ادب اور خردہ گیری: اُردو تحقیق و تنقید میں منتخب محققین کی خدمات

مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اُردو)

مقالہ نگار:

بینش ناصر

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

دسمبر ۲۰۲۵ء

ادب اور خردہ گیری: اُردو تحقیق و تنقید میں منتخب محققین کی خدمات

مقالہ نگار:

بینش ناصر

یہ مقالہ

پی ایچ ڈی (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

دسمبر ۲۰۲۵ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انھوں نے مذکورہ مقالہ پڑھنے کے بعد مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: ادب اور خردہ گیری: اُردو تحقیق و تنقید میں منتخب محققین کی خدمات

پیش کار: بینش ناصر

رجسٹریشن نمبر: 33PhD/Urdu/S22

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: (اُردو زبان و ادب)

ڈاکٹر محمود الحسن: ______________________

(نگران مقالہ)

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی: ______________________

(ڈین فیکلٹی آف لینگویجز)

میجر جنرل (ر) شاہد محمود کیانی ہلال امتیاز ملٹری: ______________________

(ریکٹر)

تاریخ: ______________

اقرار نامہ

میں بینش ناصر حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا مواد میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کے پی ایچ ڈی اردو سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر محمود الحسن کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

بینش ناصر

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

۲۰۲۵ء

فہرستِ ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالے کے دفاع کی منظوری کا فارم	iii
اقرار نامہ	iv
فہرست ابواب	v
Abstract	viii
اظہارِ تشکر	ix
باب اول موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث	۱
الف۔ تمہید	۱
۱۔ موضوع کا تعارف	۱
۲۔ بیانِ مسئلہ	۸
۳۔ مقاصدِ تحقیق	۹
۴۔ تحقیقی سوالات	۹
۵۔ نظری دائرہ کار	۹
۶۔ تحقیقی طریقہ کار	۱۲
۷۔ موضوع پر ماقبل تحقیق	۱۳
۸۔ تحدید	۱۳
۹۔ پس منظری مطالعہ	۱۳
۱۰۔ تحقیق کی اہمیت	۱۷
ب۔ خردہ گیری کی روایت ومبادیات	۱۸
۱۔ خردہ گیری کا تعارف	۱۸
۲۔ خردہ گیری کی روایت	۲۰
۳۔ خردہ گیری کی مبادیات	۲۲
۴۔ ادب اور خردہ گیری کا باہمی تعلق	۲۳

	۵۔ خردہ گیری کے ادوار	۲۶
ج۔	منتخب محققین کا مختصر تعارف	۳۰
	ا۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی	۳۰
	۲۔ قاضی عبدالودود	۳۲
	۳۔ رشید حسن خان	۳۷
	حوالہ جات	۴۴
باب دوم	تاریخ و تنقید سے متعلق خردہ گیری	۴۶
الف۔	واقعات کی بازیافت کا جائزہ	۴۷
ب۔	تاریخ و تنقید کا ناقدانہ جائزہ	۵۸
ج۔	تضادات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	۷۷
د۔	کامل تحقیق کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	۸۴
ہ۔	منتخب محققین کا تاریخ و تنقید سے متعلق خردہ گیری کا موازنہ	۸۹
	حوالہ جات	۹۴
باب سوم	موضوعات، اسلوب اور زبان و بیان سے متعلق خردہ گیری	۹۷
الف۔	اسالیب خصوصی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	۹۸
ب۔	اسالیب ایامی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	۱۰۲
ج۔	اسالیب مقامی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	۱۰۴
د۔	متن، املا اور قواعد کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	۱۰۵
	حوالہ جات	۱۳۶
باب چہارم	شخصیات سے متعلق خردہ گیری	۱۳۸
الف۔	سوانحی آثار کے حوالے سے خردہ گیری	۱۳۸
ب۔	معروف شخصیات کے ادبی مقام و مرتبہ کے حوالے سے خردہ گیری	۱۴۸
ج۔	اسنادی تعین کے حوالے سے خردہ گیری	۱۶۶
د۔	منتخب محققین کی شخصیات سے متعلق خردہ گیری کا موازنہ	۱۷۶

	حوالہ جات	۱۸۰
باب پنجم	ماحصل	۱۸۲
الف۔	مجموعی جائزہ	۱۸۲
ب۔	نتائج	۱۹۲
ج۔	سفارشات	۱۹۴
	کتابیات	۱۹۵

ABSTRACT

Title: Literature and Animadversion: Services of Selected Researchers in Urdu Research & Criticism

The present doctoral research entitled “Literature and Animadversion: Services of Selected Researchers in Urdu Research & Criticism” undertakes a comprehensive examination of the scholarly contributions and critical services of three distinguished figures in the field of Urdu studies, namely Hafiz Mehmood Shirani, Qazi Abdul Wadood, and Rasheed Hassan Khan. The study is premised on the recognition that the evolution of Urdu research and criticism has been profoundly influenced by individuals who combined intellectual integrity with methodological innovation, and whose works have provided enduring models for subsequent generations of critics and researchers.

Hafiz Mehmood Shirani is studied as a pioneer of historical and philological criticism in Urdu, whose rigorous investigations into the origins of Urdu language and literature opened new horizons for objective and evidence-based research. His critical approach, marked by painstaking verification of sources and historical contextualization, represents one of the earliest systematic attempts to move beyond impressionistic criticism. In contrast yet complementary to this, Qazi Abdul Wadood’s critical services are examined in light of his rational, analytical, and reformative tendencies. His insistence on textual authenticity, logical precision, and intellectual honesty marked a decisive turn in modern Urdu criticism, steering it away from rhetorical excess and towards disciplined scholarly inquiry.

The research also devotes significant attention to Rasheed Hassan Khan, whose multifaceted contributions to lexicography, textual editing, and literary criticism occupy a unique place in Urdu scholarship. His work in editing classical texts, compiling dictionaries, and standardizing orthographic practices not only enriched the critical tools available to researchers but also ensured the preservation and accessibility of Urdu’s vast literary heritage. His criticism is noted for its linguistic accuracy, textual reliability, and balanced judgment, making him a bridge between traditional scholarship and contemporary academic standards.

By undertaking a comparative study of these three eminent critics, the thesis highlights the diversity of their approaches while situating them within the larger trajectory of Urdu literary criticism. It argues that while Shirani represents the historical-philological tradition, Wadood embodies rational and reformative criticism, and Khan epitomizes textual and lexicographic precision, all three converge in their commitment to elevating Urdu research from subjective interpretation to objective scholarship. The study concludes that their collective contributions not only established enduring critical norms but also provided a methodological framework that continues to shape Urdu research and criticism in the present era.

اظہارِ تشکر

اس مقالے کی تکمیل کے لیے میں اللہ تعالی کی حمد و ثنا اور شکر گزاری کے اظہار کے بعد اپنے اساتذہ اور نگران مقالہ ڈاکٹر محمود الحسن کی انتہائی شکر گزار ہوں جنہوں نے اس مقالے کی تکمیل میں ہر لحہ میری راہنمائی اور حوصلہ افزائی کی۔مقالے کے موضوع کے انتخاب میں ڈاکٹر خالد ندیم سرگودھا یونیورسٹی کی شکر گزار ہوں۔مقالہ لکھنے کے دوران انہوں نے مجھے بے بہا راہنمائی میسر کی اور ہر طرح سے تعاون کیا موضوع کے انتخاب سے تکمیل کے مرحلے تک متعدد بار میرے قدم ڈگمگائے تو میرے نگرانِ مقالہ ڈاکٹر محمود الحسن اور ڈاکٹر خالد ندیم نے نہ صرف حوصلہ افزائی کی بلکہ روشنی کی کرن بھی ثابت ہوئے۔ اُن کا جتنا بھی شکریہ ادا کیا جائے کم ہے۔صدر شعبہ اردو زبان و ادب ایسوسی ایٹ پروفیسر ڈاکٹر عنبرین تبسم اور شعبے کے دیگر اساتذہ جن میں پروفیسر ڈاکٹر فوزیہ اسلم، ڈاکٹر شفیق انجم، ڈاکٹر صائمہ نذیر اور ڈاکٹر عابد سیال کی بھی شکر گزار ہوں جن کی مدد اور مفید مشوروں سے اس مقالے کی تکمیل ہو سکی۔ یہاں میں خاص طور پر ڈاکٹر صائمہ کی شکر گزار ہوں جن کے مفید مشوروں اور تعاون سے آج میں اس قابل ہو سکی میرے پاس ان کا شکریہ ادا کرنے کے لیے الفاظ کم پڑ گئے ہیں۔شعبہ زبانوں ادب اردو کی کے پی ایچ ڈی پروگرام کے کوارڈینیٹر ڈاکٹر محمد اعظم کی شکر گزار ہوں جنہوں نے بروقت مقالہ جمع کروانے میں اہم کردار ادا کیا۔علاوہ ازیں اپنے سینئیر محترم ادریس چیمہ کی بیش بہا راہنمائی کی بھی شکر گزار ہوں۔انہی بہت سے احباب میں ڈاکٹر کاشف الرحمان شاہ سرگودھا یونیورسٹی کی بھی شکر گزار ہوں جن کے قیمتی مشوروں سے مقالے کی سمت اور معیار میں بہتری آئی۔

سب سے زیادہ میں اپنی والدہ محترمہ شہناز بیگم کی شکر گزار ہوں جنہوں نے ہر قدم میں میرا ساتھ دیا آج میں نے اپنی والدہ کا ایک خواب حقیقت کی صورت میں پورا کیا۔ میں آج جو کچھ بھی ہوں اپنی والدہ کی دعا کی وجہ سے ہوں۔ میں یہ مقالہ اپنی والدہ کے نام کرتی ہوں۔اپنی بہن محترمہ ثمینہ ساجد اور بھائی ساجد صدیق کے بھرپور تعاون کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں اُن کے ہر طرح کے تعاون کے باعث آج میں یہ مقالہ جمع کروانے کے قابل ہو سکی ہوں۔اظہار تشکر کی ایک طویل فہرست ہے لہذا میں اپنے ان تمام لوگوں کا شکریہ ادا ا کرتی ہوں جنہوں نے کسی نہ کسی صورت میرے ساتھ تعاون کیا۔اُن تمام احباب کے لیے دعا گو ہوں جنہوں نے میری مدد یا راہنمائی کی۔

بینش ناصر

پی ایچ ڈی اسکالر

باب اول:

موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف۔ تمہید

ا۔ موضوع کا تعارف

تخلیق کار اظہار کے مختلف طریقے اپناتا ہے اور نقاد اس کی تخلیق پر تنقید کرتا ہے۔ محقق اصل حقائق کو منظر عام پر لاتا ہے جب کہ خردہ گیر بیک وقت تحقیق اور تنقید کرتا ہے۔ خردہ گیری کو "تحقیقی انتقادیات" بھی کہا جاتا ہے۔ تخلیقی ادب کی جانچ پرکھ، تجزیے اور محاکمے کے لیے اردو میں تنقید کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔

ادبی تنقید محض فن پاروں کی تعریف و توصیف کا نام نہیں بلکہ یہ ایک فکری عمل ہے جس کے ذریعے ادب کے جمالیاتی، فکری، تاریخی اور نفسیاتی پہلوؤں کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ سید عابد علی عابد نے اپنی کتاب اصولِ انتقادِ ادبیات میں اس فکری عمل کو باقاعدہ علمی بنیاد فراہم کی ہے۔ ان کی کوشش اردو تنقید کو جذباتی اور تاثراتی سطح سے نکال کر ایک منظم اور اصولی جہت عطا کرنا تھا، تا کہ تنقید بھی ایک مستقل علمی ڈسپلن کے طور پر اپنی حیثیت منوا سکے۔ وہ ادب اور تنقید کے باہمی رشتے کو صرف تاثراتی یا اخلاقی پیمانے پر نہیں پرکھتے بلکہ وہ جدید لسانی، فلسفیانہ اور عمرانی نظریات سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔

ادبی تنقید محض تخلیق کی شرح یا اس پر رائے زنی کا نام نہیں بلکہ یہ ادب کو فکری، جمالیاتی، تہذیبی اور معنوی سیاق و سباق میں پرکھنے کا ایک منظم طریقۂ کار ہے، جس کے بغیر نہ تو کسی ادب کی حقیقی قدر متعین ہو سکتی ہے اور نہ ہی فن پارہ اپنی معنوی گہرائیوں کے ساتھ قاری تک پہنچ سکتا ہے۔ تنقید ادب کے فہم کو واضح کرتی ہے، قاری اور متن کے درمیان ایک عقلی ربط پیدا کرتی ہے، اور تخلیق کی تہوں کو وا کر کے ادب کو زندگی سے جوڑتی ہے۔ اگر ادب انسانی تجربے، جذبے اور مشاہدے کا فنکارانہ اظہار ہے تو تنقید اس اظہار کی سوجھ بوجھ اور تفہیم کا شعوری عمل ہے۔ قدیم یونانی تنقید سے لے کر جدید مغربی تھیوریز تک، اور مشرقی اصول ہائے بلاغت و معانی سے لے کر اردو تنقید کے ارتقائی مراحل تک، تنقید کی اہمیت ہر دور میں مسلم رہی ہے۔

ارسطو نے جب شاعری کو تقلید قرار دے کر اس کے اصول مرتب کیے تو وہ پہلا نقاد تھا جس نے ادب کو کسی نظام کے تحت سمجھنے کی کوشش کی، بعد ازاں ہوراس، لانجائنس، کولرج، آرنلڈ، ایلیٹ اور ریوس جیسے نقادوں نے ادب کی مختلف جہات کو اپنی فکر کا محور بنایا اور ادب کے ساتھ تنقید کو بھی ارتقا بخشا۔ اردو میں تنقید کا سفر سر سید احمد خاں، حالی،

شبلی، اور آزاد سے ہوتا ہوا محمد حسن عسکری، مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، احتشام حسین، فراق گورکھپوری، اور بعد ازاں شمس الرحمن فاروقی، وارث علوی، مظہر امام اور گوپی چند نارنگ جیسے مفکرین تک آتا ہے۔ان نقادوں نے اردو ادب کو محض ذوقی سطح پر نہیں بلکہ ایک فکری اور تہذیبی تجربے کے طور پر دیکھا، اور اس کے اندر چھپے ہوئے نظریاتی، جمالیاتی اور ثقافتی معنوں کو وا کیا۔

تنقید ادب کے تخلیقی عمل کا ہی تسلسل ہے، البتہ اس میں ججمنٹ کی جگہ فہم، تاثر کی جگہ تعبیر، اور تاثرات کی جگہ استدلال ہوتا ہے۔تنقید کی اہمیت اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب ادب کی معنویت تہذیبوں، معاشرتوں اور افکار کے درمیان کشمکش کا آئینہ بن جائے، کیونکہ یہ تنقید ہی ہے جو ادبی تخلیق کو اس کے عہد سے جوڑتی ہے اور اس کی معنوی گہرائیوں کو عصری شعور کے ساتھ مربوط کرتی ہے۔موجودہ دور میں جب کہ دنیا نظریاتی کشمکش، شناخت کے بحران، اور تیزی سے بدلتے ہوئے سماجی و ثقافتی تناظر سے گزر رہی ہے، ادب محض جمالیاتی شے نہیں بلکہ فکری مکالمے کا ذریعہ بھی ہے، اور یہی تنقید اس مکالمے کو بامعنی بناتی ہے۔تنقید کی اہمیت علمی میدان میں بھی مسلم ہے کیونکہ اس کی بدولت ہی ادبی نظریات مرتب ہوتے ہیں، تدریسی مواد تیار ہوتا ہے، اور ادبی فہم نئی نسلوں تک منتقل ہوتا ہے۔تنقید تحقیق سے بھی مختلف ہے کیونکہ تحقیق بنیادی طور پر تحقیق ماخذ، تاریخی ترتیب اور حقائق تک رسائی کا عمل ہے، جبکہ تنقید ان حقائق کے مفہوم، اسالیب، اثرات اور معنوی ساخت کا جائزہ لیتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہر عہد میں وہی ادبی تخلیقات زندہ رہی ہیں جن پر جاندار تنقید موجود رہی ہو، اور وہی تنقید مؤثر سمجھی گئی ہے جس نے تخلیق کو اس کے فکری اور تہذیبی پس منظر میں پرکھا ہو۔

تنقید کا ایک اور اہم پہلو یہ بھی ہے کہ یہ قاری کو ادب فہمی کی تربیت دیتی ہے۔عام قاری جب کسی فن پارے سے رجوع کرتا ہے تو وہ محض ذوق کی سطح پر اس سے لطف اندوز ہوتا ہے، لیکن تنقید قاری کو متن کی گہرائیوں میں لے جاتی ہے، اس کے اسلوب، اس کی علامتوں، اس کی فکری سطحوں، اور اس کے بین السطور معانی سے روشناس کراتی ہے۔تنقید کا کام تخلیق کو فتح کرنا نہیں بلکہ اس کے ساتھ ایک مکالمہ قائم کرنا ہے، جس کے ذریعے فن پارے کے معانی وقت کے ساتھ ساتھ وسعت اختیار کرتے ہیں۔اردو ادب میں حالی نے تنقید کو اخلاقیات کا تابع بنا کر ایک مخصوص جہت دی، شبلی نے اس میں اسلامی اور تہذیبی زاویہ داخل کیا، آزاد نے رومانی آہنگ پیدا کیا، اور بعد ازاں جدید نقادوں نے تنقید کو نظریاتی بنیادوں پر استوار کیا۔جدید اردو تنقید میں نفسیاتی، مارکسی، تانیثی، ساختیاتی، پس ساختیاتی اور پس نو آبادیاتی زاویے اس حقیقت کی گواہی دیتے ہیں کہ تنقید ادب کے بدلتے مزاج کو سمجھنے اور اس کے فکری دھاروں کی سمت طے کرنے کا اہم ترین ذریعہ ہے۔

دراصل تنقید ایک فکری عینک ہے جس کے بغیر ادب کی معنویت مکمل نہیں ہوسکتی۔ یہ فنی حسن کو واضح کرتی ہے، تہذیبی اقدار کو اجاگر کرتی ہے، اور قاری کو تخلیق کی تہہ میں چھپے ہوئے فکری و معنوی نظام تک رسائی فراہم کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے ہر متمدن ادب میں تنقید کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ادب کے لیے تنقید ایسی ہی ہے جیسے روح کے لیے شعور، جسم کے لیے جان، یا زندگی کے لیے ادراک۔ تنقید نہ صرف فن پارے کی جہتوں کو واضح کرتی ہے بلکہ ادب کی قدروں کو قائم رکھنے کا فریضہ بھی ادا کرتی ہے۔ وہ ادیب کو ذمہ داری کا احساس دلاتی ہے، قاری کو فہم عطا کرتی ہے، اور معاشرے کو ادب کی روشنی میں دیکھنے کا زاویہ فراہم کرتی ہے۔ اسی لیے تنقید ادب کی جان، روشنی، اور آئینہ ہے۔

سید عابد علی عابد تنقید کو ایک زندہ شعور سے تعبیر کرتے ہیں جو نہ صرف فن پارے کی تفہیم کرتا ہے بلکہ قاری کو بھی نئے زاویۂ نظر سے آشنا کرتا ہے۔ ان کے نزدیک تنقید وہ عمل ہے جو ادب کو جمود سے نکال کر اسے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ ان کا یہ رویہ ہمیں تاثراتی تنقید اور سوانحی تنقید سے آگے ایک زیادہ متوازن اور سائنسی تنقید کی جانب لے جاتا ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ تنقید کا منصب محض فیصلے صادر کرنا نہیں بلکہ ادبی تجربے کو واضح کرنا، اس کی تہوں کو اجاگر کرنا، اور قاری کو اس کی معنوی جہات سے روشناس کرانا ہے۔

ادبی تنقید کے اصولوں کو منظم بنیادوں پر وضع کرنے کی جو سعی اردو میں کی گئی، اس میں سید عابد علی عابد کی کتاب "اصول انتقادِ ادبیات" کو سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے تنقید کو تاثراتی جذباتیت سے نکال کر فکری استدلال، منطقی تجزیے، جمالیاتی اصول اور لسانی شعور کے سہارے ایک باقاعدہ علمی شعبے کے طور پر متعارف کروایا۔ اس کتاب میں مصنف نے فن، ادب اور تنقید کے باہمی رشتے کو مختلف زاویوں سے جانچتے ہوئے ان بنیادی اصولوں پر روشنی ڈالی جو کسی ادبی تخلیق کے معروضی تجزیے کے لیے ناگزیر ہوتے ہیں۔ عابد علی عابد لکھتے ہیں:

> "ادب نہ تو محض تفریح کا ذریعہ ہے اور نہ ہی صرف جمالیاتی اظہار، بلکہ یہ ایک سماجی شعور کی تشکیل، فکری بیداری، اور جذبات کی تہذیب کا ذریعہ بھی ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ کسی ادبی متن کی تفہیم کے لیے تنقید ایک زندہ، متحرک اور نظریاتی عمل ہونا چاہیے۔" (۱)

تخلیق کار کی شخصیت، تجربہ، مشاہدہ، اور جمالیاتی حس اس کے فن پارے میں انعکاس پاتے ہیں، اور قاری اس فن پارے کو اپنی ذہنی و فکری ساخت کے مطابق جذب کرتا ہے، جبکہ تنقید ان دونوں کے درمیان ایک ترجمان کا کردار ادا کرتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ تنقید کو صرف ایک تماشائی کی حیثیت دی جائے۔ تنقید فن پارے کی معنویت کو اجاگر کرتی ہے اور قاری کو اس کے اندر چھپی تہذیبی و فکری معنویت تک لے جاتی ہے۔

ہرقسم کی تنقید کسی نہ کسی تناظری زاویے سے فن پارے کی تعبیر ضرور کرسکتی ہے، مگر کوئی ایک تنقیدی نظریہ مکمل تفہیم کے لیے کافی نہیں ہوسکتا۔ ادب اور سماج کا باہمی رشتہ گہرا ہوتا ہے۔ فن پارہ کسی خلا میں جنم نہیں لیتا بلکہ اس کی جڑیں اپنے عہد، تمدن، سیاست اور تہذیب میں پیوست ہوتی ہیں، اس لیے اس کی تفہیم ان سیاق و سباق کے بغیر ناممکن ہے۔ ادب کو جانچنے کے لیے قاری کے کردار کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ قاری محض ایک غیر فعال وجود نہیں بلکہ وہ اپنے شعور اور فہم کے ساتھ متن میں معانی تخلیق کرتا ہے، اور اس تنقیدی شعور کو ادب فہم کا حصہ بنانا ناگزیر ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"ایک تو وہ جس میں زندگی کی اقدار کا پتا لگایا جائے اور دوسرا وہ جس میں ادب کی فنی اور جمالیاتی اقدار کی جستجو کی جائے"۔(۲)

تنقید کو دو شعبوں میں تقسیم کیا جاتا ہے پہلا نظری تنقید ہے جس کے تحت تنقید کے اصول مرتب کیے جاتے ہیں جبکہ تنقید کا دوسرا شعبہ عملی تنقید ہے۔ جس میں نقاد فن پاروں کا مطالعہ کرتا ہے اور فیصلہ صادر کرتا ہے۔ عملی تنقید میں نقاد فن پارے کی تشریح کرتا، حکم لگاتا اور مقام و مرتبے کا تعین کرتا ہے۔ خردہ گیر سخت تنقیدی طریقہ کار اپناتا ہے لہٰذا عملی تحقیق خردہ گیری کے زمرے میں آتی ہے لیکن اس میں کسی فن پارے کی تمام کمزوریوں، خامیوں اور نقائص کو سامنے رکھ کر تحریر کا جائزہ لیا جاتا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کے زیر نظر کتاب قابل اعتبار ہے یا مکمل طور پر ناقابل اعتبار ہے۔

لفظ خردہ (خر-دہ) ٹکڑا، ریزہ، پارچہ، چھٹن، جھڑن، ریزہ گاری، نکتہ باریکی, عیب کے ہیں (فیروز اللغات) یہ اصل فارسی اسم ہے یعنی کسی سکے کے چھوٹے چھوٹے حصے، روپے کے حصے، روپے کی دونی، چونی کو خردہ کہا جاتا ہے۔ خردہ گیر کا مطلب نکتہ چین, عیب جوئی کے ہیں خردہ سے متعلق محاورہ ہے کہ "خردہ پکڑنا" یعنی چھوٹے چھوٹے نتائج نکالنا، عیب جوئی کرنا ہے (ریختہ)۔ اصل فارسی اسم ہے کسی سکے کے چھوٹے چھوٹے حصے یعنی روپے کی دونی چونی کو خردہ کہا جاتا ہے۔

لفظ "خردہ گیری" فارسی زبان سے ماخوذ ہے۔ یہ لفظ اسم مونث ہے۔ یہ لفظ اردو زبان میں حرف گیری، نکتہ چینی، نقص نکالنا، دقیقہ شناسی، گرفت، پکڑ اور کیفیت کے معانی میں استعمال کیا جاتا ہے اور انگریزی میں اس کے معنی (ANIMADVERSION) کے ہیں۔ خردہ گیری ایک تحقیقی طریقہ کار ہے جس میں خردہ گیر محض سچائی کو ہی منظر عام پر لانے کا کام نہیں کرتا بلکہ ان کمزوریوں کی گرفت بھی کرتا ہے جو کمزوریاں اس تحقیق میں رہ گئی ہوں اور انہیں تحقیقی شواہد کے ساتھ درست بھی کرتا ہے۔ خردہ گیری کے لیے تحقیقی انتقاد کی اصطلاح بھی رائج ہے۔ علاوہ

ازیں خردہ گیر محققین نے نہایت جرات مندی سے اپنے وقت کی اہم تخلیقات اور بااثر اداروں کی تصانیف و تالیفات کی گرفت کی ہے جس کے نتیجے میں بعض کتابوں کی مسلمہ حیثیت واضح ہوگئی اور بعض اداروں کو اپنی مطبوعات واپس لینا پڑیں علاوہ ازیں نامور تخلیق کاروں، ناقدین اور محققین کی علمی حقیقت بھی ظاہر ہوگئی۔

تحقیق کی ایک قسم خردہ گیری ہے جس میں خردہ گیر نقاد پوری کتاب کے نقائص کی گرفت کرتا ہے اور اس میں موجود ایک ایک عیب کی نشاندہی کرتے ہوئے ممکنہ حد تک اصلاحی فرائض سر انجام دیتا ہے خردہ گیری سے پہلے کسی کتاب کے تحقیقی عمل میں محض چند غلطیوں کی نشان دہی کر محقق اپنے فرض سے سبکدوش ہوجاتا تھا۔

خردہ گیری سے مراد عیب جوئی، حرف گیری، نقطہ چینی یا دقیقہ شناسی ہے یعنی کسی کتاب کی تنقیدی نقطہ نظر سے مزاحمت کرنا خامیوں، کمیوں اور عیبوں کو تلاش کرنا اور حلقہ ادب کو ان سے آگاہ کرنا تاکہ جس مواد تک ان کی رسائی ہورہی ہے یا اس مواد کو بطور بنیادی ثانوی ماخذ استفادہ کر رہے ہیں وہ کس حد تک درست ہے اردو ادب میں بے شمار تاریخی اہمیت کی حامل کتب جنہوں نے اہل ادب کی توجہ اپنی طرف مبذول کروائی اور ہر خاص و عام کی توجہ کا مرکز بنی اور ان کو بطور مستند حوالے کے طور پر استعمال کیا جانے لگا تو ان کی مقبولیت سے متاثر ہوتے ہوئے بعض محققین نے جب ان کو تحقیقی نقطہ نظر سے پرکھنا شروع کیا تو ملامتوں کا نہ رکنے والا سلسلہ شروع ہوگیا ان شہرت یافتہ کتابوں کے عیبوں نے ادبی حلقے میں ہلچل مچادی اور ایسی غلطیاں نکالی جاتی رہیں جن سے متعلقہ مصنف اور اداروں کے طریقہ کار پر سوالیہ نشان اٹھے اور آج تک ان کی چھاپ موجود ہے۔

خردہ گیری، تحقیق اور عمومی تنقید کے باہمی فرق کو ایک ہی مربوط پیراگراف میں اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ خردہ گیری دراصل کسی متن، خیال یا شخص کی چھوٹی چھوٹی خامیوں کو پکڑنے اور ان پر حد سے زیادہ زور دینے کا رویہ ہے جس میں مقصد علمی وضاحت یا فکری بصیرت نہیں بلکہ عموماً اختلاف، اعتراض یا نقص نکالنا ہوتا ہے، اس لیے اس میں تعمیری جہت کم اور منفی پہلو زیادہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس تحقیق ایک باقاعدہ، منظم اور مقصدی عمل ہے جس میں شواہد، ماخذ اور منطقی دلائل کی مدد سے کسی موضوع کا گہرا، غیر جانبدار اور اصولی مطالعہ کیا جاتا ہے؛ تحقیق کا مقصد حقیقت تک پہنچنا، نئی معلومات سامنے لانا یا کسی مسئلے کی وضاحت کرنا ہوتا ہے، نہ کہ کسی کی خامیوں کو اجاگر کرنا۔ یہی بنیادی فرق خردہ گیری اور تحقیق کو دو الگ دائرے بناتا ہے۔ دوسری طرف عمومی تنقید ایک منصفانہ، فکری اور متوازن جائزہ ہے جو

متن یا فن پارے کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کا احاطہ کرتی ہے، اس میں مقصد ادبی، فکری یا جمالیاتی معیار کو واضح کرنا ہوتا ہے۔ خردہ گیر نقاد کا کام کسی تخلیق کار یا ادارے کی حوصلہ شکنی نہیں بلکہ سرزنش ہے تاکہ مستقبل میں ایسی فاش غلطیوں سے بچا جا سکے اور اپنے کام کے متعلق محتاط ہو جائیں حافظ محمود شیرانی ارود کے پہلے خردہ گیر نقاد ہیں جنہوں نے شعرالعجم سے خردہ گیری کا آغاز کیا۔

اردو میں خردہ گیری کی روایت تذکروں سے جڑی ہوئی ہے نکات الشعراء کی تالیف کے بعد تقریباً ۵۰، ۶۰ تذکرے لکھے گئے اور وہ بھی سب سے زیادہ دلی اور اس کے گرد و نواح میں مرتب ہوئے دکن جیسے ادبی مرکز میں تذکروں کا کوئی رجحان نظر نہیں آتا تذکروں سے اردو تحقیق کا آغاز ہوتا ہے جن میں بلاواسطہ طور پر نکات الشعراء کو اولیت حاصل ہے گلزار ابراہیم اور گلشن ہند میں تواریخ پر گرفت کی جانے لگی اور سوانح کا عنصر پیدا ہونے لگا بدرجہ اتم یہ سلسلہ تقویت پاتا گیا۔ یہ صورتحال ۱۸۸۰ تک قائم رہی جب مولانا محمد حسین آزاد کا تذکرہ آب حیات پہلی مرتبہ لاہور سے شائع ہوا۔ اس سلسلے میں اولیت کا سہرا مولانا محمد حسین آزاد کی " آب حیات " کو جاتا ہے۔ جب تذکرہ اور ریختہ گوئیاں اور مخزن نکات جیسے تذکرے منظر عام پر آئے تو ان تذکروں میں کافی حد تک تحقیقی عنصر نمایاں ہونے لگا اور تحقیق کی راہیں ہموار ہو گئیں۔

اولین تذکروں میں شاعر کے کلام سے پہلے بمشکل شاعر کا نام اور یا بنیادی معلومات پر مشتمل ایک دو سطریں تحریر کی جاتی تھیں اور اس کے بعد نمونہ کلام پیش کر دیا جاتا مگر جیسے جیسے تذکرہ نویسی کی روایت میں ترقی ہوتی گئی تو شاعر کے نام کے ساتھ اس کے کوائف اور اس کے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی احوال کے ساتھ اہم تاریخی واقعات کا ذکر کیا جانے لگا۔ تمام تر خامیوں کے باوجود بھی یہ تذکرے تاریخ اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ یہ تذکرے واحد ماخذ ہیں جن سے معلومات اکٹھی کی جا سکتی ہیں اور جس سے اہم معلومات تلف ہونے سے محفوظ ہو گئی ورنہ ایک بہت بڑا ادبی سرمایہ ضائع ہو جاتا۔

یہ تذکرے بیاضوں کی ترقی یافتہ شکل ہیں اور کچھ تذکرے تو ایسے ہیں، جن پر قیاس کا گمان ہوتا ہے مگر تذکرہ نویسی کی اس روایت سے ہم معلومات اکٹھی کر سکتے ہیں مگر مستند حوالے کے طور پر استعمال نہیں کر سکتے کیونکہ تذکرہ نویسی میں تحقیقی رجحان نہ ہونے کے برابر تھا۔ بقول حافظ محمود شیرانی:

"اردو تذکرہ نویسی سے جن اہل ذوق کو ذرا بھی دلچسپی ہے وہ اس المناک حقیقت سے بے خبر نہیں ہے کہ ہمارے ہاں کے تذکرہ نویسوں نے اس فن لطیف کے ساتھ اس درجہ لاابالیانہ اندازاور بے پرواہ نہ سلوک روا رکھا ہے۔ تلاش کے باوجود ہمیں کوئی ایسی مثال نظر نہیں آتی جیسے مستثنیات کی فہرست میں باریابی نصیب ہوسکے۔ ہمارے ہاں کے تذکرہ نویس ذاتی تلاش وتفحص، تحقیق وتدقیق اور استدلال و درایت سے گریز کرنے کے عادی اور اگلے مولفوں کی افسانہ ترازیوں کی نقل کرنے کے مشتاق نظر آتے ہیں شروع سے لے کر آخر تک مکھی پہ مکھی مارتے چلے جاتے ہیں اور خود اپنی نگاہ تحقیق وتدوین کو تکلیف نہیں دیتے۔ سنہ و تاریخ، ماہ و سال اور حالات و واقعات کی صحت جو فن تذکرہ نویسی کے امتیاز و اساسی اصول ہیں ان کی تحقیقات عالیہ کے دوران میں ایک سرے سے مردود توجہ ٹھہرتے ہیں"۔(۳)

اردو میں خردہ گیری کی روایت تذکروں سے جڑی ہوئی ہے نکات الشعراء کی تالیف کے بعد تقریباً ۵۰، ۶۰ تذکرے لکھے گئے اور وہ بھی سب سے زیادہ دلی اور اس کے گرد و نواح میں مرتب ہوئے دکن جیسے ادبی مرکز میں تذکروں کا کوئی رجحان نظر نہیں آتا تذکروں سے اردو تحقیق کا آغاز ہوتا ہے جن میں بلاواسطہ طور پر نکات الشعراء کو اولیت حاصل ہے گلزار ابراہیم اور گلشن ہند میں تواریخ پر گرفت کی جانے لگی اور سوانح کا عنصر پیدا ہونے لگا بدرجہ اتم یہ سلسلہ تقویت پاتا گیا یہ صورتحال ۱۸۸۰ء تک قائم رہی جب مولانا محمد حسین آزاد کا تذکرہ آب حیات پہلی مرتبہ لاہور سے شائع ہوا اس سلسلے میں اولیت کا سہرا مولانا محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' کو جاتا ہے۔ جب تذکرہ اور ریختہ گوئیاں اور مخزن نکات جیسے تذکرے منظر عام پر آئے توان تذکروں میں کافی حد تک تحقیقی عنصر نمایاں ہونے لگا اور تحقیق کی راہیں ہموار ہوگئیں۔

اولین تذکروں میں شاعر کے کلام سے پہلے بمشکل شاعر کا نام اور یا بنیادی معلومات پر مشتمل ایک دو سطریں تحریر کی جاتی تھیں اور اس کے بعد نمونہ کلام پیش کر دیا جاتا مگر جیسے جیسے تذکرہ نویسی کی روایت میں ترقی ہوتی گئی تو شاعر کے نام کے ساتھ اس کے کوائف اور اس کے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی احوال کے ساتھ اہم تاریخی واقعات کا ذکر کیا جانے لگا۔ تمام تر خامیوں کے باوجود بھی یہ تذکرے تاریخ اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ یہ تذکرے

واحد ماخذ ہیں جن سے معلومات اکٹھی کی جا سکتی ہیں اور جس سے اہم معلومات تلف ہونے سے محفوظ ہو گئی ورنہ ایک بہت بڑا ادبی سرمایہ ضائع ہو جاتا۔

خردہ گیر محقق نہ صرف سخت تنقید کرتا ہے بلکہ تحقیق کرتے ہوئے واقعات کی بازیافت بھی کرتا ہے اور ناقدانہ ترجمانی کی کامل تحقیق کرتا ہے۔خردہ گیر محقق ایک منصف کی مانند ہوتا ہے جو سب سے پہلے عنوان پیش کرتا ہے پھر اس کی تمہید باندھتا ہے دعوی کرتا ہے اور تحقیق سے جوابِ دعوی کرنے کے بعد اس کو شہادتوں اور منطقی استدلال کے بعد اس تحقیق کے قابل قبول ہونے یا ناقابل قبول ہونے پر فیصلہ صادر کرتا ہے۔

خردہ گیری کا ادب سے گہرا واسطہ ہے اس کی کڑی تخلیق کار، ناقد اور محقق کے ساتھ جڑ جاتی ہے۔ لہذا خردہ گیری کے طریقہ تحقیق سے جہاں محقق کے بارے میں منفی رائے قائم ہوتی ہیں وہیں اس تحقیقی طریقہ کے باعث تخلیق کار ،نقاد اور محقق اپنے کام کو زیادہ احتیاط سے کرنے لگتا ہے۔

اس مقالے میں خردہ گیری کے آغاز و ارتقاء اور اس کے اصول وضوابط کا جائزہ لیا گیا ہے۔اردو ادب میں خردہ گیر محققین کی خدمات کو منظر عام پر لاتے ہوئے ان کے تحقیقی و تنقیدی کام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں اردو تحقیق و تنقید میں منتخب خردہ گیروں کا مقام و مرتبہ بھی متعین کیا گیا ہے۔

۲۔ بیان مسئلہ

ادب کو پرکھنے کے لیے تنقید و تحقیق کا ہونا ضروری ہے۔تنقید دراصل تخلیقی ادب کی پرکھ اور پہچان میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ جبکہ تحقیق مسلسل جستجو نئے حقائق کو دریافت کرنے میں کارفرما ہوتی ہے جو پرانے حقائق کو سچ اور جھوٹ کی آمیزش سے الگ کرتی ہے اور معلوم حقائق کی نئے ڈھنگ سے تعمیر کرتی ہے۔ یوں ادب کے قارئین کو تخلیقات کو پرکھنے کا نیا انداز مل جاتا ہے۔اس کے برعکس خردہ گیر نقاد تنقیدی و تحقیقی تخلیقات کے ایک ایک لفظ، ایک ایک کمزوری تک کی گرفت کرتے ہیں۔

چونکہ خردہ گیری بھی ادب ہی کی ایک قسم ہے لہذا اس تحقیق میں میرے پیش نظر بیان مسئلہ یہ ہے کہ خردہ گیر ماہرین نے کن اصولوں کے تحت محققین اور ناقدین کی تخلیقات کا جائزہ لیا ہے۔اس تحقیق میں منتخب خردہ گیر محققین کی تنقید کا جائزہ لیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ اردو تحقیق و تنقید میں خردہ گیری کے حوالے سے کیا خدمات رہی ہیں۔ اس تحقیق سے مستقبل کے محققین کو خردہ گیر محققین کے طریقہ کار کو سمجھنے اور حقائق تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔

۳۔ مقاصد تحقیق

تحقیق کے درج ذیل تحقیقی مقاصد پیش نظر رہے:

۱۔ خردہ گیری کے اصول وضوابط کا جائزہ لینا

۲۔ خردہ گیر محققین تاریخ و تنقید کے جن پہلوؤں کو منظر عام پر لائے ان کا جائزہ لینا

۳۔ اسلوب اور زبان و بیان کے حوالے سے خردہ گیر محققین کی خدمات کا جائزہ لینا

۴۔ شخصیات کے حوالے سے خردہ گیری کا جائزہ لینا

۴۔ تحقیقی سوالات

تحقیقی مقالے کے لیے درج ذیل سوالات کو مدِ نظر رکھا گیا ہے:

۱۔ خردہ گیر محققین کے پیش نظر کون سے اصول وضوابط رہے ہیں؟

۲۔ تاریخ و تنقید سے متعلق خردہ گیری کا طریقہ کار اور نوعیت کیا ہے؟

۳۔ موضوعات، اسلوب اور زبان و بیان پر محققین نے کیا گرفت کی ہے؟

۴۔ شخصیات سے متعلق خردہ گیری کا طریقہ کار اور نوعیت کیا ہے؟

۵۔ نظری دائرہ کار

خردہ گیری کے لیے تحقیقی انتقادیات کی اصطلاح رائج ہے۔ یہ ایک تحقیقی و تنقیدی طریقہ کار ہے جس کے باعث حقائق کی ناقدانہ وضاحت ہوتی ہے اور معروضیت کو فروغ ملتا ہے۔ واقعات کی بازیافت اور ترجمانی کرتے ہوئے کامل تحقیق کو فروغ ملتا ہے۔ خردہ گیری ایسا تحقیقی طریقہ کار ہے جس کو ناقد اپناتے ہوئے تخلیق کار کا تعاقب کر رہا ہوتا ہے۔ دراصل اس طریقہ کار کو اپنانے کے باعث ہی تخلیق کا مقام و مرتبہ متعین ہوتا ہے۔ تنقید اور تحقیق الگ الگ اپنے دائرے میں کام کرتی ہے۔ تحقیق محض شواہد کو منظر عام پر لاتی اور تنقید تخلیق کار کی تخلیق پر تاثر ہے جب کہ خردہ گیری یہ دونوں کام بیک وقت سرانجام دیتی ہے۔ یہ حقیقت کی محض تلاش ہی نہیں بلکہ اس تخلیق کا تاثر بھی پیش کرتی ہے۔ اس میں ایک ایک لفظ کی چھان پھٹک کی جاتی ہے جیسا کہ ڈاکٹر خالد ندیم اپنے ایک تحقیقی مقالے میں رقمطراز ہیں:

> "خردہ گیر نقاد کسی کتاب کی ایک ایک کمزوری کو واضح کرنے کے لیے پوری کتاب کو کھنگالتے ہیں اور پھر اپنے تمام تر مطالعات کو قاری کے سامنے لاکر اس کی تمام تر خامیوں کو پیش کرتے ہیں۔ اس تجزیاتی انداز سے جہاں محقق سے متعلق کسی حد تک منفی رائے قائم

ہوتی ہے۔وہیں اس سے تخلیق کار، نقاد اور محقق اپنے کام کو زیادہ احتیاط سے کرنے لگتے ہیں"۔(۴)

لہذا خردہ گیر اپنی ذات کو نظر انداز کر کے اُردو ادب کی خدمت کرتا ہے اور تحقیق و تنقید سے ثابت کرتا ہے کے کوئی تخلیق قابل اعتبار ہے یا پھر نا قابل اعتبار ہے۔

خردہ گیری کے ابتدائی نقوش مرزا اسداللہ خان غالب کے ہاں ملتے ہیں۔بعد ازاں یہ روایت مستحکم نہ ہو سکی لیکن اس کے اثرات مختلف خردہ گیروں کے ہاں ملتے ہیں۔خردہ گیری کی جدید روایت میں اولین حیثیت حافظ محمود شیرانی کی ہے۔انھوں نے تاریخ و تنقید سے متعلق سخت خردہ گیری کی ہے اور تحقیقی شواہد سے حقیقتوں کو عیاں کیا۔تنویر احمد علوی خردہ گیر محققین کے خردہ گیری کے اصولوں کا جائزہ لیتے ہوئے اظہار خیال کرتے ہیں:

"تحقیقی انتقاد وہ صورت ہے جس میں علمی کاموں کے تحقیقی جائزے اور "احتساب" کو ضروری خیال کیا جاتا ہے تاکہ غلطیوں کو فروغ پانے کا موقع نہ ملے اور تحقیقی کام کرنے والے اپنی علمی ذمہ داریوں کو فراموش نہ کریں۔ پروفیسر شیرانی اور قاضی عبدالودود جیسے اکابرین اسی دوسری روایت سے تعلق رکھتے ہیں۔رشید حسن خان کا تعلق بھی اسی روایت سے ہے۔وہ بھی علمی احتساب اور تحقیقی عیار گیری کو ایک ناگزیر تقاضا خیال کرتے ہیں۔"(۵)

خردہ گیر محقق عمیق نظر وسیع مطالعہ اور مضبوط ذہن کا مالک ہوتا ہے وہ تخلیق کی داخلی اور خارجی شہادتوں سے حقیقت کو عیاں کرتا ہے علاوہ ازیں وہ اسالیب کی بھی چھوٹی سے چھوٹی غلطیوں کی نہ صرف نشاندہی کرتا ہے بلکہ ان کو رفع کرتا ہے۔ اس کے طریقہ کار میں اسلوب کا خصوصی مطالعہ شامل ہے جس کے باعث اردو زبان و قواعد اور املاء کے مسائل دور ہوتے ہیں وہ صحت املا کو مدنظر رکھتے ہوئے متون کا لسانی جائزہ لیتا ہے۔اس کے لیے اس کی علوم ادبیہ سے واقف ہونا ضروری ہے۔خردہ گیر محقق متون کے اساسی ماخذ کے تراجم سے بھی واقف ہوتا ہے۔خزائن الفتوح کے ترجمے پر تنقید میں مترجم کی فارسی دانی کے بارے میں حافظ محمود شیرانی یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

"انہوں نے ہمارے لغات و محاورات اور زبان دانی پر ہر طرح سے کند چھری پھیری ہے اور ہم نے جن روایتی مطالب و معانی پر پرورش پائی ہے وہ سب اس ترجمے میں تقویم پارینہ قرار دیئے گئے ہیں۔تنقید ایک تلخ حقیقت ہے۔ہمیں پروفیسر صاحب کی اس بے باک جسارت پر تعجب آتا ہے کہ وہ اس ترجمہ کو، جس کی کوئی سطح اسقام سے پاک نہیں، بڑے وثوق اور اطمینان کے ساتھ دنیا کے سامنے پیش کرتے ہیں۔"(۶)

خردہ گیر محقق گمنام شخصیات کو بھی گمنامی سے نکالنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے نہ صرف شخصیات کے سوانحی آثار سے متعلق مبالغہ آرائی کو دور کرتا ہے بلکہ کسی بھی تخلیقات کے اصل مصنف کو حق بحق دار رسید کا اسنادی تعین کرتا ہے۔ وہ غیر جانبدارانہ رویہ اپناتے ہوئے اعلیٰ اور مشہور شخصیات کی غلطیوں کو بھی تحقیق سے ثابت کرتا ہے۔ ایسی حقیقتیں جو مان لی گئی ہوں ان حقیقتوں کو بھی تحقیقی شواہد کے ساتھ واضح کرتا ہے۔ محقق مختلف بنیادی ماخذات تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ڈاکٹر شبیر احمد قادری شخصیات سے متعلق قاضی عبدالودود کی خردہ گیری کے بارے اظہار خیال کرتے ہیں:

> "قاضی عبدالودود نے اہم ادیبوں اور محققوں کی تحریروں کا بہ نظر عمیق جائزہ لیا اور ان میں موجود خامیوں اور غلطیوں کی طرف نہ صرف توجہ دلائی بلکہ اصل کی جانب ہماری راہ نمائی بھی کی۔حق بحق دارِ رسید کے اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے منسوب اشعار کو ان کے حقیقی شعرا کی طرف لوٹایا اور ان کے حوالے بھی دیے۔"(۷)

خردہ گیر محققین نے تاریخ و تنقید، موضوعات، اسلوب بیان اور شخصیات سے متعلق جن اصولوں کے تحت خردہ گیری کی ہے ان اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے خردہ گیری کی مبادیات کو ترتیب دیا گیا ہے۔موضوعِ تحقیق میں حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود اور رشید حسن خان کے خردہ گیری کے اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے کام کیا گیا اور اردو تحقیق و تنقید میں ان کی خدمات کو پیش کیا گیا ہے۔

خردہ گیری کے اصول

تاریخ و تنقید سے متعلق خردہ گیری کے اصول

i. حقیقی انتقادیات
ii. اُصول معروضیت
iii. اُصول تضاد
iv. اُصول صحت پیمائش
v. قطعیت
vi. حقائق کا منطقی استدلال
vii. شواہد تک رسائی
viii. کلام کی اندرونی شہادتیں
ix. مفروضے کے تحقیقی شواہد

x. تحقیقی خلا کا پر کرنا

xi. تاریخی، لسانی اور بنیادی ماخذات تک رسائی

xii. کامل تحقیق

موضوعات، اسلوب اور زبان و بیان سے متعلق خردہ گیری کے اصول

i. موضوعات خصوصی، ایامی، مقامی

ii. اسالیب خصوصی، ایامی، مقامی

iii. انداز بیاں

iv. صحت متن

v. اساسی ماخذ کے تراجم

vi. لفظوں کی تراش خراش

vii. اُردو املا تحقیق و تخصیص

viii. خارجی شہادتیں

شخصیات سے متعلق خردہ گیری

i. اسنادی تعین

ii. شخصیات سے متعلق غیر جانبدرانہ رویہ

iii. سوانحی آثار سے متعلق بنیادی ماخذات تک رسائی

iv. ادبی کارناموں کے مقام و مرتبہ کا تعین

۶۔ تحقیقی طریقہ کار

موضوع کے تحت مواد کی جمع آوری کے بعد Content Analysis Method یعنی موادی تجزیے کا طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ منتخب خردہ گیروں کے تنقیدی و تحقیقی کام کا کیفیتی طریقہ (Qualitative Method) کے ذریعے جائزہ لیا گیا۔ علاوہ ازیں اس میں تقابلی طریقہ تحقیق کو بھی بروئے کار لایا گیا ہے جس کے تحت منتخب خردہ گیروں کی تحقیق و تنقید کے طریقہ کا موازنہ پیش کیا گیا۔ موضوع کے بنیادی ماخذ تک رسائی کے لیے

کتب خانوں (نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو ئجز اسلام آباد، اسلامک انٹرنیشنل یونیورسٹی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، نیشنل لائبریری، شبلی اکادمی، سرگودھا یونیورسٹی کی سنٹرل لائبریری، انجمن ترقی اردو کراچی، کراچی یونیورسٹی کی سنٹرل لائبریری) سے بھی رجوع کیا گیا۔ نجی کتب خانوں کے علاوہ نجی پبلشرز جن میں نیشنل بک فاؤنڈیشن، سنگ میل پبلشرز، اکادمی ادبیات، مقتدرہ قومی زبان، انجمن ترقی اردو جیسے اداروں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے ۔جب کہ ثانوی ماخذ جن میں بنیادی تحقیقی و تنقیدی کتب، اخبارات اور رسائل وغیرہ کو بھی شامل تحقیق کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں انٹرویوز، آن لائن کتب، سرکاری، جامعاتی اور نجی کتب خانوں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

۷۔ موضوع پر ماقبل تحقیق

مقالہ نگار پیش نظر تحقیقی منصوبے کے تحت اردو ادب ایسا کوئی تحقیقی و تنقیدی کام نہیں کیا گیا جس کی فہرست ماقبل تحقیق میں شامل کی جائے۔ البتہ یہاں ڈاکٹر خالد ندیم، شعبہ اُردو اور مشرقی زبانیں سرگودھا، یونیورسٹی کے مضمون کا ذکر کرنا ضروری ہے جو کہ "اردو میں خردہ گیری کی چند مثالیں" کے عنوان سے ہے۔ علاوہ ازیں خردہ گیر محققین کی تنقیدی کتب تو موجود ہیں لیکن جامعاتی سطح پر اس حوالے سے ابھی کوئی کام سامنے نہیں آیا۔

۸۔ تحدید

یہ تحقیق" ادب اور خردہ گیری: اُردو تحقیق و تنقید میں منتخب محققین کی خدمات "کے مطالعہ پر مشتمل ہے۔ اس تحقیق میں حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود اور رشید حسن خان کی تنقیدی و تحقیقی کتب اور مقالات و مضامین جو خردہ گیری سے متعلق ہیں میرے پیش نظر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر موضوعات پر کیا گیا کام اس تحقیق میں شامل نہیں ہے۔

۹۔ پس منظری مطالعہ

اردو تنقید اور تحقیق کی ابتدا انیسویں صدی کے اُس دور میں ہوئی جب برصغیر میں سیاسی، سماجی اور تعلیمی سطح پر بڑی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ اردو ادب بھی اس تبدیلی کی لہر سے متاثر ہوا، اور ادبی تحریروں میں فکر و تجزیے کی جھلک دکھائی دینے لگی۔ اگرچہ اس سے پہلے بھی اردو شاعری اور نثر میں تنقیدی رائے موجود تھی، لیکن وہ زیادہ تر ذاتی پسند، ذوق یا روایتی معیار کے تابع ہوتی تھی۔ اس زمانے میں شعر و شاعری کو محض تفریح کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا اور تنقید کا کوئی منظم یا اصولی تصور موجود نہیں تھا۔

انیسویں صدی کے آخری تیس چالیس برس سرسید تحریک کے فروغ کا زمانہ تھا۔ سرسید اور مولوی نذیر احمد دونوں کے یہاں غیر جذباتی سوجھ بوجھ کی کمی نہیں تھی، دونوں کی نثر میں متاثر کرنے کی طاقت تھی۔ سرسید تو میر کارواں

تھے اور انھوں نے شبلیؔ اور آزادؔ کے انداز فکر اور تحقیقی شعور کو بھی نکھار بخشا۔ حالیؔ کی سادہ اور صاف نثر کھچڑی کی طرح بے مزہ لگتی تھی۔ اس وقت شبلی اور آزاد کی نثر کا چرچا تھا جو انسانی اذہان کو متاثر کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتی تھی۔ ایک تو بیسویں صدی کا وہ زمانہ جب پرشور سیاسی تحریکوں اور پرزور نعروں نے ذہنوں کو بے طرح مشتعل کر رکھا تھا، اس پر مسلم معاشرے کا وہ مزاج جس کی نشو نما پچھلی کئی صدیوں میں کھوکھلی جذباتیت اور مجہول روحانیت کے زیر سایہ ہوئی تھی۔ ایسے میں شبلی کا مشتعل اور خطیبانہ لہجہ اور پرزور جذباتی انداز استدلال ذہنوں کو زیادہ متاثر کرتا تھا یا پھر آزاد کی نثر جس میں افسانہ وافسوں کا طلسمی اثر تھا۔ قصے کہانیوں سے متاثر ذہنوں کو اور شعریت کے مارے ہوئے مزاجوں کو اس کی شادابی سب سے زیادہ فرحت افزا محسوس ہوتی تھی۔

اردو تنقید کی باقاعدہ اور شعوری بنیاد مولانا حالی نے رکھی۔ ان کی کتاب "مقدمۂ شعر و شاعری" اردو تنقید کا پہلا مربوط اور فکری خاکہ پیش کرتی ہے۔ حالی نے شاعری کو محض جمالیاتی حسن کے بجائے اصلاحِ معاشرہ کا ذریعہ تصور کیا۔ انہوں نے قدیم شاعری پر تنقید کرتے ہوئے ایک ایسے ادبی معیار کا تصور پیش کیا جو حقیقت نگاری، سادگی اور اخلاقیات پر مبنی ہو۔ اس سے اردو تنقید میں مقصدیت، فکری گہرائی اور عقلی تجزیے کی روایت کا آغاز ہوا۔ شبلی نعمانی نے اس رجحان کو آگے بڑھاتے ہوئے تنقید میں تحقیقی انداز متعارف کروایا۔ ان کے مضامین میں زبان و بیان، اسلوب اور تاریخی سیاق و سباق کی روشنی میں ادبی شخصیات اور فن پاروں کا جائزہ لیا گیا، جو تنقید کو محض ذاتی پسند یا ناپسند سے آگے لے گیا۔

شبلیؔ، حالیؔ اور آزادؔ، ان میں سے کسی نے بھی وہ مزاج نہیں پایا تھا جس کو تحقیق کے طریقہ کار سے حقیقی مناسبت ہوتی ہے اور تحقیق میں اس مناسبت کی بنیادی حیثیت ہے۔ حالی کی سلامت روی، وضع داری اور درگزر کی خصلت تحقیق کے غیر جذباتی انداز کی حریف نہیں ہوسکتی تھی۔ شبلی کا بے کراں اور بے اماں جذباتی مزاج، ہیرو پرستی کا شدید جذبہ اور خطیبانہ اندازِ بیاں، منطقی استدلال اور تحقیقی حقیقت پسندی سے میل نہیں کھاتا تھا۔ شبلی عالم تھے، بہت ذہین، بڑے سخت فہم و فراست اور بہت بڑے انشا پرداز تھے۔ ان کی بے مثال خوبیوں کا انکار کرنا مقصد نہیں ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ حالی کی طرح محقق نہیں تھے۔ ان کے مزاج کو تحقیق کے غیر جذباتی اندازِ فکر اور طریقہ کار سے دور کی نسبت تھی۔

اردو تحقیق کی بنیاد بھی اسی دور میں رکھی گئی۔ تحقیق کی ابتدا دراصل تاریخی، لسانی اور تہذیبی شعور سے جڑی ہوئی ہے۔ سرسید احمد خان کو اردو تحقیق کا بانی کہا جا سکتا ہے۔ ان کی تصنیف "آثار الصنادید" نہ صرف دہلی کی تاریخی عمارات کا تفصیلی جائزہ ہے بلکہ اس میں تحقیق کے وہ تمام عناصر موجود ہیں جو جدید تحقیق میں ضروری سمجھے جاتے ہیں، جیسے

ماخذ کا تعین، حوالہ جات، مستند بیانیہ اور تجزیہ۔ سرسید کے بعد مولوی محمد حسین آزاد اور شبلی نعمانی نے بھی تاریخ و سوانح نگاری کے میدان میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ ان کا اندازِ تحریر بیانیہ کے ساتھ ساتھ تحقیقی بھی تھا، جس سے اردو ادب میں تحقیق کی ایک نئی جہت متعارف ہوئی۔

بعد ازاں تحقیق کو مزید منظم انداز میں اپنانے کا رجحان سامنے آیا۔ جامعات اور علمی اداروں نے تحقیق کو ایک باقاعدہ مضمون کے طور پر متعارف کرایا۔ محققین نے اصولِ تحقیق، ماخذ شناسی، تدوینِ متن اور حوالہ نویسی جیسے پہلوؤں پر توجہ دی۔ گیان چند جین، محمد حسن، اور رشید احمد صدیقی جیسے اہلِ علم نے اردو تحقیق کو معیاری خطوط پر استوار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

یوں اردو تنقید اور تحقیق کی ابتدا نے اردو ادب کو صرف تخلیقی اظہار کی سطح سے بلند کر کے اسے ایک سنجیدہ علمی و فکری روایت میں بدل دیا۔ یہ دونوں اصناف آج اردو ادب کے فکری، جمالیاتی اور تحقیقی ارتقا کا بنیادی سرمایہ سمجھی جاتی ہیں۔ بیسویں صدی کے آغاز میں انہی مشاہیر کے کارنامے تحقیق کے معیار اور دستور العمل کے طور پر سامنے آئے۔ اس وجہ سے تحقیق کا تصور اپنی حقیقی صورت میں مبہم رہا۔

اردو تنقید میں خردہ گیری کی روایت ایک اہم اور متنازع پہلو کے طور پر ہمیشہ زیرِ بحث رہی ہے۔ خردہ گیری، یعنی چھوٹے چھوٹے عیوب یا کمزوریوں کو بڑھا چڑھا کر نمایاں کرنا، بعض اوقات تنقید کو گہرائی دینے کے بجائے ذاتی حملے، رنجش یا تعصب کا رنگ دے دیتی ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں یہ روش مختلف ادوار میں مختلف شدت سے نظر آتی ہے، اور بعض اوقات یہ اس حد تک پہنچ جاتی ہے کہ تخلیقی عمل کی آزادی اور ادبی وقار کو مجروح کرنے لگتی ہے۔ اس روایت کی ابتدا کلاسیکی دور کی تنقیدی تحریروں میں بھی ملتی ہے، جہاں شعری مصرعوں یا اشعار کے عروضی، لغوی یا معنوی نقائص تلاش کرنا فکری سرگرمی تصور ہوتا تھا۔ لیکن بعد کے ادوار میں، خصوصاً بیسویں صدی کے وسط میں جب اردو تنقید زیادہ منظم اور نظریاتی بنیادوں پر استوار ہوئی تو یہی خردہ گیری کا باقاعدہ آغاز تھا۔

اردو ادب میں "خُردہ گیری" کی روایت ایک نازک، مگر اہم پہلو ہے جو تنقید، تخلیق اور فکری اظہار کے دائرے میں مسلسل زیرِ بحث رہی ہے۔ خردہ گیری محض نکتہ چینی یا کیڑے نکالنے کا عمل نہیں بلکہ ایک ایسا تنقیدی رویہ ہے جس میں باریک بینی، جزئیات نگاری، اور معنوی تہوں کی چھان بین شامل ہوتی ہے۔ اس روایت کی جڑیں کلاسیکی تنقید سے لے کر جدید تنقیدی مکاتبِ فکر تک پھیلی ہوئی ہیں، جہاں ہر دور میں خردہ گیر اہلِ قلم نے ادب و فن کے اعلیٰ معیارات قائم رکھنے کے لیے تخلیقات کو باریک نظر سے پرکھا۔

خردہ گیری کی روایت کو بعض اوقات منفی زاویے سے بھی دیکھا جاتا ہے، خصوصاً جب یہ ذاتی مخالفت، حسد، یا ادبی گروہ بندیوں کی بنیاد پر کی جائے۔ ایسے مواقع پر خردہ گیری تخلیقی آزادی کے خلاف ایک ہتھیار بن جاتی ہے، جس سے ادیبوں اور شاعروں کی حوصلہ شکنی ہوتی ہے۔ تاہم، اگر خردہ گیری علم، فہم، اور تجزیاتی بصیرت پر مبنی ہو تو یہ ادب کی بالیدگی اور تنقیدی معیار کی بلندی کا باعث بنتی ہے۔

قدیم شعری روایت میں خردہ گیری کی جھلک ہمیں میر، سودا، اور غالب کے عہد سے ہی دکھائی دیتی ہے۔ مثال کے طور پر، سودا نے میر پر طنزیہ اشعار کہے، میر نے بھی شعری سطح پر جوابی ردعمل دیا۔ غالب کے خطوط میں متعدد معاصر شعرا پر سخت تنقیدی جملے موجود ہیں، جن میں خردہ گیری کی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان رویوں میں اگرچہ ذاتی رنگ نمایاں ہے، مگر ساتھ ہی ساتھ ان میں ادبی ذوق، معیار، اور فنی سلیقے کا بھی اظہار ہوتا ہے۔

انیسویں اور بیسویں صدی میں جب تنقید باقاعدہ بطور صنفِ ادب سامنے آئی، تو خردہ گیری کا رویہ زیادہ منظم اور نظریاتی ہو گیا۔ حالی، شبلی، اور بعد میں محمد حسن عسکری، مجنون گورکھپوری، اور آل احمد سرور جیسے نقادوں نے تنقیدی بصیرت کے ساتھ تخلیقی ادب کو پرکھا۔ اگرچہ ان کی تنقیدوں میں کہیں کہیں سختی اور ذاتی آرا کا عکس ملتا ہے، لیکن مجموعی طور پر ان کی خردہ گیری نے اردو ادب میں معیار اور فہم کا نیا ذائقہ پیدا کیا۔

ادبی رسائل، خاص طور پر بیسویں صدی کے وسط میں شائع ہونے والے رسائل جیسے "ادبِ لطیف"، "نقوش"، "نیا دور"، "فنون"، اور "ساقی"، میں تنقیدی مضامین اور تبصرے اکثر خردہ گیری کے اسلوب میں لکھے جاتے رہے۔ ان میں نہ صرف تخلیقات کی فنی و فکری خوبیوں پر روشنی ڈالی جاتی تھی بلکہ کمزوریوں کو بھی بے لاگ انداز میں نشان زد کیا جاتا تھا۔ یہی رویہ ایک صحت مند ادبی ماحول کا ضامن ہوتا ہے، جہاں تخلیق کار اپنی کمزوریوں سے واقف ہو کر بہتری کی طرف بڑھتا ہے۔

خردہ گیری کی اہمیت اس وقت دوچند ہو جاتی ہے جب تخلیق کے دعوے غیر معمولی ہوں، مگر ان میں وہ گہرائی اور تازگی موجود نہ ہو جو اعلیٰ ادب کا خاصہ ہوتی ہے۔ ایسے میں نقاد یا صاحبِ نظر کا فرض ہے کہ وہ خردہ گیر بنے، سطحی پن کی نشان دہی کرے، اور قاری کو بھی درست تنقیدی شعور دے۔ یہ عمل اگر بدنیتی سے نہ کیا جائے تو تخلیق کار کے لیے بھی مفید ہوتا ہے، کیونکہ وہ اپنی خامیوں سے واقف ہو کر بہتر کام کرنے کی جستجو کرتا ہے۔

جدید اردو ادب میں جہاں اظہار کی آزادیاں بڑھی ہیں، وہاں بعض اوقات تنقید کو دبانے یا اسے محض ذاتی حملہ قرار دینے کا رجحان بھی پیدا ہوا ہے۔ کئی نئے لکھنے والوں کو خردہ گیری ناپسند ہے کیونکہ وہ اسے اپنے وقار کے خلاف سمجھتے ہیں۔ مگر اس سے ادب کا خسارہ ہوتا ہے، کیونکہ ادب کا حسن ہی اس کی مسلسل چھان پھٹک اور نظرِ ثانی میں ہے۔

اگر کوئی تخلیق کبھی جانچ کے عمل سے نہ گزرے تو وہ فنی لحاظ سے کس طرح مکمل یا معتبر قرار دی جاسکتی ہے؟ خردہ گیری کی روایت کا ایک اور پہلو وہ ہے جو عوامی سطح پر شعری یا ادبی نشستوں میں لطیف طنز یا تہذیبی تیکھے پن کے ساتھ بیان ہوتا ہے۔ بعض بزرگ شعراء نئے شعراء کی تخلیقات پر برجستہ تبصرے کرتے ہیں، جو بظاہر ظرافت سے بھرپور ہوتے ہیں، مگر ان میں فنی نکتہ بھی چھپا ہوتا ہے۔ یہ روایت بھی ادب کے زندہ اور متحرک ہونے کی علامت ہے۔

یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ خردہ گیری نہ تو محض مخالفت کا نام ہے، نہ حسد کا مظہر، اور نہ ہی ادب دشمنی کا رویہ۔ بلکہ یہ ایک سنجیدہ تنقیدی روایات کا حصہ ہے جو اگر نیک نیتی، فکری پختگی، اور فنی شعور کے ساتھ کی جائے تو اردو ادب کو نکھارتی، سنوارتی، اور بہتر سمت عطا کرتی ہے۔ خردہ گیری کا اصل مقصد نہ صرف تخلیق کار کو آئینہ دکھانا ہے بلکہ قاری کو بھی بہتر ادبی شعور دینا ہے تاکہ وہ ہر تحریر کو صرف جذباتی نہیں بلکہ فکری اور فنی پیمانوں پر بھی پرکھ سکے۔ یوں خردہ گیری ایک سنجیدہ اور ضروری ادبی عمل ہے جس کے بغیر کوئی بھی ادبی روایت بالغ نہیں ہوسکتی۔

اس موضوع تحقیق سے متعلق بنیادی تنقیدی و تحقیقی کتب زیر مطالعہ رہی ہیں۔ بنیادی تحقیقی کتب میں رشید حسن خان کی "ادبی تحقیق"، "رانا سلطان محمود کی "فن تحقیق" "مبادیات اصول اور تقاضے"، عطش درانی کی "اصول ادبی تحقیق" وغیرہ قابل ذکر ہیں جبکہ تنقیدی کتب میں سلیم اختر کی "تنقیدی دبستان" قابل ذکر ہے۔ خردہ گیری سے متعلق انٹرنیٹ سے بھی استفادہ کیا گیا ہے اور اسی پر ڈاکٹر خالد ندیم کا تحریر کردہ مقالہ "اردو میں خردہ گیری کی چند مثالیں" کے ساتھ ساتھ اساتذہ اردو ادب کے ساتھ بھی مکالمہ رہا ہے۔ مقالہ کے تحت بنیادی کتب کا مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کسی طرح خردہ گیر تنقید و تحقیق کی گرفت کرتا ہے۔

۱۰۔ تحقیق کی اہمیت

مقالے کا موضوع "ادب اور خردہ گیری: اُردو تحقیق و تنقید میں منتخب محققین کی خدمات" ایک منفرد تحقیق کام ہے جس پر اس سے قبل اردو تحقیق و تنقید میں کسی قسم کا تحقیقی کام منظر عام پر نہیں آیا۔ لہذا اس تحقیقی مقالے کے باعث قارئین خردہ گیری کی روایت سے بھی آگاہ ہوں گے۔ اس میں خردہ گیروں کی کاوشوں کو منظر عام پر لایا جائے گا۔ علاوہ ازیں خردہ گیروں کی کاوشوں کا ایک مقالے میں اکٹھا ہونے کے باعث نئے آنے والے محققین کے لیے تحقیقی مواد تک رسائی سہل ہو جائے گی۔ لہذا اس مقالے کے باعث خردہ گیری کو فروغ حاصل ہو گا۔ یہ تحقیقی و تنقیدی کام اپنی جہت میں ایک نیا کام ہے۔ اس موضوع پر تحقیقی کام وقت کی ضرورت تھی۔

ب۔ خردہ گیری کی روایت و مبادیات

ا۔ خردہ گیری کا تعارف

خُردہ گیری اردو تنقید کی ایک اہم مگر پیچیدہ اصطلاح ہے جو نہ صرف ادبی رویوں کو آشکار کرتی ہے بلکہ اس سے اردو تنقید کے مزاج اور اس کے ارتقائی سفر کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ یہ اصطلاح بظاہر مختصر ہے مگر اس میں فکری، تہذیبی اور ادبی معنویت کے کئی پرت پوشیدہ ہیں۔ لغوی اعتبار سے "خردہ" کا مطلب چھوٹا ٹکڑا یا جزو ہوتا ہے اور "گیری" کا مطلب ہے پکڑنا، یعنی خردہ گیری کا مطلب ہوا کسی چیز کو باریک بینی سے پرکھنا، اس کے چھوٹے چھوٹے پہلوؤں پر نگاہ رکھنا، اور ان پر گرفت کرنا۔ اردو ادب میں اس کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب کوئی نقاد یا قاری کسی تخلیق کی معمولی لغزشوں یا چھوٹی چھوٹی فنی، فکری یا اسلوبی کمزوریوں کو حد سے زیادہ اہمیت دینے لگے۔ ادبی تنقید میں خردہ گیری ایک ایسا رویہ ہے جو بسا اوقات علمی دیانت کا تقاضا معلوم ہوتا ہے، کیونکہ ادبی تنقید کا ایک بنیادی مقصد ہی فن پارے کی فنی خوبیوں اور خامیوں کو سامنے لانا ہے۔ تاہم جب یہ رویہ غیر متوازن، ذاتی، یا جارحانہ ہو جائے تو یہ تنقید کو اس کے اصل مقصد سے دور کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس رجحان پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "خردہ گیری تنقید کی ایک سطح ہو سکتی ہے، لیکن اگر تنقید کا پورا عمل ہی چھوٹے چھوٹے نقائص کی تلاش پر مرکوز ہو جائے تو یہ نہ صرف تخلیق بلکہ تنقید کی روح کو مجروح کر دیتا ہے۔"(۸)

اردو تنقید کی تاریخ پر نگاہ ڈالیں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ آغاز سے ہی اردو تنقید میں خردہ گیری کا رجحان موجود رہا ہے۔ خاص طور پر دکن اور شمالی ہند کے ادبی ماحول میں شعر و سخن کی اصلاح اور فنی محاسبہ ایک لازمی عمل تھا۔ استاد شاگرد کے درمیان جو ادبی رشتہ قائم تھا، اس میں خردہ گیری کا پہلو تربیت و تہذیب کا حصہ تھا۔ میر تقی میر، سودا، اور غالب کے دور میں بھی خردہ گیری کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا، مگر اس کا اسلوب تہذیب و شائستگی سے لبریز ہوتا تھا۔ غالب کی شخصیت اس لحاظ سے اہم ہے کیونکہ انہوں نے تنقیدی شعور کی بنیاد پر فنی خردہ گیری کو فروغ دیا۔ ان کا خط لکھنے کا انداز ہو یا شعری تجزیہ، وہ فکری و فنی باریکیوں کو اجاگر کرتے تھے۔ لیکن ان کے ہاں طنز اور شگفتگی کا ایسا امتزاج ملتا ہے جو خردہ گیری کو فن میں ڈھال دیتا ہے۔ اس کے برعکس بعض ناقدین مثلاً عبدالحلیم شرر، حالی اور بعد میں رشید احمد صدیقی جیسے لکھنے والوں نے خردہ گیری کو صرف اصلاح یا نکتہ چینی تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے مزاحیہ یا طنزیہ اسلوب میں بھی بیان کیا۔

خردہ گیری کے اس عمل میں اگر توازن، فنی شعور اور علمی دیانت شامل ہو تو یہ تخلیق کار کے لیے مفید ہو سکتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"خردہ گیری وہی کرے جسے فن پر دسترس ہو اور جس کی نیت میں دیانت ہو، ورنہ تنقید بدنیتی کا شکار ہو جاتی ہے۔"(۹)

جدید اردو تنقید میں بعض اوقات خردہ گیری کا رویہ اس حد تک شدت اختیار کر جاتا ہے کہ قاری کے لیے اصل تخلیق کی اہمیت کم اور نقائص زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اس صورتحال میں نہ صرف ادبی ماحول مکدر ہوتا ہے بلکہ نوجوان تخلیق کاروں کی حوصلہ شکنی بھی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تنقید کا مقصد تخریب نہیں، تعمیر ہے۔ خردہ گیری اگر تخلیق کی روح کو سمجھے بغیر کی جائے تو وہ محض عیب جوئی رہ جاتی ہے، اور پھر یہ تنقید نہیں، مخالفت بن جاتی ہے۔"(۱۰)

ادبی تنقید میں خردہ گیری کا رویہ اس وقت زیادہ منفی اثرات پیدا کرتا ہے جب یہ ادیبوں یا شعرا کی شخصیت، نجی زندگی، یا نظریاتی وابستگیوں کو نشانہ بناتا ہے۔ یہ رجحان ترقی پسند تحریک کے دوران خاص طور پر نمایاں ہوا، جب نظریاتی اختلافات کی بنا پر ایک دوسرے کی تخلیقات پر سخت قسم کی تنقید کی گئی، جو کئی مرتبہ غیر ادبی حدود میں داخل ہو گئی۔

خردہ گیری اگر غیر جانبدار، علمی، اور متوازن انداز میں کی جائے تو یہ تخلیقی عمل کا ایک لازمی جزو بن سکتی ہے۔ مغربی تنقید میں بھی close reading یا microscopic analysis اسی نوع کی تکنیک ہے، جس میں تخلیق کے ہر لفظ، علامت، ساخت اور جملے کو پرکھا جاتا ہے۔ اردو میں یہی عمل خردہ گیری کے تحت آتا ہے، اگر اس میں علمی معیار اور فنی شائستگی شامل ہو۔

خردہ گیری ایک ایسا تنقیدی رویہ ہے جو باریک بینی، فنی آگہی، اور شعری شعور کے ساتھ کیا جائے تو ادب کے لیے مفید ہے، لیکن اگر اس میں ذاتیات، تعصب یا بے جا سختی شامل ہو جائے تو یہ تنقید کو غیر موثر اور تخلیق کو مجروح کرنے والا عمل بنا دیتا ہے۔ اردو تنقید کو ایک مہذب، متوازن، اور علمی بنیاد پر استوار کرنے کے لیے ضروری ہے کہ خردہ گیری کو ایک فنی ہنر کے طور پر برتا جائے، نہ کہ مخالفت یا رسوائی کے آلے کے طور پر۔ یہ کسی متن، خیال، رویّے یا عمل میں معمولی، غیر اہم یا ثانوی خامیوں کو حد سے زیادہ نمایاں کرنے کا نام ہے، جس میں اصل مقصد ادبی یا فکری معیار کو بہتر بنانا نہیں بلکہ اختلاف، اعتراض یا نقص نکالنے کا رویّہ غالب ہوتا ہے۔ خردہ گیر شخص متن کی کلی معنویت اور

بنیادی جہات کو نظر انداز کر کے صرف چھوٹے چھوٹے عیوب پر توجہ مرکوز کرتا ہے، جس سے تجزیہ غیر متوازن، غیر تعمیری اور کبھی کبھی ذاتی نوعیت اختیار کر لیتا ہے۔ اسے تنقید یا تحقیق نہیں کہا جا سکتا کیونکہ ان میں معروضیت، دلیل اور فکری وسعت شامل ہوتی ہے، جبکہ خردہ گیری کا تعلق زیادہ تر منفی، جزئی اور ریزہ چینی والے رویّے سے ہوتا ہے۔

۲۔ خردہ گیری کی روایت

خردہ گیری یعنی مائیکرو لیول پر باریک بینی سے جانچنا اور تجزیہ کرنا، تنقید کا ایک ایسا انداز ہے جو بظاہر معمولی جزئیات کو بڑی اہمیت دیتا ہے۔ یہ محض نکتہ چینی یا عیب جوئی نہیں بلکہ ایک فکری اور تجزیاتی رویہ ہے جس کا مقصد تخلیق یا عمل کی تہہ میں اترنا اور اس کی تفصیلات کو ایک بڑی فکری یا جمالیاتی کُل کا حصہ سمجھ کر پرکھنا ہے۔ یہ روایت صرف اردو ادب ہی تک محدود نہیں بلکہ عالمی ادب میں بھی اس کا ارتقاء ہوا ہے، بالخصوص انگریزی اور عربی ادبی تنقید میں اس کی مضبوط بنیادیں ملتی ہیں۔

انگریزی تنقید میں خردہ گیری کی روایت کی جڑیں کلاسیکی تنقید سے پیوستہ ہیں۔ ارسطو کی Poetics میں بھی اگرچہ تنقید کا دائرہ کلیات پر مرکوز ہے، لیکن پلاٹ، کردار، کیتھارسس اور اندازِ بیان جیسے اجزاء کی باریک بینی سے تحلیل ہمیں خردہ گیری کی ابتدائی شکل دکھاتی ہے۔ بعد ازاں، انیسویں صدی میں انگریزی تنقید نے جب روسی فارملزم اور نیو کریٹیسزم کے زیر اثر تخلیق کے اندرونی ڈھانچے پر توجہ دی، تو خردہ گیری کا باقاعدہ آغاز ہوا مثلاً، آئی اے رچرڈز (I. A. Richards) اور کلینتھ بروکس (Cleanth Brooks) جیسے نقادوں نے شعر کے ایک ایک استعارے، ساخت، صوتیات اور دلالت پر گہرائی سے گفتگو کی۔ بروکس کی کتاب The Well Wrought Urn (1947) اس کا عمدہ نمونہ ہے، جس میں انہوں نے ادب پارے کو ایک خود مختار اکائی مان کر اس کے اندرونی روابط کا مائیکرو لیول پر تجزیہ کیا۔

عربی تنقید میں خردہ گیری کا آغاز جاہلی دور سے ہی ہو چکا تھا، لیکن اس کا عروج عباسی دور میں ہوا۔ قدیم عرب نقاد جیسے ابن سلام الجمحی، قدامہ بن جعفر، جاحظ، اور بعد ازاں عبدالقاہر جرجانی نے نہ صرف عروض اور قافیہ پر باریک نگاہ ڈالی بلکہ تشبیہ، استعارہ، مجاز اور بلاغت کے دیگر پہلوؤں پر دقیق بحث کی۔ عبدالقاہر جرجانی کی "دلائل الاعجاز" اور "اسرار البلاغہ" میں معنوی ساخت اور اسلوب کے تجزیے میں جو باریک بینی ملتی ہے، وہ عربی خردہ گیرانہ تنقید کی معراج ہے۔ عرب نقادوں نے محض متن کی ساخت پر ہی نہیں بلکہ مصنف کے ذہنی رویے اور اس کی داخلی ساخت تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی۔

اردو ادب میں خردہ گیری کی روایت اگرچہ عربی و فارسی کے اثرات کے تحت ابتدا میں عروض اور بلاغت تک محدود تھی، لیکن بعد ازاں یہ روایت ادبی تنقید کی باقاعدہ شکل اختیار کر گئی۔ میر، غالب، انیس اور حالی جیسے شعرا کی تخلیقات کو جب بیسویں صدی میں نئے تنقیدی رجحانات نے پڑھا تو ان کے اشعار کے ایک ایک لفظ، آہنگ، تکرار، پیراڈوکس، اور استعارے کا مطالعہ کیا گیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا، مجنوں گورکھپوری، محمد حسن عسکری، اور شمس الرحمن فاروقی جیسے نقادوں نے اردو تنقید میں خردہ گیر رویے کو استحکام دیا۔ مثلاً، شمس الرحمن فاروقی نے اپنی کتاب شعر شور انگیز (۱۹۹۰ء) میں غالب کے اشعار کی جس گہرائی سے تحلیل کی، وہ نیو کریٹیسزم کے اثرات سے خالی نہیں۔ وہ ایک مصرعے کے صرف ایک لفظ کے صوتی، معنوی، اور سیاقی مضمرات پر کئی صفحات لکھ سکتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"غالب کے ہاں بعض اوقات ایک استعارہ کئی تہوں پر مشتمل ہوتا ہے، اور ان تہوں کی تفہیم کے بغیر اس کی معنویت ظاہر نہیں ہوتی" (۱۱)

خردہ گیری صرف شعری تنقید تک محدود نہیں رہی بلکہ افسانوی ادب میں بھی اس کا نفوذ ہوا۔ محمد حسن عسکری کے افسانہ نگاروں کے تجزیے میں یہ پہلو غالب رہا کہ وہ کردار کے نفسیاتی رویے، منظر نگاری کی معنویت، اور بیان کے اسلوب پر گہری نظر رکھتے تھے۔ عہدِ حاضر میں خردہ گیری کو اس حد تک بڑھا دیا گیا ہے کہ اسے اتنی باریک بینی سے پڑھا جاتا ہے کہ تخلیق کی اصل جمالیات معدوم ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ تنقید محض شخصی پسند و ناپسند یا سطحی تعبیرات سے نکل کر سائنسی، علمی اور تحقیقی بنیاد پر آ گئی۔ خردہ گیری کا سب سے مضبوط پہلو یہ ہے کہ یہ تخلیق کے معمولی اور بظاہر غیر اہم اجزاء کو تنقید کے دائرے میں لا کر ان کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔ نئی صدی میں اردو ادب میں خردہ گیری کا رجحان تنقید کے ساتھ ساتھ تخلیق میں بھی سرایت کر چکا ہے۔ جدید نظم نگاروں جیسے افتخار جلیل، احمد مشتاق اور کشور ناہید کے ہاں زبان، علامت، اور صوتیات کی سطح پر خردہ گیرانہ طرزِ تحریر واضح نظر آتی ہے۔

خردہ گیری کی روایت کو جب تعلیمی اور تحقیقی میدان میں اپنایا گیا، تو اسکالرز نے متون کی باریکیوں میں اتر کر ادبی تاریخ کو ازسرنو دیکھا۔ ایم فل اور پی ایچ ڈی سطح کے تحقیقی کاموں میں بین المتونیت، ڈسکورس تجزیے (Discourse Analysis) اور سیاقی جمالیات جیسے جدید نظریات نے خردہ گیری کے جدید زاویے مہیا کیے۔

خردہ گیری کی روایت بنیادی طور پر اس رویّے سے جڑی ہے جو ادب، علم اور سماجی گفتگو میں اختلاف کو اظہار دینے کا ایک غیر تعمیری طریقہ بن کر سامنے آتا ہے۔ علمی و ادبی دنیا میں تنقید کی باقاعدہ اور مہذب روایت تو ہمیشہ سے موجود رہی، مگر خردہ گیری اس روایت کا وہ پہلو ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ ایک سماجی اور ادبی مزاج کی صورت میں

پروان چڑھا، جہاں چھوٹی چھوٹی لغزشوں، معمولی فنی کمزوریوں، لفظی اختلافات یا شخصی ناپسندیدگیوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا علمی فریضہ سمجھا گیا۔مشرقی روایات میں مناظرانہ مزاج، ذوقِ جدل اور بحث و تکرار کے رجحانات نے بھی خردہ گیری کو مضبوط کیا، جبکہ اردو ادب میں بعض نقادوں کا ذاتی عناد، گروہی وابستگیاں اور محض فنی باریکیوں پر ضرورت سے زیادہ زور دینے کا رجحان اس رویّے کی مثال بنتا رہا۔خردہ گیری کی روایت اس وقت زیادہ نمایاں ہوئی جب تنقید کا مقصد فکری مکالمہ کم اور اپنی برتری منوانا زیادہ بن گیا، یوں یہ روایت ایک منفی تنقیدی اسلوب کے طور پر سامنے آئی جو نہ تخلیق کار کی مدد کرتا ہے اور نہ ادب کے حقیقی ارتقا میں کوئی مثبت کردار ادا کرتا ہے بلکہ صرف جزئیات میں الجھ کر بڑے فکری یا فنی مقاصد سے توجہ ہٹا دیتا ہے۔

دراصل خردہ گیری تنقید کا وہ پہلو ہے جو ادب کے اندر چھپی ہوئی فکری، جمالیاتی اور ثقافتی پرتوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ یہ رویہ ادب کو اس کی تمام تر پیچیدگیوں اور باریکیوں کے ساتھ سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔انگریزی، عربی اور اردو تینوں ادبی روایتوں میں خردہ گیری کی مثالیں موجود ہیں، لیکن اردو میں اس نے ایک خاص رنگ اختیار کیا ہے، جہاں جمالیات، زبان، تہذیبی حوالہ جات اور تہہ دار معنویت کو غیر معمولی اہمیت دی جاتی ہے۔

۳۔ خردہ گیری کی مبادیات

خردہ گیری ایک ایسا تنقیدی رویہ ہے جو علمی، ادبی اور فکری متون کی باریک بینی سے جانچ پڑتال پر زور دیتا ہے۔ یہ رویہ صرف عیب جوئی یا محض تنقیص تک محدود نہیں ہوتا بلکہ اس میں معانی کی تہوں کو کھولنا، متنی ساخت کو سمجھنا اور نظریاتی بین السطور کو دریافت کرنا بھی شامل ہوتا ہے۔عربی، فارسی، انگریزی اور اردو ادب میں خردہ گیری کی روایت مختلف شکلوں میں پنپتی رہی ہے۔ یونانی فلسفیوں، خاص طور پر سقراط اور ارسطو، نے سوالات اور منطق کے ذریعے متون کی تفہیم پر زور دیا، جو آگے چل کر مغربی خردہ گیرانہ تنقید کی بنیاد بنے۔

عربی ادب میں جاحظ اور ابن قتیبہ نے کلام اور اسلوب کی باریکیوں پر جو توجہ دی، وہ خردہ گیر تنقید کے اصولوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔جاحظ کی کتاب "البیان والتبیین" اور ابن قتیبہ کی "الشعر والشعراء" متون کی فکری اور فنی جانچ کا پہلا شعور فراہم کرتی ہیں۔ٹی ایس ایلیٹ اور میتھیو آرنلڈ نے تنقیدی اُصول متعین کرنے کی سعی کی۔ انھوں نے انگریزی تنقید میں انیسویں صدی کے جدید متون کی گہرائی میں اتر کر ان میں تہذیبی و فکری اجزاء کو کھوجنے کا عمل اپنایا۔

اردو ادب میں خردہ گیری کی روایت مولانا حالی سے شروع ہوتی ہے جنہوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں فارسی اور اردو شاعری کے محاسن و معائب پر گفتگو کرتے ہوئے ایک تنقیدی معیار مرتب کیا۔حالی نے کہا کہ "شاعری

وہی اچھی جو قوم کو فائدہ دے "(۱۲)۔ یہ نقطہ نظر صرف جمالیاتی معیار پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اخلاقی، سماجی اور فکری پیمانوں کو بھی شامل کرتا ہے۔ ایک اور جگہ پر حالی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

> "شاعری کو محض تفنن یا تماشہ نہ سمجھو بلکہ یہ ایک ذمہ داری ہے جو ذہنوں کی تربیت کا کام کرتی ہے۔"(۱۳)

آزاد اور شبلی نے بھی تنقید میں خردہ گیری کو فروغ دیا۔ بعد ازاں محمد حسن عسکری، مجنوں گورکھپوری اور آل احمد سرور نے فکری و نظریاتی تنقید کو وسعت دی۔ محمد حسن عسکری نے مغربی فلسفہ اور ادب سے متاثر ہو کر متون کی تفہیم میں بین المتونی رشتوں اور ثقافتی سیاق کو اہمیت دی۔ ان کے نزدیک متن کا کوئی حتمی مطلب نہیں بلکہ قاری کی علمی و فکری زمین اس مطلب کو متعین کرتی ہے۔ محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

> "ہر اچھی تنقید، دراصل ایک اچھی تعبیر ہوتی ہے، اور ہر اچھی تعبیر ایک نئی تنقید بننے کی استعداد رکھتی ہے۔"(۱۴)

خردہ گیری کی مبادیات میں سب سے اہم اصول یہ ہے کہ متن کو ایک بند ڈھانچے کے بجائے ایک کھلی اور متحرک وحدت کے طور پر دیکھا جائے۔ اس میں نہ صرف لسانی ساخت بلکہ ثقافتی، تاریخی اور نفسیاتی عوامل کو بھی شامل کیا جائے۔ خردہ گیری محض ایک طرزِ تنقید نہیں بلکہ ایک علمی شعور ہے جو ادب کو نہ صرف معنی عطا کرتا ہے بلکہ قاری کو بھی فعال بناتا ہے۔ یہ رویہ ادب کے فکری، جمالیاتی اور تہذیبی جہات کو اس طرح منکشف کرتا ہے کہ محض سطحی مطالعہ سے ممکن نہیں۔ اردو تنقید میں اس کی روایت ابھی تک ارتقائی مراحل میں ہے، مگر اس کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔

۴۔ ادب اور خردہ گیری کا باہمی تعلق

ادب اور خردہ گیری کا باہمی تعلق انسانی فکریات، تہذیبی تسلسل اور علمی روایت کے اس جدلیاتی پہلو کی نمائندگی کرتا ہے جہاں مطالعہ، تفہیم، تنقید، اور انتخاب کے ذریعے ایک نیا تخلیقی شعور جنم لیتا ہے۔ خردہ گیری اگرچہ لغوی اعتبار سے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو جمع کرنے کے عمل کو کہتے ہیں، لیکن علمی و ادبی تناظر میں اس کی معنویت کہیں زیادہ گہری، پیچیدہ اور معنی خیز ہے۔ یہ محض اقتباسات یا حوالہ جات کو اکٹھا کرنے کا نام نہیں بلکہ ان کے باہمی ربط کو دریافت کرنے، تنقیدی بصیرت سے نئی جہات تلاش کرنے اور فکری سلسلوں کی معنوی پرتوں کو وا کرنے کا ایک مہذب اور بامقصد طریقہ ہے۔

خردہ گیری کی روایت کو اگر بین الاقوامی سطح پر دیکھا جائے تو اس کا گہرا رشتہ مغربی اور عربی کلاسیکی ادب سے بھی جڑا ہوا ہے۔ انگریزی ادب میں مشہور مفکر والٹر بنجمن (Walter Benjamin) نے خردہ گیری کو ایک ایسے علمی رویے کے طور پر پیش کیا جہاں تخلیق کار منتشر متون کو اکٹھا کر کے ایک نئے بیانیے میں ڈھالتا ہے۔ والٹر بنجمن لکھتے ہیں:

> "The true method of making things present is to represent them in their scattered fragments".(15)

اس تناظر میں خردہ گیری نہ صرف ماضی کی بازیافت ہے بلکہ نئی فکری تشکیل بھی ہے۔

عربی روایت میں خردہ گیری کو "تضمین" اور "اقتباس" کی اصطلاحات سے تعبیر کیا گیا ہے۔ کلاسیکی عربی ادبیات میں شعرا اور ادبا نے اپنے کلام میں سابقہ متن کی معنوی جہات کو شامل کیا۔ امام جاحظ، ابو حیان توحیدی، اور ابن خلدون جیسے ادیبوں کی تحریروں میں خردہ گیری کے مظاہر کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ امام جاحظ کا کہنا تھا:

> "علم کا اصل حاصل انہی متفرق اقوال سے ہوتا ہے جن میں حکمت پوشیدہ ہو"۔(۱۶)

فارسی ادب میں خردہ گیری کی مثالیں سعدی، حافظ، اور مولانا رومی کے ہاں جا بجا ملتی ہیں مولانا رومی کی مثنوی معنوی میں قدیم متون کے حوالے، قصص انبیا اور صوفی روایات کا اکٹھا کیا جانا، ایک طرح کی خردہ گیرانہ روش کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہی رجحان بعد ازاں اردو ادب میں بھی منتقل ہوتا ہے۔ اردو ادب میں خردہ گیری کا آغاز ابتدائی دور سے ہی نظر آتا ہے۔ سر سید احمد خان کی تحریروں میں اسلامی، مغربی اور ہندوستانی متون سے حوالہ جات کا کثرت سے استعمال ملتا ہے۔ انہوں نے سائنسی اور مذہبی مباحث میں متفرق اقوال، آیات، احادیث، اور مغربی سائنس دانوں کے بیانات کو باہم جوڑ کر ایک علمی و فکری متن تخلیق کیا۔ شبلی نعمانی، حالی، اور بعد میں مولانا آزاد کی تحریروں میں بھی خردہ گیری کی جمالیاتی، علمی اور تنقیدی جہات واضح ہوتی ہیں۔

مولانا آزاد کے اسلوب میں خردہ گیری ایک فکری ترکیب کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کی تصنیف "غبار خاطر" میں فلسفیانہ اقتباسات، قرآنی آیات، اردو، فارسی، اور انگریزی ادبیات کے حوالہ جات، سب اس خوبی سے یکجا کیے گئے ہیں کہ ایک نیا فکری تاثر جنم لیتا ہے۔ ان کے طرز تحریر میں خردہ گیری نہ صرف ایک ادبی تکنیک ہے بلکہ علمی ایمانداری اور تہذیبی وسعت کی علامت بھی ہے۔ اردو تنقید میں محمد حسن عسکری، آل احمد سرور، اور بعد ازاں سجاد ظہیر، گوپی چند نارنگ، اور شمیم حنفی جیسے نقادوں نے خردہ گیری کے عمل کو تنقیدی استدلال کا حصہ بنایا۔ عسکری صاحب کی تحریروں میں

مغربی فلسفہ، اسلامی تہذیب، صوفیانہ روایت، اور ادبی نظریات کا ایسا امتزاج ملتا ہے جو ایک گہرے فکری پس منظر کی عکاسی کرتا ہے۔

خردہ گیری کا ایک اہم پہلو intertextuality یعنی بین المتونی ارتباط ہے۔ جولیا کرسٹیوا لکھتی ہیں:

"ہر متن، دوسرے متون کا ایک ٹکڑا ہے۔" (۱۷)

اردو میں اس نظریے کا اطلاق ممتاز شیریں، مظفر حنفی اور وارث علوی جیسے ناقدین کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ وہ ادبی متون کے درمیان موجود ربط کو محض نقل یا سرقہ نہیں بلکہ ایک فکری تسلسل اور مکالمہ سمجھتے ہیں۔

جدید اردو نظم میں خردہ گیری ایک تخلیقی ضرورت بن گئی ہے۔ ن م راشد، میرا جی، اور بعد کے شعرا جیسے افتخار جلیل، افتخار عارف اور زاہد ڈار کے ہاں کلاسیکی اور جدید متون کی آمیزش، تہذیبی حوالوں اور فلسفیانہ اشارات کے ذریعے خردہ گیری کا جدید اسلوب سامنے آتا ہے۔ خردہ گیری کا تنقیدی پہلو خاص طور پر نصاب سازی، مقالہ نویسی، اور تحقیقی مواد کی ترتیب میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ ایک محقق جب مختلف متون، اقوال، اور نظریات کو یکجا کر کے کسی نئے استدلال تک پہنچتا ہے تو دراصل وہ خردہ گیر کی حیثیت سے کام کر رہا ہوتا ہے۔ اس عمل کو اگر تنقیدی دیانت، حوالہ جاتی درستی، اور تخلیقی اپچ سے جوڑا جائے تو یہ ایک علمی کارنامہ بن سکتا ہے۔ مگر خردہ گیری کے ساتھ یہ شرط بھی لازم ہے کہ وہ صرف جمع کرنے کا عمل نہ ہو بلکہ اس میں تنقیدی فہم، فکری ربط اور معنوی تطبیق کا عنصر شامل ہو۔ معروف محقق ایڈورڈ سعید اپنی کتاب "Orientalism" میں لکھتے ہیں:

"مغربی مستشرقین نے خردہ گیری کو ایک نظریاتی آلے کے طور پر استعمال کیا، اور کس طرح وہ منتشر معلومات کو مخصوص زاویہ نگاہ کے تحت جوڑ کر علمی تسلط قائم کرتے تھے۔" (۱۸)

اس لیے خردہ گیری صرف ایک علمی رویہ نہیں بلکہ ایک فکری ذمہ داری بھی ہے۔ اردو ادب کے تناظر میں خردہ گیری کا مستقبل تابناک ہے، بشرطیکہ اسے محض تن آسانی، معلوماتی ذخیرہ اندوزی یا سرقہ علمی کے بجائے ایک فکری مکالمے کے طور پر برتا جائے۔ عصر حاضر میں جب علم، معلومات، اور فہم کے درمیان خلیج وسیع ہو رہی ہے، خردہ گیری ایک ایسا علمی و فکری ذریعہ بن سکتی ہے جو مختلف متون، نظریات اور بیانیوں کے درمیان معنوی ربط پیدا کر کے ایک نیا تخلیقی افق وا کرے۔

۵۔ خردہ گیری کے ادوار

ادب انسانی تجربے کا عکاس ہوتا ہے اور اس کے وسیلے سے تہذیبی، فکری، نفسیاتی، اور سماجی پہلوؤں کو پیش کیا جاتا ہے۔ ادب کی ایک ایسی تنقیدی جہت ہے جس میں متن کی باریک بینی سے تحلیل کی جاتی ہے۔خردہ گیری کا مطلب ہے کسی تحریر کو چھوٹے چھوٹے حصوں میں بانٹ کر ہر جزو کی معنوی، ساختی، فکری، اور اسلوبیاتی اہمیت کا تجزیہ کرنا۔ اس عمل کے ذریعے متن کے اندرونی ربط، اس کی تہہ در تہہ معنویت، اور پس منظر کی تفہیم ممکن ہوتی ہے۔ادب میں خردہ گیری کا عمل صرف ایک تنقیدی رویہ نہیں بلکہ یہ ایک فکری و جمالیاتی تعامل بھی ہے جو قاری اور متن کے درمیان ایک گہرے رشتے کو استوار کرتا ہے۔

اردو تنقید میں خردہ گیری کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کے وسط میں ہوا۔شبلی نعمانی، سجاد حیدر یلدرم، اور مولانا حالی جیسے ابتدائی نقادوں نے اگرچہ اخلاقی اور سوانحی تنقید کو اہمیت دی، لیکن ان کے بعض تجزیاتی اقتباسات میں خردہ گیری کے عناصر ملتے ہیں مثلاً حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" میں وہ میر، سودا، اور نظیر کی شاعری کا جزئیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔

خردہ گیری کی جدید ترین مثال ڈاکٹر وزیر آغا اور شمس الرحمن فاروقی کے ہاں دیکھی جا سکتی ہے۔فاروقی کی تنقید میں ساختیاتی عناصر اور بین السطور معنویت پر زور دیا گیا ہے، جو خردہ گیرانہ اندازِ فکر کو نمایاں کرتے ہیں۔فاروقی لکھتے ہیں:

> "ادب کا ہر فن پارہ ایک جمالیاتی کل ہے جس کی تعبیر اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس کے اجزاء کی ہم آہنگی اور ان کے مابین موجود تناؤ کو سمجھیں"۔(۱۹)

اسی طرح وزیر آغا نے ادب کو انسانی ذہن کے مظاہر کا عکس قرار دیا اور ان کے نزدیک ادبی تجزیہ ایک نفسیاتی اور جمالیاتی تجربہ ہے، جس میں متن کی سطح کے نیچے چھپے ہوئے مفاہیم کو تلاش کرنا خردہ گیری کا کام ہے۔

ادب میں خردہ گیری کے ادوار:

۱. **کلاسیکی عہد** : عربی و فارسی ادب میں معنوی گہرائی اور اسلوبی خوبصورتی کے تجزیے کی روایت۔
۲. **نو آبادیاتی دور** : اردو ادب میں مغربی تنقید کے اثرات کے تحت متن کے تفصیلی تجزیے کی ابتدا۔
۳. **ساختیات اور پس ساختیات** : ساختیاتی اصولوں، متن کی تہہ داری اور قاری کے کردار کو اہمیت دینا۔
۴. **معاصر تنقید** : خواتین، پس ماندہ طبقات اور مابعد نو آبادیاتی نقطہ نظر سے متون کا تجزیہ۔

ادب پر خردہ گیری کے اثرات:

خردہ گیری نے ادب میں تنقیدی فکر کو وسعت دی ہے۔اس کے ذریعے ہم:

- متن کے اندرونی ساخت، اسلوب، اور علامتوں کو بہتر سمجھ سکتے ہیں۔

- متنی ابہام، تناقض، اور تہہ در تہہ معنویت کو آشکار کر سکتے ہیں۔
- قاری کے کردار کو اہمیت دے سکتے ہیں، جو معنی کی تشکیل میں شامل ہوتا ہے۔

مثال کے طور پر منٹو کے افسانے "ٹھنڈا گوشت" کو اگر خردہ گیری کے زاویے سے پڑھا جائے تو نہ صرف اس کی علامتی سطح بلکہ اس کے سماجی، جنسی، اور سیاسی حوالوں کو بھی بہتر انداز میں سمجھا جاسکتا ہے۔

اسی طرح قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" میں تاریخ، وقت، اور ثقافت کی پرتوں کو خردہ گیری کے ذریعے بہتر سمجھا جاسکتا ہے۔ ادب اور خردہ گیری کے باہمی تعلق نے نہ صرف تنقیدی شعور میں اضافہ کیا ہے بلکہ قاری اور مصنف کے درمیان رشتے کو بھی نئے معنی دیے ہیں۔ یہ تعلق ادب کو محض جمالیاتی تجربہ نہیں بلکہ فکری اور معنوی جستجو کا ذریعہ بھی بناتا ہے۔

"خردہ گیری" صرف تخلیقات پر عیب جوئی نہیں بلکہ ایک علمی و اخلاقی فرض ہے، جس کے ذریعے ادب کی سطح کو بلند کیا جاسکتا ہے اور ادبی تاریخ کی صحت کو محفوظ رکھا جاسکتا ہے۔ اس مضمون میں مختلف نامور تنقید نگاروں کی مثالوں سے یہ واضح کیا گیا ہے کہ کس طرح خردہ گیری نے اردو تحقیق و تنقید کی بنیادوں کو مضبوط کیا اور بلند قامت شخصیات کے علمی کارناموں پر سوال اٹھا کر تنقید کو حقیقت سے قریب کیا۔ ابتدا میں "خردہ گیری" کی لغوی اور اصطلاحی تعریف پیش کی گئی ہے، جس میں اسے "animadversion" یعنی تنقیدی سختی سے عیب نکالنے کے مترادف قرار دیا گیا ہے۔ ایسی تحریروں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے جن میں کسی کتاب یا مصنف کی ہر ممکنہ کمزوری اور خامی کو نشان زد کیا گیا ہو، اس مقصد کے ساتھ کہ قارئین یا ادبی دنیا گمراہی سے بچ سکے۔ اگرچہ ایسے تنقیدی انداز کو بعض اوقات سخت گیری اور شخصی عناد تصور کیا جاتا ہے، لیکن دراصل یہ علمی دیانت اور فکری جرات کی علامت ہوتا ہے۔

اس روایت کا پہلا نمایاں کردار حافظ محمود شیرانی ہیں، جنہوں نے علامہ شبلی نعمانی کی معروف تصنیف "شعر العجم" پر سخت علمی تنقید کی۔ شیرانی نے شبلی کی تاریخی غلطیوں، مبالغہ آرائیوں، خود تردید بیانات، اور ناقص تحقیق کی متعدد مثالیں پیش کیں۔ مثال کے طور پر ابوحفص سغدی کے متعلق شبلی کے بیان کو تاریخی اور حوالہ جاتی بنیادوں پر رد کیا گیا، جس سے شبلی کی تحقیقی ساکھ کو چوٹ پہنچی۔ اسی طرح منوچہری کے حوالے سے شبلی کے تین بیانات کو متضاد قرار دیا گیا، اور یہ ثابت کیا گیا کہ وہ تاریخی تسلسل اور حالاتِ شعرا پر کماحقہ دسترس نہیں رکھتے تھے۔ شیرانی کی تنقید محض اعتراضات نہیں تھی بلکہ وہ ہر نکتے پر مدلل تجزیہ اور اصلاح بھی پیش کرتے تھے، جیسا کہ عطّار کے لقب "خواجہ" کے استعمال پر وضاحت سے واضح کیا۔

اسی تناظر میں حافظ شیرانی کی محمد حسین آزاد کی شہرہ آفاق تصنیف "آبِ حیات" پر تنقید بھی نہایت اہم ہے۔ ان کے مطابق اگرچہ آزاد کا اسلوب شگفتہ، بانکپن سے لبریز اور زبان و بیان میں رنگینی لیے ہوتا ہے، مگر ان کی تحقیقی بنیادیں کمزور اور اکثر روایات مشکوک ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر مرزا مظہر جانِ جاناں کے حوالے سے آزاد کے بیانات کو غیر سندی، مبالغہ آمیز اور اخلاقی حدوں سے تجاوز کرنے والا قرار دیا گیا۔ شیرانی نے آزاد کے طرزِ تحریر کو "ادبی ہجو" کے قریب تر کہا اور ان کے ذاتی تبصروں کو تحقیق کے دائرے سے خارج کر دیا۔ حافظ شیرانی کی ان اقساط نے اگرچہ آزاد کے مداحوں کو رنجیدہ کیا، لیکن تنقید کی اہمیت اور علمی وقار کو بلند کیا۔ آبِ حیات اگرچہ اپنے شگفتہ اسلوب کی وجہ سے زندہ رہی، لیکن اس کی تحقیقی حیثیت متنازع بن گئی۔

اس تنقیدی روایت میں دوسرا بڑا نام قاضی عبدالودود کا ہے، جنہوں نے مرزا غالب کے تحقیقی دعووں اور بیانات کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ ان کے مطابق غالب نے اپنے متعلق جوراست گفتاری اور تحقیق پسندی کا دعویٰ کیا، وہ ہمیشہ درست نہیں تھا۔ انھوں نے غالب کے عربی، فارسی، اردو، ترکی، اور فنونِ ادب سے متعلق بیانات پر ۲۰۰ سے زائد مقامات پر گرفت کی، جن میں برہانِ قاطع پر ان کے سو اعتراضات بھی شامل ہیں۔ قاضی عبدالودود نے غالب کے بیانات کو ان کے تحریری اور شعری ذخیرے کے تناظر میں جانچ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ بعض اوقات ان کا علمی اعتماد بے بنیاد ہوتا تھا۔ غالب کے چاہنے والوں نے اس تنقید کو محض اعتراض برائے اعتراض کہا، لیکن قاضی صاحب کی نیت اصلاح اور وضاحت کی تھی، اور انھوں نے ان تمام نکات کو دلائل اور حوالوں سے پیش کیا۔

تیسرا اور نسبتاً معاصر تنقید نگار رشید حسن خاں ہیں، جن کی خردہ گیری کی روش علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی "تاریخ ادبِ اردو" پر تنقید سے نمایاں ہوئی۔ ان کے مطابق اس کتاب میں بے ربط مضامین، سنین کی غلطیاں، اقتباسات کے غیر معتبر مصادر، اور اشعار کے غلط انتسابات کی بھر مار تھی۔ صرف شیخ باجن کے سالِ وفات و ولادت کی مختلف تعبیرات سے ہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مرتبین نے علمی احتیاط سے کام نہیں لیا۔ ان کی تنقید کے اثر سے یہ کتاب پس منظر میں چلی گئی اور اس کی اشاعت روک دی گئی، جس سے اردو ادب کا ایک علمی نقصان ہونے سے بچ گیا۔

رشید حسن خاں نے اردو لغت بورڈ کی پہلی جلد پر بھی سخت تبصرہ کیا اور اس میں موجود لسانی، نحوی اور املا کی بے شمار غلطیوں کی نشاندہی کی۔ ان کے مطابق لغت کے لیے جس احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے، وہ اس تصنیف میں عنقا تھی۔ لغت میں مستند حوالہ جات، اصل نسخوں سے اقتباس، اور صحتِ املا جیسے بنیادی اصولوں کو نظر انداز کیا گیا۔ اس تنقید سے اردو لغت نویسی کے میدان میں اصلاح کی راہیں کھلیں، اور اس بات کا شعور پیدا ہوا کہ زبان کے ریکارڈ کو کس احتیاط اور دیانت سے محفوظ کیا جانا چاہیے۔

اسی ذیل میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی "تاریخِ ادبِ اردو" کی بھی مثال دی گئی ہے، جو اگرچہ ایک ضخیم، سنجیدہ اور عرق ریزی سے لکھی گئی تاریخ ہے، لیکن اس میں بھی رشید حسن خاں نے جزئیاتی خامیوں، ثانوی مآخذ پر اندھا اعتماد، سنین کی غیر یقینی تفصیلات، اور مصادر کے انتخاب پر سوالات اٹھائے۔ تاہم، چونکہ یہ تنقید کتاب کی کلیت پر نہیں بلکہ جزئیات پر تھی، اور یہ کتاب کسی ادارے کی بجائے خود مصنف کے تحت شائع ہوئی تھی، اس لیے یہ اشاعت جاری رہی اور یہ کتاب آج بھی اردو تاریخ نویسی میں بنیادی مآخذ سمجھی جاتی ہے۔

یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ تنقید اگر بنیادوں پر ہو، تو وہ تصنیف کی جانچ میں مدد دیتی ہے اور اگر محض شخصیت پر حملہ ہو، تو اسے قبول نہیں کیا جاتا۔ "خردہ گیری" کے اس طرزِ تنقید میں نقاد کو اپنی ذات کی نفی کرنی پڑتی ہے؛ وہ عام قاری کی داد کا بھی مستحق نہیں ٹھہرتا اور بعض اوقات علمی ادارے بھی اسے ناپسند کرتے ہیں، لیکن وہ اردو زبان و ادب کو گمراہی سے بچاتا ہے، جعلی عظمتوں کا پردہ چاک کرتا ہے اور نئی نسل کو صحت مند فکری ماحول مہیا کرتا ہے۔

ادب میں خردہ گیری کی روایت ایک پرانی اور مضبوط بنیاد رکھتی ہے جس کے تحت نقاد یا صاحبِ ذوق ادیب کسی متن یا ادبی تخلیق کے چھوٹے چھوٹے پہلوؤں، باریکیوں اور کمزوریوں کو نشان زد کرتے ہیں۔ اس روایت کی ابتدا قدیم تنقید سے جڑی ہے، جب اہلِ علم اور ادبا ادبی متون کے محاسن کے ساتھ ساتھ ان کی کمزوریوں پر بھی باریک بینی سے گفتگو کرتے تھے۔ خردہ گیری کا بنیادی مقصد محض عیب جوئی نہیں ہوتا بلکہ اس کے ذریعے زبان کی صفائی، اسلوب کی درستی، اور اظہار کے حسن کو بہتر بنانا مقصود ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے خردہ گیری کو تنقید کا ایک اہم پہلو قرار دیا جاتا ہے کیونکہ یہ تخلیق کار کو اپنی کمزوریوں سے آگاہ کر کے فنی پختگی کی طرف مائل کرتی ہے۔

اس روایت کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے ادب کو محض تعریف و توصیف کے دائرے میں محدود نہیں رہنے دیا بلکہ ایک ایسا ماحول پیدا کیا جس میں تخلیق کا ہر پہلو علمی نظر سے پرکھا گیا۔ خردہ گیری کے ذریعے ہی یہ ممکن ہوا کہ الفاظ کے انتخاب، محاورے کی درستی، بیان کی روانی اور خیال کی جدت جیسے عناصر کو زیادہ بہتر انداز میں سامنے لایا جا سکے۔ بعض اوقات خردہ گیری حد سے بڑھ کر محض نکتہ چینی میں بدل جاتی ہے، جسے منفی تنقید کہا جا سکتا ہے، مگر جب یہ اعتدال کے ساتھ کی جائے تو تخلیقی ادب کی اصلاح اور ارتقا میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس روایت کی بدولت نقاد اور قاری دونوں ادب کو محض سطحی انداز میں نہیں دیکھتے بلکہ اس کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یوں خردہ گیری نے اردو ادب کی جمالیاتی اور فکری ترقی میں نہ صرف اصلاحی کردار ادا کیا بلکہ تنقیدی شعور کو بھی گہرا اور باریک بین بنایا۔

ج۔ منتخب محققین کا مختصر تعارف

ا۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی

حافظ محمود شیرانی اردو زبان وادب کے محقق، نقاد اور استاد تھے جنہوں نے بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں اردو تحقیق کو ایک نیا رخ دیا۔ان کا تعلق سیالکوٹ کے ایک علمی گھرانے سے تھا۔ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی، حافظ محمود شیرانی کی تاریخِ پیدائش کے بارے میں اپنی کتاب "حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی و ادبی خدمات، جلد اول" میں لکھتے ہیں:

> "حافظ محمود شیرانی کا پہلا نام محمد میکائیل خان تھا۔ان کی تاریخ پیدائش کا اندراج بیاض محولہ میں اس طرح کیا گیا ہے۔ "بتاریخ ۲۹ شوال ۱۲۹۷ ہجری مطابق سہ شنبہ ۵/اکتوبر ۱۸۸۰ء بعد مغرب یعنی غروب آفتاب برخوردار محمد میکائیل (عرف محمد محمود) تولد شد۔ بمقام ٹونک"۔(۲۰)

اورینٹل کالج لاہور سے فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی اور تدریس کے پیشے سے وابستہ ہوئے۔علمی اور تحقیقی ذوق کے باعث وہ بہت جلد اردو اور فارسی تحقیق میں اپنی انفرادیت کے باعث ممتاز ہو گئے۔ان کا تحقیقی انداز خردہ گیری پر مبنی تھا اور وہ باریک سے باریک نکتے پر بھی نظر ڈالتے۔اس کے ساتھ ساتھ وہ لسانیات، عروض، تاریخی تناظر میں زبان وادب کے ارتقا اور ادبی شخصیات کے متون پر تحقیقی روشنی ڈالنے کے ماہر مانے جاتے ہیں۔وہ کئی ادبی اور علمی اداروں سے وابستہ رہے اور ریسرچ کے ساتھ ساتھ عملی تدریس کو بھی اپنی زندگی کا حصہ بنایا۔ان کے مضامین میں وسعتِ مطالعہ، دلائل کی پختگی اور اندازِ بیان کی متانت نمایاں ہے۔

حافظ محمود شیرانی اردو تحقیق وتدوین کے معلم اول ہیں۔اردو تحقیق کو انھوں نے ایک مضبوط بنیاد فراہم کی ہے۔ ان کی تحقیق کا انداز جداگانہ تھا۔وہ کسی ماہر وکیل کی طرح تحقیق کا مقدمہ لڑنے کے لیے محنت کرتے، مفروضہ تیار کرتے اور دلائل اکٹھے کرتے اور پھر اس کو صداقت کی کسوٹی پر پرکھتے۔انھوں نے کبھی بھی متقدمین کی بات کو حرفِ آخر تسلیم نہیں کیا۔خود اپنے تلاش کردہ حقائق میں بھی تحقیق کی اہمیت پر زور دیا ہے۔حافظ محمود شیرانی اعلیٰ پائے کے محقق تھے۔ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> "دنیا میں بعض لوگ۔ ایسے ہوتے ہیں، جن کی سیرت اور شخصیت میں قدرت بے شمار ایسے اوصاف وفضائل جمع کر دیتی ہے کہ ان میں سے ہر صفت تنہا بھی قبول عام وعظم کی ضامن ہوسکتی ہے۔ پروفیسر شیرانی بھی انہی افراد میں سے تھے۔ بے عدیل محقق، اعلیٰ پائے کے مورخ اور عالی مرتبہ نقاد"۔(۲۱)

حافظ محمود شیرانی نے قدیم اردو اور دبستان اردو کے حوالے سے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ان کی ادبی مصروفیات میں مضامین نویسی، محققانہ مقالات، تنقیدی تجزیے، لسانی تحقیق اور شاگردوں کی علمی تربیت شامل تھی۔ وہ مختلف علمی جرائد میں مضامین لکھتے رہے اور کئی مجلّات کی ادارت سے بھی وابستہ رہے۔ انہوں نے برصغیر کے ادبی سرمائے کو نئے زاویوں سے جانچا اور اردو کی تاریخ میں ایسے مباحث چھیڑے جنہوں نے اردو تحقیق کو نئی بنیادیں فراہم کیں۔

ان کی اہم کتابوں کا مختصر تعارف درج ذیل ہے:

پنجاب میں اردو

یہ حافظ محمود شیرانی کی سب سے مشہور اور متنازع تصنیف ہے جس میں انہوں نے یہ نظریہ پیش کیا کہ اردو کا اصل مرکز پنجاب ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے تاریخی، لسانی اور ادبی دلائل کے ساتھ اپنا مقدمہ قائم کرنے کی کوشش کی۔ اگرچہ یہ نظریہ بعد میں تنقید کی زد میں آیا لیکن اس نے اردو تحقیق کو ایک نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور کیا۔

مضامینِ شیرانی

اس مجموعے میں ان کے تحقیقی و تنقیدی مضامین شامل ہیں جن میں انہوں نے ادبی شخصیات، متون اور لسانی مسائل پر روشنی ڈالی۔ ان مضامین میں علمی گرفت، تاریخی شعور اور باریک بینی نظر آتی ہے۔

مقالاتِ شیرانی

اس کتاب میں ان کے مختلف تحقیقی اور علمی مقالات یکجا کیے گئے ہیں۔ اس میں اردو کے ارتقا، فارسی اور عربی متون، عروضی نکات اور زبان کی باریکیوں پر ان کی تحقیق شامل ہے۔

حافظ محمود شیرانی کے خطوط

اس مجموعے میں ان کی ذاتی اور علمی خط و کتابت محفوظ ہے جو ان کے تحقیقی رویے اور علمی میلانات کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ ان خطوط سے ان کی شخصیت کے علمی پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔

شعرالہند

اس کتاب میں انہوں نے برصغیر میں شعری روایت کے مختلف پہلوؤں پر بات کی اور اردو و فارسی شعرا کے کلام پر تحقیقی روشنی ڈالی۔ یہ کتاب ان کی وسعتِ مطالعہ اور تنقیدی نظر کی غماز ہے۔

مقدمہ کلیاتِ ولی دکنی

ولی دکنی کے کلام کی اشاعت کے ساتھ حافظ شیرانی نے ایک تحقیقی مقدمہ لکھا جو اردو کی ابتدائی تاریخ کو سمجھنے میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مقدمے میں انہوں نے ولی کے کلام کی اہمیت اور اس کے لسانی پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔

تنقید شعر العجم

حافظ محمود شیرانی کی تصنیف تنقیدِ شعر العجم دراصل علامہ شبلی نعمانی کی شہرۂ آفاق کتاب شعر العجم پر ایک عالمانہ، مدلل اور تحقیقی تنقیدی مطالعہ ہے، جس میں حافظ محمود شیرانی نے نہایت جرأتِ علمی کے ساتھ شبلی کے بعض تاریخی، ادبی اور لسانی دعووں پر سوال اٹھائے ہیں۔ یہ کتاب محض اختلافِ رائے کا اظہار نہیں بلکہ اصولِ تحقیق کی روشنی میں متن، حوالہ، ماخذ اور استدلال کا باریک بینی سے جائزہ ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے اس تصنیف میں واضح کیا ہے کہ فارسی شاعری کی تاریخ مرتب کرتے وقت بعض مقامات پر شبلی نعمانی سے زمانی تسلسل، شعرا کی نسبت اور فکری ارتقا کے باب میں لغزشیں ہوئی ہیں، جن کی نشان دہی ایک محقق کی ذمہ داری ہے۔ انہوں نے عربی، فارسی اور تاریخی مصادر سے شواہد فراہم کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ تنقید شخصیات پر نہیں بلکہ افکار اور نتائج پر ہونی چاہیے۔ اس کتاب کا سب سے بڑا وصف اس کی تحقیقی دیانت ہے؛ شیرانی نہ تو جذباتی انداز اختیار کرتے ہیں اور نہ ہی خطیبانہ لہجہ، بلکہ سنجیدہ، استدلالی اور حوالہ جاتی اسلوب کے ذریعے اپنا مقدمہ پیش کرتے ہیں۔ تنقیدِ شعر العجم اردو ادب میں اس روایت کی نمائندہ ہے جہاں بڑے سے بڑے ادبی مرتبے کے حامل مصنف کے کام کو بھی علمی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے، چنانچہ یہ کتاب اردو تنقید میں تحقیقی تنقید کی ایک اہم مثال سمجھی جاتی ہے اور شبلیات کے مطالعے میں ناگزیر حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کئی مضامین اور مقالات مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے جو بعد میں کتابی صورت میں مرتب کیے گئے۔ ان کی تحقیق میں اکثر اوقات سخت گیری، باریک بینی اور محققانہ انداز جھلکتا ہے، جس نے انہیں اردو تحقیق کے بڑے ناموں میں شامل کر دیا۔ وہ ۱۹۴۶ء میں لاہور میں وفات پا گئے۔ ان کا شمار ان محققین میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو زبان کی بنیادوں پر نئے سوالات اٹھائے اور اس کے ماخذ کو نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی۔ ان کی علمی اور ادبی مصروفیات نے اردو تحقیق کی ایک نئی جہت متعین کی جس کے اثرات آج بھی علمی دنیا میں محسوس کیے جاتے ہیں۔

۲۔ قاضی عبدالودود

قاضی عبدالودود کی زندگی علم، تحقیق اور ادبی دیانت کی روشن مثال ہے۔ وہ ۱۹۱۹ء میں پٹنہ (بہار) میں پیدا ہوئے اور ابتدا ہی سے کلاسیکی اردو، فارسی اور عربی ادب کے گہرے مطالعے نے ان کی فکری تشکیل کی۔ عملی زندگی میں

انہوں نے تنقید، تحقیق اور تدوین——تینوں میدانوں میں سنجیدہ اور متوازن کام کیا، جہاں متن کی صحت، حوالہ جاتی احتیاط اور معروضی استدلال ان کے بنیادی اصول رہے۔ وہ روایت کے فہم کے ساتھ جدید سوالات سے مکالمہ کرتے تھے اور کسی ایک ادبی دبستان کی اندھی تقلید کے قائل نہ تھے۔ سادہ، شستہ اور علمی اسلوب ان کی تحریروں کی شناخت بنا، جس نے انہیں اردو ادب میں ایک معتبر نقاد اور محقق کی حیثیت عطا کی۔

قاضی عبدالودود بیسویں صدی کے اردو ادب کے ان محققین اور نقادوں میں شامل ہیں جنہوں نے تحقیق اور خردہ گیری کو ایک باقاعدہ علمی مزاج اور اصولی طریقِ کار عطا کیا۔ وہ نہ صرف ایک باریک بین محقق تھے بلکہ زبان و ادب کے حوالے سے ان کے تجزیاتی رویے نے اردو تنقید اور تحقیق میں نئی راہیں متعین کیں۔ ان کی تحریروں میں محض معلومات کی فراہمی نہیں بلکہ حقائق کی باریک بینی سے چھان بین، متون کی درستی اور تاریخی شعور کے ساتھ ادبی مباحث کا تجزیہ نمایاں نظر آتا ہے۔ قاضی عبدالودود کا شمار ان ماہرین میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو تحقیق میں رومانویت اور سطحی تاثرات کو ختم کر کے سائنٹفک اور معروضی معیار قائم کیا۔ یہی وجہ ہے کہ بعد میں آنے والے محققین اور نقاد، بالخصوص ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، اور دیگر اہلِ علم نے ان کے تحقیقی انداز سے متاثر ہو کر اپنی راہیں متعین کیں۔

قاضی عبدالودود کی علمی زندگی کا آغاز ایک ایسے وقت میں ہوا جب اردو تحقیق و تنقید زیادہ تر تاثراتی اور بیانیہ نوعیت کی تھی۔ اس عہد میں حافظ محمود شیرانی جیسے محققین اپنی جگہ اہم تھے، لیکن ان کی تحقیق میں بعض اوقات تعصّبات یا غیر ضروری قیاسات شامل ہو جاتے تھے۔ انھوں نے تحقیق کے اسی پہلو پر تنقید کی اور یہ ثابت کیا کہ علمی دنیا میں محض قیاس یا غیر مصدقہ روایت پر انحصار نہیں کیا جا سکتا بلکہ ہر بات کو ثبوت اور دلیل کے ساتھ پیش کرنا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحقیق زیادہ تر خردہ گیری یا باریک بینی کے نام سے جانی جاتی ہے۔ انہوں نے کسی متن، جملے یا محقق کی تحقیق کو براہِ راست تسلیم نہیں کیا بلکہ ہمیشہ حوالہ جات، مآخذ اور متون کی روشنی میں اس کی صحت کو پرکھا۔ اس تناظر میں ان کی حیثیت ایک علمی محتسب کی تھی جو زبان و ادب کی دنیا میں تحقیق کو صحیح رخ پر رکھنے کی کوشش کرتا تھا۔

قاضی عبدالودود کا ایک اور نمایاں پہلو یہ ہے کہ انہوں نے اپنی پوری زندگی کو تحقیق اور مطالعہ کے لیے وقف کر دیا۔ وہ شہرت، ادبی اداروں یا کسی بڑے عہدے کے خواہاں نہیں رہے۔ بلکہ انہوں نے ایک گوشہ نشین محقق کے طور پر خاموشی سے اپنی علمی خدمات انجام دیں۔ یہی وجہ ہے کہ عام قارئین میں ان کی شہرت بہت زیادہ نہیں پائی جاتی لیکن اہلِ علم کے حلقے میں وہ آج بھی ایک مستند محقق اور تنقید نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے مضامین، مقدمات، مقالات اور خطوط ان کے وسیع مطالعہ، غیر معمولی حافظے اور باریک بینی کی گواہی دیتے ہیں۔

قاضی عبدالودود کی تحریریں زیادہ تر مضامین اور مقدمات کی صورت میں سامنے آئیں جو بعد میں کتابی شکل میں مرتب ہوئیں۔ان کی چند اہم کتب درج ذیل ہیں:

عیارستان

یہ قاضی عبدالودود کے مضامین کا مجموعہ ہے جس میں انہوں نے اردو ادب کے مختلف پہلوؤں پر تنقیدی اور تحقیقی مضامین لکھے۔اس کتاب میں ان کی باریک بینی اور خردہ گیری نمایاں نظر آتی ہے۔انہوں نے اردو کے بعض مشہور مصنفین اور متون کی جانچ کی اور ان میں موجود علمی و ادبی کمزوریوں کو واضح کیا۔"عیارستان" کا اسلوب تنقیدی اور محققانہ ہے جس سے قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ تحقیق محض تعریف یا تذکرہ نہیں بلکہ درستی اور باریک بینی کا نام ہے۔

مضامینِ عبدالودود

اس کتاب میں قاضی صاحب کے مختلف تحقیقی اور تنقیدی مضامین شامل ہیں جو انہوں نے مختلف ادبی جرائد میں شائع کیے۔ان مضامین کا موضوع کبھی لسانی تحقیق، کبھی متون کی درستی، اور کبھی کسی ادبی شخصیت کے کام کا باریک بینی سے تجزیہ ہوتا ہے۔اس مجموعے کی اہمیت اس بات میں ہے کہ یہ اردو تحقیق کی ایک واضح اور معروضی جہت کو سامنے لاتا ہے۔

مقدمہ کلیاتِ ولی دکنی

ولی دکنی کی کلیات پر لکھا گیا یہ مقدمہ اردو تحقیق میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔قاضی عبدالودود نے اس مقدمے میں نہ صرف ولی کے کلام کو لسانی اور تاریخی اعتبار سے پرکھا بلکہ اس بات کو بھی واضح کیا کہ اردو شاعری کے ابتدائی دور کو سمجھنے کے لیے ولی کے کلام کی اہمیت کیا ہے۔انہوں نے بعض غلط فہمیوں کو بھی دور کیا جو ولی کے کلام کے حوالے سے رائج تھیں۔

اردو متن شناسی پر مقالات

قاضی عبدالودود کا ایک بڑا کارنامہ اردو متن شناسی (Textual Criticism) کے حوالے سے ان کی خدمات ہیں۔ان مقالات میں انہوں نے پرانے متون کی تدوین و تصحیح کے اصول واضح کیے اور یہ بتایا کہ کسی متن کو درست شکل میں پیش کرنے کے لیے کن اصولوں اور ذرائع کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ان کی یہ خدمات آج بھی اردو تحقیق کے طلبہ کے لیے بنیادی رہنما اصول کی حیثیت رکھتی ہیں۔

خطوطِ عبدالودود

ان کے ذاتی اور علمی خطوط کا ایک مجموعہ بھی شائع ہوا ہے جس میں ان کے تحقیقی مزاج اور علمی تعلقات کی جھلک ملتی ہے۔ یہ خطوط نہ صرف ان کی علمی زندگی کا آئینہ ہیں بلکہ ان کے تحقیقی نظریات کو سمجھنے میں بھی مددگار ہیں۔

اشتر وسوزن

قاضی عبدالودود کی تصنیف اشتر وسوزن اردو تنقید کی اُن اہم کتابوں میں شمار ہوتی ہے جو محض تنقیدی آرا کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک منہجی، فکری اور علمی رویّے کی نمائندہ ہیں۔ یہ کتاب قاضی عبدالودود کی اس بنیادی تنقیدی بصیرت کو اجاگر کرتی ہے جس میں متن کی صحت، تاریخی شعور، حوالہ جاتی دیانت اور استدلالی توازن کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اشتر وسوزن دراصل اُن تنقیدی مضامین اور مباحث پر مشتمل ہے جن میں مصنف نے اردو ادب کے مختلف مسائل، شخصیات اور متون کا گہرے مطالعے کے بعد محاکمہ کیا ہے، اور یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب اردو تنقید میں سنجیدہ اور معتبر حوالہ سمجھی جاتی ہے۔

عبدالحق بہ حیثیت محقق

قاضی عبدالودود کی تصنیف عبدالحق بہ حیثیت محقق اردو تحقیق کی ایک نہایت اہم اور معتبر کتاب ہے، جس میں مصنف نے مولوی عبدالحق (بابائے اردو) کی تحقیقی خدمات کا نہایت سنجیدہ، متوازن اور علمی جائزہ پیش کیا ہے۔ اس کتاب کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ قاضی عبدالودود نے مولوی عبدالحق کی شخصیت کو محض عقیدت یا مبالغہ آمیز تعریف کے بجائے خالص تحقیقی معیار پر پرکھا ہے۔ وہ مولوی عبدالحق کو ایک عظیم محقق تسلیم کرتے ہوئے ان کی خدمات کے مختلف پہلوؤں — جیسے اردو زبان کی تاریخ، دکنی ادب کی تحقیق، قدیم متون کی تدوین، لغت نویسی اور قواعد — کو تفصیل سے زیرِ بحث لاتے ہیں اور ہر مقام پر دلائل اور شواہد کی بنیاد پر گفتگو کرتے ہیں۔ قاضی عبدالودود اس کتاب میں واضح کرتے ہیں کہ مولوی عبدالحق کی سب سے بڑی تحقیقی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے اردو تحقیق کو محض قیاس آرائی یا روایت پرستی سے نکال کر مستند ماخذ، مخطوطات اور تاریخی شواہد سے جوڑا۔ وہ اس بات کی نشان دہی بھی کرتے ہیں کہ اگرچہ بعض مقامات پر مولوی عبدالحق سے جزوی لغزشیں ہوئی ہیں، مگر مجموعی طور پر ان کا تحقیقی رویہ دیانت، محنت اور مقصدیت سے عبارت ہے۔ اس کتاب میں قاضی عبدالودود کا اسلوب نہایت محتاط، غیر جذباتی اور معروضی ہے؛ وہ نہ تو اندھی عقیدت کا شکار نظر آتے ہیں اور نہ ہی غیر ضروری تنقیص کا رویہ اختیار کرتے ہیں، بلکہ ایک سچے محقق کی طرح خوبیوں کو نمایاں اور کمزوریوں کو شائستگی سے واضح کرتے ہیں۔ عبدالحق بہ حیثیت محقق دراصل اردو

تحقیق میں تنقیدی دیانت کی ایک مثال ہے اور ساتھ ہی مولوی عبدالحق کی علمی عظمت کو ایک مضبوط تحقیقی بنیاد فراہم کرتی ہے، اسی لیے یہ کتاب اردو تحقیق اور تنقید کے طلبہ اور محققین کے لیے نہایت اہم اور ناگزیر حیثیت رکھتی ہے۔

غالب بہ حیثیت محقق

قاضی عبدالودود کی تصنیف غالب بہ حیثیت محقق اردو تنقید و تحقیق میں ایک نہایت اہم اور سنجیدہ کتاب ہے، جس میں مصنف نے مرزا غالب کی شخصیت کو شاعرِ عظیم کے بجائے ایک محقق اور صاحبِ نظر ذہن کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں قاضی عبدالودود نے اس نکتے کو مرکزِ بحث بنایا ہے کہ غالب محض وجدانی اور تخلیقی شاعر نہیں تھے بلکہ انہیں زبان، روایت، تاریخ اور متن کے مسائل کا گہرا شعور حاصل تھا، جو ان کے خطوط، انتخابِ کلام اور ادبی آرا سے واضح ہوتا ہے۔ قاضی عبدالودود نے غالب کے خطوط کو خاص طور پر تحقیقی زاویے سے دیکھا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ غالب زبان کے استعمال، محاورے کی صحت، لفظ کے درست مفہوم اور ادبی روایت کے تسلسل کے بارے میں نہایت باخبر تھے۔ کتاب میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ غالب کے یہاں تحقیق کسی باقاعدہ علمی اصطلاح کی صورت میں نہیں بلکہ ایک فطری اور ذہنی رویّے کے طور پر جلوہ گر ہے، جو انہیں اپنے عہد کے دوسرے شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ قاضی عبدالودود نہایت احتیاط سے یہ واضح کرتے ہیں کہ غالب روایت کے اسیر نہیں تھے بلکہ روایت کو سمجھ کر اس میں اجتہادی تصرف کرتے تھے، اور یہی وصف انہیں ایک محققانہ ذہن عطا کرتا ہے۔ اس کتاب کا امتیاز یہ ہے کہ مصنف نے نہ تو غالب کی شخصیت کو اساطیری تقدیس کا جامہ پہنایا ہے اور نہ ہی زبردستی ان پر جدید تحقیقی سانچے منطبق کیے ہیں، بلکہ متن، حوالے اور شواہد کی بنیاد پر یہ دکھایا ہے کہ غالب کا ذہن سوال اٹھانے، پرکھنے اور نتیجہ اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ اسلوب کے اعتبار سے کتاب سادہ، سنجیدہ اور علمی ہے، جس میں جذباتیت یا خطیبانہ رنگ نہیں بلکہ معروضیت اور استدلال غالب ہے۔ مجموعی طور پر **غالب بہ حیثیت محقق** اردو غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے، جو ہمیں غالب کو صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ایک صاحبِ فکر، صاحبِ نظر اور تحقیقی ذہن کے حامل ادیب کے طور پر سمجھنے میں مدد دیتی ہے، اور اسی بنا پر یہ کتاب اردو ادب کے سنجیدہ طلبہ اور محققین کے لیے نہایت اہم حیثیت رکھتی ہے۔

قاضی عبدالودود کی علمی اور ادبی مصروفیات

قاضی عبدالودود کی علمی مصروفیات کا دائرہ نہایت وسیع تھا۔ وہ بنیادی طور پر ایک محقق اور نقاد تھے، لیکن ان کا مطالعہ اتنا وسیع تھا کہ تاریخ، فلسفہ، لسانیات، عروض، فارسی اور عربی ادب، حتیٰ کہ مغربی تنقید سے بھی واقف تھے۔ وہ اکثر اپنے مضامین میں ان علوم کے حوالے دیتے اور اردو کے مسائل کو ایک وسیع تناظر میں دیکھتے۔ ان کی علمی زندگی کی چند نمایاں خصوصیات درج ذیل ہیں:

- **تحقیقی مزاج** :انہوں نے ہمیشہ تحقیق کو قیاس آرائی سے الگ رکھا۔ان کے نزدیک تحقیق کا مطلب حقائق کی چھان بین اور درستی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر دوسرے محققین کے نظریات پر تنقید کرتے اور ان کی کمزوریوں کو دلائل کے ساتھ سامنے لاتے۔
- **خردہ گیری** :ان کا تحقیقی انداز باریک بینی پر مبنی تھا۔وہ چھوٹے سے چھوٹے لفظ یا حوالے کی درستی کو بھی اہمیت دیتے تھے۔ان کی یہ عادت بعض لوگوں کو سخت گیری محسوس ہوتی لیکن یہ دراصل ان کی علمی دیانت کا حصہ تھی۔
- **ادبی تعلقات** :انہوں نے اپنے ہم عصر محققین اور نقادوں سے خطوط کے ذریعے علمی مکالمہ کیا۔ان خطوط میں اکثر زبان وادب کے نازک مسائل پر بحث ملتی ہے۔
- **تدوین و تنقید** :انہوں نے پرانے متون کی تدوین اور ان کی تنقید پر خاص توجہ دی۔ان کے نزدیک یہ ضروری تھا کہ قاری کو اصل اور درست متن فراہم کیا جائے تاکہ علمی بنیادوں پر گفتگو ہو سکے۔
- **تنقیدی جرات** : قاضی عبدالودود نے بڑے سے بڑے محققین کی غلطی کی نشاندہی کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔ان کا ماننا تھا کہ علمی دنیا میں شخصیت سے زیادہ اصول اور دلائل اہم ہیں۔
- **گوشہ نشینی اور مطالعہ** :انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ خاموشی سے مطالعہ اور تحقیق میں گزارا۔وہ شہرت اور عوامی مقبولیت کے طلبگار نہیں تھے۔

قاضی عبدالودود نے اپنی محنت اور دیانت کے ذریعے اردو تحقیق کو وہ سمت عطا کی جس کی بنیاد معروضیت، باریک بینی اور حقائق پر ہے۔ان کے علمی ورثے نے نہ صرف ان کے ہم عصروں کو متاثر کیا بلکہ آج بھی تحقیق کرنے والوں کے لیے مشعلِ راہ ہے۔ان کی کتابیں اور مقالات اردو تحقیق کا سرمایہ ہیں اور ان کے نظریات آج بھی زبان وادب کے محققین کے لیے رہنما کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۳۔ رشید حسن خان

رشید حسن خان ۱۹۲۵ء میں رام پور (بھارت) میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم مقامی اداروں سے حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا انتخاب کیا جہاں ان کے علمی و تحقیقی ذوق نے مزید جِلا پائی۔وہ شروع ہی سے کتب بینی اور تحقیق کے شوقین تھے۔ان کی شخصیت میں ایک تحقیقی مزاج، مطالعہ کی وسعت اور باریک بینی نمایاں تھی۔ انہوں نے علی گڑھ میں رہ کر اردو اور فارسی کے ساتھ ساتھ انگریزی اور عربی ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا۔ان کا مطالعہ محض کتابوں تک محدود نہ تھا بلکہ وہ علمی جرائد، خطوط اور مخطوطات کا بھی باریک بینی سے جائزہ لیتے اور ان میں پائے جانے

والے متن کے اختلافات کو نوٹ کرتے۔ یہی عادت آگے چل کر انہیں اردو تحقیق اور تدوین کے سب سے بڑے ماہرین میں شامل کرنے کا سبب بنی۔

رشید حسن خان اردو زبان و ادب کے اُن محققین اور نقادوں میں شامل ہیں جنہوں نے اپنی پوری زندگی اردو تحقیق، متون کی تدوین اور لسانی مطالعے کے لیے وقف کر دی۔ وہ ایک نہایت دیانت دار، باریک بین اور اصول پسند محقق تھے جن کی شہرت زیادہ تر تدوین و متن شناسی (Textual Criticism) کے حوالے سے ہے۔ ان کا شمار ان بزرگوں میں کیا جاتا ہے جنہوں نے اردو تحقیق کو محض تاثرات اور سطحی بیانات سے نکال کر ایک سائنسی اور معروضی بنیاد عطا کی۔ ان کی علمی زندگی تقریباً نصف صدی پر محیط ہے اور اس عرصے میں انہوں نے اردو زبان، اس کے متون، اسلوب اور تاریخ پر وہ خدمات انجام دیں جو آج بھی محققین اور ناقدین کے لیے نمونہ اور معیار سمجھی جاتی ہیں۔

رشید حسن خان کی زندگی کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ انہوں نے اپنی تحقیق کو عملی زندگی کے دیگر مشاغل پر ہمیشہ ترجیح دی۔ وہ تدریس کے شعبے سے وابستہ رہے لیکن تدریس کو بھی تحقیق کے ساتھ ہم آہنگ رکھا۔ ان کی مجلس میں شاگردوں کو محض معلومات ہی نہیں ملتیں بلکہ تحقیق کے اصول اور متون کی درستی کا شعور بھی ملتا تھا۔ ان کی شخصیت علمی دیانت، تحقیقی جرات اور علمی انکسار کا حسین امتزاج تھی۔ وہ بڑے سے بڑے محقق یا ادیب کی غلطی کی نشاندہی کرنے میں ہچکچاتے نہیں تھے مگر ان کی نیت میں ہمیشہ اصلاح اور درستی شامل ہوتی تھی۔

رشید حسن خان کی علمی خدمات اور ادبی مصروفیات

رشید حسن خان کی علمی خدمات کو چند بڑے دائروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

متن شناسی اور تدوین : ان کی اصل شہرت اردو کے کلاسیکی متون کی تدوین اور تصحیح ہے۔ انہوں نے اس شعبے کو باقاعدہ اصولی بنیادوں پر استوار کیا۔ ان کا کہنا تھا کہ اردو تحقیق میں اس وقت تک معروضیت نہیں آسکتی جب تک پرانے متون کو صحیح اور مستند شکل میں پیش نہ کیا جائے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے پرانے دیوان، تذکرے اور مثنویاں تلاش کیں، ان کے مختلف نسخے جمع کیے اور ان کا تقابلی مطالعہ کر کے صحیح ترین متن مرتب کیا۔

تحقیقی مضامین : انہوں نے مختلف علمی جرائد میں ایسے مضامین لکھے جن میں زبان، اسلوب، عروض، اور ادبی تاریخ کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ ان مضامین میں خردہ گیری اور باریک بینی نمایاں ہے۔

لسانی مطالعے : اردو زبان کی ساخت، تاریخ اور اسلوبیاتی پہلوؤں پر ان کی تحقیقات آج بھی بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ زبان کے استعمال میں درستی اور قواعد کے پابند تھے اور ان کا ماننا تھا کہ تحقیق میں زبان کا شفاف ہونا ازحد ضروری ہے۔

ادبی تنقید :اگرچہ وہ زیادہ تر محقق کے طور پر زیادہ جانے جاتے ہیں لیکن ان کے تنقیدی مضامین میں بھی ایک تحقیقی اور معروضی رویہ جھلکتا ہے۔ وہ ادیب یا شاعر کی محض تعریف کرنے کے بجائے اس کی خامیوں اور خوبیوں کو دلیل کے ساتھ واضح کرتے۔

رشید حسن خان کی تصانیف اور ان کا مختصر تعارف

رشید حسن خان نے متعدد کتابیں اور تحقیقی مقالات تحریر کیے جو اردو تحقیق کے میدان میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی چند اہم کتابوں کا تعارف درج ذیل ہے:

تدوینِ متن

یہ ان کی سب سے اہم کتاب ہے جس میں انہوں نے متن شناسی کے اصولوں کو اردو تحقیق کے تناظر میں بیان کیا۔ اس کتاب میں بتایا گیا ہے کہ کسی متن کی تدوین کرتے وقت کن اصولوں کو سامنے رکھنا چاہیے، نسخہ ہائے متداول کا کس طرح تقابلی مطالعہ کیا جائے اور متن کی صحت کو کیسے یقینی بنایا جائے۔

تذکرہ شعرا (مدون کتاب)

رشید حسن خان نے پرانے تذکرہ نگاروں کے متون کو بھی مرتب کیا۔ ان میں سب سے اہم "تذکرۂ گلشنِ ہند" اور "تذکرہ ریاض الشعراء" ہیں جنہیں انہوں نے نہایت محنت اور باریک بینی سے مدون کیا۔ ان تذکروں کی تدوین سے اردو شعری روایت کو سمجھنے میں بڑی آسانی ہوئی۔

دیوانِ میر (مدن کتاب)

میر تقی میر کا کلام اردو ادب کا سرمایہ ہے لیکن اس کے مختلف نسخوں میں کئی اختلافات موجود تھے۔ رشید حسن خان نے میر کے دیوان کی نہایت باریک بینی سے تدوین کی اور ایک مستند متن فراہم کیا۔ اس کام کو ان کی سب سے بڑی خدمات میں شمار کیا جاتا ہے۔

لسانی مضامین

یہ کتاب ان کے مختلف تحقیقی و لسانی مضامین پر مشتمل ہے۔ ان مضامین میں زبان کے ارتقا، قواعد، اسلوب اور اظہار کی باریکیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

تحقیقی و تنقیدی مضامین

یہ مجموعہ ان کے ان مضامین پر مشتمل ہے جو مختلف ادبی مسائل، شخصیات اور متون پر لکھے گئے۔ اس میں ان کی تحقیقی دیانت اور تنقیدی جرات نمایاں ہے۔

مقدمات

رشید حسن خان نے مختلف کتابوں اور متون پر مقدمے بھی تحریر کیے۔ ان مقدمات میں انہوں نے نہ صرف اس کتاب یا متن کا تعارف پیش کیا بلکہ اس کے تاریخی، لسانی اور فنی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی۔ ان مقدمات کو آج بھی تحقیق کا اعلیٰ نمونہ سمجھا جاتا ہے۔

اشاریے اور لغوی کام

انہوں نے بعض اہم کتابوں کے اشاریے تیار کیے اور لغوی کام بھی کیا تاکہ محققین کو متون تک رسائی اور ان کے مطالعے میں سہولت ہو۔

املاے غالب

رشید حسن خان کی کتاب املاے غالب اردو تحقیق میں ایک نہایت اہم اور بنیادی حیثیت رکھتی ہے، کیوں کہ یہ تصنیف محض غالبؔ کے کلام کی املائی صورتوں کا مجموعہ نہیں بلکہ اردو متنی تنقید، تدوینِ متن اور لسانی تحقیق کی ایک مستند مثال ہے۔ رشید حسن خان نے اس کتاب میں مرزا غالبؔ کے خطوط، مسودات اور ابتدائی مطبوعات کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی سنجیدہ کوشش کی ہے کہ غالبؔ کی املا کوئی اتفاقی یا بے قاعدہ شے نہیں بلکہ ایک منظم، شعوری اور عہدِ غالب کی لسانی روایت سے جڑی ہوئی املا ہے، جسے بعد کے ناشرین اور مرتبین نے اپنی سہولت یا رائج قواعد کے تحت بدل دیا، نتیجتاً غالبؔ کے اسلوب اور لسانی ذوق کو نقصان پہنچا۔ مصنف نے نہایت باریک بینی سے مختلف الفاظ کی اصل املا، ان کی صوتی ساخت، فارسی و عربی اثرات اور دہلی کی اردو روایت کو سامنے رکھ کر یہ واضح کیا ہے کہ غالب بعض الفاظ کو کیوں مخصوص طریقے سے لکھتے تھے اور ان کی یہ روش محض شخصی نہیں بلکہ تہذیبی و لسانی تسلسل کی علامت ہے۔ کتاب کی ایک بڑی علمی اہمیت یہ بھی ہے کہ اس میں رشید حسن خان نے تدوینِ متن کے اصولوں پر عملی تنقید کی ہے اور یہ باور کرایا ہے کہ کلاسیکی متن کی تدوین میں مصنف کی زبان، اس کے عہد اور اصل مآخذ کو نظر انداز کرنا علمی خیانت کے مترادف ہے۔ "املاے غالب" دراصل غالب فہمی کے ساتھ ساتھ اردو املا کے تاریخی شعور کو بیدار کرنے کی ایک مضبوط کوشش ہے، جو محققین کو یہ سبق دیتی ہے کہ متن کو جدید سانچوں میں ڈھالنے کے بجائے اس کے اصل مزاج کو محفوظ رکھا جائے۔ اسی لیے یہ کتاب اردو تحقیق میں ایک معیار کی حیثیت اختیار کر چکی ہے اور ہر اس طالب علم اور محقق کے لیے ناگزیر ہے جو غالبؔ یا کلاسیکی اردو ادب کی تدوین و تحقیق سے سنجیدگی کے ساتھ وابستہ ہے۔

علی گڑھ تاریخ ادب اردو

رشید حسن خان کی تصنیف علی گڑھ تاریخ ادب اردو، اردو ادب کی تاریخ نگاری میں ایک وقیع، منظم اور تحقیقی معیار کی حامل کتاب ہے، جس میں مصنف نے علی گڑھ تحریک کے فکری، تعلیمی اور ادبی اثرات کو محض سرسری تذکرے کے بجائے مستند حوالوں، زمانی ترتیب اور متنی شواہد کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کتاب کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ رشید حسن خان نے ادب کی تاریخ کو شخصیات یا محض تصانیف کی فہرست تک محدود نہیں رکھا بلکہ اس کے پس منظر میں کارفرما سماجی، تعلیمی اور تہذیبی عوامل کو بھی پوری دیانت داری سے واضح کیا ہے، چنانچہ سر سید احمد خان کی اصلاحی فکر، جدید علوم کی ترویج، نثر کے اسلوب میں سادگی اور مقصدیت، اور شاعری میں روایت سے تدریجی انحراف جیسے پہلو اس کتاب میں مربوط انداز سے سامنے آتے ہیں۔ مصنف کی تحقیقی بصیرت یہاں اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ انہوں نے علی گڑھ مکتبِ فکر سے وابستہ ادیبوں اور شاعروں کے حوالے سے مبالغہ آرائی یا عقیدت مندانہ رویے کے بجائے تنقیدی توازن قائم رکھا ہے اور ہر ادبی کارنامے کو اس کے تاریخی و فکری سیاق میں پرکھا ہے۔ "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" دراصل اردو ادب کی جدید تاریخ کو سمجھنے کی ایک سنجیدہ کوشش ہے، جو یہ بتاتی ہے کہ علی گڑھ تحریک نے کس طرح اردو نثر کو جدید ذہن، منطقی اسلوب اور سائنسی شعور سے ہم آہنگ کیا اور شاعری میں بھی فکری تبدیلیوں کی راہ ہموار کی۔ یوں یہ کتاب نہ صرف طلبہ کے لیے ایک معتبر درسی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ محققین کے لیے بھی ایک ایسی رہنما تصنیف ہے جو اردو تاریخِ ادب کو تحقیق، احتیاط اور علمی دیانت کے ساتھ دیکھنے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔

ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ

رشید حسن خان کی معروف تصنیف ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ اردو میں ادبی تحقیق کے اصول، طریقِ کار اور عملی مسائل پر ایک نہایت جامع، سنجیدہ اور معیار ساز کتاب ہے، جس میں مصنف نے تحقیق کو محض حوالہ جات جمع کرنے یا قدیم مواد کی نقل تک محدود کرنے کے بجائے ایک زندہ، منطقی اور تنقیدی عمل کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کتاب کی بنیادی اہمیت یہ ہے کہ رشید حسن خان نے اردو تحقیق میں رائج غیر سائنسی رویّوں، بے احتیاطیوں اور مفروضات پر کھل کر تنقید کی ہے اور واضح کیا ہے کہ تحقیق کا اصل مقصد "درست متن"، "صحیح نسبت" اور "مستند نتائج" تک پہنچنا ہے، نہ کہ کسی پہلے سے قائم شدہ رائے کی توثیق۔ مصنف نے تحقیق کے مختلف مراحل، موضوع کے انتخاب، مآخذ کی تلاش، مخطوطات و مطبوعات کے تقابلی مطالعے، املا و زبان کے مسائل، اور نتائج کے تجزیے کو مثالوں کے ذریعے اس طرح واضح کیا ہے کہ قاری کو نظری بحث کے ساتھ عملی رہنمائی بھی میسر آتی ہے۔ کتاب کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ اس میں تدوینِ متن، تحقیقِ املا، اور تاریخی شواہد کے استعمال پر خصوصی زور دیا گیا ہے، جس سے یہ بات

سامنے آتی ہے کہ رشید حسن خان تحقیق کو محض ادبی ذوق کا نہیں بلکہ علمی دیانت اور فکری ذمہ داری کا تقاضا سمجھتے ہیں۔ "ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ" دراصل اردو تحقیق کے لیے ایک تنقیدی آئینہ ہے، جس میں محقق اپنی کمزوریوں، غلطیوں اور سہل پسندی کو پہچان سکتا ہے، اسی لیے یہ کتاب نہ صرف ایم فل اور پی ایچ ڈی کے طلبہ کے لیے ناگزیر ہے بلکہ ہر اس شخص کے لیے رہنما حیثیت رکھتی ہے جو اردو ادب میں تحقیق کو سنجیدگی، اصول پسندی اور علمی وقار کے ساتھ انجام دینا چاہتا ہے۔

تدوین: تحقیق اور روایت

رشید حسن خان کی اہم اور معیاری تصنیف تدوین: تحقیق اور روایت اردو میں تدوینِ متن کے نظری اور عملی مباحث پر ایک نہایت وقیع اور بنیادی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے، جس میں مصنف نے تدوین کو محض قدیم متون کی تصحیح یا اغلاط کی درستی تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے تحقیق، روایت اور تہذیبی تسلسل سے جڑا ہوا ایک باقاعدہ علمی عمل قرار دیا ہے۔ رشید حسن خان اس کتاب میں اس بات پر زور دیتے ہیں کہ کسی بھی کلاسیکی متن کی تدوین اس وقت تک معتبر نہیں ہو سکتی جب تک مرتب اس متن کی روایت، مصنف کے عہد، لسانی ماحول اور دستیاب مخطوطات و مطبوعات کے باہمی اختلافات سے پوری طرح واقف نہ ہو۔ چنانچہ وہ مختلف مثالوں کے ذریعے یہ واضح کرتے ہیں کہ غیر محتاط تدوین کس طرح اصل متن کے مفہوم، اسلوب اور ادبی قدر کو مسخ کر دیتی ہے۔ کتاب کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ اس میں روایت اور تحقیق کے باہمی تعلق کو نہایت متوازن انداز میں پیش کیا گیا ہے، یعنی نہ تو محض روایت پر اندھا اعتماد کیا گیا ہے اور نہ ہی جدید محققانہ عقل کو اس حد تک آزاد چھوڑا گیا ہے کہ وہ متن کے تاریخی تشخص کو ہی ختم کر دے۔ رشید حسن خان نے املا، صرف و نحو، الفاظ کی قدیم صورتوں اور متنی اختلافات کے مسائل پر تفصیلی گفتگو کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ تدوین ایک ذمہ دارانہ علمی عمل ہے جو محقق سے دیانت، صبر اور گہری بصیرت کا مطالبہ کرتا ہے۔ "تدوین: تحقیق اور روایت" دراصل اردو تحقیق کے میدان میں ایک فکری دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے، جو محققین کو یہ سکھاتی ہے کہ متن کے ساتھ تخلیقی تصرف کے بجائے علمی احترام کا رویہ اختیار کیا جائے، اسی لیے یہ کتاب اردو کے سنجیدہ طلبہ، محققین اور مرتبین کے لیے ایک ناگزیر رہنما اور معیار ساز تصنیف سمجھی جاتی ہے۔

رشید حسن خان کی شخصیت میں دیانت، سخت گیری اور علمی جرات نمایاں تھی۔ وہ تحقیق میں کسی قسم کی مصلحت یا سمجھوتے کے قائل نہ تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ اگر تحقیق میں غلطی ہو تو اسے چھپانے کے بجائے درست کرنا چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے ہم عصروں کی غلطیوں کی نشاندہی کی اور بعض اوقات بڑے ناموں سے بھی اختلاف کیا۔ تاہم ان کے لہجے میں کبھی ذاتی حملہ نہیں ہوتا تھا بلکہ ان کی تنقید ہمیشہ علمی اور معروضی بنیادوں پر ہوتی تھی۔ ان کے اثرات اردو

تحقیق کی پوری روایت پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ان کے شاگردوں اور بعد کے محققین نے ان کے اصولوں کو اپنایا اور اردو متن شناسی کو مزید آگے بڑھایا۔آج اگر اردو تحقیق میں متن کی صحت پر زور دیا جاتا ہے اور پرانے متون کو صحیح شکل میں شائع کرنے کا رواج عام ہے تو اس کا بڑا سہرا رشید حسن خان کے سر ہے۔

رشید حسن خان کی علمی اور ادبی خدمات اردو تحقیق کا روشن باب ہیں۔انہوں نے اپنی محنت، دیانت اور باریک بینی سے اردو متن شناسی کو ایک مضبوط علمی بنیاد فراہم کی۔ان کی کتابیں اور تدوینات اردو تحقیق کے طلبہ اور محققین کے لیے آج بھی بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔وہ نہ صرف اپنے عہد کے بڑے محقق تھے بلکہ آج بھی ان کی خدمات کو اردو تحقیق کی بنیاد سمجھا جاتا ہے۔ان کا تحقیقی ورثہ آنے والی نسلوں کو یہ سبق دیتا ہے کہ تحقیق میں دیانت، صبر اور باریک بینی بنیادی اوصاف ہیں جن کے بغیر کوئی بھی علمی کام پائیدار نہیں ہوسکتا۔

اگلے ابواب میں حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود اور رشید حسن خان کے تنقیدی نظریات کو پرکھتے ہوئے ان کی خردہ گیری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱. عابد علی عابد، سید، "اصول انتقادِ ادبیات"، مجلسِ ترقی ادب، کلب روڈ لاہور، طبع اول ۱۹۶۰، ص ۶۷

۲. عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اردو تنقید کا ارتقا، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۱۹۶۱ء، ص ۶۵

۳. محمود شیرانی، حافظ، "مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد اول"، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ لاہور، فروری ۱۹۸۷ء، ص ۲۸۶۔۲۸۷

۴. خالد ندیم، ڈاکٹر، "اُردو میں خردہ گیری کی چند مثالیں" تحقیق نامہ، مجلہ ۲۹، لاہور، ۲۰۲۱ء ص ۱۱

۵. تنویر احمد علوی، رشید حسن خان ایک منفرد محقق

۶. شیرانی، حافظ محمود، ڈاکٹر، "مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد پنجم" مرتب مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۰ء، ص ۵۶

۷. شبیر احمد قادری، ڈاکٹر، "اصول تحقیق اور قاضی عبدالودود"، تحقیقی ادب، شمارہ ۷، جون ۲۰۱۰ء، ص ۶۷

۸. جین، گیان چند، "تنقیدی دبستان"، ادارہ ادب، دہلی، ۱۸۷۹ء، ص ۸۸

۹. سرور، آل احمد، "ادب اور تنقید"، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۳۴

۱۰. سلیم اختر، "اردو تنقید پر ایک نظر"، مکتبہ فنون کراچی، ۱۹۹۵ء، ص ۵۷

۱۱. فاروقی، شمس الرحمان، "شعر شور انگیز"، مکتبہ دانیال، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۸۷

۱۲. حالی، الطاف حسین، "مقدمہ شعر و شاعری"، مطبع نول کشور، کلکتہ، ۱۸۹۳ء، ص ۴۵

۱۳. ایضاً

۱۴. عسکری، محمد حسن، "حرفِ شوریدہ"، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۱۰۲

15. Benjamin, W. (1968). Illuminations: Essays and Reflections (H. Arendt, Ed., & H. Zohn, Trans.). Schocken Books., p. 174

۱۶. الجاحظ، " البیان والتبیین "، دار الفکر العربی، بیروت، ۱۹۸۳ء، ص، ۵۰

17. Kristeva, J. (1980). Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art (T. Gora, A. Jardine, & L. S. Roudiez, Trans.). Columbia University Press.p.89

18. Said, E. W. Orientalism. Pantheon Books، 1978, p.56

۱۹. فاروقی، شمس الرحمٰن، "تنقیدی مباحث"، مکتبہ دانیال، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۵۴

۲۰. شیرانی مظہر محمود، ڈاکٹر، "حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی وادبی خدمات، جلد اول"، مجلسِ ترقی ادب لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۳۰

۲۱. عبداللہ، سید، ڈاکٹر، "مقدمہ"، مشمولہ، "ڈاکٹر حافظ محمود شیرانی کی علمی وادبی خدمات، جلد اول"، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۳

باب دوم:

تاریخ و تنقید سے متعلق خردہ گیری

خردہ گیری دراصل ایک ایسا تنقیدی رویہ ہے جس کے ذریعے کسی ادبی یا تاریخی متن کی باریک بینی سے قرأت کی جاتی ہے تاکہ اس میں پوشیدہ معنوی جہات، فکری پہلو اور تہہ دار معنی سامنے آسکیں۔ اردو تنقید میں اگرچہ اس اصطلاح کا براہِ راست استعمال بہت کم ہوا ہے، لیکن اس کی روح قدیم تنقیدی رویوں اور بالخصوص سرسید، شبلی اور بعد ازاں حالی کی تحریروں میں موجود نظر آتی ہے۔ جب ایک نقاد متن کو اس کے تاریخی، سماجی اور فکری سیاق و سباق میں رکھ کر اس کے لفظی انتخاب، اسلوبی ساخت، اور بیانیہ حرکیات کا مطالعہ کرتا ہے، تو وہ دراصل خردہ گیری ہی کی روایت کو آگے بڑھا رہا ہوتا ہے۔ تاریخ نگاری میں بھی خردہ گیری کا عمل اہم ہے کیونکہ کسی واقعے، سوانح یا دور کے تجزیے میں محض بڑے بیانیوں پر انحصار نہیں کیا جا سکتا بلکہ متن کے اندرونی تضادات، طرزِ اظہار اور خاموشیوں کو بھی پڑھنا ضروری ہوتا ہے۔ یوں خردہ گیری نہ صرف تنقید کو گہرائی عطا کرتی ہے بلکہ تاریخ نویسی کے نئے زاویے بھی فراہم کرتی ہے، جو محض سطحی مشاہدے سے ممکن نہیں ہوتے۔

تاریخ اور تنقید دونوں ایسے علمی میدان ہیں جہاں معروضیت، استدلال اور وسیع تناظر کی ضرورت شدید ہوتی ہے، لیکن جب ان شعبوں میں خردہ گیری داخل ہو جائے تو علمی مزاج کی گہرائی کم ہو کر جزئیات پر غیر ضروری اصرار میں بدل جاتی ہے۔ تاریخ میں خردہ گیری کا مطلب یہ ہے کہ مورخ بڑے سماجی، فکری یا تہذیبی دھاروں کو نظر انداز کر کے محض چھوٹی چھوٹی غلطیوں، تاریخوں، ناموں یا معمولی واقعات میں الجھ جائے، جس سے تاریخی شعور محدود اور تعصّبات غالب آ جاتے ہیں۔ اسی طرح ادبی تنقید میں خردہ گیری تخلیق کے بنیادی جمالیاتی اور معنوی پہلوؤں کی جگہ معمولی لفظی، تکنیکی یا ذاتی پسند پر مبنی اعتراضات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتی ہے، جس سے تنقید کی وقعت اور فکری وقار مجروح ہوتا ہے۔ اس لیے بڑے علمی مکالمے ہمیشہ خردہ گیری کے بجائے وسیع تر تناظر، فکری توازن اور معروضی تجزیے پر زور دیتے ہیں۔

تحقیق نہ صرف نامعلوم کو معلوم کرنے کا نام ہے بلکہ معلومات میں درستی کا بھی نام ہے۔ ادبی تحقیق کی بات کی جائے تو عام طور پر اسے تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

i. واقعات کی بازیافت

ii. ناقدانہ ترجمانی

iii. کامل تحقیق

گویا تحقیق کے کام کی تین منزلیں ہیں۔پہلی منزل میں واقعات کا کھوج لگایا جاتا ہے اور انھیں روایت و درایت کے اصولوں پر پرکھنے کے بعد حقائق کے درجے تک پہنچایا جاتا ہے۔ تحقیق میں تشکک ایک محقق کا بنیادی اصول ہوتا ہے۔ دوسری منزل میں حقائق کی ناقدانہ توجیہ کرتے ہوئے ان کا باہمی رابطہ قائم کیا جاتا ہے اور نتائج کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ معلوم حقائق کی بنیاد اور متعلقہ شعبے کے اصولوں کو مشعلِ راہ بنایا جائے۔ تیسری قسم یا حصہ کامل تحقیق کا ہے۔ کامل تحقیق ان دونوں مراحل سے آگے کی تحقیق ہے۔اس میں کسی علمی یا ادبی مسئلے کو پیش نظر رکھ کر اس کے درست حل کی تلاش میں سرگرمی دکھائی جاتی ہے، کوئی غلط فہمی دور کی جاتی ہے یا تہذیب و تاریخِ انسانی کا کوئی نامعلوم خلا پر کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔ خردہ گیری تحقیق سے آگے کا کام ہے۔اس میں محقق کی تحقیق پر تحقیق کی جاتی ہے اور ان غلطیاں اور کوتاہیاں ہونے کی صورت میں ان کی نشان دہی کی جاتی ہے۔گویا خردہ گیر محققین محقق سے ایک درجہ آگے ہوتے ہیں۔

الف۔ واقعات کی بازیافت کا جائزہ

اردو تحقیق و تنقید میں "واقعات کی بازیافت" سے مراد یہ ہے کہ ماضی کے ادبی، تاریخی یا تہذیبی واقعات کو دوبارہ ترتیب دے کر ان کی اصل صورت سامنے لائی جائے۔اکثر اوقات سوانحی یا تاریخی تحریروں میں مبالغہ، حافظے کی غلطی یا شخصی وابستگی کے باعث حقائق مسخ ہو جاتے ہیں۔ایسے میں محقق کی ذمہ داری ہے کہ وہ بکھرے ہوئے مواد، متون، معاصر دستاویزات اور اخباری شواہد کی مدد سے واقعات کو نئے سرے سے پرکھے اور درست رخ پر پیش کرے۔

قاضی عبدالودود نے اپنی تنقید اور تحقیق میں واقعات کی بازیافت کو بنیادی اصول بنایا۔وہ صرف روایت یا حافظے پر اکتفا نہیں کرتے تھے بلکہ مختلف ماخذات کا تقابلی مطالعہ کر کے اصل حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتے۔مثلاً شاد عظیم آبادی کے حالاتِ زندگی میں جہاں تضاد یا ابہام ملتا ہے، وہ تاریخی ریکارڈ اور معاصر حوالوں کی روشنی میں ان کی اصلاح کرتے ہیں۔اس عمل میں ان کی خردہ گیری نہایت کارآمد ثابت ہوتی ہے، کیونکہ وہ چھوٹی چھوٹی جزئیات سے بڑے نتائج اخذ کرتے ہیں۔

واقعات کی بازیافت کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ ادبی تاریخ محض روایتوں اور سنی سنائی باتوں پر قائم نہیں رہتی بلکہ اس کی بنیاد حقائق پر استوار ہوتی ہے۔اس کے ذریعے ہمیں نہ صرف شخصیات کی اصل قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا

ہے بلکہ ادبی تحریکوں اور رجحانات کا درست پس منظر بھی واضح ہوتا ہے۔تاہم یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ بازیافت کا عمل محقق سے انتہائی صبر ، دیانت اور معروضیت کا تقاضا کرتا ہے، ورنہ واقعات کی نئی تشکیل بھی محض قیاس آرائی بن سکتی ہے۔

اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ "واقعات کی بازیافت" تحقیق کا وہ پہلو ہے جو ادب اور تاریخ دونوں کو زندہ اور مستند بناتا ہے۔قاضی عبدالودود نے اس میدان میں جو کارنامے انجام دیے، انہوں نے اردو تحقیق کو محض بیانیہ یا تذکرہ نگاری سے نکال کر جدید تحقیقی اصولوں کے قریب کر دیا۔

"شاد کی کہانی شاد کی زبانی" اردو کے ممتاز شاعر شاد عظیم آبادی کی خود نوشت سوانح ہے، جس میں انہوں نے اپنی زندگی کے مختلف پہلو نہایت سادگی، روانی اور حقیقت پسندی کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ یہ کتاب محض ذاتی احوال تک محدود نہیں بلکہ اس میں ان کے عہد کے سماجی، تہذیبی اور ادبی حالات کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔شاد عظیم آبادی نے اپنے زمانے کے علمی ماحول، ادبی محفلوں اور معاشرتی تغیرات کو اپنی شخصیت اور تجربات کے تناظر میں پیش کیا ہے، جس سے یہ خود نوشت ایک اہم تاریخی اور ادبی دستاویز بن جاتی ہے۔اس کا اسلوب رواں، غیر مصنوعی اور بے تکلف ہے جو قاری کو براہِ راست مصنف کی دنیا سے روشناس کراتا ہے۔یوں یہ کتاب نہ صرف شاد عظیم آبادی کی شخصیت کے مطالعے کے لیے بنیادی ماخذ ہے بلکہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی دور کی اردو تہذیبی و ادبی فضا کو سمجھنے کا بھی معتبر وسیلہ ہے۔

شاد عظیم آبادی نے ۱۹۲۱ء اپنی سوانح تیس اجزا میں لکھ کر اپنے ایک شاگرد محمد مسلم عظیم آبادی کے حوالے کی ۔انھوں نے "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" کے عنوان سے ۱۹۵۸ء میں شائع کروایا۔شاد عظیم آبادی نے اپنی کتاب میں مکمل شجرہ دیا ہے اور ۳۶ ویں واسطے میں نبی کریم ﷺ کی ذات اقدس سے جوڑا ہے۔انھوں نے اپنی سوانح حیات میں اپنے آباؤ اجداد کے بارے لکھا ہے:

"اس خاندان عالی میں دو بزرگوار بادشاہ بھی ہوئے۔ایک سید حسین فیروزی یہ شیراز وغیرہ کے بادشاہ تھے۔۔۔دوسرے کبیر المشائخ، یہ ہرات کے بادشاہ تھے۔"(۱)

قاضی عبدالودود اپنی کتاب "اشتر و سوزن" میں شاد عظیم آبادی پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس کے بعد کسی کو یہ تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ حسین فیروزی کا نام ایک روضۃ الصفاد حبیب السیر میں نہیں آیا۔ سچ یہ ہے کہ اس نام کا کوئی بادشاہ کسی جگہ کسی زمانے میں نہیں ہوا، جن

اصحاب کو اس میں شک ہو، وہ شاہانِ اسلام کی فہرستیں جولین پول کی کتابوں میں دیکھ لیں، اور اس پر بھی اطمینان نہ ہو تو عربی فارسی کی کتب تاریخ کا بطور خود مطالعہ کریں"۔(۲)

قاضی عبدالودود نے اپنی تحقیقی کتاب "اشتر و سوزن" میں شاد عظیم آبادی کے مذکورہ نسب نامے اور اس سے متعلق بعض تفصیلات کا تحقیقی جائزہ لیا ہے اور شاد کے تضادات کی نشاندہی کی ہے۔انھوں نے چھان بین کے بعد ثابت کیا کہ حسین فیروزی نام کا کوئی بادشاہ کسی زمانے میں نہیں ہوا، نہ ہی کبیر المشائخ کا نام کسی تاریخ میں ملتا ہے۔

شاد عظیم آبادی نے اپنی کتاب "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" میں اپنی علمی ریاضتوں اور دوسری زبانوں سے استفادے کے احوال بھی پیش کیے ہیں۔مرزا دبیر اور میر انیس سے اپنے تعلقات کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"یہ دونوں ۱۲۷۸ھ میں محرم میں عظیم آباد آئے اور وہ بڑے تپاک سے ملے، جب انھیں شاد کی شعر گوئی کا علم ہوا تو مرزا دبیر نے مرثیہ لکھنے کی ہدایت کی۔شاد نے گھر آ کر بیس پچیس بند مرثیہ کی تمہید کے نظم کیے۔ان کے عم بزرگوار اس مرثیہ کو لے کر دبر کے پاس گئے۔انھوں نے اسے اپنے پاس رکھ لیا اور کہا کہ لکھنؤ جاکر اس پر اصلاح دوں گا اور واپس بھیج دوں گا۔یہ مرثیہ اصلاح دے کر مرزا دبیر نے دو برس کے بعد بھیجا۔شاد کے بیان کے مطابق مونس، انیس اور دبیر کے دو سال قبل سے پٹنہ آیا کرتے تھے اور یہ دونوں پہلی بار ۱۲۷۸ء میں آئے تھے۔انیس اور مونس، شاد کے بزرگوں کی ملاقات کی غرض سے آئے تو مونس نے پوچھا کیا کوئی تازہ غزل ہے۔ان کے اصرار پر شاد نے غزل سنائی تو مونس نے بہت تعریف کی لیکن انیس خاموش رہے۔"(۳)

"اشتر و سوزن" قاضی عبدالودود کے تحقیقی اور تنقیدی اسلوب کی بہترین مثال ہے۔اس کتاب میں انہوں نے فارسی اور اردو ادب کے بعض مشکل اور متنازعہ مقامات کو بڑی دقتِ نظر اور لسانی تجزیے کے ذریعے واضح کیا۔اس کتاب میں انہوں نے لغوی اختلافات، متون کی صحت، ماخذ کی جانچ اور لسانی باریکیوں پر گرفت دکھائی ہے۔ان کا اسلوب محض تکراری یا بیانیہ نہیں بلکہ تجزیاتی اور استدلالی ہے۔وہ متن کے ایک ایک لفظ کو پرکھتے، اس کے تاریخی ماخذ کو کھولتے اور پھر محاکمانہ انداز میں اپنی رائے دیتے ہیں۔اس کتاب کے مضامین پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قاضی عبدالودود کے نزدیک تحقیق صرف معلومات کو جمع کرنے کا نام نہیں بلکہ ایک زندہ عمل ہے جو قاری کو نئے سوالات اور نئے جواب فراہم کرتا ہے۔قاضی عبدالودود، شاد عظیم آبادی کی کتاب میں ان کے میر و انیس کے متعلق دعووں پر خردہ گیری کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

""حیاتِ دبیر" میں شاد کا ایک قول یا اس کا ایک اقتباس درج ہے جس میں شاد کا یہ بیان ہے کہ میں نے ۱۲۷۶ھ میں اصلاح لی۔مصنف حیات دبیر کا قول ہے کہ دبیر پٹنہ میں بار اول ۱۲۵۸ھ یا ۱۲۵۹ھ میں پہنچے۔ "واقعاتِ انیس" میں پہلی بار انیس کا پٹنہ آنا ۱۲۵۹ھ میں لکھا ہے۔ یہ بات اخبار پٹنہ (یکم اکتوبر ۱۸۵۶ء) سے قطعی طور پر ثابت ہے کہ مونس یہاں ۱۲۷۲ھ کے عشرہ محرم میں پہلی بار آئے تھے اور ہر سال آیا کرتے تھے تو ۱۲۷۸ھ تک سات بار آچکے تھے۔مونس نے غزل کے متعلق اس زمانے میں دریافت کیا، جب انیس پہلی بار پٹنہ پہنچے تھے تو یہ ۱۲۷۵ھ کے بعد کی بات نہیں ہوسکتی اور اس وقت شاد کی غزل گوئی کا آغاز بھی نہیں ہوا تھا"۔(۴)

اس اقتباس میں قاضی عبدالودود کا تحقیقی و تنقیدی اسلوب نہایت واضح طور پر سامنے آتا ہے۔وہ شاد کے اس قول کو کہ انہوں نے ۱۲۷۶ھ میں اصلاح لی، محض قبول کرنے کے بجائے مختلف ماخذات سے اس کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں۔حیات دبیر میں دبیر کے پٹنہ آنے کا حوالہ ۱۲۵۸ھ یا ۱۲۵۹ھ دیا گیا ہے، واقعات انیس میں بھی یہی تاریخ مذکور ہے، جب کہ اخبار پٹنہ (۱۸۵۶ء) کے مطابق مونس پہلی بار ۱۲۷۲ھ میں پٹنہ آئے اور پھر ۱۲۷۸ھ تک مسلسل سات بار آچکے تھے۔ان شواہد کی بنیاد پر قاضی عبدالودود یہ ثابت کرتے ہیں کہ شاد کا دعویٰ تاریخی طور پر درست نہیں ہوسکتا، کیونکہ اس وقت تک شاد کی غزل گوئی کا آغاز بھی نہیں ہوا تھا۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قاضی عبدالودود روایت یا حافظے پر بھروسہ کرنے کے بجائے مستند شواہد اور تاریخی ماخذات کی روشنی میں نتائج اخذ کرتے ہیں۔ان کی یہ معروضی اور محققانہ روش اردو تحقیق کو محض روایتی بیانیے سے نکال کر سائنٹیفک بنیادوں پر استوار کرنے کی عمدہ مثال ہے۔

شاد عظیم آبادی کی خود نوشت "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" پر خردہ گیری کرتے ہوئے قاضی عبدالودود نے اس میں کئی اسقام کی نشان دہی کی ہے۔انھوں نے اپنی تحقیق و تنقید سے اسے ایک ناکامیاب کتاب قرار دیا، اسی قسم کی رائے محمد صفدر رانا اپنے پی ایچ ڈی مقالے بعنوان "اردو شعرا و ادبا کی خود نوشتیں ۱۹۹۰ء تک، تحقیق و تنقید کی روشنی میں" میں دیتے ہیں۔محمد صفدر رانا لکھتے ہیں:

""شاد کی کہانی شاد کی زبانی" کے مشتملات کا جائزہ لیں تو ایک سو سے کم صفحات میں خاندانی و ذاتی حالات، تصانیف کا بیان اور مخالفوں کی یلغار کا بیان ہے، اور ڈیڑھ سو صفحات میں اپنی نظم ونثر کی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے۔کہیں کہیں کلام کی شانِ نزول بھی آگئی ہے۔شاد نے جس

وقت یہ کتاب قلم بند کی اس وقت ان کی عمر ۷۵ برس تھی۔انھوں نے جس قسم کی زندگی بسر کی اس کو مدنظر رکھیں تو حالات کے تین سو صفحات بھی کم تھے۔۱۳۹ تا ۱۵۱ مختصر تاریخِ واقعات کربلا ہے جس کی اس کتاب میں مطلق ضرورت نہ تھی۔"(۵)

قاضی عبدالودود کی تنقید کا ایک نمایاں پہلو ان کی خردہ گیری ہے۔وہ متن کے چھوٹے سے چھوٹے لفظ، جملے اور تاریخی اعداد و شمار کو باریک بینی سے پرکھتے ہیں۔ان کے نزدیک تحقیق اور تنقید محض عمومی بیانات یا بڑے بڑے دعووں کا نام نہیں بلکہ "جزئیات کی گہری چھان بین" ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ بظاہر معمولی اختلافات پر بھی گرفت کرتے ہیں، تاکہ متن کی صحت اور صداقت قائم رہے۔ان کی خردہ گیری محض عیب جوئی یا باریک بینی کی نمائش نہیں بلکہ علمی دیانت اور تحقیق کی ضرورت ہے۔اس اسلوب نے انہیں اردو تحقیق میں ایک منفرد مقام دیا اور ان کے مضامین کو ایک مستقل حوالہ بنا دیا۔قاضی عبدالودود اپنی تصنیف "اشتر و سوزن" میں کتاب پر خردہ گیری کرتے ہوئے مجموعی طور پر اپنی رائے دیتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

" کہانی میں شخصیت کا انکشاف جزوی طور پر ہوا۔اس کے کل پہلو نمایاں نہ ہو سکے مگر شاد کی شخصیت کے متعلق کچھ نتائج مصنف کی مرضی کے خلاف نکالے جا سکتے ہیں۔مطالب کی ترتیب معقول نہیں۔۔۔اس میں ضروری باتیں نہیں اور غیر ضروری موجود ہیں۔تاریخی اور فنی دونوں نقطہ ہائے نظر سے یہ کتاب ناکامیاب ہے اور شاد سے نغز گو شاعر کے شایان شان نہیں۔مگر ان اسقام کے باوجود شاد سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے اس کا مطالعہ ضروری ہے"۔(۶)

اس اقتباس میں قاضی عبدالودود کا تنقیدی رویہ پوری طرح جھلکتا ہے۔انہوں نے زیرِ بحث کتاب کے فنی اور تاریخی دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھ کر متوازن رائے قائم کی ہے۔ایک طرف وہ یہ واضح کرتے ہیں کہ کہانی میں شاد عظیم آبادی کی شخصیت کا مکمل اور ہمہ جہت انکشاف نہیں ہو سکا، بلکہ صرف جزوی طور پر پہلو سامنے آئے ہیں۔مطالب کی ترتیب غیر منظم ہے، اہم نکات غائب ہیں جبکہ غیر ضروری امور شامل ہیں، جس کے سبب کتاب فنی اور تاریخی دونوں اعتبار سے ناکام ٹھہرتی ہے اور شاد جیسے بلند پایہ نغز گو شاعر کے مرتبے کے مطابق نہیں بن پاتی۔دوسری طرف ان کی دیانت داری یہ ہے کہ وہ کتاب کی افادیت یکسر رد نہیں کرتے، بلکہ اس کے نقائص کے باوجود اسے شاد کے بارے میں دلچسپی رکھنے والوں کے لیے مفید اور قابلِ مطالعہ قرار دیتے ہیں۔اس طرح قاضی عبدالودود کی تنقید صرف خامیوں کے بیان

تک محدود نہیں رہتی بلکہ محاسن و افادیت کو بھی تسلیم کرتی ہے۔ یہی توازن ان کے تنقیدی اسلوب کی پہچان ہے کہ وہ نہ تو محض مداح ہیں اور نہ ہی صرف عیب جو، بلکہ معروضی انداز میں مثبت اور منفی دونوں پہلو سامنے رکھتے ہیں۔

رشید حسن خان کا شمار بیسویں صدی کے اُن اہلِ قلم میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو زبان و ادب کی صحت، اسلوب اور تحقیق کو نئی سمت عطا کی۔ ان کی اصل پہچان متون کی تدوین و تصحیح اور زبان کی باریک بینی ہے۔ وہ ایسے نقاد اور محقق تھے جو لفظ کے ایک ایک زاویے کو پرکھتے، محاورے کا ذرا سا بگاڑ برداشت نہ کرتے اور حوالوں کی تحقیق میں سخت معیار قائم رکھتے۔ رشید حسن خان نے اپنی عملی زندگی تحقیق اور تدریس کے ساتھ گزاری۔ وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ رہے اور تدریس کے ساتھ ساتھ تحقیق و تصنیف میں بھی نمایاں کارنامے سرانجام دیے۔ ان کا اصل علمی سرمایہ ان کی متنی تصحیحات، لغوی مباحث اور تنقیدی مضامین ہیں۔ ان کی اہم کتابوں میں شامل ہیں:

- املانامہ
- انشا اور زبان
- تدوینِ متن کے اصول
- حاشیہ بردوش
- حروف، لفظ، معانی
- زبان اور ادبیات

اس کے علاوہ انہوں نے ناسخ، انشا، غالب اور دیگر شعرا و ادبا کے متون کی نہایت باریک بینی سے تصحیح کی۔ رشید حسن خان کا اسلوب دو نمایاں خصوصیات کا حامل ہے:

۱. زبان کی صحت اور باریک بینی — وہ ہر جملے کو قواعد اور محاورے کے کٹہرے میں پرکھتے۔
۲. تحقیقی دیانت — بڑے سے بڑے ادیب یا محقق کی غلطی پر بھی گرفت کرنے میں ہچکچاہٹ نہ رکھتے۔

اردو کے نقادوں میں ان کا نام خردہ گیری کے حوالے سے مشہور رہے۔ ان کی نظر معمولی غلطی بھی فوراً پکڑ لیتی تھی۔ ان کی یہ سختی بعض اہلِ قلم کو ناگوار گزرتی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اسی مزاج نے اردو زبان و ادب کی درستی میں گراں قدر کردار ادا کیا۔ رشید حسن خان نے اردو تحقیق و تنقید کو دیانت، باریک بینی اور زبان کی صحت کا جو معیار دیا وہ آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ ہے۔ ان کا نام اردو کے ان نقادوں میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا جنہوں نے ادب کو محض جمالیاتی سطح پر نہیں بلکہ تحقیقی بنیادوں پر مضبوط کرنے کی کوشش کی۔ وہ ۲۶ نومبر ۲۰۰۶ء کو دہلی میں وفات پا گئے۔ لیکن ان کی تحریریں اور علمی کارنامے آج بھی اردو ادب کے طالب علموں کے لیے رہنمائی حیثیت رکھتے ہیں۔

مرزا شوؔق انیسویں صدی کے نامور شاعر اور مثنوی نگار تھے۔ اگرچہ زیادہ شہرت انھیں "بازمِ شوق" اور دیگر عشقیہ و رزمیہ مثنویوں کے باعث ملی، لیکن ان کی مثنوی "زہرِعشق" بھی اردو کی کلاسیکی مثنویات میں اہم مقام رکھتی ہے۔ شوق نے اس مثنوی میں عشقیہ داستان کو داستانوی اسلوب اور فصیح و بلیغ زبان کے ساتھ پیش کیا۔ "زہرِعشق" کا مرکزی موضوع عشق کی شدّت، قربانی اور اس کے سانحات ہیں۔ مرزا شوق نے اس مثنوی میں عاشق و معشوق کی داستان کو المیہ رنگ میں پیش کرتے ہوئے دکھایا ہے کہ عشق کا انجام اکثر ناکامی، جدائی اور غم کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ داستان میں پلاٹ کا ربط، منظر نگاری، محاوروں کی تازگی، اور لکھنوی دبستانِ شاعری کی چاشنی نمایاں ہے۔

رشید حسن خان اپنے مضمون "چند باتیں زہرِعشق کے متعلق" میں اس مثنوی کی تدوین اور تنقید پر اپنی رائے دیتے ہیں۔ رشید حسن خان تدوین میں بھی تحقیق و تنقید کا دامن نہیں چھوڑتے اور بڑے منطقی انداز میں دلائل کے ساتھ بات کرتے ہیں۔ رشید حسن خان لکھتے ہیں:

> "جس طرح مثنویوں میں ذیلی عنوانات کا اضافہ کیا گیا ہے، اسی طرح شوؔق کی تینوں مثنویوں کی ہیروئنوں کے نام بھی رکھ لیے گئے۔ اس مثنویات سے متعلق جو تحریریں میرے سامنے ہیں، ان کے مطابق اس سلسلے میں مجنوؔں گورکھ پوری نے پہل کی ہے اور "زہرِعشق" کی ہیروئن کا نام "مہ جبین" فرض کر لیا ہے:
>
> "ماہ جبیں کی داستانِ محرومی کو میں نے بھی اسی عمر میں پڑھا جس میں لوگ عموماً پڑھا کرتے ہیں" (زہرِعشق، مجنوں ایڈیشن ص ۱۰)۔ اس عبارت سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ "مہ جبیں" مجنوں صاحب کا رکھا ہوا نام ہے، لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ ایسا کیوں کیا گیا۔ لفظ "ماہ جبین" اور اس کا مخفف "مہ جبیں" مثنوی زہرِعشق میں تین جگہ ملتا ہے اور ہر جگہ واضح طور پر کلمہ صفت آیا ہے، یہ داستانِ غم ایک سوداگر کے ذکر سے شروع ہوتی ہے۔
>
> ؎ جس محلے میں تھا ہمارا گھر وہیں رہتے تھے ایک سوداگر
>
> اس کے بعد تیسرا شعر ہے:
>
> ؎ اک دختر تھی ان کا ماہ جبیں شادی اس کی نہیں ہوئی تھی کہیں
>
> اس شعر میں "ماہ جبیں" کلمہ صفت کے طور پر آیا ہے، نام کے طور پر نہیں اور اس میں کسی طرح کے اشتباہ کی گنجائش نہیں۔ مجنوؔں صاحب نے بہ قول خود اس کلمہ صفت کو نام سمجھ لیا ہے؛ اگر انھوں نے اس شعر کی بنا پر یہ فرض کیا ہوتا تو "ماہ جبیں" لکھتے جو اس شعر میں آیا

ہے۔انھوں نے "مہ جبیں" لکھا ہے اور اس لفظ کی یہ مخفف شکل دو شعروں میں ملتی ہے۔ پہلا شعر یہ ہے، جس میں زہرِعشق کی ہیروکی ماں اپنے بیٹے سے پوچھتی ہے:

؎ یہ کہو، مہ جبیں ملا ہے کون؟ تم کو ایسا حسیں ملا ہے کون؟

صاف طور پر یہ لفظ بہ طور صفت آیا ہے۔ دوسرا شعر جس میں یہ لفظ آیا ہے، یہ ہے:

؎ غیرتِ حور، مہ جبیں نہ رہے ہیں مکاں گر، تو وہ مکیں نہ رہے

یہ خود زہرِعشق کی ہیروئن کہہ رہی ہے، اس لیے "مہ جبیں" کے نام کے طور پر آنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔میرا خیال یہ ہے کہ مجنوں صاحب نے پہلے شعر (ایک دختر تھی ان کی ۔۔۔)ہی کی بنیاد پر اس کلمہ صفت کو مان لیا ہے۔شعر میں تو ماہ جبیں آیا ہے لیکن زبانوں پر "مہ جبیں" زیادہ آتا ہے، خاص کر نام کے طور، اس بنا پر اسے "مہ جبیں" بنالیا گیا۔(۷)

رشید حسن خان نے "زہرِعشق" میں استعمال ہونے والے لفظ ماہ جبیں اور مہ جبیں کے حوالے سے نہایت باریک تجزیہ کیا ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ الفاظ "مثنوی زہرِعشق" میں ہر جگہ بطور صفت آئے ہیں اور کسی مقام پر بھی نام کے طور پر ان کا استعمال ثابت نہیں ہوتا، اس لیے مجنوں کا اس کو بطور نام اخذ کرنا محض ایک غلط فہمی ہے۔انھوں نے اپنی رائے کے حق میں متن کے مختلف اشعار سے استدلال پیش کیا ہے اور ہر موقعے پر یہ دکھایا ہے کہ ماہ جبیں یا مہ جبیں صرف وصفی معنی رکھتے ہیں۔ تاہم اس کہ اس میں اس بات کو نظر انداز کیا گیا ہے کہ ادبی روایت میں بعض اوقات صفات کو ہی نام کے طور پر برتا جاتا ہے اور یہی لسانی و ثقافتی عمل الفاظ کے استعمال کو نئے معنی دیتا ہے۔ اگر اس زاویے پر بھی غور کیا جاتا تو تجزیہ زیادہ متوازن اور ہمہ گیر ہوتا۔اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ رشید حسن خان نے متن کی لغوی حیثیت کو اچھی طرح واضح کیا ہے، مگر اس کے ساتھ ساتھ لسانی ارتقا اور ادبی روایت کے امکانات پر غور نہ کرنے کی وجہ سے ان کا موقف قدرے سخت اور محدود دکھائی دیتا ہے۔

مرزا شوقؔ لکھنوی کی مثنویات فریبِ عشق، بہارِ عشق اور زہرِعشق کے بارے میں مولانا الطاف حسین حالیؔ مقدمہ شعر و شاعری میں لکھتے ہیں کہ یہ تینوں مثنویاں مرزا شوق لکھنوی کی اپنی سرگذشت ہیں۔مولانا الطاف حسین حالی "مقدمہ شعر و شاعری" میں لکھتے ہیں:

"میر حسن کے بعد نواب مرزا شوقؔ لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔ان میں سے تین مثنویوں میں اس نے اپنی بوالہوسی اور کام جوئی کی سرگذشت بیان کی ہے، یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے"۔(۸)

حالی کی طرح مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے بھی ان مثنویوں کو مرزا شوق لکھنوی کی زندگی کی کہانی لکھا ہے۔عبدالماجد دریا آبادی لکھتے ہیں:

"دونوں میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ طلسم کشائی۔نہ شاعر منبر پر بیٹھ کر اخلاق کا وعظ کہہ رہا ہے نہ کالج کے لکچر روم میں تحلیلِ نفسیاتی کر رہا ہے۔اسے محض اپنی سیہ کاریوں و بوالہوسی کی کہانی سنانی ہے اور یہی وہ خوب مزے لے لے کر سنا رہا ہے۔پھر چوں کہ محض آپ بیتی سنانی ہے، اس لیے جگ بیتی سنانے والوں کی طرح دوسرے کو عاشق فرض کرنے کی بھی ضرورت نہیں پیش آئی ہے"۔(۹)

رشید حسن خان نے اپنے مضمون "مثنویاتِ نواب مرزا شوق آبادی، کیا یہ سرگذشت ہیں" میں لکھتے ہیں:

"مثنویوں میں بہارِ عشق کو افضلیت حاصل ہے۔فحش نگاری، عریاں نگاری اور "ام مورل" ہونے کا جو الزام شوقؔ پر لگایا گیا ہے، وہ بھی دراصل اسی پر مبنی ہے۔وصل بالجبر کی جیسی تفصیلات بہارِ عشق میں ہیں اور جیسا بے محابا اندازِ بیاں اس میں اختیار کیا گیا ہے، "فریبِ عشق" میں تو اس کا عشیر عشیر بھی نہیں، اور "زہرِ عشق" کا تو عالم ہی جدا ہے، وہ تو دنیا ہی دوسری ہے۔"فریبِ عشق" میں بیانِ وصل کی تفصیلات کی جگہ جو طویل مکالمہ ہے، بلکہ یوں کہا جائے کہ ہیروئن کی زبان سے عاشق کی فیل بازی اور جعل سازی پر خاص خواتین کی زبان میں جو کچھ کہلوایا گیا ہے اس کی حیثیت جانِ سخن کی ہے۔اس لحاظ سے "بہارِ عشق" کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، کیوں کہ شوقؔ پر جس قدر اعتراضات کیے گئے ہیں اور اسے مطعون کیا گیا ہے ان سب کا مرکز یہی مثنوی ہے۔بہتر یہی ہوگا کہ اس مثنوی کی وجہ تصنیف کا تعین کر لیا جائے، اس سے مثنوی "زہرِ عشق" کی بھی وجہ تصنیف واضح ہو جائے گی۔"(۱۰)

رشید حسن خان لکھتے ہیں کہ "بہارِ عشق" کی پہلی اشاعت (سلطان المطابع، ۱۲۶۶ھ) کے آخر میں دو نثری عبارتیں ہیں جو بعد کے نسخوں میں نہیں ملتیں۔اس مثنوی کی وجہ تصنیف کے تعین میں ان ان عبارتوں کی بنیادی حیثیت ہے۔چوں کہ یہ عبارتیں اس مثنوی کی بعد کی اشاعتوں میں شامل نہیں ہوسکیں، اس لیے بیش تر لوگ ان کے مطالب سے بے خبر رہے ہیں۔پہلی عبارت کے بارے میں رشید حسن خان نے اپنے مضمون "مثنویاتِ نواب مرزا شوق آبادی، کیا یہ سرگذشت ہیں" میں لکھتے ہیں کہ وہ عبارت یہ ہے:

"اس ذرہ بے مقدار کو منظور یہ تھا کہ محاورات صاحباتِ محل اور نوچندی کے لوگوں کے کچھ بیان کرے، لہٰذا یہ مثنوی مخصوص اسی واسطے کہی اور الفاظ غلط کہ ان لوگوں کے محاورات میں جاری تھے، موزوں کیے اور موافق قول اساتذہ کے ان کو صحیح سمجھ کر جاری رکھا"۔(۱۱)

مرزا شوق لکھنوی بیان کرتے ہیں کہ میں نے یہ مثنوی اس غرض سے لکھی کہ صاحبات محل اور نوچندی میں شرکت کرنے والوں کے محاورات، یعنی ان کی بول چال اور گفتگو بیان کی جائے۔شوق نے مندرجہ بالا تحریر میں "یہ مثنوی مخصوص اسی واسطے کہی"، لکھ کر بحث ختم کر دی کہ انھوں نے محض زبان کے اظہار کے لیے یہ مثنوی لکھی ہے۔ اب یا تو کوئی ایسی دلیل لائی جائے جو اس دلیل کے برعکس ہو یا پھر اس وجہ کو تسلیم کر لیا جائے۔رشید حسن خان کا ہی کارنامہ ہے کہ انھوں نے مثنوی کی پہلی اشاعت کے نسخے کو ڈھونڈ نکالا اور ثابت کیا کہ یہ مثنوی محض زبان و بیان کے اظہار کے لیے منظر عام پر آئی ہے۔ اسی نسخے میں دوسری عبارت بھی ہے جس میں اس مثنوی کی وجہ تخلیق سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔دوسری عبارت کے بارے میں رشید حسن خان نے اپنے مضمون "مثنویاتِ نواب مرزا شوق آبادی، کیا یہ سر گذشت ہیں" میں لکھتے ہیں کہ وہ عبارت یہ ہے:

"حکیم نواب مرزا صاحب۔۔۔نے حسبِ استدعا دوستاں اور بہ فرمایش عمدۃ الاکابر نواب ابو تراب خاں صاحب بہادر۔۔۔اس دور شاہوار اور گوہر آبدار کو رشتہ نظم میں منسلک کیا اور بہارِ عشق نام رکھا۔۔۔حق تو یوں ہے کہ ابتدائے اردوے معلیٰ سے آج تک ایسی نظم مسلسل شعرائے سابق و حال کی نظر سے بہت کم گزری ہوگی اور کسی نے محاورات مستوراتِ محل کے بہ ایں لطافت و فصاحت کبھی نہ سنے ہوں گے۔۔۔حسبِ فرمان واجب الاذعان نواب صاحب ممدوح یہ نسخہ قالبِ طبع میں آیا۔"(۱۲)

ان دونوں عبارتوں سے اس مثنوی کی وجہ تصنیف واضح طور پر معلوم ہوتی ہے۔ان دونوں بیانات کی تردید کے بغیر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ شوق لکھنوی نے یہ مثنوی محض اپنی کہانی بیان کرنے کے لیے لکھی ہیں اور یہ ان کی اپنی سر گذشت ہیں۔اس کے علاوہ مثنوی "بہارِ عشق" کا ایک اور پہلو بھی ہے جس سے اس بات کی واضح تردید ہوتی ہے کہ شوق نے یہ مثنوی اپنی سر گذشت بیان کرنے کے لیے لکھی ہے۔ رشید حسن خان نے اپنے مضمون "مثنویاتِ نواب مرزا شوق آبادی، کیا یہ سر گذشت ہیں" میں لکھتے ہیں:

"""بہارِ عشق" میں ایک پہلو ایسا ہے جس کی طرف کسی نے توجہ نہیں کی اور اس پر مجھے بیت تعجب ہے۔ یہ ایسی بات ہے جس کی بنیاد پر بہ آسانی یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ سر گذشت شوق کی

اپنی تو ہو ہی نہیں سکتی۔مثنوی کے آخر میں یہ لکھا گیا ہے کہ کسی شادی میں شوؔق بھی مدعو تھے اور وہ خاتون بھی وہاں آئی ہوئی تھیں۔شوؔق زیرِ دیوار جا پہنچے اور دونوں میں شکوے شکایت ہونے لگے۔ہیروئن کے گھر والے "دیکھ یہ حال ہو گئے حیراں"۔جب اور کچھ نہ بن آئی تو یہ مشورہ کیا گیا کہ "شادیاں دونوں کی جو ہو جائے کچھ تو منہ سے سیاہی دھو جائے"۔آخر کار "ہو گئی دھوم دھام سے شادی"۔یعنی وہ خاتون جن کو گھیر گھار کر لایا گیا تھا اور وصل کا اہتمام کیا گیا تھا اور اس کی تفصیلات کو مزے لے لے کر بیان کیا گیا تھا، وہ کوئی اور نہیں، خود شوؔق کی بیگم صاحبہ تھیں۔اگر یہ مانا جائے کہ ان مثنویوں میں شوؔق نے اپنی سرگذشت بیان کی ہے، اس صورت میں اس بات کو بھی لازماً ماننا ہوگا۔مجھے یقین ہے کہ نواب مرزا شوؔق ہوں یا ویسا ہی کوئی دوسرا شخص، اس کا اعلان کرنا کبھی پسند نہیں کرے گا کہ اس کی بیوی وہی ہے جس کے ساتھ زنا بالجبر کیا جا چکا ہے"۔(۱۳)

اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ شوؔق نے بہارِعشق کے بیانیے میں ایک نہایت نازک پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، جو بظاہر مصنفِ مثنوی کی ذاتی سوانح کے تصور کو مشکوک بنا دیتا ہے۔رشید حسن خان نے بڑی وضاحت سے یہ سوال اٹھایا ہے کہ اگر واقعی یہ داستان شوؔق کی اپنی زندگی پر مبنی ہے تو پھر مثنوی کے آخر میں دکھائی جانے والی صورتِ حال غیر فطری اور ناقابلِ قبول ہو جاتی ہے، کیونکہ کسی بھی شخص کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ اپنی اہلیہ کو ایک ایسی ہیروئن کے طور پر پیش کرے جس پر زنا بالجبر کے مناظر بیان کیے گئے ہوں۔اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مثنوی کو محض سوانحی بیان مان لینا کس قدر پیچیدہ اور غیر معتبر نتیجہ ہے۔اگر اس مفروضے کو مان لیا جائے کہ شوؔق نے آپ بیتی بیان کی ہے اس صورت میں کیا عقلِ سلیم یہ ماننے پر آمادہ ہو سکتی ہے کہ طبقہ اشرافیہ کا ایک فرد شادی کے بعد بہ بانگ دہل یہ اعلان کرے کہ جو ہماری زوجہ محترمہ ہیں، یہ وہی ہیں جن سے ناجائز تعلقات رہ چکے ہیں۔وہ پورے قصے کو دہرانے، جنسی عمل کی تفصیلات لکھے اور یہ بتائے کہ اس خاتون کا ماضی کیا تھا۔اس کو ماننا بہت مشکل ہے۔شوؔق دہلوی تو طبقہ شرفا سے تعلق رکھتے تھے، اس زمانے میں یا آج کے دور میں اوسط درجے کا شخص بھی اپنی بیوی کے متعلق ایسی باتیں نہیں لکھ سکتا۔

"بہارِعشق"، "فریبِ عشق" اور "زہرِعشق" تینوں مثنویوں میں شوؔق نے ایک ہی پیرائیہ ظہار اختیار کیا ہے کہ اپنے آپ کو ہیرو بنا کر پیش کیا ہے اور پوری کہانی سنائی اس طرح ہے کہ آپ بیتی کا گمان ہوتا ہے۔یہ ان کا خاص اسلوب ہے۔اس طرح کہانی میں حقیقی رنگ نمایاں ہو سکتا ہے اور سامعین پر اچھا اور گہرا اثر پڑتا ہے۔اس پیرائیہ بیان

کو حقیقت بیانی پر محمول کرنا اور سچ مچ اسے بیان کرنے والے کی آپ بیتی سمجھ لینا، اندازِ بیان کے اسرار و رموز سے نا آشنائی کا اعلان کرنا ہے۔

ب۔ تاریخ و تنقید کا ناقدانہ جائزہ

حافظ محمود شیرانی (۱۸۸۰ء–۱۹۴۶ء) اردو زبان و ادب کے نامور محقق، ماہر لسانیات، اور نقاد تھے جنہوں نے اردو کی تاریخی جڑوں کو تلاش کرنے اور اس کے لسانی ارتقا کو منضبط طریقے سے بیان کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کا سب سے مشہور نظریہ "اردو پنجاب میں پیدا ہوئی" کے عنوان سے جانا جاتا ہے، جو ایک دور میں ادبی حلقوں میں شدید بحث و مباحثے کا باعث بنا۔ شیرانی صاحب نے محض نظریہ پیش نہیں کیا، بلکہ اس کی تائید میں تاریخی، لسانی اور جغرافیائی دلائل بھی دیے، جس نے انہیں تحقیقی میدان میں منفرد مقام عطا کیا۔ ادب میں ان کی خدمات کا دائرہ صرف اردو کی ابتدا تک محدود نہیں رہا بلکہ وہ اردو کے شعری سرمایے، بالخصوص کلاسیکی شعرا کے کلام کے تجزیے اور تشریح میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کی شخصیت ایک جامع علمی روایت کی ترجمان تھی، جو روایت، تحقیق اور تنقید کو ہم آہنگ کرتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی آج بھی اردو تحقیق کی دنیا میں ایک معتبر حوالہ سمجھے جاتے ہیں۔

حافظ محمود شیرانی نے اردو زبان کے آغاز کے بارے میں تحقیق کر کے اکثر محققین کے اس نظریے کو رد کیا کہ اردو زبان کا آغاز شاہجہان کے دور سے ہوا تھا۔ اپنے مقالے "آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تالیفات سے اردو زبان کے وجود کا ثبوت" میں لکھتے ہیں:

> "ہندوستان میں فارسی تصنیفات غزنوی دور سے ملتی ہیں۔ ان میں سب سے مقدم لاہور کے دو شاعر ابوالفرج رونی اور خواجہ مسعود سعد سلمان کے دیوان ہیں۔ دہلی میں تاج الدین ریزہ، منہاج سراج اور امیر خسرو ساتویں صدی سے تعلق رکھتے ہیں۔ آنے والی صدی میں امیر کے بعد ضیا برنی اور محمد بن مبارک کرمانی ہیں۔ ان کے بعد شمس سراج عفیف اور مولانا تاج الدین مفتی الملکی ہیں جو نویں صدی ہجری میں گزرے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک جماعت فرہنگ نگاروں کی ہے جو دہلی، مالوہ، بنگالہ اور گجرات میں ہوئے ہیں۔
>
> ان مصنفین کے ہاں ہندی الفاظ و محاورات کا ایک متعدد بہ ذخیرہ ملتا ہے جو انھوں نے ضرورتاً دانستہ و نادانستہ اپنی تالیفات میں داخل کیا ہے جس سے ہمیں صاف پتا چلتا ہے کہ وہی زبان جس کو آج کل ہم اردو کہنے کے عادی ہیں، ان ایام میں موجود تھی اور مسلمان اپنے گھروں میں اسے بولنے کے عادی تھے۔" (۱۴)

اردو زبان کے آغاز و ابتدا کے بارے میں حافظ محمود شیرانی نے اپنی تحقیق و تنقید سے نہ صرف سابقہ نظریات کو باطل کیا بلکہ مدلل دلائل سے ثابت بھی کیا کہ اردو زبان نویں اور دسویں صدی میں بھی آب و تاب سے موجود تھی اور مسلمان گھرانوں میں باقاعدہ بولی جاتی تھی۔ سید عبداللہ اپنے مضمون "مقدمہ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی" میں رقمطراز ہیں:

"اس نظریے کا یہ لازمی تقاضا تھا کہ مغلوں سے پہلے کے دور میں اردو کا خارجی وجود ثابت کیا جائے، ورنہ مسلمانوں اور ہندوؤں کے میل جول سے کسی نئی زبان کی پیدائش کا قصہ محض خیال رہ جاتا ہے۔ اس کے لیے پروفیسر شیرانی نے دورِ مغلیہ سے پہلے کا فارسی ادب سامنے رکھا اور گہرے مطالعے کے بعد اردو کی موجودگی کے ثبوت بہم پہنچائے۔ اس سلسلے میں انھوں نے شعرائے فارسی دواوین اور ان فرہنگوں کی چھان بین کی جن میں تشریح کی خاطر ملکی زبان کے الفاظ بھی پیش کیے گئے تھے۔۔۔ اس مقصد کے پیش نظر انھوں نے البیرونی، ابوالفرج رونی، مسعود سعد سلمان، عثمان مختاری، سنائی غزنوی، تاج الدین ریزہ، منہاج سراج، امیر خسرو، ضیا برنی، سید محمد بن مبارک کرمانی، شمس سراج عفیف۔ اور بحر الفضائل کے مصنف محمد بن قوام بن رستم بن احمد بلخی اور دوسرے مصنفوں کی تصانیف سے اردو الفاظ، محاورات، فقرے اور دوہرے جمع کیے اور یہ ثابت کیا کہ اردو ساتویں صدی میں گھروں کی زبان بن چکی تھی"۔(۱۵)

اردو زبان کی ابتدا کے حوالے سے حافظ محمود شیرانی کا نظریہ اردو تحقیق کی تاریخ میں نہایت اہم مقام رکھتا ہے۔ ان کا مؤقف تھا کہ اردو کی بنیاد پنجاب میں رکھی گئی، جہاں مختلف زبانوں اور تہذیبوں کا ملاپ ہوا۔ انہوں نے اپنے مشہور مقالے "پنجاب میں اردو" میں تاریخی، جغرافیائی اور لسانی شواہد کی مدد سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اردو ایک فطری ارتقائی عمل کا نتیجہ ہے، نہ کہ محض لشکری زبان۔ حافظ شیرانی نے فارسی، عربی اور مقامی زبانوں کے امتزاج کو اردو کے جنم کا بنیادی سبب قرار دیا اور اس کی تائید میں متعدد ادبی اور تاریخی ماخذات سے استدلال کیا۔ ان کی یہ کاوش اردو زبان کی تاریخ کو علمی بنیاد فراہم کرنے میں سنگِ میل ثابت ہوئی۔

حافظ محمود شیرانی کا یہ عظیم کارنامہ ہے کہ انھوں نے ہندوستان میں اردو کے آغاز کے بارے میں یہ مغالطہ رفع کیا کہ اس کی ابتدا احمد شاہ کے دور میں ہوئی۔ یہ غلط فہمی بھی ختم ہو گئی کہ اردو زبان کا تعلق اردوئے معلیٰ سے تھا۔ انھوں نے اپنی تحقیق سے ثابت کیا کہ اردو ایک عوامی زبان کی حیثیت سے ہر اس جگہ ترقی پاتی رہی جہاں اسے پھلنے پھولنے کا موقع ملتا رہا۔

علامہ شبلی نعمانی نے نہ صرف اپنے نظریات شاعری اور اس کے دیگر امور سے متعلق اپنے خیالات کو تفصیل اور توضیح کے ساتھ شعر العجم میں پیش کیا بلکہ عملی تنقید کے کچھ نمونے "موازنہ انیس و دبیر" میں پیش کئے درحقیقت "شعر العجم" شبلی نعمانی کا وہ تنقیدی معرکہ ہے جس میں آپ نے اپنے شاعری اور امور شاعری کے بارے میں خیالات ، مطالعے مشاہدے اور تجربے کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔انھوں نے عام شعری مسائل گفتگو کی تھی جس میں سے اردو شاعری کی تنقید میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ شعر العجم میں فارسی شعراء کے سوانحی حالات و واقعات اور فارسی زبان کی تاریخ ہے۔شبلی کے نزدیک شاعری کا مقصد فطرت و مسرت کے جذبات ہیں جو قاری کو لطف دے، شاعری کا اصل مقصد جمالیات ہی ہے شعر کو اس طرح تشبیہ واستعارے سے مزین کر کے پیش کیا جائے اور معنی سے زیادہ الفاظ دلکش نظر آئیں۔شعر کے باطن کی سمجھ آئے نہ آئے مگر شعر کا ظاہر خوبصورت ہو اور تخیل مضبوط ہو۔گویا شعر ادا ہو تو اس منظر کی تصویر آنکھوں کے سامنے لہرا جائے اور شاعری کی قوت تخیل اثر انگیز ہو اور واقعی کی پیش کش اس طرح ہو کہ وہ اپنا گہرا تاثر چھوڑے۔علامہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

> "شاعری کا منبع ادراک نہیں بلکہ احساس ہے مثلاً" خدا نے انسان کو مختلف اعضاء اور مختلف قوتیں دی ہیں۔۔۔۔ان میں سے دو قوتیں تمام افعال اور ادارت کا سرچشمہ ہیں، ادراک اور احساس، ادراک کا کام اشیاء کا معلوم کرنا اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے۔ہر قسم کی ایجاد، تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم وفنون اسی کے نتائج عمل ہیں۔احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا، یا کسی مسلے کا حل کرنا، یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہیں ہے۔اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی مؤثر واقعی پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے، غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے خوشی کی حالت میں سرور ہوتا ہے حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے، یہی قوت جس کو انفعال یا فیلنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں شاعری کا دوسرا نام ہے یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامعہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے"۔(۱۶)

علامہ شبلی نعمانی کے نزدیک لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے لفظ اور معنی کی اس تکرار میں لفظوں کی اقسام اور ان کی نوعیت کی تشریح کرتے ہوئے علامہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

> "الفاظ متعدد قسم کے ہوتے ہیں۔بعض نازک، لطیف، شستہ، صاف رواں اور شیریں اور بعض پرشوکت، متین، بلند،، پہلی قسم کے الفاظ عشق و محبت کے مضامین ادا کرنے کیلئے موزوں ہیں، عشق اور محبت انسان کے لطیف اور نازک

جزبات ہیں اس لئے ان کو ادا کرنے کے لیے لفظ بھی اسی قسم کے ہونے چاہیں"۔

(۱۷)

جس گہرائی اور باریک بینی سے شبلی نے شعرالعجم میں فارسی شاعری کا جائزہ لیا ہے وہ ناقابل موازنہ ہے شبلی نے اردو میں فارسی شاعری کی تاریخ اور تنقید پر جو لکھ دیا ہے اردو کا کوئی دوسرا ادیب اس پر لکھنے کی جرات کیا اس کے قریب بھی نہیں پہنچ سکا۔شعرالعجم فارسی شعراء کا ایسا تذکرہ ہے جس میں شعراء کی سوانحی کے علاوہ ان کے کلام کے محاسن و معائب بھی بیان کئے گئے ہیں اور اسی اہم خوبی کی وجہ سے سوانحی پہلو تحقیقی نقطہ نظر سے کمزور ہونے کے باوجود شعرا العجم آج بھی مقبول ہے۔علامہ شبلی کو یہ اولیت حاصل ہے کہ سب سے پہلے انہوں نے فارسی شاعری کو انتقادی نظر سے دیکھا، نیز اس کو صرف ہندوستان کے لیے نہیں بلکہ ایرانیوں، افغانیوں اور دوسرے فارسی کے عاشقوں کے لیے پوری طرح روشناس کرایا۔شعرالعجم کا فارسی ترجمہ ایران اور افغانستان میں شائع ہو چکا ہے اور بہت مقبول ہوا ہے، نیز فارسی کے علماء اور دانش مندان کی عظمت اور بزرگی کے قائل ہیں۔

فارسی زبان و ادب پر بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں، مگر جو مقام و مرتبہ شعرالعجم کو حاصل ہے وہ ہمیشہ قائم رہے گا حالانکہ اس میں کئی ایک مقام پر چھوٹی بڑی کئی لغزشیں موجود ہیں جو اس کی تنقیدی حثیت پر سوالیہ نشان ہیں مگر اس سب کے باوجود اس کا وجود مسلمہ ہے۔یوں تو فارسی میں گلستان، بوستان جیسی تصنیف بھی ہیں جس سے کئی علم دوست سیراب ہوتے رہے مگر اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ شعرالعجم سے اردو زبان میں فارسی تذکرہ نگاری کے ایک نئے عہد کی ابتداء ہوئی ہے۔

حافظ محمود شیرانی کا شعرالعجم کے ساتھ تعلق محض ایک قاری یا نقاد کا نہیں بلکہ وہ اسے اردو اور فارسی شعری روایت کو جوڑنے والے ایک فکری پُل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ان کا مطالعہ نہ صرف اقبال فہمی میں مدد دیتا ہے بلکہ شعرالعجم جیسے اہم ادبی متن کو تاریخی، لسانی، اور تہذیبی سیاق و سباق میں سمجھنے کی راہ بھی دکھاتا ہے۔ان کا خیال تھا کہ فارسی شاعری کا فہم اس وقت ممکن ہے جب ہم نہ صرف ان کے فکری پس منظر کو سمجھیں بلکہ شعرالعجم میں بیان کردہ تاریخی، تہذیبی اور فلسفیانہ جہات کو بھی گہرائی سے دیکھیں۔شیرانی کا زاویۂ نظر تاریخ اور لسانیات سے جڑا ہوا تھا، اس لیے انہوں نے شعرالعجم میں موجود حوالہ جات، شعری موازنات، اور فارسی ادب کے نظریاتی تناظر کو لسانی اور ادبی تاریخ کے پیرائے میں پرکھا۔حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں:

> "شعرالعجم کے مطالعے کے بعد میری ذاتی رائے یہ قائم ہوئی ہے کہ علامہ شبلی اس تصنیف کے دوران میں مورخانہ و محققانہ فرائض کی نگہداشت سے بڑی حد تک غافل رہے ہیں۔رطب

ویا بس جو کچھ ان کے مطالعے میں آجاتا ہے، بشرطیکہ دلچسپ ہو، حوالہ قلم کر دیتے ہیں۔بعض اوقات دیکھا جاتا ہے کہ مولانا اپنے پچھلے بیانات کی آگے جاکر خود ہی تردید کر جاتے ہیں۔ پہلے کچھ رائے قائم کی، بعد میں جاکر کوئی اور نظریہ قائم کر لیا۔ممکن ہے کہ شبلی تاریخ اسلام میں بہتر نظر رکھتے ہوں لیکن شعرائے عجم کے حالات میں ان کے طاقت ور قلم نے بہت لغزشیں کی ہیں۔اس خاص دائرے میں ان کی معلوماتِ تاریخی نہایت محدود ہے، اور نہ تمام سلسلۂ شعرا، ان کے دواوین اور مآثر پر کافی عبور ہے۔سنہ و تاریخ جو فن تاریخ کا ایک شان دار اور وقیع پہلو ہے، اس پر اول تو پوری توجہ نہیں کی اور ضرورتاً کہیں ایسا کیا بھی تو غلطیوں سے خالی نہیں۔ بعض متاخرین کو متقدمین کا پہلونشین بنا دیا، اور بعض متقدمین کو متاخرین کا ہم بزم کر دیا۔ (۱۸)"

حافظ شیرانی کے مطابق "شعر العجم "میں شبلی نعمانی نے محققانہ اور مورخانہ تقاضوں کو مکمل طور پر نظر انداز کیا ہے۔وہ جو مواد بھی دلچسپ پاتے ہیں، بلا تحقیق شامل کر دیتے ہیں، اور بعض مواقع پر اپنے ہی بیانات کی تردید کر جاتے ہیں۔ان کے مطابق شبلی تاریخ اسلام میں ماہر ہو سکتے ہیں، لیکن فارسی شعرا کی تاریخ اور ان کے ادبی حالات پر ان کی گرفت کمزور ہے۔تاریخی ترتیب، سنین، اور شعرا کے مآثر کے حوالے سے ان کے بیانات میں غلطیاں پائی جاتی ہیں، مثلاً بعض متاخر شعرا کو متقدمین سے پہلے یا ہم عصر قرار دینا، اور برعکس۔حافظ شیرانی کا خیال ہے کہ شعر العجم میں علمی دیانت اور تنقیدی معیار کا فقدان ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ ، حافظ محمود شیرانی کی "شعر العجم "پر تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں:

"شعر العجم " کے خلاف شیرانی صاحب کو جو شکایتیں ہیں، ان میں سے ایک یہ ہے کہ علامہ شبلی نے بعض اوقات محض دلچسپی اور رنگینی کو اہمیت دی ہے اور اس مقصد کے پیش نظر کافی تحقیق اور چھان بین نہیں کی۔عام تذکروں کے بیانات کو جرح و تعدیل کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش نہیں کی۔ایک شاعر کے ابیات دوسرے شاعر کی طرف منسوب کر دیے ہیں۔بعض ضروری معاملات میں اجتہاد کو استعمال نہیں کیا۔دو مختلف روایتوں میں ''خوش خلق حاکم کی طرح مدعی اور مدعا علیہ دونوں کو خوش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اور یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ مولانا اپنے پچھلے بیانات کی آگے چل کر خود ہی تردید کر دیتے ہیں، جو جو اطلاعات آسانی سے مولانا شبلی کی دسترس میں آسکیں انھیں پر قناعت کی، زیادہ تحقیق و تلاش سے کام نہیں لیا اور سن اور تاریخ

کے بارے میں بڑی بے احتیاطی پائی جاتی ہے۔بس یہی سب سے بڑے اعتراضات شیرانی صاحب کو "شعرالعجم" کے خلاف ہیں"۔(۱۹)

سیدعبداللہ نے علامہ شبلی نعمانی کی مشہور کتاب "شعرالعجم" پرعلمی و تحقیقی تبصرہ کیا ہے۔شبلی کی یہ کتاب فارسی ادب کے تاریخی اور فنی جائزے پر مبنی ہے، لیکن بعد کے محققین خصوصاً حافظ محمود شیرانی اور سیدعبداللہ نے اس پر گہرے تحفظات اور تنقیدی نکات پیش کیے۔ حافظ محمود شیرانی کا تعلق ان بزرگ محققین میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو زبان کی ابتدا، اس کی بنیادوں، اور لسانی ارتقاپرعلمی تحقیقات پیش کیں۔ان کی کتاب "پنجاب میں اردو" ایک بڑی مثال ہے، جس میں وہ اردو زبان کے آغاز کو پنجاب سے جوڑتے ہیں، اور ان کا نظریہ "اردو کی غیر آریائی بنیاد" کے تصور سے مربوط ہے۔حافظ شیرانی کی زبان دلیری سے بھری ہوتی ہے، اور وہ تنقید میں کسی مصلحت سے کام نہیں لیتے، جیسا کہ ان کی "شعرالعجم" پر کی گئی بے باک تنقید سے ظاہر ہے۔

اگرچہ دونوں شخصیات اردو تحقیق و تنقید کی عمارت کے ستون ہیں، لیکن حافظ شیرانی کی تحریروں میں تاریخی استدلال اور مفروضہ سازی زیادہ نمایاں ہے، جب کہ سیدعبداللہ کی تحریروں میں سلیقہ، ترتیب، اور متوازن نکتہ نظر غالب ہے۔حافظ شیرانی گاہے اپنی بات کو مسلمات کے طور پر پیش کرتے ہیں، جب کہ سیدعبداللہ احتیاط، حوالہ اور علمی اصولوں کو مدنظر رکھتے ہیں۔

حافظ محمود شیرانی نے اپنے مقالات میں اردو زبان پرتحقیق کر کے اس سے قبل کی تحقیق اور تنقید کا دھارا بدل دیا۔انھوں نے اپنی تحقیق سے ہماری اردو سے متعلق معلومات میں انقلاب پیدا کیا۔لفظ اردو ہندوستان میں کب رائج ہوا اور کس نے رائج کیا، اس سوال پر محققین نے بہت سی تحقیقات کیں ہیں۔حافظ محمود شیرانی نے اپنی تحقیق سے ثابت کیا کہ اردو کا لفظ ساتویں ہجری کے پہلے ربع میں استعمال ہونے لگا تھا۔ حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں:

"لفظ اردو قرن سابع ہجری کے خونیں واقعات کی یاد ہمارے دل میں تازہ کر دیتا ہے۔جب سنہ ۶۱۷ ہجری میں چنگیزی لشکروں نے قراقرم سے خروج کر کے اور مختلف دستوں میں تقسیم ہو کر دنیا کی فتح کا بیڑا اٹھایا تھا۔۔۔اس کے بعد لفظ اردو ایشیا اور یورپ کی مختلف زبانوں میں رائج ہو جاتا ہے۔یہ لفظ اصل ترکی میں مختلف شکلوں میں ملتا ہے یعنی اوردا، اوردہ، اوردو اور اردو جس کے معنی فرودگاہ، لشکر اور پڑاؤ نیز لشکر اور حصہ لشکر کے ہیں۔۔۔نیز بمعنی خیمہ، بازار، لشکر، حرم گاہ، محل و محل سرائے شاہی اور قلعہ۔۔۔"(۲۰)

حافظ محمود شیرانی اردو زبان کی ابتدا اور اس کے پس منظر کو تاریخی اور لسانی تناظر میں سمجھنے پر زور دیتے ہیں۔ وہ لفظ "اردو" کو قرنِ سابع ہجری کے خونچکاں واقعات سے جوڑتے ہیں، خصوصاً سنہ ۶۱۷ ہجری (۱۲۲۰ء) میں چنگیزی حملوں اور ان کے نتیجے میں وجود میں آنے والے سیاسی، فوجی اور تہذیبی تغیرات کا حوالہ دیتے ہوئے، وہ یہ واضح کرتے ہیں کہ اردو محض ایک زبان نہیں بلکہ ایک تہذیبی مظہر ہے جو لشکروں، ہجرتوں، اور مختلف اقوام کے اختلاط سے جنم لیتی ہے۔ چنگیز خان کے لشکر جب قراقرم سے نکلے اور دنیا کی تسخیر کی مہم کا آغاز کیا، تو ان کی فوجی سرگرمیوں اور پڑاؤ کے مراکز کو "اردو" کے نام سے پکارا جانے لگا، اور یہی لفظ رفتہ رفتہ ایشیا اور یورپ کی مختلف زبانوں میں شامل ہو گیا۔ شیرانی صاحب کے مطابق ترکی زبان میں یہ لفظ مختلف شکلوں میں پایا جاتا ہے، جیسے "اوردا"، "اوردہ"، "اوردو" وغیرہ، اور ان سب کا مفہوم خیمہ، لشکر، پڑاؤ، حرم گاہ، محل، بازار اور قلعہ جیسے الفاظ پر محیط ہے، جو کہ واضح طور پر کسی متحرک اور طاقتور فوجی یا شاہی ڈھانچے کی موجودگی کو ظاہر کرتے ہیں۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو زبان کی بنیاد صرف لسانی ضرورت پر نہیں، بلکہ ایک وسیع تر تہذیبی، فوجی، اور سیاسی میل جول کے پس منظر میں رکھی گئی۔ حافظ شیرانی کا یہ نظریہ اس تصور کی تائید کرتا ہے کہ اردو کی پیدائش کسی ایک قوم یا خطے کا خاصہ نہیں بلکہ یہ ایک "لشکری زبان" ہے جو مختلف قوموں، نسلوں اور لسانی گروہوں کے اشتراک سے وجود میں آئی۔ وہ اس حقیقت پر زور دیتے ہیں کہ اردو کا ابتدائی تصور ایک متحرک اور کیمپ نما تہذیب سے جڑا ہوا ہے، جہاں مختلف زبانیں، ثقافتیں اور رسم و رواج یکجا ہو کر ایک نئی زبان کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ اگرچہ ان کے اس نظریے پر کچھ لسانی ماہرین نے سوالات بھی اٹھائے ہیں، اور اردو کی پیدائش میں فارسی، عربی، سنسکرت اور پراکرت زبانوں کے کردار کو بھی اہم قرار دیا گیا ہے، تاہم شیرانی کا موقف اس لیے قابلِ قدر ہے کہ وہ اردو کی جڑوں کو صرف لسانی نہیں بلکہ تاریخی، جغرافیائی اور تہذیبی تناظر میں بھی دیکھتے ہیں۔ ان کا یہ تجزیہ اردو زبان کو محض ایک ادبی یا بول چال کی زبان سے بلند کر کے اسے ایک تاریخی تجربے کا مظہر بنا دیتا ہے، جس کی جڑیں نہ صرف دہلی، لکھنؤ اور لاہور میں پیوست ہیں، بلکہ وسط ایشیا، ترکی، اور منگول سلطنتوں کے اثرات میں بھی پیوستہ ہیں۔ حافظ محمود شیرانی اردو کو ایک زبان سے بڑھ کر ایک تہذیبی کارواں کے طور پر پیش کرتے ہیں، جو فتوحات، نقل مکانی، اور مختلف اقوام کے ملاپ کا حاصل ہے، اور یہی تصور اردو کی جامعیت، وسعت اور ہمہ گیر مزاج کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

تحقیق میں اپنی کم علمی یا کوتاہی کے سبب کسی پر الزام لگا دینا کسی طور مناسب نہیں ہے۔ مولوی عبدالحق اردو زبان و ادب کے ایک محقق ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں "باغ و بہار" کے متعلق ایک مضمون میں میر امن پر

الزام لگایا کہ "باغ و بہار" کا ماخذ "نوطرز مرصع" ہے اور میر امن نے اس کا اعتراف نہیں کیا۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنے مقالات میں اس کی تردید کرتے ہوئے لکھا:

> "یہ ایک اتفاق ہے کہ میر امن نے اپنے دیباچے میں "نوطرز مرصع" کا بحیثیت ماخذ کوئی ذکر نہیں کیا مگر اپنی تالیف کے سرورق پر صاف الفاظ میں اس کا اظہار کیا ہے۔۔۔ یہی نہیں بلکہ خود ڈاکٹر گلکرسٹ جنہوں نے باغ و بہار کے واسطے فرمائش کی تھی۔ اس اشاعت کے ساتھ اپنے انگریزی دیباچے میں اسی طرح لکھتے ہیں۔۔۔ یہ الزامات میر امن کو ہر طرح کے الزامات سے بری کر دیتے ہیں"۔ (۲۱)

شیرانی صاحب کے بعد ان کی تحقیقی روایت کو جس شخص نے آگے بڑھایا وہ قاضی عبدالودود ہیں۔ قاضی صاحب کو اردو میں تحقیق کا معلّم ثانی کہا جاتا ہے۔ انھوں نے شیرانی صاحب کی تحقیقی روایت کو نہ صرف تسلسل بخشا بلکہ تحقیق کے معیار کو بھی بلند کیا۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

> "روایت کو تسلسل حاصل نہ ہو تو وہ ایک وقفے کے بعد بے اثر ہو کر رہ جاتی ہے۔ تحقیق کی جو روایت شیرانی صاحب نے قائم کی تھی، اس کے تسلسل کے لیے یہ ضروری تھا کہ خبر اور نظر، دونوں کے اعتبار سے کوئی ایسا شخص ہو جو پچھلی روایت میں اضافے کر سکے اور جو معیار سامنے آ چکا ہے، اس کو اور بلند کر سکے۔ اس کے بغیر روایت کو وہ توانائی حاصل نہیں ہو پاتی جس کے بل پر وہ اپنے حلقۂ اثر کو وسیع کیا کرتی ہے اور اپنے عناصر کو تابناک رکھتی ہے۔ قاضی صاحب کی ہمہ گیر شخصیت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ ان کے اثر سے اس روایت کا تسلسل باقی رہا اور ان اہم اضافوں کے ساتھ جن کے بغیر توسیع نہیں ہو پاتی۔ یہ صرف عہد آفریں شخصیت کا کام ہے۔" (۲۲)

قاضی عبدالودود (۱۸۹۴ء–۱۹۷۰ء) اردو تحقیق کی دنیا میں ایک ایسا نام ہیں جو تنقیدی معیار، علمی دیانت اور متن شناسی کے اصولوں کے اعتبار سے ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ وہ صرف ایک محقق ہی نہیں بلکہ اردو میں سائنٹیفک ریسرچ میتھڈ کے اولین داعی تھے۔ ان کے اسلوبِ تحقیق میں وہ تمام خصوصیات ملتی ہیں جو دنیا کے معتبر محققین کو ممتاز بناتی ہیں: مواد کا بے لاگ تجزیہ، حوالوں کی درستی، اصل ماخذ تک رسائی، اور ذاتی رائے کو تحقیق پر غالب نہ آنے دینا۔

قاضی عبدالودود کے اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہمیشہ ممکن حد تک اصل ماخذ تک پہنچنے کی کوشش کرتے تھے۔ ان کے نزدیک تحقیق اس وقت تک معتبر نہیں ہو سکتی جب تک اس کی بنیاد مستند نسخے پر نہ

ہو۔مثال کے طور پر جب انہوں نے کلیاتِ قائم مرتب کی، تو مختلف نسخوں کا تقابلی مطالعہ کیا، قدیم ترین نسخے کو بنیاد بنایا، اور اختلافی مقامات کو حواشی میں درج کیا۔ اس عمل سے متن نہ صرف اصل کے قریب ہوا بلکہ بعد کے محققین کے لیے بھی سند بن گیا۔

ان کا سب سے بڑا امتیاز تنقیدی تدوین تھا۔ عام طور پر اردو میں قدیم متون کو صرف نقل کر کے شائع کر دیا جاتا تھا، مگر قاضی عبدالودود نے اس رواج کو بدل دیا۔ انہوں نے متن کے ہر لفظ، جملے اور املا کو پرانے نسخوں سے ملا کر درست کیا اور جہاں کوئی لفظ یا عبارت مشکوک ہوتی، وہاں قاری کو آگاہ کرنے کے لیے واضح نوٹ شامل کرتے۔ اس سے ان کا تحقیقی کام محض ادبی نہیں بلکہ علمی و سائنسی معیار پر بھی پورا اترتا ہے۔

قاضی عبدالودود نے اپنے مقدمات اور حواشی میں کبھی شخصی عقیدت یا تعصب کو دخل نہیں دیا۔ ان کے نزدیک محقق کا کام کسی مصنف یا شاعر کی تعریف یا تنقیص نہیں بلکہ اصل حقیقت کو پیش کرنا ہے۔ اسی لیے ان کے متون اور مقدمات میں معروضیت اور غیر جانب داری نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک اور بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ محض متن کو درست کرنے پر اکتفا نہیں کرتے تھے بلکہ اس کے تاریخی، لسانی اور تہذیبی پس منظر کو بھی واضح کرتے تھے۔ ان کا یقین تھا کہ کسی قدیم متن کو سمجھنے کے لیے اس دور کے سماجی، سیاسی اور ادبی حالات سے آگاہی ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مقدمات محض تعارفی نوٹ نہیں بلکہ تحقیقی مضامین کی حیثیت رکھتے ہیں۔

قاضی صاحب کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انھوں نے خاص طور پر میر، انشا، مصحفی، جرات اور سودا کے دیوان غور سے پڑھے تھے۔ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان و ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ قدرت نے انھیں بہت تیز حافظہ عطا کیا تھا۔ وہ کوئی بات ایک بار پڑھ لیتے تو فوراً یاد کر لیتے اور وہ ہمیشہ ان کے ذہن میں محفوظ رہتی۔

> "قاضی صاحب کا حافظہ بہت قوی تھا۔ اردو فارسی کے غیر مشہور اشعار کے اگر چند لفظ ان کے سامنے پڑھ دیے جائیں تو وہ نہ صرف شعر سمجھ جائیں گے بلکہ یہ بتا دیں گے کہ یہ شعر کس کا ہے، مطبوعہ دیوان میں موجود ہے یا کسی خاص قلمی نسخے میں ہے، کن کن بیاضوں اور تذکروں میں اس کا اندراج ہے۔ وہ یہ بھی بتا دیں گے کہ یہ شعر صحیح یا غلط طور پر کن کن شعراء کی طرف سے منسوب ہے۔" (۲۳)

قاضی عبدالودود کے یہاں حوالہ جات کی صحت پر خاص زور ملتا ہے۔ وہ جس کتاب یا نسخے سے استفادہ کرتے، اس کی مکمل تفصیل فراہم کرتے، حتیٰ کہ سنِ اشاعت، ناشر، اور نسخے کی حالت کا بھی ذکر کرتے۔ یہ طرزِ عمل اس وقت اردو تحقیق میں عام نہ تھا اور یہی چیز انہیں اپنے معاصرین سے ممتاز بناتی ہے۔ ان کے تحقیقی اسلوب میں زبان کی

سادگی اور جملوں کی وضاحت نمایاں ہے۔ وہ غیر ضروری لفاظی یا ادبی آرائش سے گریز کرتے تھے تاکہ متن اور تحقیق کا مقصد قاری پر صاف واضح ہو۔ ان کی تحریر میں ایک قسم کی علمی شفافیت پائی جاتی ہے جس سے مواد کا فہم آسان ہو جاتا ہے۔ قاضی عبدالودود کے اسلوبِ تحقیق نے بعد کے محققین کے لیے ایک مضبوط مثال قائم کی۔ انہوں نے اردو میں متن شناسی کو ایک باقاعدہ علمی عمل کے طور پر رائج کیا اور اس کی اصولی بنیادیں فراہم کیں۔ ان کے کام سے متاثر ہو کر کئی محققین نے قدیم اردو متون کی تنقیدی تدوین شروع کی، جس سے اردو تحقیق کا معیار بلند ہوا۔

مجنوں گورکھپوری نے "میر اور ہم" میں درج ذیل شعر کو میرؔ سے منسوب کیا:

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میرؔ
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

اس شعر کو سامنے رکھتے ہوئے انھوں نے لکھا:

"میرؔ کے کلام میں تڑپنا اور تلملانا نہیں ہوتا۔ وہ خودداری اور سنجیدگی کے ساتھ بڑی مصیبت کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ جو تیور اور جو میلان اس شعر میں علانیہ ملتے ہیں وہ ان کے سارے کلام کے اہم ترکیبی عناصر ہیں۔ آلامِ عشق کا ذکر ہو یا آفات روزگار کا، ان کے اشعار میں جلی یا خفی طور پر یہ اشارہ ضرور پایا جاتا ہے کہ نامساعد حالات واسباب کا جان پر کھیل کر مقابلہ کرو"۔(۲۴)

قاضی عبدالودود نے میرؔ تقی میر کے تمام دواوین کا مطالعہ کیا اور انھوں نے بتایا کہ شعر میرؔ کا نہیں ہے۔ انھوں نے بتایا کہ یہ شعر قدرے تبدیلی کے ساتھ ایک دوسرے شاعر نواب محمد یار خان امیرؔ کے دیوان میں موجود ہے۔ وہ شعر اس طرح سے ہے۔ قاضی عبدالودود اپنی کتاب "عیارستان" میں لکھتے ہیں:

شکست و فتح میاں ! اتفاق ہے، لیکن
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا(۲۵)

یعنی تحقیق کے بغیر تنقید بھی محض قیاس آرائی تک محدود ہوتی ہے۔ قاضی عبدالودود نے پہلی بار یہ احساس دلایا کہ بنیادی وسائل و ذرائع مستند و قابلِ اعتبار ہونے چاہیے۔

کسی بھی معیاری اور تحقیقی کتاب میں اشاریہ نہایت بنیادی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ یہ قاری کے لیے ایک رہنما نقشے کی طرح ہوتا ہے جو اسے مطلوبہ موضوع، شخصیت یا واقعے تک براہِ راست پہنچنے کی سہولت دیتا ہے۔ اشاریہ

نہ صرف وقت کی بچت کرتا ہے بلکہ تحقیق کو زیادہ منظم اور بامقصد بناتا ہے۔جس کتاب میں اشاریہ موجود ہو وہ زیادہ معتبر اور باوقار سمجھی جاتی ہے، کیونکہ یہ مرتب کی باریک بینی اور اداراتی اہتمام کی دلیل ہے۔ یوں اشاریہ کتاب کی افادیت میں اضافہ کرتا ہے اور اسے محققین وطلبہ کے لیے زیادہ کارآمد بناتا ہے۔

رشید حسن خان اپنے مضمون "ثقافتِ پاکستان" میں شیخ محمد اکرام کی کتاب "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس کتاب کا سب سے زیادہ مضحکہ خیز حصہ اس کا اشاریہ ہے۔اس قدر جہالت کے ساتھ کسی کتاب کا اشاریہ مرتب نہیں کیا ہوگا۔ حیرت ہوتی ہے کہ نظر ثانی کرنے والوں نے اس پھوہڑ پن کو کس طرح قابلِ قبول سمجھا اور کسی جاہلِ محض کو یہ خدمت کیسے سپرد کر دی؟ معلوم ہوتا ہے کہ اشاریہ مرتب کرنے والے بزرگ نے کسی قاعدے کا لحاظ رکھنا اپنے لیے حرام سمجھا تھا۔ جس لفظ کو جہاں چاہا اور جس طرح چاہا، لکھا ہے۔ میں اس پشتارہ اغلاط میں سے دو چار مثالیں پیش کرتا ہوں:

ص ۱۷۴ پر غیاث الدین تغلق اور غیاث الدین بلبن کے نام بھی لکھے ہیں۔اس میں سے غیاث الدین تغلق کو تو حرف "غ" کے ذیل میں لکھا گیا ہے اور غیاث الدین بلبن کو حرف "ب" کے ذیل میں۔

شاہ وجیہ الدین کا نام حرف "و" کے ذیل میں درج ہے لیکن شاہ شریف محمد گجراتی، شاہ ہاشم بیجاپوری وغیرہ کا نام "ش" کے ذیل میں لکھا ہوا ہے۔

شیخ جمالی، شیخ علائی، شیخ نوری وغیرہ کے نام حرف "ش" کے ذیل میں درج ہیں، لیکن شیخ علی محمد، شیخ عزیز اللہ، شیخ عبدی کے نام حرف "ع" کے ذیل میں لکھے گئے ہیں اور شیخ معین الدین اجمیری کا نام الف کی ذیل میں ملے گا۔

اشاریے میں ترتیبِ حروف کا لحاظ رکھا جاتا ہے، خصوصاً حرفِ اول و ثانی میں۔اس کتاب کے "اشاریہ ساز" نے اس مسلمہ قاعدے کو مہمل سمجھ کر ساری پابندیوں کو اڑا دیا ہے اور جس لفظ کو جہاں چاہا لکھا ہے۔مثلاً "ع" کے ذیل میں سب سے پہلا نام علی ہے، دوسرا علاء الدین، اس کے بعد عثمان ہے۔پھر عبدالواسع، عبدالحکیم، عبدی ہیں۔اچانک عمر، عصامی، عزیز سامنے آتے ہیں پھر عنبر اور اس کے بعد معاً عباس اور اس کے بعد عادل (جس کو سب سے پہلے آنا چاہیے تھا)۔

یہی نہیں، اس کی بھی کوئی ضرورت نہیں سمجھی ہے کہ اصل کتاب اور اشارے میں مطابقت بھی ہو۔ کتاب کے ایک صفحے پر ایک نام موجود ہے، اشاریہ اس سے خالی ہے۔ اشاریے میں لکھا ہوا ہے کہ یہ نام فلاں صفحے پر ہے، لیکن وہ صفحہ اس سے خالی ہے"۔(۲۶)

رشید حسن خان کی مذکورہ بالا خردہ گیری دراصل اشاریہ سازی کے اصولوں کی سنگین خلاف ورزیوں کی نشان دہی ہے، جسے وہ نہایت سخت اور تلخ لہجے میں بیان کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ شیخ محمد اکرام کی کتاب" ثقافتِ پاکستان" کا سب سے کمزور اور غیر معیاری پہلو اس کا اشاریہ ہے، جو علمی کتاب کی افادیت کو بری طرح متاثر کرتا ہے۔ رشید حسن خان نے واضح کیا ہے کہ اشاریے میں الف بائی ترتیب، یکسانیت اور اصل متن سے مطابقت جیسی بنیادی شرائط کا سرے سے خیال نہیں رکھا گیا۔ مثال کے طور پر اشخاص کے نام کبھی پہلے لفظ کے تحت تو کبھی دوسرے یا تیسرے لفظ کے تحت درج ہیں، کہیں "شیخ" کو اصل مانا گیا ہے تو کہیں "علی" یا "عبد" کو، اور بعض جگہ تو نام ایسے حروف کے تحت رکھے گئے ہیں جن کا اس سے کوئی تعلق نہیں بنتا۔ مزید یہ کہ اصل متن اور اشاریے میں مطابقت کا فقدان ہے، یعنی بعض نام کتاب میں ہیں مگر اشاریے سے غائب ہیں اور بعض نام اشاریے میں درج ہیں مگر کتاب میں موجود ہی نہیں۔ اس طرح کے تضادات نہ صرف قاری کو الجھاتے ہیں بلکہ تحقیقی افادیت کو بھی مجروح کرتے ہیں۔ رشید حسن خان نے اشاریہ ساز کے کام کو "پھوہڑ پن" اور "پشتارۂ اغلاط" جیسے الفاظ سے یاد کیا ہے، جو ان کی سخت گیر تنقیدی روش کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس سے یہ حقیقت نمایاں ہوتی ہے کہ اشاریہ نگاری محض ایک فنی یا تکمیلی عمل نہیں بلکہ تحقیقی و علمی کام کا لازمی اور بنیادی جزو ہے۔ لہٰذا ایسی غلطیوں کے باعث کتاب کی وقعت متاثر ہوتی ہے اور قاری کے اعتماد کو دھچکا پہنچتا ہے۔ اس پہلو سے دیکھا جائے تو رشید حسن خان نے تنقیدی کتاب کے معیار کو بہتر بنانے کی سنجیدہ کوشش بھی ہے، اگرچہ اس کے بیان میں تلخی اور طنز کا رنگ غالب ہے۔

رشید حسن خان اپنے مضمون "تذکرہ معاصرین" میں مالک رام کی تصنیف "تذکرہ معاصرین" میں موجود اشاریے کی خامیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"سب سے زیادہ قابلِ اعتراض چیز اس کا اشاریہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصروفیت یا کسی اور وجہ سے فاضل مولف نے اس کو خود نہیں دیکھا ہے۔ کسی اور کے حوالے اس کام کو کر دیا ہے۔ دو خامیاں خاص طور پر کھٹکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ناموں کے اندراج میں کسی اصول کی پابندی نہیں کی گئی۔ کہیں تخلص پہلے ہے اور کہیں نام پہلے آ گیا ہے۔ کہیں نسبتی نام کو ترجیح دی گئی ہے اور کہیں اس کے برخلاف مثلاً محمد حسین آزاد الف ممدوہ کے ذیل میں ملے گا (آزاد، محمد

حسین)اور ابراہیم علی عیشؔ لکھنوی، جس کو اس طریق کار کے مطابق "ع" کی ردیف میں آنا چاہیے تھا، وہ بھی الف کی ردیف میں ملے گا۔ اور اسی طرح دوسرے، بہت سے نام۔

لیکن اس سے بھی پریشان کن صورت یہ ہے کہ بیش تر ناموں کو دو جگہ درج کیا گیا ہے۔ مثلاً امتیاز علی خان عرشیؔ، پہلے تو الف میں ملے گا(ص ۴۱۹) اور پھر یہی نام "عرشی رام پوری امتیاز علی تاج" "ع" کے ذیل میں نظر آئے گا(۴۲۵)۔ عبدالسمیع بیدلؔ پہلے توب کے ذیل میں ملے گا یعنی "بیدلؔ، عبدالسمیع" (ص ۴۱۹) اور "ع" کے ذیل میں "عبدالسمیع بیدل" کا اندراج بھی ملے گا۔ میں بالکل نہیں سمجھ سکا کہ یہ اشاریہ سازی کس طریقے کے مطابق کی گئی ہے"۔(۲۷)

یہ اقتباس رشید حسن خان کے تنقیدی اسلوب اور ان کے تحقیقی معیار کی بہترین مثال ہے۔ وہ اشاریہ سازی کے فنی تقاضوں پر باریک نظر رکھتے ہیں اور واضح کرتے ہیں کہ تحقیق اور فہرست سازی میں اصولی ہم آہنگی اور یکسانیت ضروری ہے۔ ان کے مطابق جب کسی اشاریے میں ناموں کے اندراج میں کوئی ضابطہ نہ برتا جائے اور کہیں نام پہلے، کہیں تخلص یا نسبتی نام کو ترجیح دی جائے تو یہ علمی بے احتیاطی شمار ہوتی ہے۔ مزید یہ کہ ایک ہی شخصیت کا نام مختلف جگہوں پر بار بار درج کرنا اشاریہ سازی کے بنیادی اصولوں کے منافی ہے، کیونکہ اس سے قاری کنفیوژن کا شکار ہوتا ہے اور تحقیق کا معیار متاثر ہوتا ہے۔ رشید حسن خان نے جن مثالوں کی طرف اشارہ کیا جیسے "محمد حسین آزاد" اور "ابراہیم علی عیشؔ" کا اندراج، یا "امتیاز علی خان عرشی" اور "عبدالسمیع بیدل" کا دوہرا ذکر، وہ دراصل اس بات کا ثبوت ہیں کہ مصنف نے خود اشاریہ پر نظر نہیں ڈالی اور یہ کام کسی غیر ماہر کے سپرد کر دیا۔ اس طرح کے نقائص تحقیق اور اشاریہ سازی کی افادیت کو مشکوک بنا دیتے ہیں۔ رشید حسن خان کا یہ اندازِ تنقید اس بات کو اجاگر کرتا ہے کہ علمی دنیا میں باریک بینی، اصول پسندی اور تحقیقی معیار کو ہمیشہ مقدم رکھنا چاہیے، ورنہ علمی کام اپنی ساکھ کھو بیٹھتا ہے۔

رشید حسن خان اپنے مضمون "تذکرہ معاصرین" میں مالک رام کی تصنیف "تذکرہ معاصرین" میں موجود اشاریے کی خامیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اشاریہ کے ص ۴۳۳ پر عندلیبؔ شادانی کی ایک کتاب "ے تحقیقی مضامین" کا اندراج ملتا ہے اور حوالہ ص ۱۳۷ کا دیا گیا ہے۔ لیکن اس صفحے پر اس نام کی کسی کتاب کا تذکرہ نہیں۔ البتہ عندلیبؔ شادانی کی ایک واقعی کتاب "تحقیقات" کے سامنے قوسین میں اس کی صراحت کی گئی ہے کہ اس میں "ے تحقیقی مضامین" ہیں۔ اشاریہ بنانے والے نے اس کو کتاب فرض کر

لیا۔اسی طرح کے متعدد اندراجات کی بنا پر میرا خیال [رشید حسن خان] ہے کہ یہ اہم کام مولف کی نگرانی میں نہیں ہوا ہے۔انھوں نے کسی کم سواد کے حوالے اس کو کر دیا اور اس نے اوٹ پٹانگ کام کر ڈالا۔اشاریے سے معلوم ہوتا ہے کہ ص ۳۴۰ پر "سید احمد بخاری" کا نام آیا ہے لیکن یہ مضمون اس نام سے خالی ہے۔میں نے احتیاطاً ص ۲۴۰ کو بھی دیکھ لیا، وہاں بھی یہ نام موجود نہیں ہے۔اس ص ۲۴۰ پر ایک نام "محمد شریف" موجود ہے مگر اشاریے میں اس کا حوالہ موجود نہیں۔البتہ محمد شریف کے لیے اشاریے میں ص ۲۳۸ کی نشان دہی کی گئی ہے لیکن اس صفحے پر یہ نام نہیں ملتا۔ اس طرح کی دو چار نہیں، بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں"۔(۲۸)

رشید حسن خان کا سب سے نمایاں پہلو ان کی باریک بینی اور علمی دیانت داری ہے۔وہ اشاریے میں موجود بے شمار سقم اور تضادات کو سامنے لاتے ہیں اور یہ دکھاتے ہیں کہ اس علمی کام کو نہ تو احتیاط سے کیا گیا ہے اور نہ ہی مصنف نے اس پر براہِ راست نظر رکھی ہے۔ "۷ تحقیقی مضامین" کو مستقل کتاب فرض کر لینا دراصل تحقیق میں سرسری رویے اور کم فہمی کی علامت ہے، کیونکہ اصل کتاب "تحقیقات" ہے جس میں یہ مضامین شامل ہیں۔اس طرح کی غلطیاں صرف کتابت یا سہو کی وجہ سے نہیں بلکہ غیر ذمہ دارانہ ادارت اور ناقص علمی نگرانی کا پتہ دیتی ہیں۔مزید یہ کہ اشاریے میں ناموں کے اندراجات اور حوالہ جات میں تضادات—جیسے "سید احمد بخاری" یا "محمد شریف" کے نام کے حوالے—اس بات کی گواہی ہیں کہ مرتب نے مواد کو بغور پرکھے بغیر محض رسمی طور پر اندراجات درج کیے۔رشید حسن خان کی یہ نشاندہی کہ اشاریہ کسی کم سواد شخص کے حوالے کر دیا گیا، دراصل علمی کام میں سنجیدگی، باریک بینی اور محققانہ احتیاط کی اہمیت پر زور دیتی ہے۔ یہ متن قاری کو یہ سبق دیتا ہے کہ محض علمی مواد جمع کر لینا کافی نہیں بلکہ اس کی درست فہرست سازی اور حوالہ جاتی ترتیب تحقیق کی بنیاد ہوتی ہے، اور اس میں معمولی سی غفلت بھی پورے علمی کام کی وقعت کو مجروح کر دیتی ہے۔

شیخ محمد اکرام کی کتاب "ثقافتِ پاکستان" پاکستان کے تہذیبی اور فکری ورثے کو سمجھنے کے لیے نہایت اہم ماخذ ہے۔انھوں نے اس میں یہ واضح کیا ہے کہ پاکستان کی ثقافت محض برصغیر کی جغرافیائی اکائی کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کے پس منظر میں ایک طویل تاریخی، تہذیبی اور دینی ارتقا کارفرما ہے۔ کتاب کے آغاز میں انھوں نے برصغیر کی قدیم تہذیبوں، ہندومت، بدھ مت اور مقامی رسم و رواج کا اجمالی ذکر کیا ہے، اور یہ بتایا ہے کہ ان کے اثرات صدیوں تک قائم رہے۔بعد ازاں اسلام کی آمد کے ساتھ برصغیر کی تہذیبی فضا میں ایک بنیادی تبدیلی آئی۔عرب تاجروں، صوفیا اور مسلم حکمرانوں نے برصغیر میں ایسی تہذیب کی بنیاد ڈالی جو مقامی رنگ و آہنگ کے ساتھ ساتھ اسلامی اقدار و روایات کی

حامل تھی۔انھوں نے صوفیا اور علما کے کردار کو پاکستان کی ثقافت کی تشکیل میں بنیادی حیثیت دی ہے۔ان کے نزدیک صوفیا نے وحدت، رواداری، محبت اور خدمتِ خلق کے ذریعے ایسی فضا قائم کی جس نے برصغیر کے باسیوں کے دلوں کو اسلام کے قریب کیا اور ایک نئے تہذیبی شعور کو جنم دیا۔کتاب میں سیاسی تاریخ کے پہلو بھی نمایاں ہیں، جیسے مسلم سلطنتوں کی تشکیل، مغل دور کی تہذیبی فتوحات، اور پھر انگریزوں کی آمد سے پیدا ہونے والی ثقافتی تبدیلیاں۔شیخ محمد اکرام نے اس امر پر زور دیا ہے کہ انگریزی دور میں مسلمانوں کی تہذیب کو شدید دھچکا لگا لیکن اسی دور میں مسلم قیادت نے ایک جداگانہ قومی اور ثقافتی تشخص کو اجاگر کیا جو بالآخر تحریکِ پاکستان اور پاکستان کے قیام پر منتج ہوا۔ان کے مطابق پاکستان کی ثقافت کی اساس اسلام ہے، لیکن اس میں مقامی روایات، صوفیانہ اقدار، فارسی و عربی اثرات، اور برصغیر کی اجتماعی یادداشت بھی شامل ہیں۔یہی امتزاج پاکستان کو ایک منفرد تہذیبی اور ثقافتی شناخت عطا کرتا ہے۔

رشید حسن خان نے اپنے مضمون "ثقافتِ پاکستان" میں اس کتاب پر کڑی تنقید کی ہے۔انھوں نے متعدد اغلاط کی نشان دہی کی ہے۔ رشید حسن خان کی تنقید محض نکتہ چینی نہیں ہوتی بلکہ خردہ گیری کے زمرے میں آتی ہے۔وہ محض مسائل یا اغلاط کی نشان دہی نہیں کرتے بلکہ تحقیق سے درست سمت اور ماخذات بھی پیش کرتے ہیں۔رشید حسن خان اپنے مضمون "ثقافتِ پاکستان" میں لکھتے ہیں:

> "کتاب کے مختلف مضامین پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والوں کے ذہن میں نفسِ ثقافت اور پاکستانی ثقافت کا واضح تصور نہیں ہے۔کئی جگہ یہ بات کھٹکتی ہے کہ مختلف عناصر کو محض اس لیے یک جا کر دیا گیا ہے کہ ان سے حسبِ مدعا استدلال کیا جائے۔اس سلسلے میں متعلق و غیر متعلق اور صحیح و غلط کا فرق بھی مٹ گیا ہے۔۔۔ایسی متعدد مثالیں اس کتاب میں موجود ہیں۔چند مثالوں سے کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے: "اردو کی ابتدا کہیں بھی ہوئی ہو، اس کی اصلی ابتدا برصغیر کے مسلمانوں کے دل میں ہوئی، جس میں یہ خواہش پنہاں تھی کہ وہ ایک ایسی زبان ایجاد کریں جو مقامی بول چال میں ان کی مشترک ایرانی ثقافت اور عربی ورثے کی ترجمانی کر سکے (ص ۲۱۴)"۔اردو کے آغاز کے متعلق یہ مفروضہ پیش کرنا کہ یہ دراصل مسلمانوں کی اس خواہش کے نتیجے میں عدم سے وجود میں آئی کہ ایرانی عربی ثقافتی ورثے کی ترجمانی کا ذریعہ ہاتھ آ جائے، یہ طے کر لینا کہ علمائے لسانیات نے آج تک جو کچھ لکھا ہے وہ سب بے معنی ہے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ زبانیں کسی طے شدہ پروگرام کے تحت بنا کرتی ہیں اور لوگ باقاعدہ "زبان ایجاد" کیا کرتے ہیں۔"(۲۹)

رشید حسن خان نے کتاب کے مضامین پر بنیادی اعتراض یہ کیا ہے کہ ان میں ثقافت اور بالخصوص پاکستانی ثقافت کا کوئی واضح اور مربوط تصور سامنے نہیں آتا مصنف نے مختلف عناصر کو محض اس غرض سے اکٹھا کر دیا ہے کہ اپنے من پسند نتائج کو ثابت کیا جا سکے، خواہ وہ عناصر ایک دوسرے سے غیر متعلق ہوں یا ان میں تاریخی و علمی تضاد موجود ہو۔ یہ اندازِ تحریر تحقیق کی روح کے منافی ہے کیونکہ تحقیق میں معروضیت، صحتِ استدلال اور ربطِ مضمون بنیادی شرطیں ہیں۔ رشید حسن خان نے بطورِ مثال اردو زبان کی ابتدا کے متعلق کتاب میں دیے گئے اس موقف پر سخت گرفت کی ہے کہ "اردو مسلمانوں کی اس خواہش کے نتیجے میں وجود میں آئی کہ انہیں ایک ایسی زبان ملے جو ایرانی و عربی ورثے کی ترجمانی کر سکے۔" یہ دعویٰ غیر سائنسی اور غیر لسانی ہے کیونکہ زبان کبھی کسی طے شدہ پروگرام کے تحت "ایجاد" نہیں کی جاتی بلکہ یہ ایک طبعی اور بتدریج ارتقائی عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اس طرح کا مفروضہ نہ صرف ماہرینِ لسانیات کی تحقیق کو رد کرتا ہے بلکہ زبان کے ارتقا کی بنیادی اصولیات سے بھی انحراف ہے۔ اس اقتباس کی روشنی میں یہ واضح ہوتا ہے کہ رشید حسن خان کا تنقیدی نقطۂ نظر محض جزوی یا سطحی نہیں بلکہ اصولی اور فکری بنیادوں پر استوار ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ثقافت اور زبان جیسے نازک موضوعات پر لکھتے وقت قیاس آرائی اور من گھڑت استدلال کے بجائے تحقیقی شواہد، تاریخی تناظر اور سائنسی اصولوں کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ ان کا یہ اعتراض دراصل علمی و تحقیقی معیار کو بلند کرنے کی ایک سنجیدہ کوشش ہے اور اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ چھوٹی سے چھوٹی غلطی کو نظر انداز کرنے کے بجائے اسے بنیاد بنا کر اصولی سطح پر اصلاح کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔

رشید حسن خان اپنے مضمون "ثقافتِ پاکستان" میں غلطیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> "[ثقافتِ پاکستان] ص ۲۱۷ پر میر تقی میؔر کا سنِ ولادت بالترتیب ۱۷۲۴ء اور ۱۸۰۸ء لکھا ہوا ہے۔ میؔر کے سال وفات میں تو کوئی اختلاف ہی نہیں، ان کا انتقال ۱۲۲۵ھ میں ہوا تھا۔ یہ مطابق ۱۸۱۰ء کے۔ تاریخ میں ایک دن کا اختلاف ہے۔ رسالہ معیار (پٹنہ) کے شمارہ مئی ۱۹۳۶ء میں قاضی عبدالودود صاحب نے سید انشؔا کے داماد میر احمد منشؔا کے کلیاتِ فارسی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا: "ان کے کلیاتِ فارسی میں ایک صفحے سے زیادہ کی عبارت ہے جس کے ہر فقرے سے میؔر کا سالِ وفات نکلتا ہے"۔ دو فقرے ایسے ہیں جس سے مہینا، دن اور تاریخ بھی معلوم ہو جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک فقرہ یہ ہے: "فقرہ اول بلہجہ فارسی صاف دل آیا ۱۲۲۵۔ یوم الجمعہ و بست یکم از مہ، شعبان ۱۲۲۵" مولانا آسؔی نے مقدمہ کلیاتِ میؔر میں میؔر کے دیوانِ چہارم کی ایک عبارت نقل کی ہے جو میؔر کے شاگرد محمد محسن کی لکھی ہوئی ہے،

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب کا انتقال ۲۰ شعبان ۱۲۲۵ء وک جمعے کے دن ہوا تھا۔اور یہی مرجح ہے۔قاضی صاحب نے بھی اپنے ایک حالیہ مقالے میں، جو دہلی کالج میگزین کے میؔر نمبر میں شائع ہوا ہے،اسی تاریخ کو درج کیا ہے"۔(۳۰)

یہ اقتباس رشید حسن خان کی باریک بینی اور تحقیقی سخت گیری کا مظہر ہے، جس میں وہ شیخ محمد اکرام کی کتاب "ثقافتِ پاکستان" میں میر تقی میر کے سنِ ولادت اور سنِ وفات کے بیان کی علمی کمزوریوں کو واضح کرتے ہیں۔ان کے نزدیک یہ محض سہو یا معمولی غلطی نہیں بلکہ ایک ایسی کوتاہی ہے جو ایک محقق کی ذمہ دارانہ روش پر سوال اٹھاتی ہے۔رشید حسن خان نے نہ صرف میؔر کے سال وفات کے حوالے سے مستند ماخذات فراہم کیے بلکہ قاضی عبدالودود اور مولانا آسی جیسے معتبر محققین کے حوالوں سے یہ ثابت کیا کہ میر کا انتقال ۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ بروز جمعہ ہوا۔ان کے استدلال سے یہ بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ تاریخی و ادبی تحقیق میں دقیق حوالہ جات اور معتبر ماخذات کی مدد کے بغیر کوئی دعویٰ علمی وقعت نہیں رکھتا۔اس تنقید کے ذریعے وہ اس اصول پر زور دیتے ہیں کہ ادبی تاریخ نویسی محض عمومی بیانات یا تخمینہ جات پر قائم نہیں رہ سکتی، بلکہ اسے دقیق تحقیق، دستاویزی شہادت اور مستند حوالوں کی بنیاد پر مرتب ہونا چاہیے۔ان کی اس نوعیت کی خردہ گیری بظاہر سخت معلوم ہوتی ہے، لیکن درحقیقت یہ اردو تحقیق کے معیار کو بلند کرنے اور محققین کو علمی دیانت کی طرف متوجہ کرنے کی ایک سنجیدہ علمی کاوش ہے۔

رشید حسن خان اپنے مضمون "ثقافتِ پاکستان" میں غلطیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"مقالہ نگار کے اندازِ نگارش سے صراحت کے ساتھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ دردؔ اپنے ماحول کے انتشار کی تاب نہ لاکر تصوف کی طرف متوجہ ہوئے گویا وہ ای زمانے میں تصوف کی طرف متوجہ نہیں تھے! مقالہ نگار کو معلوم ہونا چاہیے کہ تصوف دردؔ کو ورثے میں ملا تھا۔ان کے والد خواجہ ناصر عندلیؔب اپنے زمانے کے معروف صوفی تھے۔دؔرد کی نشو نما اسی ماحول میں ہوئی۔ وہ آغاز ہی سے بادہ تصوف سے سرشار تھے۔اس میں زمانے کے انتشار کو مطلق دخل نہیں تھا مقالہ نگار اگر دردؔ کی تصانیف کو ایک بار پڑھ لیتے تو ان کو یہ غلط فہمی نہیں ہوسکتی تھی۔میر دردؔ کی معروف تصنیف علم الکتاب میں ساری تفصیلات موجود ہیں"۔(۳۱)

رشید حسن خان کے اس اقتباس میں مقالہ نگار کی غلطی کی نشان دہی کی گئی ہے کہ انھوں نے میر دؔرد کے تصوف کی بنیاد کو صرف عہد کے انتشار سے جوڑ دیا، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ دؔرد نے تصوف کے ماحول میں پرورش پائی اور یہ کیفیت ان کو وراثت میں ملی۔رشید حسن خان درست طور پر واضح کرتے ہیں کہ دؔرد کے والد خواجہ ناصر عندلیب خود ایک

صوفی بزرگ تھے اور درد نے بچپن ہی سے اسی فضا میں سانس لی، اس لیے ان کے ہاں تصوف کوئی وقتی ردعمل نہیں بلکہ ان کی شخصیت اور فکری ساخت کا بنیادی جز تھا۔ اگر مقالہ نگار میر درد کی تصانیف، خصوصاً "علم الکتاب" کا مطالعہ کرتے تو ان پر یہ حقیقت آشکار ہوتی کہ درد کی فکر اور شاعری میں تصوف خارجی حالات کا نتیجہ نہیں بلکہ داخلی وراثت اور ماحول کا تسلسل ہے۔ یوں رشید حسن خان کا تبصرہ تحقیقی بصیرت کا مظہر ہے اور وہ مقالہ نگار کی سطحی رائے کو تنقید کے ذریعے درست رخ فراہم کرتے ہیں۔

شیخ محمد اکرام کی کتاب میں تحقیقی خامیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے رشید حسن خان لکھتے ہیں:

"مقالہ نگار کا یہ قول بھی غلط ہے کہ اردو نظم و نثر کے تمام جید اساتذہ صوفی بزرگ تھے۔ معلوم نہیں مقالہ نگار کی اس اطلاع کا ماخذ کیا ہے۔ عام تاریخی و تحقیقی ماخذ سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو نظم و نثر کے اکثر و بیشتر جید اساتذہ "صوفی نہیں تھے"۔ مقالہ نگار اگر یہ بتائیں کہ فورٹ ولیم کالج کے اردو مصنفین میں سے کون شخص "صوفی بزرگ" تھا۔ ان کے علاوہ شاہ حاتمؔ، فغاںؔ، مضمونؔ، ناجیؔ، میرؔ، سوداؔ، قائمؔ، میر حسنؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ، انشاؔ، ناسخؔ، آتشؔ، انیسؔ، دبیرؔ، رجب علی بیگ سرورؔ، غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، شاہ نصیرؔ میں سے کون کون "صوفی بزرگ" تھا، تو یقیناً ہم سب کی معلومات میں اضافہ ہو گا۔ مفروضات پر پوری عمارت تعمیر کر لینا، شیوہ عام بن گیا ہے"۔ (۳۲)

اس اقتباس میں رشید حسن خان نے مصنف کے ایک غیر محققانہ دعوے کی سختی سے تردید کی گئی ہے کہ اردو نظم و نثر کے تمام جید اساتذہ صوفی بزرگ تھے۔ تنقیدی زاویے سے دیکھا جائے تو یہ بیان سراسر مبالغہ اور تاریخی شواہد سے انحراف ہے، کیونکہ اردو کے بڑے ادیبوں اور شاعروں میں سے بیشتر کو صوفی بزرگ قرار دینا محض ایک مفروضہ ہے جس کی کوئی معتبر بنیاد نہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین یا کلاسیکی دور کے بڑے شعرا جیسے میرؔ، سوداؔ، انشاؔ، ناسخؔ، غالبؔ، مومنؔ اور دبیرؔ وغیرہ کی تخلیقات سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ سب صوفی بزرگ تھے۔ دراصل یہ بیانیہ تنقید کی نظر سے محض ایک کمزور عمومی تاثر ہے جو تحقیق کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ اقتباس میں نہ صرف مقالہ نگار کے استدلال کو چیلنج کیا گیا ہے بلکہ مثالوں کے ذریعے واضح کیا گیا ہے کہ کس طرح تاریخی و ادبی شخصیات کو بلاوجہ صوفیانہ رنگ دینا علمی سطحیت کی علامت ہے۔ اس لیے یہ تبصرہ اس امر پر زور دیتا ہے کہ تحقیق میں مفروضات کے بجائے مستند دلائل اور ماخذات کو بنیاد بنایا جانا چاہیے، ورنہ پوری عمارت بے بنیاد ثابت ہوتی ہے۔

"اردو کی ادبی تاریخ" از پروفیسر عبدالقادر سروری اردو کی تنقیدی و تحقیقی روایت میں ایک اہم کتاب سمجھی جاتی ہے۔ اس کتاب کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ مصنف نے محض شعرا و ادبا کے حالاتِ زندگی اور ان کے کلام کے اجمالی ذکر پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اردو ادب کی ترقی و ارتقا کو اس کے سماجی، سیاسی، تہذیبی اور فنی پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر عبدالقادر سروری کا بنیادی مؤقف یہ ہے کہ ادبی تاریخ صرف ناموں اور واقعات کا سلسلہ نہیں بلکہ ادب کو اس کے دور کے سماجی محرکات، رجحانات اور ماحول کے ساتھ دیکھے بغیر ادبی شعور کی اصل تصویر سامنے نہیں آسکتی۔ اسی لیے انہوں نے مختلف ادوار کے ادبی میلانات کو ان کے معاشرتی حالات کے ساتھ جوڑ کر پیش کیا، اور ادب کو ایک زندہ سماجی و تہذیبی عمل قرار دیا۔ کتاب کا اسلوب تحقیقی اور تجزیاتی ہے جس میں محض تعریف و توصیف کے بجائے معروضی نقطۂ نظر سے مسائل کو پرکھا گیا ہے۔ اس طرح "اردو کی ادبی تاریخ" اردو تاریخ نگاری کے سلسلے میں ایک نمایاں اور سنجیدہ اضافہ ہے جو قاری کو اردو ادب کے ارتقا کو وسیع تناظر میں سمجھنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔

رشید حسن خان نے اپنے مضمون "اردو کی ادبی تاریخ" میں پروفیسر عبدالقادر سروری کی تصنیف "اردو کی ادبی تاریخ" میں اغلاط کی نشان دہی کرتے ہیں۔ رشید حسن خان لکھتے ہیں:

"پروفیسر عبدالقادر سروری، فیض کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ان کی ایک مختصر نظم کے دو شعر یہاں نقل کیے جاتے ہیں جن میں شگفتہ تشبیہوں کی ندرت پڑھنے والے کے ذہن میں حسن تخیل کی لہر دوڑا دیتی ہے۔ اس کا عنوان "اشعار" ہے:

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے" (ص۔ ۲۷۲)

سروری صاحب نے لکھا ہے: "ان کی ایک مختصر نظم کے دو شعر یہاں نقل کیے جاتے ہیں" اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نظم میں کئی شعر ہوں گے حالاں کہ یہ "نظم" صرف دو شعروں پر مشتمل ہے۔ سروری صاحب نے ان اشعار کی شگفتہ تشبیہوں کی ندرت کی بہت تعریف کی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پہلا شعر خوب ہے لیکن دوسرے شعر کے مصرعِ اول میں جو صوتی اور تشبیہی غیر آہنگی ہے تعجب ہے کہ موصوف کا ذہن اس طرف منتقل نہیں ہوا۔ شاعر نے دوسرے اور چوتھے مصرعے میں دل میں یادِ محبوب کے آنے کو ویرانے میں بہار کے آجانے سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن تیسرے مصرعے میں دل کے مقابل "صحراؤں" ہے جو تشبیہی

ہم آہنگی کے منافی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ "ہولے سے" صوتی ہم آہنگی کو مجروح کر رہا
ہے۔ "بادِنسیم" کو جانے دیجیے"۔(۳۳)

رشید حسن خان، پروفیسر عبدالقادر سروری کی فیضؔ کے کلام پر رائے کو پرکھتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کا انداز زیادہ تر توصیفی ہے، تحقیقی یا تجزیاتی نہیں۔انہوں نے لکھا کہ "ایک مختصر نظم کے دو شعر " نقل کیے جاتے ہیں، جس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ نظم میں مزید اشعار بھی ہیں، حالاں کہ یہ تخلیق صرف دو شعروں پر مشتمل ہے۔ پھر وہ محض ان اشعار کی "شگفتہ تشبیہوں کی ندرت" کو سراہتے ہیں اور اس پہلو پر غور نہیں کرتے کہ دوسرے شعر میں "دل" کے مقابل "صحراؤں" لانے سے تشبیہی ہم آہنگی متاثر ہوئی ہے، اور "ہولے سے" جیسا صوتی اظہار بھی مجموعی صوتی توازن کو کمزور کرتا ہے۔اس خامی کی طرف توجہ نہ دینا سروری صاحب کی تنقید کو یک رخی بنا دیتا ہے۔گویا انہوں نے فیضؔ کی شاعری کے جمالیاتی حسن کو تو نمایاں کیا مگر اس کے باطنی فنی مسائل سے صرفِ نظر کیا، جس سے ان کی رائے محض تعریف تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔

ج۔ تضادات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

حافظ محمود شیرانی ایک معروف محقق، نقاد، ماہر لسانیات اور اردو ادب کے ممتاز اسکالر تھے۔ان کی شخصیت نہایت ہمہ گیر تھی اور ان کے علمی ذوق کا دائرہ صرف زبان و ادب تک محدود نہیں تھا، بلکہ وہ مختلف علمی و تاریخی موضوعات میں گہری دلچسپی رکھتے تھے۔انہی دلچسپیوں میں ایک ان کا سکہ جمع کرنے کا شوق بھی شامل تھا، جو ان کے تحقیقی مزاج کا مظہر تھا۔حافظ محمود شیرانی کا سکے جمع کرنا محض تفریح یا مشغلہ نہیں تھا بلکہ تاریخ، تمدن اور تہذیب کے مطالعے کا ایک ذریعہ تھا۔مختلف ادوار کے سکے کسی بھی دور کی معاشی، سیاسی اور ثقافتی صورت حال کے بارے میں قیمتی معلومات فراہم کرتے ہیں۔شیرانی ان سکوں کے ذریعے مسلمانوں، ہندوؤں، سکھوں اور دیگر اقوام کی تاریخ کو سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔

حافظ محمود شیرانی بنیادی طور پر لسانیات اور اردو زبان کی تاریخ کے محقق تھے، اس لیے ان کے لیے پرانے سکے ایک تاریخی ماخذ کی حیثیت رکھتے تھے۔سکوں پر کندہ تحریریں، رسم الخط، زبان کی ابتدائی شکلیں اور تاریخی القابات، ان کے تحقیقی کام کو وسعت دیتے تھے۔سکوں پر درج سنین (ہجری، شمسی، عیسوی)، حکمرانوں کے نام، خطے کے نقشے، اور دیگر علامات سے شیرانی کو مختلف ادوار کے سیاسی و تمدنی حالات جاننے میں مدد ملتی۔اس سے وہ مختلف سلطنتوں اور ان

کے ثقافتی اثرات کا تقابلی مطالعہ کرتے تھے۔حافظ محمود شیرانی نے اپنی بعض تحقیقی تحریروں میں سکوں سے حاصل کردہ معلومات کا حوالہ بھی دیا ہے۔ان کے مطالعے میں سکوں کا ذکر اکثر تاریخی دلائل کے ثبوت کے طور پر آتا ہے۔

ایسی ہی ایک مثال ڈاکٹر محمد باقر اپنے مضمون "حافظ محمود شیرانی: تحقیق کا طریقہ کار اور معیار" میں بیان کرتے ہیں۔مشہور مستشرق "بیل"(Beale)"اورینٹل بائیوگرافیکل ڈکشنری" کے مصنف اور معروف مورخ فرشتہ کے مطابق خلجی سلطان قطب الدین کا قتل اور غازی ملک تغلق کی تخت نشینی ۷۲۰ھ میں نہیں بلکہ ۷۲۱ھ میں ہوئی تھی۔حافظ محمود شیرانی کے نزدیک یہ نظریہ مکمل طور پر غلط ہے۔انھوں نے سکوں کی مدد سے تاریخی واقعات کی جانچ پرکھ کرنے کے بعد ثابت کیا کہ خلجی سلطان قطب الدین کا قتل اور غازی ملک تغلق کی تخت نشینی ۷۲۰ھ میں ہی ہوئی تھی۔ ڈاکٹر محمد باقر لکھتے ہیں:

> "ہندوستان میں سلاطین دہلی کے جو سکے اس وقت موجود تھے،ان کی مفصل فہرستیں شائع ہو چکی ہیں۔ان میں قطب الدین مبارک کے سونے، چاندی اور تانبے کے دستیاب ہونے والے سکوں کی جو تفصیل درج ہے وہ سب کے سب ۷۱۷ھ اور ۷۲۰ھ کے بین بین مسکوک ہوئے ہیں۔ ۷۲۱ھ کا کوئی سکہ نہیں ملتا۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قطب الدین مبارک کا عہد ۷۲۱ھ سے پہلے ختم ہو چکا تھا اور وہ ۷۲۱ھ میں زندہ نہیں تھا۔لیکن یہ بھی ممکن تھا کہ ۷۲۱ھ کے سکے دستیاب نہ ہوئے ہوں۔
>
> اس کے بعد مجھے ناصرالدین خسرو خاں کے سکے تلاش کرنے پڑے۔اس کے بعد مجھے ناصرالدین خسرو خاں کے سکے تلاش کرنے پڑے۔یہ غدار وزیر قطب الدین مبارک کا غلام اپنے آقا کو قتل کر کے تخت دہلی پر متمکن ہو گیا تھا۔دہلی کی ٹکسال کا ایک سکہ دستیاب ہوا، جو خسرو خاں نے بنوایا تھا اور اس کے حاشیے پر ۷۲۰ھ کا سال حروف میں درج تھا۔ظاہر ہے کہ خسرو خاں اپنے بادشاہ کی موجودگی میں اپنے نام کا سکہ نہیں چلا سکتا تھا اور اس وقت مبارک کا قتل ہو چکا تھا۔راقم (ڈاکٹر محمد باقر) نے پھر غیاث الدین تغلق شاہ کے سکے تلاش کیے تو اس کے بھی ۷۲۰ھ کے سکے مل گئے۔ان سے بھی ثابت ہوا کہ خسرو خاں کے بعد تغلق شاہ بھی ۷۲۰ھ میں تخت پر بیٹھ گیا تھا۔یہ ساری تحقیق "معارف" اعظم گڑھ میں شائع ہوئی تو شیرانی صاحب اسے دیکھ کر بہت مطمئن ہوئے"۔(۳۴)

شیرانی فطرتاً محقق اور تجسس پسند تھے۔ان کے نزدیک سکے صرف دھات کے ٹکڑے نہیں تھے بلکہ وہ زمانے کی بولتی تاریخ تھے۔حافظ محمود شیرانی کا سکے جمع کرنے کا شوق ان کی ہمہ گیر علمی شخصیت کا عکس تھا۔یہ شوق صرف

تفریح تک محدود نہیں تھا بلکہ تاریخ، لسانیات، ادب اور ثقافت کے علمی مطالعے کا ایک سنجیدہ وسیلہ تھا۔ ان کا یہ ذوق اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ماضی کے ہر پہلو کو سمجھنے کے لیے ہر ممکن ذریعہ بروئے کار لاتے تھے۔ حافظ محمود شیرانی کا تجسس انھیں پہلے سے مقبول تحقیق کا بھی تنقیدی جائزہ لینے پر مجبور کرتا تھا۔ اس مقصد کے لیے وہ ہر پہلو کا تنقیدی جائزہ لیتے تھے۔ مندرجہ بالا مثال میں ان کے شاگرد ڈاکٹر محمد باقر کو انھوں نے تحقیق کے لیے راہ نمائی کی اور دھاتی سکوں کے متعلق درست نتیجہ اخذ کیا۔

قاضی عبدالودود کا اسلوبِ تحقیق اردو علمی روایت میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی تحقیق میں معروضیت، اصل ماخذ تک رسائی، متن کی تنقیدی تدوین، تاریخی و لسانی شعور، حوالہ جات کی صحت، اور سادہ و واضح اسلوب جیسی خصوصیات انہیں ایک منفرد مقام دیتی ہیں۔ ان کی خدمات نے نہ صرف اردو تحقیق کو نیا رخ دیا بلکہ آنے والی نسل کے محققین کے لیے ایک ایسا معیار قائم کر دیا جس پر عمل کیے بغیر معیاری تحقیق ممکن نہیں۔

قاضی عبدالودود کے تحقیقی مضامین محض معلومات کی فراہمی نہیں کرتے بلکہ ان کے تصور تحقیق کو بھی واضح کرتے ہیں۔ انھوں نے اردو تحقیق کو ترتیب مقدمات اور فکری تنظیم سکھائی ہے۔

قاضی عبدالودود کی کتاب "محمد حسین آزاد بحیثیت محقق" دراصل اردو تنقید و تحقیق کی تاریخ میں ایک اہم کتاب ہے جس میں انہوں نے آزاد کی تحقیقی خدمات کا باریک بینی سے جائزہ لیا ہے۔ قاضی عبدالودود آزاد کو صرف ایک مصنف یا انشا پرداز کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک محقق کی حیثیت سے پرکھتے ہیں۔ وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ آزاد نے اردو ادب خصوصاً نثر کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا۔ آب حیات کے تحقیقی معیار پر قاضی عبدالودود بعض علمی اعتراضات بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک آزاد کا تحقیقی انداز اکثر روایت پرستی، زبانی روایات اور غیر مصدقہ حکایات پر مبنی تھا، جس کی وجہ سے بعض مقامات پر تاریخی حقائق متاثر ہوئے۔ قاضی عبدالودود نے یہ بھی نشان دہی کی کہ آزاد کے ہاں حوالہ جات کی کمی اور ماخذ کے بارے میں ابہام پایا جاتا ہے، تاہم وہ یہ بات بھی مانتے ہیں کہ آزاد نے تحقیق کو ایک دلکش، ادبی اور بیانیہ رنگ دیا، جس سے عام قاری کی دلچسپی بڑھی۔ اس تبصرے کا اصل حاصل یہ ہے کہ قاضی عبدالودود آزاد کے تحقیقی کام کو محض خامیوں یا خوبیوں کی بنیاد پر یک طرفہ نہیں دیکھتے بلکہ اسے اردو تحقیق کی ایک ابتدائی اور اہم کوشش قرار دیتے ہیں جو بعد کے محققین کے لیے بنیاد فراہم کرتی ہے۔ یوں یہ مضمون آزاد کی شخصیت کو ایک متوازن، علمی اور تاریخی تناظر میں پیش کرتا ہے۔

مولانا محمد حسین کی شہرہ آفاق تصنیف "آب حیات "ایک مدت تک اہلِ علم و دانش کی نظر میں رہی۔قاضی عبدالودود نے اپنی تنقیدی فکر سے اس میں اشعار کی اغلاط کی طرف توجہ دلائی۔ پروفیسر محمد حسن اپنے مضمون "ایک قاموسی شخصیت "میں لکھتے ہیں:

> " آزاد نے ایک ہی شعر آبِ حیات کے ایک صفحے پر ایک شاعر سے منسوب کیا ہے اور چند صفحات کے بعد یہی شعر دوسرے شاعر کی تصنیف بتایا ہے یا پھر سودا کی تاریخ وفات سنہ ۱۱۹۵ہجری سبھی کو معلوم ہے اور میر ضاحک کے بارے میں ایک بات معلوم ہے کہ ان کا انتقال سودؔا کے بعد ہوا۔ پھر بھی آبِ حیات کی یہ روایت برابر نقل ہوتی چلی آرہی ہے کہ میر ضاحک کے انتقال کے بعد ان کے میر حسن، سودؔا کے پاس گئے اور ان سے درخواست کی کہ میر ضاحک کے خلاف اپنی ہجویات چاک کرڈالیں اور خود میر ضاحک کی وہ ہجویات چاک کرڈالیں جو سودؔا کے خلاف لکھی گئی تھیں۔جب ضاحک کا انتقال سودؔا کے بعد ہوا تو اس قسم کی روایت کا بے بنیاد ثابت ہونا ظاہر ہے "۔(۳۵)

قاضی عبدالودود کی علمی خدمات میں ان کی کتاب "اشتر و سوزن "خاص اہمیت رکھتی ہے۔یہ کتاب ان کی تحقیقی بصیرت، تنقیدی گہرائی اور ادبی دیانت کی بہترین نمائندہ ہے۔"اشتر و سوزن "اردو تحقیق میں اس لیے سنگِ میل ہے کہ اس میں نہ صرف کلاسیکی شعرا کے اشعار، ان کے دیوان اور ان کی شخصیتوں کا معروضی تجزیہ کیا گیا بلکہ اردو زبان و ادب کے کئی ایسے گوشے بھی زیرِ بحث آئے جنھیں پہلے محض روایت یا تقلید کی روشنی میں دیکھا جاتا تھا۔"اشتر و سوزن" اصل میں مضامین کا مجموعہ ہے جسے پہلی مرتبہ دہلی سے شائع کیا گیا۔اس میں شامل مضامین قاضی عبدالودود کے مختلف ادوار کے مطالعے کا نچوڑ ہیں۔ان مضامین میں انھوں نے اردو کے کلاسیکی شعرا خصوصاً میرؔ، انشا، مصحفی، سودا، جرات وغیرہ کے کلام پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔کتاب کا نام ہی اپنی معنویت لیے ہوئے ہے۔ "اشتر و سوزن" کا مطلب ہے "اونٹ اور سوئی "یعنی ایک ایسا تعلق یا رشتہ جو بظاہر ممکن نہ ہو لیکن حقیقت میں ممکن بنایا جائے۔اس عنوان سے ہی قاضی صاحب نے یہ عندیہ دیا کہ وہ ادب کے کئی پیچیدہ اور مشکل پہلوؤں کو بھی نہایت باریک بینی سے سلجھائیں گے۔"اشتر و سوزن "اردو تحقیق اور تنقید کا ایک ایسا سنگِ میل ہے جس نے اردو ادب کی روایت کو حقیقت پسندانہ اور معروضی تناظر میں پرکھا۔قاضی عبدالودود نے اپنی علمی دیانت، باریک بینی اور تحقیقی بصیرت سے اردو تحقیق کو نئی سمت عطا کی۔یہ کتاب اس بات کا ثبوت ہے کہ تحقیق میں محض مواد اکٹھا کرنا کافی نہیں بلکہ محقق کا اصل فریضہ حقیقت کو بے لاگ

انداز میں پیش کرنا ہے۔ان کی تنقید کا انداز یہ تھا کہ وہ پہلے محقق کے مؤقف یا عبارت کو اصل ماخذ سے نقل کرتے، پھر اس میں موجود کمزوریوں کی نشان دہی کرتے۔

قاضی عبدالودود نے اپنی کتاب "اشتر و سوزن" میں "عمدہ منتخبہ یعنی تذکرہ سرور" جو کہ میر محمد خان بہادر سرور کی تالیف ہے۔اس کی تدوین ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے کی ایک ضخیم مقدمے کے ساتھ شائع کروائی۔قاضی عبدالودود اپنی کتاب میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی مدونہ کتاب پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "مرتب کے مقدمہ میں ہے: "ادب قدیم کے حیات افروز عناصر سے واقفیت کے لیے ضروری ہے کہ اردو سے متعلق اہم مخطوطات کو حواشی اور تعلیقات کے ساتھ شائع کیا جائے۔ اس بنیادی کام کے بغیر تاریخ اور تہذیب کا مطالعہ ادھورا رہے گا۔اسی لیے ایک مستشرق کے ہدایت کی تھی "Know thy texts"۔ہمیں خوشی ہے کہ دہلی یونیورسٹی نے اس نادر مخطوطات کی اشاعت کا بندوبست کیا ہے جو یورپ سے حاصل کیے گئے ہیں۔تذکرہ سرور اس سلسلہ کی پہلی کتاب ہے جو ہم شری جواہر لال نہرو کی خدمت میں پیش کررہے ہیں"۔(۳۶)

قاضی عبدالودود تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق بھی ضروری سمجھتے ہیں۔کسی چیز کا قدیم ہونا اس کے قیمتی یا معیاری ہونے کی دلیل نہیں ہوسکتا۔یا پھر جو مخطوطہ یورپ میں ہے اسے ہی قیمتی معیاری تصور کیا جائے۔قاضی عبدالودود لکھتے ہیں:

> "مشورہ ٹھیک ہے لیکن میں اضافے کی ضرورت ہے۔کسی خطی نسخے کا لندن میں ہونا اس کی اہمیت کا ثبوت نہیں، نہایت اہم مخطوطات ہندوستان و پاکستان میں بھی ہیں۔ہر خطی نسخہ اس قابل نہیں کہ اسے مرتب کرکے چھپوایا جائے"۔(۳۷)

قاضی عبدالودود اردو تحقیق و تنقید میں اپنے سخت اور باریک بین اسلوبِ تنقید کے لیے مشہور ہیں۔ان کی تحریروں میں خردہ گیری ایک نمایاں وصف ہے۔وہ محققین اور مصنفین کی تحریروں کو لفظ بہ لفظ جانچتے اور معمولی لغوی، نحوی یا محاوراتی غلطیوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے تھے۔ان کے نزدیک تحقیق کا مطلب صرف بڑی باتوں پر غور کرنا نہیں تھا بلکہ زبان، محاورے، اسلوب، اقتباس کے طریقے اور حوالہ جات تک کو کڑی چھان بین کے ساتھ درست کرنا ضروری ہے۔اسی وجہ سے انہیں بعض اہلِ علم نے سخت گیر اور جھگڑالو نقاد بھی کہا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی یہ باریک بینی اردو تحقیق کی صحت مندی کے لیے بے حد مفید ثابت ہوئی۔قاضی عبدالودود "تذکرہ سرور" کے مقدمے پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مقدمہ میں ایک جگہ دتاسی کی عبارات ہیں جن میں کریم الدین کی طرف یہ قول منسوب کیا گیا ہے کہ "عمدہ منتخبہ [تذکرہ سرور] بڑی احتیاط کے ساتھ لکھا گیا ہے"۔اس موقع پر تو مرتب نے اپنی کوئی رائے اس امر کے متعلق کہ احتیاط برتی ہے یا نہیں،ظاہر نہیں کی۔لیکن دوسرے مقام میں لکھتے ہیں۔ "تذکرہ سرور مکررات او راغلاط سے خالی نہیں؛جہاں تک ممکن ہو سکاان کی نشان دہی حاشیوں میں کی گئی ہے"۔(۳۸)

قاضی عبدالودود کی خردہ گیری بعض اوقات تلخ محسوس ہوتی ہے لیکن اس نے اردو تحقیق کو تنقیدی احتیاط،مستند ماخذ کی اہمیت اور لسانی باریکیوں کی پاسداری کا سبق دیا۔ "اشتر و سوزن" کو اردو تحقیق میں جرأتِ اظہار اور کڑی تنقید کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ان کی خردہ گیری نے بعد کے محققین کو زیادہ محتاط اور باریک بین بنادیا۔قاضی عبدالودود لکھتے ہیں:

"حواشی میں جن اغلاط یا مکررات کی طرف اشارہ ہے وہ اتنی کم ہیں کہ ان کی بنا پر کریم الدین کی رائے سے اگر اختلاف کیا جا سکتا ہے تو اسی حد تک کہ لفظ "بڑی" حذف کر دیا جائے،لیکن حقیقت یہ ہے کہ سرور بڑے غیر محتاط واقع ہوئے ہیں۔اس کا حال کچھ تو بحث مآخذ سے معلوم ہوا ہو،کچھ متن سے متعلق مباحث سے جو آگے آئیں گی،ظاہر ہو گا۔اس موقع پر ان کی بے احتیاطی کی دو مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

میر محمد باقر،حزیں عظیم آباد سے دہلی گئے اور وہاں مظہر کے شاگرد ہوئے۔نادر گروی کے بعد پیہبت جنگ کی نیابت کے زمانے میں عظیم آباد واپس آئے؛پھر ڈھاکہ اور پرنیہ گئے اور موخر الذکر مقام میں وفات پائی۔۔۔کے اشعار جو اس میں ہیں قطعاً میر محمد باقر،حزیں کے ہیں۔ حقیقت یہ کہ اس تخلص کا دور میرؔ و مرزاؔ میں صرف ایک شاعر گزرا ہے جس کا حال میں نے ابتدائی بحث میں شورش کے حوالے سے تحریر کیا ہے۔انھیں صرف میر باقر لکھنا مقتضائے احتیاط کے خلاف ہے اور "از چندی۔۔۔نمودہ" کا سرور کے قلم سے نکلنا اس شاعر کے صحیح حالات سے انتہائی بے خبری پر دلالت کرتا ہے۔اس بات سے مترشح ہوتا ہے کہ شاعر کو عظیم آباد گئے بہت زیادہ دن نہیں ہوئے اور وہ تحریر ترجمہ کے وقت زندہ تھا۔میر محمد باقر حزیں عہد احمد شاہ(۱۱۶۱ھ تا ۱۱۶۸ھ)ہی میں راہی عدم ہو چکے تھے"۔(۳۹)

قاضی عبدالودود کے مذکورہ اقتباس میں ان کے اسلوبِ تحقیق اور خردہ گیری کی نمایاں جھلک دکھائی دیتی ہے۔ انہوں نے سرور کی تحقیق کو مجموعی طور پر مستند ماننے کے باوجود اس کی چند بے احتیاطیوں کو نظر انداز نہیں کیا اور اس پر سخت گرفت کی۔خاص طور پر میر محمد باقر حزیں کے حالاتِ زندگی کے حوالے سے سرور کی بیان کردہ تفصیلات کو تاریخی و

ماخذی بنیاد پر غلط ثابت کیا اور واضح کیا کہ کسی شاعر کا تخلص یا نام محض اختصار کے طور پر لکھ دینا احتیاط کے منافی ہے۔ عبدالودود نے اس بے احتیاطی کو محض سہو نہیں بلکہ "انتہائی بے خبری" قرار دیا، جو ان کی باریک بینی اور علمی دیانت کا غماز ہے۔ یہ رویہ اگرچہ سخت معلوم ہوتا ہے لیکن اس سے اردو تحقیق کے طالب علموں کو یہ سبق ملتا ہے کہ تحقیق میں معمولی سی لغزش بھی قارئین کو گمراہ کرسکتی ہے، اس لیے حوالہ جاتی صحت، تاریخی تسلسل اور لسانی احتیاط کو ہمیشہ مقدم رکھنا چاہیے۔ تاہم ساتھ ہی یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ عبدالودود کا لہجہ اس قدر کڑا ہے کہ بعض اوقات قاری کو تنقید کی افادیت کے بجائے اس کی تلخی زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ اس اقتباس سے مجموعی طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ قاضی عبدالودود نے اردو تحقیق کو باریک بینی، احتیاط اور علمی دیانت کا سبق دیا اور ان کا یہ اندازِ تحقیق کو مضبوط بنانے میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔

رشید حسن خان اپنے مضمون "تذکرہ معاصرین" میں مالک رام کی تصنیف "تذکرہ معاصرین" کی خامیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "منؔظر اکبر آبادی کے حالات کے تحت لکھا ہے: "قصر الادب کی طرف سے وقتاً فوقتاً مختلف پرچے شائع ہوتے رہے جن میں ہفتہ وار تاجؔ، ثریاؔ، شاعرؔ، کنولؔ، مشورہؔ، ہفتہ وار ایشیاؔ نے خاص طور پر شہرت حاصل کی" (ص ۳۶۸)۔
>
> یہ عبارت مبہم ہے۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ ان میں سے کون کون سے پرچے ہفتہ وار تھے اور کون سے ماہانہ۔ پہلا نام "تاج" کا ہے اور اس کی صراحت کر دی گئی ہے کہ یہ ہفتہ وار ہے۔ مگر ص ۴۳۳ پر اشاریے میں اس کو ماہنامہ بتایا گیا ہے۔ اس کے بعد "ثریا" کا نام آتا ہے۔ اشاریے میں اس کو بھی ماہنامہ لکھا گیا ہے۔ چوتھا نام "کنول" کا ہے اور یہ اشاریے سے غائب ہے"۔ (۴۰)

اس اقتباس میں رشید حسن خان نے تذکرہ نگاری اور تحقیقی کام میں پائی جانے والی ایک اور اہم لغزش کی نشاندہی کی ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ جب کسی مصنف یا ادارے کے تحت رسائل و جرائد کا ذکر کیا جائے تو ان کی اشاعت کی نوعیت، یعنی ہفتہ وار یا ماہنامہ ہونا، واضح اور مستند طور پر درج ہونی چاہیے۔ منؔظر اکبر آبادی کے حالات میں "قصر الادب" سے نکلنے والے رسائل کی فہرست تو پیش کر دی گئی ہے، لیکن ان کی نوعیت میں ابہام پایا جاتا ہے۔ مثلاً "تاج" کو ایک مقام پر ہفتہ وار کہا گیا ہے جبکہ اشاریے میں ماہنامہ بتایا گیا ہے، "ثریا" کو بھی اشاریے میں ماہنامہ درج کیا گیا ہے جبکہ متن میں صراحت نہیں، اور "کنول" کا تو اشاریے میں ذکر ہی موجود نہیں۔ یہ تضاد اور ابہام تحقیق کے معیار کو متاثر کرتا ہے اور قاری کے ذہن میں شبہات پیدا کرتا ہے۔ رشید حسن خان نے اس مثال کے ذریعے یہ

واضح کیا کہ تحقیق میں ترتیب، صحت اور یکسانیت بے حد ضروری ہیں۔ اگر متن اور اشاریہ میں تضاد پایا جائے تو یہ محض سقم نہیں بلکہ علمی دیانت پر سوالیہ نشان بھی ہے۔ لہٰذا تحقیقی کام کرنے والے کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ ماخذات کا باریک بینی سے موازنہ کرے، ہر حوالے کو پرکھے اور متن میں ایسی وضاحت شامل کرے جس سے کسی قسم کا ابہام پیدا نہ ہو۔ یوں یہ تبصرہ تحقیق کے بنیادی اصول یعنی شفافیت اور صحتِ حوالہ کی اہمیت کو نمایاں کرتا ہے۔

د۔ کامل تحقیق کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

کامل تحقیق سے مراد یہ ہے کہ محقق تحقیق کر کے پہلے سے معلوم نتائج میں تصحیح کرے۔ حافظ محمود شیرانی کا شمار ان محققین میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو زبان و ادب میں تحقیق کو ایک سمت عطا کی۔ انھوں نے نہ صرف تحقیقی نظریات وضع کیے بلکہ عملی تحقیق سے اس کی مثالیں بھی دیں۔ مولانا شبلی نعمانی نے "شعر العجم" میں سلطان محمود غزنی کے بارے میں لکھا ہے کہ انھوں نے ایک عجائب خانہ قائم کیا تھا جس میں دنیا بھر کے عجائبات تھے۔ اس بات کی تصدیق کے لیے انھوں نے "تاریخِ فرشتہ" کا حوالہ بھی دیا تھا۔ لیکن محولہ عبارت میں مدرسے کا ذکر ہے، عجائب خانے کا قطعاً ذکر نہیں ہے۔ مولانا شبلی نعمانی "شعر العجم" میں سلطان محمود کے علمی کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "غزنین میں اس [سلطان محمود غزنی] نے ایک عظیم الشان مدرسہ قائم کیا تھا جس کے ساتھ ایک عجائب خانہ بھی تھا جس میں تمام دنیا کے نوادر موجود تھے۔ ملک میں جو بڑے بڑے مشاہیر فن تھے اکثروں کو بلا کر دربار میں جگہ دی تھی"۔ (۴۱)

حافظ محمود شیرانی نے اپنی تحقیق سے اس کے برعکس ثابت کیا۔ "تنقیدِ شعر العجم" میں حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں:

> "میں نے جب مولانا [شبلی نعمانی] کا یہ بیان دیکھا، نہایت محظوظ ہوا کہ یہ عجائب خانے اور چڑیا گھر جن کو ہم مغربی بدعت سمجھتے ہیں، ہمارے اسلاف کی ایجاد نکلے۔ لیکن فرشتہ نے میری تمام خوشیوں پر پانی پھیر دیا۔ خدا جانے قبلہ مولانا [شبلی نعمانی] نے یہ نکتہ آفرینی کیوں کی"۔ (۴۲)

حافظ محمود شیرانی نے محض مولانا شبلی نعمانی کی تصنیف پر اکتفا نہیں کیا بلکہ انھوں نے اصل ماخذ تک رسائی حاصل کی اور مولانا شبلی کی تصحیح فرمائی۔

رشید حسن خان نے اپنے مضمون میں ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ کی کتاب "اردو شاعری کا انتخاب" پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"شاعروں کے انتخاب میں اوران کے کلام کے انتخاب میں معیاری بدذوقی سے کام لیا گیا ہے۔مرتب نے دعویٰ کیا ہے کہ اس انتخاب میں "اردو کے بہترین اوراپنے دور اور مکتبِ خیال کے نمائندہ شاعرشامل ہیں"۔ذرا ذیل کی فہرست پر ایک نظر ڈالیے (یہ فہرست مکمل نہیں ہے):

لچھمی نرائن شفیقؔ، چندو لال شاداںؔ، میر شمش الدین فیضؔ، میر علی اوسط رشکؔ، گردھاری پرشاد باقیؔ، سرشارؔ، نوحؔ ناروی، اثرؔ رامپوری، حامد اللہ افسر، اخترؔ اورینوی، آل احمد سرورؔ، نازشؔ پرتاب گڑھی۔

جی ہاں، یہ سب اردو کے بہترین اوراپنے اپنے دور کے نمائندہ شاعر ہیں۔ کتنے اچھے شاعر اس انتخاب میں شامل نہیں ہیں۔ان کی فہرست خاصی لمبی ہے۔آپ کو یہ پڑھ کرتعجب ہو گا کہ نئے نظم گوشعرامیں اختر الایمان نام کا کوئی شاعرنہیں ہے۔نہ پرانوں میں میں ریاضؔ خیر آبادی کوئی شاعر تھے۔بہت سے اچھے شعرا کا انتخاب کسی مجبوری کی بنا پر شامل نہیں کیا جاسکا ہے۔ مجبوری کا تعلق اکیڈمی سے ہے پڑھنے والوں سے نہیں۔جس انتخاب میں اصغرؔ، فانیؔ، حسرتؔ، اخترؔ شیرانی، یگانہؔ، چکبستؔ، آرزوؔ، اقبالؔ، اکبرؔ کا کلام شامل نہ ہو اس کو اردو شاعری کا نمائندہ انتخاب کہنا اردو ادب کی توہین کرنا ہے۔"(۴۳)

رشید حسن خان نے اس اقتباس میں انتخابِ شعرا کے معیار اور مرتب کے دعووں پر کڑی تنقید کی ہے۔ان کا اصل اعتراض یہ ہے کہ مرتب نے انتخاب کو ''اردو کے بہترین اور نمائندہ شعرا'' کا آئینہ دار کہا، مگر جب ہم شامل کردہ شعرا کی فہرست دیکھتے ہیں تو اس میں ایسے کئی نام ہیں جنہیں اردو کے بڑے دھارے میں نمائندہ حیثیت نہیں دی جاتی مثلاً لچھمی نرائن شفیقؔ، میر شمش الدین فیضؔ، اور چندو لال شاداں وغیرہ بلاشبہ اپنے عہد میں موجود تھے مگر انہیں کلاسیکی روایت کے بڑے شعرا کی صف میں نہیں رکھا جاسکتا۔اس کے برعکس اصغر گونڈوی، فانیؔ بدایونی، حسرتؔ موہانی، یگانہؔ، چکبستؔ، اقبالؔ اور اکبرؔ جیسے مرکزی و اثرانگیز شعرا شامل ہی نہیں ہیں، جو اس انتخاب کی تنگ دامنی اور عدمِ توازن کو ظاہر کرتا ہے۔

رشید حسن خان انتخاب کی فہرست کو سامنے رکھ کر یہ دکھاتے ہیں کہ مرتب کا دعویٰ حقیقت سے مطابقت نہیں رکھتا۔ان کی دلیل واضح ہے کہ جب بڑے بڑے نمائندہ شعرا غائب ہوں تو "نمائندہ انتخاب" کہنا علمی لحاظ سے درست نہیں رہتا۔ان کے جملوں میں طنز یہ پیرایہ بھی نمایاں ہے، جیسے" جی ہاں، یہ سب اردو کے بہترین اوراپنے اپنے دور کے نمائندہ شاعر ہیں"۔یہ دراصل مرتب کی ناانصافی کو نمایاں کرنے کا اسلوب ہے، لیکن اس میں سختی کا عنصر بڑھ

گیا ہے۔ یہ اقتباس رشید حسن خان کی تنقیدی بصیرت اور انتخابی معیار پر ان کی غیر معمولی باریک بینی کی مثال ہے۔ان کی گرفت بالکل درست ہے کہ نمائندہ شاعری کا تصور بغیر بڑے اور مرکزی شعرا کے نامکمل ہے۔تاہم اسلوب میں طنز کی شدت اور ادارتی مجبوریوں پر کم روشنی ڈالنے کے باعث ان کی بات کچھ یک طرفہ بھی محسوس ہوتی ہے۔

رشید حسن خان اردو کے ان ناقدین اور محققین میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے تحقیق کے اصولوں اور معیار کو نہایت سختی اور باریکی کے ساتھ برتا۔ان کے نزدیک تحقیق کا مطلب صرف مواد کو جمع کر لینا نہیں بلکہ اصل ماخذ تک براہِ راست رسائی حاصل کرنا، حوالہ جات کی صحت کو جانچنا، اور کسی بھی دعوے کو مدلل شواہد کے ساتھ پیش کرنا تھا۔وہ اس بات پر زور دیتے تھے کہ محقق اگر اصل متون کو نظر انداز کرے اور صرف ثانوی ماخذات پر انحصار کرے تو اس کی تحقیق ادھوری اور ناقابلِ اعتبار رہتی ہے۔رشید حسن خان کی تحریروں میں بار بار یہ احساس جھلکتا ہے کہ تحقیق میں غیر ذمہ دارانہ رویہ، مفروضات پر انحصار، اور غلط یا ادھورے حوالوں کے سہارے کام کرنا نہ صرف علمی بددیانتی ہے بلکہ اردو تحقیق کی ساکھ کے لیے بھی نقصان دہ ہے۔انہوں نے اپنی تنقید کے ذریعے متعدد معروف محققین کی کوتاہیوں کو بے نقاب کیا اور یہ باور کرایا کہ تحقیق کا اصل معیار باریک بینی، صداقت، اور کمال احتیاط ہے۔یوں ان کا نام اردو میں تحقیقی دیانت اور علمی معیار کا پیمانہ سمجھا جاتا ہے۔ رشید حسن خان اپنے مضمون "تحقیق سے متعلق بعض مسائل "میں لکھتے ہیں:

> "اتفاق سے اس وقت میرے سامنے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا تحقیقی مقالہ ہے " لکھنؤ کا دبستانِ شاعری "جس پر موصوف کو پی۔ایچ ڈی کی ڈگری ملی تھی۔یہ مقالہ دوسری بار مصنف کی نظر ثانی کے بعد شائع ہوا ہے۔ یہ اشاعتِ ثانی ہی پیش نظر ہے۔مقالہ نگار نے سراج الدین علی خان آرزو کی مشہور تصانیف کو گناتے ہوئے نوادر الالفاظ اور غرائب اللغات کو بھی فہرست میں شامل کیا ہے (ص ۸۲)۔اس کا مطلب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ مصنف نے جب مقالہ لکھا تھا نہ تو اس وقت ان کتابوں کو دیکھا تھا اور اب جب نظر ثانی فرمائی ہے تو اب بھی اس کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ اور ان کے نگراں اور اس مقالے کے ممتحنین نے بھی اس پر توجہ نہیں کی کہ غرائب اللغات کس کی کتاب ہے، خان آرزو کی یا عبدالواسع ہانسوی کی۔اب یہی کہا جا سکتا ہے کہ یا تو نگراں اور ممتحنین میں سے کسی کو خود اس کا علم نہیں تھا یا یہ کہ ان لوگوں نے مقالے کو پوری طرح دیکھا ہی نہیں "۔(۴۴)

رشید حسن خان نے اس اقتباس میں تحقیقی معیار اور علمی احتیاط کی کمی کی طرف توجہ دلائی ہے۔وہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے مقالے پر تنقید کرتے ہوئے یہ نکتہ اٹھاتے ہیں کہ اگرچہ یہ مقالہ دوسری بار مصنف کی نظر ثانی کے بعد شائع

ہوا ہے، پھر بھی اس میں ایسی بنیادی غلطی باقی رہ گئی کہ "غرائب اللغات" کو خان آرزو کے ساتھ منسوب کر دیا، حالانکہ یہ عبدالواسع ہانسوی کی تصنیف ہے۔ رشید حسن خان بجا طور پر اس پر سوال اٹھاتے ہیں کہ مقالہ نگار نے نہ پہلے یہ تصانیف براہِ راست دیکھیں اور نہ ہی نظرِ ثانی کے موقع پر اس کی ضرورت محسوس کی، مزید یہ کہ مقالے کے نگران اور ممتحنین نے بھی اس خامی کو نظر انداز کر دیا۔ اس تنقید سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ بعض اوقات اعلیٰ سطح کے تحقیقی مقالات میں بھی بنیادی ماخذات کو براہِ راست دیکھنے کے بجائے صرف حوالوں پر انحصار کیا جاتا ہے، جس کے نتیجے میں علمی اغلاط باقی رہ جاتی ہیں۔ رشید حسن خان کی یہ نشان دہی نہ صرف تحقیقی غفلت کو آشکار کرتی ہے بلکہ یہ بھی بتاتی ہے کہ مستند تحقیق کے لیے اصل ماخذ تک رسائی اور باریک بینی کے ساتھ مطالعہ کس قدر ضروری ہے۔

رشید حسن خان اسی مضمون میں ایک اور غلطی کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "خان آرزو کا سالِ ولادت ۱۱۰۱ھ مرجح سمجھا گیا ہے اور حاشیے میں یہ لکھا گیا ہے کہ خوشگو نے اپنے تذکرے میں ۱۰۹۹ھ لکھا ہے (ص ۸۴)۔ مقالہ نگار یا اساتذہ کرام اگر خوشگو کے تذکرے: سفینۂ خوشگو" کو ذرا غور سے پڑھنے کی زحمت گوارا کر لیتے تو ان کو معلوم ہو جاتا کہ آرزو کا صحیح سالِ ولادت وہی ہے جو کو انھوں نے کم معتبر سمجھ کر حاشیے میں درج کیا ہے۔ اور یہ کہ خان آرزو نے اس تذکرے کے لیے اپنے حالات خود لکھ کر بھیجے تھے اور یہ سنہ خود انھیں کا لکھا ہوا ہے۔ انھوں نے خود ہی مزید صراحت کر دی ہے کہ "نزل غیب" سے میرا سالِ ولادت نکلتا ہے"۔ (۴۵)

اس اقتباس میں رشید حسن خان نے تحقیقی بے احتیاطی اور سطحی رویے پر تنقیدی گرفت کی ہے۔ وہ واضح کرتے ہیں کہ مقالہ نگار نے خان آرزو کے سالِ ولادت کے بارے میں خوشگو کے تذکرے سفینۂ خوشگو کی شہادت کو کم معتبر قرار دے کر صرف حاشیے میں ذکر کیا، حالانکہ یہی حوالہ سب سے زیادہ معتبر تھا کیونکہ اس میں خان آرزو نے خود اپنے حالات لکھ کر بھیجے تھے اور سالِ ولادت کی صراحت بھی اپنی تحریر سے کی تھی۔ رشید حسن خان کی یہ نشاندہی اس بات کا ثبوت ہے کہ اصل ماخذ کو نظر انداز کر کے محض قیاسات یا کمزور روایات پر انحصار کرنا تحقیقی اصولوں کے منافی ہے۔ انہوں نے نہ صرف غلطی کو واضح کیا بلکہ یہ بھی بتایا کہ محقق کو بنیادی ماخذات تک براہِ راست رسائی اور باریک بینی کے ساتھ مطالعہ ضروری ہے تاکہ تاریخی و ادبی حقائق کو صحیح طور پر مرتب کیا جا سکے۔ یہ تبصرہ دراصل اس بات پر زور دیتا ہے کہ تحقیق میں غیر ذمہ دارانہ انداز سے کام لینا علمی دیانت کے خلاف ہے اور اصل شہادت کو کم تر سمجھ کر پس منظر میں ڈال دینا علمی معیار کو کمزور کرتا ہے۔

اردو ادب محض تفریح یا ذوق کی تسکین کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک ایسا عمیق اور وسیع میدان ہے جو انسان کے شعور، اس کی اجتماعی زندگی اور اس کے فکری میلانات پر گہرے اثرات مرتب کرتا ہے۔ اس تحریر میں سب سے پہلے اردو ادب کے پس منظر کو بیان کیا گیا ہے اور یہ وضاحت کی گئی ہے کہ کس طرح مختلف تہذیبی اور تاریخی حالات نے اس زبان اور اس کے ادب کی تشکیل میں حصہ ڈالا۔ اردو زبان کے آغاز سے ہی یہ پہلو نمایاں رہا ہے کہ اس نے مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کو جذب کر کے اپنے اندر ایک ہمہ گیر وسعت پیدا کی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں کثیر جہتی اور تنوع نمایاں ہے۔

کسی بھی زبان یا ادب کی ترقی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک اس پر علمی و تنقیدی نظر نہ ڈالی جائے۔ اردو ادب کے تنقیدی رجحانات پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنف نے یہ واضح کیا ہے کہ شروع میں تنقید زیادہ تر روایت پر مبنی اور تقلیدی نوعیت کی تھی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس میں فکری وسعت اور گہرائی پیدا ہوئی۔ بعد میں نقادوں نے ادب کو محض جمالیاتی اظہار کے پیمانوں پر نہیں پرکھا بلکہ اس میں سماجی، نفسیاتی اور تہذیبی عوامل کو بھی مدنظر رکھا۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اردو ادب نے محض شاعری یا افسانہ نگاری تک خود کو محدود نہیں کیا بلکہ معاشرتی شعور اور انسانی زندگی کے بڑے سوالات کو بھی اپنے دائرۂ فکر میں شامل کیا۔ زبان محض ابلاغ کا ذریعہ نہیں بلکہ تہذیبی اور فکری شناخت کا آئینہ بھی ہے۔ زبان کے بدلتے ہوئے رجحانات دراصل معاشرے کی فکری تبدیلیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اسی طرح اسلوبیات کے باب میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ ہر ادیب کا اسلوب اس کی شخصیت، زمانے اور معاشرتی حالات کا مظہر ہوتا ہے۔ اردو ادب میں مختلف اسالیب کی جھلک ہمیں غزل، نظم، ناول، افسانہ اور دیگر اصناف میں نمایاں طور پر ملتی ہے۔ یہ اسلوب ہی ہیں جو اردو ادب کو رنگارنگی اور تنوع عطا کرتے ہیں۔ ادب کے مطالعے کے لیے تنقید ناگزیر ہے۔ خردہ گیری کی روایت ہو یا جامع تنقید، دونوں نے ادب کو نئے زاویوں سے دیکھنے کا موقع دیا۔ تنقید کی بدولت ہی یہ ممکن ہوا کہ ادیب اپنے فن میں موجود کمزوریوں اور خامیوں سے واقف ہو کر اسے مزید بہتر بنا سکے۔ نقادوں کی باریک بینی اور فکری گہرائی نے اردو ادب کو ایک علمی بنیاد فراہم کی اور اس کی جمالیاتی اور فکری قدریں مزید نکھر کر سامنے آئیں۔

آج اردو ادب کو کئی طرح کے چیلنجز کا سامنا ہے، مثلاً بدلتے ہوئے سماجی اور سیاسی حالات، جدید ٹیکنالوجی کا اثر، اور نئی نسل کی زبان سے دوری۔ تاہم یہ حقیقت بھی بیان کی گئی ہے کہ اردو ادب اپنی روایتی بنیادوں کے ساتھ ساتھ نئے تقاضوں کو اپنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جدید تنقیدی نظریات، مابعد جدیدیت اور ثقافتی مطالعے جیسے نئے زاویے اردو ادب کو ایک عالمی تناظر میں سمجھنے میں مدد دے رہے ہیں۔ اگر ادب نگار اور ناقد وقت کے تقاضوں کے مطابق آگے بڑھیں تو اردو ادب نہ صرف زندہ رہے گا بلکہ مزید ترقی کرے گا۔

تحقیق کا بنیادی مقصد معروضی حقائق تک رسائی، دلائل کی مضبوطی، مآخذ کی درستی اور کسی موضوع کی گہری تفہیم ہے، مگر جب تحقیق پر خردہ گیری کے رجحانات غالب آجائیں تو علمی وقار مجروح ہونے لگتا ہے۔ خردہ گیر محقق بظاہر تو باریک بینی کا دعویٰ کرتا ہے، مگر وہ باریک بینی تحقیق کے وسیع تناظر کو سمجھنے کے بجائے محض چھوٹے چھوٹے نکات کی ریزہ چینی میں صرف ہو جاتی ہے، نتیجتاً تحقیق اپنی کلی معنویت، فکری وسعت اور علمی تناظر کھو دیتی ہے۔ کامل تحقیق کا تصور جامعیت، توازن اور دلیل کی پختگی پر قائم ہے، لیکن خردہ گیری کا رویہ ان تینوں بنیادوں کو کمزور کرتا ہے کیونکہ اس میں اصل سوالات اور بنیادی مقاصد پس منظر میں چلے جاتے ہیں اور ثانوی، غیر اہم یا محض تکنیکی اعتراضات کو مرکزی حیثیت دے دی جاتی ہے۔ ایسا محقق اکثر حوالہ جات کی زیادہ تعداد کو مضبوط دلیل سمجھ لیتا ہے، حالانکہ تحقیق میں اصل اہمیت استدلال کی ہوتی ہے، نہ کہ بے جا حوالہ سازی یا غیر ضروری تفصیلات کی۔ خردہ گیری تحقیق کو نتیجہ خیزی سے محروم کر دیتی ہے کیونکہ اس کا محور تعمیری بصیرت نہیں بلکہ تنقیصی رویہ ہوتا ہے، جس کے باعث تحقیق کا میدان مکالمے کے بجائے مقابلہ آرائی اور علمی تنگ نظری میں بدل جاتا ہے۔ سنگین مسئلہ یہ بھی ہے کہ خردہ گیری علمی مباحث میں بے لچک پن پیدا کرتی ہے، جہاں محقق نئی آراء کو قبول کرنے کے بجائے صرف غلطیاں ڈھونڈنے کو علمیت سمجھنے لگتا ہے۔ یوں کامل تحقیق اور خردہ گیری کا باہمی تعلق تضاد پر قائم ہے: کامل تحقیق وسعتِ نظر، گہرائی اور اصولی تنقید کا تقاضا کرتی ہے، جبکہ خردہ گیری تحقیق کو محدود، متعصب اور جزئیات میں الجھا ہوا بنا دیتی ہے، اسی لیے کسی بھی سنجیدہ علمی روایت میں خردہ گیری کو علمی کمزوری اور تحقیق کی روح کے خلاف تصور کیا جاتا ہے۔

اردو ادب کے ارتقا، اس کی جمالیاتی اور فکری قدروں، اسلوبیاتی جہات، لسانی مباحث، تنقیدی رجحانات اور مستقبل کے امکانات کا ایک جامع جائزہ ہے۔ یہ قارئین کو یہ سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ اردو ادب محض ایک ادبی ورثہ نہیں بلکہ ایک زندہ اور متحرک روایت ہے جو ہر دور میں انسان کی فکری اور تہذیبی ضروریات کے مطابق ڈھلتی رہی ہے۔ اس کا دائرہ نہ صرف جمالیات بلکہ اصلاح، شعور، آگہی اور تہذیبی شناخت تک پھیلا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کو سمجھنا دراصل ہمارے اپنے ماضی، حال اور مستقبل کو سمجھنے کے مترادف ہے۔

ہ۔ منتخب محققین کا تاریخ و تنقید سے متعلق خردہ گیری کا موازنہ

اردو تحقیق و تاریخِ ادب میں خردہ گیری محض عیب جوئی نہیں بلکہ معیار سازی، روایت شکنی اور متن و ماخذ کی صحت کے لیے باریک بینی سے کی جانے والی علمی کٹوتی ہے؛ اسی ذیل میں حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود اور رشید حسن خان تین ایسے نام ہیں جنھوں نے تاریخ اور تنقید کے تقاطع پر شخصیات اور متون دونوں کے بارے میں سخت، مگر مختلف لہجوں اور طریقِ کار کے ساتھ چھان پھٹک کی۔ ایک کلی نظر سے دیکھا جائے تو تینوں میں بنیادی اشتراک یہ ہے کہ وہ مستند

حوالہ اور داخلی و خارجی شہادت کے بغیر کسی رائے کو قبول نہیں کرتے، بڑے ناموں کے تقدّس سے مرعوب ہونے کے بجائے دلیل اور قرائن کی روشنی میں فیصلے دیتے ہیں، روایت کی بازگشت کے بجائے تحقیقِ نو کے قائل ہیں، اور غلطی خواہ کسی مقتدر نام سے سرزد ہوا سے سنجیدگی سے نشان زد کرتے ہیں؛ مگر افتراق اس میں ہے کہ ان کے مقاصد کی ترتیب، طریقۂ استدلال، لہجے کی کاٹ، اور شخصیات کے ساتھ برتاؤ میں نمایاں فرق ملتا ہے۔

حافظ محمود شیرانی کی خردہ گیری تاریخی اور لسانی ماخذ شناسی پر کھڑی ہے؛ وہ ادبی تاریخ کے مقبول بیانیوں کو ماخذات کی روشنی میں پرکھتے ہیں، سلسلۂ روایات کی کڑیاں ڈھونڈتے ہیں، تاریخی زمانی و مکانی سیاق سے مدد لیتے ہیں اور پھر شخصیت کی علمی لغزش کو ایسے اسلوب میں سامنے لاتے ہیں کہ علمی وقار مجروح نہ ہو؛ چنانچہ ان کی گرفت زیادہ تر دعویٰ اور دلیل کے بیچ وقوع پذیر فاصلے پر ہوتی ہے، نہ کہ دعویٰ کرنے والے کی ذات پر۔ ان کے ہاں خردہ گیری کا اصل ہدف تاریخِ ادب کے غلط سہو بھی ہوتے ہیں اور وہ علمی دعوے بھی جو کمزور شہادتوں پر استوار ہوں؛ اس انداز نے انہیں محققانہ نزاکت اور اعتدال بخشا، نتیجتاً جب وہ کسی بڑے نام کی رائے سے اختلاف کرتے ہیں تو اس اختلاف میں اسناد کی کثرت، قرائن کی تہہ داری اور زبان کی شائستگی غالب رہتی ہے، اس لیے ان کی تنقیحات تاریخ نویسی میں قابلِ قبول معیار بن جاتی ہیں۔

اس کے بالمقابل قاضی عبدالودود کی خردہ گیری ایک رنگِ دیگر رکھتی ہے؛ وہ علمی صداقت کو اتنی تقدیم دیتے ہیں کہ شخصیت کے وقار یا ادبی فضا کی مروّجہ نزاکتوں کو ثانوی سمجھتے ہیں، اس لیے ان کا لہجہ کاٹ دار، بے لچک اور بعض اوقات طنزیہ بھی ہو جاتا ہے۔ ان کے طریقِ کار میں چھوٹی سے چھوٹی لغزش — چاہے وہ عبارت کی منہاجی غلط فہمی ہو، حوالہ کا سہو ہو، مبالغہ ہو یا روایت کی غیر مستند توسیع — ایک بڑے فکری مسئلے کی علامت بن جاتی ہے؛ وہ بتاتے ہیں کہ معمولی خطا علمی مزاج کی سطح پر بڑی دراڑ کی خبر ہوتی ہے۔ یوں ان کی تحریر میں شخصیات کے بارے میں خردہ گیری براہِ راست، بے محابا اور جارحانہ دکھائی دیتی ہے؛ یہی اسلوب ایک طرف تو رومانِ شخصیت پرستی کو توڑتا ہے، مگر دوسری طرف قاری کو کبھی کبھی ذاتیات کے قریب محسوس ہوتا ہے۔ اس کے برعکس رشید حسن خان کی خردہ گیری کا مرکز نقلِ متن، قراءت، ضبط، املا، حوالہ جاتی نظم اور تدوین کے اصول ہیں؛ وہ تاریخی و تنقیدی مباحث میں بھی بنیادی طور پر متن اور شہادت کی صحت سے استدلال کرتے ہیں، اس لیے ان کے یہاں شخصیات پر گرفت زیادہ تر اس مقام پر وارد ہوتی ہے جہاں کسی محقق کی رائے متن کی صحت، نقل کے نظام، اصولِ املا یا تاریخ نویسی کے ثبوتی ڈھانچے کو متاثر کر رہی ہو۔ ان کا لہجہ قدغن سے پاک مگر شائستہ، استدلال جامع مگر بے شور، اور اسلوب ایسا ہے جو علمی عدالت میں بطور نظیر پیش کیا جا سکے؛ وہ متون کی قراءتِ صحیح، محلِ حوالہ، تاریخی ترتیب، اور اختلافی روایات کے وزن کو جانچ کر غلطی کی نوعیت طے

کرتے ہیں—یوں ان کے ہاں خردہ گیری اصلاحی اور تعمیری ترجیحات کے تابع رہتی ہے۔مشترکات کے باب میں تینوں اس بات پر متفق ہیں کہ ادبی تاریخ محض قصہ گوئی نہیں بلکہ شہادتوں کی اکائیوں سے بنا ہوا ایک منطقی بیانیہ ہے؛ اس لیے حوالہ کی درستی، متن کی ضبط، شہادت کی طبقہ بندی (اولیّہ/ثانویہ)، اور استدلال کی شفافیت لازمی ہے۔

حافظ محمود شیرانی اور رشید حسن خان اردو تنقید میں خردہ گیری کے دو بڑے نمائندہ نقاد ہیں جن کے انداز میں کئی مماثلتیں اور نمایاں اختلافات پائے جاتے ہیں۔ حافظ محمود شیرانی کی خردہ گیری زیادہ تر تحقیقی، تاریخی اور ماخذی نوعیت کی ہے، وہ متون کی بنیاد، ماخذات کی سند اور ادبی جغرافیے کو سامنے رکھ کر تصحیح و اصلاح کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب نسبتاً نرم، تحقیقی وقار سے بھرپور اور معروضی رنگ لیے ہوئے ہے۔ وہ بنیادی طور پر علمی حقائق کی دریافت اور تاریخی حقیقت کی بازیافت پر زور دیتے ہیں، اسی لیے ان کے ہاں خردہ گیری کا مقصد کسی مصنف یا محقق کو نیچا دکھانا نہیں بلکہ حقیقت کی درستی ہے۔ اس کے برعکس رشید حسن خان کی خردہ گیری زیادہ جارحانہ، طنزیہ اور کاٹ دار دکھائی دیتی ہے۔ وہ متن کے لسانی و ادبی پہلوؤں پر انتہائی باریک بینی سے گرفت کرتے ہیں اور معمولی لغزش کو بھی نہایت سخت انداز میں نمایاں کر دیتے ہیں۔ ان کا لہجہ بعض اوقات تلخ اور سخت معلوم ہوتا ہے جس سے ان کے نقادانہ اسلوب میں ایک طرح کی شدت اور بے محابا پن کی جھلکتی ہے۔ اس کے باوجود ان کی علمی باریک بینی اور متون کی صحت پر غیر معمولی توجہ انہیں معتبر بناتی ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ حافظ محمود شیرانی کی خردہ گیری محققانہ معروضیت اور علمی شرافت کی نمائندہ ہے، جبکہ رشید حسن خان کی خردہ گیری نقادانہ سختی، لسانی دقتِ نظر اور کاٹ دار اسلوب کی۔ دونوں نے اپنے اپنے انداز میں اردو تحقیق و تنقید کو نئی سمت عطا کی، ایک نے علمی سنجیدگی سے بنیادیں مضبوط کیں اور دوسرے نے بے لاگ تنقید کے ذریعے علمی معیار بلند کیا۔

رشید حسن خان اور قاضی عبدالودود اردو تنقید میں خردہ گیری کے حوالے سے نمایاں نام ہیں، دونوں نے اپنی علمی خدمات میں باریک بینی اور لسانی دقتِ نظر کو بنیادی حیثیت دی، مگر ان کے طرزِ عمل اور زاویۂ نظر میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے۔ قاضی عبدالودود کی خردہ گیری بنیادی طور پر تحقیقی و لسانی بنیادوں پر قائم ہے، وہ متن کے اندرونی ساختی پہلوؤں، تاریخی شواہد اور ماخذات کی روشنی میں اصلاحات تجویز کرتے ہیں۔ ان کے ہاں مقصد صرف غلطیوں کی نشاندہی نہیں بلکہ علمی درستی اور ماخذ شناسی کی اہمیت کو اجاگر کرنا ہے۔ دوسری طرف رشید حسن خان کی خردہ گیری میں ایک خاص شدت اور بے لاگ انداز پایا جاتا ہے، وہ صرف متن کی اصلاح ہی نہیں بلکہ مصنف کے دعوے، طرزِ بیان اور استدلال کو بھی پرکھتے ہیں۔ ان کا انداز نسبتاً سخت، بے محابا اور کبھی کبھی جارحانہ دکھائی دیتا ہے جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں ایک طرح کا طنز اور قطعیت جھلکتی ہے۔ قاضی عبدالودود زیادہ محقق اور تاریخِ ادب کے ماہر کی طرح دکھائی دیتے ہیں، جن کی

خردہ گیری علمی وقار اور معروضیت سے قریب تر ہے، جبکہ رشید حسن خان نقاد اور لسانی ماہر کی حیثیت سے زیادہ سخت گیر اور بے رحم ناقد دکھائی دیتے ہیں۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ قاضی عبدالودود کی خردہ گیری علمی سنجیدگی اور استنادی قوت کی نمائندہ ہے جبکہ رشید حسن خان کی خردہ گیری تنقیدی کاٹ اور ادبی سختی کی، اور انہی دونوں رویوں نے اردو تنقید کو مختلف جہات عطا کیں۔

تینوں کا ایک بڑا اشتراک یہ بھی ہے کہ یہ مقتدر آراء کے سامنے دلیل کا پرچم بلند رکھتے ہیں: شیرانی ماخذ کے وزن سے، قاضی اسلوب کی بے باکی اور منطقی پیوستگی سے، اور رشید حسن خان متنی قرائن کی محکم درجہ بندی سے؛ اسی اشتراک نے اردو تحقیق میں ایک ایسا ماحول پیدا کیا جہاں دلیل شخصیات پر فوقیت رکھتی ہے۔ لیکن افتراقات واضح ہیں: شیرانی کی ترجیح تاریخ نویسی کے بڑے سوال — مثلاً زمانی نسبتیں، علاقائی نسبتیں، اصطلاحی نشوونما اور روایت کی سلسلہ بندی — ہیں، لہٰذا ان کی خردہ گیری عمومیت میں بھی متانت رکھتی ہے اور جزئیات میں بھی ڈسپلن قائم کرتی ہے؛ قاضی کی ترجیح دعوے کے اندر چھپے تضادات، ادعائیت، یا تحسینی فضا میں لپٹی علمی بداحتیاطی کو بے نقاب کرنا ہے، اس لیے وہ شخصیت کے بیانیے اور اس کے طرزِ کلام کی انجینئرنگ کھولتے ہیں؛ جب کہ رشید حسن خان کی ترجیح متن اور حوالے کی صحت، معیاری نقل، قرأتِ راجح کی تعیین اور تدوینی اصولوں کی بالادستی ہے، اس لیے وہ اختلاف کو شخصی نہیں بلکہ فنی و طریقہ کار کی سطح پر حل کرتے ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ شیرانی کی تنقیحات ادبی تاریخ کے ڈھانچے میں چھپی ساختی غلطیوں کی اصلاح کرتی ہیں؛ قاضی کی تنقید روایت کے فکری آہنی پردے چاک کرتی ہے اور مبالغہ، خودستائی یا روایت سازی کو عریاں بناتی ہے؛ جبکہ رشید حسن خان کی کاوشیں متن اور حوالے کے دروبست کو اس درجہ مستحکم کرتی ہیں کہ بعد کی تاریخ نویسی و تنقید ان پر اعتماد کر سکے۔ شخصیات کے حوالے سے مخصوص برتاؤ میں بھی فرق ہے: شیرانی جب کسی بڑے نام کی غلطی دکھاتے ہیں تو اس کے سیاق و سباق، علمی امکانات اور انسانی سہو کے لیے رعایت رکھتے ہیں — یوں قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ مقصودِ نقد شخصیت کی تحقیر نہیں بلکہ بیانیے کی تصحیح ہے؛ قاضی کے ہاں اس رعایت کی مقدار کم ہے، وہ علمی عدالت میں شخصیت سے مطالبہ کرتے ہیں کہ جب آپ نے اتھارٹی کی کرسی سنبھالی ہے تو آپ کے جملے ترازو پر تولے جائیں گے، اس لیے یہاں نرمی دامن گیر نہیں؛ اسی سبب ان کی خردہ گیری نے اردو تنقید میں جرأتِ انکار اور سچ بولنے کا حوصلہ پیدا کیا مگر ساتھ ہی شائستگی کے مداحوں کو بے چین بھی کیا؛ رشید حسن خان اس طیف کے وسط میں ہیں — وہ جب کسی محقق یا ادیب کی رائے پر گرفت کرتے ہیں تو خطا کی نوعیت، ثبوت کی سطح، اور تدوینی نتائج کی اہمیت واضح کر کے بتاتے ہیں کہ کہاں متن نے دھوکہ دیا، کہاں حوالہ کمزور تھا، اور کہاں طریقہ کار نے حکم غلط صادر کرایا — یوں وہ شخصیات پر تنقیص نہیں کرتے بلکہ علمی نظام کی کمزوری دکھاتے ہیں۔

اشتراکات وافتراقات کا ایک اور زاویہ طریقۂ شہادت ہے: شیرانی خارجی شہادت—تواریخ، تذکرے، نسخہ جاتی کڑیاں، علاقائی لسانی شواہد—کو داخلی قرائن کے ساتھ ملا کر تصویر مکمل کرتے ہیں؛ قاضی داخلی استدلال—اسلوب، منطقی تسلسل، دعوے کے اندرونی تضاد—سے زیادہ کام لیتے ہیں اور خارجی شہادت کو بطور ضربِ آخر لاتے ہیں؛ رشید حسن خان نسخہ شناسی، ضبطِ متن، اختلافِ نسخ اور حوالہ جاتی نظم سے داخلی و خارجی دونوں کو ایک معیاری فریم میں باندھتے ہیں، اس لیے ان کے فیصلے زیادہ دیر پا ٹھہرتے ہیں۔ تاریخ و تنقید کے میدان میں اثرات کے باب میں تینوں نے نئے اصول رائج کیے: شیرانی نے تاریخ نویسی میں احتیاط، تواضعِ دلیل اور سند کی تربیت عام کی؛ قاضی نے تقدیسِ شخصیات کے بت توڑے اور تنقید کے لہجے میں اخلاقی بے باکی داخل کی؛ رشید حسن خان نے تدوین و تحقیق کے ضوابط—حوالہ نویسی، املا، قراءتِ راجح، نقل کے معیارات—کو مربوط نظام کی صورت دی۔

اگر سوال یہ ہو کہ شخصیات کے متعلق تاریخ و تنقید میں ''بہتر ''خردہ گیری کس کی ہے تو جواب سیاق پر موقوف ہے: جب مقصد یہ ہو کہ کسی قد آور شخصیت کے دعوؤں کی فکری انجینئرنگ کھولی جائے اور علمی آداب سے کمپرومائز کیے بغیر اس کے بیانیے کی کمزور گرہیں کاٹی جائیں تو قاضی عبدالودود کی شمشیرِ نقد تیز تر اور کاری ہے؛ جب مطلوب یہ ہو کہ ادبی تاریخ کے بڑے بیانیے کی ساخت، زمان و مکان کی نسبتیں اور روایت کی کڑیاں از سرِ نو درست ہوں تو حافظ محمود شیرانی کی محققانہ باریک بینی زیادہ کارگر اور قابلِ قبول ہے؛ اور جب مسئلہ متن کی صحت، حوالہ کی درستی، استشہاد کی تہہ داری اور اس پر کھڑی تاریخ و تنقید کی دیرپا بنیادوں کا ہو تو رشید حسن خان کا معتدل مگر محکم طریقِ کار سب سے باثوق ٹھہرتا ہے۔ یوں تینوں کی خردہ گیری باہم مربوط ہے۔ حافظ محمود شیرانی بنیادیں سیدھی کرتے ہیں، قاضی عبدالودود دیوار کے ٹیڑھے سایوں کی نشاندہی کر کے فریبِ نظر توڑتے ہیں، اور رشید حسن خان اینٹ، گارا اور پلستر سب کی درستی سے عمارت کو قابلِ سکون بناتے ہیں؛ اس امتزاج ہی سے اردو کی تاریخ نویسی اور تنقید میں وہ علمی اخلاق وجود میں آیا جس میں دلیل کو شخصیات پر، شہادت کو روایت پر، اور معیار کو مفاہمت پر ترجیح دی جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شاد عظیم آبادی، "شاد کی کہانی شاد کی زبانی"، انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ، ۱۹۵۸ء، ص ۱۶

۲۔ عبدالودود، قاضی، "اشتر و سوزن"، کوہ نور بک ڈپو، نئی دہلی، ۱۹۶۴ء، ص ۸۵

۳۔ شاد عظیم آبادی، "شاد کی کہانی شاد کی زبانی"، ص ۴۵

۴۔ عبدالودود، قاضی، "اشتر و سوزن"، ص ۹۶

۵۔ صفدر رانا، محمد، "اردو شعرا و ادبا کی خود نوشتیں ۱۹۹۰ء تک، تحقیق و تنقید کی روشنی میں"، پی ایچ ڈی مقالہ، شعبہ اردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۲۳ء، ص ۱۴۱

۶۔ عبدالودود، قاضی، "اشتر و سوزن"، ص ۱۲۵

۷۔ رشید حسن خان، "چند باتیں زہر عشق کے متعلق"، مضمون مشمولہ مقالاتِ رشید حسن خان، جلد چہارم، مرتب ٹی۔آر۔رینا، اپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ۲۰۲۰ء، ص ۲۶۷۔۲۶۸

۸۔ حالی، الطاف حسین، مولانا، "مقدمۂ شعر و شاعری"، مرتب ڈاکٹر وحید قریشی، ایجوکیشنل بک ہاؤس۔علی گڑھ، ۱۹۷۷ء، ص ۲۱۵

۹۔ عبدالماجد دریا آبادی، "اردو کا ایک بدنام شاعر"، مضمون مشمولہ "مثنوی زہر عشق"، مرتب مجنوں گورکھ پوری، ایوانِ اشاعت گورکھپور، سن ندارد، ص ۵۷

۱۰۔ رشید حسن خان، "مثنویاتِ نواب مرزا شوق آبادی، کیا یہ سرگذشت ہیں" مشمولہ مقالاتِ رشید حسن خان، جلد چہارم، مرتب ٹی۔آر۔رینا، اپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ۲۰۲۰ء، ص ۲۷۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۷۶

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۷۷

۱۴۔ محمود شیرانی، حافظ، "مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد اول"، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ لاہور، فروری ۱۹۸۷ء، ص ۱۵۵

۱۵۔ عبداللہ، سید، "مقدمہ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی"، مضمون مشمولہ "اردو ادب کے نامور محققین" مرتبین ڈاکٹر تبسم کشمیری، محمد ذیشان وکیل، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، طبع اول ۲۰۱۸ء، ص ۱۱

۱۶۔ شبلی نعمانی، مولانا، "شعر العجم، جلد چہارم"، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۹۸۶ء، ص ۱۔۲

۱۷. امیرحسن عابدی، پروفیسر، "تنقید: شعرالعجم"، مضمون مشمولہ "حافظ محمود شیرانی۔ تحقیقی مطالعہ"، مرتب نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، ص ۲۵۱

۱۸. شیرانی، حافظ محمود، "مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد پنجم"، مرتب مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، اپریل ۱۹۷۰ء، ص ۴

۱۹. عبداللہ، سید، "پروفیسر شیرانی کا علمی اور تحقیقی کام"، مشمولہ "اردو ادب کے نامور محققین"، مرتبین ڈاکٹر تبسم کاشمیری، محمد ذیشان وکیل، پاکستان رائٹرز کواپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۲۷

۲۰. ایضاً، ص ۳۱

۲۱. محمود شیرانی، حافظ، "مقالات حافظ محمود شیرانی جلد ۶"، مرتبہ مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، دسمبر ۱۹۷۲ء، ص ۵۶۵

۲۲. رشید حسن خان، " تدوین۔ تحقیق روایت"، ایس۔اے پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۹ء، ص ۲۰۵۔۲۰۶

۲۳. مختارالدین احمد، "قاضی عبدالودود"، مضمون مشمولہ "یادگارنامہ قاضی عبدالودود"، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۵۶۔۵۷

۲۴. مجنوں گورکھپوری، "میر اور ہم"، مضمون مشمولہ نقوش و افکار سرفراز پریس، لکھنو، ۱۹۵۵ء، ص ۱۷

۲۵. قاضی عبدالودود، "عیارستان"، ص ۲۸

۲۶. رشید حسن خان، "ثقافتِ پاکستان"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان (جلد دوم)"، مرتب ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا، اپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۲۹۷۔۲۹۸

۲۷. خان، رشید حسن ، "تذکرہ معاصرین"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان، جلد دوم"، مرتب ٹی۔آر۔رینا، اپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۴۸۱

۲۸. ایضاً، ص ۴۸۲

۲۹. خان، رشید حسن، "ثقافتِ پاکستان"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان (جلد دوم)"، مرتب ڈاکٹر ٹی۔ آر۔ رینا، اپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۳۰۵

۳۰. ایضاً، ص ۳۱۲۔۳۱۳

۳۱۔ ایضاً، ص۳۱۳

۳۲۔ ایضاً، ص۳۱۹

۳۳۔ خان، رشید حسن ، "اردو کی ادبی تاریخ"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان، جلد اول"، مرتب ٹی۔ آر۔ رینا، اپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ص۴۹۱۔ ۴۹۲

۳۴۔ محمد باقر، ڈاکٹر، "حافظ محمود شیرانی: تحقیق کا طریقہ کار اور معیار"، "مشمولہ "اردو ادب کے نامور محققین"، مرتبین ڈاکٹر تبسم کاشمیری، محمد ذیشان وکیل، پاکستان رائٹرز کواپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص۵۶

۳۵۔ محمد حسن، پروفیسر، "قاموسی شخصیت"، مضمون مشمولہ "اردو ادب کے نامور محققین"، مرتبین ڈاکٹر تبسم کاشمیری، محمد ذیشان وکیل، پاکستان رائٹرز کواپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص۱۶۸

۳۶۔ عبدالودود، قاضی، "اشتر و سوزن"، مطبع کوہ نور دہلی، ۱۹۶۴ء، ص۷

۳۷۔ ایضاً

۳۸۔ ایضاً، ص۲۳

۳۹۔ ایضاً، ص۲۴

۴۰۔ خان، رشید حسن، "تذکرہ معاصرین"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان، جلد دوم"، مرتب ٹی۔ آر۔ رینا، اپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص۴۷۸

۴۱۔ شبلی نعمانی، علامہ، "شعر العجم"، مطبوعہ عالمگیر پریس لاہور، ۱۹۳۳ء، ص۳۹

۴۲۔ ایضاً، ص۵۶

۴۳۔ خان، رشید حسن، "تحقیق سے متعلق بعض مسائل" مضمون مشمولہ "مقالات رشید حسن خان، جلد دوم"، مرتب ٹی۔ آر۔ رینا، اپلائیڈ بکس، ۲۰۱۹ء، ص۴۰۲

۴۴۔ خان، رشید حسن، "ادبی تحقیق: مسائل و تجزیہ"، اردو اکیڈمی اتر پردیش، انڈیا، ۱۹۹۰ء، ص۲۵۱

۴۵۔ خان، رشید حسن، "تحقیق سے متعلق بعض مسائل" مضمون مشمولہ "مقالات رشید حسن خان، جلد دوم"، مرتب ٹی۔ آر۔ رینا، اپلائیڈ بکس، ۲۰۱۹ء، ص۴۰۲۔ ۴۰۳

باب سوم:

موضوعات، اسلوب اور زبان و بیان سے متعلق خردہ گیری

موضوعات، اسلوب اور زبان و بیان سے متعلق خردہ گیری کلاسیکی اور جدید دونوں تنقیدی رویّوں میں نمایاں اہمیت رکھتی ہے، اگرچہ ان کے زاویہ نظر میں واضح فرق پایا جاتا ہے۔ کلاسیکی تنقید میں، جیسا کہ قدیم یونانی و رومی نقادوں یا عربی و فارسی تنقید کی روایت میں نظر آتا ہے، خردہ گیری کا مقصد زیادہ تر فن پارے کی جمالیاتی تکمیل، الفاظ کی فصاحت و بلاغت، اور بیان کے حسن کو پرکھنا ہوتا تھا۔ قدیم نقاد موضوعات کے انتخاب میں اخلاقی اور تعلیمی پہلوؤں کو بنیادی معیار سمجھتے تھے اور اسلوب میں سنجیدگی، وقار اور روایتی صنائع و بدائع کو اہمیت دی جاتی تھی۔ اردو کی کلاسیکی تنقید میں بھی، مثلاً حالی کی "مقدمۂ شعر و شاعری" میں، الفاظ کی موزونیت، محاورے کی صحت، اور جذبات کی سچائی پر خاص زور دیا گیا۔ اس کے برعکس جدید تنقید، جو بیسویں صدی کے بعد ابھری، فن پارے کو محض زبان و بیان کے جمالیاتی زاویے سے نہیں بلکہ اس کے سماجی، نفسیاتی اور فکری پس منظر سے بھی پرکھتی ہے۔

جدید نقاد موضوعات میں جدت، عصری حسیت، اور قاری سے فکری مکالمے کو اہمیت دیتے ہیں، جبکہ اسلوب میں تخلیقی انفرادیت، علامتوں کے استعمال، اور داخلی ہم آہنگی پر زور رہتا ہے۔ زبان و بیان کی خردہ گیری میں جدید تنقید محض قواعدی درستی سے آگے بڑھ کر اس بات کا جائزہ لیتی ہے کہ زبان مصنف کے تجربے اور ماحول سے کس حد تک جڑی ہوئی ہے اور کیا وہ قاری کے احساسات میں تحریک پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس طرح، کلاسیکی تنقید کے جمالیاتی اصول اور جدید تنقید کے تجزیاتی و فکری پیمانے مل کر فن پارے کی ایک ہمہ جہتی تنقیدی تفہیم فراہم کرتے ہیں، بشرطیکہ خردہ گیری میں ذاتی تعصب کے بجائے علمی دیانت اور معروضیت کو پیشِ نظر رکھا جائے۔

ادبی تخلیق جب موضوع، اسلوب اور زبان و بیان کے وسیع میدان میں اظہار پاتی ہے تو اس کے اندر نہ صرف تخیل کی پرواز اور فکر کی گہرائی شامل ہوتی ہے بلکہ اس کے اظہار کے طریقے، لفظوں کی چناؤ، فضا کی تشکیل اور بیانیے کی معنوی تہیں بھی اسے انفرادیت بخشتی ہیں، مگر جب تنقید کے بجائے خردہ گیری کارفرما ہو جائے تو یہ تمام جہات اپنی اصل معنویت سے ہٹ کر محض اعتراضات کا ہدف بن جاتی ہیں موضوعات کے حوالے سے خردہ گیر رویہ یہ ہے کہ تخلیق کے بنیادی خیال، اس کے سماجی یا وجودی پس منظر اور مصنف کے فکری زاویے کو سمجھنے کے بجائے اسے محض اس لیے تنقید کا نشانہ بنایا جائے کہ موضوع قاری کی ذاتی پسند سے مختلف ہے یا عمومی روایات سے ہٹ کر ہے۔ اسی طرح اسلوب کے سلسلے میں خردہ گیری اس وقت سامنے آتی ہے جب اسلوب کی انفرادی چمک، تخلیقی روانی اور جمالیاتی ترتیب کو

نظر انداز کر کے محض چند فقرات، جملوں کی ساخت یا بیان کے غیر روایتی انداز کو کمزوری قرار دے دیا جاتا ہے۔ زبان و بیان کے معاملے میں یہ رویہ اور بھی زیادہ سخت ہوتا ہے، کیونکہ خردہ گیری میں زبان کے چھوٹے چھوٹے استعمالی فرق، محاوراتی تنوع، صوتی آہنگ یا تخلیقی آزادی کو غلطی سمجھ لیا جاتا ہے، یوں زبان جو ادب کی جان ہوتی ہے، ایک جامد قاعدے میں تبدیل کر دی جاتی ہے۔ ایسے رویّے نہ صرف تخلیق کی روح کو نقصان پہنچاتے ہیں بلکہ ادب کی تخلیقی وسعت کو محدود کر دیتے ہیں، کیونکہ تخلیق کار پر ایک ایسا دباؤ مسلط ہو جاتا ہے کہ وہ اظہار کی فطری آزادی کے بجائے محض غلطی نہ کرنے کے خوف میں لکھنے لگتا ہے۔ اس طرح موضوع، اسلوب اور زبان کے حوالے سے خردہ گیری دراصل ادب کی حقیقی معنویت کے خلاف ایک ایسا رویہ ہے جو تنقید کی تعمیری روایات سے انحراف اور ریزہ چینی کی طرف میلان کا اظہار کرتا ہے، اسی لیے سنجیدہ تنقید ہمیشہ اس رجحان سے احتراز کرتی ہے اور ادب کو اس کی پوری تخلیقی وسعت میں دیکھنے کا اصول اختیار کرتی ہے۔

شہادتِ کلام سے صحت سے کام لینے کی خاطر محققین کو اسلوبِ زبان و بیان کے تین پہلوؤں پر خصوصی نظر رکھنی چاہیے۔

الف۔ اسالیب خصوصی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

"اسالیبِ خصوصی" سے مراد وہ خاص اور منفرد طرزِ اظہار یا طریقۂ بیان ہے جو کسی ادیب، شاعر، مصنف، یا مقرر کو دوسروں سے الگ اور نمایاں بناتا ہے۔ یہ وہ اسلوب ہوتا ہے جو عام یا روایتی انداز سے ہٹ کر، مخصوص فکری، جمالیاتی یا فنی ضرورت کے تحت اپنایا جائے۔ اس میں لفظوں کا انتخاب، جملوں کی ساخت، بیان کی ترتیب، آہنگ، اور اندازِ پیشکش سب شامل ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کا پیچیدہ اور فلسفیانہ اسلوب، منٹو کا سادہ، براہِ راست اور حقیقت پسندانہ اسلوب، پریم چند کا دیہی اور اصلاحی رنگ، اور فیض احمد فیض کا رومانوی اور انقلابی ملا جلا لہجہ، الگ سے اپنی پہچان رکھتے ہیں۔ ادب میں اسالیبِ خصوصی کا مطالعہ اس لیے کیا جاتا ہے تاکہ یہ سمجھا جا سکے کہ کسی فنکار کا اظہار دوسروں سے کس طرح مختلف اور یادگار ہے۔ "اسلوبِ خصوصی" کے بارے میں حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں:

> "اس ذخیرے میں بعض الفاظ، تراکیب، محاورات، کنایات، تشبیہات، صفات اور استعارات اس قسم کے ہوں گے جو مصنف کے نزدیک زیادہ مقبول اور مطبوع ہوں گے۔ اس بنا پر ان کا استعمال بالارادہ یا بلاارادہ تحریر میں زیادہ کرے گا کیوں کہ وہ اس کے روزمرہ میں داخل ہو چکے ہیں اور یہ سرمایہ اس کی تحریر کا اسلوبِ خصوصی ہے۔"(۱)

اسالیبِ خصوصی کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ادبی اظہار کو انفرادی پیٹرن، مخصوص صوتی و فکری آہنگ، مخصوص تکنیکوں اور انوکھے طرزِ بیان کے ذریعے ایک جداگانہ پہچان دیتے ہیں، مگر جب یہ اسالیب خردہ گیری کا شکار ہوتے ہیں تو ان کی تخلیقی معنویت غیر ضروری اعتراضات کی نذر ہو جاتی ہے۔ اسالیبِ خصوصی دراصل ادیب کے تجربے، اس کے ذہنی سانچے، سماجی مشاہدے اور فنی شعور کا منفرد اظہار ہوتے ہیں، مثلاً رمزیت، تمثیل، داخلی بیانیہ، کثیر المعنویت، تکرارِ معنی، لسانی تجربہ اور بیانیاتی توڑ پھوڑ جیسے اسلوبی حربے، جو ادب کو ایک نئی جہت دیتے ہیں؛ مگر خردہ گیر تنقید ان اسالیب کو وسعتِ نظر سے دیکھنے کے بجائے محض تکنیکی سقم تلاش کرنے کا ذریعہ بنا لیتی ہے، جس سے اسالیبِ خصوصی کا فنی جواز اور ان کی جمالیاتی معنویت پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ خردہ گیری کی وجہ سے اسلوب کے اندر موجود تخلیقی خطرات، تجرباتی جرات اور ادیب کا انفرادی ارتقا نظر انداز ہو جاتا ہے، اور تنقید اس مقام پر پہنچ جاتی ہے جہاں اسلوب کے اندرونی نظام کو سمجھنے کی بجائے محض الفاظ، جملوں کی ساخت، غیر مانوس تکنیک یا بیانیے کی پیچیدگی کو ہدف بنا لیا جاتا ہے۔ اس کا نقصان یہ ہے کہ اسالیبِ خصوصی کو معیاری تنقید میں ملنے والا احترام مجروح ہو جاتا ہے، اور ادبی رویوں میں ایک غیر لچکدار، جامد اور سطحی تاثر غالب آنے لگتا ہے۔ تحقیق کے میدان میں بھی یہی مسئلہ شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ جب محقق اسالیب کے تخلیقی پس منظر کے بجائے اصطلاحات کی زیادتی، حوالوں کی بھرمار یا معمولی لسانی نکات پر زور دینے لگتا ہے تو اسالیبِ خصوصی کا حقیقی تجزیہ معطل ہو جاتا ہے، اور تحقیق محض ریزہ چینی کے پلندے میں بدل جاتی ہے۔ اسی لیے تنقیدی بصیرت کا تقاضا ہے کہ اسالیبِ خصوصی کو خردہ گیری کی تنگ نگری میں محدود کرنے کے بجائے وسیع فکری تناظر اور جمالیاتی حکمت کی روشنی میں سمجھا جائے، کیونکہ ادب کی انفرادی چمک، اسلوب کی جدت اور بیانیے کی تجرباتی جرات وہ عناصر ہیں جو نہ صرف ادب کو زندہ رکھتے ہیں بلکہ اسے نئی سمتوں سے آشنا بھی کرتے ہیں۔

محمود شیرانی کے اس اقتباس میں اسلوبیات اور لسانیاتی اظہار کے ایک اہم پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ ہر مصنف کا ذاتی لسانی سرمایہ دراصل اس کے اسلوب کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ مصنف اپنے روزمرہ کے استعمال اور ذہنی ذخیرے میں موجود الفاظ، محاورات، تراکیب اور استعارات ہی کو بار بار اپنی تحریر میں برتتا ہے، خواہ یہ عمل شعوری طور پر ہو یا غیر شعوری طور پر۔ تنقیدی نظر سے دیکھا جائے تو یہ خیال نہایت درست اور بصیرت افروز ہے کیونکہ یہی تکرار اور انتخاب کسی ادیب کے مخصوص اندازِ بیان اور اسلوبی انفرادیت کو جنم دیتے ہیں۔ تاہم اس نظریے کی ایک کمزوری یہ بھی ہے کہ یہ مصنف کے ذاتی ذخیرے پر ضرورت سے زیادہ زور دیتا ہے اور قاری یا عہد کے ادبی و سماجی رجحانات کے اثر کو ثانوی درجے پر رکھ دیتا ہے، حالانکہ ادبی اسلوب صرف مصنف کی داخلی پسند کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ اس پر معاصر لسانی فضا اور ادبی روایت بھی گہرا اثر ڈالتی ہے۔ اس کے باوجود شیرانی کا یہ نکتہ اسلوبیاتی تنقید کے لیے ایک

بنیاد فراہم کرتا ہے اور واضح کرتا ہے کہ کسی مصنف کے کلام میں اسلوب کی شناخت دراصل اس کے لسانی انتخاب اور بار بار استعمال میں ہی مضمر ہے۔

مجروح سلطان پوری ایک ترقی پسند شاعر ہیں۔ انھوں نے ترقی پسندی کے عروج کے دور میں، جب نظم کے مقابلہ میں غزل کو کمتر درجہ کی چیز سمجھا جاتا تھا بلکہ اس کے خلاف مہم بھی چل رہی تھی، غزل کی آبرو کو سلامت رکھا۔ انھوں نے غزل کو اس کی تمام نزاکت، حسن اور بانکپن کے ساتھ زندہ رکھا اور اپنے مجموعہ کلام کو بھی ''غزل'' کا نام دیا۔ ان کی غزلیں اپنی مثال آپ ہیں جن میں زبان و بیان کی عمدگی کے ساتھ اپنے عہد اور اس کے درد کو بیان کیا گیا ہے۔ ان کا پیرایۂ بیان اس قدر موثر ہے کہ دل میں گھر کئے بغیر نہیں رہتا۔ انجمن ترقی ہند علی گڑھ نے مجروح سلطان پوری کی غزلیات کا مجموعہ چھاپا۔ اس مجموعے کی غزلیات پر تنقید کرتے ہوئے رشید حسن خان اپنے مضمون "غزلِ مجروح" میں لکھتے ہیں:

"بن گئی ہے مستی میں دل کی بات ہنگامہ
قطرہ تھی جو ساغر میں لب تک آ کے طوفاں ہے
میرے شکوہ غم سے عالمِ ندامت میں
اس لب تبسم پر شمع سی فروزاں ہے

پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ نہایت بے سرو پا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ جو شراب ساغر میں ایک قطرہ تھی وہ لب تک آ کے طوفان ہے اور یہ کوئی بات نہیں ہوئی۔ شراب صرف لب تک آ کے طوفان نہیں بنتی بلکہ اس کے پینے کے بعد طوفان اٹھتا ہے اور اسی طرح ساغر میں اس کا ایک قطرہ نہیں ہوتا اور اگر ایک قطرہ ہے تو اس کے لب تک آنے کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔ دوسرے شعر میں "لب تبسم" استعمال کرنا ترقی پسند ادب میں جائز ہو تو ہو ویسے تو معمولی پڑھا لکھا بھی اس کو سن کر ہنسے گا"۔ (۲)

رشید حسن خان نے مذکورہ اشعار میں تخیل، ترکیب اور اظہار کی کوتاہیوں کو نہایت سلیقے سے واضح کیا ہے۔ پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں جو تضاد اور ابہام ہے، اس پر رشید حسن خان نے درست نشان دہی کی کہ "قطرہ ساغر میں ہو تو لب تک آنے کا سوال نہیں" اور "لب تک آنے کے بعد طوفان نہیں بلکہ پینے کے بعد کیفیت پیدا ہوتی ہے"۔ یہ نشان دہی محض لفظی موشگافی نہیں بلکہ اسلوبیاتی سطح پر تخیل کی کمزوری کو اجاگر کرتی ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں "لب تبسم" کی ترکیب کو انہوں نے بے محل اور غیر ادبی قرار دیا، اور یہ اعتراض بالکل بجا ہے کہ ایک سطحی قاری

بھی اسے مصنوعی اور بے وزن محسوس کرے گا۔ رشید حسن کی یہ تنقید تخلیق کار کی زبان اور اسلوب پر سخت مگر معروضی گرفت کی دلیل ہے۔ ان کا مقصد محض عیب چینی نہیں بلکہ یہ باور کرانا ہے کہ شاعری میں الفاظ کی معنوی مطابقت، تر کیبات کی فطری روانی اور تخیل کی معقول توجیہ بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس تجزیے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ رشید حسن کی تنقید محض تاثراتی نہیں بلکہ منطقی اور تحقیقی بنیادوں پر استوار ہے، اور ان کی نگاہ فن پارے کی داخلی ساخت اور زبان کی تہذیب دونوں پر یکساں مرتکز رہتی ہے۔

رشید حسن خان زبان و بیان میں لسانی عتبار سے ترقی کے قائل تھے۔ غزل میں ترقی پسندی کے قائل تو ہیں لیکن غزل میں ادبیت کا غائب ہو جانا انھیں ہرگز روا نہ تھا۔ رشید حسن خان اپنے مضمون "غزلِ مجروح" میں لکھتے ہیں:

"آیا ہے ہمارے ملک میں بھی اک دورِ زلیخائی یعنی
اب وہ غمِ زنداں دیتے جن کو غمِ زنداں ہو نا تھا
اب کھل کے کہوں گا ہر غمِ دل مجروح نہیں وہ وقت کہ جب
اشکوں میں سنانا تھا مجھ کو آہوں میں غزل خواں ہونا تھا

پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ یکسر غلط ہے۔ غمِ زنداں دیتے ہیں اور غمِ زنداں ہونا تھا دونوں صحیح نہیں۔ مفہوم یہ ہے کہ جو لوگ اس سے پہلے قیدِ فرنگ کو برا کہتے تھے آج وہ خود دوسروں کو زنداں میں بھیج رہے ہیں۔ اس کو اس طرح کہنا "وہ غمِ زنداں دیتے ہیں، جن کو غمِ زنداں ہونا تھا" بے تکی سی بات ہے۔ غمِ زنداں دینا زبان کے بھی خلاف ہے اور اس سے مفہوم بھی مکمل طور پر واضح نہیں ہوتا۔ دوسرے شعر میں بھی یہی بات ہے، اشکوں میں سنانا تھا اور غزل خواں ہونا تھا کے بجائے سناتا تھا اور غزل خواں ہوتا تھا، صحیح ہے"۔ (۳)

رشید حسن خان نے یہاں بھی اپنی تنقید میں زبان اور مفہوم کی درستی کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ وہ یہ واضح کرتے ہیں کہ "غمِ زنداں دیتے ہیں" یا "غمِ زنداں ہونا تھا" جیسی تراکیب زبان کے خلاف ہیں کیونکہ یہ درست معنوی تاثر پیدا نہیں کرتیں۔ ان کے مطابق شاعر کا اصل مدعا یہ ہے کہ جو لوگ قید کی سختیوں کے خلاف تھے آج وہی دوسروں کو قید میں ڈال رہے ہیں، لیکن یہ بات جس طرح ادا کی گئی ہے وہ فنی اور معنوی درستی سے خالی ہے۔ اسی طرح "اشکوں میں سنانا تھا" یا "غزل خواں ہونا تھا" کے بجائے ماضی کے صیغے "سُناتا تھا" اور "غزل خواں ہوتا تھا" زیادہ درست ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ رشید حسن خان کی تنقید کا محور زبان کی صحت اور نحوی و معنوی درستی ہے۔ ان کی نظر میں تخیل کی قوت بھی اسی وقت با معنی ہے جب وہ لسانی اصولوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو۔

ب۔ اسالیب ایامی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

اسالیبِ ایّامی سے مراد وہ زمانہ یا دور کے مخصوص ادبی اسلوب ہیں جو کسی خاص عہد، سیاسی پس منظر، تہذیبی ماحول یا سماجی حالات کی عکاسی کرتے ہیں۔ یعنی ہر دور میں ادب لکھنے کا ایک عمومی رنگ، طرزِ بیان اور فکری رُجحان ہوتا ہے، اور اسی دور کی پہچان بن جانے والے اسلوب کو اسلوبِ ایّامی یا اسالیبِ ایّامی کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر، دورِ کلاسیکی کا اسلوب میں سنجیدہ، عربی و فارسی الفاظ کی کثرت، قصائد اور مثنویوں کا چلن ہوتا تھا جب کہ دورِ حالی و شبلی میں اصلاحی اور تعلیمی رنگ، سادہ بیانی، قوم پرستی کے جذبات کی فراوانی ملتی ہے۔ دورِ ترقی پسند تحریک میں انقلابی لہجہ، مزدور اور کسان کی جدوجہد، سوشلسٹ نظریات کثرت سے ملتے ہیں۔ اور موجودہ دورِ مابعد جدیدیت میں شخصی تجربات، ٹوٹ پھوٹ، غیر روایتی ساخت ہمیں اسلوب میں نظر آتی ہے۔ مختصر یہ کہ اسالیبِ ایامی ہمیں بتاتے ہیں کہ کس زمانے میں ادب کس رنگ میں لکھا جاتا تھا اور اسلوب پر اس دور کے حالات کا کتنا اثر تھا۔

اسالیبِ ایامی کے بارے میں حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں:

> "اگر ایک عہد کے دو انشا پرداز لیے جائیں جو ایک ہی مضمون پر طبع آزمائی کر رہے ہوں تو ہم دیکھیں گے کہ ان میں ادائے مضمون، انتخابِ الفاظ اور اسلوبِ کلام میں نمایاں تفاوت ہو گا۔ باوجود اس اختلاف کے دونوں معاصروں کی تحریر میں ایک مماثلت قرینہ بھی مشاہدہ کی جائے گی جو بہ وجہ معاصرت دونوں میں عام ہے۔ کیوں کہ ہر چیز پر، خواہ وہ مصنوعاتِ دماغی سے تعلق رکھے یا مصنوعاتِ دستی سے، زمانہ اپنا داغ ضرور چھوڑ تا ہے اور وہ خاتم جس کو ایام نے کسی چیز پر ثبت کیا ہے اس کے نقوش نگیں کو کوئی ہاتھ سے نہیں مٹا سکتا۔ اس خصوصیت کو "اسالیبِ ایامی" کے نام سے یاد کیا جاسکتا ہے"۔ (۴)

حافظ محمود شیرانی نے اسلوبیاتی تنقید کا نہایت اہم نکتہ پیش کیا ہے کہ ادیب کی انفرادی زبان اور اسلوب اپنی جگہ پر قائم رہتے ہیں، مگر ہر عہد کا ایک اجتماعی اور مشترکہ رنگ بھی ہوتا ہے جو اس عہد کے تمام معاصرین کے اسلوب میں کسی نہ کسی درجے میں جھلکتا ہے۔ وہ درست نشاندہی کرتے ہیں کہ دو معاصر انشا پرداز ایک ہی مضمون پر لکھتے ہوئے اپنے ذاتی انتخابِ الفاظ اور ادائے بیان میں نمایاں فرق رکھتے ہیں، مگر اس کے باوجود ان کی تحریروں میں ایک مشترکہ فضا ضرور پائی جائے گی، اور یہی فضا "اسالیبِ ایامی" یا عہد کی طرزِ اظہار کہلاتی ہے۔ اس خیال میں گہری تنقیدی بصیرت ہے کیونکہ یہ ادب کو صرف انفرادی کاوش نہیں بلکہ اجتماعی و تہذیبی مظہر بھی قرار دیتا ہے، اور اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ زمانے کی فکری، سماجی اور تہذیبی فضا زبان و بیان پر مہر ثبت کرتی ہے۔ تاہم اس نظریے کا ایک محدود پہلو یہ ہے

کہ بعض اوقات کسی غیرمعمولی یا باغی ادیب کا اسلوب عہد کی عمومی رو سے بالکل مختلف ہو کر انفرادیت اختیار کر لیتا ہے، جسے صرف "اسالیبِ ایامی" کے زمرے میں رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود شیرانی کی یہ رائے اردو تنقید میں اسلوبی مطالعے کو ایک وسیع تناظر فراہم کرتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ ادبی اسلوب انفرادی اور اجتماعی دونوں عناصر کے امتزاج سے وجود میں آتا ہے۔

اسالیبِ ایّامی، جو عہد، زمانے، معاشرت اور فکری فضا کے مخصوص اثرات کے تحت تشکیل پاتے ہیں، بنیادی طور پر ادبی اظہار کو اس کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر سے جوڑتے ہیں۔ یہ اسلوب اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ مختلف ادوار میں ادیب کن زبانوں، کن جمالیاتی اقدار، کن سیاسی و سماجی دباؤں اور کن فکری رجحانات کے زیرِ اثر لکھتے رہے، یوں اسالیبِ ایّامی ادب کو صرف جمالیاتی تجربہ نہیں بلکہ ایک ثقافتی و تاریخی دستاویز بھی بنا دیتے ہیں۔ لیکن جب ان اسالیب کا تجزیہ خردہ گیری کے زاویے سے کیا جاتا ہے تو ان کی اصل معنویت شدید نقصان کا شکار ہو جاتی ہے، کیونکہ خردہ گیری کا مزاج عہد کے بڑے فکری محرکات کو سمجھنے کے بجائے محض چھوٹے اختلافات، معمولی اسلوبی انحرافات اور زبان کے وقتی رجحانات میں کیڑے نکالنے پر مرکوز ہوتا ہے۔

خردہ گیر نقاد اسالیبِ ایّامی کے اندر موجود تاریخی صداقت، تہذیبی تجربے اور فکری ارتقا کو نظرانداز کر کے صرف یہ دیکھتا ہے کہ فلاں لفظ قدیم ہے، فلاں ترکیب غیر مانوس ہے، فلاں اسلوب خشک ہے، یا فلاں طرزِ بیان آج کے معیار پر پورا نہیں اترتا، حالانکہ ہر عہد کا اسلوب اپنے ماحول اور اپنی ضرورتوں سے جنم لیتا ہے اور اسی لیے اسے آج کے معیار سے پرکھنا غیر سائنسی اور غیر تنقیدی رویہ ہے۔ تحقیق میں بھی جب اسالیبِ ایّامی پر خردہ گیری غالب آ جائے تو محقق اسلوب کے تاریخی پس منظر، سماجی ساخت اور فکری محرکات کو جانچنے کے بجائے صرف لغوی یا فنی نکات پر الجھ جاتا ہے، جس سے تحقیق اپنے مقصد یعنی عہد کے اسلوبی شعور کی تفہیم سے دور ہو جاتی ہے۔ تنقید کا صحت مند اصول یہ ہے کہ ہر اسلوب کو اس کے دور کی روشنی میں دیکھا جائے، اس کے ساتھ انصاف کیا جائے اور اسے اس کے تاریخی و فکری تناظر کے ساتھ سمجھا جائے، مگر خردہ گیری اس کے برعکس اسالیب کو جامد، معاصر پیمانوں میں قید اور تہذیبی سیاق سے بے دخل کر دیتی ہے، جو نہ علمی دیانت ہے اور نہ ادبی فہم۔

اسالیبِ ایّامی کا حقیقی تجزیہ تبھی ممکن ہے جب تنقید خردہ گیری کے تنگ حلقے سے نکل کر تاریخ، تہذیب اور جمالیات کے وسیع منظر نامے میں جا کر اسلوب کی معنویت کو سمجھے، کیونکہ ادب کی زبان اور اسلوب محض اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ اپنے عہد کی فکری دھڑکن بھی ہوتے ہیں، اور ان کا مطالعہ اسی وقت بامعنی ہوتا ہے جب تنقید تعمیری، وسیع النظر اور تاریخی شعور پر مبنی ہو، نہ کہ ریزہ چینی اور اعتراضیت پر۔

ج۔ اسالیب مقامی کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

اسالیبِ مقامی سے مراد وہ ادبی طرزِ بیان ہے جو کسی خاص خطے، علاقے یا زبان کے مقامی رنگ، ذائقے اور تہذیبی خصوصیات کی عکاسی کرے۔ اس میں اس خطے کے مخصوص محاورات، روزمرہ کی بول چال، الفاظ کے لہجے، ثقافتی علامتوں اور طرزِ زندگی کا عکس نمایاں ہوتا ہے، جو اسلوب کو عام یا غیر جانبدار اظہار سے بالکل الگ کر دیتا ہے۔ مقامی اسلوب قاری کو نہ صرف کرداروں کی زبان بلکہ ان کے ماحول، رہن سہن، کھانوں، لباس، رسومات اور مقامی عقائد تک کا احساس دلاتا ہے۔ مثلاً پریم چند کے افسانوں میں اودھ اور بنارس کے دیہی محاورات، زمین داری نظام، کھیت کھلیان اور گاؤں کی معاشرت جیتی جاگتی نظر آتی ہے، جب کہ شوکت صدیقی کے ناولوں میں کراچی کی شہری زندگی، مہاجرانہ لہجہ اور بازاروں کا شور سنائی دیتا ہے۔ اسی طرح احمد ندیم قاسمی کی کہانیوں میں پنجاب کے کھیت، نہریں اور دیہات کی خوشبو محسوس کی جا سکتی ہے۔ اسالیبِ مقامی ادب میں صداقت، قربت اور حقیقت پسندی پیدا کرتے ہیں کیونکہ یہ اظہار کو زمینی سطح سے جوڑ دیتے ہیں اور قاری کے لیے منظر اور مکالمہ بالکل مانوس بنا دیتے ہیں۔ مقامی اسلوب نہ صرف زبان کے جمالیاتی پہلو کو بڑھاتا ہے بلکہ یہ کسی قوم یا علاقے کی ثقافتی شناخت کو بھی محفوظ رکھنے کا ذریعہ بنتا ہے، اس لیے ادب میں اس کی اہمیت محض لسانی نہیں بلکہ تہذیبی بھی ہے۔

"اسالیبِ مقامی" کے بارے میں حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں:

> "بعض خصوصیات اس قسم کی ہیں جو کسی خطہ ملک میں رائج ہیں۔ اگر مصنف اس ملک کا باشندہ ہے تو یہ مقامی خصوصیت اس کے کلام میں بھی پائی جائے گی ۔۔۔ اس خصوصیت کا نام اسالیب مقامی رکھا جا سکتا ہے"۔(۵)

حافظ محمود شیرانی کے اس اقتباس میں اسلوبی تنقید کا ایک اور بنیادی پہلو اجاگر کیا گیا ہے کہ ادیب کے کلام میں محض اس کی انفرادی یا زمانی خصوصیات ہی نہیں ہوتیں بلکہ اس کے جغرافیائی اور علاقائی پس منظر کا بھی گہرا اثر پایا جاتا ہے۔ اگر کوئی مصنف کسی خاص خطے سے تعلق رکھتا ہے تو اس علاقے کی زبان، محاورے، روزمرہ، تشبیہات اور فکری رجحانات لازمی طور پر اس کی تحریر میں جھلک دکھاتے ہیں۔ شیرانی نے اس کو "اسالیبِ مقامی" کا نام دے کر نہایت بامعنی اصطلاح فراہم کی، جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ادبی اسلوب صرف انفرادی یا زمانی عنصر کا نتیجہ نہیں بلکہ مقامی تہذیب اور لسانی فضا بھی اس پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اس نکتے کی اہمیت یہ ہے کہ یہ اردو ادب میں لسانی و تہذیبی تنوع کو سمجھنے کے لیے ایک مضبوط تنقیدی فریم مہیا کرتا ہے، اور یہ تسلیم کرتا ہے کہ دہلی، لکھنؤ، دکن یا پنجاب کے مصنفین کی زبان اور اسلوب میں فطری طور پر فرق ہوگا۔ تاہم اس نظریے کی ایک محدودیت یہ ہے کہ بڑے ادیب اپنی مقامی

خصوصیات کو کبھی کبھی شعوری طور پر پس پشت ڈال کر ہمہ گیر اور آفاقی اسلوب بھی اختیار کر لیتے ہیں، اس لیے ہر تحریر کو محض "مقامی" خصوصیات تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے باوجود شیرانی کا یہ خیال اردو تنقید میں لسانی و جغرافیائی تنوع کی معنویت کو سمجھنے کے لیے نہایت اہم اور بنیادی رہنمائی فراہم کرتا ہے۔

د۔ متن، املا اور قواعد کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

"خزائن الفتوح" امیر خسرو کی تصنیف ہے جو سنہ ۱۳۱۱ء میں مکمل ہوئی۔ یہ ایک فارسی نثری مثنوی نما تاریخی کتاب ہے جس میں سلطنت دہلی کے سلطان علاء الدین خلجی کی فتوحات، کارنامے، انتظامی اصلاحات اور دربار کی شان و شوکت کا تفصیلی بیان ملتا ہے۔ اس کتاب کو خسرو نے نہ صرف ایک درباری مؤرخ کے طور پر لکھا بلکہ اپنی شعری رنگ آمیزی اور فصیح زبان کے ذریعے اسے ایک ادبی حیثیت بھی دی۔ اس میں سلطان کی فوجی مہمات، خصوصاً گجرات، مالوہ، چتوڑ اور دکن کی فتوحات کو فخر و مبالغے کے ساتھ بیان کیا گیا ہے، جیسا کہ درباری ادب میں رواج تھا۔ "خزائن الفتوح" محض ایک تاریخی ریکارڈ نہیں بلکہ ایک ایسی تحریر ہے جو اس دور کے سیاسی ماحول، سلطنت کے عروج، اور درباری تہذیب و ثقافت کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کے مطالعے سے ہمیں نہ صرف علاء الدین خلجی کے عہد کی جنگی حکمت عملی اور سیاسی پالیسیوں کا علم ہوتا ہے بلکہ امیر خسرو کی نثر نگاری کے اسلوب، ادبی ذوق اور فنِ مدح کے اعلیٰ معیار کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

پروفیسر محمد حبیب نے اس تصنیف کا انگریزی ترجمہ کیا ہے، حالانکہ ان میں عربی حصوں کو خارج کیا گیا تھا لیکن یہ حاملِ علمی اہمیت ہے۔ یہ ترجمہ ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنے مقالات میں اس ترجمے پر تحقیق کی اور اپنے مضمون بعنوان "انگریزی ترجمہ: خزائن الفتوح "امیر خسرو" میں اس ترجمے پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "پروفیسر [محمد حبیب] نے اصل متن کے ساتھ نہایت آزادی کے ساتھ کام لیا ہے، اول تو کوشش کر کے تمام عربی اشعار و امثال و عبارات کو، بغیر کسی اعلان و معذرت کے، اپنے ترجمے سے حذف کر دیا۔ گویا یہ حصہ ان کے نزدیک "خزائن الفتوح سے تعلق نہیں رکھتا۔ اس کے علاوہ جہاں امیر خسرو نے اپنے مخصوص مگر پیچیدہ انداز میں، بحساب جمل تاریخ دی، پروفیسر نے اس حصے کو بھی یک قلم ترک کر دیا۔ متن کی ایسی حک و تنسیخ، ہم کہتے ہیں، آج تک کسی مترجم نے روا نہیں رکھی۔ مگر سب سے زیادہ قابل افسوس وہ عمل ہے کہ جہاں کہیں کسی مشکل اور پیچ دار لفظ یا فقرے سے سابقہ پڑا اور پروفیسر صاحب اس کے سمجھنے سے قاصر رہے، فوراً اس کو بلا تامل اپنے ترجمے سے خارج کر دیا۔ تقریباً ایک چوتھائی سے زیادہ کتاب

اس عمل کی نظر ہو گئی ہے۔علی ھذا نسبت والی سرخیاں متن سے ہٹا کر حاشیے میں داخل کر دی ہیں مگر جس مقصد کے واسطے یہ سرخیاں متن میں لائی گئی تھیں، جب شروع ہی سے پروفیسر نے اس التزام کو شرمندہ التفات نہیں کیا تو ان کے حاشیے میں دکھانا محض بے کار ہے، کیونکہ بحالتِ موجود، اس سے انگریزی داں قاری کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ترجمہ ھذا میں ہر قسم کی اغلاط لغوی، تاریخی اور جغرافیائی نظر آتی ہیں۔سب سے زیادہ تعداد ان اغلاط کی ہے جو زبان دانی سے تعلق رکھتی ہیں۔"(۶)

حافظ محمود شیرانی نے "خزائن الفتوح" کے مترجم پروفیسر محمد حبیب کے ترجمے پر سخت تنقید ہے۔ان کا مؤقف ہے کہ انہوں نے اصل متن سے آزاد روی اختیار کرتے ہوئے کئی حصے، خصوصاً عربی اشعار، امثال، عبارات اور بحسابِ جمل تاریخ کو بلاوجہ حذف کر دیا، جو کہ متن کا حصہ تھے۔اس کے علاوہ مشکل یا پیچیدہ الفاظ و جملوں کو سمجھنے کے بجائے یکسر خارج کر دینا ترجمے کی علمی دیانت کے منافی سمجھا گیا ہے، کیونکہ اس سے کتاب کا تقریباً ایک چوتھائی حصہ ضائع ہو گیا۔ان کے مطابق اس طرح کی حذف و تنسیخ اور زبان، تاریخ و جغرافیہ سے متعلق اغلاط نے ترجمے کی افادیت اور اصل متن کی روح کو متاثر کیا ہے۔نتیجتاً یہ ترجمہ اصل کی جامعیت اور معنوی امانت داری برقرار رکھنے میں ناکام رہا۔

ترجمہ ایک مشکل کام ہے۔اس کے لیے لازم ہے کہ مترجم کو اپنے موضوع سے متعلق زبان پر پورا عبور ہو۔ حافظ محمود شیرانی نے پروفیسر محمد حبیب کے اس ترجمے پر تنقید کرتے ہوئے اپنے مضمون میں درستی بھی کی ہے۔انھوں نے جہاں غلطی کی نشان دہی کی ہے وہیں پر درست ترجمے کا طریقہ بھی بتایا ہے۔اسی مذکورہ مضمون میں پہلے مترجم کا انگریزی اقتباس پیش کرتے ہیں، پھر اس کا اردو ترجمہ کرتے ہوئے اس پر تنقید کرتے ہیں۔حافظ محمود شیرانی لکھتے ہیں:

> "Antimony (Surma) is extensively used in India, partly as a medicine and partly as s toilet for the eyes: Surma is put on the eyelids with a large blunt needle; the imerial army used its spears instead to cure the dim sight of Rais. Surma is generally kept in small phials of wood or ivory".(7)

حافظ محمود شیرانی نے ذیل میں انگریزی سے اردو ترجمے کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور ترجمے میں اغلاط کی نشان دہی کی ہے۔ترجمے کے بارے میں اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

"سرمہ ہندوستان میں بکثرت استعمال ہوتا ہے۔ کچھ تو دوا کی غرض سے اور کچھ آنکھوں کے سنگھار کی غرض سے۔ سرمہ پپوٹوں میں ایک بڑی کھٹل (سلائی) سے لگایا جاتا ہے۔ شاہی لشکر کے لوگ راجاؤں کے ضعفِ بصارت کے لیے اپنے نیزے استعمال کرتے تھے۔ سرمہ عام طور پر لکڑی اور ہاتھی دانت کی سرمہ دانیوں میں رکھا جاتا ہے"۔(۸)

کسی بھی علمی یا تحقیقی کام کے لیے لازم ہے کہ محقق کو اپنے موضوع سے متعلقہ زبان پر مکمل عبور حاصل ہو۔ ترجمے کے لیے لازم ہے کہ اسے دونوں زبانوں پر عبور حاصل ہو۔ مندرجہ بالا انگریزی عبارت سے صاف پتا چل رہا ہے کہ مترجم نے اپنا کام توجہ سے نہیں کیا۔ راجاؤں کی ضعفِ بصارت کا نیزوں سے بھلا کیا کام؟ حافظ محمود شیرانی اسی مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں:

"اس ترجمے میں انھوں نے ہمارے لغات و محاورات اور زبان دانی پر ہر طرح کند چھری پھیری ہے اور ہم نے جن روایتی مطالب و معانی پر پرورش پائی ہے وہ سب اس ترجمے میں تقویم پارینہ قرار دے دیے گئے ہیں۔ تنقید ایک تلخ حقیقت ہے۔ ہمیں پروفیسر [محمد حبیب] کی اس بے باک جسارت پر تعجب آتا ہے کہ وہ اس ترجمے کو، جس کی کوئی سطح اسقام سے پاک نہیں، بڑے وثوق اور اطمینان کے ساتھ دنیا کے سامنے پیش کرتے ہیں"۔(۹)

حافظ محمود شیرانی نے مترجم پروفیسر محمد حبیب کے ترجمے پر نہایت سخت اور براہِ راست تنقید کی گئی ہے، جو لسانی وفاداری اور ادبی امانت داری کے اصولوں سے جڑی ہوئی ہے۔ ان کا مؤقف ہے کہ مترجم نے اردو کے لغات، محاورات اور زبان کی فطری لطافت کو مجروح کیا ہے، یعنی اصل کی زبان اور اسلوب کو برقرار رکھنے کے بجائے اسے اس انداز میں بدلا کہ وہ بگاڑ کا شکار ہو گیا۔ "کند چھری پھیری" کا استعارہ اس بات کی علامت ہے کہ یہ تبدیلی نہ مہارت سے کی گئی اور نہ ہی باریک بینی سے، بلکہ اس نے زبان کے حسن کو ماند کر دیا۔ مزید یہ کہ مترجم نے ان روایتی معنوں اور تعبیرات کو، جو برسوں سے زبان و ادب میں معتبر سمجھے جاتے تھے، متروک اور بے کار قرار دے کر ان کی اہمیت گھٹا دی۔ یہ رویہ محض ترجمے کی فنی کمزوری نہیں بلکہ زبان کی تاریخی اور تہذیبی جڑوں سے لاتعلقی کا اظہار بھی ہے۔

"تنقید ایک تلخ حقیقت ہے" کا جملہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ ناقد اپنی رائے کے سخت ہونے سے واقف ہے، لیکن اس کے باوجود وہ پروفیسر محمد حبیب کی "بے باک جسارت" پر حیرت کا اظہار کرتا ہے کہ باوجود ان خامیوں کے، انہوں نے ترجمہ بڑے اعتماد اور اطمینان کے ساتھ شائع کیا۔ یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ مترجم نے شاید اپنی ترجمانی میں اصلاح یا نظرِ ثانی کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ مجموعی طور پر یہ جائزہ اس بات کو نمایاں کرتا ہے کہ ترجمے

میں اصل متن کی لسانی روح، معنوی امانت اور تہذیبی تسلسل کی حفاظت بنیادی شرط ہے، اور جب مترجم اس سے غفلت برتتا ہے تو ناقدین کی جانب سے شدید ردعمل فطری امر بن جاتا ہے۔

قاضی عبدالودود کی خردہ گیری دراصل ان کے تحقیقی اور تنقیدی اسلوب کا وہ نمایاں پہلو ہے جس نے انہیں اردو تحقیق میں ایک الگ پہچان دی۔ وہ محض معلومات فراہم کرنے والے محقق نہیں تھے بلکہ ہر متن، ہر حوالہ اور ہر دعوے کو باریک بینی سے پرکھنے کی عادت رکھتے تھے۔ ان کی خردہ گیری کا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ غیر ضروری طور پر سختی یا ضد دکھاتے تھے، بلکہ یہ ایک علمی باریکی پسندی تھی جس کے ذریعے وہ کسی بھی غلطی، ابہام یا تضاد کو فوراً پکڑ لیتے تھے اور اس کی وضاحت مدلل انداز میں پیش کرتے تھے۔

قاضی عبدالودود کے نزدیک تحقیق میں معمولی سی غلطی بھی ناقابلِ برداشت تھی، کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ تحقیق ایک امانت ہے، اور امانت میں خیانت علمی دیانت کے منافی ہے۔ اسی لیے جب وہ کسی پرانے متن کی تدوین کرتے یا کسی محقق کی بات پر تبصرہ کرتے تو چھوٹے سے چھوٹے لسانی، نحوی یا تاریخی نکتے کو بھی نظر انداز نہ کرتے۔ مثال کے طور پر، اگر کسی شاعر کے دیوان میں کسی لفظ یا مصرع کی صورت بگڑ گئی ہو، تو وہ مختلف نسخوں کا موازنہ کر کے اصل صورت تلاش کرتے اور حاشیے میں اس کا مفصل جواز لکھتے۔ یہ رویہ بعض لوگوں کو ضرورت سے زیادہ سخت لگتا، لیکن حقیقت میں یہ علمی معیار کی حفاظت کا ایک لازمی تقاضا تھا۔

ان کی خردہ گیری محض لفظی یا نحوی اصلاح تک محدود نہیں تھی بلکہ وہ مواد کے پس منظر، تاریخی سیاق، ماخذ کی سند، اور حوالہ جاتی صحت کو بھی پوری توجہ سے دیکھتے مثلاً، اگر کسی محقق نے بغیر ماخذ کے کوئی بات لکھ دی، تو قاضی عبدالودود اس پر فوراً سوال اٹھاتے اور مطالبہ کرتے کہ یہ بات کہاں سے لی گئی ہے۔ اس عادت کی وجہ سے بعض ہم عصر محققین ان سے خفا بھی ہوئے، لیکن بعد میں تسلیم کیا کہ قاضی صاحب کی یہ سختی دراصل علمی خدمت تھی۔

ان کی خردہ گیری کا ایک پہلو لسانی باریکیوں کی گرفت بھی ہے۔ وہ محاورے، روزمرہ اور تاریخی الفاظ کے اصل معانی و استعمال پر خاص توجہ دیتے۔ اگر کسی متن میں ایسا محاورہ یا لفظ آج کے قاری کے لیے الجھاد دینے والا ہوتا، تو وہ اس کی لغوی، تاریخی اور ادبی وضاحت فراہم کرتے۔ اس سے نہ صرف متن کی اصل شکل واضح ہوتی بلکہ قاری کو اس عہد کی زبان اور فکر کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی۔ رشید حسن خان لکھتے ہیں:

> "روایت کو تسلسل حاصل نہ ہو تو وہ ایک وقفے کے بعد بے اثر ہو کر رہ جاتی ہے۔ تحقیق کی جو روایت شیرانی صاحب نے قائم کی تھی، ان کے تسلسل کے لیے یہ ضروری تھا کہ خبر اور نظر، دونوں کے اعتبار سے کوئی ایسا شخص ہو جو پچھلی روایت میں اضافے کر سکے اور جو معیار

سامنے آچکا ہے، اس کو اور بلند کر سکے۔ اس کے بغیر روایت کو وہ توانائی حاصل نہیں ہو پاتی جس کے بل پر وہ اپنے حلقہ اثر کو وسیع کیا کرتی ہے اور اپنے عناصر کو تابناک رکھتی ہے۔ قاضی صاحب کی ہمہ گیر شخصیت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ ان کے اثر سے اس روایت کا تسلسل باقی رہا اور ان اہم اضافوں کے ساتھ جن کے بغیر توسیع نہیں ہو پاتی"۔(۱۰)

قاضی عبدالودود نے اپنی کتاب "عیارستان" میں تین کتابوں پر خردہ گیری کی ہے۔ اپنی تحقیق سے نہ صرف اغلاط کی نشان دہی کی بلکہ ان کی درستی کی طرف بھی راہ نمائی کی ہے۔ یہ تین کتابیں "دیوان فائز" از سید مسعود حسین رضوی، "مرقع شعرا"، از رام بابو سکسینہ، اور "میر تقی میر: حیات اور شاعری" از خواجہ احمد فاروقی، ہیں۔ سید مسعود حسین رضوی کی کتاب "دیوان فائز" پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ص ۲۹ پر کریم الدین کی یہ عبارت درج ہے: "اس نے ایک دیوان غزلیات اور قصیدہ اور ۶ مثنویات کا لکھا ہے۔ ایک مثنوی بیان پنگھٹ، اور دوسری جوگن، تیسری مالن، چوتھی گوجری، پانچویں بھنگیڑن، چھٹی رقعے میں"، اس جگہ یہ کہا گیا ہے کہ صاحبِ تذکرہ نے جو دیوان دیکھا تھا وہ صرف اردو کلام پر مشتمل تھا، مگر ص ۳۸ میں یہ بتانے کے بعد کہ اس نے فائز کو حسن وانشا و جرات کے ساتھ طبقہ دوم میں شامل کیا ہے، لکھا ہے "معلوم ہوتا ہے کہ کریم الدین نے فائز کے کلام کا مطالعہ نہیں کیا" قرین قیاس یہی ہے اس کا تذکرہ بڑی حد تک دتاسی کی تاریخ ادبیات (اشاعت ۱) پر مبنی ہے، یہ تو اس وقت پیش نظر نہیں، لیکن اشاعت ۲ (جلد ۱، ص ۴۳۶) میں کریم الدین نے جو کچھ تحریر کیا ہے موجود ہے، طبقہ دوم میں شمول البتہ خود اس کا فعل ہے۔ دتاسی نے بھنگیڑن والی مثنوی کا فرانسیسی ترجمہ بھی دیا ہے، اس کا اصلی مثنوی سے مقابلہ کیا گیا تو پتا چلا کہ دیوان میں آخری شعر جس میں تخلص ہے موجود نہیں۔ دتاسی نے کسی کتاب کا حوالہ نہیں دیا، لیکن، مجھ اس میں ذرا شک نہیں کہ اس کا بیان کلیات فائز (نسخہ دانشگاہ آکسفرڈ) کے مطالعے پر مبنی ہے۔ ممکن ہے کہ کتاب اس نے خود نہ دیکھی ہو، اس کے کچھ اقتباس اور اس کے متعلق معلومات کسی اور شخص سے حاصل کیے ہوں"۔(۱۱)

قاضی عبدالودود کے اس اقتباس میں تحقیقی باریکی اور ماخذ شناسی کی ایک عمدہ مثال ملتی ہے، جہاں وہ کریم الدین کے بیانات کی درستی پر سوال اٹھاتے ہیں اور دتاسی کی "تاریخ ادبیات" کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ عبدالودود نے نہ صرف یہ واضح کیا کہ کریم الدین کا تذکرہ براہِ راست فائز کے کلام کے مطالعے پر مبنی معلوم نہیں ہوتا بلکہ اس بات کا بھی گہرائی سے جائزہ لیا کہ فرانسیسی ترجمہ اور اصل متن میں کس حد تک مطابقت یا کمی پائی جاتی ہے، جیسے بھنگیڑن والی

مثنوی کے آخری شعر کا غائب ہونا۔ ان کا یہ انداز تنقید محض مواد کے بیان پر نہیں بلکہ ماخذ کی صداقت، حوالہ جات کی تکمیل اور محقق کے ذاتی مشاہدے یا ثانوی معلومات کے انحصار پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں ایک طرف ماضی کے محققین کی تحقیقی کمزوریوں کی نشاندہی ہے اور دوسری طرف مستند نسخوں اور براہِ راست مطالعے کی ضرورت پر زور۔ تاہم، بعض مقامات پر عبدالودود کا انداز فرضی امکان ("ممکن ہے کہ۔۔۔") پر مبنی بھی ہے، جو ان کے تجزیے میں حتمیت کو کم کر دیتا ہے۔

قاضی عبدالودود سید مسعود حسین رضوی کی کتاب "دیوان فائز" پر تنقید کرتے ہوئے اپنی کتاب "عیارستان" میں لکھتے ہیں:

> "فائز ایک تعلیم یافتہ شخص تھے اور عجب نہیں اگر "المعجم فی مغایر اشعار العجم" ان کی نظر سے گزری ہو۔ خطبہ کلیات کے مطالب اس پر دلالت کرتے ہیں کہ ان کے بعض اقوال غیر واضح یا غیر صحیح ہیں: (الف) "حضرے وسفرے وشترے اور قافیہ جمع بیتوانکرد، بخلاف حضر وسفر و شتر" ص ۱۴۵۔ حضر وسفر میں حرف ماقبل را کی حرکت ایک ہے، اس لیے ان کا قافیہ صحیح، شتر میں مختلف، اس لیے یہ ان دونوں کا قافیہ ہو تو معیوب ہے۔ حضرے وغیرہ کے متعلق فائز کا قول صحیح ہے، اس لیے کہ روی رہے اور راس میں حرف وصل ی کی وجہ سے حرکت پیدا ہو گئی ہے۔ اس صورت میں حرف ماقبل روی کی حرکت ان حرکات میں نہیں جن کی تکرار واجب ہوتی ہے۔ (ب)۔ فائز کے نزدیک پرورش اور پدرش کا قافیہ درست نہیں، ص ۱۴۔ رائے پدرش مفتوح ہو تو اعتراض صحیح ہے، مگر زمانہ قدیم میں یہ مکسور تھی۔ فائز ظاہر اس سے واقف نہیں۔ (ج) "قدما تکرار قافیہ در قصیدہ جائز نداشتہ۔۔۔ ولے ایں قدر رعایت باید کرد کہ متصل ہم نیفتد" ص ۱۴۹۔ اس سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ اس کا دوسرے اصناف سخن میں مطلقاً روا ہے، مگر ظاہر ہے کہ یہ فائز کا منشا نہیں ہو سکتا۔ فاضل مرتب نے ص ۱۱۱، ص ۱۱۲ میں چند اشعار دیے ہیں اور کہا ہے کہ ان کے سوا معیوب قوافی شاید ہی ملیں۔ ان میں سے ایک شعر میں حذر قافیہ نظر آیا ہے۔ روی "ر" ہے اور حرف ماقبل روی دونوں لفظوں میں مفتوح ہے، اس لیے اعتراض صحیح نہیں۔ "(۱۲)

عروض اور قافیے کی باریکیوں میں فائز کی واقفیت بعض مقامات پر سطحی یا غیر مکمل تھی۔ مثال کے طور پر "حضرے وسفرے وشترے" اور "حضر وسفر وشتر" کے بارے میں فائز کی رائے کو جزوی طور پر درست قرار دیا گیا، مگر ساتھ ہی وضاحت کی گئی کہ "حضرے" میں "ی" حرفِ وصل ہے جو روی کے بعد آتا ہے اور راس کی حرکت

قافیہ کے تکرار پر اثرانداز نہیں ہوتی۔اس سے ظاہر ہے کہ فائز نے عروضی اصول کو بالکل درست نہ سمجھا تھا۔ اسی طرح "پرورش" اور "پدرش" کے قافیے کے مسئلے پر ان کا موقف تاریخی لسانی تحقیق سے مطابقت نہیں رکھتا، کیونکہ وہ اس زمانے کی صوتی حالت سے ناواقف تھے جب "پدرش" کا "را" مکسور تھا۔ یہاں یہ دکھایا گیا کہ فائز نے الفاظ کی تاریخی صوتیات پر غور نہیں کیا۔ایطا کے بارے میں بھی فائز کی بات کو مبہم یا غیر محتاط کہا گیا ہے، کیونکہ انہوں نے قصیدے کے حوالے سے تکرار قافیہ کی ممانعت کو بیان کیا مگر اسے دوسرے اصنافِ سخن پر لاگو کرنے کی گنجائش نکلتی ہے جو یقیناً ان کا مقصد نہ رہا ہوگا۔آخر میں مرتب کے پیش کردہ اشعار میں "حذر" کو معیوب قافیہ قرار دینا بھی غیر ضروری اعتراض بتایا گیا ہے، کیونکہ اس کے روی اور ماقبل روی کی حرکت دونوں میں یکسانیت ہے، لہٰذا اس پر گرفت درست نہیں بنتی۔مجموعی طور پر فائز کا عروضی ذوق موجود تو تھا مگر ان کی تحریروں میں کبھی کبھار عدمِ احتیاط یا تاریخی لسانی جہالت کی جھلک نظر آتی ہے۔ساتھ ہی یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ بعد کے محققین نے ان کے اقوال کو نہ صرف پرکھا بلکہ ان میں غلطیوں کی نشاندہی کر کے علمی مباحث کو زیادہ واضح اور مضبوط بنایا۔

اردو تحقیق کی تاریخ میں قاضی عبدالودود کا نام ایک نہایت باریک بین، محتاط اور سخت گیر محقق و نقاد کے طور پر آتا ہے۔ان کی کتاب "اشتر و سوزن " اس طرزِ نقد کی بہترین مثال ہے۔یہ کتاب نہ صرف ادبی تحقیقات اور شخصیات پر تبصرہ کرتی ہے بلکہ لسانی پہلوؤں، املا کی اغلاط، قواعدی کمزوریوں اور محاوراتی لغزشوں پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالتی ہے۔قاضی عبدالودود کے نزدیک تحقیق کی صحت صرف تاریخی مواد یا فکری مواد تک محدود نہیں تھی بلکہ زبان کے چھوٹے سے چھوٹے پہلو کی درستی بھی لازمی تھی۔یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے معاصر محققین اور اساتذہ کی بڑی تحقیقات میں چھپی ہوئی چھوٹی لسانی لغزشوں کو بھی کڑی گرفت میں لیا۔

املا کی اغلاط کی نشان دہی "اشتر و سوزن" میں بار بار نظر آتی ہے۔وہ سمجھتے تھے کہ ایک محقق یا ادیب اگر املا کی درستی کا خیال نہ رکھے تو اس کی تحقیق پر اعتبار کم ہو جاتا ہے۔مثال کے طور پر انہوں نے حافظ محمود شیرانی کی بعض عبارتوں میں الفاظ کے غلط ہجے پر گرفت کی اور بتایا کہ شیرانی نے بعض عربی و فارسی الفاظ کو اردو کے محاورے کے برخلاف لکھ دیا۔ان کے نزدیک یہ صرف ایک "ہجے کی غلطی" نہیں تھی بلکہ زبان کی سلیقہ مندی اور تحقیقی وقعت کے لیے نقصان دہ امر تھا۔اگرچہ عبدالودود کی یہ باریک بینی بعض لوگوں کو "خردہ گیری" محسوس ہوتی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے اس رویے نے اردو تحقیق میں معیار بلند کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا۔املا اور قواعد کی صحت کو جس طرح انہوں نے علمی وقار سے جوڑا، اس نے آنے والے محققین کے لیے واضح کر دیا کہ زبان کی معمولی لغزش بھی تحقیق کو کمزور بنا سکتی ہے۔قاضی عبدالودود اپنی کتاب "اشتر و سوزن" میں رقمطراز ہیں:

"املا، اوقاف گزاری وغیرہ۔ مقدمہ میں ہے "تذکرہ سرور کا متن تیار کرنے میں ہم نے ایسے الفاظ کا قدیم املا برقرار رکھا ہے، جیسے تروار۔۔ یا کایت۔۔ لیکن "عام الفاظ کو موجودہ املا کے مطابق رکھا ہے جیسے جہاڑ کے بجائے جھاڑ، اوس نے کے بجائے اس نے، یائے معروف اور مجہول میں بھی فرق کیا ہے۔ نیز مرکب الفاظ کو موجودہ الفاظ کے مطابق علاحدہ علاحدہ لکھا ہے"۔(۱۳)

قاضی عبدالودود کی ایک اور بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ قواعدی اغلاط پر بھی نظر رکھتے تھے۔ اردو میں فعل، فاعل اور مفعول کے درمیان مطابقت یا صیغے کے غلط استعمال پر وہ محققین کو معاف نہیں کرتے تھے۔ ایک مقام پر انہوں نے نشان دہی کی کہ "سرور" نے "از چندی نمودہ" جیسا ترکیب لکھی ہے جو نہ صرف اسلوبی اعتبار سے غلط ہے بلکہ اس میں املا کی سستی بھی پائی جاتی ہے۔ عبدالودود نے واضح کیا کہ یہ عبارت سرور کی تحقیق میں بے خبری اور غیر محتاط رویے کی غمازی کرتی ہے۔ قاضی عبدالودود لکھتے ہیں:

"تلوار کو تروار اور کایستھ کو کایت لکھنا اختلاف املا نہیں، یہ لفظوں کی دو شکلیں ہیں۔ س جس زمانی وجود میں آیا ہے، تلوار زیادہ مروج تھا۔ چنانچہ انشا نے "دریائے لطافت" میں تروار پر اعتراض کیا ہے۔

دانش گاہ دہلی کو چاہیے تھا کہ اشاعت مخطوطات کے انتظام کے ساتھ ساتھ املا وغیرہ کے بھی قواعد مقرر کرتی۔ بیرونی لوگ ممکن ہے کہ کلاًانھیں نہ مانتی لیکن نسخہ مطبوعہ میں یہ شتر گربگی تو نظر نہ آتی کہ ایک ہی لفظ یا ایک قبیل کے الفاظ مختلف طور ملیں۔ غلط لکھے ہوئے الفاظ کا احاطہ بہت دشوار ہے۔ محض چند ایک اغلاط بطور نمونہ پیش ہوئی ہیں۔"(۱۴)

اس اقتباس میں قاضی عبدالودود کے تحقیقی مزاج اور لسانی باریک بینی کی جھلک نمایاں ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ "تلوار" کو "تروار" اور "کایستھ" کو "کایت" لکھنا محض اختلافِ املا نہیں بلکہ الفاظ کی اصل ہی کو بگاڑ دینا ہے۔ یہاں وہ یہ فرق واضح کرتے ہیں کہ اختلافِ املا کی ایک معقول حد ہوتی ہے لیکن جب املا کسی لفظ کے اصل صوتی و تاریخی وجود کو مسخ کر دے تو یہ صرف ہجے کا فرق نہیں رہتا بلکہ لسانی سطح پر تحریف شمار ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ وہ دہلی کالج یا دہلی یونیورسٹی کی اشاعتِ مخطوطات پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر اس ادارے نے قواعدِ املا کو باقاعدہ مرتب کیا ہوتا تو مطبوعہ نسخوں میں اس قسم کے شتر گربگی (انتشار و بے ربطی) سے بچا جا سکتا تھا۔ اس تبصرے سے ان کا مقصد صرف غلطیوں کو گنوانا نہیں بلکہ ادارہ جاتی سطح پر تحقیق و اشاعت کے لیے واضح ضوابط اور اصول وضع کرنے کی

ضرورت کو اجاگر کرنا ہے۔ تاہم ان کے اندازِ بیان میں سختی بھی نمایاں ہے؛ "شتر گربگی" اور "محض چند ایک اغلاط" جیسے الفاظ قاری کو جھنجھوڑتے ہیں اور ایک طرح کی طنزیہ تلخی بھی پیدا کرتے ہیں۔ اس سے ایک طرف تو ان کی بے لاگ تنقید کا رنگ ابھرتا ہے، مگر دوسری طرف یہ اندیشہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ وہ محقق یا ادارے کے علمی کام کی مجموعی وقعت کو چھوٹی چھوٹی لغزشوں کی بنیاد پر کم تر دکھانے لگتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کا یہ تبصرہ اردو تحقیق کے لیے اہم رہنمائی فراہم کرتا ہے کہ املا کی یکسانی اور قواعد کی پابندی محض لسانی نزاکت نہیں بلکہ علمی امانت کا تقاضا ہے۔

قاضی عبدالودود اپنی کتاب "اشتر و سوزن" میں املا اور قواعد کی نشان دہی ان کے تحقیقی رویے کی اصل پہچان ہے۔ انہوں نے دکھایا کہ زبان کی صحت، محاورے کی درستی اور قواعد کی پابندی تحقیق کی بنیاد ہے۔ ان کی مثالوں سے یہ سبق ملتا ہے کہ تحقیق میں صرف بڑے نظریات اور افکار پر ہی نہیں بلکہ چھوٹے سے چھوٹے لسانی پہلو پر بھی نگاہ رکھنی چاہیے۔ اگرچہ ان کا انداز تلخ تھا لیکن ان کی یہ تلخی اردو تحقیق کی صحت و وقعت کے لیے نہایت کارآمد ثابت ہوئی۔ یوں اشتر و سوزن کو ہم صرف تنقیدی کتاب ہی نہیں بلکہ لسانی اصلاح نامہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

" قاموس الاغلاط "اردو زبان کی ایک نہایت اہم اور منفرد لغوی و تحقیقی تصنیف ہے۔ یہ کتاب سید مختار احمد اور مولانا ذہین کی تالیف کردہ کتاب ہے جس میں اردو زبان میں رائج غلطیوں کی نشاندہی اور ان کی درستی پر مباحث شامل ہیں۔ اس کتاب میں ایسے الفاظ اور تراکیب درج کی گئیں جو عام طور پر غلط بولا یا لکھا جاتا تھا، اور ساتھ ہی اس کی درست شکل بتائی گئی۔ مولفین نے عربی، فارسی اور ہندی النسل الفاظ کے اصل مصادر سے رجوع کیا اور بتایا کہ اردو میں ان کے صحیح استعمال کیا ہونے چاہییں۔ اس کتاب میں محض الفاظ نہیں بلکہ ان کے تاریخی و لسانی پس منظر پر بھی روشنی ڈالی گئی۔ "قاموس الاغلاط" اردو زبان کی پہلی اصلاحی لغت ہے۔ اردو دان طبقے کو یہ احساس دلایا کہ زبان کا درست استعمال محض ذوق کا نہیں بلکہ علمی و تحقیقی ضرورت کا مسئلہ ہے۔

رشید حسن خان نے اپنے مضمون "قاموس الاغلاط پر ایک نظر" میں اس کتاب کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور غلطیوں کی نشاندہی کی اور ایک طویل مضمون میں اس کتاب میں موجود اغلاط پر تفصیلی مباحث پیش کیے ہیں۔ رشید حسن خان لکھتے ہیں:

> "عربی کے جن الفاظ میں اساتذہ فارسی تصرف کر چکے ہیں، ان کو بھی غلط الفاظ کی فہرست میں شامل کر لیا گیا ہے، حالاں کہ اساتذہ اردو کا یہ مسلمہ اصول ہے کہ جو لفظ مفرس ہو کر ہم تک پہنچا ہے، وہ بہ لحاظِ اصل بھی صحیح ہے اور مع تصرف بھی صحیح ہے۔ اسی طرح جو لفظ فارسی اور عربی الفاظ یا قواعد کے قیاس پر بن گئے ہیں یا بنا لیے گئے ہیں اور اردو کے اساتذہ ان کو استعمال بھی

کر چکے ہیں، وہ بھی اب بالکل صحیح ہیں۔ لیکن مولفینِ قاموس نے ایسے بیش تر الفاظ سے دامن بچانے کی اور زبان و قلم آلودہ نہ کرنے کی ہدایت فرمائی ہے۔ یہ دراصل نگاہِ تحقیق کا قصور ہے کہ تصرفات تک نہیں پہنچ سکی۔ "(۱۵)

رشید حسن خان نے "قاموس الاغلاط" پر عربی اور فارسی الفاظ کے بارے میں تنقیدی رائے دی ہے۔ انہوں نے عربی الاصل ان الفاظ کو بھی اپنی فہرستِ اغلاط میں شامل کر لیا جو فارسی تصرف کے بعد اردو میں داخل ہو کر اساتذۂ زبان کے ہاں مستعمل اور قبول شدہ تھے۔ یہ رویہ تحقیقی اعتبار سے ایک طرح کی کوتاہی ہے، کیونکہ زبان کا ارتقا محض ماخذ کی اصل پر قائم نہیں رہتا بلکہ اس میں رواج، ادبی روایت اور اساتذہ کے استعمال کو بھی بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ اردو میں صدیوں سے ایسے بے شمار الفاظ مستعمل ہیں جو اپنی اصل سے ہٹ کر مفرس یا قیاسی صورتوں میں آئے مگر چونکہ بڑے ادیبوں اور شعرا نے انہیں برتا، اس لیے وہ زبان کا جزوِ لاینفک بن گئے۔ ان کو "غلط" کہنا محقق کی نگاہِ تحقیق کے محدود ہونے کی دلیل ہے جو زبان کے ارتقائی عمل اور طبعی تغیرات کو نظر انداز کرتی ہے۔ لغوی اعتبار سے یہ درست ہے کہ اصل ماخذ کی صحت کو ملحوظ رکھا جائے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ زبان کی جیتی جاگتی روایت کو بھی معیار ماننا ضروری ہے۔ یوں دیکھا جائے تو مرتبین کی یہ سختی اصلاحی جذبے سے پیدا ہوئی، مگر تنقیدی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی روش میں علمی وسعت اور تاریخی شعور کی کمی پائی جاتی ہے۔

"قاموس الاغلاط" میں عربی اور فارسی الفاظ کی حرکات کے بارے میں مولفین نے اپنی رائے دی ہے کہ ان میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں ہونی چاہیے۔ مضمون میں بحث کرتے ہوئے رشید حسن خان لکھتے ہیں:

"عربی اور فارسی کے جو لفظ اختلافِ حرکت کے ساتھ مستعمل ہیں، ایسے بیش تر الفاظ کو اصل حرکات کی پابندی کے ساتھ بولنے کی تاکید فرمائی ہے۔ حالاں کہ یہ ایسے الفاظ ہیں کہ اگر ان کو اصل حرکات کی پابندی کے ساتھ استعمال کیا جائے تو اجنبیت کا شدید احساس ہوگا بلکہ یہ محسوس ہوگا کہ بولنے والا تازہ وارد ہے۔۔۔ عربی اور فارسی کے جن الفاظ میں حرکات کی تبدیلی ہوئی ہے یا دوسری تبدیلیاں ہوئی ہیں، وہ اردو کے مزاج اور ہندوستانی لہجے کی مناسبت سے خود بہ خود عمل میں آئی ہیں۔ یہ عمل کسی زبان کی حقیقی صلاحیتوں کا مظہر ہوتا ہے اور اس بات کا ثبوت کہ وہ زندہ زبان ہے اور اس میں ترقی کے عناصر کارفرما ہیں"۔(۱۶)

رشید حسن خان کا موقف ہے کہ زبان جامد اور ناقابلِ تغیر شے نہیں بلکہ ایک زندہ اور ارتقائی عمل ہے۔ اس کا سب سے نمایاں ثبوت یہی ہے کہ جب الفاظ کسی زبان میں آتے ہیں تو وہ اپنے ماخذی حرکات و سکنات کے ساتھ قائم

نہیں رہتے بلکہ نئی زبان کے مزاج، لہجے اور صوتی ساخت کے مطابق ڈھل جاتے ہیں۔عربی اور فارسی کے بہت سے الفاظ اردو میں داخل ہوئے لیکن ان کے تلفظ اور حرکات میں تبدیلی خود بخود واقع ہوئی، اور یہی تبدیلی اردو کے مزاج کی نمائندہ ہے۔مرتبینِ قاموس الاغلاط نے ان الفاظ کے اصل تلفظ کی پابندی پر زور دے کر گویا زبان کے اس فطری اور تاریخی ارتقا کو نظر انداز کیا ہے۔اصل حرکات کی غیر ضروری پابندی نہ صرف زبان کی فطری روانی کے خلاف ہے بلکہ اسے برتنے والے کو اجنبی اور غیر مانوس ظاہر کرتی ہے، جیسے کوئی نووارد زبان بول رہا ہو۔تنقیدی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ محقق کے لیے یہ سمجھنا ضروری ہے کہ زبان کی درستی صرف قواعد یا اصل ماخذ کے اصولوں پر منحصر نہیں، بلکہ عوامی رواج، صوتی تغیر اور لسانی ماحول بھی اتنی ہی اہمیت رکھتے ہیں۔اگر زبان اصل سے ذراہٹ کر بھی مگر اپنے لہجے کے ساتھ مستعمل ہے تو وہی درست ہے۔لہٰذا اس اقتباس میں بجا طور پر یہ نکتہ اٹھایا گیا ہے کہ اصل تلفظ پر اصرار کرنے والے دراصل زبان کی داخلی قوت، اس کی ارتقائی صلاحیت اور ہندوستانی تہذیبی لہجے کی حقیقت کو نظر انداز کر بیٹھتے ہیں۔

رشید حسن خان نے اپنے اس مضمون میں الفاظ پر تفصیلی بحث کی ہے اور اساتذہ اردو سے مثالیں دی ہیں کہ جو الفاظ عامی بولتے ہیں وہی زبان کا حسن ہوتے ہیں۔جو لفظ زبان میں عام و خاص بولنے لگ جائیں اسے قاموس میں داخل کر لینا چاہیے۔رشید حسن خان نے اپنے مضمون "قاموس الاغلاط پر ایک نظر" میں لکھتے ہیں:

> "مولفین قاموس نے تابعدار کو غلط بتایا ہے۔ بہ لحاظِ قواعد سہی، لیکن اردو میں عام و خاص سب استعمال کرتے ہیں۔فرماں برداری کا جو مفہوم اس لفظ سے ادا ہوتا ہے، وہ صحیح لفظ تابع سے ادا نہیں ہو سکتا۔ اسی سے تابعداری بنا ہے۔، یہ بھی مستعمل ہے۔مولفین سے پہلے کچھ اور معتبر حضرات بھی اس لفظ کو قابلِ ترک بتا چکے ہیں۔صاحبِ فرہنگ آصفیہ نے لکھا ہے:"یہ لفظ غلط مشہور ہر کیوں کہ تابع خود فاعل کا صیغہ ہے"۔یہی عبارت بہ لفظ نور اللغات میں موجود ہے مولانا نظم طباطبائی نے بھی اس کو غلط بتایا ہے۔حالی نے لکھا ہے:
> "تابعدار غلط ہے۔صرف فرماں بردار کہنا چاہیے، کیوں کہ تابع کے معنی تابع رکھنے والے کے ہیں۔فصحا کے کلام میں نہیں آیا ہے۔عوام اور جہلا کی زبان پر اکثر جاری ہے"۔
> مولف نشتر ادب نے بھی اس لفظ کو غلط الفاظ کی فہرست میں درج کیا ہے، لیکن یہ اقوال صحیح نہیں ہے۔حالی نے تابعدار کو عوام اور جہلا کی زبان زد لکھا ہے لیکن انھوں نے خود استعمال کیا ہے:
>
> ماں باپ کے حکموں پہ پتلی کی طرح پھرتی رہیں

غم خوار باپوں کی رہیں ماؤں کی تابع دار تم (چپ کی داد)

استعمالِ عام کی اس سے اچھی سند شاید ہی مل سکے کہ اس کو غلط بتانے والے بھی اس کو استعمال کرنے پر مجبور ہو گئے۔۔خواجہ حسن نظامی نے "دیا سلائی" میں لکھا ہے: "اور اس کی تابع داری پر آپ کو گھمنڈ بھی بہت بڑا ہے" ۔مولانا سید سلیمان ندوی نے بھی لکھا ہے: "انسان جانوروں کو لگام لگا کر اپنا تابع دار بناتے ہیں"۔ "(۱۷)

لفظ "تابع دار" کے جواز اور عدمِ جواز پر مختلف محققین اور لغت نویسوں کے اختلافی آرا کا تنقیدی جائزہ پیش کرتا ہے ۔مولفینِ قاموس الاغلاط نے اسے قواعدی اعتبار سے غلط قرار دیا، اور اس رائے کی تائید بعض بڑے اہلِ لغت (صاحبِ فرہنگِ آصفیہ، صاحبِ نوراللغات، مولانا نظم طباطبائی، اور حالی) نے بھی کی۔ان کے نزدیک "تابع" خود فاعل کا صیغہ ہے، لہٰذا اس سے "تابع دار" بنانا غیر لسانی ہے۔لیکن تنقیدی طور پر دیکھا جائے تو یہ رویہ زبان کے فطری ارتقا اور عوامی رواج کے برعکس ہے۔اردو میں "تابع دار" صدیوں سے رائج ہے اور "فرماں بردار" کے ہم معنی کے طور پر مستعمل رہا ہے۔دلچسپ امر یہ ہے کہ حالی، جنہوں نے اسے عوام اور جہلا کی زبان کا لفظ کہا، خود اپنے کلام میں اس کا استعمال کرنے پر مجبور ہوئے۔یہ بات اس حقیقت کو اجاگر کرتی ہے کہ زبان کا معیار صرف نحوی و قواعدی اصول نہیں بلکہ استعمالِ عام اور ادبی روایت بھی ہے۔مزید برآں، خواجہ حسن نظامی اور سید سلیمان ندوی جیسے مقتدر اہلِ قلم نے بھی اس لفظ کو اپنی تحریروں میں برتا ہے، جو اس کے جواز کی مستند دلیل ہے۔اس لیے یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ "تابع دار" اگرچہ قواعد کے سخت پیمانے پر درست نہیں، لیکن اردو کے ادبی اور عوامی مزاج نے اسے قبول کر لیا ہے۔ زبان میں جو لفظ اہلِ قلم اور اہلِ زبان کی سند سے بار بار استعمال ہو، اسے غلط کہنا خود زبان کی حقیقت سے انکار ہے۔چنانچہ "تابع دار" کو رد کرنے والوں کی آرا ایک طرح کی لغوی سختی ہے، جب کہ اس کے استعمال کی کثرت اور ادبی مثالیں اسے اردو کا صحیح اور زندہ لفظ ثابت کرتی ہیں۔

رشید حسن خان نے اپنے مضمون "قاموس الاغلاط پر ایک نظر" میں "قاموس الاغلاط" کی اغلاط پر کڑی تنقید کی ہے اور مدلل انداز میں اغلاط کی نشان دہی کی ہے۔رشید حسن خان "قاموس الاغلاط پر ایک نظر" میں لکھتے ہیں:

"مولفینِ قاموس نے سنسنی خیز کو غلط بتایا ہے، حالاں کہ غلط سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں۔اردو میں نامعلوم کتنے ایسے الفاظ ہیں جن کا ایک جز ہندی ہے، ایک فارسی۔جیسے چوکی دار، لٹھ باز، کبوتر باز، تھانے دار، اگال دان، پھول دار وغیرہ کس کس کو نکالا جائے گا، سب کو نکال دیجیے گا تو سادہ

کاغذ پاس رہ جائے گا، یہی صورت دن بہ دن کی ہے، جس کو مولفین نے غلط بتایا ہے،
نوراللغات میں "سنسنی خیز "نہیں ہے۔"(۱۸)

رشید حسن خان نے "قاموس الاغلاط" کی لغوی سخت گیری پر تنقید ہے کہ انہوں نے لفظ "سنسنی خیز" کو بلاجواز غلط قرار دیا، حالانکہ اس کے غلط ہونے کی کوئی معقول وجہ موجود نہیں۔اردو زبان میں بے شمار مرکبات ایسے ہیں جن کے اجزا مختلف زبانوں سے ماخوذ ہیں؛ایک جزو ہندی اور دوسرا فارسی یا عربی،اور یہی امتزاج اردو کے لسانی مزاج کی اصل خصوصیت ہے۔اگر اس اصول پر الفاظ کو رد کیا جائے تو پھر "چوکیدار"، "تھانے دار"، "لٹھ باز"، "کبوتر باز"، "اگال دان" اور "پھول دار" جیسے سینکڑوں الفاظ کو بھی غلط ماننا پڑے گا، جس کا نتیجہ یہ نکلے گا کہ اردو کی بڑی لغت ہی خالی ہو جائے۔زبان کا ارتقا ہمیشہ مختلف زبانوں کے میل جول سے ہوتا ہے اور اردو کی انفرادیت بھی اسی امتزاج میں ہے، لہٰذا "سنسنی خیز" یا "دن بہ دن" جیسے مرکبات کو غلط قرار دینا زبان کی فطری ساخت اور تاریخی پس منظر کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔اس بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ مرتبین کی یہ سختی محض لغوی رکاوٹ ہے، جب کہ حقیقت میں "سنسنی خیز" اردو کا فطری اور مکمل طور پر درست لفظ ہے جسے عوام وخواص دونوں نے کثرت سے استعمال کیا ہے۔

دراصل رشید حسن خان نے اپنے اس مضمون میں ایک ایک غلطی کا باریک بینی سے تفصیلی جائزہ لیا ہے اور لسانی اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے مباحث کیے ہیں۔رشید حسن خان لکھتے ہیں:

"رہایش۔سکونت وقیام کے معنی میں جاہل کو کہتے ہیں"(قاموس)
یہ خیال صرف مولفینِ قاموس کا نہیں ہے۔متعدد اہلِ علم نے اس لفظ کو کرشمہ جہالت بتایا ہے۔
"سنسنی خیز اور رہایش وغیرہ سے بحث فضول ہے۔یہ جہلا کے تراشے ہوئے ہیں۔فصحا ان کا استعمال نہیں کرتے"۔(شوق قدوائی)
"رہایش کی وضع بھی صحیح نہیں کہ کسی زبان کے مخصوص حروف کا امتزاج غیر زبان کے کلمات کے ساتھ درست نہیں"(آرزو لکھنوی)۔
آرزؔو صاحب نے جس قاعدے کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ اردو میں ہزار جگہ ٹوٹ چکا ہے۔ فارسی کے نامعلوم کتنے اسما کے آگے عربی کے حروف جمع بڑھا کر جمع بنالی گئی ہے۔صرف فارسی نہیں خالص اردو الفاظ کے ساتھ بھی یہ سلوک کیا گیا ہے جیسے کھنڈرات، باغات، دیہات، اخراجات، بہتات، خواہشات، فرمایشات وغیرہ اور بہت سے ایسے دوسرے قاعدے بھی پیش کیے جاسکتے ہیں۔اس لیے رہایش کے غلط ہونے کی یہ کوئی دلیل نہیں۔(۱۹)

اسی لفظ "رہایش" پر خردہ گیری کرتے ہوئے رشید حسن خان لکھتے ہیں:

رہایش اردو میں رہنا سے بنالیا گیا ہے، یہ قیاس فارسی قواعد کے مطابق ہے۔ فارسی میں رہایش ہے لیکن اس کے معنی وہی ہیں جو رہائی کے ہیں۔ ایک لفظ فارسی میں موجود تھا، اس کو دوسرے معنی میں استعمال کر لیا گیا۔ لفظ نہیں گڑھا گیا، معنی بدل لیے گئے ہیں۔ یہ بات عام ہے۔ عربی میں حجامت، تردد، رقم، مذاق، محنت، کسر، وقت، غلیظ، بخار، خاطر، جلوس، غصہ، جن معانی میں ہیں اردو میں اس کے علاوہ دوسرے معانی میں بھی ان کو استعمال کیا جاتا ہے۔ یہی نہیں، بہت سے ایسے الفاظ کے اصلی معنی اردو میں بالکل مراد نہیں لیے جاتے، جیسے تردد، غصہ، محنت وغیرہ۔ اردو میں یہ بہت ہوا کہ عربی فارسی کے بہت سے لفظوں کو بالکل دوسرے معنوں میں استعمال کیا گیا۔ اصل میں اس لفظ کے متعلق زیادہ غلط فہمی اس بنا پر ہوئی کہ فرض کر لیا گیا کہ فارسی میں رہایش کوئی لفظ نہیں ہے۔ یہ اردو والوں کی جدت ہے۔ (۲۰)"

رشید حسن خان نے لفظ "رہایش" کے استعمال پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں، وہ دراصل اردو زبان کے لسانی ارتقا اور اس کے داخلی مزاج کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہیں۔ مولفینِ قاموس الاغلاط اور بعض ناقدین مثلاً شوق قدوائی اور آرزو لکھنوی نے اسے "جہلا کا تراشہ" قرار دیا اور اس کی ہیئت کو غیر فصیح کہا، مگر یہ اعتراض محض لغوی سخت گیری پر مبنی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو میں زبانوں کے امتزاج اور الفاظ کی معنوی و صرفی تبدیلی ایک عام اور فطری عمل ہے۔ آرزو لکھنوی کا یہ کہنا کہ مختلف زبانوں کے مخصوص حروف کا امتزاج درست نہیں، اردو کی پوری ساخت کے خلاف ہے، کیونکہ اردو میں عربی و فارسی کے الفاظ کو نہ صرف یکجا کیا گیا ہے بلکہ خالص اردو الفاظ کے ساتھ بھی ایسے اضافے ہوئے ہیں، جیسے کھنڈرات، دیہات، اخراجات، خواہشات وغیرہ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو نے ہمیشہ قواعد کو اپنے استعمال اور مزاج کے مطابق ڈھالا ہے، نہ کہ جامد اصولوں کی پابندی کی ہے۔ مزید یہ کہ "رہایش" کو اگر قیاسی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ فارسی کے "رہایش" سے ماخوذ ہے، جہاں اس کے معنی "رہائی" کے ہیں، لیکن اردو نے اسے سکونت کے مفہوم میں برت کر محض معنی کی توسیع کی ہے، جو زبان کے قدرتی ارتقا کا حصہ ہے۔ دراصل زبانوں میں الفاظ کے معانی کا بدل جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں؛ عربی کے بے شمار الفاظ اردو میں اپنے اصل مفہوم سے ہٹ کر برتے گئے ہیں، جیسے محنت، تردد، غصہ، مذاق وغیرہ۔ اس پس منظر میں "رہایش" کو غلط قرار دینا غیر منصفانہ ہے، کیونکہ یہ نہ صرف زبان کے عمومی اصولوں سے ہم آہنگ ہے بلکہ عوامی اور ادبی سطح پر بھی رائج ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو

"رہایش" پر کی جانے والی تنقید دراصل زبان کی ارتقائی حقیقتوں سے آنکھیں بند کرنے کے مترادف ہے، اور اس پر اصرار اردو کی وسعت، تخلیقی مزاج اور تاریخی جڑوں کو محدود کرنے کے برابر ہے۔

اسی طرح ایک اور لفظ "مشکور" پر بحث کرتے ہوئے رشید حسن خان لکھتے ہیں:

"مولفین قاموس نے لکھا ہے کہ مشکور بہ معنی شکر گزار غلط ہے اور اس پر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ "ایک واقف کار شخص بھی مشکور لکھ گیا"۔ واقف کار شخص سے مراد مولانا شبلیؒ ہیں۔ ان کا شعر ہے:

آپ کے لطف و کرم سے مجھے انکار نہیں
حلقہ در گوش ہوں ممنون ہوں مشکور ہوں میں

مولفین آصفیہ و نور اللغات بھی اس لفظ سے ناراض ہیں: "اہلِ علم اس معنی میں استعمال نہیں کرتے" (نور اللغات)۔ "اگر ممنون ومشکور کے بجائے ممنون و شاکر کہیں تو بجا ہے" (آصفیہ)۔ (ممنون وشاکر کیسا بے جوڑ مرکب ہے، خدا محفوظ رکھے)۔ "(۲۱)

رشید حسن خان کا وطیرہ ہے کہ وہ تنقید کرتے ہوئے بال کی کھال اتارتے ہیں۔ اس کے لیے وہ دلائل دیتے ہیں۔ اسی لفظ "مشکور" پر خردہ گیری کرتے ہوئے وہ مزید لکھتے ہیں:

"مشکور بہ معنی شکر گزار آج بھی برابر استعمال ہوتا ہے اور آج سے پہلے بھی بے تکلف استعمال کیا گیا ہے۔ اربابِ لغت برابر ناک بھوں چڑھاتے رہے، لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ ہمارے اربابِ لغت کے سامنے کوئی اصول تو تھا نہیں۔ کسی لفظ میں تصرف مان لیا، کسی میں نہیں۔ یا ایک صاحب نے ایک لفظ میں تصرف کو صحیح مانا، دوسرے صاحب بدستور ناراض رہے۔ مشکور اب اردو میں گھل مل چکا ہے، اس کو ترک کرنے کی فرمایش ستم ظریفی ہے۔" (۲۲)

رشید حسن خان اپنے مطالعے اور تحقیق سے لغات کے ساتھ ساتھ مشاہیر کے کلام اور تخلیقات سے بھی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ اسی لفظ "مشکور" پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

اس سلسلے میں مولانا سید سلیمان ندوی کا یہ قول قابلِ لحاظ ہے:

"عربی میں مشکور اس کو کہتے ہیں، جس کا شکریہ ادا کیا جائے، مگر ہماری زبان میں اس کو کہتے ہیں، جو کسی کا شکریہ ادا کرے۔ اسی لیے مشکور کی جگہ بعض عربی کی قابلیت جتانے والے،

اس کو غلط سمجھ کر صحیح لفظ شاکر یا متشکر بولنا چاہتے ہیں، مگر ان کی یہ اصلاح شکریے کے ساتھ واپس کرنا چاہیے"(نقوشِ سلیمانی)۔

پنڈت دتاتریہ کیفی کے یہ الفاظ بھی قابلِ غور ہیں:

"جب عادی اور مشکور مدتوں سے عادت گیرندہ اور احسان مند کے معنی میں استعمال ہو رہے ہیں اور متعلم و سامع دونوں کا ذہن انھیں معنی کی طرف لے جاتا ہے تو اب قاموس و صراح سے فتوا لے کر ان الفاظ کو اردو سے خارج کرنے میں کیا مصلحت ہے"(منشورات)۔

صاحبِ نور اللغات نے لکھا ہے کہ اہلِ علم اس معنی میں استعمال نہیں کرتے، لیکن مولانا سید سلیمان ندوی اور پنڈت کیفی کا شمار اہلِ علم ہی میں کیا جاتا ہے۔ "اہلِ علم" کے یہاں سے چند اور اسناد درج کرتا ہوں:

"آپ کا خط پہنچا، میں ممنون و مشکور ہوا"۔(مولوی سید حسین بلگرامی، تاریخ نثر اردو، ص ۵۹۸)

"ان کے سبب سے میں آپ کا نہایت ممنون و مشکور ہوں"(سرسید، مکاتیب سرسید، مرتبہ مشتاق حسین، ص ۲۷۴)۔

"جو کچھ ہو سکے وہ لکھا کرو اور ممنون و مشکور کیا کرو"(امیر مینائی، مکاتیب امیر مینائی، ص ۱۷۰)۔

"خادم آپ کی عنایت بے غایت کا حد درجہ ممنون و مشکور ہوا"(مکتوب مولانا ابوالکلام آزاد بہ نام مولوی عبدالرزاق، مرقع ادب، ص ۴۵)۔

یہ بات بھی دیدنی ہے کہ مندرجہ بالا اسناد میں مشکور بہ ترکیب فارسی استعمال کیا گیا ہے۔ حالاں کہ وہ مہند ہے۔ ترکیب مہند کے مخالفین کو "دیدہ عبرت" سے دیکھ لینا چاہیے اور سمجھ لینا چاہیے کہ ترکیب مہند سے اجتناب کا حکم مدزائد میں آچکا ہے"۔(۲۳)

قاموس الاغلاط محض ایک لغت نہیں بلکہ ایک ایسی کتاب ہے جس میں اردو کے استعمال شدہ الفاظ کے بارے میں فیصلہ صادر کیا گیا کہ کون سا لفظ "صحیح" ہے اور کون سا "غلط"۔ اس تصنیف کے پس منظر میں یہ خیال کارفرما تھا کہ اردو کو "خالص" اور "اصولی" زبان کے طور پر پیش کیا جائے، اور اس کے الفاظ کو عربی و فارسی کے قواعد کے مطابق جانچا جائے۔ چنانچہ مصنفین نے متعدد ایسے الفاظ کو رد کر دیا جو عملی طور پر اردو میں عام تھے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ

زبان کے عوامی اور ادبی استعمال اور لغت نویسوں کے دعووں کے درمیان ایک نمایاں تضاد پیدا ہو گیا۔ رشید حسن خان نے قاموس الاغلاط کو محض ایک لغوی ذخیرہ نہیں سمجھا بلکہ اس پر تنقیدی نگاہ ڈال کر یہ ثابت کیا کہ زبان کے ارتقا اور رواج پانے کے عمل کو نظر انداز کر کے کسی لفظ کو "غلط" قرار دینا درست رویہ نہیں۔ ان کا مؤقف یہ تھا کہ زبان میں الفاظ کے صحیح یا غلط ہونے کا معیار صرف اس کا عملی اور ادبی استعمال ہے، نہ کہ محض لغوی اصول یا کسی ایک زبان (عربی/فارسی) کے سخت قواعد۔ اس زاویے سے ان کی تنقید نہایت بصیرت افروز ہے اور اردو زبان کے فطری ارتقا کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔

قاموس الاغلاط میں "مشکور بہ معنی شکر گزار" کو غلط بتایا گیا۔ اس کے برعکس رشید حسن خان نے دلائل کے ساتھ یہ بات واضح کی کہ اردو کے بڑے بڑے اہلِ قلم مثلاً شبلی نعمانی، سرسید احمد خان، مولانا ابوالکلام آزاد اور دیگر نے اس لفظ کو بارہا اپنے تحریری سرمایے میں برتا ہے۔ اگر کوئی لفظ ایک صدی سے زائد عرصے تک ادبی روایت اور عملی زبان میں موجود ہے تو اسے محض لغوی سختی کی بنیاد پر غلط کہنا ایک غیر حقیقی رویہ ہے۔ اس بحث سے رشید حسن خان یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ لغت نویسی میں "قواعدی جمود" زبان کی حقیقت کو مسخ کرتا ہے اور زبان کے سماجی و ادبی کردار کو نظر انداز کر دیتا ہے۔

رشید حسن خان نے صرف "مشکور" ہی نہیں بلکہ "سنسنی خیز" اور "رہایش" جیسے الفاظ کی مثالوں سے بھی قاموس الاغلاط پر اعتراض کیا۔ "سنسنی خیز" کو لغت نویسوں نے غلط بتایا، مگر رشید حسن خان نے یاد دلایا کہ اردو کی ساخت میں ہزاروں الفاظ ایسے ہیں جو ہندی اور فارسی اجزا کے ملاپ سے بنے ہیں، جیسے چوکی دار، لٹھ باز، تھانے دار، اگال دان وغیرہ۔ اگر اصولی سختی برتی جائے تو پھر ان سب کو بھی غلط ماننا پڑے گا، جو کہ زبان کی عملی صورت کے خلاف ہے۔

اسی طرح "رہایش" کے متعلق بھی لغت نویسوں نے اسے "جہلا کا تراشہ ہوا لفظ" کہا۔ لیکن رشید حسن خان نے نہایت سلیقے سے واضح کیا کہ یہ لفظ اردو کے قاعدے کے مطابق "رہنا" سے بنایا گیا ہے اور فارسی میں بھی اس کی جڑ موجود ہے، البتہ اس کے معنی بدل گئے ہیں۔ زبان میں الفاظ کے معانی کا بدلنا کوئی نئی یا غیر معمولی بات نہیں بلکہ یہ ایک قدرتی عمل ہے۔ لہٰذا "رہایش" کو غلط کہنا محض لغوی تنگ نظری کی دلیل ہے۔

رشید حسن خان کی تنقید کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ وہ زبان کو جامد شے کے بجائے ایک ارتقا پذیر مظہر سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک زبان کا اصل سرمایہ وہ ہے جو عوام اور اہلِ قلم کے ہاں مستعمل ہو۔ جب لغت نویس محض "عربی و فارسی کے اصول" کی بنیاد پر اردو کے الفاظ کو غلط قرار دیتے ہیں تو وہ زبان کی جڑوں کو کاٹنے کے مترادف ہوتا ہے۔

زبان کا حسن اسی میں ہے کہ وہ نئے الفاظ کو قبول کرے، پرانے الفاظ کے معنی بدل دے اور مختلف لسانی اثرات کو اپنی ساخت میں سمونے کی صلاحیت رکھے۔

رشید حسن خان کی تنقید محض ایک لغت پر اعتراض نہیں بلکہ یہ اردو زبان کے فطری ارتقا، عوامی و ادبی استعمال اور لسانی حقیقتوں کو سمجھنے کی ایک سنجیدہ کوشش ہے۔ ان کی یہ بصیرت کہ زبان میں الفاظ کے معنی بدلتے ہیں، مختلف زبانوں کے اجزا مل کر نئے الفاظ وجود میں لاتے ہیں اور عوامی سطح پر رائج ہونے والے الفاظ کو لغت میں جگہ دینی چاہیے، ہمیں یہ سبق دیتی ہے کہ زبان کو "خالص" بنانے کی بجائے "حقیقی" طور پر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یوں قاموس الاغلاط پر ان کی تنقید صرف لغوی سطح تک محدود نہیں بلکہ اردو لسانیات اور تنقید کے میدان میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

رشید حسن خان اپنے مضمون "ملائی۔ بالائی" پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ الفاظ مترادف ہیں۔ اگرچہ لکھنؤ میں لفظ بالائی زیادہ بولا جاتا ہے اور باقی ہندوستان میں لفظ ملائی بولا جاتا ہے۔ بہت سی لغات کے حوالے دیتے ہوئے انھوں نے ثابت کیا کہ یہ دونوں الفاظ اردو زبان میں بولے جاتے ہیں، اس لیے ان سے کسی بھی لفظ کو متروک قرار نہیں دیا جاسکتا۔ مضمون کے آخر میں وہ بحث کو سمیٹتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "یہاں یہ بات بھی سامنے رہنی چاہیے کہ لفظ بالائی اگرچہ حضراتِ لکھنؤ کی تحریروں میں بہت پہلے شامل ہو چکا تھا، لیکن لغات میں ذرا بعد میں شامل ہو سکا۔ اوحد الدین بلگرامی کی لغت "نفائس اللغات" (سال ترتیب ۱۲۵۳ھ) میں ملائی ہے لیکن بالائی موجود نہیں۔ جلآل کے استاد رشؔک کا لغت "نفس اللغت" (۱۲۵۶ھ) میں مرتب ہوا تھا، یہ صرف حرف "ت" تک چھپا ہے، اس میں بھی حرف "ب" کے تحت بالائی مذکور نہیں۔" (۲۴)

رشید حسن خان نے اپنے دلائل دیتے ہوئے نہایت جامع انداز میں ماضی کے فصحا اور لغات سے مثالیں پیش کرتے ہیں۔ اگر کوئی لفظ متروک ہو گیا ہو تو ماضی میں ایسی فہرستیں بھی شائع ہوئی ہیں جن میں لفظ کی متروکیت اس بات کی شہادت سمجھی جاسکتی ہے کہ کسی دور میں یہ لفظ استعمال میں تھا۔ رشید حسن خان لفظ "ملائی بالائی" پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ اساتذہ لکھنؤ میں سے بیشتر حضرات متروکات اور فصیح و غیر فصیح کا بڑا لحاظ رکھتے تھے، اس موضوع پر کئی رسالے بھی لکھے گئے، غیر فصیح اور متروک الفاظ کی لمبی چوڑی فہرستیں مرتب کی گئیں، لیکن ان میں بالائی کہیں نہیں ملتا۔

یہ بات مان لینی چاہیے کہ یہ دونوں لفظ پہلے بھی فصیح تھے اور اب بھی فصیح ہیں، جو صاحب چاہیں بالائی کہیں، اور جس کا جی چاہے ملائی کہے۔ گفتگو اور تحریر و تقریر دونوں میں بعض مقامات ایسے بھی آسکتے ہیں جہاں صرف حسنِ بیان کے لحاظ سے فیصلہ کرنا پڑے گا کہ کہاں کون سا لفظ کھپایا جائے، اور اس منزل پر دہلی و لکھنؤ کا اختلاف خود بخود درمیان سے اٹھ جائے گا"۔(۲۵)

رشید حسن خان نے زبان و لغت کے حوالے سے ایک نہایت اہم نکتہ پیش کیا ہے کہ بعض الفاظ لغت میں دیر سے شامل ہوئے ہیں حالانکہ وہ اساتذہ کے کلام یا عام رواج میں پہلے سے موجود تھے۔ "بالائی" اور "ملائی" کے بارے میں انھوں نے یہ واضح کیا ہے کہ اگرچہ "ملائی" پرانی لغتوں میں درج ملتی ہے لیکن "بالائی" کافی عرصے بعد لغات میں شامل کی گئی، حالانکہ لکھنؤ کے شعرا و نثر نگار اس کا استعمال کر رہے تھے۔ اس بات سے یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ لغت سازی ہمیشہ زبان کے زندہ اور فوری استعمال کے ساتھ ہم قدم نہیں رہتی اور کئی بار ادبی یا عوامی سطح پر رائج الفاظ کو ماہرین دیر سے تسلیم کرتے ہیں۔ مزید یہ کہ فصاحت و بلاغت کے حوالے سے دہلی اور لکھنؤ کے ادبی مراکز میں اختلاف موجود تھا، مگر آخر کار فیصلہ حسنِ بیان اور موقع و محل کی مناسبت سے ہونا چاہیے، نہ کہ محض لغوی تعصّبات کی بنیاد پر۔ اس سے زبان کی ارتقائی اور لسانی حقیقت بھی آشکار ہوتی ہے کہ الفاظ کی قبولیت و فصاحت کا انحصار صرف لغت یا مدرسہ فکر پر نہیں بلکہ زبان کے عملی اور جمالیاتی استعمال پر بھی ہے۔

اردو زبان و ادب اور جدید تنقید کا تعلق نہایت اہم اور گہرا ہے، کیونکہ تنقید ہی وہ شاخ ہے جو ادب کے مطالعے اور تجزیے کو فکری بنیادیں فراہم کرتی ہے اور زبان کی تہذیبی و فنی ارتقا میں رہنمائی کا کام دیتی ہے۔ اردو میں ابتدائی تنقید زیادہ تر روایتی اور تاثراتی نوعیت کی تھی، جس میں ادیب یا شاعر کے فن کو جمالیاتی اور اخلاقی پیمانوں پر پرکھا جاتا تھا، لیکن بیسویں صدی کے وسط کے بعد جدید تنقیدی رویے ادب میں داخل ہوئے تو انہوں نے اردو ادب کے مطالعے کو نئے زاویے دیے۔ جدید تنقید میں ساختیات، پس ساختیات، ہیئت پسندی، وجودیت، مارکسی تنقید، نسائی تنقید اور مابعد نوآبادیاتی تنقید جیسے نظریات نے اردو ادب کی تعبیر کے لیے نئی راہیں کھولیں۔ اس کے نتیجے میں محض تاثراتی یا اخلاقی تنقید کے بجائے متن کے اندرونی نظام، اس کے سماجی و تہذیبی پس منظر، اس کے قاری کے ساتھ رشتے اور طاقت کے ڈھانچوں کے حوالے سے مطالعہ ممکن ہوا۔

اردو زبان میں جدید تنقید نے ایک طرف غالب، اقبال، میر اور فراق جیسے کلاسیکی اور جدید شعرا کی نئی معنویت کو اجاگر کیا تو دوسری طرف عصمت چغتائی، بانو قدسیہ، انتظار حسین، قراۃ العین حیدر اور مستنصر حسین تارڑ جیسے فکشن

نگاروں کو بھی نئے زاویوں سے سمجھنے کا موقع فراہم کیا۔ جدید تنقیدی دبستانوں نے زبان کے محاورے اور اسلوب پر بھی اثر ڈالا اور قاری کے لیے متن کی سطحی معنویت سے ہٹ کر اس کی تہہ در تہہ معنویت تک رسائی ممکن بنائی۔ اس تناظر میں کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب اور جدید تنقید کا رشتہ صرف علمی یا فکری نہیں بلکہ تہذیبی اور سماجی بھی ہے، کیونکہ تنقید ادب کو اس کے عہد اور اس کے مسائل کے ساتھ جوڑتی ہے۔

رشید حسن خان اپنے مضمون "تنقیدِ جدید کا ایک پہلو (اردو زبان و ادب پر اس کے اثرات"، میں نئے ادیبوں کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ایک بار اور بھی برسے گا چھما چھم بادل
ایک بار اور بھی تقدیر زمیں چمکے گی
گھناؤنی ہے پراسرار ہے فضا ساری
تصورات پہ اک کپکپی سی ہے طاری
بگولے رقص میں ہیں دشت کپکپاتا ہے
پھٹی بدلی میں سورج مسکرایا
چھوا بادل کو اور سونا بنایا
رقص کے ساتھ اگر ساز کی جھنکار نہ ہو
تو اک الجھی ہوئی زنجیر ہے یہ فنِ سلیم

بادل کے برسنے کو چھما چھم نہیں کہتے۔ یہ لفظ بجتے ہوئے زیور کے لیے آتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ زیور کی جھنکار اور بادل کی صدائے باراں یا گرج میں کوئی نسبت نہیں۔ اسی طرح فضا میں ظلمت کی کثرت کو اس کے گھناؤنے ہونے سے متعلق کرنا ہے۔ گھناؤنا ایسی کراہت کے لیے لاتے ہیں جو عدم پاکیزگی کے باعث پیدا ہوئی ہو۔ رات کی صفت پر اسرار تو صحیح ہے لیکن گھناؤنی درست نہیں اور یہ اسی سہل پسندی اور جہالت کا کرشمہ ہے۔ اسی طرح دشت کا کپکپانا ہے۔ کپکپی (کانپنا نہیں) جسم کے لیے مخصوص ہے، دشت کے لیے کبھی نہیں لاتے۔ یہی بد مذاقی پھٹی بدلی میں موجود ہے۔ آخری شعر میں فنِ سلیم سب سے زیادہ خلافِ مذاقِ سلیم ہے۔ فن کے لیے سلیم بہ طور صفت کبھی نہیں لاتے، یہ ذوق، طبع، مزاج، فطرت اور مذاق وغیرہ کے ساتھ آتا ہے یعنی ان الفاظ کے ساتھ جن سے حس کا تعلق ہو۔ فن کو اس سے کوئی تعلق نہیں"۔ (۲۶)

رشید حسن خان کی تنقید کا سب سے نمایاں پہلو ان کا باریک بین اسلوبِ نقد اور زبان و بیان کے محاسن و معائب کی پہچان ہے۔ انہوں نے زیرِ بحث اشعار میں لفظیات کے غیر موزوں استعمال کو نہایت وضاحت کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ مثال کے طور پر "چھما چھم" کو بادل کے برسنے کے لیے استعمال کرنا بلاشبہ ایک سہل انگاری کی علامت ہے، کیونکہ یہ ترکیب صوتیاتی سطح پر زیور کی جھنکار سے وابستہ ہے اور اس کا بادل کی گرج یا بارش کی صدا سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح "گھناؤنی فضا" پر اعتراض بالکل برمحل ہے، کیونکہ "گھناؤنا" ناپاکی یا کراہت کے معنوی دائرے سے وابستہ ہے اور اسے عمومی تاریکی یا اسرار کے لیے لانا معنوی بے ربطی کو ظاہر کرتا ہے۔ رشید حسن کا یہ نکتہ کہ "کپکپی" صرف جسمانی کیفیت کے لیے مستعمل ہے اور "دشت کے کپکپانے" کو لانا زبان کی سطح پر انحراف ہے، اردو کے روایتی ذوق کے عین مطابق ہے۔ "پھٹی بدلی" کے حوالے سے بھی انہوں نے بجا طور پر "بد مذاقی" کہا، کیونکہ بدلی کے پھٹنے کے بجائے چاک یا چھٹنے کے تصورات زیادہ موزوں اور خوش ذوق قرار دیے جا سکتے ہیں۔ سب سے اہم تنقید آخری مصرع پر ہے جہاں شاعر نے "فنِ سلیم" کہا ہے۔ رشید حسن نے درست نشاندہی کی کہ "سلیم" کو صفت کے طور پر فن کے لیے نہیں بلکہ ذوق، طبع اور مزاج جیسی حسّی یا داخلی کیفیتوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ یہاں "فنِ لطیف" یا "ذوقِ سلیم" جیسے تراکیب زیادہ فطری اور زبان کے مزاج کے مطابق ہوتیں۔ ان نکات سے یہ حقیقت نمایاں ہوتی ہے کہ رشید حسن نے محض سطحی اعتراض نہیں کیے بلکہ زبان کے تہذیبی ذوق، لفظیات کے معنوی دائرے اور بیان کے فطری ربط کو معیار بنایا ہے۔ ان کی تنقید میں زبان کی صحت اور فن کی تہذیبی نزاکت دونوں کا امتزاج ملتا ہے۔ رشید حسن خان زبان کو محض اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ فن کی بنیاد سمجھتے ہیں، اور جہاں شاعر زبان کے ذوق سے انحراف کرے، وہ اسے سختی سے گرفت میں لیتے ہیں۔ یہی سخت گیری ان کی تنقید کو کبھی کڑی مگر ہمیشہ بامعنی بناتی ہے۔

رشید حسن خان کا تعلق اردو کے ان ممتاز محققین اور مدونین سے ہے جنہوں نے اردو زبان کی صحت، اس کے محاورے، روزمرہ اور لغوی استعمال پر نہایت باریک بینی سے کام کیا۔ اگرچہ وہ بنیادی طور پر متون کی تدوین اور تحقیق کے حوالے سے معروف ہیں، لیکن لغت فہمی اور لغت نویسی کے اصولی مباحث میں بھی ان کا اہم کردار رہا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اردو لغت محض الفاظ کا ذخیرہ نہیں بلکہ تہذیبی ورثہ ہے جسے درست اور معیاری صورت میں محفوظ کرنا ضروری ہے۔ اسی وجہ سے انہوں نے لغت کی تیاری اور اس کے اصولی ڈھانچے کے بارے میں نہ صرف تنقیدی آرا پیش کیں بلکہ قدیم لغات اور لغوی روایت پر بھی روشنی ڈالی۔ ان کے نزدیک لغت کی سب سے بڑی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ زبان کے صحیح محاورے اور مستند روزمرہ کو محفوظ کرے، کیونکہ یہی اردو کی اصل جان ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے غلط العام الفاظ اور تراکیب کی نشان دہی کر کے درست اور فصیح صورت کو سامنے لانے پر زور دیا۔ اردو لغت بورڈ کی

کاوشوں اور خصوصاً "اردو لغت (تاریخی اصول پر)" جیسے منصوبوں پر بھی ان کی تنقید و تبصرے موجود ہیں، جہاں انہوں نے لغت نویسی کے بعض طریقہ کار پر سوال اٹھاتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ لغت صرف ذخیرہ الفاظ نہیں بلکہ لسانی و تہذیبی تاریخ کا معتبر ماخذ ہے۔ رشید حسن خان کا یہ کارنامہ ہے کہ انہوں نے لغت کو محض لسانی نہیں بلکہ تہذیبی اور ادبی سرمایہ مانا اور اس کی تیاری و تحقیق میں باریک معیارات تجویز کیے۔ یوں ان کا شمار ان اہلِ قلم میں ہوتا ہے جنھوں نے اردو لغت نویسی کو ایک سائنسی اور تحقیقی بنیاد فراہم کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

"فرہنگِ عامرہ" دراصل اردو کی ایک اہم لغت ہے جسے مولوی سید عامر علی نے مرتب کیا۔ یہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کی لغت نویسی کی روایت سے تعلق رکھتی ہے اور اردو لغات میں ایک بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لغت کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں الفاظ کی تشریحات نہایت سلیقے اور وضاحت کے ساتھ دی گئی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ محاورات و ترکیبات کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ "فرہنگِ عامرہ" نے اردو کے اس دور کے ادبی و تہذیبی سرمائے کو یکجا کر کے محفوظ کیا اور بعد کے محققین اور لغت نویسوں کے لیے ایک بنیاد فراہم کی۔ رشید حسن خان جیسے محققین نے "فرہنگِ عامرہ" جیسی لغات کی اہمیت کو بارہا اجاگر کیا اور اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ ان لغات نے اردو زبان کو معیاری بنانے اور اس کے ذخیرہ الفاظ کو منضبط کرنے میں بڑا کردار ادا کیا۔ اگرچہ اس لغت میں بعض الفاظ کے تلفظ اور معنی کے حوالے سے اختلافات بھی ملتے ہیں، تاہم اپنے وقت کے لحاظ سے یہ ایک نہایت وقیع کارنامہ تھا۔ "فرہنگِ عامرہ" آج بھی ان محققین اور طلبہ کے لیے مددگار ہے جو اردو لغویات کی تاریخ اور ارتقا کو سمجھنا چاہتے ہیں۔

رشید حسن خان نے اپنے مضمون "اغلاط اللغات" میں اردو کی مختلف لغات میں اغلاط کی نشان دہی کی ہے۔ "فرہنگِ عامرہ" پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "فرہنگِ عامرہ میں بہ کثرت ایسے الفاظ موجود ہیں جن کا فارسی میں وجود نہیں ہے۔ اردو میں فارسی الفاظ میں کچھ ترمیم و تنسیخ کر کے بہت سے الفاظ بنا لیے گئے ہیں یا فارسی و عربی الفاظ کے مماثل بہت سے الفاظ تراش لیے گئے ہیں۔ یہ سب مہنّد اتکے تحت آتے ہیں اور اصولی طور پر کسی فارسی لغت میں ان کو موجود نہیں ہونا چاہیے۔ لیکن فرہنگ میں ایسے بہت سے الفاظ درج ہیں جن سے بعض اوقات سخت غلط فہمی کا امکان ہو سکتا ہے، مثلاً ہا مع میم کی فصل میں "ہمہ شمہ" درج ہے۔ یہ مرکب خالصتاً اردو مرکب ہے۔ اس کو فارسی سے کوئی علاقہ نہیں۔ فارسی کی "ماوشما" بگڑ کر اردو میں "ہمہ شمہ" بن گیا مولف نے اس ک فارسی کے دامن میں

ڈال دیا۔ یہ ایک مثال ہے ایسے نامعلوم کتنے الفاظ ہیں کو ہیں مہنّد اور درج ہیں فارسی و عربی الفاظ کے لغت میں۔ ایسے دو چار الفاظ دیکھیے:

شکیل	بہ معنی خوب صورت
شکریہ	بہ معنی سپاس
رنگت	بہ معنی رنگ
فطرتی	بہ معنی چالاک
خانگی	بہ معنی زن بدکار خانہ نشین
عندیہ	بہ معنی ذاتی رائے

یہ چند لفظ بہ طور مثال لکھے گئے ہیں۔ اگر استقصا کیا جائے تو الفاظ کی ایک طویل فہرست تیار کی جاسکتی ہے۔ جو لوگ صرف اسی لغت پر اعتبار کر کے لفظ کے فارسی یا عربی ہونے پر اعتبار لے آتے ہیں وہ سخت غلط فہمی میں مبتلا رہتے ہیں۔ اصولِ لغت کے اعتبار سے یہ سخت غلط کاری ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ لغت بعض اعتبارات سے بہت کارآمد ہے۔ اردو میں ایسی مختصر اور جامع لغت جس میں اختصار کے ساتھ عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کا اتنا بڑا ذخیرہ محفوظ کر دیا گیا ہو، کوئی دوسری نہیں ہے۔ اگر اس کا یہ عیب دور کر دیا جائے اور بعض دوسری خامیاں ختم کر دی جائیں تو بے تکلف کہا جاسکے گا کہ یہ روزمرہ کے کام کے لیے سب سے اچھا لغت ہے۔ (۲۷)

رشید حسن خان نے فرہنگِ عامرہ کے لسانی محاسن اور معائب دونوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ ان کا بنیادی اعتراض یہ ہے کہ اس لغت میں ایسے بہت سے الفاظ درج ہیں جو اصل میں فارسی یا عربی کے نہیں بلکہ اردو کے تراشے ہوئے الفاظ ہیں۔ اصولی طور پر کسی فارسی لغت میں ایسے الفاظ شامل نہیں ہونے چاہئیں کیونکہ یہ لسانی خلط مبحث پیدا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر "ہمہ شمہ" کو انہوں نے خالص اردو مرکب قرار دیا ہے جو "ماو شما" سے بگڑ کر وجود میں آیا، لیکن فرہنگ میں اسے فارسی کے کھاتے میں ڈال دیا گیا ہے۔ اسی طرح "شکریہ"، "رنگت"، "فطرتی"، "خانگی" اور "عندیہ" جیسے الفاظ بھی اس فہرست میں شامل ہیں جنہیں فارسی یا عربی کا حصہ سمجھ لینا محققین اور طلبہ کے لیے سخت گمراہی کا باعث بن سکتا ہے۔ اس تناظر میں رشید حسن خان کا یہ نکتہ نہ صرف درست ہے بلکہ لغت نویسی کے اصولی تقاضوں کو نمایاں کرتا ہے کہ لغت میں زبانوں کی امتیازی حیثیت واضح ہونی چاہیے تاکہ تاریخی و لسانی تحقیق میں مغالطے پیدا نہ ہوں۔ تاہم وہ اس لغت کی افادیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں اور یہ مانتے ہیں کہ یہ اردو میں عربی، فارسی اور

ترکی الفاظ کے بڑے ذخیرے کو اختصار کے ساتھ فراہم کرتی ہے، اس پہلو سے یہ عام قاری اور محقق دونوں کے لیے مفید ہے۔ رشید حسن خان کا تنقیدی رویہ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ لغت نویسی میں محض ذخیرہ الفاظ کی کثرت کو معیار نہیں سمجھتے بلکہ صحت، درستی اور اصولی بنیادوں پر الفاظ کی درجہ بندی کو اولین اہمیت دیتے ہیں۔ اس لیے ان کا یہ تجزیہ اردو لسانیات میں لغت کی ساخت اور معیارات پر نہایت اہم تنقیدی اضافہ ہے۔

نور اللغات مولوی نور الحسن کی مرتب کردہ ایک اہم اور وقیع اردو لغت ہے جو بیسویں صدی کے آغاز میں منظرِ عام پر آئی اور اردو لغت نویسی کی روایت میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لغت میں اردو کے خالص الفاظ کے ساتھ ساتھ فارسی، عربی اور مقامی بولیوں سے ماخوذ الفاظ کو بھی اردو کے استعمالی رنگ میں درج کیا گیا ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ہر لفظ کے ساتھ اس کے معانی، مترادفات، متضادات اور محاوراتی استعمال کو مثالوں اور شعری و نثری شواہد کے ذریعے واضح کیا گیا ہے، جس سے یہ محض لغت نہیں بلکہ اردو کے روزمرہ اور محاورے کا خزانہ بن گئی ہے۔ نور اللغات نے نہ صرف الفاظ کے لغوی اور اصطلاحی معانی کو محفوظ کیا بلکہ زبان کے چلن اور اس کے ادبی و تہذیبی پس منظر کو بھی اجاگر کیا، اسی لیے اردو کے محققین، طلبہ اور عام قارئین کے لیے یہ آج بھی ایک معتبر اور مفید ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔

رشید حسن خان نے اپنے مضمون "اغلاط اللغات" میں اردو کی مختلف لغات میں اغلاط کی نشان دہی کی ہے۔ "نور اللغات" پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "نور اللغات نے "باسی" کے متعدد معانی کے تحت ایک معنی "ناشتہ جو صبح کو بچے کھاتے ہیں" بھی لکھے ہیں۔ حالاں کہ باسی کے معنی ہیں وہ کھانا جو رات کا بچا ہوا ہو۔ صبح کے وقت عموماً رات کا بچا ہوا کھانا بہ طور ناشتہ استعمال ہوتا ہے۔ لیکن اس سے یہ نہیں لازم آتا کہ اس کی بچوں سے تخصیص کی جائے۔ بچے کھائیں یا بوڑھے اور ناشتے میں استعمال ہو یا نہ ہو اس کو باسی ہی کہا جائے گا۔ نفس اللغۃ کی عبارت ہے:
>
> "باسی۔ طعام شب ماندہ و آب شب ماندہ بود۔ ف۔ شبینہ" (نفس اللغۃ)
>
> اسی ضمن میں مولف نور اللغات نے باسی منہ کے معنی لکھے ہیں: "نہار منہ بغیر منہ دھوئے ہوئے" اور سند میں قدر کا یہ شعر پیش کیا ہے:
>
> بلبل نہ باسی منہ کہیں ان کو پکار لے
> کلی کرے گلاب سے جو نام یار لے

باسی منہ کے معنی بغیر منہ دھوئے تو درست ہیں لیکن نہار منہ درست نہیں۔نہار منہ کے معنی ہیں بغیر کچھ کھائے پیے۔اور باسی منہ کے معنی ہیں بغیر منہ دھوئے۔اور ان دونوں میں بہت فرق ہے۔مثال میں جو قدر آ کا شعر پیش کیا گیا ہے ان سے خود یہی معنی واضح ہوتے ہیں۔ گلاب سے کلی کرنے سے مراد وہی منہ صاف کرنا ہے نہ کہ ناشتہ کرنا۔ "(۲۸)

رشید حسن خان کا یہ اقتباس اردو لغت نویسی میں باریک بینی اور تحقیق کے اصولوں کی روشن مثال ہے جس میں انہوں نے نوراللغات کی بعض لغوی توضیحات پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔سب سے پہلے وہ ''باسی'' کے معنی پر گفتگو کرتے ہیں اور واضح کرتے ہیں کہ نوراللغات میں ''باسی'' کے ذیل میں یہ معنی درج ہے کہ ''ناشتہ جو صبح کو بچے کھاتے ہیں''، جب کہ لغوی اور محاوراتی طور پر ''باسی'' اس کھانے کو کہتے ہیں جو رات کا بچا ہوا ہو اور صبح استعمال کیا جائے۔ یہاں لغت نویس کی جانب سے لفظ کے استعمال کو بچوں سے مخصوص کر دینا ایک غیر ضروری تحدید ہے، جس پر رشید حسن خان نے بجا طور پر اعتراض کیا ہے۔انہوں نے نفس اللغۃ کی سند بھی پیش کی جس میں ''باسی'' کی اصل تعبیر ''طعام شب ماندہ'' یعنی رات کا بچا ہوا کھانا درج ہے، اور اسی بنیاد پر وہ لغت کی درستی کا اصول واضح کرتے ہیں۔اسی طرح انہوں نے ''باسی منہ'' کے معنی کے ضمن میں نوراللغات کی تشریح کو پرکھا ہے۔نوراللغات نے ''باسی منہ'' کے معنی ''نہار منہ بغیر منہ دھوئے'' درج کیے اور اس کے لیے شاعر قدر آ کا شعر بھی پیش کیا، مگر رشید حسن خان نے دونوں تراکیب یعنی ''نہار منہ'' اور ''باسی منہ'' کے مابین بنیادی فرق اجاگر کیا ہے۔ان کے نزدیک ''نہار منہ'' کے معنی بغیر کچھ کھائے پیے کے ہیں، جب کہ ''باسی منہ'' کا مطلب بغیر منہ دھوئے ہوتا ہے۔ یہ نکتہ نہ صرف لغوی تحقیق کی درستی کو ظاہر کرتا ہے بلکہ اس بات کی بھی دلیل ہے کہ لغت نویسی میں محاورے اور استعمال کی باریکیوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔رشید حسن خان کی اس تنقید سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ لغت کی ترتیب میں محض الفاظ کے عمومی یا سطحی معانی درج کر دینا کافی نہیں بلکہ سند، شواہد اور لسانی تفریق کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔اس تجزیے سے ان کی لسانی بصیرت اور محققانہ سنجیدگی واضح ہوتی ہے جو اردو لغت نویسی کو معیار اور صحت کی طرف متوجہ کرتی ہے۔

ڈاکٹر رفیق حسین کے پی ایچ ڈی مقالے "اردو غزل گوئی کی نشونما" پر ۱۹۴۲ء میں الہ آباد یونیورسٹی نے پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی۔ یہ مقالہ ۱۹۵۵ء میں کتابی صورت میں منظر عام پر آیا۔ رشید حسن خان نے اپنے مضمون "فاعتبروا یا اولی الابصار" میں اس مقالے میں متعدد غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔رشید حسن خان لکھتے ہیں:

"آتش کے ذکر میں [ڈاکٹر رفیق حسین] لکھتے ہیں:

الفاظ اور محاوروں ک استعمال میں کہیں کہیں لغزش بھی ہو جاتی ہے لیکن اس کو تصرف شاعرانہ سمجھنا چاہیے مثلاً:

اللہ ری روشنی مرے سینے کے داغ کی
اندھیاری رات میں نہیں حاجت چراغ کی

اندھیری کے بجائے اندھیاری رقم کر گئے ہیں۔ لیکن ایسی غلطیوں کو تصرف شاعرانہ سمجھنا چاہیے۔ ان معمولی غلطیوں سے ان کی شاعرانہ قابلیت میں کوئی فرق نہیں آتا" ص ۲۳۲)
کتاب میں آتشؔ کے غلط الفاظ استعمال کرنے کی متعدد مثالیں دی گئی ہیں میں [رشید حسن خان] نے ایک ہی کا ذکر کیا ہے۔ گویا ڈاکٹر صاحب کی رائے میں آتشؔ نے "اندھیاری رات" غلط لکھا ہے۔ "اندھیری رات" لکھنا چاہیے تھا۔
آتشؔ کے زمانے میں اندھیاری بالکل صحیح لفظ سمجھا جاتا تھا۔ بعد کو فہرستِ متروکات میں شامل کیا گیا۔ متروکات کو غلط نہیں کہا جا سکتا اور جس زمانے میں وہ الفاظ مستعمل ہوں اس زمانے میں اگر کوئی شاعر استعمال کرے تو غیر فصیح کہنے کا بھی سوال نہیں پیدا ہوتا چہ جائیکہ غلط کہا جائے۔ ناسخؔ کے معروف شاگرد اور مستند زبان دان رشکؔ نے اپنے لغت "نفس اللغۃ" میں اندھیرا اور اندھیاری دونوں لفظ درج کیے ہیں۔ آج انھیں متروک یا غیر فصیح جو کچھ کہہ لیا جائے لیکن آتشؔ یا ان کے معاصرین کے لیے یہ لفظ نہ متروک تھا نہ غیر فصیح۔ ڈاکٹر صاحب نے اس کو غلط لکھا جو بڑی جرات کی بات ہے"۔ (۲۹)

رشید حسن خان کا مؤقف ہے کہ الفاظ کو ان کے زمانی و مکانی پس منظر میں پرکھنا چاہیے۔ "اندھیاری" کا استعمال آتشؔ کے عہد میں بالکل فصیح اور رائج تھا۔ اگر بعد کے زمانے میں یہ لفظ متروک ہو گیا تو اسے ماضی کے استعمال کے معیار پر غلط قرار دینا غیر علمی رویہ ہے۔ اس بات کو وہ ناسخؔ کے شاگرد رشکؔ کی لغت نفس اللغۃ کے حوالے سے مستند کرتے ہیں۔ ڈاکٹر رفیق حسین نے آتشؔ کے لفظ "اندھیاری" کو "غلطی" کہہ کر "تصرفِ شاعرانہ" کے خانے میں رکھا، لیکن رشید حسن خان کے نزدیک یہ غلطی نہیں بلکہ اس زمانے کے رائج لسانی استعمال کی جھلک ہے۔ لہٰذا اسے محض "شاعرانہ تصرف" کہنا در اصل زبان کی تاریخ سے صرفِ نظر کرنا ہے۔ یہ نکتہ اہم ہے کہ زبان جامد نہیں ہوتی بلکہ بدلتی رہتی ہے۔ کسی دور کے فصیح الفاظ بعد میں غیر فصیح یا متروک سمجھے جا سکتے ہیں، مگر اس بنیاد پر پچھلے دور کے ادبی متون پر "غلطی" کا حکم لگانا اصولی طور پر درست نہیں۔ یہی وہ بنیادی علمی مؤقف ہے جسے رشید حسن خان پیش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر رفیق حسین خان، غلام علی ہمدانی مصحفیؔ پر بھی کڑی تنقید کی ہے جس کے بارے میں رشید حسن خان اپنے مضمون "فاعتبروایااولی الابصار" میں اس کی سخت گرفت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مصحفیؔ نے ایک غزل میں بے ہودہ اور خاموش کے بجائے بیہدہ اور خامش استعمال کیے ہیں۔ان کے متعلق لکھتے ہیں:

"صرف ایک غزل میں بیہدہ اور خامش کے الفاظ بتاتے ہیں کہ ان کو لفظوں کے صحیح تلفظ کا خیال نہ تھا"(۲۵۶)۔

اس تحقیق کی کیا داد دی جائے۔اگر خاموش کا مخفف خامش غلط ہے تو جن شعرا نے خامش اور خامشی استعمال کیا ہے تو وہ سب جاہل ہو گئے اور اردو شاعر ہی نہیں فارسی کے اساتذہ بھی پنچایت باہر ہو گئے کیوں کہ اردو والوں نے خموش، خمش، خموشی، خامشی سب فارسی سے لیے ہیں۔اسی طرح بے ہودہ کا مخفف بے ہدہ بھی فارسی سے آیا ہے۔اسناد ملاحظہ ہوں:

تاہم دم ہر بیہدہ پرواز نہ گردد
در سینہ شکستم پر و بال نفس ما (نظیریؔ)

***

بہ ہمواری تو آں مغلوب کردن خصم سرکش را
کہ باچندیں زباں خامش بہ مشتے آب شد آتش (حالیؔ)(۳۰)

اس اقتباس میں واضح ہے کہ رشید حسن خان نے محققانہ انداز میں اس غلط فہمی کی نشاندہی کی ہے کہ مصحفیؔ کے الفاظ "بیہدہ" اور "خامش" کو صرف تلفظ کی غلطی قرار دینا سطحی تحقیق ہے۔ان کا موقف یہ ہے کہ اگر "خامش" کو غلط کہا جائے تو نہ صرف مصحفؔی بلکہ وہ تمام اردو و فارسی شعرا جو "خامش، خموش، خامشی، خموشی" جیسے الفاظ استعمال کرتے رہے ہیں، سب کے سب "غلط گو" یا "جاہل" شمار ہوں گے، جو علمی انصاف کے خلاف ہے۔اسی طرح "بیہدہ" کو بھی محض تلفظ کی لغزش کہنا غیر تحقیقی رویہ ہے کیونکہ اس کی اصل فارسی میں موجود ہے اور نظیریؔ جیسے بلند پایہ شاعر کے اشعار اس کی سند فراہم کرتے ہیں۔رشید حسن خان کا استدلال یہ ہے کہ زبان کے الفاظ کو ان کے تاریخی اور ادبی پس منظر کے ساتھ پرکھنا چاہیے اور کسی شاعر کے الفاظ کو درست مآخذ کے ہوتے ہوئے غلط قرار دینا تحقیق کی سطحیت کو ظاہر کرتا ہے۔یوں ان کی تنقید دراصل زبان کی تاریخی ارتقا اور ادبی روایت کو سامنے رکھ کر کی گئی ایک مضبوط علمی رائے ہے۔

ڈاکٹر رفیق حسین اپنی کتاب "اردو غزل گوئی کی نشونما" میں مشاہیر ادب کے بارے میں بھی غلط دعووں کے مرتکب ہوئے ہیں۔انھوں نے غالب اور مومن کی شاعری کے بارے میں بغیر کسی مدلل مباحث کے غلط آرا قارئین

تک پہنچانے کی جسارت کی ہے۔ رشید حسن خان نے اپنے مضمون "فاعتبروایااولی الابصار" میں اس مقالے میں متعدد غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔ رشید حسن خان لکھتے ہیں:

"غالبؔ و مومنؔ کے دورِ شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس دور کے معمولی شعرا کی تعداد بہت ہے لیکن بہترین غزل گو ذوقؔ، مومنؔ، غالب ہوئے ہیں۔ انھیں کے ہاتھوں غزل کی ترقی ہوئی ہے۔ انھیں کے ہاتھوں یہ معراجِ کمال تک پہنچی۔ عمر کے لحاظ سے ذوقؔ ان تینوں میں بڑے تھے۔ مومنؔ سے سب سے چھوٹے تھے۔ شاعرانہ نقطہ نظر سے غالبؔ کا نمبر اول ہے۔ اس کے بعد ذوقؔ و مومنؔ کی جگہ ہے" (ص ۳۶۰)۔

آخری جملہ ذرا پہلو دار ہے۔ اس کا ایک مطلب تو یہ ہو سکتا ہے کہ مصنف کی رائے میں غالبؔ تو درجہ اول کے غزل گو شاعر تھے اور دوسرے درجے میں ذوقؔ و مومنؔ ہیں۔ گویا ذوقؔ و مومنؔ ایک ہی درجے کے غزل گو تھے۔ دوسرا پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ غزل گوئی کے اعتبار سے سب سے بلند درجہ غالبؔ کا ہے اس کے بعد ذوقؔ کا، پھر مومنؔ کا۔ غالبؔ درجہ اول کے غزل گو تھے اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن مصنف کی اس رائے کو شاید ہی کوئی خوش ذوق تسلیم کر سکے کہ غالبؔ کے بعد ذوقؔ و مومنؔ ایک ہی درجے کے غزل گو تھے۔" (۳۱)

رشید حسن خان نے ڈاکٹر رفیق حسین پر کڑی تنقید کی ہے۔ ان کا موقف ہے کہ اگرچہ غالبؔ کو اول درجے کا شاعر ماننے پر کوئی اختلاف نہیں، لیکن ذوقؔ اور مومنؔ کی غزل گوئی کو یکساں درجہ دینا یا ذوقؔ کو مومنؔ پر فوقیت دینا تنقیدی انصاف کے منافی ہے۔ مومنؔ کی غزل اپنی نکتہ سنجی، نزاکت اور تخیل کی ندرت کے باعث اردو غزل کے سنجیدہ قاری کے نزدیک ذوقؔ کی غزل سے بہر حال اعلیٰ مقام رکھتی ہے۔ ذوقؔ کی اصل قوت قصیدہ گوئی اور رنگین بیان میں تھی، غزل میں نہیں۔ اس لیے رشید حسن خان کے مطابق، ڈاکٹر رفیق حسین کا یہ دعویٰ خوش ذوقی کے معیار پر درست قرار نہیں پاتا اور ان کی رائے علمی وزن کھو بیٹھتی ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ درجہ بندی تحقیقی تجزیے سے زیادہ ان کی ذاتی پسند کا نتیجہ ہے۔

اردو ادب محض ایک زبان یا ادبی روایت نہیں بلکہ ایک ہمہ جہت فکری و تہذیبی سرمایہ ہے جس نے اپنے عہد کے حالات اور انسانی فکر کے مختلف پہلوؤں کو نہ صرف جذب کیا بلکہ ان کی تشکیل و ترویج میں بھی نمایاں کردار ادا کیا۔

اردو ادب اپنی ابتدا ہی سے ایک کثیر جہتی اور ہمہ گیر روایت رہا ہے، جو مختلف تہذیبوں اور زبانوں کے میل جول سے وجود میں آیا۔ اسی تنوع نے اسے ایک ایسی قوت عطا کی جو بدلتے ہوئے سماجی، سیاسی اور فکری حالات کا مقابلہ کر کے اپنے اظہار کی نئی راہیں نکالنے میں کامیاب ہوئی۔ کلاسیکی دور میں اردو شاعری زیادہ تر روایتی موضوعات، مثلاً حسن و عشق، ہجر و وصال اور رومانوی فضا تک محدود تھی۔ اس دور میں غزل اور مثنوی کو بڑی اہمیت حاصل رہی اور ان اصناف نے زبان کے جمالیاتی امکانات کو اجاگر کیا۔ تاہم وقت کے ساتھ ساتھ جب برصغیر میں سیاسی اور سماجی حالات بدلنے لگے تو ادب نے بھی اپنے موضوعات میں وسعت پیدا کی۔ حالی اور سرسید کی اصلاحی تحریک نے ادب کو مقصدیت اور سماجی اصلاح کی طرف متوجہ کیا، جس سے یہ رجحان پیدا ہوا کہ ادب کا تعلق صرف ذاتی جذبات سے نہیں بلکہ اجتماعی زندگی سے بھی ہونا چاہیے۔

ترقی پسند تحریک نے ادب کو عوامی مسائل، طبقاتی کشمکش اور معاشرتی ناہمواریوں کی عکاسی کا ذریعہ بنایا۔ اس دور میں ادب میں حقیقت پسندی کا عنصر غالب آیا اور ادیبوں نے استحصالی قوتوں کے خلاف آواز بلند کی۔ اس کے نتیجے میں افسانے اور ناول میں ایک نئے شعور کی لہر پیدا ہوئی جس نے اردو نثر کو زیادہ طاقتور اور اثر انگیز بنا دیا۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کو نئی سمت دی لیکن بعض اوقات ادب کے فنکارانہ پہلو پر سیاسی اور نظریاتی رنگ غالب آنے کی وجہ سے جمالیاتی توازن متاثر ہوا۔ بعد ازاں مابعد جدیدیت اور جدید تنقیدی نظریات نے اردو ادب میں نئے سوالات پیدا کیے۔ ادب کو محض مقصدیت یا جمالیات کی کسوٹی پر پرکھنے کے بجائے اسے ایک وسیع ثقافتی اور فکری عمل کے طور پر سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ ساختیات، پس ساختیات اور ردِ تشکیل جیسے نظریات نے تنقیدی شعور کو مزید گہرا کیا اور ادب کو نئے زاویوں سے دیکھنے کا موقع دیا۔ ان نظریات کے زیرِ اثر اردو ادب میں فرد کی شناخت، زبان کی معنویت اور سماجی ڈھانچوں پر تنقیدی نگاہ ڈالنے کا رجحان ابھرا۔

ادب اور تنقید کا تعلق لازم و ملزوم ہے۔ ادب کے ارتقا کے لیے تنقید کا ہونا ضروری ہے کیونکہ تنقید نہ صرف تخلیق کی خوبیوں کو اجاگر کرتی ہے بلکہ اس کی کمزوریوں کو بھی نمایاں کرتی ہے۔ خردہ گیری کی روایت نے اگرچہ کبھی محض نکتہ چینی کی صورت اختیار کر لی، مگر مجموعی طور پر اس نے ادیبوں کو اپنی فنی کمزوریوں کو سمجھنے اور اپنی تخلیقات کو بہتر بنانے کا موقع فراہم کیا۔ تنقید نے ادب کو ایک سائنسی اور فکری بنیاد دی جس سے اردو ادب عالمی ادب کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کے قابل ہوا۔

خردہ گیری کو محض غلطی نکالنے کی مشق سمجھنے کے بجائے متن کے معنی اور کیفیت کو عیاں کرنے، اس کی علمی و ادبی پائیداری کو جانچنے، اور زبان و بیان کی مناسب اصلاح تجویز کرنے والا عمل سمجھیں ان تینوں نقاد کے انداز ایک دوسرے کی تکمیل بھی کرتے ہیں اور باہم متصادم بھی؛ حافظ محمود شیرانی کی خردہ گیری عمومی طور پر تاریخی، تحقیقی اور ماخذی شعور پر مبنی ہے، ان کے نزدیک موضوع کا جائزہ ہمیشہ اس کے تاریخی اور ثقافتی سیاق کے تناظر میں لیا جاتا ہے۔کسی خیال یا موضوع کی صداقت اور ادبی جواز کا فیصلہ اسی بنیاد پر ہوتا ہے؛ اس لیے وہ اسلوبی یا لسانی خامیوں کو عموماً تنقیحی اور نرم انداز میں پیش کرتے ہیں تا کہ متن کی مجموعی سچائی اور تحقیقاتی بنیادوں کی بازیافت ممکن ہو سکے۔اس کے برعکس قاضی عبدالودود کی خردہ گیری بالکل دقیقِ لسانی اور ادبِی اداری روش ہے۔ان کا مرکزی فکر متن کی لغوی، نحوئی اور اصطلاحی صحت ہے، وہ جملوں کی ساخت، محاورے کی درستی، الفاظ کے معنوی بار اور تاریخی استعمال کی چھان بین پر خاص زور دیتے ہیں۔

جبکہ رشید حسن خان کا لہجہ اور طریقِ کار نقادانہ شدت، جمالیاتی حساسیت اور بیانی تلخی کے امتزاج سے تشکیل پاتا ہے۔وہ موضوع کی انتخابی فلاسفی، اسلوبی کمزوریوں اور زبان کے مبہم استعمال چاہے وہ معنوی اضمحلال ہو یا ادبی باہم آمیختگی، کو بے باک انداز میں بے نقاب کرتے ہیں، ان کا ہدف عموماً کسی متن کی ادبی سچائی، جمالیاتی قوت اور ادراکِ زبان کی صفائی ہوتا ہے، اس لیے ان کی تنقید میں طنز و قطعیت اور بعض اوقات تلخی نمایاں ہوتی ہے جو پڑھنے والے کو بھی متنبہ کرتی ہے کہ معیار کی نزول پذیری ناقابلِ قبول ہے۔موضوعات کے انتخاب کے حوالے سے دیکھا جائے تو شیرانی کی نگاہ اس بات پر مرتکز ہوتی ہے کہ ادیب نے کون سا مسئلہ منتخب کیا، اس کے پس منظر اور ماضیِ ادبیات میں اس کی جگہ کیا ہے، اور آیا وہ موضوع تاریخی اور تہذیبی معنوں میں معنی خیز ہے یا نہیں؛ قاضی عباس کا معیار زیادہ تر موضوع کی اصطلاحی وضاحت اور مفردات کے درست استعمال کے گرد گھومتا ہے۔کیا موضوع کی اصطلاحات معیاری ہیں، کیا مفاہیم کہیں لغوی یا محاوری نقصان کا شکار تو نہیں، جبکہ رشید حسن خان موضوع کی اختراعیت، نئے زاویے اور فکری گہرائی پر نظر رکھتے ہوئے موضوعی کمزوریوں کو اسلوبی اور بیانی نقائص کے ساتھ ملا کر چھیدتے ہیں۔اسلوب کے معاملے میں شیرانی عملی اور معروضی اصلاح کو مقدم رکھتے ہیں؛ وہ اسلوبی پریشانیوں کو تاریخی اسلوبی روایات کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، قاضی عبدالودود اسلوب میں روایتی درستی، جملہ بندی اور تراکیب کی شائبۂ حادثہ کو دور کرنے میں مہارت رکھتے ہیں، اور رشید حسن خان اسلوب کو ادبی قوت کے پیمانے کے طور پر لیتے ہیں جہاں روانی، تناسب، مجازی تراکیب اور بیانی کشش کمزور ہوں وہ فوراً اس کی نشان دہی کرتے ہیں۔زبان و بیان کے بارے میں تینوں کے نقطۂ نظر میں اشتراک یہ ہے کہ کوئی بھی ادبی کام بغیر زبان کی صفائی اور معنوی شفافیت کے مضبوط نہیں رہ سکتا،

مگر عمل اور رنگ الگ ہے۔ قاضی کی خردہ گیری زبان کو قواعد و محاوراتوں کے ضابطے کے مطابق پرکھتی ہے، شیرانی زبان کو تاریخی اطلاق اور متن کی نوعیت کے مطابق سمجھتے ہیں، اور رشید زبان کی ادبی کارکردگی، یعنی تصویر کشی، استعاراتی صحت اور جمالیاتی طاقت پر کڑی نگاہ رکھتے ہیں۔ نتیجتاً ان تینوں نقادوں کے مل کر اردو تنقید پر اثرات کئی جہات میں واضح ہوئے ہیں۔ ایک طرف انہوں نے ادبی معیارات بلند کیے، مطالعہ و تحقیق میں ماخذ شناسی اور لغوی درستی کی اہمیت اجاگر کی، اور دوسری طرف انہوں نے اسلوبی شفافیت اور بیانی قوت کو تنقیدی مرکزیت دی، جہاں شیرانی نے تحقیقاتی صحافت اور ادبی تاریخ کی حفاظت کی راہ ہموار کی، وہاں قاضی عبدالودود نے متون کی تدوینی اور لسانی بھروسہ مندی قائم رکھی اور رشید نے جمالیاتی معیار کو دوبارہ سخت کر کے نقادانہ احتساب کی روایت کو زندہ رکھا۔ عملی سطح پر طالب علم یا نقاد کے لیے مفید مشورہ یہی ہے کہ خردہ گیری کرتے ہوئے تینوں زاویوں کو متوازن رکھا جائے:

(الف)۔ موضوع کی جانچ: اس کا تاریخی و فکری پس منظر، ماخذ اور تازگی

(ب)۔ اسلوب کا تجزیہ: بیانی روانی، تراکیبِ بلاغت، اور بیانی تناسب

(ج)۔ زبان و بیان کی چھان بین

الفاظ کی معنویت، محاوراتی درستی، نحو اور اصطلاحی ہم آہنگی؛ نیز ہر متن کے لیے موزوں طرزِ تنقید کا انتخاب ضروری ہے۔ کلاسیکی متن کے مقابلے میں تاریخی و لسانی فہم زیادہ کارگر ہوگا (جیسے شیرانی اور قاضی کے طریقے)، جب کہ عصری افسانے یا جدت پسند نثر میں رشید کے انداز کی جمالیاتی شدت زیادہ موثر ثابت ہو سکتی ہے۔ ان تینوں کی خردہ گیری کو یکجا کر کے ایک متوازن نقادانہ روایت تشکیل دی جا سکتی ہے جو علمی سنجیدگی، لسانی صفائی اور جمالیاتی معیار کو یکساں اہمیت دے۔ تاہم نئے نقادوں کو چاہیے کہ وہ سختی اور تلخی کو اختیار کرنے سے پہلے علمی شواہد اور مؤدبانہ دلیل کو مقدم رکھیں تاکہ خردہ گیری کا مقصد تخریب نہیں بلکہ ادبی ترقی اور معیار کی بحالی ہو۔

حوالہ جات

۱. شیرانی، محمود، حافظ، "فردوسی پر چار مقالے"، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹۴۲ء، ص ۱۹۲

۲. خان، رشید حسن، "غزلِ مجروح"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان"، مرتب ٹی۔ آر۔ رینا، اپلائیڈ بکس نئی دہلی، ۲۰۱۶ء، ص ۱۶۹

۳. خان، رشید حسن، "غزلِ مجروح"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان"، مرتب ٹی۔ آر۔ رینا، اپلائیڈ بکس نئی دہلی، ۲۰۱۶ء، ص ۱۷۱

۴. شیرانی، محمود، حافظ، "فردوسی پر چار مقالے"، ص ۱۹۲

۵. ایضاً، ص ۱۹۳

۶. شیرانی، محمود، حافظ، "مقالات حافظ محمود شیرانی جلد ۶"، مرتبہ مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، دسمبر ۱۹۷۲ء ص ۲۱۱

۷. ایضاً، ص ۲۲۰

۸. ایضاً، ص ۲۱۹

۹. ایضاً، ص ۳۴۰

۱۰. خان، رشید حسن، "تدوین: تحقیق روایت"، ایس سے پبلی کیشنز دہلی، ۱۹۹۹ء، ص ۲۰۵

۱۱. عبدالودود، قاضی، "عیارستان"، ص ۳۔۴

۱۲. ایضاً، ص ۱۳۔۱۴

۱۳. ایضاً، ص ۵۴

۱۴. ایضاً، ص ۵۴۔۵۵

۱۵. خان، رشید حسن، "مقالاتِ رشید حسن خان، جلد چہارم"، مرتب ٹی۔ آر۔ رینا، اپلائڈ بکس نئی دہلی، ۲۰۲۰ء، ص ۴۲۔۴۳

۱۶. ایضاً، ص ۴۳۔۴۴

۱۷. ایضاً، ص ۷۴۔۷۵

۱۸. ایضاً، ص ۱۰۶

۱۹. ایضاً، ص۱۰۳۔۱۰۴

۲۰. ایضاً

۲۱. ایضاً، ص۱۳۶

۲۲. ایضاً

۲۳. ایضاً، ص۱۳۷

۲۴. خان، رشید حسن، "ملائی۔ بالائی"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان، جلد دوم"، مرتب ٹی۔ آر۔ رینا، ایپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۳۷۰

۲۵. ایضاً

۲۶. خان، رشید حسن، "تنقیدِ جدید کا ایک پہلو"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان جلد اول"، مرتب ٹی۔ آر۔ رینا، ایپلائیڈ بکس نئی دہلی، ۲۰۱۶ء، ص ۹۳

۲۷. خان، رشید حسن، "اغلاط اللغات"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان جلد اول"، مرتب ٹی۔ آر۔ رینا، ایپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ۲۰۱۶ء، ص ۳۷۳۔۳۷۴

۲۸. ایضاً، ص۳۳۸

۲۹. خان، رشید حسن، "فاعتبروا یا اولی الابصار"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان، جلد اول"، مرتب ٹی۔ آر۔ رینا، ایپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ص ۴۶۲

۳۰. ایضاً، ص ۴۶۲

۳۱. ایضاً، ص ۴۷۰

باب چہارم:

شخصیات سے متعلق خردہ گیری

شخصیات سے متعلق خردہ گیری اس تنقیدی عمل کو کہتے ہیں جس میں کسی ادبی یا تاریخی متن میں پیش کی گئی شخصیات کے فنی، فکری اور اخلاقی پہلوؤں کا باریک بینی سے جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ مصنف نے کردار یا شخصیت کو کس حد تک حقیقت کے قریب پیش کیا ہے، اس کے افکار، اعمال اور جذبات کو کتنی گہرائی اور توازن کے ساتھ بیان کیا ہے، اور اس میں مبالغہ یا تعصب کس حد تک شامل ہے۔ اگر متن تاریخی ہو تو خردہ گیری میں اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ شخصیت کی زندگی کے واقعات کس حد تک مستند ماخذ سے لیے گئے ہیں، اور مصنف نے ان میں اپنی طرف سے غیر ضروری اضافے یا کمی تو نہیں کی۔

ادبی متون میں، خصوصاً ناول، افسانہ یا شاعری میں، شخصیات کی خردہ گیری کردار کی تشکیل، مکالموں کی فطریّت، داخلی و خارجی کشمکش، اور اس کے سماجی یا فکری پس منظر کے ساتھ ہم آہنگی کا احاطہ کرتی ہے۔ اس عمل میں ناقد کو مصنف کے اسلوب، لفظوں کے انتخاب، اور منظر نگاری کی باریکیوں پر بھی غور کرنا پڑتا ہے تاکہ یہ طے کیا جا سکے کہ شخصیت محض کاغذی وجود رکھتی ہے یا قاری کے ذہن و دل میں ایک جیتی جاگتی صورت میں اترتی ہے۔ اس طرح، شخصیات سے متعلق خردہ گیری نہ صرف مصنف کے فنِ کردار نگاری کی کمزوریوں اور خوبیوں کو آشکار کرتی ہے بلکہ اس دور کے سماجی و فکری مزاج کی بھی عکاسی کرتی ہے۔

الف۔ سوانحی آثار کے حوالے سے خردہ گیری

اردو تحقیق میں کسی شاعر یا ادیب کی شخصیت اور فن کے مطالعے کے وقت سوانحی آثار یعنی ذاتی زندگی کے حالات، تجربات، جذبات اور معاشرتی روابط کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ تاہم، سوانحی مواد ہمیشہ حقیقت پر مبنی نہیں ہوتا، بلکہ اکثر اس میں مبالغہ، روایت کی کمزوری یا مصنف کی ذاتی وابستگی شامل ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محققین کے نزدیک اس مواد کی جانچ اور خردہ گیری ناگزیر ہے۔ خردہ گیری سے مراد یہ ہے کہ سوانحی بیانات کو محض عقیدت یا روایت کی بنیاد پر قبول نہ کیا جائے بلکہ ان کے مآخذ، داخلی و خارجی شواہد اور تاریخی تسلسل کی روشنی میں پرکھا جائے۔

مثال کے طور پر میر تقی میرؔ کی زندگی کے حوالے سے متعدد تذکرہ نگاروں نے یہ تاثر پیش کیا ہے کہ میر کی شخصیت ہمہ وقت رنج و غم میں ڈوبی ہوئی تھی اور ان کی پوری شاعری ان کی ذاتی ناکامیوں اور محرومیوں کا عکس ہے۔ لیکن محققین نے اس تصور پر خردہ گیری کی ہے۔ ان کے نزدیک میرؔ کی حزنیہ شاعری کو صرف ذاتی واقعات کا نتیجہ سمجھنا

درست نہیں، کیونکہ میر کے عہد میں دہلی کی زبوں حالی، سیاسی انتشار اور تہذیبی انحطاط نے بھی ان کے شعور پر گہرا اثر ڈالا۔ لہٰذا ان کی شاعری میں غم کا عنصر شخصی کے ساتھ ساتھ عہد کی اجتماعی کیفیت کا عکاس بھی ہے۔ اسی طرح بعض سوانحی روایات میں یہ مبالغہ آمیز دعویٰ کیا گیا کہ دہلی کے ہر کوچے اور گلی میں میر کا شہرہ تھا اور ہر طبقہ ان کی شاعری کا دلدادہ تھا۔ محققین نے اس روایت پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے کہا کہ اگرچہ میر کو اپنے عہد میں مقبولیت حاصل تھی لیکن یہ کہنا کہ ہر فرد ان کی شاعری سے متاثر تھا، ایک غیر تحقیقی مبالغہ ہے۔ اسی نوعیت کی روایات میں میر کی معاشرتی زندگی، دربار سے تعلقات اور شخصی مزاج کے متعلق بھی ایسے بیانات موجود ہیں جو تاریخی شواہد سے مطابقت نہیں رکھتے۔

سوانحی آثار کی خردہ گیری تحقیق کا لازمی جزو ہے۔ اس کے بغیر ادبی شخصیات کے مطالعے میں تعصب، مبالغہ یا افسانوی رنگ غالب آجاتا ہے، جو حقیقت پسندی کے منافی ہے۔ محقق کا فرض ہے کہ وہ سوانحی مواد کی چھان بین کر کے صرف ان ہی بیانات کو قبول کرے جو معتبر اسناد اور ٹھوس شواہد سے مطابقت رکھتے ہوں۔ اس طرح نہ صرف سوانحی تصویر زیادہ معروضی اور متوازن ہوتی ہے بلکہ فن اور شخصیت کی حقیقت بھی صحیح تناظر میں سامنے آتی ہے۔

قاضی عبد الودود کی خردہ گیری سوانحی آثار کے حوالے سے اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ وہ شخصیات کی زندگیوں کو محض بیانیہ یا جذباتی انداز میں بیان کرنے کے قائل نہیں تھے بلکہ ان کے نزدیک ہر سوانحی بیان کو تحقیق اور تنقید کی کسوٹی پر پرکھنا ضروری تھا۔ وہ کسی بھی واقعے یا شخصیت کے حالاتِ زندگی کو تاریخی اور زمانی ترتیب کے ساتھ پیش کرتے اور اگر کسی واقعے کی تاریخ میں اختلاف پایا جاتا تو مختلف ماخذ، مثلاً خطوط، یادداشتیں اور اس دور کے اخبارات کا تقابل کر کے اصل سن متعین کرتے۔ اسی طرح وہ کسی بھی دعوے کو بغیر معتبر حوالہ یا ماخذ کے قبول نہیں کرتے تھے۔ اگر کسی شخصیت کی کسی حکمران سے ملاقات کا ذکر ہوتا تو اس ملاقات کی خبر یا بیان اصل اخبارات یا سرکاری ریکارڈ سے تلاش کر کے پیش کرتے۔ سوانح میں پائے جانے والے مبالغہ آمیز جملوں کو وہ یا تو حذف کر دیتے یا انہیں شواہد کے ساتھ مضبوط بنا کر پیش کرتے۔ بسا اوقات کسی شخصیت سے کوئی قول یا واقعہ غلط طور پر منسوب ہو جاتا تو وہ اس نسبت کی تحقیق کرتے اور اصل مصدر تلاش کر کے درستی فراہم کرتے۔ ان کی باریک بینی صرف مواد تک محدود نہ تھی بلکہ زبان و املا کی درستی بھی ان کے نزدیک ضروری تھی۔ یوں قاضی عبد الودود کی خردہ گیری نے سوانحی تحریروں کو غیر مستند روایات، لسانی خامیوں اور تاریخی اغلاط سے پاک کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا۔

قاضی عبد الودود اپنی کتاب "عیارستان" میں سید مسعود حسین رضوی کی کتاب "دیوان فائز" پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"فاضل مرتب نے فائز کو ولی کا "ہم عصر" کہا ہے اور یہ بتایا ہے کہ دیوانِ فائز کی ۳۲ غزلوں میں سے ۱۹ "ایسی زمینوں میں ہیں جو ولی کے دیوان میں بھی موجود ہیں۔ "وہ دیوان ولی کے سن ۲ محمد شاہی میں دہلی آنے اور کلیاتِ فائز کے اس کے چند سال قبل مرتب ہونے کا ذکر کر کے لکھتے ہیں"۔ اس سے بادی النظر میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ولی نے فائز کی غزلوں پر غزلیں کہیں مگر امکان اس کا بھی ہے کہ ۔۔۔ دیوان سے پہلے ان کی غزلیں دہلی پہنچنے لگی ہوں اور فائز نے ان کے جواب میں غزلیں کہیں ہوں۔ بہ ہر حال سر دست یہ فیصلہ نہیں کیا جاسکتا کہ ہم طرح غزلوں میں تقدم کا شرف کس کو حاصل ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان میں سے بعض غزلیں فائز نے پہلے کہی ہوں اور بعض ولی نے "ص ۹۰۔ دیوان فائز میں ۳۲ نہیں، ۲۷ غزلیں ہیں، اور ۴ زمینوں میں متفرق اشعار جن کی مجموعی تعداد ۶ ہے۔ ولی بقول قائم سن ۴۴ عالمگیری میں وارد دہلی ہوئے اور ۱۱۱۹ھ میں مرے۔ یہ کسی طرح اصطلاحی معنی میں فائز کے "ہم عصر" نہیں۔ دیوان ولی ولی کے دوران حیات مرتب ہو چکا ہوگا۔ سن ۱۱۲۰ھ کا لکھا ہوا ایک نسخہ چند سال قبل تک موجود تھا (مقدمہ کلیات ولی ص ۶) اور ممکن ہے کہ اب بھی ہو۔ ولی کا فائز کی غزلوں پر غزلیں کہنا حد درجہ بعید از قیاس ہے۔ فائز بے شبہ ولی کے مقلد ہیں"۔ (۱)

قاضی عبدالودود کی تنقید کا بنیادی وصف یہ ہے کہ وہ محض سطحی یا تاثراتی باتوں پر قناعت نہیں کرتے بلکہ دلائل، شواہد اور حوالہ جات کی روشنی میں بات کو پرکھتے ہیں۔ زیرِ بحث اقتباس میں انہوں نے سید مسعود حسین رضوی کے اس دعوے پر تنقید کی ہے کہ فائز اور ولی ہم عصر تھے اور فائز کی ۳۲ غزلوں میں سے ۱۹ وہی زمینیں ہیں جو ولی کے دیوان میں بھی ملتی ہیں۔ عبدالودود نے سب سے پہلے اس دعوے کی تردید عددی حوالوں سے کی اور بتایا کہ درحقیقت دیوانِ فائز میں ۳۲ نہیں بلکہ ۲۷ غزلیں ہیں جبکہ صرف ۴ زمینوں میں چند اشعار (جن کی تعداد ۶ ہے) ولی کے کلام سے مشابہ ہیں۔ یہ عددی درستی ان کے محققانہ اسلوب کی دلیل ہے۔ اس کے بعد انہوں نے تاریخی اور سوانحی دلائل پیش کیے کہ ولی دہلی میں سن ۴۴ عالمگیری (۱۰۹۳ھ) میں آئے اور ۱۱۱۹ھ میں ان کا انتقال ہوا، جبکہ دیوانِ ولی ولی کے حیات ہی میں مرتب ہو چکا تھا، حتیٰ کہ اس کا ایک نسخہ ۱۱۲۰ھ کا موجود بھی ہے۔ اس تناظر میں عبدالودود یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ فائز کو ولی کا "ہم عصر" کہنا درست نہیں، اور یہ کہ ولی کا فائز کی غزلوں پر ہم طرح کہنا حد درجہ بعید از قیاس ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ فائز خود ولی کے مقلد ہیں۔

قاضی عبدالودود محض قیاس یا روایت پر انحصار نہیں کرتے بلکہ تحقیقی معیار کے ساتھ متن کا باریک بینی سے جائزہ لیتے ہیں۔ وہ غلطیوں کی نشاندہی کرتے ہیں اور ان کی اصلاح بھی پیش کرتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ تاریخی سیاق و سباق کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں، جو ان کے علمی دیانت اور تحقیقی مزاج کو ظاہر کرتا ہے۔ تاہم ایک پہلو یہ بھی ہے کہ عبدالودود کا لہجہ بعض اوقات سخت اور قطعیت لیے ہوتا ہے، جس میں وہ مخالف کی رائے کو کم گنجائش دیتے ہیں۔ یہی چیز ان کی تنقید کو "خردہ گیری" کے زمرے میں بھی لاتی ہے، لیکن ان کی خردہ گیری میں سنجیدگی اور حوالہ جاتی استناد پایا جاتا ہے۔ یوں یہ اقتباس قاضی عبدالودود کی تحقیقی بصیرت، عددی و تاریخی باریکی، اور علمی درستی پر اصرار کا مظہر ہے، جو اردو تنقید میں ان کی انفرادیت کی بنیاد بنتی ہے۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے اپنی کتاب "میر تقی میر : حیات اور شاعری" میں میؔر کی عاشقانہ طبیعت کا ذکر کیا ہے۔ قاضی عبدالودود نے پہلے مصنف کی کتاب سے اقتباسات نقل کیے ہیں، اس کے بعد اپنی تحقیق سے اس کی درستی کرنے کی کوشش کی ہے۔ قاضی عبدالودود اپنی کتاب "عیارستان" میں لکھتے ہیں:

> "میؔر نے سماج کی ایک شریف زادی سے محبت کی تھی اور اس کو پانے کے لیے بہت کچھ کھویا تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں سیاست درباں اور رشک غیر کا ذکر دوسرے شاعروں کی نسبت کم ہے اور محبوب سے ہم آہنگی اور نزدیکی کا احساس زیادہ ہے۔ انھوں نے اپنی تصویروں میں جن قدروں کو ابھارا ہے وہ وہی ہیں جو شریف متوسط گھرانوں میں پائی جاتی ہیں" ص ۳۳۸۔ میؔر محبوب سے کوئی ایسا مطالبہ نہیں کرتے جو جارحانہ ہو یا خودداری عشق کے خلاف ہو، وہ محبوب کے جور و ستم کا ذکر بھی کرتے ہیں تو اپنا ہی دل خون کرنے کی حد تک اور عشق کی بلند افتادگی ہر حال میں قائم رکھتے ہیں۔ میؔر معشوق سے کسی مخصوص یا ناممکن رعایت کے طلب گار نہیں اور بارگاہ محبوب میں جو بھی مطالبہ پیش کرتے ہیں وہ عاشق کی حیثیت سے کم اور انسان کی حیثیت سے زیادہ" ص ۳۳۹۔ میؔر کی عاشقانہ سیرت کی تعمیر میں ان کی خاندانی تہذیب اور معاشرتی روایات کا بڑا دخل ہے ص ۳۲۴۔ میؔر کو اپنے محبوب کا احترام ہر حال میں منظور ہے، اس کے عشق میں جو احتیاط اور مساوات ہے اس کی مثال اردو میں بہت کم ملتی ہے، ص ۳۲۴۔ میؔر نے اگر محبوب کے ظلم کا ذکر کیا ہے تو اس کا ردعمل بھی اتنا ہی شدید دکھایا ہے۔ میؔر نے مصائب عشق کو اپنے نصیب کی خوبی سمجھا ہے اور بہت کم محبوب کی ستم پیشگی کو مورد الزام ٹھہرایا ہے، ص ۳۲۴۔ "(۲)

قاضی عبدالودود نے میؔر کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ عشقیہ شاعری کے لیے لازمی نہیں کہ شاعر عاشق ہو۔قاضی عبدالودود اپنی کتاب "عیارستان" میں لکھتے ہیں:

"فصل ۹ میں کہا جا چکا ہے کہ "پری تمثال عزیز" سے محبت کا کوئی قابل قبول ثبوت موجود نہیں، اور فصل ۱۱ میں میؔر کی اس مثنوی کا ذکر کیا گیا ہے جس میں انھوں نے ایک ایسی عورت کے ساتھ جو کسی اور کے تصرف میں تھی (داشتہ یا منکوحہ) اپنی بلہوسانہ محبت کا حال نظم کیا ہے۔فصل ۹ میں میؔر کا یہ فقرہ بھی جو زمانہ قیام دہلی کے متعلق ہے، نقل کیا جا چکا ہے۔ "عشق باخوش قداں باختم"۔ان امور پر اس کا اضافہ کیجیے کہ انھوں نے دو شادیاں کیں۔میرا یہ خیال تو ہے ہی کہ عنفوان شباب کی عشق کی داستان واقعی نہیں۔ میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ میر اس قسم کی محبت تو کر سکتے تھے جس کا بیان مثنوی مذکور میں ہے، لیکن اپنی ذات سے انھیں اس قدر محبت تھی کہ کسی دوسرے سے عشق ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ ان کی عشقیہ شاعری زندگی سے ان کی عام بے اطمینانی کی مظہر ہے۔اچھے عاشقانہ شعر کہنے کے لیے خود عاشق ہونا لازم نہیں۔"(۳)

قاضی عبدالودود نے اس اقتباس میں سب سے پہلے میر کے "پری تمثال عزیز" سے عشق کو مستند شواہد سے خالی قرار دیا گیا ہے، جو سوانحی تحقیق کے اعتبار سے بالکل درست ہے۔محققین نے بارہا اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ میؔر کی محبت کی یہ داستان زیادہ تر تذکرہ نویسی اور روایت پر مبنی ہے جسے حقیقت کے طور پر قبول نہیں کیا جا سکتا۔اسی طرح مثنوی میں میؔر کی بوالہوسانہ محبت کا ذکر بھی کیا گیا ہے جو ان کی شخصیت کا ایک پہلو ضرور دکھاتا ہے، لیکن اس سے ان کی عشقیہ شاعری کے تمام مضمرات اخذ نہیں کیے جا سکتے۔اس اقتباس کا یہ پہلو اہم ہے کہ مصنف نے میر کی زندگی کو محض شخصی عشق کے تناظر میں دیکھنے سے انکار کیا اور ان کی عشقیہ شاعری کو ان کی عام بے اطمینانی اور وجودی کرب کا مظہر قرار دیا۔اس سے تحقیق کا معروضی پہلو نمایاں ہوتا ہے کیونکہ شاعر کے فن کو صرف اس کی ذاتی زندگی کے واقعات تک محدود کر دینا تحقیقی دیانت کے خلاف ہے۔۔شاعری میں عشق ایک تخلیقی اور فنی تجربہ بھی ہو سکتا ہے، اور یہ ضروری نہیں کہ شاعر نے اس کا ذاتی تجربہ کیا ہو۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ اردو زبان و ادب کے معتبر محقق، نقاد اور استاد تھے۔ان کی علمی خدمات میں تحقیقی و تنقیدی کتب کے ساتھ ساتھ ادبی انتخاب بھی نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ "اردو شاعری کا انتخاب" ان کی مرتب کردہ نہایت اہم اور وقیع کتاب ہے جو اردو شاعری کے ارتقائی سفر کا جامع خاکہ پیش کرتی ہے۔اس کتاب میں انہوں نے

اردو کے مختلف ادوار کے ممتاز شعرا کا نمائندہ کلام یکجا کیا ہے تاکہ قاری کو اردو شاعری کی فکری و فنی جہات سے آگاہی حاصل ہو سکے۔ یہ انتخاب محض ذوقی بنیاد پر نہیں بلکہ تحقیقی اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے ہر شاعر کے ساتھ مختصر نوٹ بھی شامل کیا ہے جس میں اس کے عہد، اسلوب اور ادبی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب میں غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور نظم کے اہم نمونے موجود ہیں جو اردو شاعری کی ہمہ گیری کو اجاگر کرتے ہیں۔ یہ کتاب بالخصوص طلبہ اور محققین کے لیے مرتب کی گئی ہے تاکہ وہ اردو شاعری کے مختلف رجحانات اور اسالیب کو ایک ہی مجموعے میں دیکھ سکیں۔

رشید حسن خان اردو تحقیق و تدوین میں اپنی سخت گیر علمی احتیاط، اصولی سختی اور فنی باریک بینی کے باعث ایک ایسے نقاد کے طور پر پہچانے جاتے ہیں جن کے ہاں سوانحی مطالعے میں بھی خردہ گیری کا رجحان نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ وہ سوانح لکھنے یا کسی ادیب کی زندگی کے پہلوؤں کا تجزیہ کرتے ہوئے رتی بھر غلطی، معمولی تاریخی تضاد، معمولی لفظی لغزش یا کسی واقعے کے بیان میں ذرا سی بے ربطی کو بھی نظر انداز نہیں کرتے تھے، اور اکثر ان چھوٹے نکات کو اس شدت کے ساتھ اٹھاتے کہ مرکزی شخصیت، عہد یا فکری پس منظر سے بحث کا توازن بکھر جاتا تھا۔ ان کا یہ اسلوب اگرچہ علمی دیانت اور تحقیق کے اصولوں کی پابندی کے باعث قابلِ قدر تھا، مگر اس میں ایک ایسا تنقیدی سخت پن بھی موجود تھا جو بعض اوقات سوانحی مطالعے کی انسانی اور تخلیقی جہات کو پس منظر میں دھکیل دیتا تھا۔ رشید حسن خان کے ہاں سوانحی خردہ گیری کا اظہار خاص طور پر اس وقت نمایاں ہوتا ہے جب وہ کسی ادبی شخصیت کی زندگی سے متعلق بیانات کے باہمی اختلاف، تاریخوں کے فرق، حوالوں کی کمزوری، یا بیان کردہ واقعات کی جزئیات میں موجود معمولی تضاد کو بڑی علمی لغزش قرار دیتے ہیں۔ نتیجتاً ان کے سوانحی تجزیے بعض جگہ تحقیق کی شدت اور جزئیات پسندی کے باعث خشک یا غیر لچک دار محسوس ہوتے ہیں، حالانکہ سوانح کا مقصد شخصیت کی فکری، جذباتی، تخلیقی اور انسانی جہات کو سمجھنا بھی ہوتا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ رشید حسن خان کی سوانحی خردہ گیری ایک طرف علمی احتیاط کی بلند ترین مثال ہے، مگر دوسری طرف یہ اس بات کی نشاندہی بھی کرتی ہے کہ جب تحقیق میں باریک بینی حد سے تجاوز کر جائے تو سوانح کا انسان دوست، تفہیمی اور تخلیقی پہلو دب جاتا ہے، اور تنقید ریزہ چینی کے زیرِ اثر اپنی وسعت کھو بیٹھتی ہے۔

رشید حسن خان نے اپنے مضمون "اردو شاعری کا انتخاب" میں اس کتاب کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے اس کتاب کے مندرجات پر تحقیق کرنے کے بعد جابجا غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔ رشید حسن خان لکھتے ہیں:

> "مرتب نے ہر شاعر کے کچھ حالات بھی درج کیے ہیں اور تصنیفات کی فہرست بھی پیش کی ہے لیکن اس معاملے میں بھی اس نے اپنا اعلا [اعلیٰ] معیار برقرار رکھا ہے، اس امر کا پورا پورا

اہتمام کیا ہے کہ سنین، سوانح اور تصنیف شماری میں ۵۰ فی صدی غلط نگاری سے ضرور کام لیا جائے۔ایسی کچھ مثالیں درج ذیل ہیں:

شاہ مبارک آبرو کا سنہ وفات ۱۷۴۷ء لکھا ہے۔ یہ غلط ہے۔ آبرو کی تاریخِ وفات ۲۴ رجب ۱۱۴۶ھ مطابق ۱۷۳۳ء ہے۔ (ملاحظہ ہو سفینۂ خوشگو، ص ۱۹۵، شائع کردہ ادارہ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ)۔

علی ابراہیم نے گلزارِ ابراہیم میں لکھا ہے کہ آبرو کا انتقال عہدِ محمد شاہ میں ہوا، اشپرنگر نے ایک قدم آگے بڑھ کر یہ لکھا کہ ۱۱۶۱ھ سے قبل ان کا انتقال ہوا۔ زور صاحب نے یہ فرض کر لیا کہ ۱۱۶۱ء میں انتقال ہوا تھا۔

مرتب نے بیش تر شاعروں کا نام بھی لکھا ہے۔ یہاں صرف "شاہ مبارک آبرو" لکھا ہے جس سے ایک عام آدمی یہی سمجھے گا کہ آبرو کا نام شاہ مبارک تھا۔ حالاں کہ آبرو کا نام نجم الدین تھا، شاہ مبارک عرفیت تھی (نکات الشعرا)۔(۴)

رشید حسن خان اپنے اسی مضمون "اردو شاعری کا انتخاب" میں مزید مثالیں دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

شاہ حاتم کے حالات کے ذیل میں لکھا ہے:'' کئی دیوان مرتب کیے اور آخر میں ان کا دیوان زادہ کے عنوان سے کیا"۔ حاتم کا کئی دیوان مرتب کرنا محتاجِ ثبوت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حاتم نے ایک دیوان مرتب کیا تھا، جسے انھوں نے دیوان زادہ کے دیباچے میں "دیوانِ قدیم" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ایک مدت کے بعد وہی دیوانِ قدیم بہ اضافہ کلام کلیات بن گیا اور اس کلیات سے دیوان زادہ مرتب ہوا۔ زور صاحب نے اپنی کتاب "سرگذشت حاتم" میں دیوان زادہ کے دیباچے کی جو عبارت نقل کی ہے، اس میں یہ سطریں بھی ہیں: خاطر داشتِ طالبانِ ایں فن۔۔۔ بہ طریقِ اختصار سوادِ بیاض نمودہ، بہ دیوان زادہ مخاطب ساختہ" (سرگذشت حاتم، ص ۱۲۵۔۲۶)(۵)

رشید حسن خان کسی بھی فن پارے پر تنقید کرتے ہوئے ایک آدھ مثال پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ وہ گن گن کر نقائص پیش کرتے ہیں۔ رشید حسن خان اپنے اسی مضمون "اردو شاعری کا انتخاب" میں مزید مثالیں دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

مرتب نے مرزا مظہر کا سنہ وفات ۱۷۷۷ء لکھا ہے۔ مظہر کا سنہ وفات ۱۲۹۵ھ مطابق ۱۷۸۰ء ہے۔ مرزا مظہر نے ایک خلیفہ شاہ غلام علی نے اپنی کتاب مقاماتِ مظہری میں صراحت کے ساتھ یہی سن لکھا ہے (ص ۶۱)۔ شاہ غلام علی اس حادثے کے وقت موجود

تھے۔مرزا مظہر کے ایک اور خلیفہ نعیم اللہ بہرائچی نے معاملات مظہری میں بھی یہی سن لکھا ہے (ص ۱۴۰)۔ مظہر کے عزیز ترین شاگرد احسن اللہ بیان کے مادہ تاریخ وفات "مظہر کل" سے بھی ۱۱۹۵ء نکلتے ہیں۔ نیز قمر الدین منت کی مشہور تاریخ (عاشق حمید امات شہیداً) سے بھی یہی سنہ نکلتا ہے۔علی ابراہیم اور کریم الدین نے سنہ وفات ۱۱۹۴ء لکھا ہے اور شیفتہ اور سرور نے ۱۱۹۲ھ۔ یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ شیفتہ نے میر قمر الدین منت والا مادہ تاریخ بھی درج کیا ہے۔ یہ بہ خوبی ممکن ہے کہ ۱۱۹۲ھ غلطی کتابت ہو کیوں کہ شیفتہ نے اعداد کو الفاظ میں نہیں لکھا ہے۔رہے اعظم الدولہ سرور، سو ان کا تذکرہ بہت سے اغلاط کا مجموعہ ہے۔صحیح وہی ۱۱۹۵ھ ہے کیوں کہ شاہ غلام علی اس وقت موجود تھے۔"(۶)

رشید حسن خان اپنے اسی مضمون "اردو شاعری کا انتخاب" میں مزید مثالیں دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

مرتب نے میر سوز کا نام "میر محمدی" لکھا ہے۔ یہ نئی دریافت ہے۔ میر، قائم، عشقی، شورش، مصحفی، سرور، قدرت اللہ سرور، شیفتہ اور اشپرنگر نے محمد میر لکھا ہے۔ مبتلا نے گلشنِ سخن میں میر سید محمد (بہ حوالہ دستور الفصاحت) اور علی ابراہیم نے سید محمد لکھا ہے۔میر محمدی کسی نے نہیں لکھا۔ بہ اتفاق اکثر اہلِ تذکرہ ان کا نام محمد میر ہے۔"(۷)

رشید حسن خان نے بجا طور پر یہ نشاندہی کی ہے کہ مرتب نے آبرو کی تاریخِ وفات اور نام میں بڑی غلطیاں کی ہیں۔وفات کا سال ۱۷۴۷ء کے بجائے ۱۷۳۳ء ثابت ہوتا ہے اور یہ بات معتبر حوالوں سے رشید صاحب نے واضح کی۔مزید یہ کہ "شاہ مبارک آبرو" لکھنے سے عام قاری کو یہ گمان ہوتا ہے کہ شاعر کا اصل نام شاہ مبارک تھا، حالانکہ حقیقت میں ان کا نام نجم الدین اور شاہ مبارک صرف عرفیت تھی۔ یہ تنقید اس بات کو اجاگر کرتی ہے کہ تذکرہ نویسی میں معمولی سی بے احتیاطی بھی تاریخ و سوانح کو مسخ کرسکتی ہے۔رشید حسن خان کی تحقیق یہاں علمی دیانت کی عمدہ مثال ہے۔مرتب نے یہ دعویٰ بھی کیا کہ شاہ حاتم نے کئی دیوان مرتب کیے، جب کہ اصل حقیقت یہ ہے کہ صرف ایک دیوان مرتب کیا گیا، جو بعد میں اضافے کے ساتھ کلیات کی شکل اختیار کر گیا۔رشید حسن خان نے نہ صرف یہ غلطی واضح کی بلکہ "سرگذشت حاتم" کے حوالے سے درست تاریخی و ادبی شواہد بھی فراہم کیے۔اس سے ان کی تنقید کی محققانہ گہرائی اور باریک بینی ظاہر ہوتی ہے۔یہ نکتہ قاری کو یہ سبق دیتا ہے کہ دیوان یا کلیات کے مختلف مراحل کو بغیر تحقیق بیان کرنا علمی سطح پر غلط فہمی پھیلاتا ہے۔

یہاں رشید حسن خان نے انتہائی تفصیل سے یہ واضح کیا کہ مرزا مظہر کی تاریخ وفات ۱۱۹۵ھ (مطابق ۱۷۸۰ء) ہے، نہ کہ ۱۷۷۷ء۔ اس نکتے میں سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ وہ صرف ایک یا دو حوالے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ مختلف شاگردوں، خلیفوں اور معتبر کتابوں کا تقابل پیش کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ مادہ تاریخ اور کتابت کی ممکنہ غلطی کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ اس سے ان کے تنقیدی اسلوب میں تحقیق کی گہرائی اور حوالہ جات کی کثرت نمایاں ہوتی ہے۔ یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ علمی تحقیق میں عینی شاہد (جیسے شاہ غلام علی) کی روایت کو سب سے معتبر مانا جاتا ہے۔

رشید حسن خان کا یہ اعتراض کہ مرتب نے میر سوز کا نام "میر محمدی" لکھا ہے، محققانہ حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ تقریباً تمام قدیم تذکرہ نگاروں اور محققین نے ان کا نام "محمد میر" ہی لکھا ہے۔ یہ نئی دریافت کہنا محض علمی کوتاہی تھی۔ رشید حسن خان نے مختلف معتبر تذکرہ نویسوں کا حوالہ دے کر درستی کی۔ اس نکتے میں ان کی باریک بینی اور تاریخی روایات کی پاسداری کا پہلو بہت نمایاں ہے۔

رشید حسن خان نے اپنے مضمون میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی کتاب "اردو شاعری کا انتخاب" پر خردہ گیری کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "میر اثرؔ کی خصوصیات گنواتے ہوئے لکھا ہے: "اور یقینؔ کی طرح منتخب پانچ اشعار ہی ہر غزل میں رکھتے تھے" یہ بالکل غلط ہے کہ میر اثرؔ کی ہر غزل میں پانچ شعر ہیں۔ اثرؔ کے دیوان (شائع کردہ انجمن ترقی اردو) میں کل ۱۲۶ غزلیں ہیں، جن میں سے صرف ۳۰ غزلیں ایسی ہیں جن میں ۵، ۵ شعر ہیں۔ باقی ۹۶ غزلوں میں سے کچھ میں ۵ سے بھی کم شعر ہیں اور کچھ میں ۵ سے زیادہ۔ میر اثرؔ کے یہاں یقینؔ کی طرح یہ پابندی قطعاً نہیں ہے کہ ہر غزل صرف پانچ شعر کی ہو"۔(۸)

رشید حسن خان نے تحقیق کر کے ثابت کیا کہ ڈاکٹر محی الدین زورؔ کا یہ دعویٰ کہ یقینؔ کی طرح میر اثرؔ کے ہاں بھی ہر غزل کے پانچ پانچ شعر ہوتے ہیں، کی تردید کی ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ زورؔ نے اتنا بڑا دعویٰ تو کر دیا لیکن شاعر کا دیوان کھول کر نہیں دیکھا۔

رشید حسن خان اپنے مضمون "تذکرہ معاصرین" میں مالک رام کی تصنیف "تذکرہ معاصرین" کی خامیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ایک بات مجھے بہت کھٹکی اور وہ ہے فاضل مولف کی تعریف کا وہ انداز جس میں مبالغے کا ایسا تیز رنگ شامل ہو گیا ہے جو تحقیق سے دل چسپی رکھنے والے کسی بھی فرد کے لیے مناسب

نہیں ہوسکتا۔ یا تعمیم کا وہ انداز جس سے تخصیص یا تجدید کی ساری حدیں ٹوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ تحقیق جس احتیاط کا مطالبہ کرتی ہے یہ عبارتیں اس سے میل نہیں کھاتیں اور پڑھنے والا بعض جگہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ایسا کیوں ہے۔ دو چار مثالوں سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

امین حزیںؔ سیالکوٹی کے متعلق لکھا ہے: "ہماری پچھلی دو نسلیں اقبالؔ سے متاثر ہوئی ہیں۔ اور ان میں سے بے شمار لوگوں نے ان کے تتبع کی کوشش کی، لیکن کامیابی الا ماشااللہ معدودے چند کو نصیب ہوئی۔ ان چند خوش نصیبوں میں امین حزیںؔ کا نام سرفہرست ہے "ص ۱۸۔

یہ بڑا مبالغہ ہے۔ مبالغے کے علاوہ اس سے یہ غلط فہمی بھی ہوتی ہے کہ حقیقی سطح پر کسی اعلا شاعر کی تقلید میں کامیابی بھی نصیب ہوسکتی ہے۔ گویا اعلا شاعری صرف انداز بیان کا نام ہے"۔(۹)

رشید حسن خان اپنے مضمون "تذکرہ معاصرین" میں ملک کرام کی کتاب "تذکرہ معاصرین" کی خامیوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان کا موقف ہے کہ ایک محقق کے لیے الفاظ کا چناؤ بے حد اہم ہوتا ہے۔ اس لیے محقق کو اپنے الفاظ اور جملوں کو بڑی توجہ اور حتیاط سے برتنا چاہیے۔ خردہ گیری کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"ذاکرؔ صاحب کے حالات کے ذیل میں لکھا ہے: "ہر پڑھے لکھے آدمی کی طرح کبھی کبھی تفنناً شعر بھی کہہ لیا کرتے تھے" (ص ۱۰۸)۔ مجھے یقین ہے کہ فاضل مولف خود بھی اس تعمیم سے اب متفق نہیں ہوں گے کہ ہر پڑھا لکھا آدمی شعر کہہ لیا کرتا ہے۔

مولوی سید ممتاز علی کے تذکرے کی تمہید میں لکھا ہے: "میری عمر کے جو لوگ آج ۵۰، ۵۵ برس پہلے مدرسے میں پڑھتے ہوں گے ناممکن ہے کہ انھوں نے لڑکوں کا ہفتہ وار پرچہ "پھول" اور لڑکیوں کا "تہذیبِ نسواں" نہ دیکھے ہوں" (ص ۱۹۲)۔

جس تعمیم اور یقین کے ساتھ "ناممکن" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے وہ کسی طرح مناسب نہیں۔ بہت سے مدرسوں میں پڑھنے والوں نے ان رسالوں کو واقعی نہیں دیکھا ہوگا۔ دہلی اور پنجاب کے علاوہ اور علاقوں کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا"۔(۱۰)

یہ اقتباس دراصل تحقیق میں مبالغہ، تعمیم اور غیر محتاط دعووں کی نشان دہی کرتا ہے اور اس بات کو واضح کرتا ہے کہ علمی تحریر میں زبان اور اسلوب کس قدر احتیاط کا متقاضی ہے۔ رشید حسن خان نے فاضل مؤلف کی ان عبارات کو

ہدفِ تنقید بنایا ہے جن میں حد سے بڑھا ہوا دعویٰ یا غیر ضروری عمومی بیان موجود ہے۔مثلاً امین حزیں سیالکوٹی کو "اقبال کی تقلید میں سب سے کامیاب" کہنا نہ صرف مبالغہ ہے بلکہ شاعری کی تخلیقی اور انفرادی نوعیت کو نظر انداز بھی کرتا ہے، کیونکہ اعلیٰ شاعری محض تقلید سے وجود میں نہیں آسکتی۔اسی طرح "ہر پڑھے لکھے آدمی کی طرح کبھی کبھی تفنناً شعر کہہ لیا کرتے تھے" کہنا سراسر غیر منطقی تعمیم ہے، کیونکہ نہ ہر پڑھا لکھا شخص شاعر ہوتا ہے اور نہ ہی تعلیم لازماً شاعری کی صلاحیت عطا کرتی ہے۔پھر مولوی سید ممتاز علی کے ذکر میں "ناممکن ہے کہ کسی نے فلاں رسالے نہ دیکھے ہوں" کہنا بھی حقیقت سے بعید ہے کیونکہ برصغیر کے تمام مدرسوں اور خطوں کے تجربات یکساں نہیں ہو سکتے۔رشید حسن خان کی یہ تنقید دراصل یہ باور کراتی ہے کہ تحقیق میں نہ تو مبالغہ مناسب ہے، نہ بے جا تعمیم، اور نہ ہی ایسے قطعی دعوے جو حقائق سے مطابقت نہ رکھتے ہوں۔تحقیق کا اصل حسن غیر جانب داری، احتیاط اور معروضیت میں ہے۔ان مثالوں سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ محقق کو تحریر میں دعویٰ کرنے سے پہلے اس کے دائرۂ صداقت اور حدود پر غور کرنا چاہیے تاکہ متن قارئین کے لیے مستند اور معتبر محسوس ہو، نہ کہ تاثر پر مبنی۔

ب۔ معروف شخصیات کے ادبی مقام و مرتبہ کے حوالے سے خردہ گیری

رام بابو سکسینہ "مرقع شعرا" کی ایک اہم تصنیف ہے جو اردو تنقید اور تذکرہ نگاری کے میدان میں نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔اس کتاب میں سکسینہ نے اردو کے قدیم و جدید شعرا کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ پیش کیا ہے۔اس کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ محض روایتی تذکرہ نہیں بلکہ ایک علمی و تنقیدی مرقع ہے جس میں شعرا کے فنی کمالات، اسلوبیاتی امتیازات اور شعری کمزوریاں سب کو یکجا کیا گیا ہے۔رام بابو سکسینہ نے اس کتاب میں پروانہ لکھنوی، تسلی لکھنوی، حسرت دہلوی، ضیا دہلوی، فدوی لاہوری، قتیل فرید آبادی، مصحفی امروہوی، مضطر لکھنوی، مظہر دہلوی، اور میر تقی میر کے کلام پر تنقید کی ہے۔وہ شعرا کی شخصیت اور کلام کو محض تاریخی یا تعارفی پہلو سے نہیں دیکھتے بلکہ ان کی شاعری کے فنی معیار، جذباتی تاثر اور فکری بلندی کو سامنے رکھ کر تبصرہ کرتے ہیں مثلاً غالب پر گفتگو کرتے ہوئے وہ ان کے فلسفیانہ مزاج اور زبان کی جدت پر زور دیتے ہیں، حالی کے بارے میں ان کے اصلاحی و تعلیمی رجحان کو سراہتے ہیں اور اقبال کے فکر و فن کو اردو شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز قرار دیتے ہیں۔"مرقع شعرا" کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ اردو تنقید کو تذکرہ نگاری سے آگے بڑھا کر جدید ادبی تنقید سے ہم آہنگ کرتی ہے۔رام بابو سکسینہ نے یورپی تنقید کے اصولوں سے بھی فائدہ اٹھایا، مگر ان کا اسلوب محض تقلیدی نہیں بلکہ مقامی تناظر میں تنقید پیش کرتا ہے۔اس طرح یہ کتاب اردو تنقید کے ارتقائی سفر میں ایک سنگِ میل سمجھی جاتی ہے۔

قاضی عبدالودود اپنی کتاب "عیارستان" میں لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر سکسینہ کا قول ہے کہ دستیاب شدہ اوراق ایک کتاب کا ٹکڑا ہیں۔میری رائے یہ ہے کہ انھیں ایک کتاب کا ٹکڑا نہیں، مرقع ملا ہے جو لازماً نامکمل نہیں، کچھ ضروری نہیں کہ دس سے زیادہ تصویریں جمع ہوسکی ہوں، اور مرقع کا خاتمہ و دیباچہ لکھا گیا ہو۔"(۱۱)

قاضی عبدالودود اسی کتاب میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

"رام بابو سکسینہ کو شعرا کی دس تصویریں ملی ہیں، جن میں سے ہر ایک کے ساتھ صاحبِ تصویر کے حالات واشعار درج ہیں۔انھوں نے چیزوں کا عکس، حالات واشعار کی نقل کے ساتھ کتابی شکل میں مرقع شعرا کے نام سے شائع کیا ہے۔اس کا "پیش لفظ" جناب ابوالکلام آزاد کے رشحاتِ قلم سے ہے اور تمہید و فہرستِ مندرجات کے ذمہ دار خود ڈاکٹر سکسینہ ہیں۔"(۱۲)

عبدالودود، ڈاکٹر سکسینہ کی اس رائے سے اختلاف کرتے ہیں کہ دستیاب شدہ اوراق ایک کتاب کا ٹکڑا ہیں۔ وہ یہ نکتہ اٹھاتے ہیں کہ ان اوراق کو کتاب کا ٹکڑا کہنا درست نہیں بلکہ اسے ایک مرقع سمجھا جانا چاہیے، اور یہ بھی ممکن ہے کہ یہ مرقع نامکمل نہ ہو۔عبدالودود کی یہ رائے علمی احتیاط اور تحقیق کی گہرائی کو ظاہر کرتی ہے، کیونکہ وہ متن یا مواد کے ظاہری خد و خال کی بنیاد پر فوری فیصلہ نہیں کرتے بلکہ اس کے پس منظر اور صنفی اوصاف کو دیکھتے ہیں۔مولانا ابوالکلام آزاد جیسے بلند پایہ مفکر اور ادیب کا پیش لفظ تحریر کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ یہ مجموعہ محض ذوقی یا اتفاقی نوعیت کی چیز نہیں بلکہ ایک اہم ادبی و ثقافتی دستاویز ہے۔

مالک رام کی تصنیف "تذکرہ معاصرین" اردو تذکرہ نگاری کی روایت میں ایک نمایاں مقام رکھتی ہے۔اس کتاب میں انہوں نے اپنے عہد کے معاصر ادیبوں، شعرا، نقادوں، محققین اور دیگر اہلِ علم کے حالاتِ زندگی اور ادبی خدمات کو نہایت عالمانہ اور محققانہ انداز میں پیش کیا ہے۔اس تذکرے کی اہمیت اس اعتبار سے زیادہ ہے کہ یہ محض ایک روایتی تعارفی تذکرہ نہیں بلکہ اس میں سوانحی معلومات کے ساتھ ساتھ تنقیدی اور تجزیاتی عناصر بھی موجود ہیں۔ مالک رام نے ہر شخصیت کے علمی کارناموں، اسلوبِ بیان، فکری رجحانات اور معاصر ادبی ماحول میں ان کے کردار کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان کے مثبت اور منفی پہلوؤں دونوں کو غیر جانب دارانہ طور پر بیان کیا ہے۔اس سے ان کی تحقیقی دیانت اور تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔کتاب میں شامل مضامین نہ صرف ادبی تاریخ کے لیے بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ اردو ادب کے مختلف رجحانات، مکاتبِ فکر اور فکری مباحث کو سمجھنے کے لیے بھی رہنما ثابت ہوتے ہیں۔مالک رام نے شخصیات کے حالات جمع کرنے میں مختلف مستند مآخذ سے استفادہ کیا ہے اور جہاں ضرورت

محسوس کی وہاں اپنی براہِ راست مشاہدات اور ذاتی روابط کو بھی بنیاد بنایا ہے۔ ان کا اسلوب سادہ مگر محققانہ ہے جس میں ذاتی رائے اور تنقیدی تاثر کو متوازن انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب صرف تعریفی خاکوں کا مجموعہ نہیں بلکہ اردو ادب کے ارتقائی سفر کا عینی دستاویز بھی ہے۔ اس میں اس دور کے ادبی مباحث، فکری اختلافات اور تنقیدی زاویے بھی جھلکتے ہیں جو اس کے تحقیقی و ادبی وقار کو مزید بڑھاتے ہیں۔

رشید حسن خان اپنے مضمون "تذکرہ معاصرین" میں مالک رام کی تصنیف "تذکرہ معاصرین" کی خامیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "یہ کتاب ۴۴۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ اگر زوائد سے اجتناب کیا جاتا تو بہ آسانی یہ اصل سے آدھے صفحات میں سما سکتی تھی۔ اس صورت میں ایک ضمنی فائدہ یہ بھی ہو سکتا تھا کہ اس کی قیمت بھی کم ہو جاتی اور اس طرح زیادہ لوگوں کی اس تک رسائی ہو سکتی تھی۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی کھٹکتی ہے کہ غیر ضروری طور پر شعرا کے انتخابِ کلام کو جگہ دی گئی ہے"۔ (۱۳)

رشید حسن خان نے اپنے مضمون "تذکرہ معاصرین" کے ذریعے اردو تحقیق و تنقید میں ایک نئی روایت پیش کی۔ انھوں نے محض تعریف یا ستائش کے بجائے معروضی اور بے لاگ رائے کو ترجیح دی گئی۔ البتہ ان کے اسلوب کی تلخی اور شدت کی وجہ سے بعض معاصرین نے انہیں سخت گیر اور جارحانہ نقاد قرار دیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے معاصر ادیبوں کے علمی و فنی مقام کو پرکھتے وقت اصولوں کو ذاتی تعلقات پر مقدم رکھا اور یہی ان کے نقادانہ رویے کی اصل طاقت ہے۔ یوں "تذکرہ معاصرین" اردو تنقید میں ان کی شخصیت کا وہ پہلو ہے جو ان کے بے خوف، اصول پسند اور معیار پرست مزاج کو بخوبی ظاہر کرتا ہے۔ اپنے مضمون میں رشید حسن خان لکھتے ہیں:

> "صورت یہ ہے کہ مرحومین میں سے جو شاعر تھے ان کے کلام کا انتخاب بھی شاملِ کتاب کیا گیا ہے۔ ان میں سے ایسے لوگ بھی ہیں جن کا کلام کتابی صورت میں چھپا ہی نہیں ہے۔ رسالوں میں بکھرا ہوا ہے یا ان کے ورثا کے پاس محفوظ ہے۔ ایسے شعرا کے کلام کے انتخاب کا ایک حد تک جواز نکل سکتا ہے، مگر جن شاعروں کے مجموعے چھپ چکے اور ملتے بھی ہیں ان کے کلام کا انتخاب غیر ضروری ہے مثلاً روشؔ صدیقی، پرویزؔ شاہدی، اثرؔ لکھنوی، سلیمان اریبؔ، خورشید احمد جامیؔ، شفاؔ گوالیاری، مخدومؔ محی الدین، شکیلؔ بدایونی، نریشؔ کمار جیسے شاعروں کے کلام کا انتخاب شامل کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ کتاب کی ضخامت کچھ اور بڑھ گئی اور کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ اس کو یوں دیکھیے کہ حضرت اثرؔ لکھنوی مرحوم کے حالات۔

اور انتخابِ کلام، کتاب کے سات صفحات پر مشتمل ہے۔ان سات صفحوں میں سے تین صفحے میں حالات درج ہیں اور چار صفحات میں کلام کا انتخاب آیا ہے۔گویا ایک ضمنی بات اصل مقصود سے بڑھ گئی، یا روشؔ کے حالات اور ان کے کلام کا انتخاب دونوں چار چار صفحات پر مشتمل ہیں، یا جیسے نریش کمار شادؔ کے حالات تقریباً سوا دو صفحے میں آئے ہیں اور ساڑھے پانچ صفحے انتخابِ کلام کے لیے وقف ہو گئے ہیں۔ یہ صورتِ حال کسی طرح مناسب نہیں۔"(۱۴)

رشید حسن خان نے اپنے معاصر ادیبوں، محققوں اور نقادوں کے بارے میں نہ صرف رائے دی بلکہ ان کے علمی اور ادبی رویوں پر بھی سخت تنقید کی۔ان کے معاصرین پر تنقید محض رسمی یا تعریفی نہیں بلکہ ایک بے رحم احتسابی عمل ہے، جس میں وہ ادیب کی زبان کے ذوق، اسلوب کی صحت اور علمی دیانت کو پرکھتے ہیں۔ان کے نزدیک معاصرین کی بڑی کمزوری یہ تھی کہ وہ تحقیق میں سہل پسندی اور تنقید میں تعصّبات کا شکار تھے، اسی لیے رشید حسن خان نے کسی مصلحت یا تعلق داری کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے ان پر کڑی تنقید کی۔اپنے مضمون "تذکرہ معاصرین" میں وہ لکھتے ہیں:

"اس غیر مناسب انداز نے ایک اور نقصان بھی پہنچایا ہے کہ شعری مرتبے کا مسئلہ معرضِ خطر میں پڑ گیا ہے۔مثلاً کوئی شخص کسی انتخاب میں میرؔ کے پانچ شعر اور میر سوزؔ کے پچیس شعر درج کرے تو ہر شخص کچھ نہ کچھ سوچنے پر مجبور ہو جائے گا۔یہی صورت اس کتاب میں بھی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔مثلاً روشؔ صدیقی، شکیل بدایونی، شفاؔ گوالیاری اور نریش کمار شادؔ کے انتخابات میں جو تناسب ملحوظ رکھا گیا ہے وہ پہلی ہی نظر میں کھٹکتا ہے۔ پڑھنے والا اگر یہ سمجھے کہ مولف کے نزدیک اثرؔ لکھنوی، روشؔ، شادؔ اور شفاؔ ایک ہی درجے کے شاعر تھے تو کوئی ایسی غیر متوقع بات نہیں ہو گی۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت حال بھی مناسب نہیں اور بہ آسانی اس سے محفوظ رہا جا سکتا تھا"۔(۱۵)

رشید حسن خان کے اس اقتباس میں کتاب کے غیر ضروری طوالت اختیار کرنے اور اس کے نتیجے میں تحقیقی و تنقیدی مقصدیت متاثر ہونے پر نہایت دقیق اور بجا اعتراض کیا گیا ہے۔ان کا مؤقف یہ ہے کہ اگر کتاب میں صرف حالاتِ زندگی اور ادبی خدمات تک بات محدود رہتی تو یہ کم حجم اور زیادہ مؤثر ہو سکتی تھی، مگر غیر ضروری طور پر شعرا کے انتخابِ کلام کو شامل کرنے سے نہ صرف صفحات کی تعداد اور کتاب کی قیمت بڑھی بلکہ اصل مقصد بھی پس منظر میں چلا گیا۔وہ درست نشاندہی کرتے ہیں کہ ایسے شعرا جن کے مجموعے پہلے ہی کتابی صورت میں دستیاب ہیں، ان کے کلام کو دوبارہ درج کرنا محض تکرار ہے اور اس سے کوئی علمی یا تحقیقی فائدہ نہیں ہوتا۔اس کے برعکس وہ شعرا جن کا کلام

منتشر صورت میں یا نایاب ہے، ان کے انتخاب کا ایک معقول جواز نکلتا ہے۔مزید برآں، وہ اس پہلو پر بھی روشنی ڈالتے ہیں کہ انتخابِ کلام کے غیر متوازن تناسب نے شعری مرتبے کو بھی مشکوک بنا دیا ہے، کیونکہ اگر کم حیثیت شاعر کا انتخاب بڑے شعرا کے برابر یا ان سے زیادہ جگہ گھیر لے تو قاری کو مصنف کے ادبی معیار پر شبہ ہونے لگتا ہے۔اس سے نہ صرف کتاب کی تحقیقی وقعت متاثر ہوتی ہے بلکہ ادبی تاریخ کی درست تفہیم میں بھی رکاوٹ آتی ہے۔اس طرح رشید حسن خان نے اس اقتباس میں تحقیقی دیانت، ایڈٹنگ کے اصول اور تذکرہ نویسی کے فنی تقاضوں پر روشنی ڈالی ہے اور واضح کیا ہے کہ غیر ضروری اضافے اور غیر متوازن انتخاب کس طرح ایک سنجیدہ علمی کام کی افادیت کو کمزور بنا دیتے ہیں۔

غالب کے دیوان کے مختلف مطبوعہ نسخوں میں نئی دہلی سے شائع ہونے والا "صدی ایڈیشن" (۱۹۶۹) ایک خاص اہمیت رکھتا ہے، کیونکہ یہ غالب کی وفات کی صد سالہ برسی کے موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی نے مرتب کیا اور اسے علمی و تحقیقی بنیادوں پر پیش کیا۔اس ایڈیشن کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غالب کے کلام کو متعدد مستند نسخوں کی روشنی میں تقابلی مطالعے کے بعد مرتب کیا گیا، یعنی متن کے اختلافات اور نسخہ جاتی فرق کو سامنے رکھ کر ایک ایسا متن قائم کرنے کی کوشش کی گئی جو زیادہ سے زیادہ صحیح اور اصل کے قریب ہو۔اس کے ساتھ ساتھ "صدی ایڈیشن" میں حواشی، توضیحات اور اشاریے بھی دیے گئے جن سے نہ صرف قاری کو اشعار کے معانی و مفاہیم سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ غالب کے فکری اور ادبی پس منظر کو جاننے میں بھی سہولت حاصل ہوتی ہے۔اس ایڈیشن کو محققین نے ایک معتبر بنیاد کے طور پر تسلیم کیا اور بعد کے بیشتر محققین اور ایڈیٹرز نے اسی کو حوالہ بنایا۔صدی ایڈیشن کا ایک اور امتیاز یہ ہے کہ یہ سرکاری سطح پر غالبیات کے فروغ کے لیے کی جانے والی اولین بڑی کاوشوں میں شمار ہوتا ہے، جس میں نہ صرف ہندوستانی محققین بلکہ بیرونی اسکالروں کی آرا اور تحقیقی نتائج کو بھی سمیٹا گیا۔یہی وجہ ہے کہ اسے غالبیات کی دنیا میں ایک سنگ میل سمجھا جاتا ہے۔تاہم اس پر یہ اعتراض بھی کیا جاتا رہا ہے کہ بعض جگہوں پر اشعار کے متن کے انتخاب میں زیادہ سختی اختیار نہیں کی گئی اور کچھ جگہوں پر حواشی قاری کو مزید الجھا دیتے ہیں۔اس کے باوجود مجموعی طور پر یہ ایڈیشن غالب کے کلام کے مطالعے کے لیے ایک بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے اور دیوانِ غالب کی اشاعت کی تاریخ میں اسے ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔

صدی ایڈیشن کا ایک اور امتیاز یہ ہے کہ یہ سرکاری سطح پر غالبیات کے فروغ کے لیے کی جانے والی اولین بڑی کاوشوں میں شمار ہوتا ہے، جس میں نہ صرف ہندوستانی محققین بلکہ بیرونی اسکالروں کی آرا اور تحقیقی نتائج کو بھی سمیٹا گیا۔یہی وجہ ہے کہ اسے غالبیات کی دنیا میں ایک سنگ میل سمجھا جاتا ہے۔تاہم اس پر یہ اعتراض بھی کیا جاتا رہا ہے کہ بعض جگہوں پر اشعار کے متن کے انتخاب میں زیادہ سختی اختیار نہیں کی گئی اور کچھ جگہوں پر حواشی قاری کو مزید الجھا دیتے

ہیں۔اس کے باوجود مجموعی طور پر یہ ایڈیشن غالب کے کلام کے مطالعے کے لیے ایک بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے اور دیوانِ غالب کی اشاعت کی تاریخ میں اسے ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔

غالب کے اردو دیوان کا تیسرا اڈیشن جولائی ۱۸۶۱ء میں مطبع احمدی، دہلی سے شائع ہوا۔ یہ نسخہ بہت بدنما اور غلط چھپا تھا۔غالب اس کو دیکھ کر بہت جز بز ہوئے۔انھوں نے ایک نسخے پر تصحیح کر کے مطبع احمدی کے مالک مولوی محمد حسین آزاد کے حوالے کیا کہ اس کی دوبارہ اشاعت کا انتظام کریں۔غالب نے اسی مطبوعہ نسخے کے آخری صفحے پر خط اپنے قلم سے لکھا جسے رشید حسن خان نے اپنے مضمون "دیوانِ غالب۔صدی ایڈیشن، دہلی" میں نقل کیا ہے۔رشید حسن خان لکھتے ہیں:

> "جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے۔دو رات دن کی محنت میں، مَیں نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے۔غلط نامہ بھی اس میں درج کر دیا ہے۔گویا اب غلط نامہ بے کار محض ہو گیا ہے، خاتمے کی عبارت، کیا میرا بیان، کیا میر قمر الدین کا اظہار، اب کچھ ضروری نہیں، کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور میں چھاپی جائے گی۔یہ مجلد گویا مسودہ ہے، اسی کو بھیج دیجیے۔غالب"۔(۱۶)

مولوی محمد حسین خاں نے یہ تصحیح شدہ نسخہ جناب محمد عبد الرحمٰن، مالک مطبع نظامی کان پور کے پاس چھپنے کو بھیج دیا۔ اور یہ نادر نسخہ آج کل کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد میں موجود ہے۔اس زمانے میں قابلِ ذکر حضرات میں سے امتیاز علی عرشیؔ اور مالک رام نے غالب کے اردو دیوان کو مرتب کیا ہے۔مالک رام نے نسخہ نظامی کو متن کی بنیاد بنایا کیوں کہ غالب نے مطبع احمدی کا متن دیکھ کر اور اسے درست کر کے دیوان مطبع نظامی میں چھپوایا۔اس کے برخلاف امتیاز علی عرشیؔ نے مطبع نظامی والے ایڈیشن کو آخری مستند ایڈیشن کا درجہ نہیں دیا۔اس کے بجائے انھوں نے متعدد خطی اور مطبوعہ نسخوں کو سامنے رکھا۔

رشید حسن خان نے اپنے مضمون "دیوانِ غالب۔صدی ایڈیشن، دہلی" میں غالب کے صدی ایڈیشن میں متعدد جگہوں پر غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔رشید حسن خان لکھتے ہیں:

> "رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھکے
> نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں" (نسخہ نظامی، ص ۳۶)
>
> نسخہ صدی اڈیشن میں پہلے مصرعے میں "تھکے" کی جگہ "تھمے" میں ملتا ہے: "رو میں ہے رخشِ عمر؛ کہاں، دیکھیے، تھمے" (ص ۸۰)۔یہاں بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ "تھکے" لازماً غلطیِ کتابت ہے۔اس کو بھی اختلافِ متن کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔یہاں بھی وہی سوال پید

اہوتا ہے کہ مرتب نے "تھمے" کو کس بنا پر ترجیح دی؟ کیا وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے نسخہ احمدی کی تصحیح کرتے وقت یہاں ترمیم نہیں کی تھی؟ اور اس کا ثبوت کیا ہوگا؟ نسخہ عرشیؔ کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف نسخہ نظامی میں "تھکے" ملتا ہے۔ یہ غالب کی آخری اصلاح بھی ہوسکتی ہے اور اس کو نہ ماننے کے لیے کیا دلیل دی جائے گی؟ اس کا بھی امکان ہے کہ غالب نے "تھمے" کو "تھکے" سے بدل دیا ہو۔ بہ ہرصورت یہ ماننے کے لیے اس مصرعے میں "تھکے" سہوِ کاتب ہے؛ مرتب کے قائم کردہ اصول کے تحت، کوئی دلیل موجود نہیں"۔(۱۷)

رشید حسن خان کے اس اقتباس میں غالب کے متن کی مختلف قراتوں کا جو مسئلہ سامنے آتا ہے وہ متن شناسی کے نہایت اہم اور پیچیدہ سوالات میں سے ہے۔ غزل کے اس مصرعے "رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھکے" کے بارے میں نسخہ نظامی اور صدی ایڈیشن کے اختلاف نے یہ واضح کیا کہ متن کی قطعی حیثیت متعین کرنا ہمیشہ ممکن نہیں ہوتا۔ رشید حسن خان نے درست طور پر یہ سوال اٹھایا ہے کہ اگر صدی ایڈیشن میں "تھمے" کی قرات کو اختیار کیا گیا ہے تو اس کی بنیاد کیا ہے؟ کیا واقعی اس بات کا کوئی یقینی ثبوت ہے کہ غالب نے اپنے کلام کی آخری نظرِ ثانی میں "تھکے" کو "تھمے" سے بدلا تھا؟ چونکہ نسخہ احمدی یا عرشی میں اس تبدیلی کی صراحت نہیں ملتی اور صرف نظامی نسخے میں "تھکے" موجود ہے تو یہ امکان بھی رد نہیں کیا جاسکتا کہ یہ غالب کی اپنی اصلاح ہو۔ متن شناسی کے اصول کے تحت، اگر ایک قرات کو سہوِ کاتب قرار دینا ہے تو اس کے لیے داخلی اور خارجی دونوں دلائل ناگزیر ہیں۔ محض ایڈیٹر کا ذاتی رجحان یا متن کے عمومی ذوق سے استدلال کافی نہیں ہوتا۔ رشید حسن خان نے بالکل بجا طور پر اس جانب توجہ دلائی ہے کہ مرتب نے "تھمے" کو ترجیح دینے کے لیے کوئی حتمی دلیل فراہم نہیں کی۔ اس تناظر میں ان کا موقف تحقیقی اصولوں کے زیادہ قریب ہے کہ متن کی مختلف قراتوں کو اختلافِ نسخ کے طور پر محفوظ رکھا جائے تاکہ بعد کے محققین مزید تحقیق کی بنیاد پر کوئی فیصلہ کرسکیں۔ اس سے یہ نکتہ بھی ابھرتا ہے کہ غالب کے کلام کے باب میں متن کی حتمی صورت کا دعویٰ ہمیشہ احتیاط کا متقاضی ہے کیونکہ شاعر کی آخری اصلاح اور کاتب کی غلطی میں امتیاز ہر وقت ممکن نہیں۔

رشید حسن خان نے اپنے مضمون "دیوانِ غالب۔ صدی ایڈیشن، دہلی" میں غالب کے صدی اڈیشن میں متعدد جگہوں پر غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔ رشید حسن خان لکھتے ہیں:

"رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے (نسخہ نظامی، ص ۷۵)

نسخہ صدی اڈیشن میں دوسرے مصرعے میں "اتنے" کی جگہ "ایسے" ہے یعنی "دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے" ص (۱۶۴)۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مرتب نے یہاں "ایسے" کو کس بنا پر مرجح قرار دیا ہے اور داخلِ متن کیا ہے۔ کیا وہ "اتنے" کو سہو کاتب سمجھتے ہیں؟ نسخہ عرشی میں بھی نسخہ نظامی کی طرح "اتنے" ہے، اس میں "ایسے" کو اختلافِ نسخ کے ذیل میں جگہ دی گئی ہے۔ نسخہ شیرانی کا عکس پیش نظر ہے، اس میں بھی نسخہ نظامی کے مطابق "اتنے" ہی ہے (ورق ۹۴)۔ کیا مرتب کا خیال یہ ہے کہ غالب نے آخر میں "اتنے" سے اسے بدل دیا تھا؟ اگر ایسا ہے تو اس کی دلیل کیا ہے؟" (۱۸)

رشید حسن خان نے غالب کے متن میں ایک نہایت اہم اختلاف کی نشاندہی کی ہے جو اس بات کو واضح کرتا ہے کہ متن شناسی صرف الفاظ کے فرق کا مطالعہ نہیں بلکہ اس کے پس منظر میں ایک پورا تحقیقی منہج اور اصول کارفرما ہوتے ہیں۔ مذکورہ غزل کے دوسرے مصرعے میں "اتنے" اور "ایسے" کے اختلاف سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ متن کے حتمی تعین میں مرتب کی صوابدید کس حد تک معتبر ہے اور کس حد تک اسے دلیل و شواہد سے تقویت حاصل ہونی چاہیے۔ نسخہ نظامی، نسخہ عرشی اور حتیٰ کہ نسخہ شیرانی میں بھی "اتنے" کی قرات پائی جاتی ہے، جو اس بات کا مظہر ہے کہ غالب کے کلام کی روایت میں یہ لفظ زیادہ قدیم اور مستند شکل میں موجود ہے۔ اس کے برعکس صدی ایڈیشن میں "ایسے" کو متن میں داخل کیا گیا ہے، لیکن مرتب نے یہ وضاحت نہیں کی کہ انہوں نے یہ تبدیلی کس بنیاد پر اختیار کی۔ اگر "اتنے" کو سہوِ کاتب سمجھا گیا ہے تو اس کے لیے داخلی (شعری و اسلوبی جواز) یا خارجی (غالب کی آخری اصلاح یا کسی معتبر نسخے کی شہادت) دلائل لازمی ہیں۔

رشید حسن خان کے مطابق بغیر کسی معتبر ثبوت کے "اتنے" کو رد کر کے "ایسے" کو متن کا حصہ بنانا محققانہ دیانت کے منافی ہے۔ متنی تنقید میں اصول یہ ہے کہ اگر ایک لفظ مختلف نسخوں میں پایا جائے اور اکثریت اس پر متفق ہو تو اسے اصل کے زیادہ قریب مانا جائے، جب تک کہ مخالف قرات کی پشت پر ٹھوس شہادت موجود نہ ہو۔ اس حوالے سے "اتنے" زیادہ مضبوط بنیاد رکھتا ہے کیونکہ تین معتبر نسخوں میں یہی صورت ملتی ہے، جبکہ "ایسے" ایک منفرد اور کمزور روایت کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ مسئلہ محقق کو اس جانب متوجہ کرتا ہے کہ متن کی قطعی حیثیت کے تعین میں ذاتی رجحان یا ذوق پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا بلکہ داخلی و خارجی دونوں طرح کے شواہد درکار ہوتے ہیں۔ اس تناظر میں رشید حسن خان کا موقف زیادہ متوازن اور تحقیقی اصولوں کے مطابق معلوم ہوتا ہے۔

رشید حسن خان نے اپنے مضمون " دیوانِ غالب۔صدی ایڈیشن، دہلی" میں غالب کے صدی اڈیشن میں متعدد جگہوں پر غلطیوں کی نشان دہی کی ہے۔رشید حسن خان لکھتے ہیں:

" دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالبؔ
دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالبؔ
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں
سونا سوگند ہو گیاہے غالبؔ (نسخہ نظامی ، ص۱۰۲)

صدی ایڈیشن میں دوسرا مصرع اس طرح لکھا گیا ہے:"دل رک کر بند ہو گیا ہے غالبؔ"ص ۲۱۲)۔یہ بات پیش نظر رہے کہ غالب کے اصل مصرعے کے متعلق یہ کہا جاچکا ہے کہ یہ ساقط الوزن ہے۔نسخہ عرشی کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ کلامِ غالب کے سبھی مجموعوں میں "رک رک کر " ہے اور نسخہ نظامی میں بھی اسی طرح ہے۔اس نسخہ صدی ایڈیشن میں تو حواشی موجود نہیں، البتہ آزاد کتاب گھر دہلی سے، مالک رام صاحب ہی کا مرتب کیا ہوا نسخہ شائع ہوا ہے۔اس میں حواشی ہیں (ناتمام سہی)؛اس نسخے میں مرتب نے زیر بحث مصرعے پر حاشیہ لکھا ہے: "اصل میں "رک" کی تکرار ہے جو ظاہراً کتابت کی غلطی ہے"(ص۲۷۸)۔لیکن مرتب کو یہ کیسے معلوم ہوا کہ یہ کتابت کی غلطی ہے، جب کہ سبھی خطی ومطبوعہ نسخوں میں "رک رک کر "ملتا ہے۔یہ متعین کرنے کے لیے کہ نسخہ نظامی میں "رک رک کر " کتابت کی غلطی ہے، کلامِ غالبؔ کا کوئی ایسا مجموعہ تلاش کرنا پڑے گا جس میں صرف "رک" کر ہو اور ایسے کسی مجموعے کا اب تک کسی کو علم نہیں۔نسخہ نظامی میں "رک" کی تکرار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے صحیح کیے ہوئے نسخہ مطبع احمدی میں بھی "رک رک کر " ہو گا۔اگر مرتب اس کو تسلیم نہیں کرتے، اس صورت میں ان کو اس کا ثبوت پیش کرنا ہو گا کہ یہ غالب کا سہو نہیں، بلکہ کاتب کی غلط نگاری ہے۔مرتب نے چوں کہ اپنے نسخے میں حواشی، اختلافِ نسخ اور مقدمے کو شامل نہیں کیا، اس لیے وہ ایسے نہایت ضروری امور پر بحث کرنے سے محفوظ رہے ہیں۔اس سے ان کو آسانی تو بہت حاصل ہو گئی، مگر دوسروں کے لیے الجھنوں کا سرمایہ فراہم ہو گیا اور تدوین کے معیار و انداز اور تحقیق کے مسلمہ اصولوں پر بھی حرف آ گیا"۔(۱۹)

رشید حسن خان نے غالب کے کلام کے مختلف نسخوں کا تقابلی مطالعہ اور تدوینی مسائل پر بحث کی ہے وہ بالخصوص مصرعے "دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب" کی قرات پر تحقیقی سوال اٹھاتے ہیں۔ انھوں نے واضح کیا ہے کہ نسخہ نظامی، عرشی اور دیگر خطی و مطبوعہ مجموعوں میں "رک رک کر" موجود ہے، جب کہ صدی ایڈیشن میں اسے "دل رک کر بند ہ گیا ہے غالب" کر دیا گیا ہے اور مرتب نے اس تبدیلی کو سہوِ کتابت قرار دیا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب سبھی معتبر نسخے "رک رک کر" پر متفق ہیں تو اس تکرار کو سہوِ کتابت کہنا محض قیاس آرائی ہے، جس کے حق میں کوئی مستند دلیل پیش نہیں کی گئی۔ تحقیق کے مسلمہ اصول یہی ہیں کہ جب تک کسی متن میں واضح شواہد نہ ملیں، عمومی اور متفقہ قرات کو ہی اصل تسلیم کیا جائے۔ مرتب کی طرف سے "رک رک کر" کو سہو کہنا اور اس بنیاد پر متن میں تبدیلی کرنا تدوین کے اصولی معیار کے خلاف ہے۔ مزید یہ کہ صدی ایڈیشن میں حواشی اور اختلافِ نسخ شامل نہ کرنے سے یہ دشواری مزید بڑھ گئی ہے کہ قاری یا محقق اختلافات کو براہِ راست دیکھ اور پرکھ نہیں سکتا۔ اس طرح کی تدوینی حکمتِ عملی اگرچہ مرتب کے لیے سہولت کا باعث بنی، لیکن تحقیق کے معیار پر یہ سوالیہ نشان بھی چھوڑ گئی کہ کیا متن کو سہل اور ہموار بنانے کے لیے محقق کو قرات کی اصل حیثیت کو نظر انداز کر دینا چاہیے۔

ہندوؤں کی مقدس کتاب بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ نواب مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی نے کیا۔ یہ منظوم ترجمہ "نغمہ جاوید" کے نام سے شائع ہوا۔ اثر لکھنوی نے لکھنؤ کے شاعرانہ ماحول میں پرورش پائی تھی اور ایک اونچے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لیے ان کی زبان مستند اہلِ زبان کے فرمودات کا درجہ رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل جب کہ تنقید نام رہ گیا ہے صرف سماجی و سیاسی شعور کے تجزیے کا، وہ اپنی تنقیدات میں زبان و بیان کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔ رشید حسن خان نے اپنے مضمون ""نغمہ جاوید" پر ایک نظر" میں بھگوت گیتا کے ترجمے کے فنی پہلوؤں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اپنے مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

"سمک سے سما تک تھا اک تہلکہ
یہاں سے وہاں تک بھرا زلزلہ (ص۶)

"تہلکہ تھا" استعمال نہیں کیا جاتا بلکہ یہ کسی فعل کے اتھ آتا ہے جیسے "تہلکہ پڑ گیا"۔ اس کا مفرد استعمال فصاحتِ کلام کے منافی ہے۔ دوسرے مصرعے میں کئی عیب ہیں۔ ایک تو تعقید، دوسرے سستیِ بندش، تیسرے یہ کہ "تھا" علامتِ ماضی بعید غائب ہے جس کو مصرعہ اول کی رعایت سے موجود ہونا چاہیے۔ چوتھا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ "زلزلہ بھرا تھا"

زبان کے خلاف ہے۔ زلزلہ بھرنا، یا زلزلہ بھرا ہونا مستعمل نہیں۔ اسی صفحے پر ایک شعر تعقید کی نہایت ناپسندیدہ مثال ہے:

ے یہ سب پھونکتے سنکھ تھے بار بار لرزتا تھا جس سے دل کوہسار

مصرعہ اول کی نثر یوں ہوگی: "یہ سب بار بار سنکھ پھونکتے تھے"۔ (۲۰)

رشید حسن خان کا یہ اقتباس ان کی باریک بین تنقیدی نظر اور فصاحتِ کلام کے حوالے سے سخت معیار کو ظاہر کرتا ہے۔ انہوں نے پیش کردہ اشعار میں زبان و بیان کی متعدد خامیوں کی نشاندہی کی ہے اور یہ دکھایا ہے کہ شاعر کے ہاں نہ صرف محاورے کی درستی کا فقدان ہے بلکہ ترکیب اور بندش میں بھی سستی پائی جاتی ہے۔ پہلے شعر میں "تہلکہ" کو بطور فعلِ لازم استعمال کرنا ان کے نزدیک فصاحت کے خلاف ہے کیونکہ اردو میں "تہلکہ پڑنا" یا "تہلکہ مچنا" کہا جاتا ہے، "تہلکہ تھا" نہیں کہا جاتا۔ اسی طرح "زلزلہ بھرا تھا" ایک غیر فصیح اور خلافِ محاورہ ترکیب ہے جس سے شعر کی تاثیر مجروح ہوتی ہے۔ دوسرے شعر میں تعقید اور غیر ضروری الجھاؤ اسلوب کو بوجھل بنا دیتا ہے، مثلاً "یہ سب پھونکتے سنکھ تھے بار بار" کی نثری ترتیب میں روانی موجود ہے لیکن شاعر نے مصرعے میں ترتیب کو الٹ پلٹ کر غیر فطری تعقید پیدا کی ہے۔ رشید حسن خان کا یہ رویہ دراصل اس بات کی علامت ہے کہ وہ کلام کی صرف معنوی بلاغت پر نہیں بلکہ نحوی اور لغوی درستی، محاورے کی صحت اور بندش کی روانی کو بھی معیارِ حسن قرار دیتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ان کا تنقیدی فیصلہ سخت سہی لیکن زبان و بیان کی درستی کے لیے نہایت اہم اور بجا ہے، کیونکہ اردو شعری روایت میں محاورہ اور فصاحت ہمیشہ شعری حسن کے بنیادی پیمانے سمجھے گئے ہیں۔ رشید حسن خان نے اس معیار پر اصرار کر کے یہ واضح کیا ہے کہ محض تخیل یا جذباتیت کافی نہیں بلکہ زبان کا درست اور فصیح استعمال ہی اصل شاعری کو دوام دیتا ہے۔

رشید حسن خان نے اپنے مضمون ""نغمہ جاوید" پر ایک نظر" میں بھگوت گیتا کے ترجمے کے فنی پہلوؤں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بہ ظاہر تو باتیں ہیں داناؤں کی
نہ یہ آگہی ہے نہ دانش وری (ص۱۶)

دوسرے مصرعے کی ابتدا میں "لیکن" کی کمی ہے۔ بغیر حرفِ استدراک کے مفہوم مکمل نہیں ہو سکتا۔

فنا آتما ہو یہ ممکن نہیں
مکاں جسم ہے آتما ہے مکیں!

کبھی آتما مار سکتی نہیں
یہ خود موت سے ہار سکتی نہیں
یہ دائم ہے پیدا ہوئی ہی نہیں
جو پیدا نہ ہو وہ فنا بھی نہیں
ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے
فقط جسم مرتا ہے مرتا رہے (ص۱۸)

دوسرے شعر کے مصرعہ اول میں "مار سکتی نہیں" کے بجائے "مر سکتی نہیں" ہونا چاہیے۔ مفہوم یہ ہے کہ آتما کو فنا نہیں۔ جس کو اول و آخر کے اشعار میں بھی بیان کیا گیا ہے پھر کسی اور کو مارنے کا کیا سوال؟ یہاں "ہار" کے قافیے کی رعایت تو مدنظر رہی لیکن اس طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی کہ اس طرح لازم فعل متعدی بن گیا۔ دوسرے مصرعے میں "خود" زائد ہے جو محض وزن پورا کرنے کے لیے آیا ہے۔ اس کے بجائے فعل کے بعد "ہی" آنا چاہیے تھا جس سے بیان میں زور پیدا ہو سکتا تھا۔ چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں "دائم" کا لفظ زیادہ صحیح نہیں۔ مفہوم یہ ہے کہ آتما ازلی و ابدی شے ہے لیکن اس بات کو "دائم" کا لفظ واضح نہیں کرتا۔ اس سے زیادہ سے زیادہ یہ مفہوم مراد لیا جا سکتا ہے کہ وہ ہمیشہ رہے گی۔ پھر اگر اس کے معنی ازلی و ابدی تسلیم بھی کر لیے جائیں تب بھی "یہ دائم ہے" روزمرہ اہلِ زبان سے خارج ہے۔ اس طرح لکھتے ہیں اور نہ اس طرح بولتے ہیں۔ "یہ دائمی ہے" یا "دوامی" ہے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس شعر کے مصرعہ ثانی کا اندازِ بیان صحیح نہیں۔ اس کی نثر یوں ہو گی: "جو چیز پیدا نہ ہو وہ فنا بھی نہیں ہو سکتی" یا "اس کو فنا نہیں"۔ لیکن چوں کہ "بھی" درمیان میں آ گیا ہے اس لیے "نہیں ہو سکتی" زیادہ مناسب ہے۔ آخری شعر کے مصرعہ اول میں "رہے" فعل مفرد آیا ہے، حالاں کہ یہاں مستقبل کی علامت "گی" ضرور آنی چاہیے۔ مفہوم یہ ہے کہ "آتما ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی"۔ لیکن جب تک "رہے گی" نہ لکھا جائے اس وقت تک یہ مفہوم مکمل نہیں ہو سکتا"۔(۲۱)

رشید حسن خان کا زاویۂ نظر محض لفظی یا صَرفی سطح پر نہیں بلکہ نحوی، محاوری اور معنوی صحت کے مجموعے پر استوار ہے۔ وہ اشعار کی صرف جمالیاتی دلکشی کو کافی نہیں سمجھتے بلکہ زبان کے فطری بہاؤ اور محاوراتی درستی کو بھی لازمی قرار دیتے ہیں۔ پہلے شعر میں وہ "لیکن" کے نہ آنے کو استدراک کی کمی قرار دیتے ہیں، کیونکہ بظاہر کلام میں تقابل اور

تضاد موجود ہے لیکن اس کی صراحت نہ ہونے سے مفہوم نیم کچا رہ جاتا ہے۔ دوسرے شعر میں "مار سکتی نہیں" کو غیر موزوں اور معنوی اعتبار سے غلط کہا گیا ہے، کیونکہ "آتما" کو فنا نہ ہونے کی صفت دی گئی ہے، اس کا کسی اور کو مارنا منطقی طور پر بے معنی ہے۔ اس مثال سے رشید حسن خان کے تنقیدی رویے کی وہ جہت واضح ہوتی ہے جو صرف محاورے کی نہیں بلکہ فلسفیانہ معنویت کی بھی نگہبان ہے۔ "خود" کو زائد اور محض وزن کے لیے لایا جانا ان کے نزدیک زبان کی کمزوری ہے، جبکہ "ہی" کے اضافے سے بیان میں زور اور منطقی ربط قائم ہو سکتا تھا۔ اسی طرح "دائم" کے بجائے "ازلی و ابدی" یا "دائمی" جیسے الفاظ کی طرف ان کی توجہ اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ وہ روزمرہ کے مطابق اور معنوی طور پر زیادہ جامع ترکیب کو ہی درست مانتے ہیں۔ "یہ دائم ہے" کو وہ غیر فصیح سمجھتے ہیں کیونکہ اہلِ زبان نہ اسے اس طرح بولتے ہیں اور نہ لکھتے ہیں۔ اسی طرح "ہمیشہ رہے" میں فعل "رہے" کو مستقبل کی علامت "رہے گی" سے بدلنے کی ہدایت ان کی گہری زبان شناسی کو واضح کرتی ہے، کیونکہ کلام کا اصل مفہوم مستقبل کی تسلسل پذیری کو بیان کرنا ہے۔ ان کی تنقید کا یہ پہلو بھی اہم ہے کہ وہ محض عیوب کی فہرست نہیں بناتے بلکہ متبادل اور درست صورت بھی تجویز کرتے ہیں تاکہ متن کی اصلاح ہو سکے۔ اس سے ان کا تنقیدی عمل تحقیقی اور اصلاحی دونوں حیثیتیں رکھتا ہے۔ رشید حسن خان زبان و ادب میں معیاری فصاحت، درست محاورہ، معنوی وضاحت اور نحوی صحت کو ناگزیر سمجھتے ہیں، اور یہی ان کی تنقید کی وہ بنیادی خصوصیت ہے جو انہیں محض ذوقی ناقد کے بجائے تحقیقی اور لسانی سطح پر مستند بنا دیتی ہے۔

رشید حسن خان نے اپنے مضمون " "نغمہ جاوید" پر ایک نظر" میں بھگوت گیتا کے ترجمے کے فنی پہلوؤں کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں اور اغلاط کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بدی پھیل جاتی ہے جب دور دور
تو اس وقت ہوتا ہے میرا ظہور!
جو ہیں نیک ان کی مدد کام ہے
بدوں کو تباہی کا پیغام ہے
کہ نیکی کا ہو پھر جہاں میں رواج
راہ راست پر آئے بگڑا سماج

دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں "کام" سے پہلے "میرا" اضافہ ہونا چاہیے یعنی "جو نیک ہیں ان کی مدد کرنا میرا کام ہے"۔ اسی شعر کے مصرعہ ثانی میں کہا گیا ہے کہ "بدوں کی تباہی کا پیغام ہے" کون تباہی کا پیغام ہے، اس کا کوئی ذکر نہیں، یا تو یہ ہونا چاہیے کہ "میں بروں کے

لیے تباہی کا پیغام ہوں" یا یہ کہ "میرا وجود تباہی کا پیغام ہے"۔اس اضافے کے بغیر بات مکمل نہیں ہوسکتی۔آخری شعر کے دوسرے مصرعے میں "بگڑا سماج" کے بجائے اگر "بگڑا ہوا سماج" ہوتا تو زبان کے اعتبار سے انسب ہوتا۔میں یہ بات بھت دہراؤں کہ یہ تصنیف جناب اثرؔ جیسے سال خوردہ سخن سنج اور مستندین کی ہر بات سند میں پیش کی جاتی ہے۔اگر وہی ایسے اجتہادات فرمائیں تو پھر کس کو ٹوکا جائے گا۔ایک صاحبِ اعتبار کے لیے لازمی ہے کہ وہ ہر نامناسب بات کو ناروا سمجھ کر زبان واسلوب کے بلند معیار کو پیش نظر رکھے۔"(۲۲)

رشید حسن خان نے جس باریک بینی کے ساتھ اثرؔ لکھنوی کے اشعار پر زبان و بیان کی سطح پر اعتراضات کیے ہیں، وہ دراصل اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ ایک بڑے شاعر اور معتبر نقاد کے کلام میں لغزش یا فنی کمزوری زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے کیونکہ اس کے کلام کو سند مانا جاتا ہے۔پہلے شعر میں "جو ہیں نیک ان کی مدد کام ہے" بظاہر درست دکھائی دیتا ہے لیکن جیسا کہ رشید حسن خان نے نشاندہی کی کہ یہاں "میرا" کا اضافہ ضروری تھا تاکہ فاعل کی وضاحت ہو سکے اور بات مبہم نہ رہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ معنی کی تکمیل اور ابلاغ کی وضاحت زبان کی باریک ترکیبوں پر منحصر ہے۔اسی طرح "بدوں کو تباہی کا پیغام ہے" کے مصرعے میں فاعل کی گمشدگی باعثِ ابہام ہے۔اگر شاعر نے "میں بروں کے لیے تباہی کا پیغام ہوں" یا "میرا وجود تباہی کا پیغام ہے" لکھا ہوتا تو شعر کی معنویت بھی مکمل ہو جاتی اور کلام کی فصاحت بھی۔یہ بات اس امر کو واضح کرتی ہے کہ محض قافیے اور روزن کی رعایت ہی کافی نہیں بلکہ زبان کے اصول اور بیانی وضاحت کو بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔آخر میں "بگڑا سماج" کی بجائے "بگڑا ہوا سماج" زیادہ مناسب ہے کیونکہ اہلِ زبان کے ہاں یہی ترکیب فصیح اور رائج ہے۔رشید حسن خان کی اس تنقید سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک ادبی متن کا محض معنوی یا فکری پہلو اہم نہیں بلکہ زبان، روزمرہ، ترکیب اور فصاحت و بلاغت کا معیار بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔اثر لکھنوی جیسے معتبر شاعر کے کلام میں اگر ایسی لغزشیں سامنے آئیں تو وہ نہ صرف متن کی ادبی حیثیت کو متاثر کرتی ہیں بلکہ قاری کے ذوقِ لسانی کو بھی مجروح کرتی ہیں۔اس طرح یہ تنقید اس امر کی بھی نشاندہی کرتی ہے کہ ایک مستند اور صاحبِ اعتبار ادیب کو اپنی تحریر میں زیادہ احتیاط برتنی چاہیے تاکہ اس کا کلام سند اور معیار کے مطابق قائم رہ سکے۔

فیض احمد فیض "دستِ صبا" فیض احمد فیض کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۵۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔یہ مجموعہ فیض کے شعری سفر کا وہ مرحلہ ہے جہاں ان کی شاعری محض عشقیہ جذبات سے آگے بڑھ کر انقلابی فکر اور سماجی شعور کا آئینہ دار بن جاتی ہے۔"نقشِ فریادی" میں جہاں ذاتی رنج والم اور رومانوی فضا نمایاں تھی، وہیں "دستِ صبا" میں عشق

ایک وسیع تر معنویت اختیار کر لیتا ہے اور محبوب کا تصور اجتماعی محرومی، غلامی اور طبقاتی جبر کے خلاف جدوجہد کی علامت بن جاتا ہے۔ اس مجموعے میں فیض نے حسن و عشق کی جمالیاتی دنیا کو ظلم، استحصال اور ناانصافی کے خلاف احتجاج کے ساتھ جوڑ کر اردو شاعری میں ایک نیا اسلوب پیدا کیا۔ اس مجموعے کی غزلیں اور نظمیں اپنی داخلی موسیقیت، استعاراتی گہرائی اور فکر انگیزی کے باعث قاری کو نہ صرف جمالیاتی مسرت دیتی ہیں بلکہ سماجی اور سیاسی شعور سے بھی روشناس کراتی ہیں۔ اس میں شامل مشہور نظم" مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" نے فیض کو عوامی سطح پر بے پناہ مقبولیت بخشی اور ان کی شاعری کو عالمی سطح پر متعارف کروایا۔ "دستِ صبا" میں زبان و بیان کی تازگی، اسلوب کی شگفتگی اور فکر کی بالیدگی فیض کو اپنے عہد کے سب سے بڑے شاعر کے طور پر پیش کرتی ہے۔

رشید حسن خان "دستِ صبا" کا فنی اور تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے اس میں فنی اغلاط کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اس میں کچھ زبان و بیان کی اغلاط کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ رشید حسن خان اپنے مضمون "دستِ صبا، پر ایک نظر "میں لکھتے ہیں:

"اس مجموعے میں زبان و بیان کی اتنی خامیاں ہیں کہ تعجب ہوتا ہے۔ غلطیاں بڑے بڑے شاعر کے یہاں ملتی ہیں لیکن ایسی غلطیاں جن کو خود کہنے والا ادنیٰ تامل کے بعد معلوم کر لے اور جو معمولی کاوش کے بعد دور کی جا سکتی ہوں۔ نہایت تکلیف دہ ہوتی ہیں۔ آج کل زبان و بیان کی طرف سے عام طور پر بے توجہی برتی جا رہی ہے اور اس غلط نگاری کی ایک مستقل روایت قائم ہوتی جا رہی ہے۔ پھر یہ روایت ترقی پسندی کے ساتھ کچھ اس طرح چسپاں ہو گئی ہے کہ یہ دونوں لازم و ملزوم ہو کر رہ گئی ہیں جس کے سبب سے زیادہ ذمے دار ترقی پسند نقاد اور وہ شاعر ہیں جن کا نام لے کر ترقی پسندی پر گفتگو شروع کی جاتی ہے"۔(۲۳)

رشید حسن خان کا یہ اقتباس نہایت اہم اور تنقیدی بصیرت سے بھرپور ہے کیونکہ اس میں انہوں نے ایک ایسے مسئلے کی نشان دہی کی ہے جو اردو شاعری اور بالخصوص ترقی پسند تحریک کے ادب میں نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ بڑے شاعر بھی زبان و بیان کی غلطیوں سے محفوظ نہیں رہتے، لیکن ان خامیوں کی دو قسمیں ہیں: ایک وہ جو زبان کے استعمال کی پیچیدگی یا تخلیقی ضرورت کے باعث پیدا ہوں اور دوسری وہ جو محض بے توجہی اور سطحی کاوش کا نتیجہ ہوں۔ رشید حسن خان کے مطابق ترقی پسند ادب میں جو زبان و بیان کی غلطیاں زیادہ دکھائی دیتی ہیں وہ دوسری قسم کی ہیں یعنی ایسی لغزشیں جن سے معمولی توجہ اور محنت سے بچا جا سکتا تھا۔ یہاں رشید حسن خان نے اس رویے کو نہ صرف ادبی سقم قرار دیا بلکہ اسے ایک "روایت" کا نام دیا ہے جو ترقی پسندی کے ساتھ جڑ گئی ہے۔ اس

تنقید میں ان کا مدعا یہ ہے کہ ترقی پسند شاعروں اور ناقدین نے نظریاتی جوش میں زبان و بیان کی باریکیوں کو نظر انداز کر دیا، اور یہ بے توجہی رفتہ رفتہ ایک ادبی رویہ بن گئی۔ زبان چونکہ ادب کی بنیاد ہے، اس لیے اس کی کمزوری فن پارے کی تاثیر اور ادبی وقعت کو گھٹا دیتی ہے۔ رشید حسن خان کا یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ ترقی پسندی کو زبان کی کمزوری کے ساتھ جوڑ دینا دراصل اس تحریک کی ادبی ساکھ کے لیے نقصان دہ ہے، کیونکہ ایک مضبوط نظریہ بھی اس وقت تک ادبی کمال حاصل نہیں کر سکتا جب تک زبان و بیان پر پختہ گرفت نہ ہو۔

رشید حسن خان اپنے مضمون ''دستِ صبا، پر ایک نظر '' میں فیض احمد فیض کی شاعری میں لسانی اعتبار سے غلطیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"گر مرا حرفِ تسلی وہ دوا ہو جس سے
جی اٹھے پھر ترا اجڑا ہوا بے نور دماغ
تیری پیشانی سے دھل جائیں یہ تذلیل کے داغ
تیری بیمار جوانی کو شفا ہو جائے

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں "بے نور دماغ کا جی اٹھنا" محلِ نظر ہے۔ اجڑنے کا متضاد بسنا آتا ہے اور بے نور کا منور۔ اگر کہا جاتا کہ تیرا "بے نور دماغ منور ہو جائے" یا "تیرا اجڑا ہوا دماغ آباد ہو جائے" تو ایک بات ہو سکتی تھی۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں لفظ تذلیل غلط آیا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ تیری پیشانی سے ذلت کے داغ دھل جائیں۔ لیکن یہ مفہوم ادا نہیں ہو سکا، کیوں کہ تذلیل کے معنی ہیں "ذلیل کرنا" یہ بابِ تفعیل سے مصدر ہے اور ظاہر ہے کہ ان معنی کو اس مفہوم سے کوئی علاقہ نہیں"۔ (۲۴)

رشید حسن نے اپنے مضمون میں نہایت باریک بینی، تنقیدی نظر اور لسانی محاسن و معائب کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ وہ مذکورہ اشعار میں دو بنیادی لغوی و معنوی خامیوں کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ پہلی خرابی یہ ہے کہ شاعر نے "بے نور دماغ کا جی اٹھنا" جیسی ترکیب استعمال کی ہے جو معنوی اور لسانی سطح پر غیر فصیح اور غیر مناسب ہے، کیونکہ "اجڑنے" کے مقابل "بسنے" اور "بے نور" کے مقابل "منور" کا استعمال محاوراتی اور بامعنی ہوتا ہے، جبکہ شاعر نے دونوں کی ضد کو مدنظر نہیں رکھا جس سے مفہوم مبہم اور غیر مؤثر ہو گیا۔ دوسری لغزش "تذلیل" کے لفظ کے استعمال میں ہے، جو بابِ تفعیل سے مصدر ہے اور اس کے معنی "ذلیل کرنا" ہیں، جب کہ شاعر کا مقصد "ذلت کے داغ" یا "رسوائی کے نشان" ادا کرنا تھا۔ اس لیے یہاں "ذلت" یا اس جیسا کوئی لفظ زیادہ درست اور مفہوم آفرین ہوتا۔ رشید حسن خان کا

یہ نقد نہ صرف زبان کے صحت مند استعمال کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے بلکہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ شاعری میں محض جذباتی تاثر ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ لفظیات کی صحت، محاورے کی مناسبت اور معنی کی وضاحت بھی بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ اس تنقیدی جائزے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ شاعری کی اثر آفرینی زبان کے درست اور برمحل استعمال سے مشروط ہے اور معمولی سی لغزش بھی کلام کو کمزور اور غیر مؤثر بنا سکتی ہے۔

فیض احمد فیض کے مجموعے "دستِ صبا" میں شامل ایک شعر کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے رشید حسن خان اپنے مضمون "دستِ صبا، پر ایک نظر" میں لکھتے ہیں:

> "کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
> گرم ہاتھوں کی حرارت سے پگھل جاتے ہیں
>
> برفاب آب برف کا مرکب مقلوب ہے اور پانی کا پگھلنا میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اسی طرح حسین کی جمع حسیناؤں بھی بد مذاقی کا مظاہرہ ہے۔ غالباً انھوں نے یہ سمجھ کر کہ حسینوں سے تذکیر کا پہلو نکلتا ہے، حسیناؤں سے تانیث کا رنگ پیدا کیا ہے اور اگر ایسا ہے تو کیسے کے بجائے کیسی بالتکرار آنا چاہیے اور اگر یہ "برفاب سے جسم" سے متعلق ہے تو تعقید کا عجیب کرشمہ ہے۔" (۲۵)

رشید حسن خان کا یہ اقتباس ان کی تنقیدی باریک بینی اور زبان و بیان کے حوالے سے حساس رویے کا مظہر ہے۔ وہ مذکورہ اشعار میں تین بڑی لغوی و معنوی لغزشوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ پہلی غلطی "برفاب" کی ترکیب ہے، جسے وہ "آبِ برف" کا مقلوب قرار دیتے ہیں۔ "آبِ برف" تو بامحاورہ اور بامعنی ترکیب ہے لیکن "برفاب" زبان کے ذوق سے بیگانہ محسوس ہوتی ہے اور ثقالت کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ دوسری خامی "پانی کا پگھلنا" ہے۔ چونکہ پانی خود پگھلنے کا نتیجہ ہے اس لیے اس کا دوبارہ "پگھلنا" معنوی ابہام اور لسانی کمزوری کو ظاہر کرتا ہے۔ تیسری لغزش "حسیناؤں" کا استعمال ہے۔ رشید حسن خان بجا طور پر اسے بد مذاقی قرار دیتے ہیں کیونکہ "حسین" صفت ہے اور اس کی جمع "حسینوں" ہی رائج اور بامحاورہ ہے۔ "حسیناؤں" جیسی ساختی ترکیب زبان کے ذوق کے خلاف اور بناوٹی معلوم ہوتی ہے۔ مزید یہ کہ اگر فیضؔ نے اسے تانیث کے اظہار کے لیے برتا تو پھر مصرعے میں "کیسے" کے بجائے "کیسی" لانا لازم تھا تاکہ صنف کے لحاظ سے یکسانیت قائم رہتی، لیکن اس پہلو کو نظر انداز کر کے شاعر نے زبان کی لطافت کو مجروح کیا۔ ان تمام نکات سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعری میں سطحی جدت یا زورِ طبع اگر زبان کے قواعد اور محاورے

کے خلاف ہو تو وہ حسنِ کلام کے بجائے تعقید اور بد مذاقی کو جنم دیتا ہے۔ رشید حسن خان کی تنقید اس بات کی دلیل ہے کہ وہ شاعری میں نہ صرف فکری و فنی معیار کے قائل تھے بلکہ لسانی صحت اور محاوراتی درستی کو بھی ناگزیر سمجھتے تھے۔

رشید حسن خان اسی مضمون میں فیض احمد فیض کی شاعری پر کڑی تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دربارِ وطن میں جب اک دن سب جانے والے جائیں گے
کچھ اپنی سزا کو پہنچیں گے کچھ اپنی جزا لے جائیں گے
اے خاک نشینو ! اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب درخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں ، اب زندانوں کی خیر نہیں
کٹتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے

پہلے شعر میں "جزا لے جائیں گے" صحیح نہیں، "جزا پائیں گے" ہونا چاہیے۔ دوسرے شعر میں تخت گرائے گئے ہیں، حالاں کہ تخت الٹے جاتے ہیں۔ تیسرے شعر میں دریا جھوم اٹھے ہیں اور شاعر کہتا ہے کہ ان کو تنکوں سے ٹالنا ممکن نہیں، حالاں کہ نہ دریا جھوم کے اٹھتے ہیں اور نہ ان کو تنکوں سے ٹالا جاتا ہے۔ دریا میں طوفان آتا ہے وہ کفِ درد ہاں ہوتا ہے۔ چڑھتا ہوا دریا دیکھا گیا ہے اور ضرورت پڑنے پر اس کا رخ بدل دیا جاتا ہے لیکن اس کو ٹالا نہیں جاتا۔ تخیل کی بے راہ روی دیکھیے کہ پہلے تو دریا کو گھٹا فرض کیا، اس طرح وہ جھوم کر اٹھا پھر اس کو ایک دریوزہ گر فرض کیا، ایسا دریوزہ گر جس کو چند تنکے دے کر نہیں ٹالا جا سکتا۔

اس کے علاوہ دونوں مصرعوں میں ربط نہیں ہے۔ پہلے مصرعے میں زنداں اور زنجیروں کا بیان ہے اور دوسرے میں دریا کا ذکر ہے۔ چوتھے شعر میں لف ونشر صحیح نہیں " کٹتے بھی چلو بڑھتے چلو" کے بعد کہا گیا ہے کہ "بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت"، بازو اور سر دونوں کٹیں گے لیکن بڑھیں گے کس سے؟ اس کا کوئی ذکر نہیں۔ فیض کو یہ تو معلوم ہو گا کہ بازو اور سر کٹتے ہیں اور قدم بڑھتے ہیں"۔ (۲۶)

رشید حسن خان نے فیض احمد فیض کی مشہور نظم کے بعض اشعار میں لغوی، نحوی اور تخیلی کمزوریوں کی نشان دہی کی ہے۔ پہلے شعر میں وہ "جزا لے جائیں گے" کو زبان و محاورے کے خلاف قرار دیتے ہیں کیونکہ اردو میں "جزا پانا" مستعمل ہے، "جزا لے جانا" نہیں۔ دوسرے شعر میں ان کے نزدیک "تخت گرائے جائیں گے" محاورے سے

ناواقفیت کی علامت ہے، کیونکہ زبان میں "تخت الٹے جاتے ہیں"، گرائے نہیں جاتے۔اسی طرح تیسرے شعر میں شاعر نے "دریا جھوم اٹھنے" اور "تنکوں سے ٹالنے" کی جو تصویریں پیش کی ہیں، رشید حسن کے مطابق وہ غیر حقیقی اور تخیل کی بے راہ روی کی مثال ہیں، کیونکہ دریا کو جھومتے ہوئے یا تنکوں سے ٹالے جانے والا کہنا محاوراتی اور فطری نہ تھا۔مزید یہ کہ اشعار میں ربط و تسلسل کی کمی کو بھی انہوں نے واضح کیا ہے، مثلاً قید و بند کے بعد اچانک دریا کا ذکر یا "بازو اور سر" کے کٹنے کے بعد "بڑھنے" کے تصور کو غیر مربوط قرار دیا۔رشید حسن خان شاعری میں زبان کی صحت، محاورے کی پابندی اور تخیل کی منطقی درستی کو ناگزیر سمجھتے تھے۔تاہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا فیض کی شاعری کو محض لغوی و محاوراتی بنیادوں پر پرکھنا کافی ہے یا اس میں موجود انقلابی ولولہ، استعاراتی کثافت اور جذباتی شدت کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔فیض کی شعری دنیا میں بعض تراکیب اور تصاویر محض معنوی درستی کے بجائے علامتی اظہار اور جذباتی اثر کے لیے برتی جاتی ہیں، اس لیے رشید حسن خان کی یہ تنقید علمی طور پر درست ہونے کے باوجود فیض کی شعری قوت اور اس کی انقلابی معنویت کو پوری طرح گرفت میں نہیں لیتی۔

ج۔ اسنادی تعین کے حوالے سے خردہ گیری

اسنادی تعین کے حوالے سے خردہ گیری دراصل تحقیقی اور تنقیدی عمل کا وہ پہلو ہے جس میں محقق یا ناقد کسی بیان، واقعے، یا شہادت کے تاریخی و ادبی اعتبار سے صحیح یا غلط ہونے کو پرکھتا ہے۔اس کا مقصد یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ جو دعویٰ یا بات پیش کی گئی ہے وہ معتبر ذرائع، ٹھوس دلائل اور مستند اسناد سے ثابت ہوتی ہے یا نہیں۔مثال کے طور پر میر تقی میر کی شہرت کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ اپنے دور ہی میں دکن اور ایران تک مشہور ہو گئے تھے، اگر صرف ان کے ایک یا دو اشعار یا کسی مبالغہ آمیز حکایت پر مبنی ہو تو یہ دعویٰ غیر مستند ٹھہرتا ہے۔ایسے مواقع پر محقق چھوٹی چھوٹی جزئیات (جزوی نکات) کو بھی پرکھتا ہے تاکہ اصل حقیقت سامنے آسکے۔اس طرح کی خردہ گیری بظاہر معمولی یا سخت گیر محسوس ہوتی ہے لیکن تحقیقی دنیا میں یہی باریک بینی علمی دیانت کی علامت ہے۔اسنادی تعین میں محقق روایت، ماخذ، ذاتی بیان، اور شعری دعوے سب کو الگ الگ رکھ کر دیکھتا ہے کہ کہاں تک ان کی حقیقت تسلیم کی جا سکتی ہے۔اسی کے ذریعے تحقیق کو افسانے یا مبالغے سے بچایا جاتا ہے۔گویا اسنادی تعین کی بنیاد پر کی جانے والی خردہ گیری تحقیق کو زیادہ سائنسی، معروضی اور معتبر بناتی ہے۔

کسی بھی علمی یا تحقیقی مواد کی چھان بین اور اسناد (یعنی ذرائع اور حوالہ جات) کی درستی اور معتبر ہونے کی جانچ کرنا۔خردہ گیری میں محقق کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ دستیاب معلومات یا اقتباسات کی سچائی، ماخذ کی معتبر حیثیت اور متن کی

اصلیت کو پرکھا جائے تاکہ تحقیق یا مضمون کی بنیاد مستحکم اور قابل اعتماد ہو۔ اسنادی تعین کے حوالے سے خردہ گیری میں درج ذیل امور اہم سمجھے جاتے ہیں۔

سب سے پہلے، ماخذ کی نوعیت اور حیثیت کو پرکھنا ضروری ہے، مثلاً آیا حوالہ اصلی کتاب، رسالہ، مضمون، یا دستاویز ہے، یا کسی دوسرے تحقیق کار کے ذریعے پیش کیا گیا خلاصہ یا ترجمہ۔ پھر، حوالہ کی تاریخی اور علمی درستی کو جانچنا لازم ہے، یعنی مواد کے تاریخی پس منظر اور علمی سیاق و سباق سے اس کی مطابقت۔ علاوہ ازیں، متن کی داخلی مطابقت، یعنی اقتباس میں تبدیلی یا اضافہ نہ ہونا، بھی اسنادی تعین میں شامل ہے۔ خردہ گیری میں محقق اکثر مختلف حوالہ جات کا تقابلی جائزہ لے کر اصل اور ثانوی ماخذ کی پہچان کرتا ہے، تاکہ مستند اور غیر مستند مواد میں فرق واضح ہو جائے۔ اسنادی تعین میں محقق کو محتاط رہنا پڑتا ہے کہ کسی بھی حوالہ یا اقتباس کو اپنے مفروضے یا ذاتی تشریح کے مطابق تبدیل نہ کیا جائے، کیونکہ یہ علمی درستی اور تحقیق کی ساکھ پر اثر انداز ہو سکتا ہے۔ خردہ گیری میں اسنادی تعین کا عمل محقق کو نہ صرف درست معلومات فراہم کرتا ہے بلکہ علمی مباحث اور تحقیق میں شفافیت اور اعتبار بھی قائم رکھتا ہے۔

ادب و تحقیق میں کسی متن، واقعے یا شخصیت کے بارے میں بات کرتے وقت محض روایت یا بیان پر انحصار کافی نہیں ہوتا بلکہ اس کے ثبوت اور تاریخی سند کو بھی پرکھنا ضروری ہے۔ اس عمل کو اسنادی تعین کہا جاتا ہے، اور جب ناقد یا محقق ان اسناد کی باریک بینی سے جانچ کرتے ہوئے کمزور دلائل، مبالغے یا تضادات کی نشاندہی کرتا ہے تو اسے خردہ گیری کہا جاتا ہے۔ اس طرح کی خردہ گیری دراصل محض اعتراض نہیں بلکہ علمی تحقیق کو معتبر اور قابلِ اعتماد بنانے کا ایک لازمی طریقہ ہے۔ مثال کے طور پر میر تقی میرؔ کی حیات اور ان کے تذکروں میں کئی ایسے واقعات درج ہیں جنھیں بعض ناقدین نے بلا تحقیق میر کی شہرت یا شخصیت کا ثبوت قرار دے دیا۔ جیسے ایک روایت میں حوضِ قاضی پر کسی شخص کا میرؔ کو پہچان لینا میر کی دور دور تک شہرت کا ثبوت قرار دیا گیا، لیکن تنقیدی نقطۂ نظر سے یہ استدلال کمزور ہے، کیونکہ محض ایک فرد کی پہچان کو عالمی شہرت کی دلیل نہیں بنایا جا سکتا۔ اسی طرح بعض اوقات ایک شعر یا مصرعے کی بنیاد پر یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ میرؔ کا کلام دکن یا ایران تک پہنچ گیا تھا، مگر اس کی اسنادی حیثیت غیر واضح ہے۔ ناقدین یہاں خردہ گیری کرتے ہیں کہ ایسی مثالوں سے مستند نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا جب تک تاریخی حوالہ جات یا معاصر شہادتیں دستیاب نہ ہوں۔

یوں کہا جا سکتا ہے کہ اسنادی تعین کے حوالے سے خردہ گیری تحقیق کا جزوِ لازم ہے۔ اس کے ذریعے محقق نہ صرف مبالغہ آرائی سے بچتا ہے بلکہ شاعر یا ادیب کی اصل علمی و ادبی حیثیت کو درست تناظر میں پیش کرتا ہے۔ یہی رویہ تحقیق کو سچائی، معروضیت اور علمی دیانت سے قریب کرتا ہے۔

خواجہ احمد فاروقی کی کتاب " میر تقی میر : حیات اور شاعری" میر کے فن اور شخصیت کا نہایت سنجیدہ و عالمانہ مطالعہ پیش کرتی ہے۔مصنف نے میر کی حیات کو تاریخی اور معاشرتی پس منظر میں رکھ کر ان کے فن کی معنویت کو اجاگر کیا ہے۔کتاب میں میر کی شاعری کو صرف غم و الم کی کیفیت تک محدود نہیں کیا گیا بلکہ ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں جیسے عشق، انسانی نفسیات، جمالیاتی احساس اور تہذیبی شعور کو نمایاں کیا گیا ہے۔اس طرح یہ کتاب میر کے بارے میں پھیلی ہوئی سطحی آرا کی تردید کرتی ہے اور قاری کو میر کی ہمہ گیر شخصیت سے روشناس کراتی ہے تنقیدی اعتبار سے کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ خواجہ فاروقی نے محض مدح یا مرقع نگاری سے اجتناب کیا ہے بلکہ میر کے کلام کا فنی و فکری تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔تاہم، بعض مقامات پر کتاب کا اسلوب قدرے تحقیقی سختی اور علمی تفصیل کا شکار ہو جاتا ہے جس سے عام قاری کے لیے مطالعہ کچھ مشکل محسوس ہوتا ہے۔اس کے باوجود، یہ کتاب اردو تنقید میں میر کے مطالعے کے لیے بنیادی حیثیت رکھتی ہے اور اس بات کا ثبوت ہے کہ میر کو صرف رقت انگیز شاعر کے بجائے ایک ہمہ جہت اور آفاقی شاعر کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔

> "میرؔ کی زندگی کا نیا دور اس وقت شروع ہوتا ہے، جب وہ خالو سے خفا ہو کر گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ذکرِ میر میں لکھتے ہیں "یک روز خالوے کذائی بر طعام طلبی تلخی از کشیدم ۔۔۔ارادہ تھا کہ جامع مسجد جائیں لیکن راستہ بھول کر حوض قاضی پہنچ گئے۔وہاں علیم اللہ نے ان کے طور سودائیانہ سے پہچان لیا، اور رعایت خان کے پاس لے گیا"۔۔۔اس اقتباس سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ اس زمانے میں میرؔ کی شہرت دور دور تک پھیل گئی تھی۔ دہلی سے نکل کر دکن تک پہنچ گئی تھی، خود لکھتے ہیں۔۔۔ "یہ ریختہ لکھا ہوا تیرا دکن گیا، ص ۳۸۔حوض قاضی میں کسی شخص کا میر کو پہچان لینا کسی طرح اس کا ثبوت نہیں ہوسکتا کہ دور دور تک شہرت پھیل گئی تھی۔ "یہ۔۔۔دکن گیا" کہ وجہ سے اگر یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ اس کی تصنیف کے وقت (تعین زمانہ کے بغیر) دکن میں مشہور ہوئے تھے، تو کلیات ص ۵۵۵ کے اس شعر کی بنا پر جس میں میرؔ نے یہ کہا ہے کہ میرے شعر سارے ترک بچے ایران میں پڑھتے ہیں، یہ بھی کہا جاسکتا تھا کہ ان کا کلام ایران میں زیادہ مشہور تھا"۔(۲۷)

خواجہ احمد فاروقی نے میرؔ کی سوانح عمری کے ایک اہم واقعے کو بنیاد بنا کر ان کی ابتدائی شہرت کے بارے میں گفتگو کی ہے۔واقعہ یہ ہے کہ میرؔ خالو سے خفا ہو کر گھر سے نکل پڑے اور حوض قاضی جا پہنچے، جہاں علیم اللہ نے ان کے انداز سے پہچان کر انہیں رعایت خان کے پاس پہنچایا۔مصنف نے اس واقعے سے یہ نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی کہ میر

اس وقت تک مشہور ہو چکے تھے اور ان کی شہرت دہلی سے نکل کر دکن تک جا پہنچی تھی۔ قاضی عبدالودود نے درست تنقیدی زاویے سے یہ واضح کیا ہے کہ کسی اجنبی مقام پر ایک شخص کا پہچان لینا میؔر کی وسیع شہرت کی دلیل نہیں ہو سکتا۔ یہ محض ایک وقتی شناخت تھی جسے عام کر کے تاریخی شہرت کا جواز قرار دینا علمی دیانت کے خلاف ہے۔

دوسری اہم تنقیدی جہت یہ ہے کہ انھوں نے میؔر کی شہرت کے دعوے کے لیے ان کے اپنے اشعار کو بطور دلیل پیش کرنے کی غیر معقولیت کو اجاگر کیا ہے۔ اگر میؔر کا یہ کہنا کہ "یہ ریختہ لکھا ہوا تیرا دکن گیا" اس بات کی سند مان لی جائے کہ وہ دکن میں مشہور ہو گئے تھے، تو پھر اسی اصول پر یہ بھی ماننا پڑے گا کہ جب میر نے کہا کہ ان کے اشعار ایران میں ترک بچے پڑھتے ہیں تو ان کی شہرت ایران میں بھی پھیل چکی تھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعری بیانات کو بلا تنقید تاریخی شہرت کے ثبوت کے طور پر لینا غیر سائنسی رویہ ہے۔ تنقیدی طور پر یہ نکتہ اس بات کی یاد دہانی ہے کہ شاعروں کے کلام میں اکثر مبالغہ اور شاعرانہ دعوے شامل ہوتے ہیں جنہیں محققین کو بلا تصدیق تاریخی حقائق سمجھنے سے گریز کرنا چاہیے۔

خواجہ احمد فاروقی اپنی کتاب "میر تقی میر: حیات اور شاعری" میں میؔر کی غزل کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "میؔر کے کمالات کی اصلی جولانگاہ غزل ہے۔ ان سے غزل کی عاشقانہ روایات ہی کا آغاز نہیں ہوتا، بلکہ انھوں نے اپنے وجدان کے عمل سے خارجی ٹکنیک کو بھی داخلی بنا دیا۔ میر نے غزل کو ایک نیا مزاج دیا۔۔۔ان سے پہلے۔۔۔ایک تنگ دائرے میں محدود تھی اور اس کے پاس چند رسمی خصوصیتوں کے علاوہ کچھ بھی نہ تھا۔ میر نے اسے تہہ دار اور بلیغ بنایا اور ۔۔۔اس میں بلند معنویت اور اعلیٰ سنجیدگی پیدا کر دی"۔(۲۸)

میر تقی میر (۱۷۲۳ء–۱۸۱۰ء) کو "خدائے سخن" کہا جاتا ہے اور وہ اردو غزل کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں۔ ان کی حیات اور شاعری کا مطالعہ صرف ایک شاعر کے فنی سفر کی کہانی نہیں بلکہ پورے اٹھارویں صدی کے سماجی، تہذیبی اور نفسیاتی حالات کی جھلک بھی ہے۔ میر کی زندگی مسلسل رنج و محن، یاس و قنوطیت اور ذاتی دکھوں سے عبارت رہی، جنہوں نے ان کی شاعری کو گہری داخلیت، نرمی اور کرب کی کیفیت عطا کی۔ خواجہ احمد فاروقی کی کتاب "میری تقی میر: حیات اور شاعری" پر تنقید کرتے ہوئے قاضی عبدالودود اپنی کتاب "عیارستان" میں رقم طراز ہیں:

> "یہ قطعاً شایانِ پذیرائی نہیں کہ غزل کی عاشقانہ روایت کا آغاز میؔر سے ہوا ہے، اور یہ محض لغو ہے کہ ان سے بیشتر غزل میں چند رسمی خصوصیات کے سوا کچھ تھا ہی نہیں۔ کیا میؔر کی عظمت کا

اعتراف کرانے کی صرف یہی صورت ہے کہ رومی، سعدی، خسرو، حسن، حافظ، فغانی، وحشی، ولی، دشت، بیاض، میلی، نظیری، عرفی، شفائی، طالب، کلیم، صائب، حزیں وغیرہ کی غزلیں یک قلم صفحہ خاطر سے محو کر دی جائیں؟ فارسی سے قطع نظر بھی کر لی جائے تو مصنف کا قول درست نہیں۔ میرؔ کی غزل کا دائرہ ولی و سودا کی غزل سے وسیع تر نہیں، بلکہ سودا سے تنگ تر ہے۔ عاشقانہ اشعار سیکڑوں برس قبل سے کہے جا رہے ہیں اور میرؔ کے ہم عصر شعرا سوداؔ، دردؔ، یقیںؔ، تاباںؔ، قائمؔ، فغاںؔ، بیاںؔ، ہدایتؔ، سوزؔ، بیدارؔ، ضیاؔ وغیرہ کے یہاں بکثرت ملتے ہیں۔"(۲۹)

اس اقتباس میں قاضی عبدالودود نے میر تقی میر کی عظمت کا انکار نہیں کیا بلکہ ان پر ہونے والی مبالغہ آمیز مدحت اور غیر منصفانہ دعووں پر گرفت کی ہے۔ خواجہ احمد فاروقی میرؔ کی عظمت ثابت کرنے کے لیے یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ غزل کی عاشقانہ روایت کا آغاز میرؔ سے ہوا اور ان سے پہلے غزل محض رسمی اور بے روح اظہار تھی۔ قاضی عبدالودود نے اس موقف کو سختی سے رد کیا ہے اور نہایت وزنی دلائل کے ساتھ بتایا ہے کہ عشق و محبت کا بیان میرؔ سے بہت پہلے سے فارسی اور اردو دونوں روایتوں میں موجود تھا۔ رومیؔ، سعدیؔ، حافظؔ اور خسروؔ جیسے کلاسیکی شعرا نے غزل کو محض رسمی انداز تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے فکر و جذبات کی وسعت دی۔ اسی طرح اردو میں ولیؔ اور ان کے بعد سوداؔ، دردؔ، یقیںؔ اور دیگر ہم عصر شعرا کے یہاں بھی عاشقانہ اشعار وافر ملتے ہیں۔ اس لیے میر کو غزل کا نقطہ آغاز قرار دینا علمی بد دیانتی کے مترادف ہے۔

اَدبی تاریخ، کسی خطے میں بسنے والے لوگوں کی پہچان ہوتی ہے۔ اَدبی تاریخ کسی بھی خطے اور قوم کی مجموعی یادداشت کا خزانہ ہوتی ہے۔ اَدبی تاریخ کے بارے میں محض یہ کہنا کہ یہ ماضی کی روایات، حالات، واقعات کو کسی قصے کے انداز میں بیان کرتی ہے یہ اَدبی تاریخ کا غیر واضح پہلو ہے۔ حقیقت میں اَدبی تاریخ ماضی کے واقعات، حالات، رجحانات، دانش اور علم کو جاننے کا نام ہے جہاں سے کسی بھی خطے کے اجتماعی شعور کا پتہ چلتا ہے تاریخ کے اِسی شعور سے ہی کسی خطے میں بسنے والی قوم کی ترقی کا اندازہ ہوتا ہے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن اسکیم کے تحت اردو زبان و ادب کی تاریخ لکھنے کا کام شروع ہو۔ "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" اسی سلسلے کی ایک کتاب ہے جس میں علاقائیت سے پرے ہٹ کر عہد بہ عہد اردو ادب کی تاریخ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پہلی جلد میں ۱۲۰۰ء سے لے کر ۱۷۰۰ء تک کا جائزہ پیش کیا گیا ہے، اس پہلی جلد میں زیادہ تر مضامین معلوماتی انداز کے ہیں جبکہ بعد کی جلدوں میں تنقیدی انداز اختیار کیا گیا ہے، اس تاریخ کو مرتب کرنے میں کم و بیش پچاس محقق، علماء اور ادباء کا حصہ رہا ہے، کتاب کے شروع میں ڈاکٹر مسعود حسین

خاں کا ایک لسانی مقدمہ بھی پیش کیا گیا ہے تا کہ ادب کی تاریخ کے مطالعے میں زبان کی بنیادی خصوصیات مدِنظر رہ سکیں۔ڈاکٹر رشید حسن خان اپنے مضمون "علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو" میں رقم طراز ہیں:

"اس کتاب کی یہ خصوصیت بھی ہمیشہ یاد رکھی جائے گی، اگر اس میں دو مقالہ نگاروں نے کسی واقعے کا ذکر کیا ہے یا کوئی سنہ لکھا ہے تو اکثر مقامات پر دونوں نے مختلف سنہ لکھے ہیں اور متضاد باتیں کہی ہیں اور اگر اتفاق سے کسی تیسرے مضمون نگار نے بھی اسی سنہ کو لکھا ہے تو اس نے ان دونوں سے مختلف سنہ درج کیا ہے۔یہی نہیں، ایک ہی مضمون نگار نے ایک ہی واقعے کے دو مختلف سنہ لکھے ہیں اور یہ سب بجنسہ موجود ہیں۔نظر ثانی کرنے والوں نے اس اختلاف و تضادات کو کس طرح روا رکھا ہے، اس کی دو ہی وجہیں ہوسکتی ہیں، یا تو یہ کہ وہ تاریخِ ادب کی کتاب میں متضاد احوال۔اور مختلف سنین کو غلط نہیں سمجھتے اور اس کا سبب ممکن ہے یہ ہو کہ ان حضرات نے مغربی ادب کی کسی ایسی اعلا درجے کی تاریخ کو دیکھ لیا ہو جس میں اس نوع کے اختلافات موجود ہوں، یا یہ کہ نظر ثانی کی ہی نہیں۔ یہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ یہ حضرات اختلافِ سنین یا تضاد بیانی کو سمجھ نہیں سکتے ہیں"۔(۳۰)

رشید حسن خان نے "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" میں موجود تضادات پر سخت گرفت کی ہے۔انھوں نے کتاب میں متعدد صفحات پر شعرا اور ادیبوں کی تاریخ پیدایش اور وفات کی تاریخوں مین تضادات کی نشان دہی کی ہے۔ان کے مطابق اگر ایک ہی واقعے کے متعلق مختلف مقالہ نگار مختلف سن درج کریں اور ان اختلافات کو جوں کا توں چھوڑ دیا جائے تو یہ علمی و تحقیقی اعتبار سے بڑی کمزوری ہے۔تاریخِ ادب جیسی صنف میں بنیادی تقاضا یہ ہے کہ واقعات کے ساتھ درست اور متفقہ سنین درج کیے جائیں تا کہ قاری کو رہنمائی ملے، نہ کہ ابہام۔اس قسم کے تضادات مرتبین اور نظر ثانی کرنے والوں کی علمی غفلت کو ظاہر کرتے ہیں، کیونکہ ان کا کام یہ تھا کہ مقالہ نگاروں کے اختلافات کو حتمی صورت میں درست کرتے۔انھوں نے نہایت باریک بینی سے اس خامی کی نشاندہی کی ہے اور یہ باور کرایا ہے کہ تاریخِ ادب میں تضادات کو برداشت کرنا علمی معیار کو مجروح کرتا ہے۔ان کی تنقید سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کتاب کی نظر ثانی مؤثر انداز سے نہیں کی گئی یا پھر اختلافات کو دانستہ برقرار رکھا گیا ہے، جو قاری کو الجھن میں ڈالتا ہے۔اس اقتباس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ معمولی سے معمولی سقم کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور تنقید کے ذریعے علمی دنیا میں معیار اور صحتِ تحقیق قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کتاب میں متعدد جگہ پر املا کی اغلاط بھی ہیں۔ رشید حسن خان اپنے مضمون "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" میں لکھتے ہیں:

> " کتاب کے گرد وپیش پر دو جگہ اور سرورق پر کتاب کا نام غلط لکھا ہوا ہے۔ کتاب کا پورا نام "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" ہے۔ اس میں جہاں لفظ اردو کے الف اور واو پر نہایت اہتمام کے ساتھ پیش اور جزم لگائے گئے ہیں، اسی اہتمام کے ساتھ لفظ ادب کی "ب" پر جزم لگایا گیا ہے۔ یہ غالباً اپنی نوعیت کی منفرد مثال ہے کہ اتنے بڑے ادارے سے شائع ہونے والی اس قدر اہم کتاب کا نام بھی صحیح نہیں ہے "۔ (۳۱)

رشید حسن خان کی یہ نشاندہی اُن کی باریک بینی اور تحقیقی مزاج کی غمازی کرتی ہے۔ وہ اس بات پر تنقید کرتے ہیں کہ ایک بڑی علمی اور معتبر درس گاہ سے شائع ہونے والی کتاب کے سرورق اور گرد وپیش پر خود کتاب کا نام ہی درست نہیں لکھا گیا۔ خاص طور پر "علی گڑھ تاریخِ ادب اردو" جیسے اہم ماخذ کے عنوان میں املا کی ایسی بے احتیاطی علمی سنجیدگی پر سوال اٹھاتی ہے۔ رشید حسن خان طنز یہ طور پر یہ بھی بتاتے ہیں کہ الف اور واؤ پر تو بڑی باریک بینی سے حرکات لگائی گئی ہیں لیکن "ادب" کی "ب" پر غیر ضروری طور پر جزم لگانا نہ صرف لغوی غلطی ہے بلکہ ادارتی سطح کی لاپروائی کو بھی ظاہر کرتا ہے۔

یہ اقتباس رشید حسن خان کی اُس خصوصیت کی مثال ہے جسے خردہ گیری کہا جاتا ہے۔ وہ چھوٹی سے چھوٹی غلطی کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ اسے نمایاں کرتے ہیں تاکہ علمی کتابوں کی طباعت، تحقیق اور تدوین میں اعلیٰ معیار قائم رہے۔ ان کا مقصد محض اعتراض کرنا نہیں بلکہ یہ باور کرانا ہے کہ اگر بڑی اور مستند کتب میں بھی اس قسم کی کوتاہیاں روا رکھی جائیں تو تحقیق کا وقار مجروح ہوتا ہے۔ اس طرح کی باریک بینی دراصل اردو تنقید و تحقیق میں اُن کی سخت گیر اور کڑے معیار کی روایت کی نمائندگی کرتی ہے۔

"علی گڑھ تاریخ ادب اردو" یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کے تحت علی گڑھ سے شائع ہوئی جس میں اردو ادب کی تاریخ ۱۲۰۰ء سے ۱۷۰۰ء تک پیش کی گئی ہے۔ کتاب میں متعدد مضامین ہیں جس سے اردو ادب کی تاریخ درجہ بدرجہ سامنے آتی ہے۔ اس کے مرتبین نے اس کے تعارف میں لکھا ہے کہ ماضی میں جتنے بھی تذکرے لکھے گئے ہیں ان میں شعرا کو حروف تہجی کے اعتبار سے لیا جاتا ہے۔ اس جملے پر رشید حسن خان سخت تنقید کرتے ہیں۔ وہ اپنے مضمون "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" میں لکھتے ہیں:

"تاریخی حقائق اور عہد بہ عہد کے ارتقائے زبان و ادب کے متعلق خود مرتبین کی معلومات کتنی ہیں، اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ مرتبِ اعلانے کتاب کی تمہید میں پہلے ہی پیراگراف میں لکھا ہے:

"تذکروں میں شعرا عام طور پر حروف تہجی کے اعتبار سے لیے گئے ہیں، آبِ حیات میں سب سے پہلے ہمیں تاریخی دوروں کا التزام ملتا ہے"۔

جس شخص نے قائم کا تذکرہ، میر حسنؔ کا تذکرہ اور کریم الدین کا تذکرہ دیکھا ہے، وہ کسی قید یا صراحت کے بغیر یہ لکھنے کی جرات نہیں کر سکتا۔ ان تذکروں میں اُدوار قائم کیے گئے ہیں۔ آبِ حیات کی طرح نہ سہی۔ قائمؔ و کریم الدین کے تذکروں میں تو حروف تہجی کا مطلق لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ میرحسنؔ کے تذکرے میں بھی اور تذکروں کی طرح حروفِ تہجی کی پابندی نہیں کی گئی ہے، بلکہ طبقات کی ذیل میں اس کا لحاظ رکھا گیا ہے"۔(۳۲)

رشید حسن خان نے مرتبین کی علمی کمزوری اور تاریخی شعور کی کمی کو نمایاں کیا ہے۔ ان کے مطابق کتاب کی تمہید میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ شعرا کے تذکرے حروفِ تہجی کے اعتبار سے لکھے جاتے تھے اور سب سے پہلے "آبِ حیات" میں تاریخی ترتیب اختیار کی گئی، لیکن یہ بات صریحاً غلط ہے۔ رشید حسن خان نے دلیل کے طور پر قائم، میر حسنؔ اور کریم الدین کے تذکروں کی مثال دی ہے جن میں واضح طور پر ادوار قائم کیے گئے ہیں، اگرچہ "آبِ حیات" کی طرح باقاعدگی سے نہیں۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرتبِ اعلیٰ نے محض عمومی اور غیر تحقیقی رائے دے دی، بغیر اس کے کہ بنیادی ماخذات کا بغور مطالعہ کرتا۔ وہ یہ باور کراتے ہیں کہ تاریخ ادب یا تذکروں پر بات کرتے وقت حوالہ جاتی مطالعہ ناگزیر ہے اور کسی بھی دعوے کو محض قیاس یا تاثر پر قائم نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی تنقید سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ علی گڑھ جیسے بڑے ادارے سے شائع ہونے والی کتاب میں بھی ایسے سقم موجود ہیں جو تحقیق و تدقیق کی کمی کو ظاہر کرتے ہیں۔ رشید حسن خان کی یہ نشاندہی دراصل اردو تحقیق میں معروضیت، حوالہ جاتی درستی اور سچائی کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔

کتاب میں بہت سے مقامات پر سنین اور تواریخ کی غلطیاں ہیں۔ کہیں سن ھجری لکھا ہوا ہے اور کہیں سن عیسوی۔ سنین لکھتے ہوئے کسی قاعدے کی پابندی نہیں کی گئی۔ رشید حسن خان اپنے مضمون "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" میں لکھتے ہیں:

"کتاب میں یکسانیت اور صحت کو کم سے کم ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ناموں کے آگے قوسین میں سنین درج ہیں۔اس سلسلے میں کسی ایک قاعدے کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ کہیں یہ سنین سنہ ولادت ظاہر کرتے ہیں، کہیں زمانہ حکومت کو، صراحت نہ یہاں ہے نہ وہاں مثلاً ص ۱۷۴ پر شیخ حمید الدین ناگوریؒ کے نام کے آگے (۱۲۷۴۔ ۱۱۹۳ء) لکھا ہوا ہے۔ یہ سن ولادت و وفات پر حاوی ہے۔ لیکن اس صفحے پر (اور ناموں کے علاوہ) علاء الدین خلجی کے نام کے آگے (۱۳۱۵۔ ۱۲۹۵ء) لکھا ہوا ہے۔ یہ سنہ عہدِ حکومت پر حاوی ہے۔ مقدمے میں یا کہیں اور اس کی صراحت نہیں کی گئی ہے، کہ کس جگہ سنین کی مدت پر حاوی ہوں گے۔

بہت سے مقامات پر سنین ہجری و عیسوی دونوں درج کیے گئے ہیں۔ یہ نہایت مناسب انداز ہے۔ لیکن بہت سے مقامات پر صرف سنین عیسوی درج ہیں یا صرف سنین ہجری۔

متعدد مقامات پر نام کے آگے قوسین میں ایک سنہ لکھا ہوا ہے اور اس کی صراحت نہیں کی گئی ہے کہ یہ سنہ ولادت ہے یا سنہ وفات، مثلاً ص ۴۶۱ پر لکھا ہوا ہے: "شاہ کماں گرم گنڈوی کڑپہ (۱۲۲۴ھ/۱۸۰۹ء) نے ان کو اورنگ آبادی لکھا ہے"۔ یہاں یہ صراحت نہیں کی گئی کہ یہ سنہ ولادت ہے یا سنہ وفات۔ محض قیاساً اس کو سنہ وفات سمجھا جاسکتا ہے، جب کہ بہت سے مقامات پر لفظ متوفی یا اور کوئی تصریحی لفظ لکھا ہوا ہے"۔ (۳۳)

رشید حسن خان نے بالکل درست نشاندہی کی ہے کہ کتاب میں سنین کے اندراج کے حوالے سے شدید بدانتظامی اور بے احتیاطی برتی گئی ہے۔ علمی اور تحقیقی کتابوں میں تاریخیں سب سے زیادہ بنیادی حیثیت رکھتی ہیں، کیونکہ انھی کی بنیاد پر شخصیات اور واقعات کے زمانی پس منظر کا تعین کیا جاتا ہے۔ لیکن اس کتاب میں کسی واضح اصول یا یکساں طریقۂ کار کو اختیار نہیں کیا گیا۔ کہیں سنین سے مراد ولادت و وفات لیے گئے ہیں اور کہیں وہ زمانہ حکومت کو ظاہر کرتے ہیں۔ مزید یہ کہ مقدمے یا متن میں کہیں بھی اس طریقے کی صراحت موجود نہیں، جس سے قاری شدید ابہام کا شکار ہوتا ہے۔ انھوں نے اس تضاد کو صرف ایک چھوٹی سی اداراتی خامی نہیں مانا بلکہ اس کو ایک بنیادی تحقیقی نقص کے طور پر اجاگر کیا ہے۔ ان کے مطابق ایک مستند اور بڑی درس گاہ سے شائع ہونے والی کتاب میں اگر سنین کے اندراج میں اس طرح کی بے ربطی ہو تو یہ تحقیق کے وقار کو مجروح کرتی ہے۔ مثال کے طور پر بعض مقامات پر ہجری و عیسوی دونوں سنین درج ہیں جو ایک مثبت عمل ہے، مگر دوسرے مقامات پر صرف ایک سنہ دیا گیا ہے اور وضاحت بھی نہیں کی گئی کہ وہ ولادت کا ہے یا وفات کا۔ یہ بے احتیاطی قاری کو قیاس آرائی پر مجبور کر دیتی ہے اور علمی کتاب کو مشکوک بناتی ہے۔ رشید حسن خان اس بات پر زور دیتے ہیں کہ تاریخِ ادب اور تذکرہ نویسی میں **یکسانیت، وضاحت اور صحت** بنیادی شرائط ہیں۔ ان کے

بغیر علمی کام محض ایک خام مسودے کی شکل اختیار کر لیتا ہے جس سے قاری کو رہنمائی کے بجائے الجھن حاصل ہوتی ہے۔اس طرح رشید حسن خان نے نہ صرف کتاب کے سقم کو بے نقاب کیا بلکہ آنے والے محققین کے لیے ایک رہنما اصول بھی قائم کیا کہ وہ تحقیق میں چھوٹی سے چھوٹی بات کو بھی نظر انداز نہ کریں اور علمی صحت کو اولین ترجیح دیں۔

رشید حسن خان اپنے مضمون "تذکرہ معاصرین" میں مالک رام کی تصنیف "تذکرہ معاصرین" کی خامیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ذیل میں کچھ ایسے مسامحات کی نشان دہی کی جاتی ہے جو دورانِ مطالعہ نظر میں آئے ہیں۔ص ۳۸۰ پر افقر موہانی کے انتخابِ کلام میں یہ شعر بھی ملتا ہے:

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

یہ شعر افقر موہانی کا نہیں ہے خواجہ میر درد کا ہے اور ان کے دیوانِ مطبوعہ میں موجود ہے۔

علی عباس حسینی کی تصنیفات کے ذیل میں ان کے پانچ ناولوں کے نام بھی لکھے گئے ہیں۔ان میں سے دو آخری نام ہیں "حکیم بانا۔ڈینگوں کا بادشاہ" (ص ۱۶۲) لیکن یہ درست نہیں ہے۔حسینی صاحب مرحوم کی صرف ایک مزاحیہ تصنیف ہے جس کا پورا نام ہے "زیٹیوں کا بادشاہ حکیم بانا"۔ایسی بات نہیں کہ یہ کتابت کی غلطی ہو، کتاب کے آخر میں جو شاریہ شامل ہے، اس میں بھی اس کتاب کو، دو کتابوں کی حیثیت سے، دو مختلف فصلوں میں درج کیا گیا ہے۔ملاحظہ ہو اشاریہ ص ۴۳۵ اور ص ۴۳۶"۔(۳۴)

رشید حسن خان نے علمی کام میں پائی جانے والی مسامحات اور تحقیقی بے احتیاطی پر تنقیدی گرفت کی ہے۔وہ واضح کرتے ہیں کہ تحقیقی و تذکرہ جاتی کتابوں میں درست حوالہ اور صحتِ متن بنیادی شرط ہے، لیکن جب کسی شعر کو غلط شاعر سے منسوب کیا جائے یا کسی مصنف کی تصنیف کے عنوان میں تحریف ہو جائے تو اس سے نہ صرف کتاب کی ساکھ متاثر ہوتی ہے بلکہ قارئین کے اعتماد کو بھی ٹھیس پہنچتی ہے۔افقر موہانی کے کلام میں میر درد کا شعر شامل کرنا یا علی عباس حسینی کی ایک تصنیف کو دو الگ کتابوں کی حیثیت دینا اس بات کا ثبوت ہے کہ مصنف نے اصل ماخذ تک رسائی اور باریک بینی کے ساتھ تصدیق کرنے میں کوتاہی برتی۔رشید حسن خان نے یہ بتا کر نہ صرف علمی غلطیوں کی نشان دہی کی بلکہ اس اصول کو بھی نمایاں کیا کہ تحقیق میں محض حوالہ دینا کافی نہیں بلکہ اصل متن اور مستند اشاریات کا مقابلہ کرنا اور ہر بات کی صحت کو

پر کھنالازمی ہے۔اس اقتباس سے ان کی تحقیقی دیانت اور باریک بین طبیعت عیاں ہوتی ہے کہ وہ چھوٹی سے چھوٹی لغزش کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور اسے علمی معیار کے لیے خطرہ سمجھتے ہیں۔ یوں یہ تبصرہ تحقیق کے اس اصول کو اجاگر کرتا ہے کہ صحتِ حوالہ اور ضبطِ متن کے بغیر کوئی بھی علمی کام اپنی وقعت برقرار نہیں رکھ سکتا۔

د۔ منتخب محققین کی شخصیات سے متعلق خردہ گیری کا موازنہ

اردو تنقید وتحقیق کی تاریخ میں خردہ گیری ایک ایسا رجحان ہے جس نے بڑے محققین کو نہ صرف ممتاز کیا بلکہ ان کے علمی مقام کو بھی متنازع اور نمایاں بنایا۔اس رجحان میں تین بڑے نام حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود اور رشید حسن خان کے ہیں جنھوں نے شخصیات اور متون پر اپنی باریک بین تنقید کے ذریعے نئی بحثوں کو جنم دیا۔ان تینوں کا موازنہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ خردہ گیری کی روایت اردو میں کس طرح مختلف لہجوں، اندازوں اور مقاصد کے ساتھ پروان چڑھی اور کس طرح ہر ایک نے اس روایت کو اپنی علمی شخصیت کا حصہ بنایا۔حافظ محمود شیرانی بنیادی طور پر تاریخی ولسانی تحقیق کے آدمی تھے۔ان کا سب سے بڑا کارنامہ اردو کی ابتدا اور ارتقا کے بارے میں مباحث ہیں، مگر ان کے ساتھ ساتھ انھوں نے شخصیات کے متعلق بھی باریک بینی سے رائے دی۔شیرانی کی خصوصیت یہ تھی کہ وہ شخصیت کے احترام کو مجروح کیے بغیر اس کی علمی کمزوری کو اجاگر کرتے تھے۔مثال کے طور پر انھوں نے حالی، شبلی اور دیگر محققین کے بعض تاریخی اور لسانی نکات پر سوال اٹھائے مگر ان کے انداز میں سنجیدگی اور متانت نمایاں رہی۔وہ حوالہ جات کی کثرت اور تاریخی ماخذ کی تلاش میں جت جاتے اور اپنی بات کو محض رائے کی سطح پر نہ چھوڑتے۔ان کی خردہ گیری تحقیقی صحت کا مظہر تھی اور اس میں ذاتیات کی بو شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔اس کے برعکس قاضی عبدالودود نے اردو تنقید میں خردہ گیری کو ایک سخت اور کاٹ دار رخ دیا۔انھوں نے شخصیات کے احترام کو ثانوی حیثیت دی اور علمی سچائی کو مقدم جانا۔عبدالودود کی تحریروں میں بار بار یہ پہلو سامنے آتا ہے کہ وہ اپنے معاصرین یا سابقین کی علمی لغزشوں کو بڑی جرات سے بے نقاب کرتے ہیں مثلاً ان کا مولوی عبدالحق اور دیگر بڑے محققین پر نقد بعض اوقات اس قدر تلخ ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ ذاتی عناد سے کام لے رہے ہیں، حالانکہ ان کی اصل غرض علمی صداقت تھی۔

قاضی عبدالودود کی خردہ گیری کا ایک نمایاں پہلو یہ ہے کہ وہ چھوٹی سے چھوٹی غلطی پر بھی بڑی تفصیل سے گرفت کرتے اور اسے ایک بڑے مسئلے کے طور پر سامنے لاتے۔اس سے ان کی علمی باریک بینی تو ثابت ہوتی ہے لیکن اسلوب کی شدت ان کے قارئین پر گراں بھی گزرتی ہے۔اس کے مقابلے میں رشید حسن خان ایک ایسا محقق اور ناقد ہیں جنھوں نے خردہ گیری کو ایک زیادہ معتدل، شائستہ اور علمی وقار سے ہم آہنگ انداز دیا۔ان کا تعلق دبستانِ تحقیق کے اس دور سے ہے جب اردو تنقید اور تدوینِ متن میں معیار کی سخت ضرورت تھی۔انھوں نے نہ صرف متن کی غلطیوں کو

درست کیا بلکہ سابقہ محققین کی خامیوں کی نشاندہی بھی کی۔ مگر ان کے اسلوب میں وہ کاٹ دار تلخی نہیں ملتی جو قاضی عبدالودود کے ہاں پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر انہوں نے نصاب میں شامل متون، ادبی تاریخ کے بعض دعووں اور اکابر محققین کی آراء پر اعتراض کیا مگر ان کا لہجہ ہمیشہ متوازن رہا۔ ان کی تنقید اس بات کی غماز ہے کہ وہ تحقیق کو محض خردہ گیری کی مشق نہیں سمجھتے بلکہ اسے ایک تعمیری اور ارتقائی عمل کا حصہ بناتے ہیں۔

اگر ان تینوں کے انداز کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ حافظ محمود شیرانی زیادہ تر علمی صحت اور ماخذ شناسی پر زور دیتے ہیں۔ وہ شخصیت کی عظمت کا خیال رکھتے ہوئے بھی علمی حقائق کو مقدم جانتے ہیں۔ ان کی خردہ گیری میں سلیقہ، وقار اور احتیاط نمایاں ہے۔ قاضی عبدالودود کا اسلوب اس سے یکسر مختلف ہے۔ وہ شخصیت کی وقعت کو نظر انداز کرتے ہوئے محض علمی کمزوریوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کی خردہ گیری زیادہ جارحانہ اور کاٹ دار ہے، جو بعض اوقات ذاتی حملے کا تاثر بھی دیتی ہے۔ رشید حسن خان دونوں کے درمیان ایک متوازن صورت پیش کرتے ہیں۔ وہ نہ تو حد سے زیادہ سختی اختیار کرتے ہیں اور نہ ہی شخصیت کی عظمت کے احترام میں علمی صداقت کو قربان کرتے ہیں۔ ان کا لہجہ متانت سے بھرپور ہے اور اس میں حوالہ جاتی صحت سب سے نمایاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی خردہ گیری سب سے زیادہ علمی وقار اور استناد کی حامل سمجھی جاتی ہے۔

مخصوص مثالوں پر نظر ڈالی جائے تو حافظ محمود شیرانی کی کتاب "پنجاب میں اردو" میں انہوں نے متعدد محققین کی رائے سے اختلاف کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اردو کی ابتدا پنجاب سے ہوئی۔ اس بحث میں انہوں نے حالی اور شبلی جیسے بڑے ناموں کی بعض آراء کو چیلنج کیا مگر ان کا انداز اتنا محققانہ تھا کہ اسے علمی بحث کا حصہ ہی سمجھا گیا۔ قاضی عبدالودود کی مثال لیں تو انہوں نے "عیارستان" میں اپنے معاصرین کی خامیوں پر جس طرح گرفت کی وہ بعض قارئین کو تکلیف دہ بھی لگی۔ مثال کے طور پر انہوں نے کریم الدین، مولوی عبدالحق اور دیگر اہلِ قلم کے کاموں میں چھوٹی چھوٹی لغزشوں کو بڑی سختی سے نمایاں کیا اور کہیں کہیں تمسخرانہ لہجہ بھی اختیار کیا۔ یہ ان کے اسلوب کی وہ شدت ہے جس نے انہیں ایک بے رحم نقاد کے طور پر مشہور کر دیا۔ رشید حسن خان کی مثالوں میں ان کی متنی تحقیق اور تدوین کو لیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے میر اور غالب کے متون کی تدوین میں جن اصولوں کو سامنے رکھا اور جہاں جہاں سابقہ ایڈیشنز میں خامیاں دیکھیں ان پر متانت سے گرفت کی۔ وہ غلطی کی نشاندہی ضرور کرتے ہیں مگر ان کا انداز علمی توازن کو مجروح نہیں کرتا۔ اسی طرح "فرہنگِ تلفظ" میں انہوں نے زبان کے استعمال اور درستی کے حوالے سے جو معیارات قائم کیے وہ ان کی باریک بینی اور علمی استناد کا بہترین ثبوت ہیں۔

اس تفصیلی جائزے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ تینوں ناقدین نے شخصیات اور ان کے کاموں پر خردہ گیری کی مگر ان کے رویوں میں فرق نمایاں ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے علمی احتیاط اور تاریخی ماخذ پر زیادہ زور دیا، قاضی عبدالودود نے سچائی کو بے رحمی سے بیان کیا اور شخصیت کی عظمت کو خاطر میں نہ لایا، جب کہ رشید حسن خان نے ان دونوں رویوں کے درمیان ایک معتدل اور شائستہ راہ اختیار کی۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ اگر شدت اور کاٹ دار لہجے کے اعتبار سے قاضی عبدالودود سب سے نمایاں ہیں، تحقیقی صحت اور ماخذ شناسی کے حوالے سے حافظ محمود شیرانی کا مقام بلند ہے، اور علمی وقار، متانت اور حوالہ جاتی صحت کے حوالے سے رشید حسن خان کی خردہ گیری سب سے زیادہ قابلِ قبول اور ہمہ جہت ہے۔

خردہ گیری کی یہ روایت دراصل اردو تحقیق میں علمی معیار قائم رکھنے کا ایک ذریعہ بنی۔ اگرچہ بعض اوقات یہ روایت شخصیات کے وقار کو مجروح بھی کرتی رہی لیکن اس کے بغیر تحقیق میں سنجیدگی اور باریک بینی کا عنصر پیدا نہ ہوتا۔ حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود اور رشید حسن خان نے اپنے اپنے انداز میں اس روایت کو آگے بڑھایا اور اردو تحقیق کو اس سطح تک پہنچایا جہاں علمی صداقت، حوالہ جاتی صحت اور تنقیدی دیانت بنیادی اقدار سمجھی جانے لگیں۔ یہی تینوں کی علمی خدمات کا سب سے بڑا اثبات ہے کہ آج بھی ان کے کاموں کو مطالعہ اور تحقیق کا معتبر حوالہ سمجھا جاتا ہے۔

رشید حسن خان، حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود کی شخصیات سے متعلق خردہ گیری کا موازنہ کریں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ تینوں نے محض متون یا زبان تک خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ مصنف کی شخصیت، اس کے علمی و ادبی مزاج اور فکری رویوں کو بھی اپنی تنقید میں شامل کیا۔ حافظ محمود شیرانی کی شخصیت سے متعلق خردہ گیری نسبتاً نرم، شائستہ اور معروضی ہے۔ وہ مصنف یا ادیب کی شخصیت پر براہِ راست حملہ نہیں کرتے بلکہ اس کی فکری جہات، علمی کمزوریوں اور تحقیقی اسلوب پر متوازن اور شائستہ انداز میں تنقید کرتے ہیں۔ ان کے ہاں شخصیت پر بات کرنا متن کے سیاق اور علمی روایت کو سمجھنے کا ذریعہ ہے، نہ کہ ذاتی تنقید۔ اس کے برعکس قاضی عبدالودود کی خردہ گیری میں شخصیت کو زیادہ تر علمی عادات اور محققانہ روش کے تناظر میں دیکھا جاتا ہے۔ وہ مصنف کے محاوراتی ذوق، علمی دیانت اور ماخذ فہمی پر بات کرتے ہیں، اور اگر کسی شخصیت میں تحقیقی کمزوری یا غیر محتاط رویہ نظر آئے تو اس کی نشاندہی ضرور کرتے ہیں لیکن ان کا لہجہ نسبتاً متوازن اور محققانہ رہتا ہے۔ دوسری طرف رشید حسن خان کی شخصیت سے متعلق خردہ گیری سب سے زیادہ سخت اور کاٹ دار ہے۔ وہ مصنف کے اسلوب، زبان اور موضوع پر تنقید کرتے ہوئے اس کے علمی رویے اور فکری سطح پر بھی شدید گرفت کرتے ہیں۔ ان کا لہجہ بعض اوقات تلخ اور بے محابا ہو جاتا ہے جس سے یہ تاثر ملتا ہے کہ وہ شخصیت کو علمی بنیادوں پر پرکھنے کے ساتھ ساتھ ذاتی رنگ میں بھی سختی اختیار کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رشید حسن خان کی تنقید میں

ایک طرح کی جارحانہ شخصیت نگاری نظر آتی ہے جس کا مقصد معیار کو بلند رکھنا اور کمزوریوں کو بے نقاب کرنا ہوتا ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ حافظ محمود شیرانی کی شخصیت سے متعلق خردہ گیری شائستگی اور معروضیت کی، قاضی عبدالودود کی خردہ گیری علمی دیانت اور تحقیقی رویوں کی، جبکہ رشید حسن خان کی خردہ گیری شدت، کاٹ اور بے لاگ نقادانہ احتساب کی نمائندہ ہے۔ تینوں کے زاویے مختلف ہونے کے باوجود اردو تنقید کو یہ وسعت دیتے ہیں کہ ادیب کی شخصیت اور اس کے علمی مزاج کو بھی متن کی طرح پرکھا جائے تاکہ ادبی فہم زیادہ جامع اور ہمہ جہت ہو سکے۔

حوالہ جات

١. قاضی عبد الودود، "عیار ستان"، مطبع لیبل لیتھو پریس، رمنا، پٹنہ، ١٩٥٧ء، ص٦۔٧

٢. ایضاً"، ص١٨٠

٣. ایضاً، ص١٨١

٤. خان، رشید حسن، "ادبی تحقیق: مسائل و تجزیہ"، اردو اکیڈمی اتر پردیش، انڈیا، ١٩٩٠ء، ص٢٢٧

٥. ایضاً

٦. ایضاً

٧. ایضاً

٨. ایضاً"، ص٢٤٥

٩. خان، رشید حسن، "تذکرہ معاصرین"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان، جلد دوم"، مرتب ٹی۔ آر۔ رینا، اپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ٢٠١٩ء، ص٤٧٨

١٠. ایضاً

١١. قاضی عبد الودود، "عیار ستان"، ص١٨

١٢. ایضاً، ص١٨

١٣. خان، رشید حسن، "تذکرہ معاصرین، ص٤٧٢

١٤. ایضاً، ص٤٧٣

١٥. ایضاً

١٦. خان، رشید حسن، "دیوانِ غالب۔ صدی ایڈیشن، دہلی"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان جلد سوم"، مرتب ٹی۔ آر۔ رینا، اپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ٢٠١٩ء، ص٤٨٤۔٤٨٥

١٧. ایضاً، ص٤٩٢

١٨. ایضاً، ص٤٩٤

١٩. ایضاً، ص٤٩٥۔٤٩٦

٢٠. خان، رشید حسن، ""نغمہ جاوید" پر ایک نظر"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان، جلد اول"، مرتب ٹی۔آر۔رینا، اپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ٢٠١٦ء، ص ١٢٢۔١٢٣

٢١. ایضاً، ص ١٢٤۔١٢٥

٢٢. ایضاً، ص ١٢٨

٢٣. خان، رشید حسن، "دستِ صبا، پر ایک نظر" مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان، جلد اول"، مرتب ٹی۔آر۔رینا، اپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ٢٠١٦ء، ص ١٤٦۔١٤٧

٢٤. ایضاً، ص ١٤٧۔١٤٨

٢٥. ایضاً، ص ١٤٨

٢٦. ایضاً، ص ١٥٠۔١٥١

٢٧. قاضی عبدالودود، "عیارستان"، ص ٣١

٢٨. احمد فاروقی، خواجہ، "میر تقی میر: حیات اور شاعری"، انجمن ترقی اردو نئی دہلی، ١٩٥٤ء، ص ٤٦

٢٩. قاضی عبدالودود، "عیارستان"، ص ١٧٦

٣٠. خان، رشید حسن، "علی گڑھ تاریخ ادب اردو"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان، جلد دوم"، مرتب ڈاکٹر ٹی۔آر۔رینا، اپلائیڈ بکس، ٢٠١٩ء، ص ٢٧٩

٣١. ایضاً، ص ٢٨٠

٣٢. ایضاً، ص ٢٩٣

٣٣. ایضاً، ص ٢٩٣۔٢٩٤

٣٤. خان، رشید حسن، "تذکرہ معاصرین"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان، جلد دوم"، مرتب ٹی۔آر۔رینا، اپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ٢٠١٩ء، ص ٤٧٤

باب پنجم:

ماحصل

الف۔ مجموعی جائزہ

اردو تحقیق میں "خردہ گیری" کی اصطلاح محض عیب جوئی کا مترادف نہیں بلکہ علمی معیار بندی، شہادت کی پڑتال، اور روایتِ ادب کی ساختی اصلاح کے لیے باریک بینی سے کی جانے والی وہ تنقیح ہے جس کے بغیر تاریخ اور تنقید دونوں اپنے مدار سے ہٹ جاتے ہیں؛ اسی تناظر میں حافظ محمود شیرانی کی خردہ گیری کا مجموعی جائزہ یہ بتاتا ہے کہ انہوں نے اردو کی تاریخِ زبان، تاریخِ ادب اور شخصی/تذکرہ جاتی بیانیوں کو پرکھتے وقت نہ تو محض روایتِ مقبول پر تکیہ کیا اور نہ صرف رائے کی لفاظی پر، بلکہ ماخذ شناسی، داخلی و خارجی قرائن اور لسانی شہادت کے باہم امتزاج سے ایک تحقیقی منہاج قائم کیا جس میں دلیل شخصیات پر اور شہادت روایت پر مقدم ٹھہرتی ہے۔ ان کی علمی کسوٹی کا مرکز یہ تھا کہ ادبی تاریخ کوئی سادہ خطی بیانیہ نہیں، بلکہ متفرق شہادتوں، نسخہ جاتی اشارات، علاقائی و زمانی نسبتوں، اور لسانی تطور کے سلسلہ وار ربط سے بنتی ہے؛ اس لیے انہوں نے ہر اس دعوے کو جس میں مبالغہ، روایتی سہو، یا بے محابا تعمیم کا شائبہ ہو، صبر آزما پڑتال کے سپرد کیا۔

حافظ محمود شیرانی کے نزدیک خردہ گیری کے تین بڑے میدان تھے: ایک، تاریخِ زبان کے مباحث جن میں انہوں نے اردو کی تشکیل و ارتقا کے سوالات کو محض جذباتی جغرافیہ یا ثقافتی افتخار کے بجائے لسانی قرائن اور متنی شواہد کی روشنی میں دیکھا؛ دوسرے، تاریخِ ادب اور تذکرہ نویسی کی روایات جن میں تاریخ سازی، تقدیسِ شخصیات اور قصہ گو بیانیے کے زیرِ اثر سرزد ہونے والی اغلاط اور سہو کی اصلاح کی؛ تیسرے، شخصیاتِ ادب کے علمی دعووں اور حوالہ جاتی نظم کی جانچ، جہاں وہ بتدریج اور باحوالہ اس امر کو نمایاں کرتے ہیں کہ رتبۂ کلام کو سندِ دلیل سمجھ لینا علمی بداحتیاطی ہے۔

حافظ محمود شیرانی کی خردہ گیری کی سب سے روشن مثال ان کی کتاب ''پنجاب میں اردو'' اور اس سے متعلقہ مقالات ہیں جہاں انہوں نے ادبی تاریخ کے ایک بڑے بیانیے—یعنی اردو کے آغاز، اس کے جغرافیائی و تہذیبی ربط اور دبستانی اثرات—کو روایتِ مقبول کے بجائے ماخذی شواہد کی بنیاد پر پرکھا؛ یہیں ان کی منہاجی دیانت سامنے آتی ہے کہ وہ اپنے نظریاتی امکان کو بھی محض امکان رہنے دیتے ہیں جب تک اس کے لیے شہادت کی تہہ در تہہ ترتیب نہ قائم ہو جائے۔ ان کے طرزِ استدلال میں پہلا قدم دعوے کے الفاظ کی تشریح اور حدود بندی ہے: وہ دیکھتے ہیں کہ مصنف نے ''ابتدا''، ''دبستان''، ''اثر''، ''لسانی مزاج'' جیسے الفاظ کن معنوں میں برتتے ہیں؛ پھر اس تعریف کو تاریخی و لسانی

قرائن سے ملایا جاتا ہے—یہ داخلی شہادت ہے—اور اس کے بعد خارجی شواہد یعنی تذکروں، سفری روایات، درباری و تمدنی روابط، اوّلیہ متون، اور نسخوں کی تاریخ سے مدد لے کر کسی نتیجے کی راجح صورت مرتب کی جاتی ہے۔ اسی منہاج کے ساتھ جب وہ شخصیات کے بیانات پر ہاتھ رکھتے ہیں تو لہجہ شائستہ رہتا ہے—وہ نہ طعنہ دیتے ہیں نہ ستائش کے شور میں بہہ جاتے ہیں—بلکہ عبارت کے اندر موجود منطقی، زمانی یا لسانی تضاد کو نشان زد کر کے بتاتے ہیں کہ کہاں روایت نے متن کے مقابلے میں استدلال کو گمراہ کیا، کہاں حوالہ کی درستی مشکوک ہوئی، اور کہاں ربطِ شہادت کمزور پڑا۔

حافظ محمود شیرانی کے ہاں خردہ گیری کا یہ وقار اس لیے بھی قائم رہتا ہے کہ وہ غلطی کی درجہ بندی کرتے ہیں: سہوِ قلم، سہوِ نقل، سہوِ فہم، اور سہوِ نظام (یعنی طریقۂ کار کی کمزوری)؛ اور پھر اس کے مطابق تنقیح کی شدت متعین کرتے ہیں۔ یوں ان کی علمی کسوٹی شخصیات کو بے وقار کرنے کے لیے نہیں بلکہ تاریخ و تنقید کے ڈھانچے کو سیدھا کرنے کے لیے ہوتی ہے۔ لسانی سطح پر ان کی باریک بینی یہ ہے کہ وہ لفظیات، محاورہ، ترکیب، اور صوتی/صرفی رجحانات سے علاقائی و زمانی نسبتیں اخذ کرتے ہیں، مگر اسے فیصلہ کن حکم کے طور پر نہیں پیش کرتے؛ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ ایک متن میں زبان کی متعدد تہیں جمع ہو سکتی ہیں، لہٰذا محض چند لفظوں سے قطعی نتائج اخذ کرنا خطرہ رکھتا ہے—یہ احتیاطی رویہ ان کی خردہ گیری کو علمی وقار دیتا ہے۔ اسی طرح تذکرہ جاتی روایات میں جب وہ کسی شاعر، نثر نگار یا محقق کے بارے میں رائج دعوے دیکھتے ہیں—مثلاً پیدائش/وفات کی تاریخ، مقامِ قیام، سفری روابط، ابتدائی تلمذ یا اثر پذیری—تو وہ ثانوی مآخذ کی بجائے اوّلیہ شہادت تلاش کرتے ہیں؛ اگر اوّلیہ شہادت دستیاب نہ ہو تو وہ قرائن کی واضح ترتیب قائم کر کے ایک محتاط نتیجہ لکھتے ہیں اور اس کے ساتھ امکان کی سطح واضح کر دیتے ہیں، تا کہ قاری نتیجے کے قطعیت کے درجہ سے آگاہ رہے۔

اس احتیاط کے باوجود ان پر یہ اعتراض بھی کیا گیا کہ کبھی کبھی ان کی علاقائی/جغرافیائی ترجیح—جو تحقیق میں جائز میلان کے طور پر بھی سمجھی جا سکتی ہے—ان کی انتخابی سنگل بندی پر اثر انداز ہوتی ہے؛ مگر ان کی تحریروں میں اس ممکنہ تعصب کا ازالہ اسی طریقۂ کار سے ہو جاتا ہے کہ وہ مخالف شہادت کو نقل کیے بغیر نہیں گزرتے اور اس کی وزن داری کا حساب لگاتے ہیں۔ ان کی خردہ گیری کی ایک اور نمایاں جہت نسخہ شناسی اور حوالہ جاتی نظم ہے: وہ متن کے مابین اختلافات، روایت کی سند، اور محلِ حوالہ کی درست تعیین پر زور دیتے ہیں؛ اگر کسی بڑا مصنف ثبوت کے بغیر کسی قول کو منسوب کرے تو شیرانی اس نسبت کی کمزوری کو واضح کر دیتے ہیں اور متبادل قرائن دکھاتے ہیں—یہی وہ علمی دیانت ہے جس نے بعد کے محققین کے لیے حوالہ نویسی اور حوالہ خوانی کی معیاری روش قائم کی۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ اردو کی تاریخ

نویسی میں'' کہاجاتا ہے '' کی جگہ '' یہاں سے یہ ثابت ہوتا ہے/یہ شہادت غالب آتی ہے ''جیسی زبان نے قدم جمائے؛ یعنی ان کے ہاں خردہ گیری زبانِ تحقیق کو بھی سدھارتی ہے۔اس مجموعی منہاج کے عملی ثمرات یہ ہیں کہ انہوں نے ایک طرف اردو کے آغاز و ارتقا کی بحث میں جذباتی اور مقبول بیانیوں کی گرفت کمزور کی، دوسری طرف شخصیات کے بارے میں ہماری توقعات کو دلیل کی کسوٹی پر رکھ دیا؛ اس سے علمی فضا میں دو باتیں راسخ ہوئیں: اول، بڑا نام نقاد یا محقق کو دلیل کے سامنے استثنا نہیں دے سکتا؛ دوم، روایت کی صحت کا مدار جمع شدہ قرائن کی تہہ داری، اندرونی ہم آہنگی اور خارجی پشت پناہی پر ہے، نہ کہ نقل کی کثرت یا معاصر تحسین پر۔ ان کی خردہ گیری کے نتیجے میں اردو تحقیق میں جو "معیاری اخلاق" رائج ہوا وہ یہ تھا کہ اختلاف کو مخالفے کی زبان میں نہیں بلکہ مسئلے کی زبان میں ادا کیا جائے، اور شخصی ردوکد کے بجائے طریقۂ کار کی کمزوری دکھا کر اصلاح کی جائے؛ اسی لیے ان کے ناقدانہ فیصلے—خواہ آپ ان سے کلیتاً اتفاق نہ بھی کریں—طویل عرصہ علمی گفتگو کی بنیاد بنتے رہے کیونکہ ان میں شہادت کی ترتیب، دلیل کی شفافیت اور لہجے کی شائستگی موجود ہے۔ جہاں تک حدود و نقائص کا تعلق ہے تو بعض مقامات پر ان کی لڑائی ''غلطی'' سے زیادہ ''غلط فہمی'' سے ہے، یعنی وہ جس روایت کی تردید کرتے ہیں، اس کی لفظی/تصوری تعریف پہلے سے مختلف رہی ہوتی ہے؛ ایسے مقام پر مخالف فریق کے لیے راہِ خروج نکل آتی ہے کہ تعریف کا اختلاف نتیجے کا اختلاف بن جائے؛ مگر یہی پہلو دراصل شیرانی کی قوت بھی ہے کہ وہ تعریف کی پاکیزگی پر زور دے کر بحث کو مبہم اصطلاحات کی گرفت سے نکالتے ہیں۔ اسی طرح کبھی کبھی ان کی احتیاط اس درجہ بڑھ جاتی ہے کہ قاری فیصلہ کن جملے کی توقع میں رہ جاتا ہے؛ مگر تحقیقی اعتبار سے یہ احتیاط عیب نہیں، خصوصاً وہاں جہاں شہادت کی طبقہ بندی ابھی کماحقہ تکمیل نہ پائی ہو۔ خلاصۂ کلام یہ کہ حافظ محمود شیرانی کی خردہ گیری اردو تحقیق میں ایک ایسے متوازن اور باحوالہ منہاج کا نام ہے جو تاریخِ زبان، تاریخِ ادب اور شخصیات کے علمی بیانات کو لسانی قرائن، نسخہ جاتی اشارات، تذکرہ نویسی کی جانچ، اور داخلی/خارجی شہادت کے ہمہ گیر امتزاج سے پرکھتا ہے؛ اس میں نہ جارحانہ کاٹ ہے کہ علمی فضا مکدر رہو، نہ ایسی رواداری کہ غلطی کو نظر انداز کیا جائے؛ وہ نہ بت شکن ہیں نہ بت تراش—بلکہ بت کو صحیح زاویے سے دیکھنے والے محقق ہیں—اور یہی توازن ان کی خردہ گیری کو معتبر، دیرپا اور نصابی/تحقیقی سطح پر کارآمد بناتا ہے۔

دراصل خردہ گیری محض عیب جوئی نہیں بلکہ ایک تحقیقی رویہ ہے جس کے ذریعے کسی بھی ادبی یا تاریخی متن کو باریک بینی سے پرکھا جاتا ہے تاکہ اس کے اندر موجود معنوی تہیں، فکری جہات اور مخفی تضادات سامنے لائے جاسکیں۔ اس رویے کی جڑیں قدیم نقادوں کے ہاں موجود ہیں، مثلاً سرسید، شبلی اور حالی کی تحریروں میں یہ رجحان نمایاں ہے کہ متن کو صرف ظاہری سطح پر نہیں بلکہ اس کے تاریخی اور سماجی سیاق میں پڑھا جائے۔ تحقیق کی تین بڑی منزلیں بیان کی گئی

ہیں: واقعات کی بازیافت، ناقدانہ ترجمانی، اور کامل تحقیق۔ ان میں سے پہلی منزل میں ماضی کے واقعات کو بکھرے ہوئے مواد، معاصر دستاویزات اور متون کی روشنی میں دوبارہ مرتب کیا جاتا ہے تاکہ ان کی اصل صورت سامنے آئے۔ قاضی عبدالودود نے اپنی تحریروں میں اس اصول کو اپنایا اور شاد عظیم آبادی جیسے شعرا کی سوانحی تحریروں میں پائے جانے والے تضادات کو مستند شواہد کی مدد سے رد کیا۔ ان کا یہ عمل اس بات کا ثبوت ہے کہ تحقیق میں حافظے یا روایت پر اندھا اعتماد نقصان دہ ہوتا ہے اور معروضیت و مستند شواہد کی بنیاد پر ہی درست نتائج حاصل کیے جاسکتے ہیں۔

تحقیق کا مقصد صرف ماضی کو دہرانا نہیں بلکہ اس کی درست تعبیر و توجیہ بھی ہے۔ اسی اصول کے تحت عبدالودود نے مختلف تاریخی بیانات کا تقابلی مطالعہ کر کے غلط نسبتوں اور فرضی روایات کی اصلاح کی۔ ان کی تصنیف " اشتر وسوزن" اس طرزِ تحقیق کی بہترین مثال ہے جس میں وہ ہر چھوٹی سے چھوٹی جزئیات کو پرکھتے ہیں۔ اسی طرح رشید حسن خان نے بھی خردہ گیری کو اپنا تنقیدی شعار بنایا اور متون کی تدوین میں باریک سے باریک فرق کو محفوظ رکھنے پر زور دیا۔ ان کی نظر معمولی لغزش کو بھی معاف نہیں کرتی تھی اور وہ زبان و بیان، محاورے، تاریخی اعداد و شمار اور اشاریہ سازی تک میں اصولی درستی کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک اشاریہ صرف تکمیلی نہیں بلکہ تحقیقی کام کا بنیادی حصہ ہے، اور اس کی غلطیوں سے کتاب کی افادیت مجروح ہو جاتی ہے۔

حافظ محمود شیرانی کے تحقیقی نظریات بھی اس باب میں زیرِ بحث آئے ہیں جنہوں نے اردو کی ابتدا کو پنجاب سے جوڑ کر لسانی اور تاریخی بنیادوں پر ایک نئی تحقیق کی راہ ہموار کی۔ انہوں نے شبلی نعمانی کی شعر العجم پر سخت تنقید کی اور یہ دکھایا کہ شبلی نے تاریخی حقائق کی تحقیق میں کوتاہی کی ہے۔ شیرانی کے نزدیک تحقیق کا تقاضا ہے کہ ہر بیان کو مستند حوالوں کی روشنی میں پرکھا جائے اور کسی بھی دعوے کو بلا تحقیق تسلیم نہ کیا جائے۔

خردہ گیری اردو تحقیق و تنقید کی اساس ہے جو ادب اور تاریخ کو روایتی بیانیے سے نکال کر سائنٹیفک بنیادوں پر استوار کرتی ہے۔ قاضی عبدالودود کی باریک بینی، رشید حسن خان کی اصول پسندی اور حافظ محمود شیرانی کی بے باک تحقیق اس بات کو ثابت کرتی ہے کہ اردو میں خردہ گیری نے نہ صرف غلط بیانی اور مبالغے کی اصلاح کی بلکہ تحقیق و تنقید کو زیادہ معیاری، مستند اور حقیقت پر مبنی بنایا۔

خردہ گیری کا کلاسیکی اور جدید تنقید دونوں میں اس کا نہایت اہم مقام ہے۔ کلاسیکی تنقید زیادہ تر فن پارے کے جمالیاتی حسن، زبان کی فصاحت و بلاغت اور اخلاقی پہلوؤں پر زور دیتی تھی، جبکہ جدید تنقید اس کے سماجی، نفسیاتی اور فکری پس منظر کو بھی سامنے لاتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی کے نظریات کے مطابق اسلوبی مطالعہ تین سطحوں پر ہونا چاہیے: اسالیبِ خصوصی، جو کسی فنکار کے ذاتی اندازِ بیان کو ظاہر کرتے ہیں؛ اسالیبِ ایامی، جو کسی دور کے مشترکہ رجحانات

اور اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں؛ اور اسالیبِ مقامی، جو کسی خطے اور علاقے کی لسانی و تہذیبی خصوصیات کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان تینوں جہات سے اسلوب کا مطالعہ کسی متن یا شخصیت کی جامع تفہیم ممکن بناتا ہے۔

رشید حسن خان کی تنقیدات اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ تخیل، زبان اور ترکیب میں ذرا سی لغزش کو بھی نظر انداز نہیں کرتے تھے۔ مجروح سلطان پوری کی غزلوں پر ان کی تنقید یہ واضح کرتی ہے کہ شاعری میں صرف جذبات ہی نہیں بلکہ زبان کی صحت، ترکیب کی فطری روانی اور معنوی وضاحت بھی لازمی ہے۔ اسی طرح "قاموس الاغلاط" پر ان کا تنقیدی جائزہ زبان کے ارتقائی عمل کی نشاندہی کرتا ہے اور یہ باور کراتا ہے کہ زبان محض قواعدی اصولوں پر قائم نہیں رہتی بلکہ استعمال اور رواج سے اس کی حیثیت طے ہوتی ہے۔ "تابعدار"، "سنسنی خیز"، "رہایش" اور "مشکور" جیسے الفاظ پر ان کے مباحث نے یہ حقیقت واضح کی کہ زبان کا اصل پیمانہ اہلِ زبان کا استعمال ہے، نہ کہ لغت نویسوں کی سخت گیر رائے۔

قاضی عبدالودود کی خردہ گیری کا رخ زیادہ تر املا، قواعد اور متن کی درستی کی طرف تھا۔ "اشتر و سوزن" اور "عیارستان" جیسی تصانیف میں انہوں نے چھوٹی سے چھوٹی لغزش کو بھی نشان زد کیا اور درستی کا راستہ بتایا۔ ان کا ماننا تھا کہ تحقیق میں معمولی سی بے احتیاطی بھی علمی وقعت کو کم کر دیتی ہے۔ اسی لیے وہ نہ صرف حوالہ جات اور ماخذ کی صحت پر زور دیتے بلکہ لسانی باریکیوں، محاورات اور روزمرہ کے درست استعمال کو بھی لازمی سمجھتے تھے۔ ان کی باریک بینی نے اردو تحقیق کے معیار کو بلند کیا، اگرچہ ان کا لہجہ اکثر سخت اور تلخ محسوس ہوتا تھا۔

خردہ گیری محض عیب جوئی نہیں بلکہ ایک تحقیقی رویہ ہے جو زبان و بیان کی صحت، متن کی صداقت اور ادبی اسلوب کی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے۔ شیرانی، عبدالودود اور رشید حسن خان کی مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ خردہ گیری اردو تحقیق اور تنقید کا وہ پہلو ہے جس نے زبان، ادب اور تحقیق کو زیادہ معیاری اور معتبر بنانے میں بنیادی کردار ادا کیا۔

باب چہارم کا بنیادی موضوع شخصیات سے متعلق خردہ گیری ہے جس میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ کسی بھی ادبی یا تاریخی شخصیت کو محض عقیدت یا روایت کی بنیاد پر قبول کرنا درست نہیں بلکہ اس کے فنی، فکری اور اخلاقی پہلوؤں کا باریک بینی سے جائزہ لینا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے سوانحی مواد کی حقیقت پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ اکثر اوقات اس میں مبالغہ، روایت کی کمزوری یا مصنف کی ذاتی وابستگی شامل ہو جاتی ہے، اس لیے ناقد کا فرض ہے کہ وہ ان بیانات کو معتبر ماخذ، داخلی و خارجی شواہد اور تاریخی تسلسل کی بنیاد پر پرکھے۔ اس تناظر میں میر تقی میر کی شخصیت اور شاعری کی مثال دی گئی ہے جہاں ان کی حزنیہ شاعری کو صرف ذاتی محرومیوں کا عکس قرار دینا درست نہیں بلکہ یہ دہلی کے سیاسی انتشار اور تہذیبی انحطاط کی عکاسی بھی ہے۔ قاضی عبدالودود کی تحقیق اس بات کی مثال ہے کہ وہ ہر روایت کو

دلائل اور شواہد کی کسوٹی پر پرکھتے اور مبالغہ یا غلط نسبت کو درست کرتے ہیں۔انہوں نے سوانحی مواد کے ساتھ ساتھ زبان و املا کی درستی کو بھی لازمی سمجھا۔

رشید حسن خان کی تنقیدات میں بھی خردہ گیری کی یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ وہ معمولی اغلاط تک کی نشان دہی کرتے ہیں، جیسے ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی کتاب *اردو شاعری کا انتخاب* یا مالک رام کی *تذکرہ معاصرین* میں غیر ضروری طوالت، مبالغہ یا غلط بیانی کے پہلوؤں پر انہوں نے باریک بینی سے تنقید کی۔اسی طرح غالب کے دیوان کے مختلف ایڈیشنز پر ان کی تنقید اس بات کو اجاگر کرتی ہے کہ متن شناسی میں ایک ایک لفظ کے اختلاف کو محفوظ رکھنا اور بغیر ثبوت کے کسی قرات کو سہوِ کاتب قرار نہ دینا تحقیقی دیانت کا تقاضا ہے۔انہوں نے یہ بھی واضح کیا کہ ایڈیٹر کا ذاتی رجحان یا ذوق متن کی بنیاد نہیں بن سکتا بلکہ داخلی اور خارجی شواہد کی روشنی میں ہی کسی قرات کو ترجیح دی جاسکتی ہے۔

مزید برآں، رشید حسن خان نے نواب مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی کے بھگوت گیتا کے منظوم ترجمے "نغمہ جاوید" کے اشعار پر زبان و بیان کی سطح پر تنقید کرتے ہوئے محاورے، ترکیب اور فصاحت کی خامیوں کو نمایاں کیا اور یہ بتایا کہ بڑی سے بڑی شخصیت بھی اگر زبان کے معیارات کو ملحوظ نہ رکھے تو تنقید سے بالاتر نہیں رہ سکتی۔ان کی یہ تنقید اس بات کو اجاگر کرتی ہے کہ ادب میں معیاری محاورہ، زبان کی فصاحت اور معنوی وضاحت لازمی ہے۔

شخصیات سے متعلق خردہ گیری محض اعتراض نہیں بلکہ تحقیق اور تنقید کا ایک ایسا رویہ ہے جو شخصیات اور متون کو مبالغہ، تعصب اور اغلاط سے پاک کر کے زیادہ معروضی اور مستند صورت میں پیش کرتا ہے۔قاضی عبدالودود کی تحقیق اس کی عملی مثال ہے کہ وہ ہر بیان کو حوالہ جات اور تاریخی تسلسل کی روشنی میں پرکھتے تھے، جبکہ رشید حسن خان کی باریک بینی اس بات کی دلیل ہے کہ ادبی تحقیق میں زبان، تاریخ اور متن کی درستی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اس طرح یہ باب اس امر کو اجاگر کرتا ہے کہ خردہ گیری اردو تحقیق و تنقید کا لازمی حصہ ہے جو ادب اور تاریخ کو حقیقت سے قریب تر رکھنے کا ضامن بنتا ہے۔

خردہ گیری کی جڑیں قدیم نقادوں کے ہاں بھی موجود ہیں، مثلاً سرسید، شبلی اور حالی کی تحریروں میں یہ رجحان نمایاں ہے کہ متن کو صرف ظاہری سطح پر نہیں بلکہ اس کے تاریخی اور سماجی سیاق میں پڑھا جائے۔تحقیق کی تین بڑی منزلیں بیان کی گئی ہیں: واقعات کی بازیافت، ناقدانہ ترجمانی، اور کامل تحقیق۔ان میں سے پہلی منزل میں ماضی کے واقعات کو بکھرے ہوئے مواد، معاصر دستاویزات اور متون کی روشنی میں دوبارہ مرتب کیا جاتا ہے تاکہ ان کی اصل صورت سامنے آئے۔قاضی عبدالودود نے اپنی تحریروں میں اس اصول کو اپنایا اور رشاد عظیم آبادی جیسے شعرا کی سوانحی تحریروں میں پائے جانے والے تضادات کو مستند شواہد کی مدد سے رد کیا۔ان کا یہ عمل اس بات کا ثبوت ہے کہ تحقیق میں

حافظے یا روایت پر اندھا اعتماد نقصان دہ ہوتا ہے اور معروضیت و مستند شواہد کی بنیاد پر ہی درست نتائج حاصل کیے جا سکتے ہیں۔

تحقیق کا مقصد صرف ماضی کو دہرانا نہیں بلکہ اس کی درست تعبیر و توجیہ بھی ہے۔ اسی اصول کے تحت عبدالودود نے مختلف تاریخی بیانات کا تقابلی مطالعہ کر کے غلط نسبتوں اور فرضی روایات کی اصلاح کی۔ ان کی تصنیف اُشتر و سوزن اس طرزِ تحقیق کی بہترین مثال ہے جس میں وہ ہر چھوٹی سے چھوٹی جزئیات کو پرکھتے ہیں۔ اسی طرح رشید حسن خان نے بھی خردہ گیری کو اپنا تنقیدی شعار بنایا اور متون کی تدوین میں باریک سے باریک فرق کو محفوظ رکھنے پر زور دیا۔ ان کی نظر معمولی لغزش کو بھی معاف نہیں کرتی تھی اور وہ زبان و بیان، محاورے، تاریخی اعداد و شمار اور اشاریہ سازی تک میں اصولی درستی کے قائل تھے۔ ان کے نزدیک اشاریہ صرف تکمیلی نہیں بلکہ تحقیقی کام کا بنیادی حصہ ہے، اور اس کی غلطیوں سے کتاب کی افادیت مجروح ہو جاتی ہے۔

خردہ گیری اردو تحقیق و تنقید کی اساس ہے جو ادب اور تاریخ کو روایتی بیانیے سے نکال کر سائنٹیفک بنیادوں پر استوار کرتی ہے۔ قاضی عبدالودود کی باریک بینی، رشید حسن خان کی اصول پسندی اور حافظ محمود شیرانی کی بے باک تحقیق اس بات کو ثابت کرتی ہے کہ اردو میں خردہ گیری نے نہ صرف غلط بیانی اور مبالغے کی اصلاح کی بلکہ تحقیق و تنقید کو زیادہ معیاری، مستند اور حقیقت پر مبنی بنایا۔

کلاسیکی تنقید زیادہ تر فن پارے کے جمالیاتی حسن، زبان کی فصاحت و بلاغت اور اخلاقی پہلوؤں پر زور دیتی تھی، جبکہ جدید تنقید اس کے سماجی، نفسیاتی اور فکری پس منظر کو بھی سامنے لاتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی کے نظریات کے مطابق اسلوبی مطالعہ تین سطحوں پر ہونا چاہیے: اسالیبِ خصوصی، جو کسی فنکار کے ذاتی اندازِ بیان کو ظاہر کرتے ہیں؛ اسالیبِ ایامی، جو کسی دور کے مشترکہ رجحانات اور اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں؛ اور اسالیبِ مقامی، جو کسی خطے اور علاقے کی لسانی و تہذیبی خصوصیات کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان تینوں جہات سے اسلوب کا مطالعہ کسی متن یا شخصیت کی جامع تفہیم ممکن بناتا ہے۔

رشید حسن خان کی تنقیدات اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ تخیل، زبان اور ترکیب میں ذرا سی لغزش کو بھی نظر انداز نہیں کرتے تھے۔ مجروح سلطان پوری کی غزلوں پر ان کی تنقید یہ واضح کرتی ہے کہ شاعری میں صرف جذبات ہی نہیں بلکہ زبان کی صحت، ترکیب کی فطری روانی اور معنوی وضاحت بھی لازمی ہے۔ اسی طرح "قاموس الاغلاط" پر ان کا تنقیدی جائزہ زبان کے ارتقائی عمل کی نشاندہی کرتا ہے اور یہ باور کراتا ہے کہ زبان محض قواعدی اصولوں پر قائم نہیں رہتی بلکہ استعمال اور رواج سے اس کی حیثیت طے ہوتی ہے۔ "تابعدار"، "سنسنی خیز"، "رہایش" اور "مشکور" جیسے

الفاظ پر ان کے مباحث نے یہ حقیقت واضح کی کہ زبان کا اصل پیمانہ اہلِ زبان کا استعمال ہے، نہ کہ لغت نویسوں کی سخت گیر رائے۔

قاضی عبدالودود کی خردہ گیری کا رخ زیادہ تر املا، قواعد اور متن کی درستی کی طرف تھا۔ "اشتر و سوزن" اور "عیارستان" جیسی تصانیف میں انہوں نے چھوٹی سے چھوٹی لغزش کو بھی نشان زد کیا اور درستی کا راستہ بتایا۔ ان کا ماننا تھا کہ تحقیق میں معمولی سی بے احتیاطی بھی علمی وقعت کو کم کر دیتی ہے۔ اسی لیے وہ نہ صرف حوالہ جات اور ماخذ کی صحت پر زور دیتے بلکہ لسانی باریکیوں، محاورات اور روزمرہ کے درست استعمال کو بھی لازمی سمجھتے تھے۔ ان کی باریک بینی نے اردو تحقیق کے معیار کو بلند کیا، اگرچہ ان کا لہجہ اکثر سخت اور تلخ محسوس ہوتا تھا۔

کسی بھی ادبی یا تاریخی شخصیت کو محض عقیدت یا روایت کی بنیاد پر قبول کرنا درست نہیں بلکہ اس کے فنی، فکری اور اخلاقی پہلوؤں کا باریک بینی سے جائزہ لینا ضروری ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے سوانحی مواد کی حقیقت پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ اکثر اوقات اس میں مبالغہ، روایت کی کمزوری یا مصنف کی ذاتی وابستگی شامل ہو جاتی ہے، اس لیے ناقد کا فرض ہے کہ وہ ان بیانات کو معتبر ماخذ، داخلی و خارجی شواہد اور تاریخی تسلسل کی بنیاد پر پرکھے۔ اس تناظر میں میر تقی میر کی شخصیت اور شاعری کی مثال دی گئی ہے جہاں ان کی حزنیہ شاعری کو صرف ذاتی محرومیوں کا عکس قرار دینا درست نہیں بلکہ یہ دہلی کے سیاسی انتشار اور تہذیبی انحطاط کی عکاسی بھی ہے۔ قاضی عبدالودود کی تحقیق اس بات کی مثال ہے کہ وہ ہر روایت کو دلائل اور شواہد کی کسوٹی پر پرکھتے اور مبالغہ یا غلط نسبت کو درست کرتے ہیں۔ انہوں نے سوانحی مواد کے ساتھ ساتھ زبان و املا کی درستی کو بھی لازمی سمجھا۔

رشید حسن خان کی تنقیدات میں بھی خردہ گیری کی یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ وہ معمولی اغلاط تک کی نشان دہی کرتے ہیں، جیسے ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی کتاب *اردو شاعری کا انتخاب* یا مالک رام کی *تذکرہ معاصرین* میں غیر ضروری طوالت، مبالغہ یا غلط بیانی کے پہلوؤں پر انہوں نے باریک بینی سے تنقید کی۔ اسی طرح غالب کے دیوان کے مختلف ایڈیشنز پر ان کی تنقید اس بات کو اجاگر کرتی ہے کہ متن شناسی میں ایک ایک لفظ کے اختلاف کو محفوظ رکھنا اور بغیر ثبوت کے کسی قرات کو سہوِ کاتب قرار نہ دینا تحقیقی دیانت کا تقاضا ہے۔ انہوں نے یہ بھی واضح کیا کہ ایڈیٹر کا ذاتی رجحان یا ذوق متن کی بنیاد نہیں بن سکتا بلکہ داخلی اور خارجی شواہد کی روشنی میں ہی کسی قرات کو ترجیح دی جا سکتی ہے۔

مزید برآں، رشید حسن خان نے نواب مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی کے بھگوت گیتا کے منظوم ترجمے *نغمہ جاوید* کے اشعار پر زبان و بیان کی سطح پر تنقید کرتے ہوئے محاورے، ترکیب اور فصاحت کی خامیوں کو نمایاں کیا اور یہ

بتایا کہ بڑی سے بڑی شخصیت بھی اگر زبان کے معیارات کو ملحوظ نہ رکھے تو تنقید سے بالاتر نہیں رہ سکتی۔ان کی یہ تنقید اس بات کو اجاگر کرتی ہے کہ ادب میں معیاری محاورہ، زبان کی فصاحت اور معنوی وضاحت لازمی ہے۔

یوں باب چہارم کا خلاصہ یہ ہے کہ شخصیات سے متعلق خردہ گیری محض اعتراض نہیں بلکہ تحقیق اور تنقید کا ایک ایسا رویہ ہے جو شخصیات اور متون کو مبالغہ، تعصب اور اغلاط سے پاک کر کے زیادہ معروضی اور مستند صورت میں پیش کرتا ہے۔قاضی عبدالودود کی تحقیق اس کی عملی مثال ہے کہ وہ ہر بیان کو حوالہ جات اور تاریخی تسلسل کی روشنی میں پرکھتے تھے، جبکہ رشید حسن خان کی باریک بینی اس بات کی دلیل ہے کہ ادبی تحقیق میں زبان، تاریخ اور متن کی درستی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔اس طرح یہ باب اس امر کو اجاگر کرتا ہے کہ خردہ گیری اردو تحقیق و تنقید کا لازمی حصہ ہے جو ادب اور تاریخ کو حقیقت سے قریب تر رکھنے کا ضامن بنتا ہے۔

قاضی عبدالودود اردو تحقیق و تنقید کے اُن کم شمار محققین میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے حوالہ جاتی ضبط، نسخہ شناسی اور ثبوت پر مبنی استدلال کو علمی روایت کا لازمی جز قرار دیا۔ان کی زندگی، مطالعاتی پس منظر اور ادبی شواہد کے ساتھ استدلالی انداز نے اردو میں تحقیق کے معیار کو سخت اور منظم کیا؛ یہی وجہ ہے کہ اُن کی تحریریں آج بھی محققین کے لیے نمونۂ عمل کے طور پر مانی جاتی ہیں۔ان کی سوانحِ علمی اور تحقیقی خدمات کا خلاصہ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ وہ اوّلیہ شواہد کی تلاش، ادبی نوٹس اور تقابلی نسخہ شناسی پر انتہائی توجہ دیتے تھے اور ثانوی حوالہ جات کو دلیل کی حیثیت دینے سے گریز کرتے تھے۔

قاضی عبدالودود کا پیدائشی اور تعلیمی پس منظر اُن کی تحقیقی قوت کا ایک بڑا سبب رہا۔وہ بہار کے ایک علمی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اور جدید زبانوں و ادبیات میں گہری دلچسپی کے باعث متنوع لسانی تربیت حاصل کی——یہ علمی جہت اُن کے تحقیقی انداز میں واضح نظر آتی ہے جہاں فارسی، اردو، انگریزی اور دیگر زبانوں کے متون کا کراس ریفرنسنگ معمول تھا۔اُنھوں نے مخطوطات، خطوط اور قدیم اشاعتوں تک رسائی حاصل کر کے دعووں کا تنقیدی ازسرِنو جائزہ لیا، اور یہی رویہ ان کی تحقیق کو روایتی قصّہ گوئی سے الگ کرتا ہے۔

ان کی خردہ گیری کا سب سے نمایاں پہلو اوّلیہ شہادت کو مقدم رکھنے کا اصول تھا؛ قاضی صاحب کسی فنی یا تاریخی دعوے کی صداقت کو محض مقبول روایت یا کسی معاصر کی رائے سے ثابت شدہ نہیں سمجھتے تھے، بلکہ وہ خطوط، ابتدائی مسودات، مطبوعاتی شواہد اور نسخہ جاتی اختلافات کو سامنے لاکر رائے قائم کرتے۔اس منہج نے اُن کو اُن محققین سے ممتاز کیا جو ثانوی حوالوں یا روایتِ عامہ پر زیادہ انحصار کرتے تھے؛ اس کے نتیجے میں اُن کی تنقیدی نگاہ اکثر روایتی آراء کو سوال کے دائرے میں لاتی اور محققانہ دلائل کے احاطے کو وسیع کرتی۔

قاضی عبدالودود کی تحریروں میں داخلی متن کا سخت تجزیہ اور منطقی تضادات کی بے باک نشان دہی بارہا دیکھنے میں آتی ہے۔ اُنھوں نے بڑے شعرا اور محققین کے متون پر امتنانی رجحان کے بجائے استدلالی روش اپنائی؛ مثلاً غالب کے متعلق ان کے تقابلی مطالعے میں خطوط و حوالہ جات کو سامنے رکھ کر بیانی تضادات کی مثالیں دی گئی ہیں تا کہ عالی نام کی حیثیت دلیل کے بجائے متنی شواہد سے تولی جائے۔ اس طرح کی نقدِ متن نے بعض اوقات علمی حلقوں میں تیز ردِ عمل بھی پیدا کیا، مگر اسی رویے نے اردو تحقیق میں قراءتِ معقول اور شہادت پر مبنی حوالہ نویسی کے نئے معیار قائم کیے۔

شناسی اور تدوینی ضوابط قاضی عبدالودود کی خردہ گیری کا ایک اور کلیدی ستون رہے۔ وہ مختلف نسخوں کا تقابلی مطالعہ کرتے، محلِ حوالہ واضح کرتے اور قراءتِ راجح کی بنیادیں طے کر کے پیش کرتے تھے؛ ان کے مرتب کردہ ایڈیشنز میں تقابلی نوٹس اور ببلو گرافیکل حوالہ جات کا مفصل اندراج اس بات کی علامت ہے کہ اُن کے نزدیک متن کی صورتِ درستی تحقیق کا اوّلین فریضہ ہے۔ یہی اسلوب بعد کے کئی محققین کے لیے رہنما بنا اور اردو میں تدوینی ضوابط کی تشکیل میں اس کا نمایاں حصہ رہا۔

قاضی عبدالودود کی طرزِ بیان عموماً خشک، منطقی اور بعض اوقات طنزیہ دِکھائی دیتی تھی؛ یہی لہجہ اُن کے ناقدین کی طرف سے 'بے باکی' یا 'کڑی تنقید' کہلایا جاتا رہا۔ اردو کے بڑے ناموں — چاہے وہ غالب ہوں، مولوی عبدالحق ہوں یا دیگر محققین — پر اُن کے سوالات اور اعتراضات کبھی نرم انداز میں پیش نہیں کیے گئے، بلکہ شواہد کی روشنی میں سخت انداز میں پیش ہوتے۔ اس سختی کے ناقدین نے کہا کہ گاہے گاہے اوقات لہجہ ذاتی حملے کی شکل اختیار کر لیتا ہے، مگر حامی ان کا موقف یہ رکھتے ہیں کہ علمی صداقت کو کسی مقامِ شخصیت سے مستثنیٰ نہیں رکھا جا سکتا۔

ان کے تحقیقی عمل کے مثبت نتائج واضح ہیں: انھوں نے اردو میں تحقیق کے آداب کو سخت معیارات سے مشروط کیا، حوالہ نویسی، نسخہ شناسی اور ادبی نوٹس کو لازمی قرار دیا، اور ثبوت پر مبنی شک کو تحریری جائزے کا لازمی پہلو بنا دیا۔ ان کے مضامین و مرتبہ کام محققین کے لیے اب بھی سنگِ میل ہیں اور ان کی دلیل پرستی نے تحقیقی جرأت و احتیاط دونوں کو یکجا کیا — یعنی غلطیوں کو بے نقاب کرتے ہوئے بھی ردِّ عمل کی بنیاد ثبوت رکھنا لازم سمجھا گیا۔

تاہم قاضی عبدالودود کے رویے کی حدود و نقائص کا ذکر بھی تحقیقی جائزے کا حصہ ہے۔ ایک جانب اُن کی سختی نے معیاری تحقیق کو فروغ دیا، دوسری جانب اسی سختی کی بدولت بعض اوقات علمی ماحول میں تلخی اور ذاتی تنقید کے تاثر نے مباحث کو متاثر کیا؛ علاوہ ازیں ان کی بعض جگہوں پر طویل تقابلات اور اختصار کی کمی پڑھنے والے کے لیے دشوار گزار بھی ثابت ہوئی۔ اس کے باوجود تحقیقی نقطۂ نظر سے یہ کہنا مناسب ہے کہ قاضی صاحب نے وہ علمی بنیاد رکھی جس کے بغیر جدید اردو تحقیق کا معیاری ڈھانچہ استوار نہ ہو سکتا تھا۔

نتیجہ کے طور پر قاضی عبدالودود کی خردہ گیری کو ایک منضبط، حوالہ محور اور نسخہ شناسی سے مضبوط تحقیقی روایت کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔ اُن کی تحریری وراثت نے اردو محققین کو یہ درس دیا کہ شہادت، قرائن اور نسخوں کی تہہ داری کے بغیر تاریخی یا ادبی دعوے کو نہ قبول کیا جائے اور نہ ہی وہ باقاعدہ تنقیدی کارروائی سے محفوظ رہیں۔ اگرچہ ان کے لہجے اور طرزِ تحریر پر اختلاف جاری رہتا ہے، مگر تحقیقی معیار و حوالہ جاتی ڈسپلن کے حوالے سے اُن کا اثر اجتناب پذیر طور پر مستحکم اور دیرپا ہے۔ مزید مطالعے کے لیے قاضی عبدالودود کے مقالات و مرتبہ متون کی طباعتیں اور ریختہ پر دستیاب ایڈیشنز ایک معیاری نقطۂ آغاز فراہم کرتی ہیں۔

ب۔ تحقیقی نتائج

تحقیقی مقاصد اور تحقیقی سوالات کو مدنظر رکھتے ہوئے اس تحقیق سے درج ذیل نتائج سامنے آتے ہیں:

۱۔ حافظ محمود شیرانی نے سب سے زیادہ زور زبان کے استعمال پر دیا۔ وہ محاورے کے غلط یا غیر فصیح استعمال کو فوراً نمایاں کرتے اور درست متبادل پیش کرتے۔ الفاظ کی صحت، ترکیبوں کا صحیح استعمال اور جملوں کی ساخت ان کے نزدیک تحقیق و تنقید کے بنیادی تقاضے تھے۔ ان کی لغوی و نحوی باریک بینی نے بعد کے محققین کے لیے ایک اعلیٰ معیار قائم کیا۔

۲۔ حافظ محمود شیرانی کی خردہ گیری محض نکتہ چینی نہیں تھی بلکہ وہ علمی معیار کو بلند کرنے کے لیے کرتے تھے۔ ان کا زور تھا کہ ہر بات حوالوں اور شواہد کے ساتھ پیش کی جائے اور کسی نتیجے تک پہنچنے میں جذبات یا قیاسات کو دخل نہ دیا جائے۔

۳۔ حافظ محمود شیرانی اس بات پر زور دیتے تھے کہ تحقیق و تنقید میں موضوع سے انحراف نہ ہو۔ اگر کسی مصنف نے اصل موضوع کو نظر انداز کر کے غیر متعلقہ مباحث چھیڑ دیے یا موضوع کے ساتھ انصاف نہ کیا تو وہ فوراً نشاندہی کرتے۔ ان کے نزدیک تحقیق میں موضوع کی مناسبت اور اس کے تقاضوں کی تکمیل بنیادی شرط تھی۔

۴۔ حافظ محمود شیرانی کے نزدیک شخصیات پر خردہ گیری کا مطلب یہ تھا کہ کسی ادیب یا محقق کی علمی خدمات کو تاریخی اور لسانی حوالوں سے پرکھا جائے۔ وہ شخصیات کے بارے میں بے جا تعریف یا غیر ضروری مبالغہ پسند نہیں کرتے تھے۔ اگر کسی شخصیت کے بارے میں غلط روایات یا کمزور دلائل پیش کیے جاتے تو وہ ان کی اصلاح کرتے۔ ان کی خردہ گیری زیادہ تر تحقیقی اور تاریخی سچائی کو اجاگر کرنے کے لیے ہوتی تھی۔

۵۔ رشید حسن خان تذکروں، تنقیدی مضامین اور تاریخی و ادبی تحریروں میں موضوع کے انتخاب اور اس کے تقاضوں پر خاص توجہ دیتے تھے۔ اگر کسی مصنف نے موضوع کے اعتبار سے غیر متعلقہ بحث چھیڑ دی ہو یا غیر ضروری طوالت پیدا کی ہو تو وہ اس پر تنقید کرتے اور اس بات پر زور دیتے کہ موضوع کو اس کے حقیقی دائرے میں رہ کر برتا جائے۔

۶۔ رشید حسن خان نے سب سے زیادہ زور زبان کی صحت اور درستی پر دیا۔ الفاظ کے انتخاب، محاورات کے درست استعمال اور تراکیب کی صحت ان کے نزدیک بنیادی اہمیت رکھتی تھی۔ اگر کسی مصنف نے غلط محاورہ، غیر مناسب لفظ یا غیر فصیح ترکیب استعمال کی تو وہ اس کی نشاندہی کرتے۔

۷۔ رشید حسن خان کی خردہ گیری زیادہ باریک بیں اور زبان و بیان پر مرکوز تھی۔ شخصیات کے حوالے سے وہ خاص طور پر اس بات پر زور دیتے تھے کہ ادیب یا محقق نے زبان کے استعمال، محاوروں، اسلوب اور حوالہ جاتی دیانت میں کس حد تک معیار قائم رکھا ہے۔ اگر کسی شخصیت نے تحقیقی معیار سے ہٹ کر کام کیا یا زبان میں بے احتیاطی برتی تو وہ سخت گرفت کرتے تھے۔ ان کی خردہ گیری کا انداز زیادہ تنقیدی اور جزئیات پر مرکوز ہوتا تھا۔

۸۔ قاضی عبدالودود نے شخصیات پر خردہ گیری میں سب سے زیادہ علمی دیانت اور معروضیت کو اہمیت دی۔ وہ شخصیت پر بحث کرتے وقت نہ اندھی عقیدت کا شکار ہوتے تھے اور نہ ہی بلاوجہ تنقید کرتے تھے۔

۹۔ قاضی عبدالودود کا خردہ گیری کا انداز یہ تھا کہ شخصیت کے دعوے، کام اور تحقیقی رویے کو حوالوں کے ساتھ جانچا جائے، اگر کمزوری پائی جائے تو اس کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ درست متبادل بھی پیش کیا جائے۔ اس طرح ان کی خردہ گیری تعمیری اور اصولی نوعیت رکھتی تھی۔

۱۰۔ تینوں خردہ گیر ناقدین کے نزدیک خردہ گیری کے درج ذیل اصول وضوابط پیش نظر رہے:

- ہر اعتراض یا نشاندہی معتبر ماخذ اور دلائل پر مبنی ہو اور حوالہ جات اور اقتباسات کی صحت کو لازمی پرکھا جائے۔
- مصنف کے بجائے صرف متن اور استدلال کو موضوع بنایا جائے اور لغوی، نحوی اور اسلوبی غلطیوں کی نشاندہی واضح طور پر کی جائے۔
- اسلوب شائستہ اور مہذب ہو، طنز یا تحقیر شامل نہ ہو اور مقصد صرف علمی معیار کی بہتری اور تحقیق کی درستی ہونا چاہیے۔
- تاریخی مآخذ اور حوالہ جات کی صحت کو پرکھنا تاکہ تحقیق روایت یا قیاس کے بجائے معتبر شواہد پر مبنی ہو۔

ج۔ سفارشات

۱۔ پروفیسر سید احتشام حسین، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر شوکت سبز واری اور ڈاکٹر سہیل بخاری جیسے خردہ گیر ناقدین کی خردہ گیری کا بھی تنقیدی جائزہ لیا جاسکتا ہے۔

۲۔ کلاسیکی متون کے متعلق خردہ گیری پر تحقیق کے کافی امکانات ہیں۔

۳۔ کلاسیکی متون پر متنی تحقیق کی کافی گنجائش موجود ہے۔

کتابیات

بنیادی ماخذات

- حافظ محمود شیرانی، تنقید شعر العجم، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، ۱۹۴۲ء
- حافظ محمود شیرانی، مقالات حافظ محمود شیرانی، مشمولہ "، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۰ء
- رشید حسن خان، املاے غالب، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۲۰۰۰ء
- رشید حسن خان، علی گڑھ تاریخ ادب اُردو، مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ، علی گڑھ، ۱۹۶۲ء
- رشید حسن خان، ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۰ء
- رشید حسن خان، "تدوین: تحقیق روایت "، ایس سے پبلی کیشنز دہلی، ۱۹۹۹ء
- رشید حسن خان، "ادبی تحقیق: مسائل و تجزیہ "، اردو اکیڈمی اتر پردیش، انڈیا، ۱۹۹۰ء
- رشید حسن خان، "تدوین۔ تحقیق روایت "، ایس۔اے پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۹ء
- عبدالودود، قاضی، "اشتر و سوزن "، مطبع کوہ نور دہلی، ۱۹۶۴ء
- قاضی عبدالودود، عبدالحق بحیثیت محقق، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ ۱۸۹۶ء
- قاضی عبدالودود، غالب بحیثیت محقق، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ ۱۹۹۵ء
- قاضی عبدالودود، "عیارستان "، مطبع لیبل لیتھو پریس، رمنا، پٹنہ، ۱۹۵۷ء

ثانوی ماخذات

- "اردو ادب کے نامور محققین "، مرتبین ڈاکٹر تبسم کاشمیری، محمد ذیشان وکیل، پاکستان رائٹرز کواپریٹو سوسائٹی، لاہور، ۲۰۱۸ء
- احمد فاروقی، خواجہ، "میری تقی میر : حیات اور شاعری "، انجمن ترقی اردو نئی دہلی، ۱۹۵۴ء
- اسد اریب، ڈاکٹر، تحقیق کی بنیادیں، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۳ء
- اسد فیض، اُردو تحقیق مسائل و معیار، ہمعصر پبلی کیشنز، ملتان ۲۰۰۱ء
- الجاحظ، " البیان والتبیین "، دار الفکر العربی، بیروت، ۱۹۸۳ء
- جیلانی کامران، تنقید کا نیا پس منظر، مکتبہ عالیہ، لاہور، نومبر ۱۹۶۸ء
- جین، گیان چند، "تنقیدی دبستان "، ادارہ ادب، دہلی، ۱۸۷۹ء
- حافظ محمود شیرانی۔ تحقیقی مطالعہ "، مرتب نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء

- حافظ محمود شیرانی "مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد پنجم"، مرتب مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۰ء
- حافظ محمود شیرانی "مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد اول"، مرتب مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ء
- حافظ محمود شیرانی "مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد دوم"، مرتب مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ء
- حافظ محمود شیرانی "مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد سوم"، مرتب مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۹ء
- حافظ محمود شیرانی "مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد ہشتم"، مرتب مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۵ء
- حافظ محمود شیرانی "مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد ہفتم"، مرتب مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۶ء
- حافظ محمود شیرانی "مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد چہارم"، مرتب مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۸ء
- حافظ محمود شیرانی "مقالاتِ حافظ محمود شیرانی جلد ششم"، مرتب مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۲ء
- حالی، الطاف حسین، "مقدمہ شعر و شاعری"، مطبع نول کشور، کلکتہ، ۱۸۹۳ء
- محمد حسین آزاد، آب حیات، شیخ مبارک علی، لاہور ۱۹۶۸ء
- خلیق انجم، ڈاکٹر، متنی تنقید، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ۲۰۰۶ء
- ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقا، انجمن ترقی اردو
- رشید حسن خان، "دیوانِ غالب۔صدی ایڈیشن، دہلی"، مضمون مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خان جلد سوم"، مرتب ٹی۔آر۔رینا، اپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء
- رشید حسن خان، "مقالاتِ رشید حسن خان، جلد چہارم، مرتب ٹی۔آر۔رینا، اپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ۲۰۲۰ء
- رشید حسن خان، "مقالات رشید حسن خان، جلد اول"، مرتب ٹی۔آر۔رینا، اپلائیڈ بکس، نئی دہلی، ۲۰۱۶ء
- رشید حسن خان، "مقالات رشید حسن خان، جلد دوم"، مرتب ٹی۔آر۔رینا، اپلائیڈ بکس، ۲۰۱۹ء
- سرور، آل احمد، "ادب اور تنقید"، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۷۰ء
- سلیم اختر، "اردو تنقید پر ایک نظر"، مکتبہ فنون کراچی، ۱۹۹۵ء
- سلیم اختر، تنقیدی اصطلاحات، سنگ میل، لاہور ۲۰۱۱ء
- سلیم اختر، تنقیدی دبستان، سنگ میل، لاہور، ۲۰۰۵ء
- سلیم اختر، نظر اور نظریہ، سنگ میل، لاہور، ۲۰۰۹ء
- سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم، ۲۰۰۷ء
- شاد عظیم آبادی، "شاد کی کہانی شاد کی زبانی"، انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ، ۱۹۵۸ء

- شاہدہ یوسف، ڈاکٹر، رسمِ تحقیق، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء
- شبلی نعمانی، مولانا، "شعر العجم، جلد چہارم"، مطبع معارف اعظم گڑھ، ۱۹۸۶ء
- شبلی نعمانی، علامہ، "شعر العجم"، مطبوعہ عالمگیر پریس لاہور، ۱۹۳۳ء
- الطاف حسین حالی، مولانا، "مقدمہ شعر و شاعری"، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۷۷ء
- عابد علی عابد، سید، "اصول انتقادِ ادبیات"، مجلسِ ترقی ادب، کلب روڈ لاہور، طبع اول ۱۹۶۰ء
- عابدہ بتول، مرتبہ، فن تدوین، مباحث اور مسائل، مکتبہ الاخوت، لاہور ۲۰۱۳ء
- عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اُردو تنقید کا ارتقاء، انجمن ترقی اُردو کراچی، ۱۹۶۱ء
- عبداللہ سید، ڈاکٹر، اشارات تنقید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ، ۲۰۰۰ء
- عبدالماجد دریا آبادی، "اردو کا ایک بدنام شاعر"، مضمون مشمولہ "مثنوی زہرِ عشق"، مرتب مجنوں گورکھپوری، ایوانِ اشاعت گورکھپور، سن ندارد
- عسکری، محمد حسن، "حرفِ شوریدہ"، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۶۳ء
- فاروقی، شمس الرحمان، "شعر شور انگیز"، مکتبہ دانیال، لاہور، ۱۹۹۰ء
- فاروقی، شمس الرحمٰن، "تنقیدی مباحث"، مکتبہ دانیال، لاہور، ۱۹۸۲ء
- قاضی عبدالودود، بحثیت مرتب متن، گیان چند جین، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی ۲۰۰۰ء
- گیان چند جین، ڈاکٹر، تحقیق کا فن، ہندوستان قومی کونسل برائے فروخت، اُردو زبان نئی دہلی، باشتراک، اتر پردیش، اکادمی لکھنؤ، طبع اول، ۱۹۹۰ء
- مجنوں گورکھپوری، "میر اور ہم"، مضمون مشمولہ نقوش و افکار سرفراز پریس، لکھنو، ۱۹۵۵ء
- محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تحقیق اور تدوین متن، سٹی بک، کراچی، ۲۰۱۷ء
- محمد جمیل اختر، ڈاکٹر، تحقیق اور علم التحقیق، مثال پبلشرز، فیصل آباد ۲۰۱۲ء
- مختار الدین احمد، "قاضی عبد الودود"، مضمون مشمولہ "یادگار نامہ قاضی عبد الودود"، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء
- مظہر محمود شیرانی، ڈاکٹر، "حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی و ادبی خدمات، جلد اول"، مجلسِ ترقی ادب لاہور، ۱۹۹۳ء
- معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستان میں اُردو تحقیق، انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۸۷ء

- نثار احمد زبیری، تحقیق کے طریقے، جامعہ کراچی، ۲۰۱۳ء
- نجم الدولہ، مرزا اسد اللہ خان بہادر غالب، درفش کاویانی، مطبوعات مجلس یادگار غالب، پنجاب یونیورسٹی لاہور
- نذیر احمد پروفیسر، تحقیق و تصحیح متن، ادارہ یادگار غالب، کراچی، ۲۰۰۰ء

رسائل و جرائد

- تحقیق نامہ مجلہ، جی سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۲۰ء
- دریافت مجلہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
- تحقیق نامہ، مجلہ ۲۹، لاہور، ۲۰۲۱ء
- تحقیقی ادب، شمارہ ۷، جون ۲۰۱۰ء

تحقیقی مقالات

- محمد صفدر رانا، "اردو شعرا و ادبا کی خود نوشتیں ۱۹۹۰ء تک، تحقیق و تنقید کی روشنی میں"، پی ایچ ڈی مقالہ، شعبہ اردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۲۳ء

انگریزی کتب

- Benjamin, W. (1968). Illuminations: Essays and Reflections (H. Arendt, Ed., & H. Zohn, Trans.). Schocken Books
- Kristeva, J. (1980). Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art (T. Gora, A. Jardine, & L. S. Roudiez, Trans.). Columbia University Press
- Said, E. W. Orientalism. Pantheon Books،1978