www.urducouncil.nic.in

جولائی – ستمبر 2024

₹25/-

سہ ماہی

فکر و تحقیق

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

جولائی— ستمبر 2024

جلد:27 شمارہ:03

مدیر

ڈاکٹر شمس اقبال

نائب مدیر

ڈاکٹر عبدالباری

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language
Quarterly **"FIKR-O-TAHQEEQ"** New Delhi
Vol. 27. July to September, 2024, Issue- 03

سہ ماہی فکر و تحقیق نئی دہلی

مدیر : ڈاکٹر شمس اقبال
نائب مدیر : ڈاکٹر عبدالباری
مشیر : حقانی القاسمی
معاونین : ڈاکٹر عبدالرشید اعظمی، ڈاکٹر محمد شاداب شمیم
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: 100 روپے، 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 : 22-7-110 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 ایس. نرائن اینڈ سنز، بی۔88، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز۔II، نئی دہلی 110020
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

ولی اور ریختہ گوئی: ادبی و تاریخی مباحث	خالد علوی	7
زبان کی ابتدا اور ارتقائی منزلیں	مصطفیٰ ندیم خان غوری	25
قرۃ العین حیدر اور تراجم	جمیل اختر	42
عربی کے قدیم شعری گھرانے	شمس کمال انجم	60
شاد عظیم آبادی اور ان کے ناول	شہاب ظفر اعظمی	81
ندا فاضلی: بحیثیت خود نوشت سوانح نگار	یوسف رامپوری	102
دکنی ادب کی تحقیق و بازیافت	حکیم رئیس فاطمہ	124
معاصر ادبی تحقیق: رویے و رجحانات	جاوید عالم	143

- مقالہ نگاروں کا تعارف 155
- تاثرات 160

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 کرکے 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 اوّل

تحقیقی اور تنقیدی دونوں طرح کے مباحث اور مسائل سہ ماہی 'فکر و تحقیق' کے دائرے میں آتے ہیں۔ نئے موضوعات کی جستجو اس کا بنیادی مقصد رہا ہے۔ تحقیق کے لوازمات اور اخلاقیات کو ملحوظ رکھنا بھی اس میں شامل ہے۔ تحقیقی اخلاقیات میں اہم مسائل زیرِغور آتے رہتے ہیں، ان میں ایک بڑا مسئلہ کاپی رائٹ کا بھی ہے۔ کاپی رائٹ ایسا حق ہے جس میں کتاب، رسالہ یا مضمون وغیرہ کے مواد پر مصنف یا ناشر کو قانونی حق حاصل ہوتا ہے۔ مصنف، تخلیق کار یا ناشر کی اجازت کے بغیر اس کے کسی بھی مواد کو کلی یا جزوی طور پر اشاعت یا فروخت کا حق حاصل نہیں ہوتا ہے۔ اسی طرح تحقیق میں بھی حوالے کے ساتھ ساتھ ان مصنّفین اور قلمکاروں سے تحقیقی مقصد کے تحت اس کا حصہ شامل کرنے کی اجازت لینا بھی شامل ہے، مگر خال خال ہی ایسے لوگ ہیں جن کی نگاہ اس طرح کے مسائل اور معاملات پر ہوتی ہے یا تو اسکالرس اس طرح کے قانون سے ناواقف ہوتے ہیں اور کچھ کو واقفیت ہوتی بھی ہے تو وہ اس پر عمل نہیں کرتے۔ یہ اتنا سخت قانون ہے کہ اسکالر کی کئی سالوں کی محنت تھوڑی سی سستی اور کاہلی کی وجہ سے برباد ہو سکتی ہے۔

سہ ماہی فکر و تحقیق میں ہمیشہ کوشش کی جاتی رہی ہے کہ نئے تحقیقی انکشاف اور موضوعات کی شمولیت ہو۔ ماضی میں فکر و تحقیق میں جو مضامین شائع ہوئے ہیں ان میں اس کے معیار اور مزاج کا بطور خاص خیال رکھا گیا ہے۔ اس شمارے میں بھی کچھ ایسے موضوعات پر مضامین شائع کیے جا رہے ہیں جن میں ہمارے مقتدر ناقدین اور محققین نے کچھ نئے زاویوں اور جہات کی جستجو بھی کی ہے۔

شمس کمال انجم کا 'عربی کے قدیم شعری گھرانے' منفرد نوعیت کا مضمون ہے۔ یہ صرف عربی ادبیات کے اساتذہ اور طلبا کے لیے نہیں بلکہ اردو تحقیق و تنقید سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے بہت مفید ہے۔ یہ مضمون ہمیں ان ادبی اور شعری گھرانوں کی یاد دلاتا ہے جنھوں نے اپنے اسلاف اور اکابر کے ادبی اور ثقافتی تسلسل کو ہنوز قائم رکھا ہے۔ اس مضمون کے تناظر میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ہمیں اردو زبان کے علاوہ دوسری زبانوں کے ادبیات اور رجحانات پر بھی نظر رکھنا چاہیے۔ گلوبلائزیشن کے دور میں ایک ہی زبان پر انحصار نہیں کیا جا سکتا۔ دیگر زبانوں میں بھی بیش بہا ذخیرے ہیں جن کے تراجم کی شدید ضرورت ہے۔ عالمی ادبیات میں جو بڑے ادبا اور فلسفی ہیں ان کا تعارف اردو میں بھی ہونا چاہیے

تا کہ اردو برادری عالمی زبانوں کے ادب اور ادیبوں سے کما حقہ واقف ہو سکے۔ اس کے علاوہ عالمی زبانوں میں بھی اردو کے شاہکاروں کے ترجمے کی ضرورت ہے تا کہ دیگر زبانوں کے افراد بھی اردو کی ثقافتی اور ادبی روایت سے آگاہ ہو سکیں۔ جمیل اختر کا 'قرۃ العین حیدر اور تراجم' ہمیں اس کی اہمیت اور افادیت سے روشناس کراتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جہاں اردو میں عالمی ادبیات کے تراجم کیے ہیں وہیں انھوں نے اردو کے شاہکاروں کو بھی انگریزی میں منتقل کیا ہے۔

حکیم رئیس فاطمہ کا 'دکنی ادب کی تحقیق و بازیافت' کے عنوان سے مضمون دکنیات کے باب میں گراں قدر اضافہ ہے کیونکہ دکنی ادبیات سے اردو زبان و ادب کو کافی روشنی ملی ہے اور اردو کے ارتقا میں دکن اور دکنی زبان کا اہم کردار رہا ہے۔ اس کے علاوہ اس شمارے میں کئی ایسے مضامین بھی شامل ہیں جن سے نئے پہلو اور رجحانات سامنے آرہے ہیں۔ جن میں خالد علوی نے ولی اور ریختہ گوئی کے حوالے سے بہت قیمتی مضمون لکھا ہے اور ولی سے جڑے ہوئے ادبی اور تاریخی مباحث کا احاطہ کیا ہے۔ مصطفیٰ ندیم غوری نے زبان کی ابتدا اور ارتقائی منزلیں کے عنوان سے ایک تحقیقی نوعیت کا مضمون لکھا ہے جس سے ہمیں مختلف زبانوں کے آغاز و ارتقا کی بابت بیش قیمت معلومات ملتی ہیں۔ یوسف رامپوری نے ندا فاضلی کی خودنوشت 'دیواروں کے بیچ' کا بہت ہی عمدہ تجزیہ کیا ہے اور اردو کے معروف شاعر ندا فاضلی بہ حیثیت خودنوشت نگار ان کے مقام و مرتبے کو عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ جاوید عالم نے معاصر ادبی تحقیق کے رویے اور رجحانات پر جس طرح سے بحث کی ہے وہ جامعات کے طلبا اور اساتذہ کے لیے نشانِ راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس طرح کے مسائل پر بھی ہمیں سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

شمس اقبال

خالد علوی

ولی اور ریختہ گوئی: ادبی و تاریخی مباحث

تلخیص

ولی اردو شاعری کی تاریخ میں اولین رجحان ساز شاعر ہیں۔ اگر چہ ان کی پیدائش اردو کے مراکز سے بہت دور ہوئی لیکن ان کی شخصیت اور متاثر کن شاعری نے شمالی ہند کے تمام شعرا کی رہنمائی کی۔ میں نے اپنے مقالے میں کوشش کی ہے کہ ان غلط فہمیوں کا بھی ازالہ کیا جائے جو شعوری یا لاشعوری طور پر ولی سے منسوب ہو گئی ہیں۔ مثلاً یہ بات بہت بار کہی گئی اور تمام تذکروں میں مرقوم ہے کہ ولی کو سعداللہ گلشن نے ہدایت دی اور رہنمائی کی اور ایک شعر بھی سعداللہ گلشن سے منسوب کیا گیا جو انھوں نے بطور نمونہ ولی کو دیا تھا۔ میں نے اس روایت کی تکذیب کی اور ثابت کیا کہ وہ شعر ولی کا ہی ہے اور ولی کے کلام میں موجود ہے۔ دوسرا مسئلہ ولی کے عروض سے ناواقف ہونے کا ہے ان کے کچھ اشعار کو بھی خارج از بحر بتایا گیا۔ میں نے ثابت کیا کہ ولی کو نہ صرف اردو/عربی عروض سے واقفیت تھی بلکہ ہندی ماترک چھند کے بھی عالم تھے۔ انھوں نے بعض الفاظ کا عوامی یا دکنی تلفظ نظم کیا ہے جس کی وجہ سے شمالی ہند کے میرزایان کو خارج از بحر معلوم ہوتے ہیں۔ آخر میں میں نے ولی کی اولیتوں پر اظہار خیال لیا ہے۔

کلیدی الفاظ

ولی، شمالی ہند، قائم، سعداللہ گلشن، دہلی، میر تقی میر، صفا بدایونی، اورنگ آباد، ریختہ، حاتم، دیوان زادہ، شاکر ناجی، ایہام گوئی، خطاطی، اولیتیں، تلمیحات،

ولی کو بجا طور پر نظم اردو کا باوا آدم کہا گیا ہے۔ ولی کو شمالی ہند کے شعرا نے بظاہر تو بہت احترام دیا لیکن ولی کی زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے جو ادبی سیاست سے محفوظ رہ گیا ہو۔ ولی کا نام، تاریخ پیدائش، جائے وفات، سعداللہ گلشن سے ان کا ارتباط، شمالی ہند کے شعرا پر ان کا اثر، غرض کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر کوئی حرف آخر دستیاب ہو۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی اطلاع کے مطابق ولی کے انتقال کو تین سو سال گزر جانے کے بعد بھی ولی کے دیوان کے ایک سو بتیس قلمی نسخے اور ایک سو تینتیس قلمی بیاضیں موجود ہیں۔ یہ ولی کی بے پناہ مقبولیت کا ثبوت ہے۔ اسی مقبولیت نے شمالی ہند کے بعض بلکہ اکثر اکابرین کے دل میں ایک ڈھکا چھپا تعصب بھی پیدا کر دیا تھا۔ ولی سے قبل شمالی ہند میں نہ اردو غزل کی مقبولیت کا یہ عالم تھا نہ کسی شاعر کو یہ شہرت نصیب ہوئی تھی جو ولی کے کلام اور ان کے حصے میں آئی۔ ظاہر ہے احساس برتری سے

مارے دلی والوں کو یہ بات آسانی سے گلے نہیں اتر سکتی تھی کہ ایک ملک غیر کا باشندہ، ان کے لیے شمع ہدایت بنے جس کی مادری زبان بھی اردو فارسی نہ ہو۔

ولی کا نام مختلف تذکروں میں شاہ ولی اللہ، شمس الدین ولی، ولی محمد اور محمد ولی دیا گیا ہے۔ تاریخ پیدائش 1665 سے 1668 تک مانی گئی ہے۔ تاریخ وفات کے سلسلے میں بھی حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ 1707 سے 1768 تک متعدد تاریخ ہائے وفات کا مختلف تذکروں میں ذکر کیا گیا ہے۔

تذکرہ نویسوں نے ولی کے نام کی مختلف شکلیں پیش کی ہیں۔ قائم نے شاہ ولی اللہ ولی لکھا ہے۔ فتح علی گردیزی، شفیق اورنگ آبادی، ثناء اللہ فانی اسے 'ولی محمد' لکھتے ہیں۔ 'طبقات الشعرا' نے صرف ولی لکھا ہے۔ صہبائی نے 'انتخاب دواوین' میں شمس ولی اللہ گجراتی لکھا ہے۔ قاضی نورالدین حسین خاں 'مخزن شعرا' میں محمد ولی نام اور ولی تخلص قرار دیتے ہیں۔ حمید اورنگ آبادی نے 'گلشن گفتار' میں ولی محمد آبادی لکھا ہے۔ 'تذکرہ عشقی' میں وجیہ الدین عشقی نے ولی بہ موسوم شاہ ولی اللہ لکھا ہے۔ قدرت اللہ قاسم نے 'مجموعہ نغز' میں محمد ولی اور 'طبقات سخن' میں مبتلا میرٹھی نے شاہ ولی اللہ لکھا ہے۔

ظہیرالدین مدنی نے ولی کے جدامجد شاہ وجیہ الدین علوی کی خاندانی دستاویز کے حوالے سے ولی کا نام محمد ولی اللہ قرار دیا ہے۔ مدنی صاحب نے بہت سی خاندانی دستاویزوں کا حوالہ بھی دیا ہے۔

جمیل جالبی نے ولی کے عزیز ترین دوست سید ابوالمعالی کے بیٹے سید محمد نقی کے نقل کردہ 'دیوان ولی' کی بنیاد پر ولی محمد قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ جمیل جالبی 'دیوان ولی' کے ایک قلمی نسخے مرقومہ 1725 اور 'گلشن گفتار' کا حوالہ بھی اپنی بات کے ثبوت میں دیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں محمد ولی اور عبدالحق صاحب نے اپنے مرتبہ 'کلیات ولی' میں شمس الدین لکھا ہے۔

ولی کے نام کے علاوہ ولی کا سال وفات بھی ایک سیاسی موضوع ہے۔ سال پیدائش 1664 سے 1667 تک مان لیا گیا ہے۔ اس پر زیادہ مباحثہ نہیں ہے، لیکن سال وفات سے متعلقہ کچھ دوسرے مسائل بھی ہیں جو براہِ راست سال وفات سے طے کیے جاتے ہیں۔ ظہیرالدین مدنی نے ولی کی تاریخ وفات کا تعین 4 شعبان 1118ھ کیا ہے جو 31 اکتوبر 1707 کے مطابق ہے۔ ظہیرالدین مدنی نے سال وفات کی بنیاد ایک فارسی قطعہ پر رکھی ہے جو مولوی عبدالحق نے بمبئی کی جامع مسجد سے برآمد کیا تھا۔ فاروقی صاحب اس قطعے پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ یہ کوئی اور ولی بھی ہوسکتے ہیں لیکن وہ خدا بخش لائبریری میں موجود کلیات ولی کی بنیاد پر ولی کا سال وفات 1707 ہی مانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس نسخے میں ولی کا تمام کلام موجود ہے۔ اس لیے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ولی کی موت کے آس پاس ہی مرتب ہوا ہوگا۔ نسخے پر 26 ربیع الاوّل 1120 ہجری (مطابق 15 جولائی 1708) پڑی ہوئی ہے۔

جمیل جالبی کو ولی کا سال وفات 1707 تسلیم کرنے میں تامل ہے۔ ان کا یقین ہے کہ 1707

کے بعد تک ولی کے زندہ رہنے کا ثبوت ملتا ہے۔ وہ ثبوت کیا ہیں اس کا کوئی ذکر نہیں ہے۔

(2) جمیل جالبی کہتے ہیں کہ یہ بات مصدقہ ہے کہ ولی جواں سال نہیں بلکہ عمر طبعی کو پہنچ کر مرے۔ ان کے مرشد، استاد اور دوست 1707 کے پچیس تیس سال بعد تک زندہ رہے۔ قائم کی اطلاع کے مطابق ولی 1707 میں دہلی آئے اور شاہ گلشن سے ملاقات کی تو یہ کیسے ممکن ہے کہ صرف سال میں اپنا رنگ بدل کر دیوان بھی مکمل کر دیتے۔ 1707 کے بعد ولی کے زندہ رہنے کے ثبوت میں مصحفی کے تذکرہ ہندی کا ثبوت بھی دیا جاتا ہے جس کے مطابق ولی کا دیوان 1719 میں دہلی پہنچا۔ اگر ولی کا انتقال 1707 میں ہی ہو گیا تھا تو دیوان اتنی تاخیر سے دہلی کیوں پہنچا۔

ولی اور فراقی کی چشمک سے بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ولی نے فراقی کے ایک مصرعے کی تضمین بھی کی تھی۔ اگر ولی کا انتقال 1707 میں مانا جائے تو اس وقت فراقی کی عمر بہت کم تھی۔ فراقی کا سنہ پیدائش 1685 عیسوی ہے۔ اگر ولی نے فراقی سے متعلق اشعار دو ایک سال قبل بھی کہے ہوں تو قرین قیاس نہیں وہ سترہ اٹھارہ سال کے لڑکے کے مصرعے پر تضمین کہیں گے اور مجادلہ بھی کریں گے۔

ولی مصرع فراقی کا پڑھوں، تب کہ وہ ظالم   کمر سوں کھینچتا خنجر، چڑھاتا آستیں آوے

یہ شعر ولی اور فراقی کی چشمک کے ذیل میں نقل کیا جاتا رہا ہے۔

ترے اشعار ایسے نئیں فراقی   کہ جس پر رشک آوے گا ولی کوں

فراقی نے اپنی مثنوی 'مراۃ الحشر' (1720) میں نصرتی اور حسن شوقی جیسے شعرا کا ذکر بطور مرحوم کیا ہے۔ لیکن ولی کا ذکر نہیں کیا۔ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ولی اس وقت تک زندہ تھے۔ وجدی 1731 میں اپنی مثنوی 'مخزنِ عشق' میں ولی کا ذکر مرحوم شعرا کے ساتھ کرتا ہے۔

ولی کے وصف جے بولوں سو تھوڑا   کہاں اوس کے تلازم کوں ہے جوڑا

کہاں لگ شاعراں کے یوں گنوں نانو   خدا کی مغفرت ان پر اچھو چھاؤں

جمیل جالبی نے 'دیوانِ ولی' کے ایک قلمی نسخے کا بھی حوالہ دیا ہے جو 1725 کا مرقومہ ہے اس ولی محمد کے نام کے ساتھ مرحوم لکھا ہوا ہے۔ اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ ولی کا انتقال 1720 کے بعد اور 1725 سے قبل ہوا۔ پروفیسر عبدالحق نے اپنے مرتبہ 'کلیات ولی' میں 1720 کو مرجح مانا ہے۔

بظاہر یہی صحیح معلوم ہوتا ہے کہ ولی کا انتقال 1720 کے بعد اور 1725 سے قبل ہوا۔

ولی کے دہلی کے سفر کے سلسلے میں بھی کافی متنازعہ بیانات ہیں۔ قائم کی اطلاع کے مطابق ولی نے دہلی کا سفر اورنگ زیب کے چوالیسویں سال جلوس میں کیا۔ اورنگ زیب کا انتقال 1707 میں ہوا جب وہ 49 سال حکومت کر چکا تھا۔ اس طرح چوالیسویں سال 1702 میں ہونا چاہیے۔ کچھ تذکروں میں ولی اور سید ابوالمعالی کا دہلی کا سفر 13-1112 ہجری میں ہوا۔ اس طرح بھی سنہ 1702 ہی ہوتا ہے لیکن نہ جانے کیوں عام طور سے ولی کے دہلی کا سفر 1700 مانا گیا ہے۔ جمیل جالبی کے مطابق ولی 1700 میں ابوالمعالی

کے ہمراہ دہلی کے سفر پر روانہ ہوا۔ کئی تذکروں کے مطابق ولی نے دو بار دہلی کا سفر کیا۔ دراصل دوسرے سفر کی غلط فہمی مصحفی کے ایک بیان سے پیدا ہوئی۔ مصحفی نے 'تذکرۂ ہندی' میں کہ ولی کا دیوان محمد شاہ کے جلوس کے دوسرے سال میں دلی پہنچا۔ اگرچہ مصحفی نے شاہ حاتم کا حوالہ دیا ہے لیکن مصحفی کی بات کا یہ مطلب عام طور سے لیا گیا کہ ولی دوسری بار بھی دلی گیا تھا۔ دلی کے دوسرے سفر کی تائید میں یہ شعر بھی پیش کیا گیا۔

دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین　　جا کہو کوئی محمد شاہ ہوں

یہ شعر ولی کی کلیات میں موجود نہیں ہے بلکہ مضمون کا ہے۔ تذکرہ 'گلشن گفتار' اور 'چمنستانِ شعرا' میں اس کی قرأت یہ ہے۔

اس گدا کا دل لیا دلی نے چھین　　جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

اب ولی کے دوسرے سفر دہلی کی بات غلط ثابت ہو چکی ہے۔

ولی کا اوّلین سفر اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ میر اور قائم نے اپنے تذکروں میں اس سفر میں شاہ گلشن سے ولی کی ملاقات اور شاہ گلشن کی ریختہ سے متعلق رہنمائی کا ذکر کیا ہے۔ قائم سے ایک شعر بھی شاہ گلشن سے منسوب کیا ہے جو بطور ہدایت نامہ شاہ گلشن نے ولی کو سنایا تھا۔ قائم اور میر کے تذکروں میں یہ احوال مختصر ہے۔ لیکن قائم کے تذکرے 'مخزن نکات' کا محسن لکھنوی کا ترجمہ کردہ 'مخزن نکات' اردو میں کچھ زیادہ تفصیل دی گئی ہے۔ محسن نے اپنے ترجمے میں کافی اضافے بھی کیے ہیں۔

'ولی تخلص، شاہ ولی اللہ نام شاعر معروف و مشہور صاحب دیوان مولدان کا بلدہ گجرات، حضرت شاہ وجیہ الدین گجراتی کہ اولیا مشاہیر اس بلاد کے ہیں، انھوں نے اپنی فرزندی میں لیا تھا۔ یہ امر بھی موجب افتخار اور شہرت کا تھا۔ چوالیس برس کے سن میں ہمراہ میر ابوالمعالی کہ ان پر عاشق تھے۔ عہد حضرت عالمگیر میں بادشاہ غازی تھا کہ شاہجہاں آباد میں تشریف لائے۔ شعر فارسی کہا کرتے تھے اور شعرائے فارسی گو میں کچھ شمار نہ تھا۔ جب ملازمت حضرت شاہ گلشن قدس سرہٗ کی حاصل ہوئی، شاہ ممدوح نے فرمایا کہ شعر ریختہ کہا کرو اور یہ مطلع خود موزوں فرما کے عنایت فرمایا۔ مطلع یہ ہے۔

خوبی اعجاز حسن یار گر انشا کروں　　بے تکلف صفحہ کاغذ ید بیضا کروں

ان کے ارشاد فرمانے سے یہ برکت ہوئی کہ ولی نے ایسا ریختہ کہا کہ سب معاصرین کو جائے حسد ہوئی اور ولی نے زبان دکن کو ترک کر کے، جو زبان اس وقت شاہجہاں آباد میں رائج تھی اس میں ریختہ کہنا شروع کیا۔ ایسا ریختہ فصاحت و بلاغت سے کہا کہ صدہا شخص کو ریختہ گوئی کی ہوس ہوئی اور ایسے مشہور ہوئے کہ موجود ریختہ ولی مشہور ہیں اور حقیقت میں جو زبان شعرا طبقہ دوم کی ہے ان میں ولی اس طرز کے موجد ہیں۔'' (مخطوطہ رام پور، ص62، بحوالہ اردو شعرا کے تذکرے)

دراصل ولی کو شاہ گلشن کا مشورہ اور اس پر ولی کا فوری عمل درآمد اور پھر چہار دانگ میں مشہور ہو جانا، شمالی ہند کے شعرا اور ناقدین کے احساس برتری کا نتیجہ ہے۔ شاہ گلشن کے آبا، احمد آباد کے

ساکن تھے۔ اکبر کے عہد میں ان کا خاندان برہانپور ہجرت کر گیا۔ شاہ گلشن اپنی زندگی میں کم از کم ایک بار احمد آباد گئے۔ ولی کے برہانپور کے سفر کی روداد بھی دستیاب ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ شاہ گلشن نے یہ مشورہ احمد آباد یا برہانپور میں کیوں نہیں دیا جب کہ اندازہ ہے کہ ولی کی ملاقات شاہ گلشن سے برہانپور میں ضرور ہوئی ہوگی۔ بعد میں شاہ گلشن نے دہلی کو اپنا وطن بنا لیا۔

لیکن رائج کہانی کے مطابق ولی دہلی آئے اور شاہ گلشن سے ملاقات کی۔ شاہ گلشن سے ریختہ گوئی کا مشورہ دیا اور فارسی مضامین پر بھی ہاتھ صاف کرنے کی ہدایت کی۔ بقول میر یہ بھی کہا کہ تم سے کون محاسبہ کرنے والا ہے۔ اس کہانی کی بنیاد سعداللہ گلشن سے منسوب جس شعر پر رکھی ہوئی ہے وہ شعر سعداللہ گلشن کا نہیں بلکہ ولی کا ہی شعر ہے اور ولی کی کلیات، مرتبہ عبدالحق میں ص 257 پر موجود ہے یہ مطلع ؎

خوبی اعجاز حسن یار گر انشا کروں   بے تکلف صفحہ کاغذ ید بیضا کروں

اسی غزل کے دو شعر مزید دیکھیے جو خاص ولی کے رنگ میں ہیں ؎

جیوں نسیم اب لگ سبک روئی مجھے حاصل نہیں   کس طرح اس غنچہ بند قبا کوں وا کروں
کیا کہوں اس قد کی خوبی سروعریاں کے حضور   خود بخود رسوا ہے اس کو پھر کے کیا رسوا کروں

قائم نے نہ صرف یہ شعر سعداللہ گلشن سے منسوب کیا بلکہ یہ بھی لکھا کہ سعداللہ گلشن کی ہدایت سے قبل ولی ریختہ میں شاعری نہیں کرتے تھے بلکہ ابوالمعالی کی تعریف میں ایک دو فارسی شعر کہہ لیا کرتے تھے۔

ولی کی آمد دہلی کے وقت قائم اور میر پیدا بھی نہیں ہوئے تھے۔ اس لیے ہم مان سکتے ہیں کہ دونوں نے سنی سنائی باتوں پر یقین کیا ہے۔ قائم کا تذکرہ ولی کی آمد کے کم از کم پچاس سال بعد مکمل ہوا۔ اگر یہ غیر یقینی بات فرض کر لی جائے کہ قائم نے ولی کا ترجمہ تذکرہ شروع کرتے ہی لکھ دیا تھا تب بھی ولی کی آمد اور تذکرے میں ان کے ذکر میں پینتالیس سال کا فصل ہے۔ اس وقت نہ سعداللہ گلشن حیات تھے نہ ولی۔ ظاہر ہے کہ یہ روایت دہلی شہر میں مشہور ہوگی جو قائم نے تذکرے کی زینت بنا دی۔ قائم کے مطابق اس وقت تک فارسی میں ایک دو شعر کہہ لیتے تھے۔ میاں گلشن جس کی برکت سے ان پر ریختہ کے دروازے وا ہو گئے۔

اگر اس وقت تک ولی ریختہ میں شاعری نہ کرتے تھے تو ان کے سفر دہلی کا مقصد کیا تھا؟ ولی کی شاعرانہ چشمکوں سے ہمیں معلوم ہے کہ ولی دہلی آنے سے بہت قبل ریختہ میں شاعری کر رہے تھے۔ ولی نے ایسے کئی شعرا سے مقابلہ آرائی کی جن کا انتقال 1700 سے کافی پہلے ہو چکا تھا۔ ناصر علی سرہندی، فارسی کے بڑے شاعر تھے جن کا انتقال 1696 میں ہوا۔ ولی نے ایک شعر میں ناصر کو چیلنج کیا ہے ؎

پڑے سن کر اچھل جیوں مصرع برق   اگر مصرع لکھوں ناصر علی کوں

یہ بات قرین قیاس نہیں ہے کہ میاں گلشن کے مشورے سے ولی کی شاعری کی زبان تبدیل ہو گئی اور ولی کو راتوں رات بے پناہ شہرت حاصل ہو گئی۔ حالانکہ اس روایت بلکہ افواہ پر اکثر محققین بھی یقین کرتے ہیں۔ اس روایت کو تذکرہ نگاروں نے جزوی اختلاف کے ساتھ بیان کیا ہے۔ میر سمجھتے ہیں

شاہ گلشن نے ولی کو مشورہ دیا کہ ریختہ میں فارسی شاعری کے مضامین نظم کرو۔ تم سے کون محاسبہ کرے گا۔ قدرت اللہ قاسم کے مطابق شاہ گلشن نے دکنی لہجہ چھوڑ کر دہلی کی اردوئے معلّٰی کو اختیار کرنے کا مشورہ دیا۔ محمد حسین آزاد نے حسب معمول اور حسب عادت اس کہانی میں مزید گڑ شکر ملایا۔ آزاد نے لکھا کہ اس زمانے تک اردو میں متفرق شعر ہوتے تھے۔ ولی اللہ کی برکت نے اسے وہ زور بخشا کہ آج کی شاعری نظم فارسی سے ایک قدم پیچھے نہیں۔ تمام بحریں فارسی کی اردو میں لائے۔ شعر کو غزل اور غزل کو قافیہ ردیف سے سجایا۔ آزاد بھی قائم کی بات دہرا رہے ہیں کہ اس زمانے اردو میں غزلیں نہیں ہوتی تھیں بلکہ متفرق اشعار ہوتے تھے۔ ظاہر ہے آزاد کے مطابق ولی غزل نہیں کہتے تھے؟

آزاد نے اپنی عادت کے مطابق ولی کو شاہ گلشن کا شاگرد ہی نہیں قرار دیا بلکہ یہ بھی فرمایا کہ ان کی علمی تحصیل کا حال اندھیرے میں ہے کیونکہ اس عہد کی خاندانی تعلیم اور بزرگوں کی صحبت میں ایک تاثیر تھی کہ تھوڑی نوشت خواند کی لیاقت بھی استعداد کا پردہ نہ کھلنے دیتی تھی۔ چنانچہ ان کے اشعار سے معلوم ہوگا کہ وہ قواعد وعروض کی زبان عربی سے ناواقف تھے۔ پھر بھی کلام کہتا ہے کہ ان کی فارسی کی استعداد درست تھی۔

یہ آزاد کا خاص انداز ہے۔ بظاہر تعریف لیکن دراصل بخیے ادھیڑتے ہیں۔ وہ ولی کی فارسی استعداد سے تو انکار نہیں کر سکتے تھے کیونکہ قائم ہی لکھ گئے تھے کہ فارسی میں شعر کہتے تھے، لیکن آزاد یہ کہنا نہیں بھولے کہ قواعد وعروض اور عربی سے ناواقف تھے۔ اگر ولی کا کلام دیکھیں تو عربی کے اتنے حوالے ان کی شاعری میں ملتے ہیں جتنے شاید مکمل اردو شاعری کی تاریخ میں نہیں ملیں گے۔ آزاد آگے یہ بھی لکھتے ہیں کہ ولی علم میں درجہ فضیلت نہ رکھتے تھے یہ سب کچھ علما کی صحبت کی برکت ہے۔ اس کے بعد سعداللہ گلشن کے مشورے سے دیوان مرتب کرنے کی وہی کہانی دہرائی ہے جو سو سال سے سنائی جارہی تھی۔ آزاد نے اپنے مخصوص انداز میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ولی کے پاس جو بھی کچھ ہے وہ سعداللہ گلشن کا عطا کیا ہوا ہے۔ ورنہ نہ ان کے پاس علم تھا، قواعد وعروض کی واقفیت بھی نہ تھی۔ میاں گلشن سے ملاقات سے قبل متفرق شعر کہہ لیتے ہوں تو کہہ لیتے ہوں، غزل کہنا ولی کے بس سے باہر تھا۔

رام بابو سکسینہ نے بھی 'تاریخ ادب اردو' میں گذشتہ تذکروں کی کہانی ہی دہرائی ہے۔ وہ ولی کے نام، مولد اور سال وفات پر بحث کرتے ہیں اور 'تذکرہ شعرائے دکن' کے حوالے سے سال وفات 1742 قرار دیتے ہیں جو ثابت ہو چکا ہے کہ غلط ہے۔

ولی کے ضمن میں میر کی ایمانداری اس وقت مشکوک ہو جاتی ہے جب وہ اپنے تذکرے میں 'ولی شاعریست از شیطان مشہورتر' لکھتے ہیں۔ میر کے موجودہ تذکرے میں یہ جملے موجود نہیں ہیں لیکن یہ بات پایۂ ثبوت تک پہنچ چکی ہے کہ میر کے تذکرے 'نکات الشعرا' کے بہت سے نسخے معدوم ہو گئے ہیں جن کی فرمان فتح پوری نے نشاندہی کی ہے۔ قاضی فائق کا تذکرہ 'مخزن شعرا' اس لحاظ سے قابل ذکر ہے جس میں پہلی بار ولی کے گجراتی یا دکنی ہونے کی بحث کی گئی ہے۔

صفا بدایونی کا تذکرہ 'شمیم سخن' بھی اہم تذکرہ ہے۔ اس تذکرے سے بہت سی ایسی باتوں کا علم ہوتا ہے جو بعد میں آزاد اور حالی سے منسوب ہوئیں۔ صفا بدایونی نے ولی کے کلام کی پختگی ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انھیں ریختہ کا موجد کہا جاسکتا ہے۔ نورالحسن نے 'طور کلیم' میں ولی سے متاثر شعرا شاکر ناجی، حاتم اور آبرو کی لسانی خدمات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

امر الہ آبادی، ڈاکٹر صادق اور شمس الرحمٰن فاروقی ولی اور سعداللہ گلشن کی ملاقات پر تو یقین کرتے ہیں لیکن یہاں گلشن کی ہدایت اور ولی کی فوری عمل درآمد پر یقین نہیں کرتے۔ فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ دہلی کے مرزایان کو یہ بات برداشت نہیں تھی کہ کوئی علاقہ غیر کا باسی ان کی شاعری کے لیے مشعل راہ بنے اسی لیے اس کہانی کو ہوا دی گئی۔ ڈاکٹر صادق اس کو دہلی کے نقادوں کی اختراع کہتے ہیں جنھوں نے دکن کے مقابلے میں اپنے شہر کو اہمیت دینے کی کوشش میں یہ نظریہ پیش کیا۔

کسی تخلیق کار کے لیے ممکن نہیں ہے کہ وہ یکا یک اپنی تخلیقی زبان کو مکمل طور سے تبدیل کردے۔ ولی کی شاعری دراصل ان کے علاقے کے سامعین یا قارئین کے لیے تھی، دہلی والوں کے لیے نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ دہلی والوں کے لیے مینارہ نور بنی۔ ولی کی زبان، اورنگ آباد اور اس کے نواح کی زبان ہے۔ محمد تغلق کا دارالسلطنت تبدیل کرنا اور وہ بھی اس طرح کہ دہلی میں ایک انسان بھی موجود نہ رہے۔ یقیناً دیوگری کے علاقے میں ایک لسانی انقلاب کا باعث رہا ہوگا۔ سارا دہلی اس علاقے میں منتقل ہوا تو زبان بھی ساتھ ہی گئی ہوگی۔

ولی کی زبان کو سمجھنے کے لیے اورنگ آباد کے نواحی علاقوں کی سماجیات کو سمجھنا ضروری ہے۔ اورنگ آباد کو اورنگ زیب کے زمانے میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہوگئی تھی۔ اورنگ زیب نے اپنی زندگی کے پچیس سال اسی علاقے میں گزارے۔ اورنگ آباد کو شاہجہاں کے عہد میں ہی دکنی صوبے کے صدر مقام کی حیثیت حاصل ہوگئی تھی۔ دکنی زبان ان ہی سیاسی وجوہات کی بنا پر پس پشت جا پڑی تھی۔ شمالی ہند کے لاتعداد شہری اور لاکھوں خوجی اس علاقے میں مقیم تھے جن کی زبان دہلوی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ دکن میں ایک نئی لسانی شکل تخلیق ہو رہی تھی۔ ولی کی خوبی یہ ہے کہ زیر تعمیر لسانی سانچوں کو شاعری کے لیے بہترین ذریعہ سمجھا۔ ولی کی دہلی آمد کا مطلب دہلی والوں سے زبان کا علم حاصل کرنا اور ریختہ کی ابجد سیکھنا نہیں تھا بلکہ دہلی والوں کو اردو شاعری کا بہترین نمونہ دکھانا تھا۔

دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

ولی کی تخلیقی ہنرمندی کا راز اس دوراندیشی میں پنہاں ہے کہ اس نے آئندہ زبانوں کی آہٹوں کو بہت پہلے سن لیا۔ سعداللہ گلشن جیسے بزرگ سے ولی کی عقیدت ہوسکتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ولی اور سعداللہ گلشن کی ملاقات پہلے بھی برہانپور میں ہوچکی تھی۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ یہاں سعداللہ گلشن نے بھی برہانپور میں یہ ہدایت نہ فرمائی بلکہ دہلی کی ملاقات کے لیے رکھ چھوڑا اور یہ ہدایت بھی کسی دہلی کے شاعر کو نہیں دی۔ دراصل دکن کی روایتی شاعری کا منبع عورت تھی۔ اسی شعری روایت اور نئے لسانی شعور سے ولی کی غزل کا خمیر اٹھا جس نے اردو شاعری کے روبرو ایک قابل تقلید نمونہ پیش کیا۔

ولی اور ریختہ گوئی

ولی کی ریختہ گوئی کے اثرات بہت ہمہ گیر ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ریختہ گوئی کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ مرزا مظہر جانجاناں نے اردو میں غزل کہی تو ان کے شاگرد خاص عبدالحئی تاباں نے کہا حضور یہ زبان آپ کے قابل نہیں ہے۔ بازاروں اور سڑکوں کی دوکان ہے۔ آپ تو فارسی میں ہی کہا کیجیے۔ اس ماحول میں ولی کے کلام نے خود اعتمادی پیدا کی اور ریختہ گوئی کے لیے سازگار ماحول بنایا۔ ایسے شعرا کی فہرست بہت طویل ہے جنھوں نے ولی کے چراغ سے اپنا چراغ جلایا لیکن اعتراف بہت کم لوگوں نے کیا۔ نورالحسن ہاشمی نے منعم اور مبتلا کی خاص طور سے نشاندہی کی ہے۔ مبتلا کا قلمی نسخہ لکھنؤ یونیورسٹی کی لائبریری میں موجود ہے۔ منعم، قائم چاندپوری کے بڑے بھائی تھے ان کا ذکر میر حسن نے اپنے تذکرے سے بھی برادر بزرگ میاں محمد قائم کے بطور کیا ہے۔ ان کا دیوان ضائع ہو گیا ہے۔

حاتم نے 'دیوان زادہ' میں اعتراف کیا کہ وہ ریختہ میں ولی کے مقلد ہیں ۔

حاتم بھی اپنے دل کی تسلی کو کم نہیں　　　گرچہ ولی ولی ہے جہاں میں سخن کے بیچ

دلی کے اکثر شعرا نے ولی کے اثرات تو قبول کیے لیکن ولی سے ہمسری کا دعویٰ بھی کیا۔

آبرو شعر ہے ترا اعجاز　　　جوں ولی کا سخن کرامت ہے

(آبرو)

شاکر ناجی تو ولی کو للکارتے نظر آتے ہیں ۔

جو قبرستاں میں کوئی شعر ناجی کا پڑھے جا کر　　　کفن کو چاک کر کر آفریں کہتا ولی نکلے

ایسی للکاروں اور عدم اعتراف کے باوجود دہلی کی اردو غزل ولی کے اثرات سے آزاد نہیں ہے۔

ناجی کا ہی ایک اور شعر ہے ۔

ناجی کے حرف حرف میں عرفاں ہے جلوہ گر　　　استاد بیت بیت مصور ولی کی ہے

فائز نے بھی ولی کی متعدد زمینوں میں غزلیں کہیں۔

ولی کا مطلع ہے ۔

وہ نازنیں ادائیں اعجاز ہے سراپا　　　خوبی میں گل رخاں سوں ممتاز ہے سراپا

فائز کی اسی کا مطلع ہے ۔

خوباں کے بیچ جانا ممتاز ہے سراپا　　　انداز دلبری میں اعجاز ہے سراپا

فائز نے ولی کے دونوں قوافی ہی نظم کر دیے ہیں۔

آبرو کے ایک شاگرد عبدالوہاب یکرو کا ذکر غزل کی تاریخ میں بہت کم ملتا ہے بلکہ نہیں ملتا۔ پروفیسر عبدالحق نے 'کلیاتِ ولی' کے دیباچے میں یکرو کے کلام پر ولی کے واضح اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ ولی کے کلام میں یقیناً کچھ ایسے معجزاتی اشعار تو موجود ہیں ہی جن کا جواب آج تک ممکن نہیں ہو سکا جیسے ۔

ولی اس گوہر کان حیا کی کیا کہوں خوبی / مرے گھر اس طرح آوے ہے جیوں سینے میں راز آوے
زندگی دم عیش ہے لیکن / فائدہ کیا اگر مدام نہیں
دشمن دیں کا دین دشمن ہے / راہ زن کا چراغ دشمن ہے
درروادی حقیقت، جن نے قدم رکھا ہے / اول قدم ہے اس کا عشق مجاز کرنا
تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا / جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا
یک نقطہ ترے صفحہ رخ پر نہیں بے جا / اس مکھ کو ترے صفحہ قرآں سوں کہوں گا
تجھ لب کی اگر یاد میں تصنیف کروں شعر / ہر شعر منیں لذت شہد و شکر آوے
کیا مجھ عشق نے ظالم کوں آب آہستہ آہستہ / کہ آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ
ادا و ناز سوں آتا ہے وہ روشن جبیں گھر سوں / کہ جیوں مشرق سے نکلے آفتاب آہستہ آہستہ
عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں گل روسوں / خطاب آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

ممکن ہے آج کے قاری کو بعض اشعار میں وہ شکوہ نظر نہ آئے لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ولی کے روبرو ایسی شاعری کی کوئی نظیر موجود نہیں تھی تو ان اشعار کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔

ولی کی اولیت یہی نہیں ہے کہ اس نے شمال اور جنوبی ہند کی لسانی روایت کو ہم آہنگ کر کے آئندہ شعرا کے لیے ایک ہموار راہ کی تعمیر کی بلکہ اپنی غزل میں صنعت تلمیح، غربی فارسی الفاظ کے ملغوبے سے ایک نئی زبان تشکیل بھی دی۔ مصرعوں میں معکوسی درو بست کا التزام کر کے نیا آہنگ پیدا کیا۔ دو غزلوں کے اشعار دیکھیے جن میں تکرار و تواتر سے ایک خوشگوار کیفیت کی بنا ڈالی۔

پیو کا نقش چرن مج کوں ہے دارالامن / مج کوں ہے دارلامن پیو کا نقش چرن
پیو کا شیریں بچن مج کوں ہے آبِ حیات / مج کوں ہے آبِ حیات پیو کا شیریں لحن
سن یو سخن اے ولی، دستہ گل ہے سجن / دستۂ گل ہے سجن سن یو سخن اے ولی

ولی کی غزل ہمیشہ سے ہی ہمارے نقادوں کا تختہ مشق رہی ہے۔ جمیل جالبی نے ولی کی غزل میں شائستگی اور علمیت تلاش کی جب کہ نصرتی کے یہاں، ندیدہ پن اور بھوک ہے۔ ولی کے یہاں ایک مردانہ آواز بھی جمیل جالبی کو سنائی دی۔ وزیر آغا کو ولی کی شاعری میں بت پرستی دکھائی دی۔ سید عبداللہ کو ولی کے کلام میں جذب و سرور اور شوق و نشاط کی لہر دوڑتی نظر آئی۔ سید عبداللہ کا یہ بھی خیال ہے کہ ولی کی شاعری میں فلسفیانہ مضامین نہیں ہیں۔ کائنات کے اسرار اور زندگی کے رموز سے متعلق بہت کم مواد ملتا ہے۔ سید عبداللہ نے یہ بھی فارمولا دیا کہ جن اشعار میں غم انگیزی، مجبوری اور حسرت ہے وہ الحاقی کلام ہے۔ اس کلام کو ولی کے دیوان سے خارج کیا جانا چاہیے۔ اب وہ اشعار بھی دیکھتے چلیں، جن میں مردانگی اور بت پرستی وغیرہ نظر آئی ہے۔

نہ جانوں خط ترا کس بے خطا پر / چلا ہے آج فوج شام لے کر
لب پہ دلبر کے جلوہ گر ہے جو خال / حوض کوثر پہ جیوں کھڑا ہے بلال

مجھ مکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری　　اے بت کی پجن ہاری اس بت کو پجاتی جا

ولی کے عشق پر بہت خیال آرائیاں کی گئی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ولی کی شاعری سے جس عشق کی تصویر ہمارے روبرو آتی ہے یہ عشق کا وہی تصور ہے جو صدیوں سے فارسی شاعری کے ذریعے ہم تک پہنچا ہے۔ اس عشق میں ہندی اور دکنی شاعری سے مستعار عورت بھی ہے فارسی شاعری کا تھوڑا بہت ہم جنسی رجحان بھی ہے۔

ایہام گوئی: ولی کے کلام میں پہلی بار ہمیں ایہام گوئی بھی ملتی ہے۔ ایہام گوئی پر بہت بحث و مباحثہ ہو چکا ہے لیکن اس طرف کسی کی نظر نہیں گئی کہ اردو میں ایہام گوئی کے موجد ولی ہیں۔ ولی کا دیوان دہلی آنے کے بعد دہلی کے شعرا نے ایہام گوئی کو اپنایا۔ یہاں یہ مقصد نہیں ہے کہ ایہام گوئی کی تحلیل کی جائے یا ایہام گوئی کو کسی طاق بلند پر جگہ دی جائے لیکن ابتدا کا سہرا ولی کے سر ہے۔

خودی سے اولاً خالی ہو اے دل　　اگر اس شمع روشن کی لگن ہے
طمع مال کی سربسر عیب ہے　　خیالات گنج جہاں سر سے ٹال
مجھ کو پہنچی ہے آرسی سے یہ بات　　صاف دل وقت کا سکندر ہے
بھروسا نہیں دولت تیز کا　　عجب نئیں کہ تا ظہر آوے زوال
جودھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سے اے صنم　　ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج
کیا وفادار ہیں کہ ملنے میں　　دل سوں سب رام رام کرتے ہیں
گرچہ لچھمن ترا ہے رام ولے　　اسے سجن تو کسی کا رام نہیں
اے ولی گل بدن کو باغ میں دیکھ　　دل صد چاک باغ باغ ہوا

غزل میں خطاطی کی اصطلاحات: ولی نے غزل میں اپنے محبوب کی ایسی محاکاتی صورت گری کی ہے کہ آج تک اردو شاعری میں مثال ناپید ہے۔ ان کے ذہن کی درا کی ملاحظہ کیجیے کہ تشبیہات واستعارات کی تلاش میں کہاں کہاں پہنچتا ہے۔ اس سلسلے میں ولی نے کوئی حد بندی تسلیم نہیں کی اور ہندوستانی ثقافت اور تمدن کا ہر رنگ غزل میں سجا دیا۔ ایسے لاتعداد ہندی الفاظ، جو اس زمانے کے تلفظ کے ساتھ عصری ہندی میں بھی مفقود ہیں وہ ولی نے بے محابا استعمال کیے۔

ہوئے ہیں رام پیتم کے نین آہستہ آہستہ　　کہ جیوں پھاندے میں آتے ہیں ہرن آہستہ آہستہ
کشن کی گوپیاں کی نہیں ہے یہ نسل　　رہیں سب گوپیاں، وہ نقل یہ اصل
رات دن انچھوا میں اپنے شاستر کرتا ہے تر　　اے برہمن دیکھ تجھ کو بید خواں مجنوں ہوا
اس کے خد و خال کی پوچھو خبر　　پوچھتا ہندو ہے باتاں بید کی
زلف تیری ہے موج جمنا کی　　پاس تل اس کے جوں سناسی ہے
کوچہ یار عین کاسی ہے　　جوگی دل وہاں کا باسی ہے
اے صنم تجھ جبین اُپر یہ خال　　ہندوئے ہر دوار باسی ہے

محبوب کے چہرے کو مصحف کہنا قدیم روایت ہے۔ ولی نے مصحف پر ہی قناعت نہیں کی بلکہ مشہور خطاط کو بھی اس عمل میں شامل کر لیا۔ چہرے کی تصویر کشی میں مسطر اور بیاض تک کا ذکر آ گیا۔

کاف کوفی ہے تج کمر کی بیج تج دہن نے کہ میم معنی ہے
ہر شعر سوں ولی کے عزیزاں بیاض میں مسطر کے خط کو رشتہ سلک گہر کرو

ایک شعر میں میر علی یاقوت رقم کا حوالہ دیا ہے۔

یاقوت کو ہے قوت ترے خط کی محبت ہے دل میں غبار اس کے سبب میر علی کوں

اس ایک شعر میں بھی ولی سے یاقوت، قوت، خط، غبار (خط غبار) اور میر علی کا ذکر کر دیا ہے۔

کہیں کہیں ولی نے اپنے تخلص سے بھی خوب فائدہ اٹھایا ہے۔

باغ ارم سوں بہتر موہن تری گلی ہے ساکن تری گلی کا ہر آن میں ولی ہے
تج کوں کہا سجن نے لاؤں گا بندگی میں زمرے میں شاعراں کے ہر چند تو ولی ہے
خاموش گر رہا ہے ولی تو عجب نہیں غواص کا ہمیشہ خموشی کمال ہے
ولی ہر کوئی نہیں ہے قابل فیض اللہ عارفاں کو حق نے بخشا ہے جہاں میں یو متاع
ولی کو نہیں آرزو مال کی خدا دوست نئیں دیکھتے زر طرف

ولی کا اجتہاد یہ ہے کہ فارسی شاعری کی روایت کے علی الرغم غزل کا محبوب سنسکرت اور ہندی کے محبوب کی طرح مونث بھی ہے۔ ہندی شاعری اور دکنی شاعری نے ولی کے ذہن کو ایسی وسعت عطا کر دی تھی، اگر چہ اتنی تفریق کا التزام رکھا گیا ہے کہ سنسکرت اور ہندی شاعری میں اظہار عشق عورت کی طرف ہے۔ یہاں یہ حق ولی نے اپنے لیے ہی محفوظ رکھا ہے۔

مت آتش غفلت سوں میرے کوں جلاتی جا مشتاق درس کا ہوں یک درس دکھاتی جا
مت غصے کے شعلوں سوں جلتے کو جلاتی جا ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا
تجھ نین کے شہ سوار سوں لڑ کون سکے گا بن نیند ان انکھیاں کو پکڑ کون سکے گا

سرج ہے شعلہ، تری اگن کا جو کہ فلک پر جھلک لیا ہے
نمک نے اپنے نمک کو کھو کر ترے نمک سوں نمک لیا ہے

ولی کی غزل سے لاتعداد حوالے دیے جا سکتے ہیں۔ جہاں وہ عورت کی خوبصورتی، نزاکت اور دلبری کا ذکر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صادق نے لکھا ہے کہ ولی اپنے جذبہ عشق میں مذکر اور مونث۔ دونوں جنسوں میں برابر دلچسپی لیتا ہے، محبت اس کے لیے نہایت دلچسپ مشغلہ ہے۔

دراصل وہ ولی نہیں ہے جو دونوں جنسوں میں دلچسپی لیتا ہے بلکہ ولی کی غزل کا عاشق ہے۔ اس بدعت کی ابتدا تذکروں سے ہوئی جہاں دہلی کے تمام تذکرہ نگاروں نے ابوالمعالی کو بطور معشوق پیش کیا۔ اس عہد میں دہلی کا ماحول یہی تھا۔ ہم جنسیت عروج پر تھی۔ 'مرقع دہلی' میں درگاہ قلی خاں نے لاتعداد امردوں کا تعارف

کرایا ہے۔ دواہم تذکرہ نگاروں میر اور قائم کی اپنی غزل میں ہم جنسیت کے لاتعداد اشعار موجود ہیں لیکن کسی نے اپنی ہم جنس پرستی تسلیم نہیں کی۔ ہم جنسیت کے اشعار تو سعدی اور حافظ کی غزل میں بھی مل جاتے ہیں۔

اے دل عشاق بہ دام توصید　　ما بتو مشغول، تو بہ عمرو زید

(سعدی)

حافظ نے 'بخال ہندوش بخشم ثمرقند و بخارا را' کہہ کر انتہا کردی۔ ولی جو فارسی شاعری سے اتنا ہی اکتساب فیض کرتے ہیں جتنا ہندوستانی تہذیب اور ہندی شاعری سے خوشہ چینی کرتے ہیں۔ تو یہ رنگ ان کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ ولی کی غزل میں جہاں مرد یا مردانہ اوصاف نظر آتے ہیں، وہ ہر جگہ امرد پسندی نہیں ہے۔ بلکہ اپنے دوستوں کے لیے بھی تحسینی اشعار کہے ہیں۔

خوش لباسی کی کیا کروں تعریف　　وضع میں میرزا ہے امرت لعل
خوباں حیا سوں غرق عرق ہوں کیا عجب　　جس وقت جلوہ گر ہو جمال گو بند لال
کر اس دعا ورد زبان اے ولی مدام　　لطف خدا ہو شامل حالِ گو بند لال
کیوں نہ ہووے عشق سوں آباد سب ہندوستاں　　حسن کی دہلی کا صوبہ ہے محمد یارخاں
پیچ و تاب بیدلاں اس وقت پر بے جا نہیں　　لٹ پٹی دستار سوں آتا ہے وہ نازک میاں
شبنم عرق کا جب اڑا افلاک کا تارا ہوا　　مجھ نین کے یعقوب کی نظارہ بازی پیر تھی
جگ کے دل اے برہمن کانپتے ہیں مثل بید　　جب سے یہ ہندوئے خال دشمن ایماں ہوا

ولی کی غزل کا محبوب، خواہ مذکر ہو یا مونث ایک خاص چھب کے ساتھ نظر آتا ہے اور جھلک دکھا کر غائب ہوجاتا ہے۔ ولی کی عشقیہ شاعری میں تنوع ہے، دلکشی ہے لیکن دنیا کے دیگر تجربات کی طرح صرف ایک تجربہ ہے۔ جب محبوب غزل سے رخصت لیتا ہے تو ولی اس کا تعاقب نہیں کرتے بلکہ دوسرے مکروہات دنیوی کی طرف رجوع کر لیتے ہیں۔ زندگی کی تمام محرومیاں، معصومیاں، راحتیں، لذتیں اور کلفتیں ولی کے تجربات کا حصہ ہیں، انھیں یہ عرفان بہت پہلے ہوگیا تھا کہ اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا۔

مفلسی سب بہار کھوتی ہے　　مرد کا اعتبار کھوتی ہے
ہر طرف ہنگامہ اجلاف ہے　　مت کسو سوں مل اگر اشراف ہے
مجھ کو شفیع محشر و دین پناہ بس ہے　　شرمندگی ہماری عذر گناہ بس ہے
جسے عشق کا تیر کاری لگے　　اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے
آرسی دیکھ کر نہ ہو مغرور　　خودنمائی نہ کر خدا سوں ڈر

ولی کی شاعری میں دین و دنیا کے تمام کوائف ہیں لیکن یہ ولی کا اسلوب ہے کہ وہ ہر عمل، ہر لمحے کو معشوق کے ذریعے سمجھنے کی سعی کرتے ہیں۔

اے ولی غیر آستانہ یار　　جبہ سائی نہ کر خدا سوں ڈر

دل چلا ہے عشق کا ہو جوہری　　لب ترے لعل بدخشاں بوجھ کر
کر چاک گریباں کوں گلاں صحن چمن میں　　آئے ہیں ترے شوق میں پردے سوں نکل کر
بنائی ہے جہاں میں لیلۃ القدر　　سیاہی تجھ زلف کی دام لے کر
عجب نہیں جو کرے دل میں شیخ کے تاثیر　　اگر مقدمہ عشق کو کروں تحریر
ہوں گرچہ خاکسار روئے از رہ ادب　　دامن کو ترے ہاتھ لگایا نہیں ہنوز

ولی کی غزل میں ہندی شاعری کا ایک اثر صاف نظر آتا ہے کہ وہ نکھ شکھ ورنن کرتے ہیں۔ ان کی غزل میں زلف، پیشانی، بھوں، آنکھ، لب، منھ، چال اور قدم تک عضو عضو نظر آتا ہے جس کی فارسی شاعری میں بھی کوئی روایت نہیں۔ سید عبداللہ نے 'جمال دوست حسن پرست ولی' میں لکھا ہے کہ ولی کے پچاس ہزار ساجن تھے۔ ولی کے سارے بزرگوں نے تو اس کو ہم جنس پرست ثابت کرنے میں کوئی کمی نہیں چھوڑی لیکن حقیقت یہ ہے کہ ولی کی غزل میں صرف ایک ہی محبوب ہے جو نت نئے روپ بھر کر ولی سے خوش فعلیاں کرتا ہے۔

مہ جبیں پر لگائے کیوں ٹیکا　　ماہ میں کام کیا ہے دیوے کا
دو چشم ہوئی چار ہوئی شوق کے دو ابروسیں　　ولے نہیں دو دورنگی ہوا دوچار ہنور
تجھ زلف نے جو دائرے باندھے صفا رخسار پر　　دیکھتے نہیں اس شان کا کوئی صاحب
نہ جانے کیا بلا لاوے گی اس کے کان سو لگ کر　　بلائے جان مشتاقاں کہ جس کا ناتوں بالی ہے
چیتے کو کہاں دی ہے یہ باریک میانی　　پائی ہے کہاں غنچے نے یہ تنگ دہانی
چلنے میں اسے چنچل باتی کو لجاوے توں　　بیتاب کرے جگ کوں جب ناز سوں آوے توں
اس رین اندھری میں مت بھول پڑوں تس سوں　　ٹک پاؤں کے جھانجھر کی آواز سناتی جا
گستاخ ہو کے منہدی ترے قدم لگی ہے　　کس رنگ سوں کہوں میں اس بے ادب کی شوخی

ولی کی غزل میں اس کے محبوب کی جتنی واضح شکل نظر آتی ہے اردو شاعری میں فقید المثال ہے۔ حد یہ ہے کہ محبوب کے تمام زیورات کی تصویر کشی بھی کر دی گئی ہے۔ آپ چاہیں تو اشعار کی مدد سے محبوب کی تصویر کینوس پر اتار لیں۔

دونوں بھواں سیانی ٹیکہ نہیں زری کا　　ہے قوس کے برج میں جھنکار مشتری کا
مہ جبیں پر لگائے کیوں ٹیکا　　ماہ میں کام کیا ہے دِیوے کا
ہنسلی تجھ گلے میں دیکھ کہتے ہیں　　چاند سیں مکھ کا ہے یو ہالا
موہن ادھر رنگیں بدل کھایان مسی لائے ہیں　　لب پر شفق اور شام کو ایک ٹھار کر دکھلائے ہیں

محبوب کا مزاج، انداز گفتگو بھی ولی کی غزل سے معلوم ہوتا ہے۔

گریباں صبر کا مت چاک کرائے خاطر مسکیں　　سنے گا بات وہ شیریں بچن آہستہ آہستہ
مکھ سوں تیرے بچن مبارک سن　　گل کے گوہر ہوا سراپا آپ

ترکش ایس جبیں سوں نکال اے شکر بچن عشاق پر غضب ہے یہ ناز و ادا نہیں

محبوب شیریں بچن تو ہے ہی، ہندی اور فارسی کے مخلوط اظہار کی بھی ترغیب دیتا ہے۔ ولی کی غزل میں محبوب کے استعمال کے زیورات کی تفصیل تو ہے ہی ان تمام شہروں کا ذکر بھی ہے جہاں ولی کا گزر رہا یا کسی وجہ سے ان شہروں کو اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کی غزل میں لندن، داغ کی غزل میں کلکتہ، غالب کے ایک قطعہ میں کلکتہ، مجاز کی نظم میں لکھنؤ کا ہلکا سا اشارہ ملتا ہے، لیکن ولی نے تو نہ صرف ہندوستان کے متعدد شہروں کا جغرافیہ بیان کر دیا ہے بلکہ بیجاپور کے گڑ کا بھی ذکر کر دیا ہے۔

کروں کیوں سنگ دل کے دل کو تسخیر زبردستی میں بیجاپور کا گڑ ہے

ہندوستانی موسیقی کے تمام راگ، تمام ندیاں، پھول، زیورات، تیوہار ولی کی غزل میں خصوصی طور پر مل جاتے ہیں۔ آزاد نے 'آبِ حیات' میں اور بعد میں کئی بزرگوں نے ولی کے بعض اشعار کو عروضی اعتبار سے درست نہ ہونے کی بات کہی ہے جو صحیح نہیں ہے۔ دراصل ولی نے متعدد الفاظ کا دکنی یا عوامی تلفظ مرجح رکھا ہے۔

عبث غافل ہوا ہے دل فکر کر پیو کے پانے کا صفا کر آرسی دل کی سکندر ہو زمانے کا

مصرعہ اولی میں فکر کے کاف (ک) کو متحرک پڑھا جائے گا۔

بنائی ہے جہاں میں لیلۃ القدر سیاہی تجھ زلف کی دام لے کر

مصرعہ ثانی میں زلف کے لام کی پیش کے ساتھ قرأت کی جائے گی۔

اے عزیزاں تجھے نہیں برداشت سنگ دل کا فراق بہاری سے

مصرعہ ثانی میں بھاری کا قدیم املا لکھا گیا ہے۔

عاشق کے مارنے کو درکار نہیں ہے خنجر تیری دو چشم جادو مست شراب بس ہے

مصرعہ اولیٰ میں درکار کی الف کے بغیر قرأت کی جائے گی۔

ولی اس معنی میں اولین عوامی شاعر ہے کہ اس نے عوامی گفتگو اور عوامی ترجیحات کو شاعری بنایا ہے۔ مگر ولی کے کاتبوں نے بھی کم ظلم نہیں ڈھائے ہیں۔ ولی کا نایاب دیوان مرتبہ گارساں دتاسی (1838) میرے روبرو ہے۔ اس میں بھی متعدد اشعار کو خارج از بحر کر دیا گیا ہے۔ ولی کی کچھ غزلوں میں ہندی بحور کا بھی استعمال کیا ہے جس سے ولی کے ہندی چھندوں سے بخوبی آگہی پر روشنی پڑتی ہے۔ ہندی بحر میں کچھ اشعار دیکھیے۔

پریت کی جو کتھا پہنے اسے گھر بار کرنا کیا ہوئی جوگن جو کوئی پی کی اسے سنسار کرنا کیا

کفنی پہنا کے مجھ کوں لباسی کیا پیا یک جیو ایک دل میں دوباسی کیا پیا

شاعری کے متعلق ولی کا ذہن بالکل صاف ہے۔ اس نے شاعری کے بارے میں بالعموم اور اپنی سخن گوئی کے بارے میں بالخصوص خیال آرائی کی ہے۔ غالب کی طرح وہ بھی یقین کرتا ہے کہ شاعری معنی آفرینی ہے۔

اے ولی سخن تیرا گوہر معانی ہے

نور معنی ہے آفتاب سخن لفظ رنگیں ہے مطلع رنگیں

ولی کی غزل کی بے حد کامیاب خوبی یہ ہے کہ غزل کو مخصوص مضامین اور علائم سے آزاد کر کے اتنی وسعت دی کہ ہندوستانی تہذیب، شمالی اور جنوبی ہند کا لسانی اختلاط کی زبان میں ہر طرح کے مضامین کے لیے دروازے وا کیے۔

راہ مضمون تازہ بند نہیں   تا قیامت کھلا ہے باب سخن

ولی کی اولیتیں

ولی کی شخصیت اور شاعری سے متعدد اولیتیں وابستہ ہیں۔ ولی نے اپنی بے پناہ مقبولیت کے باوجود صرف اپنے علاقے کی مقبولیت اور لسانی ارتکاز پر قناعت نہیں کی بلکہ برہانپور اور دہلی کے سفر کیے اور ان علاقوں کے لسانی مد و جزر کا مشاہدہ بھی کیا، فارسی روایات کا مطالعہ کیا اور اپنے ذہن و دل میں جذب کیا۔ ہندوستانی تہذیب بالخصوص سنسکرت اور ہندی شاعری کے صنم کدوں کو غزل کے حریم میں استادہ کر دیا۔ دکن اور شمالی ہند کی زبانوں کو اس طرح باہم مخلوط کر دیا کہ دہلی کے وہ بزرگ جنھوں نے ولی کے سفر دہلی کے کچھ عرصے بعد 'بہ موافق محاورہ شاہجہان آباد' کی تحریک چلائی وہ بھی ولی کی شاعری پر انگشت نمائی نہ کر سکے۔

ولی نے فارسی شاعری اور دکنی شاعری کی تمام صالح روایات کو اپنی شاعری میں جذب کیا اور ان تمام آوازوں کو ہندی شاعری کی مالا میں پرو کر توسیع بھی کی۔ ولی کی شاعری میں تمام کہنہ روایات کی روح بھی کارفرما ہے اور یہ شاعری کے آئندہ امکانات کی بھی بشارت دے رہی ہے۔ ولی نے فارسی کے اساتذہ، سعدی، حافظ، خسرو اور فیضی کے علاوہ دکن کے قلی قطب شاہ، شوقی، نصرتی، شاہی وغیرہ کی زمینوں میں غزلیں کہہ کر ان کو خراجِ عقیدت بھی پیش کیا اور ہندی بحور ماترک چھند کو پہلی بار اردو میں متعارف کرایا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم نے ابھی تک ولی کے افکار پر اتنی توجہ نہیں کی جتنی وہ ہم سے متقاضی ہے۔

آج بھی جب کبھی ہم ولی کے شعری حیرت کدے میں سفر کرتے ہیں تو ایسے جذبے اور احساسات سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے جو ابھی تک اظہار کی گرفت میں نہیں آئے تھے۔

ہے ترا حسن ہمیشہ یکساں   جنت سوں بہار کیوں کہ جاوے
اے نور جان دیدہ ترے انتظار میں   مدت ہوئی پلک سوں پلک آشنا نہیں
حسن تھا پردہ تجرید میں سب سوں آزاد   طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ
جو ہوا راز عشق سے آگاہ   وہ زمانے کا فخر رازی ہے
لب پہ دل میر کے جلوہ گر ہے جو خال   حوض کوثر پہ جیوں کھڑا ہے بلال
زندگی جام عیش ہے لیکن   فائدہ کیا اگر مدام نہیں
بھروسا نہیں دولت تیز کا   عجب نئیں کہ تا ظہر آوے زوال

دکن میں جو لسانی طرح صوفیا کے ملفوظات نے ڈالی تھی وہ قلی قطب شاہ کے عہد میں اس معیار تک پہنچ

گئی کہ اس زبان میں دیوان مرتب کیا جا سکے لیکن یہ روایت دکنی اعتبار سے خود مکتفی تھی اس کا دوسرے علاقوں سے کوئی تعلق نہیں تھا بلکہ کافی حد تک دہلی سے گریزاں تھی۔ مغلوں نے اکبر تا اورنگ زیب دکن پر جس طرح لشکر کشی کی اس کا یہ ردعمل فطری تھا، لیکن یہ گریز بہت عرصہ قائم نہ رہ سکا اور دکن سیاسی اعتبار سے کمزور ہو گیا تو لسانی روایت کو بھی دہلی کی زبان سے ہم آہنگ ہونے میں دیر نہ لگی اور اس کا سہرہ ولی کے سر بندھا، ولی کی شعری زبان اس ذو تہذیبی اختلاط کا پہلا کارنامہ ہے۔ دوسری اہم وجہ اورنگ زیب کا عرصے تک دکن میں قیام تھا جس کے اثرات اتنے ہمہ گیر تھے کہ اورنگ آباد کی زبان سن کر ایسا لگتا تھا کہ شمالی ہند کے کسی شہر کی زبان ہے۔

یہ بات عام طور پر تسلیم کی جاتی ہے کہ بیجاپور اور گولکنڈہ کی حکومتوں کے زوال کے بعد دکنی زبان پس پشت جانے لگی، دکن میں دہلوی زبان کا رواج عام ہو رہا تھا اور دکن کی زبان پر بھی فارسی زبان کے اثرات غالب آ رہے تھے۔ ولی کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے اس زبان میں ہندی کی آمیزش کی اور ایک لازوال شعری زبان کا ملغوبہ تیار کیا۔ ولی نے فارسی محاوروں کو بعینہٖ قبول نہ کر کے اس کا ترجمہ شعر میں داخل کیا جس کا نقش ثانی غالب کے بعض اشعار اور خطوط میں نظر آتا ہے۔ جناب ظہیر مدنی نے اپنی کتاب 'ولی گجراتی' میں ایسے فارسی محاوروں کی طویل فہرست دی جن کا ترجمہ ولی نے نظم کیا ہے۔

دِل بستن بہ چیزے: کسی چیز سے دل باندھنا۔

ولی جن نے نہ باندھیا دل کوں اپنے نونہالاں سے　　　نہ پایا ان نے پھل ہرگز جہاں میں زندگانی کا

شیوہ گرفتن: طریقہ اختیار کرنا، دامن کسے گرفتن: کسی کے ساتھ چمٹ جانا، شیوہ گرفتن: طریقہ اختیار کرنا، دنبال چیزے گرفتن: کسی چیز کا پیچھا کرنا، آب کردن: منفعل کرنا، نماز کردن: نماز ادا کرنا، رام شدن: تابع ہونا، سبز شدن: بات کی رسائی ہونا، گوش کردن: سننا، قلم شدن: کٹنا، ساز کردن: کسی سے نباہ کرنا، جفا کشیدن: ظلم سہنا، چشم داشتن: امید رکھنا۔

کرے تا تجھ پری رو سے طلب یک بوسہ شیریں　　　لیا ہے اس سبب دل نے مرے شیوہ گدائی کا
جہاں جاتا ہوں، وہاں آتا ہے سائے کی نمن پیچھے　　　ترے بر ہا نے اے ظالم لیا دنبال عاشق کا
اے ولی دل کوں آب کرتی ہے　　　نگہ چشم شرم گیں کی ادا
اے قبلہ رو ہمیشہ محراب میں بھواں کی　　　کرتی ہیں تری پلکاں مل کر نماز گویا
رام تجھ امر کا ہوا ہے ولی　　　گر ہے انصاف اس سے رم مت کر
فصاحت کیا کہوں اس خوش دہن کی　　　کسی کا وہاں نہیں ہوتا سخن سبز
شاہد غزل ولی کی لے جا اسے سنا دے　　　اس واسطے بجا ہے مطرب سوں ساز کرنا

یہ محض چند مثالیں ہیں ورنہ ولی کا کلام فارسی تراکیب کے تراجم سے گلزار ہے۔

ولی کی ایہام گوئی کی مثالیں گذشتہ صفحات میں دی جا چکی ہیں۔ ولی کے متصوفانہ اشعار کی خوبی یہ ہے کہ فارسی میں تو عارفانہ اور فلسفیانہ کلام کی لاتعداد مثالیں موجود تھیں۔ دکنی میں قلی قطب شاہ نے

اپنے کلام میں وحدت الوجود کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ ولی کا صوفیانہ شاعری کا امتیاز یہ ہے کہ ولی نے شراب حقیقت کو اپنی غزل کا موضوع بنایا جو اس وقت تک دہلی کی غزل کا بھی موضوع نہ بن سکا تھا۔ تصوف کی پہلی منزل عشق ہے جس کا ہر رنگ ولی کی غزل میں موجود ہے ؎

اے ولی غیر عشق حرف دگر　　پختہ مغزاں کے نزد خامی ہے
ان نے پایا ہے منزل مقصود　　عشق جس کا ہے ہادی و رہبر
عشق کر اے دل سدا تجرید کی　　عاشقی ہے ابتدا توحید کی
ڈھونڈتا ہوں عارف و سالک ولی　　اس بجز کئی رہنما نئیں الغیاث
اے ولی ترک علائق دل کوں لذت بخش ہے　　جیوں ہے دنیا دار کو فکر سرو ساماں لذیذ

فارسی اردو غزل ہی تراکیب سازی کی روایت بہت قدیم ہے۔ حافظ کے کلام میں جابجا خوبصورت ترکیبیں نظر آتی ہیں لیکن اردو غزل میں نت نئی تراکیب وضع کرنے کا سہرا ولی کے ہی سر ہے۔ ولی کی تراکیب دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ولی کا ذہن تازہ کاری کی جستجو میں کہاں کہاں پہنچتا ہے۔

حوض دل، مینائے شراب بزم حسن ؎

مثل مینائے شراب بزم حسن　　حوض دل جو عکس سوں روشن ہوا
تشنۂ سبزی خط خوباں　　والی عالم خیال ہوا

گوہر کان حیا ؎

ولی اس گوہر کان حیا کی کیا کہوں خوبی　　مرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

گلِ داغِ الم ؎

اے عزیزاں سیر گلشن ہے گل داغ الم　　صحبت احباب ہے معنی میں باغ زندگی

یہاں چند مثالیں دی گئی ہیں، ورنہ ولی کے کلام میں خوبصورت تراکیب کی کہکشاں موجود ہے۔ مطرب نغمہ راز، مورد انوار آگہی، بہار گلشن خوبی، آتشیں نشتر، عقیق جگری، پنجہ خورشید، صفحہ سیا، موج آب یاقوت، مصرع زنجیر جنوں، گوہر بحر نکتہ دانی، صحیفہ سیما وغیرہ۔

ولی نے جذبات کے اظہار کے لیے ان الفاظ کا انتخاب کیا جن کے ذریعے بہتر طریقے سے مافی الضمیر کی ادائیگی ہو سکے، خواہ نئے الفاظ ہی تراشنے پڑیں۔ اسی لیے اکثر الفاظ شعر میں نگینے کی طرح معلوم ہوتے ہیں۔ ولی کے استعمال کردہ بعض الفاظ ایسے بھی ہیں جن کو قواعد کی رو سے غلط ٹھہرایا جا سکتا ہے، مثلاً ؎

ہر جنس کا معما بوجھا گیا ہے اما　　تجھ راز کا معما جگ میں رہا ہے ان حل
کیا مدہوش مجھ دل کو انیندی نین ساقی نے　　عجب رکھتا ہے کیفیت زمانہ نیم خوابی کا

ناصر کاظمی نے جب اپنی غزل میں گھاس استعمال کیا تو عسکری صاحب نے تغزل کے منافی قرار دیا۔ ولی کے یہاں تو ایسے لاتعداد الفاظ ہیں جو غزل کی روایات کے برخلاف ہی نہیں بلکہ متصادم

ہیں۔ ولی سے قبل کس کی غزل میں پان اور گڑ کا ذکر ہوا ہوگا۔

کرتا ہوں جاں سپاری، کتھئی ہیں ہاتھ جس کے　　کرنے کو دل کا چونا آتا ہے پان کھا کر
اے فکر لب قند سوں تجھ لب کی ہیں باتاں لذیذ　　حرف تیز اس کے ہیں جیسے حلوہ سوہاں لذیذ
موہن ادھر رنگیں بدل کھا پان مسی لائے ہیں　　لب پر شفق اور شام کوں ایک ٹھار کر دکھلائے ہیں

ولی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ فارسی اور عربی تلمیحات کے ساتھ ہندوستانی تلمیحات بھی بے محابا استعمال کی ہیں، جیحوں اور نیل جیسی ندیوں کے ساتھ نربدا اور گنگا ندیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ رستم وسہراب کے علاوہ ارجن، کرشن اور گوپیوں کو بھی۔ مدینہ اور مکہ کے ساتھ ہردوار کو عید کے ساتھ دیوالی اور ہولی کو بھی جگہ دی ہے۔ ولی نے شعوری طور پر کوشش کی کہ فارسی اور ہندی شاعری کے مابین ایک رشتہ قائم ہو۔

جودھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سے اے صنم　　ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج
بھگت جوگی ہوا ہے دیکھ تجھ کوں　　سرج جوگی ملک جوگی کی مڑ ہے
کوچہ یار عین کاسی ہے　　جوگی دل وہاں کا باسی ہے
ترے غم سوں تپتی ہے چھاتی مری　　ہوئے اشک سوں دو نین نربدا
زلف تیری ہے موج جمنا کی　　پاس تل اس کے جیوں سناسی ہے

یہی نہیں ولی نے فارسی اور ہندی الفاظ کے امتزاج سے نئی اور دلچسپ تراکیب وضع کی ہیں جیسے رنگ پان، نین ساقی، نقش چرن، وغیرہ۔

مطالعہ ولی کے سلسلے میں اہم نکتہ یہ ہے کہ یہ تمام اجتہادات ولی نے شعوری طور پر کسی مقصد کے لیے کیے ہیں۔ ان کو بجا طور پر یہ احساس تھا کہ اردو کے شعری کینوس پر ایسی خوش رنگ شعری تصویریں بنا رہے ہیں جن کی تب و تاب سدا قائم و دائم رہے گی۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں شاعرانہ تعلی کے لاتعداد اشعار بھی نظر آتے ہیں۔

ولی شعر میرا سراسر ہے درد　　خط و خال کی بات ہے خال خال
ولی تو بحر معنی کا ہے غواص　　ہر اک مصرع ترا موتی کی لڑ ہے
ولی دیواں میں میرے تو دہٗ دفتر کی حاجت نئیں　　کہ مجھ دیوان میں ہر شعر سو دفتر برابر ہے
اے ولی مجھ سخن کو وہ بوجھے　　جس کو حق نے دیا ہے فکر رساں
ولی رکھتا ہوں سینے میں ہزاروں گوہر معنی　　دکھاؤں اپنے جوہر کوں اگر کئی جوہری آوے

❖

Khalid Alvi
Bungalow No.: 8, Lane No.: 6
(Rashid Alvi House)
Anupam Garde, Sainik Farms
New Delhi- 110068

مصطفیٰ ندیم خان غوری

زبان کی ابتدااور ارتقائی منزلیں

تلخیص

قدیم ترین ماہرین کے قیاس کے مطابق زبان کا منبع ایمان دھرم تھا۔ یہاں تک کہ سناتن دھرم اور ابراہیمی مذاہب اپنی اپنی زبانوں کو الوہیت کی جود وعطا تسلیم کرتے تھے لیکن سائنسداں لسانیات اور علم اللسان جیسے علوم کی معلومات پر یقین رکھتے تھے جو مشاہدات و تجربی علم کا حاصل ہوا کرتے تھے۔ لیکن جہاں تک قدیم ترین شواہد کا تعلق ہے تو وہ ناپید ہیں۔ البتہ کچھ ابتدائی قیاس آرائیوں میں چارلس ڈارون اور میکس ملّر کے مشاہدات کو کافی اہمیت حاصل رہی ہے۔ جامع اردو انسائیکلو پیڈیا (1) ادبیات قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2003، کے ص 290-291 کے مطابق میکس ملّر نے بولیوں کی ابتدا سے متعلق ایک فہرست طبع کی تھی جس میں کوئی گیارہ نظریات دیے گئے ہیں۔ گیارہواں نظریہ انسانی جبلت سے متعلق ہے جس میں انسانی دماغ میں زبان کے مخصوص گوشوں کا بغور مطالعہ شامل ہے جنھیں شکلوں کی مدد سے بھی واضح کیا گیا ہے۔ اس میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ جو پرندے انسانی زبان کی نقل کرتے ہیں ان کے دماغ اور انسانی دماغ کے لسانی حصوں میں کیا فرق ہے۔ جب کسی طور پر یہ معلوم ہو ہی گیا ہے کہ زبان وجود میں آئی تو انسانی دماغ سے اشارات و الفاظ جاری ہونے کے بعد حلق و دہن یا جسم کے مخصوص اعضا سے ان کی ادائیگی و اظہار کیسے ہو پاتی ہے اور یہ کہ ان کی تصویر یعنی ترسیم کیسے رؤ بہ عمل ہوتی ہے اور یہ بھی کہ حلق و منہ میں کن کن الفاظ کی ادائیگی میں سانس کا کیا کردار ہوتا ہے۔ ان تمام امور کو صوتیات و فونیمیات کی مدد سے واضح کیا گیا ہے کہ جب اردو زبان وجود میں آ گئی تو برصغیر کے مختلف علاقوں میں اس کی ادائیگی مختلف انداز سے ہوتی ہوگی لیکن بعد میں اس زبان کا ایک نظام اور ایک معیار مقرر کیا گیا کہ تمام تر اردو دنیا میں تقریر و تحریر کے معیارات کی پاسداری کی جا سکے۔

کلیدی الفاظ

الوہی نظریہ، سنسکرت، سناتنی دھرم، طبعی آواز، اوائلی جانور، فیثا غورث، چارلس ڈارون، میکس ملّر، سبزی خور، خونخوار، تنفس، جبلت گویائی، بروکا ایریا، کارل ورنکی ایریا، حنجرہ (کنٹھ)، مخارج، حروف حلقی، حروفِ دہنی، اعضائے تکلم۔

منقول ہے کہ تقریباً پچاس تا پچپن لاکھ سال قبل ایک آدمی زمین پر وارد ہوا اور اس نے زبان کی شروعات کی۔ زبان جو باہمی رابطے کا ایک ذریعہ ہے جس کی مدد سے فرد اپنی سوچ، احساسات اور جذبات کو نثراً یا نظماً دوسرے فرد یا افراد تک اپنی آواز کے ذریعے پہنچاتا ہے۔ بنا آواز کے زبان کا اظہار ماؤف سا ہو جاتا ہے۔ اب یہاں فکر یہ لاحق ہو جاتی ہے کہ صرف ایک آدمی زمین پر وارد ہوا تو یقیناً وہ اکیلا نہ رہا ہوگا۔ بلکہ اس کے ساتھ اس کے قریب دوسری اس کی ساتھی ضرور رہی ہوگی جس تک وہ اپنے احساسات و جذبات کو اپنی آواز اپنے لمس کے ذریعے پہنچا سکے تاکہ مزید افراد کی آمد سے یہ تسلسل تادیر قائم رہے۔ اپنی زبان کو آدمی اپنی نوشت کے ذریعے محفوظ رکھ سکتا ہے لیکن اس عمل کے لیے آدمی کو مزید ہزاروں سال جدوجہد کرنی پڑی۔ لیکن یہ بولنے، لکھنے اور پڑھنے کا عمل لاکھوں برس پر محیط ہے۔ جب کہ اس وقت علم یا سائنس اس قدر ترقی نہ کر پائی تھی کہ زبان اور اس کے لوازمات کے بعینہٖ کوائف حتمی طور پر بیان کیے جا سکیں۔ اس لیے مجبوراً انسان کو بوسیدہ شواہد اور نظریات پر اکتفا کرنا پڑا۔

زبان - شروعات سے متعلق نظریات

(1) الوہی نظریہ یا عطیۂ الٰہی (Divine Theory)[1]

مذہبی عقیدے کے تحت مختلف عقائد کے ماننے والے زبان کو عطیۂ الٰہی سمجھتے ہیں۔ لیکن دنیا میں تو کئی مذاہب ہیں۔ ان کی کامل تعداد کا بتلانا از بس دشوار ہے۔ پر ایک اندازے کے مطابق ان کی تعداد 4 تا 10 ہزار ہو سکتی ہے۔ جن میں 15% اصل مذاہب اور باقی 85% ان سے وابستہ فرقے اور ذیلی فرقے ہو سکتے ہیں۔ البتہ ان میں پانچ اہم مذاہب ہیں جن کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ یعنی (a) ہندوستانی مذاہب جیسے ہندو (سناتنی) دھرم بدھ مت، جین مت، سکھ پنتھ۔ ان دھرموں کا آغاز ہند کی ارض پاک سے ہوا ہے، اور (b) ابراہیمی ادیانِ ثلاثہ، یعنی یہودی، عیسائی اور مسلم مذاہب۔ عیسائیوں اور اسرائیلیوں کے عقائد میں زبان کے متعلق یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ان کے عقائد کے مطابق اولین زبان عبرانی ہی تھی، جسے وہ ازلی زبان مانتے ہیں۔ اس ایقان سے ایک روایت اور بھی متصل ہے کہ بمطابق عہد نامہ عتیق انسانوں کے درمیان ایک ہی زبان رائج تھی مگر اہل بابل نے برخلاف مشیت ایزدی آسمانوں کی پنہائیوں میں سیر کرنے کی ٹھان لی اور بیشمار مزدوروں کی اعانت سے ایک فلک بوس مینار تعمیر کرنے لگے۔ چنانچہ پروردگار نے اس منصوبے کی عدم تکمیل کی خاطر کاریگروں کے مابین بھانت بھانت کی بولیاں رائج کر دیں۔ اس کی وجہ سے ان کے درمیان تعاون برقرار نہ رہ سکا اور یہ مینارہ منہدم ہو گیا۔[2]

اسلامی عقیدے کے مطابق اللہ تعالیٰ نے حضرت آدمؑ کو تمام اشیا کے نام سکھائے تھے جس کے نتیجے میں عربی آسمانی زبان قرار پائی۔[3] چنانچہ سورہ بقرہ اور سورۂ رحمٰن کی ابتدائی دو آیتوں کے مطابق

خدا نے انسان کی تخلیق کی پھر اس کو گویائی عطا کی۔ یہاں 'گویائی' کا مفہوم وسیع محسوس ہوتا ہے جو غالباً تمام زبانوں کو محیط ہے۔

ہندو دھرم میں زبان کے آغاز سے متعلق تحقیق کی ایک طویل تاریخ رقم ہے جس کی بنیادیں اساطیری نظامِ عقائد سے وابستہ ہیں۔ چنانچہ بیشتر اساطیری پنڈت یہ قطعی تسلیم نہیں کرتے کہ زبان انسانوں کی ایجاد ہوسکتی ہے بلکہ ان کے مطابق زبان انسانوں کی بجائے دیوتاؤں کی مقدس ایجاد تھی چنانچہ جانوروں اور روحوں سے تعلقات استوار کرنے کے لیے روحانی و علامتی زبانیں دیوتاؤں کے زیر استعمال رہا کرتی تھیں۔ [4] چونکہ چاروں ویدوں کی زبان سنسکرت ہے اس لیے اسے دیو بانی کہا گیا ہے۔

بدھ مت کے ماننے والوں کے نزدیک پالی پراکرت قدیم ترین زبان ہے۔ جینی اردھ ماگدھی پراکرت کو انسان و حیوان کی ازلی زبان مانتے ہیں۔ ان کا یہ دعویٰ ہے کہ تیر تھنکروں (Teer Thinker) کے پند و نصائح کو نہ صرف انسان بلکہ حیوان بھی سمجھتے تھے۔ آخری تیر تھنکر مہابیر سوامی چونکہ بہار کے رہنے والے تھے اس لیے وہ اپنی زبان اردھ ماگدھی میں وعظ کرتے تھے۔ لیکن ان سے قبل جو تیر تھنکر ملک کے دوسرے مقامات سے آئے ہوں گے۔ ضروری نہیں کہ وہ بھی اردھ ماگدھی بھاشا میں وعظ کرتے رہے ہوں۔

الوہی نظریہ پر تنقید: الوہی نظریے پر کافی کچھ تنقید بھی ہوتی رہی ہے۔ ایک تو یہ کہ اسے اختیاری یا تجربی طریقہ (Emprical Method) کی مدد سے ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ دوسرے یہ کہ اس میں ہر مذہب کا نظریہ جدا جدا ہے۔ لیکن جوہن گوٹ فریڈ ہرڈر (Johann Gottfried Herder) [5] نے اس نظریے سے متعلق محض دو اعتراضات کیے ہیں جو اکثر دانشوروں کی نظر میں وسعت رکھتے ہیں۔ پہلا یہ کہ اگر زبان خدا کی تخلیق ہوتی تو وہ بہت با قاعدہ ہوتی لیکن اکثر زبانوں میں بے اصولی اور بے ترتیبی پائی جاتی ہے۔ دوسرے یہ کہ زیادہ تر زبانوں میں بنیادی الفاظ فعل کے مادّے ہیں جن سے متعدد اسما کا اشتقاق ہوتا ہے جبکہ پہلے چیزوں کے نام آتے ہیں اور فعل بعد میں۔ گیان چند جین کہتے ہیں کہ اگر ان اعتراضات کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ پھسپھسے اور بودے سے لگتے ہیں۔

(2) فطری نظریہ (Natural Theory):

اس نظریے کو فیثا غورث (چھٹی صدی قبل مسیح)، (576 تا 480 ق م) اور افلاطون (429 تا 347 ق م) نے پیش کیا تھا [6] کہ انسانی مخارج سے آواز خارج ہوکر الفاظ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اور الفاظ زبان زد ہوکر بات و بیان بن جاتے ہیں۔ یہ بات و بیان صرف انسانی جبلت میں شامل ہوتے ہیں۔ دوسرے جانداروں میں یہ جبلت نہیں پائی جاتی۔ طوطا بھی بات کرتا ہے پر اس میں ذہن شامل نہیں ہوتا۔ ملت و جبلت کے علاوہ بعض شخصیات نے بھی اپنی اپنی زبانوں کو ازلی قرار دیا مثلاً ولندیزیوں نے ڈچ زبان اور جرمنوں نے گوتھی (قدیم جرمن) زبان کو اولین زبان مانا ہے۔ [7]

نوزائیدہ بچوں پر تجربے: زمانۂ قدیم میں کچھ بادشاہوں نے بھی فطری زبان معلوم کرنے کے لیے نوزائیدہ بچوں پر تجربات کیے۔ چنانچہ قدیم مصری بادشاہ فرعون (مصر کے بادشاہ کا لقب) نے دو نوزائیدہ بچوں کی بے آواز ماحول میں پرورش کا حکم دیا۔ جب وہ بولنے کی عمر کو پہنچے تو انھیں دربار میں لایا گیا۔ ان میں سے ایک بچے نے جو پہلا لفظ بولا وہ بیکوس (Bekos) تھا جو فریجین (Phrygian) زبان کا لفظ تھا جس کے معنی 'روٹی' ہوتے ہیں۔ اس طرح اس زبان کو ربّانی یا مقدس زبان مان لیا گیا۔ لیکن حقیقت حال یہ ہے کہ جو شخص ان بچوں کی پرورش کرتا تھا، اس کی زبان سے کبھی یہ لفظ ادا ہوگیا ہوگا جو بچے نے سن لیا تھا۔ لندن کے کنگ جیمز نے بھی ایک ایسا ہی تجربہ کیا تھا جس میں زیر تجربہ لڑکے نے ایک عبرانی لفظ ادا کیا تھا۔ چنانچہ اس کے قریب عبرانی زبان مقدس قرار پائی۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کے شہنشاہ اکبر اعظم نے بھی دو بچوں پر یہ تجربہ کروایا تھا۔ دونوں بعد میں گونگے ثابت ہوئے۔ 8 کچھ سنا ہی نہیں تو کہیں گے کیا؟

درون جسد آواز پر مبنی ماخذ: جہاں تک آواز کی بنیاد پر زبان سیکھنے کا تعلق ہے تو یہ آوازیں درون جسد انسانی سے بھی بہ آواز بلند خارج ہوسکتی ہیں جیسے چھینک، ڈکاریں، جماہی، قے، ریح وغیرہ۔ اور بیرونی ذرائع یا جانداروں سے بھی خارج ہوکر سماعت سے ٹکرا سکتی ہیں۔

گروہوں کا باہمی معاہدہ: ڈیموکریٹس (Demokritos) نے پانچویں صدی ق م اور ارسطو نے چوتھی صدی ق م میں زبان کو افراد یا گروہوں کے باہمی قول وقرار کا نتیجہ قرار دیا۔ لیکن جب زبان نہ تھی تو انسانوں نے مختلف چیزوں کی شناخت کیسے کی ہوگی اور ان کے درمیان فرق کیسے کرسکے ہوں گے۔

اس طرح انسانی نسلوں میں زبان کی ابتدا اور اس کے ارتقائی ظہور سے متعلق قیاس آرائیاں صدیوں تک معمہ بنی رہیں۔ جو دانشور اس تحقیق میں دلچسپی رکھتے تھے انھیں ثانوی درجے کی غیر مصدقہ شہادتوں جیسے بوسیدہ مندرجات، آثاریاتی یا باقیاتی شہادتوں، ہم عصر زبانوں کا باہمی اختلاف، اکتسابِ زبان کے مطالعات اور انسانی زبانوں اور جانوروں کے درمیان موجودہ مربوط زبان سے نتائج اخذ کرنے پڑے۔ کچھ دانشوروں کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ زبان کے آغاز کا تعلق شاید موجودہ انسانی کردار کے آغاز سے قریبی ربط رکھتا ہے۔

زبان کی ابتدا کا موضوع جتنا اہم نظر آتا ہے، ماہرین اس کی تحقیق کے بارے میں اتنے ہی بیزار سے نظر آتے ہیں۔ کیونکہ اس کے متعلق درکار تجربی شواہد کمیاب اور موہوم ہیں۔ اسی لیے محققین اس موضوع کو تحقیق ومطالعے کے لیے بیکار تصور کرتے ہیں۔ کیوں کہ فکر وتحقیق کا تعلق ہی لازوال وادق جستجو، کاوش وعرق ریزی سے استوار ہے۔

زبان کے آغاز کے بارے میں دور حاضر میں ایسے کئی فرضیے قائم کیے گئے ہیں کہ یہ کب؟ کیوں؟ کیونکر اور کہاں نمودار ہوئی ہوگی۔ لیکن اس بارے میں ماہرین کے مابین کوئی اتفاق رائے قائم نہ

ہوسکا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ 1990 کے اوائل میں کئی میدانوں کے ماہرین جیسے لسانیات، آثارِ قدیمہ، نفسیات، بشریات کے علاوہ دیگر کئی دانشوروں نے زبان کی ابتدا سے متعلق کئی جدید طریقوں پر بحث میں پیش رفت کی۔ تاہم ان میں سے اکثر مفکرین کا یہ احساس تھا کہ سائنس کے لیے یہ ازحد دشوار گزار مسئلہ ہے۔ تاہم اس میدان میں محققین کی کاوش بہرحال جاری رہی۔

طبعی صوتی ماخذوں پر مبنی نظریے (Natural Sound Source - Theories): اپنے سمعی نظام کے ذریعے انسان اپنے اطراف ماحول کی آوازوں کو پہچان سکتا ہے۔ اپنی اس صلاحیت کی بنا پر وہ ماحول کی قدرتی آوازوں کی نقل اتار کر انھیں اپنے سیدھے سادے خام الفاظ میں ادا کرسکتا ہے۔ جیسا کہ اس سے قبل گذشتہ زمانے کے لوگوں نے کیا ہوگا۔ اس لیے آدمی کو چاہیے کہ وہ اپنے اطراف پائی جانے والی مخلوق کی آواز کو سنے اور اسے کسی خاص چیز سے منسوب کرکے استعمال کرے۔ مثلاً کائیں کائیں کو کوے سے، کؤ کؤ کو کوئل سے، اور ٹیں ٹیں کو طوطے سے منسوب کریں۔ اس خیال کو طبعی صوتی ماخذوں پر مبنی نظریہ کہتے ہیں۔[9] جس میں آوازوں پر منحصر ان تمام نظریوں کا احاطہ کیا جاتا ہے جنھیں مختلف ماہرین نے پیش کیا ہے۔ چارلس ڈارون (1809 تا 1882) نے زبان سے متعلق یہ قیاس آرائی کی ہے کہ ''مجھے اس میں ذرا بھی شک نہیں ہے کہ زبان اپنی ابتدا نقل وتقلید اور ترمیم واصلاح مع ندائی اشارات مختلف قدرتی آوازوں، دیگر وحشی آوازوں اور خود انسان کی اپنی جبلّی پکار سے ہوتی ہے۔''[10]

میکس ملّر (6 دسمبر 1823 تا 23 اکتوبر 1900) (Max Müller): یہ ایک جرمن فلاسفر گزرا ہے جو لسانیاتی تاریخ اور علم الانسان کا ماہر ہونے کے علاوہ کئی زبانوں جیسے یونانی، لاطینی، عربی، فارسی وغیرہ پر اہلِ زبان کی طرح عبور رکھتا تھا۔ اس نے گورنر جنرل لارڈ ڈلہوزی (1848 تا 1856) کے دور میں ہندوستان کا دورہ کیا تھا۔ اس دوران اس نے سنسکرت کا غائر نظر سے مطالعہ کیا اور اس زبان میں اپنی تحقیق کے دوران اس نے سنسکرت کو تمام تر زبانوں کی اساس تصور کیا۔ چنانچہ اس نے ویدوں اور اپنشدوں کے انگریزی میں تراجم کیے۔ وہ قدیم ہندوستانی تہذیب کا مداح تھا۔ اس نے بولیوں کی ابتدا سے متعلق قیاسی نظریوں کی ایک فہرست بھی طبع کی تھی جو درج ذیل ہے۔ (یہ فہرست جامع اردو انسائیکلوپیڈیا (1) ادبیات قومی اردو کونسل نئی دہلی، 2003 ص 290-291 کی ترتیب کے مطابق ذیل میں دی گئی ہے)

(1) زبان– ہرڈر کا بو–وَو نظریہ (Bow-Wow): اس قیاس کو میکس ملر جرمن فلسفی جوہن گوٹ فریڈ ہرڈر (Johann Gottfried Herder) سے منسوب کرتا ہے۔ ہرڈر کے مطابق انسانی ابتدائی الفاظ چرند و چوپایوں کے آواز کی نقل ہیں جیسے میں میں (بکری کی آواز) ہنہنانا (گھوڑا) رینگنا (گدھا) کائیں کائیں (کوّا) کوک (کوئل) وغیرہ۔ اس نظریے کو میکس ملر نے طنزاً Bow Wow یعنی کتے کے بھونکنے کی آواز کا نام دیا ہے۔ اس نظریے میں ایک نزاکت یہ بھی ہے کہ مختلف جانوروں

جیسے کتے اور بلیوں کی آوازوں کو مختلف زبانوں میں مختلف نام دیے جائیں گے یعنی جہاں ہم کتے کی آوازوں کو بھوں بھوں کا نام دیتے ہیں تو دوسری زبانوں میں انھیں کوئی اور نام دیے جاتے ہیں۔ مثلاً کتے کی آواز کو برازیل کی زبان میں 'آؤں آؤں' کا نام دیا جاتا ہے تو البانیہ کی زبان میں 'ہم ہم' کہا جاتا ہے، جب کہ چینی زبان میں 'وانگ وانگ' کا نام دیا ہے جو کتوں کی بولی ہے۔ مگر اس نظریے پر اعتراض یہ ہے کہ اس قسم کی آوازیں مصنوعی و جامد ہوتی ہیں۔

(2) زبان-نقل صوت یا جھنکار کی نقل کا نظریہ (Onomatopoeia): اس نظریے کے مطابق انسان نے ابتداء دھرتی پر جانوروں کی آوازوں کے علاوہ قدرتی مظاہروں جیسے بادل کا گرجنا، آبشار کا گرنا، ندیوں کے بہنے کی آوازیں، پہاڑ سے کسی چٹان کے لڑھکنے کی آوازوں کے علاوہ انسانی مصنوعات کی آوازیں جیسے کسی لکڑی کا توڑنا، آگ میں ایندھن کا چٹخنا، منہ سے ہوا پھونکنا، ان کے علاوہ مزید دیگر آوازیں جیسے چھینکنا، کھانسنا، پتوں کا کھڑکنا، وغیرہ جن سے آواز ترتیب پاکر الفاظ بنتے گئے ہیں۔ ان پر اعتراض یہ ہے کہ ایسے الفاظ زبانوں میں کم تعداد میں ملتے ہیں جبکہ دوسرے الفاظ تعداد میں ان سے کہیں زیادہ ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان سے زبان کے تمام الفاظ کے مادے نہیں بن سکتے۔

(3) زبان-ڈنگ-ڈانگ نظریہ (Ding-Dong Theory): اس نظریے کو پروفیسر ہیس (Prof. Heyse) نے پیش کیا تھا۔ اس نظریے کے مطابق معنی اور صوت میں کوئی پراسرار ہم آہنگی ہوتی ہے۔ قانونِ فطرت یہ ہے کہ جب دو سطحیں آپس میں ٹکراتی ہیں یا کسی ایک چیز سے دوسری چیز پر ضرب لگائی جاتی ہیں تو ایک مخصوص جھنکار پیدا ہوتی ہے۔ پھر آدمی ایسی کوئی آواز سنتا ہے تو اس کے منہ سے بھی ویسی ہی آواز صدائے بازگشت کی مانند جھنجھنا اٹھتی ہے۔ یعنی اگر دھات پر چوٹ پڑ جائے تو اس کی نقل میں آدمی کے منہ سے ویسی ہی آواز نکلتی ہے اور اگر ایک لکڑی سے دوسری لکڑی کو ضرب لگائی جائے تو دھپ جیسی آواز برآمد ہوگی۔ یا اگر کوئی ہوائی جہاز دھاکے سے گر پڑتا ہے تو ظاہر ہے کہ چشم دید گواہ اپنے منہ سے ویسی ہی آواز نکال کر بیان کرے گا۔ یہ تو ہوا ایسی چیزوں کا بیان جو باہم ٹکرا کر آواز پیدا کرتی ہیں۔ تو دیکھنے والا اسی آواز و عمل کی نقل کرے گا اور ظاہر ہے کہ اس آواز کو کچھ ایسا نام دیا جائے گا جسے زبان میں شامل کیا جا سکے۔ لیکن بعض جذبات ایسے بھی تو ہوتے ہیں جن میں کوئی آواز پیدا نہیں ہوتی یا ہوتی بھی ہو تو سرگوشی سے اوپر نہیں اٹھ پاتی مثلاً پیار محبت، بوس و کنار وغیرہ۔ میکس مولر نے اس نظریے سے اتفاق نہیں کیا اور اسے ترک کر دیا۔

(4) زبان-باہمی تفاعل کا یو-ہی-یو نظریہ (Yo-He-Yo Interactive Theory): اس نظریے کو نوائر (Noire) نے پیش کیا تھا۔ اس کے مطابق انسانوں میں زبان کی ابتدا اس وقت ہوئی ہوگی جب کہ لوگ اکٹھے ہو کر مزدوروں کی صورت میں مل کر کام کرتے ہیں تو آپس میں ایک دوسرے کا حوصلہ بڑھانے کی خاطر مختلف آوازیں نکالتے ہیں جبکہ ہندوستانی ملاح ہیا ہو ہیا کا نعرہ لگاتے ہیں اسی طرح

بھاری بوجھ کو گھسیٹتے وقت مختلف مقامات کے مزدور مختلف قسم کے نعرے وضع کرتے اور گاتے ہیں۔ اس نظریے کے مطابق زبان کی ابتدائی آوازیں باہمی تفاعل کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ مگر یہ نظریہ اس لیے قبول نہ کیا جاسکا کہ اس قسم کے نعرے یا اجتماعی آوازیں کسی زبان میں نہایت قلیل تعداد میں ہوتے ہیں۔ اس لیے وسیع تر زبانوں پر ان کا اطلاق ممکن نہیں۔

(5) زبان-فجائی یا پوہ-پوہ نظریہ (Pooh Pooh Theory): اس نظریے کو چارلس ڈارون نے پیش کیا تھا۔ اس کے مطابق زبان کا آغاز ان آوازوں سے ہوا تھا جو کہ کسی جذبے کے تحت جیسے تکلیف، خوف، غصہ، نا امیدی، مسرت، خوشی جوش کے موقعوں پر کسی انسان کے منہ سے اضطراری طور پر جسم کے اندر سے نکلتی ہیں اور ایسے حالات میں ہوا ہمارے نتھنوں اور منہ سے بڑے جذباتی انداز میں خارج ہوتی ہے۔ اس طرح زبان ہماری ان آوازوں سے بنتی ہیں جو جذبات سے مربوط ہوتے ہیں۔ ایسی جذباتی کیفیات کو اضطراری حلقی ردِّعمل (Automatic Vocal Response) بھی کہا جاتا ہے۔ ان آوازوں کو نام تو دیا جاسکتا ہے لیکن انھیں بعینہٖ لکھا نہیں جاسکتا۔ ان کے علاوہ کچھ جذباتی آوازیں بھی حلق سے خارج ہوسکتی ہیں جیسے اف، ہائے، واہ واہ، وغیرہ۔ ایسی جذباتی آوازوں کی تعداد بہت کم یعنی محض دس بیس ہوں گی اور پھر یہ جذبات بھی ان سے زیادہ کیا ہوں گے۔ یہ الفاظ فجائی آوازوں کی لسانی تشکیل ہیں۔ آوازوں کا یہ ردِّعمل ایک ہی قسم کی غیر ابجدی آوازوں سے ہوتا ہے۔ ان کے تحت آوازوں کو نام تو دیا جاسکتا ہے لیکن ان ناموں سے زبان کی اپج ممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ چنانچہ میکس ملر نے اسے مسترد کرتے ہوئے مزاحاً 'پوہ-پوہ' (Pooh Pooh) کا نام دیا۔

(6) زبان-اشاری نظریہ (Ta-Ta / Gesture Theory): اس نظریے کو ڈارون اور ڈاکٹر رائے نے پیش کیا ہے۔ اس نظریے کے مطابق وہ اشارات کو زبان کے ماخذ مانتے ہیں۔ ان کے اس خیال کی بنیاد 'ٹا-ٹا' نظریہ ہے۔ اس میں ہاتھ کے اشاروں کو زبان کے الفاظ کے ذریعے نقل کرتے ہیں جیسا کہ ہم کسی کو جاتے ہوئے 'بائے-بائے' کرتے ہیں اور ساتھ میں ہاتھ بھی ہلاتے جاتے ہیں۔ اس میں یہ قیاس بھی شامل ہے کہ انسان جب محنت کرتا ہے تو لاشعوری طور پر آلاتِ نطق جسم کی مشقت سے متاثر ہوتے ہیں جس کی وجہ سے کچھ آوازیں پیدا ہوجاتی ہیں۔ انہی آوازوں سے زبان جنم لیتی ہے۔ سر رچرڈ پیجز (Sir Richard Pages) نے 1930 میں حرکاتِ دہنی کا نظریہ پیش کیا تھا جس میں یہ ظاہر کیا گیا تھا کہ کھاتے وقت زبان ولب کی جنبش سے کچھ آوازیں پیدا ہوتی ہیں تو آدمی کا منہ جبڑے اور ہونٹ کی حرکات کے علاوہ حلق سے ہوا کے دباؤ کی وجہ سے کچھ آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ چنانچہ آدمی کو یہ شعور ہوتا گیا کہ حلق سے ہوا کے دباؤ اور آلاتِ نطق کی مدد سے الفاظ بنتے ہیں اور یوں زبان بنتی جاتی ہے۔

اس پر یہ تنقید کی گئی ہے کہ یہ محض ایک فلسفیانہ خیال ہے۔ ورنہ اس میں قائل کرنے والی کوئی بات نہیں کیوں کہ اس کی مدد سے ابجدی آوازیں اور الفاظ کا بننا محال ہے۔

(7) زبان-اوٹوجسپرسن کا نظریہ نشاط (Sing Song Theory): اس نظریے کو اوٹو جسپرسن (Otto Jesperson) نے پیش کیا تھا جو ڈنمارک کا مشہور ماہر لسانیات تھا۔ اس کے مطابق زبان کی ایجاد لہو و لعب کے جذبۂ نشاط کا ابال ہے۔ اور یہ کہ انسانی گفتگو اور موسیقی زبان سے ایک ساتھ ادا ہوتے ہیں۔ یعنی کسی قدر شائستہ سماج میں یہ جذبۂ نشاط کا ابال ہوتے ہیں۔ ان کے برخلاف جاہل انسان کی احتیاجات محدود ہوا کرتی تھیں۔ جنگ وجدل میں بھی دشمن سے جیتنے کے بعد بے معنی نعرے زبان سے ادا کرتے ہوں گے جو بعد میں زبان میں شامل ہوگئے۔ لیکن اس نظریے کی باضابطہ تصدیق نہ ہوسکی۔ اس لیے یہ خیال نظریہ سے آگے نہ بڑھ سکا۔

(8) زبان-ارتباطی نظریہ (Contact Theory): اس نظریے کو جی-ریویز (G. Revesz) نے پیش کیا تھا، جو یونیورسٹی آف ایمسٹرڈم میں نفسیات کا پروفیسر تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ جب انسان کو کوئی احتیاج لاحق ہوتی ہے تو ضرورت کی چیز سے وہ اپنی ضرورت پوری کرلیتا ہے جیسے بھوک کی ضرورت میں غذا، پیاس کی شدت میں پانی وغیرہ کے ربط میں آتا ہے تو اولاً وہ غذا و پانی کو اشاروں، کنایوں میں بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے پھر آواز و الفاظ کے روپ میں ظاہر کرتا ہے جو بعد میں زبان بن جاتے ہیں۔ اسی طرح جب کوئی شخص کسی اجنبی کے ربط میں آتا ہے تو اس میں تجسس پیدا ہوتا ہے کہ یہ اجنبی کون سی زبان بولے گا اور اس کا کیا مطلب ہوگا۔ لیکن اگر کوئی شخص کسی ہم زبان کے ربط میں آئے گا تو اس میں یگانگت کا احساس پیدا ہوگا اور وہ اس کے الفاظ کی ادائیگی اور نئے الفاظ کے استعمال میں دلچسپی لے گا۔ اسی طرح آواز سے حرف، حرف سے حروف، حروف سے لفظ، لفظ سے الفاظ، الفاظ سے جملے اور جملوں سے زبان بنتی چلی گئی۔ ریویز نے اپنے اس نظریے کے سلسلے میں حیوانات، افریقہ کے غیر متمدن قبائل اور بچوں کی نفسیات پر بہت کچھ مطالعہ کیا پر وہ علما کو پھر بھی مطمئن نہ کرسکا۔

(9) زبان-ہنری سویٹ کا نظریہ (Theory of Henry Sweet): اس نظریے کو ہنری سویٹ نے پیش کیا تھا۔ اس کے مطابق الفاظ کے ابتدائی ذخائر تین طرح کے ہوتے ہیں۔

(i) ذی روح اور حیوانات کی آوازوں کی نقل پر مشتمل الفاظ مثلاً بھونکنا، رینگنا، ہنہنانا، چہچہاہٹ، کوک، پھنکار، دہاڑ وغیرہ۔

(ii) غم وخوشی کے کلمات جیسے آہ، واہ۔

(iii) رمزی یا علامتی الفاظ یعنی ایسے الفاظ جن کی صوت اور مفہوم میں موہوم سا تعلق ہو، مثلاً بچہ ہونٹ جوڑ کر ماما، بابا، پاپا

وغیرہ جیسے الفاظ ادا کرتا ہے اور والدین ان الفاظ کو اپنے آپ سے منسوب کرلیتے ہیں۔

ابتدا میں ایسے رمزیاتی یا علامتی الفاظ کافی تعداد میں تراش لیے گئے ہوں گے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر لطیف اور غیر مرئی تصورات کے لیے الفاظ کیسے وضع کیے گئے ہوں گے۔ سویٹ اس کی

تاویل یوں پیش کرتا ہے کہ مندرجہ بالا الفاظ کے مجازی معنی لے کر لطیف تصورات کو حروف کی شکل دی گئی ہوگی جیسے کہ افریقہ کی ساسوتو زبان میں مکھی کو'ن ت سی' (نتسی) کہتے ہیں۔ اب چوں کہ خوشامد پسند لوگ بھی مکھی ہی کی طرح بھنبھنا کر چکر لگایا کرتے ہیں اس لیے وہ بھی 'نتسی' بمعنی چاپلوس کے ہوئے۔ اردو میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایسے لوگوں کی بار بار چپل کی چاپ سن سن کر 'لفظ چاپلوس' گھڑ لیا گیا ہوگا۔

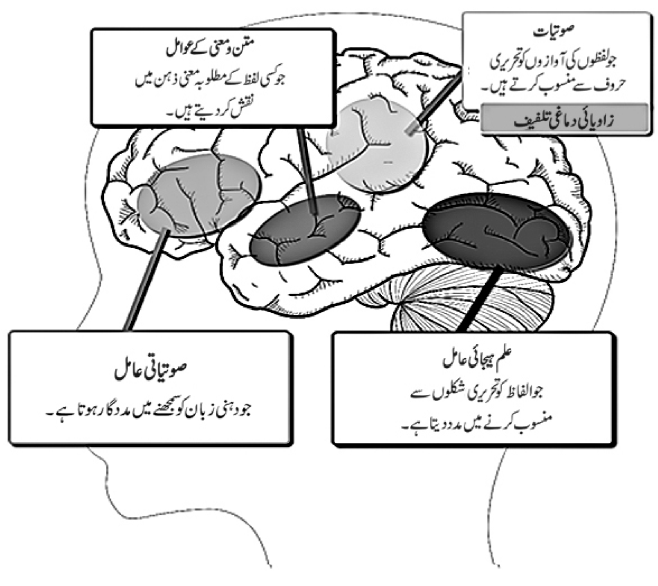
ہنری سویٹ کے مفروضوں کو باور بھی کرلیا جائے تو ان پر ماہرین کامل اعتماد پر آمادہ نہیں کیونکہ ان کے خیال میں ان میں سے کوئی بھی مفروضہ تشفی بخش نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان میں زبان کو انفرادی تخلیق سمجھا گیا ہے۔ مزید یہ کہ ان میں زبان کے سماجی پہلو اور ترسیل و ابلاغ کو قطعی نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ ان تمام قیاس آرائیوں میں محض تخیل سے کام لیا گیا اور کہ ان پر سائنٹفک تحقیق ممکن نہیں۔

(10) زبان–ڈائمنڈ کا نظریہ (A.S. Dimond's Theory): کوئی انسان جب بھاری بھرکم بوجھ اٹھاتا ہے یا کسی پیڑ کی مضبوط ٹہنی پر زور لگا کر کھینچتا ہے جیسے کہ آج کل کسی موٹے رسے کو کھینچتے ہیں تو ایسی حالت میں انسان کے منہ سے عجیب عجیب آوازیں اضطراری عمل (Reflex action) کے بطور ادا ہوتی ہے۔ اسی کیفیت کو ذہن میں رکھ کر ڈائمنڈ نے 1959 میں یہ نظریہ پیش کیا تھا کہ نطق انسانی ان آوازوں کے ساتھ پیدا ہوا جو بازوؤں کی محنت کے وقت ازخودادا ہوتی ہیں۔ چنانچہ زبان کے ابتدائی الفاظ کھینچ تان کے مفہوم کو ظاہر کرتے تھے۔ ڈائمنڈ کا یہ نظریہ کسی حد تک یوہو اور ٹاٹا نظریوں سے متشابہ لگتا ہے لیکن یہ ان نظریوں سے دو طرح سے مختلف ہے۔ یوہو میں زبان کی ابتدا اجتماعی محنت سے ہوتی ہے جب کہ یہ پوری طرح انفرادی نظریہ ہے۔ دوسرے یہ کہ یوہو میں منہ سے آوازیں نکالنے کا مقصد تھکان دور کرنا تھا جبکہ ڈائمنڈ کے مطابق یہ عمل خود بغیر کسی مقصد کے ادا ہوتا ہے۔ کوئی نظریہ پیش کرنا حقائق سے اس وقت تک مختلف ہوتا ہے جب تک کہ اسے دلائل سے ثابت نہ کیا جائے۔ چنانچہ اس نظریے میں اب تک ایسی کوئی دلیل پیش نہیں کی گئی جس کو تسلیم کیا جائے۔

اوپر جو نظریے دیے گے ہیں وہ دراصل قیاس آرائیاں ہیں جن میں یہ فرض کرلیا گیا ہے کہ زبان کی ابتدا سے قبل انسان نہ تو بول سکتا تھا یا پھر چپ رہا کرتا تھا اور زبان کی ابتدا انسان کی انفرادی کاوش کا نتیجہ تھی۔ ان نظریوں میں زبان کے سماجی اور ابلاغی پہلوؤں کو نظر انداز کیا گیا۔ اس لیے کوئی قابل قبول نظریہ پیش نہ کیا جاسکا۔ زبان کے بارے میں تحقیقات کی بنیاد تحریر پر ہے۔ لیکن یہ محض چند ہزار سال تک ہی دستیاب ہیں۔ ان سے قبل زبان کیسی تھی کوئی نہیں جانتا۔ اس لیے زبان کی ابتدا کا سوال ابھی تک ایک معمہ ہے۔ [11] ان کے علاوہ ایک نسبتاً جدید نظریہ بھی پیش ہوا ہے جسے جبلت گویائی کا نظریہ کہا جاتا ہے۔ اس کی تفصیل ذیل میں ہے۔

(11) جبلت گویائی کا نظریہ (Language Instinct Theory): [12] اسٹیون آرتھر پنکر (پ 18 ستمبر 1954) (Steven Arthur Punker) ایک کینیڈین–امریکی ماہر وقوفی نفسیات (Cognitive

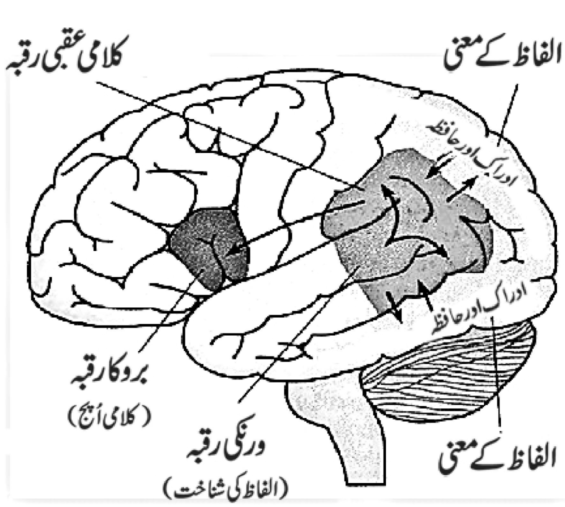
(Psychologis ہے جو اس نظریے کی پیش کش اور حمایت میں پیش پیش رہا ہے۔ وقوفی نفسیات کا علم 70 کی دہائی میں مروج ہوا تھا جو کہ اعصابی حیاتیات (Neurobiology)، کمپیوٹر سائنس، نفسیات، لسانیات اور فلسفے کی مشترکہ آمیزش ہے۔ اس علم کی مدد سے زبان کی کئی خصوصیات عیاں ہوئیں اور حصول زبان کی راہ میں حائل متعدد عمومی غلط فہمیوں کا ازالہ ہو پایا۔ وقوفی انسانیات کی عصری تحقیقات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایک پانچ یومیہ انسانی نوزائیدہ بچہ اعداد کا ہلکا سا درک رکھتا ہے، جبکہ پانچ ماہ کے بچوں میں کھلونوں کے تعلق سے انتخابی خیالداری پائی جاتی ہے۔ یعنی زبان کا درک انسانی جبلت کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق انسان نے زبان 20 تا 25 لاکھ سال قبل سیکھی ہوگی اور اسی عرصے کے دوران عصبی لسانیات کے ماہرین کے مطابق انسانی دماغ میں خصوصی جبلی اپج کی وجہ سے ایسے نسبے (Genes) اور دماغی حصے منظّم ہوتے گئے جن کی بنا پر انسان نطق پر آمادہ ہوتا گیا۔



شکل نمبر 1 : انسانی دماغ میں جبلتِ گویائی 13؛ جس میں لفظوں کے صوتیاتی متن و معنی اور ہجائی عوامل ظاہر کیے گئے ہیں

جبلت گویائی کے نظریے کے مطابق انسان اپنی اس جبلی صلاحیت کے ساتھ پیدا ہوتا ہے کہ وہ زبان پر عبور حاصل کر سکے۔ اس کے مطابق اکتساب زبان ایک ایسی قدرتی اور آفاقی انسانی اہمیت ہے جو اس میں لاکھوں سال سے پائی جاتی ہے۔ اس ضمن میں شکل نمبر 1 سے واضح ہو جائے گا کہ انسانی دماغ میں ایسی ساختیں پائی جاتی ہیں جو انسان کو متن و معنی کے عوامل، صوتیات یعنی جو صوتی الفاظ کو نوشتۂ حروف کی مدد سے شناخت کرتے ہیں اور صوتیاتی اور علم ہجائی عوامل کی سرانجامی میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

انسانی دماغ میں زبان سے متعلق دو اہم ساختیں پائی جاتی ہیں۔ ان میں پہلی ساخت بروکا ایریا (Broca's Area) کہلاتا ہے جو زبان کی ایج (Language Production) سے تعلق رکھتا ہے۔ اسے نامور نفسیاتی طبیب پال بروکا (1824 تا 1880 - Paul Broca) نے دریافت کیا تھا۔ اور اسے اپنے ہی نام سے موسوم کیا۔ یہ ساخت یعنی بروکا ایریا قشر (Cerebral Cortex) کے پیش لخطہ (Frontal Lobe) کی جانب قائم رہتا ہے۔ بروکا ایریا کو حرکی کلامیہ (Motor Speech) بھی کہا جاتا ہے جو حرکی قشر دماغ (Motor Cortex) کے قریب درون پیش تلفیف (Inferior Frontal Gyrus) میں واقع ہوتا ہے اور گفتگو کے دوران سانسوں کے زیر و بم پر قابو رکھتا ہے تا کہ بات چیت نارمل انداز میں جاری رہے۔ شکل 2 ملاحظہ فرمائیں۔



شکل 2: انسانی دماغ: میں بروکا اور ورنکی ساختیں 14: جو بالترتیب زبان کی ایج اور اس کے ادراک وافہام سے تعلق رکھتی ہیں

بروکا ایریا سے متعلق معلومات میں کارل ورنکی (1848 تا 1905 - Carl Wernicke) کی تحقیقات سے مزید پیش رفت ہوتی ہے۔ یہ ایک جرمن طبیب تھا جو بطور عصبی نفسی معالج (Neuropsychiatrist) جیسے پیشے سے عملاً وابستہ تھا۔ وہ بطور ایک ماہر کلامیہ زبان (Speech Language Pathologist) کے بڑی شہرت رکھتا تھا۔ اس نے پایا کہ انسانی مغز ہی گویائی سے متعلق مظاہر کا کنپٹی کے ''طرفِ دماغ لختہ'' (Temporal Lobe) کی اعلیٰ دماغی تلفیف (Superior Gyrus) میں حصول کرتے ہیں۔ ورنکی ماڈل دماغ کے خصوصی حصص کے درمیان اتصال کو ظاہر کرتا ہے یعنی دماغ کے مختلف حصے الفاظ کی ادائیگی سے قبل ان کی معنویت سے متعلق اطلاعات مجتمع کرنے کی خاطر باہم ربط قائم کرتے ہیں،

تبھی وہ زبان کے حرکی حصے کو تحریک دے پاتے ہیں۔

اس طرح بروکا ایریا زبان کی ایج (Language Production) سے متعلق ہوتا ہے۔ جبکہ ورنکی ایریا زبان و بیان کے افہام وادراک سے تعلق رکھتا ہے۔ شکل 2 میں ان امور کا بھرپور جائزہ لیا جاسکتا ہے۔

سنا ہے کہ طوطا مینا بھی تو بولتے ہیں تو کیوں کر بولتے ہوں گے؟ مٹھو کا کیا ہے وہ اکثر پنجروں میں مٹھو بیٹے کی رٹ لگا تا رہتا ہے۔ تو وجہ اس کی یہ ہے کہ وہ باتوں کو سن کر انھیں یاد کر لیتا ہے تب نقل کرتا ہے۔ لیکن تب بھی اس کی آواز انسانوں کی بجائے طوطے جیسی ہی لگتی ہے۔ تاہم یہ اس لیے ممکن ہے کہ اس کے دماغ میں ایک ایسی ساخت ہوتی ہے جسے 'صدائی نظام' (Song System) کہتے ہیں جس کی وجہ سے وہ آواز کی صرف نقل کر پاتا ہے۔ اس میں انسانی دماغ کی طرح افہام وادراک نہیں ہوتا۔ محض نقل ہوتی ہے۔ طوطا اپنے حنجرۂ زیریں (Syrinx) کی مدد سے ہوا کے زیر و بم پر قابو رکھتا ہے۔ یہ دراصل ایک ہوائی نلی ہوتی ہے جو طوطے کے کان کے پردے سے حلق تک جاتی ہے۔ ان تفصیلات کے علاوہ امریکی صوتی آموزش کے ماہر (Vocal Learning Expert) پروفیسر اِرش جاروس (پ 6 مئی 1965) کے مطابق پرندوں کے صدائی نظام میں دو پرتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو 'اندرونی مرکزہ' (Inner Core) جو ایسے ہی تمام پرندوں میں پایا جاتا ہے جبکہ دوسری پرت 'بیرونی صدفہ' (Outer Shell) کہلاتی ہے جو خصوصی طور پر محض طوطے میں ہی پائی جاتی ہے اور جو آوازوں کی نقالی میں معاونت کرتی ہے۔ [15]

زبان سے متعلق قیاس آرائیوں اور نظریوں پر بحث کے دوران یہ تو معلوم ہوا کہ کسی طور زبان وجود میں آئی، تو ظاہر ہے کہ اس کے لیے سب سے پہلے آوازوں، اشاروں، کنایوں کے بعد ایک ایک حرف ادا ہوگا اور حرف سے لفظ اور لفظ لفظ سے الفاظ اور جملے بنائے گئے ہوں گے۔ پھر دور دراز علاقوں میں پہلے پہل بولیاں اور پھر ان کی ترقی یافتہ بتدریج شکل زبان اور زبانیں وجود میں آتی گئی ہوں گی اور ترقی یافتہ شکل اختیار کر گئی ہوں گی۔

بہرحال زبانیں جب وجود میں آئی ہوں گی تو ان کا وجود آواز/آوازوں پر ہی رہا ہوگا کیونکہ آج بھی بنا آواز کے زبان کا کوئی وجود نہیں ہوسکتا۔ زبان کی آوازوں کا سائنٹفک مطالعہ صوتیات (Phonetics) کے ذیل میں ہی کیا جاسکتا ہے اور تحریر کی ابتدا جیسا کہ ہم جانتے ہیں بولی جانے والی زبان سے ہزاروں سال بعد ہوئی تھی جسے زبان کا عکس کہا جاسکتا ہے علم صوتیات میں زبان کی محض وہ انسانی آوازیں شامل ہوتی ہیں جو آوازیں اعضائے تکلم یعنی مخارج سے خارج ہوتی ہیں یعنی دو یا زائد لوگ ایک دوسرے سے اپنا مدعا بیان کرتے ہیں یا سنتے ہیں تو گویا وہ اپنی زبان میں ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں۔ علم صوتیات میں زبان کی آواز اور ان کے مخارج کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ نیز اس علم میں اعضائے تکلم کی حرکت اور سمعیاتی مطالعہ بھی شامل ہوتا ہے۔ صوتیاتی عمل کے دو حصے ہوتے

ہیں۔ (i) قائل کے اعضائے نطق جو صوت یعنی آواز پیدا کرتے ہیں، اور (ii) صوت لہروں کی شکل میں ہوا کے دوش پر سامع کے گوش تک پہنچ جاتی ہے جہاں ان لہروں کی گرفت ہوتی ہے اور انھیں سمعی عصب کے ذریعے دماغ کے سمعی حصے تک پہنچایا جاتا ہے۔ درج بالا دو حصوں سے صوتیات کے دو شناخسانے پھوٹتے ہیں: (i) تلفیظی صوتیات (Articulary Phonetics) اور (ii) سمعیاتی صوتیات (Accoustic Phonetics) صوتیات سے بالعموم تلفیظی صوتیات مراد لی جاتی ہے۔ یعنی ان میں ان آوازوں کی تخلیق کا مطالعہ کیا جاتا ہے جو انسانی ناطقے میں عمل پیرا ہوتی ہیں۔ صوتیات میں ہر صوت کا صحیح ترین اور مفصل ترین احوال پیش کیا جاتا ہے۔ اس لیے سب سے پہلے اعضائے نطق سے واقفیت لازمی ہے۔ یہ چار بڑے جوفوں میں منقسم ہوتے ہیں: (i) خلائے دہن (ii) خلائے بینی یعنی حلق سے ناک تک جانے والا پورا راستہ، (iii) خلائے حلق اور (iv) خلائے حنجرہ۔ دہن میں ہونٹوں اور دانتوں کے علاوہ اوپری چار حصے ہوتے ہیں: (i) اوپری مسوڑھے (ii) سخت تالو (iii) غشا یا نرم تالو اور (iv) بیخ زبان یعنی زبان کی جڑ۔ حلق کے نیچے دو نلیاں ہوتی ہیں۔ پیچھے کی جانب کھانے پینے کی نلی ہوتی ہے اور آگے کی جانب سانس کی نلی اور درمیان میں ایک دیوار کھاتے پیتے وقت سانس کی نلی بند ہو جاتی ہے لیکن کسی طور یہ تھوڑی سی بھی کھلی رہ جائے اور اس میں ذرا سا بھی کھانا چلا جائے تو سانس کی نلی کے عضلات اسے بڑی قوت سے باہر ڈھکیل دیتے ہیں۔ اسے اچھّو لگنا کہتے ہیں۔ [16]

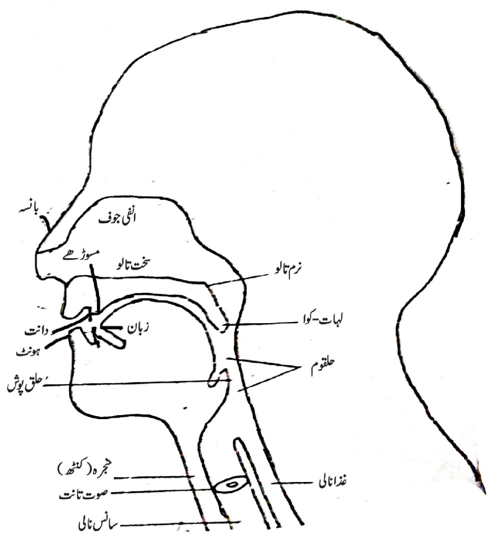
انسانی دماغ کے مطالعے کے دوران یہ معلوم ہوا تھا کہ بروکا ایریا اور ورنکی ایریا بالترتیب زبان کی اپج اور اس کے ادراک و افہام سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان ساختوں کو یا تو ذہنی تفکر یا پھر انسانی تجسس جیسے بصارت و سماعت سے تہیج ملتا ہے تو زبان کی اپج اور اس کے ادراک و افہام کے امور تکمیل پاتے ہیں اور مافی الضمیر کے اظہار کے لیے انھیں تنفس اور حلق سے لے کر زبان تالو دانتوں اور ہونٹوں تک حروف کے مخارج کی ضرورت ہوتی ہے اور نوشت و خواند میں ہاتھ کی انگلیوں کی کہ قلم کو صحیح گردش دے سکیں، ان مراحل کے لیے متعلقہ ساختوں سے حرکی لہریں (Motor nerves) حرام مغز یا نخاع (Spinal Cord) سے ہوتے ہوئے حلق زبان اور منہ کے دیگر اعضا کو حرکت دیتی ہیں۔ یہی اعضا حروف کے مخارج کہلاتے ہیں انہی حروف سے الفاظ اور جملے ادا ہوتے ہیں اور اگر کچھ لکھنا ہو تو یہ لہریں ہاتھ اور انگلیوں کے عضلات کو حرکت دیتے ہیں تاکہ قلم صحیح نہج پر حرکت کرتے ہوئے حرکی لہروں کے مطابق سطح ترقیم پر صحیح رقم کر سکے۔

صوتیاتی نظام (Phonetary System) ان صوتی تانت (Vocal cords) پر مشتمل ہوتا ہے جو نرخرہ (Larynx) میں قائم ہوتے ہیں۔ یہ دھاگوں جیسے صوتی تانت نہایت لچکدار ہوتے ہیں کہ وہ بوقت ضرورت گلے کی ہوائی نالی (Wind pipe) کو کھول یا بند کر سکتے ہیں۔ مثلاً نوالہ نگلتے وقت وہ سانس کی نالی کو بند کر دیتے ہیں۔ مبادا غذا اس میں داخل نہ ہو جائے۔ یہ صوتی تان نرخرے میں متوازی انداز میں قائم ہوتے ہیں۔

صوتیات (Phonation) کی اصطلاح علم الاصوات کا ذیلی میدان ہے۔ اس لحاظ سے یہ قدرے مختلف مفہوم رکھتی ہے۔ ماہرین کے مطابق یہ ایک ایسا عمل ہے جس میں صوتی تہیں نیم وقفہ ارتعاش (Quasi-Periodic Vibration) کے ذریعے کچھ آوازیں پیدا کرتی ہیں۔ دیگر ذیلی میدانوں جیسے لسانی صوتیات میں اس عمل کو ناطقہ (Voicing) سے تعبیر کیا جاتا ہے۔[17]

تلفظی صوتیات اور اعضائے تکلم[18]: تلفظی صوتیات میں حروف کے مخارج یعنی حلق، زبان کے مختلف حصے تالو، انفی جوف، دانت اوران کی جڑیں اور دونوں ہونٹ جیسے اعضا اوران کے حرکات پر غور کیا جاتا ہے جن کے ذریعے سانس کی مدد سے مختلف الفاظ کی آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔ چونکہ ان اعضا سے زبان کے مختلف اصوات پیدا ہوتی ہیں اس لیے ان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ (i) تلفظ کار یعنی ایسے اعضا جو حرکت کرسکتے ہیں جیسے زبان، ہونٹ وغیرہ اور (ii) آواز کے مخارج جو جامد رہتے ہیں اور تلفظ کار ان کی جانب آتے ہیں جیسے حلق، تالو، دانت وغیرہ۔ یہ اعضاء زبان کی ادائیگی کے علاوہ انسانی جسم کو تندرست رکھنے میں بھی مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

زبان کے الفاظ کو بنانے اور گفتگو کے دوران ترتیب دینے میں خارج ہونے والی سانس کی ہوا بڑی اہمیت رکھتی ہے کیونکہ اس میں اعضائے تکلم مداخلت کرکے ہی الفاظ کی آوازیں پیدا کرتے ہیں۔ چونکہ سانس کے ذریعے خارج ہونے والی ہوا پھیپھڑوں سے ہی خارج ہوتی ہے اس لیے کیوں نہ ہم پھیپھڑوں کو بھی اعضائے تکلم میں شامل کرلیں۔



شکل 3: حلقی و دہنی اعضائے تکلم: اردو حروف کے مخارج

حنجرہ کو کنٹھ یا حلق یا گلا بھی کہتے ہیں۔ یہ سانس کی نالی کے آخر میں باکس کی شکل میں لگا ہوتا ہے۔ سانس کی آمدورفت کی ہوا یہیں سے ہوکر گزرتی ہے۔ حنجرہ میں دو تانت لگے ہوتے ہیں جنھیں صوت تانت (Vocal Cords) کہتے ہیں۔ اعضائے تکلم جیسے سانس کی نالی، صوت تانت، حنجرہ، حلقوم و حلق پوش، زبان دانت، مسوڑھے، ہونٹ، تالو، انفی جوف اور باقی سارے ہی اعضائے تکلم کو شکل نمبر 3 میں ظاہر کیا گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

مخرج کی تعریف: اعضائے تکلم سے ہی حروف کا اخراج ہوتا ہے۔ اس طرح مخرج کی تعریف یوں ہوئی کہ ''کسی حرف کے نکلنے کی جگہ کو مخرج کہتے ہیں۔'' مخرج نکالنے کا ایک آسان طریقہ یہ ہے کہ جس حرف کا مخرج نکالنا ہو اس پر جزم (ـْـ) لگائیں اور اس سے پہلے حرف پر زبر (ـَـ) لگائیں، تب دونوں کو ملانے سے مخرج ادا ہوگا جیسے آواز مفرد (اَ اْ) یہ الف کا مخرج ہوا۔ چونکہ اس کی آواز ہوا کے ہمراہ بنا کسی رکاوٹ کے حلق سے خارج ہوتی ہے اس لیے اسے مصوتہ (Vowel) کہتے ہیں۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ اردو زبان میں چار مصوتے (Vowels) ہوتے ہیں، یعنی ا - و - ی - ے۔

دیگر حرف کے مخارج بھی الف ہی کی طرح معلوم کیے جائیں گے۔ مگر ان کی آوازوں میں فرق ہوگا جیسے ب اور پ (اَبْ (دوہری آواز))، اَپْ (گداز آواز): دونوں کا مخرج ایک ہی ہے یعنی دونوں ہونٹوں کے گیلے حصوں کے ملنے سے ب اور پ ادا ہوتے ہیں۔ ان میں ہونٹوں کو ملا کر کھول دینا پڑتا ہے تاکہ منہ سے ب، پ کی آوازوں کے ساتھ ہوا خارج ہوجائے۔ (ـَـ) اور (ـْـ) کے اسی اصول کا استعمال کرتے ہوئے دیگر حروف تہجی کے مخارج بھی معلوم کیے جاسکتے ہیں۔

حروف حلقی کے مخارج: حلقوم سے ادا ہونے والے حروف تعداد میں چھ ہیں۔ ان میں حلقوم اور زبان کا آخری حصہ روبہ عمل ہوتے ہیں۔ ء اور ہ کنٹھ کے آخری حصے سے ادا ہوتے ہیں۔ ع اور ح کنٹھ کے درمیانی حصے سے ادا ہوتے ہیں۔ جبکہ غ اور خ حنجرہ یا کنٹھ کے اوپری حصے سے ادا ہوتے ہیں۔

حرف کی تعریف: آواز کی پہچان کے لیے جو تحریری علامت مقرر ہوتی ہے انھیں حرف کہا جاتا ہے۔ حرف زبان کی اکائی ہوتا ہے جو مزید منقسم نہیں ہو پاتا۔ حرف کی جمع حروف ہوتا ہے۔ یہ حروف ا سے لے کر ی تک ہوتے ہیں۔ اردو میں انھیں ابجد بھی کہتے ہیں۔ کیوں کہ یہ ابتدائی حروف یعنی ا-ب-ج-د سے مل کر بنے ہوتے ہیں۔ [19]

حروف کو حروف ہجّا بھی کہا جاتا ہے۔ ہجے میں حروف کی آوازوں اور ان کے حرکات و سکنات سے بھی بحث کی جاتی ہے۔ کیونکہ اردو کے حروف تہجی میں مذکورہ تینوں زبانوں یعنی عربی، فارسی اور سنسکرت کے حروف موجود ہیں۔

حروف کی تعداد: حروف کی کل تعداد 36 ہے۔ اگر اس میں ہمزہ (ء) کو شامل کرلیا جائے تو یہ تعداد بڑھ کر 37 ہوجاتی ہے۔ اس طرح الف (ا) سے لے کر ی (چھوٹی ی) اور بڑی یے تک کل

میزان 37 ہوئے۔ ذیل میں حروف کی مشابہ شکلوں کو دھیان میں رکھتے ہوئے ان کی تعداد بتائی گئی ہے۔

(1) ا = 01 یکتا
(2) ب پ ت ٹ ث = 05 ایک جیسی شکل
(3) ج چ ح خ = 04 ایک جیسی شکل
(4) د ذ ڈ ر ز ڑ ژ = 07 ایک جیسی شکل
(5) س ش ص ض ط ظ ف ق = 08 تقریباً ایک جیسی شکل
(6) ع غ ک گ ل م ن و = 08 تقریباً ایک جیسی شکل
(7) ہ ء ی ے = 04 تقریباً ایک جیسی شکل

37

(8) دوچشمی ھ کاری حروف 20؁
(i) بھ پھ تھ ٹھ جھ
(ii) چھ دھ ڈھ رھ ڑھ
(iii) کھ گھ لھ مھ نھ = 15 حروف مرکب
اردو حروف تہجی کی کل تعداد 52

مصمے (Consonants)

حروف تہجی کی بشمول ہمزہ (ء) جو تعداد گنائی گئی ہے ان میں مصوتوں (Vowels) کی تعداد 4 بتائی گئی ہے جو حلق سے بغیر کسی مخرج کو ٹکرائے محض ہوا کے خارج ہونے سے ادا ہوتے ہیں۔ اب ان 37 حروف تہجی میں سے جو 33 حروف بچتے ہیں انھیں مصمے (Consonants) کہتے ہیں۔ ان کی ہوا حلق سے لے کر ہونٹوں تک کسی متعلقہ مخرج سے ٹکرا کر ہی اپنی ادائیگی کر پاتی ہے۔ اس لحاظ سے ان میں دوچشمی حروف بھی شامل ہو سکتے ہیں۔

اس طرح زبان کی وہ داستان جو دھند کے دبیز پردوں سے نکل کر انسانی آوازوں کی مہین چادروں پر چھا گئی اور پورے عالم کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ان آوازوں نے دنیا بھر کی مختلف بستیوں میں علیحدہ علیحدہ زبانوں کی شکلیں اختیار کر لیں اور ہزاروں کی تعداد میں پھیل گئیں، پھر ہر زبان کی ہر آواز نے اپنی شکل مقرر کر لی اور لکھ لی گئی۔ لیکن سوال ہے کہ اب بھی اپنی جگہ پر قائم ہے کہ زبان کی ابتدا کہاں کیوں کر ہوئی۔

حواشی

1. جامع اردو انسائیکلو پیڈیا (1) ادبیات۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2003، ص 290
2. لسانی مطالعے۔ گیان چند جین۔ ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی۔ دوسرا ایڈیشن۔ 1979، ص 32
3. ایضاً۔ ص 32
4. وکی پیڈیا سے برآمد
5. لسانی مطالعے۔ گیان چند جین۔ ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، دوسرا ایڈیشن، 1979، ص 33
6. ایضاً، ص 33
7. ایضاً
8. ایضاً
9. انٹرنیٹ سے برآمد
10. ایضاً
11. جامع اردو انسائیکلو پیڈیا (1) ادبیات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2003، ص 292
12. انٹرنیٹ سے برآمد
13. ایضاً
14. ایضاً
15. ایضاً
16. عام لسانیات: پروفیسر گیان چند جین۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ 2003، ص 77 اور 79
17. انٹرنیٹ سے برآمد
18. صوتیات اور فونیمیات: اقتدار حسین خان، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 2013، ص 17، 19
19. انٹرنیٹ سے برآمد
20. اردو دنیا۔ اپریل 2024۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ جلد 26، شمارہ 04۔ ص 12۔ ڈاکٹر محمد ارشد: اردو حروف تہجی کی کل تعداد

❖

Mustafa Nadeem Khan Gauri
Zarrin Villa, B.11, Green Valley
Roza Bagh,
Aurangabad - 431001 (MS)
Mob.: 9604957100
Email.: muslimkhan660@gmail.com

جمیل اختر

قرۃ العین حیدر اور تراجم

تلخیص

قرۃ العین حیدر نے نثری اصناف میں ناول، ناولٹ، افسانے، ڈرامے کے تراجم تو کیے ہی، لیکن انھوں نے نثر پر ہی صرف اکتفا نہیں کیا بلکہ شاعری کو بھی عزت بخشی اور قابل افتخار سرمایہ اس صنف میں بھی چھوڑا۔ غالب کی شاعری کا ترجمہ سردار جعفری کے اشتراک سے تو کیا ہی، لیکن اس کے علاوہ بھی انھوں نے اقبال، فیض اور غالب کی غزلوں اور نظموں کا بھی ترجمہ کیا۔ اقبال کی نظم 'نیا شوالہ' کا ترجمہ 'New Temple' کے نام سے کیا۔ فیض کی ایک نظم کا انگریزی ترجمہ 'Trees and Minarates of Blood' کے نام سے کیا۔ اور یہ ترجمہ 18 اپریل 1971 کے السٹریٹیڈ ویکلی میں شائع ہوا۔ غالب کی فارسی غزل 'بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم' کو بھی اپنے مخصوص انداز میں انگریزی قالب عطا کیا۔ یہ تو ایک مختصر سی داستان ہے جس کا تذکرہ میں نے یہاں کیا ہے۔ ایسے نہ جانے کتنے نثری اور شعری سرمائے کو انھوں نے انگریزی پیکر میں ڈھالا ہے۔ یہ ایک مکمل تحقیق کا مسئلہ ہے۔
ترجمہ انگریزی سے اردو میں کیا، یا اردو سے انگریزی میں، شاعری کا کیا یا نثر کا، اصناف کی ضرورتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہیں بھی اس کی روح کو مجروح نہیں ہونے دیا، نہ اسلوب کا تانا بانا ڈھیلا پڑا، نہ مکالمے میں کوئی کمزوری آنے دی، نہ منظر نگاری میں، نہ جذبات کی عکاسی میں بے لطفی و بے کیفی پیدا ہونے دی بلکہ تمام تقاضوں سے بہت سرخ روئی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئی ہیں۔ اور ہر دو زبان میں اپنے علم و فن اپنی ماہرانہ حسن کاری کا ایسا نمونہ پیش کیا ہے کہ آپ عش عش کرتے رہیں۔

کلیدی الفاظ

قرۃ العین حیدر، تراجم، ناول، ڈرامے، کہانیاں، ہمیں چراغ ہمیں پروانے، آدمی کا مقدر، آلپس کے گیت، ماں کی کھیتی، تلاش، کلیسا میں قتل، تین جاپانی کھیل، بچوں کا ادب، My Temples Too، Fire Flies in the Mist، A Womens Life۔

قرۃ العین حیدر کثیر الجہت شخصیت کی مالک ہیں۔ وہ بہ یک وقت ایک افسانہ نگار، ناول نگار، صحافی، مصور، ادیب، سوانح نگار، مترجم، تخلیق کار، بچوں کی ادیبہ وغیرہ سب ہی ہیں۔ ہر میدان میں انھوں نے قابل قدر سرمایہ چھوڑا ہے۔ لیکن ادب میں ان کی حیثیت بطور ایک منفرد فکشن نگار کے ہی مستحکم رہی ہے۔ ادب کی دنیا میں ان کی دوسری ادبی مصروفیات یا دوسرے ادبی کارناموں کا ذکر یا تو برائے نام ہوا ہے یا بالکل نہیں ہوا ہے۔ ان کی دوسری ادبی حیثیتوں کے بارے میں ادب کا محدود حلقہ

ہی واقف ہے۔ عام لوگوں کو کوئی علم نہیں ہے۔ ان ہی میں ایک اہم کام ترجمہ نگاری کا بھی ہے۔

قرۃالعین حیدر نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز سے ہی ترجمہ نگاری کے میدان میں قدم رکھ دیا تھا۔ یہ بات کم حیرت انگیز نہیں ہے کہ قرۃالعین حیدر نے میٹرک کا امتحان پاس کرنے سے قبل ہی بچوں کے لیے کہانیاں لکھنے اور انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنے بہ یک وقت شروع کر دیے تھے۔ ان کی شائع شدہ بچوں کی پہلی کہانی جس کا ذکر اکثر لوگوں نے کیا ہے، اگر اس پر یقین کر لیا جائے تو پہلی کہانی 'بی چوہیا کی کہانی' بچوں کے اخبار 'پھول' میں 27 ستمبر 1938 میں شائع ہوئی۔ لیکن اس کہانی کا کوئی سراغ ابھی تک نہیں ملا ہے۔ اس وقت قرۃالعین حیدر محض گیارہ سال کی تھیں۔ ان کی بچوں کی پہلی کہانی جو مجھے دستیاب ہوئی ہے، اس کا عنوان 'لندن' ہے جو اپریل 1940 میں شائع ہوئی۔ انھوں نے میٹرک 1941 میں پاس کیا ہے۔ اس وقت ان کی عمر چودہ سال تھی۔ پہلا ترجمہ ایلیس اِن ونڈر لینڈ کا کیا جو رسالہ 'پھول' میں 1939 میں قسط وار شائع ہوا۔ اس وقت بھی ان کی عمر گیارہ بارہ سال کے درمیان ہی رہی ہوگی۔ پھر یہ سلسلہ کبھی تھما نہیں اور تخلیق و ترجمے کا کام پہلو بہ پہلو خوش اسلوبی سے چلتا رہا۔ ترجمہ نگاری پہلے شروع کی اور کہانیاں بعد میں لکھنی شروع کی۔ اس طرح قرۃالعین حیدر نے انگریزی سے اردو اور اردو سے انگریزی میں ترجمے کے سلسلے کو کبھی منقطع نہیں کیا بلکہ تواتر سے یہ سلسلہ بچوں اور بڑوں دونوں کے لیے جاری رہا۔ قرۃالعین حیدر کے ترجمے کی نوعیت کئی طرح کی ہے:

(الف) انگریزی سے اردو

(1) بچوں کی کہانیاں (2) ناول (3) ڈرامے

(ب) اردو سے انگریزی

(1) اپنی کہانیاں (2) اپنے ناول (3) اپنی ناولٹ

(4) اردو شاعری (5) اردو افسانے (6) مشترکہ پروجیکٹ

ان مختلف نوعیت کے تراجم سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ قرۃالعین حیدر کو اس کام میں کتنی دلچسپی تھی اور کس انہماک اور لگن سے انھوں نے دوسری زبانوں کے ادب کو اردو میں منتقل کر کے اردو کی وراثت میں اضافہ کے ساتھ ساتھ مغرب کے فکر و فن کی روشنی سے اردو والوں کے دل و دماغ کو بھی تازگی بخشی اور دنیا میں ہو رہے تجربات سے واقف کرایا۔ ان کے کاموں کی وسعت اور رنگا رنگی کو دیکھتے ہوئے میں نے ان کے تراجم کے قابل رشک کارناموں کو مختلف زمروں میں تقسیم کیا ہے۔ چونکہ مقدار اور وصفی لحاظ سے بھی یہ اس قدر پھیلا ہوا ہے کہ اسے مختلف زمروں میں تقسیم کرنے کے بعد ہی اس پر سنجیدہ گفتگو کی جا سکتی ہے اور اس میدان میں ان کی فتوحات کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

بنیادی طور پر تو ان کے ترجمے کی نوعیت دو طرح کی ہے:

(1) انگریزی سے اردو ترجمہ (2) اردو سے انگریزی ترجمہ

(1) انگریزی سے اردو ترجمہ: اس میں روسی اور امریکی ادیبوں کے شہ پاروں کو اردو میں منتقل کیا ہے، لیکن یہاں بڑوں اور بچوں دونوں کے لیے بہترین ادبی شہ پاروں کو اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ اس میں بھی اصناف کے تناظر میں کافی تنوع ملتا ہے۔ افسانہ، ناول اور ڈراما۔ بچوں کے ادب میں بھی کہانیاں اور ڈرامے دونوں شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے روسی ادیبوں کے فن پاروں کا ترجمہ روسی سے اردو میں نہیں کیا ہے بلکہ روسی ترجموں کے انگریزی تراجم کو اردو قالب عطا کیا ہے۔ غیر ملکی شہ پاروں کے ترجمے کے حوالے سے میں یہ بات پورے یقین کے ساتھ عرض کر سکتا ہوں کہ یہ مقدار و کمیت میں اتنا زیادہ ہے کہ سوچ کر حیرانی ہوتی ہے کہ ملازمت کی مصروفیت اور تخلیقی فعالیت کے باوجود ترجمے کا اس قدر کام کیسے کیا۔ اس کام کے لیے کس طرح وقت نکالا سوچ کر میں ششدر رہ جاتا ہوں۔

اب ذرا غیر ملکی ادبی شہ پاروں کے تراجم پر ایک نظر ڈالیں۔ پہلا ترجمہ ہی بہت ضخیم ہے۔ 'ہمیں چراغ ہمیں پروانے'۔ اس کی ضخامت 592 صفحات ہے۔ یہ ہنری جیمس کی کتاب 'A Portrait of a Lady' کا ترجمہ ہے۔ بقیہ تراجم کی اس فہرست کو دیکھیں تو آپ کو حیران کن خوشی ہوگی کہ اپنے تخلیقی سفر کے ساتھ ساتھ اس کام کو اتنے وسیع پیمانے پر کس طرح انجام دیا۔

قرۃ العین حیدر نے انگریزی سے اردو میں درج ذیل کتابیں ترجمہ کی ہیں:

1. **آدمی کا مقدر- میخائل شولوف۔** The Fate of a Man جنوری، 1965
2. **آلپس کے گیت- واسل بائی کوف**، اگست-1969
3. **ماں کی کھیتی- چنگیز اعتماد وف** Mother Earth, Chinghiz Aitmatov، جولائی-1966
4. **یودووکیہ- ویرا پانووا۔** Yevdokia - 1965
5. **کلیسا میں قتل (منظوم ڈراما)- ٹی ایس ایلیٹ۔** Murder in Cathedral، نیا دور کراچی، شمارہ 21-22، 1960
6. **تلاش- ٹرومین کاپوٹ۔** Breakfast at Tiffany، نیا دور کراچی، شمارہ 19-20، 1960
7. **تین جاپانی کھیل (نو ڈرامے)**- نقوش لاہور- جون، 1967

ان کے علاوہ ایک اور ترجمہ 'اور ڈان بہتا رہا' بھی ان سے منسوب ہے، جو کسی غلط فہمی کا نتیجہ معلوم پڑتا ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ مخمور جالندھری نے کیا ہے، قرۃ العین حیدر نے نہیں۔ مجھے تلاش کے دوران جتنے بھی ترجمے دنیا بھر کی لائبریری میں ملے وہ مخمور جالندھری ہی کے تھے۔ لہٰذا اس غلط فہمی کا ازالہ ہو جانا چاہیے۔

ہمیں چراغ ہمیں پروانے: قرۃ العین حیدر کا پہلا ترجمہ ہنری جیمس کا ناول 'پورٹریٹ آف اے لیڈی' ہے، جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے اس کا ترجمہ انھوں نے 'ہمیں چراغ ہمیں پروانے' کے نام سے کیا ہے۔ کتاب کا عنوان فراق کے ایک مشہور شعر کے ایک مصرعے سے ماخوذ ہے۔ شعر یوں ہے:

دنیا دنیا عالم عالم تھے اک روز یہی ویرانے
وادی وادی جنگل جنگل چھان گئے ترے دیوانے

سامنے کی چیزیں بھی فراق انسان کو چونکا دیتی ہیں
بزم میں جاگتا خواب یہ دیکھا ہمیں چراغ ہمیں پروانے
(فراق گورکھپوری)

ہنری جیمس نے یہ ناول 1881 میں تخلیق کیا۔قرۃالعین حیدر نے 1958 میں اسے اردو قالب عطا کیا۔اور یہ ناول اسی سال مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہوا۔دراصل یہ کہانی اذابیل نام کی ایک لڑکی کی ہے جو آزاد خیال اور جدید ذہن کی مالک ہے۔حالات کی وجہ سے اس کو قسمت ایسی جگہ پر لے آتی ہے جہاں اس کی آزادی چھن جاتی ہے۔نتیجتاً وہ ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتی ہے۔پیسوں کی چمک دمک والی اس دنیا میں ہر کچھ بہت ہی خوشنما معلوم ہوتا ہے۔مگر حقیقتاً وہ زندگی بہت ہی تکلیف دہ اور نہایت ہی پریشان کن ہوتی ہے۔ناسٹلجیا ایک الگ انداز سے اس ناول میں موجود ہے۔

اس ناول کا ترجمہ کرتے وقت قرۃالعین نے اردو زبان کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس کے مواد میں ردوبدل اور حذف واضافے سے کام لیا ہے اور اردو والوں کے لحاظ سے ناول کے ان غیر ضروری حصوں کو جس سے ناول کا تفہیم اثر انداز نہ ہو، نکال دیا ہے۔ترجمے میں ناول کی روح کو برقرار رکھتے ہوئے ترجمہ کیا گیا ہے۔ترجمہ لفظی نہیں بلکہ آزادانہ کیا ہے اور قرأت میں روانی برقرار رہے اس کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔
ترجمہ نگاری کے حوالے سے قرۃالعین حیدر کی مزید خصوصیت جاننے کے لیے یہ دو اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''تیسرے پہر کے سائے طویل ہو چکے تھے۔انگلستان کے اس خوبصورت دیہاتی محل کے پائیں باغ میں اب چائے پی جا رہی تھی۔دن ڈھل رہا تھا۔غروب آفتاب میں ابھی دیر تھی۔لیکن موسم گرما کی لہریں مارتی دھوپ کا سیلاب دھیرے دھیرے نیچے اترتا جا رہا تھا۔ہواؤں میں بڑی رسیلی سی نرمی تھی۔گہرے سبز رنگ کی مخملی گھاس پر پھیلی درختوں کی چھاؤں چپکے چپکے پورب کی طرف سرکتی جاتی تھی۔ٹھہراؤ، دھیرج اور آسائش کا وہ ناقابل تشریح احساس فضا میں دبے پاؤں داخل ہوتا جا رہا تھا جو جھٹپٹے کے لمحات کو ایک مخصوص کیفیت بخشتا ہے۔شام کے پانچ بجے سے لے کر رات کے آٹھ بجے تک کا وقفہ بذاتِ خود ایک چھوٹی سی ابدیت ہے۔'' (ہمیں چراغ، ہمیں پروانے، ص 7)

ذرا مکالماتی جملے کے ترجمے کا حسن بھی دیکھیں:

''وہ میری بیوی کی شال ہے۔'' بوڑھے نے سادگی سے جواب دیا۔''واپس آئیں گی تو انہی کو لوٹا دوں گا۔''
''لوٹا کیوں دیں گے؟ آپ کی بیچاری ٹانگوں کو اس کی زیادہ ضرورت ہے۔'' بیٹے نے کہا۔
''چائے کیسی ہے؟''
''ذرا سی گرم ہے ابھی۔'' بوڑھے نے نرمی سے جواب دیا۔

اور پھر بولے''لارڈ وار برٹن! میرے بیٹے نے میری بیماری حیرانی میں بڑا ساتھ دیا ہے۔خود علیل ہے لیکن میری خاطر اپنے اوپر جوکھم اٹھاتا ہے۔ لارڈ وار برٹن کبھی تم بھی بیمار پڑتے ہو۔''

لارڈ وار برٹن ایک لمحے کے لیے سوچا کیے۔

''جی ہاں قبلہ! ایک بار خلیج فارس میں میری طبیعت خراب ہوگئی تھی۔''

(ہمیں چراغ ہمیں پروانے، ص 11)

اس میں قرۃ العین حیدر نے جس تخلیقی ذہانت کا ثبوت دیا ہے، ذرا اندازہ کیجیے۔ جب ایک تخلیقی فنکار دوسرے تخلیقی فنکار کے فن کو دوسری زبان میں ڈھالتا ہے تو مترجم مصنف کی تخلیقیت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی تخلیقی ہنرمندی سے اس فن پارے میں جان ڈال دیتا ہے اور قرۃ العین حیدر نے یہ کام اپنے تمام تراجم میں بحسن وخوبی انجام دیا ہے۔ 'ہمیں چراغ ہمیں پروانے' کا ترجمہ اس کا زندہ جاوید ثبوت ہے۔

آدمی کا مقدر

دوسرا ترجمہ 'آدمی کا مقدر' میخائیل شولوخوف کا ناول ہے۔ یہ دوسری جنگ عظیم کے اندوہناک واقعات پر مبنی ایک ایسے انسان کی کہانی ہے، چوٹ سہنا اور ظلم برداشت کرنا جس کا مقدر بن چکا تھا۔ لیکن ایک وقت ایسا آیا جب وہاں کی ظلم رسیدہ عوام نے پوری جرأت اور پامردی سے ان حالات کا مقابلہ کیا جس کے نتیجے میں نازی ازم کو شکست ہوئی اور اس کے ظلم وستم سے عوام کو چھٹکارا حاصل ہوا۔ اس کہانی پر 'One Man's Destiny' کے نام سے بڑے پردے کی فلم بھی بن چکی ہے۔ 1957 میں جس کی نمائش بھی ہوئی تھی۔

میخائیل شولوخوف کا پورا نام میخائیل ایلکسنڈر وچ شولوخوف ہے۔ یہ روسی نژاد مصنف ہیں۔ شولوخوف 1905 میں روس کے ایک گاؤں بوکنواسکایا میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے 80 سال کی عمر پائی اور 1984 میں انتقال کیا۔ شولوخوف ابھی زیر تعلیم تھے کہ 1918 میں بالائی ڈون کے علاقے میں خانہ جنگی شروع ہوگئی اور وہ بالشویک (سرخ) فوج میں شامل ہو گئے۔ انھوں نے اپنی آنکھوں سے جنگی تباہی، جبر وتشدد، انسانی جانوں کی ارزانی کے واقعات دیکھے۔ بعد میں اس تجربے اور مشاہدے کو انھوں نے ناولوں کی شکل میں ہمارے سامنے پیش کیا۔ میخائیل ایک حقیقت نگار ناول نویس تھے۔ انھوں نے اپنے علاقے کے عوامی مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ادبی فتوحات کا معتدبہ حصہ سماجی مصائب کی عکاسی پر مشتمل ہے۔ انھوں نے اپنے گاؤں کے قریب بہنے والے دریائے 'ڈون' کے حوالے سے اپنے چار ناولوں کے نام رکھے جو اس طرح ہیں:

1. The Silent Don - 1928
2. Quiet Flows the Don - 1934
3. The Don Flows home to the Sea - 1940

ان کے دو اور ناول ہیں:

4. Virgin Soil Upturned - 1932

5. They Fought for their Country - 1959

ان کے ان تمام ناولوں نے خاصی مقبولیت حاصل کی۔

ان کا ناول 'آدمی کا مقدر' بھی جنگ کے موضوع پر ہے۔ان کے ادبی اعتراف میں ان کو 1941 میں اسٹالن ایوارڈ اور 1955 میں لینن ایوارڈ سے نوازا گیا۔ 1965 میں ادب کا نوبل پرائز بھی دیا گیا۔ 53 صفحات پر مبنی اس کہانی کا ترجمہ 1965 میں مکتبہ جامعہ نے شائع کیا ہے۔اس طرح یہ اردو میں منظر عام پر آیا۔

جس طرح تقسیم ہند کی وجہ سے اردو میں بہترین تخلیقات وجود میں آئیں اسی طرح دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں کی وجہ سے روسی ادب بھی مالا مال ہوا اور جنگ عظیم پر مبنی بہت عمدہ تخلیقات وجود میں آئیں۔آدمی کا مقدر ان میں ایک ہے جس کو قرۃ العین حیدر نے اردو کے قالب میں اپنے منفرد انداز واسلوب سے ڈھالا ہے۔

آلپس کے گیت

تیسرا ترجمہ 'آلپس کے گیت' کا ہے۔آلپس کے گیت روسی ناول نگار واسل بائی کوف کی کتاب تھی جسے روسی سے انگریزی قالب جارج ہانا (George Hanna) نے عطا کیا تھا۔ انگریزی ترجمہ 1966 میں شائع ہوا تھا۔قرۃ العین حیدر نے اس کتاب کو 1969 میں اردو قالب میں ڈھالا اور اسی سال اگست 1969 میں یہ کتاب مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے طبع ہوئی۔عنوان کتاب سے ایسا لگتا ہے کہ یہ کوئی شعری مجموعہ ہے۔لیکن درحقیقت یہ دوسری جنگ عظیم کے دل دہلا دینے والے واقعات پر مبنی کہانی ہے۔ واسل بائی کوف دوسری جنگ عظیم کے بارے میں کہانیاں لکھنے پر مہارت رکھتا ہے۔قرۃ العین حیدر نے جارج ہانا کے انگریزی ترجمے کو اردو قالب عطا کیا ہے۔

یہ کہانی دو قیدیوں کے بارے میں ہے جو کسی طرح نازی کی قید سے بھاگ جاتے ہیں اور آلپس کی پہاڑیوں کا رخ کرتے ہیں جہاں آزادی ان کی منتظر ہے۔اب کیا وہ وہاں تک پہنچ پائیں گے یا نہیں یہ تجسّس قاری کو پوری کہانی پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔آلپس کے گیت میں جو بات سب سے خاص ہے وہ اس کی اردو نثر ہے جس کی تراش خراش اور سنوارنے کا سہرا قرۃ العین حیدر کے سر جاتا ہے۔ یہ بات جارج ہانا کے انگریزی ترجمے میں نہیں ہے۔قرۃ العین حیدر کا ترجمہ اتنا دلچسپ ہے اور نثر میں اتنی روانی ہے کہ قاری اس کی رو میں رواں ہو کر اس کے مطالعے پر مجبور ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی نثر کی خصوصیات کو سمجھنے کے لیے یہ دو اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''اِدھر آؤ۔ایوان نے دوبارہ کہا۔

''نہیں۔''

''نہیں کی بچی...''

اس نے جھپٹ کرلڑکی کو گود میں اٹھا کر اپنے کندھے پر لا دلیا۔

جولیا ننھی سی چڑیا کی طرح پھڑ پھڑانے لگی اور ایوان کے گھونسے مارنے لگی۔اس نے کچھ کہا جوایوان کی سمجھ میں نہ آیا۔اب ایوان نے اسے اپنی پشت پر لا دلیا اور اس کے گھٹنے مضبوطی سے پکڑ لیے۔یکا یک جولیا نے مچلنا بند کر دیا اور اپنی بانہیں ایوان کی گردن میں جکڑ دیں۔ ایوان نے اپنے رخسار پر اس کی گرم سانس محسوس کی، پھر ایک جلتا ہوا آنسو اس کی گردن پر سے پھسل کر اس کے کالر میں جذب ہو گیا۔'' (آلپس کے گیت، ص97)

''گھاس پر نیم دراز ایوان بار بار جولیا کی پشت پر، جو تمازتِ آفتاب سے جل رہی تھی، ہاتھ پھیرتا رہا، جولیا اس کے سینے سے چمٹی ہوئی اسے اپنے جلتے ہوئے رخسار اس کے کندھے کے زخم کے نشان سے رگڑتی رہی اور چند نا قابل فہم الفاظ بڑبڑاتی رہی۔مگر ایوان ان نا قابل فہم الفاظ کے معنی سمجھ رہا تھا۔ وہ ہنس رہا تھا۔ ہلکا پھلکا ہو کر فضا میں تیر رہا تھا۔ آسمان مدہوش ہو کر زور زور سے چکر کاٹنے لگا۔ زمین ایک عظیم الشان ٹیڑھی میڑھی طشتری کی مانند ترچھی ہو گئی۔ ایک عجیب پرافسوں اور مست کر دینے والی خوشبو سارے میں پھیل چکی تھی۔'' (آلپس کے گیت، ص89)

یہ نثر اس طرح کی ہے کہ قاری کی توجہ اس سے نہیں ہٹتی اور وہ مگن ہو کر پڑھتا چلا جاتا ہے۔قرۃ العین حیدر کے ترجمے کے اسلوب کی خوبی پر ہمارے ناقدین نے توجہ نہیں کی ہے۔ وہ ابھی قرۃ العین حیدر کی افسانوی زبان کی سحر کاری سے باہر نہیں نکل پایا ہے۔قرۃ العین حیدر کی نثر کا یہی جادو ہے جو قاری کو پوری کہانی پڑھنے پر مجبور کرتا ہے۔ اتنی عمدہ نثر کسی تخلیق کار کی ہی ہو سکتی ہے۔ اسلوب کا یہ انداز کہ الفاظ موتیوں کی طرح ہار میں پروئے جارہے ہیں کوئی آسان کام نہیں۔قرۃ العین حیدر کی نثر میں تہہ در تہہ معنی کی پرتیں بھی محسوس ہوتی ہیں۔ ہر جملہ فلسفیانہ اور کئی جہتوں کا حامل ہوتا ہے۔جس کا اندازہ درج بالا اقتباسات سے لگایا جا سکتا ہے۔

آلپس کے گیت کے مصنف واسل بائی کوف کی پیدائش 19 جون 1924 کو بیلا روس میں ہوئی تھی اور 22 جون 2003 میں وہیں ان کا انتقال بھی ہوا۔شروع شروع میں وہ کمیونسٹ حامی رہے۔ 1991 میں روس سے الگ ہو کر بیلا روس جب ایک الگ ملک کے طور پر وجود میں آیا تو ان کا اختلاف بیلا روس کے پہلے صدر سے اس قدر بڑھا کہ انھوں نے ملک چھوڑنے اور ہجرت کرنے میں ہی اپنی عافیت اور سلامتی سمجھی اور فن لینڈ، جرمنی اور چیک ریپبلک میں زندگی کے باقی ماندہ دن گزارے۔ان کی عوامی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ان کے جنازے میں پچاس ہزار سے زیادہ لوگ شریک ہوئے تھے۔

ماں کی کھیتی

قرۃالعین حیدر کا چوتھا ترجمہ 'ماں کی کھیتی' ہے۔ جو روسی ناول نگار چنگیز اعتمادوف کی تخلیق ہے۔ چنگیز اعتمادوف ایک ماہر علم الحیوانات تھا۔ ان کا پہلا ناول 'A Difficult Passage'، 1956 میں شائع ہوا۔ اس کے بعد 'Face to Face'، 1957 میں شائع ہوا۔ 1958 میں 'جمیلہ' جب شائع ہوا تو اسے بے انتہا مقبولیت حاصل ہوئی جس سے ان کو اس بات کا شدید احساس ہوا کہ ان کی دنیا علم الحیوانات تک محدود نہیں رہنی چاہیے۔ اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے انھوں نے یکے بعد دیگرے 'سرخ رومال'، 'پہلا استاذ' اور 'ماں کی کھیتی' قلم بند کیا۔ جس نے روسی ادب میں خوبصورت اضافہ کیا۔ ان کی ادبی صلاحیت کا اعتراف کرتے ہوئے 1963 میں ان کی کتاب 'Tales of the mountains and steps' جو کہ ان کی compilation ہے، اس کتاب میں ان کی اپنی درج ذیل کتابیں شامل ہیں: Jamila, The First Teacher, Farewell and Gulsary پر انھیں ادب کا لینن پرائز بھی ملا۔ ان کی درج ذیل ناولوں پر فلم بھی بن چکی ہے: پہلا استاد (The First Teahcer) 1965، سرخ رومال (Red Scarf) 1970، جمیلہ (Jamila) 1969۔ وہ یوروپی اتحاد، ناٹو، یونیسکو وغیرہ میں کرغستان کے سفیر بھی رہے۔

روسی ادب میں ان کی مقبولیت بنیادی طور پر 'جمیلہ' کی وجہ سے ہوئی لیکن 'ماں کی کھیتی' کو بھی بے حد سراہا گیا۔ اس ناول کو اردو میں منتقل کر کے قرۃالعین حیدر نے ایک خوبصورت اضافہ کیا ہے۔ ایک ماں کی درد بھری کہانی قرۃالعین حیدر کے منفرد اسلوب کی وجہ سے اور بھی جذباتی اور مسحور کن ہو گئی ہے۔ قرۃالعین حیدر کے اس ترجمے کا ناشر بھی مکتبہ جامعہ دہلی ہے۔ اس نے جولائی 1966 میں پہلی بار اسے شائع کیا۔

یودووکیہ

پانچواں ترجمہ ایک اور روسی مصنفہ ویرا پانووا کی کتاب 'یودووکیہ' (Yevdokia) کا ہے۔ اس کتاب کو فارن لینگویج پبلشنگ ہاؤس ماسکو نے شائع کیا ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جس کے پانچ بچے ہیں اور وہ ان پانچوں بچوں پر اپنی ممتا نچھاور کرتی ہے۔ یہ ایک مختصر لیکن پراثر ناول ہے۔ اتنا ہی پراثر اور دل کو چھو لینے والا ترجمہ قرۃالعین حیدر نے اس ناول کا کیا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

> ''وہ شام کو جب نتالیہ کے باورچی خانے میں بیٹھ کر اپنا سبق یاد کرتی تو آندرے اس کو دق کرتا رہتا۔ سر کھپانے کا فائدہ؟ لونڈیا ہو، بیاہ کر لوگی۔ ڈھیروں بچے ہو جائیں گے۔ یہ سب پڑھا لکھا بھول جائیں گے اس وقت۔''
>
> ''ہرگز نہیں۔'' نتالیہ جواب دیتی۔
>
> ''سب بھول جاؤ گی، جغرافیہ، حساب، سب کچھ... میں بیاہ نہیں کروں گی۔''

''اچی خوب کروگی، اتراؤ مت۔''

''اماں، دیکھو یہ آندرے کا بچہ مجھے تنگ کیے جارہا ہے۔''

''اب اس کے ساتھ کیا کیا جائے۔'' یودوکم نے ایک دن افسوس کے ساتھ کہا، آندرے چوتھی جماعت میں فیل ہوگیا تھا اب وہ چودہ سالہ تیز طرار لڑکا تھا۔ ہر طرح کے کام کا اسے شوق تھا سوائے پڑھائی کے۔ پانی بھر کرلاتا، لکڑیاں چیرتا، استری گرم کرتا، برتنوں کی مرمت کرتا، یودووکیہ اس کی مدد کے بغیر کچھ کرہی نہیں سکتی تھی۔'' (یودووکیہ، ص 28)

ناول 'یودووکیہ' میں ایک سماجی کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں اگرچہ کردار بہت ہیں مگر پوری کہانی اور تمام تر واقعات ایک مرکزی نسوانی کردار 'یودووکیہ' کے گرد گھومتی ہے۔ اس لیے اس ناول کا نام ویراپانووا (Vera Panova) نے یودووکیہ رکھا ہے۔ ویراپانووا کا پورا نام ویرا فیوڈورونا پانووا ہے۔ وہ 1905 میں روس کے ایک شہر روستو-اون- ڈان (Rostov-on-Don) میں پیدا ہوئی وہ ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔ اوائل عمری میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا تھا۔ کسمپرسی کی حالت میں تعلیم وتربیت ہوئی۔ اس کے باوجود 17 سال کی عمر میں روستو سے شائع ہونے والے اخبار 'ٹرودووو ڈان' (Trudovoy Don) سے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز کیا۔ اس نے دو شادی کی۔ پہلے شوہر کا نام V. Staroselskaya اور دوسرے کا Vera Veltman ہے۔ ان دونوں کے نام سے ان کے مضامین ملتے ہیں۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز کہانی سے ہوتا ہے۔ پھر ڈرامے لکھنے شروع کیے۔

ویراپانووا بسیار نگار تھیں۔ انھوں نے بہت لکھا ہے۔ سوویت یونین میں ان کی تصانیف کی مجموعی تعداد کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ان کے تین ناولوں پر انھیں ریاستی انعامات بھی ملے۔ 1960 میں ان کے ایک ناولٹ 'سیر یوزۂ' کو فلمایا گیا جو بے حد مقبول ہوا اور اسے فلم فیسٹیول کا سب سے بڑا انعام بھی ملا۔ ان کے ایک اور ناول 'سیزن آف دی ائیر' پر بھی فلم بن چکی ہے۔ ویراپانووا کا انتقال 1973 میں بمقام لینن گراڈ ہوا۔

کلیسا میں قتل

'کلیسا میں قتل' (Murder in the Cathedral) ان کا چھٹا ترجمہ ہے۔ یہ ٹی ایس ایلیٹ (T.S. Eliot) کا مشہور منظوم ڈرامہ ہے۔ ایلیٹ بنیادی طور پر فلسفے کے طالب علم رہے ہیں۔ 26 ستمبر 1888 میں امریکہ میں پیدا ہوئے، جب پچیس سال کے تھے تو انھوں نے انگلستان کا رخ کیا۔ ان کا شمار بیسویں صدی کے اہم ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ ایک اچھے ناقد اور انگریزی زبان کے بڑے شاعروں میں ایک اہم شاعر تھے۔ ان کے ادبی کارناموں کو دیکھتے ہوئے 1948 میں انھیں ادب کے نوبل انعام سے بھی نوازا گیا۔ 'کلیسا میں قتل' ان کا ایک اہم ڈراما ہے جو ایک حقیقی واقعے پر مبنی ہے۔ یہ واقعہ 1170 کا ہے۔ کینٹر بری کلیسا کے ایک پادری آرک بشپ طامس بیکٹ تھے، وہ نازی

حکومت کے مخالفوں میں تھے۔ نازی حکومت کے خلاف چلنے والی تحریک کے وہ علمبردار تھے، جس کی وجہ سے ان کا قتل ہوا تھا۔ اس واقعے کے چشم دید گواہ مانے جانے والے Edward Grin تھے۔ انھوں نے اس واقعے کے بارے میں اپنی تحریروں میں بہت کچھ لکھا۔ ایلیٹ ان کا مداح تھا۔ اس نے ان کی تحریروں سے اثر قبول کرتے ہوئے یہ ڈراما تحریر کیا۔ اس ڈراما میں نازی حکومت کے خلاف انفرادی تحریک کے علمبردار طامس بیکٹ کی داخلی کشمکش اور ان کی شہادت کی کہانی بڑی شدت کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ ڈرامے میں واقعے کی وقوع پذیری کا وقت 2 دسمبر سے 29 دسمبر 1170 کے درمیان کا وقفہ ہے۔ یہ ڈرامہ دو فصلوں پر مشتمل ہے۔ پہلی بار یہ ڈراما 1935 میں اسٹیج کیا گیا۔ اس ڈرامے کے اردو ترجمے کی سب سے بڑی خوبی اس کی نثر ہے جس میں قرۃ العین حیدر کو مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے اپنی فن کاری کا ایسا جادو جگایا ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے ایلیٹ ان کی روح میں حلول کر گئے ہیں۔ یہ ترجمہ نیا دور کراچی شمارہ 21-22، 1960 میں شائع ہوا۔ اسے کتابی شکل میں کسی پبلشر نے شائع نہیں کیا ہے۔

تلاش

'تلاش' ٹرومین کاپوٹی کے انگریزی ناول 'Breakfast at Tiffany' کا ترجمہ ہے۔ ٹرومین کاپوٹی امریکی ناول نویس، ڈرامہ نگار اور افسانہ نگار تھے۔ وہ 1924 میں نیو اولینز میں پیدا ہوئے۔ انھیں لکھنے لکھانے کا شوق بچپن سے تھا۔ سترہ سال کی عمر سے لکھنا شروع کر دیا اور مختلف رسالوں میں شائع ہونے لگے۔ ان کے ناول 'شٹ اے فائنل ڈور' پر انھیں اوسیزی پرائز بھی ملا۔ انھوں نے 1948 میں ایک ناول 'Other Voices, Other Rooms' بھی لکھا۔ اسے غیر معین حالات میں کام کرنا اور لکھنا پسند تھا۔

کاپوٹی نے ڈرامے بھی لکھے اور فلم اسکرپٹ بھی۔ 'تلاش' اس کی بہترین کہانی شمار کی جاتی ہے۔ اس نے افسانہ نگاری کی دنیا میں خوبصورت کہانیوں کا اضافہ کیا ہے۔

اس ترجمے کو سب سے پہلے 'نیا دور' کراچی نے شمارہ 19-20، 1960 میں شائع کیا۔ یہ ترجمہ ابھی تک کتابی شکل میں شائع نہیں ہو سکا ہے۔ اس طرح 'نیا دور' کراچی نے سنہ 1960 میں قرۃ العین حیدر کے دو ترجمے 'کلیسا میں قتل' اور 'تلاش' یکے بعد دیگرے شائع کیے۔ اس سے بھی ترجمے کے فن میں ان کی دلچسپی اور ذوق وشوق کے ساتھ ان کے انہماک کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

تین جاپانی کھیل

'تین جاپانی کھیل' جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے کہ یہ جاپان کے تین کھیل، تین نوہ ڈرامے ہیں۔ اور یہ ڈرامے اتنے دلچسپ ہیں کہ قرۃ العین حیدر کا اس طرف ملتفت ہونا اس کے نیا پن کی دلیل ہی ہو سکتی ہے۔

قرۃ العین حیدر رقم طراز ہیں ''جاپان کا نوہ ڈراما ساری دنیا کے ڈرامیٹک آرٹ سے مختلف اور منفرد حیثیت کا مالک ہے۔ اسے اکثر قدیم یونانی ٹریجڈی سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ مگر نوہ اور یونانی ٹریجڈی میں بھی بہت فرق ہے۔ وہ جاپانی جنھوں نے آٹھویں صدی عیسوی میں 'چار کی رسم' کی اس لیے بنا ڈالی کہ چپ چاپ بیٹھ کر لوبان کی خاموش آواز کو سنیں اور حضور قلب حاصل کریں۔ اس عجیب وغریب آرٹ فارم کے خالق ہیں۔ آرٹ اہل جاپان کے نزدیک منجمد زین ہے، اور بدھ مت کا وہ مدرسہ فکر ہے جس میں دھیان ہی سب کچھ ہے۔...قصہ مختصر نوہ اسی جاپانی ذہن کی تخلیق ہے۔ جس نے زین کو مقبول کیا، اس کی داغ بیل بہت پہلے پڑ چکی تھی مگر چودھویں صدی عیسوی میں نوہ ڈراما پہلی مرتبہ پروہتوں نے تصنیف کیا، اور شروع شروع میں ہم عصر مغربی Miracle اور Mystry تمثیلوں کی طرح یہ کھیل بھی مندروں میں اسٹیج کیے جاتے رہے۔ شنتو، مندروں کے مذہبی رقص، درباری رزمیہ رقص اور بدھ مذہب کے متبرک پٹھو مائم نے مل جل کر اس فن کو آگے بڑھایا۔ اس وقت بدھ مت کے مندروں میں ہندو مذہب اور دینی اثرات کی عملداری تھی۔ اس لیے شروع شروع میں نوہ ڈراما شنتو حلقوں ہی میں محدود رہا۔ شوگن عہد میں (جس میں فیوڈل وار لارڈز شہنشاہ سے سیاسی وفوجی طاقت چھین کر ملک کے اصل حکمراں بن بیٹھے تھے اور محض برائے نام بادشاہت کرتا تھا) نوہ کو عروج ملا۔ یہ بے حد رومانٹک دور تھا۔ طرح طرح کی دل آویز حکایتوں، دلآوری کے قصوں اور افسانوں سے گونج رہا تھا۔ پندرہویں صدی میں نئی بدھ تہذیب نے، جو دھیان اور فطرت کے شاعرانہ ادراک پر مبنی تھی، یعنی زین تھی، شنتو مندروں میں پرورش پانے والے نوہ ڈرامے کو ایک اخلاقی مقصد اور نفسیاتی وسعت بخشی اور اسے ڈراما اور کیریکٹر بنایا۔ شنتو الوہی رقص، درباری غنائیہ شاعری، دیہاتی نوٹنکی، رمزیہ شان وشوکت سبھی چیزیں اس میں شامل ہوگئیں۔''

نوہ شاستر کے لحاظ سے ایک تمثیل پانچ حصوں میں منقسم ہوتی ہے۔ اس طرح نوہ ساری زندگی کا احاطہ کر لیتا ہے۔ نوہ ڈرامے میں ہیروئین کا رول ہمیشہ مرد کرتا ہے۔ بقول قرۃ العین حیدر میرا یہ ڈراما ایک جاپانی رقاص کی وجہ سے ممکن ہوا جسے میں نے ایک اسٹوڈیو میں ایک ڈرائنگ روم میں اور ایک بے حد چھوٹی سی اسٹیج پر ناچتے دیکھا ہے۔ ڈرائنگ روم اور اسٹیج کی روشنی میں میں نے اس کی وہ المیہ تصویر دیکھی ہے جس نے میرے تخئیل کے تار جھنجھنا دیے۔ ازرا پاؤنڈ نے انگنت نوہ تمثیلیں ترجمہ کی ہیں۔ گو ترجمہ در ترجمہ سے بات نہیں بنتی، لیکن میں انہی میں سے تین تمثیلیں یہاں پیش کر رہی ہوں۔

گویا یہ تین جاپانی کھیل یہ تین نوہ ڈرامے ہیں جن کی فنکارانہ پیش کش سے متاثر ہو کر قرۃ العین حیدر نے یہ صنف اردو والوں سے متعارف کرائی ہے۔ ڈرامے کے شروع میں اس کی تاریخ اور فن پر تفصیلی گفتگو کی ہے جس سے کچھ اقتباسات میں نے اوپر پیش کیے ہیں۔ گویا اس فن کی جدت نے ہی قرۃ العین حیدر کو اس جانب راغب کیا۔ یہ ترجمہ بھی 'نقوش' کے اکتوبر 1960 کے شمارے میں شائع ہوا

اور اب تک کتابی شکل میں شائع نہیں ہو سکا۔ اس طرح 1960 میں قرۃ العین حیدر کے تین ترجمے 'کلیسا میں قتل'، 'تلاش' اور 'تین جاپانی کھیل' نیا دور، کراچی اور نقوش لاہور میں شائع ہوئے۔

قرۃ العین حیدر کے تمام تراجم فن ترجمہ نگاری کی خوبیوں کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ منفرد اسلوب نگارش کی وجہ سے بھی پر اثر اور دلکش معلوم پڑتے ہیں۔ تخلیقی فن کاری کے جوہر سے مملو یہ ترجمے اردو ادب کے سرمایے میں اضافہ تصور کیے جائیں گے اور اس شعبۂ ترجمہ نگاری میں بھی ان کا مقابلہ یا موازنہ کسی سے کرنا آسان نہیں ہوگا۔ ان کے ترجمے کی اسی خصوصیت کے پیش نظر انھیں جون 1974 میں روس میں منعقد ہونے والی روسی زبانوں کے مترجموں کی بین الاقوامی کانفرنس میں روسی ادب کے مترجم کے طور پر بلایا گیا۔ اس کانفرنس میں 34 ممالک کے 120 ادبا و مترجمین مع برطانیہ، فرانس، اٹلی کے نمائندوں کے شریک تھے۔

اس تاریخ ساز سفر کی وجہ سے 'گلگشت' جیسا رپورتاژ وجود میں آ سکا۔ اس سے لوگ روس کی تاریخ اور تہذیب و تمدن اور روسی ادب سے پورے طور پر واقف ہو سکے۔ قرۃ العین حیدر کی ترجمہ نگاری کے وقیع کاموں کے پیش نظر 1969 میں انھیں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ سے نوازا گیا۔ انھوں نے ادبی آدان پردان میں ہر دو ملکوں کی عوام کو بھی ذہنی اور جذباتی طور پر ایک دوسرے سے قریب کرنے کی کوشش کی۔ ان کی اس کوشش کی جتنی بھی ستائش کی جائے کم ہے۔

بچوں کا ادب

غیر ملکی ادب کے شہ پاروں کے ترجموں کے زمروں میں اچھی خاصی تعداد بچوں کی کتابوں کی بھی ہے۔ بلکہ ترجمہ نگاری کی ابتدا بچوں کی سلسلہ وار کہانی 'ایلس ان ونڈر لینڈ' سے ہوئی۔ سب سے پہلا ترجمہ یہی ہے۔ یہ ترجمہ انھوں نے محض بارہ سال کی عمر میں کیا۔ یہ کہانی بچوں کے رسالہ 'پھول' لاہور میں 1939 میں قسط وار شائع ہوئی۔ پھر یہ سلسلہ جاری رہا اور درج ذیل تراجم سامنے آئے:

1. لومڑی کے بچے (فرانٹک) - او پیر وفسکایا، مکتبہ پیام تعلیم، نئی دہلی - 1992
2. میاں ڈھینچو کے لیے - (اشکا اور ملکا)، او پیر وفسکایا
3. خیالی پلاؤ - دی میدویدیف - اگست 1967
4. ڈنگو - آفریرمین - 1966
5. بھیڑیے کے بچے - او پیر وفسکایا
6. شیر خاں - او پیر وفسکایا
7. ہرن کے بچے (مشکا) او پیر وفسکایا
8. بہادر - او پیر وفسکایا

9. جن حسن عبدالرحمان – ایل لاگن، اول – اکتوبر 1962

10. جن حسن عبدالرحمان – ایل لاگن، دوم – اکتوبر 1962

بچوں کے ادب کو اردو میں منتقل کرنے کے سلسلے میں قرۃالعین حیدر کا رویہ بالکل مختلف ہے۔ بچوں کی عمر، ان کی ذہنی استعداد، ان کی دلچسپی وغیرہ کو ذہن میں رکھتے ہوئے بالکل سہل زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''آخر کار آپریشن ختم ہوا۔ ابا نے اس پر دوا چھڑکی۔ مشکا نے بالکل نڈھال ہو کر سر ڈال دیا اور بے ہوش ہو گیا۔ رات بھر مشکا وہیں پڑا رہا۔ صبح کو ابا کے سہارے لنگڑاتا ہوا گھر واپس آیا۔ اس سال وہ ڈیڑھ سینگ والا بارہ سنگھا رہا۔ لیکن اگلے موسم بہار میں اس کے پرانے سینگ جھڑنے لگے اور نئے شاندار سینگ اگ آئے۔'' (ہرن کے بچے، ص 26)

''شروع شروع میں فرانٹک ہمارے ساتھ گھر کے اندر رہتا تھا، لیکن ہم لوگ زیادہ وقت صحن یا باغ میں گزارتے تھے۔ اس نے بھی سہمتے سہمتے برآمدے میں نکلنا شروع کر دیا۔ اب وہ انسانوں سے مانوس ہو گیا تھا، لیکن کتوں اور بکرے کے بچے سے ڈرتا تھا۔'' (لومڑی کے بچے، ص 270)

''اس قسم کی بہت سی تمنا میرے دل میں دبکی بیٹھی تھیں لیکن میں ان میں سے کسی کی بھی اتنے سچے دل اور پوری شدت کے ساتھ تمنا نہ کر سکا تھا جتنی آج اس وقت چڑیا بننے کے لیے کر رہا تھا۔'' (خیالی پلاؤ، ص 182)

حتیٰ کہ ایسی تمام کتابوں میں بچوں کی دلچسپی اور کہانی یا قصے کے تقاضے کو ملحوظ رکھتے ہوئے تصاویر کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ پوری کتاب میں قصے کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے باتصویر کتاب بنائی گئی ہے۔ ممکن ہے کہ اصل کتاب میں تصاویر ہوں، لیکن یہ تصاویر ہندوستانی پس منظر میں دی گئی ہیں۔ بچوں کی کہانیوں کی کتابیں کل آٹھ ہیں۔ اس میں 'جن حسن عبدالرحمان' دو حصوں پر مشتمل ہے۔ دونوں حصے ضخیم ہیں اور بقیہ کتابیں اس کے مقابلے کم ضخامت کی ہیں۔ جنّ حسن عبدالرحمان جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، یہ ایک جنّ کی کہانی ہے جو ہزاروں برس سے ایک تانبے کے مرتبان میں قید تھا اور یہ مرتبان تیراکی کے ماہر وولکا کوسٹل کوف نامی ایک اسکولی لڑکے نے تیراکی کے دوران ندی سے برآمد کیا تھا۔ بچوں کی اس دلچسپ کہانی کو روسی الف لیلیٰ کہا جاتا ہے۔ بوڑھے جنّ حطابچ کے متعلق مصنف کا کہنا ہے:

''شہرزاد کی داستانوں میں سے ایک میں، میں نے اس ماہی گیر کا قصہ پڑھا جس کے جال میں ایک تانبے کی صراحی پھنس گئی تھی اور اس صراحی میں ایک زبردست جنّ ہزاروں برس سے قید تھا۔ اس جنّ نے قسم کھا رکھی تھی کہ جو کوئی اسے آزاد کرے گا، وہ اسے انتہائی دولت مند اور طاقتور بنا دے گا۔''

ان دو حصوں میں اسی جنّ کی دلچسپ کہانی ہے۔ جانور اور پرندوں سے بچوں کو ہمیشہ خاص دلچسپی رہی ہے۔ اس لیے بچوں کے ادب کا ایک بڑا حصہ جانوروں اور پرندوں کی کہانیوں سے بھرا ہوا ہے۔ اسی دلچسپی کے پیش نظر قرۃالعین حیدر نے بھی ایسی روسی کہانیاں جس میں جانوروں کا ذکر ہے، بچوں کے لیے روسی سے ترجمہ کی ہیں۔ جیسے لومڑی کے بچے (فرانٹک)، میاں ڈھینچو کے بچے (اشکا ملکا)، ہرن کے بچے (مشکا) یہ تینوں کہانیاں بچوں کے لیے کافی دلچسپ ہیں۔ 'بھیڑے کے بچے' کا ذکر بھی ملتا ہے لیکن تلاش بسیار کے باوجود یہ کتاب مجھے دستیاب نہیں ہوسکی۔ کہانی کی ایک اور کتاب 'بہادر' بھی دستیاب نہیں ہوسکی۔ 'خیالی پلاؤ' چند اسکولی بچوں کی ایسی تمنا ہے جو ممکن ہونے والی نہیں ہے۔ اسی لیے اسے 'خیالی پلاؤ' کا نام دیا گیا جس میں چند اسکولی بچے پڑھنے میں کمزور ہونے کی وجہ سے چڑیا بننے کی خواہش کر کے آزادانہ زندگی گزارنا چاہتے ہیں۔ لیکن خیال صرف خیال ہی رہتا ہے، عملی طور پر ممکن نہیں ہو پاتا۔ بچوں کی تمام کتابیں مکتبہ جامعہ نئی دہلی سے طبع ہوئی ہیں۔ سنہ ماہ وسال اوپر فہرست میں درج کر دیا گیا ہے۔

اردو سے انگریزی

اپنے ناولوں کے: قرۃالعین حیدر نے عالمی ادب کے شہ پاروں کو انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنے کے ساتھ ساتھ اردو سے انگریزی میں اپنی تخلیقات کے بھی تراجم کیے ہیں۔ یہ بھی مقداری لحاظ سے کافی وقیع ہیں، جس کی تفصیل یہ ہے۔

سب سے پہلے اپنے اول ناول 'میرے بھی صنم خانے' کا ترجمہ 'My Temples, Too' کے نام سے کیا جسے ثنا ایڈیٹوریل اینڈ پبلشنگ سروس، کراچی نے شائع کیا۔ تاریخ اشاعت معلوم نہیں ہوسکی ہے۔ ہندوستان میں Kali for Woman نے 2004 میں اسے شائع کیا۔ اس کے بعد اپنے متنازعہ اور مشہور زمانہ ناول 'آگ کا دریا' کا ترجمہ 'The River of Fire' کے نام سے کیا جسے نیو ڈائریکشن، نیو یارک نے شائع کیا۔ ہندوستان میں اس کتاب کو کالی فار ویمن، حوض خاص، نئی دہلی نے پہلے 1998 میں اور دوسری بار 2003 میں شائع کیا۔ 'آگ کا دریا' کا یہ ترجمہ اردو میں شائع ناول کا مختصر ترین ترجمہ ہے۔ قرۃالعین حیدر کا کہنا ہے کہ اس ناول کا میں نے ترجمہ نہیں کیا بلکہ دوبارہ تخلیق (Recreation) کیا ہے۔ ایسا انھوں نے اس لیے کیا کہ اس ترجمہ میں انگریزی قارئین کے لحاظ سے بہت سے باب حذف اور مختصر کر دیے گئے ہیں۔ ماہر مترجم پروفیسر اسدالدین کا کہنا ہے کہ ''مصنفہ نے ترجمہ کرتے وقت ان عناصر کو ناول سے نکال دیا جو تہذیبی طور پر خاص اردو کی وجہ سے ناول کا حصہ تھے اور ان عناصر کا اضافہ کیا جو انگریزی زبان دانوں کی تہذیب کا حصہ ہیں۔ یہ ترجمہ نوبل پرائز کی دوڑ میں شامل ضرور ہوا، لیکن انعام حاصل کرنے سے محروم رہا۔ اس سے بھی اس ناول کی اہمیت و مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

'آگ کا دریا' کے بعد ان کا سوانحی ناول 'کارِ جہاں دراز ہے' دو حصوں میں جون 1977 اور

جنوری 1979 میں شائع ہوا۔ پھر 1967 سے 1969 تک تیسرا نیا ناول 'آخرِ شب کے ہم سفر' گفتگو، بمبئی کے شمارہ اول تا چہارم میں چار قسطوں میں شائع ہوا۔ پھر سال 1979 میں چودھری اکیڈمی، لاہور، پاکستان اور علوی بک ڈپو، ممبئی سے ایک ساتھ کتابی صورت میں شائع ہوا۔قرۃ العین حیدر نے اس ناول کی اہمیت کے پیش نظر اسے انگریزی قالب بھی عطا کیا۔ 'Fire Flies in the Mist' نام کے اس ناول کو اسٹرلنگ پبلی کیشن نے 1994 میں شائع کیا۔ ان کے اس ناول کو عامر حسین کے تعارف کے ساتھ Women Unlimited نے 2008 میں دوبارہ شائع کیا۔

اپنے ناولٹوں کے: قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولٹوں میں سب سے پہلے 'اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو' کا ترجمہ 'A Woman's Life' کے نام سے کیا جسے 1979 میں چیتنا پبلی کیشن نے شائع کیا۔ اس کے بعد ناولٹ 'چائے کے باغ' کو انگریزی قالب عطا کیا۔ 'The Garden of Sylhet' کے نام سے یہ کتاب شائع ہوئی۔ 'ہاؤسنگ سوسائٹی' کا ترجمہ ساہتیہ اکیڈمی نے شائع کیا ہے اور یہ ناولٹ افسانوی مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز' میں شامل ہے۔

اپنے افسانوی مجموعے: افسانوی مجموعوں میں قرۃ العین حیدر نے سب سے پہلے ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ یافتہ افسانوی مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز' کو انگریزی قالب عطا کیا۔ اس مجموعے پر ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ 1967 میں تفویض کیا گیا تھا۔ اس میں کل سات افسانے 'ڈالن والا'، 'جلاوطن'، 'یاد کی ایک دھنک جلے'، 'قلندر'، 'کارمن'، 'ایک مکالمہ'، 'پت جھڑ کی آواز' اور ایک ناولٹ 'ہاؤسنگ سوسائٹی' شامل ہے۔ اس مجموعے کو ساہتیہ اکیڈمی نے 1994 میں 'The Sound of Falling Leaves' کے نام سے شائع کیا۔

دوسرا افسانوی مجموعہ Kali for Women نے 2008 میں Street singers of Lucknow and other stories کے نام سے شائع کیا۔ اس کا تعارف عامر حسین نے لکھا ہے اور اس میں درج ذیل افسانے شامل ہیں:

1. Street singers of Lucknow
2. The story of Cathedrine
3. Confessions of Saint Flora of Georgia
4. The Guest House
5. Beyond the speed of Light
6. A Night on Pali Hill
7. Honour
8. The Missing Photograph
9. Tea Garden of Sylhet

اپنے افسانوں کا: ان دو افسانوی مجموعوں میں شامل افسانوں کے علاوہ بھی قرۃ العین حیدر نے اپنے اور بھی افسانوں کا ترجمہ کیا ہے جو السٹریٹیڈ ویکلی اور امپرنٹ بمبئی میں شائع ہوئے ہیں۔ اور انھیں کتابی شکل میں شائع نہیں کیا جا سکا ہے۔ جیسے ڈالن والا، حسب نسب وغیرہ

اردو کے معروف افسانہ نگاروں کے افسانے: قرۃ العین حیدر نے صرف اپنے افسانوں کو ہی انگریزی قالب عطا نہیں کیا ہے بلکہ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے افسانوں کو بھی انگریزی میں ترجمہ کر کے قارئین کے

ایک وسیع حلقے سے ان کو نہ صرف متعارف کرایا بلکہ عالمی ادب میں ان افسانہ نگاروں کی پذیرائی کرائی اور اردو افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو اپنے ہم عصر انگریزی فکشن نگاروں کے معیار واقدار پر جانچا پرکھا اور انگریزی فکشن نگاروں کو اردو میں لکھے جا رہے افسانوں کے ٹرینڈ، ٹیکنک، موضوع اور معیار سے متعارف کرایا۔

انھوں نے بنگلہ زبان کے معروف فکشن نگار اور مشرقی پاکستان کے ادیب سید ولی اللہ کی کہانی کا 'ناؤ' کے نام سے ترجمہ کر کے 'ماہ نو' لاہور میں نومبر 1958 میں شائع کرایا۔ مشہور کہانی کار ابوالفضل صدیقی کی کہانی کا ترجمہ 'ڈیتھ آف اے فقیر' کے نام سے شائع کیا، جو السٹریٹیڈ ویکلی میں شائع ہوئی۔ انتظار حسین کی کہانی کا 'The Legs' کے نام سے ترجمہ کیا جو ستمبر 1970 کے السٹریٹیڈ ویکلی میں شائع ہوئی۔ آغا بابر کی کہانی 'نورنگ' کا ترجمہ کیا۔ خالدہ اصغر کی کہانی 'سواری' کا ترجمہ 'The Wagon' کیا اور 24 ستمبر 1972 کے السٹریٹیڈ ویکلی میں شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور کی کہانیوں کو بھی انگریزی قالب عطا کیا۔ ان کہانیوں کا انگریزی ترجمہ کرتے وقت قرۃالعین حیدر نے ان کے قارئین کی ذہنی سطح اور انگریزی زبان وادب کے معیار کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔

اسی طرح ابن انشا کے مضمون 'اردو کی آخری کتاب' کو بھی انگریزی قالب میں ڈھالا۔ وہ خود فرماتی ہیں:

> ''اپنے دوستوں کی اچھی تخلیقات کے علاوہ اگر مجھے کسی بھی ادیب کی کوئی چیز پسند آتی ہے تو میرا جی چاہتا ہے کہ اسے زیادہ سے زیادہ لوگ پڑھیں۔ میں نے السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا میں انتظار حسین، خالدہ اصغر، ابوالفضل صدیقی اور آغا بابر کے افسانے جو مجھے بہت اچھے لگے فوراً ترجمہ کر کے شائع کیے۔ اس سے قبل میں ہاجرہ، خدیجہ اور کئی ادیبوں کی چیزیں انگریزی میں ترجمہ کر چکی ہوں۔'' (فن اور شخصیت، ص 212)

ترجمے کو وہ ایک تخلیقی عمل تصور کرتی ہیں۔ اس لیے ترجمے کرنا ان کا پسندیدہ شغل ہے۔ وہ اس عمل میں بھرپور لطف اندوز ہوتی ہیں۔ وہ ترجمے کو تخلیق کے دو بہ دو کا عمل قرار دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فن پارہ کسی بھی زبان کا ہو، اگر ان کو پسند آجائے تو پھر وہ زیادہ سے زیادہ قاری تک اسے پہنچانا نیک عمل سمجھتی ہیں اور فوراً ترجمہ کرنے بیٹھ جاتی ہیں۔ اس طرح ان کے ترجمے کا دفتر بھی کافی وسیع ہے اور اس میں طرح طرح کی چیزیں شامل ہیں۔

مشترک ترجمہ: دو کتابیں ایسی بھی ہیں جس کے ترجمے میں قرۃالعین حیدر نے دوسروں کے ساتھ اشتراک کیا۔ جس میں ایک کتاب کا تعلق فکشن سے ہے، دوسرے کا شاعری سے۔ فکشن کی کتاب کا نام 'اسٹوریز فرام انڈیا' ہے۔ اس میں ہندوستان کے اہم فکشن نگاروں کی اہم تخلیقات کا انتخاب ہے۔ یہ انتخاب قرۃالعین حیدر نے خوشونت سنگھ کے ساتھ مل کر کیا ہے۔ اور پھر اسے انگریزی قالب میں ڈھالا ہے۔ اس کتاب کو اسٹرلنگ پبلی کیشن دہلی نے 1974 میں شائع کیا ہے۔

مرکزی حکومت کی طرف سے سرکاری سطح پر غالب کا صد سالہ جشن منانے کے لیے وزارت ثقافت

حکومت ہند نے کل ہند سطح پر دانشوران ادب کی ایک کمیٹی رفیق زکریا، ممبر آف پارلیامنٹ، چیئر مین شپ میں ''یادگار غالب کمیٹی'' کی تشکیل کی جس میں اور ممبران کے علاوہ علی سردار جعفری اور قرۃ العین حیدر بحیثیت ممبر شریک کیے گئے۔ اس کمیٹی نے حکومتی سطح پر 'جشن غالب' کے اہتمام کے ساتھ ساتھ غالب کی یاد کو قائم و دائم رکھنے اور عوامی سطح پر غالب کی عظمت کو متعارف کرانے کے لیے غالب کی شخصیت اور اس کی شاعری کو انگریزی میں کتابی صورت میں شائع کرنے کا فیصلہ کیا اور اس کا قرعہ فال سردار جعفری اور قرۃ العین حیدر کے نام نکلا۔ سردار جعفری نے غالب کی شخصیت کو متعارف کرایا اور قرۃ العین حیدر نے غالب کی پانچ فارسی اور پانچ اردو غزلوں کو انگریزی جامہ پہنایا۔ اس کتاب کا پیش لفظ بحیثیت چیئر مین کمیٹی رفیق زکریا نے قلم بند کیا۔ اس طرح 98 صفحات کی ایک خوبصورت کتاب غالب کی شخصیت اور شاعری پر وجود میں آئی۔ جشن یادگار کمیٹی نے صد سالہ تقریبات کے موقع سے غالب کو ایک خوبصورت خراج تحسین پیش کیا۔

اسی طرح دوسری کتاب علی سردار جعفری کے اشتراک سے انتخاب و ترجمہ کیا ہے۔ 'غالب اینڈ ہز پوئٹری' کے نام سے یہ کتاب 1970 میں پاپولر پرکاشن، بمبئی سے شائع ہوئی ہے۔

اسی طرح حسن شاہ کے فارسی ناول 'نشتر' کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ یہ کتاب پہلی بار 'The Nautch Girl' کے نام سے اسٹرلنگ پبلی کیشن، دہلی سے 1992 میں شائع ہوئی۔ اسی کتاب کا امریکن ایڈیشن 1995 میں 'ڈانسنگ گرل' کے نام سے آیا۔ اس کی ضخامت 112 صفحات ہے۔

قرۃ العین حیدر نے نثری اصناف میں ناول، ناولٹ، افسانے، ڈرامے کے تراجم تو کیے ہی، لیکن انھوں نے نثر پر ہی صرف اکتفا نہیں کیا بلکہ شاعری کو بھی عزت بخشی اور قابل افتخار سرمایہ اس صنف میں بھی چھوڑا۔ غالب کی شاعری کا ترجمہ سردار جعفری کے اشتراک سے تو کیا ہی، لیکن اس کے علاوہ بھی انھوں نے اقبال، فیض اور غالب کی غزلوں اور نظموں کا بھی ترجمہ کیا۔ اقبال کی نظم 'نیا شوالہ' کا ترجمہ 'New Temple' کے نام سے کیا۔ فیض کی ایک نظم کا انگریزی ترجمہ 'Trees and Minarates of Blood' کے نام سے کیا۔ اور یہ ترجمہ 18 اپریل 1971 کے السٹریٹیڈ ویکلی میں شائع ہوا۔ غالب کی فارسی غزل 'بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم' کو بھی اپنے مخصوص انداز میں انگریزی قالب عطا کیا۔ یہ تو ایک مختصر سی داستان ہے جس کا تذکرہ میں نے یہاں کیا ہے۔ ایسے نہ جانے کتنے نثری اور شعری سرمائے کو انھوں نے انگریزی پیکر میں ڈھالا ہے۔ یہ ایک مکمل تحقیق کا مسئلہ ہے۔

ترجمہ انگریزی سے اردو میں کیا، یا اردو سے انگریزی میں، شاعری کا کیا یا نثر کا، اصناف کی ضرورتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہیں بھی اس کی روح کو مجروح نہیں ہونے دیا، نہ اسلوب کا تانا بانا ڈھیلا پڑا، نہ مکالمے میں کوئی کمزوری آنے دی، نہ منظر نگاری میں، نہ جذبات کی عکاسی میں بے لطفی و بے کیفی پیدا ہونے دی بلکہ تمام تقاضوں سے بہت سرخ روئی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئی ہیں۔ اور ہر دو زبان میں اپنے علم و فن اپنی ماہرانہ حسن کاری کا ایسا نمونہ پیش کیا ہے کہ آپ عش عش کرتے رہیں۔

ایک تخلیقی فن کار کے طور پر فکشن کے تراجم میں اس کی تمام جزئیات و باریکیوں پر ان کی دسترس تو کسی حد تک سمجھ میں آتی ہے۔اور اس میدان میں کمال فنکاری کا مظاہرہ بھی ترجمے کی سطح پر سمجھ میں آنے والی بات ہے۔ پھر اردو سے انگریزی میں ترجمہ پر ان کی دسترس کا جواز بھی اسی مناسبت سے سمجھ میں آتا ہے۔لیکن شاعری کی باریکیوں پر اتنی گہری نظر یقیناً حیران کن ہے۔اور یہیں پر ان کی تخلیقیت کے جوہر نکھر کر سامنے آتے ہیں۔انھوں نے شعری روایات سے حسن کارانہ آگاہی کا روشن ثبوت فراہم کیا۔اس میدان میں بھی ترجمے کے جملہ تمام تقاضوں سے پوری ذمے داری کے ساتھ عہدہ برآ ہوئی ہیں۔ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمے کے فن میں جس مہارت کی ضرورت ہے یا جو مہارت ہونی چاہیے یا ہر دو زبانوں میں جو دست گاہ حاصل ہونی چاہیے، یا جتنی دسترس کی ضرورت ہے، قرۃالعین حیدر کے تراجم اس کی مکمل شہادت پیش کرتے ہیں۔ترجمے میں تخلیق کو از سرنو پانا ہوتا ہے۔سب سے دقیق مسئلہ زبان کا ہوتا ہے۔ہلکی سی چوک سے بھی معنیاتی نظام درہم برہم ہوسکتا ہے اور منشائے مصنف کے خلاف معنی بدل کر کچھ سے کچھ ہو سکتے ہیں۔اس سطح پر مترجم کو چاق و چوبند رہنا پڑتا ہے۔ترجمے کے ذریعے ہم دوسری زبانوں کے افکار واقدار سے بھی آشنا ہوتے ہیں۔ایک بڑا مسئلہ دونوں زبانوں کی تہذیب اور ڈکشن کا ہوتا ہے۔ترجمے میں اصل کی روح کو اس کے حسن کے ساتھ برقرار رکھنا ضروری ہوتا ہے۔یعنی ترجمہ ایک ایسا عمل ہے جس میں کم از کم دو زبانوں کی تہذیبی روایتیں کارفرما ہوتی ہیں۔قرۃالعین حیدر نے محض زبان کا ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ زبان کے پیچھے کارفرما پوری تہذیبی اور روایتی فضا کو ذہن میں رکھ کر ترجمہ کیا ہے۔اس لیے ان کے ترجمے تخلیق کے زمرے میں آتے ہیں۔اس عمل کے دوران ان کی ذہانت، قوت تخئیل، اسلوب، انداز بیان سب کارفرما ہوتے ہیں۔ان تراجم سے ان کی زبان دانی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ترجمے کے جس رخ پر نظر جاتی ہے ان کی بے پناہ استعداد کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔اپنی مہارت اور دیدہ وری اور تخلیقی وژن کا جو ثبوت انھوں نے ان تراجم میں پیش کیا ہے، اس سے قبل اس طرح کے شش جہتی ترجمے کی روایات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔یہ صرف اور صرف قرۃالعین حیدر کی اپنی قائم کردہ روایت ہے جو شاید انہی پر ختم بھی ہوگئی ہے۔رہتی دنیا تک ان کے ادبی ترجمے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے رہیں گے اور اس میدان میں بھی ان کے منفرد کارنامے کی دھوم ہمیشہ گونجتی رہے گی۔

❖

Dr. Jameel Akhtar
B-102, Central Tower
Kela Nagar
Aligarh- 202001 (UP)
Mob.: 9818318512
E-mail:- jameelakhtar786@yahoo.com

شمس کمال انجم

عربی کے قدیم شعری گھرانے

تلخیص

عربی شاعری کی معلوم تاریخ کم وبیش ساڑھے پندرہ سو سال پرانی ہے۔اس کے سب سے معتبر نمونے وہ قصیدے ہیں جنھیں زمانۂ جاہلیت میں سونے کے پانی سے لکھ کر دیوار کعبہ پر معلق کرنے کا اہتمام کیا گیا۔ اس کا سب سے پہلا مستند اور معتبر نمونہ جاہلیت کے بانکے شاعر امرؤالقیس کا معلقہ ہے۔یعنی عرصۂ دراز سے عرب میں شاعری کا اہتمام کیا جاتا رہا ہے بلکہ یہ بات بھی محققین نے لکھی ہے کہ اگر زمانۂ جاہلیت میں کسی قبیلے میں کوئی شاعر پیدا ہوتا تھا تو قبیلے والے اس مناسبت سے جشن برپا کرتے تھے، ایک دوسرے کوخوشخبریاں سناتے تھے اور دعوتوں کا اہتمام کرتے تھے کیونکہ شاعر اپنی قوم اور قبیلے کی عزت وعظمت کا محافظ ہوتا تھا۔ وہ قبیلے کا دفاع کرتا تھا اور اپنی تاریخ وتہذیب اور کارناموں کی تصویر کشی کرتا تھا۔ جس طرح آج کہا جاتا ہے کہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے اسی طرح یہ بات عربی کے محققین وناقدین نے بھی کہی ہے کہ عربی شاعری ایک ایسا رجسٹر ہے جو عربوں کی تاریخ وتہذیب کا آئینہ ہے۔اسی وجہ سے جاہلیت سے لے کر عصر حاضر تک عرب میں شاعری کا بے انتہا اہتمام کیا گیا اور عربی تاریخ کے ہر دور میں شعرا کی بے انتہا کثرت رہی حتی کہ کبھی کبھی ایک خاندان میں ایک سے زیادہ شاعر پیدا ہوئے۔ ایسے خاندانوں کو ہم 'شعری گھرانے' کہہ سکتے ہیں۔ اردو میں ہم کئی شعری گھرانوں سے واقف ہیں لیکن عربی میں بھی ایسے خاندان موجود ہیں جنھیں ہم 'شعری گھرانے' کہہ سکتے ہیں لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس تصور کے ساتھ ابھی اس موضوع پر بات نہیں کی گئی ہے اس لیے ہم نے اس مضمون میں عربی کے چار ایسے قدیم شعری گھرانوں پر روشنی ڈالی ہے جن میں امرؤالقیس، طرفہ بن عبد، مرقش اکبرواصغراور زہیر بن ابی سلمی کے شعری گھرانے شامل ہیں۔

کلیدی الفاظ

عربی، شاعری، شعرا، قبیلے، گھرانے، قصیدے، غزل، مرثیہ، نعت، دیوان

عربی شاعری کے آغاز کے وقت کا تعین بہت مشکل ہے لیکن عربی شاعری کی روایت کی تاریخ کم وبیش ساڑھے پندرہ سو سال پرانی ہے۔ مورخین نے لکھا ہے کہ مہلہل بن ربیعہ (وفات: 530 عیسوی) عنبر بن عمرو بن تمیم، درید بن زید بن نہد، اعصر بن سعد بن قیس عیلان، زہیر بن جناب کلبی، افوہ اودی اور ابو دواد ایادی وغیرہ عربی کے ان قدیم ترین شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے سب سے

پہلے طبع آزمائی کی اور عربی میں شعر کہا۔ جاہلیت کے مشہور زمانہ شاعر رئیس المتغزلین امرؤ القیس (وفات: 540 عیسوی تقریباً) کا وہ قصیدہ جو کعبہ کے دیواروں پر لٹکائے جانے والے سات قصیدوں میں سے ایک ہے، عربی کی سب سے پہلی مستند اور معتبر شاعری کا نمونہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ شاعری کے آغاز کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ عربوں نے سب سے پہلے رجز سے شاعری کا آغاز کیا۔ مضر بن نزار نامی شخص نے سب سے پہلا رجز کہا اور وہ یوں کہ وہ اپنے اونٹ سے گر گیا اور اس کا ہاتھ ٹوٹ گیا۔ لوگ اسے اٹھا کر لے جانے لگے تو وہ کہہ رہا تھا 'وا یداہ، وا یداہ'۔ کہا جاتا ہے جب اونٹوں نے 'وایداہ وایداہ' سنا تو وہ اور تیز بھاگنے لگے۔ چنانچہ عرب جب اونٹ کو بھگاتے تو وہ 'ہایدا، ہایدا' کہتے تھے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ عرب بہترین نثر میں کلام کرتے تھے لیکن پھر انھوں نے اپنے مکارم اخلاق، جمال نسب، اچھے دنوں، محبوب وطن اور عظیم ترین بہادروں کی یادوں سے آنے والی نسلوں کو روشناس کرانے کے لیے کچھ ایسے انداز میں کلام کرنا شروع کیا کہ جب وہ باوزن ہو گیا تو اسے شعر کا نام دے دیا۔[1]

بعض مورخین نے لکھا ہے کہ امرؤ القیس وغیرہ کے زمانے سے جو شاعری ہم تک پہنچی ہے اس طرح کی معیاری شاعری تک پہنچنے کے لیے کم از کم دو ہزار برس کا عرصہ چاہیے۔[2] کیونکہ امرؤ القیس یا معلقات جیسی معیاری شاعری کے شاہکار نمونوں تک پہنچنے کے لیے شاعروں نے مغز ماری کی ہوگی۔ سجع بندی سے رجز تک پہنچے ہوں گے۔ قطعات سے قصیدے بنے ہوں گے۔ ایک صنف سے مختلف اصناف تک رسائی حاصل کی ہوگی۔ شعر کہہ کر اس پر نظر ثانی کی ہوگی۔ اس میں حذف و اضافہ کیا ہوگا۔ کاٹ چھانٹ کی ہوگی پھر جا کے کہیں شعر کی موجودہ شکل سامنے آئی ہوگی اور یہ فسانہ مہلہل وغیرہ سے صدیوں قبل شروع ہوا ہوگا۔[3]

احمد امین لکھتے ہیں:

> ''اس وقت (جاہلیت میں) جب کوئی حادثہ پیش آتا تھا یا جب شاعروں کا کوئی دل دُکھاتا تھا یا جب کوئی ان کے جذبات واحساسات کو بھڑکاتا تھا تب وہ شعر کہتے تھے''۔ آپ مزید لکھتے ہیں: ''شاعر قبیلے کی ضرورت تھا۔ وہ اس کے فضائل کی تشہیر کرتا۔ اس کے دشمنوں کو منہ توڑ جواب دیتا تھا۔ جنگوں میں قبیلے کے لوگوں کو ہمت وحوصلہ دیتا اور انھیں للکارتا۔ امن وآشتی کے وقت اسے شانت رہنے کی ترغیب دیتا تھا''۔ انھوں نے مشہور نقاد ابن رشیق کی کتاب العمدہ کے حوالے سے لکھا ہے کہ: ''جب کسی قبیلے میں کوئی شاعر ابھرتا تو سارے قبیلے کے لوگ اسے مبارکباد دیتے تھے۔ اس کے لیے کھانا بناتے تھے۔ عورتیں اکٹھا ہو کر اسی طرح سارنگی بجاتی تھیں جس طرح شادیوں میں بجاتی تھیں۔ مرد اور بچے ایک دوسرے کو خوش خبریاں سناتے تھے۔ کیونکہ شاعر ان کی عزت وناموس کا محافظ ہوتا تھا۔ ان کے حسب نسب کا دفاع

کرتا تھا۔ ان کے مناخر و مآثر کو شعر کے پیکر میں ڈھال کر لازوال بناتا تھا اور ان کے تذکرے کو بلند کرتا تھا۔''[4]

اس طرح زمانۂ جاہلیت میں شاعر کو ایک اہم مقام حاصل تھا۔ وہ عربوں کے مآثر ومفاخر اور عربوں کی پوری تاریخ کو اس طرح قلمبند کرتا تھا کہ شاعری کو 'عربوں کا رجسٹر' تک کہہ دیا گیا۔[5] یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس زمانے میں جو کلام کہا جاتا تھا اسے گا کر پڑھا جاتا تھا۔ مشہور جاہلی شاعر اعشیٰ کے بارے میں جرجی زیدان نے لکھا ہے کہ وہ جب کوئی قصیدہ کہتا تھا تو اسے گا کر سناتا تھا اسی لیے اسے عربوں نے 'صناجۃ العرب' کا لقب دے دیا تھا۔[6] اسی طرح جب کسی بادشاہ کے دربار میں یا کسی امیر، کبیر اور وزیر کے دربار میں شاعر قصیدے کے ساتھ حاضر ہوتا تھا تو وہ اسے کھڑا ہو کر پڑھتا تھا۔ اگر اس کی آواز اچھی نہیں ہوتی تھی تو وہ کسی حسن الصوت لڑکے کو اپنا قصیدہ دیتا جسے وہ پڑھ کر محفل میں سناتا تھا۔[7]

عربی شاعری کی تاریخ بہت سنہری ہے۔ بڑے بڑے شعرا سے بھری پڑی ہے۔ عربی میں شاعری کا ایسا رواج تھا کہ اس کی کہیں مثال نہیں ملتی۔ شعرا کی کثرت تھی۔ کسی کسی قبیلے میں ایک سے زائد شاعر پیدا ہوئے۔ حالانکہ شاعری وہبی صلاحیت کا نام ہے لیکن یہ کسبی بھی ہے۔ ریاضت اور مشق سخن سے اس میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔ کبھی ذاتی مسائل، کبھی سماجی حالات اور کبھی گھریلو فضائیں بھی انسان کو شاعر بنا دیتی ہیں۔ کبھی کبھی ایسا دیکھنے میں آتا ہے کہ خاندان میں اگر ایک شاعر ہوتا ہے تو اس کو دیکھ کر یا اس کی تربیت کے زیر اثر خاندان میں اور بھی شاعر پیدا ہو جاتے ہیں جو اس شعری ورثے کو آگے منتقل کرتے ہیں۔ ایسے خاندانوں کو 'شعری گھرانے' کہا جاتا ہے۔ اردو میں ہم کئی شعری وادبی گھرانوں سے واقف ہیں مگر عربی میں بھی شاعری کے سماجی مقام ومرتبے کی وجہ سے اور شاعر کو سماج میں عزت واحترام کی نظر سے دیکھے جانے کی وجہ سے کئی ایسے خاندان نظر آتے ہیں جن میں ایک سے زیادہ شاعر پیدا ہوئے اور جنھیں ہم 'عربی کے شعری گھرانوں' سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس مضمون میں ہم عربی کے انہی شعری گھرانوں کے بارے میں گفتگو کریں گے لیکن ہماری کوشش 'قدیم شعری گھرانوں' تک محدود رہے گی۔

پہلا گھرانہ

عربی کا پہلا شعری گھرانہ مہلہل بن ربیعہ، امرؤالقیس اور عمرو بن کلثوم کا ہے۔ امرؤالقیس مہلہل کی بہن فاطمہ بنت ربیعہ کا بیٹا تھا جب کہ عمرو بن کلثوم مہلہل کی بیٹی کا بیٹا تھا یعنی مہلہل امرؤالقیس کا ماموں اور عمرو بن کلثوم کا نانا تھا۔

مہلہل (وفات: 530 عیسوی) کا اصل نام عدی بن ربیعہ تھا۔ اس کا تعلق عرب کے مشہور خاندان قبیلۂ تغلب سے تھا۔ یہ اس وقت کا بہت بڑا قبیلہ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ:

''عربوں میں اس قبیلے کی ایسی شان وشوکت اور اس کا ایسا رعب ودبدبہ تھا کہ لوگ

کہتے تھے کہ اگر اسلام کی آمد میں مزید تاخیر ہوئی ہوتی تو بنو تغلب دوسرے قبیلے کے لوگوں کو ہضم کر جاتے۔"[8]

ایسے بڑے قبیلے میں مہلہل کی ولادت ہوئی۔ لہو ولعب میں اس کی نشو ونما ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے ہی سب سے پہلے قصیدہ کہا اسی لیے اس کا لقب مہَلہِل پڑ گیا۔ ہلہَل کا لغوی معنی ہے شعر کو عمدہ بنانا۔ بغیر اصلاح وتہذیب کے جیسا کہا ہو ویسا ہی سنا دینا۔[9]

اس کا ایک بھائی تھا جس کا نام وائل تھا۔ وہ قبیلۂ تغلب کا سردار تھا۔ اسے جو جاہ وحشم میسر تھا اس نے اسے اتنا ظالم بنا دیا تھا کہ بارش کے بعد جہاں جہاں پانی رک جاتا تھا یا جہاں سبزے اگ جاتے تھے وہاں وہ کتے کا ایک بچہ چھوڑ دیا کرتا تھا لہٰذا جب وہاں کوئی آتا تو وہ کتا بھونکنے لگتا جس سے وائل کو پتہ چل جاتا تھا اور اس کی اجازت کے بغیر وہاں کوئی آ نہیں سکتا تھا۔ اسی لیے اس کا لقب 'کلیب' پڑ گیا۔[10] اس کے مقام ومرتبے کا عالم یہ تھا کہ 'العالیۃ' نامی زمین میں اس کی ایک چراگاہ تھی جس میں اس کی اجازت کے بغیر کوئی داخل نہیں ہو سکتا تھا۔ نہ ہی اس میں اپنے اونٹوں کے ساتھ کوئی داخل ہو سکتا تھا۔ نہ ہی وہاں اس کی آگ کے ساتھ کوئی اپنی آگ جلا سکتا تھا۔ کلیب نے بکر قبیلے کی ایک شاخ قبیلۂ شیبان میں شادی کر رکھی تھی۔ ہوا یوں کہ ایک دن جساس بن مرّہ شیبانی کی خالہ 'بسوس' کی 'سراب' نامی اونٹنی اس کی اس چراگاہ میں داخل ہو گئی۔ کلیب نے جب دیکھا کہ اس اونٹنی نے وہاں رکھے ہوئے کبوتر کے انڈوں کو توڑ دیا ہے تو اس نے اس کے تھن کا تیر سے نشانہ لگایا۔ جساس نے دیکھا تو وہ کلیب پر جھپٹ پڑا اور کلیب کو قتل کر دیا۔ اس کے بعد بکر اور تغلب کے درمیان جو لڑائی چھڑی تو چالیس برس یعنی 534 عیسوی تک دونوں قبیلوں کے درمیان عداوت کے شعلے بھڑکتے رہے۔ اس لڑائی کو 'حرب بسوس' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ جساس اس لڑائی میں مارا جانے والا سب سے آخری شخص تھا۔ عربوں نے اس لڑائی کو منحوسیت کے لیے ضرب المثل بنا دیا۔[11] کلیب کے قتل کے بعد مہلہل نے اس کے مرثیے میں بہت سارے اشعار کہے۔ ابو تمام نے دیوان حماسہ میں کلیب کے مرثیے میں کہے گئے مہلہل کے اشعار ذکر کیے ہیں جن میں سے کچھ اشعار یوں ہیں ۔

نبئتُ أنّ النارَ بعدكَ اوقدَت واستبّ بعدكَ، يا كليبُ المجلسُ
وتكلّمُوا فى أمرِ كلّ عظيمةٍ لو كنتَ شاهدهُم بها لم ينبَسُوا
تَبكى عليكَ، ولستُ لائمَ حرّةٍ تأسى عليكَ بعبرةٍ وتنفّسُ[12]

(کلیب! تمھارے بعد آگ کے شعلے بھڑکا دیے گئے، تمھارے بعد مجلسوں کا رخ واضح ہو گیا۔ تمھارے بعد لوگوں نے بڑے بڑے معاملات میں بولنا شروع کر دیا لیکن اگر تم زندہ ہوتے تو وہ منہ کھولنے کی جرأت نہیں کرتے۔ تمھاری موت پر رو رو کر کتنوں کی ہچکیاں بندھ گئیں۔ اس کے لیے میں ان کو ملامت بھی نہیں کرتا۔)

حاجی خلیفہ نے اپنی کتاب کشف الظنون میں مہلہل کے دیوان کا ذکر کیا ہے لیکن یہ نہ تو مطبوعہ

ہے اور نہ متداول۔البتہ اس کے کچھ اشعار الاغانی،خزانۃ الادب، دیوان حماسہ اور شعرا النصرانیۃ وغیرہ کتابوں میں مذکور ہیں۔[13] جرجی زیدان نے لکھا ہے کہ: ''مہلہل سب سے قدیم شاعر ہے جس کا دیوان مرتب کیا گیا لیکن یہ دیوان ہم تک نہیں پہنچا ہے''۔[14] 92 قبل ہجرت مطابق 530 عیسوی میں حالت قید میں اس کا انتقال ہوا۔بعض نے 531 عیسوی لکھا ہے۔بعض نے لکھا ہے کہ طولانی عمر اور اختلال عقل کی وجہ سے بادیہ میں کہیں اکیلے اس کی وفات ہوگئی۔[15] محمود حسن ابوناجی نے اپنی کتاب شعراء العرب الفرسان فی الجاہلیۃ وصدر الاسلام میں بہت تفصیل سے مہلہل کا ذکر کیا ہے۔[16]

امرؤ القیس (540-500) سبعہ معلقات کے شعرا میں سرفہرست ہے۔ اس کا تعلق نجد سے تھا۔ استاد الشعرا ہے۔ رئیس المتغز لین ہے۔اس کا باپ حجر، بنی اسد کا سردار تھا۔ اس لیے ناز ونعم میں اس کی نشو ونما ہوئی۔ عیاش تھا۔ کھلنڈرا تھا۔ لہو ولعب، کھیل کود اور مٹرگشتی میں مست رہتا تھا اس لیے باپ نے اسے گھر سے نکال دیا تھا چنانچہ وہ مارا مارا پھرتا تھا، شعر وسخن کی تخلیق کرتا تھا اور شباب وکباب میں زندگی گزارتا تھا۔ احمد امین لکھتے ہیں کہ:

> ''ادب کے مورخین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ مضامین وخیالات کی جدت نگاری میں امرؤ القیس کو تمام عرب شعرا پر سبقت وفوقیت حاصل ہے۔اس نے شاعری کے ایسے دروازوں کو وا کیا، ایسے استعاروں کا استعمال کیا اور ایسے مضامین کو شاعری میں برتا جن کا ابھی تک کسی شاعر کو خیال تک نہیں آیا تھا۔ پرشکوہ الفاظ، عمدہ اسلوب بیان، بے تکلف محاوروں اور بلیغ حکمت کے ساتھ اس نے غزل کی بنیاد رکھی۔ وصف اور منظر نگاری میں لمبے لمبے قصیدے کہنے شروع کیے اور اس میں ندرت اور گہرائی وگیرائی کا مظاہرہ کیا۔اس کی شاعری اس کی زندگی اور اس کی قوم کی تاریخ کا آئینہ ہے۔''[17]

اس کا قصیدہ جو کہ سبعہ معلقات کا پہلا قصیدہ ہے، عربی شاعری کا سب سے پہلا باضابطہ اور مکمل قصیدہ تسلیم کیا جاتا ہے۔اسی قصیدے سے عربی شاعری کی روایت کی تاریخ شروع ہوتی ہے۔احمد اسکندری لکھتے ہیں:

> ''وہ سب سے پہلا شاعر ہے جس نے کھنڈرات پر رک کر دوستوں کو یاد کرنے میں، اپنے غم کو غلط کرنے میں، عورتوں کو ہرنوں سے اور انڈے کی سفیدی سے تشبیہ دینے میں، وحشی جانوروں کے شکار میں، گھوڑے کی تعریف وتوصیف میں، عورتوں کے ساتھ مغازلے میں، بہترین استعارہ سازی میں، مختلف قسم کی تشبیہات سازی میں ایسا شاندار کلام تخلیق کیا کہ اسے یہ کہہ دیا گیا کہ یہی ان کا پہلا خالق اور جدت نگار ہے۔''[18]

استعارے کے گل ولالہ سے آراستہ رات کی تصویر کشی میں اس کے یہ اشعار ملاحظہ کریں ؎

ولیلٍ کمَوجِ البحرِ أرخَی سدولَہ　　علیّ بِأنواعِ الھموم لیبتلِی

فقلتُ له لمَا تمطّیٰ بصُلبهِ وأردفَ أعجازاً وّ ناءَ بِکلکلِ
ألا أیُّها اللیلُ الطویلُ ألا انجَلی بِصبحٍ وما الإصباح منك بِأمثلِ
فیا لكَ مِن لَیلٍ کأنّ نجومَہُ بأمراس کتّان اِلی صمّ جندلِ

(موج دریا کی مانند بہت ساری راتیں جنھوں نے مجھے جانچنے پرکھنے کے لیے مجھ پر نوع بہ نوع حزن والم اور غموں کے پردے ڈال دیے تھے، تو جب اس رات نے اپنی کمر دراز کی اور کولھے کو پیچھے نکالے اور سینے کو ابھار کر چلنے لگی تو میں نے اس سے کہا۔ اے شب دراز صبح بن کر روشن ہو جا۔ (پھر ہوش میں آ کر کہتا ہے) اور صبح بھی تو تجھ سے بہتر نہیں۔ اے رات! کتنے تعجب کی بات ہے ایسا لگتا ہے جیسے کہ اس کے ستارے مضبوط رسوں کے ذریعے ٹھوس پتھروں سے باندھ دیے گئے ہیں۔)

گھوڑے کی سرعت و تیزی کی تصویر میں اس کے یہ اشعار دیکھیں ۔

مکرٍّ مِفرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معاً کجُلمودِ صَخرٍ حطّه السّیلُ مِن عَل

(وہ گھوڑا بیک وقت بڑا حملہ آور ہے، تیزی سے پیچھے ہٹنے والا، آگے بڑھنے والا، پشت پھیرنے والا ہے۔ بالکل اس بھاری پتھر کی طرح جسے سیلاب کے بہاؤ نے اوپر سے نیچے گرادیا ہو۔)

نیل گایوں کی تصویر کشی میں اس کی بے مثال تشبیہ کی مہارت ملاحظہ کریں ۔

فعَنّ لنَا سِربٌ کأنّ نُجومَہ عَذاریٰ دُوارٍ فی مُلاءٍ مزیّلِ

(ہمارے سامنے ایسا ریوڑ آیا جس کے بھیڑ اور گائیں جیسے کہ دراز دامن چادر میں ملبوس صنم دوار کی دوشیزائیں ہوں جو اس کے گرد طواف کررہی ہوں۔)

بجلی کی چمک کی منظر نگاری میں اس کے یہ شعر دیکھیں استعارے کی کیا جوت جگائی گئی ہے ۔

أصَاحِ تَریٰ بَرقاً کأنّ وَمیضَہ کلمْعِ الیَدینِ فِی حبیٍّ مُکلّلِ
یضیءُ سَناہُ، أو مصَابیحُ راھب أھانَ السَلیطَ بالذُّبالِ المُفتَّلِ

(میرے یار! کیا تو بجلی کی چمک کو دیکھ رہا ہے؟ اگر نہیں دیکھ رہا ہے تو آ میں تجھے دکھاؤں، تہ بہ تہہ ابر کے پیچھے وہ ایسے نظر آ رہی ہے جیسے دونوں ہاتھوں کی حرکت کی چمک ہو۔ یہ چمکنے والی بجلی ہے یا راہب کی شمع جس نے بٹی ہوئی بتیوں پر تیل گرادیا ہو۔)

بارش کے بعد کوہ ثبیر کی حالت اور اس پر بارش کے اثرات کی تصویر کشی کا جمال دیکھیے ۔

کأنّ ثبیراً فِی عَرانین وبلِهِ کبیرُ أناسٍ فِی بجادٍ مُزمَّلِ
کأنّ ذُریٰ رأسِ المُجَیمِرِ غُدوۃً من السیلِ والغُثاءِ فَلکۃُ مِغزلِ 19ء

(کوہ ثبیر اس ابر کی ابتدائی موٹی موٹی بوندوں والی تیز رفتار بارش میں ایسا نظر آ رہا ہے جیسے کہ وہ لوگوں کا ایسا سردار ہو جو دھاری دار کملی میں لپٹا ہوا ہے۔ اور مجیمر ٹیلے کی چوٹیاں پانی کے سخت بہاؤ اور خش وخاشاک کی وجہ سے صبح کے وقت ایسے نظر آ رہی ہیں جیسے کہ وہ چرخے کی ابھری ہوئی نوک۔)

اس کا دیوان معروف ومتداول ہے۔سب سے پہلے اسے ڈی سیلن مستشرق نے پیرس سے 1837 میں شائع کیا اس کے بعد 1958 میں محمد ابوالفضل ابراہیم نے دارالمعارف قاہرہ سے شائع کیا۔[20]

عمرو بن کلثوم (وفات: 570) سبعہ معلقات کے شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔مہلہل کا نواسہ تھا۔ اس نے ایک سو پچاس برس کی لمبی عمر پا کر تقریبا 600ء میں وفات پائی۔[21] نجیب الطرفین تھا۔ بڑے قبیلے کا فرد تھا۔"شجاعت مند تھا۔ بہادر تھا۔خوش خصال تھا۔جاہلیت کے عظما میں شمار کیا جاتا تھا۔ پندرہ برس کی عمر میں ہی قبیلے کا سردار بن گیا تھا۔ بہت ساری لڑائیوں میں اس نے اپنے قبیلے کی قیادت کی۔"[22] اس میں بڑی خودداری اور غیرت وحمیت تھی یہاں تک کہ غیرت میں آ کر اس نے حیرہ کے بادشاہ عمرو بن ہند کو قتل کر دیا تھا کیونکہ اس کی ماں نے عمرو بن کلثوم کی ماں کو بے عزت کرنے کی کوشش کی تھی۔

اس کے کلام کا سب سے مشہور حصہ اس کا معلقہ ہے۔[23] جو کہ اس کے کلام کا سب سے شاہکار حصہ مانا جاتا ہے۔کہا جاتا ہے کہ اس میں ایک ہزار شعر تھے لیکن ان میں سے چند ہی ہم تک پہنچ سکے۔عمرو بہت بڑا شاعر تھا۔ سبعہ معلقات کے شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔خطابت اور شاعری دونوں میں یکساں مہارت وشہرت کا حامل تھا۔اس کے معلقے کا بیشتر کلام شاندار فخریہ کلام سے ممتاز ہوتا ہے۔احمد امین لکھتے ہیں کہ:

> "اس کے کلام کی واضح خصوصیت اور امتیازی شان سلاست وروانی کے ساتھ پرشکوہ اسلوب کا امتزاج ہے۔ذات اور قبیلے پر فخر ہے اور فخر میں مبالغہ آرائی ہے۔یہ معلقہ ایسے کلام سے عبارت ہے جو ایسے سید القوم کی زبان سے تخلیق پایا ہے جسے اپنی سیادت وقیادت پر فخر ہے۔اپنے قبیلے پر جسے ناز ہے۔اپنے کارناموں کا جو نغمہ گاتا ہے۔اس کے اس معلقے کا تغلب قبیلے پر اس قدر اثر ہوا کہ اسے انہوں نے اپنا ترانہ بنا لیا تھا۔ ہر مناسبت اور ہر موقعے کا آغاز وہ اسی معلقے سے کیا کرتے تھے۔"[24]

معلقے کے سب سے اخیر میں وارد اس کے یہ تین فخریہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔وہ کہتا ہے۔

ملأنَا البَرّ حتّى ضَاقَ عنّا وظَهرَ البحْرِ نمْلؤهُ سفِينَا
لنَا الدنيَا ومَن أضحىَ عَلينَا ونبطِشُ حِينَ نبطِشُ قادرينَا
إذَا بَلغَ الفِطامَ لنَا صَغيرٌ تخِرُّ لَه الجبَابرُ سَاجدينَا [25]

(ہماری کثرت تعداد سے زمین تنگ پڑ گئی ہے۔ ہماری کشتیوں کی تعداد کی کثرت سے سمندروں کا دامن بھر گیا ہے۔دنیا اور دنیا کے لوگ سب ہمارے تابعدار ہیں۔جب ہم چاہتے ہیں تو پوری طاقت وقوت سے حملہ کرتے ہیں۔ ہمارے رعب ودبدبہ کا عالم یہ ہے کہ ہمارے بچے دودھ پینا چھوڑتے ہیں جبھی سے ان کے سامنے عظمائے قوم مارے خوف کے سجدے میں گر جاتے ہیں)

دوسرا گھرانہ

عربی کا دوسرا شعری گھرانہ سبعہ معلقات کے مشہور شاعر طرفہ بن العبد کا گھرانہ ہے۔اس کا ماموں متلمس، متلمس کا ایک بیٹا عبدالمنان، طرفہ کی ماں اور متلمس کی بہن کی بیٹی خرنق بنت بدرسب کے سب شاعر تھے۔

طرفہ بن عبد (569-543) کا نام عمرو تھا۔کہا جاتا ہے اس کا نام عبید تھا۔طرفہ اس کا لقب تھا۔اس کے ایک شعر میں وارد لفظ **'مُطَّرِفاً'** کی وجہ سے 'طرفہ' کے لقب سے وہ مشہور ہوگیا تھا۔[26] یہ بھی کہا گیا ہے کہ امرؤالقیس کے بعد یہ سب سے بڑا شاعر تھا۔[27] ابن قتیبہ نے لکھا ہے کہ: ''طرفہ سب سے عمدہ قصیدے کہتا تھا۔''[28] اس کا ماموں متلمس بھی شاعر تھا۔کہا جاتا ہے کہ ''بچپن میں اس کے والد کا انتقال ہوگیا تو اس کے چچاؤں نے اس پر ستم کے پہاڑ توڑے اور اس کی ماں وردہ کے حقوق غصب کر لیے تو اس نے ان کی ہجو کر ڈالی۔اس نے لہو ولعب والی زندگی جی۔مال و دولت کو خمر وشراب میں خرچ کرتا رہا اور شہر شہر گھومتا پھرتا رہا یہاں تک کہ اس کا سارا مال اور پیسہ ختم ہوگیا تو وہ اپنے گھر واپس آیا۔اس کے بھائی نے اسے کچھ پیسے دیے تو اس نے اسے بھی لہو ولعب میں خرچ کر دیا لہٰذا اس نے حیرہ کے بادشاہ عمرو بن ہند کا قصد کیا۔عمرو بن ہند کو 554 میں بادشاہ بنایا گیا تھا۔شعرا اس کے دربار میں حاضر ہوتے، اس کی مدح میں قصیدے پڑھتے اور انعام واکرام حاصل کرتے۔طرفہ بھی اپنے ماموں (اور مشہور شاعر) متلمّس کے ساتھ عمرو بن ہند کی خدمت میں حاضر ہوا۔اس نے ان دونوں کی خوب خاطر تواضع کی اور انھیں اپنے بھائی قابوس کی صحبت میں رکھ دیا۔قابوس کو عمرو کا جانشیں نامزد کیا گیا تھا۔طرفہ ایک بانکا نوجوان تھا۔لہو ولعب، سرمستی اور شکار اس کا مشغلہ تھا۔قابوس جہاں جاتا طرفہ بھی اس کے ساتھ جاتا اور شراب وکباب کی محفلوں میں اس کا ندیم ومصاحب بن کر رہتا۔لیکن طرفہ آزاد منش انسان تھا۔آزاد ماحول میں اس کی پرورش ہوئی تھی اس لیے قابوس کی حاشیہ نشینی سے اکتا گیا تھا۔اس کی خدمت میں باریابی کی اجازت ملنے تک وہ اس کے دروازے پر کھڑا رہتا تھا لہٰذا اس نے عمرو بن ہند اور اس کے بھائی قابوس کی ہجو کر ڈالی۔عمرو بن ہند کو معلوم ہوا تو اس نے دل میں یہ بات چھپالی اور طرفہ کو ایک خط دے کر بحرین کے گورنر کے پاس روانہ کیا جس میں اسے قتل کر دینے کا حکم تھا مگر اسے یہ بتایا کہ بحرین کے گورنر کو اس نے اسے انعام دینے کے لیے خط دیا ہے۔جب وہ بحرین پہنچا تو بحرین کے گورنر نے اسے قتل کر دیا۔اس وقت طرفہ کی عمر چھبیس سال سے زیادہ نہ تھی۔[29] یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ طرفہ اور متلمس دونوں نے عمرو بن ہند کی ہجو کی اس لیے وہ دونوں سے ناراض ہوگیا اور اس نے بحرین کے گورنر معکبر کو دو خط دیے۔وہ دونوں خط لے کر چلے۔حیرہ کے قریب پہنچے۔وہاں ایک بزرگ سے ملاقات ہوئی۔بزرگ سے خط کا واقعہ بتایا تو اس نے اس کے مشمولات پر شبہے کا

اظہار کیا اور کہا خط کھول کر پڑھ لو ہوسکتا ہے تمھیں اس سے کوئی تکلیف پہنچ جائے۔ متلمس کو پڑھنا نہیں آتا تھا۔ وہیں ایک لڑکا بکریاں چرا رہا تھا۔ وہ پڑھنا جانتا تھا۔ متلمس نے اس سے اپنا خط پڑھوایا تو اس میں اس نے متلمس کو قتل کرنے کا حکم دیا تھا۔ متلمس نے خط کو پھاڑ کر دریا میں پھینک دیا اور طرفہ سے کہا تم بھی اپنا خط پڑھوا لو۔ اس نے کہ انھیں عمرو بن ہند میرے ساتھ ایسا نہیں کرسکتا۔ وہ خط لے کر معکبر کے پاس گیا۔ اس میں عمرو بن ہند نے اسے قتل کا حکم دیا تھا چنانچہ معکبر نے اسے قتل کر دیا۔[30]

جب متلمس کو طرفہ کے قتل کی خبر پہنچی تو اس نے یہ اشعار کہے۔

عصَانِی فَمَا لاقَی الرّشاد واِنّما — تتبیّن مِن أمرِ الغَویّ عواقِبُه

فَأصبحَ محمُولاً علَی آلةِ الرّدی — تمجُ نجیع الجوف منهُ ترائبُه

(اس نے میری بات نہیں مانی لہٰذا اسے صحیح راستے کا پتہ نہیں چلا۔ در اصل ناسمجھوں کے معاملات کی حقیقت کو اس کے نتائج اور انجام ہی واضح کرتے ہیں۔ بالآخر اسے موت کے تابوت پر ڈال دیا گیا جہاں اس کی شہ رگ اس کے دل کے خون کے ساتھ بہہ رہی تھی)

طرفہ بہت ذہین اور حاضر جواب تھا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک دن وہ عمرو بن ہند کی مجلس میں حاضر تھا۔ وہاں مسیّب بن علس نے اپنا قصیدہ پڑھا جس کے ایک شعر میں اس نے لفظ 'صیعر یۃ' کو مونث معنی میں استعمال کر دیا تھا جب کہ وہ مذکر معنی میں مستعمل ہوتا ہے۔ طرفہ نے وہ شعر سنا تو فورا بول پڑا اور کہا۔ صیعر یۃ اونٹنی کی صفت ہے نہ کہ اونٹ کی اور صاحب نے اس لفظ کو اونٹ کے لیے استعمال کر دیا ہے۔ مسیّب نے پوچھا یہ کون ہے؟ کہا گیا طرفہ۔ اس نے کہا کہ اس کی زبان درازی ایک دن اس کی جان لے لے گی۔ چنانچہ وہی ہوا جس کا اس نے خدشہ ظاہر کیا تھا۔[31] بعض لوگوں نے اس واقعے کو مسیّب کے بجائے متلمس کی طرف منسوب کیا ہے۔[32]

طرفہ نے بچپن میں ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا یہاں تک کہ بیس برس سے کم عمر میں ہی وہ ایک قادر الکلام شاعر بن گیا۔ عمر فروخ لکھتے ہیں کہ طرفہ کم گو تھا لیکن کم سنی ہی میں اسے اتنی عمدہ شاعری میں مہارت ہو گئی تھی جسے دوسرے شعرا بہت طویل عمر کے بعد اور بہت زیادہ شعر کہہ لینے کے بعد حاصل کر پاتے ہیں۔[33]

اس کے دیگر ابیات وقصائد کے علاوہ اس کا معلقہ اس کے کلام کا سب سے عمدہ نمونہ ہے۔ احمد امین لکھتے ہیں:

> ''مجموعی طور سے اس کا معلقہ اس کے سب سے عمدہ کلام میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس نے اپنے معلقے کی صورت میں شاعروں کے سامنے ایسے نئے مضامین وخیالات کا دروازہ وا کیا جن میں اس نے غم ذات کی خوب صورت تصویر کشی کی ہے۔ سلاست وروانی اور بلیغ پیرائے میں اس نے ایسے جدید خیالات باندھے ہیں کہ ازیں قبل کسی

شاعر نے ان خیالات کو باندھنے کی کوشش نہیں کی۔صرف ناقہ کی تصویر کشی میں تھوڑا سا مشکل پسندی یا سلاست سے ہٹ کر کلام تخلیق ہوا ہے۔اس کے علاوہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ قبیلۂ ربیعہ کی پوری شاعری سلاست وروانی سے ممتاز ہوتی ہے۔اسی طرح قبیلۂ مضر کی شاعری پختگی کی علامت اور پرشکوہ شاعری کی مثال ہے۔طرفہ کا یہ معلقہ اس بات سے بھی ممتاز ہوتا ہے کہ اس میں اس نے عرب کے ایک طبقے کی سماجی زندگی کی بہت دقیق تصویر کشی کی ہے۔نوجوانوں کے اس طبقے کی تصویر کشی کی جو لہو ولعب میں اپنے پیسوں کو ضائع کرتا تھا۔خمر وشراب اور سرود وسرمستی میں غرق رہتا تھا۔زندگی سے انھیں بہت کچھ لینا دینا نہیں تھا۔ جنگ وجدال میں مال خرچ کرکے، سخاوت کا مظاہرہ کرکے وہ بزرگی وعظمت کو خریدتے تھے۔اب چاہے جنگ وجدال کا جو بھی نتیجہ ہو۔ان کی نظر میں مالدار وفقیر اور سخی وکنجوس سب کے لیے موت یکساں طور سے آتی ہے۔لیکن عرب کے سبھی طبقے اور سبھی قبیلے کے لوگ اس طرح کے خیالات کے قائل نہیں تھے۔زہیر بن ابی سلمی جیسے شاعر بھی تھے جو اس کے بالکل برعکس سوچتے تھے۔ ہر شاعر اپنی زندگی، اپنے سماج، اپنے طبقے اور اپنی نفسیاتی زندگی کی تصویر کشی کرتا تھا۔''[34]

معلقہ کے ساتھ اس کے اور بھی قصیدے ہیں جن میں اس نے ایسے شاندار اشعار کہے ہیں جو حکمت ودانائی سے بھرے ہیں اور ضرب المثل وآوارہ گرد ہیں۔اس کے چند مشہور اور ضرب المثل اشعار یوں ہیں۔

وظلمُ ذوِی القُربَی أشدُّ مَضاضةً عَلی المَرءِ مِن وَقْعِ الحُسَامِ المُهنّدِ

(رشتے داروں کا ظلم انسان پر ہندوستان کی بنی ہوئی نفیس تلوار کے وار سے بھی زیادہ سخت اور درد انگیز ہوتا ہے۔)

حکمت ودانائی کے در بے بہا سے آراستہ اپنے معلقے کے آخری دو شعر میں وہ کہتا ہے۔

ستُبدی لكَ الأیامُ ما كنتَ جاهلاً ویأتیكَ بالأخبارِ من لم تُزوّدِ
ویأتیكَ بالأنباءِ مَن لَم تَبعْ لَه بتاتاً ولَم تَضربْ لَه وقتَ مَوعِدِ

(تمھارے سامنے زمانہ ان چیزوں کو بالکل ظاہر کردے گا جن سے تم غافل ہو اور وہ شخص تمھیں خبریں لاکر سنائے گا جس کو تم نے کوئی توشہ نہیں دیا۔تمھارے پاس وہ شخص خبریں لے کر آئے گا جس کے لیے تو نے کوئی زادِ سفر نہیں تیار کیا نہ ہی اس کے لیے ملاقات کا کوئی وقت متعین کیا۔) [35]اس کا دیوان وئینا (1880) پیرس (1901) قاہرہ (1909) بیروت (1953 / 1958) سے متعدد مرتبہ شائع ہو چکا ہے۔[36]

متلمس (وفات: 580ء) کا نام جریر بن عبد المسیح یا عبد العزی تھا۔[37] اپنے زمانے میں وہ اپنے قبیلے بنی ربیعہ کا شاعر تھا۔ہجو گوئی اس کا خاص میدان تھا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ حیرہ کے بادشاہ عمرو بن

ہند نے گویا اسے حرامی النسب کہا تھا جس کے بعد اس نے اس کی بہت فحش ہجو کی۔ اس کے اشعار میں حکمت ودانائی بھی پائی جاتی ہے۔عتاب اور فخر میں بھی اس نے اشعار کہے ہیں۔[38] اس کے بھانجے طرفہ بن عبد کے ذکر میں واقعہ گزر چکا ہے کہ عمرو بن ہند کی ہجو کے بعد اس نے بحرین کے گورنر کو خط دے کر متلمس کو روانہ کیا لیکن جب پتہ چلا کہ اس نے اسے قتل کا حکم دیا ہے تو اسے پھاڑ کر وہ شام بھاگ گیا جہاں اس نے آل غسان کے یہاں پناہ لی۔ اس نے ایک قصیدہ بھی کہا جس میں اس نے عمرو بن ہند کی سازش سے نجات کا ذکر کیا ہے۔ اس نے کچھ اشعار طرفہ کے لیے بھی ذکر کیے ہیں جن میں سے دوشعر ہم نے اوپر ذکر کیے۔ ایک شعر میں وہ کہتا ہے کہ اس نے طرفہ کو بھی کہا تھا کہ وہ اپنا خط پڑھ کر اسے پھاڑ کر پھینک دے کیونکہ اس میں اسے بھی قتل کا حکم دیا گیا تھا۔ وہ کہتا ہے۔

اَلق الصّحيفَة لا أبا لَكَ انّه يُخشى عليك من الحباء النقرسُ

(میں نے اس سے کہا) تیرے باپ کی نعش جائے! اس خط کو پھینک دو کیونکہ مجھے خدشہ ہے کہ وہاں کے انعام کے بجائے ہلاکت تمہارے انتظار میں ہے)

متلمس اپنی وفات (580ء) تک آل غسان کے یہاں قیام پذیر رہا۔ اس کے اور بھی کئی قصیدے اور اشعار ہیں۔ کچھ اشعار اور ملاحظہ کریں جو حکمت ودانائی سے معمور ہیں۔ کہتا ہے۔

وأعلَم عِلم حقّ غيرَ ظن وتقوَى اللّه مِن خَير العتَاد

لحفظ المَال أيسر من بغَاه وضَرب فِي البلاد بغَير زَاد

واصلاحُ القليل يزيد فيه ولا يبقى الكثيرُ على الفسادِ [39]

(مجھے یقین ہے کہ اللہ کا خوف ہی سب سے بہترین توشہ ہے۔ بغیر توشے کے ادھر ادھر گھومنے سے زیادہ مال کی حفاظت آسان ہے۔ تھوڑے سے مال کی حفاظت سے وہ بڑھتا ہے لیکن غلط طریقے سے خرچ کرنے سے اس میں اضافہ نہیں ہوتا۔)

عمر فروخ کا بیان ہے کہ:

> ''متلمس بہت عمدہ شاعر تھا مگر بہت کم گو تھا۔اسے جاہلیت کے تین کم گوشعرا یعنی مسیّب بن علس اور حصین بن حُمام مری کے ساتھ شمار کیا جاتا ہے۔''[40]

اس کا ایک چھوٹا سا دیوان ہے جسے فادر شیخو نے اپنی کتاب 'شعراء النصرانية' میں ذکر کیا ہے۔[41] جرجی زیدان نے ذکر کیا ہے کہ اس کے دیوان کے دو مخطوطے دار الکتب المصریہ میں موجود ہیں۔اغانی، الشعر والشعراء، حیاۃ الحیوان، وفیات الاعیان، جمہرۃ، شعراء النصرانیۃ، دیوان حماسہ، معجم البلدان اور لسان العرب وغیرہ میں اس کا تذکرہ کیا گیا ہے۔[42] متلمس کا ایک بیٹا تھا جس کا نام عبد المنان تھا وہ بھی شاعر تھا۔اس کے بارے میں ہمیں خاص معلومات نہیں ملیں۔

خرنق بنت بدر بن مالک (وفات:570 یا 580ء) طرفہ کی ماں اور متلمس کی بہن وردہ بنت عبد العزی

کی بیٹی تھی یعنی طرفہ کی علاتی بہن تھی۔ دونوں کی ماں ایک مگر باپ مختلف تھے۔ غالباً یہ طرفہ سے بڑی تھی۔ بنی اسد کے سردار عبد عمرو بن بشر سے خرنق کی شادی ہوئی تھی۔ وہ عراق کے علاقے میں رہتا تھا۔ وہاں کا بادشاہ عمرو بن ہند کسی بات پر اس سے ناراض ہوا تو اس نے اسے عراق سے نکال دیا اور بعد میں قلاب کی لڑائی میں وہ مارا گیا۔ خرنق نے عمرو بن ہند کی ہجو میں شعر کہے۔ خرنق بہت عمدہ شاعرہ تھی لیکن اس کا بہت کم کلام ہم تک پہنچا ہے۔ جرجی زیدان کے مطابق اس کے تقریباً پچاس شعر ہی معلوم ہیں۔ اس کے زیادہ تر کلام کا تعلق مرثیہ، ہجو، فخر اور وصف سے ہے۔ کچھ اشعار حکمت ودانائی سے بھی معمور ہیں۔ اپنے بھائی طرفہ کے قتل کے بعد اس نے اس کے مرثیے میں کئی شعر کہے۔ دو شعر یوں ہیں ؎

عددنَا لَه ستّا وعِشرين حجّة فلمّا توَفّاها استوَى سيداً ضخمَا

فُجعنَا به لمّا رجَونا اِيابه علَى خير حَال، لا وليدا ولا قحمَا [43]

(میرا بھائی) اپنی عمر عزیز کے چھبیس برس پورے کرنے کے بعد اپنی قوم کا سردار بن گیا۔ جب ہمیں سلامتی کے ساتھ اس کی واپسی کی امید تھی تو ہمیں اس کی موت کی المناک خبر موصول ہوئی) 570ء یا 580ء میں اس کا انتقال ہوا۔

تیسرا گھرانہ

عربی کا تیسرا گھرانہ مرقّش اکبر (وفات: 550ء) اور مرقّش اصغر (وفات: 570ء تقریباً) کا ہے۔ ان دونوں کے ناموں میں اختلاف ہے۔ یہ دونوں ہی اپنے نام کے بجائے اپنے لقب یعنی 'مرقّش' سے مشہور ہوئے۔ راجح یہ ہے کہ مرقّش اکبر کا نام عمرو بن سعد بن مالک تھا۔ یہ اپنے درج ذیل شعر ؎

الدّار قفرٌ والرسومُ كما رقش فى ظهْر الاَديمِ قلَم

(ترجمہ: آدمی، پانی اور گھاس سے خالی گھر اور اس کے نشانات چمڑے پر لکھی ہوئی تحریر کی مانند ہیں)

میں وارد لفظ 'رَقَّشَ' (جس کا معنی ہے لکھنا) کی وجہ سے 'مرقّش' کے لقب سے مشہور ہوا۔ [44]

''یمن میں تقریباً 500ء میں اس کی ولادت ہوئی۔ عراق میں نشو ونما پائی۔ اسے لکھاوٹ آتی تھی اس لیے غسانی بادشاہ حارث بن ابوشمر غسانی نے اسے اپنے کاتب اور منشی کے طور پر مقرر کیا تھا۔ اس کا باپ قوم کا سردار تھا۔ عرب کے مشہور عاشقوں میں اس کا شمار ہوتا تھا۔ بچپن ہی میں اسے اپنی چچا زاد بہن اسما سے محبت ہوگئی تھی جس کے بارے میں اس نے ڈھیر سارے اشعار کہے۔ لیکن اسما کے باپ نے ڈھیر سارے مال کے عوض کسی اور سے اس کی شادی کردی۔ یہ قصہ بہت دلچسپ ہے۔ اسی اسما کے تعاقب میں 550ء میں اس کا انتقال ہوا''۔ [45] یہ واقعہ تفصیل سے دیکھیے دیوان المرقشین میں ص 11 سے 14 تک۔ طرفہ بن عبد، جریر بن عطیہ، مروان بن ابوحفصہ، عمرو بن قنان اور جمیل بن معمر جیسے مشہور شاعروں نے اپنے کلام میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ [46] عمر فروخ نے لکھا ہے کہ: '' مرقّش اکبر

بہت کم گو تھا۔اس کے بیشتر اشعار ضائع ہو گئے لیکن اس کا سب سے اچھا کلام غزل کے باب میں ہے۔مفضل ضبی نے مفضلیات میں اس کے بارہ قصیدے اور غزل، حماسہ، فخر اور گھوڑے کی توصیف میں کئی قطعات ذکر کیے ہیں۔''[47]

مرقش اصغر(وفات:570ء)مرقش اکبر کا بھتیجا تھا۔اس کے بھی بہت سارے نام مذکور ہیں۔ دیوان المرقشین کے محقق نے اس کا بھی نام عمرو بن حرملہ بن سعد بن مالک لکھا ہے۔مرقش اکبر کے اس سے مشہور ہونے کا سبب ہم نے ذکر کیا لیکن مرقش اصغر اس لقب سے کیوں مشہور ہوا اس کا سبب نامعلوم ہے۔بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ چونکہ دونوں ایک ہی قبیلے سے تھے۔تقریبا معاصر تھے۔ دونوں عاشق مزاج تھے۔ دونوں شاعر تھے اس لیے دونوں کو مرقش کے لقب سے ملقب کر دیا گیا مگر دونوں میں تمیز کے لیے ایک کو اکبر اور ایک کو اصغر کہہ دیا گیا۔[48] حیرہ کے بادشاہ عمرو بن ہند کی بہن فاطمہ بنت منذر کے ساتھ مرقش اصغر کے عشق ومحبت کی داستانیں مورخین نے قلمبند کی ہیں۔اسی وجہ سے اسے 'عشاق عرب' بھی کہا گیا۔ بہت خوب صورت تھا۔ بلکہ لوگوں میں سب سے زیادہ حسین وجمیل تھا۔اس کے چچا مرقش اکبر کی طرح اس کی بھی آنکھیں نیلگوں تھیں۔ فادر شیخو نے ان دونوں کو عیسائی شعرا میں شمار کیا ہے۔[49] 570ء میں ساٹھ برس کی عمر میں اس کا انتقال ہوا۔عمر فروخ لکھتے ہیں کہ ''یہ بہت عمدہ شاعر تھا۔اپنے چچا مرقش اکبر سے بھی اچھی شاعری کرتا تھا۔غزل، خمر، حماسہ اور فخر یہ اشعار وقصائد میں اسے مہارت حاصل تھی۔حکمت ودانائی اور دوستی پر بھی اس کے بہت سارے قطعات پائے جاتے ہیں۔مفضل ضبی نے اس کے پانچ قصیدے ذکر کیے ہیں۔[50]

چوتھا گھرانہ

عربی کا چوتھا اور سب سے شاندار شعری گھرانہ زمانۂ جاہلیت کے مشہور جاہلی شاعر زہیر بن ابی سُلمی کا ہے۔اس کے ابا، اس کے ابا کا ماموں بشامہ بن غدیر، اس کی ماں کا شوہر اوس بن حَجر، اس کی دونوں بہنیں سُلمی اور خنسا[51]، اس کے بیٹے کعب، بجیر اور سالم، کعب کا بیٹا عقبہ اور عقبہ کا بیٹا عوام سب کے سب شاعر تھے۔[52] ڈاکٹر شوقی ضیف نے لکھا ہے کہ اس خاندان میں نسلا بعد نسلٍ شاعری کا ڈنکا بجتا رہا۔[53]

زہیر بن ابی سُلمیٰ(530-627) کے والد کا نام ربیعہ تھا۔[54] لیکن وہ اپنی کنیت ابوسلمی سے مشہور تھے۔سلمی زہیر کی بہن کا نام تھا۔قبیلۂ مزینہ سے اس کا تعلق تھا۔زہیر کے باپ ربیعہ کا جلدی انتقال ہو گیا۔ان کے انتقال کے بعد اس کی ماں نے مشہور تمیمی شاعر اوس بن حجر سے شادی کر لی۔[55] لہٰذا اس کے باپ کے ماموں مشہور شاعر بشامہ بن غدیر نے اس کی اور اس کی دونوں بہنوں سلمی اور خنسا کی پرورش کی۔[56]

بشامہ بن غدیر شاعر تھا۔سردار قوم تھا۔شریف النفس تھا۔سمجھدار تھا۔ بزرگ تھا۔اس کی قوم کے

لوگ تمام معاملات میں اس سے مشورے کرتے تھے اور اس کے مشورے کے مطابق ہی وہ جنگوں میں شرکت کا فیصلہ کرتے تھے۔لہٰذا جب وہ جنگ سے واپس آتے تو اس کا بھی سب سے بہترین فوجی کی حیثیت سے مال غنیمت میں حصہ لگاتے۔[57] بشامہ کی کوئی اولاد نہیں تھی۔اس کے وفات کا وقت ہوا تو اس نے اپنے مال کو اپنے اہل خانہ میں تقسیم کرنا چاہا۔زہیر نے کہا میرا بھی حصہ لگائیے۔بشامہ نے کہا میں نے تمھیں وہ چیز وراثت میں دی ہے جو مال سے بھی اچھی ہے۔زہیر نے کہا وہ کیا ہے؟ اس نے کہا میری شاعری۔لیکن پھر بشامہ نے زہیر کا بھی حصہ لگایا۔[58] الاغانی 9/149) شوقی ضیف لکھتے ہیں کہ:

''زہیر نے اس کی شاعری اور مال ہی کی وراثت نہیں حاصل کی بلکہ اس کے اخلاق فاضلہ کی بھی میراث پائی۔''[59]

یعنی زہیر نے بشامہ کی حکمت ودانائی اور سخن کی میراث پائی۔شوقی ضیف مزید لکھتے ہیں کہ:

''بشامہ نے اپنے کلام میں داحس وغبراء اور عبس وذبیان کی لڑائیوں کی تصویر کشی کی ہے۔''[60]

اس کا دیوان حال ہی میں مکتبۃ الرشد سے شائع ہوا ہے۔

اوس بن حجر (620-530) کو جاہلیت کے بڑے شاعروں میں شمار کیا جاتا تھا۔ابوعبیدہ نے اسے تیسرے طبقے میں شمار کرتے ہوئے حطیئہ اور نابغہ جعدی سے موازنہ کیا ہے۔اوس قبیلۂ مضر کا شاعر تھا یہاں تک کہ نابغہ اور زہیر اس پر غالب آ گئے۔جاہلیت میں اسے بنی تمیم کا شاعر مانا جاتا تھا۔کلبی نے لبید بن ربیعہ اور شماخ بن ضرار کو اس کے طبقے میں شمار کیا ہے۔اصفہانی نے اس کے بعض واقعات اور بعض قطعات کو بھی ذکر کیا ہے۔[61] زہیر نے بشامہ کے ساتھ ساتھ اوس کی بھی صحبت اختیار کی۔اس کی شاعری کی روایت کی لیکن زہیر اس سے زیادہ مشہور ہوا اور دونوں پر غالب آ گیا۔[62]

زہیر بن ابی سلمی جاہلیت کے تین بڑے شاعروں یعنی امرؤ القیس، زہیر اور نابغہ میں سے ایک ہے۔[63] بعض لوگوں نے تین کے بجائے چار بڑے شاعروں میں شمار کیا ہے اور ان تینوں میں أعشی قیس کو بھی شامل کیا ہے۔[64] البتہ ان تینوں میں سرفہرست کون ہے اس میں اختلاف ہے۔[65] احمد امین لکھتے ہیں کہ:

''زہیر کی خوبی یہ ہے کہ''دیگر شاعروں کی بہ نسبت اس کا کلام لچر شاعری سے بہت دور ہے۔کم الفاظ میں زیادہ معنی کی ادائیگی سے آراستہ ہے۔اپنے کلام میں سب سے زیادہ محاوروں کو برتتا ہے''......''نامانوس ترکیبوں اور عبارتوں کی جستجو نہیں کرتا۔ وہی مضمون باندھتا ہے جنھیں وہ بخوبی جانتا ہو۔صرف انہی خوبیوں سے انسان کی مدح وستائش کرتا ہے جو اس میں موجود ہوں۔''[66]

زہیر کا سب سے مشہور کلام بنی مرہ کے دو مشہور سردار ہرم بن سنان ذبیانی مُری اور حارث بن عوف

کی مدح میں کہے گئے قصیدے ہیں۔انہی دونوں سرداروں نے چالیس برس سے چلی آ رہی داحس وغبراء کی جنگوں کا خاتمہ کرا کے فریقین میں صلح کرائی تھی۔اس لیے ان کی شان میں کہے گئے زہیر کے قصیدوں کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ان کی مدح میں کہے گئے شاندار قصیدوں نے زہیر کے نام کو عربی شاعری میں دوام بخشا یہاں تک کہ اس کی مدح کو ضرب المثل بنا دیا گیا۔علامہ بوصیری نے بھی اپنے نعتیہ قصدے کے ایک شعر میں زہیر کے مدحیہ قصدوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔[67] کہا جاتا ہے کہ:

> ''زہیر کو اس بات کے لیے (بھی) شہرت حاصل تھی کہ وہ ٹھہر ٹھہر کر کلام تخلیق کرتا تھا۔زود گوئی سے کام نہیں لیتا تھا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ وہ ایک ماہ میں ایک قصیدہ کہتا تھا۔بعض نے کہا ہے کہ چار ماہ میں ایک قصیدہ کہتا تھا اور چار ماہ تک اس پر نظر ثانی کرتا تھا۔اور چار ماہ تک اپنے ساتھیوں کے ساتھ اس پر رائے لیتا رہتا تھا۔اس طرح سال بھر تک ایک قصیدے پر نظر ثانی کرتا رہتا تھا۔ اسی لیے اس کے قصیدوں کو ''حولیات زہیر'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔حولیات زہیر یعنی وہ قصیدے جو ایک سال میں کہے گئے ہوں۔''[68]

اس کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس نے کعب اور بجیر کو شاعری کی تربیت دی تھی۔ بلکہ اپنے خاندان کے علاوہ دیگر لوگوں کو بھی اس نے شعر گوئی کی تربیت دی تھی جن میں حطیئہ جیسا مشہور شاعر بھی قابل ذکر ہے کہ وہ بھی اس کا شاگرد تھا۔[69]

شوقی ضیف لکھتے ہیں کہ:

> ''زہیر کو بشامہ بن غدیر اور اپنے قبیلے کے سرداروں سے بہت سارا مال وراثت میں حاصل ہوا تھا اس لیے زہیر نے امرؤالقیس وغیرہ شاعروں کی طرف فحاشی سے، عورتوں کے ساتھ عشق ومحبت کی داستانوں سے اپنے کلام کو بچائے رکھا۔''[70]

بلکہ اس کی ذہانت وفطانت اور قبیلے کے بڑے بڑے لوگوں کی صحبت کی وجہ سے وہ سمجھ بوجھ اور حکمت ودانائی سے بھر گیا تھا جس کا اظہار اس نے اپنے مختلف قصیدوں میں کیا۔اس کے سب سے شاندار قصیدوں میں اس کا معلقہ ہے جسے کعبہ کی دیوار پر لٹکائے جانے کا شرف حاصل ہوا۔اس میں کل 59 اشعار ہیں اور اس کا اہم موضوع عبس وذبیان کے درمیان صلح ومصالحت ہے۔

احمد امین لکھتے ہیں:

> '' زہیر ایک الہامی شاعر تھا سو اس نے ایسے مضامین تخلیق کیے جنھیں ابھی تک کسی شاعر نے نہیں برتا تھا۔قرن اول کے مسلمانوں نے بھی اس کی حکمت ودانائی کا اعتراف کیا۔اس کی سچائی، اصابت فکر ونظر اور اس کی فکر وخیال کے اسلامی اصولوں سے ہم آہنگ ہونے کی وجہ سے بعض لوگوں نے اسے تمام شعرا پر فوقیت وفضیلت عطا

کی اور اس حوالے سے کہے گئے اس کے اس شعر کی خوب خوب داد دی۔

فَلا تکتُمنّ اللّهَ ما فِی نُفوسِکم   لِیخْفَی ومَهمَا یُکتَمِ اللّهُ یَعلَمِ
یؤخّرْ فیُوضعْ فی کتابٍ فیُدّخر   لیَومِ حسابٍ أو یُعجّلْ فیُنقَمِ

(دلوں کے حال کو اللہ تعالیٰ سے ہرگز چھپانے کی کوشش نہ کرو۔ اللہ تعالیٰ سے جتنا بھی چھپانے کی کوشش کرو گے وہ تو ہر شے کو جانتا ہے۔ انسان کے اعمال کو لکھوا کر محفوظ کیا جاتا ہے اور قیامت کے روز اس کی جزا سزا دی جائے گی۔ کبھی کبھی انسانوں کے اعمال کا بدلہ جلد ہی اسی دنیا میں دے دیا جاتا ہے۔)

ہرم بن سنان کی مدح کے بارے میں کہے گئے اس کے سب سے خوب صورت اشعار یہ ہیں۔ وہ کہتا ہے۔

قد جعلَ المبتغونَ الخیرَ فی هرِمٍ   والسّائلونَ إلی أبوابِهِ طُرُقا
من یّلقَ یوماً عَلی علاّتِهِ هرِماً   یلقَ السّماحةَ منهُ والندیٰ خُلُقا
لیثٌ بعثّرَ یصْطادُ اللُّیوثَ إذا   مَا الّلیثُ کذّبَ عَن أقرانِهِ صَدقَا[71]

(انعام و اکرام کے متلاشیوں اور ان کے دروازے پر دستک دینے والوں کی کثرت کی وجہ سے ان کے گھر تک پہنچنے کے متعدد راستے بن گئے ہیں۔ فقر و فاقہ کی حالت میں جب لوگ ہرم بن سنان سے ملتے ہیں تو ان کے ساتھ وہ سخاوت و فیاضی کے اخلاق کریمانہ سے پیش آتے ہیں۔ وہ جرات و بہادری میں وادی عثر کے اس شیر کی طرح ہیں جو اپنے جیسے شیروں کا شکار کرتا ہے اور جب تمام شیر اپنے ہم پلہ شیروں سے پیچھے ہٹ جاتے ہیں تو ہرم بن سنان اپنی دلیری اور بہادری میں بالکل سچے ہوتے ہیں۔)

627ء میں ستانوے برس کی عمر میں اس کا انتقال ہوا۔[72] بعض نے سو سال لکھا ہے۔[73] اس کا دیوان پہلی مرتبہ لندن سے 1870 میں شائع ہوا۔ اس کے بعد 1888 میں لیدن سے اعلم شنتمری کی تحقیق سے شائع ہوا۔ اس کے بعد مصر سے 1323ھ میں اور اس کے بعد متعدد مرتبہ مختلف تحقیقات سے شائع ہوا۔[74] شوقی ضیف نے اس کی تفصیلات لکھی ہیں۔[75]

زہیر نے دو شادی کی تھی۔ پہلی شادی ام اوفی سے کی تھی۔ اس سے جو بھی بچہ پیدا ہوتا تھا انتقال کر جاتا تھا جس کی وجہ سے غصے میں زہیر نے اسے طلاق دے دیا۔ اس کے بعد اس نے کبشہ بنت عمار سے شادی کی۔ اس سے اس کے دو بیٹے کعب اور بجیر پیدا ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ کبشہ ضعیف الرای تھی۔ فضول خرچ بھی جس کی وجہ سے زہیر کو بہت ساری پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ چنانچہ بیس برس کے بعد اس نے ام اوفی سے مراجعت کرنا چاہی لیکن اس نے انکار کر دیا۔[76]

کعب بن زہیر (وفات 24ھ/662ء) مشہور شاعر ہے۔ اسے مخضرم کہا جاتا ہے کیونکہ اس نے جاہلیت اور اسلام دونوں زمانوں میں زندگی گزاری۔ اپنے نانیہال میں بنو غطفان کے یہاں پرورش

پائی جہاں شاعری کی باد بہاری چل رہی تھی۔ زہیر نے جب دیکھا کہ اس میں شعر وسخن کی صلاحیتیں موجود ہیں تو اس نے باقاعدہ اس کی شعری تربیت کی اور اس وقت تک اسے شعر نہیں کہنے دیا جب تک کہ اس کا شعری ملکہ صیقل نہیں ہوگیا۔[77] کہا جاتا ہے کہ زہیر اسے شعر کہنے سے اس لیے منع کرتا تھا کہ کہیں وہ کوئی ایسا لچر شعر نہ کہہ لے جس کی روایت ہوجائے اور پھر وہ روایت کبھی ختم نہ ہو لیکن کعب نہیں مانتا تھا۔ زہیر نے اسے اس کی زجر وتوبیخ کی لیکن جب وہ نہیں مانا تو زہیر نے اس کا سخت امتحان لیا چنانچہ کہا جاتا ہے کہ زہیر جو بھی کہتا کعب برجستہ اسے شعر میں منتقل کردیتا تھا۔ لہٰذا زہیر نے اسے شعر گوئی کی اجازت دے دی یہاں تک کہ اپنے زمانے کے بڑے شاعروں میں اس کا شمار کیا گیا۔[78] کعب اپنے باپ زہیر کا راوی تھا اور حطیئہ کعب کا[79] بلکہ حطیئہ جیسے مشہور شاعر نے اپنے کلام میں کعب کی عظمت کا اعتراف بھی کیا ہے۔[80]

اسلام آیا تو اس کا بھائی بجیر مسلمان ہوگیا۔ کعب کو معلوم ہوا تو اس نے اس کی اور رسولؐ کی ہجو کردی۔ مسلمان عورتوں کو بھی اپنی غزل میں نشانہ بنایا تو رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے اس کا خون ہدر کردیا۔ جب اسے لگا کہ اب بچنے کی کوئی صورت نہیں ہے تو اس نے ایک قصیدہ لکھ کر رسول اکرمؐ کی خدمت میں حاضری دی اور مشرف بہ اسلام ہوگیا اور شاعر رسول کے لقب سے ملقب ہوا۔ روایت ہے کہ اس قصیدے کے بعض اشعار سن کر آپؐ نے اسے اپنی بردہ (چادر) مبارک ہدیۃً اسے عنایت کردی اور یہ قصیدہ قصیدۂ بردہ سے مشہور ہوا۔ اس میں کل 58 شعر ہیں۔ یہ قصیدہ بحر بسیط میں ہے۔ پہلے فرضی غزل ہے پھر ناقہ کی تصویر کشی پھر رسول گرامی صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح ونعت ومنقبت اور ان کی تہدید کے بعد کعب کے دل کو لاحق ہونے والے قلق واضطراب کی تصویر کشی، پھر اپنی ہجو اور گستاخی پر معذرت اور مہاجرین کی تعریف وتوصیف۔[81]

یہ قصیدہ اتنا مشہور ہوا کہ صرف دسویں صدی ہجری تک اس کی نو شرحیں سامنے آئیں۔ اس کے بعد اور بھی کئی شروحات لکھی گئیں۔ سب سے پہلی شرح یحیٰ بن علی تبریزی نے کی تھی۔[82] اس قصیدے کی زمین میں بھی بے شمار قصیدے لکھے گئے۔ علامہ شرف الدین بوصیری (وفات: 696ھ/1296ء) اور امیر الشعرا احمد شوقی (1932-1868) کے قصیدے مشہور ہیں۔ ان دونوں کے قصیدوں کو بھی 'قصیدۂ بردہ' کہا گیا بلکہ تینوں کو 'ثلاثیۃ البردہ' کا نام دیا گیا۔ کعب بن زہیر کے قصیدۂ بردہ کا بے شمار زبانوں میں منظوم ومنثور ترجمہ ہوا۔ ڈاکٹر رئیس احمد نعمانی نے اس کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ احمد اسکندری لکھتے ہیں: ''کعب کی شاعری میں پائے جانے والے نامانوس الفاظ، بھاری بھرکم اسلوب اور اثر پذیری ان کی بدویت کی نمائندگی کرتے ہیں۔[83] عمر فروخ کے مطابق کعب کا یہ مقام ومرتبہ تھا کہ بعض نے اسے اس کے والد، لبید بن ربیعہ اور نابغہ ذبیانی وغیرہ کے طبقے میں شمار کیا ہے۔[84] خلف احمر کہتے ہیں کہ ''اگر زہیر کا ایسا کلام سامنے نہ آتا جنھیں لوگوں نے بہت معیاری سمجھا ہے تو میں کہتا کہ کعب زہیر

سے بھی بڑا شاعر تھا۔"[85] اس کے زیادہ تر اشعار مدح، ہجو، فخر، اور حماسہ میں ہیں۔[86]

اس شعری خاندان کے دیگر افراد میں بجیر بن زہیر، کعب کا بیٹا عقبہ، اس کا بیٹا عوام، کعب کی دو بہنیں سُلمی اور خنسا قابل ذکر ہیں۔ بجیر بن زہیر صحابی تھے۔ اپنے بھائی کعب سے پہلے انھوں نے اسلام قبول کیا۔ اچھے شاعر تھے۔ امام قرطبی نے اپنی کتاب 'الاستیعاب فی معرفةالاصحاب' میں ان کے چار شعر ذکر کیے ہیں۔[87] سالم بن زہیر کا جلد انتقال ہوگیا تھا۔[88]

خنسا کا جہاں تک تعلق ہے تو یہ وہ مشہور شاعرہ تماضر بنت عمرو نہیں جیسا کہ بعض مورخین کو اشتباہ ہوا ہے بلکہ یہ خنساء بنت زہیر ہے۔ اپنے باپ زہیر کے مرثیے میں اس کے دو شعر معجم الشعراء الجاہلیین میں مذکور ہیں۔[89] عقبہ اور اس کے بیٹے عوام کے بارے میں بھی کچھ خاص معلومات کتب ادب میں میسر نہیں لیکن اتنا تو کتب ادب نے ضرور ذکر کیا ہے کہ یہ سب کے سب شاعر تھے اور اچھے شاعر تھے۔

عربی کے ان شعری گھرانوں کے چند شعرا عربی شاعری کے میر وغالب اور فارسی کے سعدی وحافظ اور خیام کے قد وقامت کے شاعر ہیں جن میں خصوصیت کے ساتھ امرؤ القیس، زہیر بن ابی سلمی، عمرو بن کلثوم، طرفہ بن عبد اور کعب بن زہیر قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے فکر وخیال کے ایسے گل بوٹے سجائے ہیں جن کی خوشبو سے عربی شاعری کا گلشن ہمیشہ مہکتا رہے گا۔

حواشی

1 تاریخ آداب اللغة، جرجی زیدان 55

2 تاریخ ادب عربی، از عمر فروخ 1/73

3 الوسیط فی الادب العربی، ص 93

4 تاریخ ادب عربی ص 88

5 تاریخ ادب عربی، از عمر فروخ 1/73

6 تاریخ آداب اللغة العربیة ص 54

7 تاریخ آداب اللغة جرجی زیدان ص 54

8 تاریخ ادب عربی، از احمد امین ص 123

9 دیکھیے المنجد لفظ ہلہل

10 تاریخ ادب عربی، از عمر فروخ 1/110

11 تاریخ ادب عربی، از احمد امین ص 55، تاریخ ادب عربی عمر فروخ 1/111

12 تاریخ ادب عربی، از عمر فروخ 1/111

13 الجامع فی تاریخ الأدب العربی، از حنا فاخوری ص 191

14 تاریخ آداب اللغة العربیة ص 119

15 الجامع فی تاریخ الأدب ص 190، تاریخ الادب العربی عمر فروخ 1/110

16 دیکھیے کتاب شعراء العرب الفرسان ص 123/146

17 تاریخ ادب عربی، از احمد امین ص 103

18 الوسیط فی الادب العربی، ص 62

19 دیکھیے تاریخ ادب عربی، از احمد امین ص 107-109

20 تاریخ ادب عربی، از شوقی ضیف 1/243

21 دیکھیے: الجامع فی تاریخ الادب العربی198، العصر الجاهلی : الادب والنصوص ص221
22 الوسیط فی الادب العربی ص61
23 تاریخ ادب عربی، از احمد امین ص125
24 تاریخ ادب عربی، از احمد امین ص128
25 تاریخ ادب عربی، از احمد امین ص127
26 دیکھیے : طرفه بن العبد، حیاته وشعره ص134، تاریخ ادب عربی، از عمر فروخ 1/135، الجامع فی تاریخ الادب العربی، حنا فاخوری1/230
27 المعلقات العشرو اخبار شعرائها ص15
28 الشعر والشعراء 1/185
29 دیکھیے : تاریخ ادب احمد امین ص113، الوسیط فی الادب العربی ص64، الجامع فی الادب العربی، حنا فاخوری1/230
30 تاریخ آداب العرب ص110
31 المعلقات واخبار شعراء ها ص16
32 دیکھیے الجامع فی الادب العربی ص234
33 تاریخ الادب العربی، از عمر فروخ1/136
34 تاریخ ادب عربی ص119
35 دیکھیے الوسیط ص64/66، دیوان طرفه بن العبد تحقیق مهدی محمد ناصر الدین ص27,29
36 تاریخ الادب العربی از عمر فروخ142-1/141
37 تاریخ آداب اللغة العربية ص160
38 تاریخ الادب العربی عمر فروخ1/157
39 تاریخ آداب اللغةالعربية 161-160
40 تاریخ الادب العربی، از عمر فروخ1/157
41 الجامع فی تاریخ الادب العربی ص273
42 تاریخ آداب اللغة ص161
43 دیکھیے دیوان الخرنق ص10 اور اس کے بعد، تاریخ الادب العربی عمر فروخ 150-1/148 تاریخ آداب اللغة العربية ص147
44 دیوان المرقشین ص9
45 دیکھیے: الجامع فی تاریخ الادب العربی 1/272، تاریخ ادب عربی عمر فروخ1/128
46 دیکھیے دیوان المرقشین ص16-13
47 تاریخ ادب عربی1/129
48 دیوان المرقشین ص18-17
49 دیوان المرقشین 18
50 تاریخ ادب عربی، از عمر فروخ1/146
51 تاریخ ادب شوقی ضیف1/300
52 دیکھیے: دیوان زہیر ص 3، الجامع فی تاریخ الادب214، العصر الجاهلی الادب والنصوص ص135، دیوان کعب بن زہیر تحقیق علی حسین بواب ص6، الاغانی 151-9/150
53 تاریخ ادب عربی، از شوقی ضیف1/303
54 دیکھیے: الاغانی9/139، تاریخ ادب عربی شوقی ضیف1/300
55 تاریخ ادب عربی از عمر فروخ1/195
56 تاریخ ادب عربی، شوقی ضیف1/300
57 الاغانی9/149
58 الاغانی9/149
59 تاریخ ادب عربی، شوقی ضیف1/302
60 تاریخ ادب شوقی ضیف1/301
61 دیکھیے الاغانی8-10/5
62 الوسیط فی الادب ص55

63 الاغانی 9/139، تاریخ ادب عمر فروخ 1/195

64 دیکھیے المنتخب من ادب العرب 4/12

65 الاغانی 9/139

66 تاریخ ادب عربی ص 141

67 الوسیط فی الادب العربی، ص 55، تاریخ ادب عربی، از شوقی ضیف 1/203

68 تاریخ ادب عربی احمد امین ص 142-141، تاریخ ادب عمر فروخ 1/196

69 تاریخ ادب عربی، از شوقی ضیف 1/303

70 تاریخ ادب عربی، از شوقی ضیف 1(1/302)

71 دیکھیے تاریخ ادب عربی احمد امین ص 143

72 الجامع فی تاریخ الادب العربی، ص 214

73 تاریخ ادب عربی از شوقی ضیف 1/304

74 الجامع فی تاریخ الادب العربی، ص 214

75 دیکھیے تاریخ ادب شوقی ضیف 1/304

76 تاریخ ادب عربی، از عمر فروخ 1/195

77 الجامع فی تاریخ الادب العربی ص 401

78 الوسیط فی الادب العربی ص 123

79 الوسیط 123، تاریخ ادب عربی، احمد اسکندری ص 217

80 الوسیط فی الادب العربی ص 124

81 الجامع فی تاریخ الادب العربی ص 402

82 دیکھیے: شرح قصیدۃ کعب بن زہیر تبریزی ص 5، شرح قصیدة کعب بن زهیر لابن حجة حموی تحقیق علی حسین بواب ص 7/16

83 تاریخ ادب عربی ص 217

84 تاریخ ادب عربی 1/283

85 تاریخ ادب 1/283

86 تاریخ ادب عربی، از عمر فروخ 1/283

87 دیکھیے الاستیعاب ص 93

88 اغانی 9/139

89 دیکھیے معجم الشعراء الجاهلیین ص 126

مآخذ

الاستیعاب فی معرفة الاصحاب، امام قرطبی، تصحیح وتخریج عادل مرشد، دار الاعلام، 2002 پہلا ایڈیشن۔

الاغانی لابی الفرج الأصفهانی بتصحیح الاستاذ الشیخ احمد الشنقیطی، مطبعة التقدم بشارع محمد علی بمصر،

تاریخ ادب عربی، احمد امین احمد اسکندری، اردو ترجمہ شمس کمال انجم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2017 پہلا ایڈیشن

تاریخ آداب اللغةالعربیة، جرجی زیدان، مراجعہ وتعلیق ڈاکٹر شوقی ضیف۔، دار الہلال

الجامع فی تاریخ الادب العربی (الادب القدیم) حنا فاخوری، دار الجیل، بیروت لبنان، 1986 پہلا ایڈیشن۔

تاریخ الادب العربی، تالیف شوقی ضیف، دار المعارف مصر، 24 واں ایڈیشن

تاریخ الادب العربی، تالیف عمر فروخ، دار العلم للملایین بیروت، 1981، چوتھا ایڈیشن

دیوان الخرنق بنت بدر، راوی ابو عمرو بن علاء، شرح وتحقیق وتعلیق یسری عبد الغنی، دار الکتب العلمیة بیروت 1990

دیوان زہیر بن ابی سلمی شرح وتقدیم علی حسن فاعور، دار الکتب العلمیة بیروت، 1988)

دیوان طرفہ بن العبد تحقیق وشرح مہدی محمد ناصر الدین، دار الکتب العلمیة، 2002 دوسرا ایڈیشن۔

دیوان کعب بن زہیر، تحقیق علی حسین بواب، مکتبۃ المعارف ریاض، 1985

دیوان المرقشین المرقش الاکبر عمرو بن سعد، المرقش الاصغر عمرو بن حرمله، تحقیق کارین صادر، دارصادر بیروت، 1998 پہلا ایڈیشن۔

شرح قصیدة کعب بن زهیرللامام یحی بن علی التبریزی، تحقیق ف۔کرنکو، تقدیم صلاح الدین منجد، دار الکتاب الجدید، 1971 پہلا ایڈیشن۔

شرح قصیدة کعب بن زهیر لابن حجة حموی، تحقیق علی حسین بواب، مکتبة المعارف، ریاض، 1985 نیا ایڈیشن۔

شعراء العرب الفرسان فی الجاهلية وصدر الاسلام، تالیف الدکتور محمود حسن ابو ناجی، موسسۃ علوم القرآن، دمشق بیروت، پہلا ایڈیشن 1404ھ/1984ء

الشعر والشعراء، ابن قتیبہ، تحقیق وشرح احمد محمد شاکر، دار المعارف مصر

طرفہ بن العبد حیاتہ وشعرہ، محمد الشیخ محمود صیام، مقالہ ماجستیر، جامعۃ الملک عبد العزیز مکہ مکرمہ

العصر الجاهلی، الادب والنصوص المعلقات، الدکتور محمد صبری الاشتر مدیریۃ الکتب والمطبوعات الجامعیۃ، جامعۃ حلب، 1994

معجم الشعراء الجاهليين، عزیزہ فوال، جروس برس، لبنان، دار صادر للطباعۃ والنشر 1998 پہلا ایڈیشن۔

المعلقات العشر واخبار شعرائها، جمع وتصحیح احمد الامین الشنقیطی، دار النصر للطباعۃ والنشر

الوسيط فی الادب العربی وتاريخه، تالیف احمد الاسکندری، الشیخ مصطفیٰ عنانی، مطبعۃ المعارف، شارع الفجالہ، مصر، 1925 / 1343ھ، پانچواں ایڈیشن۔

❖

Dr. Shams Kamal Anjum
Dept of Urdu, Baba Ghulam Shah Badshah University
Rajouri- 185234 (J&K)
Mob.: 9086180380
Email.: drskanjum@gmail.com

شہاب ظفر اعظمی

شاد عظیم آبادی اور ان کے ناول
مزاج، منہاج، معیار

تلخیص

شاد عظیم آبادی صرف ایک شاعر نہیں بلکہ ایک نابغۂ روزگار دانشور تھے۔ انھوں نے نثر اور شاعری دونوں میں اتنا کچھ لکھا ہے کہ انھیں تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی۔ انھوں نے داغ کے مقبول طرز شاعری سے اختلاف کرتے ہوئے ایک منفرد آواز بلند کی جو ان کے عہد سے مختلف تھی۔ اسی رو نے جدید غزل کی بنیاد ڈالی ہے۔ شاد بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں، انھوں نے بہت غزلیں کہیں مگر ان کی نظمیں، مراثی، مسدس، مستزاد بھی کم اہم نہیں۔ ان کے علاوہ شاد کی نثری کاوشیں قابل مطالعہ ہیں مثلاً یہ کہ اردو میں پہلی کتاب نقش پائدار شائع کی ہے جو بہار کی تاریخ کہی جا سکتی ہے۔ ناول، مضامین اور مختلف فنون پر نثری کتابیں اتنی وافر ہیں کہ ان کا احاطہ کرنا ایک مضمون میں ممکن نہیں۔ اس لیے زیر نظر مقالے میں صرف ان کے ناولوں کا جائزہ لیا جا رہا ہے جن میں صورت الخیال عرف ولایتی کی آپ بیتی، ہیئۃ القال، حلیۃ الکمال، بدھاوا، افیونی اور پیر علی شامل ہیں۔ شاد کا عہد چونکہ اردو ناول کے آغاز کا عہد تھا، ڈپٹی نذیر احمد اس صنف کی بنیاد رکھ ہی رہے تھے، اس لیے یہ توقع نہیں کرنی چاہیے کہ شاد کے ناولوں کا معیار فنی اور فکری طور پر جدید ناول کی سطح کا ہوگا۔ مگر چونکہ وہ ڈپٹی نذیر احمد سے متاثر معلوم ہوتے ہیں اس لیے ان کے ناول ادب کے اصلاحی و سماجی نصب العین کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ شاد کا اسلوب سادہ اور نیت مثبت ہے اس لیے یہ ناول تاریخی اعتبار سے اہم ہیں اور شاد کے مطالعے کا ایک نیا باب وا کرتے ہیں۔

کلیدی الفاظ

معاشرہ، نثر نگاری، قصہ، ترجمہ، آپ بیتی، آئین نو، اسلوب، فن، رسم و رواج، متوسط طبقہ، جذبۂ اصلاح، عہد، پلاٹ سازی، کردار نگاری، تہذیب، سماج، افیون، جنگ آزادی، شہادت، جزئیات نگاری، قصہ گوئی، شان و شوکت۔

ادبی اور تاریخی اعتبار سے شاد عظیم آبادی اردو کے بلند پایہ شاعر ہی نہیں، دانشور، محقق، تاریخ داں اور نثر نگار بھی تھے۔ ان کی شاعری کو ارباب علم و دانش نے ہر دور میں ممتاز و ممتاز قرار دیا ہے۔ علامہ اقبال جیسے شاعر نے ان کی صحبت سے مستفیض ہونے کی خواہش کا اظہار کیا تو کلیم الدین احمد جیسے

سخت ناقد نے انھیں ایک مجتہد شاعر قرار دیا۔ شاد کی شاعری ایک حکیمانہ وفلسفیانہ مزاج رکھتی ہے جو مسرت کے ساتھ بصیرت بھی عطا کرتی ہے۔ انھوں نے بہت سارے روایتی موضوعات کو اپنی شاعری میں برتا، مگر انھوں نے تغیرات زمانہ پر بھی نگاہ رکھی اور ان نئے گوشوں پر بھی نظر ڈالی جو ان کے معاصر شعرا کی گرفت میں نہیں آسکے۔ غالب کے سوا کوئی اور شاعر نہیں ملتا جو اپنے عہد اور آنے والے زمانے کی مختلف تصویریں دکھانے کی ایسی صلاحیت رکھتا ہو۔ بلکہ میں تو کہتا ہوں شاعری ہی نہیں ان کی نثری تحریریں بھی ان کے عہد کے تقاضوں کی آئینہ داری کرتی ہیں۔

شاد عظیم آبادی کا اصل نام سید علی محمد اور تخلص شاد تھا۔ ان کی پیدائش 7 جنوری 1846 کو محلّہ پورب دروازہ عظیم آباد پٹنہ میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام سید اظہار حسین عرف سید عباس مرزا تھا جو شہر عظیم آباد کے متمول لوگوں میں تھے اور ان کا شمار شہر کے رؤسا میں ہوتا تھا۔ شاد نے سید فرحت حسین سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ وہ بچپن سے ہی نہایت ذہین وفطین تھے۔ حافظہ بہت عمدہ تھا۔ سبق یا اشعار بہت جلد یاد کر لیتے تھے۔ بچپن سے موزونیٔ طبع اس قدر تھی کہ محض آٹھ سال کی عمر میں انھوں نے اپنی پتنگ پر اشعار کہہ ڈالے تھے جنھیں ان کی زندگی کے اولین اشعار کہا جاسکتا ہے۔ وہ اشعار یوں ہیں ؎

جو کوئی اس تلنگی کو لوٹے گر پڑے ہاتھ پاؤں سر ٹوٹے
اس کے گھر بے سبب لڑائی ہو اس کی جورو بھی بے سبب چھوٹے

شاد کی شاعرانہ صلاحیت کو شاہ الفت حسین نے پروان چڑھایا۔ مگر وہ بچپن سے ہی کافی شاعرانہ صلاحیت رکھتے تھے۔ اس کا اندازہ ایک واقعے سے لگتا ہے جب وہ دس سال کی عمر میں بیمار پڑے۔ علاج کے لیے حکیم صاحب بلوائے گئے۔ جب حکیم صاحب کو معلوم ہوا کہ یہ شاعری بھی کرتے ہیں تو ان سے کہا 'شاعر ہو تو اپنی حالت نظم کرکے بتاؤ'۔ شاد نے برجستہ اپنی حالت شعر میں اس طرح بیان کردی ؎

بھوک سے پیٹ میں فشار بھی ہے درد بھی سر میں ہے بخار بھی ہے

اس واقعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاد بچپن سے ہی شاعری کا عمدہ رجحان رکھتے تھے جو آگے چل کر فنکاری کی اعلیٰ صورت میں تبدیل ہوگیا۔ شاد صوری طور پر بھی پرکشش شخصیت اور خوبصورت قد وقامت کے مالک تھے جس کا اندازہ ڈاکٹر اکبر علی کے اس بیان سے ہوتا ہے جو انھوں نے اپنی ہندی کتاب میں دیا ہے:

> ''چہرہ کتابی، پیشانی چوڑی اور ہموار، آنکھیں سووچھ اور سندر، ناک کھڑی، چہرے پر بہت ہلکی داڑھی، جوانی میں زلفیں رکھیں، پیری میں بال چھوٹے رکھے، گھر میں کم موہری والے پائجامے، ململ کے کرتے، چارکونوں والی ٹوپی، سلیپر پہنتے تھے۔ باہر جاتے وقت شیروانی، ایرانی ٹوپی اور انگلش بوٹ پہنا کرتے تھے۔''[1]

بقول پروفیسر اعجاز علی ارشد مختلف شہادتوں کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاد اخلاق مند اور منکسر المزاج تھے اور آخری عمر میں زیادہ تر علمی و ادبی گفتگو پسند کرتے تھے۔ ایک اور نکتہ جو ان کی عوامی مقبولیت یا

ہردل عزیز شخصیت کی طرف اشارہ کرتا ہے،ان کے آخری سفر سے متعلق ہے۔ان کے تمام سوانح نگاروں کا اس امر پر اتفاق ہے کہ پہلے ان کی نماز جنازہ شیعی عقائد کے مطابق پڑھائی گئی، پھر سنیوں کے مطابق ادا ہوئی اور تب تدفین عمل میں آئی۔ یہاں تک کہ وفات کے بعد مجلسیں بھی ہوئیں اور اہل سنت کے طریقے پر قل بھی ہوا۔اس رواداری کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ ان کی رشتے داریاں شیعوں میں بھی تھیں اور سنیوں میں بھی۔مگر کسی موقع پر عقیدے کا کوئی اختلاف بحث وتکرار کا سبب نہیں بنا۔

شاد عظیم آبادی کی شخصیت کے یہ پہلو بھی پر کشش ہیں کہ وہ انگریزی حکومت کے قریب رہنے کے باوجود قوم وملت کے فلاحی کاموں میں عملی طور پر حصہ لیتے تھے۔ وہ ادب وشاعری کے علاوہ دیگر شعبوں مثلاً صحافت، سیاست یا مذہب میں دلچسپی رکھتے تھے اور اپنے خلاف ہونے والی تمام ہنگامہ آرائیوں کے مقابلے میں نہ صرف ضبط وتحمل سے کام لیتے تھے بلکہ انفرادی طور پر ضرورت مندوں کی حتی الامکان مدد بھی کرتے رہتے تھے۔اس سلسلے میں ’شاد کی کہانی شاد کی زبانی‘ مرتبہ مسلم عظیم آبادی میں لکھا ہے کہ:

> ’’علاوہ شاعری وتصنیفات کے اگر سید صاحب کے پولیٹیکل،قومی و مذہبی جذبات پر نظر رکھی جائے تو وہ بھی کچھ کم نہیں... میونسپلٹی کی عمر دس بارہ برس سے زیادہ نہ تھی... سید صاحب مال سلامی کے وارڈ ممبر مقرر ہوئے،چوں کہ نہایت ہوشیاری سے اس کام کو انجام دیا تھا،کمشنر صاحب کے ایما سے صاحب کلکٹر نے چھ ہی مہینہ میں میونسپل کمشنر مقرر کر دیا،کمیٹیوں میں برخلاف دوسرے ہندستانیوں کے نہایت آزادی سے رائے دیتے تھے۔ 1874 میں صبح صادق مطبع سے’اخبار نسیم سحر‘ ہفتہ وار اردو زبان میں سات برس تک نکلتا رہا،جس کے آنریری ایڈیٹر سید صاحب تھے... 1875 میں اپنے گھر پر ایک کمیٹی قائم کی... سید صاحب نے ایک طویل لکچر اس بات پر دیا کہ مسلمانوں کی دولتیں بیماریوں میں فضول توہمات کی بدولت اور شادیوں میں نام و نمود، بیجا اور فضول رسومات میں مفت رائیگاں لٹتی ہیں۔(کمیٹی کی) رائے یہ ہوئی کہ عورتوں کو سمجھانے کے لیے کتابیں لکھی جائیں۔سید صاحب نے ایک مفصل کتاب ’صورت حال‘ اسی بیان میں لکھ کر چھپوادی۔ 1875 میں سید صاحب نے ایک کمیٹی تشکیل کی اور شہر کے اندر ایک ابتدائی مدرسہ فارسی کیے جانے کی تحریک کی... مدرسہ بنام زبدۃ المدارس کھولا گیا۔(اس میں) ایک سو لڑکے سے زیادہ تھے۔شاد نے 1299ھ میں ایک کمیٹی بنا کر’انجمن مومنین‘ قائم کی،اس انجمن کے ذریعہ اموات، نادار کی تجہیز وتکفین ہوا کرتی تھی... شاد لکھتے ہیں کہ انھوں نے یتیموں کی پرورش کے لیے اس کمیٹی کو تین سو روپے نقد وجنس ملا کر دیے۔‘‘[2]

اس اقتباس سے شاد عظیم آبادی کی عملی سماجی اور علمی خدمات پر اچھی خاصی روشنی پڑ جاتی ہے۔ان

خدمات کے عوض میں حکومت نے انھیں 1891 میں 'خان بہادر' کے خطاب سے نوازا۔ اس کے علاوہ تذکرہ 'گلشن حیات' کے اعتبار سے وہ تیس برس تک آنریری مجسٹریٹ اور چودہ برس تک سرکار کے نامزد کردہ میونسپل کمشنر رہے۔ شاد کا انتقال 8 جنوری 1927 کو 81 سال کی عمر میں ہوا اور تدفین آبائی مکان معروف بہ شاد منزل کے احاطہ میں عمل میں آئی۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا شاد شاعر کے علاوہ اچھے نثر نگار بھی تھے۔ ان کی نثر نگاری پر پروفیسر وہاب اشرفی کی ایک تحقیقی اور مفصل کتاب 'شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری' کے عنوان سے شائع ہو چکی ہے جس میں انھوں نے شاد کا مطالعہ بحیثیت ناول نگار، سوانح نگار، تذکرہ نگار، مکتوب نگار اور مضمون نگار وغیرہ کیا ہے اور شاد کے موضوعات و اسالیب کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اردو نثر کی تاریخ میں شاد کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاد کی نثری کتابیں کم یاب ہیں، اس لیے ان کی نثری خدمات سے متعارف کرانے کے لیے لامحالہ اس کتاب سے مدد لینی پڑتی ہے۔ شاد کی نثری کتابوں میں سب سے پہلے جو منظر عام پر آئی وہ 'نقش پائدار' (1876) ہے یعنی صوبہ بہار کی تاریخ۔ بظاہر تین ناموں یعنی 'مراۃ الابصار' تاریخ صوبہ بہار اور نقش پائدار کے نام سے معروف تحریروں کا موضوع اور متن تقریباً یکساں ہے۔ شاد نے اس کے ہر ایڈیشن میں حک و اضافہ کے ذریعے اسے خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کی ہے مگر اسے زیادہ مقبولیت نہیں مل سکی۔ تاریخ کی بنیادی صورت، صوبۂ بہار کی تشکیل، جغرافیائی حدود، آریوں کی آمد اور ان کی آمد کے اثرات، بودھ مت کی شروعات اور اس کے پھیلاؤ، بعض اہم راجاؤں بشمول مسلم حکمرانوں کے دور حکومت اور بالآخر بہار میں پرنس آف ویلز کی آمد اور اس کے استقبال وغیرہ سے عبارت ہے۔ یہ تمام احوال 'نقش پائدار' مطبوعہ 1924 کی جلد اول میں شامل کر لیے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ ابتدا میں اردو اور انگریزی میں اپنا تعارف، ماخذ اور وجہ تصنیف پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندو اساطیر، نظریات اور دھارمک عقائد کے ساتھ ان کی تہذیب و ثقافت، رسوم و رواج، تجارت و صنعت وغیرہ کے علاوہ پٹنہ کے بہت سارے محلّوں کی تاریخ و انفرادیت کا بیان بھی اس میں ملتا ہے۔ اس کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر اعجاز علی ارشد لکھتے ہیں:

> ''ایسی تاریخ جس کا خود تاریخ نویس شاہد ہے اس لیے بہت ساری کام کی باتیں اور یادداشتیں محفوظ ہو جاتی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ حافظے پر غیر ضروری طور سے بھروسہ کرنے کے سبب کچھ واقعات غیر معتبر بھی کہے جا سکتے ہیں۔ خاص طور پر ابتدائی تاریخ کے بیان میں ان سے بہت سارے سہو ممکن ہیں، کیونکہ جو مآخذ ان کے سامنے رہے ہیں وہ بھی بقول شخصے بہت معتبر نہیں ہیں... میں سمجھتا ہوں کہ شاد کا یہ امتیاز ہے کہ انھوں نے قدیم و جدید بہار کی تاریخ ایک تسلسل سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں جن مآخذات سے استفادہ کیا ہے وہ بھی واضح کر دیے ہیں، پھر

یہ کہ انھوں نے اپنی کوتاہیوں کا اعتراف کیا ہے۔اس لیے شاد کی تاریخ نویسی کو یکسر رد کرنا یا ان کی نیت پر شک کرنا مناسب نہیں۔''[3]

نقش پائدار کا دوسرا اور تیسرا حصہ شاد کی وفات کے بعد ان کے وارثوں اور شاگردوں نے مل کر شائع کیا۔ بالترتیب 146 اور 79 صفحات پر مشتمل دونوں حصوں میں زیادہ تر متن وہی ہے جو پہلے شائع ہو چکا ہے۔

شاد کی نثر نگاری کی دوسری جہت ان کی سوانح نگاری میں سامنے آتی ہے۔'حیات فریاد' اور 'شاد کی کہانی شاد کی زبانی' ان کی دو سوانحی کتابیں ہیں۔پہلی کتاب کا نام خود شاد نے 'حیات ابد' رکھا تھا مگر فریاد کے بیٹے کی فرمائش پر دارالمصنّفین اعظم گڑھ سے یہ 1927 میں 'حیات فریاد' کے نام سے 357 صفحات پر مشتمل شائع ہوئی۔یہ شاد کے استاد الفت حسین فریاد کی سوانح عمری ہے جسے شاد نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں مکمل کیا۔اس کے ماخذ میں شاد کا حافظہ اور فریاد کے بیٹے ہمایوں مرزا کی فراہم کردہ اطلاعات شامل ہیں۔مسلم عظیم آبادی لکھتے ہیں کہ:

''وفات سے دو ماہ پیشتر تک مولانا حیات فریاد کی تدوین و تالیف میں مصروف رہے،اس محنت شاقہ میں رہی سہی قوت بینائی کھو بیٹھے''[4]

'حیات فریاد' سات ابواب پر مشتمل ہے جس میں فریاد کے حسب ونسب،عہد طفلی سے ایام شباب کے دن، اسفار، اساتذہ، تلامذہ، عقائد، اخلاق وعادات، معاصرین اور ان کی فارسی واردو شاعری کا تفصیل سے احاطہ کیا گیا ہے۔شاد کو اپنے استاد سے جو عقیدت تھی اس کا پورا پورا اظہار اس کتاب میں ملتا ہے۔شاد نے ایک خاکہ تیار کیا اور اس میں اپنے استاد کو حسب ونسب اور علمی کمالات کے اعتبار سے ایک منفرد وممتاز شخصیت ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کی۔سوانح نگار اپنے ممدوح کی تعریف میں کچھ نہ کچھ مبالغے سے کام تو لیتا ہی ہے مگر پروفیسر وہاب اشرفی کی تحقیق سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاد نے نہ صرف حقائق سے چشم پوشی کی بلکہ ایسے واقعات وکمالات کا بیان افسانوی انداز میں کیا جو ان کے استاد کو ہیرو اور منفرد بنا سکتے تھے۔موصوف نے اس کتاب کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ کتاب حقیقت اور افسانے کی ایسی آمیزش پیش کرتی ہے جس میں افسانے کا عنصر غالب ہے۔حیات فریاد دراصل استاد کی شان میں ایک ایسے شاگرد کی شاگستری ہے جو یہ سمجھتا ہے کہ شاگرد کے کمال سے استاد اور استاد سے شاگرد پہچانا جاتا ہے۔شاد کو اس بات کا احساس تھا کہ ان کے سوا ان کے استاد کا کمال دکھانے والا کوئی نہیں۔یہ احساس اپنی جگہ درست ہے کہ شاد نے ان کے کمالات کے مظاہرے کے لیے اختراعی واقعات سے کام لیا ہے۔وہ کسی اور کے بس کی چیز نہیں تھی اور اس کی ایک اہم وجہ ہمایوں مرزا سے مالی معاونت کی توقع تھی۔[5] سچائی یہ ہے کہ حیات فریاد فن سوانح نگاری کے تقاضوں کو بالکل پورا نہیں کرتی سوائے اس کے کہ اس کے ذریعے فریاد کے معاصرین اور شاگردوں کی ایک فہرست اس کی مدد سے تیار کی جا سکتی ہے۔

شاد کی دوسری سوانح عمری ان کی اپنی آپ بیتی ہے جو صیغہ غائب میں لکھی گئی ہے۔شاد نے اپنی آپ بیتی اپنے شاگرد مسلم عظیم آبادی کی طرف سے لکھی ہے۔اس کا سنہ تصنیف 1921 کے آس پاس ہے لیکن یہ کتاب معارف پریس اعظم گڑھ سے 1961 میں شائع ہوئی۔شاد نے اس کا نام 'کمال عمر' رکھا تھا مگر اس کے مرتب پروفیسر مسلم عظیم آبادی نے اسے بوجوہ 'شاد کی کہانی شاد کی زبانی' کے نام سے شائع کروایا۔یہ سوانح عمری معروف بھی ہے اور مقبول بھی۔اس کی وجہ یہ ہے کہ شاد کے سوانحی حالات اور ان کے عہد کا یہ بنیادی ماخذ ہے۔مسلم عظیم آبادی نے اس کی ترتیب و تدوین میں اپنے حسن ذوق کا مظاہرہ کیا ہے جس کی وجہ سے بھی یہ اردو کی مقبول کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔شاد کی اس سوانحی کتاب کے تعارف میں پروفیسر مسلم عظیم آبادی کا یہ اقتباس کافی ہے جو انھوں نے کتاب کے آغاز میں تحریر کیا ہے:

> ''حضرت استاد خاں بہادر سید علی محمد شاد مغفور عظیم آبادی کی یہ آپ بیتی کہانی بھی ایک کہانی رکھتی ہے، جس کے بیان سے ان کی سیرت کے ایک پہلو پر روشنی پڑتی ہے۔استاذ مرحوم کو دو آرزو (کذا) نے زندگی بھر بے چین رکھا۔ایک تو یہ کہ ان کا دیوان کامل صحت اور بہترین کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہو جاتا، دوسرے یہ کہ ان کی سوانح حیات اُن کی حیات میں مرتب ہو جاتی... استاد نے مجھ ہی کو اس خدمت کے لیے تاکا۔ متعدد شجرات حسب و نسب، پروانے، لکچر نوٹوں کے (کذا) پوٹ میرے حوالے کیے اور انھیں کے مرتب کیے ہوئے منصوبوں کے مطابق میں نے اپنی بساط بھر پوری محنت و کاوش سے سوانح عمری کا ایک مسودہ مرتب کیا۔آپ نے نظر ثانی کے بعد اپنے ہاتھ سے بہت سارے اضافے کیے پھر بھی تسکین نہ ہوئی۔ان کی آرزو یہ تھی کہ ان کے آبا و اجداد، دادا، دادی، نانا، نانی، چاروں کے کامل شجرے، خاندانی و تاریخی حالات اس صراحت سے مذکور ہوں جیسی انھوں نے لکھ رکھی تھیں۔پھر اپنی ریاست کی شان و شوکت، حکام رسی، وفاداری، سیاسی اور سماجی کارگزاریاں، میونسپل بورڈ اور ٹکسٹ بک کمیٹی کی ممبری، کورٹ آف وارڈ کی مہتمی، آنریری مجسٹریٹی، خان بہادری اور حکام انگریزی کی قدر افزائی، تحسین و سندات کا بیان بالتصریح ہو۔میں ایک اعلیٰ درجے کے شاعر اور ادیب کے لیے یہ تصریحات لایعنی سمجھتا تھا... خلاصہ یہ کہ میں نے سوانح عمری کے لیے کئی نسخے تو مرتب کیے مگر ان کی تشفی نہ ہوئی۔آخر 1921 کے لگ بھگ سید صاحب نے ایک مبسوط سوانح حیات میری طرف سے صیغۂ غائب لکھ کر اس کا نام 'کمال عمر' رکھا... مجھے اس نام میں اصل موضوع کی طرف انتقال ذہنی کی صفت نظر نہ آئی اس لیے میں نے 'شاد کی کہانی شاد کی زبانی' کے نام سے موسوم کیا۔''[6]

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاد جو چاہتے تھے وہ مسلم عظیم آبادی نہ لکھ سکے اس لیے

انھوں نے خود اپنی سوانح لکھی اور سارا زور اس بات پر صرف کر دیا کہ خود کو عالی نسب اور صاحب حیثیت ثابت کریں۔مگر شاد نے اپنے معاصرین اور عہد کے بارے میں جو معلومات فراہم کی ہیں وہ اہم ہیں۔ قاضی عبدالودود نے اس کتاب کو اگر چہ تاریخی اور فنی دونوں نقطہ ہائے نظر سے ناکامیاب قرار دیا ہے، مگر یہ بھی سچائی ہے کہ یہ حیات فریاد سے زیادہ مقبول اور بہتر سمجھی جاتی رہی ہے۔

شاد نے نثر میں تاریخ، تذکرہ، سیرت، مکتوب اور مضامین پر بھی اپنا زور قلم صرف کیا ہے۔ان کی نثری تحریروں کو ادبی سے زیادہ تاریخی اہمیت حاصل رہی ہے۔ ان سے شاد کے عہد، ان کی فکر، ان کی تخلیقات اور معاصرین کے بارے میں بہت ساری باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔مگر جس طرح ان کی شاعری دبستان عظیم آباد کے لیے باضابطہ آغاز اور روایت ساز ہے،ان کی نثر نگاری روایت ساز نہیں۔ ان کی بس تاریخی اور تہذیبی اہمیت باقی رہے گی۔ان کی نثر میں صرف ناول نگاری کو اس لیے ادبی اور تاریخی دونوں اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے صوبہ بہار میں اردو ناول نگاری کی بنیاد رکھی۔'صورت الخیال' کو بالاتفاق بہار کا پہلا اردو ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ ذیل میں ان کی ناول نگاری اور اس کے تاریخی پس منظر پر تفصیل سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

انیسویں صدی عیسوی میں جس واقعے نے مسلمانوں کو سماجی، فکری اور سیاسی طور پر انقلاب سے دوچار کیا وہ 1857 کی جنگ آزادی یا غدر کا واقعہ ہے۔ 1857 کی جنگ آزادی کے وقت شاد عظیم آبادی کی عمر محض گیارہ سال تھی۔ یہ کوئی ایسی عمر نہیں تھی کہ وہ غالب اور سرسید کی طرح بغاوت کے اسباب، محرکات یا مشاہدات پر بہت باریکی کے ساتھ نظر ڈال سکتے تھے۔مگر اس بغاوت کے نتیجے میں مسلمانوں پر جو مظالم ڈھائے گئے اور ان کی پستی و ناکامی کے جو اسباب شمار کروائے گئے وہ انھوں نے ضرور محسوس کیے۔اس جدوجہد آزادی کا عبرتناک انجام، بے گناہوں کے گھروں کی تاراجی، اہل علم اور ممتاز خاندانوں کی بربادی و تباہی کے ہولناک مناظر انھوں نے دیکھے۔اس ناقابل انکار حقیقت کو انھوں نے محسوس کیا کہ جدوجہد آزادی کی ناکامی کے بعد زیادہ تر مسلمان ہی مصائب کا نشانہ بنے۔حکومت وقت نے ان کی سرکوبی کے لیے ظلم وستم کے پہاڑ توڑ ڈالے اور پوری کوشش کی کہ اس قوم کے دست و پا کو مفلوج اور رگِ احساس کو ناکارہ بنا دیا جائے۔نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں نے حقیقت سے فرار اختیار کر کے گوشۂ عافیت میں پناہ لینا بہتر سمجھا۔طاؤس ورباب، شطرنج کی بساط، پتنگوں کی داؤں پیچ، کبوتر بازی، مرغوں کی معرکہ آرائی اور افیون وشراب کا نشہ ان کے لیے سکون و عافیت اور فرار کا سب سے بہتر راستہ بن گیا۔ شاد نہ صرف ان تبدیلیوں کو دیکھ رہے تھے بلکہ ایک حساس اور دور اندیش ادیب کے طور پر یہ محسوس بھی کر رہے تھے کہ اگر یہی حالات رہے تو نہ صرف یہ قوم قعر مذلت میں گم ہو جائے گی بلکہ جہالت و تاریکی کے اس سمندر میں غرقاب ہو جائے گی جہاں سے نکلنا ناممکن ہو جائے گا۔شاد کے پاس اپنے محسوسات کو عملی جامہ پہنانے کا ذریعہ قلم کے سوا کچھ اور نہ تھا،سو انھوں

نے اپنی نظموں میں مسلمانوں کی عظمت دیرینہ کی یاددلاتے ہوئے انھیں تحصیل علم وہنر پر زور دینا شروع کر دیا۔ ان کی متعدد نظمیں اس زمانے کی مل جاتی ہیں جن میں انھوں نے جہالت، لاعلمی اور نفرت و نفاق کے خلاف نظمیں لکھیں اور بلا تفریق مذہب وملت آپسی اتفاق، اتحاد اور بھائی چارے کی ترغیب دی ہے۔ان کا جذبۂ اصلاح ہی تھا کہ 1870 میں جب وہ صرف 24 سال کے تھے انھوں نے 'تہذیب الاخلاق' میں شائع سرسید احمد خاں کی فکر اور ان کے اصلاحی پروگراموں کا کھلے دل سے خیر مقدم کیا۔شاد نے سرسید کے اصلاحی مشن کا استقبال کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''جب سرسید ولایت کے سفر سے واپس آئے اور پرچہ تہذیب الاخلاق مسلمانوں کی دینی اور دنیوی بہتری کا بیڑا اٹھا کر بنارس سے نکالا اور چند ہی روز میں موافق اور مخالف صداؤں سے ہندستان گونج اٹھا۔ اس عالم میں اپنی جگہ پر میں دم بخود ہو کر دیکھ رہا تھا کہ دیکھیے زمینِ چمن کیا گل کھلاتی ہے اور آسمان کیا رنگ بدلتا ہے۔''

اور جب اپنے مشن کے سلسلے میں سرسید احمد خاں پٹنہ (یعنی عظیم آباد) تشریف لائے تو شاد سے ملاقات ہوئی اور شاد جو پہلے سے ہی سرسید کے مشن کے طرفدار تھے، اب ان سے ذہنی طور پر مزید قریب ہو گئے۔وہ اس سفر سے متعلق لکھتے ہیں:

''یہی زمانہ تھا کہ خزینۃ البضاعت کی طرف سے سید احمد خان کا دورہ شروع ہوا اور ہمارے غم کدے میں بھی ان کے آنے کا اعلان ہوا۔سرسید نے پٹنہ کالج میں جو اسپیچ دی وہ ہمارے حالات کو سچ سچ اور صاف صاف بیان کرنے والی تھی۔ سرسید کے بعض خیالات کی وجہ سے ان اطراف میں جو بیزاری اور نفرت اُن کے ساتھ بھڑکی ہوئی تھی، اس اسپیچ نے فی الجملہ ان پر پانی چھڑکا۔'') شاد کی کہانی شاد کی زبانی)

ان اقتباسات سے پتہ چلتا ہے کہ شاد بہت حد تک واضح طور پر سرسید اور ان کے مشن سے متفق تھے۔ انھوں نے سرسید کے اس خیال کی اپنی نظموں میں بھی تائید کی ہے کہ مسلمانوں کو اپنے حالات بدلنے کے لیے میدانِ عمل میں اترنا ہوگا۔اپنے بچوں کو دینی تعلیمات کے ساتھ جدید تعلیم اور اس کی برکات سے آشنا کرنا ہوگا۔ سرسید سے ان کی قربت اس وقت مزید بڑھ گئی جب وہ 1897 میں مولانا حالی کی دعوت پر میلا دالنبی میں شرکت کی غرض سے علی گڑھ گئے۔ وہاں سرسید سے ان کی ملاقات اور گفتگو ہوئی اور جلسے میں انھوں نے اپنا ایک نعتیہ مسدس بھی پڑھا جو 'ظہور رحمت' کے نام سے معروف ہے۔اس مسدس میں بھی انھوں نے مسلمانوں کی حالت زار کا ذکر کرتے ہوئے ان کی ترقی و بیداری کی دعا مانگی ہے۔مثلاً ایک بند دیکھیے ؎

امت کا اپنی دیکھیے احوال یا رسول غفلت ہر ایک کام میں ہر کام میں ذہول
جو لاجواب آپ نے قائم کیے اصول کرتے ہیں جان بوجھ کے اس میں غضب کی بھول

اے سرگروہ مجلس وحدت ! دہائی ہے
ٹولی جدا ہر ایک نے اپنی بنائی ہے

شاد سرسید سے متاثر تو تھے ہی، ان کا اپنا نقطۂ نظر بھی اصلاحی تھا۔ اسی لیے وہ اس ادب کے قائل تھے جو مردہ دلوں کو زندہ اور قوائے خفتہ کو بیدار کر دے۔ انھوں نے محض تیس سال کی عمر میں ایک مسدس لکھنے کے بعد اس پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''اس نظم سے فقط یہ غرض ہے کہ اپنے بھائیوں کو چونکاؤں اور ان کے مردہ دلوں کو تحریک میں لاؤں۔ وہ علم وفن کی طرف متوجہ ہوں اور اپنی حالت درست کریں۔'' گویا شاد سماج کی طرح ادب میں بھی اصلاح چاہتے تھے۔ شاید اسی لیے سرعبدالقادر نے انھیں شاعر و ادیب کے ساتھ مصلح ادب بھی قرار دیا تھا۔

سرسید تحریک کے زیر اثر سماجی وفکری اصلاح کے لیے حالی نے مسدس نظم کیا اور اکبر نے طنزیہ اشعار کہے تھے۔ شاد نے بھی 'چشمۂ کوثر' اور 'ثمرۂ زندگی' جیسی اخلاقی مثنویاں، مراثی، رباعیاں اور نظمیں لکھ کر اس اصلاحی مشن کو فروغ دینے میں حصہ لیا۔ شاد کی متعدد نظمیں ایسی موجود ہیں جن میں انھوں نے اپنے ہم وطنوں کو گل وبلبل، شمع و پروانہ، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد کی عاشقی کے بجائے علم وفن، اخلاقیات اور مثبت قدروں کی تعلیم دینے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی مختلف نظموں سے کچھ بند ملاحظہ کیجیے۔

لازم ہے بال بچوں کی تعلیم و تربیت ۔۔۔ وہ فن سکھا کہ جس سے ہو ان کو مناسبت
جو کام ہو حلال اور اس میں ہو منفعت ۔۔۔ دیکھ اس کو ترک کرکے نہ کر اپنی منفعت
مزدور بن، مگر کبھی سائل بکف نہ ہو
رُخ اس سے تو بھی پھیر جو تیری طرف نہ ہو

(مسدس، 1891)

ہم آگئے ہیں دنیا میں پئے کسب سعادت ۔۔۔ تحصیل میں اس کی ہمیں لازم ہے مشقت
ہو لاکھ فرائض کے ادا کرنے میں محنت ۔۔۔ الزام ہے گردن پہ، جو ہم سے ہوئی غفلت
چپ بیٹھ رہے راہ کی سختی سے نہ ڈر کے
گویا یہ فرائض بھی فرائض ہیں سفر کے

(اسلام اور انسان، 1902)

جو قوم ہو بے علم وہ رہتی نہیں آزاد ۔۔۔ سرمایۂ اسلاف کو کر دیتی ہے برباد
جس گھر میں نہ ہو علم وہ ہوتا نہیں آباد ۔۔۔ اسلام کا آغاز تو ہوگا تمھیں کچھ یاد
یہ ایک کلی شاخ میں مرجھا گئی افسوس
اس باغ میں کیا جلد خزاں آگئی افسوس

(خواب وطن، 1910)

اس کے علاوہ شاد نے اپنی کئی مثنویوں اور نظموں میں معاشرتی و اخلاقی برائیوں کو بھی نشانہ بنایا ہے مثلاً نفاق، بغض وحسد، افترا و بہتان، بدزبانی و دل آزاری، بدگوئی و غیبت، بے حسی و غفلت وغیرہ۔ ان برائیوں کو انھوں نے احکام رسول، اقوال ائمہ اور اخلاق حسنہ سے دور کرنے اور اپنے کردار کو سنوارنے کی تلقین کی ہے۔

شاد جب حالی کی دعوت پر علی گڑھ گئے تھے تو ان کی ملاقات سرسید کے علاوہ رفقا سرسید سے بھی ہوئی تھی۔ وہ شبلی، حالی، نذیر احمد وغیرہ کی ان تحریروں سے بھی متاثر تھے جو سرسید مشن کو فروغ دینے میں ان کے قلم سے وجود میں آرہی تھیں۔ میرا خیال ہے شاد نذیر احمد کے ناولوں سے متاثر ہوکر ہی اصلاحی ناول لکھنے کی طرف راغب ہوئے ہوں گے۔ اس کی کئی وجوہات ہوسکتی ہیں۔ اول یہ کہ نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس اور بنات النعش شائع ہوتے ہی نہ صرف مقبول عام ہوگئے تھے بلکہ انھیں انعامات و اعزازات سے بھی نوازا گیا تھا اور ان کی تقلید میں ناول لکھنے والوں کی ایک معتد بہ تعداد سامنے آگئی تھی۔ دوم یہ کہ شاد شاعر کے علاوہ بہت اچھے نثر نگار بھی تھے۔ ان کے دل میں بھی جذبہ اصلاح معاشرہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ ''کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے'' کے مصداق انھوں نے سوچا ہوگا کہ کیوں نہ نثر میں بھی یہ کام کیا جائے، شاید وہ سب جو شاعری سے نہ حاصل ہوسکا، نثر کی بدولت حاصل ہوجائے۔ تیسرے یہ کہ عظیم آباد جیسے دور افتادہ علاقے تک نذیر احمد کے ناولوں کی عمومی رسائی آسان نہ تھی، اگر یہاں اس قسم کے ناول لکھے جائیں تو مرکز سے دور اس علاقے میں ناول جیسی صنف کے آغاز کا سہرا ان کے سر بندھ سکتا تھا۔ بہرحال وجہ جو بھی رہی ہو اس میں کوئی شک نہیں کہ بہار میں اردو ناول نگاری کا آغاز شاد کے ہی ناول 'صورۃ الخیال' (1876) سے ہوتا ہے۔ پروفیسر اعجاز علی ارشد نے شاد کی اس نئی کاوش کی اہمیت واضح کرتے ہوئے بالکل درست لکھا ہے کہ:

> ''نذیر احمد اور حالی کی کاوشیں اپنی جگہ، مگر بہار جیسے دور افتادہ علاقے میں طرز کہن کے ساتھ پروردہ ایک بزرگ شاعر کے لیے اپنی زندگی کے آخری حصہ میں جس طرح شاعری اور زبان میں اصلاح کا جذبہ اس کی 'آئین نو' سے دلچسپی کا پتہ دیتا ہے۔ اسی طرح ناولوں میں سماجی اصلاح کا جذبہ پیش کرنا بھی ایک امتیاز ہے۔''[7]

یہی وجہ ہے کہ شاد کے لکھے تمام ناولوں صورۃ الخیال، بدھاوا، صورت حال، افیونی اور پیر علی میں قصہ گوئی، کردار نگاری اور اسلوب واظہار سے زیادہ زور اصلاحی پہلو پر ملتا ہے۔ انھوں نے صورت الخیال کے دیباچے میں تو اپنے اس مقصد کا کھل کر اعتراف بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''نصیحت کی کتابیں دنیا میں اس قدر موجود ہیں کہ اگر ان کے نام لکھے جائیں تو پوری ایک ضخیم کتاب ناموں ہی سے مرتب ہوسکتی ہے، لیکن یہ بھی انسانی خاصہ ہے کہ جب تک پند وعظ کے ساتھ تمثیلیں بیان نہ ہوں تب تک جلدی سے دل میں اترتی نہیں...

میں نے بھی اپنی دانست میں حتی الوسع کوشش وکاوش کرکے اپنے خیال کے مطابق اس قصہ کا منصوبہ باندھا... اس قصے میں نہ کسی طلسم کے باندھنے اور توڑنے کا خیال ہے نہ جنات و دیو و پری کا ڈھکوسلا ہے، نہ کسی ایسے انوکھے ملک وانوکھی خلقت کا بیان ہے کہ اس کا پتہ نہ زمین میں ملے نہ آسمان پر۔حتی الوسع اس خیالی قصہ میں فطرتی حالات پر بہت کچھ توجہ کی گئی ہے.... خداوندا سے دعا ہے کہ میری ناچیز کتاب سے میرے ہم وطن بھائیوں کو فائدہ پہنچے اور میری شب و روز کی محنت رائیگاں نہ جائے۔''[8]

'صورت الخیال'یعنی ولایتی کی آپ بیتی کی اشاعت 1876 میں ہوئی۔ یہ کل تین حصوں پر مشتمل ہے۔ دیگر دو حصے ہیئۃ المقال اور حلیۃ الکمال کے نام سے شائع ہوئے۔ اس کے پہلے حصے یعنی 'صورت الخیال' پر یہ الزام عائد کیا جاتا ہے کہ یہ بنگلہ ناول 'اندرا' کا چربہ ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر آصفہ واسع نے اپنی کتاب 'بہار میں اردو ناول نگاری' میں بہت تفصیل سے جائزہ لیتے ہوئے صورت الخیال اور اندرا کے واقعات و پلاٹ، کردار اور مکالموں میں مشابہت بھی ثابت کردی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے بھی اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''دونوں ناولوں کی مشابہت یہ سمجھنے پر مجبور کرتی ہے کہ شاد نے بنگلہ ناول 'اندرا' صرف سنا ہی نہ ہوگا بلکہ باضابطہ ان کے پاس اس کا کوئی ترجمہ ہوگا... پھر بھی صورۃ الخیال کے مصنف نے 'اندرا' کے قصہ کو جوں کا توں قبول نہیں کیا ہے۔ اس میں مسلمانوں کی مخصوص معاشرت کے پیش نظر اردو انتخاب سے کام لیا گیا ہے۔اس لیے کچھ نئے واقعات بھی تخلیق کیے گئے ہیں۔''[9]

ناول 'اندرا' کا ترجمہ شاد کے پاس کس طرح پہنچا، اس کی تحقیق کے بعد پروفیسر وہاب اشرفی، ڈاکٹر آصفہ واسع، ڈاکٹر اشرف جہاں اور پروفیسر اعجاز علی ارشد نے مختلف دلائل کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ اس کا ابتدائی حصہ 'صورت الخیال' واقعتاً صد فی صد شاد کا لکھا ہوا نہیں ہے۔ یہ حصہ منشی اعظم علی اور حسن علی کے ذریعے بغرض اصلاح شاد تک پہنچا تھا۔شاد نے اس کی نوک پلک، زبان و بیان اور پلاٹ میں ترمیم واصلاح کرکے اپنے نام سے چھپوا لیا، مگر اپنی آپ بیتی میں صرف 'اندرا' کے اثرات کا اعتراف کیا ہے۔ہم آج یہ کہہ سکتے ہیں صورت الخیال یعنی ولایتی کی آپ بیتی کا پہلا حصہ تین اشخاص شاد، اعظم علی اور حسن علی کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے۔

ناول کی تصنیف میں خواہ کتنے ہی اعتراضات کیے گئے ہوں، مگر اس کے موضوع و مقصد کے تعلق سے شاد کی اصلاحی فکر کا بہرحال تمام ناقدین نے اعتراف کیا ہے۔ یہ فکر اپنے عہد کے اعتبار سے نئی ہے اور اس میں شاد کے جذبے کا اخلاص نمایاں ہے۔صورت الخیال میں کم اور ہیئۃ المقال اور حلیۃ الکمال میں زیادہ۔

صورت الخیال یعنی ولایتی کی آپ بیتی کا پلاٹ بس اتنا ہے کہ ولایتی کی شادی 14 سال کی عمر میں ایک عیاش زمین دار نوجوان کرم حسین خاں سے ہوتی ہے۔ خسر کی موت برات ہی کے دن ہوجاتی ہے، اس لیے رخصتی نہیں ہو پاتی۔ نوجوان کرم حسین باپ کی دولت لٹا دیتے ہیں تو ولایتی ایک خط سے انھیں غیرت دلاتی ہے اور راہ راست پر لاتی ہے۔ ولایتی سسرال کے لیے روانہ ہوتی ہے تو راہ میں ڈاکو پکڑ لیتے ہیں۔ داروغہ نہال سنگھ، انگریز اور آغا جیسے اوباش وعیاش مردوں سے کسی طرح اپنی عزت بچاتی ہوئی ایک شریف آدمی کے ہمراہ کلکتہ پہنچتی ہے، جہاں اس کے شوہر کرم حسین خاں موجود ہوتے ہیں، مگر وہ ولایتی کو پہچان نہیں پاتے اور اس سے معاشقہ شروع کر دیتے ہیں۔ ان کے ساتھ پٹنہ کے لیے روانہ ہوتی ہے مگر وارنٹ کے ذریعہ گرفتار ہوکر عدالت پہنچتی ہے، تب کرم حسین کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کی منکوحہ ہے۔

یہ صورت الخیال یعنی پہلی جلد کی کہانی ہے، جس میں مرکزی قصے کے علاوہ ایسی بہت سی باتیں ہیں جن کے بغیر بھی ناول مکمل ہوسکتا تھا۔ پروفیسر اختر اورینوی نے اس کے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

> ''صورت الخیال میں بہت سی ذیلی باتیں ایسی بیان کی گئی ہیں جن کا پلاٹ کے عام دھارے سے دور کا تعلق بھی نہیں بلکہ وہ برسبیل تذکرہ اس لیے لائی گئی ہیں تاکہ گھریلو تعلیم وتعلم اور واقفیت عامہ بڑھانے میں مفید ثابت ہوں۔ صورت الخیال ایک تعلیمی، اصلاحی اور اخلاقی ناول ہے۔''[10]

حقیقت یہ ہے کہ دوسرے اور تیسرے حصے کے مقابلے میں پہلے حصے میں مرکزی مقصد سے غیر متعلق باتیں بہت کم ہیں۔ ان میں اختصار کا پہلو سامنے رکھا گیا ہے۔ مثلاً اس حصے میں اصلاح کے نقطہ نظر سے جن موضوعات پر گفتگو کی گئی ہے، ان میں علوم وفنون سے رغبت، سفارش کی مذمت، پان کھانے کی برائی، مخرب اخلاق کتابوں سے اجتناب، حیا اور بے حیائی میں فرق، غلط رسوم ورواج سے احتراز اور جدید علوم کی تعریف وتوصیف وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لیکن ان تمام باتوں پر نہایت اختصار کے ساتھ چند جملوں میں بات کی گئی ہیں، اس لیے قصے کی روانی اور پلاٹ کے گٹھاؤ پر بہت زیادہ فرق نہیں پڑتا ہے۔ پند ونصائح کی باتیں گراں نہیں گزرتی ہیں کہ ناصحانہ یا واعظانہ رنگ نہ گہرا ہے اور نہ بہت دیرپا۔

'صورت الخیال' کے اختتام پر قصہ اپنے نقطہ عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ اس لیے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب آگے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں رہی، مگر شاد پر صورت الخیال کی تصنیف کے تعلق سے الزامات عائد ہو چکے تھے، اس لیے انھوں نے ہیئۃ المقال اور حلیۃ الکمال میں ولایتی پر مزید مصیبتیں نازل کرکے قصے کو شعوری طور پر آگے بڑھایا ہے۔ اس لیے ان دونوں حصوں کے واقعات اور پلاٹ میں تصنع وپیچیدگی کا پیدا ہوجانا غیر فطری بھی نہیں۔

دوسرے حصہ 'ہیئۃ المقال' کا پلاٹ یہ ہے کہ ولایتی اپنے شوہر کے ساتھ کلکتہ چلی جاتی ہے مگر

یہاں نئی مصیبتیں اس کی منتظر ہیں۔کرم حسین خاں سازش کا شکار ہوکر جیل چلے جاتے ہیں اور وہ آغاسلیمان کی جال میں پھنس جاتی ہے۔کسی طرح چھٹکارا حاصل کرتی ہے تو چوری کے الزام میں گرفتار ہوکر وہ بھی جیل پہنچ جاتی ہے۔مقدمہ چلتا ہے تو اس کا کیس ڈسمس ہوتا ہے اور کرم حسین بری ہو جاتے ہیں۔دونوں ملتے ہیں اور بذریعہ کشتی پٹنہ کے لیے روانہ ہو جاتے ہیں۔کشتی میں ایک لڑکا نعیم ولایتی کے نقلی موتی دیکھ کر اسے اصل سمجھ لیتا ہے اور اسے پانے کے لیے ولایتی کو دریا میں گرا دیتا ہے۔ موجوں کے سہارے وہ کنارے پہنچ جاتی ہے اور کچھ دنوں کے بعد ایک عورت کے سہارے دوسری کشتی سے روانہ ہوتی ہے مگر مونگیر پہنچ جاتی ہے۔ولایتی کے باپ کے ملازمین تلاشتے ہوئے اسے مل جالقہیں سے لے جاتے ہیں۔ یہاں دوسرے حصے کا قصہ ختم ہوتا ہے۔تیسرے حصے 'حلیۃ الکمال' میں ولایتی اپنے ملازمین کی مدد سے اپنے شوہر کو ڈھونڈنے نکلتی ہے۔راہ میں بے ہوش ہوتی ہے، ایک لکڑا اسے زخمی کر دیتا ہے، ہاسپٹل پہنچائی جاتی ہے جہاں اسے باپ کی موت کی خبر ملتی ہے۔ پٹنہ پہنچ کر ماں سے ملتی ہے اور شوہر کو ڈھونڈنے کے لیے خدمت گار بھیجتی ہے مگر وہ نہیں ملتا۔پھر وہ حج کے لیے مکہ کے سفر پر روانہ ہو جاتی ہے۔ جدہ، مکہ، مدینہ کے راستے میں اسے بے شمار پریشانیوں اور حادثات کا سامنا کرنا پڑتا ہے، ساتھ میں آئے پھوپھا کا انتقال، خدمت گار کی گمشدگی اور قافلے کی لوٹ وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ وہ بدوؤں کی لونڈی بنادی جاتی ہے۔ترکی نظام گرفتار کرتے ہیں اور وہ شریف مکہ کے پاس لائی جاتی ہے جہاں سے اس کی رہائی ہوتی ہے۔ایک حاجی ہندستان جانے کے لیے پیسے کا محتاج ہے ولایتی اس کی مدد کرتی ہے تو پتہ چلتا ہے وہ کوئی اور نہیں اس کے شوہر کرم حسین خاں ہیں۔سب ہنسی خوشی گھر لوٹ جاتے ہیں۔قصہ ختم۔

اصلاحی نقطہ نظر سے دوسرے اور تیسرے حصے (ہیئۃ المقال اور حلیۃ الکمال) میں نسبتاً افراط ہے۔ ان دونوں حصوں میں ہر موضوع پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔ جو کہیں کہیں تین یا چار صفحات تک پھیل گئی ہے۔ان دونوں حصوں پر نذیر احمد کے اولین ناولوں کا ناصحانہ انداز چھایا ہوا ہے، کہیں کہیں تو موضوعات کی تکرار بھی کوفت کا باعث بنتی ہے۔ مثلاً دوسرے حصے میں جن امور کی جانب قارئین کی توجہ مبذول کرائی گئی ہے ان میں علم جغرافیہ کی اہمیت، تعلیم کی قدر و قیمت، عورتوں کا لباس، طریقہ گفتگو، شائستگی، امانت، شاعری، پان کھانے کی برائی، اسراف سے بچنے کی تلقین وغیرہ شامل ہیں۔ جب کہ تیسرے حصے حلیۃ الکمال میں صفائی، روزہ، کچہری، طبابت، بیماری وغیرہ کے متعلق نصیحت آموز باتیں تفصیل سے کی گئی ہیں۔ان تینوں حصوں کے تقابلی مطالعے کے بعد یہ آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ فنی طور پر پہلا حصہ زیادہ جامع ہے، مگر اصلاحی اور ناصحانہ گفتگو آخر الذکر دونوں حصوں میں افراط کے ساتھ موجود ہے۔ یہ افراط ہی ناول کو فطری طور پر آگے بڑھنے سے روکتی ہے۔ان میں منطقی ارتقا کا فقدان نظر آتا ہے۔ پہلے حصے کے مقابلے میں دوسرے تیسرے حصے کا اسلوب بھی جدا ہے۔مثلاً ایک

ہی کردار حسینی پہلے حصے میں بولتا ہے'' ہجور سب کھیر سلاّ ہے، گلام کل سام کو حاضر ہوا مگر دلہا میاں سے ملکات تک نہیں ہوئی'' یہی کردار حسینی تیسرے حصے میں یوں بولتا ہے ''بوا ہم نے تو سیر آٹا گوندھ کر روٹی پکائی تھی، مگر یہاں تو اچھا خاصا ڈاکا ہے۔ پکاتے پکاتے سیر بھر سے زیادہ کی روٹی تو یہ قافلہ والے عرب کھا گئے۔'' اسلوب کا فرق واضح طور پر محسوس کر سکتے ہیں۔ شاد نے اس ناول میں خط کی تکنیک کا استعما ل بھی کیا ہے جو قابل تعریف ہے مگر اس میں بھی اسلوب کی یکسانیت برقرار نہیں رکھ پائے۔ ناول میں ولایتی کے دو خطوط شامل کیے گئے ہیں جو ولایتی کے ذریعے اپنے والد اور شوہر کو لکھے گئے تھے۔

ناول 'ولایتی کی آپ بیتی' کی سب سے بڑی خوبی اس کی زبان اور کردار نگاری ہے، بلکہ نثر اور کردار کے اعتبار سے تو یہ کہیں کہیں نذیر احمد کے ناولوں پر بھی فوقیت حاصل کر گیا ہے۔ مثلاً ناول کے مرکزی کردار 'ولایتی' میں نذیر احمد کی اصغری سے زیادہ جذب و کشش ہے۔ وہ پوری زندگی مصیبتوں سے نبرد آزما رہتی ہے، اس کے باوجود ہنستی بھی ہے روتی بھی ہے اور دل لگی بھی کرتی ہے۔ قصے کے پس منظر میں اس عہد اور معاشرے کی تصویر بھی بہت واضح نظر آتی ہے۔ شاد کو زبان پر عبور حاصل ہے۔ عظیم آباد کی بیگماتی زبان بڑی روانی کے ساتھ لکھ گئے ہیں۔ ان میں طبقاتی شعور بھی گہرا ہے، اس لیے نوکر، چاکر، اہل حرفہ، ایرانیوں، انگریزوں اور دیہاتیوں کی زبانیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور کرداروں کی الگ الگ شناخت کی مظہر ہیں۔ زبان و اسلوب کے اعتبار سے یہ حالی کی مجالس النسا اور نذیر احمد کے مراۃ العروس و بنات النعش سے اہم ناول ہے اور اس میں شک نہیں کہ اسے اپنے عہد میں مقبولیت حاصل ہوئی اور اہل علم نے اسے سراہا۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ پرنسپل مدرسہ عالیہ نے اس ناول کے بارے میں اپنے تاثرات ڈائرکٹر پبلک انسٹرکشن بنگال کو بتاریخ 21 فروری 1881 ان الفاظ میں بھیجے تھے:

> ''یہ رپورٹ بہ نسبت ایک ہندستانی ناول کے جو ملقب بہ 'صورۃ الخیال' و تصنیف سید علی محمد متوطن عظیم آباد ہیں، آپ کی خدمت میں بھیجتا ہوں مجھے اس بات کے کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ جس قدر ناولیں ہندستانی زبان میں پڑھی ہیں ان میں یہ ناول سب سے بہتر ہے... ہماری رائے میں یہ ناول 'مراۃ العروس' اور 'بنات النعش' سے باعتبار ادب وانشا کے کہیں بڑھی ہوئی ہے۔''[11]

شاد کے سماجی اصلاح کا جذبہ 'ولایتی کی آپ بیتی' کے مقابلے ان کے دیگر ناولوں 'بدھاوا' اور 'صورت حال' میں زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے۔ صرف 84 صفحات پر مشتمل یہ ناول 'بدھاوا' بنکم چٹرجی کے بنگلہ ناول 'رادھارانی' سے ماخوذ ہے مگر پلاٹ میں کچھ ترمیم و اضافے کے بعد بھی اول تا آخر مربوط و مکمل ہے۔ قصے کی ابتدا موضع رسول پور گاؤں سے ہوتی ہے۔ مرکزی کردار ایک یتیم لڑکی ہے جس کا نام زبیدہ ہے۔ اس کے باپ نے کافی جائداد چھوڑی تھی مگر اس کا بہنوئی اس پر قبضہ کر لیتا ہے۔ زبیدہ کی ماں کسمپرسی کی حالت میں بھی مقدمہ لڑتی رہی۔ مگر زبیدہ سات آٹھ برس کی تھی کہ وہ بہت

بیمار پڑ گئی۔ گھر میں کھانے پینے کو پیسہ نہ تھا تو زبیدہ عین عید کے دن جنگلی پھولوں کی مالا گوندھ کر عید گاہ بیچنے جاتی ہے مگر شومیِ قسمت کہ طوفان آ جاتا ہے اور اس کے پھول بکھر جاتے ہیں۔ وہ بھی بھٹک جاتی ہے مگر رات کے وقت ایک شخص مردعلی ملتا ہے جو اسے گھر پہنچا دیتا ہے اور مالا کی قیمت کے بہانے اسے ایک روپیہ بھی دیتا ہے۔ مردعلی ایک دس روپے کا نوٹ بھی دستخط کر کے آنگن میں پھینک دیتا ہے جسے ماں بیٹی بحفاظت رکھ دیتی ہیں۔ زبیدہ اپنے وکیل رحمت علی خاں کے ذریعے مقدمہ جیت جاتی ہے مگر اسے موت دبوچ لیتی ہے۔ زبیدہ لاکھوں کی جائداد کی مالک ہوگئی۔ رحمت علی اسے اعلیٰ تعلیم دلا کر کامیاب کر دیتا ہے مگر جب وہ اس کی شادی کرنا چاہتا ہے تو وہ مردعلی کو ڈھونڈتی ہے۔ رحمت علی اشتہارات کے ذریعہ بھی تلاش کرتا ہے مگر مردعلی کا پتہ نہیں چل پاتا۔ زبیدہ رسول پور واپس چلی آتی ہے اور مردعلی کے نام سے ایک یتیم خانہ کھول دیتی ہے۔ اتفاق سے ایک دن مردعلی آ گئے جن کا اصل نام مظفر علی تھا۔ یہ بھی بہت ستائے ہوئے تھے اور اپنی الگ کہانی رکھتے تھے۔ بہرحال زبیدہ اور مردعلی کی شادی ہوجاتی ہے اور ناول اختتام کو پہنچتا ہے۔ ناول رادھا رانی کی کہانی بھی تقریباً ایسی ہی ہے۔ ناول 'بدھاوا' کی اہمیت بس اس لیے ہے کہ اس میں شاد کا تصور اصلاح معاشرہ نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے عہد کے تہذیبی، مذہبی اور سماجی تصورات و توہمات اور توہم پرستی سے ہونے والے نقصانات کا ذکر مفصل و مدلل طور پر کیا ہے۔ شاد کے عہد میں شادی بیاہ، موت اور تہواروں کے موقع پر جو بے جا رسمیں ہوتی تھیں یا معمولی تقریبات میں جس طرح فضول خرچی کا مظاہرہ کیا جاتا تھا، ان سے شاد بہت نالاں رہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ جس طرح فضول اخراجات تقریبات اور تیوہاروں میں ہوتے ہیں، جس طرح کے توہمات اور عقائد رائج ہیں اور جس طرح کے مشغلوں میں ہمارے روز و شب کٹتے ہیں، ان کا لازمی نتیجہ مفلسی ہے۔ ان تمام برائیوں کی اصلاح کیے بغیر قوم کی ترقی ناممکن ہے۔ شاد کا یہ نقطہ نظر ان کے ناول 'بدھاوا' اور 'صورت حال' میں نمایاں طور پر ملتا ہے۔

'صورت حال' 1893 میں شائع ہوئی اور محض ایک کردار 'بوا خیرن' کی مماثلت کی وجہ سے اسے بدھاوا کا ہی حصہ سمجھا گیا۔ جب کہ حقیقت یہ نہیں ہے۔ شاد نے اپنی آپ بیتی میں 'بدھاوا' کا کوئی ذکر نہیں کیا اور نہ ہی 'صورت حال' کا کوئی تعلق 'بدھاوا' سے ظاہر کیا ہے۔ شاد معاشرے میں موجود بے جا رسوم و رواج اور توہم پرستی کی بیخ کنی کرنا چاہتے تھے اس لیے انھوں نے یہ ناول نما قصہ لکھا۔ اس میں 'بوا خیرن' کو وہ معاشرے کی صورت حال اور اس کے مضر اثرات سناتے ہیں اور جہاں جہاں تفصیل سے بیان کرنا چاہتے ہیں بوا خیرن ان سے سوالات کرتی ہیں۔ اس طرح ایک کہانی کی فضا قائم ہوتی ہے مگر چونکہ بوا خیرن چند ہی جگہوں پر سوالات کرتی ہیں اس لیے یہ فضا تادیر قائم نہیں رہ پاتی۔ زیادہ تر جگہوں پر شاد نے عورتوں کو مخاطب کر کے معاشرتی خرافات کے سدباب کی کوشش کی ہے۔ مکالمات کی تکنیک میں لکھے گئے اس قصے میں تین موضوعات واضح طور پر سامنے آئے ہیں۔ اول رسوم و رواج،

دوم توہم پرستی اور سوم شادیوں میں اسراف۔شاد نے کتاب کی ابتدا میں ہی اس کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھ دیا ہے کہ:

''صورت حال میں موجودہ رسم ورواج، بے جا توہمات اور فضول اخراجات کی برائیاں نہایت وضاحت سے دلچسپ پیرایہ اور سلیس روزمرہ میں بیان کی ہیں''

شاد نے 'رسم' کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

''رسم انسان کی بنائی ہوئی اُس گڑھت کا نام ہے جس میں کچھ فائدہ سمجھ کر عقلمندوں نے نکالا ہو یا چند لاخیروں نے فقط کھیل تماشا کے لیے اس رسم کو گڑھا ہو۔''

اس کے بعد تقریباً تیس صفحات میں انھوں نے مروج غلط رسوم و رواج کی تفصیلات مع مثال پیش کی ہیں۔اس ضمن میں ماماؤں کے ناقص کردار، فال دیکھنے کی روایت، جاہل عورتوں کے مشورے، پنڈت جی کے بے معنی اشلوک، بروج کے من گڑھت اوصاف، صدقہ اتارنے کی رسم، ملّاؤں کے کرتب، فتیلہ جلانے کی لعنت، بھوت پریت اور چڑیلوں سے متعلق لایعنی ہدایات اور ان کے مضر اثرات پر انھوں نے سیر حاصل تبصرے کیے ہیں۔

اسی طرح شادی میں ہونے والی بے ہودہ رسومات اور فضول اخراجات کو بھی انھوں نے نشانہ بناتے ہوئے جزئیات نگاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ناچ گھر کا قیام، مردان خانے اور زنان خانے کی الگ الگ خریداری، رانڈوں کی موجودگی، شادی کے لیے قرض اور اس پر سود کی رقم، ابٹن ملنے سے لے کر ٹوٹکے، کنگن کی رسم، میراثنوں کی گالیاں، براتیوں کی بدتہذیبیاں، گلگلے اور رحم جیسے مہمل کھانے، ڈانواڈولیاں اور میل کاڑھا جیسی بے معنی رسومات وغیرہ پر شاد نے بڑے مفکرانہ انداز میں نگاہ ڈالی ہے اور آخر میں ایک نصیحت آموز بیان پر ناول ختم کیا ہے۔ایک جگہ وہ اپنے درد کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''کیسے کیسے امیر خاندانوں کو انھیں بے ہودہ رسومات کے پیچھے تباہ و برباد ہوتے دیکھا جن کے گھروں میں صدہا شریف پرورش پاتے تھے، اب انھیں امیر خاندانوں کی اولاد کا یہ حال ہے کہ یا تو ان کی شادیوں میں سیکڑوں شال دوشالے تقسیم ہوتے تھے، یا انھیں کو ایک رضائی میسر نہیں۔جاڑے کے مارے اکڑ رہے ہیں۔''[12]

شاد کا جذبۂ اصلاح اور تہذیب ومعاشرت کی زندہ تصویر کشی وہ دو خوبیاں ہیں جن کی وجہ سے 'صورت حال' کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔اگر اس کی ماجرا سازی اور کردار نگاری پر تھوڑی توجہ دی جاتی تو یقیناً یہ ناول اپنے عہد کا نمائندہ ناول کہلاتا۔مگر ظاہر ہے صرف جزئیات نگاری یا نیک مقصد کسی قصے کو فنی لبادہ پہنانے کے لیے کافی نہیں ہوسکتا۔میرا خیال ہے کہ شادی بیاہ کی رسموں کی جزئیات نگاری اور شاد کا اسلوب بیان اس ناول نما قصے کو دلچسپ اور اہم بنانے کے لیے کافی ہے۔بقول پروفیسر وہاب اشرفی:

''ہمارے خیال میں شادی سے متعلق اتنی جزئیات کہیں دوسری جگہ نہیں مل سکتیں۔

شاد نے ایک ایک رسم کو ذہن میں رکھا ہے اور اس تفصیل سے اس پر تبصرہ کیا ہے کہ آنکھوں کے سامنے تصویر جھلکتی ہے۔''[13]

غلط رسوم ورواج کی بیخ کنی کے علاوہ 'صورت حال' میں تعلیم نسواں کو بھی فروغ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ سرسید تحریک نے عورتوں کی تعلیم کی جانب خصوصی توجہ دی تھی۔ نذیر احمد کے تمام ناولوں میں عورت اور اس کی تعلیم وتربیت خصوصی مضمون کی حیثیت سے موجود رہی ہے۔ اس لیے شاد بھی اس خیال کے حامی ہیں اور 'صورت حال' میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اچھی بیوی بننے کے لیے عورت کا تعلیم وتربیت سے آراستہ ہونا ضروری ہے۔

'صورت حال' کی تیسری اور بڑی خوبی شاد کا اسلوب بیان ہے۔ اس میں یوں تو مختلف افراد کی گفتگو، ان کی معاشرتی زندگی کے پس منظر میں رواں دواں اسلوب میں پیش کی گئی ہے مگر سب سے دلکش نمونے متوسط شریف گھرانوں کی عورتوں کی بول چال میں ملتے ہیں۔ انھوں نے طبقہ، مذہب، جنس اور عمر ہر عنصر کو ملحوظ رکھتے ہوئے مکالمے لکھے ہیں۔ مثلاً صرف عورتوں کے دو تین مکالمے دیکھیے اور خود محسوس کیجیے:

''ارے اس کی تو آنکھ کہتی تھی کہ ماشا اللہ بیماری نہیں ہے۔ رات کی اڑ بڑتم نے نہ سنی تھی، وہ ہاتھ پاؤں کا دھننا، وہ دیدوں کے کھنچے ہوئے لال ڈورے، شکل دیکھو تو ڈراؤنی ڈراؤنی... اسی لیے منع کرتے تھے کہ دونوں وقت ملتے انگنائی میں نہ نکل۔''

''اوئی میّو، ہمارے گھروں میں کون سی رسم ایسی خراب اور بگاڑو ہے جن کے اکھاڑ پھینکنے کو یہ نئے زمانے کے مردوئے اپلائے پھرتے ہیں۔''

''ابٹنا، تو پہلے ہی پسیر یوں بنا رکھا ہے۔ ایک کٹوری میں گھولا گیا، دولہا یا دلہن کو اسی چوکی پر بٹھایا گیا، ذرا سا تیل ڈال کر یہ زرد لیپ سارے بدن پر تھوپا جانے لگا، ہوا کیسی سنّاٹے کی ہے کہ توبہ ہی بھلی ہے۔ سردی کہے کہ کلیجا کانپ رہا ہے، دلہن کے دانت کڑکڑا رہے ہیں... اب وہ زرد لیپ بدن پر رگڑا جا رہا ہے اور گیت ہو رہے ہیں۔''

فنی طور پر 'صورت حال' میں خواہ جتنی کمی ہو اسلوب واظہار، معاشرت کی تصویر کشی اور جزئیات نگاری کے نقطۂ نظر سے اس کی قدر وقیمت بیش بہا ہے۔ ایک خاص طبقے کی آئینہ داری اور ایک خاص عہد کی تہذیب و معاشرت کی مرقع کشی کے حوالے سے میرے خیال میں اسے شاد کی ایک عمدہ اور کامیاب تصنیف قرار دیا جا سکتا ہے۔

شاد کی دو اور کتابیں 'افیونی' اور 'پیر علی' بھی ناول کے نام سے پیش کی جاتی ہیں۔ یہ دونوں کرداری ناول ہیں اور دو الگ الگ کرداروں کے گرد بنے گئے قصوں پر مشتمل ہیں۔ 'افیونی' کا مرکزی

کردار ایک میر صاحب ہیں جو عیاشی ،توہم پرستی اور افیون کے نشے میں جائداد گنوا کر کھانے اور افیون کے عوض مصنف کے مکان کی درباری کرنے لگتے ہیں۔ میر صاحب شاد کی حویلی کے بھنڈی خانے میں رہتے تھے۔ کبھی صاحب جائداد تھے مگر افیون کے علاوہ کبوتر بازی بٹیر بازی، رنڈی بازی، چوسر اور شطرنج میں انھوں نے اپنی ساری جائداد کھودی اور اب اخیر عمر میں دووقت کھانے اور چار آنے کی افیون پر شاد کے یہاں پڑے رہتے تھے۔ دن تو وہ کسی طرح مختلف کاموں میں گزار دیتے مگر رات میں دالان میں بیٹھ کر لوگوں کو اپنی دلچسپ کہانیاں سنایا کرتے تھے جن کا تعلق زیادہ تر ان کی اپنی ذات اور زندگی سے ہوتا تھا۔ وہی کہانیاں وہ لکھ کر بھی رکھتے تھے۔ جب وہ جانے لگے تو انھوں نے اپنے مسودات شاد کے پاس رکھ چھوڑا جسے بعد میں شاد نے 'افیونی' کا حصہ بنادیا۔ بقول وہاب اشرفی افیونی ناول سے زیادہ ایک خاکہ ہے اور خاکہ کی حیثیت سے کامیاب ہے۔ مگر عام طور پر اسے ناول کی حیثیت سے ہی شمار کیا جاتا ہے۔

'افیونی' میں تمام قصہ میر صاحب کی زبانی دہرایا گیا ہے۔ شاد نے اس ناول کے ذریعہ بے جا عیاشی، توہم پرستی کے علاوہ افیون کے مضر اثرات کی جانب توجہ دلائی ہے اور سماجی اصلاح کی ایک کوشش اس حوالے سے بھی کی ہے۔ زبان و اسلوب رواں و سلیس ہے اور تہذیب و معاشرت کے تاریک پہلوؤں پر طنزیہ مکالمے جابجا درج کیے گئے ہیں۔ اس ناول کے مرتب جناب نقی احمد ارشاد نے اس کے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

> ''یہ ایک طرح کا ڈاکومنٹری ناول ہے جس میں زندگی کے مختلف پہلو اور کشمکش حیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس میں نفسیاتی بصیرت کے شواہد بھی ملتے ہیں، قوم کے لیے درس عبرت بھی ہے اور ایک بگڑے ہوئے رئیس کی کہانی بھی۔''[14]

کردار نگاری اور قصہ گوئی کے اعتبار سے 'پیر علی' کو پروفیسر اعجاز علی ارشد نے نسبتاً بہتر ناول قرار دیا ہے۔ مگر نقی احمد ارشاد کے حوالے سے پروفیسر وہاب اشرفی نے لکھا ہے کہ شاد نے کوئی ناول 'پیر علی' کے نام سے لکھا ہی نہیں ہے۔ دراصل شاد کی تصنیفات میں جہاں جہاں پیر علی کا ذکر آیا ہے اسے ترتیب دے کر نقی احمد ارشاد نے 'پیر علی' بہ زبان شاد پیش کر دیا ہے۔ مورخین نے بتایا ہے کہ 1857 کے غدر کے جاں باز افراد میں ایک اہم نام 'پیر علی' بھی تھا۔ انگریزوں کے خلاف بغاوت کے جرم میں جن افراد کو دار پر چڑھایا گیا ان میں پیر علی بھی تھے، جنھوں نے موقع ملنے کے باوجود انگریز کمشنر کے سامنے دار پر چڑھنا تو قبول کر لیا مگر اس کے سامنے خود کو سرنگوں نہیں کیا۔ بدھومیاں، مولا بخش، کمشنر، حاجی احمد اللہ، احمد حسین، میم، ولایت علی، ہزار سنگھ جیسے کرداروں کے مکالمات پر مشتمل سادہ اور رواں اسلوب میں لکھا گیا یہ ناول شاد کی ناول نگاری کو نمایاں شناخت عطا کرتا ہے۔

مجموعی طور پر شاد کے تمام ناول فنی طور پر ناول نگاری کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ کیونکہ

پلاٹ سازی اور کردارنگاری پر ان کا جذبۂ اصلاح حاوی ہے۔مگر اس عہد اور اس کے تقاضوں کو نگاہ میں رکھا جائے تو شاد کا یہ جذبہ بھی کم اہم نہیں ہے۔بقول پروفیسر اعجاز علی ارشد:

''دو تین باتیں تو یقین سے کہی جا سکتی ہیں۔ایک تو یہ کہ شاد کا جذبۂ اصلاح صادق ہے اور نیت بخیر (غور کیجیے تو یہ فکر اپنے عہد کے اعتبار سے کافی نئی ہے)۔دوسرے یہ کہ انھوں نے جزئیات نگاری کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے اور سب سے اہم یہ کہ ان کا انداز بیان بہت دلکش ہے۔''[15]

ناول میں کردار ریڑھ کی ہڈی جیسی اہمیت رکھتے ہیں۔کہانی کی دلچسپی کا دارومدار بہت حد تک کرداروں پر ہی ہوتا ہے۔شاد نے اپنے ناولوں میں کچھ کردار ایسے تراشے ہیں جو ان کے ناولوں کو دلکشی عطا کر دیتے ہیں۔ولایتی، کرم حسین، سوپّن، دلہن بیگم، میر صاحب، پیر علی، زبیدہ، خیرن اور نہال سنگھ وغیرہ ان کے نمائندہ کردار ہیں۔عورتوں کے کردار پر انھوں نے نسبتاً زیادہ توجہ دی ہے مگر فطری عورت کے بجائے آئیڈیل (مثالی) کردار بنانے پر زور صرف کیا ہے۔ولایتی، زبیدہ، سوپّن اور خیرن وغیرہ اپنی فکر و عمل کے اعتبار سے ایک مکمل اور باشعور عورت دکھائی دیتی ہیں۔ولایتی کو ہی دیکھ لیجیے۔اس کی تعلیم گھریلو ہے مگر اس کے پاس جنرل نالج، فارسی زبان اور حالات حاضرہ کا علم ایسا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔وہ فارسی بول سکتی ہے، اچھے برے کی تمیز کر سکتی ہے، غلط رسوم و رواج پر مدلل گفتگو کر سکتی ہے، ہر حادثے سے اپنی ہمت و حوصلے کے ساتھ نبرد آزما ہوتی ہے۔اس کا علم، تدبر اور عقل و خرد دیکھ کر قاری حیران و پریشان ہوتا ہے کہ کیا واقعی اس معاشرے کی عورت اس قدر مضبوط تھی؟ اس کردار کے آگے ناول کے مرد کردار بونے دکھائی دیتے ہیں۔بقول وہاب اشرفی 'ولایتی کی شخصیت ایک بھاری پتھر ہے جس سے اس کے شوہر کرم حسین خاں کی بھی شخصیت دب کر رہ گئی ہے'۔ان کے مقابلے میں میر نیاز علی، پیر علی اور رحمت علی خاں جیسے کردار زیادہ حقیقی اور زندہ معلوم ہوتے ہیں۔مرد کرداروں میں منفی یعنی ولن کرداروں کو شاد نے زیادہ عمدہ طریقے سے تراشا ہے اس لیے 'صورت الخیال' کے داروغہ نہال سنگھ، آغا سلیمان اور انگریز اپنی ذہنیت، بدمعاشی اور عصمت دری کی کوشش جیسے گھناؤنے جرم میں ناکامی کے باوجود ذہن سے محو نہیں ہو پاتے۔یہ الگ بات ہے کہ ان کی بدنیتی سے نبرد آزما ہونے میں ولایتی کی جرأت و ہمت زیادہ کام آتی ہے۔

شاد کے ناولوں کا دوسرا وصف جو انھیں مطالعیت عطا کرتا ہے وہ ان کا اسلوب بیان ہے۔شاد کی زبان پاک صاف اور سادہ ہے۔مکالمے فطری اور رواں دواں ہوتے ہیں۔موضوع، حالات، طبقات اور کردار کے اعتبار سے ان کی زبان و اسلوب میں تبدیلی بھی پیدا ہوتی رہتی ہے۔پروفیسر اختر اورینوی نے شاد کے اسلوب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

''شاد کا اسلوب بیان صاف، سادہ، فطری اور خوش گوار ہے۔ناول کی نثر رواں،

سلیس، فصیح اور بامحاورہ ہے۔مکالمے بہت ہی فنکارانہ اور پر اثر تو نہیں تاہم اکتا دینے والے بھی نہیں۔پڑھنے پر توجہ قائم رہتی ہے۔سانحات اور حادثات زیادہ ہیں لیکن ان سے پڑھنے والے کا جذبۂ تجسس بیدار رہتا ہے۔''[16]

سچائی یہ ہے کہ شاد بہت اچھے انشا پرداز تھے،زبان وبیان پر ان کی گرفت کا اندازہ دیگر موضوعات پر ان کی تصانیف سے ہو جاتا ہے۔مگر یہ ناول جس نقطۂ نظر سے لکھے گئے تھے ان کا مطالبہ تھا کہ وہ ایسی زبان استعمال کریں جو عام فہم،سادہ اور سریع الفہم ہو۔گنجلک،پیچیدہ اور معرب ومفرس زبان میں اصلاح وتبلیغ کے فرائض انجام نہیں دیے جاسکتے۔اس لیے نذیر احمد،راشدالخیری اور حالی کی طرح انھوں نے بھی کبھی اپنے مقصد کو فراموش نہیں کیا۔ناول 'صورت حال' اس مثال کے لیے کافی ہے جس میں ایک لفظ بھی بھاری بھرکم استعمال نہیں ہوا ہے۔انھوں نے عام عورتوں،مردوں کو ہی نہیں موقع محل اور مضامین کا بھی خیال رکھا ہے اور اپنی زبان واسلوب کو علم وانشا کے معیار سے نیچے لے جا کر ایسی سیدھی سادی اور سہل زبان لکھی ہے جو نہ صرف عام فہم ہے بلکہ صنف ناول کے ارتقا میں جس نے بنیادی کردار بھی ادا کیا ہے۔پروفیسر وہاب اشرفی نے اسے کمال سے تعبیر کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''شاد کا کمال یہ ہے کہ وہ انتہائی عام فہم زبان میں حالات وواقعات کی جاندار تصویر کھینچ دیتے ہیں۔وہ الفاظ کے پابند نہیں،الفاظ ان کے پابند ہیں۔اس لیے سامنے کے وہی الفاظ ان کی گرفت میں آجاتے ہیں جن کی ضرورت اظہار مدعا کے لیے ہوتی ہے۔''[17]

شاد کے ناول،ناول کی زبان واسلوب کے لیے ہی نہیں،اس عہد کی تہذیبی ومعاشرتی آئینہ داری کے لیے بھی یاد رکھے جائیں گے۔اس خاص عہد کے عظیم آباد اور اس کی تہذیب وثقافت کو اگر بہتر طور پر سمجھنا ہے تو تاریخ کی کتابوں سے زیادہ شاد کے یہ ناول کام آئیں گے جن میں خلوت وجلوت شادی وغمی اور تاریخی وتہذیبی نشیب وفراز کے مناظر زندہ صورت میں موجود ہیں۔جس طرح دہلی اور لکھنؤ کی تہذیب ومعاشرت کے لیے ہم باغ وبہار،فسانۂ عجائب،فسانۂ آزاد اور امراؤ جان ادا وغیرہ کا مطالعہ کرتے ہیں اسی طرح 'بہار' کی تہذیب ومعاشرت کی تصویریں دیکھنی ہوں تو رشیدالنسا اور خیال عظیم آبادی کے علاوہ شاد عظیم آبادی کے ناول اور کتابیں بنیادی اہمیت کی حامل ثابت ہوں گی۔'فن ناول نگاری' کے اصول وضوابط کے اعتبار سے اگرچہ شاد کے ناول اہم اور معیاری ثابت نہ ہوں مگر پڑھنے والوں کے سامنے جو تصویریں وہ پیش کرنا چاہتے ہیں،پندوموعظت کے جو تاثرات قاری کے دل ودماغ پر مرتسم کرنا چاہتے ہیں اور اپنی کتابوں سے اصلاح معاشرہ کا جو کام لینا چاہتے ہیں اس میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں۔اسی لیے ادبی طور پر نہ سہی تاریخی طور پر شاد کے ناول ہمیشہ ہمارے لیے سرمایۂ افتخار رہیں گے۔

حوالے

1. شاد عظیم آبادی: غزلیں اور سمکچھا، از ڈاکٹر اکبر علی، استاد کالج آف کامرس، پٹنہ
2. شاد کی کہانی شاد کی زبانی، مرتبہ پروفیسر مسلم عظیم آبادی، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، 1961
3. شاد عظیم آبادی، فرد نامہ، از اعجاز علی ارشد، مطبوعہ 2019، منجانب اردو ڈائرکٹوریٹ، حکومت بہار ص 91
4. تتمہ شاد کی کہانی شاد کی زبانی از پروفیسر مسلم عظیم آبادی۔ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، 1961، ص 375
5. شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری از پروفیسر وہاب اشرفی 1975، کلچرل اکیڈمی، رینا ہاؤس، گیا، ص 83-182
6. شاد کی کہانی شاد کی زبانی، مرتبہ پروفیسر مسلم عظیم آبادی، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، 1961، ص 4
7. شاد عظیم آبادی، فرد نامہ، از اعجاز علی ارشد مطبوعہ 2019، منجانب اردو ڈائرکٹوریٹ، حکومت بہار، ص 94
8. دیباچہ صورت الخیال از شاد عظیم آبادی
9. شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری از پروفیسر وہاب اشرفی 1975، کلچرل اکیڈمی، رینا ہاؤس، گیا، ص 69
10. مقدمہ صورت الخیال (مختصر ایڈیشن) از پروفیسر اختر اورینوی، اردو مرکز، پٹنہ۔ ص۔ک
11. بحوالہ اختر اورینوی، سراج و منہاج، اور وہاب اشرفی از شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری، ص 85
12. صورت حال از شاد عظیم آبادی، مطبع قیصری عظیم آباد، پٹنہ، 1893، ص 2
13. شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری از پروفیسر وہاب اشرفی 1975، کلچرل اکیڈمی، رینا ہاؤس، گیا، ص 113
14. دیباچہ از نقی احمد ارشاد مرتب ناول 'افیونی' از شاد عظیم آبادی، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، 1970، ص 7
15. شاد عظیم آبادی، فرد نامہ از اعجاز علی ارشد، مطبوعہ 2019، منجانب اردو ڈائرکٹوریٹ، حکومت بہار ص 95
16. مقدمہ صورت الخیال (مختصر ایڈیشن) از پروفیسر اختر اورینوی۔ اردو مرکز، پٹنہ۔ ص۔گ
17. شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری از پروفیسر وہاب اشرفی 1975، کلچرل اکیڈمی، رینا ہاؤس، گیا، ص 389

❖

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

یوسف رامپوری

ندا فاضلی : بحیثیت خودنوشت سوانح نگار

تلخیص
ندا فاضلی اردو کے وہ عظیم ادیب وشاعر ہیں جن کی شاعری کو بھی پذیرائی حاصل ہوئی اور نثر نگاری کو بھی۔ان کے کئی شعری مجموعے بھی منظر عام پر آئے اور کئی نثری کتابیں بھی زیور طبع سے آراستہ ہوئیں۔ان کی نثری تصانیف میں یوں تو ملاقاتیں، چہرے اور دنیا مرے آگے بھی ہیں، مگر 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' کے سبب انھیں ایک خاص پہچان ملی اور انھیں صاحب طرز نثر نگاروں میں شمار کیا گیا۔ کیونکہ ان کتابوں میں ندا فاضلی نے جس اسلوب کو اختیار کیا ہے، وہ بلاشبہ منفرد اور پُرکشش ہے، البتہ ندا فاضلی کی مذکورہ دونوں تصانیف کس صنف کے ذیل میں آتی ہیں۔اس تعلق سے ناقدین وادبا کے مابین اختلاف ہوا ہے۔کوئی انھیں ناول، کوئی ناول نما، اور کوئی خودنوشت قرار دیتا ہے، کچھ ادیب اور ناقدین ایسے بھی ہیں جنھوں نے اسے کسی بھی صنف کے ذیل میں نہیں رکھا ہے، لیکن صنفی نقطۂ نظر سے ان کتابوں کا تنقیدی جائزہ لینے کے بعد یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ یہ دونوں کتابیں 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' خودنوشت یا خودنوشت سوانح عمریاں ہیں۔ان کتابوں کی بنیاد پر ندا فاضلی کو ایک بہترین نثار اور خودنوشت سوانح نگار قرار دے دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

کلیدی الفاظ
خودنوشت، سوانح عمری، نثر نگار، سوانح نگار، یادداشتیں، تذکرہ، آپ بیتی، ناول نما، اصناف، صنفی نقطۂ نظر، اسلوبیاتی سطح، فنی لوازمات، صداقت، تخلیقی خصوصیات۔تعقید لفظی، تعقید معنوی، ابہام۔

قدرت کی طرف سے انسان کو ان گنت صلاحیتیں عطا کی گئی ہیں، لیکن ایک ہی انسان میں تمام تر صلاحیتوں کا اجتماع امرِ محال ہے بلکہ مشاہدہ تو یہ بتاتا ہے کہ چند مختلف النوع صلاحیتیں اور مہارتیں بھی فرد واحد میں شاذ و نادر ہی ہوتی ہیں۔مثلاً وہی شخص بہترین مقرر و مصنف ہو، وہی شاعر و ادیب ہو، وہی ماہر نفسیات و ماہر ریاضیات ہو اور وہی سائنسی و تکنیکی فنون اور طبی و نفسیاتی علوم سے بھی گہری واقفیت رکھتا ہو، ایسی مثالیں یا تو بالکل نہیں ملتیں یا خال خال ہی دکھائی دیتی ہیں، یہاں تک کہ شعر و شاعری اور نثر نگاری جیسی دونوں صلاحیتوں کا بھرپور اجتماع بھی کم ہی لوگوں میں نظر آتا ہے۔

اس حیثیت سے جب ہم اردو زبان وادب کی تاریخ کے مختلف ادوار پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں بہت کم

شخصیات ایسی دکھائی دیتی ہیں جنھوں نے نثر وشعر دونوں میدانوں میں اپنی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا اور بحیثیت شاعر اور نثار ان کی شناخت قائم ہوئی۔ ندا فاضلی انھی معدودے چند شخصیات میں سے ایک ہیں۔ وہ جتنے عظیم شاعر تھے، اتنے ہی عظیم نثر نگار بھی تھے۔ ان کی شاعری کی خصوصیات و امتیازات نے شعر و شاعری میں دلچسپی رکھنے والوں کو تو اپنی طرف متوجہ کیا ہی مگر ان کی تحریروں کے اوصاف و امتیازات نے بھی نثر کے قارئین کو اپنا گرویدہ بنالیا۔ وارث علوی کے اس خیال سے اتفاق کیا جاسکتا ہے:

> ''ندا کی شاعری مجھے پسند ہے۔ وہ ایک منفرد اسلوب کا شاعر ہے۔ ندا کی نثر بھی مجھے پسند ہے۔ اس کی کتاب 'ملاقاتیں' شگفتہ اور رواں نثر کی اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ اب اس نثر کے سائے 'دیواروں کے بیچ' تک آپہنچے ہیں۔ ان سایوں کی خنک چھاؤں دل کش اور فرحت بخش ہے۔''[1]

ندا فاضلی کی نثر اور شاعری کے مابین یکسانیت و مماثلت اور قربت کے قصے کو حقانی القاسمی نے یوں رقم کیا ہے:

> ''ندا فاضلی کی شاعری اور نثر میں بڑی قربت ہے۔ دونوں میں ایک عجیب سی مماثلت ہے۔ شاعری کی طرح ان کی نثر میں خوش آوازی اور قافیہ بندی ملتی ہے۔ ان کی شاعری اور نثر کی متوازی قرأت سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے کہ ان کے نثری اور شعری اظہار میں زیادہ فاصلہ نہیں ہے۔ ان کی نثر بھی شاعری کی طرح سرشاری کی کیفیت سے ہمکنار کرتی ہے۔ شاید اس کی وجہ ندا کی نثر و نظم کے ترکیبی اجزا کی یکسانیت ہے۔''

ندا فاضلی نے اپنے پیچھے جو نثری اثاثہ چھوڑا، اس میں دیواروں کے بیچ، دیواروں کے باہر، ملاقاتیں، چہرے اور دنیا مرے آگے جیسی تصنیفات اور متعدد تحقیقی و تنقیدی مضامین شامل ہیں، لیکن انھیں جن تصانیف کی وجہ سے 'صاحبِ طرز نثر نگار' کی پہچان ملی، ان میں 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' کو سرفہرست رکھا جاسکتا ہے۔ ان کتابوں میں ان کی نثری خوبیاں پوری طرح اجاگر ہوکر سامنے آتی ہیں اور ان کا فن عروج پر دکھائی دیتا ہے، خاص طور پر ان کتابوں کا اسلوب نگارش نہایت عمدہ، پرکشش اور پُر تاثیر ہے۔ زبان سادہ، سلیس اور رواں دواں ہے۔ پیچیدہ تراکیب اور مغلق عبارتیں نام کو بھی نہیں ہیں۔ ایجاز و اختصار سے اس طرح کام لیا گیا ہے کہ تعقید لفظی اور تعقید معنوی کا گزر تک نہیں ہوتا۔ ان خوبیوں نے 'دیواروں کے باہر' اور دیواروں کے بیچ' کے تحریری بیانیہ میں روح پھونک دی ہے اور اس میں ایسی غنائیت پیدا کردی ہے کہ قاری اس سے بھرپور حظ حاصل کرتا ہے اور دیر تک اپنے آپ کو اس کے سحر میں گرفتار پاتا ہے۔

'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' کو ندا فاضلی کا ایک اہم کارنامہ اس لیے بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ دونوں ہی کتابیں اردو کی خودنوشت سوانح عمریوں کے ذخیرے میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لیے کہ اردو خودنوشتوں کا دائرہ بہت زیادہ وسیع نہیں ہے۔ بہت کم مصنفین اس طرف مائل

ہوئے ہیں، ان میں بھی زیادہ تر کی خودنوشتیں خودنوشت سوانح عمری کے فن کی کسوٹی پر کھری نہیں اترتیں۔ اگر اردو خودنوشتوں یا آپ بیتیوں کے پورے سرمایے کو سامنے رکھ کر ایسی خودنوشتوں کو چھانٹا پرکھا جائے جن میں فنی اصولوں اور ضابطوں کو کما حقہ برتا گیا ہو اور خودنوشت سوانح عمری کے تقاضوں اور مطالبوں پر بھی بھرپور دھیان دیا گیا ہو، تو ان کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے۔ ایسے میں ندا فاضلی کی تصانیف 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے کہ ندا نے ان دونوں ہی کتابوں کو ڈوب کر لکھا ہے اور ان میں فنی لوازمات کو بھی بخوبی برتا ہے، لیکن یہاں یہ نکتہ اٹھانا بھی افادے سے خالی نہ ہوگا کہ تمام ناقدین ومبصرین ان کتابوں کو خودنوشت تسلیم نہیں کرتے بلکہ کچھ ایسے ہیں جو انھیں ناول کے زمرے میں رکھتے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہیں جو انھیں سوانحی ناول قرار دیتے ہیں۔ گویا کہ صنفی نقطۂ نظر سے ادیبوں اور ناقدوں کے درمیان اختلاف ہوگیا، اس لیے ان دونوں کتابوں پر تنقیدی گفتگو سے قبل یہ ضروری ہے کہ پہلے ان کی صنفی حیثیت پر تحقیقی وتنقیدی نگاہ ڈال لی جائے۔

صنفی نقطۂ نظر سے ان دونوں کتابوں 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' کے سلسلے میں بالعموم تین خیال پائے جاتے ہیں۔ اول خودنوشت، دوم ناول، سوم سوانحی ناول اور بعض حضرات انھیں ناول نما تحریروں کے زمرے میں رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں کئی ادیب اور قارئین ایسے بھی ہیں جو کسی بھی نتیجہ پر پہنچنے سے قاصر رہے ہیں اور یہ فیصلہ نہیں کرپائے ہیں کہ ان کتابوں کو کس صنف کے ذیل میں رکھا جائے۔ جن ناقدین وادبا نے ندا فاضلی کی تصانیف 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' کو خود نوشت یا خودنوشت سوانح کے زمرے میں رکھا ہے، ان میں مجتبیٰ حسین، صدیق مجیبی، حسیب سوز، ڈاکٹر جمیل جالبی، نامی انصاری اور گوپی چند نارنگ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مجتبیٰ حسین 'دیواروں کے بیچ' پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ندا فاضلی کی خودنوشت بہت اچھی ہے۔ ندا کی شاعری کے تو ہم پہلے ہی سے قائل ہیں، اب اس کی نثر کے بھی ہوگئے۔''[2]

صدیق مجیبی نے 'دیواروں کے بیچ' کے اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے اسے 'خودنوشت' کس طرح قرار دیا ہے، یہ اقتباس دیکھیے:

> ''دیواروں کے بیچ' کا سلسلہ بے حد دلچسپ اور اپنے عہد کی بولتی تصویر ہے۔ ظالم نے نثر میں بھی کیا اسلوب اختیار کیا ہے۔ اس کا مشاہدہ، ذہانت اور اس کی زندہ دلی خود نوشت کو دلکش بھی بناتی ہے اور فکر انگیز بھی۔''[3]

حسیب سوز رقمطراز ہیں:

> ''ندا فاضلی کی خودنوشت شائع کرکے آپ نے ایک نہیں بلکہ دو کام کیے ہیں۔ ایک نئے باب کا اضافہ اور دوسرے نہایت ہی بے باک اور دل پذیر نثر پڑھنے کو مل رہی ہے۔''[4]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ’دیواروں کے بیچ‘ پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے یہ جملہ قلمبند کیا:

’’ندافاضلی کی خودنوشت کافی دلچسپ ہے۔‘‘

نامی انصاری نے ’دیواروں کے باہر‘ کے شائع ہونے کے بعد اس پر تبصرہ کرتے ہوئے صاف لفظوں میں اسے خودنوشت سوانح لکھا ہے:

’’اپنی خودنوشت ’دیواروں کے بیچ‘ لکھ کر انھوں نے جو وقار واعتبار حاصل کیا تھا، اس کا اثبات کرتی ہوئی ان کی نئی کتاب ’دیواروں کے باہر‘ کچھ اور زیادہ پُر خیال اور معنی خیز ہے اور ان کے مشاہدے اور مطالعے کی ہمہ گیریت کا موثر اظہار ہے، دیواروں کے باہر صرف ندا کی سوانح ہی نہیں ہے بلکہ ممبئی کی پیچ در پیچ سماجی زندگی کا ایک دلچسپ مرقع ہے اور انکشاف ذات کا ایک معنی خیز اشاریہ بھی۔‘‘[4]

مذکورہ اقتباسات سے دو باتیں واضح طور پر مترشح ہوتی ہیں۔ایک تو یہ کہ ’دیواروں کے بیچ‘ اور ’دیواروں کے باہر‘ خودنوشتیں ہیں اور دوسرے یہ کہ یہ خودنوشتیں ندافاضلی کی نثر کا عمدہ نمونہ ہیں۔اپنی یادداشتوں اور واقعات کا تذکرہ کرتے ہوئے ندافاضلی نے ’دیواروں کے بیچ‘ اور ’دیواروں کے باہر‘ کے مابین فنی اور اسلوبیاتی سطح پر کوئی امتیاز نہیں برتا ہے بلکہ ان دونوں کتابوں کے پے بہ پے مطالعے کے دوران بآسانی یہ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ یہ دونوں کتابیں ایک ہی سلسلے کی دو کڑیاں ہیں۔ان دونوں ہی کتابوں کے نام کے ساتھ بریکٹ میں ’یادداشتیں‘ مرقوم ہے۔اس سے بھی یہ گمان ہوتا ہے کہ ’دیواروں کے بیچ‘ اور ’دیواروں کے باہر‘ ایک ہی سلسلے کے دو حصے ہیں،البتہ مواد کی پیش کش کے اعتبار سے دونوں کے درمیان اتنا فرق ضرور ہے کہ ’دیواروں کے بیچ‘ سے ندافاضلی کی حیات اور ان کے نجی واقعات کی بابت زیادہ پتہ چلتا ہے اور ’دیواروں کے باہر‘ میں ان کی اپنی زندگی کے ساتھ ان کے عہد کی دوسری شخصیات کے واقعات بکثرت بیان ہوئے۔اسی لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ندا فاضلی کی زندگی اور ان کی شعری ونثری خدمات کو سمجھنے کے لیے یہ دونوں کتابیں ہی بنیادی مصادر و مآخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اب ذرا ’دیواروں کے بیچ‘ اور ’دیواروں کے باہر‘ کے سلسلے میں پیش کیے جانے والے ان اقوال پر بھی ایک نگاہ ڈال لیجیے جن میں انھیں ناول، سوانحی ناول یا سوانحی نما ناول بتایا گیا ہے۔اس حوالے سے سب سے پہلے ندامعید کا یہ تبصرہ ملاحظہ فرمائیں:

’’نداشاعری کے علاوہ نثر بھی بہت عمدہ لکھتے تھے۔انھوں نے اپنی یادوں کو موتیوں میں پرویا۔’دیواروں کے بیچ‘ اور ’دیواروں کے باہر‘ کے نام سے ادبی سرمایے کا حصہ بنادیا۔اس سوانح نما ناول میں ندا نے گھر، خاندان، پاس پڑوس کے ماحول، رسم ورواج، دکھ سکھ، محبت،نفرت، تقسیم ہند، درد، بے رحمی، بے حسی، رشتے کے میٹھے کڑوے تجربات کا ذکر بخوبی کیا ہے۔‘‘[6]

اس اقتباس میں تبصرہ نگار نے ندافاضلی کی تصانیف 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' کو صاف لفظوں میں 'سوانح نما ناول' تو قرار دیا ہے، مگر ساتھ میں یہ شبہ بھی پیدا کر دیا کہ یہ دونوں کتابیں نہ تو پوری طرح سے ناول ہیں اور نہ پوری طرح سوانح۔ گویا کہ ندامعید خود مذکورہ تصانیف کی بابت کسی حتمی نتیجے پر پہنچنے سے قاصر رہے ہیں اور ابہام کے شکار ہوگئے، اس لیے ان کے مذکورہ خیال پر آنکھیں بند کر کے یقین نہیں کیا جاسکتا۔ ایسا لگتا ہے کہ انھیں اسلوب کی وجہ سے ان تصانیف پر ناول ہونے کا گمان ہوا ہے۔ دراصل اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ندافاضلی نے 'دیواروں کے بیچ' یا 'دیواروں کے باہر' میں جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ ناول جیسا ہے، اس لیے بعض لوگوں نے اسے 'ناول نما' اور بعض نے 'سوانحی ناول' بھی کہہ دیا۔ جیسا کہ شیخ سلیم احمد نے بھی لکھا ہے:

''ندافاضلی کی 'دیواروں کے بیچ' ایک نیا اسلوب ہے جو اس کو ناول کے قریب کر دیتا ہے۔''

اقبال علوی نے بھی اس کتاب کے طرز تحریر کے تعلق سے اسی طرح کا اظہار خیال کیا ہے، البتہ انھوں نے 'ناول جیسا' یا 'ناول کا انداز' جیسے الفاظ استعمال نہ کر کے اس کے بارے میں 'افسانوی انداز' لفظ استعمال کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''ندافاضلی کی خودنوشت پسند آئی۔ ان کا افسانوی انداز بہت پیارا ہے، دل میں اتر جاتا ہے۔''

ان اقتباسات سے یہ تو پتہ چلتا ہے کہ دیواروں کے بیچ کا بیانیہ یا طرز تحریر ناول جیسا یا افسانوی ہے، لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ فنی نقطہ نظر سے یہ 'ناول' یا 'افسانہ' ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے ندا کی تصنیف 'دیواروں کے بیچ' پر ایک مضمون بعنوان 'خودنوشت اندر ناول۔ایک بے تکلف تجربہ' لکھ کر قارئین کو یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ بظاہر تو یہ ایک خودنوشت ہے لیکن اپنے اندرون میں یہ ایک ناول ہے۔ جیسا کہ آخر میں انھوں نے صراحت کے ساتھ لکھا بھی ہے کہ:

'' اردو ناول کی تاریخ میں عبداللہ حسین کے 'باگھ' کے بعد ندافاضلی کے اس ناول کو نثر کے تخلیقی جوہر کا بہترین نمائندہ کہا جاسکتا ہے۔''[7]

بہت سے ادیب ایسے بھی ہیں جنھوں نے دیواروں کے بیچ اور دیواروں کے باہر پر تبصراتی اور تنقیدی نوعیت کے مضامین لکھے اور ان کتابوں کے سلسلے میں اپنی آرا کا اظہار کیا مگر انھوں نے اس بات کی وضاحت نہیں کی کہ وہ خودنوشت ہیں یا ناول یا کچھ اور۔ اس تعلق سے پروفیسر علی احمد فاطمی کی یہ سطور دیکھیے:

''...اور یہ سچ ہے کہ اس کی ابتدا ناول کی طرح ہوتی ہے۔ ایک خودنوشت سوانحی ناول سے دور بھی ہوتا جاتا ہے۔ کتاب کے خاتمہ تک قاری کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ کس صنف کی کتاب پڑھ رہا ہے، بس پڑھ رہا ہے اور ایک دوسری دنیا میں پہنچتا چلا جارہا ہے لیکن کتاب کے خاتمے کے بعد ایک خاص مقام پر قاری کو یہ فکر ستانے لگتی ہے

کہ یہ کتاب جواس نے ابھی ختم کی وہ اصلاً ہے کیااوراسے کس خانے میں رکھا جائے۔''[8]

مذکورہ بالا سطور کے مصنف نے آگے اپنے اس مضمون میں اس بات کی جستجو کی ہے کہ ندافاضلی کی اس کتاب کوکس زمرے میں رکھا جائے مگر وہ مضمون کے آخر تک کوئی حتمی رائے قائم کرنے سے قاصر دکھائی دیتے ہیں اور یہ الفاظ رقم کر کے کسی نتیجے پر پہنچے بغیر مضمون ختم کر دیتے ہیں:

> ''ندا کی یہ نثری کاوش جس کا نام عجیب وغریب ہے جسے کوئی بھی نام دیا جاسکتا ہے یا نہ بھی دیا جائے پھر بھی اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ یہ کتاب ایک بے حد دلچسپ، معلوماتی، فکرانگیز اور قابل مطالعہ ہے۔''[9]

اس اقتباس میں بھلے ہی 'دیواروں کے بیچ' کو بے حد معلوماتی، فکرانگیز اور قابل مطالعہ کہا گیا ہے، مگر یہ کتاب کے ساتھ انصاف نہیں ہے۔ کیونکہ اس سے صرف اس کے معلوماتی ہونے کا تو پتہ چلتا ہے مگر اس کے ادبی وتخلیقی مقام کا کوئی اندازہ نہیں ہوتا۔ جہاں تک معلومات کا سوال ہے، تو وہ ایسی کتابوں سے بھی ہوجاتی ہے جن میں نہ زبان وبیان کا خیال کیا جاتا ہے، نہ فنی رچاؤ اور برتاؤ پر دھیان دیا جاتا ہے، مگر اس کے برعکس اس کتاب کو تو ندافاضلی نے تخلیقی سطح پر اپنے خون جگر سے سینچا ہے اور فنی لوازمات ومطالبات پر بھرپور توانائی صرف کی ہے، اس لیے اس کے بارے میں 'عجیب وغریب' لفظ استعمال کرنا یا کوئی نام نہ دینا اس کی ادبی وتخلیقی اہمیت کو کم کرنا ہے۔

سلام بن رزاق نے بھی اگر چہ 'دیواروں کے بیچ' کی تخلیقی خوبیوں کو سراہا ہے، لیکن صنفی نقطۂ نظر سے وہ بھی گومگو کے شکار رہے، اس لیے وہ کہیں اسے خودنوشت، تو کہیں سوانحی ناول اور کہیں ناول لکھتے ہوئے دکھائی دیے۔ ایک جگہ انھوں نے لکھا کہ:

> ''ندافاضلی کی تازہ ترین تصنیف 'دیواروں کے بیچ' نثر میں ان کی دوسری کتاب ہے۔ ناقدین اور قارئین میں اس بات پر اختلاف رائے ہوسکتا ہے کہ یہ خودنوشت ہے، سوانحی ناول ہے، آیا ناول ہے مگر اس بات پر سب متفق ہوں گے کہ یہ ایک فکر انگیز اور دلچسپ تصنیف ہے۔''

دوسری جگہ وہ یوں رقم طراز ہوئے:

> ''اس میں کوئی دو رائے نہیں ہوسکتی کہ اردو کی خود نوشتوں یا سوانحی ناولوں میں 'دیواروں کے بیچ' اپنے اسلوب کی انفرادیت اور بے باکیٔ اظہار کے سبب عرصے تک یادرکھی جائے گی۔''[10]

'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' کے تعلق سے ادبا وناقدین کے مذکورہ خیالات کے باعث ندافاضلی کی یہ دونوں تصانیف صنفی حیثیت سے اپنی واضح شناخت قائم نہیں کرسکیں اور ناقدین وادبا کے اس رویے سے ندافاضلی کو بایں طور نقصان پہنچا کہ نہ انھیں پورے طور پر خودنوشت سوانح نگار

کی حیثیت سے دیکھا گیا، نہ انھیں مکمل ناول نگار کے طور پر پہچانا گیا اور نہ ہی انھیں سوانح ناول نگاری کے میدان میں کوئی خاطر خواہ مقام مل سکا۔ یہاں تک کہ بعض ناقدین نے ان دونوں کتابوں کو ایک نئے تجربے کے طور پر دیکھ کر اس کی رہی سہی صنفی حیثیت پر بھی کاری ضرب لگا دی۔

یہ ایک عجیب وغریب بات ہے کہ یہ کتابیں اپنی شہرت ومقبولیت کے باوجود اس نوع کے بھرپور مطالعے سے ہنوز محروم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کتنے ہی خودنوشت سوانحی مضامین لکھنے والوں یا کتابوں کے مصنفین نے ندافاضلی کی ان کتابوں پر اس طرح تنقیدی بحث نہیں کی جس کی وہ مستحق تھیں بلکہ بعض نے تو خودنوشت سوانح عمریوں میں ان کتابوں کا نام تک نہیں لیا ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر صبیحہ انور کی ایک کتاب 'اردو میں خودنوشت سوانح حیات' 2021 میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں مولانا جعفر تھانیسری کی 'تواریخ عجیب' (1885) سے عہد حاضر کی متعدد خودنوشتوں کا قدرے تفصیل کے ساتھ تذکرہ کیا گیا ہے مگر ندافاضلی کی ان خودنوشتوں کا کوئی ذکر خیر نہیں ہے۔ جب کہ یہ دونوں خودنوشتیں 2016 میں زیور طبع سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آ چکی تھیں اور 'دیواروں کے بیچ' تو کئی برس پہلے سے ہی قسط وار شائع ہو رہی تھی۔ اس لیے ہم اگلی سطور میں 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' پر صنفی نقطۂ نظر سے ایک تنقیدی نگاہ ڈالنا چاہتے ہیں تا کہ صنفی مقام کے تعین کے بعد فنی بنیادوں پر ان کتابوں کا محاکمہ کیا جا سکے۔

پہلے ہم 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' کو ناول کی کسوٹی پر رکھ کر دیکھتے ہیں کہ آیا یہ کتابیں ناول کے زمرے میں آتی ہیں یا نہیں اور اگر آتی ہیں تو کس حد تک۔ یہاں یہ بات ذہن نشیں رہنی چاہیے کہ کسی تحریر یا کتاب پر 'ناول نما' کا لیبل چسپاں کرنے سے وہ تحریر یا کتاب ناول نہیں بن جائے گی۔ کیونکہ کسی چیز کے بظاہر کچھ اور دکھائی دینے سے اس کی حقیقت وماہیئت تبدیل نہیں ہو جاتی۔ اگر 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' جیسی کتابیں اپنے اسلوب کے سبب ناول نما دکھائی دیتی ہیں، تو صرف نظر آنے سے وہ فی الواقع ناول نہیں بن جائیں گی۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ان میں ناول کے فن کو بھی برتا گیا ہو۔

ناول جن اجزا سے مل کر بنتا ہے انھیں اجزائے ترکیبی کا نام دیا جاتا ہے اور ناول کے اجزائے ترکیبی میں قصہ، پلاٹ، کردار، مکالمہ، ماحول، منظرکشی، زمان ومکان، جذبات نگاری، اسلوب بیان وغیرہ کی بہت اہمیت ہے۔ قصہ یا کہانی کے بغیر ناول کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> ''ناول کا سب سے اہم عنصر قصہ یا کہانی ہے۔ عام طور پر ناول کو محض قصہ ہی سمجھا جاتا ہے اور عام ناول میں قصہ کے سوا کچھ اور ہوتا بھی نہیں مگر اعلیٰ سے اعلیٰ ناول بھی بغیر قصہ کے وجود میں نہیں آ سکتا خواہ اس میں قصہ پن بہت ہی ہلکا ہو۔''[11]

یہاں سوال یہ ہے کہ جس طرح ناول ایک قصہ یا کہانی کا احاطہ کرتا ہے، کیا ندافاضلی کی تصانیف 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' اسی طرح ایک کہانی کا احاطہ کرتی ہیں، ہرگز نہیں۔ ان

کتابوں میں کوئی ایک قصہ ایسا نہیں ہے جو آغاز سے اختتام تک مختلف مراحل میں نظر آتا ہو۔ بلاشبہ ان کتابوں میں ندا فاضلی نے اپنی زندگی کے مختلف واقعات کو پیش کیا ہے، لیکن اس انداز سے نہیں جس طرح ناول میں پیش کیا جاتا ہے۔

'پلاٹ' بھی ناول کا اہم جز ہے۔ یہ جز قصے کی آرائش وزیبائش کرتا ہے۔اس میں واقعات کو ترتیب سے بیان کرنے پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے، ندا کی مذکورہ دونوں کتابیں اس نوع کے پلاٹ سے خالی دکھائی دیتی ہیں اور اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ان میں بھی کسی کی کہانی ہے، پلاٹ ہے، کردار ہیں، مکالمے ہیں، منظر کشی ہے تو بھی کیا ہر وہ تحریر جس میں کسی کی زندگی کے بارے میں کچھ بیان کیا جائے، یا اس کی زندگی میں آنے والے دوسرے افراد بہ الفاظ دیگر کرداروں کا ذکر آجائے، کچھ مناظر بھی بیان کر دیے جائیں اور بات چیت کے کچھ جملے یا مکالمے بھی لکھ دیے جائیں تو کیا وہ ناول ہو جائے گا؟ اس طرح تو انشائیہ، خاکہ، ڈرامہ، افسانہ، یہاں تک کہ بہت سے مضامین ومقالات، تاریخی کتب اور سوانح عمریاں سب ناول یا فکشن بن جائیں گی۔ظاہر ہے کہ ایسا بالکل بھی نہیں ہے۔ندا فاضلی نے ان کتابوں میں اپنی زندگی اور اپنے واقعات کو بیان کیا ہے، مگر ان کے بیان میں انھوں نے ناول کے فنی لوازمات کو برتنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ ہاں ان دونوں کتابوں کا اسلوب بیان ضرور ناول جیسا ہے۔ یا تو یہ ندا فاضلی نے جان بوجھ کر کیا ہے کہ قاری دلچسپی کے ساتھ ان کتابوں کو پڑھے یا پھر انھوں نے جس طرح ڈوب کر لکھا اور جس طرح کے واقعات کو ان کتابوں میں جگہ دی ہے، وہ سنجیدہ اور غمگین طرزِ تحریر کے متقاضی تھے۔ یہ بات اس لیے کہی جا سکتی ہے کہ ان دونوں کتابوں میں ایسے واقعات ندارد ہیں جو قاری کے ہونٹوں پر تھوڑی دیر کے لیے بھی ہلکی سی مسکراہٹ لا سکیں۔ ظاہر ہے کہ سنجیدہ واقعات کو سنجیدگی سے ہی بیان کیا جاتا ہے اور غم وحسرت پر مبنی باتوں کو غمگین لہجے میں ہی کہا جاتا ہے۔ ندا فاضلی نے بھی اپنی یادداشتوں کو اسی انداز میں پیش کیا اور اگر ندا فاضلی نے جان بوجھ کر کشش اور تاثیر پیدا کرنے کے لیے افسانوی اسلوب بیان اختیار کیا تو اس میں قباحت کیا ہے؟ اس سے ان کی کتابیں ناول تو نہیں بن جائیں گی۔ اگر ایسا ہوتا تو سرسید احمد خاں کے مضمون 'گزرا ہوا زمانہ' پر افسانہ کی مہر لگا دی جاتی، اس لیے کہ یہ پورا مضمون افسانوی انداز میں لکھا گیا ہے، مگر چوں کہ کسی بات کو محض افسانوی طرز میں لکھ دینا یا پیش کر دینا افسانہ نہیں ہو جاتا، اس لیے ندا فاضلی کی کتابوں 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' کے ناول کے اسلوب میں ہونے سے ان کی حقیقت تبدیل نہیں ہو جاتی اور ان پر ناول کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔ اسلوب کو پیش نظر رکھتے ہوئے اگر 'دیواروں کے بیچ' کو ناول نما کہہ دیا جائے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ اسے ناول قرار دے دیا جائے یا اس کی اصل صنف کی بحث کو ختم کر دیا جائے۔

'ناول نما' کہنے کے بعد بھی ان کتابوں کی حقیقی صنفی شناخت کا مسئلہ حل نہیں ہو جاتا۔ یہ عجیب معاملہ ہے کہ بعض ناقدین وادبا نے ان کتابوں کو ناول نما کہہ کر بات ختم کرنے کی کوشش کی ہے

اورانھیں کوئی بھی نام دینے سے گریز کیا ہے،مگر یہ انصاف نہیں ہے۔انصاف یہ ہے کہ اس کی حقیقت وماہیئت تک پہنچا جائے۔

متعدد مبصرین وناقدین نے ندافاضلی کی مذکورہ کتابوں کوخودنوشت کہا ہے،مگرفنی لحاظ سے اس پر کوئی تشفی بخش بحث نہیں کی ہے، جب کہ اصولاً اس تناظر میں بھرپور بحث ہونی چاہیے۔لہٰذا یہاں ہم خودنوشت سوانح عمری کے فنی لوازمات کو سامنے رکھ کر اس طور پر گفتگو کرنا چاہیں گے کہ یہ واضح ہوجائے کہ خودنوشت سوانح عمری کے فن پر یہ کتابیں کس حد تک کھری اترتی ہیں۔

'خودنوشت' یا 'خودنوشت سوانح عمری' کے تعلق سے سب سے پہلے یہ بات جان لینی چاہیے کہ یہ سوانح عمری کی ہی ایک قسم یا ایک شکل ہے۔اسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ خودنوشت نے سوانح عمری ہی کی کوکھ سے جنم لیا ہے، یعنی پہلے سوانح عمری کا وجود ہوا پھر خودنوشت یا خودنوشت سوانح عمری کا۔سوانح عمری کے ذیل میں خودنوشت کے علاوہ مختصر اور طویل سوانحی خاکے، سوانحی مضامین، جزوی خاکے، سوانحی کرداری خاکے، مزاحیہ خاکے وغیرہ بھی آتے ہیں۔کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ پہلے خودنوشت تحریریں وجود میں آئیں بعد میں سوانح عمریاں۔قطع نظر اس بحث کے کہ کس کا آغاز پہلے ہوا اور کس کا بعد میں، ان دونوں کے اصطلاحی معنی کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔

کسی شخص کی ولادت سے لے کر وفات تک کے حالات کو داخلی کوائف کے ساتھ بیان کرنے کا نام 'سوانح عمری' ہے اور مصنف کے خود کے لکھے ہوئے اپنے حالات جو کہ نثر میں ہوں 'خودنوشت' یا خودنوشت سوانح حیات یا خودنوشت سوانح عمری کہلاتے ہیں۔سوانح نگار اپنی جان پہچان کے لوگوں پر سوانح عمری لکھتا ہے جیسے باپ، بیٹا، دادا، استاد، یا کوئی اور جانی پہچانی شخصیت۔خواہ وہ جان پہچان رشتے داری کی وجہ سے ہو، یا ملاقات کی وجہ سے یا کسی اور وجہ سے ہو۔مختصر یہ کہ دوسرے کے حالات زندگی کو لکھنا 'سوانح عمری' ہوتی ہے، لیکن خودنوشت نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے حالات زندگی اپنے قلم سے لکھے۔'خودنوشت' کو 'آپ بیتی' بھی کہا جاتا ہے۔کیونکہ آپ بیتی میں بھی مصنف اپنی زندگی اور اپنی زندگی کے واقعات کو اپنے قلم سے پیش کرتا ہے۔یادداشتوں پر بھی 'خودنوشت' ہونے کا اطلاق کیا جاتا ہے۔جیسا کہ ندافاضلی کی کتابوں 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' کے ساتھ نیچے 'یادداشتیں' مرقوم ہے۔یعنی انھوں نے اپنی زندگی پر مبنی اپنے قلم سے لکھی ہوئی اپنی کتابوں کو 'یادداشتیں' کے نام سے موسوم کیا ہے جو کہ فی الواقع خودنوشت سوانح عمری ہی ہے۔

ابتدا میں خودنوشت سوانح عمریوں میں مصنّفین خارجی واقعات کو قلمبند کیا کرتے تھے اور اپنی داخلی زندگی کو ایک جزو کے طور پر مذکور کرتے تھے، لیکن بعد میں یہ رجحان کم ہوتا گیا اور اپنی داخلی زندگی کو خصوصی طور پر پیش کیا جانے لگا۔اس حوالے سے ڈاکٹر سید شاہ علی رقم طراز ہیں:

''ابتدا ہی سے خودنوشت سوانح عمریوں میں دو قسم کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔

جن کی مناسبت سے اس کی دو شکلیں قرار دی جاسکتی ہیں۔پہلی وہ جس سے زیادہ تر خارجی واقعات کو قلم بند کیا گیا ہے۔اور مصنف خود کو تاریخی رَو کا صرف ایک جزو سمجھتا ہے۔ یہ شکل بہت قدیم ہے اور قبل تاریخ زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔ دوسری وہ قسم ہے جس میں مصنف خود کو عام رو سے الگ یا بلند سمجھتا ہے اور اپنی داخلی زندگی کی کیفیات،نشو ونما و روح کی کشمکش وغیرہ کا بیان کرتا ہے۔یہ خودنوشت سوانح عمری کی کامل تر، زیادہ قابل قدر بلکہ عمدہ ترین شکل ہے۔ یہ نسبتاً جدید تر بھی ہے۔''[12]

خودنوشت نگاری کو مزید تفصیل سے سمجھنے کے لیے درج ذیل اقتباس کا سہارا بھی لیا جاسکتا ہے:

''خودنوشت ایک ایسا فن ہے جس کا موضوع خود فن‌کار کی ذات ہے۔اس کا مرکز اصلاً داخلی ہے۔اس میں فن‌کار کی خارجی زندگی کی جھلکیاں بھی داخلی لفافے میں لپٹی ہوئی ہوتی ہیں،محور داخلی ہوتا ہے اور خارجی عنصر اس سے گریز نہیں کرسکتا۔''[13]

خودنوشت سوانح عمری کی جو تعریف اوپر بیان کی گئی اور خودنوشت نگاری کے فن سے متعلق جو باتیں مندرجہ بالا اقتباس میں کہی گئی ہیں، وہ سب ندافاضلی کی دونوں کتابوں 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' میں موجود ہیں۔ اول یہ کہ ان کتابوں میں مذکور ندافاضلی کے حالات و واقعات صاف طور پر اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ ان کتابوں کا موضوع خود ندافاضلی ہیں۔انھوں نے بچپن سے لے کر جوانی اور جوانی سے لے کر بڑھاپے تک کے اپنے حالات تفصیل سے لکھے ہیں۔ یہاں تک کہ انھوں نے بہت سی اپنی ایسی باتوں کو بھی بیان کیا ہے جو خالصتاً ان کی داخلی زندگی سے عبارت ہیں۔مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے:

''ندافاضلی کی زبردستی پیدائش کے بعد بھی تین لڑکے،مجتبیٰ حسین،مبتدیٰ حسن اور تسلیم اور دو لڑکیاں، جاوید اور شاہینہ عالمِ غیب سے عالم وجود میں لائے جاتے ہیں۔ ان میں وہ نام نہیں ہیں جو پیدائش کے ایک دو سال کے درمیان اللہ کو پیارے ہوگئے لیکن ندا کی جبریہ پیدائش نے ان کی ماں کو اتنا خائف کردیا ہے کہ باقی کے بچے ان ادویات کی روک تھام سے محفوظ رہتے ہیں جن کے اچھے برے اثرات کی ساری جواب دہی اب اسی کی ہے۔''[14]

اسی کے ساتھ خارجی زندگی کی بہت سی جھلکیاں بھی ان کتابوں میں دیکھی جاسکتی ہیں، بلکہ ان کتابوں میں ہمیں اس وقت کے سیاسی، سماجی، ادبی اور تہذیبی حالات بھی ملتے ہیں اور اس عہد کی بہت سی ادبی شخصیات کی ادبی سرگرمیوں سے بھی ہمیں ان کتابوں کے ذریعے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے جہاں یہ کتابیں ندافاضلی اور ان کے اعزا و اقربا کے بہت سے واقعات و معاملات سے قارئین کو روشناس کراتی ہیں، وہیں ندافاضلی کے توسط سے ہم ملک کی بہت سی سیاسی،علمی،ادبی اور فلمی ہستیوں

کے احوال سے بھی آگہی حاصل کرتے ہیں۔اس طرح داخلی عناصر کے ساتھ ان کتابوں میں خارجی عناصر بھی موجود ہیں،لہٰذا ندافاضلی کی تصانیف' دیواروں کے بیچ' اور' دیواروں کے باہر' پرخودنوشت یا خودنوشت سوانح عمری یا آپ بیتی کا اطلاق کیاجاسکتاہے۔

ایک اوراہم بات یہ ہے کہ اچھی خودنوشت کے لیے جن چیزوں کواہم قرار دیا گیا ہے، یہ کتابیں ان سے بھی مزین ہیں۔مثلاً بہترین خودنوشت کے لیے کہا جاتا ہے کہ اس میں صداقت،شخصیت اور فن کا امتزاج ہونا چاہیے۔''یعنی خود نوشت لکھتے وقت مصنف اپنے جو حالات وواقعات بیان کرے،سچائی کے ساتھ بیان کرے۔دوسرے یہ کہ اس طور پراپنی زندگی کو پیش کرے کہ اس کی پوری شخصیت سامنے آجائے کہ اس میں کوئی ابہام باقی نہ رہے۔تیسرے یہ کہ خودنوشت کے لیے جس اسلوب کو اختیار کیاجائے وہ قاری کی طبیعت پرگراں نہ گزرے، بلکہ اس کے لیے پرکشش ہوکہ وہ دلچسپی سے پڑھتا چلا جائے۔

ندافاضلی نے اپنی یادداشتوں کوکس حدتک صداقت کے ساتھ پیش کیا ہے،اس کا اندازہ ان اقتباسات سے ہوجاتا ہے جن میں انھوں نے اپنی،اپنے بھائیوں،حتیٰ کہ اپنے والد کی غلط عادتوں اور غلط کاریوں سے بھی پردہ اٹھایا ہے اوران کے کرتوتوں کا احوال بے لاگ لپیٹ لکھ دیا ہے۔

ندافاضلی نے اس کتاب میں اپنی نجی زندگی کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔مثلاً ان کی ماں اوربہن وغیرہ نے ان کی شادی کے لیے کس حدتک کوششیں کیں،مگر وہ ساری کوششیں کیسے رائیگاں چلی گئیں۔ندا فاضلی کی زندگی میں عشرت نام کی ایک لڑکی آئی،اس کا بھی کئی بار کتاب میں تذکرہ آیاہے۔ایک طرف ندا کی بڑی بہن ندا کے لیےلڑکی تلاش کرتی ہے،تو دوسری طرف وہ لڑکی ندا سے نکاح کی آرزومند دکھائی دیتی ہے۔اس بابت ندا لکھتے ہیں:

> ''اس کے مسلسل بٹ کر جڑنے اور جڑ کر بٹنے سے ناراض ہوکر بڑی بہن نئے رشتوں کی تلاش کرتی ہے۔اس کی خبر جب عشرت کو ہوتی ہے تو ان دیکھے آنسوؤں سے اس کی آنکھیں بھیگنے لگتی ہیں۔وہ اپنی ایک سہیلی کے یہاں ندا سے ملتی ہے اور وہ ساری باتیں جو وہ کہنا چاہتی ہے،خودخاموش رہ کراس سہیلی سے کہلواتی ہے۔ان باتوں سے محبت، انتظار اور مجبوری کے لفظ بار بار سنائی دیتے ہیں۔اس کے منھ سے رخصت ہوتے وقت صرف ایک جملہ نکلتا ہے۔''میں تم کو چاہتی ہوں،تمھاری خاطر شہر میں بدنام ہوئی ہوں۔اس کا خیال رکھنا۔''[15]

سطور بالا سے پتہ چلتا ہے کہ ندافاضلی نے عشرت کے ساتھ اپنے معاشقے کے قصے کوکھل کرلکھا ہے اوراس بات کوبھی کہ ندا کی وجہ سے عشرت کو پورے شہر میں بدنامی ورسوائی کا سامنا کرنا پڑا۔بات صرف عشق وعاشقی کی کہانیوں تک محدودنہیں بلکہ ندافاضلی نے تو اپنی کمیوں اور غلط عادتوں کوبھی سپرد

قلم کر کے سب کو بتا دیا کہ کس طرح ان کی زندگی بے راہ روی اور شراب نوشی کے گرد چکر کاٹتی رہی۔ شراب نوشی کی لت نے ان کی زندگی کو اس طرح جکڑ لیا تھا کہ وہ چاہنے کے باوجود اس سے خلاصی حاصل نہ کر سکے۔ یہاں تک کہ ان کی ماں کی نشانی 'انگوٹھی' بھی انھیں شراب نوشی سے باز نہیں رکھ پائی۔ اس کا ذکر ندا فاضلی ایک جگہ اس طرح کرتے ہیں:

''جب سے یہ انگوٹھی آئی ہے، یہ انگوٹھی ایک جیتا جاگتا رشتہ بن گئی ہے۔اس کے انگلی میں ہونے سے اسے ہر وقت اپنے ساتھ کسی کے ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ یہ انگوٹھی روتی بھی ہے، ہنستی بھی ہے اور اسی طرح یوں ہی ناراض بھی ہو جاتی ہے۔ جب یہ ناراض ہوتی ہے تو گھنٹوں کے لیے خاموش ہو جاتی ہے، بالکل جمیل فاطمہ کی طرح۔ ندا کو معلوم ہے اس کی ناراضگی کی وجہ کیا ہے لیکن جب شوق عادت بن جائے تو آدمی بے بس ہو جاتا ہے۔اس کی ہر شام جام کے ساتھ شروع ہوتی ہے، وہ اس وقت احتراماً اپنے ہاتھ سے یہ انگوٹھی اتار کے کہیں رکھ دیتا ہے۔''[16]

یہی نہیں بلکہ انھوں نے اپنی والدہ کی نافرمانی کا بھی کھل کر اعتراف کیا ہے اور انھیں بہت زیادہ ستانے کی بات بھی کہی ہے۔ ظاہر ہے کہ قلمکار کا اپنے قلم سے یہ ساری باتیں لکھنا کسی بڑی آزمائش سے کم نہیں ہے، اس سے شخصیت کے مجروح ہونے کے امکانات وسیع ہو جاتے ہیں، مگر ندا فاضلی نے اپنی عزت کے آگے صداقت کے اظہار اور خود نوشت کے تقاضے کی تکمیل پر دھیان دیا۔انھوں نے لکھا ہے کہ ان کی والدہ نے ان کے مستقبل کو تابناک بنانے کے لیے اپنی سی تمام کوششیں کیں، تعلیم و تربیت پر بھر پور توجہ دی، مگر انھوں نے ماں کی خواہشات کے برعکس کام کیے۔ پڑھائی میں دلچسپی نہ لی جس سے ماں کو شدید تکلیف پہنچی۔ گوالیار سے جاتے وقت ندا فاضلی کی والدہ ندا کو اپنے ساتھ لے جانا چاہتی تھیں، تاہم انھوں نے یہاں بھی ان کی خواہش کو ٹھکرا دیا۔ پاکستان جانے کے بعد بھی وہ ندا فاضلی کو خطوط لکھتی رہیں، ان کا ہر خط غم والم اور حسرت و یاس میں ڈوبا ہوا ہوتا تھا۔ ندا فاضلی بار بار جس طرح اپنی والدہ کا تذکرہ کرتے ہیں، اس سے ایسا لگتا ہے کہ انھیں ماں کو تکلیف پہنچانے اور انھیں نظرانداز کرنے کا تاعمر دکھ رہا، مگر بچپن اور جوانی میں تو وہ اپنی ماں کی باتوں کو سنا ان سنا کرتے رہے۔اس سلسلے کا ایک اقتباس دیکھیے جس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ندا کی بے اعتدالیوں کے نتائج نے ندا کی والدہ کو کیسی کیسی اذیتوں سے دوچار کیا:

''پڑھائی لکھائی سے ندا کی بے توجہی اور باہر کی مسلسل آوارگیوں نے انھیں زیادہ فکر مند کر دیا ہے۔ دوسرے بچے سیدھے راستے پر خراماں خراماں طے شدہ کامیابیوں کی طرف بڑھتے جا رہے ہیں لیکن ندا کا دکھ ان کی ہر خوشی کو بے سکون کیے ہوئے ہے۔اس بے سکونی نے ان کی عبادت میں شدت پیدا کر دی ہے۔...ندا کی بے

اعتدالیوں کے لیے وہ اسے موردِ الزام ٹھہرانے کے بجائے خود کو خطاوار سمجھتی ہیں اور انھیں خدا کے ساتھ اپنی نافرمانی کی سزا مانتی ہیں۔"[17]

ایسا ہی کچھ معاملہ ان کا اپنے والد کے ساتھ بھی دکھائی دیتا ہے کہ بچپن اور جوانی میں انھیں کوئی اہمیت نہیں دی بلکہ لائق عزت واحترام بھی نہیں سمجھا مگر بعد میں انھیں والد بھی خوب یاد آئے۔ والد کی یاد میں انھوں نے ایک ایسی نظم لکھی جس میں گہری محبت کے جذبات کے ساتھ بے پناہ عقیدت مندی کے عناصر بھی شامل ہیں۔ نظم کی چند سطور ملاحظہ فرمائیں:

میں لکھنے کے لیے جب قلم کاغذ اٹھاتا ہوں　　تمھارے ہاتھ میری انگلیوں میں سانس لیتے ہیں
بدن میں مرے جتنا بھی لہو ہے　　تمھیں بیٹھا ہوا میں اپنی ہی کرسی میں پاتا ہوں
مری آواز میں چھپ کر تمھارا ذہن رہتا ہے　　وہ تمھاری لغزشوں ناکامیوں کے ساتھ بہتا ہے

یہ ایک فطری بات ہے کہ جب اپنے گزر جاتے ہیں، چاہے وہ زندگی میں کتنے ہی ناپسند کیوں نہ رہے ہوں، تو رہ رہ کر یاد آتے ہیں، ایک وقت تھا جب ندافاضلی نے اپنے تمام خاندان والوں سے الگ رہنے کا فیصلہ کیا تھا، اور تاعمر اپنے اس فیصلے پر اٹل رہے، اپنی زندگی میں انھوں نے اپنے ماں باپ سے برائے نام ہی تعلق رکھا، لیکن جب وہ گزر گئے تو انھیں رہ رہ کر یاد آئے جس کا تذکرہ انھوں نے 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' میں بار بار کیا ہے۔ ندافاضلی نے ان کتابوں میں اپنی غربت ولاچارگی کو پیش کرنے میں بھی کسی طرح کی ہچکچاہٹ سے کام نہیں لیا ہے، جب وہ گوالیار میں اپنے خاندان کے چلے جانے کے بعد اکیلے رہ گئے تھے، اور ان کے پاس گزر بسر کے لیے کچھ نہ تھا تو انھیں بہت سی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا، یہاں تک کہ گوالیار سے نکل کر مختلف مقامات پر وہ روزگار کے لیے بھٹکتے رہے، حتیٰ کہ وہ دہلی بھی آئے مگر کامیابی نہ مل پائی۔ ان سب باتوں کو بھی ندافاضلی نے صداقت کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ ندافاضلی لکھتے ہیں:

"ندا جس مقصد سے دہلی آتا ہے وہ پورا ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔ کوئی ذریعۂ معاش پیدا نہیں ہوتا۔ ایک وعدے سے دوسرے وعدے تک وقت لگاتار گردش کرتا رہتا ہے۔ دن بھر کام کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹکنا اور شام کو دیر تک کافی ہاؤس میں نئی نظم اور نئی غزل کے بحث مباحثے میں خود کو الجھا کر تھکانا، اور اس تھکن کو چندے سے خریدی ہوئی شراب سے مٹانا (جسے کھڑے کھڑے کوکا کولا کی بوتلوں میں ڈال کر جسم میں انڈیلا جاتا ہے) ہر دن کا آخری کام ہوتا ہے۔"[18]

ندافاضلی نے اپنے بچپن، جوانی اور بڑھاپے کے حالات اور نشیب وفراز کو ایک سوانح نگار کی طرح جس خوش اسلوبی کے ساتھ رقم کیا ہے اس سے نہ صرف ان کی زندگی کے احوال وکوائف کا علم ہوتا ہے بلکہ ان کی شخصیت بھی کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ اپنے حالات اور زندگی کے واقعات کو بیان

کرنے میں بھلے ہی وہ اختصار سے کام لیں مگر تمام اہم پہلوؤں کو سمیٹ لیتے ہیں۔اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے کیا جاسکتا ہے جس میں انھوں نے بچپن کے حالات بیان کرنے کے ساتھ گوالیار کی تہذیب ومعاشرت کا بھی نقشہ کھینچا ہے:

''ندا نے پانچویں تک گوالیار میں مادھوگنج میں واقع حضورات اسکول میں تعلیم پائی ہے۔اسکول میں صبح پہلے پرارتھنا ہوتی ہے۔اس میں اسکول کے سارے طلبا اور اساتذہ شریک ہوتے ہیں۔یہ پرارتھنا اردو نظم کی صورت میں ہے جس کو سندھیا سرکار کی تعریف میں ماسٹر ریاض الدین نے نظم کیا ہے۔اس نظم میں گوالیار کے موجودہ حکمران جیواجی راؤ سندھیا کی تندرستی اور اقبال کی دعائیں کی گئی ہیں۔اختتام میں ان کی حکومت میں شیر اور بکری کے ایک گھاٹ پر پانی پینے اور ان کے راج کی نعمتوں کا ذکر ہے۔دو خوش الحان لڑکے پتھر کے بنے اسٹیج پر کھڑے ہوکر اسے ترنم میں سناتے ہیں اور تمام اساتذہ اور طالب علم سر جھکائے ہاتھ باندھے احترام سے سنتے ہیں۔''[19]

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ ندا فاضلی نے ایسے اسکول اور ماحول میں تعلیم حاصل کی جہاں پرارتھنا بھی ہوتی تھی اور دعا بھی، جس میں ہندو مسلمان سب محبت سے ایک ساتھ رہتے تھے۔ یہ کلچر ندا فاضلی کی حیات میں رچ بس گیا تھا۔ اسی گنگا جمنی تہذیب کے اثر نے انھیں پاکستان جانے کی اجازت نہ دی اور اسی گنگا جمنی تہذیب کے پھولوں کی مہک نے ان کی شاعری کو مہکایا۔ بلاشبہ ندا فاضلی کے گھر کے ماحول نے ان کے لیے شاعری کی راہ ہموار کی مگر گوالیار کی گنگا جمنی فضا نے بھی ان کو شعر گنگنانے اور شعر تخلیق کرنے کے لیے آمادہ کیا۔وہ لکھتے ہیں:

''گھر کے ماحول اور والد کے ساتھ اکثر شعری نشستوں میں شرکت نے ندا میں بھی ادبی ذوق پیدا کر دیا ہے۔سمجھ بوجھ کیا خاک ہے، ہاں چھوٹی عمر میں وزن میں مصرع جوڑنے کی صلاحیت ظاہر ہوتی ہے۔نصاب کی کتابوں سے زیادہ قافیوں کی تلاش میں وقت ضائع کرنے لگا ہے۔یاد داشت اچھی ہے، داغ، نوح اور اپنے والد کے بہت سے شعر یاد ہوگئے ہیں، انھیں کو الٹ پھیر کر شعر بنالیتا ہے۔...گوالیار میں آئے دن نشستیں ہوتی ہیں۔اچھا خاصا ادبی ماحول ہے۔''[20]

آگے چل کر ندا فاضلی ایک بہت بڑے شاعر کی حیثیت سے ساری دنیا میں متعارف ہوئے۔ انھیں اہمیت کے ساتھ نہ صرف اندرون ملک منعقد ہونے والے مشاعروں میں بلایا جاتا، بلکہ بیرون ملک کے مشاعروں میں بھی انھیں دعوت دی جاتی تھی۔ مشاعروں میں اپنی شرکت کو انھوں نے 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' میں جگہ جگہ لکھا ہے، اتنا ہی نہیں بلکہ مشاعروں میں پیش آنے والے واقعات بھی جامعیت کے ساتھ بیان کیے ہیں۔جن واقعات کو انھوں نے کتاب میں شامل کیا

ہے، ان سے اس وقت کے مشاعروں کی حقیقی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے اور ان میں شرکت کرنے والے شاعروں کے احوال کا بھی پتہ چلتا ہے۔ساتھ ہی اس بات کا بھی کہ مشاعروں میں کس طرح کی شاعری کو سننا پسند کیا جاتا ہے۔مشاعروں کے حالات کے ذیل میں بہت سے شاعروں سے تعارف بھی ہوتا ہے اور اس بات کی بھی جانکاری حاصل ہوتی ہے کہ اس زمانے میں بڑے مشاعروں کے چہرے کون سے تھے۔

ندا فاضلی نے دیواروں کے بیچ' اور' دیواروں کے باہر' میں داخلیت کے ساتھ خارجی عناصر و واقعات کو بھی جگہ دی ہے، البتہ خارجی واقعات' دیواروں کے باہر' میں' دیواروں کے بیچ' کی بہ نسبت زیادہ بیان ہوئے ہیں، لیکن جن خارجی معاملات اور واقعات کو اس میں پیش کیا گیا، ان کا کچھ نہ کچھ تعلق مصنف سے رہا ہے۔مثلاً دوسری شخصیات کے وہی واقعات ندا فاضلی نے بیان کیے ہیں جن کا انھوں نے بذات خود مشاہدہ کیا۔ان خارجی چیزوں کے بیان کرنے کے سبب یہ کتابیں جہاں ندا فاضلی کی حیات سے قارئین کو واقف کراتی ہیں، وہیں دیگر بہت سے شاعروں، افسانہ نگاروں، علمی شخصیتوں اور فلمی ہستیوں سے بھی انھیں متعارف کراتی ہیں۔ان کتابوں کے توسط سے ہم کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، اختر الایمان، کیفی اعظمی، راہی معصوم رضا، علی سردار جعفری، ظ۔انصاری، جگجیت سنگھ، کمال امروہوی جیسی بہت سی شخصیات سے آگہی حاصل کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ کتابیں ممبئی کے ادبی وشعری ماحول کو پیش کرتی ہیں اور ساتھ ہی اس دور کی بہت سی فلمی سرگرمیاں بھی ہمارے سامنے لاتی ہیں۔بلکہ ندا فاضلی نے متعدد واقعات ایسے بیان کیے ہیں جن سے فلمی دنیا کا پس منظر ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔

ادبی ماحول میں رہ کر بھی ندا فاضلی نے سماج سے گہرا رابطہ رکھا۔چنانچہ وہ ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ سماج کے مختلف طبقات کے افراد سے بھی ملتے جلتے رہے۔سماج کی نامور ہستیوں کے ساتھ تو ان کا اٹھنا بیٹھنا تھا ہی مگر سماج کے کمزور، پسماندہ اور عام لوگوں کے درمیان بھی ان کا وقت گزرا۔ گویا کہ ندا فاضلی کی زندگی کسی حصار میں قید نہ تھی بلکہ ان کی زندگی آزاد پرندے جیسی تھی۔اس لیے وہ کبھی وی آئی پی کلچر کے پرتکلف ماحول میں وقت بسر کرتے ہوئے نظر آتے اور کبھی جھگی جھونپڑی، فٹ پاتھ اور پسماندہ محلّوں کے گلی کوچوں کے چکر کاٹتے دکھائی دیتے۔یہی وجہ ہے کہ ندا فاضلی کی شاعری اور تحریروں کا کینوس بہت وسیع ہوگیا جس میں سماج کے مختلف طبقات سمائے ہوئے ہیں۔ان کی وہ نظمیں جو مظلوم و مجبور لوگوں کی زندگیوں سے جڑی ہوئی ہیں، وہ تاثیر سے پُر ہیں، سماج کے پسماندہ طبقے کا درد انھوں نے اسی لیے محسوس کیا کہ ان کے سامنے ان کی زندگی کی جھلکیاں موجود تھیں جو انھوں نے بہت قریب سے دیکھی تھیں۔ندا فاضلی رقمطراز ہیں:

''گھر سے زیادہ باہر رہنے کی آزادی نے ندا کو نئی محفلوں کا پتا بتادیا ہے۔وہ ہر رات

کہیں نہ کہیں اپنے شعروں یا باتوں سے دوسروں کو ہنستا ہنستا نظر آتا ہے۔ایسی محفلیں ادیبوں کی کم، غیر ادیبوں کی زیادہ ہوتی ہیں۔ غیر ادیبوں کا ایک ایسا سماجی طبقہ بھی ہے جو ہندوستان کے پانچ ہزار سال پرانے مایا کے فلسفے کے اپنے ذاتی تجربوں سے نفی کر کے زندگی کی اچھائی برائی کا اختیار آسمان سے چھین کر زمین کو سونپ چکا ہے۔ یہ اپنی طبقاتی محرومیوں کو دنیا کی بے ثباتی کا آئینہ بنانے کی بجائے رائج نظام میں تبدیلی کا خواب دیکھتا دکھاتا ہے۔ اس میں ملیالم، بنگالی، تلگو اور پنجابی بولنے والے ہیں۔ ان میں لڑکے بھی ہیں اور لڑکیاں بھی۔اپنی پڑھائی اور گھر بار کو چھوڑ کر یہ انفرادی مستقبل کو کسی اجتماعی خواب کی تعمیر میں اینٹ گارے کی طرح استعمال کر رہے ہیں۔ان کی دن کی کارگذاریوں میں ندا کا داخلہ ممنوع ہے۔ہاں شام کے بعد سستی شراب اور سگریٹوں کے دھویں میں سیاسی جبریت کے خلاف ان کے لفظی احتجاج میں وہ ضرور شریک ہوتا ہے۔ مذہب، بھاشا، علاقے کے فرق کے باوجود یہ سب اپنے غم وغصے کے اظہار کی سطح پر ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔'' [21]

اسلوبیاتی نقطہ نظر سے جب ہم ان کتابوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اچھی خود نوشت کے لیے جس طرح کے اسلوب کو ناگزیر خیال کیا جاتا ہے، وہ بھی ان کتابوں یعنی 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔یہ ایک ایسا اسلوب ہے جس میں بلا کی کشش اور تاثیر ہے، جو قارئین کے ذہن میں اتر کر ان کے قلوب کو مسخر کر لیتا ہے۔اسی لیے ان کتابوں کا مطالعہ قارئین کو تھکاتا نہیں بلکہ ان پر استغراق کی کیفیت طاری کر دیتا ہے۔

ندا فاضلی کی ان خودنوشتوں کی نثر کی خوبی یہ ہے کہ اس میں کوئی الجھاؤ نہیں ہے، ندا دھیمی رفتار سے چھوٹے چھوٹے جملوں میں اپنی بات کو باندھتے چلے جاتے ہیں، الفاظ بھی بہت حد تک سادہ ہی استعمال کرتے ہیں، مگر جملوں کے درمیان سے ربط کو منقطع نہیں ہونے دیتے، جس کے سبب روانی اور سلاست کا سلسلہ قائم رہتا ہے۔لفظوں کی سادگی مضمون کی تفہیم کو آسان کر دیتی ہے۔'دیواروں کے باہر' اور 'دیواروں کے بیچ' دونوں میں ندا فاضلی نے ایک ہی اسلوب اختیار کیا ہے۔'دیواروں کے باہر' کے اس اقتباس کو پڑھیے اور اسلوب کی کشش و تاثیر پر غور کیجیے:

''ندا نہاتا ہے اور پھر نئے کپڑے پہن کر خاموش ایک کرسی میں بیٹھ جاتا ہے۔وہ دیر تک یوں ہی بیٹھا رہتا ہے۔وہ رونا چاہتا ہے لیکن بہت دنوں سے رکے ہوئے آنسو اندر ہی اندر لہراتے ہیں۔آنکھوں تک آنے کا راستہ وہ بھول چکے ہیں۔وہ آنسوؤں کی اس بھول پر مسکراتا ہے۔

اسے اس طرح اکیلے میں رونا اچھا لگتا ہے۔رونے کے بعد اسے لگتا ہے، دھوپ اور

پانی کی طرح کبھی کبھی کا رونا بھی آدمی کے لیے بہت ضروری ہے۔وہ روئے ہوئے دکھوں کو بنا روئے ہوئے دکھوں سے الگ الگ کرکے اٹھتا ہے اور باہر نکل جاتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے، مکان سے باہر آ کر بھی وہ مکان کے کسی کونے میں بیٹھا دیواروں کو دیکھ رہا ہے جن سے اس کا ابھی اچھی طرح تعارف نہیں ہوا ہے۔''[22]

سادہ جملوں کے ذریعے قارئین کے ذہن پر چھا جانا ندا فاضلی کا کمال ہے۔ واحد غائب کے صیغے کے ساتھ انھوں نے اپنی خودنوشت کے اسلوب کو موثر اور منفرد بنانے میں زبردست کامیابی حاصل کی ہے۔ مذکورہ اقتباس میں نہ الفاظ مشکل ہیں، نہ پیچیدہ تراکیب ہیں اور نہ ہی کسی طرح کی کوئی مشکل پسندی ہے۔ وہ تاثیر جو مصنفین پرشکوہ الفاظ و تراکیب اور تشبیہات واستعارات کے ذریعے اپنی تحریروں میں پیدا کرتے ہیں، وہ ندا نے سادہ تراکیب اور سادہ الفاظ کی وساطت سے عبارت میں پیدا کردی ہے۔ ندا فاضلی کو ایک منفرد اسلوب کا خالق بھی کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ یہ اندازِ تحریر ہمیں دوسروں کے یہاں نہیں ملتا۔

'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' میں جو بیانیہ ندا فاضلی نے اختیار کیا ہے، اس پر کہیں ہلکا اور کہیں گہرا افسانوی رنگ چھایا ہوا دکھائی دیتا ہے، لیکن یہ رنگ قارئین کو بھلا محسوس ہوتا ہے۔ ندا فاضلی کے اسلوب سے قارئین، مبصرین اور ناقدین کس حد تک متاثر ہوئے، اس کا اندازہ کرنے کے لیے درج ذیل چند اقتباسات دیکھیے:

''دیواروں کے بیچ' قاری کو اپنے سحر سے آزاد نہیں ہونے دیتی۔ میں تو 'شاعر' کا مطالعہ 'دیواروں کے بیچ' سے ہی شروع کرتا ہوں۔'' (محفوظ الحسن)

''دیواروں کے بیچ کی نثر جی چاہتا ہے کہ بار بار پڑھتا رہوں۔ البیلے شاعر کی نثر بھی البیلی ہے۔ کیا زبان استعمال کی ہے۔'' (ممتاز صنم)

''ندا فاضلی کی 'دیواروں کے بیچ' کا سلسلہ خوب تر ہے، اظہار کی زبان اور پیرایہ بیان اس کو دلچسپ بنائے ہوئے ہے۔'' (شافع قدوائی)

''ندا فاضلی کی 'دیواروں کے بیچ' خصوصیت سے بہت پسند آئی۔ جاندار اور طرحدار ہے اور ان کی شاعری کی طرح منفرد۔'' (فاروق شفق)

''ندا فاضلی کی 'دیواروں کے بیچ' بڑے دلچسپ انداز میں چل رہی ہے۔ ان کے اسلوب نگارش اور ان کی اچھوتی طبیعت دونوں نے یکجا ہو کر انفرادیت قائم کردی ہے۔'' (رفیق اعظم)

ندا فاضلی کی یہ 'خودنوشتیں' اردو کے خودنوشت ادب میں کیا مقام رکھتی ہیں، اس کا اندازہ اردو خودنوشت ادب کے ذخیرے پر ایک ہلکی سی نگاہ ڈالتے ہوئے اس طور پر کیا جاسکتا ہے کہ اردو میں

خودنوشت عمریوں کی روایت بہت زیادہ قدیم نہیں ہے۔پہلی باضابطہ خودنوشت مولانا جعفر تھانیسری نے 'تواریخ عجیب'' (کالا پانی) کے عنوان سے 1919 میں رقم کی تھی۔ان کے بعد منشی محمد عنایت کی ایام غدر، خواجہ حسن نظامی کی 'عرفان ہستی' مولانا حسرت موہانی کی 'قید فرہنگ' چودھری افضل الحق کی 'دوزخ' جیسی خودنوشت سوانح عمریاں یا آپ بیتیاں منظر عام پر آئیں۔ یہ سلسلہ آگے بھی بڑھا اور مولانا ابوالکلام آزاد جیسی عبقری شخصیت نے بقلم خود 'تذکرہ' کے نام سے خودنوشت سوانح عمری لکھی۔ ان کے علاوہ سید رضا علی کی اعمال نامہ، حکیم احمد شجاع کی 'خوں بہا' مولانا حسین احمد مدنی کی 'نقش حیات' شاد عظیم آبادی کی 'شاد کی کہانی شاد کی زبانی'، شورش کاشمیری کی 'بوئے گل اور نالۂ دل'، جوش ملیح آبادی کی 'یادوں کی بارات' کلیم الدین احمد کی 'اپنی تلاش میں' خواجہ غلام السیدین کی 'مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زبان میں'، عبدالماجد دریابادی کی آپ بیتی، احسان دانش کی 'جہان دانش' اورشوکت تھانوی کی 'مابدولت' جیسی خودنوشتیں جلوہ گر ہوئیں۔ان کے علاوہ اور بھی متعدد خودنوشت سوانح عمریاں اردو میں موجود ہیں، مگر یہ فہرست بہت زیادہ طویل نہیں ہے اور نہ ہی تمام خودنوشت سوانح عمریوں کو مقبولیت وشہرت حاصل ہوئی ہے۔

'تواریخ عجیب' اپنی اولیت کے اعتبار سے یقیناً اہمیت کی حامل ہے اور اسے کسی بھی صورت میں نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔مولانا ابوالکلام آزاد کی خودنوشت سوانح عمری 'تذکرہ' کو بھی خاصی پذیرائی ملی۔ جوش ملیح آبادی کی 'یادوں کی بارات' کو بھی خوب پڑھا گیا ہے۔مولانا حسین احمد مدنی کی 'نقش حیات' کی شخصی اور تاریخی حیثیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔عبدالماجد دریابادی کی 'آپ بیتی' کا نام تو بہت اہمیت وعظمت کے ساتھ لیا جاتا ہے کیونکہ اس میں فنی لوازمات ومطالبات کا پورا دھیان رکھا گیا ہے۔

دورجدید میں جوخودنوشت سوانح عمریاں لکھی گئیں اور شائع ہوئیں ان میں قدرت اللہ شہاب کی 'شہاب نامہ'، وامق جونپوری کی 'گفتنی ناگفتنی'، آل احمد سرور کی 'خواب باقی ہیں'، سید وارث کرمانی کی 'گھومتی ندی'، عابد سہیل کی 'جو یاد رہا'، رتن سنگھ کی 'بیتے ہوئے دن' اور ندافاضلی کی 'دیواروں کے بیچ' اور 'دیواروں کے باہر' سرفہرست ہیں۔

ندافاضلی کی خودنوشت سوانح حیات 'دیواروں کے بیچ' پہلی بار 2016 میں ایم آر پبلی کیشنز دریا گنج نئی دہلی سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب 168 صفحات پر مشتمل ہے۔اس سے پہلے ان کی یہ خودنوشت قسط وار شائع ہوتی رہی۔ یہ کتاب ندافاضلی کی زندگی کو جاننے اور سمجھنے میں نہ صرف معاون ثابت ہوتی ہے بلکہ ندا فاضلی پر یہ کتاب بنیادی حیثیت کی حامل ہے اور استناد کا درجہ رکھتی ہے۔کیونکہ ندافاضلی نے واقعات کے بیان میں جرأت مندی کا ثبوت دیا ہے۔ یہ اچھی خودنوشت کی خوبی ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کی 'آپ بیتی' میں بھی ان کی ذاتی زندگی کے تمام پہلو کھل کر سامنے آتے

ہیں، یہاں تک کہ انھوں نے اپنے اس دور کو بھی جرأت مندی سے بیان کیا ہے جس میں ان پر الحاد ولا دینیت کے اثرات کا غلبہ ہو گیا تھا۔ جب کہ مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے 'تذکرہ' میں اپنے اور اپنے خاندان کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اسے استعارے کی زبان دی ہے جس کے باعث بہت سی باتیں دبیز پردوں میں چھپی رہ گئی ہیں،لیکن ندا فاضلی نے سب کچھ اس طرح کھول کر رکھ دیا کہ ان کی کتاب 'دیواروں کے بیچ' 'انکشاف ذات کا مرقع بن گئی۔

'دیواروں کے باہر' ندا فاضلی کی دوسری اہم تصنیف ہے۔ یہ بھی ایم آر پبلی کیشنز نئی دہلی سے 2016 میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب ندا فاضلی کی زندگی کا عکس بھی پیش کرتی ہے اور ارد گرد کی تصویر کشی بھی کرتی ہے۔ اس کتاب میں ندافاضلی نے اپنی زندگی کے زیادہ تر ان واقعات کو درج کیا ہے جو انھیں پختہ عمر میں پیش آئے۔ اگر چہ بچپن اور جوانی کی کچھ یادیں بھی اس کتاب میں مرقوم ہیں مگر ان کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ دراصل بچپن اور جوانی کے واقعات کو وہ 'دیواروں کے بیچ' میں بیان کر کے آگے بڑھ گئے۔ اس کتاب کو ندافاضلی کی یادداشتوں کا دوسرا حصہ بھی کہا جاسکتا ہے اور ایک ہی سلسلے کی دوسری کڑی کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ اگر ان دونوں کتابوں کو یکجا کر کے ایک ہی جلد میں بھی شائع کیا جاتا تو یہ ایک ہی کتاب شمار ہوتی اور ایسا نہ لگتا کہ دو کتابوں کو ایک جگہ جمع کر دیا گیا ہے۔

ندافاضلی نے 'دیواروں کے بیچ' کی ابتدا اپنی پیدائش اور بچپن کے حالات سے کی ہے، لیکن 'دیواروں کے باہر' کا آغاز انھوں نے اپنے اس گھر کے تذکرے سے کیا ہے جو انھیں بڑی مشقت اور طویل انتظار کے بعد ممبئی میں حاصل ہوا تھا۔ اس وقت تک ان کی عمر کا ایک بڑا حصہ بھی گزر چکا تھا۔ آگے بڑھنے کی بہت سی خواہشات بھی سرد ہو گئی تھیں اور زندگی میں ایک ٹھہراؤ سا آ گیا تھا لیکن زندگی کے اس موڑ پر انھیں کم از کم ایک مکان ضرور مل گیا جس کی چھت کے نیچے وہ اپنی باقی ماندہ زندگی کو کسی قدر سکون کے ساتھ بسر کر سکتے تھے۔ اپنے مکان کی آرزو کس کو نہیں ہوتی، خاص طور سے وہ لوگ جن کی زندگیاں دیارِ غیر میں گزرتی ہیں اور جنھیں سر چھپانے کے لیے دردر کی ٹھوکریں کھانی پڑتی ہیں، اگر انھیں کوئی مستقل مستقر مل جائے تو خوشی و اطمینان کا حاصل ہونا فطری امر ہے۔ ندافاضلی کا اپنا آبائی گھر بہت پیچھے چھوٹ گیا تھا، خاندان بھی پاکستان میں جا کر آباد ہو گیا تھا۔ سالہا سال کی دربدری اور جدوجہد کے بعد ان کا اپنا مکان ہوا تو انھوں نے اس پر اطمینان کا اظہار بہت خوبصورت پیرائے میں کیا اور ایک زمانے تک اپنی لامکانی اور دربدری کا رونا بھی رویا۔ انھوں نے لکھا:

> ''روٹی، گھر، کپڑے اور کتابوں کو ایک جگہ کرنے میں اسے بیس سال سے زیادہ لگ گئے۔ الگ الگ سمتوں کے ان باسیوں کی یکجائی کی مدت ہر ایک کے ساتھ مختلف ہوتی ہے۔ ان چند خوش قسمت افراد کے علاوہ جن کو پیدائش سے ہی وراثت میں سب کچھ مل جاتا ہے، سبھی کو انھیں اکٹھا کرنے کے مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ کچھ

بنے بنائے راستوں کے مسافر ہوتے ہیں: پیدا ہونا، تعلیم حاصل کرنا، نوکری کرنا، گھر بنانا۔ ندا کو اس مروجہ ترتیب سے جینے کی سہولت حاصل نہیں ہوئی۔ اس نے اپنے لیے جو راستہ منتخب کیا تھا یا حالات نے اسے جس راستے پر ڈال دیا تھا، اس میں مقابلتاً زمین سخت اور آسمان دور تھا۔ اس کے بھائی والدین کے تجربوں کے سائے میں مناسب وقت پر دروازوں پر اپنے نام کی تختیاں لگا کر باعزت بن گئے۔ ندا کی خودسری نے ان کے تجربوں سے فائدہ نہیں اٹھایا اور بہت سارا وقت یوں ہی گنوا دیا۔''[23]

'دیواروں کے باہر' میں ندا فاضلی نے ایک مکان کے حاصل ہونے پر بھلے ہی اطمینان کا اظہار کیا، مگر ساتھ ہی انھوں نے بار بار اس بات کا تذکرہ بھی کیا ہے کہ یہ مکان ایک عرصے تک آباد نہ ہوسکا۔ ان کی اپنی زندگی تنہا رہی۔ عشرت سے نکاح ہوا مگر وہ جلد ہی ٹوٹ بھی گیا۔ یعنی تنہائی نے پھر ان کے گرد حصار بنا لیا، جس میں ان کے کھوئے ہوؤں کی یادیں ان کے ساتھ رہتیں۔ اس کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ کچھ یوں گویا ہوتے ہیں:

''ندا نے اب سے پہلے اپنے بارے میں اس طرح نہیں سوچا تھا۔ وہ خود سے قریب ہوکر جب غور کرتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے صرف اوپری شباہت سے ہی اس کی ماں اس کے ساتھ نہیں ہے، اس کی عادتیں، اس کی سوچ کے طریقے، اس کا مزاج اور پسند و ناپسند کے پیمانے بھی تھوڑی بہت کمی بیشی کے ساتھ ویسے ہی ہیں۔ ایک ہی وجود میں جمیل فاطمہ ہے، کچھ مرتضیٰ حسن ہے۔ ان دونوں کے درمیان وہ کہاں ہے؟ .....اسے یاد آتا ہے، وہ جیسا پہلے تھا ویسا اب نہیں ہے۔ شروع میں وہ ماں باپ سے جتنا دور تھا، اب اتنا ہی قریب ہے...

نئی نئی آنکھیں ہوں تو ہر منظر اچھا لگتا ہے
کچھ دن شہر میں گھومے لیکن اب گھر اچھا لگتا ہے''

ندا فاضلی نے اس کتاب میں مختلف شعرا کے واقعات کو بیان کرتے ہوئے ان کی شاعری پر روشنی بھی ڈالی ہے جس سے کہ ان کی شاعرانہ خصوصیات وامتیازات اور محاسن واوصاف کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس طرح یہ کتاب ایک خودنوشت ہونے کے ساتھ ایک تنقیدی مطالعہ بھی پیش کرتی ہے اور اس کے ذریعے کئی شعرا کی شاعری کے مقام کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل سطور دیکھیے جن میں انھوں نے جون ایلیا کی شاعری اور ان کے مزاج پر روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں:

''جون ایلیا کی شاعری کا مجموعی مزاج رومانوی ہے، جسے وہ شعر میں زبان کی ڈرامیت اور داخلی ایمائیت سے پُر لطف اور پُر اثر بناتے ہیں۔ وہ ایک ساتھ امروہہ اور کراچی میں رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کراچی میں رہتے ہوئے وہ امروہہ کو یاد کرتے ہیں

اور جب امروہہ میں ہوتے ہیں تو کچھ دن بعد کراچی کے لیے آنسو بہاتے ہیں۔ وہ منقسم برصغیر کا چلتا پھرتا ایک مرثیہ ہیں۔ مشترکہ تہذیب کا یہ بٹوارہ ان کا کرب ہے جو ان کی شاعری میں جہاں تہاں جھلکتا ہے، درد بن کر کسکتا ہے۔'' 24؎

ندا فاضلی کی اس کتاب سے ہندو بیرون ہند کے متعدد مقامات کی شعری و ادبی فضا کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کیونکہ ندا فاضلی نے اس کتاب میں ملک و بیرون ملک کے بہت سے شعرا کا تذکرہ کیا ہے اور ملک و بیرون ملک منعقد ہونے والے مشاعروں پر بھی بات کی ہے۔ ندا کی الگ الگ مقامات کے شعرا سے ملاقاتیں ہوئیں، انھیں سنا، اور ان کے ساتھ اوقات گزارے جو ان کی یادداشتوں کا حصہ بن گئے۔ اور پھر جب ندا فاضلی نے اپنی یادداشتوں کو صفحۂ قرطاس پر رقم کیا تو دنیا کے مختلف خطوں کے شعرا سے وابستہ یادیں بھی ان میں شامل ہو گئیں۔ اس طرح یہ کتاب (دیواروں کے باہر) بلاتفریق خطہ و ملک ندا فاضلی کے عہد کی ادبی دنیا کا آئینہ بن گئی، تاہم یہ کتاب ممبئی کی ادبی سرگرمیوں کو خاص طور پر سامنے لاتی ہے۔ اس کی غالباً وجہ یہی ہے کہ ممبئی میں ندا فاضلی کی زندگی کا زیادہ عرصہ گزرا بلکہ ان کی جوانی کا ایک حصہ اور پورا بڑھاپا یہیں بسر ہوا۔ یہاں وہ فلمی دنیا سے وابستہ رہے، یہاں کی ادبی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے، اس لیے ان کے ذہن پر یہاں کے مناظر اور یادوں کے نقوش زیادہ پیوست رہے جو بار بار ان کے قلم کی نوک پر آئے۔ گویا کہ گزشتہ نصف صدی کی ممبئی کی ادبی فضا کو ندا فاضلی کی کتاب 'دیواروں کے باہر' کے ذریعے بخوبی جانا جا سکتا ہے۔

'دیواروں کے باہر' میں سماجی اور سیاسی موضوعات بھی آئے ہیں۔ دراصل کوئی بھی ادیب اپنے عہد کی سماجی اور سیاسی صورت حال سے انجان نہیں رہ سکتا۔ ندا فاضلی ایک حساس شاعر و ادیب تھے، اس لیے یہ ممکن ہی نہ تھا کہ وہ اپنے زمانے کے سیاسی و سماجی حالات سے بے خبر رہتے۔ پھر انھیں خود بھی سیاسی تغیرات کے نتائج سے گزرنا پڑا تھا۔ تقسیم وطن کے ساتھ بہت سے خاندان اِدھر سے اُدھر ہو گئے تھے جن میں ان کا خاندان بھی شامل تھا۔ ندا فاضلی نے آزادی سے پہلے کا ہندوستان بھی دیکھا تھا اور آزادی کے بعد کا بھی۔ اس لیے ان کتابوں میں آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کا ہندوستان بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ بدلتے حالات میں کس طرح سماجی قدروں میں تبدیلی ہوتی رہی اور سیاسی سطح پر کیا کیا بدلاؤ آتے رہے، ندا فاضلی نے ان کا گہرا مشاہدہ کیا اور پھر ان تغیرات کو بھی اپنی یادداشتوں کا حصہ بنا لیا۔ غرض یہ کہ ندا فاضلی کی یہ کتاب 'دیواروں کے باہر' خودنوشت سوانح عمری کے تمام اہم تقاضوں کو پورا کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس لیے ندا کی کتاب 'دیواروں کے باہر' کو بھی 'دیواروں کے بیچ' کی طرح اردو کی بہترین خودنوشت سوانح عمریوں کی فہرست میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

حواشی

1. دیواروں کے بیچ، ص:16، از ندافاضلی، ایم آر پبلیکیشنز، اشاعت: 2016
2. دیواروں کے بیچ، ص:165
3. دیواروں کے بیچ، ص:168
4. دیواروں کے بیچ، ص:167
5. کتابی سلسلہ نمبر 1، اعتراف، ص249
6. ندافاضلی، مرتب پروفیسر علی احمد فاطمی، ص160، اشاعت 201
7. کتابی سلسلہ 1، اعتراف، ص248
8. سہ ماہی امراؤتی، ندافاضلی نمبر 2014، ص140
9. سہ ماہی امراؤتی، ندافاضلی نمبر 2014، ص143
10. اعتراف، ص258
11. ناول کیا ہے؟ از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی وڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص17، 2011
12. اردو میں سوانح نگاری، از ڈاکٹر سید شاہ علی، ص65، انجمن پریس لارنس روڈ، کراچی، جولائی 1961
13. اردو میں خودنوشت سوانح حیات، ص19، از ڈاکٹر صبیحہ انور، اشاعت 2021
14. دیواروں کے بیچ، از ندافاضلی، ص13
15. دیواروں کے باہر، ص8
16. دیواروں کے باہر، ص167
17. دیواروں کے بیچ، از: ندافاضلی، ص66
18. دیواروں کے بیچ، ص:102
19. دیواروں کے بیچ، از ندافاضلی، ص22
20. دیواروں کے بیچ، ص25
21. دیواروں کے بیچ، ص130
22. دیواروں کے باہر، ص153، از ندافاضلی، ایم آر پبلیکیشنز دہلی، اشاعت 2016
23. دیواروں کے باہر، ص8-7
24. دیواروں کے باہر، ص94

❖

Dr. Mohd Yusuf Rampuri
Assistant Professor, Dept of Urdu
Zakir Husain Delhi College (Evening)
University of Delhi
Delhi- 110002
Mob.: 8383818120
myusuframpuri@gmail.com

حکیم رئیس فاطمہ

دکنی ادب کی تحقیق و بازیافت
(ابتدائی محققوں کے حوالے سے)

تلخیص

1164ھ سے قبل عزلت نے دکنی شعرا کے احوال کی تحقیق و بازیافت کی اور ان کے کلام کے نمونوں کو تلاش کیا اس لیے راقمۃ الحروف کے خیال میں عزلت کو دکنی کا پہلا محقق کہنا بجا ہے کیونکہ 1164ھ سے قبل دکنی ادبیات میں کسی محقق کا تحقیقی کام نہیں ملتا۔ دکنی شعرا کے اولین تذکرے یعنی خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ 'گلشن گفتار' اور مرزا افضل بیگ خاں قاقشال کا 'تحفۃ الشعرا' 1165ھ مطابق 52-1751 کی تصنیف ہیں۔ان تذکروں میں دکنی شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ اس لیے ان کا شمار عزلت کے بعد کے محققوں میں ہوگا۔ دکن میں تحریر کردہ دیگر تذکروں میں لالہ لچھمی نراین شفیق اورنگ آبادی کا 'چمنستان شعرا' (1175ھ م1762)، اسد علی خاں تمنا کا 'گل عجائب' (1194ھ م 1780)، شاہ تجلی علی کا 'مجموعہ فصاحت' (1216ھ م 1802) اور شاہ کمال مانک پوری کا 'مجمع الانتخاب' (1219ھ م1804) میں دکنی شعرا کا ذکر ہے۔

دکنیات کے باب میں تحقیق کا آغاز بیاض عزلت اور قدیم تذکروں کی تالیف سے ہوتا ہے جن میں دکنی تحقیق کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔

کلیدی الفاظ

سید عبدالولی عزلت سورتی، بیاض شعرا، گلشن گفتار، تحفۃ الشعرا، خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی، مرزا افضل بیگ خاں قاقشال، چارلس اسٹیوارٹ، گارساں دتاسی، اشپرنگر، مولوی عبدالجبار صوفی ملکاپوری، محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن، حکیم شمس اللہ قادری، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، پروفیسر مسعود حسین خان

دکنی ادب کی تحقیقات کے میدان میں عام طور پر مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی کو دکنی تحقیق کا باوا آدم سمجھا جاتا ہے جس نے 1833 میں 'دیوان ولی' مرتب کرکے پیرس کے شاہی دارالطبع سے شائع کیا تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور رقم طراز ہیں:

''اردو کے قدیم ادب پر تحقیقی کام کی ابتدا کا سہرا گارساں دتاسی کے سر ہے۔گارساں دتاسی سوربوں یونیورسٹی پیرس میں اردو کے استاد تھے انھوں نے یہ کام 1825 میں شروع کیا اور تقریباً پچاس سال تک وہ اس میں مصروف رہے۔''[1]

ڈاکٹر زور کی تقلید میں بعض دیگر علما و محققین نے بھی دتاسی کو دکنی تحقیق کا بنیاد گزار بتایا ہے۔ میرا خیال ہے کہ گارساں دتاسی دکنی کا پہلا محقق نہیں ہے۔ راقمۃ الحروف کی تحقیق کے مطابق دکنی ادب کے اولین محقق ہونے کا شرف سید عبدالولی عزلت سورتی کو حاصل ہے۔عزلت کا شمار اردو کے قدیم ممتاز شعرا میں ہوتا ہے، لیکن ان کے کلام کا بیشتر حصہ زمانے کی دست برد سے محفوظ نہ رہ سکا۔عزلت 1104ھ ق م 1692 میں سلون ضلع سورت (گجرات) میں پیدا ہوئے۔وہ اپنے وقت کی جامع الکمال شخصیت تھی۔علوم منقول ومعقول میں دستگاہ کامل رکھتے تھے۔وہ قادرالبیان شاعر تھے اس کے علاوہ تاریخ دانی، موسیقی اور مصوری میں بھی یدطولیٰ رکھتے تھے۔انھیں سیاحت کا شوق تھا۔ 1164ھ کو سورت سے دہلی پہنچے۔دہلی سے مرشد آباد (بنگال) کا رخ کیا اور نواب علی وردی خاں مہابت جنگ کی مصاحبت اختیار کی۔مہابت جنگ کی وفات کے بعد وہاں سے اورنگ آباد آئے اور نواب ناصر جنگ شہید کی خدمت میں باریاب ہوئے۔ ناصر جنگ کی شہادت کے بعد یہ حیدرآباد آئے اور یہیں کے ہو رہے۔ نواب امیر المما لک سید محمد خاں (پہلے نواب صلابت جنگ خطاب تھا۔نظام الملک آصف جاہ کے تیسرے فرزند تھے) نے ان کی بڑی آؤ بھگت کی۔عزلت نے 16/رجب 1189ھ م 4/اگست 1775 کو انتقال کیا اور دائرہ میر مومن استر آبادی میں آسودہ خاک ہوئے۔عزلت کی تصانیف میں دیوان فارسی، دیوان اردو (ان کے اس دیوان اردو میں بارہ ماسا بھی شامل ہے)[2]، مثنوی راگ مالا، ساقی نامہ، تعلیقات بر حواشیِ سیدزاہد[3] شطرنج کبیر جدید[4] اور ایک 'بیاض شعرا' کا پتہ چلا ہے۔ ان کی آخرالذکر تالیف یعنی 'بیاض شعرا' جسے عام طور پر 'بیاض عزلت' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ راقمۃ الحروف کے خیال میں دکنی تحقیق کی خشت اول ہے۔شومیِ قسمت سے ان کی یہ بیاض تا حال ناپید ہے۔کسی محقق کو اس کا نسخہ نہیں مل سکا۔اس بیاض میں عزلت نے مختلف شعرا کے احوال اور اشعار یکجا کیے تھے جن میں دکنی شعرا بھی شامل ہیں۔اس کا ثبوت اس طرح ملتا ہے کہ میر تقی میر نے اپنے تذکرے 'نکات الشعرا' کی تدوین میں بیاض عزلت سے استفادہ کیا تھا۔میر کے تذکرے کو شمالی ہند میں شعرائے اردو کا اولین تذکرہ مانا جاتا ہے یہ 1165ھ میں مرتب ہوا۔اس تذکرے کی تالیف کے زمانے میں عزلت دہلی میں تھے اور سراج الدین علی خاں آرزو کے علاوہ میر تقی میر اور سید فتح علی حسینی گردیزی دہلوی سے بھی ان کے تعلقات تھے جس کا اظہار میر نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''تازہ وارد ہندوستان کہ عبارت از شاہ جہاں آباد است شدہ اند...بافقیر (بسیار محبت دارند و) جوششہا می کنند۔''[5]

فتح علی حسینی گردیزی لکھتے ہیں: ''خوش گو وخوش صحبت کسی است۔''[6]

'نکات الشعرا' میں میر نے دکنی شعرا کے احوال ونمونہ کلام کے سلسلے میں بیاض عزلت سے خوشہ چینی کی تھی جس کا انھوں نے اعتراف بھی کیا ہے مثلاً:

1. سراج اورنگ آبادی کے ترجمے میں لکھتے ہیں: ''ہمیں قدر از بیاض سید (عبدالولی صاحب) مسطور مستفادمی گردد''[7] یعنی بیاض سید عبدالولی صاحب سے جن کا ذکر ہو چکا ہے اسی قدر معلوم ہوتا ہے۔
2. حسیب نامی شاعر کے کوائف میں لکھتے ہیں: ''از بیاض سید (عبدالولی) صاحب مذکور نوشتہ شدہ''[8] یعنی سید (عبدالولی عزلت) صاحب کی بیاض سے لکھا گیا۔
3. اسی طرح حکیم یونس کے احوال میں بھی یہی لکھا ہے کہ'' از بیاض سید صاحب (معزی الیہ) نوشتہ شدہ۔''[9]

ان کے علاوہ محمد قیام الدین قائم چاند پوری نے بھی اپنے تذکرہ 'مخزن نکات' (1168ھ) میں اس کا ذکر کیا ہے اور بہ نسبت میر کے زیادہ واضح طور پر کیا ہے۔ ایک دکھنی شاعر میر میران کے حال میں وہ لکھتے ہیں کہ:

''است ایں دوشعر بنام او در بیاض میر عبدالولی مسطور نوشتہ یافتم۔''[10]

عزلت جیسا کہ قبل ازیں مذکور ہو چکا ہے 1164ھ میں دہلی گئے۔اس اعتبار سے ان کی بیاض 1164ھ سے قبل مرتب ہو چکی تھی جس میں انھوں نے مختلف شعرا کے احوال اور ان کے نمونہ کلام کو اکٹھا کیے تھے جن میں دکنی شاعروں کے حالات اور ان کی شاعری کا نمونہ بھی درج کیا تھا۔ یہ بیاض گومفقود الخبر ہے لیکن اس کا وجود تھا جس کے بدیہی شواہد ('نکات الشعرا'، 'تذکرۂ ریختہ گویاں' اور تذکرہ 'مخزن نکات' میں) موجود ہیں۔ 1164ھ سے قبل عزلت نے دکنی شعرا کے احوال کی تحقیق و بازیافت کی اور ان کے کلام کے نمونوں کو تلاش کیا اس لیے راقمۃ الحروف کے خیال میں عزلت کو دکنی کا پہلا محقق کہنا بجا ہے کیونکہ 1164ھ سے قبل دکنی ادبیات میں کسی محقق کا تحقیقی کام نہیں ملتا۔ دکنی شعرا کے اولین تذکرے یعنی خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ 'گلشن گفتار' اور مرزا افضل بیگ خاں قاقشال کا 'تحفۃ الشعرا' 1165ھ مطابق 52-1751 کی تصنیف ہیں۔ان تذکروں میں دکنی شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ اس لیے ان کا شمار عزلت کے بعد کے محققوں میں ہوگا۔ دکن میں تحریر کردہ دیگر تذکروں میں لالہ لچھمی نراین شفیق اورنگ آبادی کا 'چمنستان شعرا' (1175ھ م 1762)، اسد علی خاں تمنا کا 'گل عجائب' (1194ھ م 1780)، شاہ تجلی علی کا 'مجموعہ فصاحت' (1216ھ م 1802) اور شاہ کمال مانک پوری کا 'مجمع الانتخاب' (1219ھ م 1804) میں دکنی شعرا کا ذکر ہے۔

دکنیات کے باب میں تحقیق کا آغاز بیاض عزلت اور قدیم تذکروں کی تالیف سے ہوتا ہے جن میں دکنی تحقیق کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔

تذکروں سے متعلق عام احساس یہ ہے کہ یہ ناقص اور نامکمل معلومات اور تذکرہ نگار کے تاثرات وتعصّبات کا مرکب ہوتے ہیں۔ یہ احساس بڑی حد تک درست ہے لیکن اس کے باوجود تذکروں کی تحقیقی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

بقول ڈاکٹر گیان چند جین: ''تمام کمزوریوں اور فروگزاشتوں کے باوجود ہم قدیم تذکروں سے صرف نظر نہیں کر سکتے۔ اردو کے محققوں کے لیے خشت اول بلکہ حبل المتین یہی تذکرے ہیں جنھیں چشم کم سے نہیں دیکھنا چاہیے۔''[11] قدیم شعرا کی زندگی، سیرت وشخصیت اور ان کے کلام تک رسائی کا اہم ماخذ یہی تذکرے رہے ہیں بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ جدید تحقیق کی بنیاد بھی وہی قدیم تذکرے ہیں جن کے حوالوں کے بغیر ہماری تحقیق ادھوری ہے۔''[12]

مذکورہ بالا اقتباسات کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بعض اہم تذکرے ہماری تحقیقات کی اساس ہیں ان کی اپنی انفرادیت مسلمہ ہے۔ ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جیسے نکات الشعرا، گلشن گفتار، تحفۃ الشعرا، مخزن نکات، چمنستان شعرا وغیرہ۔ انھیں تذکروں کی بدولت ہم 'بیاض عزلت' سے واقف ہوئے ہیں جس کو ہم دکنی تحقیق کی خشت اول قرار دیتے ہیں۔

دکنی ادب کی تحقیق میں سید عبدالولی عزلت، خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی، مرزا افضل بیگ خاں قاقشال کے بعد زمانی ترتیب کے لحاظ سے دکنی مصنفوں اور دکنی فن پاروں کی تحقیق و تدوین کے میدان میں اولیت کا سہرا مستشرقین کے سر جاتا ہے انگریز مستشرق چارلس اسٹیوارٹ (1764-1837) نے کتب خانہ ٹیپو سلطان کی فہرست بہ عنوان "A Descriptive Catalogue of the Oriental Library of the Late Tippoo Sultan of Mysore" مرتب کی جسے 1809 میں کیمبرج یونیورسٹی لندن نے شائع کر کے دکنی تحقیق کی شمع فروزاں کی، جس میں دکنی شہ پاروں جیسے تذکرۃ الشعرا ہندی، علی نامہ، گلشن عشق، گلدستۂ عشق، کلیات قطب شاہ، قصہ ماہ پیکر، قصہ رضوان شاہ و روح افزا، قصہ بہرام و گل اندام، پھول بن، طوطی نامہ، قصہ پدماوت دکھنی، قصہ لعل و گوہر، بھوگ بل یعنی کوک شاستر، مفرح القلوب اور روضۃ الشہد المخطوطات کی تفصیل درج ہے۔ اسٹیوارٹ نے پھول بن اور طوطی نامہ دونوں کے مصنف کا نام Avary لکھا ہے، جو بے بنیاد ہے۔ اور مشہور فرنچ (فرانسیسی اسکالر) مستشرق گارساں دتاسی 1878-1794) نے 1833 میں مطبع شاہی پیرس (فرانس) سے 'دیوان ولی' مرتب و شائع کر کے دکنی متون کی تدوین کے شعبے میں اولیت کا شرف اپنے سے معنون کرلیا، جس کے درج ذیل کارنامے دکنی تحقیق سے تعلق رکھتے ہیں:

(1) دیوان ولی کی تدوین 1833 (مقدمہ فرنچ زبان میں ہے۔ اس کا ترجمہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اردو میں کیا۔ جو رسالہ 'المویٰ' کے 'یادگار ولی' نمبر میں شامل ہے۔) (2) تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی 1839 (اس میں اردو اور ہندی دونوں شعرا و ادبا کا تذکرہ ابجدی ترتیب سے ہے) (3)

ہندوستانی مصنّفین اوران کی تصنیفات 1855(4) مقالات وخطبات 1850 تا 1877

گارساں دتاسی کی آخرالذکر تین تصانیف فرانسیسی زبان میں ہیں جن کے اردو میں ترجمے ہو چکے ہیں۔ خطبات گارساں دتاسی کے فرانسیسی سے اردو میں متعدد ترجمے ہوئے۔اس پر مولوی عبدالحق نے مقدمہ نیز شیخ چاند نے حواشی لکھے۔(یہ شاید عبدالحق کا پہلا مقدمہ ہے) مقالات کا اردو ترجمہ 1943 میں شائع ہوا۔

گارساں دتاسی کے بعد دکنی تحقیق کے میدان میں اے۔اشپرنگر (1893-1813) کا نام آتا ہے جس نے شاہان اودھ کے کتب خانوں کے نوادر کے متعلق جو فہرست مرتب کی تھی، وہ کئی جلدوں پر مشتمل تھی۔ان میں سے جو فہرست بہ عنوان:

"A Catalogue of the Arabic, Persian and Hindustany Manuscripts, of the Libraries of the King of Oudh"

مرتب کی جس کی جلد اول کلکتہ سے 1854 میں شائع ہوئی۔اس جلد میں شعرائے ریختہ (اردو) کے 20 تذکروں کے نام کے ساتھ ان کے مؤلف کا نام، سال تصنیف اور مختصر کیفیت بھی درج ہے۔بعد ازاں اشپرنگر نے ان تمام شعرا کی ایک فہرست دے دی ہے جن کا ذکر ان تذکروں میں ہے۔اس طرح اس فہرست میں 156 شعرا کے حالات ہیں گو نہایت مختصر۔

اشپرنگر کی دوسری فہرست یعنی جلد دوم جس کا عنوان A Catalogue of the Bibliotheca Orientalis Sprengeriana ہے جو 1857 میں شائع ہوئی۔یہ فہرست ببلیوتھیکا اور ینٹیلس کا ایک اور کیٹلاگ ہے۔اس فہرست میں چار زبانوں (عربی، فارسی، ہندوستانی یعنی اردو اور ترکی) کے مخطوطات اور مطبوعات شامل ہیں۔اردو کے کل اندراجات 125 ہیں۔

علاوہ ازیں اشپرنگر نے شاہ اودھ کے کتب خانوں سے متعلق کیٹلاگ مرتب کیا۔اسی سلسلے میں ایلیٹ کو تین رپورٹیں پیش کیں۔

اشپرنگر کی تین رپورٹوں کی تفصیل درج ذیل ہے:

1 پہلی رپورٹ متعلقہ موتی محل بابت 6/جون 1848 (لکھنؤ)
2 دوسری رپورٹ متعلقہ توپ خانہ بابت یکم اکتوبر 1848 (لکھنؤ)
3 تیسری رپورٹ متعلقہ توپ خانہ وفرح بخش محل بابت 13 مارچ 1849 (لکھنؤ)

بعد ازاں ان رپورٹوں کو یکجا کر کے کلکتے سے 1894 میں مندرجہ ذیل عنوان کے تحت شائع کر دیا گیا:

"Report of the Researches into the Muhammadan Libraries of Oudh"

اشپرنگر کے بعد اردو تذکروں میں محمد عبداللہ خاں ضیغم کا 'یادگار ضیغم' (1303ھ) کا نام آتا ہے جو مطبع دکن حیدرآباد میں طبع ہوا۔

ایڈورڈ۔جی۔ براؤن (1862-1926) نے کیمبرج یو نیورسٹی کے کتب خانے کی فہرست (جو عربی، فارسی، ترکی، ہندی اور اردو قلمی کتابوں پر مشتمل ہے) کیمبرج کے ہندوستانی مخطوطات کی فہرست کے نام سے 1896 میں مرتب و شائع کی تھی۔ یہ کیٹلاگ تفصیلی نہیں ہے۔اس میں دیوان ولی (3 نسخے) اور قصہ سیف الملک (2 نسخے) وغیرہ کا ذکر موجود ہے۔

دکنی تحقیق کے ضمن میں قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست مرتب کنندہ مستشرقین میں ایک اہم نام جیمس فلر بلوم ہارٹ 1922-1844) کا بھی ہے۔انھوں نے دو فہرستیں مرتب کیں۔پہلی برٹش میوزیم کے کتب خانے میں مخزونہ ہندی، پنجابی اور ہندوستانی (اردو) مخطوطات کی وضاحتی فہرست جس کا عنوان

"Catalogue of the Hindi,Panjabi and Hindustani manuscripts in the library of the British museum"

ہے جو لندن سے 1899 میں شائع ہوئی۔انیسویں صدی میں اردو مخطوطات کے جتنے کیٹلاگ بنے ان میں اس کیٹلاگ کو فوقیت اس لیے ہے کہ اس کی ترتیب محققانہ ضرورت کے تحت ہے۔اس کے علاوہ بلوم ہارٹ کی مرتبہ انڈیا آفس میں مخزونہ اردو مخطوطات کی دیگر دو وضاحتی فہرستیں بھی شائع ہو چکی تھیں۔ان کا بیان زمانی ترتیب میں سپرد قلم ہوگا۔

اب تک دکنیات کی تحقیق کے بارے میں جن کارناموں کا ذکر کیا گیا وہ اٹھارویں اور انیسویں صدی سے متعلق ہیں۔تذکروں اور مستشرقین کے مذکورہ بالا کارناموں کے بعد دکنی زبان و ادب کی تحقیقات میں کچھ مدت تک سکوت طاری رہا۔دکنی ادب کی تحقیق و بازیافت کے عہد زریں کا آغاز بیسویں صدی کے تیسرے عشرے سے ہوتا ہے۔لیکن اس سے قبل محمد عبداللہ خاں ضیغم کے 'تذکرہ ہند' (1324ھ م1906 غیر مطبوعہ) اور مولانا شبلی نعمانی نے مرزا علی لطف کے تذکرہ گلشن ہند(1215ھ م 1801) کو 1906 میں تصحیح و تحشیہ کے ساتھ ترتیب دیا، جس پر مولوی عبدالحق نے ایک عالمانہ مقدمہ تحریر کیا۔اس مقدمے کو اولین تحقیق دکنی ادب میں ایک منفرد و اہم مرتبہ حاصل ہے۔

اردو کے قدیم ادب کی تحقیق کے یہ ابتدائی نقوش اپنے عہد زریں کا پتہ دیتے ہیں اور یہی دکنی ادب کی بازیافت کی عالی شان عمارت کو تعمیر کرنے کا فرض ادا کرنے میں مدو معاون ہوئے ہیں۔

بیاض عزلت، تذکروں اور مستشرقین کے مذکورہ بالا کارناموں کے بعد دکنی ادب کی تحقیق میں دوسرا سنگ میل تواریخ ادب ہے۔بیسویں صدی ربع اول کے پہلے دکنی محقق شمس المورخین حکیم سید شمس اللہ قادری (1885-1953) ہیں جنھوں نے قدیم دکنی شعرا کے تعارف کے متعلق ایک طویل تحقیقی مقالہ بہ عنوان 'قدیم شعرائے اردو' لکھا جو 1910 میں ماہنامہ رسالہ 'لسان العصر' لکھنؤ کے تین شماروں میں قسط وار شائع ہوا۔[13]

اس کے بعد دکنی شعرا و مصنّفین اور ان کے تخلیقی کارناموں کی تحقیق و بازیافت کی جانب وہ علما و محققین متوجہ ہوئے جنھیں دکنی اور دکنیات کے میدان میں قافلہ سالار کی حیثیت حاصل ہے۔ان میں سب سے

روشن اور نمایاں نام مولوی عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری[14] ہے جنھوں نے قدیم دکنی شعرا کے متعلق اپنا ضخیم تذکرہ 'محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن' جو دو جلدوں پر محتوی ہے 1329ھ م 1911 میں مطبع رحمانی، حیدرآباد سے شائع کیا۔ مولوی عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری پہلے محقق ہیں جنھوں نے سید عبدالقادر سامی اورنگ آبادی کے دیوان سے متعلق معلومات فراہم کیں، جس کا نسخہ ان کے ذاتی کتب خانے میں محفوظ تھا مگر اب یہ قلمی نسخہ ناپید ہے۔[15] بعد کے محققین نے عبدالقادر سامی کے دیوان کے بارے میں لکھا کہ وہ مولوی عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری ہی کی روایت کو دہراتے رہے ہیں۔

اے۔ کباٹون (1942-1863) نے پیرس کے قومی کتب خانے کے اردو مخطوطات کی فہرست مرتب کی جو 1912 میں شائع ہوئی۔ یہ فہرست بھی مکمل اور صحیح نہیں معلوم ہوتی اور مختصر ہے۔ اس میں دیوان عاجز، تحفۃ النسا، ریاض الجنان، رسالہ فرقہ ہائے اسلام، ہدایت نامہ وغیرہ کا ذکر موجود ہے۔

مذکورہ بالا دو اولین محققین (حکیم شمس اللہ قادری اور مولوی عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری) کے کارناموں کے تقریباً بارہ سال بعد بابائے اردو مولوی عبدالحق نے رسالہ 'اردو' بابت جنوری 1922 میں 'کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ' کے عنوان سے ایک بسیط مضمون لکھا جس میں انھوں نے کلیات محمد قلی قطب شاہ کے اس نادر و مکمل مخطوطے کا مفصل تعارف کرایا ہے جو قطب شاہی خاندان کے پانچویں حکمران سلطان محمد قلی قطب شاہ کے جانشین بھتیجے اور داماد سلطان محمد قطب شاہ نے شاہی کتب خانے کے لیے نہایت اہتمام سے نسخ کروایا تھا۔ مولوی عبدالحق کے بعد جب ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے کلیات محمد قلی قطب شاہ کی تدوین کرنا چاہی تو اس وقت تک یہ مخطوطہ کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد سے مفقود الخبر ہو چکا تھا۔

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ مولوی عبدالحق نے محمد قلی قطب شاہ کی شاعری پر پہلی مرتبہ قلم اٹھایا لیکن فی الحقیقت ایسا نہیں۔ ان سے دس گیارہ سال قبل مولوی عبدالجبار خان صوفی ملکاپوری نے اپنے 'تذکرہ شعرائے دکن' میں سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاعری پر تفصیلی اظہار خیال کیا تھا۔ 1923 میں مولوی نصیرالدین ہاشمی کی تاریخ ساز تصنیف 'دکن میں اردو' شائع ہوئی۔ یہ اردو میں پہلی علاقائی تاریخ ادب ہے۔ اس کے کئی ایڈیشن ہند و پاک سے شائع ہو چکے ہیں اور ہر جدید اشاعت میں ترمیم و اصلاح و اضافہ ہوتا رہا۔ چنانچہ ان کی زندگی کا آخری یعنی چھٹا ایڈیشن نہایت ضخیم ہے۔ 'دکن میں اردو' کی تقلید میں متعدد علاقائی ادبی تواریخ لکھی گئیں۔ اس کے بعد حکیم سید شمس اللہ قادری نے اپنے مذکورالصدر تحقیقی مقالے میں ترمیم و اضافہ کر کے دسمبر 1925 میں اسے 'اردوئے قدیم' کے نام سے تاج پریس حیدرآباد سے کتابی شکل میں شائع کیا جس نے اردو کے علمی و ادبی حلقوں میں دھوم مچادی۔ حکیم سید شمس اللہ قادری کی اس اہم تحقیقی کاوش نے تاریخ ادب اردو میں صدیوں کا اضافہ کر دیا یہی وجہ ہے کہ حکیم سید شمس اللہ قادری کو دکنی ادب کے اولین ادبی مورخ ہونے کا شرف حاصل ہوا۔

اردو نثر کے اولین مصنف کے طور پر حضرت شیخ عین الدین گنج العلم کو حکیم سید شمس اللہ قادری ہی

نے اردو ادب کی تاریخ میں متعارف کیا۔اب ان کے رسالے مفقود ہیں،'اردوئے قدیم' کا بیان ہی اس کے وجود کے بارے میں معلومات کا واحد ماخذ ہے اس لیے کوئی تسلیم نہیں کرتا کہ شیخ عین الدین گنج العلم نے واقعی یہ رسائل لکھے تھے۔ بعد کے محققین حکیم شمس اللہ قادری کی روایت کو دہراتے رہے ہیں۔اسی طرح حکیم شمس اللہ قادری،ڈاکٹر زور وغیرہ دکنی محققوں نے حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے دکنی کے کئی رسائل منسوب کیے ہیں جیسے معراج العاشقین، ہدایت نامہ، سہ بارہ، درالاسرار، شکار نامہ،ہفت اسرار، تلاوت الوجود، خلاصہ توحید، تمثیل نامہ، رسالہ شرح کلمہ طیبہ وغیرہ لیکن بعد کی تحقیق نے ثابت کر دیا کہ یہ حضرت خواجہ بندہ نواز کی تصانیف نہیں ہیں انھوں نے دکنی میں نثر کی کوئی تصنیف نہیں چھوڑی۔اس لیے انھیں حضرت خواجہ بندہ نواز کی تصنیف قرار دینا مناسب نہیں۔

جے ایف بلوم ہارٹ کی پہلی فہرست کا ذکر ہو چکا ہے۔اس نے کتب خانہ انڈیا آفس میں محفوظ ہندوستانی قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست بہ عنوان "Catalogue of the Hindustani manuscripts in the library of the India office" مرتب کی جو آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس لندن سے 1926 میں زیور طباعت سے آراستہ ہوئی۔اسی سال محمد سردار علی کا 'تذکرۂ شعرائے اورنگ آباد' بھی منظر عام پر آیا۔1927 میں مولوی سید علی احسن مارہروی (1940-1876) نے' کلیات ولی' کی تدوین کی جو انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔

دکنی تحقیق و بازیافت کے سلسلے میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کی معرکتہ الآرا تصنیف 'اردو شہ پارے' 1928 میں مرتب ہوئی اور 1929 میں شائع ہوئی۔

1929 میں دکنیات کی تحقیق کے شعبے میں دو اہم کتابیں مرتب و شائع ہوئیں یہ اولین باقاعدہ اردو وضاحتی فہرستیں جو حوالہ جاتی نوعیت کی حامل ہیں ان میں ایک پروفیسر عبدالقادر سروری کی کتب خانہ کلیۂ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے اردو مخطوطات کی وضاحتی فہرست اور دوسری مولوی نصیرالدین ہاشمی کی 'یورپ میں دکھنی مخطوطات' ہے۔آخرالذکر فہرست مرتب تو ہو چکی تھی لیکن شائع 1350ھ م 1932 میں ہوئی۔

دکنی ادب کی تحقیق کا قافلہ چل پڑا تو کئی محققین نے اس جانب توجہ کی اور اہم کارنامے انجام دیے۔جن کا مختصر ذکر کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر محمد حفیظ سید نے 1939 میں 'کلیات بحری' مع 'بنگلہ ادب نامہ' مقدمہ و تشریح کے ساتھ مرتب کی نیز برہان الدین جانم کی تصانیف 'سکھ سہیلا' اور 'منفعت الایمان' کی بھی تدوین کی۔محمد سعید عبدالخالق کی تصنیف 'میسور میں اردو' 1942 میں ادارۂ ادبیات اردو سے شائع ہوئی۔گارساں دتاسی اور مولوی احسن مارہروی کے بعد مولوی عبدالحق کے ایما پر پروفیسر نورالحسن ہاشمی نے 1945 میں 'کلیات ولی' کو مرتب و شائع کیا۔جس کو انھوں نے مزید ترمیم و اضافے کے ساتھ 1954 میں مرتب کیا، جسے انجمن ترقی اردو کراچی نے شائع کیا۔ ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی کے مضامین کا مجموعہ 'ولی گجراتی' کے عنوان سے

1950 میں منظر عام پر آیا۔ علاوہ ازیں انھوں نے محمد سخاوت مرزا کے اشتراک میں 'علی گڑھ تاریخ ادب اردو' (1962) میں باب ششم 'ولی اور اس کا عہد' تحریر کیا۔ وجدی کرنولی پر محمد بن عمر کی کتاب 'وجیہ الدین وجدی' 1954 میں منظر عام پر آئی۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے فیروز بیدری کی مثنوی 'پرت نامہ' 1955 میں مرتب کی اور اسی سال ڈاکٹر نذیر احمد نے ابراہیم عادل شاہ ثانی کی تصنیف 'کتاب نورس' مرتب کی۔ اس کے علاوہ 'علی گڑھ تاریخ ادب اردو' میں ایک باب 'اردو ادب عادل شاہی دور میں' حصہ 'الف' تحریر کیا اور دکنی ادب پر متعدد مضامین و مقالات لکھے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے 1957 میں 'معراج العاشقین' کی تدوین کی، اور اسی سال خلیق انجم نے بھی اس نثری رسالے کو مرتب کیا۔ حکیم محمود بخاری نے 1958 میں تذکرہ 'شہ میری اولیا' تحریر کیا اور اسی سال ڈاکٹر خالدہ بیگم نے داؤد اورنگ آبادی کے دیوان پر ایک کتاب بہ عنوان 'دیوان داؤد اورنگ آبادی' کی ترتیب و تدوین کی۔ پروفیسر ثمینہ شوکت نے 'مہ لقا' (ماہ لقا بائی چندا کی زندگی اور اس کا کلام) کی تدوین کی جو 1959 میں اشاعت پذیر ہوئی۔ محمد بن عمر نے 'کلیات غواصی' کو 1959 میں مرتب و شائع کیا۔ گوپی چند نارنگ کی ایک اور تصنیف 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' بھی 1959 ہی میں منصۂ شہود پر آئی۔ جس میں دکنی مثنویوں کا ذکر بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر آمنہ خاتون اور ان کے خاوند محمد خاں کی مرتبہ تصنیف 'ریاست میسور میں اردو' 1960 میں شائع ہوئی۔

دکنی ادب کی تحقیقات کے ارتقا میں 1935 کا سال ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سال نواب سالار جنگ بہادر کی سرپرستی میں ولی کا دوصد سالہ یادگاری جشن منایا گیا تھا۔ اس سلسلے میں دکنی مخطوطات کی ایک نمائش بھی ترتیب دی گئی تھی۔ نواب سالار جنگ افتتاحی اجلاس کے صدر تھے۔ انھوں نے اپنے خطبہ صدارت میں دکنی کے نادر و نایاب مخطوطات کی اشاعت پر زور دیا۔ اس سلسلے میں 'مجلس اشاعت دکنی مخطوطات' کے نام سے ایک کمیٹی قائم کی گئی جس کے سرپرست نواب سالار جنگ تھے جنھوں نے دکنی مخطوطات کے اشاعتی منصوبے کے لیے درکار جملہ اخراجات کی ذمے داری اپنے سر لی تھی۔ اس کمیٹی کے صدر سید محمد اعظم پرنسپل سٹی کالج، نائب صدر ڈاکٹر زور، اور معتمد سید محمد تھے۔ نواب سالار جنگ کے انتقال تک اس کمیٹی نے 'سلسلہ یوسفیہ' کے تحت درج ذیل دکنی شہ پاروں کی اشاعت عمل میں لائی۔ 'کلیات محمد قلی قطب شاہ' (مرتبہ ڈاکٹر زور 1359ھ م1940)، 'کلیات سراج' (مرتبہ پروفیسر عبدالقادر سروری 1357ھ)، مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' (مرتبہ میر سعادت علی رضوی 1357ھ)، مثنوی 'طوطی نامہ' (مرتبہ میر سعادت علی رضوی 1357ھ)، 'کلام الملوک' (مرتبہ میر سعادت علی رضوی 1357ھ)، مثنوی 'پھول بن' (مرتبہ پروفیسر عبدالقادر سروری 1357ھ)، مثنوی 'قصہ بے نظیر' (مرتبہ پروفیسر عبدالقادر سروری 1357ھ)۔

نواب سالار جنگ کے انتقال کے بعد مجلس اشاعت دکنی مخطوطات کا کام جاری نہ رہ سکا۔ بنا

بریں 1954 میں سالار جنگ اسٹیٹ کمیٹی نے یہ طے کیا کہ دکنی مخطوطات کو وسیع تر استفادے کے لیے دیوناگری رسم خط میں بھی شائع کیا جائے۔اس مقصد کی خاطر مرکزی حکومت سے نمائندگی کی گئی۔ ریاستی حکومت نے دکنی پرکاشن سمیتی کے تعاون سے ایک جائنٹ بورڈ قائم کرنے کی ہدایت دی۔اس طرح مرکزی حکومت، ریاستی حکومت اور سالار جنگ اسٹیٹ کمیٹی کی مالی امداد اور مجلس اشاعت دکنی مخطوطات اور دکنی ساہتیہ پرکاشن سمیتی کے تعاون سے کچھ دکنی مخطوطات کی اشاعت عمل میں آئی جن میں بعض یہ ہیں: مثنوی 'گلشن عشق' (مرتبہ پروفیسر سید محمد 1956)،مثنوی 'رضوان شاہ و روح افزا' (مرتبہ پروفیسر سید محمد 1956)، مثنوی 'چندر بدن و مہیار' (مرتبہ محمد اکبرالدین صدیقی 1956)،مثنوی 'تصویر جاناں' (مرتبہ خواجہ حمیدالدین شاہد 1357)،مثنوی 'پنچھی باچھا' (مرتبہ پروفیسر سید محمد 1959)،مثنوی 'علی نامہ' (مرتبہ پروفیسر عبدالمجید صدیقی 1959)،'دیوان عبداللہ قطب شاہ' (مرتبہ سید محمد 1959)۔ مجلس اشاعت دکنی مخطوطات اور بعد میں سالار جنگ پبلشنگ کمیٹی کے زیراہتمام انجام دیے گئے سارے کام تدوین متن سے تعلق رکھتے ہیں۔یہ کام تدوین کے موجودہ معیارات پر پورے نہیں اترتے لیکن اس سے ان کی اہمیت اورافادیت کم نہیں ہوتی۔اس وقت ان محققوں کے پیش نظر یہ مقصد تھا کہ کسی صورت یہ دکنی شہ پارے جو تاریکی اور لاعلمی کے دھندلکوں میں گم ہیں لیکن عبور و مرور ایام کی زد سے بچ کر ہم تک پہنچ پائے ہیں وہ زیور طباعت سے آراستہ ہوجائیں تاکہ وقت کی ناقدری کے ہاتھوں وہ مٹ نہ جائیں۔

دکنی اور دکنیات کی تحقیقات کا ارتقا ایک وسیع الذیل موضوع ہے۔اس مختصر سے مقالے میں اس موضوع کی ساری جہات اور تمام پہلوؤں کا احاطہ ناممکن ہے۔سہولت کی خاطر راقمۃ الحروف نے ابتدائی محققین کے حوالے سے دکنی زبان اور شعر و ادب کا منظر نامہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔دکنی کے اہم اور اولین محققوں میں حکیم سید شمس اللہ قادری اور عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری کے بعد بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق (1961-1870) کی تحقیقی نگارشات منظر عام پر آئیں۔ان کی بعض تحریروں کا ذکر گذشتہ اوراق میں ہو چکا ہے۔مزید برآں دکنی ادب کی تحقیق و بازیافت سے متعلق مولوی عبدالحق کے گراں قدر کارنامے یہ ہیں: حضرت خواجہ بندہ نواز سے منسوب نثری رسالہ 'معراج العاشقین' (1343ھ) کی ترتیب و اشاعت،قطب شاہی سلطنت کے پانچویں فرمانروا سلطان محمد قلی قطب شاہ کے دربار کے ملک الشعرا ملا وجہی کی مثنوی 'قطب مشتری' (1939) اور اس کی مایہ ناز نثری تصنیف اور دکنی کی اولین نثری داستان 'سب رس' (1932) کی ترتیب و اشاعت، عادل شاہی سلطنت کے آٹھویں حکمران علی عادل شاہ ثانی شاہی کے ملک الشعرا نصرتی کی حیات اور کارناموں پر مشتمل تصنیف 'نصرتی' (1944)، نصرتی کی مثنوی 'گلشن عشق' (1952)،غضنفر حسین کی آصف جاہ اول اور عالم علی خاں کے درمیان لڑی جانے والی جنگ سے متعلق مثنوی 'جنگ نامہ عالم علی خاں' (1932) کی تدوین، قدیم دکنی ادب کی تاریخ و تحقیقات پر مولوی عبدالحق کی کتاب 'اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام' (1933)، دکنی شعرا کے

تذکروں میں انھوں نے لالہ لچھمی نارائن شفیق اورنگ آبادی کا تذکرہ 'چمنستان شعرا' (1928) اور اسد علی خاں تمنا اورنگ آبادی کا تذکرہ 'گل عجائب' (1936) مرتب و شائع کیا اور ان پر مفید و مبسوط مقدمات سپرد قلم کیے ہیں۔ اس کے علاوہ رسالہ 'اردو' میں قدیم اردو شعرا پر متعدد تحقیقی مضامین لکھے جن کا مجموعہ 'قدیم اردو' کے نام سے 1961 میں انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی سے شائع ہوا ہے۔

مولوی عبدالحق نے سب سے پہلے 'معراج العاشقین' کو دو قلمی نسخوں کی مدد سے مدون کر کے 1343ھ میں اورنگ آباد سے شائع کیا۔ انھوں نے اس رسالے کو حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف قرار دیا۔ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے مرید سید محمد علی سامانی نے 'سیرِ محمدی' میں خواجہ بندہ نواز کے کسی اردو رسالے کا ذکر نہیں کیا لیکن دکنی کے بیشتر محققین مثلاً ڈاکٹر زور، مولوی عبدالحق، عبدالقادر سروری، اکبر الدین صدیقی، ڈاکٹر جمیل جالبی وغیرہ نے بعض اردو رسائل کو خواجہ بندہ نواز سے منسوب کیا ہے اور ان کی تصانیف ہونے پر شک و شبہ کا بھی اظہار کیا ہے، لیکن 'معراج العاشقین' کی اشاعت (1343ھ) کے ایک عرصے تک 'معراج العاشقین' کو حضرت گیسو دراز کی کتاب اور اردو میں نثر کی اولین تصنیف مانا جاتا رہا۔ 1968 میں ڈاکٹر حفیظ قتیل (عثمانیہ یونیورسٹی) نے اپنی تصنیف 'معراج العاشقین کا مصنف' (حیدرآباد، 1968) میں مدلل طور پر یہ ثابت کیا کہ 'معراج العاشقین' حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف نہیں ہے بلکہ گیسو دراز سے بہت بعد کے (یعنی سترہویں صدی کے اواخر اور اٹھارویں صدی کے اوائل کے عہد کے) ایک صوفی مخدوم شاہ حسینی ملکاپوری کی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل کی اس تحقیق کے بعد اب عام طور سے یہ مان لیا گیا ہے کہ 'معراج العاشقین' حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی تصنیف نہیں ہے اس لیے یہ اردو کا پہلا رسالہ بھی نہیں ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے مثنوی 'کدم راو پدم راؤ' کے مقدمے میں واضح طور پر لکھا ہے کہ خواجہ بندہ نواز نے اردو میں کوئی کتاب نہیں لکھی۔[16] ڈاکٹر حسینی شاہد یہ ثابت کر چکے ہیں کہ بندہ نواز نے اردو میں کوئی رسالہ نہیں لکھا۔[17] ڈاکٹر حسینی شاہد کے اس بیان کی تائید پروفیسر م ن سعید نے اپنی 'خواجہ نواز سے منسوب دکنی رسائل' میں بھی کی ہے۔[18] مذکورہ محققین کے ان بیانات کے بعد شک و شبہہ کی کوئی وجہ باقی نہیں رہ جاتی۔

دبستانِ بیجاپور کے استادِ سخن شیخ حسن شوقی کا تعارف سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے اپنے ایک مضمون 'حسن شوقی' میں کروایا تھا اور ان کے ادبی کارناموں کی بھی نشاندہی کی تھی۔[19] ان کے پیش نظر شوقی کا جو کل سرمایہ تھا وہ دو نظمیں (مثنویاں) ایک 'فتح نامہ، نظام شاہ' یا 'ظفر نامہ، نظام شاہ' اور دوسری 'میزبانی نامہ، سلطان محمد عادل شاہ' اور تین غزلیں تھیں جو انجمن ترقی اردو میں محفوظ ہیں۔

دکنی ادب کی تحقیق و بازیافت کے میدان میں مولوی نصیر الدین ہاشمی (1964-1895) کی شخصیت ایک سنہرے باب کی حیثیت رکھتی ہے۔ تحقیق دکنیات میں ان کی دو تصانیف کا ذکر ہو چکا ہے دیگر کارناموں میں 'مدراس میں اردو' (1938)، 'مقالات ہاشمی' (1939)، ''دکھنی (قدیم اردو) کے چند

تحقیقی مضامین (1963) اور 'دکنی کلچر' (1963) اہم ہیں۔ 'علی گڑھ تاریخ ادب اردو' جلد اول (علی گڑھ 1962) میں چوتھا باب 'اردو ادب عادل شاہی دور میں' کا جزو (ب) مولوی نصیرالدین ہاشمی نے لکھا۔ ان کے علاوہ نصیرالدین ہاشمی کا سب سے اہم کارنامہ ان کی مرتبہ وضاحتی فہرستیں ہیں۔ انھوں نے مختلف کتب خانوں کے اردو مخطوطات کی سب سے زیادہ وضاحتی فہرستیں مرتب و شائع کیں جو یہ ہیں:

(1) کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست' 1957 (کتب خانہ نواب سالار جنگ کے اردو مطبوعات کا ایک جائزہ رسالہ 'نوائے ادب' بمبئی جولائی 1960) (2) کتب خانہ آصفیہ (اسٹیٹ سنٹرل لائبریری حیدرآباد) کے اردو مخطوطات کی وضاحتی فہرست (دو جلدوں میں) 1961 (کتابی شکل سے قبل 'نوائے ادب' جنوری 1952)، (3) حیدرآباد (دکن) کے عجائب خانہ کی اردو قلمی کتابیں' مشمولہ سہ ماہی رسالہ 'نوائے ادب' بمبئی بابت جنوری 1955، اپریل 1955، جولائی 1955 اور جولائی 1956، (4) دفتر دیوانی و مال کے اردو مخطوطات رسالہ ہندوستانی، الہ آباد 1953، (5) سنٹرل ریکارڈ آفس کی اردو قلمی کتابیں، مشمولہ 'نوائے ادب' بمبئی اپریل 1956 اور جولائی 1956، (6) جامعہ نظامیہ (حیدرآباد) کے اردو مخطوطات کی وضاحتی فہرست بہ عنوان 'جامعہ نظامیہ کے اردو مخطوطات کا ایک جائزہ' مشمولہ 'نوائے ادب' بمبئی جنوری 1964 اور اپریل 1964، (7) 'پنجاب یونیورسٹی کے اردو مخطوطات' مشمولہ رسالہ 'قومی زبان' کراچی نومبر – دسمبر 1964 وغیرہ۔

مولوی نصیرالدین ہاشمی کے چند اہم کارنامے و انکشافات یہ ہیں۔ نصیرالدین ہاشمی نے اپنے مضمون 'بہمنی عہد کا ایک دکنی شاعر' کے ذریعے جو رسالہ 'معارف' اعظم گڑھ (اکتوبر 1932) میں شائع ہوا، اردو کی اب تک کی پہلی معلوم مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' (بہمنی دور کے شاعر فخر دین نظامی) کا تعارف کرایا۔ برہانپور کے علاقے سے سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہی کی کلیات دریافت کی اور اس پر تعارفی مضمون لکھا، جو رسالہ 'معارف' بابت 1923 میں شائع ہوا۔ سالار جنگ کے کتب خانے کی ایک قلمی بیاض سے عادل شاہی دور کے شاعر نصرتی کا قطعہ تاریخ وفات ڈھونڈھ نکالا اور اس کے سنہ وفات کا تعین کیا۔ عادل شاہی دور کے شاعر رستمی کے 'خاور نامہ' اور مقیمی کی مثنوی 'چندر بدن ومہیار' کے بارے میں پہلی بارنئی معلومات فراہم کیں۔ بزمیہ مثنویوں 'قصہ بہرام وگل اندام' (طبعی) اور 'گلشن عشق' (نصرتی) کے متعلق بھی تحقیقی مواد منظر عام پر لایا۔ دکنی کی پہلی نثری داستان 'سب رس' (قطب شاہی دور کے شاعر ملا وجہی) کے سنہ تصنیف 1045ھ کا تعین کیا۔ ابراہیم عادل شاہ کی 'کتاب نورس' کے بارے میں سابقہ محققین کی اس غلط فہمی کو دور کیا کہ یہ علمِ موسیقی کی کتاب ہے۔ یہ ابراہیم کے گیتوں کا مجموعہ ہے، جن کی ابتدا میں اس راگ کا نام درج کردیا ہے جس میں یہ گایا جانا چاہیے۔ دکنی ادب کی تحقیق کے میدان میں نصیرالدین ہاشمی نے کئی تصانیف لکھیں اور ان کی تحقیقی تحریروں نے متعدد دکنی شعرا و ادیبوں کو طاقِ نسیاں سے نکال کر انھیں علم وتحقیق کی روشنی میں ادبی دنیا سے روشناس کرایا۔ دکنی

کا کوئی طالب علم یا محقق نصیرالدین ہاشمی کی تصانیف سے مبرا نہیں رہ سکتا۔اس شعبے میں قدم قدم پر نصیرالدین ہاشمی کی ذات اور خدمت سے واسطہ پڑتا ہے۔

قدیم دکنی شعرا اور ادبا کی حیات اور ان کے ادبی خدمات سے دنیائے ادب کو روشناس کرانے کے ضمن میں نصیرالدین ہاشمی کی دو اور تصانیف 'سلاطین دکن کی ہندوستانی شاعری' (1933) اور 'دکنی ہندو اور اردو' (1956) بھی اہم ہیں۔

دکنی تحقیقات کے آسمان کا سب سے تاباں و درخشاں ستارہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور (1904-1962) تھے جنھیں بجا طور پر 'بابائے دکنیات' کہا جاتا ہے۔دکنی زبان وادب کی تحقیق و تدقیق کے حوالے سے ڈاکٹر زور کے کچھ تحقیقی کارناموں کا ذکر ہو چکا ہے ان کے دیگر تحقیقی کاموں کی فہرست نہایت طویل ہے۔ان کے چند اہم کارنامے یہ ہیں: 'کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ' کی تدوین اور بسیط و مفصل مقدمہ کے ساتھ اشاعت (1940)، 'میر محمد مومن' (1941)، 'داستان ادب حیدرآباد' (1951)، مثنوی 'طالب و موہنی' (مصنفہ والہ موسوی) کی تدوین و اشاعت (1957)، 'دکنی ادب کی تاریخ' (1960)، ادارۂ ادبیات اردو کے کتب خانے میں مخزونہ مخطوطات کی وضاحتی فہرست، 'تذکرہ اردو مخطوطات' جو پانچ جلدوں (اشاعت بالترتیب 1943، 1951، 1957، 1958 اور 1959 میں ہے اور 'علی گڑھ تاریخ ادب اردو' جلد اول (علی گڑھ 1962) میں باب پنجم 'اردو ادب قطب شاہی دور میں' ڈاکٹر زور نے لکھا، نیز انھوں نے دکنی شعرا، ادیبوں اور دکنی شہ پاروں پر پچاسوں مضامین و مقالات لکھے۔علاوہ ازیں ڈاکٹر زور نے جنوری 1931 میں 'ادارہ ادبیات اردو' کا قیام اور جنوری 1938 میں رسالہ 'سب رس' کا اجرا بھی کیا۔

حکیم شمس اللہ قادری نے خواجہ بندہ نواز کی دکنی تصانیف میں رسالہ 'ہفت اسرار' کا ذکر کیا ہے۔[20] اس میں خواجہ صاحب کے سات ارشادات ہیں جن کی شرح آپ کے کسی مرید نے لکھی ہے۔ڈاکٹر زور نے 'اردو شہ پارے'[21] میں اسے خواجہ صاحب کی نہیں، ان کے کسی مرید کی تصنیف قرار دیا ہے۔ اس کا اب کہیں سراغ نہیں ملتا۔شمس اللہ قادری نے اس کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔

دکنی اور دکنیات کے ایک اہم محقق محمد سخاوت مرزا (1898-1977) بھی تھے جن کا شمار ڈاکٹر زور کے معاصرین میں ہوتا ہے، جنھوں نے ہندو پاک میں دکنی تحقیق کے میدان میں دکنی ادبیات اور اردو کے قدیم شعرا اور ادبا کے بارے میں تقریباً دوسو تحقیقی مقالات لکھے۔علاوہ ازیں ان کے مرتبہ متون میں قاضی محمود بحری کی مثنوی 'من لگن' (1955) اور شاہ قاسم اورنگ آبادی کا دیوان 'دیوانِ قاسم' (1975) اہم ہیں۔عبدالقیوم کی مولفہ 'تاریخ ادب اردو' جلد اول (کراچی 1961) میں دکنی ادب سے متعلق محمد سخاوت مرزا کے تین ابواب (باب ششم 'اردو دکن میں (نظم) بہمنی دور'، باب ہفتم 'اردو نظم (قطب شاہی اور عادل شاہی دور)' اور باب ہشتم 'قدیم اردو نثر (دکن میں)' شامل ہیں۔ 'علی گڑھ

تاریخ ادب اردو' جلد اول (علی گڑھ 1962) میں باب ششم 'ولی اور اس کا عہد' سخاوت مرزا نے ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی کے اشتراک سے لکھا اوراسی طرح 'تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند' کی چھٹی جلد (1971) میں دسواں اور گیارھواں باب سخاوت مرزا نے علی الترتیب مشفق خواجہ اور فیضان دانش کے اشتراک میں لکھا۔ محمد سخاوت مرزا نے بعض صوفیا اور شعرا کی سوانح بھی لکھی جن میں 'حضرت مخدوم عبدالحق ساوی کے مختصر حالات' (1941) اور 'حضرت مخدوم جہانیانِ جہاں گشت' (1962) شامل ہیں۔ انھوں نے مہدی واصف مدراسی کے تذکرے 'حدیقۃ المرام' کا عربی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ انھوں نے اپنے مقالات کے ذریعے متعدد دکنی کے غیر معروف یا کم معروف شعرا وادبا اور دکنی شہ پاروں کا تفصیلی تعارف کرایا۔ غواصی، مشتاق، افضل، شاہ کمال، فی الحال شاہ قادری، سید شاہ طاہر حموی، ہاشمی، مختار، میراں جی، شمس العشاق، اشیمہ ارکاٹی اور ضعیفی وغیرہ پر ان کے مضامین نہایت تفصیلی اور معلوماتی ہیں۔

اردو ادب کی تحقیق میں سخاوت مرزا کی نگارشات کا نہایت وقیع اور گراں مایہ حصہ ہے۔ اردو کے بعض ادب پاروں اور ان کے مصنفین کے بارے میں اردو کی مختلف اصناف پر اور لغات کے بارے میں ان کے مبسوط مقالے اولین تحقیق کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے بیشتر مقالات غیر معروف اور مجہول الاحوال شعرا وادیبوں اور ان کی گمنام تصانیف کے تعارف وترجمانی پر مبنی ہیں۔ ان کے مقالات کے ذریعے یا تو کوئی قدیم ادیب دنیائے تحقیق میں پہلی مرتبہ روشناس ہوا ہے یا اس کی کوئی تخلیق یا کوئی صنف منظر عام پر آئی ہے۔ نہ صرف قدیم ادب کی نامعلوم شخصیتوں، ان کے ادب پاروں کے تعارف مختلف اصناف اور لغات پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے بلکہ شمالی ہند کے مخطوطات اور ان کے مصنفین کے تعارف کے سلسلے میں بھی انھوں نے متعدد مقالے تحریر کیے۔ انھوں نے زبان وادب کی اس خلوص وانہماک سے خدمت کی کہ ان کا شمار بجا طور پر اردو کے محسنوں میں ہوتا ہے۔ ان کے مضامین ومقالات اور کتابوں سے استفادے کے بغیر اردو زبان وادب اور خاص کر دکنی زبان وادب کی تفہیم وتحسین کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔ اردو ادب کے ممتاز محققوں اور نقادوں کی کتابوں میں ان کی تصانیف کے حوالے ملتے ہیں۔

علم وادب کے مختلف شعبوں جیسے تحقیق وتدوین، تاریخ نویسی، سوانح نگاری، تذکرہ نگاری، مکتوب نگاری اور ترجمہ نگاری میں محمد سخاوت مرزا کی قلمی فتوحات اور تحقیقی ارتسامات ملتے ہیں۔

اردو شعر وادب پر سخاوت مرزا کے مقالے نہایت مبسوط، وقیع اور عالمانہ ہیں۔ ان سے مصنف کی دقیقہ سنجی، ژرف نگاہی، مطالعے کی وسعت اور مشاہدے کی باریکی کا پتہ چلتا ہے۔ زبان کی قدامت، اسلوب کی غرابت اور مخطوطات کی قرأت کے دشوار گزار مراحل دکنی تحقیق کا لازمہ ہیں۔ سخاوت مرزا نے نہایت حوصلے سے تحقیق کی منازلِ ہفت خواں طے کی ہیں۔ انھوں نے اصل مخطوطات تک رسائی حاصل کی اور نہایت تفحص واحتیاط اور صبر وتحمل کے ساتھ ان کا مطالعہ کیا۔ ان مضامین سے ان کے مطالعے کی وسعت اور نظر کی گہرائی کے علاوہ ذہن کی رسائی، دراکی اور قوت اخذ وترتیب کا پتہ چلتا ہے۔

مرزا صاحب جس موضوع پر قلم اٹھاتے تھے اس کا حق ادا کر دیتے تھے۔ اور کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑتے تھے۔ موضوع سے متعلق مواد کے علاوہ اس عہد سے متعلق تفصیلات بھی ان کے مضمون کا حصہ ہوتی ہیں بعض اوقات اس مواد کی موجودگی میں موضوع اور اس دور کو سمجھنے میں سہولت ہوتی ہے۔

سخاوت مرزا کے مقالات اردو ادب میں گراں مایہ اضافہ ہیں ان کی عبارت پختہ رواں، اسلوب دل نشیں اور نقطۂ نظر معروضی ہے جو محقق کے لیے بے حد ضروری ہے ان مقالوں سے اردو تحقیق اور خاص کر دکنی تحقیق کو ایک نئے سنگ میل کے علاوہ ایک نئی سمت اور نئی جہت بھی ملی۔ ان علمی و تحقیقی کاموں، مضامین، مقالات اور تبصروں کے سبب اردو ادب میں سخاوت مرزا کا نام ہمیشہ روشن رہے گا۔

حکیم شمس اللہ قادری نے سید عبداللہ حسینی کو حضرت خواجہ بندہ نواز کا نبیرہ قرار دیا ہے۔[22] ڈاکٹر زور 'اردو شہ پارے' میں انھیں خواجہ بندہ نواز کا پوتا لکھتے ہیں[23] محمد سخاوت مرزا کی تحقیق ہے کہ سید عبداللہ حسینی خواجہ بندہ نواز کے برادرِ نسبتی مولانا ابوالمعالی کے بیٹے تھے، نبیرہ نہ تھے[24] ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ مطلع کرتی ہیں کہ 'سیرِ محمدی' میں حضرت گیسو دراز کا جو شجرہ دیا گیا ہے، اس میں عبداللہ حسینی کا نام خواجہ صاحب کی نواسی کے شوہر کی حیثیت سے بتایا ہے اور عبداللہ حسینی سید ابوالمعالی کے فرزند بتائے گئے ہیں۔[25]

محمد سخاوت مرزا نے سب سے پہلے اشیمہ ارکاٹی پر قلم اٹھایا و نیز حسن شوقی کی دو غزلیں اور ایک صوفیانہ نظم دریافت کی۔[26]

مذکورالصدر دکنی ادبیات کی تحقیق و تنقید کے بنیاد گذاروں کی تحقیقی بازیافتیں اتنی اہم تھیں کہ ان سے اثر قبول کر کے دیگر محقق اور دانشور بھی دکنی اور دکنیات کی تحقیق کے میدان میں کود پڑے جن میں نمایاں نام پروفیسر عبدالقادر سروری، سید محمد، پروفیسر عبدالمجید صدیقی، امیر سعادت علی رضوی اور شیخ چاند کے ہیں۔ حسن اتفاق سے ان سب محققین کا تعلق جامعہ عثمانیہ سے تھا۔

ڈاکٹر زور کے رفقا میں پروفیسر عبدالقادر سروری (1971-1906) نے تحقیق و تنقید کے مختلف میدانوں میں وقیع کارنامے انجام دیے۔ وہ 'مجلّہ مکتبہ' جیسے علمی رسالے کے مدیر تھے۔ انھوں نے دکنیات کے علاوہ لسانیات اور فکشن میں بھی گراں قدر کتابیں یادگار چھوڑیں۔ دکنیات کی تحقیق سے متعلق ان کی فہرست مخطوطات کا ذکر ہو چکا ہے۔ ان کی دیگر تصانیف میں 'اردو مثنوی کا ارتقا' (1358ھ م1940) اور 'اردو کی ادبی تاریخ' (1958) اہم ہیں۔ 'علی گڑھ تاریخ ادب اردو' جلد اول (علی گڑھ 1962) میں تیسرا باب 'اردو ادب بہمنی دور میں' پروفیسر عبدالقادر سروری نے لکھا۔ انھوں نے دکنی کے بعض نایاب متون کی بھی تدوین و اشاعت کی جن میں ابن نشاطی کی مثنوی 'پھول بن' (1357ھ)، سراج اورنگ آبادی کی 'کلیات سراج' (1357ھ)، صنعتی کی مثنوی 'قصۂ بے نظیر' (1357ھ)، شاہ محمد صدرالدین میسوری کے نثری رسالے 'مراۃ الاسرار' کی تدوین و اشاعت (1944)، لالہ مہتاب رائے سبقت میسوری کا کلام 'مہتابِ سخن' (1945)، سید شاہ سراج الدین سراج اورنگ آبادی کا کلام

'سراج سخن' (1355ھ م1936) اور مثنوی'بوستان خیال' (1969) وغیرہ اہم ہیں۔ 1952 میں حیدرآباد میں 'مجلس تحقیقات اردو' کے نام سے انھوں نے ایک علمی وتحقیقی ادارہ بھی قائم کیا تھا۔

پروفیسر سید محمد (1976-1906) ڈاکٹر زور کے اہم رفیق تھے جن کی کتاب ایک خاص تحقیقی اہمیت رکھتی ہے۔ دکنی ادب کی تحقیق وتدوین میں بھی پروفیسر سید محمد نے اہم کارنامے انجام دیے۔نصرتی کی مثنوی 'گلشن عشق' (1956)، فائز کی مثنوی 'رضوان شاہ و روح افزا' (1956)،'دیوان عبداللہ قطب شاہ' (1959)،وجدی کرنولی کی مثنوی 'پنچھی باچھا' (1959) اورخواجہ خاں حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ 'گلشن گفتار' کی تدوین و اشاعت (1339ف) کے علاوہ پروفیسر سید محمد مدیر سہ ماہی رسالہ 'المومن' نے 'جشن ولی' کے موقع پر سمینار میں پیش کیے گئے مقالوں کو بہ عنوان 'یادگار ولی' (خورداد1346ف م1935) بھی مرتب وشائع کیا۔

ڈاکٹر زور کے ساتھیوں میں پروفیسر عبدالمجید صدیقی (1979-1903) کا نام بھی نہایت نمایاں ہے۔ وہ عثمانیہ یونیورسٹی میں شعبہ تاریخ وسیاسیات کے پروفیسر تھے۔ان کی تاریخی تصانیف میں 'تاریخ گولکنڈہ'(1939)،'مقدمۂ تاریخ دکن' (1940) اور'بہمنی سلطنت'(1952) اہم ہیں۔ دکنیات کے شعبے میں انھوں نے ملا نصرتی کی مثنوی 'علی نامہ' کی تدوین و اشاعت(1959) مع جامع مقدمہ کے ذریعے اپنی شناخت بنائی۔

میر سعادت علی رضوی (08-1907) نے دکنیات کی تحقیق وتدوین سے متعلق اہم کام انجام دیے جن میں ملک الشعرا غواصی کی دو مثنویوں 'سیف الملوک و بدیع الجمال' (1357ھ) اور 'طوطی نامہ' (1357ھ) کی ترتیب و اشاعت کے علاوہ انھوں نے 'کلام الملوک'(1357ھ) اور'عادل شاہی مرثیے' (طباعت1959) کو مرتب کرکے شائع کیں۔

شیخ چاند (1936-1906) بھی اس دور کے ایک اہم محقق تھے جن کا تحقیقی مقالہ 'سودا' اردو کا پہلا سندی مقالہ ہے جو مولوی عبدالحق کی نگرانی میں سائنٹفک انداز میں لکھا گیا۔ جو انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے 1936 میں شائع ہوا۔انھوں نے اس مقالے میں مرزا محمد رفیع سودا کی حیات اور کلام کے بارے میں غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کی تردید کی اور سودا کے کلام میں الحاقی عناصر کی نشاندہی کی۔

دکنی ادب سے متعلق انھوں نے طویل تحقیقی مقالات قلم بند کیے جن میں'اورنگ آباد اور اردو شاعری' (1337ف/ 1927) نہایت معرکۃ الآرا تحقیقی مضمون ہے۔شیخ چاند کے دیگر مضامین ومقالات میں 'سید عبدالولی عزلت'(1930)،'ساقی نامۂ درد مند'(1934) اور 'یورپ میں دکھنی مخطوطات، پر ایک تنقیدی نظر' (1932) نہایت اہم ہیں۔ خطبات گارساں دتاسی کے فرانسیسی سے اردو میں متعدد ترجمے ہوئے۔اس پر مولوی عبدالحق نے مقدمہ نیز شیخ چاند نے حواشی لکھے (یہ شاید عبدالحق کا پہلا مقدمہ ہے)۔ مقالات کا اردو ترجمہ 1943 میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ شیخ چاند رسالہ 'نورس' اورنگ آباد

اور 'مجلّہ عثمانیہ' حیدرآباد کے مدیر بھی رہے۔

بعدازاں جامعہ عثمانیہ ایک طرح سے دکنی زبان و ادب کی تحقیق کا مرکز بن گئی۔اس جامعہ سے وابستہ اساتذہ اور طلبا کی ایک پوری کہکشاں ہے جس نے دکنی اور دکنیات کے میدان میں نئے سنگ میل قائم کیے۔

پروفیسر شیخ چاند ابن حسین ناگوری (1982-1907) ہندوستان (احمد نگر) سے پاکستان ہجرت کرنے کے بعد انھوں نے تین اہم دکنی مخطوطات کی اپنے وقیع مقدموں کے ساتھ ترتیب و تدوین کی جیسے گولکنڈے کے شاعر ابن نشاطی کی مثنوی 'پھول بن' کو مولوی عبدالحق کی فرمائش پر انڈیا آفس کے نسخے کو اساس بنا کر مرتب و مدون کر کے 1955 میں انجمن ترقی اردو کراچی سے شائع کیا اور ابن نشاطی کے نام شیخ محمد مظہرالدین ابن نشاطی سے اہل اردو کو واقف کیا۔ان کا معرکتہ الآرا کارنامہ دکنی کی سب سے ضخیم مثنوی 'خاور نامہ' (مصنفہ۔کمال خاں رستمی بیجاپوری) کو واحد قلمی نسخے کی مدد سے مرتب و مدون کر کے ترقی اردو بورڈ، کراچی کے زیر اہتمام 1968 میں زیور طباعت سے آراستہ کرنا اور ایک دکنی شاعر محمد حیدر ابن جعفر کڑپوی کا 'تتمہ پھول بن' مرتب کر کے 1968 میں دو قسطوں میں سہ ماہی رسالہ 'اردو' کراچی سے شائع کرنا ہے۔علاوہ ازیں انھوں نے قیام ہندوستان کے دوران دو وضاحتی فہرستیں بھی مرتب و شائع کیں۔(1) 1944 میں ستارا میوزیم مہاراشٹرا میں مخزونہ مخطوطات کی وضاحتی فہرست (اب یہ سرمایہ دکن کالج پونا کے عجائب گھر میں محفوظ ہے)، (2) 1946 میں مملوکہ خان بہادر ظفرالحسن دہلوی کے قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست۔

پروفیسر آغا حیدر حسن مرزا (1976-1892) نظام کالج حیدرآباد میں اردو کے پروفیسر تھے انھوں نے دکنی ادب پر متعدد مضامین تحریر کیے جو نظام کالج میگزین، نظام ادب، سب رس، آجکل، صبا اور شہاب وغیرہ میں شائع ہوئے۔مثنوی 'پھول بن'، 'ظفر نامہ عشق'، 'نوسرہار'، 'علی نامہ نصرتی'، 'سلطان عبداللہ قطب شاہ والیِ گولکنڈہ کے گیت' اور 'قطب شاہی تہذیب و تمدن' ان کے اہم تحقیقی مضامین ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے مضامین کو ان کی صاحبزادی مہرالنسا معظم حسین نے مرتب کر کے 'ندرت زبان' کے نام سے 1996 میں شائع کیا۔اس کے علاوہ ان کے قلمی آثار کو پروفیسر مغنی تبسم نے 'دکنی لغت و تذکرۂ دکنی مخطوطات' کے عنوان سے یکجا کر کے 2002 میں منظر عام پر لائے۔جس میں آغا حیدر حسن کی تیار کردہ دکنی لغت اور اپنی لائبریری میں موجود 38 دکنی قلمی نسخوں کی توضیحی فہرست درج ہے۔پروفیسر آغا حیدر حسن مرزا دکنی ادب کے شیدائی تھے۔ان کا اپنا ذاتی کتب خانہ تھا جس میں دکنی زبان اور شعر و ادب سے متعلق بے شمار نادر و نایاب فرامین، مخطوطات اور مطبوعات محفوظ ہیں۔

بہ حیثیت مجموعی دکنی ادب کے ابتدائی محققوں میں حکیم شمس اللہ قادری، مولوی عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری، مولوی عبدالحق، مولوی نصیرالدین ہاشمی، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، محمد سخاوت مرزا،

پروفیسر عبدالقادر سروری، پروفیسر سید محمد، پروفیسر عبدالمجید صدیقی، میر سعادت علی رضوی، شیخ چاند اور پروفیسر شیخ چاند ابن حسین کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ان محققوں کی اعلیٰ تحقیقی کاوشوں سے اردو زبان و ادب کے وہ گوشے جو لاعلمی کے دھندلکوں میں ملفوف تھے باصرہ نواز ہوئے اور فراموش کردہ اور منتشر ادب پاروں کی بازیافت اور شیرازہ بندی عمل میں آئی۔ امتداد زمانہ نے ادب کے جن بیش قیمت نگینوں پر ناقدری اور بے وقعتی کی خاک ڈال دی تھی ان محققوں کی نظرِ تحقیق نے انھیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالا اور جھاڑ پونچھ کر ان کی آب وتاب اور ضیا بحال کی نیز ان کی قدر و قیمت کا تعین کر کے ان سے اردو ادب کے ایوانِ تاریخ میں نئے ابواب تعمیر کیے ان لوگوں نے گنجینۂ ادب کے بکھرے ہوئے اور پریشان و بے ترتیب گہر ہائے آبدار کو جو مخطوطوں، بیاضوں اور کشکولوں کی شکل میں کسمپرسی کے عالم میں پڑے تھے چن چن کر اٹھایا آنکھوں سے لگایا اور زماں و مکاں کے رشتے میں پروکر اردو کے سفر کی راہ میں چراغوں کی طرح سجایا تاکہ ان کی روشنی سے اس زبان و ادب کے آغاز و ارتقا کی مختلف کڑیوں کو جوڑنے میں مدد مل سکے۔

استاذالاساتذہ پروفیسر گیان چند جین نے اپنے مقالے 'اردو کی ادبی تحقیق آزادی سے پہلے' میں لکھا ہے:

> ''زیادہ معیاری اور زیادہ قابل قدر کام ان پختہ کار محققوں کے تھے جو ڈگری سے بلند و بالا تھے۔''[27]

متذکرہ بالا دکنی محققین کے تحقیقی کارناموں کے ضمن میں بھی یہی کہا جائے گا کہ انھوں نے سند یافتہ محققین سے زیادہ بہتر خدمات انجام دیے ہیں۔ضرورت اس امر کی ہے کہ دکنی ادب کے ان محققوں کی تحقیقات کو منظر عام پر لایا جائے تاکہ دکنیات کے باب میں اس قدر تحقیق کے باوجود آج بھی کبھی کبھی ایسے کتب و مقالات نظر سے گذرتے ہیں جن میں تسامحات و فروگذاشتیں پائے جاتے ہیں وہ ختم ہوسکیں۔

قدیم اردو ادب میں لاتعداد تحقیقات منظر عام پر آئی ہیں یہ دکنی تحقیق کے شہ پاروں کی حیثیت رکھتی ہیں اور جن محققین کا یہاں تذکرہ کیا گیا ہے وہ دکنی تحقیق کے بنیادگزار ہیں۔

حواشی

1 ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، 'ادبی تحریریں'، ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد، 1963، ص 74
2 سید عبدالولی عزلت سورتی، 'دیوان عزلت'، مرتبہ عبدالرزاق قریشی، بمبئی، 1962
3 میر قدرت اللہ قاسم، 'مجموعہ نغز'، مرتبہ محمود شیرانی، جلد اول، دہلی، 1973، ص 383
4 میر علی شیر قانع، 'تحفۃ الکرام'، جلد 2، ص 33
5 میر تقی میر، تذکرہ 'نکات الشعرا'، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، دہلی، 1972، ص 93
6 فتح علی حسینی گردیزی، 'تذکرہ ریختہ گویاں'، ص 110

7 میر تقی میر، تذکرہ 'نکات الشعرا'، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، دہلی، 1972، ص 95

8 ایضاً، ص: 106

9 ایضاً، ص: 107

10 محمد قیام الدین قائم چاند پوری، تذکرہ 'مخزن نکات'، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1985، ص 74

11 پروفیسر گیان چند، 'ذکر و فکر'، 1980، ص 213

12 رسالہ 'نگار' تذکروں کا تذکرہ نمبر، پاکستان، 1964، ص 36

13 ماہنامہ رسالہ 'لسان العصر'، لکھنؤ، اپریل، 1910، جلد 1، حصہ اول، ص 07-106

14 ڈاکٹر نور السعید اختر، 'مولوی عبد الجبار خاں صوفی ملکاپوری'، مضمون مشمولہ 'تذکرۂ مشاہیر برار' مہاراشٹر، 1982، ص 67, 73

15 مولوی عبد الجبار خاں صوفی ملکاپوری، 'تذکرہ شعرائے دکن' حصۂ اول، حیدر آباد، 1911، ص 508

16 ڈاکٹر جمیل جالبی، مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ'، مقدمہ، دہلی ایڈیشن، 1979، ص 44

17 ڈاکٹر حسینی شاہد، 'کلمۃ الحقائق۔ اردو نثر کا پہلا مستند نقش'، مضمون مشمولہ 'نوائے ادب'، بمبئی، جولائی 1970

18 پروفیسر م ن سعید، 'خواجہ بندہ نواز سے منسوب دکنی رسائل'، 2013، ص 296

19 رسالہ 'اردو'، جولائی، 1929، ص 553

20 حکیم سید شمس اللہ قادری، 'اردوئے قدیم'، ص 41

21 ڈاکٹر زور، 'اردو شہ پارے'، ص 20

22 حکیم سید شمس اللہ قادری، 'اردوئے قدیم'، ص 44

23 ڈاکٹر زور، 'اردو شہ پارے'، ص 20

24 محمد سخاوت مرزا، بحوالہ 'تاریخ ادب اردو'، مرتبہ عبد القیوم، کراچی، 1961، ص 537

25 ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، 'اردو نثر کا آغاز و ارتقا'، حیدر آباد، 1962، ص 115

26 محمد سخاوت مرزا، 'حسن شوقی'، مضمون مشمولہ، رسالہ 'اردو'، کراچی، اپریل، 1954، ص 14

27 پروفیسر گیان چند، 'ذکر و فکر'، 1980، ص 237

❖

Dr. Hakeem Rayees Fathima
Flat No: 201, Plot No.: 121, Alind Employees Colony
Phase 3, Opp. Serilingampally, Mandal Office
Hyderabad - 500019 (Telangana)
Mob.: 9948125832
Email.: vadighani@gmail.com

جاوید عالم

معاصر ادبی تحقیق: رویے ور رجحانات

تلخیص

'معاصر ادبی تحقیق : رویے ور رجحانات' میں ادبی تحقیق کے معنی ومفہوم، حدود وامکانات اور عصر حاضر میں اردو تحقیق کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ زبان وادب، ادبی مسئلہ، شخصیت اور نظریہ کے مختلف ومتضاد، مصدقہ وغیر مصدقہ معلومات کی تردید یا تصدیق کے نکات دلائل وشواہد کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں تو ایسی تحریر کو ادبی تحقیق کہتے ہیں۔

اس مقالے میں مولوی عبدالحق، ڈاکٹر جمیل جالبی، شمس الرحمٰن فاروقی اور قاضی عبدالودود وغیرہ کے اقوال کے حوالے سے اردو میں تحقیق کے اصول، عروج وانحطاط وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ خاص طور پر جامعات میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے لیے لکھے جارہے تحقیقی مقالوں کے معیار سے متعلق بے اطمینانی کے اسباب کا بھی جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ ادھر نئی تعلیمی پالیسی کے تحت سندی تحقیق کے لیے جو اصول وضع کیے گئے ہیں ان پر بھی اس مقالے میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ

ادب، تحقیق، معاصر، رویے، رجحانات، حدود، امکانات، نظریہ، جامعات، مقالات، ریسرچ اسکالرز، نگراں، ممتحن، معیار، تسامحات، حقائق، دیانت داری، نئی تعلیمی پالیسی۔

شاید ہی کبھی تحقیق کی افادیت اور اس کی اہمیت سے انکار کیا گیا ہو یا پھر اس کا ارتقائی سفر کسی مخصوص منزل پر آکر رک گیا ہو۔ یہ الگ بات ہے کہ ہر عہد میں کسی نہ کسی سطح پر تحقیق کے معیارات ومعاملات اور رجحانات پر مختلف پہلوؤں سے غور وفکر کیا گیا۔ تحقیق کا نہ تھمنے والا یہ سلسلہ تحقیق کے وجود اور اس کی اہمیت کا جواز فراہم کرتا ہے اور یہ بھی واضح کرتا ہے کہ مستقبل کی علمی سرگرمیاں بھی ایک صحت مند تحقیقی نظام پر منحصر ہیں۔ علمی ترقیات اور معاشرتی تغیرات میں تحقیق کے افادی پہلوؤں کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ تحقیقی نظام ومزاج میں یک گونہ رکھ رکھاؤ کی کیفیت ہوتی ہے۔ اس رکھ رکھاؤ سے زندگی کا فلسفہ مزید دل کش وبامعنی ہوتا ہے اور ہم تنظیمی طور پر اپنے امور انجام دیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ فی زمانہ تحقیقی میلانات ور رجحانات پر مباحث قائم کیے جاتے رہے ہیں تا کہ نئی راہ کھلے اور ہم معاشرتی، علمی، ثقافتی اور اقتصادی میدان میں ترقی کرسکیں۔ ادبی تحقیق کا معاملہ ہمارے معاشرتی نظام

سے بھی جڑا ہوتا ہے کیونکہ ادبی تحقیق میں تنقیدی رویوں کی اپنی اہمیت ہے۔ جس طرح خودرو پودوں کی تزئین وتہذیب کے بعد ان میں خوب صورتی پیدا ہوتی ہے،اسی طرح ادبی تحقیقات میں پائے جانے والے تنقیدی رویوں سے معاشرتی اعتدال کی راہیں ہموار ہوتی ہیں۔ اس طرح کہ ادبی تہذیب دراصل معاشرتی تہذیب ہے۔ کیوں کہ ادب کا منبع ومرکز معاشرہ ہے۔ جب ہم اس رشتے کونظر میں رکھتے ہیں تو ادبی تحقیق کا سماجی رشتہ بھی ابھر آتا ہے اور تحقیق کے مزاج ومعیار سے ہمارے معاشرے کا تعارف ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''جب کسی معاشرے میں تحقیق کا عمل ناکارہ سمجھا جانے لگتا ہے تو وہاں اتنے سارے جھوٹ، سچائیاں بن کر، خود ہمارے معاشرے کوگھن کی طرح کھانے لگتے ہیں کہ 'بے تحقیق' معاشرہ ہر سطح پر ناکارہ و بے جان ہوجاتا ہے اور تھکا دینے والا غبار اسے اور اندھا کر دیتا ہے۔''[1]

جمیل جالبی کے اس اقتباس سے کئی باتیں واضح ہورہی ہیں۔ اول یہ کہ تحقیق کو بے مطلب کی چیز کہنے کا دور آسکتا ہے، یا پھر کسی دور میں تحقیق کو غیر اہم کام سمجھ کر اس کی اہمیت سے روگردانی کی گئی۔ دوم جس معاشرے میں تحقیقی رجحان ختم ہوجائے وہاں نت نئی برائیاں جنم لیتی ہیں۔ سوم ان برائیوں کے بعد ہمارے اندر ادھر ادھر بھٹکنے کا مزاج پیدا ہوجاتا ہے۔ گویا اندھا پن ہمارا مقدر بن جاتا ہے۔ عصرحاضر میں تحقیق کی اہمیت وافادیت کوتسلیم تو کیا جارہا ہے تاہم یہ حقیقت ہے کہ تحقیقی رجحان میں ایک طرح کی اسفلیت پائی جانے لگی ہے۔ ظاہر ہے جب تحقیق کے معیار میں غایت درجہ کمی آئے گی تو ہمارے معاشرے کا وہی حال ہوگا جس کی طرف جمیل جالبی نے اشارہ کیا ہے اور ہمارے مزاج میں ایک طرح کی اسفلیت آئے گی یا کسل مندی ہمارا مقدر ہوگا۔ اس شعبے میں کسل مندی اور تساہل پسندی نے اپنی جڑیں مضبوط کرلی ہیں۔ رفتہ رفتہ ہمارا ذہن ایسا ہوتا جارہا ہے کہ ہم تحقیقی مباحث میں خاموشی اختیار کرلیتے ہیں۔ کسی تحقیقی مقالے کے عیوب اور اس کی خامیوں پر نظر ڈالنے یا اس پر سوال کرنے سے ہم کترانے لگے ہیں۔ اسی طرح ہماری ذہنی تربیت ہوتی رہی تو وہ دن دور نہیں جس کی طرف مذکورہ اقتباس میں اشارہ کیا گیا ہے۔ یہاں قاضی عبدالودود کی رائے بھی پیش کی جاسکتی ہے:

> ''کسی ملک کے باشندوں کا معیارِ اخلاق پست ہو اور وہ کام سے جی چراتے ہوں تو وہاں بالعموم تحقیق کا درجہ پست ہوگا، اردو ادب کی تاریخیں خواہ وہ جامع ہوں، خواہ کسی خاص دور، علاقے یا صنف سخن سے تعلق رکھتی ہوں، سخت بے احتیاطی سے لکھی گئی ہیں۔''[2]

اس مختصر اقتباس میں قاضی عبدالودود نے غیر تحقیقی مزاج کے نفسیاتی پہلوؤں کی طرف بھی اشارہ کردیا ہے۔ گویا تحقیق کا صحت مند رواج نہ ہونے کے سبب ہماری خارجی زندگی ہی متاثر نہیں ہوتی بلکہ ہمارے اندرون کا نظام بھی متاثر ہوتا ہے۔ پھر اس کے اثرات ہمارے عادات واطوار میں شامل

ہو جاتے ہیں۔قاضی عبدالودود نے اردو تاریخ کی کتابوں کی طرف جو اشارہ کیا ہے وہ صرف ایک صنف سے خاص نہیں بلکہ ہمارے تحقیقی نظام واطوار کی کمزوریوں کی بھی سخت تنقید کرتا ہے۔ظاہر ہے یہاں ان خامیوں اور بداحتیاطیوں کا تجزیہ کرنا مقصود نہیں ہے،البتہ ان کے اسباب وعلل پر گفتگو کی جائے گی۔

دیگر زبانوں کے تحقیقی رویوں ورجحانات سے راقم الحروف واقف ہے اور نہ ہی وہ اس کا مکلّف ہے کہ تمام زبانوں کے تحقیقی مزاج اور سمت ورفتار پر گفتگو کرے۔رہی بات اردو کی تو اردو کا موجودہ تحقیقی منظرنامہ ناگفتہ بہ ہے اور یہ سلسلہ ماقبل صورت حال سے بھی جوڑا جاسکتا ہے۔کیوں کہ ہمارے یہاں میدانِ تحقیق میں انحطاط کا دور بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ممتاز ناقد شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ اقتباس دیکھیں:

"میرا ہرگز یہ منصب نہیں کہ میں ادبی تحقیق کے موضوع پر لب کشائی کروں اور وہ بھی محققین کے مجمعے میں،جو اس کام میں مصروف ہیں اور شاید پہلے بھی تحقیقی مقالے لکھ چکے ہیں۔ بیشک اہم اور بزرگ محققین کی کمی کے باعث قرعۂ فال مجھ دیوانے کے نام پڑ گیا۔"[3]

شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ کہنا کہ وہ ادبی تحقیق کے موضوع پر لب کشائی کے لیے موزوں نہیں ہیں، یہ ان کی منکسر المزاجی کے سوا کچھ نہیں۔البتہ ان کے دوسرے جملے میں طنز ہے،اسی میں حقیقت بھی ہے اور تحقیقی انحطاط کا ذکر بھی۔پہلی بات تو یہ ہے کہ ہمارے پاس ضعیف محققین بھی نہیں رہے۔جو چند تھے وہ بھی چل بسے۔گویا پہلے سے ہی تعداد کم تھی۔پھر جس عہد میں فاروقی گفتگو کر رہے ہیں اس میں اگر نوجوان محققین کی فہرست بنائی جائے تو یہ فہرست انتہائی مختصر ہوگی۔یہ الگ بات ہے کہ 'دادِ تحقیق' کا دعویٰ کرنے والوں کی فہرست بنانا ناممکن امر ہے کہ وہ بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی کے محولہ بالا اقتباس سے قطع نظر اگر ہم خود احتسابی سے کام لیں تو تحقیقی انحطاط کا مسئلہ مزید واضح ہو کر سامنے آئے گا۔اس انحطاط کا اگر عالمانہ تجزیہ کیا جائے تو بہت سے عوامل ومحرکات واضح ہوں گے۔پھر یہاں ایک اور بات کی طرف اشارہ کرنا لازمی ہے کہ جب تحقیق کی بات آتی ہے تو ہمارا ذہن فی الفور جامعات کی طرف جاتا ہے۔اس لیے جامعات سے الگ ہٹ کر جو تحقیقی کارنامے انجام دیے ہیں وہ اکثر پردۂ خفا میں رہتے ہیں۔جامعات کی طرف ہماری نظر اس لیے بھی جاتی ہے کہ وہاں منظم طریقے سے تحقیق کرنے اور کرانے کا انتظام واہتمام ہے۔اس لیے ہم جامعات سے معیاری تحقیق کی توقع 'گانٹھ' لیں تو کوئی عجب بات نہیں۔اس لیے یہاں غالب گفتگو جامعاتی تحقیق کے پس منظر میں ہی کی جائے گی۔ اس پس منظر میں اجمالی طور پر چند باتوں کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔

پہلی بات یہ ہے کہ معیارِ تحقیق کو پست کرنے میں فقط ریسرچ اسکالرز قصوروار نہیں ہیں۔اس میں شک نہیں کہ تحقیق میں عدم دلچسپی نوجوان ریسرچ اسکالرز کے یہاں ایک عام بات ہو کر رہ گئی ہے۔پھر وسائل اور وظائف کی کثرت اور ان کے بامقصد استعمال میں کوتاہی بھی انھیں بڑی حد تک تساہلی کی طرف لے جا رہی ہے۔گویا جن علمی وتحقیقی مقاصد کے حصول کے لیے ان وظائف اور

وسائل کی سہولت بہم پہنچائی گئی تھی وہ پسِ پشت جا پڑے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ وسائل کی کثرت بعض مرتبہ تساہلی اور بے فکری کے رجحانات کو جنم دیتی ہے اور اس بے فکری و تساہلی کے بطن سے غیر تحقیقی رویے وجود میں آتے ہیں۔ان معروضات کا مقصد تحقیق کے لیے ملنے والے وظائف اور وسائل کی اہمیت کا انکار یا نفی نہیں ہے بلکہ یہ عرض کرنا مقصود ہے کہ تحقیق کے پست ہوتے معیار کے پس پردہ یہ اسباب بھی کام کرتے ہیں۔ اس لیے یہ پہلو یہاں محلِ بحث ہے۔مقصود دراصل یہ ہے کہ ان تمام تر تساہل پسندیوں کے باوجود محض ریسرچ اسکالرز قصور وار نہیں ہیں بلکہ وہ نظام بھی ذمے دار ہے جس کی رو سے ریسرچ میں داخلہ ہوتا ہے۔ کیونکہ داخلے کی شرائط میں (عموماً) ایک شرط نیٹ کی بھی ہوتی ہے۔ تشویشناک امر یہ ہے کہ جس امتحان کی کامیابی ریسرچ میں داخلے کے لیے معاون ہوتی ہے، اس میں تحقیقی مزاج پیدا کرنے کے عناصر موجود نہیں ہوتے۔اس امتحان کی تیاری کے لیے طلبہ رات دن ایک کرتے ہیں اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوجاتے ہیں تاہم حقیقت یہ ہے کہ تیاری کے دوران ذہنی تربیت بالکل مختلف خطوط پر ہوتی ہے جو صحت مند تحقیق کے لیے عملاً زیادہ موزوں اور کارگر ثابت نہیں ہوتی۔

دوسری بات یہ ہے کہ آج مطالعاتی سطح پر ہم انحطاط کے شکار ہیں اور مطالعے میں عدم دلچسپی ہمارا شعار ہوتا جا رہا ہے۔تمام موضوعات کی تقریباً یہی صورت حال ہے۔ مطالعے میں دل چسپی کی کمی کے باعث ہمارے ذہن میں سوالات پیدا نہیں ہوتے ہیں۔ مفروضے نہیں اُگتے ہیں۔اس لیے تحقیقی موضوعات کی قلت یا تکرار کی صورت حال بھی ہمارے تحقیقی رجحان میں نمایاں ہے۔قلتِ مطالعہ کی دو سطحیں۔ اول عام مطالعے کا رجحان۔ دوم تحقیق کے گہواروں میں مطالعے کی عمومی فضا۔اس ذیل میں اساتذہ و ریسرچ اسکالرز دونوں کے رول پر گفتگو کی جاسکتی ہے۔اس ذیل میں ہمیں یہ کہنے میں کوئی دشواری محسوس نہیں ہوتی کہ یہاں دونوں کی ذہن سازی کی ضرورت ہے۔مطالعے میں دلچسپی نہ ہونے یا پھر معیاری کتابوں کا مطالعہ نہ کرپانے کے سبب طلبا میں سوالات کا شوق ختم ہوگیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ آج اساتذہ و ریسرچ اسکالرز کے درمیان ربط و ہم آہنگی ویسی نہیں رہی جو کسی صحت مند اور معیاری علمی و تحقیقی نظام کے لیے ضروری ہے۔عام مشاہدہ ہے کہ ریسرچ میں داخلہ لینے کے بعد بعض طلبا کسی مقابلہ جاتی امتحان کی تیاری میں اپنا بیشتر وقت صرف کرتے ہیں اور انھیں اس وقت مقالہ لکھنے کا خیال آتا ہے جب پی ایچ۔ڈی۔کا مرحلہ اپنے اختتام کے قریب ہوتا ہے۔ ایسے میں وہ اپنے تحقیقی موضوع سے متعلق دستیاب شدہ مواد کا مطالعہ بھلا کیوں کر کرسکتے ہیں۔ نتیجتاً ان میں نہ صرف تحقیق کے تئیں عدم دلچسپی کے رجحانات پیدا ہو رہے ہیں بلکہ جو تحقیقی مقالے وجود میں آرہے ہیں۔انھیں کسی بھی طرح معیاری تحقیقی کے زمرے میں نہیں رکھا جاسکتا۔ اس تعلق سے یونیورسٹیوں میں برسرِ کار اساتذہ کے رول پر گفتگو کرتے ہوئے مالک رام لکھتے ہیں:

> ''اگر پروفیسر حضرات چاہیں تو معیار بلند ہوسکتا ہے۔ اور جب تک موجودہ سہل انگاری رہے گی، اس کا معیار بلند ہونے کا کوئی امکان نہیں ہے۔''[4]

یہ اقتباس مالک رام کے ایک خطبۂ صدارت سے ماخوذ ہے جو شعبۂ اردو آل انڈیا اورینٹل کانفرنس کے ایک اجلاس منعقدہ علی گڑھ میں پیش کیا گیا تھا۔ اس کتاب (مقالے) میں انھوں نے تذکرہ نگاری کے مباحث اور اردو کے دیگر اہم محققین پر نظر ڈالی ہے اور موجودہ حالات پر بھی بحث کی ہے۔ اس طویل مقالے پر تاریخ 27,28,29 اکتوبر درج ہے مگر سنہ اشاعت کا کچھ پتا نہیں چلتا تاہم اتنی بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ دہائیوں قبل یہ مقالہ معرض وجود میں آیا ہوگا۔ ظاہر ہے ان کے زمانے میں چند محققین موجود تھے۔ ان کے معاصرین میں کئی قابل ذکر محققین بھی نظر آتے ہیں۔ اگر وہ زندہ ہوتے اور موجودہ تحقیقی صورت حال پر نظر ڈالتے تو شاید اور بھی زیادہ مایوس ہوتے۔ کیونکہ سہل انگاری کا رجحان بڑھتا ہی جارہا ہے اور بہ ظاہر اس میں اصلاح کے امکانات نظر نہیں آتے۔

اس تشویشناک صورت حال سے نپٹنے، ریسرچ اسکالرز کو تحقیق کی طرف مائل کرنے اور ان میں ایک پختہ اور صحت مند تحقیقی مزاج پیدا کرنے میں اساتذہ اور نگراں زیادہ بہتر اور مؤثر رول ادا کر سکتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ہمارے یہاں تربیت یافتہ اور تحقیقی صلاحیتوں سے لیس قابل اساتذہ کی کمی ہے۔ یا وہ طلبا و ریسرچ اسکالرز کی ذہنی تربیت اور ان کے اندر تحقیقی مزاج پیدا کرنے کی اپنی ذمے داری میں کسی قسم کی کوتاہی سے کام لیتے ہیں۔ بلکہ ضرورت ایک نئی حکمتِ عملی کی ہے تاکہ جو کوششیں اس ذیل میں کی جارہی ہیں انھیں مزید مؤثر اور مفید بنایا جاسکے۔ اس میں شک نہیں کہ کسی ایک موضوع پر تحقیق کے لیے پانچ برس کا عرصہ کم نہیں ہوتا۔ اگر ان پانچ برسوں کو مختلف مرحلوں میں تقسیم کرکے کام کیا جائے تو بہتر کام ہوسکتا ہے۔ حالیہ برسوں میں ایک خوش آئند رجحان یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ سہ ماہی یا شش ماہی میٹنگیں ہونے لگی ہیں۔ جن میں تحقیقی کاموں کی رفتار اور معیار پر بات کی جاتی ہے اور ریسرچ اسکالرز کی رہنمائی کی جاتی ہے۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ مستقبل بعید میں اس کے بہتر نتائج سامنے آئیں گے۔ کیوں کہ اس سے کسی نہ کسی سطح پر تساہلی اور بے فکری دور ہوتی ہے اور کام کرنے والوں کو اپنے فرض کا احساس ہوتا ہے۔ اپنے تحقیقی کام کے تئیں جواب دہی کے اس احساس سے بعض اسکالرز کے یہاں سنجیدگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ بلاشبہ ایک خوش آئند بات ہے۔ اس سے تحقیقی کام میں تسلسل کے ساتھ ساتھ اعتدال پسندی بھی قائم رہتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ تحقیق کے میدان میں بے فکری و تساہلی نہ صرف جامعات میں دیکھنے کو مل رہی ہے بلکہ عام زندگی میں بھی یہ رویہ عام ہوتا جارہا ہے۔ ہم جہاں تیز رفتار ہوئے ہیں، وہیں علمی معاملات میں بہت سے مقامات پر تساہل پسند بھی واقع ہورہے ہیں۔ دیگر معاملات میں جامعات کا موجودہ تحقیقی نظام بھی اہل علم کو تشویش میں مبتلا کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تحقیق کا معیار بلند نہیں ہورہا ہے۔ ہم یہاں مشہور مارکسی نقاد و دانشور سید احتشام حسین کا ذکر کر سکتے ہیں۔ وہ نہ صرف بڑے ناقد تھے بلکہ ایک مقبول استاذ بھی تھے اور ادب کے اہم اساتذہ میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ ان کی نگرانی میں بھی بعض اچھے کام ہوئے تاہم ان کی رہنمائی میں ہونے والے ایک تحقیقی کام کی مثال یہاں پیش کی جاسکتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''محمود الحسن کی کتاب 'اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر' کے مطالعے کے بعد جو الجھنیں پیش آئیں وہ اس کتاب [نفسیاتی تنقید: سلیم اختر] سے حل ہو جاتی ہیں...محمود الحسن کی کتاب میں ہر ایک ناقد نفسیاتی نظر آتا ہے۔ گویا ان کے یہاں 70 سے زائد افراد نفسیاتی تنقید کے زمرے میں آتے ہیں اور سلیم اختر کے یہاں فقط 21۔ راقم کا خیال ہے کہ محمود الحسن کے یہاں نفسیاتی مطالعہ کا رجحان صاف نہیں ہے۔ اردو تنقید کے مختلف مراحل پر انھوں نے نگاہ تو ڈالی ہے مگر نفسیاتی دبستان پر وہ بہت کچھ نہیں کہہ سکے۔ حالاں کہ انھوں نے سید احتشام حسین کی ماتحتی میں اپنی پی ایچ ڈی کا مقالہ تیار کیا تھا۔''[5]

یہاں زیادہ وضاحت کی ضرورت نہیں ہے۔ اقتباس خود شاہد ہے۔ البتہ دو تین باتیں کچھ یوں سامنے آتی ہیں کہ ہمارے یہاں اس زمانے میں بھی انحطاط کی کیفیت در آئی تھی جب قابل تقلید اساتذہ موجود تھے۔ اس سے راقم کا مقصود قطعاً یہ نہیں ہے کہ جس طرح کی تحقیقی کاوشیں سامنے آ رہی ہیں وہ ان سے پوری طرح مطمئن ہے یا پھر تحقیق کی دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے، اس سے اتفاق کا اظہار ہے۔ بس تجزیاتی تناظر میں یہ تقابل ذہن میں رکھنا لازمی ہے۔ اس کے علاوہ سید احتشام حسین کے متعلق جمیل جالبی نے جو کچھ لکھا وہ بھی قابل مطالعہ ہے۔ انھوں نے 'مہر نیم روز' کے تناظر میں تصنیف، ترجمہ، تاریخ اور غالب کی شعری انفرادیت پر اچھی بحث کی ہے۔[6] مذکورہ دونوں پہلوؤں سے تساہلی اور محققین کے غیر صحت مند رجحان کا تصور وابستہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آج تحقیق کے مواقع اور تحقیقی وسائل نسبتاً زیادہ ہیں اور مطالعاتی نظام کئی سطحوں پر بلند ہوا ہے۔ اس لیے پہلے کے مقابلے آج محتاط تنقید کی امید بھی عبث نہیں ہے۔

بین الجامعات بے ربطی بھی تحقیق کے پست ہوتے ہوئے معیار کا ایک اہم سبب ہے۔ مختلف جامعات کو ایک دوسرے سے علمی سطح پر تعلق استوار کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ سیمناروں کی سطح پر تعلقات بحال ہوتے رہتے ہیں مگر ان تعلقات سے شاید (اصولی سطح پر) تحقیقی سلسلے کی کوئی کڑی مربوط نہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ جامعاتی سطح پر قابل ذکر یونیورسٹیوں میں تحقیقاتی ٹیم موجود ہو جو اس بات پر نظر رکھے کہ کہاں کون سا کام ہو رہا ہے اور کس معیار پر ہو رہا ہے۔ یہ کام بہت مشکل نہیں۔ وسائل اور تکنیکی سطح پر ہم پہلے سے زیادہ مستحکم ہو گئے ہیں۔ بین الجامعات تحقیقاتی ٹیم کے بہت سے مثبت اور صحت مند نتائج سامنے آئیں گے۔ ایک یہ کہ موضوعاتی تکرار میں کمی آئے گی، یا پھر اگر ایک ہی عنوان پر کام ہو رہا ہو تو اس کی نوعیت و ماہیت میں تبدیلی لانا آسان ہو گا لیکن ہمارا یہ حال ہے کہ ہم اپنی یونیورسٹیوں میں ہونے والے تحقیقی کاموں سے بھی بے خبر رہتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون 'ادبی تحقیق کے تقاضے' میں اس حوالے سے جو اشارہ کیا وہ واقعی تشویشناک ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اردو ناول میں ترقی پسندانہ عناصر (موضوع بظاہر ایک ہے، نگراں بھی ایک ہے۔ سال بھی ایک ہے، صرف 'محقق' صاحب کا نام مختلف ہے)۔''[7]

اس سیاق میں بین الجامعات تحقیقی ٹیم تشکیل دیے جانے والی بات بھی قابلِ غور ہے۔ بلاشبہ دیگر علمی کاموں کے ساتھ ساتھ تحقیق بھی ایک اہم علمی سرگرمی ہے۔ آخر اسی کام کے لیے تو یونیورسٹیوں کا قیام عمل میں آتا ہے۔ چنانچہ علمی تعلقات کی استواری پر غور وفکر کرنا قطعاً غیر علمی کام نہیں ہے۔ اس کا بنیادی فائدہ یہ ہوگا کہ کئی افراد ایک ساتھ بیٹھ کر کوئی عنوان طے کریں گے اور ایک دوسرے کی معاونت کا فریضہ انجام دیں گے۔ ساتھ ہی ساتھ ان یونیورسٹیوں سے وابستہ افراد کی جواب دہی بڑھے گی کہ وہ دوسری یونیورسٹیوں کے سامنے اپنی تحقیقی سرگرمیوں کو کیسے پیش کریں۔ یہاں مالک رام کا ایک اقتباس پیش کیا جانا مناسب معلوم ہوتا ہے:

> ’’میں دیکھتا ہوں کہ ایک ہی موضوع پر دو دو بلکہ بعض اوقات تین تین جگہ کام ہو رہا ہے۔ آخر یہ لوگ ایک دوسرے سے خط وکتابت کر کے کیوں طے نہیں کر لیتے کہ ان میں سے ایک نہ ایک کام اس موضوع سے دست بردار ہو جائے۔ بعض جگہوں پر بہت راز داری سے کام لیا جاتا ہے، کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی کہ کن موضوعات پر کام ہو رہا ہے۔‘‘[8]

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مالک رام کسی ایسے زمانے کی بات کر رہے ہیں جب ہم تکنیکی سطح پر بہت زیادہ مضبوط نہیں ہوئے تھے۔ اس لیے خط وکتابت کے ذریعے وہ ایک دوسرے سے باخبر رہنے کی تلقین کر رہے ہیں۔ اگر وہ ہمارے زمانے کی تیز رفتار ترقی دیکھتے تو شاید کچھ اور لکھتے۔ گویا مالک رام نے جن خیالات کا اظہار دہائیوں قبل کیا تھا، ان پر آج کار بند ہونا یا پھر اس کے لیے تگ ودو کرنا کوئی مشکل کام نہیں رہ گیا ہے۔ تکنیکی وسائل کی ترقی اور فراہمی کے پیش نظر اب مختلف سطحوں پر کمیٹیاں بنائی جا سکتی ہیں اور تحقیقی امور میں زندگی وشفافیت لائی جا سکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک ہی یونیورسٹی میں معمولی ترمیم وتبدیلی کے ساتھ دوسرا عنوان طے کر دیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے اس صورت حال میں حساسیت کا مظاہرہ ناگزیر امر ہے۔

ایک سوال یہ ہے کہ کیا ایم اے کے بعد ہر ایک طالب علم کا تحقیقی میدان میں آنا مناسب ہے؟ اس کا جواب آسان نہیں ہے۔ کیوں کہ کبھی محسوس ہوتا ہے کہ پی ایچ ڈی کے بغیر شاید ایم اے کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ ظاہر ہے اس صورت میں ایم کے بعد پی ایچ ڈی کرنا لازمی ہو جاتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ایم اے کرنے والے ہر طالب علم کے اندر تحقیقی آداب ولوازمات سے عہدہ برآ ہونے کا مادہ ہوتا ہے نہ صلاحیت۔ تاہم اس کے سامنے ایک بڑا سوال یہ ہے کہ اس نے ایم اے کر لیا ہے تو اب کیا کرے؟ اس کے سامنے یہ بھی مجبوری ہے کہ ایم کے بعد ملازمت کا مسئلہ حل نہیں ہوتا تاہم تحقیقی مزاج نہ رکھنے والے طالب علم کا میدانِ تحقیق میں آ جانا ایک نقصان دہ امر ہے۔ اس ضمن میں ملک کے تعلیمی نظام بالخصوص اعلیٰ سطح کے تعلیمی اداروں کے رول پر بالتفصیل بات کی جا سکتی ہے اور یو جی سی کی نگرانی میں کوئی حکمت عملی تیار کی جا سکتی ہے۔

معیارِ تحقیق کو بلند کرنے اور اسے بہتر بنانے میں مقالات کے ممتحن کے رول کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جامعاتی تحقیق سے سروکار رکھنے والا ہر فرد یہ بخوبی جانتا ہے کہ مقالات کی جانچ کے لیے

ایک یونیورسٹی اپنے اسکالرز کی تھیسس کسی دوسری یونیورسٹی کے پاس بھیجتی ہے۔ مقالے کے ممتحن کے کمنٹس اور پھراس کی سفارشات کے مطابق ہی پی ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری تفویض کی جاتی ہے۔لیکن یہ دیکھا گیا ہے کہ بعض ممتحن حضرات بوجوہ مکمل تھیسس نہیں پڑھ پاتے۔ایسے میں متعلقہ تھیسس پر حقیقت پسندی کے ساتھ کوئی رائے دینا ممتحن کے لیے ناممکن ہوتا ہے۔میری ذاتی رائے ہے کہ جس طرح نیچے کے درجات میں رول نمبر وغیرہ ہٹا کر ممتحن کو کاپی چیک کرنے کے لیے دی جاتی ہے۔اسی طرح پی ایچ ڈی کے مقالات کی جانچ میں بھی ہونا چاہیے کہ نگراں اور اسکالرز کے نام ہٹا کر ممتحن کے پاس مقالات بھیجے جائیں۔راقم کو قطعی یہ خوش فہمی نہیں ہے کہ اس سے موجودہ صورت حال میں فی الفور شفافیت آ جائے گی یا تحقیقی معاشرہ بہت سی آلائشوں سے دور ہو جائے گا، بلکہ اس طریقۂ کار سے شفافیت کی امید ضرور کی جا سکتی ہے۔گذشتہ سطور میں راقم الحروف نے جس بین الجامعات تحقیقاتی ٹیم کا مشورہ دیا ہے، اسی تحقیقاتی ٹیم کے ذمے ہو کہ وہ کس سے مقالہ چیک کرائے اور کس سے نہیں۔آج کل عموماً یہ ہوتا ہے کہ جب اسکالرز تھیسس جمع کر دیتے ہیں تو ان کے نگراں چند نام اپنی یونیورسٹی انتظامیہ کو بھیج دیتے ہیں۔ظاہر ہے یونیورسٹی انتظامیہ ان چند ناموں میں سے کنہی دو کو مقالہ بھیج دیتی ہے۔اس طریقۂ کار میں شفافیت کی امید کرنا مشکل ہے۔اس لیے اس نظام میں تبدیلی ضروری ہے۔تا کہ میدانِ تحقیق میں شفافیت اور دیانت داری کو یقینی بنایا جا سکے۔

زمانۂ ماضی میں پی ایچ۔ڈی۔ کے مقالات بغور پڑھنے اور ان میں خامیاں پائے جانے کے بعد تھیسس واپس کرنے یا ان میں تصحیح کرنے کا مشورہ دیا جاتا تھا لیکن حالیہ برسوں میں اس طرح کے رجحانات میں کمی آئی ہے۔جس کے نتائج ریسرچ اسکالرز میں تیزی سے پھیلتے جا رہے تساہل پسندی کے رویے اور اپنے مقالات کے تئیں خوش خیالی کے مرض کی شکل میں سامنے آ رہے ہیں۔مکمل تھیسس پڑھنا اور خامیاں پائے جانے کے بعد اسے تصحیح کی غرض سے واپس کرنا خود ممتحن کے لیے بھی ایک مشکل اور دشوار گزار مرحلہ ہوتا ہے۔مستثنیات سے قطع نظر بعض ممتحن حضرات کے یہاں یہ رویہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ انھیں یا تو تھیسس پڑھنے کی فرصت ہی نہیں مل پاتی اور اگر وہ مقالہ پڑھ چکنے کے بعد اس پر اپنی رائے یا کمنٹ متعلقہ یونیورسٹی کو بھیجتے ہیں تو اس میں حقیقت پسندی کے برخلاف ایک نوع کی مصالحت پسندی کا رویہ حاوی رہتا ہے۔اس کے اسباب وعلل کا تجزیہ کیے بغیر کسی معیاری اور صحت مند تحقیقی نظام کا تصور محال ہوگا۔کوئی بھی قابلِ قدر تحقیقی نظام حقیقت پسندی کا تقاضا کرتا ہے۔حقائق کو ان کی اصل صورت میں دیکھنا اور خوب چھان پھٹک کر اس کے تمام تر ممکنہ پہلوؤں کا تجزیہ کرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔حقائق کی چھان بین اور زیر بحث متن کی صحت و عدم صحت کے شعور کے فقدان یا اس میں کسی شعوری مصالحت پسندی کی آمیزش سے نہ صرف تحقیقی نظام متاثر ہوتا ہے بلکہ مستقبل کی علمی و تحقیقی سرگرمیوں پر بھی اس کے منفی و غیر صحت مند اثرات کا خدشہ بنا رہتا ہے۔اس لیے تحقیق کے معیار کو بلند کرنے اور اسے خوب سے خوب تر بنانے کی کوششوں میں مقالے کے ممتحن کے رول کو کسی بھی طرح نظر انداز نہیں

کیا جا سکتا۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ مقالات کسی ایسے ممتحن کے پاس بھیجے جائیں جو نہ صرف متعلقہ موضوع پر نظر رکھتا ہو بلکہ تحقیقی شعور سے بھی لیس ہو۔ تحقیق کا فن بلا شبہ ایک منفرد بصیرت مندی کا مطالبہ کرتا ہے اس لیے ممتحن کا تحقیق کے اصول و مبادیات سے واقف ہونا بھی ضروری ہے۔ قاضی عبدالودود نے 'دلی کا دبستان شاعری' از: نورالحسن نقوی اور 'لکھنؤ کا دبستان شاعری' از: ابواللیث صدیقی جیسی کتابوں پر جو تبصرہ کیا وہ نہ صرف عالمانہ ہے بلکہ یہ بھی واضح کرتا ہے کہ سات آٹھ دہائیوں قبل جو تحقیق کی گئی اس کا کیا حال ہے۔ ظاہر ہے ان کے مقالات بھی کسی کے پاس چیک کرنے کے لیے بھیجے گئے ہوں گے۔ ان کے بھی نگراں رہے ہوں گے۔ اس کے باوجود ان کے یہاں اتنے تسامحات موجود ہیں۔ ظاہر ہے تسامحات پر نظر رکھنے کے لیے دقت نظری سے کام لینا پڑے گا۔ آج بھی غیر جانبداری اور حقیقت پسندی سے مقالات کو دیکھنے کا کام کیا جائے تو یقیناً بہتر نتائج سامنے آسکتے ہیں۔

آج تنقید کے ذیل میں بین العلومیت پر بات کی جاتی ہے۔ ظاہر ہے متعدد علوم سے باخبر فرد اگر تنقید لکھے تو بہ نسبت اس کے جو زیادہ زبان و علوم نہیں جانتا ہے، وہ بہتر لکھ سکتا ہے۔ تحقیق کے لیے بہت سے علوم درکار ہوتے ہیں مگر اس میں زبان دانی کا مسئلہ بھی اہم ہے۔ کیونکہ ہر زبان میں قدیم و جدید لفظیات، رسومیات اور استعمالات کا معاملہ ہوتا ہے۔ اگر زبان کے تناظر میں موجودہ محققین کی بات کی جائے تو معلوم ہوگا کہ آج وہ تین زبانوں سے بھی اچھی طرح واقف نہیں ہوتے۔ چند دہائیوں قبل اردو میں لکھنے پڑھنے والا متعدد زبانوں سے نہ صرف آگاہ ہوتا تھا بلکہ بہت سی زبانوں پر عبور رکھتا تھا۔ آج پہلے کے مقابلے زبان سیکھنا قدرے آسان ہے مگر کم ہی اسکالرز ایسے ہوں گے جو عربی، فارسی، ہندی اور انگریزی سے کما حقہ واقف ہوں۔ لسانیات کا علوم اپنی جگہ تاہم زبان سیکھنے اور جاننے کا معاملہ ایک الگ اہمیت کا حامل ہے۔ اگر اردو میں تحقیق کرنے والا عربی اور فارسی سے ناواقف ہو تو وہ کیوں کر مصادر و مآخذ سے استفادہ کر سکتا ہے۔ عصری آگاہی کے لیے عربی و فارسی کے علاوہ ملکی سطح پر رائج کئی زبانوں کا جاننا لازمی ہے۔ ہمارے اسکالرز تو ملکی سطح پر رائج زبانوں سے بھی بے خبر ہیں۔ گویا تحقیق کے پست ہوتے معیار میں مختلف زبانوں سے ناآشنائی بھی ایک بڑا سبب ہے۔ ذیل میں جمیل جالبی کا یہ اقتباس دیکھیں:

> ''ایک پرانے اہل قلم نے 'شعلۂ جوالہ' نامی مجموعۂ واسوخت کا مطالعہ کیا تو واسوخت نمبر 32 و 33 کے نیچے مصنف کا 'لاادری' لکھا ہوا دیکھا اور قیاس کے طوطا مینا اڑا کر لکھا کہ ان دونوں واسوختوں کا مصنف ایک ہی شخص ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ 'ادری' 'لاہوری' کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔''[9]

'لاادری' ایک تحقیقی اصطلاح بھی ہو سکتی ہے اور عربی کا ایک معمولی فقرہ بھی۔ ظاہر ہے واسوخت پر کام کرنے والا یہ فرد عربی زبان سے واقف ہے اور نہ ہی تحقیقی اصطلاح سے۔ اس اقتباس کے بعد زبان جاننے کی اہمیت پر کچھ لکھنا بے معنی ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ اس میں وہ تمام پہلو موجود ہیں جن کی طرف اشارہ مقصود ہے۔

مقالے کی تسوید اور ضخامت کا مسئلہ بھی ایک اہم اور پر پیچ مسئلہ بن گیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ آج مقالے کی کیفیت وکمیت کا مسئلہ زیر بحث آتا ہے۔ ضخامت وجسامت کے لحاظ سے مقالوں کا اگر انصاف پسندی سے مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوجائے گا کہ بہت ہی کم مقامات پر مقالہ نگار اپنی رائے کا اظہار کرسکا ہے۔ ''انھوں نے کہا ہے، فلاں نے لکھا ہے، ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے، شاعر نے اس شعر میں یہ کہا ہے'' جیسے جملوں کی تکرار ہوتی ہے۔ اقتباسات پر اقتباسات نقل کرنے اور صفحات کے صفحات سیاہ کرنے کا مرض بڑھتا جارہا ہے۔ ظاہر ہے غیر ضروری اقتباس سے مقالہ ضخیم ہوسکتا ہے مگر اس کی وقعت بھی بڑھے یا وہ اپنے موضوع سے انصاف کرسکے، یہ ضروری نہیں ہے۔ موضوع سے متعلق مواد جمع کرنا ایک بات ہے اور جمع شدہ مواد کا مطالعہ اور تجزیہ کرنے کے بعد مطلوبہ نتائج تک رسائی حاصل کرنا دوسری بات ہے۔ تاہم ان دونوں کو اس قدر گڈمڈ کردیا گیا کہ مقالہ صرف ضخیم ہوکر رہ جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اقتباس نقل کرنا کوئی عبث کام ہے لیکن معقول جواز کے بغیر نقلِ اقتباس کا معاملہ غزل میں بھرتی کے اشعار جمع کرنے جیسا ہی ہے، بلکہ اس سے زیادہ معیوب ہے۔ کیوں کہ غزل میں قافیہ اور ردیف کے وجود سے بھرتی کے اشعار میں بھی موزونیت پیدا ہوجاتی ہے۔ اس کے علاوہ بھرتی کے اشعار میں چند الفاظ ہی ضائع ہوتے ہیں مگر غیر ضروری اقتباس نقل کرنے میں الفاظ بھی زیادہ ضائع ہوتے ہیں، ساتھ ہی تھیسس غیر دلچسپ ہوکر رہ جاتا ہے۔ یہاں جمیل جالبی کا ہی ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''ان مقالات میں ایک خرابی عام طور پر یہ ہوتی ہے کہ وہ ضروری وغیر ضروری مواد کے ڈھیر سے لدے پھندے ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے ضخیم اور فربہ ہوتے ہیں۔ تحقیق کرنے والے کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ اسے کیا شامل کرنا ہے اور کیا شامل نہیں کرنا ہے۔''[10]

یہ ضروری نہیں کہ ہر ناقد یا محقق جو رائے قائم کرے یا تجزیے کے بعد جو نتیجہ اخذ کرے وہ صحیح ہی ہو۔ تاہم صحت منداور مدلل اتفاق واختلاف سے کوئی نئی بات ضرور پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے اقتباس نقل کرنے کے بعد انحراف، اختلاف یا اتفاق آمیز جملے ضرور ہونے چاہئیں، تاکہ اقتباسات مقالے کا لازمی حصہ بن سکیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آج ایک مقالہ پڑھ کر دوسرا مقالہ لکھ لینے کا چلن عام ہوتا جارہا ہے بلکہ ناقدانہ شعار بنتا جارہا ہے۔ غیر ضروری اقتباس نقل کرنا اس سے بھی مہمل عمل ہے۔ دوسروں کے خیالات اور نظریات کو اپنے الفاظ میں لکھ دینا ایک غیر صحت منداور غیر دیانت دارانہ عمل ضرور ہے تاہم غیر ضروری اقتباسات کی کثرت کے مقابلے یہ کسی حد تک اپنا جواز رکھتا ہے۔ اقتباس کی روشنی میں نہ صرف اتفاق واختلاف کی بات کی جاسکتی ہے بلکہ اس میں عالمانہ، ناقدانہ اضافہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''میں جس زمانے میں یونیورسٹی کا طالب علم تھا، ادبیات اور دیگر انسانی علوم (Humanities) کے شعبوں میں تحقیقی مقالہ نگاروں پر جو شرطیں پی ایچ ڈی کے لیے (یا الہ آباد

یونیورسٹی میں، جہاں کا طالب علم میں تھا) ڈی فل کے لیے عائد کی جاتی تھیں۔ انھیں چند الفاظ میں اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے۔ (1) اپنے موضوع کے اعتبار سے نئے حقائق کی دریافت (2) یا پھر اس موضوع کے بارے میں پہلے سے معلوم حقائق کی نئی تعبیر۔''11

جن شرائط کی طرف فاروقی صاحب اشارہ کر رہے ہیں، آج کی جامعات ان پر ہی کار بند ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ مصلحتوں اور تساہل پسندیوں کے سبب ان خطوط پر تحقیقی کام نہیں ہو پاتے ہیں۔ مذکورہ اقتباس میں 'نئی تعبیر' سے تنقید اور 'نئے حقائق کی دریافت' سے نئے تحقیقی پہلو کھل کر سامنے آرہے ہیں۔ رشید حسن لکھتے ہیں: ''حقائق کی بازیافت تحقیق کا مقصد ہے''۔12 اس جملے سے 'نئی تعبیر' سے کہیں زیادہ نئے حقائق کی بازیافت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ آج کی جامعات میں بھی ان دونوں پہلوؤں پر الگ الگ یا پھر دونوں کو ہم آہنگ کرتے ہوئے تحقیقی کام کرائے جاتے ہیں تاہم ریسرچ اسکالرز اور تحقیق کے طالب علموں کے اندر تساہلی پیدا ہوجائے تو غیر ضروری اقتباس نقل کرنے کا چلن عام ہوگا ہی جس سے 'نئی تعبیر' کی کوئی راہ نکلے گی اور نہ ہی دادِ تحقیق کی گنجائش۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مذکورہ اقتباس میں گویا عملی تحقیق کے لیے رہنمائی شامل ہے۔

کسی موضوع پر شائع ہونے والی آخری کتاب دیگر زاویوں سے اہم ہوسکتی ہے تاہم یہ ضروری نہیں کہ وہ تحقیق کے نقطۂ نظر سے بھی اہمیت کی حامل ہو۔ اس لیے ایک محقق کا یہ بھی فرض بنتا ہے کہ آخر میں شائع ہونے والی کتاب پر تکیہ نہ کرے۔ کیوں کہ اس سے گمراہی کے در وا ہوتے ہیں۔ گویا کسی مصنف نے تساہلی یا سہو کی بنیاد پر کچھ لکھ دیا اور آپ نے بغیر تحقیق کے اسے کسی مضمون یا کتاب میں نقل کر دیا تو یہ سلسلہ دراز ہوتا چلا جائے گا۔ غیر صحت مند اور بے بنیاد باتوں کی تشہیر میں آپ بھی برابر کے شریک ہوجاتے ہیں۔

بطور مجموعی یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو کے تحقیقی رویے اور رجحانات قابل اطمینان نہیں ہیں۔ اس کی بہت سی وجوہ ہیں جن کا اوپر تذکرہ کیا گیا ہے۔ سہل انگاری، مطالعاتی انحطاط، بین الجامعات، بے ربطی، زبانوں سے نا آشنائی، ممتحن حضرات کی تساہلی اور موضوعاتی تکرار وغیرہ نے معیارِ تحقیق کو نقصان پہنچایا ہے۔ ضروری ہے کہ نہ صرف حکومتی بلکہ جامعاتی اور ذاتی سطحوں پر بھی اس تعلق سے سنجیدگی اور دیانت داری کا مظاہرہ کیا جائے۔ یہ خوش کن بات ہے کہ نئی تعلیمی پالیسی میں معیارِ تحقیق کی بلندی اور دور تک اس کی رسائی کے لیے ممکنہ شقوں کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ نظامِ تحقیق میں تبدیلی یعنی سہ ماہی اور شش ماہی گوشواروں (رپورٹ) کے طریقۂ کار سے شفافیت، وقار، معیار اور تحقیقی مزاج میں تبدیلی آئے گی۔ یہاں یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہیے کہ ایسا نہیں کہ ہمارے زمانے سے پہلے جو تحقیقی کام ہوئے ان میں تساہلی اور عدم سنجیدگی کا گزر نہ تھا۔ اتنی بات ضرور ہے کہ اس عہد میں آج سے کم سہل انگار محققین تھے۔ پھر اس وقت باضابطہ اردو میں جامعاتی تحقیق نہیں ہوتی تھی۔ آج جب کہ باضابطہ تحقیقات کے شعبے ہیں تو اطمینان بخش اور قابل ذکر تحقیقی کارناموں کا سامنے نہ آنا بہت سے

سوالات پیدا کرتا ہے۔ تحقیق اور تنقید میں ایک تر دیدی ذہن کا پایا جانا بھی ضروری ہے۔ وہ اس طرح کہ اگر ناقد یا محقق اپنی ہر بات اور ہر جملے کو جامع اور اہم تصور کر لے تو بات نہیں بن سکتی۔ کیونکہ تحقیق اور تنقید کے معیار کو محسوس کرنے والا خود لکھنے والا ہوتا ہے، اس کے اندر اپنے جملوں کو رد کرنے کی قوت ہونی چاہیے۔ یہ قوت جہاں تنقید میں شان پیدا کرتی ہے، وہیں بڑی حد تک معیارِ تحقیق کی بلندی میں بھی معاون ثابت ہوتی ہے۔

حوالے

1 ڈاکٹر جمیل جالبی، ادبی تحقیق، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 1996، ص 11۔
2 قاضی عبدالودود، اردو میں ادبی تحقیق کے بارے میں، خدا بخش لائبریری پٹنہ، 1995، ص 36
3 شمس الرحمٰن فاروقی، ادبی تحقیق کے تقاضے، مشمولہ: اردو دنیا، جنوری 2017، ص 11
4 مالک رام، اردو میں تحقیق، جمال پرنٹنگ پریس دہلی، (؟)، ص 27
5 سلمان عبدالصمد، متن کے آس پاس، مرکزی پبلی کیشنز دہلی، 2023، ص 191
6 ڈاکٹر جمیل جالبی، ادبی تحقیق، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 1996، ص 13
7 شمس الرحمٰن فاروقی، ادبی تحقیق کے تقاضے، مشمولہ: اردو دنیا، جنوری 2017، ص 15
8 مالک رام، اردو میں تحقیق، جمال پرنٹنگ پریس دہلی، (؟)، ص 25
9 ڈاکٹر جمیل جالبی، ادبی تحقیق، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 1996، ص 14
10 ڈاکٹر جمیل جالبی، ادبی تحقیق، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 1996، ص 19
11 شمس الرحمٰن فاروقی، ادبی تحقیق کے تقاضے، مشمولہ: اردو دنیا، جنوری 2017، ص 11
12 رشید حسن خان، ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 1978، ص 11
13 پروفیسر قدوس جاوید، ادبی سماجیات، کتاب محل الٰہ آباد، 1978، ص 35

❖

Dr. Javed Alam
CNL, NCERT
New Delhi- 110016
Mob.: 9717984657
javed.alam075@gmail.com

اس شمارے کے قلمکار

خالد علوی

ڈاکٹر خالد علوی کی پیدائش چاند پور ضلع بجنور کے مشہور علمی خاندان میں ہوئی۔ ان کے دادا سید سلیم اللہ علوی اور سر سید کی اختلافی خط و کتابت کافی مشہور ہے۔ خالد علوی کے والد بھی مشہور مجاہد آزادی تھے۔ ڈاکٹر علوی کی ابتدائی تعلیم ان کے وطن میں ہی ہوئی۔ وہ ابتدا میں سائنس کے طالب علم تھے لیکن اردو اور فارسی کی تعلیم اپنی والدہ سے حاصل کی۔ علوی بی ایس سی تک وردھمان کالج بجنور اور گلاب سنگھ کالج چاند پور کے طالب علم رہے۔ پھر اعلیٰ تعلیم کے لیے دہلی کا رخ کیا اور دہلی یونیورسٹی ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ایم فل کے فوراً بعد ان کو دہلی یونیورسٹی کے قدیم ترین ذاکر حسین کالج میں شعبہ اردو میں لیکچرر شپ مل گئی جہاں سے وہ کچھ عرصہ قبل سبکدوش ہوئے۔ ڈاکٹر علوی کی بارہ کتابیں اردو میں، دو کتابیں Angarey اور Manto Saheb انگلش میں، اور دو کتابیں ہندی میں شائع ہو چکی ہیں۔

ڈاکٹر علوی نے، کناڈا (چار بار) تاشقند (بارہ بار)، جرمنی (چار بار) ہانگ کانگ، مکاؤ، پاکستان اور بہت سے ممالک کے ادبی سفر کیے ہیں۔ انھیں دہلی اردو اکیڈمی کا سب سے بڑا تنقیدی ایوارڈ۔ کناڈا میں مجاز ایوارڈ، جوش ایوارڈ، پشاور یونیورسٹی ایوارڈ اور دیگر تنظیموں کے ساحر ایوارڈ، کالی داس ایوارڈ، میر ایوارڈ دیے جا چکے ہیں۔

مصطفیٰ ندیم خان غوری

مصطفیٰ ندیم خان غوری کا تعلق ضلع بیڑ مہاراشٹر سے ہے۔ انھوں نے گورنمنٹ کالج اورنگ آباد سے بی اے، مراٹھواڑہ کالج آف ایجوکیشن اورنگ آباد سے بی ایڈ، مراٹھواڑہ یونیورسٹی سے ایم اے نفسیات اور ایل ایل ایم کی ڈگریاں حاصل کیں۔ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد سے اردو میں ایم اے کیا۔ ان کے مضامین، افسانے، ٹاک، ریڈیو میں بھی نشر ہوتے رہے ہیں اور مقامی اخبارات میں ان کے مضامین کی اشاعت ہوتی رہی ہے۔ ترقی اردو بورڈ دہلی جو اب قومی اردو کونسل کہلاتا ہے سے بطور

ریسرچ اسسٹنٹ اور ریسرچ آفیسر ان کی وابستگی رہی ہے۔ انھوں نے این سی ای آر ٹی کی ہائی اسکول لیول کی کچھ نصابی کتابوں کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ نفسیات کی بارہویں جماعت کی کتاب کا بھی انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کے تحقیقی مقالے ماہنامہ 'آجکل' نئی دہلی، ماہنامہ 'زبان و ادب'، پٹنہ، ماہنامہ 'اردو دنیا'، سہ ماہی 'فکر و تحقیق' وغیرہ میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کا ایک مضمون 'کہانی سکوں کی' کرناٹک میں آٹھویں جماعت کے نصاب میں شامل ہے۔

جمیل اختر

ڈاکٹر جمیل اختر (پیدائش:15 اگست 1958) کا تعلق 'کمہر ولی' ضلع دربھنگہ، بہار سے ہے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کی مقامی درس گاہ سے حاصل کی۔ گاؤں سے متصل قصبہ کمتول سے ہائی اسکول کیا۔ ملت کالج دربھنگہ (للت نرائن متھلا یونیورسٹی) سے بی اے کرنے کے بعد وہ اعلیٰ تعلیم کی غرض سے دلّی آ گئے اور جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے ایم۔اے (اُردو) ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی وہیں سے انھوں نے 'ایڈوانس ڈپلومہ ان ماس میڈیا ان اُردو' کیا۔ ایم۔فل میں ان کا موضوع 'قرۃالعین حیدر کے فکشن میں سماجی مسائل کی عکاسی' تھا اور پی۔ایچ۔ڈی 'قرۃالعین حیدر کے فکشن کا تنقیدی مطالعہ' کے موضوع پر کیا۔ شروع سے ہی قرۃالعین حیدر کا فکشن ان کی دلچسپی اور تحقیق کا موضوع رہا ہے۔ کئی تحقیقی کتابیں قرۃالعین حیدر پر آچکی ہیں۔ پہلا اہم کام ان کی کلیات کا ہے۔ افسانوں، ناولٹوں، مضامین، خاکے اور انٹرویو پر مشتمل گیارہ جلدیں 'آئینہ جہاں' کے نام سے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان سے شائع ہوچکی ہیں۔ انھوں نے شخصی انٹرویو کو ایک نئی جہت عطا کی۔ قرۃالعین حیدر سے طویل ترین گفتگو کی۔ جو 'اندازِ بیاں' کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوچکی ہے اس کتاب کو آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کراچی نے بھی شائع کیا ہے۔ انٹرویوز کا ایک اور مجموعہ 'نوائے سروش' بھی ہے۔ 'قرۃالعین حیدر کی کائنات فن' یہ قرۃالعین حیدر پر شائع شدہ مضامین کی انسائیکلوپیڈیا ہے جو بارہ جلدوں پر محیط ہے۔ ان کے علاوہ مشہور فکشن نگار بلونت سنگھ کی کلیات 8 جلدوں میں کونسل سے شائع ہو چکی ہے، اقبال اور اشتراکیت، نذیر احمد، قرۃالعین حیدر، سید عبدالغفور شہباز پر مونوگراف، تنقید کے نئے افق اور تنقید کے نئے تصورات، تنقیدی مضامین کا مجموعہ اور 'طرز کلام' (مشاہیر سے جمیل اختر کی گفتگو) 'گل دان' اور 'آبگینہ' کے نام سے عصمت اور بلونت سنگھ کا نیا افسانوی مجموعہ اور اردو میں جرائد نسواں کی تاریخ ہے۔ جو دو جلدوں میں ان کے تحقیقی اور علمی کمالات کے نئے زاویے کو پیش کرتے ہیں۔

ریسرچ ٹولس سے بھی ان کی دلچسپی رہی ہے انھوں نے 'آجکل' کا دو جلدوں میں اشاریہ تیار کیا ہے۔ ہندوستان میں شائع ہونے والا کسی رسالے کا یہ پہلا اشاریہ ہے اس اشاریے کی اشاعت کے بعد اردو میں اشاریہ سازی کی ایک نئی روایت کا آغاز ہوتا ہے۔

شمس کمال انجم

ڈاکٹر شمس کمال انجم کا تعلق یو پی کے ضلع سنت کبیر نگر کے ایک علمی و ادبی خانوادے سے ہے۔ آپ نے جامعہ ملیہ اسلامیہ نئ دہلی، مدینہ یونیورسٹی اور دہلی یونیورسٹی سے اکتساب فیض کیا۔ عربی، اردو، ہندی اور انگریزی زبانوں پر عبور رکھتے ہیں۔ ایک سال شعبۂ عربی دہلی یونیورسٹی میں تدریس کے فرائض انجام دینے کے بعد 2006 سے آپ بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی میں عربی شعبے کی صدارت کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ اردو اور اسلامک اسٹڈیز شعبوں کے بانی ہیں۔ حال ہی میں آپ کو اسوسی ایٹ ڈین اسکول آف اسلامک اسٹڈیز اینڈ لینگویجز کے عہدے پر بھی فائز کیا گیا ہے۔ موصوف کی شائع شدہ کتابیں یہ ہیں: تالیفات: بیاباں سے گلشن ہزار رنگ تک(2021)، جدید عربی شاعری(2019)، حدیث عرب وعجم، (2013)، نقوش جاوداں (2008)، الطبقات الکبری لابن سعد دراسة تحلیلیة (2005)، عبداللہ بن المعتز وجھودہ فی علم البلاغة (2005)، ظاھرة الحنین فی شعر المھجر (1999)، تراجم: (عربی سے) بلاغت قرآن کریم، تالیف: فاضل سامرائی(2018)، غبار حیات، خودنوشت سوانح ڈاکٹر عمر فروخ(2020)، عربی نثر کا فنی ارتقا، تالیف: ڈاکٹر شوقی ضیف، (2012)، تاریخ ادب عربی، تالیف احمد امین، احمد اسکندری(2017)، عربی تنقید کا سفر، تالیف ڈاکٹر طہ احمد ابراہیم (2015)، جدید عربی ادب، تالیف ڈاکٹر شوقی ضیف (2005)، تاریخ مدینہ منورہ، تالیف غالی محمد الامین الشنقیطی (2008)، امام ناصر الدین البانی کے حالات زندگی، تالیف ابو اسماء عطیہ المصری (2000) بعیداً عن الوطن ڈاکٹر حنیف ترین کے شعری مجموعے کتاب صحرا کا عربی ترجمہ (2006)، منظر وپس منظر (بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی پروفائل کا انگریزی سے ترجمہ) (2009)، ترتیب: مقالاتِ حماد انجم، حماد انجم ایڈووکیٹ کے مضامین کا مجموعہ (2020)، کلیات انجم، مولانا ڈاکٹر ابوالمآثر حامد الانصاری انجم کے مجموعوں کا مجموعہ (2019)، فضائل اعمال بخاری ومسلم کی احادیث کی روشنی میں(2007)، مکتوباتِ حماد انجم (حماد انجم ایڈووکیٹ کے خطوط کا مجموعہ (زیر طبع)، حماد انجم ایڈووکیٹ شخص اور شاعر (زیر طبع) شاعری: بلغ العلیٰ بکمالہ، نعتیہ مجموعہ (2014)، پھولوں کی بارش۔ انھیں کئی اہم ایوارڈ بھی مل چکے ہیں۔

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 نئ 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۔ 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 مونو گراف (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۔

یوسف رامپوری

یوسف رامپوری (محمد یوسف) (پ:19 مئی 1975) کا تعلق ٹانڈہ رامپور سے ہے۔ وہیں ان کی ابتدائی تعلیم ہوئی۔ اس کے بعد آگرہ یونیورسٹی سے بی اے اور ایم اے کیا۔ پھر مزید تعلیم کے حصول کے لیے دہلی کا رخ کیا اور دہلی یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ وہاں سے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ سردست ذاکر حسین دہلی کالج دہلی یونیورسٹی میں اسسٹنٹ پروفیسر ہیں۔ اب تک نصف درجن کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں، جن میں اردو اور عربی کے اہم قصیدہ گوشعرا، اردو میں تلفظ معنویت اور مسائل ،خسرو نامہ، ٹی وی انٹرنیٹ اور موبائل خاص طور پر قابل تذکرہ ہیں۔ ان کے درجنوں تحقیقی وتنقیدی مقالات ومضامین بھی ملک کے مؤقر رسائل و جرائد میں چھپ چکے ہیں۔ یوسف رامپوری صحافی بھی ہیں، گزشتہ کئی دہائیوں سے مختلف اخبارات میں کالم لکھ رہے ہیں۔ علاوہ ازیں بہت سے اخبارات ورسائل کے لیے انھوں نے مضامین لکھے۔ افسانہ نگاری بھی کرتے ہیں اور شاعری بھی، ان کے کئی افسانے مختلف اخبارات ورسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ تنقید، تدریس اور شاعری میں خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں۔

حکیم رئیس فاطمہ

ڈاکٹر حکیم رئیس فاطمہ (پ: 9 جون 1976) کا تعلق کرنول آندھرا پردیش سے ہے۔ انھوں نے یونیورسٹی آف حیدرآباد سے ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کی ہیں۔ ایم اے میں انھیں گولڈ ملا تھا۔ ان کی پی ایچ ڈی کا عنوان 'دکنی کی منظوم داستانیں: تحقیقی وتنقیدی جائزہ' تھا۔ یو جی سی کا جے آر ایف بھی کوالیفائی کیا ہے۔ یونیورسٹی آف حیدرآباد سے ہی صحافت میں پوسٹ گریجویٹ ڈپلوما اور این سی پی یو ایل نئی دہلی سے کمپیوٹر میں ڈپلوما اور اردو خوش نویسی کا کورس کیا ہے۔ محمد سخاوت مرزا، تعبیر و آگہی، اردو فکشن: مسائل و مباحث، علامہ اقبال دیگر مضامین اور اردو کے پانچ محقق کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ قومی اور

بین الاقوامی سطح کے کئی ایوارڈز کے علاوہ وہ تقریباً 35 مقالے پیش کر چکی ہیں۔ فی الحال حیدرآباد سینٹرل یونیورسٹی میں ایس آئی پی سینٹر میں وزیٹنگ اسپیکر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہی ہیں۔

جاوید عالم

ڈاکٹر جاوید عالم (پ: 15 اکتوبر 1988) اتر پردیش کے ضلع غازی آباد سے تعلق رکھتے ہیں۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے گاؤں کے ہی ایک مدرسے میں حاصل کی، پھر ندوۃ العلما لکھنؤ سے عالمیت کی سند لے کر وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں بی اے اور بی ایڈ میں داخلہ لینے میں کامیاب ہو گئے! 2012 میں ان کا داخلہ ممتاز دانش گاہ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں ہوا، جہاں سے انھوں نے ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی! جون 2023 میں ان کا تقرر این سی ای آر ٹی میں بحیثیت کنسلٹنٹ (عارضی) ہوا۔ ان کی اب تک دو کتابیں 'اردو - ہندی میں گئودان تنقید'(2021) اور 'آئین ہند: ان کہی کہانی' (2024) شائع ہو چکی ہیں۔ علاوہ ازیں فکشن، تنقید، تحقیق، شاعری اور دیگر علمی و ادبی موضوعات پر ان کی تحریریں، مضامین اور مقالات اردو کے معتبر اور اہم ترین رسائل و جرائد میں تواتر کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں۔ ترجمے کے میدان میں بھی انھوں نے اپنی شناخت قائم کی ہے۔ حال ہی میں ان کی ترجمہ شدہ کتاب 'آئین ہند: ان کہی کہانی' قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان سے شائع ہو کر منظرِ عام پر آئی ہے جس نے اہل علم کو اپنی جانب متوجہ کیا ہے!

❖

تاثرات

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' کا موجودہ شمارہ ضیاء الرحمٰن صدیقی کے مضمون 'ترجمہ: فن، روایت، آغاز، اقسام، ادارے اور نظریات' میں ترجمہ نگاری کے کثیرالجہات فن و تکنیک اور فوائد پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرا مضمون 'قاضی عبدالستار کی افسانوی جہات' ہے جو ہمایوں اشرف کی تحریر ہے۔ قاضی عبدالستار فکشن کی دنیا کا بڑا معروف نام ہے جن کی فکشن نگاری کی جڑیں عہدِ سلطنت سے لے کر دورِ شہنشاہیت اور ماضی قریب کو پیوست ہیں۔ ہمایوں اشرف نے اپنی تحریروں کے ذریعے قاضی عبدالستار کے اس فن پر اظہار خیال کیا ہے جس میں قاضی صاحب نے تاریخی واقعات کو تخلیقی پیکر عطا کیا اور لازوال بنا دیا جو تاریخ کے پنوں میں ثبت ہیں ہی جن کے رزم و بزم کو قاضی صاحب نے شہکار بنا کر دامنِ ادب کو کمخواب و اطلس عطا کیا ہے۔

فارسی زبان کے قدما کی تخلیقات کو نئے عہد میں متعارف کرانا اپنی بساط بھر از خود عظیم کرنامہ ہے۔ سید نقی عباس نے اپنے مضمون 'انتخابِ دیوان محمد افضل سرخوش' کو فکر و تحقیق میں شامل کر کے قارئین فکر و تحقیق کو ایک قیمتی سوغات دی ہے۔ یہ مضمون کشمیر کی زعفران زار فضاؤں کی خوشبو سے اردو ادب کو معطر کر رہا ہے۔

اردو ادب کی دنیا کے ادیب و ناقد کلامِ میر میں سوز و گداز اور تاثیر درد و غم کی بات کرتے ہوئے میر کی انا پرست طبیعت کو ضرور اجالتے ہیں۔ اہل دنیا کے تئیں میر کے رویے کو روشن کرتے ہیں۔ نیلوفر حفیظ نے میر کی فارسی رباعی گوئی کو منتخب کیا اور قدرے طویل مضمون سپرد قلم کیا۔ نیلوفر حفیظ نے میر کی فارسی رباعیات کی اہمیت و معنویت کو اجاگر کرنے میں فارسی متون کے ساتھ ان کے تراجم بھی پیش کیے ہیں جن سے میر کی فکر و نظر سے آگہی ہوتی ہے۔

مفکرین کے نزدیک اسلوب ہی بذاتِ خود فرد ہے۔ یعنی فرد کی شناخت اسلوب سے ہوتی ہے، ہر قلمکار اپنی تخلیق میں خود موجود رہتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھو۔ اگر ایک عنوان پر سو لوگ لکھیں گے تو سب کی لفظیات و اسالیب بالکل الگ الگ منہج پر ہوں گے۔ تاہم سب کا مطمح نظر ایک نکتے کی وضاحت ہوگا۔ ڈاکٹر عبدالحی نے اپنے مضمون 'اردو زبان اور اس کے نمائندہ اسلوب' میں نوم چامسکی کے زبان کے عالمی نظریے کا تعارف کرایا ہے اور لسانیاتی اسلوبیات پر اپنے افکار و خیالات کا اظہار کیا ہے نیز نمائندہ شخصیات کے اسلوب پر ان فن پاروں کا جائزہ لیا ہے۔

فردوس جہاں کا مضمون 'کلیات سودا اور کلیات قائم کی مشترک مثنویاں' میں انھوں نے قائم چاند پوری کی ان مثنویوں پر شواہد کے ساتھ بحث کی ہے جو سودا کی کلیات میں شامل ہوگئی ہیں۔ انصاری عبدالرحمٰن کا مضمون 'اودھ میں فاسی تاریخ نگاری کی روایت'، محمد رضا اظہری کا مضمون 'سنسکرت ادبی شہ پاروں کے فارسی تراجم' اور محمد عارف کا مضمون 'غزل میں عاشق، معشوق کا بدلتا کردار: تجزیاتی مطالعہ' وقیع مضامین ہیں۔

— **فردوس بانو فلاحی**، M-109، گلمرگ اپارٹمنٹ، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی

Registered with the registrar of news papers for India RNI. no. 69302/98 ISSN. No. 2249-0647
त्रिमासिक फ़िक्र-ओ-तहक़ीक़, जुलाई-सितम्बर २०२४, वर्ष: २७, अंक: ०३ Total Pages: 160

Quarterly FIKR-O-TAHQEEQ New Delhi

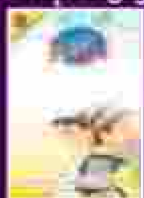
National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education, Government of India
FAROGH-E-URDU BHAWAN, FC-33/9, Jasola New Delhi-110025
Phone: 011-49539000, Fax:011-49539099

Vol-27, Issue-03 July-September-2024

اردو دنیا

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیشکش

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: 15 روپے، سالانہ: 150 روپے

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیشکش

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 بچپن • 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: 10 روپے، سالانہ: 100 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
دفتر: 110-7-22، محلہ سادات پارنگ کمپلیکس بلاک نمبر 5-1، چارمینار 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 S.Narayan and sons, B-88 Okhla Indl.Area Phase II. New Delhi-110020 And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 institutional Area Jasola New Delhi-110025