کی تصنیف مانا گیا ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ اس کے مصنف کے تعین کا معاملہ کافی اختلافی چلا آ رہا ہے۔ کیونکہ ابھی بھی بعض مورخینِ ادب کے نزدیک "خالق باری' ایک ایسی کتاب ہے جسے صدیوں کی دھوپ چھاؤں نے اضافوں اور ملحقات سے اس کی شکل ہی بدل کر رکھ دی ہے اور پروفیسر شیرانی جیسے فاضل اجل کو یہ شبہ پیدا ہوا کہ یہ امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے۔"[17]

غرض یہ کہ 'خالق باری' کے بعد اس طرح کے لغاتی نصاب ناموں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ یہاں تک کہ ایک ہی نام کے مختلف نصاب نامے مختلف ادوار میں مختلف مصنّفین نے لکھے۔ راقم کو 'خالق باری' کے نام سے کم از کم چار نسخے ایسے ملے ہیں جو ایک دوسرے سے قطعاً مختلف ہونے کے علاوہ مختلف لوگوں کی تالیف ہیں۔ کچھ میں خالق باری کی ترتیب بدل دی گئی ہے اور کچھ میں اشعار کم یا زیادہ کر دیے گئے ہیں۔ اس طرح 'صمد باری' کے نام سے بھی مختلف مصنفوں کے لکھے ہوئے ایک سے زائد نصاب نامے ملتے ہیں۔ اس بات سے ان نصاب ناموں کی اہمیت اور مقبولیت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ 'اللہ خدائی' (1060ھ) مولفہ تجلی، جو دہلی یا نواحِ دہلی میں لکھی گئی تھی بار بار چھپی۔ اسی طرح 1071ھ میں اسماعیل نے 'رازق باری' اور 1105ھ میں کھتری مل پسر سامل داس نے 'ایزد باری' کے نام سے ایک نصاب نامہ لکھا۔[18] اسی زمانے میں 'صمد باری' یا 'رسالۂ جان پہچان' کے نام سے میر عبدالواسع ہانسوی نے ایک سہ لسانی نصاب لکھا جس میں ادویہ، میوے، انسانی اعضاء، اور الفاظ قرابت وغیرہ عربی، فارسی اور ہندی، تینوں ہی زبانوں میں دیے گئے تھے۔[19]

تیرہویں صدی ہجری میں تقریباً تمام موضوعات پر مشتمل بکثرت نصاب نامے لکھے گئے۔ ان میں خالق باری اکرم (1205ھ) 'صفت باری' (1220ھ مولفہ گنیش داس قانون گو)، 'واسع باری'، 'اللہ باری'، 'ناصر باری'، 'اعظم باری'، 'صادق باری' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

نصاب ناموں کی تالیف کا یہ سلسلہ تقریباً بیسویں صدی عیسوی کے اوائل تک جاری رہا اور غالب کے 'قادر نامہ' کے علاوہ ایسے دوسرے بہت سے نصاب ناموں کی تالیف کا سبب بھی بنا جن کا مقصد صرف تدریسی یا نصابی نہ رہ کر ہمہ جہتی ہو گیا۔ چنانچہ اس دوران ایسے نصاب نامے بھی تالیف کیے گئے جن کا بنیادی مقصد ایک سے زائد زبانوں کے مترادفات کی تعلیم کی بجائے نہ صرف یہ رہا کہ بیت بازی کے شائقین کوٹ، ڑ، ڈیاٹھ پر ختم ہونے والے اشعار فراہم کر دیے جائیں۔ بلکہ عام زندگی میں استعمال ہونے والے الفاظ کے ساتھ ساتھ ایسی اصطلاحوں کو بھی شامل کیا گیا جن کی اس قسم کے تدریسی یا لغاتی نصاب ناموں میں قطعاً گنجائش نہیں تھی۔ یہاں تک کہ اغلام بازی کی اصطلاحات بھی بعض اہم نصاب ناموں میں شامل کر دی گئیں۔[20]

اگرچہ شمالی ہند میں اردو لغت نویسی کی ابتدا ان نصاب ناموں کی صورت میں دسویں صدی ہجری کے نصف اول (قصیدہ در لغات ہندی 950ھ) سے ہوئی مگر جنوبی ہند اور گجرات میں یہ عمل اس سے بھی پہلے شروع ہو چکا تھا۔ چنانچہ سید سلیمان ندوی راندیر میں اور ڈاکٹر نجیب اشرف ندوی گجرات میں تدوین شدہ دو ایسی لغات پر روشنی ڈالتے ہیں جن کا نام، سن تالیف اور جن کے مصنف کے نام بھی نامعلوم ہونے کے باوجود ان میں شامل الفاظ کی قدیم شکلوں کی بنیاد پر انھیں شمالی ہند کے نصاب ناموں خصوصاً 'خالق باری' سے زیادہ قدیم قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر نجیب اشرف ندوی اپنی دریافت کردہ 'لغات گجری' کو نہ صرف یہ کہ 'خالق باری' سے مقدم قرار دیتے ہیں بلکہ داخلی شواہد کی بنیاد پر یہ نتیجہ بھی اخذ کرتے ہیں کہ ''یہ لغت نہ صرف یہ کہ گجرات میں لکھا گیا ہے بلکہ 'خالق باری' کے مرتب کے پیش نظر بھی رہا ہے۔ اس میں الفاظ کی وہ شکلیں ملتی ہیں جو خالق باری کی شکلوں سے قدیم تر ہیں۔''[21]

سید سلیمان ندوی راندیر میں دریافت کردہ لغت کو اگرچہ سب سے قدیم قرار نہیں دیتے مگر اس میں شامل الفاظ کی شکلیں بھی 'لغات گجری' سے کسی طرح بھی کم قدیم نہیں۔ ان دونوں لغات کو شمالی ہند کے نصاب ناموں سے زیادہ قدیم قرار دینے کے سلسلے میں ان دونوں حضرات کی طرف سے دی گئی دلیلوں کے علاوہ یہ حقیقت بھی پیش نظر رہے کہ سیاسی اسباب کے نتیجے میں شمالی ہند کی چیزوں (خصوصاً فارسی) سے اہل دکن کا اجتناب، نہ صرف یہ کہ دکن میں شمالی ہند سے صدیوں قبل اردو زبان و ادب کی تخلیق کا سب سے بڑا محرک ثابت ہوا تھا بلکہ شمالی ہند میں اس زبان (اردو) کی شکل متعین ہونے یا اس میں ادبی تخلیق کا عمل شروع ہونے تک دکنی ادب بہت آگے تک جا چکا تھا۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ ان دونوں لغات کو بھی شمالی ہند کے نصاب ناموں پر تقدمِ زمانی حاصل ہے تو نادرست نہیں ہے۔

شمالی ہند کی طرح ہی جنوبی ہند میں بھی ان دونوں لغات کے بعد متعدد نصاب نامے لکھے گئے جن سے جنوبی ہند میں بھی ان کی مقبولیت کا پتہ چلتا ہے۔

'لغات گجری' کو مکمل لغت اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اس میں ترتیب اندراج کا التزام ملتا ہے؛ عربی لفظ عربی کے کالم میں، فارسی لفظ فارسی کے کالم میں اور اردو لفظ اردو کے کالم میں لکھا گیا ہے۔ حاشیہ میں مختلف لغات کے حوالے سے ہر لفظ کی عربی یا فارسی میں توضیح کی گئی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس لغت کے مخطوطے سے اس باب کا قطعاً اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کہ اس کا مولف اور محشی ایک ہی شخص ہے یا دو مختلف افراد؟ اسی طرح یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ اصل لغت اور حاشیہ ایک ساتھ ہی لکھے گئے یا آگے پیچھے؟ اس کے برخلاف سید سلیمان ندوی کی دریافت کردہ لغت کو لغت کی بجائے نصاب نامہ کہنا اس لیے مناسب ہوگا کہ اس میں ترتیبِ اندراج نہیں ہے اور منظوم ہونے کی وجہ سے الفاظ بھی ترتیب کے ساتھ نہیں لائے جا سکے ہیں۔ پہلے مصرعے میں بیان کردہ مترادفات دوسرے مصرعے میں بیان کردہ مترادفات سے اس لیے جوڑ نہیں کھاتے کہ ان الفاظ کی آمد یا آورد کے پس پشت معنی کی بجائے ضرورتِ شعری (وزن، قافیہ) ہی کارفرما رہی ہے۔

جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا ہے، ان دونوں لغات کے بعد دکن میں بھی لغاتی نصاب ناموں کی تدوین کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ ان میں 'گنج نامہ'[22] سید طاہر شاہ کرنولی (وفات 1115ھ) کی مختصر لغت 'خوان یغما' اور سید محمد والہ (وفات 1184ھ) کی 'رازق باری'، 'رسالہ در لغت عروض' اور فیاض عسکری کی 'قادر باری' (1210ھ) قابل ذکر ہیں۔ اس زمانے میں ایک لغت بھی 'فرہنگ اصطلاحات سائنس' (1200ھ) کے نام سے لکھی گئی۔ اسے نصاب نامہ کہنا مناسب نہیں ہوگا کیونکہ اس میں سائنسی اصطلاحات کو اردو میں وضاحت کے ساتھ لکھا گیا ہے؛ اور اصل انگریزی الفاظ بھی تحریر کیے گئے ہیں۔ اس کی اس لیے زیادہ اہمیت ہے کہ اس کے اندراجات میں ہجائی ترتیب کا پورا پورا التزام رکھا گیا ہے۔

جنوبی ہند میں لکھے گئے ان نصاب ناموں کے تعلق سے ایک بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے اور وہ یہ کہ 'گنج نامہ' کے سن تالیف اور مصنف کے بارے میں کچھ معلوم نہ ہونے کی وجہ سے اسے دیگر نصاب ناموں سے مقدم مانا جاتا ہے۔ اور یہ بات قابل توجہ ہے۔ جیسا کہ شمالی ہند کے نصاب ناموں کے سرسری جائزے سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ نصاب ناموں کی تشریحی زبان پہلے فارسی رہی جو کہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ قدیم اردو اور پھر اردو ہوگئی ہے جیسا کہ 'قصیدہ در لغات ہندی' کی تشریحی زبان فارسی ہے اور مثل 'خالق باری' کی زبان صرف مترادفاتی اور بعد کے نصاب ناموں کی زبان اردوئے خالص ہے۔ چونکہ سید طاہر شاہ کرنولی کی مختصر لغت 'خوان یغما' کی تشریحی زبان فارسی، سید سلیمان ندوی کی دریافت کردہ لغت کی زبان مترادفاتی اور بعد کے نصاب ناموں کی تشریحی زبان اردو ہے۔ اس لیے میرے خیال میں سید طاہر شاہ کرنولی کی 'خوان یغما' کی تشریحی زبان فارسی اور گنج نامہ کی زبان نیم اردو ہونے کی بنا پر 'خوان یغما' کو گنج نامہ سے مقدم مانا جاتا ہے۔

شمالی اور جنوبی ہند کے ان نصابوں اور ابتدائی لغات کے تجزیے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ شمالی ہند میں اردو لغت نویسی کی بنیاد ان نصاب ناموں کی شکل میں سولہویں صدی عیسوی کے وسط (قصیدہ در لغات ہندی 950ھ مطابق 1543ء) میں پڑی جن کو لغات کی بجائے اردو لغت نویسی کے ابتدائی نقوش سے ہی موسوم کیا جاسکتا ہے، کیونکہ ان میں لغت نویسی کی بنیادی شرائط مفقود ہیں جب کہ دوسری طرف جنوبی ہند میں اردو لغت نویسی اپنی ابتدا سے ہی مکمل شکل میں سامنے آئی۔ جنوبی ہند کی ابتدائی لغت یعنی 'لغاتِ گجری' اس لیے مکمل لغت کہی جاسکتی ہے کہ اس میں تو ترتیبِ اندراج کا ایک منطقی طریقۂ کار بھی اختیار کیا گیا ہے۔ باقاعدہ فصلیں اور ابواب قائم کیے گئے ہیں۔ یہ بات دوسری ہے کہ 'لغاتِ گجری' اور سید سلیمان ندوی کی دریافت کردہ لغت کے بعد کوئی ایسی لغت نہیں لکھی گئی (یا الآن تحقیق نہیں کی گئی) جس کو ان دونوں لغات کی ترقی یافتہ شکل کہا جاسکے؛ جب کہ شمالی ہند کے اتباع میں جنوبی ہند میں بھی سترہویں صدی عیسوی ('خوان یغما' سید طاہر شاہ کرنولی، وفات 1115ھ مطابق 1703ء) اواخر میں منظوم نصاب ناموں کی تالیف کا سلسلہ شروع ہوگیا تھا۔

دوسری بات یہ کہ شمالی ہند کے ان نصاب ناموں کے نہ جانے کن شواہد کی بنیاد پر پروفیسر محمود شیرانی،[23] ڈاکٹر عبدالحق،[24] ڈاکٹر سید عبداللہ[25]، اور پروفیسر نجیب اشرف ندوی[26]، ان نصاب ناموں کی تصنیف و تالیف کا مقصد 'ہندی یا اردو کے ذریعے اور مدد سے فارسی یا عربی الفاظ' کی تعلیم قرار دیتے ہیں جب کہ ان نصاب ناموں کی زبان اور انداز سے اس سے مختلف نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ 'خالق باری' بعد کی تصنیف ہے اس لیے اس کی تشریحی زبان فارسی اور اردو دونوں ہی ملواں شکل میں ہے۔ اس سے پہلے کے نصاب ناموں 'قصیدہ در لغات ہندی' اور 'صمد باری' کی تشریحی زبان فارسی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ نصاب نامہ لکھنے کا مقصد عربی یا فارسی کی بجائے اردو (ہندی) الفاظ کی تعلیم دینا تھا۔ اس کے علاوہ 'قصیدہ در لغات ہندی' کے اس پہلے شعر ؎

نامِ ہر چیزے بہ ہندی بشنواز من اے پسر　　خاصۂ نام ہر دوائے نفع برداری مگر

میں فارسی داں کو ہندی (اردو) الفاظ سکھانے یا بتانے کی بات کہی گئی ہے۔ اسی طرح مذکورہ نصاب نامے کے فوراً بعد تالیف کیے گئے ایک دوسرے نصاب نامے 'مثلِ خالق باری' کی تشریحی زبان اگر چہ اردو ہے مگر اس کے اس شعر 'خالق جن جگ پیدا کیا رازق سب کو بھوجن دیا' میں تشریح عربی الفاظ 'خالق' اور 'رازق' کی گئی ہے۔ اس لیے ان نصاب ناموں کی تالیف کا مقصد کسی ایک زبان کے الفاظ کی تعلیم تک ہی محدود نہ رہ کر مختلف اوقات میں مختلف رہا ہے۔ یعنی کبھی فارسی کے ذریعے اردو الفاظ کی تعلیم اور کبھی اردو کے ذریعے عربی اور فارسی الفاظ کی تعلیم!

اردو– فارسی لغات

سابق الذکر نصاب ناموں یا ابتدائی لغات کی تدوین کے ساتھ ساتھ اردو لغت نویسی کا دوسرا مرحلہ، اردو– فارسی لغت نویسی کی شکل میں عہدِ عالم گیری کے ملا عبدالواسع ہانسوی کی 'غرائب اللغات' سے شروع ہوا۔ 'غرائب اللغات' سے پہلے فارسی لغات میں کہیں کہیں فارسی الفاظ کے اردو مترادفات بھی دے دیے جاتے تھے۔ جیسا کہ آٹھویں صدی ہجری 790 کی فارسی لغت 'بحرالفضائل فی منافع الافاضل' کے بارے میں سابقہ اوراق میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ اس کا چوتھا باب اردو کے ایسے الفاظ پر مشتمل ہے جو اس وقت ہندی شاعری میں مستعمل تھے۔ اس طرح نویں صدی ہجری کی دو لغات 'ادات الفضلا' مولفہ قاضی خان ملا بدر محمد دہلوی اور 'شرف نامہ' مولفہ قوام الدین ابراہیم فاروقی، میں عربی اور فارسی الفاظ کے معنی بیان کرتے ہوئے بعض مقامات پر ہندی (اردو) مترادف بھی دے دیے گئے ہیں۔ یہی صورت حال ایک دوسری لغت 'موید الفضلا' میں بھی ملتی ہے۔ مترادفات کی صورت میں اردو الفاظ چونکہ ان لغات میں کسی اصول یا باقاعدگی سے نہیں دیے گئے ہیں اس لیے ان کو اردو لغت نویسی کے باقاعدہ سلسلے سے منسوب نہیں کیا جا سکتا۔ ان سے تو صرف ان مولفین لغات کی ہندی دانی کا ہی علم ہوتا ہے۔ اس لیے غرائب اللغات کو ہی اردو– فارسی

کی با قاعدہ لغت نویسی کے سلسلے کی سب سے پہلی کڑی اور اس کے مولف ملا عبدالواسع ہانسوی کو ڈاکٹر عبدالحق [27] اور ڈاکٹر سید عبداللہ [28] کے رائے کے مطابق اردو کا پہلا لغت نویس کہا جا سکتا ہے۔

غرائب اللغات

عبدالواسع ہانسوی کی تالیف کردہ یہ پہلی با قاعدہ اردو- فارسی لغت عہدِ عالم گیری (11ویں صدی ہجری کے اواخر یا 12ویں صدی ہجری کے اوائل) میں مدون ہوئی جسے بعد کو 1750 (1165ھ) میں سراج الدین علی خان آرزو نے 'نوادرالالفاظ' کے نام سے تصحیح اور ترمیم کے ساتھ مرتب کیا۔ اس لغت میں صرف ہندی الاصل اردو الفاظ کو 'بنیادی اندراج کی حیثیت دے کر فارسی زبان میں تشریح کی گئی ہے اور ان کے عربی اور فارسی مترادفات بھی دیے گئے ہیں۔ اگر چہ اندراجات کی ترتیب ہجائی ہے مگر اس کا التزام صرف پہلے حرف تک ہی رکھا گیا ہے یعنی باب الف میں لفظ 'آپ' کے فوراً بعد 'الٹنا' اور پھر 'اپاہج' درج کیا گیا ہے۔ [29] اس طرح باب الباء العربیہ (ب) میں پہلے 'بیگار' کا اندراج ملتا ہے۔ اس کے بعد 'پناہ' کا اور پھر 'پٹرا' یا 'پٹری' کا۔ [30]

'صمد باری' یا 'رسالہ جان پہچان' (مولفہ میر عبدالواسع ہانسوی) چونکہ تدریسی مقصد کے تحت صرف بچوں کے لیے لکھی گئی تھی اس لیے اس کا تدریسی انداز سمجھ میں آتا ہے لیکن مولف نے اس لغت میں بھی مدرسانہ انداز ہی اختیار کیا ہے۔ چنانچہ 'غرائب اللغات' میں بھی تشریحی اندازِ سطحی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس لغت کی تالیف کے وقت ان کے مدنظر متوسط درجے اور عام ذہن کے طالب علم ہی تھے۔ اس لغت کی تالیف کا مقصد تنقیح وتنقید ہرگز نہیں تھا۔ اگر چہ اس لغت کے حاشیے سے پتہ چلتا ہے کہ مولف نے متعدد فارسی لغات کی ورق گردانی بڑی چابکدستی سے کی ہے مگر اس سلسلے میں بھی ان کی 'سطحیت' برقرار رہی ہے۔ چنانچہ اردو کے اکثر عربی و فارسی مترادفات کے سلسلے میں وہ ان کے باریک امتیازات میں فرق قائم نہیں کر سکے؛ یہ سقم صرف مترادفات کی حد تک ہی محدود نہ رہ کر ان کی تشریحات میں بھی پایا جاتا ہے، [31] لیکن اس سلسلے میں مولف لغت کا یہ اعتراف ہے کہ اس نے اس لغت میں صرف ''اسمائے غیر مشہور واشیائے مذخورہ والفاظ غیر مانوسہ ومعانی بین الانام مذکورہ'' کو 'بہ عباراتِ واضح واشاراتِ لائحہ' بیان کیا ہے تا کہ 'فائدۂ آن عام ونفع آں تمام باشد' [32] اس بات کے لیے مجبور کر دیتا ہے کہ اس لغت کی بعض کمیوں کے باوجود بھی اسے تقدمِ زمانی کی مکمل اہمیت دی جائے کیونکہ اس لغت میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو کسی فن کے موسس اور ابتدا کرنے والے کی تخلیق میں ہوا کرتی ہیں۔

نوادرالالفاظ

جیسا کہ سابق میں ذکر کیا گیا ہے۔ ہانسوی کی 'غرائب اللغات' کو کافی مدت کے بعد 1165ھ سراج الدین علی خاں آرزو نے تصحیح اور ترمیم کے ساتھ 'نوادرالالفاظ' کے نام سے مرتب کیا اور اس میں

'غرائب اللغات' کے تمام اندراجات کو شامل رکھا۔

آرزو نے 'غرائب اللغات' کے اندراجات کی ترتیبی نوعیت کو پہلے حرف سے آگے بڑھا کر دوسرے حرف تک وسیع کیا، اور تنقیدی نظر سے کام لیتے ہوئے جابجا ہانسوی کی تشریحوں یا اردو مترادفات کے طور پر دیے گئے عربی اور فارسی الفاظ کی صحت یا غلطی پر بھی روشنی ڈالی۔ یہاں پر ڈاکٹر سیدعبداللہ کی یہ رائے قدرے وضاحت طلب ہے کہ ''آرزو نے 'غرائب اللغات' کے سب الفاظ کو نوادر میں لے لیا ہے (ہر چند کہ ان الفاظ کے تلفظ اور املا وغیرہ کے سلسلے میں اعتراضات بھی کیے ہیں)[33] — ''قوسین میں درج عبارت خاص طور پر اس لیے توجہ لب ہوجاتی ہے کہ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تلفظ کا یا املا کا معاملہ اندراجی لفظ سے ہی متعلق ہوگا جب کہ صورت واقعہ یہ نہیں ہے۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ڈاکٹر سیدعبداللہ سے یہ تسامح کیوں کر ہوا۔ کیونکہ 'غرائب اللغات' یا 'نوادرالالفاظ' کا مطالعہ کرتے وقت یہ دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس میں اندراجی لفظ (Entry) کا تلفظ یا املا دینے کی بجائے اندراجی لفظ کے لیے لائے گئے عربی یا فارسی کے مترادفاتی الفاظ کے تلفظ یا املا کی نشاندہی کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر ایک اندراجی لفظ— ایڑی لیجیے جس کا مکمل اندراج اس طرح ہے:

''ایڑی: ... پاشند، بہائے فارسی وتازی عقب، بفتح عین وکسر قاف وبائے موحدہ۔''[34] اس میں پاشند وعقب کا املا وتلفظ بتایا گیا ہے جو کہ ایڑی کے، جو کہ اندراجی لفظ ہے، عربی فارسی مترادفات کے طور پر دیے گئے ہیں۔

ایک دوسری مثال: دائی جنائی۔ لیجیے۔ اس کا مکمل اندراج اس طرح ہے:

دائی جنائی: پازاج بہائے فارسی وزائے معجمہ بالف کشیدہ وجیم فارسی و بفارسی ماماچہ و بتازی قابلہ، بقاف وبائے موحدہ گویند—''[35]

اس اندراج میں بھی 'دائی جنائی' کی بجائے اس کے فارسی مترادف پازاج اور عربی مترادف قابلہ کے ہی املا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ وکذا۔

یہاں پر غرائب اللغات مع نوادرالالفاظ کے سلسلے میں ایک بنیادی بات عرض کردینا ضروری ہے جس کی طرف ڈاکٹر سیدعبداللہ نے اپنے طویل مقدمے میں کوئی اشارہ نہیں کیا ہے۔ اس لغت سے پہلے کی دو لغات— یعنی ڈاکٹر نجیب اشرف کی دریافت کردہ 'لغات گجری' اور سید سلیمان ندوی کی دریافت کردہ نامعلوم الاسم لغت میں بنیادی اندراج کے طور پر صرف ہندی الاصل الفاظ ہی شامل کیے گئے تھے اور ابواب کا قیام بھی ہندی حروف تہجی کی ترتیب سے ہی کیا تھا۔ 'غرائب اللغات مع نوادرالالفاظ' میں اس کے برخلاف ہندی حروف تہجی (ا ب پ ت ٹ ج چ) کے ابواب میں صرف ہندی الاصل الفاظ ہی شامل کیے گئے ہیں (ث کا باب قائم ہی نہیں کیا گیا ہے) فارسی یا عربی حروف تہجی (مثلاً ب خ ش وغیرہ) کے ابواب میں بہت کم الفاظ شامل کیے گئے ہیں۔ ث، ص، ط ظ ع غ کے نہ تو ابواب ہی ہیں اور نہ ہی

ان سے شروع ہونے والے الفاظ! آرزو نے 'غرائب اللغات' میں ف ق کے ابواب کا اضافہ کر کے اپنی نوادرالالفاظ میں ان سے شروع ہونے والے الفاظ بھی شامل کیے مگر اس اختصار کے ساتھ کہ باب الفاء میں صرف تین الفاظ اور باب القاء میں صرف ایک لفظ (قرقرہ) شامل کیا۔ صرف باب المیم ایسا باب ہے جس میں ہندی الاصل الفاظ کے ساتھ ساتھ کچھ عربی اور فارسی الفاظ بھی شامل کیے گئے ہیں۔

شمس البیان فی مصطلحات ہندوستان

'نوادرالالفاظ' کی تدوین (1165ھ مطابق 1750ء کے تقریباً چالیس سال بعد (1207ھ مطابق 1792ء) مرزا جان طپش دہلوی نے اپنے قیامِ ڈھاکہ کے دوران 96 صفحات کی ایک مختصر لغت مدون کی جو تقریباً پچاس سال بعد (1265ھ مطابق 1848ء) مرشدآباد سے شائع ہوئی۔ اس کے ٹائٹل صفحے پر یہ عبارت درج تھی:

"شمس البیان در علم لغت مشتمل برلغات ومحاورات اردو و باسند اشعار فصحا و بلغا ہندوستان از مصنفات مرزا طپش جان مرحوم در مطبع آفتاب عالم تاب واقع بلدۂ مرشدآباد و محلّہ قطب پور طبع شد۔"[36]

یہ اگرچہ ایک مختصر لغت ہے مگر اس اعتبار سے کافی اہمیت رکھتی ہے کہ ایک تو اس میں اندراجات (Entries) کے تلفظ کی نشان دہی توضیحی طریقے پر کی گئی ہے اور دوسرے یہ کہ ان اندراجات کے معنی بھی وضاحت کے ساتھ دیے گئے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ مترادفات سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ چند مثالیں:

1. ادھیڑنا بننا: بہمۂ بواؤ مجہول و دال و ہائی ہندی و بیائی مجہول رسیدہ وسکونِ رائے ہندی، تلفظ کی اس وضاحت کے بعد اس کے معنی اس طرح دیے گئے ہیں — "کنایہ از انواعِ تخیل کہ در عالم تنہائی حضور کنند' اس وضاحت کے بعد سند کا سلسلہ اس طرح شروع ہوتا ہے — استادی و مولائی حضرت دردمی فرماید، رباعی —

کیا کیا کچھ ادھیڑنا اور بننا ہے"[37]

2. ادھیڑ بن: مخفف اول است و نیز بہمیں معنی۔
مرزا علی تقی محشر گوید (رباعی)

کس کس ڈھب کی ادھیڑ بن ہے"[38]

3. تل: بکسر اول وسکون ثانی، نام کنجد کہ قسمیست از اقسام حبوب، در اصطلاح عرصۂ یک دم، بل ازاں ہم کم، معتبر خاں گوید —

تل میں دل لے کے یوں بگڑتے ہو کہ گویا ان تلوں میں تیل نہیں[39]

ایک چوتھی مثال:

4. جگ: بضم اول وسکونِ کاف عجمی، در ہندی بمعنی قرن، عہد، در اصطلاح آنکہ دو نردِ چوسر کہ

در یک خانہ باشند، فضائل علی خاں درمثنوی زبانِ معشوقہ گوید... [40]

یا

قرآن کرنا: بالکسر، بعمل آوردنِ امریست کہ وقوعش کمال تعجب بخشد، میرتقی میر گوید ۔

شرمندہ ہوئیں طالعِ خورشید و ماہ دونوں   خوبی نے ترے منھ کی ظالم قرآن کیا ہے [41]

آخرالذکر مثال کے غور طلب معنی سے قطع نظر، یہ بخوبی واضح ہوجاتا ہے کہ مرزا طپش جان دہلوی نے اپنی اس لغت میں تلفظ کی وضاحت کے ساتھ ساتھ سند بھی اشعار سے ہی پیش کی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں معنوی وضاحت بھی بھرپور طریقے پر کی گئی ہے۔

یہ چونکہ ایک باقاعدہ لغت کی بجائے مصطلحات (شعری اصطلاحات) پرمبنی ایک مختصر سی لغت ہے اس لیے مولف نے اس میں ترتیب کا کوئی التزام نہیں رکھا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایسے اشعار نوٹ کیے جاتے رہے جن میں کوئی محاورہ (اصطلاح) باندھا گیا ہے اور پھر انھیں ہجائی ترتیب کا التزام رکھے بغیر تقطیع وار جمع کر دیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر 'ب' کی تقطیع میں اندراجات کی ترتیب اس طرح ہے:

بگ لگنی/ بک بک/ بسرام لینا/ بستر/ بدن (ص 14 و 15)۔ ان اندراجات سے ایک بات واضح ہوجاتی ہے کہ 'ب' کے مابعد والے حروف معکوس ترتیب کے ساتھ لائے گئے ہیں۔ یعنی ب کے بعد پہلے ک پھر ب کے بعد س والے الفاظ اور پھر 'ت' کے الفاظ۔ مگر اس مثال کا آخری لفظ بدن ہے جس میں 'ب' کے بعد دال ہے۔ اسی طرح ایک دوسری مثال لیجیے۔

بھیگتے جانا رات کا، بھاری پتھر چوم کر چھوڑ دینا/ بھچک جانا۔ ص 16

اس مثال میں پہلے بھ کے مابعد 'ی' پھر 'بھ' کے مابعد الف اور پھر 'چ' کا لفظ لایا گیا ہے۔ اس لغت میں اندراجات میں ترتیب کا لحاظ نہ رکھنے کی ایک تیسری واضح مثال درج ہے۔ ہاتھ کے تحت محاورات اس طرح ملتے ہیں:

ہاتھ لگانے/ ہاتھوں ہاتھ لے جانا،

ہوالگنی/ ہوا پھرنی/ ہاتھ پتھر تلے دینا وغیرہ (ص 48,49)

اس مثال میں پہلا اندراج 'ہاتھ لگانے' (لگانا) اور آخری اندراج 'ہاتھ تلے پتھر دینا' اور درمیان میں 'ہوالگنی' اور 'ہوا پھرنی' وغیرہ کو درج کیا گیا ہے۔

ایک دوسری بات یہ سامنے آتی ہے کہ جو محاورہ شعر میں جس تصریفی شکل میں نظم ہوا ہے اسے اس کی اسی استعمال کی شکل میں ہی درج لغت کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ہاتھ لگانا کی بجائے ہاتھ لگانے، درج کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر پیش کیے گئے شعر کا مصرعہ ہے— کہ خوبوں نے لگائے ہیں مجھے ہاتھ (ص 8)۔ اسی طرح ہاتھ پاؤں پھول جانا، کی بجائے 'ہاتھ پاؤں پھول جائے' درج کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر شعر کا مصرع ہے؟

کہ میرے ہاتھ پاؤں گئے ہیں پھول (ص 49)

اسی طرح دن پھرنے، اور 'دن بھرنے' (ہم بھی اپنے دنوں کو بھرتے ہیں)، ص 32) درج کیا گیا ہے جب کہ اصل محاورہ، دنوں کو بھرنا ہے۔

اس لغت کی ایک دوسری قابل ذکر اور خاص بات یہ ہے کہ یہ اردو کی وہ پہلی لغت ہے جس میں اردو کی ہکاری آوازوں (بھ، پھ، تھ، وغیرہ) کو ایک علاحدہ اور باقاعدہ حرف کی شکل دے کر ان کے اندراجات الگ کیے گئے ہیں۔ اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ مولف لغت اس بات سے پوری طرح واقف ہے کہ یہ ہکاری آوازیں اپنے آپ میں مکمل اور دوسری آوازوں سے جداگانہ اور مشخص ہیں اس لیے انھیں اردو کے حروف تہجی میں بھی جداگانہ حیثیت دی جانی چاہیے۔ یہ چونکہ ایک مختصر بلکہ خود مصنف کے الفاظ میں منتخب مصطلحات کی لغت ہے اس لیے بیشتر تقطیع میں ایک یا دو ہی اندراجات ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر 'تھ' کی تقطیع میں صرف ایک ہی اندراج — 'تھتھانا منھ کا' ملتا ہے۔ (ص 32)

دلیلِ ساطع

'غرائب اللغات' اور پھر 'نوادرالالفاظ' (1750) نیز شمس البیان فی مصطلحاتِ ہندوستان (1792) کی تدوین کے بعد 1833 میں دلیلِ ساطع کی تدوین تک باقاعدہ لغت نویسی کا سلسلہ تقریباً منقطع ہی رہا۔ اس دوران اس سمت میں جس قدر کوشش کی گئی وہ سب لغاتی نصاب ناموں کی تدوین و تالیف تک ہی محدود رہی بہرحال 1833 (مطابق 1248ھ) میں مولوی محمد مہدی واصف نے 'دلیل ساطع' کے نام سے ایک فارسی - اردو لغت مدون کی جو مطبع مظہرالعجائب مدراس سے شائع ہوئی۔ جیسا کہ خود مولف نے اس لغت کے دیباچے میں ذکر کیا ہے، اس میں شامل الفاظ کسی انگریزی لغت سے ماخوذ ہیں۔ ہر اندراجی لفظ کے آگے حرف 'ہ' یا 'س' کے ذریعے اس کے ہندی یا سنسکرت ہونے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، اور تلفظ کے سلسلے میں وضاحتی طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ اس لغت کے اکثر الفاظ ایسے ہیں جو اب یا تو متروک ہو چکے ہیں یا جو پہلے بھی بہت شاذ استعمال ہوتے تھے۔

نفائس اللغات

'دلیل ساطع' کی تدوین کے چند سال بعد یعنی 1837 (1253ھ) میں مولوی اوحدالدین بلگرامی نے ایک لغت - 'نفائس اللغات' کے نام سے مدون کی جو 1849 میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ اس لغت کی تدوین کا مقصد بھی وہی تھا جو میر عبدالواسع ہانسوی نے اپنی لغت 'غرائب اللغات' کے دیباچے میں بتایا تھا کہ ''اردوئی ہندوستانی کہ مرکب از فارسی و عربی و ہندی بر جی تر کی است، اصل لغت قرار دادہ عربی و فارسی آنرا بیان نمود— '' چنانچہ اس لغت میں بھی بنیادی اندراج اردو الفاظ کو بنا کر ان کی تشریح فارسی زبان میں کی گئی ہے اور ان کے عربی اور فارسی مترادفات بھی دیے گئے ہیں۔ اردو الفاظ کی سند دینے کی بجائے عربی اور فارسی مترادفات کی سند کے طور پر جا بجا عربی اور فارسی اشعار پیش کے گئے ہیں۔ اس لغت کو سابقہ

لغات پر اس لیے اہمیت دی جاسکتی ہے کہ ایک تو یہ سابقہ لغات سے سب سے زیادہ ضخیم (636 صفحات) ہے اور دوسرے یہ کہ یہ پہلی لغت ہے جس میں اندراجی (اردو) الفاظ کے تلفظ کی نشان دہی کی گئی ہے۔

'نفائس اللغات' سے پہلے کی اردو-فارسی لغات میں اندراجی الفاظ کی بجائے ان کے عربی اور فارسی مترادفات کے املا اور تلفظ کی وضاحت کی گئی تھی۔ پھر یہ کہ اس سے پہلے کی لغات میں صرف ہندی اصل والے اردو الفاظ کو ہی بنیادی اندراجات کی حیثیت میں شامل کیا جاتا تھا جب کہ اس لغت میں وہ تمام عربی اور فارسی الفاظ بھی شامل کیے گئے ہیں جو کہ اردو میں مستعمل تھے۔

یہ لغت اگرچہ— ''اچھی خاصی ضخیم ہے لیکن اس میں الفاظ بہت کم اور محاورے بہت خال ہیں۔ مثلاً الف ممدودہ بابائے موحدہ کے باب میں صرف تین الفاظ (آنجورہ، آبریز اور آبدیز) ہیں اور الف ممدودہ بارائی مہملہ کے باب میں صرف دو لفظ (آڑ اور آڑو) دیے گئے ہیں۔ اسی طرح آنکھ کے تحت صرف پانچ محاورے درج کے گئے ہیں۔ یائے تحتانی باواو کے تحت صرف ایک لفظ 'یومیہ' ہے اور باہا کے باب میں صرف 'یہاں' ہے تاہم جو کچھ بھی لکھا ہے وہ مستند ہے۔''[42]

نفس اللغہ

1844 میں میر علی اوسط اشک شاگردِ ناسخ نے 'نفس اللغہ' کے نام سے یہ لغت تالیف کی جس میں اردو الفاظ کے معنی فارسی زبان میں وضاحت کے ساتھ دیے گئے ہیں۔ اسے لغت کی بجائے فرہنگ کہنا زیادہ مناسب رہے گا۔ اس میں کہیں کہیں الفاظ کی تشریح کافی اختصار سے بھی کی گئی ہے اور بعض جگہ تو صرف اتنے پر ہی اکتفا کیا گیا ہے کہ 'فارسی است' اور کوئی تشریح نہیں کی گئی ہے۔ اسی طرح محاورات بھی بہت کم دیے گئے ہیں۔ کہیں کہیں تشریح ناقص بھی ملتی ہے— مثلاً 'پھینی' کے معنی لکھتے ہیں ''حلوائیاں می سازند وآں را با قند و شیر خورند۔'' اسی طرح 'تسلی' کے لیے اتنا ہی لکھا گیا ہے۔ عربی است ف۔ خورسندی'' الفاظ بہت سے چھوٹ بھی گئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس لغت میں بھی اردو الفاظ کی سند یا مثال پیش نہیں کی گئی ہے۔ اس لغت کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ مولف کو فنِ لغت نویسی کے اصول سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ اس لغت کی صرف پہلی جلد ہی طبع ہوسکی جس میں صرف 'ت' تک کے الفاظ شامل ہیں۔

منتخب النفائس

یہ بھی ایک اہم لغت ہے جس کا تذکرہ بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق نے اپنی لغت کبیر اردو کے طویل مقدمے میں نہیں کیا ہے۔ اس لغت کو 1845 (1262ھ) میں محبوب علی رام پوری نے مدون کیا مگر اس فرق کے ساتھ کہ اب تک کی اردو-فارسی لغات تشریحی طریقے پر لکھی گئی تھیں جب کہ اس میں تشریحی طریقے کی بجائے اردو الفاظ کے عربی اور فارسی مترادفات تین کالموں میں دیے گئے ہیں جس کی وجہ سے اس کو بنیادی طور پر اردو-فارسی لغت نہ کہہ کر اردو-فارسی عربی یعنی تین لسانی لغت کہنا چاہیے۔

اس لغت کا دیباچہ کافی دلچسپی کا حامل ہے۔ اس میں مولف نے 'نفس النفائس' کو 'نفائس اللغات' کا چربہ بتا کر سرقہ قرار دیا ہے اور 'نفس النفائس' کے مولف کو سارق بتایا ہے۔ اس لغت کا ایک دوسرا دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ اگر چہ بنیادی طور پر یہ اردو الفاظ کی لغت ہے اور فارسی و عربی الفاظ، اردو الفاظ کے صرف مترادف کے طور پر ہی شامل کیے گئے ہیں مگر اس میں تحقیق و تعلیم کا سارا زور عربی الفاظ پر ہی توڑا گیا ہے۔ چنانچہ بنیادی الفاظ یعنی اردو یا فارسی الفاظ کا تلفظ بتانے کی بجائے عربی الفاظ کے تلفظ کی نشان دہی اعراب کے ذریعے کی گئی ہے اور یہی نہیں بلکہ تمام حاشیائی تشریحات بھی عربی الفاظ سے ہی متعلق ہیں۔ کہیں تو یہ کیا گیا ہے کہ اصل متن میں اعراب کے ذریعے بتائے گئے، عربی الفاظ کے تلفظ کو ہی حاشیہ میں بھی توضیحی طریقے پر پیش کر دیا گیا ہے اور کہیں ان کے مادّے، ان کی اصل اور تصریف پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس لیے یہ لغت اگر اردو کی بجائے عربی الفاظ کی تحقیق کی لغت قرار دی جائے تو زیادہ بہتر ہوگا۔ اس لغت کے ہر صفحے پر 28 اردو الفاظ درج ہیں اور صفحات کی تعداد 172 ہے۔ اس طرح اس لغت کو تقریباً پانچ ہزار الفاظ کی لغت کہا جا سکتا ہے۔ اس میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہے وہ مستند ہے۔

1845 ہی میں میر حسن ولد میر حسین عرف میر کامل نے 'نفائس اللغات' کی تلخیص 'نفس النفائس' کے نام سے سہ کالمی انداز میں شائع کی، پہلے کالم میں اردو لفظ، دوسرے کالم میں فارسی اور تیسرے کالم میں اس کا عربی مترادف دیا گیا ہے۔ اس لغت کی بابت اگر چہ مولف 'منتخب النفائس' نے 'نفائس اللغات' کے سرقے کا ازام لگایا تھا مگر خود اس لغت کے مولف نے اپنے نو صفحات کے (فارسی) دیباچے میں خود کو اس وقت کے دو مشہور ماہرینِ لغت، مولوی اوحدالدین بلگرامی (مولف نفائس اللغات) اور مولوی قدرت اللہ گوپامئوی کا دست نگر بتایا ہے۔

مآخذ و مصادر

1. کہا جاتا ہے کہ چین میں ولادتِ عیسیٰ سے ہزاروں سال قبل ہی لغات کی ترتیب اور تدوین کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا مگر چینی زبان کی سب سے پہلی لغت، پہلی یا دوسری صدی عیسوی میں شواوین نے مرتب کی۔ ایک دوسرے قیاس کے مطابق یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شواوین کی یہ لغت چین کے ہاں حکمرانوں کے دور میں بھی موجود تھی۔ یوریشیائی علاقے میں تالیف کی گئی ایک سب سے قدیم اکادی، سُمیری لغت کا ذکر ملتا ہے جس کی پہلی بار تدوین قیاس اور اندازے کے مطابق ساتویں صدی قبل مسیح کی گئی ہے۔
دیباچہ: شبا، ساگر، جلد اوّل، ص 11، ناگری پرچانی سبھا، کاشی
2. J.A. Haywood: Arabic Lexicography, P 8
3. یورپ میں سب سے پہلے ہیلنی عہد کے یونانیوں نے جس طرح ادب، فلسفہ، قواعد، سیاسیات وغیرہ کی بنیاد رکھی تھی اس طرح انھوں نے ہی لغت نویسی کی بھی ابتدا کی چنانچہ سب سے پہلے 'Glaucus' (220

ق م) نے ایک تہجی فرہنگ 'Vipperles Lexikan' کی تدوین کی۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا، جلد نہم، ص86

4. انگریزی لغت نویسی کی ابتدا اینگلو سیکسن عہد میں لاطینی تحریروں مثلاً Psalter اور Gospals کی لغات حاشیہ نگاری (Glossing) روایات کے طور پر ہوئی۔ یہ حاشیائی لغات ان قارئین کے لیے مدون کی جاتی تھی جو لاطینی سے نابلد ہوتے تھے۔

J. Murrey: Eveoltion of English Lexicography, P 12

5. ڈاکٹر سید عبداللہ: مقدمہ نوادرالالفاظ، ص20، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 1951
6. ایضاً، ص20
7. مضمون: فارسی زبان کی ایک قدیم فرہنگ میں اردو زبان کا عنصر، رسالہ مخزن مارچ 1929، لاہور
8. پروفیسر نذیر احمد: فارسی کی قدیم فرہنگوں میں ہندوستانی عناصر، مشمولہ ارمغانِ مالک، دہلی 1971
9. ملاحظہ کیجیے: مضمون، فرہنگ زفان گویا و جہان پویا، (مشمولہ، غالب نامہ بابت جنوری 1986، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی)
10. حکیم سید شمس الدین قادری نے اس کا سنہ تالیف 795ھ مطابق 1392ء بتایا ہے۔ (اردوئے قدیم، 1963 کراچی)
11. نقوش سلیمانی، ص237 معارف پریس اعظم گڑھ، 1939
12. مقدمہ حفظ اللسان معروف بہ خالق باری، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی 1944
13. ڈاکٹر عبدالحق، قدیم اردو، انجمن ترقی اردو پاکستان۔
14. مضمون: خسرو بحیثیت ہندی شاعر، مشمولہ نوائے ادب، بمبئی، جنوری 1961
15. مقدمہ لغات گجری، ادبی پبلشرز، بمبئی، 1962، ص10
16. حوالہ جات: (الف) مقدمہ حفظ اللسان خالق باری، مرتبہ: حافظ محمود شیرانی، 1947، (ب) مباحث: ڈاکٹر سید عبداللہ، ص111
17. ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادب اردو، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دلی 1977

محمد رضوان خان نے بھی محمود شیرانی کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے اسے امیر خسرو کی ہی تصنیف بتایا ہے اور اس سلسلے میں ڈاکٹر صفدر آہ کی تصنیف 'امیر خسرو بہ حیثیت ہندی شاعر' کے حوالے سے خالق باری کے ایک قدیم ترین نسخے کی نشاندہی کی ہے۔

18. ڈاکٹر صفدر آہ، نوائے ادب، بمبئی، جنوری 1962، ص 32
19. حافظ محمود شیرانی، اورینٹل کالج میگزین، لاہور نومبر، 1931، ص9
20. ملاحظہ کیجیے 'خالق باری اکرم' مولفہ میاں جی محمد اکرم سنہ تالیف 1205ھ مطبع مصطفائی، لکھنؤ (1263ھ)
21. مقدمہ لغات گجری، مرتبہ: ڈاکٹر نجیب اشرف ندوی، ادبی پبلشرز بمبئی، 1962، ص110
22. گنج نامہ: اس نصاب نامے کی سنہ تالیف، مولف کا نام اور سنہ کتابت وغیرہ ہنوز تحقیق طلب ہیں۔ اس

کے آخری شعر سے مہلہہ تخلص واضح ہوتا ہے جو صحت طلب ہے۔ یہ نصاب نامہ بھی 'خالق باری' اور 'رازق باری' کی طرز پر ہے۔

23. حفظ اللسان معروف بہ خالق باری، مرتبہ: پروفیسر محمود شیرانی
24. قدیم اردو، ص 199
25. مباحث، ص 111، نیز مقدمہ نوادر الالفاظ، ص 7
26. مقدمہ لغات گجری، ص 40
27. مقدمہ لغت کبیر اردو، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 1973
28. مقدمہ نوادر الالفاظ، انجمن ترقی اردو، کراچی، 1951
29. غرائب اللغات، ص 776
30. ایضاً، ص 93
31. ڈاکٹر سید عبداللہ، مقدمہ غرائب اللغات مع نوادر الالفاظ، ص 7
32. دیباچہ، غرائب اللغات، ص 5
33. مقدمہ نوادر الالفاظ، ص 17
34. نوادر الالفاظ مع غرائب اللغات مرتبہ: ڈاکٹر سید عبداللہ، ص 480
35. ایضاً، ص 234
36. شمس البیان فی مصطلحات ہندوستان، شائع کردہ عابد رضا بیدار خدا بخش لائبریری پٹنہ، 1979، ص 7
37. شمس البیان، ص 7، مطبوعہ خدا بخش لائبریری پٹنہ، 1979
38. ایضاً، ص 11
39. ایضاب، ص 20
40. ایضاً، ص 23
41. ایضاً، ص 23
42. ڈاکٹر عبدالحق: مقدمہ لغت کبیر اردو، ص 38، کراچی 1973
43. ڈاکٹر عبدالحق: مقدمہ لغت کبیر اردو، کراچی، 1973، ص 38
44. ملاحظہ ہو: منتخب النفائس، محبوب علی رام پوری، مطبوعہ 1845، کتب خانہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
45. عبدالماجد دریابادی، مضمون: اردو کے کم یاب لغات، مشمولہ رسالہ نیا دور، اکتوبر 1974، ص 65

❖

ماخذ: اردو لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ، **مصنف:** ڈاکٹر مسعود ہاشمی، **سنہ اشاعت:** پہلا ایڈیشن: 2000،
ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

نورالسعید اختر

طبعی گولکنڈوی: ثم حیدرآبادی

طبعی دکنی اردو کے دبستان گولکنڈہ کا آخری روشن ستارہ ہے جس کے فن کی تابندگی سے دکنی اردو کی نئی روشیں فروزاں ہیں۔ طبعی کی حیات کے سلسلے میں ہماری معلومات نہایت محدود ہیں۔ صرف اتنا کہا جاسکتا ہے کہ طبعی نے ملاوجہی اور غواصی جیسے بلند پایہ شاعروں کو قطب شاہوں کے یہاں پروان چڑھتے دیکھا۔ بادشاہوں کی علم پروری اور شعرا کی دربارداری دیکھی۔ وجہی کا عروج وزوال دیکھا۔ غواصی کے زور بیان اور رفعت تخیل سے آگاہ ہوا، دیگر دکنی شہ پاروں سے فیضیاب ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ (973ھ تا1020ھ) کی رنگین مزاجیاں اور عبداللہ قطب شاہ (1035ھ تا1083ھ) کی جلوہ طرازیاں دیکھیں۔ ان اساتذہ کی موجودگی میں اس کی شعری کاوشیں خاطر خواہ بارآور نہ ہوئیں۔ مؤرخوں اور تذکرہ نویسوں نے بھی اسے قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ ہم عصر شعرا نے اس کا کہیں حوالہ پیش نہیں کیا۔ لہٰذا دکنی ادب کا یہ کوہ نور گولکنڈہ کی کان میں ایک مدت تک ناقدری اور چشم پوشی کے سنگریزوں میں دبا رہا۔

والیِ گولکنڈہ عبداللہ قطب شاہ کے کوئی نرینہ اولاد نہیں تھی۔ وہ حضرت شاہ راجو قتال متوفی 1092ھ کا مرید تھا اور ان کی ایما پر اس نے اپنی لڑکی ابوالحسن تاناشاہ سے بیاہ دی تھی۔ 1083ھ میں عبداللہ قطب شاہ کی آنکھیں بند ہوئیں اور اس کے ساتھ ہی قطب شاہی خاندان کی متزلزل سلطنت کی باگ ڈور حضرت شاہ راجو قتال کے فیضان سے ابوالحسن تاناشاہ کے ہاتھوں میں آئی لیکن اس وقت تک قطب شاہی قلعوں اور محلوں کی دیواروں پر بربادی کی کائی جم چکی تھی۔ محرابوں اور روشندانوں میں ابابیلوں اور چمگاڈروں نے گھونسلے بنالیے تھے۔ مغلیہ تاجدار اورنگ زیب عالمگیر کو فتح دکن کے خواب سونے نہیں دیتے تھے۔ ان ناسازگار حالات میں بھی دبستان گولکنڈہ کے ایوانوں میں ایک خوش گفتار اور خوش الحان طوطی کی چہکار گونج رہی تھی۔

یہ امر بدیہی ہے کہ دکنی اردو کے اساتذہ، قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، مقیمی، حسن شوقی، امین و دولت، خوشنود، نصرتی اور ابن نشاطی کے سایۂ عاطفت میں طبعی کی شاعری پروان چڑھی۔ طبعی نے یقیناً ان کے کلام سے استفادہ کیا، طرز ادا کے تیور سیکھے، انداز بیان کی شراب کشید کی، یہی وجہ ہے کہ طبعی کے کلام میں اقتدارِ پارینہ کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ نہایت رواں دواں اشعار اور پھڑکتے ہوئے مصرعوں کی بے ساختگی قاری کے دل میں کھب جاتی ہے۔ یہ خصوصیات طبیعی کی علمی بصیرت اور

اور ادبی فضیلت کو اجاگر کرتی ہیں۔ کبھی کبھی اس کے انداز بیان کی لچکدار روانی، برقی رو کی طرح اسے اپنے وقت سے سو برس آگے پہنچا دیتی ہے۔ اس کا صاف ستھرا اور سجیلا طرز بیان، اشعار میں الفاظ کی بجائے جھلملاتے موتیوں کے انبار لگا دیتا ہے۔ گو کہ اسے اساتذۂ سخن کے سامنے اپنی افتادِ طبع کی شمع روشن کرنے کا موقع ہاتھ نہ آیا اس کے باوجود بھی طبعی گوشۂ گمنامی میں سنورتا رہا اور اپنی شاعری کو معروف شعراءِ کرام کے فن پاروں سے جلا دیتا رہا۔

طبعی کے حالات اور کوائف سے ہم پوری طرح باخبر نہیں ہیں۔ افسوس ہے کہ اس کے پورے نام سے بھی آج تک واقفیت نہیں ہو سکی۔ طبعی نے اپنی ذات سے متعلق ساری مثنوی میں صرف ایک داخلی اشارہ چھوڑا ہے۔ جس سے اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ طبعی حیدرآباد (گولکنڈہ) کا زائیدہ ہے۔

در مدح بادشاہ

تیرے شہر کا شاہ ہوں زایدا
ولے بخت نیں مج کوں کیا فائدا

طبعی کے مزید تعارف میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''اس دور کے شاعروں میں طبعی سب سے زیادہ قابل توجہ ہے۔ جس نے مذاقِ زمانہ کے مطابق اگر چہ غزلیں بھی لکھیں لیکن اس کا اصل کارنامہ مثنوی 'بہرام وگل اندام' ہے۔ طبعی ابوالحسن تانا شاہ کا پیر بھائی تھا۔ اس مثنوی میں اس نے اپنے مرشد شاہ راجو، اور بادشاہ وقت ابوالحسن دونوں کی مدح میں اشعار لکھے ہیں۔ 'بہرام وگل اندام' 1340 اشعار پر مشتمل ہے۔ 40 دن کے عرصہ میں 1081ھ (1670) میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ ابوالحسن کی تخت نشینی کا سال 1083ھ/ 1672 ہے اور اس مثنوی میں ابوالحسن کو شاہِ دکن کہا گیا ہے۔

شہ بو الحسن سچ توں شاہ دکن
تجے شاہ راجو مدد بو الحسن

ہوسکتا ہے کہ 1083ھ/ 1672 میں جب ابوالحسن تانا شاہ تخت نشیں ہوا تو طبعی نے مدح کے اشعار کا اضافہ کر کے مثنوی کو بادشاہ کی خدمت میں پیش کر دیا ہو۔ یا پھر شاہ راجو کی پیشین گوئی کے پیش نظر کہ ''ابوالحسن بادشاہ ہوگا۔ 1081ھ/ 1670 میں جب مثنوی لکھی تو اسے شاہ دکن کہہ کر ہی مخاطب کیا ہو۔''[1]

تصانیف: طبعی کی یادگار کے طور پر صرف اس کی مثنوی 'بہرام وگل اندام' باقی ہے۔ ممکن ہے اس کی ادبی کاوشیں اور بھی ہوں جو دستبردِ زمانہ کا شکار ہوگئی ہوں۔ مثنوی 'بہرام وگل اندام' کے متن میں چند غزلیں بھی دستیاب ہوتی ہیں جن سے طبعی کی غزل گوئی کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ گمان ہوتا ہے کہ طبعی کا دیوان

بھی ضرور ہوگا۔مثنوی کے رواں دواں تخلیقی اشعار ہمارے قول کی تصدیق کرتے ہیں۔افسوس ہے کہ زمانے نے طبعی کے دیگر ادبی کارناموں کا نام ونشان مٹادیا۔

مثنوی بہرام وگل اندام: اس مثنوی کا نام اہم کرداروں کی مناسبت سے رکھا گیا ہے۔طبعی نے مثنوی کے ابتدائی اشعار میں مشہور زمانہ عاشقوں کے نام گنوائے ہیں۔'بہرام وگل اندام' کا تذکرہ بھی اسی باب میں ہے۔ملاحظہ کیجیے۔

توں بہرام ہے توں گل اندام توں
توں جمشید اَپی ہو رہے جسام توں

خدائے سخن نظامی گنجوی اور مولانا عبدالرحمٰن جامی کی پیروی میں دکنی اردو کے شعرا نے مثنویاں تحریر کر دی تھیں۔طبعی نے امین سبزواری کے اچھوتے قصے کو موضوع بنایا اور دکنی ادب میں ایک بیش بہا اضافہ کیا۔طبعی نے یہ مثنوی صرف چالیس دن میں مکمل کی تھی۔

بہوت فکر کر رات دن بے حساب　　ہے کیا ہوں میں چالیس دن میں کتاب

مثنوی بہرام وگل اندام کا سن تصنیف: اس مثنوی کے اب تک صرف دو قلمی نسخوں کا پتہ چلا ہے۔نسخہ الف میں سنہ تصنیف 1081ھ اور نسخہ'ب' میں سن تصنیف 1083ھ مدرج ہے:

ملاحظہ کیجیے:

1. نسخۂ الف　　اتھا سال تاریخ کا خوب نیک
سنہ ایک ہزار اور ہشتاد ایک 1081ھ/1670

2. نسخۂ ب　　اتھا سال تاریخ کا خوب نیک
سَنے یک ہزار اور ہشتاد و تین 1083ھ/1672

3. تاریخ اردو ادب میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اس مثنوی کا سنہ تصنیف 1660 درج کیا ہے جو صحیح نہیں ہے[2] نسخۂ'الف' اور'ب' کے درمیان سنہ تصنیف کا فرق دو سال ہے۔1081ھ میں سلطان عبداللہ قطب شاہ زندہ تھا اور 1083ھ میں اس کی موت واقع ہوچکی تھی۔راقم کا خیال ہے کہ طبعی نے یہ مثنوی 1081ھ میں مکمل کی اور ابوالحسن تاناشاہ کی تخت نشینی کے بعد 1083ھ/ 1672 میں اس میں مدح کے اشعار کا اضافہ کردیا۔ڈاکٹر محی الدین قادری[3] زور، محمد اکبر الدین صدیقی[4] اور ڈاکٹر جمیل جالبی[5] اس سلسلے میں ایک دوسرے کے ہمنوا ہیں۔راقم بھی ان صاحبانِ نظر کا معترف ہے۔

اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ کہنا کہ''شاہ راجو کی پیشن گوئی کے پیش نظر طبعی کا قبل از وقت مثنوی کا لکھ[6] لینا بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے۔

بہرکیف ابوالحسن تاناشاہ کی تخت نشینی 1083ھ/ 1672 کے وقت'بہرام وگل اندام' لکھی جا چکی تھی۔اس میں کسی شبہ کی گنجائش نظر نہیں آتی۔

تعداد اشعار: 'مثنوی بہرام وگل اندام' کے زیر نظر مخطوطات میں اشعار کی تعداد میں اختلاف ہے۔ مخطوطہ (الف) لندن میں مثنوی کے اشعار کی تعداد 1340 اور مخطوطہ 'ب' حیدرآباد میں اشعار کی تعداد 1330 بتائی گئی ہے۔

1. مخطوطہ الف: گنا بیت بیتاں کوں میں رنگ جو دل
(لندن) ہزار اور اہے تین سو پو چہل (1340)
2. مخطوطہ ب: کیا میں یو بیتاں نوا کر جو سیس
(آصفیہ حیدرآباد) ہزار اور اہے تین سو پر تیس (1330)
3. مخطوطہ الف (لندن) میں دستیاب شدہ اشعار کی تعداد صرف 1313 ہے اور اس طرح مخطوطہ 'ب' (حیدرآباد) میں صرف 1289 اشعار منقول ہیں۔
4. مخطوطہ 'الف' (لندن) میں اصل تعداد اشعار سے 27 اشعار کم ہیں اور اس طرح مخطوطہ 'ب' میں صحیح تعداد اشعار سے 52 اشعار کم ہیں۔
5. مخطوطہ 'الف' (لندن) میں کچھ اشعار ایسے ہیں جن کا وجود مخطوطہ 'ب' (حیدرآباد) میں نہیں ہے۔ مخطوطہ 'ب' (حیدرآباد) کی بھی یہی حالت ہے۔
6. دونوں مخطوطات کے تصحیح متن کے بعد مثنوی کے کل اشعار کی تعداد 1337 ہو گئی ہے۔ جس سے مخطوطہ 'الف' لندن میں ظاہر کی گئی تعداد (1340) صحیح معلوم ہوتی ہے۔
7. راقم کو رتن پینڈوروی صاحب کی کتاب 'ہندی کے مسلمان شعرا'[7] میں اس مثنوی کے مزید دو[8] اشعار دستیاب ہوتے ہیں۔ جن کا مثنوی کے مرتبہ متن نمبر شمار 1336 اور 1337 ہے۔ افسوس ہے کہ رتن پنڈوروی صاحب نے ان کے ماخذ کی طرف کوئی نشاندہی نہیں کی ورنہ مثنوی کے تیسرے خطی نسخے کا سراغ لگ جاتا۔
8. مثنوی کے مرتبہ متن میں صرف ایک شعر کی کمی رہ گئی ہے۔ فی الوقت مثنوی کے مرتبہ متن کی تعداد 1339 ہے۔
9. ڈاکٹر محی الدین قادری زور (مرحوم) نے تاریخ ادب اردو میں کسی تسامح کے باعث مثنوی بہرام و گل اندام از طبعی کے اشعار کی تعداد 2700 لکھ دی ہے جو یقیناً کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔
10. مثنوی بہرام وگل اندام از طبعی میں سات اشعار ملا اسد اللہ وجہی کی قطب مشتری سے ماخوذ ہیں۔ مثنوی کا اصل متن 1332 اشعار پر محیط ہے۔

طبعی کے نظریات

زبان و بیان سے متعلق طبعی کے نظریات نہایت واضح اور صاف ہیں۔ وہ کلام میں 'سلاست' زبان میں 'فصاحت'، بیان میں 'بلاغت' اور خیالات میں 'ملاحت' کا قائل ہے۔ دراصل ایک قادر الکلام

شاعر کا ان خصوصیات سے مزین ہونا لازمی ہے۔طبعی اللہ تبارک تعالیٰ سے اپنے کلام کو ان جملہ صفات سے مزین ہونے اور زینت بخشے کی استدعا کرتا ہے۔ نیک نیتی انسان کے فعل کو مقبول بنا دیتی ہے۔ لہٰذا طبعی کی مثنوی کا ان خصوصیات کی روشنی میں جائزہ لیا جائے تو محسوس ہوگا کہ اس کی دعائیں بارگاہ الٰہی میں کس حد تک باریاب ہوئی ہیں۔

طبعی کے طبع زاد اشعار اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ اس کی دعا بارگاہ الٰہی میں قبول ہوئی ہے۔ان اشعار کو ہم ثبوت کے طور پر پیش کر سکتے ہیں۔ زبان و بیان سے متعلق طبعی کا مندرجہ ذیل شعر کس قدر جامع اور مکمل ہے۔ ملاحظہ کریں۔

زباں آشنا کر سلاست سیتی
فصاحت، بلاغت، ملاحت سیتی

طبعی کا تنقیدی نظریہ بھی انفرادی نوعیت کا ہے۔ وہ تنقید برائے تنقید کا قائل نہیں ہے۔ اس کے نزدیک ناقد کا باہنر ہونا لازمی ہے۔ وہ ہر کس و ناکس کی حرف گیری کو معیوب سمجھتا ہے۔ ناقد کے لیے ضروری ہے کہ وہ تنقید کے اصولوں پر حاوی ہو۔ایسے شخص (ناقد) کی تنقید معیاری اور جامع ہوگی۔ ورنہ بے ہنر، بلند پایہ نکات میں خواہ مخواہ عیب جوئی کرے گا۔ چنانچہ بارگاہ الٰہی میں دستِ دعا دراز کرتے ہوئے طبعی کہتا ہے۔

الٰہی تو میرے اوپر رحم کر
کہ تا نا چونے عیب ہر بے مہر

طبعی عیب جو، چور اور غماز سے دور رہنا پسند کرتا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے۔

اوّل یک غلط خواں بدآواز تھی
دو جا عیب مجو، چور، غماز تھی

حب وطن

طبعی کے چند اشعار اخلاقی شاعری کی بہترین مثالیں ہیں۔ وطن کی موت سے ہر شخص کا دل معمور اور سرشار ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو وہ شخص طبعی کے نزدیک مردے سے بھی بدتر ہے۔ چنانچہ حب وطن سے متعلق طبعی کے جذبات ملاحظہ کیجیے۔

حکوئی یاد کرتا نہیں اپنا وطن — او مردا ہے بیرن سو اس کا کفن
اگر کوئی غربت میں شاہی کرے — اگر مال ہور ملک لاکھاں دھرے
وطن سب کوں دنیا میں پیار اہے — سفر ہے سو جوں باد باراں اہے

انہی خیالات کو امین[9] سبزواری نے یوں ادا کیا ہے۔

زنی گر بخت بر غربت بر افلاک   ہماں خاکِ وطن جوید دلِ پاک
ہر آن جانی کہ جویائی وطن نیست   یقین می دان کہ آ گاہ از بدن نیست

طبعی کے فلسفہ کے مطابق دوست اور دوستی نہایت نازک رشتے ہیں۔ دوست کے انتخاب میں چھان بین ضروری ہے۔ چونکہ ہر شخص اس مرتبہ کے لائق نہیں ہوتا۔ لہٰذا طبعی نے ناصحانہ انداز میں کہا ہے کہ ہر کسی کو اپنی مجالس میں راہ نہ دو۔ خاص طور سے جاہلوں کی دوستی سے پرہیز کرو۔ چنانچہ طبعی محتاط ہو کر لکھتا ہے۔

نکو دے توں مجلس میں ناکس کوں راہ   کہ سہل آدمی تے خدا دے پناہ
ہمیشہ توں مل بیٹ عاقل سیتے   توں اندیشہ کر مرد کامل سیتے

طبعی کی زبانی، بہرام کے باپ کے دیے ہوئے پند و نصائح ہماری رہبری اور بہتری کے لیے کارآمد ہیں۔ چنانچہ غور و فکر کے بعد یہی مشورے ہماری زندگی کو سنوارتے ہیں۔ اگر ہم ان سے ہٹ کر کوئی قدم آگے بڑھاتے ہیں تو متوقع نتائج برآمد نہیں ہوسکتے۔ ہمیں نقصانات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ طبعی عملی زندگی کے اس حصہ کی توضیح کرتے ہوئے مشورہ دیتا ہے کہ۔

توں اندیشہ ہر کام میں بھوت کر
کہ اندیشہ ہے بھوت عالی گہر

امین سبزواری اور طبعی کی مثنویوں کا غائر مطالعہ اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ دونوں شیخ سعدی شیرازی کی 'گلستاں' اور 'بوستاں'[10] سے بے حد متاثر ہیں۔ طبعی نے سعدی کی تصانیف کا نہ صرف اپنی مثنوی میں حوالہ دیا ہے بلکہ وہ اپنی ساری داستان کو 'گلستاں' اور 'بوستاں' سے تشبیہ دیتا ہے۔

حکایت سنو شوق تے دوستاں
کہ ہے یو گلستاں ہور بوستاں

ذیل میں طبعی کی مثنوی سے اخلاقی اور نظریاتی اشعار نقل کیے جا رہے ہیں جن سے طبعی کے ذہن و مزاج کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

1 کر اندیشہ ہر کام میں بے حساب
کہ اندیشہ بن کام ہوتا خراب

2 نہنے آدمی تے توں ہرگز نہ مل
نہ ہنس کر کسے دیک کر کھل کھل

3 ہمیشہ ہنرمند سوں یار ہو
توں صورت تے جاہل کی بیزار ہو

4ع سخی دونوں عالم میں ہے رُو سفید
5ع ٹھنڈا کر غصہ کی تون آنچ کوں
گنہ خلق کا کوئی چھپاتا اہے
خدا کوں وہی شخص بھاتا اہے

طبعی اور ملا وجہی

سرقہ اور توارد سے متعلق ملا وجہی کے مندرجہ ذیل بیانات واضح اور صاف ہیں۔ 'قطب مشتری' (1018ھ) میں وجہی کے ان بیانات کی نشاندہی ہوتی ہے۔

وجہی کے مطابق نئی بات کہنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ دوسروں کے مضامین اور انداز اختیار کرنے والا چور اور دغا باز ہے۔ بقول وجہی ؎

نوا دل تی لیانا ہے مشکل کنا کہ آسان ہے دیک کر بولنا قطب مشتری

ہنروند اس کوں کھیا جائے گا جکوئی اپنے دل کی نوالیا ئے گا
فرق ہے اول ہور آخیر میں تفاوت ہے نیر ہور شیر میں
ہنر د یک سکتا ہے اُستاد کا فہم چور ہے آدمی زاد [11] کا
سخن گو وہی ہے جس کی گفتار تھے اُچھل کر پڑے آدمی ٹھار تھے [12] قطب مشتری
نکو بول مضمون توں ہور کا کہ کالا ہے دو جگ میں موں چور کا
جتا چوری کر چورا پے ساؤ ہوئے دغا باز اچکّے کوں مانے نہ کوئے
چرا کر چر ایا نہ کئی چور کوئی یو باتاں سمجھتے سو ہیں ہوا کوئی قطب مشتری

وجہی کے مندرجہ بالا بیانات کی روشنی میں طبعی کی مثنوی کا جائزہ لیا جائے تو وجہی کا طبعی کے خواب میں آکر خوش حال ہونا اور اپنی جگہ پر اچھل پڑنا بے محل اور تعجب خیز امر ہے۔ ممکن ہے طبعی نے استہزا پیدا کرنے کے لیے اور غالبًا قارئین کی توجہ حقیقت سے منعطف کرنے کی خاطر ایسا انداز اختیار کیا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ابوالحسن تاناشاہ سے وہ کسی صلہ کی توقع یا تمنا رکھتا ہو۔ جس کے باعث اس نے سچائی ظاہر نہ کی ہو اور قارئین کو گمراہ کرنے کا ارادہ رکھتا ہو۔ راقم کے نزدیک طبعی کا غیر ذمہ دارانہ انداز سرقہ و توارد سے کم نہیں ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ مثل 'ملاں وجہی' کے مندرجہ ذیل اشعار کے مقطع میں تضمین کر کے طبعی نے ہمارے شک وشبہ کو حقیقت میں بدل دیا ہے۔ مثل ملان وجہی علیہ الرحمہ ؎

کتا [13] ہوں سنو کان دھر لوگ ہو کہاوت منے بات ہو [14] آئی سو
اگر شعر خوب [15] کہہ کر جو لائے تو خوباں کوں سن رشک البتہ آئے

یکس[16] کوں سو یک دیک سکتے نہیں — یکس[17] سوں یک مان رکتے نہیں
اگر کچھ[18] کہے تو کدھر کا کدھر — کہے تو کتے ہیں اسے ہیچ کر
اڑانے ملیں اس کوں چوں دھیر تہی — فضیحت کریں پالو لگ سیر تہی
اگر خوب جو بولے تو دوں اہے — اگر جو[19] برا بولے تو یوں اہے
طبعی توں [20] یو کام کر اختیار — کہ رہے[21] تا قیامت ترا یاوہ گار

طبعی کی تضمین کے اغراض و مقاصد پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اکبرالدین صدیقی رقمطراز ہیں کہ:

''طبعی کو وجہی سے قرب زمانی حاصل ہے، اس لیے اس امر کا یقین ہے کہ طبعی نے وجہی کے جو اشعار اپنی مثنوی میں شریک کیے ہیں۔ وہ تبدیلی یا الحاق و آمیزش سے منزہ ہیں۔ وجہی نے مثنوی پہلے کہی اور بعد کو بادشاہ کے دربار میں پیش کرنے کا خیال ہوا تو اس کو 'تا قطب شاہ کی مدح' سے بدل دیا۔ اور ایک مدح کا اضافہ کر دیا:
برٹش میوزیم (لندن) کے نسخہ میں 'طبعی' لکھا ہے۔ اس کا کوئی محل نہیں اور پیش نظر نسخہ نسبتاً صحیح معلوم ہوتا ہے۔''[22]

راقم الحروف کو دکنی ادب کے اس جید عالم اور فقید العصر محقق سے قدرے اختلاف کی جسارت ہے۔ راقم کا ادعا ہے کہ طبعی نے 'مثل ملاں وجہی' کے مقطع میں تضمین کی ہے اور اپنے حقیقی و معنوی استاد کے پیرایہ بیان انداز اپنایا ہے۔

دراصل طبعی کی مثنوی، وجہی کی 'قطب مشتری' 1018ھ کے 65 سال بعد لکھی گئی۔ لہٰذا اسے قرب زمانی حاصل نہیں ہے، چنانچہ وجہی اور طبعی کے اشعار کا تقابلی مطالعہ خاطر خواہ نتیجہ فراہم نہیں کر سکتا۔ تقریباً نصف صدی سے زائد گذر جانے کے بعد زبان کا کینڈا بدل جاتا ہے۔ دراصل طبعی کی مثنوی کا تقابلی مطالعہ قرب زمانی کی مثنویوں امین و دولت کی بہرام و بانوئے حسن 1050ھ یا ابن نشاطی کی 'پھول بن' 1076ھ سے کیا جائے تو لسانی اتار چڑھاؤ اور طرز ادا کی تبدیلیوں کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بقول جمیل جالبی:

''طبعی کی مثنوی کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ شعریت اور قصہ کے اتار چڑھاؤ سے اس میں مثنوی کا فن ترقی یافتہ شکل میں نظر آتا ہے۔''[23]

خود طبعی اپنی ترقی یافتہ زبان پر نازاں ہے۔

لگیا میں جو یو مثنوی بولنے [24]
یو موتیاں نچھل [25] ڈال یوں رولنے

طبعی اپنی مثنوی کو ڈھلے ہوئے چمکدار موتیوں سے تشبیہ دیتا ہے۔ وہ اس لیے کہ طبعی اپنی ترقی یافتہ زبان پر نازاں ہے۔ اس کی مثنوی میں ان جواہر کا اضافہ اس کے عمیق و غائر مطالعہ کا نتیجہ تھا۔ اس نے محمد قلی قطب شاہ (متوفی 1020ھ) سے لے کر ابن نشاطی 1076ھ کے شعری و ادبی کارناموں کا غائر

مطالعہ کیا تھا۔ اس نے ایک مدت تک اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو تجربہ اور مطالعہ کی گلخن میں تپایا تھا۔ اور جب یہ سونا کندن بن گیا تو طبعی نے تخلیقی اضافوں کے ساتھ اس کو دکنی کے آزاد و جز دی ترجمہ کی شکل میں ڈھالا۔ طبعی کی اس جسارت میں اس کے تخیل کی بلند پروازی اور فطری شاعرانہ صلاحیت کو بڑا دخل ہے۔ بقول ڈاکٹر اکبرالدین صدیقی :

''طبعی نے رزم و بزم کے مضامین کے لیے زبان بھی موزوں و مناسب استعمال کی ہے۔''26ے

طبعی نے طرز ادا کی سادگی، صحیح مرقع نگاری، منظر کشی اور جذبات نگاری کی تمام باریکیوں کا خیال رکھا ہے۔ لہٰذا بقول جمیل الدین جالبی :

''اس مثنوی میں قدم قدم پر ایک اہتمام کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ طبعی دکنی مثنویوں کی روایت سے باخبر تھا۔''27ے

طبعی کا تخلیقی شعور اور فن

یہ امر بدیہی ہے کہ مثنوی کا آغاز ایران میں ہوا۔ یہ انتہائی عروج کو اسی سرزمین میں پہنچی۔ مثنوی نظم کی وہ صنف ہے جس کے ہر بیت کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ یہ صنف عربی میں موجود نہ تھی۔ اس صنف سخن کا دامن نہایت وسیع ہے۔ ایک قافیہ کی پابندی نہ ہونے کے باعث اس میں طوالت کی گنجائش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی میں ساٹھ ہزار اشعار پر مشتمل 'شاہ نامۂ فردوسی' دستیاب ہے۔ مثنوی کے مخصوص سات اوزان ہیں۔ جن کا رشتہ ناطہ بھی عجم سے پیوستہ ہے۔

طبعی نے اپنے مزاج کے مطابق نہایت شگفتہ اور مترنم 28ے بحر کا انتخاب کیا۔ تا کہ اپنے قول کے مطابق سلاست، فصاحت، بلاغت اور ملاحت سے اپنی مثنوی کو دلکش اور بے مثال بنا سکے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے۔

زباں آ	شنا کر	سلاست	سیتی
فعولن	فعولن	فعولن	فعل
فصاحت	بلاغت	ملاحت	سیتی
فعولن	فعولن	فعولن	فعل

طبعی نے نظامی گنجوی کے 'سکندر نامہ' کی بحر 'بحر متقارب مثمن، مقصور یا محذوف استعمال کی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے نظامی کی ہفت پیکر' کی بحر کا تتبع بتلایا ہے۔ یہ موصوف کا اشتباہ ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے طبعی کی مثنوی کی فنی خوبیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

''فنی اعتبار سے اس میں ایک توازن ناپ تول اور ہیئت کے طول و عرض کے تناسب کا

احساس ہوتا ہے۔ قصہ میں تسلسل بھی ہے۔ اور ترتیب بھی۔ ان تمام چیزوں نے مل کر
ادبی اور فنی اعتبار سے اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کر دیا ہے۔''[29]

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مندرجہ بالا بیانات کا اطلاق طبعی کے ان اشعار پر موزوں معلوم ہوتا ہے جو طبعی کے ذہنی ایج کی پیداوار ہیں۔ طبعی کے تخلیقی اشعار کی بنا پر اس کی مثنوی فنی اعتبار سے قدر و قیمت کی متقاضی ہے۔ ورنہ عموماً اس کے یہاں 'توازن' ناپ تول اور ہیئت کے طول و عرض کا تناسب مانگے کا اجالا ہے۔ یہ چیزیں اس کے ذہنی امیج کی پرداخت نہیں ہیں۔

وجہی کی 'قطب مشتری' 1018ھ/ 1609 سے لے کر ابن نشاطی کی 'پھولبن' 1076ھ/ 1665 تک مثنوی کا ڈھانچہ فارسی ہی کے متعین کردہ اصولوں کا پابند رہا ہے۔ لہٰذا طبعی نے مثنوی 'بہرام وگل اندام' کی اساس، امین کی فارسی مثنوی کے علاوہ ملا وجہی کی 'قطب مشتری' کی نہج پر رکھی۔ طبعی کی مثنوی کے ابتدائی ابواب 'قطب مشتری' سے مشابہ ہیں۔ اس کے بعد کے عنوانات اور قصہ امین [31] سبزواری 1063ھ/ 1652 کی فارسی مثنوی پر مبنی ہے۔

طبعی کی مثنوی کی ابتدائی ترتیب ملاحظہ فرمایئے:

1. حمد (عنوان ندارد)
2. مناجات (اسی میں وجہ تصنیف کا اظہار ہے۔ یہ دستور سے انحراف ہے)
3. نعت
4. منقبت
5. قصیدہ- در مدح شاہ راجو حسینی۔
6. (قصیدہ) در مدح پادشاہ سلطان ابوالحسن تاناشاہ۔
7. آغاز داستان (اس میں توصیف سخن ہے) یہ توصیف، ابتدائیہ کا کام دیتی ہے۔
8. مثل ملاں وجہی (ملا وجہی کی قطب مشتری سے سات اشعار)
9. حکایت بہرام وگل اندام (اس میں گل اندام کا سراپا ہے)
10. چرخیات: (اس کے ابتدائی اشعار میں علم ہیئت کی اصطلاحوں کی طرف در پردہ اشارہ ہے۔ یہاں پر نصرتی کا تتبع ہے۔[32]

طبعی کی جدت طراز طبیعت نے مثنوی کے اصولوں اور ترتیب میں بھی رد و بدل کر دیا ہے۔ اس نے 'چرخیات' کا موضوع دکنی مثنوی میں بڑی خوبی سے پیش کیا ہے'' 'ستاریاں کی بارہ بکریاں' (بارہ برجوں) کی طرف بلیغ اشارہ کر کے علم ہیئت و نجوم کی مندرجہ ذیل اصطلاحات [33] کی طرف ہماری توجہ منعطف کی ہے۔

طبعی کا اشارہ ملاحظہ کیجیے۔

گگن کے گوئے تے جو آیا نکل　　　سورج باگ یک دیس جاگے تے ہل

ستاریاں کے بکریاں بارا باٹ کر　　　یودھنگر گیا چاند کا ٹھاٹ کر
(شہ روم اس دیس دل شاد تھا　　　یودنیاں کے فکراں تے آزاد تھا)

نوٹ: برج اسد: (آسمان کا وہ حصہ جس میں چند ستارے مل کر شیر کی شکل بناتے ہیں۔طبعی کا اشارہ اس طرف ہے)۔

مذکورہ بالا نکات کے علاوہ طبعی کی مثنوی میں جا بجا تخلیقی اور اپچی عناصر و عوامل متشرح ہوتے ہیں۔طبعی کی باصلاحیت طبیعت نے اسے بارہا نئی روشوں پر چلایا۔ اس نے کوشش کی کہ اس راہ پر نہ چلے جس پر دوسرے چل چکے ہیں۔ اس کا اپنا تخلص (طبعی) بھی اسی احساس کی غمازی کرتا ہے۔طبعی جا بجا اپنی موزونی طبع اور شاعری کے فطری رجحان کے تمام جوہر ظاہر کرتا ہے۔

جب بھی طبعی کے ذہن میں جدت پسند عناصر کلبلانے لگتے ہیں نئی مگر اچھوتی بول چال کی اصطلاحات کا آتش فشاں اس کے قلم سے پھوٹ پڑنے کے لیے بے تاب نظر آتا ہے۔تب وہ بے تکلفی سے سنسکرت، گجراتی اور مراٹھی زبان کے الفاظ استعمال کرتا چلا جاتا ہے۔ اس نے نت نئے الفاظ اور ترکیبیں تراشیں۔ ترجمہ کے خاطر لفظی ہیر پھیر کیا۔ محاوروں اور کہاوتوں کو بے دریغ استعمال کیا۔ بہرصورت اس نے مثنوی کے شعری آہنگ کو برقرار رکھا اور فن کا احترام کیا۔

طبعی کی مثنوی میں ترجمہ شدہ اشعار کے علاوہ بیشتر ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جو اس کی شاعرانہ طبیعت کی دین ہیں۔ یہ اشعار سبک رواں اور پرکیف ہیں۔لہٰذا ہم کو طبعی کی استادی اور فن کاری کے جوہر تسلیم کرنے پڑتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

''بہرام و گل اندام، اس دور کی بہترین مثنوی ہے جس نے فنی سطح کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی نئی روایت کی طرف آگے قدم بڑھایا ہے۔''34

ذیل میں 'گل اندام' کا سراپا پیش کیا جارہا ہے۔ یہاں صرف ایک بات پر اکتفا کرنا ہوگا کہ جن افکار کی امین سبزواری کا 'اشہب قلم ترجمانی نہ کرسکا' طبعی نے نہایت کامیابی کے ساتھ ان کو شعری جامہ پہنایا ہے اور یہی اس کی فنی پختگی کا انتہائی کمال ہے۔

ذیل کے اشعار ملاحظہ کیجیے۔

گگن پر او صورت کے ہے آج سور　　　اِسے دیک کر، چاند ہوتا چکور
او زلفاں دلاں کے ہنڈولے اہیں　　　غلط نیں کیا دو سنپولے اہیں
بھوان باگ نکہہ ہوا نکھیاں ہرن　　　کہ او موہنی ہے عجب من ہرن
او گالاں کی سرخی سو لالے میں نیں　　　او بالاں کی خوشبو سو بالے میں نیں
دِسے پھول دو سیونتی کی دوکان　　　چنپے کی کلی ناک ہے درمیان

اَدَھر دو میٹھی جونکہ[35] جب او بنات — کچھرتا ہے اس میں تے آبِ حیات
جھمکتی ہیں جیوں بجلیاں ہو دسن — کہ جیوں پھول جھڑتے ہیں مک تے بچن
عجائب او چاہِ زنخداں ہے — کہ غرق اس منے دین و ایمان ہے
او گردن سو جیوں صاف شمشاد سی — جکوئی اس کوں دیکھے سو روئے ہنسی
او جوبن سو چولی کے دو ہات میں — جو امریت پھل چھپ رہے پات میں
دے پان[36] نازوک پھل ڈال تے — کمر اس کی باریک ہے بال تے
اتھا پیٹ جوں آرسی ناد صاف — کہوں کیا جھمکتا اتھا جیوں شفاف
او بونبی سو مد کا پیالا دِسے — کہ خوش رنگ جوں پھول لالا دِسے
کروں کیا میں تعریف اندام کا — گوہر تے (ہے) نادِر 'کل' اندام کا
او ڈھکرا روپے کا سوڈونگر ہے جیوں — سفید اور گھٹا سنگ مرمر ہے جیوں
دو کیلی کے کابی[37] سو دو ران ہے — کہ عشاق اس پر تے قربان ہے
چلے بات تو پنڈریاں یوں ہلیں — کہ بن نیر تے مین[38] جوں تلملے
کنول نے بی نازک ہے اس کے چرن — اسے عاشقاں دیک کرتے شرن[39]

طبعی کی غزل گوئی

طبعی کی مثنوی 'بہرام وگل اندام' میں کل چار غزلیں دستیاب ہوتی ہیں۔طبعی کی پہلی غزل دعائیہ ہے۔امین سبزواری کی فارسی مثنوی میں اسی نہج کی پہلی غزل موجود ہے۔طبعی نے امین کی پیروی میں یہ غزل ترتیب دی ہے۔البتہ اس میں جزوی اختلافات موجود ہیں۔ان غزلوں کے مطلع بہ اعتبار معنی ایک دوسرے سے ٹکرا گئے ہیں۔

ملاحظہ کیجیے کہ ؎

امین: بدولت باد جام بادہ ات نوش
عروس مملکت دایم در آغوش

طبعی: ترے ہات میں شاہ جم جاہ اُچھو
ہمیشہ بغل میں دلآرام اُچھو

مندرجہ بالا اشعار میں امین سبزواری نے عروس مملکت کو ہمیشہ کے لیے آغوش میں رکھنے کا مضمون باندھا ہے۔طبعی نے عروس مملکت کی بجائے دل آرام کو جگہ دی ہے۔

اسی غزل میں طبعی کا ایک دعائیہ شعر امین کے مفہوم سے بہتر اور صاف ہے جو اس کے شاعرانہ کمال پر دال ہے۔ملاحظہ کیجیے ؎

امین سبزواری کلاہِ سروری پیوستہ برفرق
قبائے سلطنت ہموارہ بردوش
طبعی اچھے لگ گگن ہور زمین برقرار
ترے پگ پو قربان بہرام اچھو

طبعی کی غزلیں شعریت سے لبریز ہیں۔ اس کے اشعار اس امر کی غمازی کرتے ہیں ہیں کہ وہ بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہے۔ اس کا صحیح رجحان غزل گوئی کی طرف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی مثنوی میں کئی اشعارا اور مصرعے نہایت رواں دواں اور بولتے ہوئے ہیں۔ ان میں تغزل کا بھرپور رنگ و آہنگ موجود ہے۔ غزل کے درج ذیل شعر میں مبالغہ کی انوکھی شان ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

چندر سور کے جام تے آسماں
تجے غسل کرنے کوں حمام اچھو

طبعی نے دوسری غزل بھی بہرام کی زبانی کہلوائی ہے، اس غزل میں جزوی ترجمہ کی جھلکیاں موجود ہیں۔ تقابلی مطالعہ کی غرض سے دونوں غزلیں پیش کی جارہی ہیں تاکہ طبعی کی فنکاری کا اندازہ ہو سکے۔ ملاحظہ کیجیے۔

امین سبزواری درونِ وادی خونخوار رفتم بتن زار و بدل افگار رفتم
رخی چوں کہر با گردد دریں غم دو چشمی پر دُر شہوار رفتم
فگندہ تاج و تختِ شہریاری برای طلعتِ دیدار رفتم
بگوای باد باکشور کہ در غم بچین از بہرِ آن دلدار رفتم

طبعی مرے شہرتے یار خاطر گیا برہمن ہو زُنار خاطر گیا
پیالے تے دل کا لہو گھوٹ کر میں او یار خونخوار خاطر گیا
یو دریا منے غم کے اے دوستاں میں اس درّ شہوار خاطر گیا
مرے باپ کوں بول اے بادتوں کہ بہرام دیدار خاطر گیا

طبعی کا مطلع اور امین سبزواری کا تیسرا شعر ہم مضمون ہیں۔ لیکن دونوں کے شعری آہنگ میں فرق ہے۔ طبعی کی تشبیہات سے ہندوستانی عناصر کی جھلکیاں نمودار ہو رہی ہیں جس سے شعر کا حسن دو چند ہو گیا ہے۔ دونوں شاعروں کے آخری اشعار ایک ہی مضمون کو ادا کر رہے ہیں۔ البتہ طبعی نے 'دیدار' کا لفظ استعمال کر کے شعر کو بالاتر کر دیا ہے۔ اس کی وجہ سے بلا کی شعریت اور ایک والہانہ انداز پیدا ہو گیا ہے۔

یہی وہ تفاوت ہے جو طبعی کو ایک منفرد غزل گو کی حیثیت بخشتا ہے۔ افسوس ہے کہ طبعی کا دیوان دستیاب نہیں ہے۔ ورنہ اس کی شاعرانہ عظمت کے جو ہر مزید آب و تاب کے ساتھ ابھر کر ہمارے

سامنے آتے۔ اور ہماری شاعری کا بہترین اثاثہ ثابت ہوتے۔ طبعی کے تخلیقی عمل اور زبان و بیان کے نئے موڑ پر تبصرہ کرتے ہوئے جمیل جالبی رقمطراز ہیں کہ:

''ادب کی طویل روایت اور شمال کے گہرے اثرات کی وجہ سے زبان و بیان میں صفائی اور روانی پیدا ہوگئی ہے۔ اور زبان و بیان کے نئے خد و خال صاف نظر آ رہے ہیں۔ فارسی تراکیب اور بندشوں میں ویسے ہی تیور نظر آنے لگے ہیں۔ جو آگے چل کر ریختہ کا معیار بنتے ہیں۔''[40]

حواشی

1 تاریخ اردو ادب، جلد اوّل، جمیل جالبی، ص 508
2 تاریخ اردو ادب از زور، ص 39
3 اردو شہ پارے از زور، ص 113-110
4 بجھتے چراغ: محمد اکبرالدین صدیقی، ص 16
5 تاریخ ادب اردو: جمیل جالبی، جلد اوّل، ص 510-507
6 ایضاً،
7 ہندی کے مسلمان شعرا: رتن پنڈوروی، 1982، ص 174
8 تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر محی الدین قادری زور، 1944، ص 39
9 امین الدین محمد متخلص بہ 'امین' سنجق سبزوار کا باشندہ تھا۔ اس نے اپنے وطن سے دور شہر فارس کے حاکم شمس الدین محمد کی مدح سرائی کی ہے۔ اس کی مثنوی بہرام وگلندام کے چند نسخے دستیاب ہیں، بحوالہ فہرست مشترک پاکستان: نمبر 1794۔ اس مثنوی کا ایک مخطوطہ راقم کی ملکیت ہے۔
10 مثنوی 'بہرام وگل اندام': امین سبزواری، مملوکہ، راقم، ص 95
11 قطب مشتری از وجہی، ص 13
12 مثنوی 'بہرام وگل اندام': طبعی، 'سنیا سو پڑیا خواب تہی میں اچھل'
13 قطب مشتری: ملا وجہی، مرتبہ: مولوی عبدالحق، ص 15
14 جو
15 کوئی کہہ نوا کر
16 اپس میں اپے دیک
17 یکس کا
18 اگر کوچ کا کوچ
19 دگر جو

20 اتا قطب کی مدح کر اختیار
21 جو رہے یو قیامت تلک یادگار
22 بجھتے چراغ: ڈاکٹر اکبرالدین صدیقی، نومبر 1975، حیدرآباد، ص118
23 تاریخ اردو ادب (جلد اوّل): جمیل جالبی، لاہور 1984، ص509
24 مثنوی 'بہرام وگل اندام' طبعی، مرتبہ: راقم 'آغاز داستان سے'
25 نسخہ 'ب' یوموتیاں نچھل گیاں کیاں رو لنے (واضح مفہوم)
26 بجھتے چراغ: اکبرالدین صدیقی، ص123
27 تاریخ اردو ادب (جلد اوّل): جمیل جالبی، لاہور 1984، ص510
28 بحر متقارب مثمن محذوف طبعی نے بعض مقامات پر بحر متقارب مثمن سالم کا بھی استعمال کیا ہے۔
29 'بہرام وگل اندام' کی بحر بھی وہی ہے جو نظامی نے ہفت پیکر میں استعمال کی ہے۔ تاریخ ادب اردو جمیل جالبی، ص510۔ نظامی کی ہفت پیکر کی بحر بحر خفیف مسدس مجنون مقطوع فاعلاتن مفاعلن، فعل ہے۔
30 تاریخ ادب اردو، جلد اوّل، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص510
31 ڈاکٹر محی الدین قادری زور صاحب کا یہ بیان ہے کہ ''مثنوی بہرام وگل اندام' نظامی گنجوی کی مثنوی 'ہفت پیکر' پر مبنی ہے'' (تاریخ ادبِ اردو از زور، ص39) درست نہیں ہے۔
32 نصرتی مرتبہ عبدالحق، اردو، اورنگ آباد
33 حمل (1)، جوزا (3)، اسد (3)، میزان (4)، قوس (5)، دلو (6)، ثور (7)، سرطان (8)، سنبلہ (9)، عقرب (10)، جدیٰ (11)، حوت (12)
34 تاریخ ادب اردو، جلد اوّل: جمیل جالبی، ص510
35 خون چوسنے والا آبی کیڑا (Leech)
36 پان: پانو
37 کابے: کیلی کے درخت کے سڈول تنے
38 مچھلی
39 پابوسی
40 تاریخ ادب اردو (جلد اوّل): جمیل جالبی، ص511

❖

ماخذ: مثنوی بہرام وگل اندام، **مصنف:** طبعی گولکنڈوی، **مرتبہ:** ڈاکٹر نورالسعید اختر، **سنہ اشاعت:** 1999،
ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

اس شمارے کے قلمکار

ابوبکر عباد

ابوبکر عباد (پ: 15 دسمبر 1968) کا خاندانی تعلق علمی اور ادبی گھرانے سے ہے۔ والد مفتی محمد ظفیر الدین صاحب مفتاحی (مرحوم) مجاہد آزادی، دارالعلوم دیوبند کے مفتی اعظم، مسلم پرسنل لا بورڈ کے بانی رکن اور اسلامک فقہ اکیڈمی کے صدر تھے اور تقریباً، ڈھائی سو مضامین اور پینسٹھ کتابوں کے مصنف ہیں۔

ابوبکر عباد نے دینی تعلیم دارالعلوم دیوبند اور عصری تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے حاصل کی۔ ڈیڑھ سال تک شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں استاذ کی حیثیت سے خدمات انجام دیں، ڈیڑھ برس تک قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (NCPUL) میں پرنسپل پبلی کیشن آفیسر کے عہدے پر فائز رہے۔ فی الحال شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر وصدر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔ فکشن تنقید کے حوالے سے ان کی تین کتابیں: 'ممتاز شیریں: ناقد کہانی کار'، 'فکشن کی تلاش میں' اور 'تقلید سے پرے' خاصی اہمیت کی حامل ہیں۔ شاعری کی تنقید سے متعلق ان کی کتاب 'تنقید سے پرے'، خواجہ الطاف حسین حالی کی حیات اور ان کے کارناموں پر مشتمل تحقیقی کتاب 'الطاف حسین حالی' اور نظموں کا مجموعہ 'نظمانے' منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کی کتابوں کو دہلی اردو اکادمی، اتر پردیش اردو اکادمی، بہار اردو اکادمی اور مغربی بنگال اردو اکادمی نے اعزازات وانعامات سے نوازا ہے۔ ملک اور بیرون ملک کے معتبر رسائل وجرائد میں دو سو سے زائد مضامین، ڈیڑھ درجن افسانے اور تقریباً چالیس نظمیں شائع ہو چکی ہیں۔ فکشن اور فکشن کی تنقید ان کا مخصوص میدان ہے۔

شہاب ظفر اعظمی

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی (پ: یکم اپریل 1972) کا تعلق گیا بہار سے ہے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم والد گرامی مولانا عبدالبر اعظمی سے، ہی قصبہ رفیع گنج میں حاصل کی، اس کے بعد مگدھ یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ جون 2003 میں ان کا تقرر شعبۂ اردو،

پٹنہ یونیورسٹی میں ہوا، جہاں وہ تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں اور صدرِ شعبہ بھی رہ چکے ہیں۔ گذشتہ بارہ برسوں سے وہ 'اردو جرنل' کے نام سے ایک تحقیقی جریدہ نکال رہے ہیں۔ ان کی اب تک آٹھ کتابیں: اردو کے نثری اسالیب 1999، فرات، مطالعہ ومحاسبہ،2004، اردو ناول کے اسالیب 2006، جہان فکشن 2008، متن اور معنی 2014، صالحہ عابد حسین :فکری وفنی جہات 2015 ،مطالعات فکشن (2018) اور کلیم الدین احمد مونوگراف (2020) شائع ہو چکی ہیں۔

انھوں نے شاعری، تحقیق اور تنقید جیسی اصناف سے بھی شغف کا اظہار کرتے ہوئے کلاسیکی ادبا و شعرا اور ہم عصر ادبی صورت حال پر متعدد تحریریں پیش کی ہیں جنھیں ان کے مجموعہ ہائے مضامین کے علاوہ اردو کے معتبر و اہم رسائل میں دیکھا جا سکتا ہے۔

نیلوفر حفیظ

ڈاکٹر نیلوفر حفیظ (پ: 15 دسمبر 1979) کا تعلق علی گڑھ (اتر پردیش) سے ہے۔ انھوں نے ابتدائی سے ایم ،اے (فارسی) تک کی تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے حاصل کی اور الہ آباد یونیورسٹی سے پروفیسر عبدالقادر جعفری کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی جس کا موضوع تھا اٹھارویں صدی عیسوی میں ہندوستان کی فارسی ادبی نقد نویسی۔ 2013 میں ان کا تقرر الہ آباد یونیورسٹی کے شعبہ عربی وفارسی میں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر ہوا اور گذشتہ دس سالوں سے وہ اس شعبے سے وابستہ ہیں اس کے علاوہ انھوں نے مولانا آزاد نیشنل یونیورسٹی لکھنؤ کیمپس میں تقریباً تین سال تک درس وتدریس کے فرائض بھی انجام دیے ہیں ۔

ڈاکٹر نیلوفر 7 کتابوں کی مصنفہ ہیں۔ مقالات ادبی، میراث ادب، حکیم مومن خان مومن کی فارسی شاعری: نقد وتفہیم، فارسی مقالات ادبی وتحقیقی وانتقادی (یہ کتاب فارسی میں ہے)، فکر وفہم، مقالات خسرو شناسی اور ہندوستان میں فارسی ادبی نقد نگاری ابتدا وارتقا ان کی کتابوں کے نام ہیں۔ ان کے تقریباً 50 سے زائد تحقیقی وتنقیدی مضامین قومی اور بین الاقوامی رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں اس کے علاوہ 40 سے زائد قومی اور بین الاقوامی سمینار اور کانفرنس میں اپنے مقالات پیش کر چکی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ کئی تحقیقی میگزین کے ایڈیٹوریل بورڈ کی ممبر بھی ہیں۔

ابراهیم افسر

ابراہیم افسر اتر پردیش کے مردم خیز اور تاریخی ضلع میرٹھ کے قصبہ سوال خاص میں 5 مارچ 1977 کو پیدا ہوئے۔ ابتدائی اور ثانوی تعلیم انھوں نے اپنے قصبے سے حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے انھوں نے

میرٹھ شہر کا رخ کیا۔ میرٹھ کالج میرٹھ سے انھوں نے ایم اے (اردو) کی ڈگری امتیازی نمبرات سے حاصل کی۔ 2009 میں چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی میرٹھ سے پروفیسر اسلم جمشید پوری کی نگرانی میں ایم فل کی ڈگری 'احمد فراز کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ' عنوان پر تفویض کی گئی۔ انھوں نے 2010 میں اُردو نیٹ کا امتحان پاس کیا۔ 2019 میں ابراہیم افسر نے 'رشید حسن خاں کی ادبی جہات' عنوان پر ڈاکٹر خالد حسین خاں کی نگرانی میں تحقیقی مقالہ لکھ کر چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ انھوں نے کچھ دن میرٹھ اور دہلی کے مقامی اخبارات میں کام کیا۔ کئی کتابوں کے ترجمے کیے۔ متفرق ملازمتیں کیں۔ ان کا پہلا مضمون 2014 کو انجمن ترقی اُردو (ہند) کے ہفت روزہ اخبار 'ہماری زبان' میں شائع ہوا۔

ابراہیم افسر کے اب تک 70 مضامین اور 200 سے زائد تبصرے ملک و بیرونِ ملک کے موقر ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی اب تک مختلف کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ جن میں 'رشید حسن خاں تحریروں کے آئینے میں (جلد اوّل، 2019)، رشید حسن خاں تحریروں کے آئینے میں (جلد دوم، 2019)، رشید حسن خاں کے انٹرویوز (2019)، نیّر مسعود بہ نام رشید حسن خاں (2020)، رشید حسن خاں کی غالب شناسی (2020)، رشید حسن خاں کے تبصرے اور تجزیے (جلد اوّل، 2021) رشید حسن خاں کی ادبی جہات (2021)، اُردو اِملا: مسائل و مباحث (رشید حسن خاں کے حوالے سے، 2022) صادق کے ہندی مضامین (ہندی سے اُردو ترجمہ 2022)، رشید حسن خاں کے تحقیقی و تدوینی متعلقات (2023)، احمد فراز کے انٹرویوز (2023) وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں۔

صبا نسیم

صبا نسیم (15 جون 1996) کا تعلق ضلع باندہ، اتر پردیش سے ہے۔ ابتدائی تعلیم باندہ سے حاصل کی بعد ازاں بندیل کھنڈ یونیورسٹی جھانسی سے 2015 میں بی اے اور 2017 میں ایم اے اردو امتیازی نمبروں سے پاس کیا اور گولڈ میڈل سے نوازی گئیں۔ انھوں نے 2017 میں ہی یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کے مقابلہ جاتی امتحان میں کامیابی حاصل کی اور جے آر ایف کی مستحق قرار دی گئیں۔ 2023 میں صبا نسیم نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے 'علی گڑھ میں اردو تحقیق و تدوین کی روایت' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔ ان کے مضامین مختلف اخبار و رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ جن میں 'رشید حسن خاں کی تدوینی خدمات' رسالہ 'فکر و تحقیق' (جولائی - ستمبر 2021 نئی دہلی) اور 'آل احمد سرور کی اقبال شناسی' رسالہ فکر و نظر (مارچ 2022، علی گڑھ) میں شائع ہو چکے ہیں۔ انھیں ترجمہ اور تحقیق و تدوین سے خاص رغبت ہے۔ صبا نسیم نے متعدد سمیناروں اور ورکشاپ میں شرکت کی ہے۔

❖

Registered with the registrar of news papers for India RNI. no. 69302/98 ISSN. No. 2249-0647
त्रैमासिक फ़िक्र—ओ—तहक़ीक़, अक्तूबर—दिसम्बर 2025, वर्ष: 28, अंक: 04 Total Pages: 160

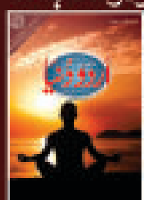
Quarterly FIKR-O-TAHQEEQ New Delhi

National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education, Government of India
FAROGH-E-URDU BHAWAN, FC-33/9, Jasola New Delhi-110025
Phone: 011-49539000, Fax:011-49539099

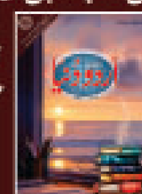
Vol-28, Issue-04 October-December-2025

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

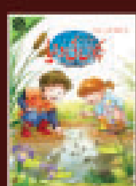
رنگین صفحات اور دیدہ زیب تصاویر سے مزین ماہانہ
عالمی جریدہ جسے آپ پوری دنیا میں اردو زبان کے کسی بھی ماہنامے
سے بہتر پائیں گے۔ اردو کو آج کی دنیا سے جوڑنے والا اور عام اردو قاری و ادبی حلقوں
کی دلچسپی کے ساتھ طلبا و اساتذہ کی ضرورتوں کا بھی خیال رکھنے والا اردو کا ماہنامہ



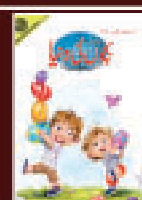
ہر شمارے میں پڑھیے، اردو کے ادبی شاہکاروں کے علاوہ، علمی مضامین، انٹرویو، تاریخ، تہذیب،
صحافت، سائنس، سماجیات، تراجم، نئی کتابوں پر تبصرے، قومی اردو کونسل کی سرگرمیوں، سمیناروں اور
فروغ اردو سے متعلق خبریں اور بہت کچھ!
فی شمارہ: 25 روپے، سالانہ: 240 روپے



قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش



بچوں کی دنیا



بچوں کے لیے دنیا کا سب سے خوب صورت اردو رسالہ تفریح اور معلومات کا حسین سنگم
• پیاری پیاری نظمیں • معلوماتی مضامین • دلچسپ کہانیاں • صحت اطفال • سائنس و ٹیکنالوجی • بچوں کا کتب خانہ
• کہکشاں • زبان شناسی • میرا انجمن • بچوں کے بڑے ادیب • بچوں کی پینٹنگ • ڈاک خانہ جیسے مستقل کالم
• بچوں کے قلمکاروں سے انٹرویوز
ہر صفحہ دل فریب تصویروں کا مرقع

فی شمارہ: 15 روپے، سالانہ: 145 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، ونگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066
فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159 E-mail: ncpulsaleunit@gmail.com, sales@ncpul.in
شاخ: 110-7-22 قمرد طلوں، سابر یا پارکنگ کمپلکس بلاک نمبر 5-1 پتھر گٹی حیدرآباد-500002 فون: 040-24415194

Printed and Published by Dr. Md. Shams Equbal, Director NCPUL, on behalf of National Council for Promotion of Urdu Language, and printed at Salasar Imaging Systems, A-97, Sector-58 Noida-201301(UP) And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 institutional Area Jasola New Delhi-110025