سہ ماہی

فکر و تحقیق

www.urducouncil.nic.in
اپریل–جون 2024 قیمت ₹25/-

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

اپریل—جون 2024
جلد:27 شمارہ:02

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. April to June, 2024, Issue- 02

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 وکتابت 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: 5-1، 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

ترجمہ: فن، روایت، آغاز، اقسام، ادارے اور نظریات	ضیاء الرحمٰن صدیقی	7
قاضی عبدالستار کی افسانوی جہات	ہمایوں اشرف	21
انتخابِ دیوان محمد افضل سرخوش	سید نقی عباس (کیفی)	38
میر تقی میر کی فارسی رباعیات کی اہمیت و معنویت	نیلوفر حفیظ	55
اردو زبان اور اس کے نمائندہ اسالیب	عبدالحی	71
کلیاتِ سودا اور کلیاتِ قائم کی مشترک مثنویاں	فردوس جہاں	84
اودھ میں فارسی تاریخ نگاری کی روایت	انصاری عبدالرحمٰن	105
سنسکرت ادبی شہ پاروں کے فارسی تراجم	محمد رضا اظہری	123
غزل میں عاشق، معشوق کا بدلتا کردار: تجزیاتی مطالعہ	محمد عارف	133

- مقالہ نگاروں کا تعارف 153
- تاثرات 158

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

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

1. مضمون علمی اور تحقیقی نوعیت کا ہو اور اس میں نئے زاویوں اور نئی جہتوں کی جستجو کی گئی ہو۔ مضمون کے ساتھ تلخیص، کلیدی الفاظ اور سوانحی کوائف (جس میں پیدائش، تعلیم، تدریس اور تصنیفات کا ذکر ہو) ضروری ہیں اور مضمون میں اعداد و شمار بھی رومن میں ہوں۔
2. مضمون غیر مطبوعہ ہو۔ کسی اخبار/ مجلّے میں ارسال نہ کیا گیا ہو اور نہ ہی اپنی یا کسی مرتب کردہ کتاب میں شامل ہو۔
3. مضمون ان پیج پروگرام میں ہو اور 8000 الفاظ سے کم اور 12000 سے زیادہ نہ ہو۔ زیادہ طویل ہونے کی صورت میں حسب ضرورت ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے گا۔ اس امر میں مدیر اپنے حق ادارت کا استعمال کرے گا اور اس کا فیصلہ آخری و قطعی ہوگا۔
4. جن مضامین میں زبان و بیان کی خامیاں اور حقائق، حوالے، املا، جملہ کی غلطیاں ہوں گی انھیں کسی بھی صورت میں اشاعت کے لیے منظور نہیں کیا جائے گا۔
5. مضمون میں حوالہ جات، اشعار اور اقتباس کی صحت کا التزام اور ضرورت سے زیادہ اشعار اور اقتباسات سے پرہیز لازمی ہے۔
6. مصنف کی تحریری تصدیق کے باوجود 'فکر و تحقیق' میں چھپنے سے پہلے کہیں اور مضمون شائع ہو جانے 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

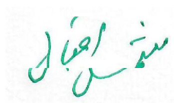
حرفِ اوّل

اردو زبان میں ادبی، علمی، نیم ادبی اور فلمی رسائل کثرت سے شائع ہوتے رہے ہیں، مگر اس تناسب سے تحقیقی مجلّات کی ہر دور میں کمی محسوس کی جاتی رہی ہے۔ عام طور پر تحقیقی رسائل کی تعدادِ اشاعت بھی بہت کم ہوتی ہے اور قارئین کا حلقہ بھی مختصر ہوتا ہے۔ دراصل ہمارے معاشرے میں سنجیدہ ادبی مواد سے دلچسپی ختم ہوتی جارہی ہے۔ عالمانہ، دانشورانہ، تحقیقی مقالات پڑھنے والے بھی کم ہیں اور آج کے دورِ زوال میں لکھنے والوں کی تعداد بھی گھٹتی جارہی ہے۔ اس کی بہت ساری وجوہات ہوسکتی ہیں۔ ایک عمومی وجہ سہل پسندی بھی ہے۔ پہلے زمانے میں محققین محنت اور ریاضت کے بعد مقالے تحریر کرتے تھے مگر اب مستثنیات کو چھوڑ کر زیادہ تر افراد محنت سے جی چراتے ہیں جس کا منفی اثر رسائل اور مقالات دونوں پر پڑا ہے۔

پرانے زمانے میں نئی تحقیقات اور نئے انکشافات پر زور دیا جاتا تھا، کسی نئے زاویہ نظر کی جستجو ہوتی تھی مگر اب حالات قدرے تبدیل ہوگئے ہیں۔ اب کاتا اور لے دوڑی کی روش عام ہوچکی ہے۔ جب کہ پہلے کے مقابلے میں آج وسائل وذرائع کی کمی نہیں ہے۔ بہت سے ویب سائٹس ہیں جن میں قدیم اور نایاب مخطوطات موجود ہیں اور بہت سے ایسے کتب خانوں کی فہرستیں مطبوعہ شکل میں موجود ہیں جہاں نادر ونایاب مخطوطات کا خزانہ ہے، اس کے باوجود ہماری نگاہیں ان کتب خانوں اور فہارس تک نہیں پہنچ پاتی ہیں۔ پی ایچ ڈی کے تحقیقی پر سوالیہ نشان بھی قائم کیے جاتے رہے ہیں۔ ان میں بہت سے اصول وضوابط کا خیال بھی نہیں رکھا جاتا ہے، جب کہ تحقیقی مقالات کا ایک حصہ کاپی رائٹ ایکٹ سے بھی جڑا ہوا ہے، مگر آج کے عہد میں کتنے ایسے محققین ہیں جو کاپی رائٹ کے ضابطوں کا خیال رکھتے ہوں۔

عمومی تاثر یہی ہے کہ تحقیقی مقالات کے نام پر نقل در نقل کا سلسلہ جاری وساری ہے۔ اگر نقل پر قدغن یا پابندی نہیں لگائی گئی تو مستقبل قریب میں اردو میں تحقیقی مقالات کا اعتبار واستناد مزید مجروح ہوگا۔ اس لیے تحقیق کے مسائل ومتعلقات پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' تحقیقی مقالات پر مرکوز مجلّہ ہے۔ ہر شمارے میں کوشش کی جاتی ہے کہ کچھ ایسے مقالات کی شمولیت ہو جن سے قارئین کی معلومات میں بھی اضافہ ہو اور وہ نئے زاویوں سے بھی آشنا ہو سکیں۔ اس شمارے میں بھی کچھ مضامین کے تعلق سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس دورِ زوال میں بھی کچھ باکمال ہیں جو تحقیق کے عصری مطالبات اور مقتضیات کا پاس رکھتے ہیں اور کوئی نیا زاویہ تلاش کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔



ضیاء الرحمٰن صدیقی

ترجمہ: فن، روایت، آغاز، اقسام، ادارے اور نظریات

تلخیص

ترجمہ دو زبانوں کے متن کا باہمی و تہذیبی ربط قائم کرتا ہے نیز ان متون کی افہام و تفہیم کا مؤثر ذریعہ ہے جو عالمی سطح پر رشتوں کو استوار کرتا ہے۔ بیانیہ پر دسترس ترجمہ کا امتیازی وصف ہے۔ یہ ایک آرٹ ہی نہیں بلکہ سائنس بھی ہے۔

ترجمے کی دو اہم قسمیں بتائی گئی ہیں۔ لفظی ترجمہ اور آزاد ترجمہ، اس کی ایک قسم مفہومیاتی ترجمہ یعنی Semantic Translation ہے۔ صحافتی ترجمہ بھی ایک اہم قسم ہے۔ ابتدا میں ترجمے کے کوئی اصول نہیں تھے اور اب بھی اس کے اصولوں پر باضابطہ کوئی تحریر نہیں ملتی۔

ترجمے کو عملی اور ادبی سطحوں میں رکھا جا سکتا ہے۔ عملی ترجمہ کے ذیل میں سائنسی اور سماجی علوم شامل ہیں۔ ادبی ترجموں کے تحت شاعری، افسانوی اور غیر افسانوی ادب آتا ہے۔ نیو ایجوکیشن پالیسی 2020 کے تحت حکومت ہند نے تعلیمی پالیسی میں بطور خاص جگہ دی ہے کیوں کہ ترجمہ علم و ادب اور ملک و ملت کو آفاقیت اور عالمگیریت عطا کرتا ہے۔

کلیدی الفاظ

ترجمہ، تہذیب، ساختیاتی نظام، مترجم، انگریزی ادب، کرشنا مورتی، مفہومیاتی، ترسیلی، نثری، ہیئت، اسلوب، مصنف، منشا، نظریۂ مطابقت، باطنی ساخت کا نظریہ، سماجی، لسانی، مسائل۔

ترجمہ دراصل متنی انکشاف کا ایک ایسا تخلیقی عمل ہے جو Target Language اور Source Language کے ذریعے زبان و ادب اور تہذیب و ثقافت کو فروغ دیتا ہے بلکہ اس سے زبان جو تہذیب کی بھی علامت ہوتی ہے اور قوموں کے جذبات و احساسات کا اظہار بھی ترجمے کے ذریعے اس قوم کی تاریخ و تمدن، تہذیب و معاشرت، بود و باش علم و ہنر غرض کہ قصہ حیات کے ہر پہلو کے ساتھ لسانی خصوصیات، فکر و فلسفہ اور مدرکات ترجمہ سے متعارف ہوتے ہیں۔ افہام و تفہیم، نئے امکانات وا ہو جاتے ہیں۔ ترجمے کا یہی عمل شعرا، ادبا اور فن کاروں کو آفاقیت عطا کر دیتا ہے۔ مثلاً شیکسپیئر، ملٹن، ایلیٹ اور ارسطو کو مشرقی علاقوں کی زبانوں اور اس کے ادب میں شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ ٹیگور، غالب، اقبال، کالی داس اور پریم چند کو آفاقیت کا رتبہ حاصل ہوا۔ ترجمے کے ذریعے زبان کو

وسعت اور ادب کو مقبولیت حاصل ہوتی ہے۔ تہذیب کو فروغ اور تاریخ وتمدن کو استناد اور عالمی سطح پر معیار قائم ہوتا ہے۔ ترجمے کا بنیادی عمل لسانی سطح پر زبانوں پر دسترس بلکہ قدرت ہونا لازمی ہے۔ Cognate And Non Cognate Language (یعنی اصل اور غیر اصل زبانوں کے تطابق کا بھی ایک اہم مسئلہ ہے) مثلاً اردو ہندی، فارسی ہم اصل زبانیں یعنی Cognate Language ہیں لیکن اردو اور انگریزی یا اردو اور بنگالی یا آسامی یہ زبانیں آپس میں Cognate Language ہیں۔

اسی طرح الفاظ کا اپنا الگ Word View یعنی لسانی نظام اور تہذیبی پس منظر ہوتا ہے۔

زبانوں کا ساختیاتی نظام بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ تہذیبی، تاریخی، مذہبی علاقائی وغیرہ سے تعبیر ہے۔

مذکورہ مباحث اور مسائل کے پیش نظر ترجمے کا عمل پل صراط کے مانند ہے۔ ترجمہ تخلیق سے کم نہیں بلکہ تخلیق سے زیادہ مشکل ہے۔ ترجمے کی زبانیں مثلاً Source Language اور Target Language یعنی وہ زبان جس سے ترجمہ کیا جارہا ہے اور وہ زبان جس میں ترجمہ کیا جارہا ہے، ایک ہی خاندان سے تعلق رکھنے کے باوجود ترجمے کے ذریعے متن کی روح تک پہنچنا، منتقل کرنا ہی کافی نہیں۔ اس کی تہذیب، فکر اور جذباتی انسلاکات کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ مثلاً اردو سے انگریزی میں ترجمہ کرتے وقت اور روزمرہ کے جملوں اور محاوروں کا ترجمہ اور الفاظ کی منتقلی میں مشکل پیش آتی ہے۔ مثلاً ایک محاورہ ہے 'دل باغ باغ ہونا' اس لفظ کا انگریزی متبادل انگریزی قارئین کے مزاج اور لسانی فہم سے قریب تر ہونا۔ لہٰذا یہاں Over Joyed مناسب معلوم ہوتا ہے۔

مترجم کا Multi Lingual یعنی کثیرلسانی، دو سے زیادہ زبانوں کا جاننا ضروری ہے نیز الفاظ شناسی، اصطلاح سازی اور بیانیے کے فن سے بھی کماحقہ واقف ہو۔

نثر کے مقابلے میں نظم کا منظوم ترجمہ کرنا ممکن نہیں ہے تو مشکل ضرور ہے۔ منظوم ترجمہ کرتے وقت ردیف قافیہ، آہنگ، جمالیاتی زور بیان اور دروبست نظم کی معنیاتی وحدت کو اجاگر کرنے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ یہاں مفہوم تو منتقل ہوجاتا ہے لیکن جمالیاتی آہنگ مکمل طور پر منتقل نہیں ہوتا کیونکہ فن پارے نے جس زبان میں جنم لیا، یہ اُسی کا لازمہ ہوتا ہے۔

شاعری کا ترجمہ ایک شاعر ہی بہتر کرسکتا ہے۔ عموماً اس نوع کے ترجمے Ultimate نہیں ہوتے۔ ترجمہ اچھا ہوسکتا ہے اور بہت اچھا بھی ہوسکتا ہے۔ یہ تو فکر پر منحصر ہے کیونکہ یہ ایک تخلیقی عمل ہے۔

ترجمہ کرنے کا کوئی ایک طریقہ بھی نہیں ہوتا، ایک ہی فن پارے کا چار لوگ الگ الگ ترجمہ کریں تو وہ مختلف ہوں گے۔ انگریزی کے تمام شعرا اردو سے واقف نہیں ہوتے پھر بھی بعض یوروپین مصنفین نے اردو اور فارسی سے انگریزی میں ترجمہ کیے ہیں کیونکہ Form اور Content کو الگ الگ نہیں دکھایا جاسکتا البتہ فن پارے میں Sprit کا آنا ضروری ہے کیونکہ ترجمہ ایک ضرورت ہے۔

Edward Fitzerald نے رباعیات خیام کا انگریزی ترجمہ کیا۔ترجمہ کا یہ عمل Approximation ہے جو قریب سے قریب تر تحریری اظہار ہے۔

ترجمہ کوئی ناممکن کام نہیں ہے۔ جدید ثقافتوں کے مدنظر ترجمہ نگار کو دو سے زیادہ زبانوں کی لفظیات، تاریخ و ثقافت اور لسانی رویوں سے واقفیت کے ساتھ مختلف علوم کا مطالعہ بھی ہونا ضروری ہے۔ مزید براں ترجمے سے ذاتی دلچسپی، جذباتی وابستگی اور زبان کے بیانیے پر بھی قدرت ہو نیز یہ کہ متن کی تفہیم کے علاوہ اگر وہ اس صنف کا شاعر یا تخلیق کار ہے جس فن پارے کا ترجمہ کرنا مقصود ہے تو یہ فن پارہ شاہکار فن پارہ بن جاتا ہے۔ مثلاً کسی انشایئے کا ترجمہ کرنا ہو تو بہت سے مسائل درپیش ہو سکتے ہیں۔ یعنی بیکن کے انگریزی (انشائیوں) سے اردو میں ترجمہ اور پطرس اردو (انشائیوں) سے انگریزی ترجمہ کرنا مقصود ہو تو آسان نہیں ہوگا۔

فن پارے کا ترجمہ اور تقاضا

ابتدا میں اصول موجود نہیں تھے۔ اس طرح کے ترجمہ Interpration کی نوعیت کے ہوتے تھے۔ مثلاً 'باغ و بہار، روضۃ الشہدا، دریائے لطافت، گورغریباں' وغیرہ کے نام سامنے آتے ہیں لیکن اصولوں سے قطع نظر زبان کی پختگی، اظہار کا بیانیہ، تاریخی اور معنیاتی زبان خاصے کی چیز ہے۔ بعض فلسفیانہ تحریریں جن کا مفہوم عام مترجم (Translator) کے ذہن تک نہیں اتر پاتا، اس طرح کی تحریروں کا ترجمہ مبہم اور ذومعنویت سے آلودہ تصور کیا جاتا ہے مثلاً Manuscriptology کا ترجمہ ذخیرۂ مخطوطات، بین السطور (Gap Between Line) بین المتونیت کا ترجمہ متن کی سطور کے درمیان فاصلہ وغیرہ۔ اس طرح کی اور بھی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ تخلیق از خود ایک قسم کا ترجمہ ہے۔ یعنی جو کچھ ہم سوچتے ہیں، یعنی ہمارے افکار، تخلیقی کرب کا اظہار، اسی زبان میں کرتا ہے، جس زبان میں وہ مہارت رکھتا ہے۔ تخلیق کار کی ایک شکل مترجم (ترجمہ نگار) کی بھی ہوتی ہے۔ اس اصل تخلیق کا کسی دوسری زبان میں کوئی دوسرا ترجمہ کرتا ہے تو اسے Approximation کی منزل کہا جاسکتا ہے۔ اسی نوع کے ترجمے کے مسائل پر بحث ہوتی ہے۔

ترجمہ اگر تخلیقی عمل ہے تو یہ ترجمہ آمد نہیں بلکہ آورد ہے۔ اگر اس عمل کے دوران وجدانی کیفیت اور فکر کی کیفیت جنم لیتی ہے تو ترجمہ اصل لطف دیتا ہے۔

نظم 'طباطبائی' کا ترجمہ جو انھوں نے 'گورغریباں' کے عنوان سے Grey کی نظم Elegyin Church Yard کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ۔

بہت سے گوہر شہسوار باقی رہ گئے ہوں گے
کہ جن کی خوبیاں سب مٹ گئیں تہہ میں سمندر کی

ہزاروں پھول دشت دوز زمیں ایسے کھلے ہوں گے
کہ جن کے مسکرانے میں ہے خوشبو مشک وعنبر کی

Gen of Purest Ray Seren کو نظم طباطبائی نے گوہر شہسوار کہہ کر بات ختم کردی ہے جو بالکل مناسب ہے۔

علمی ترجمے کے ذیل میں سائنسی اور سماجی علوم شامل ہیں۔ ادبی تراجم کے تحت شاعری افسانوی اور غیر افسانوی ادب وغیرہ آتے ہیں۔

مذہبی کتابوں اور قانون سے متعلق کتابوں کے تراجم لفظی ترجمے کے ذیل میں آتے ہیں انہیں لفظی تبدیلی کے ساتھ شامل کیا جاسکتا ہے۔

علمی اور سائنسی تراجم کی چند مثالیں

'تاریخ ہندوستان' از الفنٹن ترجمہ سر سید احمد خاں و دیگر 1966 'تمدن ہند پر اسلامی اثرات' از تارا چند ترجمہ محمد مسعود احمد 1958 'اسباب بغاوت ہند' از سر سید احمد خاں انگریزی ترجمہ جی ایف آئی گراہم 'دوب کا سبزہ' از رسکن بونڈ ترجمہ پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی 2007 'چیخوف' (آپ بیتی) ترجمہ مشتاق بھٹی 1948 'تلاش حق' از مہاتما گاندھی ترجمہ سید عابد حسین 1938 'ہیونگ سانگ کا سفر ہندوستان' ترجمہ پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی (این بی ٹی) 1989 'روسی افسانے' ترجمہ پروفیسر محمد مجیب 1940 'بنگالی کہانیاں' ترجمہ (مرتب) پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی 2018 'میکسم گورکی کے افسانے' ترجمہ سعادت حسن منٹو 'طبقات الشعرا' گارساں دتاسی ترجمہ فیلن مولوی کریم الدین 'خطبات گارساں دتاسی' ترجمہ یوسف حسین خاں واختر حسین رائے پوری 1935، 1943 عزیز احمد 'فن شاعری' بوطیقا ترجمہ عزیز احمد 1977 'متحر ہات' ترجمہ شمس الرحمٰن فاروقی 1978۔

ترجمہ ایک ایسا فنی عمل ہے جس کی تعریف کلی طور پر بیان نہیں کی جاسکتی ہے۔ انگریزی میں اردو شاعری کا ترجمہ کرتے وقت ردیف کے استعمال کی دقت پیش آتی ہے۔ راف رسل نے خورشید الاسلام کے اشتراک سے غالب کی چند غزلوں کا ترجمہ Selected Lyrics Letters (2004) نام سے انگریزی میں کیا تھا۔ اس میں 104 غزلیں شامل ہیں۔ رسل کا خیال ہے کہ اس میں ردیف کی ضرورت نہیں ہے۔

چند مثالیں انگریزی تراجم کے حوالے سے ان میں منظوم تراجم بھی شامل ہیں۔ شاعری میں علم کی دو اقسام سے کام لیا جاتا ہے۔ 'اکتسابی' خارجی وسائل کے ذریعے فراہم کردہ معلومات، روایتی پس منظر اور سابقہ معلومات وغیرہ۔ دوسری قسم وہی ہے یعنی ودیعت کردہ علم کے ذریعے جو تمام تر معلومات کا جوہر ہے۔ اس ضمن میں شیلے کا مضمون شاعری کا جواز اور سی .ڈے لیوس کی کتاب "A hope for

"Poetry" کا ترجمہ اہم ہے۔ چند کتب مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں:
'انگریزی ادب' ہنری ڈیوڈ تھورو: ترجمہ علی عباس حسینی، ساہتیہ اکیڈمی 1960
'رابندر ناتھ ٹیگور' چترا: ترجمہ عبدالمجید سالک، حیدرآباد 1926

ترجمہ متبادل الفاظ تک محدود نہیں ہے۔ اس عمل میں متعدد فنی جمالیاتی، علمی و ادبی اور لسانی جہت بھی شامل ہوتی ہے۔ انسان اپنے افکار و خیالات کو اپنی ہی زبان میں خود بھی ترجمہ کرتا ہے۔

ترجمے کا نقش اوّل ترجمانی یعنی Interpration سے تصور کیا جاتا ہے کیونکہ یہ ابتدا ہی سے افہام و تفہیم کا ذریعہ رہا ہے۔ ترجمے کی مختلف جہتوں، طریقوں اور فن کے بارے میں مختلف اہل قلم نے اپنے مشاہدات و تجربات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

> "In view of the fact that one can translate without knowing any thing about linguistics"(Scinence of translation C.U Jain A. Naolda)

کرشنا مورتی کا خیال ہے کہ:

> "Translation is replacement of text in source language (SL) by an equivarlent taxt in target language (TL) (Translation theory & paractice)

ترجمہ دو زبانوں کے متن میں باہمی ربط قائم کرنے نیز ان متون کی افہام و تفہیم کا بہترین ذریعہ ہے جو تہذیبی اور لسانیاتی سطح پر رشتوں کو استوار کرتا ہے۔ ترجمہ ایک فن یعنی آرٹ ہے جو ترجمہ نگار کو ادیب بھی بناتا ہے۔

وینکٹیشور شاستری نے اپنے مقالے "Translation: A craft savory" میں چند اقوال پیش کیے ہیں۔

ترجمہ پڑھنے میں ترجمہ ہی لگنا چاہیے۔
ترجمے کو بنیادی تحریر کا خیال پیش کرنا چاہیے۔
ترجمے کو اصل تحریر کے اسلوب کا عکاس ہونا چاہیے۔
ترجمے کا اسلوب ترجمہ کی طرح ہونا چاہیے۔
ترجمہ اصل تحریر کا ہم عصر نظر آنا چاہیے۔
مترجم اصل متن میں ترمیم و اضافہ کرسکتا ہے اور نہیں بھی کرسکتا۔

سیوری کے مذکورہ بالا تجربات اور بیانات سے کسی حد تک اتفاق کیا جاسکتا ہے، کیونکہ ترجمے کی مختلف اقسام اور موضوعات میں، اس ذیل میں لفظی ترجمہ اور آزاد ترجمہ دو الگ الگ متون پر منحصر ہوتا ہے۔ ترجمہ نگار کو متن کے مقاصد، آہنگ، مفاہیم اور جہت یعنی Sensiblity کو واضح کرنا ضروری ہے۔

زبان کو ہم تین نوعیّتوں سے دیکھ سکتے ہیں جو ہر عہد میں تسلیم کی جاتی رہی ہیں:

1 ترسیلی زبان (Communicative Language)

2 صحافتی زبان (Journalistic Language)

3 کتابی زبان/متنی زبان (Bookish Language/Textual Language) انہیں تینوں زبانوں کی بنیاد پر ترجمے کی طرز قائم کی گئی ہے۔

شاستری نے اپنے مضمون "Art & Science of Translation" میں ترجمے کی دو قسمیں بتائی ہیں:

1 مفہومیاتی ترجمہ (Semantic Translation)

2 ترسیلی ترجمہ (Communicative Translation)

مفہومیاتی ترجمہ بیشتر انفرادی نوعیت کا حامل ہوتا ہے۔ مفہومیاتی ترجمہ میں جملے کی نحوی ساخت (Synatic Structure) کو قائم رکھا جاتا ہے۔ اس میں موضوع اور ہیئت دونوں کو ایک ہی تصور کیا جاتا ہے۔ اسے قاموسی ترجمہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ جہاں اسلوب اور مواد ایک ہوں، وہاں مفہومیاتی ترجمہ مناسب ہوتا ہے۔ مفہومیاتی ترجمے کی توجہ سورس لنگویج کے سیاق پر مرکوز رہتی ہے۔

آیئے اب ہم ترسیلی ترجمے یعنی Communicative Translation پر گفتگو کرتے ہیں۔ ترسیلی ترجمہ، موضوع، سادہ سلیس اور عام فہم زبان میں ہونے کے ساتھ موضوع سے زیادہ متن کی تفہیم اور قاری کے ردعمل پر توجہ دیتا ہے۔ شاستری یہ نے دونوں اصطلاحیں (ترسیلی اور مفہومیاتی) NewMart 1981 سے مستعار لی ہیں۔

ترجمے کے بارے میں چند نتائج جو مشاہدے کے بعد سامنے آئے ہیں۔ ترجمہ صرف ایک آرٹ ہی نہیں بلکہ ایک سائنس بھی ہے۔ موضوعاتی ترسیل اور تمدنی وتہذیبی تفہیم کا ایک مثبت عمل ہے۔ متن کے مافی الضمیر کی منتقلی اس کا خاصہ ہے۔ اگرچہ متن کی تفہیم کا نظریہ بہت پرانا ہے اس کی پہلی گونج بھرتری ہری کے یہاں سنائی دیتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ لفظ کو معنی قاری عطا کرتا ہے۔ دریدا نے بھی اسے دہرانے کی کوشش کی۔

ترجمہ اس مفہوم کو پیش کرتا ہے جو ترجمہ نگار قاری کی حیثیت سے اسے تاثر کی بنیاد پر متعین کردیتا ہے۔ بنیادی مصنف (Original Writer) کے مطابق ہو یا نہ ہو کیونکہ عموماً ترجمے کا قاری مطالعہ کرتے وقت اصل متن (Original Text) کا مطالعہ نہیں کرتا اور وہ اسی پر اکتفا کرلیتا ہے۔ بہت کم دیکھا گیا ہے کہ Original متن اور ترجمہ شدہ تحریر دونوں بیک وقت قاری کے سامنے موجود ہوں۔ ہر مترجم کسی بھی متن کا ترجمہ شدہ متن سے اتفاق بھی نہیں کرتا مثلاً علامہ اقبال کے اس شعر کو لیجیے جو بھرتری ہری کے خیال کو اس طرح پیش کرتا ہے ؂

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مرد ناداں پر کلام نرم ونازک بے اثر

تین ترجمہ نگار الگ الگ انداز سے اس کا ترجمہ کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ کوئی ایک اور ترجمہ نگار ان سبھی ترجموں کی بات کرے جن سے شعر کی معنوی تاثیریت واضح ہو جائے۔

نثری ترجمہ نسبتاً منظوم ترجمے کے آسان سمجھا جاتا ہے۔ مختلف یوروپین مصنفین نے اقبال پر انگریزی زبان میں تنقیدی مضامین قلم بند کیے تھے۔ ان کا اردو ترجمہ پروفیسر عبدالرحیم قدوائی نے 'جلوہ دانش فرنگ' کے عنوان سے کیا تھا۔

ایسی تحریروں کا ترجمہ کرنا نسبتاً آسان ہے جن کا مقصد صرف معلومات فراہم کرنا یعنی خبر رسانی ہے۔ اس نوع کے تراجم علمی تحریروں کے ذیل میں آتے ہیں لیکن وہ تحریریں جو انکشافات، جذبات اور احساس و جمال کی بھی ترجمانی کرتی ہیں۔ مسرت و بصیرت افروز ہوں اور اس میں فکر و انبساط شامل ہو۔ ایک مترجم کو متن کے مصنف کے اسلوب اور تاریخی حالات و کوائف سے مکمل علم ہونا بھی ضروری ہے۔ ترجمہ نگار کو کسی فن پارے کا ترجمہ کرنے سے پہلے اس تخلیق کی وجہ تسمیہ کا علم ہونا ضروری ہے کیونکہ فنکار اپنے فن پارے یا تحریر میں جو کچھ کہتا ہے، اس سے کہیں زیادہ وہ سب کچھ کہہ نہیں پاتا جو وہ بیان کرنا چاہتا ہے۔ یہ ذمے داری ترجمہ نگار پر عاید ہوتی ہے یعنی ترجمہ نگار کو مصنف کے پیغام اور عندیے تک پہنچنا ضروری ہے۔ ترجمہ اگر چہ مشکل امر ہے لیکن ناممکن ہر گز نہیں ہے۔ اردو اور دیگر زبانوں کا بیشتر ادبی سرمایہ تراجم سے ماخوذ ہے۔

ترجمے کا عمل زبان اور بولیوں کی ابتدا سے ہوجاتا ہے۔ انسان نے اشاروں اور آوازوں کو معنی دیے اور انھیں بولیوں اور زبان کی شکل میں پیش کیا تو غیر ارادی اور فطری طور پر یہ نظام ترجمے سے مماثل تصور کیا گیا۔

ترجمہ نگاری کے اصول: ترجمے کے لیے کوئی حتمی اصول اور ضوابط مقرر نہیں ہیں لیکن چند اصول جو رہنمائی کے لیے وضع کر دیے گئے ہیں، انھیں بنیادی تقاضوں کا ذکر یہاں ضروری ہے۔

مفہوم کی ترسیل: کسی مصنف کی تحریر یعنی متن کے مفہوم کی ترسیل سورس لنگویج سے ٹارگیٹ لنگویج میں کرنا بغیر کسی ترمیم و اضافے کے منتقل کرنا نیز معنوی امکانات کو ذہن میں رکھتے ہوئے پیش کرنا ہے۔

ہیئت: بنیادی متن کے پیش نظر الفاظ اور محاوروں کی ترتیب اور در و بست قائم رہے۔ لسانی ضرورتوں اور تقاضوں کے مطابق کہیں کہیں الفاظ کی ترتیب، مترادفات اور ہیئت کے لحاظ سے معمولی تبدیلی لائی جاسکتی ہے کیونکہ ایک لفظ کے کئی معنی ہو سکتے ہیں۔

مصنف کا منشا اور عندیہ: ترجمہ کرنے سے زیادہ غور وفکر اور سوچنے کا عمل ہے۔ ترجمہ نگار، ترجمہ کرنے سے قبل مصنف کے عندیے پر ضرور غور کرلے ورنہ یہ لفظی اور غیر فطری ترجمہ ہو کر رہ جائے گا۔ مکمل ترجمہ وہی ہوگا جس میں مصنف کے اصل متن کا منشا واضح ہو جائے۔

بنیادی متن اور زبان: ترجمے پر غیر فطری ہونے کا اعتراض رہا ہے۔ بنیادی متن سے قطع نظر ان جملوں کا زبانی ترجمہ کیجیے، اس سے خیالات کے اظہار کا فطری اسلوب جنم لیتا ہے۔
اسلوب اور شفافیت: بنیادی متن کے اصول میں ترمیم نہیں کرنا چاہیے لیکن اگر کہیں کمی یا تکرار ہے تو اسے معمولی سی تصیح کے ساتھ پورا کر دینا چاہیے۔ محاورے وغیرہ کا استعمال ترجمے کی گرفت سے باہر ہیں البتہ صنعتیں (Colloqal Dialect) اس میں شامل ہیں۔ غیر محاوراتی زبان ترجمے کے لیے مناسب ہے۔

ترجمے کے مقاصد

علمی و ادبی مقاصد سے قطع نظر، ترجمے کے مقاصد میں عالمگیریت اور آفاقیت ایک اعلیٰ نصب العین ہے۔ پروفیسر محمد حسن اپنی رائے اس طرح پیش کرتے ہیں۔

> ''بنیادی طور پر ترجمے کے تین مقاصد ممکن ہیں۔ پہلا معلوماتی دوسرا تہذیبی اور تیسرا جمالیاتی۔ الفاظ مختلف قسم کے اقدار کی ترسیل کرتے ہیں۔''

مترجم کا کام ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ یعنی متبادل لفظ کو رکھنا نہیں ہوتا بلکہ ایک تہذیبی معنویت کو دوسری تہذیبی معنویت میں ڈھالنا ہوتا ہے۔ مترجم کا بنیادی مقصد غیر زبان کی وساطت سے معلومات کی ترسیل ہوتا ہے۔ جمالیاتی عمل الفاظ کے سطحی معنوں کے بجائے ان کے متنوع متعلقات کے ذریعے ادا ہوتا ہے۔

ترجمے کے نظریات

زمانہ قدیم ہی سے غور و خوص اور بحث کا موضوع رہا ہے۔ گذشتہ پانچ ہزار سال میں خاطر خواہ بحث کے بعد چند نظریات قائم ہوئے۔ قدیم ویدک نظریہ: ترجمہ انتقال معنی کے ساتھ انتقال مفہوم بھی ہے۔
نظریہ مطابقت (Equivalent theory of Translation): اس نظریے کو 1960 میں پیش کیا گیا، آٹو کیڈ (Otto Kade) اس نظریے کا حامی تھا اس کا مقصد یہ تھا کہ بنیادی متن لفظیات کو ترجمے کی زبان کے متبادل لفظ فراہم کرنا۔ یہ متبادل الفاظ بنیادی متن کے مفہوم کی ترسیل کا حق ادا کرتے ہوں، جو لفظ کی ساخت سے قطع نظر معنی سے مطابقت رکھتے ہوں۔ یہ نظریہ انفرادی الفاظ کی سطح تک محدود تھا جو Automic Lingguistics تک محدود تھا لیکن جدید لسانیاتی ارتقا کے ساتھ لفظی مناسبت یا مطابقت یعنی Textual Equivalent سے ہٹ کر ساختی مناسبت Structural Equivalent کی جانب منتقل ہوتی گئی۔

ساختی ہیئت کی اصطلاح Filipel کی وضع کردہ ہے اور یہ نظریہ لپ زک (Liepzig) اسکول کا پیش کردہ ہے۔ اس لفظی متبادل کے بجائے پورے متن کے متبادل کو تلاش کرنے پر گفتگو کی ہے۔ الفاظ کے متبادل تلاش کرنے کے بجائے پورے متن کے متبادل کو مجموعی طور پر فراہم کرنا چاہیے۔

باطنی ساخت کا نظریہ(Internal Structural Theory) : باطنی ساخت کا نظریہ سارلینڈ یونیورسٹی، سار بروکن Saarlen University Saarbroken جرمنی سے Wolfron Wilss کی کتاب Science of Translation:Problem and Methods شائع ہوئی، اس کے ذریعے ترجمے کے جرمن نظریے کا انکشاف ہوا، یعنی معلومات کو ترجمے کی زبان میں منتقل کرنا چاہیے۔ یہ نظریہ سائنسی نہیں بلکہ عینی تھا۔ ٹارگیٹ لنگویج میں منتقل کی جانے والی معلومات بنیادی یعنی سورس لنگویج متن کی باطنی ساخت میں موجود ہوتی ہے۔ ترجمہ نگار کو ان کے ساتھ انصاف کرنا چاہیے۔ یہ ترجمے کو بنیادی متن کی تخلیق کا درجہ دیتا ہے۔

ترجمہ کاری اسکول : سبکدست /مکتب فکر (Manipulation School): تھیو ہرمنس (Theo Hermans) نے اپنی کتاب Manipulation of Literature: Studies in Literary Translations میں لکھا ہے کہ ترجمہ ٹارگیٹ لنگویج میں خوش اسلوبی کے ساتھ مکمل کرنا چاہیے۔

آندرے لیفیور (Andre Lefeuere) کا خیال ہے کہ ترجمہ بنیادی طور پر متن کو از سرنو تحریر کرنے کے مترادف ہے۔ معاصر ماحول، لفظیات، کیفیات کے مدنظر نہایت خوش اسلوبی سے مکمل کرنے کی کوشش ہوتی ہے، جن کے ذریعے معانی و مقاصد کی تکمیل ہو سکے۔

نظریۂ تمدن و ترجمہ

اتمارایون ظہر(Itmar Even Zoher) تمدن سے متعلق نظریہ ساز ہے کثیرالجہت Polysystem نظریے کی بنیاد روسی ہیئت پرستی خصوصاً تنجینو (Tinjnov)ky) کی ادبی تنقید کے نظام کے مراتب Hierarchical Literary System کے تصور پر رکھی گئی ہے۔ روسی ہیئت پرست اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ تمدن ایک پیچیدہ ترین نظام ہے۔ اس میں ادب، سائنس اور ٹیکنالوجی شامل ہیں۔ مجموعی طور پر یہ اسکول اس امر کی تائید کرتا ہے کہ ''کسی بھی متن کو معنی دراصل اس کا تمدن اور وہ اقدار عطا کرتے ہیں، جو اس وقت رائج ہوں، جس زمانے میں وہ ترجمہ کیا گیا ہو۔''

ترجمے کی کوئی ایک مخصوص مشکل نہیں ہوتی، یعنی ترجمہ کے اپنے کوئی معنی نہیں ہوتے اور نہ کوئی ادیب یا فنکار، اُسے کوئی معنی عطا کرتا ہے۔ وہ اگر اس متن کے ذریعے کوئی معنی قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے تو بیکار ہے کیونکہ اس کے حتمی معنی تو وہ تمدن یا نظام، اقدار متعین کرتے ہیں جو اس وقت رائج ہوں، اگر متن کئی تفہیماتی سطح رکھتا ہے۔ کسی بھی متن کا یہ کلی طور پر مفہوم ہوتا ہے اور ترجمہ کی مختلف قرأتوں کے دوران جو تفہیماتی جہتیں سامنے آتی ہیں۔ بعد کا ترجمہ بھی ناگزیر ہے، تب ہی مکمل ترجمہ ممکن ہے۔

ردِتشکیل اور ترجمہ

ژاک دریدا(Jaques Derrida) کے ردِتشکیل کا نظریہ سوسیر کے نظریے سے گہری مطابقت رکھتا ہے کیونکہ سوسیر زبان کو Sign System یعنی نظام نشانات قرار دیتا ہے۔اس کے خیال میں ہر نشان (Sign) کے دو پہلو متعین ہیں: پہلا Signifier اور دوسرا Signified۔

Signifier آواز یا تصویر کی شکل میں ہوتا ہے، جبکہ Signified کے معنی کے تصور سے وابستہ یا معنی کی صورت میں ہوتا ہے۔ ہر نشان کو کوئی مخصوص معنی صرف اس لیے حاصل ہوتا ہے کہ وہ دوسرے نشانات سے مختلف ہوتا ہے۔مثال کے طور پر Cat کے کوئی معنی نہیں ہیں، سوائے اس کے کہ وہ Rat یا Cap نہیں ہے۔بس یہی فرق لفظ کو معنی دیتا ہے۔

سوسیر کے اس نظریے کی توسیع کرتے ہوئے دریدا اپنے خیال کو اس انداز میں ظاہر کرتا ہے کہ:

> ''کسی زبان کے Signified کو پوری طرح دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا کیونکہ معنی کی بنیاد مستحکم نہیں ہے۔''

اس لیے ترجمے سے قطع نظر ہمیں تبدیلی یا قلب ماہیئت یعنی Transformation پر گفتگو کرنی چاہیے کیونکہ ترجمے کی زبان ہمیشہ بنیادی متن (Basic Text) کو Modify کرتی ہے۔

والٹر بنجامن کا خیال ہے کہ ترجمہ نہ تو Sourse Oriented ہوتا ہے اور نہ Target Oriented بلکہ وہ اپنی طرح کا منفرد اسلوب ہوتا ہے اور ترجمہ چونکہ بنیادی متن کو دوسری جہت یعنی نئی زندگی دیتا ہے۔اس لیے یہ متن کی مابعد زندگی ہوتی ہے، جسے وہ After Life سے منسوب کرتا ہے۔بنجامن مزید کہتا ہے کہ ترجمے میں بنیادی متن وسیع ہو جاتا ہے۔

ژاک دریدا کا خیال ہے کہ ''متن کے اپنے کوئی مخصوص معنی نہیں ہوتے، قاری اسے معنی عطا کرتا ہے اور مختلف معنی متعین بھی کرتا ہے۔'' یہ بھی ممکن ہے کہ ایک قاری کسی متن کو پڑھ کر ہر بار مختلف معنی و مفاہیم متعین کرے۔اس طرح مختلف قارئین ایک ہی ترجمے کو ہر مرتبہ مختلف انداز میں معانی کا تعین کریں۔ اس طرح امکانات اور افہام وتفہیم کی ہمیشہ گنجائش رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب، اقبال، ٹیگور، شیکسپیئر اور کالی داس کو متعدد بار پڑھنے کے بعد بھی بہت سے ایسے گوشے پردۂ خفا میں رہ جاتے ہیں جن کی تشریح اور تفہیم میں تشنگی کا احساس رہتا ہے۔

ترجمے کے اقسام

بنیادی طور پر ترجمے کی دو قسمیں تسلیم کی گئی ہیں: (1) موضوعاتی (2) ہیئتی یا فنی
موضوعاتی تراجم کے ذیل میں (1) علمی ترجمہ (2) ادبی ترجمہ (3) صحافتی ترجمہ۔

ہیئتی یا فنی تراجم کو حسب ذیل اقسام میں رکھا گیا ہے:

(1) لفظی ترجمہ (2) آزاد ترجمہ (3) تخلیقی ترجمہ۔

تراجم کی مذکورہ اقسام میں گنجائش ہوسکتی ہے کیونکہ علوم وفنون کی دنیا میں امکانات ہمیشہ رہتے ہیں۔

علمی ترجمہ: علمی ترجمے کے ذیل میں سائنسی اور سماجی علوم وفنون شامل ہیں۔ اس طرح کے تراجم کا مقصد معلومات فراہم کرنا اور ان کی ترسیل ہے۔ ترجمے کی زبان سادہ سلیس اور عام فہم ہوگی، تو ترجمہ کامیاب اور موثر تسلیم کیا جائے گا۔ Target Reader کی بھی اقسام ہیں۔ ترجمہ کس معیار کے قارئین کے لیے کیا جارہا ہے۔ ترجمہ نگاروں کی علمی اور تمدنی انسلاکات سے بھرپور واقفیت رکھتا ہو لفظیات پر اس علمی پس منظر سے کماحقہ واقف ہو۔ جس متن کا ترجمہ مقصود ہے اس کی اصطلاحات کا علم رکھتا ہو۔

مرزا حامد بیگ علمی تراجم کے بارے میں اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''علمی تراجم میں اہم مسئلہ علمی اصطلاحات کے مترادفات تلاش کرنے کا ہوتا ہے۔ علمی اصطلاحات وضع کرتے وقت یہ بات اہم ہے کہ اصطلاحیں مسلم اصولوں کے عین مطابق ہوں ہر علم وفن میں اصطلاح کا مفہوم، اس کے مضمون کے مطابق ہوتا ہے۔ لغت میں ایک لفظ کے متعدد معنی درج ہوتے ہیں۔'' (اوراق، لاہور)

صحافتی ترجمہ: صحافتی زبان دراصل غیر تخلیقی زبان کے زمرے میں آتی ہے۔ ترجمے کی اس قسم کو اس لیے آسان تصور کیا جاتا ہے کہ اس میں لفظ بہ لفظ یا جملوں کو بجنسہٖ ترجمے کی ضرورت پیش نہیں آتی بلکہ اس کے مفہوم کو اپنی زبان میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس میں لفظوں کے متبادل تلاش کرنے کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ اصطلاح سازی کی۔ عبارت کا مفہوم چھوٹے چھوٹے جملوں اور عام فہم زبان میں اس لیے پیش کیا جاتا ہے کہ قاری کو سمجھنے میں دقّت پیش نہیں آتی۔ اس نوع کے ترجمے کو 'کھلا' ترجمہ بھی کہا جاتا ہے۔ صحافتی ترجمہ سادہ سلیس زبان میں ہوتا ہے۔ روزمرہ زندگی اور معاملات ومسائل سے قریب تر ہونے کے سبب زبان کو نئی لفظیات اور اصطلاحات سے مزین کرتے رہتے ہیں۔ صحافتی ترجمہ تخلیقی، ادب پر بعض اوقات موثر ہوسکتا ہے اور ادبیت سے فاصلہ اس کا فنی وصف بن جاتا ہے۔

لفظی ترجمہ: لفظی ترجمے کے تحت صرف مذہبی یا قانون سے متعلق کتابوں اور تحریروں کو شامل کیا جاتا ہے۔ اس نوع کی کتابوں میں ترجمہ نگار کو اپنی جانب سے کسی طرح کے رد وقبول کی اجازت نہیں ہوتی، اگر کسی لفظ کا بدل نہیں ملتا تو اسی زبان میں، اس لفظ کو بجنسہٖ ہی رکھ دیا جاتا ہے اور اس لفظ کے حواشی میں وضاحت کردی جاتی ہے۔

آزاد ترجمہ: علمی اور ادبی تراجم میں تشریح اور تفہیم کی گنجائش ہوتی ہے لیکن اصل مصنف یا تخلیق کار کے عندیے کو ذہن میں رکھتے ہوئے مافی الضمیر بیان کرنا لازمی ہے، تاکہ اس فن پارے کی تاثیر باقی رہے۔

تخلیقی ترجمہ: کسی تخلیقی فن پارے کا یعنی متن کا دوسری زبان میں نثری یا منظوم ترجمہ بہت مشکل تصور کیا

جاتا ہے۔ مثلاً نظم کا منظوم ترجمہ یا کسی تخلیق یعنی نثر کا منظوم ترجمہ یا نظم کا نثری آزاد ترجمہ وغیرہ اس ذیل میں آتے ہیں۔

ترجمہ، تخلیق یا تخلیق نو

یہاں نہ تو تخلیقی ترجمے سے بحث مقصود ہے اور نہ ادبی یا منظوم ترجمے سے کیونکہ تخلیق بذات خود فن کار کے افکار کا ترجمہ ہوتی ہے۔ تخلیق یا تخلیق نو کا بنیادی فرق یہ ہے کہ تخلیق نو کا مقصد بنیادی متن کی بہتر تفہیم ہوتا ہے جبکہ تصرف کا مقصد بنیادی متن کی بہتر تشکیل۔

تخلیق کا مقصد بنیادی فن کار (متن) کی تخلیق کے نہاں خانوں تک پہنچنا ہے جب کہ دوسرے کا مقصد اس کی کمیوں کو دور کرنا ہے لیکن تخلیق نو مثبت عمل ہے۔ تخلیق نو سے اصل متن کو پڑھنے کی خواہش قاری میں بیدار ہوتی ہے جب کہ تصرف سے اسے بھول جانے کا رجحان عام ہوتا ہے۔ تخلیق نو اصل تخلیق سے زیادہ دشوار اور مشکل عمل ہے۔ اس کے لیے دونوں زبانوں، تہذیبوں ماحول، عمل اور ردعمل کے علاوہ لسانی اور قواعد ترسیل سے کماحقہ واقفیت ناگزیر ہے، ورنہ اصل تخلیق کا مافی الضمیر کی ترسیل بے معنی اور غیر مؤثر ثابت ہوسکتی ہے۔

ترجمہ: ترجمانی یا تشریح و تفہیم

ترجمے کو ترجمانی یا تشریح سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ کسی ایک معنی پر اکتفا نہیں کیا جاسکتا ترجمانی یا تشریح کے کوئی ایک معنی تسلیم نہیں کیے جاسکتے۔ ترجمانی کا ایک پہلو متن کے بنیادی مقصد ترسیل ہے۔ ترسیل زبانی اور تحریری دونوں طرح سے ممکن ہے۔ مصنف کے متن کے ذریعے اس کے مسلک، فکر، نظریے اور اسلوب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ بعض اوقات متن میں ایسی بات رہ جاتی ہے جسے مصنف ارادی یا غیر ارادی طور پر بیان نہیں کر پاتا، وہ پہلو بھی ترجمانی کے ذریعے پیش کیا جاسکتا ہے اور مصنف کے نفسیاتی محرکات تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ تحریر کی وجہ تحریر اور قاری کو مخصوص ماحول اور ناگزیر حالات کے تحت اس میں تحرک پیدا کرنا بھی ترجمانی کے ذیل میں آتا ہے۔ متن کا لسانی تجزیہ جملوں کی ساخت، صرفی اور نحوی مطالعہ منطقی استدلال، قانونی فلسفیانہ طنز و تعریض، عندیہ، ادبی رجحانات، ان تمام حقائق کے پس منظر میں مصنف کے متن کی تشریح یا ترجمانی بحسن وخوبی ترجمہ نگار کے ذریعے ممکن ہوسکتی ہے۔ متن کی ترجمانی یا تشریح ترجمے کے فن کا ایک اہم پہلو ہے۔

ترجمہ عالمی سطح پر افہام و تفہیم کا ذریعہ

ترجمانی عالمی سطح پر مختلف اقوام کے مابین افہام و تفہیم کا مؤثر ذریعہ ہے۔ ترجمے کے ذریعے صرف الفاظ کی ترسیل نہیں کرتے بلکہ الفاظ کے مفاہیم کے ساتھ تہذیب و تمدن کو بھی قارئین کے لیے

منتقل کرتے ہیں۔ اس نوع کے ترجمے دنیا کی مختلف زبانوں سے دنیا کی مختلف زبانوں میں ہوتے رہے ہیں۔ اردو اس عمل کی بہترین مثال ہے۔ مثلاً 'دریائے لطافت' (انشاءاللہ خاں) 'روضۃ الشہداء، باغ و بہار' وغیرہ فارسی سے اردو میں منتقل ہوئے۔ اسی طرح انگریزی سے اردو ترجمے گورغریباں، نظم طباطبائی، رسکن بونڈ کا ترجمہ 'دوب کا سبزہ، جنم دن' پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی کے علاوہ بے شمار اردو اور انگریزی تراجم پیش کیے جاسکتے ہیں۔

انگریزی میں You کو اگر اردو میں تبدیل کریں تو 'تم' یا 'آپ، جناب، محترم' بے شمار الفاظ موجود ہیں۔

ترجمے کے ذریعے زبان کے علاوہ تہذیب وتمدن اور مکمل سماجی اقدار کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً رقص کے لیے ہماچل میں 'ناٹی' کشمیری میں 'رف' ڈوگری میں 'کڈ' اور پنجابی میں 'گدا' لفظ کا استعمال ہوتا ہے لیکن ان کے طور طریقے بالکل الگ ہیں۔ مثلاً کہیں مرد اور عورتیں مل کر رقص کرتی ہیں۔ کہیں صرف عورتیں ہی رقص کرتی ہیں اور کہیں صرف مرد ہی رقص کرتے ہیں۔ صرف لفظ 'رقص' سے معنی ادا نہیں ہوتے۔

"One Does not Translate Language but culture in translation not language"

زبان اور تمدن کے درمیان ترجمہ ایک مستحکم رشتہ قائم کرتا ہے جو T.L اور S.R لنگویج کے ذریعے قائم کیا جاتا ہے۔ Source Language کا تعلق بنیادی متن یعنی Text سے ہے، جس زبان میں ترجمہ کیا جاتا ہے۔ وہ Target Language ہے، جو قارئین کے لیے معلومات کا ذریعہ اور ترسیل اور تفہیم کا باعث بنتی ہے۔ یہی ترجمے کی کامیابی کا مؤثر ذریعہ ہے۔

Waarda اور Nida نے اس موضوع پر اس انداز میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے:

All peoples have more cultural similarities then is usally thougth to be the care. wthat binds people together is much greater than what separates then. In adjustment to the physical environment in the organization of society, in the dealing with crucial stages of life (birth, palerty, marriage and death) in the development of caborate ritral and symbolism, and in the drive for aesthetic expression. people are amazingly alike. Because of all this translation can be undertaken with the expectation of communicative effectiveness.

ترجمہ کی ترسیل معانی اظہار کے ذریعہ سماج کے ہر پہلو کو پراثر انداز میں ہوتی ہے۔

(Problems of translation linguistics & culture)

ترجمہ کے سماجی اور لسانی مسائل اور امتیازات

لفظوں اور زبانوں کی لسانی، تہذیبی اور تمدنی تاریخ ہوتی ہے اور مختلف اقسام بھی ہیں اور ہر زبان کا ایک لفظی پس منظر یعنی Word View ہوتا ہے۔ یہاں سماجی لسانیات یعنی Socio Lnguistics کا ذکر کرتے چلیں۔ سماج کی زبان، لفظیات اور بولیوں سے گہرا تعلق ہے اور ان سب یعنی ہر سماج کی زبان کا مخصوص اور منفرد اسلوب بھی ہوتا ہے ترجمہ نگار کو کسی متن کا ترجمہ کرتے وقت سماجی باریکیوں اور لسانی تقاضوں کو بھی مدنظر رکھنا ہوتا ہے شعری رومانیت، نثری اسلوب کی انفرادیت، جمالیات اور سماجی شگفتگی کو بھی بروئے کار لانا ترجمہ نگار کا فن تصور کیا جاتا ہے۔

کتابیات

1 فن ترجمہ نگاری: پروفیسر ظہورالدین، سیمانت پرکاشن، دہلی، 2006

2 فن ترجمہ نگاری، مرتبہ: خلیق انجم، ثمر آفسیٹ پریس، دہلی، اشاعت اوّل، 1995

3 سید حسن الدین احمد، انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ (ولا اکادمی، حیدرآباد 1984)

4 ترجمے کا فن اور روایت: مرتبہ: ڈاکٹر قمر رئیس، تاج پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1976

5 فن ترجمہ نگاری: مرزا حامد بیگ

❖

Prof. Zia ur Rehman Siddiqui
Department of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh- 202001 (UP)
Mob: 7018979058

ہمایوں اشرف

قاضی عبدالستار کی افسانوی جہات

تلخیص

قاضی صاحب نے افسانہ نگاری کا آغاز آزادی سے قبل کے ہندوستان میں کیا تھا لیکن وہ اپنے افسانوں میں ملک کی آزادی کے بعد کے بدلے ہوئے حالات سے سب سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ چونکہ ان کا تعلق ایک جاگیر دار خاندان سے تھا اس لیے ان کا موضوع بھی جاگیردارانہ نظام کے گرد گھومتا ہے۔قاضی صاحب بھی جاگیردارانہ نظام کے جبر وتشدد کو نا مناسب اور غیر انسانی سمجھتے ہیں، لیکن ان کی تمام تر ہمدردی جاگیردارانہ سماج کے ساتھ ہی وابستہ رہی۔قاضی صاحب دراصل زمیندارانہ نظام میں محض اصلاح چاہتے تھے اس کا خاتمہ نہیں۔ان کا مقصد اودھ کے معاشرتی وثقافتی زوال کے آئینے میں زمیندارانہ سماج کے عروج وزوال کی وہ داستان پیش کرنا ہے، جس میں ماضی کے عیش ونشاط کی تصویریں بھی ہیں اور حال کی دردانگیز صورت کا نوحہ بھی سنائی دیتا ہے۔قاضی صاحب کے یہاں ماضی ہی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ماضی کا احساس ہی ہے جو انھیں خوشی بھی دیتا ہے اور حال میں اس کے کھو جانے کا غم بھی۔خوشی اور غم کی اس مرقع کشی میں ان کے شعور کی رو بہت دور نکل جاتی ہے۔تہذیبی اعتبار سے قاضی صاحب نے تین طرح کے افسانے لکھے ہیں۔ دیہاتی، شہری اور تاریخی۔قاضی صاحب کے افسانوں میں زبان موقع ومحل کے مطابق ہی متحرک ہوتی ہے۔ زبان کے حوالے سے ان کے یہاں محاوروں اور تشبیہ و استعاروں کا استعمال بھی سوجھ بوجھ کے ساتھ ہوتا ہے۔عورتوں کے جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے جو زبان قاضی صاحب استعمال کرتے ہیں وہ ان کی کامیاب ترجمانی کرتی ہے۔قاضی صاحب کے اسلوب کا یہ اختصاص ہی انھیں اپنے عصر کا منفرد افسانہ نگار بناتا ہے۔

کلیدی الفاظ

قاضی عبد الستار، افسانہ نگاری، تہذیب، جاگیردارانہ نظام،شہری، دیہاتی، تاریخی، مغلیہ تہذیب، ہندوستانی ثقافت، تکنیک، اسلوب، اودھ، اقدار، مرقع کشی، فلیش بیک، شعور کی رو، طبقاتی کشمکش، آزادی ہند، اخلاقی گراوٹ، زوال، شکست، معاشرتی پستی۔

قاضی عبدالستار اردو کے منفرد اور اہم افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے تقریباً تین درجن افسانے لکھے۔ ان کے افسانے آزادی سے قبل بھی ملک کے معروف اور اہم ادبی رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں، تاہم ان کی افسانہ نگاری اس وقت قارئین کی نگاہوں کا مرکز بنی جب

1964 میں ان کا افسانہ 'پیتل کا گھنٹہ' شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ یہ افسانہ موضوع ،فکر اور اسلوب کی ہر سطح پر قاضی صاحب کی انفرادیت کا اعلان کر رہا تھا۔

قاضی صاحب کا جنم جس دور میں ہوا تھا وہ ہندوستان میں جا گیردارانہ نظام کے شباب کا زمانہ تھا۔ قاضی صاحب خود بھی ایک جا گیر دار خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ان کا گھرانہ ایک تعلقہ دار گھرانہ تھا، جس کا رعب و دبدبہ ان کے قصبے اور تحصیل پر حاوی تھا۔ ان کے چچا بے حد جلالی تصور کیے جاتے تھے، جن کی مرضی کے خلاف اس علاقے کی ہواؤں میں سانس لینا بھی ممکن نہ تھا۔ قاضی صاحب کی پرورش ایسے ہی ماحول میں انتہائی لاڈ پیار کے ساتھ ہوئی تھی۔ لیکن اپنے بزرگوں کے برخلاف قاضی صاحب کے مزاج میں ایک طرح کی نرمی، انسانی ہمدردی اور کسی قدر روشن خیالی، ان کے لڑکپن کے زمانے سے ہی پائی جاتی تھی، جس پر ان کے چچا اکثر طنز بھی کیا کرتے تھے۔ان حالات میں ان کی فکر اور شخصیت کی تعمیر میں ان کے ماحول اور حالات کے عمل اور ردّ عمل کے اثرات کا مرتب ہونا لازمی سمجھا جائے گا۔زمیندار طبقے کا فرد ہونے کے سبب قاضی صاحب کو اس نظام کے فیوض و برکات کا ذاتی تجربہ حاصل تھا۔ تاہم اس نظام کے جبر واستبداد اور بے رحمانہ تشدد کے نہ تو وہ قائل تھے اور نہ اسے پسند کرتے تھے۔ان کے افسانے اور ناول خواہ سماجی نوعیت کے ہوں یا تاریخی ان کی جبلت کے انہی پہلوؤں کی کامیاب عکاسی کی ہے۔

قاضی عبدالستار نے اودھ کے جس سماجی وثقافتی پسِ منظر میں آنکھیں کھولیں اور پرورش پائی، وہ جا گیردارانہ نظام کے عروج و زوال کی وہ تاریخ رہی ہے، جو قاضی صاحب کی فکر کو جولانی اور قلم کو انفرادیت عطا کرنے کا سبب بنی۔آزادی کے بعد ملک میں قائم ہونے والی حکومت نے جا گیرداروں اور زمینداروں کے روایتی دبدبے کو چیلنج کرتے ہوئے زمیندارانہ نظام کے بنیادی ڈھانچوں میں جو تبدیلی کی اس نے زمیندارانہ نظام کا پوری طرح خاتمہ تو نہیں کیا، لیکن اس کی حیثیت میں بڑی تبدیلی ضرور رونما ہوئی۔ملک کے نئے نظام نے بڑی بڑی زمینداریوں کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں اس طرح تقسیم کر دیا کہ ان کے پرانے اور روایتی رعب ودبدبے کا خاتمہ ہو گیا۔اگر چہ اس نئی تبدیلی کے باوجود غریب کسانوں کو زمیندارانہ استحصال سے نجات نہیں مل سکی۔ تاہم کسانوں کی محنت پر عیاشی کرنے والے زمیندار اس دولت اور روایتی اختیارات سے محروم ضرور ہو گئے، جو ان کی آن بان اور شان کا وسیلہ بنے ہوئے تھے۔قاضی صاحب بھی اسی زمیندار طبقے سے آتے تھے۔لہٰذا قاضی صاحب بھی زمینداروں کی اس تکلیف کو گوارا نہیں کر سکے۔ چنانچہ نئے حالات میں ان کی ہمدردیاں ان کے اپنے طبقے کے ساتھ رہیں اور ماضی پرستی کا احساس ان پر غالب آتا چلا گیا۔ قاضی صاحب دراصل زمیندارانہ نظام میں محض اصلاح چاہتے تھے اس کا خاتمہ نہیں۔ قاضی صاحب اس حقیقت کو تسلیم کرنے کو قطعی تیار نہیں کہ جا گیردارانہ نظام کی بنیاد ہی کسانوں اور رعیت کے اس استحصال پر قائم ہوتی ہے، جو اس میں اصلاحات کے باوجود ختم نہیں

ہو سکتی۔خود اپنے عروج کے زمانے میں اودھ کی جا گیردارانہ تہذیبی زندگی حقیقی صورتِ حال کی جو تصویر پیش کرتی ہے، وہ قاضی صاحب کے خیالات سے یکسر مختلف نظر آتی ہے۔سید عبد الباری اپنی کتاب 'لکھنؤ کے شعر و ادب کا معاشرتی و ثقافتی پسِ منظر' میں اس کا محاسبہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''اودھ کا معاشرہ کوئی جدید معاشرہ یا اس عہد کی ثقافت نہ تھی۔یہ اپنے بنیادی خد و خال کے اعتبار سے عہدِ وسطیٰ کے معاشرہ و ثقافت کی توسیع کی حیثیت رکھتی تھی۔ ہندوستان کے مغل عہدِ حکومت کے طویل دور میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے ربطِ باہم اور معاشرتی و ثقافتی اختلاط میں ڈھل ڈھلا کر جو معاشرہ اور ثقافت عالمِ وجود میں آئی... اب یہ ثقافت اپنے ارتقاء کی صلاحیت کھو چکی تھی۔قوتِ نمو کا فقدان ہو چکا تھا،صحت مند قدروں پر زنگ لگ چکا تھا۔یہ ثقافت اب سالم نہ تھی۔بکھر رہی تھی۔اس کی روشن روایات اور توانا اقدار سماج میں جہاں تہاں تسبیح کے بکھرے ہوئے دانوں کی طرح موجود تھیں۔مگر فرد کی زندگی اور معاشرے کے اجتماعی وظائف و اعمال کو شیرازہ بند کرنے اور اسے کسی اعلیٰ آدرش اور بلند مقصد کی دشوار مہم اور عظیم مشق کا متحمل بنانے سے قاصر تھیں۔'' [1]

اوپر کے اقتباس میں سید عبد الباری نے اودھ کی تہذیبی زندگی کا جو نقشہ پیش کیا ہے، اس کا ایک دوسرا رخ بھی تھا، جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اسے سید عبد الباری نے ہمہ جہت ارتقا سے محروم بتایا ہے۔کیونکہ اس میں مادّی خوش حالی اور جسمانی لذّت کا پایا جانے والا رجحان اور فکر و نظر کی گہرائی کے فقدان نے ساری توجہ لفّاظی اور تصنع تک محدود کر دی تھی۔

قاضی صاحب کی افسانہ نگاری اودھ کے اسی معاشرتی و ثقافتی پسِ منظر میں جنم لیتی اور تشکیل پاتی ہے۔قاضی صاحب کا مسئلہ یہ نہیں تھا کہ زمیندارانہ نظام کے وہ کون سے پہلو تھے، جو صنعتی انقلاب سے دنیا کے متعارف ہونے کے بعد انسانی زندگی اور معاشرے کے فروغ کے لیے غیر ضروری اور مضر قرار پاتے ہیں یا وہ کس طرح فرد اور سماج کی آزادی و ارتقا کی راہ میں حائل نظر آتے ہیں۔ان کا مقصد اودھ کے معاشرتی و ثقافتی زوال کے آئینے میں زمیندارانہ سماج کے عروج و زوال کی وہ داستان پیش کرنا ہے، جس میں ماضی کے عیش و نشاط کی تصویریں بھی ہیں اور حال کی درد انگیز صورت کا نوحہ بھی سنائی دیتا ہے۔وہ محض زمیندارانہ اختیارات و دبدبے سے محرومی کی صورت میں متاثرہ طبقے کے اقتصادی و معاشرتی حالات اور ذہنی کیفیات کے اثرات کو ہی اپنی کہانیوں کا موضوع بنانا چاہتے ہیں۔وہ جس طبقے سے آتے تھے وہ طبقہ اپنے عروج کے زمانے میں جن آسائشوں اور اختیارات سے مستفید ہوتا رہا، آزادی کے بعد بدلے ہوئے حالات میں کس فکری انتشار، درد و کرب اور کسک سے گزرنے پر مجبور تھا، قاضی صاحب اسے فن کے آئینے میں پیش کرنا چاہتے ہیں۔

قاضی صاحب اپنے افسانوں میں ٹوٹتے بکھرتے ہوئے زمیندارانہ سماج کی جس صورت کی عکاسی

کرتے ہیں اس میں اس سماج کے تمام نشیب وفراز نمایاں ہو جاتے ہیں۔تاہم انھوں نے سب سے زیادہ اس طبقے کی نفسیات پر گرفت کی ہے۔ماضی کی آسائشوں کی سنہری یادوں کے علاوہ نئے نظام سے ٹکراؤ کی صورت میں اس کی ذہنی کشمکش کو قاضی صاحب جس خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں وہ دادطلب ہے۔

قاضی صاحب نے گذشتہ پانچ دہائیوں کے دوران کئی افسانے لکھے،جن میں ان کا تخلیقی ربط اور ہنر مندانہ اندازِ بیان، انھیں افسانوی دنیا میں ایک نئی پہچان عطا کرتا ہے۔ ان کے معروف ومقبول افسانوں میں 'پیتل کا گھنٹہ، ٹھاکر دوارہ،رضو باجی، ایک دن،گرم لہو میں غلطاں،نومی، نیا قانون، دھندلے آئینے،لالہ امام بخش، دیوالی، کتابیں، مالکن، نازو، پرچھائیاں، ماڈل ٹاؤن، تحریک، سایہ،سوچ، بلاعنوان، جنگل، مجرئی، ایک کہانی، سالی،کھاکھا، روپا، آنکھیں، بھولے بسرے، میراث، آخری چراغ، دو گاؤں، واپسی، قدِ آدم،مشعل، گیسو،پہلی موت، آڑے ترچھے،آئینے ،جشن، داغ دھو لیے گئے، کچھ ایسے، نادرہ، سات سلام،آخری نظر،ملکھا سنگھ، وارث، اور جوتے کا خطبہ، کا ذکرعموماً کیا جاتا ہے۔ تاہم ان میں بھی پیتل کا گھنٹہ، ٹھاکر دوارہ، رضو باجی، ایک دن، ماڈل ٹاؤن، تحریک،سوچ اور مجرئی کو امتیاز حاصل ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ جہاں عام طور پر ہر فنکار کی ابتدائی تحریروں میں تجربےاورفکر کی ناپختگی کا اظہار پایا جاتا ہے،قاضی صاحب کی تحریروں میں تجربےاورفکر دونوں پختہ اور فکرانگیز محسوس ہوتے ہیں۔ان میں فکری وفنی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔اگر چہ وہ تکنیکی تجربے کے قائل نہیں۔وہ کہانی میں دلکشی،ندرت اور جاذبیت پر زور دیتے ہیں۔تاہم ایسا بھی نہیں کہ انھوں نے تکنیک کا کہیں استعمال ہی نہ کیا ہو۔انھوں نے اپنے بیشتر افسانوں میں فلیش بیک اور بیانیہ کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ کیونکہ فلیش بیک کی تکنیک سے ماضی کے واقعات کی موثر تصویر کشی کی جاسکتی ہےاور قاضی صاحب کے یہاں ماضی ہی اہمیت کا حامل ہے۔خوشی اورغم کی مرقع کشی میں ان کے شعور کی رو بہت دور نکل جاتی ہے۔ان کے افسانے 'دھندلے آئینے' اور'سوچ'میں اس تکنیک کا استعمال بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ان کا افسانہ 'آنکھیں' مکالمے کی تکنیک کی بہترین مثال ہے۔لیکن اپنے افسانوں میں وہ تکنیک کے اس استعمال کو غیر شعوری کاوش مانتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ تکنیک میں تجربے کا استعمال چھٹ بھیے کرتے ہیں۔ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''تکنیک میں تجربےچھٹ بھیے کرتے ہیں۔وہ لوگ کرتے ہیں جن کے پاس لکھنے کو کچھ نہیں ہوتا۔جن کو اپنے قلم کی طاقت پر، صلابت پر بھروسہ نہیں ہوتا۔ جو صرف تکنیک کی کرتب بازیوں سے عصری ادب کی تاریخ کو متاثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔...میں یہ کوشش کرتا ہوں کہ جو کچھ جس طرح بہتر سے بہتر کہہ سکتا ہوں وہ میں کہوں۔''[2]

قاضی صاحب بلا شبہہ تکنیک کے قائل نہیں، تاہم وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ کہانی کو ایک نیا موڑ دینے کے لیے تکنیک کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔لیکن اس کے بے جا استعمال کی وہ حمایت نہیں

کرتے۔اس نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''میں تکنیک کو ذریعہ جانتا ہوں، حاصل نہیں۔رہگذر سمجھتا ہوں، منزل نہیں۔تاہم جہاں کہیں موضوع کی اندرونی ضرورت نے مجبور کیا، میں نے تکنیک کے ان تجربوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔''3

تہذیبی اعتبار سے قاضی صاحب نے تین طرح کے افسانے لکھے ہیں۔دیہاتی،شہری اور تاریخی۔ ان افسانوں میں وہ جن موضوعات کو اپنی کہانیوں کی بنیاد بناتے ہیں ان کے تہذیبی و تاریخی پسِ منظر کی انتہائی کامیاب تصویر کشی کرتے ہیں۔خصوصاً تاریخی افسانوں میں، وہ جس تہذیب و تاریخ کو پیشِ نظر رکھتے ہیں اس کی تصویر ایسی جاندار اور جیتی جاگتی محسوس ہوتی ہے کہ حقیقت اور افسانے کا فرق مٹ جاتا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد غیاث الدین کی یہ رائے حقیقت پر مبنی ہے کہ:

''قاضی صاحب کے تاریخی افسانوں کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تاریخ کے ہر واقعہ کو اس قدر دلچسپ، حقیقی، پراثر اور جاندار بنا کر پیش کیا ہے کہ ماضی جسم و روح کے ساتھ آنکھوں کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے اور قاری کو مسرت کے ساتھ بصیرت بھی حاصل ہوتی ہے۔''4

قاضی صاحب ایک صاحبِ اسلوب افسانہ نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔انھیں زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔وہ موضوع اور ماحول کے مطابق ہی زبان کا انتخاب کرتے ہیں۔دیہات کے مناظر اور ماحول کی عکاسی کرتے وقت وہ دیہات کے لوگوں کی فطری بولی پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اسی کے مطابق اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں، جس سے تصنع کا احساس نہیں ہوتا اور قاری خود کو اسی فضا اور ماحول میں موجود پاتا ہے۔انھوں نے خود یہ تسلیم کیا ہے کہ:

''میں نے زبان کو موضوعات کے تابع رکھنے کی کوشش کی ہے۔'مموّاں لالہ' سے 'دارا شکوہ' تک مختلف رنگ اور مدارج دکھلانے کی جسارت کی ہے۔اردو نثر کی تاریخ میں ایسے فنکاروں کی تعداد بہت کم ہے جو متضاد اور متخالف موضوعات کے طوفان سے زبان کی کشتی کو سلامت روی سے نکال لائے ہوں۔''5

قاضی صاحب کے افسانوں میں زبان موقع و محل کے مطابق ہی متحرک ہوتی ہے۔زبان کے حوالے سے ان کے یہاں محاوروں اور تشبیہات و استعارات کا استعمال بھی سوجھ بوجھ کے ساتھ ہوتا ہے۔عورتوں کی زبان کے حوالے سے بھی وہ نہایت محتاط نظر آتے ہیں۔عورتوں کے جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے جو زبان قاضی صاحب استعمال کرتے ہیں وہ ان کی کامیاب ترجمانی کرتی ہے۔ قاضی صاحب کے اسلوب کا یہ اختصاص ہی انھیں اپنے عصر کا منفرد افسانہ نگار بناتا ہے۔آیئے ذیل میں ان کے چند اہم افسانوں پر ایک تجزیاتی نظر ڈالتے چلیں تاکہ ان کی افسانہ نگاری کا اختصاص روشن ہو سکے۔

دیہی افسانے

پیتل کا گھنٹہ

قاضی صاحب کی افسانہ نگاری کی باقاعدہ ابتدا ان کے افسانہ 'پیتل کا گھنٹہ' سے ہوتی ہے تاہم اس افسانے کی قرأت کے بعد یہ احساس قطعی نہیں ہوتا کہ یہ کسی افسانہ نگار کی پہلی باضابطہ تحریر ہے۔ یہ کہانی اپنے فنی ارتقا کے لحاظ سے اس درجہ پختہ اور گہرے تجربے کا پتہ دیتی ہے کہ پڑھنے والا متحیر رہ جاتا ہے۔

'پیتل کا گھنٹہ' قاضی صاحب کا معروف افسانہ ہے، جس میں اودھ کے قصباتی جاگیردارانہ مسلم نظام کا زوال اور ان کی تہذیبی قدروں کے بکھرنے کی داستان ہے۔اس کہانی میں قاضی صاحب نے بھسول اسٹیٹ کے تعلقدار قاضی انعام حسین کی زمینداری کے خاتمے کے بعد کی زوال پذیر معاشی صورتِ حال کی تصویر پیش کی ہے۔اس کہانی کا راوی خود افسانہ نگار ہے۔ جو بھسول اسٹیٹ سے گزرتے ہوئے اپنے دادا قاضی انعام حسین کے یہاں قیام کرتا ہے۔تاہم قاضی انعام حسین کی حویلی کی خستہ حالت اور وہاں کے مکینوں کی مفلوک الحالی اس کی نظر سے پوشیدہ نہیں رہ پاتی۔اگر چہ قاضی انعام حسین اپنے مہمان کی خاطر داری میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔پھر بھی اپنے مہمان سے نظریں ملاتے ہوئے انھیں شرم محسوس ہوتی ہے،لیکن کہانی کا لطف اس کے اس کلائمکس پر ہے جو قاری کو چونکا تا بھی ہے اور غریبی کی صورت میں انسان کی مجبوری اسے کس اخلاقی زوال سے دوچار کر دیتی ہے اس کا شدت سے احساس بھی دلاتا ہے۔کہانی کا راوی ایک دن اپنے گاؤں واپس جانے کے لیے یکے پر سوار ہوتا ہے تو اپنے ایک ہمسفر بنیے کے پاس وہ پیتل کا گھنٹہ دیکھ کر چونک پڑتا ہے، جسے وہ حویلی کے غسل خانے میں دیکھ کر آیا تھا۔اس کی فہم سے یہ بات بعید نہ رہ سکی کہ اس کی خاطر مدارات کے لیے ہی حویلی کے مکینوں نے اس کا سودا کیا ہوگا۔اسے بے حد دکھ ہوتا ہے۔ وہ اس کرب کو محسوس کرتا ہے، جس سے اس کے دادا اس گھنٹے کو بیچتے ہوئے گزرے ہوں گے۔کیونکہ یہ گھنٹہ ان کے درخشندہ ماضی کی یادگار تھا۔اسے لوگ بجا کر اپنی حاجت روائی کے طلبگار ہوا کرتے تھے۔تاہم اپنے روایتی اخلاق اور شان وشوکت کے خیال سے انھیں اسے قربان کرنا پڑا ہوگا۔ قاضی صاحب نے اس افسانے میں جاگیردارانہ تہذیب کی شکست و ریخت کو جس فنکارانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ بھی اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دنوں میں قابلِ داد ہے۔کہانی میں قاضی صاحب کی تمام تر ہمدردی زمیندارانہ نظام کے ساتھ ہے۔زمیندارانہ نظام میں پیدا ہونے والی تبدیلی کے باعث انعام حسین کی حویلی اور معاشی حالت جس بدحالی سے دوچار نظر آتی ہے، قاضی صاحب اس کی تصویر کشی جن الفاظ میں کرتے ہیں وہ بے مثال ہے۔قاضی انعام حسین کی بیگم اپنے رشتے دار کے استقبال کے لیے جس حالت میں آتی ہیں وہ قاضی صاحب کے الفاظ میں :

''انھوں نے لپک کر الگنی پر پڑی مارکین کی ڈھلی چادر گھسیٹ لی اور دو پٹہ کی طرح اوڑھ لی۔ چادر کے ایک سرے کو اتنا لمبا کر دیا کہ کرتے کے دامن میں لگا دوسرے کپڑے کا چمکتا پیوند چھپ جائے۔''[6]

ایک شریف اور باوقار خاندان کی غریبی اور بے بسی کے اظہار کے لیے اوپر کے اقتباس میں پیش کیے گئے الفاظ سے بہتر اظہار نہیں ہوسکتا۔ قاضی صاحب جس طبقے سے آتے ہیں، اس کی عظمت و شرافت کا احساس انھیں ہر لمحہ محتاط رکھتا ہے۔ افسانے میں افسانہ نگار بدلے ہوئے حالات میں اپنی شکستگی اور خستہ حالی کے احساس سے مغموم و مایوس ضرور ہے، لیکن اس کے ماضی کی عظمت کا احساس اس کے ہر جذبے پر حاوی نظر آتا ہے۔

اس افسانے میں وقت کی گردش کی عکاسی عمدگی سے کی گئی ہے، جس سے کسی انسان کو راہ فرار حاصل نہیں۔ ضلع سیتا پور کا ایک قصبہ جہاں کبھی قاضی انعام حسین آف بھسول اسٹیٹ کی شہرت، آمریت اور دبدبے کا گھنٹہ بجتا تھا، جس میں پیتل کے گھنٹہ کی ایک ہی آواز پر ان کا حکم صادر ہوا کرتا تھا، گردشِ حالات نے اسی گھنٹے کو چند روپیوں کے عوض اپنی رعایا کے ہاتھوں فروخت کر دیا تھا۔ قاضی صاحب نے یہاں مٹتی ہوئی زمیندارانہ تہذیب کی عکاسی بڑی خوبی کے ساتھ کی ہے۔

ٹھاکر دوارہ

'ٹھاکر دوارہ' کی کہانی کا پسِ منظر آزادی کے آٹھ برس کے عرصے پر محیط ہے۔ یہ افسانہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ زمینداری کے خاتمے کے بعد سماجی رشتے بھی کس طرح تبدیل ہو جاتے ہیں۔ پتمبر پاسی زمینداری کے زمانے میں ٹھاکر نواب علی کے یہاں پہرے دار تھا۔ لیکن آزادی کے بعد وہ مکھیا بن چکا ہے۔ گاؤں کا پردھان بننے کے بعد اس کے فعل وعمل میں بھی بدلاؤ کا آنا وقت کی ضرورت تھی۔ لیکن پتمبر کو اپنی روایتی قدروں سے والہانہ لگاؤ ہے۔ پردھان بننے کے بعد ایک دن وہ اپنے پرکھوں کی روایت کو برقرار رکھنے کی خاطر ٹھاکر دوارہ پہنچ جاتا ہے اور وہاں اس کے تال پر اس کی عورتیں اس وقت تک ناچتی گاتی ہیں، جب تک وہاں لوگ بڑی تعداد میں جمع نہیں ہو جاتے۔ اگرچہ پتمبر جب گاؤں کا پردھان بن جاتا ہے تو ٹھاکر نواب علی پہرے داری سے اسے آزاد کر دیتے ہیں۔ تاہم پتمبر کو ٹھاکر کے فیصلے سے کافی دکھ ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے پرکھوں کی روایت کو ترک کرنا نہیں چاہتا۔ اس صورتِ حال کی قاضی صاحب نے جس دلکش انداز میں تصویر کشی کی ہے ذیل میں دیکھی جا سکتی ہے:

''پردھان پتمبر تمہارا اور تمہاری عورتوں کا یہ ناچ ہم کو پسند نہیں رہا۔ دنیا سنے گی تمھارے خلاف ہو جائے گی۔ تم کو ووٹ نہیں دے گی۔ تم کو پردھانتا سے اتار دے گی۔''

''ناچ تو پرکھوں سے ہوتا آیا ہے۔...... پردھانتا تو آج آئی ہے۔ پردھان چنے جاتے ہیں، پتمبر پیدا ہوتا ہے۔''[7]

اوپر کے اقتباسات محض پتمبر پاسی کے خیالات کی عکاسی نہیں کرتے، بلکہ زمیندارانہ سماج کی اس فکر کی بھی ترجمانی کرتے ہیں جو آزادی کے بعد بھی اپنی رعیت کو آزادی کا درجہ دینا دل سے پسند نہیں کرتا۔ پتمبر کا یہ کہنا کہ پردھان تو چنے جاتے ہیں، پتمبر پیدا ہوتا ہے اسی سماجی ذہنیت کا اظہار ہے۔ اگر چہ قاضی صاحب نے ٹھاکر کو یہاں ایک نرم دل اور انصاف پسند انسان کے طور پر پیش کیا ہے، جو انفرادی طور پر اس کی شخصیت کا اختصاص ہوسکتا ہے، لیکن سماجی سطح پر ٹھاکر کی یہ سوچ زمیندارانہ سماج کی فکر بن کر سامنے نہیں آتی۔ یہاں قاضی صاحب بھی پتمبر کے مذکورہ خیال سے متفق نظر آتے ہیں۔ جس سے فکری طور پر ان کی ترقی پسندی پر آنچ آتی ہے۔ مشرقی اتر پردیش کے خالص دیہی سماج، ثقافت اور زوال آمادہ زمیندارانہ نظام کے پسِ منظر میں لکھی گئی یہ ایک عمدہ کہانی ہے۔

مالکن

قاضی عبد الستار کی جن منتخب کہانیوں پر ہم یہاں گفتگو کر رہے ہیں، فنی لحاظ سے 'مالکن' ان میں خصوصی امتیاز کی حامل ہے۔ کہانی جاگیردارانہ عہد کے ایک ایسے کردار سے تعلق رکھتی ہے جس کا ماضی بہت شاندار تھا۔ لیکن اس کے انتقال اور ملک کی آزادی کے اعلان کے بعد حالات یکسر بدل جاتے ہیں۔ چودھری میر محمد علی بیگ کی بیوہ مالکن کو آزادی کے بعد کئی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے، جس کا مقابلہ وہ بڑی ثابت قدمی سے کرتی ہے۔ کہانی چودھری میر محمد علی کی بیوہ مالکن کے علاوہ تھان گاؤں کے چودھری گلاب سنگھ اور چیت پور کے ٹھاکر گھنشیام وغیرہ کرداروں کے توسط سے تشکیل پاتی ہے اور آگے بڑھتی ہے۔ کہانی کا آغاز بھی چودھری محمد علی کی حویلی سے ہوتا ہے جو اس کے شاندار ماضی کی علامت تھی۔ تاہم چودھری کے انتقال کے بعد اس کی بیوہ مالکن کے لیے کسٹوڈین کو یقین دلانا مشکل ہو گیا کہ چودھری کا واقعی انتقال ہو چکا ہے اور یہ کہ وہ پاکستان منتقل نہیں ہوا ہے۔ کسٹوڈین کو یقین نہ دلانے کی صورت میں چودھری کا سارا اثاثہ حکومت کی تحویل میں چلا جاتا اور مالکن اپنی وراثت سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو جاتی۔ چنانچہ اپنے حق کے لیے مالکن کو سرکار سے مقدمہ لڑنا پڑتا ہے۔ بالآخر عدالت یہ تسلیم کر لیتی ہے کہ چودھری پاکستان نہیں گیا بلکہ اس کا انتقال ہو چکا ہے۔ مالکن نے اگر چہ مقدمہ جیت لیا تھا، لیکن ایک نئی مصیبت ابھی اس کی منتظر تھی۔ آزادی کے بعد ملک میں جاگیرداری کے خاتمے کا اعلان ہو جاتا ہے۔ مقدمے نے مالکن کو تباہ کر دیا تھا۔ پھر بھی وہ خود اعتمادی کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرتی رہی۔ ان حالات میں اس کے ایک عزیز نے اسے پاکستان آنے کی دعوت بھی دی، لیکن اپنی مٹی اور اجداد کی میراث چھوڑ کر پاکستان جانے کے لیے وہ تیار نہیں ہوئی۔

لیکن دھیرے دھیرے معاشی تنگی نے مالکن کو اس طرح گھیر لیا کہ دو وقت کی روٹی کے بھی لالے پڑنے لگے۔ لہٰذا اس صورتِ حال سے نمٹنے کے لیے اس نے کرتے کی سلائی کا فیصلہ کیا اور اپنے پرانے خادم

چودھری گلاب کو بلوا کر اسے اپنے فیصلے سے آگاہ کیا۔ گلاب سنگھ کو اس حویلی کی پرانی شان وشوکت یاد آتی ہے۔نئی صورتِ حال دیکھ کر وہ تڑپ اٹھتا ہے اور مالکن کو بتائے بغیر خود ہی بازار سے کپڑے خرید کر مالکن کو دیتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ چیت پور کے ٹھاکر گھنشیام سنگھ نے سینے کے لیے اسے یہ کپڑا بھیجا ہے۔لیکن یہ سلسلہ بہت دنوں تک نہیں چل سکا۔چودھری کے گھر والوں کو مالکن کے ساتھ چودھری کے ناجائز تعلقات کا شبہہ ہوا۔اس جھوٹے الزام سے دل برداشتہ ہوکر چودھری نے خودکشی کر لی۔لیکن چودھری کی موت کے بعد بھی مالکن اس الزام سے آزاد نہ ہوسکی کہ میر محمد علی کی زندگی میں ہی مالکن چودھری پر مرتی تھی۔ان حالات میں بھی مالکن حوصلہ نہیں ہارتی اور زندگی میں پیش آنے والے ہر نشیب وفراز سے لڑتی رہتی ہے۔

قاضی صاحب نے اس افسانے میں زمیندارانہ نظام کے خاتمے کے بعد اس طبقے کے سامنے در پیش مسائل پر جہاں اپنے درد وغم کا ہمدردانہ اظہار کیا ہے، وہیں اس طبقے کے ایک نمائندہ کردار مالکن کے عزم وحوصلے کو ایک مثال بتانے کی سعی بھی کی ہے۔تاہم اس کہانی کے توسط سے وہ اپنے طبقے کی حب الوطنی، خاندانی شرافت، دکھ اور مصیبت کا سامنا کرنے والوں کے ساتھ سماج کے غیر انسانی روّیے اور بے بس ومجبور عورت کے کردار کو شکوک وشبہات کی نظر سے دیکھنے کی انسانی فطرت کو بے نقاب کرنے کی لائقِ تحسین کاوش کی ہے۔اپنے کسی رشتے دار کی طرف سے پاکستان آنے کی دعوت ملنے پر مالکن کا ردّعمل خود قاضی صاحب کی فکر کی ترجمانی کرتا ہے۔ذیل کا اقتباس دیکھیں:

> ''مجھ کمبختی کی ماری پر ایسے پیمبری وقت پڑ گئے ہیں کہ موئے اپرے غیروں کے ساتھ دوسرے ملک سدھار جاؤں گی.........اس سے کہنا اپنے ہوتوں سوتوں کو سمیٹ لے جائے اپنے ساتھ پاکستان.........مجھے تو اب ایک ہی جگہ جانا لکھا ہے.........جب تک حکم نہیں آتا تبھی تک بیٹھی ہوں۔''[8]

بیانیہ اسلوب میں لکھی گئی یہ ایک خوبصورت کہانی ہے جس میں افسانہ نگار نے فلیش بیک اور خود کلامی کی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔یہاں ڈاکٹر احمد خاں کی یہ رائے صائب ہے کہ:

> ''مالکن زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کا وہ علامتی کردار ہے، جو تمام دشواریوں کا سامنا کرتے ہوئے زندگی سے جڑے رہنے اور ہمت کے ساتھ حالات سے نمٹنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔''[9]

افسانے میں جہاں مالکن کا کردار زندگی کی تمام تر سہولیات سے محرومی کے باوجود اخلاقی اقدار سے سمجھوتہ کیے بغیر ضبط اور حوصلے کی ایک مضبوط چٹان بن کر سامنے آتا ہے وہ ایک مثال ہے۔تاہم چودھری گلاب سنگھ کا جو اس حویلی کا وفادار خادم تھا کردار بھی اخلاص، دردمندی اور وفاداری کی نادر تصویر نظر آتا ہے۔یہاں تک کہ اپنی مالکن کو رسوائی سے بچانے کے لیے وہ اپنی زندگی کی قربانی دینے سے بھی پیچھے نہیں ہٹتا۔افسانے کے مطالعے کے دوران قاری پر اس کردار کی انسان دوستی، جذبۂ ہمدردی اور خلوص ومحبت کے اثرات دیر تک چھائے رہتے ہیں۔کردار نگاری کے علاوہ قاضی صاحب کا اندازِ بیان بھی

افسانے کی دلچسپی کو بڑھانے میں انتہائی معاون ہے۔اگر چہ خود کلامی کے اظہارِ بیان کے دوران قاضی صاحب کا لہجہ خطیبانہ بھی محسوس ہوتا ہے تاہم یہ ان کے طبقے کے حوالے سے ماضی کی عظمت کا وہ بارعب احساس ہے، جس سے قاضی صاحب زندگی بھرنجات حاصل نہیں کر سکے۔ دیکھیں ذیل کا اقتباس:

''زیب النساء بیگم !.......... تم ان شریف زادیوں کی اولاد ہو جن کی تلوار نے سلطنتوں کی تقدیریں لکھی ہیں اور تخت وتاج کے فیصلے کیے ہیں۔تم ان درویشوں کی بیٹی ہو، جن کے قلم نے قرآن شریف نقل کیے ہیں اور پیٹ بھرا ہے۔تم تلوار نہیں ہلا سکتیں........ تم قلم نہیں اٹھاسکتیں......... لیکن تم سوئی تو چلاسکتی ہو۔''[10]

قاضی صاحب کا یہ افسانہ بلا شبہہ اپنی فنکاری کی داد طلب کرتا ہے۔اس میں انھوں نے جاگیردارانہ تہذیب کے زوال کی پوری تصویر بڑی عمدگی سے کھینچی ہے۔

شہری افسانے

اوپر جن افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا وہ قاضی صاحب کے زمیندارانہ نظام کے عروج و زوال کے دور میں دیہی زندگی پر مرتب ہونے والے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ تاہم دیہاتوں کے علاوہ قاضی صاحب نے شہری زندگی کے مسائل کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا، جن میں ماڈل ٹاؤن، ایک دن، کتابیں، سوچ اور تحریک جیسے افسانے قابلِ ذکر کہے جائیں گے۔

ماڈل ٹاؤن

'ماڈل ٹاؤن' متوسط طبقے کے ایک بے روزگار نوجوان کی کہانی ہے۔اس کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ ذریعۂ معاش کی تلاش ہے۔افسانے کا دوسرا کردار غزالہ ہے، جو اپنے ماموں زاد بھائی کو چاہتی ہے۔اس کے ماموں اعجاز صاحب شہر کے بارسوخ اور ممتاز لوگوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔انھیں غزالہ اور اپنے بیٹے ریاض کے رومانی تعلقات کا علم تھا۔لیکن وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کے بیٹے کی شادی غزالہ سے ہو۔کیونکہ غزالہ اور اس کی ماں ان کی معاشی مدد پر زندگی گذار رہے تھے۔چنانچہ وہ اس رشتے کو ختم کرنے کے مقصد سے ایک اعلان کرتے ہیں کہ جو لڑکا غزالہ سے شادی کرے گا اسے وہ اپنے یہاں چار سو روپئے ماہوار کی نوکری اور رہنے کے لیے ایک فلیٹ دیں گے۔کہانی کا واحد متکلم کردار جو بے روزگار بھی ہے اور نوکری نہ مل پانے کے سبب پریشان اور مایوس بھی۔اسے غزالہ اور ریاض کے ناجائز جسمانی تعلقات کا علم بھی تھا، لیکن حالات کی پیچیدگی سے تھک کر اس رشتے کو قبول کر لیتا ہے۔

یہ صورتِ حال مذکورہ بے روزگار نوجوان کی نہ صرف بے بسی اور مجبوری کو روشن کرتی ہے بلکہ شہر کی ظاہری چمک دمک کے پیچھے چھپی ہوئی غیر اخلاقی قدروں، بے روزگاری کی مار اور نوجوانوں میں پائی جانے والی بے راہ روی کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔غزالہ سے شادی کے بعد ایک دن واحد

متکلم سے ریاض کی اچانک ملاقات ہو جاتی ہے، جو اسے ریگل سنیما پر ملنے کی دعوت دیتا ہے۔آفس سے چھوٹتے ہی وہ ریگل پہنچ جاتا ہے، جہاں دیر تک انتظار کے باوجود ریاض نہیں آتا ہے۔ چنانچہ سنیما دیکھ کر وہ پھر گھر لوٹ جاتا ہے۔لیکن ماڈل ٹاؤن کے تمام مکانات کے ایک جیسا ہونے کے سبب اسے اکثر اپنا مکان تلاش کرنے میں دقت ہوتی تھی۔ اس شام بھی کہرے کی گہری دھند کے باعث وہ اپنی عمارت کی بجائے کسی دوسری بلڈنگ کی تیسری منزل پر پہنچ جاتا ہے۔اسے دروازہ کھلا ملتا ہے۔وہ دیکھتا ہے کہ سامنے ریاض بھائی اس کی طرف پیٹھ کیے کھڑے ہیں اور باورچی خانے میں اس کی بیوی کھانا بنا رہی ہے۔لیکن یہ اس کا وہم تھا۔وہ دروازے پر کھڑا اندر ہی اندر غصے سے کھول رہا تھا کہ ریاض بھائی اسے ریگل پہ بلا کر خود غزالہ کے ساتھ عیش کرنے یہاں چلے آئے۔ابھی وہ اسی ادھیڑ بن میں تھا کہ کسی نے چور سمجھ کر پیچھے سے آکر اسے دبوچ لیا۔اور پھر لوگوں کا ایک ہجوم اس پر ٹوٹ پڑا۔لاتوں اور گھونسوں کی برسات شروع ہوگئی۔وہ لوگوں سے منتیں کرنے لگا کہ اسے چھوڑ دیں۔وہ چور نہیں ہے بلکہ وہ اسی فلیٹ میں رہتا ہے اور اس فلیٹ میں اس کی بیوی موجود ہے۔لیکن لوگ اسے پاگل سمجھ رہے تھے کیونکہ وہ اس کا فلیٹ نہیں تھا۔وہ حیرت کے عالم میں ان سے پوچھتا ہے کہ کیا یہ ماڈل ٹاؤن کیمپ نہیں ہے؟ لوگ اسے بتاتے ہیں کہ یہ ماڈل ٹاؤن ضرور ہے لیکن ماڈل ٹاؤن کیمپ نہیں کینٹ ہے۔

بلا شبہ 'ماڈل ٹاؤن' قاضی صاحب کے فن کا ایک قابلِ ذکر نمونہ ہے۔

ایک دن

بعض انسان زندگی کو صرف اپنے ڈھنگ سے جینا چاہتے ہیں۔قاعدے اور نظم وضبط کو اس طرح اپنی زندگی کا حصہ بنا لیتے ہیں کہ خود نہ صرف ایک نمونہ بن جاتے ہیں، بلکہ دوسروں سے بھی اسی زندگی کی توقع کرنے لگتے ہیں۔لیکن وہ بھول جاتے ہیں کہ یہ عمل انھیں مشین بنا دیتا ہے جس میں دوسروں کے جذبات واحساسات کے لیے کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ چنانچہ یہ عمل بالآخر اسے سماج کے دوسرے افراد سے الگ تھلگ کر دیتا ہے۔افسانہ 'ایک دن' بھی ایک ایسے ہی شخص کی داستان ہے، جو صرف اپنے ڈھنگ سے زندگی جینا پسند کرتا ہے۔ وہ اپنے خود ساختہ اصولوں کا پابند ہے۔سونے، جاگنے کے عمل سے لے کر دانتوں کی صفائی، چائے بنانے کے طریقے، چینی، دودھ اور پتی کا استعمال اور اس کا حساب وکتاب رکھنا۔کون سی چیز کس وقت کھائی جائے اور کس مقدار میں اس کا سخت خیال رکھنا، اس کے معمول میں شامل ہوتا ہے۔ جہاں تک ان اصولوں کا اس کی اپنی ذاتی زندگی سے تعلق تھا تو کسی کو اعتراض نہیں ہوسکتا تھا، لیکن شادی کے بعد صورتِ حال کا پیچیدہ ہونا لازمی تھا، کیونکہ وہ ان تمام اصولوں کا اطلاق اپنی بیوی پر بھی کرنا چاہتا تھا۔

سلمیٰ جو واحد متکلم کی بیوی ہے، وہ اپنے طور پر جی نہیں سکتی۔اسے شوہر کے بنائے اصولوں پر سختی

سے عمل کرنا پڑتا ہے۔اسے نہ تو کسی ایک کرسی پر دیر تک بیٹھنے کی اجازت ہے کیونکہ کرسی خراب ہو جائے گی اور نہ ہی وہ کمرے میں سلیپر کی جگہ سینڈل پہن سکتی ہے کیونکہ سینڈل کا استعمال وہ مخصوص موقعوں کے لیے ہی سمجھتا تھا۔سلمٰی اپنے شوہر کی بنائی اس خود ساختہ زندگی کے اندر جلد ہی بیزاری اور گھٹن محسوس کرنے لگی۔اس کے اٹھنے بیٹھنے سونے جاگنے سے لے کر چھوٹی بڑی ہر بات پر شوہر کی نگرانی اسے قیدی ہونے کا احساس دلانے لگی تھی۔وہ مسلسل ایک ذہنی کرب اور انتشار میں جینے لگی تھی۔اس پر بہت ساری پابندیاں عائد تھیں۔وہ ضرورت کے تحت بھی وقت بے وقت باہر نہیں جا سکتی تھی۔دفتر سے شوہر کی واپسی کا وقت متعین تھا اور اسے اس وقت دروازے کے قریب ہی استقبال کے لیے کھڑا رہنا پڑتا ہے۔فریج میں رکھے سامانوں کا بھی شوہر حساب رکھتا تھا۔وہ اپنی خواہش اور مرضی سے ان کا استعمال نہیں کر سکتی تھی۔اسے محسوس ہوتا جیسے:

’وہ بھی فریج کی طرح وقت سے کھلتی ہے اور بند کر دی جاتی ہے۔‘[11]

لیکن سلمٰی ایک اخلاق مند اور روشن خیال لڑکی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کا شوہر اس کے احساسات و جذبات کی قدر کرے۔ وہ کھل کر ہنسے بولے۔اسے مٹی کا مادھو یا بے جان گڑیا نہ سمجھے۔ اس کا شوہر اسے اس طرح پیار کرے،جس میں مشینوں کی سی بے حسی نہ ہو، بلکہ انسانی جذبات کی گرمی ہو۔شوہر کے رویے سے اس کا دل ٹوٹ گیا تھا۔وہ فکرمند اور اداس رہنے لگی:

’’وہ بیٹھی سوچتی رہی۔اپنے آپ سے اپنے وجود کے معنی پوچھتی رہی۔کیا اس کی جاگتی آنکھوں نے اسی زندگی کے خواب دیکھے تھے۔خواب جن کی گرمی سے کانپتی راتیں دہک اٹھتی ہیں۔اور جن کی نرم نرم خنکی سے دہکتی دوپہریں کانپنے لگتی ہیں۔‘‘[12]

سلمٰی اپنی مشینی زندگی سے پوری طرح تنگ آ چکی تھی۔ایک دن اس کا شوہر اسے سنیما دکھانے کا پروگرام بناتا ہے۔وہ ٹکٹ لینے کی غرض سے وقت سے پہلے گھر سے نکل جاتا ہے اور اسے وقت پر سنیما ہال پہنچ جانے کی تاکید کر جاتا ہے۔لیکن سلمٰی جو اس زندگی سے تنگ آ چکی تھی، اپنے شوہر کی زندگی سے ہمیشہ کے لیے نکل جانا چاہتی تھی۔ وہ ہال نہیں پہنچتی۔کچھ دیر انتظار کر کے ٹکٹ کے پیسے برباد نہ ہو جائیں سوچ کر شوہر فلم دیکھنے ہال میں چلا جاتا ہے۔فلم دیکھ کر جب وہ غصے میں گھر پہنچتا ہے،تو خادمہ بتاتی ہے کہ سلمٰی تو چھ بجے ہی گھر سے جا چکی تھی۔یہ سب جاننے کے بعد بھی اس پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔وہ آرام سے کھانا کھاتا ہے۔پھر فریج سے آئیس کریم نکال کر کھانے بیٹھتا ہے۔اسے اسی وقت سلمٰی کا چھوڑا ہوا خط ملتا ہے جسے وہ آرام سے بستر پر دراز ہو کر پڑھتا ہے:

’’مجھے یقین ہے آپ نے پوری فلم دیکھی ہوگی...... پورا کھانا کھایا ہوگا۔جو کچھ بچا ہوگا اسے فریج میں رکھ دیا ہوگا اور اب آئیس کریم کھانے کے بعد میرا خط پڑھ رہے ہوں گے۔ مجھے آپ سے کوئی شکایت نہیں ہے۔آپ نے شکایت کا موقع کہاں

دیا۔کاش! آپ ایک جدید ترین آٹو میٹک مشین ہیں اور میں! میں آپ سے کچھ طلب نہیں کرتی، میں نے سب کچھ معاف کیا۔"13

قاضی صاحب نے اس افسانے میں انسانی کردار کے متضاد نفسیاتی عمل و ردِعمل کی جس خوبصورتی سے پرتیں کھولی ہیں وہ انسانی نفسیات پر ان کی گرفت کا بھی پتہ دیتا ہے اور فن کے آئینے میں اس کشمکش کی دلچسپ تصویر اجاگر کرنے کا جو کمال انھیں حاصل ہے، اس کی داد بھی طلب کرتا ہے۔

تاریخی افسانے

آنکھیں

'آنکھیں' قاضی صاحب کا ایک تاریخی افسانہ ہے۔قاضی صاحب کا تاریخی شعور منفرد ہے۔ وہ جس عہد کے حوالے سے واقعات کو موضوع بناتے ہیں اس کی تاریخ اور روح میں اتر جاتے ہیں۔ وہ جس زمانے اور جس علاقے کو پیش کرتے ہیں، ان کے کردار اس زمانے اور علاقے کی زبان بولتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ یہ ضروری نہیں کہ مصنف اس زمانے کی زبان پر دسترس رکھتا ہو، لیکن وہ جس عہد کا ذکر کر رہا ہوتا ہے، اس کے لیے اس زمانے کی تہذیب، سماجی اور ثقافتی اقدار، تاریخی فضا اور رسم و رواج سے واقفیت ضروری ہے۔قاضی صاحب کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ تاریخی حوالوں سے اپنے افسانوں میں تاریخ اور تخیل کے درمیان ہم آہنگی کا خیال رکھنا نہیں بھولتے۔'آنکھیں' میں قاضی صاحب نے مغل شہنشاہ جہانگیر کی جوانی کے زمانے کے ایک دردناک واقعے کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔

یہ افسانہ بیانیہ اور فلیش بیک تکنیک میں لکھا گیا ہے۔افسانے کی شروعات یوں ہوتی ہے کہ ملکہ نور جہاں شہنشاہ کو اداس اور پریشان دیکھ کر اس کا سبب پوچھتی ہے۔ جہانگیر اپنی جوانی کا ایک واقعہ سناتا ہے۔ کہانی یہاں سے فلیش بیک میں چلی جاتی ہے۔وہ جہانگیر کا دوسرا سالِ جلوس تھا اور مینا بازار میں وہ جلوہ افروز تھے۔ وہاں ایک دوشیزہ سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ بے حد حسین۔اس نے بڑے ناز و ادا سے جہانگیر کو پان کی گلوریاں نذر کیں۔ جہانگیر اس کا حسن و جمال دیکھ کر ہوش کھو بیٹھے۔ وہ اس کی جھیل جیسی آنکھوں میں ڈوب گئے اور اپنا سارا چین و سکون کھو آئے تھے۔قاضی صاحب جہانگیر کے دل کی کیفیت کو جس خوبصورت انداز میں بیان کرتے ہیں وہ اس کے قلب کی بے چینی اور روح کے انتشار کو قاری کے احساس میں متحرک کر دیتا ہے:

> ""پہلی بار ما بدولت کو غربت کا تجربہ ہوا۔ایسی غربت جو دل کو مٹھی میں دبوچ کر ایک ایک قطرہ لہو نچوڑ لیتی ہے۔ اور جب ہم نے چاہا کہ دل کی ویرانی کو شراب سے شاداب کر لیں تو پہلی بار انکشاف ہوا کہ شراب نشے سے عاری ہو چکی ہے۔"14

جہانگیر کو اس کے مصاحبوں نے بتایا کہ وہ جس حسینہ کے گرویدہ ہو گئے ہیں اس کا نام صائمہ بیگم

ہے جو بخارا کے شیخ الاسلام کی پوتی اور جلوہ دار شیخ عرب کی بیٹی ہے۔ وہ عرب کے سرائے میں مقیم ہے۔ صائمہ بیگم کو دربارِ جہانگیری میں حاضر ہونے کا فرمان ملتا ہے۔ صائمہ محل میں حاضر ہوتی ہے۔ لیکن انتہائی خود پسندی کا مظاہرہ کرتی ہے۔ وہ نہ تو شاہی رعب و دبدبہ اور نہ مغلیہ جاہ و جلال سے مرعوب نظر آتی تھی۔ وہ بادشاہ سے اس انداز سے مخاطب تھی، جیسے اپنی ڈیوڑھی پر کھڑے کسی سوالی سے مخاطب ہو۔ بادشاہ اس کے اس رویے سے بہت آزردہ ہوا۔ صائمہ کی انانیت کا جب علیہا حضرتِ ثانی کو علم ہوا تو انھوں نے تشویش کے عالم میں جہانگیر سے مخاطب ہو کر دریافت کیا کہ اس مغرور لڑکی میں اسے ایسا کیا نظر آ گیا کہ مغلیہ سلطنت کے جاہ و جلال کی بازی لگا دی۔ جہانگیر کے بیان سے صائمہ کے حسن اور اس کی آنکھوں کی جادوگری کا جیتا جاگتا نقشہ آنکھوں میں اتر آتا ہے۔ جہانگیر کہتا ہے:

> ''صائمہ بیگم سر سے پاؤں تک کرشمۂ الٰہی ہے۔ لیکن آنکھوں کی بے پناہی زمین و آسمان کے درمیان اپنی مثال نہیں رکھتی۔''[15]

صائمہ بیگم سفارش خاص پر دوسری مرتبہ دربار شہنشاہی میں حاضر ہوتی ہے۔ دو عورتوں نے اسے سہارا دے رکھا تھا اور اس کے ہاتھوں میں ایک سفید پیالہ تھا۔ نقیب خاص کی آواز پر عورتوں نے اس کے بازو چھوڑ دیے۔ صائمہ گھٹنوں پر گر پڑی۔ اس منظر کو قاضی صاحب کے الفاظ میں:

> ''صائمہ کورنش ادا کرنے کے بجائے گھٹنوں پر گر پڑی۔ کانپتے ہاتھوں نے دراز ہو کر پیالہ تخت کی طرف بڑھا دیا... پیالہ ہاتھ میں آیا تو بیگم... جیسے آنکھوں سے بصارت چلی گئی... پیالے میں اس کی آنکھیں تڑپ رہی تھیں۔''[16]

بادشاہ نے پیالے میں دیکھا تو دو دیدے رکھے تھے اور جب اس نے صائمہ بیگم کی نقاب اٹھائی تو آنکھوں کی جگہ دو سوراخ نظر آئے جن سے خون رس رہا تھا۔ صائمہ کی یہ حالت دیکھ کر جہانگیر تڑپ اٹھا۔ آج اسے آدابِ شہنشاہی بہت بھاری معلوم ہو رہے تھے۔ وہ دیوانہ وار اس انانیت پسند لڑکی سے مخاطب ہوا اور صرف اتنا کہا کہ صائمہ تو نے یہ کیا کر ڈالا؟ صائمہ نے جواب میں جو کہا اس سے اس کی تڑپ اور بے چارگی لہو بن کر ٹپک رہی تھی:

> ''شہنشاہوں کی پسند غریبوں کو زیب نہیں دیتی۔ ناچیز کی آنکھیں جہاں پناہ کو پسند آ گئیں... نذر میں گزار دی گئیں... کل کی گلوریوں کی طرح قبول فرما لیجیے۔''[17]

قاضی صاحب نے افسانے میں نہ صرف جہانگیر کی نفسیاتی کشمکش کی عکاسی کی ہے، بلکہ بادشاہوں کی پسند و ناپسند کے سامنے عام آدمی کی بے بسی و مجبوری کو بھی اس سچائی اور خلوص کے ساتھ قلم بند کیا ہے کہ پڑھنے والے کا دل ایک لمحے کے لیے دھڑکنا بھول جاتا ہے اور سانسیں رک جاتی ہیں۔ صائمہ بیگم ایک خود دار اور انا پرست لڑکی تھی۔ اسے بادشاہ کی کنیزوں اور دل بہلانے والی لونڈیوں میں شمار ہونا پسند نہیں تھا، اس لیے اس نے اپنے آپ کو فنا کر دینا زیادہ بہتر سمجھا۔ مکالمے کی

تکنیک نے افسانے میں جو ڈرامائیت پیدا کر دی ہے، اس سے افسانے کی قرأت کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ قاضی صاحب کا یہ تاریخی افسانہ ان کی معرکہ آرا تخلیق تسلیم کی جائے گی جس میں مغلیہ حکومت کے جاہ وجلال کو بڑے ہی خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

بھولے بسرے

'بھولے بسرے' مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے دو جانباز سپاہیوں کی شہادت کی کہانی ہے جو 1857 کے انقلاب کی ناکامی کے بعد انگریزوں کے ہاتھوں ہوئی تھی۔افسانے میں وہ منظر پیش کیا گیا ہے، جب دہلی پر انگریزوں کا قبضہ ہو چکا تھا۔مغلوں کی حکومت ختم ہو چکی تھی۔شہزادے، شہزادیاں، سلاطین اور بیگمات قلعۂ معلیٰ چھوڑ کر کہیں دوسری جگہ پناہ لے چکے تھے۔پورا قلعہ خاموش کھڑا تھا۔دہلی کے چپے چپے پر انگریز سپاہیوں کا بے رحمانہ گشت جاری تھا۔ جنرل بخت خاں اور انگریزوں کا جاسوس اور بادشاہ کا وزیرِ اعظم الٰہی بخش بادشاہ کے ہمراہ تھے۔جنرل بخت نے بادشاہ کو دہلی چھوڑ کر دریا کے اس پار اتر جانے کی صلاح دی تھی۔لیکن غدار الٰہی بخش نے بادشاہ کو گمراہ کرتے ہوئے ایسا کرنے سے منع کیا۔ادھر دہلی کی گلیاں انقلابیوں اور عام لوگوں کے خون سے رنگی جا رہی تھیں۔افسانہ نگار نے اس صورتِ حال کی انتہائی دردناک تصویر کھینچی ہے:

> ''کچھ راتیں اتنی بھاری ہوتی ہیں کہ صدیوں میں کبھی کبھی اور کسی کسی ملک پر اترتی ہیں۔ان کی کوکھ سے وہ سورج جنم لیتا ہے جن کی روشنی میں سونا پیتل اور پیتل سونا ہو جاتا ہے۔''[18]

افسانہ نگار دراصل یہاں مغل راجپوت سپاہیوں کی جانبازی اور وفاداری کے اس جذبے کو پیش کرنا چاہتا ہے، جس کا مظاہرہ انھوں نے اپنی جان کی قربانی دے کر کیا۔یہ وہ سپاہی تھے جو تختِ طاؤس کی حفاظت پر مامور تھے۔اور اگرچہ بادشاہ نے دہلی پر انگریزوں کے قبضے کے بعد انھیں آزاد کر دیا تھا، لیکن وہ اپنی ذمے داری ترک کرنے پر کسی طرح تیار نہ ہوئے۔قاضی صاحب اس واقعے کو قلم بند کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کرنل اپنے رسالے کے ساتھ دیوانِ عام کے رمنوں میں داخل ہو چکا تھا اور چوبیس مسجد سے اٹھتا ہوا دھوئیں کا مینار دیکھ رہا تھا کہ ایک آواز تڑپ گئی۔
>
> ''خبردار... تختِ شاہی... ادب لازم۔''[19]

کرنل یہ آواز سن کر محتاط ہو گیا۔اس نے سمجھا کہ اندرونی حصے میں کچھ مغل سپاہی اب بھی پوزیشن لیے ہوئے ہیں۔اس نے مزید انگریز فوجی منگوا لیے۔نئی کمک آنے کے بعد کرنل ہملٹن کے اشارے پر انگریز سپاہیوں نے بندوقوں کے منہ کھول دیے۔مغل سپاہی بھی مقابلہ کرتے رہے۔لیکن کچھ دیر کی فائرنگ کے بعد خاموشی چھا گئی۔اتنی بڑی انگریزوں کی نفری کا دو سپاہیوں کے لیے تادیر مقابلہ کرنا آسان نہ تھا۔

دونوں مغل فوجی شہید ہو چکے تھے۔ان راجپوت سپاہیوں کے حوصلے کی داد دیتے ہوئے افسانہ نگار لکھتا ہے:

> ’’...غلاف پوش نقلی تختِ طاؤس پر فاتح ہملٹن کا بوٹ اسی طرح رکھا تھا... ہملٹن نے لاشوں کو گھور کر دیکھا اور جیسے ڈگلس سے کہا...اگر دہلی کے بادشاہ کو ان جیسے ہزار دو ہزار سپاہی مل گئے ہوتے تو...اور ڈگلس نے جملہ پورا کر دیا تو ہندوستان کی تاریخ بدل جاتی۔‘‘[20]

قاضی صاحب کے جن افسانوں کا اوپر تجزیہ پیش کیا گیا ہے ان کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ قاضی صاحب کے تقریباً تمام افسانوں کا پسِ منظر جاگیردارانہ نظام کے عروج وزوال کا وہ زمانہ ہے، جس میں ان کے طبقے کی عظمت اور وقار ایک تہذیب کی بلندی اور دبدبے کی تصویر پیش کرتا ہے تو اس کا زوال شکست، مایوسی، اخلاقی، معاشرتی پستی اور مفلوک الحالی کا ایسا اظہار بن کر سامنے آتا ہے، جس کا اختتام غیر ملکی غلامی کی زنجیروں پر آ کر ٹھہر جاتا ہے۔ان افسانوں میں ایک نظام کے وجود کی متضاد تصویریں ملتی ہیں تو انسانی نفسیات کے پیچ وخم کا اظہار بھی۔ قاضی صاحب نے اسی صورتِ حال کی اپنے مخصوص اسلوب میں کامیاب تصویر کشی کی ہے۔لسانی اعتبار سے ان کی کہانیاں منفرد ہوتی ہیں۔یعنی زبان کے حسن، تشبیہ واستعارہ سازی کی تخلیقی اپج، ہر خیال کو با محاورہ ہندوستانی اور خصوصاً اودھی جملوں کی مدد سے مثالوں کے ذریعے واضح کرنا ان کے افسانوں کا خاص طرۂ امتیاز ہے۔قاضی صاحب اپنی کہانیوں میں بے مثال تشبیہوں سے کام لیتے ہیں جو میر انیس اپنے مرثیوں کے بیت سے لیا کرتے تھے جس میں انیس کے بند کا مضمون اپنی بیت سے نا قابلِ تسخیر بن جاتا ہے۔اسی طرح قاضی عبدالستار کے جملوں کو ان کی نادر تشبیہات کا انتظار رہتا ہے۔ یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ قاضی صاحب کی زبان اگر ان کے افسانے سے ہٹالی جائے تو اس میں کیا رہ جائے گا۔اس سلسلے میں یہ عرض کروں گا کہ زبان افسانے کی تہذیب ہوتی ہے۔’ٹوبہ ٹیک سنگھ‘ کی تہذیب ’پیتل کا گھنٹہ‘ کی تہذیب سے الگ ہے۔

قاضی صاحب کی شہر سے متعلق کہانیوں میں بھی ان کا تخلیقی رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔’جنگل‘، ’ماڈل ٹاؤن‘، ’بلاعنوان‘ اور ’سوچ‘ جیسی کہانیاں شہری زندگی پر ہی مبنی ہیں۔ قاضی عبدالستار کا انفرادی طرزِ بیان، لہجے کا بانکپن اور جملوں کی تشکیل، کہانی کے پلاٹ اور ماحول سے ہم آہنگ ہے۔ان کے افسانوں کی تکنیک کی سب سے نمایاں خوبی بات کو بلیغ اشاروں کے ذریعے کہنا ہے، جس سے کہانی کی اندرونی سطح پر بڑی خاموشی کے ساتھ ایک احساس ابھرتا ہے اور اسی اندرونی احساس کے ذریعے قاری کے ذہن پر افسانے کا بھرپور مرکزی تاثر ابھرتا ہے۔جس کے لیے افسانے میں زبان کا ایک ہموار طرز، مثالوں اور جملوں کا برمحل استعمال، مکالموں اور محاوروں کی برجستہ ادائیگی اور شروع سے آخر تک پورے افسانے میں بتدریج واقعات کا عروج وزوال، مواد اور کرداروں کی مناسبت سے بڑھتا اور گھٹتا رہتا ہے۔

قاضی عبدالستار کے افسانوں میں مختلف تہذیبوں کی شکست و ریخت، شہری ماحول ہو یا دیہات

کا، مغلیہ تہذیب اور ہندوستانی ثقافت کی جیتی جاگتی تصویر کشی ملتی ہے۔ان کے افسانوں میں زندگی کی پیشکش، تہذیب کی عکاسی، پلاٹ میں چستی، کردار کی پیکر تراشی، فضا بندی اور منظر کشی، واقعاتی ترتیب اور اسلوب کی نیرنگی، انھیں اردو ادب کے بڑے افسانہ نگاروں کی صف میں کھڑا کر دیتی ہے۔

حواشی

1 قاضی عبدالستار کی افسانہ نگاری: مہناز عبید، مکتبۂ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 2018، ص:18-19
2 رسالہ ماہنامہ 'نیا دور'، لکھنؤ، 1992، ص:11
3 رسالہ ماہنامہ 'عصری ادب'، دہلی، 1992، ص:100
4 آئینۂ ایام: ڈاکٹر محمد غیاث الدین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1995، ص:13
5 رسالہ، ماہنامہ 'عصری ادب'، دہلی، 1992، ص:101
6 افسانہ 'پیتل کا گھنٹہ'، مشمولہ 'آئینۂ ایام'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1995، ص:52
7 افسانہ 'ٹھاکر دوارہ'، مشمولہ 'آئینہ ایام'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1995، ص:26
8 افسانہ 'مالکن'، مشمولہ 'آئینۂ ایام'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1995، ص:102
9 قاضی عبدالستار: فکر، فن اور فنکار: ڈاکٹر احمد خاں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص:232-231
10 افسانہ 'مالکن'، مشمولہ 'آئینۂ ایام'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2005، ص:100
11 افسانہ 'ایک دن'، مشمولہ 'آئینۂ ایام'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1995، ص:47
12 ایضاً، ص 47
13 ایضاً، ص 47
14 افسانہ 'آنکھیں'، مشمولہ 'آئینۂ ایام'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1995، ص:215
15 ایضاً، ص 47 ص:217
16 ایضاً، ص 47 ص:218-219
17 افسانہ 'آنکھیں'، مشمولہ 'آئینۂ ایام'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1995، ص:219
18 افسانہ 'بھولے بسرے'، مشمولہ 'آئینۂ ایام'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1995، ص:220
19 ایضاً، ص 47 ص:223
20 ایضاً، ص 47، ص:225

❖

Dr. Humayun Ashraf
P.G.Department Of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh (Jharkhand)
Mobile:- 09771010715
Email :- dr.h.ashraf@gmail.com

سید نقی عباس (کیفی)

انتخابِ دیوان محمد افضل سرخوش

تلخیص

'انتخاب دیوان سرخوش موسوم بہ منتخب وگلدستۂ معانی' مرتبہ ڈاکٹر حافظ شبیر احمد حیدری (م: 2009)، محمد افضل سرخوش کشمیری (1125-1050ھ/1714-1644)، مؤلف تذکرۂ کلمات الشعرا، کے متفرق فارسی کلام کا ایک مختصر انتخاب ہے۔ اس انتخاب میں شامل کلام، بہ قول سرخوش، سبک ہندی کے سب سے بڑے شاعر ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی (م: 1133ھ/1721) کا انتخاب کردہ ہے۔ اس انتخاب کا منحصر بہ فرد قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد میں محفوظ ہے جسے حیدری صاحب نے تصحیح وترتیب کے بعد 2003 میں کتابستان مظفر پور سے شائع کیا۔ اگرچہ اس انتخاب کی تحقیق، تصحیح، ترتیب واشاعت اپنی جگہ ایک قابل قدر علمی کارنامہ ہے اور حیدری صاحب نے محنت و دیدہ ریزی سے یہ کام انجام دیا ہے لیکن اس کے باوجود کتاب پروف کی غلطیوں اور تسامحات و اشتباہات سے خالی نہیں ہے۔ چونکہ یہ انتخاب، محمد افضل سرخوش کے کلام کا واحد مطبوعہ مجموعہ ہے اور مزید یہ کہ اس میں شامل اشعار میرزا بیدل جیسے مسلم الثبوت استادفن کے انتخاب کردہ ہیں، اس مضمون میں کتاب کے تعارف کے ساتھ ساتھ قواعد شعری، اصولِ زبان، املا، قرأت، موجودہ طرز نگارش اور بعض مقامات پر قیاس کی بنیاد پر مصحح کے تسامحات کی نشاندہی کی گئی ہے اور اس انتخاب کی تصحیح اور ترتیبِ جدید پر زور دیا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ

محمد افضل سرخوش، انتخاب دیوان، منتخب، گلدستۂ معانی، کلمات الشعرا، سبک ہندی، میرزا بیدل، شبیر احمد حیدری، مخطوطہ شناسی، تصحیح متن، کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد

محمد افضل سرخوش کشمیری[1] (1126-1050ھ/1714-1644) ہندستانی فارسی ادب میں ایک تذکرہ نگار کی حیثیت سے جانا پہچانا نام ہے۔ اس کا تذکرہ 'کلمات الشعرا' (تالیف: 1093ھ/1682، با

---

[1] احوال سرخوش کے لیے دیکھیں: کلمات الشعرا، ص 56-51؛ تذکرۂ شعرائے کشمیر، ج 1، ص351-321؛ سرو آزاد، ص 144-143؛ خزانۂ عامرہ، ص 264-263؛ تذکرۂ حسینی، ص 161-158؛ نتائج الافکار، ص 351-344؛ تذکرۂ شعرائے پنجاب، ص 178-173 [سرخوش سرہندی]؛ سفینۂ خوشگو، ص 81-71؛ تذکرۂ نشتر عشق، ج 1، ص785-782؛ بہارستان سخن، ص628-621؛ تاریخ ادبیات در ایران، ج5/2، ص1375-1372؛ دانش نامۂ ادب فارسی در شبہ قارہ، ج4/2، ص1372-1371؛ انتخاب دیوان محمد افضل سرخوش، ص21-17۔

افزودہ ہا تا 1115ھ/1703) ہند و پاک میں کئی بار شائع ہوا ہے۔[1] یہ بات بھی مسلم ہے کہ وہ ایک پرگو اور صاحب دیوان شاعر تھا لیکن تذکرۂ کلمات الشعرا اور دو تین مختصر انتخاب کلام کے علاوہ اس کی تصانیف دست بردِ زمانہ کی نذر ہوگئیں۔ ایسے میں 'انتخاب دیوان سرخوش موسوم بہ منتخب وگلدستۂ معانی' مرتبہ ڈاکٹر حافظ شبیر احمد حیدری (م:2009) ایک قابل قدر علمی ادبی کارنامہ ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی کرتے چلیں کہ حیدری صاحب کی پی ایچ ڈی کا موضوع 'احوال و آثار محمد افضل سرخوش' تھا جس پر انھیں 1976 میں بہار یونیورسٹی، مظفرپور سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض ہوئی تھی۔ حیدری صاحب کو اپنے تحقیقی مقالے سے متعلق مواد کی فراہمی کے دوران کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد میں 'انتخاب دیوان سرخوش' کا یہ مخطوطہ ملا تھا جسے موصوف نے بعد ترتیب و تصحیح 2003 میں کتابستان، مظفرپور سے شائع کیا۔ البتہ کتاب کے سرورق پر ان کے نام کے ساتھ بجائے مصحح، 'مصنف' لکھا ہوا ہے۔

دیوان سرخوش کا یہ انتخاب اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس انتخاب میں شامل اشعار، سبک ہندی کے سب سے بڑے شاعر ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی (م:1133ھ/1721) کے انتخاب کردہ ہیں۔ اس سلسلے میں سرخوش انتخاب کے دیباچے میں لکھتا ہے:

> "... اگرچه تمام کلامِ من مثلِ دیوانِ میر معزّ موسوی و ملّا غنی و میاں ناصر علی مختصر و موجز است ... به تجدید از روی تأکید و احتیاط در خدمت سرآمدِ خوش فکرانِ کامل، میرزا عبدالقادر بیدل، فرستاد که ایشان به نظر تأمّل به غورِ تمام ملاحظه نموده بر هر بیتی که خوش آمده، بپی 'خوش آمد'، 'صاد' کردند، به موجب 'صادِ' آن استاد، در این اوراق ایراد یافت..."

مندرجہ بالا بیان سے واضح ہے کہ سرخوش کا دیوان، میر معز الدین محمد موسوی فطرت مشہدی[2]

1۔ بہ تصحیح صادق علی دلاوری، دین محمدی پریس، لاہور، 1361ھ ق/1942؛ با مقدمہ و تدوین محمد حسین محوی لکھنوی، نوری پریس، مدراس، 1951۔ ایران میں ڈاکٹر علی رضا قزوہ کی تصحیح کے بعد مجلس شورائے اسلامی تہران سے بھی 2011 میں شائع ہوا ہے۔ کلمات الشعرا کے لیے دیکھیں: تاریخ تذکرہ ہا، ج2، ص41-36؛ تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان، ص220-210؛ کتاب شناسی آثار چاپ شدۂ فارسی، ج2، ص1497 (6393، 6394)۔ کلمات الشعرا کی ایک تلخیص بھی 'نکات الشعرا خلاصۂ کلمات الشعرا' کے نام سے مطبع نامی، لاہور سے بدون تاریخ شائع ہوئی ہے۔

2۔ احوال فطرت مشہدی کے لیے دیکھیں: کلمات الشعرا، ص102-98؛ سرو آزاد، ص128-126؛ نتائج الافکار، ص658-652؛ شمع انجمن، ص 367، 368، 441-440؛ تذکرۂ نصرآبادی، ص 177-176؛ تذکرۂ حسینی، ص 254-253؛ آتشکدہ، ص 87-86، 98-97؛ تذکرۂ حزین، ص 60-59؛ کاروان ہند، ج 2، ص1028-1026؛ کتاب شناسی آثار چاپ شدہ فارسی، ج3، ص2071 (8771)۔

(م: 1101ھ/ 1690) وملا محمد طاہر غنی کشمیری[1] (م: 1079ھ/ 69-1668) اور میاں ناصر علی سرہندی[2] (م: 1108ھ/ 1697) کے دواوین کی طرح مختصر اور منتخب تھا جسے اس نے میرزا بیدل کی خدمت میں نظر ثانی کے لیے بھیجا تھا۔ بیدل نے مطالعے کے دوران اپنی پسند کے اشعار نشان زد کردیے جنھیں سرخوش نے اس انتخاب کی صورت میں مرتب کیا۔ لہٰذا اس انتخاب میں شامل کلام، بہ تصدیق شاعر، میرزا بیدل کے انتخاب کردہ یا پسند فرمودہ ہیں۔

سرخوش نے اس انتخاب کا نام 'منتخب وگلدستۂ معانی' رکھا ہے اور 'ہمہ انتخاب' سے تاریخ نکالی ہے جس سے 1104ھ (93-1692) برآمد ہوتا ہے۔ بقول سرخوش:

"...به 'منتخب و گلدستۀ معانی' موسوم گشته... و 'همه انتخاب'، تاریخ
این انتخاب است..."

قابل غور ہے کہ اس انتخاب کا نام 'منتخب وگلدستۂ معانی' بھی ان دو باتوں کی طرف اشارہ ہے کہ یہ مجموعہ منتخب کلام پر مشتمل ہے اور مشمولہ کلام ابوالمعانی میرزا بیدل کا انتخاب کردہ ہے۔ ڈاکٹر شبیر احمد حیدری نے زیرِ نظر 'انتخاب دیوان سرخوش' کے مخطوطے کی ظاہری کیفیت یہ لکھی ہے:

''یہ مخطوطہ 47 اوراق پر مشتمل ہے اور وسط سایز کی تقطیع پر ہے۔ اس دیوان کے اول و آخر صفحات پر سالار جنگ اسٹیٹ لایبریری کی دو مہریں بھی ثبت ہیں۔ دیوان کی آخری عبارت سے پتا چلتا ہے کہ اس نسخے کا کاتب 'غلام نبی' ہے اور اس کی کتابت 5 ذیقعدہ 1263ھ کو مکمل ہوئی ہے۔ یہ نسخہ اگرچہ مجلد ہے اور اس کے اوراق مکمل ہیں لیکن قدرے کرم خوردہ ہے۔'' (مقدمہ، ص 13)

اور مندرجات کی تفصیل اس طرح بیان کی ہے:

''اس نسخے کی ابتدا ایک نثری دیباچہ سے ہوتی ہے جو خود سرخوش کا لکھا ہوا ہے جو ورق (ب) سے شروع ہوکر ورق 2 (ب) پر تمام ہوتا ہے... دیباچے کے بعد دیوان کی ابتدا غزل سے ہوتی ہے... غزل کے بعد ورق 23 (الف) سے ورق 26

---

[1] احوال غنی کشمیری کے لیے دیکھیں: تذکرۂ شعرائے کشمیر، ج 2، ص 1001-968؛ کلمات الشّعرا، ص 85-83؛ سرو آزاد، ص 105-103؛ تذکرۂ نصرآبادی، ص 446-445؛ تذکرۂ حسینی، ص 230-228؛ شمع انجمن، ص 340-339؛ آتشکدہ، ص 365؛ مرآۃ الخیال، ص 163-161؛ کتاب شناسی آثار چاپ شدۂ فارسی، ج 3، ص 2044 (8660)۔

[2] احوال میاں ناصر علی کے لیے دیکھیں: کلمات الشعرا، ص 77-74؛ سرو آزاد، ص 132-129؛ شمع انجمن، ص 305-303؛ نتائج الافکار، ص 483-475؛ تذکرۂ حسینی، ص 223-222؛ تذکرۂ نصرآبادی، ص 447؛ مرآۃ الخیال، ص 294-291؛ آتشکدہ، ص 363؛ تذکرۂ شعرائے کشمیر، ت 2، ص 961-960؛ تذکرۂ شعرائے پنجاب، ص 256-250؛ سفینۂ خوشگو، ص 7-1؛ کتاب شناسی آثار چاپ شدۂ فارسی، ج 3، ص 17-2016 (8536-8534)۔

(الف) تک 'منتخب چہل رباعی' کے زیرعنوان صرف 32 رباعیاں ملتی ہیں ... (اس) کے بعد مختلف عنوانات کے تحت دوسری رباعیات ملتی ہیں جن کی مجموعی تعداد 127 ہے۔ ان رباعیات کے بعد 90 اشعار پر مشتمل ایک بلاعنوان مثنوی ملتی ہے۔ اس کے بعد قدسی اور فخری کے دو دو اشعار، آزاد (بلگرامی؟) کا ایک شعر اور زیب النسا مخفی کے چھ اشعار ملتے ہیں۔ ان اشعار کے بعد تر قیمہ (درج ہے)... اس ورق کے حاشیہ پر لادری قادری، واقف اور مولوی رفیع الدین کے اشعار بھی ملتے ہیں۔ ورق 45 (ب) کے حاشیہ پر قدسی، فخری اور آزاد کے انھیں اشعار کی دوبارہ تکرار ملتی ہے۔ پھر اس صفحے پر 'ردیف شین' کے عنوان کے تحت کچھ غزل پارے ملتے ہیں... دیوان کے آخری ورق 47 (الف) اور 47 (ب) پر گیارہ رباعیاں ملتی ہیں جو اس سے قبل بھی رباعی کے عنوان کے تحت اس نسخہ میں مرقوم ہیں۔'' (مقدمہ، ص 16-13)

حیدری صاحب نے اپنی ترتیب میں اصل مخطوطے کی ترتیب سے انحراف کرتے ہوئے غزلیات، غزل پارہ، مفردات، رباعیات اور مثنوی کے عنوانات کے تحت اشعار مرتب کیے ہیں اور ساتھ ہی مکرر اشعار اور حاشیوں پر مندرج دوسرے شعرا کے شعر حذف کر دیے ہیں۔ تصحیح متن کے لیے انھوں نے 'منتخبات کلیات سرخوش' (نسخۂ آصفیہ، نمبر 974) اور مختلف تذکروں بالخصوص کلمات الشعرا سے استفادہ کیا ہے۔ علاوہ برآں، انھوں نے اس کتاب میں احوال و آثار سرخوش (ص 22-17)، سرخوش کی شاعری کا موضوع (ص 36-22)، سرخوش کی شاعری اور اس کا اسلوب (ص44-37)، سرخوش کی غزلیں (ص 50-45) اور صنائع و بدائع (ص 60-51) عنوانات کے تحت محمد افضل سرخوش کی زندگی اور شاعری کا مفصل جائزہ بھی شامل کیا ہے۔

قابل ذکر ہے کہ ڈاکٹر حافظ شبیر احمد حیدری، بہار یونیورسٹی کے سب سے اہم تعلیمی ادارہ لنگٹ سنگھ کالج مظفر پور کے شعبۂ فارسی سے وابستہ رہے اور زیرنظر کتاب بھی 2003 میں مظفر پور سے شائع ہوئی۔ ظاہر ہے اس وقت ٹائپنگ وغیرہ کی آج جیسی سہولت نہیں رہی ہوگی۔ ٹائپسٹ کا فارسی سے واقف ہونا بھی بعید از قیاس ہے۔ پروف پڑھنے پر کوئی خاص توجہ بھی نہیں دی گئی ہے۔ ایسے میں کتاب کا اغلاط سے پر ہونا لازم ہے۔ ان سب کے باوجود، متن کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ حیدری صاحب نے بڑی توجہ اور دیدہ ریزی کے ساتھ تصحیح متن کا کام انجام دیا ہے جس کے لیے وہ لائق تحسین و آفرین ہیں، لیکن ان سے تسامحات بھی واقع ہوئے ہیں۔ اگرچہ ان تسامحات کی ایک وجہ یہ رہی ہوگی کہ 'انتخاب دیوان سرخوش' کا کوئی دوسرا نسخہ مقابلے کے لیے موجود نہیں تھا۔ تاہم بعض تسامحات، پروف کی غلطیوں سے صرف نظر، ان کے ہیں۔ پوری کتاب میں املا کی یکسانیت بھی ایک مسئلہ ہے۔ چونکہ دیوان سرخوش کا یہ انتخاب فی الوقت اس کے اشعار کا واحد مطبوعہ اور دستیاب مجموعہ

ہے اور مزید یہ کہ میرزا بیدل جیسے مسلم الثبوت استادِفن نے اس کا مطالعہ اور انتخاب کیا ہے، لہٰذا یہ بات ضروری ہوجاتی ہے کہ مصحح کے تسامحات کی نشاندہی کی جائے اور متن کو از سرِ نو مرتب و شائع کیا جائے۔ لیکن از سرِ نو مرتب اور شائع کرنا اپنے آپ میں کارے دارد ہے اس لیے ذیل میں مصحح کے تسامحات کی نشاندہی پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ احسن تو یہ تھا کہ مخطوطہ بھی پیشِ نظر رہتا لیکن سرِ دست قواعدِ شعری، اصولِ زبان، املا، موجودہ طرزِ نگارش اور بعض مقامات پر قیاس کی بنیاد پر تصحیحات کی یہ جدول ضروری توضیحات وحواشی کے ساتھ مرتب کی گئی ہے:

غزل 1 (ص 61)

متن	تصحیح
چه خوش نامی بر آمد اله اله از زبان ما	چه خوش نامی **برآمد الله الله** از زبانِ ما
که چون شبنم همه حشمت بار کاروان ما	که چون شبنم همه **چشم است**[1] بارِ کاروانِ ما
بود از بوی گل یك پرده **ناز کنز** فغان ما	بُود از بوی گل یك پرده **نازك تر**[2] فغانِ ما
بسر داریم سودای گل دیدار خورشیدے	**به سر** داریم سودای گلِ دیدارِ **خورشیدی**
مزاج نازکی داری ز خاك (؟) چه می پرسی	مزاجِ نازکی داری ز خاكِ [**ما**] چه می پرسی

غزل 2 (ص 61)

متن	تصحیح
که آتش میز نداز بهر یك نخچیر صحرا را	که آتش **می زنند از** بهرِ یك نخچیر صحرا را
همیں دستے و جامی مچو نرگس بس بود ما را	**همین** و جامی همچو نرگس بس بُوَد ما را
زپا افتاد پیش خاك ساران آبرو دارد	**ز پا اُفتاده** پیشِ خاك ساران آبرو دارد

غزل 3 (ص 61)

متن	تصحیح
که حرف گلدام؟ پری تار نگاهم را؟	که حرفِ **گل [بُوَد]**[3] **دامِ** پری تارِ نگاهم را

غزل 4 (ص 62)

متن	تصحیح
قد خم صیقل آئینه (کذا) کشت درپیری	قدِ خم، صیقلِ آیینه، [**هردو**][4] کُشت **در پیری**

[1] نسخے میں املا 'چشمست' رہا ہوگا اور کاتب نے نقطے چھوڑ دیے ہوں گے جس کے نتیجے میں اشتباہاً 'حشمت' پڑھ لیا گیا۔

[2] نسخے میں 'نازکتر' رہا ہوگا۔ البتہ یہ ظاہراً ٹاپسٹ کی غلطی ہے کہ اس نے 'نازکتر' کو 'نازکنز' ٹائپ کیا ہے۔

[3] قیاسی تصحیح۔

[4] یہاں 'قدِ خم' اور 'صیقلِ آیینہ' کے ساتھ 'کشت در پیری' (بڑھاپے میں مارا) دیکھتے ہوئے قیاس کی بنیاد پر 'ہر دو' کا اضافہ مناسب معلوم ہوا جس سے مصرع وزن میں بھی آجائے اور مفہوم بھی پورا ہو سکے۔ معنی کی تکمیل کے لیے 'ہر دو' کی جگہ 'باہم' بھی رکھ سکتے تھے۔ البتہ چونکہ مصرع کے آخر میں 'کُشت' فعل واحد ہے، اس لیے اگر 'باہم' رکھیں گے تو جمع کا صیغہ قاعدے کے لحاظ سے صحیح ہوگا یعنی 'کُشتند' لیکن ایسا کرنے سے وزن خراب ہو جائے گا۔ اس لیے 'ہر دو' مناسب وقرینِ منشائے شاعر ہے۔ اس طرح اس مصرعے کا ترجمہ یہ ہوا: قدِ خم اور صیقلِ آیینہ، دونوں نے بڑھاپے میں مارا۔

غزل5 (ص63)

می را بهوای لب جان بخش تو شیون	می را **به هوای** لبِ جان بخشِ تو شیون
سرخوش چو نگارد سخن زان قدر عنا	سرخوش چو نگارد **سخنی** ز**آن** **قدِ** **رعنا**

غزل6 (ص63)

خوانده ام یوسف و[1]زلیخا و سکندر نامه را	خوانده ام **یوسف زلیخا** و سکندرنامه را
در نوشتن کے حاجت بمسطر نامه را	در نوشتن **کی** [بُوَد][2] حاجت **به مسطر**، نامه را
از زبان طفل بنویسد بشو هر نامه را	از زبانِ طفل بنویسد **به** **شوهر** نامه را
شمع میسازد عیان اسرار بیسر نامه را	شمع **می سازد** عیان اسرارِ **بی سرنامه** را
مصرعي آئینه حیرت شده سرخوش مرا	**مصرع ای آیینهٔ** حیرت شده سرخوش مرا

غزل8 (ص64)

برخ میزیبدت این گوشه معجز کشید نها	**به رخ می زیبدت** این گوشهٔ معجز **کشیدن ها**[3]
باین شوخی گذاری گر فتد بر قتل گاه من	**به این** شوخی **گذارت**[4] گر فتد بر قتل گاهِ من

غزل9 (ص64و65)

تازه کردن آب نتواند گل افسرده را	تازه کردن آب نتواند گلِ **پژمرده** را[5]

غزل10 (ص65)

که بوی گل نفس دزدیده چون کرد کباب اینجا	که بوی گل نفس **دزدیده** چون **گردِ کتاب این جا**[6]

---

1. 'و' وزن سے خارج ہے۔ 2. قیاسی تصحیح۔

3. اس غزل کے سارے قافیے: دیدنها (دیدن ها)، چکید نها (چکیدن ها)، طپید نها (تپیدن ها)، کشید نها (کشیدن ها)

4. یہاں مصحح نے 'گذاری' پر نوٹ لگاتے ہوئے حاشیے میں لکھا ہے کہ مخزن الغرائب میں 'گذارت' آیا ہے۔ 'گذارت' (تیرا گذر) یقیناً 'گذاری' سے بہتر ہے اور اس سے مضمون بھی مکمل ہوتا ہے۔ مصحح کو متن میں 'گذارت' اور حاشیے میں 'گذاری' لکھنا چاہیے تھا۔ یہ بھی تصحیح متن کے تقاضوں میں شامل ہے کہ اختلاف متن پر غور کیا جائے اور مناسب تر الفاظ کو متن میں درج کیا جائے۔ البتہ اگر نسخہ، نسخہ مولف ہو تو اختلافات بہر حال حاشیوں میں بہتر ہیں تا کہ مصنف کی منشا سے کوئی چھیڑ چھاڑ واقع نہیں ہو۔

5. مصحح نے باوجودیکہ حاشیے میں لکھا ہے کہ منتخبات کلیات سرخوش میں 'پژمردہ' آیا ہے، انتخاب دیوان کے نسخے میں مندرج 'افسردہ' جو کہ اشتباہ کتابت ہے، کو متن میں رکھنا مناسب سمجھا۔ حالانکہ اگر مصحح نے اس بات پر توجہ دی ہوتی کہ غزل کے دیگر قوافی افسردہ، خوردہ، مردہ اور بردہ ہیں اور یہ کہ مطلع میں 'افسردہ' آچکا ہے تو یہ اشتباہ سرزد نہیں ہوتا۔

6. حاشیے میں مرآۃ الخیال کے حوالے سے 'که بوی گل نفس دزدیده چون کتاب اینجا' مندرج ہے، حالانکہ یہ مصرع یوں رہا ہوگا: که بوی گل نفس دزدیده چون گرد کتاب اینجا۔ غور کرنے کی بات یہ =

که میگردد رگ گل همچو حسن بر روئے آب اینجا	که **می گردد** رگِ گل همچو **خس بر روی** آب **این جا**[1]
که پردازد بسوی سینه ام در بزم او سرخوش	که پردازد **به سوز سینه ام** در بزمِ او 'سرخوش'[2]

غزل 11 (ص65)

بسکه پیچید[3] در زمین و آسمان افغان ما	**بس که پیچد** در زمین و آسمان افغان ما

غزل 12 (ص65-66)[4]

نکویان را اثر سوئی حیات جاودان خواند	نکویان را اثر **سوی** حیاتِ جاودان خواند
خدائی میکند طبیعت[5] در اعجاز سخن سرخوش	**خدایی می کند طبعت** در اعجازِ سخن سرخوش

غزل 13 (ص66)

چون[6] شبنم برکشا از بیخودی بال و پر خودرا	**چو** شبنم **برگشا** از **بی خودی** بال و پرِ**خود را**
بخیلان را بزر عشق و کرم بود اگر با خود	بخیلان را **به زر** عشق و کرم **بوده** اگر با خود
ز شوق مصرع فیضان بخوش آمد دلم سرخوش	**ز** شوقِ مصرعِ فیضان **به جوش** آمد دلم سرخوش

غزل 14 (ص66)

نمیدانی که برگ گل مراهم از تو ناله دارد	**نمی دانی** که برگِ گل **مراهم** از تو ناله **کرد**[7]

=ہے کہ پہلا مصرع کہتا ہے 'شمیم خط مشکینش مگر پیچیده در گلشن'۔ لہٰذا دوسرے مصرعے میں اگر شاعر نے 'شمیم' کی مناسبت سے 'بوی گل' اور 'نفس' کا استعمال کیا ہے تو دوسرے مصرعے میں 'خط' کی مناسبت سے 'کتاب' زیادہ مناسب ہے، نہ کہ 'کباب'۔

1 'حسن' وزن سے خارج ہے۔ صحیح لفظ 'خس' ہے۔ نسخے میں 'خ' اور 'س' (حس) کے درمیان یا 'س' کے دائرے کے اوپر نقطہ پڑا ہوگا جس سے مصحح نے 'خس' کو 'حسن' پڑھ لیا ہوگا۔ مخطوطات پر کام کرنے والے جانتے ہیں کہ اکثر کاتب نقطہ لگانے میں ایسا کرتے ہیں اور نقطوں کو ادھر ادھر لگا دیتے ہیں۔ مصحح کو الفاظ کی ظاہری صورت کے ساتھ ساتھ وزن اور معنی کا بھی خیال رکھنا چاہیے۔

2 حاشیے میں مصحح نے انتخاب دیوان، مرآۃ الخیال اور کلمات الشعرا کے حوالے سے 'بسوی' کا اختلاف متن 'بہ سوز' درج کیا ہے لیکن شاید 'پردازد' (پرداختن) کی وجہ سے 'بہ سوی' کو صحیح سمجھا، حال آں کہ دوسرے مصرعے میں 'مگر آبی زند بر آتشم اشک کباب اینجا' سے واضح ہے کہ 'سوز سینۂ ام' مناسب ہے، نہ کہ 'سوی سینہ ام'۔

3 'پیچید' وزن سے خارج ہے۔

4 اس غزل کے قوافی گزینی ها، نشینی ها، باریك بینی ها، چینی ها اور معنی آفرینی ها ہیں۔ لیکن کتاب میں سارے قوافی اس طرح مندرج ہیں: گزینها، نشینها، باریك بینها، چینها، معنی آفرینها۔

5 'طبیعت' وزن سے خارج ہے۔ 6 'چون' وزن سے خارج ہے۔

7 متن میں بہرحال یہ مصرع غلط مندرج ہے۔ قیاسی طور پہ یہ تصحیح کی گئی ہے۔ لیکن اس موقعے پر نسخہ سامنے ہوتا تو بہتر سمجھ سکتے کہ کیا ہونا چاہیے تھا۔ اتنا ضرور ہے کہ مصرعے کا آخری لفظ 'دارد' تو نہیں ہے کیوں کہ 'دارد' سے وزن میں خلل واقع ہو رہا ہے۔

غزل 15 (ص67)

نوید جلوه حسنش دهد دلرا صفا دادن	نویدِ جلوهٔ حسنش دهد **دل را** صفادادن[1]

غزل 16 (ص67)

چه عشر تها است دردل کشته تیغ نگاهت را	چه عشرت هاست **در دل** کشتهٔ تیغِ نگاهت را

غزل 17 (ص67)

کدامئی شهید[2]در کام تمنا ریخت خاموشی	**کدامی شهد** در کامِ تمنّا ریخت خاموشی

غزل 18 (ص67-68)

کرا باشد تمنامی نشاط جاودان سرخوش	**که را** باشد **تمنّای** نشاطِ جاودان سرخوش

غزل 19 (ص68)

با شکست دل نجوید جلوه نقش مراد	با شکستِ دل نجوید **جلوه ای** نقشِ مراد
کس نسبت از موی؟ چین خامه تصویر را	کس **نیست** از موی **[پُر]**[3]چین خامه تصویر را
کجا شود آزاد در عالم گرفتار اثر	**کِی بُوَد** آزاد در عالم گرفتارِ اثر[4]

غزل 20 (ص68)

لبش از یك تبسّم مینماید فتح یا بم را	لبش از یك تبسّم **می نماید فتح، بابم** را[5]

غزل 21 (ص68-69)

کجا فقیر بدل جا دهد تونگر را	کجا فقیر **به دل** جا دهد **توانگر** را

---

1. اس غزل میں تین شعر ہیں۔ غزل کے قوافی گفتن ها، سفتن ها، رفتن ها اور خفتن ها ہیں۔ متن میں قافیوں اور 'ہا' کے درمیان اچھا خاصا فاصلہ ہے جو بدنما معلوم ہوتا ہے۔ البتہ یہ ان پیج میں فارسی نسخ کی ٹاپینگ کی خرابی ہے اور مصحح پر اس کا الزام عائد نہیں کیا جا سکتا۔ پوری کتاب پروف کی ایسی غلطیوں سے لبریز ہے۔
2. 'شہید' وزن سے خارج ہے۔ یہ غالباً پروف کی غلطی ہے۔ ورنہ مصرع میں 'در کام تمنا' اور 'ریخت' سے واضح ہے کہ 'شہد' ہونا چاہیے نہ کہ 'شہید'۔
3. قیاسی تصحیح۔
4. حیرت ہے کہ مصحح نے حاشیے میں منتخبات کلیات سرخوش کے حوالے سے 'کجا شوذ' کی جگہ 'کی بُوَذ' بطور اختلاف متن درج کیا ہے لیکن 'کجا شوذ' کو صحیح سمجھا ہے جو کہ وزن سے بھی خارج ہے۔
5. 'فتح یابم' کی جگہ نسخے میں 'فتح بابم' ہی رہا ہوگا جسے مصحح نے اشتباہاً 'فتح یابم' پڑھ لیا، یا اگر مصحح نے صحیح بھی لکھا ہوگا تو کاتب نے اپنی علمیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے 'فتح یابم' کر دیا ہوگا اور پروف پڑھتے وقت (اگر بالفرض پروف پڑھا گیا ہو) یہ سہو نظر انداز ہو گیا۔ بہر حال، چونکہ دوسرے مصرعے میں لفظ 'کلید' آیا ہے (کلیدِ موجِ می وا می کند قفلِ حجابم را)، اور یہ کہ 'فتح یابم را' کا مطلب 'میرے فتح یاب کو' ہوتا ہے، جس کا اس شعر (مطلع) میں کوئی مطلب نہیں، یہ واضح ہے کہ 'فتح بابم' درست ہے نہ کہ 'فتح یابم'۔

غزل 22 (ص69)

ز سوز عشق نه پیچید[1] چو شمع گردن را	ز سوزِ عشق **نپیچد** چو شمع گردن را

غزل 23 (ص69)[2]

چون گہر پرورده درکشتے دریائی مرا	چون **گهر** پرورده در **کشتیِّ دریایی** مرا

غزل 24 (ص69)

میتوان در مردمی هم آز مودن اند کے	**می‌توان** در مردمی هم **آزمودن اندکی**
امتحان تنہا مین بر (کذا) نبود مرد را	امتحان **تنها** همین بر [مرد] [3] نبوَد مرد را

غزل 25 (ص70)

پژ مرده کس ندیده گل آفتاب را	**پژمرده** کس **ندید**[4] گلِ آفتاب را
اهل صفاز[5] فقر ز خود بگذر ند زود	اهل **صفا به** فقر، ز خود **بگذرند** زود

غزل 26 (ص70)

هوشیاری را حجاب یار[6] میدا نیم[7] ما	هوشیاری را حجابِ یار **می‌دانیم** ما

---

1 خارج از وزن۔

2 اس غزل میں املا اور قرأت کی غلطیاں ہیں جن کی تصحیح اصل نسخے سے مقابلہ کیے بغیر ممکن نہیں۔

3 قیاسی تصحیح۔

4 منتخبات کلیات سرخوش کے حوالے سے حاشیے میں بطور اختلاف متن 'ندید' درج ہے جو کہ 'ندیدہ' کے مقابلے میں بہتر اور رواں ہے۔ 'ندیدہ' کا 'ہ' وزن میں ساکن ہو رہا ہے۔

5 'صفاز' اصل میں 'صفا' اور 'ز' (از)، یعنی 'از صفا' ہے جسے ٹائپسٹ نے ملا کے لکھ دیا ہے۔ اس کا مطلب 'صفا سے' ہوا۔ 'بہ صفا' کا مطلب 'صفا کے ساتھ' ہوا۔ حاشیے میں منتخبات کلیات سرخوش کے حوالے سے 'بہ صفا' درج بھی ہے۔ مزید برآں، 'بہ صفا' نہ صرف مضمون کو واضح کرتا ہے بلکہ اس لیے بھی مناسب ہے کہ مصرعے میں 'ز' 'ز' کی تکرار بے جا دور ہو جاتی ہے۔

6 'حجاب یار' پر حاشیہ لگاتے ہوئے مصحح نے لکھا ہے کہ کلمات الشعرا، مطبوعہ ص 86 پر 'حجاب' کی جگہ 'خجالت' درج ہے۔ یہ بات اور حوالہ دونوں ہی نادرست ہیں۔ یہ شعر کلمات الشعرا کے ص 52 پر درج ہے اور اس صفحے کا پہلا شعر بھی ہے۔ اس میں 'حجاب یار' ہی مندرج ہے۔ یہاں یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ مصحح نے اشتباہاً نسخے میں مکتوبہ 'خجالت' کو کلمات الشّعرا کے حوالے سے حاشیے میں لکھ دیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ نسخے میں 'خجالت' لکھا رہا ہوگا۔ ایسے میں 'یار' کی جگہ 'بار' ہوگا، یعنی 'خجالت بار'۔ لیکن مصحح نے جب اس شعر کو تذکرے میں دیکھا تو اسی کو صحیح مان کر متن میں درج کر دیا۔ حالانکہ 'هوشیاری را خجالت بار می‌دانیم ما' زیادہ شاعرانہ ہے اور چونکہ انتخاب دیوان سرخوش (تالیف: 1104ھ) کلمات الشّعرا (تالیف: 1093ھ) کے بعد مرتب ہوا ہے، وہ بھی میرزا بیدل کی نظر ثانی کے بعد، تو بعید نہیں کہ نسخے میں 'حجاب یار' کی جگہ 'خجالت بار' (بہ معنی باعث خجالت، خجالت آور) آیا ہو۔

7 پوری غزل میں 'می دانیم' اسی طرح ہے۔

غزل 27 (70)

نمود مادرین دریا حجاب است	نمودِ **ما**، **در** **این** دریا حجاب است
حباب از خویشتن چون رفته آب است	حباب از خویشتن چون **رفت**، آب است
پریشانی است سامان نشاطم	**پریشانیست** سامان نشاطم **یا** **پریشان** **است** سامان نشاطم
اگر چیز است در عالم شراب است	اگر **چیزی ست** در عالم، شراب است

غزل 28 (ص71)

کجا شوریده ها حسن ترا حاجت بشمشیر است	کجا **شوریدۂ** حسنِ **تو** **را** حاجت **به** **شمشیر** است
خروشي سینه افگار آواز پیٔ تیر است	**خروشِ** **سینۂ** افگار آوازِ **پیِ** تیر است
که اینجا خواب مارا دولت بیدار تعبیر است	که **این** **جا** خوابِ **پا**[1]را دولتِ بیدارِ تعبیر است

غزل 29 (ص71)

راز ماشد فاش وحال ما ہمان پوشده ها است	رازِ **ما**، **شد** فاش **وحالِ** ما **همان** **پوشده** است[2]
نه همین بالای او بر ما بلا گردیده ها است	**نی** همین بالای او بر ما بلا **گردیده** است
شوخی حسنت ز جام گل شرابی رنگ ریخت	شوخیِّ حُسنت ز جامِ گل **شرابِ** رنگ ریخت

غزل 31 (ص72)

برق جولانی که بی پروا ازین وادی گذشت	**برقِ** **جولان** که[3] بی پروا از این وادی گذشت

غزل 32 (ص72)

برد هوشم بوئی[4] می دیگر نمی دانم چه شد	برد هوشم **بوی** می دیگر **نمی** **دانم** چه شد

---

1. حاشیے میں **کلمات الشّعرا** کے حوالے سے 'ما' کی جگہ 'پا' بطور اختلاف متن درج ہے۔ 'نشستن' درمصرع اول: نشستن بر در میخانه قدر سرخوش افزاید، دوسرے مصرعے میں 'خواب ما' (ہمارے خواب) کی جگہ 'خواب پا' (پاؤں کا سو جانا، سن یا بے حس ہو جانا) کا استعمال مناسب ہے اور اس سے مضمون شعر کی تکمیل بھی ہوتی ہے۔
2. تعجب ہے کہ مصحح نے **کلمات الشعرا** کے حوالے سے اپنے حاشیے میں قافیہ اور ردیف 'پوشیدہ است' بطور اختلاف متن درج کیا ہے لیکن اس غزل کے تمام قافیوں میں، بدون توجہ بہ وزن، 'ھا است' اضافہ کر دیا ہے: پیچیدہ ھا است، گردیدہ ھا است، خوابیدہ ھا است، غلطیدہ ھا است۔
3. یہاں 'کہ' بہ معنی 'کس کی'۔ اس لیے 'جولانی' کی جگہ 'جولان' مناسب ہے تاکہ مضمون کی تکمیل ہو سکے ورنہ دوسرا مصرع: چشمِ آهوهمچو ابرِ تیره از باران پُر است (آہو کی آنکھیں سیاہ بادل کی طرح بارش سے بھری ہوئی ہیں)، دولختی کا شکار ہو جائے گا۔
4. بوئی (بویی) یعنی ایک بو، یا مخصوص بو، جبکہ 'بوی' میں 'ی' اضافت ہے، یعنی کسی چیز کی بو۔ لہٰذا یہاں 'بوی' ہونا چاہیے۔

غزل 33 (ص72)

پای گل در حنا ز رنگ خود است   **پای در گِل** حنا ز رنگ خود است

غزل 36 (ص73)

چو پیر قدر جوانی کسے نمید اند   چو پیر، قدرِ جوانی **کسی نمی‌داند**

بین زرفتن شب میدارد گریبان صبح [1]   **ببین ز رفتنِ** شب **می‌دَرَد** گریبان صبح

غزل 38 (ص74)

که شویند ش باب گل چو دست آلوده تر باشد   که **شویندش به آبِ** گل چو دست **آلوده تر** باشد

غزل 39 (ص74)

میپرد رنگم حبابی گربدریا بشکند   **می پَرَد** رنگم حبابی گربه دریا بشکند

باغبان حسرت زبهر غنچۂ خواهد کشید   باغبان حسرت **ز بهرِ غنچه ای**[2] خواهد کشید

غزل 40 (75)

بسینهاچه غبار هوس غنا که نریزد   **به سینها هاچه** غبار هوس غنا که نریزد

غزل 41 (75)

استخوان ماهی آخر قبضه خنجر شود   استخوانِ ماهی آخر قبضۂ خنجر شود[3]

---

1 اس مصرعے میں 'بین' وزن سے خارج ہے، اس لیے 'ببین' (دیکھ) ہونا چاہیے اور 'میدارد' (رکھتا ہے) بھی وزن سے خارج ہے۔ اگلے لفظ 'گریبان' سے البتہ واضح ہے کہ 'می دَرَد' (پھاڑتا ہے) ہونا چاہیے۔

2 فارسی میں 'ہ' پر ہمزہ اضافت کے لیے استعمال کرتے ہیں، جیسے خانۂ من (میرا گھر)۔ جبکہ 'ی' یا 'ای' لفظ کو واحد یا مخصوص بنانے کے لیے، جیسے 'کتابی' (ایک کتاب یا کوئی مخصوص کتاب) اور اگر لفظ 'ہ' پر ختم ہوتا ہے تو اس عمل کے لیے 'ای' اضافہ کر دیا جاتا ہے (جیسے 'خانہ ای')۔ مخطوطات پر کام کرنے والے جانتے ہیں کہ قدیم رسم الخط میں 'ہ' پر ختم ہونے والے الفاظ پر ہمزہ اور 'ی' یا 'ای' کا باقاعدہ اور باضابطہ اہتمام نہیں کیا جاتا تھا اور دونوں مطلب (اضافت اور واحد یا مخصوص سازی) کے لیے صرف ہمزہ کا استعمال کیا جاتا تھا۔ لیکن جدید رسم الخط میں اس کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔

3 اس مصرعے میں کوئی تصحیح مقصود نہیں، صرف اس بات کا ذکر کرنا ہے کہ تذکرۂ مجمع النفائس میں خان آرزو (م: 1169ھ/1756) نے اس مصرعے پر اصلاح کی ہے جس کا ذکر مصحح کو کرنا چاہیے تھا۔ حواشی کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مصحح نے اس انتخاب میں شامل اشعار کو مذکورہ تذکرے سے ملایا ہے لہٰذا بعید ہے کہ خان آرزو کی اصلاح پر ان کی نظر نہیں گئی ہو۔ بہرحال، مجمع النفائس میں یہ مصرع اس طرح درج ہے: استخوانِ ماهی آخر دسته خنجر شود۔ خان آرزو اس سے متعلق کہتے ہیں کہ 'این مصرع به گمان فقیر آرزو بهتر است: عاقبت دندانِ ماهی قبضۂ خنجر شود'۔ دیکھیں مجمع النفائس، ج2، ص680۔

غزل 43(76)

لختهای دل بیکجا جمع شد گل ساختند	**لخت های** دل **چو یك جا**[1]جمع شد گل ساختند
خط او شد سبزی کز بخت ما برداشتند	خطِّ او شد **سبزی ای** کز بختِ ما برداشتند

غزل 48(77)

سیل چون باب بحر آمیخت دریا میشود	سیل چون **با آب** بحر آمیخت، دریا **می شود**

غزل 49(78)

طوطیم شد بسکه بود ناله سر تا یا زبان	**طوطی ام** شد **بس که محو** ناله سر تا **پا** زبان[2]

غزل 50(ص78)

چمن را اضطرابے اوست داد از شوق بالایش	چمن را **اضطرابی دست**[3]داد از شوقِ بالایش
که شد پادر رکاب از طوق قمری سردر عنایش	که شد **پا در** رکاب از طوق قمری **سرو رعنایش**
ز شوقش بسکه مجنون داده هردم داد بنیابسے	ز شوقش **بس که** مجنون داده هردم دادِ **بیتابی**
ز نقش پای آهو بال و پروا کرده صحرایش	ز نقشِ پای آهو بال و **پر، وا** کرده صحرایش

غزل 51(ص78)

بر سر جامے کند همسایه در تعمیر جنگ	بر سرِ **جا**[4] **می کند** همسایه در تعمیر جنگ
گرمی مرد انگی از سرد طبعان کم مطلب[5]	گرمیِّ **مردانگی** از سرد طبعان کم **طلب**

1 حاشیے میں کلمات الشّعرا اور منتخبات کلیات سرخوش کے حوالے سے 'چو یک جا' بطور اختلاف متن درج ہے جو کہ مناسب تر ہے۔

2 قدیم متون میں کاتب ضمیر منفصل کو مخصوصاً 'ی' پر ختم ہونے والے الفاظ کے ساتھ ملا کے لکھ دیتے تھے، جیسے خوبیش (خوبی اش) یعنی اس کی خوبی۔ لیکن جدید طرز املا میں اس طرح کے ضمائر کو جدا لکھا جاتا ہے۔ اسی طرح قدیم رسم الخط میں مخصوصاً اٹھارہویں صدی کے نصف اول کے مخطوطات میں اور اس کے بعد گاہے بگاہے 'ب' اور 'پ'، 'ج' اور 'چ'، 'ژ' اور 'ز'، 'ک' اور 'گ' میں تفریق نہیں کی جاتی تھی۔ 'پ'، 'چ'، 'ژ' اور 'ک' کے لیے 'ب'، 'ج'، 'ز' اور 'ک' لکھا جاتا تھا۔ اس نسخے میں اگرچہ کاتب نے ان حروف کا لحاظ کیا ہے لیکن کہیں کہیں معلوم ہوتا ہے کہ 'پ' کی جگہ 'ب' اور 'چ' و 'گ' کی جگہ 'ج' و 'ک' کا استعمال بھی کیا ہے۔ البتہ اس مصرعے میں 'سر' سے یہ واضح ہے کہ 'تا' کے بعد 'پا' ہی آئے گا نہ کہ 'با' اور قرین قیاس ہے کہ یہ ٹائپسٹ کی غلطی ہوگی تاہم مذکورہ نکتے کی توضیح بے جا نہیں ہے۔

3 فارسی میں 'دست دادن' کا مطلب وقوع ہونا، پیش آنا، اتفاق پذیر ہونا، اور ہاتھ ملانا ہے۔ 'اوست' وزن سے خارج بھی ہے۔

4 'برسرِ جا' یعنی 'جگہ کے لیے' اور 'برسرِ جامی' مطلب 'ایک جام کے لیے'۔ اس مصرعے میں یہ کہا گیا ہے کہ پڑوسی جگہ کے لیے گھر بناتے وقت لڑتے ہیں/ جنگ کرتے ہیں۔

5 'مطلب' وزن اور معنی سے خارج ہے۔

غزل 52 (ص79)

بردم شمشیر میخفتم و [1] فراغت داشتم	**بر**، **دمِ** شمشیر **می‌خفتم**، فراغت داشتم
یاد ایا می که شو قم خود سری هامی نمود	یادِ **ایّامی** که **شوقم** **خودسری ها** **می** **نمود**
جنبش لب در حدیث عشق پر بی لطف بود	جنبشِ لب در حدیثِ عشق **بس**[2] **بی لطف** بود

غزل 53 (ص79)

چون قطعه بریده بود نقش هستیم	چون قطعۂ بریده بُوَد نقشِ **هستی‌ام**

غزل 54 اور 55 (ص80-79)

ان دونوں غزلوں کو قافیوں کی شباہت اور ہم وزن ہونے کی وجہ سے ایک غزل سمجھا گیا ہے۔ اول الذکر غزل کے قوافی سینہ‌ام، آیینہ ام ہیں اور مؤخرالذکر کے قافیے پیشہ‌ام، شیشہ‌ام اور ریشہ‌ام ہیں۔

غزل 55 (ص80-79)

کاهش تن بشگا فند نخل امید مرا	کاهشِ تن **می‌شگافد** نخلِ امّیدِ مرا

غزل 56 (ص80)

چه پروا عاشق وارسته را زآفت دوران	چه پروا عاشقِ وارسته را **از** **آفتِ** دوران

غزل 57 (ص80)

غمش هر لخت دل [؟] چشم ترمی آورد بیرون	غمش هر لختِ دل [**از**][3] چشمِ **تر** **می آورد** بیرون
چو برگ لاله باداغ دگرمی آدور بیرون	چو برگِ لاله **با** **داغِ** **دگر** **می‌آورد** بیرون

غزل 58 (ص81-80)

هردم از حسرت به پیغامی دلم را شاد کن	**مُردم** از حسرت[4] به پیغامی دلم را شاد کن
هرزه نالیهایت این دل سخت درد سر فزود	هرزه **نالی‌هایت** **ای**[5] دل، سخت دردِ سر فزود

---

1. 'وْ' اضافی اور وزن سے خارج ہے۔
2. 'پُر' یعنی 'بھرا ہوا' اور 'بی' یعنی 'خالی'۔ 'پُر بی لطف' ایک مہمل ترکیب ہے۔ اصل میں کاتب نے 'بس بی لطف' (بالکل بے لطف) ہی لکھا ہوگا اور کتابت میں چونکہ 'س' کو دائرے کے بغیر یا نیچے کی جانب ہلکی کشید کے ساتھ لکھا ہوگا جو کہ اکثر نسخوں میں دیکھا جا سکتا ہے، مصحح نے اشتباہاً 'پُر' پڑھ لیا۔
3. قیاسی تصحیح۔
4. محاورہ 'از حسرت مُردن'، 'حسرت بُردن' اور 'حسرت کشیدن' ہے۔ 'بردم از حسرت' (میں نے حسرت سے لیا) صحیح نہیں ہے۔ 'مُردم از حسرت' (میں حسرت سے یا حسرت میں مرگیا) درست ہے۔ بطور استناد یہ ذکر بے محل نہیں کہ 'بیاض باسطی' ان دنوں راقم السطور کے زیرِ مطالعہ ہے۔ یہ شعر اس بیاض کے صفحہ 70 (ب) پر مندرج ہے۔
5. کلمات الشّعرا کے حوالے سے حاشیے میں 'این' کی جگہ 'ای' بطور اختلافِ متن درج کیا گیا ہے۔ 'ہرزہ نالی=

غزل 60(ص81)

زباد رنگ صهبا بشکند چون گل ایاغ او | **زِ بارِ**[1] رنگ، صهبا بشکند چون گل ایاغِ او
مزاجش تاب شور نعرها مستان کجا دارد | مزاجش تاب شور **نعرۀ** مستان کجا دارد

غزل 61(ص81-82)

که صندل سود میگر دد باب آهسته آهسته | که صندل **سود می گردد به آب** آهسته آهسته

اس مختصر مضمون میں صرف 'انتخاب دیوان محمد افضل سرخوش' میں شامل غزلیات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے جن کی مجموعی تعداد 61 ہے۔ اگرچہ ڈاکٹر حافظ شبیر احمد حیدری نے اس انتخاب کی تصحیح و ترتیب محنت اور دیدہ ریزی سے کی ہے تاہم کتاب کی پروف ریڈنگ پر کوئی توجہ نہیں دی گئی ہے اور بلا مبالغہ کتاب میں ایک سطر بھی ایسی نہیں ہے جس میں پروف کی کوئی غلطی نہ ہو۔ اس کے ساتھ املا کی یکسانیت بھی پوری کتاب میں ایک بڑا مسئلہ ہے۔ طرز املا کی رعایت نہیں ملتی۔ مزید، اختلاف و انتخاب متن سے بعض مقامات پر مصحح کی سہل انگاری واضح ہے۔ یہ بات بھی قابل توجہ ہے بلکہ توجہ سے زیادہ تعجب کی ہے کہ مصحح نے جہاں بہت سے تذکروں سے اشعار ملانے کا کام کیا ہے وہیں 'تذکرہ شعرائے کشمیر' جیسے اہم تذکرے کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس تذکرے میں نہ صرف محمد افضل سرخوش کے مکمل تراجم متفرق تذکروں سے نقل کیے گئے ہیں بلکہ سرخوش کے اشعار کا اچھا خاصا انتخاب بھی موجود اور بعض اشعار کے ذیل میں شان نزول اور تذکرہ نگاروں کی نقد و نظر بھی ہے جن سے مصحح کو 'انتخاب دیوان' کی تصحیح میں بہت مدد ملتی اور ایسے اشعار بھی ملتے جو اس انتخاب میں موجود نہیں جنھیں علیحدہ باب کی صورت میں اس کتاب میں شامل کیا جا سکتا تھا جس سے یقیناً یہ انتخاب سرخوش کے کلام کا ایک مکمل اور قابل استناد مجموعہ بن سکتا تھا۔ ان سب باتوں اور نسخے کی اہمت کے پیش نظر یہ ضروری ہے کہ اس کی ترتیب و تصحیح از سر نو کی جائے تا کہ یہ اہم انتخاب کلام معاصر معیاروں کے ساتھ دنیائے ادب میں متعارف ہو سکے اور سرخوش جیسے اہم شاعر کا جو کچھ کلام دست برد زمانہ سے محفوظ رہ گیا ہے وہ صحت متن کے ساتھ منظر عام پر آ سکے۔ حیدری صاحب تو اب رہے نہیں، کاش بقول حافظ: مردی از غیب برون آید و کاری بکند!

= ہایت' (بیہودہ نالہ کرنا) میں 'ت' واحد حاضر کی علامت ہے، یعنی 'تیرا بیہودہ نالہ کرنا' یا 'تیرے بیہودہ نالہ کرنے سے'۔ ایسے میں 'ای دل' (اے دل) درست ہے نہ کہ 'این دل' (یہ دل)۔ مصرع کا لفظی ترجمہ یہ ہوا: تیرے بیہودہ نالہ کرنے نے، اے دل، دردسر میں سخت اضافہ کیا۔

1 'بارِ رنگ' یعنی 'رنگ کا بھار' یا 'رنگ کا بوجھ' اور 'بادِ رنگ' کا مطلب 'رنگ کی ہوا'۔ لہٰذا 'بارِ رنگ' صحیح ہے اور اس سے مضمون شعر کی تکمیل ہوتی ہے۔

آخر میں یہ بات بے محل نہیں کہ محمد افضل سرخوش یا دیگر شعرا کے اشعار کا ایک اہم لیکن بے توجہی کا شکار مصدر بیاضیں بھی ہیں اور تصحیح متن کے وقت تذکروں و دیگر مصادر کے علاوہ بیاضوں کو بھی دیکھنا چاہیے مخصوصاً اگر شعری نسخوں کی تصحیح کی جانی ہے۔ اس ضمن میں عرض ہے کہ ان دنوں کتابخانہ رامپور کی ایک قلمی بیاض راقم السطور کے زیر مطالعہ ہے۔ اس بیاض میں سرخوش کے 6 شعر ملے جن میں سے درج ذیل ایک شعر زیر نظر انتخاب میں مفقود ہے:

در عدم هم ز عشق شوری هست　　گل، گریبان دریده می آید

ساتھ ہی سرخوش کے بیٹے میرزا فضل اللہ کا درج ذیل ایک شعر بھی اس بیاض میں مندرج ہے۔

بس که سرگرم فنا گردیده ام مانند شمع　　قطع، راه زندگانی را به یك پا می کنم

سفینۂ خوشگو (ص 72-171) میں سرخوش کے دو بیٹوں کا ذکر آیا ہے۔ بڑے بیٹے کا نام فیض اللہ تھا جو کہ سرخوش کی حیات ہی میں فوت کر گئے تھے اور دوسرے بیٹے کا نام فضل اللہ تھا جن کی وفات سال 1141ھ/ 29-1728 میں واقع ہوئی۔ خوشگو[1] کہتا ہے کہ سرخوش نے اپنے بڑے بیٹے کو 'خوش قلم'، چھوٹے بیٹے کو 'خوشتر' اور اسے 'خوشگو' تخلص دیا تھا۔ فضل اللہ خوشتر سے متعلق تذکروں سے یہ پتا چلتا ہے کہ وہ شاعر اور خوش نویس تھے، محمد شاہ کی رضاعی بہن رحیمۃ النسا کے بھائی علی احمد خاں کی ملازمت میں تھے اور پانصدی منصب اور 'ہنرور خان' خطاب پایا تھا۔ خطاب کی مناسبت سے اشعار میں 'ہنر' تخلص بھی کرتے تھے۔ ان کے چند اشعار پراکندہ صورت میں تذکروں میں ملتے ہیں۔[2] یہ بات قابل ذکر ہے کہ معروف ایرانی محقق عبدالرسول خیامپور نے اپنی کتاب فرہنگ سخنوران[3] میں 'خوشتر' اور 'ہنر' کو دو الگ شاعر سمجھا ہے جب کہ دونوں کے ذیل میں 'فرزند محمد افضل سرخوش' بھی لکھا ہے۔

حیدر صاحب نے سرخوش کے احوال و آثار پر ایک کتاب 'سرخوش شناسی' تالیف کی تھی جو 2008 میں شائع ہوئی تھی۔ یہ کتاب 6 ابواب پر مشتمل ہے۔

---

1. سفینۂ خوشگو، ص 171: مرحومی مذکور (سرخوش) تخلّص 'خوش قلم' به فیض الله پسرِ کلان که به حضور ایشان وفات کرد، و تخلصِ 'خوشتر' به فضل الله، و تخلص 'خوشگو' به فقیر عنایت کرده بود۔
2. دیکھیں: سفینۂ خوشگو، ص 172-171؛ روز روشن، ص 206؛ تذکرۂ شعرائے پنجاب، ص 144؛ آفتاب عالمتاب، ج 1، ص 573؛ باغ معانی، ص 57؛ سفینۂ ہندی، ص 68؛ ہمیشہ بہار، ص 70-69؛ دانش نامۂ ادب فارسی در شبہ قارہ، ج 2، 4، ص 1092-1091۔
3. دیکھیں: فرہنگ سخنوران، ج 1، ص 320؛ ج 2، ص 1006

کتابیات

- آذر، لطف علی بیگ؛ **آتشکدہ**، کارخانہ داود میا، بمبئی، 1277ھ، ق/ 1860-61
- آرزو، سراج الدین علی خان؛ **مجمع النفائس**، ج2، بکوشش مہر نور محمد خان، باہمکاری زیب النسا علی خان، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد، 1427ھ، ق/ 2006
- آزاد بلگرامی، میر غلام علی؛ **سرو آزاد**، تصحیح و تحشی: عبداللہ خان، مطبع دخانی رفاہ عام، لاہور، 1337ھ، ق/ 1913
- آزاد بلگرامی، میر غلام علی؛ **خزانۂ عامرہ**، مطبع نول کشور، کانپور، 1871
- اختر ہوگلوی، قاضی محمد صادق خان؛ **تذکرۂ آفتاب عالمتاب**، ج 1، تصحیح: مرضیہ بیک وردی، انتشارات سفیر اردھال، تہران، 1393ھ. ش/ 2014
- اخلاص شاہجہان آبادی، کشن چند؛ **ہمیشہ بہار**، با مقدمہ و تصحیح و تحشیہ: زبیر احمد قمر، بھارت آفسیٹ پریس، دہلی، 2002
- انوشہ، حسن؛ **دانش نامۂ ادب فارسی در شبہ قارہ**، ج 4/2، وزارت فرہنگ و ارشاد اسلامی، تہران، 1375 ھ. ش/ 1996
- حزین لاہیجی، شیخ محمد علی؛ **تذکرۂ حزین**، انتشارات کتابفروشی تایید (چاپ دوم)، اصفہان، 1334ھ، ش/ 1955
- حسینی سنبھلی، میر حسین دوست؛ **تذکرۂ حسینی**، مطبع نول کشور، لکھنو، 1292ھ، ق/ 1875
- حیدری، حافظ شبیر احمد؛ **انتخاب دیوان محمد افضل سرخوش موسوم بہ منتخب وگلدستہ معانی**، کتابستان، مظفر پور، 2003
- خوشگو، بندرابن داس؛ **سفینۂ خوشگو**، دفتر ثالث، تنظیم: سید شاہ محمد عطا الرحمٰن عطا کاکوی، پٹنہ، 1959
- خیام پور، عبدالرسول؛ **فرہنگ سخنوران**، انتشارات طلایہ، تہران، 1368ھ، ش/ 1989
- راشدی، سید حسام الدین؛ **تذکرۂ شعرائے کشمیر**، 4ج، اقبال اکاڈمی، کراچی، 1346ھ، ش/ 1967
- سرخوش، میر محمد افضل؛ **کلمات الشّعرا**، تصحیح: صادق علی دلاوری، دین محمدی پریس، لاہور، 1361ھ، ق/ 1942
- شاہنواز خان اورنگ آبادی، عبدالرزاق؛ **بہارستان سخن**، تکمیل: میر عبدالحی خان صارم، بہ تصحیح: میر عبدالوہاب بخاری، گورنمنٹ اورینٹل مینوسکرپٹس لائبریری، مدراس، 1958
- صبا، محمد مظفر؛ **تذکرۂ روز روشن**، مطبع شاہجہانی، بھوپال، 1296ھ، ق/ 1879
- صدیق حسن خان، سید محمد؛ **شمع انجمن**، بہ اہتمام مولوی محمد عبدالمجید خان، مطبع شاہجہانی، بھوپال، 1293ھ، ق/ 1876
- صفا، ذبیح اللہ؛ **تاریخ ادبیات در ایران**، ج 5/2، انتشارات فردوسی، تہران، 1368ھ، ش/ 1989
- طاہر نصر آبادی اصفہانی، محمد؛ **تذکرۂ نصر آبادی**، چاپ خانہ ارمغان، تہران، 1317ھ، ش/ 1938
- عاشقی عظیم آبادی، حسین قلی خان؛ **تذکرہ نشتر عشق**، 2ج، تصحیح و تعلیقات: سید کمال حاج سید جوادی، میراث مکتوب، تہران، 1391ھ، ش/ 2012

- عبدالرشید، سرآہنگ خواجہ؛ **تذکرۂ شعرائے پنجاب**، اقبال اکاڈمی، کراچی، 1346ھ،ش/1968
- علی، نقش؛ **باغ معانی**، تصحیح وترتیب: عابد رضا بیدار، خدابخش ارینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، 1977
- قدرت اللہ گوپاموی، محمد؛ **تذکرہ نتائج الافکار**، مطبع سلطانی، بمبئی، 1336ھ،ش/1957
- گلچین معانی، احمد؛ **تاریخ تذکرہ ہا**، ج2، انتشارات کتابخانہ سنائی، تہران، 1363ھ،ش/1984
- گلچین معانی، احمد؛ **کاروان ہند**، 2ج، موسسہ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشہد، 1369ھ، ش/1990
- لودی، امیر شیر علی خان؛ **مرآۃ الخیال**، بہ اہتمام میرزا محمد ملک الکتاب شیرازی، مطبع مظفری، بمبئی، 1324ھ، ق/1906
- نقوی، سید علی رضا؛ **تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان**، موسسہ مطبوعاتی علمی، تہران، 1383ھ.ق/1964
- نوشاہی، عارف؛ **کتاب شناسی آثار فارسی چاپ شدہ در شبہ قارہ**، 4ج، میراث مکتوب، تہران، 1391ھ.ش/2012
- ہندی، بھگوان داس؛ **سفینۂ ہندی**، مرتبہ: سید شاہ محمد عطا الرحمٰن عطا کاکوی، ادارۂ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ، 1379ھ.ق/1958

❖

S. Naqi Abbas (Kaify)
Head, Department of Persian
L. S College, B.R. Ambedkar Bihar University
Muzaffarpur- 842001 (Bihar)
Mob.: 8860793679
Email.: snabbaskaifi@brabu.ac.in

نیلوفر حفیظ

میر تقی میر کی فارسی رباعیات کی اہمیت و معنویت

تلخیص

میر تقی میر اردو زبان وادب کی ایک قد آور اور عظیم شخصیت تصور کیے جاتے ہیں لیکن اردو کے ساتھ ساتھ وہ فارسی زبان کے بھی ایک بہترین شاعر تھے ان کا ایک مختصر دیوان فارسی زبان میں بھی موجود ہے جس میں مختلف شعری اصناف میں طبع آزمائی کی گئی ہے ان کے فارسی کلام کے مطالعے سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ وہ معاصرین فارسی گو شاعروں کے جم غفیر میں ایک انفرادی شان اور بلند مقام رکھتے تھے لیکن افسوس کہ ان کے فارسی کلام پر بہت زیادہ توجہ صرف نہیں گئی ہے جس کے سبب ان کی فارسی شاعری کی بے پناہ اہمیت وافادیت منظر عام پر نہیں آسکی، میں نے اپنے اس مختصر مضمون میں میر کی فارسی رباعیات کی ارزش واہمیت کے متعلق اظہار خیال کیا ہے ان کی فارسی رباعیات بھلے ہی تعداد کے لحاظ سے بہت کم ہیں لیکن اپنی گونا گوں خصوصیات کی بنا پر میر کو فارسی رباعی گوشعرا کی فہرست میں بلند مقام واعلیٰ مرتبے پر فائز کرنے میں کوئی تردد نہیں ہونا چاہیے ان کی یہ چند رباعیات آج بھی اپنی معنویت واہمیت کے اعتبار سے معانی وتفکر کا ایک پورا جہاں خود میں سموئے ہوئے ہیں جن کی از سرنو بازیافت عصر حاضر کی اہم بلکہ لازمی ضرورت ہے۔

کلیدی الفاظ

میر تقی میر، فارسی، رباعی، اخلاقیات، حزن و یاس، مایوسی نامرادی، رنج، عشق، آفاقیت۔

عصر حاضر میں میر تقی میر کی شاعرانہ عظمت وآفاقیت ایک تسلیم شدہ حقیقت بن چکی ہے اس شاعر بزرگ کی شاعرانہ فہم وفراست، ادبی فصاحت وبلاغت اور فکری جدت وندرت کے پیش نظر انھیں اردو زبان وادب میں خدائے سخن، سرتاج الشعرا، دانائے راز شعر اور امام المتغزلین وغیرہ جیسے متعدد القاب سے نوازا گیا ہے، ہر چند کہ ان کی شہرت دوام اور مقبولیت عام کا راز ان کی اردو شاعری میں پوشیدہ ہے یعنی اردو شعروادب میں ان کو وہی مقام ومرتبہ حاصل ہے جو فارسی شاعری میں سعدی یا حافظ کو حاصل ہوا ہے لیکن یہاں یہ نکتہ بھی ذہن میں رکھا جانا ضروری ہے کہ وہ فارسی زبان وادب کے بھی اتنے ہی عظیم اور قد آور شاعر ہیں جتنے کہ اردو زبان وادب کے ہیں اور انھوں نے صرف اردو شعروادب میں ہی نہیں بلکہ فارسی نظم ونثر کے قصر عالی میں بھی امتیازی حیثیت حاصل کی ہے اور اردو ہی کی طرح فارسی

زبان میں بھی ان کی عظمت کا لوہا بڑے بڑے دانشوروں نے مانا ہے ان کی ہمہ فارسی آثار خواہ وہ نثر میں ہوں یا پھر نظم میں ان کی اس زبان پر حاکمانہ قدرت کے منہ بولتے ثبوت ہیں جن کی ارزش وافادیت سے کسی بھی طرح چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔

یہ درست ہے کہ اردو شاعری کے مقابلے میر کا فارسی کلام بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے ان کے مختصر فارسی دیوان میں تقریباً 522 غزلیات، 104 رباعیات ایک مثنوی اور ایک منقبت شامل ہے جبکہ اس کے بالکل برعکس اردو ادب میں ان کے چھ طول وطویل دیوان ملتے ہیں جنھوں نے ان کا نقش دوام اس جریدۂ عالم پر ثبت کر دیا ہے لیکن یہ بات پورے یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ان کی فارسی شاعری بھی ان کے اردو کلام ہی کی طرح جاذب وجالب اور ان کے انفرادی لب ولہجے کی آئینہ دار ہے بلکہ بعض مواقع پر تو ان کے فارسی اشعار میں اردو کلام سے زیادہ تنوع، بوقلمونی، ہمہ گیری، جدت اور ندرت پائی جاتی ہے ان کے فارسی کلام میں قدیم سرمایے کا بہترین نمونہ اور مستقبل کے لیے افادیت ومعنویت کے تمام ضروری لوازمات موجود ہیں لیکن جائے تاسف ہے کہ ہم فارسی جیسی شیریں اور لطیف زبان سے عدم دلچسپی کے سبب میر کے فارسی کلام کے نقش ہائے رنگ رنگ کے حسین وخوبصورت جلوؤں کے اژدہام کے دیدار سے محروم رہتے ہیں بلکہ بعض سہل پسند محققین نے تو ان کے فارسی کلام کو ان کے اردو کلام کی صدائے بازگشت کہتے ہوئے رد کرنے کی بھی اپنی سی پوری کوشش کی ہے، اور کلام میر کے افادی پہلوؤں سے قطع نظر اس کی طرف سے بے اعتنائی اختیار کر لینے میں بھی کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا ہے جبکہ ایمانداری کے ساتھ ان کے فارسی کلام کا مطالعہ ومحاسبہ کیا جائے تو حقیقت اس کے بالکل برعکس نظر آتی ہے ان کے درست ادبی مقام ومرتبے کا تعین بغیر ان کی فارسی خدمات کا جائزہ لیے، ممکن ہی نہیں ہے اور یہی سبب ہے کہ ان کی فارسی شاعری کی اہمیت وارزش کا اعتراف بڑے بڑے دانشوروں نے بھی کیا ہے۔

میر تقی میر کی فارسی گوئی کی عظمت کا لوہا صرف ان کے معاصرین نے ہی نہیں مانا ہے بلکہ ان کے بعد کی نسلوں نے بھی ان کے افکار کی تمام تر تنقید وانتقاد کے باوجود اس زبان پر ان کی حاکمانہ قدرت کا کھلے دل کے ساتھ اعتراف کیا ہے محمود حسن قیصر امروہی نے میر کی فارسی دانی کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے بالکل درست لکھا ہے:

> ''میر تقی میر جس طرح اردو زبان کے ایک بلند پایہ شاعر ہیں، اسی طرح فارسی نظم میں بھی بجا طور پر استاد کہلائے جانے کے مستحق ہیں ان کی شاعری کا یہ پہلو اتنا اہم اور ضروری ہے کہ بغیر اس کے میر کی عظمت کا صحیح اندازہ نہیں ہوسکتا''[1]

میر تقی میر نے فارسی زبان وادب کی مختلف نثری اور شعری اصناف میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں اور اس زبان میں اپنے احساسات دروں کے اظہار کے لیے اپنے اور قارئین کے لیے بہت سی نئی اور تازہ راہیں بھی ہموار کی ہیں اور انھوں نے تو فارسی زبان میں بھی بہترین اور اعلیٰ غزلیات کہی ہیں جو

ابتدا ہی سے اپنی بے پناہ اہمیت وافادیت اور گونا گوں صفات کی بنا پر دانشوران فارسی کی توجہ کا محور و مرکز بنی رہی ہیں بھلے ہی فارسی غزل گوئی میں میر کو حافظ یا سعدی وغیرہ جیسے شاعروں کے مساوی درجہ نہ دیا جا سکے لیکن ایک بہترین شاعر تو یقیناً کہا جا سکتا ہے۔ میر نے فارسی غزل گوئی کا حق ادا کرنے کے ساتھ ساتھ، فارسی رباعی گوئی میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور یہ بات پورے وثوق اور یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ میر کو فارسی ادب کی شعری صنف میں اگر غزل کے بعد کسی دوسری صنف میں کمال حاصل ہوا تو وہ ان کی فارسی رباعیات ہیں ان کی زیادہ تر فارسی رباعیات بیش قیمت نگینوں کی طرح ہیں جن میں سے معانی ومفاہیم کی شعاعیں مسلسل نمودار ہوتی رہتی ہیں اور قارئین کے اذہان کو جلا، فکر کو نئی سمت اور قلوب کو راحت کا سامان فراہم کرتی رہتی ہیں بشرطیکہ خوانندہ دل حساس اور چشم بینا کا مالک ہو۔

اس حقیقت سے روگردانی نہیں کی جا سکتی ہے کہ میر کے فارسی دیوان میں ان کی رباعیات کی تعداد اساتذہ رباعی گو شاعروں کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے لیکن معنی آفرینی، جدت بیانی اور تازہ گوئی کے اعتبار سے ان کی رباعیات میں معانی ومفاہیم کا ایک تازہ جہان آباد نظر آتا ہے، ان کے مطبوعہ کلیات میں فقط 104 ہی رباعیات ملتی ہیں جو یقیناً میر کی زود گوئی طبیعت کے پیش نظر کمیت کے اعتبار سے بہت کم ہیں لیکن کیفیت کے اعتبار سے وہ بڑے رباعی گو شعرا کے ہم پلہ قرار دی جا سکتی ہیں ان کی زیادہ تر رباعیات حکمت ودانش، عرفان الٰہی وشناخت ذات، حسن وعشق، پند وموعظت، عصری مسائل ومصائب اور اخلاقی وانسانی گراوٹ وغیرہ جیسے بہت سے اہم اور چبھتے ہوئے موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں اگر ایک طرف ان کی رباعیات میں احساس کی شدت وحدت پائی جاتی ہے تو وہیں دوسری طرف ان کے گہرے مشاہدے اور تجربے کی جدت وندرت بھی دیکھنے کو ملتی ہے جیسا کہ ہم سب ہی واقف ہیں کہ فن رباعی کو تصوف سے خصوصی مناسبت ہے لہٰذا زیادہ تر رباعی گو شاعروں نے اپنی رباعیات میں پند ونصیحت، اخلاق وکردار، عارفانہ خیالات ونظریات، صوفیانہ افکار واحساسات، فلسفیانہ موضوعات وجذبات اور حیات وموت وغیرہ جیسے خالص متصوفانہ مضامین کو ہی نظم کرنے پر اکتفا کیا ہے لیکن معاصرین رباعی گو شاعروں میں میر کی انفرادیت اور جدت یہ ہے کہ انھوں فن رباعی میں بھی اپنے لہجے کی اس انفرادیت اور احساس کی شدت کو پورے طمطراق کے ساتھ برقرار رکھا ہے، اور اس مختصر ومحدود صنف میں بھی بہت سے تازہ اور نئے مضامین پیش کیے ہیں ان کی رباعیات میں حیات وکائنات کے بہت سے نکات نئے زاویوں اور تازہ سیاق وسباق کی روشنی میں پیش کیے گئے ہیں جو ان سے پہلے صرف صنف غزل میں ہی بیان کیے جاتے تھے لیکن انھوں نے اپنے دل کش اسلوب اور خوبصورت انداز بیان کی مدد سے برسوں کی قائم شدہ روایات میں حیرت انگیز حد تک تبدیلی پیدا کرنے کی بڑی ہی کامیاب کوشش کی ہے حالانکہ ان کی رباعیات کا غالب رنگ عاشقانہ ہی نظر آتا ہے بایں ہمہ اکثر مواقع پر بہت سے اچھوتے اور خوبصورت خیالات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

میر کی فارسی رباعیات میں بھی ان کی فارسی غزلوں ہی کی طرح بلا کی تڑپ، سوزش اور دردمندی پائی جاتی ہے لیکن افسوس کہ ان کی فارسی رباعیات کی اس سوزش کو فارسی داں حلقے کی جانب سے بہت پذیرائی حاصل نہیں ہوسکی حالانکہ اس حقیقت کو ماننے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں ہے کہ رباعیات میر کو بھلے ہی عمر خیام، ابوسعید ابوالخیر، سرمد شہید اور خواجہ عبداللہ انصاری وغیرہ جیسے شعرا کی رباعیات پر توفق و ترجیح نہ دی جا سکے لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ میر کی فارسی شاعری پر بات کرنے والا کوئی بھی محقق یا ناقد ان کی ان فارسی رباعیات کو نظرانداز کرتے ہوئے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ اگر میر کی فارسی رباعیات کی خصوصیات کی بات کی جائے تو ان کی رباعیات میں سب سے پہلی اور نمایاں خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ انھوں نے چار مصرعوں کی اس صنف میں مذہبی افکار واحساسات کو بڑی شدت وحدت اور پرسوز وپرتاثیر لہجے میں بیان کیا ہے ان کے دیوان میں متعدد ایسی رباعیات ملتی ہیں جو ان کے مذہبی افکار و احساسات کی بڑی حقیقی اور سچی ترجمانی کرتی نظر آتی ہیں یہ رباعیات حمد، نعت، کربلا اور ذکر حسینؓ وغیرہ پر مشتمل ہیں۔

اہل نظر اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ رباعی کہنا ایک بہت ہی مشکل اور پیچیدہ فن ہے کیونکہ مخصوص بحور، اوزان اور فقط چار مصرعوں میں معانی ومفہوم کی پوری ایک دنیا سمو کر قارئین کے سامنے پیش کرنا شاعر کے لیے کوئی آسان کام نہیں ہوتا۔ میر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے رباعی گوئی کی تمام قیود وحدود کی پاسداری کرتے ہوئے اپنی تخلیقی قوت، ذہنی لیاقت اور فنی صلاحیت کی مدد سے اس شعری صنف میں بھی اپنی انفرادیت، امتیاز اور عظمت کو اسی طرح باقی رکھا ہے جیسا کہ دوسری شعری اصناف میں رکھا تھا میر کی رباعیات کا ایک اور وصف خاص یہ ہے کہ انھوں نے ان رباعیات میں حکیمانہ خیالات اور صوفیانہ افکار کو بھی بڑی عمدگی اور چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ تصوف فارسی شاعری کی خوبصورت دلہن کا زیور ہے میر سے قبل بھی متصوفانہ موضوعات کو صنف رباعی میں بیان کیا جاتا رہا ہے لیکن میر کے صوفیانہ مزاج اور درویشانہ عادات نے ان کی متصوفانہ رباعیات کو خصوصی طور پر ایک حسن اور رعنائی عطا کی ہے جو ان کو فارسی صوفی رباعی گو شاعروں میں نمایاں مقام عطا کرتی ہے اب ان کی مندرجہ ذیل رباعی دیکھیے جس میں وہ ایک صوفی صادق کی طرح بتاتے ہیں کہ معشوقِ حقیقی کے جلووں کا دیدار کر لینے کے بعد کو اس دنیا میں پھر کسی دوسری چیز کی کوئی خواہش اور تمنا باقی نہیں رہتی ہے اور جس خوش قسمت کو اس کے مالک حقیقی تک رسائی ہوگئی گویا اس نے فقیری میں بھی بادشاہت حاصل کر لی اور جب اس کو بادشاہتِ حقیقی حاصل ہوگئی تو پھر وہ انسان تمام دنیاوی لوازمات سے بے نیاز ہو جاتا ہے لہٰذا وہ اپنے اسی خیال کی ترجمانی کرتے ہوئے بڑے ہی متاثر کن لہجے میں کہتے ہیں کہ جس کو مالک حقیقی کا دیدار حاصل ہوگیا گویا وہ تمام دنیاوی چیزوں سے بے نیاز ہوگیا۔

دیدار تو ہر کہ را میسر گشتہ — بگذیدہ فقیری وبہ ہر در گشتہ
مالید بہ رو خاک ونمد در پوشید — آئینہ نہ دیدی کہ قلندر گشتہ

ترجمہ: جس کسی کو بھی تیرا دیدار میسر آ گیا تو گویا اس نے پھر فقیری اختیار کر لی اور وہ ہر دروازے پر گھوما، اپنے منہ پر خاک مل لی اور ایک کمبل سے خود کو ڈھانپ لیا اور آئینہ نہیں دیکھا کہ قلندر ہو گیا۔

ابتدائی دور سے ہی صوفیا وعرفا کا سب سے پسندیدہ بلکہ محبوب موضوع اخلاقیات کا رہا ہے اور فارسی شاعری میں بھی ہمیں اخلاق و کردار سازی کے متعلق کی گئی شاعری بڑی وافر تعداد میں نظر آتی ہے چونکہ میر کے مزاج میں بھی تصوف کوٹ کوٹ کر بھرا تھا تو بھلا یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ اس اہم موضوع کو نظر انداز کرتے ہوئے آگے بڑھ جاتے لہٰذا ہمیں ان کی رباعیات میں اخلاقی تعلیمات سے متعلق بہت سی دلچسپ اور فکر کن رباعیات دیکھنے کو ملتی ہیں۔ میر نے اخلاقیات جیسے بے رنگ اور بے نمک موضوع کو بھی اپنی سلیس بیانی اور سادہ گوئی سے اس قدر دلکش اور پرکشش بنا دیا ہے کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور کچھ ہی دیر کے لیے سہی لیکن ان کی دی گئی اخلاقی تعلیمات قارئین کے ذہن ودل کو غور وفکر کرنے پر مجبور ضرور کر دیتی ہیں ان کی مندرجہ ذیل رباعی دیکھیں جس میں انھوں نے اس دنیا میں مال ودولت اور جاہ وحشمت پر غرور وتکبر کرنے والوں کو تنبیہ کی ہے کہ اس دنیاوی مال ومنال کو کبھی بھی پائداری اور بقا حاصل نہیں ہو سکتی ایک نہ ایک دن ہمیں اس کو چھوڑ کو واپس جانا ہی پڑتا ہے لہٰذا دوسرے لوگوں کے انجام پر غور کرتے ہوئے ہمیں اپنے آپ کو بچائے رکھنا ضروری ہے تاکہ جزا کے دن کسی قسم کی شرمندگی کا سامنا نہ کرنا پڑے کیونکہ یہ ایک ایسا سراب اور افسانہ ہے جو انسان کو حقائق سے کہیں دور لے جا کر ایسی خیالی دنیا میں پھینک دیتا ہے جہاں سوائے مایوسی اور ناکامی کے کچھ اور حاصل نہیں کیا جا سکتا ہے۔

منعم تا کی غرور مال واسباب — دیروز نہ دیدی مگر ای خانہ خراب
شور من وما بود کساں را کہ بہ سر — رفتند از ایں فسانہ یکسر در خواب

ترجمہ: اے لوگو آخر کب تک اپنے اس مال اور دولت کا غرور کرتے رہو گے کیا تم نے ماضی میں (گزرے ہوئے لوگوں کے یہاں) اس تکبر اور غرور کا انجام نہیں دیکھا ہے کہ جن سروں میں من وما کا غرور تھا وہ دل فریب دنیا سے یکسر افسانے کی طرح نابود ہو گئے۔

میر کی اخلاقی رباعیات میں بڑا تنوع اور اثر آفرینی پائی جاتی ہے غالباً اس کی بڑی وجہ یہ بھی رہی ہو گی کہ عہد میر میں رباعی کو اخلاقی مضامین کے اظہار کی سب سے اہم شعری صنف سمجھا جاتا تھا میر کو بخوبی اندازہ ہے کہ یہ دنیا فانی اور بے حقیقت ہے اور ایک خواب سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی ہے انسان اس میں الجھ کر اپنے تخلیق کیے جانے کے مقصد کو بھول گیا ہے دنیا کے اس سراب میں انسانی وجود موہوم

اور پانی کے بلبلے کی طرح ہے۔ میر کی رباعیات میں جو اخلاقی مضامین بیان کیے گئے ہیں ان میں یک گونہ کسک، درد اور تڑپ کے ساتھ ساتھ ایک پیغام بھی نظر آتا ہے جو عام انسانوں کو گم راہی کے راستے پر چلنے سے روکنا چاہتا ہے۔ میر اس دنیا کو ایک سراب یا خواب سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے اور مخلص دوستوں کی طرح مشورہ دیتے ہوئے لوگوں کو بھی فریب دنیا سے دور رکھنے کی سعی بلیغ کرتے نظر آتے ہیں حالانکہ وہ خود بھی ایک حساس دل رکھتے ہیں اور دنیاوی الجھنوں میں الجھنا نہیں چاہتے بایں ہمہ وہ خود بھی پوری طرح اس دنیا سے بے نیاز و بے تعلق رہنے میں کامیابی حاصل نہیں کر پاتے لہٰذا کہتے ہیں۔

ہر چند فقیر ایم وہوس مارا نیست　　دل را میل محبت دنیا نیست
لیکن با ایں شکستہ پائی، داریم　　طول املے کہ آن سرش پیدا نیست

ترجمہ: ہر چند کہ میں فقیر یعنی دنیاوی رنگینیوں سے بے نیاز ہوں اور مجھے اس دنیا کے مال ومنال کی کوئی آرزو یا تمنا ہرگز نہیں ہے اور میرے دل کو حب دنیا کا کوئی لالچ نہیں ہے بایں ہمہ دل میں تمناؤں اور آرزوؤں کا ایک ایسا سمندر موجزن ہے جس کا کوئی کنارہ نظر نہیں آتا ہے یعنی میں ان سے دامن نہیں بچا پاتا۔

اس شاعر بزرگ کی یہ رباعیات تفنن طبع، وقت گزاری یا تفریح کی غرض سے نہیں لکھی گئی ہیں بلکہ اس کے ذریعے انسانیت ومحبت کا بھولا ہوا سبق یاد دلایا گیا ہے وہ قارئین کو اس طرح نصیحت کرتے ہیں جس طرح ایک ماں اپنی اولاد کو ایک پیر اپنے مرید کو یا پھر ایک بزرگ اپنے چھوٹوں کو ہلکی پھلکی سرزنش کے ذریعے راہ غلط پر جانے سے روکنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے اور طعن وطنز کے بجائے نرمی ومحبت سے کام لیتی ہے تاکہ وہ راہ راست پر آ جائے اور وقار ومتانت کے ساتھ اپنی زندگی گزار سکے لہٰذا اب ذیل میں کچھ رباعیات نقل کی جا رہی ہیں جن کی اہمیت ومعنویت عصر حاضر میں بھی اسی طرح باقی ہے جیسے کہ خود میر کے زمانے میں رہی تھی اور آج بھی اخلاق اور کردار سازی کے لیے ان کے پیش کردہ افکار وخیالات سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے بشرطیکہ ان کے کلام کی اصل گہرائی اور گیرائی تک رسائی حاصل کر لی جائے، ذیل کی بعض رباعیات میں انھوں نے اخلاقی تعلیمات کو بڑے ہی جالب وجاذب انداز میں دنیا کے سامنے پیش کرنے کی شعوری کوشش کی ہے اور بتایا ہے کہ صرف یہی دنیا سب کچھ نہیں ہے بلکہ یہ تو صرف ایک امتحان گاہ ہے لہٰذا ضروری ہے کہ انسان طفلی اور غفلت میں اپنی عمر گذارنے کے بجائے صداقت وحقیقت پر نظر رکھے تاکہ اسے دین ودنیا میں سرخروئی اور کامیابی حاصل ہو سکے۔

برخیز ورخ خود زعمارت برتاب دنیا است سراب　　واین ہستی موہوم تو مانند حباب نقشی است برآب
در فکر بناہای غلط عمر عزیز، کردی ہمہ صرف　　اکنون زین دشت درگذر چوں سیلاب، ای خانہ خراب

ترجمہ: اٹھ اور اب اپنا رخ عمارت کی طرف سے موڑ لے یعنی دنیاوی الجھنوں سے

خودکو آزاد کرا لے کیونکہ یہ دنیا ایک سراب یا دھوکہ ہے اور انسان کی ذات ایک کمزور اور موہوم سے پانی کے بلبلے سے زیادہ ہرگز بھی نہیں ہے، اے عزیز عمارتیں تعمیر کرنے میں اپنی ساری عمر صرف کر دی لہٰذا اے خانہ خراب اب تجھ کو چاہیے کہ تو اس دشت سے سیلاب کی طرح گزر جائے کیونکہ اس جہان فانی سے تو تجھ کو کچھ بھی حاصل ہونے والا نہیں ہے۔

طفلی ہمہ ای میر بہ غفلت بگذشت برنائی من بہ عیش وعشرت بگذشت
در شیب جز افسوس کنون نتوان کرد مہلت کم ماند ووقت فرصت بگذشت

ترجمہ: اے میر تیرا بچپن تمام تر غفلت میں گزر گیا، اور جوانی کا وقت عیش وعشرت اور آرام وسکون میں صرف کر دیا اور اب بڑھاپے میں کف افسوس ملنے کے سوا اور کچھ نہیں کیا جا سکتا ہے، پرودرگار کی طرف سے دی گئی مہلت کم پڑ گئی اور فرصت کا جو وقت میسر تھا وہ ختم ہو گیا۔

ہر لحظہ چو موج اضطرابی داری ہر دم رفتار تند آبی داری
صر صر گوئیم یا کہ برقت خوانیم ای عمر عزیز بس شتابی داری

ترجمہ: اے زندگی تو، تو ہر لحظہ یا ہر گھڑی موجوں کی طرح اضطراب یا بے چینی رکھتی ہے تیری رفتار تیز آندھی کی طرح ہے، ایسے میں اب ہم تجھ کو صرصر کہہ کر پکاریں یا پھر رو رو کر تجھ کو آواز دیں (لیکن ہم اس بات سے باخبر ہیں) کہ تجھ پر کوئی فرق نہیں پڑنے والا ہے کیونکہ اے عمر عزیز تو، تو صرف اور صرف تیزی اور عجلت ہی رکھتی ہے۔

این بود ونمود یک نفس ہم چو حباب در دیدہ ہوش مند نقش است بر آب
ہر لحظہ چو موج بحر رفتن داریم زاں پیش کہ جوئی ونہ یابی، دریاب

ترجمہ: یہ یعنی انسانی زندگی حباب کی طرح محض چند لمحوں کی نمود رکھتی ہے اور عقل مند یا دانا انسان کی نظر میں اس کی اہمیت پانی پر ابھرنے والے ایک موہوم سے نقش سے زیادہ کچھ بھی نہیں ہے اور ہم لوگ اس زندگی سے سمندر کی موج کی طرح چشم زدن میں گزر جاتے ہیں اس سے پہلے کہ وقت گزر جائے اور تو کچھ بھی حاصل نہ کر سکے، اس کی حقیقت کو پا لے یعنی زندگی یا عمر کو بڑھانے کے غیر ضروری فعل میں الجھ کر خود کو ہلکان مت کر۔

یک لخت جگر داغ شتاب عمر است دل سوختہ وسینہ کباب عمر است
باید برخاست، صبح پیری بدمید کاین وقت غروب آفتاب عمر است

ترجمہ: پورے جگر پر عمر کے تیزی سے گزر جانے کا داغ ہے، دل تو پہلے سے ہی جلا

ہوا تھا لیکن سینہ بھی زندگی نے جلا کر کباب کر دیا ہے، اب، چلے جانا چاہیے کیونکہ اب
پیری کی صبح ظاہر ہونے لگی ہے اور اب تو یہ وقت عمر کے آفتاب کے غروب ہونے کا
ہے یعنی بڑھاپا آن پہنچا اور اسی کے ساتھ موت کی آہٹ بھی سنائی دینے لگی ہے۔

پند کے مضامین کو رباعی جیسی مختصر شعری صنف میں پیش کرنا اور اس میں لطافت، عذوبت، جاذبیت اور حدت کو برقرار رکھ پانا یقیناً ایک بہت ہی مشکل لیکن بڑا کارنامہ ہے اور میر تقی میر نے اپنی فارسی رباعیات میں اس کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے میر کے مجموعہ رباعیات میں آدھی سے بھی زیادہ رباعیات ایسی مل جائیں گی جو اخلاقی موضوعات کے متعلق ہی نظم کی گئی ہیں جن میں اعلیٰ انسانی اقدار مثلاً خودداری، شکر گزاری، صبر، وضع داری، انکساری، شرافت، انسانیت، قناعت، شجاعت وغیرہ جیسے اہم اخلاقی مضامین کو بیان کیا گیا ہے ان کی یہ تمام رباعیات ہماری زندگی کے لیے ایک لائحہ عمل کی سی حیثیت رکھتی ہیں اور ہمارے لیے رہنمائی و رہبری کا بھی فریضہ انجام دیتی ہیں۔ میر کی مندرجہ ذیل رباعی ملاحظہ کیجیے جس میں پڑھنے والوں کو تنبیہ کر رہے ہیں اور ایک ایسے راستے کو اختیار کرنے سے روکنے کی کوشش کر رہے ہیں جو بظاہر تو بہت خوبصورت نظر آتا ہے لیکن بعد میں پتہ چلتا ہے کہ اس راستے پر چل کر سوائے شرمندگی اور ندامت کے کچھ حاصل نہیں ہوا ہے لہٰذا انسان کو پہلے سے ہی منصوبہ بندی کے ساتھ اپنی زندگی گزارنے کی کوشش کرنی چاہیے تاکہ آنے والے وقت میں کف افسوس نہ ملنا پڑے۔

راہ سر کن کہ بی ملامت باشد   نی آن کہ چو بگذری ندامت باشد
وارفتہ حسن عمل امروز بشو   فرداست کہ برسرت قیامت باشد

ترجمہ: ایک ایسا راستہ اختیار کرنے کی کوشش کر جس میں ملامت وذلت نہ ہو اس
طرح نہیں ہونا چاہیے کہ تو جب کبھی اس راستے سے گزرے تو تجھ کو ندامت وشرمندگی
کا سامنا کرنا پڑے، آج حسن عمل کا عاشق بننے کی کوشش کر اس سے پہلے کہ آنے
والے وقت میں تجھ پر قیامت آجائے یعنی تجھ کو کوئی مہلت نہ مل سکے۔

بچپن میں یتیمی کا درد، لڑکپن میں اپنوں کی ستم ظریفی، بے روزگاری کی ذلت اور دیگر انگنت مصائب نے میر کی شخصیت کو حزن وملال کی آماجگاہ بنا دیا تھا بالخصوص ایام طفلی میں ملنے والے روح فرسا مسائل ومصائب نے ان کی شخصیت پر بہت گہرے اور ہمہ گیر اثرات مرتب کیے تھے چونکہ انھوں نے زندگی کے ہر نا خوشگوار رنگ کو بہت ہی قریب سے دیکھا اور محسوس کیا ہے، سماج کی بدحالی، زمانے کی ناانصافی، انگریزوں کی غلامی، غریبوں کا استحصال وغیرہ نے ان کے نرم ونازک ذہن اور دل کو حد درجہ متاثر کیا تھا اور یہی وہ نامناسب حالات ہیں جن کے سبب ان کے لیے لوازمات زندگی بے حیثیت اور وقتی معلوم ہوتے ہیں حادثات زمانہ اور گردش دوراں نے میر کے دل میں گوشہ نشینی کا تصور اور بھی

گہرا کردیا تھا اپنی اس کیفیت کا اظہار انھوں نے اپنی فارسی رباعیات میں بھی جابجا کیا ہے، دنیا کے عارضی ہونے کا تصور ان کی شاعری میں ایک خاص اور مستقل مضمون کی حیثیت سے خصوصی طور پر نمایاں نظر آتا ہے یہاں فقط ان کی ایک فارسی رباعی نقل کرنے پر اکتفا کیا جا رہا ہے جس میں میر اپنے حسب حال دنیا کی حقیقت کو نظم کرتے ہیں۔

بود آنچہ نہ دیدنی دراین جا دیدیم　　مکروہ کشیدیم وبلاھا دیدیم
اکنون ای میر چشم باید پوشید　　دنیا دیدیم واہل دنیا دیدیم

ترجمہ: یہاں جو دیکھنے لائق نہیں تھا وہ بھی ہم نے دیکھ لیا ہے، بہت سے مصائب ومشکلات سے سابقہ پڑا اور بہت سی بلائیں دیکھیں اب مجھے اس دنیا سے کنارہ کش ہوجانا چاہیے یعنی مرجانا چاہیے کیونکہ میں نے یہاں دنیا اور دنیا والوں کو دیکھ لیا ہے۔

میر ایسے زاہدوں اور واعظوں کی بھی سخت مخالفت کرتے ہیں جو دیگر لوگوں میں اپنی جھوٹی عظمت وشان قائم کرنے میں عبادت گزاری میں لگے رہتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ لوگ ان کو زیادہ متقی اور پرہیزگار سمجھیں لیکن افسوس یہ عشق حقیقی کی، حقیقی لذت وسرور سے نا آشنا ہوتے ہیں ان کی ذیل کی رباعی دیکھیے جس میں ایک زاہد دنیادار کو مخاطب کرتے ہوئے نہایت لطیف اور بڑے ہی بلیغ انداز میں طنز کیا ہے کہ اس زاہد کو روزہ طے (مسلسل تین دن کا روزہ) کا تو خیال ہے لیکن افسوس یہ حقائق ومعرفت کے رازوں سے بے بہرہ اور نابلد ہے جس کے سبب معرفت کے اسرار ورموز اس کے لیے رازہائے سربستہ ہو چکے ہیں اور بظاہر بہت متقی اور پرہیزگار نظر آنے والا شخص بھی اپنے اندرون غلاظت کے سبب اصل مقصد حیات سے غافل ہے ذیل کی رباعی دیکھیے جس میں انھوں نے زاہد کو مخاطب کیا ہے اور اس دنیا کی سلگتی ہوئی حقیقت کے متعلق سوچنے پر مجبور کیا ہے۔

زاہد کہ خیال روزۂ طی دارد　　شیداست، سر زہد وورع کی دارد
میلش بہ کلہ بی سببی اکثر نیست　　عمامہ گرو در عوض می دارد

ترجمہ: زاہد کو صرف روزہ 'طے' کا خیال ہے دیوانے کو زہد وتقوا کے رازوں سے کب آگاہی ہے اس کی کلاہ سے محبت بے سبب نہیں ہے وہ تو عمامہ کو شراب کے بدلے رہن رکھتا ہے۔

اس شاعر بزرگ کی ہمہ شاعری خواہ اردو ہو یا فارسی اس میں بے نیازی، عزت طلبی اور انانیت کا جذبہ بڑی شدت کے ساتھ کارفرما نظر آتا ہے اور یہی وہ جذبہ ہے جو گداؤں کو بادشاہ بنا دیتا ہے میر ہمیں مشکل حالات سے لڑنے کا حوصلہ بخشتے ہیں اور بتاتے ہیں تمام تر ناسازگاری حالات اور نامساعدت روزگار کے باوجود اپنی عزت نفس کے ساتھ سمجھوتہ نہیں کرنا چاہیے ان کی ایک رباعی ملاحظہ کیجیے جس میں انھوں نے اپنی تمام تر بے بسی اور لاچاری کے باوجود اہل جہاں کے سامنے سرخم کرنے کا گناہ گوارا

نہیں کیا ہے بلکہ بڑی شان کے ساتھ کہتے ہیں کہ ہر چند مفلسی اور فقیری کا مشکل اور تکلیف دہ وقت مجھ پر گزر رہا ہے لیکن بے نیازی اور قناعت میں میر، ابھی بھی، امیر وقت ہے اس کو اس دنیا کے مال ودولت سے کوئی سروکار نہیں ہے وہ تو ایک وضع دار اور اپنے وقت میں امیر شخص ہے جس کو وقت کی آندھیاں ڈرا نہیں سکتی ہیں اور نہ ہی کوئی مشکل یا رکاوٹ اس کے حوصلوں کو پست کر سکتی ہے چنانچہ کہتے ہیں ۔

ہر چند ز مفلسی اخیر وقت است　　　اما ز غنا میر، امیر وقت است
کاری بہ زر سرخ وسفیدش نہ بود　　　آن درست بی نظیر وقت است

ترجمہ: حالانکہ مفلسی یا ناداری میں آخری وقت آن پہنچا ہے لیکن بے نیازی کے معاملے میں میر امیر وقت ہے اس کو سونے چاندی کے سکوں سے کوئی لینا دینا نہیں ہے وہ یعنی میر تو نہایت عزت دار، باوقار اور اپنے زمانے کا نادر العصر شخص ہے۔

میر کی فارسی رباعیات میں بھی ان کی خود داری اور انانیت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا نظر آتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہے کہ میر معاصر شاعروں میں سب سے زیادہ خود دار، غیور اور باوقار شاعر ہیں یعنی وہ روایتی شاعروں کی طرح اپنے احترام وعظمت پر کبھی حرف نہیں آنے دیتے حتیٰ کہ عشق کی شدت میں بھی (جبکہ معشوق کے سامنے عاشق کی اپنی کوئی اہمیت باقی نہیں رہ جاتی) اپنے وقار اور انانیت کے ساتھ سمجھوتا نہیں کرتے ہیں یعنی وہ عاشق تو ضرور ہیں لیکن عشق کی تمام تر بے چارگی اور کس مپرسی اور شدت کے باوجود بھی اپنے وقار اور غیرت کو بیچنے کا گناہ گوارا نہیں کرتے یعنی وہ ان عاشقوں میں سے نہیں ہیں جو محبوب کی محبت کے حصول کے لیے اپنی غیرت اور عزت نفس کی پرواہ نہیں کرتے ہیں اور معشوق کے سامنے گھٹنے ٹیک کر اس کی ہر جائز وناجائز بات کے سامنے سر تسلیم خم کر لیتے ہیں لیکن میر ان روایتی شاعروں کے برعکس اپنی غیرت کے پیش نظر روز وصال میں بھی معشوق کے رخ پر نظر ڈالنے کا گناہ نہیں کرتے ہیں۔ حالانکہ ایک عاشق کے لیے معشوق کا وصال ایک ایسی عظیم نعمت ہوتی ہے جس کے سامنے وہ سب کچھ فراموش کر بیٹھتا ہے لیکن میر کی وضع داری نے یہاں بھی ان کے معاملات کو دیگر عاشقوں سے زیادہ معتبر اور محترم کر دیا ہے وہ کہتے ہیں ۔

جز جور رقیب چوں بہ کوی نہ دید　　　جان دادز غم ِ میر وبہ سوی نہ دید
غیرت عشاق را چنین می باید　　　در روز وصال نیز روی تو نہ دید

ترجمہ: تیرے کوچے میں، میں نے سوائے رقیبوں کے ظلم وستم کے کچھ اور نہیں دیکھا ہے، حالانکہ میں نے اپنی جان دے دی لیکن اس کی یعنی معشوق کی طرف دیکھنے کا گناہ گوارا نہیں کیا عاشقوں کی غیرت اس طرح ہونی چاہیے کہ روز وصال میں بھی تیرا یعنی معشوق کا چہرہ نہیں دیکھا۔

میر اپنے انوکھے انداز بیان کے سبب معشوق اور عشق کے متعلق ایسی جالب گفتگو کرتے ہیں کہ پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے ایک اور خوبصورت رباعی ملاحظہ فرمائیے جس میں وہ محبوب کو مخاطب کرتے ہوئے آداب محبت کے متعلق بڑی دل کش اور متاثر کن گفتگو کرتے ہیں ۔

در فرقت تو صبور باید گشتن نی در طلب حضور باید گشتن
قرب تو ز آداب محبت دور است برگرد سرت ز دور باید گشتن

ترجمہ: تیری جدائی میں صابر وشاکر رہنا چاہیے ایسا نہ ہو کہ حاضر باشی کی طلب وجستجو میں گھومنا چاہیے تیری قربت محبت کے آداب سے قدرے نا بلد ہے بہت دور سے گرد بن کر تیرے آس پاس گھومنے کی کوشش کرنا چاہیے تا کہ تجھے یعنی معشوق کو کسی قسم کی رسوائی کا سامنا نہ ہو۔

میر اپنی ہمہ زندگی کے بہت سے نشیب وفراز اور مشکلات ومصائب سے سینہ سپر ہوئے کبھی بہت تلخ، ناامید اور مایوس بھی ہوئے ہیں،لیکن ان کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے دنیا کے تمام حوادثات کو سمندر میں اٹھنے والی چھوٹی چھوٹی موجوں سے زیادہ اہمیت نہیں دی ہے اور یہ ان کی بے نیازی اور جذبہ فقر ہی تھا جس نے انھیں شہنشاہوں کا بھی شہنشاہ بنا دیا تھا انھوں نے حالات کی تمام تر نا مساعدت کے باوجود ہمیشہ وقار واحترام کی زندگی کو طلب کیا، اور کبھی کسی کے سامنے دست سوال دراز کرنے کا گناہ گوارا نہیں کیا اور ہمیشہ فخریہ طور پر کہتے رہے ۔

عزت طلبم، وقار خود خواہانم سر کردہ فرقہ دل آگاہانم
بر ظاہر فقر من نگاہی نہ کنی من صدر نشین مجلس شاہانم

ترجمہ: میں اپنا وقار اور اپنی عزت کا خواہش مند ہوں، میں اہل دل یا بیدار مغز لوگوں کے گروہ سے تعلق رکھنے والا ہوں، میری ظاہری حالت اور فقر پر نظر مت ڈالو، میں تو وہ ہوں جو شہنشاہوں کی مجلسوں کا صدر نشین ہوں۔

میر تقی میر کی شاعری میں سب سے زیادہ حزن ویاس، مایوسی ونامرادی اور مصائب ومشاکل جیسے موضوعات شامل ہیں ظاہر ہے ان کی فارسی رباعیات بھی اس سے اچھوتی نہیں ہیں انھوں نے ان رباعیات میں بھی اپنے رنج ودرد کی بھرپور اور نہایت شاندار وجاندار عکاسی کی ہے وہ نہ صرف یہ کہ خود روتے ہیں بلکہ پڑھنے والوں کو بھی اشک فشانی پر مجبور کر دیتے ہیں ان کی مندرجہ ذیل رباعی کا منفرد انداز دیکھیے جس میں انھوں نے اپنی تکالیف کی انتہا کو بیان کیا ہے کہ میرے سر پر آسمان کے ظلم و زیادتی کے سبب ہر لمحہ ہر گھڑی پتھر برستے رہتے ہیں آرام دہ بستر پر ہونے کے باوجود بھی نیند آنے کے بجائے کانٹے چبھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں غموں اور تکالیف کی شدت کے سبب آنکھیں ہمیشہ اشک فشانی میں مشغول رہتی ہیں اور میرا رونا اتنا شدید ہے کہ آنکھوں سے مسلسل نمک کی بارش ہوتی رہتی ہے ۔

سنگم بہ سر از جور فلک می بارد بر بستر آرام خسک می بارد
از چشم من آب شور آید ہر دم یعنی کہ ز گریہ ام نمک می بارد

ترجمہ: میرے سر پر آسمان کے ظلم کرنے کے سبب ہمیشہ پتھر برستے رہتے ہیں، آرام دہ بستر پر بھی کانٹے اگتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، میری آنکھوں میں ہمیشہ ایک شور بپا رہتا ہے، یعنی میری آنکھوں سے نمک کا پانی نکلتا رہتا ہے مراد نمکین آنسو بہتے رہتے ہیں جن میں نمک کی زیادتی کے سبب ایک شور موجود رہتا ہے۔

میر اپنی بدقسمتی اور بے بسی کا قصوروار صرف آسمان کو ہی نہیں مانتے بلکہ زمین، ہواؤں اور سمندر کو بھی اس کا ذمے دار قرار دیتے ہیں ان کی مندرجہ ذیل رباعی پر نظر ڈالیے جس میں انھوں نے اپنے غموں کی انتہا کو بیان کیا ہے کہ میرے ساتھ سمندر نے یعنی اس دنیا نے نہایت بخیلی کی ہے۔ میں ترک اور تاجیک یعنی ہر ایک کے سامنے تشنہ ہی رہ گیا پیاس سے میری جان میرے لبوں پر آ گئی لیکن کسی نے میرے ساتھ کسی قسم کی مروت وانسانیت کا سلوک نہیں کیا آخر ان غموں کی تاب نہ لا کر مجھ پر ایسا وقت بھی آیا کہ میں آب باریک کی طرح ختم ہو گیا یعنی میری پوری شخصیت تباہ وبرباد ہو کر رہ گئی اور میں ہزار کوششوں کے باوجود اپنی بدقسمتی کے اس عذاب سے اپنا دامن بچانے میں کامیابی حاصل نہیں کر سکا۔

اینجا کہ محیط بستہ کشتی باخیک لب خشک شدم بہ پیش ترک وتاجیک
کس مردمی کاسہ شربت نہ نمود ناچار تلف شدم چو آب باریک

ترجمہ: اس دنیا کے سمندر نے میرے ساتھ بہت بخیلی اختیار کی ہے اور میں ترک وتاجیک کے سامنے بھی خشک لب تھا، کسی نے بھی ایک پیالہ شربت دے کر مروت دکھانے کی کوشش نہیں کی اور آخرکار میں آب باریک یعنی بہت کم پانی کی طرح جلد ہی تلف ہو گیا یعنی عدم توجہی کے سبب میری زندگی وقت سے پہلے ہی ختم ہو گئی۔

ہمیں میر کی زندگی گود سے لے کر گور تک مسلسل تکالیف ومصائب اور رنج والم سے گھری ہوئی نظر آتی ہے ان کی بیشتر شاعری خواہ اردو ہو یا فارسی، غم کی شاعری ہے پھر چاہے یہ غم ملک کا ہو یا عشق کا یعنی انفرادی ہو یا اجتماعی ان کے یہاں پہنچ کر ہر لفظ درد کی تصویر بن جاتا ہے ان کی فارسی رباعیات میں بھی اس غم کی فراوانی کو پوری شدت کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے اور یہی ان کی انفرادیت اور ندرت ہے کہ انھوں نے دردوغم جیسے افسردہ وملول کر دینے والے مضمون کو بھی بڑے دل کش اور خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے ملاحظہ کیجیے ان کی ایک خوبصورت رباعی۔

چشمم کہ بجای اشک خون می آرد خون جگر من ز دروں می آرد
دیوانہ شدم ز بس کہ ماندم دل تنگ ایں جاست کہ جوش غم جنوں می آرد

ترجمہ: میری آنکھیں غموں کی شدت کے سبب آنسوؤں کی جگہ خون بہاتی ہیں

اورمیرے جگر کا خون میری ان آنکھوں کے راستے باہر آتا ہے، میری دیوانگی اور جنون اس قدر بڑھ چکا ہے کہ میں دیوانہ ہو گیا ہوں، اوردردوالم کی شدت نے میرے اوپر جنون یا دیوانگی کی کیفیت طاری کر دی ہے۔

یہاں اس طرف بھی اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میر کی غم انگیز رباعیات پڑھ کر طبیعت یاسیت اور ناامیدی کا شکار ہرگز نہیں ہوتی ہے بلکہ بے اختیار ہو کر ان کے غموں کے اس بحر بیکراں میں ان کے ساتھ غواصی کرنے کو جی چاہتا ہے ان کے غم کی صداقت وحقیقت اور خلوص ونرمی یاسیت کے بجائے حرکت وزندگی پیدا کرتی ہے اور یہ ان کی انفرادیت ہے کہ وہ غموں کے بحر بیکراں میں پریشان ہونے کے بجائے آگے بڑھنے کا سلیقہ وقرینہ سکھاتے ہیں۔

میر کا رنج یا غم محض ذاتی یا انفرادی نہیں ہے بلکہ کائناتی اور عصری ہے جیسا کہ قبلاً بھی ذکر کیا جا چکا ہے کہ عہد میر بہت سے مسائل اور مشاکل سے دوچار تھا اور انھوں نے ان تمام مسائل کو اپنی جان نازک پر برداشت کیا تھا ظاہر ہے وہ ایک حساس انسان تھے پھر کیسے وہ ان سے بے نیاز رہ سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالاتِ نامساعد کی ترجمانی کا واضح شعور اور ادراک بڑی ہی حدت اور شدت کے ساتھ نظر آتا ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ انھوں نے ایک رباعی گو شاعر کی حیثیت سے اپنے منصب کو بخوبی پہچانا ہے اور بڑی حقیقت بیانی سے کام لیا ہے ذیل میں ان کی ایک خوبصورت رباعی ملاحظہ کیجیے جو ان کے عصری مسائل کی بڑی خوبصورت ترجمانی کرتی ہے۔

از کج روی سپہر، یاراں رفتند　　　　در پردۂ خاک غم گساران رفتند
این ابلق چرخ دو نہ یاب یارب　　　　کز سرکشیش چہ شہسوار رفتند

ترجمہ: اس ظالم وبے رحم آسمان کی کج روی کے سبب تمام دوست اور یار جدا ہو گئے، سارے غم گسار یا ہمدردی کرنے والے لوگ موت کے ہاتھوں فنا ہو گئے اور خاک کے پردے میں چلے گئے، اے پروردگار عالم یہ ابلق چرخ ہمیشہ نامراد رہے کہ اس کی سرکشی کے سبب کیسے کیسے شہسوار یعنی عظیم لوگ اس دنیا سے چلے گئے۔

میر نے اپنی بعض فارسی رباعیات میں ہندوستان کی تاریخ کے سب سے پرآشوب اور فتنہ پرور دور کی بڑی عمدہ تصویر کشی کی ہے ایک طرف جہاں انھیں زندگی کی آرائش وزیبائش بے حیثیت اور غیر ضروری معلوم ہوتی ہے وہیں دوسری طرف انسانی زندگی بھی بڑی بے سکون، بے حیثیت اور غیر حقیقی نظر آتی ہے کیونکہ ان کے اردگرد سیاسی زوال، اقتصادی بدحالی، معاشرتی افراتفری اور اخلاقی انحطاط کی ایک ایسی آندھی چل رہی تھی جس کی زد میں آنا یقینی تھا، ظاہر ہے پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ ان کے آس پاس کا یہ ماحول ان کی شاعری پر اثر انداز نہ ہوتا لہٰذا انھوں نے اپنے دور کے مخصوص حالات کو اپنی فارسی رباعیات کے سانچے میں ڈھال کر گویا اس دور کی پوری تاریخ رقم کر دی ہے آب حیات میں

مولوی محمد حسین آزاد نے ایک بڑا ہی حقیقی اور متاثر کن جملہ لکھا ہے جو ان کی اردو شاعری ہی پر نہیں بلکہ فارسی شاعری پر بھی صادق آتا ہے وہ اپنی کتاب 'آب حیات' میں لکھتے ہیں'' اگر کوئی دلی کی تاریخ پڑھنا چاہے تو وہ دیوان میر پڑھ لے''[2]

میر کی رباعیات میں ان کے عشقیہ جذبات واحساسات کی بھی بڑی خوبصورت عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے انھوں نے ایک عاشق ناکام کی تمام تکالیف اور مصائب کو موتیوں کی طرح اپنی رباعیات میں پیش کیا ہے ایک نامراد عاشق کے دل پر غموں اور دکھوں کا جو پہاڑ ٹوٹتا ہے اس کی رباعیات میں بڑی حقیقی تصویر کشی کی گئی ہے انھوں نے اپنی فارسی غزلیات کی طرح ہجر وفراق کے قصے، معشوق کا ظلم وستم اور زندگی کی ناکامیوں ونامرادیوں کا ذکر بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

تا بستہ ای اے عشقت و مارابر کار　　　داریم مدام بے قراری درکار
ہر چند بہ صبر دل گرائید ولی　　　آں جنس نہ بود بابت این سارکار

ترجمہ: اے عشق من جب سے تو نے مجھے اپنے کام پر لگالیا ہے تب سے سوائے بے کلی اور بے چینی کے کسی اور چیز سے سروکار نہیں رہ گیا ہے، ہر چند کہ میرا پریشان حال دل کچھ لمحوں کا ہی صحیح راحت واطمینان حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن افسوس کہ یہ ایک ایسی چیز ڈھونڈ رہا ہے جس کا کوئی وجود ہی نہیں ہے۔

میر تقی میر کا عشق عظیم تر اور بہت زیادہ وسیع اور اعلیٰ ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عشق کا یہ خوبصورت احساس ان کے رگ وپے میں سرایت کیے ہوئے ہے جس نے ان کی شاعری کو مزید حسین، اثر آفریں اور دل کش بنادیا ہے ان کے یہاں جس تڑپ وکسک کا احساس، ناکام عشق کی محرومیوں اور ناکامیوں کا جو ایک لامتناہی سلسلہ ملتا ہے اس کی نظیر ان کے معاصرین یا متاخرین میں کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتی ہے میر کے عشق میں جو خلوص وصداقت اور سوز وگداز کی اثر آفریں کیفیت پائی جاتی ہے اس نے اس شاعر اعظم کے عشق کو ایک آفاقیت اور لازوال حسن بخشا ہے جو پڑھنے والوں کے دلوں کو گرما دیتا ہے ملاحظہ کیجیے ان کی ایک اور خوبصورت رباعی جس میں انھوں نے عشق کی جلوہ سازیوں یعنی تکالیف کا ذکر کیا ہے۔

چوں بار گران عشق بر ما افتاد　　　در دامن ما زچشم دریا افتاد
در شہر ز بس گری خونین کردیم　　　راہ سیلاب خوں بہ صحرا افتاد

ترجمہ: جب عشق کا بار گراں ہمارے نازک شانوں پر ڈالا گیا تو گویا آنکھوں کے ذریعے ہمارے دامن میں سمندر گرایا گیا اور ہماری آنکھوں نے اس قدر خون بہایا کہ خون کے سیلاب کا راستہ صحرا سے جاملا یعنی میں اس قدر رویا کہ میرے آنسوؤں سے خون کا سیلاب جاری ہو کر صحرا تک پہنچ گیا۔

عشق کے راستے میں ملنے والی مسلسل نامرادیوں اور ناکامیوں نے انھیں حیران و پریشان بنائے رکھا ہے ان کو اپنے دل کو قرار دینے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی وہ چاہ کر بھی عشق کی اس دولت سے دست بردار نہیں ہو پاتے اور اس کا نتیجہ مسلسل بے چینی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور جب وہ اپنے آپ کو راحت نہیں دے پاتے اور درد دل ناقابل برداشت ہونے لگتا ہے تو بے اختیار ہو کر ایک ایسے دل کی آرزو کرنے لگتے ہیں جو معشوق کے ظلم و ستم کو ہنستے مسکراتے برداشت کرے اور حرف شکایت زبان پر نہ لائے لہٰذا کہتے ہیں ۔

در دل چو قرار آید از او صبری بہ ستمگاری یار آید از او
نی ہم چو دل بی جگر من بی تاب دل می باید چنان کہ کار آید ازو

ترجمہ: عشق کے راستے میں ایک ایسا دل تلاش کر جس کو قرار حاصل رہے اور وہ محبوب کے جور و ستم پر صبر و شکر ادا کر سکے، اور عاشق کا دل میری طرح بے تاب اور بے حوصلہ نہ ہو جس کو کبھی راحت حاصل ہی نہیں ہوتی ہے بلکہ دل اس طرح کا ہونا چاہیے جس کی مدد سے حالات کو اپنی مرضی کے مطابق کیا جا سکے نہ کہ صرف گریہ وزاری میں عمر کو ختم کیا جائے۔

میر اس حقیقت سے پوری طرح باخبر ہیں کہ عشق کی یہ جان لیوا بیماری ایک نہ ایک دن ان کو تلف یعنی تباہ و برباد کر کے ہی چھوڑے گی بایں ہمہ وہ عشق کی تکلیفوں کے اس قدر عادی ہو چکے ہیں کہ اب انھیں عشق کی اس نعمت کے سامنے دنیا کی ہر راحت انھیں ہیچ معلوم ہوتی ہے انجام سے باخبر ہو کر بھی بے خبر بن کر رہنے کا یہ انداز میر سے زیادہ کوئی اور اتنے دلنشین شاعرانہ انداز میں پیش نہیں کر سکتا وہ کہتے ہیں ۔

درعشق بہ مرگ خود مرگ خود طرف باید شمشیر جفاش را علف باید شد
نی تاب وصال اوست نی طاقت ہجر در ہر صورت مرا تلف باید شد

ترجمہ: عشق میں اپنی موت کا حامی ہو جانا چاہیے اور اس (عشق) کی جفا کش تلوار کا لقمہ بن جانا ہی زیادہ بہتر یا مناسب ہوتا ہے کیونکہ مجھے یعنی ایک عاشق صادق کو نہ تو عشق میں وصل کی تاب ہوتی ہے اور نہ ہی ہجر کی تکلیف کو ہی برداشت کیا جا سکتا ہے یعنی ہر صورت میں عاشق کی قسمت میں تباہ و برباد ہونا ہی لکھا ہوتا ہے لہٰذا عاشق کو اس کی پہلے سے ہی تیاری رکھنا چاہیے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر کی فارسی رباعیات بظاہر تو بہت سادہ، سلیس اور عام فہم محسوس ہوتی ہیں لیکن ان میں فکر و فن کی جو گہرائی اور گیرائی پائی جاتی ہے وہ ان کو فارسی زبان کے بہترین رباعی گو شعرا کے ہم پلہ بنا دیتی ہے۔ میر تقی میر کی یہ فارسی رباعیات ان کے ذہنی سفر کی آئینہ دار ہیں، یہ درست ہے کہ ان کی اردو رباعیات میں وہ دلکشی و رعنائی یا فصاحت و بلاغت نہیں پائی جاتی ہے جو ان

کی فارسی رباعیات کا طرۂ امتیاز کہی جا سکتی ہے اور یہ بات بھی پوری صداقت اور ذمے داری کے ساتھ کہہ سکتی ہوں فارسی رباعیات کا کتنا ہی اعلیٰ وارفع انتخاب کیوں نہ ہو یہ ممکن نہیں ہے کہ اس انتخاب میں ہمارے اس شاعر بزرگ کی رباعیات کو جگہ نہ ملے، فارسی زبان وادب سے وابستگی اور دل بستگی رکھنے والے لوگوں کے لیے ہی نہیں بلکہ تمام مکتب فکر سے تعلق رکھنے والوں کے لیے میر کی یہ رباعیاں آج بھی اتنی ہی اہم، ضروری اور قابل تفکر ہیں جتنی کہ خود ان کے عہد میں رہی ہیں۔ عصر حاضر میں بھی میر کے کلام کی اہمیت ومعنویت کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے لہٰذا ان کی فارسی رباعیات ہی نہیں بلکہ ہمہ فارسی کلام کی از سر نو بازیافت کی اشد ضرورت ہے تا کہ نئی نسل بھی ان کی آفاقی فکر سے استفادہ کر سکے۔

حواشی

1 دلی کالج اردو میگزین میر نمبر اردو ایونگ کلاسز، مضمون نگار محمود حسن قیصر امروہی، عنوان میر بحیثیت فارسی شاعر، 1962، دہلی یونیورسٹی دہلی، ص 320

2 آب حیات، محمد حسین آزاد، نولکشور پرنٹنگ ورکس لاہور، سال اشاعت 1907، ص 197۔

❖

Dr. Neelofar Hafeez
Assistant Professor (Persian)
Department of Arabic & Persian
University of Allahabad
Prayagraj
Cell.: 7500984444
Email: neelofarhafeez82@gmail.com

عبدالحی

اردو زبان اوراس کے نمائندہ اسالیب

تلخیص

اردو زبان دنیا کی سات بڑی زبانوں میں سے ایک ہے۔اس زبان میں دوسری زبانوں سے ارتباط واختلاط کی کافی گنجائش رہی ہے اور یہی اردو زبان کی انفرادیت ہے۔آج پوری دنیا میں اردو زبان اپنی شیرینی کی وجہ سے مقبول ہورہی ہے۔کچھ لوگ اس کا رسم الخط تبدیل کرنے کی وکالت کرتے رہے ہیں لیکن یہ زبان اپنے رسم الخط کے ساتھ ہی اچھی لگتی ہے اور یہ رسم الخط اردو زبان کی روح ہے،اس کے بغیر یہ زبان بے جان ہوجائے گی۔زبان کی ترقی میں اس کی تہذیب وثقافت،تاریخ و تمدن کا بڑا کردار رہا ہے۔کوئی زبان ایک دم سے بڑی زبان نہیں بن جاتی بلکہ اس کے پیچھے ایک طویل عرصہ درکار ہوتا ہے۔زبان کی تاریخ وارتقا اور اس کے سائنسی مطالعے کولسانیات کہا جاتا ہے اوراردو زبان کی ایک طویل تاریخ رہی ہے اورلسانی نقطہ نظر سے بھی یہ زبان دنیا کی اہم زبانوں میں شمار کی جاتی ہے۔اسلوبیات بھی لسانیات کی ایک اہم شاخ ہے۔اس کے تحت کسی شاعر یا ادیب کے طرز نگارش اورانداز بیان کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔کوئی عام سی بات بھی اچھے طرز کی وجہ سے یا اسے پیش کرنے کے انداز سے بہت خاص بن جاتی ہے اور یہ انداز ہی اس نثر نگار یا شاعر کو ممتاز بناتا ہے۔اس مضمون میں نوم چامسکی کے نظریہ یونیورسل لینگویج کا تعارف کرایا گیا ہے ساتھ ساتھ لسانیات واسلوبیات پر گفتگو کی گئی ہے۔اس تحقیقی مقالے میں نثر کی مختلف اقسام کا بھی جائزہ لیا گیا ہے اور اردو نثر کے کچھ نمائندہ نثر نگاروں کے اسلوب پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان صاحب اسلوب نثر نگاروں کے نثر پاروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ

لسانیات،نوم چامسکی،یونیورسل لینگویج،اسلوب،تنقید،عطفی مرکبات،اسلوبیاتی تنقید،مولانا آزاد، قرۃ العین حیدر،رشید احمد صدیقی،منٹو،بیدی،کرشن چندر،اسلم پرویز۔

ہم سب جانتے ہیں کہ اردو زبان ہندوستان میں پیدا ہوئی اور یہیں پلی بڑھی اور اسے بولنے اور استعمال کرنے والے لوگ مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ہندو،سکھ،عیسائی اور پارسی سبھی تھے۔یونیسکو کی ایک رپورٹ کے مطابق دنیا میں سب سے زیادہ بولی جانے والی زبانوں میں چینی اور انگریزی کے بعد اردو اور ہندی ہے۔ہم سب جانتے ہیں کہ زبان محض بولنے اور اپنی بات کو دوسروں تک پہنچانے کا

ذریعہ نہیں ہوتی بلکہ زبان کے ساتھ ہمارا اپنا تہذیبی ورثہ جڑا ہوتا ہے۔آج مسئلہ صرف اردو کا نہیں ہے بلکہ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی، بنگلہ، تمل تیلگو اور دیگر علاقائی زبانیں بھی مشکلات سے دوچار ہیں۔ ایک عام بات جو ہمیشہ سننے کوملتی ہے کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے تو یہ بالکل غلط ہے، اگر ایسا ہوتا تو پھر بنگلہ دیش کی زبان اردو ہوتی، لیکن وہاں بنگلہ زبان کو ترجیح دی جاتی ہے، اسی طرح اگر پاکستان کی بات کی جائے تو وہاں ارود سے زیادہ سندھی، بلوچی، سرائیکی اور پنجابی کا استعمال ہوتا ہے۔ یہاں سعودی عرب، قطر، بحرین، ایران، عراق وغیرہ کی بھی مثالیں دی جاسکتی ہیں جو مسلم ممالک ہیں لیکن ان کی زبان اردو نہیں ہے۔زبانیں سب ایک جیسی ہیں سب کا اپنا مزاج ہوتا ہے، سب کی اپنی اہمیت ہے۔نوم چامسکی میسا چیوٹس انسٹی ٹیوٹ آف ٹکنالوجی امریکہ میں پروفیسر ہیں اور اکیسویں صدی کے بڑے ماہرلسانیات، دانشوراور مفکر ہیں۔انھوں نے زبانوں پر بہت زیادہ ریسرچ کی ہے اوران کا کہنا ہے کہ دنیا میں سات زبانیں ایسی ہیں جن میں دیگر زبانیں گھلتی ملتی جارہی ہیں۔یہ زبانیں ہیں انگریزی، اسپینی، روسی، سوہالی، مندارین، انڈونیشیائی اور ہندی۔انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا کے مطابق ہندی اور اردو دونوں ایک ہی زبانیں ہیں۔نوم چامسکی نے یونیورسل لینگویج کا فلسفہ پیش کیا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ دنیا کی ساری زبانوں کا منبع ایک ہی ہے۔ان کا داخلی نظام ایک ہے، ان کے اظہار کرنے کا طریقہ ایک ہے۔ہم دنیا کے کسی ملک میں چلے جائیں اشاروں سے اپنی بات سامنے والے کو بخوبی سمجھا سکتے ہیں اور یہ اشارے انسان فطری طور پر سیکھتا ہے اور انھی اشاروں اور تصاویر کی بدولت زبانوں کا آغاز ہوا،نوم چامسکی نے تو یہاں تک کہا ہے کہ انسان اور جانوروں کی تصاویر نے حروف تہجی کو پیدا کیا، گائے کی سینگ کو اے، دونوں آنکھوں سے بی، ہونٹ سے سی، چہرے کے بیچ میں ایک لائن کھینچ دیں تو ڈی بن جاتا ہے۔ ہزاروں سال قبل زمین کے نیچے سے بہت ساری تصویریں ملی تھیں جن میں ہرن، مچھلی، پرندے، سانپ اور چمگادڑ کی شکلیں تھیں اوران کو بعد میں حروف تہجی کی شکل دی گئی، جو یونان میں الفا، بیٹا گاما اور ڈیلٹا کہلائے اور بعد میں یہ اے بی سی ڈی بن گئے۔زبانیں جس تیزی سے پروان چڑھتی ہیں اسی تیزی سے ختم بھی ہورہی ہیں اور ایک دن ایسا آئے گا دنیا میں صرف ایک ہی زبان بولی جائے گی اور دنیا کے سارے لوگ ایک ہی تہذیب وثقافت کا حصہ رہیں گے۔اس بات کو اگر آسان زبان میں سمجھیں تو آپ خود بھی تجربہ کرسکتے ہیں کہ بہت سارے الفاظ ایسے ہیں جو ایک ہی معنی میں استعمال ہوتے ہیں اور ایک ہی حرف تہجی سے شروع ہوتے ہیں۔مثال دیکھیں لفظ ماں،اردو میں ماں، اماں، انگریزی میں مدر، پشتو میں مور، سنسکرت میں ماتا ہے۔ اسی طرح برادر، بھائی، بھراتا ہے۔آخر ایسے الفاظ دوسرے حرف سے شروع ہونے چاہیے تھے۔ اسی ایک حرف تہجی سے کیوں شروع ہوتے ہیں تو اس کا جواب نوم چامسکی نے دیا ہے کہ دنیا کی تمام زبانوں کی گرامر ایک ہے اور ان کا نظام اور طریقہ استعمال ایک ہے۔2022 کے ایک سروے کے مطابق اردو دنیا میں بولی

جانے والی زبانوں میں دسویں نمبر پر ہے۔

بہار ودھان پریشد یا بہار قانون ساز کونسل کے رسالے دستاویز میں چھپے ایک مضمون کے مطابق۔ اردو میں سب سے زیادہ الفاظ ہندی کے ہیں، دوسرے پر فارسی، تیسرے پر عربی اور چوتھے پر انگریزی اور پانچویں پر سنسکرت کے الفاظ ہیں۔سنسکرت کا پروا اردو میں پرب ہوگیا۔ پورو۔ پورب، پشچم۔ پچھّم، رتو۔ رت، چندر۔ چاند، ورآوت۔ بارات، اگنی۔ آگ، دھاتو۔دھات، راتری۔ رات، سورن۔سونا، تامر۔ تانبا، وردھا۔ بوڑھا، کرم۔ کام ہوگیا۔ یہ چند مثالیں ہیں کہ کس طرح سنسکرت سے الفاظ اردو میں شامل ہوئے ہیں۔اس طرح کے درجنوں الفاظ دوسری زبانوں سے بھی اردو میں شامل ہوئے ہیں۔

کسی بھی زبان کی کامیابی کے پیچھے اس کے بولنے، لکھنے اور پڑھنے والوں کا کردار ہوتا ہے۔ زبان کو مقبولیت حاصل کرنے اور ہر خاص و عام کی زبان بننے میں کافی وقت لگتا ہے اور زبان کی ترقی میں بھی ایک طویل عرصہ درکار ہوتا ہے۔اس ترقی میں زبان کی اپنی خصوصیات، مکالمے، قواعد، لسانی تناظرات اور اسالیب کافی اہمیت رکھتے ہیں۔

زبان کے سائنسی مطالعے کو لسانیات کا نام دیا گیا جس کے تحت زبان کی تاریخ، ارتقا، تشکیل اور اس کی موجودہ صورت حال سے واقفیت حاصل کی جاتی ہے، زبانوں کا ایک دوسرے سے میل جول، رشتہ، باہمی اختلاط وارتباط اور زبانوں کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔اردو زبان میں بھی لسانیاتی مطالعے کی طویل تاریخ رہی ہے۔محی الدین قادری زور سے لے کر پروفیسر نصیر احمد خان، مرزا خلیل احمد بیگ، علی رفاد فتیحی اور محمد جہانگیر وارثی وغیرہ نے اپنے اپنے طور پر لسانیات کے مختلف پہلوؤں کی تفہیم وتشریح کرنے کی سعی کی ہے۔لسانیات نے نہ صرف مختلف زبانوں کے درمیان رشتوں کو واضح کیا بلکہ مختلف انسانوں اور تہذیبوں کے درمیان بھی باہمی روابط کو اجاگر کیا ہے۔اس حوالے سے محی الدین قادری زور کا قول یہاں دینا مناسب ہوگا:

> ''لسانیات کا مطالعہ عملی طور پر فائدہ مند ثابت ہوا ہے۔قدیم قوموں کے عادات و اطوار اور رسم و رواج کی نسبت معلومات حاصل کرنے کا واحد ذریعہ قدیم زبان ہے جس کے پراگندہ نمونے ان قوموں کے باقی ماندہ افراد کے سینوں میں صدیوں بعد تک محفوظ رہتے ہیں اور جو لسانیات کی مدد سے منضبط اور منظّم ہو کر تشریح حاصل کرتے ہیں۔''
>
> (محی الدین قادری زور، ہندوستانی لسانیات، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، 1991، ص 21)

لسانیات کا مطالعہ بنیادی طور پر چار سطحوں صوتیات، لفظیات، نحویات اور معنویات پر کیا جاتا ہے۔لسانیات میں اطلاقی، توضیحی، عصری، سماجی، نفسیاتی، تقابلی، تجزیاتی، عمرانیاتی لسانیات جیسے ذیلی مطالعے بھی شامل ہو چکے ہیں اور یہ موضوع اپنے اندر کافی وسعت اختیار کر چکا ہے۔ایسے ہی مطالعوں میں سے ایک اہم حصہ اسلوبیات بھی ہے۔اسلوبیات لسانیات کا ایک اہم حصہ ہے۔ اسلوبیاتی

مطالعے پر دوسری زبانوں کی طرح اردو میں بھی کافی کام ہو رہا ہے۔ اسلوبیاتی مطالعہ تنقید سے بھی کسی حد تک جڑا ہوا ہے جس میں متن کا مطالعہ اور صاحبِ متن کے اسلوب کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ جس کے لیے نفسیاتی، سائنٹفک، جمالیاتی اور تاثراتی زاویوں کا استعمال کیا جاسکتا ہے۔ جب ہم متن اور اس کے اسلوب کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات یہاں قابلِ غور ہے کہ تنقید سے زیادہ اس میں لسانیاتی نقطۂ نظر کارفرما ہوتا ہے۔ کسی بھی اسلوب پر اپنی رائے رکھنے سے قبل ہمیں اسے لسانیاتی معیار پر پرکھنا ضروری ہوگا۔ زبان اور اس میں چھپی جمالیاتی خوبیوں کے جائزے پر نصیر احمد خاں کہتے ہیں:

> ''ادبی زبان فکری ترسیل کا نام ہے۔ جس کے ایک طرف تخلیق کار اور دوسری طرف قاری یا سامع ہوتا ہے۔ اسی زبان کے ذریعے ایک شاعر اپنی ذات، قاری، تخلیق اور حقیقی دنیا کے درمیان رشتہ قائم کرتا ہے۔ ادب کی زبان کے کئی پہلو ہو سکتے ہیں۔ کبھی وہ علامتی ہو جاتی ہے تو کبھی ترسیلی اور کبھی حوالہ جاتی یا جمالیاتی۔ اسلوبیات اپنے مطالعے کے وقت ادبی زبان کے نہ صرف ان پہلوؤں پر توجہ دیتی ہے بلکہ اس میں پوشیدہ جمالیاتی خصوصیات کا بھی جائزہ لیتی ہے۔''
>
> (نصیر احمد خاں، ادبی اسلوبیات، اردو محل پبلی کیشن، پوسٹ باکس نمبر، نئی دہلی 67، 1994، ص 12-11)

یہاں یہ بھی وضاحت ضروری ہے کہ گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی مطالعے میں جمالیاتی پہلوؤں کی نشاندہی سے اجتناب برتا ہے اور اسے ضروری قرار نہیں دیا ہے جب کہ مرزا خلیل احمد بیگ نے پروفیسر مسعود حسین خاں کے حوالے سے لکھا ہے کہ اسلوبیاتی جائزے میں جمالیات کی کارفرمائی ضروری ہے۔ عامر سہیل اور ڈاکٹر محمد الطاف یوسف زئی اپنے تحقیقی مقالے 'لسانیات اور اسلوبیات: جدید تصورات کی روشنی میں' میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

> ''حقیقت یہی ہے کہ اسلوبیات کے تمام معیاری نظریے اور تجزیے جہاں لسانیات کے تکنیکی اور معروضی وسائل کو کام میں لاتے ہیں وہاں ادبی جمالیات کے مظاہر بھی ان کے پیشِ نظر ہوتے ہیں۔ اسلوبیات کوئی جامد تنقیدی رویہ نہیں ہے کہ اس میں پہلے سے طے شدہ نظریات حرفِ آخر کا درجہ رکھتے ہیں بلکہ اسلوبیاتی تنقید میں تخلیقی جہات سے صرفِ نظر کرنا کسی طرح بھی ممکن نہیں ہوسکتا۔ اگر ایک ناقد اسلوبیات میں جمالیات کو خارج کرتا ہے تو اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں بنتا کہ اسلوبیاتی اقلیم میں جمالیات کا داخلہ ممنوع ہے۔ کئی اور اہم نقاد اسلوبیاتی تنقید میں جمالیات کو شامل بھی سمجھتے ہیں۔''
>
> (بحوالہ، ریسرچ جرنل، الماس، شمارہ 20، 2018، ص 192-191)

اس بات سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو زبان کی ترقی میں اسالیب کا اہم کردار رہا ہے۔ مختلف اسالیب نے شاعری اور نثر دونوں کو ایک معیار اور وقار عطا کرنے میں اپنا بھرپور تعاون دیا ہے۔

ادب کی ترقی اور اس کے مقام کا تعین کرنے میں اس کا اسلوب بھی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ بہت سامنے کی بات ہے اور کسی حد تک درست بھی ہے کہ نظم کے مقابلے میں نثر آسان ہوتی ہے لیکن پھر بھی اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ نثر نگار محنت نہیں کرتا، قواعد کی پابندی، جملوں کی ترتیب، موضوع سے منطقی وابستگی اور مقصد تحریر کا ہونا بہت ضروری ہے ورنہ اچھی نثر نہیں تخلیق ہوگی۔ معروف ماہر لسانیات پروفیسر محی الدین قادری زور نے نثر کی مختلف اقسام بیان کی ہیں، مقفیٰ، مرجز، مسجع اور عاری۔ کچھ ناقدین مثلاً آل احمد سرور نے ان قسموں پر اعتراض بھی کیا ہے اور اسے گمراہ کن بھی قرار دیا ہے کہ بھلا نثر ہے یا شاعری کی زنجیروں میں ایک قیدی نثر۔ نہ یہ نثر کی مردانگی رکھتی ہے اور نہ شاعری کی نسائیت بلکہ یہ ایک تیسری جنس ہے۔ انھوں نے نثر عاری کو سب سے بہتر نثر قرار دیا ہے اور یہی وہ نثر ہے جسے سرسید نے فروغ دیا اور آگے چل کر اسی نثر نے اردو زبان و ادب کو ایک شناخت عطا کی۔ اردو زبان کی ترقی کے ساتھ ساتھ نثر کی مزید اقسام کا بھی اضافہ ہوتا گیا اور سلیس، سادہ، سلیس رنگین، دقیق سادہ اور دقیق رنگین، اسی طرح محاوراتی نثر، الہلالی نثر، انشائے لطیف کی شاعرانہ نثر اور مزاح نگاری کی گلابی اردو نثر۔ ڈاکٹر حامد حسین نے نثر کی چار قسمیں بتائی ہیں، گلابی، بیانیہ، استدلالی اور ادبی نثر جبکہ قاضی عبدالستار کے مطابق ترسیلی، عملی اور تخلیقی نثر۔ اب اتنی ساری اقسام پڑھ کر یا سن کر کوئی بھی شخص الجھن میں پڑ سکتا ہے کہ نثر نہ ہوئی ایک معمہ ہوگیا۔ جو چاہ رہا وہ اپنے حساب سے اس کا تیا پانچہ کیے جا رہا ہے۔ ان باتوں سے قطع نظر یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ نثر ایک بہتا ہوا دریا ہے جس میں کبھی مولانا آزاد کا زور خطابت ابھرتا ہے تو کبھی منٹو کا ہیجان۔ کبھی ملا رموزی گلابی اردو کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں تو کبھی رشید احمد صدیقی اپنے عطفی مرکبات کی کشتی کھیتے نظر آتے ہیں۔ اسلوب کی بھی بہت ساری تعریفیں بیان کی گئی ہیں، جن میں ایک بات واضح ہے کہ اسلوب کسی شخص کی پہچان بن جاتا ہے۔ اسلوب انسان ہے، اسلوب کسی انسان کی جلد ہے، اسلوب کسی چیز کے ہونے کا ڈھنگ ہے جیسی باتیں بھی کہی گئی ہیں لیکن مجھے افلاطون کی کہی یہ بات بے حد متاثر کن لگی کہ جب فکر کو شکل دے دی جاتی ہے تو اسلوب کا جنم ہوتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اسلوب کے بارے میں لکھا ہے:

> ''مشرقی روایت میں ادبی اسلوب بدیع و بیان کے پیرایوں کو شعر و ادب میں بروئے کار لانے اور ادبی حسن کاری کے عمل سے عہدہ برآ ہونے سے عبارت ہے، یعنی یہ ایسی شے ہے جس سے ادبی اظہار کے حسن و دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے۔ گویا اسلوب زیور ہے ادبی اظہار کا جس سے ادبی اظہار کی جاذبیت، کشش اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔'' (بحوالہ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، گوپی چند نارنگ، ص14)

اسلوبیات کے حوالے سے مرزا خلیل احمد بیگ کا اقتباس بھی یہاں نقل کرنا مناسب خیال کرتا ہوں:

> ''اسلوبیات دراصل ادب کے لسانیاتی مطالعے کا نام ہے جس میں ادبی فن پارے کا

مطالعہ و تجزیہ لسانیات کی روشنی میں اس کی مختلف سطحوں پر کیا جاتا ہے اور ہر سطح پر فن پارے کے اسلوب کے خصائص کا پتہ لگایا جاتا ہے لہٰذا اسلوبیات صحیح معنیٰ میں مطالعہ اسلوب ہے۔ چوں کہ اس مطالعے کی بنیاد لسانیات پر قائم ہے اس لیے اسے لسانیاتی مطالعہ ادب بھی کہتے ہیں۔'' (بحوالہ اسلوبیاتی تنقید، مرزا خلیل احمد بیگ، ص58)

ان باتوں سے جو نکتہ برآمد ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کو کامیاب بنانے میں اس کی فکر کے ساتھ ساتھ اس کے انداز تحریر کا بھی رول ہوتا ہے اور یہی انداز اس کی شخصیت کی پہچان بن جاتا ہے۔ غالب کے خطوط کو ہی دیکھ لیں، ان کی حاضر جوابی، طنز و ظرافت اور حوصلہ مندی ان کے خطوط میں جھلکتی ہے لیکن یہی غالب اپنی شاعری میں ایک دوسرا انداز اپناتے ہیں اور دونوں کی اہمیت اپنی جگہ ہے۔ مجھے یہاں انگریزی کے ایک ادیب کا معروف جملہ یاد آ رہا ہے کہ جیتنے والے کوئی الگ کام نہیں کرتے بلکہ وہ ہر کام کو الگ انداز سے کرتے ہیں، اسی بات کو اگر یوں لکھا جائے تو اردو کے صاحب اسلوب نثر نگاروں پر صادق آتی ہے کہ معیاری نثر لکھنے والے کچھ عجوبہ نہیں لکھتے بلکہ وہ ہر بات کو اپنے انداز میں خوبصورتی سے کہنے کا ہنر جانتے ہیں اور خوبصورتی سے کہنے کے لیے الفاظ کے ذخیرے اور ان کے درست استعمال کا علم ہونا ضروری ہے۔ یہی وہ ہنر ہے جو راجندر سنگھ بیدی کے ناول ایک چادر میلی سی کا آغاز ایسے خوبصورت جملوں سے کراتا ہے:

'' آج شام سورج کی ٹکیہ بہت لال تھی۔ آج آسمان کے کوٹلے میں کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا اور اس کے خون کے چھینٹے نیچے بکائن پر پڑتے ہوئے نیچے تلوکا کے صحن میں ٹپک رہے تھے۔''

شام کے اس منظر کی پیش کش کا انداز ہی کسی صاحب اسلوب نثر نگار کی شناخت ہے۔ یہ جملے بتا دیتے ہیں کہ ناول میں کیسا دھماکہ ہونے والا ہے۔ اسی طرح کرشن چندر کا شگفتہ انداز تحریر ملاحظہ کریں:

''میں نے اپنی بوڑھی نانی اماں سے کہانیاں سنی ہیں یا پھر اپنی ماں کے آغوش میں اس لیے میری کہانی کا فن بھی اتنا ہی پرانا ہے۔ یعنی کہانی سننے والے کو کہانی کی لذت ملے۔ رات اور موت اندھیرے کا ڈر دور ہو۔ زندگی کی خوش آئند اور روشن تصورات جاگیں۔ کیوں کہ ہم سورج کے بیٹے ہیں۔ اگر ہم تاریکی اور اندھیرے کے بیٹے ہوتے تو ہماری آنکھیں نہ ہوتیں اور ہماری حسیات کا عالم ہی دوسرا ہوتا۔ مگر ہم سورج کے بیٹے ہیں۔ آگ ہمارا وطن ہے۔ روشنی ہماری غذا ہے۔ چاندنی ہمارے محبوب کا بدن ہے۔ ہم آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر محبت کرتے ہیں کیوں کہ ہم اندھے نہیں۔ اس دنیا میں آنکھوں سے زیادہ کوئی مقدس شے نہیں۔''

کرشن چندر کا یہ اسلوب اور اس طرح کا انداز ان کی کئی کہانیوں میں نظر آ جاتا ہے۔ نثر میں منفرد

انداز اپنا کر مسرت اور بصیرت کا سبق دینا تب ہی ممکن ہے جب لکھنے والا کسی خاص جذبے سے متاثر ہو اور جس موضوع پر وہ لکھ رہا ہے اس کو اس نے محسوس کیا ہو، اس میں ڈوب کر ابھرا ہو۔ اپنے جذبوں کا درست اظہار کرنے کے لیے مناسب الفاظ کا ذخیرہ رکھنا ضروری ہے۔

اردو نثر کو وقیع بنانے میں مختلف نثر نگاروں کا ہاتھ رہا ہے اور ان کے موضوعات کے ساتھ ساتھ ان کا اسلوب اور انداز تحریر بھی ان کو بقائے دوام عطا کرنے میں پیش پیش رہا ہے۔

ملاوجہی، رجب علی بیگ سرور، محمد حسین آزاد، رسوا، شبلی، شرر، مہدی افادی، آزاد اور قاضی عبدالستار وغیرہ کے اسلوب کی شناخت بطور مرصع و مسجع کی جاسکتی ہے۔ اسی طرح میر امن کے اسلوب کو بعد میں سرشار، سرسید، حالی، نذیر احمد، راشد الخیری، خواجہ حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ و پریم چند وغیرہ نے اپنایا۔ یہاں غالب کا ذکر ضروری ہے کہ ان کے یہاں مختلف اسلوب مل جاتے ہیں، بنیادی، تاثراتی، خطیبانہ وغیرہ۔ اسلوبیات کی بات ہو اور سرسید کا ذکر نہ کیا جائے تو ناانصافی ہوگی کہ سرسید نے اردو زبان خصوصاً نثر کی کایہ پلٹ کر رکھ دی۔ اور یہی وہ اسلوب تھا جس نے بعد میں افسانوں، انشائیوں اور ناولوں میں مقبولیت حاصل کی۔ سرسید کے بیانیہ، عام فہم اور سادہ اسلوب کی مہم کا ہی اثر تھا کہ عام فہم نثر کو فروغ ملا اور پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، خواجہ حسن نظامی، بیدی وغیرہ نے اسے اپنایا۔ خواجہ حسن نظامی کا مکالماتی و بیگماتی اسلوب، عصمت کا طنزیہ و ہیجانی اسلوب، آزاد کا سنجیدہ، خطیبانہ اسلوب، کرشن چندر کا شگفتہ اسلوب، منٹو کا تلخ و ترش اور ہیجانی اسلوب آج بھی ویسے ہی مقبول ہے جیسے ان کے دور میں رہا ہے۔

یہاں ابوالکلام آزاد کا نام لینا ضروری ہے کہ ان کی نثر کے بارے میں سجاد انصاری نے کہا تھا کہ قرآن اگر اردو میں نازل ہوتا تو مولانا کی نثر میں ہوتا۔ آزاد کے اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ وہ اکثر و بیشتر ایسے مرکبات استعمال کرتے ہیں جن کے دونوں اجزا ایک ہی آواز یا اسی قبیل کی دوسری آواز پر ختم ہوتے ہیں جیسے حرارت و ملامت، توہین و تذلیل وغیرہ۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے 'الہلال' میں شاندار، بلند، زوردار فصیح و بلیغ زبان کا سہارا لیا اسی طرح انھوں نے ہر موضوع اور مضمون کے لیے اس کے مطابق اسلوب اختیار کیا جس میں دلکشی اور رنگینی ہر موضوع اور ہر مضمون میں نظر آتی ہے۔ 'الہلال' کے ذریعہ چونکہ ملک کی ایک خاص سطح کے اہل علم کو مخاطب کیا گیا تھا اور یہ اہل علم زبان و اسلوب کے بارے میں خاص ذوق رکھنے والے سمجھے جاتے تھے۔ مولانا آزاد نے ان کے اس ذوق کی مناسبت سے جو زبان استعمال کی اس میں عربی و فارسی کے بے شمار جملے، تراکیب اور استعارے موجود ہیں۔ قرآن سے استدلال اور اشعار کے برمحل استعمال نے اسلوب کو اور بھی دلکش اور رنگین بنا دیا اور یہی دلکشی اور رنگینی آگے چل کر ان کی خاص پہچان بنی اور یہی خطیبانہ انداز صحافت میں کافی مقبول ہوا۔ مولانا کے اسلوب کی ایک اہم خاصیت یہ تھی کہ انھوں نے موضوع کے مطابق ہی اسلوب اختیار

کیا۔ جہاں دعوت کی بات کرتے ہیں تو انداز کچھ اور ہوتا ہے اور جب طنز ومزاح کی بات ہو تو انداز جداگانہ ہوتا ہے اور علم وادب کی باتیں بھی اپنے الگ انداز میں کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب دیکھیں:

''لیکن اے اقوام! اے درزدان قافلۂ انسانیت! اے امثال درندگی وسبعیت! اے مجمع وحوش کلاب! ظلم و عدوان تا کے؟ اور خون وخونریزی تاچند؟ کب تک خدا کی سرزمین کو اپنے حیوانی غرور سے ناپاک رکھو گے؟ کب تک انصاف ظلم سے اور روشنی تاریکی سے مغلوب رہے گی؟ تبریز میں تمھارے ہاتھوں انسانوں کی گردنیں سولی پر لٹک رہی ہیں، طرابلس کی ریت پر اب تک اس جمے ہوئے خون کے ٹکڑے باقی ہیں، جو تمھاری آنکھوں کے سامنے تمھارے ایک پیش رونے بہایا۔ مراقش میں ان لاشوں کا شمار کوئی انسان نہیں کرسکتا، جن میں سے سیکڑوں کو مٹی کی جگہ تمھارے گھوڑوں کے سموں کی پامالیاں اور تمھارے جنگی بوٹوں کی ٹھوکریں نصیب ہوئی ہیں۔''

(الہلال، کلکتہ 6، نومبر 1914، ص 19)

مولانا آزاد کا یہ خطیبانہ اور صحافیانہ اسلوب اردو صحافت کا مقبول عام انداز نہ بن سکا۔ یہ رنگ و آہنگ وکھنک اور چمک ان کے ساتھ ہی رخصت ہوگئی اور اردو صحافت نے اس سادہ عام فہم، سلیس اور غیر شاعرانہ نثر کو اپنایا جو سرسید اور ان کے رفقا نے تراش خراش کر تیار کی تھی لیکن مولانا آزاد اپنے انداز اور اسلوب کے موجد اور خود ہی منتہی تھے، اس لیے یاد کیے جائیں کہ انھوں نے صحافت کو پیغمبری کے رتبے تک پہنچا دیا۔ اب کیا کوئی اس طرح اپنی قوم کو مخاطب کرے گا:

''آہ کاش مجھے وہ صور قیامت ملتا جس کو میں لے کر پہاڑوں کی بلند چوٹیوں پر چڑھ جاتا۔ اسی ایک صدائے رعد وعصائے غفلت شکن سے سرگشتگان خواب ذلت ورسوائی کو بیدار کرتا اور چیخ چیخ کر پکارتا کہ اٹھو کیونکہ بہت سو چکے اور بیدار ہو کیونکہ تمھارا خدا تمھیں بیدار کرنا چاہتا ہے اور تمھیں موت کی جگہ حیات، زوال کی جگہ عروج اور ذلت کی جگہ عزت بخشنا چاہتا ہے۔'' (الہلال، کلکتہ، 13 جولائی، 1912)

مولانا آزاد کے اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے پروفیسر محی الدین قادری زور نے عربی و فارسی الفاظ کی فراوانی کو ان کی نثر کا عیب نہیں بلکہ اسے حسن سے تعبیر کیا ہے اور ان کی تحریر وتقریر کو پہاڑی دریاؤں کی روانی قرار دیا ہے۔

اسلوبیات کے مطالعے کی بھی کئی اقسام ہیں، صوتی اسلوبیات، صرفی ونحوی اسلوبیات، معنوی اسلوبیات، نفسیاتی اسلوبیات، لفظی اسلوبیات۔ ان سب کی تفصیل میں نہ جا کر یہاں بس یہ بتادوں کہ کسی بھی زبان کی ترقی کے پیچھے اس کے طرز نگارش کا اہم رول ہوتا ہے۔ الفاظ کے ذخیرے تو پہلے سے ہیں لیکن ان میں سے خوبصورت الفاظ کا انتخاب اور درست استعمال ہی کسی ادیب یا شاعر کو منفرد اور ممتاز بناتا ہے۔

اردو کے ادیبوں نے دیگر زبانوں کے ادیبوں کی طرح ہی مختلف تجربات کیے ہیں اور ملکی و غیر ملکی حالات کو بھی مدنظر رکھا ہے۔ دنیا گلوبل ویلیج میں تبدیل ہو رہی ہے اور اسلوب میں بھی اساطیری، حکائی اور شاعرانہ انداز در آئے ہیں۔ آیئے اب کچھ اور صاحب اسلوب ادیبوں پر گفتگو کی جائے۔ جب ہم بیسویں صدی کے نصف آخر کے آس پاس کا دور دیکھتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر قرۃ العین حیدر پر ٹھہرتی ہے۔ ان کے اسلوب میں ایک ترقی یافتہ تہذیب کے مٹنے اور تابناک ماضی کے برباد ہونے کا نوحہ ہے۔ کچھ ناقدین نے تو ان کے افسانوں، ناولوں کو ہندو مسلم سکھ عیسائی مذاہب کے ماننے والوں کے درمیان رہنے والی محبت و اخوت کے ختم ہوجانے کا مرثیہ تک کہہ ڈالا ہے۔ اس ناول کے کچھ اقتباسات دیکھیں جو ناول کے مختلف صفحات سے لیے گئے ہیں:

> ''کب تک تمھاری یہ مسرت رہے گی بیچارے لوگو مسرت بڑی عظیم چیز ہے۔ دوسروں سے ان کی مسرت نہ چھیننا۔ یہ تقسیم شدہ دنیا ہے۔ ملک، انسانی نظریے، روحیں، ایمان، ضمیر، ہر شے تلواروں سے کاٹ کر تقسیم کردی گئی ہے۔' ایک جماعت مہاجرین کی کہلاتی ہے۔ یہ پاکستان کی عجیب ترین مخلوق ہے اور ہندوستان سے آئی ہے اور ملک کے ہر شہر، قصبے اور قریے میں پائی جاتی ہے۔ کراچی اس کا ہیڈ کوارٹر ہے۔ اس جماعت کا خاص ریکٹ کلچر ہے۔'' وطن کو پرانے کوٹ کی طرح اتار کر نہیں پھینکا جاسکتا۔ میں اسٹیٹ لیس ہوں۔ سنا ہے پاکستان میں بڑا قحط الرجال ہے، وہاں جاؤ۔ یہاں کیوں جھک مار رہے ہو۔ اب کیا ارادہ ہے کربلا ہجرت کیجیے گا یا پاکستان، یہیں رہوں گا۔ ہم کوئی بھگوڑے تھوڑے ہیں۔'' (بحوالہ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا)

قرۃ العین نے وقت کے فلسفے کو ایک دریا سے تشبیہ دی ہے، ہم سبھی اس دریا کے ساتھ بہتے رہتے ہیں، وقت ہمیں کہاں کا کہاں لے جاتا ہے اور ہم وقت کے دھارے پر تنکے کی طرح بہتے چلے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ خدائے واحد کے ترانے بھی گاتی ہیں۔ وہ جس نے چھ آسمانوں کو سہارا دیا۔ کہیں یہ وہی خدائے واحد تو نہیں؟

بہر حال ایک نئی تکنیک اور نئی طرزِ فکر نے اس ناول کے بعد جنم لیا۔ اردو فکشن کے بعد کے وقتوں میں بہت سارے لوگوں نے اس طرح سے لکھنے کی کوشش کی لیکن وہ قرۃ العین کا علم کہاں سے لاتے ان کی سوچ کہاں سے لاتے، ان کی روح کا درد کہاں سے لاتے، ان کا صوفیانہ اور فلسفیانہ اسلوب کہاں سے لاتے۔ قرۃ العین کے پاس لفظوں کا بڑا خزانہ ہے، وہ جو لفظ چننا چاہتی ہیں چن کر لفظوں کے موتی کی خوبصورت مالا بناتی ہیں جو واقعی پسند آتی ہے۔ اس ناول میں تاریخ کا سارا حسن سمٹ کر لفظوں میں آ گیا ہے۔ ان کے اسی ناول سے ظاہر ہوجاتا ہے کہ انھوں نے کتنا پڑھا ہے اور ان کا مطالعہ کتنا وسیع ہے۔ میرے خیال میں تو انھوں نے 'آگ کا دریا' لکھ کر ان لوگوں پر بڑا احسان کیا ہے جو تاریخ کی ضخیم کتابوں سے

بھاگتے ہیں۔ اس ایک ناول میں ہی انھیں تاریخ، فلسفہ،تصوف، سیاست غرض سب کچھ مل جائے گا۔ قرۃالعین حیدر کا یہ ناول آج بھی کافی مقبول ہےاور غیراردوداں طبقے میں بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔

اسی طرح اکیسویں صدی میں شمس الرحمان فاروقی نے اپنے ناول کئی چاند تھے سرآسماں سے تاریخ کی بازیافت کی ہے اور قدیم زبان کو زندہ کیا ہے۔ ماضی کی گرد میں کھوئے کتنے الفاظ اور کتنی اصطلاحات کو اپنے اسلوب میں استعمال کر کے انھیں ایک نئ زندگی دی ہے۔ایک مثال دیکھیں:

> ''قلعے کی مردانہ حویلی کےصدر پھاٹک پرگھوڑوں کی ٹاپ سنائی دی۔آنے والے نے گھوڑے سے اتر کراس کی باگ محافظ خانے کوسونٹابردار کے ہاتھ میں دی، کمر میں بندھے ہوئے طپنچے کوسیدھا کیا،گھوڑوں کے قربوس پر سے ایک ململی دستمال لے اپنا منہ پونچھا اور پھر جوتیوں کو جھاڑا، محافظوں کی طرف مسکرا کر دیکھا۔''

سعادت حسن منٹو کو جزئیات نگاری پرعبور حاصل تھا، ان کے اسلوب میں ایک کاٹ اور ایک تلخی ملتی ہے۔ ہیجانی اسلوب کے لیےمنٹو کا نام سرفہرست لیا جاتا ہے۔زندگی کی تلخ حقیقتوں کو جس انداز میں انھوں نے پیش کیا ہے وہ ان کی پہچان بن گیا۔منٹو کا اسلوب ان کے افسانوں کی کامیابی کا ضامن ہے۔منٹو کو بخوبی پتہ تھا کہ قاری کو کس طرح پورے افسانے تک باندھے رکھنا ہےاوراس کو پوراافسانہ پڑھنے پرمجبور کرنا ہے۔ وہ افسانے کا آغاز ہی کچھ یوں کرتا ہے کہ قاری پورا افسانہ پڑھنے پر مجبور ہو جائے۔

انتظارحسین کا اسلوب ایک الگ ہی انداز رکھتا ہے۔ان کے یہاں ماورائی اور اساطیری عناصر ملتے ہیں، ماضی کی یادیں، روایات، تہذیب کی گم شدگی، ہجرت کے اثرات اورتصوف کا بیان ان کی تحریروں میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔انھوں نے اپنی کہانیوں میں قرآن مجید، انجیل مقدس، بدھ مت اور ہندوؤں کی مقدس کتابوں کے واقعات، لوک داستانوں اور قصوں سے مواد لیا ہے اور یہی انداز ان کے اسلوب کوطلسماتی فضا فراہم کرتا ہے جو ان کی پہچان بنا۔ان کے افسانوں میں ناسٹلجیا کا درد بہت شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔

اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ کوئی افسانہ نگار یا نثر نگار الفاظ کو کیسے استعمال کر رہا ہے اور زبان کے ساتھ کیا تجربہ کرتا ہے۔کسی لفظ کو اس کے معنی سے الگ ہٹ کر استعمال کرنا ہی اس کی خوبی بن جاتا ہے۔یہی انوکھا پن اور حیرت انگیز اسلوب کسی ادیب کو اسلوبیات کی سطح پر افتخار بخشتا ہے۔

اسلم پرویز کو زبان و بیان پرعبور حاصل تھا۔انھوں نے انجمن ترقی اردو کے مقبول اور اہم رسالے اردو ادب کی ایک طویل عرصے تک ادارت بھی کی تھی۔ ان کے اداریے اپنے اندر بڑی کشش اور انفرادیت رکھتے ہیں ان کے لکھے اداریوں میں ایک بات بڑی واضح نظر آتی ہے کہ ان کے اداریے خود اپنے آپ ہی اشارہ کر دیتے ہیں کہ یہ اسلم پرویز نے لکھے ہیں۔ ان کے اداریوں میں کچھ ایسا اسلوب پایا جاتا ہے اور الفاظ و بیان کی ایسی درستگی ہے جو اپنے آپ میں بے مثال ہے۔ ان کے اداریوں میں

ایک تلخی وترشی تو ہے ہی ساتھ میں اردو کے سچے محافظ کے دل سے نکلنے والی آواز کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''آج عالم یہ ہے کہ اردو بے چاری، اردوتحریک اور ارباب حل وعقد کے درمیان اس مجبور و بے کس انارکلی کی طرح کھڑی ہے جس سے مخاطب ہوتے ہوئے مغل اعظم کے مہابلی پرتھوی راج کپور نے کہا تھا انارکلی سلیم تجھے مرنے نہیں دے گا اور ہم تجھے جینے نہیں دیں گے۔'' (سہ ماہی اردوادب انجمن ترقی اردو ہند، اداریہ، شمارہ دو1999)

علی گڑھ ایک ایسی تحریک ہے جس نے اردوزبان وادب کو ایک شناخت عطا کی اور درجنوں شاعر وادیب اس تحریکی فضا میں پلے بڑھے اور اردو کے گیسو کو سنوارا۔ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں علی گڑھ شہر جس شدت کے ساتھ نظر آتا ہے یہی وجہ ہے کہ علی گڑھ کو اردو کا دوسرا نام قرار دیتے ہیں۔ علی گڑھ ان کی تحریروں میں سانس لیتا نظر آتا ہے۔ اسی شہر نے ان کے فن کو جلا بخشی۔ ان کے اسلوب پر مختلف لوگوں نے لکھا ہے، خواجہ محمد اکرام الدین کی کتاب بھی اس موضوع پر ہے۔ یہاں بس کچھ باتوں کا ذکر کردوں جن کی جانب ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نے اپنی کتاب ''اردو کے نثری اسالیب'' میں اشارہ کیا ہے کہ ان کے اسلوب کی پہچان ان کے چھوٹے چھوٹے جملے ہیں جو کئی صفحات پر بھاری ہیں اور ان جملوں کی دھمک آج بھی سنائی دیتی ہے۔ غزل اردو شاعری کی آبرو ہے، شاعری زیور کی محتاج ہے اور زیور غزل کا محتاج ہے، غزل شاعری نہیں تہذیب بھی ہے، غالب کے تصرف سے غزل اردو کی تاثیر اور تقدیر بن گئی، اقبال کی نظموں کا شباب، اقبال کی غزلوں کی شراب میں ڈوبا ہوا ہے، حالی ماضی کے، اکبر حال کے اور اقبال مستقبل کے شاعر قرار دیے جاسکتے ہیں۔ رشید صاحب کو نئی نئی اصطلاحات وضع کرنا اور پرانی اصطلاحات کو نئے معنوں میں استعمال کرنے کا ہنر خوب آتا تھا۔ الفاظ و تراکیب کا انوکھا استعمال رشید صاحب کی تحریروں کا خاصہ ہے۔ عطفی مرکبات کا اگر ذکر کریں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ رشید صاحب کا تخیل بے مثال تھا اور زبان پر گہری پکڑ تھی ساتھ ہی الفاظ کو ایک دوسرے سے ملا کر لکھنے اور بولنے کا ہنر انھیں خوب آتا تھا۔ مترادف الفاظ کو مرکبات کے طور پر استعمال کر کے انھوں نے اردو زبان میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ مکر وفریب، ظالم و جابر، نفرت وحقارت، شوکت وشادمانی، جبروت وجلال، وزن و وقار جیسے درجنوں الفاظ ان کی تحریروں میں بکھرے پڑے ہیں۔ اپنے خاکوں میں رشید صاحب نے شخصیات کی باطنی زندگی اور ظاہری اوصاف کو نہایت خوبصورت اور شگفتہ الفاظ کا پیکر عطا کیا ہے۔ ان کے خاکے کی منظر کشی ملاحظہ کریں جو انھوں نے محمد علی جوہر کے خاکے میں کی ہے:

''کس بلا کے بولنے اور لکھنے والے تھے، بولتے تو معلوم ہوتا بوالہول کی آواز اہرام مصر سے ٹکرا رہی ہے لکھتے تو معلوم ہوتا کرپ کے کارخانے میں توپیں ڈھل رہی ہیں یا پھر شاہجہاں کے ذہن میں تاج کا نقشہ مرتب ہورہا ہے، میں نے ان کو اسٹیج پر آتے

اور بولتے ہوئے سنا ہے اور محمد علی کو داد دینے سے پہلے انیس کو داد دی ہے۔ضیغم ڈکارتا ہوا نکلا کچھار سے! اسٹیج پر محمد علی جس طرح جھومتے بل کھاتے پہنچتے، جس کڑک تڑپ غریو اور غلبہ سے بولتے وہ بہتوں نے دیکھا ہوگا.... وہ بولنے میں تلوار اور گرز دونوں سے کام لیتے وہ حربے کا جواب صرف اپنی تقریر سے دے سکتے تھے........ محمد علی کی موت کی خبر سنی تو تھوڑی دیر کے لیے یقین نہیں آیا۔رہ رہ کر یہ خیال آتا رہا کہ محمد علی کو آخر موت نے زیر کس طور پر کیا۔خود موت پر کیا گذری ہوگی!''

(بحوالہ گنج ہائے گراں مایہ،ص4)

رشید احمد صدیقی کا علمی اسلوب انفرادیت رکھتا ہے اور اپنے خاکوں میں انھوں نے جہاں علی گڑھ کی مقامی روایات کی پاسداری کی ہے وہیں فلسفیانہ انداز بھی اپنایا ہے جس نے ان کے خاکوں اور تحریروں میں ندرت پیدا کر دی ہے جو نئے خاکہ نگاروں کے لیے ہمیشہ رہنمائی کرتی رہے گی۔رشید احمد صدیقی کے خاکے ادبی شاہکار کے زمرے میں رکھے جا سکتے ہیں،شگفتہ نثر،خوبصورت اسلوب اور الفاظ کے موزوں استعمال نے ان کے خاکوں کو ایک دلآویز انفرادیت عطا کی ہے۔انھوں نے اپنے خاکوں کے ذریعے کرداروں کی ان خوبیوں سے پردہ اٹھایا ہے جن تک عام انسان کی نگاہ نہیں پہنچ پاتی۔ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے ان خاکوں میں اپنی شخصیت کے غیر ضروری ذکر سے اجتناب کیا ہے۔رشید احمد صدیقی کی تحریری صلاحیتوں کا اعتراف اسلم پرویز ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''رشید صاحب زندگی بھر علی گڑھ میں رہے لیکن ان کی خوش نصیبی ہے کہ انھیں علی گڑھ میں ہی عدالت، ڈائننگ ہال، مجسٹریٹ، مولوی، آئی سی ایس، فدوی، وکیل، دھوبی، لیڈر، بیرا، یکہ، چارپائی، الیکشن، وعظ، کونسل، ارہر کا کھیت، عاشق، بہشتی، دربان، شاعر، سرقہ، فاؤنٹین پین، اڈیٹر، ناصح، کنویز، رقیب، پولس، قوم، عورت، بلوہ، سوداگر، محبوب، نمازی، شرابی، مدرسہ، جیل خانہ، آفس، آخرت، گھاگ، صوفی غرض سب ہی میسر تھے۔رشید صاحب ایسے تمام لوازمات کو انتہائی ذہانت برجستگی رعایت لفظی اور حسن تضاد کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔رشید صاحب اپنے گرد وپیش کی دنیا سے بخوبی باخبر ہیں لیکن جب وہ ان چیزوں کا ذکر اپنی تحریروں میں کرتے ہیں تو ہر چیز سے بالکل بے تعلق نظر آتے ہیں حتیٰ کہ بیوی بچوں تک سے۔وہ ہر جگہ کا نقشہ انتہائی معروضی انداز میں پیش کرتے ہیں اور خود موقع واردات سے اس قدر دور نظر آتے ہیں جتنا سنیما دکھانے کی مشین۔'' (بحوالہ گھنے سائے، اسلم پرویز، ص173)

اسلوبیات کے میدان میں محی الدین قادری زور، امیر اللہ خاں شاہین، نثار احمد فاروقی، مسعود حسین خاں، مغنی تبسم، محمد حسن، طارق سعید، نصیر احمد خاں، مرزا خلیل احمد بیگ، علی رفاد فتیحی، گوپی چند

نارنگ، خالد محمود خاں، فوزیہ اسلم، آفتاب احمد آفاقی، شہاب ظفر اعظمی وغیرہ نے بطور خاص اس موضوع پر لکھا ہے۔ یہ موضوع اتنا بسیط ہے کہ اس پر مزید گفتگو ہوسکتی ہے۔

کتابیات

- جدید اردو لسانیات: امیر اللہ خاں شاہین، چغتائی پبلشرز، میرٹھ 1983
- گھنے سائے: اسلم پرویز، دلی کتاب گھر، گلی خانخاناں، جامع مسجد، دہلی 2010
- مختار مسعود کا اسلوب: الطاف یوسف زئی۔
- تشریحی لسانیات: سہیل بخاری۔
- اردو کے نثری اسالیب: شہاب ظفر اعظمی، تخلیق کار پبلشرز، لکشمی نگر، دہلی 1999
- اسلوب اور اسلوبیات: طارق سعید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1996
- منٹو کا اسلوب (افسانوں کے حوالے سے): طاہرہ اقبال۔
- ساخت اور اسلوب، نظریہ و تجزیہ: علی رفاد فتیحی، بک کارپوریشن، لال کنواں، دہلی 2016
- عام لسانیات: گیان چند جین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 1985
- ادبی تنقید اور اسلوبیات: گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1989
- ہندوستانی لسانیات: محی الدین قادری زور، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، 1991
- اردو کے اسالیب بیان: محی الدین قادری زور، احمدیہ پریس، چار مینار حیدرآباد دکن 1932
- اسلوبیاتی تنقید: مرزا خلیل احمد بیگ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 2014
- زبان، اسلوب اور اسلوبیات: مرزا خلیل احمد بیگ، ادارہ، زبان و اسلوب، علی گڑھ 1983
- اسلوبیاتی مطالعے: منظر عباس نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1989
- ادبی اسلوبیات: نصیر احمد خاں، اردو محل پبلی کیشن، پوسٹ باکس نمبر، نئی دہلی 67، 1994

رسائل و جرائد

- الہلال: مختلف فائل
- سہ ماہی اردو ادب: انجمن ترقی اردو ہند، اداریہ، شمارہ دو 1999
- ریسرچ جرنل، الماس، شمارہ 20، 2018۔

❖

Abdul Hai
C.M. College
Darbhanga- 846004 (Bihar)
Mob.: 9899572095
ahaijnu@gmail.com

فردوس جہاں

کلیاتِ سودا اور کلیات قائم کی مشترک مثنویاں

ایک تحقیقی محاسبہ

تلخیص

مرزا محمد رفیع سودا اپنے عہد کے ایسے باکمال شاعر ہیں جن کی شاعری کی شہرت اور مقبولیت نیز افادیت آج بھی مسلم ہے۔ 18ویں صدی دراصل ریختہ کے عروج کا زمانہ تھا۔ یہ صدی اردو شاعری کی تاریخ میں 'عہد زریں' کے نام سے جانی جاتی ہے۔ اس دور کے جن شاعروں نے ریختہ کی شاعری کو وقار بخشا اس میں درد، سودا اور میر سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔

سودا نے اپنے شعری سفر کا آغاز فارسی شاعری سے کیا اور سراج الدین علی خاں آرزو کو اپنا کلام دکھاتے رہے لیکن باضابطہ طور پر انھیں اپنا استاد نہیں بنایا۔ کیونکہ چند روز میں ہی سودا خانِ آرزو کے مشورے پر فارسی چھوڑ کر ریختہ میں شعر کہنے لگے اور شاہ حاتم کو اپنا استاد تسلیم کیا۔ جو شہرت و مقبولیت سودا کو ان کی زندگی میں حاصل ہوئی وہ کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ ان کی ہر دل عزیزی کا اندازہ آپ اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ انھیں کسی حکومت کے ذریعے ملک الشعرا کا خطاب نہیں ملا تھا اس کے باوجود وہ اپنے عہد میں 'ملک الشعرا' ہی کہے جاتے تھے۔ ان کی شہرت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو کی تمام شعری اصناف میں نظمیں کہی ہیں۔ مثلاً غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، مثمن، مسدس، مخمس، مثلث اور شہر آشوب وغیرہ نیز ایک عدد واسوخت ان کے کلیات کا حصہ ہے۔ علاوہ ازیں 'عبرۃ الغافلین' اور 'سبیل ہدایت' بھی انھوں نے اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔

سودا کے کلام کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ خوبصورت تشبیہات اور طرفہ تراکیب کے استعمال پر انھیں کامل دسترس حاصل تھی۔ مگر افسوس کہ قدیم شعرا کے ساتھ ایک بہت بڑا المیہ یہ ہے کہ ان کا کلام مطبوعہ ہو یا غیر مطبوعہ، الحاقات و تصرفات اور تحریفات سے یکسر پاک نہیں کہا جا سکتا ہے۔ کلیات سودا کے جتنے نسخے غیر مطبوعہ یا مطبوعہ شکل میں ملک یا بیرون ملک کے کتب خانوں میں ملتے ہیں اتنے اس عہد کے کسی دوسرے شاعر کے نہیں ملتے۔ سودا کے کلیات میں جتنی بڑی تعداد میں ان کے معاصرین شعرا اور شاگردوں کے کلام شامل ہیں اور اصل متن میں جس کثرت سے تصرفات و تحریفات کی غلطیاں واقع ہوئی ہیں اس کی مثال بھی کہیں اور نہیں ملتی۔

سودا ایک مسلم الثبوت استاد شاعر ہیں۔ ان کے شاگردوں کی فہرست بہت طویل ہے۔ عہد سودا کے ایک شاعر قیام الدین قائم چاند پوری ہیں جن کو سودا کا شاگرد ہونے کا شرف حاصل ہے۔ قائم کی

سات مثنویاں جن کا عنوان ہے: درہجو سرما، درہجو طفل پتنگ باز، قصہ شاہ لدھا مسمیٰ بہ عشق درویش، حکایت، حکایت، حکایت، حکایت دانستہ یا نادانستہ طور پر کلیات سودا میں شامل ہوگئی ہیں۔ زیر تصنیف مضمون میں ان سات مثنویوں کے حوالے سے داخلی اور خارجی شواہد کی روشنی میں مدلل بحث کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ

مرزا محمد رفیع سودا، کلیاتِ سودا، غلام حیدر، گارساں دتاسی، میر شیر علی افسوس، نسخۂ مصطفائی، نسخۂ آسی، ڈاکٹر خورشید الاسلام، پروفیسر نسیم احمد، قائم چاند پوری، مثنوی، کلیاتِ قائم۔

سودا کا پورا نام مرزا محمد رفیع اور تخلص سودا ہے۔ ان کے آبا و اجداد کہاں سے آئے تھے یا کہاں کے رہنے والے تھے اس بارے میں تذکرہ نگاروں کی دو رائے ملتی ہیں۔ حکیم قدرت اللہ قاسم، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، مولوی کریم الدین، عبدالغفور نساخ، لالہ سری رام، شیخ چاند، مفتی صدرالدین وغیرہ نے لکھا ہے کہ سودا کے آبا و اجداد کابل سے ہندوستان آئے تھے۔ اور بعض تذکرہ نگاروں اور مورخین کی رائے یہ ہے کہ وہ لوگ بخارا سے ہندوستان آئے تھے، یہی درست معلوم ہوتا ہے کیوں کہ نقش علی سے سودا کے ذاتی مراسم تھے۔ انھوں نے سودا کے بزرگوں کا وطن بخارا بتایا ہے۔[1]

نیز بھگوان داس ہندی رقم طراز ہیں:

''ان (سودا) کے اجداد بخارا سے ہندوستان آئے اور دہلی میں مستقل سکونت اختیار کی۔''[2]

اس بات کا اعتراف خلیق انجم نے بھی کیا ہے، جو سودا کے ایک بڑے سوانح نگار ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''ان کے آبا و اجداد بخارا سے ہی آئے تھے۔''[3]

سودا کا خاندانی پیشہ کیا تھا یہ تو کسی کتاب سے معلوم نہ ہوسکا۔ لیکن ان کے والد مرزا شفیع دہلی میں ایک تاجر تھے۔ سودا کی ولادت کے متعلق بیشتر تذکرہ نگاروں اور محققین نے قیاس آرائی سے کام لیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے ان کی یوم پیدائش 1125ھ بتایا ہے۔ لیکن کوئی دلیل پیش نہیں کی اور تحقیق میں بغیر دلیل کے کوئی دعویٰ قابل قبول نہیں سمجھا جاتا۔ ناصر لکھنوی نے مرزا کا سال ولادت 1124ھ بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ایک فقیر نے پیشین گوئی کی تھی کہ انشاء اللہ تعالیٰ شہرت تیری چہار دانگ ہندوستان میں بے حد وحساب اور عمر تخلص کے ہم عدد ہوگی۔''[4]

ناصر لکھنوی کے اس قول کے مطابق مرزا کے تخلص سودا سے 71 برآمد ہوتے ہیں چونکہ سودا کی وفات 1195ھ میں ہوئی ہے اس میں 71 سال کم کرنے سے 1124ھ برآمد ہوتا ہے۔

سودا پر تحقیقی مقالہ لکھنے والے پہلے محقق شیخ چاند نے سودا کا سال ولادت 1106ھ بتایا ہے۔[5]

قاضی عبدالودود سودا کا سال ولادت 1128ھ بتاتے ہیں۔[6] ڈاکٹر خلیق انجم نے سودا کا سال ولادت 1118ھ مقرر کیا ہے۔[7] علاوہ ازیں جمیل جالبی نے بھی خلیق انجم کی رائے سے اتفاق کرتے

ہوئے سودا کا سال ولادت 1118ھ ہی بتایا ہے۔[8]

سید حنیف احمد نقوی نے سودا کا سال ولادت 1125ھ ٹھہرایا ہے اوراس کے پیچھے ایک دلیل پیش کی ہے وہ لکھتے ہیں:

''سودا اور میر کی عمر میں تقریباً دس سال کا فرق تھا یعنی سودا میر سے دس سال بڑے ہیں۔ میر کے متعلق یہ بات طے ہوچکی ہے کہ وہ 1135ھ میں پیدا ہوئے تھے..... اس بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سودا ان سے دس سال پہلے 1125ھ میں پیدا ہوئے ہوں گے۔''[9]

سودا کے سنہ ولادت کے متعلق متذکرہ بالا محققین کی جتنی آرا ہیں ان میں سید حنیف احمد نقوی کی رائے سب سے زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے۔

سودا نے اپنے شعری سفر کا آغاز فارسی شاعری سے کیا اوراولاً خانِ آرزو سے اصلاح لی۔ انھوں نے فارسی میں ایک مختصر دیوان بھی چھوڑا ہے۔لیکن تھوڑے ہی دنوں میں وہ خان آرزو کے مشورے پر ریختہ کی طرف مائل ہوگئے۔عاشقی عظیم آبادی اپنے تذکرے میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ابتدا میں موزونیت طبع کی وجہ سے فارسی گوئی شروع کی اورسراج الدین علی خاں آرزو سے اصلاح لی۔خان آرزو نے کہا کہ کلام فارسی کا درجہ بہت بلند ہے اور ہماری تمھاری زبان ہندی ہے۔ ہر چند اہل ہند نے فارسی دانی کو مدارج ارتفاع تک پہنچا دیا،لیکن استادان سلف وایران کے سامنے وہی حیثیت ہے جو چراغ کی آفتاب کے سامنے ہوتی ہے۔ابھی تک ریختہ گوئی میں کسی نے شہرت نہیں پائی۔لہٰذا اگرتم زمانے میں مشق سخن کروتو فیض طباعت سے شاید اس فن کا امام ہوجاؤ۔''[10]

سودا کو خانِ آرزو کا مشورہ پسند آیا۔ انھوں نے فارسی چھوڑکر ریختہ میں مشق سخن جاری کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ریختہ گوشعرا کے استاد ہوگئے اور ہندوستان کے تمام ریختہ کے شعرا انھیں اس فن کا امام سمجھنے لگے۔تذکرہ نگاروں اور محققین کے اقوال کے مطابق سودا کے چار استادوں کا نام نمایاں ہوتا ہے۔ پہلے خان آرزو ہیں۔جن سے سودا فارسی کلام پر اصلاح لیا کرتے تھے۔دوسرے استاد سلمان قلی خاں وداد ہیں۔تیسرے استاد نظام الدین صانع اور چوتھے استاد شاہ حاتم ہیں۔ان میں سے اول الذکرتین صاحبان سودا کے باضابطہ استاد نہیں تھے۔لیکن ابتدا میں ان سے اصلاح لیا کرتے تھے۔البتہ شاہ حاتم بلاشبہ سودا کے استاد تھے اوران کو سودا کا استاد ہونے کا فخر بھی تھا۔

سودا کا مولد دہلی تھا اوروہ اپنے وطن عزیز سے بڑی محبت کرتے تھے۔اس لیے نادرشاہ کے حملے کے بعد بھی وہ دلی میں ڈٹے رہے۔لیکن احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے ان کے پائے استقلال میں لغزش پیدا کردی۔ یہ حملے تھے بھی دل دہلا دینے والے۔متعدد شعرا وادبا جو دہلی کی گلیوں پر جان چھڑکتے تھے وہ اسے چھوڑنے پر مجبور ہوگئے۔سودا جو ہنوز دہلی میں مقیم تھے۔1174ھ میں فرخ آباد آگئے۔ اودھ

کے با قاعدہ سیاسی وثقافتی مرکز بننے سے پہلے فرخ آباد ہی ایسی جگہ تھی جہاں نواب احمد خان بنگش کے دیوان مہربان خان رند جوشعروشاعری کا ذوق رکھتے تھے،انھوں نے شاعروں کو پناہ دے کر انھیں پھلنے پھولنے کا موقع دیا۔ان میں سودا کا بھی نام شامل ہے۔سودا مہربان خان رند کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔بعض لوگوں نے سودا کو رند کا استاد بتایا ہے لیکن یہ درست نہیں ہے کیونکہ مہربان خان رند کے با قاعدہ استاد میر سوز تھے۔البتہ رند سودا سے اپنے کلام پر وقتاً فوقتاً اصلاح لیا کرتے تھے۔لیکن باضابطہ طور پر انھوں نے سودا کی شاگردی اختیار نہیں کی تھی۔

1185ھ میں نواب احمد خاں بنگش کا انتقال ہو گیا، جس کے سبب مہربان خان رند پر دکھوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا، جو مہربان خان رند متعدد شعرا کے مربی ہوا کرتے تھے۔انھیں خود ہی مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔سودا 1185ھ کے اواخر میں نواب شجاع الدولہ کے عہد حکومت میں فیض آباد آ گئے۔اس وقت اودھ کا دارالخلافہ فیض آباد ہی تھا۔ یہاں نواب شجاع الدولہ نے سودا کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔سودا نواب کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ان کی تنخواہ دو سو روپے ماہوار تھی۔نواب شجاع الدولہ کے بعد نواب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے۔انھوں نے اپنا دارالخلافہ لکھنؤ منتقل کر لیا۔سودا بھی ان کے ساتھ لکھنؤ آ گئے اور بدستور دربار سے آخر عمر تک منسلک رہے البتہ نواب آصف الدولہ کے عہد حکومت میں مقررہ رقم ماہ بہ ماہ نہیں ملتی تھی جس کے سبب سودا کی مالی حالت اکثر خراب رہتی تھی۔اس لیے سودا کو اپنے قصیدوں کے ذریعے بادشاہ کے سامنے اپنی مالی تنگی اور کسمپرسی کا احوال بیان کرنا پڑتا تھا۔سودا آخر عمر تک لکھنؤ میں ہی مقیم رہے اور 6 رجب 1195ھ بہ مطابق 27 جون 1781 میں ریختہ کا ایک باکمال استاد شاعر اس دار فانی سے رخصت ہو گیا اور حسین قلی خاں عاشق و مرزا علی لطف کے بیان کے مطابق سودا لکھنؤ کے ایک امام باڑہ امام باقر میں مدفون ہوئے۔

اردو شاعری میں مرزا محمد رفیع سودا کو ایک بلند مقام حاصل ہے۔انھیں ریختہ گوئی پر غیر معمولی ملکہ حاصل تھا۔تشبیہات و استعارات جیسے ان کے آگے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے تھے۔جو شہرت سودا کو ان کی زندگی میں حاصل ہوئی وہ اور کسی دوسرے کے حصے میں نہیں آئی۔اردو شاعری میں سودا کے مقام و مرتبے کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے استاد شاہ حاتم نے خود سودا کی زمین میں غزلیں لکھیں۔سودا کے معاصر تذکرہ نگاروں نے سودا کی قادرالکلامی کا لوہا مانا ہے۔سودا کو باقاعدہ ملک الشعرا کا خطاب تو نہیں ملا تھا اس کے باوجود بھی عوام میں 'ملک الشعرا' ہی مشہور تھے۔

سودا ریختہ کے استاد تو تھے ہی اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ خوش اخلاق اور اچھے کردار کے مالک تھے۔اپنے زمانے کے رواج کے مطابق سودا آداب مجلس سے بھی واقف تھے۔سودا کو نہ صرف بادشاہوں اور سلاطین کی صحبتوں میں نشست و برخاست کا سلیقہ خوب آتا تھا۔بلکہ اپنے شاگردوں سے بھی خوش اخلاقی سے پیش آتے تھے۔انھیں خوبیوں کی وجہ سے سودا اپنے معاصرین شعرا میں ہر دل عزیز تھے۔

سودا اپنے عہد کے ایک عدیم المثال اور باکمال شاعر ہیں،جن کی شاعری کی شہرت ومقبولیت اورافادیت آج بھی مسلم ہے۔ان کی شہرت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو کی تمام مروجہ شعری اصناف میں نظمیں کہیں۔مثلاً قصیدہ، غزل، مرثیہ،مثنوی، رباعی، قطعہ، مثلث،مخمس، مسدس، مثمن،شہرآشوب اورایک عدد واسوخت بھی ان کی یادگار ہے۔کلام سودا کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک وسیع الذہن اور بے پناہ قوت اختراع کے مالک تھے۔نادرتشبیہات اورطرفہ تراکیب کے استعمال پر کامل دسترس رکھتے تھے۔سودااگر قصیدہ کے امام ہیں تو ان کی غزلیں بھی کسی طور پر اعلیٰ ادبی معیار سے ساکت نہیں کہی جاسکتیں۔اس کے ساتھ ہی ساتھ مرثیے،مثنویات، رباعیات، قطعات، مخمسات اورمسدسات بھی ادبی معیار ومیزان پر کھرے اترتے ہیں۔شعری اصناف کے علاوہ دونثری مختصر تصنیفات بھی سودا نے تحریر کی ہیں۔اول'عبرۃ الغافلین' ہے جو پانچ ابواب پر مشتمل فارسی رسالہ ہے۔اس میں سودا نے فارسی شاعر مرزا فاخرمکین کے ان اعتراضات کا جواب دیا ہے جو انھوں نے بزرگ شاعروں کے کلام پر کیے ہیں۔اس تحریر کے مطالعے سے سودا کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔دوسری کتاب'سبیل ہدایت' ہے۔اس میں سودا نے ایک مرثیہ گو میر تقی (یہ محمد تقی میر سے علاحدہ شخص ہیں)ہیں، کے ایک سلام اورمرثیے پر اعتراض کیا ہے۔اس کتاب کی ابتدا میں ایک دیباچہ اردونثر میں لکھا ہوا ملتا ہے۔اس دیباچے کی اہمیت اردوادب میں خصوصیت کی حامل ہے۔کیونکہ اس عہد کے تمام شعرا کی نثری تخلیقات فارسی زبان میں ملتی ہیں۔مثلاً میر،درد،قائم،میرحسن،مصحفی وغیرہ نے اپنی نثری تصنیفات یا دیباچے فارسی زبان میں لکھے ہیں۔

آج صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ بیرونِ ملک کے متعدد کتب خانوں میں کلیات سودا کے لاتعدادمطبوعہ وغیرمطبوعہ نسخے ملتے ہیں۔کلیات سودا کے جتنے قلمی نسخے ہماری نظر سے گزرے ہیں۔اس میں سب سے قدیم نسخہ'نسخۂ حبیب گنج' ہے۔یہ نسخہ مولانا آزادلائبریری،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی ملکیت ہے۔اس کا سنہ کتابت 1174ھ ہے۔اس نسخے کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ یہ سودا کی زندگی کا نسخہ ہے۔علاوہ ازیں نسخۂ بنارس1177ھ،کلیات سودانسخۂ خدابخش لائبریری 1193ھ،انتخاب سودا1193ھ انجمن ترقی اردو ہند دہلی،دیوان سودا1195ھ ادارۂ ادبیات اردوحیدرآباد وغیرہ قلمی نسخے بھی ان کی زندگی میں کتابت کا شرف حاصل کرنے کے باعث اردوادب میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

سودا کے قلمی نسخوں کی طرح ان کے مطبوعہ نسخے بھی لاتعداد ہیں۔گارساں دتاسی ایک فرانسیسی عالم تھے جو اردو زبان سے خاصی دلچسپی رکھتے تھے۔کلام سودا کی اشاعت کے بارے میں انھوں نے اپنی معلومات کا اظہاران لفظوں میں کیا ہے:۔

''1803 میں اعلان ہواتھا کہ کلکتہ میں کلیات سودا تین جلدوں میں زیرطبع تھا۔''[11]

غالباً دتاسی کے اسی بیان کی بنیاد پر شیخ چاندرقم طراز ہیں:

''سودا کا کلیات سب سے پہلے ان کی وفات 1781 کے بائیس سال بعد 1803 میں
کلکتہ میں طبع ہوا۔''[12]

نیز قاضی عبدالودود تاسی کے مندرجہ بالا بیان سے متاثر ہوکر رقم کرتے ہیں:

''میر کا کلیات وفات میر (1810) کے کچھ ہی دنوں بعد کلکتہ (فورٹ ولیم کالج) سے شائع ہوا تھا۔ اہل کلکتہ (فورٹ ولیم کالج) کے ارباب حل وعقد کوکلیات سودا کی اشاعت کا خیال آیا ہوتو تعجب کی بات نہیں۔''[13]

متذکرہ بالا بیان کے علاوہ میر شیر علی افسوس نے بھی اپنی تصنیف 'آرائش محفل' کے آغاز میں رقم کیا ہے کہ:

''بے کار رہنا اس ناکارے کا جو شعار نہیں بنا بر اس کے چند اوقات سرمنشۂ شعرا (شیر بیشۂ شعرا) مرزا رفیع سودا کے کلیات کی صحت میں کاٹے از بس کہ وہ کاتبوں کے قلم جہل سے اغلاط ہو گیا تھا۔ جیسا چاہیے ویسا صحیح نہیں ہوسکا اور نسخہ بھی دوسرا کہ مرتبہ صحیح ہو بہم نہ پہنچا سبب اس کے کہیں کہیں غلط رہ گیا۔''[14]

لیکن افسوس کہ اس بیان اور قاضی عبدالودود کی قیاسی تائید کے باوجود اب تک 1803 میں شائع شدہ کلیات سودا کے کسی نسخے کی موجودگی کا علم نہیں ہے۔

البتہ کلیات سودا کا ایک مطبوعہ انتخاب ایشیا ٹک سوسائٹی کلکتہ میں اندراج نمبر U.N.D.3A (225 Soc.) موجود ہے۔ کتاب کی ابتدا میں سرورق پر انگریزی میں فورٹ ولیم کالج کندہ ہے جو مہر بھی ہوسکتی ہے۔ اس کی سیاہی متن کی سیاہی سے مختلف ہے۔ متن کے مشکل الفاظ پر جگہ جگہ انگریزی میں ان کے معنیٰ لکھے ہوئے ہیں۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتاب کسی انگریز کی درس وتدریس میں رہ چکی ہے۔ یہ نسخہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اول میں چودہ قصیدے، تین مخمس، ایک واسوخت اور نو مثنویاں شامل ہیں۔ اس حصے کے خاتمے پر 'تمام ہوا انتخاب قصائد اور مخمسات اور مثنویات مرزا محمد رفیع سودا' رقم ہے۔ حصہ دوم غزلیات، مطلعات، رباعیات ایک قطعہ اور ایک پہیلی پر مشتمل ہے۔ اس انتخاب میں نہ صرف تحریفات وتصرفات کی غلطیاں دیکھنے کو ملتی ہیں بلکہ الحاقی کلام بھی متن میں شامل ہیں۔ اس نسخے میں اول تا آخر ایسا کوئی ثبوت فراہم نہیں ہوتا جس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکے کہ یہ 1810 میں چھپا ہوا نسخہ ہے۔ البتہ ایشیاٹک سوسائٹی، لائبریری، کلکتہ (نمبر U. N. d. 3 b) اور خدابخش لائبریری، پٹنہ (نمبر-H.L.13-446) میں غلام حیدر نامی شخص کا مرتب کردہ سودا کا ایک انتخاب ملتا ہے۔ جس کے خاتمۃ الطبع کی عبارت سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ اول الذکر کلام سودا کا انتخاب 1810 میں ہی فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوا تھا۔ مذکورہ انتخاب کی طرح غلام حیدر کا مرتب کردہ انتخاب بھی دو حصوں میں منقسم ہے۔ حصۂ اول میں قصائد، مخمسات، ایک عدد واسوخت اور چند مثنویات کے ساتھ

ساتھ ایک مرثیہ بھی شامل ہے۔اس حصے کے آخر میں خاتمۃ الطبع کی عبارت کے ساتھ ساتھ غلام حیدر کی مہر بھی موجود ہے۔عبارت کی تحریر کچھ اس طرح ہے:

''الحمدللہ کہ انتخاب قصائد کلیات مرزا رفیع سودا کا اہتمام سے عاصی پر معاصی غلام حیدر ساکن ہوگلی کے مطبع 'مرأۃ الاخبار' میں پہلی تاریخ رجب سنہ 1263ھ قدسی اور پندرہویں جون 1847 میں دوسری بار سینتیس برس بعد معدن علم وفضل جناب میجر جارج ٹرنبل مارشل صاحب بہادر سیکریٹری فورٹ ولیم کالج کے وقت میں چھاپا گیا جو کوئی بے مہرا حقر غلام حیدر کے اس کو بکتے دیکھے ہرگز مول نہ لے اور جانے کہ بے شک وہ چوری کا ہے اور اگر سارق مسروق کو عاصی کے پاس پکڑ کر لاوے تو ایک جلد قصائد محنت کے بدل پاوے جانا چاہیے کہ انتخاب مذکورہ میں بہ نسبت آگے کے عاصی نے قصیدے سودا کے زیادہ کیے ہیں اور مرثیے بھی اس کے کہے ہوئے داخل کیے ہیں تا کہ ان کا ڈھب بھی پڑھنے والوں کو معلوم ہو۔اسی طرح انتخاب غزلیات میں جو کلیات سودا سے ہوا تھا غزلیں اس کی زیادہ کی ہیں اور ان دونوں قسمتوں کو جلد اول میں چمن مسرت کے جو تالیف کی ہوئی بندے کی ہے داخل کیا ہے حال اس کا مفصل دیباچے سے معلوم ہوگا۔''[15]

خاتمۃ الطبع کی اس عبارت کی روشنی میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غلام حیدر نامی شخص نے اس انتخاب کا پہلا حصہ جو قصائد کا ہے اسے 15 جون 1847 میں مطبع 'مراۃ الاخبار' سے شائع کرایا۔ایک اور بات قابل غور ہے کہ اس نے یہ بھی دعویٰ کیا ہے کہ پہلے والا انتخاب جو 1810 میں شائع ہوا تھا اسے 37 سال بعد پہلے والے انتخاب کے بہ نسبت قصائد کے تعداد بڑھا کر اور مزید ایک مرثیہ شامل کر کے چھاپا گیا ہے۔اور دونوں نسخوں کا مقابلہ کرنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ غلام حیدر کا دعویٰ درست ہے۔

غلام حیدر کے مرتب کردہ کلیات سودا کے اس انتخاب کے دوسرے حصے میں غزلیات، مطلعات، رباعیات، ایک قطعہ اور پہیلی شامل ہیں۔اس حصے کے آخر میں بھی خاتمۃ الطبع کی عبارت غلام حیدر کی مہر کے ساتھ موجود ہے۔جو ذیل میں نقل کیا جا رہا ہے:

''الحمدللہ انتخاب غزلیات کلیات مرزا رفیع سودا کا اہتمام سے عاصی پر معاصی غلام حیدر ساکن ہوگلی کے مطبع 'اخوان الصفا' میں پہلی تاریخ رجب سنہ 1263ھ قدسی..... فورٹ ولیم کالج سے چھاپا گیا...... انتخاب مذکور میں بہ نسبت آگے کے عاصی نے غزلیں سودا کی زیادہ کی ہیں۔اسی طرح انتخاب قصائد میں جو کلیات سودا سے ہوا تھا قصیدے اس کے زیادہ کہے ہیں اور مرثیہ بھی اس کے کہے ہوئے داخل کیے ہیں تا کہ

پڑھنے والوں کو اس کا ڈھب معلوم ہو............'' 16؎

مذکورہ انتخاب کلیات سودا کا دوسرا حصہ پہلی مرتبہ کلکتہ کے 'اخوان الصفا' مطبع سے شائع ہوا اور 1810 والے نسخے کے بہ نسبت غزلیات کی تعداد بڑھا دی گئی ہے۔ غلام حیدر نے انتخاب کلام سودا کے دونوں حصوں کو الگ الگ مطبع سے شائع کرایا ہے اور بعد میں یکجا کر کے میجر جارج ترنبل مارشل صاحب بہادر سکریٹری فورٹ ولیم کالج کے وقت میں اسی سال یعنی 1847 میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ غلام حیدر کی خاتمۃ الطبع کی عبارت سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فورٹ ولیم میں شائع ہوا انتخاب کلام سودا کا پہلا نسخہ 1810 کا ہے۔

گارساں دتاسی اور میر شیر علی افسوس 1803 میں فورٹ ولیم کالج سے طبع ہونے والے کلیات سودا کے جس نسخے کے متعلق اپنی معلومات کا اظہار کر رہے تھے، اس کی موجودگی کی نشان دہی اب تک نہیں ہوئی۔ قوی امکان ہے کہ کسی وجہ سے کلیات مکمل نہ ہو سکا ہو اور فورٹ ولیم کالج نے کلیات سودا کا انتخاب ہی شائع کر دیا ہو۔ مذکورہ کلیات سودا کا انتخاب بھی دو حصوں میں ہے لیکن کالج کے تمام اہتمام کے باوجود یہ نسخہ الحاقی کلام سے پاک نہیں ہے اور غلام حیدر کے مرتب کردہ نسخے کا ماخذ بھی یہی نسخہ تھا۔ اس لیے اس نسخے کی تمام غلطیاں اس میں بھی شامل ہو گئیں۔ مذکورہ کلیات سودا کے انتخاب کو 1810 کا انتخاب تسلیم نہ کرنے کی بظاہر کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔

کلیات سودا کا پہلا مطبوعہ نسخہ مطبع مصطفائی سے پہلی بار 1856 میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا اس نسخے کا ماخذ کلیات سودا مرتبہ غلام احمد ہے جس کا ثبوت نسخۂ مصطفائی کے پہلے ایڈیشن کے خاتمہ مصنفۂ مولف کی عبارت میں درج ہے۔ اس عبارت کو ذیل میں درج کیا جا رہا ہے:

> ''بعد شکر ایزد واہب العطیات ونعت سید الموجودات بندۂ غلام احمد کہ مولف کلیات ہیز است..... دیوان ہائے افضل المتاخرین مرزا رفیع المتخلص بہ سودا بہ شوق تمام وذوق مالا کلام بہ کمال محنت ودماغ سوزی از چند جا بہم رسانیدہ ترتیب دلپذیر مرتب ساختہ یادگار روزگار گذاشت۔ چوں ایں کلیات جامع تر از دیگر دواوین مشہور است۔ آخر عزیزان وصاحبان شوق بہ قیمت صدروپیہ طالب نسخہ موصوفہ بودند۔ لیکن دوری آں قبول طبع خاکسار نیفتاد خدا شاہد ایں مقال است..... فقط۔'' 17؎

منقولہ بالا عبارت سے یہ واضح ہوتا ہے کہ نسخۂ مصطفائی غلام احمد کے مرتب کردہ نسخے پر مبنی ہے لیکن سودا کے کلیات کا کوئی علاحدہ ایسا نسخہ نہیں ملتا جس کو غلام احمد نے ترتیب دیا ہو۔ لیکن ہم منقولہ بالا عبارت کی بنیاد پر یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ اصلح الدین کے بعد غلام احمد دوسرے اہم شخص ہیں جنھوں نے مختلف ذرائع سے دستیاب سودا کے تمام شعری کلام کو ایک کلیات کی شکل میں یکجا کر دیا تھا۔ جس کی بنیاد پر نہ صرف نسخۂ مصطفائی کا پہلا ایڈیشن بلکہ دوسرا تمام ایڈیشن ریاست بالواسطہ اسی نسخے کی بنیاد پر شائع

ہوئے ہیں۔ بدقسمتی سے ارباب مطبع کے تمام تر حزم واحتیاط کے باوجود نہ صرف تحریفات وتصرفات کے اغلاط سے پر ہے بلکہ معاصرین وشاگردان سودا کے بہت سے کلام بھی شامل ہو گئے ہیں۔

نسخۂ مصطفائی کے طرز پر مطبع نول کشور کانپور نے کلیات سودا پہلی بار 1872 میں شائع کیا۔اس کے بعد بالترتیب 1873، 1877، 1905 اور 1916 میں کلیات سودا کے نسخے مسلسل مطبع نول کشور سے شائع ہوکر منظر عام پر آتے رہیں۔لیکن مطبع نول کشور سے شائع ہونے والے کلیات سودا کے تمام نسخے کا ماخذ نسخۂ مصطفائی ہونے کے باعث اس کی تمام خوبیاں اور خامیاں بھی شامل ہوگئی ہیں۔مولوی آسی نے بہ گمان خود کلیات سودا کے مطبوعہ نسخوں کے تمام اسقام کی تصحیح کر کے اسے دو حصوں میں مرتب کیا جسے مطبع نول کشور نے 1932 میں شائع کیا۔ یہ نسخہ اپنے ماقبل نسخوں سے بالکل مختلف ہے کیونکہ اس کے پہلے کے سارے ایڈیشن نسخہ مصطفائی کی نقل تھے۔ بہ حوالہ قاضی عبدالودود آسی رقم طراز ہیں:

''اس سے یہ فائدہ ہوا کہ جو چیزیں آپ کو ڈھونڈنی ہوفوراً نکال سکتے ہیں اور ایک قسم کا تمام سودا کا کلام ایک جگہ مل سکتا ہے۔''[18]

بے شک نسخۂ آسی صاف ستھرے خط نستعلیق میں شائع ہوا ہے لیکن متن کے لحاظ سے معتبر نہیں ہے کیونکہ اس میں نسخۂ مصطفائی کی تمام غلطیاں تو شامل ہیں ہی بعض دوسرے اسقام بھی اس نسخے کو اور بھی مشکوک کر دیتے ہیں۔

ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے کلیات سودا کو مرتب کیا جس پر لندن یونیورسٹی نے انھیں 1967 میں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ بعد میں ڈاکٹر شمس الدین صدیقی کے اس مقالے کو مجلس ترقی اردو ادب، لاہور نے چار جلدوں میں شائع کیا۔جس کی تفصیل ہے:۔

جلد اول کو 1973 میں شائع کیا گیا ہے یہ حصہ سودا کی غزلیات پر مشتمل ہے۔جلد دوم کی تاریخ اشاعت اپریل 1976 ہے۔اس جلد میں قصیدے کو رکھا گیا ہے۔جلد سوم میں مثنویاں، مرثیہ محمد تقی اور شرح سودا وغیرہ پر مشتمل ہے۔جو 1984 میں چھپا اور جلد چہارم مخمسات، مسدسات، رباعیات، قطعات اور واسوخت پر مبنی ہے۔اس جلد کا سنہ اشاعت مارچ 1987 ہے۔

مذکورہ بالا نسخے میں تذکیرو تانیث کی غلطیاں جابہ جا دیکھنے کو ملتی ہیں۔قدیم متن میں یائے معروف اور یائے مجہول میں عدم تفریق ہوتا تھا۔مرتب نے متن کی تصحیح میں ذاتی پسند وناپسند سے کام لیا ہے۔

کلیات سودا کے قلمی نسخے اور مطبوعہ نسخوں کے علاوہ متعدد انتخاب بھی ہیں۔ ان میں سے دو انتخابوں کا تذکرہ تو قبل کے صفحات پر کیا جاچکا ہے۔منتخب مثنویات سودا (کتاب نمبر-U.232) کے عنوان سے کلام سودا کا ایک انتخاب ایشیا ٹک سوسائٹی کلکتہ میں محفوظ ہے۔جو مطبع حبل المتین سے 1903 میں شائع ہوا اس کے علاوہ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے بھی کلام سودا کا ایک انتخاب مرتب کیا تھا جسے انجمن ترقی اردو، علی گڑھ نے 1964 میں شائع کیا۔مرتب نے مشکوک نسخوں، نسخۂ 1 جانسن[19] اور

نسخۂ آسی کی بنیاد پر متن کو مرتب کیا۔علاوہ ازیں رشید حسن خاں کا مرتب کردہ کلیات 'انتخاب سودا' جس کو مکتبہ جامعہ دہلی نے 1972 میں شائع کیا تھا اس کی بنیاد نسخۂ جانسن ہی کے متن پر قائم ہے۔مرتب نے گمراہ کن نسخے کو بنیادی نسخہ بنایا ہے اس لیے اس کا متن معتبر و مستند نہیں کہا جاسکتا ہے۔نیز ہاجرہ ولی الحق انصاری کا مرتب کردہ دیوان 'غزلیات مرزا محمد رفیع سودا' کا بھی ماخذ نسخۂ جانسن ہی رہا ہے۔

پروفیسر نسیم احمد نے 'غزلیات سودا' کو مرتب کیا جس پر بنارس ہندو یونیورسٹی نے انھیں 1986 میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی اور تقریباً پندرہ سال بعد 2001 میں ضروری اضافوں اور ترمیمات کے ساتھ بنارس ہندو یونیورسٹی نے اسے شائع کیا۔اب تک کلام سودا کے جتنے بھی دواوین مرتب کیے گئے تھے ان کا بنیادی ماخذ نسخۂ جانسن ہونے کی وجہ سے متن تحریفات وتصرفات اور الحاقات کی اغلاط سے خالی نہیں رہا ہے۔موصوف نے اس روایت کو نہ صرف توڑا بلکہ مدلل بحث کرکے یہ ثابت کیا کہ نسخۂ جانسن ایک جعلی اور گمراہ کن نسخہ ہے۔انھوں نے نہایت ایمان داری، محنت اور دماغ سوزی سے 'غزلیات سودا' کو ترتیب دیا ہے۔

مرزا محمد رفیع سودا کے شاگردوں کی فہرست کافی طویل ہے۔لیکن اس میں قیام الدین قائم کے سوا اور کوئی اپنی منفرد شناخت قائم کرنے میں کامیاب نہ ہوسکا۔سودا کے شاگردوں میں امیر، متوسط اور غریب ہر طبقے کے لوگ شامل تھے۔ان میں کئی صاحب دیوان بھی تھے۔انھیں میں سے ایک نام قائم چاند پوری کا بھی ہے۔

قائم چاند پوری کا پورا نام قیام الدین عرف محمد قائم اور تخلص قائم تھا۔لیکن تذکروں اور تاریخ ادب اردو کی کتابوں میں قائم چاند پوری کے نام سے مشہور ہوئے۔یہ ضلع بجنور کے قصبہ چاند پور میں تقریباً 1138ھ بہ مطابق 26-1725 میں پیدا ہوئے اور 1208ھ بہ مطابق 1795 میں رامپور میں ان کی وفات ہوئی۔

معاش کے سلسلے میں قائم کا زیادہ وقت دہلی میں ہی گزرا۔تلاش معاش میں جب دہلی پہنچے تو اس وقت میر و مرزا کا اردو شاعری میں ڈنکا بج رہا تھا۔شاعری سے شغف انھیں پہلے ہی سے تھا اور طبیعت بھی سازگار تھی۔شروع میں شاہ ہدایت اللہ ہدایت جو میر درد کے شاگرد تھے، کے سامنے زانوے تلمذ تہ کیا پھر جلد ہی ان سے قطع تعلق ہو کے درد سے اپنے کلام پر اصلاح لینے لگے اور آخر میں سودا کی شاگردی اختیار کرلی۔قائم نے تقریباً تمام اصناف شاعری میں طبع آزمائی کی اور ایک بڑا دیوان مرتب کیا علاوہ اس کے اردو شاعروں کا ایک تذکرہ 'مخزن نکات' بھی اپنی یادگار چھوڑا ہے۔قائم چاند پوری کے معاصرین تذکرہ نگاروں اور مختلف ناقدین نے ان کے فن شعر گوئی کی تعریف کی ہے۔اردو ادب کے پہلے تذکرہ نگار محمد تقی میر نے اپنی تصنیف 'نکات الشعرا' میں ان کی شعر فہمی کی تعریف نہیں کی لیکن مذمت بھی نہیں کی ہے۔علاوہ ازیں بقیہ تذکرہ نگاروں نے قائم چاند پوری کی شعر و شاعری کی تعریف کی ہے:

کریم الدین احمد نے تو انھیں سودا کا ہم پلہ ہی بتا دیا ہے وہ کہتے ہیں کہ:

''عجب طرح کا شاعر گفتار، بلند مرتبہ موزونِ طبع عالی مقدار ہے کہ اوس کی برابری اچھے اچھے شاعر نہیں کر سکتے کیوں کہ وہ شخص اس رتبہ کا ہے کہ دیوان دیکھنے سے اس کی قدر کھلتی ہے بعض بعض ....سودا سے بہتر کہتے ہیں۔''[20]

سید عبدالحیٔ کا خیال ہے کہ:

''ان کے طرز ادا کو دیکھ کر سودا کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے۔''[21]

محمد حسین آزاد نے فرمایا ہے:

''یہ صاحب کمال چاند پور کے رہنے والے تھے مگر فن شعر میں کامل تھے ان کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے مگر کیا کیجے کہ قبول عام اور کچھ شے ہے.....شہرت نہ پائی۔''[22]

بہ حیثیت مجموعی قائم یقیناً اردو کے عمدہ شاعر ہیں، اس امر کا اعتراف تقریباً سارے تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ سودا کا تقریباً کل کلام بہ صورت کلیات مطبع مصطفائی دہلی میں پہلی بار چھپ کر 1856 میں شائع ہوا ہے۔ ارباب مطبع کے تمام تر حزم و احتیاط کے باوجود اس میں متعدد تحریفیں در آئی ہیں۔ علاوہ ازیں اُن کے بعض معاصرین اور شاگردوں کا خاصا کلام بھی اس پہلے ایڈیشن میں سہواً شامل ہو کر شائع ہو گیا ہے۔ نیز صاحب دیوان اور ان کے معاصر شاعر قائم چاند پوری کی سات مثنویاں چند متفرق اشعار دو مکمل غزلیں دو مخمسات کلام سودا کے بعض چھپے ہوئے نسخوں میں اور چند قلمی نسخوں میں شامل ہو گئے ہیں۔ پیش نظر جائزے میں اختصار ملحوظ رکھتے ہوئے ہم یہاں صرف ان کی مثنویوں کا جائزہ لیں گے جو سودا اور قائم دونوں کے یہاں تخلص کی تبدیلی کے ساتھ موجود ہیں۔

(1) درہجو سرما

ع سردی اب کے برس ہے اتنی شدید

یہ مثنوی 'درہجو موسم سرما' کے عنوان سے کلیات سودا کے تمام مطبوعہ ایڈیشنوں کے علاوہ بعض قلمی نسخوں میں بھی ملتی ہے۔ مثلاً دیوان سودا اندراج نمبر UIX3/68/2 کتب خانۂ بنارس ہندو یونیورسٹی، دیوان سودا، (اندراج نمبر 888، رضا لائبریری رام پور اور دیوان سودا کتاب نمبر S.L.70، مخزونہ خدا بخش لائبریری پٹنہ وغیرہ میں اسے سودا کے نام سے دیکھا جا سکتا ہے۔ برخلاف اس کے کلیات قائم کے تمام معلوم شدہ قلمی و مطبوعہ نسخوں میں یہ مثنوی 'درہجو شدت سرما' کے عنوان سے شامل ہے۔ علاوہ ازیں معاصر تذکرہ نگاروں میں مثلاً میر حسن، علی ابراہیم خاں خلیل، مرزا علی لطف اور قدرت اللہ وغیرہ نے بھی اسے قائم ہی سے منسوب کیا ہے اور نمونۂ کلام میں اس مثنوی کے چند اشعار بھی انھی کے نام سے نقل کیے ہیں۔ اسی بنیاد پر شیخ چاند، خلیق انجم، پروفیسر گیان چند جین اور پروفیسر نسیم احمد نے اپنے اپنے تحقیقی

مقالوں میں اس مثنوی کو قائم کی ملکیت بتائی ہے۔کلیات سودا اور کلیات قائم میں اس مشترک مثنوی میں متنی اختلافات کے ساتھ ساتھ اشعار کی تعداد میں بھی تفاوت ہے۔مثلاً کلیات قائم میں اس کے اشعار کی تعداد 58 ہے اور کلیات سودا نسخۂ مصطفائی (1272ھ) میں 56 اور نول کشوری ایڈیشن (1916) میں صرف 54 شعر ہی ملتے ہیں۔کلیات قائم میں زائد اشعار یہ ہیں ۔

1 عیش کا دل میں کیونکہ ہووے خیال ٹھنڈ سے خایہ چڑھ گئی پتاّل
2 ایسی جاگہ نہیں کوئی خالی جس میں نمد یہ ہوئے یا قالی
3 ریزش نزلہ ہے زبس کہ عموم رکھے ہیں منہ پہ رینٹ سے خرطوم
4 صرف ہیزم کیا میں سرمایہ گر ہوا پر تنور کا خایہ

ان اشعار میں سے پہلا اور چوتھا شعر کلیات سودا نسخۂ مصطفائی میں بہ ادنیٰ تصرف اس طرح نقل ہیں ۔

کلیات سودا (نسخۂ مصطفائی	کلیات قائم جلد دوم (اقتدا حسن)
1 عیش کا دل میں کیوں کہ ہووے خیال	...............................آئے خیال
ٹھنڈے خایہ چڑھ گئی پتال	....
2 صرف ہیزم کیا میں سرمایہ	...............................سب ساماں
گر ہو پر تنور کا خایہ	............ہے ....خایہ کہاں

لیکن نسخۂ نول کشوری 1916 میں یہ چاروں شعر موجود نہیں ہیں۔

(2) درہجو طفل پتنگ باز

ایک لونڈا پتنگ کا ہے کھلاڑ

یہ مثنوی بھی کلیات سودا کے ابتدائی مطبوعہ نسخوں کے علاوہ بعض قلمی نسخوں میں بھی موجود ہے مثلاً کلیات سودا نسخۂ بنارس (اندراج نمبر UIX3/68/2 میں بہ عنوان 'درہجو طفل پتنگ باز' شامل ہے، لیکن بعد کے مطبوعہ نسخوں سے بر بنائے فحش اسے حذف کردیا گیا ہے۔ اصلاً یہ مثنوی قائم کی ہے کیونکہ قدرت اللہ شوق اور شاہ کمال نے اپنے اپنے تذکروں میں اس کے چند اشعار مع عنوان کلامِ قائم کے طور پر دیے ہیں۔اس کے برعکس کسی بھی تذکرے میں اس مثنوی کا ایک بھی شعر سودا کے نام سے نہیں ملتا۔ اور سودا کے معتبر نسخے بھی اس مثنوی کے اندراج سے خالی ہیں۔ان شواہد کی بنا پر سودا کے ناقدین اور محققین مثلاً شیخ چاند، خلیق انجم، شمس الدین صدیقی، قاضی عبدالودود، پروفیسر گیان چند جین اور پروفیسر نسیم احمد، وغیرہ نے اسے قائم کی مثنوی ہی تسلیم کیا ہے۔

کلیات قائم میں شامل اس مثنوی میں صرف 55 اشعار ہیں جب کہ کلیات سودا میں اشعار کی تعداد 56 ہے۔ درج ذیل شعر کلیات قائم میں نہیں ہے ۔

اوڑتی دیکھے جس جگہ لکڑی پھینک مارے ہے اس جگہ پگڑی

کلیات سودا اور کلیات قائم میں شامل اس مثنوی کے متن میں بھی چند اختلافات ہیں مثلاً ؎

	کلیات سودا	کلیات قائم
1	اگر کوئی گیر ست بہتا ہے	ست ہوئک جو کام میں کوئی مرد
	ہاتھ میں اس کو لے کے کہتا ہے	دیکھ کر اس کو یہ کہے ہے بے درد
2	شکر کرتا ہے اس کا جس تس سے	....
	آپ کھاتا ہے جس سے یہ گھس سے	خوب.............................

سودا اور قائم کے کلیات میں شامل اس مثنوی کے مقطعے کے شعر میں صرف تخلص کا فرق ہے۔

کلیات سودا ؎

بس نہ سودا زیادہ بات بڑھاؤ

کلیات قائم ؎

بس نہ قائم زیادہ بات بڑھاؤ

(3) قصہ شاہ لدھا مسمیٰ بہ عشق درویش

یہ مثنوی بلا کسی عنوان کے کلیات سودا کے سبھی مطبوعہ نسخوں اور بعض قلمی نسخوں میں بھی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر دیوانِ سودا، اندراج نمبر 888 مخزونہ رضا لائبریری رام پور، کلیات سودا اندراج نمبر UIX3/68/2، ملکیت کتب خانہ بنارس ہندو یونیورسٹی وغیرہ۔ دوسری طرف کلیات قائم کے تمام مطبوعہ اور قلمی نسخوں میں یہ مثنوی منقولہ بالا عنوان کے ساتھ شامل ہے۔ نیز معاصر تذکرہ نگاروں مثلاً شاہ کمال، قدرت اللہ شوق اور سعادت خاں ناصر نے اسے قائم ہی سے منسوب کیا ہے اور شاہ کمال اور ناصر نے تو اس مثنوی کے چند شعر بھی قائم کے نمونۂ کلام میں نقل کیے ہیں۔ البتہ قدرت اللہ شوق نے اختصار ملحوظ رکھتے ہوئے صرف اتنا ہی لکھا ہے کہ:

> ''مثنوی شاہ لدھا کہ فقیر تکیہ دار عاشق مزاج مجنوں منش درنواحی پنجاب بود بسیار بہ اداہاے رنگین بستہ، از اول تا آخر ہمہ اشعار انتخاب است۔''

گیان چند جین نے اپنی تصنیف 'اردو مثنوی شمالی ہند میں' اس مثنوی کو قائم کی تخلیق بتایا ہے اور اس مثنوی کا عنوان 'جذب الفت' لکھا ہے۔ یہ عنوان انھوں نے اس مثنوی کے قصے کی ابتدا کے اس مصرع سے اخذ کیا ہے ع

کہوں میں داستانِ جذب الفت

آگے جین صاحب اس مثنوی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''داخلی شہادت کی بنا پر بھی یہ مثنوی سودا کی نہیں ہوسکتی۔ سودا شیعہ تھے اور قائم اہل سنت..... اس مثنوی میں منقبت نہیں بلکہ نعت کے بعد یہ شعر ہے ؎

خداوندا پئے آلِ پیمبر بہ حق باطن ہر چار سرور

ظاہراًچار سرور(خلفائے راشدین) کی بات وہی کرے گا جو سنی المسلک ہوگا۔ اورسودا شیعہ مسلک کے پیرو تھے، وہ یہ بات کیسے کہیں گے۔اس لیے یہ ثابت ہوجاتا ہے کہ یہ مثنوی قائم کی ہی ہے کیونکہ قائم اہل سنت تھے۔

کلیات سودا اورکلیات قائم میں شامل اس مثنوی کے اشعار کی تعداد میں فرق ہے۔مثلاً کلیات سودا کے مطبوعہ نسخہ میں 359/اشعار ہیں جب کہ کلیات قائم (مرتبہ اقتدا حسن)میں یہ تعداد بڑھ کر373 ہوگئی ہے۔اس کے علاوہ کم سے کم 13/شعر کلیات سودا میں اور ہیں جو قائم کے یہاں نہیں ملتے اوراسی طرح کلیات قائم میں 28/شعر ایسے ہیں جو کلیات سودا میں نہیں ہیں۔سطور ذیل میں یہ اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

کلیات سودا (نسخۂ مصطفائی) کے زاید اشعار

1 بہ رنگ شمع سرسے پانوں تک نار پہ تھی اک اشتعالک اس کو درکار
2 بھلا اے سفلہ ودور از فتّوت بہی ہوتی ہے عالم میں مروت
3 کہ یھاں سے گرابھی چلیے تو ہے خوب کہ ہو معلوم وھاں کا کیا ہے اسلوب
4 غرض یہ دکھ ہے کچھ ایسی ہی بابت جہاں حیراں ہے سو طب اور طبابت
5 نہ ملا پاسکے ہرگز یہ اسرار عبث ضائع ہے یھاں تعویز وطومار
6 عناصر سے ہوگر زیادہ کوئی چیز طبیب اس کی کرے تشخیص وتجویز
7 نشستہ ہووے جو ں دُر دیتہ آب اگر سود تو کیجے فصد و جلاب
8 وگر صفرا کرے صحت کی غارت ہو تبرید یوُں سے اِطفائے حرارت
9 مگر وہ جس کو اس کالے نے مارا نہیں جز مرگ اس کا کوئی چارا
10 جو پوچھیں گے ہمیں خویش اور برادر کہاں چھوڑی وہ تم نے ناز پرور
11 جواب اس کے سوا ہم کیا کہیں گے کہ شرمندہ سے ہوکر چپ رہیں گے
12 اگر ہم جانتے ایسا سرانجام نہ لیتے یھاں کے رہنے کا کبھو نام
13 بہ رنگ گل گریباں چاک ومضطر پڑے لُوٹے تھے اس مرقد کے اوپر

کلیات قائم کے زائد اشعار

1 تنک نسبت کراپنی اس سے معلوم کہ ہو رمزِ حقیقت تجھ کو مفہوم
2 چبھی دل میں میرے یارب یہ کیا پھانس کہ جی خار سا کھٹکے ہے ہر سانس
3 پڑی دل میں میرے وہ آتشِ غم کہ مانگے الاماں جس سے جہنّم
4 میں ہوں وہ طائرِ باز و شکستہ کہ صحرا میں با صد غم نشستہ

5 جلیں دوں سے بناگہ خاروخاشاک ہلیں جب تک جگہ سے جل کے ہوخاک
6 سنیں جو کوئی یہ حرف جاں کاہ نہ مارے تھا وہ دم جز نالہ و آہ
7 تھی گھر میں ہرطرف شادی سے سودھوم پہ وہ بے چارہ اک حالت میں مغموم
8 تھے خوبی میں جو کل مشہورِ ایاّم نہ آج اُن سے نشاں باقی ہے نے نام
9 غرض کرنے کو اس وحشی کی تسخیر بچھاتی تھی وہ دامِ حسن تدبیر
10 مگر باقی تھا اس مہ سے یہ آثار کہ اک گوشہ تھا مقنّع کا نمودار
11 کہا سب نے کہ کھودے اس جگہ کو ہوشاید اس تلک لے جائیں رہ کو
12 جو کھودا گور کوتو وہ وفا کوش تھے دونوں ایک بغلی میں ہم آغوش
13 اگرچہ دو تھے یوں ظاہر میں وہ لیک مشابہ یہ کہ ہیں دونوں گویا ایک
14 نہ کرسکتا تھا فرق ان میں کوئی فرد کہ ہے زن کون سی اورکون ہے مرد
15 نہ بن آئے کوئی جب اُن سے تدبیر کیا اس گور کو ویساہی تعمیر
16 پہ جیسے ہو وضعِ اہلِ ماتم تھے وہاں سارے اسیر محنت و غم
17 کسو کی چشم خوں بار اشک سے تر کوئی پیٹے تھا سینہ اورکوئی سر
18 الا اے واقف زار نہانی نہ جان اس بات کو میری کہانی
19 ٹک اس عشق مجازی کو توٗکر غور کہ ہر گہ ہوویں اس بازی کے یہ طور
20 کہ ہوجب ساز اس کا وحدت آہنگ کرے معشوق سے عاشق کو ہم رنگ
21 تو وہ معشوق معنی جس سے ہم سب ہیں جوں آئینہ سرتاپالبالب
22 جو ہم سے ٹک وہ اپنے منہ کو لے پھیر تو ہم کیا ہیں، یہی اک خاک کا ڈھیر
23 کرے ہم پر جو استیلا وہ احوال نہ ہوکیوں کر بنائے بودپامال
24 کریں گے اس انانیت کو مطلق نہ پاویں آپ میں جز ہستیِ حق
25 بہ ہرصورت عجب کچھ ہیں وہ احباب کہ ہیں جو قطرہ اس دریا میں نایاب
26 ہوئے ہیں ذاتِ حق میں اس طرح غرق کہ ہے دشوار اپنا آپ انھیں فرق
27 کہوں آگے میں کیا حرف وحکایات کہ کہنے میں نہیں آتی ہے یہ بات
28 وگرہو لفظ یا معنی میں خامی تو مثلِ قول مولانا ئے جامی

کلیات سودا اورکلیات قائم میں شامل مذکورہ مثنوی کے اشعار میں کمی وبیشی کے علاوہ اس کے بعض متون میں بھی اختلاف دیکھنے کو ملتے ہیں۔مثال کے طور پر چنداشعار دیکھیے۔

	دیوان سودا	دیوان قائم
1	زموج اشک وبے خنجر گلو کو	زخونِ دید گاں تر کر گلو کو

	نیابت دے سناں کی موبہ موکو	....
2	نہ ہوتا وہ اگر زینت دہِ خاک	....
	تصدق خاک کی ہوتے نہ افلاک	بلاگردان خاک ....
3	جہاں میں ہے یہ جتنا کچھ ہویدا	ہے جتنا کچھ کہ عالم میں ہوپیدا
	ہوا اس کے لیے سب کچھ وہ پیدا	....
4	سکوت برمحل ہے دل کی تفریح	کہ چپ رہنا جو واقع میں بجا ہے
	سخن پر اس کو سودرجہ ہے ترجیح	کلام غیر موقع سے بھلا ہے
5	مرے اس خاک کی دھوئیں سے کلفت	وہ مے دے جائے جس سے دل کی کلفت
	کہوں میں داستانِ جذب الفت	....
6	غرض سائے کی وہاں کے ہر سلاسل	اک ہم ہیں خلقت انساں کے ننگ
	کشا تھی سوطرف سے دامنِ دل	کسی سے ہم،کوئی ہم سے ہے یاں تنگ
7	ہواگردونِ دوں اس سے مساعد	ہوا اس سے مساعد چرخ کج باز
	لی اپنے ہاتھ میں ان نے وہ ساعد	لی اُن نے ہاتھ میں وہ ساعدِ ناز
8	دماغ اپنا جلاتے تھے زن ومرد	....
	ولے افزود تھا ہر لحظہ وہ درد	یہ صدچنداں تھا ہر اک لحظہ وہ درد
9	بہ نحوی قصۂ ودستان معقول	کبھی، جیسے ہیں دل جوئی کے معمول
	کبھو رکھتی تھی اس وحشی کو مشغول	یہ باتوں میں اسے رکھتی تھی مشغول
10	غرض وہاں کے خیاباں کے اطراف	......گلشن ......سے تکیے..................
	ہیں سینے سے بھی مہ رویوں کے کچھ صاف	....
11	کہ یارب کس طرح اب گھر کو ہم جائیں	کہ یارب فرق ان کا کس طرح پائیں
	بھلا جاویں تو منہ کیا لے کے دکھلائیں	کسے رہنے دیں یاں اور کس کو لے جائیں

(4) حکایت

سنا ہے کہ ایک مرد اہل طریق

یہ مختصر سی مثنوی گیارہ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ سودا کے اولین مطبوعہ نسخوں میں شامل ہے۔کلیات سودا مرتبہ مولوی عبدالباری آسی میں یہ نہیں ملتی۔ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے اس مثنوی کو اپنے مرتبہ کلیات سودا حصۂ مثنوی میں شامل نہیں کیا ہے۔ علاوہ ازیں کلیات سودا کے کسی قلمی نسخے میں خواہ معتبر ہوں یا غیر معتبر یہ مثنوی نہیں ملتی اور نہ ہی کسی تذکرے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ سودا کی تصنیف ہے۔ دوسری طرف یہ مثنوی کلیات قائم کے تمام قلمی ومطبوعہ نسخوں میں ایک طویل مثنوی 'رمز الصلوٰۃ'

میں ’حکایت‘ کے ذیلی عنوان سے اشعار نمبر 221 سے 234 تک ہے۔ قائم کی یہ مثنوی ’مثنوی رمز الصلوٰۃ‘ 254/اشعار پر مشتمل ہے۔اس مثنوی میں قائم نے الگ الگ عنوان سے سبق آموز حکایات بیان کی ہیں۔ انھی میں سے یہ حکایت بھی ہے جو غلطی سے بعض الحاقی مثنویوں کی طرح سودا کے کلیات میں شامل ہوگئی ہے۔

کلیات سودا کے مقابلے میں کلیات قائم (اقتدا حسن) میں تین شعر زائد ہیں۔یعنی قائم میں مذکورہ مثنوی 14/اشعار کی ہے زائد اشعار نیچے دیے جا رہے ہیں۔

1 سوتو گر کرے چشم عبرت سے سیر — تری ہی تو ایذا ہے ایذائے غیر
2 ہے یہ بھی ترا بلکہ ناداں گماں — کدھر ہے تو موجود اور میں کہاں
3 ہے جاں گرچہ تن سے حقیقت میں فرد — پہ ہے دردِ جاں جو کہ تن کا ہے درد

کلیات سودا اور کلیات قائم میں شامل اس مثنوی کے اشعار کی تعداد میں فرق کے ساتھ ساتھ بعض اشعار کے متن میں بھی اختلاف ہے چند اشعار دیکھیے۔

	کلیات سودا (نسخۂ مصطفائی)	کلیات قائم (اقتدا حسن)
1	صفت سے تواضع کی موصوف تھا	....
	تعدی کے عالم میں معروف تھا	تأدب ....
2	غرض چاہیے آدمی میں جو چیز	....
	رکھے تھا سبھی خوبیاں وہ عزیز	......................خوبیں ....
3	قضا کار مجلس میں ہوتا کہیں	چنانچہ جو صحبت......................
	اڑاتا نہ منہ سے مگس کے تئیں	....
4	کہا راستی ہے جو تیں نے کہا	............................تو ....
	ولے اس سے یہ ہے مرا مدعا	....
5	کہ جس حال میں دوں میں اس کو اڑ	..................................اڑائے
	ہے ممکن کسی اور پر بیٹھ جا	..................................جائے

(5) حکایت

سلف کے زمانے کا تاریخ داں

23/اشعار کی یہ مثنوی بہ عنوان ’حکایت‘ کلیات سودا کے تمام مطبوعہ نسخوں میں موجود ہے۔ یہاں تک کہ مولوی عبدالباری آسی نے بھی اپنے مرتب کردہ کلیات سودا میں اسے شامل کیا ہے۔ البتہ کلیات سودا مرتبہ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی اس کے اندراج سے خالی ہے۔ دوسری طرف کلیات سودا کے کسی بھی قلمی نسخے میں یہ مثنوی دیکھنے کو نہیں ملتی جب کہ کلیات قائم کے تمام قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں موجود

ہے اسی بنیاد پر اقتدا حسن نے بھی کلیات قائم حصہ دوم میں اس مثنوی کو جگہ دی ہے۔ بنا بریں یہ مثنوی قائم کی تخلیق معلوم ہوتی ہے۔

کلیات سودا میں مذکورہ مثنوی میں اشعار کی تعداد 23 ہے،لیکن کلیات قائم میں 22/اشعار ہی ہیں۔کلیات سودا میں تین شعر ایسے ہیں جو کلیات قائم میں نہیں ہیں اور کلیات قائم میں ایسے دو شعر ہیں جو کلیات سودا میں ندارد ہیں۔ نیچے بالترتیب یہ اشعار نقل کیے جا رہے ہیں۔

کلیات سودا کے زائد اشعار ؎

نہ گزرا تھا اس بات کو ایک دم — جو زایل ہوا نفخ دردِ شکم
ہے در پیش یک عمدہ تجھ کو سفر — رکھ احوال ٹک وھاں کا مدِ نظر
کہ یھاں تو جو کچھ پیش آجائیں گے — بہر حال دودن میں کٹ جائیں گے

کلیات قائم کے زاید اشعار ؎

اورہے واقعی بھی جو سمجھے تو بات — کہ وابستہ تجھ سے ہے سب کائنات
نہ کرفکر دنیا کہ باطل ہے یہ — نہ آلودہ کر دل کو یاں،دل ہے یہ

کلیات سودا اور کلیات قائم میں مشمولہ مذکورہ مثنوی کے متن میں بھی اختلافات ہیں۔مثال کے طور پر چند اشعار دیکھیے ؎

	کلیات سودا	کلیات قائم
1	طلب کی اطبا کی تجویز سے	.... نے ....
	طبیعت کے تیئں ہر چیز سے	............................پرہیز ......
2	دواسے نہ دیکھی جو شہ نے فلاح	............................جب ان ......
	کی ارکانِ دولت سے اُن سے صلاح	....
3	سنا شاہ نے جب گدا کا سوال	....
	یہ کچھ کرکے دل بیچ اپنے خیال	کیا دل میں اپنے یہ اس دم خیال
4	بہر حال تب شہ نے پائی شفا	غرض پائی جس وقت ان نے شفا
	کہا کرکے وعدہ کو اپنے وفا	لگا کرنے وعدے ....
5	یہ دنیا جہاں جائے یک چند ہے	غرض ....
	عبث دل تیرا اس جگہ بند ہے	....
6	مسلّم ہوا جب کہ ہونا ہلاک	مصمم ہواپس جو........................
	چہ بر تخت مردن چہ برروئے خاک	....

(6) حکایت

سنا ہے کہ اک مردآزادہ طور

یہ مثنوی کل 16 ؍اشعار پر مشتمل ہے اور کلیات سودا کے تمام مطبوعہ نسخوں میں موجود ہے۔صرف ڈاکٹر شمس الدین صدیقی کے مرتب کردہ کلیات سودا میں نہیں ہے۔علاوہ ازیں کلیات سودا کے کسی بھی قلمی نسخے میں یہ مثنوی نہیں ملتی۔دوسری طرف کلامِ قائم کے تمام قلمی ومطبوعہ دواوین وکلیات میں موجود ہے۔ بنابریں ڈاکٹر اقتدا حسن نے اسے دیوان قائم حصہ دوم میں شامل کیا ہے۔اورسودا کے محققین ومرتبین مثلاً شیخ چاند،خلیق انجم، پروفیسر گیان چند جین، پروفیسر نسیم احمد نے اس مثنوی کا انتساب سودا سے غلط ٹھہرایا ہے۔

سودا سے اس مثنوی کے انتساب کا کوئی ثبوت نہیں ملتا حتیٰ کہ تذکرے بھی اس معاملے میں خاموش ہیں۔لہٰذا وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہ مثنوی قائم کی ہے۔

کلیات سودا اور کلیات قائم میں شامل اس مثنوی کے اشعار کی تعداد یکساں ہے۔یعنی دونوں کے یہاں 16 شعر ملتے ہیں۔ہاں!متن میں اختلاف ضرور پایا جاتا ہے۔ذیل میں مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

	کلیات سودا	کلیات قائم
1	کہا اس کو اس شخص نے کیا بعید	......سے ....
	اگر ہم بھی خدمت میں ہوں مستفید	....
2	کوئی دن تو اس جا پہ کیجے معاش	..................جو ....
	معین ہو یک جابہم بودوباش	...........کہیں ہوئے یک جائے باش
3	مگر وھاں سے جاتا کہیں بہر کار	وگر..............................پر بہ کار
	کھلے چھوڑتا اس جگہ کے کوار	....
4	کھلی جب کہ ہمسایگاں پر یہ بات	....
	سبب کو وہ سایل ہوئے اس کے سات	...........کردہ ....
5	اس عقدہ کو کیجے گا ہم پر بھی صاف	وہ ہم پر بھی کیجے اس عقدے کو صاف
	کہ وضع جہاں سے ہے یہ برخلاف	.... کا یہ کیا ....
6	کہا چیز کیا اس میں اشکال ہے	...........خیر...................................
	موافق تمھیں سے تو یہ حال ہے	....
7	جو رکھتا ہے کچھ اپنے دل میں ہوس	سوترے جتنے کہ اسباب ہیں
	تواس رمز سے ایک اشارت ہے بس	خیالات بے ہودہ درخواب ہیں

(7) حکایت

سنا جاے ہے ایک مہوش کا حال

بارہ اشعار کی یہ مثنوی کلیات سودا کے تمام چھپے ہوئے ایڈیشنوں میں موجود ہے۔ البتہ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی کے مرتب کردہ کلیات سودا سے غیر حاضر ہے۔ بہ ایں طور کلیات سودا کے کسی قلمی نسخے میں بھی یہ مثنوی نہیں ملتی۔ برخلاف اس کے کلیات قائم کے تمام قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں یہ موجود ہے۔ اسی بنیاد پر ڈاکٹر اقتدا حسن نے بھی کلیات قائم حصہ دوم میں اس کو شامل کیا ہے۔ مزید برآں شیخ چاند، خلیق انجم، پروفیسر نسیم احمد، وغیرہ نے اس مذکورہ مثنوی کو قائم کی طرف منسوب کیا ہے جو حق بہ جانب ہے۔

کلیات سودا اور کلیات قائم میں مشمولہ مثنوی میں اشعار کی تعداد یکساں ہے۔ البتہ دونوں کے متن بعض جگہ مختلف ضرور ہیں۔ مثلاً

	کلیات سودا	کلیات قائم
1	یہ اجزا ہیں اس کے توجا اور لیا	..............................توجا کرلے آؤ
	یہ ترکیب ہے اس طرح سے بنا	....بناؤ
2	یہ نسخہ تو جس وقت لے کر بنائے	....
	کبھوں دل میں بندر کا خطرہ نہ لائے	کہیں ....خطرہ نہ آئے
3	کہا اپنی یہ بات ممکن نہیں	............اس نے ....
	جو خطرہ ہو دل میں وہ جاوے کہیں	....
4	نہ سمجھا غرض اس کے رمزِ نکات	....رمز و نکات
	کہ پردے میں تھی مردِ عارف کی بات	....
5	کہ جب دل کو خطرے پہ قادر کیا	تو..
	تو پھر پشم ہے خطرۂ کیمیا	....

حواشی

1 باغ معانی (قلمی) از نقش علی، ص62
2 سفینۂ ہندی از بھگوان داس ہندی، مرتبہ عطاء الرحمٰن کاکوی، ص105
3 مرزا محمد رفیع سودا از خلیق انجم، ص56
4 تذکرہ خوش معرکہ زیبا از سعادت حسن خاں ناصر، ص130
5 سودا از شیخ چاند، ص41
6 درد و سودا از قاضی عبدالودود، ص71-70
7 مرزا محمد رفیع سودا از ڈاکٹر خلیق انجم، ص72-71

8 تاریخ ادب اردو (جلد دوم) از جمیل جالبی، ص650

9 متعلقاتِ سودا از پروفیسر نسیم احمد (اس کتاب میں شامل سید حنیف احمد نقوی کا ایک مضمون بہ عنوان 'سودا کا سالِ ولادت' سے ماخوذ ہے۔) ص17

10 نشترِ عشق از حسین علی خاں عاشقؔ عظیم آبادی، ص665

11 تاریخ ادبیات جلد سوم از گارساں دتاسی، ص70

12 سودا از شیخ چاند، ص70

13 درد و سودا از قاضی عبدالودود، ص90

14 آرائش محفل از شیر علی افسوس، ص27

15 انتخاب کلیات سودا (1847) مرتبہ غلام حیدر، مطبع فورٹ ولیم کالج، کلکتہ، ص118

16 انتخاب کلیات سودا (1847) مرتبہ غلام حیدر، مطبع اخوان الصفا، ص114

17 کلیات سودا (1856) مطبع مصطفائی، دہلی، ص49

18 درد و سودا از قاضی عبدالودود، ص91-90

19 غزلیات سودا از پروفیسر نسیم احمد، ص۔48-45، متعلقات سودا از پروفیسر نسیم احمد، ص46-19

20 گلدستۂ نازنیناں مولف مولوی کریم الدین، مرتبہ ڈاکٹر احمد لاری، ص:30

21 میر و سودا کا دور از ثناء الحق، ص:350

22 آب حیات از محمد حسین آزاد، ص:156

❖

Dr. Firdos Jahan D/o Mohd. Aslam
Vill. Akauna
Post. Mirpur Rahimapar
Dist. Mau- 275306 (U.P.)
Mob.: 7355772327
Email. jahanbhu@gmail.com

انصاری عبدالرحمٰن

اودھ میں فارسی تاریخ نگاری کی روایت

تلخیص

ہندوستان میں فارسی تاریخ نگاری کی ایک شاندار روایت رہی ہے جس کا آغاز سلاطین دہلی کے عہد میں ہوا اور مغلیہ عہد میں تاریخ نگاری نے ترقی کے مدارج طے کیے۔ مغل بادشاہوں کے بعد نوابین اودھ نے بھی تاریخ نگاری کی طرف قابل قدر توجہ دی ہے لیکن نوابوں کے ابتدائی دور میں لکھی گئی تواریخ کی تعداد بہت کم ہے۔ نواب سعادت علی خان مبارز جنگ کو اس فن میں کافی دلچسپی تھی اور اسی وجہ سے اس دور میں لکھی گئی تواریخ کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے۔ اس کے علاوہ، تاریخ نگاری انگریزی افسران کی بھی دلچسپی کا موضوع رہا ہے اور اسی وجہ سے انھوں نے مؤرخین کی خاطر خواہ حوصلہ افزائی کی۔ اس مقالے میں راقم سطور نے مخطوطات کی فہرست سے اودھ میں لکھی گئی تواریخ کو یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ بیشتر تواریخ غیر مطبوعہ یا مخطوطات کی شکل میں موجود ہیں اس لیے ان کے محتویات کی تفصیل بھی دی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ

فارسی تاریخ نگاری، شاہان اودھ، مغلیہ سلطنت، مخطوطہ شناسی، فہرست مخطوطات

ہندوستان میں تاریخ نگاری کا فن کافی مقبول رہا ہے اور یہاں کے مختلف گوشہ و کنار کے تمام علمی مراکز میں اس فن کو سراہا گیا ہے۔ ہندوستان میں فارسی تاریخ نگاری کی روایت کا آغاز سلاطین دہلی کے عہد میں ہوا جس میں عربی و ایرانی دونوں ہی طرز کے اجزا شامل تھے۔ مغلیہ عہد میں متعدد رسمی، غیر رسمی، عمومی، خصوصی، مقامی، اسلامی تواریخ منظر عام پر آئیں جو اس دور کا قیمتی سرمایہ اور معتبر مآخذ ہیں۔

اٹھارویں صدی عیسوی کے اوائل سے ہی مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا اور انحطاط کے آثار ظاہر ہونے لگے۔ مرکزی سلطنت کی زبوں حالی دیکھ کر اطراف و اکناف میں آزاد حکومتیں قائم ہونے لگیں۔ یہ آزاد حکومتیں لوازمات شاہی کے علاوہ علم دوستی و ادب پروری پر بھی خصوصی توجہ دیتی تھیں۔ اسی روایت کے نتیجے میں ہندوستان میں لکھنؤ، حیدرآباد، عظیم آباد، مرشدآباد جیسے بڑے علمی مراکز قائم ہوئے۔ شمالی ہندوستان میں شاہان اودھ کا دربار کافی بارونق اور عظیم الشان تھا۔ 1722 میں نواب برہان الملک

سعادت علی خان (حک:1722 تا 1739) اودھ کے صوبے دار مقرر ہوئے اور یہاں کی باگ ڈور سنبھالی۔ نواب برہان الملک سیاسی مصروفیت کے باوجود، ادب پروری سے غافل نہیں تھے اور علما، شعرا و مؤرخین کو اپنے دربار میں مدعو کرتے اور ان کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ ان کے جانشین بھی ادبا کو اودھ مدعو کرتے اور صلہ و انعامات اور اپنی مالی سخاوت سے انھیں آسودہ حال کرتے تھے۔ نوابوں کی داد و دہش کی شہرت ملک و بیرون ملک میں ہر طرف پہنچنے لگی۔ دہلی میں چل رہی طوائف الملو کی اور سیاسی عدم استحکام سے پریشان ادبا اودھ کا رخ کرنے لگے۔ فکر معاش میں سرگرداں ایرانی ادبا بھی اودھ آنے لگے۔ بہ تدریج اودھ میں ادبا کا جم غفیر پیدا ہو گیا اور اس صوبے کا شمار ہندوستان کے اہم علمی مراکز میں ہونے لگا۔

مغل بادشاہوں کے بعد نوابین اودھ نے بھی تاریخ نگاری کی طرف قابل قدر توجہ دی ہے لیکن نوابوں کے ابتدائی دور میں لکھی گئی تواریخ کی تعداد بہت کم ہے۔ فہارس میں نواب برہان الملک کے عہد میں لکھی گئی صرف ایک تاریخی کتاب 'برہان الفتوح' کا ذکر ملتا ہے جسے 1148ھ/ 36-1735 میں محمد علی برہان پوری نے نواب برہان الملک کو معنون کیا تھا۔ نواب ابوالمنصو ر خان صفدر جنگ (حک: 1739 تا 1754) کی زیر سرپرستی لکھی گئی کسی تاریخ کا ذکر نہیں ملتا۔ نواب شجاع الدولہ (حک: 1754 تا 1775) کے عہد میں صرف 3 تواریخ 'وقائع شجاعی'، 'فرحت الناظرین' اور 'چہار گلزار شجاعی' کا ذکر ملتا ہے۔ نواب آصف الدولہ (حک: 1775 تا 1795) نے تاریخ نگاری کی طرف خاص توجہ دی اور ان کے عہد میں 'لب السیر و جہان نما'، 'اوصاف الآصف'، 'تفضیح الغافلین' اور 'مثنوی آصف نامہ' لکھی گئیں۔

نواب سعادت علی خان مبارز جنگ (حک: 1798 تا 1814) کو اس فن میں کافی دلچسپی تھی اور اسی وجہ سے اس دور میں لکھی گئی تواریخ کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے۔ نواب سعادت علی خان نے اپنے عہد کے مشہور مؤرخ جملہ غلام علی رضوی سے نوابین اودھ کی تاریخ لکھنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ غلام علی رضوی نے 1223ھ/ 1808 میں نواب سعادت علی خان کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے اس کتاب کو لکھنا شروع کیا اور دو ماہ کی قلیل مدت میں یہ کتاب پایۂ تکمیل کو پہنچی اور نواب سعادت علی خان کو معنون کی گئی۔ عماد السعادت اس عہد کی رسمی تاریخ ہے۔ 'تاریخ سعادت جاوید'، 'معدن السعادت'، 'بہار اقبال'، 'مثنوی اقبال نامہ'، 'مثنوی تاریخ سعادت' اس عہد کی دیگر تواریخ ہیں۔

تاریخ نگاری انگریزی افسران کی بھی دلچسپی کا موضوع رہا ہے اور اسی وجہ سے انھوں نے مؤرخین کی خاطر خواہ حوصلہ افزائی کی اور اس کے عوض میں انعام و اکرام سے بھی نوازا۔ مرزا ابوطالب اصفہانی نے 1797 میں کپتان رچرڈسن (Captain Richardson) کے ایما پر 'تفضیح الغافلین' تالیف کی۔ مارکویس آف ہسٹنگز (Marquis of Hastings) کے 1230ھ/ 1815 کے سفر کلکتہ و لکھنؤ کو بھی مرتب کیا گیا تھا لیکن اس سفرنامے کا سراغ نہیں ملتا۔ محمد صالح نے اڈورڈ پیجٹ (Edward Paget) کے

1833 کے سفر لکھنؤ کی روداد بہ عنوان 'وقائع حیدری' مرتب کی ہے۔ عبدالاحد نے لیفٹیننٹ جان ڈوزول شیکسپیئر (Lieutenant John Doeswell Shakespear) کی حسب خواہش 'وقائع دلپذیر' کو 1250ھ/ 35-1834 میں مکمل کیا۔ کرنل جان لو (Colonel John Low) کے اشارے پر قاسم علی نیشاپوری نے 1254ھ/ 1838 میں 'تاریخ شاہیہ نیشاپوریہ' لکھی۔ مذکورہ بالا تواریخ کے علاوہ بھی کچھ منظوم ومنثور تواریخ ہیں جن کے سال تالیف، عنوان یا دیگر اطلاعات کا کچھ پتا نہیں چلتا۔

اودھ میں چار قسم کی تواریخ لکھی گئیں ہیں؛ عمومی، خصوصی، مقامی اور منظوم۔ راقم سطور نے مخطوطات کی فہارس کی مدد سے اودھ کی فارسی تواریخ کی تفصیلات یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ اکثر تواریخ غیر مطبوعہ ہیں اس لیے ان کے مخطوطات ومحتویات کی تفصیل بھی دی گئی ہے۔ اودھ میں لکھی جانے والی فارسی تواریخ مندرجہ ذیل ہیں:

عمومی تواریخ

1 **برہان الفتوح:** محمد علی برہانپوری کی تحریر کردہ عمومی تاریخ ہے جو 1148ھ/ 36-1735 میں لکھی گئی اور نواب برہان الملک کو معنون کی گئی۔ یہ کتاب ایک مقدمہ، 18 ابواب اور ایک خاتمہ پر مشتمل ہے۔ برٹش میوزیم لائبریری میں اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ OR:1884 محفوظ ہے۔

2 **چہار گلشن یا چتر گلشن یا اخبار النوادر:** رائے چتر من کایستھ نے یہ تاریخ احمد شاہ ابدالی (حک: 1747 تا 1772) کے ہندوستان پر دوسرے حملے کے وقت غازی الدین خان عماد الملک (متوفی: 1800) کی خواہش پر تالیف کی تھی جس میں 1173ھ/ 60-1759 تک کے وقائع کو بیان کیا گیا ہے۔ چہار گلشن کی تالیف کے فوراً بعد مؤلف کا انتقال ہو گیا اور ان کے پوتے رائے خان منشی نے 1204ھ/ 90-1789 میں اس کو مکمل کیا اور ایک مقدمے کا اضافہ کیا۔ اس کتاب کو چار گلشن میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے گلشن میں ہندوستان کے صوبوں کا ذکر، دوسرے گلشن میں دکن کے صوبوں کا ذکر، تیسرے گلشن میں دہلی سے مختلف شہروں کی مسافت اور فاصلہ، چوتھے گلشن میں ہندو مسلم درویشوں کے روحانی سلاسل کا ذکر ہے۔ خدابخش لائبریری میں اس کا ایک قلمی نسخہ، شمارہ: 542 اور برٹش میوزیم لائبریری میں چار نسخے OR:1791، OR:1989، OR:1937، OR:2056 موجود ہیں۔[1]

3 **فرحت الناظرین:** اس کتاب کے مؤلف محمد اسلم پسروری ہیں جنھوں نے 1182ھ/ 69-1768 میں سرہنگ جنٹیل کی خواہش پر اس کتاب کو تحریر کیا اور نواب شجاع الدولہ کو معنون کیا۔ فرحت الناظرین ایک مقدمہ، 3 ابواب اور ایک خاتمہ پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں پیغمبرؐ اور خلفاے راشدین کی تاریخ ہے۔ دوسرے باب میں ہندوستان کے قدیم عہد کے راجہ اور سلاطین دہلی کی تاریخ ثبت ہے۔ تیسرے باب میں مغلوں کی تاریخ شاہ عالم کے عہد تک بیان کی گئی ہے۔ خاتمہ میں ہندوستان کے اولیا ومشائخ

کے احوال، نواب شجاع الدولہ کے اجداد وغیر کا ذکر ہے۔ فرحت الناظرین کے قلمی نسخے برٹش میوزیم لائبریری میں بہ شمارہ OR:1746، بوڈلین لائبریری میں Add.6942، Add.6943، Add.6945 اور انڈیا آفس لائبریری میں 4193 موجود ہیں۔ پروفیسر محمد ایوب قادری نے 1972 میں اس کتاب کے خاتمے کا اردو ترجمہ شائع کیا ہے جس میں 36 مشائخ، 32 علما اور 45 شعرا کے احوال شامل ہیں۔ پروفیسر صاحب نے اپنے مقدمہ میں فرحت الناظرین کے دو اہم نسخے؛ نسخہ کپورتھلہ (مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور) اور نسخہ کتب خانہ مولوی احسان الکریم بدایونی کا بھی ذکر کیا ہے۔[2]

4 **چہار گلزار شجاعی:** چہار گلزار شجاعی کے مؤلف ہر چرن داس میرٹھ کے رہنے والے تھے۔ 1151ھ/ 1738-39 میں نادر شاہ (حک: 1736 تا 1747) کے حملے کے بعد دہلی آئے اور نواب قاسم علی خان کی ملازمت اختیار کر لی۔ 1167ھ/ 1753-54 میں انہی کے ہمراہ فیض آباد آئے اور کچھ عرصے بعد نواب قاسم علی خان کا انتقال ہو گیا۔ ہر چرن داس نواب کی صاحبزادی بخت النسا خانم اور صاحبزادے حسین علی خان کی ملازمت میں یہ کتاب تالیف کرتے رہے۔ انہی کی خواہش پر یہ کتاب شجاع الدولہ کو معنون کی گئی۔

چہار گلزار شجاعی میں 1201ھ/ 1786-87 تک کے واقعات کو قلمبند کیا گیا ہے۔ یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ شروع کے چار ابواب میں ہندو مشاہیر کی داستانیں ہیں۔ پانچویں میں تاریخ ہے۔ پانچویں باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے؛ حصہ اول میں ہندوستان کی تاریخ قبل از دہلی سلطنت اور حصہ دوم میں دہلی سلطنت اور مغلیہ عہد کی تاریخ درج ہے۔ اس کتاب کے دو قلمی نسخے؛ OR:1731 برٹش میوزیم اور 453/pel/18 پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہیں۔[3]

5 **لب السیر و جہان نما:** مرزا ابوطالب خان لندنی نے 1208ھ/ 1793-94 میں اس کتاب کو تحریر کیا اور نواب آصف الدولہ کو معنون کیا۔ لب السیر و جہان نما 4 ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں تاریخ انبیا، دوسرے باب میں تاریخ خلفا، تیسرے باب میں سوانح صحابہ، فلاسفہ، علما وغیرہ، چوتھے باب میں ایران و اسلامی ممالک کی تاریخ کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کے تین قلمی نسخوں کا سراغ ملتا ہے؛ نسخۂ کتب خانہ آصفیہ، شمارہ: 1312، برٹش میوزیم لائبریری، شمارہ: OR:1871 اور ملک لائبریری، شمارہ: 4304۔

6 **تاریخ سعادت جاوید:** اس کے مؤلف ہرنام سنگھ نامی ہیں جنھوں نے 1221ھ/ 1806-07 میں اس کتاب کو تالیف کیا اور اسے نواب سعادت علی خان کو معنون کیا۔ سعادت جاوید چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں ہندوستان کے قدیم عہد کی تاریخ، دوسرے باب میں غزنوی عہد سے شاہ عالم ثانی (متوفی: 1806) کے عہد کے واقعات، تیسرے باب میں نواب آصف الدولہ کے عہد کے امرا، نواب، راجہ، نواب آصف الدولہ کی روہیلوں پر فتح، نواب آصف الدولہ کی وفات، وزیر علی خان کا معزول ہونا، انگریزوں کی فتوحات، سکھوں اور جاٹوں کے احوال وغیرہ، چوتھے باب میں ہفت اقلیم کا

بیان اور حکایات شامل ہیں۔ برٹش میوزیم لائبریری میں سعادت جاوید کا ایک خطی نسخہ OR:1820 موجود ہے۔[4]

7 **عبرت نامہ یا عالم آشوب:** خیرالدین محمد الہ آبادی نے یہ تاریخ 1221ھ/ 07-1806 میں تالیف کی ہے جس میں شاہ عالم ثانی کے عہد سے 1221ھ/ 07-1806 تک کے واقعات درج ہیں۔ یہ کتاب سعادت علی خان مبارز جنگ کے بیٹے محمد علی خان بہادر کو معنون کی گئی ہے۔عبرت نامہ ایک مقدمہ، تین دفتر اور ایک خاتمہ پر مشتمل ہے۔مقدمہ میں امیر تیمور سے عالمگیر ثانی کی تاریخ اور شاہ عالم کے ایام شاہزادگی تک کے واقعات درج ہیں۔ پہلے دفتر میں شاہ عالم کے عہد کے شروعاتی 20 سال کی تاریخ رقم ہے۔ دوسرے دفتر میں 21 تا 31 سال کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ تیسرے دفتر میں 1230ھ/ 15-1814 کے واقعات، تخت کا چھن جانا، اور اس کے بعد 3 سال کی تاریخ درج ہے۔ آخر میں نواب محمد خان بہادر کی بندیل کھنڈ میں فتوحات کا بھی ذکر شامل ہے۔ برٹش میوزیم لائبریری میں عبرت نامہ کے تین ناقص نسخے OR:1931، OR:1932، OR:1762 موجود ہیں۔[5]

8 **مفاتیح الریاست:** سید محمد رضا بن ابوالقاسم حسنی حسینی نے یہ کتاب 1250ھ/ 35-1834 میں تالیف کی ہے جس میں 1151ھ تا 1250ھ/ 1739 تا 35-1834 یعنی نادر شاہ کے حملے سے نواب ناصرالدین حیدر (حک: 1827 تا 1837) کے عہد تک کے تاریخی واقعات ثبت ہیں۔اس کتاب کے وسط میں نواب محمد علی شاہ (حک: 1837 تا 1842) کے احوال آئے ہیں جس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ شاید یہی مؤلف کے ممدوح ہوں گے۔ مفاتیح الریاست پانچ دفتر پر مشتمل ہے جس میں صرف چوتھے دفتر میں تاریخی واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ کراچی نیشنل میوزیم میں مفاتیح الریاست کا خطی نسخہ N.M.427 اور برٹش میوزیم لائبریری میں OR:1752، OR:2058، OR:1743 موجود ہے۔[6]

9 **دستور السیر:** رضا لائبریری رامپور کی فہرست میں دستور السیر کے مؤلف کا نام 'کامل ماہ' درج ہے اور یہ تاریخ نواب واجد علی شاہ (حک: 1847 تا 1856) کے عہد میں لکھی گئی تھی۔ دستور السیر دو باب پر مشتمل ہے؛ پہلے باب میں ہندوستان کے قدیم عہد کی تاریخ اور دوسرے باب میں دہلی سلطنت اور مغلیہ عہد کی تاریخ درج ہے۔[7]

10 **زینت الزمان فی تاریخ ہندوستان یا تاج التواریخ یا سلالۃ السیر:** اس کے مؤلف عالی جاہ مرزا محمد ملک الکتاب شیرازی ہیں۔ زینت الزمان چار ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں ہندوستان کی تاریخ ابتدا سے سلاطین دہلی تک درج ہے اور اس باب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں مغلوں کی تاریخ بہادر شاہ ظفر (حک: 1837 تا 1857) کے عہد تک درج ہے۔ اس باب کو 18 حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں اودھ کی تاریخ واجد علی شاہ کے عہد تک، 12 حصوں میں بیان کی گئی ہے۔ آخری باب میں مؤلف کے عہد کی تاریخ

54 حصوں میں بیان کی گئی ہے۔ زینت الزمان 1310ھ/ 1893 میں چاپ سنگی کی شکل میں بمبئ سے شائع ہوئی ہے۔ سال 2021 میں مہرداد اکبری نے ایران میں اس کا تنقیدی متن بھی شائع کیا ہے۔[8]

خصوصی تواریخ

1 **عزم حیدری:** نواب شجاع الدولہ کے عہد کی تاریخ ہے جسے 1189ھ میں تحریر کیا گیا اور نواب شجاع الدولہ کی نسبت سے یہ 'عزم حیدری' سے موسوم کیا گیا۔ اس کا مؤلف ناشناس ہے۔ عزم حیدری کا ایک قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں بہ شمارہ H-38/7778 محفوظ ہے۔

2 **وقائع شجاعی:** نواب شجاع الدولہ کے عہد کی تاریخ ہے جسے 1193ھ/ 80-1779 میں تحریر کیا گیا ہے۔ وقائع شجاعی ایک مقدمہ، تین فصل اور ایک خاتمے پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ اٹون کالج (Eton College) کے کتب خانے میں بہ شمارہ 197 موجود ہے۔ وقائع شجاعی کے دوسرے قلمی نسخوں کا سراغ نہیں ملتا۔[9]

3 **اوصاف الآصف:** منشی انعام علی بن محمد خرم شاہ کی تالیف کردہ تاریخ ہے۔ منشی انعام علی نے آغاز شباب میں اسدالدولہ ناصرالدین حیدر خان (مقتول: 1750) کی وساطت سے نواب ابوالمنصور خان صفدر جنگ کی ملازمت اختیار کی اور تقریباً دس سال ان کی زیر سرپرستی شاہجہان آباد میں بسر کیے۔ اس کے بعد نواب شجاع الدولہ کی ملازمت اختیار کی۔ آخر عمر میں وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور اپنے وطن بجنور لوٹ گئے۔

اوصاف الآصف 1199ھ/ 1785 میں مکمل ہوئی۔ یہ تاریخ پانچ رکن پر مشتمل ہے۔ شروعاتی چار رکن میں ابتدائی اودھ کے نوابوں کے عہد کی تاریخ بیان کی گئی ہے یعنی نواب برہان الملک سعادت علی خان کے عہد سے نواب آصف الدولہ کے عہد کی تاریخ (1722 تا 1784) بیان کی گئی ہے۔ آخری رکن میں وزیر علی خان (حک: 1797 تا 1798) کے ایام شاہزادگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اوصاف الآصف پانچ جلدوں پر مشتمل ایک ضخیم کتاب تھی جس میں مکاتیب، حکایات، غزلیات، قطعات وغیرہ کو بھی شامل کیا گیا تھا لیکن یہ کتاب دستبرد زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکی اور اس کی صرف ایک جلد مشمولہ تاریخ اودھ، باقی رہ گئی ہے۔ اوصاف الآصف کا ایک اہم قلمی نسخہ OR:1707 مؤرخہ 1850 برٹش میوزیم لائبریری میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ اس لحاظ سے کافی اہمیت کا حامل ہے کہ اس کی کتابت اصل نسخے سے کی گئی ہے۔ ایک دوسرا قلمی نسخہ شمارہ: 1230 مولانا ابوالکلام آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک کے کتب خانے میں موجود ہے۔[10]

4 **تفضیح الغافلین یا تاریخ آصفی:** مرزا ابوطالب اصفہانی فرزند حاجی محمد بیگ خان نے اس کتاب کی تالیف کو کپتان رچرڈسن (Captain Richardson) کی فرمائش پر 1211ھ/ 97-1796 میں تحریر

کیا۔ 1965 میں عابد رضا بیدار نے اس کتاب کا تنقیدی متن شائع کیا ہے اور 1968 میں ڈاکٹر ثروت علی نے اس کتاب کا اردو ترجمہ دہلی سے شائع کیا ہے۔

سی۔اے۔ اسٹوری کے مطابق تفضیح الغافلین کے سارے قلمی نسخ تلف ہوگئے تھے۔حسن اتفاق سے ولیم ہوے (William Hoey) کو اُنّاؤ شہر کے تعلّقدار دوست علی چودھری کے کتب خانے میں اس کے قلمی نسخے دریافت ہوئے اور انھوں نے 'History of Asafud Daulah Nawab Wazir of Awadh' کے عنوان سے اس کا انگریزی ترجمہ 1885 میں الہ آباد سے شائع کیا۔ فہرستوں کے ذریعے تفضیح الغافلین کے دیگر تین نسخوں کی خبر ملتی ہے۔ پہلا نسخہ، شمارہ 1241 رضا لائبریری رامپور کی فہرست میں درج ہے۔ دوسرا نسخہ جو کہ ناقص ہے، صولت پبلک لائبریری رامپور کی ملکیت ہے اور تیسرا مولانا آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک میں، شمارہ: 1232 موجود ہے۔[11]

5 **معدن السعادت:** یہ مغلوں اور نوابین اودھ کی مفصل تاریخ ہے جس میں 1218ھ/ 04-1803 تک کے وقائع کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے مؤلف سید سلطان علی الحسینی الموسوی الصفوی ہیں جو اردبیل کے باشندے تھے۔ نواب شجاع الدولہ کے عہد میں وہ اودھ آئے۔ 1213ھ/ 99-1798 میں امیر تیمور (حک: 1370 تا 1405) کے عہد سے محمد شاہ (حک: 1719 تا 1748) کے عہد پر مشتمل مغلوں کی تاریخ لکھنا شروع کی۔ اس کتاب کی تالیف کے لیے انھوں نے فارسی کی معروف تواریخ از جملہ ظفر نامہ، واقعات بابری، تاریخ الفی، تاریخ فرشتہ، عالم آرائے عباسی، معدن اخبار احمدی، اکبر نامہ، اقبال نامۂ جہانگیری، تاریخ و سیر جہانگیری، طبقات اکبری وغیرہ سے رجوع کیا۔ معدن السعادت مکمل ہونے کے بعد نواب سعادت علی خان مبارز جنگ کو معنون کی گئی۔ یہ کتاب چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد میں امیر تیمور کے عہد سے بادشاہ اکبر (حک: 1556 تا 1605) کے پندرہویں جلوس (978ھ/ 71-1570) تک کے واقعات درج ہیں۔ دوسری جلد میں بادشاہ اکبر کے سولہویں سے تینتالیسویں جلوس (979ھ تا 1006ھ/ 1571 تا 1597) تک کے احوال بیان کیے گئے ہیں۔ تیسری جلد بادشاہ اکبر کے چوالیسویں جلوس سے اورنگزیب عالمگیر (حک: 1658 تا 1770) کے انتقال (1007ھ تا 1118ھ/ 1572 تا 1707) تک کے وقائع پر مشتمل ہے۔ چوتھی جلد میں 1119ھ سے 1217ھ 1708 تا 1803 تک کے تاریخی واقعات قلمبند کیے گئے ہیں۔

راقم سطور کو معدن السعادت کے فقط دو قلمی نسخوں کا سراغ ملا ہے۔ پہلا نسخہ چار جلدوں پر مشتمل ہے اور ایشیاٹک سوسائٹی بنگال میں بہ شمارہ 181 موجود ہے۔ دوسرا نسخہ OR:2057 برٹش میوزیم لائبریری میں محفوظ ہے۔[12]

6 **عمادالسعادت:** 1223ھ/ 1808 میں نواب سعادت علی خان مبارز جنگ کی فرمائش پر سید غلام علی رضوی ابن سید محمد اکمل خان عمادالسعادت کی تالیف پر مامور ہوئے اور دو ماہ کی قلیل مدت میں یہ کتاب

پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ مؤلف نے اس کتاب میں 45 عنوان قائم کیے ہیں جن کے تحت اودھ کی تاریخ نواب برہان الملک سعادت علی خان کے عہد سے نواب سعادت علی خان مبارز جنگ کے عہد تک درج ہے۔ اس کتاب کا خاتمہ 1216ھ/ 1801 میں نواب سعادت علی خان مبارز جنگ اور مارکویس ولزلی (Marquess Wellesley) کی ملاقات پر ہوتا ہے۔

کچھ عرصے بعد غلام علی خان نے اس کتاب میں ضمیمے کی صورت میں 12 عناوین کا اضافہ کیا تھا جسے ہنری ایلیٹ (Henry Elliot) نے اپنی کتاب 'History of India as told by its own Historian' میں غلام علی خان کی دوسری تالیف 'نگارنامۂ ہند' کا نام دیا ہے۔ ظاہراً یہ ایک تسامح ہے کیونکہ یہ حصہ عمادالسعادت کا ضمیمہ ہے نہ کہ ایک الگ کتاب۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے مخطوطے اور نول کشور کے سنگی نسخے میں بھی یہ حصہ ضمیمہ کی شکل میں موجود ہے۔ اس بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس ضمن میں ایلیٹ سے خطا سرزد ہوئی ہے۔

عمادالسعادت مطبع نول کشور سے 1864 اور 1897 میں چاپ سنگی کی شکل میں شائع ہو چکی ہے۔ خدابخش لائبریری میں اس کا ایک اہم مخطوطہ مؤرخہ 1223ھ بہ شمارہ 157 موجود ہے۔ اس مخطوطے کی کتابت مؤلف کے زمانے میں کی گئی ہے اور اس لحاظ سے یہ عمادالسعادت کا قدیم ترین مخطوطہ ہے۔[13]

7 **گلدستۂ محبت:** اس رسالے کے بارے میں عام طور سے یہ گمان کیا جاتا ہے کہ یہ 8 ابواب پر مشتمل تاریخی رسالہ ہے جسے قاضی محمد صادق خان اختر نے تحریر کیا ہے۔ اس رسالے میں مارکویس آف ہسٹنگز (Marquis of Hastings) کے 1230ھ/ 1815 کے سفر کلکتہ و لکھنؤ، اور نواب غازی الدین خان حیدر (حک: 1814 تا 1827) سے ملاقات کی روداد بیان کی گئی ہے۔ لیکن حقیقت امر اس کے متضاد ہے۔ دراصل یہ کتاب مارکویس آف ہسٹنگز کے اوصاف حمیدہ کے بیان اور ان کی حکمرانی کے فوائد پر مشتمل ہے۔ کسی وجہ سے محققین حضرات اس کتاب کے بارے میں مغالطے کا شکار ہوئے ہیں اور اسے مارکویس آف ہسٹنگز کا سفرنامہ سمجھ بیٹھے ہیں۔

بہرحال، مولوی عبدالعلی نے اپنے مقالے میں اس سفر سے متعلق ایمیلی ٹھاکرے (Emilie Thackeray) کی ایک بیاض کا ذکر کیا ہے جس میں مارکویس آف ہسٹنگز کے ہوگلی سے لکھنؤ کے سفر کی روداد بیان کی گئی ہے۔ اے اے اروین (A. A. Irvine) نے مجلّہ The National Review جولائی 1924 میں اس بیاض کی تلخیص بھی شائع کی تھی۔ راقم سطور کو اس بیاض کا کوئی سراغ نہیں ملا اور نہ ہی مجلّہ The National Review کے شمارے تک رسائی ہو سکی۔ لیکن مولوی عبدالعلی نے اپنے مقالے میں اس بیاض کے کچھ ترجمہ شدہ اقتباسات نقل کیے ہیں جس سے یہ بات محکم ہو جاتی ہے کہ یہ وہی بیاض یا سفرنامہ ہے جسے ہمارے محققین حضرات نے گلدستۂ محبت سمجھ لیا ہے۔ گلدستۂ محبت 1239ھ/ 1823 میں مطبع سلطانی، لکھنؤ سے شائع ہو چکی ہے۔[14]

8 **تاریخ فرح بخش:** یہ فیض آباد کی تاریخ ہے جسے منشی فیض بخش کاکوروی نے تالیف کیا ہے۔ اس کتاب میں 1179ھ سے 1233ھ (1766 تا1818) تک کے احوال درج ہیں۔ تاریخ فرح بخش کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ اول مغلوں کی تاریخ تا مرگ بادشاہ فرخ سیر (حک: 1713 تا 1719) پر مشتمل ہے۔ حصہ دوم میں فیض آباد کی تاریخ، نواب برہان الملک سعادت علی خان کے عہد سے مؤلف کے زمانے تک کے تاریخی و سیاسی احوال کو قلمبند کیا گیا ہے۔ تاریخ فرح بخش کے دو قلمی نسخے OR:1015 اور OR:1762 برٹش میوزیم لائبریری میں موجود ہیں۔ آخر الذکر کی کتابت 1247ھ/ 1831-32 میں ہوئی ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے ذاتی کتب خانے میں بھی تاریخ فرح بخش کا ایک نسخہ موجود تھا جسے رضا لائبریری رامپور میں منتقل کر دیا گیا۔ ایک اور نسخہ نمبر 1237 مولانا آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک کی زینت ہے۔

ولیم ہوے (William Hoey) کو لکھنؤ میں اس کتاب کا ایک مخطوطہ ملا تھا جسے انھوں نے 5 روپیہ میں خرید لیا اور برٹش میوزیم کے مخطوطوں سے مقابلے کے بعد اس کا انگریزی ترجمہ بہ عنوان 'Memoirs of Delhi and Faizabad' 1888 میں الہ آباد سے شائع کیا۔ پروفیسر شاہ عبدالسلام نے 2010 میں نسخۂ رامپور کی مدد سے اس کا اردو ترجمہ کیا اور عکسی متن کے ساتھ شائع کیا۔[15]

9 **روزنامچہ دربار ابوالمظفر غازی الدین حیدر بادشاہ اودھ:** یہ روزنامچہ نواب غازی الدین حیدر کے دربار میں لکھا جاتا تھا۔ اس میں 1239ھ/ 1823-24 کے واقعات درج ہیں۔ اس کے قلمی نسخے کتب خانہ آصفیہ میں بہ شمارہ 704، نسخہ مولانا آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک میں بہ شمارہ 1244 موجود ہیں۔[16]

10 **وقائع حیدری:** محمد صالح کا تالیف کردہ مختصر تاریخی رسالہ ہے جس میں اڈورڈ پیجٹ (Edward Paget) کے سفر لکھنؤ کی روداد ہے۔ اس رسالے میں 10 تا 9 صفر 1239ھ (15 اکتوبر تا 4 نومبر 1833) کے وقائع درج ہیں۔ مؤلف کے خط کا ایک قلمی نسخہ سالار جنگ میوزیم میں بہ شمارہ 442 موجود ہے۔ دوسرا قلمی نسخہ مولانا آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک میں بہ شمارہ 1243 محفوظ ہے۔[17]

11 **خلاصۃ التواریخ:** خلاصۃ التواریخ از مفتی سعید عالم اسرائیلی سنبھلی، 1244ھ/ 1828-29 میں لکھی گئی اودھ اور بنگال کی مختصر تاریخ ہے۔ اس تاریخ کے مؤلف کے بارے میں کہیں کوئی اطلاع نہیں ملتی۔ محتویات سے صرف اتنا پتا چلتا ہے کہ وہ مظفر الدولہ تہور جنگ کے اخلاف اور نواب وزیر الممالک کے دربار سے منسلک تھا۔ اس کتاب کے پہلے حصے میں اودھ کی تاریخ، ناصر الدین حیدر شاہ کی حکمرانی کے دوسرے سال (1828) تک درج ہے۔ دوسرے حصے میں ناظمین بنگال کے احوال مرقوم ہیں۔

راقم سطور کو اس کتاب کے صرف ایک ہی مخطوطے کا پتا چل سکا ہے جو پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں بہ شمارہ 184 موجود ہے۔ 21 اوراق پر مشتمل یہ مخطوطہ مختلف کاتبوں کے ذریعے تیار کیا گیا ہے۔

ترقیمہ میں کتاب کا عنوان اور مؤلف کا نام درج ہے۔[18]

12 **وقائع دلپذیر:** از عبدالاحد فرزند مولوی محمد فائق، بادشاہ بیگم (زوجہ نواب غازی الدین حیدر خان) اور شاہ زماں کی تاریخ ہے۔ اس کتاب کے مؤلف عبدالاحد 12 سال تک ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم رہے۔ لیفٹیننٹ جان ڈوزول شیکسپیئر (Lieutenant John Doeswell Shakespear) کی فرمائش پر اس تاریخ کو 1250ھ/ 35-1834 میں تحریر کیا۔ اس کتاب کے متعدد مخطوطے موجود ہیں۔ کچھ اہم مخطوطات کی تفصیلات یہاں درج کی جا رہی ہے۔ برٹش میوزیم لائبریری، شمارہ OR:1781، مؤرخہ 1266ھ۔ نیشنل میوزیم کراچی، شمارہ 449، مؤرخہ 29 صفر 1266ھ۔ کتب خانہ آصفیہ، شمارہ 1273، مؤرخہ 1254ھ۔ سالار جنگ میوزیم، شمارہ 460 و 461، مؤرخہ 1256 ھ۔ مولانا آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک، شمارہ، 242۔[19]

13 **تاریخ عمادالملک:** اودھ میں لکھی گئی خصوصی تاریخ ہے۔ غلام قادر جائسی فرزند مولوی واصل علی خان نے اس مختصر تاریخی کتاب کو 1250ھ/ 35-1834 میں تالیف کیا۔ یہ تاریخ ایک مقدمہ اور 13 ابواب پر مشتمل ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، اس میں نواب غازی الدین خان بہادر مخاطب بہ 'عمادالملک' کے عہد کی تاریخ ثبت کی گئی ہے۔ خاتمہ میں نواب غازی الدین خان کے اولاد و اخلاف کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ خدا بخش لائبریری میں بہ شمارہ 615 اور دوسرا نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور میں بہ شمارہ 148 موجود ہے۔[20]

14 **تاریخ محتشم:** اس کے مؤلف محمد محتشم خان ابن نواب محبت خان بہادر شہباز جنگ ابن حافظ رحمت خان بہادر ہیں۔ اس کتاب میں اودھ کی تاریخ، نواب برہان الملک سعادت علی خان کے زمانے سے ناصرالدین حیدر شاہ کے عہد تک درج ہیں۔ تاریخ محتشم میں نواب ناصرالدین حیدر شاہ کے عہد کے وقائع کو سال بہ سال بیان کیا گیا ہے اور یہ وقائع ان کی وفات اور نواب ناصرالدولہ محمد علی شاہ کی جانشینی بہ سال 1253ھ/ 1837 پر ختم ہوتے ہیں۔ مؤلف کے بیان کے مطابق یہ کتاب دو طبقات پر مشتمل تھی۔ خدا بخش لائبریری میں تاریخ محتشم کا مخطوطہ، شمارہ: 605، مؤرخہ 1271ھ موجود ہے، لیکن اس میں صرف طبقۂ اول موجود ہے۔ تاریخ محتشم کا دوسرا مخطوطہ، شمارہ: 1245 مولانا آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک میں موجود ہے۔[21]

15 **تاریخ شاہیہ نیشاپوریہ:** قاسم علی نیشاپوری نے کرنل جان لو (Colonel John Low) کی فرمائش پر 1254ھ/ 39-1838 میں اس کتاب کو تحریر کیا۔ تاریخ شاہیہ میں نواب برہان الملک سعادت علی خان کے عہد سے محمد علی شاہ کے عہد تک کی تاریخ ثبت ہے۔ خاتمہ میں انگلستان کے کچھ بادشاہ اور جزائر کا ذکر بھی ملتا ہے۔ رضا لائبریری رامپور میں اس کتاب کا قلمی نسخہ، شمارہ: 2147 اور مولانا آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک میں نسخہ نمبر 1245 موجود ہے۔ ڈاکٹر شاہ عبدالسلام نے سال 2000

میں اس تاریخ کو مع مقدمہ و تصحیح شائع کیا ہے۔ مقدمہ میں ایک اور مخطوطے کا ذکر ملتا ہے جو شاہ صاحب کے زیر مطالعہ تھا۔ 2011 میں شاہ صاحب نے اس کتاب کا اردو ترجمہ بھی کیا جو قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشتراک کے ساتھ مکتبہ جامعہ سے منظر عام پر آیا۔[22]

16 **بہار اقبال:** لکھنؤ کی عمارتوں کی تفصیلات پر مبنی ایک مختصر تاریخی رسالہ ہے جسے قاضی محمد صادق خان اختر نے 'سہ نثر ظہوری' کے طرز پر تالیف کیا ہے۔ یہ رسالہ 7 ابواب پر مشتمل ہے جس میں لکھنؤ کی مشہور عمارت 'بارہ دری' اور اس کے اطراف کے باغات اور حوض کی صفات کو بیان کیا گیا ہے۔ رسالے کے خاتمہ میں مؤلف نے نواب سعادت علی خان مبارز جنگ کی مدح سرائی کی ہے۔ 16 اوراق پر مشتمل بہار اقبال کا ایک قلمی نسخہ، شمارہ 65، مؤرخہ 17 ذیقعدہ 1245ھ بنارس ہندو یونیورسٹی کی مرکزی لائبریری میں موجود ہے۔ راقم سطور نے اس کا عکس حاصل کر لیا ہے اور ان شاء اللہ عنقریب بہار اقبال کا تنقیدی متن شائقین کے لیے دستیاب ہوگا۔[23]

17 **برہان اودھ:** سید ابن الحسن خان بلگرامی نے 1258ھ/ 43-1842 میں اس کتاب کو مکمل کیا۔ مولوی صاحب مرزا غالب کے معاصرین میں سے تھے اور مرزا غالب سے خط و کتابت بھی کیا کرتے تھے۔ غالب نے انھیں 'مہر نیمروز' ہدیہ کی تھی۔

برہان اودھ میں نواب برہان الملک سعادت علی خان اور ان کے جانشین نواب صفدر جنگ کی تاریخ درج ہے۔ یہ کتاب ایک مقدمہ اور دو جزو پر مشتمل ہے۔ پہلے جزو میں محمد امین سعادت خان برہان الملک کا ذکر اور دوسرے جزو میں نواب ابوالمنصور خان صفدر جنگ کا ذکر ہے۔ مولانا آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک میں اس کتاب کے دو قلمی نسخے 1239 و 1255 موجود ہیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی لائبریری میں بھی دو نسخے 14 / 954 (سبحان اللہ کلکشن) اور 1 / 954 (احسن کلکشن) موجود ہیں۔ انھیں دو نسخوں کی مدد سے احتشام الدین صاحب نے اس کتاب کا تنقیدی متن تیار کیا اور 2019 میں اس کو شائع کیا ہے۔[24]

18 **سلطان التواریخ:** اودھ کی عمومی تاریخ ہے جسے فخر الدولہ رتن سنگھ زخمی نے تالیف کیا ہے۔ زخمی نے اس کتاب کو 12 ابواب میں منقسم کیا ہے اور اس میں محمد علی شاہ کے عہد تک کی تاریخ درج ہے۔ سلطان التواریخ کا ایک قلمی نسخہ نمبر OR:1876 برٹش میوزیم لائبریری میں موجود ہے۔ زخمی نے یہ نسخہ ہنری ایلیٹ (Henry Elliot) کو ہدیہ کیا تھا۔ سلطان التواریخ کا دوسرا نسخہ مولانا آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک میں بہ شمارہ 1247 موجود ہے۔ ڈاکٹر ناظر حسین نے اپنی کتاب 'راجہ رتن سنگھ زخمی: حیات وخدمات' میں ایک اور قلمی نسخے کی طرف اشارہ کیا ہے جو ٹیگور لائبریری لکھنؤ کی ملکیت ہے۔[25]

19 **اعجاز السیر:** پورن چند نے اس کتاب کو 1267ھ/ 51-1850 میں تالیف کیا ہے۔ مقدمہ میں مؤلف نے اعتراف کیا ہے کہ یہ کتاب اصل میں 'سلطان السیر' کی تلخیص ہے۔ سی اے اسٹوری کے

مطابق انڈیا آفس لائبریری میں اس کتاب کا ایک مخطوطہ بہ شمارہ 3886 موجود تھا لیکن راقم سطور کو اس کا کوئی سراغ نہیں ملا۔[26]

20 **سلطان الحکایات**: اودھ کی مختصر تاریخ ہے جسے لال جی فرزند سیتل پرشاد نے 1270ھ/ 54-1853 میں تحریر کیا ہے۔ مؤلف نے اس کتاب میں واقعات کو حکایات کی شکل میں بیان کیا ہے۔ راقم سطور کو اس کتاب کے صرف ایک نسخے کا سراغ ملا ہے جو انڈیا آفس لائبریری میں بہ شمارہ 3902 محفوظ ہے۔[27]

21 **قیصر التواریخ**: سید کمال الدین حیدر حسنی حسینی تونی طبسی معروف بہ 'سید میر محمد صاحب زائر' کی تالیف ہے جس میں اودھ کی تاریخ آغاز سے 1273ھ/ 57-1856 تک ثبت ہے۔ یہ کتاب دو جلد اور پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں نواب برہان الملک بہادر کے احوال، نواب امجد علی شاہ (حک: 1842 تا 1847) کے عہد تک، دوسرے باب میں نواب واجد علی شاہ کے عہد کے تاریخی واقعات، تیسرے باب میں مرزا برجیس قدر (حک: 1857 تا 1858) کی چند روزہ سلطنت، چوتھے باب میں مرزا ولی عہد کی کلکتہ سے روانگی اور مراجعت، پانچویں باب میں شاہجہان آباد کی بغاوت اور بہادر شاہ ظفر کے رنگون میں قید ہونے کی داستان مرقوم ہے۔

قیصر التواریخ نواب واجد علی شاہ قیصر کو معنون کی گئی تھی اور اسی مناسبت سے یہ کتاب 'قیصر التواریخ' سے موسوم ہوئی۔ برٹش میوزیم لائبریری میں اس کتاب کے دو مخطوطے OR:1821 مؤرخہ 1849 اور OR:1822 مؤرخہ 1848 موجود ہیں۔ آخر الذکر نسخے کو مؤلف نے ہنری ایلیٹ کو بطور ہدیہ پیش کیا تھا۔ راقم سطور کے مطابق ان دونوں نسخوں کی تاریخ کتابت مشکوک ہے۔ کیونکہ اس کتاب میں 1857 کی غدر کے واقعات بھی درج ہیں اور 1857 میں ہی یہ کتاب پایہ تکمیل کو پہنچی۔ اس لحاظ سے ان دونوں نسخوں کی تاریخ کتابت مشکوک نظر آتی ہے۔

1857 میں جب یہ کتاب منظر عام پر آئی، انگریزی حکومت نے لکھنؤ میں چھاپہ خانوں کو مقفل کر دیا تھا اور کسی بھی قسم کی تحریر بغیر انگریزی افسران کی منظوری کے نہیں چھپ سکتی تھی۔ اس کے علاوہ 1857 کی غدر میں کئی کتب خانے بھی نذر آتش ہو گئے تھے۔ انھیں وجوہات کی بنا پر قیصر التواریخ کے سنگی نسخے کمیاب ہیں۔ ریو نے اپنی فہرست میں اس کتاب کا اندراج 'سوانحات سلاطین اودھ' کے عنوان سے کیا ہے۔ سوانحات سلاطین اودھ اصل میں قیصر التواریخ کا اردو ترجمہ ہے جو چار مرتبہ 1879، 1880، 1907 اور 2009 میں زیور طباعت سے آراستہ ہو چکا ہے۔[28]

22 **بوستان اودھ**: ایک دیباچہ، 5 فصل اور ایک خاتمے پر مشتمل، درگا پرشاد سندیلوی مہر کی تالیف ہے جسے انھوں نے 1278ھ/ 62-1861 میں مکمل کیا۔ یہ کتاب پانچ فصل پر مشتمل ہے۔ پہلی فصل میں مغلوں کے ماتحت نوابین اودھ کے احوال، دوسری فصل میں اودھ کے خود مختار بادشاہوں کے احوال، تیسری فصل میں 1857 کی غدر کے اثرات اودھ میں، چوتھی فصل میں مؤلف کی سوانح عمری اور آبا و

اجداد کا ذکر اور پانچویں فصل میں سندیلہ اور اس خطے کے عرفا و مشاہیر کا ذکر کیا گیا ہے۔ بوستان اودھ چاپ سنگی کی شکل میں دو مرتبہ 1881 اور 1892 میں چھپ چکی ہے۔[29]

23 **وزیرنامہ:** نواب واجد علی شاہ کے وزیر سید امیر علی خان بہادر کی تالیف ہے جسے انھوں نے 1288ھ/ 72-1871 میں شروع کیا اور 1292ھ/ 76-1875 میں مکمل اور واجد علی شاہ کو معنون کیا۔ وزیرنامہ 4 ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں سلطنت قرا یوسف سے واجد علی شاہ کے عہد کے احوال، دوسرے باب میں بادشاہ جم جاہ کی والدہ ماجدہ کا سفر انگلستان، تیسرے باب میں مؤلف کی انگریزوں کے دربار میں حاضری اور چوتھے باب میں مؤلف اور استاد شعرا کے منتخب اشعار درج ہیں۔ وزیرنامہ چاپ سنگی کی شکل میں 1293ھ/ 1876 میں مطبع نظامی کانپور سے یہ کتاب زیور طباعت سے آراستہ ہو چکی ہے۔[30]

24 **احوال نواب برہان الملک وغیرہ:** اس کتاب کے چند اوراق باقی رہ گئے ہیں جس کا اندراج انڈیا آفس لائبریری کی فہرست میں بہ شمارہ (14) 527 ملتا ہے۔[31]

25 **خلاصہ تاریخ وزیر علی:** تاریخ وزیر علی کا تکملہ ہے۔ اس کتاب کا مؤلف ناشناس ہے۔ خلاصہ تاریخ وزیر علی کا ایک قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کی لائبریری میں بہ شمارہ 183، اور دوسرا نسخہ مولانا آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک میں بہ شمارہ 1234 موجود ہے۔[32]

منظوم تواریخ

1 **مثنوی تاریخ سعادت:** 52 ابواب پر مشتمل منشی امام بخش بیدار کی تصنیف ہے جس میں نواب سعادت علی خان کے احوال کو بیان کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کا ایک ناقص نسخہ 48359 امیر الدولہ پبلک لائبریری لکھنؤ میں موجود ہے جس پر مؤلف اور نوابین اودھ کی مہر ثبت ہے۔ ڈاکٹر سید احسن الظفر نے اس مثنوی کا اردو نثر میں ترجمہ کیا اور سال 2000 میں دہلی سے شائع کیا ہے۔[33]

2 **اقبال نامہ:** اس مثنوی میں نواب وزیر علی خان اور نواب سعادت علی خان مبارز جنگ کی تخت نشینی کو بیان کیا گیا ہے۔ بہار لائبریری میں اس مثنوی کا ایک قلمی نسخہ 423، مؤرخہ 1316ھ اور مولانا آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک میں نسخہ شمارہ: 1235، مؤرخہ 1215ھ موجود ہے۔[24]

3 **آصف نامہ:** اس مثنوی میں نواب آصف الدولہ اور غلام محمد خان کی جنگ کو بیان کیا گیا ہے۔ مؤلف کا تخلص 'موزوں' ہے جس کی شہادت مختلف مصرعوں میں ملتی ہے لیکن مؤلف کا نام نہیں پتا چل سکا۔ بُہار لائبریری میں اس مثنوی کا ایک مخطوطہ بہ شمارہ 421 موجود ہے۔ ایک دوسرا مخطوطہ مولانا آزاد عربک پرشین ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک میں بھی بہ شمارہ 1231 موجود ہے۔ اس نسخے پر نواب سلیمان جاہ (حک: 1827 تا 1837)، نواب امجد علی شاہ اور نواب واجد علی شاہ کی مہر ثبت ہے۔[35]

4 **مثنوی وقائع غالب جنگ:** محمد عباس رفعت بھوپالی فرزند شیخ احمد شروانی کی مثنوی ہے جسے انھوں نے راجہ جے لال سنگھ کی حسب خواہش منظوم کیا۔ متن میں اس مثنوی کے اصل نام کا ذکر نہیں ملتا۔ ڈاکٹر سید عارف نوشاہی نے محتویات کی بنا پر اس کا نام 'وقائع غالب جنگ' بتایا ہے۔ اس مثنوی کا ایک ناقص نسخہ نیشنل میوزیم کراچی میں بہ شمارہ N.M.1968-77 موجود ہے۔[36]

5 **مثنوی تاریخ قیصری مسمّی بہ 'بوستان اودھ':** نواب ضیغم الدولہ سید العابدین خان بہادر ضیغمی کی منظوم کردہ تاریخی مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں تاریخ اودھ نواب برہان الملک سعادت علی خان کے عہد سے شاہزادہ برجیس قدر اور بیگم حضرت محل (متوفی:1820) کے زمانے تک کے واقعات درج کیے گئے ہیں۔ مثنوی کے آخر میں مؤلف نے اپنے احوال، ایرانی بادشاہ ناصرالدین شاہ قاچار (حک: 1848 تا 1896) کے احوال اور اپنے سفر کربلا کو بھی جگہ دی ہے۔ یہ مثنوی چاپ سنگی کی شکل میں 1308ھ/ 1890 میں مطبع مظہر العجائب لکھنؤ سے چھپ چکی ہے۔[37]

6 **محبوب التاریخ:** شیو پردھان مہاراجہ جے گوپال سنگھ بہادر متخلص بہ ثاقب کی تالیف ہے۔ اس مثنوی کا ایک قلمی نسخہ مؤرخہ 1304ھ رضا لائبریری میں بہ شمارہ 2172 موجود ہے۔[38]

حاصل مطالعہ

خلاصہ کلام یہ کہ سرزمین اودھ میں فارسی تاریخ نگاری کی ایک شاندار روایت رہی ہے اور اس کا بیش بہا سرمایہ دنیا کے مختلف کتب خانوں میں قلمی نسخوں کی شکل میں موجود ہے۔ مذکورہ تاریخی کتابوں کے علاوہ، مختلف فہارس کی مدد سے اس صوبے میں لکھی گئی اور بھی فارسی تواریخ کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ان میں سے کچھ متن کی تصحیح عمل میں آ چکی ہے لیکن ابھی بھی قلمی نسخوں کی ایک بڑی تعداد محققین کی توجہ کی محتاج ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ جامعات میں ریسرچ اسکالرز کی توجہ تصحیح و تدوین کی طرف مبذول کی جائے تا کہ ہماری علمی و ادبی وراثت کی بازیابی ممکن ہو سکے۔

حوالے

1 British Museum, Vol. III, p. 909-910, Elliot, Vol. VIII, pp. 255-256.

2 British Museum, Vol. I, p. 131;

3 فرحت الناظرین، مقدمہ، ص 38-15

4 British Museum, Vol. III, p. 912-913.

5 British Museum, Vol. III, p. 913.

6 British Museum, Vol. II, p. 946, 1026.

7 British Museum, Vol. II, p. 914, 1014;

8 فہرست نسخہ ہائے خطی فارسی، ص 46-745

9 فہرست نسخہ ہائے خطی فارسی کتابخانہ رضا رامپور، ج1،ص611

10 زینت التواریخ،ص3۔

11 Mughals in India: A Bibliographical Survey, Vol. 1, p. 532; Persian Literature: A Bio-bibliographical Survey, Section II, p. 625; Catalogue of the Oriental Manuscripts in the Library of Eton College, p. 24.

12 A Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts (Tonk), Vol. III, p. 256; Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum, Vol. III, pp. 960-961;

13 فہرست نسخہ ہائے خطی فارسی، ج6،ص458۔

14 Persian Literature: A Bio-bibliographical Survey, Section II, Fasciculus III, p. 705; Catalogue of Persian Manuscripts in the British Museum, Vol. III, pp. 960-961;

15 کتاب شناسی آثار فارسی چاپ شدہ درشبہ قارہ، ج4،ص1742؛ تاریخ آصفی (اردو) صص 17-16۔

16 Catalogue of Persian Manuscripts in the British Museum, Vol. I, pp. 309-310; Concise Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts in the Collection of the Royal Asiatic Society of Bengal, p. 56; History of India as told by its own historians, Vol. VIII, p. 354.

17 Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at Bankipore, Vol. VII, pp. 133-135.

18 کتاب شناسی آثار فارسی چاپ شدہ درشبہ قارہ، ج4،ص2؛ حیات اختر، زمانہ، جلد46،شمارہ ا،ص8-6، جنوری1925۔

19 Catalogue of Persian Manuscripts in the British Museum, Vol. I, pp. 309-310; Vol. III, p. 1026; Persian Literature: A Bio-bibliographical Survey, Section II, Fasciculus III, pp. 706- 707; A Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts (Tonk), Vol. III, p. 257.

20 A Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts (Tonk), Vol. III, p. 259;

21 فہرست کتب عربی و اردو و فارسی مخزونہ کتابخانہ آصفیہ سرکار عالی، ج3،ص112۔

22 A Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts (Tonk), Vol. III, p. 259.

23 A Descriptive Catalogue of the Persian, urdu and Arabic Manuscripts in the Punjab University Library, Vol. I, Fasciculus I, pp. 124-125.

24 A Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts in the Salar Jung Museum & Library, Vol. 1, pp. 518-519; Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum, Vol. III, p. 961;

25 فہرست کتب عربی و فارسی و اردو مخزونہ کتابخانہ آصفیہ سرکار عالی، ج3،ص112۔

26 A Descriptive Catalogue of Persian, Urdu & Arabic Manuscripts in the Punjab University Library, Vol. I, p. 99; Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at Bankipore, Vol. VII, pp. 152-154.

27 Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at Bankipore, Vol. VII, pp. 135-136; A Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts (Tonk), Vol. III, p. 259.

28 Catalogue of Persian Manuscripts, (Raza Library Rampur), Vol. I, p. 635; A Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts (Tonk), Vol. III, p. 259.

29 A Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts in the Banaras Hindu University Library, p. 13.

30 برہان اودھ، (مقدمہ)، صص ل۔م

31 راجہ رتن سنگھ زخمی: حیات وخدمات، ص218

32 Persian Literature: A Bio-bibliographical Survey, Section II, Fasciculus III, p. 711.

33 Persian Literature: A Bio-bibliographical Survey, Section II, Fasciculus III, p. 711.

34 Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum, Vol. III, p. 962; Persian Literature: A Bio-bibliographical Survey, Section II, Fasciculus III, p. 711.

35 بوستان اودھ، ص3-4

36 وزیرنامہ، ص16-17

37 Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of the India Office, p. 210; Persian Literature: A Bio-bibliographical Survey, Section II, Fasciculus III, p. 713.

38 A Descriptive Catalogue of the Persian, Urdu and Arabic Manuscripts in the Punjab University Library, Vol. I, Fasciculus I, p. 124; A Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts (Tonk), Vol. III, p. 257.

39 فہرست مخطوطات عربی، فارسی و اردو (امیرالدولہ پبلک لائبریری)، ص1۔

40 Catalogue of the Persian Manuscripts in the Buhar Library, Vol. I, p. 305; A Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts (Tonk), Vol. III, p. 257.

41 Catalogue of the Persian Manuscripts in the Buhar Library, Vol. I, p. 304.

42 فہرست نسخہ ہائے خطّی فارسی، ص664۔

43 کتاب شناسی آثار فارسی چاپ شدہ در شبہ قارہ، ج4، ص53-2452

44 Catalogue of Persian Manuscripts, (Rampur Raza Library), Vo. I, p. 643.

کتابیات

1 اصفہانی، مرزا ابوطالب، تاریخ آصفی (اردو ترجمہ تفضیح الغافلین) مترجم ثروت علی خان، مطبع صبح ادب، اردو بازار، دہلی، 1968

2 امیر، سید محمد، وزیرنامہ، مطبع نظامی، کانپور، 1876

3 پسروری، محمد اسلم، فرحت الناظرین، مترجمہ و مرتبہ پروفیسر محمد ایوب قادری۔

4 حسین، ناظر، راجہ رتن سنگھ زخمی: حیات و خدمات، نعمانی پرنٹنگ پریس، لکھنؤ، 2019

5 سید، ابن الحسن خان بلگرامی، برہان اودھ، بہ تصحیح محمد احتشام الدین، مرکز تحقیقات فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 2019

6 قوی، کمند، حشمت، فہرست کتب عربی و اردو و فارسی مخزونہ کتابخانہ آصفیہ سرکار عالی، ج 3، حیدرآباد، دکن، 1332ھ۔

7 مرادآبادی، محمد شفیق، فہرست مخطوطات عربی، فارسی و اردو (امیر الدّولہ پبلک لائبریری)، ڈائمنڈ پرنٹرز، دہلی، 2000۔

8 ملک الکتاب شیرازی، مرزا محمد، زینت التواریخ، بہ خط مرزا مہدی شیرازی، مطبع ندارد، بمبئی، 1310ھ۔

9 منزوی، احمد، فہرست نسخہ ہاے خطی فارسی، ج 6، مؤسسۂ فرہنگی منطقہ یی، تہران، 1353ش۔

10 مولوی عبدالعلی، حیات اختر، زمانہ، جلد 46 شمارہ ا، ص 608، کانپور، جنوری 1925ء۔

11 مہر، درگا پرشاد، بوستان اودھ، بہ اہتمام پنڈت بیجناتھ صاحب، مطبع ثمر، لکھنؤ، 1881

12 نوشاہی، سید عارف، فہرست نسخہ ہائے خطی فارسی موزۂ ملّی پاکستان کراچی، انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، مطبعہ المکتبہ العلمیہ، اسلام آباد، 1983

13 نوشاہی، سید عارف، کتاب شناسی آثار فارسی۔

14. Abdullah, S. M, A Descriptive Catalogue of the Persian, Urdu and Arabic Manuscripts in the Punjab University Library, Vol. I, Fasciculus, I, Lahore, 1942.

15. Abdul Moid Khan and Iftikharunnisa, A Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts (Tonk), Vol. III, Maulana Abul Kalam Azad Arabic Persian Research Institute, Tonk Rajasthan, 2006.

16. Ashraf, Muhammad, A Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts in the Salar Jung Museum & Library, Vol. I, Hyderabad, 1965.

17. Downson, John, History of India as told by its own historians, Edited From The Posthumous Paper of the late Sir H.M. Elliot, Vol. VIII, trubner & Co. London, 1877.

18. Ethe, Herman, Catalogue of Persian Manuscripts in the Library of the India Office, (2 Vol.), Oxford, 1903-1937.
19. Ishrat, Amrit Lal, A Descriptive Catalogue of Persian Manuscripts in the Banaras Hindu University, Varanasi, 1965.
20. Ivanow, Wladimir, Concise Descriptive Catalogue of the Persian Manuscripts in the Collection of the Royal Asiatic Society of Bengal, Asiatic Society Calcutta, 1928.
21. Khan Saheb, Maulavi Abdul Muqtadir, Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental Public Library at Bankipore, Vol. VII, Patna, 1921.
22. Margoliouth, D. S, Catalogue of the Oriental Manuscripts in the Library of Eton College, Oxford, 1904.
23. Marshal, D. N, Mughals in India: A Bibliographical Survey, Vo. I, Asia Publishing House, Bombay, 1967.
24. Radavi, Maulavi Qasim Hasir, Catalogue of the Persian Manuscripts in the Buhar Library, Vol. I, Revised and completed by Maulavi Abdul Muqtadir, Calcutta, 1921.
25. Rieu, Charles, Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum, Berlin, Vol. I, 1879, Vol. III, 1883.
26. Siddiqui, W. H, Catalogue of Perisan Manuscripts, Rampur Raza Library, Vol. I, 1996.
27. Storey, Charles Ambrose, Persian Literature: A Bio-bibliographical Survey, Section II, Fasciculus I, II and III, Luzac & Co. London, 1939.

❖

Dr. Ansari Abdur Rahman
402, S. Ansari Apartment, Behind Hazaria Transformer
Najgaon 2, Bhiwandi
Distt.: Thane - 421302 (Maharashtra)
Mob.: 9910673095
a.ansari27@yahoo.com

محمد رضا اظہری

سنسکرت ادبی شہ پاروں کے فارسی تراجم

تلخیص

مسلمان اور ہندو کئی سو برس سے شانہ بہ شانہ ہندوستان میں جسم اور روح کے تعلق کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ سناتن دھرم کا مطالعہ اس ملک میں مسلمانوں کی روایت بھی رہی ہے۔ ہندوستان کے مذہبی ذہن وفکر رکھنے والے مسلم بادشاہ بھی سناتن دھرم کی واقفیت کی فکر رکھتے تھے۔ سلطان محمد تغلق سناتن دھرم اور جین مذہب سے متعلق معلومات کی تلاش میں لگا رہا۔ وہ ان مذاہب کے علما اور فضلا کو اپنی مجلس میں مدعو کرتا اور ان سے نیم شب تک مذہبی گفتگو کرتا تھا۔ فیروز شاہ نے ہندوؤں کے علوم سے متعلق کتابوں کا فارسی ترجمہ کروایا۔ یہ کتابیں فلسفہ، علم نجوم اور الٰہیات سے متعلق تھیں۔ کشمیر میں سلطان زین العابدین کو ہندی اور تبّتی زبان پر بڑا عبور تھا۔ اس نے اپنے دربار میں سنسکرت کے فضلا کو متعین کیا اور انھوں نے سلطان کے حکم سے سنسکرت میں کشمیر کی تاریخ لکھی۔ اس کے علاوہ ایک دارالترجمہ بھی قائم کیا گیا جہاں سنسکرت کتابوں کا فارسی میں اور فارسی کتابوں کا سنسکرت میں ترجمہ ہوتا رہا۔ مغلیہ دور حکومت کے ہمایونی دور میں محمد گوالیاری نے سنسکرت کی مشہور تصنیف امرت کنڈ کا فارسی ترجمہ بحر الحیات کے نام سے کیا۔ اکبر نے سنسکرت کی کلاسیکل کتابوں کو فارسی میں منتقل کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ اس کے حکم سے نقیب خان، ملا عبدالقادر بدایونی، ملا شیری اور سلطان حاجی تھانیسری نے مہابھارت کا فارسی ترجمہ کیا اور اس کا نام رزم نامہ رکھا گیا۔ پھر عبدالقادر بدایونی نے مسلسل چار سال کی سعیِ پیہم کے بعد رامائن کا ترجمہ کیا۔ اتھروید کا فارسی ترجمہ حاجی ابراہیم سرہندی نے کیا۔ ملا شیری نے فارسی میں ہربنس کا ترجمہ کیا۔ شاہ جہان کے دور میں مولانا عبدالرحمٰن چشتی نے بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ فارسی زبان میں کیا۔

کلیدی الفاظ

سنسکرت ادب، فارسی ادب، فارسی تراجم، رگ وید، اتھروید، اوپنشد، مہابھارت، رزم نامہ، رامائن، بھگوت گیتا، نل دمینتی، شکنتلا، وکرم اوروشیم، رگھوونشم، سنگھاسن بتیسی، جوگ وشست (یوگ بشست)، پانچ تنترہ (پنچ تنتر)، شنکر بھاشیا، مرآۃ المخلوقات، شوکسپتتی، راج ترنگنی، تاجیکا، لیلاوتی، امرت کنڈ، بریھت کتھا، تودرنندا، سنگیتا درپن، راگ درپن، آگادتنتر وگیان، کتھا سرت ساگر، بیتال پچیسی۔

تاریخ اقوام میں جن قوموں کا ذکر تاریخی کتب کے اوراق پر محفوظ ہے ان میں چین، مصر، بابل، ایران اور ہندوستان کی اقوام خاص طور سے سر فہرست اور قابل ذکر ہیں، مگر ان تمام اقوام کے درمیان ہندوستانیوں کو ایک طرۂ امتیاز حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے آبا و اجداد کے قدیم علمی اور ادبی کارناموں کو زمانے کے دست برد سے محفوظ رکھا اور اپنے اسلاف کے فکر وفن کی تابنا کیوں کو اسی شان وشوکت اور جاہ وجلال کے ساتھ باقی رکھا۔

ہندوستان کے علمی وادبی خزانے اغلب منظوم صورت میں ہیں اور ایک بڑے پیمانے میں نسل در نسل محفوظ رہتے ہوئے ہم تک پہنچے ہیں۔ان ادبی فن پاروں کی گیرائی اور جاذبیت کو بڑھانے کے لیے سنسکرت جیسی غنی زبان کا جامہ زیب تن کیا گیا اور دنیا کے ادبی حلقوں میں 'ویدوں' کے نام سے روشناس کرایا گیا۔

ہندوستانی (ہندو) عالموں کا قدیم علوم جیسے ریاضی، طب اور نجوم میں ماہر ہونا سبب بنا تا کہ ایران کے ساسانی بادشاہ ان سے متاثر ہوکر ہندوستانی علما، حکما اور اطبا کو ان علوم کی تعلیم کے لیے ایران میں اس وقت کے سب سے بڑے علمی مرکز یعنی 'جندی شاپور دار الحکمہ' میں تدریسی فرائض انجام دینے کے لیے مقرر کیا گیا اور کچھ علمی اور حکمی کتابوں کو سنسکرت سے پہلوی زبان میں ترجمہ کیا گیا۔

آٹھویں صدی ہجری میں حکیم 'ماکانا' وقت کے خلیفہ ہارون رشید کی دعوت پر بغداد گئے اور اس کے دانشمند وزیر 'یحییٰ بن خالد برمکی' کی خواہش پر 'چانا کیا' جو خود 'چندر گپت موریا' کا وزیر اعلیٰ تھا اور طب پر ایک کتاب بھی تصنیف کی تھی، اس کا ترجمہ فارسی میں انجام دے کر خلیفہ کے حضور پیش کیا۔ گیارہویں صدی عیسوی کے اوائل میں 'ابوریحان بیرونی' نے بھی کچھ سنسکرت کتابوں کا عربی میں ترجمہ کیا جو بعد میں فارسی میں منتقل ہوئیں، نیز دہلی کے بادشاہ فیروز شاہ تغلق کے دور میں 'نگرکوٹ' شہر کے فتح میں کچھ سنسکرت کتابیں دستیاب ہوئیں جو فارسی میں ترجمہ کرائی گئیں۔ (اہل ہند کی مختصر تاریخ؛ ڈاکٹر تاراچند، اردو اکیڈمی، دہلی، ص 217)

سنسکرت شہ پاروں کے فارسی ترجموں کے پیش نظر ہندوستان کے عارفوں، مفکروں اور دانشوروں کے افکار وخیالات تجربات اور برسوں پرانے قصصات کا ایک خزانہ فارسی دانوں کے دامن میں سمٹ گیا اور اس طرح ایک گراں بہا خزینہ فارسی زبان وادب کے خزانوں میں اضافہ ہو گیا۔

1. **رگ وید:** 'رگ' نظم کے اس بند کو کہتے ہیں جو کسی کی تعریف میں لکھا ہو اور وید کے معنی علم کے ہوتے ہیں۔ رگ وید ''اگنی دیوتا'' کی تعریف سے شروع ہوتا ہے۔ اندر، اگنی، ورن جیسے دیوتاؤں کی تعریف سے یہ وید بھرا ہوا ہے۔ پروفیسر عباس مہرین شوشتری نے 350 مذہبی نظموں کا فارسی میں ترجمہ کیا ہے مگر ابھی تک ان کی علمی کوشش زیور طبع سے آراستہ نہ ہوسکی۔ آپ میسور یونیورسٹی کے شعبہ فارسی سے وابستہ رہے اور متعدد تصانیف کے مالک بھی ہیں۔

2. **اتھروید:** اتھرووید چوتھا وید ہے۔ اس کتاب کو سب سے پہلے عبدالقادر بدایونی نے نومسلم 'بھاون خان' کی مدد سے فارسی میں ترجمہ کیا مگر کچھ خاص مقبولیت حاصل نہ ہوئی۔ اس کے بعد 'حاجی ابراہیم سرہندی' نے ایک

بار پھر اسے فارسی میں ترجمہ کیا اور اس کا نام 'اتار بان' رکھا مگر یہ ترجمہ بھی اکبر کے مزاج کے موافق نہ رہا۔

3. **اپنشد (اپنیشد):** اپنیشد سنسکرت کے تین لفظوں اُپ+نی+شد کا مرکب ہے جس کے معنی قریب نیچے بیٹھنا ہے، بہ الفاظ دیگر مرشد کے قدموں میں معرفت وحصول علم کے واسطے بیٹھنا۔ اپنیشد کسی ایک کتاب کا نہیں بلکہ سلسلہ کتب اور فلسفے کا نام ہے جو موضوع کے اعتبار سے مابعد الطبیعیاتی اور اسلوب کے لحاظ سے شعری ادب کا حسین مرقع ہے۔ اپنیشد کی تعلیمات کا منبع توحید، حق پرستی اور عرفان ذات ہے۔ خود آگاہی، حقیقت اولی کی تلاش اور تقویٰ پر زور دیتی ہے۔ اوپنشد بشری علم و دانش کے انمول موتی ہیں اور انسانی فکر کے ارتقا میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ اوپنشدوں کی تعداد بہت زیادہ ہے مگر ان میں سے 12 اوپنشد سب سے قدیم ہیں اور 13 تھوڑا متاخر ہیں۔ زمانے کے ساتھ ساتھ اس کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا گیا اور اس کی تعداد مجموعی طور پر 108 اوپنشد قرار پائی۔

شاہزادہ داراشکوہ نے کچھ علما کی مدد سے 50 اوپنشدوں کا فارسی میں ترجمہ کیا اور یہ ترجمہ سب سے پہلے راجستھان کے شہر جے پور سے تین جلدوں میں اشاعت پذیر ہوکر منظر عام پر آیا۔ نیز 1801 میں داراشکوہ کا یہ ترجمہ جو 'سراکبر' کے نام سے مشہور تھا ایک فرانسیسی جوان 'انکٹیل ڈپرون' کے ہاتھوں لاطینی اور فرانسیسی زبان میں ترجمہ ہوا اور یہ ترجمہ 1882ء میں جرمنی زبان میں منتقل ہوا۔ انھیں ترجموں کے ذریعے ہندوستان کے قدیم ادبی آثار کا باب مغرب کی جانب کھلا اور مغربی لوگ یہاں کی تہذیب وثقافت اور علمی کارناموں سے آشنا ہوئے۔

سراکبر 'ڈاکٹر تاراچند' (ماہر تاریخ وفلسفہ اور ایران میں ہندوستانی سفیر) اور سید محمد رضا جلالی نائینی کے باہمی تعاون سے 840 صفحات پر مشتمل مقدمہ وحواشی نیز تعلیقات ولغت نامہ اور فہرستِ اعلام کے ساتھ تہران میں زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔ اس کے علاوہ 'ڈاکٹر رضازادہ شفق' ایران کے نامی استاد نے 'گزیدۂ اوپانیشادہا' (منتخب اوپنشدیں) کے نام سے 'روبرٹ ارنسٹ ہیوم' کی کتاب سے فارسی میں ترجمہ کیا اور مقدمہ وحواشی اور فہرست لغات کی شمولیت کے ساتھ 500 صفحات پر مشتمل اس کتاب کو منظر عام پر لانے کی کامیاب کوشش کی۔

5. **مہابھارت:** یہ کتاب اٹھارہ ابواب اور ایک لاکھ سے زائد اشعار پر مشتمل ہے۔ مہابھارت ایک بے مثال اور بیش بہا کتاب ہے اور شاہنامہ فردوسی کے بعینہٖ ہندوستان کے ثقافتی اور تہذیبی پس منظر کو ابتدا سے زمانۂ تالیف تک ترسیم کیا ہے۔ اس کا خالق 'ویاس' نامی حکیم اور دانشمند شاعر ہے۔ مہابھارت موضوع کے اعتبار سے انتہائی متنوع ہے جس میں جنگ، راج دربار، محبت اور مذہب سبھی شامل ہیں۔

مہابھارت کا 80 فیصد حصہ قدیم داستانوں اور حوادث پر مشتمل ہے جو سنسکرت کے دیگر مشہور ومعروف کارنامے جیسے بھگوت گیتا، شکنتلا، نل دمنی کے مصنفوں کے لیے پیش خیمہ اور الہام بخش ثابت ہوا۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق مہابھارت ایک ایسی کتاب (حماسہ) ہے کہ ایسی کوئی چیز دنیا میں نہیں جو اس کتاب میں

موجود نہ ہواور ایسی کوئی چیز اس کتاب میں نہیں جو اس دنیا میں موجود نہ ہو! بادشاہ جلال الدین محمد اکبر کے حکم سے اس کا فارسی ترجمہ عمل میں آیا۔'نقیب خان' اس مہم کا چیف انچارج تھا مگر ملا عبدالقادر بدایونی نے بھی اپنے حصے کی خدمات پیش کیں اور بالآخر چار مہینہ محنت ولگن کے بعد اٹھارہ ابواب منثور فارسی میں ترجمہ ہوئے۔اس کام میں ملا شیری اور حاجی سلطان تھانیسری نے بھی شرکت کی۔اس طرح متعدد لوگوں کی شرکت و مساعی سے یہ کام منزل تکمیل تک پہنچا اور اکبر نے اسے 'رزم نامہ' نام رکھنے کی تجویز پیش کی اور مہابھارت کی کہانیوں کے جنگی مناظر بھی اکبر کے نقاشوں کے توسط سے اس کتاب میں شامل کیا گیا۔ابوالفضل فیضی نے اس پر ایک مبسوط مقدمہ لکھا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کام 995ھ کو اختتام پذیر ہوا۔

5. **رامائن:** یہ پراچین بھارت کا ایک سنسکرت مہا کاویہ نظم ہے۔اس کا خالق 'مہرشی والمیکی' ہے جو آٹھ سو سال قبل مسیح زندگی بسر کرتا تھا۔اس میں 24000 ابیات (شلوک) موجود ہیں۔

اس کہانی کو 20 لوگوں سے زائد افراد نے فارسی میں ترجمہ کیا۔عبدالقادر بدایونی نے اکبر شاہ کے حکم سے رامائن کے ترجمے کا آغاز کیا اور بادشاہ کے حضور میں پیش کر دیا۔اس کے علاوہ جہانگیر بادشاہ کے زمانے میں اس کا ایک منظوم ترجمہ عمل میں آیا جسے 'رام و سیتا' کے نام سے موسوم کیا گیا، یہ ترجمہ شیخ سعد الدولہ مسیح (یا مسیحا) خیرانوی پانی پتی نے انجام دیا، نیز اسی زمانے میں دوسرا ترجمہ 'گردھر داس کایستہ دہلوی' نے انجام دیا اور بادشاہ وقت کو پیشکش کیا۔ایک اور ترجمہ 'دیبی داس کا تیۂ' نے مرحلۂ تکمیل کو پہنچایا۔ایک ترجمہ اور جس کا سراغ ملتا ہے اورنگ زیب کے دور کا ہے جسے 'امر سنگھ منشی' نے انجام دے کر 'امر بد پرکاش' نام رکھا۔علاوہ ازیں ایک اور منظوم ترجمہ ہوا جسے 'منشی منوہر سنگھ' نے انیسویں صدی عیسوی میں تخلیق کیا، نیز ایک ترجمہ 'راجیشور راؤ' کے توسط سے انجام پایا جو مطبع اختر دکن حیدرآباد سے شائع ہوا۔

6. **بھگوت گیتا:** بھگوت گیتا یا شریمد بھگود گیتا (لفظی ترجمہ: الوہی نغمہ) ہندومت کا سب سے مقدس الہامی صحیفہ ہے۔18 ابواب اور 700 شلوک پر مشتمل۔اس صحیفے کے تمام تر حصوں میں فلسفی اور مذہبی مباحث نیز عرفانی افکار و خیالات پر گفتگو ہوئی ہے۔ اس شہ پارے کی مقبولیت کا اندازہ اسی بات سے ہوتا ہے کہ دنیا کی بیشتر زبانوں میں اس کا ترجمہ وجود میں آ چکا ہے۔اس صحیفے کے دو مرکزی کردار یعنی 'ارجن' اور 'کرشن' کے مابین جنگ سے پہلے جو گفتگو ہوتی ہے اسے پیش کیا گیا ہے۔

گیتا کا اولین ترجمہ اکبر کے کچھ درباریوں سے منسوب ہے جو گمنام ہیں۔گیتا کا دوسرا ترجمہ جو مکمل ہے مگر اس کے خطی نسخے پر سنہ ترجمہ یا کتابت کا کوئی سراغ نہیں ملتا مگر اس کو شیخ ابوالفضل فیضی اور داراشکوہ سے منسوب کیا گیا ہے۔اس ترجمے کے دو فارسی نسخے برٹش میوزیم میں آج بھی محفوظ ہیں۔دونوں کا انتساب مختصر عبارتوں کے تفاوت کے ساتھ شیخ ابوالفضل کی طرف ہے (گیتا؛ ترجمہ ڈاکٹر محمد علی موحد، بنگاہ نشر و ترجمہ کتاب تہران، ص16) اس کا دوسرا ترجمہ جو ایجاز و اختصار کے ساتھ 'مرآۃ الحقائق' کے نام سے ہوا ہے عبدالرحمٰن ابن عبدالرسول ردولوی (متوفی 1094ھ/1631) کے توسط سے پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ایک اور

ترجمہ 'نغمہ ایزدی' کے نام سے مشہور ہے جو کہ استاد عباس مہرین شوشتری نے بہت خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے اور اس کا دوسرا ایڈیشن 1346 شمسی میں 312 صفحات پر مشتمل اشاعت پذیر ہوا۔ ایک اور ترجمہ جو زیب دید ہوا 'ڈاکٹر محمد علی موحد' کا ہے جو ہندوستانی فلسفے اور مذاہب کے اصول اور مبانی پر مبنی ایک ہمہ گیر فصیح و بلیغ مقدمے کے ساتھ 140 صفحات پر مشتمل 1344 شمسی میں تہران سے شائع ہوا۔ اکبر کے دور کے فارسی ترجمے کے بعد تو گویا دبستان کھل گیا۔ اردو میں بھی اس نظم کے کم از کم پچاس ترجمے ہو چکے ہیں۔

7. **نل دمینتی**: عشق و محبت کی ایک جانگداز کہانی جو خود مہابھارت کا ایک حصہ ہے اور دنیا کی دلاویز عشقیہ داستانوں میں اس کا شمار کیا جاتا ہے۔

اکبر کے دربار کا ملک الشعرا یعنی فیضی فیاضی نے بادشاہ کے حکم سے اس کا فارسی ترجمہ کیا اور اس کا نام 'نل و دمن' رکھا۔ یہ منظوم ترجمہ چار ہزار دو سو ابیات پر مشتمل ہے۔ اس کے ترجمے کا کام محض چھ مہینے میں انجام پایا تھا۔ عبدالقادر بدایونی نے اپنی تالیف منتخب التواریخ میں فیضی کی اس کوشش کو بہت سراہا ہے۔ (منتخب التواریخ؛ عبدالقادر بدایونی: ج2، ص396) یہ مثنوی ہندوستان کے مختلف شہروں کے مطابع جیسے کلکتہ و لکھنؤ سے کئی بار شائع ہو چکی ہے۔ تہران ایران میں بھی 'علی قویم' کی کوششوں سے شاعر کے احوال اور شاہانِ تیموریہ کی تاریخ کے الحاق کے بعد 1335 شمسی میں شائع ہوئی۔ فیضی کے منظوم ترجمہ کے پیش نظر بعد میں 'عشرتی عظیم آبادی' نے 33-1831 میں اسے فارسی نثر میں منتقل کر دیا۔

8. **شکنتلا**: سنسکرت کلاسیکی ادب میں عظیم شاعر و ڈرامہ نویس 'کالی داس' کے طویل منظوم ڈرامے اور اس کے مرکزی کردار کا نام ہے۔ سنسکرت میں شکنتلا کا لفظی مطلب ہے: مامون اور محفوظ۔ کہانی کا پلاٹ کالی داس نے مہابھارت سے لیا ہے۔ شکنتلا ایک رشی (سادھو) کی لڑکی تھی۔ وہ 'مناکا' نامی پری کے بطن سے تھی۔ جب پیدا ہوئی تو جنگل میں پھینک دی گئی۔ وہاں سے 'رشی کنوا' اسے اٹھا کر لے گیا اور پرورش کی۔ یہ سادھو ہردوار کے قریب ایک چھوٹی سی ندی مالینی کے کنارے رہا کرتا تھا۔ جب شکنتلا جوان ہوئی تو ایک روز جبکہ سادھو کہیں باہر گیا ہوا تھا، راجا دشینت نے ایک انگوٹھی یادگار کے طور پر شکنتلا کی انگلی میں پہنا دی اور روانہ ہو گیا۔ کچھ دنوں بعد جب شکنتلا اپنے شوہر کے پاس گئی تو اس نے یہ دیکھ کر کہ اس کے پاس میری نشانی (انگوٹھی) نہیں ہے (کیونکہ انگوٹھی راستے میں آتے ہوئے ایک تالاب میں گر پڑی تھی) اسے دربار سے نکال دیا گیا۔ شکنتلا مصیبت کی ماری جنگل میں چلی آئی۔ یہاں اس کے بطن سے شہزادہ 'بھرت' پیدا ہوا۔ بھارت کا نام اسی شہزادے کے نام پر رکھا گیا ہے۔ کچھ عرصے بعد ایک ماہی گیر نے اس تالاب میں جال پھینکا تو ایک نہایت خوبصورت مچھلی جال میں پھنس گئی۔ ماہی گیر نے مچھلی کو جب چیرا تو اس کے پیٹ سے انگوٹھی برآمد ہوئی جسے دیکھتے ہی دشینت کو اپنا قول و قرار یاد آیا اور شکنتلا سے کی گئی زیادتی پر نادم ہوا۔ وہ جنگل میں گیا اور بھرت اور شکنتلا کو تلاش کر کے محل میں لے گیا اور تینوں کی باقی زندگی راحت سے گزری۔

اس منظومہ کی شہرت اس وقت ہوئی جب ایک انگریز مفکر اور دانشمند نے ایک سو ستر سال قبل اس کے مطالعے

کے بعد اس کی قدر و منزلت کا اندازہ لگایا اور انگریزی زبان میں ترجمہ کر کے دنیائے مغرب کو اس سے روشناس کرایا۔ زبان و بیان کی لطافت و ظرافت، معانی کی گہرائی اور لفظوں کی رقت اور بہت سی جہات سے یونانی کلاسیک ڈراموں سے شباہت رکھتا ہے۔ ہندوستان کے نامی اور ہر دلعزیز نوبل انعام یافتہ شاعر 'رابیندر ر ناتھ ٹیگور' شکنتلا کی توصیف میں رقم طراز ہیں: ''یہ منظوم داستان قصہ اور افسانہ نہیں بلکہ ایک باطنی روشنی اور روحانی تابندگی ہے جس کی کرنیں عالم غیب کے سراپردہ پر پڑتی ہیں اور شاعر کی زبان سے پھوٹ کر باہر آتی ہیں۔ جرمن کا مشہور شاعر 'گوئٹے' اس کے مطالعے کے بعد اس شہ پارے کی مدح میں لکھتا ہے: ''اس منظوم کا مطالعہ میری ادبی زندگی کا سب سے بڑا اور حسین اتفاق تھا۔'' اور ایک مدحیہ رباعی بھی اس نظم کے تئیں لکھی۔

ڈاکٹر علی اصغر حکمت (ایران کے سابق سفیر) نے شکنتلا کا فارسی ترجمہ نظم و نثر دونوں میں کیا اور 'سر رادھا کرشنن' ہندوستان کے سابق صدر جمہوریہ کے پیش لفظ کے ساتھ 175 صفحات پر مشتمل دہلی یونیورسٹی کی جانب سے 1957 میں منظر عام پر آئی۔ اس کا دوسرا نثری فارسی ترجمہ مرحوم و مغفور ڈاکٹر ہادی حسن (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سابق صدر شعبہ فارسی) کے ذریعے انجام پایا اور 1956 میں ممبئی سے اشاعت پذیر ہوا۔ اس کے علاوہ ایک اور منظوم ترجمہ 'ڈاکٹر ایندو شیکھر' (سابق استاد شعبۂ سنسکرت اور ہندوستان شناسی، تہران یونیورسٹی، ایران) کے ہاتھوں ہوا اور تہران سے شائع ہوا۔ یہ ترجمہ 171 صفحات پر مشتمل تھا۔

9. **وکرم اور وشیم**: یہ شاہکار بھی کالی داس سے منسوب ہے۔ یہ بھی ایک مشہور ناٹک ہے اور شکنتلا کی طرح حسنِ کلام و آرائش اور شیرینی بیان کی حیثیت سے ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ یہ کہانی دنیا کے ہر گوشے میں اقبال مند ہوئی اور کم و بیش تمام زندہ زبانوں میں اس کا ترجمہ بھی موجود ہے۔ اس کا فارسی ترجمہ 'ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی' (سابق استاد شعبہ فارسی دہلی یونیورسٹی) کے باکمال ہاتھوں سے انجام ہوا۔ یہ ترجمہ مرحوم مولوی محمد عزیز مرزا کے اردو ترجمہ سے ہوا اور 1924 میں 216 صفحات پر مشتمل شائع ہوا۔ اس ترجمے میں جناب 'محمد تقی مقتدری' (ایران کے ادبی و ثقافتی سفیر) کے دیباچے اور مترجم کے عمیق و محیط تفصیلی مقدمے سے آراستہ ہو کر ایران اور دہلی کے مشترکہ تعاون سے 1959 میں منظر عام پر آ گئی۔

10. **رگھو ونشم**: یہ بھی کالی داس کے اہم کارناموں میں شمار ہوتا ہے۔ اس کہانی کو 'محمد تقی مقتدری' (ممبر منسٹری آف اکسٹرنل افیرز، ایران) نے اس کتاب کو ایک جشن جو کالیداس کے پندرہ سو سال یوم پیدائش کے تقریب کے موقع پر جو 1958 میں منعقد ہوا تھا حکومت ہند کو ہدیہ کیا تھا۔ اس کہانی کا فارسی ترجمہ 'دودمان راگو' کے نام سے مع تعلیقات شائع ہوا تھا۔

11. **سنگھاسن بتیسی**: کہانیوں کا ایک دلچسپ مجموعہ جو اصل زبان سنسکرت میں sinhasandwatrinshati کے نام سے تھا مگر افسوس اس کا مصنف گمنام ہے۔ سنگھاسن بتیسی میں تخت پر نصب بتیس پریوں جیسی پتلیاں کہانیاں سنا کر 'راجا بھوج' کو سمجھاتی ہیں کہ وہ اس تخت پر بیٹھنے کے لائق نہیں۔ بتیس چونسٹھ کا نصف ہے۔ پرانے زمانے میں چونسٹھ کا کوئی خاص معنی تھا جو اب ہمیں معلوم نہیں۔ یہ تخت 'راجہ وکرمادیت' کا تھا جو ان کی موت کے بعد زمین میں

دھنس کر مدفون ہوگیا تھا مگر گیارہویں صدی میں راجہ بھوج نے اسے ڈھونڈ نکالا اور اس پر بیٹھنے کا ارادہ کرلیا۔
سنگھاسن بتیسی کی کہانی پہلی بار اکبر شاہ کے دور میں ملا عبدالقادر بدایونی کے ہاتھوں 'خرد افزا' یا 'خرد افروز' کے نام سے فارسی میں ترجمہ ہوا اور 1003ھ میں اس پر نظر ثانی کی گئی۔اس کتاب کا دوسرا ترجمہ مہر چند ساکن کے بیٹے 'چیتر بھوج داس کا یتی' ساکن سونی پت کے ہاتھوں ہوا اور اس کا نام 'شاہنامہ' قرار پایا۔ان دونوں تراجم کے علاوہ ایک اور ترجمہ اورنگ زیب کے دور سلطنت میں راجہ مل مہتری کے بیٹے 'بہاری مل' نے انجام دیا۔

12. **جوگ بشست**: یہ کتاب در اصل 'رام چندر' اور 'رشی وششت' کے مابین ایک مکالمہ ہے جو تصوف و عرفان کے معنی و مطالب پر مبنی ہے۔

اس کتاب کا بھی فارسی ترجمہ ہندوستان کے زرین عہد یعنی اکبر بادشاہ کے دور حکومت میں ہوا اور 'نظام الدین پانی پتی' نے اس کام کو انجام دیا۔اس کے علاوہ شاہ جہاں کے دور حکومت میں دارا شکوہ کی سرپرستی میں اس کا ایک اور فارسی ترجمہ ہوا جسے 'اطوار در حل اسرار' کا نام دیا گیا اور مطبع نامی نولکشور سے شائع بھی ہوا۔چاپ نولکشور میں یہ کتاب دس اطوار پر مشتمل ہے :طور اول در بیان تجرید،طور دوم در بیان آن کہ عالم خیال محض است،طور سوم در بیان آزادی،طور چہارم در بیان جمعیت دل،طور پنجم در بیان رفع خواہش (آرزو)، طور ششم در بیان نفس،طور ہفتم در بیان معرفت حق،طور ہشتم در بیان یافت نفس،طور نہم در بیان معرفت حال،طور دہم در بیان کمال معرفت۔اس کتاب کا سب سے متاخر فارسی ترجمہ صفوی دور میں ہوا البتہ یہ ترجمہ ایک منتخب ہے جسے 'میر فندرسکی' نے انجام دیا اور اس پر ایک شرح بھی لکھی۔

13. **پنچ تنتر (پنچہ تنترہ)**: قدیم ہندوستان کی ایک ایسی کتاب ہے جس میں جانوروں کی کہانیوں کا ایک مجموعہ تیار کیا گیا ہے جس میں شاعری اور نثر میں ایسی کہانیوں کو ترتیب دیا گیا ہے جس میں اخلاقی اور سماجی پہلو ہیں ۔ یہ کتاب عربی اور فارسی میں کلیلہ و دمنہ کا ماخذ بھی ہے ۔کچھ محققین کا خیال ہے کہ 'وشنو شرما' نے تیسری صدی قبل از مسیح میں اسے لکھا تھا۔اس کتاب کا سب سے پہلا فارسی ترجمہ نوشیرواں عادل کے زمانے میں اس کے درباری طبیب 'حکیم برزویہ' کے توسط سے مکمل ہوا۔اس کے علاوہ اور بھی فارسی تراجم ہوئے جو مندرجہ ذیل ہیں: 1۔رودکی کا منظوم ترجمہ 2۔ چھٹی صدی ہجری میں ابوالمعالی نصر اللہ منشی کا منثور ترجمہ 3۔احمد بن محمود قانعی طوسی کا 618ھ/1221 میں 'مثنوی کلیلہ ودمنہ' کے نام سے۔یہ منظوم ترجمہ تھا۔ 4۔'عیار دانش' تالیف ابوالفضل علامی۔ یہ نثری ترجمہ 996ھ میں مکمل ہوگیا تھا اور 1879 میں منشی نولکشور کے مطبع سے شائع ہوا۔5۔'نگار دانش' دراصل عیار دانش کا خلاصہ ہے 6۔'گلشن آرا' تالیف میرزا عبدالوہاب ایران پور (مدیر روزنامہ اختر مسعود) 7۔'شکرستان' یا 'منظومۂ انوار سہیلی' تالیف خسرو دارابی (ایرانی بادشاہ فتح علی شاہ قاجار کے پوتے) 8۔انوار سہیلی تالیف ملا حسین واعظ کاشفی ۔(پنچ تنترہ؛ ڈاکٹر اندو شیکھر:ص20)

14. **شنکر بھاشیا**: 'شنکر' نامی شخص نے سنسکرت کتاب 'برہما سوترا' جو 'دریانا' کا کارنامہ ہے اس پر ایک تفسیر لکھی جسے 'شنکر بھاشیا' کا نام دیا۔ یہ تفسیر انیسویں صدی عیسوی میں لکشمی نرائن کے ہاتھوں سنسکرت

سے منثور فارسی میں ترجمہ ہوئی اور اس کا نام 'حدائق المعرفۃ' منتخب کیا گیا۔ اس کا ایک خطی نسخہ لاہور پبلک لائبریری میں موجود ہے۔ (ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ، ڈاکٹر سید عبداللہ، ص215)

15. **مرآۃ المخلوقات:** درحقیقت یہ کتاب ایک سنسکرت کتاب کا فارسی ترجمہ ہے جس کا محوری موضوع گفتگو دراصل 'مہادیو اور پاروتی' کے مابین تخلیق کائنات اور اس کے باشندوں کے بارے میں تبادلہ خیال کی صورت میں ایک مکالمہ ہے۔ اس کتاب کے مترجم 'عبدالرسول چشتی ردولوی' کے بیٹے 'عبدالرحمٰن' ہیں۔ اس کا ایک خطی نسخہ ممبئی لائبریری میں محفوظ ہے۔ (فہرست نسخہ ہای خطی فارسی بمبئی؛ تالیف دکتر سید مہدی غروی، ص134)

16. **شوکسپتتی:** اس ادبی فن پارے کا مصنف 'چنتامنی بھٹ' ہے جسے 'خواجہ ضیاء الدین نخشبی بدایونی' نے 'طوطی نامہ' کے نام سے چودھویں صدی میں فارسی میں ترجمہ کیا۔ نخشبی کا طوطی نامہ 52 افسانوں پر محیط ہے۔ نخشبی کی عبارت غیر سلیس و ثقیل تھی اس لیے عوام کی فہم کے لیے 'سید محمد خداوند قادری' نے اسے آسان زبان میں منتقل کیا، (سبک شناسی؛ ملک الشعرا بہار، ج3، ص260) اس کے علاوہ ہر کہانی سے مربوط زیادہ تر اپنے اشعار اور دیگر شعرا کے اشعار مرصع کیے ہیں۔ اس کے علاوہ محمد داراشکوہ نے بھی اسے آسان زبان میں منتقل کی۔ یہ کتاب انگریزی ترجمہ کے ساتھ لندن سے شائع ہوئی۔

17. **راج ترنگنی:** راج ترنگنی تاریخ پر ایک مستند اور قدیم ترین تاریخی کتاب ہے جسے 'پنڈت کلہن' نے تحریر کیا۔ اس کتاب میں ابتدائی دور سے لے کر بارہویں صدی عیسوی تک کے شمال مغربی برصغیر کے فرمانرواؤں کی زندگی پر عموماً اور کشمیر کے راجاؤں اور مہاراجاؤں پر خصوصاً ایک ضخیم تاریخی کتاب لکھی گئی۔ یہ کتاب 'بحر الاسما' کے نام سے 'ملا محمد کشمیری' کے توسط سے فارسی میں ترجمہ ہوئی مگر اس کے باوجود ایک بار پھر اکبر شاہ کے حکم سے 'مولانا شاہ محمد شاہ آبادی' کی کوششوں سے فارسی میں ترجمہ ہوئی اور اس کا ایک انتخاب بھی 'شیخ عبدالقادر بدایونی' کے ہاتھوں عمل میں آیا، نیز 'نارائن کول عاجز' نے بھی اسے فارسی میں منتقل کیا اور اس کا نام 'تاریخ کشمیر' رکھا۔

18. **تاجیکا:** یہ کتاب 'نیل کانتھا' کی ایک معتبر تخلیق ہے جو علم نجوم پر لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب اکبر شاہ کے زمانے میں 'مکمل خان گجراتی' کی محنتوں سے فارسی میں ترجمہ ہوئی۔

19. **لیلاوتی:** یہ کتاب 'بھاسکر آچاریہ' کی فن ریاضی اور ہندسہ پر مبنی ایک سنسکرت علمی کتاب ہے۔ اس کتاب کے علاوہ 'سدھانت شرومنی' بھی جو نجوم کی بہترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے اسی مصنف کی ہے۔ بھاسکر آچاریہ نے لیلاوتی کو ریاضیات اور نجوم کے علما کی مدد سے تدوین کیا اور اس کا نام اپنی بیٹی لیلاوتی کے نام پر رکھ دیا۔ اس کتاب کا فارسی ترجمہ فیضی فیاضی نے ایک بار پھر بہت خوش اسلوبی سے انجام دیا اور 158 صفحات پر مشتمل کلکتہ سے شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ اورنگ زیب کے دور حکومت میں بھی ریاضی پر مبنی ایک رسالہ 'بدائع الفنون' جس کی بنیاد لیلاوتی اور ایک طرح سے اس کی تفسیر بھی قرار پائی 'دھرم نارائن' کے ذریعے بادشاہ کی خدمت میں پیش کی گئی۔

20. امرتا کنڈ: علم یوگا، مذہبی عقائد اور فلسفیانہ مباحث پر محیط سنسکرت زبان کی ایک کتاب ہے مگر بدقسمتی سے مولف گمنام ہے۔ اس کا فارسی ترجمہ سب سے پہلے 'علی مردان خلجی' کے زمانے میں منظر عام پر آیا۔ یہ ترجمہ 'قاضی رکن الدین سمرقندی' نے انجام دیا مگر آج جو فارسی ترجمہ ہمارے درمیان دستیاب ہے 'محمد غوث گوالیاری' کی 'حوض الحیات' ہے اور بنگال میں پہلی فارسی کتاب کا عنوان بھی پایا۔ (مجلّہ ثقافت پاکستان)

21. بریھت کتھا: حیدر آباد دکن کے مرکزی کتب خانے میں بریھت کتھا کا ایک فارسی ترجمہ (نمبر 3642) محفوظ ہے۔ علم دوست بادشاہ اکبر کے دور میں اس کتاب کو 'مصطفٰی خالقداد عباسی' نے سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا اور 'دریای اسمار' کے نام سے ادبی حلقے میں روشناس کرایا۔ اس کا مصنف 'گُندھیا' ہے جو بادشاہ 'ستواہانا' کے دربار سے وابستہ تھا۔

22. تودرنندا: یہ کتاب راجہ 'ٹوڈرمل' سے منسوب ہے۔ یہ تخلیق دراصل ایک دائرۃ المعارف (انسائیکلوپیڈیا) ہے جو سنسکرت زبان میں لکھی گئی اور مدنی، مذہبی، نجوم، طب اور فلسفہ جیسے مباحث پر مبنی ہے۔ اس کا فارسی ترجمہ 'خازن اسرار' کے نام سے ہوا۔ اس کتاب کا ایک خطی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لاہور میں موجود ہے۔ (ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ؛ ڈاکٹر سید عبداللہ، ص37)

23. راما شوامیدھا: یہ کتاب 'مدانا شاعر' کی ہے جو 'رام' کے شرح واحوال کے موضوع پر لکھی گئی ہے۔ انیسویں صدی عیسوی میں 'مکھن لال ظفر' نے اس کا سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا اور اس کا عنوان 'جہان ظفر' رکھا۔ (ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ؛ ڈاکٹر سید عبداللہ، ص215)

24. سنگیتا درپن: اس کتاب میں موسیقی اور رقص کے بارے میں گفتگو کی گئی ہے۔ اس کا مولف 'پنڈت دامودر' لکشمی دھارا کا بیٹا ہے۔ اس کے لغوی معنی 'موسیقی کا آئینہ' ہے۔ اس کا فارسی ترجمہ 'غنيمة المنيه' کے نام سے ہوا ہے۔

25. راگ درپن: یہ کتاب بھی ہندوستانی فن موسیقی کے بارے میں ہے جو کہ 'محمد شاہ رنگیلا' کے دور حکومت میں 'فقیر اللہ سیف خان' کے ہاتھوں سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ ہوئی۔

26. آگادتنتر وگیان: یہ کتاب علم طب اور ہندوستانی طریقۂ علاج سے مربوط ہے۔ یہ کتاب سکندر شاہ لودھی کے دور ملوکیت میں سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ ہوئی۔ یہ کام 'بھواوت خان' کے ذریعہ انجام پایا اور اس کا نام 'طب سکندری' یا 'معدن الشفای سکندر شاہی' رکھا گیا۔

27. کتھا سرت ساگر: سنسکرت کہانیوں کا مجموعہ جس کا خالق 'سوما دیوا' ہے۔ یہ کتاب شیخ فیضی نے فارسی میں ترجمہ کیا۔

28. بیتال پچیسی: یہ سنسکرت الاصل کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے۔ اس میں پچیس کہانیاں ہیں جو ایک بیتال (بھوت) راجہ 'بکرم اجیت' کو سناتا ہے اور اس میں ان کی اقبال مندی اور ظفر کا بھی اشارہ کرتا ہے۔
اس میں ہندوستانی سماج اور عوام نیز ہندوستان کے قدیم راجاؤں کے جاہ وجلال کے بارے میں بتایا

گیا ہے۔ جہانبانی کے بہت سے رموز سے گرہ کھولی گئی ہیں۔ یہ کتاب اورنگ زیب کے دور میں ترجمہ ہوئی اور 'راج کرن' نے اسے فارسی میں ترجمہ کرکے 'تحفۃ المجالس' کے نام سے ارباب ذوق کے سامنے پیش کر دیا۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے سنسکرت اور فارسی زبان کے باہمی تعلقات بلکہ اگر یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ہندوستان اور ایران کے آپسی تعلقات جغرافیائی قید و بند، رنگ، ذات اور پات سے بہت آگے اور اوپر اٹھ کر ایک علمی اور ادبی حصار میں بندھے ہوئے تھے اور دونوں ملکوں کے تعلقات اس قدر گہرے اور وسیع تھے۔ اگرچہ مذہبی اعتبار سے دونوں ملک کافی الگ طرز خیال رکھتے تھے مگر یہ اختلافِ سلیقہ کبھی بھی دونوں قوموں کے درمیان دوری اور انفصال کی وجہ نہ بن سکا اور علمی نقطۂ نظر سے یک جہتی دیکھی جا سکتی تھی۔ سنسکرت زبان کے ادبی شہ پاروں کے فارسی زبان میں متعدد تراجم اس دور کے ماہرین فن کی صلاحیتوں نیز فارسی زبان کی وسعت دامنی پر بیّن دلیل ہیں۔

کتابیات

1 فارسی ادب میں ہندوستان کا حصہ جدید تحقیقات کی روشنی میں؛ پروفیسر امیر حسین عابدی: ناشر خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، 1982۔

2 اہل ہند کی مختصر تاریخ؛ ڈاکٹر تارا چند: اردو اکیڈمی، دہلی، 1968۔

3 الفہرست؛ ترجمہ فارسی از م، رضا تجدید چاپ، تہران، 1343 شمسی۔

4 سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی؛ محمد تقی بہار: ج اول، امیر کبیر پبلی کیشنز، تہران، 1349 شمسی۔

5 گیتا؛ ترجمہ ڈاکٹر محمد علی موحد: ناشر بنگاہ نشر و ترجمہ کتاب، تہران، 1398 شمسی۔

6 منتخب التواریخ؛ عبدالقادر بدایونی: مترجم علیم اشرف خان، ج2و3، ناشر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، طبع اول، دہلی، 2008۔

7 پنج تنترہ؛ ڈاکٹر ایندو شیکھر: ناشر دانشگاہ تہران، 1385 شمسی۔

8 سبک شناسی؛ محمد تقی بہار: ج سوم، امیر کبیر پبلی کیشنز، تہران، 1349 شمسی۔

❖

Mohammad Reza Azhari
D/O Persian, A.M.U, Aligarh
Room No 83, Aftab Hostel, Aftab Hall, A.M.U
Aligarh- 202002 (UP)
Mob.: 7985371677
azhari.reza110@gmail.com

محمد عارف

غزل میں عاشق،معشوق کا بدلتا کردار: تجزیاتی مطالعہ
(نمائندہ شعرا کے حوالے سے)

تلخیص

اردو غزل اپنی رنگارنگی اور عشقیہ مضامین کی دل آویزی، حسن کلام اور لب و لہجے کی نرمی کی وجہ سے ہر دلعزیز رہی ہے۔ اردو غزل میں عشقیہ شاعری کی خاصیت یہ بھی ہے کہ اس میں تلذذ اور محبت کا گہرا امتزاج ہے جس کی وجہ سے بے شمار اشعار جو عشقیہ واردات سے لبریز نظر آتے ہیں وہ امتداد زمانہ سے غزل میں رچ بس کر اردو شاعری کی جان بن چکے ہیں۔ کلاسیکی غزل کی رسومیات ان چند تصورات پر مبنی ہے جن کو عشقیہ مضامین کہا جاتا ہے اور اس حوالے سے کلاسیکی غزل کی تعبیر و تفہیم بھی آسان ہو جاتی ہے۔ کلاسیکی غزل ہو یا جدید غزل یہاں بہت سے کرداروں کی کارفرمائی دیکھنے کو ملتی ہے، جہاں کوئی اپنا مدعا بیان کرتا ہے تو کوئی اس مقدمے کی روداد سنتا ہے اور کوئی اس ماحول میں تنفر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اسی طرح کچھ کردار اپنی بے جا نصیحتوں سے طنز کا نشانہ بھی بنتے ہیں۔ اردو کی غزلیہ شاعری میں موٹے طور پر یہ چار طرح کے کردار نظر آتے ہیں۔ عاشق، معشوق، رقیب اور غزل کے دیگر کردار۔ جیسے، زاہد، ناصح، محتسب، واعظ وغیرہ۔ اس طرح غزلیہ شاعری کی تشکیل میں یہ کردار کسی نہ کسی نہج پر اپنا ایک اہم رول ادا کرتے ہیں، جن سے غزل کی عشقیہ فضا سازی اور جذبات کی عکاسی ہوتی ہے۔ یہ کردار وقت اور زمانے کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ یعنی ان کے فکر و عمل اور رد عمل میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ غزل کا تخلیق کار یعنی شاعر کا خود عاشق ہونا ضروری نہیں ہے، جیسا کہ شعر پڑھ کر اندازہ لگایا جاتا ہے، بلکہ کبھی کبھی کسی حقیقت یا معاملے کو بیان کرنا مقصود ہوتا ہے۔ لہٰذا غزل کی رسومیات اور تصورات کو عشقیہ مضامین تک محدود رکھنا چاہیے۔

کلیدی الفاظ

غزل، عاشق، معشوق، رقیب، زاہد، محتسب، غم جاناں، غم دوراں و غم روزگار، حب الوطنی، ولی، سراج، میر تقی میر، مرزا سودا، میر درد، ذوق، مومن، غالب، خلیل الرحمٰن اعظمی، حسرت، جگر، جاں نثار اختر۔

غزل بالخصوص کلاسیکی غزل کی دنیا فی الواقع چند تصورات اور رسومیات پر مبنی ہے۔ ان تصورات اور طے شدہ رسومیات کی بدولت غزل کا قاری یا سامع، غزل میں مذکور ضمائر سے، ان کے مراجع غیر مذکور تک اور معنی و مفہوم تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ غزل کی مذکورہ تصوراتی دنیا 'میں'، 'تم' اور 'وہ' یعنی عاشق، معشوق اور رقیب سے تشکیل پاتی ہے۔ مذکورہ کرداروں کی فکری نہج عمل اور ردعمل ہماری کلاسیکی شاعری میں طے شدہ ہے تاہم غزل کے دوسو سالہ سفر میں مذکورہ تینوں کرداروں کی سیرت، عادت، سوچنے کے انداز، عمل اور ردعمل میں بتدریج تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ اردو غزل کی دنیا ایک تصوراتی دنیا ہے جہاں واقعات حقیقی بھی ہوتے ہیں؛ لیکن واقعات کی عکاسی میں انفرادی کیفیات یا جذبات، عشقیہ اندازِ بیان میں ایک بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ غزل نے متنوع اور رنگا رنگ عشقیہ کیفیات کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے اور ان جذباتی تقاضوں کی تکمیل سے ان عشقیہ کیفیات میں آفاقیت پیدا ہو گئی ہے۔ غزل کے اسی لچک پن اور وسعت کے بارے میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''اصناف ادب میں سے بعض ایسے سخت جان اور لچک دار ہوتے ہیں کہ مخالفت کے باوجود کبھی شکل اور کبھی رنگ بدل کر زندگی کا یقین دلاتے رہتے ہیں۔ اردو غزل کا بھی یہی حال ہے... غزل کے اشعار میں تہہ در تہہ اتنے خارجی اور داخلی بناؤ ہوتے ہیں کہ اس کو دلچسپی کی نظر سے دیکھنے والے حسن و لطافت کے انداز میں ڈھونڈ لیتے ہیں... غزل بھی دوسری ادبی شکلوں کی طرح مخصوص سماجی اور ذہنی اثرات کے ماتحت پیدا ہوئی۔ اس نے بھی بدلتے ہوئے حالات سے آب و رنگ لے کر نیرنگیوں کا لباس پہنا اس پر بھی سیاسی، معاشی اور معاشرتی اثرات کا سایہ پڑتا رہا اور اس میں بھی شاعروں کے تبدیل ہوتے ہوئے تجربات اور جذبات کی کشمکش رونما ہوتی رہی۔'' 1

اردو غزل کے عشقیہ مضامین میں مستعمل کرداروں پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ غزل میں چار طرح کے کردار اہم ہیں۔ غزلیہ شاعری میں معنوی جہتیں بالعموم عاشق، معشوق، رقیب اور دیگر غزلیہ کرداروں سے ادا ہوتی ہیں۔ اردو غزل کی رسومیات انھی چار کرداروں کی ترتیب و امتزاج (Permutation and Combination) سے خلق پاتی ہیں؛ لیکن یہاں صرف عاشق اور معشوق کے کردار کے حوالے سے گفتگو مقصود ہے۔

غزل کا بنیادی حوالہ عشقیہ جذبات، معاملات اور واردات ہے۔ انھی پردوں میں غم دوراں اور غم روزگار بھی موضوع غزل بنتے ہیں۔ مذکورہ سارے موضوعات بالعموم شاعر (شعری شخصیت سے قطع نظر) یا غزل کے مرکزی کردار؛ عاشق کی زبان سے ادا ہوتے ہیں، جو وصال معشوق کے لیے بے قرار اور اس کی نظروں میں سرخ رو ہونے کے لیے بے تاب نظر آتا ہے۔ اس راہ پر خطر سے گزرتے ہوئے اسے نت نئی مشکلات، نیز مختلف النوع تجربات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جہاں اسے بیشتر شب ہجراں

اور ناکامی تو کبھی کبھار کامیابی بھی حاصل ہوتی ہے۔ اسی طرح معشوق کہ جس کا شیوہ ہے رحم وکرم کے بجائے ظلم وستم کرنا، جذباتِ عشاق کا مذاق اڑانا۔ غزل کی اسی دھوپ چھاؤں نے اسے عقل وشعور سے کہیں زیادہ احساسات وجذبات کا ترجمان بنایا۔ احساسات اور جذبات کی یہ دھوپ چھاؤں، بلکہ ہجر و وصال کے بے شمار مدارج اور مختلف کیفیات تقریباً تمام غزل گوشعرا کے کلام کا حصہ بنتی ہیں۔ لیکن غائر مطالعے سے، غزل کے اس کردار میں مرور وقت کے ساتھ تبدیلیوں کا احساس ہوتا ہے۔ کلاسیکی غزل میں موجود کرداروں کی تفہیم عشقیہ حوالے سے آسان ہے، گرچہ مضامین کی نوعیت حالات کے اعتبار سے منفرد اور مختلف ہوسکتی ہے۔ کلاسیکی غزل میں ان کرداروں کی اہمیت اور کسے مرکزیت حاصل ہے، اس کی تفصیلات پروفیسر احمد محفوظ کے مضمون 'کلاسیکی غزل کی تفہیم کا معاصر رویہ' میں کچھ یوں ہیں:

''کلاسیکی غزل کی تفہیم کے معاصر رویے یا معاصر اندازِ نظر کا تعلق چندان باتوں سے ہے، جو غزل کی رسومیات کا حصہ ہیں، اور یہ بھی واضح رہے کہ غزل کی رسومیات کا بڑا حصہ عشقیہ مضامین سے متعلق ہے۔ انھیں آسانی کے لیے ہم غزل کی عشقیہ رسومیات یا غزل کے عشقیہ تصورات سے موسوم کرتے ہیں۔ چونکہ غزل کی دنیا بالخصوص عشقیہ دنیا مخصوص تصورات سے معمور ہے، اس لیے غزل بڑی حد تک ایسی تصوراتی شاعری کی صورت میں ہمارے سامنے آئی ہے، جس کی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔ غزل کی عشقیہ رسومیات سے متعلق حسب ذیل چند باتیں بطور مثال بیان کی جاسکتی ہیں:

1 غزل کی عشقیہ دنیا میں مخصوص کرداروں کا وجود۔

2 ان میں معشوق اور عاشق کے کرداروں کا مرکزی ہونا۔

3 ہر کردار سے وابستہ مخصوص صفات جن سے انحراف خلاف اصول سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً معشوق کے کردار کا غالب ہونا اور عاشق کے کردار کا مغلوب ومحکوم اور انفعالی ہونا۔

4 غزل میں معشوق کے کردار کا متکلم کی صورت میں بیان نہ کیا جانا۔

5 عشقیہ مضامین پر مبنی اشعار میں عام طور سے عاشق کا متکلم ہونا۔

6 رقیب کا ہمیشہ منفی کردار کی صورت میں بیان ہونا۔

7 شیخ، واعظ اور ناصح وغیرہ کے کردار کا ناقابلِ تحسین ہونا اور انھیں قابلِ نفریں بیان کرنا۔

غزل کی عشقیہ دنیا میں مذکورہ بالا کرداروں کے علاوہ کچھ اشخاص بھی ہیں، جن کی حیثیت اگرچہ کردار کی نہیں، لیکن ان کی موجودگی بہت سے اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ان اشخاص میں عاشق کے مہربان رفیقوں کے علاوہ ایسے لوگ بھی ہیں، جو عاشق کی حالت زار سے فکر مند رہتے ہیں، اور اس سے ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ اسی طرح کچھ اور لوگ ہیں، جو معشوق کی جفا شعاری وغیرہ سے باز رہنے کی اسے تلقین کرتے ہیں۔''[2]

اردو غزل کی رسومیاتی کائنات میں عاشق کی متعدد صفات بھی مذکور ہیں۔جیسے محبّ، درویش صفت، مظلوم، ستم زدہ، فریب خوردہ وغیرہ۔غزل میں یہ صفات عاشق کی دلی کیفیات کی جذباتی پیشکش میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔کم وبیش ہر عہد میں عاشق کی یہ صفات دکھائی دیتی ہیں؛لیکن کلاسیکی عہد میں عاشق کا کردار رسمیاتی طور پر محض انھیں صفات کا حامل دکھائی دیتا ہے، جب کہ جدید عہد میں عاشق اور معشوق کے کردار اپنی بقا کے لیے اور بھی بہت سے نئے پہلوؤں کو جگہ دیتے ہیں۔عاشق کو معشوق کی ستم ظریفی اور رقیب کی بدسلوکی بہت کھٹکتی ہے اور عاشق ان دونوں سے نالاں بھی رہتا ہے۔خاص کر رقیب سے عاشق کے تعلقات بہت اچھے نہیں سوائے چند شعرا کے، جیسے مومن اور غالب کہ جنھوں نے رقیب سے بدکلامی اور بدزبانی نہیں کی ہے۔ڈاکٹر آصف زہری اپنے مضمون 'کلام غالب میں رقیب' میں لکھتے ہیں:

> ''تثلیث عشق کے ان کرداروں کے باہمی روابط و تعلقات بہت ہی پیچیدہ ہیں۔ عاشق معشوق پر فریفتہ ہے،لیکن معشوق عاشق کا ایسا دشمن ہے کہ اس کی عداوت میں وہ غیر یعنی رقیب کو بھی کھو دیتا ہے۔دوسری جانب عاشق رقیب کو ناپسند کرتا ہے۔ہر چند کہ بر سبیل شکایت ہی رقیب کا ذکر کیوں نہ ہو،لیکن اسے یہ بھی گوارا نہیں۔وہ رقیب سے اس قدر نالاں ہے کہ مرضِ عشقِ محبوب میں مبتلا ہونے کے باوجود خود کو 'کشتۂ دشمن' یعنی کشتۂ رقیب قرار دیتا ہے۔شاید اسی وجہ سے، کسی بھی صورت، وہ زیرِ بارِ احسانِ رقیب نہیں ہونا چاہتا تاہم طوعاً و کرہاً ہی سہی، اسے بار بار، جذبۂ دل سے مجبور کر، درِ رقیب پر جانا پڑتا ہے۔''3

دکنی شاعری میں قلی قطب شاہ کی غزلوں کا "عاشق" اپنے شاہی مزاج کے سبب محبوب کے ناز و نخرے کم ہی اٹھاتا ہے، جب کہ ولی کے یہاں یہی عاشق اپنی وارفتگیِ عشق میں معشوق پر جان نثار کرنے کو بھی تیار ہے، بلکہ یہی مدعائے زندگی ہے اور اس مقتضائے عشق میں عاشق کے لیے آہ و زاری اس کا مقدر بن جاتی ہے۔جگہ جگہ ولی کی شاعری میں عاشق کی کیفیت متغیر ہوتی دکھائی دیتی ہے۔کہیں یہ عاشق سب کچھ فنا کر دینا چاہتا ہے تو کہیں اپنے دل کی جلن اور غم کی شکایت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔کہیں کہیں ولی کی غزلوں میں عاشق کا کردار شگفتگی کا اظہار بھی کرتا ہے۔ان کے یہاں عاشقی کا تقاضا یہ ہے کہ ایک عاشق آہ و زاری کرتا رہے اور تب تک کرتا رہے جب تک کہ وصال یار نصیب نہ ہو جو کہ ممکن بھی ہے، لیکن ہوتا نہیں۔اسی لیے ولی کی غزلوں میں عاشق اپنی بات معشوق کو بار بار سنا کر اپنی طرف متوجہ کرنے کی بھرپور کوشش کرتا ہے۔

اے ولی ہونا سریجن پر نثار　　مدعا ہے چشمِ گوہر بار کا
نہ پوچھو آہ و زاری کی حقیقت　　عزیزاں عاشقی کا مقتضا ہے
تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کوں کیا کاجل　　یہ روشنی افزا ہے انکھیاں کوں لگاتی جا

سراج اورنگ آبادی کے یہاں 'عاشق' کی وارفتگی اورمحبت یہاں تک بڑھ جاتی ہے کہ عاشق اور معشوق کی دوئی ہی ختم ہو جاتی ہے، جس کو جذبہ عشق کی معراج قرار دیا جا سکتا ہے۔اس دوئی میں بھی عاشق، معشوق/محبوب کے دیدار کی آگ میں جلتے رہنے کو اپنا مقصود سمجھتا ہے۔خوشی ہو کہ رنج ان احوال کے در پردہ چشم عاشق نم ہی رہتی ہے۔سراج کے متصوفانہ رویے سے صرف نظر ان کا مجازی عشق ہی ہے جس نے سراج کو عاشقِ غمِ جاناں بنا دیا۔ بقول محمد حسن:

''سراج کو صوفی شاعر کہا جاتا ہے وہ مزاجاً اور عملاً صوفی تھے لیکن ان کی شاعری پر تصوف کا غلبہ نظر نہیں آتا۔وہ زندگی کو ایک عاشق کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اسی لیے اُن کے کلام میں حسن پرستی اور والہانہ پن کا ایک انوکھا امتزاج ملتا ہے۔ان کی رندی اور مستی آج کے پڑھنے والے سے انھیں بہت قریب لے آتی ہے۔''4

سراج کے یہاں عاشق کی دوئی میں کوئی تیسرا قابل برداشت نہیں،اسی لیے وہ جگہ جگہ رقیب کو بوالہوس، کہیں زاغ تو کہیں خار سے تشبیہ دیتے ہیں ۔

خبرِ تحیرِ عشق سن، نہ جنوں رہا نہ پری رہی ۔۔۔ نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی
تھا ذوقِ سراج آتشِ دیدار میں جلنا ۔۔۔ صد شکر کہ پروانہ کا مقصود بر آیا
ترے فراق میں اے نور دیدۂ یعقوب ۔۔۔ کیا ہے دل کی زلیخا نے صبر جیوں ایوب
اپنے ہمراہ رقیبوں کوں نہ لا ہائے نہ لا ۔۔۔ دیکھ سکتا نہیں میں گل کوں ہر یک خار کے ساتھ

شمالی ہند کے ابتدائی دور میں شاہ مبارک آبرو کا 'عاشق' سراج کے مقابل معشوق سے نسبتاً فاصلہ قائم کرتا ہوا نظر آتا ہے، کہیں کہیں ہلکی سی تلخی کا شائبہ بھی ہوتا ہے۔ یہاں عاشق وصال یار سے زیادہ محبوب کے ہجر میں تڑپتا ہے۔ عاشق کا تصور ہے کہ وصال کے مقابلے ہجر زیادہ افضل ہے۔اس طرح وصل و ہجر کی وجہ سے یہ عاشق دور بیٹھ کر بھی محبوب سے اپنے دل کے جذبات بیان کرتا دکھائی دیتا ہے اور زہر و امرت آبرو کے عاشق کے یہاں ایک ہی محسوس ہوتے ہیں ۔

دل نے وصال چھوڑ کیا ہجر کوں قبول ۔۔۔ امرت کوں چھوڑ زہر کا پیالا گٹک گیا
وصل ہو یا ہجر اس کے حق میں دونوں ایک ہیں ۔۔۔ آبرو کوں ہو گیا ہے یار سیں اب اتحاد
دور خاموش بیٹھا رہتا ہوں ۔۔۔ اس طرح حال دل کا کہتا ہوں

شاہ حاتم کے یہاں 'عاشق' کا کردار نسبتاً سنجیدہ ہے اور معشوق روایتی طور پر بے مروت ہے۔ تاہم عاشق صوفیانہ مزاج کا حامل ہے۔نیز عاشق مذکور معشوق کے جور و جفا پر شاکی ہے۔گرچہ عاشق کے دل پر زخم داغ مفارقت اور معشوق کی ظلم و زیادتی کی وجہ سے لگا ہے، مگر پھر بھی عاشق اس ظلم کے عوض مسکراتا ہے۔معشوق کے جور و جفا اور بے گانہ پن نے عاشق کو رسوا و خوار کیا، جس سے وہ شکستہ دلی و مجروح احساسات کے ساتھ بے یار و مددگار بیمار ہو کر معشوق/محبوب سے التفات کی امید کرتا ہے؛

کیونکہ معشوق کے گھر کی دیوار کا سایہ عاشق کی پہچان بن گیا ہے ؂

ہاتھ میں دیکھ کر ترے مرہم | میرے سینے کا داغ ہنستا ہے
رسوا و خوار و خستہ و مجروح و ناتواں | بے بس اسیر و بے کس و بیمار دیکھنا
بود و باش اپنا بتاؤں میں تمھیں کیا یارو | ساکنِ سایۂ دار ہوں کن کا، اِن کا

میر کے یہاں سوز و گداز کے ساتھ دلی کیفیت کا اظہار بڑا ہی پر جوش، کاٹ دار ہے۔ میر کے یہاں عشق کی مختلف کیفیتیں موجود ہیں۔ یہ عشق کہیں معشوق کو عاشق بنا دیتا ہے تو کہیں عاشق کو معشوق اور مدعی و مدعیٰ میں دونوں کے حالات بھی مختلف ہیں۔ دراصل میر کے یہاں عاشق کا کردار سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے، اس کی وجہ خود میر کا عاشقی اور دل لگی کرنا ہے۔ میر کے یہاں عاشق کا کردار اپنی دل سوزی کے نغمے گاتا ہے اور شکوہ و شکایت بھی کرتا ہے۔ میر کا عاشق چوں کہ اسی دنیا کا رہنے والا ایک چلتا پھرتا انسان ہے۔ اس لیے وہ حقیقی واقعات کی روداد پیش کرتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''میر کے عاشق کی انفرادیت دراصل یہ ہے کہ وہ روایتی عاشق کی تمام صفات رکھتا ہے، لیکن ہم اس سے ایک انسان کی طرح ملتے ہیں، کسی لفظی رسومیات Verbal convention کے طور پر نہیں۔ یہ انسان ہمیں اپنی ہی دنیا کا باشندہ معلوم ہوتا ہے، جب کہ رسومیاتی عاشق کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ وہ بالکل مثالی اور خیالی ہوتا ہے۔''[5]

معشوق پر دل جاں نثار بھی کرتا ہے اور اس پر تہمت بھی دھرتا ہے۔ اس طرح دل اور اس کی ویرانی میر کا مدعا و مقصود بن کر سامنے آتا ہے۔ محبوب کے تیور و جلال سے میر کا عاشق خود کو خاکستر کیے بیٹھا ہے۔ میر کا عاشق با ادب اور با شعار ہے کہ وہ محبوب کے ذکر پر اس کو جلی کٹی سنانے کے بجائے اپنے ستم زدہ دل کو جو سو مرتبہ لوٹا گیا، جذبات کی ڈور سے تھامے رہتا ہے ؂

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا | دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
زخم جھیلے، داغ بھی کھائے بہت | دل لگا کر ہم تو پچھتائے بہت
دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے | یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

سودا کا عاشق درد اور میر سے قدرے مختلف ہے، جس کے فکر و عمل میں میر سے مشابہت ہے اور کہیں درد کے مانند صوفی مشرب نظر آتا ہے۔ مذکورہ دونوں طرزِ فکر کے علاوہ مرزا رفیع سودا کا 'عاشق' وسیلہ برائے شعر گفتن کے علاوہ معاملہ بندی کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

''اپنی ذات کے مختلف اللون پہلوؤں کا عکس ڈال کر اور روایتی افکار و واقعات کو تخیلی تجربے کی سان پر چڑھا کر وہ ایسے اشعار بھی کہہ گزرے ہیں جن میں روایتی محبوب کی روایتی بے وفائی، گل و بلبل کی رسمی کہانی اور عاشق کی ہجراں نصیبی کے باوجود دل کی دھڑکن صاف سنائی دیتی ہے... بعض مواقع ایسے بھی ہیں، جہاں روایتی صورت

تراشی کی بجائے سودا روایت سے کنی کاٹ کر صاف نکل گئے یا پھر انھوں نے روایت کے بتوں کو توڑا بھی ہے۔رسمی تصورات کی عام روش کی جگہ اپنے مخصوص ذوق اپنی نفسی کیفیتوں اور ذاتی ناکامیوں کو اچھوتے پیرائے میں پیش کیا ہے۔''6

ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ سودا کے غزلیہ کرداروں میں تنوع، ماقبل شعرا کے مقابل کہیں زیادہ ہے۔سودا کی شوخ طبیعت مسلسل غم جاناں کی متحمل نہیں ہوسکتی،اسی لیے کہیں کہیں ان کا لہجہ بھی تیکھا دکھائی دیتا ہے ۔

رات جب غصہ ہو میرے پاس سے اٹھ کر چلا　　میں نہ چھوڑا گو کہ دامن وہ جھٹکتا ہی رہا
جی مرا مجھ سے یہ کہتا ہے کہ ٹل جاوں گا　　ہاتھ سے دل کے ترے اب میں نکل جاوں گا
عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں　　دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

درد کی شناخت ایک صوفی مشرب شاعر کی حیثیت سے ہے،جو راحت کے بجائے تکالیف، وصال کے مقابل ہجر کو ترجیح دیتا ہے۔درد کی شاعری کو محض صوفیانہ رنگ دینا بے جا ہوگا۔اسی لیے شمس الرحمٰن فاروقی، مجنوں گورکھ پوری اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے درد کو خالص صوفی شاعر ماننے سے انکار کیا ہے۔ لہٰذا درد کی شاعری کو عشق مجازی کی شاعری کہنا ہی بجا ہوگا۔اس حوالے سے ان کی شاعری کی تفہیم بھی آسان ہو جاتی ہے۔ظہیر احمد صدیقی نے بھی یہی لکھا ہے:

''میر درد کے دیوان اردو میں تقریباً نصف عشق مجازی کی طرفہ کاریوں کے لیے وقف ہے اور یہ یہ حقیقت ہے کہ اس میں ان کی لطافت پسند اور معنی یاب طبیعت نے یادگار نمونے چھوڑے ہیں۔بادی النظر میں دیکھنے والے کو حیرت ہوتی ہے کہ میر درد سے اور اس نوع کی شاعری سے کیا تعلق۔یا تو یہ مانا جائے کہ ان کی شاعری کا یہ حصہ تمام تر روایتی ہے یا اگر نہیں تو پھر میر درد کے منصب فقر پر حرف آتا ہے۔''7

درد کے یہاں عاشق زار کا نیاز مندانہ رویہ سب سے زیادہ عیاں نظر آتا ہے۔کہیں کہیں ہلکا پھلکا طنز بھی عاشق کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے کہ عاشق کا انجام جو ہو مگر معشوق کے لب کبھی مسیحائی نہیں کر سکتے۔ یہاں عاشق کا مقدر اور مقصد محبوب کے عشق میں خود کو فنا کر دینا ہے ۔

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی　　ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا
اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں　　ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
گلی سے تری دل کو لے تو چلا ہوں　　میں پہنچوں گا جب تک یہ آتا رہے گا

ذوق، مومن اور غالب کے یہاں عاشق اپنی شخصیت اور ذات کا مظہر بن گیا۔وہ صوفی بھی ہے اور عشق مجازی کا نمائندہ بھی۔یہ وہ عہد ہے جہاں ہمیں عاشق کے مزاج، عادات و اطوار اور غزلیہ رسومیات میں کافی حد تک تبدیلیاں ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔اس عہد کے غزلیہ کرداروں کا عمل اور ردعمل

دونوں ہی واضح ہے اور ساتھ ہی معشوق کے ہر عمل میں عاشق کا ردعمل بھی دکھائی دیتا ہے۔ذوق کے یہاں عشق کی پاکیزگی محترم شے بن جاتی ہے۔وصال یار نصیب نہ ہو تب بھی عاشق کی عشقیہ کیفیات میں فرق نہیں پڑتا۔عاشق کی عشقیہ وارفتگی ذوق کے یہاں قدرے مختلف ہے، وہ یہ کہ عاشق خدا کے حضور پیش آنے والے سوالات میں بھی معشوق کے ستم سے مکر جانا چاہتا ہے تاکہ معشوق کو کسی طرح کی تکلیف نہ ہو۔ کہیں کہیں جذبۂ عشق اتنا بڑھ جاتا ہے کہ عاشق کی بے قراریاں اسے مرنے کے بعد بھی سکون نہ بخش سکیں۔ جذبہ عشق میں عاشق کی دلی کیفیات اس قدر زیادہ ہو جاتی ہیں کہ غم کی حسرتیں مزید بڑھتی جاتی ہیں ۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

بڑھ گئی ہے عشق میں حرص اس قدر اپنی کہ ہے — غم پہ غم کی آرزو حسرت پہ حسرت کی طلب

موت ہی سے کچھ علاجِ دردِ فرقت ہو تو ہو — غسل میت ہی ہمارا غسل صحت ہو تو ہو

غالب کے یہاں عاشق امن پسند اور شوخ جو کبھی کبھی معشوق سے چھیڑ چھاڑ بھی کرتا ہے، کہیں صوفی منش، صبر و بردباری کا حامل، خود اپنے عشق پر مسلسل سوالات کھڑے کرکے ان کے حل کا متلاشی بن جاتا ہے۔کبھی دل ناداں سے خطاب کرتا ہے تو کہیں تکلیفوں کے باوجود فرصت کے لمحات تلاش کرکے تصور جاناں کیے رہتا ہے۔غالب کا عاشق نگاہ ناز دیکھ کر شکوہ شکایت کا رویہ بھی بھول جاتا ہے۔کبھی جو معشوق اپنے جور و جفا سے پشیماں بھی ہوتا ہے تو اس وقت جب عاشق کے ارمانوں کا خون ہو جاتا ہے۔غالب نے اپنے متقدمین شعرا سے بہت سے خیالات میں اپنا الگ رخ اختیار کیا ہے۔مظفر علی سید نے اپنے ایک مضمون 'غالب کی بغاوت' میں لکھا ہے:

> ''اردو ادب کی جدید تحریک جس کا آغاز ہی غالب سے ہوتا ہے اب اپنی فکری نہج اور فنی اظہار کے سانچوں کے سلسلے میں غالب سے بہت دور جا چکی ہے، پھر بھی غالب کی رہبری کو تسلیم کرنا ضروری ہے۔تاکہ ہم نت نئے تجربوں کی دھن میں اپنی تہذیب اور اس کے کمالات سے بالکل ہی لاتعلق ہو کر ہوا میں معلق نہ ہو جائیں۔بغاوت کے لیے بھی مضبوط فکری بنیاد کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ ہماری سب شوریدگی ہوا میں ہی تحلیل ہو کر نہ رہ جائے۔یہاں اس حقیقت کو اچھی طرح سمجھ لینا بھی ضروری ہے کہ بغاوت کے لیے مضبوط فکری اور تہذیبی بنیادیں قائم کرتے وقت ماضی کے بعض عناصر کو خام مواد کی حیثیت سے کام میں لانا صرف اختیاری مسئلہ نہیں ہے بلکہ تاریخ کے جبر کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔اس سے روگردانی شاید کسی بھی صورت میں ممکن نہیں۔''8

غالب کے یہاں ایک بڑا بدلاؤ یہ بھی ہے کہ معشوق جو عاشق پر ظلم روا رکھتا تھا، غالب نے اس تصور کو بدل دیا اور اب عاشق میں اتنا حوصلہ آ گیا ہے کہ محبوب کو شرمندہ کرتا دکھائی دیتا ہے ۔

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار — لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

جفائیں کرکے اپنی یاد،شرما جائے ہے مجھ سے
کبھی نیکی بھی اس کے جی میں،گرآجائے ہے مجھ سے

ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا
کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ

مومن کے یہاں عشقیہ واقعات فرضی نہیں ہیں اور نہ ہی محض تصوراتی ؛ کیونکہ ان کے معاشقے حقیقی تھے۔مومن کی شاعری کا ایک خاص وصف نزاکت خیال ہے جس کی بدولت انھوں نے اپنے شعری سرمائے میں نئی طرز و روش کو جگہ دی ہے۔ یہاں عاشق ہجر و وصل کی خواہش میں تڑپتا رہتا ہے۔اب عاشق میں ہمت وحوصلہ آ گیا ہے جومعشوق کے ناز ونخرے سننے کے ساتھ ساتھ اسے ڈرا دھمکا بھی دیتا ہے اور جگہ جگہ کچھ شکوہ و شکایت بھی کرتا ہے۔ یہاں عاشق ،اپنے عشق کی رسوائی نہیں چاہتا۔مومن نے اپنے تخلص سے عاشق ومعشوق کے متعدد حجابات کی پردہ کشائی کی ہے۔مومن نے کوچۂ معشوق کی ہوا کو عاشق کے دل میں لگی عشق کی آگ میں زیادتی سے تعبیر کیا ہے ۔

ہم تو کل خواب عدم میں شبِ ہجراں ہوں گے
تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانہ کرلے

کوئی تو دل کی آگ پہ پنکھا سا جھل گیا
اس کوچے کی ہوا تھی،کہ میری ہی آہ تھی

میں نے تم سے کیا کیا اور تم نے مجھ سے کیا کیا
میں نے تم کو دل دیا تم نے مجھے رسوا کیا

جدید کلاسیکی عہد میں عاشق کے کردار میں جو تبدیلیاں واقع ہوئیں،وہ جدید عہد کی شاعری میں پیش خیمہ کا حکم رکھتی ہیں۔ہم دیکھتے ہیں کہ عہد غالب کے بعد جن شعرا کا مزاج کلاسیکیت زدہ تھا ان کے یہاں کلاسیکی رنگ بھی ہے اور جہاں عشق ومحبت کے فسانوں کے علاوہ عاشق کی زندگی میں زمانے کی گرم رفتاری اور دیگر غم ہیں،وہاں عاشق بالکل غائب ہو جاتا ہے۔مبہم اشارات عاشق کے دلِ زار کی کیفیتیں بیان کرتے ہیں۔عہدِ غالب کے بعد عاشق کہیں دھندلکوں میں کھو سا گیا ہے؛ کیوں کہ ابھی عاشق کے لیے عشق کے اور بھی امتحان کے علاوہ پہلی سی محبت کی رمق بھی باقی ہے۔جدید عہد کے شعرا نے عاشق کے کردار میں یہ معاملہ بھی اختیار کیا ہے کہ انھوں نے اپنے پیش روشعرا سے جو دیکھا سیکھا وہ بھی بیان کیا اور جو نئی روشنی تھی اس حیثیت سے بھی عاشق کو پیش کیا۔حسرت کا سلسلہ تملمذ مومن تک جاتا ہے تو فانی میر کے رنگ میں حد درجہ آگے بڑھ گئے،جب کہ خلیل الرحمٰن اور ناصر کاظمی میر کے رنگ میں مست ہو کر بھی عاشق کی قنوطیت نہیں بڑھنے دیتے۔جدید عہد کے ترقی پسند شعرا میں حسرت،جگر،جذبی،خلیل الرحمٰن اعظمی،جاں نثار اختر،فیض احمد فیض وغیرہ اہم نام شمار ہوتے ہیں۔ان کے یہاں عاشق خود دار ہے؛ کیوں کہ اس عہد کی تبدیلیوں نے عاشق کو نئی آزمائشوں میں مبتلا کر رکھا ہے۔اس عہد میں عاشق کا ذکر کہیں مبہم ہے تو کہیں کہیں صرف اشارات ملتے ہیں۔غزل کے یہ تینوں کردار جدید عہد کے نئے تقاضوں میں سیاسی،سماجی اور معاشرتی اہمیت بھی رکھتے ہیں۔اس عہد میں ایک طرف روایتی محبت دکھائی دیتی ہے تو دوسری طرف برق رفتار زمانہ نے عاشق کو پیکرِ سیمیں سے ہٹ کر وطن،انقلاب اور آزادی جیسے محبوب بھی عطا کیے ہیں۔کلاسیکی عہد اور جدید عہد میں عاشق کے کردار

میں بہت سے نمایاں فرق موجود ہیں۔کلاسیکی غزل میں محبوب کے عشق کی تپش سے عاشق پگھلا جاتا ہے، جوصرف غم جاناں کو اپنا ہمدرد و مسیحا سمجھ کر خیال یار سے باہر نہیں آتا، جب کہ جدید عہد کی عشقیہ کائنات محض تصوراتی دنیا نہیں ہے، بلکہ اس عہد کا عاشق بیش تر زمینی حقیقت کو مدنظر رکھتا ہے۔اسی طرح عاشق کے سامنے جدید عہد میں نت نئی آزمائشیں بھی ہیں،جنھوں نے عاشق کو روایتی معشوق سے انحراف کرنے پر ابھارا۔اس عہد میں زندگی،حب وطن،قوم کی ترقی،انقلاب اور آزادی وغیرہ معشوقی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔یعنی کلاسیکی عہد سے جدید عہد تک عاشق،معشوق اور رقیب اور دیگر کرداروں میں بہت سی تبدیلیاں آ گئی ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین اس بابت لکھتے ہیں:

''محبت کا حقیقت پسندانہ تصور عاشق و معشوق کو نئی شکل میں جلوہ گر کرتا ہے۔امرد پرستی،رقیب دشمنی کے ساتھ ہی ساتھ روایتی ظالم و مظلوم محبوب و عاشق بھی ختم ہو گئے۔ان کی جگہ انسانی معیار سے قریب تر کردار وجود میں آ گئے ہیں... عشق، عاشق اور معشوق سب بدلے ہیں آزاد محبت کے جذبے نے،رفاقت کی جستجو نے،غم عشق اور غم روزگار کی کش مکش نے ان کرداروں ہی میں تبدیلی نہیں پیدا کی بلکہ زاہد اور محتسب،ساقی اور مغبچوں کا کردار بھی بدل دیا ہے۔''[9]

اقبال کے یہاں عاشق محبت کے اعلیٰ منازل پر دکھائی دیتا ہے، جہاں نہ یہ خود مکمل اور نہ اس کا عشق مکمل۔کہیں وہ دیوانہ نظر آتا ہے تو کہیں عشق کا فلسفی دکھائی دیتا ہے۔یہ عاشق مختلف الجہات کیفیات رکھتا ہے اور پرانے عشاق سے قدرے مختلف بھی ہے؛ کیوں کہ یہ عاشق محض روایتی رسومیات کا پابند نہیں ہے، بلکہ ایک خاص فکری و عملی زندگی کی نمائندگی کرتا ہے۔کہیں کہیں میر درد کا صوفیانہ رویہ بھی محسوس ہوتا ہے۔اقبال کا عاشق دیوانہ وار روتا گڑگڑاتا نہیں ہے بلکہ وہ جذبے کی شدت اور احساس کی تازگی کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی منزل کی طرف گامزن ہے۔

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
ذرا سا تو دل ہوں مگر شوخ اتنا وہی لن ترانی سنا چاہتا ہوں
اڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طور پر کلیم طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی

جدید عہد کے ایک اہم شاعر حسرت موہانی ہیں۔ان کے یہاں عاشق ملک کی آزادی اور ترقی اس کا حقیقی عشق ہے۔ وہ محض دوشیزاؤں کی زلفوں کا اسیر نہیں ہے۔کہیں کہیں وہ اپنے اس عشق کو خود غرضی سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔روایتی عاشق بھی حسرت کے یہاں ہے؛لیکن وہ زیادہ دیر توجہ طلب نہ رہ سکا۔حسرت نے اردو غزل میں معشوق کا قدیم تصور بھی بدل کر پیش کیا ہے۔اس کا اندازہ ان کی غزلوں سے لگایا جا سکتا ہے۔حسرت کا عاشق اپنی روایتی معشوقہ کے بجائے اب دوسری معشوقہ یعنی (آزادی) کو از حد محبوب رکھتا ہے۔اس کے لیے صعوبتیں اٹھانے اور جیل جانے کو بھی تیار ہے؛

طعنۂ احباب سنے سر زنشِ خلق سہی   ہم نے کیا کیا تری خاطر سے گوارا نہ کیا
ہے آج کیا بات کہ بے ساختہ حسرت   یاد آتی ہے رہ رہ کے عزیزانِ وطن آج
حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا   کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا
مرا عشق بھی خود غرض ہو چلا ہے   ترے حسن کو بے وفا کہتے کہتے

اس عہد کی ایک اہم کڑی جگر کی شخصیت ہے۔ان کے یہاں حسن وعشق کے علاوہ حقائق و معارف بھی بیان ہوئے ہیں۔ابتدائی شاعری میں یہ عاشق ایک بے خودی اور کیف و سرور کے عالم میں مست رہتا ہے۔جگر کے یہاں عاشق ،معشوق کو کسی جرم کا سزاوار نہیں ٹھہراتا، بلکہ خود کو گرفتاریِ عشق کا ذمے دار ٹھہراتا ہے۔جگر کے عشقیہ انداز میں سوقیانہ پن نہیں ہے؛ کیوں کہ عشق ان کے یہاں ایک محترم چیز ہے؛لیکن جلد ہی زمانے کے تغیر وتبدل نے عاشق کو مقام سپردگی سے دور کہیں الجھا دیا ہے۔عاشق زلفوں کی شکن دور کرنے سے زیادہ عزیز وطن کی شکست وریخت کو درست کرنا چاہتا ہے۔

میرا جو حال ہو،سو ہو،برق نظر گرائے جا   میں یوں ہی نالہ کش ہوں،تو یوں ہی مسکرائے جا
ان کا جو فرض ہے وہ اہل سیاست جانیں   میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے
دل تھا ترے خیال سے پہلے چمن چمن   اب بھی روش روش ہے مگر پائمال ہے
ابھی ہے دل کو مقام سپردگی سے گریز   اک اور بھی سہی گیسوئے عنبریں میں شکن!

غزل کے جدید عہد میں میر کے لہجے کی بازیافت ہمیں ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے یہاں ملتی ہے،مگر ان کے لب و لہجے میں حوادث زمانہ نے تلخی اور کرختگی پیدا کر دی ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی کے یہاں عاشق اپنی پریشانیوں میں ایسا گھرا ہوا ہے کہ اپنے معشوق کے پہلو میں ہوتے ہوئے بھی اسے یاد کرتا ہے۔زمانے کی تبدیلیوں نے عاشق کے وجود کو حاشیے پر لا کھڑا کیا ہے، جہاں معشوق کی بے وفائی اسے ایک عام سی چیز لگتی ہے۔کہیں معشوق کا خیال ہی عاشق کو بہلا دیتا ہے تو کہیں یہ خیال بھی زمانے کی تبدیلیوں سے دھندلکوں میں سما جاتا ہے۔

ایسی راتیں بھی ہم پہ گزری ہیں   تیرے پہلو میں تیری یاد آئی
ہم نے تو خود کو بھی مٹا ڈالا   تم نے تو صرف بے وفائی کی
جی تو بہل گیا ہے تری یاد سے مگر   تیرا خیال تیرے برابر نہ ہو سکا
نہیں اب کوئی خواب ایسا تری صورت جو دکھلائے   بچھڑ کر تجھ سے کس منزل پہ ہم تنہا چلے آئے

ناصر کاظمی کی زندگی میں رونما ہوئے کچھ صبر آزما واقعات نے ان کی تخلیقی شخصیت کو کافی حد تک متاثر کیا۔اپنے عہد کے مخصوص تہذیبی و معاشرتی حالات و واقعات کا ان پر گہرا دباؤ رہا؛ لیکن شعری قوت مغلوب نہ ہوئی۔پیش آمدہ واقعات ان کے تخلیقی ذہن کو فعال بنانے میں کارآمد ثابت ہوئے۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں بھی عاشق کی کیفیت ایسی بے حال و بے بس دکھائی دیتی ہے جسے جان سے

پیارے رشتے بھی یادنہیں؛ کیونکہ بدلتے زمانے میں عاشق کے لیے نئے نئے چیلنجز ہیں،اس کو عاشق کے لیے روایتی معشوق کے علاوہ بھی کوئی دوسرا معشوق درکار ہے۔

رشتۂ جاں تھا کبھی جس کا خیال　　اس کی صورت بھی تو اب یادنہیں
یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر　　جی چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو
یاد کے بے نشاں جزیروں سے　　تیری آواز آ رہی ہے ابھی

شہر یار کے یہاں عاشق کے دلی جذبات بھی کافی مجروح نظر آتے ہیں۔عاشق تنہائیوں کا ستم خوردہ ہے۔اس لیے عاشق کومعشوق پر بھروسہ نہیں رہا۔یہاں عاشق کو دو چار پل اپنائیت کے بھی نصیب نہیں ہوتے۔

یا تیرے علاوہ بھی کسی شے کی طلب ہے　　یا اپنی محبت پہ بھروسا نہیں مجھ کو
سینے میں جلن آنکھوں میں طوفان سا کیوں ہے　　اس شہر میں ہر شخص پریشان سا کیوں ہے
کوئی ہے جو ہمیں دو چار پل کو اپنا لے　　زبان سوکھ گئی یہ صدا لگاتے ہوئے

جاں نثار اختر کے یہاں عاشق کی جاں گدازی اپنے عہد کے تقاضوں کی وجہ سے ہے۔جاں نثار اختر کا لہجہ کہیں کہیں کافی سخت نظر آتا ہے۔کبھی عاشق کی آنکھوں کے خواب ہی اس کی تذلیل کے اسباب بنتے ہیں اور کہیں یہی خواب اس کی زندگی کی نشوونما کے لیے از حد ضروری بن جاتے ہیں۔

آج تو مل کے بھی جیسے نہ ملے ہوں تجھ سے　　چونک اٹھتے تھے کبھی تیری ملاقات سے ہم
کچل کے پھینک دو آنکھوں میں خواب جتنے ہیں　　اسی سبب سے ہیں ہم پر عذاب جتنے ہیں
ایک بھی خواب نہ ہو جن میں وہ آنکھیں کیا ہیں　　اک نہ اک خواب تو آنکھوں میں بساؤ یارو

جذبی کے یہاں عاشق کی خود داری کا شیرازہ بکھر چکا ہے۔جذبی کی شاعری میں اس بکھراؤ کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔

زمانے کے ستائے ہوئے عاشق کو اپنے غموں سے فرصت ہی نہیں ملتی۔

کیا کیا تم نے کہ درد دل کا درماں کر دیا　　میری خود داری کا شیرازہ پریشاں کر دیا
مختصر یہ ہے ہماری داستان زندگی　　اک سکون دل کی خاطر عمر بھر تڑپا کیے
ملے مجھ کو غم سے فرصت تو سناؤں وہ فسانہ　　کہ ٹپک پڑے نظر سے مے عشرت شبانہ
جب محبت کا نام سنتا ہوں　　ہائے کتنا ملال ہوتا ہے

فانی کے یہاں عاشق کا لب ولہجہ میر جیسا ہے، جہاں سوز و گداز وبال جان دکھائی دیتا ہے۔یہاں میر کے لہجے کا عکس ضرور ہے؛مگر میر کے یہاں کہیں کہیں شگفتگی کا احساس تو ہوتا ہے، جب کہ فانی کی شاعری میں قنوطیت اور دلی کسک بڑھتی ہی جاتی ہے۔معشوق کی بے وفائی نے عاشق کو زہر کھانے پر بھی مجبور کر دیا اور کیفیتِ جذب اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ عاشق کے ساتھ تمنائے عاشق بھی

مرجاتی ہے۔ فانی کے یہاں اس عاشق کے لیے نئے زمانے میں عشق کی مصیبتوں کے علاوہ بھی ہزاروں پریشانیاں ہیں؛لیکن پھر بھی اس عہد کا عاشق ہنستے مسکراتے مصیبتیں برداشت کر لیتا ہے۔

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا   مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا
دبی زباں سے مرا حال چارہ ساز نہ کہہ   بس اب تو زہر ہی دے، زہر میں دوا نہ ملا
ہر مصیبت کا دیا ایک تبسم سے جواب   اس طرح گردشِ دوراں کو رلایا میں نے

اوپر ہم نے دیکھا کہ کس طرح شعرا کے یہاں عاشق کا کردار اپنے تصورات اور احوال زمانہ کے پیش نظر بدلتا گیا، اب ہم غزل میں معشوق کے بدلتے کردار پر نظر ڈالتے ہیں:

غزل کی تصوراتی اور رسومیاتی کائنات کا اصل محور و مرکز معشوق/محبوب ہی ہوتا ہے۔اس کی چند صفات جیسے سنگ دل، ظالم، بت، کافر اور قاتل وغیرہ ایسی ہیں جو عاشق کے لیے بے اعتنائی، بے توجہی اور بے مروتی ظاہر کرتی ہیں، جب کہ کچھ صفات ایسی بھی ہیں جو عاشق کے دل پر مرہم کا کام کرتی ہیں۔ جیسے خوباں، دلبر، ساقی وغیرہ۔ روایتی/کلاسیکی شاعری میں بیش تر مقامات پر بظاہر عاشق کے دلی جذبات کا بیان ہوتا ہے، مگر دراصل وہاں عاشق کا مخاطب معشوق/محبوب ہی ہوتا ہے۔ معشوق/محبوب کی یہ صفات اردو غزل میں علامات کے طور پر ظاہر ہوتی ہیں۔معشوق کی ان صفات نے اردو شاعری میں ایسے ہزاروں منفرد اور انوکھے مضامین کو جگہ دی ہے، جن کا شاعری کے علاوہ برتا جانا بے جا معلوم ہوتا ہے۔ اردو کی شعری روایت میں ہمیں سب سے اہم کردار معشوق کا نظر آتا ہے اور عاشق اس کا تابع، جب کہ رقیب کی اہمیت ایسے نفسیاتی کردار کی ہے جو خود معشوق کے حصول کا متمنی ہے اور وہ یہ بھی نہیں چاہتا کہ عاشق کو اس کا وصال نصیب ہو۔شعرا کے یہاں یہ معشوق ایک روایتی پیکر ہے جس کو اس کے احوال و کوائف کے اعتبار سے جانا پہچانا جا سکتا ہے، مگر یہ کردار اپنے اندر ہزاروں راز ہائے سربستہ لیے ہوئے ہے۔غزل کے محبوب میں ہزار ہا صفات پنہاں ہیں۔جیسے، حسین و جمیل عورت کی، حاکم وقت کی، طوائف کی اور امرد پرستی وغیرہ کی صفات کسی ایک سطح پر اسی معشوق سے تعلق رکھتی ہیں۔غزل کا عاشق کبھی مرد نہ ہو کر ایک مؤنث یعنی عورت/لڑکی بھی ہوتی ہے، اسی طرح کبھی کبھی محبوب عورت ہی نہیں مرد بھی ہوتا ہے۔ یہ معاملہ کلاسیکی شاعری میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ اردو کی کلاسیکی شاعری میں کہیں کہیں معشوق کا نفسیاتی جھکاؤ عاشق کی طرف بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ نفسیاتی جھکاؤ روایتی/کلاسیکی شاعری میں کم نظر آتا ہے، جب کہ جدید کلاسیکی عہد میں تھوڑا زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ عاشق، معشوق کی ہر ادا اور ممکنہ معاملات پر غائر نظر رکھتا ہے۔اسی وجہ سے معشوق کا معاملہ بھی عاشق کے ساتھ کہیں محبت کا ہوتا ہے تو کہیں بے توجہی اور بے وفائی کا۔ اسی لیے ہر عہد میں معشوق کے مختلف انداز میں بے گانہ پن، سنگ دلی اور روٹھنا وغیرہ مختلف خیالات کی شکل میں شعرا کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ شعرا غزل میں معاملاتِ عشق کو پیش کرتے ہیں، مگر ضروری

نہیں کہ وہ خود بھی عاشق ہوں، بلکہ ہوسکتا ہے تفنن طبع یا پھر کسی کیفیت کا اظہار ہو۔ بدلتے زمانے نے معشوق کے کردار میں بھی بہت سی تبدیلیاں پیدا کر دیں اور جدید عہد تک آتے آتے یہ محبوب اپنے روایتی تصور کو یکسر کھوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

دکن کے شاعروں میں معشوق کی حیثیت قلی قطب شاہ کے یہاں مختلف ہے۔قلی قطب شاہ معشوق کو تلذذ کی نظر سے دیکھتا ہے؛لیکن محبت کا جذبہ معشوق کی طرف سے بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ولی نے اپنے محبوب کے سراپا پر بھی خاص توجہ دی ہے۔وزیرآغا لکھتے ہیں:

> ''ولی کے ہاں 'بت پرستی' کی روش کے تحت محبوب کو درجنوں ناموں سے مخاطب کیا گیا ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ محبوب کا سراپا ہی اس کی غزل کا سب سے اہم موضوع ہے، چنانچہ محبوب کے لیے سریجن، پیا، دلبر، شیریں، بجن، موہن، سجن، پی، وغیرالفاظ موجود ہیں۔'' 10

ولی کے یہاں معشوق کی طرف سے یہ جذبہ ختم ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور معشوق بے توجہی، سنگ دلی کا مظاہرہ کرنے لگتا ہے، جب کہ عاشق محبوب کے حسن کے علاوہ دنیا میں کسی کو لائق توجہ نہیں سمجھتا۔

عشاق مستحقِ ترحم ہیں اے عزیز — ان کے غریب حال پہ سختی روا نئیں
غم سوں تیرے ہے ترحم کا محل حال ولی — ظلم کو چھوڑ سجن شیوۂ احسان میں آ
اے شوخ تجھ نین میں دیکھا نگاہ کر کر — عاشق کے مارنے کا انداز ہے سراپا

سراج کے یہاں معشوق فریبی بھی ہے اور کبھی کبھی ظلم و زیادتی بھی کرتا ہے۔معشوق کا تصور عاشق کا قبلہ تو ہے؛لیکن معشوق شوخی و بے باکی رکھتا ہے۔عاشق،معشوق سے بار بار التفات نظر اور قلب وجگر کی شادمانی کی گہار لگاتا ہے۔معشوق کا وصال ہی عاشق کا مطلوب ومقصود ہے؛ کیوں کہ ہجر نے دل میں ڈر اور خوف پیدا کر دیا ہے۔

تغافل ترک کر اے شوخ بے باک — تلطف کر، نوازش کر، مدارا
نہ ملے جب تلک وصال اس کا — تب تلک فوت ہے مرا مطلب
مرہم ترے وصال کا لازم ہے اے صنم — دل میں لگی ہے ہجر کی برچھی کی ہول آج

شمالی ہند کے ابتدائی دور میں معشوق کی صورت حال کچھ یوں ہے کہ وہ شوخ اور چنچل ہے۔عاشق اور معشوق کی ڈرامائی کیفیتیں شمالی ہند میں زیادہ رائج ہیں کہ محبوب بات بات پر ناراض ہوتا ہے۔آبرو کے یہاں معشوق بار بار روٹھتا ہے۔آبرو نے معشوق کی کیفیتوں کے اظہار میں نشاطیہ عنصر کو جگہ دی ہے۔

آبرو کا عاشق بھی کچھ شوخ ہے، وہ جانتا ہے کہ معشوق کو ناراض کرنے سے اسے جلدی معافی بھی نصیب نہیں ہوگی۔اسی لیے کہیں کہیں عاشق،معشوق کی ان اداؤں پر جان دینے کو بھی تیار رہتا ہے۔

مشتاق عذر خواہی نہیں آبرو تو کیا ہے — یوں روٹھ روٹھ چلنا، چل چل کے پھر ٹھٹھکنا

یہ رسم ظالمی کی دستور ہے کہاں کا　　دل چھین کر ہمارا دشمن ہوا ہے جاں کا
عاشقاں دیکھ تیری سنگ دلی　　جان دیتے ہیں دم بدم مر مر

شاہ حاتم کی شاعری میں ہمیں معشوق کا انداز ستم گر اور ظالم معلوم ہوتا ہے۔معشوق کی عادتوں میں عاشق کو نظر انداز کرنا اور ایک ہنسی بھرے لہجے میں گالیاں دینا بھی ہیں۔

اس لیے عاشق ان معاملات میں تشویش کا شکار نہیں ہوتا۔

ہم تری راہ میں جوں نقش قدم بیٹھے ہیں　　تو تغافل کیے اے یار چلا جاتا ہے
مسکراتا گالیاں دیتا اکڑتا مست ناز　　ایسے عالم سے تو آتا ہے کہ عالم دنگ ہے
دوستوں سے دشمنی اور دشمنوں سے دوستی　　بے مروت بے وفا بے رحم یہ کیا ڈھنگ ہے
ادا و ناز و کرشمہ جفا و جور و ستم　　ادھر یہ سب ہیں ادھر ایک میری جاں تنہا

میر کے یہاں معشوق ستم گر سے زیادہ کچھ نہیں کہ جس سے حسنِ توقع یا التفاتِ نظر رکھنے کی امید بھی نہیں کی جا سکتی۔

کہیں کہیں معشوق کے جور و جفا کو دیکھتے ہوئے عاشق کہتا ہے کہ میرے جیسا شکستہ اور ناتواں شخص تمھارے ظلم کی تاب اگر چہ نہیں لا سکتا، تاہم دعا ضرور کر سکتا ہے، تم جیسے ظالم کو تم جیسا ظالم عاشق نصیب ہو۔میر کا یہ عاشق اپنے معشوق کی اداؤں کا ذکر بھی بڑی شگفتگی سے کرتا ہے۔

گل ہو، مہتاب ہو، آئینہ ہو، خورشید ہو میر　　اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہو
جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا　　اس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا
کوئی تم سا بھی کاش تم کو ملے　　مدعا ہم کو انتقام سے ہے
کیا کہوں میں میر اس عاشق ستم محبوب کو　　طور پر اس کے کسو دن کوئی خوں ہو جائے گا

سودا کی شاعری میں معشوق ہمیں ایک طرح سے شوخ و بے نیاز دکھائی دیتا ہے۔

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی　　اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو اِدھر بھی
مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر　　مرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا
اے گل اندام ترے ہاتھ نہ میں ہوں نالاں　　کون بلبل ہے چمن میں کہ نہیں فریادی

خواجہ میر درد کی شاعری میں مجازی معشوق کا انداز بیاں بڑا ہی پر کیف ہے۔درد نے معشوق کے ناز و نخرے سہے ہیں اور جانتے ہیں کہ محبوب کے روٹھ جانے سے ایک عاشق کے دل پر کیا گزرتی ہے۔درد کے یہاں کہیں کہیں معشوق بھی عاشق کا طرف دار دکھائی دیتا ہے۔

قتلِ عاشق، کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا　　پر، ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا
ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن　　میں نے پوچھا تو کہا، خیر یہ مذکور نہ تھا
یک بہ یک نام لے اٹھا میرا　　جی میں کیا اس کے آ گیا ہوگا

ظالم جفا جو چاہے سو کر مجھ پہ تو ولے　　پچھتاوے پھر تو آپ ہی ایسا نہ کر کہیں

جدید کلاسیکی عہد کی غزلیہ شاعری میں کلاسیکی/ روایتی شاعری کے برعکس معشوق کی متعدد خوبیوں کی تعریف کے علاوہ عاشق اس کی خامیوں پر طنز بھی کرتا ہے۔ غالب نے عاشق اور معشوق کے مکالمات میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کی ہے، جس سے کلام میں مضمون آفرینی اور خیال بندی سے ایک نیا رنگ دکھائی دیتا ہے۔ غالب کے یہاں عاشق، معشوق اور رقیب کے کرداروں میں تبدیلی آئی ہے کہ خود معشوق بھی کبھی کبھی عاشق بن جاتا ہے اور کبھی وہ عاشق کے مرنے پر بھی راضی نہیں ہوتا، جب کہ عاشق کو معشوق سے حال زار کہے بنا طمانیت قلب بھی نہیں ہوتی۔ معشوق، عاشق کو سکون واطمینان دینا بے جا سمجھتا ہے۔ خصوصاً میر کے بعد غالب کے یہاں 'میں' یعنی عاشق کی زبان حال معشوق کا ستم بیان کرتی ہوئی نظر آتی ہے ۔

تم سے بے جا ہے، مجھے اپنی تباہی کا گلہ　　اس میں کچھ شائبہ خوبیِ تقدیر بھی تھا

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے　　کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

دیکھیے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض　　اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا　　کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

مومن کی شاعری میں معشوقانہ کیفیت اپنے عصر بلکہ اپنے ماقبل شعرا سے بھی کافی حد تک الگ ہے۔ مومن نے معشوق کے معاملات کو بڑے ہی پرکشش انداز سے پیش کیا ہے۔ مومن نے محبوب کی برابری کرنے میں بھی عار محسوس نہیں کی۔ عاشق بار بار معشوق کو اپنی پرانی سرگزشتیں سنا سنا کر بتانا چاہتا ہے کہ عشق تو صرف ہم نے کیا تھا اور بے مرادی نصیب ہوئی۔ عاشق، معشوق کی بے وفائی پر بھی نادم نہیں۔ کہیں عاشق معشوق سے کہتا ہے جس نے بے وفائی کی ہے کہ تم بھی جب سچا عشق کروگے تو ہماری طرح روؤ گے ۔

معشوق سے بھی ہم نے نبھائی برابری　　واں لطف کم ہوا تو یہاں پیار کم ہوا

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو　　وہی یعنی وعدہ نباہ کا، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کرکے　　تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

رویا کریں گے آپ بھی پہروں اسی طرح　　اٹکا کہیں جو آپ کا دل بھی مری طرح

شیخ ابراہیم ذوق کی شاعری میں محبوب کا تصور دل خراش نظر آتا ہے، مگر کہیں کہیں ذوق کی مضمون آفرینی نے محبوب کے بہترین پیکر تراشے ہیں ۔

ستم گر تو نے روکا سب کو میرے پاس آنے سے　　اجل بھی اب یہاں آوے تو شاید کچھ بہانے سے

پھر خواب میں آتی ہے نظر صورتِ معشوق　　پھر رنج ہمیں دینے لگی صحبتِ معشوق

ہے ان کی چشم کی گردش پہ گردشِ عالم　　جدھر ہو ان کی نظر سب اُدھر کو دیکھتے ہیں

قصد جب تیری زیارت کا کبھو کرتے ہیں　　چشم پر آب سے آئینے وضو کرتے ہیں

جدید عہد میں معشوق کے روایتی تصور کے علاوہ انقلاب، آزادی اور وطن بھی محبوب کی حیثیت

سے دکھائی دیتے ہیں۔کلاسیکی غزلوں میں معشوق نہ تو بہ آسانی گھر سے نکل سکتا تھا اور نہ وہ اپنے عاشق سے مل جل سکتا تھا۔ایک کھڑکی عاشق کا قبلہ ہوا کرتی تھی۔مگر جدید عہد میں معشوق حقیقت سے زیادہ مشابہ ہے، وہ گھریلو بھی ہے اور بہ آسانی عاشق سے کہیں بھی مل سکتا ہے۔کلاسیکی غزلوں کا اصل محور ومرکز معشوق تھا کہ جس کا ذکر جلی غزلوں کی رونق تھا۔ جب کہ جدید عہد میں روایتی معشوق بس کہیں کہیں مبہم طور پر مذکور رہتا ہے، جب کہ اس کی جگہ معشوق کے دیگر عادات واطوار پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔

مثال کے طور پر جگر اور حسرت کی شاعری میں اس عہد کے نئے تقاضے موجود ہیں۔ اس لیے محبوب کا ماورائی ارضی تصور حسرت اور جگر کے یہاں بہت واضح ہے۔جگر نے روایتی شاعری کو دیکھتے ہوئے یہ شکوہ بھی کیا ہے کہ زمانہ ترقی کر رہا ہے اور ہم معشوق کی زلف دراز میں الجھے ہوئے ہیں۔جگر اور حسرت کے سامنے انقلابات تھے اور ملک غلامی کی زنجیروں سے آزاد ہو رہا تھا، ایسے حالات میں زلف معشوق سے ہٹ کر کوئے آزادی کی طرف جانا بھی محبوبیت ہی کا مقام ہے۔ دونوں کی شاعری میں معشوق کا روایتی تصور بھی موجود ہے، جب کہ تقسیم کے بعد ملک، معشوق کی حیثیت سے زیادہ مرکز نظر رہا۔حسرت کی روایتی شاعری میں یہ تبدیلی بھی دیکھی گئی ہے کہ روایت کے خلاف معشوق غیروں کی پروا نہ کرکے کوٹھے کی چھت سے عاشق کو بلانے آجاتا ہے۔

نظر ملا کے مرے پاس آ کے لوٹ لیا　　نظر ہٹی تھی کہ پھر مسکرا کے لوٹ لیا
(جگر)

زمانہ گرم رفتارِ ترقی ہوتا جاتا ہے　　مگر اک چشم شاعر ہے کہ پرنم ہوتی جاتی ہے
(جگر)

ناز جس خاک وطن پر تھا تجھے آہ جگر　　اسی جنت میں جہنم کا گمان ہوتا ہے
(جگر)

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف　　وہ تیرا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
(حسرت)

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے　　وہ تیرا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے
(حسرت)

اچھا ہے اہل جور کیے جائیں سختیاں　　پھیلے گی اور خواہش حب وطن تمام
(حسرت)

رسم جفا کامیاب دیکھیے کب تک رہے　　حب وطن مست خواب دیکھیے کب تک رہے
(حسرت)

ایسے بدلتے دور میں اقبال کے یہاں معشوق کی حیثیت روایتی بھی دکھائی دیتی ہے اور نئی روشنی

بھی نظر آجاتی۔ان کے یہاں اصل معشوق زندگی ہی ہے کہ جس کو ثبات و دوام دینا ایک عاشق صادق کی ذمے داری ہے۔

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے　　مزہ تو تب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی
جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی　　روح امم کی حیات کشمکش انقلاب
پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفا دار نہیں　　ہم وفا دار نہیں تو بھی تو دل دار نہیں

ناصر کاظمی کے یہاں عاشق و معشوق کی دوئی نہیں ہے۔ یہاں ترک محبت ہی تقاضائے وقت تھا؛ لیکن عشق کی تپش پھر بھی محسوس ہوتی ہے۔

اے دوست ہم نے ترک محبت کے باوجود　　محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی
دل دھڑکنے کا سبب یاد آیا　　وہ تری یاد تھی اب یاد آیا
ہوتی ہے تیرے نام سے وحشت کبھی کبھی　　برہم ہوئی ہے یوں بھی طبیعت کبھی کبھی

خلیل الرحمٰن اعظمی کے یہاں معشوق ایک نئی امید ہے۔ انھوں نے ہجر،شب،صبح وغیرہ کو محبوب بنا کر اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔

زندگی تیرے لیے سب کو خفا ہم نے کیا　　اپنی قسمت ہے کہ اب تو بھی خفا ہم سے ہوئی
بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا　　وگرنہ ہم بھی کسی دن تمھیں بھلا دیتے
مری نظر میں وہی موہنی سی مورت ہے　　یہ رات ہجر کی ہے پھر بھی خوب صورت ہے

یہی کیفیت جذبی کے یہاں بھی موجود ہے کہ معشوق اور محبوب صرف گوشت پوست والا نہیں، بلکہ آزادی اور انقلاب معشوق بن گئے ہیں۔ یہاں روایتی معشوق بھی کہیں کہیں مل جاتا ہے۔

تری رسوائی کا ہے ڈر ورنہ　　دل کے جذبات تو محدود نہیں
جب تجھ کو تمنا میری تھی تب مجھ کو تمنا تیری تھی　　اب تجھ کو تمنا غیر کی ہے تو تیری تمنا کون کرے
خاموش ہو کیوں نالہ کشان شب ہجراں　　یہ تیرہ شبی آج بھی کچھ کم تو نہیں ہے

جاں نثار اختر کے یہاں معشوق کا حسی پیکر بھی موجود ہے اور کہیں کہیں اس سے بیزاری بھی ظاہر ہوتی ہے۔

دل کا وہ حال ہوا ہے غم دوراں کے تلے　　جیسے اک لاش چٹانوں میں دبا دی جائے
لوگ کہتے ہیں کہ تو اب بھی خفا ہے مجھ سے　　تیری آنکھوں نے تو کچھ اور کہا ہے مجھ سے
دیکھوں ترے ہاتھوں کو تو لگتا ہے ترے ہاتھ　　مندر میں فقط دیپ جلانے کے لیے ہیں

فانی کے یہاں معشوق کافی حد تک روایتی ہے۔

بزم الست، دارِ فنا، جلوہ گاہِ حشر　　پہنچی ہے لے کے ان کی تمنا کہاں کہاں
موت کا انتظار باقی ہے　　آپ کا انتظار تھا، نہ رہا

عشق ومحبت کی قلبی واردات/ جذباتی پیش کش اور عاشق ومعشوق کی متغیر کیفیتیں غزل کے رنگ و آہنگ میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ غزل کے نشیب وفراز اور عاشق ومعشوق کی مختلف کیفیتیں اپنے داخلی اور خارجی مسائل سے غزل کو نئے نئے موضوعات عطا کرتی ہیں۔ اس طرح اردو غزل اپنی وسعت بیاں اور تخیلات کی گہما گہمی سے ایک نئی دنیا تشکیل دیتی ہے۔ جہاں غزل کا کردار بحیثیت عاشق درپیش ہزاروں جذباتی اور دنیاوی معاشی ومعاشرتی مسائل سے نبردآزما غزل کے دامن کو وسیع کرتا جاتا ہے۔ ہر عہد کا عاشق گرچہ کیفیت عشق میں ایک ہے، مگر بہ تقاضائے حالات وضروریات یہ کیفیت مختلف بھی ہوتی جاتی ہے۔ ولی نے غزل کی روایت میں جو اطوار اپنائے اور محبوب کی مختلف الجہات صفات کے ذکر میں جو طریقہ اختیات کیا، وہی طریقہ شمالی ہند میں ایہام گو شعرا نے اپنایا اور غزل کو منفرد رنگ وآہنگ عطا کیا، یہاں تک کہ اصلاحِ زبان کی تحریک کے بعد بھی یہ رواج عام رہا۔ شمالی ہند میں دبستان دہلی ولکھنؤ کی غزلیہ شاعری میں عاشق اور معشوق کی صفات، جذبات وخیالات، کیفیات اور حرکات وسکنات سبھی کچھ مل جاتے ہیں۔ لکھنوی شعرا نے سراپائے معشوق میں رعایت لفظی پر خاص توجہ دی، جس سے اعضائے معشوق اور سراپائے محبوب کی منظر کشی میں چاشنی اور لطف اندوزی سے کام لیا گیا، جب کہ دہلوی شعرا نے داخلیت اور معنویت پر زور دیا، جس سے غزلیہ کلام میں ایک آہنگ پیدا ہوا اور معشوق کی مختلف کیفیتوں کی منظر کشی میں دل اور جذبات کی شکست وریخت دیکھنے کو ملتی ہے۔

اردو غزل کی رسومیات/تصوراتی کائنات میں عاشق، معشوق اور رقیب کی تثلیث جزوِ لاینفک کی حیثیت رکھتی ہے۔ کلاسیکی غزل سے لے کر جدید غزل تک عاشق شکست وریخت کی وادیوں کا ہم نشیں کہیں ہنستا مسکراتا ہے تو کہیں اس کا وجود محض ہجر ووصل کی لکیروں سے تشکیل پاتا ہے۔ عاشق کا کردار ہر لحاظ سے اس لیے بھی اہم ہے؛ کہ محبت بھی تبھی ممکن ہے جب کوئی اس غم جاں گزیں کو برداشت کرنے والا ہو اور عاشق اس اعتبار سے اپنا منفرد کردار ادا کرتا ہے۔ سب کچھ فنا کر دینا اس کا خاصہ بن جاتا ہے اور ان خرابات پر مسکرانا اس کی ضرورت بن جاتی ہے۔ نئے تصورات وضروریات نے عاشق کے کردار میں بہت سی تبدیلیاں بھی کی ہیں جن کا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ عاشق کا کردار غزل کی تثلیث کا ایک اہم حصہ ہے۔ معشوق کی حیثیت غزل کے محور ومرکز کی ہے کہ جس کے بنا عاشق بھی لکیر کا فقیر دکھائی دیتا ہے۔ معشوق کی محبت ورواداری اور مروت ووفا شعاری غزل کی رسومیات کا اہم حصہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ اسی طرح عاشق کا کردار بھی اپنی تمام تر صفات سے غزلیہ شاعری کا اہم حصہ بن جاتا ہے۔ بلاشبہ غزلیہ شاعری میں ان کرداروں کے تہذیبی اور ثقافتی اثرات نے اسی طرح ان کے عمل اور ردِعمل کی نہج اور شناخت نے غزل کی زمین کو نئے نئے امکانات وتصورات سے مالا مال کیا ہے۔

حواشی

1 اعتبارنظر: احتشام حسین، لکھنؤ، اتر پردیش اکادمی: 2010، ص77

2 کلاسیکی غزل کی تفہیم کا معاصر رویہ: پروفیسر احمد محفوظ، ادبی میراث

3 عہد حاضر میں غالب کی شاعری کی معنویت کا مسئلہ اور غالب: ڈاکٹر آصف زہری، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، 2016، ص112

4 انتخاب سراج اورنگ آبادی: محمد حسن، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 1969

5 میر کی غزل میں عاشق کا کردار: شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ: غزل فن اور فن کار، مرتبہ: ثریا حسین، 1986، ص91-90

6 انتخاب دیوان سودا: ڈاکٹر وحید قریشی، 1957، ص14,12

7 دیوان درد (مرتبہ): ظہیر احمد صدیقی، اردو، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، طبع ثانی، 1963، ص67

8 رسالہ، فنون، لاہور: شمارہ 51 اشاعت، مئی، جون 1996

9 اعتبارنظر: احتشام حسین، لکھنؤ: اتر پردیش اکادمی، 2010، ص84,82

10 تنقید اور احتساب: وزیر آغا، ص81

❖

Mohammad Arif
Room No.: 51, Sabarmati Hostel
JNU
New Delhi- 110067
Mob.: 7897184132
ma9815330@gmail.com

اس شمارے کے قلمکار

ضیاء الرحمن صدیقی

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی کی پیدائش اتر پردیش کے ایک مردم خیز خطہ امروہہ میں ہوئی۔ انٹرمیڈیٹ کا امتحان الہ آباد بورڈ سے امتیازی مقام حاصل کرنے پر انھیں اعزاز سے بھی نوازا گیا۔ اعلیٰ تعلیم دہلی یونیورسٹی سے حاصل کی اور پی ایچ ڈی جامعہ ملیہ اسلامیہ سے مکمل کی۔

پہلا مضمون جوش ملیح آبادی کے فن پر ہفت وار 'لہریں' (جامعہ نگر مدیر نظر برنی) میں شائع ہوا اور پہلی کتاب 'شہباز امروہوی: فن اور شخصیت' پر شائع ہوئی۔ اب تک دوسو سے زیادہ مضامین اور بیس کتابیں منظر عام آچکی ہیں۔ اِن کتابوں میں 'اردو ادب کی تاریخ، ارمغان تحقیق، اردو ہندی ڈکشنری، تحریک آزادی اور اردو نثر' اور 'اسالیب فکر' کے علاوہ تراجم بھی ہیں اِن میں 'دوب کا سبزہ، جنم دن، بنگالی کہانیاں' اور 'ہیونگ سانگ کا سفر ہندوستان' اہم ہیں ایک انگریزی کتاب Freedom Movement and urdu prose بھی شائع ہوچکی ہے۔

تدریسی سفر کا آغاز جامعہ ملیہ اسلامیہ (نئی دہلی) بی اے آنرز اردو کی کلاسوں سے کیا بعد ازاں یونین پبلک سروس کمیشن نئی دہلی سے منتخب ہوئے، سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز حکومت ہند کے تحت مختلف پانچ ذیلی اداروں میں پرنسپل کے عہدوں پر خدمات انجام دیں بعد ازاں پروفیسر اور ڈپٹی ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز رہے۔ موصوف نے گورنر ریاست ہماچل پردیش کے گورنر کے مترجم کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ اِن دنوں موصوف علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں پروفیسر کے منصب پر پر فائز ہیں اور ڈین اسٹوڈنٹس ویلفیئر بھی رہ چکے ہیں۔

آرٹس فیکلٹی جرنل 'دانش' علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے موجودہ مدیر کی حیثیت سے بھی خدمت انجام دے رہے ہیں۔

ہمایوں اشرف

ڈاکٹر ہمایوں اشرف (پ:6 مئی 1962) کا تعلق نالندہ بہار شریف سے ہے۔ انھوں نے ایم اے اور

پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کی ہیں۔ اس وقت نوبابھاوے یونیورسٹی ہزاری باغ میں شعبۂ اردو سے بہ حیثیت ایسوسی ایٹ پروفیسر وابستہ ہیں۔ ان کی تقریباً 30 سے زائد کتابیں شائع ہوچکی ہیں جن میں منظرنامہ، غیاث احمد گدی: فرد اور فنکار، رضا نقوی واہی: آئینہ درآئینہ، زکی انور: جائزے اور افسانے، کلیات سعادت حسن منٹو (سات جلدیں)، سعادت حسن منٹو: ایک لجنڈ، اردو صحافت مسائل اور امکانات، عبدالصمد: عکس درعکس، وہاب اشرفی: منفرد نقاد اور دانشور، حیرت فرخ آبادی: فرد اور فنکار، متن اور مفہوم، فکشن کی بازیافت، فکشن سے پرے، معنی نما، الیاس احمد گدی: حیات اور نشانات، الیاس احمد گدی (مونوگراف)، رضا نقوی واہی (مونوگراف)، غیاث احمد گدی (مونوگراف)، اندھیرے میں اپنا چہرہ (ترجمہ) قابل ذکر ہیں۔

سید نقی عباس (کیفی)

سید نقی عباس (کیفی) (پ: جنوری 1986) کا تعلق موضع گوپال پور، ضلع سیوان، بہار سے ہے۔ اپنے والد پروفیسر سید حسن عباس (شعبہ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی و سابق ڈائرکٹر رامپور رضا لائبریری) کے نقش قدم پر چلتے ہوئے 'میراث پدر خواہی، علم پدر آموز' کے بہ مصداق، انھوں نے فارسی زبان و ادب میں دلچسپی لی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے فارسی میں بی اے آنرس (2008) کیا اور جواہرلعل نہرو یونیورسٹی سے ایم اے (2010)، ایم فل (2013) اور پی ایچ ڈی (2018) کی ڈگریاں حاصل کیں۔ کیفی کے علمی سفر کا آغاز شاعری سے ہوا۔ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی شعر کہتے ہیں اور ہند و ایران سے ان کی فارسی شاعری کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی تحقیق کا میدان مخطوطہ شناسی ہے۔ اب تک ان کی سات کتابیں ہندوستان، ایران، ازبکستان اور سوئیڈن سے منظر عام پر آ چکی ہیں اور اردو، فارسی اور انگریزی میں پچاس سے زائد مقالات شائع ہو چکے ہیں۔ ملک و بیرون ملک میں پچاس سے زائد سیمناروں میں شرکت کر چکے ہیں۔ فارسی میں 'نقد و تحقیق' نامی تحقیقی مجلّہ کے مدیر بھی ہیں اور کئی ملکی و غیر ملکی مجلوں کے ایڈیٹوریل بورڈ ممبر بھی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ اور دہلی یونیورسٹی کے شعبہ فارسی میں گیسٹ فیکلٹی رہ چکے ہیں۔ ساتھ ہی ٹیگور نیشنل فیلو بھی رہے ہیں اور نیشنل میوزیم نئی دہلی کے شعبہ مخطوطات سے بھی دو سال وابستہ رہے ہیں۔ 2023 میں ان کی علمی ادبی خدمات کے لیے حکومت ایران نے انھیں سعدی ایوارڈ سے سرفراز کیا۔ فی الحال، ایل ایس کالج، بی آر امبیڈکر بہار یونیورسٹی، مظفرپور کے شعبہ فارسی میں صدر شعبہ کی حیثیت سے تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں۔

نیلوفر حفیظ

ڈاکٹر نیلوفر حفیظ (پ: 15 دسمبر 1979) کا تعلق علی گڑھ (اترپردیش) سے ہے۔ انھوں نے ابتدائی

سے ایم، اے (فارسی) تک کی تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے حاصل کی اور الہ آباد یونیورسٹی سے پروفیسر عبدالقادر جعفری کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی جس کا موضوع تھا اٹھارویں صدی عیسوی میں ہندوستان کی فارسی ادبی نقد نویسی۔ 2013 میں ان کا تقرر الہ آباد یونیورسٹی کے شعبہ عربی وفارسی میں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر ہوا اور گذشتہ دس سالوں سے وہ اس شعبے سے وابستہ ہیں اس کے علاوہ انھوں نے مولانا آزاد نیشنل یونیورسٹی لکھنؤ کیمپس میں تقریباً تین سال تک درس وتدریس کے فرائض بھی انجام دیے ہیں۔

ڈاکٹر نیلوفر 7 کتابوں کی مصنفہ ہیں۔ مقالات ادبی، میراث ادب، حکیم مومن خان مومن کی فارسی شاعری: نقد وتفہیم، فارسی مقالات ادبی وتحقیقی وانتقادی (یہ کتاب فارسی میں ہے)، فکروفہم، مقالات خسروشناسی اور ہندوستان میں فارسی ادبی نقد نگاری ابتدا وارتقا ان کی کتابوں کے نام ہیں۔ ان کے تقریباً 50 سے زائد تحقیقی وتنقیدی مضامین قومی اور بین الاقوامی رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں اس کے علاوہ 40 سے زائد قومی اور بین الاقوامی سمینار اور کانفرنس میں اپنے مقالات پیش کر چکی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ کئی تحقیقی میگزین کے ایڈیٹوریل بورڈ کی ممبر بھی ہیں۔

عبدالحی

ڈاکٹر عبدالحی (پ: 5 فروری 1980) کا تعلق بہار کے ضلع گیا کے چھوٹے سے گاؤں بھدیہ سے ہے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں میں ہی ہوئی۔ 2002 میں جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں ایم اے اردو میں داخلہ لیا اور پھر ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں لیں۔ فاصلاتی نظام تعلیم سے ایم اے ماس کمیونی کیشن اینڈ جرنلزم بھی کیا۔ ای ٹی وی اردو حیدرآباد، دور درشن دہلی، پی آئی بی وغیرہ میں کام کیا۔ ان کی پانچ کتابیں شائع ہوچکی ہیں جن میں اردو صحافت اور سر سید احمد خان، ادبی صحافت (آزادی کے بعد)، سمندر اوپر جھاگ اندر موتی: مقصود الٰہی شیخ (ترتیب)، افکار کی خوشبو (مضامین کا مجموعہ)، زبیر رضوی: شخصیت اور خدمات (ترتیب) قابل ذکر ہیں۔ ان کی کتابوں پر مختلف اکادمیوں نے انعامات سے نوازا ہے۔ 9 برسوں تک انھوں نے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان میں اسسٹنٹ ایڈیٹر کے طور پر خدمات انجام دی ہیں۔ ملک اور بیرون ملک کے ادبی رسائل واخبارات میں 100 سے زائد مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ فی الحال دربھنگہ بہار کے سی ایم کالج سے بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر وابستہ ہیں۔

فردوس جہاں

فردوس جہاں (پ: 7 جولائی 1989) کا تعلق صوبہ اتر پردیش، ضلع مئو سے ہے۔ ابتدا سے بارہویں جماعت تک کی تعلیم مئو میں رہ کر ہی حاصل کی۔ اس کے بعد بی اے اور ایم اے (اردو) کی

ڈگریاں بالترتیب سال 2009 اور 2011 میں ویر بہادر سنگھ پوروانچل یونیورسٹی، جون پور سے لیں۔ اسی سال جون 2011 میں یو جی سی نیٹ کا امتحان مع جے آر ایف پاس کیا۔ مزید تحصیل علم کی خاطر شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور پروفیسر نسیم احمد کی نگرانی میں بہ عنوان 'مثنویاتِ سودا مع رباعیات: تحقیق و تدوین' تحقیقی مقالہ لکھا، جس پر یونیورسٹی نے 2022 میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی سند تفویض کی۔

ان کی مرتب کردہ ایک کتاب 'انتخاب کلیات میر مع مقدمہ و فرہنگ' کے عنوان سے 2018 میں شائع ہوئی، جس پر اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ نے کتابی انعام سے نوازا، نیز مغربی بنگال اردو اکیڈمی نے اسی کتاب پر 2022 میں 'مقبول احمد شاہ ایوارڈ' سے نوازا۔

انصاری عبدالرحمن

ڈاکٹر انصاری عبدالرحمٰن (پ: 26 ستمبر، 1994) کا تعلق بھیونڈی شہر مہاراشٹر سے ہے۔ اسی شہر کے صلاح الدین ایوبی میموریل اسکول سے انھوں نے تعلیم حاصل کی اور اس کے بعد جامعۃ الفلاح سے 2011 میں عالمیت کی سند حاصل کی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ سے بی اے (فارسی) آنرس، جواہرلعل نہرو یونیورسٹی سے ایم اے اور دہلی یونیورسٹی سے ایم فل کیا۔ 2023 میں پروفیسر محمد عقیل کی زیر نگرانی، بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری سے سرفراز ہوئے۔ گذشتہ سال ان کی پہلی کتاب 'نبرد نامہ' منظر عام پر آئی ہے۔ اس کے علاوہ دو کتابیں 'بابر و ہمایوں کے عہد کے شعرا' اور 'دیوان سہی بخارائی' زیر ترتیب ہے۔ ملک اور بیرون ملک کے موقر ادبی رسائل میں ان کے مضامین شائع ہوئے ہیں۔

محمد رضا اظہری

محمد رضا اظہری (پ: 18 جون 1991) کا تعلق قصبہ مبارکپور ضلع اعظم گڑھ ہے۔ ابتدائی تعلیم قم مقدسہ (ایران) اور اسی شہر میں انٹرمیڈیٹ تک کی تعلیم حاصل کی۔ 2009 میں ہائی اسکول اور 2010 میں انٹرمیڈیٹ کے امتحانات پاس کیے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے گریجویشن، پوسٹ گریجویشن اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ مقتدر رسائل و مجلّات میں ان کے مضامین شائع ہوتے رہے ہیں جن میں تذکرہ بے نظیر، مولف اور قلمی نسخوں کا تعارف، اکبرالہ آبادی کی شاعری مغربی تہذیب پر تنقید کے تناظر میں، گوہر شاد بیگم، حیات و خدمات، حسان الہند آزاد بلگرامی اور ان کی عربی خدمات، میر کی نفسیات ان کے اشعار کے موضوعات کے آئینہ میں، فارسی ادب میں بلگرام کی شاعری کا حصہ، فارسی زبان وادب میں سرہند کی شاعری کا حصہ، دکن میں فارسی لغت نویسی کی روایت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

محمد عارف

محمد عارف (پ:13 جولائی 1993) کا تعلق فتح گنج غربی، ضلع بریلی سے ہے۔ انھوں نے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے اور جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے ایم فل کی ڈگریاں لیں۔ جے این یو سے پی ایچ ڈی کر رہے ہیں۔ ان کے مقالات/ مضامین ملک کے مقتدر رسائل و مجلّات میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ جن میں اردو شاعری میں تلمیحات کا لفظی و معنوی آہنگ، ترنم ریاض کی نظمیہ شاعری کی فکری جہتیں، تصوف، وحدت الوجود اور ابن عربی: ایک مطالعہ، کبیر کی شاعری میں وحدتِ حقیقت و مجاز، سریندر پرکاش کی اساطیری کائنات، آزادیِ ہند میں ترقی پسند فکری عناصر کی بازگشت، پروفیسر آل احمد سرور کی شاعری؛ ایک مطالعہ، سرسید کے افکار کا تجزیاتی مطالعہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی ایک کتاب سریندر پرکاش پر زیرِ طبع ہے۔

❖

تاثرات

'فکر وتحقیق' برائے جنوری تا مارچ 2024 پیش نظر ہے۔حرف اول میں اردو تحقیق کو درپیش مسائل سے آگہی ہوتی رہی ہے۔دراصل یہ مسائل بیسویں صدی کے آخری نصف میں نمایاں ہوتے رہے ہیں۔ جب کہ ملک بھر میں جامعات اوران کے محققین کی بہتات ہوتی گئی ہے۔نتیجہ اس کا یہ برآمد ہوا کہ سابقہ محققین کے منظور شدہ مقالات کے مثنیٰ تیار ہونے لگے۔اس مناظرے میں اس خستہ صورت حال کی فی الوقت کوئی چار اہم وجوہات گنائی گئی ہیں (1) ریسرچ اسکالروں کی سہل پسندی (2)(ذہنی) علمی اور فنی پختگی کا فقدان (3) گائیڈ (نگراں) پر بارگراں کا ہونا جس وجہ سے وہ ہر مقالے پر بھرپور توجہ نہیں دے پاتا اور (4) اصناف ادب یعنی نثر کے نگراں کو نظم کے موضوعات سونپے جاتے ہیں اور نظم کے نگراں کو نثر کے موضوعات کی نگرانی سونپی جاتی ہے۔ اس طرح یہ وجوہات بذات خود عمیق تحقیق بلکہ تحقیقات کے متقاضی ہوتے ہیں۔لیکن حالات ہرآن ہرایک کے لیے یکساں نہیں ہوا کرتے کیوں کہ اب بھی اس پُرفتن دور میں کچھ تحقیقی مقالات ضرور سامنے آتے ہیں جو کہ مثالی اور معیاری ہوا کرتے ہیں جیسے فکر و تحقیق کے زیرنظر شمارے کے یہ مقالات یعنی اس شمارے کا پہلا مقالہ بعنوان 'معاصر اُردو فکشن' پروفیسر قدوس جاوید کا بیانیہ ہے۔اس کی ابتدا بڑی عمدگی سے ہوئی یعنی بیانیہ اور اس کے ذیل میں اس کی قسمیں ان کی توضیح وتعبیر اردو فکشن کی صراحت درحقیقت ایک پروفیسر ہی انجام دے سکتا ہے،لیکن جب وہ یہ کہتے ہیں کہ آئیڈیالوجی اور ڈسکورس ،وژن بیانیہ، اس کے تسلط وغیرہ کے آداب قرۃ العین حیدر سے ہی سیکھے جاسکتے ہیں۔فاضل مصنف کی حدتک ہی صحیح گردانا جاسکتا ہے۔فکشن یعنی افسانوی ادب کی بجائے افسانہ و ناول سے ہی تخلیق کا عمل شروع ہوتا ہے۔ص14 پر کوئی 10 سوالات پر مبنی سوالنامہ دیا گیا ہے جو معاصر اُردو فکشن کی شعریات کی تفہیم وتوضیح اور تشکیل جدید کے حوالے سے حددرجہ اہم ہیں۔آئیڈیا لوجی کے معنی گوکہ خیال پرستی، تصورات کا علم (فرہنگ ادبی اصطلاحات، پروفیسر کلیم الدین احمد ترقی اردو بیورو نئی دہلی،ص108) کے لیے جاتے ہیں لیکن اس مقالے کے مطابق اکیسویں صدی میں 'آئیڈیا لوجی' سے مراد فقط سیاسی تصورات اور اصول وضوابط ہی نہیں بلکہ جمالیات، الٰہیات، عدلیات اور وہ تمام نظام ہیں جن کے مطابق انسان ذاتی زندگی اور زمانے سے متعلق تصورات قائم کرتا ہے۔دوسرا مقالہ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کے زورقلم کا نتیجہ ہے۔عنوان ہے'کلامِ غالب میں فعل کا استعمال' اس مضمون کی شروعات ڈاکٹر صاحب نے فعل کی تفہیم وترجمانی سے کی ہے تاکہ غالب کے کلام میں اس کے استعمال سے متعلق قاری کو کوئی دشواری محسوس نہ ہو۔انھوں نے قواعد کے اعتبار سے فعل کی تین قسموں کا ذکر کیا ہے یعنی فعل لازم، فعل متعدی اور تیسرے فعل ناقص اوران کا باہمی فرق اور نسبت کو اشعار کے ذریعے بھی واضح کیا ہے۔ان میں غالب کے علاوہ دیگر شعرا کے

اشعار بھی مستعمل ہیں تا کہ بات بخوبی سمجھ میں آجائے۔اس تمام بحث میں غالب کے اشعار کی بجائے افعال کے اقسام پر بہت زور صرف ہوا ہے۔ البتہ ایک اہم فعل، فعل معطوفہ توجہ طلب ہے یعنی ایک مفرد جملے میں دو فعل اس طرح آئیں کہ پہلے فعل کی حیثیت دوسرے فعل کے ساتھ عطفی ہوتی ہے یعنی دونوں فعل حرفِ عطف سے جوڑے جاتے ہیں۔ایک اور اہم بات فعل کی زمانی علامتیں یا فعلی صرفیے سے متعلق ہے جو زمانے کے لحاظ سے کام کے ظاہر کرنے کے لیے مصادر کے آخری حروف کو علیحدہ کر کے ان کی جگہ جن حروف کا استعمال کیا جاتا ہے انھیں فعل کی زمانی علامتیں یا فعلی صرفیے کہا جاتا ہے۔ غالب کے دیوان سے ان علامتوں کی مثال میں جو اشعار مستعمل ہوئے ہیں انھیں مقالے میں پڑھا جاسکتا ہے۔ ادب وقواعد کے اعتبار سے یہ مقالہ نہایت معنویت وافادیت رکھتا ہے۔ تیسرا مقالہ محترم شمس بدایونی کا تحریر کردہ ہے جس کا عنوان 'ادبی تحقیق: علامات، مخففات اور رموز اوقاف' ہے۔ مضمون کی ابتدا میں یہ بتایا گیا ہے کہ اردو میں علامات، مخففات اور رموز اوقات پر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی چنانچہ ان کے معنی فصاحت اور تفہیم کی مثالوں سے وضاحت کی گئی ہے مزید یہ کہ اس ضمن میں باضابطہ سرخیوں کی مدد سے مزید تشریح کی گئی ہے جیسے لفظوں پر مشتمل علامات ومخففات اس کے تحت کوئی 44 علامات ومخففات جو پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دوسری سرخی حروف پر مشتمل اصطلاحات دی گئی ہیں 28 اصطلاحات کی وضاحت کی گئی ہے۔ تیسری سرخی اعداد پر مشتمل علامات کے ذیل میں 6 نکات کی وضاحت کی گئی ہے۔ چوتھی سرخی نشانات پر مشتمل علامات کے تحت 20 علامات کی وضاحت کی گئی ہے۔ پانچویں سرخی میں رموز اوقاف کا بیان ہے۔ پھر لفظی علامتیں حرفی علامتیں یعنی مخففات، نشانات پر مشتمل علامتیں، کل ملا کر ان کے نکات 16 آتے ہیں۔ پھر ایک تفصیلی جدول ص59 پر دیا گیا ہے۔مگر اس کے ذیل میں مناسب عبارت دی جاتی تو یہ زیادہ واضح ہوجاتا۔ جناب محمد الیاس الاعظمی نے مقالہ بعنوان 'اعظم گڑھ کے چند گمنام شعرا اوران کا نادر کلام' پیش کیا ہے۔اس ضمن میں انھوں نے 48 نو دریافت شعرا کے نام دریافت کر کے ان کا تعارف و اسما پیش کیے ہیں۔ فی الواقعی انھیں کتنی کدوکاوش کرنی پڑی ہوگی۔ اکثر شعرا کے کلام سے محسوس ہوتا ہے کہ انھیں کم نام نہیں ہونا چاہیے تھا۔ پر کیا کریں معاملہ ہی کچھ ایسا ہے۔ بہرحال عمدہ کاوش ہے۔ مبارکباد۔ ڈاکٹر درخشاں تاجور نے مقالہ بعنوان 'ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی میں اُردو صحافت کا باغیانہ کردار' پیش کیا ہے۔ یہ گرانقدر مقالہ کوئی 53 حواشی کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ظاہر ہے کہ مصنفہ کو اس میں کافی مشقت ومحنت صرف کرنی پڑی ہوگی۔مگر یہ تمام تفصیلات صحافت کے دوسو سال کی تکمیل کے موقع پر سبھی کی نظروں سے گزری ہوگی۔ایسی صورت حال میں طویل ترین حواشی کی فہرست ہی کافی تھی۔ پھر بھی مضمون کا مطالعہ کر لیجیے۔ شاید کوئی نیا نکتہ نظر میں آجائے۔ چھٹا مقالہ ڈاکٹر معید رشیدی کا لکھا ہوا ہے۔

فاضل مصنف نے یہ واضح کیا ہے کہ اردو گو کہ دراوڑی سرچشموں سے جاری ہوئی لیکن مغلوں کے سقوط کے دوران یہ تنگدست طبقے میں پروان چڑھی اور ایسی ابھری کہ فارسی کی جگہ لے لی۔اس کو ترقی دینے

میں میر، غالب،نظیرا کبرآبادی جیسے شعرا کا بڑا حصہ رہا ہے اور یہی گویا سلبلٹرن گروہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اخیر میں اس میں پریم چند،عصمت چغتائی وغیرہ کو بھی شامل کیا لیکن جب وہ کہتے ہیں کہ سبلٹرن کردار جیسے مزدور، کسان کی جدوجہد میں بھی جمالیات دریافت کی جاسکتی ہے تو یہ باتیں کتابوں میں ہی زیب دیتی ہیں۔ پھر آپ جانیں حقیقت کیا ہے۔مضمون میں سبلٹرن کی ندرت پائی جاتی ہے پر اردو کی طویل تاریخ کو دہرانے کی چنداں ضرورت نہ تھی تاہم اس مقالے میں افادیت پائی جاتی ہے۔ساتواں مقالہ بعنوان 'بدھ پرکاش گپتا جوہر دیوبندی کی تذکرہ نگاری کا تنقیدی جائزہ' ڈاکٹر ابراہیم افسر کے زورِقلم کا نتیجہ ہے۔اپنے اس خصوصی تحقیقی مقالے میں ڈاکٹر صاحب نے مختلف کتابوں کے کوئی 38 حصص سے استفادہ کیا ہے۔اپنے اس مقالے میں انھوں نے تذکرہ نگار بدھ پرکاش گپتا جوہر دیوبندی کی تذکرہ نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔انھوں نے بتایا کہ بدھ پرکاش گپتا جوہری دیوبندی نے اپنے تذکروں میں ہندو اور مسلم شعرا کی زمرہ بندی کی چنانچہ ان کا پہلا تذکرہ موج گنگ (تذکرۂ شعرائے ہنود) 1983 میں منظرعام پر آیا۔اس میں 25 عیسائی شعرا کا تذکرہ بھی موجود ہے۔ دوسرا 'تذکرۂ نغمہ ناقوس' میں 1901 تا 1925 کے درمیان شعرائے ہنود کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ یہ 1985 میں منظرعام پر آیا۔اس میں 180 شعرائے ہنود کے تذکرے شامل ہیں۔ پر یہ نہیں بتایا گیا کہ یہ شعرا کس علاقے سے تعلق رکھتے ہیں۔'تذکرۂ صہبائے دکن' میں قدیم مسلم شعرا پر تذکرے شامل ہیں جو 1992 میں منظرعام پر آیا۔ایک اہم بات یہ ہے کہ 1857 سے پہلے جوہر دیوبندی کے مطابق بہت سے انگریزی زبان کے الفاظ اُردو میں شمولیت کر گئے اور شعر و ادب میں رائج بھی ہو چکے۔ان الفاظ کو انھوں نے اُردو تلفظ کے ساتھ اپنی فہرست میں پیش کیا ہے۔ بہرحال یہ ایک اچھا تحقیقی مقالہ ہے جس سے ادب کے اساتذہ اور طلبہ مستفید ہو سکتے ہیں۔آٹھواں اور آخری مقالہ ڈاکٹر سعید احمد نے لکھا ہے۔عنوان ہے 'عجائباتِ فرنگ: ادبی وتہذیبی مطالعہ' مصنف نے پہلے پہل سفرنامے کی وضاحت کی اور پھر 'عجائبات فرنگ' (تاریخ یوسفی) جو کہ یوسف خاں کمبل پوش کا سفری نوشتہ ہے جبکہ انھوں نے 1847 میں انگلستان کا سفر کیا تھا۔ ڈاکٹر سعید احمد کہتے ہیں کہ یوسف خان کمبل پوش نے بڑی دیانت سے ولایت کے ملکوں جیسے انگلستان،فرانس وغیرہ کی چیزوں کا ذکر کیا۔اس کے علاوہ مصر اور درمیان میں جو ممالک یا مقامات آئے ان کا بھی تذکرہ کیا جو اچھا لگا اس کی تعریف کی جو بھلا نہ لگا اسے بھی بیان کیا اور وہاں کے ماحول کا ہندوستان کے شہروں سے تقابل کیا۔انھیں اس کا ملال ہے کہ ہندوستان اتنی ترقی کیوں نہ کر سکا۔

جہاں جہاں متذکرہ سفرنامے سے اقتباسات دیے گئے ہیں وہ بھی معیاری ہیں۔ اس طرح یہ ایک عمدہ اور افادیت سے بھرپور مقالہ ہے۔ بعد میں اس شمارے کے قلمکاروں کا تعارف دیا گیا ہے۔ یہ سب عمر و علم میں ایک سے بڑھ کر ایک ہیں۔تاثرات میں دو خطوط شامل ہیں۔

— **مصطفیٰ ندیم خاں غوری**،بی-11، گرین ویلی، روضہ باغ، اورنگ آباد، مہاراشٹر

❖

Registered with the registrar of news papers for India RNI. no. 69302/98 ISSN. No. 2249-0647
त्रैमासिक फ़िक्र-ओ-तहक़ीक़, अप्रैल-जून २०२४, वर्ष: २७, अंक: ०२ Total Pages: 160

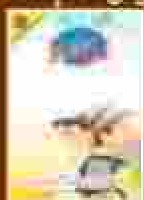
Quarterly **FIKR-O-TAHQEEQ** New Delhi

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-02 April-June-2024

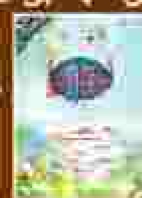
قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

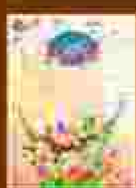
رنگین صفحات اور دیدہ زیب تصاویر سے مزین ماہانہ
عالمی جریدہ جسے آپ پوری دنیا میں اردو زبان کے کسی بھی ماہنامے
سے بہتر پائیں گے۔ اردو کو آج کی دنیا سے جوڑنے والا اور عام اردو قاری و ادبی حلقوں
کی دلچسپی کے ساتھ طلبا و اساتذہ کی ضرورتوں کا بھی خیال رکھنے والا اردو کا ماہنامہ



ہر شمارے میں پڑھیے: اردو کے ادبی شاہکاروں کے علاوہ علمی مضامین، انٹرویو، تاریخ، تہذیب، صحافت، سائنس، سماجیات، تراجم، نئی کتابوں پر تبصرے، قومی اردو کونسل کی سرگرمیوں، کمپیوٹر اور فروغ اردو سے متعلق خبریں اور بہت کچھ!

فی شمارہ: 15 روپے، سالانہ: 150 روپے



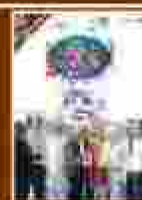


قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

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 انتخاب
• کھیل • زبان شناسی • میرا انتخاب • بچوں کے بڑے ادیب • بچوں کی پینٹنگ • ڈاک خانہ جیسے مستقل کالم
• بچوں کے قلم کاروں سے انٹرویو

ہر صفحہ دل فریب تصویروں کا مرقع



فی شمارہ: 10 روپے، سالانہ: 100 روپے

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

شعبہ 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
برانچ: 22-7-110 ... 1-5 ... 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