The Contribution of Dr.Humera Jaleeli in the Research of Deccani Literature

Thesis

Submitted to the University of Hyderabad in partial fulfillment of requirements for the award of the degree of Doctor of Philosophy in Urdu

June-2018

Submitted by

SHAIK NIYAZUDDIN SABERI

M.A. (Integrated), Mphil

Supervised by

Dr. NISHATH AHMED

Assistant Professor
Department of Urdu
University of Hyderabad

DEPARTMENT OF URDU

SCHOOL OF HUMANITIES

UNIVERSITY OF HYDERABAD

HYDERABAD-500046

DECLARATION

I, **Shaik Niyazuddin Saberi,** hereby declare that this thesis entitled **"Deccani Adab Ki Tehqeeq Mein Dr. Humera Jaleeli Ka Hissa" (The Contribution of Dr.Humera Jaleeli in the Research of Deccani Literature)** submitted by me under the Guidance and Supervision of **Dr.Nishath Ahmed,** is a bonafide research work which is also free from plagiarism. I also declare that it has not been submitted previously in part or in full to this University or any other University or Institution for the Award of any Degree or Diploma. I hereby agree that my thesis can be deposited in Shodhganga/INFLIBNET.

Date: **Signature of the Student**

SHAIK NIYAZUDDIN SABERI
Registration No.12HUPH05

DEPARTMENT OF URDU
SCHOOL OF HUMANITIES
UNIVERSITY OF HYDERABAD

CERTIFICATE

This is to certify that the Thesis **"Deccani Adab Ki Tehqeeq Mein Dr. Humera Jaleeli Ka Hissa"(The Contribution of Dr.Humera Jaleeli in the Research of Deccani Literature)** submitted by **Shaik NiyazuddinSaberi** bearing Registration.No.**12HUPH05** in partial fulfillment of the requirement for the Award of **Doctor of Philosophy in Urdu** at **School of Humanities** is a bonafide work carried out by him under my Supervision and Guidance.

This Thesis is free from plagiarism and has not been submitted previously in part or in full to this or any other University or Institution for the Award of any Degree or Diploma.

Parts of this thesis have been:

A. Published in the following Journals:

1. "Qadeem Deccani Urdu Mein Harf-e-RabtKa Istemal" published in Mahnama**"Qaumi Zaban"** (ISSN-2321-4627) in July, 2016.

2. "Deccan Ki Maya Naaz Shaksiyat Humera Jaleeli" published in Mahnama**"Qaumi Zaban"** (ISSN-2321-4627) in November, 2017.

B. Presented in the following Seminar:

1. Presented a paper titled **"Humera Jaleeli Ke Khakon Mein Hindustani Tehzeeb, Insan Dosti Aur Qaumi Yekjehti Ke Anasir"**in One Day National Seminar titled **"Gair Afsanvi Adab Ke Farog Mein Khavateen Ka Hissa"** (Contribution of Women Writers In Non-Fictional Literature) conducted by Department of Urdu, NTR Government Degree &PG College for Women, Mahbubnagar on 5th January, 2017.

Further, the student has passed the following courses towards fulfillment of course work requirement for Ph.D/was exempted from doing course work (recommended by Doctoral Committee) on the basis of the following courses passed during his M.Phil program and the M.Phil Degree was awarded:

Sl.No	Course Code	Title of the Course	Credits	Grades (Pass/Fail)
1	HU701	Research Methodology	4	Pass(A)
2	HU702	Practical Criticism	4	Pass(A)
3	HU703	Textural Criticism	4	Pass(A+)
4	HU780	Dissertation	12	Pass(A+)

Supervisor **Head of the Department** **Dean of School**

دکنی ادب کی تحقیق میں ڈاکٹر حمیرا جلیلی کا حصہ

مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اُردو)

جون۔2018ء

مقالہ نگار

شیخ نیاز الدین صابری

ایم اے (انٹی گریٹڈ)، ایم فل

نگراں

ڈاکٹر نشاط احمد

اسسٹنٹ پروفیسر

شعبۂ اُردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد

شعبۂ اُردو، اسکول آف ہیومانیٹیز

یونیورسٹی آف حیدرآباد۔۵۰۰۰۴۶

دکنی ادب کی تحقیق میں ڈاکٹر حمیرا جلیلی کا حصہ

صفحہ نمبر	فہرست ابواب	سلسلہ نشان

پیش لفظ		1-15
پہلا باب	: دکنی ادب میں تحقیق کی روایت: ایک مختصر جائزہ	16-30
دوسرا باب	: ڈاکٹر حمیرا جلیلی: سوانح و شخصیت	31-56
تیسرا باب	: ڈاکٹر حمیرا جلیلی کی علمی، ادبی اور تہذیبی خدمات کا اجمالی جائزہ	57-160
چوتھا باب	: دکنی ادب کی تحقیق میں ڈاکٹر حمیرا جلیلی کا حصہ	161-273
	سب رس کی تنقیدی تدوین	
	قطب مشتری	
	کلمتہ الاسرار	
اختتامیہ		274-277
کتابیات		278-286

☆☆☆

آغازِ سخن

اَلسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

سب سے پہلے اللہ رب العزت کا شُکر گذار ہوں جس نے اپنے حبیب اور ہمارے پیارے نبیؐ سرکار دو عالم حضرت مُحمّد مُصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے صدقے میں ہمیں اُمتی ہونے کا شرف عطا کیا ہے۔اپنے مقالے کے متعلق کچھ کہنے سے قبل چند الفاظ اپنی تعریف میں بیان کرنا چاہوں گا۔ میں نے تعلیم کا ایک طویل عرصہ یونیورسٹی آف حیدرآباد میں گذارا ہے۔یہاں میں نے جون 2006ء میں ایم اے (انٹی گریٹڈ) کے پانچ سالہ کورس میں داخلہ لیا جس کے لیے اُستادِ محترم پروفیسر مظفر شہ میری صاحب کا بے حد احسان مند اور شکر گذار ہوں جن کی دعاؤں اور کوششوں کا نتیجہ ہے کہ آج میں اس قابل ہوں۔انٹی گریٹڈ کورس کے دوران اُستادِ محترم ڈاکٹر میر محبوب حسین صاحب نے زندگی کے ہر موڑ پر مجھے صلاح و مشورے سے نوازا اور میرے ہر دل عزیز اُستادِ محترم اور نگراں ڈاکٹر نشاط احمد صاحب کا بھی بے حد مشکور ہوں جنھوں نے ہمیشہ میری ہمت افزائی کی اور ادب کے میدان میں با کمال بننے کی نصیحت دینے کے ساتھ ساتھ رہبری بھی کرتے رہے جس کا ثبوت یہ مقالہ ہے۔ان ہی کی رہنمائی ہے کہ در کار وقت میں مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچا ہے۔

میرے مقالے کا موضوع ''دکنی ادب کی تحقیق میں ڈاکٹر حمیرا جلیلی کا حصہ'' ہے جسے استادِ محترم پروفیسر محمد انور الدین صاحب نے تجویز کیا اور استادِ محترم ڈاکٹر نشاط احمد صاحب نے حمیرا جلیلی کے تعلق سے کئی اہم باتیں بتائیں جن سے واقف ہونے کے بعد موضوع سے دلچسپی پیدا ہوئی اور اس طرح موضوع کا انتخاب عمل میں آیا۔ جہاں تک نگراں کے انتخاب کا تعلق ہے، میں نے ایم فل کا مقالہ ڈاکٹر نشاط احمد صاحب کی نگرانی میں مکمل کیا ہے اور خوش قسمتی سے دوبارہ ان ہی کی نگرانی میں پی ایچ ۔ڈی کا مقالہ لکھنے کا موقعہ نصیب ہوا۔ میں ڈاکٹر نشاط احمد صاحب کا بے حد شکر گذار ہوں جن کی رہبری نے مجھے تحقیق کے میدان میں آسانی فراہم کی اور ساتھ ہی ان کی اہلیہ محترمہ ڈاکٹر حکیم رئیس فاطمہ صاحبہ کا بھی شکر گذار ہوں جنھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی و رہبری کی اور موضوع کے متعلق اہم مشوروں سے نوازا ہے۔

شعبۂ اُردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد میں تعلیم کا ایک طویل عرصہ گذارنے کے باعث مجھے دیگر اساتذہ سے گہرا لگاؤ پیدا ہوگیا۔اس سلسلے میں جناب پروفیسر محمد انور الدین صاحب، جناب پروفیسر بیگ احساس صاحب، جناب پروفیسر مظفر شہ میری صاحب، جناب پروفیسر حبیب نثار صاحب (صدر شعبۂ اُردو) محترمہ پروفیسر رضوانہ معین صاحبہ، محترمہ ڈاکٹر عرشیہ جبین صاحبہ، جناب ڈاکٹر اے آر منظر صاحب، جناب ڈاکٹر محمد زاہد الحق صاحب، جناب

ڈاکٹر محمد کاشف صاحب اور محترمہ ڈاکٹر رفیعہ بیگم صاحبہ سے جڑے رہنے کا موقعہ ملا اور ان تمام کا مکمل تعاون حاصل ہوا۔ میں تمام اساتذہ کرام کا بے حد شکر گذار ہوں جن کی رہنمائی نے مجھے تعلیم کے میدان میں آگے بڑھنے اور کچھ کر دکھانے کا حوصلہ دیا۔ خصوصاً دورِ حاضر کے ماہر دکنیات اور صدر شعبۂ اُردو اُستادِ محترم جناب پروفیسر حبیب نثار صاحب کا تہہ دل سے شکر گذار ہوں جن کی بدولت مجھے دکنی ادب سے جڑی اہم معلومات سے سرفراز ہونے کا موقعہ ملا اور دورانِ تحقیق کئی اہم مسئلوں پر واقفیت حاصل ہوئی۔ دورِ حاضر کے ایک اور ماہرِ دکنیات پروفیسر نسیم الدین فریس صاحب کا بھی بے حد احسان مند ہوں جنھوں نے اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوجود مجھے اپنا قیمتی وقت دیا اور ہمیشہ میری ہمت افزائی کرتے رہے۔ ساتھ ہی ان تمام شخصیات کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے حمیرا جلیلی کی شخصیت اور ان کی دکنی خدمات کے تعلق سے اپنے تاثرات کا ظہار کیا اور اپنا قیمتی وقت دے کر مجھے ملاقات کی اجازت دی ہے۔

میرے سینیر ساتھی شفیع بھائی، خالق بھائی اور معین بھائی کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے ہمیشہ مجھے چھوٹے بھائی کی طرح چاہا اور ہر مشکل وقت میں میرا ساتھ دیا اور اتنی گریٹڈ کے تمام جونیرس نے مجھے بے حد عزت بخشی ان سب کا بھی میں بے حد ممنون و مشکور ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ زندگی کے ہر موڑ پر کامیابی ان کے قدم چومے۔

اپنی بات کو ختم کرتے ہوئے والد محترم جناب شیخ علیم الدین صابری صاحب اور والدہ محترمہ عشرت شہانہ صاحبہ کے حق میں دعا گو ہوں کہ اللہ تبارک وتعالیٰ انھیں صحت و عافیت بخشے اور وہ ہمیشہ خوش رہیں۔ ان ہی کی دعاؤں کا نتیجہ ہے کہ مجھے علم کے میدان میں آگے بڑھنے کی ہمت اور حوصلہ ملا۔ میں نیک تمناؤں اور دل کی گہرائیوں سے دعا کرتا ہوں کہ ان کا سایہ میرے سر پر ہمیشہ قائم رہے۔ میرے بڑے بھائی شیخ عظیم الدین صابری، شیخ شفیع الدین صابری، بھابھی حسینہ بیگم، ریشما بھابھی اور باجی نصرت ہاجرہ کا شکر گذار ہوں ان کے علاوہ میری شریک حیات محترمہ فرحین شاہین کا دل کی گہرائیوں سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے ہر مشکل وقت میں میری ہمت افزائی کی۔ میں اپنے نورِ نظر فرزند شیخ ایاز الدین صابری کے لیے بھی دل کی گہرائیوں سے دعا کرتا ہوں جس کی پیاری اور میٹھی مسکان نے مجھے قدم قدم پر بے حد خوشی و مسرت عطاء کی۔ ساتھ ہی میرے چھوٹے بھائی شیخ معین الدین صابری، شیخ دل نواز الدین صابری، بھتیجے شیخ شریف الدین صابری، شیخ قطب الدین صابری، شیخ عبدالقادر بلال صابری، شیخ محی الدین صابری کے پیار اور ساتھ نے خوشی عطا کی۔ میں دل سے ان سب کی کامیابی کے لیے دعا گو ہوں۔

﴿شیخ نیاز الدین صابریؔ﴾

☆☆☆

﴿پیش لفظ﴾

دکنی ادب اُردو کا قدیم ترین ادب ہے جس میں اُردو کے شعری و ادبی کارناموں کے بے مثال نمونے محفوظ ہے لہٰذا دکنی ادب اُردو ادب سے علحدہ یا کوئی الگ ادب نہیں ہے بلکہ اُردو ہی کا ابتدائی نمونہ ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے اولین نقوش دکنی ادب کے حوالے سے ملتے ہیں مثلاً اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ ہے اور اُردو کی پہلی داستان ملّا وجہی کی لکھی گئی ''سب رس'' ہے۔اسی طرح اُردو میں ادبی تحقیق کے آغاز و ارتقاء میں بھی دکن کو اہم مقام حاصل ہے اس سلسلے میں خصوصاً وہ محققین قابل ذکر ہیں جنھوں نے ادکنی ادب کی تحقیق میں قابل قدر کارنامے انجام دیئے ہیں جن میں حکیم شمس اللہ قادری، بابائے اُردو مولوی عبدالحق، ڈاکٹرنصیر الدین ہاشمی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر حفیظ قتیل، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر وہاب اشرفی، ڈاکٹر جاوید وشسٹ، عبدالقادر سروری، میر سعادت علی رضوی اور خواتین میں ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر فہمیدہ بیگم، ڈاکٹر سیدہ جعفر، ڈاکٹر اشرف رفیع اور ڈاکٹر حمیرا جلیلی وغیرہ اُردو ادب کے ایسے محققین ہیں جنھوں نے دکنی عہد کے نامور شعراء اور نثر نگاروں کی تخلیقات کو روشناس کروایا اور اُردو ادب کے سرمایے میں گراں قدر اضافے کیے ہیں ۔

سرزمینِ دکن اور جامعہ عثمانیہ کے محققین میں ایک اہم اور معتبر شخصیت ڈاکٹر حمیرا جلیلی ہے جنھوں نے دکنی ادب کی تحقیق میں اپنے شاہکار کارناموں سے اُردو زبان و ادب کو وسعت بخشی ہے لہٰذا زیرِ نظر مقالے میں دکنی ادب کی تحقیق میں ڈاکٹر حمیرا جلیلی کی خدمات، خصوصیات اور انفرادیت کی بازیافت کرنے کی سعی کی گئی ہے اس بناء پر موضوع کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے:

پہلا باب : دکنی ادب میں تحقیق کی روایت: ایک مختصر جائزہ

دوسرا باب : ڈاکٹر حمیرا جلیلی: سوانح و شخصیت

تیسرا باب : ڈاکٹر حمیرا جلیلی کی علمی، ادبی اور تہذیبی خدمات کا اجمالی جائزہ

چوتھا باب : دکنی ادب کی تحقیق میں ڈاکٹر حمیرا جلیلی کا حصہ

اختتامیہ

کتابیات

پہلے باب میں دکنی ادب میں تحقیق کی روایت کو مختصر طور پر بیان کیا گیا ہے۔ دوسرا باب حمیرا جلیلی کے آباء و

اجداد، پیدائش، تعلیم اور ان کی شخصیت پر قلمبند کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں حمیرا جلیلی کی علمی، ادبی اور تہذیبی خدمات کا مکمل اور مفصل جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ خصوصاً تصنیفی جائزے کے تحت ان کی چھ کتابوں کا تفصیلی جائزہ شامل ہے اور چوتھے باب میں سب رس کی تنقیدی تدوین، قطب مشتری اور کلمتہ الاسرار کا خصوصی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اختتامیہ کے بعد کتابیات میں کتابیں، رسائل، اخبارات اور مقالات کے حوالے دیئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ مشاہیر ادب، ناقدین اور معاصرین کے شخصی انٹرویوز کا حوالہ بھی شامل ہے جن کے خیالات و تاثرات سے حمیرا جلیلی کی شخصیت و کردار، دکنیات پر ان کی گراں قدر خدمات اور سماج و معاشرے میں ان کے مقام کی بازیافت کرنے کی سعی کی گئی ہے چناں چہ اس ضمن میں جن شخصیات کو منتخب کیا گیا ان میں پروفیسر رحمت یوسف زئی، پروفیسر محمد علی اثر، پروفیسر نسیم الدین فریس، ڈاکٹر سید مصطفےٰ کمال، پروفیسر حبیب نثار اور پروفیسر مجید بیدار شامل ہیں۔ خواتین میں ڈاکٹر لئیق صلاح، ڈاکٹر حبیب ضیاء، ڈاکٹر سید عزت انیسأ، ڈاکٹر حامدی بیگم، پروفیسر فاطمہ پروین اور ڈاکٹر خالدہ سمیع شامل ہیں اور ان کے علاوہ حمیرا جلیلی کے ساتھی اور شاگردوں کے تاثرات کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ ماہرین ادب کی ان تمام شخصیات سے ملاقات کا ایک انوکھا تجربہ رہا اور ہر ایک کی انفرادیت و خصوصیات سے روبرو ہونے کا موقع ملا جس کے لیے تہہ دل سے ان سب کا شکر گذار ہوں۔

ڈاکٹر حمیرا جلیلی کی پیدائش 11/ فروری 1949ء کو حیدرآباد کے مشہور علمی خانوادے میں ہوئی۔ وہ ایک ایسے ممتاز دینی، علمی اور ادبی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں جسے شہر حیدرآباد میں عزت و احترام کا مقام حاصل ہے۔ حمیرا جلیلی دراصل مملکتِ آصف جاہ کے چھٹے حکمراں نواب میر محبوب علی خان کے اُستاد جلیل مانکپوری کی نبری ہیں۔ جلیل مانکپوری کا تعلق امیر مینائی کے وسیلے سے مومن دہلوی تک پہنچتا ہے۔ حمیرا جلیلی کے والد عزیز احمد جلیلی اُردو کے اچھے شاعر اور فارسی و انگریزی کے بہترین مترجم ہیں۔ ان کے چچا علی احمد جلیلی بھی نثر اور نظم میں اُستادِ سخن کا درجہ رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر حمیرا جلیلی کی ادبی شخصیت بھی کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ وہ اپنی علمی و ادبی خدمات کی وجہ سے اُردو ادب میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں اور بحیثیت محقق و نقاد، خاکہ نگار، تبصرہ نگار، مضمون نگار اور مترجم کی حیثیت سے ہمہ پہلو صلاحیت رکھتی ہیں۔ ان کی تصانیف میں دبستان دکن کی سادگی، برجستگی اور روانی بخوبی نظر آتی ہے۔ ان کی جملہ نو (9) کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں کلمتہ الاسرار، ادب پارے، سب رس کی تنقید تدوین، مکتا بائی: کلام و حیات، گفتگو: مشاہیر ادب سے، قطب مشتری، اوراقِ منتشر، آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا اور یہ بھی میرے دل میں ہے شامل ہیں۔

حمیرا جلیلی کی پہلی تحقیقی و تنقیدی کاوش امین الدین علی اعلیؒ کا رسالہ ''کلمتہ الاسرار'' ہے جسے انھوں نے 1979ء میں مرتب کر کے شائع کیا۔ دوسری کتاب ''ادب پارے'' ہے جو تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب 1980ء میں شائع ہوئی۔ ان میں بیشتر مضامین مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں جن میں سلیمان خطیب، تمثیل

نگاری، جدید کنڑا شاعری، شاہد صدیقی، جدید تلگو ادب، حیات بخشی بیگم شامل ہیں اوراس کے علاوہ ایک اور مضمون ''قرآنی تلمیحات اور دکنی ادب بھی شامل ہے جو اپنی جدا گانہ حیثیت رکھتا ہے۔ تیسری کتاب ''سب رس کی تنقیدی تدوین ہے'' جسے 1975ء میں ڈاکٹر حفیظ قتیل کی زیرنگرانی پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ قلمبند کیا۔ اس مقالے کو کتابی شکل میں پہلی بار 1983ء میں شائع کیا اور دوبار 2011ء میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کی جانب سے شائع کیا گیا۔ حمیرا جلیلی کو تحقیق کے ساتھ ساتھ ترجمے سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ اس ضمن میں ان کی دلچسپی کا خاص موضوع تصوف رہا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بھگتی کال کی مشہور مراٹھی شاعرہ ''مکتا بائی'' کے کلام کا اُردو میں آزاد ترجمہ کیا ہے۔ اس کتاب کا عنوان ''مکتا بائی: کلام وحیات'' ہے جو ان کی چوتھی تصنیف ہے۔ یہ کتاب 1988ء میں شائع ہوئی جس میں انھوں نے مکتا بائی کے کلام کی خصوصیات کو گہرے اور مفصل انداز میں بیان کیا ہے اور مکتا بائی کی سوانح، حالات زندگی کے واقعات، شاعرانہ عظمت کو بیان کرتے ہوئے مکتا بائی کی کُل 42 نظموں کا آزاد ترجمہ کیا ہے۔ اصل ہیئت کو متاثر کیے بغیر موضوع کی گہرائیوں میں اتر کر پوری سنجیدگی اور ادبی دیانت داری کو ملحوظ رکھتے ہوئے مرہٹی سے اُردو میں ترجمہ کیا ہے جو اصل سے قریب محسوس ہوتا ہے۔ ''گفتگو (مشاہیر ادب سے)'' پانچویں تصنیف ہے جو 1990ء میں شائع ہوئی۔ اس میں اُردو ادب کے چند مشہور و معروف ادیب و شعراء کے انٹرویو شامل ہیں جو روزنامہ سیاست حیدرآباد میں شائع ہوئے ہیں جن میں بیگم حمیدہ سلطان، فکر تونسوی، جگن ناتھ آزاد، اعجاز صدیقی، حفیظ جالندھری، خواجہ عبدالغفور، فیض احمد فیض، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور اسداللہ وجہی شامل ہیں۔ کتاب کا آخری مضمون ''اسداللہ وجہی'' خاصہ دلچسپ ہے جسے حمیرا جلیلی نے وجہی کی مختلف تصانیف کو سامنے رکھ کر ترتیب دیتے ہوئے انٹرویو کی شکل میں تحریر کیا ہے جس کا مطالعہ کرنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خود وجہی نے اپنی تاریخ بیان کی ہے۔

1992ء میں حمیرا جلیلی نے اسداللہ وجہی کی شہرآفاق مثنوی ''قطب مشتری'' کی بھی تدوین کی۔ قطب مشتری کو پہلی بار مولوی عبدالحق نے 1938ء میں مرتب کر کے شائع کیا تھا جسے حمیرا جلیلی نے دوبارہ تدوین کرکے 1992ء میں شائع کیا۔ یہ ان کی چھٹی تصنیف ہے۔ قطب مشتری کی ادبی قدر اور حمیرا جلیلی کی محققانہ بصیرت اور ژرف نگاری کو مدنظر رکھتے ہوئے قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی نے دوبارہ 2010ء میں اس کتاب کی اشاعت عمل میں لائی۔ ساتویں کتاب ''اوراق منتشر'' 2003ء میں شائع ہوئی جس میں مختلف مضامین اور تبصرے شامل ہیں۔ کتاب میں جملہ 11 مضامین و تبصرے شامل ہیں جن میں بھرتری ہری، میرا کے گیت، عبدالرّحیم خانخاناں، دکن کی ممتاز شاعرہ عظمت عبدالقیوم، خورشید احمد جامی، فاطمہ عالم علی خاں اور یادش بخیر، نصیرالدین ہاشمی، اشکوں کے پھول، سحر کے پھول اور المحبوب مولف نصیرالدین ہاشمی شامل ہیں۔ حمیرا جلیلی کی ہمہ جہت ادبی شخصیت کا ایک اور روشن پہلو خاکہ نگاری کی شکل میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کی آٹھویں کتاب ''آپ کا ساتھ

ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ) ہے جو 2012ء میں شائع ہوئی۔اس میں جملہ 22 شخصیات پر خاکے قلمبند کیے گئے ہیں جس میں افرادِ خاندان ، اساتذہ، دوست احباب اور ادبی شخصیتوں کی سیرت وسوانح وکرداراور واقعات حیات کو سپردِ قلم کرتے ہوئے قیمتی اورانمول یادگار لمحات کوزندہ جاوید بنادیا ہےاور بہترین خاکوں کی شکل میں قلمبند کیا ہے۔ان خاکوں میں بعض مقامات پر طنز ومزاح کا شائبہ بھی ہوتا ہے۔حمیرا جلیلی کی نویں اور آخری کتاب ''یہ بھی میرے دل میں ہے'' جنوری، 2017ء میں شائع ہوئی جوتنقیدی مضامین اورتبصروں کا مجموعہ ہے۔

حمیرا جلیلی علم کے میدان میں فنکار کی حیثیت تو رکھتی ہی ہیں لیکن اس کے علاوہ ان کا شمار ایسے اساتذہ میں ہوتا ہے جنھوں نے عملی طور پر اپنی خدمات سے اُردو کی کاز کو فائدہ پہنچایا ہے۔انھوں نے دبستانِ جلیل، انجمنِ خواتین، محفلِ خواتین اور شعبۂ خواتین کے علاوہ دیگر علمی تنظیموں کے ذریعے طلبا وطالبات میں علم کی روشنی پھیلانے کا کام انجام دیا ہے۔وہ ایک مستند محقق ہونے کے ساتھ ساتھ تعلیمِ نسواں کا جذبہ رکھنے والی روشن خیال خاتون ہیں جنھوں نے اپنی ساری زندگی تصنیف وتالیف کے ساتھ ساتھ قوم وملت کی خدمت کے لیے وقف کردی۔آگے بڑھتے ہوئے دکنی ادب کی تحقیق میں حمیرا جلیلی کے کارناموں کا جائزہ لیتے ہیں۔

ادبی تحقیق کی مختلف صورتیں ہیں اوران ہی میں سے ایک تدوینِ متن ہے۔یہ تحقیق کا ایک ایسا شعبہ ہے جس میں سب سے زیادہ الجھنوں اور دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔یہ ایک ایسا وسیلہ ہے جس میں ادبی تاریخ کی کسی گمشدہ کڑی کی بازیافت کر کے اسے ادبی دنیا کو متعارف کروایا جاتا ہے۔خصوصاً قدیم مخطوطات اورمتون کی تدوین اور تشکیلِ جدید سہل کام نہیں ہے۔محقق کو زبان میں عہد بہ عہد ہونے وای تبدیلیوں اور املا وتلفظ کے تغیر وتبدل پر نظر رکھتے ہوئے غیر مانوس، مشکل اور متروک الفاظ کے معنٰی ومفہوم کی وضاحت بھی کرنی ہوتی ہے جو دراصل دشوار اور صبر آزما کام ہے۔اس کے علاوہ لسانیات اور قدیم وجدید علوم پر عبور ناگزیر ہے۔خصوصاً دکنی ادب سے متعلق قدیم مخطوطوں کی ترتیب کا کام تشنہ اور تحقیق طلب ہے۔اس سلسلے میں حمیرا جلیلی نے دکنی ادب کی تحقیق میں قابل قدر کارنامے انجام دیئے ہیں اور ایک بہترین محقق اور مدون ثابت ہوئی ہیں۔تحقیق وتدوین کے علاوہ ان کے کئی تحقیقی مضامین مختلف مجلّوں اور رسائل میں شائع ہو چکے ہیں لہٰذا زیرِ نظر مقالے میں حمیرا جلیلی بحیثیت دکنی محقق اور دکنیات پر ان کی مرتبہ تصانیف وتحقیقی کارناموں کی انفرادیت کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لینے کی سعی کی گئی ہے۔

قدیم دکنی تخلیقات کو کئی دفعہ تدوینِ متن کے ساتھ پیش کرنے کی کوششیں جارہی ہیں۔اس ضمن میں ملا وجہی کی سب رس اور قطب مشتری کو بھی مختلف محققوں نے مدون کر کے شائع کیا ہے۔حمیرا جلیلی نے بھی ''سب رس'' اور'' قطب مشتری'' کو دوبارہ مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ان سے قبل بیشتر دکنی محققین نے اس فن کی آبیاری کی طرف توجہ دی ہے جس میں سب رس کو مرتب کرنے والوں میں ایک اہم اور معتبر نام بابائے اُردو مولوی عبدالحق اور شمیم انہونوی ہیں۔

''سب رس'' کو سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اُردو سے 1932ء میں شائع کیا تھا۔ان کے

پیشِ نظر صرف چار نسخے تھے جن میں حیدرآباد اور بیجا پور کے علاوہ دو اور نسخے شامل ہیں جس میں سے ایک نسخہ ناقص تھا یعنی انھوں نے صرف تین نسخوں کی مدد سے سب رس کا متن مرتب کیا ہے۔ کتاب کے آخر میں سب رس کے الفاظ کی فرہنگ شامل ہے جسے حرف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہے۔ انھوں نے متن میں صرف چھبیس (26) مقامات پر اختلاف درج کیا ہے اور چند مقامات پر کچھ ایسا لکھا ہے:

☆ یہ اشعار دوسرے نسخوں میں نہیں
☆ دو نسخوں میں حافظ ہی لکھا ہے سعدی ہونا چاہیے
☆ دونوں نسخوں میں یوں ہی لکھا ہے میرے قیاس میں کاکون ہونا چاہیے۔ جس کے معنٰی مشکل کے ہیں
☆ دو نسخوں میں یہ لفظ اسی طرح لکھا ہے

مولوی عبدالحق نے اختلافات کے ساتھ چند نشانات استعمال کیے ہیں جس کا استعمال ممکن ہے کہ انھوں نے مختلف نسخوں کے اختلافات کو واضح کرنے کے لیے کیا ہوگا۔ اس کے علاوہ مقدمے میں نہ تو ان نسخوں کی کیفیت لکھی ہے اور نہ ہی ان کا کچھ اتا پتہ بتایا ہے۔ جہاں تک شمیم انہونوی کا تعلق ہے انھوں نے بابائے اُردو کے مرتبہ متن کے عکسی ایڈیشن کے ساتھ مفید مقدمہ لکھا اور 1985ء میں شائع کیا جس میں وجہی کے حالاتِ زندگی، تصانیف، سب رس کی کہانی کا خلاصہ اور فنی خصوصیات کو بیان کیا ہے لہٰذا حمیرا جلیلی نے مولوی عبدالحق کی مرتبہ سب رس کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ لہٰذا سب رس کے ایک ایسے متن کی شدید ضرورت تھی جو اغلاط سے پاک ہو۔ اس ضمن میں حمیرا جلیلی نے مولوی عبدالحق کی مرتبہ سب رس کا مکمل اور تفصیلی جائزہ لینے کے بعد اس بات پر روشنی ڈالتی ہیں کہ مولوی عبدالحق نے نہ نسخوں کی کیفیت لکھی ہے اور نہ کوئی پتہ ہے۔ ساتھ ہی اختلافات کی تعداد بھی کافی کم بتائی گئی ہے جب کہ نسخوں کے اختلافات کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔

حمیرا جلیلی کو مولوی عبدالحق کے برعکس سب رس کی تدوین کے سلسلے میں جملہ تیرہ (13) نسخے حاصل ہوئے جن میں سے صرف سات نسخوں کو انھوں نے تدوین متن کے قابل سمجھا ہے اور ان کی ترتیب سنین اور دیگر خصوصیات کی بناء پر دی ہے۔ اِن سات نسخوں میں سے انھوں نے کتب خانہ سالار جنگ کو بنیادی نسخہ بنایا ہے کیوں کہ یہ نسخہ سن تصنیف کے صرف اٹھائیس (28) سال بعد یعنٰی 1073ھ کا لکھا ہوا ہے۔ نسخہ مکمل ہے اور اس کے بعض حصے ایسے ہیں جو مطبوعہ نسخے میں نہیں ہیں۔ اس کا نمبر (10) ہے اور اسے نشان ''الف'' دیا گیا ہے۔ بنیادی نسخے کے ساتھ ساتھ دوسرے نسخوں کا قدرے تفصیل سے تعارف پیش کیا ہے۔ حمیرا جلیلی نے نسخہ الف یعنی مرتبہ متن کے بنیادی نسخہ میں جہاں کہیں عبارت بے ربط یا مہمل ہوگئی ہے اس حصے کو حذف کر کے دوسرے نسخوں سے صحیح عبارت نقل کی اور اس کا حوالہ دے دیا ہے۔ دیگر چھ (6) نسخے جن کی مدد سے انھوں نے متن ترتیب دیا ہے ان کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

پہلا نسخہ (ب) کتب خانہ عثمانیہ یونیورسٹی، سن کتابت 1107ھ ہے۔ یہ نسخہ نہ صرف مکمل ہے بلکہ اس میں بعض ایسے زائد حصے ہیں جو کتب خانہ ادارۂ ادبیات اُردو میں موجود نسخے میں تو ہیں لیکن نسخہ ورنگل اور مطبوعہ نسخہ میں نہیں

ہیں۔دوسرانسخہ (ت) کتب خانہ آصفیہ،سن کتابت 1295ھ ہے۔اس نسخے میں چند اشعار ایسے ہیں جو دوسرے نسخوں میں نہیں ہے۔بعض جملے جو دوسرے نسخوں میں مبہم ہیں اس میں واضح ہیں اس لیے اسے متن کی ترتیب میں شامل کیا گیا ہے۔تیسرا نسخہ (ج) ادارۂ ادبیات اُردو،سن کتابت 1106ھ ہے۔اس نسخے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس مخطوطے میں نسخہ ''ب'' کا زائد حصہ موجود ہے۔اس کے علاوہ ترقیمے کی عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ وجہی کی قبر حضرت برہنہ شاہؒ کی درگاہ میں موجود ہے۔وجہی کے حالاتِ زندگی کے بارے میں ترقیمے کی پوری عبارت درج کر دی گئی ہے۔چوتھا نسخہ (س) کتب خانہ سالار جنگ،سن کتابت 1275ھ ہے۔متن کی ترتیب میں اس نسخے سے بھی مدد لی گئی ہے۔پانچواں نسخہ (م) مطبوعہ سب رس مرتبہ مولوی عبدالحق چار نسخوں پر مشتمل ہے۔یہ مطبوعہ نسخہ یوں تو مکمل ہے لیکن ایسے حصے اس میں نہیں ہیں جو ادارۂ ادبیات اُردو اور ورنگل کے نسخوں میں موجود ہیں۔کہیں کہیں ایک آدھا جملے نسخے الف سے نہ صرف زائد ہیں بلکہ بہ مقابلہ دوسرے نسخوں کے صحت سے زیادہ قریب ہیں جنھیں متن کی ترتیب کے وقت ترجیح دی گئی ہے۔چھٹا نسخہ (و) کتب خانہ حضرت معشوق ربانیؒ ورنگل کا ہے۔اس نسخے کے آخری صفحہ پر تاریخ ناصر جنگ ''آفتاب زحت'' درج ہے جس سے 1164ھ برآمد ہوتا ہے۔اس لیے اندازاً اس نسخے کی کتابت 1164ھ سے قبل قرار دی جاسکتی ہے۔اگر چہ کہ یہ نسخہ کرم خوردہ اور ناقص الآخر ہے لیکن اکثر مقامات پر اس نسخے کی عبارت بھی دوسرے نسخوں کے مقابلہ میں درست معلوم ہوتی ہے۔متن کی ترتیب کے وقت ایسے جملوں کو شامل متن کیا گیا ہے۔یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مولوی عبدالحق اور حمیرا جلیلی کے ہاں نسخوں کی فراہمی کا فرق صرف یہی ہے کہ مولوی عبدالحق کو نسخے کم ملے اور حمیرا جلیلی کو زیادہ جس کی بنیاد پر حمیرا جلیلی نے سب رس کا متن مرتب کیا اور باقی نسخوں کی مدد سے متن میں کافی حد تک اضافہ ہوا ہے۔

حمیرا جلیلی کی اس کتاب کی دوبارہ اشاعت قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی سے 2011ء میں عمل میں آئی۔انھوں نے ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' کے جدید ایڈیشن میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ قارئین اور خصوصاً طالب علموں کو کسی بھی قسم کی اُلجھن در پیش نہ ہو چناں چہ اس کتاب میں ایک باب ''سب رس کی زبان'' بھی شامل کیا ہے جس کے مطالعے سے زبان اور املا کے ارتقائی مدارج کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔متن کے مطالعہ کے دوران اگر اس لسانی تجزیے کو بھی پیشِ نظر رکھیں تو دکنی ادب کے اس نثری شہ پارے کی زبان سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوگی۔

حمیرا جلیلی کی کتاب ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' میں ''مقدمہ'' کے تحت جملہ آٹھ (8) عنوانات شامل ہیں جن میں اُردو نثر سب رس سے پہلے، وجہی کے حالاتِ زندگی، وجہی کی دیگر تصانیف، تمثیل نگاری، سب رس کا ماخذ (وجہی کا اسٹائل)، سب رس کے مماثلات، سب رس اور مسائل تصوف اور سب رس کی زبان شامل ہیں۔ ''سب رس کی زبان'' موضوع کے تحت سب رس کا لسانی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔قدیم اور جدید ایڈیشن میں فرق یہ

ہے کہ قدیم ایڈیشن جو 1983ء میں شائع ہوا اسے حمیرا جلیلی نے اپنے استادِ محترم پروفیسر مسعود حسین خان کے نام انتساب کیا ہے جب کہ نئے ایڈیشن میں ایسا کچھ نہیں ہے۔قدیم ایڈیشن میں انتساب کے بعد مضامین فہرست ہے جس کے تحت پیش لفظ، مقدمہ، سب رس کا متن، اختلافِ نسخ، فرہنگ، کتابیات اور اغلاط نامہ ہے۔ اغلاط نامہ میں کتابت اور طباعت کی غلطیوں کی وضاحت کی گئی ہے جب کہ جدید ایڈیشن کی اشاعت کے لیے حمیرا جلیلی نے از سرِنو کتاب کا جائزہ لیتے ہوئے کتابت طباعت کی ساری غلطیوں کی تصحیح کر دی جس کی وجہ سے نئے ایڈیشن میں اغلاط نامہ موجود نہیں ہے۔

پیش لفظ کے تحت انھوں نے سب رس کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے مولوی عبدالحق کی مرتبہ سب رس کے نسخوں کی وضاحت کی ہے اور اس کے بعد اپنے تمام نسخوں کی تفصیل بیان کی ہے۔ آخر میں اپنے نگراں ڈاکٹر حفیظ قتیل، اکبرالدین صدیقی، ڈاکٹر حمید شطاری، مولوی علیم الدین اور رحمت یوسف زئی کا شکریہ ادا کیا ہے جب کہ یہی باتیں جدید ایڈیشن میں ''تعارف'' کے عنوان کے تحت موجود ہیں۔ ان دونوں کتابوں کے مقدمے میں کوئی تبدیلی نہیں ہے البتہ دوسری اشاعت کے دوران حمیرا جلیلی نے دو اہم باتوں کا خاص خیال رکھا ہے۔

پہلی یہ کہ سب رس میں جو آیات، احادیث اور اقوال شامل ہیں ان کی نقل میں کم سواد کاتبوں کی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے اور ان کی تصحیح کر کے صحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ دوسری اہم بات یہ کہ جہاں دوسری زبانوں کے محاورے، روز مرّہ اشعار، مقولے اور ضرب الامثال ہیں ان کے اصل تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً فارسی کا کوئی شعر ہے اور جس شاعر کا ہے، اس کے دیوان میں وہ کس طرح لکھا گیا ہے اور سب رس کے کاتبوں نے اس شعر کو کس طریقے سے غلط لکھا اس کی تصحیح کی ہے۔ خصوصاً اشعار کی تصحیح کے لیے حمیرا جلیلی نے کافی محنت و مشقت کا سامنا کیا اور زبان و اصل تک پہنچ کر ترجمہ بھی بیان کیا ہے۔ یہ تمام باتیں تفصیل کے ساتھ حواشی میں بیان کر دی گئی ہیں جس میں اشعار کی صحیح ترتیب، الفاظ کا صحیح استعمال اور قرأتوں کو صحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی تمام کوششوں کا مقصد قاری کو اصل متن سے واقف کروانا ہے۔ اس طرح حمیرا جلیلی نے نہ صرف سب رس کے متن کی تصحیح کی ہے بلکہ اس میں موجود اشعار، دوہے، اقوال، آیات، محاورے اور احادیث وغیرہ کو صحت کے ساتھ پیش کیا ہے اور ساتھ ہی اختلافِ نسخ اور قرأت میں ترمیمات بھی کی ہیں۔ اس کے علاوہ جدید ایڈیشن میں سب رس کا متن 254 صفحات، اختلاف نسخ 322 صفحات، کتابیات 9 صفحات، فرہنگ 11 صفحات اور اغلاط نامہ 4 صفحات پر مشتمل ہے۔

حمیرا جلیلی کو تدوین متن پر بڑی دسترس حاصل ہے جس کا ثبوت ان کی دوسری مرتبہ تصنیف ملا وجہی کی شاہکار مثنوی ''قطب مشتری'' ہے۔ دکنی کی دیگر مثنویوں کی مانند قطب مشتری کی بھی ادبی قدر ہے۔ اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے انھوں نے کافی باریک بینی، محققانہ بصیرت اور ژرف نگاری کا مظاہرہ کیا اور اس مثنوی کو مختلف نسخوں کی مدد سے مدون کیا ہے۔

قطب مشتری کو تا حال جملہ پانچ مرتبہ مرتب کر کے شائع کیا گیا ہے۔ اس کا اوّلین ایڈیشن بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے 1938ء میں انجمن ترقی اُردو ہند دہلی سے شائع کیا۔ دوسری مرتبہ 1977ء میں ڈاکٹر وہاب اشرفی نے

یہی متن ''قطب مشتری اوراس کا تنقیدی جائزہ'' کے نام سے شائع کیا۔ تیسری مرتبہ ڈاکٹر طیّب انصاری نے بابائے اُردو کے اسی متن کا عکسی ایڈیشن 1989ء میں گلبرگہ سے شائع کیا ہے۔ انھوں نے کتاب میں مولوی عبدالحق کی طرح ابتداء میں ملا وجہی کی سوانح ،مثنوی کا خلاصہ اورتنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ تاریخی اور واقعاتی پس منظر میں ملا وجہی کی شعری خصوصیات کونمایاں کیا ہےیعنی کتاب میں تحقیقی نقطۂ نظر سے کوئی نئی بات پیش نہیں کی گئی ہے۔ چوتھی مرتبہ ڈاکٹر حمیرا جلیلی نے 1992ء میں ترقی اُردو بیورو دہلی سے شائع کیا اور پانچویں مرتبہ م ن سعید نے 2015ء میں شائع کیا ہے۔ م ن سعید نے مثنوی قطب مشتری کی تدوین میں برٹش لائبریری لندن مخطوطہ نمبر 13W8617P کو بنیادی نسخہ بنایا ہے۔ انھوں نے بابائے اُردواورحمیرا جلیلی کے مرتبہ متن سے استفادہ کیا ہےلیکن برٹش لائبریری لندن کے نسخے کواس لیے بنیاد بنایا کیوں کہ اس کے ترقیمے سے علم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ ۱۱۳۴ھ مطابق 1720ء کا مکتوبہ ہے یعنی یہ وجہی کی وفات سے صرف 64 سال بعد لکھا گیا ہے۔ اس طرح یہ نسخہ مصنف کے قریبی عہد میں لکھے جانے کے باعث نہایت معتبر ٹھہرتا ہے۔

قطب مشتری کوسب سے پہلے بابائے اُردومولوی عبدالحق نے 1938ء میں دونسخوں کی مدد سے مرتب کیا تھا۔ ایک قلمی نسخہ ان کے پاس تھا جوناقص اور نامکمل تھا جس کے اول وآخراور بیچ بیچ سے ورق غائب تھے۔ دوسرا نسخہ برٹش میوزیم لندن کا ہے جس کا عکس منگوالیا گیا تھا۔ چوں کہ مولوی عبدالحق کا قلمی نسخہ ناقص تھا اس کے بعض الفاظ اور مصرعے صاف نہیں تھے اس لیے انھوں نے برٹش میوزیم کے نسخے کی مدد لی اوران دونوں نسخوں سے مقابلہ کرنے کے بعد انھوں نے یہ نسخہ ترتیب دیا ہے۔

مولوی عبدلحق کے برخلاف حمیرا جلیلی نے چار نسخوں کو پیشِ نظر رکھ کر قطب مشتری کوترتیب دیا ہے۔ مقدمے میں انھوں نے قطب مشتری کے نسخوں کی مکمل وضاحت بیان کی ہے جن میں لندن، دہلی، کراچی اور ایک مطبوعہ نسخہ شامل ہے۔ بنیادی نسخے کے متعلق حمیرا جلیلی نے راقم الحروف کوانٹرویو کے دوران بتایا کہ ان چار نسخوں میں سے انھوں نے مولوی عبدالحق کے نسخے کو بنیادی نسخہ بنایا ہے اوران کا مقابلہ کرنے کے بعد اختلافات کی تعداد میں اضافت پرزوردیا ہے۔ عبدالحق کے مرتبہ متن میں اختلافات کی تعداد 94 ہے جب کہ حمیرا جلیلی کے ہاں اختلافات کی تعداد 502 ہے۔

تدوین متن نہایت بالغ نظری کا کام ہے جس میں مختلف علوم وفنون سے واقف ہونے کے ساتھ ساتھ وسیع مطالعے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ خصوصاً قدیم مخطوطوں میں الحاقی کلام ومتن ہونے کا اندیشہ زیادہ ہوتا ہے۔ ماہر مدون ان چیزوں سے باخبر ہوتا ہے۔ اس طرح دورانِ تدوین کئی اہم باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے۔ حمیرا جلیلی اس فن میں ماہر دکھائی دیتی ہیں انھوں نے نسخوں سے اصل متن کی نشاندہی کا کام باریک بینی سے مکمل کیا ہے اوراس کام کو بخوبی انجام دیا ہے۔ انھوں نے قطب مشتری کے مختلف مخطوطوں میں پائے جانے والے اختلافات کی نشاندہی کی

ہے اور الحاقی متن کو رد کردیا ہے۔مولوی عبدالحق کی مرتبہ کتاب میں ضمیمہ بھی شامل ہے جس میں انھوں نے اپنے نسخے میں موجود اضافی بیانات کو ضمیمہ کے طور پر پیش کردیا ہے۔حمیرا جلیلی نے مولوی عبدالحق کے ضمیمہ کو الحاقی قرار دیا ہے۔ وہ مثنوی کے اس زائد حصے کو صرف کراچی کے نسخے یعنٰی مولوی عبدالحق کے نسخے میں شامل ہونے پر زور دیتی ہیں۔ضمیمہ کے الحاقی ہونے کے متعلق دو اہم وجوہات کا تذکرہ کرتی ہیں کہ قطب مشتری میں وجہؔی نے قلی قطب شاہ کو ''شاہ'' یا ''شہنشاہ'' کہہ کر مخاطب کیا ہے جب کہ ضمیمہ میں ہیرو کو ہمیشہ شہزادہ کہا گیا ہے۔اس کے علاوہ مثنوی میں محمد قلی قطب شاہ کو باوقار، بہادر اور دلیر باور کرنے کی کوشش کی گئی ہے جب کہ ضمیمہ میں ہیرو کو بے بس و لاچار دکھایا گیا ہے۔ چناں چہ حمیرا جلیلی نے ضمیمہ میں شامل ابیات کو اپنے مرتبہ متن میں شامل کرنے سے گریز کیا ہے۔حمیرا جلیلی کی یہ کتاب پہلی بار 1992ء میں شائع ہوئی۔اس کی فہرست میں پیش لفظ، حرفِ اول، مقدمہ، متن، فرہنگ اور کتابیات شامل ہیں۔''حرف اول'' کے تحت قطب مشتری کی اہمیت اور اس کے فنی محاسن کا ذکر کرتے ہوئے نسخوں کی وضاحت بیان کی گئی ہے۔خصوصاً ''مقدمہ'' بڑی معنویت اور اہمیت کا حامل ہے جس میں خاصی تفصیل سے مثنوی کا فنی جائزہ پیش کیا گیا ہے اور کئی نمایاں خصوصیات کو سراہا ہے۔مثنوی کے اجزائے ترکیبی جیسے پلاٹ، کردار نگاری ،جذبات نگاری، منظر نگاری اور سراپا نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے کئی اہم پہلوؤں کو واضح کیا ہے جس میں وجہی کی شاعرانہ عظمت ،اسلوب، محاوروں، نادر واچھوتی تشبیہات واستعارات، ضرب الامثال، صنائع وبدائع وغیرہ کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔اس کا مطالعہ کرنے کے بعد وجہؔی کے نظریہ ونقد سے متعلق جو باتیں ہیں وہ بظاہر اصل مثنوی کے فنی جائزے سے مربوط معلوم ہوتی ہیں۔مقدمے میں وجہی کی فنی صلاحیتوں اور مثنوی کا تنقیدی جائزہ جملہ سو(100)صفحات پر مشتمل ہے جس میں لسانی تجزیہ بھی شامل ہے۔اس میں شک نہیں کہ قطب مشتری نہ صرف ایک بلند پایہ اور دلچسپ مثنوی کی حیثیت سے مطالعہ کی مستحق ہے بلکہ لسانی معلومات کا بھی ایک اہم خزانہ اس کے اندر پوشیدہ ہے۔الفاظ کی قواعدی ساخت، جملوں کی بناوٹ اور مختلف لسانی اثرات کا اشتراک سب غور کرنے کی چیزیں ہیں جسے حمیرا جلیلی نے دکنی قواعد کے اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے لسانی پیچیدگیوں کو سلجھانے کو بھرپور کوشش کی ہے۔لسانی تجزیے کے بعد اگلے صفحات میں مختلف عنوانات کے تحت قطب مشتری کا مکمل متن ترتیب دیا گیا ہے۔متن جملہ 118 صفحات پر مشتمل ہے۔متن کی ترتیب کے دوران اختلافِ نسخ کو حاشیے میں دیا گیا ہے جن میں حکایت، سرخی، ذیلی سُرخی اور عنوان شامل ہیں۔آخر میں فرہنگ شامل ہے جس میں مشکل الفاظ کو حرف تہجی کے لحاظ سے فرہنگ میں شامل کیا گیا ہے۔کتاب کے آخری حصے میں کتابیات اور سائل کا حوالہ درج ہے۔

قطب مشتری ایک فرضی داستان ہونے کے باوجود تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی اعتبار سے قطب شاہی عہد کی تاریخ کہی جاسکتی ہے اور اس کتاب کے مطالعہ سے حمیرا جلیلی کی گہری تحقیقی وتنقیدی نظریات کی انفرادیت اور ان کے خیالات واضح ہوتے ہیں۔حمیرا جلیلی نے مثنوی قطب مشتری کے فنی جائزے کے ذریعے انسانی نفسیات ،اخلاقی اقدار اور

تہذیب وتمدن پر بھی روشنی ڈالی ہے جیسے مختلف پیشوں، خواص اور عوام کی زندگی، طریق رہن سہن اور آداب معاشرت وغیرہ کے متعلق بے شمار معلومات فراہم ہوتی ہیں اور ہمیں بہ آسانی معلوم ہوجاتا ہے کہ اُس زمانے میں درباروں میں اکابرینِ سلطنت کے علاوہ مختلف علوم وفنون کے ماہرین بھی ہوا کرتے تھے۔ حمیرا جلیلی کی اس کتاب کی اہمیت وافادیت اور مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی کی جانب سے 2010ء میں دوبارہ اشاعت عمل میں لائی گئی۔ مولوی عبدالحق، طیّب انصاری، وہاب اشرفی اور م ن سعید کی مرتبہ قطب مشتری کا جائزہ لیں تو حمیرا جلیلی کی انفرادیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کس قدر عرق ریزی سے کام لیا ہے۔

دکنیات سے متعلق حمیرا جلیلی کی ایک اور تصنیف بیجاپور کے مشہور صوفی بزرگ حضرت سید شاہ امین الدین علی اعلیٰؒ کے نثری رسالے ''کلمتہ الاسرار'' کی تدوین ہے۔ کلمتہ الاسرار بھی دکنی نثر کا ایک اہم کارنامہ ہے جو قدیم نثر کے ارتقاء کی کڑی کا درجہ رکھتا ہے۔ امین الدین علی اعلیٰؒ کے اس رسالے کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں کلمۂ طیّبہ کی تشریح و تعبیر بڑے انوکھے انداز میں کی گئی ہے۔ حضرت امین اور ان کا خانوادہ کلمہ طیّبہ کی تعلیم وتشریح کے لیے صدیوں سے مشہور رہا ہے۔ تشریح کے سلسلے میں کلمے کے ہر جُز کو نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے اور محمّد ﷺ کی وضاحت کرتے ہوئے نُورِ مُحمّدی کے مسئلے پر جی کھول کر لکھا گیا ہے۔ حضرت امینؒ نے حکایتوں کے ذریعے ''لا'' کی تفہیم اور نُورِ محمّدیؐ کی تشریح سیدھے سادے اور شگفتہ انداز میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ حمیرا جلیلی بھی امین الدین علی اعلیٰ کی دوسری تصانیف کے برخلاف اس رسالے کو نمایاں اور انفرادیت کا حامل مانتی ہیں اور اس کے انداز تفہیم کو سلسلۂ قادریہ سے جوڑتی ہیں۔

حمیرا جلیلی سے قبل ڈاکٹر حسینی شاہد نے کلمتہ الاسرار کو اپنی کتاب ''سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ: حیات اور کارنامے'' میں مرتب کیا ہے۔ یہ دراصل ان کا پی ایچ۔ ڈی کا تحقیقی مقالہ ''دکنی ادب کی ترقی میں سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ اور ان کے خلفاء کا حصہ'' ہے جسے بعد میں انجمن ترقی اُردو آندھرا پردیش نے ''سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ: حیات اور کارنامے'' کے نام سے شائع کیا۔

اُردو ادب کی تاریخ اور تحقیق میں دکنیات دلچسپ مطالعے کا موضوع رہا ہے اور جہاں تک ماہرینِ دکنیات کا تعلق ہے ان میں گہرے اور ماہر وہ بھی ہیں جو ابتدائی صوفیوں اور رسالوں کے عارف ہوتے ہیں کیوں کہ اُردو کی ادبی تحقیق میں دکنیات کا میدان دشوار گذار ہے اس میں صوفیوں کی نگارشات پر عبور حاصل کرنا معمولی بات نہیں ہے۔ رسائل میں محض سرنامے یا ترقیمے میں کسی نام کا ہونا رسالے کو اس نام سے منسوب کرنے کا قطعی ثبوت نہیں ہے اور خصوصاً دکنی میں ایسے رسائل کی کمی نہیں جن کے مختلف نسخوں میں مختلف مصنفوں کے نام ملتے ہیں۔ کاتبوں نے صوفیوں کے نام، لقب، عرف یا ان کے کسی جزو کے اشتراک کے سبب ایک مصنف کو دوسرے سے ملا دیا ہے۔ مثال کے طور پر نقل در نقل سے حضرت امینؒ کے رسائل ایسے مسخ ہوگئے ہیں کہ خود ان کے نام سے دستیاب ہونے والے رسائل کے مختلف نسخوں میں اتنا اختلاف پایا جاتا ہے کہ صحیح متن کا مرتب کرنا بہت مشکل ثابت ہوتا ہے۔ غلط انتساب اور غلط متن کے

علاوہ کاتبوں نے سنہ کتابت کے اندراج میں بھی بد احتیاطی برتی ہے لہٰذا دکنی رسالوں میں ناموں کی مشابہت، مختلف رسالوں کے موضوع کی یکسانیت اور ایک ہی رسالے کے نسخوں کا اختلاف وغیرہ کی جانچ پرکھ کرتے ہوئے صحیح رسالے کا تعین کرنا ضروری ہے۔ ایک سلسلے کے صوفیوں نے اپنے بزرگ اعلیٰ کی تعلیمات کو اپنی تصانیف میں اس طرح دہرا دیا کہ ان میں مشابہت اور مماثلت پیدا ہوگئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اصل اور نقل میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ چوں کہ اکثر رسالوں میں تصنیف اور مصنف کا نام نہیں دیا ہوتا اس لیے ان کا تعین وہی شخص کر سکتا ہے جس کی نظر سے تمام مشہور رسالے گذر چکے ہوں۔ اس ضمن میں امین الدین علی اعلیٰؒ کے رسالوں کو پرکھتے ہوئے حسینی شاہد نے انتہائی احتیاط سے کام لیا ہے اور ایک اہم نکتے کی طرف توجہ دلائی کہ دکنی صوفیا کے رسالوں میں ان کی وضع کردہ اصطلاحوں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے ان کی وضاحت کے بغیر دکنی تصوف کے کسی رسالے کو مرتب کرنا بے معنی ہوگا۔

ڈاکٹر حسینی شاہد نے اپنی کتاب میں حضرت سید امین الدین علی اعلیٰؒ کے رسالے ''کلمتہ الاسرار'' کے جملہ چھ (٦) مختلف نسخوں کی تفصیل لکھی ہے۔ ان کے علاوہ اس رسالے کو حمیرا جلیلی نے بھی مرتب کیا ہے چوں کہ انھیں دکنی ادب سے غیر معمولی دلچسپی رہی ہے لہٰذا انھوں نے پی ایچ۔ ڈی کی تکمیل سے قبل ہی دکنی نثر کی اس نایاب تصنیف کو مرتب کر کے شائع کیا۔ سب رس کی تدوین کے دوران انھیں عثمانیہ لائبریری میں دبستان بیجاپور کی دوسری کتابوں سے استفادہ کرنے کا موقعہ ملا اور اس طرح کلمتہ الاسرار پر بھی مواد اکٹھا کرتے ہوئے اس کتاب کو مکمل کیا۔ حمیرا جلیلی نے کلمتہ الاسرار کو جملہ چار نسخوں کی مدد سے ترتیب دیا ہے، جن میں کتب خانہ جامعہ عثمانیہ، کتب خانہ آصفیہ، کتب خانہ مولوی علیم الدین اور کتب خانہ انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی کے مخطوطات شامل ہیں۔ انھوں نے کتب خانہ جامعہ عثمانیہ یونیورسٹی کے نسخے کو بنیادی نسخہ بنایا ہے جس کے لیے نشان 'الف' متعین کیا ہے۔ اس نسخے میں کسی بھی جگہ مصنف اور کاتب کا نام و سنہ کتابت موجود نہیں ہے اور یہ مخطوطہ تیس (30) صفحات پر مشتمل ہے۔

''نسخہ کتب خانہ آصفیہ'' کو ''ب'' نشان دیا گیا ہے چوبیس (24) صفحات پر مشتمل ہے اور اس کا نمبر ترسٹھ (63) تصوف ہے۔ اس نسخے کے بائیں حاشئے پر ''رسالہ حضرت برہان الدین جانمؒ قدس اللہ سرہ''، متن کے تحریر سے مختلف تحریر میں درج ہے اس لیے یہ عبارت الحاقی معلوم ہوتی ہے۔ ترقیمہ کی عبارت جلد بندی کے دوران کٹ گئی ہے لیکن ایک جگہ 'سید' کا لفظ صاف پڑھا جاتا ہے۔ اس کے بعد امین کی 'ی' اور اس کے نقطے اور ان سے ملحق 'ن' بھی پڑھے جا سکتے ہیں۔ تیسرا نسخہ کتب خانہ مولوی علیم الدین کو 'ع' نشان دیا ہے۔ اس نسخے کی لوح پر بھی صرف '' این کلمتہ الاسرار۔ یہ تصنیف امین الدین عالی قدس سرہٗ '' لکھا ہے اور سن کتابت کہیں درج نہیں ہے۔ اس نسخے کی قیمے کی عبارت کچھ اس طرح ہے ''این کلمتہ الاسرار بہ تصنیف امین الدین عالی قدس اللہ سرہٗ''۔ چوتھا نسخہ کتب خانہ انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی کو 'ک' کا نشان دیا ہے۔ یہ 50 صفحات پر مشتمل ہے جس پر ترقیمے کی عبارت میں مصنف اور رسالے کے نام کے ساتھ سنہ کتابت بھی درج ہے۔

مندرجہ بالا نسخوں کے مدِ نظر حمیرا جلیلی نے کلمتہ الاسرار کے متن کی تدوین کے لیے یہ طریقہ کار اپنایا کہ ’’نسخہ کتب خانہ جامعہ عثمانیہ یونیورسٹی‘‘ نشان ’’الف‘‘ کو بنیادی نسخہ بنایا ہے لیکن جہاں کہیں نسخہ ’ب‘، ’ع‘ اور ’ک‘ کے الفاظ اور جملے نسخہ ’’الف‘‘ کے مقابلے میں زیادہ واضح ہیں انھیں متن میں شامل کرلیا ہے اور ایسے الفاظ اور جملوں کی نشاندہی کے لیے متن میں انھیں قوسین میں دیا گیا ہے اور نسخہ ’’الف‘‘ کے غیر واضح الفاظ کو اختلافات نسخ میں جگہ دی ہے۔ کتاب میں مقدمے کے بعد متن دیا گیا ہے۔ متن جملہ 26 صفحات پر مشتمل ہے۔ اختلاف نسخ کے لیے ہر صفحے پر علٰحدہ سلسلہ نشان دیئے گئے ہیں اور متن کے بعد اختلاف نسخ کو صفحوں کے سلسلے نشان کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں فرہنگ اور کلمتہ الاسرار میں موجود چند اہم اصطلاحاتِ تصوف کا مفہوم پیش کیا گیا ہے۔ ادب پارے کا لسانیاتی جائزہ ہمیں اس دور کی زبان اور ارتقاء کو جاننے میں ناگزیر ثابت ہوتا ہے۔ کلمتہ الاسرار کے لسانی جائزے کے متعلق حسینی شاہد لکھتے ہیں کہ رسالے میں وہی زبان ہے جو گیارھویں صدی میں رائج تھی۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ یہ زبان شمس العشاقؒ، برہان الدین جانمؒ اور ان کے معاصرین کی ہوسکتی ہے اور نہ حضرت امینؒ کے بعد کے عہد کی جب کہ لسانی اعتبار سے دکنی بڑے تغیرات سے دوچار تھی اور خود حضرت امینؒ کے ہم عصروں میں کوئی ایسا صاحبِ قلم صوفی نظر نہیں آتا جو ایسی شستہ اور شگفتہ زبان میں تصوف کے مسائل سمجھا سکتا ہو اس لیے وہ اس رسالے کو حضرت امینؒ کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔

حسینی شاہد کے ساتھ ساتھ حمیرا جلیلی نے بھی بڑی باریک بینی سے اس قدیم رسالے کا فنی ولسانی جائزہ پیش کیا ہے اور دینی نقطۂ نظر اور ادبی اعتبار سے اس رسالہ کو کافی اہمیت کا حامل قرار دیتی ہیں۔ انھوں نے کلمتہ الاسرار کے لسانی مطالعہ سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ وہ زبان جو اہلِ ہند، اہلِ فارسی اور اہلِ عرب کے میل اور لسانی، سیاسی اور معاشرتی تقاضوں کی تکمیل کے لیے آہستہ آہستہ اُبھر رہی تھی، فاتحین اور علماء کے ذریعے گجرات اور دکن پہنچی یہی وجہ ہے کہ دکنی اور گوجری میں کچھ زیادہ اختلاف نہیں پایا جاتا ہے کیوں کہ دونوں زبانوں کا کینڈا ایک ہی ہے لیکن بعد میں مقامی زبانوں کے زیر اثر دونوں زبانوں میں فرق پیدا ہوتا گیا۔ جہاں تک کلمتہ الاسرار کی زبان کا تعلق ہے اس رسالے کی زبان صاف اور سلیس ہے اور کئی جگہ ادبی حُسن بھی جھلکتا ہے لیکن متن میں موجود آیات واحادیث اور فارسی اشعار کے ساتھ ساتھ پیچیدہ الفاظ بھی شامل ہیں۔ حمیرا جلیلی نے دورانِ تدوین متن میں موجود پیچیدہ الفاظ کو لسانی نقطۂ نظر سے سلجھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

مندرجہ بالا تینوں دکنی شہ پاروں کے حوالے سے دکنی ادب کی تحقیق میں حمیرا جلیلی نے نہایت عمدہ مقدمے پیش تحریر کیے ہیں جن میں متن کے ساتھ ساتھ موضوع اور مصنف کے تعلق سے بھرپور واقفیت حاصل کرنے کے بعد آگے قدم بڑھایا ہے۔ اُن کی تحقیق میں تین چیزیں نمایاں طور پر واضح دکھائی دیتی ہیں۔ سب سے پہلے وہ کتاب کے مصنف کا مکمل تعارف پیش کرتی ہیں جس میں اس کی سیرت، علمی قابلیت، اندازِ فکر، تصنیفی شغف، فنی خصوصیات اور صلاحیت مد

نظر ہوتی ہے مثال کے طور پر ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' اور ''قطب مشتری'' کی تدوین کے دوران انھوں نے نہ صرف مختلف نسخوں کا تقابلی مطالعہ کیا بلکہ مصنف کے حالات زندگی کا بھی سراغ لگایا ہے جیسے ملا وجہی کے حالاتِ زندگی، دیگر تصانیف، وجہی کا اسٹائل وغیرہ کا تعین بڑے عالمانہ انداز سے کرتے ہوئے سیر حاصل بحث کی ہے۔ ملا وجہی پر اس سے پہلے جو کچھ بھی لکھا گیا اس پر انھوں نے خاصی متوازن تحقیقی بحث کرتے ہوئے چھان بین کے ساتھ حقائق کو پیش کیا ہے۔ اس طرح انھوں نے وجہی کی سوانح اور اس کے عہد کے حالات سے مفصل بحث کی ہے۔ مصنف کے تعارف کے بعد کتاب کے موضوع سے روشناس کرواتی ہے۔ یہ روشناسی اتنی مفصل اور جامع ہوتی ہے کہ موضوع سے بھر پور واقفیت حاصل ہو جاتی ہے جس میں تمام اہم پہلوؤں کا مفصل اور تفصیلی جائزہ شامل ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر سب رس کے حوالے سے اُردو نثر سب رس سے پہلے، تمثیل نگاری، سب رس کا ماخذ و مماثلات، سب رس اور مسائل تصوف اور سب رس کی زبان وغیرہ پر محققانہ اور ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ اسی طرح قطب مشتری کے حوالے سے بھی مثنوی کے اجزائے ترکیبی جیسے پلاٹ، کردار نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری اور سراپا نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے وجہی کی شاعرانہ عظمت اور مثنوی کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ ان ساری خوبیوں کے مدنظر کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد زبان و ادب میں اس کی قدر و قیمت کا تعین بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ حمیرا جلیلی نے یہ سارا کام نہایت پختگی، صبر اور غیر جانبداری کے ساتھ انجام دیا ہے۔ ان سب کے ساتھ ساتھ وہ تحقیقی مقدمے میں مختلف محققین کی تحقیق و آراء کو بھی شامل کرتی ہیں جنھوں نے اس موضوع کے متعلق ان سے قبل توجہ دی ہے جس کی مثال ان کی تمام کتابوں میں ملتی ہے۔ خصوصاً سب رس، قطب مشتری اور کلمتہ الاسرار میں انھوں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے۔ کلمتہ الاسرار کی تدوین کے دوران انھوں نے ڈاکٹر حسینی شاہد کی تحقیق و آراء کا حوالہ دیتے ہوئے ایمانداری کا مظاہرہ کیا ہے۔

حمیرا جلیلی تحقیق کے ساتھ ساتھ تدوین کے دوران درپیش آنے والے مسئلوں کا بھی بڑی گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کرتی ہیں اور بہ آسانی اُن کا حل تلاش کرتی ہیں۔ جس طرح مقدمے میں مصنف اور موضوع سے متعلق ہر پہلو کو اجاگر کرتے ہوئے آگے بڑھتی ہیں اسی طرح نسخوں کی فراہمی، زبان، اختلافات، کاتب کی غلطیاں، املا کی غلطیاں، اختلاف نسخ اور الحاقی کلام کی نشاندہی کافی باریک بینی سے کرتی ہیں۔ نسخوں کی داخلی اور خارجی شہادتوں کی بنیاد پر اپنی بات کو مدلل انداز میں بیان کرتی ہیں اس طرح ترتیب و تدوین کا کام نہایت عرق ریزی سے انجام دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر مولوی عبدالحق کی مرتبہ قطب مشتری میں شامل ضمیمہ کو انھوں نے الحاقی قرار دیا ہے اور دلائل اور شواہد کی بناء پر اسے اپنے مرتبہ متن میں شامل کرنے سے گریز کیا ہے۔ یہاں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے نسخوں کے اختلافات کو کافی باریکی سے تلاش کیا ہے۔

تحقیق کی زبان آرائش و زیبائش سے پاک ہونی چاہیے۔ حمیرا جلیلی کی زبان تحقیقی اصولوں پر کھری اترتی ہے۔ ان کی تمام کتابوں میں بالکل سادہ اور عام فہم زبان کا نمونہ ملتا ہے کیوں کہ ان کے فکر و خیالات میں کسی قسم کا الجھاؤ نہیں ہے اسی

لیےان کی زبان بھی آرائش وزیبائش سے پاک ہے۔دکن میں اُردوزبان وادب کے ارتقاء سے لسانی تجربات مرتب ہوئے۔یہ لسانی عمل محض اتفاق نہیں ہے بلکہ یہ تاریخ کا ایک مسلسل عمل ہے۔حمیرا جلیلی نے ''سب رس''، ''قطب مشتری''اور'' کلمتہ الاسرار'' کی لسانی اہمیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کا لسانی اور صوتی تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔خصوصاً ''سب رس کی تنقیدی تدوین''اور''قطب مشتری'' یہ دو کتابیں لسانی اعتبار سے بھی کافی اہم ہیں اوران کتابوں کو مدون کرنے کا اصل مقصد نوجوان نسل کو دکنی شعر وادب کے مطالعے کی ترغیب دینا ہے اوراس کوشش میں وہ کافی حد تک کامیاب نظر آتی ہیں۔اس طرح انھوں نے اپنی تحقیق کے ذریعے خصوصاً دکنی ادب کے طالب علموں کے لیے ایک بہتر اور مستند مواد فراہم کیا ہے۔

تدوینِ متن کے بنیادی تحقیقی حقائق کے پس منظر میں حمیرا جلیلی کی انفرادیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اپنی تحقیق کے لیے دکنی زبان کو بنیادی مرکز قرار دیا اور اپنی تحریروں کے ذریعے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان پیش رو محققین نے دکنی اور دکنیات پر جو گراں قدر اور وقیع تحقیق کام کیا ہے اس روایت کوانھوں نے اپنی تحقیق کے ذریعے بخوبی آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ساتھ ہی دکنیات سے متعلق جو گوشے تاریک ہیں اور جو باتیں تشنہ ہیں اُن پر تحقیق کر کے منظرِ عام پر لانے کی بھر پور کوشش کی ہے۔اس بناء پر وہ ایک مایۂ ناز محقق اور تجربہ کار مدون ثابت ہوئی ہیں کیوں کہ ان کی تحقیقی اور تدوینی کارناموں میں باریک بینی، ذہنی یکسوئی، چھان بین، ادبی جستجو اور تقابل جیسے تمام اوصاف بخوبی جھلکتے ہیں۔وہ کسی بھی ادب پارے کے حسن کو پرکھنے میں اپنی مثال آپ رکھتی ہیں اور حق گوئی و بے باکی کو اخلاقی قدر تعبیر کرتی ہیں۔دکنی ادب پر انھوں نے جتنا اور جو کچھ لکھا ہے اس کی قدر و قیمت ان کی تحقیقی کاوشوں کے باعث دو بالا ہوئی ہے۔وہ گذشتہ کم و بیش کئی برسوں تک مستقل لکھتی رہیں اور پختگیٔ عمر کے ساتھ ان کی تحریروں میں زیادہ استحکام اور وسعت پیدا ہوتی گئی۔خصوصاً تدوینِ متن کے میدان میں جدید اصولوں کی پابندی کی اور جب تک اُردو ادب میں ''سب رس کی تنقید تدوین''، ''قطب مشتری''اور''کلمتہ الاسرار'' کی اہمیت مسلم ہے تب تک حمیرا جلیلی کا نام برقرار رہے گا۔جہاں تک حمیرا جلیلی کی دیگر تصانیف کا تعلق ہے اس کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کی تنقید ہمیشہ تحقیق کا سفر طے کرتی ہے اور وہ بے شمار مثالوں و دلائل کے ذریعے اپنے بیان کو تقویت پہنچاتی ہیں۔

بحیثیت شخصیت وہ ایک سیدھی سادی، ملنسار، ہمدرد، سلیقہ مند، سلجھی ہوئی اور خاموش مزاج خاتون تھیں۔کتابی چہرا، گوری رنگت، میانہ قد، لباس میں بے حد سادگی پسند، ہنس مکھ چہرہ اور نرم خو انسان تھیں ان کی آنکھوں سے ذہانت وعلمیت جھلکتی تھی۔نماز اور تلاوت قرآن پاک کا اہتمام کرتی تھیں۔والدین اور بڑوں کا ادب واحترام، اپنے سے چھوٹوں سے شفقت، برابر والوں سے ہنسی مذاق ان کی عمدہ صفات میں شامل تھے۔ہر ایک سے خلوص ومحبت اور خندہ پیشانی سے ملنا، دوسرے مذاہب کے لوگوں کے لیے محبت اور احترام، انسان دوستی کا جذبہ اور ایک سچی دوست کی تمام خوبیاں ان کے اندر موجود تھیں۔جہاں تک ان کی سماجی خدمات کا تعلق ہے حمیرا جلیلی ایک مقناطیسی وحرکیاتی شخصیت کی

مالکہ رہیں۔ وہ تاحیات کام کرتی رہیں اور دوسروں کو بھی کام کرنے کی ترغیب دی۔ ایک مخلص اُستاد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھی مقرر اور منتظم بھی رہیں۔ دبستانِ جلیل کا قیام ایک عظیم کارنامہ ہے جس کے ذریعے انھوں نے بہ یک وقت کئی کارنامے انجام دیئے ہیں۔ پچھلے کئی سالوں سے دبستانِ جلیل اور محفل خواتین پورے آب و تاب سے اپنی رونق بکھیر رہا ہے۔ نئی نسل اور غریب طلبا و طالبات کی ترقی و تحفظ اور معاشی مدد کے لیے ہمیشہ آگے ہے۔

بہ ہر حال چند شخصیتیں اپنی سادگی اور اندازِ بیاں سے ہمیشہ یاد کی جاتی ہیں۔ آخر میں حمیرا جلیلی کے متعلق ایک اہم بات کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ادبی سیاست سے حاصل ہونے والی شہرت اور مفادات سے خود کو ہمیشہ دور رکھا۔ وہ کسی سمینار اور جلسے میں اسٹیج شیر کرنے سے اعتراض کرتی تھیں کیوں کہ ان کے والد محترم نے انھیں اسٹیج پر بیٹھنے سے منع کیا تھا یہ ان کی سادگی اور بے نیازی کا ثبوت ہے اور ایک معتبر علمی خانوادے سے تعلق رکھنے کے باوجود ان میں غرور و تکبر بالکل بھی دکھائی نہیں دیا جو ان کی سیرت و کردار کا نمایاں پہلو ہے۔ انھوں نے اُردو کی ترقی کے لیے بہت کام کیا خصوصاً حیدرآباد میں ادبی ماحول کو پروان چڑھایا اور نام و شہرت سے بے نیاز ہو کر بے حد خاموشی سے اپنی ساری زندگی قوم و ملت کی خدمت کے لیے وقف کر دی اور 17 ستمبر، 2017ء کو دنیائے فانی سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئیں۔

☆☆☆

پہلا باب

﴿دکنی ادب میں تحقیق کی روایت: ایک مختصر جائزہ﴾

لفظ ''دکنی'' سے مراد دکنی زبان ہے جس کو قدیم اُردو بھی کہا جاتا ہے۔ اُردو زبان نے سرزمین دکن میں اپنے ارتقاء کے دوران قابل قدر ادبی کارنامے انجام دیئے ہیں جو اُردو ادب کی تاریخ میں ایک قیمتی سرمایے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے اُردو زبان و ادب کا دکنی دور اپنے مخصوص شعری اور نثری روایات کی بناء پر ایک منفرد مقام رکھتا ہے جن میں سلاطینِ دکن کا اہم رول رہا ہے۔ وہ خود بھی ادب کے دلدادہ تھے اور دکنی زبان میں طبع آزمائی کی اور ساتھ ہی اپنے عہد کے شعراء و ادیبوں کی سرپرستی بھی کی ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر محمد علی اثر لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان کی علمی و ادبی اور تہذیبی و ثقافتی تاریخ میں سرزمین دکن کو کئی امتیازات حاصل ہیں۔ اُردو زبان و ادب کی ابتدائی نشو ونما کے اعتبار سے دکن کے علاقے کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ اسی سرزمین پر اُردو بولی کے مرحلے سے آگے بڑھ کر زبان اور پھر ادب کی منزل میں داخل ہوئی۔ اُردو شعر و ادب کی کم و بیش تمام اصناف کے ابتدائی نمونے دکن ہی میں تخلیق ہوئے اور یہی علاقہ اُردو کا پہلا ادبی مرکز بنا۔ سر زمین دکن ہی نے اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ سے لے کر ولی تک متعدد بلند پایہ اور باکمال سخنور پیدا کیے۔ ولی جیسے کوہ پیکر اور عہد ساز شاعر کے توسط سے دکنی اُردو کے اثرات شمالی ہند تک پہنچے۔ اس طرح شمالی ہند بھی اُردو شعر و ادب کی تخلیق سے سرفراز ہوتا رہا۔ دکنی اُردو کے سربرآوردہ محققین کا تعلق بھی دکن ہی سے ہے۔'' [1]

اُردو ادب کا قدیم دور جسے دکنی دور بھی کہا جاتا ہے اسے تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا بہمنی دور دوسرا عادل شاہی دور اور تیسرا قطب شاہی دور۔ بہمنی دور میں سلطان محمد بن تغلق نے 1342ء میں ظفر خان کو جنوبی ہند کا صوبہ دار مقرر کیا۔ اس نے دکن کے سرداروں کو اپنے ساتھ ملا کر مرکز سے علحدگی اختیار کی اور 1347ء میں علاء الدین حسن گنگو بہمنی کا لقب اختیار کر کے آزاد بہمنی سلطنت کی بنیاد رکھی۔ بہمنی سلطنت میں چار بادشاہ ہوئے جنھوں نے بڑی شان و شوکت سے حکومت کی۔ اس عہد میں دکن میں اُردو زبان نے بھی نشو و نما پائی۔ 1490ء کے قریب بہمنی سلطنت کو زوال آنا شروع ہوا۔ 1538ء تک اس کا خاتمہ ہو گیا اور پانچ چھوٹی سلطنتوں برید شاہی، عماد شاہی، نظام شاہی، عادل شاہی اور قطب شاہی کی بنیاد رکھی گئی۔

عادل شاہی دور میں بہمنی ریاست کے زوال کے بعد یوسف شاہ نے اپنی آزاد حکومت قائم کی۔ ابتدائی صدی میں دکنی زبان کی ترقی میں کچھ خاص کام نہیں ہوا لیکن اس کے باوجود دوسری صدی اُردو ادب کی ترقی میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی اور ان کے جانشین عادل شاہ ثانی نے دکنی کو اپنی زبان قرار دیا۔ اصناف سخن کی باقاعدہ تقسیم ہوئی۔ قصیدے اور غزلیں کہی گئیں اور شاعری کا ایک اعلیٰ معیار قائم ہوا۔ اس کے علاوہ صوفیا نے بھی

دکنی زبان پر گہرے اثرات چھوڑے۔قطب شاہی دور میں اُردو زبان وادب کے فروغ کا سلسلہ جاری رہا جس کا بانی سلطان قلی شاہ تھا۔اس نے اپنی اعلیٰ صلاحیتوں، قابلیت اور سخت کوشی کی بنا پر ترقی کی منزلیں طے کیں اور صوبہ تلنگانہ کا صوبہ دار بن گیا۔قطب شاہی سلاطین علم وادب سے خاص لگاؤ رکھتے تھے اور اہل ہنر کی قدر دانی کرتے تھے چناں چہ ان کی سر پرستی میں مختلف علوم وفنون نے ترقی کی۔دکنی نثر میں ابتدائی طور پر داستانوں کے بجائے ''رسالہ نویسی'' سے شروعات ہوئی۔سب سے پہلے غیر افسانوی نثر کو فروغ حاصل ہوا۔اس کی سب سے بڑی وجہ شاید یہ ہوسکتی ہے کہ دکن میں لکھنے پڑھنے کے منصب پر صوفیاء کرام اور بزرگانِ دین فائز تھے۔

دکنی اُردو میں ادب کے ارتقاء کو بخوبی سمجھنے کے لیے اس کو مزید تین ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔پہلا دور تمام تر صوفیانہ ادب پر مشتمل ہے جو لسانی نقطہ نظر سے بھی بہت اہمیت کا حامل ہے اور اس کا زمانہ بہمنی سلطنت کے خاتمے تک پھیلا ہوا ہے۔بہمنی دور کے مشاہیر شعراء میں خواجہ بندہ نواز، فخر الدین نظامی، میراں جی شمس العشاق، اشرف بیابانی، قطب الدین قادری اور فیروز وغیرہ شامل ہیں۔عادل شاہی دور کے مشاہیر شعراء میں حسن شوقی، محمد نصرت نصرتی، سید میراں ہاشمی، ملک خوشنود، رستمی وغیرہ شامل ہیں۔قطب شاہی دور کے شعراء میں اسد اللہ وجہی، محمد قلی قطب شاہ، غواصی اور ابن نشاطی وغیرہ شامل ہیں۔

پندرھویں صدی کا خاتمہ ہونے سے پہلے ہی بہمنی سلطنت ٹوٹ کر پانچ حصوں میں تقسیم ہوگئی۔تخلیقی ادب کی نظر سے بیجاپور اور گولکنڈہ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔بیجاپور میں عادل شاہی اور گولکنڈہ میں قطب شاہی ریاست قائم ہوئی۔ ان دونوں ریاستوں میں ادب اور دوسرے فنون کی بہت ترقی ہوئی۔ اس طرح بیجاپور اور گولکنڈہ میں اُردو ادب کی اس ترقی کو دوسرا دور کہہ سکتے ہیں۔یہ دونوں ریاستیں جس طرح تقریباً ایک ساتھ قائم ہوئی تھیں اسی طرح ایک ساتھ ہی مغل شہنشاہ اورنگ زیب کے ہاتھوں سلطنت مغلیہ کا ایک جزو بن گئیں۔ان کے بعد تیسرا دور وہ کہا جاسکتا ہے جس میں مغل دور کے اقتدار میں اُردو ادب کا ایک بڑا سرمایہ جمع ہوگیا۔اُردو کی نشوونما اپنے ابتدائی مراحل میں گولکنڈہ اور بیجاپور کے عوام، اہل حکمرانوں اور صوفیوں کی رہین منت ہے جس سے اس زبان کو ترقی پانے کا موقعہ ملا۔سولھویں اور سترھویں صدی کا سارا علمی اور ادبی سرمایہ اسی مخصوص کلچر کی دین ہے اس کی بنیاد دکن میں بہمنی عہد میں رکھی گئی اور اس کا تسلسل اور ارتقاء قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں پروان چڑھا۔اس طرح دکنی ادب اُردو کا قدیم اور اوّلین ادب ہونے کے ناتے اس کی اہمیت بھی ہے اور افادیت بھی ہے۔

اُردو ادب میں تحقیقی سرمایے کا بڑا حصہ بھی دکنیات سے متعلق ہے لہٰذا اُردو ادب کے اوّلین تحقیقی نقوش دکنی ادب ہی کے حوالے سے ملتے ہیں جن میں تذکرے، تدوین متن، تحقیقی مضامین اور تحقیقی مقالوں نے دکنی ادب کے دامن کو وسعت بخشی ہے۔جس طرح تذکروں میں تنقید کے نمونے ملتے ہیں اسی طرح دکنی ادب کے حوالے سے تحقیق کے اولاً نمونے بھی تذکروں میں ملتے ہیں۔شمالی ہند کے ساتھ ساتھ جنوبی ہند میں بھی تذکرہ نویسی کی

شروعات ہوئی۔ ۱۱۶۵ھ مطابق 1752ء میں دکن میں کئی بے شمار تذکرے لکھے گئے جو دراصل دکنی شعر وادب کے اہم ماخذ ہیں۔ ان میں خواجہ حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ گلشن گفتار، لچھمی نرائن شفیق کا چمنستان شعراء (۱۱۷۵ھ)، شام غریباں (۱۱۸۱ھ) اور گل رعنا (۱۱۸۹ھ)، عنایت اللہ فتوت کا تذکرہ ریاض حسنی (۱۱۷۳ھ)، اسد علی خاں تمنا کا تذکرہ گل عجائب (۱۱۹۶ھ)، شاہ تجلی کا تذکرہ مجموعہ فصاحت (۱۲۱۶ھ) اور شاہ کمال کا تذکرہ مجمع الانتخاب (۱۲۱۹ھ) اور تذکرہ یادگار ضیغم (۱۳۰۳ھ) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ 1911ء میں مولوی عبدالجبار خاں صوفی ملکا پوری نے ''تذکرہ شعرائے دکن'' شائع کیا۔ یہ پہلا تذکرہ ہے جس میں دکن کے شعراء کی تفصیلات ملتی ہیں۔ اس بناء پر دکن کے بے شمار شعراء وادیبوں کے حالات وکلام کے بارے میں معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ دو جلدوں پر مشتمل اس تذکرے میں عہد بہمنیہ سے لے کر بیسویں صدی کی ابتداء تک کے تمام شعراء کے حالات وکلام کو ترتیب دیا گیا ہے۔

جہاں تک تحقیقی مضامین کا سوال ہے دکن کے قدیم ادبی ورثے کو حکیم شمس اللہ قادری نے اپنے مضمون ''اُردوئے قدیم'' کے ذریعے 1910ء میں منظر عام پر لایا جو رسالہ ''لسان العصر'' میں شائع ہوا۔ اس میں قطب شاہی، عادل شاہی اور مغلیہ عہد کے دس شعراء کے تذکرے شامل ہیں۔ اسی مضمون کو ترمیم واضافے کے ساتھ انھوں نے 1925ء میں کتابی شکل میں شائع کیا۔ اس کے بعد بابائے اُردو مولوی عبدالحق کا تحقیقی مضمون ''کلیات محمد قلی قطب شاہ'' کے عنوان سے رسالہ ''اُردو'' اورنگ آباد سے 1922ء میں شائع ہوا۔ ان مضامین کی اشاعت سے اُردو زبان کی عمر میں چار پانچ صدیوں کا اضافہ ہوا۔

دکنی ادب کی تحقیق کے سلسلے میں دکن کی علاقائی تاریخ پر مولوی نصیر الدین ہاشمی کی کتاب ''دکن میں اُردو'' پہلی مرتبہ 1923ء میں شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ انھوں نے کئی اور علاقائی تاریخیں بھی لکھیں جن میں پنجاب میں اُردو اور بہار میں اُردو اہم ہیں۔ اس کے بعد حافظ محمود شیروانی کی مشہور کتاب ''پنجاب میں اُردو'' 1928ء میں منظر عام پر آئی۔ مشہور محقق دکنیات ولسانیات ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ کی تحقیقی کتاب ''اُردو شہ پارے'' 1929ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔ اس کے علاوہ انھوں نے ادبی تاریخ کے ضمن میں کئی اہم تصانیف لکھیں جیسے ہندوستانی لسانیات، ہندوستانی صوتیات وغیرہ۔ ان کا سب سے اہم کارنامہ محمد قلی قطب شاہ کے ضخیم کلیات کو مرتب کرنا ہے۔

ان کے علاوہ تمکین کاظمی کا تذکرہ ریختی (1930ء)، محمد سردار علی کا تذکرہ یوروپین شعرائے اُردو، تذکرہ مشاہیر اُردو، تمکین عابدی کا تذکرہ سخنوران دکن، ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا مرتبہ مرقع سخن (1935ء)، شاہد صدیقی کا تذکرہ حیدرآباد کے شاعر (1958ء)، ڈاکٹر زینت ساجدہ کا تذکرہ حیدرآباد کے ادیب (1961ء) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر زورؔ کے رفقاء اور معاصرین میں دکنی ادب کی تحقیق وتدوین کے حوالے سے پروفیسر عبدالمجید صدیقی، مولوی سید محمد اور میر سعادت علی رضوی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ادبی تحقیق کی ایک اور شاخ وضاحتی فہرستیں بھی ہیں جس کا آغاز بھی دکن سے ہوا۔ 1929ء میں حکیم شمس اللہ

قادری نے پروفیسر بلوم ہارٹ کی فہرست انڈیا آفس کی لائبریری کے اُردو مخطوطات کا ترجمہ کیا اور اسی سال پروفیسر عبدالقادر سروری نے جامعہ عثمانیہ کے اُردو مخطوطات کی فہرست بھی مرتب کی۔ دکنی ادب کی تحقیق میں انجمنیں، ادارے اور رسائل بھی اہم ہیں۔ نواب میر محبوب علی خاں آصف کے دور میں حیدرآباد میں کئی کتب خانے، علمی و ادبی انجمنیں اور مدرسے قائم ہوئے جنھوں نے اُردو زبان و ادب کے فروغ میں اہم رول ادا کیا ہے۔ خصوصاً تحقیق کے میدان میں کافی تعداد میں سرگرمیاں عمل میں آئیں۔ ان انجمنوں میں انجمن ترقی اُردو، ادارہ ادبیات اُردو، انجمن طلیسانین، انجمن ارباب اُردو، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد اکیڈیمی، مجلس اشاعت دکنی مخطوطات اور مجلّہ تحقیقات اُردو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ انجمن ترقی اُردو کے علاوہ مکتبہ ابراہیمیہ نے حیدرآباد کے محققین کو سنہرا موقع عطاء کیا اور ان کے کارناموں کی اشاعت کی ذمہ داری اٹھائی جن میں خصوصاً ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ کی اُردو شہ پارے، روح تنقید، تنقیدی مقالات، عبدالقادر سروری کی دنیا کے افسانے، کردار اور افسانہ، قدیم افسانے، جاپانی افسانے، سید محمد کی ارباب نثر اُردو، گلشن گفتار، نصیرالدین ہاشمی کی دکن میں اُردو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اُردو ادب میں تحقیق کی شروعات کے لیے مشہور مستشرق گارساں دتاسی کو مانا جاتا ہے جس نے 1834ء میں کلیات ولیؔ کو فرانسیسی زبان میں شائع کیا اور اسی زبان میں تاریخ ادب ہندوستانی اور اُردو ادب کی تاریخ مرتب کی۔ دتاسی کی یہ تحقیقی تصانیف فرانسیسی زبان میں ہے لہٰذا بعض محققین دکنی ادب میں تحقیق کی روایت کے سلسلے میں اختلاف رکھتے ہیں۔ گارساں دتاسی کے علاوہ دکنی کے بیشتر کارناموں کی بازیافت اور ترتیب میں یوروپین مستشرقین ٹاسی، ڈبلیو بی، کیر، اسپرنگر، جان شیکسپیر، بلوم ہارٹ۔ ایتھے، اسٹورٹ بھی قابل ذکر ہیں۔

دکنی ادب میں ادبی تحقیق کے پہلے مرحلے کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی سے ہوتا ہے جس میں تحقیق کے کئی پوشیدہ حقائق کی بازیافت کرنے کی سعی کی گئی ہے اور نئی باتیں منظر عام پر آئیں ہیں۔ اس ضمن میں ادبی تحقیق کا اہم مرکز حیدرآباد اور جامعہ عثمانیہ قرار پایا۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق، حکیم شمس اللہ قادری، ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ، پروفیسر عبدالقادر سروری، نصیرالدین ہاشمی، سید محمد سعادت علی رضوی، عبدالمجید صدیقی اور عبدالجبار ملکاپوری وغیرہ نے دکنی ادب کے متعدد ادب پاروں کی ترتیب و تدوین کی۔ پروفیسر محمد علی اثر اپنی کتاب ''بصارت سے بصیرت تک'' کے ایک مضمون ''دکنی کا پہلا ادبی مورّخ'' میں حکیم شمس اللہ قادری کو دکنی کا پہلا ادبی مورّخ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''دکنی ادب کی تحقیق و بازیافت کے دوسرے مرحلے کا آغاز حکیم شمس اللہ قادری اور بابائے اُردو مولوی عبد الحق سے ہوتا ہے۔ اول الذکر نے ابتداء 1910ء میں ''اُردوئے قدیم'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھنو کے رسالے ''لسان العصر'' میں شائع کیا تھا۔ اسی مضمون کو ترمیم و اضافے کے ساتھ انہوں اسی نام سے 1925ء میں کتابی صورت میں شائع کیا۔ حکیم صاحب کے اس غیر معمولی تحقیقی کارنامے نے تاریخ ادب اُردو میں صدیوں کا اضافہ کردیا۔ یہی وجہ ہے کہ حکیم صاحب کو دکنی ادب کے پہلے مورخ اور دکنی تحقیق کی خشت اول رکھنے کا اعزاز حاصل ہوا..... ''اُردوئے قدیم'' میں حکیم صاحب کے بعض بیانات جدید تحقیق کی روشنی میں تصحیح طلب معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ کتاب نصف صدی سے زائد عرصے سے ہندو پاک کی متعدد

جامعات کے نصاب میں شامل ہے۔''اُردوئے قدیم'' کے سبب حکیم شمس اللہ قادری کا نام اُردو کے ادبی مورّخین کی فہرست من معیار و استناد، کے قطع نظر قدامت و اوّلیت کے اعتبار سے بھی سب سے پہلے لیا جائے گا۔''2,3

ڈاکٹر حکیم رئیس فاطمہ لکھتی ہیں:

''دکنی ادب کی تحقیق کی بڑی اہمیت ہے کیوں کہ اس سے تاریخی اور لسانی مسائل کو حل کرنے کے لیے مفید کارآمد مواد سامنے آتا ہے دکنیات کے میدان میں گارساں دتاسی کو حاصل ہے۔ جس نے ۱۸۳۳ء میں مختلف مخطوطات کی مدد سے ''دیوانِ ولی'' مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ ویسے دکنی ادب کی تحقیق بیسویں صدی کے پہلے دہے کا واقعہ ہے۔ حکیم شمس اللہ قادری نے دکنی اُردو کے موضوع پر پہلا تعارفی مضمون ۱۹۱۰ء میں لکھنؤ کے رسالے ''لسان العصر'' میں شائع کروایا۔ ۱۹۱۱ء میں مولوی عبدالجبار خاں ملکاپوری نے دو جلدوں پر مشتمل دکنی شعراء کا ضخیم تذکرہ ''محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن'' شائع کیا۔ جنوری ۱۹۲۲ء میں مولوی عبدالحق نے کلیات محمد قلی قطب شاہ پر ایک مبسوط عالمانہ اور تحقیقی مضمون رسالہ اردو (اورنگ آباد) میں شائع کیا۔''4

دکنی ادب پر تحقیقی کام کا دوسرا مرحلہ جامعہ عثمانیہ سے شروع ہوتا ہے۔ حصول علم کے لیے جامعہ عثمانیہ کا قیام میر عثمان علی خاں کی حکومت میں 26/اپریل 1917ء کو ہوا۔ جامعہ کے قیام کے ساتھ ہی مختلف شعبوں میں تحقیق کی اہمیت پر زور دیا گیا جس میں شعبہ اُردو بھی شامل ہے۔ شعبہ اُردو میں ایم اے کے آخری سال میں طلباء و طالبات کو مقالہ لکھنے کا سلسلہ 1934ء سے شروع ہوا۔ اس روایت کے ساتھ جامعہ عثمانیہ میں تحقیق کے میدان کو وسعت ملی اور کئی موضوعات پر مقالات لکھے گئے اور شائع ہوئے جن میں قدیم دکنی ادبیات کے منتخب متون کو تدوین اور تنقید کے ساتھ مرتب کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس ضمن میں مسعود حسین خاں، غلام عمر خاں، اکبرالدین صدیقی، سیدہ جعفر، حسینی شاہد وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اسی دوران جامعہ عثمانیہ کے طلباء و طالبات کے لیے تعلیمی نصاب کی تکمیل کے لیے تحقیقی مقالے لکھے جانے لگے۔ اس دور میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر عبدالقادر سروری، شمش اللہ قادری، مولوی عبدالحق، نصیرالدین ہاشمی، اکبرالدین صدیقی، سعادت علی رضوی، تمکین کاظمی، پروفیسر آغا حسن وغیرہ جیسی مشہور ہستیوں نے دکنی زبان و ادب کی تحقیق کے دامن کو وسیع کیا۔

تحقیق کے میدان میں رسائل کا کافی اہم رول ہے جس کے ذریعے کئی اہم موضوعات پر مضامین دستیاب ہوتے ہیں۔ خصوصاً تحقیق کے میدان میں محقق کے لیے یہ مشعل راہ کا کام انجام دیتے ہیں اور ادب کو وسعت دینے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔ اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے 1927ء میں مجلّہ عثمانیہ کا اجراء عمل میں لایا گیا۔ یہ ایک سہ ماہی رسالہ تھا جو اُردو اور انگریزی دو حصوں پر مشتمل تھا جن کی ادارت کا ذمہ طلباء کو ہی سونپا گیا اور اس رسالے کو جامعہ عثمانیہ کے طلباء و طالبات کے تخلیقی و تحقیقی مضامین کی اشاعت کا ذریعہ بنایا گیا۔ تاہم اس میں اُردو کے علاوہ مختلف موضوعات پر تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی شائع ہوئے۔ اس مجلّے کے اہم مضمون نگاروں میں سید محی الدین قادری زور، عبدالقادر سروری، شیخ چاند، غلام دستگیر، معین الدین قریشی، مخدوم محی الدین، سکندر علی وجد، جہاں

بانونقوی، زینت ساجدہ، ثمینہ شوکت، سیدہ جعفر اور حمیرا جلیلی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ دکنی ادب کی تحقیق و اشاعت میں ''سب رس'' کافی اہم رسالہ ہے۔ اس کا اجراء 1938ء میں عمل میں آیا۔ اس میں شاعری اور نثر کے علاوہ تحقیقی مضامین کو بھی شائع کیا گیا۔ محققین کے لیے اور خصوصاً دکنی محققوں کے لیے یہ رسالہ کافی حد تک مددگار ثابت ہوا ہے۔ یونیورسٹی آف حیدرآباد میں رسالہ ''سب رس'' کا وضاحتی اشاریہ تیار کیا گیا ہے۔ اسی طرح اگر دکنیات کے تعلق سے ادبی رسائل کا جائزہ لیں تو ان میں خاص کر رسالہ اُردو، رسالہ تاج، مجلّہ عثمانیہ، نظام کالج میگزین، مجلّہ مکتبہ، مجموعہ تحقیقات علیمہ، الموسیٰ، مجلّہ طیلسانین، مجلّہ تحقیقات اُردو، تحفہ، تجلّی، صحیفہ، نورس وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

تحقیق کی اس مہم میں دکنی کے قیمتی سرمایے کی بازیافت ہوئی اور کلیات محمد قلی قطب شاہ، سب رس، قطب مشتری، اُردو شہ پارے، مثنوی سیف الملوک بدیع الجمال، طوطی نامہ، کلیات سراج، مثنوی بے نظیر، مثنوی پھول بن، چندر بدن و مہیار، قصہ رضوان شاہ و روح افزاء، کلیات غواصی، علی نامہ، گلشن عشق اسی زمانے میں منظر عام پر آئے۔ آگے بڑھتے ہوئے چند اہم محققین کا تعارف اور ان کے تحقیقی کارناموں پر نظر ڈالتے ہیں۔

مولوی عبدالحق 20/ اگست، 1870ء کو ضلع میرٹھ کے قصبہ ہاپوڑ میں پیدا ہوئے۔ اعلیٰ تعلیم علی گڑھ میں حاصل کی۔ دوران تعلیم ان کے ہم عصروں میں سر سید احمد خاں، شبلی نعمانی، حالی، وقارالملک، محسن الملک اور ٹامس آرنلڈ ہیں۔ دکنی ادب کی تحقیق میں مولوی عبدالحق کی پہلی کوشش گلشن ہند (1906ء) پر مقدمہ ہے جسے مرزا لطف علی نے ترجمہ کیا۔ یہ دراصل علی ابراہیم خاں کا ''تذکرہ گلزار ابراہیم'' تھا۔ قدیم اُردو زبان کے آغاز کے متعلق مولوی عبدالحق کی تحقیقی کاوش ''اُردو کی نشو و نما میں صوفیا کرام کا کام ہے''۔ یہ ایک اہم تحقیقی کتاب ہے جس میں بزرگان دین کے بارے میں اہم معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ تدوین کے سلسلے میں بھی مولوی عبدالحق نے بہترین کارنامے انجام دیئے ہیں جن میں انتخاب کلام میر (1920ء)، ذکر میر (1926ء)، مثنوی خواب و خیال (1926ء)، چمنستان شعراء (1928ء)، مخزن نکات (1929ء)، دیوان اثر (1930ء)، باغ و بہار (1931ء)، تذکرہ ہندی (1933ء)، نکات الشعراء (1935ء) وغیرہ شامل ہیں۔

اُردو زبان و ادب کے ساتھ ساتھ دکنی ادب پر بابائے اُردو مولوی عبدالحق کا احسان ہے کہ انھوں نے سب رس جیسے شاہکار نثری کارنامے کو متعارف کروایا۔ سب رس ۱۰۴۵ھ میں ملا وجہی نے لکھی جو اُردو کی پہلی داستان کہلائی۔ مولوی عبدالحق نے پہلی بار رسالہ ''اُردو'' میں سب رس پر ایک طویل مقدمہ لکھا اور 1932ء انجمن ترقی اُردو سے اس کو شائع کیا۔ دوبارہ 1953ء میں کراچی سے شائع کیا۔ مولوی عبدالحق کے بعد ڈاکٹر حمیرا جلیلی نے 1983ء میں تیرہ (13) نسخوں کی مدد سے سب رس کی تدوین کی۔ ملا اسداللہ وجہی کی مثنوی قطب مشتری کو پہلی بار مرتب کرنے کا سہرا بھی مولوی عبدالحق کو جاتا ہے جسے انھوں نے 1938ء میں انجمن ترقی اُردو سے شائع کیا۔ دوبارہ حمیرا جلیلی نے

اسے 1992ء میں مدون کر کے شائع کیا۔ 1912ء میں بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اُردو (اورنگ آباد) کی باگ ڈور سنبھالی اور پوری ایمانداری کے ساتھ زبان وادب کی خدمات انجام دیں۔ 1922ء میں انجمن کا رسالہ ''اُردو'' جاری کیا جس کے ذریعے تحقیقی اشاعت کو وسعت ملی۔ مولوی عبدالحق نے اُردو زبان وادب کی تحقیق کے لیے اس رسالہ کا بھرپور استعمال کیا اور اس کے ذریعے ان کا مقصد تحقیق کا فروغ، قدیم شعراء ومصنفین کے مضامین کی اشاعت اور قدیم مخطوطات وتذکروں کو مرتب کر کے شائع کرنا تھا جس کی ایک بہترین مثال سب رس ہے جس پر انھوں نے مضمون قلمبند کر کے اسی رسالے میں شائع کیا۔ بہ ہر حال ادبی تحقیق کی ترقی میں اس انجمن نے ناقابل فراموش کارنامے انجام دیئے ہیں۔ دکنی ادب کی اس بیش بہا ترقی کو ڈاکٹر آمنہ تحسین انجمن ترقی اُردو کی دین مانتی ہیں اور دکنی ادب میں تدوین متن کی ابتداء کو وہ اسی انجمن سے منسلک کرتی ہیں:

> ''اردو تحقیق کے ابتدائی دور میں قدیم کلام اور تذکروں کی دریافت اور ان کی ترتیب کا بیڑا سب سے پہلے اسی انجمن نے اٹھایا۔ دکنی ادب کا وہ سرمایہ جو آج قاری کی نظروں کے سامنے موجود ہے اس کے بیشتر حصے کو متعارف کروانے کا سہرا اسی انجمن کے سر ہے...... ''سچ تو یہ ہے کہ ترتیب وتدوین کے کام کی ابتداء اسی انجمن سے ہوئی اور یہ سلسلہ بعد میں شہر حیدرآباد میں چل پڑا۔ گویا یہ انجمن دکنی ادب کی بازیافت میں ایک اہم سنگ میل ثابت ہوئی اور اردو کی تحقیق کا ایک اہم مرکز بن گئی انجمن ترقی اردو کا کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس انجمن کے تحت نہ صرف قدیم ادب کی تحقیق ہوئی بلکہ قدیم دکنی الفاظ کی فرہنگ، قدیم شعراء کے کلام کے دیوان کی از سر نو چھپائی، لغت زبان اردو، انگریزی اردو لغت، اصطلاحاتِ علمیہ وغیرہ جیسی اہم کتابیں بھی اس انجمن سے شائع ہوئیں۔'' 5،6

مجموعی طور پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اُردو ادب پر مولوی عبدالحق کی خدمات اور احسانات بے پناہ ہیں۔ انھوں نے اُردو زبان وادب کے سرمایے میں کئی فیصد اضافہ کیے ہیں اور ان کے مرتب کردہ تصانیف اور تحقیقی کاوشوں سے دکنی ادب بھی مالا مال ہو گیا۔

حکیم شمس اللہ قادری 5/ نومبر 1885ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم مکتب میں ہوئی۔ یہ وہ عظیم شخصیت ہے جن کی کوششوں سے محکمہ آثار قدیمہ (1914ء) کا قیام عمل میں آیا۔ قدیم ادب یعنی دکنی ادب کی تحقیق پر ان کی سب سے اہم کتاب ''اُردوئے قدیم'' ہے جس میں قدیم اُردو کی تاریخ قلمبند کی گئی ہے۔ وضاحتی کتابیات تحقیق کی ایک شاخ ہے۔ حکیم شمس اللہ قادری کا دوسرا اہم تحقیقی کارنامہ اُردو مخطوطات کی فہرست ہے۔ اسے انھوں نے 1929ء کو شائع کیا۔ یہ فہرست دراصل پروفیسر بلوم ہارٹ کی تیار شدہ فہرست میں جملہ 229 مخطوطات کی فہرست ہے۔ حکیم شمس اللہ قادری کی دکنیات پر اہم تصنیف ''اُردوئے قدیم'' رسالہ تاج میں شائع ہوئی۔ اس رسالے کا اجراء حیدرآباد سے 1914ء میں عمل میں لایا گیا۔ تحقیقی وتنقیدی مضامین کی اشاعت کو اس رسالے میں ترجیح دی گئی۔ دکنی تحقیق کی ترقی میں اس رسالے کا اہم رول رہا ہے۔

نصیر الدین ہاشمی 1895ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ وہ ایک علمی خانوادے سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھیں

مطالعہ کا بہت شوق تھا لہٰذا اپنے علمی و ادبی کارناموں سے اُردو ادب کو روشناس کیا۔ دکنی ادب کے تمام موضوعات پر انھوں قلم اٹھایا اور ایک کامیاب محقق، مورخ، مضمون نگار اور سوانح نگار ثابت ہوئے۔ ویسے تو دکن میں اُردو کو ان کی پہلی کتاب کہا جاتا ہے لیکن المحبوب ان کی پہلی کتاب ہے جو دراصل غیر مطبوعہ تھی ۔ یہ کتاب نواب میر محبوب علی خاں آصف دس کی سوانح عمری ہے۔ اس کتاب کی اشاعت چند سال پہلے اِدارہ تحقیقات نے کی ہے۔

ڈاکٹر آمنہ تحسین اپنی کتاب میں لکھتی ہیں:

''اس ادارہ سے شائع ہونے والی کتابوں میں ڈاکٹر شریف النساء کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ابو طالب کلیم کی حیات اور شاعری اور نصیر الدین ہاشمی کی مرتبہ وضاحتی فہرست اُردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ کے دو ضخیم جلدیں شامل ہیں۔ چند سال پہلے اس اِدارہ سے نصیر الدین ہاشمی کی سب سے پہلی تصنیف المحبوب کی اشاعت بھی عمل میں آئی۔'' 7

ڈاکٹر حمیرا جلیلی نے اپنی کتاب ''اوراق منتشر'' (جو دراصل ان کے مختلف تبصروں اور تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے) میں نصیر الدین ہاشمی کی کتاب ''المحبوب'' پر عمدہ مضمون لکھا ہے اور اس بات کو دلائل کے ساتھ ثابت کیا ہے کہ یہ کتاب نصیر الدین ہاشمی کی پہلی کتاب ہے جو ان کے انتقال کے 32 سال بعد شائع کی گئی:

''زیر نظر کتاب المحبوب ہاشمی صاحب کے انتقال کے ۳۲ سال بعد شائع کی گئی ہے کتاب کی ابتداء میں ہاشمی صاحب کے فرزند ڈاکٹر ظہیر الدین ہاشمی کا تحریر کردہ پیش لفظ ہے جس میں اس بات کا انکشاف کیا گیا ہے کہ المحبوب ہاشمی صاحب کی پہلی کتاب ہے دکن میں اُردو نہیں جیسا کہ اب تک سمجھا جاتا ہے۔'' 8

یونیورسٹی آف حیدرآباد میں ''نصیر الدین ہاشمی: حیات اور ادبی کارنامے'' موضوع پر ایم فل کا تحقیقی مقالہ لکھا گیا جس میں نصیر الدین ہاشمی کی پہلی کتاب المحبوب کے متعلق لکھا گیا ہے اور اس کی اشاعت نہ ہونے کی وجہ بھی بتائی گئی ہے:

''ادبی حلقوں میں عام طور پر یہ خیال کیا جاتا تھا کہ دکن میں اُردو نصیر الدین ہاشمی کی پہلی تصنیف ہے جو 1923ء میں شائع ہوئی تھی۔ المحبوب کا ذکر ان کی کسی سوانح میں نہیں ہے۔ ان کے اکثر دوست اور رشتہ دار بھی اس سے ناواقف ہیں یہ کتاب دکن میں اُردو سے چھ برس پہلے تحریر کی گئی تھی اس وقت نصیر الدین ہاشمی کی عمر تقریباً بیس سال تھی...... ''شاہی دور میں کتابیں عام طور پر شائع ہونے کے بعد ممنوع قرار دی جاتی تھیں مگر المحبوب طباعت سے پہلے ہی ممنوع قرار دے دی گئی۔ اس کتاب کو میر محبوب علی پاشاہ کے صاحبزادے میر عثمان علی خاں آصف جاہ نے ممنوع قرار دیا...... نظام کے اس حکم سے ہاشمی صاحب کی اُمنگوں اور آرزوؤں پر پانی پھر گیا اور اس شاہانہ عتاب کی وجہ سے ان کا علمی کام ایک عرصے دراز تک رکا رہا۔ بادشاہوں اور سلطنتوں کا حال لکھنے کے بجائے انھوں نے ادیبوں اور شاعروں سے دلچسپی لینی شروع کردی۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی پہلی تصنیف المحبوب میں اپنا نام نصیر الدین عبدالباری تحریر کیا تھا لیکن اس کے بعد سے وہ اپنا نام صرف نصیر الدین ہاشمی لکھنے لگے بادشاہ وقت کے عتاب کی وجہ سے اس تصنیف کو نہایت پوشیدہ رکھا گیا تھا۔ انھوں نے اپنی زندگی میں بیرون حیدرآباد کے صرف ایک دوست کو یہ کتاب بتائی تھی۔'' 9،10

اس بناء پر ''دکن میں اُردو'' نصیر الدین ہاشمی کی دوسری کتاب قرار دی جا سکتی ہے جو 1923ء میں شائع ہوئی۔ کتاب کے مواد کے سلسلے میں انھوں نے کئی کتب خانوں سے استفادہ کیا جس میں سالار جنگ کتب خانہ، کتب خانہ

آصفیہ، اِدارہ ادبیات اُردو شامل ہیں۔ اس کتاب کے ذریعے دکن میں اُردو ادب کی نشو ونما، دکن کی مکمل تاریخ اور اُردو زبان کا ارتقاء جیسے موضوعات پر معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ اسی طرح نصیر الدین ہاشمی کی تحقیقی کاوشوں میں مدراس میں اُردو، حیدرآباد کی نسوانی دنیا، دکنی ہندو اور اُردو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ وضاحتی فہرستوں میں کتب خانہ سالار جنگ کی اُردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست، کتب خانہ آصفیہ کے اُردو مخطوطات وغیرہ ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی علمی پیاس بجھانے کی غرض سے بیرونی ممالک کا سفر بھی کیا۔ ''یورپ میں دکنی مخطوطات'' اسی کوشش کا نتیجہ ہے۔ وہاں مختلف کتب خانوں سے استفادہ کرتے رہے اور واپس ہندوستان آکر اسٹورٹ، اشپرنگر، گارساں دتاسی کی تیار شدہ وضاحتی فہرستوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ہر مخطوطے کی تفصیل پیش کی:

> ''یورپ جانے کے پہلے مجھے صرف انڈیا آفس اور برٹش میوزیم میں اُردو مخطوطات کے موجود ہونے کا علم تھا مگر وہاں جانے کے بعد جو معلومات ہوئے اور جن جن کتب خانوں میں اُردو کا مواد پایا گیا ان کی فہرست ذیل میں دی جاتی ہے۔ (۱) کتب خانہ انڈیا آفس (۲) کتب خانہ برٹش میوزیم (۳) رائل ایشاٹک سوسائٹی (۴) اسکول آف اورینٹل اسٹیڈیز (۵) بوڈلین لائبریری آکسفرڈ (۶) کتب خانہ کیمبرج یونیورسٹی (۷) کتب خانہ کنگ کالج (۸) کتب خانہ اپر کالج کیمبرج (۹) کتب خانہ اڈنبرا یونیورسٹی (۱۰) ببلیا ٹک دی نیشنل (قومی کتب خانہ پیارس)۔''[11]

1943ء میں نصیر الدین ہاشمی نے کتب خانہ خواتین دکن و اِدارہ تحقیقات کا انعقاد عمل میں لایا جس میں کتابوں اور رسالوں سے استفادہ کے ساتھ ساتھ تحقیقی مقالات اور تخلیقات کی اشاعت کی ذمہ داری اُٹھائی۔

پروفیسر عبدالمجید صدیقی 1903ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ 1912ء میں جامعہ عثمانیہ کے طالب علم ہوئے۔ بحیثیت تاریخ و سیاسیات لکچرر اپنی خدمات انجام دیں اور مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ دکنی ادب کو یہ شرف حاصل رہا ہے کہ عبدالمجید جیسا مورخ تحقیق کی راہیں سنوارنے لگا تھا۔ ان کی تحقیقی کاوشوں کے مدنظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھیں دکن کی تاریخ و تہذیب سے بے حد لگاؤ تھا۔ تحقیق کے میدان میں عبدالمجید صدیقی کا بہترین کارنامہ نصرتی کی رزمیہ مثنوی ''علی نامہ'' ہے جسے انھوں نے تین نسخوں کی مدد سے 1959ء میں مدون کیا ہے۔

دکنی زبان کے ایک اہم محقق ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ کا ذکر یہاں ضروری ہے جنھوں نے دکنیات میں تحقیق کے نئے چراغ روشن کیے۔ اُن کی پیدائش 7/ڈسمبر، 1904ء کو حیدرآباد میں ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم یورپ میں حاصل کی۔ لندن یونیورسٹی سے پی ایچ۔ ڈی کی سند حاصل کی۔ تعلیمی سفر کے دوران تحقیق و تنقید کا کام شروع کیا جن میں تذکرے، ادبی تاریخیں، ادبی شخصیات اور تدوین متن جیسے موضوعات شامل ہیں۔ چند اہم تخلیقات کا اگر جائزہ لیں تو ان میں اُردو شہ پارے ہے جس کی اشاعت 1929ء میں عمل میں آئی۔ اس کتاب میں انھوں نے دکنی اُردو کے قدیم مخطوطات کی تفصیلات قلمبند کی ہیں جو دکنی ادب کی شاہکار کتاب کہلائی۔ ڈاکٹر زورؔ کی ایک اور اہم تخلیق ''تاریخ ادب اُردو'' ہے جو 1940ء میں اِدارہ ادبیاتِ اُردو سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب جملہ چار حصوں پر مشتمل ہے اس

میں مختصر طور پر اُردو ادب کی تاریخ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ''دکنی ادب کی تاریخ'' 1960ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب دکن کی تاریخ کے ایک بہت بڑے حصے کی کہانی بیان کرتی ہے اور چار سو سالہ ادبی تاریخ کا احاطہ کرتی ہے جو پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ چار سو سالہ تاریخ کو ڈاکٹر زور نے بے حد ایجاز و اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اُردو کا پہلا شاعر ولی اورنگ آبادی کو مانا جاتا تھا لیکن ڈاکٹر زور نے ثابت کیا کہ محمد قلی قطب شاہ اُردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ اس زمرے میں انھوں نے ''کلیات محمد قلی قطب شاہ'' کو 1940ء میں شائع کیا۔ اس طرح ڈاکٹر زور ایک محقق اور بہترین مورخ بھی ثابت ہوئے اور اُردو ادب میں کئی صدیوں کا اضافہ کیا۔ دکن کی تاریخ و تہذیب اور ادبی تحقیق میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے میں اِدارہ ادبیاتِ اُردو بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر زور نے اپنے ساتھیوں عبد القادر سروری، عبدالمجید صدیقی، عبدالقادر صدیقی اور نصیر الدین ہاشمی کی مدد سے 1930ء میں ادارہ کی بنیاد ڈالی۔ اس اِدارہ کے تحت کئی مخصوص کام انجام دیئے گئے اور ساتھ ہی ادبی تحقیق اور تحقیقی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا۔ اِدارے کے دیگر کارناموں میں مختلف ادبی تواریخ کے کتابوں کی اشاعت اور تحقیقی مقالوں کو عمل میں لایا گیا۔ ساتھ ہی دکنی ادب کے انمول خزانے کو یکجا کر کے کتب خانہ قائم کیا گیا۔ دکنی ادب کی ترقی میں ان کے علاوہ مجلس تحقیقات اُردو، مجلس علمیہ، انجمن طیلسانین اور مجلس اشاعت دکنی مخطوطات وغیرہ شامل ہیں۔

ماہر دکنیات پروفیسر عبدالقادر سروری 1906ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ میں حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم جامعہ عثمانیہ سے مکمل کی۔ فارسی و اُردو لکچرر کی حیثیت سے ملازمت کی اور مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ عبد القادر سروری کی اہم تخلیق ''اُردو کی ادبی تاریخ'' ہے۔ یہ کتاب 1958ء میں شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ علی گڑھ تاریخ ادب اُردو، جموں کشمیر میں اُردو ادب اور فارسی ادب کی تاریخ پر بھی قلم اٹھایا۔ بحیثیت مدون عبدالقادر سروری کی اہم کاوشوں میں ''کلیاتِ سراج'' ہے جس میں سراج اورنگ آبادی کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ان کے کلام کی تدوین کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ابن نشاطی کی پھول بن اور صنعتی کی قصہء بے نظیر کو بھی مدون کیا۔ درس و تدریس کے اس اہم کام کے ساتھ ساتھ وہ مختلف انجمنوں اور اِداروں سے بھی وابستہ رہے۔ دکنی ادب کے اس ماہر نے بڑی محنت اور لگن سے اُردو زبان و ادب کی خدمت کی ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں اُردو میں اسلوبیات کے بنیاد گذار کہلائے۔ وہ 1919ء میں فرید آباد میں پیدا ہوئے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور 1950ء میں یورپ کے اسکول آف اورینٹل اینڈ امریکن اسٹڈیز کے شعبۂ لسانیات میں داخلہ لیا۔ اُردو ادب کی تحقیق و تدوین میں پروفیسر مسعود حسین خاں کا کافی اہم رول رہا ہے۔ تحقیق کے میدان میں ان کا اہم شہ پارہ ''مقدمہ تاریخ زبان اُردو'' (1948ء) ہے جس میں دلائل کے ساتھ اُردو زبان کے آغاز و ارتقاء کو نواح دہلی کا مرکز ثابت کیا ہے۔ اُردو زبان کے آغاز کے متعلق مخلوط اور غیر مخلوط نظریوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنا نظریہ پیش کیا جو آج تک مستند مانا جاتا ہے۔ دکنی ادب میں اُن کی تحقیقی تصانیف

فیروز بیدری کی مثنوی پرت نامہ،افضل پانی پتی کی بکٹ کہانی اور قصہ ءمہر افروز دلبر ہے۔ پرت نامہ کو 1965ء میں ''قدیم اُردو'' میں شائع کیا جسے دو نسخوں کی مدد سے مرتب کیا۔ بکٹ کہانی کو نورالحسن ہاشمی کے ساتھ مل کر ترتیب دیا اور 1966ء میں قصہ ءمہر افروز دلبر کو شائع کیا۔ پروفیسر مسعود حسین خاں نے ان تینوں تحقیقی تصانیف کا باریک بینی سے لسانی جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ میناستونتی اور ابراہیم نامہ جیسے اہم مخطوطوں کو اُردو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ ماہر لسانیات مسعود حسین خاں ہر حیثیت سے اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں جنھوں نے اپنی لگن اور خلوص سے دکنی سرمایے کی تدوین کا کام بخوبی انجام دیا ہے۔

ڈاکٹر حفیظ قتیل 1919ء ضلع میدک میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم جامعہ عثمانیہ سے حاصل کی اور شعبۂ اُردو سے ڈاکٹر زورؔ کی نگرانی میں پہلے پی ایچ۔ ڈی کی سند حاصل کرنے والوں میں اپنا نام درج کروایا۔ بحیثیت محقق ڈاکٹر حفیظ قتیل کا سب سے بڑا کارنامہ ''معراج العاشقین'' ہے۔ انھوں نے بڑی باریک بینی سے اس رسالہ کا جائزہ لیا اور ثابت کیا کہ اس کے مصنف مخدوم شاہ حسینی ہیں۔ ان سے قبل مولوی عبدالحق نے 1944ء میں پہلی بار معراج العاشقین کو مرتب کر کے شائع کیا تھا اور اس کا مصنف حضرت خواجہ بندہ گیسودراز بتایا تھا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر حفیظ قتیل کی اہم کاوشوں میں اُردو غزل اور اُردو غزل کا ارتقاء ہے۔

دکنی تحقیق میں اعلیٰ مقام رکھنے والوں میں ایک نام حسینی شاہد کا بھی ہے۔ وہ 1921ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم چادرگھاٹ ہائی اسکول میں ہوئی۔ جامعہ عثمانیہ سے بی اے اور ایم اے مکمل کیا۔ بیجا پور کے صوفی شاعر سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ اور جوش کی شاعری پر انھوں نے اپنی تحقیقی کاوشیں قلمبند کیں۔ ان کی کتاب سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ: حیات اور کارنامے 1973ء میں انجمن ترقی اُردو سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب چھ(6) ابواب پر مشتمل ہے جس میں تصوف کے مسائل اور مطالعہ زبان پر بحث کی ہے۔ ڈاکٹر حسینی شاہد کی ایک اور کتاب ''شاہ معظم'' 1978ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں انھوں نے شاہ معظم کی شعری ونثری تصانیف کا مفصل جائزہ پیش کیا ہے۔ حسینی شاہد اپنی تحقیقی صلاحیتوں کی بناء پر دکنی ادب کی تاریخ میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

دکن ادب کی تحقیق میں خواتین کا حصہ بھی کچھ کم نہیں ہے۔ حیدرآباد کی خاتون محققین میں شعبۂ اُردو جامعہ عثمانیہ کی پہلی خاتون پروفیسر رفیعہ سلطانہ ہیں جنھوں نے پی ایچ۔ ڈی کی سند حاصل کی۔ ''اُردو نثر کا آغاز وارتقاء'' موضوع پر پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ ان کا بہترین کارنامہ ہے۔ اس کے علاوہ اُن کی دوسری تحقیق برہان الدین جانم کے رسالہ کلمتہ الحقائق ہے جسے انھوں نے کو 1961ء میں مدون کر کے شائع کیا۔ پروفیسر رفیعہ سلطانہ اورنگ آبادی میں 1924ء کو پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم اورنگ آبادی میں حاصل کی۔ تدوین متن کے تحت برہان الدین جانمؒ کی شاہکار تصنیف کلمتہ الحقائق ہے۔ اس کے علاوہ ''دکنی نثر پارے'' 1967ء میں مرتب کی اور مختلف دلائل سے ثابت کیا کہ دکنی دراصل اُردو کا قدیم روپ ہے۔ ان کی ایک اور کتاب ''کلیات احسان'' ہے جو 1968ء میں شائع ہوئی۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا

ہے کہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنے قلم سے دکنی زبان وادب میں اضافہ کیا ہے۔

دوسری اہم محقق ڈاکٹر خالدہ بیگم ہے جنھوں نے ''اورنگ آباد میں اُردو'' موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھا۔ دکنی ادب کی تحقیق میں پروفیسر ثمینہ شوکت بھی اہم مقام رکھتی ہیں۔ انھوں نے حضرت خواجہ بندہ گیسودراز کا رسالہ ''شکارنامہ'' کی تدوین کی۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر زینت ساجدہ نے سلطان علی عادل شاہ ثانی کے کلام کو ''کلیات شاہی'' کے نام سے مرتب وشائع کیا۔ ساتھ ہی اشرف بیابانی کی مثنوی ''نوسرہار'' کی تدوین بھی کی۔

پروفیسر سیدہ جعفر نے بھی دکنی ادب کے سرمایے کو اپنی تحقیقی وتنقیدی صلاحیتوں سے وسعت دی۔ تحقیق و تدوین دونوں میں اپنا کمال دکھانے والی سیدہ جعفر نے دکنی ادب کو معیار بخشا۔ وہ 1934ء کو کریم نگر میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم کے بعد عثمانیہ یونیورسٹی کی طالب علم رہیں۔ ان کا پہلا تحقیقی مقالہ ''اُردو مضمون کا ارتقاء'' (1950ء) ہے جو 1972ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کے مطالعے سے مضمون اور انشائیے میں فرق معلوم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور کتاب ''ماسٹر رام چندر اور اُردو نثر کے ارتقاء میں ان کا حصہ'' (1960ء) ہے۔ تدوین متن میں شاہ تراب کی منظوم تصنیف ''من سمجھاون''، شاہ ابوالحسن کی نظم ''سکھ انجن'' ملک خوشنود کی ''جنت سنگار'' احمد گجراتی کی ''یوسف زلیخا'' جنیدی کی ''ماہ پیکر'' اور صنعتی کی ''گل دستہ'' اہم ہیں۔ تحقیق کے میدان میں دکنی رباعیاں، دکنی نثر کا انتخاب، دکنی ادب کا مطالعہ، دکنی میں قصیدے کی روایت، تاریخ ادب اُردو: ابتداء سے 1700ء تک اور اُردو ادب کی تاریخ 1700ء سے ترقی پسند تحریک تک شامل ہیں۔

پروفیسر حبیب ضیاء 1935ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم نامپلی گرلز ہائی اسکول میں مکمل کی۔ جامعہ عثمانیہ سے ''مہاراجہ کرشن پرشاد کی حیات اور ادبی خدمات'' پر مقالہ لکھا۔ دکنی زبان وادب پر ان کا سب سے بڑا احسان رہا کہ انھوں نے ''دکنی زبان کی قواعد'' موضوع پر کتاب لکھی جو دکنی کی پہلی قواعد کہلائی۔ یہ کتاب میں دکنی زبان کی صرفی ونحوی خصوصیات پر مشتمل ہے۔ وہ محقق ہونے کے ساتھ ساتھ مزاح نگار اور نقاد بھی ہیں۔

پروفیسر اشرف رفیع دکنیات ولسانیات کی اہم محقق کی حیثیت رکھتی ہیں۔ 1938ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئیں۔ جامعہ عثمانیہ سے 1969ء میں ''نظم طباطبائی کی حیات اور علمی وادبی کارناموں کا تنقیدی جائزہ'' موضوع پر مقالہ لکھا۔ دورا ن ملازمت مختلف عہدوں پر فائز رہیں۔ ان کی دیگر کتابوں میں تلخیص عروض وقافیہ، عودغزل، دکنی مثنویوں کا انتخاب وغیرہ شامل ہیں۔ انھوں نے بھی تحقیق وتدوین دونوں میدانوں میں اہم رول ادا کیا اور ''دکنی مثنویوں کا انتخاب'' اور ''تلاش زبان اُردو'' موضوع پر قلم اٹھایا۔ اسی طرح ڈاکٹر فاطمہ پروین نے ''سترھویں صدی کی دکنی شاعری میں ہندوستانی عناصر'' اور ''غواصی کی شاعری کا تنقیدی جائزہ'' موضوعات پر مقالہ لکھا۔ اس کے علاوہ ان کی اہم کتاب ''دکنی ادب کا مطالعہ'' ہے۔

پروفیسر لئیق صلاح 1938ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم گورنمنٹ اسکول نامپلی سے حاصل کی۔

جامعہ عثمانیہ سے ایم۔فل اور پی ایچ۔ڈی کی سند کے لیے ’’ارسطو جاہ کے عہد کی ادبی خدمات‘‘ پر کام کیا۔ پروفیسر لئیق صلاح نے طنز و مزاح پر بھی قلم اٹھایا اور متعدد تصانیف و مضامین کی تخلیق کی ہے۔ تحقیق کے علاوہ تنقید کا دامن بھی تھاما۔ ان کی دیگر کتابوں میں میر شمس الدین فیض: حیات اور کارنامے وغیرہ ہیں۔ ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے عثمانیہ یونیورسٹی سے پی ایچ۔ڈی کی سند کے لیے ’’دکنی کی نثری داستانیں‘‘ موضوع پر مقالہ لکھا۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادبی تحقیق ایک دشوار گزار اور صبر آزما کام ہے اور جہاں تک دکنی ادب کی تحقیق کا تعلق ہے یہ ایک ایسا مرحلہ ہے جس میں قدیم مخطوطات کو منظر عام پر لانا اور بھی مشکل کام ہے۔

دکنی زبان و ادب کی تحقیق سے تعلق رکھنے والے ماہر محققین کی فہرست میں ایک اہم، معتبر اور نامور شخصیت ڈاکٹر حمیرا جلیلی ہیں جنھوں نے دکنی شہ پاروں کی تحقیق و تحسین کے سلسلے میں متعدد مضامین و مقالات سپرد قلم کیے ہیں۔ ان کے اہم دکنی کارناموں میں ’’سب رس کی تنقیدی تدوین‘‘، ’’قطب مشتری‘‘ اور ’’کلمۃ الاسرار‘‘ ہے جسے انھوں نے کافی محنت اور دیدہ ریزی سے اس کام کو دکنی ادب کی تحقیق کا ایک قابل قدر حصہ بنایا ہے جو دکنی محاوروں، دکنی مخطوطات اور قلمی بیاضوں کو پڑھنے اور سمجھنے کی صلاحیت کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ انھوں نے جامعہ عثمانیہ میں ایم اے کی تعلیم کے دوران ’’نصیر الدین ہاشمی: حیات اور کارنامے‘‘ موضوع پر ایک تحقیقی مقالہ بھی سپرد قلم کیا ہے۔ اس کے علاوہ دکنی ادب سے متعلق ان کے کئی اہم مضامین رسائل کی زینت بن چکے ہیں۔ لہٰذا زیر نظر مقالے میں دکنی ادب کی تحقیق میں حمیرا جلیلی کی تحقیق اور خدمات کا تفصیلی اور مفصل جائزہ پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

☆☆☆

حوالے

1۔محمد علی اثر، پروفیسر،تحقیقاتِ اثر،2005ء،ص۔181
2۔محمد علی اثر، پروفیسر،بصارت سے بصیرت تک،2012ء،ص۔259
3۔ایضاً،ص۔259
4۔حکیم رئیس فاطمہ،ڈاکٹر،محمد سخاوت مرزا،2006ء،ص۔16
5۔آمینہ تحسین،ڈاکٹر،حیدرآباد میں اردوادب کی تحقیق، 2010ء،ص۔42
6۔ایضاً،ص۔43
7۔ایضاً،ص۔59
8۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،اوراق منتشر،المحبوب مولف نصیرالدین ہاشمی،2003ء،ص۔96,97
9۔نصیرالدین ہاشمی: حیات اورادبی کارنامے،مقالہ برائے ایم۔فل،مقالہ نگارواجدہ فرزانہ،نگراں سیدہ جعفرہ،1982ء،ص۔90
10۔ایضاً،ص۔92
11۔نصیرالدین ہاشمی،یورپ میں دکنی مخطوطات ،1932ء،ص۔13

دوسرا باب

﴿ڈاکٹر حمیرا جلیلی: سوانح و شخصیت﴾

آباواجداد:

حمیرا جلیلی فصاحت جنگ جلیلؔ کی پوتری ہیں اور فصاحت جنگ جلیلؔ کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ان کا شمار اُردو کے ممتاز غزل گوشعراء میں ہوتا ہے۔جلیلؔ مانکپوری کا اصل نام جلیل حسن تھا۔وہ یو پی کے ضلع پرتاب گڑھ میں لکھنؤ اورالہ آباد کے درمیان واقع ایک چھوٹے سے مقام مانکپور میں 1863ء کو پیداء ہوئے اوراوسط گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ان کے والد بزرگوار شیخ عبدالکریم حافظِ قرآن ہونے کے ساتھ ساتھ عالم اوردرویشِ کامل تھےاوردرس وتدریس ان کاپیشہ اورمشغلہ تھا۔جلیلؔ حسن بارہ (12) سال کی عمر میں حافظِ قرآن ہوئے اور بیس سال تک تحصیل علم کا سلسلہ جاری رہا۔عربی اور فارسی کا درس اپنے والد ہی سے حاصل کیا۔دیگر علوم کی تکمیل لکھنؤمیں ہوئی جہاں فرنگی محل کے علماء کا فیض جاری تھا۔چوں کہ طبیعت کا میلان شعروادب کی طرف مائل تھا اسی لیے معانی وزبان کی کتابوں کا بطورمطالعہ اپنے ذوق کی تکمیل کے لیے کرتے تھے۔فصاحت جنگ جلیلؔ طالب علمی کے زمانے سے ہی شعر کہنے لگے تھے۔لکھنؤ میں قیام کے زمانے میں شعروشاعری کا آغاز کیا۔جلیلؔ کے ذوق وسخن نے کسی اُستاد سے کلام پر اصلاح لینے کی شدت محسوس کی۔اس وقت معاصرین میں امیؔر مینائی کا بڑا شہرہ تھا جو ترک وطن کر کے رامپور میں نواب یوسف علی خان کے دامنِ دولت سے وابستہ تھے۔تحصیل علم کے بعد جلیل مانکپوریؔ نے اپنی شاگردی اور اصلاح کے متعلق امیر مینائی کو خط تحریر کیا اور بائیس (22) سال کی عمر میں امیر مینائی کی شاگردی اختیار کی۔حضرت جلیل نہایت دیندار، متقی پرہیزگاراور باعمل انسان تھے۔ڈاکٹر حمیرا جلیلی اپنی کتاب ''آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا'' میں اپنے دادا حضور کی سوانح پر روشنی ڈالتی ہوئی لکھتی ہیں:

> ''میرے دادا محترم جلیل حسن نے ۱۲ سال کی عمر میں ہی قرآن شریف حفظ کر لیا تھا لیکن مانکپور میں ایسے وسائل نہ تھے جس سے زبان وادب، شعروسخن کے ذوق کو جلا ملے۔اس لیے ان کے والد حافظ عبدالکریم نے اپنے فرزند کے ساتھ لکھنو کا رخ کیا اور بیٹے کو حضرت امیر مینائی کی سرپرستی میں دے دیا۔اس طرح حضرت جلیل لکھنو دبستان سے وابستہ ہوگئے۔''[1]

کچھ عرصے بعد رام پور میں امیؔر مینائی کی نگرانی میں ''امیر اُللغات'' کا دفتر قائم کیا گیا۔امیؔر مینائی نے جلیل حسن کو طلب کیا اور دفتر کا سکریٹری مقرر کیا۔1900ء میں نظام دکن میر محبوب علی خاں آصف کلکتہ کے سفر کے دوران بنارس سے گذرے۔امیؔر مینائی اپنے عزیز شاگردوں اور فرزندوں کے ساتھ ملاقات کے لیے پہنچے۔بنارس کی ملاقات میں شاہ آصف نے انھیں حیدرآباد تشریف لانے کی دعوت دی۔رام پور واپس آتے ہی امیؔر مینائی نے دکن کا قصد کیا۔ان کے ہمراہ فرزند لطیف احمد، اختر مینائی اور مسعود احمد مینائی کے علاوہ جلیل حسن اور چند شاگرد حیدرآباد پہنچے۔مرزا داغؔ نے مہمان نوازی کا انتظام کیا لیکن حیدرآباد پہنچتے ہی امیؔر مینائی سخت علیل ہوگئے،نظام سے ملنے کا

موقعہ نہ ملا اور وصال فرما گئے۔ امیرؔ مینائی کا اچانک وصال جلیلؔ مانکپوری کے لیے بڑا سانحہ تھا۔ وطن لوٹ جانے کی بات بہت مایوس کُن تھی۔ اس ضمن میں حمیرا جلیلی رقمطراز ہیں:

''امیر مینائی نے پھر اپنے فرزند اختر مینائی اور شاگرد رشید جلیل حسن کے ساتھ حیدرآباد کا قصد کیا لیکن یہاں آتے ہی سخت علیل ہو گئے۔ چناں چہ اس وقت یہ وصیت کرتے ہوئے کہ میرے بعد جلیل میرے جانشیں ہوں گے۔ اپنی نمائندگی کے لیے انھیں مشاعرے میں شرکت کا موقع دیا۔ میرے بزرگوں سے میں نے سنا ہے کہ اس تاریخی مشاعرے میں حضرت جلیلؔ نے جو قصیدہ سنایا تھا اس کا مطلع یہ تھا:

بزم شاہی میں عجب رنگ اچھلتے دیکھا
ساغرِ عیش کو بے پاؤں کے چلتے دیکھا

اور غزل جس کا مطلع ہے:

جو دن پھرتے ہیں تو سامان پیدا ہی ہوجاتا ہے
شب غم لاکھ طولانی ہو تڑکا ہو ہی جاتا ہے

پیش کی تھی..... شاہ دکن نے ان کا کلام بے حد پسند کیا لیکن فرمان اس وقت تک جاری نہیں کیا جب تک کہ چند خاص موقعوں پر ان کی تیزیِ طبع، برجستہ گوئی اور فن اور زبان پر ان کی قادرالکلامی کو آزمانہ لیا۔'' 2

جلیل حسن اور لطیف احمد اختر مینائی نے حیدرآباد ہی میں قسمت آزمائی کا اردہ کیا اور پہلے افضل گنج پھر محلّہ نور خاں بازار میں ایک کرایہ کے مکان میں سکونت اختیار کی۔ نور خاں بازار کی اس عمارت میں مستقل طور پر سکونت پذیر ہو گئے جو کبھی وقارالامراء کا دفتر تھا۔ بعد میں اس عمارت کا نام ''جلیل منزل'' رکھا گیا۔ اس عالمِ غربت میں مہاراجہ سرکشن پرشاد نے جناب جلیلؔ کی سرپرستی کی۔ اُستاد امیر مینائی کی وفات کے بعد جلیل حسن کو ان کا جانشین بنایا گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب حیدرآباد شعر و ادب کا گہوارہ تھا اور مشاعروں کا چرچا عام تھا۔ جلیل حسن نے بھی مشاعروں میں شرکت کی۔ ان مشاعروں سے جلیل کی شہرت کو پرواز لگ گئے۔ ایک دفعہ مشاعرے میں شاہ آصف نواب میر محبوب علی خاں کو اُن کا کلام بے حد پسند آیا۔ شاہ آصف نے جلیل حسن کی برجستہ گوئی، فن اور زبان پر قادرالکلامی کو آزمایا اور 1909ء میں ایک فرمان کے ذریعے جلیلؔ مانکپوری کو اُستادِ شاہ کا درجہ عطا کیا۔ علی احمد جلیلی اپنی کتاب میں مزید وضاحت کرتے ہیں:

''ایک دن کسی شاہی تقریب کے موقع پر شاہ آصف نے ایک قطعہ موزوں کیا۔ غالباً کسی شاہزادے کی بسم اللہ کی تقریب تھی۔ اس کے لیے جو اشعار کہے تھے ان میں ایک محاورہ باندھا تھا۔ اس میں اشتباہ تھا مطلب برابر نہیں ہو رہی تھی۔ تقریب کے آغاز میں کچھ دیر باقی تھی۔ مہمان سب آ چکے تھے۔ ریزیڈینٹ کے آنے کا انتظار تھا۔ مہاراجہ پرشاد وہاں موجود تھے۔ ان سے ارشاد ہوا کہ جلیلؔ صاحب کو بلواؤ۔ مہاراجہ ایک مدت سے اس گھڑی کے منتظر تھے۔ چاہتے کہ باریابی کی کوئی صورت نکلے...... آپ کمرے میں داخل ہوئے تو دیکھا والیٔ دکن ایک کرسی زریں پر جلوہ فرما ہیں۔ سامنے ایک چھوٹی کرسی رکھی ہوئی ہے۔ آپ نے آدابِ شاہی بجالایا۔ خالی کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ ہوا۔ بلند آواز سے پوچھا گیا۔ کیا تم ہی جلیل ہو۔ مودبانہ عرض کی کہ فدوی ہی جلیلؔ ہے۔ اعلیٰ حضرت کے ہاتھ میں ایک پرچہ تھا جس پر کچھ اشعار لکھے تھے۔ ایک لفظ کے متعلق ارشاد ہوا اسے تبدیلی کرنا ہے۔ اسی لمحہ دوسرے لفظ کے ساتھ جلیلؔ نے مصرعہ پڑھا شاہ کی طرف سے خاموشی دیکھ کر دوسرا اس کے بعد تیسرا پھر نئے لفظ کے ساتھ چوتھی بار مصرعہ پڑھا۔ اسی وقت پنسل سے نوٹ فرمایا گیا اور تب وہ اٹھ کھڑے ہوئے جلیلؔ واپس ہوئے تو مہاراجہ بہادر

دور تک چھوڑنے آئے۔‘‘ 3،4

اس واقعے کے چند دن بعد فرمان کے ذریعے نظام دکن میر محبوب علی خاں آصف نے جلیلؔ کو استادی بخشی۔ 1911ء میں نواب میر محبوب علی خاں کا انتقال ہوا ان کی جگہ نواب میر عثمان خاں تخت نشین ہوئے۔ انھوں نے بھی جلیلؔ مانکپوری کے منصب استادی کو برقرار رکھا:

’’میر محبوب علی خاں کے بعد نظام ہفتم میر عثمان علی خاں نے اس وضاحت کے ساتھ کہ میرے والد محترم کے استاد ہی میرے استاد رہیں گے۔ حضرت جلیلؔ کو فصاحت جنگ کا خطاب دیتے ہوئے فرمان جاری کیا۔‘‘ 5

شاہ میر محبوب علی خاں آصف نے حضرت جلیلؔ کو ’’جلیل القدر‘‘ کا لقب دیا اور میر عثمان علی خاں نے ’’فصاحت جنگ‘‘‘‘ اور ’’امام الفن‘‘ کے القاب سے نوازا۔ حضرت جلیلؔ اور میر عثمان علی خاں کا ساتھ کافی طویل رہا۔ 1920ء میں جلیلؔ سخت علیل ہو گئے۔ علی احمد جلیلی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

’’جلیل کے آخری ایام علالت میں گذرے۔ ضعف دماغ اور رعشہ کی شکایت بہت پہلے شروع ہو چکی تھی۔ پھر اور کچھ شکایتیں بھی لاحق ہو گئیں۔ ڈاکٹری اور یونانی دونوں علاج چلتے رہے لیکن طبیعت گرتی ہی گئی۔‘‘ 6

عمر کے آخری حصے میں دربار کی حاضری معاف کر دی گئی لیکن اصلاح سخن کا کام برابر جاری رکھا۔ حضرت جلیل کی صحت کافی ناساز ہونے لگی اور بالآخر 1946ء کو جلیلؔ مانکپوری انتقال فرما گئے۔ حمیرا جلیلی اپنی کتاب میں لکھتی ہیں:

’’آخری دور میں حضرت جلیل کی ضعیفی کا لحاظ کرتے ہوئے نظام ہفتم نے انہیں دربار میں حاضری سے مستثنیٰ کر دیا تھا۔ اصلاح کے لیے کلام جلیل منزل بھیج دیا کرتے تھے..... حضرت جلیلؔ کے انتقال کی اطلاع ملتے ہی شاہِ دکن نے فوراً کہلا بھیجا کے استاد کے آخری سفر کے سارے انتظامات وہ خود کریں گے۔ بہر حال خطہ صالحین میں وہ خود موجود رہے۔ تدفین اور فاتحہ کے بعد اعلان کیا کہ آج سے کوئی میرا اُستاد نہ اور میں کسی کا شاگرد۔‘‘ 7،8

فصاحت جنگ جلیلؔ دبستان لکھنؤ کی آخری شمع تھے جو بیسویں صدی کے نصف آخر تک دربار آصفیہ میں روشن رہی جنھوں نے آخر عمر تک نہایت وفا شعاری سے لکھنوی روایاتِ شعر کو لکھنؤ سے دور دکن میں قائم رکھا۔ جلیلؔ مانکپوری کے کلام میں تاجِ سخن، جانِ سخن، روحِ سخن (غزل کے دواوین) معراجِ سخن (نعت وسلام ومنقبت)، سرتاجِ سخن اور گل صد رنگ (مدحیہ شاعری) شامل ہیں۔ نثری کارناموں میں تذکیر وتانیث، اُردو کا عروض، معیار ادب اُردو، مکاتیب جلیلؔ، سوانح امیرؔ مینائی (سوانح)، تاریخ دکن (تاریخ) شامل ہیں۔

جلیل مانکپوری کو پانچ اولادیں ہوئیں جن کے نام عزیز احمد جلیلی، علی احمد جلیلی، مختار احمد جلیلی، مشتاق احمد جلیلی اور نفیسہ بیگم ہیں۔ حضرت جلیل کے متعلق ایک اہم وصف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے حمیرا جلیلی لکھتی ہیں:

’’حضرت جلیلؔ نے اپنی اولاد کو دینی تعلیم کے علاوہ عصری تعلیم کے حصول کا بھی پورا موقع دیا لیکن اپنے لڑکوں کی ملازمت کے سلسلہ میں کبھی اپنے ذاتی اثر ورسوخ کا استعمال نہیں کیا۔‘‘ 9

حمیرا جلیلی کے والد عزیز احمد جلیلی اُردو کے ممتاز شاعر اور فارسی وانگریزی کے بہترین مترجم کی حیثیت سے شہر حیدرآباد میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کا اصل نام عزیز احمد جلیلی اور عزیزؔ تخلص کرتے ہیں۔ 1919ء کو حیدرآباد

میں پیدا ہوئے۔اعزہ ہائی اسکول سے درجہ تحتانوی، دار الشفاء ہائی اسکول سے مڈل اور دار العلوم سے میٹرک پاس کرنے کے بعد انٹر میڈیٹ کے لیے سٹی کالج میں داخلہ لیا۔ بی اے کی سند عثمانیہ آرٹس کالج سے حاصل کی۔حمیرا جلیلی اپنے والد محترم کے بچپن کے دوستوں کے بارے میں لکھتی ہیں:

''ابا کے بچپن کے دوستوں میں میر سراج الدین علی خان، سرینواس لاہوٹی اور ڈاکٹر حسن الدین احمد تینوں کا تعلق اسی محلّہ سے ہے۔ والد صاحب کے ان محترم دوستوں کو ہم سب نے اپنے بچپن سے ہی افراد خاندان کی طرح جانا اور انھوں نے بھی ہم پر ہمیشہ شفقت اور محبت کے ساتھ خاص التفات کی نظر رکھی۔'' 10

عزیز احمد جلیلی نے طالب علمی کے زمانے سے ہی شعر گوئی کا آغاز کیا اور مجلّہ عثمانیہ، عالمگیر لاہور اور جہانگیر جیسے ماہناموں میں ان کی غزلیں اور نظمیں شائع ہونے لگیں۔اس کے علاوہ انھیں تراجم سے بھی لگاؤ رہا۔ تعلیم سے فراغت کے بعد عزیز احمد جلیلی نے سرکاری ملازمت سے زندگی کا آغاز کیا۔تحصیلدار کے بعد ایس۔آر۔او (S.R.O) کی خدمات پر ترقی ہوئی۔ملازمت سے سبکدوشی کے بعد ادبی خدمات کا موقع ملا۔ان کے ادبی مشاغل کے بارے میں حمیرا جلیلی لکھتی ہیں:

''ابا کو شروع ہی سے تراجم سے بڑا لگاؤ تھا۔ اپنے طالب علمی کے زمانے میں انھوں نے بڑی تعداد میں معروف انگلش شعراء کے کلام کو اُردو میں منتقل کیا چناں چہ اس زمانے کے ہر معیاری رسائل میں ان کے منظوم تراجم شائع ہوا کرتے۔ملازمت کے دوران ابا کو اپنا شعری سفر جاری رکھنے کا موقع نہ ملا لیکن ملازمت پر سبکدوشی کے بعد انھوں نے پھر قلم و قرطاس سے اپنا رشتہ استوار کر لیا۔'' 11

عزیز احمد جلیلی کی کئی تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں جن میں سوز و ساز (مجموعہ کلام) ، ہندوستانی افسانے (ہندوستان کی مختلف زبانوں سے ترجمہ کی گئی کہانیاں)، گیتا نجلی (ٹیگور کی مشہور نظموں کا اُردو ترجمہ)، سروجنی نائیڈو کی نظموں کا منظوم ترجمہ، قاضی نذر الاسلام کی نظموں کا منظوم ترجمہ، رباعیات عمر خیام کا اُردو ترجمہ، عربی زبان کے مشہور مفکر خلیل جبران کے افکار کا اُردو میں منظوم ترجمہ، دلچسپ کہانیاں (بچوں کا ادب۔انگریزی کی چند کہانیوں کا اُردو میں ترجمہ)، تلازمہ اُستاد جلیل فصاحت جنگ جلیل مانکپوری کے شاگردوں کا تذکرہ اور مسائل اُردو زبان وغیرہ شامل ہیں۔عزیز احمد جلیلی کو ان کی کتابوں پر آندھرا پردیش اُردو اکیڈیمی اور بہار اُردو اکیڈیمی نے انعامات سے نوازا۔اس کے علاوہ انھیں اُردو اکیڈیمی کرناٹک نے ''غالب ایوارڈ'' سے نوازا ہے۔عزیز احمد جلیلی کی ادبی خدمات پر شعبۂ اُردو یونیورسٹی آف حیدرآباد میں ''عزیز احمد جلیلی کی تحریروں کا تنقیدی جائزہ'' موضوع پر ڈاکٹر نسیم الدین فریس کی نگرانی میں ایم فل کا مقالہ بھی لکھا گیا ہے۔

حمیرا جلیلی کے چچا علی احمد جلیلی اُردو ادب کے ممتاز استادِ سخن ہیں۔وہ ایک بڑے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ زبان و فن کے اچھے پارکھ بھی ہیں۔فارسی اور ہندی دونوں زبان پر عبور رکھتے ہیں۔انھوں نے عثمانیہ یونیورسٹی سے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی جس کا عنوان ''فصاحت جنگ جلیل مانکپوری: حیات، شخصیت اور فن'' ہے۔علی احمد جلیلی کو شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ان کے تین غزلیہ دیوان ''نقشِ قدم''، ''شہر تمنا'' اور ''منظر منظر'' ہیں۔ان کے علاوہ اندھیرے اجالے (نظموں کا مجموعہ)، انتخاب کلام جلیل، مکاتیب جلیل (فصاحت جنگ جلیل کے غیر مطبوعہ

قصائد)، لہو کی آنچ (غزلوں کا مجموعہ)، نئی غزل میں منفی رجحانات، قواعدِ زبان، عروض اور فن شاعری پر ان کی تصانیف بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ علی احمد جلیلی نے نہ صرف اپنے والد کی تصانیف سے استفادہ کیا بلکہ انھیں مرتب کر کے دوبارہ شائع کیا کیوں کہ انھیں اپنے والد فصاحت جنگ جلیل سے براہ راست زبان و فن کے رموز سے آشنا ہونے کا موقع ملا تھا۔ وہ ضلع محبوب نگر میں طویل عرصہ تک ملازمت کرتے رہے۔ پروفیسر نسیم الدین فریس، علی احمد جلیلی سے جڑا ایک واقعہ کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''حمیرا جلیلی کے چچا حضرت علی احمد جلیلی تھے جو اپنے وقت کے استادِ سخن ہیں۔ میں اور میرے ساتھی عباس متقی اس زمانے میں ایم اے کر رہے تھے۔ چوں کہ ہمیں شعر و شاعری کا شوق تھا۔ اس لیے ہم دونوں نے ان سے درخواست کی کہ ہمیں اپنے چچا علی احمد جلیلی سے ملایئے اور اپنے چچا کا شاگرد بننے میں ہماری مدد کیجیے۔ تو انھوں نے بغیر کسی توقف کے ساتھ کہا کہ آپ کل آیئے، میں آپ کو چچا جان سے ملاوں گی۔ دوسرے دن ہم حاضر ہوئے تو فوراً مجھے اور میرے ساتھی عباس متقی کو ڈاکٹر علی احمد جلیلی کے پاس لے گئیں اور ان سے ہمارا تعارف کروایا اور ہماری بڑی تعریف کی کہ ادبی مقابلوں میں ہم نے مسلسل امتیازی کامیابی مقام حاصل کیا اور مسلسل انعام اول حاصل کرتے آ رہے ہیں۔ علی احمد جلیلی بھی ہم سے مل کر بہت خوش ہوئے۔ یہیں سے ہمارے کلام کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس طرح حمیرا جلیلی صاحبہ اور علی احمد جلیلی صاحب سے ہماری قربت بڑھتی رہی۔'' 12؎

حمیرا جلیلی کے چھوٹے چچا مشتاق احمد جلیلی نے شاعری کے بجائے ڈرامہ نویسی کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ آل انڈیا ریڈیو حیدر آباد سے وابستہ رہے اور بے شمار ڈرامے لکھے اس کے بعد ممبئ جا کر فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے اور کہانیاں مکالمے لکھنے لگے۔ آتش، کون اپنا کون پرایا، آدمی سڑک کا، ایک محل ہو سپنوں کا، ایک پھول دو مالی وغیرہ فلموں کی کہانیاں لکھیں:

''میرے سب سے چھوٹے چچا مشتاق احمد جلیلی گو کہ شعر و سخن کا اچھا ذوق رکھتے تھے لیکن انھوں نے شاعری کے بجائے ڈرامہ نویسی کو اپنی جولانِ طبع کا مرکز بنا لیا تھا۔ ایک عرصہ تک آل انڈیا ریڈیو حیدر آباد سے وابستہ رہے ان کے بے شمار ڈرامے یہیں سے نشر ہوئے لیکن بعد میں ان کے دل میں نہ جانے کیا سمایا کہ ممبئ چلے گئے اور فلم انڈسٹری کا رخ کیا'' 13؎

اس طرح حضرت جلیل کے بعد بھی جلیل خاندان میں اہل علم ہستیوں کا سلسلہ قائم نظر آتا ہے جو ادب سے لگاؤ اور شعر و سخن سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ حمیرا جلیلی نے اپنی کتاب میں اہلِ خاندان کی چند ہستیوں کا مختصراً ذکر کیا ہے جن میں ان کے تایا اور تایا زاد بھائی اور پھوپی وغیرہ شامل ہیں:

''میرے دو تایا حضرات صدیق احمد اور نہال احمد اپنی صلاحیتوں اور دیانتداری کے ذریعہ سیشن جج کے عہدے تک پہنچے........ میرے تیسرے تایا مونس احمد بھی عدلیہ سے تعلق رکھتے تھے۔ گھر میں دن رات جو شعر و شاعری کا چرچا رہا کرتا اس کا اثر سب ہی بھائیوں نے قبول کیا۔ میرے بڑے تایا صدیق احمد کا تخلص اثر تھا۔ ان کے کلام کا غیر مطبوعہ مجموعہ آخری وقت تک موجود تھا لیکن انھوں نے اس کی اشاعت پر توجہ نہ دی میرے منجھلے تایا جن کا تعلق بورڈ سے تھا کلیم تخلص کرتے تھے ان کی مثنوی ''عطرِ سخن'' شائع ہو چکی ہے۔'' 14؎، 15؎

نفیسہ بیگم نثری ذوق رکھتی تھیں اپنی پھوپی نفیسہ بیگم کے بارے میں حمیرا جلیلی لکھتی ہیں:

''نفیسہ بیگم ہماری پھوپھی سب بھائیوں کی اکلوتی بہن تھیں جو شادی کے بعد نفیسہ شمشاد حسین کہلانے لگیں۔ان کا بس ایک دھندلا سا خیال میرے ذہن میں ہے۔ ہمارے پھوپھا ریلوے میں ملازم تھے پورے ہندوستان میں گھومتے پھرتے ۔راجستھان پہنچے اور وہیں اودے پور میں رہ بسے۔ ہماری پھوپھی ایک بار جو میکے سے رخصت ہوئیں تو پھر کبھی حیدرآباد نہ آئیں۔ میری بڑی بہن بتایا کرتی کہ انھیں فکشن سے بڑا لگاؤ تھا کئی افسانے اور ناول انھیں تقریباً زبانی یاد تھے۔'' 16ؔ

ولادت اور بچپن:

حمیرا جلیلی کی پیدائش 11/فروری، 1949ء کو حیدرآباد کے مشہور علمی خاندان میں ہوئی۔ والد عزیز احمد جلیلی اور والدہ تہمینہ بیگم نے اپنے بچوں کی پرورش میں کبھی کوئی کمی نہیں کی اور انھیں حصولِ تعلیم کے پورے مواقع عطاء کیے۔حمیرا جلیلی کی سیرت وکردار پر ان کے والدین کا بڑا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔اس ضمن میں خود حمیرا جلیلی لکھتی ہیں:

''میری والدہ نہایت ہی کم سخن کم آمیزہ صابروشاکر،متین وسنجیدہ عبادت گذار خاتون تھیں۔اکثر باتوں میں وہ ابا کی ضد تھیں۔ابا دراز قامت سانولی رنگت تھے۔مسکراتے تو بہت اچھے لگتے تھے۔میری والدہ خوب رو سرخ وسفید رنگت کی مالکہ تھیں۔ ہمارے والدین نے اپنے چاروں اولاد کو حصول تعلیم کے پورے مواقع دیئے اور اس سلسلے میں بہت صعوبتیں اٹھائیں۔'' 17ؔ

بے شک اولاد کی تعلیم وتربیت میں والدین کا اہم کردار ہوتا ہے اور ان کی دعائیں اولاد کے حق میں ضرور قبول ہوتی ہیں۔حمیرا جلیلی کے دو بھائی اور ایک بڑی بہن ہیں۔ بڑے بھائی سعید احمد جلیلی سعودی عرب کے سرکاری دواخانے میں ڈاکٹر کے عہدے پر فائز ہیں۔انھیں بچپن ہی سے شعروادب سے لگاؤ رہا ہے۔ان کی ایک کتاب'' میرے سخن'' ہے جس میں اپنے جدامجد کے نعتیہ کلام کو مرتب کیا ہے۔ان کی اہلیہ عالیہ بیگم ہیں۔حمیرا جلیلی اپنے بڑے بھائی سعید احمد جلیلی کی شخصیت کو ابھارتے ہوئے لکھتی ہیں:

''میرے بھائی ڈاکٹر سعید احمد جلیلی نہایت ہی ذہین، دوراندیش، مستقل مزاج شخص ہیں۔آج اگر وہ ایک کامیاب انسان کی طرح زندگی گذار رہے ہیں تو اس کے لیے انھوں نے سخت محنت بھی کی ہے۔اسی لیے وہ ایک اچھے ڈاکٹر بنے، سگھڑ سلیقہ مند زندگی کی ساتھی عالیہ بیگم ملیں۔'' 18ؔ

چھوٹے بھائی کا نام سہیل احمد جلیلی ہے جنھوں نے اسٹیٹ بینک آف حیدرآباد میں ملازمت کی۔سخت محنت اور فرائض کو نہایت دیانتداری اور ایمانداری سے ادا کرتے ہوئے چیف مینیجر کے عہدے پر فائز ہوئے ہیں:

''میرے چھوٹے بھائی سہیل احمد جلیلی نہایت ہی کم سخن، خواتین کا بے حد احترام کرنے والا بہت چھوٹی سی پوسٹ سے اسٹیٹ بینک آف حیدرآباد میں ملازمت شروع کی لیکن سخت محنت اور اپنے فرائض کو نہایت دیانتداری سے ادا کرتے ہوئے آج وہ چیف مینیجر کے عہدے پر پہنچ گئے لیکن طبیعت میں ابھی بھی وہی سادگی ،ہاں عبادت کے اوقات میں اضافہ ہوگیا ہے۔سہیل نہایت کم آمیز ہیں بھیڑ بھاڑ سے دور رہنے والے مختلف اضلاع پر طویل عرصہ تک اپنے فرائض انجام دینے کے بعد اب وہ مستقل طور پر حیدرآباد آگئے اور اپنی خدمت گذار اہلیہ فرزانہ اور اکلوتے بیٹے یونس احمد جلیلی کے ساتھ خاموش پرسکون زندگی گذار رہے ہیں۔'' 19ؔ

حمیرا جلیلی کی بڑی بہن طاہرہ محمود علی سب کی چہیتی ہیں ہیں۔ انھوں نے بی ایس سی کی تعلیم حاصل کی

اورملازمت اختیار کی ۔وہ سائنس کی ٹیچر ہیں لیکن شادی کے بعد انھوں نے ملازمت ترک کردی ۔حمیرا جلیلی اپنی آپا کو بہت چاہتی ہیں ۔انھیں اپنی دوست مخلص اور رہنما مانتی ہیں جس کا ثبوت یہ ہے کہ طاہرہ محمود علی کی شخصیت پر اپنی کتاب ''آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا'' میں ایک خاکہ بھی تحریر کیا ہے۔حمیرا جلیلی لکھتی ہیں:

''میرے والدین کی کئی اولادیں گذر جانے کے بعد آپا وہ پہلی اولاد ہیں جنھوں نے حیات پائی ۔اس لیے میرے ننھیال اور ددھیال میں وہ سب ہی کی چہیتی ہیں....... اپنی بہن طاہرہ جلیلی کے متعلق سب سے پہلے تو میں یہ کہنا چاہوں گی کہ وہ میرے لیے اتنی اہم ہیں کہ میں انھیں ان چند ہستیوں میں شمار کرتی ہوں جن کی وجہ سے میں، میں ہوں وہ صرف میری بڑی بہن ہی نہیں، میری بہترین دوست میری مخلص رہنما میری ہم دم میری مونس و غمخوار بھی ہیں ۔'' 20؎

تعلیم:

حمیرا جلیلی نے ایسے علمی خانوادے میں آنکھیں کھولیں جہاں چاروں طرف علم کا ذوق منور تھا۔ چوں کہ والد کی ملازمت مہاراشٹرا میں تھی اسی لیے ان کی ابتدائی تعلیم مہاراشٹرا میں ہوئی ۔حمیرا جلیلی کی تعلیم پر اُس وقت گہرا اثر پڑا جب بڑی بہن طاہرہ محمود علی کے گریجویشن کے سلسلے میں سارے افراد خاندان حیدرآباد چلے آئے:

''اضلاع میں ہماری تعلیم کا سلسلہ اس وقت منقطع ہوا جب میری بڑی بہن کے گریجویشن کے لیے مسئلہ درپیش ہوا۔آخر کار یہی فیصلہ کیا گیا کہ ہم سب حیدرآباد چلے جائیں اپنی دادی صاحبہ کے یہاں اور وہیں اپنی تعلیم جاری رکھیں ۔'' 21؎

حمیرا جلیلی اپنے وقت کے گورنمنٹ مدارس اور کالجوں کو معیاری مانتی ہیں کیوں کہ اساتذہ کی فرض شناسی اور طلباء کے ساتھ یکساں برتاؤ اور خصوصاً ثقافتی سرگرمیوں کو تعلیمی اداروں کا ایک خاص حصہ سمجھا جاتا تھا اور یوم آزادی اور یوم جمہوریہ کے موقعے پر نہایت دھوم دھام سے قومی تہوار منایا جاتا تھا:

''اس زمانے میں ہر ضلع میں سال میں ایک بار ادبی مقابلے ضرور ہوا کرتے جس میں تمام تعلقہ جات سے کثیر تعداد میں طلباً و طالبات حصہ لیا کرتے ۔'' 22؎

حمیرا جلیلی بچپن سے ہی بہت ذہین ہیں۔اسکول میں مرہٹی کے علاوہ ہندی زبان کو بھی اپنے ذوق کا مرکز بنا یا اور فارسی بھی سیکھنا چاہتی تھیں۔سب رس کی تنقیدی تدوین کے دوران پیش آئی مشکلوں میں وہ اس بات کا خلاصہ کچھ اس طرح کرتی ہیں:

''اسکول کے زمانے میں ہندی پرچار سبھا کی جانب سے منعقدہ کئی امتحانات میں نے دیئے اور سند حاصل کیے لیکن اُردو سے ایم اے کرتے وقت اس بات کا مجھے شدید احساس ہوا کہ کاش میں نے فارسی بھی سیکھی ہوتی ۔'' 23؎

شاید یہی وجہ رہی کہ وہ دبستانِ جلیل اور محفلِ خواتین کے تحت مختلف موضوعات پر تقریری اور تحریری مقابلے منعقد کیے تا کہ طلباً و طالبات کے علم میں اضافہ کیا جائے ۔بہ ہر حال حمیرا جلیلی اپنی بڑی بہن طاہرہ محمود علی کے گریجویشن کے سلسلے میں حیدرآباد چلی آئیں اور اپنی مرہٹی سہیلیوں کو الوداع کہا اور ہمیشہ کے لیے اُن خوشگوار لمحات کی یادوں کو اپنے دل میں سلامت رکھا ہے:

''مجھے اب بھی اپنی وہاں کی ساتھیاں بہت یاد آتی ہیں۔ سیدھی سادی مخلص کسی قسم کی کوئی تفریق نہیں۔ مجھے بہت یاد آتی ہیں۔ حفیظ، زبیدہ اور وہ دونوں بہنیں سمن اور کسم دونوں کی مادری زبان گو کہ مرہٹی تھی لیکن ہندی بہت روانی سے بول سکتی تھیں۔ اسکول میں کھانے کے وقفہ کے درمیان دونوں بہنیں میرے پاس آجایا کرتیں۔''24

حیدرآباد آنے کے بعد حمیرا جلیلی نے ساتویں سے دسویں جماعت تک کی تعلیم چادر گھاٹ ہائی اسکول میں حاصل کی۔ مہاراشٹرا سے آندھرا پردیش منتقل ہونے کے بعد نصاب میں سب سے بڑی تبدیلی یہ ہوئی کہ یہاں مرہٹی کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی اس لیے مجبوراً انھوں نے تلگو زبان سیکھی:

''مہاراشٹرا سے آندھرا پردیش اسٹیٹ منتقل ہونے کے بعد اسکول نصاب میں سب سے بڑی تبدیلی یہ نظر آئی کہ یہاں مرہٹی کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی اس لیے مجبوراً تلگو شروع سے سیکھنی پڑی......اساتذہ خصوصی توجہ دیتے تھے جو تلگو یا اُردو زبان کے طالبِ علم ہیں ان سے پہلے ہی دن پوچھ لیا جاتا تھا کہ کون تلگو میڈیم سے ہے اور کون اُردو میڈیم سے تعلق رکھتا ہے۔ اساتذہ امتیازی سلوک نہیں کرتے تھے بلکہ ہمت افزائی کرتے تھے۔''25،26

میٹرک کامیاب ہونے کے بعد انھوں نے ویمنس کالج کوٹھی میں بی۔ ایس سی میں داخلہ لیا اور دوران تعلیم کافی مشکلات کا سامنا کیا۔ والد محترم کی دیانت داری والی نوکری اور قلیل آمدنی کو دیکھتے ہوئے نور خاں بازار سے ویمنس کالج کوٹھی تک کا سفر پیدل ہی طئے کیا۔ اپنی اسکول کی ساتھی سیدہ رقیہ اور کالج میں نیک دل ساتھیوں کا ساتھ پا کر ان میں اور بھی ہمت آ گئی:

''دسویں جماعت کے بعد جن طالبات نے آگے پڑھنا چاہا انھوں نے ویمنس کالج کوٹھی میں داخلہ لیا کیوں کہ یہی کالج ہمارے لیے قریب تھا۔ ابا کی سخت محنت اور دیانت داری کی چھوٹی سے تنخواہ کا خیال کرتے ہوئے میں نے پیدل ہی نور خاں بازار سے کوٹھی ویمنس کالج جانے کا فیصلہ کرلیا۔ کالج میں ایک سے ایک فیشن ایبل انگلش میڈیم سے پڑھی لڑکیاں کار میں آتیں لیکن ابتداء ہی میں ہماری لکچررز نے یہ معلوم کرلیا تھا کہ ان میں کون کونسی طالبات نے اُردو یا پھر تلگو ذریعہ تعلیم کے ساتھ ہائی اسکول کیا اور پھر اسی لحاظ سے وہ ہم پر خاص توجہ دیا کرتیں۔''27

تعلیم کے اس دور میں حمیرا جلیلی کو معاشی مسائل سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ پہناوے اور کھانے پینے کے معاملے میں بھی کافی سمجھوتا کیا ہے:

''ہم شاندار کپڑے نہیں پہن سکتے تھے، کالج پیدل جاتے تھے لیکن اس زمانے کا ماحول اتنا اچھا تھا کہ کوئی اس بات کو اہمیت نہیں دیتا تھا، سارے ساتھی ایک جیسا برتاؤ کرتے تھے۔''28

اس ضمن میں حامدی بیگم مزید وضاحت کرتی ہیں:

فصاحت جنگ جلیل کا باوقار خاندان حیدرآباد خصوصاً محلّہ نور خان بازار میں اپنی خالص مشرقی تہذیب و وضعداری علمی و ادبی خدمات کے لیے کافی مشہور ہے۔ ڈاکٹر حمیرا جلیلی نے اس باوقار با اثر معزز علمی و دینی اور ادبی گھرانے میں آنکھ کھولی۔ ظاہر ہے ان کی شخصیت میں یہ سارے اعلیٰ صفات یعنی بلند اخلاق، علمی قابلیت، دین داری، انکساری، سماجی خدمات کا جذبہ اور غرور و تکبر سے دور خلوص و محبت موجود ہیں۔ والدین کی سرپرستی میں معاشی وسائل کی کمی کے باوجود انھوں نے نہ صرف گریجویشن کیا بلکہ اپنی محنت اور دلچسپی کے ساتھ ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی حاصل کی اور پیشہ تدریس سے وابستہ ہوگئیں۔ دوران

ملازمت بھی وہ اُردو کے فروغ کے لیے اپنے شاگردوں پر بہت محنت کی ہے اور اسی علم وادب کی خدمت کے جذبے کے تحت ہی وہ دبستانِ جلیل جیسی تنظیم قائم کی۔ دبستان جلیل ہی نہیں بلکہ حیدرآباد کی ہر ادبی و دینی خواتین کی تنظیموں سے وہ وابستہ ہیں اور اپنی خدمات انجام دیتی ہیں۔'' 29

بی ایس سی مکمل ہونے کے بعد حمیرا جلیلی نے باٹنی یا کیمسٹری میں ایم ایس سی کرنے کا اِردہ کیا لیکن بی۔ ایس سی کے نتائج سے وہ مطمئن نہیں تھیں۔ انھیں زولوجی میں سب سے زیادہ نشانات ملے تھے جب کہ وہ زولوجی نہ پسند کرتی تھیں:

''میری خواہش تھی کہ باٹنی یا پھر کیمسٹری میں ایم ایس سی کروں کیوں کہ زوالوجی میں ڈسکشن مجھے سخت نا پسند تھا لیکن جب بی ایس سی کے نتائج سامنے آئے تب معلوم ہوا کہ میں نے زوالوجی میں ہی سب سے زیادہ نشانات حاصل کیے ہیں اور مجھے اسی مضمون میں پوسٹ گریجویشن کرنا ہوگا کیوں کہ میرا انتخاب اسی مضمون کے لیے کیا گیا ہے لیکن یہ مضمون مجھے شروع ہی سے پسند نہ تھا۔ برخلاف اس کے مجھے اُردو ادب سے لگاؤ تھا کیوں کہ شعر وادب کے چرچے ہمارے گھر ہمیشہ سے ہی ہوتے رہے ہیں۔ بہ ہر حال کسی نہ کسی طرح ابا کو راضی کرتے ہوئے میں نے ایم اے اُردو میں داخلہ لے ہی لیا۔'' 30

اس طرح حمیرا جلیلی نے ایم اے اُردو کرنے کا فیصلہ کیا اور عثمانیہ یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور دورانِ تعلیم مضامین لکھنے شروع کر دیئے۔ اس دور میں عثمانیہ یونیورسٹی میں یہ رواج تھا کہ ایم اے سال دوّم میں ایک خصوصی پرچہ لکھنا ہوتا ہے۔ حمیرا جلیلی نے بھی ایم اے سال دوّم میں خصوصی پرچے کے تحت ریسرچ ورک کے سلسلے میں ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی نگرانی میں ''نصیر الدین ہاشمی کی ادبی خدمات'' موضوع پر مقالہ قلمبند کیا:

''ایم اے سال دوم میں ہمیں یہ اختیار دیا گیا تھا کہ اقبال پڑھیں یا خصوصی مطالعہ کے تحت یا پھر ریسرچ ورک کے سلسلے میں کوئی موضوع لے لیں۔ مجھے ریسرچ ورک زیادہ بہتر محسوس ہوا۔ چناں چہ مجھے ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ صاحبہ کے تحت نصیر الدین ہاشمی: حیات اور کارنامے موضوع دیا گیا اس وقت ہاشمی صاحب کو انتقال کئے عرصہ ہو چکا تھا۔'' 31

حمیرا جلیلی ایم اے کی تعلیم کے دوران اپنے دور کے بے مثال اساتذہ سے فیضاب ہوئیں جن میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر عبدالحفیظ قتیل، ڈاکٹر ثمینہ شوکت، ڈاکٹر حمید شطاری، ڈاکٹر زینت ساجدہ، ڈاکٹر سیدہ جعفر، ڈاکٹر محمد اکبر الدین صدیقی، ڈاکٹر مغنی تبسم، حمیدہ جمیل اور ڈاکٹر غلام عمر خاں وغیرہ شامل ہیں۔ آر اے دیش مکھ (پرنسپل عالیہ کالج) سے انھوں نے اپنی کتاب ''مکتا بائی: حیات و کلام'' کے سلسلے میں استفادہ کیا۔ اپنی کتاب '' آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا'' میں انھوں نے تمام اساتذہ کا ذکر کیا ہے:

''ڈاکٹر ثمینہ شوکت صاحبہ ہمیں اردو زبان دوم پڑھایا کرتیں۔ مجھے شروع ہی سے وہ ایک بہترین استاد لگیں۔ وہ ہمیں بڑی لگن سے پڑھاتیں اور مقررہ وقت کا ایک ایک منٹ ہم پر صرف کرتیں۔ غیر ضروری باتوں اور غیر نصابی سرگرمیوں سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ ان کی ہمیشہ یہی کوشش رہتی کہ ان کی طالبات جب کلاس سے باہر جائیں تو ہر طریقہ سے مطمئن ہو کر جائیں۔'' 32

ڈاکٹر زینت ساجدہ اور سیدہ جعفر سے ایم اے کی تعلیم کے دوران شاعری کے متعلق استفادہ کیا ہے:

''استاد محترمہ زینت ساجدہ صاحبہ اپنی ہمہ صفت شخصیت کی بناء پر طالبات میں غیر معمولی مقبولیت رکھتی تھیں۔ حاضر جواب، صاف گو، جرأت مند، جو کچھ کہنا ہوتا سامنے ہی کہہ دیتیں۔ غالب ان کا پسندیدہ

شاعر تھا۔ سنا ہے کہ جب وہ غالبؔ پڑھاتیں تو بس مزہ ہی آجاتا.... ڈاکٹر سیدہ جعفر صاحبہ مرثیہ پڑھایا کرتیں۔ انیسؔ اور میرؔ کے کئی کئی صفحات پر مشتمل مرثیوں کے منتخبہ حصے زبانی بطور نظیر سنایا کرتیں۔ وہ ایک نہایت سنجیدہ اور متین خاتون ہیں۔ ایک اعلیٰ پایہ کی نقاد، محقق اور ماہر دکنیات ہیں۔'' 33

ڈاکٹر اکبرالدین صدیقی سے حمیرا جلیلی کو تاریخ ادب پڑھنے کا موقعہ ملا جن کی نرم مزاجی سے وہ کافی متاثر نظر آتی ہیں ۔اکبرالدین صدیقی نے ان کی ملاقات قومی کونسل کے چیرمین حیات اللہ انصاری سے کروائی جس کی بناء پر انھیں قطب مشتری کی ترتیبِ نو کا کام سونپا گیا اور اس طرح سب رس کے بعد انھیں دکنیات پر کام جاری رکھنے کا موقعہ ملا:

''سب رس پر میری تکمیل کے بعد قومی کونسل جو اس زمانے میں ترقی اُردو بورڈ کے نام سے جانی جاتی تھی، وہاں کے چیرمین مشہور زمانہ افسانہ و ناول نگار جناب حیات اللہ انصاری سے مجھے بطور خاص ملوایا اور وجہیؔ کی شعری تصنیف ''قطب مشتری'' کی ترتیبِ نو کا کام مجھ سے کروانے کی سفارش کی۔'' انصاری صاحب نے اس تجویز کو فوراً قبول کیا۔ اس طرح مجھے دکنیات پر کام جاری رکھنے کا موقع مل گیا جس کے لیے میں استاد محترم کی ہمیشہ ممنون رہوں گی۔'' 34

حمیرا جلیلی خصوصاً ڈاکٹر عبدالحفیظ قتیل اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں سے بے حد متاثر ہیں۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل علی احمد جلیلی کے ہم جماعت بھی رہے ہیں اور ان ہی کی نگرانی میں انھوں نے پی ایچ ڈی کا مقالہ ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' لکھا ہے:

''ڈاکٹر عبدالحفیظ قتیل اعلیٰ ظرف شخصیت تھے۔ وہ ان کی ملازمت کا آخری دور تھا۔ میرا مقالہ مکمل ہونے کے بعد انھوں نے میرے والد کو بلایا اور کہا کہ اگر تھیسس کامیاب ہو گیا تو آپ کی بیٹی کی محنت ہے اور اگر کامیاب نہ ہو تو اس کی ذمہ داری مجھ پہ ہے کیوں کہ میں نے ان کا کام بہت کم دیکھا ہے۔ ایسے اعلیٰ ظرف لوگوں سے پڑھنے کا موقع ملا۔'' 35

مسعود حسین خاں کے متعلق اپنے خیالات کچھ اس طرح قلمبند کرتی ہیں:

''مسعود حسین خاں صاف گو، مصنف مزاج آدمی تھے۔ ہمیشہ میری ہمت افزائی کرتے رہے۔ یونیورسٹی کے ارباب اقتدار میرے پی ایچ ڈی کے موضوع کو دیکھتے ہوئے پس و پیش سے کام لے رہے تھے لیکن مسعود حسین خاں نے اپنی ذمہ داری پر مجھے پی ایچ۔ڈی میں داخلہ دلوایا اور کہا کہ سب سے پہلے یہ لڑکی اپنا مقالہ پیش کرے گی ،اور ایسا ہی ہوا۔'' 36

مزید اپنی کتاب میں مسعود حسین خاں کی شخصیت کی عکاسی کرتی ہیں:

''استاد ذی وقار ڈاکٹر مسعود حسین خاں ایک مثالی اُستاد تھے۔ وسیع القلوب، منصب مزاج اپنے ساتھیوں کے لیے ایک مخلص دوست شاگردوں کے لیے دردمند شفیق رہنما، بہی خواہ اپنے دور میں انھوں نے اپنی شفا شخصیت، کشادہ قلبی، حق گوئی اور بے مثال فہم و فراست اور تدبر سے شعبۂ تدریس کو بلندیوں تک پہنچا دیا تھا۔ وہ ایک ماہر لسانیات اور بلند پایہ محقق اور نقاد بھی تھے۔'' 37

حمیرا جلیلی اپنے دادا حضور فصاحت جنگ جلیل اور والد عزیز احمد جلیلی سے بے حد متاثر ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ حضرت جلیلؔ کی جو شہرت ہے وہ ان کی غزل گوئی کے تعلق سے ہے لیکن درحقیقت جلیلؔ شاعر سے زیادہ ایک درویش، صاحبِ باطن، صوفی، متقی، عابدِ شب زندہ دار اور صاحب حال تھے۔ اگر شاعر نہ ہوتے تو یقیناً ایک بہت بڑے عالم اور مرشدِ کامل مانے جاتے بچپن ہی سے عبادت کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ آپ کے والد عبدالکریم بھی حافظ قرآن تھے ان کے فرزندوں میں تین حافظ قرآن تھے۔ جلیل

بھی ۱۲ سال کی عمر میں حافظ قرآن ہوئے۔''38

حمیرا جلیلی اپنے دادا حضور کی شخصیت کی عکاسی کرتی ہوئی اپنی کتاب میں لکھتی ہیں:

''حضرت جلیلؔ نہایت دین دار اور متقی اور باعمل انسان تھے۔ حقوق العباد کی فکر انھیں ہمیشہ لگی رہتی۔ میرے والد بتایا کرتے تھے کہ ہر ماہ ریشمی تھیلی میں ایک ہزار سکے زری ڈوری سے بندھے دربار شاہی سے آیا کرتے جسے جلیلؔ منزل کے روبرو قیام پذیر حضرت امیر مینائیؔ کے صاحبزادے کے گھر پہنچا دیا جاتا۔ ایک دن ایک رات گذر جانے کے بعد اختر مینائی کی بیگم وہ رقم ہماری دادی صاحبہ کے سپرد کر دیا کرتیں۔ حضرت جلیلؔ کا یہ معمول رہا ہے کہ تنخواہ آتے ہی یو پی میں مقیم اپنے ضرورت مند رشتہ داروں کی فہرست لے کر بیٹھ جایا کرتے اور فرداً فرداً سب کو مناسب رقم روانہ کر دی جاتی۔''39

راقم الحروف سے انٹرویو کے دوران اپنے دادا حضور حضرت جلیل مانکپوری کی سادگی اور ہمدردی کا خلاصہ کچھ اس انداز میں کرتی ہیں:

''میں میرے دادا کی شخصیت سے متاثر ہوئی۔ ان کے بارے میں سنا تھا کہ انھوں نے درویشانہ زندگی بسر کی۔ دو بادشاہوں کے استاد تھے۔ ہمارے گھر میں کوئی ٹھاٹ باٹ، شان وشوکت نہیں تھی۔ ان کے آمدنی کا زیادہ تر حصہ وہ ضرورت مند اور غریبوں میں تقسیم کر دیتے تھے۔ جب میرے دادا دربار میں داخل ہوتے تب سب لوگ ان کے ادب واحترام میں کھڑے ہو جاتے تھے لیکن اس کے باوجود وہ گھمنڈ نہ کرتے تھے اور کبھی نظام سے کچھ نہیں مانگے۔''40

والد محترم عزیز احمد جلیلی کی شخصیت کو جامع انداز میں بیان کرتی ہیں:

''میرے والد شریف النفس انسان تھے۔ لڑائی جھگڑے سے دور اور بہت امن پسند تھے۔ میرے والد ایک معصوم بچے کی طرح تھے۔ آسانی سے ابا کو بیوقوف بنایا جاسکتا تھا۔ وہ ہمیشہ مفاہمت کو ترجیح دیتے تھے اور یہی چیز میں نے ان سے سیکھی ہے۔''41

ایم اے کی تکمیل کے بعد حمیرا جلیلی شعبہ درس سے وابستہ ہونا چاہتی تھی لیکن اپنے تایازاد بھائی سرتاج احمد جلیلی کی صلاح پر انھوں نے پی ایچ۔ ڈی کرنے کا فیصلہ کیا اور 1975ء میں انھیں ڈاکٹر حفیظ قتیل کی نگرانی میں ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' موضوع پر کام کرنے کا موقع ملا:

''ایم اے کے دوسرے سال میں جب پہنچی تو سارے موضوعات تقسیم ہو چکے تھے۔ ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' موضوع باقی رہ گیا تھا۔ یہ دور مسعود حسین خان صاحب کا آخری دور تھا۔ انھوں نے مجھ سے پوچھ کہ کیا آپ اس موضوع پر کام کرسکیں گیں؟ میں راضی ہوگئی۔ میرے نگراں ڈاکٹر حفیظ قتیل تھے۔''42

سب رس کی تنقیدی تدوین کے سلسلے میں حمیرا جلیلی نے کئی مشکلات کا سامنا کیا لیکن ساتھ ہی ان مشکلات کو دور کرنے کے لیے کئی گونا گوں شخصیتوں سے استفادہ کیا جن میں حمیرا جلیلی کے والد اور چچا کے اُستاد ابوظفر عبدالواحد تھے جو انگریزی کے بہترین استاد تھے۔ حمیرا جلیلی نے ان سے تمثیل کے متعلق علم حاصل کیا اور پی ایچ۔ ڈی کے دوران فارسی ماہرین کی ضرورت نے انھیں اُستاد ڈاکٹر غلام دستگیر رشید سے ملنے کا موقعہ ملا:

''سب رس تمثیلی نثری ادبی شاہکار ہے۔ اپنے زمانے کا ایک بے مثال ادبی کارنامہ ہے جس کے لیے مجھے تمثیل نگاری کی ابتدائی نگارشات کی تلاش میں اُردو کے علاوہ عربی، فارسی، سنسکرت، انگلش، بدھسٹ اور

پالی ادب کا مطالعہ کرنا ضروری تھا اور وقت طلب بھی جس کے لیے مجھے دوسرے شعبۂ جات کے اساتذہ سے رہنمائی لینی پڑی.......چوں کہ میرا کام تمثیل (Allegory) پر تھا اس لیے پہلے مجھے انگلش لٹریچر کے لیے جانا پڑا۔ ہمارے چچا حافظ مختار احمد جلیلی اپنے استاد ابوالظفر کے پاس لے گئے۔ انگلش کے علاوہ سنسکرت اور فارسی ادب میں تمثیل نگاری کے آغاز وارتقاء کا مطالعہ کرنا تھا۔'''43

سخت محنت اور کافی مشکلات کا سامنا کرنے کے بعد سب رس کی تدوین کا کام مکمل ہوا اور 1983ء کو کتاب کی اشاعت عمل میں آئی۔ آئندہ ابواب میں حمیرا جلیلی کی دکنی خدمات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا جائے گا فی الحال آگے بڑھتے ہوئے ان کی شخصیت پر نظر ڈالتے ہیں۔ بحیثیت شخصیت حمیرا جلیلی سیدھی سادی، ملنسار، ہمدرد، سلیقہ منداور سلجھی ہوئی خاموش مزاج خاتون تھیں۔ ہنس مکھ اور کتابی چہرا، گوری رنگت، میانہ قد، لباس میں بے حد سادگی پسند اور نرم خو انسان جن کی آنکھوں سے ذہانت وعلمیت جھلکتی تھی۔ ہمیشہ نماز اور تلاوت قرآن اور وظائف میں مصروف رہتیں۔ ڈاکٹر خالدہ سمیع بے حد سادگی سے ان کی شخصیت کا بہترین خاکہ کھینچتی ہیں:

''درمیانی قد، دبلا پتلا نازک اندام، سڈول بدن، کھلی کھلی رنگت، گولائی لیا ہوا چہرہ جس کو ظاہری طور پر دیکھنے سے ہی پاکیزگی، بھولا پن، معصومیت اور دل موہ لینے والی ادا اُبھر آتی ہے۔ پُشت پر لانبی اور گھنی چوٹی جو کمر کے نیچے تک چلی گئی تھی اور جب وہ چلتی پھرتیں تو دائیں سے بائیں اور بائیں سے دائیں ہچکولے لیتی ہوئی جھولتی تھی۔ اس منظر کو دیکھ کر میں کافی لطف اندوز ہوتی تھی اور رشک کرتی تھی۔ سیدھا سادہ مہذب رنگ کا لباس، ہلکا ٹھلکا زیور اور ہاتھوں میں ہمیشہ چوڑیاں پہنی ہوئی رہتیں۔ بھڑکیلے لباس سے نفرت کرتی تھیں اور اکثر مجھ سے کہتی کہ تم ٹیچر ہو کر کیوں شوخ لباس پہنتی ہو۔ بڑی سبک چال، تیز گامی ایسی کہ مجھے ساتھ دوڑنا پڑتا تھا (اُڑنا چاہوں مگر اُڑ نہ پاؤں تیز رفتہ عقاب کے پیچھے)....... حقیقت میں دیکھا جائے تو ڈاکٹر حمیرا جلیلی سے میرا رشتہ ایک خالہ اور بھانجی کا بھی ہے۔ وہ میری والدہ کی چچا زاد بہن بھی ہیں اور میرے والد کی بھانجی بھی لیکن بچپن سے ہی ہم اُنھیں ''حُمّی آپا'' کہا کرتے ہیں۔ ہم دونوں کی عمر میں تفاوت کے باوجود خیالات و نظریات میں یکسانیت ہے جس کی وجہ سے ہم دونوں زیادہ تر وقت ایک دوست کی طرح گذارا کرتے تھے۔ جب میں ان کی شخصیت کے بارے میں سوچنے لگتی ہوں تو دو روشن پہلو سامنے آتے ہیں۔ ایک شگفتہ مزاجی اور دوسرا ان کی علمی سرگرمیاں۔ والدین کی حد درجہ خدمت کرتے ہوئے عبادات میں منہمک رہنا، تعلیمی وعلمی سفر کے ساتھ ساتھ دینی اور مذہبی فرائض میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا اور خدمتِ خلق کا جذبہ رکھنا ان کی سیرت وکردار کا نمایاں پہلو ہے۔''44

حمیرا جلیلی ہمہ جہت شخصیت کی مالکہ ہیں۔ بڑوں کا ادب واحترام، رشتہ دار اور دوست واحباب کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ، برابر والوں سے ہنسی مذاق اور چھوٹوں کے لیے محبت، ہر ایک سے خلوص ومحبت اور خندہ پیشانی سے پیش آنا ،دوسرے مذاہب کا احترام، انسان دوستی کا جذبہ اور ایک سچی دوست کی تمام خوبیاں ان کی عمدہ صفات میں شامل ہیں جن سے متاثر ہو کر ڈاکٹر حبیب ضیاء لکھتی ہیں:

''حمیرا ایک دردمند دل کی مالکہ ہیں۔ مستحق افراد کی مدد کرنا وہ اولین فرض جانتی ہیں۔ حمیرا کے مزاج کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کی دوستی ہر عمر کی خواتین سے ہے۔ چھوٹوں سے وہ شفقت سے پیش آتی ہیں۔ برابر والوں سے ہنسی مذاق، نوک جھونک سبھی چلتی ہے۔ ان کے خاکے پڑھئے اندازہ ہو جائے گا کہ وہ اپنی ہم عمر اور بے تکلف ساتھیوں کے ساتھ کس طرح وقت گذارتی ہیں۔ بڑوں کا ادب کرنا کوئی ان سے سیکھے۔ خود سے خاص

بڑی ایک خاتون کا خاکہ لکھنے کے لیے قلم اٹھایا تو خاکے کے آخری جملوں سے حمیرا کے مزاج کی شوخی اور ظرافت چھلک ہی گئی۔ لکھتی ہیں:

''حبیب آپا ایک اچھی پڑوسن بھی ہیں جو اپنے ہمسایہ کے ہر دکھ سکھ میں شریک رہتی ہیں۔ چناں چہ اگر کوئی پڑوسی بیمار ہوجائے تو آپا بار بار اس کی خیریت دریافت کریں گی۔ ماہر ڈاکٹرز کے پتے اور ٹیلی فون نمبر مہیا کریں گی بلکہ مریض کی پرہیزی غذا کے علاوہ گھر کے دیگر افراد کی دیکھ بھال بھی اپنے فرائض میں شامل کرلیں گی اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہے گا جب تک کہ مریض 'یا حبیب' کا نعرہ بلند کرتے ہوئے اپنی صحت یابی کا اعلان نہ کردے۔''45

حمیرا جلیلی ہر کسی سے خلوص و محبت سے ملتی ہیں لہٰذا اُن کے اخلاق اور شرافت سے متاثر ہوئے بغیر کوئی نہ رہ سکا۔ ایک مشہور علمی خاندان سے تعلق رکھنے کے باوجود ان میں غرور و تکبر دکھائی نہیں دیا بلکہ آخری وقت تک بھی اپنے آپ کو ایک عام انسان تسلیم کرتی رہیں اور بڑے مہمان نواز واقع ہوئیں۔ راقم الحروف کو کئی دفعہ ان سے ملاقات کا موقعہ نصیب ہوا جس سے ان کی شخصیت کو کافی قریب سے جاننے کا موقعہ ملا اور ان میں خود اعتمادی، پرخلوص انداز بیاں، ملنساری اور ہمدردی کا لامتناہی جذبہ دیکھنے کو ملا۔ حمیرا جلیلی اپنے والدین کے سایے میں گذارے وقت کو زندگی کے سب سے پرسکون دن اور اپنی ماموں زاد بہن خالدہ کے ساتھ گذارے خوشگوار لمحات کو زندگی کے بہترین لمحات تصور کرتی ہیں لیکن والدین کا وصال اُن کی زندگی کا ناقابل فراموش واقعہ رہا ہے:

''میری زندگی کے سب سے پرسکون دن وہ تھے جو میں نے اپنے والدین کے سایے میں گذارے اور سب سے خوشگوار وقت وہ جو میں نے اپنی ماموں زاد بہن خالدہ کے ساتھ بیتائے۔ ہم دونوں میں عمروں کا بڑا فرق ہے۔ مگر ذہنی ہم آہنگی ہم دونوں میں ہمیشہ رہی۔''46

ڈاکٹر خالدہ سمیع نے حمیرا جلیلی کے ساتھ ایک یادگار واقعے کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''اکثر ہم لوگ ڈیوڑھی کے اس حصہ میں زیادہ وقت گذارا کرتے تھے جہاں پر بڑے سائز کی کمرہ نما کھڑکی ہوا کرتی تھی اور جس کے اندر پلنگ بہ آسانی سما سکتی تھی اور جس کے اندرونی جانب دو لکڑی کے پٹ ہوا کرتے تھے اور بیرونی جانب چلمن نما لکڑی کے پٹ ہوتے تھے جو باہر کی جانب روڈ پر کھلتے تھے اس چلمن سے جھر جھر ٹھنڈی ہوا آتی تھی۔ دوپہر کے وقت جب گھر کے بڑے بزرگ سوجاتے تو ہم دونوں اس کمرہ نما کھڑکی کے اندر پاؤں پھیلائے ہوئے تکیہ لگا کر راہ گیروں کو دیکھ دیکھ کر محضوظ ہوتے تھے لیکن راہ گیر ہم کو دیکھ نہ پاتے تھے۔ گھنٹوں اسی طرح بیٹھ کر طرح طرح کی چرونڈیاں جیسے پھلی، مرکل، چڑوا، جام، جامن اور حلوہ وغیرہ کھایا کرتے تھے۔ گھنٹوں اوٹ پٹانگ باتوں میں محو رہنا مشغلہ رہتا تھا۔ گھر کے دیگر افراد ہم لوگوں کو تلاش کرتے ہوئے جب کھڑکی کا پٹ کھولتے تو وہ بھی ہماری باتوں کا مزہ لیا کرتے تھے اور ہمارے ساتھ ہی بیٹھ جایا کرتے۔ وقت کیسے گذرتا پتہ ہی نہ چلتا تھا۔''47

حمیرا جلیلی کے ہاں والدین کا ادب و احترام ان کی عالمانہ صفات کی عکاسی کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت و کردار میں ہمدردی، عاجزی، انسان دوستی او دوسرے مذاہب کے لوگوں کے لیے محبت اور احترام بھی صاف طور پر جھلکتا ہے۔ ان کی ساتھی سکنیا مزید روشنی ڈالتی ہیں:

''حمیرا کو میں عالیہ کالج سے جانتی ہوں۔ وہ سیدھی سادی سوچ اور اعلیٰ درجہ رکھنے والی خاتون کی بہترین مثال ہے۔ میں ہمیشہ دوسروں کو حمیرا کی مثال دے کر سمجھاتی ہوں۔ حمیرا نے قرآن کو نہ صرف پڑھا ہے

بلکہ اس کی تعلیمات پر عمل کرنے والی خاتون ہیں۔قرآنی تعلیمات اور اُصولوں کو انھوں نے اپنی ذاتی زندگی کا مقصد بنایا اور ان اُصولوں پر تاعمر کمر بستہ رہی ہیں جہاں تک حمیرا کی گھریلو زندگی کا سوال ہے انھوں نے اپنے والدین کے لیے اپنی ساری زندگی قربان کردی۔ساتھ ہی اپنے شاگردوں کی کامیابی کے لیے ہمیشہ کوشش کرتی رہیں۔''48

حمیرا جلیلی کی شخصیت وکردار کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ایک مخصوص مزاج رکھنے والی ملنسار، سنجیدہ، نہایت محتاط، معتبر، سلجھی اوبُردبار خاتون نے کبھی کسی کے ساتھ بُرا سلوک نہیں کیا اور چغلی، غیبت جیسی بُرائیوں کو ہمیشہ دور رکھا۔ان تمام صفات کی تصدیق کرتے ہوئے پروفیسر رحمت یوسف زئی کا کہنا ہے:

''حمیرا جلیلی کی شخصیت کی خاص بات یہ ہے کہ وہ بہت ہی ملنسار، نیک، نمازی اور پرہیز گار خاتون ہے۔ انھوں نے کبھی کسی سے برا سلوک نہیں کیا اور نہ ہی کبھی کسی کو برا کہا۔ میں نے آج تک نہیں سنا کہ انھوں نے کسی کی غیبت کی ہے۔ورنہ عام طور پر لوگوں کی عادت ہوتی ہے اور خصوصاً اُردو والوں کی کہ دوسروں کو برا بولتے ہیں اور خود کو اچھا بولتے ہیں۔حمیرا جلیلی ہر چھوٹے بڑے کا لحاظ کرنے والی عورت ہے۔اتنی پڑھی لکھی ہونے کے باوجود انھوں نے اپنے طالب علموں پر یہ ظاہر نہیں کیا کہ وہ زیادہ پڑھی لکھی ہیں اور وہ کم پڑھے لکھے ہیں اور نہ کبھی ان کو حقارت سے کی نظر سے دیکھا۔''49

پروفیسر نسیم الدین فریس کا کہنا ہے:

''حمیرا جلیلی صاحبہ سیدھی سادی اور بہت ہی سنجیدہ اور بردبار خاتون ہیں۔ان کی شخصیت کا اگر ہم جائزہ لیں تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ وہ ایک علمی خانوادے سے تعلق رکھتی ہیں۔شعر وادب کی خدمت ان کے خاندان کی روایات رہی ہیں۔ان کے دادا امام الفن فصاحت جنگ جلیل شاہ دکن کے استاد سخن اور امیر مینائی کے جانشین تھے۔ پھر ان کے صاحبزادوں میں کئی لوگ شاعر اور ادیب گذرے ہیں لیکن حمیرا جلیلی صاحبہ کو اس بارے میں کوئی فخر یا ان کے رویئے سے کسی ایسی بات کا اظہار نہیں ہوتا کہ ایسے بڑے اور علمی گھرانے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ان کی شخصیت میں یا ان کی گفتگو میں کہیں کوئی فخر اور غرور کا اظہار ہوتا ہو۔وہ بہت ہی منکسر المزاج خاتون ہیں اور مشرقی روایات کی پابند ہیں...... میں سمجھتا ہوں کہ شرافت، شائستگی اور مذہبی اقدار کی پابندی ان کی سیرت وکردار کے نمایاں پہلو ہیں۔شاید بہت کم لوگ اس بات سے واقف ہوں گے لیکن میں جانتا ہوں کہ وہ مذہبی خاتون ہیں۔ مذہبی جذبہ اور دین داری ان کے اندر کوٹ کوٹ کے بھرے ہوئے ہیں۔وہ فرائض پنجگانہ کے علاوہ تلاوت کرتی ہیں، ذکر اور اوراد میں مشغول رہتی ہیں، غریبوں اور محتاجوں کی دستگیری کرتی ہیں۔جیسے کہا جاتا ہے کہ ایک ہاتھ سے دیں تو دوسرے ہاتھ کو خبر نہ ہو یہ ان کا انداز ہوتا ہے۔انھیں ہمیشہ غریبوں اور محتاجوں کی فکر رہتی ہے۔اور ان کی کچھ نہ کچھ مدد کرتی ہی رہتی ہیں۔''50

پروفیسر حبیب نثار کہتے ہیں:

''حیدرآباد میں ایک بہت خراب روایت یہ چلی ہے کہ ادب کی دنیا میں اکثر لوگ ایک دوسرے کی برائی کرتے ہیں، چغلی کرتے ہیں، غیبت کرتے ہیں، لیکن گذشتہ تیس برس میں کبھی میں نے حمیرا جلیلی کی زبان سے کسی کی شکایت نہیں سنی، کسی کی غیبت نہیں سنی۔آج بھی اکثر ان سے فون پر گفتگو ہوتی ہے اور کبھی یہ گفتگو ۱۵ منٹ سے کم نہیں ہوتی بلکہ ایک ایک گھنٹے تک چلی جاتی ہے لیکن کبھی وہ اس طرح کی گفتگو میں اپنے آپ کو شامل نہیں کرتی اور صرف ادب کے نکات پر ہی گفتگو کرتی ہیں اور تبادلہ خیال کرتی

ہیں.... حمیرا جلیلی کی شخصیت بہت نستعلیق، بہت شگفتہ اور باکردار ہے۔ دو تین ادیب مجھے اُردو کے ایسے ملے جن کی گفتگو سے آپ اندازہ نہیں لگا سکتے کہ وہ کتنے بڑے محقق ہیں۔ وہ اقبال نے جو کہا تھا ''نرم نرم گفتگو''، حمیرا جلیلی بہت دھیمی آواز میں، بہت نرم لب و لہجے میں گفتگو کیا کرتی ہیں۔ حمیرا جلیلی کی گفتگو میں یہ وصف تھا کہ وہ بہت سوچ سمجھ کر نپے تلے جملے کہتی ہیں اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ دقیق الفاظ یا فصیح الفاظ استعمال کرنا یا محاورہ گفتگو کرنا نہیں جانتی ہیں لیکن بہت سیدھے سادے الفاظ میں اپنا مافی الظمیر وہ ادا کرتی ہیں۔ اگر ان کی تحقیق اور اندازِ گفتگو کا جائزہ لیں تو ہم بہت آسانی سے کہہ سکتے ہیں کہ ان کا کردار کتنا نفیس ہے، کس ماحول میں ان کی پرورش ہوئی ہے اسی سے ان کی سیرت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔''51

پروفیسر مجید بیدار کا کہنا ہے:

''چوں کہ حمیرا جلیلی صاحبہ سے کبھی کوئی ملاقات کا موقع حاصل نہ ہوا اور نہ انھیں کبھی دیکھنے کا یا پھر سننے کا موقع دستیاب ہوا، جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ایک مکمل مذہبی شخصیت کی مالکہ ہیں اور ہندوستانی روایتی خاتون کی طرح پردہ کی پابند اور اخلاق و تہذیب کا پاس و لحاظ رکھنے والی ایک ایسی خاتون ہیں جن کے دل میں خدا نے انسانیت کا درد اور انسانوں کی خدمت کا جذبہ بدرجہ اتم جاگزیں کر دیا ہے۔ اطاعت گذاری، وفا شعاری اور مذہب پرستی کے علاوہ دوسرے مذاہب کے افراد کی قدر و منزلت اور خواتین کے دلوں میں تعلیم و تربیت کے بیج بونے سے انھیں خصوصی اُنسیت ہے۔ اسی پس منظر میں یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ وہ ایک ایسی شخصیت کی مالکہ ہیں کہ جس کی وجہ سے ہمہ گیر خیالات اور وسیع نظریات ان کی فطرت کا حصہ ہیں جس کی وجہ سے ان کی شخصیت میں نکھار پیدا ہو گیا ہے۔''52

حمیرا جلیلی کی شخصیت اور کردار کے متعلق پروفیسر محمد علی اثر اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

ڈاکٹر حمیرا جلیلی کی شخصیت اور کردار کے بارے میں زیادہ تفصیل سے نہیں بتا سکوں گا۔ میں صرف اس حیثیت سے ان کو جانتا ہوں کہ 1972ء اور 1974ء کے دوران جب میں عثمانیہ یونیورسٹی آرٹس کالج سے ایم۔اے کر رہا تھا اس وقت کبھی کبھی وہ آرٹس کالج آجایا کرتی تھیں۔ لیکن مجھے بہت اچھا لگا جب انھوں نے خود مجھ سے گفتگو کی اور بتایا کہ آپ کا مضمون 1980ء میں جو مجلّہ تحقیقات اُردو میں شائع ہوا تھا بہت اچھا تھا۔ خود میں بھی لکھنا چاہوں تو اتنا اچھا مضمون نہیں لکھ سکتی۔ میرا یہ مضمون اسد اللہ وجہی کی غزل گوئی کے بارے میں تھا جس کا عنوان ''وجہی کا رنگ تغزل'' تھا۔ مجھے یہ جان کر حیرت ہوئی کہ مجھ سے دو تین سال سینیر اسکالر جنھوں نے وجہی پر ایک نہیں بلکہ دو کتابیں لکھیں ہیں، وہ اپنے جونیر ساتھی کو کہہ رہی ہیں کہ میرا مضمون بہت اچھا ہے۔53

حمیرا جلیلی کو بچپن ہی سے مذہبی ماحول ملا اسی لیے روزانہ پابندی سے نماز اور تلاوت قرآن پاک کا اہتمام کیا ہے ۔ان کا خاندان دینی خاندان ہے اور ہر وقت دینی خدمات کی تگ و دو میں لگا رہتا ہے۔ انھوں نے سمینار، ورکشاپ اور جلسے وغیرہ میں شرکت کرنے سے پرہیز کیا ہے خصوصاً اسٹیج شیر کرنے سے اعتراض کیا ہے کیوں کہ ان کے والد محترم نے انھیں منع کیا تھا یہ ان کی شخصیت اور کردار کا ایک اہم پہلو نظر آتا ہے۔ اس تعلق سے پروفیسر نسیم الدین فریس اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''عام طور پر جو کالجوں اور جامعات کے ٹیچرس ہوتے ہیں بالخصوص خاتون ٹیچرس وہ مخلوط اجتماعت میں بلا تکلف شرکت کرتے ہیں اور حصہ لیتے ہیں لیکن حمیرا جلیلی صاحبہ اس طرح کے مخلوط جلسوں سے اعتراض کرتی

ہیں اوران کی گفتگو کے انداز سے، ان کے لباس سے اوران کے مجموعی رویے سے ایک خاص قسم کی شرافت اور شائستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ کسی سے بے تکلف نہیں ہوتی ہیں اور نہ اپنے بارے میں زیادہ بات کرنا انھیں پسند ہے۔ وہ ایک طرح سے اپنی ذات کو مخفی رکھنا چاہتی ہیں، اپنی ذات کا Exposure نہیں چاہتی بلکہ ادب کی اور معاشرے کی خاموش خدمت کرنے پر یقین رکھتی ہیں۔ چناں چہ ان کی تخلیقی کاموں کو دیکھیں تو یہ اندازہ ہوگا کہ انھوں نے خاموش کام کیے ہیں۔ ان کی کئی تحقیقی کتابیں منظر عام پر آئیں، کئی تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں لیکن انھوں نے سب کام خاموشی سے انجام دیئے ہیں۔ کہیں ان کی پبلسٹی (Publicity) نہیں کی۔ اپنی کتابوں کی رسم اجرائی کے لیے کہیں ہنگامہ نہیں کیا۔ دھوم دھام سے رسم اجرائی منعقد نہیں کی بلکہ سارے کام خاموشی سے انجام دیئے اور ابھی بھی وہ دبستان جلیل کے تحت خواتین کی اصطلاح کے لیے ان میں دینی شعور اور دینی احکامات کی پابندی کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے مجلسیں منعقد کرواتی ہیں لیکن اس کی بھی بہت زیادہ پبلسٹی نہیں کرتیں۔ خاموشی سے وہ کام کیے جارہی ہیں۔ وہ بے نیاز کام کرنا چاہتی ہیں اور چاہتی ہیں کہ ان کے کاموں میں دکھاوے سے زیادہ اخلاص ہو۔ ان کی شخصیت کے بارے میں ایسا میں نے محسوس کیا ہے۔'' 54

پروفیسر حبیب نثار کہتے ہیں:

''ان کے کردار کا ایک وصف یہ ہے کہ کبھی وہ اسٹیج Share نہیں کرتیں۔ ایک بار انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ بابا نے مجھے منع کیا تھا کہ اسٹیج پر کبھی مت جانا، تم اپنا کام کیے جاؤ۔ مجھے اچھا لگا کہ ایک خاتون اکیسویں صدی میں بھی اپنے والد بزرگوار کی بات کا احترام کرتی ہے۔ یہ تربیت معاشرے کو ایک اہم دین ہے۔ آج جب گھر بٹ گئے ہیں، گھر میں دیواریں اٹھ گئی ہیں، رشتے اور رشتوں کی اہمیت ختم ہوتی جارہی ہے۔ حمیرا جلیلی کا یہ کردار نوجوانوں کو یہ درس دیتا ہے۔'' 55

ان تمام باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حمیرا جلیلی ہمہ پہلو شخصیت ہیں۔ وہ مذہبی اُصولوں پر کھری اُترتی ہوئی پردے کی پابند اور اخلاق وتہذیب کا پاس ولحاظ رکھنے والی خاتون ہیں لیکن ان سب خوبیوں کے باوجود وہ خود کہتی ہیں کہ:

''میرے بہی خواہ، میرے سینیر اور جونیر ساتھی مجھے کٹر مذہبی خاتون کے روپ میں دیکھا کرتے ہیں حالاں کہ میں ایک عام عورت ہوں'' 56

حمیرا جلیلی کے دوست واحباب کا حلقہ کافی وسیع ہے جس کا ثبوت اُن کی کتاب '' آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا'' ہے جس میں انھوں نے اپنے تمام ساتھیوں کو یاد کیا ہے۔ دوستی کا یہ طویل کارواں بچپن سے شروع ہوکر آخری دم تک رواں دواں اور خوشگوار رہا ہے۔ ان کے ساتھیوں کی فہرست کافی طویل ہے۔ اسکول کے ساتھیوں میں سیدہ رقیہ اور اقبال بانو ہم جماعت ساتھیوں میں سے ہیں۔ کالج کے سینیر ساتھیوں میں عبدالغفور صادقہ، ڈاکٹر اشرف رفیع، انیس عائشہ، ڈاکٹر فرزانہ حمید، ڈاکٹر حبیب ضیاء، عطیہ نورالحق، افروز سیدہ اور رسعدیہ مشتاق ہے۔ کالج میں ساتھ پڑھانے والی ساتھیوں میں امت الغفور صادقہ، سکنیا لکشمی، مایا، اور فریدہ امت الجمیل وغیرہ ہیں۔ جونیر ساتھیوں میں سیدہ عزت انیساء،، علی مصری، طیب انصاری، احمد جلیس اور شیخ سلیم وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر لئیق صلاح پروفیسر حبیب نثار، پروفیسر نسیم الدین فریس اور ڈاکٹر عباس متقی بھی ان کے مخلصین میں شامل ہیں۔ حمیرا جلیلی کی شخصیت میں ہمدردی اور انکساری کا جذبہ لامتناہی ہے۔ اپنے جونیر ساتھیوں کی مدد کرنا، ان کی ہمت افزائی

کرنا،ان کی دلچسپیوں کے دائرے کو وسیع کرنا یہ سب ان کی شخصیت اور سیرت میں شامل ہے۔ڈاکٹر سیدہ عزت انیساء لکھتی ہیں:

''حمیرا جلیلی ایک ہمہ جہت شخصیت کی مالکہ ہیں جہاں وہ اپنے سینیرس کا ادب واحترام کرتی ہیں وہیں جونیرس کے ساتھ بھی خلوص ومحبت سے پیش آتی ہیں۔ دردمندی اور ہمدردی ان کی شخصیت کے نمایاں پہلو ہیں۔اپنی قوم وملت کا دردمندانہ احساس ان کے دل میں موجود ہے اور وہ ان کی کردارسازی کے لیے دل سے کوشاں بھی ہیں جہاں وہ ایک اچھی استاد ثابت ہوئیں ہیں وہیں ایک بلند پایہ ادیبہ بھی ہیں۔اس کے علاوہ ایک مہربان دوست بھی ہیں۔ان کے دوستوں میں بلاتفریق مذہب وملت اور رنگ ونسل کے لوگ بھی شامل ہیں اور سب کے ساتھ یکساں برتاؤ ان کی فطرت ثانیہ ہے۔''57

حمیرا جلیلی کی کتاب ''آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا'' کے حوالے سے ڈاکٹر مصطفےٰ کمال کا کہنا ہے:

''حمیرا جلیلی کے خاکوں کی کتاب میں ان کی سہیلیوں کی فہرست میں بہت ساری غیر مسلم خواتین ہیں اور پھر کتنی محبت سے انھوں نے ان لوگوں کا ذکر کیا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دوستوں میں اس سے بڑھ کر قربت نہیں ہوسکتی یہ ان کی ایک صفت ہے۔مجموعی طور پر یہ کہ وہ جس سے بھی ملتی رہی ان سے وہ قریب سے قریب تر ہوتی گئیں۔ان کے نجی معاملات میں شریک ہونا ان کے خیالات سننا،ان کے دکھ درد میں شریک ہونا یہ ان کی صفات ہیں۔یہ ایک مکمل شخصیت معلوم ہوتی ہے جس میں محبت کا آمیزہ ہے اور بڑے خلوص سے وہ ہر کام کرتی ہیں۔حمیرا جلیلی کی شخصیت میں جو اخلاص کا مادہ ہے وہ بہت منفرد ہے۔ان محبتوں میں مطلب، مذہب اور یا علاقہ کچھ بھی نہیں ہے۔ان کے ہاں محبت محبت ہے اور اخلاص اخلاص ہے اور بڑی کامیابی کے ساتھ انھوں نے روابط رکھے ہیں۔''58

حمیرا جلیلی کے ہاں دوستی کئی مثالیں ملتی ہیں۔دوستوں اور ساتھیوں کے درد اور تکلیف کو وہ اپنا سمجھ کر ان کے غم میں شریک ہوتی ہیں کیوں کہ ان کے ہاں مذہب وملت کی کوئی تفریق نہیں ہے۔دوسروں کی مدد کے لیے ہمیشہ تیار رہتی ہیں۔کالج کی ساتھی سُکنیا کا کہنا ہے:

''میرا اور حمیرا کا رشتہ اتنا قریب ہے کہ میرے بھائی کے انتقال کی خبر سن کر وہ کافی افسوس ظاہر کرتی ہوئی میرے پاس آئی۔ وہ دوستی کے لیے جان قربان کرنے والوں میں سے ہے۔ایسی شخصیت ہے جو اپنے دوستوں کی مدد کے لیے ہر طرح کی کوشش کے لیے ہمیشہ تیار رہتی ہیں۔غریب طلباء کی مالی امداد کے لیے بھی ہمیشہ کوشش کرتی رہتی ہیں۔انھوں نے اپنی آمدنی کا ایک بڑا حصہ غریب طلباء کی تعلیم اور ضروریات میں صرف کردیا اور ایک اِدارہ قائم کیا جس کے تحت بچوں کی تعلیم وتربیت کے لیے رقم جمع کی جاتی ہے۔ حمیرا کو 2004ء میں Women of the Year کے اعزاز سے نوازا گیا۔اس کے علاوہ ان کی ایک کتاب کو دو مختلف جگھوں سے اعزاز سے نوازا گیا۔میں حمیرا کی دوستی کو الفاظ میں نہیں بیان کرسکتی۔وہ اپنی باتوں سے مجھے دلی اور دماغی سکون عطاء کرتی ہیں۔حمیرا جیسی شخصیت اور دوست مجھے ملی اسے میں بھگوان کی نعمت سمجھتی ہوں۔''59

جس طرح اُن کے ہاں مذہب وملت کی تفریق کا کوئی نہیں اسی طرح زبانوں کے معاملے میں بھی کوئی فرق نہیں ہے۔انھوں نے ابتدائی تعلیم مہاراشٹرا سے حاصل کی وہاں مرہٹی سیکھی۔حیدرآباد آنے کے بعد تلگو اور ہندی زبان سیکھی اور اُردو میں بھی کمال حاصل کیا ہے۔مختلف زبانوں کو سیکھنا ان کی ایک اور خوبی ہے۔وہ ایک سیکولر خاتون

ہیں کیوں کہ بچپن ہی سے ان کے والدِ محترم نے سیکولرزم کی تعلیم دی اور ہر مذہب کی عزت کرنی سکھائی ہے۔ یہاں صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ ایک ایسی خاتون ہیں جن کے دل میں اللہ رب العزت نے انسانیت کا درد اور انسانوں کی خدمت کا جذبہ عطا کیا ہے۔ ان کی ساتھی سُکنیا بھی مانتی ہیں کہ وہ ایک سیکولر خاتون ہیں:

''وہ ایک سیکولر خاتون ہیں جب کبھی ٹیلی ویژن میں مہا بھارت یا رامائن کا سیریل آتا ہے وہ اسے دلچسپی سے دیکھا کرتی ہیں کیوں کہ حمیرا کا کہنا ہے کہ ہمیں دوسرے مذہب کے متعلق معلومات رکھنے چاہیے۔ حمیرا کو بچپن ہی سے ان کے والدِ محترم نے سیکولرزم کی تعلیم دی اور ہر مذہب کی عزت کرنی سکھائی اور اس خاندان کا ہر فرد دوسرے مذاہب کی عزت کرتا ہے۔'' 60

اسی پس منظر میں یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ہمہ گیر خیالات اور وسیع نظریات نے ان کی شخصیت میں نکھار پیدا کیا ہے۔ یونس احمد جلیلی اپنی پھوپی حمیرا جلیلی کے متعلق بے حد پیارے انداز میں اپنے خیالات کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''میری چھوٹی پھپھو سب ہی کی مدد کرتی ہیں۔ میری پڑھائی میں بھی مدد کرتی ہیں۔ جب میں اپنے پروجیکٹ ورک، ہوم ورک یا امتحانات کی تیاری کے لیے رات دیر تک جاگتا ہوں تو وہ بھی میرے ساتھ جاگتی رہتی ہیں۔ وہ میرے ساتھ بالکل دوستوں کی طرح رہتی ہیں۔ میں جب کسی بات پر اُداس ہو جاتا ہوں تو وہ بہت پریشان ہو جاتی ہیں۔ وہ مجھے خوش دیکھنا چاہتی ہیں۔ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ وہ عبادت بھی خوب کرتی ہیں پھر رامائن اور مہا بھارت سیریل بھی دیکھتی ہیں۔ مجھے اُن کی سب باتیں پسند ہیں۔ بس ایک بات پسند نہیں وہ ٹیلی فون پر رشتہ داروں اور اپنی دوستوں سے بہت بات کرتی ہیں۔'' 61

حمیرا جلیلی کی شخصیت کا سب سے اہم پہلو ایک یہ بھی ہے کہ انھوں نے پبلک ریلیشن (Public Relation) پر زیادہ توجہ نہیں دی یعنی انھوں نے خود کو نمایاں کرنے کی کبھی کوئی کوشش نہیں کی کیوں کہ ان میں نمایاں ہونے کا مزاج ہی نہیں تھا۔ خود کہتی ہیں:

''میں نے کبھی اس بات کی خواہش نہیں کی کہ مجھے ماہر دکنیات یا پھر حیدرآباد کے قابل ذکر محققین میں شامل کیا جائے۔ مسابقتی دوڑ سے میں نے ہمیشہ اپنے آپ کو دور رکھا ہے'' 62

لیکن اس کے برعکس دوسرے مذاہب کا ادب و لحاظ اور انسان دوستی ان کی شخصیت کا انفرادی پہلو ہے اس کی مثال ان کے غیر مسلم ساتھی ہیں جن کے ساتھ ان کا سلوک اور برتاؤ اس بات کی تصدیق کرتے ہیں۔ جھانسی لکشمی مزید وضاحت کرتی ہیں:

''میں حمیرا کو 1979ء سے جانتی ہوں۔ وہ بالکل سادہ شخصیت کی مالکہ ہیں۔ انھیں اپنی دوست بتاتے ہوئے مجھے فخر محسوس ہوتا ہے۔ وہ ہمیشہ طلباء کی تعلیم و تربیت کے معاملے میں کافی دلچسپی لیتی تھیں۔ جہاں تک مجھے یاد ہے حمیرا نے کئی طلباء کو اُردو سکھائی ہے۔ وہ ہمیشہ کچھ نہ کچھ پڑھتی رہتی ہیں۔ دوسرے علوم جیسے ہندی ادب کے متعلق معلومات اکٹھا کرتی رہتی ہیں۔ آج بھی ہماری دوستی ویسی ہی ہے۔ حمیرا ایک ذہین شخصیت کی مالکہ ہے۔ وہ ہمیشہ دوسروں کی خوشی میں اپنی خوشی تلاش کرتی ہیں اور دوسروں کے درد کو اپنا درد سمجھتی ہیں۔'' 63

بے شک آج کے دور میں ایسے لوگ بہت کم ہیں جو اپنے سے زیادہ دوسروں کے لیے فکر مند رہتے ہوں اور ان کی

زندگی سنوارنے میں خوشی محسوس کرتے ہیں لیکن حمیرا جلیلی کی حیات کا مقصد غریب طلباء کی مالی امداد اور تعلیم رہا ہے۔ ڈاکٹر لئیق صلاح حمیرا جلیلی کی ہمدردی کی صفت وسادگی اور خلوص کو کچھ اس انداز میں بیان کرتی ہیں۔ڈاکٹر لئیق صلاح اور حمیرا جلیلی کے خاندانی روابط ہیں:

''حمیرا جلیلی سے خاندانی روابط تو زمانہ قدیم سے ہیں لیکن درمیان میں ہندوستان کے سیاسی حالات کے سبب یہ تعلقات برقرار نہ رہ سکے۔ ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ہی تقسیم ہند والا معاملہ بڑا گمبھیر تھا۔ بزرگوں میں سے بعض افراد پڑوسی ملک روانہ ہوگئے۔ مثلاً میرے حقیقی ماموں محترم محمد مجتبٰی صدیقی ایڈوکیٹ جو ڈاکٹر حمیرا جلیلی کے دادا محترم فصاحت جنگ جلیل کے تلامذہ سے تھے۔ میں اپنے والد مرحوم سے بھی اکثر موصوف کا ذکر سنا کرتی تھی لیکن اس وقت اتنا شعور نہ تھا کہ ان کے تعلق سے مزید معلومات حاصل کیے جائیں اس لیے بس ذکر ہی پر اکتفا کیا جاتا تھا جب ان معاملات سے دلچسپی میں اضافہ ہوا تو افسوس ان بزرگوں کی محبت سے محروم ہوگئے۔البتہ ذہن سے استاد حضرت جلیؔل کی عظمت کا نقش محو نہیں ہوا......انسان دو طرح کے ہوتے ہیں۔ایک وہ جو اپنی زندگی کامیاب بنانے میں سرگرم رہتا ہے۔ دوسرے انسانوں کی طرف سے بے نیاز اگر وہ اس قابل ہے کہ دوسروں کی زندگیاں سنوار سکے تو اس طرف توجہ نہیں کرتا۔ دوسرا وہ ہوتا ہے جو اپنے سے زیادہ دوسروں کے لیے فکرمند رہتا ہے۔حمیرا جلیلی کا شمار اسی گروہ میں ہوتا ہے۔ وہ اپنی صحت کا خیال کریں گی اور نہ دیگر ضروریات کا۔ جتنا ہو سکے وہ قوم اور ملت کی خدمت میں سرگرداں رہتی ہے۔اس نیک ارادے میں اپنے دوست احباب کو بھی شامل کر لیتی ہیں تا کہ اس نیک کام کا اجراء نہیں ملے۔اُردو زبان وادب کی خدمات کا بے پناہ جذبہ ان میں ہے۔ادب کی خدمت وہ اپنے قلم سے کر رہی ہیں اس کے علاوہ طالب علموں کے مالی تعاون اور علمی وادبی صلاحیتوں کی ترقی وفروغ کے لیے ادارۂ ادبیات اُردو کے امتحانات کے مراکز بھی قائم کی ہیں جہاں سے ہر سال بے شمار اُردوداں، اپنی زبان وادب سے بھرپور استفادہ کر کے اُردو زبان وادب کے ان ناموافق حالات میں اپنا رشتہ مادری زبان اُردو سے استوار رکھنے میں کامیابی سے ہم کنار ہیں۔ان امیدواروں کی حوصلہ افزائی انعامی شکل میں کتابیں یا رقم دے کر کی جاتی ہے۔''64؎

حمیرا جلیلی کی ہمدردی کے متعلق حامدی بیگم ایک واقعہ کا ذکر اپنے الفاظ میں کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

''ڈاکٹر حمیرا جلیلی مجھ سے عمر میں بہت چھوٹی ہیں۔ ہمارا پروفیشن بھی الگ ہے۔ وہ پیشہ تدریس سے ہیں اور میں سیول سروس سے ہوں۔ کبھی اکھٹے کام کرنے کا موقع نہیں ملا لیکن ان کے خلوص اور ہمدردی کے کئی واقعات میرے دل پر نقش ہیں۔ جب کبھی میں بیمار پڑ جاتی ہوں تو وہ بے چین ہو جاتی ہیں اور ہر روز میری خیریت لیتی ہیں۔ایک دفعہ میری آنکھ کا کچھ مسئلہ ہو گیا تھا، وہ پنجہ گُٹہ ہاسپٹل میرے ساتھ چلیں اور مختلف ٹسٹ کروانے میں صبح سے شام ہوگئی۔ان کو تکلیف ہو رہی تھی مگر وہ خندہ پیشانی سے مجھے مطمئن کر رہی تھیں کہ کوئی تکلیف نہیں۔ میں ان کی اس ہمدردی کو ہمیشہ یاد رکھوں گی۔''65؎

حمیرا جلیلی یونیورسٹی میں ملازمت کرنا چاہتی تھیں لیکن انھیں کالج میں ملازمت کرنے کا موقعہ ملا لیکن دورانِ ملازمت انھیں اچھے دوستوں کا ساتھ پایا۔دوستی کا فرض بخوبی نبھایا اور آخری سانس تک نبھاتی رہیں۔دوستوں کے ساتھ عاجزی وانکساری اور حسن سلوک ان کی شخصیت میں شامل ہے اور سچے دوست کی ساری خوبیاں ان میں موجود ہیں جو شاید کم دیکھنے کو ملتی ہیں:

''اچھے دوست بے شک قدرت کا بہترین عطیہ اور نعمت ہیں اور اس لحاظ سے میں دنیا کی خوش قسمت ترین ہستی ہوں کیوں کہ مجھے ہمیشہ ہی مخلص دوست، ہمدرد، مونس و غمخوار ساتھی ملے جنھوں نے اس طرح میرا ساتھ دیا کہ خاکے میں نے بنائے رنگ انھوں نے بھرا۔ خواب میں نے دیکھے تعبیر تک میرے دوستوں نے پہنچایا۔ زندگی کے سخت ترین دشوار گذار راہوں کو میرے شفیق بزرگوں، مہربان اساتذہ، میری ساتھیوں اور دوستوں نے اپنے بے غرض تعاون سے خوشگوار اور آسان بنا دیا۔'' 66

حمیرا جلیلی کے شاگردوں میں مشہور کرکیٹر (Cricketer) اظہر الدین، ڈاکٹر مظہر الدین علی خاں، نصیر الدین اور محمد ایوب خان، ڈاکٹر جنید اور، محمد ظہیر الدین وغیرہ شامل ہیں۔ نصیر الدین حمیرا جلیلی کی شخصیت کے متعلق اپنے خیالات کی ترجمانی کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''گورنمنٹ جونیر کالج عالیہ میں انٹرمیڈیٹ کی تعلیم کے دوران اُردو یا عربی کی سہولت تھی اور صرف مجھے یہ اعزاز حاصل تھا کہ صرف میں میڈم کے شاگردوں میں شامل تھا جو صدق دل سے اُردو سیکھنا چاہتا تھا کیوں کہ زیادہ تر طلباء اس وقت عربی سیکھنے کی طرف راغب تھے۔ وہ نہ صرف ایک لکچرر بلکہ ایک اچھے مینٹر، حوصلہ افزائی کرنے والی اور شخصیت سازی Personality Development اور کردار سازی میں بہت نمایاں رول رہا ہے۔ بحیثیت استاد میڈم کے اندر وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو ایک مکمل استاد میں ہونی چاہیے۔ ان کی بات چیت میں ان صلاحیتوں کا بہترین اظہار ہوتا ہے۔ حصولِ تعلیم کے دوران مجھے کئی استادوں سے استفادہ کرنے کا موقعہ نصیب ہوا لیکن آج بھی میڈم کو اپنا Ideal Teacher مانتا ہوں۔ زندگی کے ہر موڑ پر میڈم کی تعلیمات اور ان کی یادہی میرے لیے سب سے اہم بات ہے۔ حصولِ تعلیم کے بعد میڈم سے میری ملاقات کافی عرصے بعد ہوئی لیکن اس کے باوجود میں نے ہمیشہ انھیں اپنے آس پاس محسوس کیا ہے۔'' 67

حمیرا جلیلی کی شخصیت کے تعلق سے ان کے ایک اور شاگرد محمد ایوب خان کا تاثر کچھ اس طرح ہے:

''میڈم نے ہم لوگوں کو ایسی تعلیم دی جس سے ہمیں زندگی میں آگے بڑھنے میں کافی مدد ملی۔ وہ مثالوں کے ذریعے ہماری رہنمائی کرتی تھیں۔ خصوصاً نوجوانوں کو آگے بڑھنے کے لیے ہمت افزائی کی بے انتہا کوشش کرتی تھیں۔ میڈم سے بہت کچھ سیکھنے کو ملا۔ آج بھی میڈم سے فون پر بات چیت ہوتی ہے اور ملاقات ہوتی رہتی ہے۔'' 68

حمیرا جلیلی اپنے شاگردوں کی ہمت افزائی میں ہمیشہ کوشاں رہی ہیں۔ ان کی شخصیت کی مانند ان کی تحریر اور تقریر دونوں لاجواب ہیں جس میں زبان کا سلیقہ اور موضوع کے ساتھ پورا پورا انصاف ہوتا ہے۔ اس بناء پر پروفیسر نسیم الدین فریس انھیں ایک بہترین استاد مانتے ہیں:

''اس کے علاوہ اگر ہم ان کو ایک استاد کی حیثیت سے دیکھیں تو نہایت ہی شفیق اور مہربان استاد رہیں۔ طلباء کے ساتھ ان کا سلوک کافی ہمدردانہ رہا ہے۔ وہ چاہتی تھیں کہ طلباء کی علمی ضروریات کو پورا کرنے کے علاوہ ان کی اخلاقی تربیت بھی کریں۔ چناں چہ ان کی توجہ رہی ہے کہ طلباء کے اندر جو مذہبی اقدار ہیں یا جو اچھے اخلاق ہیں وہ بیدار ہوں۔ صرف تعلیم ان کا مقصد نہیں رہا۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ طلباء کی کردار سازی اور ان کے اخلاق کی بھی وہ ہمیشہ کوشش کرتی رہیں اور خاص طور پر طلباء کے اندر اُردو زبان وادب کا ذوق پیدا کرنے کی مسلسل کوشش کی۔ جب تک وہ برتر خدمت رہیں اُردو کی استاد رہیں اور اُردو کے استاد کی حیثیت سے ان کی کوشش رہی کہ ان کے طلباء کے اندر اردو کا معیار بلند ہو، زبان وادب سے

ان کی دلچسپی بڑھے اور ساتھ ہی اُردو زبان کی تہذیب کے ساتھ جو اخلاقی اقدار جڑے ہوئے ہیں وہ اخلاقی اقدار طلباء کے اندر پیدا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ روحانیت سے لگاؤ حمیرا جلیلی صاحبہ کو ورثے میں ملا ہے کیوں کہ ان کے دادا حضرت فصاحت جنگ جلیل حافظ قرآن تھے اور عالم باعمل تھے اور شرح کے سخت پابند تھے اور بہت ہی دلدار آدمی تھے۔ وضائف وغیرہ ان کا معاملہ تھا۔ اگر چہ وہ حافظ قرآن نہیں ہیں جہاں تک مجھے علم ہے وہ باقدہ قرآن کی تلاوت کرتی ہیں۔'' 69

مجموعی طور پر ان کے تدریسی کارنامے انعامی مقام رکھتے ہیں۔ حمیرا جلیلی کی تدریسی خدمات پر نھیں '' اندرا گاندھی بسٹ ٹیچر ایوارڈ'' عطاء کیا گیا۔ تصنیفی خدمات میں '' سب رس کی تنقدی تدوین'' پر بہار اُردو اکیڈیمی اور آندھرا پردیش اُردو اکیڈیمی کی طرف سے اعزازی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس کے علاوہ سال 2013ء میں اُردو اکیڈیمی آندھرا پریش کی جانب سے '' کارنامہءحیات'' اعزاز سے بھی نوازا گیا ہے:

'' کارنامہ حیات زندگی بھر کا سرمایہ ہوتا ہے تینوں خواتین ڈاکٹر حمیرا جلیلی ڈاکٹر فریدہ زینہ، پروفیسر فاطمہ پروین نے اپنی لیاقتوں کو منوالیا ہے۔ ان خیالات کا اظہار ڈاکٹر اشرف رفیع نے ۱۴/ ستمبر محفلِ خواتین کے زیر اہتمام تہنیتی تقریب ایوارڈ یافتگان سے اپنے صدارتی خطاب کے دوران کیا جو اُردو ہال حمایت نگر میں منعقد ہوئی۔'' 70

حمیرا جلیلی کو بچپن ہی سے مطالعہ کا شوق رہا۔ دیگر مشاغل میں کلاسیکل موسیقی سے کافی دلچسپی رہی۔ 'ستار' ان کا پسندیدہ ساز ہے۔ مختلف راگ پر کمپوز کیے گئے فلمی نغموں کو سننے کا بھی شوق رہا۔ ایک طرف جہاں بھرت ناٹیم، کچی پوڈی اور کتھک جیسے رقص سے بھی لگاؤ ہے وہیں دوسری طرف اپنے افراد خاندان کے ساتھ آئی پی ایل کرکٹ میچ بھی دیکھا کرتیں ہیں۔ اُمّ المومنین حضرت خدیجتہ الکبریٰ، حضرت بی بی عائشہؓ اور حضرت بی بی زینبؓ سے وہ کافی متاثر ہیں۔ پسندیدہ شعراء فیض احمد فیضؔ، مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ اور خورشید احمد جامیؔ ہیں۔ خواتین افسانہ اور ناول نگاروں میں جیلانی بانو اور قرۃ العین حیدر سے بے حد متاثر ہیں۔ پسندیدہ لباس شلوار قمیص اور پسندیدہ غذاء چپاتی اور خورمہ ہے۔ پکوان، پینٹنگ، باغبانی اور کشیدہ کاری کا بھی شوق رہا۔ سبز رنگ بہت پسند ہے۔ سیر و سیاحت کے لیے کبھی کبھی اتر پردیش جاتی ہیں جہاں ان کے دیگر رشتہ دار مقیم ہیں۔ آخر میں حمیرا جلیلی کے متعلق آپا طاہرہ محمود علی اپنے خیالات کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

'' میری بہن کی طبیعت میں سادگی اور خودداری بہت زیادہ ہے۔ پیدائشی قلب کی مریضہ ہونے کے باوجود ہر آزمائش کا نہایت حوصلہ افزائی کے ساتھ مقابلہ کیا۔ حصولِ تعلیم کے لیے بہت صعوبتیں برداشت کیں اور نہایت ہی مستقل مزاج میں اپنے مقصد کی تکمیل میں لگی رہیں۔ والدین سے کبھی کسی بات کے لیے ضد نہیں کی اور نہایت ہی سادہ لباس اور غذا پر ہی قناعت کیا۔ طویل سے طویل فاصلہ پیدل ہی طئے کرتی تھیں۔ والدین اور بہن بھائیوں سے ہمیشہ حسن وسلوک رہا۔ سارے رشتہ داروں کا حق ادا کیا۔ میرے محترم شوہر کے انتقال کے بعد میں بکھر گئی تھی لیکن حمیرا نے اس موقع پر میری دلجوئی کی۔ پھر سے جینے کا حوصلہ پیدا کیا۔ آج وہ ایک ماں کی طرح میری ضروریات کا خیال رکھتی ہیں۔ میری دیکھ بھال کے سلسلے میں کبھی اپنی مصروفیات کو رکاوٹ بننے نہیں دیتیں۔ ہم ہر کام ایک دوسرے کے مشورے سے ہی کرتے ہیں، کیوں کہ ہم دونوں ہم ذوق اور ہم مذاق ہیں۔ ہر انسان میں کچھ نہ کچھ کمزوریاں بھی رہتی ہیں۔ ویسے

توحمیرا کو غصہ کبھی کبھی آتا ہے لیکن جب آتا ہے تو بہت ہی شدید۔ وہ جلد اس پر قابو بھی پالیتی ہیں۔
میری نیک تمنائیں ہمیشہ ان کے ساتھ رہیں گی۔'' 71

چند شخصیتیں اپنی سادگی اور اندازِ بیاں سے ہمیشہ یاد کی جاتی ہیں جن میں ایک حمیرا جلیلی بھی ہیں۔ انھوں نے ادبی سیاست سے حاصل ہونے والی شہرت اور مفادات سے خود کو ہمیشہ دور رکھا یہ ان کی سادگی اور بے نیازی کا ثبوت ہے۔ وہ ایک بامروّت، ہمدرد اور نیک خاتون تھیں۔ ان کی سیرت و کردار کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے اُردو کی ترقی کے لیے بہت کام کیا خصوصاً حیدرآباد میں ادبی ماحول کو پروان چڑھایا اور بے حد خاموشی سے سماج اور ادب کی خدمت میں خود کو وقف کر دیا اور 17/ ستمبر، 2017ء کو دنیائے فانی سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئیں۔

☆☆☆

حوالے

1۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،2012ء،ص۔2
2۔ایضاً،ص۔7
3۔علی احمد جلیلی،فصاحت جنگ جلیل مانکپوری: حیات،شخصیت اور فن،1989ء،ص۔7
4۔ایضاً،ص۔7
5۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،2012ء ،ص۔8
6۔علی احمد جلیلی،فصاحت جنگ جلیل مانکپوری: حیات،شخصیت اور فن،1989ء،ص۔88,89
7۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،2012ء ،ص۔9
8۔ایضاً،ص۔9
9۔ایضاً،ص۔10
10۔ایضاً،ص۔49
11۔ایضاً،ص۔13
12۔نسیم الدین فریس، پروفیسر، شخصی انٹرویو،2014ء
13۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،2012ء ،ص۔11
14۔ایضاً،ص۔10
15۔ایضاً،ص۔10
16۔ایضاً،ص۔12
17۔ایضاً،ص۔13
18۔ایضاً،ص۔56
19۔ایضاً،ص۔56
20۔ایضاً،ص۔146
21۔ایضاً،ص۔15
22۔ایضاً،ص۔15
23۔ایضاً،ص۔28
24۔ایضاً،ص۔15
25۔ایضاً،ص۔16

26۔حمیرا جلیلی،شخصی انٹرویو،۱۱/مارچ، 2013ء
27۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،2012ء ،ص۔17
28۔حمیرا جلیلی،شخصی انٹرویو،۱۱/مارچ، 2013ء
29۔حامدی بیگم،شخصی انٹرویو،2014ء
30۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،2012ء ،ص۔18
31۔ایضاً،ص۔21
32۔ایضاً،ص۔17
33۔ایضاً،ص۔20
34۔ایضاً،ص۔20
35۔حمیرا جلیلی،شخصی انٹرویو،۱۱/مارچ،2013ء
36۔حمیرا جلیلی،شخصی انٹرویو،۱۱/مارچ،2013ء
37۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،2012ء ،ص۔19
38۔معراج سخن: حافظ جلیل حسن،احمد جلیلی،نعت گوئی اور جلیلؔ، 1927ء،ص۔12
33۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،2012ء ،ص۔8
40۔حمیرا جلیلی،شخصی انٹرویو،۱۱/مارچ، 2013ء
41۔حمیرا جلیلی،شخصی انٹرویو،۱۱/مارچ، 2013ء
42۔حمیرا جلیلی،شخصی انٹرویو،۱۱/مارچ، 2013ء
43۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،2012ء ،ص۔24
44۔خالدہ سمیع،شخصی انٹرویو،2014ء
45۔حبیب ضیاء،ڈاکٹر،شخصی انٹرویو،2014ء
46۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،2012ء ،ص۔55
47۔خالدہ سمیع،شخصی انٹرویو،2014ء
48۔سکینا،شخصی انٹر ویو،2014ء
49۔رحمت یوسف زئی،پروفیسر،شخصی انٹرویو،2014ء
50۔نسیم الدین فریس،پروفیسر،شخصی انٹرویو،2014ء
51۔حبیب نثار،ڈاکٹر،شخصی انٹرویو،2014ء
52۔مجید بیدار،ڈاکٹر،شخصی انٹرویو،2014ء
53۔محمد علی اثر،پروفیسر،شخصی انٹرویو،2014ء
54۔نسیم الدین فریس،پروفیسر،شخصی انٹرویو،2014ء
55۔حبیب نثار،پروفیسر،شخصی انٹرویو،2014ء
56۔حمیرا جلیلی،شخصی انٹرویو،۱۱/مارچ، 2013ء
57۔سیدہ عزت النساء،شخصی انٹرویو،2014ء
58۔مُصطفٰے کمال،شخصی انٹرویو،2014ء
59۔سکینا،شخصی انٹرویو،2014ء
60۔ایضاً

61۔ یونس احمد جلیلی، شخصی انٹرویو،۱۱/ مارچ، 2013ء
62۔ حمیرا جلیلی، شخصی انٹرویو،۱۱/ مارچ، 2013ء
63۔ جھانسی لکشمی، شخصی انٹرویو،2014ء
64۔ لئیق صلاح، شخصی انٹرویو،2014ء
65۔ حامدی بیگم، شخصی انٹرویو،2014ء
66۔ حمیرا جلیلی، شخصی انٹرویو،۱۱/ مارچ، 2013ء
67۔ نصیرالدین، شخصی انٹرویو،2014ء
68۔ محمد ایوب خان، شخصی انٹرویو،2014ء
69۔ نسیم الدین فریس، پروفیسر، شخصی انٹرویو،2014ء
70۔ بحوالہ روزنامہ سیاست حیدرآباد، ادبی وثقافتی ایڈیشن، مدیر: عابد علی خاں، 21/ ستمبر،2013، جلد۔66، ش۔265، ص۔6
71۔ طاہرہ محمود علی، شخصی انٹرویو،۱۱/ مارچ،2013ء

☆☆☆

تیسرا باب

﴿ڈاکٹر حمیرا جلیلی کی علمی، ادبی اور تہذیبی خدمات کا اجمالی جائزہ﴾

تدریسی خدمات

ملازمت:

حمیرا جلیلی نے حصولِ تعلیم کے بعد ملازمت کی تلاش شروع کر دی چوں کہ والد عزیز احمد جلیلی ملازمت سے سبکدوشی اختیار کر چکے تھے اس لیے انھیں نوکری کی سخت ضرورت محسوس ہوئی۔ وہ دراصل یونیورسٹی میں نوکری کرنا چاہتی تھیں لیکن ڈاکٹر زینت ساجدہ کے مشورے پر کالج کی سرکاری نوکری کے لیے کوششیں شروع کر دیں:

> ''کافی عرصہ بعد گورنمنٹ کالج کے لیے اُردو لکچررز کے تقرر کے لیے انٹرویو ہوئے تو شومئی قسمت سے میرا نام فہرست میں شامل نہ ہوسکا۔ اس دوران ابا وظیفہ پر سبکدوش ہو چکے تھے اور ہم نہایت کٹھن دور سے گذر رہے تھے۔ آخر کار کافی تگ ودو کے بعد ابا چیف منسٹر کے یہاں پہنچ ہی گئے اور پھر اس وقت کے چیف منسٹر کی ہدایت پر ہی ڈائرکٹر نے تنہا صرف میرے ہی انٹرویو کا انتظام کر دیا۔''1؎

حمیرا جلیلی کی ملازمت سے متعلق ایک اہم اور دلچسپ قصہ ان کی کتاب ''آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا'' (خاکوں کا مجموعہ) میں ملتا ہے جس میں انھوں نے نجمہ عبدالخالق کی شخصیت پر بہترین خاکہ قلمبند کیا ہے جنھیں وہ نجمہ آپا کہہ کر مخاطب کرتی ہیں۔ یہاں حمیرا جلیلی کے ہاں قصہ بیانی کا عمدہ اندازِ بیان اور نجمہ عبدالخالق سے عرصے بعد ملنے کے واقعے کو ایک ساتھ دیکھا جا سکتا ہے:

> ''انٹرویو کے دن جب میں ابا کے ساتھ D.H.E. پہنچی تو یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ دوسری جانب سے نہایت قیمتی نفیس ریشمی ساڑی پر ہاتھ کا بُنا سوئٹر پہنے بے نیازی سے خراماخراما چلی آرہی ہیں۔ انھوں نے ہم دونوں کو دیکھا تو اس طرح نظر انداز کر دیا جیسے کبھی کی جان پہچان ہی نہ ہو۔ انٹرویو شروع ہوا۔ نجمہ آپا دیر تک مجھ سے سوالات کرتی رہیں۔ اس دوران ڈائرکٹر اور اسٹنٹ ڈائرکٹر جو اُردو سے بالکل نابلند تھے۔ آپس میں تلگو میں گفتگو کرتے رہے۔ اِدھر انٹرویو کے اختتام پر نجمہ آپا نے مارکس شیٹ میں 100 میں سے 99 نمبر لکھ کر ڈائرکٹر کے سامنے رکھ دیئے۔ ڈائرکٹر صاحب حیرت سے کبھی میری جانب دیکھتے اور کبھی مارکس شیٹ کی طرف۔''2؎

اس طرح عزیز احمد جلیلی کی کوشش اور حمیرا جلیلی کی قابلیت کی بدولت 1978ء کو حیدرآباد کے مشہور زمانہ سٹی کالج میں بہ حیثیت جونیر لکچرر (اُردو) وہ ملازمت سے وابستہ ہوگئیں۔ کچھ عرصہ بعد عالیہ جونیر کالج میں ان کا تبادلہ ہوا جہاں گیارہ (11) سال ملازمت کرنے کے بعد نام پلی بوائز کالج میں ان کا تبادلہ ہوا۔ وہاں انھوں نے بارہ (

12) سال ملازمت کی خدمات انجام دیں۔ کچھ عرصہ بعد نام پلی بوائز کالج صنعت نگر کے قریب منتقل ہوگیا۔ چوں کہ حمیرا جلیلی کو بچپن سے ہی قلب کی بیماری تھی لہٰذا ڈاکٹر کے مشورے کے بعد انھوں نے ملازمت سے سبکدوشی اختیار کرنے کا فیصلہ کیا:

''ہمارا کالج صنت نگر کی طرف منتقل ہوگیا۔ میرے لیے اتنا لمبا فاصلہ طئے کرنا بہت مشکل تھا کیوں کہ دل کی بیماری کا مسئلہ بڑھ گیا تھا۔ ہمارے فیملی ڈاکٹر نے اس بات کی اجازت نہیں دی کہ میں اتنی دور کا سفر طئے کروں۔ اس بناء پر میں نے ملازمت سے سبکدوشی اختیار کرنے کا فیصلہ کیا۔''[3]

ملازمت کے دوران حمیرا جلیلی نے کالج کے اہم کاموں کی ذمہ داری سنبھالی اور ساتھ ہی طلباء وطالبات کو ادبی تحریری مقابلوں میں شرکت کروانے کا سلسلہ شروع کیا۔ مختلف کالجوں میں اپنی خدمات کے دوران انھیں کالج کے پرنسپل اور اسٹاف کا بھرپور تعاون حاصل رہا اور ایک ہر دلعزیز اُستاد ثابت ہوئیں۔ ملازمت سے سبکدوشی اختیار کرنے کے بعد ان کا زیادہ وقت تصنیف وتالیف میں گذرا ہے۔

حمیرا جلیلی کا شمار اُردو ادب کے ایسے محققین اور اساتذہ میں ہوتا ہے جنھوں نے عملی طور پر اپنی خدمات سے اُردو زبان وادب کو فائدہ پہنچایا ہے اور خود کو صرف ادب اور تصنیف وتالیف تک محدود نہیں رکھا بلکہ ملازمت کی ابتداء کے دوسرے ہی سال 1980ء میں اپنے والد محترم عزیز احمد جلیلی اور چچا علی احمد جلیلی کی منظوری سے ایک تنظیم قائم کی۔ چچا نے تنظیم کا نام ''دبستان جلیل'' تجویز کیا۔ اس طرح 1980ء میں دبستان جلیل کا قیام عمل میں لایا گیا جس کے زیر اہتمام اُردو ہال میں ادبی مقابلوں کا انعقاد ہونے گا۔ اس طرح حمیرا جلیلی دبستان جلیل کے ذریعے طلباء و طالبات میں علم کی روشنی پھیلانے میں سرگرم رہیں۔ اس کے علاوہ محفل خواتین، تنظیم نسواں، تعمیر ملت اور شعبۂ خواتین جیسی علمی وادبی تنظیموں کے ذریعے طلباء وطالبات اور غیر تعلیم یافتہ خواتین میں علم کی روشنی پھیلانے کا کام انجام دیتی رہیں۔

ادبی خدمات:

حمیرا جلیلی کے ادبی سفر کا آغاز ایم اے کی تعلیم کے دوران ہی شروع ہوا۔ انھیں ابتداء سے ہی دکنی ادب سے بے حد دلچسپی اور لگاؤ رہا چناں چہ طالب علمی کے زمانے سے ہی انھوں نے مضامین لکھنے کا سلسلہ شروع کر دیا۔ ایم اے سال دوم میں خصوصی مطالعے کے تحت ریسرچ ورک کے لیے انھوں نے ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی زیر نگرانی ''نصیر الدین ہاشمی کی ادبی خدمات'' موضوع پر مقالہ لکھا اور رفتہ رفتہ اُردو ادب میں ایک اہم مقام حاصل کیا۔ ان کی جملہ نو کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں کلمتہ الاسرار، ادب پارے، سب رس کی تنقیدی تدوین، قطب مشتری، مکنا بائی: کلام وحیات، گفتگو (مشاہیر ادب سے)، اوراق منتشر، آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ) اور یہ بھی میرے دل میں ہے (تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ) شامل ہیں۔ ان کی پہلی تحقیقی وتنقیدی کاوش امین الدین علی اعلیٰؒ کی کتاب ''کلمتہ الاسرار'' ہے، جسے انھوں نے 1979ء میں مرتب کر کے شائع کیا۔ دوسری کتاب ''ادب پارے'' ہے جو تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب 1980ء میں شائع ہوئی۔ ان میں بیشتر مضامین مختلف

رسائل میں شائع ہو چکے ہیں جن میں سلیمان خطیب، تمثیل نگاری، جدید کنڑا شاعری، شاہد صدیقی، جدید تلگو ادب، حیات بخشی بیگم شامل ہیں اور اس کے علاوہ ایک اور مضمون ''قرآنی تلمیحات اور دکنی ادب بھی شامل ہے جو اپنی جدا گانہ حیثیت رکھتا ہے۔ تیسری کتاب ''سب رس کی تنقیدی تدوین ہے'' جسے 1975ء میں ڈاکٹر حفیظ قتیل کی زیر نگرانی پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ قلمبند کیا۔ اس مقالے کو کتابی شکل میں پہلی بار 1983ء میں شائع کیا اور دوبارہ یہ کتاب 2011ء میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کی جانب سے شائع ہوئی۔ حمیرا جلیلی کو تحقیق کے ساتھ ساتھ ترجمے سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ اس ضمن میں ان کی دلچسپی کا خاص موضوع تصوف رہا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بھگتی کال کی مشہور مراٹھی شاعرہ ''مکتا بائی'' کے کلام کا اُردو میں آزاد ترجمہ کیا ہے۔ اس کتاب کا عنوان ''مکتا بائی: کلام و حیات'' ہے جو ان کی چوتھی تصنیف ہے۔ یہ کتاب 1988ء میں شائع ہوئی۔ انھوں نے اس کتاب میں مکتا بائی کے کلام کی خصوصیات کو گہرے اور مفصل انداز میں بیان کیا ہے جس میں مکتا بائی کی سوانح، حالات زندگی، شاعرانہ عظمت کو بیان کرتے ہوئے مکتا بائی کی کُل بیالیس (42) نظموں کا آزاد ترجمہ کیا ہے اور اصل ہیئت کو متاثر کیے بغیر موضوع کی گہرائیوں میں اتر کر پوری سنجیدگی اور ادبی دیانت داری کو ملحوظ رکھتے ہوئے مرہٹی سے اُردو میں ترجمہ کیا ہے جو اصل سے قریب محسوس ہوتا ہے۔ ''گفتگو (مشاہیر ادب سے)'' پانچویں تصنیف ہے جو 1990ء میں شائع ہوئی۔ اس میں اُردو ادب کے چند مشہور و معروف ادیب و شعراء کے انٹرویو شامل ہیں جو روزنامہ سیاست حیدر آباد میں شائع ہوئے ہیں جن میں بیگم حمیدہ سلطان، فکر تونسوی، جگن ناتھ آزاد، اعجاز صدیقی، حفیظ جالندھری، خواجہ عبدالغفور، فیض احمد فیض، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور اسداللہ وجہی شامل ہیں۔ کتاب کا آخری مضمون ''اسداللہ وجہی'' خاصہ دلچسپ ہے جسے حمیرا جلیلی نے وجہی کی مختلف تصانیف کو سامنے رکھ کر ترتیب دیتے ہوئے انٹرویو کی شکل میں تحریر کیا ہے جس کا مطالعہ کرنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خود وجہی نے اپنی تاریخ بیان کی ہے۔

1992ء میں حمیرا جلیلی نے اسداللہ وجہی کی شہرآفاق مثنوی ''قطب مشتری'' کی تدوین کی۔ قطب مشتری کو پہلی بار مولوی عبدالحق نے 1938ء میں مرتب کر کے شائع کیا تھا جسے حمیرا جلیلی نے دوبارہ تدوین کر کے 1992ء میں شائع کیا۔ یہ ان کی چھٹی تصنیف ہے۔ قطب مشتری کی ادبی قدر اور حمیرا جلیلی کی محققانہ بصیرت اور ژرف نگاری کو مدنظر رکھتے ہوئے قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی نے 2010ء میں دوبارہ اس کتاب کی اشاعت عمل میں لائی۔ ساتویں کتاب ''اوراق منتشر'' 2003ء میں شائع ہوئی جس میں مختلف مضامین اور تبصرے شامل ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ کتاب میں جملہ 11 مضامین و تبصرے شامل ہیں جن میں بھرتری ہری، میرا کے گیت، عبدالرّحیم خانخاناں، دکن کی ممتاز شاعرہ عظمت عبدالقیوم، خورشید احمد جامی، فاطمہ عالم علی خاں اور یادشِ بخیر، نصیر الدین ہاشمی، اشکوں کے پھول، سحر کے پھول اور المحبوب مولف نصیر الدین ہاشمی شامل ہیں۔ حمیرا جلیلی کی ہمہ جہت ادبی شخصیت کا ایک اور روشن پہلو خاکہ نگاری کی شکل میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کی آٹھویں

کتاب ''آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ) ہے جو 2012ء میں شائع ہوئی۔ اس میں جملہ 22 شخصیات پر خاکے قلمبند کیے گئے ہیں جس میں افرادِ خاندان، اساتذہ، دوست احباب اور ادبی شخصیتوں کی سیرت وسوانح و کردار اور واقعات حیات کو سپرد قلم کرتے ہوئے قیمتی اور انمول یادگار لمحات کو زندہ جاوید بنا دیا ہے اور بہترین خاکوں کی شکل میں قلمبند کیا ہے۔ ان خاکوں میں بعض مقامات پر طنز و مزاح کا شائبہ بھی ہوتا ہے۔ حمیرا جلیلی کی نویں اور آخری کتاب ''یہ بھی میرے دل میں ہے'' جنوری، 2017ء میں شائع ہوئی جو تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ ہے۔

حمیرا جلیلی کے کئی مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں ۔ پہلا مضمون ''نصیر الدین ہاشمی کی ادبی خدمات'' ہے جو مجلّہ عثمانیہ (مقالہ نمبر) 67-1966ء میں شائع ہوا۔ اقتباس درج ذیل ہے:

> ''ہاشمی صاحب کو اگر دکنی کلچر کا محافظ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ دکنی تہذیب و تمدن سے انھیں والہانہ عشق تھا۔ دکن کے ذرے ذرے سے انھیں محبت تھی یہاں کے رسم و رواج سے انھیں گہری انسیت تھی۔ چناں چہ ان کی زیادہ سے زیادہ کوشش یہی رہی کہ دکن اور خصوصاً حیدر آباد کی تہذیب سے دنیا کو روشناس کرائیں۔'' 4

دوسرا مضمون ''شاہان دکن کی اُردو شاعری'' ماہنامہ سب رس (حیدر آباد) میں مئی 1971ء کو شائع ہوا جس میں انھوں نے شاہان دکن محمد قلی قطب شاہ، سلطان محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، سلطان ابوالحسن تانا شاہ، ابراہیم عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی، نواب میر قمر الدین شاکر، میر محبوب علی خاں آصف اور نواب میر عثمان علی خاں کی شاعری کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے:

> ''دکن کے سلاطین نے نہ صرف اُردو شاعروں کی ہمت افزائی کی بلکہ خود بھی انھوں نے اس زبان میں کلام موزوں کیا ہے۔ چناں چہ ان دونوں سلطنتوں میں بہت سے اچھے فرمانبردار اچھے شاعر بھی گذرے ہیں جن کی ادبی حیثیت کسی بھی طرح اپنے معاصر بلند مرتبت شاعروں سے کم نہیں۔'' 5

رسالہ سب رس (حیدر آباد) مئی، 1983ء میں ایک مضمون ''دکنی ادب میں تحقیق کے مسائل'' شائع ہوا جس میں دکنی ادب میں تحقیق و تدوین کے دوران درپیش آنے والے پیچیدہ مسائل اور اُن کا حل تلاش کرنے کی سعی کی گئی ہے:

> ''متن کی ترتیب کے دوران ایک مرحلہ وہاں بھی درپیش رہتا ہے جب ہم بیاضوں سے مواد حاصل کرنا شروع کریں۔ اب جہاں تک بیاضوں میں شامل ادب پاروں کا تعلق ہے تو یہاں محقق کو نہایت محتاط رویہ اپنانا پڑتا ہے کیوں کہ اکثر کاتبین ایک شاعر کا کلام نقل کرتے کرتے بغیر کسی وضاحت کے دوسرے شاعر کا کلام نقل کر دیتے ہیں۔'' 6

محفل خواتین کی ادبی میگزین میں ''کلام نازؔ کا ایک سرسری جائزہ'' کے عنوان سے مضمون ڈسمبر 2012ء میں شائع ہوا جس میں کلام نازؔ کی شاعری کا جائزہ پیش کیا گیا ہے:

> ''ناز کے کلام کا ایک قابل ذکر پہلو ان کی حزینہ شاعری ہے جس میں شدت غم، تنہائی، زخموں کے گھاو، اشکوں کی نمی کے ساتھ احساس کی ایسی گرمی کی روداد ہے جو سارے وجود کے اندر ہی اندر جلاتی رہے لیکن نہ یہ سلگتا ہوا شعلہ دکھائی دے نہ اس سے اٹھتا دھواں۔'' 7

حمیرا جلیلی کے بھائی ڈاکٹر سعید احمد جلیلی نے اپنے جدّ امجد حافظ جلیل حسن مانکپوری کے نعتیہ مجوعے کلام'' معراج سخن'' (نعت وسلام ومنقبت) کو شائع کیا ہے جس میں حمیرا جلیلی نے جلیلؔ مانکپوری کی نعت گوئی کا جائزہ پیش

کیا ہے۔ان کے مطابق اس کی پہلی اشاعت حضرت جلیلؔ کی حیات میں عمل میں آ چکی تھی:

''اس میں شک نہیں کہ جلیلؔ کی جوشہرت ہے وہ ان کی غزل گوئی کے تعلق سے ہے لیکن درحقیقت جلیلؔ شاعر سے زیادہ ایک درویش، صاحبِ باطن، صوفی، متقی، عابدِ شب زندہ دار اور صاحب حال تھے۔ اگر شاعر نہ ہوتے تو یقیناً ایک بہت بڑے عالم اور مرشدِ کامل مانے جاتے بچپن ہی سے عبادت کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ آپ کے والد عبدالکریم بھی حافظ قرآن تھے ان کے فرزندوں میں تین حافظ قرآن تھے۔جلیلؔ بھی ۱۲سال کی عمر میں حافظ قرآن ہوئے۔'' 8

ان کے علاوہ حمیرا جلیلی کے کئی مضامین اور اہم مواد ہمایوں نگر میں قیام کے وقت اور پھر آبائی مکان کی از سرِ نو تعمیر کے دوران گم ہو گئے۔مضامین کے ساتھ ساتھ انھوں نے کئی کتابوں کے پیش لفظ بھی لکھے ہیں جن میں ڈاکٹر خالدہ بیگم کی کتاب مثنوی ''پھول بن'' کی ادبی اہمیت اور دوسری ڈاکٹر افروز سعیدہ کی کتاب سائبان (افسانے اور مضامین) شامل ہیں:

''ڈاکٹر خالدہ بیگم کی اس کتاب میں سات ابواب شامل ہیں، جو ابنِ نشاطی کی حیات اور پھول بن کی ادبی خصوصیات اور محاسن کا احاطہ کرتے ہیں، ہر باب اہمیت کا حامل ہے جس میں ڈاکٹر خالدہ نے اختصار اور جامعیت کے ساتھ موضوع سے متعلق معلومات کو حوالوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔خصوصاً لسانی مطالعہ اور ''پھول بن'' میں شامل مختلف صنعتوں کی نشاندہی ڈاکٹر خالدہ کی وسعت مطالعہ کی دلیل ہے۔'' 9

افروزہ سعیدہ کی کتاب سائبان سے حمیرا جلیلی کے لکھے پیش لفظ کا اقتباس درج ذیل ہے:

''سعیدہ صاحبہ نے دنیا کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔کیوں کہ ان کا مطالعہ بہت وسیع اور مشاہدہ بہت تیز ہے۔اس لیے موجودہ مسلم معاشرہ کا تجزیہ انھوں نے نہایت گہرائی کے ساتھ کیا ہے۔ملت اسلامیہ کی بے حسی، دین سے دوری، مغربی تہذیب کے پیچھے دوڑتی بھاگتی نئی نسل ان ساری چیزوں نے ان کے حساس دل پر گہرا اثر کیا۔'' 10

حمیرا جلیلی نے تبصرہ نگاری پر بھی قلم اٹھایا ہے۔اُردو میں تبصرہ نگاری کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔تبصرہ در اصل کسی کتاب، جریدہ، یا ادب پارہ کا مکمل تنقیدی تعارف ہوتا ہے جس میں مختصراً تصنیف کے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور اہم خصوصیات بیان کی جاتی ہے۔ایک اچھا اور معیاری تبصرہ وہی کر سکتا ہے جس کا تنقیدی شعور پختہ ہو کیوں کہ تبصرے کو تنقید کی ایک شاخ کہا گیا ہے۔اس میں مفصل تنقیدی جائزے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ عموماً تبصرے سرسری ہوتے ہیں اور ان کا تنقیدی معیار بھی کوئی زیادہ بلند نہیں ہوتا بلکہ عام طور پر ان میں محاسنِ کتاب ہی کو زیادہ اجاگر کیا جاتا ہے اور بے جا تعریف و توصیف کی جاتی ہے۔تبصرے کے لیے ضروری ہے کہ ساری کتاب کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا جائے اور اپنی آزادانہ اور غیر جانبدارانہ رائے دی جائے جس میں وزن و وقار ہونا چاہیے ساتھ ہی مبالغہ آمیز تعریف اور بے جا تنقید سے پرہیز کیا جائے۔ان تمام اُصولوں کی روشنی میں حمیرا جلیلی کی تبصرہ نگاری کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ وہ زیرِ تبصرہ کتاب یا رسالے کا بغور مطالعہ کرتی ہیں اور غیر جانبداری کے ساتھ اس کتاب کی تمام خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کو بھی اجاگر کرتی ہیں اور اظہارِ حقیقت میں مروّت و مصلحت سے کام نہیں لیتیں چاہے وہ کسی کے بھی تعلق سے کیوں نہ ہو۔ جہاں جو بات قابلِ گرفت ہو اسے نظر انداز نہیں کرتیں جس

سے ان کے تبصروں میں ایک توازن برقرار رہتا ہے۔حمیرا جلیلی کی کتاب ''اوراقِ منتشر'' میں مضامین کے علاوہ تبصرے بھی شامل ہیں جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں ان میں صرف دو مضامین ''فاطمہ عالم علی خاں اور یادش بخیر''اور''سحر کے پھول''غیر مطبوعہ ہیں۔اس کے علاوہ ''اشکوں کے پھول''، ''سحر کے پھول''اور''المحبوب مولف نصیرالدین ہاشمی'' تبصرے ہیں۔

''فاطمہ عالم علی خاں کی کتاب '' یادشِ بخیر'' مضامین کا مجموعہ ہے جس میں شامل مختلف مضامین اور خاکوں کا مختصراً تعارف پیش کرتے ہوئے حمیرا جلیلی نے تبصرہ لکھا ہے۔فاطمہ عالم علی سے ان کی ملاقات محفل خواتین میں ہوئی ۔یادش بخیر کا پہلا مضمون ''میرے ماموں جان'' ہے۔سر یعقوب، فاطمہ عالم علی کے ماموں ہیں۔اس مضمون میں ان کی نجی زندگی کا احاطہ کیا گیا ہے۔حمیرا جلیلی نے جامع انداز میں سارے مضمون کا نچوڑ پیش کیا ہے جس سے سر یعقوب کی شخصیت سامنے آتی ہے:

''سر یعقوب دراصل اس دور کے معاشرے اور سماج کی نمائندگی کرتے ہیں جب کہ اخلاقی اقدار اور انسانی رشتوں کی پاسداری عبادت کی طرح کی جاتی تھی اور نوخیز ذہنوں کی تربیت کے لیے والدین اور گھر کے بڑے بزرگ خود اپنی ذات کو مثالی سانچوں میں ڈھالے بچوں کے لیے ایک نظیر بن جایا کرتے تھے۔''11

یادش بخیر کے ایک اور مضمون ''ادبی محفل'' میں مشہور شعراء غلام ربانی تاباں، مجروح سلطان پوری، اسرار الحق مجاز، سردار جعفری، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، سکندر علی وجد، مخدوم محی الدین اور شاہد صدیقی کے حلیے، لباس اور کلام پڑھنے کے مخصوص انداز اور مومن وغالب کے چند اشعار کی تشریح کی گئی ہے۔ان کے مطابق یادش بخیر کا بہترین مضمون ''سوکن'' ہے۔یہ مزاحیہ مضمون فاطمہ عالم علی نے اپنی کار کو مدنظر رکھتے ہوئے لکھا ہے اس بناء پر حمیرا جلیلی نے انھیں حیدرآباد کے صفحہ اول کے مزاحیہ نگارشات کی فہرست میں مقام عطاء کیا ہے:

''فاطمہ عالم علی کی تحریروں میں فکر ونظر کی جو بالیدگی اور شعور کی پختگی نظر آتی ہے وہ یقیناً ان کے مضامین کے وقار میں اضافے کا باعث بن جاتی ہے ان کے ہر مضمون میں ایسے کتنے ہی جملے نظر آتے ہیں جو قارئین کو چونکنے، رکنے اور پھر سوچنے پر مجبور کرتے ہیں مثلاً: آج کل تو باغ کے پھول بھی کاغذی معلوم ہوتے ہیں مصنوعی دھات کے استعمال نے پھول کا مزاج ہی بدل دیا ہے۔''12

''اشکوں کے پھول: میری نظر میں'' رئیس اختر کا شعری مجموعہ ہے۔حمیرا جلیلی نے رئیس اختر کے کلام تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے اسے پُرکشش صلاحیت کا مستحق قرار دیتی ہیں اور شاعرہ کی عقیدت کی گہرائی اور خلوص کی گیرائی کو سراہا ہے۔رئیس اختر کی شاعری کو ان کی شخصیت کی تفسیر مانتی ہیں جس میں انسان دوستی، شرافت اور اخلاقی قدروں کی پامالی کے جذبات واحساسات بخوبی جھلکتے ہیں:

؎ آج بازاروں میں وہ بکتی نظر آئی ہے — ہم نے تہذیب جو پرکھوں کی بچا رکھی ہے
؎ پونچھ دونگا تیرے آنسو اگر فرصت ملے — میرے گھر میں بھی تو اک طوفاں ہے آیا ہوا
؎ اسے ہم شاخ گل میں بدل ڈالیں تو کیا ہو — یہ ہاتھوں میں جو ہیں خنجر تمہارے بھی ہمارے بھی 13

زیرِ نظر تبصرے میں انھوں نے رئیس اختر کے منفرد انداز بیان کو ابھارنے کی کوشش کی ہے جسے پڑھنے سے

اندازہ ہوتا ہے کہ رئیس اختر نے کس حد تک غم جاناں کو غم دوراں پر ترجیح دی ہے لیکن جہاں جہاں حدیث بیان ہوئی ہے انھوں نے نہایت ضبط و تحمل وضعداری اور ٹھہراؤ سے کام لیا ہے۔ ایسے اشعار میں مشرقی روایات سے وابستگی کو پوری طرح نبھاتے ہوئے لطیف جذبات واحساسات کو بڑے ہی موثر انداز میں پیش کیا ہے اور واردات قلبی کو اس طرح سیدھے سادھے انداز میں سہولت سے پیش کیا ہے۔ حمیرا جلیلی کے اس تبصرے کے حوالے سے قارئین کے لیے یہ شعری مجموعہ ایک بہترین تحفہ قرار دیا جاسکتا ہے:

خاموش چتاؤں کی طرح جل جاؤں گا لیکن
میں پیار کو اپنے کبھی رسوا نہ کروں گا 14

حمیرا جلیلی کا ایک اور تبصرہ ''سحر کے پھول'' حیدرآباد کے شاعر جگجیون لال آستھانہ سحر کے شعری مجموعے کا فنی جائزہ ہے۔ ابتداء میں شامل نعتیہ کلام میں عقیدت کی گہرائی اور جذبات کی ترجمانی کرتے اشعار کو سحر کی ذہنی تربیت کا ماحول بتایا ہے۔ وہ سحر کو بنیادی طور پر غزل گو شاعر مانتی ہیں:

''سحر کا کلام جب میں پڑھتی ہوں تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں غزل اپنی تمام کلاسیکی نزاکتوں، پوری غنائیت اور ایمائیت کے ساتھ موجود ہے۔ جہاں حدیث دل نہایت سلیقہ سے بیان کی گئی ہے وہیں واردات قلبی کو غزل ہی کے تہذیبی پس منظر میں اخلاقی پاس داری اور مانوس علائم کے ساتھ پیش کیا گیا ہے:

یہ راز فاش نہ ہوجائے کے آنسوں سے کہیں
تمہارے غم کو تمہیں سے چھپا رہا ہوں میں 15

سحر کی شاعری میں ایک طرف جہاں اخلاقی اقدار کی شکست، مادہ پرستی، بے حسی، تنگ نظری اور مفاد پرستی الفاظ کا جامہ پہنے اشعار کے پیکر کی نشاندہی کی ہے وہیں دوسری طرف حالات سے سمجھوتہ، نئی حیات کے نغمے اور زندگی کو خوشیوں سے سجانے کے حوصلے کو بھی اُبھارا ہے۔ ہندی زبان کے الفاظ، تلمیحات اور استعاروں کو ان کی غزل گوئی کی ایک اور خوبی مانتی ہیں خصوصاً لفظ ''آنچل'' کو مختلف معنوں میں استعمال کیے جانے کی مثالیں پیش کی ہیں:

''غرض کہ سحر کے کلام میں کلاسیکی روایات کا احترام والتزام عصری وادبی تقاضوں سے آگہی، شعور کی پختگی، غم حیات کا الم، حدیث دل کا درد اخلاقی اقدار کی پامالی کا کرب اور اس کے ساتھ ہی حالات سے مفاہمت، حوصلہ اور امنگ، خودداری اور خوداعتمادی جیسے عناصر کی موجودگی اور اس کے ساتھ پھر جذبات واحساسات کے اظہار کا سلیقہ یقیناً انھیں ہم عصر شعراء کے درمیان ایک علحدٰہ شناخت اور پہچان کا وسیلہ بن جاتا ہے۔'' 16

اگلا تبصرہ ''نصیر الدین ہاشمی کی علمی وادبی خدمات'' کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی پہلی غیر مطبوعہ کتاب ''المحبوب'' کو موضوع بنایا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے تاریخ ادب، تاریخ دکن، سوانحی کتابیں، مخطوطات کی فہرست تیار کی ہے اس کے علاوہ خواتین دکن کے لیے بے شمار خدمات انجام دی ہیں۔ المحبوب کے پیش لفظ کا حوالہ دیتے ہوئے وہ اس کتاب کو نصیر الدین ہاشمی کی پہلی کتاب قرار دیتی ہیں۔ پیش لفظ میں نصیر الدین ہاشمی کے فرزند ڈاکٹر ظہیر الدین ہاشمی نے انکشاف کیا ہے کہ ''المحبوب'' نصیر الدین ہاشمی کی پہلی کتاب ہے اور ''دکن میں اُردو'' بعد میں لکھی گئی۔ حمیرا جلیلی المحبوب میں موجود مختلف ابواب کا تذکرہ کرتی ہیں کہ باب اول کی فصل اول میں دکن کے جغرافیہ، درآمد و برآمد،

مشہور تاریخی عمارات کا ذکر ہے اور فصل دوم میں میر قمر الدین، آصف جاہ خاں میر تہنیت علی خاں بہادر، افضل الدولہ، آصف الدولہ، پنجم کے حالاتِ زندگی کے اہم واقعات قلمبند ہیں۔ فصل دوم میں نواب میر محبوب علی خاں کی تعلیم و تربیت، آصف جاہ ششم کے اتالیق ہم مکتب ہیں اور فصل چہارم میں علی حضرت غفران حکان تخت نشینی کی روداد تفصیل سے بیان کی گئی ہے۔ فصل پنجم میں سین وار کے اہم واقعات اور نظام ہشتم کی تینتیس ویں سالگرہ کے موقع پر عوام کی جانب سے منعقدہ جشن کا حال اور 1318ء کے اہم واقعات کے سلسلے میں نظام کے فرمان کا ذکر کرتی ہیں:

''اس فرمان کے ایک ایک لفظ سے ایک مثالی حکمرانی کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے جو اپنی رعایا کے لیے ایک دردمند باپ کا دل، ایک شفیق بھائی خلوص اور ایک سچے دوست کا جذبہ صادق رکھتا ہے۔اس زمانے کی یہ حقیقت اس دور میں تو بس خواب وخیال بن کر رہ گئی ہے۔'' 17

فصل ہفتم میں نواب میر محبوب علی خاں کا انتقال، تدفین، عوام کے سوگ وغم کی کیفیت اور میر محبوب علی خاں کی اولا دان کی فہرست قلمبند ہے۔ المحبوب کے باب دوم کے فصل اول اور فصل دوم کو وہ اہم قرار دیتی ہیں کیوں کہ فصل اول میں نصیرالدین ہاشمی نے میر محبوب علی خاں کے عادات واخلاق، دانائی فراست، سخاوت وفیاضی، رحم دلی، عدل و انصاف ورعایا پروری اور تواضع وسادگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ فصل دوم میں نظام ہشتم کی مذہبی وسیع النظری رواداری، بلند خیالی اور فراخ کے واقعات درج ہیں۔اسی طرح فصل سوم، فصل چہارم، فصل پنجم، فصل ششم کا مختصراً ذکر کرتے ہوئے فصل ہشتم کے بارے میں لکھتی ہیں:

''مولف نے فصل ہشتم میں اعلیٰ حضرت غفران حکان کے کلام کے نمونے پیش قبل لکھا ہے کہ آپ ہندوستان کے مسلم الثبوت شاعر فصیح الملک داغ دہلوی کے شاگرد تھے لیکن حیرت ہے کہ ہاشمی صاحب نے اس بات کی کہیں وضاحت نہیں کہ داغ کے انتقال کے بعد میر محبوب علی خاں حضرت جلیل مانکپوری کو اپنا استاد مقرر کیا تھا جب کہ حضرت جلیل کی قدر ومنزلت دربار محبوبی میں کسی بھی پیش رو استاد حضرت داغ سے کم نہیں تھی۔'' 18

حمیرا جلیلی نے ایک اور تبصرہ عزیزہ محبوب کی کتاب ''ضوفشاں'' پر بھی قلمبند کیا ہے:

''عزیزہ محبوب کی خودنوشت سوانح حیات سے ظاہر ہوتا ہے کہ یوں تو اپنے والدین کے زیر سایہ اور پھر اپنے شریک حیات کے ہمراہ انھوں نے خوشیوں اور کامرانیوں سے بھر پور زندگی کا قاصہ سفر طئے کیا ہے لیکن عمر کے ایک خاص موڑ پر انھیں رنج والم، کرب ومصائب کا بھی سامنا کرنا پڑا ہے۔اب چوں کہ وہ ایک حوصلہ منداور مضبوط ارادے کی مالک خاتون ہیں اس لیے نہ تو مسرتوں کے بادۂ جانفزا نے انھیں کبھی اتنا مدہوش کیا کہ وہ اپنے اطراف کی زندگی کے مسائل سے دور ہوگئی ہوں نہ ہی شدت غم کے مرقع پر کسی نے ان کی شخصیت کو ٹوٹتے بکھیرتے محسوس کیا ہے۔'' 19

عزیز انیساء صباؔ کے شعری مجموعہ ''کلامِ صباء'' پر بھی تبصرہ لکھا ہے جس میں عزیز انیساء صباؔ کی شخصیت اور ان کی شعری صلاحیتوں کو باریک بینی سے بیان کیا ہے۔تبصرے کے مطالعے سے عزیز انیساء صباؔ کی شاعری کے تمام پہلوؤں کی وضاحت ہوتی ہے:

''صباء کے کلام کی ایک اور خصوصیت تو یہی ہے کہ ان کے یہاں مضامین کا تنوع اپنی پوری انفرادیت کے

ساتھ موجود ہے۔اب جہاں تک وارداتِ قلبی یا حدیث دل کا بیاں ہے تو یہاں:

ایک طرز تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
ایک عرض تمنا ہے جو ہم کرتے رہیں گے

کی تفسیر نظر آتی ہے۔کیوں کہ صبا کے یہاں دردِ فرقت محرومی،حرماں نصیبی،تغافل پیہم کا غم اور شکستہ مسرتوں کے الم کے باوجود وارفتگی اور جانثاری کے احساس کے لیے اپنے پورے سوزِ دروں کے ساتھ موجود ہے لیکن پورے وقار و بردباری کے ساتھ۔''20؎

حمیرا جلیلی نے نسیم نیازی کی کتاب ''کلام نسیم'' پر تبصرہ قلمبند کیا ہے جس میں ان کی شاعری کے موضوعات،خصوصیات،جذبات اور احساسات کو تفصیل سے جاننے اور صحیح مقام کو متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے:

''نسیم نیازی بھی زندگی کی بے وقتی اور قلیل مدتی کا شدید احساس رکھتی ہیں۔اسی لیے وہ بھی خوب مانتی ہیں کہ غموں کی دھوپ کے بعد خوشیوں کی چھاؤں ان کے آنے جانے کا سلسلہ لگا ہی رہتا ہے۔یہی حال موسموں کا ہے۔ہر رُت اپنے وقت پر آتی جاتی رہے گی لیکن یہ زندگانی ہی ہے جو سب سے زیادہ نا قابل بھروسہ اور پل بھر میں دغا دے جانے والی ہے جس کے لیے خالق کائنات سے شکوہ کر سکتے ہیں اور نہ تقدیر سے گلہ لیکن یہ بزم قدرت کبھی سونی نہیں ہوتی ایک اٹھ گیا دوسرا نیا آ گیا۔''21؎

حمیرا جلیلی نے صلاح الدین نیر کی دو کتابیں ''کہکشاں'' اور ''کیا کیا جائے'' پر بھی تبصرے قلمبند کیے ہیں۔''کہکشاں'' میں صلاح الدین نیر کی نثری نگارشات شامل ہیں جسے صالحہ الطاف اور ڈاکٹر صابرہ سعید نے ترتیب دیا ہے۔یہ کتاب جملہ چار حصوں میں منقسم ہے۔حمیرا جلیلی نے کتاب کا مکمل تعارف اور محاسن و معائب کو بیان کرتے ہوئے اس کی خصوصیت کو واضح کرنے کی سعی کی ہے:

''اس سلسلہ میں ایک خصوصیت یہ بھی نظر آتی ہے کہ صلاح الدین نیر نے کسی بھی شخصیت کے مختلف گوشوں کو پیش کرنے سے پہلے جو تمہید باندھی ہے وہ پڑھنے لائق ہے۔خوبصورت خیالات اور دلکش الفاظ کو دل لبھانے والے انداز میں اس طرح پیش کر دیا گیا ہے ک ایک ایک جملہ نایاب موتیوں کی لڑیوں کی طرح دمک اٹھا ہے۔پھر اُن کے خلوص،جذبات و احساسات کی خوشبو نے ساری عبارت کو مہکا دیا ہے۔جسے پڑھ کر قاری کے ذہن کو ایک شگفتگی و طراوت کا احساس ہوتا ہے۔''22؎

''کیا کیا جائے''،صلاح الدین نیر کا شعری مجموعہ ہے جس میں غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی شامل ہیں:

''مجموعی طور پر صلاح الدین نیر کے کلام میں بلا کی رجائیت پائی جاتی ہے۔گو کہ ان کے یہاں موجودہ مادہ پرست دنیا کی غیر یقینی صورت حال،خلوص و محبت کا فقدان اور اخلاقی قدروں کی پامالی کا ذکر ضرور ملتا ہے لیکن اس کے باوجود نہ وہ یادِ ماضی سے غمزدہ ہیں نہ دہشتِ فراد سے فکر مند۔گزرے ہوئے عہد زریں کا خیال ان کے لیے سرمایۂ افتخار ہے دوسری جانب وہ آنے والے کل سے بھی مایوس نہیں ہیں۔یہ بڑی اچھی بات ہے کہ نیر صاحب کا کلام اپنے قاری کے لیے امید و استقلال کی نوید لے کر آتا ہے۔آنے والا دور جب کہ،نجم کہکشاں بن کر چمکیں گے بے دیا گھر اجالوں سے بھر جائیں گے۔''23؎

افسانہ اُردو ادب کی نثری صنف ہے۔لغت کے اعتبار سے افسانہ جھوٹی کہانی کو کہتے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں افسانہ زندگی کے کسی ایک واقعے یا پہلو کی فنی پیش کش ہے جو عموماً کہانی کی شکل میں پیش کی جاتی ہے۔افسانہ دوسری کہانیوں سے اس لحاظ سے منفرد اور ممتاز ہوتا ہے کہ اس میں واضح طور پر کسی ایک چیز کی ترجمانی اور مصوری

ہوتی ہے۔ایک کردار، ایک واقعہ، ایک ذہنی کیفیت، ایک جذبہ اور ایک مقصد۔اس کی یہ خاصیت ہوتی ہے کہ اختتام پر قاری کے ذہن پر واحد تاثر قائم کرتا ہے۔حمیرا جلیلی نے اپنی دوست خیر النساء علیم کے افسانوی مجموعے ''پھر برسنے کو ہیں آنسو سرِ مژگاں'' پر بھی تبصرہ قلمبند کیا ہے جس میں مختصر اور جامعہ انداز میں تمام افسانوں کے مرکزی پہلو بیان کرتے ہوئے خیر النسا علیم کی شخصیت اور تخلیقی خصوصیات بیان کی گئی ہیں:

''خیر النساء کے بیشتر افسانوں کا محور عورت ہی ہے۔ایسی بلند حوصلہ عورت جو تقدیر کی آزمائش پر آہ و بکا کرتے ہوئے قسمت کا گلہ و شکوہ نہیں کرتی بلکہ مصائب کے سمندر میں گھری اپنی زندگی کی کشتی کو صبر و استقلال کے پتواروں کے سہارے سلامتی کے ساحل تک پہنچانے کا عزم و حوصلہ رکھتی ہے۔''24

اطہری قفا کی کتاب ''متاعِ زیست'' اگلا تبصرہ ہے۔یہ کتاب دراصل مضامین کا مجموعہ ہے۔اس تبصرے میں اطہری کے ادبی سفر کا آغاز، انفرادیت اور ان کی زندگی کے اہم واقعات کا ذکر ہے:

''ولیمہ کا دسترخوان یا حشر کا میدان'' اس مضمون میں انھوں نے نہایت دلچسپ انداز میں آج کل ہونے والی شادیوں کی بے اعتدالیوں کو پیش کیا ہے۔''پہناوا'' ان کا ایک اور دلچسپ مضمون ہے جس میں انھوں نے سماج میں اعلیٰ مقام کی حامل خواتین کے قول و فعل کے تضادات کو بڑے ہی پر لطف انداز میں سپر دِ قلم کیا ہے۔''25

مضامین اور تبصروں کے بعد حمیرا جلیلی کی تصانیف ''ادب پارے، گفتگو: مشاہیر ادب سے، مکتا بائی: کلام و حیات، اوراقِ منتشر، آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ) اور یہ بھی میرے دل میں ہے'' کا تفصیلی و تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

''حمیرا جلیلی کی دوسری کتاب ادب پارے'' اُن مضامین کا مجموعہ ہے جسے انھوں نے اپنے ذوق کی رہنمائی کے لیے لکھے ہیں۔یہ کتاب 1980ء میں سنڈیکیٹ پرنٹرس چھتہ بازار، حیدرآباد سے شائع ہوئی۔اس کی قیمت -/10 روپے ہے۔اس کتاب کو جناب محمد اکبر الدین صدیقی کے نذر انتساب کیا ہے۔اس میں کل آٹھ (8) مضامین شامل ہیں جن میں سلیمان خطیب، تمثیل نگاری، جدید کنڑا شاعری، شاہد صدیقی، قرآنی تلمیحات اور دکھنی اُردو ادب، جدید تلگو ادب اور حیات بخشی بیگم ہیں۔ادب پارے کا ایک تحقیقی مضمون ''قرآنی تلمیحات اور دکنی ادب'' اپنی جدا گانہ حیثیت رکھتا ہے۔

کتاب کا پہلا مضمون سلیمان خطیب ہے جو دکنی زبان کے عظیم اور کامیاب طنز و مزاحیہ شاعر کی حیثیت سے بے حد مقبول ہیں۔خطیب ان کا خاندانی نام ہے۔ان کی پیدائش 1919ء میں معین آباد میں ہوئی۔کم عمری میں سایہ مادری و پدری سے محروم ہو گئے اور کچھ عرصہ چچا نے ان کی سر پرستی کی اور پھر وہ بھی اللہ کو پیارے ہو گئے۔سلیمان خطیب خوش مزاج، خوش فکر اور باغ و بہار طبیعت کے مالک تھے۔انھیں ابتداء سے ہی دکنی لوک گیتوں سے شغف رہا ہے۔وہ طنز و مزاح کے ذریعے سماج کی گھناؤنی رسموں کو بے نقاب کرتے رہے اور زندگی کے تلخ حقائق کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ان کی شاعری ملک گیر شہرت کی حامل تھی کیوں کہ انھوں نے عوامی موضوعات پر قلم اٹھایا۔ان کی نظم ''ایک کلرک کی بیوہ'' مشہور ہے۔انھوں نے سن 1978ء میں انتقال فرمایا ہے۔

حمیرا جلیلی سلیمان خطیب کوایک پختہ سماجی شعور کے مالک، زبان پر مضبوط گرفت، مشاہدہ میں وسعت، فکر میں گہرائی اور ایک دردمند دل کا مالک مانتی ہیں اور اُن کی شاعری کے بڑے حصے کو بے کس و بے سہارا، محنت کش افراد کی تائید اور دکھ درد کے ماروں کی ترجمانی قرار دیتی ہیں:

''خطیب کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے اندر سیدھے سادے انداز چبھتے ہوئے تیکھے موضوعات اور دلکش اسلوب کے ساتھ پہلے قاری وسامعین کو لطف وانبساط کی پر کیف فضاء میں لے آتے ہیں لیکن لطف وانبساط کا یہ سفر سرور انگیز فضاؤں میں آگے بڑھتے بڑھتے اس وقت تک ایک جھٹکے کے ساتھ رک جاتا ہے جب ہم خوشی کے راستے چلتے چلتے اچانک اپنے آپ کو آنسوؤں کے موڑ پر پاتے ہیں ہنسا ہنسا کر یوں اشکسار کرنا ہی ان کے فن کی جیت اوران کے فکر کا حاصل ہے۔''26ؔ

حمیرا جلیلی سلیمان خطیب کے ہاں چھوٹے موضوعات اور کرداروں کی زبان کے استعمال کو مخصوص ماحول کی نمائندگی تصور کرتی ہیں۔ سلیمان خطیب کی نظم ''ہمارے بچے'' سے ایک مثال درج ہے:

مسٹر رابرٹ: بائی گارڈ اپنا جانی پرفیکٹ ہوگیا ہے — اک دم ہے فورٹونٹی، پپا سے فائیٹ کرتا
ممی کو ماردیتا، ٹیچر کو ٹائیٹ کرتا — سچے کو رانگ کرتا، جھوٹے کو رائیٹ کرتا
خاں صاحب: واللہ امارا بچہ ہے گل کے یار مافک — گاتا ہے فلمی گانے، بلبل کے یار مافک
اڑتا ہے چاندنی میں، ظالم چکور مافک — یا ہو پکارتا ہے شمی کپور مافک 27ؔ

سلیمان خطیب کی سوسائٹی پر بے لاگ تنقید، عوامی بول چال کی زبان کا استعمال اور مزاح شاعری کا جواب نہیں ہے اس بناء پر حمیرا جلیلی انھیں اکبرالہ آبادی کے قریب تر مانتی ہیں۔ خطیب کی شاعری میں طنز ومزاح کے علاوہ دوسرے کئی اجزاء موجود ہیں جو گرے ہوئے کو دلاسہ دے کر پھر میدان عمل کی طرف راغب کرتے ہیں اور پژمردہ لوگوں کو خوش آئند مستقبل کی نوید دیتے ہیں:

''یوں تو خطیب زبان کے لحاظ سے دکنی شاعر ہیں لیکن مزاج اور موضوعات کے لحاظ سے سارے ہندوستان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں حضرت عیسیٰؑ، حضرت مریمؑ اور حضرت موسیٰؑ کی عظمت و وقار کے پہلو بہ پہلو رام کی شجاعت، ارجن وبھیم کی جوانمردی، گوتم کی بزرگی، سیتا کی تقدس، کنھیا کی بانسری کی گونج اور رادھیکا کے پائل کی جھنکار بھی ہے۔''28ؔ

سلیمان خطیب کی اہم نظموں میں حب الوطنی، پیارا وطن ہمارا، آخری کرن، سفیر امن، بہادر بیٹا، آہ زورؔ، ڈاکٹر زورؔ، آخری دیوار، تازہ پھولاں، لوگ دوانہ، لکھنو شاعر کی دکنی بیوی، دوشاعر ایک روپیہ، لندن پلٹ، بیٹا باپ کی قبر پر، کابلی والا جشن غالب اور مخدوم کی لکھی نظم چارہ گر پر سلیمان خطیب کی پیروڈی شامل ہیں۔ دکنی زبان کی تشبیہات، استعارات اور علامتوں کا استعمال اور شاعری کی انفرادی صلاحیتوں سے سلیمان خطیب نے دکن کی سرحدوں کو پھلانگ کر ہندوستان کی دیگر ریاستوں میں بھی اپنا لوہا منوالیا ہے اس بناء پر انھیں قہقہوں کا شہنشاہ کہا جا سکتا ہے۔

ادب پارے کا دوسرا مضمون ''تمثیل نگاری'' ہے۔ تمثیل سے مراد ایسا انداز بیان ہے جس میں اکثر غیر ذی روح اور غیر ذی عقل اشیا کو جاندار بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس مضمون میں حمیرا جلیلی نے ادب میں تمثیل نگاری کی

روایت کو بیان کیا ہے۔ ان کے مطابق ادب کے لیے تمثیل نگاری کوئی نئی چیز نہیں ہے اور دنیا کے تقریباً ہر بڑے ادب نے ابتداء ہی سے اس طرز بیان کو اپنایا ہے جس کے ذریعے محکوم طبقہ پند و نصیحت کو اشارات و کنایات میں مطلق انسان حکمرانوں تک پہنچانے کی کوشش کرتا رہا ہے۔ تمثیل دو یونانی لفظوں کا مرکب ہے جسے اُردو میں عام طور پر تمثیل یا تمثیلہ کہا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر گیان چند جین:

''تمثیل نگاری ایک صنف ہی نہیں۔ یہ مختلف اصناف نظم و نثر مثلاً مثنوی، انشائیہ، ڈرامہ وغیرہ میں ہوسکتی ہے۔ اسے اسلوب کہنا بھی ٹھیک نہیں ہے کیوں کہ یہ سب رس اور گلزار سرور کے مرصع اور مسجع طرز نگارش میں بھی ملتی ہے۔ شرراور راشدالخیری کی سلیس انشاء میں بھی اسلوب دراسلوب نہیں ہوسکتا۔ اسلوب کا تعلق ہئیت اور الفاظ سے ہے جب کہ تمثیل خاص معنوی فن ہے۔ تمثیل کو بیان کی ایک ٹکنک ایک صفت کہہ سکتے ہیں۔ تمثیل کے کردار دراصل کسی دوسرے کردار کے نمائندے نہیں ہوتے ہیں ان سے وہ مراد نہیں جو ظاہر نظر آتا ہے بلکہ ان کے نیچے موجِ تہہ نشین کی طرح کچھ اور معنی چھپے رہتے ہیں اس طرح تمثیل استعاروں کی ایک زنجیر ہوتی ہے۔''29؎

حمیرا جلیلی تمثیل نگاری کی تعریف کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

''چناں چہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تمثیل یا تمثیلہ ادبی صنف کی کوئی قسم نہیں۔ نہ تو اسے اسلوب ہی کہا جاسکتا ہے بلکہ یہ طرز بیان کی ایک قسم ہے جس میں اصلی قصہ کے ساتھ ساتھ اشاریت اور تشخص کے پردے میں متوازی خطوط پر کردار و اصل قصے اور مقام و ماحول کی گہرائیوں سے افکار و مطالب کے دوسرے پہلو بھی ابھرتے ہیں جن سے کسی شاعر یا ادیب کی نوشت کاری کا حقیقی مقصد سامنے آتا ہے۔''30؎

مزید لکھتی ہیں کہ بہ لحاظ ہئیت کہانی اور کتھاؤں کو نظم و نثر اور ناٹک و ناول کے رنگ برنگ روپ میں سمو کر جانوروں اور پرندوں کے بھیس میں پیش کیا جاتا ہے اور انگریزی کے جاتھن سوئفٹ کا سفر نامہ (Gulivers Travel) اور گیلام ڈلوری کا ''رومان گل'' اس کی مثالیں ہیں۔ عربی اور فارسی میں پنچ تنتر کے ترجمے کی طرف اشارہ کیا ہے جس کو سب سے پہلے عبداللہ بن المقفع نے تقریباً 1365ھ میں منتقل کیا ہے۔ پنچ تنترا جانوروں کی زبان میں کہی ہوئی دنیا کی مشہور کتابوں میں سے ایک ہے۔ اسے وشنوشرما نے کشمیر کے راجا سدرشن یا راجا امرشکتی کے حکم سے لڑکوں کی تربیت کے لیے قلم بند کی تھی لیکن حمیرا جلیلی کا کہنا ہے کہ پنچ تنتر تمثیل نہیں بلکہ ماجرائیہ ہے اور فارسی ادب میں پنچ تنتر کے کئی تراجم ملتے ہیں جس میں سب سے پہلے رودکی کا نام آتا ہے۔ اس کے علاوہ شیخ فریدالدین عطار کی مثنوی ''منطق الطیر'' کو ماجرائیہ کا طرز پر لکھی گئی کتاب قرار دیتی ہیں جو فارسی ادب میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔

فتاحی نیشاپوری کی مثنوی دستورالعشاق اور قصہ حسن و دل کو وہ فارسی ادب کی پہلی تمثیلی داستان مانتی ہیں۔ فتاحی نے نہایت مشاقانہ انداز میں ان فنی لوازمات کو پورا کیا جو ایک تمثیلی پارے کے لیے ضروری ہے۔ سنسکرت اور بدھسٹ ادب میں مکمل تمثیلی داستانیں ہونے پر زور دیتی ہیں۔ اُردو ادب میں تمثیل نگاری کی ابتداء پر لکھتی ہیں:

''جہاں تک اُردو کا تعلق ہے سب رس سے پہلے حضرت خواجہ بندہ گیسو دراز کا فارسی رسالہ شکارنامہ واحد شہ پارہ ہے جو تمثیلی اور بہت کچھ پہلی کی طرز پر مبنی ہے لیکن شکارنامہ کے اُردو متن کے تعلق سے ابھی تک قطعی طور پر ثابت نہ ہوسکا یہ خواجہ صاحب ہی کا ہے یا ان مصنفین کا جنھوں نے شکارنامہ کے اُردو متن کے ساتھ اُردو میں تشریحات قلم بند کیے ہیں چنانچہ اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سب رس اُردو کا

سب سے پہلا مکمل تمثیلی کارنامہ ہے۔''31؎

کتاب کا اگلا مضمون ''جدید کنڑ اشاعری'' ہے جس میں عہد جدید میں کنڑ شاعری کی شروعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندوستان کی تقریباً تمام زبانوں کے جدید ادب کے عوامل و عناصر کم و بیش ایک ہی ہیں لیکن کنڑ ادب اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اس ضمن میں حمیرا جلیلی بی یم شری کا نتھیا کی کتاب English Githagalu کو کنڑا شاعری میں عہد جدید کی شروعات قرار دیتی ہیں۔ بی یم شری کی یہ کتاب انگلش ادب کے مشہور شعراء ورڈ سورتھ، شیلی، برن، براونگ اور کٹس کی نظموں کے تراجم پر مشتمل ہیں۔ اس کے علاوہ بی یم مشرا کی اپنی نظموں کا مجموعہ HosanaSudala اور ایک نظم Kandatya Wota کو کنڑا شعراء میں حب الوطنی، انسان دوستی کی طرف راغب کرنے کی سعی قرار دیتی ہیں۔ مغربی ادب سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد اہل کنڑ شعراء کے ذوق میں اضافہ ہوتا گیا جس کے نتیجے میں کنڑا شاعری کی تشکیل میں اضافہ ہوا۔ حمیرا جلیلی کے مطابق شعراء نے اپنی نظموں میں سماجی برائیوں اور غیر مساوات کی مزمت اور کمزور طبقے کی پر جوش حمایت کرنی شروع کی۔ جدید کنڑا شاعری میں موضوعات سے متعلق بحث کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''جدید کنڑا شاعری محبت کا گہرا فلسفہ پیش کرنے سے گریز کرتی ہے اس کے برخلاف روح کی انفرادی طور پر تلاش اور کھوج کا جذبہ نئی کنڑا شاعری میں ہر سو جاری و ساری نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں وصل، نفاق اور ذہنی خلفشار جیسے موضوعات بھی کنڑا شاعری میں مقام پا رہے ہیں۔''32؎

وسیع نقطہ نظر، انسانی برداری، انسانی اقدار اور علامتی اسلوب کو کنڑا شاعری کی خصوصیات ہیں۔ علامتی اسلوب کے لیے حمیرا جلیلی اڈیکا اور راچند رشرما کی شعری تخلیقات کو بطور مثال پیش کرتی ہیں جس میں علامتوں کے ذریعے فکر و خیال کی گھتیوں کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہ دور جدید کے شاعر کو حقیقت پسند مانتی ہیں جو کائنات کے حسن کے ساتھ ساتھ زندگی کے ہر تاریک رخ اور منفی پہلو کی عکاسی پر بھی زور دیتا ہے۔ کنڑا شاعری کے دیگر قابل ذکر شعراء میں ڈی ایس کارکی، ایس وی پرمیشور بھاٹا، کرشنا مورتی، پورانک اور گوپال کرشنا اڈیکا وغیرہ کو شامل کیا ہے۔

ادب پارے کا پانچواں مضمون ''شاہد صدیقی'' ہے جس میں ان کی منفرد پُر اثر شخصیت اور کلام پر اظہار خیال ہے۔ حمیرا جلیلی کے مطابق غزل کو حسن و عشق اور گُل و بلبل جیسے روایتی جنگل سے آزاد کرانے میں حسرتؔ، فانیؔ، جگرؔ کے ساتھ ساتھ شاہد صدیقی کا بھی کافی اہم رول رہا ہے۔ شاہد صدیقی کے فکر و فن کو سمجھنے کے لیے ان کا مختصر دیوان ''چراغ منزل'' کا مطالعہ ضروری قرار دیتی ہیں جن میں ان کی غزلوں میں ایسے مضامین کا بڑی خوبی سے استعمال ہوا ہے جو دراصل نظم کے لیے موزوں سمجھے جاتے ہیں یعنی غزل کی خصوصی علامتوں کو قائم رکھتے ہوئے حالات حاضرہ کے مسائل پر غزلیں لکھی ہیں اور ان مسائل کو پیش کرتے وقت اس بات کا خیال رکھا ہے کہ جذبات اتنے بلند نہ ہوں کہ جوش کی طرح ڈانٹ کا گمان ہو اور نہ آواز اتنی پست ہو کہ زمانہ حال کا مرثیہ بن جائیں:

؎ کبھی میخانہ انھیں کا تھا وہی ساقی تھے	آج جن کا کوئی حصہ نہیں میخانے میں
اس نے ایسی حکمت سے انجمن سجائی ہے	گیت دل میں گھٹتے ہیں لب تک آ نہیں سکتے 33؎

شاہد صدیقی کی شاعرانہ عظمت اور ان کے کلام میں انسان کی اہمیت اور صلاحیتوں کو بھی اُجاگر کیا گیا ہے اور غم دوراں اور غم جاناں کے ملے جلے رنگ اور غم دوراں کو غم دوست پر ترجیح دینے پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ مجموعی طور پر وہ شاہد کے کلام میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ فکر کی پختگی اور انداز بیان کی بناء پر انھیں کامیاب شاعر تسلیم کرتی ہیں۔

اگلا مضمون ''قرآنی تلمیحات اور دکھنی اُردو ادب'' ہے جس کے عنوان سے ہی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ دکنی ادب میں قرآنی تلمیحات کے استعمال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تلمیح قاری کو ایک خوشگوار کیفیت کے ساتھ ساتھ مذہبی و تاریخی دنیا کے ایک خاص حصے کی بھرپور سیر کرواتی ہے۔ حمیرا جلیلی تلمیح کی تعریف اس طرح بیان کرتی ہیں:

> ''تلمیح نہ صرف کسی خاص شاعر یا مصنف کے مطالعے، ذہانت اور وسیع معلومات اور اس کے ساتھ ہی ذوق سلیم کی نشان دہی کرتی ہے بلکہ یہ اپنے دامن میں ایک خاص عہد کے تمام معاشرتی و ادبی اقدار کو بھی سموئے رہتی ہے.... تلمیح مصنف کے تخلیق کردہ کردار کی شخصیت کے کسی خاص گوشے کی وضاحت کرتی ہے۔ واقعہ یا قصہ کے کسی خاص پہلو کی صراحت کرتی ہے۔ قصے کے ارتقاء میں بہت ہی کم الفاظ کے ساتھ سرعت پیدا کرتی ہے اور اس کے ساتھ ہی طرز بیان میں شوکت و وقار پیدا کرنے کی بھی ضامن ہوتی ہیں۔'' 34؎

مضمون میں چند ایسی قرآنی واقعات کی تلمیحات کو پیش کیا گیا ہے جنھیں دکنی ادب کے مصنفین نے استعمال کیا ہے۔ پہلی مثال حضرت ایوبؑ کے اس واقعے کی ہے جب اللہ تعالیٰ نے آپؑ سے ساری نعمتیں اور تندرستی لے لی اور آزمائش کی لیکن حضرت ایوبؑ نے صبر و استقلال کا دامن نہیں چھوڑا۔ حمیرا جلیلی کے مطابق شعراء نے حضرت ایوبؑ کے صبر و استقلال اور ان کی از سر نو صحت حاصل کرنے کے واقعے کو تلمیح کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر ابن نشاطی کی مثنوی پھول بن کا یہ شعر پیش کرتی ہیں:

؎ یو آیا وصل اس دہن کوں دولت
ملیا ایوب کوں جس دھات صحت 35؎

دوسرا قرآنی واقعہ حضرت یوسفؑ کا کیا ہے جب حضرت یوسفؑ کے بھائی انھیں ایک اندھے کنویں میں ڈال کر والد حضرت یعقوبؑ کو اطلاع دیتے ہیں کہ یوسفؑ کو بھیڑ کھا گیا لیکن حضرت یعقوبؑ ان کی بات کا بھروسہ نہیں کرتے اور صبر و استقلال کے ساتھ کام لیتے ہیں۔ حمیرا جلیلی کا ماننا ہے کہ شعراء نے ہمیشہ حضرت یعقوبؑ کے فرقت و جدائی کو کثرت سے یاد کیا ہے جب کہ آپ کا صبر و توکل بھی ایک مثالی چیز ہے لیکن شعراء نے ان پہلوؤں پر کم توجہ دی ہے جس کی مثال مثنوی پھول بن ہی کے ایک شعر میں ملتی ہے:

؎ صباء اٹھ اپنے اس یوسف کوں یاد کر
کیا تھا نین دو یعقوبؑ کی ناد 36؎

حضرت یوسفؑ کا ایک اور واقعہ وہ بھی ہے جب حضرت یوسفؑ عزیز مصر کی بیوی کا حکم ماننے سے انکار کرتے ہیں تو وہ انھیں قید میں ڈال دیتی ہے لیکن آخر کار حضرت یوسفؑ کی پاک دامنی کا اقرار کرتی ہے۔ بطور تلمیح آپؑ کے حسن و جمال کی ترجمانی کی جاتی ہے لیکن حمیرا جلیلی استقلال، خوف خدا، اور پاک دامنی کو بھی استعمال کرنے کا مشورہ دیتی ہیں اور ساتھ ہی زلیخا کے کردار کو مدنظر رکھتے ہوئے اُردو شعری و نثری تصانیف میں اُسے بطور ہیروئن پیش کرنے پر شعراء

کی توجہ طلب کی ہے۔حضرت یوسفؑ کی رہائی کے بعد کے واقعے کو شعراء کے ہاں استعمال کی ایک مثال درج ہے:

؎ جوانی ڈھلک جاتی سو پیا بن برا لگتا
بھروسہ دل کوں اچھتا جو زلیخا کے نمن اپنا 37

حضرت یونسؑ کا واقعہ جس میں حکم الہٰی سے ایک بڑی مچھلی آپؑ کو نگل لیتی ہے لیکن پھر بھی آپ زندہ رہتے ہیں۔آپؑ کو اپنی غلطی کا خیال آیا اور فوراً توبہ کی بخشش چاہی اور اللہ تعالیٰ دعا قبول فرما کر مچھلی کو حکم دیتے ہیں اور حضرت یونسؑ محفوظ باہر نکل آتے ہیں۔حمیرا جلیلی لکھتی ہیں کہ شعراء نے اس واقعے کو عموماً رنج وغم سے نجات کی کیفیت کی وضاحت کے لیے استعمال کیا ہے:

؎ دیتی مچھلی یک اس کوں بطن میں ٹھار
رھیا مچھلی میں وہ یونسؑ کیر اٹھار 38

حضرت موسیٰؑ کا دوسرا معجزہ جس میں لاٹھی کا سانپ بن جانا اور دوسرا ہاتھ منور ہو جانے کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔دکنی ادب میں عصائے موسیٰؑ کے کثرت سے استعمال کیے جانے اور حضرت موسیٰ اور فرعون کے واقعے کی دکنی ادب کے مصنفین کے حوالے سے چند اور مثالیں پیش کی ہیں:

تیرے انچل باد تھے ہے عیسوی دم جلوہ گر وہ انچل سچ بات میں ہے جیوں کے موسیٰ کا عصا 39
دریا پر نیل کے جوں سور کا طیر لگیا کرنے کوں موسیٰ کے نمن سیر 40

حضرت سلیمانؑ کو اللہ تعالیٰ نے یہ معجزہ دیا تھا کہ وہ پرندوں اور چیونٹیوں وغیرہ کی بولی سمجھ لیتے ہیں۔اس کے علاوہ حضرت سلیمانؑ اور ملکہ سباء (بلقیس) کا واقعہ بیان کرتے ہوئے حمیرا جلیلی نے لکھا ہے کہ ہمارے ادب میں تخت سلیمانؑ کا ذکر کثرت سے ملتا ہے:

؎ سلیمان کو جو تخت تخت کا نانوں ہے
عطا شہ کروں اور تخت کا ٹھاوٹ ہے 41

حمیرا جلیلی نے حضرت مریمؑ کے ذریعے حضرت عیسیٰؑ کی پیدائش کے واقعہ کے حوالے سے زور دیتی ہیں کہ دکنی اُردو کے شعراء نے حضرت عیسیٰؑ کو غم گسار کی حیثیت سے یاد کیا ہے جب کہ حضرت مریمؑ کی پاک دامنی اور تقدس کے ذکر کو بھی ضروری قرار دیتی ہیں:

''دکھنی اُردو ادب کے شعراء نے اکثر قرآنی واقعات اور کردار کو اسی طرح پیش کیا ہے جس طرح کہ وہ قرآن پاک کی روشنی میں ظاہر ہوتے ہیں لیکن کہیں کہیں جو بعض کرداروں کو افسانوی چاشنی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے تو اس کے لیے صرف یہی شعراء پر الزام نہیں ٹھہرائے جا سکتے کیوں کہ یہ بدعت تو فارسی ادب کے راستے ہمارے یہاں آئی ہے۔'' 42

کتاب کا اگلا مضمون ''جدید تلگو ادب'' ہے جس میں جدید تلگو ادب کی نظم ونثر کا جائزہ لیتے ہوئے شعراء، مصنفین اور ڈرامہ نگاروں کے کلام اور تصانیف کے بارے میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔حمیرا جلیلی کے مطابق جدید تلگو ادب کے شعراء کی دو جماعتیں ہیں۔پہلی جماعت اُن لوگوں کی ہے جو تلگو ادب کے روایتی اقدار کے زیر اثر

اپنی تخلیقات کو انجام دے رہے ہیں اور دوسری جماعت وہ ہے جو ٹیگور کو اپنے فکر وفن کا رہبر تسلیم کرتے ہوئے ایک بہترین سماج کی تخلیق اور صحت مند ذہن کی نشو ونما میں لگے ہوئے ہیں جن میں سری رنگم سرینیواسا راو، اجنتا سبا راوء اور رامنا ریڈی وغیرہ قابل ذکر ہیں:

> ''تلگو شعراء کی ایک جماعت ایسی بھی ہے جواب بھی ٹیگور کو اپنے فکر وفن کا رہبر تسلیم کرتی ہے لیکن اس سلسلے میں سب سے زیادہ خوش آئند بات یہ ہے کہ متذکرہ بالا شعراء و مصنفین کے دوش بدوش ایسے اہل قلم بھی موجود ہیں جو اپنے فن پاروں کے ذریعے ایک بہتر سماج کی تخلیق اور صحت مند ذہن کی نشو ونما میں لگے ہوئے ہیں۔''43

تلگو افسانے اور ناول نگاروں میں گوپی چند، بچی بابو، رچا کونڈا، وشواناتھ شاستری، وینکٹا حلیم، کوڈاوانی، گانتی، کوٹمبا راوء، شری دیوی وغیرہ کی تخلیقات کو سراہا ہے۔ ناولوں میں گوپی چند کی ناول Aamaathum fera yatra بچی بابو کی ناول Chivaraku migeledi وشواناتھ شاستری کی Alpafeeri اور Kalatitaryakulu اور تلگو ڈرامہ نگاروں کی فہرست میں بچی بابو کا ڈرامہ Tishyrikshita، گڈپتی وینکیا چلم کا ڈرامہ بھانامتی، موڈ کرشنا کا ڈرامہ اشوکم کے ڈراموں کو بہترین مانتی ہیں کیوں کہ ان ڈراموں میں دور حاضر کے مسائل کو موضوع بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ جدید تلگو تنقید نگاری میں جی کروی کرشنا راو کی کتاب Kavyafagathu کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تلگو ماہرین ومفکرین کی پیشن گوئی کو قلمبند کیا کہ آنے والی نسل تلگو ادب میں بہتر طور پر اپنے دور کی عکاسی کریں گے اور بہتر نقیب کہلائیں گے۔

ادب پارے کا آٹھواں مضمون بانیٔ حیدرآباد محمد قلی قطب شاہ کی نور نظر اور محمد قطب شاہ کی ملکہ اور عبداللہ قطب شاہ کی مادر مشفقہ ''ملکہ حیات بخشی بیگم'' ہے جس میں ان کی شخصیت میں موجود سیاسی دور بینی، علم وادب کا عمدہ ذوق اور تعمیری سے غیر معمولی دلچسپی کی مختصراً عکاسی کی گئی ہے۔ ایک طرف گولکنڈہ محمد قلی قطب شاہ، وجہی اور غواصی کے نغموں سے معمور تھا اور دوسری طرف شاہان گولکنڈہ اپنی تعمیری سجاوٹ سے حیدرآباد کو ہندوستان کا ایک دل نواز شہر بنانے میں منہمک تھے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے انتقال کے بعد ملکہ حیات بخشی نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی اور ایک مجلس ترتیب دی جس میں محمد قطب شاہ کی ماں آغا خانم، منصور علی خاں چشتی ملک الماش اور ملک شیخ محمد ابن خاتون، شیخ محمد قاسم بیگ احسن بیگ وغیرہ شامل تھے۔ ملکہ حیات بخش بیگم کی بدولت گولکنڈہ کا شیرازہ منتشر ہونے سے بچ گیا۔ حمیرا جلیلی نے ملکہ حیات بخشی بیگم کی تمام تر صلاحیتوں کو جامعہ انداز میں کافی گہرائی سے بیان کیا ہے۔ لکھتی ہیں کہ ''ملکہ حیات بخشی بیگم نے ایک اچھی بیوی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ذمہ دار ماں ہونے کا فرض بھی بہ خوبی نبھایا اور اپنی بیٹی خدیجہ سلطان کو ایک ذی عقل ملکہ بنانے کے ساتھ ساتھ علم دوست ادب نواز خاتون بنایا''۔ ملکہ نے مغلیہ سلطنت سے حکومت گولکنڈہ کی صلح کرواکے دوبارہ سلطنت گولکنڈہ کی شاہی حکومت کو خاتمے سے بچایا اور جہاں تک تعمیری اور فاہی کاموں کا تعلق ہے حیات بخشی بیگم کے کارنامے قابل ذکر ہیں اس سلسلے میں قصبۂ

حیات نگر اور مدرسہ حیات نگر کا ذکر خاص طور سے کیا جا سکتا ہے۔ مجموعی طور پر حمیرا جلیلی ملکہ کی دانائی، رعایا پروری اور رفاحی کارناموں کو تسلیم کرتی ہیں اور انھیں ماں صاحب کے نام سے یاد کرتی ہیں۔

''اوراق منتشر''، حمیرا جلیلی کی ساتویں کتاب ہے جو مضامین اور تبصروں کا مجموعہ ہے۔ 2003ء میں یہ کتاب ریاض پرنٹرس چھتہ بازار حیدرآباد سے شائع ہوئی جس کی قیمت -/75 روپے ہے۔ آندھرا پردیش اُردو اکیڈیمی کی جزوی مالی اعانت سے شائع ہوئی اس کتاب کو حمیرا جلیلی نے اپنی پھوپھی نفیسہ شمشاد حسین کے نام نذر انتساب کیا ہے۔ کتاب میں جملہ گیارہ (11) مضامین و تبصرے شامل ہیں جن میں دیباچہ کے علاوہ بھرتری ہری، میرا کے گیت، عبدالرّحیم خانخاناں، دکن کی ممتاز شاعرہ عظمت عبدالقیوم، خورشید احمد جامی، فاطمہ عالم علی خاں اور یادش بخیر، نصیر الدین ہاشمی، اشکوں کے پھول، سحر کے پھول، المحبوب مولف نصیر الدین ہاشمی اور قرآنی تلمیحات اور دکھنی اُردو ادب شامل ہیں۔ ان میں سے ''فاطمہ عالم علی خاں اور یادش بخیر'' اور ''سحر کے پھول'' دو ایسے مضامین ہیں جو غیر مطبوعہ ہیں۔

حمیرا جلیلی نے اوراقِ منتشر کا پہلا مضمون سنسکرت کے مشہور شاعر ''بھرتری ہری'' پر قلمبند کیا ہے جس میں انھوں نے بھرتری ہری کے منظوم مجموعے ستکاریم کا فنی جائزہ پیش کیا ہے۔ وہ زور دیتی ہیں کہ جب تک کوئی مزید تحقیق سامنے نہیں آتی کہ بھرتری ہری کو شاعر اور قواعد داں دونوں حیثیتوں سے تسلیم کر سکتے ہیں۔ یہاں یہ بات واضح ہو جائے کہ سنسکرت ادب میں بھرتری ہری نام کی کئی مشہور ہستیاں ہیں جن میں قواعد داں بھرتری ہری، راجا بھرتری ہری اور شاعر بھرتری ہری شامل ہیں۔ حمیرا جلیلی نے بھرتری ہری کے متعلق اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے چینی سیاح ائی چنگ کی کتاب Record of Budist Religion کا حوالہ دیا ہے جس کے مطابق ایک قواعد داں بھرتری ہری جو واکیہ پدیہ کا مصنف ہے وہ A.D.650 میں فوت ہوا۔ اس کے علاوہ آرتھر میا کڈول (Arthur Macdowell) کی کتاب A Histroy of Sanskrit Literature اور یم کرشنا چارٹر کی کتاب History of Classical Sanskrit Literature کا حوالہ دیتے ہوئے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ منظوم سنسکرت مجموعہ ستکاریم اور قواعد تصنیف واکیہ پدیہ ایک ہی مصنف نے لکھا ہے۔ وہ اس بات سے انکار کرتی ہیں کہ بھرتری ہری کا سلطان ہونا ممکن نہیں کیوں کہ ستکاریم میں ایسے شلوک ملتے ہیں جن میں شاعر نے عالم کی زندگی کو لافانی اور بادشاہ کو اس کے جاہ و جلال، تکبر و نخوت پر تنبیہ دی ہے اور درباری زندگی پر لعنت بھیجی ہے۔ ستکاریم میں کئی ایسے شلوک کی طرف بھی ہیں جن میں حکمراں طاقت و ثروت کی پٹی آنکھوں پر باندھا ہوا ہے اور علماء کی باطنی خوبیوں کا قدرداں کوئی نہیں ہے۔ اس ضمن میں شلوک نمبر 35 سے چند مثالیں دیتی ہیں:

> ''جب خاموش رہتا ہے تو الزام لگا یا جاتا ہے کہ گونگا ہے
> جب شیریں سخنی کا مظاہرہ کرتا ہے تو بکواس کرنے والا گردانا جاتا ہے
> جب دوستی کے ناتے اچھا برا سمجھاتا ہے تو متکبر کہلاتا ہے''43

حمیرا جلیلی بھرتری ہری کے ایک اور شلوک کی روشنی میں اس بات کا قیاس ظاہر کرتی ہیں کہ بھرتری ہری اپنی نجی

وجوہات کی بناء پر تخت وتاج چھوڑنے پر مجبور ہوا ہوگا یا پھر اس کا تعلق بادشاہ وقت کے دور سے رہا ہوگا۔

بھرتری ہری کا مجموعہ کلام ''ستکاریم'' تین حصوں پر مشتمل ہے جن میں پہلا حصہ نیتی ستکا ہے جو دنیاوی مسائل کے تعلق شاعر کے خیالات کو پیش کرتا ہے۔ دوسرا حصہ سنگارا ستکا جذبات کی حقیقت کا تجزیہ کرتا ہے اور تیسرا حصہ ویرا کا ستکا سنیاس کی جانب لوگوں کو راغب کرنے کوشش کی ہے۔ بھرتری ہری کے مجموعے ستکاریم کا فنی جائزہ لیتے ہوئے حمیرا جلیلی مانتی ہیں کہ علامہ اقبال دوسرے مغربی مفکرین کے ساتھ ساتھ بھرتری ہری سے بھی متاثر رہے:

''بھرتری ہری کا شمار ہندوستان کے ان مشاہیر میں ہوتا ہے جن کا کلام شاعر کے طبعی موت کے صدیوں بعد آج بھی غور وفکر دیتا ہے۔ چناں چہ خود اقبال بھی دوسرے مغربی مفکرین کے ساتھ ہی ساتھ بھرتری ہری سے بھی کافی متاثر رہے ہیں اور اپنے اس شعر:

؎ پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مرد ناداں پر کلام نرم ونازک بے اثر 44

مندرجہ بالا شعر اقبال کے یہاں بھرتری ہری کا پہلا تعارف اور بال جبریل کے سرنامہ پر درج ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے یہ خیال بھرتری ہری سے لیا ہے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی مزید وضاحت کرتے ہیں:

''بال جبریل کے سرنامہ پر علامہ اقبال نے بھرتری ہری کے حوالے سے جو شعر پیش کیا ہے تنہا بھرتری ہری کی کم از کم دو نظموں کا اختصار اور نچوڑ ہے۔ بھرتری ہری نے کم از کم آٹھ مصرعوں میں جس بات کو تفصیل اور تکرار کے ساتھ کہا ہے علامہ نے اسی نکتہ کو صرف دو مصرعوں میں انتہائی شاعرانہ اور عالمانہ انداز میں کہا ہے۔ یہ ان کی اپنی پیغمبرانہ شان تھی کہ ان کا پیش کردہ خیال کسی بھی طرح بھرتری ہری کا عکس نہیں معلوم ہوتا ہے۔'' 45

اقبال کے شعری ترجمے کے ساتھ بھرتری ہری سے اُردو والوں کی دلچسپی بڑھتی رہی چناں چہ مختلف اوقات میں اُردو کے مختلف شعراء نے بھرتری ہری کی منتخب شاعری کے کبھی نثری اور کبھی شعری ترجمے کرنے کی کوشش کی ہے۔

اقبال کے ہاں بھرتری کے مقام کو اجاگر کرتے ہوئے پروفیسر عبدالستار دلوی مزید لکھتے ہیں:

''اسی تہذیب ولسانی سیاق میں جب جاوید نامہ میں اقبال فلک نہم پر پرواز کرتے ہیں تو یہاں ان کی ملاقات بھرتری ہری سے ہوتی ہے۔ اس موقع پر اقبال اور مولانا روم ساتھ ہیں، بھرتری ہری کے لیے اقبال کا جذبۂ احترام اور عقیدت مندی کا حال یہ ہے کہ جوں ہی بھرتری ہری سامنے آتے ہیں تو پیر رومی اور مرید ہندی دونوں تعظیماً کھڑے ہو جاتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال سنسکرت کے اس دیو قامت شاعر کو کس عزت وتوقیر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔'' 46

حمیرا جلیلی نے قطب شاہی شاعر ملا وجہی کے بھی ایک شعر کے خیال کو بھرتری ہری سے منسوب کرتے ہوئے کم عقلوں کے متعلق وجہی اور بھرتری ہری کے اشعار کی مثالیں پیش کی ہیں:

؎ دانا دان کی صحبت سون بیزار ہے
دانا کون ناداں سون بات بولنا عار ہے

بھرتری ہری کے ان اشعار کو دیکھئے:

پانی کے ذریعے آگ پر قابو پاسکتے ہیں
سورج کی تیز کرنوں سے بچاو کے لیے چھتری ہے

ہاتھی کو انکس اور گائے، گدھے کو لکڑی کے ذریعے قابو میں کیا جا سکتا ہے
مار گذیدہ کے لیے منتر ہیں، ہر بیماری کی دوا ہے
لیکن بے وقوفی کا کوئی علاج نہیں 47؎

حمیرا جلیلی بھرتری ہری کے کلام میں رُشد و ہدایت کے عنصر کو نمایاں قرار دیتی ہیں یعنٰی باتیں تو وہی ہوتی ہیں جو ہم ہمیشہ سے سنتے ہیں آئے ہیں لیکن جب یہی باتیں بھرتری ہری کے کلام میں نظر آتیں ہیں تو ہمارے ذہن کو ایک جھٹکا سا لگتا ہے اور ہم ان کی معنویت اور گہرائی کا تجزیہ کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں یہی بھرتری ہری کا کمال اور اس کی مقبولیت کا راز ہے۔ انھوں نے ستکاریم کے دوسرے حصے سنگاراستکا میں بھرتری ہری کے کلام میں عورت کی عکاسی پر روشنی ڈالی ہے اور اعتراض ظاہر کرتی ہیں کہ بھرتری کے ہاں عورت پر کئی الزامات لگائے گئے ہیں جیسے عورت پر دنیا کو جہنم بنانے، مرد کو راہ مستقیم سے بھٹکانے اور فتنہ فساد کا ذمہ دار بتایا گیا ہے:

مسکراہٹ ، نازو ادا، حیاء اور چترائی
گرم نگاہی، خوش کلامی، حسد شوقی
ان ساری ترنگوں کی زنجیر سے عورت ہم کو جکڑ لیتی ہے' 48؎

حمیرا جلیلی نے شبہ ظاہر کیا ہے کہ ستکاریم کے تیسرے حصے کو بھرتری ہری نے اپنی زندگی کے آخری حصے میں قلم بند کیا ہے کیوں کہ ویدوں کے مطابق زندگی چار آشرموں کے تحت گذارنے کی ہدایت دی گئی ہے۔ برہما چاریہ آشرم، گرہستھ آشرم، داناپرستھا آشرم اور سنیاسا آشرم لیکن سنیاسا آشرم شروع کرنے سے قبل ویراگی کی حیثیت سے زندگی بسر کرنا ضروری سمجھا جاتا ہے اور بھرتری ہری کے کلام کے اس حصہ کو پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے جوگ لینے کو ترجیح دی ہے جو دراصل وید کی ہدایت کی تکمیل کے لیے ہی نہیں بلکہ اس پس منظر میں خود اس کے ذاتی مشاہدے و تجربات کی تلخی بھی موجود ہے اس لیے ان اشعار میں جہاں زندگی کے ٹوٹتے ہوئے رشتوں، چند بچی کچی سانسوں اور قریب آتی موت کا ذکر ہے وہیں درد تاسف کے ساتھ بے ساختگی کی ایسی کیفیت بھی ہے جو شاعر کے حقیقی جذبات کی ترجمانی کرتی ہے۔ مجموعی طور پر حمیرا جلیلی نے گہرائی سے بھرتری ہری کے کلام کا جائزہ پیش کیا ہے اور اس کے کلام کی نمایاں خصوصیات کو اُبھارا ہے۔

اوراقِ منتشر کا اگلا مضمون ''میرا کے گیت'' ہے۔ میرا بائی کا اصلی نام میرن بائی ہے۔ بچپن ہی میں ماں کا انتقال ہوا۔ دادا نے میرا بائی کی ذمہ داری سنبھالی۔ میرا بھگوان کرشن کو اپنا پتی مانتی ہیں۔ ان کا یہی جذبہ گیتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ میرا کی کئی تصانیف ملتی ہیں جن میں نرسی جی رو ماہرو، گیت گووندا اور راگ گووندو غیرہ شامل ہیں۔ گیتوں کا ایک مجموعہ ''میرا پدماوتی'' کے نام سے بھی شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں حمیرا جلیلی نے میرا کے حالات زندگی اور کلام کا مختصر جائزہ پیش کیا ہے اور میرا بائی کے متعلق مختلف محققین کی آراء کو بیان کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ میرا بائی کی شادی 1516ء میں چتوڑ کے رانا سانگا راج کنور بھوج سے ہوئی لیکن بھگوان کرشن سے میرا بائی کی ذہنی وابستگی نے بھوج راج کو اپنا شوہر ماننے سے انکار کر دیا۔ نتیجتاً بھوج راج نے میرا کی زندگی

کے خاتمے کی ٹھان لی جس کی مثال حمیرا جلیلی نے میرا بائی کے کلام سے دی ہے:

سانپ پٹارو رانا بھیجو
میرا ہاتھ ڈسو جائے گا
نہائے دھوئے جب دیکھن لاگی
سالک رام گئی پائے
جہر کا پیالہ رانا بھیجو
امرت دیو بنائے
نہائے دھوئے جب پی پت لاگی
ہو گئی امرا جائے 49

حمیرا جلیلی کی نظر میں میرا بائی کے گیت دراصل میرا کے عقیدے کی خوشبو ہیں۔انھوں نے کافی باریک بینی سے میرا کے کلام میں موجود جذبات کو الفاظ میں پرو دیا ہے۔وہ میرا کے گیتوں کو ٹوٹے ہوئے دل کی بین، بے لوث عقیدت کی تڑپ، سلگتے ہوئے آنسوؤں کی حرارت اور سرد آہوں کی چھبن قرار دیتی ہیں۔ یہ میرا کے جذبات کی شدت اور خلوص ہی ہے جو آج بھی اس کے گیت زخمی دلوں کے لیے مرہم بن جاتے ہیں اور بے چین روحوں کو سکون و قرار سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔یوں تو ہندی شاعری میں جذبات کا اظہار عورت کی جانب سے کیا جاتا ہے لیکن جب خود ایک برہن اپنی سانسوں کے دھاگے میں آنسوں کی مالا پرو کر اپنے مالک کے قدموں پر نچھاور کرتی ہے تو اس کے گیت زیادہ حقیقت سے قریب زیادہ جاندار اور زیادہ پر اثر بن جاتے ہیں۔حمیرا جلیلی میرا کے گیتوں میں سوز و گداز اور کرشن کنہیا کے سراپے کو بنیادی عنصر قرار دیتی ہیں:

کھنچین ارو ما دھوپ میں پھولے مرک چھونا
سندراتی ناسکا سلگر یوتین ریکھا
نٹور پر بھو بصیش دھرے روپ اتی سرے روا
ادھر بیم اس تین مدھر مند ہاسی
دسن دمک دامنی دوتی چمکے چپلاسی
شودر گھٹ کنگنی انوپ دھونی سہائی
گردھر کے انگ انگ میرا بلی جائی
(جب سے نند کے بیٹے پر میری نظر پڑی ہے تب سے مجھے دنیا کی کوئی چیز بھلی نہیں لگتی)50

حمیرا جلیلی میرا کے کلام میں محاکات نگاری اور منظر نگاری کو عمدہ قرار دیتی ہیں اور بھگتی کال کے عام شعراء کی طرح میرا کے کلام میں بھی دنیا سے بیزارگی کی کیفیت کی عکاسی کو محسوس کرتی ہیں یعنی ان کے گیتوں کا نصب العین ہدایت نہیں ہے بلکہ دنیا کی ناپائیداری اور بے ثباتی ہے جس کی ساری چمک دمک پل بھر کی ہے:

گیان جو سر منڈی چوبارے، صوت پا سا سار
ارے کایا گرو نہ کیجئے انت دھرانی چھیئے خاص
ہستی نے گھوڑا مال خزانہ کائی نا آنی ساتھ

ست سنگی وے چھاڑیاں مکتی بیر پورے چھے ساکھ
بھئی میرا کہاں پر بھوگر دھرنا گر ہری ہرن چت سکھ
(اپنے جسم پرتو غرورمت کر کیوں کہ اسے ایک دن خاک میں مل ہی جانا ہے، ہاتھی، گھوڑے، مال و دولت کچھ تیرے ساتھ نہیں جائے گا۔ بس صالح صحبت میں تیری نجات کا ذریعہ ہے۔ اس لیے میرا بائی کہتی ہے تو خدا سے لو لگا)''51؎

اگلا مضمون ''عبدالرحیم خانخاناں'' ہے جس میں مغلیہ دور کے مشہور ہندی شاعر عبدالرحیم خانخاناں کے حالات زندگی اور ہندی دوہوں کا فنی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ عبدالرحیم خانخاناں 1556ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام بیرم خان تھا جو مغلیہ خاندان کے وفاداروں میں شامل کیے جاتے ہیں۔ عبدالرحیم خانخاناں کی پرورش اکبر کی نگرانی میں ہوئی۔ اسی نے عبدالرحیم کو خانخاناں کے خطاب سے نوازا ہے۔ رحیم کی تصانیف میں رحیم دوہاولی، ہردے نائکہ بھید، شرنگار سورتھ، مونا شکر اور راس پنچی ادھیائی ہے۔ اس کے علاوہ فارسی دیوان اور ہندی آمیز سنسکرت زبان میں لکھی گئی کتاب ''رحیم کاویہ'' بھی شامل ہے۔ حمیرا جلیلی نے عبدالرحیم خانخاناں کے خاندانی پس منظر کو مختصر طور پر بیان کیا ہے۔ وہ مغلیہ دور کو ہندی شاعری کے ارتقاء کی اہم کڑی مانتی ہیں جس میں کرشن بھگتی اور رام بھگتی کے زیر اثر پاکیزہ جذبات کو سیدھے سادے انداز میں پیش کیا گیا ہے:

''شاعری کی سجاوٹ کی جانب بھگتی کال کے شعراء کی توجہ کم رہی ہے لیکن مغلیہ دربار کی سرپرستی نے ایک جانب ہندی شعراء کو دنیا کی آسائشوں سے قریب ہونے کا موقع دیا اور اس طرح مادیت کی قربت اور چاشنی نے موضوعات کے میدان کو وسعت بخشی تو دوسری جانب فارسی اور عربی شعراء کی پیروی میں ہندی شعراء بھی اسلوب اور طرز بیاں کی نزاکت اور آرائش پر توجہ دینے لگے۔''52؎

مغلیہ دور کے تجربہ کار سپہ سالار اور ہندی کے مشہور شاعر عبدالرحیم خانخاناں کی دریا دلی، غربا پروری کی مثال اُن کے ہم عصر ہندی شاعر کنک کے دوہے سے دیتی ہیں:

سیکھے کہاں نواب جو ایسی دانی دین
جو جو کر اونچے کرو تیو تیو نیچے نین

(نواب صاحب نے بخشش و کرم کا یہ طریقہ کہاں سے سیکھا کہ جیسے جیسے وہ دوسروں کو اٹھاتے ہیں اوپر۔ خود ان کی نظریں جھکی جاتی ہیں!)۔ عبدالرحیم خانخاناں کا دوہا:

دان ہار کو دے اور ہے انت سو ہی رات
لونگ بھرم ہم میں دھرے پاتے نیچے نین

(دینے والا تو دراصل کوئی اور ہے جو دن رات ساری دنیا کو دیتا رہتا ہے مگر ہم لوگ سمجھتے ہیں ہم دے رہے ہیں۔ اسی وجہ سے مارے شرم کے ہماری نگاہیں نیچی ہو جاتی ہیں) ''53؎

رحیم کے دوہوں کی زبان شیریں ہے اور مضامین کے لحاظ سے حمیرا جلیلی ان کے دوہوں کو فکر انگیز اور بلیغ ہیں مانتی ہیں جن میں زندگی سے حاصل شدہ تجربات و مشاہدات کا نچوڑ ہے جسے جوں کا توں بیان کر دیا گیا ہے:

تو خود بخود ہی سب کام بنتے چلے جائیں گے
سمے پائے پھل ہو رہے سمے پائے جھری جائے

سدا رہے نا ہی ایک سی کا رحیم پچھتائے

(رحیم فکر کرنے اور پچھتانے سے کوئی فائدہ نہیں جب وقت آئے گا تب ہی درخت ثمر آور ہوئے گا۔وقت بھرتے دن نہیں لگتے۔)54؎

رحیم کی شاعری کو ان کی زندگی کے نشیب وفراز قرار دیا جا سکتا ہے جس میں صبر اور تحمل کی عکاسی ملتی ہے۔حمیرا جلیلی بھی رحیم کے دوہوں کو بے حس انسانوں، بے ضمیر و بے فیض حکمرانوں، خود غرض ومفاپرست ساتھیوں اور مطلب پرست قربت داروں کی بھرپور عکاسی اور اندازِ بیاں کے علاوہ تشبیہات اور استعارات کے استعمال کو ان کے دوہوں کی امتیازی خصوصیات تسلیم کرتی ہیں:

''رحیم کا انداز بیاں ناصحانہ ہے لیکن اس کے باوجود یہ انداز وعظ محترم کی بے کیف تقریروں اور حضرت شیخ کی بے عمل نصیحتوں سے مختلف ہے کیوں کہ ان دوہوں میں بنی نوع انسان کی اصلاح کی تڑپ ہے، ایک دوست کا خلوص ہے ایک بزرگ کی شفقت ہے، ایک سربراہ کی دوراندیشی اور مصلحت کوشی ہے۔ایک شاعر کے درد مند دل کی دھڑکن ہے اسی لیے رحیم کے دوہے اپنے ناصحانہ رنگ کے باوجود اب تک ذہنوں کو اپنی جانب راغب کرنے اور فکر وعمل کی دعوت دینے میں کامیاب ہیں:

رحیمن پریتی نہ کیجیے جس کھیرا کیس
اوپر سے تو دل ملا بھیتر بھانکے تین

(رحیمن آپس میں کھیرے کی طرح محبت مت رکھیئے کہ اوپر سے تو باہمی خلوص ومحبت سے ملے ہوئے نظر آئے مگر دل میں قاشیں پڑی رہیں!)''۔55؎

حمیرا جلیلی رحیم کے دوہوں میں عشق مجازی کی کیفیت کی کمی محسوس کرتی ہیں۔وہ اس بات پر زور دیتی ہیں کہ حسن وعشق کی محفلوں اور غم محبوب جیسے عنوانات پر کم لکھا گیا ہے جب کہ رحیم کا قلم مسائل زندگی، نفسیات دانی اور پندو نصیحت کے میدان میں خوب خوب جوہر دکھاتا ہے۔

''دکن کی ممتاز شاعرہ عظمت عبدالقیوم'' کتاب کا اگلا مضمون ہے جس میں اُن کے دو مجموعے کلام زرگل اور رگ گل پر حمیرا جلیلی نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور ان کی غزلوں کے منفرد لب ولہجہ، شگفتگی وسلاست کو شاعرانہ خصوصیات میں شامل کرتی ہیں۔شاعرہ عظمت عبدالقیوم کا تعلق اس طبقے سے ہے جو معاشی لحاظ سے عرف عام میں خوشحال طبقہ کہلاتا ہے یعنی غم روزگار سے بے نیاز ہے لیکن غم حیات سے بے نیازی عظمت نے قبول نہیں کی۔وہ عصری حیثیت اور شعور زیست کا بھرپور احساس رکھتی ہیں اسی لیے انھوں نے مخملی فرش پر بھی غم دوران کے ہر کانٹے کی چبھن کو محسوس کیا ہے۔گردش دوران کے تازیانے کی ہر چوٹ کو اپنے دل نازک پر محسوس کیا ہے اور اسی کرب و درد کو خوبصورت الفاظ کے سانچے میں دنیا کے سامنے پیش کیا ہے:

؎ غم دل کو غم انسان بنا دیا
ہمارے سر یہی الزام آیا 56؎

عظمت عبدالقیوم کے فکروفن اور لب ولہجہ کو حمیرا جلیلی نے بڑے عالمانہ انداز میں بیان کیا ہے جسے پڑھ کر ایسا

محسوس ہوتا ہے کہ وہ کافی حد تک متاثر نظر آتی ہیں۔ لکھتی ہیں کہ ''آج جب اخلاقی و روحانی قدریں بس خواب و خیال کی باتیں ہوگئی ہیں اور غیر یقینی مستقبل کے اندیشوں نے ہمارے لیے خوش آئند زمانے کے تصور کو بھی ماورا بنا دیا ہے:

> ''عظمت عبدالقیوم کے یہاں فلسفہ کی پُر پیچ راہیں نہیں۔ تصوف کی اونچی اڑانیں نہیں۔ صنائع و بدائع کی دلفریبیاں نہیں۔ علائم کی تہہ داریاں نہیں لیکن ان کے لب ولہجہ کی حلاوت دل حزیں کے مترنم نغمے، حدیث دل کی مدھر جھنکار اور سوز و گدا کی تپش دامن دل کو اپنی جانب کھینچ لیتی ہے۔ یہ جذبات حقیقی کی گہرائی اور خلوص کی اثر انگیزی ہی ہے کہ ہم عظمت عبدالقیوم کے نغموں کے زیر و بم اپنے ہی دل دھڑکن سنتے ہیں:
>
> ؎ جب تک دلوں میں درد کے جلتے رہے چراغ — اس بزم آرزو میں بڑی روشنی رہی
> یوں دل کے پاس آکے رُکی تھی کوئی نظر — جیسے کوئی چراغ جلا تھا ابھی، ابھی 57

اوراقِ منتشر کا اگلا مضمون ''خورشید احمد جامی'' ہے۔ جامی 1915ء میں پیدا ہوئے اور 1958ء تک روایتی شاعری کرتے رہے۔ ان کے شعری مجموعوں میں شرارے، شمع حیات، منزل کی طرف اور نشان راہ وغیرہ شامل ہیں۔ علامہ اقبال کی طرح جامی نے بھی ہمیشہ نونہالوں کو اہمیت دی چناں چہ بچوں کے لیے انھوں نے چھوٹی چھوٹی معنی خیز نظمیں بھی لکھی ہیں۔ پیش نظر مضمون میں حمیرا جلیلی نے خورشید احمد جامی کی غزل گوئی کا فنی جائزہ پیش کیا ہے اور ان کی نظر میں کامیاب فنکار وہی ہے جو جدید تقاضوں کے ساتھ کلاسیکی روایات کو پیش نظر رکھے۔ خورشید احمد جامی نے کلاسیکی اور ترقی پسند شاعری کے توانا لب و لہجے پر اپنے کلام کی بنیادوں کو رکھتے ہوئے غزل کو ایسا اُفق دیا ہے جو بیکراں وسعتوں کا حامل ہے۔ غزل گوئی میں انسان کے گونا گوں مسائل غم اور معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں سے نتیجہ اخذ کیا ہے کہ وہ زندگی کے متعلق ایک مخصوص نظریہ رکھتے ہیں:

> ؎ زندگی آج بھی شہروں میں لیے پھرتی ہے
> دل وہی، پیاس وہی، دشت وہی، دھوپ وہی 58

جامی کی غزلوں میں اچھوتی تشبیہات، سادہ اندازہ بیان، فکر و خیال کی گہرائی، خیالات کی شدت اور تاثر کو بہترین غزل اور جدید شعراء کی وصف کی نشانی قرار دیتی ہیں۔ حمیرا جلیلی جامی کی غزل گوئی کے ڈکشن کو فیض کے ڈکشن سے قریب تر مانتی ہیں جس میں جامی نے غزل کو کلاسیکی اور ادبی روایات کے ساتھ ساتھ نئے لب و لہجے اور احساس کی تازگی بنا کر پیش کیا ہے اور خصوصاً الفاظ کے خوبصورت استعمال جیسے دل کی دہلیز پہ چپ چاپ کھڑے رہنا، سر جھکائے رہنا اور دل کی راہوں میں پکارنا ان کے کلام کی ایک بڑی خوبی مانتی ہیں:

> ''جامی کے کلام میں ترقی پسندانہ رجحانات اور معاصر ادیبوں وشعراء کا طرز فکر گہرے اثرات محسوس ہوتے ہیں جہاں انھوں نے غم ذات اور عرفان ذات کی سطح سے اوپر اٹھ کر کچھ کیا ہے اور یہ احساس دلایا ہے کہ انسان کا غم ان کا اپنا غم نہیں بلکہ ساری نوع انسان کا غم ہے:
>
> ؎ وقت کے ساتھ ہمیں روپ بدلنا آیا — ہم کہیں درد کہیں گیت کہیں پیار بنے
> ہم ہیں اپنے وجود کا صحراء — کل بھی تنہا تھے آج بھی تنہا 59

دکنی ادب کے محققین میں نصیر الدین ہاشمی کا بلند مقام ہے انھوں نے دکن روایاتِ تحقیق اور اپنے ادبی

انکشافات سے تاریخِ ادب اُردو میں اضافے کیے ہیں۔ان کی کتاب ''دکن میں اُردو'' نے دکنی ادب کو مالا مال کیا ہے۔حمیرا جلیلی نے کتاب کا اگلا مضمون ''نصیرالدین ہاشمی'' پر قلمبند کیا ہے اور طبقہ نسواں پر ان کے احسانات کو یاد کرتے ہوئے ان کی کتابوں اور مضامین کا تعارف پیش کیا ہے۔نصیرالدین ہاشمی کی طبقہ نسواں سے غیر معمولی مثال ان کے پہلے مضمون ''خولہ بنت از در'' سے دیتی ہیں جس میں نصیرالدین ہاشمی نے خاتون کی دلیری اور شجاعت کی پر اثر تصویر کھینچی ہے۔نصیرالدین ہاشمی کے قلم کا احاطہ بے حد وسیع ہے۔ان کی تخلیقات کسی خاص طبقے یا کسی خاص دور کی عورتوں تک محدود نہیں ہے بلکہ انھوں نے ملکہ دکن، سرزمین عرب اور مغربی ممالک کی خواتین کا جائزہ لیا ہے جن میں خواتین کی علمی و ادبی خدمات اور سیاسی بصیرت جیسے موضوعات شامل ہیں۔ وہ ریسرچ اسکالرس کے لیے مواد اور مخطوطات کی فراہمی میں دلچسپی اور رہنمائی فرماتے تھے:

> ''ہاشمی صاحب کی بے پناہ نوازشوں کے علاوہ جہان نسواں کو ان کا سب سے گرانقدر تحفہ کتاب خانہ خواتین و اِدارہ تحقیقات ہے۔ یہ انکا ذاتی کتب خانہ تھا جسے بعد میں انھوں نے خواتین کے لیے مخصوص کر دیا۔آج بھی نہ صرف بے شمار خواتین بلکہ حضرات بھی اس سے مستفید ہو رہے ہیں۔''[60]

کتب خانہ اِدارہ تحقیقات میں کتابوں کی تعداد سات ہزار بتاتی ہیں جن میں عربی، فارسی، ہندی، انگلش، تلنگی، چینی اور جاپانی زبان کی عمدہ کتابیں شامل ہیں۔حمیرا جلیلی اس بات پر افسوس ظاہر کرتی ہیں کہ اُس وقت حیدرآباد کی کسی بھی انجمن کے اس محسن و موئید کی خدمات پر کبھی کوئی خراج عقیدت پیش نہیں کی۔

''گفتگو: مشاہیر ادب سے انٹرویو'' حمیرا جلیلی کی پانچویں کتاب ہے۔ یہ کتاب دراصل اُن انٹرویوز پر مبنی ہے جسے حمیرا جلیلی نے روزنامہ سیاست حیدرآباد کے لیے لکھا ہے۔1990ء میں چھپی یہ کتاب فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اتر پردیش، لکھنو کے مالی تعاون سے نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چارکمان حیدرآباد سے شائع ہوئی۔اس کی قیمت-/75 روپے ہے۔حمیرا جلیلی نے اس کتاب کو اپنی بہن طاہرہ محمود علی اور اپنے بھائیوں ڈاکٹر سعید احمد جلیلی اور سہیل احمد جلیلی کے نذرانتساب کیا ہے۔کتاب میں جملہ 11 انٹرویو شامل ہیں اور یہ انٹرویو دراصل اُردو ادب کے مشہور و معروف ادیب و شعراء بیگم حمیدہ سلطان، فکر تونسوی، جگن ناتھ آزاد، اعجاز صدیقی، حفیظؔ جالندھری، خواجہ عبد الغفور، فیض احمد فیضؔ، عصمت چغتائی، خمار بارہ بنکوی، خواجہ احمد عباس اور اسداللہ وجہی کے حالاتِ زندگی اور شعر و ادب کے متعلق ان کے خاص نظریات پر مبنی ہیں۔کتاب کا آخری مضمون ''اسداللہ وجہی'' خاصہ دلچسپ ہے جسے حمیرا جلیلی نے وجہی کی مختلف تصانیف کو سامنے رکھ کر ترتیب دیتے ہوئے انٹرویو کی شکل میں تحریر کیا ہے جس کا مطالعہ کرنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خود وجہی نے اپنی تاریخ بیان کی ہے۔حمیرا جلیلی کے اندازِ بیاں اور اسلوب نے اس مضمون میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ جناب عابد علی خاں ایڈیٹر روزنامہ سیاست نے اس کتاب کا مقدمہ لکھا ہے اور حیدرآباد کو اُردو کا شہر کہا ہے جہاں ہندوستان کا ہر چھوٹا بڑا شاعر و ادیب اپنا سلام پیش کرنے آتا ہے۔کتاب کا پہلا انٹرویو ڈسمبر 1975ء راشٹر اپتی نلیم میں لیا گیا ''بیگم حمیدہ سلطان'' کا ہے جس کی شروعات ایک عمدہ شعر سے ہوتی ہے:

؎ تکلف سے بری ہے حسن ذاتی
قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے 61

حمیدہ سلطان سابق صدر جمہوریہ ہند اور نسل غالب سے تعلق رکھتی ہیں اور اپنی ادبی تخلیقات و مجاہدانہ سرفروشی سے اُردو ادب میں ایک الگ مقام رکھتی ہیں۔ وہ ستمبر 1914ء کو دہلی میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم گھر پر اور والد سے فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ حمیرا جلیلی کو اپنی تمام قلمی تخلیقات میں غالب سے متعلق مضامین کے ساتھ ساتھ افسانے اور ناول خصوصاً ''رنگ محل'' کو پسندیدہ بتایا ہے۔ ساتھ ہی اس بات پر افسوس ظاہر کیا کہ 1947ء کے بعد دہلی کی تباہی میں غالب کی زندگی سے متعلق لکھا گیا مسودہ تلف ہوگیا ۔ وہ غالب کے علاوہ مومنؔ اور فیضؔ کی شاعری کو پسند کرتی ہیں۔ ایک اچھی تصنیف کی اولین خصوصیات میں لکھنے والے کے مرکزی خیال اور ایک اچھے مصنف کے لیے ذہن میں آنے والے ہر خیال کو بے ساختہ لکھتے چلے جانے اور وسیع مطالعے کی ضرورت پر زور دیتی ہیں جس سے خیالات میں گہرائی پیدا ہوتی ہے۔ جدیدیت کے متعلق حمیدہ سلطان حمیرا جلیلی کو بتاتی ہیں:

''تجربے تو ہر زمانے میں ادب میں تجربے ہوتے ہی رہتے ہیں لیکن جدیدیت کی رو میں بہہ کر یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ زبان کا بھی کچھ حق ہے۔ بعض شعراء کا کہنا کیا چاہتے ہیں باوجود کوشش کے سمجھ نہیں آتا۔'' 62

نسلِ نو کی اُردو سے بے اتفاقی پر حمیدہ سلطان وضاحت کرتی ہیں کہ زبان کا مسئلہ روٹی سے الگ نہیں ہے اس لیے دہلی کی حد تک انجمن ترقی اُردو کوشش کر رہی ہے کہ اُردو کو ثانوی زبان کا درجہ دے دیا جائے۔ محض مشاعروں کے انعقاد سے اُردو اکیڈیمیوں اور چند ادباء اور شعراء کو انعام دینے سے مسئلہ حل نہیں ہوسکتا ہے۔ حمیدہ سلطان حیدرآباد کے ماضی اور حال کے فرق کو واضح کرتی ہیں کہ ''جب وہ 1956ء میں اُردو کانفرنس کے لیے حیدرآباد آئیں اس وقت یہاں زیادہ رونق تھی۔ سروریؔ، نصیر الدین ہاشمی، بیگم صغراء ہمایوں سب یہاں موجود تھے اور جہاں تک حیدرآباد کی تہذیب کا تعلق ہے دہلی میں آج سب کچھ ملتا ہے لیکن دہلی نہیں ملتی اسی طرح دس سال بعد حیدرآباد میں بھی حیدرآباد کی تہذیب برائے نام رہ جائے گی۔'' انٹرویو کے آخر میں حمیدہ سلطان نے حمیرا جلیلی سے حیدرآبادی خواتین کے علمی و ادبی ذوق کی ستائش کی ہے:

''یہاں کی خواتین میں کافی قابل ادیب، شعراء، باذوق بیویاں ملتی ہیں، یہ بڑی خوش قسمتی کی بات ہے۔'' 63

اُردو طنز و ظرافت کی دنیا میں فکر تونسوی کا نام خاصا معروف ہے۔ فکر تونسوی متعدد بار حیدرآباد آچکے ہیں۔ حمیرا جلیلی نے دوسرا انٹرویو اُردو کے مقبول مزاح نگار فکر تونسوی کا لیا ہے جس میں ان کی تخلیقات کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے پہلا سوال فکر تونسوی کی پیدائش اور وطن کے بارے میں کیا گیا ہے۔ فکر تونسوی 1/ اکتوبر 1918ء کو تونسہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم تونسہ اور جامعاتی تعلیم ملتان کالج سے حاصل کی۔ دورانِ انٹرویو فکر تونسوی اپنا اصلی نام چھپاتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''لوگ مجھے مسلمان سمجھتے رہے۔'' اگلے ہی پل حمیرا جلیلی سے سوال کرتے ہیں کہ وہ ان کے متعلق کیا اندازہ رکھتی ہیں؟ جس کے جواب میں وہ کہتی ہیں ''فنکار کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔'' فکر تونسوی کی ادبی زندگی سے متعلق حمیرا جلیلی لکھتی ہیں:

''یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ فکر صاحب نے قصرِ اُردو میں نظم کے راستے قدم رکھا لیکن جب انھوں نے محسوس کیا کہ عام قاری ان کی نظموں کی تہہ تک نہیں پہنچ پا رہے ہیں تو انھوں نے نظم گوئی کو ختم کر دیا حالاں کہ تونسوی کی ایک نظم تنہائی کو احباب ذوق نے 1943ء میں سال کی بہترین نظم کا بھی اعزاز دیا تھا۔'' 64

طنز و مزاح کو اپنانے کی وجہ فکر تونسوی کے ہاں یہ ہے کہ تقسیم ہند کے حادثے نے ذہنی، معاشی اور سیاسی طور پر صدمہ پہنچایا جس کے نتیجے میں انھوں نے طنز و مزاح کا رُخ کیا اور اسی لیے ان کی پہلی کتاب ''چھٹا دریا'' تقسیم ہند کے کربناک مناظر کی عکاسی کرتی ہے۔ اُردو مزاح نگاروں کی ایک بڑی تعداد حیدرآباد سے وابستہ ہے جس کی وجہ ان کے مطابق تقسیم ہند کا اثر ہندوستان بھر کے علاوہ حیدرآباد میں شدت سے محسوس کیا گیا جس کے ردِ عمل میں اہل دکن نے رونے پر ہنسنے کو ترجیح دی اور اس طرح حیدرآباد طنز و مزاح کا مسکن بن گیا لیکن اس میدان میں عورتوں کے پیچھے مانتے ہیں کیوں کہ ہمارے ملک کی عورتوں سے کھل کر ہنسنے اور طنز کرنے کا حق چھین لیا گیا ہے۔

فکر تونسوی طنز و مزاح میں خیال کے مطابق زبان کو ترجیح دیتے ہیں لہٰذا وہ خیال پر توجہ دینا زیادہ ضروری مانتے ہیں اور جہاں تک پلاٹ اور کردار کا تعلق ہے روزمرہ کی زندگی میں ہونے والے واقعات کو کسی اور واقعے سے جوڑ کر تیسری چیز پیش کرتے ہیں جس کے لیے ذہن میں ایک واضح سماجی شعور کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ ایک اچھے ادیب کی خصوصیات کے متعلق فکر تونسوی کہتے ہیں:

''ایک اچھا ادیب وہی سمجھا جاتا ہے جو اپنے دور کا نقیب ہو جس کی تخلیقات بھرپور اصلاحی و مقصدی پہلوؤں کی حامل ہوں تو کیا ہمارے طنز و مزاح نگار بھی اپنے اس فرض سے واقف ہیں؟ 65

حمیرا جلیلی نے ایک دلچسپ سوال کیا ہے کہ ''اگر دنیا کی دوسری بڑی زبانوں کے طنز و مزاح کے شاہکاروں کا مقابلہ اُردو سے کیا جائے تو اُردو کے طنز و مزاح کا کیا مقام رہے گا؟'' جواب میں فکر تونسوی کہتے ہیں کہ ''اُردو میں بھی اچھے لکھنے والے ہیں جیسے پطرس بخاری، عظیم بیگ چغتائی، کنہیا لال کپور، رشید احمد صدیقی وغیرہ اور بلا جھجھک دوسری زبانوں کے فنکاروں کے مقابلے میں ان کو پیش کیا جا سکتا ہے۔'' آخر میں اُردو کے مستقبل کے لیے اُردو کو معاشی ضرورت سے وابستگی اور نئے اردو پڑھنے والوں کو پیدا کرنے سے ہی اُردو کی ترقی و ترویج کو ممکن قرار دیتے ہیں۔

کتاب کا تیسرا انٹرویو ''جگن ناتھ آزاد'' ہے۔ جگن ناتھ آزاد اُردو کے ممتاز شاعر، نقاد، ماہر اقبالیات اور اچھے ادیب ہیں۔ 5/ڈسمبر 1918ء کو شہر عیسیٰ خیل میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم راولپنڈی میں ہوئی۔ گریجویشن کے بعد ملازمت سے جڑ گئے۔ جگن ناتھ آزاد کی کئی تصانیف منظر عام پر آ چکی ہیں جن میں شاعری، سفرنامہ، خاکے اور دوسری اصناف سے متعلق تصانیف موجود ہیں۔ آزاد کے والد تلوک چند محرومؔ اُردو کے ممتاز و مقبول معروف شاعر ہیں۔ محرومؔ اقبالؔ کے مداح تھے اور بہت ہی ملنسار اور سیکولر انسان تھے۔ وہ 20/ڈسمبر 1976ء کو کل ہند مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے سلسلے میں منعقد مشاعرے میں شرکت کے لیے حیدرآباد تشریف لائے تھے۔ ''اقبال اور اس کا عہد'' ان کی شاعری کا اہم ادبی کارنامہ ہے جو اقبال کی شاعری سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ انھوں نے شاعری کی شروعات نظم نگاری سے کی۔ اپنی

شاعری کے متعلق ایک واقعہ بیان کرتے ہیں:

''بچپن میں اکثر میں چہل قدمی کے وقت والد صاحب کا ساتھ دیا کرتا تھا چناں چہ ایک بار جب مری عمر تقریباً ۵سال تھی والد صاحب کے ساتھ ایک ایسے مقام پر جانے کا اتفاق ہوا جہاں پہاڑیوں پر بنے دھند میں لپٹے چھوٹے چھوٹے مکان عجیب سماں پیش کر رہے تھے۔اسی کیفیت سے متاثر ہو کر والد صاحب نے ایک مصرعہ موزوں کہا:

پہاڑوں کے اوپر بنے ہیں مکاں

اور مجھ سے خواہش کی کہ میں اس پر گرہ لگاؤں، میں نے کہا:

عجب ان کی صورت عجب ان کی شان

اس پر والد صاحب نے ٹوکا کہ صورت نہ کہو شوکت کہو۔اس وقت میں ان کی اس اصلاح کو پوری طرح سمجھ نہ سکا لیکن بعد میں اس باریکی کی داد دینی پڑی۔''66

جگن ناتھ آزاد حمیرا جلیلی کو بتاتے ہیں کہ شاعری کو نظم و غزل میں تقسیم نہیں کرنا چاہیے اور شاعری کی دو قسمیں ہیں ایک اچھی شاعری اور دوسری بری شاعری۔ اچھی شاعری سے مراد وہ ہے جس میں تغزل ہو جو جوش اور جگر کے کلام میں نظر آتی ہے۔اُردو شاعری میں اصول اقوانی اور صوتیاتی پابندیوں کو نظر انداز کیے جانے پر آزاد صاحب کی رائے طلب کی گئی جس کے جواب میں کہتے ہیں کہ ''ایک شاعر کی شخصیت جتنی تہہ دار ہوگی اتنا ہی اس کا کلام معنویت سے بھر پور ہوگا۔'' جدید تحریکات اور شعری رجحانات سے فائدہ اور نقصان پر سوال کے جواب میں وہ کہتے ہیں کہ'' ادب میں نئی نئی تبدیلیاں ایک طرح سے ادب کے ارتقاء کی مظہر ہیں اور اُردو کے مستقبل کی ذمہ داری خود اہل اُردو ہیں جس کے لیے حکومت کی فراہم کردہ سہولتوں سے بھر پور فائدہ اٹھانا ضروری ہے۔آخر میں جگن ناتھ آزاد اُردو والوں سے اپیل کرتے ہیں:

''مانگے تانگے کی کتابیں پڑھنے اور کتابیں تحفتاً دینے یا قبول کرنے سے ادب کی ترویج و اشاعت کو ایک طرح سے ناقابل برداشت نقصان پہنچتا ہے چناں چہ اس سلسلے میں اُردو شعراء اور مصنفین کے ساتھ ساتھ مدیران اُردو جرائد اور رسالات پر بڑی ذمہ داری ہے۔ ہمارے شعراء اور مصنفین کی تخلیقات کے ساتھ ساتھ اُردو جرائد اور اُردو اخبارات میں شامل مضامین کو بھی پر مغز، فکر انگیز اور دلچسپ ہونا چاہیے۔اس طرح سے خود بخود اُردو قاری کی تعداد میں اضافہ ہوتا جائے گا۔''67

اگلا انٹرویو 'اعجاز صدیقی'' کا ہے۔اعجاز صدیقی ایک معروف اُردو ادیب، شاعر اور مشہور شاعر سیمابؔ اکبر آبادی کے بیٹے ہیں۔وہ اتر پردیش کے شہر آگرہ میں 1913ء میں پیدا ہوئے۔ضلع کونڈہ آگرہ میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ والد ریلوے میں ملازم تھے۔گھر میں ہمہ وقتی ادبی وشعری ماحول کے باوجود تعلیم کے مکمل ہونے تک شاعری پر پابندی لگادی گئی۔ 1923ء میں سیماب نے قصر الادب کی بنیاد رکھی۔سیمابؔ اکبر آبادی نے 1930ء میں ''شاعر'' نامی رسالے کی ادارت شروع کی وہی اس کے پہلے ایڈیٹر بھی رہے۔ چند سال بعد یعنی 1935ء میں انھوں نے قصر الادب کی اہم سرگرمیوں پر توجہ مرکوز رکھنے کی غرض سے ''شاعر'' کی ادارت کی ذمہ داری اعجاز صدیقی کے حوالے کردی تھی۔

رسالہ ''شاعر'' 1930ء سے شائع ہو رہا ہے۔اعجاز صدیقی نے 1933ء میں تعلیم کے سلسلے کو منقطع کر کے شاعر کی ذمہ داری سنبھالی اور ابتداء سے ہی شاعری کو گروہ بندی سے علحدٰہ رکھنے اور تخلیق کار کے فنی وفکری مرتبہ کو اہمیت دی ہے۔شاعر میں قدیم، جدید، ترقی پسند، غیر ترقی پسند ہر نقطہ نظر کے اچھے اور مستند لکھنے والوں کی تخلیقات کو شامل کیا جاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ادبی حلقوں میں اسے زیادہ پسند کیا جاتا ہے:

''میں سمجھتا ہوں کہ خواہ مدیر ہو یا صحافی، شاعر ہو یا مصنف اس کی سماجی ذمہ داری اس کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے اور اگر وہ اس ذمہ داری کے لیے عہدہ برآ نہیں سکتا تو اس کی تحریروں اور کاموں کو سراہا نہیں جائے گا اور وہ خود سماج سے کٹ کر رہ جائے گا، اس لیے ادیب شاعر اور صحافی کا سماج اور معاشرے کی اصلاح میں بڑا حصہ ہوتا ہے۔ میں نے گذشتہ 40 سال اپنے ملک کے بدلتے حالات میں بھی یہ کوشش کی کہ عوام وخواص کے لیے ایسا مواد پیش کروں جوان کے ذہنوں اور دلوں کو متاثر کرے۔''68

اس کے علاوہ وہ اس بات کو مانتے ہیں کہ اُردو رکے ادبی رسائل کا بڑا سخت مسئلہ ہے جن میں مالی دشواری کی وجہ سے تعداد اشاعت زیادہ نہیں ہو پاتی اور اشتہارات بھی کم ملتے ہیں۔ ساتھ ہی معیاری ادب کو پڑھنے والوں کی تعداد کم ہوتی جارہی ہے۔اس کے علاوہ تخلیقات حاصل کرنا بھی ایک اہم مسئلہ ہے۔منی افسانوں کے متعلق اعجاز صدیقی حمیرا جلیلی سے اپنی رائے ظاہر کرتے ہیں کہ ''یہ ایک تجربہ ہے لیکن یہ تجربہ زیادہ مقبول نہیں ہوسکا۔مختصر افسانے نے ہمارے یہاں پہلے ہی سے مقبول ہیں لیکن اتنا بھی مختصر نہیں ہونا چاہیے کہ چند سطروں میں ختم ہو جائے۔'' آخر میں حمیرا جلیلی یونیورسٹی سطح پر انگلش ذریعہ تعلیم کے بارے میں رائے طلب کرتی ہیں:

''انگریزی اور ہندی اعلیٰ تعلیم کی زبان کی حد تک حاصل کرنا صحیح ہے اور ساتھ ہی مختلف مضامین انہیں اُردو میں پڑھائے جائیں تو میں سمجھتا ہوں کہ ان کا معیار تعلیم بہتر ہوسکتا ہے لیکن اس کے لیے یہ ضروری ہوگا کہ ہمارے تمام علوم وفنون کو اُردو میں ڈھالا جائے اور اس کے اصطلاحات وضع کیے جائیں۔''69

مشاہیر ادب میں اگلا نام ''حفیظ جالندھری'' ہے۔حفیظ جالندھری کا پورا نام محمد حفیظ ہے۔1901ء میں جالندھر میں پیدا ہوئے اور 1982ء میں ان کی وفات ہوئی۔ ہندو سے مسلمان ہوئے لیکن راجپوت ہونے کا فخر باقی رہا۔ابتدائی تعلیم گھر پر ماں کی شفقت کے سایے میں ہوئی۔ چھ برس کی عمر میں قرآن شریف اور مسدس حالی ذہن نشین ہوگئی۔گیارہ سال کی عمر سے اشعار کہنا شروع کر دیا۔شریف مکہ اور انگریزوں کی ملی بھگت پر یہ شعر کہا:

؎ کوئی کافر، کوئی مشرک، کوئی شیطان پیدا کر
شریف مکہ سا لیکن نہ بے ایمان پیدا کر 70

شعر وشاعری سے فطری مناسبت ہونے کی بناء پر غزلیں اور نظمیں لکھیں جواُن کی شخصیت کا آئینہ دار ہیں۔نظموں کے مجموعوں میں نغمہ راز، سوز وساز وغیرہ شامل ہیں۔وہ شعری کارنامہ جس نے حفیظ کو زندہ جاوید بنا دیا وہ مثنوی ''شاہنامہ اسلام'' ہے جسے حمیرا جلیلی مسلمانوں کے لیے تحفہ قرار دیتی ہیں۔حفیظ جالندھری اپنی شاہکار تخلیق شاہنامہ اسلام مسلمانوں کو اسلام کی شوکت وعظمت سے واقف کروانے کے لیے لکھی ہے جسے انھوں نے 1927ء میں لکھنا شروع کیا جو چار جلدوں اور گیارہ ہزار اشعار پر مشتمل ہے:

''شاہنامے کے لیے مجھے سخت محنت کرنی پڑی اس کے لیے میں نے نہ صرف منوجی بطورِ خاص پڑھا بلکہ شاستروں اور انجیل مقدس کا بھی مطالعہ کیا۔کمیونسٹ ممالک کے دورے بھی کیے تاکہ دیکھ سکوں کہ ان کے اقوال وعمل میں کتنا تضاد یا ہم آہنگی ہے گو کہ اس سخت محنت نے میری صحت کو کمزور کر دیا لیکن مجھے خوشی ہے کہ میں نے ایک بہتر کام کیا ہے۔'' 71

اپنی شاعری کے بارے میں بتاتے ہیں کہ داغ سے انھوں نے زبان سیکھی، اقبال نے قرآن کا راستہ بتلایا، حالی، میر تقی میر اور حسرت موہانی سے بھی اثر قبول کیا ہے جہاں تک نظموں اور گیتوں کا سوال ہے ان میں لفظ اور دھن دونوں اکٹھا ہو جاتے ہیں۔آخر میں والمیکی کی آرٹ کی تقسیم سے حفیظ جالندھری خود کو متفق قرار دیتے ہیں اور ان کی نظر میں بہترین کلام وہ ہے جو شعور بخشنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔تلسی، کبیر، سعدی، مولانا روم، ٹیگور اور اقبال کے کلام کو تسلیم کرتے ہیں۔

اگلا انٹرویو ''خواجہ عبدالغفور'' کا ہے۔خواجہ عبدالغفو ہمہ گیر شخصیت کے مالک ہیں۔دورانِ ملازمت آئی اے ایس عہدیدار، سکریٹری مہاراشٹرا اُردو اکیڈیمی اور چیف ایڈیٹر ''قومی راج'' اور ایک اچھے مزاح نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔مزاح وظرافت سے لگاؤ بچپن ہی سے رہا اور ابتدائی عمر سے ریڈیو پر مزاحیہ پروگراموں میں حصہ لیا کرتے تھے۔مزاحیہ تخلیقات کے محرکات پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''طنز ومزاح کے لیے مشاہدہ اور بصیرت تیز ہونی ضروری ہے۔'' خواجہ عبدالغفار نے مہاراشٹرا اُردو اکیڈیمی کے قیام اور سرگرمیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے تین کاموں کو ضروری اور اہم قرار دیا جن میں اُردو کتابت کو یکساں خطوط پر رائج کرنا، ٹائپ کے رسم الخط کو عام فہم بنانا اور اُردو املاء رسم الخط کا جامع کام کروانا شامل ہے۔

کتاب میں اگلا نام ''فیض احمد فیض'' ہے۔فیض کا پورا نام فیض احمد اور فیض تخلص ہے۔1911ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے معلّمی کا پیشہ اختیار کیا۔صحافت سے دلچسپی رکھتے تھے اس لیے متعدد اخبارات اور رسائل کی ادارت کے فرائض انجام دیئے۔اشتراکی ذہن رکھتے تھے اور کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم رکن تھے۔باغیانہ سرگرمیوں کے الزام میں مقدمہ بھی چلا جو راولپنڈی سازش کے نام سے مشہور ہے۔ برسوں قید و بند کی زندگی گذاردی۔1984ء میں وفات پائی۔حمیرا جلیلی نے اُردو ادب کے اس مشہور ومعروف شاعر کی ابتدائی زندگی، ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور شاعرانہ عظمت کو بیان کیا ہے۔شاعری کی ابتداء کے بارے میں فیض کہتے ہیں:

''شاعری کی ابتداء طالب علمی کے زمانے سے ہی ہوگئی تھی۔شروع میں ہم نے غزلیں بھی لکھیں اور نظمیں بھی۔۱۹۳۰ء کے درمیان ایک غزل نما نظم کہی ''خدا وہ وقت نہ لائے کہ'' اسی زمانے کی چیز ہے۔۱۹۳۵ء میں جب ترقی پسند تحریک کی ابتداء ہوئی تو صاحب زادہ محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں نے ہمیں بتایا کہ ترقی پسند تحریک کیا ہے......1951ء میں ہم راولپنڈی سازش کے تحت قید کر لیے گئے۔ہمارے ساتھ چند فوجی آفیسر بھی تھے اس سلسلے میں ہم پر خفیہ مقدمہ چلا اور اس طرح ۱۹۵۵ء تک ہم جیل ہی میں رہے۔'' 72

فیض احمد فیض اُردو ادب میں نئے تجربوں کی گنجائش کو یقینی مانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ''تجربہ روایات کی جڑ سے کٹ نہ جائے اور تجربے کے بغیر کوئی کام آگے نہیں بڑھتا۔اُردو ادب میں ابھی اور تجربوں کی گنجائش باقی ہے۔پہلے

پہلے ہر تجربے میں بے اعتدالی ہوتی ہے۔ خود غالبؔ اور اقبال پر بھی ابتداء میں اعتراضات ہوئے ہیں۔ جو قدامت پسند ہوتے ہیں وہی ہر تجربے پر اعتراض کرتے ہیں۔ آج کل جو تجربے ہو رہے ہیں ان کے بارے میں ابھی کوئی حکم لگانا مشکل ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ آگے ان کے لیے کونسا راستہ نکلتا ہے۔''

حمیرا جلیلی ایک دلچسپ اور عمدہ سوال کرتی ہیں کہ آخر کیا وجہ ہے کہ پیشتر ترقی پسند شعراء اور کلاسیکی شعراء کی غزلیں تو ہمیں مطلع سے مقطع تک زبانی یاد ہو جاتی ہیں لیکن پندرہ سولہ سال کے عرصہ میں اب جو شعراء سامنے آئے ہیں عموماً ان کی نظموں کا ایک بند بھی باوجود کوشش کے حافظہ قبول نہیں کرتا۔ فیض احمد فیض بڑی سادگی سے جواب دیتے ہیں کہ ''جدید شعراء کے پاس موضوع کی کمی ہے۔'' فیض شاعری کو ادب میں بنیادی اہمیت قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''اچھی شاعری کے لیے الہام ضروری ہے اور الہام ایک طرح کی کیفیت ہے اور احساس اور خیالات کا ایک ایسا پہلو ہے جس کے بغیر الفاظ میں جان نہیں پڑ سکتی۔ یہ کوئی مافوق الفطرت بات نہیں یہ جذبہ اور شعور کا ایک مرکب ہے۔ الہام ادب ہی کے لیے ضروری نہیں ہے بلکہ سائنس دانوں کو بھی اس کے کسی نہ کسی عنصر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ آخر میں حمیرا جلیلی کی خواہش پر دو اشعار کہے ہیں جن میں سے ایک مندرجہ ذیل درج ہے:

؎ جو پیرہن کوئی تار محتسب سے بچا
دراز دستی و پیر مغاں کی نذر ہوا 73

اگلا انٹرویو ''عصمت چغتائی'' کا ہے۔ عصمت چغتائی 1915ء میں پیدا ہوئیں۔ ان کا آبائی وطن راجستھان ہے۔ ابتدائی تعلیم علی گڑھ سے حاصل کی جہاں انھیں متوسط گھرانوں کی مسلمان لڑکیوں کو نزدیک سے دیکھنے اور ان کی کمزوریوں کو جاننے کا موقع ملا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے عصمت کے افسانوں و ناولوں کو ایک متعین سمت عطاء کی۔ انھوں نے 1991ء میں وفات پائی۔ ابتداء میں عصمت چغتائی نے لکھنا شروع کیا تب اپنے نام کے ساتھ 'مس' یا 'مسز' نہیں لکھا جس کا علم گھر والوں کو کافی عرصے بعد ہوا۔ اُردو ادب میں خواتین اور متوسط طبقے کی عورتوں کو سماج کا ایک اہم ستون قرار دینے والی عصمت چغتائی نے حمیرا جلیلی کو بتایا کہ انھوں نے اپنا پہلا مضمون علی گڑھ سے نکلنے والے ایک رسالے کے خلاف لکھا جس میں تعلیم یافتہ لڑکیوں پر نکتہ چینی کی گئی تھی:

> ''میں نے پہلا مضمون اس وقت لکھا جب میں انٹر میں پڑھ رہی تھی۔ اس زمانے میں علی گڑھ سے ایک رسالہ نکلتا تھا۔ جس میں تعلیم یافتہ لڑکیوں کے خلاف ایسی باتیں لکھی گئیں تھیں جنھیں پڑھ کر مجھے بہت غصہ آیا اور میں نے فوراً اس کے جواب میں ایک مضمون لکھ دیا۔'' 74

عصمت چغتائی مغربی ادب سے متاثر ہیں جب کہ قرآن اور اسلام کی تعلیمات سے متاثر نہ ہو سکیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ہر ''مذہب میں جو اچھی چیزیں ہیں انھیں ملاوں، پنڈتوں اور پادریوں نے چھین کر مذہب کو پابندیوں میں باندھ دیا ہے۔ وہ منٹو اور بیدی کی تخلیقات سے متاثر نظر آتی ہیں کیوں کہ بیدی اور منٹو کی تخلیقات میں عورت کو بھرپور طریقے سے پیش کیا گیا ہے'':

> ''بیدی اور منٹو نے عورت کو بھرپور طریقے سے پیش کیا ہے۔ منٹو کی عورت بری ہو تب بھی اپنی انفرادیت

رکھتی ہے، بیدی کی ''ایک چادر میلی سی'' کی ہیروئن بڑی جاندار ہے۔ ہاں کرشن چندر کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ ان کی ہیروئن صرف لطف اور انبساط کے لیے ہے۔ مجھے اس بات سے نفرت ہے کہ عورت کو ماں، بیٹی جیسے رشتوں کی رکھوالی بنائی جائے۔ اس حیثیت سے مجھے عورت سے کوئی دلچسپی نہیں بلکہ مجھے عورت سے ایک فرد کی حیثیت سے دلچسپی ہے۔'' 75

اُردو فکشن کی تاریخ میں حیدرآباد کے ادیبوں کے بارے میں ان کا کہنا ہے ''کہ تقسیم ہند کے المیے کے بعد حیدرآباد میں مزاح نگار زیادہ پیدا ہوئے۔ حیدرآباد کا ادیب سچ نہیں بولتا کیوں کہ شہنشائیت نے اسے کھل کر بولنے کی عادت نہیں پڑنے دی۔''

کتاب میں اگلا انٹرویو ''خمارؔ بارہ بنکوی'' ہے۔ اُردو غزل کی کلاسیکی روایتوں کو قائم رکھنے والے اور فلمی دنیا میں فلم شاہجہاں، بارہ دری، ہلچل، جواب، مہندی اور ساز و آواز جیسے فلموں کے نغموں لکھنے والے خمار بارہ بنکوی کے بارے میں حمیرا جلیلی رقمطراز ہیں کہ ''دنیائے شاعری کے مقبول شاعر جناب خمارؔ بارہ بنکوی کا شمار ان شعراء کرام میں ہوتا ہے جنھوں نے آج بھی غزل کی کلاسیکی روایتوں کو قائم رکھا ہے لیکن اس کے ساتھ خمارؔ صاحب کے کلام کی یہ خصوصیت ہے کہ ان کے یہاں عصری حسیت اور حیات انسانی کی بوقلمونیوں کا بھی بھرپور ردعمل ملتا ہے۔''

خمار بارہ بنکوی نے فلمی دنیا کو چھوڑنے کی وجہ ادبی دنیا سے محبت بتائی ہے۔ فلمی دنیا سے جڑے شاعر کے لیے ایک اہم سوال ہوتا ہے کہ فلم کی پابندیاں اور جکڑ بندیاں ایک شاعر کی انا برداشت نہیں کرسکتی اور فلمی دنیا میں تو ہر حال میں شاعر کو Situation کا پابند ہونا پڑتا ہے۔ علاوہ اس کے فلم ڈائرکٹر و میوزک ڈائرکٹر کے زیر اثر رہنا پڑتا ہے تو کیا آپ نے بھی اسی بناء پر فلم نگری کو چھوڑا ہے؟ حمیرا جلیلی کے اس سوال پر خمار بارہ بنکوی کا جواب ہے کہ ''فلم ڈائرکٹر اور میوزک ڈائرکٹر دونوں کو فوقیت حاصل رہتی ہے۔ اچھے میوزک ڈائرکٹروں کے ساتھ کام کرنے کا موقعہ ملا اور بمبئی میں ادبی ماحول کو نظر انداز کر کے فلمی دنیا میں مصروف رہے۔''

وہ غزل کو اپنی زندگی کا مقصد بتاتے ہیں اور غزل میں ہندی الفاظ اور تراکیب کے استعمال کو ضروری نہیں مانتے۔ ''ہندی کے ایسے الفاظ جو بہت پیارے ہیں ہمیشہ استعمال ہوتے ہیں جیسے کہ قافیہ کی پابندی کے خیال سے آنکھ کے لیے نین استعمال کرسکتے ہیں لیکن ہندی الفاظ اس لیے استعمال کیے جائیں کہ ہندی الفاظ ہی استعمال کرنا ہے یہ بات اچھی نہیں معلوم ہوتی۔''

شاعری کی ایک عمدہ چیز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شعر ترنم کا محتاج نہیں ہوتا کیوں کہ شعر میں خود ترنم موجود رہتا ہے۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں حیدرآباد کے شعراء میں صفیؔ، امجد حیدرآبادی اور مخدوم جیسے شعراء کو خمار بارہ بنکوی بلند مقام دیتے ہیں۔ آخر میں مخدوم کے بارے میں حمیرا جلیلی کو بتاتے ہیں:

''مخدوم شاعر ہی پیدا ہوئے لیکن وقت اور حالات نے ان کو رہنما بنا دیا، لیڈر بنا دیا۔ اگر ان کا وقت سیاسی مصروفیت میں نہ گذرتا اور وہ صرف شاعری ہی کی طرف متوجہ ہوتے تو یقیناً اور بڑے شاعر ہوتے۔'' 76

فہرست میں اگلا انٹرویو ' خواجہ احمد عباس' ' کا ہے۔ خواجہ احمد عباس ان ناول نگاروں اور افسانہ نویسوں

میں سے ہیں جنھوں نے اپنے گردوپیش کی زندگی کے تضادات، ناہمواری اور عدم توازن کو اپنے فکشن میں بڑی دردمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ خواجہ احمد عباس کا تعلق الطاف حسین حاؔلی کے خاندان سے ہے۔ وہ 1914ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی۔ صحافت کا شوق میدان صحافت میں لے آیا اور بمبئی کرانیکل کے سب ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ 1936ء میں پہلی تصنیف ''محمد علی'' شائع ہوئی۔ ''ایک لڑکی'' ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے اس کے علاوہ متعدد افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ وہ فلموں کے ڈائریکٹر بھی رہ چکے ہیں۔ فلمی دنیا اور ادب کو وہ پیام رسانی کا ذریعہ بتاتے ہیں۔ حمیرا جلیلی نے یہ انٹرویو اس وقت لیا تھا جب خواجہ احمد عباس اپنی فلم ''نکسلائیٹ'' کی فلم بندی کے لیے حیدرآباد تشریف لائے تھے۔ انٹرویو کی شروعات میں اپنے آبا و اجداد کے متعلق بتایا کہ ان کے نانا خواجہ الطاف حسین حالی ہیں۔ دادا ایک کاشتکار تھے جو اپنے ہاتھوں سے کھیت میں ہل چلایا کرتے تھے۔ ان دونوں شخصیتوں کے امتزاج ان کی شخصیت بنی ہے۔ خواجہ احمد عباس خود کو بنیادی طور پر مصنف مانتے ہیں اور موضوع کے مقابلے اسلوب کو ثانوی اہمیت دیتے ہیں۔ کرشن چندر کے بارے میں ان کا ماننا ہے کہ ''ان کے پاس لاکھوں چیزیں تھیں۔ ان کے لکھنے میں حسن تھا اور اس کے ساتھ ہی ان کے کردار اس لیے کمزور نہیں ہوتے تھے کہ وہ پلاٹ ILLUSTRATE کرتے تھے۔ ان کا افسانہ ''بنارس کا ٹھگ'' دوران سفر بنارس کے بازار سے کبیر کے دوہوں کو خریدا اور ایک ہی دن میں اسے لکھ دیا۔

خواجہ احمد عباس نے اپنی فلموں اور تصانیف میں حقیقت کو پیش کیا ہے اور ترقی پسند مصنفین پر اپنی رائے بھی پیش کی ہے جس کی مثال مشہور ناول اور فلم ''چار دل چار راہیں'' ہے۔ بحیثیت ترقی پسند مصنف ایک واقعہ کا ذکر کرتے ہیں:

> ''میں نے جب راما نند ساگر کے ناول کے دیباچہ میں لکھا کہ ''ہم نے انسان کو ابھی تک انسان نہیں بنایا۔ اس میں جارحیت تو بھر دی ہے۔ انسان پرستی اور انسان نوازی پیدا نہیں کی۔ اس کی ذمہ داری ساری سیاسی پارٹیوں پر ہے اور کمیونسٹ پارٹی پر بھی''۔ یہ بات پارٹی کے لوگوں کو بہت بری لگی اور انھوں نے با قاعدہ میٹنگ کر کے مجھے پارٹی سے نکال دیا۔'' 77

اگلا انٹرویو دربار قطب شاہی کے ملک الشعراء ''اسداللہ وجہی'' کا ہے۔ اس مضمون کی خاصیت یہ ہے کہ حمیرا جلیلی نے ملا وجہی کی تین تصانیف سب رس، قطب مشتری اور فارسی دیوان کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ مضمون ترتیب دیا ہے:

> ''آج کوئی ۲۵ سال سے وجہی کی تصانیف اور خصوصا سب رس کے تعلق سے برابر اور بھی کتابیں لکھی جارہی ہیں لیکن پھر بھی خیال کیا جاتا ہے کہ ابھی تک اس کی فنکارانہ صلاحیتوں کا کما حقہ احاطہ نہیں کیا جاسکا، اس انٹرویو میں وجہی کی حیات اور طرزِ بیان کی چند جھلکیاں دکھائی گئی ہیں۔'' 78

دوسری خاصیت اس مضمون کی یہ ہے کہ حمیرا جلیلی نے ملا وجہی کی روح سے خود کو ہم کلام ہوتے ہوئے سوال و جواب کا سلسلہ پیش کیا ہے جسے بڑے سلیقے اور عالمانہ انداز میں تحریر کیا ہے۔ خصوصاً فارسی اشعار اور جملوں کا با کمال استعمال عمدہ معلوم ہوتا ہے:

میں: مولانا اپنے آبائی وطن کے بارے میں کچھ بتایئے؟
وجہی: من زہند آشکار گشتم لیک

طبع پاکِ دامن از خراساں است 79

داستان ''سب رس'' کو وجہی کے انٹرویو کے لیے بھی خوب استعمال کیا گیا ہے:

''ہاں، تو یہ بتائیے سب رس جیسا شاہکار قلمبند کرنے کی تحریک آپ کو کیسے ملی؟

وجہی: سلطان عبداللہ ظل اللہ عام پناہ صباح کے وقت بیٹھے تخت یکا یک غیب نے کچھ زمر پا کر دل میں اپنے دل میں اپنے کچ لیا کر۔ وجہی نادر من کوں دریادل گو ہر سخن کوں حضور بلائے۔ پان دئے۔ بہت مان دیئے ہور فرمائے کہ انسان کے وجود یچہ میں کچھ عشق کا بیان کرنا اپنا ناؤں عیاں کرنا، کچھ نشان دھرنا'' 80

حمیرا جلیلی نے اپنے انداز بیان میں کہیں کہیں طنز کا بھی سلیقے سے استعمال کیا ہے:

آخر وہ کون شاعر تھا، جس کو رہنمائی میں آپ کی خداداد صلاحیتوں کو جلا ملی؟

وجہی: سخن را بہ سدرہ رسائندہ ام

که روح الامین است استاد من

میں: جناب وعدہ کے خلاف پھر آپ نے فارسی دانی شروع کردی۔'' 81

دنیا کے متعلق وجہی کی رائے کو وجہی کے الفاظ میں بڑے اچھے انداز میں کچھ اس طرح بیان کیا گیا ہے:

وجہی: حیات باوء کا ہلنا جلنا۔ اس حیات پرا تا کیا اچھلنا۔ دنیا جیوں دو پہر کی چھاؤں، اس دنیا کو سر ہے نہ پاوں دنیا دو دیس کی مہمان، یوں تحقیق ہے کر جان یوں جیونا سب ایک دم اگر خوشی اچھو گر غم۔

میں: واہ! واہ! یہ تو آپ نے سونے کے پانی سے لکھنے کی بات کہی ہے'' 82

آخر میں حمیرا جلیلی نے دکن کی شان میں ملا وجہی کے لکھے گئے چند اشعار کو قلمبند کرتے ہوئے شکریہ ادا کیا ہے اور لکھتی ہیں کہ ''فنکار اپنی طبعی موت کے بعد بھی نہیں مرتا بلکہ اپنے فن کے ذریعے صدیوں زندہ رہتا ہے۔'' مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ حمیرا جلیلی نے اس انٹرویو کے ذریعے کئی الجھے ہوئے اور پوشیدہ سوالوں پر روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے اور نہایت سادگی کے ساتھ جواب دیا ہے جس میں وہ کافی حد تک کامیاب نظر آتی ہیں۔

مکتا بائی: کلام وحیات

حمیرا جلیلی کی چوتھی کتاب 'مکتا بائی: کلام وحیات'' ہے۔ یہ کتاب مرہٹی کی مشہور صوفی شاعرہ مکتا بائی کے کلام کا آزاد ترجمہ ہے۔ اس کتاب کا جائزہ لینے سے قبل ترجمے کا مفہوم، روایت اور فن ترجمہ نگاری پر مختصر روشنی ڈالتے ہیں۔

ترجمہ کا مفہوم

ترجمے کی آسان تعریف یوں بیان کی جا سکتی ہے کہ ایک زبان کے مفہوم کو دوسری زبان میں پیش کرنا ترجمہ کہلاتا ہے۔ یہ ایک ایسا فن ہے جس پر قدرت حاصل کرنے لیے صلاحیت ہی نہیں بلکہ مشق اور اصلاح سازی کے اصول سے واقفیت بھی درکار ہے۔ ترجمے کے مفہوم کو واضح کرتے ہوئے شہباز حسین لکھتے ہیں:

''ترجمہ بڑا مشکل کام ہے۔ یہ نگینہ جڑنے کا فن ہے جو بڑی مہارت اور ریاضت چاہتا ہے۔ ایک زبان کے معانی اور مطالب کو دوسری زبان میں اس طرح منتقل کرے اصل عبارت کی خوبی اور مطلب جوں کا توں باقی رہے۔ دونوں زبانوں پر یکساں قدرت کی ضرورت ہوتی ہے جو عام طور پر کامیاب ہوتی ہے ترجمے بہت ملتے ہیں۔ اچھے ترجمے خال خال ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر وہ شخص جو دو زبانیں جانتا ہے خود

مترجم بن بیٹھتا ہے اور ایسے ایسے گل بوٹے کھلاتا ہے کہ ترجمے کی اہمیت اور افادیت مجروح ہو جاتی ہے اور ترجموں پر اعتبار اٹھ جاتا ہے۔‘‘ 83

یعنی کسی مصنف کا افکار و خیالات ، نظریات و معتقدات اور جذبات و احساسات کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل ترجمہ کہلاتا ہے۔حسن الدین احمد کے الفاظ میں ترجمے کی تعریف کچھ اس طرح ہے:

’’ترجمہ مصنف کے قلب وذہن کی گہرائیوں میں اتر کر اس کے فکر وخیال کے ابلاغ اور پھر اپنی زبان میں ترسیل خیال یا منتقلی کا ایسا عمل ہے جو اصل کے اندازِ ترسیل طرزِ بیان ادائے نگارش اور لب و لہجے کے زیادہ سے زیادہ قریب رہتے ہوئے کیا جائے تا کہ دوسری زبان میں منتقل ہونے کے باوجود اصل کا انداز تخاطب اور طرزِ تکلم برقرار ہے۔ترجمے کا مقصود یہ ہوتا ہے کہ اختلافِ زبان کے باوجود اصل کا قریب ترین مفہوم ذہن نشین ہو جائے۔‘‘ 84

ان تمام تعریفوں کے مدنظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ بڑا مشکل کام ہے اور بے شک یہ نگینہ جڑنے کا فن ہے جو بڑی مہارت اور ریاضت چاہتا ہے یعنی ترجمہ وہ کنجی ہے جس کے ذریعے علوم وفنون کے خزانے سب کے لیے کھل جاتے ہیں۔کسی دوسری زبان سے براہِ راست استفادہ کرنے والے ہمیشہ تھوڑی تعداد میں ہوتے ہیں لہٰذا ترجمے کی ضرورت ہمیشہ باقی رہے گی۔ترجمہ کی ایک تعریف یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ترجمہ مصنف کے قلب وذہن کی گہرائیوں میں اتر کر اس کے خیال اور فکر کے ابلاغ اور پھر اپنی زبان میں ترسیل خیال یا منتقل کا ایسا عمل ہے جو اصل کے انداز ترسیل، طرز بیان، ادائے نگارش اور لب ولہجہ کے زیادہ سے زیادہ قریب رہتے ہوئے کیا جائے تا کہ دوسری زبان میں منتقل ہونے کے باوجود اصل کا انداز برقرار رہے۔

ترجمہ ایسا فن ہے جس پر قدرت حاصل کرنے کے لیے شوق وصلاحیت ہی نہیں مشق اور اصول واقفیت بھی درکار ہے۔اصطلاح سازی کے اُصول اور طریقے ترجمہ کے مختلف نظریے، زبان واسلوب کے مسائل اور اس کے اقسام تمام پہلوؤں سے واقفیت ضروری ہے۔ترجمہ کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ صرف اصل عبارت کا درست لفظی ترجمہ ہو بلکہ مصنف کے نظریات، تصورات اور احساسات کی صحیح ترجمانی بھی ہو۔اصل متن کی روح اسی طریقہ سے برقرار رہ سکتی ہے۔یہی ترجمانی ہے۔اس فن کو برتنے اور پیدا کرنے کے لیے کم سے کم دو زبانوں کی ساخت اور ان کی ادبیات سے واقفیت ضروری ہے۔اس کا اصل مقصد یہی ہوتا ہے کہ اختلاف زبان کے باوجود اصل کا قریب ترین مفہوم، جذبات، احساسات اور تجربات ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہو جائے۔بہ الفاظ دیگر ترجمہ جذبات، احساسات اور تجربات کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنے کا عمل ہے۔ترجمہ اصل کے برابر اس لیے بھی نہیں ہو سکتا کہ ہر انفرادی لفظ تاریخ کی دین ہوتا ہے اور اس کا اپنا تہذیبی پس منظر ہوتا ہے۔ظاہر ہے کہ دوسری زبان کے مترادف لفظ کا پس منظر بالکل مختلف ہوگا کہیں دو زبانوں کے الفاظ ایک حد تک ہم معنی ہو سکتے ہیں اسی لیے کسی ایک زبان کے شہ پارے کو دوسری زبان میں منتقل کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔

ترجمہ کا ایک اہم اصول یہ بھی ہے کہ اصل میں کمی بیشی نہ کی جائے۔لغت تو کام دیتا ہے مگر کم جو چیز لغت سے

زیادہ کارآمد ہے وہ ہے اس زبان کے ادب کا وسیع مطالعہ جس سے ترجمہ کیا جارہا ہے جس زبان میں ترجمہ کرنا ہے اس زبان پر عبور ہونا ضروری ہے اور اس زبان کے ادب سے بنیادی واقفیت بھی ضروری ہے۔ ترجمے میں مجموعی تاثر کو پیش کرنا ہوتا ہے اس لیے دونوں زبانوں کے اشاروں، کنایوں، استعاروں اور جذبات سے پوری طرح باخبر ہونا ضروری ہے۔ اس میں الفاظ بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ بعض اوقات الفاظ نہ ملیں تو کسی قریبی زبان سے مستعار لے سکتے ہیں یا اصل زبان کے لفظ کو ہی اپنایا جاسکتا ہے۔ ترجمہ کی دوسری اہم چیز موضوع سے واقفیت ہے۔ بہ الفاظ دیگر تراجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ اصل متن کے پس منظر سے پوری واقفیت حاصل کرے۔ ترجمہ کا بنیادی مقصد اصل متن کے خیال اور مفہوم کی مناسب ادائیگی ہے۔

اُردو میں ترجمے کی روایت

دنیا کی دیگر زبانوں کی طرح اُردو میں بھی انگریزی، عربی، فارسی، سنسکرت اور دیگر زبانوں کے ادب اور علوم کے تراجم کی روایت ہے۔ اُردو میں ترجمہ کا باضابطہ اور منظّم کام حیدرآباد میں قائم کردہ جامعہ عثمانیہ میں ہوا۔ اس یونیورسٹی کا قیام 1920ء میں عمل میں آیا اور اُردو کو ذریعہ تعلیم بنایا گیا۔ مغرب کے جملہ علوم وفنون کو اُردو میں پڑھانے کے لیے اُردو میں کتابوں کی ضرورت کے پیش نظر جامعہ عثمانیہ میں دارالترجمہ کا قیام عمل میں آیا۔ اس اِدارہ کے سر رشتہ تعلیم وترجمہ میں آرٹس، سائنس، انجنیر نگ اور طب کی تقریباً پانچ سو(500) کتابوں کا اُردو ترجمہ عمل میں لایا گیا۔

ترجمے کی اہمیت

روز بہ روز ترجموں کی اہمیت بڑھتی جارہی ہے۔ یہ ترجمے کا ہی فیض ہے جس کے ذریعے ہم مختلف زبانوں کے ادبی سرمایے، دانشور، مفکر، شعراء اور ادباء کے خیالات اور نظریات سے متعارف ہوسکتے ہیں۔ ترجموں کی بدولت مختلف زبانوں کے ادب میں ہونے والی تبدیلیوں سے واقفیت کے علاوہ ان زبانوں کے بولنے والوں کی ترقی کی سمت ورفتار کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ ترجمہ نگاری اور اس کی افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے یعقوب راہی لکھتے ہیں:

> ''چوں کہ ترجمہ دولسانی تہذیبوں اور ثقافتوں، ان کی اپنی اصطلاحات ولفظیات، ان کے اپنے اساطیر و محاورات، تشبیہات واستعارات، اسالیب وتجربات، انسانی فکر ومزاج اور علاقائی رسومات نیز سیاسی، معاشی اور سماجی حالات کو ایک دوسرے سے روشناس ومتعارف کرانے کا نام ہے۔ دو زبانوں اور دو قوموں کے درمیان لسانی وثقافتی سفارت کا کام ہے۔'' 85

ترجمے کے اصول

ترجمہ محنت طلب کام ہے۔ ایک زبان کے فن پارے کو دوسری زبان میں منتقل کرنا دشوار ترین عمل ہے اور اسی لیے اس فن کے اصولوں سے واقفیت ضروری ہے۔ مترجم کو دونوں زبانوں پر کامل قدرت رکھنے کے ساتھ ساتھ ان زبانوں کی تہذیب وثقافت اور ادبی پس منظر کا مکمل عرفان ہونا چاہیے کیوں کہ ہر زبان کی اپنی کچھ مخصوص ادبی روایات ہوتی ہیں اس کے اصل متن کے پس منظر سے پوری طرح واقفیت ہونی چاہیے۔ ساتھ ہی اس بات کا خیال

رکھا جائے کہ اصل متن میں کوئی کمی بیشی نہ ہونے پائے کیوں کہ ترجمے میں مجموعی تاثر کو پیش کرنا ہوتا ہے۔اس لیے مصنف کے خیالات کی صحیح ترجمانی ضروری ہے۔وہی ترجمہ کامیاب،بہترین خیال جاتا ہے جولفظاًاور معناًاصل سے قریب ترین ہواور جس میں ترجمے کے ساتھ ساتھ ترجمانی کا بھی حق ادا کیا گیا ہو کیوں کہ کسی ایک زبان کے شہ پارے کو دوسری زبان میں منتقل کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ترجمے کے اصول کے بارے میں بنیای ضابطہ رکھا گیا ہے کہ ترجمہ لفظی نہ بلکہ مفہوم کی ادائیگی پر مشتمل ہو۔بعض اوقات ایک زبان کے کہے گئے محاورے دوسری زبان میں کچھ اور الفاظ میں استعمال ہوتے ہیں۔اگر لفظی معنیٰ پر توجہ دی جائے تو مفہوم کچھ کا کچھ ہو جائے گا۔اسی پہلو کو اُجاگر کرتے ہوئے شہباز حسین لکھتے ہیں:

''ترجمے کے سلسلے میں بنیادی اور اولین شرط یہ ہے کہ جس زبان سے ترجمہ کرنا ہو اور جس زبان میں ترجمہ کرنا ہو، دونوں پر قدرت حاصل ہو۔صرف اس حد تک نہیں کہ دونوں زبانوں کے مطالب سمجھ میں آجائیں بلکہ زبان کی ساخت مزاج اور اس کے تہذیبی پس منظر سے بھی اچھی آگاہی ہو۔یہ بات یاد رکھنا چاہیے کہ ترجمہ لفظ کا نہیں مفہوم کا کیا جاتا ہے یا دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ اگر کسی بات کو اپنی زبان میں کہتے تو کس طرح کہتے۔''86

مترجم کے اوصاف

ترجمے ایک طرح کا فن ہے۔ایک اچھے ترجمے کے لیے مترجم کو چند خصوصیات کا حامل ہونا ضروری ہے۔مترجم کو دونوں زبانوں پر مہارت رکھنا ضروری ہے جس زبان میں ترجمہ ہو رہا ہو اس زبان کی اصطلاحات سے پوری طرح واقفیت رکھنی چاہیے اس کے علاوہ ادبی ترجموں میں دونوں زبانوں کے تہذیبی و ثقافتی پس سے بھی واقفیت ضروری ہے۔سائنسی زبان کے ترجموں میں اصطلاحات کے ترجمے میں کافی مشکلات پیش آتی ہیں اسی طرح ادبی ترجمے میں بھی مترجم کو کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ادبی ترجمے میں لسانی و ثقافتی پس منظر سے واقفیت ضروری ہے۔اس ضمن میں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''مترجم کو دو زبانوں اور قوموں کے درمیانی لسانی اور ثقافتی سفیر کا نام دیا گیا ہے اس لیے کسی بھی زبان کی تصنیف کو کامیابی سے اپنی زبان میں منتقل کرنے کے لیے پہلی شرط یہی ہے کہ اصل تصنیف کی زبان اس کے ادب اور اس کی قومی تہذیب سے نہ صرف واقفیت بلکہ دلچسپی اور ہمدردی ہو۔دوسری اہم شرط اپنی زبان پر اس کی قدرت اور نئے خیالات کے اظہار کے لیے الفاظ،ترکیبیں اور اصطلاحیں میں وضع کرنے کی استعداد ہے۔تیسری ضرورت اصل تصنیف کی زبان سے ایسی گہری واقفیت ہے کہ وہ اس کی باریکیوں ،نفاستوں اور تہہ داریوں کی بخوبی سمجھ سکے۔چوتھی یہ کہ اصل تصنیف جس عہد اور جس موضوع سے تعلق رکھتی ہے اس عہد کی زندگی اور زبان اور اس موضوع کی اہم تفصیلات سے مترجم کی واقفیت ہو اور آخری لیکن سب سے اہم شرط ترجمہ کی صلاحیت دلچسپی اور شوق وانہاک ہے۔''87

مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ جس کتاب کا ترجمہ کرنا چاہتا ہے اس موضوع پر حاوی ہو۔ڈکشنری میں ایک لفظ کے کئی معنیٰ دیئے جاتے ہیں وہ سیاق وسباق کے مطابق لفظ کا انتخاب کرے۔مترجم کے فرائض کے متعلق

یعقوب راہی لکھتے ہیں:

''مترجم کے لیے ضروری ہے کہ وہ جہاں تک ہو سکے اصل زبان ہی سے ترجمہ کرے، کسی دوسری زبان کے توسط سے نہیں۔ اگر کسی مجبوری کے سبب اسے کسی دوسری زبان کے توسط سے ترجمہ کرنا ہی پڑے تو اس پر لازم ہے کہ وہ اصل زبان اور ترجمہ کی زبان کی جانکاری کے تعاون واشتراک سے اپنا ترجمہ اصل سے ضرور ملا کر دیکھے، جانچے اور پرکھے۔ روشنی یا عبرت حاصل کرے۔ کیوں کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ پہلا ترجمہ اصل کا صحیح/ مستند ترجمہ ہو۔ ظاہر ہے اس حالت میں وہ ترجمہ نا قابلِ اعتبار ہی ہوگا۔'' 88

بہ ہر حال مترجم کو چاہیے کہ اصل عبارت کے الفاظ ہی نہیں بلکہ اس کے بین السطور کو بھی پیشِ نظر رکھیں یعنٰی جو بیان الفاظ میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ مترجم کا فرض ہے کہ وہ مصنف کے لہجہ اور طرزِ ادا کا خیال رکھے اور اس کی روح، لہجہ اور تیور کا خیال رکھے۔ درحقیقت صحیح اور کامیاب ترجمہ اسی صورت میں ممکن ہے اور مترجم مصنف کی ذہنی اور فکری سطح تک رسائی حاصل کرے تبھی وہ اس کا حق بخوبی ادا کر سکے گا اور کامیاب مترجم کہلائے گا۔

ترجمے کے مسائل

ترجمے کی سب سے مشکل قسم تخلیقی ادب کا ترجمہ ہے اور نثر کی بہ نسبت نظم کا ترجمہ کرنا کافی مشکل ترین عمل اور انتہائی مہارت چاہتا ہے۔ نثر میں وضاحتِ خیال ہوتی ہے جب کہ شاعری میں الفاظ، استعارات، علامتیں اور پیکر مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں ان کے مفہوم تک رسائی حاصل کیے بغیر شاعر کے مافی الضمیر کی ترجمانی نہیں کی جا سکتی ہے۔

ترجمے کے اقسام: لفظی ترجمہ

لفظی ترجمہ سے مراد اصل کے الفاظ کی جگہ ایسے مترادف الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں اور ساتھ ہی اصل کے پس منظر کو ترجمے میں منظوم کر دیا جاتا ہے لیکن اصل نظم میں شاعر جو موزوں الفاظ استعمال کر کے حسن اور تاثر پیدا کرتا ہے وہ دوسری زبان کے مترادف الفاظ سے پیدا نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لفظی ترجمے میں لغت کی مدد سے لفظوں یا جملوں یا اقتباس کا ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ مگر یہ نثر کے حد تک ٹھیک ہے۔ نظموں کے منظوم تراجم میں ناکام ہو جاتی ہے کیوں کہ شاعری میں الفاظ، استعارات، پیکروں اور علامتوں کے مجازی اور تخلیقی معنی ہوتے ہیں۔ اس لیے محض لغوی معنی لکھنے سے شاعر کے اصل خیال کی عکاسی نہیں ہو سکتی ہے۔

آزاد ترجمہ

آزاد ترجمہ وہ ہوتا ہے جس میں اصل کے بنیادی خیال کو مختلف الفاظ میں اور اپنے انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔ اس میں مفہوم کو لے کر آزادی کے ساتھ اپنی زبان کے روایتی ومقبول بیان کو سامنے رکھتے ہوئے ترجمہ کیا جاتا ہے۔ آزاد ترجمہ کی حد تک یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ مترجم کی ادبی شعری کاوش کا مجموعی اثر خوشگوار اور حوصلہ افروز رہا یا نہیں اور زبان و بیان پر اس کی قدرت اور فنِ شعر سے گہری واقفیت نے ترجمہ میں رعنائی پیدا کی ہے یا نہیں۔ حمیرا جلیلی کے تراجم اسی کا ایک حصہ ہیں اور اس طرح ترجمہ ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس کے لیے دونوں زبانوں سے مکمل واقفیت ہی نہیں بلکہ ان پر کامل عبور کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر ترجمے کے متعلق یہ کہا

جا سکتا ہے کہ یہ ایک باضابطہ فن ہے جس میں مہارت حاصل کرنے کے لیے دوسرے فنون کی طرح مشق و ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ فن مترجم سے محنت اور سنجیدگی کا تقاضہ کرتا ہے۔ اس مشکل ترین کام کو حمیرا جلیلی نے کافی محنت کے ساتھ انجام دیا ہے اور وہ ایک کامیاب مترجم کی غمازی کرتی ہیں۔

مندرجہ بالا تمام نکات کی روشنی میں حمیرا جلیلی نے مکتا بائی کے کلام کا آزاد ترجمہ آسان زبان میں کیا ہے۔ یہ کتاب 1988ء میں نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چارکمان حیدرآباد سے شائع ہوئی۔ اس کی قیمت -/120 روپے ہے۔ حمیرا جلیلی نے اس کتاب کو جناب آر اے دیش مکھ (سابق پرنسپل گورنمنٹ جونیر کالج عالیہ) کے نام نذر انتساب کیا ہے۔ انھوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے ادبیات عالیہ کو اُردو میں منتقل کرنے کی طرف قدم اٹھایا اور مرہٹی کی مشہو صوفی شاعرہ مکتا بائی کے کلام کا آزاد ترجمہ اُردو زبان میں کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ ''اُردو کلاسیکی ادب پارے اپنی سادگی اور اہمیت کی بناء پر ایک منفرد مقام رکھتے ہیں اسی طرح ہندوستان کے دیگر ادباء میں بھی کئی انمول شہ پارے اہمیت رکھتے ہیں جن کے مطالعے کی ضرورت ہے۔''

کتاب کی فہرست میں دیباچہ، تعارف، مقدمہ اور فرہنگ شامل ہیں۔ حرف اول میں حمیرا جلیلی نے اس کتاب کی اہمیت بیان کی ہے اور اسے جملہ تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں دیباچہ ہے جسے پروفیسر وی ڈی۔ کلکرنی (پروفیسر و صدر شعبۂ مرہٹی جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد) نے بعنوان ''کٹیا کا دروازہ کھولو'' میں لکھا ہے۔ دوسرے حصے میں پروفیسر مغنی تبسم نے کتاب کا تعارف پیش کیا ہے اور تیسرے حصے میں حمیرا جلیلی نے مقدمہ کے عنوان سے مکتا بائی کے کلام کی خصوصیات کو گہرے اور مفصل انداز میں بیان کیا ہے جس میں مکتا بائی کی سوانح، حالاتِ زندگی، شاعرانہ عظمت کو بیان کرتے ہوئے مکتا بائی کی بیالیس (42) نظموں کا آزاد ترجمہ کیا ہے۔ انھوں نے اصل ہیئت کو متاثر کئے بغیر موضوع کی گہرائیوں میں اترتے ہوئے پوری سنجیدگی اور ادبی دیانت داری کو ملحوظ رکھتے ہوئے مرہٹی سے اُردو میں ترجمہ کیا ہے جو اصل سے بالکل قریب محسوس ہوتا ہے۔

اُردو زبان میں ترجمہ نگاری کی روایت بہت پرانی ہے۔ اس میں مغربی و مشرقی زبانوں کے شعر و ادب کے بے شمار تراجم ہوئے ہیں، ہو رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے جہاں تک اُردو زبان میں مرہٹی شعر و ادب کے تراجم کا تعلق ہے اس ضمن میں یعقوب راہی لکھتے ہیں:

> ''اُردو زبان میں مراٹھی شعر و ادب کے تراجم کی روایت اگرچہ بہت پرانی ہے لیکن نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ کوئی بات ہوئی کہ دکن میں پرانی اُردو (دکنی) اور مراٹھی دونوں زبانیں ایک دوسرے کے قریب رہنے اور ساتھ ساتھ پروان چڑھنے کے باوجود مراٹھی شاعری کا پہلا اُردو ترجمہ ۱۹۵۰ء میں ہوا۔''89

مرہٹی شاعری تقریباً آٹھ سو سال پرانی ہے اور اسے عموماً چار اَدوار میں تقسیم کیا جاتا ہے جن میں سنت کاویہ، پنت کاویہ (پنڈت)، تنت کاویہ (شاہیری) اور ادھونک کاویہ (جدید) ہے۔ مرہٹی نثری ادب کے مقابلے مرہٹی شعری ادب کے اُردو تراجم میں نمایاں مقام رکھنے والوں میں حمیرا جلیلی کے علاوہ بدیع الزماں خاور، ڈاکٹر

صادق (چندر کانت پاٹل)، ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدیؔ، یعقوب راہیؔ، عبدالستار دلوی، ڈاکٹر یونس اگاسکر، نور پا کار، محمد حسین پرکار، سلام بن رازق، پروفیسر عصمت جاوید، قاضی سلیم، ارتکاز افضل، امان اختر، بشیر احمد انصاری جینت پر مار، محترمہ نور العین اور وقار قادری وغیرہ بھی اپنے اپنے طور پر مرہٹی نظموں کو اُردو میں منتقل کر چکے ہیں۔

حمیرا جلیلی نے مکتا بائی کے مرہٹی کلام کے اُردو ترجمے کے لیے انگریزی کی Classical Marathi Literature جسے Wiesbadein نے 1979ء میں لکھا ہے اس کے علاوہ ایک اور کتاب Marathi Literarture: Indian Council for Culture relation by Navcheth Frees(1981) اور مرہٹی کی کتاب ''ڈیبر پا ڈاکٹر مرہٹی ساہتیہ روپ راپا'' جسے شری وجئے پریم بڈوڈی نے لکھی ہے، سے استفادہ کیا ہے۔ساتھ ہی بھگوان دار بھاگو کی بھگوت گیتا (مطبع منشی نولکشور لکھنؤ، 1927ء)، محمد اجمل خاں کی کتاب ''بھگوت گیتا''(انجمن ترقی اُردو، 1959ء) اور رام سہائے کی کتاب ''گیتا مہاتم''(مطبع منشی نولکشور لکھنؤ، 1875ء) سے بھی استفادہ کیا ہے۔انھوں نے چوں کہ ابتدائی تعلیم مرہٹی زبان سے حاصل کی اس لیے انھیں کافی حد تک مدد ملی ہے۔اس کے علاوہ بار بار کی گئی مشق اور آر اے دیش مکھ (پرنسپل عالیہ کالج) ریوتی دیش پانڈے (مرہٹی دوست) مایا کھارگے اور پروفیسر وی ڈی کلکرنی کی مدد سے انھوں نے اس کام کو پایہ تکمیل تک پہنچایا ہے:

''انگریزی اور مرہٹی دونوں کو میں نے پڑھا لیکن پروفیسر وی۔ڈی کلکرنی کا خیال تھا کہ Base مرہٹی متن کو ہی بنایا جائے چناں چہ وہ خود مستند کلام پہلے مجھے سناتے، پھر ترجمہ کرنے کے لیے کہتے۔ایک ایک نظم کا ترجمہ وہ کئی کئی بار کرواتے اور جب مطمئین ہو جاتے کہ میں مرکزی خیال تک پہنچ گئی ہوں تب کہتے اب آپ اس نظم کے ترجمے کی کتاب میں شامل کر سکتی ہیں اس سلسلہ میں اس وقت کے کالج پرنسپل آر۔اے۔دیش مکھ اور میری مرہٹی دوست ریوتی دیش پانڈے نیز مایا کھارگے نے بھی میری مدد کی۔''90

حمیرا جلیلی کی کتاب ''مکتا بائی: کلام وحیات'' کا دیباچہ ڈاکٹر وی ڈی کلکرنی (سابق صدر شعبہ مرہٹی جامعہ عثمانیہ حیدر آباد) نے لکھا ہے جس میں حمیرا جلیلی کا تعارف اور اس تصنیف کے متعلق لکھتے ہیں کہ ''اُردو زبان و ادب کی دنیا میں حمیرا جلیلی نے اپنے تحقیقی مقالہ سے نمایاں شہرت حاصل کی ہے وہ کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔ایک نئی علمی دنیا میں انھوں نے قدم رکھا ہے۔مرہٹی کی شاعرہ سنت مکتا بائی کے کلام کا اُردو میں ترجمہ کر کے انھوں نے اُردو ادب کو ایک اہم مقالہ دیا ہے۔مزید لکھتے ہیں:

''مکتا بائی کی مشکل ترین فلسفیانہ نظموں کا ترجمہ ڈاکٹر حمیرا جلیلی نے بالکل سادگی اور فطری انداز سے کیا ہے۔ان کے سلیس اندازِ بیان کا ثبوت یہ ہے:

دنیا ایک سوالیہ نشان
گویا صفر اور صفر پر صفر، صفر پر صفر
ہم دیکھتے چلے جاتے ہیں
جب ہوتی ہے آگہی
دیر بعد۔بہت دیر بعد کہ

یہ دنیا کچھ بھی نہیں ہے
سارے موجودات کے ساتھ
اس کا کوئی وجود نہیں''91

یہاں اس بات کا اندازہ ہوجاتا ہے کہ حمیرا جلیلی نے مکتا بائی کے کلام کا ترجمہ کر کے اُردو ادب میں نئی سمت کی طرف قدم بڑھایا ہے اور ان کی مشکل ترین نظموں کا ترجمہ بالکل آسان زبان میں کیا ہے اور کئی روایتوں اور فلسفوں کو تفصیل سے بیان کرتے ہوئے واقف کروایا ہے جس سے اُردو داں محروم ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے لُغات کی مدد بھی لی ہے کیوں کہ جہاں معنٰی واضح نہیں ہوتے وہاں قاری کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انھوں نے مکتا بائی کے کلام کو نہایت ذمہ داری سے مرتب کیا ہے جس کے لیے اسلامی تصوف کے ساتھ ساتھ ویدانت کا بھی مطالعہ ضروری تھا۔ کتاب کے تعارف میں مغنی تبسم لکھتے ہیں:

''اب انھوں نے ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے ادبیات عالیہ کو اُردو میں منتقل کرنے کا سلسلہ شروع کیا ہے جس کی پہلی کڑی مرہٹی کی ممتاز شاعرہ مکتا بائی کی نظموں کا پیشِ نظر ترجمہ ہے..... ترجمے کے لیے انھوں نے نثری نظم کا پیرایہ اختیار کیا ہے۔ میرے خیال میں ترجمے کے لیے یہی سانچہ موزوں ہے۔ ڈاکٹر حمیرا جلیلی نے کوشش کی ہے کہ ان نظموں کا آہنگ اور لہجہ ترجمے میں برقرار رہے اور اس کوشش میں وہ بڑی حد تک کامیاب رہی ہیں۔ ڈاکٹر حمیرا جلیلی نے ویدانت اور اسلامی تصوف کا بھی مطالعہ کیا ہے جس کے بغیر مکتا بائی کی شاعری کی اس روح کو اُردو میں منتقل کرنا ممکن نہ تھا۔''92

بے شک حمیرا جلیلی نے مکتا بائی جیسی مشہور مرہٹی صوفی شاعرہ کے پیش نظر مجموعہ کلام کی سادگی، اثر انگیزی، صداقت اور طرفگی کو اُردو کے قالب میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے جس میں وہ کامیاب بھی نظر آتی ہیں۔ یہ ایک ایسا تجربہ ہے جو اُردو زبان و ادب میں ایک نئی سمت اور ایک نئی سوچ و فکر کی طرف ہمارے ذہن کو گامزن کرتی ہے۔ کتاب کے حرف اول میں حمیرا جلیلی ایک اہم بات لکھتی ہیں کہ '' آج جب کہ ساری مادی آسائشوں کے حصول کے باوجود غیر یقینی مستقبل کی فکر نے ہمیں اس قلبی سکون واطمینان سے محروم کر دیا ہے جو ہمارے بزرگوں کی سب سے بڑی دولت رہا ہے، اس بات کی بڑی ضرورت ہے کہ ہم اپنے ہندوستانی کلاسیکی ادب پاروں کو زیادہ سے زیادہ مطالعہ میں رکھیں''۔

مکتا بائی کے حالاتِ زندگی اور حمیرا جلیلی کے خیالات

مکتا بائی 1275ء میں اورنگ آباد کے ضلع پٹن کے اپے گاوں میں پیدا ہوئیں اور ان کا انتقال 1301ء میں ہوا۔ مکتا بائی یجر ویدی برہمن تھیں اور نہایت ذہین و بہادر خاتون تھیں۔ والد وٹھل پنت کلکرنی گاؤں کے پٹواری تھے۔ والدہ کا نام رکمنی بائی تھا۔ وٹھل پنت کی سنیاس لینے کی خواہش پر رکمنی بائی نے اجازت دے دی اور انھوں نے کاشی میں سری پات سوامی رامانند کی شاگردی اختیار کی اور سنیاس لے لیا۔ سری پات نے انھیں ''چیتنیا'' کا نام دیا۔ مذہبی تعلیمات کے پرچار کے سلسلے میں سری پات سوامی رامانند النادھی ضلع پہنچے جو رکمنی بائی کا میکہ تھا۔ آشیرواد لینے والے عقیدت مندوں میں رکمنی بائی بھی شامل تھی۔ سری پت نے انھیں صاحب اولاد ہونے کی دعا دی جس پر رکمنی

بائی ہنس پڑی اور سارا حال سنایا۔ رامانند کاشی واپس گئے اور وٹھل پنت کو ہدایت دی کہ وہ واپس گھر گرہستی بسائیں چناں چہ وٹھل پنت گھر واپس آ گئے۔ زمانہ گذرتا گیا۔ وٹھل پنت اور رکمنی بائی کو تین لڑکے نیورتی، گیان دیوا، سوپانتھ اور ایک لڑکی مکتا بائی تولد ہوئی۔ وٹھل پنت نے گھر گرہستی کے فرائض ادا کرنے سے قبل ہی سنیاس قبول کیا تھا اور پھر واپس دنیاداری کو اپنایا تھا اسی لیے بچوں کی جینو کی رسم کے وقت پٹن کے برہمنوں نے یہ شرط رکھی کہ وٹھل پنت اور رکمنی بائی کو دھرم شاستر کے خلاف اٹھائے گئے قدم کا کفارہ ادا کرنا پڑے گا۔ پٹن کے برہمنوں کا فیصلہ قبول کرتے ہوئے وٹھل پنت اور رکمنی بائی نے گوداوری میں ڈوب کر اپنی جان دے دی لیکن برادری نے ان کے بچوں کو قبول نہیں کیا اور ان کو بے دخل کر دیا۔ والدین کے گذر جانے کے بعد چاروں بچوں نے سماج کے ہاتھوں کئی مصیبتیں اٹھائیں۔ سماج کے ظلم و ستم سے دل برداشتہ ہو کر بڑا بھائی سنت گیانیشورا اپنے آپ کو ایک کٹیا میں بند کر لیتا ہے۔ اس وقت مکتا بائی نو سال کی تھی۔ وہ کٹیا کے قریب جاتی ہے اور بھائی سے مخاطب ہو کر یہ نظم کہتی ہے:

''مجھ پر رحم کرو گیانیشور
کٹیا کا دروازہ کھولو
ولی وہ ہے جو دنیا کے بول برداشت کرے
عظمت یہی ہے کہ اپنی عظمت کا احساس نہ ہو
وقار وہی ہے جہاں جاندار پر رحم ہو
یہ خفگی ہم پر ہی کیوں! جب کہ ہم حق پر ہیں
اور مقابل سے ناراضگی۔ یہ تو یوں ہی ہے جیسے خود سے ناراضگی
یوں ہی اعتدال۔ خیالات میں رکھو''93

یہیں سے مکتا بائی کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ مکتا بائی اور ان کے تینوں بھائی سماج کے ہاتھوں اذیتیں اور تکلیفیں برداشت کرتے رہے اور ساتھ ہی سماج سدھار کی میں لگے رہے جس کے لیے انھوں نے ناتھ سلسلے کو اپنایا۔ ناتھ سے مراد سانس کے اتار چڑھاؤ کے ذریعے کنڈلی (ایک پوشیدہ قوت جو چکر دار سرخ سانپ جیسی شکل کی ہوتی ہے اور جب قوت بیدار ہوتی ہے تو انسانی جسم کی درمیانی رگ کے ذریعے دماغ تک پہنچتی ہے) کی پوشیدہ قوتوں کو بیدار کیا جاتا ہے جس سے متضاد کیفیتوں اور حالتوں کو یکجا کیا جا سکے اور ان پر قابو پایا جا سکے۔ مکتا بائی ذہین اور خداداد صلاحیتیوں سے مزین خاتون تھی۔ ان کی ذہانت کے متعلق حمیرا جلیلی نے ایک مشہور واقعے کو قلمبند کیا ہے:

''کہا جاتا ہے کہ چانگ دیونامی ایک یوگی جو ہٹ یوگ کے اصولوں پر عمل کرتے ہوئے چودہ سو سال سے زندہ تھا اس نے مکتا بائی اور اس کے بھائیوں کے کمالات کا حال سنا اور خواہشمند ہوا کہ انھیں خط لکھا جائے لیکن جب خط لکھنا شروع کیا تو وہ یہی فیصلہ نہ کر سکا کہ گیانیشور کو کس طرح مخاطب کیا جائے کیوں کہ گیانیشور ان سے عمر میں چھوٹے اور علم میں بڑے ہیں۔ جب وہ کسی نتیجہ پر نہ پہونچ سکا تو کورا کاغذ ہی ان کے پاس بھیج دیا جسے دیکھتے ہی مکتا بائی نے کہا:

''ارے یہ تو چودہ سو سال جی کر بھی کورا کا کورا ہی رہا''94

مکتا بائی کے کہنے پر گیانیشور نے چانگ دیو کے کورے کاغذ کا جواب پینتالیس (45) بھنگ میں دیا جس کا

نام ''چانگ دیو پا شٹھمی'' ہے اس کے علاوہ گیا نیشور کی کتابوں میں ایک کتاب ''گیا نیشوری'' اور کئی نظمیں بھی شامل ہیں۔ مکتا بائی اپنے بھائی نیورتی کو گرو مانتی تھی جو گورکھ ناتھ سلسلے سے تعلق رکھتا تھا۔ حمیرا جلیلی کا ماننا ہے کہ مکتا بائی کا بیشتر کلام قرآن اور گیتا (ہندو مذہب کی مقدس کتاب) کی تعلیمات پر مبنی ہے اور مکتا بائی کا کلام اس امر کی بین دلیل ہے کہ یہ سب ولی، رشی، سادھو، سنت اسی ایک سورج کی روشن کرنیں ہیں جس نے سارے عالم کو منور کر رکھا ہے۔ اس بات کو ثابت کرنے کے لیے حمیرا جلیلی نے قرآن پاک سے سورۂ انبیا (93-92) کی ایک آیت کا ترجمہ پیش کیا ہے:

> ''یوں تو مکتا بائی نے ہمیشہ اپنے آپ کو نیورتی کی شاگرد بتایا ہے جو ''گورکھ ناتھ'' سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن میرا اپنا خیال ہے کہ مکتا بائی نے اپنے کلام میں بیشتر انھی چیزوں کو پیش کیا ہے جو گیتا کی تعلیمات پر مبنی ہے..... چناں چہ قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ نے فرمایا ہے۔ ''بلا شبہ یہ ہے تمہارا دین (یعنی سب کا) ایک ہی دین اور میں تمہارا پروردگار ہوں تو تم میری ہی عبادت کیا کرو اور لوگوں نے اپنے دین کو آپس میں ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا مگر سب ہمارے ہی پاس لوٹنے والے ہیں'' 95

حمیرا جلیلی نے مکتا بائی کے کلام کو قرآن وحدیث اور گیتا کی تعلیمات سے موازنہ کرتے ہوئے ان تعلیمات کی مماثلت کا ذکر کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مکتا بائی کا کلام کسی خاص طبقے یا مذہب کے لیے نہیں ہے اسی لیے ان کے کلام میں قرآن وحدیث اور گیتا تینوں کے تعلیمات یکساں موجود ہیں۔ حمیرا جلیلی نے کئی عمدہ مثالوں کے ساتھ اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اسی ضمن میں یعقوب راہی کا کہنا ہے:

> ''اپنے ان تراجم کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے مذکورہ کتاب میں مکتا بائی کے مذہبی اور اخلاقی خیالات کا موازنہ قرآنی تعلیمات اور اسلامی تصوف سے کرتے ہوئے ہندوستان کی اس رنگارنگ تہذیبی وثقافتی عظمت پر بھی روشنی ڈالی ہے جس کی تشکیل وتعمیر ہندوستان کی سبھی زبانوں کی ادبی اور تہذیبی روایات کو دخل رہا ہے۔'' 96

مکتا بائی کی جملہ بیالیس (42) نظمیں ہیں جن میں کئی موضوعات شامل ہیں جیسے بھگتی، مکتی، گرو کی اہمیت، علم کی اہمیت، تصوف اور ہٹ یوگ وغیرہ۔ اس ضمن میں انھوں نے سب سے پہلے مکتی یعنی نجات کے حصول کے بارے میں گیتا و قرآن میں اور پھر اسی خیال کو مکتا بائی کے کلام میں موجود ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مکتا بائی کے کلام میں مکتی کے مفہوم کو اس طرح بیان کرتی ہیں کہ ''مکتی اسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جب کہ انسان اپنی ذات کا عرفان کرے انا، خواہشات اور نفس پر قابو پا کر امن اور عفو کے راستے کو اپنا لے اور ذکرِ خدا میں محو رہے۔'' مکتا بائی کے کلام میں مکتی کی تعلیم کی مثال درج ذیل ہے:

> ''نجات اور بے نجاتی
> یہ معمہ حل کر دیکھا
> تب جانا یہ فلسفہ عظیم تر ہے
> کائنات سے بھی زیادہ
> خود کے وجود کا فلسفہ
> تیرا، سراپا ایک دیا لگا ہوا

عجب تجربہ ہے
میرے دل کو، اس وجود کے ظاہر و باطن کا
یہ وجود چاروں اور سے بھی وجود ہی ہے
وجود۔ وجود شناس۔ صاحبِ وجود، یہ سب چیزیں روشن ہو جاتی ہیں
تب ہم بے تعلق ہو جاتے ہیں، اس ساری دنیا سے''97

مکتا بائی کے کلام میں نجات کے لیے ذکر اور وِرد کی تعلیم ہونے کی مثال دیکھیے:

''نجات کے لیے مکتا بائی نے ذکر اور وِرد پر بھی بہت زور دیا ہے خدا نام کی تسبیح ہی ہے جو دل کو آلائشوں سے پاک کرتی ہے اور کام، لوبھ، کرودھ سے بچائے رکھتی ہے۔''98

اسلامی تعلیمات اور گیتا کے حوالے سے نجات کی اسی تعلیم کو دہرایا ہے:

''جہاں تک اپنی ذات کی شناخت کا سوال ہے اسلامی تعلیمات میں بھی اس کی تاکید کی گئی ہے اور اسے خدا شناسی کا بہترین ذریعہ سمجھا گیا ہے۔ چناں چہ حدیث ہے:

جس نے اپنے آپ کو پہچانا لیا
اس نے اپنے رب کو پہچان لیا

گیتا (۲۹۵) میں لکھا ہے: نُروان انھیں لوگوں کے لیے ہے
جنھوں نے اپنی آتما کو جان لیا 99

دوسری مثال نفس اور خودی کی تعلیم پر دی ہے جو قرآن و حدیث اور گیتا میں بھی اسی طرح قلمبند ہے۔ اسی طرح قرآن پاک کے حوالے سے نفس اور خودی کے بارے میں حمیرا جلیلی لکھتی ہیں کہ ''نفس اور خودی کو راہِ خدا میں سب سے بڑی رکاوٹ مانا گیا ہے۔ یہ نفسانی خواہشات ہی ہیں جو ہم کو دنیا کے اس مایا جال میں پھنسائے رکھتی ہیں، یہ انا اور خودی کا سراب ہے جو خالق و مخلوق کے بیچ ایک آگ کا دریا بنا ہوا ہے جس کسی نے ترکِ نفس کے چھینٹوں سے اس آگ کو سرد کیا وہی عرفان کے ساحل پر پہنچ گیا'':

؎ اور اس شخص سے بڑھ کر کون گمراہ
ہوگا جو اپنے نفس کے پیچھے چلے (قرآن پاک۔ قصص۔۵۰)

گیتا میں لکھا ہے ''موکش (نجات) صرف انھیں کو مل سکتی ہے اور انھیں کے پاپ دھل سکتے ہیں جن کی دُبدھا مٹ گئی ہے اور جنھوں نے اپنی خودی کو جیت لیا ہے اور جو ہمیشہ بھلائی کے کاموں میں لگے رہتے ہیں'' (25-5)۔100

شاہ ولی اللہ دہلوی کی حدیث سے بھی اس کی مثال پیش کی گئی ہے:

''پس جس کسی نے نفس اور خودی پر قابو پا لیا اس کے لیے لازوال مسرتیں ہیں اس دنیا میں بھی اور عقبیٰ میں بھی خیر و شر تب ہی محسوس ہوتا ہے جب خواہشات کا پردہ آنکھوں سے ہٹ جائے، دل نفس کی آلودگیوں سے پاک ہو اور سارے عمل صرف معبودِ حقیقی کی خوشنودی کے لیے ہی ہوں۔ صلہ و ستائش کی تمنا سے بے نیاز:

حجابِ وصل مطلوب است دل بستن بہ مطلب ہا
کہ من گر ترک مطلبہا نمی کردم چہ می کردم

(اللہ کے سوائے کسی دوسری چیز سے دل لگانا بھی اس محبوب (اللہ) کے اور اپنے بیچ میں پردہ ڈالنا

ہے۔ ہم نے اگران سب چیزوں سے دل کو نہ ہٹایا تو کچھ نہ کیا۔(شاہ ولی اللہ دہلوی)

ملکا بائی کا کلام:

’’یہ جا مسرت ہی مسرت
میں، خودی یہ سب سے بڑا دکھ
یہ زہر ہیں خواہشات اور لگن
ترک کردو انھیں فرق محسوس کرو
خیر وشر میں یہ ضروری ہے
اسے تلاش کرلو، خرد سے اپنی
راستی کی راہ (ملکا بائی)‘‘ 101

ملکا بائی کے کلام کی ایک اور خصوصیت امن وشانتی کے پیام کو حدیث وقرآن اور گیتا حوالے سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ امن اور عفو دو ایسی چیزیں ہیں جن کی مدد سے جنت ارضی کی تعمیر ناممکن نہیں اور امن کی تلقین ساری مذہبی کتابوں کا اہم درس ہے:

؎ چواز درد آزاد کردی کسے
بہاز اَلف رکعت بہ ہر منزلے (سعدیؔ)

(اگر تو کسی ایک آدمی کی بھی تکلیف دور کرے تو یہ زیادہ بہتر کام ہے بجائے اس کے کہ توجہ کرے اور راستے کے ہر پڑاؤ پر ایک ایک ہزار رکعت نماز پڑھتا رہے۔) 102

حمیرا جلیلی نے ملکا بائی کے کلام میں بھی امن وشانتی کے پیام کی کئی مثالیں پیش کی ہیں:

امن اور عفو۔ جس کی فطرت میں ہو
وہ حامل ہے صفاتِ خدا کا کیوں کہ اس کا دل
یکسانیت اور ہم آہنگی سے
ضم ہے خدا کے وجود میں
یہی انسانیت کی معراج ہے
اور یہی ہے فطرت۔ اور دلوں کا سنگم
عالم۔ روشن چراغ جاہل۔ بے عمل
نجات تک پہنچا دیتا ہے بندے کو۔ یہی خیال (نظم نمبر۔45) 103

ملکا بائی کے کلام میں حمیرا جلیلی نے وحدۃ الوجود کے عنصر کو اہم قرار دیتی ہیں۔ ہندو مذہب اور اسلام میں وحدۃ الوجود اور وحدت الشہود کے متعلق بڑی اچھی باتیں ملتی ہیں۔ ملکا بائی کے کلام میں ان اصطلاحات سے متعلق مزید وضاحت کچھ اس طرح کرتی ہیں کہ ’’ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ملکا بائی وحدۃ الوجود مکتبہ خیال سے تعلق رکھتی تھیں کیوں کہ اپنی نظم (نمبر۔2) میں انھوں نے سارے عالم کے موجودات کی نفی کی ہے اور یہی وحدۃ الوجود کے حامی صوفیا کا بھی خیال ہے کہ وجود صرف اللہ کا ہے، باقی جتنی چیزیں نظر آتی ہیں وہ مایا، فریب اور دھوکہ ہیں:

’’دنیا ایک سوالیہ نشان
گویا صفر اور صفر پر صفر، صفر پر صفر

ہم دیکھتے چلے جاتے ہیں
جب ہوتی ہے۔آ گہی
دیر بعد۔بہت دیر بعد
کہ یہ یہ دنیا کچھ بھی نہیں
سارے موجودات کے ساتھ،اس کا کوئی وجود ہی نہیں'' 104ؔ

حمیرا جلیلی نے ملکتا بائی کے کلام میں ذاتِ خدا،صفاتِ خدا،وجودِ خدا کائنات کے وجود کا بھی ذکر کیا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ صوفیا کے ہاں خدا کی صفات سے مراد ذاتِ خدا نے کسی خاص صفت کے ساتھ ظہور فرمایا ہے اور اسی لیے وہ ذاتِ الٰہی کو صفاتِ الٰہیہ میں تلاش کرتے ہیں۔دنیا کی تمام چیزوں کو اللہ کے الگ الگ مظاہر مانتے ہیں۔حمیرا جلیلی نے گیتا میں مظاہر کے بارے میں شری کرشن کے قول کی مثال دی ہے:

''اے کنتی کے بیٹے میں پانی ایسی چیزوں میں رس ہوں،سورج اور چاند کی روشنی ہوں،ویدوں میں اوم ہوں،آکاش میں آواز ہوں،لوگوں میں ان کی ہمت ہوں،زمین میں خوشبو ہوں،آگ میں دمک ہوں،تپسیوں کا تپ ہوں اور سب جانداروں کی جان ہوں۔'' 105ؔ

''ملکتا بائی نے نظم نمبر(22) میں انہی خیالات کو اس طرح پیش کیا ہے:

عقیدت چاہیے
ذات میں صفات دیکھنے کے لیے
اس کا وجود سامنے ہے
اگر ہم دل سے لو لگائیں
کوتاہ بیں ہیں ہم جو
وجود سامنے ہو اور نظر نہ آئے
ہمارا ساتھی وہی ہے جو باصفات ہو'' 106ؔ

یہاں ملکتا بائی کی نظموں میں صفات الٰہیہ اور ذات خدا میں اپنا وجود ضم کرنے کو کمال زندگی قرار دیا جاسکتا ہے۔ ملکتا بائی کے کلام کے ساتھ ساتھ قرآن و گیتا میں اس کی عمدہ مثالیں دیکھیے:

''جسم ایک ہزار کنول کی پنکھڑیوں کا
اور روح ہری یہ روح ہری میں ہے
اور اس سے الگ بھی
یہ یوں ہے کہ سورج ایک ہے،اس کا عکس مگر ہر ظرف میں

قرآن پاک سے سورۃ حدید کی ایک آیت کی مثال دیتی ہیں:

وہی اول ہے وہی آخر اور وہی ظاہر ہے اور وہی باطن (سورۃ حدید۔3) 107ؔ

ملکتا بائی کے کلام سے تصوف کے ایک اور پہلو ''عدم'' کا مفہوم قرآن کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے کہ جو کچھ زمین پر ہے سب فناء ہو جائے گا اور تمہارے پروردگار کی ذات باقی رہے گی یعنی اللہ تعالیٰ کی ذات ہے جو عدم سے ہے اور ابد تک رہے گی۔باقی ساری چیزیں جو عدم اور ابد کے درمیان ہیں وہ فانی ہیں اور ایک دن اس ساری کائنات

کو فناء ہو جانا ہے، تب صرف ایک ہی ذات رہے گی یعنی اللہ کی ذات۔تصوف کے اسی موضوع کو بھگوت گیتا کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ساتھ ہی لفظ ''اویکت'' کے معنیٰ باقی رہنے اور ''ویکت'' معنی ظاہر ہونے کے بتایا ہے:

''جتنے جاندار یا پرانی ہیں وہ سب اویکت تھے یعنی ان میں کوئی پیدا نہیں تھا یعنی اس وقت کوئی رنگ وروپ نہیں تھا۔ بیچ کے زمانے میں یہ سب چیزیں ''ویکت'' ہو جائیں گی یعنی ظاہر ہو جائیں گی آخر میں جا کر پھر یہ سب ''ویکت'' ہو جائیں گی۔

ملتا بائی کی نظم میں عدم کی مثال کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

''ابتدائیت۔درمیان اور انتہائیت
ان کا تعلق۔سمجھ میں نہیں آتا
یہ کیا فلسفہ ہے۔سمجھ میں نہیں آتا
فلسفۂ سمائیت ہر جا نظر آتا ہے
خود بخود دیکھوں کہ
وہ ہر جا نظر آتا ہے جب
خود ہی نہیں تو غیر اشیاء کا نظارہ
دنیا تو ہے ساری دنیا
اپنے ہی وجود ہیں
آر پار دل لے جاتا ہے۔سیدھا ویکنٹھ (نظم نمبر۔36) 108 ؎

ملتا بائی کے ہاں تصوف کی ایک اور خاصیت فنا ہے جسے حمیرا جلیلی نے گہرائی سے جانچا ہے۔فنا سے مراد غیریت، دوئی، انا یا ''میں'' کی فنا ہے۔اس کے بغیر بقاء ممکن نہیں اور جب تک روح کی بصیرت جمال الٰہی کے مشاہدے میں اس طرح جذب ہو جائے کہ اسے سوائے اللہ تعالیٰ کے کچھ نظر نہ آئے۔اس کے بعد وہ مقام ہے جب کے سالک حق کو تمام موجودات میں دیکھے اس طرح کہ ہر جگہ حق ایک علحدہ صفت اور شان کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔یہ رتبہ بقا باللہ کا ہے۔اسی فلسفے کی نشاندہی ملتا بائی کے کلام میں کرتی ہیں:

''اس روشن پہلی سے
ہم نے خدا کا انتخاب کیا ہے
یہ زندگی حاصل ہوئی ہے
اپنی ہی خواہشات سے
اور خدا کے نور کا یہ سراپا
جو پھیلی ہے وہ ہر طرف میں موجود ہے
وہی۔رشی کیش میں سمایا ہوا.....''

ملتا بائی کے اسی فلسفہ میں مورتی کی نفی کی ایک اور عمدہ مثال درج ذیل ہے:

''مورتی سامنے ہو نہ ہو
کیا اہمیت کیوں کہ
جو ہے۔وہ میں ہوں۔وہ

یہ مکتا بائی نے جان لیا ہے
اس نے سکون حاصل کر لیا
اس نے سمو لیا ہے اپنے آپ میں
ہری وجود اس کے بنائے ہوئے راستے پر چلو.....‘‘109

مکتا بائی کے ہاں گرو کی اہمیت کو حمیرا جلیلی نے نمایاں طور پر بیان کیا ہے۔ وہ مانتی ہیں کہ گرو یا مرشد کی رہبری کے لیے تقریباً تمام مذہبی کتابوں میں تائید کی گئی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے قرآن پاک سے سورۃ لقمان کی آیت کا ترجمہ پیش کیا ہے:

’’اس آدمی کے بنائے ہوئے راستے پر چلو جو میری طرف آتا ہے‘‘(سورۂ لقمان۔۱۵)

اس کے علاوہ مولانا روم کے ایک شعر کے حوالے سے مزید اس بات کی وضاحت بھی کی ہے:

ہر کہ خواہش ہمنشینی با خدا
اونشیند در حضورِ اولیاؔ

(جو کوئی خدا کی قربت حاصل کرنا چاہتا ہے اُسے چاہیے کہ خدا کے ولیوں یعنی اللہ والوں کی صحبت میں حاضر رہے)

گرو یا مرشد کی رہبری کے لیے تقریباً تمام مذہبی کتابوں میں تائید کی گئی ہے چناں چہ گیتا میں کہا گیا ہے:

’’سمجھ لے کہ جو اصلیت کو دیکھنے، سمجھنے والے گیانی لوگ ہیں وہ تجھے گیان کا اپدیش دیں گے۔ جب تو ان کی عزت اور ان کا آدر مان کرے گا۔‘‘110

حمیرا جلیلی نے مکتا بائی کے ہاں گرو کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ اپنی متعدد نظموں میں مکتا بائی نے ’’چانک دیو‘‘ اور ’’نیورتی‘‘ کو اپنے رہبر کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ وہ رہبر جنھوں نے معرفت کی راہ دکھائی، نجات کا ذریعہ بنایا اور مایا موہ کے جال سے نکالا، دنیا کی حقیقت واضح کی، انا اور خودی کے سراب سے بچایا اور مکتا بائی کو نجات تک پہنچادیا۔ مکتا بائی کی ایک نظم میں گرو کی اہمیت کی نشاندہی کی ہے:

’’دل ہی ہے جو ہری اور
ہری کی شناخت کرتا ہے
اور پہونچ جاتا ہے
خدائے واحد تک
اس کے لیے میزبان بن جاتا ہے
نہ بھولنا چاہیے گرو کی مہربانی
تب ہی ہم جان سکتے ہیں
نجات کا راستہ یہ راستہ
جو صرف گرو ہی بتاتا ہے
دنیا سے نجات یوں ہی ملتی ہے
حقیقی مسرت یوں ہی ملتی ہے‘‘ 111

اسلام میں یوگ کو سلوک اور یوگی کو سالک کہتے ہیں۔ حدیث شریف کے حوالے سے حمیرا جلیلی لکھتی ہیں کہ سالک اس آدمی کو کہتے ہیں جو کسی پہاڑ کے درے میں اکیلا بیٹھ کر اپنے پروردگار کی عبادت کرتا ہے اور مختلف سلوک

زیادہ تر ہندو یوگ کے طریقوں میں ملتے ہیں۔ وہ گیتا میں یوگ کے ذکر کی نشاندہی کرتی ہیں کہ ''یوگی کو چاہیے کہ یکانت یعنی تنہائی میں بیٹھ کر اکیلے اپنے دل اور اپنے آپ کو قابو میں کیے ہوئے بنا کسی اچھا یا خواہش کے اور بنا کسی چیز سے اپنا لگاؤ رکھے ہمیشہ یوگ میں لگا رہے۔ مکتا بائی کے ہاں یوگ کے طریقے کا خلاصہ بیان کیا ہے:

''مکتا بائی کا تعلق ''ہٹ یوگ'' طریقۂ سلوک سے ہے اور اس طریقۂ سلوک کا مرکزی خیال یہ ہے کہ سانسوں کے اتار چڑھاؤ پر اس طرح قابو پایا جائے کہ ایڈا، سوشم نا اور سینگلا کنڈلنی پوشیدہ وقت بیدار ہو جائے۔ ہٹ یوگ سے تعلق رکھنے والے یوگیوں نے اسے بھی نجات ہی کا ایک ذریعہ بتایا ہے۔''112

مکتا بائی کو یقین کامل ہے کہ یہی وہ یوگ آسن ہے جس پر عمل پیرا ہو کر سالک اس منزل پر پہونچ جاتا ہے اور متضاد صفات اسے ایک ہی شئے میں نظر آنے لگتے ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر خود سالک میں پوشیدہ قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں اور اس سے حیرت انگیز اور مافوق الفطرت باتیں ظاہر ہونے لگتی ہیں جنھیں کرامت یا چمتکار کہا جاتا ہے۔ مکتا بائی نے اپنی نظم میں ہٹ یوگ کے متعلق نشاندہی کی ہے:

''ناتھ وہ غیبی آواز
سنائی دیتی ہے
کنڈلی۔ جب پہونچ جاتی ہے
شہ رگ تک کنڈلی
مختلف مدراج طے کرتے ہوئے
ناتھ اور ہندو کا ملاپ ہو
تب ہی عارف ہے
شجر، ہجر۔ ہم کلام ہوں۔ (نظم نمبر۔12) 113

حمیرا جلیلی نے ویدک مذہب میں مانے جانے والے عقیدے ''آواگوان'' کا ذکر کیا ہے جس کے مطابق انسان اپنے پچھلے جنم کے کرموں کا کفّارہ ادا کرنے کے لیے بار بار اس دنیا میں جنم لیتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ بالکل دنیاوی آلائشوں سے پاک نہ ہو جائے۔ انھوں نے مکتا بائی کے ہاں اس عقیدے کی طرف اشارہ کیا ہے اور یہ پیام دیا ہے کہ سادھوؤں اور ولیوں کے کلام کی قدر کرتے ہوئے ان کو زیادہ سے زیادہ اہمیت دی جائے اور انھیں مقبول و عام کیا جائے:

''آج سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی یافتہ دنیا میں جب کہ انسانی اقدار اور اخلاقی قدریں بس کتابوں کی حد تک محدود ہو کر رہ گئی ہیں۔ مادہ پرستی کے بے حس ہاتھوں نے روحانی آسودگی کے پیراہن کو تار تار کر دیا ہے، ضرورت اس بات کی ہے کہ ان سادھوؤں، ولیوں اور سنتوں کے کلام کا زیادہ سے زیادہ پرچار کیا جائے کیوں کہ ان کے کلام میں خلوص کی وہ گہرائی، صداقت اور قوت موجود ہے جو ہمارے غیر یقینی مستقبل کی تاریک راہوں کو منور کر سکے۔''114

بہ ہر حال مکتا بائی کی حیات اور ان کے کلام کا آزاد ترجمہ ہمیں کئی اہم کڑیوں کو جوڑنے میں مدد فراہم کرتا ہے۔ خصوصاً تصوف کے حوالے سے مکتا بائی کے کلام کو سراہا جا سکتا ہے۔ حمیرا جلیلی نے مکتا بائی کے کلام کو بالکل عام

اور آسان زبان میں ترجمہ کرتے ہوئے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے ایک اہم مقام حاصل کیا ہے جس سے اُردو ادب میں نئی فکر اور سوچ ابھرتی دکھائی دیتی ہے اور مرہٹی ادب کی نئی جہتوں سے روشناس ہونے کا موقعہ فراہم ہوتا ہے۔ حمیرا جلیلی کی اس کتاب سے متاثر ہوکر یعقوب راہی لکھتے ہیں:

''مکتا بائی کے کلام کی سادگی، اثر آفرینی، صداقت اور طرفگی کو تصوف کے مسائل کی روشنی میں انھیں کے لب و لہجہ اور طرز و ترنم میں جس فطری سادگی کے ساتھ ڈاکٹر حمیرا جلیلی نے منتقل کر کے ہماری فکری رفعتوں کو مزید بلندی اور ذہنی افق کو مزید وسعت عطاء کی ہے، اس کے لیے واقعی وہ قابلِ مبارکباد ہیں'' 115

بے شک مراٹھی شاعری کے اُردو مترجمین میں حمیرا جلیلی کا نام ہمیشہ یاد کیا جائے گا کیوں کہ انھوں نے نہ صرف مکتا بائی کی نظموں کا ترجمہ بیان کیا بلکہ ان کے مذہبی اور اخلاقی خیالات کا موازنہ قرآنی تعلیمات، اسلامی تصوف، حدیث اور گیتا سے کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ کافی حد تک کامیاب نظر آتی ہیں۔

حمیرا جلیلی کی آٹھویں اور عمدہ کتاب ''آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا'' ہے۔ یہ کتاب خاکوں کا مجموعہ ہے جس میں انھوں نے اپنے دوست احباب پر خاکے قلمبند کیے ہیں۔ اس کتاب کا تفصیلی جائزہ لینے سے قبل اُردو میں خاکہ نگاری کی تعریف اور فن پر مختصر روشنی ڈالتے ہیں۔

خاکہ نگاری

اُردو میں خاکہ نگاری مغرب کے زیر اثر آئی اس سے قبل اُردو میں خاکوں کے ابتدائی نقوش داستانوں اور قدیم تذکروں میں ملتے ہیں۔ اس کی روایت اتنی ہی پرانی ہے جتنی کے فن تحریر ہے۔ خاکہ دراصل کسی شخصیت یا چیز کی ایسی لفظی تصویر کشی ہے جس سے اس کا ظاہر و باطن قاری کے سامنے آجائے۔ فیروز اللغات میں خاکہ کی تعریف کچھ اس طرح ہے:

''نقشہ جو صرف حدود کی لکیر کھینچ کر بنایا جائے'' 116

اُردو ادب کے ماہرین نے اپنے اپنے انداز میں خاکہ کی تعریف پیش کی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید حامد حسین:

''خاکے کا لفظ ایک اسی تحریر کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جو سرسری نوعیت کی ہو اور اس میں معنٰی اور خیال کے نہ زیادہ نشیب و فراز ہوں اور نہ تہیں۔ چناں چہ ایسی جھلکیاں جو ڈرامے یا افسانے کی گہرائی اور پھیلاؤ اور تاثر نہ رکھتی ہوں عام طور پر خاکہ ہی کہلاتی ہیں۔'' 117

بقول پروفیسر شمیم حنفی:

''خاکہ ایک جیتی جاگتی حقیقی شخصیت کی تصویر ہوتے ہوئے بھی افسانے جیسی دلکشی اور دلچسپی کا سامان رکھتا ہے۔ اور پڑھنے والا اسے گویا کہ بہ یک وقت واقعے کے طور پر بھی پڑھتا ہے اور کہانی کے طور پر بھی۔ چنانچہ ایک کامیاب خاکہ جو اس صنف کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو، ہماری فکر اور ہمارے احساسات دونوں سے رشتہ قائم کرتا ہے۔'' 118

خاکہ نگاری کا فن

خاکہ نگاری ایک دلچسپ صنف ادب ہے جس کا تعلق غیر افسانوی نثری ادب سے ہے۔ ادب میں خاکہ نگاری سے مراد اس نثری تصنیف کو کہتے ہیں جس میں کسی شخصیت کی اہم اور نمایاں خصوصیات کی قلمی تصویر پیش کی جائے جس

میں اس کی شکل وصورت کے ساتھ ساتھ ،حلیہ، گفتگو، چال ڈھال، رہن سہن، عادات واطوار، مزاج، پسند نہ پسند اور طرزِ زندگی کو ایک خاص اسلوب کے ساتھ اس طرح پیش کیا جائے کہ قاری کے سامنے اس شخص کی انفرادیت، اہم خدوخال کا ہو بہو نقشہ آجائے۔ اس میں عام طور پر کسی شخصیت کے ایسے اہم واقعات پیش کیے جاتے ہیں جن سے خاکہ نگار شخصی طور پر متاثر ہوا ہو۔ اسے مرقع نگاری بھی کہا جاتا ہے جس میں موضوع خاکہ کی اس طرح عکاسی کی جاتی ہے کہ قاری ایسا محسوس کرتا ہے جیسے وہ اس شخص کو پہلے سے جانتا ہو۔ خاکوں میں چند اہم باتوں کا ہونا ضروری ہے جیسے خاکہ نگار کو موضوع خاکہ سے بے حد متاثر ہونے کے بعد ہی خاکہ لکھنا چاہیے۔ موضوع خاکہ سے خاکہ نگار کی کئی ملاقاتوں کے بعد ہی قلم اٹھانا چاہیے۔ خاکہ نگار کو چاہیے کہ وہ موضوع خاکہ کی تصویر کو اس کے اصلی رنگ وروپ میں پیش کرے جیسے شکل وصورت، اخلاق وعادات، اعمال وافعال، سیرت وکردار، خامیاں اور خوبیاں اور طبیعت وسادگی وغیرہ کو ہو بہو بیان کرے۔

خاکہ نگار کو موضوع شخصیت کی عکاسی میں مبالغہ آرائی سے کام نہیں لینا چاہیے۔ وہ شخصیت کے بارے میں جوں کا توں بیان کرے۔ موضوع خاکہ کے ساتھ خاکہ نگار کے اہم اور دلچسپ واقعات کو بہترین انداز میں بیان کرے اور انداز بیان کافی دلچسپ ہونا چاہیے جس کے لیے بہترین لفظوں کی بہترین ترتیب کو اہمیت دینا چاہیے۔ خاکہ نگار کو غیر جانبداری کے ساتھ موضوع خاکہ کی خامیوں اور خوبیوں دونوں کو بیان کرنا چاہیے۔ خاکے میں اختصار ہو اور جامعہ انداز میں لکھیں تاکہ قاری کو اکتاہٹ محسوس نہ ہو۔ بہترین خاکہ نگار وہ ہوتا ہے جو مختصر اور جامعہ انداز میں شخصیت کے انہی پہلوؤں اور واقعات کو شامل کرتا ہے جن سے شخصیت پوری طرح نمایاں ہوکر سامنے آجائے اور واقعات کو صحت کے ساتھ اس طرح ترتیب دے کہ ماضی حال ہوجائے۔ عمدہ خاکے وہی ہوتے ہیں جو کسی شخصیت سے بے حد متاثر ہونے کے بعد لکھے جائیں۔ تاثرات کی یہی گہرائی خاکے کو عمدہ، بہترین اور کامیاب بناتی ہے۔

اُردو ادب کے ابتدائی اور بہترین خاکوں میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا خاکہ ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی ہے۔ مولوی عبدالحق کے شخصی خاکوں کا مجموعہ چند ہم عصر ہے۔ ان کے علاوہ آغا حسن حیدر کا پس پردہ، رشید احمد صدیقی کا گنج ہائے گراں مایہ، اقبال متین کا سوندھی مٹی کے بت، مرزا اکبر علی بیگ کا خوش نفساں، مجتبیٰ حسین کا تکلف برطرف، قطعے کلام، قصہ مختصر، آدمی نامہ، سووہ بھی ہے آدمی، چہرہ در چہرہ، عوض سعید کا مخدوم محی الدین ابراہیم جلیس، خورشید احمد جامی، سلیمان اریب اور سلیمان اطہر جاوید کا چہرہ چہرہ داستاں اہم اور قابل ذکر ہیں۔

حمیرا جلیلی کی کتاب'' آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا'' (خاکوں کے مجموعہ) 2012ء میں اُردو اکیڈیمی آندھرا پردیش کی جزوی مالی اعانت سے ریاض پرنٹرز، چھتہ بازار، حیدرآباد سے شائع ہوئی۔ اس کی قیمت -/120 روپے ہے۔ اس کتاب کو انھوں نے اپنے دوست واحباب کے نذر انتساب کیا ہے جن میں کے شکنتلا، ایس راج لکشمی، ڈاکٹر کرونا پربھا، ڈاکٹر لکشمی سندری، شیو موہنی، آرلکشمی، جے جھانسی لکشمی، بھوج رانی،

کنکا درگا، آرسلبھا اوران کی بہن خالدہ سمیع کا نام شامل ہیں۔کتاب جملہ بائیس (22) خاکوں پر مشتمل ہے جن میں تین (3) خاکے مردحضرات پر لکھے گئے ہیں جو حمیرا جلیلی کے چچا علی احمد جلیلی، ماموں مسرور احمد اور آر اے دیش مکھ ہیں۔اُنیس (19) خاکے خواتین پر لکھے گئے ہیں جن میں نجمہ عبدالخالق، ڈاکٹر اشرف رفیع، اقبال خوندمیری، امت الغفور صادقہ، ڈاکٹر انور جہاں، انیس عائشہ، حامدی بیگم، ڈاکٹر حبیب ضیاء، ڈاکٹر سیدہ رقیہ، سکنیا، سوریہ کانتا، شاکرہ بیگم، طاہرہ محمود علی، ڈاکٹر سیدہ عزت انیساء، ڈاکٹر فرزانہ حمید، فریدہ امت الجمیل، لکشمی دیوی، ڈاکٹر لئیق صلاح اور ڈاکٹر مایا کھارگے شامل ہیں۔22 افراد پر مشتمل ان خاکوں میں حمیرا جلیلی نے اپنے اساتذہ، رشتہ دار، دوست واحباب کے ساتھ گذارے قیمتی اور انمول لمحات و یادگار واقعات کو قلمبند کیا ہے۔حبیب ضیاء ان خاکوں کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتی ہیں:

''حمیرا نے اتنے خوبصورت اور دلکش انداز میں پیش کش کی ہے کہ قاری کچھ دیر کے لیے اس شخصیت سے بہت قریب ہو جاتا ہے۔امر چاہتا ہے کہ ان میں موجود صفات کو اپنائے۔فراغ دلی، سخاوت، جذبۂ ہمدردی، مستحق افراد سے سلوک، طالب علموں کی ہمت افزائی یہ سب ایسی خوبیاں ہیں جن میں کسی نہ کسی اچھائی کو اپنی استطاعت اور موقع کی مناسبت سے قاری اپنانا چاہے گا۔اس طرح حمیرا نے اپنے خاکوں کے ذریعے سماج کے ایسے افراد کے ذہنوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا ہے جو سب کچھ کہتے ہوئے بھی تنگ دل، تنگ نظر، بخیل اور متصب ہوتے ہیں.....ان خاکوں کو پڑھ کر متعلقہ شخصیت کے بارے میں بہت سی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ ہر ایک کی گھریلو زندگی، ادبی مصروفیات، سماجی خدمات، رہن سہن، عادات واطوار اور دوست واحباب سے برتاؤ سب کچھ مل جاتا ہے۔تمام شخصیات اپنی اپنی جگہ منفرد اور اہم ہیں۔کوئی دوست ہے تو کوئی پڑوسی اور کوئی رشتہ دار۔''119؂

پروفیسر حبیب ضیاء طنز ومزاح کے میدان میں مہارت رکھتی ہیں لہٰذا حمیرا جلیلی کے خاکوں میں طنز کے عنصر کو پسند کرتی ہیں:

''حمیرا بہت اچھی خاکہ نگار بھی ہیں۔'' آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں'' کا ان کے خاکوں کا مجموعہ ہے۔ جو ۲۰۱۱ میں شائع ہوا۔اس مجموعے میں ۲۲ شخصیات پر دلچسپ خاکے لکھے ہیں۔عموماً خاکہ ایسی شخصیت پر لکھا جاتا ہے جسے خاکہ نگار نے قریب سے دیکھا، جانا اور پرکھا ہے۔حمیرا کے لکھے خاکے معلوماتی، دلچسپ اور مزاح کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔ایک نقاد دعوے اور ثبوت کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ حمیرا جلیلی میں مزاح کے جراثیم خاصی تعداد میں موجود ہیں۔''120؂

کتاب کا پیش لفظ حمیرا جلیلی نے '' مجھے کچھ کہنا ہے کہ'' کے عنوان سے لکھا ہے جس میں اپنے آبا واجداد کے ساتھ ساتھ تمام دوست احباب اور حیدرآباد کے تقریباً تمام مشاہیر ادب کا ذکر ہے جن میں احمد جلیس، حسینی شاہد، سلیمان اطہر جاوید، محبوب حسین جگر، محمد علی اثر، مسعود حسین خان، سیدہ جعفر، مغنی تبسم اور جیلانی بانو وغیرہ کا جملہ ساٹھ (60) صفحات میں تعارف پیش کیا ہے:

''میرے آباء واجداد کا وطن مانک پور ہے جو لکھنؤ اور الہ آباد کے درمیان ایک چھوٹا سا مقام ہے۔ یوپی کے بیشتر اضلاع اور تعلقہ جات کی طرح مانک پور میں بھی اب تک ترقی کے کچھ خاص آثار نظر نہیں

آتے۔میرے بزرگوں کی وابستگی پیشہ تدریس سے تھی۔آمدنی کا کچھ اور ذریعہ نہ تھا۔قناعت کی روکھی سوکھی کھاتے اور توکل کی چادر تان کر میٹھی نیند سورہتے۔''121؎

کتاب کے پیش لفظ''مجھے کچھ کہنا کہ'' کی اہمیت کے بارے میں پروفیسر سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

''آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا، کہنے کو تو22 مرقعوں کا مجموعہ ہے جن میں دو تین سے قطع نظر خواتین کے بارے میں تسوید کیے گئے ہیں لیکن مجھے کچھ کہنا ہے کہ زیرعنوان انھوں نے پیش لفظ یا دیباچہ جو بھی تحریر کیا ہے وہ بھی اپنی جگہ بڑی اہمیت رکھتا ہے...... ''مجھے کچھ کہنا ہے کہ'' میں ڈاکٹر حمیرا جلیلی نے مانک پور کی تاریخ، وہاں کے علمی وادبی بساط تہذیبی اقدار و دیگر نوادر کو پیش کر دیا ہے۔اس زمانے کا معاشرتی منظر نامہ نظروں کے سامنے ہوتا ہے۔خان بابا کی مسجد آج بھی ایک مذہبی تہذیبی علامت کی حیثیت رکھتی ہے اور مانک پور سے لکھنؤ اور رامپور ہوتے ہوئے حیدرآباد میں آمد۔یہاں مشاعروں اور ادیبوں کی قدردانی نواب میر محبوب علی خان کا زمانہ، بعد ازاں نواب میر عثمان علی خان کا دور، جلیل کا انتقال، ڈاکٹر حمیرا جلیلی نے اختصار لیکن عمدگی کے ساتھ یہاں کے تہذیبی اور ادبی افق کو روشن کیا ہے۔''122؎

ڈاکٹر مسرت جہاں نے بھی حمیرا جلیلی کی اس کتاب پر تبصرہ لکھا ہے:

''ڈاکٹر صاحبہ نے خاکے کے لیے جن شخصیات کا انتخاب کیا ہے ان میں مشہور و مقبول شاعر و ادیب ہیں، ان کے اساتذہ کرام ہیں اور بعض ایسی بھی شخصیات ہیں جن کے عادات و کردار نے انھیں قلم اٹھانے پر مجبور کیا ہے۔انھوں نے ان تمام کی خصوصیات کو بڑی ہی انکساری سے بیان کیا ہے۔''123؎

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید لفظ'خاکہ' کو سادہ قرار دیتے ہیں اور مرقع کو صحیح لفظ مانتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ''زیادہ تر لوگ لفظ''خاکہ'' استعمال کرتے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں ایسے فن پارہ کے لیے لفظ''مرقع'' معنویت سے بھرپور اور جامع ہے۔خاکہ صرف خاکہ ہوتا ہے۔سادہ سادہ! خاکہ میں رنگ بھرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ایک تو معنیٰ یہاں تک اثبات میں تھے لیکن مفہوم رکاکت کا حامل اس وقت ہو جاتا ہے جب ہم خاکہ رولنا کہتے ہیں۔لفظ مرقع میں تحرک اور زندگی ہے اور ظاہر ہے مرقعے وہ ہیں جن میں ممدوح چلتا پھرتا محسوس ہو اور شخصیت شخص کے روپ میں نظر آجائے''۔حمیرا جلیلی کے خاکوں کو وہ مرقع قرار دیتے ہوئے اُن کی تحریر اور انداز بیاں کے قائل نظر آتے ہیں:

''محترمہ حمیرا جلیلی نے ہر چند کہ لفظ خاکہ ہی استعمال کیا ہے لیکن میں انھیں مرقع ہی قرار دوں گا۔مرقع میں زندگی ہے۔ذکر ایسی عالی مرتبت اور بلند پایہ شخصیت کا اور پھر بیان حمیرا جلیلی کا۔کسی مرقع کو پڑھیے ممدوح چلتا پھرتا محسوس ہوگا۔چلتا پھرتا، ہنستا بولتا۔''124؎

پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے حمیرا جلیلی کے حافظے کی کافی تعریف کی ہے۔راقم الحروف نے بھی ان کی کتاب کا مکمل مطالعہ کیا ہے جس سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ ان کے حافظے میں ہر بات کافی تازہ ہے۔کہیں کوئی بناوٹ نہیں دکھائی دیتی ہے لہٰذا اس کی جس قدر بھی داد دی جائے کم ہے۔بچپن کے حالات، رشتہ دار، چاچا، بھائی، اہل محلّہ، پڑوسی اور جن سے بھی اُن کا تھوڑا بہت ربط رہا ان کے بارے میں کچھ نہ کچھ چند سطور میں ذکر کیا ہے۔آگے بڑھتے ہوئے ان تمام خاکوں کی فنی خصوصیات پر نظر ڈالتے ہیں۔حمیرا جلیلی نے ادب واحترام کا لحاظ رکھتے ہوئے کتاب کا پہلا خاکہ اپنے چچا علی احمد جلیلی کی شخصیت پر تحریر کیا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کے

ہاں بڑوں کا ادب و احترام بنیادی مقصد ہے۔علی احمد جلیلی اُردو ادب کے ممتاز استادِ سخن ہیں۔ایک بڑے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ زبان وفن کے اچھے پارکھ بھی رہے۔فارسی اور ہندی زبان پر عبور رکھتے ہیں۔اس خاکے میں ان کی دنیوی پہچان اور مقبولیت سے ہٹ کر طبیعت، سادگی اور گھریلو زندگی کی عکاسی کی گئی ہے:

''کم سخن، بےضرر میرے چچا اپنے گھریلو زندگی میں ایک کامیاب انسان تھے۔میری والدہ بتایا کرتی تھیں کہ وہ کم عمری سے ہی صوم وصلوٰۃ کے پابند رہے۔اپنے والد حضرت جلیل کی صحبت سے خوب فیض حاصل کیا۔میرے چچا نہایت سادگی سے گذارنے کے عادی تھے۔موسم کتنا ہی سخت کیوں نہ ہو فجر کی نماز کی پابندی کا اتنا خیال رہتا کہ اگر کسی ادبی محفل یا مشاعرے میں رات کو جانا ہوتا تو بغیر نماز عشاء ادا کیے ہرگز نہ جاتے۔ میں نے انھیں گھر پر ہمیشہ کرتا پاجامہ اور باہر جاتے وقت شیروانی ہی پہنے دیکھا ہے''۔125

ہر شخص کا اپنا ایک طریقہ ہوتا ہے اور علم وادب کے خدمت گذاروں کے عادات واطوار کچھ مختلف ہوتے ہیں۔خاکے میں علی احمد جلیلی کی زندگی کے عادات واطوار کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ ان کی چلتی پھرتی تصویر آنکھوں کے سامنے نظر آنے لگتی ہے۔ان کی گھریلو زندگی کے ساتھ ساتھ علمی زندگی کا رہن سہن بھی کافی ملتا جلتا ہے:

''چچا جہاں بھی رہے ایک چھوٹا سا کمرہ ان کے لیے مخصوص رہا کرتا۔جس میں سجاوٹ وآرائش کو کوئی چیز نہ ہوتی۔ ایک جانب ایک چھوٹی سے میز پر لکھنے پڑھنے کی تمام چیزیں، ایک ٹیبل لیمپ اور کئی عدد پن، چچا کو مختلف قسم کے پن استعمال کرنے کا بہت شوق تھا۔اس لیے ان کے اکثر شاگرد اور احباب تحفے میں انھیں پن ضرور دیا کرتے۔غور وفکر کی کیفیت میں چھالیہ، لونگ اور الائچی سے شغل کرتے اس لیے ایک چھوٹا خوبصورت سا بٹوا، چچی صاحبہ کے ہاتھ کا بنایا ہوا ضرور ساتھ ہوتا۔''126

حمیرا جلیلی نے کافی باریک بینی سے ہر چیز کو بیان کیا ہے اور یہ وہی کر سکتا ہے جس نے اس شخصیت کو قریب سے دیکھا اور اس سے بے حد متاثر ہو۔خاکہ نگاری کے سب سے اہم اُصولوں میں یہ سب سے اہم اُصول ہے ۔ساتھ ہی ایمانداری اور غیر جانبداری کا دامن بھی ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیا ہے جہاں ایک طرف چچا سے قربت کو برقرار رکھا ہے وہیں دوسری طرف ان کے نظریئے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بڑے سلیقے سے کام لیتی ہیں:

''چچا نے کبھی کسی شاعر کے کلام پر منفی اظہار خیال نہیں کیا۔اگر کسی کے کلام میں کچھ کمزوری محسوس ہوتی تو بس مختصراً اتنا ہی کہہ دیتے کہ یہ ان کی اپنی گویائی ہے۔گھر ہو یا شعروادب کی دنیا وہ ہمیشہ تنازعات سے بچنے ہی کی کوشش کرتے۔ایک اچھے انسان اور اچھے فنکار کی طرح وہ لسانی، مذہبی اور علاقائی شدت پسندی اور جذباتیت کے خلاف تھے لیکن اسے کیا کیا جائے کہ خود انھیں ایسی ہی جانب داریوں کا شکار ہونا پڑا اس سے میں انکار نہ کروں گی کہ نظریاتی اختلافات وہ ضرور رکھتے تھے اور کون نہیں رکھتا لیکن ذاتی طور پر انھیں کسی سے پُرخاش نہیں رہی۔''127

خاکہ نگاری کے اُصولوں کو پوری ایمانداری اور دیانتداری کے ساتھ نبھاتے ہوئے علی احمد جلیلی کی نجی زندگی کو بھی بڑے سلیقے اور جامعہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔خواتین کے بارے میں ان کے نظریات اور ادب واحترام کو بڑی عرق ریزی کے ساتھ بیان کرنے کی سعی کی ہے۔علی احمد جلیلی کے اوصاف میں بڑوں کا ادب واحترام ہی نہیں بلکہ اپنی بھابھی کے لیے دل میں عزت اور دیکھ بھال کا عنصر کافی دکھائی دیتا ہے۔کہا جاتا ہے کہ بھابھی کا درجہ ماں

کے برابر ہوتا ہے یہاں اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے:

''ہماری والدہ جب بھی ہسپتال میں داخل ہوتیں تو چچا روز عیادت کے لیے آیا کرتے۔ ہمارے منع کرنے پر کہتے بھئی بھابھی کو اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتا ہوں تو تسلی ہو جاتی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا کہ یہاں چچا عیادت کر رہے ہوتے اور وہاں ہماری چچی فکر مند کہ ایک گھنٹہ ہوا دہی لینے گئے، ابھی تک واپس نہیں آئے۔ کبھی یوں بھی ہوتا کہ چچا ہم دونوں بہنوں کو گھر واپس بھیج دیتے یہ کہہ کر تم دونوں رات بھر جاگی ہو گھر جاؤ اب میں یہاں رہوں گا۔''128

مجموعی طور پر حمیرا جلیلی نے اپنے چچا کی جیتی جاگتی تصویر کھینچ دی ہے اور ایک اچھی بھتیجی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے خاکہ نگار ہونے کا کردار بہ خوبی نبھایا ہے یہی ان کی خاصیت ہے۔ کتاب کا دوسرا خاکہ حمیرا جلیلی نے اپنے ماموں مسرور احمد کی شخصیت، نجی زندگی اور ننھیال کے حالات کے مدنظر مفصل انداز میں پیش کیا گیا ہے جس کی شروعات بڑے پیارے انداز میں کی گئی ہے:

''ماں باپ اپنے بچوں کے نام کتنے چاؤ، کتنی نیک خواہشات کے ساتھ رکھتے ہیں سننے میں اچھے نام معنٰی و مطلب کے لحاظ سے بھی بہت خوب میرے نانا محترم مسعود حسن نے اپنے سب سے چھوٹے لڑکے کا نام رکھا مسرور احمد پھر کیا وہ زندگی بھر مسرور رہے یا پھر زندگی کا بڑا حصہ وہ مسرت و خوشحالی میں گذار گئے۔''129

مسرور احمد کے جذبات، بے غرض ہمدردی اور انکساری کو واقعات کے ذریعے خاکہ نگار نے موضوع خاکہ کی شخصیت کے تمام اہم پہلوؤں کو ابھارنے کی کوشش کی ہے:

''میرے منجھلے ماموں کی شادی ہمارے تایا کی بیٹی سے ہوئی جنھوں نے بہت کم عمر پائی اور اپنے دوسرے لڑکے کی ولادت کے بعد ہی ایسی بیمار ہوئیں کہ دو چھوٹے چھوٹے لڑکوں کو چھوڑ کر اس دنیا سے کوچ کر گئیں۔ والدہ صاحبہ بتاتیں کہ اس سانحہ سے منجھلے ماموں پر قیامت گذری ایسے موقع پر ماموں صاحب نے اپنے بھائی کا گھر سنبھالا بالکل دونوں بھتیجوں کی ایسی دیکھ بھال کی کہ لوگ مثال دیا کرتے کہ بھائی ہو تو ایسا۔ بھتیجا جب بھوک سے بے چین ہو جاتا تو اسے اٹھائے ایک ایک گھر کا دروازہ کھٹکھٹایا کرتے اور بڑی عاجزی سے کہتے اس گھر میں کوئی ہے جو میرے بھتیجے کو دودھ پلا دے آج یہی چھوٹا سا بچہ ایک بڑی کمپنی کے ایم ڈی صاحب بن گئے ہیں۔''130

مسرور احمد کی سادگی، رہن سہن، ادب و احترام اور تمام اوصاف حمیدہ کو بہترین انداز میں بیان کیا گیا ہے جو اس شخصیت کا اہم وصف بن گیا ہے۔ شعر و سخن سے لگاؤ اور دلچسپی خاندان کے سارے افراد میں دیکھی گئی ہے۔ مسرور احمد کی طبیعت میں بھی شعر و شاعری کا ہنر واضح طور پر نظر آتا ہے جس سے ان کے کردار کی انفرادیت اور بھی صاف دکھائی دیتی ہے:

''شعر و سخن سے لگاؤ ہمارے سارے خاندان ہی میں رہا ہے۔ اب بھی ہے۔ ماموں صاحب بھی کلام موزوں کیا کرتے اور کبھی کبھی اصلاح کے لیے چچا علی احمد جلیلی کے یہاں بھیجا کرتے۔ نجی محفلوں میں اپنا کلام سنایا کرتے لیکن بڑے مشاعروں میں کبھی نہ پڑھا۔ وہ بہت بڑے شاعر تھے نہ ادیب لیکن اپنے رکھ رکھاؤ سے لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں عزت کی نظر سے دیکھے جاتے۔''131

حمیرا جلیلی کے سبھی خاکوں کے اسلوب میں اصلاحی جذبہ نظر آتا ہے جس کی ایک جذباتی مثال رشتوں کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے اس خاکے میں دیکھنے کو ملتی ہے:

''آج ماموں صاحب کے بھتیجے اعلیٰ عہدوں پر فائز ٹھاٹ کی زندگی گذار رہے ہیں انھیں اس مقام تک

پہنچانے میں ماموں صاحب نے اہم رول ادا کیا اور اپنے رشتے کا پورا پورا حق ادا کیا لیکن جواب میں انھیں کیا ملا یہ ان کا اور اللہ تعالیٰ کا معاملہ ہے۔ جب کہ ماموں صاحب اپنے کمزور سے کمزور وقت میں بھی زندگی کی گاڑی تنہا کھینچتے رہے لیکن اللہ تعالیٰ تو سب سے بڑا منصف ہے وہ اپنے نیک بندوں کو ان کے اعمال خیر کے لیے ضرور جزا دیتا ہے۔'' 132ؔ

اگلا خاکہ ''نجمہ عبدالخالق'' کا ہے۔ حمیرا جلیلی کے بزرگ مخلصین میں نجمہ عبدالخالق ایک اہم شخصیت ہے جن کے بے حساب احسانات کو وہ کبھی نہیں بھولیں۔ ابتدائی جملے نجمہ عبدالخالق سے ان کی محبت وشفقت کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں:

''کتنی جلدی بھلادی گئی وہ ہستی جو کبھی جان محفل ہوا کرتی تھی۔ ذہانت سے چمکتی آنکھیں، شوخی سے بھرپور مسکراہٹ جس سے سارا چہرہ روشن سے ہو جاتا ہے۔ ہماری محترم استاد زینت ساجدہ کہا کرتی تھیں کہ اصل حسن چہرے یا قد وقامت میں نہیں بلکہ شخصیت میں ہوتا ہے۔ اس وقت یہ بات سمجھ میں نہیں آئی...... قیمتی ساڑی لیکن بے نیازی سے پہنی ہوئی زیور سنگار سے دلچسپی بالکل نہیں لیکن پھر بھی رونق نرم گفتگو کا دلچسپ انداز ہے، بے شمار اشعار نوک زباں پر، مخاطب کی زبان سے ابھی جملہ پورا نہیں ہوتا کہ فوراً برجستہ جواب حاضر، ہمدرد، مخلص، بہترین استاد، دردمند دوست نجمہ سلطانہ جو ڈاکٹر عبدالخالق سے دائمی رفاقت کے بعد نجمہ عبدالخالق بن گئی تھیں''۔133ؔ

حمیرا جلیلی نے ایم اے کی تعلیم جامعہ عثمانیہ سے حاصل کی اور سال دوم میں تحقیقی پرچہ ''نصیرالدین ہاشمی کی حیات اور ان کی ادبی خدمات'' پر قلمبند کیا اسی بناء پر انھیں نصیرالدین ہاشمی کے افراد خاندان سے جڑنے کا موقعہ نصیب ہوا اور انجمنِ خواتین کے محفلوں میں شرکت کرنے لگیں جہاں انھیں نجمہ عبدالخالق کی شخصیت کو اور بھی قریب سے جاننے کا موقعہ ملا۔ شخصیت کی تصویر کشی میں انھوں نے نہایت سادگی اور سلیقہ مندی کا راستہ اختیار کیا ہے جسے پڑھنے سے اس کی تمام تر خصوصیات سلسلہ وار ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ آندھرا پردیش حکومت کی جانب سے اُردو کی نصابی کتابوں کی ترتیب میں عزیز احمد جلیلی، علی احمد جلیلی، سلطانہ اشرف الدین اور نجمہ عبدالخالق نے بھی اپنی خدمات انجام دی ہیں۔ اسی سلسلے میں نجمہ عبدالخالق سے کئی ملاقاتوں نے حمیرا جلیلی کو ان کے رہن سہن سے واقفیت اور نجی زندگی سے قربت حاصل ہوئی ہے:

''چنچل بستی میں نجمہ آپا اور ڈاکٹر عبدالخالق نے اپنا طویل وعریض مکان بنا رکھا تھا۔ کشادہ روشن کمرے، وسیع دالان، صاف ستھرا آرام گھر مگر آرائش وسجاوٹ کا نام ونشان بھی نہیں۔ نجمہ آپا میرے سامنے ہی سارا کام دیکھ لیتیں تاکہ ایک ہی کام کے سلسلہ میں مجھے بار بار نہ آنا پڑے۔ اس دوران کبھی کبھی ڈاکٹر عبدالخالق بھی آبیٹھتے پھر شروع ہوتی ان دونوں کے درمیان نہایت ہی پر لطف گفتگو، آپا ہر دو تین جملوں کے بعد ایک شعر ضرور پڑھ دیا کرتیں ادھر ڈاکٹر صاحب نثر ہی میں شاعری کیا کرتے۔'' 134ؔ

حمیرا جلیلی کا تقرر گورنمنٹ کالج میں بحیثیت اُردو لکچرر ہوا جس کے لیے ان کے والد محترم عزیز احمد جلیلی کا اہم رول رہا ہے۔ وہ اپنے والد کے ساتھ ساتھ نجمہ عبدالخالق کی بے حد شکر گذار اور احسان مند ہیں کیوں کہ ملازمت کے لیے انٹرویو کے پیانل میں نجمہ عبدالخالق بھی شریک تھیں جس سے ان دونوں کا رشتہ اور بھی گہرا ہو گیا:

''انٹرویو کے دن جب میں ابا کے ساتھ D.H.E پہنچی تو یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ دوسری جانب سے نجمہ آپا نہایت قیمتی نفیس ریشمی ساڑی پر ہاتھ کا بنا سوئٹر پہنے بے نیازی سے خراماں خراماں چلی آرہی ہیں۔ انھوں نے ہم

دونوں کو دیکھا تو اس طرح نظر انداز کر دیا جیسے کبھی کی جان پہچان ہی نہ ہو۔ انٹرویو شروع ہوا۔ نجمہ آپا دیر تک مجھ سے سوالات کرتی رہیں۔ اس دوران ڈائرکٹر اور اسٹنٹ ڈائرکٹر جو اُردو سے بالکل نابلند تھے۔ آپس میں تلگو میں گفتگو کرتے رہے۔ ادھر انٹرویو کے اختتام پر نجمہ آپا نے مارکس شیٹ میں 100 میں سے 99 نمبر لکھ کر ڈائرکٹر کے سامنے رکھ دیا۔ ڈائرکٹر صاحب حیرت سے کبھی میری جانب دیکھتے اور کبھی مارکس شیٹ کی طرف۔'' 135؎

نجمہ عبدالخالق کے ساتھ گذارے ہر لمحے اور ہر واقعے کی تفصیل اس خاکے میں ملتی ہے جن میں ان کی ہمدردی، لگاؤ اور انسان دوستی صاف دکھائی دیتی ہے۔ حمیرا جلیلی نے جا بجا اپنے خاکوں میں غیر جانبداری سے کام لیا ہے چاہے وہ موضوع خاکہ کی نجی زندگی کا معاملہ کیوں نہ ہو۔ انھوں نے ہر منفی اور مثبت پہلو کو بیان کیا ہے:

''نجمہ آپا دو بیٹیوں اور ایک بیٹے کی ماں تھیں۔ بیٹے کو وہ بہت عزیز رکھتی تھیں جس نے اپنی شریک حیات کا انتخاب خود کیا تھا۔ بدقسمتی سے یہ شادی دو تہذیبوں کا ٹکراؤ ثابت ہوئی بحث و تکرار کی آپا کو عادت نہ تھی لڑائی جھگڑا ان کی فطرت کے خلاف۔ اب گھر کے تکلیف دہ ماحول سے دور اسکول ہی ان کے لیے جائے پناہ تھی۔ کبھی کبھی آتے آتے راستے سے کھانے کی کوئی چیز لے آتیں، کبھی اسکول ہی میں باہر سے کھانا منگوالیا کرتیں۔ مگر ظرف تو یہ تھا کہ اپنی ذاتی زندگی کی تلخیوں کے گھونٹ خود تنہا پیتی رہیں لیکن اپنے شاگردوں، دوست واحباب کے لیے وہی خوش مزاج، بااخلاق، نرم خو نجمہ آپا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ آپا کی یہی نرمی ان کی کمزوری بنتی چلی گئی۔'' 136؎

''آرا ے دیش مکھ'' کتاب کا اگلا خاکہ ہے۔ آرا ے دیش مکھ عالیہ کالج کے سابق پرنسپل ہیں۔ خاکے کی شروعات میں حمیرا جلیلی ان کے انتقال پر نہایت افسوس جتاتی ہیں:

''تو دیش مکھ صاحب بھی چل بسے اور یوں ایوانِ دکن کی تہذیب کا ایک اور ستون گر پڑا۔ وہ تہذیب جس کا خمیر سادگی، خلوص اور رواداری کے عناصر سے مل کر بنا تھا۔ ویسے بھی ان عناصر سے جن شخصیتوں کے پیکر قدرت نے تراشے تھے اب ان میں رہ بھی کتنے گئے ہیں۔ ایک ایک کر کے راہی بقدم ہوتے جارہے ہیں اور جو چندرہ گئے ہیں وہ بھی تیار بیٹھے ہیں۔'' 137؎

خاکے میں آرا ے دیش مکھ کے گذر جانے کے المیے کو سنجیدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ دیش مکھ سے حمیرا جلیلی کی ملاقات عالیہ کالج میں ہوئی جہاں وہ بحیثیت لکچرر تبادلہ ہو کر آئی تھیں:

''اگست 1979ء میں سٹی کالج سے اپنے تبادلے کے بعد جب میں والد صاحب کے ہمراہ عالیہ کالج پہنچی تو دیکھا پرنسپل آرا ے دیش مکھ فون پر کسی سے بات کر رہے ہیں۔ گہرا سانولا رنگ بھاری بھر کم ڈیل ڈول، سر پر چاندی بکھری ہوی، چہرہ پر ایسی نرمی جو شرافت اور رحم دلی کی غماز ہوتی ہے۔ اس وقت ان کی عمر کا سورج زندگی کے نصف النہار کو پار کر چکا تھا''۔ 138؎

موضوعِ خاکہ سے متاثر ہونا، اس کے عادات واطوار اور رہن سہن کو جامعہ انداز میں بیان کرنا خاکہ نگاری کے لیے ضروری ہے۔ انھوں نے عالیہ کالج میں ملازمت کے دوران دیش مکھ کو بہت قریب سے دیکھا اس لیے بڑی آسانی سے ان کی سادگی، عادات واطوار کو بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی دیش مکھ کی نجی زندگی کو گہرائی سے بیان کیا ہے جیسے بے اولاد ہونے کا غم، دردمندی اور ہمدردی وغیرہ۔ حمیرا جلیلی کے خاکوں میں منظر کشی کا ایک سیدھا سادہ انداز نظر آتا ہے وہ کسی بھی چیز کے اظہار خیال میں بناوٹی باتیں نہیں بناتی ہیں۔ دیش مکھ کے گھر کی سجاوٹ کی منظر کشی کچھ

اس انداز میں کرتی ہیں:

''سارے کمرے صاف وشفاف چاندی کے فرش سے مزین، قرینے سے گاؤ تکیے لگے ہوئے، پس منظر میں دھیمے سروں میں غزلیات کے کیسٹ، مہدی حسن کی پرسوز آواز میں کسی اور ہی دنیا میں ہم پہنچ جاتے۔'' 139

اگلا خاکہ ''ڈاکٹر اشرف رفیع'' کا ہے جنھیں وہ تحقیق وتنقید، شاعری، فن عروض اور تاریخ گوئی کی ماہر قرار دیتی ہیں:

''اگر کسی شاعر کے کلام میں کوئی چیز کھٹکتی ہوتو ڈاکٹر صاحبہ منٹوں میں ایسے اشعار الفاظ یا اضافت کی ردوبدل کے ساتھ درست کرلیا کرتی ہیں۔ تاریخ گوئی میں بھی ان کی مہارت کا یہی حال ہے۔ اگر انھیں مادہ تاریخ دے دیا جائے اور صحیح سن تاریخ دریافت کرنے کی درخواست کی جائے تو یہ کام ان کے لیے مشکل نہ ہوگا کیوں کہ وہ اس فن کی باریکیوں سے بھی پوری طرح واقف ہیں اور پھر ڈاکٹر صاحبہ کے حافظہ میں تمام حروف کی قیمت بھی محفوظ رہتی ہے اس لیے نہایت کم وقت میں نہایت سہولت کے ساتھ وہ سن تاریخ بتادیں گی۔ اب بتایئے ایسی کمال باہستی پر حیدرآباد ناز کیوں نہ کرے۔'' 140

حمیرا جلیلی نے اشرف رفیع کی شخصیت اور سیرت وکردار کے اہم پہلوؤں کو ابھارنے کی سعی کی ہے جسے پڑھ کر قاری کی دلچسپی اور بھی بڑھ جاتی ہے اور ذہن میں ایک عمدہ تصویر ابھرنے لگتی ہے خصوصاً ان کے رہن سہن اور سادہ لباس کی وہ قائل ہیں:

''ڈاکٹر صاحبہ میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ ظاہری نمود ونمائش اور زیبائش سے ہمیشہ گریزاں رہتی ہیں۔ لباس کے معاملے میں شاید ان کا یہ خیال ہے کہ یہ صرف ستر پوشی کے لیے ہے۔ اس لیے میں نے انھیں کبھی شوخ رنگ یا چمک دمک کے ملبوسات میں نہ دیکھا بلکہ عجیب وغریب پھیکے سیٹے رنگ اور مبہم ڈائزن والی ساڑیاں نہ جانے وہ کہاں کہاں سے کھوج کرخرید لاتی ہیں لیکن اسے کیا کیا جائے کہ ہر لباس میں وہ سب سے نمایاں سب سے زیادہ باوقار نظر آتی ہیں۔'' 141

حمیرا جلیلی نے دبستان جلیل کے ذریعے کئی ادبی وعلمی خدمات انجام دی ہیں جس میں کئی نامور شخصیات کو بطور مہمان خصوصی مدعو کیا گیا جن میں اشرف رفیع کی صدارت بھی شامل ہے۔ یہاں حمیرا جلیلی کو ان سے کئی بار ملاقات کا شرف نصیب ہوا لہٰذا ان کی شخصیت کو ہر نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔ خصوصاً اشرف رفیع کے متعلق ایسی کئی باتوں پر روشنی ڈالی ہے جو شاید کم لوگ جانتے ہیں:

''ڈاکٹر صاحبہ کے متعلق شاید یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ ایک زمانے میں وہ ڈراموں میں بھی کام کیا کرتی تھیں۔ اس خوبی سے کہ ان کو دیئے ہر کردار میں وہ جان ڈال دیا کرتیں۔ فن موسیقی سے بھی انھیں ہمیشہ دلچسپی رہی ستار پر مختلف راگ اور راگنیوں کو وہ اس طرح پیش کرتیں کہ سماں بندھ جاتا۔ اس فن میں اپنی مہارت کے جوہر دکھاتے ہوئے انھوں نے کئی ایوارڈز حاصل کیے۔'' 142

یہاں اشرف رفیع کے متعلق مزید معلومات فراہم ہوتی ہیں اور ان کی شخصیت میں اور اضافہ ہوتا ہے۔ اشرف رفیع کے اس دلچسپ خاکے سے ڈاکٹر مسرت جہاں بے حد متاثر نظر آتی ہیں۔ حمیرا جلیلی کی اس دلکش بیانی اور دلچسپ اندازِ بیان کے بارے میں لکھتی ہیں کہ ''ڈاکٹر اشرف رفیع کا خاکہ نہایت دلچسپ اور معلومات افروز ہے۔ مصنفہ کا ماننا ہے کہ اشرف رفیع محتاجِ تعارف نہیں ہیں۔ ان کی علمی وادبی صلاحیتوں سے سبھی واقف ہیں:

''بچپن کے مشاغل کسے عزیز نہیں ہوتے۔ آج بھی ڈاکٹر اشرف رفیع پانی سے لبریز تالاب یا حوض دیکھتی ہیں تو انھیں

اپنا بچپن یاد آجاتا ہے جب کہ اپنی ساتھیوں کے ساتھ وہ زبردست تیراکی کے مظاہرے کیا کرتی تھیں۔ایک وقت تھا کہ ڈاکٹر صاحبہ کو دست شناسی سے لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔اس سلسلہ میں انھوں نے بہت سی کتابوں کا مطالعہ بھی کر رکھا تھا۔لوگ انھیں ہاتھ دکھاتے اور وہ ان کے ہاتھ کی لکیروں سے مستقبل کے بارے میں بتایا کرتیں لیکن حج اور زیارت شریف سے مشرف ہونے کے بعد انھوں نے اس مشغلہ سے بالکل ہی توجہ ہٹالی ہے۔''143؎

''اقبال خوندمیری'' اگلا خاکہ ہے جو حمیرا جلیلی کی بچپن کی ساتھی ہیں۔اس میں دوستی کی کئی مثالیں، خوشگوار یادیں اور وقت کی کروٹوں کا میٹھا احساس جھلکتا ہے۔حمیرا جلیلی زندگی کے چمن سے یاد کی ہر کلی کو چنتی ہوئی اپنے ماضی میں کھو جاتی ہیں:

''وہ اسکول کا زمانہ چھوٹی چھوٹی باتوں پر روٹھ جانا پھر مان جانا۔معمولی سی خواہش کی تکمیل پر ہی بہت زیادہ خوش ہو جانا، مشترکہ یادیں، مشترکہ دوست، مشترکہ اساتذہ، مشترکہ اسکول، درجنوں ساتھیوں کے درمیان اقبال کی وہ منفرد شخصیت کم عمری سے ہی طبیعت میں ٹھراؤ، مزاج میں نرمی، نازک اندام، آہوم چشم مجموعی طور پر مجھ سے سب سے زیادہ قریب، اس وقت بھی ہم دونوں میں خوب بنتی تھی جب ہم ساتھ ساتھ تھے اور آج بھی جب کہ ہم ایک دوسرے سے ہزاروں میل دور ہیں۔'' 144؎

یہاں دوستی میں آنے والے ہر چھوٹے بڑے مسئلے اور اس کا حل ملتا ہے جس کا سفر انھوں نے اپنی ساتھی اقبال بانو کے ساتھ طئے کیا ہے۔انسان کی خوش مزاجی اور خوش اخلاقی اس کی صفات اور پہچان بن جاتی ہے اور جہاں وہ جاتا ہے توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔یہی صفت اقبال بانو کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو نظر آنے لگتا ہے:

''اقبال ہمیشہ سے ہی اپنی خوش اخلاقی اور شیریں سخنی کی وجہ سے ہر دل عزیز شخصیت رہیں۔رشتہ داروں اور خود ان کی برادری میں اقبال کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔دوستوں کی دوست احباب نواز اقبال اپنی دیگر خصوصیات کے علاوہ وہ اپنی جامہ زیبی سے بھی جلد ہر محفل میں توجہ کا مرکز بن جاتی ہیں۔خوش مزاجی ایسی کے بغیر ہنسے شاید ہی کوئی بات مکمل ہو۔ہر جملہ کے بعد ہنسنا ان کا خاص انداز ہے۔مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ زیادہ ہنسنے ہنسانے سے ان کا دل بے حس ہو چکا ہے بلکہ وہ تو اس شعر کی چلتی پھرتی تفسیر ہیں:

؎ خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے 145؎

خاکوں میں جن شخصیات پر قلم اٹھایا گیا ہے ان کی کوئی بات چھپائی نہیں گئی ہے۔یہاں اقبال بانو کی دوستی بلکہ نجی زندگی سے واقفیت حاصل ہوتی ہے۔زمانے کی بدلتی چال ڈھال میں جہاں کئی فائدے ہوتے وہیں نقصانات بھی ہوتے ہیں۔بعض چیزیں جو اگلے زمانے میں منع تھیں وہ اب بدل گئی ہیں:

''لڑکپن میں اقبال کو فلمیں دیکھنے کا بہت شوق تھا جو وقت کے ساتھ ساتھ کم ہوتا گیا ویسے فنون لطیفوں کی دلداہ وہ اب بھی ہیں۔شعر و ادب، رقص و موسیقی سنگ تراشی اور مصوری سے اب بھی انھیں بے حد لگاؤ ہے۔زندگی کے لیے اقبال نے کبھی سنہرے خواب دیکھے ہوں گے لیکن اب وہ نہایت حقیقت پسند ہو گئی ہیں۔اب ان کا کوئی فیصلہ جذباتی نہیں ہوتا کیوں کہ زندگی کے حقیقی چہرے کو انھوں نے بہت ہی قریب سے دیکھا ہے۔وہ اب سمجھ چکی ہیں کہ رفتہ رفتہ اخلاقی اقدار کتنے بدل گئے ہیں اور بدلتے جا رہے ہیں۔اب انھیں کسی بات پر حیرت نہیں ہوتی اب انھیں کسی بات پر غصہ نہیں آتا۔''146؎

حمیرا جلیلی کی دوست اقبال بانو فی الحال پردیس میں مقیم ہیں۔وقت کی آزمائشوں کے علاوہ ان دونوں کی

دوستی میں کوئی کمی ظاہر نہیں ہوتی ہے۔انھوں نے دوستی کے ایسے لمحات بیان کیے ہیں جسے پڑھ کر دوستی کے صحیح معنیٰ مرتب کیے جاسکتے ہیں۔آج جہاں دوستی صرف بے بنیاد وجوہات پر توڑ دی جارہی ہے وہیں ایسے لوگ بھی ہیں جو شکایتوں کو نظرانداز کر کے دوستی کا صحیح حق ادا کرتے ہیں:

''ہمیشہ کی طرح اس بار بھی اٹلانٹا سے روانگی کی تاریخ اقبال نے مجھے بتادی تھی۔ایک مشترکہ دوست کے ذریعے بھی مجھے اطلاع مل چکی ہے کہ اقبال یہاں پہنچ چکی ہیں اور حسب معمول اپنے کنبہ کے ساتھ مگن ہیں۔یہاں پہنچنے کے بعد انھوں نے نہ ہی مجھے فون کیا اور نہ مجھ سے ملنے کا کوئی پروگرام بنایا۔تو کیا اس بات پر ان سے ناراض ہوں؟ قطعی نہیں۔کیا مجھے ان سے کوئی شکایت ہے بالکل نہیں ہے؟ کیوں کہ ہماری دوستی ان سب چیزوں سے بالاتر ہوگئی ہے اور اسی بھروسے اور اعتماد کا نام ہی تو دوستی ہے۔'' 147

اگلا خاکہ اُمت الغفور صادقہ کا ہے جو حمیرا جلیلی کے ساتھ عالیہ کالج میں جغرافیہ کی ٹیچر ہیں۔خاکے کی شروعات ایک عمدہ شعر سے ہوتی ہے جس میں اُمت الغفور صادقہ کے اندرونی درد و غم کو لفظوں میں پرو دیا ہے:

''دنیا کی نظروں میں حیدرآباد کی نامور سماجی کارکن،طلباء کی نظروں میں بہترین استاد،ملیشیا میں دوبار ہندوستان کی نمائندگی کرنے والی مقبول ترین قاریہ،ایک نہایت معروف تنظیم کی معتمد اس طرح تو ان کی زندگی کے دامن میں پھول ہی پھول نظر آتے ہیں لیکن ان کامرانیوں کے پھولوں کے بیچ درد و الم کے کانٹے بھی ہیں جن سے ان کا دامن دل تارتار ہے یہ بس ان کے قریبی رفقاء ہی جان پائے ہیں۔'' 148

حمیرا جلیلی کے ہاں شخصیت کی عکاسی کافی پُراثر نظر آتی ہے جس میں الفاظ کے کوئی ردوبدل کی گنجائش نظر نہیں آتی۔ امت الغفور صادقہ کی شخصیت کو بھی انھوں نے خاص انداز میں بیان کیا ہے جن میں ان کے ساتھ ہوئی ناانصافی،خوداعتمادی اور محنت ومشقت کو دیکھ کر جہاں افسوس کرنے پے مجبور ہوتے ہیں تو وہیں دوسری جانب تسلی بخش اور اطمینان میسر ہوتا ہے۔بزم خواتین کی بنیاد رکھنے والی اس باوقار خاتون نے طالب علموں کی بھلائی اور ترقی کے لیے کئی خدمات انجام دیں ہیں۔حمیرا جلیلی نے ان کی دنیوی خدمات کے ساتھ ساتھ دینوی خدمات سے بھی متعارف کروایا ہے جسے پڑھ کر ان کی عظمت میں اور اضافہ ہو جاتا ہے:

''حال ہی میں صادقہ آپا کو اپنی زندگی کے سخت امتحان سے گذرنا پڑا۔ادھر ان کے بھانجے کی شادی میں صرف تین دن ہی باقی رہ گئے تھے کہ ان کی سب سے چھوٹی بیٹی جو بچپن ہی میں سر پر شدید ضرب کے باعث اپنا ذہنی توازن کھو چکی تھی اچانک اس دنیا سے کوچ کر گئی۔یقیناً اس سانحہ سے آپا پر ایک قیامت گذر گئی ہوگی اور انھوں نے زبانِ خاموشی سے یہ فریاد ضرور کی ہوگی:

کہہ دو ان حسرتوں سے کہیں اور جا بسیں
اتنی جگہ کہاں ہے دلِ داغ دار میں 149

بے شک اللہ کے نیک بندوں کے ہاں ہمت کی کوئی کمی نہیں ہوتی۔یہی خاصیت ہمیں امت الغفور صادقہ میں ملتی ہے۔حمیرا جلیلی نے سنجیدگی اور سادگی کے ساتھ ان کی صفات کو ایک ایک کر کے پیش کیا ہے:

''صادقہ آپا نے اپنی بے پناہ مصروفیات میں پھر سے اپنے آپ کو گم کرلیا ہے۔دکھی دلوں کی مسیحائی کرتے ہوئے وقت کے تھپیڑوں سے تھکے ہارے پژمردہ دلوں میں جینے کا عزم اور ہمت پیدا کرتے ہوئے لاعلمی کے اندھیروں میں علم کے چراغ روشن کرتے ہوئے زندگی کے کارواں کے ساتھ وہ بھی رواں دواں آگے

بڑھتی چلی جارہی ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ ان ہی حالات کے مارے لوگوں کے درمیان شاید انھوں نے خود اپنے دکھوں کا مداوا بھی ڈھونڈ لیا ہے:

؎ یہ جامۂ صد چاک بدل لینے میں کیا تھا
مہلت ہی نہ دی فیضؔ کبھی بخیہ گری نے 150؎

حمیرا جلیلی کے ہاں موضوعات کی وسعت کافی وسیع دکھائی دیتی ہے جن شخصیات کا انھوں نے انتخاب کیا ہے ان میں دوست، استاد، رشتہ دار ہر طرح کے کردار ہیں۔کتاب میں اگلا خاکہ ''ڈاکٹر انور جہاں'' کا ہے جو دراصل حمیرا جلیلی کی بھابھی ہیں یعنی ان کے تایازاد بھائی کی بیگم ہیں۔کتاب کے ہر خاکے کی ابتداء کافی انوکھی اور دلچسپ ہے اور موضوع کے اعتبار سے لفظوں کو بہ خوبی استعمال کیا گیا ہے۔لفظ بھابھی کو بڑے پیارے انداز میں بیان کیا ہے:

''بھابھی کتنا شیریں، کتنا پر کشش، کتنا دلکش لفظ، شفقت، محبت مہربانی اور جاں نثاری کی خوشبو سے مہکتا ہوا۔ ایسی ہی تھیں میری بھابھی۔مہربان، مخلص میری انور بھابھی میرے نہایت ہی شریف النفس کم سخن، بے ضرر تایازاد بھائی کی بیگم ڈاکٹر انور جہاں۔'' 151؎

ہندوستانی رسم و رواج میں دلہن کے سجاو سنگار کو بہت اہمیت دی جاتی ہے۔اسی سنگار کی جھلک کو مدنظر رکھتے ہوئے حمیرا جلیلی بہترین الفاظ میں اپنی بھابھی کی عکاسی کرتی ہیں:

''کتنی اچھی لگ رہی تھیں وہ گلناری لباس میں، جب میں نے انھیں پہلی بار دیکھا پر کشش چہرے پر بڑی سی نتھ ،کشادہ پیشانی پر چمکتا جھومر، لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ میں بہت دیر تک کھڑی انھیں دیکھتی رہی۔دل خود بخود ان کی طرف کھینچا جا رہا تھا پھر میں ان کے پاس ہی بیٹھ گئی۔کبھی ان کا گھونگھٹ درست کرتی، کبھی آنچل ٹھیک کرتی اور کبھی ہاتھوں میں کھنکتی چوڑیوں کو چھیڑتی۔'' 152؎

نئی نویلی دلہن کے لیے نئے ماحول اور نئے رشتوں کو سمجھنے میں کافی دشواریاں ہوتی ہیں۔یہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہوتی۔اس ضمن میں حمیرا جلیلی نے اپنی بھابھی کی شادی شدہ زندگی کے متعلق خیالات قلمبند کیے ہیں۔تعلیم یافتہ گھرانوں میں گھریلو مسئلوں کے لیے کافی آسانی سے حل دریافت کیے جاتے ہیں۔ہر کوئی سمجھداری سے کام لیتا ہے۔بڑے سے لے کر چھوٹوں میں اخلاق، ادب اور سلیقہ دکھائی دیتا ہے۔حمیرا جلیلی نے اپنی بھابھی کی اسی طرح کی کئی خصوصیات کو بیان کیا ہے جن میں وہ ایک فرمانبردار بہو، پیاری بھابھی اور ایک اچھی ٹیچر کے روپ میں ابھرتی ہیں۔وہ گھر خاندان میں نام کمانے کے ساتھ ساتھ دنیا میں بھی ترقی کی سیڑھیاں چڑھتی گئیں لیکن ان کی طبیعت میں کوئی بدلاؤ دکھائی نہ دیا۔حمیرا جلیلی کا ماننا ہے کہ تیمارداری اور ہمدردی جیسی خاصیتیں رشتوں کو اور بھی مضبوط کر دیتی ہیں۔یہی رشتے ایک دوسرے کو اور بھی قریب کر دیتے ہیں۔برا وقت آنے پر ہر مصیبت کا سامنا بہ آسانی ہو جاتا ہے:

''میرے والد کے پیر میں جب فریکچر ہو گیا تو میجر آپریشن کے بعد تقریباً ڈیڑھ ماہ تک ابا کو ہسپتال میں رہنا پڑا۔اس دوران بھابھی نے ہمارا پورا ساتھ دیا۔ہر اتوار اور پھر بیچ میں آنے والی چھٹیوں کے دن وہ صبح ہی میرے لیے دن بھر کا کھانا اور ابا کے لیے پرہیزی چیزیں بنا کر لے آتیں اور مجھ سے کہتیں آج دن بھر تم آرام کر لو چچا کی خدمت میں کروں گی پھر ابا کے سر میں تیل لگاتیں اور کنگا کر کے منہ دھلوا کر ناشتہ کرواتیں اور پھر ڈیوٹی نرس سے دن بھر کی دواؤں کے بارے میں معلومات حاصل کرتیں اور یوں ہی شام تک ابا کی خدمت

میں لگی رہتیں۔''153؎

وقت کے ساتھ ساتھ وہ اپنی بھابھی کے اور بھی قریب ہوتی گئیں۔ بھابھی کے ساتھ گذارے گئے چند بہترین اور خوشگوار لمحوں کو اپنے ذہن میں سنبھال کر رکھا ہے اور ان کی ہر قابل ستائش کارنامے کو قلمبند کیا ہے۔ ان کے آخری وقت کی داستان کو کافی درد و غم کے ساتھ بیان کیا ہے جس سے ان کے درد کی شدت محسوس ہوتی ہے:

''بھابھی کو تنہائی بالکل پسند نہ تھی وہ لوگوں میں گھری کنبے اور بھرے پورے خاندان کے ساتھ رہنا پسند کرتی تھیں لیکن قسمت نے انھیں صرف ان کے کمرے اور پھر بستر تک ہی محدود کر دیا تھا۔ بس لیٹے لیٹے سب کو یاد کرتی رہتیں۔ ہماری تائی صاحبہ کے انتقال کے بعد ان کا بڑا سا مکان اور اس سے ملحقہ طویل و عریض باغ اور زمین ان کی اولاد نے بغیر کسی تنازعہ کے باہمی سمجھوتے کے ساتھ تقسیم کر لیا تھا۔ سرتاج بھائی کے حصہ میں بھی کافی بڑی زمین آ گئی اور دوسرے بھائیوں کی طرح انھوں نے بھی اپنے مکان کی تعمیر شروع کر دی۔ بھابھی کی بڑی خواہش تھی کہ ان کی زندگی کا آخری سفر اسی جگہ سے ہو جہاں وہ اس خاندان کی بہو بن کر آئی تھیں مگر قسمت میں یہ لکھا نہ تھا جس دن مکان کی تعمیر مکمل ہوئی اور بلڈر نے نو تعمیر شدہ گھر کی چابی سرتاج بھائی کے حوالے کی اسی رات بھابھی کوما میں چلی گئیں اور پھر دو دن بعد اس دنیا سے بھی۔''154؎

اس سارے خاکے میں حمیرا جلیلی کا اپنی بھابھی انور جہاں کے لیے محبت، ہمدردی اور لگاؤ کا گہرا عکس دکھائی دیتا ہے:

''دل چاہتا ہے کہ انور بھابھی کے تعلق سے اور بھی کچھ لکھوں لیکن یادرفتگاں کی ہمت ٹوٹی جا رہی ہے۔ ویسے بھی انھوں نے تو بہت دور بسا لی ہیں بستیاں'' 155؎

اگلا خاکہ ''انیس عائشہ'' کا ہے۔ انیس عائشہ دراصل حمیرا جلیلی کی دوست ہیں جو گرلز کالج کالج نامپلی میں پڑھاتی ہیں۔ ان دونوں کی ملاقات محبوبیہ کالج میں اُردو پیپر ویلیویشن (Urdu Paper Evaluation) کے دوران ہوئی۔ حمیرا جلیلی کے خاکوں میں جہاں سنجیدگی ہے وہیں طنز و مزاح کے بعض عناصر بھی دکھائی دیتے ہیں جن کو وہ بہ آسانی آس پاس کے ماحول سے تلاش کرنے میں کامیاب بھی ہوتی ہیں اور وہی بیان کرتی ہیں جس کا مشاہدہ کرتی ہیں:

''ابھی میں اپنے آدھے ہی پرچے جانچ پائی تھی کہ کیا دیکھتی ہوں میرے قریب بیٹھی خاتون اپنا سارا کام مکمل کر چکی ہیں۔ دوسرے دن بھی انھوں نے وقت سے کافی پہلے پورے پرچے دیکھ ڈالے۔ ہمارے سارے ہی ساتھی انھیں حیرت سے دیکھا کرتے لیکن ابھی بے تکلفی کی فضاء قائم نہیں ہوئی تھی کہ اس تعلق سے ان کی اس تیز روی کا راز جان سکیں اس لیے سب ہی تعجب کا اظہار کرتے اور خاموش ہو رہتے لیکن جب تیسرے دن بھی یہی حال رہا اور وقت سے بہت پہلے اپنے پرچے چیف اگزامنر کے سپرد کر کے چلی گئیں تو ہمارے ساتھیوں میں سے ایک لکچرر نے جن کا تعلق غالباً نیلور سے تھا۔ اپنے مخصوص لہجے میں کہا ''کیا وجی صاحب یہ آپا جن ہیں کیا! گھنٹوں کا کام منٹوں میں کرتیں۔''156؎

حمیرا جلیلی کی خاکہ نگاری میں ایک اور خصوصیت دیکھنے کو ملتی ہے کہ وہ بات میں بات پیدا کر کے طنز کو جوڑ دیتی ہیں یہ خصوصیت کافی دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔ انیس عائشہ کی شخصیت کی عکاسی کرتے ہوئے بات میں بات پیدا کر کے طنز کو جوڑ دیا ہے:

''متوسط سے نکلتا قد، کھلتی رنگ، ہاتھوں میں برائے نام کانچ کی چند چوڑیاں، کانوں میں چھوٹی چھوٹی بالیاں اور ناک میں جگمگ کرتی کیل۔ چہرے پر طمانیت آمیزے بے نیازی، بہر حال جنوں کی کوئی بھی

ایسی علامت جو بزرگوں سے سن رکھی تھی نظر نہ آئی۔'' 157؎

حمیرا جلیلی کے خاکوں سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے دوست واحباب بہت خاص ہوا کرتے ہیں اور جن لوگوں پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے وہ علم کی روشنی کو پھیلانے اور اُردو زبان کو وسعت دینے والے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ انھیں اُردو کے شاعرِ مشرق اقبالؔ کی شاعری میں اسلامی تعلیمات کی قائل مانتی ہیں جس بناء پر انھوں نے یہاں اقبال کے استعارہ ''شاہین اور مردمومن کو خوب استعمال کیا ہے:

''اقبالؔ کے بے شمار اشعار بلکہ بعض پوری پوری نظمیں انھیں از بر ہیں۔ اقبالؔ کے فلسفہ خودی اور پیام جہد پیہم نے انھیں اس طرح مسحور کیا کہ پھر کبھی کسی شاعر کا کلام انھیں متوجہ نہ کر سکا۔ اقبالؔ کے مردمومن کے سانچے میں اپنے شریک حیات وہ ڈھال سکیں یا نہیں یہ تو میں قطعیت کے ساتھ نہیں کہہ سکتی لیکن ہاں اپنی اولاد کو انھوں نے ضرور اس طرح پروان چڑھایا کہ انھیں بلاشبہ شاہین بچے کہا جا سکتا ہے۔'' 158؎

حمیرا جلیلی نے جہاں انیس عائشہ کو اقبالؔ کی شاعری سے متاثر دکھایا ہے وہیں اختلاف رکھنے والی باتیں بھی ڈھونڈ نکالی ہیں۔ یہاں ان کی غیر جانبداری کا ثبوت ملتا ہے۔ انھوں نے جو کچھ دیکھا وہی بیان کیا۔ لفظوں کا صحیح استعمال اور انداز بیاں بالکل سلیس رواں دواں ہے۔ انداز بیان کا یہ عنصر اُن کے ہاں کافی پرانا معلوم ہوتا ہے جس میں کوئی بناوٹی باتیں دکھائی نہیں دیتی ہیں:

''پس معزز قارئین جب کبھی آپ کو کوئی ایسی خاتون نظر آجائے جو سادگی اور خلوص کے پیکر میں عالمگیر شہرت یافتہ سیاحوں ٹیونز فاہیان اور ہیونگ سانگ کو تصور ہی تصور میں چیلنج کرتے ہوئے ایک شہر سے دوسرے شہر اور ایک ملک سے دوسرے ملک یہ شعر گنگناتی ہوئی چلی جا رہی ہوں تو سمجھ لیجئے کہ وہ خاتون محترمہ انیس عائشہ ہی ہیں:

؎ کام اپنا ہے صبح و شام چلنا
چلنا چلنا مدام چلنا 159؎

حمیرا جلیلی کے دوست واحباب میں ایمانداری، دیانت داری اور انسان دوستی کی کئی مثالیں ملتی ہیں جس کو انھوں نے صاف اور کھلے طور پر بیان کیا ہے۔ اس میں کوئی اضافہ نظر نہیں آتا ہے جس کی ایک مثال کتاب کے اگلے خاکے بعنوان ''حامدی بیگم'' میں ملتی ہے۔ حامدی بیگم انجمن خواتین کی صدر رہ چکی ہیں:

''حامدی بیگم بہت بڑے عہدے سے وظیفہ پر سبکدوش ہوئیں اور ماشاءاللہ اب بھی ان کے ہاتھ وظیفہ کے ذریعے آنے والی رقم کچھ کم نہیں۔ اس کے باوجود اب تک نہ وہ اپنا علیحدہ عالیشان بنگلہ بنا سکیں اور نہ کوئی اور جائیداد کی مالک بنیں کیوں کہ وہ ہمیشہ ایک کثیر رقم اپنے رشتہ داروں کے حقوق کی ادائیگی پر لگا دیا کرتی ہیں۔ اس وقت وہ خاندان کی بڑی بہنوں میں شامل ہیں سب ہی کی بی آپا جس کا وہ پورا پورا لحاظ رکھتی ہیں۔ خدانا خواستہ خاندان کے کسی فرد پر کوئی مصیبت ناگہانی صورتحال آن پڑے سب سے پہلے بہ عجلت آپا وہاں پہنچ جاتی ہیں۔ اپنی کمزور ہوتی ہوئی صحت کو بالائے رکھ کر وہ اپنے رشتے کے فرائض کا حق بخوبی ادا کر دیتی ہیں۔'' 160؎

حامدی بیگم نے جو بھی ذمہ داری قبول کی اسے بخوبی نبھایا اور انجمن خواتین اور دبستان جلیل کے علاوہ دیگر انجمنوں کی بھی خدمت انجام دی ہیں۔ آخر میں ان کی شخصیت وصلاحیتوں کو چند اشعار کے ذریعہ سراہا گیا ہے:

؎ ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی خجل — عبائے شیخ قبائے امیر و تاجِ شہی

ہمیں سے سنت منصور و قیس زندہ ہے ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کلہی 161ء

کتاب کا اگلا خاکہ ''پروفیسر حبیب ضیاء'' کا ہے۔ پروفیسر حبیب ضیاء اور حمیرا جلیلی کی ملاقات کافی پرانی اور دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔ خاکے کی شروعات حبیب ضیاء کے دلچسپ تعارف سے کچھ اس طرح ہوتی ہے:

''شہر حیدرآباد کی دینی انجمنوں کی حبیب، علمی و ادبی محفلوں کی ضیاء سب کی پروفیسر حبیب ضیاء اپنی حبیب آپا کے تعلق سے آج جو میں کچھ لکھنے بیٹھی ہوں تو طائر وقت ماضی کی وادیوں میں پرواز کرتا ہوا سن 1980ء کی دہلیز پر جا بیٹھا ہے۔''162ء

حمیرا جلیلی کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے موضوع خاکہ کے چھوٹے چھوٹے اوصاف کو بھی اپنے نرالے اور اچھوتے انداز کے سہارے ایسے سیاق اور سباق میں پیش کر دیا ہے کہ وہ بڑا اہم وصف بن گیا ہے۔ وقت کی بدلتی کروٹیں بعض روایتوں کو ختم کر دیتی ہیں۔ حمیرا جلیلی بھی اس بات کو تسلیم کرتی دکھائی دیتی ہیں اور اس بات کو ایسے انداز میں بیان کرتی ہیں کہ اس میں اصلاحی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ نگراں کار اور محقق کے رشتے کے متعلق اپنے خیالات کچھ اس انداز میں بیان کرتی ہیں:

''یہ وہ زمانہ تھا جب کہ ایک ہی سپروائزر کے پاس کام کرنے والے ایک طرح سے پیر بھائی، پیر بہن جیسے سمجھے جاتے تھے۔ اس رشتے کی اس زمانے میں بڑی قدر کی جاتی اور ایک ہی گائیڈ کی نگرانی میں کام کرنے والے سارے ریسرچ اسکالرز ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں صدق دل سے شریک رہا کرتے۔ یہ مادر جامعہ عثمانیہ کے اخلاقی میراث کی ایک بڑی دین تھی جو رفتہ رفتہ معدوم ہوتی چلی گئی۔''163ء

حمیرا جلیلی کی تحریروں میں اچھے اسلوب کی ساری خوبیاں نظر آتی ہیں جس میں شائستگی بھی ہے اور سنجیدگی بھی جھلکتی ہے۔ الفاظ کے بہترین استعمال کی ایک اور مثال دیکھئے جہاں حبیب ضیاء کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں:

''حبیب آپا اپنے درس و تدریس کے ہر دور میں ایک بہترین استاد سمجھی جاتی رہیں۔ بنیادی طور پر وہ ایک استاد ہی ہیں۔ ایک مکمل استاد اپنے شاگردوں اور خصوصاً نئی نسل کی اخلاقی اصلاحی اور تعلیمی ترقی کے لیے وہ ہمیشہ کوشاں رہیں۔ میں انھیں اس سلسلہ میں اکثر شیریں سخنی کے علاوہ دامے درمے بھی طلباء طالبات کی ہمت افزائی کرتے دیکھا ہے۔''164ء

خاکے میں جابجا حبیب ضیاء کی درسی و تدریسی خدمات کو کافی حد تک بیان کیا گیا ہے اور ان کی شخصیت کے ہر پہلو سے واقف کروایا گیا ہے۔ ان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ بے جا کبھی کسی کی تعریف کرنے سے گریز کرتی ہیں بلکہ اس شخص کی انفرادیت کو دریافت کر کے اسے واضح شکل میں پیش کر دیتی ہیں اور ادب برائے سماج اور ادب برائے زندگی میں یقین رکھتی دکھائی دیتی ہیں انھوں نے موضوع خاکہ کی شخصیت کو سماج سے جوڑنے کی سعی کی ہے:

''حبیب آپا ایک اچھی پڑوسن بھی ہیں جو اپنے ہمسایہ کے ہر دکھ سکھ میں شریک رہتی ہیں۔ چناں چہ اگر کوئی پڑوسی بیمار ہو جائے تو آپا بار بار اس کی خیریت دریافت کریں گی۔ ماہر ڈاکٹرز کے پتے اور ٹیلی فون نمبر مہیا کریں گی بلکہ مریض کی پرہیزی غذا کے علاوہ گھر کے دیگر افراد کی دیکھ بھال بھی اپنے فرائض میں شامل کر لیں گی۔''165ء

اگلا خاکہ ''ڈاکٹر سیدہ رقیہ'' کا ہے جو دراصل حمیرا جلیلی کی کالج کی ساتھی ہیں۔ دونوں نے ویمنس کالج

میں تعلیم حاصل کی ہے۔ حمیرا جلیلی کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے جس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ کسی بھی واقعے کو تھوڑے سے تغیر تبدل کے ساتھ پیش کر دیتی ہیں۔ سیدہ رقیہ کے ساتھ اپنی پرانی یادیں تازہ کرتی ہیں:

''برسوں پہلے لوکل ٹرین کے انتظار میں مقررہ وقت پر میں ملک پیٹ پر جا کھڑی ہوتی جہاں اپوگوڑہ سے چمپئی رنگت دراز زلفوں اور دلکش نین نقش والی میری عزیز ترین دوست سیدہ رقیہ اپنی بڑی بہن رضیہ بیگم کے ساتھ اسی ٹرین سے آیا کرتی اور ہم سب مل کر ویمنس کالج عثمانیہ یونیورسٹی کے لیے روانہ ہو جایا کرتیں۔''166ؔ

سید رقیہ کے ساتھ اپنے تعلیمی سفر کے یادگار لمحات کو انھوں نے قلمبند کیا ہے جہاں اپنی کمزوریوں کو بنا کسی ہچکچاہٹ کے بیان کرتی ہیں۔ تعلیم کے دوران سرزد ہونے والی غلطیوں کو بڑی آسانی سے بیان کر دیا ہے جو ایک اہم بات ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے موضوع خاکہ کے اندرونی خصوصیات کو بھی بڑی خوبی سے بیان کیا ہے جس میں الفاظ کی سادگی کا بھرپور مظاہرہ ملتا ہے:

''یہ بات میں نے شروع ہی سے محسوس کی ہے رقیہ کی طبیعت میں سادگی اور معصومیت کی خصوصیت ہمیشہ غالب رہی ہے۔ جس طرح ایک معصوم بچہ نہیں جانتا کہ اس کی ہنسی کے جلترنگ سے کتنے دل شاد ہو جاتے وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ اس کی ہلکی سی مسکراہٹ کتنے دلوں میں اُمنگوں کے چراغ روشن کر دیتی ہے۔ اسی طرح رقیہ بھی اپنے بے پناہ خداداد صلاحیتوں سے بے نیاز ہی ہیں اور اب بھی ہیں اس لیے لکچررز کی تعریف و توصیف اور ساتھیوں کی ستائش کے باوجود غرور و تکبر یا برتری کا احساس ان میں پیدا نہ ہوا کرتا اور اب جب کبھی میں یہ پچھلی باتیں انھیں یاد دلاتی ہوں تو بس اتنا ہی کہہ دیتی ہیں مجھے یاد نہیں۔''167ؔ

سیدہ رقیہ کے اس خاکے میں حمیرا جلیلی کی شخصیت کے بھی کئی انمول پہلو بخوبی نظر آتے ہیں۔ دوران تعلیم کئی مشکلوں اور مصیبتوں کا سامنا کیا لیکن اس کے باوجود صبر و استقلال کا دامن نہ چھوڑا اور ہر قدم پر اللہ تعالیٰ کی شکر ادا کرتی رہیں۔ مصیبتوں کے اس عالم میں بھی اپنے والدین کی فرمانبرداری اور ان کی عزت میں کبھی کوئی کمی نہیں آنے دی۔ حمیرا جلیلی نے موضوع خاکہ سے جڑے افراد کے جذبات کو بھی اپنی تحریر کا حصہ بنایا جس سے پتہ چلتا ہے کہ موصوف اور موضوع خاکہ میں کافی گہرا اور قریبی تعلق رہا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان افراد کا ذکر کرتے ہوئے اپنا تذکرہ بھی کرنے لگتی ہیں:

''رقیہ نے مقابلے کے امتحان کے لیے اتنی سخت کی کہ نہایت آسانی سے اسے بڑی بہن رضیہ بہن بیگم کی طرح گاندھی میڈیکل کالج میں داخلہ مل گیا۔ جو ویمنس کالج سے کافی فاصلہ پر ہے اور اس طرح ان کے والد کا ایک اور خواب بھی پورا ہوا کیوں کہ ان کی خواہش تھی کہ اپنی ساری اولاد کو ڈاکٹر بنائیں۔ اپنے خواب کی تکمیل کے لیے خود رقیہ کے والد نے بھی کافی ایثار کیا۔ محنت کی اور اب اپنی ہم دم نفس شریک حیات کے ساتھ اُمیدوں اور اُمنگوں کے چمن کو حالات کی دھوپ چھاؤں تلے دیکھ رہے ہیں۔ یہی نظام حیات ہے ساری خواہشیں اسی دنیا میں پوری نہیں ہوتیں۔ بہت سی دعاؤں کا ثمر اس دنیا کے لیے اللہ تعالیٰ کے یہاں بھی محفوظ ہے۔''168ؔ

اپنے بارے میں لکھتی ہیں:

''میں چوں کہ شروع ہی سے ٹیچر بننا چاہتی تھی اس لیے میں نے ویمنس کالج میں ہی سیدھے سیدھے B.Sc. میں داخلہ لے لیا۔ اب جہاں تک رقیہ کا سوال ہے۔ مڈیسن میں داخلہ مل جانے کے بعد بھی ان کے مزاج میں کائی تبدیلی نہیں ہوئی، میڈیکل کالج میں اپنی نئی ساتھیوں کے درمیان بھی رقیہ نے میری

دوستی نہیں چھوڑی۔''169؎

اچھے دوست کی جدائی انسان کو مایوس کردیتی ہے لیکن دوستی کے خوشگوار لمحات زندگی بھر ہمارے ساتھ رہتے ہیں اور ان خوشگوار لمحات کی عکاسی میں منظر نگاری کا اہم رول ہوتا ہے۔ خاکہ نگاری میں منظر نگاری مشکل کام ہے۔سیدہ رقیہ سے بچھڑنے اور دوبارہ ملنے کے واقعے کو جامعہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں اسلوب نگاری اور منظر نگاری کے عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں:

''ہم سب بدحواس ہاسپٹل پہنچے وہاں معلوم ہوا کہ حسب قاعدہ صرف ایک فرد کو ہی مریضہ کے کمرے میں جانے کی ہدایت ہے۔میں بھی بیٹھی اپنی باری کا انتظار کررہی تھی کہ ایک مانوس سی صدا سنائی دی جو مجھے ہی آواز دے رہی تھی۔ایک لمحہ کے لیے مجھے یوں لگا کہ جیسے ماضی کے بند دروازوں کو کھولتی ہوئی مترنم سی گھنٹیاں میری کانوں میں گونج اٹھی ہوں۔بائیں جانب دیکھا رقیہ دونوں ہاتھ پھیلائے تیز تیز قدموں میری جانب چلی آرہی تھی۔میں خوشگوار حیرت میں ڈوبی یوں محسوس کررہی تھی جیسے میری کھوئی ہوئی متاع عزیز مجھے پھر سے مل گئی ہو۔''170؎

حمیرا جلیلی کے ہاں ایک متوازن عنصر دکھائی دیتا ہے کہ جہاں اپنے دوستوں کے غموں کو اپنا غم محسوس کرتی ہیں وہیں ان کی خوشیوں میں شریک نظر آتی ہیں۔اسی طرح ان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتی ہیں۔سیدہ رقیہ کی خوشیوں بھری زندگی کا احاطہ کرتے ہوئے ان کے اندرونی جذبات کو بڑی چابکدستی سے الفاظ میں پرو دیئے ہیں:

''اکثر ایسا بھی ہوتا ہے کہ مریضہ ہسپتال میں داخل کی گئی،علاج ہوا،مکمل صحت ہوگئی۔اب مریضہ کے ڈسچارج کے وقت بل پیش کیا گیا۔مریضہ کے متعلقین تذبذب میں کہ پورا بل ادا نہیں ہوسکتا کیوں کہ پیسوں کی کمی کا مسئلہ آن پڑا ہے بہر حال مسئلہ رقیہ کے سامنے پیش کیا گیا جیسے اپنی فیس سے زیادہ اپنی مریضوں کی صحت مندی کی فکر رہتی ہے۔بل میں شامل اپنی فیس میں فوراً کمی کردیں گی۔''171؎

اگلا خاکہ ''سکنیا'' کا ہے۔عالیہ کالج میں ایکونومکس (Economics) کی لکچرر سکنیا اور اسی کالج میں اُردو پڑھانے والی حمیرا جلیلی کافی اچھے دوست بن گئے ۔ خاکے کی شروعات بھی ماضی کی دلچسپ یادوں کو ٹٹولتے ہوئے شروعات کی گئی جو ایک اچھے خاکہ نگار کی طرح واقعات کے سہارے شخصیت کو اجاگر کرنے کی سعی کرتا ہے:

''آج جب میں اپنی دوست سکنیا کے تعلق سے کچھ لکھنا چاہتی ہوں تو میرا ذہن جون 1981ء کی اس دوپہر کی یاد دلاتا ہے جب میں اور میرے ساتھی عالیہ کالج میں پرنسپال سے ملحقہ کمرے میں بیٹھے سال کی پہلی میٹنگ کا انتظار کررہے تھے۔ اتنے میں پردا ہٹا اور ایک خاتون اندر داخل ہوئیں۔ دراز قامت، سانولی رنگت،نفیس ساڑی سلیقہ سے باندھے بالوں میں پھولوں کا گجرا اور آنکھوں پر دبیز شیشوں کا چشمہ لگائے، کچھ دیر وہیں کھڑی رہیں پھر اچانک میرے پاس آئیں اور کہا Lecturer in I am O.SukaniaEconomics ۔''172؎

زیر نظر خاکے سے طنز کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

''یہ وہ وقت تھا جب کہ سکنیا کو ہندی بالکل نہیں آتی تھی اور ہمارا حال تلگودانی میں اس وقت بھی وہی تھا جواب ہے۔اس لیے ہم جب بھی ملتے سکنیا کی فصیح تلگو بہترین انگلش ادھر ہماری ٹوٹی پھوٹی کام چلاؤ انگلش اور اُردو ،دیر تک ایک دوسرے سے ٹکراتے رہتے لیکن کسی نہ کسی طرح ہم ایک دوسرے کا مافی الضمیر سمجھ ہی جاتے۔وقت گذرتا گیا اور پھر سکنیا نے نہایت تیزی کے ساتھ ہندی سیکھ لی جب کہ ہم تلگودانی میں اڑیل ٹٹو

کی طرح اسی جگہ کھڑے رہے جہاں کہ روز اول تھے۔'' 173

حمیرا جلیلی نے اپنے خاکوں میں جن شخصیات کا انتخاب کیا ہے ان کی خوبیاں اور کارنامے یقیناً دوسروں کے لیے مشعل راہ ثابت ہوتے ہیں۔اپنی دوست سکنیا کی ذمہ دارانہ صلاحیت کے بارے میں لکھتی ہیں:

''حالاں کہ سکنیا کو ان کو طالب علمی کے زمانے میں ہی بینائی کے مسائل شروع ہو چکے تھے اور کسی بھی چیز کو بخوبی دیکھنے اور پڑھنے میں انھیں کافی دشواری ہوتی لیکن اس کے باوجود کالج میں انھیں جو بھی ذمہ داری سونپی جاتی وہ اپنا ہر فرض نہایت خوبی سے پورا کرتیں۔خصوصاً کلاس لینے سے پہلے اپنا لکچر از سرِ نو ضرور تیار کر لیا کرتیں۔ان کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ اپنے طلباء کو ان کے مضمون کے تعلق سے تازہ ترین معلومات دے سکیں۔'' 174

خاکہ نگاری میں کردار نگاری کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔موضوع خاکہ کی شخصیت کے خدوخال، حرکات وسکنات، لباس، نفسیاتی اور ذہنی کیفیات وتغیرات کے مجموعے سے شخصیت کا کردار بنتا ہے۔سکنیا کے کردار کے متعلق لکھتی ہیں:

''ہم دونوں کی دوستی کالج میں مشہور تھی۔سب ہی کہتے کہ ہم دونوں آپس میں گہری دوست ہیں۔میں تو خیر کسی کے ساتھ کیا دوستی نبھا سکتی ہوں۔البتہ سکنیا نے ہر موقع پر ثابت کیا ہے کہ وہ ایک مثالی دوست ہے۔رمضان کا مہینہ شروع ہوتے ہی کئی قسم کے اچار، چٹنیاں اور میٹھی چیزیں خود اپنے ہاتھوں سے بنا کر میرے گھر بھجواتیں۔میری تاریخ پیدائش انھوں نے نہ جانے کس طرح معلوم کر لی تھی۔ہر سال اس موقع پر ایک بہترین تحفہ معہ مٹھائی اور پھل کے مجھے ضرور دیتیں۔میری طبیعت کبھی خراب رہتی، میں کالج جانے نہ پاتیں تو عیادت کے لیے فوراً گھر آتیں بار بار ٹیلی فون پر مزاج پوچھتیں۔'' 175

سکنیا کے اس خاکے میں حمیرا جلیلی کی شخصیت کا بھی ایک اہم پہلو نظر آتا ہے جسے پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ہاں ہر مذہب کا احترام وادب ہے جسے ان کی دوستی نے اور بھی پختہ بنا دیا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ سکنیا اور ان کی دوستی میں کبھی کوئی رکاوٹ یا الجھن نہیں آئی۔اس خاکے کی ایک اور انفرادیت یہ نظر آتی ہے کہ موضوع خاکہ کو مد نظر رکھتے ہوئے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جیسے پتی دیو اور پریوار وغیرہ۔

کتاب کا اگلا خاکہ ''ڈاکٹر سوریہ کانتا'' کا ہے۔ڈاکٹر سوریہ کانتا باٹنی کی لکچرر ہیں جن کی بہنیں حمیرا جلیلی کے ساتھ کالج میں پڑھایا کرتی ہیں۔حمیرا جلیلی نے موضوع خاکہ کی شخصیت کو لفظی بازیگری سے حیات نو بخشتی ہے:

''باٹنی کی لکچرر لیکن اتنے اُردو اشعار ومحاورے اور کہاوتیں نوک زباں پر موجود کہ اہل زبان حیرت زدہ جائیں ذات کی کھتری لیکن اسلامی تاریخ کرداروں اہم بنیادی اسلامی تعلیمات سے متعلق ایسی معلومات کہ ہم شرمندہ ہو جائیں۔کلاس میں لکچر انگریزی میں دیتی ہیں اور اپنے شاگردوں کو سمجھاتی ہیں اُردو اور تلگو میں گیتا اور رامائن کے بے حساب شلوک زبانی یاد تو دوسری طرف پرانی ہندی فلموں کے گانے بھی حافظہ میں محفوظ۔معاملہ فہمی ایسی کہ اڑتی چڑیا کے پر گن لیں۔قافیہ شناسی ایسی کہ صورت دیکھ کر بتا دیں کہ کس پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے کس پر نہیں۔'' 176

ڈاکٹر سوریہ کانتا کی ذمہ دارانہ صلاحیت کو حمیرا جلیلی نے کافی گہرائی سے بیان کیا ہے۔اس میں سوریہ کانتا کا کردار ایک بہن سے زیادہ واضح دکھائی دیتا ہے۔ان کے بعض خاکوں کے مطالعے سے کئی نئی معلومات ہوتی ہیں:

''درس وتدریس کا شوق سوریہ کانتا کو ورثہ میں ملا ہے۔پرانے شہر کا مشہور ومعروف اسکول مفید الانام اعتبار چوک ان کے جدِ امجد کی کوششوں سے ہی قائم کیا گیا تھا جو آج بھی حیدرآباد کے معیاری اسکولوں

میں شامل ہوتا ہے۔''177

اُردو زبان و ادب کی بڑھتی مقبولیت کی ایک جھلک اس خاکے میں دکھائی دیتی ہے جسے پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اُردو کا بول بالا رہتی دنیا تک قائم رہے گا:

''اُردو جوان کی مادری زبان کے بعد انھیں سب زبانوں سے زیادہ عزیز ہے کیوں کہ انھوں نے جب ہوش سنبھالا گھر میں ہر طرف اُردو ہی کا چرچا دیکھا جہاں بچوں کے لیے رسالہ کھلونا آیا کرتا۔ بڑے لوگ اُردو اخبار پڑھا کرتے خواتین اے۔ آر۔ خاتون کے ناولوں کی شیدائی تھیں تو خاندان کے باشعور لڑکے اور لڑکیوں میں ابن صفی کے جاسوسی ناول اتنے مقبول کہ ہر نئی ناول کے لیے آپس میں خوب چھینا جھپٹی ہوتی۔''178

حمیرا جلیلی کے حلقۂ احباب میں انسان دوستی کی مثالیں بہت ہیں۔ انھوں نے کہیں کہیں ایسے واقعات کو بیان کیا ہے جن سے موضوع خاکہ کی شخصیت کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے:

''بہت پہلے سوریہ کانتا نے ایک غریب نادار لڑکی کو اپنے گھر لا رکھا تھا کہ اس لڑکی کا برا وقت بھی کٹ جائے اور نھیں بھی کام کاج میں مدد ملے لیکن اس لڑکی اشو کو انھوں نے کبھی ملازمہ نہیں سمجھا نہ ہی انیتا نے مالکن جیسا برتاؤ کیا۔ دونوں اچھے دوستوں کی طرح ساتھ رہا کرتیں۔''179

کتاب کا اگلا خاکہ ''شاکرہ بیگم'' کا ہے۔ ویمنس کالج اور آرٹس کالج عثمانیہ یونیورسٹی سے یادوں کے ایک لمبے سفر کو اکٹھا کرتے ہوئے حمیرا جلیلی خاکے کی شروعات کرتی ہیں جس میں منظر نگاری کے عمدہ نمونے اور اسلوب کی خوبی دیکھنے کو ملتی ہے۔ شاکرہ بیگم دراصل عثمانیہ یونیورسٹی میں بطور اسٹنٹ لائبریرین کام کرتی ہیں۔ حمیرا جلیلی سے ان کی ملاقات ملک پیٹ اسٹیشن پر ہوئی اور وہیں دونوں ایک دوسرے سے متعارف ہوئیں:

''شاکرہ آپا کے والد نے زیادہ عمر نہیں پائی اس لیے شاکرہ آپا کو اپنے لیے اور اپنے متعلقین کے لیے جلد ہی فکر روزگار سے دوچار ہو جانا پڑا۔ چناں چہ پہلے انھوں نے ویمنس کالج میں اکاونٹنٹ کی پوسٹ پر کام کیا پھر مدراس یونیورسٹی سے لائبریری سائنس کورس کی تکمیل کے بعد سٹی کالج، نظام کالج، ویمنس کالج پر بہ حیثیت لائبریرین اور پھر عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری میں اسٹنٹ لائبریرین کے طور پر کام کرتے ہوئے یہیں سے حسن خدمت کے ساتھ اپنی خدمات سے سبکدوش ہوئیں۔''180

حیدری گشتی کتب خانے سے فیض یاب ہونے والے مشاہیر ادب میں ڈاکٹر عبدالمنان، مخدوم محی الدین، عابد علی خان، محبوب حسین جگر اور اختر حسین شامل ہیں۔ حمیرا جلیلی کے موضوع خاکہ کے کردار صاف گو اور انسان دوست ہیں:

''شاکرہ آپا کی شخصیت کا ایک اور پہلو بھی قابل ذکر ہے اور وہ ہے ان کی حد درجہ صاف گوئی جس کسی بات کو حق یا انصاف کے خلاف سمجھیں گی اس کا اظہار بغیر کسی پس و پیش کے نہایت وضاحت کے ساتھ کر دیں گی۔''181

اُردو سے وابستہ لوگوں کے بارے میں شاکرہ بیگم کے جن خیالات کو قلمبند کیا وہ کافی حد تک صحیح معلوم ہوتے ہیں:

''شاکرہ آپا اُردو والوں سے ہمیشہ شاکی رہی ہیں کہ ہم وقت اور زبان کے پابند نہیں اور یہ بھی کہ ہمارے درمیان آپسی اتحاد اور وسیع القلبی کی بڑی کمی ہے۔ اسی لیے باصلاحیت اہل قلم کو ابھرنے کا بہت کم موقع دیا جاتا ہے۔ شاکرہ آپا کو اس بات کا بھی بڑا ملال رہتا ہے کہ پہلے استاد اور شاگرد کے درمیان ایک جذباتی رشتہ ہوا کرتا تھا آج وہی مقدس رشتہ کاروباری ہو کر رہ گیا ہے۔''182

حمیرا جلیلی کا اگلا ''طاہرہ محمود علی'' ہے۔ طاہرہ محمود علی اصل میں حمیرا جلیلی کی بڑی بہن ہیں۔ اس خاکے میں ان کے

خاندان کی بعض خصوصیات پر معلومات حاصل ہوتی ہیں جن میں ادب واحترام، بڑوں سے سلوک، چھوٹوں سے پیار، والدین کی فرمانبرداری، پرورش، سسرال میں عورت کی ذمہ داری اور فرائض وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ حمیرا جلیلی نے اپنی آپا کے متعلق ہر خیال کو کھل کر بیان کیا ہے جس میں ان کے لیے ادب واحترام بھی ہے اور خود کی خامی کو بھی ظاہر کیا ہے:

''میرے والدین کی کئی اولادیں گذر جانے کے بعد آپا وہ پہلی اولاد ہیں جنھوں نے حیات پائی۔ اس لیے میرے ننھیال اور ددھیال میں وہ سب ہی کی چہیتی ہیں۔ میرے دونوں بھائیوں اور خود میرے اور آپا کے درمیان عمروں کا بڑا تفاوت ہے۔ اس لیے ہمیشہ میرے والدین کی یہ تاکید رہی کہ ہم سب اپنی بڑی بہن کا حد درجہ احترام ملحوظ رکھیں۔''183ؔ

مزید اپنے خیالات اور اپنی آپا کی شخصیت کو اس طرح بیان کرتی ہیں کہ'' آپا کی طبیعت بالکل معصوم بچوں کی سی ہے ان کے دل میں کبھی کسی کے لیے کدورت نہیں رہتی۔ نہ کبھی کسی سے کوئی شکوہ نہ کوئی شکایت اگر کسی کو کوئی بات بری بھی لگتی ہے تو گانٹھ باندھ کر دل میں نہیں رکھتیں۔ بلکہ بہت جلد درگذر کر دیتی ہیں۔ کسی کے بھی غیاب میں نہ کسی کو برا بھلا کہتی ہیں نہ کسی پر کوئی تبصرہ۔''

حمیرا جلیلی کے آباواجداد کی پرورش کا اثر ان کے بچوں میں آج بھی دکھائی دیتا ہے۔ کوئی بھی قدم اٹھانے سے پہلے ہر ممکن پہلو کو مدنظر رکھ کر فیصلہ کیا جاتا ہے۔ یہاں خاندان کی ہر چھوٹی بڑی بات کو جامعہ انداز میں بیان کیا گیا ہے:

''میرے والدین نے جب آپا کا گھر بسانے کا اِردہ کیا تو یہ دیکھ کر سب ہی حیرت زدہ رہ گئے کہ ہمارے خاندان ہی سے اتنے لوگوں نے پیش کش کی کہ ایک اچھی خاصی فہرست تیار ہوگئی۔ کافی سوچ بچار کے بعد یہ فیصلہ کیا کہ اپنی بیٹی کا رشتہ خاندان سے باہر ہی کیا جائے ورنہ دوسری صورت میں کسی ایک رشتہ دار کو دوسرے پر ترجیح دیئے جانے پر خاندان کے دیگر افراد سے ناراضگی مول لینے کا اندیشہ تھا۔''184ؔ

طاہرہ محمود علی کی نجی زندگی کے حالات اور شادی کے بعد عورت کی ذمہ داری کو بہتر انداز میں دکھانے کی کوشش کی ہے اور طاہرہ محمود علی کی ہو بہو تصویر کشی کی گئی ہے:

'' آپا کی زندگی کا ایک خاصہ حصہ اپنے فرائض کی ادائیگی اور دیگر مصروفیات درمیان گذرا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان سارے جھمیلوں کے بیچ انھوں نے اپنی دلچسپی کی چیزیں چھوڑ رکھی ہیں۔ وہ اب بھی اہم ترین قومی اور بین الاقوامی سیاسی خبروں سے واقف رہتی ہیں۔ روز بغورِ تفصیلی اخبار پڑھنے کا وقت وہ نکال ہی لیتی ہیں۔ رات کو جب تک تازہ ترین نیوز ٹی وی پر نہ سن لیں انھیں نیند نہیں آتی۔ کرکٹ میاچ چاہے ٹسٹ سیریز ہو یا ففٹی ففٹی یا ٹوئنٹی ٹوئنٹی آپا ضرور دیکھیں گی۔''185ؔ

ادب واحترام کی ایک اور مثال دیکھنے کو ملتی ہے جہاں خاکے میں حمیرا جلیلی لکھتی ہیں کہ'' ان کا مقام اب وہی ہے جو ہمارے والدین کا تھا۔ ان کی ذات سے ہمارے گھر میں اللہ تعالیٰ کی رحمتیں ہیں برکتیں ہیں۔ اس لیے میں دن رات ان کے لیے یہی دعا کرتی رہتی ہوں کہ تم سلامت رہو ہزار برس''۔

اگلا خاکہ ''ڈاکٹر سیدہ عزت انیساء'' کا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ عزت انیساء سے حمیرا جلیلی کی ملاقات عثمانیہ یونیورسٹی کی لائبریری میں ہوئیں اور وہیں دونوں ایک دوسرے سے متعارف ہوئیں۔ ڈاکٹر سیدہ عزت انیساء

شکا گو میں رہتی ہیں۔انھوں نے ڈاکٹر حفیظ قتیل کی نگرانی میں ’’دکنی نورناموں کا تنقیدی مطالعہ‘‘عنوان پر ایم فل اور’’ اُردو سفر نامے‘‘ عنوان پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا ہے۔حمیرا جلیلی نے خاکے کی شروعات عمدہ شعر سے کی ہے جس میں عزت انیساء سے بچھڑنے کے شدید غم و درد اور تڑپ دکھائی دیتی ہے:

’’پوچھیئے کوئی اس شعر میں چھپی تڑپ کو، اس درد، اس بے چارگی کو مادرِ وطن کے آنچل کی نرم چھاؤں کو چھوڑ کر وادیٔ غربت میں قدم رکھنے والے تارکانِ وطن سے چاہے انھیں آب و دانہ وہاں کھینچ لے گیا ہو یا پھر مزید تعلیم کی ضرورت یا پھر کوئی اور مجبوری۔کون خوشی سے اپنے آسمان و زمین کو چھوڑ کر دیارِ غیر میں سکونت اختیار کرتا ہے۔‘‘186؎

جلیل خاندان سے جو بھی جڑتا ہے انھیں بدلے میں عزت اور پیار ملتا ہے یہی خوبی انھیں دوسروں سے الگ کرتی ہے۔حمیرا جلیلی کے مطابق ان کے والد عزیز احمد جلیلی سیدہ عزت اُنیساء کو اپنی تیسری بیٹی مانتے تھے جس کی تصدیق خود عزت اُنیسا بھی کرتی ہیں:

’’ابا جو لڑکیوں کی اعلیٰ تعلیم اور ادبی سرگرمیوں کے بڑے ہی مؤید تھے عزت کے تحقیقی کام میں بہت دلچسپی لیا کرتے۔ابا اس زمانے میں دوسری زبانوں کے مشاہیر کے کلام کو اُردو میں منتقل کر رہے تھے۔اپنے اس کام کے سلسلہ میں وہ عزت کی خدمات بھی حاصل کرلیا کرتے۔‘‘187؎

حمیرا جلیلی نے موضوع خاکہ کی گونا گوں مصروفیات کو ذہن میں رکھا ہے۔عزت انیساء کے پردیس میں ہونے کے باوجود ان کی مصروفیات کے متعلق معلومات حاصل کر کے انھیں خاکہ کا حصہ بنایا ہے۔اس طرح خاکہ نگار اور خاکہ دونوں مکمل نظر آتے ہیں۔عزت انیساء دبستانِ جلیل کے حصہ بنی رہیں۔وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے دبستان جلیل شعبہ خواتین کی جانب سے شروع کیے گئے تعلیم فنڈ کی بسم اللہ کی جس کی بناء پر کئی طلباء و طالبات کی زندگی میں علم کی شمع منور ہوئی:

’’ایک دن باتوں ہی باتوں میں عزت نے مجھ سے پوچھا آپا آپ کو نئی نسل کی تعلیم و تربیت کا بہت خیال رہتا ہے بہت فکر رہتی ہے۔آپ اس کے لیے عملی طور پر کیا کرنا چاہتی ہیں تب میں نے عزت کو بتایا کہ تعلیمی شعور تو مسلمانوں میں پیدا ہو چکا ہے اور نئی نسل بھی تعلیم کی طرف راغب ہو رہی ہے لیکن اس مقصد کے حصول کے لیے وسائل کی بے حد کمی ہے۔چناں چہ میں دبستان جلیل شعبہ خواتین کی جانب سے ایک تعلیمی فنڈ قائم کرنا چاہتی ہوں۔یہ سن کر عزت اس وقت تو خاموش ہو رہیں لیکن پھر جلد ہی ایک معقول رقم انھوں نے بھیج دی۔‘‘188؎

حمیرا جلیلی نے نئی نسل کے لیے اپنی زندگی کا خاصہ وقت صرف کیا ہے اور آخری دم تک وہ اسی راہ پر گامزن رہیں۔اگلا خاکہ’’ڈاکٹر فرزانہ‘‘ کا ہے۔ڈاکٹر فرزانہ حمید وہی خاتون ہیں جنھوں نے کتاب’’دکنی کی نثری داستانیں‘‘لکھی ہے یہ دراصل ان کے پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے۔حمیرا جلیلی اور فرزانہ حمید کی ملاقات اسٹیٹ لائبریری میں ہوئی۔اس دلچسپ واقعے کو وہ بہترین اسلوب کے ساتھ اس طرح بیان کرتی ہیں جن میں فرزانہ حمید کی تصویر کشی اور ان کے ہاں مزاح کے عنصر کا پتہ چلتا ہے:

’’چناں چہ اکثر یوں ہوتا کہ کلاس میں غالب کے کسی شعر کی تشریح ماہر غالبیات نہایت سنجیدگی سے کر رہی ہیں

کہ فرزانہ بیگم اسی شعر پر اپنی طرف سے ایک پھڑکتا ہوا تبصرہ لکھ کر قریب بیٹھی ہوئی ساتھی کی طرف بڑھا دیتیں وہ اسے پڑھ کر اپنی دوسری ساتھی کو تھما دیتیں۔ اس طرح ساری کلاس میں وہ دلچسپ تبصرہ گردش کیا کرتا اور ساری ہی کلاس اپنی ہنسی روکے اس انتظار میں کہ کب کلاس ختم ہو اور وہ کھل کر ہنس سکیں۔'' 189

خاکوں میں کئی مقامات پر طنز و مزاح کے کافی اچھے نمونے ملتے ہیں جن کا ذکر پچھلے خاکوں کے تبصروں میں بھی کیا گیا ہے۔ فرزانہ حمید کی انسان دوستی اور ہمدردی کو بیان کرتے ہوئے حمیرا جلیلی نے کافی دلچسپی اور قہقہہ لگانے والا طنز پیش کیا ہے:

''جیسا کہ میں نے پہلے ہی بتا دیا ہے کہ ڈاکٹر فرزانہ نہایت سادگی کے ساتھ زندگی گذارنے کی عادی ہیں۔ اس لیے ان کے دونوں فرمانبردار فرض شناس سپوت ہر ماہ ان کی خدمت میں جو خطیر رقم روانہ کرتے ہیں۔ وہ انھیں ایک بوجھ سی معلوم ہوتی ہے۔ اگر ان کا بس چلے تو وہ روز ایک بھاری رقم اپنے پرس میں رکھ کر گھر سے نکل کھڑی ہوں'' یہ صدا دیتے ہوئے کہ ہے کوئی ضرورت مند کوئی پریشان حال کہ میں اس کی مدد کر کے اس بار گراں سے سبکدوش ہو جاؤں۔ ڈاکٹر فرزانہ یہاں غیر محسوس طور پر سخاوت کے میدان سر کرنے میں منہمک اور ہاں عالم بالا میں حاتم طائی کی روح بے چین و بے قرار کہ حیدرآباد میں یہ کون خاتون ہیں جو میرا عالمی ریکارڈ توڑنے کے درپے ہیں۔'' 190

آخر میں انھوں نے ہندی کے مشہور شاعر عبدالرحیم کے ایک دوہے کا حوالہ دیتے ہوئے سچے دوست کی مثال دی ہے:

رحیمن روٹھے سجن منائیں جو روٹھے سو بار
مالا پھر پھر پوہیئے مالا ملکتا ہار 191

حمیرا جلیلی کا اگلا خاکہ ''فریدہ امت الجمیل'' پر ہے۔ فریدہ امت الجمیل دراصل ڈپٹی کلکٹر غلام دستگیر کی بیٹی ہیں۔ حمیرا جلیلی نے فریدہ کے کردار سے خاکہ کے شروعات کی ہے جس میں طنز کی ایک اور جھلک نظر آتی ہے لیکن اگلے ہی پل سنجیدگی کا عنصر غالب ہوتا دکھائی دیتا ہے:

''اپنی دوست فریدہ کے متعلق میں جب بھی سوچتی ہوں میرے ذہن میں چاند سلطانہ مہارانی لکشمی بائی، رضیہ سلطانہ اور گولکنڈہ کی ملکہ حیات بخش بیگم کے کارنامے ابھر آتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ فریدہ امت الجمیل نے بھی تیر و تلوار اور دیگر ہتھیاروں سے لیس ہو کر میدان جنگ یا پھر بساط سیاست پر اپنے جوہر دکھلائے ہیں۔ ہرگز نہیں لیکن اگر ہم یہ مان لیں کہ زندگی خود ایک میدان کارزار ہے جہاں قدم قدم پر ایک معرکہ درپیش ہے چاہے وہ اخلاقی اقدار کے ٹکراؤ کا ہو یا انا اور میں پرستی کی بت شکنی کا یا پھر ذہنی و نظریاتی تضادات کا اگر اس کا جواب ہے ہاں تو پھر بلاشبہ فریدہ ان ساری معرکہ آرائیوں کی سورما ہیں۔'' 192

اُردو زبان کے لیے فریدہ کے جذبات کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے۔ فریدہ دراصل انگلش کی لکچرر ہیں لیکن اُردو کے لیے ان کی تڑپ صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اگلا خاکہ ''لکشمی دیوی'' کا ہے۔ حمیرا جلیلی نے اپنے خاکوں میں ان تمام شخصیتوں کو شامل کیا ہے جو ان کے دل کے بہت قریب ہیں۔ ان کے ہاں مذہب و ملت کی کوئی تفریق دکھائی نہیں دیتی۔ اس کی جیتی جاگتی مثال ان کی یہ کتاب ہے جس میں انھوں نے اپنی ہردلعزیز کالج کی ساتھیوں کو بھی شامل کیا ہے۔ ڈاکٹر مسرت جہاں نے حمیرا جلیلی کے ہاں مذہب و ملت کی تفریق کو مٹاتے ہوئے کھلے دل سے اپنے جذبات کو بیان کرنے کو سراہا ہے۔ حمیرا جلیلی اور لکشمی دیوی کی پہلی ملاقات نامپلی بوائز جونیر کالج میں ہوئی:

''آج کے اس نفرت، تعصب، دہشت اور عصبیت کی آگ سے جلتے ہوئے دور میں چند شخصیتیں ایسی بھی نظر آجاتی ہیں جن کے تصور سے ہی دل وجان الفت، فرحت، طمانیت اور راحت کی ٹھنڈی خوشگوار پھواروں سے شرابور ہو جاتے ہیں۔ میں اپنی دوست لکشمی دیوی کا شمار ایسی ہی چند محدود ہستیوں میں کرتی ہوں۔''193

حمیرا جلیلی نے شخصیت کی عکاسی میں ہر خاکے میں اسلوب کے بہترین نمونے دکھائے ہیں۔ لکشمی دیوی کی تصویر کشی میں اسی طرز کو اپنایا ہے۔ ان کے غیر مسلم دوستوں میں ہمہ جہت پہلو نظر آتے ہیں۔ وہ بیک وقت اسلام اور ہندو مذہب دونوں کے لیے مساویانہ نظریات رکھنے والے معلوم ہوتے ہیں:

''لکشمی اپنے مذہبی عقائد کی سخت پابند ہیں۔ اپواس، پوجا پاٹ وہ نہایت پابندی سے ادا کرتی ہیں لیکن اسی کے ساتھ دوسرے مذاہب کے لیے بھی ان کے دل میں اتنا ہی احترام موجود ہے۔ شب معراج شب قدر، جمعتہ الوداع کن تاریخوں میں ہیں یہ ہم سے زیادہ انھیں یاد رہتا ہے جس کے لیے وہ کئی دن پہلے سے ہی یاددہانی شروع کردیا کرتیں کہ تمھیں ان موقعوں پر چھٹی لینی ہے۔''194

حمیرا جلیلی اُردو کے تحفظ میں لکشمی دیوی کو بھی حصہ دار مانتی ہیں۔ آخر میں ان کے مزاج اور شخصیت کو ایک بار پھر کچھ اس طرح سراہتی ہیں کہ ''جب کوئی مجھ سے پوچھے گا کہ ایمانداری، جانفشانی انسان دوستی مستقل مزاجی اور فرض شناسی کو جب ایک ہی پیکر میں سمو دیا جائے تو اسے کیا کہیں گے۔ میں کہوں گی ''لکشمی دیوی۔''

کتاب کا اگلا خاکہ ''ڈاکٹر لئیق صلاح'' پر قلمبند کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر لئیق صلاح دراصل شمشیر یار جنگ کی پوتی ہیں۔ اُردو ادب سے ان کا کافی گہرا تعلق نظر آتا ہے۔ مختلف عہدوں جیسے گلبرگہ یونیورسٹی کی پروفیسر، گرلز ہاسٹل کی سابق وارڈن کر، ناٹک اُردو اکیڈیمی کی سابق چیرمین اور قومی کونسل کے رکن رہی ہیں۔ خاکہ میں منظر نگاری بہت مشکل فن ہے لیکن حمیرا جلیلی کے خاکوں میں اور خصوصاً اس خاکے میں منظر نگاری کا ایک طویل نمونہ دیکھنے کو ملتا ہے جوان کے اسلوب کے عالمانہ انداز سے اور بھی دلچسپ نظر آتا ہے۔ لئیق صلاح کے گھر کا پتہ بتاتی ہوئی لکھتی ہیں:

''مہدی پٹنم سے ہوتی ہوئی وہ سڑک جو چوراہے سے معراج ہوٹل کے سامنے سے گذرتی عذرا پبلک اسکول کو پیچھے چھوڑتی ہوئی آصف نگر تک چلی جاتی ہے اس پر اگر ہولیں تو نئے پٹرول پمپ سے کچھ پہلے ایک حویلی نما عمارت سر اٹھائے کھڑی نظر آئے گی۔ یہ محمود باغ ہے۔''195

لئیق صلاح کو حمیرا جلیلی نے بحیثیت دوست اور استاد و شاگرد کے کردار میں کامیاب قرار دیتی ہیں۔ انھوں نے لئیق صلاح کو کافی قریب سے جانا ہے۔ چاہے وہ دنیوی معاملات ہوں یا دینوی، انھوں نے لئیق صلاح کی ہر ایک صلاحیت کو ابھارنے کی سعی کی ہے:

''لئیق صلاح نہایت ہی کم عمر میں اپنی والدہ کے ہمراہ حرم شریف اور مدینہ منورہ کی زیارت کا شرف حاصل کر چکی ہیں۔ صوم وصلوٰۃ کی بڑی ہی پابندی کرتی ہے۔ بزرگوں کی قربت اور خدمت نے جہاں ان کی دیگر صلاحیتوں کو جلا بخشی ہے وہیں انھیں ڈھیر سارے گھریلو نسخوں اور چٹکلوں سے بھی واقف کروادیا ہے..... پکوان اور سیون کی ماہر بظاہر نہایت سنجیدہ نظر آنے والی ڈاکٹر صاحبہ کے بارے میں شاید کم لوگ یہ بات بھی جانتے ہوں کہ بچپن ہی سے ان کی طبیعت میں شوخی وظرافت کی لطیف آمیزش موج تہہ نشین کی طرح موجود رہی ہے جس کا ایک ثبوت تو ان کے مزاحیہ مضامین کا وہ مجموعہ ہے جو کہنی سنی کے نام سے شائع

ہو چکا ہے۔''196؎

کتاب کا آخری خاکہ ''ڈاکٹر مایا کھارگے'' ہے۔ڈاکٹر مایا کھارگے سٹی کالج میں زوالوجی کی لکچرر ہیں۔ڈاکٹر مایا کھارگے کی باکمال صلاحیتوں کے بارے میں اپنے جذبات اور خیالات کو اسلوب کے سہارے بیان کیا ہے:

''ناندیڑ سے تعلق رکھنے والی ڈاکٹر مایہ کھارگے زوالوجی لکچرر صاف گو، تصنوع اور بناوٹ سے دور تلگو اور ہندی کے ساتھ فرفر انگریزی بولنے والی۔ان کی انہی سب خصوصیات کی بناء پر مرد حضرات بھی ان کے سامنے دبے دبے سے نظر آتے....مایا ایک روشن خیال اور وسیع النظر خاتون ہیں۔ہمیشہ جیو اور جینے دو کے اصول پر عمل کرتی ہیں۔انھوں نے کبھی کسی پر اپنی پسند ناپسند لادنے کی کوشش نہ کی اور نہ ہی کسی کے نجی معاملات میں دخل اندازی کی۔''197؎

زیرِ نظر خاکے میں حمیرا جلیلی کے ہاں پردے کی پابندی کا ثبوت ملتا ہے۔چاہے کالج ہو یا گھر انھوں نے پردے کے احترام میں کوئی سمجھوتہ نہیں کیا ہے۔یہ ان کا ایک اہم وصف ہے اور جہاں تک اس خاکہ میں کردار نگاری کا تعلق ہے انھوں نے کردار کو اسی حالت میں پیش کیا ہے جیسے وہ دکھائی دیتا ہے۔یہاں تک کہ بول چال میں بھی کوئی ردوبدل نہیں۔مکالمے بھی بالکل وہی استعمال کیے ہیں جو کردار کے مطابق ہونے چاہیے:

''نام پلی کالج میں چونکہ لیڈیز روم نہیں تھا اس لیے میں کلاسز لینے کے بعد مابقی وقت مایا کے ساتھ زوالوجی لیاب میں ہی گذارا کرتیں اور اپنے لکھنے پڑھنے کا سارا کام بھی وہیں کیا کرتی۔مایا کو شعروادب سے غیر معمولی دلچسپی ہے۔اکثر وہ مجھ سے خواہش کرتیں کہ میں اُردو شعراء کا کلام سناؤں میں زیادہ تر غالبؔ، فیضؔ اور خورشید احمد جامی کے اشعار سنایا کرتیں۔مایا بہت جلد شعر کے مرکزی خیال تک پہنچ جاتیں اور خوشی کا اظہار کرتے ہوئے کہتی کہ کیا گمت بولا رے شاعر پھر ایک بار سنا۔''198؎

خاکے میں مایا کے مذہبی خیالات کی بھی تائید کی ہے جہاں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ہر مذہب کا احترام کرنا چاہیے۔مجموعی طور پر حمیرا جلیلی کے ساتھ مایا کھارگے بھی ان کے خاندان اور زندگی کا اہم حصہ دکھائی دیتی ہیں جس میں انسان دوستی، ایمانداری، ہمدردی اور ادب واحترام کی گہرائی ہے۔حمیرا جلیلی کی خاکہ نگاری اور کتاب میں موجود خاکوں کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مصطفٰے کمال کہتے ہیں:

''بہترین خاکہ وہ ہوتا ہے جس میں ایسی شخصیت پے لکھا جائے جس سے عام لوگ واقف نہیں ہیں اور قاری بھی نہیں جانتا کہ وہ کون لوگ ہیں لیکن پھر بھی تحریر اس کو پڑھنے پر مجبور کرے۔کچھ ایسے نکتے بیان کرتے ہیں، کچھ ایسے پہلو گفتگو کے آجاتے ہیں کہ پڑھنے والا اس کو مکمل پڑھے بغیر نہیں رہ سکتا۔دوسری بات یہ ہے کہ خاکہ نگاری کے فن کو انھوں نے باضابطہ اختیار نہیں کیا، بس دوستوں پے لکھ دیا۔ان کو احساس نہیں ہے کہ ان کے اندر خاکہ نگاری کے لیے جو اسلوب چاہیے، جس طرح کا ذہن، مشاہدہ، تجزیہ چاہیے سب موجود ہے۔ان کو چاہیے کہ خاکہ نگاری پر توجہ کریں۔ان کے اندر وہ ساری خوبیاں ہیں جو خاکہ نگار میں ہونا چاہیے۔''199؎

عموماً خاکہ نگار موضوع خاکہ کے منفی اور مثبت دونوں پہلو بیان کرتے ہیں لیکن حمیرا جلیلی نے ہر خاکے کے مثبت پہلو بیان کیے ہیں۔انھوں نے موضوع خاکہ کے تمام محاسن، شخصیت اور مزاج کی ہر خوبی کو بیان کیا ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ یہاں خاکہ نگار کا ذہن ہمیشہ نیک اور اچھی باتوں کی طرف رہتا ہے اس لیے موضوعِ خاکہ کے متعلق

بھی اپنے رائے ویسی ہی رکھتی ہیں۔حمیرا جلیلی کے دوست احباب بھی ان ہی کی طرح نیک اور خوش مزاج طبیعت کے مالک ہیں اس لیے ان کی شخصیت کو بھی انھوں نے اسی طرح بہتر انداز میں ان خاکوں کی شکل میں پیش کیا ہے۔

حمیرا جلیلی کی اس کتاب کے تاثرات بیان کرتے ہوئے خالدہ سمیع کا کہنا ہے:

''میری نظروں میں ''آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا'' بہت ہی بہترین تصنیف ہے جس میں انھوں نے ماں باپ، بھائی بہن، رشتہ دار، اساتذہ، دوست احباب اور ہم سارے خاندان والوں کا جامع تذکرہ اس خوبی اور صراحت کے ساتھ کیا کہ بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔اسلوبِ بیانی ایسی کہ سادہ لفظوں میں بات دل کی گہرائی میں اتر جائے۔انھوں نے اپنے علمی ادبی کارناموں پر کئی اوارڈس حاصل کیے ہیں۔میری نظر میں اور بالخصوص رائے میں ان تمام خدمات کو بہ حسن وخوبی ادا کرنے کی صلاحیت اسی شخص میں آسکتی ہے جو محنتی، راست باز، دیانت دار اور انتھک کوشش کرنے والی ہو۔''200؎

مصنف کا اسلوب اس کی شخصیت کا عکس ہوتا ہے جو کسی فن پارے کی تشکیل میں حصہ لیتی ہے۔دوسرا یہ کہ اسلوب الفاظ سے بنتا ہے اس لیے اسلوب کے لیے صرف مصنف کی شخصیت کافی نہیں بلکہ اس کے خیالات اور رجحانات قاری تک پہنچنا بھی ضروری ہے۔حمیرا جلیلی کی تحریر میں موضوع کے اعتبار سے اسالیب بدلتے رہتے ہیں اس لیے مختلف النوع اسالیب کا نمونہ ان کے خاکوں میں ملتا ہے۔ان کی شخصیت کے داخلی پہلوؤں پر نگاہ ڈالی جائے تو انسانی ہمدردی کا بے پناہ جذبہ ان کے مزاج کا ایک حصہ رہا ہے وہ صرف اپنوں کا غم نہیں بانٹتے، غیروں کے بھی ہر دم کام آتے ہیں۔ایسی صورت میں ان کے خاکوں کا اسلوب شگفتہ، رواں، سادہ اور واضح نظر آتا ہے۔ان کے اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات کی ترسیل میں کبھی ناکام نہیں ہوتیں۔الفاظ کا برمحل استعمال ان کے خاکوں کو روانی بخشتا ہے اور مزاج کی فطری شگفتگی انھیں ہنستے بولتے ہوئے جملے لکھنے پر آمادہ کرتی ہے۔

مندرجہ بالا تمام خوبیوں کے علاوہ حمیرا جلیلی کے خاکوں کی ایک اور خوبی یہ وہ کسی خاص موقع کی عکاسی مناسب ترین الفاظ کے سہارے کرنے پر قادر ہیں۔ایسے موقع پر وہ جیتی جاگتی تصویریں، ہمارے سامنے ابھار دیتی ہیں۔کبھی کبھی وہ محض چند جملوں میں خوبصورت پیکر تراشتی ہیں ایسے مواقع پر ان کی تخلیقی ذہانت پوری طرح ہمارے سامنے آجاتی ہے۔وہ اپنی تحریروں میں اختصار کو راہ دیتی ہیں چھوٹے چھوٹے فقرے لکھتی ہیں اور کم سے کم لفظوں میں اپنی بات مکمل کرنا چاہتی ہیں۔ان کے ہاں سادہ بیانی دلکش بھی ہوتی ہے، پُر لطف بھی اور قابلِ فہم بھی، جو وہ کہنا چاہتی ہیں قاری تک آسانی کے ساتھ پہنچ جاتا ہے۔ڈاکٹر مسرت جہاں ان خاکوں کی فنی خصوصیات کے متعلق لکھتی ہیں:

''نئے قاری کے لیے مصنفہ کے تمہیدی کلمات بذاتِ خود صاحب خاکہ کا ایک تعارف بن جاتا ہے جو مصنفہ کی فنی بصیرت کی دلالت کرتا ہے۔یہ ایک بہترین خاکہ ہے۔شاعر وادیب سے متعلق بہت کچھ کتابوں میں مل جاتا ہے۔تاہم کوئی قریبی اگر ان سب سے پرے ہو کر کوئی خاکہ قلمبند کرتا ہے تو اس کی شخصیت کے وہ پہلو بھی سامنے آتے ہیں جن سے ان کی تحریروں کو سمجھنے میں آسانیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔''201؎

مجموعی طور پر ان خاکوں کو شگفتگی، انشا پردازی، غیر جانبداری، سنجیدگی، طنز، رشتوں کی مٹھاس، اپنوں سے محبت، حقیقی دلکش اور ان کی شخصیت کا آئینہ مان سکتے ہیں۔یہ بات قابلِ غور ہے کہ ان کے خاکوں کا اسلوب تخلیقی فن کاروں کے

اصولوں پر کھرا اُترتا ہے۔

حمیرا جلیلی کی نویں اور آخری کتاب ''یہ بھی میرے دل میں ہے'' تنقیدی مضامین اور تبصروں پر مشتمل ہے جو مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ یہ کتاب جنوری، 2017ء میں اُردو اکیڈیمی تلنگانہ کی جزوی و مالی اعانت سے شائع کی گئی ہے۔ نائس کارڈس پرنٹرز، چھتہ بازار سے شائع کی گئی اس کتاب کی قیمت -/150 روپے ہے۔ حمیرا جلیلی نے اس کتاب کو اپنے عزیز بھائیوں ڈاکٹر سعید احمد جلیلی اور سہیل احمد جلیلی کے نام نذرانتساب کیا ہے۔ کتاب میں شامل مضامین میں حیات اِک مسلسل کشاکش ہے شاہؔد، مدہوش بلگرامی کے قافلہ، سلیمان خطیب اور اُن کا فن، کلامِ نسیم، صبا دختر ہے تو ارض دکن کی، حلیم بابرؔ براہِ طلب میں، کلام ناز کا اِک سرسری جائزہ، با کمال.... جاوید کمال اور کیا کہنا ہے دلِ جاوید شامل ہیں۔ مضمون ''شاہد صدیقی'' اور ''سلیمان خطیب اور ان کا فن'' کو اس کتاب میں دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ اس سے قبل یہ مضامین حمیرا جلیلی کی پہلی کتاب ''ادب پارے'' میں شائع ہو چکے ہیں لیکن مزید کچھ معلومات کے ساتھ دوبارہ ان مضامین کو شائع کیا گیا ہے۔ مضامین کے علاوہ کتاب کے تبصروں میں سعیدہ کا سائبان، متاعِ زیست پر ایک نظر، دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے، پھر برسنے کو ہے آنسو سرِ مژگاں، عزیزہ محبوب کی ضوافشانی، مثنوی پھول بن اور ڈاکٹر خالدہ بیگم شامل ہیں۔

کتاب کا پہلا مضمون ''شاہد صدیقی'' ہے۔ غزل کو روایتی جنگل سے آزاد کرانے میں حسرتؔ، فانیؔ، جگرؔ کے ساتھ ساتھ شاہد صدیقی کا بھی کافی اہم رول رہا ہے۔ حمیرا جلیلی شاہد صدیقی کے فکر و فن کو سمجھنے کے لیے ان کا مختصر دیوان ''چراغ منزل'' کو اہم قرار دیتی ہیں۔ اُن کے مطابق شاہد صدیقی نے غزل کو تصوراتی حسن و عشق اور گل و بلبل کے طلسم سے آزاد کر کے اسے زندگی کی حقیقتوں کے روبرو لا کھڑا کیا اور جہاں تک غزل گوئی کا تعلق ہے غزل میں ایسے مضامین بڑی خوبی سے استعمال ہوئے ہیں جو دراصل نظم کے لیے موزوں سمجھے جاتے ہیں۔ اس طرح غزل کی خصوصی علامتوں کو قائم رکھتے ہوئے حالاتِ حاضرہ کے مسائل پر غزلیں لکھی ہیں۔ حالات حاضرہ کو پیش کرتے وقت شاہد اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ جذبات اتنے بلند نہ ہوں کہ جوش کی طرح ڈانٹ کا گمان ہو اور نہ آواز اتنی پست ہو کہ زمانہ حال کا مرثیہ بن جائے۔ شاہد صدیقی کے چند اشعار مثال کے طور پر پیش کرتی ہیں:

؎ کبھی میخانہ اُنہی کا تھا وہی ساقی تھے — آج جن کا کوئی حصہ نہیں میخانے میں

؎ اب حیاتِ انسان کا حشر دیکھیئے کیا ہو — مل گیا ہے قاتل کو منصبِ مسیحائی 202

شاہد صدیقی کے کلام میں وہ تمام عناصر موجود ہونے کا اشارہ دیتی ہیں جو انسان کو اس کی اہمیت اور صلاحیتوں سے آگاہ کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ شاہد کے ہاں غم دوراں اور غم جاناں کے ملے جلے رنگ اور غم دوراں کو غم دوست پر ترجیح دینے پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ وہ شاہد کے کلام میں حقیقی رنگ کو نظر انداز نہ کرنے پر زور دیتی ہیں۔ حقیقت کو پیش کرنے کے باوجود ان کے کلام میں فکر کی پختگی اور انداز بیان انھیں اور بھی کامیاب بناتا ہے۔

کتاب کا اگلا مضمون بعنوان ''مدہوش بلگرامی کے قافلے'' ہے جس میں سرفراز مدہوش بلگرامی کے مجموعے

کلام ''قافلے'' پر خیالات قلمبند کیے گئے ہیں۔ اُن کے مطابق سرورق کی تصویر بہت کچھ کہتی ہے جس میں ڈھلتی شام، اُمنڈتے بادل تلے آہستہ روی، مایوسی کے نڈھال قدموں سے گذرتے ہوئے قافلے وغیرہ دکھائی دیتے ہیں:

''بہر حال فتح و کامرانی کی مسرتوں سے سرشار تیز روی سے چلتے قافلے کے کوئی تاثرات اس تصویر سے نہیں ملتے تو پھر کیا یہ سرورق کی تصویر ایک علامت ہے ہمارے اجداد کے بے مثال تہذیبی ورثہ کی پامالی پر ماتم کناں اخلاقی اقدار کی، کیا یہ قافلہ ترجمان ہے کوچۂ دل سے گذرتے شکستہ تمناؤں ٹوٹتے بکھرتے خوابوں کا۔ اگر یوں ہی ہے تو سرورق کی اس تصویر اور مجموعہ کلام میں شامل شعری تخلیقات کے نفس مضمون میں گہرا تعلق ہونا چاہیے۔'' 203ؔ

مدہوش بلگرامی کے کلام میں رنج والم اور مایوسی کی کیفیت بخوبی جھلکتی ہے جسے حمیرا جلیلی مایوسی کی کیفیت کی ایک وجہ وہ مدہوش بلگرامی کی رفیق حیات کی دائمی جدائی کا کرب قرار دیتی ہیں:

ے جائزہ لو میری دنیا کا کبھی تو ہمدم جا بجا دیکھو گے تم سینکڑوں غم خانے ہیں
ے جن سے تھا ہم کو پیار، جنھیں ہم سے پیار تھا اپنی ہے بد نصیبی دلارے چلے گئے 204ؔ

اس کے علاوہ حمیرا جلیلی شاہد بلگرامی کے کلام میں ایک ایسی اضطرابی کیفیت کی نشاندہی کرتی ہیں جو کبھی دنیا کی بے حسی و بے التفاقی سے بیزاری اور دنیا سے فرار کا جذبہ تو کبھی حالات سے سمجھوتہ دکھائی دیتا ہے۔ مایوسی، رنج والم اور اضطرابی کیفیت مدہوش بلگرامی کی ادھوری زندگی کے ایک ایسا پہلو کو اجاگر کرتے ہیں جسے ہر کوئی محسوس کرسکتا ہے:

''مدہوش بلگرامی کے یہاں صرف غم دوست یا غم دل کا نوحہ ہی نہیں بلکہ ان کے کلام میں دیگر ایسے پہلو بھی نظر آتے ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جیسے ہماری مشرقی تہذیب کے تیزی سے مٹتے ہوئے اخلاقی اقدار، خلوص کے پردے میں چھپی خود غرضی، مطلب پرستی، موجودہ دور کی مادہ پرست دنیا کی ان ساری تلخ حقیقتوں، کڑوی سچائیوں کا وہ خوب ادراک رکھتے ہیں:

ے دو چار جو تھے وہ میرے احباب کہاں ہیں
اخلاق کہاں ڈھونڈوں، آداب کہاں ہیں 205ؔ

حمیرا جلیلی نے مدہوش بلگرامی کے کلام میں دلچسپ لفظیات اور محاوروں اور صنعت و علامت کے استعمال کو سراہا ہے ۔الفاظ کا ایسا استعمال اور ذخیرہ سچ میں قاری کو ایک خوشگوار احساس کے ساتھ شعر کی معنویت و تہہ تک پہنچاتی ہے:

ے یہ زندگانی ہماری کھلی سی کتاب ہے جو کچھ کیا ہم نے کسی سے چھپا نہیں
ے پارہ پارہ ہوئی حیات میری اس طرح وقت نے جھنجھوڑ دیا
ے چاندیوں تو پورا ہے خواب ایک ادھورا ہے چاندنی بھی چھائی ہے، داغِ دل بھی جلتے ہیں 206ؔ

مدہوش بلگرامی کے فن کے اچھوتے اور نئے پیرائے اظہارات کو گہرائی کے ساتھ ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے جو اس مجموعے کلام ''قافلے'' کی حد تک محدود ہے۔ اس کے علاوہ ان کے دیگر شعری تخلیقات اہمیت کی حامل ہیں:

''سرفراز بلگرامی کے کلام کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے شعری سفر میں انھوں نے کسی کی بھی تقلید نہیں کی بلکہ اپنے ذوق طبع کی رہبری میں، ہی اپنے لیے شعر و سخن کی راہوں کا تعین کرتے رہے۔ ان کے کلام میں کلاسیکی اور عصری شاعری کے رنگ و آہنگ کا دلکش امتزاج نظر آتا ہے جس پر ان کے مخصوص تلازمہ ان کی گویائی انفرادیت کی مہر ثبت کرتے ہیں۔'' 207ؔ

کتاب کا اگلا مضمون ''سلیمان خطیب'' ہے۔ سلیمان خطیب دکنی زبان کے عظیم اور کامیاب طنز و مزاحیہ شاعر کی حیثیت سے بے حد مقبول ہیں۔ خطیب ان کا خاندانی نام ہے۔ انھیں ابتداء ہی سے دکنی لوک گیتوں سے شغف رہا ہے۔ انھوں نے طنز و مزاح کے ذریعے سماج کی گھناؤنی رسموں کو بے نقاب کیا ہے اور زندگی کی تلخ حقائق کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ سلیمان خطیب سن 1919ء میں معین آباد میں پیدا ہوئے۔ کم عمری میں سایہ مادری و پدری سے محروم ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد ان کے چچا نے ان کی سرپرستی کی اور پھر وہ بھی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ سلیمان خطیب خوش مزاج، خوش فکر اور باغ و بہار طبیعت کے مالک تھے۔ ان کی شاعری کو ملک گیر شہرت کی حامل تھی۔ خطیب عوامی شاعر تھے اس لیے عوامی موضوعات پر قلم اٹھایا۔ ان کی نظم ''ایک کلرک کی بیوہ'' بہت مشہور ہے۔ حمیرا جلیلی سلیمان خطیب کو دکنی ادب کا طنز و مزاح شاعر مانتی ہیں جنھوں نے دکنی زبان میں وجہی کی سلاست، غواصی کی بلاغت اور نصرتی کے پُرشکوہ انداز کے ساتھ نسبتاً وسیع حلقے تک اپنی بات پہنچائی ہے۔ خطیب ایک پختہ سماجی شعور کے مالک، زبان پر مضبوط گرفت، مشاہدہ میں وسعت، فکر میں گہرائی اور ایک دردمند دل کے مالک تھے۔ ان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ بے کس و بے سہارا، محنت کش افراد کی تائید اور دکھ درد کے ماروں کی ترجمانی ہے:

> ''خطیب کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے اندر سیدھے سادے انداز چھیتے ہوئے تیکھے موضوعات اور دلکش اسلوب کے ساتھ پہلے قاری و سامعین کو لطف و انبساط کی پر کیف فضاء میں لے آتے ہیں لیکن لطف و انبساط کا یہ سفر سرور انگیز فضاؤں میں آگے بڑھتے بڑھتے اس وقت تک ایک جھٹکے کے ساتھ رک جاتا ہے جب ہم خوشی کے راستے چلتے چلتے اچانک اپنے آپ کو آنسوؤں کے موڑ پر پاتے ہیں۔ ہنسا ہنسا کر یوں اشکسار کرنا ہی ان کے فن کی جیت اور ان کے فکر کا حاصل ہے۔''208؎

سلیمان خطیب کے موضوعات، کردار اور زبان کا استعمال ان کے مخصوص ماحول کی نمائندگی کرتا ہے جس کی مثال حمیرا جلیلی نے ان کی نظم ''ہمارے بچے'' سے دیتی ہیں:

مسٹر رابرٹ: بائی گارڈ اپنا جانی پرفیکٹ ہوگیا ہے — اک دم ہے فورٹونٹی، پپا سے فائیٹ کرتا
ممی کو ماردیتا، ٹیچر کو ٹائیٹ کرتا — سچے کو رانگ کرتا، جھوٹے کو رائیٹ کرتا
خاں صاحب: واللہ امارا بچہ ہے گل کے یار مافک — گاتا ہے فلمی گانے، بلبل کے یار مافک
اڑتا ہے چاندنی میں، ظالم چکور مافک — 'یاہو' پکارتا ہے شمی کپور مافک 209؎

سلیمان خطیب کی سوسائٹی پر بے لاگ تنقید، عوامی بول چال کی زبان کے الفاظ کے استعمال اور مزاح شاعری کو دیکھتے ہوئے حمیرا جلیلی انھیں اکبرالہ آبادی کے قریب تر مانتی ہیں۔ خطیب کی شاعری میں طنز و مزاح کے علاوہ دوسرے کئی اجزاء موجود ہیں جو گرے ہوئے کو دلاسہ دے کر پھر میدان عمل کی طرف راغب کرتے ہیں اور پژمردہ لوگوں کو خوش آئند مستقبل کی نوید دیتے ہیں۔ سلیمان خطیب کی شاعری کا جائزہ لینے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتی ہیں:

> ''سلیمان خطیب یوں تو بنیادی طور پر طنز و مزاح کے شاعر ہیں لیکن ان کے کلام کا ایک خاصہ حصہ عصری زبان میں بھی ہے جو اپنی ایک خاص اہمیت اور خصوصیت کا حامل ہے یہ اور بات ہے کہ دکنی زبان میں وجہی کی سلاست، غواصی کی بلاغت اور نصرتی کے پرشکوہ انداز کے ساتھ انھوں نے نسبتاً زیادہ وسیع حلقہ تک اپنی

بات پہنچائی ہے۔''210؎

مزید لکھتی ہیں کہ ان کی شاعری کی ایک خصوصیت ڈرامائی رنگ و آہنگ بھی ہے۔ ان کے کرداروں کی زبان وہی ہوتی ہے جو مخصوص ماحول کی نمائندگی کرتے ہیں اور یہ زبان صرف دکنی تک محدود نہیں بلکہ سارے ہندوستان کی نمائندگی کرتی ہے۔ ان کے کلام میں حضرت عیسیٰؑ اور حضرت موسیٰؑ کی عظمت، بی بی مریمؑ کی تقدیس، ارجن وبھیم کی جوانمردی، رام چندر جی کا ایثار وقربانی اور سیتا کی پاک دامنی کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ مجموعی طور پر سلیمان خطیب قہقہوں کا شہنشاہ کہا جا سکتا ہے کیوں کہ انھوں نے دکنی زبان کی تشبیہات، استعارات اور علامتوں کو نہایت خوبصورتی سے اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے جس بناء پر ان کی شاعری نے دکن کی سرحدوں کو پھلانگ کر ہندوستان کی دیگر ریاستوں میں بھی اپنا لوہا منوا لیا ہے۔ سلیمان خطیب کی اہم نظموں میں حب الوطنی، پیارا وطن ہمارا، ہمالہ کی چاندی، چینی گڑیا، آخری کرن، سفیر امن، بہادر بیٹا، آہ زور، ڈاکٹر زور، آخری دیوار، تازہ پھولاں، لوگ دوانہ، لکھنو شاعر کی دکنی بیوی، دو شاعر ایک روپیہ، لندن پلٹ، بیٹا باپ کی قبر پر اور کابلی والا جشن غالب وغیرہ شامل ہیں۔

اگلا مضمون ''کلام نسیم'' ہے۔ حمیرا جلیلی نے حیدرآباد کی ایک معروف شاعرہ نسیم نیازی کے کلام کی خصوصات پر گہرائی سے توجہ فرمائی ہے۔ خصوصاً تصوف کی موشگافی، فلسفہ کی تہہ داری، ندرت خیال، سوز وگدا، دنیا کی بے وقعتی، زمانے کی بے حسی اور حقیقتِ زندگی جیسے موضوعات کو نسیم نیازی کے کلام میں کافی باریکی سے تلاش کرنے کی کوشش کی ہے:

> ''حیدرآباد کے اُن قابلِ ذکر گھرانوں میں جنھوں نے حیدرآبادی تہذیب کے ساتھ ہی ساتھ شعر وسخن کے ذوق کو بھی نسل در نسل جلا بخشی ہے ان میں ایک خاندان حضرت خواجہ نواب صاحب کا بھی ہے جو سلسلہ نیازیہ سے تعلق رکھتے تھے اور اپنے جد امجد سکندر یار جنگ نیر کی طرح بہترین شاعر بھی، اُن کا تخلص غلام تھا۔ خواجہ نواب صاحب کی بیگم ناصر الدولہ کی دختر تھیں اور صاحب سخن بھی۔ اس لیے اس گھرانے میں شعر وادب کا چرچا ہمیشہ ہی رہا کرتا، ایسے ہی ادبی ماحول میں ثریا سلطانہ، بلقیس سلطانہ اور بشارت نواز جنگ کی ذہنی تربیت ہوئی۔ چنانچہ ثریا سلطانہ اور بشارت نواز نے اس سازگار ماحول سے خوب فیض حاصل کیا اور بہت جلد بشارت نواز نے کیف تخلص کے ساتھ اپنی شاعری کا آغاز کر دیا۔ ادھر ثریا سلطانہ نے نسیم تخلص اختیار کیا اور اپنے پیرو مرشد کے سلسلہ نیازیہ کو اپنے نام کے ساتھ مربوط کرتے ہوئے نسیم نیازی بن گئیں۔''211؎

نسیم نیازی کے کلام کی انفرادیت سے وہ اس بات کا اندازہ لگاتی ہیں کہ ان کے کلام میں جبر واختیار کے مسئلہ کو میر اور ذوق کی مثالوں سے نہایت عمدگی سے سمجھانے کی کوشش کی ہے اور صوفی شعراء نے عموماً تقدیر کو ہی سب کچھ مانا ہے اور گناہ وثواب کے معاملے پر اعتراض جتایا ہے۔ اس سلسلے میں میر اور ذوق کے اشعار کی مثالیں پیش کرتی ہیں:

میرؔ: ناحق ہم مجبوروں پہ یہ تہمت ہے مختاری کی	چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا
ذوقؔ: لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے	اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
نسیمؔ: نہ کہنے پائیں گے ہم داستانِ غم کبھی	پھنسے ہیں جبر واختیار کے ہاتھوں
نسیم میری ہستی میں سب مضمر ہے	وفا کا رنگ، جبر واختیار کا رنگ 212؎

اسی طرح نسیم نیازی کے کلام میں وحدت الوجود اور وجودِ الٰہی کے حوالے سے لکھتی ہیں کہ وجودِ الٰہی کے لیے کڑی

عبادت اور صبر آزما ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے جس کے ذریعے باطل کے پردوں کو ہٹا کر کائنات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے:

''اور جب پردے اُٹھ جاتے ہیں تو روح کی بصیرت جمال الٰہی میں اس طرح جذب ہو جاتی ہے کہ اسے ہر سوسوائے اللہ کے کچھ نہ نظر آئے۔ اسی مقام کو اہل سلوک ''فنا فی اللہ'' کہتے ہیں لیکن یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ 'فنا' سے مراد ہستی کی فنا نہیں بلکہ غیریت، دوئی اور 'انا' کی فنا اسی منزل پر پہنچ کر منصورؒ نے ''انا الحق'' کہا تھا:

دیکھے جو کوئی چشمِ حقیقت سے کائنات
پھر اے نسیم جلوہ جاناں کہاں نہیں 213

نسیم نیازی کے کلام کی ایک اور خصوصیت کو واضح کرتی ہیں کہ ان کے ہاں تلمیح کا استعمال ہندوستانی گنگا جمنی تہذیب کے بجائے صرف اسلامی، تاریخی اور قرآنی واقعات کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ دل ٹوٹے مگر آواز نہ ہونے پائے جیسی احتیاط پسندی کا اظہار ان کے کلام میں پایا گیا ہے اور کلاسیکی انداز، مخصوص علامتیں، سلاست روانی اور خوبصورت تشبیہات جیسے عناصر کو ان کی غزلوں میں واضح کیا ہے:

ہے پاس تمہارے ہی مداوئے غمِ دل — عیسیٰؑ ہو تو دامن کی ہوا کیوں نہیں دیتے 214
محرومیاں ہی اب میری تقدیر بن گئیں — اے گردشِ حیات نہیں کچھ گلے مجھے 215
با وضو تھی میری نگاہ شوق — اس کے جلووں نے جب قیام کیا 216

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ حمیرا جلیلی نے نسیم نیازی کے کلام کا ہر زاویے سے جائزہ پیش کیا ہے جس سے ان کی شاعرانہ عظمت اور اُن کے کلام کی خصوصیات اُبھرتی ہیں۔

کتاب کا اگلا مضمون بعنوان ''صبا دختر ہے تو ارضِ دکن کی'' ہے۔ حمیرا جلیلی نے اس مضمون میں حیدر آباد کی ایک اور معروف شاعرہ عزیز اُنیساء صبا کے مجموعہ کلام ''موجِ صبا'' کے حوالے سے ان کی غزل گوئی کا جائزہ پیش کیا ہے۔ عزیز اُنیساء کو بچپن ہی سے شعر وسخن سے دلچسپی رہی۔ انھوں نے 1972ء میں عالمی مشاعرے میں شرکت کی اور 1989ء میں خواجہ میر درد ایوارڈ حاصل کیا۔ اپنے مجموعہ کلام ''موجِ صبا'' کے لیے انھیں آندھرا پردیش اُردو اکیڈیمی کی جانب سے ''سعید شہیدی ایوارڈ'' عطا کیا گیا۔ حمیرا جلیلی نے عزیز اُنیسا کی حیات وشخصیت کا تعارف پیش کرتے ہوئے ان کے مجموعے کلام ''موجِ صبا'' کی فنی خصوصیات کو مختلف زاویوں سے پرکھنے کی کوشش کی ہے جس کی شروعات ان کے کلام میں مضامین کی انفرادیت سے کی ہے:

''صبا کے کلام کی ایک خصوصیت تو یہی ہے کہ ان کے یہاں متنوع مضامین اپنی پوری انفرادیت کے ساتھ موجود ہیں۔ اب جہاں تک حدیث دل یا وارداتِ قلبی کا بیاں ہے تو یہاں

اک طرزِ تغافل ہے سو وہ اُن کو مبارک
اک عرضِ تمنا ہے جو ہم کرتے رہیں گے

کی تفسیر نظر آتی ہے کیوں کہ صبا کے یہاں دردِ فرقت، محرومی، حرماں نصیبی، تقافل پیہم کا غم اور شکستہ حسرتوں کے الم کے باوجود وارفتگی اور جاں نثاری کے احساس کی اپنے پورے سوزِ دروں کے ساتھ موجود ہے:

تیری یاد میری نمازِ دل، تیری آرزو میرا رازِ دل
یہ میری ہنسی یہ میری خوشی تیرے التفات کی بات ہے 217

حمیرا جلیلی نے صبا کے کلام میں ایک طرف جہاں درد و محرومی کے جذبات کو اُبھارا ہے وہیں دوسری طرف ان کے کلام میں صبا کو باشعور خاتون مان کر سماج کے المیوں سے لڑتے ہوئے ہمت اور حوصلے کے ساتھ آگے بڑھتے دکھا یا ہے۔ساتھ ہی ان کی غزل گوئی میں دلکش الفاظ کے استعمال کو سراہا ہے۔خصوصاً الفاظ کے صوتی آہنگ کی وہ قائل نظر آتی ہیں۔الفاظ کی اس صوتی تکرار سے کلام میں موسیقیت اور معنویت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے:

؎ نہ سمجھو کہ پریشاں ہیں غمِ دوراں سے — وقت سے آنکھ ملانا بھی ہمیں آتا ہے 218

؎ بار بار اُن کی نظر اُٹھتی ہے میری جانب — اُٹھ کر اب انجمن ناز سے جاؤں کیسے 219

ردیف وقافیہ کی پابندی کے ساتھ چھوٹی بحروں میں لکھی گئی غزلوں کو وہ صبا کی ہنرمندی قرار دیتی ہیں۔ساتھ ہی برموقع ہندی الفاظ کا استعمال،علامتوں،محاورے اور صنعتوں کے مخصوص استعمال کو صبا کی غزل گوئی کی ایک اہم خصوصیت مانتی ہیں:

؎ مر مٹے پر کم نہ ہونے دی وفا کی آبرو — مسکراتے ہی رہے ہم اور تن من جل گیا 220

؎ اس حوصلہ کی بھی تو کبھی داد دیجئیے — برباد ہو کے بھی رہے آباد کی طرح 221

صبا کے کلام میں مقطعوں اور تخلص کے استعمال کو حمیرا جلیلی ان کی زندگی کے تجربے اور مشاہدے تصور کرتی ہیں۔ان کے کلام میں بے جان اشیاء کی محاکاتی کیفیت کا مخصوص حسن بیان اور مترنم الفاظ کے بہترین امتزاج کی قائل ہیں:

''ویسے صبا کے بیشتر مقطعوں میں ذو معنویت کے ساتھ نشاطیہ رنگ ہی جاری و ساری نظر آتا ہے۔ رجائیت سے بھرپور صبا کے مقطع جن میں حیات نو کی مہک،نئی سحر، پیغام زندگی، روح حیات کی علاوہ دوست وعدو خار وگل سب ہی پر لطف عام کے ساتھ سارے چمن میں گھومتی ہوئی مسرتوں کے گل کھلاتی ہوئی غنچوں کو چٹکاتی ہوئی صبا نظر آتی ہے:

؎ میں نام زندگی ہوں، پیغام زندگی ہوں
پوچھو پتہ صبا کا جا کر نئی سحر سے 222

مجموعی طور پر حمیرا جلیلی کی اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ صبا بے جان الفاظ میں گرمیِ احساس کی رواس طرح دوڑا دیتی ہیں کہ یہی بے جان الفاظ اشعار کے قالب میں ڈھل کر چلتی پھرتی تصویر بن جاتے ہیں۔

''حلیم بابر راہِ طلب میں'' کتاب کا اگلا مضمون ہے۔محبوب نگر کی ادبی دنیا کی جانی مانی شخصیتوں میں ایک اہم اور معتبر نام حلیم بابر کا ہے۔وہ محبوب نگر اور اس کے اطراف کے مقامات پر نئی نسل کو اُردو کی جانب راغب کروانے اور ادبی صلاحیتوں کا ابھارنے اور جلا دینے کی بھرپور کوشش کر رہے ہیں۔بزم کہکشاں اور عابد علی خاں میموریل اکیڈیمی کے قیام سے مشاعروں کا انعقاد کرتے ہیں:

''شرافتِ نفسی، انسان دوستی،خلوص،حلم وتحمل انھیں ورثہ میں ملا ہے۔بزرگوں اور اساتذہ سے والہانہ عقیدت،قرابت داروں،دوستوں سے بے لوث خلوص ومحبت،چھوٹوں سے دوستانہ رویہ کے ساتھ شفقت ومہربانی یہ سارے اوصاف اب مشکل ہی سے ایک ہی ہستی میں نظر آتے ہیں۔'' 223

ڈاکٹر علی احمد جلیلی سے تلمذ رکھنے والے حلیم بابر اب تک چھ کتابیں اُردو دنیا کی نذر کر چکے ہیں جن میں وابستگی،کہکشاں در کہکشاں رودادِ دل،خوشبوئے عقیدت،راہِ طلب اور ادبی کہکشاں شامل ہیں۔حمیرا جلیلی نے اس

مضمون میں حلیم بابرؔ کا مجموعہ کلام ''راہِ طلب میں'' پر اپنے گراں قدر تاثرات قلمبند کیے ہیں۔ زیرِ نظر مجموعہ کلام حمد باری تعالیٰ نعت شریف، واقعات کربلا، منقبت اور غزلیات پر مشتمل ہے۔ حمیرا جلیلی کی نظر میں حمد باری تعالیٰ اور نعت شریف میں سلاست اور روانی کے ساتھ شدتِ عقیدت اور گرمیٔ احساس سے بھرپور اُن کا کلام قاری کو اپنے ہی دلی جذبات واحساسات کا ترجمان محسوس کرواتا ہے:

''راہِ طلب میں شامل غزلیات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ حلیم بابرؔ نے یوں تو اظہار کے نئے پیراؤں اور استعارات سے گریز ہی کیا ہے لیکن اس کے باوجود دورِ حاضر کے شکستہ اقدار، بے حسی، خودغرضی، دوروزہ دنیا کی لذّتوں کے پیچھے دوڑتی بھاگتی ہماری شدید خواہشات ان سارے المیوں سے وہ بخوبی واقف ہیں۔ جب ہی تو ان کے یہاں مخصوص سلیس رواں دواں انداز میں اس قسم کے اشعار بھی جا بجا نظر آتے ہیں:

؎ جس کو ہم سمجھتے تھے اپنا دے گیا دھوکہ وہی — وہ تو شامل آج اے لوگو صفِ قاتل میں ہے
؎ کارواں لوٹنے والوں میں تھے رہبر بھی شریک — اب بابرؔ سے یہ رہبر نہیں دیکھے جاتے 224

حمیرا جلیلی نے جہاں حلیم بابرؔ کے کلام میں بے حسی، خودغرضی اور دنیا کی لذّتوں کو پایا ہے وہیں دوسری طرف عزم وحوصلہ، عفو و درگذر اور بلند خیالی کو بھی ترغیب دینے کے انداز کو سراہا ہے۔ اسی طرح ان کے کلام میں کلاسیکی شعری اقدار، غور وفکر کی دعوت دینے والے، دنیا کی قلیل مدتی، بے ثباتی اور شکوہ کرنے جیسے اشعار کو ایک خاص اسلوب پیرائے اظہار مانتی ہیں۔ زیرِ نظر مجموعہ کلام ''راہِ طلب میں'' شامل غزلیات سے اس بات کا اندازہ لگاتی ہیں کہ حلیم بابرؔ کے یہاں غالب رنگ، خارجی مشاہدات، تجربات اور احساسات کا ہی ہے جس کی مشابہت کی مثال شیفتہ کے ایک شعر سے دیتی ہیں:

؎ جو بانٹ لے غم اوروں کے انسان وہی ہے — بابرؔ کا یہ پیغام ہر ایک دل میں اُتر جائے 225
؎ سوچ کر انجام اُن کا گلشنوں کی شاخ پر — جو کلی ہنستی ہے رو دیتی ہے شبنم دیکھ کر 226
؎ احساس درد و کرب کا عالم نہ پوچھیے — اِک آگ سی لگی ہوئی سوزِ جگر میں ہے
شیفتہ: اسی کا نام محبت ہے شیفتہ — اِک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی 227

اگلا مضمون ''کلامِ نازؔ کا ایک سرسری جائزہ'' ہے۔ حمیرا جلیلی نے اس مضمون میں حیدرآباد کی ایک اور شاعرہ و محفلِ خواتین کی نائب معتمد محترمہ مظفرالنساء نازؔ کے کلام کا جائزہ پیش کیا ہے۔ 1971ء میں قائم کی گئی محفلِ خواتین اپنی ادبی اور شعری سرگرمیوں کی بناء پر ایک الگ پہچان رکھتی ہے جس کی وجہ سے خواتین میں علمی و ادبی خدمات کا جذبہ وحوصلہ یکساں دکھائی دیتا ہے۔ حمیرا جلیلی نے نازؔ کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے اس بات کو واضح کر دیا کہ وہ نہ ترقی پسند ادب سے وابستہ ہیں اور نہ ہی جدیدیت کی تحریک سے وابستہ ہیں:

''وہ اپنے تجربات احساسات کو مانوس شعری سانچوں میں ہی سلیقہ سے پیش کرتی رہیں۔ اظہار بیان بھی ایسا جو عام پسند ہو گنجلگ اور بوجھو تو جانو والے انداز سے انھوں نے ہمیشہ ہی گریز کیا۔ اس سلسلہ میں ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کے کلام میں کلاسکیت سے وابستگی کے ساتھ ہی ساتھ اپنے اطراف کی خارجی دنیا کے بدلتے ہوئے اقدار اور آنے والے وقت کی آہٹوں سے آگہی کا شعور بھی ملتا ہے چناں چہ پہلے یہ رنگ ملاحظہ ہو جس میں کلاسیکل رچاؤ کے ساتھ ہماری روایتی تہذیب و شائستگی کو بڑے ہی رواں دواں انداز

میں پیش کیا گیا ہے:

؎ قدر گھٹ جائے گی نہ اظہار محبت میں ندیم
اس میں میری ہی نہیں تیری بھی رسوائی ہے 228؎

ناز کے کلام کی ایک اہم خصوصیت حمیرا جلیلی کی نظر میں تنہائی، زخموں کے گھاؤ، اشکوں کی نمی کے ساتھ احساس کی ایسی گرمی کی روداد ہے جو سارے وجود کو اندر ہی اندر جلاتی ہے۔ ناز کے اس شعر کی گہرائی کو میرا بائی کے شعر سے جوڑتی ہیں:

نازؔ: کب تک کوئی احساس کی گرمی سے جلے نازؔ ۔۔۔ یہ کیسی لگی آگ کہ شعلہ نہ دھواں ہے
میرا بائی: لکڑی جل کوئلہ بھئی کوئلہ جل بھئیو راکھ ۔۔۔ میں برہن ایسے جلی نہ کوئلہ بھئی نہ راکھ 229؎

نازؔ کے کلام میں تیزی سے بدلتے سماجی اقدار کی بھرپور عکاسی اور گہرے خیالات کا ایک خاص اسلوب وانداز اور کانٹوں پر چلتی زندگی، سمندر میں رہ کر تشنگی کا احساس، مرجھائے ہوئے زندگی کے رُخسار اور زندگی کا افسردہ چہرہ جیسے استعارات کے ذریعے کرب اور آندھی طوفان میں شمعیں جلانے کے حوصلے کو حمیرا جلیلی نے اُبھارا ہے:

؎ یہ کیسی پیاس ہے کس طرح کا یہ اب کا یہ موسم ہے ۔۔۔ سمندر میں بھی رہ کر تشنگی معلوم ہوتی ہے
؎ صحراؤں کے دامن میں ہم پھول بچھا دیں گے ۔۔۔ آندھی ہو کہ طوفاں ہو ہم شمعیں جلا دیں گے 230؎

حمیرا جلیلی نے ناز کے ہاں قوت تخیل اور دلکش اسلوب کے بہترین پیکر کو سراہا ہے جو انھیں خورشید احمد جامی کی یاد دلاتا ہے:

نازؔ: شہر کی بھیڑ میں آنکھیں جسے کھو دیتی ہیں ۔۔۔ دل کے آنگن میں وہی شخص کھڑا ہوتا ہے
جامیؔ: کوئی ہلچل نہ آہٹ نہ صدا ہے کوئی ۔۔۔ دل کی دہلیز پہ چپ چاپ کھڑا ہے کوئی 231؎

بصری، شامی اور سماعی تجربے کو ناز کے کلام کی ایک اہم خصوصیت مانتی ہیں:

''بصری شامی اور سماعی تجربے تو عموماً شعراء اپنے کلام میں پیش کیا کرتے ہیں لیکن اس سلسلہ میں غالب نے جنت نگاہ اور فردوس گوش تراکیب کے ذریعے جو مثال پیش کی ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ ناز کے کلام کے مطالعہ کے دوران مجھے ایسے کئی اشعار نظر آئے جن میں انھوں نے بصارت، شامہ اور سماعت کے حسن احساس کو بڑی خوبی سے قلمبند کیا ہے لیکن لمس کے تجربہ کو بہت کم شعراء نے پیش کیا ہے جن میں ناز بھی شامل ہے۔ یہاں اس سلسلہ میں ڈاکٹر علی احمد جلیلی کا یہ شعر دیکھیے:

علی احمد جلیلیؔ: تمام عمر ہتھیلی میں سنسناتا ہے ۔۔۔ وہ ہاتھ، ہاتھ میں آکر جو چھوٹ جاتا ہے
نازؔ: ہاتھ میں آکر ہاتھ چھوٹ گیا ۔۔۔ پھر بھی مہکی ہوئی ہتھیلی ہے 232؎

مضمون کے آخر میں حمیرا جلیلی نے دل کو چھونے والی اور سچی بات کا ذکر کیا ہے کہ ''بے شک آج ہم اپنے ہی وطن میں مجرموں کی طرح سر جھکائے اور ہمیشہ شک کے کٹہرے میں کھڑے کیے جاتے ہیں۔ ایک فنکار کو جب یہ احساس شدت سے ستانے لگتا ہے تو وہ اپنی خاموشی توڑ کر اپنے کلام کے ذریعے ساری انسانیت سے نمائندگی کرتا ہے''۔ ناز کے ہاں حب الوطنی کے اسی جذبہ کو وہ دل سے تسلیم کرتی ہیں اور انھیں ''نازشِ دکن'' کا خطاب دیتی ہیں:

؎ میرا بھی کتنا حق ہے یہ مٹی بتائے گی
جتنا بھی ہے حق آپ کا ہندوستان پر 233؎

’’باکمال۔ جاوید کمال‘‘ کتاب کا اگلا مضمون ہے۔ حیدرآباد کے صفِ اوّل کے مزاح نگاروں میں ایک اہم نام ڈاکٹر جاوید کمال کا بھی ہے۔ اُن کے والد محترم کا نام مرزا مہر علی بیگ ہے۔ حسینی علم ڈگری کالج، سرسید ہال اور بی آر امبیڈکر اسٹڈی سرکل ڈاکٹر جاوید کمال کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ تہذیبی و ثقافتی سرگرمیوں میں ڈاکٹر وہاب قیصر کی رہنمائی اور ہمت افزائی حاصل رہی۔ ان کے پی ایچ۔ ڈی کے مقالے کا عنوان ’’ٹیلی ویژن سیریلز میں اُردو زبان اور ہندوستانی تہذیب کی عکاسی‘‘ ہے۔ حمیرا جلیلی نے اس مضمون میں ڈاکٹر جاوید کمال کا تعارف پیش کرتے ہوئے ان کے ادبی سفر اور فنکارانہ صلاحیتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ خصوصاً مزاح نگاری کے میدان میں ڈاکٹر جاوید کمال کی ہمہ رنگ صلاحیتوں کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ اسی سلسلے میں ڈاکٹر جاوید کمال کے مزاحیہ، اصلاحی مضامین اور افسانوی مجموعہ ’’ہوئے مر کے ہم جو رسواء‘‘ کے تعلق سے اپنے گراں قدر خیالات کو قلمبند کیا ہے۔ حمیرا جلیلی کا ماننا ہے کہ ادبی تخلیقات میں خصوصاً مزاحیہ مضامین لکھنا سب سے مشکل فن ہے لیکن اس ضمن میں وہ جاوید کمال کے ہُنر کو سراہتی ہیں:

> ’’ڈاکٹر کمال کا ایک خاص اسلوب ہے۔ شگفتہ، نکھرا، ستھرا اسلوب ایسی جاندار تحریر کہ قارئین کو یوں لگے کہ مزاح نگار خود ہمارے سامنے ہو چلتا پھرتا۔ روزمرہ کی زندگی کے مسائل سے جوجتا ہوا۔ ویسے بھی مزاح نگار جب مرکزی خیال کے ساتھ اپنے آپ کو نبرد آزما دیکھتا ہے تو اس کے قلم کو نسبتاً زیادہ کشادہ کینوس مل جاتا ہے اور وہ آپ بیتی میں شوخ رنگوں کی آمیزش کے ساتھ دراصل جگ بیتی بیان کر جاتا ہے۔ مضمون ’’ہم وظیفہ خوار ہوئے سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:
>
> ’’سبکدوشی کے دوسرے ہی دن سے مہربان پرنسپل نے ہمیں مہمان لکچرر کی حیثیت سے اپنی خدمات جاری رکھنے کی دعوت دے دی اور ہم نے فوراً ہی اس دعوت کو قبول کر لیا لیکن فرق صرف اتنا تھا کہ مستقل ملازم کی حیثیت سے پوری سروس کے دوران چہرے پر جو شادمانی اور چال ڈھال میں رعب و دبدبہ بالکل کسی نوشہ کی طرح ہو کرتا تھا، اس عارضی ملازمت میں ’’Dowry‘‘ میں پھنسے کسی مظلوم شوہر کی طرح ہو گیا۔‘‘ 234؎

زیرِ نظر مجموعہ میں موجود دیگر مضامین کی خوبیوں کو انھوں نے کافی دلچسپی اور عمدہ نمونوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہ مضامین عام موضوعات پر مشتمل ہیں جیسے مہمان، اسپیڈ بریکر، ہیلمٹ اور تعزیاتی جلسے وغیرہ:

> پہلی قسم اُن مہمانوں کی جو صرف پانی پینے پر اکتفا کریں۔ دوسری قسم جو ایک کپ چائے پینا گوارا کریں۔ تیسری قسم وہ جو ایک آدھ وقت کا کھانا کھانے پر مجبور کر دیں۔ مہمانوں کی چوتھی قسم خطرناک حد تک دہشت پسند ظالم اور پیشہ وارانہ ہوتی ہے اور ہم اپنے پیشہ ور مہمانوں کے ظلم کا کئی بار شکار ہوئے ہیں۔‘‘ 235؎

اسی طرح ہیلمٹ کے متعلق حمیرا جلیلی نے ایک بہترین مثال پیش کی ہے جسے مزاح نگاری کا عمدہ نمونہ کہا جا سکتا ہے:

> ’’ہمارے خاندان والوں کا کہنا ہے کہ ہمیں اکثر نظر لگ جاتی ہے اور ہم بیمار پڑ جاتے ہیں لیکن جب سے ہیلمٹ پہننی شروع کی ہے تب سے نظر لگنی ختم ہو گئی ہے کیوں کہ جب بھی ہم سر سے ہیلمٹ اُتارتے ہیں ہمارے بال مختلف سمتوں میں عجیب و غریب انداز سے سینہ تانے کھڑے ہو جاتے ہیں اور لوگ ہماری طرف سے منہ پھیر کر ہنسنے لگتے ہیں اب نظر لگنے کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے‘‘۔ 236؎

حمیرا جلیلی نے زیرِ نظر مجموعہ میں موجود مزاحیہ مضامین کے ساتھ ساتھ افسانوں پر بھی ناقدانہ نظر ڈالی ہے جس

میں خاص طور پر افسانہ ''کرفیو'' اور ''اُف یہ شادیاں'' کو بہترین مانتی ہیں اوران کی افسانہ نگاری کے متعلق لکھتی ہیں:

جاوید کمال کے چند افسانے بھی میرے پیشِ نظر ہیں۔''چھوٹی سی بھول'' اور ''سودا'' یونیورسٹی کے ماحول میں پروان چڑھتی کہانیاں ہیں لیکن ان مختصر سی کہانیوں کے ذریعے بھی ڈاکٹر کمال نے نوعمر لڑکیوں کے تلون مزاجی اور جلد بازی میں کیے گئے فیصلوں کے دردناک انجام کو پیش کیا ہے۔''237ے

اگلا مضمون ''کیا کہتا ہے دلِ جاوید'' ہے۔ڈاکٹر عبدالمعید جاوید حیدرآباد کی علمی وادبی دنیا کی ایک جانی پہچانی شخصیت ہیں۔وہ جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ اُردو سے وابستہ ہیں جہاں وہ ایک معلم ومدرس، محقق ومدون اور مفکر ودانشور ہیں۔وہیں ایک خوش فکر اور نغز گو شاعر بھی ہیں جنھوں نے حیدرآباد دکن کے نامور شاعر ومعروف استادِ سخن حضرت علی احمد جلیلی سے طویل مدت تک استفادہ کیا ہے اور اپنے کلام پر ان سے اصلاح لی ہے:

''چچا محترم علی احمد جلیلی کے سارے ہی شاگرد خانوادۂ جلیل کے لیے فردِ خاندان کی حیثیت رکھتے ہیں چاہے وہ نیک طبیعت، پیکرِ خلوص حلیم بابر ہوں یا شوخ ڈاکٹر عباس متقی یا شرف النفس، بلند کردار، نرم گفتار ڈاکٹر نسیم الدین فریس یا پھر چچا محترم کے اور بہت سارے شاگرد یا پھر فرض شناس، راست ڈاکٹر عبدالمعید جاوید یہ سب ہمیں اپنے ہی لگتے ہیں۔''238ے

ڈاکٹر معید جاوید کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا۔سلسلہ آگے بڑھتا گیا اور وہ شاعری کی طرف گامزن ہوئے۔لگ بھگ تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ان کا پہلا مجموعہ کلام ''دل کہہ رہا ہے'' کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ غزل ان کی پسندیدہ صنفِ سخن ہے۔حمیرا جلیلی نے اس مضمون میں ڈاکٹر عبدالمعید جاوید کے اُن کے پہلے مجموعے کلام ''دل کہہ رہا ہے'' کے تعلق سے اظہارِ خیال کیا ہے۔مجموعہ کلام میں شامل ''حمد'' اور ''نعتوں'' کے تعلق سے لکھتی ہیں کہ اس میں اللہ تعالیٰ کی کبریائی، ذاتِ پاک، صفاتِ عالیہ اور ذرے ذرے پر مالکِ حقیقی کے فیضانِ عام کو معید جاوید نے نہایت سلاست، روانی اور سہولت کے ساتھ پیش کیا ہے:

ؔ کلیوں میں اہتمام تبسم کا تو کرے — پھولوں میں خوشبوؤں کا کرے تو ہی انتظام

ؔ ہے یہ میرے حبیبؐ کا جاوید امتیاز — دے کر کسی کو وہ نہ کبھی بد دعا گئے 239ے

عبدالمعید جاوید کی غزل گوئی کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ خوب سے خوب تر کہنے کی جستجو میں رہتے ہیں۔یہی خوبی ایک فنکار کے فن کو معیار ووقار بخشتی ہے۔عبدالمعید کے غزلوں میں مضامین کے تنوع، فکر کی بالیدگی اور شعور کی پختگی واخلاقی قدروں کی ترجمانی کی بناء پر وہ ڈاکٹر جاوید کو حساس دل اور جاگتا ذہن رکھنے والوں میں شمار کرتی ہیں:

ؔ جاوید اپنے دور کی تہذیب کا لباس — پہلے ہی تار تار تھا پھر اب بکھر گیا

ؔ بکھرے ہوئے تنکوں کی طرح ہو گئے ہم لوگ — سچا جو ہمارا کوئی سردار نہیں ہے 240ے

معید جاوید کے کلام میں فکر وگہرائی کے ساتھ ساتھ قدرت وجدت کی ایک خاص بات دکھائی دیتی ہے۔ان کا لب ولہجہ متاثر کن لگتا ہے۔حمیرا جلیلی نے ان کے کلام میں دردمندی کے ساتھ ساتھ روشن سویروں کی ترغیب کو بھی پایا ہے۔ان کے مطابق معید جاوید اپنے ماحول پر گہری نظر رکھتے ہیں اور کسی واقعہ سے کوئی نتیجہ اخذ کرتے ہیں تو اپنی گہری فکر سے اچھی اور معیاری شاعری کا نمونہ پیش کرتے ہیں:

؎ تو چاہے چھین لے دولت سبھی میرے بھائی ۔۔۔ محبتوں کو مگر درمیان رہنے دے
چہرے کو گل کہوں کہ کوئی جھیل کا کنول ۔۔۔ زلفوں کو تیری شامِ اودھ کی مثال دوں
پیڑوں کی گھنی چھاؤں سے بڑھ کر ملی چھایا ۔۔۔ اللہ سلامت رکھے ماں باپ کا سایا
؎ ایوان دل میں کیسی یہ جھنکار سی اٹھی ۔۔۔ گھنگرو یہ کس نے باندھے تمنا کے پاؤں میں 241؂

مجموعہ کلام ''دل کہہ رہا ہے'' کی غزلوں کے حوالے سے حمیرا جلیلی کا ماننا ہے کہ معید جاوید نے اپنے مرحوم والدین اور خصوصاً والدہ کا ذکر نہایت عقیدت اور دل سوز انداز میں کیا ہے۔ان کے یہ احساسات اعلیٰ کردار کے ضامن ہیں۔بلاشبہ ڈاکٹر عبدالمعید جاویدؔ ایک خوش فکر شاعر ہیں اور حیدرآباد دکن کے اہم شعراء میں ممتاز مقام رکھتے ہیں:

''جہاں تک عبدالمعید جاوید کی نظموں کا تعلق ہے نظم 'زمانہ شناس' اور 'جدیدیت' فکر وفن کے لحاظ سے بہترین نظمیں ہیں۔دیگر چھوٹی چھوٹی شعری تخلیقات بھی بقول شخصے اثر انگیزی میں، نشتروں میں تلوار جیسی تیزی رکھتی ہیں۔میں اپنی بات جاوید کے چند ایسے اشعار پر ختم کرتی ہوں جن میں ندرت خیالی کے ساتھ مضمون آفرینی اور طرفگی بیان کے ساتھ لہجہ کی بے ساختگی سے شعر وسخن کی دنیا میں ڈاکٹر عبدالمعید جاوید کے روشن اور بہت ہی روشن مستقبل کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

؎ دوستی دل سے کر نہیں پاتے
دشمنی پائیدار کرتے ہیں 242؂

حمیرا جلیلی نے تبصرہ نگاری پر بھی قلم اٹھایا ہے۔اُردو میں تبصرہ نگاری کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔تبصرہ در اصل کسی کتاب، جریدہ، یا ادب پارہ کا مکمل تنقیدی تعارف ہوتا ہے جس میں مختصراً تصنیف کے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور اہم خصوصیات بیان کی جاتی ہے۔ایک اچھا اور معیاری تبصرہ وہی کر سکتا ہے جس کا تنقیدی شعور پختہ ہو کیوں کہ تبصرے کو تنقید کی ایک شاخ کہا گیا ہے۔اس میں مفصل تنقیدی جائزے کی گنجائش نہیں ہوتی۔عموماً تبصرے سرسری ہوتے ہیں اور ان کا تنقیدی معیار بھی کوئی زیادہ بلند نہیں ہوتا۔عام طور پر تبصروں میں محاسنِ کتاب ہی کو زیادہ اجاگر کیا جاتا ہے اور بے جا تعریف و توصیف کی جاتی ہے۔

تبصرہ نگاری ایک دلچسپ فن ہے۔اس کے کئی اقسام ہیں اور کئی مختلف انداز ہیں۔تبصرہ کائنات میں موجود ہر چیز، ہر کام اور ہر شئے پر ہو سکتا ہے۔اسی طرح تبصرے شخصیات اور کتابوں پر بھی کیے جاتے ہیں۔اس کی کوئی بھی قسم یا انداز ہو لیکن ایک بات قدرِ مشترک ہے کہ تبصرہ نگار ذہین، وسیع مطالعہ، گہری نظر اور قادر الکلام جیسی صفات کا مالک ہو۔ہمیں یہاں کتابوں پر تبصرہ سے غرض ہے لہٰذا تبصرہ نگار کو کتاب کے متعلق مکمل معلومات سے واقف ہونا ضروری ہے ورنہ تبصرہ کا حق ادا نہیں ہوگا۔

کتابوں، رسالوں، جریدوں، اخباروں اور دیگر مطبوعات پر اپنے تاثرات لکھنا ایک باقاعدہ فن کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔اس ضمن میں تبصرہ کرنے کے چند بنیادی اُصول ہیں۔کسی بھی کتاب پر تبصرے کے لیے ضروری ہے کہ اس کتاب سے پوری واقفیت پیدا کی جائے اور کتاب کے مصنف کا تعارف اور آگاہی حاصل کی جائے۔کتاب کے موضوع کو سمجھا جائے کہ وہ کس موضوع اور فن پر لکھی گئی ہے۔کتاب کے چند صفحات پڑھ لینے سے پوری

کتاب کا اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے لہٰذا کتاب سے واقفیت اور موضوع سے آگاہی حاصل کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ کتاب کی تمہید، مقدمے وغیرہ پڑھنے کے بعد کتاب کی فہرست پر ایک نظر ڈالیں۔ کتاب کو چیدہ چیدہ مقامات سے دیکھیں اور شروع سے آخری صفحے تک دیکھتے چلے جائیں۔ اس دوران خصوصی اور اہم جگہوں کو خط کشیدہ کرتے رہیں۔ اگر کوئی بات اہم ترین لگے تو اسے نوٹ کر لیں۔ پوری کتاب کو ایک دو مرتبہ دیکھنے کے بعد کتاب کے موضوع، فن اور اس کے جملہ مندرجات سے کسی حد تک واقفیت ہو جاتی ہے۔ کچھ دن تک اس پر غور وفکر کرتے رہیں اور ذہن میں ایک خاکہ بناتے رہیں۔ خاکہ مکمل ہونے کے بعد کتاب میں خط کشیدہ مقامات کو ایک نظر پھر دیکھ لیں اور لکھنا شروع کریں۔ اہم نُکات کو نمایاں کرتے ہوئے تمہید باندھیں۔ تمہید میں تعارف، تصنیف وتالیف کا ایسا پس منظر بیان کیا جائے جس سے کتاب کے فن اور موضوع پر روشنی پڑتی ہو۔ کتاب کا پورا پس منظر اسی تمہید میں بیان کریں۔ تمہید وابتداء کے دوسرے حصے میں کتاب کے مقام اور مرتبے کی گفتگو کریں اور اس کی علمی، ادبی، سیاسی اور فنی باریکیوں کا جائزہ لیں۔ تبصرہ نگار کے لیے یہ بے حد ضروری ہے کہ وہ غیر جانبداری کے ساتھ منصفانہ اور بے لاگ تجزیہ کرے۔ کتاب کی خوبیاں اور خامیاں قارئین اور عوام کے سامنے بیان کر دے۔ تحریر کے آخری حصے میں عموماً کتاب، جلد، کاغذ، پیپر، چھپائی، طباعت، رنگ اور معیار جیسی کیفیات کا ذکر کیا جائے۔ مندرجہ بالا نُکات کی روشنی میں حمیرا جلیلی کی کتاب ''یہ بھی میرے دل میں ہے''میں موجود تبصروں پر نظر ڈالتے ہیں۔

حمیرا جلیلی نے حیدرآباد کی ادبی دنیا کی ایک معروف شخصیت وافسانہ نگار افروز سعید کی کتاب ''سائبان'' پر تبصرہ قلمبند کیا ہے۔ یہ اُن کے افسانوں اور مضامین کا تیسرا مجموعہ ہے۔ انھوں نے کتاب میں موجود تمام افسانوں اور مضامین کی علٰحدہ علٰحدہ فنی خصوصیات اور اہمیت سے واقف کروایا ہے جسے پڑھنے کے بعد افروز سعید کی افسانہ نگاری کی حسنِ بیانی اور طرزِ بیاں پر عبور صاف طور پر دکھائی دیتا ہے:

> ''سعیدہ صاحبہ نے دنیا کو بہت قریب سے دیکھا ہے کیوں کہ ان کا مطالبہ بہت وسیع اور مشاہدہ بہت تیز ہے۔ اس لیے موجودہ مسلم معاشرہ کا تجزیہ انھوں نے نہایت گہرائی کے ساتھ کیا ہے۔ ملت اسلامیہ کی بے حسی، دین سے دوری، مغربی تہذیب کے پیچھے دوڑتی بھاگتی نئی نسل ان ساری چیزوں نے کے حساس دل پر گہرا اثر کیا ہے لیکن وہ ایک باہمت خاتون ہیں۔ اس لیے اس صورتحال پر پست ہمتوں کی طرح رونے بسورنے یا کمزوریوں کی طرح جلی کٹی سنانے کے بجائے انھوں نے اپنے قلم کو ہتھیار کے طور پر اُٹھا لیا اور مجاہدانہ انداز میں سماج میں زہر کی طرح سرایت کر جانے والے غیر اسلامی طور طریقوں خصوصاً عورتوں پر زیادتیوں کے خلاف جہاد شروع کر دیا اور اصلاح معاشرہ کو ہی اپنا مقصد حیات بنالیا۔''[243]

زیرِ نظر مضمون میں حمیرا جلیلی نے ایک عمدہ نصیحت کی ہے جس پر عمل کرنا بے حد ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اہل قلم کا کام صرف اپنے دھنک رنگ الفاظ کے سحر سے قارئین اور سامعین کو مسحور کرنا ہی نہیں بلکہ ایک اچھے سماج کی تعمیر میں اپنی ادبی تخلیقات کے ذریعے حصہ لینا بھی اُن کا ایک اہم فرض ہے۔

اگلا تبصرہ ''متاعِ زیست پر ایک نظر'' ہے۔ اطہری فضا دراصل نور خاں بازار حیدرآباد کی مہذب خاتون قلمکار

ہیں۔حمیرا جلیلی بھی اسی محلّے میں مقیم ہیں۔انھوں نے اطہر فضؔا کا نثری مجموعہ ’’متاعِ زیست‘‘ پر تبصرہ قلمبند کیا ہے۔اطہری فضؔا نے شعر و ادب میں ڈاکٹر علی احمد جلیلی سے اصلاح لی ہے۔1997 میں اُن کا مجموعہ کلام ’’راہ گذر سخن‘‘ شائع ہوا جس پر انھیں آندھرا پردیش اُردو اکیڈیمی سے ایوارڈ عطا کیا گیا اور 2001ء میں تاثرات حج کو ’’شمع فروزاں‘‘ کے نام سے شائع کیا۔اس کے علاوہ 2004ء میں ایک اور مجموعہ کلام ’’ورق گل‘‘ شائع ہوا جس پر ساہتیہ اکیڈیمی سے ’’کستور با سمان ایوارڈ‘‘ عطا کیا گیا ہے۔

حمیرا جلیلی نے ’’متاع زیست‘‘ کے تمام مضامین کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔اطہری فضاؔ نے ’’متاع زیست‘‘ کے ایک مضمون ’’شاطر پتنگ باز‘‘ محلّہ نورخاں بازار کے اتحاد و اتفاق کو نظر میں رکھتے ہوئے لکھا ہے:

’شاطر پتنگ باز‘ اس مضمون میں اطہری فضا نے محلّہ نورخاں بازار کے خوشگوار اور پُرسکون ماحول اور ہمارے یہاں رہنے بسنے والے مختلف مذاہب اور عقائد سے تعلق رکھنے والے اہلیانِ محلّہ اور ان کے باہمی اتحاد و اتفاق کو نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔عیدوں اور تہواروں کے موقع پر ایک دوسرے کی مخصوص پکوانوں سے تواضع کرنا، خوشی اور غم کے موقعوں پر پوری اپنائیت کے ساتھ پورے خلوص دل کے ساتھ پڑوسیوں کے فرائض نبھانا۔ان ساری باتوں کی تصویر کشی اطہری نے اس طرح کی ہے کہ قارئین کو اس مضمون کے پڑھنے کے بعد ’نورخاں بازار‘ کو حیدرآباد کا ایک مثالی محلّہ ماننے میں کوئی تامل نہ ہوگا۔‘‘ 244؎

اگلا تبصرہ بعنوان ’’دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے‘‘ ہے۔حمیرا جلیلی نے یہ تبصرہ محفل خواتین کی شعبۂ نشر و اشاعت کی انچارج ثریا جبین کے افسانوی اور مضامین کے مجموعے ’’دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے‘‘ پر لکھا ہے۔زیرنظر مجموعے تبصرہ کے متعلق ان کا کہنا ہے کہ بیشتر افسانے متوسط گھرانوں اور ان کے مسائل سے جوجتی عورتوں کے اِردگرد گھومتے ہیں جن میں سماج میں اپنے مقام کے لیے جدو جہد کرتی ہوئی عورت، اپنے گھرانے کا بھرم رکھنے کے لیے ایثار و قربانی کے راستے گامزن نڈھال تھکی تھکی سی عورت، اپنی ہی ہم جنس کے ظلم و ستم کا شکار مجبور عورت، پھر صبر و استقلال کے ساتھ آزمائشوں کا مقابلہ کرتی ہوئی عورت اور نئی منزلیں سر کرتی ہوئی عورت جیسے موضوعات پر شستہ زبان اور دلچسپ انداز میں لکھے گئے ہیں:

’’ہمارے مصلحانِ قوم کو یہ شکوہ رہا ہے کہ ہم مغربی تہذیب کی مثبت اور روشن پہلوؤں کو تو نظرانداز کر دیتے ہیں جیسے ان کی فرض شناسی، وقت کی پابندی، کسی بھی کام کے لیے اصول پسندی اور دیانت داری اس کے بجائے ہم تقلید کرنے لگتے ہیں۔ان کے ایسے فعل و عمل کی جو ہمارے معاشرتی اقدار کے منافی ہوتے ہیں۔’مکافات عمل‘ ثریا کی ایک ایسی ہی مختصر لیکن اثرانگیز تخلیق ہے جس میں ضعیفوں کے لیے بنائے گئے آرام گھر کے کرب کو پیش کیا گیا ہے۔‘‘ 245؎

بے شک کتاب کے افسانہ کی مثال اس کی گہرائی اور فنی خصوصیات کو اُبھارتی ہیں۔حمیرا جلیلی نے جامعہ انداز میں ثریا جبین کے احساسات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے ایک اور تبصرہ خیرالنسا علیم کی کتاب ’’پھر برسنے کو ہیں آنسو سرِ مژگاں‘‘ پر لکھا ہے۔یہ کتاب دراصل افسانوی مجموعہ ہے جس میں موضوعات کی وضاحت کرتی ہوئی حمیرا جلیلی لکھتی ہیں کہ ’’خیرالنسا کے افسانے عورت کی ساری باطنی خوبیوں جیسے عزم و حوصلہ، تحمل اور جذبۂ

ایثاروقربانی کو بڑے ہی موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے اوراس کے علاوہ کسی نہ کسی سماجی مسئلہ اور اصلاح معاشرے کو مد نظر رکھتے ہوئے لکھے گئے ہیں۔''

> ''جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے خیر اُنیساء بہت کم بولتی ہیں لیکن ان کی اسی صفت یعنی کم سخنی نے اُن کے مشاہدے کے میدانوں کو وسعت دے دی ہے اس لیے اپنے اطراف کے ماحول کا وہ خوب اِدراک رکھتی ہیں۔ تیزی سے اُبھرتے منفی اقدار، ٹوٹتے بکھرتے رشتوں کا کرب، شہرت دولت اور ظاہری حسن کے پیچھے بھاگتی دوڑتی ہماری نئی نسل ہندوستانی معاشرے کے ان سب ہی مسائل سے وہ خوب واقف ہیں لیکن مایوس نہیں۔ جب ہی تو اپنے چھوٹے چھوٹے مختصر افسانوں کے ذریعہ جن میں انھوں نے ٹکنیک پر مرکزی اور بیانیہ انداز کو ترجیح دی ہے۔ خیر اُنیساء علیم ایک مثالی گھرانے اور متوازن معاشرے کے امکانات کی نو دیدی نظر آتی ہیں''246؎

کتاب میں اگلا تبصرہ ''عزیزہ محبوب کی ضوافشانی'' عنوان سے قلمبند کیا گیا ہے۔''ضوفشان'' شعری و نثری تخلیقات کا مجموعہ ہے۔ عزیزہ محبوب کی اس کتاب میں ڈاکٹر حبیب ضیاء اور ڈاکٹر اشرف رفیع کی آراء بھی شامل ہیں۔ عزیزہ محبوب حیدرآباد کی مشہور و معروف شخصیت ہیں وہ کئی ادبی اور دینی تنظیموں سے وابستہ ہیں۔ حمیرا جلیلی نے اس تبصرہ میں عزیزہ محبوب کی شخصیت اور ان کی درد بھری زندگی کو کافی گہرائی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان کی مضامین اور نظموں کے متعلق رقمطراز ہیں:

> ''زندگی کی دھوپ چھاؤں تلے حساس، دردمند عزیزہ محبوب نے ہر حال میں قلم و قرطاس سے اپنا رشتہ بنائے رکھا۔ موجودہ سماج کی بے اعتدالیوں، سیاسی لیڈروں کی بے حسی، ملت اسلامیہ کی تعلیمات، اسلام سے دوری، نام نہاد سماجی جہد کاروں کی بے عملی کے علاوہ ہمارے سماج کے دیگر رِستے ناسوروں کی جراحی کے لیے انھوں نے اپنا قلم اُٹھالیا اور نثر و نظم ہر دو میدانوں میں اپنے چھوٹے چھوٹے مگر جامع اور پُر اثر مضامین اور نظموں کے ذریعے ان سارے مسائل کو قارئین اور سامعین کے سامنے پیش کر دیا۔''247؎

''مثنوی پھول بن اور ڈاکٹر خالدہ بیگم'' عنوان سے اگلا تبصرہ شامل ہے۔ حمیرا جلیلی نے یہ تبصرہ ڈاکٹر خالدہ بیگم کی کتاب ''مثنوی پھول بن کی ادبی اہمیت'' پر لکھا ہے۔ سات ابواب پر مشتمل یہ کتاب ابن نشاطی کی حیات اور پھول بن کی ادبی خصوصیات اور محاسن کا احاطہ کرتی ہے۔ حمیرا جلیلی لکھتی ہیں کہ کتاب میں خصوصاً مثنوی پھول بن میں شامل صنعتوں کی نشاندہی اور اس کا لسانی مطالعہ ڈاکٹر خالدہ بیگم کی وسعت مطالعہ کی دلیل ہے۔ تدوین کے متعلق ایک اہم بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن اور انڈیا آفس لندن سے ''پھول بن'' کی مائیکروفلم منگوا کر اس کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ دیگر اہم دکنی مخطوطات کی اہمیت کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''ادھر کچھ عرصہ سے اس بات کی کمی محسوس کی جارہی تھی۔ یوں تو دکنیات پر کام ہوتو رہا ہے لیکن اتنا نہیں جیسا اُمید کی جارہی تھی کیوں کہ اب بھی مختلف کتب خانوں میں بیش قیمتی مخطوطات کا ایک بڑا ذخیرہ دیدہ ورانِ ادب کے انتظار میں موجود ہے لیکن اس وقت مجھے بڑی طمانیت کا احساس ہوا جب ڈاکٹر خالدہ بیگم کی کتاب ''مثنوی پھول بن کی ادبی اہمیت'' کا مسودہ حاصل ہوا۔''248؎

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ تبصرے کے لیے ساری کتاب کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا جائے اور آزادانہ اور غیر

جانبدارانہ رائے دی جائے جس میں وزن ووقار ہو۔ مبالغہ آمیز تعریف اور بے جا تنقیص سے پرہیز کیا جائے۔ ان اُصولوں کی روشنی میں حمیرا جلیلی کی تبصرہ نگاری کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ کتاب یا رسالے کا بغور مطالعہ کرتی ہیں اور غیر جانبداری کے ساتھ اس کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کو بھی اجاگر کرتی ہیں۔ وہ اظہارِ حقیقت میں مروّت و مصلحت سے کام نہیں لیتیں چاہے وہ کسی کے بھی تعلق سے کیوں نہ ہو۔ جہاں جو بات قابلِ گرفت ہو اسے نظر انداز نہیں کرتیں جس سے ان کے تبصروں میں ایک توازن برقرار رہتا ہے۔ حمیرا جلیلی نے تمام کتابوں کا دلچسپی اور گہرائی کے ساتھ مطالعہ کرنے کے بعد دیانت داری سے قلم اٹھایا ہے۔ ان کے تبصروں سے وہ ساری خصوصیات کا اندازہ ہو جاتا ہے جو ایک تبصرہ نگار کے لیے ضروری ہے۔ تخلیق شعری ہو یا نثری انھوں نے ہر موضوع پر مبنی کتاب کو اپنے وسیع مطالعہ سے جانچنے اور پرکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ان کی شخصیت میں جو سادگی ہے وہی ان کی تحریر میں جھلکتی ہے۔ انھوں نے کتابوں کے تبصروں میں بھی اس صفت کو قائم رکھا اور مبالغہ آرائی سے گریز کرتے ہوئے اس کی اہمیت اور مصنف کی شخصیت دونوں کی خوبیوں کو بیان کر دیا ہے۔

تہذیبی خدمات

دبستان جلیل کا قیام

حمیرا جلیلی کا شمار اُردو ادب کے ایسے اساتذہ میں ہوتا ہے جنھوں نے عملی طور پر اپنی خدمات سے اُردو کو فائدہ پہنچایا ہے۔ انھوں نے دبستانِ جلیل، محفل خواتین اور شعبۂ خواتین جیسی علمی وادبی تنظیموں کے ذریعے طلباء وطالبات میں تعلیمی باغان کے حوالے سے اور غیر تعلیم یافتہ خواتین میں علم کی روشنی پھیلانے کا کام انجام دیا ہے۔ ایم اے کے دوران اپنے اساتذہ کی نصیحت کو عملی جامہ پہنانے کا اِرادہ کیا جس کا ذکر اپنی کتاب ''آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا'' میں کچھ اس طرح کرتی ہیں:

> ''میں جس زمانے میں ایم اے کر رہی تھی، میرے اساتذہ اکثر مجھ سے کہا کرتے ایم اے کرنے کے بعد تم حضرت جلیلؔ کے نام اور کام کو کس طرح زندہ رکھوگی۔ حضرت جلیلؔ کے اتنے بیٹے اور اتنے سارے شاگرد مگر انھوں نے کچھ نہ کیا اب ہم دیکھیں گے کہ تم کیا کرتی ہو۔'' 249؎

ملازمت کی ابتداء کے دوسرے ہی سال اپنے والد محترم اور چچا علی احمد جلیلی کی منظوری سے ایک تنظیم قائم کی۔ چچا نے تنظیم کا نام دبستان جلیل تجویز کیا اور اس طرح 1980ء میں دبستان جلیل کا قیام عمل میں آیا۔ دبستان جلیل کے زیر اہتمام اُردو ہال میں ادبی مقابلوں کا انعقاد عمل میں لایا گیا۔ پہلے سال صرف تحریری مقابلے منعقد کیے گئے۔ دبستانِ جلیل کی اہمیت کے متعلق حامدی بیگم کا کہنا ہے:

> ''دبستانِ جلیل'' حمیرا جلیلی نے اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی قائم کی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب والدین کا رجحان اپنے بچوں کو اُردو میڈیم کو چھوڑ کر انگلش میڈیم میں پڑھانے کا بڑھ رہا تھا۔ ایسے وقت میں علم و ادب کے فروغ کے لیے، اُردو کو زندہ رکھنے کے لیے اس تنظیم کا قیام صحیح معنوں میں اُردو کی خدمت کرنا اور نئی نسل کی علمی اور اخلاقی تعمیر کرنا تھا۔ تقریری مقابلے، افسانہ خوانی اور بیت بازی کے مقابلے رکھے جاتے تھے جو حیدرآباد کے مشہور اسکالرس اور پروفیسرس کی نگرانی میں ہوتے تھے۔'' 250؎

دبستان جلیل کے مقاصد حمیرا جلیلی مزید روشنی ڈالتی ہیں:

''نئی نسل میں اُردو سے دلچسپی ہو۔ مضمون نویسی کے ذریعے بہترین مضامین لکھنے کی مشق ہو اور تقریر کے ذریعے بہترین اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کا فن ان کے اندر آئے اور بیت بازی کے ذریعے اچھے اشعار یاد ہوں۔ افسانہ نویسی میں آگے بڑھیں۔ نظم خوانی کے ذریعے شعر کی صحیح ادائیگی کی مشق ہو۔اس کے علاوہ معاشی طور پر کمزور طالب علموں کو تعلیمی امداد دینا ہے۔''251ے

شہر حیدرآباد کے مختلف اسکول، کالج اور یونیورسٹی کے طلباؔ وطالبات دبستان جلیل کے تحت منعقد کیے جانے والے ادبی مقابلوں میں حصہ لینے لگے۔ بچوں کی حوصلہ افزائی کے لیے اساتذہ نے بھی شرکت کی۔ طالب علموں کی دلچسپی کو مدنظر رکھتے ہوئے تقریری مقابلے اور افسانہ خوانی کے مقابلے بھی منعقد کیے جانے لگے جو دراصل ڈاکٹر مجاور حسین رضوی کا مشورہ تھا:

''ڈاکٹر مجاور حسین رضوی کی بڑی خواہش تھی کہ افسانہ خوانی کے مقابلے بھی منعقد کروائے جائیں۔ اس شرط کے ساتھ کہ افسانہ نگار اپنا لکھا افسانہ خود ججس کے سامنے پڑھ کر سنائیں گے جس کے لیے جناب عاتق شاہ برادر محترم احمد جلیس، ڈاکٹر بیگ احساس اور قمر جمالی صاحبہ پر مشتمل پیانل ترتیب دیا گیا۔''252ے

دبستان جلیل کے مقابلے پہلے سٹی کالج میں منعقد ہوئے اس کے بعد عالیہ کالج میں منعقد ہونے لگے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ طالب علموں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ ڈاکٹر حسینی شاہد کی بدولت اُردو ہال کرایے پر حاصل ہوا جہاں اُن کے خلوص وشائستگی نے حمیرا جلیلی کی مشکلوں کو آسان بنا دیا۔ ڈاکٹر حسینی شاہد کے ساتھ ایک مختصر سے واقعے کو وہ کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

''ڈاکٹر حسینی شاہد ایک بلند پایہ محقق تھے۔ گو کہ ان کی لکھی تصنیف کم ہیں مگر نظیر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک بار اُردو مجلس میں مکتا بائی کے صوفیانہ کلام پر میں نے ایک مختصر سا مضمون پڑھا تھا۔ اس موقع پر شاہد صاحب خود بہ نفس نفیس تشریف لائے تھے۔ میرا مضمون سن کر اپنی خوشنودی کا اظہار کرتے ہوئے ہمت افزائی کی''۔253ے

اس طرح دبستان جلیل کے تحت اُردو ہال میں بیت بازی، نظم خوانی، افسانہ نویسی، مضمون نگاری اور دیگر مقابلے منعقد ہونے لگے جن میں کئی نامور شخصیتوں نے شرکت کی۔ حمیرا جلیلی نے اپنی ''کتاب آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا'' میں دبستان جلیل سے جڑے اہل ادب کا مختصر تعارف بھی پیش کیا ہے جن میں افسانہ خوانی کے مقابلوں میں شرکت کرنے والی پدم شری جیلانی بانو، احمد جلیس، اسلم فرشوزی، عاطق شاہ، ہاشم حسن سعید (سابق پرنسپل کالج آف لینگوئجس)، عبدالرحیم خاں (سابق پرنسپل اُردو آرٹس ایوینگ کالج) اور ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید وغیرہ شامل ہیں:

''پہلے سال صرف تحریری مقابلے رکھے گئے، انعامات کی تقسیم کے لیے ڈاکٹر مغنی تبسم اور ڈاکٹر مجاور حسین رضوی صاحب کو زحمت دی گئی۔ ان حضرات کی تشریف آوری سے پروگرام میں جان پڑ گئی۔ اسی موقع پر مغنی صاحب نے بیت بازی اور رضوی صاحب نے نظم خوانی مقابلے کی تجویز پیش کی۔''254ے

حمیرا جلیلی کے دوست واحباب کا حلقہ کافی وسیع رہا ہے لہٰذا دبستان جلیل کے قیام اور مقابلوں کے دوران ہر کسی نے پورا تعاون فرمایا جن میں ان کے کالج کے کئی جونیر اور سینیر ساتھی بھی شامل رہے۔ کارواں بڑھتا گیا اور کئی ماہرین ادب نے اپنے فرائض بخوبی انجام دیئے۔ ان مقابلوں میں بحیثیت جج کئی نامور شخصیتیں نے شرکت کی جن میں ڈاکٹر

مغنی تبسم، ڈاکٹر مجاور حسین رضوی، ڈاکٹر سید مصطفٰی کمال، پروفیسر محمد انورالدین، ڈاکٹر عقیل ہاشمی، محترمہ فاطمہ عالم علی، ڈاکٹر اشرف رفیع، پروفیسر بیگ احساس، محترمہ شاکرہ بیگم، ڈاکٹر عبدالوہاب قیصر، اسلم فرشوزی، ہاشم حسن سعید، عبدالرحیم، ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید، صلاح الدین نیر اور پروفیسر رحمت یوسف زئی وغیرہ شامل ہیں جن سے بھرپور استفادہ کیا گیا۔ خصوصاً نظم خوانی مقابلے کے جج کے لیے صحیح تلفظ اور شعر کی ادائیگی کی پرکھ کی بناء پر نجمہ عبدالخالق کو مدعو کیا گیا:

> ''میرے اس مشن میں میری سٹی کالج کی ساتھی ڈاکٹر مہر جہاں اور ڈاکٹر اکبر علی بیگ نے اپنا پورا تعاون دیا۔ میری سینیر ساتھی ڈاکٹر حبیب ضیاء صاحبہ، ڈاکٹر فرزانہ حمید صاحبہ شروع ہی سے میرے ساتھ رہیں۔ کبھی جج تو کبھی نگراں کی حیثیت سے بعد میں انیس عائشہ صاحبہ، ڈاکٹر سوریہ کانتا، میری دوست ہندی لکچرر نول کشوری بھی اس قافلہ میں میرے ساتھ شامل ہو گئیں۔'' 255ؔ

دبستان جلیل کے تحت منعقد ہونے والے مقابلوں کے دوران حمیرا جلیلی کو کئی نامور ہستیوں سے واقفیت حاصل ہوئی جن میں محبوب حسین جگر اور عابد علی خاں شامل ہیں۔ محبوب حسین جگر نے انھیں روزنامہ سیاست کی ادبی دنیا سے متعارف کروایا۔ اٹھارہ سال تک دبستان جلیل کے تحریری، تقریری، بیت بازی، نظم خوانی، افسانہ اور ادبی کوئز مقابلے بین کلیاتی اور بین جامعاتی سطح پر منعقد کیے جاتے رہے لیکن اسی دوران عزیز احمد جلیلی اور علی احمد جلیلی کی طبیعت ناساز گار ہونے کی وجہ سے 1997ء میں یہ مقابلے بند کر دیئے گئے۔

دوبارہ 1999ء میں بیگم مختار احمد جلیلی کی سرپرستی میں دبستان جلیل کا احیاء ''شعبۂ خواتین'' کے اضافے کے ساتھ کیا گیا۔ ہر ماہ کے تیسرے اتوار کو شعبۂ خواتین کا دینی و ادبی اجلاس منعقد کیا جاتا ہے جس کا پہلا حصہ حمد، نعت اور تفسیر قرآن پاک ہوتا ہے۔ دبستان جلیل شعبۂ خواتین کے مقاصد کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''دبستان جلیل شعبہ خواتین کے اہم مقاصد میں معاشی طور پر کمزور طالب علم کو تعلیمی امداد دینا، دینی اداروں کو ہدیہ پہنچانا اور غریب طلباء اوران کے والدین کو طبی امداد دینا شامل ہے جس کے لیے ماہانہ فیس مقرر کی گئی ہے لیکن تعلیمی فنڈ کو زیادہ تقویت سالانہ امداد سے ہی ہوتی ہے۔ ہمارے تعلیمی، دینی اور طبی فنڈ کو مستحکم کرنے میں تنظیم بنت حرم، محفل خواتین اور تنظیم نسواں تعمیر ملت سے وابستہ خواتین کے علاوہ ہمارے خاندان اور محلّہ کی دردمند خواتین کا تعاون ہمیشہ ہمیں حاصل رہتا ہے۔'' 256ؔ

مقابلوں کے بہترین طالب علموں کی قابلیت کو دیکھتے ہوئے ایسا محسوس کیا گیا کہ مستقبل میں اپنا نام ضرور روشن کریں گے اور ایسا ہوا بھی جن میں ایک اہم اور معتبر نام پروفیسر نسیم الدین فریس کا ہے:

> ''جب میں ایم اے کا طالب علم تھا۔ حمیرا جلیلی صاحبہ نے دبستان جلیل کا آغاز کیا تھا۔ اپنے دادا کے نام پر ایک اِدارہ قائم کیا تھا۔ اس کے تحت تحریری اور تقریری مقابلے منعقد کروائے گئے تھے۔ اتفاق سے میں نے بھی ان مقابلوں میں حصہ لیا تھا اور دونوں مقابلوں میں مجھے پہلا انعام حاصل ہوا تھا۔ وہ ہر سال مقابلے منعقد کرواتیں۔ میں نے لگاتار تین سال تک ان مقابلوں میں حصہ لیا اور تینوں مرتبہ دونوں میں انعام اول حاصل کیا۔ اس کی وجہ سے حمیرا صاحبہ کی مہربانی اور عنایت مجھ پر زیادہ رہی اور وہ اس بات کی کوشش کرتی رہیں کہ میں ادب کے میدان میں آگے بڑھوں اور کچھ کر دکھاوں۔ ان مقابلوں کے وسیلے سے حمیرا جلیلی صاحبہ سے نیاز حاصل ہوا۔ وہ اپنے خاندان والوں سے ہمارا تعارف کرواتیں اور کہتیں کے فریس تو ہمارے گھر کے لڑکے ہیں۔ اس طرح انھوں نے

جو محبت اور خلوص دیا ہے وہ میرے لیے بالکل انوکھا تجربہ تھا۔''257ے

حمیرا جلیلی ہمیشہ نئی نسل کو وسیع ذہن اور ترقی کی نئی سوچ عطا کرنے میں کوشاں رہیں خصوصاً اُردو زبان وادب کی ترقی میں اس تنظیم کے ذریعے حیدرآباد میں طلبا و طالبات کے روشن مستقبل کی راہیں دن بہ دن ہموار ہوتی گئیں۔ دوسری طرف اپنے والد بزرگوار عزیز احمد جلیلی کے کہنے پر محفل خواتین میں شرکت کرنے لگیں جہاں انھیں اپنی صلاحیتوں کو نکھارنے کو بھرپور اموقعہ ملا:

''محترمہ عظمت عبدالقیوم کے زمانے میں میرے والد محترم اکثر مجھ سے کہا کرتے کہ تم کبھی کبھی محفل خواتین بھی چلی جایا کرو تا کہ تمھیں معلوم ہوسکے کہ ادبی محفلیں کس طرح منعقد کی جاتی ہیں اور آدابِ محفل کسے کہتے ہیں۔ ابا کی ہدایت پر میں نے کئی بار محفل میں شرکت کی۔ یہاں عظمت عبدالقیوم اور ان کی رفقاء بانو طاہرہ سعید، سلطانہ شرف الدین، نجمہ عبدالخالق، نایاب سلطانہ، عزیزانیساء، صبا جیسی محترم خواتین کے علاوہ مظفر النساء ناز اور قمر جمالی کی ہم نشینی کا موقع ملا۔''258ے

ان خواتین کے علاوہ بیگم محمودہ بن صلاح، ممتاز رشید، مریم زمانی، بلقیس بسم اللہ بیگ، نسیمہ تراب الحسن، فاطمہ یزدانی، فریدہ زین، سعیدہ افروز، سعدیہ مشتاق، ثریا جبیں، شبینہ فرشوری، عطیہ نورالحق، نصرت ریحانہ، رفیعہ نوشین، رئیسہ محمد، عزیزہ محبوب، تنویر الطاف، فریدہ راج، منیر طیب انصاری اور عاصمہ خلیل جیسی عمدہ نثر نگار خواتین شامل ہیں۔ شعبۂ خواتین کے علاوہ انجمن خواتین اور تنظیم بنت حرم سے بھی جڑ گئیں:

''عزیزہ محبوب صاحبہ کے ذریعے مجھے تنظیم بنت حرم میں جانے اور وہاں کے دینی اجتماعات کی مشہور و معروف شخصیت، بہترین مقرر عقیلہ خاموشی سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ بنت حرم کی صدر صبیحہ صدیقی اور دیگر اراکین رحمت النساء فاروقی، نعیم النساء، سیدہ زینت سلطانہ جیسی خواتین سے ملنے اور ان کی صلاحیتوں سے مجھے اور دبستان جلیل کے سامعین کو استفادے کی سہولت ہمیشہ حاصل رہتی ہے۔''259ے

دبستان جلیل کے تحت شعبہ خواتین کا انعقاد

دبستانِ جلیل کی اٹھارہ (18) سال کی خدمات کے بعد اس کے تحت شعبۂ خواتین کی بنیاد ڈالی گئی۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ اس میں دو نشستیں منعقد ہوتی ہیں پہلے دینی اور پھر شعر وادب کی محفل جس میں قرب وجوار کی تمام گھریلو خواتین اپنے نونہالوں کے ساتھ پابندی سے شرکت کرتی ہیں۔ دینی محفل میں قرآن مجید کی تفسیر ہوتی ہے۔ مسلم معاشرہ کی برائیوں کو کیسے دور کیا جائے اس پر تبصرہ بھی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یادِ ابراہیمؑ، یادِ حسینؓ اور سیرت النبیؐ کی محفلیں منعقد کی جاتی ہیں جس میں حیدرآباد کی بہترین مقرّرین کو مختلف عنوانات دے کر مدعو کیا جاتا ہے تا کہ گھریلو خواتین کی ذہنی اخلاقی اور دینی تربیت کی جاسکے۔ شعر وادب کی محفل میں بھی حیدرآباد کی ممتاز ادیب و شاعرات کو دعوتِ سخن دی جاتی ہے۔ مزید وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر خالدہ سمیع کا کہنا ہے:

''اٹھارہ سال تک دبستانِ جلیل کے تحریری، تقریری، بیت بازی، نظم خوانی افسانہ خوانی اور ادبی کوئیز مقابلے بین کلیاتی اور بین جامعاتی سطح پر منعقد کیے جاتے رہے لیکن 1997ء کے بعد ایک ایسا وقفہ رہا ہے کہ اپنی ذاتی مجبوریوں کی بناء پر انھیں جلیل منزل چھوڑ کر کچھ عرصہ تک ہمایوں نگر منتقل ہونا پڑا۔ ہوا یوں کہ

ان کے بھائی ڈاکٹر سعید احمد جلیلی اپنی اہلیہ کے ساتھ سعودیہ میں مقیم رہے۔اس دوران اپنے بھتیجہ بھتیجی کی طبی تعلیم کے لیے ایک شفیق پھوپوا اپنا حق ادا کرتے ہوئے ان کی نگرانی میں مشغول رہیں۔ بعد میں احساس ہوا کہ ایک استاد کوئی نسل سے کبھی دوری اختیار نہیں کرنی چاہیے اور آخری سانسوں تک نسل نو کے لیے اور سماج کے لیے خدمات جاری رہنی چاہیے۔ چناں چہ 1999ء میں بیگم مختار احمد جلیلی کی سرپرستی میں پھر سے دبستان جلیل کا احیاء شعبہ خواتین کے اضافے کے ساتھ کیا گیا۔'' 260ے

ہر ماہ دور دراز مقامات کی خواتین اور مقامی خواتین ان اجلاس میں شرکت کرتی ہیں۔خواتین کے دونوں زمرے اس سے مستفید ہوتے ہیں۔ایک گروپ ان خواتین کا ہوتا ہے جو بحیثیت سامع شریک ہو کر نت نئے معلومات سے اپنے علم میں اضافہ کرتی ہیں اور دوسرا گروپ وہ حلقہ ہے جو صاحبِ علم اور صاحبِ قلم ہے۔ان میں بعض تفسیر وحدیث کے ذریعے مذہبی معلومات سے بہرہ ور کرتی ہیں۔ڈاکٹر لئیق صلاح مزید لکھتی ہیں:

''ادبی مجالس میں تنوع کا خیال بطورِ خاص رکھا جاتا ہے۔ان میں کوئی مضمون نگار ہے، دوسرا انشائیہ نگار تو کوئی افسانہ نگار اور کوئی مزاح نگار۔ یہاں خاص طور پر اس بات پر توجہ دی جاتی ہے کہ ادب کو صرف تفریح تک محدود نہ رکھیں، ساتھ ہی معاشرے کی کوتاہیوں کو پیش نظر رکھ کر اصلاح کی طرف بھی توجہ مبذول کرائی جائے۔نثر کے علاوہ، ذوق تشنگی کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعری نشستوں کا بھی اہتمام کیا جاتا ہے۔حمد و نعت کے علاوہ غزلوں اور نظموں کی نغمگی سے اس محفل کو آراستہ کیا جاتا ہے۔ان شاعرات میں بعض قومی اور بین الاقوامی مشاعروں میں شرکت کا اعزاز حاصل کر چکی ہوتی ہیں۔بعض شاعرات ترنم سے اپنا کلام سناتی ہیں اور بعض تحت اللفظ میں۔خواتین نثر نگار اور شاعرات کی تخلیقات کو موقر اور روزناموں میں بھی شائع ہونے کا شرف حاصل ہے۔ان اجلاس میں شرکت کرنے والوں کا تاثر ڈاکٹر حمیرا جلیلی کے تعلق سے یہ ہے کہ ان کا رویہ منتظمین جلسہ اور سامعین سے مخلصانہ اور منکرانہ ہوتا ہے۔ بزرگوں کا ادب ولحاظ، ساتھیوں سے اخلاص ومحبت اور چھوٹوں پر شفقت وعنایت کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔'' 261ے

ہر ماہ تیسرے اتوار کو دبستانِ جلیل شعبہ خواتین کا دینی وادبی اجلاس منعقد کیا جاتا ہے۔پہلی نشست میں حمد باری تعالیٰ، نعت شریف اور قرأت کلامِ پاک کے بعد تفسیر بیان کی جاتی ہے۔دوسری نشست میں ادبی تحقیقات پیش کی جاتی ہیں۔سالانہ میلاد النبیؐ کا جلسہ بھی منعقد ہوتا ہے جس میں ہائی اسکول کے طالبات سے لے کر خواتین تک دینی مقابلے منعقد ہوتے ہیں جس کے لیے ذی اثر اور ذی صلاحیت خواتین کو جج بنایا جاتا ہے۔مقابلوں کے لیے ہمہ قسم کے عنوانات دیئے جاتے ہیں جیسے ''اچھی ماں، اچھی بیٹی، اچھی بہو، اچھی ساس اور اچھی شریک حیات'' وغیرہ۔اس کے بعد انعامات کی تقسیم ہوتی ہے۔

حمیرا جلیلی انجمن خواتین کے دینی وتقریری مقابلوں کی 1982ء سے انچارج رہیں ان کا مقصد اصلاح معاشرہ کے لیے خواتین میں سماجی و دینی بیداری پیدا کرنا رہا چناں چہ دبستانِ جلیل شعبہ خواتین کے ذریعے ہر ماہ قرآن مجید کی تفسیر کا اہتمام کیا کرتیں جس میں سماجی بُرائیوں کو دور کیے جانے پر تبصرہ ہوتا ہے۔اس کے علاوہ بہترین مقرّرین کو مدعو کیا جاتا ہے تاکہ وہ تمام پاکباز ہستیوں کی سیرت وکردار پر روشنی ڈالیں۔ یہ ایک بہت بڑی سماجی اور دینی خدمت ہے۔

1982ء میں انجمن خواتین نے لڑکیوں کے لیے دینی مقابلے شروع کیے اور تحریری و تقریری مقابلوں کے ساتھ ساتھ نعت خوانی کے مقابلوں کو بھی شامل کیا گیا۔ جس کے پیانل میں تبدیلی ہوتی گئی۔ شاکرہ بیگم، ڈاکٹر ناصرہ اور اُمت العزیز ساجدہ، ثریا خیر الدین، عروج فاروقی اور ہاجرہ بیگم وغیرہ نے ایک عرصے سے انجمن کو پورا تعاون دیا ہے:

''سال میں ایک بار تحریری، تقریری اور نعت خوانی کے مقابلے منعقد کروائے جاتے ہیں اور ایسے موضوعات دیئے جاتے ہیں جو زندگی سے قریب ہوں جیسے ماں باپ کے حقوق اولاد پر، شرم و حیاء عورت کا زیور۔ تاکہ نئی نسل کو پتہ چلے کہ اسلام پیچھے لے جانے والا مذہب نہیں بلکہ آگے لے جانے والا مذہب ہے۔'' 262

شعبۂ خواتین کے متعلق ڈاکٹر نسیم الدین فریس کا کہنا ہے:

''سماج اور معاشرے کے لیے حمیرا جلیلی کی خدمات یہی رہیں کہ سماج کی جو مستحقین ہیں، جو مجبور ہیں ان کی خاموشی کے ساتھ مدد کیا کرتی ہیں۔ خواتین میں مذہب سے وابستگی پیدا کرنے کے لیے، اسلام سے انھیں جوڑنے کے لیے اور اسلامی تعلیمات کو عام کرنے کے لیے وہ ہر ماہ دبستان جلیل شعبۂ خواتین کے تحت جلسے منعقد کرتی ہیں جس میں خواتین کو شرکت کی عام اجازت ہوتی ہے۔ اس میں خاتون مقرر ہوتی ہیں جو اسلام کے مختلف پہلوؤں پر معلوماتی گفتگو کرتی ہیں اور سماج و معاشرے میں جو برائیاں پھیلی ہوئی ہیں ان کی طرف خواتین کو متوجہ کرتی ہیں کہ ان برائیوں کو ختم کرنا چاہیے اور روکنا چاہیے۔ اس طرح وہ ایک خاتون ہوتے ہوئے اپنے اندر سماج اور معاشرے کی خاموش خدمت کر رہی ہیں۔'' 263

حمیرا جلیلی محفلِ خواتین کی پرائمری ممبر رہی ہیں انھیں کبھی کبھی مہمان خصوصی کے طور پر مدعو کیا گیا۔ طلباء و طالبات کی کثیر تعداد کے مدنظر سیرت کوئز مقابلے کے لیے حمیرا جلیلی نے فصاحت جنگ جلیلؔ میموریل شیلڈ رکھنے کا اِرادہ کیا جس کے لیے وہاج الدین صدیقی کا تعاون حاصل کیا۔ وہاج الدین صدیقی مدرسۂ اعزہ کے صدر مدرس ہیں:

''اس زمانے میں بھی تعمیر ملت کے دینی مقابلے بڑے زور و شور سے ہوا کرتے ہیں۔ طلباً و طالبات کی کثیر تعداد ان مقابلوں میں شریک ہوا کرتی۔ ان مقابلوں کو دیکھتے ہوئے سیرت کوئز مقابلے کے لیے فصاحت جنگ جلیلؔ میموریل شیلڈ رکھنے کا اِردہ ظاہر کیا۔ اس زمانے میں بھی جناب وہاج الدین صدیقی کوئز ماسٹر ہوا کرتے تھے۔'' 264

ان سب کے علاوہ حمیرا جلیلی کی دینی اور سماجی خدمت یہ رہیں کہ دبستان جلیلؔ میں ایک امدادی فنڈ بھی رکھا گیا ہے۔ ماہِ جون میں غریب خاندان کے بچوں کو تعلیمی فنڈ سے امداد کی جاتی ہے اور الحمدُ اللہ ہر سال اس فنڈ میں اضافہ ہو تا جا رہا ہے۔ دیانتداری اور اُصول پسندی ایسی کہ ہر سال ان تمام فنڈس کی غیر جانبدار شخصیت سے آڈٹ کرائی جاتی ہے۔ یہ حمیرا جلیلی کی دینی اور علمی خدمات کے علاوہ ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ اس فنڈ کے متعلق ڈاکٹر حبیب ضیاء کہتی ہیں:

''ڈاکٹر حمیرا جلیلی کی ادبی، مذہبی اور سماجی خدمات ماشاءاللہ اتنی زیادہ ہیں کہ مختصر وقت میں سرسری ذکر ہی کیا جا سکتا ہے۔ قطرے قطرے سے دریا بننے والے فنڈ کو مستحکم کرنے میں افراد خاندان کے علاوہ قریب اور بہت دور رہنے والے ساتھی کبھی پس و پیش نہیں کرتے۔ مجبور، خوددار افراد کے علاج کے لیے ایک فنڈ ہے۔ اس کے علاوہ طالب علموں میں جب کتاب کاپی یا یونیفارم تقسیم کرنے کا وقت آتا ہے تو حمیرا خاموشی سے دے کر مطمئن ہوتی ہیں لیکن لینے والے کی آنکھیں غمازی کر ہی دیتی ہیں کہ حمیرا نے کچھ اچھا، بہت اچھا کام کیا ہے۔ حیدرآباد میں بہت سی انجمنیں ہیں۔ ان کے سربراہوں سے میری درخواست ہے کہ نام

نہاد شہرت کے پیچھے دوڑنے کے بجائے حمیرا کی طرح نیک کاموں کی طرف بھی توجہ دیں۔سماج کے ان مستحق افراد کو ذہن میں رکھیں جو دل والوں سے آس لگائے بیٹھے ہیں۔''265؎

فنڈ کے متعلق خالدہ سمیع نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

''دبستان جلیل دراصل اجتماعی طور پر شعبۂ خواتین کے اہم دینی وادبی مقاصد کی عکاسی کرتا ہے جس میں معاشی طور پر کمزور طالب علموں کو، دینی اداروں کو اور رفاعی اداروں کو امداد و ہدیہ کی شکل میں مدد کی جاتی ہے۔نیز طلباء کی کفالت اور ان کے والدین کو طبی امداد دینا بھی شامل ہے اور اس کے لیے تقویت سالانہ امداد سے ہوتی ہے۔تعلیمی ،دینی اور طبی فنڈ کو مستحکم کرنے میں تنظیم بنت حرم، محفلِ خواتین سے وابستہ خواتین کے علاوہ خاندان اور محلّہ کی صاحبِ ثروت اور دردمند خواتین کا تعاون ہر وقت رہتا ہے۔دس سال تک اُردو دکلاسیس جلیل منزل پر ہی منعقد کی جاتی رہیں۔اب شاہین نگر اور بابانگر میں دبستان جلیل کی جانب سے اُردو کے مراکز قائم کر دیئے گئے۔''266؎

حمیرا جلیلی ابتداء ہی سے انفرادی طور پر ہرکس وناکس پر مہربان رہیں خصوصاً طلبہ کو مالی اعانت کے ساتھ ان کے مستقبل کے لائحہ عمل کو طئے کرنے میں ان کی مدد کرنا یا توجہ مبذول کروانا ان کا شایانِ شان رہا۔وہ طلباء میں سماجی ثقافتی اور معاشرتی پہلو کو اُجاگر کرنے میں لگی رہیں۔اس ضمن میں حامدی بیگم کا کہنا ہے:

''ڈاکٹر حمیرا جلیلی کی پرورش ایک ایسے خاندان میں ہوئی ہے جو صرف علمی و ادبی ہی نہیں بلکہ سماجی خدمات کے لیے بھی معروف ہے اسی لیے مسلمانوں کی تعلیمی پسماندگی ،اسلامی تعلیمات سے دوری اور مسلم معاشرہ میں پنپنے والی بُرائیوں پر ان کی گہری نظر رہی ہے۔وہ غریب طالب علموں خصوصاً گھروں میں کام کرنے والی عورتوں، آٹو ڈرائیورس کے بچوں کی تعلیم کے لیے دل کھول کر مدد کرتی ہیں۔نوجوان نسل کو اسلامی تعلیمات سے واقف کرانے کے لیے دینی تقریری وتحریری مقابلہ منعقد کرواتی ہیں۔''267؎

اس بناء پر سماج یا معاشرہ کے لیے حمیرا جلیلی کی خدمات بہت اہم ہیں۔ڈاکٹر سیدہ عزت انیساء مزید وضاحت کرتی ہیں:

''دینی اداروں کو ہدیہ پہنچانا، یتیم وغریب طلباء کو تعلیمی امداد کے علاوہ انھیں اور ان کے والدین کو طبی امداد پہنچانا ان کا مقصد ہے۔اس خدمت کے تحت بہت سے طلباء تعلیم کے زیور سے آراستہ ہورہے ہیں اور کئی مریض شفا یاب ہورہے ہیں۔اس کے علاوہ ہر مہینہ کے تیسرے اتوار کو دبستان جلیل کے شعبہ خواتین کا ماہانہ جلسہ منعقد کیا جاتا ہے۔آداب مجلس کا لحاظ رکھتے ہوئے نشست کا آغاز قرأت کلام پاک سے ہوتا ہے۔اس کے بعد حمد ونعت رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم پیش کی جاتی ہے۔اس کے بعد ایک انوع کی تفسیر بیان کی جاتی ہے جو قرآن فہمی میں مدد دیتی ہے۔حمیرا آپا مختلف خواتین سے ملکر ان کی بیٹیوں، پوتریوں اور نواسیوں کو اس نشست میں جمع کرواتی ہیں تاکہ وہ اسلامی تعلیمات سے روشناس ہوں۔قرآن فہمی کے ساتھ ساتھ حقوق العباد کی طرف بھی ان کی توجہ مبذول کروائی جاتی ہے۔ان کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ نئی نسل قرآنی تعلیمات پر عمل کرکے سچے اور اچھے مسلمان بن سکیں۔اس کے بعد ایک اور نشست ہوتی ہے جس میں خواتین اپنی شعری ونثری تخلیقات پیش کرتی ہیں۔اس سے خواتین میں ادبی ذوق پیدا ہوتا ہے اور سامعین کو عمدہ شعری اور نثری تخلیقات سننے کا موقع فراہم ہوتا ہے۔''268؎

حمیرا جلیلی کا تعلق ایک علمی وادبی گھرانے سے رہا ہے انھوں نے نہ صرف علم حاصل کیا بلکہ علم کی شمع کو جلائے بھی رکھا جس کی مثال دبستان جلیل کا قیام ہے۔یہ ایک عظیم کارنامہ ہے۔اس کے ذریعے جو خدمات انجام دی گئی ہیں وہ قابل ستائش ہیں۔ادبی مقابلوں کے ذریعے طلباء میں ادبی ذوق پیدا کیا گیا اور ان کی ہمت افزائی بھی کی

جانے لگی وہیں دوسری طرف انجمنِ خواتین کے فرائض انجام دیتے ہوئے دینی مقابلوں کے ذریعے ایک طرف لڑکیوں میں دینی شعور بیدار کیا گیا اور ان کی کردار سازی بھی کی گئی تاکہ وہ مستقبل میں اچھی بہویں، اچھی شریک حیات اور اچھی مائیں بن سکیں۔ اس ضمن میں پروفیسر رحمت یوسف زئی کہتے ہیں:

> ''انھوں نے اُردو کی ترویج کے لیے بہت کام کیا۔ بنیادی طور پر ہم لوگ سمینار، جلسے وغیرہ کرتے ہیں لیکن ان چیزوں کی طرف راغب کرنے والے ذہن بھی ضروری ہیں ان کو سننے والے، دیکھنے والے، لکھنے والے پیدا ہونا ضروری ہے۔ اسکول کے زمانے سے لے کر کالج کے زمانے تک مختلف عمر کے بچوں کے لیے ادبی مقابلے شروع کیے۔ ایک زمانے میں ان کا زبردست اور شاندار حصہ رہا ہے۔ بچوں کے لیے کتابیں، انعامات، کھانے پینے کا خرچ سب کا خیال کرتی تھیں۔ انھوں نے بہت محنت کی۔ ان کے مقابلوں میں جو لڑکے آتے رہیں، میں سمجھتا ہوں اِس وقت وہ پروفیسر، لکچرار اور لیڈرس ہو گئے ہوں۔ مختلف درسگاہوں سے طلباء و طالبات ان کے ہاں تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے تشریف لایا کرتے تھے۔ اسکول اور کالج کے بچوں میں اُردو پڑھنے لکھنے کا جوشوق پیدا کیا وہ نا قابل بیان ہے۔ یہ ایک اہم قدم ہے۔ انھوں نے طلباء اور طالبات میں ایک ذہن بنایا اور ایک نئی نسل تیار کی۔''269

عصرِ حاضر میں سماج اور معاشرے کو سدھارنے کا کام انجام دینے کے لیے بے شمار دشواریاں درپیش ہیں۔ اخبارات ورسائل کے ذریعے غلط رسومات اور مذہب کے غلط رویے پر بے شمار مضامین شائع ہو رہے ہیں لیکن سماج یا معاشرے میں کسی قسم کی تبدیلی کا موقف پیدا نہیں ہو رہا ہے۔ دبستانِ جلیل کے توسط سے خواتین کی نشستوں کے اہتمام کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، بلاشبہ اس ترقی یافتہ زمانے میں بھی اسلام سے وابستہ مسلم خواتین کی بدشگونی اور استحصال پسندی کے خاتمے کے لیے کسی نہ کسی پلیٹ فارم کی شدید ضرورت ہے۔ ہر روز اخبارات میں خواتین کی عصمت ریزی، ان کو جلانے اور ان سے جانوروں جیسا سلوک کرنے کی خبریں شائع ہوتی ہیں۔ حیدرآباد جیسے بڑے شہر میں خواتین کے مختلف اِدارے کام کر رہے ہیں لیکن دبستان جلیل کے توسط سے خواتین کے اجتماعات، شعری ونثری نشستیں اور مذہبی واخلاقی عنوانات پر منعقدہ اجلاس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دبستان جلیل کے توسط سے خواتین کی بیداری کے لیے باضابطہ مہم چلائی جارہی ہے اور ضرورت ہے کہ ایسے مہم چلانے والے افراد سے ربط قائم کر کے نہ صرف اس عظیم مقصد کی تکمیل کے لیے ہر انسان اپنی خدمات پیش کرے بلکہ اس کے توسط سے سماج اور معاشرے میں تبدیلی لانے کا علمبردار قرار پائے۔ یہ تبدیلی مذہب وعقائد کی بنیاد پر نہیں بلکہ تہذیب واخلاق کے دائرہ کار سے تعلق رکھتی ہے تاکہ خواتین میں احساس جگایا جائے اور ان میں خود اعتمادی کی لہر پیدا کرنے کے لیے شائستگی اور ملائمت کو عام کرنے کی طرف توجہ دی جاسکے۔ حمیرا جلیلی نے خاص طور پر لسانی اقلیت کے تعلیمی معیار کو بڑھانے اور اس طبقے سے تعلق رکھنے والی لڑکیوں میں ذوق وشوق کو پروان چڑھانے میں جس قسم کی خدمات انجام دیں وہ بلاشبہ سماج یا معاشرے کے لیے ان کی سب سے بہترین خدمات ہیں اور یہ بھی خوشی کی بات ہے کہ ان کی خدمات کو سراہتے ہوئے ریاست کی جانب سے انھیں ''کارنامۂ حیات'' کے اعزاز سے نوازا گیا ہے۔ اگر یہ اعزاز انھیں نہ بھی دیا جاتا تو بلاشبہ مسلم طبقے کی لڑکیوں کو تعلیم سے وابستہ کرنے اور مسلم معاشرے وسماج میں ان کی خدمات کو نظرانداز نہیں

کیا جا سکتا ہے۔

☆☆☆

حوالے

1۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،2012ء۔ص۔75
2۔ایضاً،ص-75
3۔حمیرا جلیلی،شخصی انٹرویو،۱۱/مارچ،2013ء
4۔حمیرا جلیلی،نصیرالدین ہاشمی کی ادبی خدمات،،مجلّہ عثمانیہ(مقالہ نمبر)67۔1966،،مدیر:زاہدہ ابوالحسن،ص۔188
5۔حمیرا جلیلی،شاہان دکن کی اردو شاعری،ماہنامہ سب رس مئی 1971ء،مدیر:مغنی تبسم،ص۔38
6۔حمیرا جلیلی،دکنی ادب میں تحقیق کے مسائل،سب رس،مئی1983ء،مدیر:مغنی تبسم۔ص۔7
7۔حمیرا جلیلی،کلام ناز کا ایک سرسری جائزہ،محفل خواتین،ادبی میگزین2012ء،ص۔92
8۔حافظ جلیل حسن, معراج سخن،مرتب سعید احمد جلیلی،1927ء،ص۔14
9۔مثنوی پھول بن کی ادبی اہمیت،ڈاکٹر خالدہ بیگم،پیش لفظ،2012ء،ص۔6
10۔افروزہ سعیدہ،سعیدہ کا سائبان،سائبان(افسانے اور مضامین)،2012ء،ص۔7
11۔حمیرا جلیلی،اوراق منتشر،فاطمہ عالم علی خاں اور یادش بخیر،2003ء،ص۔65
12۔ایضاً،ص۔68
13۔حمیرا جلیلی،اوراق منتشر،اشکوں کے پھول،2003ء،ص۔78
14۔ایضاً،ص۔80
15۔حمیرا جلیلی،اوراق منتشر،سحر کے پھول،2003ءص۔-87
16۔ایضاً،ص۔91
17۔حمیرا جلیلی،المحبوب مولف نصیرالدین ہاشمی،2003ءص۔98,99
18۔ایضاً،ص۔101
19۔عزیزہ محبوب،ضوفشاں،ص۔2
20۔عزیز النساء،کلام صبا:ایک جائزہ،ص۔3
21۔نسیم نیازی،کلام نسیم:ایک مطالعہ،دیباچہ،ص۔2
22۔صابرہ سعید،صلاح الدین نیر:شخصیت اور شاعری،2004ء،ص۔188

23۔ ایضاً،ص۔193
24۔ خیرالنساعلیم، پھر برسنے کو ہیں آنسو سرِ مژگاں،2013ء،ص۔14
25۔ حمیرا جلیلی، متاع زیست پر ایک نظر،2013،ص۔14
26۔ حمیرا جلیلی، ادب پارے، سلیمان خطیب،1980ء،ص۔4
27۔ ایضاً،ص۔6
28۔ ایضاً،ص۔9
29۔ گیان چند جین، اردو میں تمثیل نگاری، رسالہ آجکل، جون،1965ء ص۔3،مشمولہ ادب پارے، حمیرا جلیلی،ص۔12
30۔ حمیرا جلیلی، ادب پارے، تمثیل نگاری،1980ء۔ص۔14
31۔ ایضاً،ص۔22
32۔ حمیرا جلیلی، ادب پارے، جدید کنڑا شاعری،1980ء۔ص۔26
33۔ حمیرا جلیلی، ادب پارے، شاہد صدیقی،1980ء۔ص۔33
34۔ حمیرا جلیلی، ادب پارے، قرآنی تلمیحات اور دکھنی اردو ادب،1980ء۔ص۔40,40
35۔ پھول بن، از ابن نشاطی، مشمولہ۔حمیرا جلیلی، ادب پارے، قرآنی تلمیحات اور دکھنی اردو ادب،1980ء۔ص۔43
36۔ حمیرا جلیلی، ادب پارے، قرآنی تلمیحات اور دکھنی اردو ادب،1980ء۔ص۔51
37۔ دیوان ہاشمی،ص۔22، مشمولہ۔حمیرا جلیلی، ادب پارے، قرآنی تلمیحات اور دکھنی اردو ادب، 1980ء۔ص۔48
38۔ پھول بن، از ابن نشاطی،ص۔۱۱،مشمولہ۔حمیرا جلیلی، ادب پارے، قرآنی تلمیحات اور دکھنی اردو ادب، 1980ء۔ص۔54
39۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ،ص۔۱۶،مشمولہ۔حمیرا جلیلی، ادب پارے، قرآنی تلمیحات اور دکھنی اردو ادب، 1980ء۔ص۔56
40۔ پھول بن، از ابن نشاطی،ص۔۱۰۰،مشمولہ۔حمیرا جلیلی، ادب پارے، قرآنی تلمیحات اور دکھنی اردو ادب، 1980ء۔ص۔57
41۔ سیف الملوک و بدیع الجمال، از غواصی،ص۔۹،مشمولہ۔حمیرا جلیلی، ادب پارے، قرآنی تلمیحات اور دکھنی اردو ادب، 1980ء۔ص۔65
42۔ حمیرا جلیلی، ادب پارے، جدید تلگو ادب،1980ء۔ص۔69
43۔ حمیرا جلیلی، ادب پارے، بھرتری ہری،1980ء۔ص۔12
44۔ ایضاً،ص۔14
45۔ عبدالستار دلوی، پروفیسر، بھرتری ہری (تحقیقی مطالعہ اور اس کے مستند کلام کا اردو ترجمہ)،2005ء ص۔45
46۔ ایضاً،ص۔79
47۔ حمیرا جلیلی، ادب پارے، بھرتری ہری،1980ء۔ص۔15
48۔ ایضاً،ص۔18,19
49۔ حمیرا جلیلی، ادب پارے، میرا کے گیت،1980ء۔ص۔25
50۔ ایضاً،ص۔28
51۔ ایضاً،ص۔31
52۔ حمیرا جلیلی، ادب پارے، عبدالرّحیم خانخاناں،1980ء۔ص۔35
53۔ ایضاً،ص۔38
54۔ ایضاً،ص۔41-40
55۔ ایضاً،ص۔43

56۔حمیرا جلیلی،ادب پارے،دکن کی ممتاز شاعرہ عظمت عبدالقیوم،1980ء۔ص۔48
57۔ایضاً۔ص۔50
58۔حمیرا جلیلی،ادب پارے،خورشید احمد جامی،1980ء۔ص۔54
59۔ایضاً،ص۔57
60۔حمیرا جلیلی،ادب پارے،نصیرالدین ہاشمی،1980ء۔ص۔72,73
61۔حمیرا جلیلی،گفتگومشاہیرادب سے،بیگم حمیدہ سلطان،1990ء۔ص۔15
62۔ایضاً،ص۔18
63۔ایضاً،ص۔20
64۔حمیرا جلیلی،گفتگومشاہیرادب سے،فکرتونسوی،1990ء۔ص۔20
65۔ایضاً،ص۔27
66۔حمیرا جلیلی،گفتگومشاہیرادب سے،جگن ناتھ آزاد،1990ء۔ص۔31,32
67۔ایضاً،ص۔34
68۔حمیرا جلیلی،گفتگومشاہیرادب سے،اعجاز صدیقی،1990ء۔ص۔39
69۔ایضاً،ص۔42
70۔حمیرا جلیلی،گفتگومشاہیرادب سے،حفیظ جالندھری،1990ء۔ص۔47
71۔ایضاً،ص۔51
72۔حمیرا جلیلی،گفتگومشاہیرادب سے،فیض احمد فیض،1990ء۔ص۔64,65
73۔ایضاً،ص۔70
74۔حمیرا جلیلی،گفتگومشاہیرادب سے،عصمت چغتائی،1990ء۔ص۔74,75
75۔ایضاً،ص۔78,79
76۔حمیرا جلیلی،گفتگومشاہیرادب سے،خمار بارہ بنکوی،1990ء۔ص۔88
77۔حمیرا جلیلی،گفتگومشاہیرادب سے،خواجہ احمد عباس،1990ء۔ص۔97
78۔حمیرا جلیلی،گفتگومشاہیرادب سے،وجہی،1990ء۔ص۔102,103
79۔ایضاً،ص۔105
80۔ایضاً،ص۔106
81۔ایضاً،ص۔110
82۔ایضاً،ص۔111
83۔شہباز حسین،ترجمہ کا فن اور روایت،1989ء۔ص۔188
84۔فنِ ترجمہ اور منظوم ترجمے،مقدمہ،ساز مغرب،حصہ چہارم (ولا اکیڈمی حیدرآباد،1978ء)ص۔12,13
85۔یعقوب راہی،مراٹھی شاعری کے اُردو تراجم،2004ء،ص۔7
86۔شہباز حسین،ترجمہ کا فن اور رویت،مترجم کی اہمیت،1989ء،ص۔192
87۔قمر رئیس،ترجمہ کا فن اور روایت،مقدمہ،1989ء۔ص۔11,12
88۔یعقوب راہی، مراٹھی شاعری کے اُردو تراجم،2004ء۔ص۔7,8
89۔یعقوب راہی، مراٹھی شاعری کے اُردو تراجم،2004ء۔ص۔8

90۔حمیرا جلیلی،شخصی انٹرویو،۱۱/مارچ، 2013ء
91۔حمیرا جلیلی،مکتا بائی: کلام وحیات،1988ء۔ص۔7,8
92۔ایضاً،ص۔15,16
93۔ایضاً،ص۔23
94۔ایضاً،ص۔29
95۔ایضاً،ص۔32,33,34
96۔یعقوب راہی، مراٹھی شاعری کے اُردو تراجم،2004ء۔ص۔82
97۔حمیرا جلیلی،مکتا بائی: کلام وحیات،1988ء۔ص۔35,36
98۔ایضاً،ص۔44,45
99۔ایضاً،ص۔34,35
100۔ایضاً،ص۔37
101۔ایضاً،ص۔38,39,40
102۔ایضاً،ص۔40
103۔ایضاً،ص۔41,42
104۔ایضاً،ص۔50,51
105۔ایضاً،ص۔51,52
106۔ایضاً،ص۔53
107۔57,58,59
108۔ایضاً،ص۔59,60,61,62
109۔ایضاً،ص۔63,65,66
110۔ایضاً،ص۔67,68
111۔ایضاً،ص۔68,69,70
112۔ایضاً،ص۔72
113۔ایضاً،ص۔72,73
114۔ایضاً،ص۔82
115۔یعقوب راہی،مراٹھی شاعری کے اُردو تراجم،2004ء۔ص۔83
116۔فیروز اللغات،الحاج،مولوی فیروز الدین،ایجوکیشنل، پبلشنگ ہاوس،دہلی،ص۔310
117۔نثر اور اندازِ نثر،سید حامد حسین ڈاکٹر،1984ء۔ص۔54
118۔آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ،شمیم حنفی،1993ء۔ص۔9
119۔حبیب ضیاء،شخصی انٹرویو،اکتوبر 2013ء
120۔حبیب ضیاء،شخصی انٹرویو،اکتوبر 2013ء
121۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،2012ء۔ص۔6
122۔سلیمان اطہر جاوید،ادبی وثقافتی ایڈیشن،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا،روزنامہ سیاست،مدیر: زاہد علی خاں،۱۱مئی،2013ء،ص۔6
123۔آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا، ڈاکٹر مسرت جہاں، سہ ماہی جہانِ اُردو (دربھنگہ)،ایڈیٹر ڈاکٹر مشتاق احمد، جنوری تا جون،ش۔53-54۔جلد۔14۔ص۔304

124۔سلیمان اطہر جاوید،ادبی وثقافتی ایڈیشن،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا،روزنامہ سیاست،مدیر:زاہد علی خاں،امئی2013ء۔
ص۔6
125۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا(خاکوں کا مجموعہ)،علی احمد جلیلی،2012ء۔ص۔60
126۔ایضاً،ص۔16
127۔ایضاً،ص۔62
128۔ایضاً،ص۔63
129۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا(خاکوں کا مجموعہ)،مسرور احمد،2012ء۔ص۔ایضاً،ص۔67
130۔ایضاً،ص۔67,68
131۔ایضاً،ص۔70
132۔ایضاً،ص۔72
133۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا(خاکوں کا مجموعہ)،نجمہ عبدالخالق،2012ء۔ص۔73
134۔ایضاً،ص۔74,75
135۔ایضاً،ص۔75
136۔ایضاً،ص۔77
137۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا(خاکوں کا مجموعہ)،آرارے دیش مکھ،2012ء۔ص۔ایضاً،ص۔79
138۔ایضاً،ص۔79
139۔ایضاً،ص۔81
140۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا(خاکوں کا مجموعہ)،ڈاکٹر اشرف رفیع،2012ء۔ص۔84,85
141۔ایضاً،ص۔85
142۔ایضاً،ص۔87
143۔ایضاً،ص۔87
144۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا(خاکوں کا مجموعہ)،اقبال بانو خوندمیری،2012ء۔ص۔89
145۔ایضاً،ص۔90
146۔ایضاً،ص۔91
147۔ایضاً،ص۔93
148۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا(خاکوں کا مجموعہ)،امت الغفور صادقہ،2012ء۔ص۔ایضاً،ص۔94
149۔ایضاً،ص۔100
150۔ایضاً،ص۔101
151۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا(خاکوں کا مجموعہ)،ڈاکٹر انور جہاں،2012ء۔ص۔ایضاً،ص۔102
152۔ایضاً،ص۔102
153۔ایضاً،ص۔104
154۔ایضاً،ص۔106
155۔ایضاً،ص۔106
156۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا(خاکوں کا مجموعہ)،انیس عائشہ،2012ء۔ص۔107

157۔ایضاً۔ص۔107
158۔ایضاً،ص۔107
159۔ایضاً،ص۔109
160۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،حامدی بیگم،2012ء۔ص۔114
161۔ایضاً،ص۔117
162۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،ڈاکٹر حبیب ضیاء،2012ء۔ص۔ایضاً،ص۔118
163۔ایضاً،ص۔119
164۔ایضاً،ص۔120
165۔ایضاً،ص۔122
166۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،ڈاکٹر سیدہ رقیہ،2012ء۔ص۔123
167۔ایضاً،ص۔124
168۔ایضاً،ص۔125
169۔ایضاً،ص۔125
170۔ایضاً،ص۔126,127
171۔ایضاً،ص۔128
172۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،سکنیا،2012ء۔ص۔131
173۔ایضاً،ص۔131
174۔ایضاً،ص۔132
175۔ایضاً۔ص۔133
176۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،سوریہ کانتا،2012ء۔ص۔136
177۔ایضاً،ص۔137
178۔ایضاً،ص-138
179۔ایضاً،ص۔139
180۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،شاکرہ بیگم،2012ء۔ص۔142
181۔ایضاً،ص۔144
182۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،طاہرہ محمود علی،2012ء۔ص۔144
183۔ایضاً،ص۔146
184۔ایضاً،ص۔147
185۔ایضاً،ص۔148
186۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،ڈاکٹر عزت النساء،2012ء۔ص۔ایضاً،ص۔151
187۔ایضاً،ص۔153
188۔ایضاً،ص۔156
189۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،ڈاکٹر فرزانہ حمید،2012ء۔ص۔ایضاً،ص۔159
190۔ایضاً،ص۔162
191۔ایضاً،ص۔163

192۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،فریدہ امت الجمیل،2012ء۔ص۔163
193۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،لکشمی دیوی،2012ء۔ص۔167
194۔ایضاً،ص۔169
195۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،ڈاکٹر لئیق صلاح،2012ء۔ص۔172
196۔ایضاً،ص۔174
197۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،ڈاکٹر مایا کھارگے،2012ء۔ص۔ایضاً،ص۔177
198۔ایضاً،ص۔179
199۔مصطفٰے کمال،شخصی انٹرویو،2013ء
200۔خالدہ سمیع،شخصی انٹرویو،2013ء
201۔آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا،ڈاکٹر مسرت جہاں،سہ ماہی جہانِ اُردو (دربھنگہ)،ایڈیٹر ڈاکٹر مشتاق احمد،جنوری تا جون،
ش۔54-53۔جلد۔14۔ص۔303
202۔حمیرا جلیلی،یہ بھی میرے دل میں ہے (تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ)،حیات اک مسلسل کشاکش ہے شاہد،2017ء۔ص۔13
203۔حمیرا جلیلی،یہ بھی میرے دل میں ہے (تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ)،مدہوش بلگرامی،2017ء۔ص۔21,22
204۔ایضاً،ص۔22
205۔ایضاً،ص۔23
206۔ایضاً،ص۔24,25
207۔ایضاً،ص۔26
208۔حمیرا جلیلی،یہ بھی میرے دل میں ہے (تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ)،سلیمان خطیب اوران کا فن،2017ء۔ص۔31
209۔ایضاً،ص۔33
210۔ایضاً،ص۔30
211۔حمیرا جلیلی،یہ بھی میرے دل میں ہے (تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ)،کلام نسیم،2017ء۔ص۔ایضاً،ص۔38
212۔ایضاً،ص۔39,40
213۔ایضاً،ص۔41
214۔ایضاً،ص۔42
215۔ایضاً،ص۔44
216۔ایضاً،ص۔45
217۔حمیرا جلیلی،یہ بھی میرے دل میں ہے (تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ)،صبا دختر ہے تو ارض دکن کی،2017ء۔ص۔51
218۔ایضاً،ص۔51
219۔ایضاً،ص۔53
220۔ایضاً،ص۔54
221۔ایضاً،ص۔55
222۔ایضاً،ص۔57
223۔حمیرا جلیلی،یہ بھی میرے دل میں ہے (تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ)،حلیم بابر راہ طلب میں،2017ء۔ص۔60
224۔ایضاً،ص۔62
225۔ایضاً،ص۔63

226۔ایضاً،ص۔63
227۔ایضاً،ص۔65
228۔حمیرا جلیلی، یہ بھی میرے دل میں ہے(تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ)،کلام ناز کا اک سرسری جائزہ،2017ء،ص۔69
229۔ایضاً،ص۔70
230۔ایضاً،ص۔71,72
231۔ایضاً،ص۔74
232۔ایضاً،ص۔74
233۔ایضاً،ص۔75
234۔حمیرا جلیلی، یہ بھی میرے دل میں ہے(تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ)، باکمال جاوید کمال،2017ء،ص۔80
235۔ایضاً،ص۔81
236۔ایضاً،ص۔83
237۔ایضاً،ص۔84
238۔حمیرا جلیلی، یہ بھی میرے دل میں ہے(تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ)، کیا کہتا ہے دل جاوید،2017ء،ص۔87
239۔ایضاً،ص۔88,89
240۔ایضاً،ص۔89,90
241۔ایضاً،ص۔91,92
242۔ایضاً،ص۔94
243۔حمیرا جلیلی، یہ بھی میرے دل میں ہے(تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ)،سعیدہ کا سائبان،2017ء،ص۔97,98
244۔حمیرا جلیلی، یہ بھی میرے دل میں ہے(تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ)،متاعِ زیست پر ایک نظر،2017ء،ص۔106
245۔حمیرا جلیلی، یہ بھی میرے دل میں ہے(تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ)، دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے،2017ء،ص۔112
246۔حمیرا جلیلی، یہ بھی میرے دل میں ہے(تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ)، پھر برسنے کو ہے آنسو سرِ مژگاں،2017ء،ص۔115,116
247۔حمیرا جلیلی، یہ بھی میرے دل میں ہے(تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ)،عزیزہ محبوب کی ضوافشانی،2017ء،ص۔121
248۔حمیرا جلیلی، یہ بھی میرے دل میں ہے(تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ)،مثنوی پھولبن اور ڈاکٹر خالدہ بیگم،2017ء،ص۔126
249۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا(خاکوں کا مجموعہ)،2012ء،ص۔29
250۔حامدی بیگم،شخصی انٹرویو،2013ء
251۔حمیرا جلیلی،شخصی انٹرویو،۱۱/مارچ،2013ء
252۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا(خاکوں کا مجموعہ)،2012ء،ص۔35
253۔ایضاً،ص۔34
254۔ایضاً،ص۔30
255۔ایضاً،ص۔30
256۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا(خاکوں کا مجموعہ)،2012ء،ص۔57
257۔نسیم الدین فریس،ڈاکٹر،شخصی انٹرویو،2013ء
258۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا(خاکوں کا مجموعہ)،2012ء،ص۔46,47
259۔ایضاً،ص۔47
260۔خالدہ سمیع،ڈاکٹر،شخصی انٹرویو،2013ء

261۔لئیق صلاح، پروفیسر، شخصی انٹرویو،2013ء
262۔حمیرا جلیلی، شخصی انٹرویو،۱۱/مارچ،2013ء
263۔نسیم الدین فریس،ڈاکٹر، شخصی انٹرویو،2013ء
264۔حمیرا جلیلی،آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ)،2012ء۔ص۔45
265۔حبیب ضیاء،ڈاکٹر، شخصی انٹرویو،2013ء
266۔خالدہ سمیع، شخصی انٹرویو، 2013ء
267۔حامدی بیگم، شخصی انٹرویو،2013ء
268۔سیدہ عزت انیساء، شخصی انٹرویو،2013ء
269۔رحمت یوسف زئی، پروفیسر، شخصی انٹرویو،2013ء

☆☆☆

باب چہارم
﴿دکنی ادب کی تحقیق میں ڈاکٹر حمیرا جلیلی کا حصہ﴾

سب رس کی تنقیدی تدوین:

ادبی تحقیق کی مختلف صورتیں ہوتی ہیں اوران ہی میں سے ایک تدوینِ متن ہے۔ یہ تحقیق کا ایک ایسا شعبہ ہے جس میں سب سے زیادہ الجھنوں اور دشواریوں کا سامنا کرتے ہوئے ادبی تاریخ کی کسی گمشدہ کڑی کی بازیافت کر کے اسے ادبی دنیا سے متعارف کیا جاتا ہے۔ بقول رشید حسن خاں:

> ''کسی متن کو اس طرح پیش کرنا جس طرح مصنف نے اسے آخری بار لکھا تھا۔اس عمل کا نام تدوین ہے۔'' 1

تدوین متن کسی شاعر یا ادیب کی کسی تصنیف کے مختلف قلمی یا مطبوعہ نسخوں کے تقابلی مطالعہ کے ذریعے اس کے متن کی بازیافت کو کہتے ہیں جو مصنف کے ذہن میں تھی لہٰذا قدیم مخطوطات کی تدوین اور تشکیل جدید آسان کام نہیں ہے۔ محقق کو زبان میں عہد بہ عہد ہونے والی تبدیلیوں اور املا و تلفظ کے تغیر و تبدل پر نظر رکھتے ہوئے غیر مانوس، مشکل اور متروک الفاظ کے معنٰی و مفہوم کی وضاحت بھی کرنی ہوتی ہے جو دراصل دشوار اور صبر آزما کام ہے۔اس بناء پر تدوین متن مدوّن کے لیے نہایت دیدہ ریزی کا کام ہے۔ محقق کی تحقیقی صلاحیتوں کے متعلق پروفیسر محمد علی اثر لکھتے ہیں:

> ''تدوینِ متن کا کام کو انجام دینے کے لیے محقق میں تحقیقی صلاحیتوں کے علاوہ اور بہت سے اوصاف کا ہونا بھی لازمی ہے جیسے علم بیان، علم معانی اور علم بدیع پر وہ ماہرانہ عبور رکھتا ہو۔ علم عروض، قافیہ و ردیف اور مختلف اصنافِ سخن کی شعریات سے اچھی طرح آشنا ہو۔ تلفظ اور املا کے مسائل کا رمز شناس ہو۔ زبان کے قدیم اسالیب اور دبستانی اختلاف کا علم رکھتا ہو۔ فارسی زبان سے واقف ہو۔ مخطوطہ شناسی میں ملکہ رکھتا ہو اور سب سے بڑھ کر تدوین کے طریقہ کار اور اصول و آداب سے ذہنی لگاؤ اور مزاجی مناسبت رکھتا ہو۔ ان صلاحیتوں کے بغیر وہ متن کے حواشی، مقدمہ، متن کا زمانہ تصنیف، مصنف سے متن کا انتساب، مصنف کے عہد، زمانۂ کتابت، داخلی شواہد کے تعین اور ایسی بہت سی دیگر وضاحتوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔'' 2

قدیم مخطوطوں میں خصوصاً دکنی ادب سے متعلق قدیم مخطوطوں کی ترتیب کا کام تشنہ اور تحقیق طلب ہے۔ اس سلسلے میں حمیرا جلیلی نے دکنی ادب کی تحقیق میں قابل قدر کارنامے انجام دیئے ہیں لہٰذا بحیثیت دکنی محقق اور دکنیات پر ان کی مرتبہ تصانیف و تحقیقی کارناموں کی انفرادیت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لینے کی سعی کی گئی ہے۔ انھیں دکنی ادب

سے گہری اور خصوصی دلچسپی رہی ہے جس کا اندازہ ان کے اہم مرتبہ کارنامے ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' اور مثنوی ''قطب مشتری'' سے ہوتا ہے۔ تدوینِ متن کے متعلق خود اُن کے خیالات کچھ اس طرح ہیں:

> ''تدوینِ متن کے لیے صحیح قرأت کا ہونا ضروری ہے اور جس زمانے میں وہ لکھی گئی اس زمانے کی زبان کو صحیح طور پر نئی نسل تک پہنچانا ضروری ہے۔ متن میں کسی بھی قسم کی ردوبدل نہیں کرنا چاہیے۔ جس قسم کا املا لکھا گیا ہے اسی املے کو برقرار رکھنا چاہیے۔ جس قسم کی قواعد اس میں استعمال کی گئی اسی کو برقرار رکھنا چاہیے۔ جس سے زبان کے ارتقائی مدارج کا پتہ چلتا ہے، جس زمانے میں وہ کتاب لکھی گئی اس کی زبان، املا اور قواعد کو برقرار رکھنا ضروری ہے اور اس سلسلے میں کوئی بات قاری تک پہنچانا ہے تو اس کا ذکر دیباچے میں کرنا لازمی ہے۔'' 3

حمیرا جلیلی کی مرتبہ کتاب ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' کا جائزہ لینے سے قبل داستان کی تعریف اور سب رس کے قصے پر سرسری نظر ڈالتے ہیں۔ اُردو نثر میں ''سب رس'' کو ایک داستاں کا درجہ حاصل ہے۔ اُردو میں قصہ، کہانی، تمثیل اور نقل کے لیے بھی عام طور پر لفظ داستان مروج ہے۔ داستان کی ابتداء داستان گوئی سے ہوئی یعنی پہلے اسے کہا اور سنا جاتا تھا جب تحریر کا فن عام ہوا تو داستان نگاری کا آغاز ہوا۔ واقعہ عام طور پر مختصر ہوتا ہے لیکن اس کا بیان ہمیشہ طوالت اختیار کر جاتا ہے۔ کسی عجیب وغریب حادثے کو دہراتے ہوئے اصل واقعہ کہیں کھو جاتا ہے اور اس میں مختلف شاخیں پھوٹ نکلتی ہیں۔ واقعہ جتنے لوگوں کی زبان سے ادا ہوتا اتنا ہی طویل ہوتا چلا جاتا ہے، آہستہ آہستہ ایک چھوٹا سا واقعہ اچھی خاصی داستان بن جاتی ہے۔

اُردو ادب کی پہلی داستان سب رس ہے۔ یہ وہ شاہکار تصنیف ہے جسے عبداللہ قطب شاہ کے کہنے پر لکھا گیا ہے۔ سب رس اُردو نثر کی قدیم ترین کتابوں میں سے ہے جو ۱۰۴۵ھ مطابق 1635ء میں لکھی گئی۔ دکنی ادب کے اس نثری شہ پارے کو ملا وجہی نے لکھا ہے۔ وجہی نے کہیں سب رس کے ماخذ کا ذکر نہیں کیا بلکہ خود اس کتاب کے موجد ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ محمد قطب شاہ کے عہدِ حکومت میں ملا وجہی ایک طویل عرصے تک شاہی تغافل کا شکار رہا۔ محمد قطب شاہ کا عہد ختم ہونے کے بعد عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا۔ وجہی کی خوش قسمتی تھی کہ عبداللہ قطب شاہ اس کا ہم مزاج ثابت ہوا۔ اس نے ایک بار پھر وجہی کو دربار میں طلب کیا۔ اپنے ایک شہزادے کی ولادت کی تاریخ نکلوائی۔ وجہی نے اس موقع کو گنوانے کے بجائے اپنی فنی صلاحیتوں کو ایک بار پھر استعمال کیا۔ تاریخ گوئی کا یہ مطالبہ دراصل عبداللہ قطب شاہ کی جانب سے وجہی کی آزمائش تھی۔ عبداللہ قطب شاہ وجہی سے اتنا خوش ہوا کہ اس نے وجہی کو بلا کر مان اور پان دیا اور ایک ایسی کتاب کی تصنیف کا کام سونپا جس میں انسان کے وجود ہی میں عشق کا بیان کرنا تھا۔ قطب مشتری کا شاعر سب رس کے نثری لباس میں پھر اپنی تحریر کی جولانیاں دکھانے تیار تھا اور ایک ایسے شاہکار کی تخلیق ہوئی جس نے وجہی کو ابدیت کی سند عطا کی۔ وجہی نے اپنے ذہن کی جولانیاں دکھاتے ہوئے اس قصے کو درباری ماحول سے نکال کر عوام تک پہنچانے کی کوشش کی۔ اس طرح وجہی کا نام مشہور ومعروف ہو گیا اور سب رس دکنی اُردو کا شاہکار قرار پائی۔ اس نے سب رس میں نظم اور نثر دونوں کو ملا کر ایک نیا اسلوب اختیار کیا اس طرح اُردو نثر سادگی اور بے تکلفی سے حسن اور توانائی کی منزل میں داخل

ہوا جس کا سہرا وجہی کے سر ہے۔ سب رس کے اسلوب کو ترقی کی ایک اہم منزل کہا جا سکتا ہے کیوں کہ اس سے پہلے کی زبان محض اظہار مطالب کا کام کرتی تھی۔ اس میں ادبی چاشنی نہیں تھی لیکن وجہی نے ادبی چاشنی پیدا کی۔ مجموعی طور پر سب رس کی ادبی اہمیت مسلّم ہے۔ یہ اپنے عہد کی ایک معاشرتی تصویر ہے اور تہذیب و تمدن، نظریات و خیالات اور عقائد کے آئینہ دار ہیں۔

داستان ''سب رس'' ایک جانب تمثیل ہے تو دوسری جانب اخلاقی حکایات اور انسانی کردار سازی کی ضامن بھی ہے۔ اس میں انشائیہ کا انداز، اخلاقی قصے اور تصوف کی حکایتوں کے علاوہ زبان و بیان کا دلچسپ انداز پایا جاتا ہے۔ سب رس کی لفظیات، کردار اور موضوعات کے علاوہ اس میں جدت پسندی، ادبیاتی فضاء، کرداروں میں کشمکش، تصادم اور جذباتی تاویل ہے۔ ڈاکٹر مجید بیدار لکھتے ہیں:

> ''دکن کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس سرزمین کے نثر نگاروں نے قصہ کہانی کو سب سے پہلے شاعری میں بیان کر کے مثنوی کی بنیاد رکھی اور اسی کے توسط سے نثر میں قصہ بیان کرنے کا آغاز ہوا چناں چہ مثنوی ''قطب مشتری'' کے شاعر ملا وجہی نے مشہور زمانہ کتاب ''سب رس'' ۱۶۳۵ء میں تحریر کی جسے اُردو کی پہلی داستان کا درجہ حاصل ہے۔''4

سب رس بھرپور تمثیلی تصنیف ہے اور حقیقتاً یہی اس کی قدر اوّل بھی ہے۔ سب رس کے کردار نہ حیوان ہیں اور نہ اشخاص اور نہ دیوی دیوتا بلکہ انسانی جذبات واحساسات اور نفسانی کیفیات و کشمکش کے جیتے جاگتے مجسمے ہیں۔ اس اعتبار سے اسے ہم خالص تمثیل کہہ سکتے ہیں۔ اس کا موضوع آبِ حیات کی جستجو ہے جس کے سہارے عشق و دل کے تعلقات ازلی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دل منبع عشق ہے لیکن عشق کی بلندیوں تک پہنچنے کے لیے اور ''حسن'' سے ہم آغوش ہونے کے لیے اسے مختلف منزلوں اور مرحلوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ سب رس میں فراق اور وصال کی یہ کشمکش صرف مجازی نہیں حقیقت کا بھی طرۂ امتیاز ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں اخلاقیات اور تصوف کے مسائل کو قصے کی صورت میں نہایت خوبی سے بیان کیا گیا ہے اور ان اخلاقی موضوعات پر بحث کی گئی ہے جو انسان کی صاف ستھری، ذہنی اور سماجی زندگی میں نہایت ضروری ہیں جن صفات سے انسان، انسان کہلاتا ہے۔ بہ ہر حال سب رس موضوع، زبان اور اسلوب کے اعتبار سے اپنے عہد کی نمائندہ کتاب قرار دی جا سکتی ہے اور اُردو کی تمام داستانوں سے منفرد اور ممتاز نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر فرزانہ بیگم سب رس کو دکنی کا گلِ سرسبد قرار دیتی ہیں:

> ''سب رس'' دکھنی نثر کا وہ گلِ سرسبد ہے جس کی نظیر دکھنی نثر ہی میں نہیں معیاری نثر میں بھی کم ملتی ہے کیوں کہ یہ اسلوب اور مواد ہر دو اعتبار سے منفرد ہے۔ اس کا اسلوب یوں تو مقفی و مسجع ہے اور مقفی و مسجع اسلوب میں ہمیں ''نوطرزِ مرصع'' فسانہ عجائب'' ''رقعاتِ بے خبر'' بہت سارے کارنامے ملتے ہیں لیکن ''سب رس'' کا سجع اور قافیہ بندی ان سے الگ ہے۔''5

سب رس کا قصہ کچھ اس طرح ہے۔ بادشاہ عقل کا بیٹا دل اپنے جاسوس نظر کو چشمۂ آبِ حیات کی تلاش میں بھیجتا ہے۔ ہمت سے اسے پتہ چلتا ہے کہ شہرِ دیدار میں ایک گلشن رخسار ہے۔ اس میں چشمہ دہن ہے جسے چشمۂ

آب حیات بھی کہتے ہیں۔اس باغ اور چشمے پر ایک رقیب یعنیٰ نگہبان متعین ہے۔رقیب کو رشوت دے کر نظر کسی طرح گلشن رخسار جا پہنچتا ہے اور اپنے بچھڑے ہوئے بھائی غمزے کی مدد سے شہزادی حسن تک رسائی پاتا ہے۔ شہزادی حسن خیال کو دل کے پاس بھیجتی ہے۔اب حسن دل پر اور دل حسن پر عاشق ہے۔دل اپنی محبوبہ سے ملنے جانا چاہتا ہے کہ اتنے میں اس کے باپ بادشاہ عقل کو خبر ہوتی ہے اور وہ دل کو گرفتار کر لیتا ہے۔پھر ایک طلسماتی واقعہ پیش آتا ہے جو ہم کو بعد کی اُردو داستانوں میں ملے گا جو یاقوت کی انگوٹھی حسن نے نظر کو دی تھی وہ نظر کے منہ سے پانی پیتے وقت چشمۂ آبِ حیات میں گر جاتی ہے اور چشمۂ آبِ حیات فوراً نظر سے غائب ہو جاتا ہے۔دراصل یہ ہوس کی سزا ہے۔ادھر عقل صبر کی سپہ سالاری میں ایک لشکر جرار دے کر دل سے حسن کو مقابلہ کرنے کے لیے شہر دیدار بھیجتا ہے۔ راستے میں ہرن نظر آتے ہیں اور دل ان کے پیچھے شکار کے لئے جھپٹتا ہے۔یہ ہرن نہیں تھے بلکہ غمزے کا لشکر تھا۔یہ اس قصے میں دوسرا طلسماتی قصہ ہے۔دل اور عقل دونوں بھٹک کر شہرِ دیدار کے پاس پہنچتے ہیں۔عشق و عقل کی فوجوں میں زور کا رن پڑتا ہے۔شروع شروع میں عقل کا پلہ بھاری ہوتا ہے لیکن خیال اور ہلال ابرو کی مدد سے بالا خیر دل زیر ہوتا ہے اور گرفتار کر لیا جاتا ہے۔وفا اور ناز کی مدد سے دل اور حسن باہم ملتے ہیں لیکن رقیب کی ایک بیٹی تھی غیر جو حسن کی صورت اختیار کر کے دل سے عشق بازی شروع کرتی ہے۔یہ تیسرا طلسماتی واقعہ ہے جب حسن کو غیر کی کرتوتوں کا پتہ چلتا ہے تو غیر بھی اپنے باپ رقیب سے حسن کا راز افشا کر دیتی ہے۔رقیب دل کو قلعہ ہجراں میں قید کر دیتا ہے۔ اس درمیان عقل اور عشق کی صلح ہو جاتی ہے اور عقل عشق کی وزات قبول کر لیتا ہے۔عشق کے حکم سے دل کو قلعہ ہجراں سے آزاد کر لیا جاتا ہے اور اس کے پاؤں کی بیڑیاں رقیب کے پاؤں میں ڈال دی جاتی ہیں۔غیر بھی قید کر دی جاتی ہے۔حسن و دل کی شادی ہوتی ہے اور دل گلشن رخسار میں آبِ حیات کا چشمۂ دہن کے پاس حضرت خضرؑ آنکھوں میں اس مجاز کی حقیقت سمجھاتے ہیں۔

حمیرا جلیلی کی کتاب ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' اُردو ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔یہ عظیم الشان اور ناقابل فراموش کارنامہ دراصل اُن کا پی ایچ۔ڈی کا مقالہ ہے جس کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے رحمت یوسف زئی کا کہنا ہے:

> ''حمیرا جلیلی کا تعلق شمالی ہند سے ہے۔ان کے دادا جلیل مانکپوری تھے جو مانکپور کے رہنے والے تھے۔ یہاں شاعری میں بادشاہ کے اُستاد مقرر ہوئے۔جلیل مانکپوری کی اولاد میں عزیز احمد جلیلی اور علی احمد جلیلی ہیں۔دکنیات پر ان کی بے پناہ خدمات ہیں جس کی مثال سب رس پر ان کا کام ہے۔سب رس کو ایڈٹ (Edit) کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا، بہت مشکل کام تھا اور اس مشکل کام کو انھوں نے پوری دیانت داری اور قوت سے انجام دیا ہے۔''6

''سب رس کی تنقیدی تدوین'' کی پہلی اشاعت 1983ء میں اعجاز پریس، حیدر آباد سے عمل میں آئی جس کی قیمت -/45 روپے ہے۔حمیرا جلیلی نے اس کتاب کو اپنے اُستادِ محترم جناب مسعود حسین خان کے نام انتساب کیا ہے۔پیش لفظ کے تحت تمام نسخوں کی وضات کی ہے جو دراصل پانچ (5) صفحات پر مشتمل ہے۔اس کے علاوہ سب رس کا متن 254 صفحات، اختلاف نسخ 322 صفحات، کتابیات 9 صفحات، فرہنگ 11 صفحات اور اغلاط

نامہ 4 صفحات پر مشتمل ہے۔ سب رس کی اہمیت وافادیت کو اُجاگر کرتے ہوئے پروفیسر لئیق صلاح کا کہنا ہے:

''سب رس'' ایک تمثیل ہے۔ بعض محققین نے اس میں انشائیہ نگاری کی جھلک کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوسرا یہ کہ تصوف کے مسائل بھی اس سے جڑے ہیں۔ زبان نہایت قدیم ہے اور دیگر زبانوں سے متاثر ہے۔ بیک وقت کئی زاویوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے حمیرا نے روشنی ڈالی ہے۔ دوسرا یہ کہ قلمی نسخوں کی قرأت بھی ایک جوکھم سے کم نہیں اور دکنی جو عموماً خطِ ثلث میں لکھی جاتی ہے اس کا پڑھنا تو اور بھی دشوار ہوتا ہے۔ اس لیے ان کی تمام تصانیف یا تالیفات میں ''سب رس'' سرخیل کا مقام رکھتی ہے۔ جامعات کے جن شعبوں میں دکھنی کی تدریس کا اہتمام کیا جاتا ہے وہاں کے اساتذہ اور طالب علموں کے لیے یہ ایک قیمتی سرمایہ ثابت ہوگی۔ چناں چہ اس کی اہمیت کے پیشِ نظر اُردو زبان و ادب کے مرکزی قومی اِدارے ''نیشنل کونسل برائے فروغ اُردو زبان'' نے دوسرے ایڈیشن کی ذمہ داری قبول کی اور اسے 2011ء میں دوبارہ شائع کیا۔ ''سب رس'' کے پہلے ایڈیشن کی اشاعت 1983ء میں عمل میں آئی تھی۔ بعض جامعات میں اسے شریک نصاب بھی کیا گیا تھا۔'' 7

دوبارہ اس کتاب کی اشاعت قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی کی جانب سے 2011ء میں ہوئی۔ اس کا پیش لفظ ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ (ڈائرکٹر قومی کونسل) نے لکھا ہے جس میں علم کی اہمیت وافادیت اور عظمت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ کتاب کی دوسری اشاعت پر رسالہ اُردو دنیا میں حقانی القاسمی تبصرہ کرتے ہوئے راقمطراز ہیں:

''قدیم مخطوطات اور متون کی تدوین اور تشکیل جدید سہل کام نہیں ہے اس کے لیے لسانیات اور قدیم وجدید علوم پر عبور ناگزیر ہے۔ اس کے بغیر تنقیدی تدوین کی راہ آسان نہیں ہو سکتی۔ شاید اسی آگہی اور ادراک کی کمی کی وجہ سے عصری دانش گاہوں میں حیات و شخصیت پر مقالے تو خوب لکھے جاتے ہیں مگر تنقیدی تدوین کی طرف کوئی توجہ نہیں دی جاتی۔ کتب خانوں میں قیمتی مخطوطات برسوں سے دھول چاٹ رہے ہیں لیکن کوئی بھی ان کی طرف ملتفت نہیں ہوتا۔ یہ المیہ آج کے علمی معاشرہ کا ہے۔ جس کی وجہ سے علمی اکتشافات کا دائرہ سمٹتا جا رہا ہے۔ ایسی صورت حال میں اگر تنقیدی تدوین کے تعلق سے کوئی اہم کام منظر عام پر آئے تو اس کی ستائش نہ کرنا کفران نعمت کے مترادف ہوگا۔ اس لیے حمیرا جلیلی قابل صد تحسین ہیں کہ انھوں نے ایک ایسی کتاب کی تنقیدی تدوین کا بیڑا اٹھایا۔'' 8

سب رس کی تدوین کے دوران حمیرا جلیلی کو کافی مشکلات اور معاشی مسائل سے بھی گذرنا پڑا۔ اُس وقت کوئی اسکالر شپ نہیں تھی انھیں صرف ماہانہ پچاس روپے ملتے تھے جو نقل (زیراکس) کے لیے بھی ناکافی تھے۔ انھوں نے اہم مواد کو لائبریری میں بیٹھ کر نقل کیا اور اس طرح سب رس کا کام مکمل کیا۔ سب رس کی دوسری اشاعت کے دوران بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر محمد علی اثر وضاحت کرتے ہیں:

''حمیرا جلیلی کا سب سے اہم کارنامہ سب رس کی تدوین ہے۔ یہ ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ تھا لیکن انھوں نے اس کو دوبارہ ریوائز کیا اور کئی چیزوں کا تفصیلی حوالہ دیا۔'' 9

اس طرح وسائل میسر نہ ہونے کے باوجود بھی حمیرا جلیلی نے جو کام کر دکھایا اس کی جس قدر تحسین کی جائے کم ہے۔ ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' کے جدید ایڈیشن کے بارے میں لکھتی ہیں:

''سب رس کے جدید ایڈیشن میں اضافے میں یہ کہیے کہ جہاں دوسری زبانوں کے محاورے، روز مرّہ اشعار، مقولے،ضرب الامثال تھےان کی اصل تک پہنچنے کی کوشش کی جیسا کہ فارسی کا کوئی شعر ہےاوروہ جس شاعر کا ہے، اس کے دیوان میں وہ کس طرح سے لکھا گیا ہےاورسب رس کے کاتبوں نے کس طریقے سے اس کو غلط کر دیا تھا اس کی تصحیح کی۔ایک ایک شعر کے پیچھے کئی مہینے صرف کیے کیوں کہ اصل شعر کیا تھا،کس طریقے سے لکھا گیا تھااور قاری کواصل متن سے واقف کرانا ضروری تھا۔اس کے علاوہ فارسی،عربی،مرہٹی اور گوجری ان سب زبانوں کی اصل تک پہنچ کراس کا ترجمہ دیا جس کے لیے دوسری زبانوں کے ماہرین سے استفادہ کیا اورسب نے بہت تعاون کیا۔''10

ان سب کے علاوہ قدیم اور جدید ایڈیشن میں فرق یہ ہے کہ قدیم ایڈیشن جو1983ء میں شائع ہوا اسے حمیرا جلیلی نے اپنے استادِ محترم پروفیسر مسعود حسین خان کے نام انتساب کیا ہے جب کہ نئے ایڈیشن میں ایسا کچھ نہیں ہے۔قدیم ایڈیشن میں انتساب کے بعد مضامین فہرست ہے جس کے تحت پیش لفظ،مقدمہ،سب رس کا متن، اختلافِ نسخ،فرہنگ، کتابیات اوراغلاط نامہ ہے۔اغلاط نامہ میں کتابت اور طباعت کی غلطیوں کی وضاحت کی گئی ہے جب کہ جدید ایڈیشن کی اشاعت کے لیے حمیرا جلیلی نے ازسرِنو کتاب کا جائزہ لیتے ہوئے کتابت اور طباعت کی ساری غلطیوں کی تصحیح کردی جس کی وجہ سے نئے ایڈیشن میں اغلاط نامہ موجود نہیں ہے۔پیش لفظ کے تحت انھوں نے سب رس کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے مولوی عبدالحق کی مرتب شدہ سب رس کے نسخوں کی وضاحت کی ہےاوراس کے بعد اپنے تمام نسخوں کی تفصیل بیان کی ہے۔آخر میں اپنے نگراں ڈاکٹر حفیظ قتیل، اکبرالدین صدیقی، ڈاکٹر حمید شطاری، مولوی علیم الدین اوررحمت یوسف زئی کاشکریہ ادا کیا ہے جب کہ یہی باتیں جدید ایڈیشن میں ''تعارف'' کے عنوان کے تحت موجود ہیں۔

قدیم ایڈیشن کے مقدمہ میں کل آٹھ(8) عنوانات شامل ہیں جن میں اُردو نثر سب رس سے پہلے، وجہی کے حالاتِ زندگی، وجہی کی دیگر تصانیف، تمثیل نگاری، سب رس کا ماخذ: وجہی کا اسٹائل، سب رس کے مماثلات، سب رس اور مسائلِ تصوف اور سب رس کی زبان شامل ہیں۔جدید ایڈیشن میں بھی بالکل اسی طرح عنوانات کی تقسیم کی گئی ہے۔ان دونوں کتابوں کے مقدمے میں کوئی تبدیلی نہیں ہےاورنہ ہی جدید ایڈیشن کے مقدمے میں کوئی اضافی معلومات ہیں البتہ جدید ایڈیشن کے متن میں دوسری زبانوں جیسے فارسی، عربی، مرہٹی اور گوجری کے محاورے، روز مرّہ اشعار، مقولے،ضرب الامثال اوراحادیث کی اصل تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہےاوراس کا ترجمہ بیان کیا گیا ہے۔کتاب کا اگلا باب سب رس کا متن ہے جس میں اختلاف نسخ کی نشاندہی کے لیے ہر صفحے پر نئے سرے سے سلسلہ نمبر دیئے گئے ہیں۔اس کے علاوہ حاشیے میں سب رس میں موجود آیات، احادیث واقوال، دوہے اور فارسی اشعار وغیرہ کی تصحیح اور وضاحت کی گئی ہے۔کتاب کے تعارف میں حمیرا جلیلی نے سب رس کو اُردو کی ٹھیٹ نثر کی پہلی کتاب قرار دیا ہے۔انھوں نے مولوی عبدالحق کی مرتبہ سب رس کی وضاحت کرتے ہوئے اپنے تیرہ(13)نسخوں کی مکمل تفصیلات بیان کی ہے۔انھوں نے نہ صرف سب رس کے متن کی تصحیح کی بلکہ سب رس میں موجود فارسی اشعار، دوہے، اقوال، آیات اوراحادیث کوصحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''سب رس'' کو مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اُردو سے پہلی بار 1932ء میں شائع کیا۔ انھوں نے سب سے پہلے علمی دنیا کو اس کا سراغ ایک عالمانہ مقالے کے ذریعے اپریل 1925ء کے رسالۂ اُردو میں شائع کیا۔ ان کے پیشِ نظر صرف چار نسخے تھے جن میں دو ناقص تھے اس لیے سب رس کے ایک ایسے متن کی شدید ضرورت تھی جو اغلاط سے پاک ہو۔ اس کی دوسری اشاعت کی طبع ثانی میں لکھتے ہیں:

''یہ نادر کتاب جو نثر میں اُردو کی سب سے قدیم ترین تصنیف ہے اور 1932ع میں انجمن ترقی اُردو سے مرتب کر کے شائع کی۔ اب بیس برس بعد دوبارہ شائع کی جاتی ہے۔ اس عرصے میں مجھے تین اور مثنویاں دستیاب ہوئیں جن میں یہی قصہ سب رس کے تتبع میں نظم کیا گیا ہے۔ ان تینوں کا مختصر تذکرہ بھی میں نے اپنے مقدمے میں کر دیا ہے۔ جو غلطیاں طبع اول میں رہ گئی تھیں ان کی تصحیح کر دی گئی اور فرہنگ پر بھی نظر ثانی کی گئی۔''11

مولوی عبدالحق نے جملہ چار نسخوں کی مدد سے سب رس کو مرتب کیا جن میں حیدرآباد اور بیجاپور کے علاوہ دو اور نسخے شامل ہیں۔ کتاب کے صفحات کی تعداد 372 ہے جن میں مقدمہ کے 52، کتاب کے 300، فرہنگ کے 16، اور اغلاط نامہ کے 4 صفحات ہیں۔ نسخوں کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''مدت ہوئی مجھے سب رس کے دو نسخے دستیاب ہوئے تھے۔ ایک حیدرآباد میں دوسرا بیجاپور میں۔ ان میں ایک تو بہ مقام دولت آباد 1117ھ کا لکھا ہوا ہے اور دوسرا 1177ھ کا۔ یہ دونوں نسخے صاف لکھے ہوئے ہیں۔ ان کے بعد دو اور نسخے ملے جو ایسے اچھے نہیں تھے اور ایک ان میں سے ناقص ہے۔''12

مولوی عبدالحق کی مرتبہ سب رس کے آخر میں سب رس کے الفاظ کی فرہنگ شامل ہے جو حرف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دی گئی ہے۔ جہاں تک شمیم انہونوی کا تعلق ہے انھوں نے بابائے اُردو کے مرتبہ متن کے عکسی ایڈیشن کے ساتھ مفید مقدمہ لکھا اور 1985ء میں شائع کیا جس میں وجہی کے حالاتِ زندگی، تصانیف، سب رس کی کہانی کا خلاصہ اور فنی خصوصیات کو بیان کیا ہے لہٰذا حمیرا جلیلی نے مولوی عبدالحق کی مرتبہ سب رس کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ مولوی عبدالحق نے متن میں صرف چھبیس (26) مقامات پر اختلاف درج کیا ہے اور چند مقامات پر کچھ ایسا لکھا ہے:

- ☆ یہ اشعار دوسرے نسخوں میں نہیں
- ☆ دو نسخوں میں حافظ ہی لکھا ہے سعدی ہونا چاہیے
- ☆ دونوں نسخوں میں یو، ہی لکھا ہے میرے قیاس میں کٹک ہونا چاہیے۔ جس کے معنٰی مشکل کے ہیں
- ☆ دو نسخوں میں یہ لفظ اسی طرح لکھا ہے

مولوی عبدالحق نے اختلافات کے ساتھ تین نشانات استعمال کئے ہیں۔ (ن) .....ن۔ ان نشانات سے ممکن ہے کہ مختلف نسخوں کے اختلاف کو واضح کرنا ہو۔ لیکن مقدمے میں نہ تو ان نسخوں کی کیفیت لکھی ہے اور نہ ہی ان کا کچھ اتا پتا بتایا ہے۔ مندرجہ صدر دو جملوں میں صرف یہ بتایا ہے کہ دو نسخوں میں ایسا لکھا ہے۔''13

حمیرا جلیلی اس بات پر زور دیتی ہیں کہ مولوی عبدالحق نے نہ نسخوں کی کیفیت لکھی اور نہ ہی کوئی پتہ۔ ساتھ ہی اختلافات کی تعداد بھی کافی کم بتائی ہے جب کہ اختلافات کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔ ان ساری وجوہات کی بناء پر انھوں نے سب رس کو دوبارہ مرتب و مدون کرنے کا فیصلہ کیا:

''مولوی عبدالحق نے صرف تین نسخوں کی مدد سے سب رس کو مرتب کیا تھا۔ مجھے تیرہ نسخے ملے تھے اور مجھے ایسا لگا کہ اس میں کچھ اور اضافہ ہوسکتا ہے اور میں نے باقی نسخوں کی مدد سے اضافہ کیا ہے۔ حذف تو میں نے کچھ نہیں کیا، اضافہ کیا ہے۔ اختلافِ نسخ میں قرأت میں ترمیمات کی ہیں۔ ان سب کے باوجود مولوی صاحب نے بہترین کام کیا ہے۔ خامیاں کچھ نہیں ہے ان کو نسخے کم ملے اور مجھے زیادہ ملے۔ مولوی عبدالحق کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔''14؂

حمیرا جلیلی کو سب رس کی تدوین کے سلسلے میں جملہ تیرہ (13) نسخے حاصل ہوئے جن میں سے صرف سات نسخوں کو انھوں نے تدوین متن کے قابل سمجھا۔ نسخوں کی ترتیب انھوں نے سنین اور دیگر خصوصیات کی بناء پر دی ہے۔ سات نسخوں میں سے انھوں نے تدوین متن کے لیے کتب خانہ سالار جنگ کو بنیادی نسخہ بنایا ہے:

''ان سات نسخوں میں کتب خانہ سالار جنگ کے نسخے کو میں نے بنیادی نسخہ اس لیے قرار دیا ہے کہ یہ نسخہ سن تصنیف کے صرف اٹھائیس (28) سال بعد یعنی 1073ھ کا لکھا ہوا ہے۔ نسخہ مکمل ہے اور بعض حصے اس نسخے میں ایسے ہیں جو مطبوعہ نسخہ میں نہیں ہیں۔ اس نسخہ کا نمبر (10) ہے اور میں نے اسے الف نشان دیا ہے۔''15؂

حمیرا جلیلی نے نسخہ الف یعنی مرتبہ متن کے بنیادی نسخے میں جہاں کہیں عبارت بے ربط یا مہمل ہوگئی ہے اس حصے کو حذف کر کے دوسرے نسخوں سے صحیح عبارت نقل کی اور اس کا حوالہ دے دیا ہے۔ دیگر چھ (6) نسخے جن کی مدد سے متن ترتیب دیا ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

(1) نسخہ ب۔ سب رس مملوکہ کتب خانہ عثمانیہ یونیورسٹی
مخطوطہ نمبر۔ 28
مکمل
سن کتابت 1107ھ
یہ نسخہ نہ صرف مکمل ہے بلکہ اس میں بعض ایسے زائد حصے ہیں جو کتب خانہ اِدارۂ ادبیات اُردو میں موجود نسخہ میں تو ہیں لیکن نسخہ ورنگل اور مطبوعہ نسخہ میں نہیں ہیں۔

(2) نسخہ ت۔ سب رس مملوکہ کتب خانہ آصفیہ
مخطوطہ نمبر تصوف۔ 195
سن کتابت 1295ھ
اس نسخے میں چند اشعار ایسے ہیں جو دوسرے نسخوں میں نہیں لیکن سیاق وسباق کے ساتھ برمحل وموزوں ہیں۔ بعض جملے جو دوسرے نسخوں میں مبہم ہیں اس نسخے میں واضح ہیں۔ اس لیے بھی اس نسخے کو متن کی ترتیب میں شامل کرلیا گیا ہے۔

(3) نسخہ ج۔ سب رس مملوکہ ادارۂ ادبیات اُردو
مخطوطہ نمبر۔ 900
مکمل۔ کرم خوردہ
سن کتابت 1106ھ
اس نسخے کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس مخطوطہ میں نسخہ ''ب'' کا زائد حصہ موجود ہے۔ اس کے علاوہ اس نسخے کی ترقیمے کی عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ وجہی کی قبر حضرت برہنہ شاہ صاحبؒ کی درگاہ میں موجود ہے۔ وجہی کے حالاتِ زندگی کے بارے میں ترقیمے کی پوری عبارت درج کردی گئی ہے۔

(4) نسخہ س۔ سب رس مملوکہ کتب خانہ سالار جنگ
مکمل
سن کتابت 1275ھ
متن کی ترتیب میں اس نسخہ سے بھی مدد لی گئی ہے۔
(5) نسخہ م۔ مطبوعہ سب رس مرتبہ مولوی عبدالحق چار نسخوں پر مشتمل یہ مطبوعہ نسخہ یوں تو مکمل ہے لیکن ایسے حصے اس میں نہیں ہیں جو ادارۂ ادبیات اُردو اور ورنگل کے نسخوں میں موجود ہیں۔ کہیں کہیں ایک آدھا جملے نسخہ الف سے نہ صرف زائد ہیں بلکہ بہ مقابلہ دوسرے نسخوں کے صحت سے زیادہ قریب ہیں جنھیں متن کی ترتیب کے وقت ترجیح دی گئی ہے۔
(6) نسخہ و۔ سب رس مملوکہ کتب خانہ حضرت معشوق ربانیؒ ورنگل
نامکمل۔ کرم خوردہ
سن کتابت۔ کرم خوردہ
اس نسخہ کے آخری صفحہ پر تاریخ ناصر جنگ ''آفتاب زحت'' درج ہے جس سے 1164ھ برآمد ہوتا ہے۔ اس لیے اندازاً اس نسخہ کی کتابت 1164ھ سے قبل قرار دی جاسکتی ہے۔ اگر چہ کہ یہ نسخہ کرم خوردہ اور ناقص الآخر ہے لیکن اکثر مقامات پر اس نسخہ کی عبارت بھی دوسرے نسخوں کے مقابلہ میں درست معلوم ہوتی ہے۔ متن کی ترتیب کے وقت ایسے جملوں کو شامل متن کیا گیا ہے۔'' 16؎

حمیرا جلیلی نے مزید جن نسخوں کو چھان بین کے بعد مسترد کر دیا ان کی تفصیل درج ذیل ہے:
(1) نسخہ سب رس۔ مملوکہ کتب خانہ آغا حیدر حسین
مکمل
سن کتابت 1214ھ
یہ نسخہ کتب خانہ عثمانیہ یونیورسٹی کی نقل معلوم ہوتا ہے اس لیے اس نسخے کے اختلافات کو پیش کرنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔
(2) نسخہ سب رس۔ مملوکہ کتب خانہ آغا حیدر حسین
مکمل
سن کتابت 1251ھ
متن اور دوسرے نسخوں سے مقابلہ کرنے پر کوئی قابلِ لحاظ اختلافات اس نسخہ میں نظر نہیں آئے۔ کہیں کہیں زائد الفاظ موجود ہیں لیکن وہ بھی شاید الحاقی ہیں۔
(3) نسخہ سب رس۔ مملوکہ کتب خانہ آصفیہ
مخطوطہ نمبر۔ تصوف 632
نامکمل ناقص الآخر
سن کتابت۔ ندارد
یہ نسخہ نامکمل ہے۔ مرتبہ متن اور اس نسخہ میں ایسے اہم اختلافات بھی نہیں ہیں کہ جن کو اہمیت دی جائے اس لیے اس نسخہ کے اختلافات کو پیش کرنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔
(4) نسخہ سب رس۔ مملوکہ کتب خانہ عثمانیہ یونیورسٹی
مخطوطہ نمبر۔ 297.63 ف

نامکمل ناقص الآخر
سن کتابت ۔ندارد
مرتبہ متن کا تقریباً آدھے سے زائد حصہ اس نسخہ میں نہیں ہے۔
(5) نسخہ سب رس۔مملوکہ ادر اِدارۂ ادبیات اُردو
مخطوطہ نمبر۔536
نامکمل
سن کتابت ۔ندارد
یہ نسخہ مرتبہ نسخے کی صرف 1/4 حصہ پر مشتمل ہے کیوں کہ کاتب نے سب رس لکھتے لکھتے شاہ راجوؒ کی ایک مثنوی نثری ترتیب میں لکھ دی ہے۔
(6) نسخہ سب رس۔مملوکہ اِدارۂ ادبیات اُردو
مخطوطہ نمبر۔694
نامکمل۔سن کتابت۔1183ف
یہ نسخہ ناقص الآخر ہے اور مرتبہ سب رس کے ایک چوتھائی سے بھی کم حصے پر مشتمل ہے لیکن اس نسخے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اب تک جتنے بھی نسخے دستیاب ہوئے ہیں ان میں خلفائے راشدینؓ کی مدح کے بعد جو عبارت ملتی ہے اس میں صرف حضرت علیؓ کا ہی ذکر ملتا ہے۔''17؎

سب رس کی تدوین کے سلسلے میں حمیرا جلیلی نے دو باتوں کا خاص خیال رکھا ہے۔پہلی یہ کہ سب رس میں جو آیا ت، احادیث اور اقوال شامل ہیں ان کی نقل میں کم سواد کاتبوں کی غلطیوں کی نشاندہی کی اور ان کی تصحیح کر کے صحت کے ساتھ پیش کیا ہے اس کے علاوہ جہاں دوسری زبانوں کے محاورے، روزمرّہ اشعار، مقولے، ضرب الامثال ہیں ان کے اصل تک پہنچنے کی کوشش کی ۔مثلاً فارسی کا کوئی شعر ہے اور جس شاعر کا ہے، اس کے دیوان میں وہ کس طرح لکھا گیا ہے اور سب رس کے کاتبوں نے اس شعر کو کس طریقے سے غلط لکھا، اس کی تصحیح کی ہے۔انھوں نے خصوصاً اشعار کی تصحیح کے لیے کافی محنت ومشقت کا سامنا کیا ہے دوسری زبانوں کی اصل تک پہنچ کر اس کا ترجمہ بھی بیان کیا ہے ان کی تمام کوششوں کا مقصد قاری کو اصل متن سے واقف کروانا ہے۔دوسری اہم بات وہ یہ بتاتی ہیں:

''سب رس کے متن کی تدوین کے سلسلے میں اس بات کا میں نے خاص خیال رکھا ہے کہ قارئین اور خصوصاً طالب علموں کو کسی بھی قسم کی اُلجھن درپیش نہ ہو چناں چہ اس کتاب میں ایک باب ''سب رس کی زبان'' بھی شامل ہے جس کے مطالعہ سے زبان اور املا کے ارتقائی مدارج کا اندازہ ہوتا ہے۔متن کے مطالعہ کے دوران اگر قارئین اس لسانی تجزیہ کو بھی پیشِ نظر رکھیں تو مجھے اُمید ہے کہ دکنی ادب کے اس نثری شہ پارے کی زبان سمجھنے میں کوئی دشواری نہ ہوگی۔''18؎

دوہے کی مثال: ؎ پوتی تھی سو کوٹی بھئ پنڈت بھیا نہ کوے
ایک ہی اچھر پیم کا پڑھے سو پنڈت ہوے

''کبیر گرنتھاوالی'' مرتبہ ڈاکٹر شیام سندر میں یہ دوہا اس طرح ہے:

پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا پنڈت بھیا نہ کوئی
ایک اکشر پیو کا پڑھے سو پنڈت ہوئے

''کبیر بانی''، مرتبہ سردار جعفری و تلک راج آنند میں یہ دوہا اس طرح پیش کیا گیا ہے:

پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا، پنڈت بھیا نہ کوئے

ڈھائی اچھر پریم کے پڑھے سو پنڈت ہوئے

حضرت شاہ علی جیوگام دھنی (متوفی 973ھ) نے بھی اپنی تصنیف جواہر اسرار اللہ میں یہ دوہا استعمال کیا ہے مگر کچھ فرق کے ساتھ:

بھیت سیانی بدھ موییٔ پنڈت ہوا نکوییٔ

اینچ اکھر پرم کا پدھے سو پنڈت ہوئے 19؎

حدیث کی مثال: میں نے اپنے پروردگار کو ایک خوبصورت بے ریش و بروت مرد کی صورت میں دیکھا۔ (بعض نسخوں میں فی صورۃ عائشہ بھی لکھا ہے) یہ حدیث اگر چہ موضوع کہی جاتی ہے مگر صوفیوں کے پاس عام طور پر استعمال ہوتی ہے۔ 20؎

اشعار کی مثال: گوہر پاک بیا ید کہ شود قابل فیض

ورنہ ہر سنگ دُرو لولوے مرجاں نشود 21؎

اس شعر کے متعلق ضروری وضاحت یہ ہے کہ اصلی گوہر پاک ہونا چاہیے تب کہیں جا کر فیض پانے کے قابل ہوتا ہے۔ ورنہ ہر پتھر بیش بہا موتی و مرجان نہیں ہوتا۔ دیوان حافظ میں یہ شعر اس طرح ہے:

گوہر پاک بباید کہ شود قابل فیض

ورنہ ہر سنگ و گلے لولوو مرجاں نشود 22؎

تمام عشقم و در دل تمام مشاقیست

تمام دیدم ودیدں نہ دیداشد باقیست

دیوانِ وجہی میں یہ شعر موجود ہے لیکن پہلا مصرعہ اس طرح ہے:

تمام عشقم و دل را تمام مشاقیست 23؎

کہاوت کی مثال: بیل گیلا آنی چھو پا کیلا۔

یہ ایک مرہٹی کہاوت ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ بیل مر گیا تب اس کے لیے جھونپڑی بنائی گئی۔ 24؎

تعارف کے آخر میں انھوں نے پدم شری شمس الرحمٰن فاروق، ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ، ڈاکٹر لئیق صلاح، ڈاکٹر سید محمد مصطفی کمال، جناب عبدالرّحیم خاں اور ڈاکٹر محمد علی اثر وغیرہ کا شکریہ ادا کیا ہے۔ کتاب کا اگلا عنوان ''مقدمہ'' ہے۔ اس میں جملہ آٹھ (8) موضوعات ہیں جن میں اُردو نثر سب رس سے پہلے، وجہی کے حالاتِ زندگی، وجہی کی دیگر تصانیف، تمثیل نگاری، سب رس کا ماخذ (وجہی کا اسٹائل)، سب رس کے مماثلات، سب رس اور مسائل تصوف اور سب رس کی زبان شامل ہیں۔ ''سب رس کی زبان'' موضوع کے تحت سب رس کا لسانی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

سب رس اُردو کا سب سے ممتاز اور شاہکار نمونہ مانا جاتا ہے۔ اس سے پہلے جو نمونے اُردو نثر میں ملتے ہیں وہ سب مذہبی مسائل پر لکھے گئے ہیں جن کا مقصد عوام تک کسی بات کو پہنچانا تھا لیکن سب رس کے حوالے سے وجہی کا مقصد اپنی بات کو با محاورہ اور فصیح زبان میں پیش کرنا تھا۔ حمیرا جلیلی نے اپنی کتاب میں ''اُردو نثر سب رس سے پہلے'' موضوع میں اُردو نثر کے اولین نقوش پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ اُردو نثر کی بنیاد بزرگان دین کے ہاتھوں تعلیم و تبلیغ کے لیے ڈالی گئی اور دسویں صدی ہجری سے قبل جتنی بھی نثری چیزیں ہیں وہ سب مذہبی موضوعات پر مشتمل ہیں:

''ساتویں صدی ہجری کو ہم ملفوظات کے دور سے موسوم کر سکتے ہیں۔اس دور میں اُردو مربوط جملوں کی شکل اختیار کر چکی تھی، جس کا اندازہ صوفیۂ کرام کے ملفوظات سے ہوتا ہے۔اس سلسلے کے بزرگوں میں سب سے پہلے حضرت بختیار کاکیؒ اور حضرت فریدالدین شکر گنج کے مابین ایک موقع کی گفتگو مشہور ہے۔
کہا جاتا ہے کہ ایک بار حضرت فریدالدین شکر گنج آنکھ پر پٹہ باندھے ہوئے حضرت بختیار کاکیؒ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور حضرتؒ کے استفسار پر فرمایا کہ آنکھ آئی ہے۔اس پر حضرت بختیار کاکیؒ نے جواب دیا آنکھ آئی ہے سو آئی ہے۔''25؎

اس کے علاوہ ایک اور مشہور جملہ ''پونوں کا چاند بالا ہوتا ہے'' کا ذکر کیا ہے جسے جمال الدین ہانسوی کے صاحبزادے برہان الدین کے لیے کہا گیا تھا۔مذہبی موضوعات سے ہٹ کر اُردو کی مکمل اور پہلی تصانیف کے سلسلے میں انھوں نے تذکرہ نگاروں اور محققین کے خیالات کو بیان کیا ہے اور دلائل کے ساتھ سیر حاصل بحث کی ہے:

''چناں چہ اس ضمن میں سب سے پہلے محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں فضلی کو اُردو کا سب سے پہلا نثر نگار قرار دیا ہے۔عبدالحیٔ مصنف گل رعنا اور محمد یحییٰ تنہا مصنف سیر مصنفین نے بھی اس کی تائید کی اور فضلی کی کربل کتھا (1145ھ) کو پہلا نثری کارنامہ بتلایا ہے۔ان کے بعد مولوی عبدالحق نے حضرت بندہ نواز گیسودرازؒ (متوفی 825ھ) سے معراج العاشقین کو منسوب کرتے ہوئے انھیں پہلا نثر نگار قرار دیا ہے۔شمس اللہ قادری نے ''اُردوئے قدیم'' میں حضرت عین الدین گنج العلمؒ (متوفی 750ھ) کے رسالوں کو اُردو نثر کے اولین کارنامے کی حیثیت سے روشناس کروایا ہے۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے بھی اس کو تسلیم کیا لیکن پروفیسر حامد حسین قادری نے ''داستان تاریخ اُردو'' میں بتلایا کہ حضرت اشرف جہانگیر سمنانی کا رسالہ تصوف جو 758ھ کی تصنیف ہے اُردو نثر کا پہلا کارنامہ ہے۔''26؎

حمیرا جلیلی مندرجہ بالا اقتباس کے بیانات کو موجودہ تحقیق کی روشنی میں پرکھتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''موجودہ تحقیقات کی روشنی میں ان بیانات کو تسلیم کرنے میں ہمیں پس و پیش ہے سب سے پہلے تو حکیم شمس اللہ قادری کی رائے اس لیے قابل قبول نہیں کہ حضرت عین الدین گنج العلم کے رسالوں سے صرف وہی واقف تھے۔اس لیے محققین اس بارے میں قطعیت سے کچھ کہنے کے موقف میں نہیں ہیں۔حضرت اشرف جہانگیر سمنائیؒ کی تصنیف بھی دسترس سے باہر ہونے کی وجہ سے حامد حسین قادری کی رائے قابل قبول نہیں۔البتہ مولوی عبدالحق کی تحقیق کی رو سے معراج العاشقین ایک طویل عرصہ تک اُردو کے پہلے نثری کارنامے کی حیثیت سے حضرت خواجہ بندہ نوازؒ سے منسوب رہی لیکن حال ہی میں ڈاکٹر حفیظ قتیل نے اپنی تصنیف معراج العاشقین حضرت گیسودرازؒ کی نہیں بلکہ گیارہوں صدی کے آخر اور بارہویں صدی عیسوی کے ابتدائی دور کے ایک بزرگ شاہ مخدوم حسینیؒ کی تصنیف ہے۔اس طرح خواجہ بندہ نواز کی اولیت بہ حیثیت پہلے نثری کارنامے کے ختم ہو جاتی ہے۔یہی نہیں بلکہ خواجہ صاحب کی دیگر تصنیف کے بارے میں بھی ہم شبہ میں پڑ جاتے ہیں۔''27؎

ان کے علاوہ شاہ میراں جی شمس العشاقؒ اور برہان الدین جانمؒ کی تصانیف کو بھی اس بحث میں شامل کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچتی ہیں کہ برہان الدین جانم کو پہلا مستند نثر نگار اور کلمۃ الحقائق کو پہلا مستند نثری کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے:

''چوں کہ میراں جی شمس العشاق کی تصانیف کے تعلق سے بھی اربابِ تحقیق قطعیت کے ساتھ کہنے کے موقف میں نہیں ہیں اس لیے ہم برہان الدین جانم کو پہلا مستند نثر نگار اور کلمۃ الحقائق کو پہلا مستند نثری کارنامہ قرار دے سکتے ہیں۔جانمؒ نے اس رسالہ میں ''ارشاد نامہ'' کے مسائل کو نثر میں پیش کرنے کی

کوشش کی ہے اس لیے جگہ جگہ ارشاد نامہ کے اشعار کو نثری ترتیب دے دی گئی ہے جس کی وجہ سے کلمتہ الحقائق کی عبارت اکثر مقامات پر مقفی ہوگئی ہے۔اس طرح سب رس کے مقفی اسلوب کا نقش اول اس رسالہ میں مل جاتا ہے۔'28

حضرت برہان الدین جانمؒ کے فرزند حضرت شاہ امین الدین علی اعلیٰؒ کی تصانیف کے متعلق لکھتی ہیں کہ ان کی تصانیف میں اخلاقی اور فقہی مسائل کے بجائے تصوف اور حقیقت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔آخر میں اس نتیجہ پر پہنچتی ہیں کہ سب رس سے پہلے جتنی بھی چیزیں نثر میں لکھی گئی ہیں وہ سب فقہ وتصوف وغیرہ پر مبنی ہیں اس سے پہلے کی کوئی تصنیف ایسی نہیں جن میں ان موضوعات سے ہٹ کر کوئی بات کہی گئی ہو۔اس لحاظ سے وجہؔی کو فوقیت واولیت حاصل ہے کہ وہ سب رس جیسا ادبی کارنامہ پیش کرتا ہے۔

مقدمے کا اگلا موضوع ''وجہی کے حالاتِ زندگی'' ہے جس میں حمیرا جلیلی نے وجہی کا مقامِ پیدائش، اصل نام، آبائی وطن، مذہبی عقائد، شہرت، تصانیف اور سنہ وفات پر تفصیل سے بحث کی ہے۔

دکنی ادب کی نشوؤنما میں دکن کی پانچ ریاستوں اور سلاطینِ دکن کے کارنامے آج بھی اپنی انفرادی اہمیت رکھتے ہیں۔فنون لطیفہ سے لے کر علم وادب کا قیمتی سرمایہ دکنی ادب کو ایک نمایاں مقام عطاء کرتا ہے۔ قطب شاہی بادشاہوں کے عہد میں دکنی اُردو کو بہت فروغ حاصل ہوا۔یہ لوگ علم و ہنر کے بڑے سرپرست تھے اور شعراء اور علماء ان کے دربار کی رونق تھے جہاں ملا وجہی کے علاوہ کئی اور شعراء گذرے ہیں جو تاریخ کا اہم حصہ ہیں۔کہا جاتا ہے کہ دبستان گولکنڈہ سے تعلق رکھنے والے ملا اسد اللہ وجہی نے قطب شاہی عہد کے چار بادشاہوں ابراہیم قلی، محمد قلی قطب، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کا زمانہ دیکھا ہے۔

قدیم شعراء کے حالات کو جاننے کا واحد ذریعہ اُس عہد کے تذکرے یا پھر خود مصنف کا بیان ہوتا ہے لیکن وجہؔی کے متعلق کوئی تذکرہ کچھ بیان نہیں کرتا ہے۔اس کے حالات زندگی کے بارے میں بہت کم معلومات دستیاب ہیں۔اس نے محمد قطب شاہ کے دور میں مفلسی، کسمپرسی اور فاقہ کشی کی زندگی گذاری لیکن عبداللہ قطب شاہ کے تخت نشین ہونے کے بعد وجہؔی کی قسمت کا ستارہ چمک اٹھا۔بادشاہِ وقت نے اپنے دربار میں بلا کر اس کی عزت افزائی کی اور اپنی فن کارانہ صلاحیتوں سے کام لیتے ہوئے کوئی نثری کتاب لکھنے کی فرمائش کی۔عبداللہ قطب شاہ کے ملک الشعراء غواصؔی سے وجہؔی کے کچھ شاعرانہ معرکے بھی رہے ہیں لیکن اس معاصرانہ چشمک کے باوجود غواصی وجہؔی کی عظمت کا معترف ہے اور اس کو اپنا مدّ مقابل بھی سمجھتا ہے۔

وجہی کو اُردو کا اولین داستاں نگار ہونے کا شرف حاصل ہے جس کا سبب اُردو نثر کا اولین ادبی شہ پارہ ''سب رس'' کی شہرت ہے۔اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ ''سب رس'' وجہؔی کا تخلیقی اور اُپچی کارنامہ نہ ہونے کے باوجود تاریخِ ادب اُردو کا وہ لافانی نقشِ اوّل ہے جسے اس نے اپنے خونِ جگر سے رنگین بنایا۔اس کا اندازِ بیان، رنگین زبان اور دکنی ماحول کی عکاسی اس کی انفرادیت، شاعرانہ مہارت اور جدّت کا واضح ثبوت ہے اور وہ ملک الشعراء کہلانے کا مستحق ہے۔

اس ضمن میں ڈاکٹر مجید بیدار لکھتے ہیں:

''تاریخی پس منظر میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے ملا وجہی کی طلبی اور ''عشق'' پر کوئی کتاب لکھنے کی خواہش کو پورا کرنے کے لیے وجہی نے ''سب رس'' تحریر کی۔ اس کتاب کی معنویت اور اس کی زبان کے علاوہ طرزِ بیان کی خوبی کو محسوس کرنے کے بعد ''ملک الشعرا'' کے خطاب سے نوازا گیا۔'' 29

حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ ''ملک الشعراء'' کے خطاب کے حصول کے وقت ملا وجہی کافی ضعیف ہو چکا ہوگا اور اس وقت وہ ایک پختہ شاعر رہا ہوگا۔ شاید اسی اعتبار سے سب رس کو اُردو ادب میں خاصی اہمیت حاصل ہے جس میں زبان کی سلاست، بیان کی روانی، قصہ کا تسلسل، جذبات کی فراوانی، عشق مجاز کی بے سروسامانی اور عشق حقیقی کی بلند پروازیاں، وصل کی راحتیں، فراق کی کلفتیں، راہ کی دشواریاں اور منزلوں کی آسانیاں شامل ہیں۔ ڈاکٹر ابن کنول لکھتے ہیں:

''داستان کے فن کا ایک جز وطول بیانی ہے اور یہ طول بیانی اس وقت ممکن ہے جب داستان گو کو قوت بیان پر قدرت حاصل ہو، اس کے پاس الفاظ کا خزانہ ہو۔ وجہی کے یہاں یہ خصوصیات موجود ہیں۔ ان کے پاس الفاظ کا خزانہ ہے اور وہ بیان پر بے پناہ قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی زبان اپنے عہد کی عام فہم زبان ہے۔ پوری کتاب مقفّی اور مرصّع انداز میں تحریر کی گئی ہے لیکن سلاست اور سادگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ زبان و بیان کی سادگی اور روانی کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ ''سب رس'' دکن کی ''باغ و بہار'' ہے۔'' 30

فارسی زبان وادب سے واقفیت کا وجہی نے پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنی شاعری کو جلا دینے کی کوشش کی ہے۔ اس کے زمانے تک ہمیں خالص ادبی کتاب نہیں ملتی اور ''سب رس'' میں بھی مذہبی رنگ نمایاں ہے۔ خود اس کی تعلیم وتربیت مذہبی ماحول میں ہوئی اس لیے وہ ایک ادبی شاہکار میں مذہبی خیالات کو پیش کیے بغیر نہیں رہ سکا۔ وجہی کے حالاتِ زندگی کے متعلق کافی سوالات ہیں۔ اس سلسلے میں حمیرا جلیلی نے اس کی تینوں تصانیف سب رس، قطب مشتری اور فارسی دیوان کی روشنی میں چند سوالات کے جوابات اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے دلائل کے ساتھ فارسی دیوان کو وجہی کی تصنیف قرار دیا ہے۔ وہ اختر حسن کی رائے سے متفق ہیں کہ فارسی دیوان کا مصنف وجہی ہے۔ انھوں نے دو ایسے اشعار کی نشاندہی کی ہے جو سب رس اور فارسی دیوان دونوں میں شامل ہے:

''وجہی نے سب رس میں موقع ومحل کے اعتبار سے بہ کثرت اپنے اور دوسرے شعراء کے اشعار لکھے ہیں۔
چناں چہ اپنا ایک شعر وجہی نے سب رس میں اس طرح لکھا ہے:
''جوں وجہی عاشق عارف واصل دریا دل آزاد اپنتا ہے کتا ہے''

تمام عشقم و در دل تمام مشاقیست
تمام دیدم و دیدن نہ دیدہ شد باقیست

اور یہی شعر فارسی دیوان کے صفحہ (39) کی غزل کا مطلع ہے۔ سب رس میں ایک اور فارسی شعر وجہی لکھتا ہے:
''جوں وجہی صاحب درد اپنے زمانے کا فرد کتا ہے کہ''

ہرگز نمن یار کردم و بمن اغیار گشت
کیست ہم چوں دوست کو آخر بمن دشمن نشد

فارسی دیوان میں یہ شعر صفحہ (80) پر موجود ہے۔'' 31

کہا جاتا ہے کہ وجہی نے اپنی زندگی کا طویل حصہ گوشہ نشینی میں گذارا ہے۔ حمیرا جلیلی بھی مانتی ہیں کہ وجہی کی

قطب مشتری 1018ھ اور سب رس 1045ھ ہے اور درمیان میں کوئی اور تصنیف نہیں ملتی جس کا مطلب اس نے اپنی زندگی کا طویل حصہ تنگدستی میں گذارا ہوگا۔ فارسی دیوان میں کئی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وجہی نے طویل عرصے تک بادشاہِ وقت اور درباری زندگی سے محروم گوشہ نشینی و مفلسی کی زندگی گذار دی ہے:

''وجہی مصنف سب رس کو عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں دوبارہ ابھرنے کا موقع ملا۔ فارسی دیوان میں بھی نئے بادشاہ کی تخت نشینی کے ساتھ ہی صاحب دیوان کے دورکامرانی کے آغاز کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔

نشنیدۂ وجیہ گدائی گذاشتم
گشتم تو انگر از کرم بادشاۂ نو

چناں چہ ان تمام امور کی مطابقت کی روشنی میں ہم قطعیت کہہ سکتے ہیں کہ فارسی دیوان قطب مشتری اور سب رس ایک ہی صاحب قلم کے زورِ طبع کا نتیجہ ہیں۔'' 32

ملا وجہی کا وطن دکن تھا اور اس کے آباء واجداد خراسان کے باشندے تھے۔ وجہی کے بعد کے تمام شعراء نے اس کا ذکر شاعرِ ملکِ دکن کی حیثیت سے کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی پیدائش دکن میں ہوئی اور اس کا وطن دکن کا علاقہ گولکنڈہ ہے۔ حمیرا جلیلی نے فارسی دیوان کی روشنی میں وجہی کا نام اور آبائی وطن کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے اس سلسلے میں اُن کی تحقیقی لگن، تنقیدی بصیرت اور بلند کرداری کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے دیوان کے ایک شعر کے حوالے سے وجہی کا نام اسداللہ وجہی بتایا ہے اور وجہی کے نام کے سلسلے میں پائے جانے والے مختلف اختلافات اور شہادتوں کا تجزیہ کیا ہے:

اسم اسد اللہ وجہہ است تخلص
آرایشِ دکانچہ بازارِ کلامست

ساتھ ہی وجہی کے مختلف تخلص وجہی، وجیہہ، جیہا اور وجہی ہونے کی تصدیق مندرجہ ذیل اشعار سے کرتی ہیں:

بر درِ عالم چنی بیہودہ لی گردی چرا
انچہ می خواہی وجہی از شہ عالم طلب

شرمندۂ بتانم ازیں بے زری وجیہ
کہ حال من بہ شاہ دکن گفت یا نہ گفت

عالمی رامی کنم شاگردی از اعجاز طبع
وجیہا استاد اگر روح الامین باشد مرا

تنگ آمدی از خانہ ہمہ شہر وجہی
جوں جانورانِ کلبہ بصحرای زخس بست 33

وجہی نے اپنے مربی و سرپرست محمد قلی قطب شاہ کی مانند بہت سے تخلص استعمال کیے ہیں اور اپنے ایک فارسی شعر میں بتایا ہے کہ اس کی پیدائش ہندوستان میں ہوئی اور خراسان اس کا آبائی وطن ہے۔ حمیرا جلیلی فارسی دیوان اور قطب مشتری کے مدِ نظر وجہی کا آبائی وطن خراساں اور وطن دکن قرار دیتی ہیں:

من زہند آشعار گشتم لیگ

طبع پاک من از خراساں است

ے پیا دیوان پر فیض مراسوی خراساں بر

کہ از گل بانگ شعر خویش شہرت در دکن درام

قطب مشتری سے اشعار درج ذیل ہیں: ے دکھن سا نہیں ٹھار سنسار میں

پنچ فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں

ے دکھن ہے نگینا انگوٹھی ہے جگ

انگوٹھی کوں حرمت نگینا ہے لگ

ے دکھن ملک کوں دھن عجب ساج ہے

کہ سب ملک سر ہور دکھن تاج ہے

دکھن ملک بھو ہیچ خاصا اہے

تنگانہ اس کا خلاصا اہے 34

ڈاکٹر وہاب اشرفی نے اپنی کتاب میں وجؔہی کا اصلی نام اسد اللہ اور وجؔہی تخلص بتایا ہے۔انھوں نے اپنی کتاب کے پہلے ایڈیشن میں وجہی کے نام کے متعلق اپنی بات کو مسترد کرتے ہوئے تیسرے ایڈیشن میں اس کی تصدیق کردی ہے۔اس ضمن میں وہ ڈاکٹر نورالسعید اختر کے خیال کی تائید کرتے ہیں:

''لیکن یہ قیاس صحیح نہیں تھا۔وجہی کے اصلی نام کے بارے میں فیصلہ کن تحقیق سامنے آچکی ہے جس سے معلوم ہوا کہ وجہی کا نام اسداللہ اور وجہی تخلص ہے۔ڈاکٹر نورالسعید اختر لکھتے ہیں:

''حال ہی میں میرے مخلص دوست اختر حسین ایڈیٹر اُردو بلٹز نے اس کی گتھی کو سلجھا دیا ہے اور وجؔہی کے فارسی دیوان کا مطالعہ کر کے ان کے صحیح نام کا سراغ لگایا ہے، بہرحال اب یہ چیز واضح ہوگئی ہے کہ وجہی کا نام وجیہہ الدین محمد یا وجیہ الدین نہیں تھا بلکہ وجہی کے دیوان فارسی کے ردیف ت، کے ایک شعر:

اسمم اسد اللہ وجہی است تخلص

آرائش و کانچہ بازار کلام است

میں وجہی اپنا نام اسداللہ اور وجہی تخلص بتاتے ہیں، لہٰذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے نام میں اب شبہ کی گنجائش نہیں۔'' 35

وجہی کی سن پیدائش کے سلسلے میں حمیرا جلیلی قیاس ظاہر کرتی ہیں کہ قطب مشتری جو 1018ھ میں لکھی گئی ہے اس وقت اگر وجہی کی عمر 50-45 سال تصور کریں تو سنہ پیدائش 968ھ یا 973ھ کے قریب ہوسکتی ہے۔وجہی کی پیدائش کے سلسلے میں مولوی عبدالحق اور دیگر محققین کی آراء کے مدنظر وہ اس بات کو تسلیم کرتی ہیں کہ وجؔہی کا بچپن ابراہیم قطب شاہ کے آخری عہد میں بسر ہوا اور اس نے چار بادشاہوں کا عہد دیکھا ہے۔وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''مولوی عبدالحق صاحب کی رائے سے یہ قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بچپن ابراہیم قطب شاہ کے آخری عہد میں بسر ہوا ہے، اگر درست ہے تو، اس امر میں کوئی شبہ نہیں کہ وجہی نے ایک بڑی عمر پائی تھی اور اپنی زندگی چار بادشاہوں کے عہد میں گذار دی اس لیے کہ ''سب رس'' عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۴۵ھ میں لکھی گئی۔اس طرح اس نے ابراہیم قلی قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کا زمانہ دیکھا تھا۔چناں چہ نصیر الدین ہاشمی صاحب کا خیال ہے کہ اگر ۹۹۸ھ میں وجہی کی عمر ۲۵

برس فرض کرلی جائے تو قطب مشتری لکھتے وقت یعنی ۱۰۱۸ھ میں ۵۵ سال اور ۱۰۴۵ھ میں یعنی سب رس لکھتے وقت ۸۲ سال عمر ہوتی ہے اور یہ کوئی ایسی عمر نہیں ہے، جو غیر ممکن ہو۔ اس مفروضے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وجہی کی پیدائش ۹۶۳ھ کے آس پاس ہوئی ہوگی۔''36

وجہی نے چار بادشاہوں، ابراہیم قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کا زمانہ دیکھا اور محمد قلی قطب شاہ کا عہد اس کا دورِ عروج تھا لہٰذا حمیرا جلیلی کا ماننا ہے کہ وجہی نے قطب مشتری میں اپنے ہم عصر تمام شعراء کا ذکر حقارت سے کیا ہے:

؎ نہ پہنچنے نہ پہنچا ہے گن گیان میں طوطی منج ایسا ہندوستان میں
؎ کہ تاباں یوسن کہ مری گیان کیاں رہیاں ٹھک ہو قمر یاں خراساں کیاں
؎ جتے شاعراں شاعر ہو آئیں گے سو منج تے طرز شعر کا پائیں گے 37

سلطنت گولکنڈہ کے سلطان محمد قلی قطب شاہ کے درباری شعراء میں ملا غواصؔی کا نام بھی ''ملک الشعرا'' کے خطاب کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ اس کے عہد میں وجہی کو غواصؔی کے شاعرانہ کمال نے حسد میں مبتلا رکھا اور اسے دربار سے دور رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی مگر عبداللہ قطب شاہ کے تخت نشین ہونے کے بعد غواصؔی نے اپنی مثنوی ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' سلطان کی خدمت میں پیش کی۔ وجہی نے غواصی کو اپنا نشانہ بنایا جس کی وجہ حمیرا جلیلی کے مطابق غواصی کی بڑھتی ہوئی شہرت سے وجہی کو اندیشہ تھا کہ یہ جلد ہی برابری کا دعویٰ کرے گا جو آگے چل کر درست بھی ہوا اور محمد قلی قطب شاہ کے بعد غواصی نے وجہی کی جگہ حاصل کرلی اسی لیے وجہی نے اپنی شاعری میں غواصی پر چوٹ کی ہے:

؎ اگر غوطے لک برس غواص کھائے تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے
؎ یو موتی نہیں وہ جو غواص پائیں یو موتی نہیں وہ جو کس ہات آئیں
؎ غواصاں کتے غوطے کھا کھائے کر موے ہیں سو اس سد میں آئے کر 38

مندرجہ بالا اشعار کے جواب میں حمیرا جلیلی نے غواصی کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال سے غواصی کے اس شعر کو قلمبند کیا ہے۔ ساتھ ہی غواصی کے ایک دوسرے شعر کے حوالے سے لکھتی ہیں کہ غواصی کو وجہی کی عظمت سے انکار نہیں تھا:

؎ جتے ہیں جو طوطی ہندوستان کے بھکاری ہیں منجہ شکرستان کے
اس دکھن کے شاعراں میں تجہ شہنشہ کے نزدیک ہے غواصؔی اور وجؔہی شاعرِ حاضر جواب 39

وجہی کے استاد کے بارے میں حمیرا جلیلی شبہ ظاہر کرتی ہیں کہ وجہی کے ایک فارسی شعر میں اس نے خود کو روح الامین کا شاگرد بتایا ہے۔ وہ شبہ ظاہر کرتی ہیں کہ اسی نام کا ایک شاعر ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں بھی تھا تو پھر یہاں اس نے اُسی کو اپنا اُستاد بتایا ہے یا روح الامین سے اس کی مراد جبرئیل علیہ السّلام ہیں:

؎ سخن را بہ سد رہ رسانیدہ ام
کہ روح الامین است استاد من 40

وجہؔی نے محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں شہرت وعزت، عیش وآرام اور راحت وفراغت کے تمام سامان میسر تھے لیکن سلطان محمد قطب شاہ کے دور میں اس نے اتنی ہی عسرت وگمنامی، مفلسی اور تنگدستی کی زندگی گذاری ہے۔ حمیرا جلیلی وجہی کے مندرجہ ذیل اشعار کی بناء پر مانتی ہیں کہ تنگدستی کی وجہ سے وہ نہ تو خود اپنا شوقِ مئے نوشی پورا کر سکتا تھا اور نہ ہی بتوں کے آگے سرخ رو ہو سکتا تھا۔ اسی عسرت ومجبوری اور معتوبی کی وجہ کسی خدا نا ترس پر بادشاہ کو بھڑکانے کا الزام لگایا ہے اور حسب ذیل اشعار میں شہ کا اشارہ محمد قطب شاہ کی طرف ہو سکتا ہے:

۔ وجہؔی با چنیں فعل و ہنر بے سیم و زرنشین — بہ اقلیم دگر زد خیز ناکے در دکن باشی
۔ شر مندۂ بتانم ازیں بے زری وجیہ — کس حال من بہ شاہ دکن گفت یا نہ گفت 41
۔ عبث از من جدا کردہ است دشمن بادشا ہم را — گنہ از اوست گو ناحق بہ شہ گفت ایں گنا ہم را
۔ از اول ایں خدا نا ترس گو یا بغض در دل داشت — بہ بد نامیٔ من آورد آخر نیک خواہم را 42

زمانہ کبھی سازگار رہتا ہے اور کبھی ناسازگار۔ وجہی کی گمنامی اور مفلسی کے دن بھی گذر گئے۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اس نے دوبارہ عیش وعشرت کی زندگی پائی۔ حمیرا جلیلی بھی اس بات کا اعتراف کرتی ہیں کہ عبداللہ قطب شاہ کے تخت نشین ہوتے ہی بادشاہ نے وجہی کو پھر سے دربار میں طلب کیا اور عزت ومرتبت سے سرفراز کیا ہے:

صبا کے وقت بیٹھے تخت، غیبت تے رمز پاکر
دل میں اپنے کچھ لیا وجہؔی نادر من کوں دریا دل
گو ہر سخن حضور بلائے پان دئے بہوت مان دئے 43

وجہؔی کا مذہب محققین اور ناقدین کے درمیان خاصا موضوع بحث رہا ہے۔ حمیرا جلیلی نے مختلف شہادتوں کے ساتھ ساتھ سب رس اور قطب مشتری کے حوالے سے اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی ہے اور وجہی کے مذہبی عقائد کے متعلق کئی اہم پہلوؤں پر بھی گفتگو کی ہے اور ان دونوں تصانیف کے حوالے سے وجہی کے مذہبی عقائد کو جاننے کی کوشش کی ہے جس میں وہ شیعہ اور سنی دونوں عقائد کا ماننے والا نظر آتا ہے:

> ''سب رس اور قطب مشتری کے مطالعے کی روشنی میں وجہؔی کے مذہبی عقائد کے تعلق سے متضاد تصویریں ابھرتی ہیں۔ قطب مشتری میں جہاں بھی موقع ملا ہے وجہؔی نے حضرت علیؓ کا ذکر والہانہ عقیدت کے ساتھ کیا ہے جس سے شبہ ہوتا ہے کہ شاید وہ شیعہ فرقہ سے تعلق رکھتا تھا۔ علاوہ اس کے مذکورہ مثنوی میں نعت صرف 26 اشعار پر مشتمل ہے۔ جب کہ منقبت کے لیے 50 شعر ہیں۔ یہی نہیں بلکہ سب رس اور قطب مشتری میں معراج کے ذکر کے ساتھ ہی حضرت علیؓ کی برتری کا اظہار کیا گیا ہے۔'' 44

اہل سنت والجماعت کو عام الفاظ میں سنّی کہا جاتا ہے۔ اہل سنت سے مراد وہ لوگ ہیں جو خدا اور اس کے رسولؐ کی اطاعت پر ایمان رکھتے ہیں اور تمام صحابہ کو احترام اور عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک سب صحابی بالخصوص خلفائے راشدین برحق ہیں جب کہ شیعہ اسلام کا دوسرا بڑا فرقہ ہے جو رسول اللہ ﷺ کے بعد فقط حضرت علیؓ کی امامت کے قائل ہیں۔ صرف انھیں رسول اللہ ﷺ کا جانشین مانتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ رسول اللہ ﷺ نے خطبہ حجۃ الوداع کے موقع پر حضرت علیؓ کو اپنا جانشین مقرر کر دیا تھا۔ (اُردو ویکیپیڈیا)۔ ڈاکٹر خان رشید اس بات سے

متفق نظر آتے ہیں کہ وجہی شیعہ مسلک تھا:

''ملا وجہی شیعہ ملک تھا۔قطب مشتری میں اس کے بے شمار شواہد موجود ہیں۔نعت کے 26 اشعار ہیں،اس کے مقابلے میں منقبت تقریباً پچاس اشعار پر مشتمل ہے۔اگر ذکرِ معراج کے اشعار بھی منقبت میں شامل کر لیے جائیں تو ان کی تعداد 60 ہو جاتی ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ذکر معراج بھی حضرت علیؓ کی فضلیت و بزرگی کے لیے کہا گیا ہے۔''45

حمیرا جلیلی نے وجہی کے مذہبی عقائد پر روشنی ڈالتے ہوئے سب رس سے مثالیں پیش کی ہیں جہاں اس نے ''درنعت محمد مصطفیٰ و چہار یار و منقبت علی مرتضیٰؓ'' کے زیرِ عنوان خلفائے راشدین کا ذکر کیا ہے:

درنعت مُحمّد مصطفٰے و چہار یار منقبت علیؓ مرتضیٰ

ابا بکر صدیقؓ صادق ہیں خاص	کئے خارجیاں کوں شریعت میں راس
عمرؓ جب نبیؐ کی امت میں ہوئے	یہودی عرب نے جو تھے سر نوے
جمع کر جو عثمانؓ قرآں کوں	شرم کا دئے زور ایماں کوں
ٹوٹیا کفر علیؓ ہت لئے ذو الفقار	خدا بعد محمدؐ بھی چاروں ہیں یار 46

حضرت محمد ﷺ کے وصال کے بعد حضرت ابوبکر صدیقؓ، حضرت عمر فاروقؓ، حضرت عُثمانؓ اور اور علیؓ کا عہدِ خلافت ''خلافتِ راشدہ'' کہلاتا ہے۔خلافتِ راشدہ کا دور اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس زمانے میں اسلامی تعلیمات پر عمل کیا گیا اور اسلامی فتوحات بھی حاصل ہوئیں۔ یہاں کچھ دیر کے لیے وجہی کے مذہبی عقائد کو نظر انداز کرتے ہوئے زیرِ نظر عنوان ''درنعت محمد مصطفیٰ و چہار یار و منقبت علی مرتضیٰ'' پر غور کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ وجہی نے زیرِ عنوان خلفائے راشدین کا ذکر کیا ہے جس میں حضرت محمد ﷺ کے علاوہ چار یار یعنی حضرت ابو بکر صدیقؓ، حضرت عمر فاروقؓ، حضرت عُثمانؓ اور حضرت علیؓ مراد ہیں اور عنوان میں وجہی نے حضرت علیؓ کو چار خلفائے راشدین کے علاوہ الگ سے یاد کیا ہے۔اس طرح خلفائے راشدین کی تعداد کل پانچ ہو جائے گی یہاں ایک نکتہ ایسا دکھائی دیتا ہے جو غور طلب ہے لیکن چوں کہ وجہی کو حضرت علیؓ سے اُلفت تھی اسی لیے شاید اس نے انھیں الگ سے دوبارہ یاد کیا ہوگا۔

حمیرا جلیلی اس بات پر زور دیتی ہیں کہ سب رس میں ذکرِ معراج اور حضرت علیؓ کے ذکر کے علاوہ خلفائے راشدین کی عظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔سب رس میں خلفائے راشدین کی بزرگی و عظمت کے متعلق ایک اور مثال پیش کرتی ہیں:

''ابا بکرؓ ہور عثمانؓ جنوں کی نیکی جانتا سب جہاں حضورؐ کے یاراں ہیں، بزرگوار ہیں۔ایکس تے ایک سب بھلے، جیوں خدا، رسولؐ فرمایا تھا تیوں چلے، لاف نیں کئے، خلاف نیں کئے۔حق پر چلن ہارے اینچ اچھتے ہیں، خدا کے پیارے اینچ اچھتے ہیں۔حضرتؐ کے یار، جنوں سوں حضرتؐ کرتے تھے بچار۔آخر بعد از حضرتؐ بیٹھے حضرتؐ کی ٹھار۔'' 47

سب رس میں موجود ان شواہد کی بناء وہ پر اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ محمد قلی قطب شاہ مذہبی اصولوں کا پابند تھا اور محرم کے مہینے میں ماتم کا اہتمام کرتا تھا اسی لیے وجہی نے قطب مشتری میں جن شعیہ عقائد کا اظہار کیا ہے وہ وقت اور

مصلحت کا تقاضہ تھا:

''اس ماحول میں مصلحت اندیشی کا تقاضہ تھا کہ وجہی جیسا شاعر جو کہ شاہی سر پرستی کا اعزاز بھی رکھتا ہو اپنی تصانیف میں بادشاہ کے رجحانات کا خیال رکھے۔ خصوصاً ایسی صورت میں کہ قطب مشتری کا ہیرو خود محمد قلی قطب شاہ تھا وجہی کے لیے ضروری تھا کہ بادشاہ کی خوشنودی کو مدنظر رکھے۔ یہی وجہ ہے کہ قطب مشتری میں وجہی نے بار بار حضرت علیؓ کا ذکر کیا ہے ورنہ قیاساً کہا جا سکتا ہے کہ وجہی سنی مشرب تھا۔ کیوں کہ ایک تو اس نے جب بھی خلفائے راشدینؓ کا ذکر کیا ہے احترام کو ملحوظ رکھا ہے اور دوسرے یہ کہ اب تک وجہی کے صرف دو مرثیے دریافت ہوئے ہیں اور یہ دونوں مرثیے اس بات کے گواہ ہیں کہ کسی شیعہ شاعر کی تخلیق ہرگز نہیں ہیں۔ ان مرثیوں میں سوز وگداز کی وہ گرمی نہیں جو ایک شیعہ شاعر کے حقیقی جذبات کی ترجمان ہوتی ہے۔''48

مندرجہ نکات روشنی میں حمیرا جلیلی نے کافی باریک بینی سے وجہی کے مذہبی عقائد کی چھان بین کی ہے ایک اور اہم پہلو پر روشنی ڈالتی ہیں کہ وجہی کے سنت الجماعت سے ہونے کا ثبوت سب رس کا وہ نسخہ ہے جو ادارہ ادبیات میں محفوظ ہے اس کے ترقیمے میں کاتب نے اس کے سنی اور چشتیہ سلسلے کا مرید ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ترقیمے کی عبارت مندرجہ ذیل ہے:

''تمت الکتاب سب رس، گفتار مولانا وجہی ساکن حیدر آباد۔ مولانا وجہی چشتی کہ پیر شاہ علی متقی، کہ پیر میاں شاہ باز۔ ایم ہمہ چشتی گذرست تحریر فی التاریخ بست و چہارم ماہ شوال بہ ید ضعیف ونحیف محبّ اللہ چشتی ساکن شاہ جہاں آباد غلام فخر اللہ خادم حضرت غریب اللہ۔ 1183ف۔''49

پروفیسر عبدالستار دلوی اور پروفیسر محمد علی اثر بھی حمیرا جلیلی کے اس نظریہ سے متفق نظر آتے ہیں۔ ''دکنی اُردو'' میں اس موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر عبدالستار دلوی لکھتے ہیں:

''قطب مشتری کا وجہی شیعہ مسلک ہے لیکن سب رس کا وجہی سنّی ہے اس لیے کہ وہ سب رس میں پوری عقیدت کے ساتھ چاروں خلفائے راشدین کا ذکر کرتا ہے۔''50

پروفیسر محمد علی اثر کا بھی یہی ماننا ہے:

''وجہی چشتیہ مسلک کا پیرو تھا جس کا اظہار ''سب رس'' اور ''تاج الحقائق'' میں جگہ جگہ ہوا ہے۔ ''قطب مشتری'' کے مطالعہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وجہی اثنا عشری تھا لیکن ''سب رس'' کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ سنی العقیدہ تھا۔''51

ڈاکٹر مجید بیدار نے اپنی کتاب ''دکنی نثر پر ایک نظر'' میں ملا وجہی کی تحریروں میں شیعہ اور سنی دونوں مسالک کے نقوش ہونے پر اظہارِ خیال کیا ہے ساتھ ہی وجہی کے مسلک کے بارے میں کوئی فیصلہ صادر کرنے سے گریز کرتے ہیں:

''قطب شاہی بادشاہوں کے ساتھ زندگی گذارتے ہوئے ممکن ہے کہ اس نے شیعہ طریقے اختیار کیے ہوں جبکہ مسلک کے اعتبار سے وہ سنی رہا ہو۔ عام طور پر خواص بادشاہ کے مسلک کی پیروی کو اپنا شعار بنا لیتے ہیں۔ چناں چہ آج بھی کئی عاشور خانوں کے مجاور سنی ہیں جبکہ ماہ محرم میں وہ شیعہ مسلک کی پیروی کرتے ہوئے سیاہ کپڑے پہنتے اور غمِ حسینؓ منایا کرتے ہیں۔ ملا وجہی نے اپنی تحریروں میں شیعہ اور سنی دونوں مسالک کے نقوش چھوڑے ہیں۔ اسی لیے وجہی کے مسلک کے بارے میں کوئی قطعی فیصلہ کرنا مناسب نہیں ہے۔''52

وہاب اشرفی نے قطب مشتری کو مدنظر رکھتے ہوئے وجہؔی کو شیعہ مذہب سے منسلک قرار دیتے ہیں۔قطب مشتری میں منقبت میں ذکر معراج کو وجہؔی کے شیعت ہونے کے عقیدے کو دلائل کے ساتھ ثابت کیا ہے:

''ان اشعار کی روشنی میں وجہی کے مسلک کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ شیعیت کے رنگ میں ہر طرح رنگی ہوئی ہے۔حضرت علیؓ کو خلافت کی عظمت سے بلند و بالا تصور کرنا،شبِ معراج میں انھیں کی جھلک باور کرنا،خلافت کے سلسلے میں ان کی آخری ترتیب کو اولیت کی عظمت بخشنا،ان سے گریز کرنے والوں کی حرامی،کہہ دینا وغیرہ اس بات کی دلیل ہیں کہ وجہی شیعہ مشرب تھا۔مثنوی قطب مشتری کا پورا ماحول شیعت کی بلندی و برتری پر قائم کیا گیا ہے۔اسی لیے یہ تسلیم کر لینے میں تامل نہیں ہوتا ہے کہ وجہی اپنے عقیدے کے اعتبار سے ایک کٹر قسم کا شیعہ تھا۔'' 53

دوسری طرف وہ سب رس میں وجہی کو سنی عقیدے کا پابند قرار دیتے ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ وجہؔی نے قلی قطب شاہ کی عقیدت کی بناء پر قطب مشتری میں شیعت کا عقیدہ دکھایا ہے حالاں کہ وجہی اس عقیدے کا ترجمان نہیں ہے:

''لیکن وجہی کی دوسری تصنیف سب رس کا وجہی شیعہ نہیں ہوسکتا۔ایسی صورت حال میں یہ غور کرنا پڑے گا کہ مثنوی قطب مشتری کا شیعت پر مبنی ماحول قلی قطب شاہ کی عقیدت کی بنا پر ہے،نہ کہ وجہی کے اپنے عقیدے کا ترجمان ہے.... یہاں خلفائے راشدین سے جس عقیدت کا اظہار ہے،وہ صاف صاف لفظوں میں ظاہر ہے۔حضرت ابو بکرؓ،حضرت عمرؓ اور حضرت عثمانؓ بھی حضرت علیؓ کے ساتھ ساتھ نبیؐ کے سچے دوست ہیں اور اللہ کے پیارے ہیں۔ایسے میں مثنوی کے اس شعر:

اتھے یار سب یار بند بھوت کر
بھروسا نبیؐ کا اتھا ج اپر

کی کیا تاویل ہوسکتی ہے۔وجہی یہاں واضح طور پر سنی عقیدے کا پابند معلوم ہوتا ہے،اسے خلفائے راشدین سے کھلی عقیدت ہے۔اگر سب رس اور قطب مشتری کا مصنف وجہی ہے تو پھر مثنوی میں شیعی عقائد کا اظہار محض حضرت علیؓ کی عظمت و سربلندی کی توصیف شاہ وقت کی خاطر داری کے باعث ہے۔'' 54

آخر کار وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وجہؔی نے انعام و اکرام کے حصول کی غرض اور محض قطب شاہ کو خوش کرنے کے لیے قطب مشتری میں شیعی عقائد کا اظہار کیا ہوگا اور اگر صورت حال جب یہ ہے تو جہی شیعہ کیسے ہوسکتا ہے؟ اس لیے یہی سمجھا جاسکتا ہے کہ وجہی نے قطب مشتری میں اس کے ہیرو یعنی قلی قطب شاہ کے مذہبی رجحان کا خاص خیال رکھا ہے اور اسے خوش کرنے کی دھن میں اپنے عقیدے کو پشت ڈال دیا ہے۔

قطب مشتری کے مطالعہ سے ملا وجہی شیعہ مسلک نظر آتا ہے جیسا کہ اس کے مندرجہ بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔ان کے علاوہ مثنوی قطب مشتری میں اس کے بعد بھی بے شمار شواہد موجود ہیں۔بہ ہر حال ان سارے دلائل کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وجہؔی عقیدے کے لحاظ سے سُنی ہے اور ''سب رس'' میں اس نے اپنے عقیدے کا بالکل صحیح اظہار کیا ہے مگر جب وہ ''قطب مشتری'' لکھتا ہے تو وہ شیعہ ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ''قطب مشتری''،چوں کہ محمد قلی قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی ہے اور وہ خود اثنا عشری تھا اس لیے وجہؔی نے بھی دل کھول کر اس کے عقیدے کی مدح سرائی کی ہے اور خود کو بھی اسی عقیدے سے وابستہ کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کا مقصد

بادشاہ کی خوشنودی ہو سکتی ہے۔

جہاں تک وجہی کے مُرشد کا سوال ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر زور نے سب سے پہلے ملا وجہی کے سلسلۂ بیعت کا پتہ چلایا۔ انھوں نے صوفی شاہ محبّ اللہ چشتی قادری کے مخطوطے کے حوالے سے یہ لکھا ہے کہ انھوں نے ۱۱۸۳ف میں نقل کردہ سب رس کے مخطوطے کے ترقیمہ میں مولانا وجہی کا سلسلۂ رشد و ہدایات بھی لکھ دیا ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وجہی شاہ علی متقی خلیفہ میاں شاہ باز چشتی کا مرید تھا۔ حمیرا جلیلی نے بھی حواشی میں اس بات کی تفصیل بیان کی ہے کہ وجہی حضرت شیخ علی متقیؒ کا مرید تھا، جو 885ھ میں برہان پور میں پیدا ہوئے ہیں:

> ''وجہی کی سنہ پیدائش کا تعین 968ھ اور 973ھ کے درمیان کیا گیا ہے۔ جب کہ حضرت شیخ کا سنہ وصال 975ھ ہے۔ یعنی حضرت شیخ کی وفات کے وقت وجہی نہایت کم سخن تھا۔ علی متقی کے گجرات تک آنے کا ذکر تو تاریخ میں مل جاتا ہے لیکن دکن آنے کے متعلق کسی مورخ یا تذکرہ نویس نے نہیں لکھا۔ اس لیے خیال ہوتا ہے کہ وجہی کے والدین نے مراسلت کے ذریعے یا کسی اور ذریعہ سے وجہی کو شیخ کا مرید بنا دیا ہوگا اور یہ کوئی بعید از قیاس بات بھی نہیں کیوں کہ اکثر خط و کتابت کے ذریعہ مرید بننے اور فیض حاصل کرنے کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ نسخۂ مذکورہ کے کاتب نے سہواً ''علی متقی کہ پیر میاں شاہ باز'' لکھ دیا ہے۔ ''علی متقی کہ پیر میاں شاہ باجن'' ہونا چاہیے۔ کیوں کہ بہت تلاش و جستجو کے باوجود صوفیہ ہند کی تاریخ میں حضرت بہاؤالدین شاہ باجن کے مرید علی متقی کے علاوہ کسی اور علی متقی کا ذکر نہیں ملتا۔ ویسے وجہی کے مذہبی عقائد سے متعلق یہ سب قیاساً ہی کہا جا سکتا ہے یوں بھی کسی فن کار کی عظمت کا تعین اس کے ادبی کارناموں کی اساس پر ہی کیا جانا چاہیے۔ چاہے اس کے مذہبی عقائد کچھ بھی ہوں۔''55

وجہی کے مرشد کے متعلق پروفیسر محمد علی اثر اپنے ایک مضمون ''صوفیائے گولکنڈہ کی علمی و ادبی خدمات'' میں رقمطراز ہیں کہ سب رس کے ایک قلمی نسخے کے درج ذیل ترقیمے سے پتہ چلتا ہے کہ وجہی سلسلہ چشتیہ کے ایک صوفی بزرگ حضرت شاہ علی متقیؒ کا مرید تھا اور حضرت شاہ علی متقیؒ کا سلسلہ سید محمود کے پیر حضرت شاہ شہباز چشتیؒ سے بھی ملتا ہے۔

حمیرا جلیلی کی تحقیق و تنقید میں موازنہ کی صورت نمایاں نظر آتی ہے اور یہ موازنہ بالخصوص موقع و محل کے اعتبار سے بالکل صحیح اور اہمیت کا حامل معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے وجہی کو صوفی شاعر یا رند مشرب کہے جانے پر توجہ طلب کی ہے۔ وجہی پر کوئی بھی رائے قائم کرنے سے پہلے اس کی تینوں تصانیف، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ کے مزاج و عہد اور درباری رنگ کا جائزہ لینا ضروری قرار دیتی ہیں کیوں کہ محمد قلی قطب شاہ ایک وسیع القلب و علم پرور حکمراں تھا لیکن ساتھ ہی اس کا دیوان رندی و سرمستی کا مرقع ہے۔ وجہی اگر صوفی شاعر ہوتا تو محمد قطب شاہ کے عہد میں اسے گوشہ نشینی اختیار کرنے کی کیا وجہ ہو سکتی ہے جس کے نتیجے میں محمد قطب شاہ کے دور میں وجہی کو مفلسی اور رسوائی کے سوا کچھ نہیں ملا ہے:

> ''وجہی نے تو اپنے فارسی دیوان میں محمد قطب شاہ کے عہد میں معتوب ہونے کی ساری ذمہ داری اپنے مخالفین کے سر ڈال دی ہے لیکن اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ عتابِ شاہی کے پس منظر میں حاسدوں کی کینہ پروری کارفرما رہی ہے تو اب یہ سوال سامنے آتا ہے کہ وجہی کی کن خامیوں اور کمزوریوں کو مخالفین نے اپنے مقصد کے لیے استعمال کیا ہوگا؟ ظاہر ہے کہ اپنے چچا کے درباری شاعر کو سلطان محمد قطب شاہ کسی

معمولی بات پر دربار سے نکال باہر نہیں کر سکتا تھا جب کہ وہ خود اہل فن کا قدر داں تھا اور قدر داں تو عموماً با کمالوں کی معمولی لغزشوں کو نظر انداز بھی کر دیا کرتے ہیں لیکن چوں کہ سلطان ایک متقی پرہیز گار شخص تھا اس لیے بلا کسی توقف کے کہہ سکتے ہیں کہ وجہی کی بادہ کشی و رنگین مزاجی نے ہی اس کے حاسدوں کو مواقع فراہم کیے کہ بادشاہ کو اس سے بدظن کر دیں اس کے برخلاف عبداللہ قطب شاہ خود جام و مینا کا دلدادہ تھا اس لیے اس نے وجہی کی اس کمزوری کو نظر انداز کر دیا اور دربار میں دوبارہ حاضری کا موقع دیا فارسی دیوان میں وجہی کا ایک شعر ہے:

ے گزر دولت در گدائی آمدی غم گیں مباش
کارِ دنیا ایں چنیں است گاہ است و گاہ نیست 56

صوفی کا مقام بہت بلند ہوتا ہے وہ اپنے دل میں عشق کی آگ روشن کر لیتا ہے اسی عشق میں پناہ ڈھونڈتا ہے اور دل ہی دل میں اللہ تعالیٰ تک رسائی حاصل کر لیتا ہے لیکن یہ اس وقت ممکن ہے جب دل آئینہ کی طرح پاک و صاف ہو۔ دل اس وقت صاف ہوتا ہے جب وہ زمانے کی آلائشوں سے دور ہو جاتا ہے۔ مادی خواہشات کا دامن چھوڑ کر روحانی دنیا میں آ جاتا ہے کیوں کہ اس کا دل اللہ طرف رجوع ہو جاتا ہے لہٰذا حمیرا جلیلی لکھتی ہیں:

''لیکن خود وجہی صبر و استقلال کے راستے پر ثابت قدم نہ رہ سکا کیوں کہ دیوانِ وجہی میں کثرت سے ایسے اشعار موجود ہیں جن میں وجہی نے اپنی تنگ دستی و عزلت پر شدید احتجاج کیا ہے:

ے مفلسی می کشم بسیار | کہ سخاوت دریں زمانہ کم است
می خورد فاقہ مرا لقمہٗ نانم گویا | بے خورش جسم روانیست روانم گویا
وجہی با چنیں فضل و ہنر بے سیم و زر منش | بہ اقلیم دگر رد خیز تا کے در دکن باشی 57

وجہی کو صوفی کہے جانے پر حمیرا جلیلی کو اعتراض ہے کیوں کہ وہ صبر و استقلال کے راستے پر ثابت قدم نہ رہ سکا۔ ایک صوفی کے لیے ناسازگار حالات اس کی آزمائش و امتحان اور نا مساعد حالات میں ثابت قدمی نفس پر فرح کا حکم رکھتی ہے:

''وجہی کی مستند نثری تصنیف سب رس میں اکثر مقامات پر دینوی مسائل کے متعلق بحث کی گئی ہے لیکن یہ وجہی کے صوفی ہونے کا ثبوت نہیں ہاں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وجہی تصوف کے مسائل سے بخوبی واقف تھا اور وسیع مطالعے، گہرے تجربے اور صاحبِ قلم ہونے کی وجہ سے تصوف یا کسی بھی مسئلہ کی تشریح بخوبی کر سکتا تھا۔'' 58

حمیرا جلیلی وجہی کی وفات کے متعلق لکھتی ہیں کہ اس نے 1076ھ اور 1083ھ کے درمیان وفات پائی ہوگی۔ وہ ابن نشاطی کی مثنوی ''پھولبن'' کا حوالہ دیتے ہوئے اس بات پر زور دیتی ہیں کہ ابن نشاطی نے پھولبن میں ان تمام شعراء کا ذکر کیا ہے جو اس وقت تک فوت ہو چکے تھے جن میں محمود، فیروز اور شیخ احمد وغیرہ ہیں لیکن ان میں وجہی کا نام شامل نہیں ہے:

ے نہیں وہ کیا کروں فیروزؔ استاد | کہ دیتا شاعری کا کچھ مری داد
اہے صد حیف جونیں سید محمود | کہتے پانی کوں پانی دود کوں دود
نہیں اس وقت پر وہ شیخ احمد | سخن کا دیکھتے باند یا سو میں بند
حسن شوقی اگر ہوتا تو الحال | ہزاراں بھیجتا رحمت منج اپرال
اچھے تو دیکھتا ملا خیالی | یو میں بر تیا ہوں سو صاحب کمالی

59

اسی طرح اُن کے مطابق وجہی کی وفات 1083ھ ہے کیوں کہ طبعی نے اپنی مثنوی ''بہرام وگل اندام'' میں وجہی کا جس طرح ذکر کیا ہے اس سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ اس وقت تک وجہی انتقال کر چکا تھا:

لگیا میں جو یو مثنوی بولنے   یو موتیاں نچھل ڈھال تیو رولنے
یو وجہی میرے خواب میں آئے کر   مکہ اپنا سورج ناد دکھلائے کر
سراسر سنیا جو میری مثنوی   کہیا بات طبعی ہے تیری نوی 60

حمیرا جلیلی ڈاکٹر جمال شریف کے مقالے ''دکن میں اُردو شاعری کا ارتقاء: ولی سے پہلے'' کے حوالہ سے لکھتی ہیں کہ ''عقائد وجہی'' اسداللہ وجہی کی تصنیف نہیں ہے بلکہ شیخ وجہی الدین ثانی بن پیر عیسٰی کی تصنیف ہے جو 1081ھ میں لکھی گئی ہے لیکن اتفاقاً سنہ تصنیف 1076ھ اور 1083ھ کے درمیان ہی ہے۔ جہاں تک وجہی کی تدفین کے مقام کا تعلق ہے ایک تحقیق کے مطابق اس کا مزار درگاہ برہنہ شاہؒ حیدرآباد کے احاطے میں موجود ہے اور اس طرح ملا اسداللہ وجہی کی تاریخ وفات 1070ھ م 1659ء بتائی جاتی ہے یعنی ''سب رس'' کی تصنیف کے چوبیس (24) سال بعد وجہی کی وفات ہوئی۔ حمیرا جلیلی ادارہ ادبیات اُردو کے ایک نسخے کی ترقیمے کی عبارت کی بناء پر وجہی کو حضرت برہنہ شاہ صاحب کی درگاہ میں مدفون قرار دیتی ہیں:

''تمام ہوئی کتاب سب رس تصنیف مقبول الٰہی حضرت شاہ وجہی قدس سرہ کی کہ جن کی تربت پاک درگاہ حضرت برہنہ شاہ صاحب قدس سرہ کے ہے روز پنج شنبہ کہ بارہ گھڑی دن باقی تھا۔ بارہویں رجب کہ مہینہ کی سنہ ایک ہزار ایک نو دو و چھ کاتب بچارہ غلام حسین غلامی ولد پیر محمد غوث بخاری کا بخشے دونوں کو حق تعالیٰ مقام ایلغر اب پھولنہ....... ممکن ہے کہ وجہی حضرت برہنہ شاہ صاحب قبلہؒ ہی کی درگاہ کے احاطے میں مدفون ہو لیکن اب اس احاطے میں تقریباً (20) قبور کے نشان موجود ہیں اور کسی قبر پر کوئی ایسا کتبہ نہیں ہے جس سے صاحبِ قبر کا پتہ معلوم ہو سکے۔'' 62،61

پروفیسر محمد علی اثر اور ڈاکٹر مجید بیدار نے بھی اس موضوع پر مزید روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر محمد علی اثر اپنی کتاب ''تحقیقی نقوش'' میں وجہی کے حالاتِ زندگی کے متعلق بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سب رس'' کے ایک قلمی نسخہ کے کاتب کا بیان ہے کہ وجہی کا مزار درگاہ حضرت برہنہ شاہ (چمپا پیٹ، حیدرآباد) کے احاطے میں موجود ہے۔ ڈاکٹر م ن سعید نے اپنی کتاب ''حیاتِ وجہی'' میں لکھا ہے کہ ''وجہی کی مزار کی جستجو میں راقم الحروف نے اس درگاہ میں بہت سا وقت صرف کیا۔ حضرت سید برہنہ شاہ کے گنبد کے اِرد گرد بے شمار قبریں اور مزارات ہیں اور کافی شکستہ حالت میں ہیں۔ کسی واضح رہنمائی اور کسی قطعی اشارے کے نہ ہونے کی وجہ سے وجہی کی مزار کا پتہ لگانا ممکن نہیں ہو سکا۔'' 63

ڈاکٹر مجید بیدار لکھتے ہیں:

''سید حسن برہنہ شاہ کا عبداللہ قطب شاہ بہت معتقد تھا اور اس کے ایک امیر مالک پرست خاں نے برہنہ شاہ صاحب کی درگاہ کی تعمیر اور اس کو حیدرآباد میں مقبول و معروف بنانے میں ۱۰۷۰ھ کے قریبی زمانے میں بڑا حصہ لیا تھا۔ غالباً اسی وجہ سے حیدرآباد کے اس بڑے شاعر کو بھی وہیں دفن کیا گیا۔ اس طرح ڈاکٹر زور کی تحقیق سے ملا وجہی کا جائے مدفن احاطہ درگاہ برہنہ شاہ حیدرآباد قرار پاتا ہے۔'' 64

کتاب کا اگلا موضوع ''وجہی کی دیگر تصانیف'' ہے۔ حمیرا جلیلی نے اپنی کتاب ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' میں وجہی کی دیگر تصانیف پر بھی خیالات قلمبند کیے ہیں جن میں مثنوی قطب مشتری اور سب رس شامل ہیں اس کے

علاوہ تاج الحقائق پر بھی بحث کی گئی ہے۔قطب مشری کے حوالے سے وجہی کی شاعرانہ عظمت اور خصوصیات پر گفتگو کی گئی ہے۔اُن کے مطابق اس زمانے کے دکنی شعراء کی طرح وجہی نے کسی فارسی تصنیف کو اپنا ماخذ نہیں بنایا بلکہ یہ اس کا اپنا اُپجی کارنامہ ہے جس کی بدولت اسے شہرت نصیب ہوئی اور وہ بادشاہِ وقت کا منظورِ نظر شاعر بن گیا لیکن وہ اس بات سے انکار کرتی ہیں کہ مثنوی قطب مشتری میں جو عشق کی داستان بیان کی گئی ہے وہ محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کی ہے اور خود وجہی کے دعویٰ کے مطابق یہ مثنوی اس نے بارہ (12) دن میں مکمل کی ہے جس میں اپنے ہم عصر شعراء پر خوب طنز کرتے ہوئے ان کی منظوم تصانیف کے غیر اُپجی ہونے پر لعن طعن کی ہے۔حمیرا جلیلی قطب مشتری کی ایک اہم خوبی کو سراہتی ہیں۔باب ''درشرح گویہ'' کو اُردو شعریات اور فن تنقید پر پہلی تحریر قرار دیتی ہیں:

''اس مثنوی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وجہؔی نے اس مثنوی کے آغاز میں ایک منظوم باب ''درشرح گوید'' کے عنوان سے قلم بند کیا ہے جس میں وہ بتاتا ہے کہ شعر نہ صرف سلیس ہو بلکہ الفاظ و معنی میں باہم ایسا ربط ہو کہ دونوں ایک جاں معلوم ہوں۔ بڑی تعداد میں کمزور اور پھیکے اشعار تحریر کرنے سے بہتر ہے کہ ایک شعر کہا جائے اور بہتر کہا جائے۔'' 65

ظاہر ہے کہ وجہؔی کی یہ انفرادیت اس کی شاعرانہ مہارت اور جدّتِ طبع کا واضح ثبوت ہے۔الفاظ کے انتخاب اور موزونیت و معنی آفرینی پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔وجہی کی نظر میں اچھا شاعر وہی ہے جو اپنے دل سے اپنی طبیعت سے نئے نئے مضمون باندھے:

ے کتا ہوں تجے پند کی ایک بات   کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے توں بتیاں پچیس   بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس 66

حمیرا جلیلی نے سب رس اور قطب مشتری کا تقابلی مطالعہ کرکے کئی باتوں کو منظر عام پر لایا ہے جس میں سب رس کی طرح قطب مشتری میں بھی انسانی نفسیات اور قانون فطرت کے تعلق سے بڑی گہری باتیں مل جاتی ہیں۔یہاں اس بات کی تصدیق ہوجاتی ہے کہ انھوں نے بڑی باریک بینی سے وجہی کی ان دونوں تصانیف دونوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے:

''معشوق کی فطری بے وفائی کے متعلق وجہؔی کا بیان ملاحظہ ہو۔ یہاں وجہؔی نے بڑی خوبی سے اس حقیقت کو بیان کیا ہے کہ اگر تو دنیا میں بوئے وفا تلاش کرے گا تو سوائے مایوسی کے کچھ ہاتھ نہ آئے گا جسے تو وفادار سمجھے گا وہی تیرے اعتماد کو ٹھیس لگائے گا۔اس لیے اگر تجھے دل لگانا ہی ہے تو تُو خدا سے لولگا کیوں کہ معبودِ حقیقی ہی تیرے ہر وقت کا مددگار و غم خوار ہے:

ے جسے یار کہتے سو کیں یار نیں   اگر ہے تو بھی کوئی وفا دار نیں
وفادار سو یار کرتا رہے   توں اس سات ہو یار اگر یار ہے 67

قطب مشتری میں وجہی نے منظر نگاری کا وہ کمال دکھایا ہے کہ جیتی جاگتی تصویریں سامنے آجاتی ہیں۔حمیرا جلیلی منظر نگاری کے حوالے سے وجہی کی حسن بیانی کو تسلیم کرتی ہیں خصوصاً باغ کی تصویر کشی کی وہ قائل ہیں۔ساتھ ہی تشبیہ اور استعارے کا بھی بہترین استعمال دکھائی دیتا ہے جس میں اس نے کافی ندرت سے کام لیا ہے جیسے صاف شفاف چہرے پر مخمور آنکھوں کو کنول پر پانی کے قطروں سے، رخسار پر زلفوں کی لٹوں کو گلال پر اور سنبل کے سایے سے تشبیہ دی ہے:

''قطب مشتری میں وجہی نے منظر نگاری کا وہ کمال دیکھایا ہے کہ جیتی جاگتی تصویریں سامنے آجاتی ہیں۔ مثلاً ایک موقعہ پر وجہی نے ایک باغ کی تصویر کشی اس خوبی سے کی ہے کہ قاری خود اپنے آپ کو اس باغ میں محسوس کرتا ہے جہاں بنفشے کی زلفیں مشک بار ہیں اور سرو محو رقص، درخت خمار آلود ہوا سے جھومتے کھڑے ہیں اور طیور کے نغمے سرود کی کیفیت پیش کرتے ہیں۔کلیاں صراحیاں ہیں تو پھول پیانے جہاں ندیم صفت سانولی باتونی شوخ بلبلیں اپنی دلچسپ حرکتوں سے مور، طوطے اور ہنس کو بے اختیار ہنسنے پر مجبور کر دیتی ہیں:

منظر نگاری: یکایک دسیا ایک نزدیک باغ ہوا اس کے باساں تے ترسب دماغ
کہ پاتاں کے پردیاں کو سب پھاڑ کر پھلاں جھانکتے تھے سراں کاڑ کر
بنفشہ مشک پائی تھی بال میں سرو، رقص کرتے تھے آحال میں
سروداں سو مرغاں کے نالے تھے واں صریاں کلیاں پھول پیالے تھے واں
تشبیہ: نین دو مست چنچل کے اچھیں بچہ ملکھ زمل کے کنول پر بند جیوں جل کے سورہ رہ باوتے ہلتے
لٹاں آرھیاں یوں سو دھن گال پر کہ سنبل کی جیوں چھانوں گلال پر 68

حمیرا جلیلی نے قطب مشتری کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کو بھی بیان کیا ہے خصوصاً مثنوی کے پلاٹ اور کردار نگاری میں وجہی کو ناکامیاب مانتی ہیں کیوں مثنوی کے بیشتر حصے میں قلی قطب شاہ کی مدح کی ہے جس میں مبالغہ آرائی کا عنصر بے حد زیادہ ہے:

''قطب مشتری ایک طربیہ قصہ ہے اور قصہ گوئی کے لیے پلاٹ اس کے اجزا کا آپس میں ربط و تسلسل، کرداروں کا انتخاب اور ان کے حرکات وسکنات کو بڑے ماہرانہ انداز میں پیش کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ وجہی کے یہاں قصہ کا پلاٹ ہی کافی کمزور اور گھسا پٹا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ قلی قطب شاہ کی تعریف وتوصیف کے لیے ہی ساری مثنوی قلم بند کی گئی ہے کیوں کہ جہاں بھی قلی قطب شاہ یعنی ہیرو کی مدح سرائی کا موقع ملا ہے وجہی نے مبالغے کی حد تک ستائش کی ہے۔دوران قصہ عشق، دل اور محبت وغیرہ پر بھی بحث کی گئی ہے۔'' 69

سب رس کے کردار غیر مجسم کیفیتِ انسانی ہیں جن کو مجسم کر کے پیش کیا گیا ہے۔ پلاٹ کی طرح کردار نگاری میں بھی مبالغہ آرائی کے حد درجہ استعمال کیا گیا ہے۔حمیرا جلیلی کے مطابق قطب مشتری میں کوئی جاندار کردار نہیں جہاں تک مرکزی کردار قلی قطب شاہ اور مشتری کا تعلق ہے ان کے اوصافِ حمیدہ کو اس قدر بیان کیا گیا ہے کہ دماغ قبول نہیں کرتا۔مشتری کو ہر قدم پر اپنی دایا کے مشورے کی ضرورت ہے لیکن اپنے جذبے میں صادق ہے اس لیے بنگلہ دیش کی حکومت چھوڑ کر شہزادے کے ساتھ دکن چلی آئی ہے۔ یہ مستقل مزاجی اس کے کردار کا واحد جاندار پہلو ہے۔مشتری کی بہ نسبت مہتاب پری اپنے ایثار اور مخلصانہ طرزِ عمل سے قاری کے ذہن پر اچھا اثر چھوڑتی ہے:

''کردار نگاری میں بھی وجہی بہت زیادہ کامیاب نہیں کیوں کہ قطب مشتری میں کوئی جاندار کردار نظر نہیں آتا۔ مرکزی کردار کو اس قدر اوصاف حمیدہ سے مزین کیا گیا ہے کہ دماغ قبول نہیں کرتا۔ ہیرو کو غیر معمولی ذہین بھی بتایا گیا ہے لیکن اس کی ذہانت کا کمال بھی کہیں نظر نہیں آتا۔اسے ہر قدم پر دوسروں کے مشورے درکار ہیں۔ ایک شہزادے کے کردار کے لیے جس بردباری، توازن وسنجیدگی کی ضرورت ہے قطب مشتری کا ہیرو ان اوصاف سے محروم نظر آتا ہے۔'' 70

قطب مشتری میں موجود غزل اور رُباعیات واقعات میں تسلسل پیدا کرنے یا قصے کو آگے بڑھانے میں مدد

دیتی ہیں۔ وہ وجہی کی غزل گوئی پر ہندی شاعری کا اثر اور لب ولہجہ کو سادہ اور شیریں قرار دیتی ہیں:

''وجہی کی غزلوں کا لب ولہجہ سادہ وشیریں ہے اور اس پر ہندی شاعری کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے۔ سلطان قلی قطب شاہ کی طرح وجہیؔ نے مسلسل غزلیں لکھی ہیں جن میں بالعموم جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ قطب مشتری میں شامل وجہیؔ کی یہ رباعیات نہایت معمولی درجے کی ہیں جب کہ گولکنڈہ اور بیجاپور کے دوسرے شعراء نے اس صنف کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ اب چوں کہ وجہی نے ان رُباعیات کو مثنوی میں ایک خاص مقصد کے لیے استعمال کیا ہے۔ شاید اسی وجہ سے وہ ان پر پوری توجہ نہ دے سکا۔''71

وجہی کی دیگر تصانیف کے حوالے سے ''تاج الحقائق'' کو وجہی کی تصنیف قرار دینے والوں میں عبدالحق اور ڈاکٹر زور ہیں۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے ''اُردو نثر کا آغاز وارتقاء'' میں اسے شاہ وجہ الدین علوی گجراتی کی تصنیف بتایا ہے لیکن ڈاکٹر انور سعید اختر نے اپنے تحقیقی مقالے میں بہ دلائل تاج الحقائق کو وجہیؔ کی تصنیف قرار دیتے ہیں لیکن حمیرا جلیلی اسے وجہی کی تصنیف ہونے پر شبہ ظاہر کرتی ہیں جسے انھوں نے تفصیلی بحث کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور نور السعید اختر کی کتاب ''تاج الحقائق کا مصنف'' کے حوالے سے اس امر پر روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے کہ اس کا مصنف وجہی نہیں ہوسکتا۔ نور السعید اختر کی یہ کتاب دراصل ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جس میں انھوں نے دلائل کے ساتھ تاج الحقائق کو وجہی کی تصنیف قرار دیا ہے:

''تاج الحقائق کے مصنف کے تعلق سے ڈاکٹر نور السعید اختر کا خیال صحیح ہے کہ یہ حضرت شمس العشاقؒ کا نام قوسین میں ہونا یقیناً اس کے الحاقی ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ تاج الحقائق کا شاہ وجہی الدین گجراتی کی تصنیف ہونا بھی کچھ قرین قیاس نہیں۔ شاہ صاحب سے منسوب ایک کتاب ''بحر الحقائق'' ہے لیکن جیسا کہ ڈاکٹر اختر نے وضاحت کی ہے یہ رسالہ شاہ صاحب کی تصنیف نہیں بلکہ ان کے ملفوظات ہیں جن کو ان کے مریدوں نے جمع کر کے بحر الحقائق رسالہ نام رکھ دیا۔''72

ڈاکٹر نور السعید اختر نے سب رس، تاج الحقائق اور قطب مشتری کی زبان کا تقابلی تجزیہ پیش کر کے اسے ''الف''، ''ب'' اور ''ج'' تین حصوں میں تقسیم کیا ہے اور اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ وجہی کی تصنیف ہے۔ حصہ ''الف'' کی وضاحت کرتے ہوئے حمیرا جلیلی راقمطراز ہیں:

''حصہ الف میں ڈاکٹر اختر نے یہ وضاحت کی ہے کہ شاہ وجیہ الدین علوی قادری تھے اور بحر الحقائق میں انھوں نے قادریہ مسلک کی وضاحت کی ہے برخلاف اس کے تاج الحقائق میں چشتیہ مسلک کو پیش کیا گیا ہے جو وجہیؔ کا مسلک ہے۔ قادریہ اور چشتیہ مسلک کے فرق کو استدلال کی بنیاد بنانا ایک حد تک قابل قبول ضرور ہے لیکن ان دو مسالک کے فرق واشتراک کا جب تک وضاحت کے ساتھ جائزہ نہ لیا جائے قطعیت کے ساتھ کوئی حکم لگانا مشکل ہے۔ اس لیے کہ ہر زمانہ میں ایسے لوگ بہ کثرت موجود رہے ہیں جنھوں نے دونوں سلسلوں سے فیض حاصل کیا ہے۔''73

چشتیہ سلسلے میں عشق پر زور دیا جاتا ہے جب کہ قادریہ مسلک میں سپردگی اور عبوریت پر زور دیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ قادریہ اور چشتیہ سلاسل کی بنیادی تعلیمات کم وبیش یکساں ہیں۔ چشتی سلسلہ کے سرخیل حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ ہیں اور قادری لفظ ''شیخ عبدالقادر جیلانیؒ'' کے اسمِ گرامی عبدالقادر سے لیا گیا ہے۔ سلاسلِ تصوف میں

سلسلۂ قادریہ سب سے زیادہ قدیم اور مشہور و مستند سلسلۂ روحانیت مانا جاتا ہے۔

ڈاکٹر نور السعید نے اپنی کتاب میں سب رس، تاج الحقائق اور قطب مشتری کے مشترک لفظوں، جملوں، کہاوتوں اور محاوروں کی مثالیں پیش کی ہیں۔ ان کے بارے میں حمیرا جلیلی لکھتی ہیں کہ الفاظ کا اشتراک اس دور کے بیشتر مصنفین کے پاس مل جاتا ہے جیسے نفر چاکری چور نوالے حاضر، جیوتے کے موں میں روٹی، موئے کے موں میں ماٹی، ایسی دکھنی کہاوتیں ہیں جو آج بھی بولی وسنی جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ مقولے، احادیث اور آیات کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ ایک عہد کا مصنف جو محاورے استعمال کرے گا دوسرا مصنف بھی وہی استعمال کرے گا:

> ''مقولے، احادیث اور آیت کے تعلق سے بھی یہی کہا جاسکتا ہے۔''النادر کالمعدوم'' کا مقولہ آج بھی تھوڑے لفظی تغیر کے ساتھ اہل علم کی زبان پر ہے''رایت ربی فی صورت امرد'' حدیث میں امرد کا لفظ عربی نہیں لیکن اکثر دکھنی تصانیف میں اسے یوں ہی استعمال کیا گیا ہے۔''یومنون بالغیب'' آیت کے تعلق سے بھی یہی دیکھنے میں آیا ہے۔ اکثر تصوف کی مثالوں ج میں جہاں کہیں غیب کی بحث آتی ہے یہ آیت نقل کردی جاتی ہے۔ یہی حال جانوروں اور پھلوں کے نام کا ہے۔'' 74

بہ ہر حال حمیرا جلیلی اس بات سے انکار کرتی ہیں کہ تاج الحقائق وجہی کی تصنیف ہے البتہ وجہی کی تصانیف میں سے ایک مثنوی ''ماہ سیما و پری رُخ'' کا ذکر کرتی ہیں جسے گارساں دتاسی نے وجہی سے منسوب کیا ہے اس کا اب تک کوئی نسخہ دستیاب نہ ہوسکا۔ انھوں نے حواشی میں مزید تفصیل دی ہے کہ خطبات گارساں دتاسی (ص۔158) میں سید ضامن علی نے اپنی کتاب ''جائزہ زبان اُردو'' میں اس مثنوی کا ایک نسخہ محمد حافظ صاحب الہٰ آبادی کے کتب خانہ میں محفوظ بتایا لیکن اس بات کی توثیق نہیں ہوسکی ہے۔

مقدمے کا اگلا موضوع تمثیل نگاری یعنی Allegory ہے۔ تمثیل کی ایک شکل وہ ہے جس میں جذبات و اوصاف کو انسانی جسم عطا کرکے بالائی قصے کی تخلیق کی جائے۔ تمثیل انشاء پردازی کی اس طرز کو کہتے ہیں جس میں انسان کے جذبے مثلاً غصہ، نفرت اور محبت وغیرہ کو مجسم کرکے پردے میں کوئی قصہ گھڑ لیا جاتا ہے۔ تمثیل کی تعریف بیان کرتے ہوئے شمیم انہونوی لکھتے ہیں:

> ''یعنی تمثیل انشا پردازی کی اس طرز کو کہتے ہیں جو میں کسی تشبیہ یا استعارہ کو یا انسان کے کسی جذبہ مثلاً غصہ، نفرت، محبت وغیرہ کو مجسم مان کر دیوی دیوتاؤں کے پردے میں کوئی قصہ گڑھ لیا جاتا ہے۔ ایسے قصوں کا مقصد دراصل کسی اخلاقی یا اصلاحی سبق کا دینا ہوتا ہے اور قصہ کو یہ ڈھنگ عموماً اس لیے دیا جاتا ہے کہ عام لوگ اس اخلاقی یا اصلاحی نکتہ کو قصہ کے پردے میں آسانی سے قبول کرلیں۔ تمثیل کا یہ طریقہ بھی اس وقت بھی برتا جاتا ہے جب سماجی روایتوں کی پابندیاں یا حکومت کے احکام کسی بات کو اعلانیہ طور پر ظاہر کرنے کو منع کرتے ہوں۔'' 75

تمثیل میں تشبیہات و استعارات سے بھی کام لیا جاتا ہے اس میں موضوع پر براہ راست بحث کرنے کے بجائے اسے تخیلی اور تصوراتی کرداروں، روزمرہ کے مسائل حیات اور انسان کے عقائد و تجربات سے ہوتا ہے۔ عموماً اسے کسی خاص روحانی یا اخلاقی مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ (بحوالہ اُردو ویکیپیڈیا)

داستان اُردو افسانوی ادب کی قدیم ترین صنف ہے اسی طرح اُردو کے داستانوی ادب کی تاریخ کی ابتداء ''سب رس'' سے ہوتی ہے جو ایک تمثیلی داستان ہے اور اپنے اسی تمثیلی انداز کی وجہ سے یہ کتاب اُردو نثر کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔اس کے کردار غیر مجسم کیفیاتِ انسانی ہیں جنھیں مجسم بنا کر پیش کیا گیا ہے۔وجہی کی انفرادیت اور اہمیت اسی میں ہے کہ اس نے نہ صرف اُردو نثر کی ایک ادبی روایت قائم کی بلکہ نثر کو ایک تمثیلی اندازِ بیان سے روشناس کرایا ہے۔سب رس ایک داستان بھی ہے اور تصوف کی کتاب بھی۔نصیر الدین ہاشمی ''سب رس'' کا تعارف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ تصوف کی ایک بہترین کتاب ہے جس کو فرضی قصہ کے طور پر لکھا ہے مگر جا بجا مختلف عنوانات مثلاً ذکر لاالہ، معراجِ عشق، مذمت طمع، اطاعت مادر و پدر، صبر و شکر پا کافی بحث کی ہے۔انسانی جذبات کی حقیقت اور کش مکش کو جس خوبی سے فسانہ کی صورت میں پیش کیا ہے، وہ قابلِ تعریف ہے۔عقل و دل، عشق، حسن وفا، مہر، غمزہ، ناز، نظر، خیال، عاقبت، ہمت، دیدار وغیرہ نام دیئے ہیں۔بہر حال یہ کتاب نہ صرف تصوف کے لحاظ سے قابلِ تعریف ہے بلکہ ادبی حیثیت سے بھی نایاب ہے۔''76

بے شک اُردو میں غیر ادبی نثر کا سب سے پہلا مکمل نمونہ اور تمثیل نگاری کی سب سے پہلی شاہکار تصنیف ''سب رس'' ہے۔اس سے پہلے بہت سے رسالے اور کتابیں لکھی گئیں مگر صرف سب رس کو اُردو میں سب سے پہلی تمثیلی تصنیف ہونے کا شرف حاصل ہوا اس طرح اُردو تمثیل نگاری میں ''سب رس'' کی اولیت میں شبہ نہیں۔اس میں رس کی مدہوش کن کیفیات اور پند و نصیحت کے علاوہ وجہی کے اندازِ بیان کی شیرینی قاری کو لذت بیان سے آشنا کرتی ہیں۔وجہی نے تمثیل کے پردے میں مذہب و اخلاق، علم و فن اور شعر و ادب کے نکات بڑی چابکدستی سے پیش کیے ہیں۔شروعات میں تمثیلی داستانوں میں انسانوں کی جگہ جانوروں اور حیوانات سے کام لیا جاتا تھا۔بعض بے جان یا دوسری جاندار چیزیں نمائندگی کرتیں یا پھر کچھ میں انسانی کرداروں کو غیر مادی چیزوں کی تفہیم کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔سب رس میں انسانی زندگی کو ''جسم'' کی شکل دی گئی اور مجرد صفات و جذبات کو مجسم کر کے پیش کیا گیا ہے یعنی دل، عقل، عشق، حسن اور دوسرے کردار غیر مجسم نہیں ہیں بلکہ مجسم ہو کر شخصیت کے قالب میں حرکت کرتے نظر آتے ہیں جو تمثیل کی ایک خوبصورت مثال ہے۔سب رس کی داستانی حیثیت اور اس کی کڑیاں دوسری داستانوں کی بہ نسبت زیادہ مربوط ہیں اس میں حقیقت پسندی بھی زیادہ ہے اور ایک قصہ ہے جو مرکزی قصے سے لپٹا ہوا آگے بڑھتا ہے۔سب رس کے ظاہری اور باطنی کردار ایک خاص مناسبت رکھتے ہوئے قصے کا تانا بانہ بنتے ہیں اس کا مقصد اخلاقی ہے۔اس کے تمام کردار حقیقت اور مجاز کے متوازی معنوی میں متحرک رہتے ہیں۔اس کے گہرے معنوی مفہیم کی طرف اس کے ظاہری کردار مستقل اشارہ کرتے ہیں۔یہی وہ خصوصیات ہیں جو ایک تمثیل کو مکمل تمثیل بناتی ہیں۔اس لحاظ سے بلاشبہ سب رس ایک کامیاب تمثیل ہے۔منظر اعظمی اپنی کتاب اُردو میں تمثیل نگاری میں سب رس کو ایک کامیاب تمثیل قرار دیتے ہیں:

> ''تمثیل کے لیے ضروری ہے کہ اس کی دو سطحیں ہوں۔اس کے ظاہری کردار دوسرے ہم عکس باطنی کرداروں کی صفات کے اعتبار سے گفتگو، حرکت اور عمل کرتے ہوں۔قصہ ایک مناسب معنوی سے آگے بڑھتا ہے اور ان سب میں ظاہری ربط و تعلق کے علاوہ باطنی رشتہ و قرابت پائی جاتی ہو۔''سب رس'' اس لحاظ سے اُردو کی ایک خوبصورت تمثیل ہے۔اسلوب و انداز نگارش کے علاوہ عشق و عقل کی کشمکش اور حسن و

دل کا افسانوی رکھ رکھاؤ قصے کو دلچسپ بنا دیتا ہے۔''77

سب رس کے قصے میں ملا وجہی نے تمثیلی پیرایہ استعمال کر کے ان تمام خصوصیت کی نمائندگی کر دی ہے اور اپنے اسلوب و بیان سے حسن و دل اور عقل کی جنگ کو بڑی خوبصورتی سے بیان کرتے ہوئے سب رس کو ایک کامیاب تمثیل کے رنگ میں پیش کیا ہے۔حمیرا جلیلی نے سب رس کے تنقیدی جائزے کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ تمثیل نگاری کی تعریف اور فن پر مفصل انداز میں بحث کی ہے۔اُردو کے علاوہ سنسکرت، انگریزی، عربی اور فارسی تمثیل کے اہم اور کامیاب نمونوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ادب میں تمثیل نگاری کے آغاز و ارتقاء کے متعلق لکھتی ہیں:

''تمثیل نگاری یا (Allegory) ادب کے لیے کوئی نئی چیز نہیں۔دنیا کے تقریباً ہر بڑے ادب نے ابتداء ہی سے اس طرزِ بیان کو اپنایا ہے۔یہ کبھی خاموش احتجاج کا ایک ذریعہ بھی رہی ہے جس کے ذریعے بے بس محکوم طبقہ پند و نصیحت کو اشارات و کنایات کے پردے میں مطلق العنان حکمرانوں تک پہنچانے کی کوشش کرتا رہا ہے اور کبھی اسے عوام کو دینوی و دنیاوی حقائق و رموز سے بآسانی روشناس کروانے کا ایک دلچسپ طریقہ خیال کیا گیا ہے۔''78

تمثیل دو یونانی لفظوں کا مرکب ہے:

''(Allegory) یعنی تمثیل دو یانانی لفظوں کا مرکب ہے۔

ALLOS= ANOTHER ANY AGORENT=TO SPEAK IN THE ASSEMBLY TO HARANGNE(AGORA)= AN ASSEMBLY THE FORUM AGORIA TO BRING TOGETHER

یعنی جس میں ایک بات کہہ کر دوسری بات مراد لی جاتی ہے۔اس تعریف کے مطابق Allegory کو اُردو میں عام طور پر تمثیل یا تمثیلہ کہا جاتا ہے۔''79

حمیرا جلیلی نے اُردو اور انگریزی میں تمثیل کے متعلق مختلف تعریفوں کو یکجا کر کے اس کے اصل معنی تک پہنچنے کی سعی کی ہے۔اُردو ادب میں تمثیل نگاری کے متعلق انھوں نے ڈاکٹر گیان چند جین، عزیز احمد اور ڈاکٹر سلام سندیلوی کے خیالات کو قلمبند کیا ہے جس میں ڈاکٹر گیان چند جین تمثیل کو خالص معنوی فن، بیان کی ایک تکنیک اور ایک صفت قرار دیتے ہیں:

''تمثیل نگاری ایک صنف ہی نہیں یہ مختلف اصناف نظم و نثر مثلاً مثنوی، انشائیہ، ڈراما وغیرہ میں ہو سکتی ہے۔اسے اسلوب کہنا بھی ٹھیک نہیں، کیوں کہ یہ سب رس اور گلزار سرور کے مرصع اور مسجع طرزِ نگارش میں بھی ملتی ہے اور شرر اور راشد الخیری کی سلیس انشا میں بھی۔اسلوب در اسلوب نہیں ہو سکتا۔اسلوب کا تعلق ہئیت اور الفاظ سے ہے جب کہ تمثیل خالص معنوی فن ہے۔تمثیل کو بیان کی ایک تکنیک ایک صفت کہہ سکتے ہیں۔''80

جب کہ عزیز احمد تمثیل کے لیے لفظ ''تمثیلہ'' صحیح قرار دیتے ہوئے اسے بیانیہ ادب کی ایک قسم کہتے ہیں:

''بیانیہ ادب کی ایک وہ قسم ہوتی ہے جس میں حکایات یا بیان بہ وقت واحد دو سطحوں پر حرکت کرتا ہے۔بیان کے ایک حقیقی معنی ہوتے ہیں ایک مجازی۔حقیقی معنی کے مختلف پہلوؤں کو مجازی اجسام دیے جاتے ہیں اور ان اجسام کے تعلق، حرکت یا تصادم سے حقیقی معنی پیدا ہوتے ہیں۔اس قسم کے بیانیہ ادب کو مثالیہ کہتے ہیں۔''81

حمیرا جلیلی کے مطابق ڈاکٹر سلام سندیلوی نے Allegory یعنٰی تمثیل کا اُردو ترجمہ رمزیہ کہا ہے:

''رمزیہ کو انگریزی میں Allegory کہتے اور اُردو میں Allegory کے ترجمے مختلف لوگوں نے کیے ہیں چناں چہ رمزیہ، تمثیلیہ، مثالیہ اور مجازیہ وغیرہ ترجمے کیے گئے ہیں مگر میرے خیال میں Allegory کا مناسب ترجمہ رمزیہ ہی ہے۔ رمزیہ میں غیر مرئی خیال کو مرئی خیال سے تصور کرلیا جاتا ہے یا یوں سمجھئے کہ غیر مادی اشیاء کو مادی صورت میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ خصوصاً جذبات اور ذہنی کیفیات کو تشخص اور متشکل کر دیا جاتا ہے اور ان کو انسانی لباس میں پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً صداقت، شجاعت اور ذکاوت وغیرہ مجرد خیالات ہیں۔ انھیں خیالات کو ہم متشکل کر سکتے ہیں۔ پھر ان کو انسانی جامہ پہنا سکتے ہیں اور انسانی کرداروں سے آراستہ کر سکتے ہیں۔'' 82

انگریزی ادیب ایم پالن پارکر (M.Pauline Parkar) کی کتاب:

"Allegory of the Faericquuene" کے حوالے سے تمثیل کی تعریف کچھ اس طرح اخذ کی گئی ہے:

"Allegory is not a literary devide which can be out grown or superseded. Allegory implies a narrative but the agents and the adjuncts will include image per sonification, types, symbols adn by their mean the mind, which can seldom apprehend anything which has not first been presented to the senes, will grasp the writers conception for more strongly than if it were stated directly But in abstract term." 83

اسی طرح انسائیکلو پیڈیا ڈکشنری سے تمثیل کی تعریف کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

A discourse designed to convey a different meaning from that which it directly express. A figure of speech or a literary composition in which a speaker or writer gives forth not the actual naerative description or whatever else he seek to present but one so much resemblingit as on reflection to suggest it and bring it home to the mind with greater force and that it had been told directly. 84

مندرجہ بالا تمام تعریفوں کو پیش کرنے کے بعد حمیرا جلیلی تمثیل کی تعریف کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

''پس اب ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تمثیل یا تمثیلہ ادبی صنف کی کوئی قسم نہیں نہ تو اسے اسلوب ہی کہا جا سکتا ہے بلکہ یہ طرزِ بیان کی ایک قسم ہے جس میں اصل قصے کے ساتھ ساتھ اشاریت اور تشخص کے پردے میں متوازی خطوط پر کردار و عمل اور مقام و ماحول کی گہرائیوں سے افکار و مطالب کے دوسرے پہلو بھی ابھرتے ہیں جن سے کسی شاعر یا ادیب کی نوشت کاری کا حقیقی مقصد سامنے آتا ہے۔'' 85

مزید لکھتی ہیں کہ اس طرح Allegory یا تمثیلہ کے ظاہری پہلو اس کے پیش نظر رہیں بلکہ قصے کے ڈھکے ہوئے خدوخال پر بھی اس کی نگاہ مرکوز رہے۔ یہ تمثیلے بسا اوقات سیدھے سادے سے قصے ہوتے ہیں جو استعارتاً گہرے اخلاقی و رومانی افکار و معنٰی کی نشاندہی کرتے ہیں اور پند و موعظت ان کا شعوری مقصد ہوتا ہے۔ یہ تمثیلی

تخلیقات بھرپور اور طویل بھی ہوسکتی ہیں یا پھر یکسر مبہم اور مختصر بھی ہوسکتی ہیں۔ تمثیل کی ہئیت کے متعلق ان کا ماننا ہے کہ تمثیل نظم ونثر اور ناٹک کے روپ میں سموئی جاسکتی ہے۔ اس کے علاوہ جانوروں اور پرندوں کے بھیس میں کہی ہوئی کہانیاں جیسے انوارِ سہیلی، منطق الطیر کلیہ و دمنہ اور کتاب مقدس (خصوصاً مسیحی انجیل) تمثیل کے مظاہر ہیں۔ انگریزی ادب میں تمثیل کے چند اہم اور طویل تخلیقات کا وہ ذکر کرتی ہیں:

۱۔ پیرس کسان کا خواب از ولیم لیا نگ لینڈ
۲۔ پری زاد ملکہ از سر تاج الشعرا اسپنز
۳۔ متشاعر از بن جانسن
۴۔ زائر کے معراجی مدارج از جان بنین

عربی و فارسی ادب میں تمثیل کے متعلق حمیرا جلیلی لکھتی ہیں کہ عربی و فارسی ادب کے ابتدائی دور میں تمثیل کا کوئی روپ نہیں ہے علاوہ ازیں پنچ تنتر اور ماجرائیہ کے نقوش ہونے پر زور دیتی ہیں۔'' 86

پنچ تنتر کے متعلق حواشی میں لکھتی ہیں:

''جانوروں کی زبان میں کہی ہوئی یہ دنیا کی مشہور کتابوں میں سے ایک ہے چوں کہ اس میں جانکیہ کا بھی ذکر اس لیے خیال کیا جاتا ہے کہ سنہ 300 قم سے پہلے کی نہیں ہے۔ محققین کی رائے ہے کہ سنہ 200 ق م میں کشمیر کے راجا سدرشن یا امرشکتی کے لڑکوں کی تربیت کے لیے وشنو شرمانے یہ کتاب قلم بند کی۔ راجہ کے لڑکوں کا رجحان جانوروں وغیرہ کی جانب زیادہ تھا۔ اس لیے مصنف نے انھیں کے پردے میں یہ نصیحت آمیز کتاب لکھ کر انھیں امور سیاست میں کامل کردیا۔'' 87

ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب ''شمالی ہند کی اُردو نثری داستانیں'' کے حوالے سے پنچ تنتر کا ترجمہ سب سے پہلے پہلوی زبان میں نوشیروان (79-531) کے حکم سے حکیم برزویہ نے کیا اور عربی میں سب سے پہلے عبداللہ المفع نے 1365ء میں منتقل کیا گیا ہے۔ حمیرا جلیلی نے فارسی ادب میں پنچ تنترا کے مشہور تراجم کا ذکر کیا ہے جن میں رودکی (ساسانی دور کا مشہور شاعر) نے کلیہ دمنہ کا ترجمہ ساسانی زبان سے پہلوی زبان میں کیا ہے۔ اسے دوبارہ تیموری دور کا ایک شاعر ملاحسن واعظ کاشفی نے انوارِ سہیلی کے نام سے ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ شیخ فریدالدین عطار کی مثنوی ''منطق الطیر'' بھی اسی ماجرائیہ کی طرز پر لکھی گئی۔ عہد شاہ رخ مرزا نیشا پوری نے مثنوی دستور العشاق اور قصۂ حسن و دل لکھ کر فارسی ادب میں ایک معرکتہ الآرا چیز پیش کی جو فارسی ادب کی پہلی داستان کہلائی۔ سنسکرت ادب کے متعلق لکھتی ہیں:

''جہاں تک سنسکرت ادب کا تعلق ہے۔ پنچ تنتر کے علاوہ ماجرائیہ (Fable) اور مثالیہ (Parable) طرز کی کئی چیزیں مل جاتی ہیں۔ اس قسم کی اکثر داستانیں ''بھگوت گیتا'' اور ''مہابھارت'' میں موجود ہیں لیکن نویں صدی سے قبل مکمل تمثیل یہاں بھی نظر نہیں آتی۔ جین اور پالی کے بدھسٹ ادب میں ماجرائیہ کہانیاں بڑی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ جین ادب کو ہندوستان کے سارے ادب پر اس طرح فوقیت ہے کہ موجودہ معلومات کی روشنی میں پہلی مکمل تمثیل اسی ادب میں ملتی ہے۔ سدھارشی نے اپنا یہ کارنامہ (Upamitibhava Parapancakatha) کے نام سے 906ء میں مکمل کیا۔'' 88

حمیرا جلیلی اُردو ادب میں تمثیل کے اولین نقوش کو حضرت گیسو درازؒ کے فارسی رسالے ”شکار نامہ“ کو قرار دیتی ہیں:

”لیکن جہاں تک اُردو ادب کا تعلق ہے ”سب رس“ سے پہلے گیسو درازؒ کا فارسی رسالہ ”شکار نامہ“ واحد شہ پارہ ہے جو تمثیل اور بہت کچھ پہیلی کی طرز پر مبنی ہے لیکن شکار نامے کے اُردو متن کے تعلق سے ابھی تک قطعیت کے ساتھ ثابت نہ ہو سکا کہ یہ خواجہ صاحب ہی کا ہے یا ان مصنفین کا جنہوں نے شکار نامہ کے اُردو متن کے ساتھ اُردو میں تشریحات قلم بند کیے ہیں۔“ [89]

وجہی اپنے زمانے کا بڑا شاعر ہی نہیں عالم و فاضل تھا۔ اس کا ثبوت ہمیں سب رس میں عربی و فارسی کے ضرب الامثال، محاوروں اور قرآن و حدیث کے عالمانہ استعمال سے ہو جاتا ہے۔ وجہی کی فارسی شاعری اور فارسی میں اس کی قادر الکلامی میں شبہ نہیں۔ یہ گیارھویں صدی ہجری کے اوائل کا شاعر تھا اور یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کی فضائیں فارسی شعر و نغمے سے مہک رہی تھیں لیکن جہاں تک سب رس کے ماخذ کا مسئلہ ہے اس سلسلے میں مختلف محققوں کی الگ الگ رائے ہے۔

کتاب کا اگلا موضوع ”سب رس کا ماخذ (وجہی ک اسٹائل)“ ہے۔ حمیرا جلیلی نے اس عنوان کے تحت سب رس کے ماخذ اور وجہی کے اندازِ بیان پر بحث کی ہے۔ مولوی عبد الحق کے ساتھ ساتھ ان کا بھی ماننا ہے کہ وجہی کے پیش نظر قصۂ حسن و دل تھا۔ مولوی عبد الحق نے سب سے پہلے اس بات کا انکشاف کیا کہ سب رس فتاحی نیشاپوری کی مثنوی دستور العشاق سے ماخوذ ہے جسے بعد میں فتاحی نے قصۂ حسن و دل (نثر) اور شبستان خیال کے نام سے الگ الگ بھی لکھا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی بھی سب رس کے ماخذ کو فتاحی نیشاپوری کی تصنیف ”دستور العشاق“ کے نثری خلاصے ”قصۂ حسن و دل“ سے ماخوذ قرار دیتے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر گیان چند جین اپنی رائے پیش کرتے ہیں:

”ڈاکٹر منظر اعظمی نے دستورِ عشاق اور سب رس کے پچیس اختلافات کی تفصیل کی ہے۔ منظر اعظمی عبد الحق کے اس فیصلے سے متفق ہیں کہ وجہی کی نظر سے دستورِ عشاق نہیں گذری۔ اس نے صرف حسن و دل سے استفادہ کیا ہے۔ اس کے برعکس عزیز احمد کا قیاس ہے کہ سب رس جیسی ضخیم کتاب، حسن و دل جیسے مختصر رسالے سے ماخوذ نہیں ہو سکتی۔ اس نے دستورِ عشاق بھی دیکھی ہوگی۔“ [90]

حمیرا جلیلی دستور العشاق، قصۂ حسن و دل اور سب رس کے تقابلی مطالعہ کے بعد یہ قیاس ظاہر کرتی ہیں کہ وجہی کے پیشِ نظر قصۂ حسن و دل ہی تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے چند اہم امور کی وضاحت کی ہے جن کا ذکر دستور العشاق میں تفصیل سے کیا گیا ہے جب کہ وہی باتیں حسن و دل اور سب رس میں برائے نام ہیں یا ہیں ہی نہیں جیسے:

”* حسن کی بارگاہ میں پہنچنے پر حسن نظر سے کئی سوالات کرتی ہے اور نظر کی طرف سے ان کے جوابات بڑے مدلل اور برجستہ انداز میں دیئے جاتے ہیں لیکن یہ سوال و جواب دستور العشاق میں ہیں۔

* ناموس بادشاہ کے روبرو نظر اور غمزہ کی پر معرفت باتیں قصہ حسن و دل اور سب رس میں نہیں لیکن دستور العشاق میں ہیں۔

* حسن و دل کی شادی کے موقع پر قامت، زلف اور دیگر امراء کی جانب سے دی گئی دعوتوں کا ذکر صرف دستور العشاق میں ہے۔

* دستور العشاق کے آخری حصے میں حضرت خضرؑ کی پُر معنی تقریر ہے، جس میں بتایا گیا ہے کہ دل، رزق، توبہ اور زہر کون ہیں۔ نظر، ہمت، رقیب، قامت اور زلف وغیرہ سے کیا مراد ہے۔ گلشن رُخسار اور شہر دیدار کیا ہیں اور عقل و عشق کی کیا حیثیت ہے لیکن قصۂ حسن و دل اور سب رس میں یہ توجیہ نہیں ہے۔“ [91]

مندرجہ بالا امور کی روشنی میں حمیرا جلیلی نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وجہی کے پیش نظر قصۂ حسن و دل ہی تھا۔ سب رس میں گلشن رُخسار میں دل اور حضرت خضرؑ کی ملاقات کے بارے میں مولوی عبدالحق کی اس بات سے اتفاق کرتی ہیں کہ وجہی نے دل اور حضرت خضرؑ اس مختصر سی ملاقات میں آنکھوں سے ہی تمام اسرار حل کر دیئے ہیں۔ اس وجوہ کی بناء پر مولوی عبدالحق نے رائے ظاہر کی کہ اس طرح سب رس کی تمثیل نامکمل، ناقص اور تشنہ رہ گئی ہے جب کہ حمیرا جلیلی کا ماننا ہے:

> ''لیکن تمثیلی فن پاروں کے لیے تشریحی بیانات کی ویسے بھی کچھ خاص ضرورت نہیں رہتی کیوں کہ تمثیل با شعور اور پڑھے لکھے طبقے کے لیے لکھی جاتی ہے کہ اس میں چھپے ہوئے اسرار اور رمز و کنایات سے بخوبی لطف اندوز ہو سکیں۔ اس لیے سب رس میں حضرت خضرؑ کے وضاحتی بیان کے نہ ہونے کو ہم تمثیل کا نقص نہیں کہہ سکتے۔'' 92

ہندی کے نثر نگار اور محقق دیوی سنگھ چوہان نے سب رس کے ماخذ پر اس بات کا انکشاف کیا ہے کہ سب رس یا دستور العشاق سنسکرت الاصل ہے۔ چوہان کے مطابق کرشن مصرا کا تمثیلی سنسکرت ڈرامہ ''پر بھود چندر اودے'' کا ماخذ ہے۔ یہ بات انھوں نے ''مرہٹی ساہتیہ پتریکا'' میں تحریر کی تھی جب کہ پر بھود چندر اودے اور دستور العشاق دونوں کے قصوں کے پلاٹ، کردار، طرز نگارش میں یکسانیت پائی جاتی ہے، دونوں میں تصوف کا رنگ موجود ہے اس لیے سنسکرت تمثیلی ڈرامے سے سب رس کے ماخذ کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔ حمیرا جلیلی نے دیوی سنگھ چوہان کی بھی اس بات سے انکار کیا ہے کہ دستور العشاق سنسکرت الاصل ہے اور کرشن مصرا کے تمثیلی ڈرامہ پر بھود چندر اودے (1050ء-1045ء) کا ماخذ ہے کیوں کہ دونوں قصوں کے پلاٹ، کردار، طرز نگارش اور مطمع نظر میں یکسانیت پائی جاتی ہے:

> ''لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر دو نسخوں کا سرسری مطالعہ ہی اس بات کی تردید کر دیتا ہے کہ دستور العشاق، پر بھود چندر اودے سے ماخوذ ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ دونوں قصوں میں تصوف و عرفان کا رنگ موجود ہے لیکن جہاں تک پلاٹ اور کردار کا تعلق ہے دونوں قصوں میں اس حد تک یکسانیت اور موزونیت نہیں پائی جاتی کہ پر بھود چندر اودے کو دستور العشاق کا ماخذ قرار دیا جائے۔ اگر تمثیل اور متصوفانہ انداز کی بنا پر ایسا کہا گیا ہے تو جینی ادب میں اس طرح کے کئی قصے مل جاتے ہیں جنھیں اخلاقی یا مذہبی نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے مجاز اور حقیقت کی دوہری سطحوں پر پیش کیا گیا ہے۔'' 93

اس بات کو ثابت کرنے کے لیے انھوں نے کیتھ (Keith) کی کتاب Sanskrit Drama: It's Origin Development Theory & Practice سے پر بھود چندر اودے کا خلاصہ پیش کیا ہے جس کے پیشِ نظر دستور العشاق اور پر بھود چندر اودے کے پلاٹ میں یکسانیت نہ ہونے پر زور دیا گیا ہے۔ حمیرا جلیلی کا ماننا ہے کہ ایک دو کرداروں کے نام وہی ہیں جو پر بھود چندر اودے اور دستور العشاق دونوں میں یکساں ہیں لیکن ان کرداروں کے عمل اور برتاؤ میں کسی قسم کی مناسبت نہیں ہے۔ ساتھ ہی وہ دستور العشاق کو 'لوک کتھا' تسلیم کرنے سے بھی گریز کرتی ہیں۔ دستور العشاق کے ماخذ کے بارے میں لکھتی ہیں:

''دستور العشاق کے ماخذ کے بارے میں اتنا قیاس کیا جا سکتا ہے کہ شاید فتاحی کو ایران یا ہندوستان کی کسی قدیم داستان سے ''کچھ'' مواد مل گیا ہو جس کے واقعات و کردار کو اس نے وسیع کینوس پر تمثیلی رنگ میں پیش کر دیا ہے لیکن چوں کہ اب تک ایسے کسی قصے کا پتا نہیں چل سکا جسے دستور العشاق کا محرک سمجھا جائے اس لیے ہم اس امر سے بھی گریز نہیں کر سکتے کہ یہ فتاحی کی اپنی تخلیق بھی ہو سکتی ہے۔ اس بحث سے قطع نظر قصۂ حسن و دل ہے۔ ایک پر لطف چیز لیکن اس دلچسپ قصہ کو بقائے دوام کی منزل تک پہنچانے کا سہرا بڑی حد تک فتاحی کی جادو بیانی کے سر ہے۔ گویا فتاحی ایک کامیاب فنکار ہے کہ اس نے اپنے زورِ قلم سے دنیائے ادب کی توجہ ایک زمانے تک اپنی جانب مبذول رکھی۔'' 94

پروفیسر گیان چند جین ڈاکٹر حمیرا جلیلی کی اس دلیل سے متفق نظر آتے ہیں:

''ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے اپنے غیر مطبوعہ مقالے ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' میں اس نظریے سے اتفاق نہیں کیا۔ انھوں نے پر بھود چندر ودے کے قصے کا خلاصہ کا پیش کر کے ثابت کر دیا کہ قصہ حسن و دل اس سے بالکل مختلف ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی بھی اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ پر بھود چندر ودے کا ایڈیشن بنارس سے شائع ہوا ہے جس کے متن میں سنسکرت اور فٹ نوٹ میں ہندی ترجمہ ہے۔ اس کی ایک کاپی جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی نے اپنے مقالے میں پر بھود چندر ودے اور دستور عشاق کا تفصیلی مقابلہ کیا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ واقعات، موضوع اور مواد کے لحاظ سے دونوں میں کسی بڑے اشتراک کا پتہ چلانا بہت مشکل ہے۔'' 95

ملا وجہی کی نثر میں سادگی، بے ساختہ پن اور دلچسپ بیان کا انداز ہے جس میں متاثر کرنے کا انداز پایا جاتا ہے اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ وجہی کی نثر سے اُردو میں مسجع و مقفّیٰ تخلیقی نثر کی بنیاد پڑتی ہے۔ اس سے قبل دکنی رسالوں میں وضاحتی نثر کا رجحان عام تھا۔ سب رس کی زبان تقریباً چار سو سال سے بھی زیادہ پرانی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ وجہی نے اپنے زمانے کی با محاورہ اور فصیح ترین زبان لکھی۔ اس طرح پہلی دفعہ اُردو زبان کی ایک ترقی یافتہ صورت ''سب رس'' کی شکل میں ہمارے سامنے آئی۔ اس کی شاعرانہ عظمت اور نثر نگاری سے کسی کو انکار نہیں۔ قطب مشتری اور سب رس اس کی بہترین مثال ہے۔ حمیرا جلیلی نے سب رس کے حوالے سے وجہی کے اسٹائل کو مفصل انداز میں ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ وجہی کی اس انفرادیت کے قائل خود اس کے معاصرین اور معتقدین بھی تھے اسی لیے جب وجہی نے مقفیٰ و مسجع نثر میں حکیمانہ انداز و دلکش اسلوب سے مزین سب رس پیش کیا تو اس کے معاصرین کے لئے ایک چونکا دینے والی بات تھی:

''وجہی کے اس نثری کارنامے سے وہ اتنا متاثر ہوئے کہ قصے کے غیر اُپجی ہونے اور خود ان کے ادبی کارناموں کے تعلق سے وجہی کی تلخ گوئی کے باوجود وجہی کے اس دعوے کو کہ:

''آج لگن کوی اس جہان میں ہندوستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت اس چنداں سوں نظم ہور نثر ملا گلا کر یوں نیں بولیا اس بات کوں اس نبات کوں یوں کوی آب حیات میں نیں گھولیا۔''

بلا کسی اعتراض کے قبول کر لیا۔ سب رس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ وجہی تک کوئی پہنچ نہ سکا۔ یہی نہیں بلکہ وجہی کے درسِ دانش سے متاثر ہو کر ابن نشاطی نے مثنوی پھول بن میں سب رس کے چھ اشعار اپنے بیان میں وزن پیدا کرنے کے لیے نقل کر دیئے۔'' 96

وجہی کی عبارتوں میں عربی اور فارسی ضرب الامثال بکثرت موجود ہیں۔ اس لیے سب رس میں عربی و فارسی

کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں اسی طرح اسلوبِ بیان میں قافیہ بندی کا بھی خیال رکھا ہے۔ سب رس میں کئی جملے ہم قافیہ ہیں اور ہر فقرہ دوسرے فقرے کے ساتھ ہم قافیہ نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر مجید بیدار وجہی کی سادگی، اندازِ بیاں اور تشبیہ واستعارات کے برمحل استعمال کی تائید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کسی فن پارہ میں لفظوں، محاورات، تشبیہ واستعارات کا وہ محلِ استعمال جس سے اس کا اندازِ تحریر عبارت ہے۔ اس کا قواعد، صرف ونحو اور فنی ترکیبی سطح سے جائزہ لینا ''اسلوب'' کہلاتا ہے۔ سب رس میں ملا وجہی نے مسجع ومقفی اسلوب کا سہارا لیا ہے۔ ہم قافیہ، جملے، تشبیہ واستعارے، مقولے، احادیث، آیاتِ اور ضرب الامثال ملا وجہی کے نثر عبارت ہے اس کے اسلوب میں ہندی، فارسی اور عربی زبان کے الفاظ اپنی پوری معنویت کے ساتھ اثر دکھاتے ہیں۔ وہ بلا جھجک ان زبانوں کے ضرب الامثال، مقولوں، کہاوتوں، اشعار اور دوہوں کے استعمال کے ذریعے حسن اور زور پیدا کرتا ہے، جس کی وجہ سے اس کا اسلوب برجستہ اور چست ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ غرض ملا وجہی نے سب رس میں دکنی اسلوب اختیار کیا ہے لیکن اس میں اظہار اور معنویت کی تمام تر چاشنی موجود ہے اسی لیے سب رس کے اسلوب کو ہر حال میں سراہا جائے گا۔''97

چناں چہ جو چیز سب رس کو سب سے زیادہ قیمتی بناتی ہے وہ اس کے اسالیب ہیں اور جب ہم ان اسالیب کا موجودہ زبان سے مقابلہ کرتے ہیں تو آج کی زبان میں اس زمانے کی زبان میں بہت خفیف سا فرق معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح سب رس اپنے موضوع، زبان اور اسلوب کے اعتبار سے ایک ایسی تصنیف ہے جسے اس دور کی جملہ تصانیف میں سب سے زیادہ ادبی اہمیت کا مقام حاصل ہے۔ اسی طرح سب رس میں ایک طرف عربی آیات و احادیث، فارسی اشعار اور مقولے ملتے ہیں تو دوسری طرف روزمرہ محاورے اور ضرب الامثال بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ ''سب رس'' کی زبان مقفٰی ہے یعنی چھوٹے چھوٹے جملوں میں قوافی کا اہتمام کیا گیا ہے۔ وجہی نے اپنے ترقی یافتہ اسلوب بیان میں قافیہ بندی کا بڑا خیال رکھا ہے۔ سب رس کی تقریباً عبارتیں ہم قافیہ ہیں۔ تاہم ان قافیوں کو اس نے اس قدر مہارت اور ہنرمندی کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ کہیں تصنع کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ اس طرح نثر اور نظم کے امتزاج سے ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی ہے۔

حمیرا جلیلی کو وجہی کی قابلیت پر کوئی شک وشبہ نہیں وہ اس بات کو تسلیم کرتی ہیں کہ سب رس جیسا منظّم ادب پارہ تخلیق کرنا وجہی کے لیے کوئی مشکل کام نہ تھا کیوں کہ تخیل کی بلند پروازی اور زبان پر مضبوط گرفت نے اسے کامیاب بنایا ہے۔ وجہی کے اسلوب اور انداز بیاں کے مدِ نظر انھوں نے سب رس میں ہم قافیہ جملوں کے استعمال، اُردو کے ساتھ ساتھ ہندی، فارسی اور عربی زبان ضرب الامثال، مقولوں، کہاوتوں، اشعار، دوہوں، نادر تشبیہات و استعارے اور تصوف کے موضوعات وغیرہ کو دیکھتے ہوئے وجہی کی سلاست، روانی، شگفتگی اور اسٹائل کو ابھارا ہے:

۱۔ خدا قادر، خدا حاضر، خدا ناصر

۲۔ یو قدرت اللہ ہے، یو اسرار اللہ ہے، یو ہاتف اللہ ہے، لا الہ الا اللہ

۳۔ یو کتاب سب کتاباں کا سرتاج، سب باتاں کا راج، ہر بات میں سو سو معراج، اس کا سواد سمجھے نا کوی عاشق باج، اس کتاب کی لذت پانے عالم سب محتاج

ہندی، فارسی اور عربی زبان کے ہم قافیہ جملوں کی مثالیں مندرجہ ذیل ہیں:
ا۔فارسی میں یوں بولتے ہیں کہ کوڑ پر پرداسٹے ہیں فراموشی، جواب ابلہاں خاموشی
۲۔اس بات کا کوں پایا کھوج ''کہاں گنگا تیلی کہاں راجا بھوج''
۳۔یو اپنی جاگا پر تے نیں ہلتا، بقول اہل ہند ''چکنے گھڑے پر پانی ڈھلتا''
۴۔رام جو جان کر روان پر آئے ''گھر کے بھیدی تے لنکا جائے''98؎

مزید لکھتی ہیں کہ زندگی کے وسیع تجربہ کی روشنی میں وجہؔی نے ایسے نکات بیان کیے ہیں اور ایسی چست زبان استعمال کی ہے کہ جگہ جگہ سب رس کے جملے ضرب الامثال معلوم ہونے لگتے ہیں:

ا۔مست ہتی، بادشاہ ہور باگ، یو تینو ایک جنس کی آگ
۲۔ہوتا ہے تقدیر کا کرنا و لے آدمی تدبیر نہ بسرنا
۳۔حیات باؤ کا ہلنا جلنا، اس حیات پر اِتا کیا اچھلنا
۴۔کوتیاں کوں سلک دئے تو موں چاٹنے آتے
۵۔جتنا قاعدہ اتنا فائدہ'' 99؎

اُردو میں محاورے کا ذخیرہ غالباً دنیا کی بیشتر زبانوں سے زیادہ ہے۔سب رس میں بے شمار محاورے موجود ہیں جو سینکڑوں کیفیتوں کے اظہار کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔کئی محاورے ایسے ہیں جو خالص دکنی ہیں اور کئی محاورے عربی اور فارسی الفاظ کی تراکیب سے بنائے گئے ہیں اور بعض محاورے عربی اور فارسی کے دکنی میں ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔غرض ملاوجہی نے ''سب رس'' میں بامحاورہ زبان کا استعمال کیا ہے۔سب رس میں بے شمار ضرب الامثال اور کہاوتوں کی بھی کمی نہیں ہے۔

سب رس کی سب سے قابلِ قدر چیز اس کا اندازِ بیان اور تشبیہ اور استعاروں کی ندرت ہے اور اس ضمن میں اتنے سلیقے اور بالغ نظری سے کام لیا گیا ہے کہ ان میں کھو کر داستانی خامیاں کچھ دیر کے لئے ذہن سے محو ہو جاتی ہیں۔معاشرے کی خرابیاں اور خود اس کی پختگی عمر اسے مجبور کرتی ہے کہ وہ حسب موقع ایک معلم اخلاق کی حیثیت سے بھی ہمارے سامنے آئے۔سب رس میں موجود تشبیہ اور استعارے کے متعلق ڈاکٹر ابنِ کنول لکھتے ہیں:

''وجہی کے بیان میں دریا کا سا بہاؤ ہے۔ان کی تشبیہات، استعارات اور قافیہ پیمائی ان کی روانی اور بے ساختگی میں رکاوٹ نہیں بنتی۔وجہی عربی فارسی کے الفاظ بے جھجک استعمال کرتے ہیں لیکن ان پر مقامی زبان کا رنگ غالب رہتا ہے۔یہی خصوصیت ''سب رس'' کی اہمیت کو دوبالا کر دیتی ہے۔وجہی کو اپنے اس انفرادی کارنامے کی قدر و منزلت کا احساس تھا۔''100؎

حمیرا جلیلی سب رس میں موجود نادر تشبیہات کی مثالیں کچھ اس طرح پیش کرتی ہیں:

ا۔عقل میں کا کلوت جوں ریشم میں سوت، جوں دور میں چھاچ، جوں پاچ میں کاچ جوں شیرے میں میرا جوں اجلے زیرے میں کالا زیرا
۲۔عشق میں بدنامی جوں کھانے میں نمک، جوں دیوے میں جھمک، جوں محبوب میں ٹھک
۳۔بڑی عقل میں تھنی ملے تو یوں ہے خانجی، جوں شراب میں تاڑی، جوں دود میں کانجی''101؎

تشبیہ حسن کلام کا زیور اور شاعری کی جان خیال کی جاتی ہے۔وجہؔی کو تشبیہات کے استعمال کے معاملے میں

اجتہاد کا درجہ حاصل ہے اور شاعری کا ایک نمایاں وصف خوبصورت تشبیہات ہیں جو مواد پر انگوٹھی کے نگینہ کی مانند خوبصورتی کے ساتھ جڑی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔سب رس میں قصہ کا بیان، الفاظ، محاورے، تشبیہات اور استعاروں کا استعمال، جملوں کی صرفی ونحوی خصوصیات اور سب رس کے ادبی محاسن کو اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر مجید بیدار رقمطراز ہیں:

''ملا وجہی صرف قصہ گوئی ہی نہیں بلکہ زبان کا ماہر تھا۔اس لیے اس کی داستان ''سب رس'' میں سلاست و روانی، فصاحت و بلاغت کے علاوہ تشبیہات اور استعارے بھی نمایاں ہیں۔سب رس میں ملا وجہی کی نادر تشبیہات کی کمی نہیں۔اس کے اعلیٰ ذوق کی ترجمانی ملاحظہ ہو۔عقل میں کا کلوت جوں ریشم میں سوت، جوں دود میں چھاچ جوں پاچ میں کاچ۔جوں شیرے میں میرا جوں اجلے نیرے میں کالا زیرا۔''102

سب رس کا انداز قاری کو اپنی جانب متوجہ کر لیتا ہے۔وجہی زبان اور اسلوب بیان پر دسترس رکھنے والا ایک نثر نگار ہے جس نے اپنی نثر میں فصاحت اور بلاغت کے بے مثال نمونے پیش کر کے دلوں کو جیت لیا ہے۔اس نے سب رس میں قصہ کی ندرت، زبان کے محاسن اور اسلوب کے تمام گر اس انداز سے شامل کر دیئے ہیں کہ سب رس اُردو داستانوں میں ''نگینہ'' کی حیثیت حاصل کر لیتی ہے اسی لیے اُردو ادب میں اسکی اہمیت مسلم ہے۔

انشائیہ اُردو نثر کی ایک اہم اور غیر افسانوی صنف سخن ہے۔جس میں عبارت کو سجا کر بات سے بات پیدا کی جاتی ہے۔انشائیوں کی تاریخ سمجھنے کے لیے یہ بات ذہن نشین ہونی چاہیے کہ یہ صنف عربی اور پھر فارسی کی راہ سے اُردو تک پہنچی ہے۔سب رس میں انشائیہ کا وصف بھی نمایاں نظر آتا ہے۔جاوید وشسٹ نے اسی کو مدنظر رکھتے ہوئے ''ملا وجہی کے انشایئے'' کتاب بھی لکھی ہے جس میں انھوں نے وجہی کے قصے میں غیر افسانوی نثر کی خوبی کو سمونے کی خصوصیت کو اجاگر کیا ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر مجید بیدار لکھتے ہیں:

''سب رس ملا وجہی کی طبع زاد داستاں نہیں ہے۔اگر چہ اس نے داستاں کا قصہ محمد یحییٰ ابن سبیک فتاحی کی فارسی کتاب ''دستور العشاق'' سے اخذ کیا ہے لیکن وجہی کا کمال یہی ہے کہ اس نے اپنی نثر کو اس قدر برجستہ اور معنی خیز بنا دیا ہے کہ جس کی وجہ سے ''سب رس'' ایک داستاں ہونے کے باوجود اس داستاں کی نثر میں چھوٹے چھوٹے حصے ''انشائیہ'' کا لطف پیدا کرتے ہیں۔''103

حمیرا جلیلی نے سب رس کے انشائیوں کو اُردو کے ابتدائی انشایئے خالص ہندوستانی ادب کا حصہ قرار دیا ہے جن میں ہندوستانی رکھ رکھاؤ، ماحول، معاشرت اور ہندوستانی اندازِ فکر جھلکتا دکھائی دیتا ہے اور وجہی نے ان انشائیوں میں تصوف کے موضوعات پر بڑی خوبی سے اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ اخلاقی، نفسیاتی اور عام دنیاوی مسائل پر بحث کی ہے:

''ایک طرح سے یہ وجؔہی کے ہی خیالات نہیں بلکہ اس دور کے عام معاشرتی تہذیبی واخلاقی رجحانات کا آئینہ بھی ہیں۔وجؔہی نے سب رس میں بادشاہ کا رتبہ بادشاہ کے فرائض، عشق، عقل، مالک و نوکر اور ان کے فرائض ہمت و استقلال خودداری وغیرہ وغیرہ پر نہایت پر مغز بحث کی ہے اور ساری شگفتہ بیانی کا تعلق کسی نہ کسی طرح قصہ کے کرداروں یا قصہ کے مختلف پہلوؤں سے ہے۔''104

حمیرا جلیلی نے سب رس سے انشائیہ کی ایک مثال پیش کی ہے:

''ماں باپ مجازی خدا، انو کے حکم سے کیوں ہونا جدا، انو دنیا میں لیائے، انو دنیا کھلائے، انو پرورش کئے، بڈھائے، انوسوں بے ادبی کیوں کریا جائے، انو خوش تو ہر دو جہاں میں فتح بازی، انو خوش تو خدا، رسولؐ راضی، انو کوں اپس تے راضی رکھنا، انو کی دعا لینا، انوسوں ادب سوں چلنا، انو کوں دعا دینا، یو بہوت ادب کی ٹھاوں ہے، تو یچہ لگن خوبی ہے جو لگن سر پر انو کی چھاؤں ہے۔'' 105؎

وجہیؔ نے جگہ جگہ صوفیانہ خیالات، موضوعات، مذہبی روایات اور اخلاقی تعلیمات کی تبلیغ کی ہے۔ یہ اس زمانے کی معاشرتی رجحانات کے مطابق دکھائی دیتا ہے۔ وجہی عالم دین اور معاشرے کے فرد کی طرح اپنی کتاب میں اخلاق کے اچھے اور بُرے پہلوؤں کی تعلیم دی ہے۔ سب رس میں وجہی کی انشائیہ نگاری کے متعلق پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں:

''سب رس کے دو پہلو ہیں قصہ اور انشائیہ۔ وجہی کو جہاں بھی موقع ملتا ہے وہ کسی عنوان پر صفحے کے صفحے گھسیٹ دیتا ہے۔ طویل بیانی وجہی کا شعار ہے۔ اس کے یہاں ایک لفظ اور لاکھ معانی والی بات نہیں بلکہ ایک معنی اور لاکھ الفاظ کی کوشش ہے۔ وہ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا قائل ہے۔ اس کا مقصود اپنی انشا پردازانہ مہارت کی نمود ہے۔ چناں چہ مجرد تصورات، بعض متفرق موضوعات پر جب وہ خیال کا آئینہ خانہ سجانے لگتا ہے تو رکنے اور تھکنے کا نام ہی نہیں لیتا۔ عقل، شراب، طمع، ہمت، فطرتِ انسانی، عشق کی اقسام وغیرہ کوئی عنوان ہو وہ آٹھ دس صفحات سے کم بات ہی نہیں کرتا۔'' 106؎

اس طرح دکنی ادب کی تاریخ میں انشائیہ کے خد و خال سب رس میں واضح طور پر جھلکتے ہیں کیوں کہ سب رس میں انشائیہ کی زیادہ تر خصوصیات اسلوب کی جدت، شگفتگی اور سادگی، ذاتِ کائنات کا انکشاف، لفظوں کی غنائیت اور موسیقیت پائی جاتی ہیں۔ ملا وجہی نے بھی سب رس کے بعد ایسی کوئی تصنیف اُردو کو نہیں دی ہے۔ سب رس کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ یہ اُردو نثر کی قدیم ترین مکمل مثال ہے اور اس کی روانی اور سلاست ہی اسے دکن کا لازوال سرمایہ بنا دیتی ہے۔ وجہی نے تفصیلی انداز میں قصہ کی شکل میں تصوف کے مراحل اور عشق کی واردات کو بیان کیا ہے۔ اس کا پلاٹ دوسری عام داستانوں کے مقابلے میں زیادہ مربوط ہے۔ اس میں قصہ در قصہ کا انداز اختیار نہیں کیا گیا ہے بلکہ ابتدا تا آخر اس میں ایک قصہ بیان کیا گیا ہے لہٰذا اس کی کہانی کی حقیقت سے نزدیک لگتی ہے۔

جہاں تک سب رس کے کرداروں کا تعلق ہے سب رس وہ پہلا کارنامہ ہے جس کے کردار مجرّد صفات ہیں۔ اس کی مقبولیت کا ایک اور سبب مصنف کی انسانی جذبات و نفسیات پر گرفت بھی ہے۔ یوں تو وجہی نے مجرد جذبات کو مجسم بنا کر بھی نفسیات دانی کا حق ادا کر دیا لیکن ان کرداروں کو انسانی حیثیت سے پیش کرنے میں بھی وہ انسانی تجربوں سے مدد لیتا ہے۔ سب رس کے پلاٹ، کردار، ماحول اور منظر نگاری کے متعلق حمیرا جلیلی کا ماننا ہے کہ سب رس کا قصہ دلچسپ ہے لیکن اس میں داستانی روایات بھی شامل ہیں۔ اس سلسلے میں چند مثالیں پیش کرتی ہیں کہ نظر اور غمزہ کی ماں کا دونوں بھائیوں کے بازو پر لعل باندھنا، زلف کا نظر کو بال دے کر یہ کہنا کہ مصیبت کے وقت انھیں جلاتے ہی وہ حاضر ہو جائے گی اور حسن کی یاقوتی انگشتری جسے منھ میں رکھ لینے سے سب کی نظر سے پوشیدہ ہو جانا وغیرہ۔

حمیرا جلیلی کی اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وجہی بھی سب رس میں داستانی روایات کو شامل کیے بغیر نہ

رہ سکا۔اس میں مافوق الفطری عناصر موجود ہیں لیکن بہت کمی کے ساتھ۔وجہی نے عوام وخواص دونوں کی دلچسپی کوملحوظ رکھا ہے۔فطرت میں دکھائی نہ دینے والے اجسام کوکسی قصہ یا کہانی میں شامل کر دیا جائے تو اسے مافوق الفطرت عناصر کا درجہ دیا جاتا ہے چناں چہ جن، پری، دیو، راکشس اور عجیب وغریب مخلوقات کوقصہ میں جگہ دینا مافوق الفطرت عناصر کی دلیل ہے سب رس میں ایسے عوامل کارفرما ہیں۔نظر کا دیدار شہر میں رقیب کے روبرو غائب ہوجانا۔مٹی سے سونا بنانے کا گُر،شہزادی حسن کی انگوٹھی کے نگ میں دل کی تصویر، دعائے سیفی پڑھنے سے تشکر کا ہرن بن جانا، رقیب کی بیٹی غیر کا سحر، دل کو چاہ زنخ میں قید کرنا یہ تمام عناصر سب رس میں مافوق الفطرت عناصر کی نمائندگی کرتے ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ ایسے ہی مافوق الفطرت عناصر کی وجہ سے ’’سب رس‘‘ کوداستاں کی سرشت میں شامل کیا جاتا ہے۔سب رس میں مافوق الفطری عناصر کے بارے میں پروفیسر عبدالستار دلوی لکھتے ہیں:

’’وجہی نے مافوق الفطرت عناصر کے خاکے بھی اس زمانے کے عام تصور کے مطابق پیش کیے ہیں مثلاً اژدہا آگ اگلتا ہے۔سانس لیتا ہے تو چنگاریاں اور دھواں نکلتا ہے۔اس کی آنکھیں مشعل کی طرح جلتی رہتی ہیں۔کوئی اور ذی حیات اس کے قریب بھی نہیں جا سکتا۔(ان اوصاف کے باوجود تلوار کے ایک ہاتھ میں دوٹکڑے ہو جاتا ہے) راکشش کے تین سر۔چار ہاتھ۔بڑے بڑے دانت اور بالوں کی جگہ سانپ ہیں۔‘‘107

ایک مشاق داستان گو کی طرح وجہی ہر منظر یا واقعہ کومفصّل بیان کرتا ہے ان کا بیان طویل ہوتا ہے لیکن اس میں تکرار نہیں ہوتی۔قصّہ کی طوالت سے اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی بلکہ اکساہٹ پیدا ہوتی ہے۔وجہی کی انشا پردازانہ طبیعت ہر موضوع کی تفصیل کی طرف راغب ہوتی ہے۔جہاں تک سب رس میں منظر نگاری کا تعلق ہے وجہی نے سب رس کی منظر نگاری روایتی انداز میں کی ہے۔اس کے علاوہ منظر نگاری کو جہاں جہاں نمایاں کیا گیا ہے وہاں مبالغہ کا شدید اثر دکھائی دیتا ہے لیکن جا بجا منظر نگاری کے ایسے مرقعے بھی دکھائی دیتے ہیں جن کے ذریعے اس نے داستاں کودلچسپ بنایا ہے۔فطری منظر نگاری کے علاوہ وجذبات،احساسات اور خدا کی عنایات کوبھی منظر کے انداز میں بیان کیا ہے جس سے داستاں کے حسن میں اضافہ ہوگیا ہے۔

سب رس میں منظر نگاری کے متعلق حمیرا جلیلی کا ماننا ہے کہ وجہی نے اپنی بھرپور صلاحیتوں کا مظاہرہ نہیں کیا اور کئی مواقع گنوادیئے ہیں۔اس کے علاوہ منظر نگاری کی جو مثالیں ملتی ہیں ان میں مبالغہ آمیزی سے کام لیا ہے جن میں کوہ زہد کا منظر،شہر دیدار کا منظر اور حسن ودل کے بیاہ کے موقع پر سجاوٹ وآرائش کی تفصیل اور حسن کی سراپا نگاری کی تفصیل اہم ہے:

شہر دیدار:’’جھاڑیاں ڈالیاں سب پھولاں سوں بار پھولاں سب نادر سب اجنبا سب اوتار بیت‘‘

صفت اس باغ کی گر کوئی سنادے
عجب کیا رشک جو جنت کوں آوے

مقبول وہاں پر پھول، پھلتا، پاتیں پات، جی بھلتا عاشق دیکھ وہاں جیو کھونا ہر پھول میں لاک طلسم لاک ٹونا رنگ اس کا کرے انکھیاں،سوں ہم آغوشی باس اس کی تمام داد دے بے ہوشی۔طوبیٰ سوں دعوا کرتی ہر

چھاڑ کی ڈالی، اس نادر پھولاں سوں بھریا ہے چمن کیں نیں خالی۔ عاشق ہوا سو سمجھیا یو مانا جنے یو پھول دیکھا سو ہوا دیوانا۔'' 108؎

حسن کی سراپا نگاری:

''حسن ناراوتار، خوش دیدار، خوش گفتار، دیدیاں کا سنگار، دل کا ادھار، پھول ڈالی تے خوب لٹکتی، چلنے میں ہنس کون ہٹکتی رواییں تے میٹھی بولے بات آواز تے قمری کوں کرے شہ مات۔ کنول کے پھول کی پنکڑیاں جیسے ہات چمن میں پھول شرم حظور الاج تے آسمان پر چڑے چاند سور مست ہستی تے مغرور ماتی بھاتی، کسی خاطر میں نیں لیاتی۔ بال جانو گالے ناگ، گال جانو عشق کی آگ، بیت:

یو موہن دھن عجائب موہنی ہے
سورج اس کے درس کا درسنی ہے

اس کیاں انکھیاں جانو لالے، جانو شراب کے پیالے۔ داننتاں دیکھ موتی کے دانے گھر گھر پھرتے ہو کر دیوانے۔'' 109؎

وجہی کے ہاں سراپا نگاری بدرجہ اتم موجود ہے۔ حمیرا جلیلی نے حسن کی سراپا نگاری کو کافی باریک بینی سے پرکھا ہے۔ اس بناء پر وجہی کے ہاں منظر نگاری اور حسن کی سراپا نگاری کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہاں ہمیں وجہی کے ہاں حسن کے کردار کا ایک اور پہلو بھی نظر آتا ہے اور وہ یہ کہ سب رس میں وجہی نے حسن کو خالص عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اس طرح وجہی کی مرقع نگاری تصوراتی یا خیالی ہونے کے باوجود حقیقت کے قریب ترین دکھائی دیتی ہے۔ سب رس کے کردار خاصے متحرک نظر آتے ہیں۔ ہر کرادر کی الگ شخصیت اور اہمیت ہے۔ قصے کو آگے بڑھانے میں اس کے مرکزی کردار دل اور حسن کے ساتھ ساتھ سبھی کرداروں کا تعاون حاصل ہے۔ وجہی نے مرد اور عورتوں کے کرداروں کی الگ الگ صفات کا حقیقی انداز میں بیان کیا ہے۔ مردوں میں شجاعت اور بہادری دکھائی گئی ہے تو عورتوں میں شرم وحیا اور نزاکت جیسی خوبیاں بتائی گئی ہے جیسے قصے میں دل کا کردار عام داستانوں کی ہیرو جیسا ہے لیکن حسن کا کردار زیادہ جاندار ہے۔ وہ حسین بھی ہے اور عاشق صادق بھی۔ وہ پوری طرح ایک عورت ہے۔ اس میں عورتوں کے جملہ جذبات پائے جاتے ہیں۔ سب رس کی دلچسپی اور دلکشی کا یہی ایک بڑا سبب ہے کہ سب رس میں حسن وعشق کے بیانات کی بڑی دلچسپ تفصیلات ملتی ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر فرزانہ بیگم لکھتی ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ ''سب رس'' کا اسلوب مقفی اور مسجع ہے اور اس کے بعد یہ اسلوب ''نوطرزِ مرصع'' اور ''فسانہ عجائب'' میں بھی ملتا ہے لیکن سرور اور تحسین کے اسلوب میں بناوٹ ہے اس میں ایک طرح کی آورد ہے جب کہ وجہی کے اسلوب میں صرف آمد ہے۔ اس کی نثر پڑھتے وقت شاعری کا لطف آتا ہے جب کہ ''فسانہ عجائب'' اور ''نوطرزِ مرصع'' کا مطالعہ بقول ایک نقاد سر میں درد پیدا ہو جاتا ہے۔ بقول پروفیسر سروری ''وہ الفاظ کے پرے کے پرے جماتا ہے اور ایک ہی قافیہ کے کئی الفاظ لکھتا چلا جاتا ہے۔ جیسے:

''عشق میں بدنامی جوں کھانے میں نمک جوں دیوے میں جھمک جوں محبوب میں مھمک۔'' 110؎

چوں کہ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اس لحاظ سے سب رس میں بھی اس دور کی عکاسی جھلکتی ہے اور اس زمانے کی معاشرت اور تمدن پر خاصی روشنی ڈالتی ہے۔ مختلف پیشوں، خواص وعوام کی زندگی، طریق رہن سہن آداب

معاشرت وغیرہ کے متعلق بے شمار معلومات فراہم کرتی ہے۔حمیرا جلیلی بھی مانتی ہیں کہ شاہی محفلوں میں شراب نوشی، شاعر لطیفہ گو، حاضر جواب، قصہ گو وغیرہ کی موجودگی ضروری قرار دی جاتی تھی۔ دربار میں وزراء اور امراء کا خاص اثر ہوا کرتا اور بادشاہ جس کی عزت بڑھاتے اسے پان سے نوازا کرتے۔ وہ اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ وجہی نے سب رس میں بھی بادشاہ کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے جہاں مدح اور مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے وہیں دوسری طرف ان کی تلون مزاجی کی طرف بھی صاف صاف بڑی خوبی سے اشارہ کر دیا ہے جو وجہی کی جرأت مندی و بے باکی کی دلیل ہونے کا ثبوت دیتی ہے:

''مست ہتی بادشاہ ہور باگ، یوتینو بھی ایک جنس کی آگ اس آگ پڑے سوں تھوڑے کوئی سلامت بھار آئے''

''جوں شراب کا اثر تیوں بادشاہاں کا پیار ایسے پیار کوں کیا اعتبار۔ تل میں اترے تل میں چڑے۔ ایسی جاگا ہوشیار اچھو کیے ہیں بڑے۔'' 111ؔ

آخر میں وہ اس بات کا خلاصہ کرتی ہیں کہ سب رس سے عوام کے رہن سہن اور ملبوسات کے بارے میں کوئی تفصیل نہیں ملتی۔ صرف عورتوں کے چند زیورات مثلاً آرسی، ہار، نتھ، چوڑی اور گھنگھرو وغیرہ کا علم ہوتا ہے۔ بہ ہر حال اتنی ساری خوبیوں اور چند کمزوریوں کے ساتھ سب رس کو وجہی کے دعوے کی تائید میں گنج العرش، بحر المعانی ماننے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ حمیرا جلیلی نے سب رس کے سارے کرداروں کا باریک بینی سے جائزہ لیا ہے اور ان کے مطابق رقیب اور عقل کے علاوہ سب رس کے کم وبیش سب کردار اسم بامسمّٰی ہیں:

''رقیب جو کچھ بھی کرتا ہے وہ اپنی بیٹی غیرہی کی ایما پر کرتا ہے۔ بذات خود اسے ہیرو ہیروئن سے کوئی ذاتی پرخاش نہیں۔ حسن اور عشق کے کردار زیادہ تابناک ہیں۔ حسن زیور حیا سے عاری ہے لیکن ذہانت اور خوبصورتی میں بے مثل ہے۔ دیکھا جائے تو قصہ کا سب سے جاندار کردار یہی ہے جو خوبیوں کے ساتھ ہی ساتھ عورت کی بعض فطری کمزوریاں بھی رکھتا ہے۔ ہیرو یعنی دل اپنی دھن کا پکا اور باوفا ہے، لیکن بے عمل کیوں کہ اس کے سارے کام اس کے مصاحب وغم خوار ہی کرتے ہیں، نہ تو میدان رزم میں ہی اس نے بے مثل بہادری دکھائی ہے اور نہ ہی بزم میں غیر معمولی دانشمندی کا ثبوت دیا ہے۔'' 112ؔ

مزید لکھتی ہیں:

''عقل بھی بس نام ہی کا عقل ہے جس کی ساری عقل مندی وہم کے مشوروں پر منحصر ہے جب کہ عشق ایک باجبروت سلطان ہے جس کے دربار میں دانشمند امراء ہیں اور میدان کارزار کے لیے بہادر سپاہی عشق اور حسن کے سب ساتھی دل اور عقل کے مصاحبین سے زیادہ باعمل ہیں جن میں چستی و چالاکی بھی ہے اور بوئے وفا بھی۔ نظر اگرچہ عقل ودل سے زیادہ باعمل کردار ہے اور ابتدائے قصہ میں وہ ایک مخلص مصاحب کے کردار میں سامنے آتا ہے لیکن موقع ملتے ہی دل سے پہلے آب حیات پینے کی کوشش اس کے کردار کو کمزور کر دیتی ہے۔ عقل کی فوج مع سپہ سالار کے صرف اچھے وقت کی ساتھی ہے کیونکہ عشق کی فوج سے شکست کھاتے ہی عقل کی فوج بادشاہ اور شہزادے کو چھوڑ کر خود فرار ہو جاتی ہے۔ فوج کی یہ پست ہمتی اور دغابازی عقل کی کمزور حکومت کا ثبوت ہے۔ عقل کے سپہ سالاروں میں صرف ہمت ہی ایسا ہے جو باہمت بھی ہے اور مخلص بھی۔ عقل وعشق کا میل اسی کی سعی کا نتیجہ ہے۔'' 113ؔ

سب رس ایک ایسا روحانی تمثیلی قصہ ہے جس میں مذہبی رموز ونکات کے ساتھ ساتھ حسن وعشق کے معاملات

ہجر و وصال کی کیفیات اور محبت و رقابت کے جذبات کو پیش کیا گیا ہے۔سب رس میں جذبات نگاری کے متعلق پروفیسر عبدالستار دلوی اپنے خیالات کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''جذبات نگاری میں بھی وجہی سے کسی سے پیچھے نہیں ہے اور کہیں کہیں تو ایسی خوبصورت تصاویر پیش کی ہیں کہ بہتر ہیں۔مثلاً شہزادہ جب عشق میں مبتلا ہوتا ہے تو اس کے ماں باپ فکر مندانہ انداز میں اس کے دل کا درد جاننا چاہتے ہیں تا کہ اس کا مداوا کر سکیں۔ایک طرف مائع ہے دوسری طرف عشق بیتا بہ، کراہ رہا ہے۔پھر یہ احساس کہ خواب کو حقیقت بتانا باعث تضحیک نہ ہوا سے عجب گومگو کی کشمکش میں مبتلا کر دیتا ہے اور ایسے عالم میں جو حالت ہوتی ہے اسے بڑی خوبصورتی کے ساتھ وجہی نے واضح کیا ہے:

جو دیکھا اتھا خواب اس رات کوں سو اس خواب کے راز کی بات کوں
کدھیں داہیں راکھے کدھیں ہوں میں بھائے کدھیں کوچ بولے کدھیں کچ چھپائے 114

جذبات نگاری کی ایک اور مثال یہ بھی جب مشتری قطب شاہ کی تصویر دیکھ کر عاشق ہو جاتی ہے اور اس پر غشی طاری ہوتی ہے۔دائی اس کے قریب ہے۔معاملے کی نوعیت سے بے خبر جوشِ محبت میں دائی کا برا حال ہوتا ہے اور طرح طرح کے خیالات اس کے ذہن میں آتے ہیں۔اس کے جذبات کی صحیح عکاسی ہوتی ہے۔جہاں تک سب رس کی مکالمہ نگاری ہے وہ اوسط درجے کی ہے۔بات کو بلا وجہ طول دے کر جا بجا نصیحت کی گنجائش ہے۔اس کے مکالموں میں بھی اچھا خاصا تقریری رنگ نمایاں ہے جس کی وجہ سے سوال و جواب کی نوک جھونک کا لطف زائل ہو گیا ہے۔نیز گفتگو میں کہیں کہیں حفظ مراتب کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔

بابائے اُردو مولوی عبدالحق کے مطابق وجہی نے سب رس کے قصہ کے متعلق کہیں ذکر نہیں کیا کہ اسے یہ قصہ کہاں سے ملا۔ سب رس کا دیباچہ پڑھنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گویا کہ وجہی کی ایجاد ہے۔یہ پُر لطف داستان سب سے پہلے محمد یحییٰ ابن سبیک فتاحی نیشا پوری نے لکھی۔ان کی کئی تصانیف ہیں ان میں سے ایک ''دستورِ عشاق''یعنی ''قصہ حسن و دل'' ہیں۔دستور عشاق مثنوی ہے۔اس قصے کو مصنف نے شبستانِ خیال اور حُسن و دل کے نام سے الگ الگ بھی لکھا ہے لیکن یہ دونوں دستورِ عشاق کے بعد لکھی گئی ہیں۔

حمیرا جلیلی نے ''سب رس کے مماثلات'' عنوان کے تحت قصۂ حسن و دل کی مقبولیت اور بین الاقوامی سطح پر اس کے ترجموں کے متعلق نشاندہی کی ہے۔اس ضمن میں مغربی ممالک، ترکی اور ہندوستان میں قصۂ حسن و دل کے ترجموں کا بھی ذکر کیا ہے۔مغربی ممالک میں قصۂ حسن و دل کے اولین ترجموں میں وہ یورپین مصنف آرتھر برون کو شامل کرتی ہیں جس نے 1801ء میں اس قصے کا ترجمہ ڈبلن سے شائع کیا۔اس کے بعد ولیم پرائس، ڈاکٹر دوراک (جرمن ترجمہ، 1889ء) اور گرین شیلڈ (انگریزی ترجمہ، 1986) کو قرار دیتی ہیں۔ترکی ادب میں چار ترکی شعراء رامؔعی، آہؔی، والؔی اور صدقؔی کو مانتی ہیں جس کا ذکر ڈاکٹر دوراک نے اپنے مقدمے میں کیا۔حمیرا جلیلی نے ان چار شعراء کی مختصر سوانح حیات بیان کی ہے۔

ہندوستان میں قصۂ حسن و دل کو اپنے رنگ میں پیش کرنے والوں کی فہرست میں وہ مندرجہ ذیل شعراء و نثر

نگاروں کا ذکر کرتی ہیں جن میں مولانا صلاح الدین (1585ء)، داؤد املحی (1644ء)، ملا جامی (1683ء)، خواجہ محمد بیدل (1684ء) اور مرزا محمد خاں عالی (1692ء) شامل ہیں۔دکن سے چند اہم شعراء خواجہ خیر الدین (1264ء)، سید شاہ حسین ذوقی، بیجاپور سے بیر اللہ مجرمی (1702ء) میں گلشن حسن و دل کے نام سے اور حیدر آباد کے سید محمد ولی اللہ قادری نے ''سب رس'' کے نام سے قصہ حسن و دل کو اپنایا ہے۔ان کے علاوہ حاکم دکھنی عطائی نے بھی اس طرز پر مثنویاں لکھیں۔

کتاب کے اگلے عنوان''سب رس اور مسائل تصوف'' کے تحت حمیرا جلیلی نے وجہی کے متصوفانہ خیالات پر روشنی ڈالی ہے۔سب رس میں ملاوجہی نے روحانیت کے ذریعے اخلاق سنوارنے اور سدھارنے کی ترغیب دلائی ہے اور ذاتِ روح، عشق، عقل، عرفان، فراق، خدا کے جلوے اور خدا کی ذات نظر نہ آنے کے راز اور خدا اور بندے میں موجود فرق وغیرہ جیسے تصوف کے مسائل کو اپنے شاعرانہ اور نثری انداز میں بیان کیا ہے۔سب رس کے مطالعے سے حمیرا جلیلی نے وجہی کے متصوفانہ خیالات سے مکمل آگاہی حاصل کی ہے۔ان کا ماننا ہے کہ وجہی صوفی نہیں ہے لیکن سب رس میں اس نے جن مسائل تصوف کو بیان کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بخوبی ان سے واقف تھا:

> ''سب رس کے ذریعے وجہی نے ذات وصفات، وحدۃ الوجود، فنافی اللہ، بقاباللہ، ولایت ونبوت، راگ، خطرہ، ذکر شغل، عشق الٰہی، عشق مجازی جیسے کئی موضوعات اور ان مسائل کے ایک ایک پہلو کو آیات احادیث، عربی و فارسی مقولوں، فارسی، ہندی اشعار کے ذریعے اس سلاست اور وضاحت سے پیش کیا ہے کہ عام سے عام قاری بھی بڑی حد تک حقیقت کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے۔''115

وجہی نے جگہ جگہ صوفیانہ خیالات، مذہبی موضوعات و روایات اور اخلاقی تعلیمات کی تبلیغ کی ہے۔شاید یہ روش اس زمانے کے معاشرتی رجحانات کے مطابق تھی اس لیے اپنی تصنیف میں اخلاقی پہلوؤں کو قدر کی نگاہ سے دکھایا ہے۔حمیرا جلیلی نے سب رس میں تصوف کے چند اہم مسائل کو صوفیائے کرام کے نظریات سے وضاحت کرتے ہوئے وجہی کے ہاں اس مماثلت کی مثالیں دی ہیں:

> ''بعض صوفیوں کا نظریہ ہے کہ خدا کی ذات اور صفات ایک ہی ہیں۔صفت سے مراد یہ ہے کہ ذات خداوندی نے کسی خاص صفت کے ساتھ ظہور فرمایا اور اسی صفت کے اعتبار سے کسی خاص نام سے موسوم ہوئی اسی لیے صوفیہ ذات الٰہی کو صفات الٰہیہ میں تلاش کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔وجہی نے بھی سب رس میں اسی بات کی تلقین کی ہے۔''
>
> ''ذات، ذات صفات ہے، ذات تے جو کچھ نکلیا سو بی ذات ہے۔جوں آفتاب ہور اس کا نور اگر آفتاب بیچ نا اچھے تو نور کیوں ہوئے مشہور اگر افتاب بیچ میانے تے جاوے، نور آفتاب میں نکلیا تھا۔سو بی آفتاب بیچ میں سماوے سور کوں نور کتے ہیں نور ہے تو سور کتے ہیں۔نور تے آفتاب ہے نیں تو آفتاب کون کتا۔اثر تے شراب ہے نیں تو شراب کون کتا۔باس تے پھول نے شرف پایا۔باس تے پھول کہوایا۔جوت تے جوہر نے پایا مول۔معنی تے میٹھا لگتا بول۔جوں خدا کے رسولؐ نے محبوب رب العالمین نے صاحب آسمان زمین نے فرمائے کہ تفکرا وفی صفات اللہ ولاتفکّر اوفی ذات اللہ۔''یعنی ذات کوں صفات میں ڈھونڈیں گے تو پاویں گے صفات کوں چھوڑ دیے تو ذات لک کدھر آئیں گے۔''116

حمیرا جلیلی نے تصوف کے مزید اہم مسائل م فنا فی اللہ، ولایت ونبوت، راگ، خطرہ، ذکر وشغل، عشق الٰہی اور عشق مجازی جیسے موضوعات کی نشاندہی کی ہے۔سب رس میں موجود ملا وجہی کے ان متصوفانہ خیالات کی وضاحت دیکھنے کے بعد اس بات سے انکار نہیں کہ انھوں نے بڑی باریک بینی اور عالمانہ نقطۂ نظر سے تصوف اور اسلام کے پیچیدہ مسائل کو حل کر دیا ہے۔ یہاں حمیرا جلیلی کی مہذبانہ فکر اور سوچ کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے:

''وجہی نے تصوف اسلام کے مقررہ فکر و مسائل میں نہ اپنی جانب سے کچھ اضافہ کیا ہے نہ انحراف بلکہ ان عام مسائل ہی کو موقع محل کی مناسبت سے نہایت خوبصورتی اور وضاحت سے پیش کر دیا ہے۔اسی دور میں جب کہ بیجاپور کے مصنفین تصوف اور دیگر مسائل دین پر مسلسل اور مبسوط کتابیں لکھ رہے تھے وجہی نے صرف اپنی ایک ہی کتاب یعنی سب رس کے ذریعے گولکنڈے کے میزان لوح و قلم کے ادب و تصوف دونوں پلڑوں میں توازن پیدا کر دیا ہے۔''117

ملا وجہی نے سب رس کے قصہ میں مرکزی کرداروں حسن و دل کے ساتھ عقل و عشق، نظر و غمزہ، وہم و ہمت، زہد کا پہاڑ اور ہدایت کے قلعے کا ذکر کر کے تصوف کی مختلف کیفیات کی نمائندگی ہے۔آیاتِ کلام پاک، احادیث و اقوال بزرگانِ دین کے اشعار اور دیگر مختلف زبانوں کی امثال کے استعمال نے اس کتاب کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔سب رس میں عربی اقوال کے متعلق عبدالستار دلوی لکھتے ہیں:

''کتاب میں عربی مقولے کثرت سے ملتے ہیں اور مصنف نے نہایت خوبصورتی کے ساتھ ان کا استعمال کیا ہے:

ص ۲۳ جس میں سلوک وہی سالک نہیں تو مذبذبین بین ذالک

ص ۱۷۳ کھولے ہیں اسبات کی گرہ، کہے ہیں الدنیا مزرعۃ الآخرۃ''118

سب رس میں جھوٹ نہ بولنے، ہر حال میں خوش رہنے، طمع سے پرہیز کرنے، نیکی کرنے، ماں باپ کی عزت، جلد بازی سے پرہیز، غرور سے دوری اور صبر و شکر سے کام لینے کی ترغیب جیسے پند و نصائح نمایاں نظر آتے ہیں۔

مقدمے کا اگلا عنوان ''سب رس کی زبان'' ہے۔سب رس کی زبان قدیم دکنی زبان ہے۔اس میں بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جو اب بالکل متروک ہیں۔قدیم زبان کے بعض پرانے الفاظ، محاورات آج کل سمجھ میں نہیں آتے لیکن یہ حقیقت ہے کہ وجہی نے سب رس میں اپنے زمانے کی فصیح ترین زبان لکھی۔متن میں صرفی نحوی نکات جس مہارت سے استعمال ہوئے ہیں جس سے اس کی صرفی و نحوی خصوصیات کا پتہ چلتا ہے۔لسانیات میں زبان کی قواعد اور اس کے الفاظ اور جملوں پر بحث کی جاتی ہے۔سب رس میں استعمال ہونے والے لفظیات، ان الفاظ کا تلفظ، صوتیات سے آگاہی، فقرے، محاورے اور کہاوتوں سے واقفیت قواعد کا حصہ ہیں۔اس ضمن میں ڈاکٹر مجید بیدار لکھتے ہیں:

''اُردو کی قدیم شکل 'دکنی' ہے اور سب رس دکنی زبان میں لکھی گئی ہے اور دکنی پر 'بازار ہاٹ' کے اثرات نمایاں ہیں اس لیے سب رس پر کھڑی، پنجابی، راجستھانی، برجی، گجراتی، سندھی، سرائیکی اور مرہٹی کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں جس کے ساتھ ہی عربی و فارسی کا اثر بھی اس داستاں میں موجود ہے لیکن یہ اثر آٹے میں نمک کے برابر ہے۔''سب رس'' کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی زبان اپنے ارتقاء کے دوران جس اسلوب 'لہجۂ ذخیرہ الفاظ کی منزلوں سے گذری ہے۔اس کا تعین لسانی جائزہ کے دوران ممکن ہے۔''119

حمیرا جلیلی نے کلمتہ الاسرار اور قطب مشتری کی طرح سب رس کی زبان کا بھی لسانی تجزیہ جائزہ پیش کیا ہے:

''میں اس بات پر زور دیتی ہوں کہ کلاسکی ادب کی کسی بھی تصنیف کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں اس تصنیف کا لسانی مطالعہ نہایت اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔اس لیے سب رس، کلمتہ الاسرار اور قطب مشتری کی ترتیب و تدوین کے دوران دوسرے اہم نکات کے ساتھ میں نے لسانی مطالعہ پر بھی بطورِ خاص توجہ دی ہے کیوں کہ کسی بھی تصنیف کے لسانی مطالعے سے ہی اس خاص دور میں زبان کے ارتقائی مدارج کا اندازہ ہوسکتا ہے۔'' 120

سب رس کی لسانی خصوصیات کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے حمیرا جلیلی نے سب سے پہلے اسمائے کیفیت کی مثالیں پیش کی ہیں۔سب رس میں اسمائے کیفیت اسم، صفت اور فعل سے بنائے گئے ہیں۔قطب مشتری میں بھی اسمائے کیفیت کی یہی مثالیں ملتی ہیں جو سب رس میں ہیں۔ اس کے علاوہ اسم ظرف زماں کے لیے ہندی الفاظ، فارسی علامات، ہندی علامات کے استعمال کیے جانے کی نشاندہی کی ہے:

''۱۔انو کا چلنت جا ہے

۲۔اچاٹ ہر گز نہیں جاتا، تلملات ہر گز نہیں جاتا (موجودہ اردو میں ہ، ٹ کا اضافہ کیا جاتا ہے، جیسے تلملاہٹ)

بعض اسمائے کیفیت ایک لفظ کی تکرار یا دو لفظوں کو ملا کر بھی بنائے گئے ہیں۔'' 121

ہر اسم میں خواہ وہ کسی قسم کا ہو چند خصوصیتوں کا پایا جانا لازم ہے۔مثلاً واحد، جمع، مذکر اور مونث۔ یہ باتیں ہر اسم میں لازمی ہیں جنھیں لوازمِ اسم کہا جاتا ہے۔ یہ تین ہیں۔جنس، تعداد اور حالت۔حمیرا جلیلی نے سب رس میں لوازمِ اسم کے تحت ان تینوں کی مثالیں پیش کی ہیں:

''جنس: قدیم اردو میں تذکیر و تانیث کا کوئی خاص قاعدہ مقرر نہیں رہا ہے۔اس لیے سب رس میں بہت سے ایسے اسما کو مذکر لکھا گیا ہے جو موجودہ اُردو میں مونث ہیں اور اسی طرح بہت سے مذکر اسما کو مونث لکھا گیا ہے۔

عربی اور فارسی کے بہت سے مونث الفاظ سب رس میں مذکر لکھے گئے ہیں:

۱۔انو کا راہ روش انو کا چلنت جدا ہے

۲۔انو کوں بھی ہور کا ہے کا نیں ہوس

۳۔خدا کے درگاہ امیدوار ہو کر رضا دیا

۴۔شراب نے کیا کیا

۵۔بادشاہاں کا عمر دراز

۶۔پانچہ وقت کا نماز کرنے کا جوں شرط ہے۔'' 122

سب رس میں ایسے اسماء کی بھی نشاندہی کی ہے جو مذکر اور مونث دونوں طرح سے لکھے گئے ہیں:

''۱۔اپنے ناؤں کا علم اچایا

نیم ہور دھرم کی نانوں بادشاہی ہے

۲۔گیا عداوت ہور ہٹ دور ہوا

دشمن اگر چھٹی ہے تو بی عداوت سر چڑھے گی'' 123

اسی طرح اسمِ لوازم کی دوسری قسم تعداد کے بارے میں لکھتی ہیں کہ سب رس میں اسم کی تعداد میں دو صورتوں میں تبدیلی

ہوتی ہے۔ایک وہ صورت جب کہ اسم کے بعد حروف ربط نہ آئیں اور دوسری صورت اسم کے بعد حروف ربط استعمال ہوں:
''سب رس میں ایسے واحد مذکر الفاظ جو''الف''یا''ہ'' پر ختم ہوتے ہیں اُردو کے عام قاعدے کے مطابق جمع میں''الف''اور''وہ''یائے مجہول سے بدل دیے گئے ہیں۔

ا۔اتنے ولے سب فتنے

۲۔چھپاتے چھپاتے ہزار پردے پھاڑیا

۳۔دائم تماشے دیکھتی پھرتی تھی

ایسے واحد مذکر الفاظ جن کے آخر میں''الف''یا''ہ''نہ ہو سب رس میں ان کی جمع''اں''سے بنائی گئی ہے۔

ا۔جیوتیوں دلاوراں کوں جمع کرنا ضروری ہے

۲۔گلے میں چاروں طرف گوہراں''124

صفتِ ذاتی کے لیے دو ہندی، دو فارسی، فارسی عربی، فارسی ہندی الفاظ ملا کر صفتِ ذاتی کے قاعدے سب رس میں کثرت سے پائے جانے کی طرف اشارہ کیا ہے۔صفتِ ذاتی سے مراد وہ صفت ہے جس سے کسی چیز یا شخص کی اندرونی یا بیرونی حالت یا کیفیت ظاہر ہو۔جیسے ہلکا، ٹھوس وغیرہ:

ا۔نیک بخت، برخوردار، شیریں گفتار

۲۔گذر یا تھا سو قصا بولیاں حسن چھند بھری، او تارا ستری پاس۔۳۔دونو روشن ضمیر''125

موجودہ اُردو کے سا اور سے کی طرح قدیم اُردو میں سر کا، سوں، تے جیئے اور تھے (تھے) وغیرہ کا استعمال نظر آتا ہے۔ان سے مشابہت، مبالغہ یا مقابلہ ظاہر ہوتا ہے۔سب رس میں صرف تے، سوں اور جیسے استعمال ہوا ہے:

ا۔راویں تے مٹی بولے بات، آواز تے قمری کوں کرے شہ مات

۲۔بال سوں باریک اس کا تیر

۳۔آفتاب جیسا جمال''126

اسی طرح سب رس میں صفتِ اعدادی، صفتِ ضمیری کی بھی مثالیں دی گئی ہیں۔

حمیرا جلیلی نے سب رس میں ضمائر کے حوالے سے ضمیر متکلم اور ضمیر مخاطب، ضمیر موصول اور ضمیر استفہام کی فاعلی، مفعولی اور اضافی حالت کے واحد اور جمع کی کئی مثالیں پیش کی ہیں جو کچھ اس طرح ہیں:

ضمیر متکلم

حالت	واحد	جمع
فاعلی حالت	میں، آپے	ہمنا، ہمیں
مفعولی حالت	منجے، مجھے، منج، مجہ	ہمنا، ہمنا کوں
اضافی حالت	منج، منجہ، میرا، میری	ہمارا

ضمیر مخاطب

حالت	واحد	جمع
فاعلی حالت	تو، توں	تم، تمنا، تمہیں

مفعولی حالت	تجھ، تجے، تجھے	تمھیں
اضافی حالت	تیرا، تیری	تمھارے

ضمیر غائب

حالت	**واحد**	**جمع**
علی حالت	انے، وو، ان نے، او، وہ	اونے انو
مفعولی حالت	اس، اسے، اس کوں	انوکوں، اینوکوں
اضافی حالت	اس کا	انوکاں، اینوکا

ضمیر موصول

حالت	**واحد**	**جمع**
فاعلی حالت	جن نے، جنے، جو	جنوں، جنو
مفعولی حالت	جسے، جس کوں	جنوں کوں، جنوکوں
اضافی حالت	جس کا	جنوکا، جنوکی

ضمیر استفہام

حالت	**واحد**	**جمع**
فاعلی حالت	کون، کن، کنے	کن
مفعولی حالت	کسی، کس کوں، کس تے	(بہ معنی کس سے)
اضافی حالت	کس کا''	127

ان کے علاوہ ضمیر اشارہ، ضمیر اشارہ قریب اور ضمیر اشارہ بعید کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ ضمیر تنکیر وہ ہے جو غیر معین اشخاص یا اشیاء کے لئے استعمال کی جائے۔ شخص کے لئے یا کسی اور چیز کے لیے پچھ، کچ یا کوچ استعمال ہوتا ہے۔ ضمیر تنکیر ''کوئی'' کی مختلف شکلیں ہیں:

فاعلی حالت	کوئی، کئی	
مفعولی حالت	کسی کوں، کنکوں	
اضافی حالت	کسی کا، کسی کے	128

سب رس میں شخص کے لیے 'کوی' اور اشیاء کے لیے 'کچھ' کا استعمال کیا گیا ہے:

فاعلی حالت ۔ کوی

ا۔ کوی کیوں اسے کہے کہ یوں ہے

مفعولی حالت ۔ کسی کوں

ا۔ ع جنے جو دل کوں لیا ہات کسی کوں دیا

اضافی حالت ۔ کسی کی

۱۔کسی کی، یاکسی کا، کسی کے'' [129]

سب رس میں فعل کے استعمال کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتی ہیں کہ قدیم اُردو میں فعل ناقص عموماً پڑنا، ہونا وغیرہ ہوتے ہیں۔ سب رس میں بھی یہی افعال ناقص مل جاتے ہیں۔ علاوہ اس کے سب رس میں تھے، تھی، تھیاں، اتھا، ہے، اہے، تھا، ہیں بھی افعال ناقص آئے ہیں:

۱۔جانو کدہیں، آپچہ نہ تھے، جانو آشنا پچہ نہ تھے

۲۔پا کی سوں ہم دست ہوتی تھی، پا کی سوں دل کوں دیکھ دیکھ مست ہوتی تھی'' [130]

سب رس میں زمانہ، ماضی حال اور مستقبل کی بے شمار مثالیں دی گئی ہیں۔ حمیرا جلیلی کے مطابق سب رس میں ماضی کے تحت ماضی مطلق بنانے کے مصدر کی علامت 'نا' گرا کر عموماً 'یا' بڑھا دی گئی ہے اور واحد مونث کے لیے مصدر کے مادے کے بعد 'ی' کا اضافہ کیا گیا ہے:

۱۔ جنے دل کوں جلایا اُنے کچھ پایا

۲۔لشکر اپنا سب دیکھیا'' [131]

اس کے علاوہ ماضی قریب، ماضی بعید، ماضی استمراری، ماضی احتمالی، ماضی شرطیہ کی بھی مثالیں درج ہیں۔ سب رس میں فعل حال بنانے کے قاعدے کی وضاحت کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

''مروجہ اُردو کی طرح قدیم اردو میں بھی فعل حال بنانے کا قاعدہ یہ رہا ہے کہ مصدر سے علامت نا حذف کرکے تا کا اضافہ کرتے ہیں۔ واحد مذکر مخاطب اور واحد مذکر غائب کی صورت میں تا کے بعد ہے کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ واحد متکلم میں ہوں کا اضافہ کرتے ہیں اور جمع غائب اور جمع متکلم میں ہیں کا اضافہ کرتے ہیں۔ جمع مخاطب میں ہوں کا اضافہ۔ جمع مذکر غائب اور جمع مذکر متکلم میں تا کے الف کو یائے مجہول سے بدل دیتے ہیں۔ مونث کے دوسرے صیغوں کے لیے تا کے الف کو یاے معروف سے بدل دیتے ہیں اور جمع مونث کی صورت میں ''اں'' کا اضافہ کیا جاتا ہے:

واحد مذکر مخاطب

۱۔اگر تو منگتا ہے کہ خلق تجے منگے

۲۔توں جلکچہ کتا سوسچ کتا ہے

واحد مذکر غائب

۱۔اس ڈونگر پر ایک کہنا بڈھا چہتا ہے

۲۔رقیب دیکھتا ہے جو نظر نیں جدہر دہونڈتا ہے بی کدہر نیں'' [132]

حمیرا جلیلی نے سب رس میں مستقبل مطلق کا وہی قاعدہ بتایا ہے جو اُردو میں رائج ہے۔ اس کے علاوہ سب رس میں فعل امر و نہی، فعل معطوف کی بھی مثالوں کی نشاندہی کی ہے۔ فعل کے صادر ہونے کے تعلق سے فاعل کا جو نام رکھا جائے اس کو اسم فاعل کہتے ہیں۔ حمیرا جلیلی کا کہنا ہے کہ قدیم اُردو میں اسم فاعل بنانے کا طریقہ یہ رہا ہے کہ آخر میں مذکر واحد کے لیے ہارا یا ہارا اور مونث واحد کے لیے ہاری جمع مذکر کے لیے ہارے اور جمع مونث کے لیے ہاریاں' بڑھا دیا جاتا ہے اور سب رس میں بھی اسم فاعل اسی طرح بنایا گیا ہے:

۱۔قسمت کا کرنہارا

۲۔لاج سٹ کر منگتا منگن ہارا
۳۔ماٹی پتھر کی عمارت کچھ رہن ہاری نیں
۴۔بادشاہ کے پیاریاں پیارے، مانتے منگن ہارے''133؎
ان کے علاوہ سب رس کے حوالے سے حاصل مصدر، فعل مرکب امدادی، فعل مرکب ارتباطی، متعلق فعل، متعلق فعل زماں، متعلق فعل مکاں، متعلق فعل استفہام، متعلق فعل سبب وعلت، متعلق فعل ظن، مرکب متعلق فعل کی مثالیں بھی درج ہیں۔علامت فاعل کے بارے میں لکھتی ہیں کہ قدیم اُردو میں علامت فاعل ''نے'' کا استعمال اول تو کیا نہیں جاتا تھا اور جب کبھی کیا جاتا تھا تو کسی قاعدے کے مطابق نہیں ہوتا تھا۔سب رس میں بھی ماضی مطلق، ماضی قریب، وبعید، فعل لازم وفعل فعل متعدی کے ساتھ ''نے'' کا استعمال کیا گیا ہے۔ ماضی استمراری کے ساتھ یہ علامت کبھی نہیں آئی:
ماضی مطلق کے ساتھ
ا۔اس نے کھیل کودیو کھیلیا
۲۔وہی بولیا جو خدا نے فرمایا''134؎
علامت مفعول کے متعلق لکھتی ہیں کہ قدیم اُردو میں علامت مفعول 'کو'اور'کوں' مستعمل سب رس میں بھی یہ دونوں علامتیں استعمال ہوئی ہیں۔سب رس میں منے، میں،سوں،ستی،سو، تھے، تے،لگ،لگن، پر،اپر،اوپر، پو، پہ، کدہن،سات،سنگات،انگے،آنگے،نزدیک،خاطر، کنے الفاظ کو بطور حرف جار استعمال کیے جانے کی نشاندہی کی ہے:
ا۔ہم گلاب میں ابلوج گھولیا
۲۔ہر ایک شئے منے دیتا ہے جلوہ نور اس کا
۳۔سگے ماں باپ سوں ہوتے بیزار،جس یار سوں جیو لگیا اس یار سوں اعتبار
۴۔آدم وہی ہے جو کرے آدم ستی آدم گری
۵۔ہمارے گن کوں دیکھے سو ہمنا دیکھے''135؎
ان کے علاوہ حروف جمع،حروف استدراک، حروف علت، حروف استثنا، حروف تشبیہ ومثال، حرف قسم کا بھی استعمال بتایا ہے۔مرکب الفاظ کی دو قسمیں مرکب ارتباطی اور مرکب امتزاجی کی مثالیں سب رس میں نشاندہی کی ہے:
مرکب ارتباطی (سابقوں کی مدد سے)
ا۔یورنگ رنگ کے پھول سرنگ مقبول
۲۔بعضے عجب لوگ ہیں اودھرم
مرکب امتزاجی
ا۔اگر کسی میں سخن شناسی ہور اسرار دانی ہے
۲۔اس ڈونگر تلے ایک پھول باڑی تھی''136؎
سب رس کے صوتی مطالعہ کے تحت ان کا کہنا ہے کہ اس میں بعض ہلکی آوازوں کو بھاری آوازوں میں اور بھاری آوازوں کو ہلکی آوازوں میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔مندرجہ ذیل مثالیں پیش کی ہیں:
ا۔کھی میری عقل میں ایک تدبیر آئی ہے

۲۔ ہمت مرداں کی سنگھاتی
۳۔ ایک بادشاہی کو الٹھانا
بھاری آوازیں ہلکی آوازوں میں تبدیل ہونا:
ا۔ اگر کچہ اونچا چڑ ہنے منگتا ہے شراب پی
۲۔ داڑی موجیاں آیا تو کیا مرد ہوئے ۔۳۔ اس گو ہر کوں پر کنا ہر کسی کا کام نہیں' '137؎

حمیرا جلیلی نے سب رس کے سات نسخوں کے املا کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا ہے جو حرف تہجی کے طور پر دیا گیا ہے۔ سب رس کے نحوی مطالعے میں مفرد اور مرکب جملوں کی نشاندہی کی گئی ہے جس میں مرکب مطلق جملے، مرکب ملتف جملوں کی مثالیں ملتی ہیں۔ انھوں نے لسانی مطالعے کے تحت نثر کے ارتقاء میں سب رس کے مقام اور اہمیت کو معین کرنے کے لیے کلمتہ الحقائق اور کلمتہ الاسرار کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا ہے:

''سب رس کے لسانی مطالعہ کے سلسلے میں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ زبان و بیان کے تعلق سے قدیم اُردو کی دو اہم تصانیف کلمتہ الحقائق، کلمتہ الاسرار اور سب رس کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تا کہ نثر کے ارتقا میں سب رس کے مقام اور اہمیت کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہو سکے۔ اس ضمن میں پہلے تینوں کتابوں کے اقتسابات پیش کئے جائیں گے۔ کلمتہ الحقائق کی زبان ناہموار ہے۔ کہیں عبارت بالکل صاف ہے کہیں فارسی آمیز اور کہیں صرف ایک یا دو جملے اردو کے ہیں اور ساری عبارت فارسی و عربی کی:

''اے عارف تو مخلوق ہے، تیرا تعلق ورہنا ایک جا گا سوں تعلق دھرتا ہے کہ توں بندۂ عاجز، بے قدرت وخدائے تعالیٰ کوں یہ آرزومندی نہیں کہ تو بے قدرت و خدائے تعالیٰ با قدرت اپس سوں اپے تھا۔'' (کلمتہ الحقائق)

''اے عارف سبب کیا خوب دیکھین ہارا ہو عقل تو توں نہیں ہے کہ توں نور محمد صلی اللہ علیہ وسلم بر سر تو عقل بار گیرداور الٰہی باشد۔'' (کلمتہ الحقائق)

''برقلوب المومنین اگر اس نفس رحمان کے بھاوتے میں پڑتے ہیں باشد کہ خدا کے بھاوتے میں پڑتیا کہ نفس الرحمان پردل آدمی ہچوں نائب است نیک وبدوکس رانہ گوید'' (کلمتہ الحقائق)

مرید نے پوچھا مرشد کامل سواں اے مرشد رہنما وائے صاحب زماں کلمہ کا معنا کیا ہے سو بولو ہور مہربانگی کر کے یہ رمز مجہ پر کھولہو تب مرشد نے فرمائے کہ کلمہ کا ظاہر معنا یو ہے کہ نہیں کوئی معبود برحق مگر اللہ ہے ہور محمدؐ بھیجے گئے اللہ کے ہمیں اس معنے کون برحق کر جاننا ہور اللہ کوں ایک کر ماننا تب ظاہر کا مسلمان ہوئے۔'' (کلمتہ الاسرار)

''آب حیات کتے سو دو آب حیات مرد کے موں کا پانی جو لگن یو پانی تو لگن مرد کی زندگانی اس پانی کی خاطر لوکاں مرتے کیا کیا مشقت جو نیں سو کرتے:

یو سکندر کونیں ملیا یک جام
زور ہور زر سوں نیں یو ہوتا کام
جوں حافظؒ طبیعت کا متا یو کتا
سکندر رانمی بخشد آپے
بزور وزر میر نیست ایں کار

یو پانی روشنائی میں ہے ظلمات میں نیں، یو پانی، خدا دیوے کسی کے ہات میں نیں، یو پانی ہوئے تو حیات

خوب، یو پانی ہوئے تو سب بات خوب، یو پانی کے مانے، پانی رکھیا سو جانے۔'' (سب رس)
کلمتہ الحقائق ،کلمتہ الاسرار اور سب رس میں مختلف مسائل کو مثالوں کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کلمتہ الحقائق کا اندازِ بیان گنجلک اور زبان خام ہونے کی وجہ سے مافی الضمیر کو سمجھنے میں کسی قدر دشواری ہوتی ہے۔ کلمتہ الاسرار میں مثالیں اس قدر برجستہ اور صاف ہیں کہ قاری بغیر کسی دشواری کے بات کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے لیکن سب رس کو ان دونوں تصانیف پر اس طرح فوقیت حاصل ہے کہ مثالیں و ضرب الامثال برموقع اور موزوں ہونے کے علاوہ اندازِ بیان کا حسن بھی قائم رہتا ہے۔'' 138

ان تینوں کی زبان کا لسانی موازنہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتی ہیں:

''کلمتہ الحقائق، کلمتہ الاسرار اور سب رس کے اس لسانی تجزیہ کی رشنی میں نثر کے ارتقا کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سرمایہ الفاظ کی کمی کی بنا پر کلمتہ الحقائق کے مصنف کو بار بار فارسی عربی کا سہارا لینا پڑا ہے جس کی وجہ سے بعض جگہ تو عبارت بالکل ہی مبہم اور غیر واضح ہوگئی ہے۔ اکثر مقامات پر حضرت برہان الدین جانمؒ نے اپنی شعری تصنیف ارشادنامے کے اشعار کو نثری جامہ پہنا دیا ہے۔ ایسے مقامات پر عبارت مقفی ہوگئی ہے۔ مشکل مسائل کی تشریح کے لیے اکثر مثالیں اور تشبیہات بھی استعمال کی گئی ہیں۔ مفرد و مرکب جملوں کی کم و بیش تمام قسمیں کلمتہ الحقائق میں موجود ہیں لیکن اس کے باوجود مصنف کے مافی الضمیر تک پہنچنے کے لیے کافی غور کرنا پڑتا ہے۔'' 139

مزید لکھتی ہیں:

''سب رس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف ک پاس الفاظ کا ذخیرہ اس قدر موجود ہے کہ ایک ہی بات کو کئی طریقے سے واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تصوف کے دقیق مسائل کی تشریح کے لیے مانوس عربی و فارسی اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں۔ تشریح کا انداز اس قدر دلکش ہے کہ نہ صرف قاری بات کہ تہہ تک بلا تکلف پہنچ جاتا ہے بلکہ انداز بیان کا سحر بھی ذہن پر چھا جاتا ہے۔ اُردو، فارسی اور ہندی الفاظ کو شیر و شکر کر کے نئی نئی ترکیبیں بنانے کے فن سے بھی وجہی خوب واقف تھا اور اپنے اس فن کا اس نے سب رس میں بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ چناں چہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ کیا بہ لحاظ زبان کیا اسلوب گیارہویں صدی ہجری تک اردو نثر اس مقام پر پہنچ چکی تھی کہ اس میں سب رس جیسا شاہکار سرانجام ہو سکے۔'' 140

بہ ہر حال مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ سب رس کا لسانی دائرہ کافی وسیع ہے اور اس کی لسانی اہمیت و حیثیت مسلمہ ہے اور وجہی کی نثر کو اگر آج بھی غور سے پڑھا جائے تو ہم تقریباً تمام کی تمام زبان کو سمجھ سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ سب رس میں جا بجا اس زمانے کی معاشرت اور تہذیبی و تمدنی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس زمانے کا طرز، خوراک، لباس، زیورات، حکومت و حکمت اور تجارت وغیرہ۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کو بڑی گہری نظر سے دیکھا ہے۔

غرض وجہی نے سب رس میں ادبی، غیر ادبی، مذہبی، سماجی، تہذیبی، علمی، عشق و عاشقی، زہد و تقویٰ، کرامات و معجزات اور دین و شریعت غرض سبھی موضوعات کو شامل کیا ہے۔ اس طرح ہمیں سب رس میں اس عہد کے سماجی تصورات، مذہبی افکار و خیالات، رسم و رواج کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ یہاں وجہی کی گہری نظر کا مظاہرہ دکھائی دیتا ہے۔ حمیرا جلیلی کی دکنی تحقیق کے متعلق ڈاکٹر نسیم الدین فریس کا کہنا ہے:

''حمیرا جلیلی بنیادی طور پر ایک محقق ہیں۔ حمیرا جلیلی صاحبہ کو دکنی سے دلچسپی پیدا ہوگئی اور انھوں نے دکنی

زبان اور دکنی ادب کی تحقیق میں بہت حصہ لیا۔ موجودہ دور کے دکنی محققین میں حمیرا جلیلی کا شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے دکنی کی پہلی ادبی تصنیف اور اُردو کی پہلی داستاں ملا وجہی کی ''سب رس'' کو مرتب کیا اور اس پر ایک سیر حاصل مقدمہ لکھا جس میں سب رس کی لسانی، صرفی اور نحوی خصوصیات پر بڑی تفصیل سے تجزیہ پیش کیا ہے اور تدوین متن کے اُصولوں کے مطابق اختلاف نسخ دیئے ہیں۔ سب رس کے جو نسخے ان کے پیش نظر رہے ان نسخوں میں قرائتوں کے جو اختلافات ہیں ان کی بڑی باریک بینی سے نشاندہی کی اور ان سب کو اپنے تدوین کردہ متن میں پیش کیا ہے۔ پھر فرہنگ بھی دی ہے۔'' 141

سب رس کے لسانی مطالعے کے بعد سب رس کا متن شامل ہے۔ متن جملہ 196 صفحات پر مشتمل ہے۔ متن کے بعد اختلافِ نسخ کو پیش کیا گیا ہے جو 291 صفحات پر مشتمل ہے۔ ان اختلافِ نسخ کو متن کے صفحہ نمبر کے ساتھ دیا گیا ہے۔ اختلافِ نسخ کے بعد حرف تہجی کے تحت فرہنگ کو شامل کیا گیا ہے جو 10 صفحات پر مشتمل ہے۔ آخر میں کتابیات درج ہیں جس میں اُردو و فارسی کتابیات، رسائل، مقالات اور مخطوطات کی تفصیلات پیش کی گئی ہیں۔

☆☆☆

حوالے

1۔ بحوالہ نیا دور لکھنؤ، اگست 1997ء، ص۔ 71

2۔ محمد علی اثر، بصارت سے بصیرت تک، 2012ء، ص۔ 208

3۔ حمیرا جلیلی، شخصی انٹرویو، ۱۱/مارچ، 2013ء

4۔ مجید بیدار، ڈاکٹر، دکنی نثر پر ایک نظر، 2007ء، ص۔ 57

5۔ فرزانہ بیگم، ڈاکٹر، دکنی کی نثری داستانیں، 1984ء، ص۔ 43

6۔ رحمت یوسف زئی، پروفیسر، شخصی انٹرویو، مارچ/2013ء

7۔ لئیق صلاح، پروفیسر، شخصی انٹرویو، مارچ/2013ء

8۔ بحوالہ اُردو دنیا، تبصرہ تعارف، مبصر: حقانی القاسمی، مئی 2012، ص۔ 69,70

9۔ محمد علی اثر، پروفیسر، شخصی انٹرویو، مارچ/2013ء

10۔ حمیرا جلیلی، شخصی انٹرویو، ۱۱/مارچ، 2013ء

11۔ مولوی عبدالحق، سب رس (بہ معنی قصۂ حسن ودل)، 1952ء۔ ص۔ 3

12۔ سب رس از ملا وجہی مرتبہ عبدالحق، ڈاکٹر مشمولہ سب رس کی تنقیدی تدوین، حمیرا جلیلی، 2011ء۔ ص۔ 6

13۔ حمیرا جلیلی، سب رس کی تنقیدی تدوین، 2011ء۔ ص۔ 7

14۔ حمیرا جلیلی، شخصی انٹرویو، ۱۱/مارچ، 2013ء

15۔ حمیرا جلیلی، سب رس کی تنقیدی تدوین، 2011ء۔ ص۔ 9-8

16۔ ایضاً، ص۔ 10-9

17۔ ایضاً، ص۔ 12-11

18۔ ایضاً، ص۔ 13

19۔ ایضاً،ص۔139

20۔ ایضاً،ص۔156

21۔ ایضاً،ص۔220

22۔ ایضاً،ص۔220

23۔ ایضاً،ص۔289

24۔ ایضاً،ص۔231

25۔ حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء۔ص۔3

26۔ ایضاً،ص۔4

27۔ ایضاً،ص۔5-4

28۔ ایضاً،ص۔7-6

29۔ مجید بیدار،ڈاکٹر،دکنی نثر پر ایک نظر،2007ء۔ص۔117

30۔ ابن کنول،ڈاکٹر،داستان سے ناول تک،2001ء،ص۔31

31۔ حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء۔ص۔10-9

32۔ ایضاً،ص۔11-10

33۔ ایضاً،ص۔11

34۔ ایضاً،ص۔12

35۔ وہاب اشرفی، پروفیسر،قطب مشتری اوراس کا تنقید جائزہ،ص۔18,19

36۔ ایضاً،ص۔20

37۔ حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء،ص۔۔14

38۔ ایضاً،ص۔14

39۔ ایضاً،ص۔15

40۔ ایضاً،ص۔15

41۔ ایضاً،ص۔16

42۔ ایضاً،ص۔16

43۔ ایضاً،ص۔17

44۔ ایضاً،ص۔17

45۔ ایضاً،ص۔17

46۔ ایضاً،ص۔18

47۔ ایضاً،ص۔19

48۔ ایضاً،ص۔19

49۔ ایضاً،ص۔21

50۔ عبدالستار دلوی،دکنی اُردو،،1987ء۔ص۔270

51۔ محمد علی اثر،تحقیقی نقوش،1993ء،ص۔163

52۔ مجید بیدار،ڈاکٹر،دکنی نثر پر ایک نظر،2007ء،ص۔126

53۔ وہاب اشرفی، پروفیسر،قطب مشتری اوراس کا تنقید جائزہ،ص۔22

54۔ایضاً،ص۔22,23
55۔حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء،ص۔22,23
56۔ایضاً،ص۔23
57۔ایضاً،ص۔24
58۔ایضاً،ص۔24-25
59۔ایضاً،ص۔25
60۔ایضاً،ص۔26
61۔ایضاً،ص۔26-27
62۔ایضاً،ص۔27
63۔محمد علی اثر،ڈاکٹر،تحقیقی نقوش،1993ء،ص۔163
64۔مجید بیدار،ڈاکٹر،دکنی نثر پر ایک نظر،2007ء،ص۔118
65۔حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء،ص۔29
66۔ایضاً،ص۔29
67۔ایضاً،ص۔30۔31
68۔ایضاً،ص۔31,32
69۔ایضاً،ص۔32,33
70۔ایضاً،ص۔33
71۔ایضاً،ص۔34
72۔ایضاً،ص۔34-35
73۔ایضاً،ص۔35
74۔ایضاً،ص۔36
75۔سب رس مرتبہ شمیم انہونوی،1985ء،ص۔10
76۔مشمولہ داستان سے ناول تک،ابن کنول،ڈاکٹر،2001ء،ص۔25
77۔منظر اعظمی،اُردو میں تمثیل نگاری،1977ء،ص۔242
78۔حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء،ص۔37
79۔ایضاً،ص۔37
80۔ایضاً،ص۔38
81۔ایضاً،ص۔38
82۔ایضاً،ص۔38-39
83۔ایضاً،ص۔39
84۔ایضاً،ص۔39
85۔ایضاً،ص۔40
86۔ایضاً،ص۔42
87۔ایضاً،ص۔ 42
88۔ایضاً،ص۔44

89۔ایضاً،ص۔45
90۔گیان چند جین، پروفیسر،اُردو کی نثری داستانیں،1987،ص۔115
91۔حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء،ص۔47
92۔ایضاً،ص۔49
93۔ایضاً،ص۔49
94۔ایضاً،ص۔51
95۔گیان چند جین، پروفیسر،اُردو کی نثری داستانیں،1987ء،ص۔116
96۔حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء،ص۔52
97۔مجید بیدار،ڈاکٹر،دکنی نثر پر ایک نظر،2007ء،ص۔161,162
98۔حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء،ص۔54
99۔ایضاً،ص۔54
100۔ابن کنول،ڈاکٹر،داستان سے ناول تک،2001ء،ص۔32
101۔حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء،ص۔55
102۔مجید بیدار،ڈاکٹر،دکنی نثر پر ایک نظر،،2007ء،ص۔153
103۔ایضاً،ص۔113
104۔حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء،ص۔56
105۔ایضاً،ص۔56
106۔گیان چند جین، پروفیسر،اُردو کی نثری داستانیں،1987ء،ص۔127
107۔عبدالستار دلوی، پروفیسر،دکنی اُردو،1987ء۔ص۔255
108۔حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء،ص۔59-60
109۔ایضاً،ص۔60
110۔فرزانہ بیگم،ڈاکٹر،دکنی کی نثری داستانیں،1984ء،ص۔55
111۔حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء،ص۔61
112۔ایضاً،ص۔58
113۔حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء،ص۔58-59
114۔عبدالستار دلوی، پروفیسر،دکنی اُردو،1987ء،ص۔262
115۔حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء،ص۔66
116۔ایضاً،ص۔67
117۔حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء،ص۔74
118۔عبدالستار دلوی، پروفیسر،دکنی اُردو،1987ء،ص۔201
119۔مجید بیدار،ڈاکٹر،دکنی نثر پر ایک نظر،2007ء،ص۔181
120۔حمیرا جلیلی،شخصی انٹرویو،۱۱/مارچ، 2013ء
121۔حمیرا جلیلی،سب رس کی تنقیدی تدوین،2011ء،ص۔76
122۔ایضاً،ص۔77
123۔ایضاً،ص۔78

124۔ایضاً،ص۔79
125۔ایضاً،ص۔81
126۔ایضاً،ص۔81
127۔ایضاً،ص۔91
128۔ایضاً،ص۔89-83
129۔ایضاً،ص۔91
130۔ایضاً،ص۔93-92
131۔ایضاً،ص۔73
132۔ایضاً،ص۔95,96
133۔ایضاً،ص۔100
134۔ایضاً،ص۔108
135۔ایضاً،ص۔110
136۔ایضاً،ص۔113,114
137۔ایضاً،ص۔114
138۔ایضاً،ص۔132
139۔ایضاً،ص۔137
140۔ایضاً،ص۔138
141۔نسیم الدین فریس،ڈاکٹر،شخصی انٹرویو،مارچ/2013

☆☆☆

قطب مشتری:

اُردو ادب کی ترقی اور نشو ونما میں دکن کا بڑا حصہ ہے۔سلطنت بہمنیہ کے زوال کے بعد دکن کی اسلامی سلطنتوں میں پانچ ریاستیں منظرعام پر آئیں جو علوم وفنون کی سر پرستی میں خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔گولکنڈہ اور بیجاپور وہ خوشحال ریاستیں ہیں جن میں قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتوں نے اُردو کے اہلِ کمال اور شعر وادب کی غیر معمولی سر پرستی کی۔اس سلسلے میں دیگر اصناف کے مقابلے میں مثنوی کو کچھ زیادہ ہی فروغ حاصل ہوا۔

اُردو کی شعری اصناف میں مثنوی کو بڑی اہمیت حاصل ہے اسے بیانیہ شاعری بھی کہا جاتا ہے۔اس کا دامن بہت وسیع ہے جس میں کسی طویل قصے یا واقعہ کو اس کی تمام تفصیلات اور پیچیدگیوں کے ساتھ پیش کرنے کی گنجائش زیادہ ہے۔مثنوی کا فن توضیحی ہے۔اس میں غزل کی طرح رمز و کنایے میں بات نہیں کی جاتی بلکہ واقعات کا بیان ہوتا ہے اور بات کو صراحت کے ساتھ کہا جاتا ہے تاکہ واقعات بہ آسانی ذہن نشین ہو جائیں۔مولانا حالؔی نے بھی اسے تمام اصناف کے مقابل سب سے کارآمد صنفِ سخن قرار دیا ہے۔اپنی کتاب مقدمہ شعر و شاعری میں لکھتے ہیں:

> ''مثنوی اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف ہے کیوں کہ غزل یا قصیدے میں اس وجہ سے کہ اوّل سے آخر تک ایک قافیے کی پابندی ہوتی ہے، ہر قسم کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہو سکتی......الغرض جتنی صنفیں فارسی اور اُردو شاعری میں متبادل ہیں، ان میں کوئی صنف، مسلسل مضامین بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔''[1]

ہمارے ابتدائی ادب کا بیشتر حصہ مذہبی ہے۔صوفیا اور بزرگانِ دین نے اپنے پند ونصائح اور متصوفانہ خیالات کو مثنویوں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ہمیں یہاں ادبی نقطۂ نظر سے وجہؔی کی شہرآفاق عشقیہ مثنوی ''قطب مشتری'' سے

سروکار ہے جو قلی قطب شاہ کے دور میں لکھی گئی ہے۔قلی قطب شاہ اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔وجہی اور بادشاہِ وقت میں زبردست ذہنی آہنگی تھی۔دونوں تخلیقی ذہن اور شاعری کا خداداد ملکہ رکھتے تھے۔قلی قطب شاہ وجہی کا سچا سرپرست اور قدرداں تھا اس نے وجؔہی کے فن کو پہچان لیا اور وجہی نے بھی مثنوی کے ذریعے ملک الشعرائی اور بادشاہ کی دوستی کا حق ادا کیا۔جب اس نے یہ مثنوی لکھی اس وقت وہ مشاق شاعر تھا جس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ اس نے پوری مثنوی صرف بارہ دن میں مکمل کر لی تھی:

تمام اس کیا دیس بارا منے

سنہ یک ہزار ہورا ٹھارا منے 2

قطب مشتری ملا وجؔہی کی معرکتہ الآرا مثنوی ہے اس کا شمار دکنی ادب اور اُردو شاعری کی کلاسیکی ادب میں ہوتا ہے۔یہ فنی اعتبار سے بہت بلند پایہ ہے اور اس کا موضوع، قصے کی ابتداء اور ارتقاً نقطۂ عروج اور خاتمہ سب وجؔہی کی ذہنی کاوش کا نتیجہ ہے جس کا اعتراف وہ خود کرتا ہے:

ہنر و ند اس کوں کھیا جائے گا

جو کوی دل تے اپنے نوا لیائے گا 3

مثنوی کا قصہ وہی قدیم طرز کا ہے۔محمد قلی قطب شاہ کے باپ سلطان ابراہیم شاہ کو کوئی بیٹا نہ تھا آخر بیٹا ہوا اور خوشیاں منائی گئیں۔شہزادے کو رواج کے موافق تعلیم دی گئی۔ایک دن شہزادے نے خواب میں ایک نازنین کو دیکھا اور اس پر عاشق ہو گیا۔شہزادے کی حالت روز بہ روز خراب ہوتی چلی گئی۔آخر اپنے ایک مشیر عطارد کو ساتھ لے کر پورے ساز و سامان کے ساتھ اس نازنین کی تلاش میں نکلا۔راستے میں بڑی بڑی مصیبتوں اور آفتوں کا سامنا کیا۔غرض کئی مشکلوں کو طئے کرنے کے بعد بنگال پہنچتا ہے۔نازنین وہیں کی رہنے والی تھی۔دونوں میں محبت ہوئی اور شہزادہ اسے لے کر گولکنڈہ آتا ہے جہاں بڑی دھوم دھام سے ان دونوں کی شادی ہوتی ہے۔

قلی قطب شاہ جیسے قدردان کے دنیا سے جانے کے بعد وجؔہی کے ہاں مایوسی حزن وملال کے احساسات کا پیدا ہونا لازمی تھا۔جب محمد قطب شاہ تخت نشین ہوا تب وہ شاہی سرپرستی سے محروم ہو گیا۔بادشاہ کی اس غفلت کوشی کا نتیجہ یہ نکلا کہ وجؔہی کی عوامی مقبولیت میں کمی ہونے کے ساتھ ساتھ معاشی زندگی پر بھی زبردست اثر پڑا۔اس طرح وجؔہی کی زندگی کا ایک طویل عرصہ تنگ دستی میں گذرا۔محمد قطب شاہ کا عہد ختم ہونے کے بعد عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا۔وجہی کی خوش قسمتی تھی کہ عبداللہ قطب شاہ اس کا ہم مزاج ثابت ہوا۔اس نے ایک بار پھر وجؔہی کو دربار میں طلب کیا۔اپنے ایک شہزادے کی ولادت کی تاریخ نکلوائی۔وجؔہی نے اس موقع کو گنوانے کے بجائے اپنی فنی صلاحیتوں کو ایک بار پھر استعمال کیا۔ایک دن بادشاہ نے وجؔہی کو بلا کر ایسی کتاب کی تصنیف کا کام سونپا جس میں انسان کے وجود ہی میں عشق کا بیان کرنا تھا۔قطب مشتری کا شاعر ''سب رس'' کے نثری لباس میں پھر اپنی تحریر کی جولانیاں دکھانے لگا اور ایک ایسے شاہکار کی تخلیق ہوئی جس نے وجہی کو ابدیت کی سند عطا کی۔مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ قطب مشتری

وجہی کا منظوم کارنامہ ہے تاہم اس کے مطالعے سے وجہی کے اندازِ فکر اور انفرادیت کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔خود جہی کو اپنی انفرادیت کا احساس تھا۔قطب مشتری کی انفرادیت کے متعلق ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ا''اُردو نثر اکا آغاز و ارتقاء''میں لکھتی ہیں:

''اس کے بیان میں درد واثر ہے جو اسے دوسری مثنویوں سے ممتاز کرتا ہے۔یہ اثر کی حقیقت نگاری کا نتیجہ ہے۔دوسری مثنویوں جیسے لیلیٰ مجنوں،سیف الملوک وبدیع الجمال وغیرہ کی طرح اس کے کردار خیالی دنیا سے تعلق نہیں رکھتے جن کی تصویر کشی میں تخیل ہی تخیل ہو۔قصہ کو بڑھانے اس کے سامنے جیتے جاگتے کردار محمد قلی اور بھاگ متی موجود تھے اور جیسا کہ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے ان ہی کی داستانِ محبت کی اس نے شاعرانہ ترجمانی کی۔''4

حمیرا جلیلی کو تدوینِ متن پر بڑی دسترس حاصل ہے ان کی مرتبہ کتابوں میں ''قطب مشتری'' بھی شامل ہے جس میں انھوں نے کافی باریک بینی اور محققانہ بصیرت اور ژرف نگاری کا مظاہرہ کیا ہے۔انھوں نے قطب مشتری کو مختلف نسخوں کی مدد سے مدون کیا جو بہت دیدہ ریزی کا کام ہے۔تدوینِ متن دراصل تحقیق کی ایسی شاخ ہے جس میں معتبر ماخذات کے ساتھ کسی بات کو ثابت کرنے یا رد کرنے پر توجہ دی جاتی ہے۔ان بنیادی تحقیقی حقائق کے پس منظر میں حمیرا جلیلی کا درجہ متعین کرنے کے لیے غور کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے تحقیق کے لیے دکنی کو بنیادی مرکز قرار دیا ہے اور اپنی تحریروں کے ذریعے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اُن پیش رو محققین نے دکنی اور دکنیات پر گراں قدر اور وقیع جو کچھ بھی کام کیا ہے اسی سلسلے کو انھوں نے اپنی تحقیق کے ذریعے آگے بڑھانے کی بھر پور کوشش کی ہے اور بے شک انھوں نے دکنیات سے متعلق جو گوشے تاریک ہیں یا جو باتیں تشنہ ہیں ان پر تحقیق کی ہے اور نھیں منظر عام پر لانے کی بھر پور کوشش کی ہے اور دکنی اور دکنیات کی تحقیق کی روایت کو آگے بخوبی آگے بڑھایا ہے۔موضوع سے انصاف کرتے ہوئے دکنی کی دو اہم کتابوں ''قطب مشتری''اور''سب رس''پر قلم اٹھایا ہے۔یہ دو کتابیں لسانی اعتبار سے بھی کافی اہم ہیں اور ان کتابوں کو مدون کرنے کا اصل مقصد نوجوان نسل کو دکنی شعر و ادب کے مطالعے کی ترغیب دینا اور اپنی اس تحقیق کے ذریعے دکنی طالب علموں کے لیے ایک بہتر اور مستند مواد فراہم کرنا ہے جس میں وہ کافی حد تک کامیاب نظر آتی ہیں۔

حمیرا جلیلی کے تحقیقی مقالوں سے قبل بیشتر دکنی محققین نے اس فن کی آبیاری کی طرف توجہ دی ہے۔سرزمینِ دکن حیدرآباد سے دکنی تحقیق کا آغاز ہوا جن میں مولوی عبدالحق،ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ،حکیم شمس اللہ قادری،پروفیسر عبدالقادر سروری،ڈاکٹر اکبر الدین صدیقی،پروفیسر سیدہ جعفر اور پروفیسر غلام عمر خان وغیرہ شامل ہیں جنھیں دکنی تحقیق کی آبرو کہا جاسکتا ہے۔

قطب مشتری کی ترتیب کے دوران ڈاکٹر حمیرا جلیلی نے مختلف نسخوں کی مدد سے تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ساتھ ہی ملا وجہی کی سوانح اور حالاتِ زندگی پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ملا وجہی پر اس سے پہلے جو کچھ بھی لکھا گیا اس پر انھوں نے خاصی متوازن تحقیقی بحث کر کے چھان بین کے ساتھ حقائق کو پیش کیا ہے۔اس ضمن میں قطب مشتری کا تنقیدی مطالعہ تنقیدی اعتبار سے بڑی معنویت اور اہمیت کا حامل ہے۔مصنفہ نے خاصی تفصیل سے مثنوی کا فنی جائزہ پیش کیا ہے۔مثنوی

کا قصہ بیان کیا ہے۔ پلاٹ، کردار نگاری، جذبات نگاری اور منظر نگاری کو پیش کرتے ہوئے قطب مشتری کے اہم پہلوؤں کی تاریخی اہمیت واضح کی ہے۔

حمیرا جلیلی کی یہ کتاب پہلی مرتبہ ترقی اُردو بیورو نئی دہلی کی جانب سے 1992ء میں سپریم آفسیٹ پریس نئی دہلی سے شائع ہوئی۔ اس کی قیمت -/48 روپے ہے۔ پیش لفظ، حرفِ اول، مقدمہ، متن، فرہنگ اور کتابیات ملا کر یہ کتاب جملہ 234 صفحات پر مشتمل ہے۔ حمیرا جلیلی نے اس کتاب کو اپنی ہر دلعزیز استاد محترمہ ثمینہ شوکت کے نذر انتساب کیا ہے۔ کتاب کا پیش لفظ ڈاکٹر فہمیدہ بیگم (ڈائرکٹر ترقی اُردو بیورو) نے لکھا ہے جس میں انھوں نے ہندوستان میں اُردو زبان وادب کی ترقی وترویج کے لیے ترقی اُردو بیورو کی خدمات پر روشنی ڈالی ہے۔

وجہی کی شہر آفاق مثنوی ''قطب مشتری'' پر حمیرا جلیلی کی لکھی گئی اس کتاب کی افادیت، اہمیت اور مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ چند ہی سالوں میں میں اس کا نیا ایڈیشن سامنے آیا اور قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی کی جانب سے 2010ء میں دوبارہ اشاعت عمل میں لائی گئی جس پر تبصرہ کرتے ہوئے رسالہ اُردو دنیا میں عبدالسمیع لکھتے ہیں:

> ''کلاسیکی ادب کی قرأت اور تفہیم میں جس قسم کی جگر سوزی مطلوب ہے اس سے آج کا عام قاری محروم نظر آتا ہے۔ خصوصاً جب اس کلاسیکی ادب کا تعلق اُردو کے دکنی دبستان سے ہو۔ ایسی صورت میں اگر کوئی کلاسیکی دکنی ادب پارے کی تدوین وترتیب میں اپنا وقت صرف کرتا ہے تو وہ لائق تحسین ہے۔ ڈاکٹر حمیرا جلیلی نے اسداللہ جہی کی مشہور مثنوی ''قطب مشتری'' ترتیب دی ہے جس کے لیے وہ قابل مبارکباد ہیں۔'' 5

بلا شبہ اس کتاب کے مطالعے سے حمیرا جلیلی کی تحقیقی وتنقیدی نظریات کی انفرادیت اور ان کے خیالات واضح ہوتے ہیں۔ انھوں نے کتاب کی ابتداء میں حرف اول کے عنوان کے تحت قطب مشتری کی اہمیت اور اس کے فنی محاسن کا ذکر کرتے ہوئے سبب تصنیف کے متعلق اہم باتوں کو بیان ہے:

> ''قطب مشتری شروع سے آخر تک پڑھ ڈالیے کہیں کوئی بوجھل یا ثقیل لفظ نہیں ملتے نادر واچھوتی تشبیہات واستعارے، جان دار منظر نگاری، انسانی نفسیات اور تمدنی واخلاقی اقدار کا ایک ایسا گلدستہ ہے جس کی دل کشی اور مہک وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی رہے گی۔'' 6

قطب مشتری کو تا حال جملہ پانچ مرتبہ مرتب کر کے شائع کیا گیا ہے۔ اس کا اوّلین ایڈیشن بابائے اُردو مولوی عبد الحق نے 1938ء میں انجمن ترقی اُردو ہند دہلی سے شائع کیا۔ دوسری مرتبہ 1977ء میں ڈاکٹر وہاب اشرفی نے یہی متن ''قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ'' کے نام سے شائع کیا۔ تیسری مرتبہ ڈاکٹر طیّب انصاری نے بابائے اُردو کے اسی متن کا عکسی ایڈیشن 1989ء میں گلبرگہ سے شائع کیا ہے۔ انھوں نے کتاب میں مولوی عبدالحق کی طرح ابتداء میں ملا وجہی کی سوانح، مثنوی کا خلاصہ اور تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ تاریخی اور واقعاتی پس منظر میں ملا وجہی کی شعری خصوصیات کو نمایاں کیا ہے یعنی کتاب میں تحقیقی نقطۂ نظر سے کوئی نئی بات پیش نہیں کی گئی ہے۔ چوتھی مرتبہ ڈاکٹر حمیرا جلیلی نے 1992ء میں ترقی اُردو بیورو دہلی سے شائع کیا اور پانچویں مرتبہ م ن سعید نے 2015ء میں شائع کیا ہے۔

حرف اول میں حمیرا جلیلی نے مولوی عبدالحق کے نسخوں اور اپنے نسخوں کی تفصیل بیان کی ہے۔قطب مشتری کو سب سے پہلے بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے 1938ء میں دو نسخوں کی مدد سے مرتب کیا ہے۔ایک نسخہ ان کا اپنا تھا اور دوسرا برٹش میوزیم لندن کا نسخہ تھا۔مولوی عبدالحق اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ مثنوی دو نسخوں سے مرتب کی ہے۔ایک قلمی نسخہ میرے پاس ہے جو بہت پرانا معلوم ہوتا ہے لیکن ناقص اور نامکمل ہے۔اور اول و آخر اور بیچ بیچ سے ورق غائب ہیں۔دوسرا نسخہ برٹش میوزیم لندن کا ہے جس کا عکس منگا لیا گیا تھا۔ان دونوں نسخوں سے مقابلہ کر کے یہ نسخہ ترتیب دیا گیا ہے۔چوں کہ میرا نسخہ ناقص ہے اس لیے بعض الفاظ اور بعض مصرعے صاف نہیں ہوئے اور جیسے برٹش میوزیم کے نسخے میں تھے ویسے ہی لکھ دیئے گئے۔7

لیکن مولوی عبدالحق کی مرتبہ قطب مشتری کے متعلق م ن سعید لکھتے ہیں:

''تدوین میں نے از سرِ نو کی ہے جس کے نتیجے میں بہت سی ایسی ابیات جن کی قرأت میں بابائے اُردو سے تسامح ہو گیا تھا، انھیں میں نے اپنی تدوین کے دوران صحیح صورت میں پیش کر دیا ہے''۔8

حمیرا جلیلی نے چار نسخوں کی مدد سے قطب مشتری کو ترتیب دیا ہے جن میں لندن، دہلی، کراچی اور ایک مطبوعہ نسخہ شامل ہے۔ان نسخوں کو حاصل کرنے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ، مونس احمد جلیلی، ڈاکٹر جاوید وشسٹ، ڈاکٹر رحمت علی خاں سالار جنگ میوزیم، شاکرہ بیگم سابق اسسٹنٹ لائبریرین عثمانیہ یونیورسٹی، خواجہ حمید اللہ، افضل بیابانی اور ابوالکلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ نے ان کی مدد فرمائی ہے۔بنیادی نسخے کے متعلق حمیرا جلیلی نے راقم الحروف کو انٹرویو کے دوران بتایا کہ ان چار نسخوں میں سے انھوں نے مولوی عبدالحق کے نسخے کو بنیادی نسخہ بنایا ہے جن کا مقابلہ کرنے کے بعد اختلافات کی تعداد میں اضافہ پر زور دیا ہے جب کہ عبدالحق کے مرتب کردہ متن میں اختلافات کی تعداد کم بتائی گئی ہے:

''مولوی صاحب نے اپنے مرتبہ متن میں صرف (۹۴) مقامات پر اختلاف کو درج کیا ہے۔زیرِ نظر متن میں نے چار نسخوں کی مدد سے ترتیب دیا ہے جن میں لندن کے نسخے کو 'ل' دلّی کے نسخے کو 'د' کراچی کو 'ک' اور مطبوعہ نسخہ کو 'م' کا نشان دیا گیا ہے اور اس طرح ان چار نسخوں کے باہمی مقابلے سے مجھے اختلافات کی جو تعداد نظر آئی وہ (۵۰۶) ہے۔''9

م ن سعید نے اپنی مرتبہ کتاب میں قطب مشتری کی تدوین کے سلسلے میں برٹش لائبریری لندن کے نسخے کی مزید وضاحت کی ہے کہ یہ نسخہ جہی کی وفات سے صرف 64 سال بعد لکھا گیا ہے:

مثنوی قطب مشتری کی اس تدوین میں میں نے برٹش لائبریری لندن مخطوطہ نمبر 13W8617P کو بنیاد بنایا ہے۔بابائے اُردو اور محترمہ حمیرا جلیلی نے بھی اس نسخے سے استفادہ کیا ہے لیکن کسی وجہ سے ایک اہم شہادت کا ذکر دونوں کے ہاں نہیں ملتا۔وہ شہادت قطب مشتری کے اس نسخے کا سنہ کتابت ہے۔اس نسخے کے ترقیمے سے علم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ ۱۱۳۴ھ مطابق 1720ء کا مکتوبہ ہے یعنی یہ وجہی کی وفات سے صرف 64 سال بعد لکھا گیا ہے۔اس طرح یہ نسخہ مصنف کے قریبی عہد میں لکھے جانے کے باعث نہایت معتبر ٹھہرتا ہے۔کتاب کے آخر میں یہ ترقیمہ شامل کر دیا گیا ہے۔''10

مولوی عبدالحق کی مرتبہ کتاب میں ضمیمہ بھی شامل ہے جس میں انھوں نے اپنے نسخے میں موجود اضافی بیانات کو ضمیمہ کے طور پر پیش کر دیا ہے جس کے متعلق حمیرا جلیلی کا ماننا ہے کہ مولوی عبدالحق کے اپنے نسخے میں کئی اضافی چیزیں ہیں جو نا مکمل ہیں جسے انھوں نے ضمیمہ کی شکل میں قلمبند کیا ہے۔ ضمیمہ کے متعلق مولوی عبدالحق کچھ اس طرح وضاحت کرتے ہیں:

''میرے نسخے کی دو خصوصیتیں قابل ذکر ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ زیادہ بڑا ہے یعنی اس میں جو برٹش میوزیم کے نسخے میں نہیں۔ مثلاً سفر میں شہزادے کو جو مہمیں پیش آئی ہیں وہ لندن والے نسخے میں صرف دو ہیں۔ اژدہے اور دیو کی لڑائی۔ لیکن میرے نسخے میں سیمرغ کا بھی مقابلہ ہے۔ اسی طرح اور کئی مقامات میں اضافہ ہے۔ اگر یہ بیانات مکمل ہوتے تو تو میں مثنوی کے متن میں شامل کر دیتا، اس لیے مجبوراً جتنا حصہ موجود ہے وہ ضمیمے کے طور پر اضافہ کر دیا گیا ہے۔ بعض مقامات پر اشعار بھی زیادہ ہیں، وہ شعر داخل کر دئے گئے ہیں اور ان کے شروع میں (ن) لکھ دیا گیا ہے تاکہ معلوم ہو جائے کہ یہ میرے نسخے سے لیے گئے ہیں۔ میرے نسخے میں ایک غزل بھی زائد نکلی جو داخل کر دی گئی ہے کتاب کے حاشیہ میں جو لفظ دئے گئے ہیں وہ میرے نسخے میں ان لفظوں کا بدل ہیں جو برٹش میوزیم کے نسخے میں ہیں اور پڑھنے سے معلوم ہوگا کہ میرے نسخے کے لفظ زیادہ مناسب اور برمحل ہیں۔ ایک دوسری خصوصیت میرے نسخے کی یہ ہے کہ اس کا رسم الخط عجیب قسم کا ہے۔ خط نسخ ہے لیکن الفاظ میں اکثر حروف علت کا کام اعراب سے لیا ہے۔ خصوصاً ان حروف علت کے لیے جو لفظ کے آخر میں آتے ہیں۔ مثلاً اس مصرعہ کو ''جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیّس'' یوں لکھا ہے۔ ''جوب ربط بول توں بیتاں پچیس'' میں نے اس رسم خط کا عکسی نمونہ کتاب میں دے دیا ہے۔'' 11

حمیرا جلیلی مولوی عبدالحق کے ضمیمہ کو الحاقی چیز قرار دیتی ہیں۔ وہ مثنوی کے اس زائد حصے کو صرف کراچی کے نسخے یعنی مولوی عبدالحق کے نسخے میں شامل ہونے پر زور دیتی ہیں:

''اس ضمیمہ میں شامل ابیات کو بغور پڑھنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچی ہوں کہ یہ ایک الحاقی چیز ہے جو کسی طرح اس مثنوی میں شامل ہوگئی ہے ویسے بھی قدیم نسخوں میں الحاقی عبارت کا شامل ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس زائد عبارت کی لفظیات وہ نہیں جو وجہی کے اسلوب و بیان کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ثقیل و بے جوڑ الفاظ کی پیوندکاری یہاں جا بجا نظر آتی ہے۔'' 12

ضمیمہ کے الحاقی ہونے کے متعلق ایک اور وجہ یہ بیان کی گئی ہے کہ قطب مشتری میں وجہی نے قلی قطب شاہ کو ''شاہ'' یا ''شہنشاہ'' کہہ کر مخاطب کیا ہے جب کہ ضمیمہ میں شامل حصے میں ہیرو کو ہمیشہ شہزادہ کہا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مثنوی میں محمد قلی قطب شاہ کو باوقار، بہادر اور دلیر باور کرنے کی کوشش کی گئی ہے جب کہ ضمیمہ میں ہیرو بے بس و لاچار دکھایا گیا ہے چناں چہ انھوں نے ضمیمہ میں شامل ابیات کو اپنے مرتبہ متن میں شامل کرنے سے گریز کیا ہے۔ حرف اول کے بعد مقدمے میں انھوں نے قطب مشتری کا فنی جائزہ پیش کیا ہے جس میں مثنوی کا پلاٹ، کردار نگاری، جذبات نگاری، ماحول اور منظر نگاری، سراپا نگاری اور طرزِ بیان کے مختلف پہلوؤں کا تفصیل سے جائزہ پیش کیا ہے۔ مقدمہ 95 صفحات پر مشتمل ہے جس میں مثنوی کا لسانی جائزہ بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر حمیرا جلیلی کے ساتھ ساتھ م ن سعید بھی مانتے ہیں کہ مولوی عبدالحق کے ضمیمے میں شامل مثنوی کے اجزاء کا مثنوی سے کوئی تعلق نہیں ہے:

اس کے علاوہ بابائے اُردو کے نسخے میں کسی اور مثنوی کے اجزاء بھی شامل ہو گئے تھے جو انھوں نے مثنوی کے ضمیمے کی صورت میں شائع کر دیئے تھے۔ قطب مشتری سے اس ضمیمے کا نہ داستانی تعلق ہے اور نہ ہی

معنوی۔ اس پر میں بہت پہلے اپنے مضمون مشمولہ نوائے ادب مئی 1970ء میں ''ضمیمہ 'قطب مشتری۔ضمیمہ ہے یا الگ مثنوی'' کے عنوان سے تفصیلی جائزہ لے چکا ہوں۔قطب مشتری کا موجود متن ہر پہلو سے مکمل ہے اس لیے ضمیمہ جو دراصل ایک الگ ہی مثنوی ہے،اس تدوین میں شامل نہیں ہے۔13

مثنوی کا باب'' درشرح گوید'' محققین کی رائے میں کافی گفتگو کا باعث رہا ہے۔ ملا وجہی چوں کہ اپنے وقت کا ایک ممتاز اور کامیاب شاعر تھا چناں چہ اس نے قطب مشتری کے اس باب (درشرح شعر گوید) میں اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے۔ یہ توضیح اپنے طور پر اتنی مکمل ہے کہ وجہی کو شاعری کا ایک مستند نقاد تسلیم کر لینے میں تامل نہیں ہوتا ہے۔شعر کے جو اوصاف حمیدہ وجہی نے تسلیم کیے ہیں وہ زمان ومکان کی قید سے آزاد ہیں اور ہر ماحول ہر زمانے کے لیے قابل قبول ہو سکتے ہیں۔اس طرح مثنوی کی اہمیت قصے کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس کی فنی خوبیوں کے باعث ہے جو اسے اپنے دور کی مثنویوں سے ممیّز کرتی ہے۔ دوسرے شعراء کے کارنامے وجؔہی کی طرح طبع زاد نہیں مستعار ہیں کیوں کہ وجؔہی نے ایک نئی چیز پیش کی ہے۔ اس نے قطب مشتری میں'' درشرح شعر گوید'' کے عنوان سے اچھے شعر کی پرکھ اور شعر گوئی کے چند اُصول بھی بتائے ہیں۔ یہ اصول قدیم ادب میں ایک انوکھی چیز ہے۔ اس پائے کی کوئی چیز مولانا الطاف حسین حاؔلی کے مقدمے سے پہلے مشکل سے دستیاب ہوگی۔اس کی شرح میں تنقیدِ شعر کے بعض ایسے پہلو نکلتے ہیں جو ہر زمانے کے لیے نصب العین کا کام دے سکتے ہیں۔مثلاً:

؎ جو بے ربط بولے توں بتیاں پچیس   بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
؎ نکو کر توں لئی بولنے کا ہوس   اگر خوب بولے تو یک بیت بس 14

فنِ شاعری پر وجہی کے تنقیدی نظریات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''اس کتاب میں وجہی نے ایک باب'' درشرح شعر'' کے عنوان سے لکھا ہے۔اس میں وہ بتاتا ہے کہ شعر کی اصل خوبی کیا ہے اور اس میں کیا کیا جوہر ہونے چاہئیں۔سب سے پہلی بات وہ یہ کہتا ہے کہ شعر سلیس ہونا چاہیے۔ زیادہ کہنے کی ہوس نہ کر، ایک شعر کہہ پر اچھا کہہ، مگر اس میں کچھ نزاکت ہونی چاہیے۔ پھر وہ کہتا ہے کہ شعر کہنے میں سب سے بڑی مشکل یہ آ پڑتی ہے کہ لفظ اور معنی میں ایسا ربط ہو کہ دونوں مل کر ایک جان ہو جائیں۔لفظ موزوں اور منتخب اور معنی بلند ہوں۔ معنی میں اگر زور ہے تو بات کا مزہ ہی اور ہو جاتا ہے۔البتہ اس کا سنوارنا ضروری ہے،مثلاً اگر کوئی محبوب حسین ہے تو سنوارنے سے نور علی نور ہو جائے گا۔ ایک بات بڑی اچھی یہ کہی کہ شعر میں کوئی جدت ہونی چاہیے۔ دوسروں کی تقلید کرنی آسان ہے لیکن شاعر وہی ہے جو اپنے دل سے نئی بات پیدا کرتا ہے۔ کہتا ہے کہ میں تو اس رنگین بات کا قائل ہوں جو دل میں جا کر بیٹھ جائے ،جس سے دل میں ولولہ پیدا ہو اور آدمی سن کر اچھل پڑے۔''15

مثنوی کی یہی خصوصیت اسے ممتاز کرتی ہے کہ'' درشرح شعر گوید'' کے نام سے پہلی مرتبہ کسی ادب پارے میں فن شعر پر ایک ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے اور فنِ شاعری کے محاسن ومعائب پر بحث کی گئی ہے۔اس طرح وجؔہی کے تنقیدی افکار کے بموجب اسے اُردو کا پہلا نقاد اور'' درشرح شعر گوید'' کو فن تنقید کا پہلا دستاویز تصور کیا جا سکتا ہے۔حمیرا جلیلی نے مقدمے میں تفصیل کے ساتھ مثنوی کا فنی جائزہ پیش کیا ہے اور مثنوی میں'' درشرح شعر گوید'' کو اپنے عہد کے خاص مزاج شاعری اور تنقیدی شعور کا آئینہ قرار دیتی ہیں:

''تنقید نگار کے لیے ضروری ہے کہ نہ صرف وہ اپنے کلام میں غیر جانب داری کو روا رکھے بلکہ فن کی اعلیٰ قدروں سے وہ خود بھی واقف ہو۔تب ہی وہ زبان وادب کی میزان پر کاچ اور پاچ اور اقدارِ فن کے پیمانہ میں دودھ اور چھاچ کو پرکھ سکتا ہے اور یہی معیاری تنقید کا بنیادی اصول ہے۔'' 16

جب کہ خان رشید حمیرا جلیلی سے اختلاف رکھتے ہیں۔مثنوی قطب مشتری کے سبب تصنیف پر روشنی ڈالتے ہوئے خان رشید کا کہنا ہے کہ مثنوی میں ''درشرح شعر گوید'' کے ذریعے وجہی نے اپنی شاعرانہ عظمت کی دھاک بٹھانے کی کوشش کی ہے:

''لیکن وجہی نے عام داستانوں کو نظر انداز کر کے محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے معاشقے کو اپنا موضوع صرف اس لیے بنایا کہ اس طرح صلہ اور انعام کے امکانات زیادہ تھے۔یہی انعام کی توقع تھی جو مثنوی کا اصل سبب تصنیف ہے۔اسی مقصد کے حصول کے لیے اس نے پوری کوشش کی اور اسی لیے وہ شروع ہی میں 'در صفت شعر گوید' کے عنوان کے تحت شاعرانہ تعلّی سے اپنی شاعرانہ عظمت کی دھاک بٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔ نیز پوری مثنوی میں جا بجا اس نے اپنے شاعرانہ کمالات کے اظہار پر خصوصی توجہ دی اور یقیناً وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی رہا۔'' 17

وجہی کے تنقیدی افکار کے متعلق خان رشید کا ماننا ہے کہ وجہی کے پیش کردہ تنقیدی نظریات کی روشنی میں خود وجہی کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ان پر پوری طرح عمل پیرا نہیں آتا۔دوسری طرف وہ اس کی شعر گوئی اور عظمت سے انکار بھی نہیں کرتے ہیں:

''اگر وجہی کے پیش کردہ نظریات کی روشنی میں خود اس کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ان پر پوری طرح عمل پیرا نہیں نظر آتا تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ وجہی کے یہاں اچھے اشعار نہیں پائے جاتے یا یہ بحیثیت شاعر اسے فن پر عبور نہ تھا۔مثنوی میں قصہ گوئی پر بھی خصوصی توجہ کی ضرورت ہے اور یقیناً داستان گوئی میں وہ ناکام رہا لیکن جہاں تک شاعری کا تعلق ہے اس کی پختگی فن اور اعلیٰ جمالیات شعور سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ نفسیات انسانی اور غواص فطرت کا پورا خیال رکھتا ہے اس کے یہاں موثر جذبات نگاری کے بین بین مختلف مناظر کے کامیاب مرقعے بھی ہیں۔اس کے مطالعۂ کائنات اور نبض شناسی فطرت میں خامیوں کا احساس نہیں ہوتا۔زندگی کی حقیقی عکاسی میں اسے خصوصی درک حاصل تھا۔'' 18

حمیرا جلیلی کے ساتھ ساتھ م ن سعید بھی خان رشید کی بات کو مسترد کرتے ہیں کہ وجہی نے شاعرانہ دھاک بٹھانے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ یہ ایک فنکار کے ادبی خلوص کا نتیجہ ہے۔اپنی مرتبہ کتاب میں انھوں نے قطب مشتری میں موجود دو ابواب ''درشرح شعر گوید'' اور ''وجہی تعریفِ شعرِ خود گوید'' کے تحت ''نقدِ شعر اور وجہی'' کے عنوان میں وجہی کے تصوراتِ شعر کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے جن میں انھوں نے سات (7) خوبیوں کو سراہا ہے جن میں ربط کلام اور سلاست، لفظ و معنیٰ کا باہمی تعلق، تزئین کلام، جمالیاتی انبساط، انفرادیت، شعر گوئی اور شعر فہمی، تقلید اور سرقے سے اجتناب شامل ہیں:

''درشرح شعر گوید'' کے عنوان سے وجہی نے شاعری پر اپنے نظریات پیش کیے ہیں۔ہماری نظر میں یہ قطب مشتری کا سب سے اہم باب ہے۔اس باب سے اس دور کے نہ صرف ادبی رجحانات کا علم ہوتا ہے بلکہ اُردو تنقید کی قدامت اور تاریخی نوعیت پر روشنی پڑتی ہے....... قطب مشتری کا باب ''درشرح گوید'' صرف شاعرانہ دھاک بٹھانے کا ایک حربہ نہیں۔یہ ایک فن کار کے ادبی خلوص کا نتیجہ ہے۔یہ ادب و شعر

کے لیے ایک نیا پیمانہ فراہم کرنے کی کوشش ہے۔ادب کو فن کار کی صرف ایک یادگار کے علاوہ ایک وسیع مفہوم میں دیکھنے کی کوشش ہے۔"[19]

ڈاکٹر مجید بیدار علحدہ نقطہ نظر سے ابھرتے ہیں اور وجہی کے تنقیدی نظریات کو فارسی اسالیب کا روایتی انداز قرار دیتے ہیں:

"گویا وجہی شاعروں کی اس نسل و روایت سے تعلق رکھتا ہے جو محمود اور فیروز کے فوری بعد ابھری۔یہ روایت "پیروئ فارسی" کی روایت تھی جس میں فارسی اسالیب،اصنافِ سخن اور بحور کو اپنانے کے ساتھ ساتھ اس بات پر زور دیا جا رہا تھا کہ شاعری میں سلاست ہونی چاہیے۔شعر میں ربط ہونا چاہیے اور ایسے شاعری میں استعمال کرنے چاہیں جنھیں اساتذہ استعمال کر چکے ہیں۔لفظ و معنی کا باہمی رشتہ شاعری کی خوبی ہے۔الفاظ منتخب اور بلند ہونے چاہیں۔"[20]

مثنوی میں شعر و سخن سے متعلق جو نظریات پیش کیے گئے ہیں اس سے وجہی کی تنقیدی شعور پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ساتھ ہی اس کی شاعری کے کئی اہم پہلو جیسے نفسیات انسانی،موثر جذبات نگاری اور حقیقی زندگی کی عکاسی کا خصوصی اِدراک ہوتا ہے۔پروفیسر عبدالستار دلوی نے وجہی کے ان نظریات کے مدنظر اسے ایک پختہ شاعر تسلیم کیا ہے:

"یہاں یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ وجہی جیسا کہ ظاہر ہے مثنوی قطب مشتری لکھتے وقت کافی بوڑھا ہو چکا تھا۔قطب مشتری کی تصنیف کے وقت یعنی ۱۰۱۸ء میں ابراہیم قطب شاہ کو مرکر تئیس برس ہو چکے تھے۔ابراہیم قطب شاہ کے دور میں بہت نوازا گیا۔اس طرح نصیر الدین ہاشمی کے خیال کے مطابق تشبیہ ہے۔اس لیے کہ اگر وہ ابراہیم شاہ کے عہد میں اس قدر نوازا گیا تو یقیناً وہ اس وقت ایک پختہ کار شاعر رہا ہوگا۔"[21]

مولوی عبدالحق نے قطب مشتری کے اعلیٰ پایہ کی مثنوی ہونے کے متعلق وجہی کے دعوے کو مسترد کیا ہے۔ان کے مطابق مثنوی میں چند اہم خوبیوں کے علاوہ قدیم زمانے کے کلام پائے جانے کی ستائش کی ہے:

"اگرچہ وجہی نے بہت کچھ دعوی کیا ہے اور تعلّی کی ہے لیکن یہ مثنوی کوئی اعلیٰ پایہ کی نہیں ہے۔ہاں اس اعتبار سے کہ قدیم ہے اور اس زمانے کا ایسا مرتبہ کلام کم ملتا ہے،قابلِ قدر ہے۔چند شعر تعلّی کے ملاحظہ ہوں:

نہ منجے نہ پنجیاں ہے گن گیان میں — سو طوطی منج ایسا ہندوستان میں
جتے شاعراں شاعر ہو آئیں گے — سو منج تے طرز شعر کا پائیں گے[22]

جب کہ حمیرا جلیلی مولوی عبدالحق کی اس بات سے اختلاف رکھتی ہیں۔انھوں نے کتاب کے مقدمے میں مثنوی قطب مشتری کی فنی محاسن،اہمیت،اجزائے ترکیبی،تشبیہات،استعارے،کہاوتیں اور تلمیحات وغیرہ کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ان کا ماننا ہے کہ قطب مشتری میں کئی ایسی بڑی خوبیاں اہمیت کی حامل ہیں جس بنا پر اس مثنوی کو بلند پایہ قرار دیا جا سکتا ہے:

"حالاں کہ اس مثنوی میں فنِ شاعری کے تعلق سے ایک باب عنوان "در شرحِ گوید" قلم بند کیا گیا ہے۔یہ باب اپنے عہد کے خاص مزاجِ شاعری اور تنقیدی شعور کا آئینہ دار ہے۔وجہی نے اس سلسلے میں سب سے پہلے سلاست اور روانی پر زور دیا ہے۔اسی کے ساتھ بے مزہ و بے کیف بسیار گوئی پر ظاہری اور معنوی حسن سے معمور ایک شعر کو ترجیح دی ہے۔"[23]

م ن سعید بھی حمیرا جلیلی کی اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ مولوی عبدالحق اسے اعلیٰ پائے کی مثنوی قرار نہیں دیتے:

"مولوی عبدالحق نے اسے کوئی اعلیٰ پائے کی مثنوی قرار نہیں دیا لیکن جب اس مثنوی کا مطالعہ پوری ہمدردی اور توجہ کے ساتھ کیا جائے تو پڑھنے والے کو بابائے اُردو کی رائے سے اتفاق نہیں رہتا۔"[24]

وجہی کا کلام بہت سلیس، صاف اور ستھرا ہے، البتہ زبان قدیم ہے اور وہ اس کی اپنی اور اپنے عہد کی زبان ہے اس لیے متروک اور قدیم الفاظ اور محاوروں کی وجہ سے ہمیں مشکل معلوم ہوتی ہے۔ چند مقامات پر اس نے بعض خیالات بڑی خوبی سے بیان کیے ہیں۔ حمیرا جلیلی وجہؔی کی سلاست اور نازک خیالی کو عربی کے شاعر اور نقاد ابن مقفع کے قول ''ثقیل کلام مردم آزادی کا باعث ہے'' سے مشابہ قرار دیتی ہیں اور وجہؔی کے کلام کو ثقیل الفاظ، سنگلاخ زمینوں سے پاک مانتی ہیں:

''لیکن وجہی نے صرف الفاظ کے انتخاب اور ان کی حسن ترتیب پر ہی زور نہیں دیا ہے بلکہ معنیٰ آفرینی اور بلندیِ تخیل کی بھی تاکید کی ہے اور یہیں پر وجہؔی کے خیالات سنسکرت شاعر ممٹ سے قریب ہوجاتے ہیں جو کہتا ہے:

''النکار ویسے ہی ہیں جیسے جسم پر زیورات اور ان کا تعلق خاص طور پر شبد (ارتھ) سے ہے۔''

ملا وجہی کے اشعار سے اس خیال کی بھرپور وضاحت ہوجاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

رکھیا ایک معنیٰ اگر زور ہے ولے بھی مزا بات کا ہور ہے
اگر خوب محبوب جیوں سو رہے سنوارے تو نوراً اعلیٰ نور ہے
اگر لاک عیباں اچھے نار میں ہنر ہود سے خوب سنگار میں
ہنر مشکل اس شعر میں یوچ ہے کہ تھوڑے اچھیں صرف معنیٰ سو لے
جو معنی ھے معشوق بھو دھات کا پنا یا ہوں کسو ت اسے بات کا 25

وجہی کی شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ہاں اخلاقی لئے اور اخلاقی مضامین کا مخصوص لہجہ دکھائی دیتا ہے۔ حمیرا جلیلی نے قطب مشتری میں وجہؔی کے کلام میں مضامین کے تنوع پر کافی گہرائی سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ وجہؔی گھسے پٹے مضامین کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتا بلکہ نادر خیالی اور جدت طرازی کا موئید ہے۔ دوسروں کے بتائے ہوئے راستوں پر چلنا اسے گوارا نہیں۔ وہ خود الفاظ و معنیٰ کے نئے نئے گل کھلاتا ہے:

''وجہی کے خیال میں بہترین شاعر وہی ہے جو خوبصورت الفاظ کے جامے میں ایسی انکھی بات پیش کرے جو سیدھی سامع قاری کے دل میں جا بیٹھے۔ طرزِ ادا ایسا دل نشین اور بات ایسی جامع اور بلند ہو کہ پڑھنے والا چونک اٹھے:

؎ نوا دل تے لیا نا ہے مشکل کنا کہ آسان ہے دیک کے بولنا
جکوی یوں کرے اس میں کچ فام نیں ہنر دیکھ سکنا بڑا کام نیں
ہنر وند اس کو کھیا جائے گا جکوی اپنے دل تے نوا لیائے گا 26

حمیرا جلیلی کے مطابق وجہؔی کی شاعری میں الہامی کیفیت نظر آتی ہے اور وہ فرسودہ خیالی کو ترک کر کے میدانِ سخن میں ایسے نئے نئے راستے تلاش کرتا ہے کہ زمانہ اس کا مقلد ہوجائے:

؎ یو نر مول ھے بات اس مول نیں ہر یک بول ھے وی یو بول نیں
؎ تو ایسی طرز دل تے پنچا نوی کہ دسرے کریں سب تیری پیروی 27

وجہی کے ہاں تصوف کے ساتھ ساتھ حکمت کے مضامین بھی ملتے ہیں جس میں زندگی اور کائنات کی حقیقتوں کا بیان ہے۔ اس طرح انسانی عظمت اور انسان کو نیکی کرنے کی تلقین جیسے اخلاقی مضامین بھی جھلکتے ہیں جہاں تک اخلاقی قدروں کا سوال ہے وجہؔی کے کلام میں دنیائے علم وفن کے لیے اخلاقی قدروں کی اہمیت کو حمیرا جلیلی نے اس

کی شاعری کا ایک اوراہم ونمایاں وصف مانتی ہیں۔ان کے مطابق وجہی کے خیال میں وہ شخص جو اپنی ذہانت و ذکاوت کے ذریعے ادب میں نئی راہوں کو متعارف کرواتا ہے وجہی اولیت کا حقدار ہے:

؎ فرق ھے ادل ہور اخیر میں تفاوت اھے نیز ہور شیر میں
؎ اگر کس تے تل خاص کچ جانتا اسے دل میں استاد کر مانتا 28

حمیرا جلیلی وجہی کی اس مثنوی کے ہر شعر کو عمدہ قرار دیتے ہوئے وجہی کے ہاں الفاظ کی ترتیب کو کولرج کے نقطۂ نظر ''Best words in their best order'' یعنی ''بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب'' قرار دیتی ہیں:

''پوری مثنوی پڑھ ڈالیے کہیں کسی شعر میں کوئی ثقیل لفظ نہیں نظر آئے گا۔موضوع کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہر شعر الفاظ کے مناسب انتخاب اوران کی بہترین نشست کے لحاظ سے کامل تر ہے۔مثلاً قطب مشتری میں جہاں حمد یہ اشعار ہیں وہاں خدائے برتر کی شانِ کبریائی کو ملحوظ رکھتے ہوئے نہایت پرشکوہ انداز میں اسمائے باری تعالیٰ کو پیش کیا گیا ہے:

؎ توں اول توں آخر قادرا ہے توں مالک توں باطن تو ظاہرا ہے
توں محصی توں مہدی توں واحد سچا توں توّاب توں رب ماجد سچا
توں باقی توں منعم توں ہادی نور توں وارث تو منعم توں برتو صبور
توں ستار ہور توں سو جبار ہے توں وہّاب ہو ر توں سو قہار ہے
توں رزّاق ھے ہور تو نھیں عظیم تو فتّاح ھے ہور تو نھیں عظیم 29

وجہی ایک بڑا شاعراورادیب ہونے کی حیثیت سے اس کی زبان میں بھی بڑا تنوع ہے۔اس نے سنسکرت، عربی، فارسی اور ہندی کے الفاظ بے تکلفی اور خوبصورتی سے استعمال کیا ہے جیسے گل واڑی (پھلواڑی)، رب چھاؤں (خدا کا سایہ) مجلس سنگار (محفل آراء) وغیرہ۔خالص سنسکرت الفاظ کی طرح خالص عربی الفاظ بھی قطب مشتری میں بہت زیادہ ہیں لیکن یہاں غورطلب بات یہ ہے کہ عربی الفاظ کا زیادہ استعمال مذہبی یا نیم مذہبی خیالات اور جذبات کے اظہار کے لیے کیا گیا ہے۔حمیرا جلیلی لکھتی ہیں کہ وجہی نے عورتوں کے حسن کے اظہار میں فارسی، عربی اور ہندی کے سبک لطیف اور مترنم الفاظ کا عمدہ استعمال کیا ہے جس سے اندازِ بیان میں لچک، روانی اور موسیقیت پیدا ہوگئی ہے:

؎ جتیاں خوب روخوش شکل تھیاں سندریاں سو کرناٹک ہور گور گجرت کیاں
؎ جو چین ہو ر ماچین کے تھے بتاں سو خوش طبع خوش فہم خوش صورتاں
؎ ہر ایک خوب محبوب بت فارسی بدن جیو جلتی اچھے آرسی 30

حمیرا جلیلی سب رس اور قطب مشتری کے حوالے سے وجہی کو ایک اچھا مبصر، مفکر اور مبلغ قرار دیتی ہیں۔ خصوصاً دونوں تصانیف میں خوبصورت وحسین الفاظ کے استعمال کو فکر انگیز خیالات کی روح مانتی ہیں:

''وجہی نے اپنے مشاہدے، ذاتی تجربے اور وسیع مطالعہ کی روشنی میں مکتبِ زندگی سے جو درس حاصل کیا ہے اسے اپنی ہر دو تصانیف میں کسی نہ کسی طرح دورانِ قصہ یا پھر کرداروں کی زبانی قاری تک پہنچا دیا ہے اور چوں کہ یہ باتیں حقیقت سے قریب ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت خلوص سے بھی بتائی جاتی ہیں اس لیے سیدھے ہمارے دل میں آبیٹھی ہیں:

؎ جکوی یار یاراں منے نیک ہے زباں ہور دل دو نو اس ایک ہے

؎ جو پنکھی دیکھے چاند کا رن جفا   ستارے جھمکتے تے اس کیا نفا 31

اُردو شاعری میں معاملاتِ محبت و عاشقی میں عاشق کو قدم قدم پر ہجر و فراق کی تلخیاں سہنی پڑتی ہیں۔ کئی رکاوٹیں عبور کرنی پڑتی ہیں اور مر مر کے جینا اور جی جی کر مرنا پڑتا ہے۔ عشق میں صرف مسرت ہی نہیں غم کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ غم محبوب کا بھی ہو سکتا ہے اور زمانے کا بھی۔ ان واردات اور تجربات کے بیان میں سوز و گدا کا عنصر لازمی طور پر شامل ہوتا ہے۔ وجہی کی شاعری میں بھی سوز و گدا یقیناً موجود ہے۔ حمیرا جلیلی نے قطب مشتری میں ہجر و فراق کی کیفیت کے اندازِ بیان کی قائل ہیں جس میں رنج و غم، جدائی و بے کسی کے بیان میں ہر لفظ سوز و گدا، آہ و فغاں میں ڈوبا نظر آتا ہے:

؎ ابراہیم شہ کن کہیں مطرب آئے   کہ قصّا یو شہ کا چ پا یا نا جائے
؎ کہے شہ کوں شہزادے کا حال سب   کہ یوں حال اس کا ھے پامال سب
؎ نکلتی ہر یک آہ یوں شاہ تے   کہ تو کھن کباب ہویں اس آہ تے
؎ چمن سیج پر آپ سیس پاڑ کر   سٹیا کپڑے جوں پھول سب پھاڑ کر 32

مرقعہ نگاری سے مراد قلمی تصویریں بنانا ہے۔ وجہی کے ہاں مرقعہ نگاری صفِ اول کی دکھائی دیتی ہے۔ اس کی خیالی تصویریں اس کے قلم کی معجز بیانی کے باعث زندہ اور جیتی جاگتی حقیقت کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔ اس طرح مرقعوں میں ادبی حسن اور فنی عظمت آ جاتی ہے جو کہ شخصیت نگاری اور مرقعہ نگاری کی مثال ہے۔ حمیرا جلیلی وجہی کے کلام میں الفاظ کی جادوگری کے ساتھ ساتھ الفاظ کی مرقعہ نگاری کی بھی دلداہ نظر آتی ہیں۔ وہ قلم کو مصور کی آنکھ سے تشبیہ دیتی ہیں:

> ''اکثر مقامات پر وجہی نے الفاظ کے ذریعہ اتنی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں کہ رنگ و روغن کی تصویریں بھی شائد اتنا گہرا اثر نہ پیدا کر سکیں۔ گویا کہ شاعر کے قلم نے مصوّر کی آنکھ کا کام انجام دیا ہے۔ مثلاً ایک مقام پر وجہی نے محفل مئے و مینا کی جہاں تصویر کشی کی ہے وہاں مے نوشوں کی بدمستی و بدحواسی، حالت نشہ میں ان کی الٹی سیدھی حرکتیں اور لایعنی بات چیت کا نقشہ اس خوبی سے کھینچتا ہے کہ قاری بادہ پرستوں کی ایک ایک حرکت خود اپنی آنکھ سے دیکھتا ہوا محسوس کرتا ہے:

؎ شراب ہور صراحی نقل ہور جام   ہوئے مست مجلس کے لوگاں تمام
؎ جو ہوی رات آدھی پیچھے دو پہر   خبر داریاں ہوئے بے خبر
؎ بسر گئے ندیماں طرز بات کا   گنوائے خبر مطر باں ذات کا 33

منظر نگاری میں زماں و مکاں کا نقشہ کچھ اس انداز سے پیش کیا جاتا ہے کہ مناظر کی تصویریں ہمارے سامنے چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ شاعر اپنے زورِ بیان سے اس نقشے کو الفاظ کے عمدہ استعمال سے ابھارنے کی کوشش کرتا ہے اور منظر نگاری سے ایک سماں باندھ دیتا ہے۔ حمیرا جلیلی نے بہ نسبت سب رس کے قطب مشتری کو منظر نگاری کی خوبیوں سے مزین تسلیم کرتی ہیں ان کے مطابق وجہی نے اپنی پہلی تصنیف ''قطب مشتری'' میں ہی منظر نگاری کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ سب رس میں کئی مقامات پر اس نے منظر نگاری کے اظہار میں زیادہ دلچسپی نہیں دکھائی ہے جب کہ قطب مشتری میں مبالغہ آرائی سے گریز کرتے ہوئے مناظر قدرت کے تحت باغوں کی شادابی، پرندوں کی

چہچہاہٹ، پھولوں کی طراوت اور فواروں کی جھلمل کو خوبی سے بیان کیا ہے:

۔ یکایک دسیا ایک نزدیک باغ ۔ ہوا اس کی باساں تے تر سب دماغ
۔ کہ باتاں کے پردیاں کو سب پھاڑ کر ۔ پھلاں جھانکتے تھے سراں کاڑ کر
۔ بنفشہ مشک پای تھی بال میں ۔ سرو رقص کرتے تھے آحال میں
۔ سروداں سو مرغاں کے نالے تھے واں ۔ صریاں کلیاں پھول پیالے تھے واں 34

م ن سعید کا بھی ماننا ہے کہ وجہی نے قطب مشتری میں منظر نگاری میں گہرے مشاہدے کا مظاہرہ کیا ہے:

''قطب مشتری میں منظر نگاری کے مرقعے وجہی کے گہرے مشاہدے اور باریک بینی کے زائیدہ ہیں۔ منظر نگاری میں جُزیات پر اس کی خاص نظر ہے جس کی وجہ سے منظر جاگ اٹھتا ہے۔ محمد قلی کی مجلسِ طرب ہا وہو، پرستان کے باغ کا پُر بہار نظارہ اور مشتری کے محل کی بے مثل نقاشی، منظر نگاری کے دلکش کے دلکش مرقعے ہیں۔'' 35

وہاب اشرفی بھی قطب مشتری میں وجہی کی منظر نگاری کے قائل نظر آتے ہیں:

''وجہی کو منظر نگاری پر کتنی قدرت ہے اس کا اندازہ پرستان کے باغ کی تصویر کشی سے کیجیے، جہاں کی خوشبو سے فضا معطر تھی، بنفشہ کی زلفیں مشکبار تھیں، تو سرو محو رقص تھے۔ مدہوش درخت قطار اندر قطار کھڑے تھے۔ طیور کے نغموں میں سرور کی کیفیت تھی، کلیاں صراحی تھیں تو پھول پیمانے تھے۔ ندیم صفت سانولی، خوش رنگ باتونی بلبلیں، بیخود تھیں، تو پنکھی، کبک، مور، طوطی اور ہنس ان کی بے خودی سے مسرور شاخوں پر اچھل کود رہے تھے اور ہنسی سے لوٹ پوٹ ہو جاتے تھے۔ اس منظر کو وجہی کے آئینۂ شعر میں دیکھیں:

۔ بنفشہ مشک پائی تھی بال میں ۔ سرو رقص کرتے تھے آحال میں
۔ دو باز و دو دھر جھاڑ دورست ہو ۔ یوں مدسوں ڈلتے تھے سب مست ہو

''غرض کہ جہاں کہیں بھی وجہی کے جذبات و احساسات کی عکاسی کے مرحلے سے گذرتا ہے، اس میں کامیاب اس لیے ہوتا ہے کہ اس مخصوص جذبہ یا تجربہ کے تمام متعلقات و جزئیات کو کبھی نظر انداز نہیں کرتا۔ وجہی صرف خاکے نہیں بناتا بلکہ مختلف رنگوں کے امتزاج سے ان خاکوں کو حقیقت سے قریب کر دیتا ہے بعض رنگوں کی شوخی گرچہ گراں ہے مگر ان کا دامن حیات فرشتوں کا پیرہن نہیں۔ اس پر کہیں کہیں دھبے پائے جائیں گے۔ ان میں کمی زیادتی ممکن ہے، مگر فقدان ممکن نہیں۔'' 36

طیّب انصاری بھی اس بات کو مانتے ہیں کہ وجہی نے مثنوی میں کرداروں کے ذریعے منظر نگاری کا بہترین مظاہرہ کیا ہے:

''قطب مشتری کے ان کرداروں اور ان کی سچائی سے ہٹ کر بھی اس مثنوی میں بہت کچھ ہے۔ ملا وجہی نے جذبات نگاری، منظر نگاری اور فنکاری کا اچھا مظاہرہ کیا ہے۔ وصل، ہجر، غمزہ، ادا اور یہ کہ حسن و عشق کے جذبات کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ 37

وہاب اشرفی نے قطب مشتری میں منظر نگاری کی کامیابی کی اصل وجہ ان میں موجود نادر تشبیہات و استعارات کے استعمال کو قرار دیتے ہیں۔ اس ضمن میں ایک مثال کے ذریعے اپنی بات کو ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں:

''تشبیہ و استعارہ کامل قدرت کی وجہ سے وجہی منظر نگاری میں بھی بے حد کامیاب نظر آتا ہے، وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے اس کی من و عن شبیہ پیش کر دیتا ہے داستان میں ضروری تناسب کا خیال نہ رکھنے کی وجہ سے اسے تفصیلی مرقع نگاری کا خوب موقع ملا ہے۔ عطارد نے جس طرح مشتری کا محل آراستہ کیا ہے، اس کی تصویر دیکھیے:

کہیں بن بنیاں کہیں سمد بھار کہیں مرغ و ماہی کہیں پھول جھاڑ
کہیں شیر شیر زا کہیں گنج ترنگ کہیں باز بحری کہیں پک کلنگ
کہیں بت بتخانے ہو ریت پرست کہیں نار ہور پرش یک ٹھار مست
کہیں شاعراں شعر کہتے رہیں کہیں چشمے امرت کے بہتے رہیں 38

حمیرا جلیلی کا یہ مقدمہ مکمل تحقیقی نوعیت کا ہے جس میں انھوں نے قطب مشتری اور مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال کا تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے۔ غواصی چوں کہ وجہی کا ہمعصر تھا اس لیے انھوں نے وجہی کی مثنوی قطب مشتری اور غواصی کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال میں منظر نگاری، سراپا نگاری اور تشبیہات و تلمیحات کا موازنہ پیش کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتی ہیں:

"اس کے مقابلے میں اگر "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں وجہی کے قریبی حریف غواصی کی منظر کشی کو دیکھا جائے تو وہ بڑی حد تک پھیکی اور بے رنگ نظر آتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غواصی بھی ایک بڑا شاعر تھا جس نے بعد میں دربارِ شاہی میں وجہی کی نشست حاصل کر ہی لی لیکن پھر بھی جہاں تک ادبی معرکوں کا سوال ہے وہ کئی خصوص میں وجہی سے پیچھے ہی تھا۔" 39

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وجہی کی اولین کوشش یہ تھی کہ اس نے اپنے عہد کی منظر نگاری میں ایک شاہکار نمونہ پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ کسی کردار کے مکمل خدوخال کو اپنے تصور سے ابھارنا بہت مہارت کا کام ہوتا ہے جسے سراپہ نگاری کہتے ہیں۔ مثنوی "قطب مشتری" میں سراپا نگاری کے متعلق حمیرا جلیلی وجہی کو نا کام قرار دیتی ہیں کیوں کہ اس نے ہر کردار کی سراپا نگاری میں مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے جیسے آنکھ کو بادام، نرگس اور مچھلی سے بال کو سنبل، قد کو سرو شمشاد سے، چہرے کو سورج یا چاند سے تشبیہ دی ہے لہٰذا وجہی اور غواصی کی سراپا نگاری کا موازنہ کرتی ہیں:

"وجہی اور غواصی ہر دو شعرا نے جسم کے مختلف اعضاء کو اسی روایتی انداز میں پیش کر کے بری الذّمہ ہونے کی کوشش کی ہے۔ ہاں یہ اور بات ہے کہ وجہی نے جابجا نادر و نایاب تشبیہات کے ذریعے زیادہ سے زیادہ ان دھندلے خاکوں میں رنگ بھرنے کی سعی کی ہے چناں چہ محمد قلی قطب شاہ کا سراپا اس طرح پیش کیا گیا ہے:

قطب مشتری:

بدن سیم قد سرو جیوں راست ہے کہ صورت میں یوسف تے کیں زیاست ہے
چھپیا سور یوں اس کے مکھ نورا نگے کہ جیوں چاند چھپتا اچھے سو رانگے
زلف لام، الف قد دہن میم ہے یو خوبی سو اس کیچ تقسیم ہے
عجب نور کیرا اتھا مکھ پہ تاپ کہ قربان اس مکھہ پہ لک آفتاب 40

سیف الملوک و بدیع الجمال

عجب نور کیرا اتھا مکھ پہ تاپ کہ قربان اس مکھہ پہ لک آفتاب
سمن پت بھری بے ادیک ناز تن سہیلی کنول سوں ہے نازک بدن
دوُرخسار روشن امو لک ہلال سو ہے ناوں جس کا بدیع الجمال
کمر نے تو بہوت مشتری نار ہے شکر ہور نمک جوں انبار ہے 41

وجہی نے اپنے اندازِ بیاں سے دکنی زبان کی خصوصیات کو واضح کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے خصوصاً مثنوی میں نادر تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے۔ زبان کی برجستگی اور بیان کی سادگی نے اس میں چار چاند لگا دیئے

ہیں۔مقدمہ شعروشاعری میں حالؔی نے مطالعہ کائنات، تخیل اور مشاہدہ کو ضروری قرار دیا ہے جسے حمیرا جلیلی وجہؔی کے کلام کو ان تینوں کا نچوڑ مانتی ہیں:

''وجہی کے جمالیاتی احساس کا شعور اس مثنوی میں شامل صنائع و بدائع سے ہوتا ہے کیوں کہ قطب مشتری میں شامل تشبیہات و استعارات میں معنی آفرینی، حسن آفرینی اور بلاغت کے علاوہ ندرت، تازگی و شگفتگی کی بھی آمیزش موجود ہے۔مثنوی کے ہر چوتھے پانچویں شعر میں کوئی نہ کوئی اچھوتی تشبیہ یا استعارہ نظر آتا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وجہؔی ان کے سہارے کے بغیر ایک قدم بھی آگے بڑھانا پسند نہیں کرتا۔اس میں شک نہیں کہ قطب مشتری میں شامل تشبیہات و استعارات قاری کے ذہن پر خوش گوار اور دیرپا قائم رکھنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔وجہؔی نے مختلف پامال مضامین کو جس کمال سے نئے نئے انداز میں پیش کیا ہے۔یہ اس کی قادرالکلامی کا بین ثبوت ہے:

؎ سورج یوں ھے رنگ آسمانی منے — کہ کھیل کمل پھول پانی منے
؎ سو کھوے میں شہ دائی کے یوں اچھے — کچا موتی سیپی منے جیوں اچھے 42

بے شک مثنوی میں اگر کوئی چیز قابل قدر ہے تو اس کا انداز بیان اور تشبیہ اور استعاروں کی ندرت ہے اور اس ضمن میں اتنے سلیقے سے کام لیا گیا ہے کہ ان میں کھو کر مثنوی کی داستانی خامیاں کچھ دیر کے لیے ذہن سے محو ہو جاتی ہیں۔اس کے علاوہ وجہی ایک معلّم اخلاق اور اس کے اخلاقی نظریات و عقائد ابھرتا ہے۔پروفیسر عبدالستار دلوی بھی قطب مشری میں موجود نادر تشبیہات اور استعارات کے قائل نظر آتے ہیں:

''قطب مشتری کا ہر دوسرا شعر کسی اچھوتی یا نادر تشبیہ یا استعارے کا نمونہ ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کا سہارا لیے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔اس کے ذہن میں تصورات ابھرے ہیں بظاہر بے ربط اور بے ہنگام جیسے سمندر کی لہریں ایک ابھرتی سمٹتی اور پھیلتی چلی آرہی ہوں۔بظاہر ان کا کوئی مقصد نہ ہو لیکن ان کے نتیجے میں بڑی بڑی دشوار گذار چٹانیں اور ناقابل رسائی بلندیاں تسخیر ہو جائیں اور ان کے نقوش ہمیشہ کے لیے کناروں پر ثبت ہو کر رہ جائیں۔''43

حمیرا جلیلی سب رس کے حوالے سے وجہؔی کے تخیل کو ہندی کے شاعر بہاری اور غواصؔی کی مثنوی سیف الملوک و بدیع الجمال سے موازنہ کرتی ہیں:

''غواصی نے بھی سیف الملوک و بدیع الجمال میں اس میدان میں بہت کچھ زور قلم دکھانے کی سعی کی ہے لیکن پھر بھی وجہی تک نہیں پہنچ سکا۔ذیل میں چند مثالیں پیش ہیں۔غواصی نے ایک مقام پر فکر مندی، حیرانی و پریشانی کی کیفیت کو اس طرح پیش کیا ہے:

غواصی سو حیران ہو بیٹھی دو اس گھڑی — ادھر کھول جیوں پھول کی پھنکڑی
وجہی اپس میں پے فکر کچھ گوند کر — رھیا غنچے کے نمنے مکھ موند کر 44

وجہی نے اس مثنوی میں تشبیہات و استعارات بہت صاف اور دلچسپ استعمال کیے ہیں۔مثلاً زلفیں چہرے پر بکھر گئی ہیں تو ان کالے بالوں میں دو آنکھیں ایسی معلوم ہوتی ہیں جیسے دو مچھلیاں جو جال میں پھنس گئی ہو:

؎ چھپیں نیں اسکیس کالے منے
کہ مچھلیاں دو سنپڑیاں ہیں دو جالے منے 45

پروفیسر وہاب اشرفی قطب مشتری میں موجو تشبیہات کو وجہی کے ذہن کی غیر معمولی قوت اور فنکارانہ صلاحیت کو مانتے ہیں:

''یہ امر باعث حیرت ہے کہ وجہی نے اپنی مثنوی میں تشبیہ اور استعارہ کا دل کش جال بچھا دیا ہے۔اس کے یہاں تشبیہات واستعارات کے استعمال میں بڑی جدت ہے وجہی نے بھی چیزوں میں مماثلت کے لیے اپنے ذہن کی غیر معمولی قوت اور اختراع سے کام لیا ہے۔معلق اور غیر مربوط خیالات کو ہم آہنگ کرتے ہوئے وہ بڑی فن کارانہ صفائی سے کام لیتا ہے۔جدت اور نیاپن اس کی تشبیہوں کا خاص وصف ہے۔اس میں شاعرانہ حسن موجود ہے۔ ذہن کی بلندی فکر کی گہرائی وگیرائی نے معلق اور بے ربط اشیاء میں بھی کوئی نہ کوئی نکتہ انسلاک پیدا کرلیا ہے اور یہ نکتہ انسلاک شعر کے پیکر میں اتنی خوبی سے پیدا کیا گیا ہے کہ ان کی بے ربطی کا کوئی احساس تک نہیں ہوتا مثلاً:

ے چھین نین اس کیس کالے منے
کہ مچھلیاں دو سنپڑیاں ہیں جالے منے 46

عطارد نقاش جس سے شہزادہ اپنے عشق کے معاملے میں مشورہ کرتا ہے،اس بات کو بیان کرنا چاہتا ہے کہ دنیا میں حسین بہت سے ہیں،کسی میں کوئی خوبی ہے کسی میں کوئی۔میں کسے اچھا کہوں اور کسے برا۔سب اپنی اپنی جگہ اچھے ہیں۔لیکن اصل یہ ہے کہ سب سے حسین وہی ہے جو دل کو بھا جائے۔وہ حسینوں کو پھول سے تشبیہ دے کر یوں کہتا ہے:

ے پھلاں ہور خوباں یو یک ذات ہے — کہ یک رنگ یک روپ یک دھات ہے
ے کسے باس ہے ہور کسے رنگ ہے — کس باس ہور رنگ بھی سنگ ہے 47

م ن سعید کی نظر میں دکنی شعراء اور صوفیائے کرام نے اپنی تصانیف میں خوبصورت تشبیہات کا استعمال کیا ہے خصوصاً وجہی نے ساری کائنات کے حسن کو اپنی شاعری میں سمو دیا ہے:

دکنی شاعری کے مطالعے کا ایک پہلو جو بار بار توجہ کھینچتا ہے وہ ہے تشبیہات و استعارات پر شعراء کی خصوصی نظر۔معمولی سی معمولی ادبی تخلیق میں بلکہ غیر ادبی یا صوفیانہ اور مذہبی رسائل میں بھی ایسی ایسی خوبصورت تشبیہیں مل جاتی ہیں کہ مطالعے کے کیف کو بڑھا دیتی ہیں۔کبھی تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کیا شعراء اور کیا صوفیائے کرام اپنے پڑھنے والوں کے ذہنوں کو انھوں نے تشبیہوں سے ہی تسخیر کر رکھا تھا۔تشبیہوں کی اہمیت کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ وجہی جیسا شاعر بھی کائنات کے سارے حسن کو اپنی تشبیہوں میں سمو دیتا ہے۔دکنی شاعروں کا آوارہ تخیل تشبیہوں کی تلاش میں کبھی تھکتا نہیں تھا۔'' 48

ملا وجہی کے متعلق تمام ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ وہ ایک کامیاب شاعر ہے۔مثنوی میں نادر تشبیہات و استعارات کا خوبصورت جال ہے لیکن اس سے قصہ میں کوئی ندرت پیدا نہیں ہوتی ہے۔تاہم بحیثیت مجموعی طور پر مثنوی قابل قدر ہے اور جب ہم مثنوی کی شاعرانہ خوبیوں کا جائزہ لیتے ہیں تو چھوٹی موٹی خامیاں ان میں دب جاتی ہیں اور جہاں تک وجہی کے شاعرانہ انداز اور تشبیہ واستعارات کے برتنے کا تعلق ہے اس بات کو پروفیسر وہاب اشرفی کے اس قول سے کافی حد تک سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے:

''وجہی کی تشبیہات کی دنیا ہر جگہ بسی ہوئی ہے۔اس کی تخلیقی صلاحیت تمام گوشوں سے اپنے ہیولے لیے آب وگل تلاش کر سکتی ہے۔چاہے وہ جبرئیل کا مصلی ہو کہ اسرافیل کی تسبیح کے دانے وجہی کے لیے تمام تر اشیاء شاعری کے حدود کے اندر ہیں،جنھیں وہ اپنی پسند کے مطابق استعمال کرسکتا ہے۔'' 49

حمیرا جلیلی نے قطب مشتری کا موازنہ نہ صرف غواصی کی مثنوی سے ہی نہیں کیا بلکہ خود وجہؔی کی تصنیف کردہ نثری داستان ''سب رس'' کا مطالعہ متوازی طور پر کرتے ہوئے دونوں کے اسلوب اور لفظیات کے اشتراک اور یکسانیت سے بحث کی ہے۔انھوں نے وجہؔی کے وسیع مطالعہ اور وسعت النظری کی داد دی ہے اور سب رس اور قطب مشتری دونوں میں اسلامی،تاریخی اور مذہبی واقعات پر مبنی تلمیحات کے ساتھ ساتھ خالص ہندوستانی تاریخی واقعات اور ہندو دیومالائی حکایات کو کلام کا حصہ بتایا ہے:

''لیکن یہ بات صرف وجہی ہی کی حد تک نہیں بلکہ وجہی کے ہم عصر گولکنڈہ اور بیجاپور کے اکثر شعرا بالخصوص قلی قطب شاہ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی وغیرہ نے تلمیحات کے لیے سرزمین عرب وعجم کے ساتھ ارضِ ہند کو بھی پیش نظر رکھتے ہوئے اس نئی نویلی زبان کے حدود دار بع اور مقبولیت کو بڑھانے کی سعی کی ہے۔'' 50

تلمیح کے لغوی معنی اشارہ کے ہیں۔شعری اصطلاح میں تلمیح سے مراد ایک لفظ یا الفاظ کے مجموعے کے ذریعے کسی تاریخی،سیاسی،اخلاقی اور مذہبی واقعے کی طرف اشارہ کیا جائے۔تلمیح کے استعمال سے شعر میں وسعت اور حُسن پیدا ہوتا ہے اور مطالعہ شعر کے بعد پورا واقعہ قاری کے ذہن میں ہو جاتا ہے۔حمیرا جلیلی نے وجہؔی کے ہاں مختلف تلمیحات کی چند مثالیں پیش کی ہیں:

اسلام   اُسے ایک زہرہ سکی بھان ہے   سوداودؑ تے دو خوش الحان ہے
ہندوستان سہاتی ہے دھن شاہ خوش فام سوں   کہ گمتی ہے سیتا مگر رام سوں
عرب: کہ لیلیٰ و مجنوں جو کہوائے ہیں   سو اس عشق تے نانوں یوں پائے ہیں
یونان: سکندر پڑیا تھا جو ظلمات میں   رھیا تھا بلا کے سنپڑ ہات میں
ایران: شہہ نے جیوں کیے شاہ عالی جناب   نہ دارا کیا دو نہ افرا سیاب 51

زبان وادب میں کہاوتوں کی اہمیت مسلّم ہے۔یہ کہاوتیں سینہ بہ سینہ اور پھر کتابوں کے ذریعے ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچتی رہیں۔کہاوت دراصل تجربات سے حاصل کردہ دانش کا عنصر ہوتے ہیں۔اسی طرح محاورے زبان کی لذت ہوتے ہیں۔ان کے معنٰی آئے دن تجربات اور واقعات سے متعین ہوتے ہیں لیکن ہر لفظ جو سوچا اور سمجھا جاتا ہے چلن ہی سے معنٰی پاتا ہے اور عوام ہی سے اس کو شکل وصورت ملتی ہے۔

کسی بھی قصہ یا داستان میں ہم اس عہد کی تہذیب وتمدن،معاشرت،طرز گفتگو سے بخوبی واقف ہو سکتے ہیں اس بناء پر حمیرا جلیلی کا شمار ان محققوں میں کیا جا سکتا ہے جو فن پاروں کے متن کی اہمیت کے ساتھ ساتھ ادب کے مطالعہ اور اس کے فنی محاسن پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں انھوں نے قطب مشتری میں دکنی تہذیب وتمدن کی عکاسی کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔اس سلسلے میں دکنی کہاوتوں ومحاوروں کو پیش کیا ہے۔مثنوی میں یہ ایک خاص عہد کی دکنی تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں:

محاورے: روزمرّہ کہاوتیں:
خوشیاں کے طبل بجانا: نگر میں جو آیا قطب شاہ نول   لگے بجنے چوندھیر خوشیاں کے طبل
مٹّی سے سونا ہونا: پڑیا ہات جاں اس بخت در کا   سُنا ہوئے ماٹّی سو اس ٹھار کا 52

ملا وجہی نے قطب مشتری میں پند ونصائح کا بھرپور استعمال کیا ہے لیکن اس کی وجہ سے کہانی ٹوٹ کر بے جا

طوالت اختیار کرگئی ہے جیسے بیٹے کے لیے باپ کی نصیحت، حسن وعشق کے اختلاط کا حسین منظر اور ہجر وغیرہ۔اس طرح کہانی کے ربط وتسلسل پر بہت بُرا اثر پڑا ہے۔وجہی ایک معلّم اخلاق شاعرنظر آتا ہے اور اس کے اخلاقی نظریات وعقائد بخوبی دکھائی دیتے ہیں۔حمیرا جلیلی نے سب رس کے بمقابل قطب مشتری میں پند ومواعظمت کو بر موقع ومحل خاص رنگ وانداز میں استعمال پر وجہی کے اختصار اور جامعیت کو مانا ہے اور نثر کی بہ نسبت شاعری میں پند ونصیحت کے بیانات زیادہ پُر اثر اور دلکش ہونے پر زور دیتی ہیں۔وہ فرانسیسی مفکر وادیب والٹیر کے قول It says more and in fewer word prose سے متاثر نظر آتی ہیں:

''سلاست وفصاحت تو وجہی کے طرزِ بیان کے خاص عناصر ہیں ہی لیکن اس کے ساتھ بصیرت افروز باتیں حقیقت میں وجہی کو بقائے دوام کے دربار میں قبولیت عام کی نشست کا حق دار بنا گئی ہیں چناں چہ یہاں رابٹ فراسٹ کے اس قول کی بھی تصدیق ہوجاتی ہے کہ:''شاعری مسرّت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے۔''52

قطب مشتری	سب رس
ہنر خوب اُس پر جو بخت ہے بلند	قبول صورتی ہور اس میں پوچھند
یو دونوبی ہو ویں سنار ہور سُگندر	بھوتیچہ خوب سنار ہو سُگندر
سویاتی ہے رسوائی یاری منے	بنامی تے عشق میں کچھ انا خامی ہے یو
کہ عاشق کوں عزت ہے خواری منے	بدنامی نیں عاشق کی نیک نامی ہے مے 53

حمیرا جلیلی دونوں تصانیف کو وجہی کا ذاتی مشاہدہ، تجربہ اور اس دور کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی عکاسی قرار دیتی ہیں جسے وجہی نے زندگی سے جو کچھ حاصل کیا اسے اپنے فن پاروں کے ذریعے مطالعے عام کے لیے پیش کر دیا۔اس سلسلے میں عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''ادیب کی اپنی سماجی موحول سے چشم پوشی ناممکن نہیں وہ اس ماحول کے مختلف حالات کو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے اور صرف اسی پر اکتفا نہیں کر سکتا چوں کہ اسے اپنے ساتھ رہنے والوں سے ہمدردی ہے اس لیے صرف وہ ان کے مختلف جذبات، احساسات کی ترجمانی کردے یا جس حالت میں وہ ہیں اس کا نقشہ ان کی آنکھوں کے سامنے کھینچ دے بلکہ اس کی یہ کوشش رہتی ہے کہ ان حالات کو سامنے رکھ کر وہ چند ایسے نکتے سماج کے افراد کو سمجھائے جن سے خود اُن کے اندر زندگی کے متعلق ایک شعور پیدا ہو۔ایک مقام پر وجہی کہتا ہے:

؎ جوانی دیوانی اخل و ند نہیں	جوانی یو بے بند اسے بند نہیں
توں اپنی جوانی میں شہ غرق ہے	کچے ہور پختے میں لئی فرق ہے
بڈھیاں سونچ انے تو بچار یا بچار	بڈھیاں کیچ حکمت تے نکلیا بہار
بڈھیاں کوں جو اوپچ تے پوچتا	تو ہر گز اسے دُکھ نہ ہوتا یتا 54

مثنوی کا موضوع، قصے کی ابتداء، ارتقاء، نقطۂ عروج اور خاتمہ سب وجہی کی اپنی ذہنی کاوش کا نتیجہ ہے لیکن مثنوی کے قصے کے متعلق حمیرا جلیلی اس بات کو مسترد کرتی ہیں کہ قطب مشتری محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کا افسانہ نہیں ہے۔مثنوی کا قصہ موضوع بحث رہا ہے کیوں کہ کو محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے عشق کی داستان بھی مانا جاتا ہے:

''عام طور پر اس مثنوی کے قصے کے تعلق سے دو باتیں بیان کی جاتی ہیں۔ایک تو یہ کہ اس میں در پردہ محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کا افسانہ پیش کیا گیا ہے لیکن مثنوی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ایسی کوئی بات نہیں ہے۔دوسرا

قیاس یہ ہے کہ یہ مثنوی بھاگ متی اور قلی قطب شاہ کی روداد حسن و عشق کو ذہنوں سے محو کرنے کے لیے قلم بند کی گئی ہے۔ یہ بات کسی حد تک درست ہو سکتی ہے کیوں کہ بھاگ متی کا سماجی رتبہ کے لحاظ سے جو مقام بتایا جاتا ہے اسے ملحوظ رکھتے ہوئے قلی قطب شاہ جیسے عظیم المرتبیت بادشاہ سے اس کی وابستگی یقیناً بادشاہِ وقت کی عظمت و وقار کے منافی تھی۔ غالباً اسی لیے اس مثنوی میں ہیرو کو دکھن دیش کا شہزادہ اور ہیروئن کو بنگالہ نگر کی شہزادی بتایا گیا ہے''55؎

حمیرا جلیلی کے ساتھ ساتھ پروفیسر وہاب اشرفی بھی مانتے ہیں کہ قطب مشتری میں محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے عشق کی داستان نہیں بیان کی گئی ہے:

''ایک قیاس اس مثنوی کے متعلق یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ اس میں در پردہ سلطان محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے مشہور عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ وہ واقعہ بھی عالم شہزادگی کا ہے۔ ممکن ہے ایسا ہو، لیکن کتاب سے اس کا کوئی قرینہ نہیں پایا جاتا۔ مثنوی میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں، بھاگ متی کے عشق سے ان کا کوئی تعلق نہیں پایا جاتا۔ وجہی کا مقصد اس مثنوی کے لکھنے سے بادشاہ کے حسن و جمال شجاعت اور لیاقت کی تعریف کرنا ہے اور بس۔''56؎

شمیم انہونوی بھی قطب مشتری کے قصہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ مثنوی میں جو واقعاتِ عشق بیان کیے گئے ہیں ان سے بھاگ متی کے عشق سے ان کا کوئی تعلق نہیں اور خود قلی قطب شاہ نے مشتری اور بھاگ متی دونوں پر نظمیں لکھی ہیں اور یہ دونوں الگ الگ شخصیتیں تھیں:

''کچھ حضرات نے اس مثنوی کے سلسلہ میں اس شک کا اظہار کیا ہے کہ اس میں در پردہ سلطان محمد قلی قطب شاہ اور ان کی محبوبہ بھاگ متی کے مشہور عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ یہ واقعہ بھی شہزادے کی نو جوانی کی زمانہ کا ہے اور ہو سکتا ہے کہ ایسا ہو لیکن گمان غالب یہی ہے کہ یہ شک غلط ہے اس لیے کہ اول تو مثنوی میں جو واقعاتِ عشق بیان کیے گئے ہیں بھاگ متی کے عشق سے ان کا کوئی تعلق نہیں پایا جاتا۔ دوسرے خود محمد قلی قطب شاہ نے مشتری اور بھاگ متی (حیدر محل) دونوں پر الگ الگ نظمیں لکھی ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ مشتری اور بھاگ متی دو جدا شخصیتیں تھیں اور اس لحاظ سے اس خیال میں زیادہ جان نہیں کہ مشتری اور بھاگ متی (حیدر محل) ایک ہی ہستی کے دو نام ہیں۔''57؎

حمیرا جلیلی مثنوی کے موضوع پر مزید بحث کرتی ہیں کہ بادشاہِ وقت کے حکمرانِ وقت کے قصوں یعنی بادشاہوں کے قصوں کو موضوع بنانا کوئی نئی اور تعجب خیز بات نہیں ہے لیکن بادشاہِ وقت کے درون خانہ معاملات اور قطب مشتری جیسے سرتاپا رنگین مسلہ کا مرکزی خیال بنا دینا یقیناً ایک جرأت مندانہ قدم ہے۔ وہ اس کی دو وجوہات ہونے کی گنجائش پر اظہارِ خیال کرتی ہیں:

''اس ضمن میں ایک بات تو یہی ہو سکتی ہے کہ بھاگ متی اور محمد قلی قطب شاہ کے تعلق سے جو ہندوستان گیر روایتیں مشہور ہو گئی تھیں ان گہرے نقوش کو قطب مشتری کے ذریعہ کم کیا جائے اور دوسری بات یہ ہو سکتی ہے کہ بادشاہِ وقت کی دلیری، علم انسان دوستی، سخاوت اور جمالیاتی ذوق کو صفحہ قرطاس کے ذریعے دستاویزی شکل میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا جائے..... حالاں کہ محمد قلی کی جوانمردی، فراست وذکاوت کو علی نامہ جیسی چیز کے ذریعے پیش کیا جا سکتا تھا لیکن شاعر نے یقیناً اس کارزارِ رزم سے گریز کیا کہ یہ محمد قلی قطب شاہ کے ذوق وشوق کا میدان نہیں تھا کیوں کہ بانی حیدرآباد کا زیادہ وقت شہر حیدرآباد کی دل کش و دل رُبا چیزوں کے درمیان ہی گذرتا تھا۔ تاریخ و تذکرے اور خود دیوانِ قلی قطب شاہ اس معانی سخن کا جو خاکہ پیش کرتا ہے وہ میدانِ رزم کے

مرد مجاہد کی تصویر نہیں بلکہ محفل طرب کے رسیا ایک مطربِ خوش نوا کا مرقع ہے چناں چہ اس صورتِ حال میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وجہی جیسے بادشاہ کے منظورِ نظر شاعر کے لیے ناگریز تھا کہ ماحول اور فضا کا لحاظ کرتے ہوئے قطب مشتری جیسی تصنیف پیش کرے۔'' 59،58

جہاں تک قطب مشتری کے سبب تصنیف کا تعلق ہے پروفیسر عبدالستار دلوی کے مطابق وجہی نے انعام کی خاطر قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کو مثنوی کا موضوع بنایا اور یہی مثنوی کا اصل سبب تصنیف ہے:

''لیکن وجہی نے عام داستانوں کو نظرانداز کر کے محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے معاشقے کو اپنا موضوع صرف اس لیے بنایا کہ اس طرح صلہ اور انعام کے امکانات زیادہ تھے۔ یہی انعامات کی توقع تھی جو مثنوی کا اصل سبب تصنیف ہے۔ اسی مقصد کے حصول کے لیے اس نے پوری کوشش کی اور اسی لیے وہ شروع ہی ہیں ''در صفت شعر گوید'' کے عنوان کے تحت شاعرانہ تعلّی سے اپنی شاعرانہ عظمت کی دھاک بٹھانے کی کوشش کرتا ہے نیز پوری مثنوی میں جا بجا اس نے شاعرانہ کمالات کے اظہار پر خصوصی توجہ دی اور یقیناً وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی رہا۔'' 60

قطب مشتری کے سبب تصنیف کے سلسلے میں م ن سعید نے بھی اپنی رائے پیش کی ہے۔ وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ ملوکیت کے دور میں حسن طلب ایک مقبول اور پسندیدہ رویہ رہا ہے۔ قطب مشتری کی تصنیف وجہی کا شخصی فیصلہ نہیں تھا بلکہ فرمانِ شاہی کی تعمیل تھی اور اگر یہ تعمیل فرمان میں لکھی گئی تو حسن طلب اس میں جُز وشاعری کی حیثیت سے شامل ہے، مقصودِ تخلیق نہیں ہوسکتی ہے:

ملوکیت کے دور میں حُسنِ طلب ایک مقبول اور پسندیدہ رویہّ رہا ہے۔ اس رویّے کو وقت کی منظوری حاصل تھی۔ نہ طالب اس میں عیب دیکھتا تھا اور نہ نوازنے والے پر طلب گراں گذرتی تھی۔ اگر وجہی نے مثنوی میں حُسن طلب کے مواقع نکال لیے تو کوئی غضب نہ ہوا لیکن صرف انعام طلبی کو تصنیف کا مقصد ٹھہرانا اس ادبی شاہکار پر خاک ڈالنے کے برابر ہے۔'' 61

وہ خان رشید کی اس بات سے بالکل متفق نہیں ہیں کہ وجہی نے قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے معاشقے کو اپنا موضوع صرف انعام کے لیے بنایا تھا:

وہ یہ بھول رہے ہیں کہ شخصی حکومتوں میں شاعر نہ اتنا آزاد ہوتا ہے نہ یہ جسارت کرسکتا ہے کہ بادشاہِ وقت کے اصلی نام و مقام کے ساتھ اس کی داستانِ معاشقہ نظم کر کے اُسی کے حضور پیش کرے اور طالب انعام ہو۔ ایسی صورت انعام اس ادائے شاہانہ کے ساتھ بھی دیا جاسکتا ہے کہ شاعر کا سر قلم کر کے اسی کے ہتھیلی پر رکھ دیا جاتا چناں چہ انعام کی توقع میں قطب مشتری کی تصنیف کا مفروضہ ایک خاص تصور سے زیادہ نہیں رہ جاتا۔ دنیائے شاعری کی یہ انوکھی مثال ہے کہ ایک فرماں روا کی حیاتِ معاشقہ اس کے اصلی نام کے ساتھ، اس کے حینِ حیات لکھی گئی ہو۔ اسی سے ظاہر ہوتا ہے کہ قطب مشتری کی تصنیف وجہی کا شخصی فیصلہ نہیں تھا بلکہ فرمانِ شاہی کی تعمیل تھی..... اگر یہ تعمیل فرمان میں لکھی گئی تو حسن طلب اس میں جُز وشاعری کی حیثیت سے شامل ہے، مقصودِ تخلیق نہیں ہوسکتی۔'' 62

مندرجہ بالا دلائل کی روشنی میں حمیرا جلیلی کی بات کافی حد تک درست مانی جاسکتی ہے کہ مثنوی ''قطب مشتری'' محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کا افسانہ نہیں ہے اور جہاں تک سبب تصنیف کا تعلق ہے بادشاہِ وقت کی دلیری، علم انسان دوستی، سخاوت اور جمالیاتی ذوق کو صفحہ قرطاس کے ذریعے دستاویزی شکل میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کرنے کی

کوشش مانی جاسکتی ہے۔دوسری طرف م ن سعید کے اس بیان سے بھی انکارنہیں کیا جاسکتا کہ وجہی نے صرف انعام کی خاطر مثنوی کوقلمبند کیا ہے۔

جہاں تک مثنوی کے قصہ موضوع کا سوال ہے بھاگ متی کے سماجی رتبہ کوملحوظ رکھتے ہوئے قلی قطب شاہ جیسے عظیم المرتبیت بادشاہ سے اس کی وابستگی بادشاہِ وقت کی عظمت ووقار کے منافی تھی اسی لیے اس مثنوی میں ہیرو کو دکھن دیش کا شہزادہ اور ہیروئن کو بنگلہ نگر کی شہزادی بتایا گیا ہے۔اسی طرح مثنوی میں بھاگ متی کا اصل نام کے متعلق بھی کئی شبہات سامنے آئے ہیں۔مثنوی میں بھاگ متی کا اصل نام موجودنہیں ہے بلکہ ''مشتری'' خطاب سے یاد کیا گیا ہے جس کے کئی اسباب ہوسکتے ہیں۔مثنوی کی ہیروئن بھاگ متی کو مانتے ہوئے خان رشید لکھتے ہیں:

> ''اس مثنوی کی ہیروئن بلاشبہ بھاگ متی ہے لیکن اسے اصل نام کی جگہ اس کے خطاب مشتری سے یاد کیا گیا ہے اس کے مختلف اسباب ہیں۔اوّل تو یہ سبب ہوسکتا ہے کہ چونکہ بھاگ رتی یا بھاگیرتی محمد قلی قطب شاہ کی ماں کا نام تھا۔اور وہ بھاگ متی سے مماثل تھا۔اس لیے احتراماًاس کے اصل نام کو استعمال نہیں کیا گیا۔ دوسرے یہ کہ خود محمد قلی قطب شاہ کو بھاگ متی کے اصل نام کی جگہ اس کے خطابات مشتری اور حیدر محل کو عزیز رکھتا تھااوراپنے اشعار میں انہی ناموں کواستعمال کرتا تھا۔وجہی نے بھی اس کی پسند کا خیال رکھا۔ایک سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ قطب کی مناسبت سے مشتری زیادہ قریب ہے قطب یا بھاگ متی میں وہ بات پیدانہیں ہو تی...... قطب مشتری کے علاوہ تاریخ فرشتہ میں جو محمد قلی قطب شاہ کی زندگی میں لکھی گئی بھاگ متی کے عشق کا ذکر کیا گیا ہے اس میں بھاگ متی کو فاحشہ کہا گیا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکابر واعیان سلطنت بھاگ متی کو پسند نہ کرتے تھے ممکن ہے اسی وجہ سے محمد قلی قطب شاہ نے اسے خطاب عطا کر کے اس کی پہلی حیثیت بھلانے کی کوشش کی ہواوراسی وجہ سے قطب مشتری میں اسے اس کے اصل نام سے نہ یاد کیا گیا ہو۔''63

وہاب اشرفی خان رشید کی اسی کتاب ''اُردو کی تین مثنویاں'' سے وجہی کا قطب مشتری میں بھاگ متی کے اصلی نام کے بجائے خطابات سے یاد کیے جانے پر مندرجہ ذیل اسباب کودہراتے ہوئے اپنی رائے کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''(۱) چوں کہ بھاگ رتی یا بھاگیرتی محمد قلی قطب شاہ کی ماں کا نام تھا اور وہ بھاگ متی سے مماثل تھا اس لیے احتراماًاس کے اصل نام کواستعمال نہیں کیا۔
>
> (۲) خود محمد قلی قطب شاہ بھاگ متی کے اصل نام کی جگہ اس کے خطابات 'مشتری اور حیدر محل' کوعزیز رکھتا تھا۔
>
> (۳) قطب کی مناسبت سے مشتری زیادہ قریب ہے۔بھاگ متی میں وہ بات پیدانہیں ہوتی۔
>
> (۴) افراد مثنوی عطارد، زہرہ، مہتاب، مریخ وغیرہ سب کے سب سیاروں کے نام ہیں۔اس لیے قطب کے ساتھ مشتری کا ذکر زیادہ موزوں ہے۔
>
> یہ سارے دلائل وزنی ہیں، اس لیے اس میں شبہ نہیں کہ مشتری کے پردہ بھاگ متی ہی ہے۔قطب مشتری میں جابجا اس کے اشارے موجود ہیں اور بے ساختہ بھاگ متی ہی کی طرف ذہن کولے جاتے ہیں۔''64

قطب مشتری میں شاعری اورتحریر کے مدنظر یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ملا وجہی نے نوعمری سے ہی شاعری کا آغاز کیا ہوگا اوراسے شاعری میں کمال حاصل ہو گیا لیکن وجہی ایک اچھا شاعر ہوتے ہوئے بھی ایک کامیاب قصہ گو ثابت نہ ہوسکا۔وہ اپنے خیالات کے اظہار کے لیے شاعرانہ تشبیہات اوراستعارات کا حسین جال بچھا دیتا ہے لیکن اس سے بات نہیں بنتی۔قصہ میں کوئی ندرت نہیں پیدا ہوتی اور قصہ گوئی فطری انداز نہیں اختیار کرتی اس لیے داستان

گوئی اور کردارنگاری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی۔ اس کی شاعرانہ صلاحیتیں غماز ہیں کہ وہ اگر چاہتا تو کرداروں کی بڑی جاندار تصویریں پیش کر سکتا تھا مگر اسی بناء پر مثنوی قطب مشتری میں کردار نگاری معمولی ہے۔ کرداروں کی کثرت اور تنوع کے باوجود ان کی شخصیتیں مناسب طریق پر نہیں ابھاری گئیں ہیں۔ مثنوی کے پلاٹ کے بارے میں خان رشید لکھتے ہیں:

''داستان گوئی کا خیال نہ رکھنے کی وجہ سے اس مثنوی کا پلاٹ صحیح معنوں میں پلاٹ کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ قصہ کی ارتقاء میں نہ کوئی الجھاؤ ہے نہ پیچیدگی اور پلاٹ اتنا سپاٹ ہے کہ کسی رکاوٹ کا احساس تک نہیں پیدا ہوتا۔ اس طرح قصہ کی جاذبیت پر برا اثر پڑا ہے۔'' 65

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ قصہ کے طور پر وجہی کے پاس کہنے کو کچھ ہے بھی نہیں تھا۔ قلی قطب شاہ کی تعریف وتوصیف مقصود ہے۔ اس تعریف وتوصیف کے لئے بھاگ متی اور اس کے عشق کو ایک پس منظر بنایا گیا ہے اور اسی پس منظر میں کہانی کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جہاں مثنوی قطب مشتری کے پلاٹ کا تعلق ہے اس کا قصہ اتنا سپاٹ ہے کہ اس میں ضمنی قصوں کی کھپت ممکن ہی نہیں ہے لیکن وجہی نے خواہ مخواہ ان کی ضرورت محسوس کی ہے۔ مثنوی کے پلاٹ کے بارے میں حمیرا جلیلی لکھتی ہیں:

''جہاں تک زیر بحث مثنوی کے پلاٹ کا تعلق ہے وجہی اس سلسلے میں کوئی خاص چیز پیش نہیں کر سکا اور یہ اس کے ناکام قصّہ گو ہونے کی دلیل ہے۔ پلاٹ نہایت فرسودہ اور پٹا پٹایا ہے۔'' 66

وہاب اشرفی نے پلاٹ، کرادار، مکالمے اور ماجرا نگاری کی خامیوں پر اظہارِ خیال کیا ہے:

''قصہ کہتے ہوئے وجہی پند ونصائح کے دفتر کھول دیتا ہے۔ محبت، عشق دل اور حسن وغیرہ پر سیر حاصل تبصرہ کرتا ہے۔ اس طرح کہانی جگہ جگہ ٹوٹ کر رہ گئی ہے۔ کردار اپنے عمل بعض بحث طلب مسائل حل کر سکتے ہیں لیکن وجہی نے براہ راست کچھ کہہ دینا ہی مناسب سمجھا ہے۔ بعض مکالمے ایسے ہی حالات کی پیداوار ہیں۔ یہ مکالمے بذات خود دل چسپ اور قیمتی ہیں لیکن ماجرا نگاری کے مرحلے میں یہ نمایاں نقص بن گئے ہیں اور کہانی کے ربط وتسلسل پر ناگوار اثر ڈالتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وجہی کو تناسب کا احساس نہیں ہے۔ بعض باتیں محض اختصار کی وجہ سے حسین بن جاتیں لیکن وجہی نے طوالت سے کام لیا ہے جس سے پلاٹ مجروح ہو گیا ہے۔'' 67

پلاٹ کی ناکامی میں مافوق الفطرت عناصر بھی ذمہ دار نظر آتے ہیں حالاں کہ مثنوی میں مافوق الفطرت عناصر کی تصاویر نامکمل ہیں اور طلسماتی فضا قائم کرنے میں وجہی بری طرح ناکام نظر آتا ہے۔ اس تعلق سے خان رشید کہتے ہیں:

''پھر بھی مثنوی جس حالت میں موجود ہے مربوط واقعات میں بھی کسی پیچیدگی اور رکاوٹ کا موجود نہ ہونا گراں گذرتا ہے اور قصے میں دلچسپی کے فقدان کا باعث بنتا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی کے باوجود یہ خامی دور نہیں ہوتی، پریاں تو نام کی پریاں ہیں ہی لیکن راکشس اور اژدھے کے مذکور سے بھی قصہ میں کوئی خاص دلچسپی نہیں پیدا ہو سکی۔'' 68

قصہ کے ارتقاء سے مافوق الفطرت عناصر اور واقعات کا کوئی خاص تعلق نہیں ہے اس لیے پلاٹ میں بھی کوئی ندرت نہیں پیدا ہوتی ہے۔ نیز خود ان کے خاکے اتنے ناقص ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا وجہی ایسے عناصر سے

وقفیت نہ رکھتا تھا پھر بھی ماحول اور عام پسند کے تقاضوں سے مجبور ہو کر انھیں شامل داستان کیا گیا ہے۔مثنوی کے پلاٹ کے متعلق م ن سعید ایک الگ رائے رکھتے ہیں اور پلاٹ کے آغاز،عروج اور انجام میں واقعات کی صحیح اور مکمل ترتیب قرار دیتے ہیں:

''قطب مشتری کے پلاٹ میں آغاز،عروج اور انجام کے ضروری اجزاء کے علاوہ مکمل ربط بھی نظر آتا ہے۔پلاٹ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وجہی نے پہلے بڑی توجہ سے پلاٹ تیار کیا اور پلاٹ کی تیاری کے بعد ہی داستان لکھنی شروع کی...... یہ ایک باقدہ پلاٹ ہے جس میں تمام واقعات فطری ترتیب کے ساتھ دکھائے گئے ہیں۔واقعات کی ترتیب،مناسب وقت پر کرداروں کا داخلہ،ایک واقعے کا دوسرے واقعے سے ربط و تسلسل،اسباب و علل کے نتیجے میں واقعات کا نقطۂ عروج پر پہنچنا اور پورے ٹھہراؤ اور فطری رفتار کے ساتھ انجام پر پہنچنا،یہ سب اجزاء ایک خاص سلیقے کے ساتھ مرتب ہوئے ہیں...... پلاٹ میں دو تین موقعے ایسے ہیں جن پر وجہی نے مزید توجہ دی ہوتی تو اس کی قوت تدبیر کا اور گہرا نقش قائم ہوسکتا تھا۔''69

مثنوی میں کردار نگاری ایک لازمی جزو ہے۔کردار نگاری کے لیے فن کار کو انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں سے واقفیت موقعے کے لحاظ سے کردار کی زبان کا استعمال ضروری ہے۔بعض محققین وجہی کو قصہ گوئی کے ساتھ ساتھ کردار نگاری میں بھی ناکامیاب مانتے ہیں۔وجہی کی اس ناکامی کا سبب خان رشید کے مطابق وجہی کا انعام حاصل کرنا ہے:

''وجہی کا مقصد صرف انعام حاصل کرنا تھا اس لیے اس نے داستان گوئی اور کردار نگاری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔اس کی شاعرانہ صلاحیتیں غمّاز ہیں کہ وہ اگر چاہتا تو کرداروں کی بڑی جاندار تصویریں پیش کرسکتا تھا مگر اسی بنا پر مثنوی قطب مشتری میں کردار نگاری معمولی ہے۔کرداروں کی کثرت اور تنوع کے باوجود ان کی شخصیتیں مناسب طریق پر انھیں ابھاری گئیں۔''70

وہاب اشرفی بھی قطب مشتری میں کردار نگاری کے متعلق کچھ ایسی ہی رائے رکھتے ہیں:

''مثنوی''قطب مشتری''میں ایک مرکزی شخصیت ہے اور کئی ایک ضمنی شخصیتیں بھی ہیں لیکن وجہی کو کردار نگاری پر دسترس نہیں ہے۔مثنوی کے اکثر کردار آئیڈل ہیں اور ہر جگہ ہر حال میں یکساں رہتے ہیں۔ماحول کے تغیر و تبدل کا ان پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔اس لیے یہ جامد و ساکت معلوم ہوتے ہیں۔ان کی شخصیت لچکدار نہیں ہے۔اس لیے یہ کردار غیر فطری اور مصنوعی ہیں۔واقعات وحادثات ان پر اثر قائم نہیں کرتے بلکہ یہ خود ماحول اور فضا پر مسلط ہونا چاہتے ہیں۔''71

قطب مشتری میں کردار نگاری کے متعلق حمیرا جلیلی کا ماننا ہے کہ اس زمانے کے عام رُجحان کے مطابق مبالغہ آرائی لازمی تھی چناں چہ وجہی نے بھی کردار نگاری میں مبالغہ آرائی سے کام لیا اور یہ مبالغہ نہ صرف قصے کا نمایاں عنصر ہے بلکہ جابجا اشعار کے حسن اور تخیل کی تزئین کے لیے رکھا گیا ہے:

''قطب مشتری کردار نگاری کے لحاظ سے بھی کوئی خاص مقام حاصل کرنے کی مستحق نہیں کیوں کہ وجہی نے کرداروں کو حقیقت سے قریب تر کرنے کے بجائے یا تو اکثر کرداروں کو غیر ضروری مبالغہ آمیز صفات سے بوجھل کر دیا ہے یا پھر بعض کرداروں کے خانے بالکل دھندلے اور غیر واضح ہی چھوڑ دیئے ہیں۔
مرکزی کردار ہیرو یعنی قلی قطب شاہ کا ہے جس کے گرد سارا پلاٹ بُنا گیا ہے۔ہیرو کو جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے۔تمام انسانی صفات جیسے عدل،شجاعت،حسن،سخاوت اور علم میں یکتائے زمانہ بتایا گیا ہے:

؎ ترا عدل ایسا ہے اے جگ ادھار   کہ آگ ہور پانی اچھے ایک ٹھار

؎ اُسی عدل کے گال کر سب سر پر   اگن کانپتی اور لرزتا ہے نیر 72

قلی قطب شاہ کی تعریف میں وجہی نے اس قدر مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے کہ قلی قطب شاہ قطعی اس دنیا کا انسان نہیں معلوم ہوتا۔شہزادہ جوان ہوتا ہے تو اس کے حسن و بہادری کی دھوم مچ جاتی ہے مست ہاتھی کو پچھاڑ دیتا ہے۔شیروں سے پنجہ لڑاتا ہے۔ابوالبرکات کربلائی اپنی کتاب مثنوی قطب مشتری کا تنقیدی جائزہ میں لکھتے ہیں:

''مثنوی کا ہیرو محمد قلی قطب شاہ ہے ملا وجہی نے قطب کو ایک مثالی کردار بنا کر پیش کرنے کی ہر ممکن سعی کی لیکن وہ اپنے اس کوشش میں ناکام رہا۔شہزادے کا خمیر فوق العارت باتوں سے تیار ہوا ہے کیوں کہ جب شہزادہ بڑے ارمانوں کے بعد پیدا ہوا ہے اس وقت آسمان نے رمّال کے فرائض انجام دیے۔سورج نے چاند کے پانسے ڈال کر بتایا کہ شہزادہ علم و آگہی میں یکتائے عصر ہوگا۔''73

قطب اپنے معاشرہ کا رومان پرور کردار ہے۔عاشقِ بیتاب اور اپنے عشق کے لیے دریا پہاڑ پار کر دینے والا، دیوؤں اور اژدہوں سے بے خبر متصادم ہونے والا اور کامیاب و کامران بھی۔حمیرا جلیلی نے قلی قطب شاہ کے کردار میں شجاعت و دلیری سے زیادہ مذہبی قوت کی کارفرمائی ہونے پر زور دیا ہے۔مثنوی میں اژدھے کو خدا اور علیؑ کے اسم مبارک کی مدد سے ہلاک کیا گیا اور راکشس کی سرکشی کو آیۃ الکرسی کے دم سے دبایا گیا ہے:

''اب رہا حکمت و فراست کا معاملہ تو یہاں بھی ان صفات کا کوئی عملی ثبوت نہیں۔کیوں کہ ہیرو قطب شاہ کے بیشتر مسائل عطارد ہی کی دانش مندی اور دور اندیشی کے ذریعے حل کیے جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود ہیرو کے کردار کے بعض پہلو ایسے بھی ہیں جو یقیناً قابلِ لحاظ ہیں جیسے ماں باپ کے لیے اس کا یہ عجز و انکسار ہے:

؎ سوشہ ماں کے نزدیک جابیں کر   نپٹ عجز سوں پانو پر سیس دھر 74

اس کے علاوہ شہزادے قلی قطب شاہ کے کرادر میں مثبت قدموں کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔اس کے دل میں اپنے وطن کی محبت بدرجۂ اتم موجود ہے۔بنگال کی رنگین فضا اس کے دل سے وطن کی محبت نہیں نکال سکی۔حالات سازگار دیکھتے ہی وہ مشتری کو اپنے وطن کی خوبیاں سمجھاتا اور اسے تمام جگہوں سے افضل بتاتا ہے۔پروفیسر وہاب اشرفی قلی قطب شاہ کے کردار کے خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''مثنوی کے ہیرو قلی قطب شاہ کو دیکھیے۔ایسا محسوس ہتا ہے کہ اس کا خمیر ہی مافوق الفطرت عناصر سے گوندھا گیا ہے۔اس کی پیدائش پر آسمان رمال کے فرائض انجام دیتا ہے اور اس کے پاس پالسوں کے لیے سورج اور چاند جیسی چیزیں ہیں۔وہ غیر فطری طور پر شاعر اور عالم اور خوشنویس بن جاتا ہے۔اس کی غیر معمولی ذہانت اور بے مثال طباعی، مسلم، پھر بھی یہ غیر معمولی ذہانت اور طباعی کبھی اس کا ساتھ نہیں دیتی قصہ کا کوئی گوشہ اس کی ذہانت کی مثال نہیں بنتا ہے۔ہر قدم پر اسے دوسروں کے مشوروں کی ضرورت پڑتی ہے۔ہر جگہ وہ نادان ہے اور ہر حال میں اسے کسی مخلص رہنما کی ضرورت ہے وہ چشم زدن میں درختوں کو جڑ سے اکھاڑ تو سکتا ہے اور مست ہاتھی کو پچھاڑ تو سکتا ہے۔لیکن تنہا کسی مہم پر روانہ ہونے سے قاصر ہے۔اسے ہر ہر قدم پر عطارد کی رہنمائی مطلوب ہے۔اس کی ذہانت سے فائدہ اٹھاتا ہے اور اس کی رہنمائی و رہبری میں ہفت خواں طے کرتا ہے۔دیو اور اژدھے کی ہیبت کا گو کہ ہیرو پر کوئی اثر نہیں ہے لیکن جس طرح یہ طاقتیں فوراً اس کے آگے دم توڑ دیتی ہیں، وہ انتہائی مضحکہ خیز ہے۔اس سے شہزادے کا زور ثابت نہیں ہو پاتا، نہ ہی اس کی طاقت کا کوئی دائمی نقش قاری کے ذہن پر مرتب ہوتا ہے۔داؤں پیچ کی نوبت

نہیں آتی ۔اس لیے مقابلے کی کوئی فضا نہیں بنتی اور شکست و فتح کا چشم زدن میں فیصلہ ہو جاتا ہے۔''75

مثنوی قطب مشتری ایک عشقیہ داستان ہے اور وجہی نے اس داستان کا ہیرو ایک زندہ شخص یعنی محمد قلی قطب شاہ کو بنا یا ہے جو ایک انوکھا تجربہ ہے۔قلی قطب شاہ جیسے زندہ کردار کو مثنوی کا مرکزی کردار بنانے پر م ن سعید اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

محمد قلی قطب شاہ کو ہیرو بنانے کی وجہ سے مثنوی قطب مشتری کی پوری فضاء متاثر ہوئی ہے۔ محمد قلی کی شمولیت سے قطب مشتری روایتی مثنوی کے تعینات سے باہر نکل گئی۔جب مثنوی میں محمد قلی جیسا زندہ کردار موجود ہو تو معاون کردار جامد کیسے رہ سکتے تھے۔ واقعات صرف تخیل اساس کیسے رہ سکتے تھے۔ کرداروں کی رفتار و گفتار کیسے ہو سکتی تھی؟ یعنی ایک حقیقی کردار کی شمولیت سے مثنوی قطب مشتری کے رگ و پے میں حرکت و حرارت ناگریز ہو گئی اور وہ داستانی سطح سے اُٹھ کر حقیقت سے بہت قریب ہو گئی ہے۔ سوائے اژدہے اور دیو کے معرکوں اور نام نہاد پرستان کے، جن کی شمولیت غالباً عصری تقاضوں کی مجبوری تھی، مثنوی کے تمام سروکار، جذبات و احساسات ہوں، واقعات ہوں، مکالمے ہوں یا روزمرہ زندگی کے سروکار ہوں، حقیقی انسانی مشاہدات سے قریب ہو گئے ہیں۔''76

م ن سعید نے اپنی مرتبہ کتاب میں محمد قلی کے کردار کے مختلف پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور وہ وہاب اشرفی کی رائے کی بہ نسبت محمد قلی کے کردار کو ہمہ صفت کرداروں میں سے ایک مانتے ہیں:

محمد قلی کے کردار کے اتنے پہلوؤں کے ہوتے ہوئے قطب مشتری کے بارے میں پروفیسر وہاب اشرفی کی یہ رائے محلِ نظر ہے کہ ''وجہی کو کردار نگاری پر دسترس نہیں ہے۔مثنوی کے اکثر کردار آئیڈل ہیں اور ہر جگہ ہر حال میں یکساں رہتے ہیں۔ ماحول کے تغیر و تبدل کا اُن پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔اس لیے یہ جامد و ساکت معلوم ہوتے ہیں۔اُن کی شخصیت لچک دار نہیں....... بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ محمد قلی اُردو ادب کے چند بے حد توانا، زندہ اور ہمہ صفت کرداروں میں سے ایک ہے اور ذہن و دل پر اپنے قول و عمل اور اپنی عقل و دانش سے ایک خوشگوار مستقل نقش قائم کرتا ہے۔''77

حمیرا جلیلی مثنوی میں قلی قطب شاہ کے کردار کے بعض اوصاف کو اس کے حقیقی کردار کے برعکس اور بعض کو حقیقت سے قریب مانتی ہیں:

''مہتاب جیسی پری سے گریز یقیناً ہیرو کے کردار کا ایک اور جاندار پہلو ہے۔مشتری کے لیے اس جذبۂ صادق کو ظاہر کرتا ہے۔ حالاں کہ یہ صفت محمد قلی قطب شاہ کے حقیقی کردار کے بالکل مغائر ہے.....حبّ الوطنی اور وطن پرستی خود محمد قلی قطب شاہ کی شخصیت کا سب سے روشن عنصر ہے۔قطب مشتری کے ہیرو میں بھی یہ وصف بتایا گیا ہے۔حسب ذیل ابیات حقیقی و مجازی ہر دو کرداروں کے دلی جذبات کی آئینہ دار ہیں:

بنج فاصلوں کا ہے اس ٹھار میں ؎ دکھن سا نہیں ٹھار سنا ریں میں
انگوٹھی کوں حرمت نگینا ہے لگ 78 ؎ دکھن ہے نگینا انگوٹھی ہے جگ

حمیرا جلیلی کی اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس زمانے کے عام رجحان کے مطابق مبالغہ آرائی لازمی تھی۔ چناں چہ وجہی نے بھی کردار نگاری میں مبالغہ آرائی سے کام لیا اور یہ مبالغہ نہ صرف قصے کا نمایاں عنصر ہے بلکہ جا بجا اشعار کے حسن اور تخیل کی تزئین کے لیے رکھا گیا ہے۔ساتھ ہی مثنوی میں قلی قطب شاہ کے کردار کے بعض

اوصاف کو اس کے حقیقی کردار کے برعکس اور بعض کو حقیقت سے قریب تر بتاتے ہوئے انھوں نے بڑی باریکی سے کردار نگاری کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔

مشتری حسین و جمیل ہے۔ وجہی نے اس کے حسن و جمال کی تصویر کشی میں اپنے قلم کا زور صرف کر دیا ہے۔ وہ ہنر مند، سلیقہ شعار، نیک سیرت اور شریف النفس ہے۔ کہیں کہیں اس کے کردار میں جذباتیت کی جھلک بھی ملتی ہے۔ مشتری کا کردار بھی قطب کی طرح رنگین ہے۔ مثنوی کے دوسرے اہم کردار مشتری کو جمیرا جلیلی نے روایتی کردار قرار دیتی ہیں۔ مشتری بھی روایتی ہیروئنوں کی مانند حسن و جمال میں جواب نہیں رکھتی۔ اس کے علاوہ سخاوت میں بادشاہ کی طرح وسیع القلب اور اہلِ فن کی قدر دان معلوم ہوتی ہے:

''لیکن مریخ کے سامنے بلا تکلف جذبات قلبی کا اظہار یقیناً نسوانیت کی نازک جڑوں پر ایک کاری ضرب ہے۔ دوسری جانب وہ وفا شعار بھی ہے اور ثابت قدم بھی۔ قطب شاہ کے علاوہ اسے کسی اور چیز کی چاہ طلب نہیں۔ شہزادے کی خوشی کے لیے بنگالہ نگر جیسی وسیع اور خوشحال سلطنت سے دست بردار ہو کر اسے زہرہ مریخ کے سپرد کر دینا ایثار و قربانی کی ایسی مثال ہے جو مشتری کے کردار کو دفعتاً بلند و بالا کر دیتی ہے۔
قطب مشتری کی پیش کش پر کہ:

تجے میں وہاں دیوں گا ہاں اے ناز سو اس دھات کے شہر ہزاراں ہزار
مشتری: کہی شاہ خوبی تماری خوشی تماری خوشی سو ہماری خوشی 79

مشتری کے کردار میں حسن کے علاوہ کئی اہم اور روشن پہلو بھی نظر آتے ہیں جیسے مشتری کا ملازمہ سے حسن سلوک ہے۔ مشتری یہاں بڑی سنجیدہ معلوم ہوتی ہے ملازمہ کے دل کو ٹھیس لگانا اس کا شیوہ نہیں بلکہ اسے ماں کا درجہ دینے پر آمادہ ہے۔

مشتری کے کردار کو پروفیسر وہاب اشرفی جذباتی اور معاملاتِ عشق میں قطب شاہ کے موافق قرار دیتے ہیں:

''مشتری کا کردار بھی بڑا سطحی معلوم ہوتا ہے۔ وہ شہزادی ہے لیکن جوانی کی دیوانی امنگیں اس پر طاری ہیں۔ معاملات عشق میں وہ اپنے عاشق کی طرح ہے۔ عشق و محبت کے کچھ کوں سے اس کا دل بھی پاش پاش ہے۔ شب بیداری اور آہ و زاری سے اس کا بھی علاقہ ہے لیکن ان ساری باتوں کی وجہ محض محفل کی دیوار کا ایک خوب صورت نقش ہے جسے عطارد کی بے پناہ مصوری نے رعنائی و کشش بخشی ہے۔ اس طرح مشتری کی محبت کی کوئی ٹھوس بنیاد نہیں شہزادے سے ملاقات کے مرحلے اسے زیادہ جذباتی ثابت کرتے ہیں۔ اسے اپنی عصمت کا خیال نہیں۔ جنسی مطالبات کے آگے مشتری بڑی بے بس معلوم ہوتی ہے۔ اس کو غور و فکر کی اجازت نہیں دیتا اور وہ شہزادے کے ساتھ بوس و کنار میں بڑی بے باک ہو جاتی ہے۔'' 80

جہاں تک مہتاب پری کے کردار کا تعلق ہے اس کے خد و خال مشتری سے کچھ الگ نہیں ہیں۔ وہ شروع میں شہزادے پر عاشق ہوتی ہے اور جب پینے پلانے کی منزل آتی ہے تو یہ جان کر کہ شہزادہ کسی اور کے لیے دیوانہ ہے اسے بھائی بنا لیتی ہے جو ایک پری ہونے کے باوجود انسانی جذبات کو خوب سمجھتی ہے اور بھلے بُرے کی تمیز رکھتی ہے:

''مہتاب شہزادے کی بے لوث خدمت کرتی ہے۔ وہ پری ہے لیکن اس کے جذبات و احساسات انسان جیسے ہیں۔ اس میں غور و فکر کی صلاحیت ہے۔ اس لیے برے اور بھلے میں تمیز کر سکتی ہے۔ شہزادے کی صورت اسے بھا گئی۔ وہ اس سے جدا ہونا نہیں چاہتی ہے لیکن جب اسے اندازہ ہوتا ہے کہ شہزادہ کا بنگال جانا ضروری ہے تو اسے

بادل ناخواستہ رخصت کی اجازت دیتی ہے۔ یہ اجازت بڑی کشمکش کا نتیجہ ہے۔اس سے اس کی بے لوث محبت کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ ثابت ہوتا ہے کہ مہتاب کا دل بڑا نازک ہے اور ایک انسان کے دل کی طرح حساس۔'' 81

مہتاب پری کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے م ن سعید لکھتے ہیں:

مہتاب کا کردار عجیب سا ہے۔صرف وجہی کے بتانے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پری زاد ہے۔ ورنہ وہ صرف ایک مشرقی لڑکی معلوم ہوتی ہے۔ ایسی الہڑ جسے جبلّی اور جذباتی شدتیں مضطرب رکھتی ہیں۔ دورانِ سفر محمد قلی ایک ایسے خطے سے گذرتا ہے جو پریوں کی مملکت میں شامل ہے۔'' 82

قطب مشتری کے دو کردار لائق توجہ ہیں۔ قطب مشتری اور عطارد۔حمیرا جلیلی عطارد کو اس مثنوی کا اہم اور قابل توجہ کردار مانتی ہیں جو ان کی نظر میں سب سے زیادہ دور اندیش، حاضر دماغ اور باعمل معلوم ہوتا ہے۔ مثلا قطب شاہ اور مشتری کے درمیان آنے والی مشکل منزلوں کی رہنمائی کرنے کے علاوہ مصوری کے فن میں مانی کا ہم پلہ ہوتا ہے۔عطارد کے کردار کو وہ سب رس کے کردار''نظر'' مشابہ قرار دیتی ہیں:

''ہر ملک کی خوبصورت عورتوں کی تصویریں جمع کرنا عطارد کا دل چسپ مشغلہ ہے۔عطارد کا یہ شغل قطب شاہ کے لیے بڑا سود مند ثابت ہوا کیوں کہ انھی بے شمار حسیناؤں کی تصاویر میں قطب شاہ کی مطلوب مشتری کی تصویر بھی شامل تھی۔عطارد اس مثنوی میں وہی رول ادا کرتا ہے جو''سب رس'' میں''نظر'' نے کیا ہے کیوں کہ''سب رس'' میں بھی دل شہزادے کو نظر کے ساتھ بھیجے گئے نقشے کے ذریعے حسن شہزادی کی تصویر ملتی ہے:

؎ جہاں خوب خوش شکل دیکھے سندھر لکھے نقش اس کا دو نقاش کر

؎ جتیاں خوب تھیاں سندریاں جگ منے رکھیا تھا اُنن نقش لک اب کِنے 83

حمیرا جلیلی قطب مشتری میں قطب شاہ کے کردار پر عطارد کے کردار کو ترجیح دیتی ہیں۔قطب شاہ کے جذباتی اور عجلت پسندی کے مقابلے عطارد کہیں زیادہ ہوش مند، دوربین، موقع شناسی، مصلحت کوشی سے نکالنے کی کوشش کرتا ہے:

''عطارد انسانی نفسیات سے بھی آگاہ ہے کیوں کہ مشتری کے سامنے تو قطب شاہ کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتا ہے لیکن خود مشتری سے یہ بات پوشیدہ رکھتا ہے کہ قطب شاہ خود اس کا طالب ہے کیوں کہ عطارد اس حقیقت سے واقف ہے کہ:

جو عاجز ہو دکھلائے عاشق نیاز

تو معشوق کر تا ہے تیز تیچ ناز 84

مثنوی کی دائیاں اکثر اپنے چونچلوں اور تیزی و طرّاری سے ہی پہچانی جاتی ہیں جب کہ قطب مشتری کی دائیاں اپنا ایک مقام رکھتی ہیں۔ مہروان بھی مشتری کی منہ چڑھی دائی ہے لیکن مشتری کے ساتھ اس کا حسن وسلوک، اخلاص و محبت ایک سگی ماں کا سا ہے اور مشتری بھی اسے سگی ماں کا درجہ دیتی ہے۔ چوں کہ حمیرا جلیلی نے سب رس اور قطب مشتری کا مکمل مطالعہ کیا ہے اس لیے انھوں نے دونوں تصانیف میں کرداروں کی مشابہت پر بھی نظر ڈالی ہے۔قطب مشتری کی دائی کو وہ سب رس کی ہیروئن''حسن'' کی ناز دائی سے مشابہ قرار دیتی ہیں۔قطب مشتری میں مشتری کے ساتھ دائی کا لگاؤ اور قطب شاہ کی تصویر دیکھ کر مشتری کے فریفتہ ہونے پر دائی اس کو رسوائی کے دامن سے

بچانے کی تلقین کرتی ہے ہوئی فرض شناس ثابت ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے:

۔ توں اس نقش سوں عشق سازی اہے ؛ یو نیہ نیں ہے طفلان کی بازی اہے
۔ عشق کیا ہے کر کے پچھانی ہے توں ؛ گڑیاں کا مگر کھیل جانی ہے توں 85

قطب مشتری میں مکالمہ نگاری اوسط درجے کی ہے۔ مکالموں میں اچھا خاصا تقریری رنگ نمایاں ہے۔ بات کو بلا وجہ طول دے کر جا بجا نصیحت کی گنجائش پیدا کی گئی ہے جس کی وجہ سے سوال جواب کی نوک جھونک کا لطف زائل ہو گیا ہے ۔ان سب کے باوجود پند و نصائح کی جھلکیاں بھی رونما ہوتی ہیں۔ قطب مشتری میں مکالمہ نگاری کو حمیرا جلیلی وجہیؔ کی ذاتی زندگی اور تجربے کی عکاسی تصور کرتی ہیں:

''قطب مشتری کے یہ مکالمے نہ صرف ایک مخصوص سماج کی نمائندگی کرتے ہیں بلکہ یہ خود وجہی کے اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وجہی نے کوشش کی ہے کہ ان کرداروں کے معاشرتی رتبے کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان کے اندازِ گفتگو کو قلمبند کیا جائے۔ مثلاً ذیل کی گفتگو کے ذریعہ ماں باپ کی فطری شفقت اور محبت کو بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے:

۔ کہے شہ نہ کر غم توں خوش حال اچ ؛ سدا سر خروجیوں توں گلالِ اچ
۔ نکو دل کوں اپنے فکر و ند کر ؛ فکروند کی ہے توں آنند کر
۔ دونوں مل کے لاک آرزو ہور چاؤ ؛ کہے شہ تیرا در ہمناں کوں آؤ
۔ ابس دل تو گانٹ اب کھول شہ ؛ ترا حال یوں کی ہوا بول شہ 86

حمیرا جلیلی کے ساتھ ساتھ م ن سعید بھی مثنوی میں مکالمہ نگاری کو مکمل مانتے ہیں:

مثنوی میں تمام مکالمے فکشن کے اسلوب میں واوین میں دیئے گئے ہیں۔ مکالموں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اُن کی پیش کش میں مکالموں کے تقریباً تمام شایبے آ گئے ہیں۔ ان میں خود کلامی ہے، سوال و جواب ہے، روزمرہ کا تبادلۂ خیال ہے، مناظرہ ہے اور باطنی احوال کو بھی مکالماتی اسلوب میں زبان دی گئی ہے۔ 87

جذبات نگاری، منظرکشی، معاشرت کی عکاسی اس مثنوی کی اہم خصوصیات ہے۔ تشبیہات و استعارات کے برمحل استعمال نے اسے اعلیٰ درجے کا ادبی کارنامہ بنا دیا ہے۔ وجہیؔ نے قطب مشتری میں بعض مقامات میں جذبات نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ جگہ جگہ خوبصورت منظرکشی کی ہے جس سے زمانے کی معاشرت اور تمدن کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں اور مختلف پیشوں، خواص و عوام کی زندگی، رہن سہن کے طریقے اور آدابِ معاشرت کے متعلق بے شمار معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ اس مثنوی کو پڑھ کر خیال گذرتا ہے کہ اس میں عشق و محبت کے جو واقعات افسانوی رنگ یں پیش کیے گئے ہیں وہ محمد قلی قطب شاہ کے عاشق مزاجی کے عین مطابق ہیں۔ قطب مشتری میں کئی غزلیں اور رباعیاں شامل ہیں، جو قطب مشتری کے کردار کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ حمیرا جلیلی نے انھیں سب رس میں شامل غزلوں کی مانند مسلسل اور ہندی گیتوں کے رنگ میں ڈھلی قرار دیتی ہیں:

''ان غزلوں کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ نہایت ہی سادہ سلیس اور رواں دواں ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی اس دور کی غزلوں کے مقابلے میں وجہی کی یہ سادہ اور پرکار غزلیں دکھنی اُردو ادب میں ایک سنگ میل کی اہمیت رکھتی ہیں۔'' 88

قطب مشتری میں رباعیوں کے متعلق لکھتی ہیں:

''جب ہم قطب مشتری میں شامل رباعیوں کو پڑھتے ہیں تو بڑی مایوسی ہوتی ہے کیوں کہ مذکورہ بالا ساری رباعیاں نہایت معمولی ہیں اور کسی بھی لحاظ سے وجہی جیسے کہنہ مشق شاعر کے شایان شان نہیں۔ یہ رباعیاں عموماً قصہ کے مختلف حصوں کو آپس میں مربوط کرنے کے لیے لکھی گئی ہیں اور کہیں کہیں یہ قصے میں آیندہ پیش آنے والے واقعات کی نقیب بھی ہیں:

میں نار ہسوں اس شہر تلک جائے بن   چنچل سکی کا چک درس پائے بن
اس جیو دوانے کو کیوں ہوئے قرار   اُس نارکوں اس ٹھار لے کر آئے بن 89

حمیرا جلیلی اِن رُباعیوں کو پُر اثر اور کردار کے جذبات کی عکاسی قرار دیتی ہیں مثلاً قطب شاہ کی جانب سے نا اُمید اور دل برداشتہ ہونے کے بعد مہتاب پری کا یہ کہنا قاری کو بھی متاثر کیے بغیر نہیں رہتا:

دنیا کے سو لوگاں میں وفا دستانیں   دھنڈ دیکھی جیتا باج جفا دستانیں
بے مہر بنی آدم ہے اس سوں سکھی   دل باند نے میں کچ نفاد ستانیں 90

خان رشید بھی قطب مشتری میں وجہی کی جذبات نگاری کو عمدہ مانتے ہیں خصوصاً مثنوی میں ماں باپ کا ادب اور عشق کی بیتابی کی جذبات نگاری کے قائل ہیں جس میں ایک طرف شہزادہ ماں باپ کے لیے فکرمند ہے اور دوسری طرف عشق کی بیتابی ہے۔ وجہی کی تحریر میں یہ کشمکش بخوبی جھلکتی ہے:

''جذبات نگاری میں بھی وجہی کسی سے پیچھے نہیں ہے اور کہیں کہیں تو ایسی خوبصورت تصاویر پیش کی ہیں کہ بہتوں سے بہتر ہیں۔ مثلاً شہزادہ جب عشق میں مبتلا ہوتا ہے تو اس کے ماں باپ فکرمندانہ انداز میں اس کے دل کا درد جاننا چاہتے ہیں تاکہ اس کا مداوا کر سکیں۔ ایک طرف ادب مانع ہے دوسری طرف عشق بیتاب کر رہا ہے۔ پھر یہ احساس کہ خواب کو حقیقت دوسری طرف عشق بیتاب کر رہا ہے۔ پھر یہ احساس کہ خواب کو حقیقت بتانا باعث تضحیک نہ ہو اسے عجیب گومگو کشمکش میں مبتلا کر دیتا ہے اور ایسے عالم میں جو حالت ہوتی ہے اسے بری خوبصورتی کے ساتھ وجہی نے واضح کیا ہے:

جو دیکھا اتھا خواب اس رات کوں   سو اس خواب کے راز کی بات کوں
کدھیں دل میں راکھے کدھیں موں میں لیائے   کدھیں کوچ بولے کدھیں کچ چھپائے 91

جذبات و احساسات کی عکاسی میں وجہی مکمل طور پر کامیاب نظر آتا ہے۔ مبالغے کی عادت جذبات کی سچی تصویر کشی میں آڑے تو آتی ہے لیکن زندگی کے حقیقی تجربے اور مشاہدے اسے سنبھال دیتے ہیں۔ اسی طرح وہ کئی نازک موقعوں پر حقائق کی بڑی جاندار عکاسی کرتا ہے۔ م ن سعید لکھتے ہیں:

''قطب مشتری میں جذبات نگاری کے مرقعے ایک خاص توازن کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ یہ مرقعے مبالغہ آرائی سے پاک ہیں۔ وجہی کرداروں کے جذبات اپنی زبان میں بیان نہیں کرتا بلکہ جذباتی صورتحال پیدا کرنے کے بعد کرداروں کے عمل، ردّعمل اور مکالموں کے ذریعے کیفیات کو نمایاں کرتا ہے''۔92

مجموعی طور پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ملا وجہی نے قطب مشتری میں ہر ممکن جذبۂ انسانی کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے جس میں غم، خوشی، نفرت، ہمدردی، خلوص، محبت، ادب اور رنج والم وغیرہ شامل ہیں۔ اس طرح وجہی نے انسانی نفسیات اور جذبات کی گہری عکاسی کی ہے اور جذبات نگاری میں اپنی دسترس حاصل کی ہے۔

اُردو زبان کے ارتقاء میں دکنی ایک نہایت اہم منزل ہے۔ جتنے نمونے دکنی اُردو کے ملتے ہیں اتنے کسی اور شکل میں

نہیں ملتے۔اسی نقطۂ نظر سے قطب مشتری کی چند لسانی اور صوتی خصوصیات پر نظر ڈالنا مقصود ہے جس کی مدد سے دکنی اُردو کے وسطی دور کے محاورات، ضرب الامثال، صوتی خصوصیات اور صرف ونحو کے گہرے مطالعہ سے ماضی اور حال کے لسانی رشتوں کو سمجھنے میں مدد ملے گی اور دکنی زبان کی ساخت کے متعلق بعض اہم باتیں معلوم ہوں گی لہٰذا قطب مشتری کا لسانی جائزہ کافی گہرا اور کارآمد ثابت ہوسکتا ہے۔اس سلسلے میں حمیرا جلیلی نے دکنی قواعد کے اُصولوں کے مدنظر مثنوی کا لسانی تجزیہ پیش کیا ہے۔ساتھ ہی مختلف لسانی پیچیدگیوں کو قواعد اور قدیم کتابوں کے حوالے سے حل کرنے کی کوشش کی ہیں اور مثنوی کے متن سے کافی مثالیں فراہم کی ہیں تاکہ ان کا بیان تشنۂ ثبوت نہ رہے۔

قطب مشتری کا لسانی تجزیہ سب رس سے تقابلی مطالعہ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جس میں وجہی کی دونوں تصانیف قطب مشتری (1018ھ) اور سب رس (1045ھ) کے درمیان ستائیس (27) سال کے عرصے میں زبان میں آئی تبدیلیوں کی نشاندہی کی گئی ہے جس کا مقصد ایک ہی صنف کے زبان وانداز بیاں میں 1018ھ سے لے کر 1045ھ تک کی لسانی تبدیلیوں اور فرق کو منظر عام پر لانا ہے۔لسانی تجزیے کے متعلق عبدالسمیع لکھتے ہیں:

> ''مختصر مگر جامع مقدمہ کے بعد مرتبہ نے قطب مشتری کا ''لسانی مطالعہ'' پیش کیا ہے جو نہ صرف ان کی دقّتِ نظری بلکہ وسیع مطالعے کا غماز ہے۔65 صفحات پر مشتمل یہ لسانی مطالعہ گرامر اور تدریسِ قطب مشتری نیز تفہیم متن کے سیاق میں عمدہ کاوش ہے۔اس مطالعے میں ''قطب مشتری'' کا سارا نحوی اور صرفی نظام سمٹ آیا ہے۔یہ مطالعہ مرتبہ کی فکری اور لسانی استعداد کو نمایاں کرتا ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ قطب مشتری پر یہ اپنی نوعیت کا اس دور میں عمدہ کام ہے۔''93

آگے بڑھتے ہوئے قطب مشتری کے لسانی تجزیے کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔اسم کیفیت وہ ہے جس سے کوئی خاص حالت یا کیفیت معلوم ہوتی ہو۔حمیرا جلیلی نے قطب مشتری میں بن، پنے کے اضافے سے اسمائے کیفیت کی نشاندہی کی ہے۔ساتھ ہی سب رس میں بھائی سے بھائی بنے اور دوست سے دوست داری کی مثالیں پیش کی ہیں:

ے دو ابروپ دلدار حوری خطاب — ادب سوں دی شاہ کوں یوں جواب
ے توں بیگانگی یوں نکو دیکھ شہ — کرم کر وہاں لگ سوآ بیگ شہ 94

قطب مشتری میں صفت سے بننے والے اسمائے کیفیت 'نی' اور 'ئی' کے اضافہ اور سب رس میں 'پن' اور 'ئی' کے اضافے ہیں۔فعل سے بننے والے اسمائے کیفیت کی مثال کچھ اس طرح ہیں:

> ''قطب مشتری میں نی اور ئی کے اضافے سے بھی اسمائے کیفیت بنائے گئے ہیں جب کہ سب رس میں صفت سے بننے والے اسمائے کیفیت پن اور ئی کے اضافے سے بنائے گئے ہیں:
>
> ے اگر کوئی گیانی چتر گیان ہے — یدی پانچ کو پانچہ میدان ہے
> ے بنگلہ شکر کوں جو میٹھائی ہے — سو میٹھائی دھن لب تے دو پائی ہے 95

فعل سے بننے والے اسمائے کیفیت میں 'چلن' سے 'چلنت' کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حمیرا جلیلی نے صبر آزمائی کے ساتھ قطب مشتری کا لسانی نقطۂ نظر سے موازنہ کیا ہے جس سے اس نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے دکنی قواعد کا کافی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔قطب مشتری اور سب رس کے لوازم اسم کے بارے میں لکھتی ہیں:

''سب رس کی طرح قطب مشتری میں بھی دیگر دکھنی اُردو کی طرح تذکیر و تانیث کے ضمن میں بڑی بے قاعدگی نظر آتی ہے۔ چناں چہ بہت سے ایسے اسماء جو موجودہ اُردو میں مونث لکھے جاتے ہیں۔ اُنھیں قطب مشتری میں مذکر باندھا گیا ہے اور کئی ایسے اسماء جنھیں مذکر لکھا جانا چاہیے قطب مشتری میں انھیں مونث باندھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ قطب مشتری میں ایسی بھی مثالیں مل جاتی ہیں کہ ایک ہی اسم کو مذکر بھی باندھا گیا ہے اور مونث بھی۔ مثلاً شجاعت، ہوس، شمع، ذات، ٹھانوں، بیمار، عرض، پون، رضامندی بھی لکھے گئے ہیں اور فتوا، اشک، کام کو مونث کبھی مذکر باندھا گیا ہے:

؎ جو شہ شمع روشن کئے سور کا ملک تیل لیا کرسٹے نور کا

؎ توں آیا ہے کاں نے تیر اٹھانوں کیا کہ تو کون ہے ہور تیرا نانوں کیا 96

صفتِ ذاتی سے مراد وہ ہے جس سے کسی چیز کی اندرونی حالت یا خصوصیت ظاہر ہو۔ جیسے ہلکا، ٹھوس، سبز، شریر، چالاک۔ بعض اوقات یہ صفات دوسرے اسماء یا افعال سے بھی بنائی جاتی ہے۔ سب رس اور قطب مشتری میں دو ہندی، دو فارسی یا فارسی عربی یا فارسی ہندی الفاظ ملا کر صفتِ ذاتی بنایا گیا ہے:

ہنروند: ہنر وند اس کوں کھیا جائے گا جکوی اپنے دل تے نوالیا ئے گا

ابروپ، دلدار: وہ ابروپ دلدار حوری خطاب ادب سوں دی شاہ کوں یوں جواب 97

صفتِ ذاتی کے علاوہ قطب مشتری میں صفتِ عددی (معین) اور صفتِ عددی (غیر معین) صفتِ مقدار کی بھی بے شمار مثالیں دی گئی ہیں۔ سب رس اور قطب مشتری میں ضمیر شخصی میں متکلم فاعلی حالت واحد کے متعلق لکھتی ہیں کہ قطب مشتری میں ضمیر متکلم فاعلی حالت واحد کے لیے صرف ''میں'' استعمال ہوا ہے جب کہ سب رس میں ''اپنے'' اور ''میں'' دونوں صورتیں نظر آتی ہیں۔ سب رس اور قطب مشتری کا موازنہ کیا گیا ہے اور ضمیر متکلم فاعلی حالت جمع، ضمیر متکلم مفعولی حالت واحد، ضمیر متکلم مفعولی حالت جمع، ضمیر متکلم اضافی حالت واحد، ضمیر متکلم اضافی حالت جمع کی کئی مختلف مثالیں درج ہیں:

محبت کے بھونرے میں ہلگیا ہوں میں
دیوانا ہو یاری کوں بلگیا ہوں میں 98

ضمائر مخاطب کے متعلق حمیرا جلیلی قطب مشتری اور سب رس ہر دو تصانیف میں ضمیر مخاطب فاعلی حالت واحد کے لئے 'تو' اور 'توں' استعمال کو بتایا ہے اور سب رس میں ضمیر مخاطب فاعلی حالت جمع کے لیے تم، تمنا، تمیں اور قطب مشتری میں صرف تمیں کا استعمال ہونے کی نشاندہی کی گئی ہے:

تمیں دونوں یا ں راج کرتے اچھو
ہمیں جاتے ہیں مہر دھرتے اچھو 99

ضمیر غائب، ضمیر موصول، ضمیر استفہام، ضمیر اشارہ کی بھی بے شمار مثالیں دی گئی ہیں جس کے ذریعے قطب مشتری اور سب رس کے لسانی ڈھانچے کی باریکیوں سے معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ فعل وہ ہے جس سے کسی شئے کا ہونا یا کرنا ظاہر ہوتا ہے۔ فعل کی تین قسمیں ہیں۔ فعل لازم، فعل متعدی اور فعل ناقص۔ حمیرا جلیلی نے قطب مشتری میں ان تینوں کی نشاندہی کی ہے کہ قطب مشتری میں پڑنا، ہونا، ہے، اہے، ہیں، اہیں، تھا، اتھا، تھی، اتھی، اتھے اور تھیاں

بطور فعل ناقص استعمال ہوئے ہیں:

اُجالا پڑیا آج یوں نور کا
کہ حاجت نہیں چاند ہور سور کا 100؎

زمانہ کے تعلق سے ماضی، حال اور مستقبل کی بھی کئی مثالیں موجود ہیں۔ مستقبل کی علامتوں کے بارے میں لکھتی ہیں:

''پنجابی، راجستھانی اور بھوج پوری کی طرح قدیم اُردو میں بھی سی، سے، سوں اور سیں مستقبل کی علامتوں نا اور نہ کے ساتھ عموماً استعمال کی گئی ہیں اور کبھی کبھی یہ علامتیں نا اور نہ کے بغیر بھی استعمال ہوئی ہیں ان علامتوں میں فعلِ امدادی سکنا کا بھی مفہوم پایا جاتا ہے۔ جس کا انحصار طریقۂ استعمال پر ہے۔ اس کا ذکر فعل امدادی کے تحت کیا جائے گا:

؎ نہ پوچھوں بہن جوتسی کب ملنا پیوسوں ہوے سی
غم برہا سب میں سوے سی نہ جانے دکھ یو کوے کر 101؎

مستقبل مداحی سے مراد جب فعل سے کسی کام کا آئندہ زمانے میں جاری رہنا پایا جائے تو اس کو مستقبل مداحی کہتے ہیں۔ حمیرا جلیلی لکھتی ہیں کہ قدیم اُردو میں مستقبل مداحی بنانے کا طریقہ وہی رہا ہے جو مروجہ اُردو میں ہے۔ یعنی شرطیہ کے آگے اہیں گے، اہے گا وغیرہ کے اضافے کے ساتھ لیکن قطب مشتری میں اس کی مثال نظر نہیں آتی ہے۔ فعل کے صادر ہونے کے تعلق سے فاعل کا جو نام رکھا جائے اس کو اسم فاعل کہتے ہیں۔ قطب مشتری میں اسم فاعل کے متعلق لکھتی ہیں:

''دکھنی اُردو میں عموماً فاعل مصدر کے الف کو یائے مجہول سے بدل کر واحد مذکر کے لیے ہار جمع مذکر کے لیے ہارے واحد مونث کے لیے ہاری، جمع مونث کے لیے ہاریاں لگا کر بنایا گیا ہے لیکن قطب مشتری میں اسم فاعل مصدر کا الف حذف کر کے ہارا، ہارے اور ہار لگا کر بنایا گیا ہے:

؎ کرم سب بندیاں پر کر نہار توں — میا سب پہ یکر نگ دھر نہار توں
؎ نہ کوی عشق کوں لیا نہارا اچھے — کہ یو عشق اپنے آنہارا اچھے 102؎

مزید اسم مفعول، فعل مرکب امدادی، فعل مرکب ارتباطی، متعلق فعل، متعلق فعل زماں، متعلق فعل مکاں، متعلق فعل سبب و علّت، متعلق فعل استفہام، متعلق فعل تعدار و مقدار، متعلق فعل ایجاب و انکار، مرکب متعلق فعل کی مثالیں دی گئی ہیں۔ آخر میں قطب مشتری کے متن میں موجود حرف ربط، حرف جار، حرف تردید، حرف علّت، حرف بیانیہ، حرف استشناء اور حرف تخصیص کی چند مثالیں بھی دی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ قطب مشتری نہ صرف ایک بہت بلند پایہ اور دلچسپ مثنوی کی حیثیت سے مطالعہ کی مستحق ہے بلکہ لسانی معلومات کا ایک اہم خزانہ اس کے اندر پوشیدہ ہے، الفاظ کی قواعدی ساخت، جملوں کی بناوٹ مختلف لسانی اثرات کا اشتراک سب غور کرنے کی چیزیں ہیں جنھیں حمیرا جلیلی نے دکنی قواعد کے اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ان لسانی پیچیدگیوں کو سلجھانے کو بھرپور کوشش کی ہے۔ کتاب میں لسانی تجزیہ کے بعد اگلے صفحات میں مختلف عنوانات کے ذریعہ قطب مشتری کا مکمل متن پیش کیا گیا ہے۔ متن جملہ 118 صفحات اور فرہنگ 12 صفحات پر مشتمل ہے۔

متن کی ترتیب کے دوران اختلافِ نسخ کو حاشیے میں دیا گیا ہے جن میں حکایت، سرخی، عنوان، متن میں موجود مشکل الفاظ کو حرف تہجی کے تحت فرہنگ میں شامل کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر حمیرا جلیلی نے اس کتاب میں قطب مشتری کے حوالے سے ملا وجہی کی فنی صلاحیتوں کا مکمل اور مفصل جائزہ لینے کی سعی کی ہے اور مثنوی کا تنقیدی جائزہ وضاحتی انداز میں پیش کیا ہے ۔ یہ جائزہ جملہ سو (100) صفحات پر مشتمل ہے جس میں مثنوی کا لسانی تجزیہ بھی شامل ہے۔ انھوں نے وجہی کے نظریہ ونقد سے متعلق جو باتیں کہی ہیں وہ بہ ظاہر اصل مثنوی کے فنی جائزے سے مربوط معلوم ہوتی ہیں۔

قطب مشتری ایک فرضی داستان ہونے کے باوجود تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی اعتبار سے قطب شاہی عہد کی تاریخ کہی جاسکتی ہے۔ مثنوی میں زمانے کی معاشرت اور تمدن پر بھی خاص روشنی ڈالی گئی ہے۔ مختلف پیشوں، خواص اور عوام کی زندگی، طریق رہن سہن اور آداب معاشرت وغیرہ کے متعلق بے شمار معلومات فراہم ہوتی ہیں اور بہ آسانی معلوم ہوجاتا ہے کہ اس زمانے میں درباروں میں اکابرینِ سلطنت کے علاوہ مختلف علوم وفنون کے ماہرین بھی ہوا کرتے تھے نیز دربار خالص اور دربار عام کا رواج بھی تھا۔ جہاں تک مثنوی کی تدوین کا تعلق ہے حمیرا جلیلی کے علاوہ بابائے اُردو مولوی عبدالحق اور م ن سعید نے بھی اسے مرتب کیا ہے۔ اس ضمن میں م ن سعید لکھتے ہیں:

> ''اس تدوین کا اصل منشا مثنوی کی تحسین شناسی کی راہوں کو ہموار کرنا ہے اور اس کے حصول میں جو وسائل معاون ہو سکتے تھے میں نے ان سے مدد لی ہے۔ دکنی ادب نے اُردو کی ادبی تاریخ کے تمول میں بے پناہ اضافہ کیا ہے۔ یہ ہمارا قیمتی ادبی ورثہ ہے۔ اس تمول کی صحیح قدر و قیمت کو پہچاننے اور عام کرنے کی ضرورت ہے۔ قطب مشتری کی ادبی قدر و قیمت کا عرفان عام کرنے میں پیش رو محققین اور ناقدین ادب جیسے مولوی عبدالحق، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر اختر اورینوی، خاں رشید، ڈاکٹر جمیل جالبی، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر سیّدہ جعفر، ڈاکٹر حمیرا جلیلی وغیرہ کے مطالعے نہایت قابل قدر ہیں۔ میں نے اُن سب سے استفادہ کیا ہے۔ انھوں نے مثنوی کی ادبی قدر و قیمت کے تعین میں داستانی تقاضوں کو بیش از بیش پیش نظر رکھا ہے۔ انھوں نے اپنے مطالعے میں ایسے پہلوؤں پر بھی توجہ کی ہے جن میں مجھے مثنوی کی عصری تعبیر کا جوہر نظر آیا ہے۔ میری یہ کاوش محض تدوینِ متن کو کفایت نہیں کرتی بلکہ قطب مشتری کی ادبی قدر و قیمت کو ایک نئی نظر سے متعین کرنے کی کوشش بھی ہے۔'' [103]

حمیرا جلیلی نے قطب مشتری کو بھی سب رس کی طرح تمام تر تحقیقی اور تدوین متن کے اصولوں کے پیش نظر مرتب کیا ہے۔ جب تک دکنی ادب میں ان تین کتابوں کلمتہ الاسرار، سب رس کی تنقیدی تدوین اور قطب مشتری کی اہمیت ہے تب تک حمیرا جلیلی کا نام برقرار رہے گا۔ مولوی عبدالحق اور حمیرا جلیلی کی مرتب کردہ ''قطب مشتری'' کے متعلق پروفیسر حبیب نثار اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور مولوی عبدالحق، وہاب اشرفی اور طیب انصاری کے مقابلے حمیرا جلیلی کی تحقیقی صلاحیت کو مانتے ہیں:

> ''حمیرا جلیلی نے وجہی کی ایک اور تصنیف قطب مشتری کی بھی تدوین کی ہے۔ اس کے بارے میں صرف یہ کہنا چاہوں گا کہ قطب مشتری کو وہاب اشرفی نے بھی مرتب کیا ہے، عبدالحق نے بھی مرتب کیا ہے اور

طیب انصاری نے بھی مرتب کیا ہے۔ان چاروں کو سامنے رکھ لیجیے اور جائزہ لیں تو آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ حمیرا جلیلی نے کس قدر عرق ریزی سے کام لیا ہے اور قطب مشتری کے ہر پہلو کو انھوں نے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔حتی الامکان متن کی تصحیح کی ہے۔مولوی عبدالحق نے جب قطب مشتری مرتب کی تھی تو انھوں نے دو نسخوں سے اس کو مرتب کیا تھا ایک اورنگ آباد کا نسخہ تھا اور دوسرا لندن کا نسخہ تھا جس کا انھوں نے عکس منگایا تھا اور پھر اس کو مرتب کیا تھا۔حمیرا جلیلی نے بھی لندن کے نسخے کو حاصل کیا اور مولوی عبدالحق کے نسخہ کا بھی تنقیدی جائزہ لیا ہے۔"104

☆☆☆

حوالے

1۔الطاف حسین حالی،مقدمہ شعروشاعری،1985ء،ص۔202,203

2۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔7

3۔ایضاً،ص۔13

4۔رفیعہ سلطانہ،ڈاکٹر،اُردو نثر کا آغاز وارتقاً،1978ء،ص۔263

5۔بحوالہ رسالہ اُردو دنیا،،عبدالسمیع،فروری 2010ء،مدیر خواجہ اکرام الدین،ص۔68

6۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔7

7۔عبدالحق مولوی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1903ء۔ص۔2

8۔م ن سعید،قطب مشتری: تحسین وتخمین،2015،ص۔16

9۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔78

10۔م ن سعید،قطب مشتری: تحسین وتخمین،2015،ص۔15,16

11۔عبدالحق مولوی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1903ء۔ص۔3

12۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔8

13۔م ن سعید،قطب مشتری: تحسین وتخمین،2015،ص۔17

14۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔9

15۔وہاب اشرفی،پروفیسر،قطب مشتری اور اس کا تنقید جائزہ،2004ء،ص۔284

16۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔10

17۔خان رشید،اُردو کی تین مثنویاں،2004ء،ص۔98
18۔ایضاً،ص۔123,124
19۔م ن سعید،قطب مشتری: تحسین وتخمین،2015،ص۔47,57
20۔مجید بیدار،ڈاکٹر،دکنی نثر پر ایک نظر،2007ء،ص۔119,120
21۔عبدالستار دلوی،پروفیسر،دکنی اُردو،1987ء،ص۔269
22۔عبدالحق مولوی،قطب مشتری،1903ء،ص۔3
23۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔9
24۔م ن سعید،قطب مشتری: تحسین وتخمین،2015،ص۔159
25۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔9,10
26۔ایضاً،ص۔10,11
27۔ایضاً،ص۔11
28۔ایضاً،ص۔12
29۔ایضاً،ص۔13
30۔ایضاً،ص۔13
31۔ایضاً،ص۔23
32۔ایضاً،ص۔14
33۔ایضاً،ص۔14,15
34۔ایضاً،ص۔15
35۔م ن سعید،قطب مشتری: تحسین وتخمین،2015،ص۔144,145
36۔وہاب اشرفی،پروفیسر،قطب مشتری اوراس کا تنقید جائزہ،2004ء،ص۔87,90
37۔طیّب انصاری،مکتب رفاع عام،گلبرگہ،1989ء،ص۔35
38۔ایضاً،ص۔86,87
39۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔16
40۔ایضاً،ص۔17
41۔ایضاً،ص۔18
42۔ایضاً،ص۔18,19
43۔عبدالستار دلوی،پروفیسر،دکنی اُردو،1987ء،ص۔260
44۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔19,20
45۔وہاب اشرفی،پروفیسر،قطب مشتری اوراس کا تنقید جائزہ،2004ء،ص۔84
46۔وہاب اشرفی،پروفیسر،قطب مشتری اوراس کا تنقید جائزہ،2004ء،ص۔84
47۔ایضاً،ص۔286
48۔م ن سعید،قطب مشتری: تحسین وتخمین،2015،ص۔147
49۔وہاب اشرفی،پروفیسر،قطب مشتری اوراس کا تنقید جائزہ،2004ء،ص۔85
50۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔21
51۔ایضاً،ص۔21

52۔ایضاً،ص۔21,22

53۔ایضاً،ص۔24

54۔ایضاً،ص۔25,26

55۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔12

56۔وہاب اشرفی، پروفیسر،قطب مشتری اوراس کا تنقید جائزہ،2004ء،ص۔282

57۔سب رس مرتبہ شمیم انہونوی،1985،ص۔7

58۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔27

59۔ایضاً،ص۔27

60۔عبدالستار دلوی، پروفیسر،دکنی اُردو،1987ء،ص۔243

61۔م ن سعید،قطب مشتری: تحسین وتخمین،2015،ص۔52,53

62۔خان رشید،اُردو کی تین مثنویاں،2004ء،ص۔58

63۔ایضاً،ص۔61

64۔وہاب اشرفی، پروفیسر،قطب مشتری اوراس کا تنقید جائزہ،2004ء،ص۔27

65۔خان رشید،اُردو کی تین مثنویاں،2004ء،ص۔104,105

66۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔28

67۔وہاب اشرفی، پروفیسر،قطب مشتری اوراس کا تنقید جائزہ،2004ء،ص۔76

68۔خان رشید،اُردو کی تین مثنویاں،2004ء،ص۔105

69۔م ن سعید،قطب مشتری: تحسین وتخمین،2015،ص۔95,96,98

70۔خان رشید،اُردو کی تین مثنویاں،2004ء،ص۔103

71۔وہاب اشرفی، پروفیسر،قطب مشتری اوراس کا تنقید جائزہ،2004ء،ص۔78

72۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔29

73۔ابوالبرکات کربلائی،مثنوی قطب مشتری کا تنقیدی جائزہ،1985ء،ص۔59

74۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔29

75۔وہاب اشرفی، پروفیسر،قطب مشتری اوراس کا تنقید جائزہ،2004ء،ص۔78

76۔خان رشید،اُردو کی تین مثنویاں،2004ء،ص۔101,102

77۔خان رشید،اُردو کی تین مثنویاں،2004ء،ص۔116

78۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔30

79۔ایضاً،ص۔31

80۔وہاب اشرفی، پروفیسر،قطب مشتری اوراس کا تنقید جائزہ،2004ء،ص۔79

81۔ایضاً،ص۔80

82۔م ن سعید،قطب مشتری: تحسین وتخمین،2015،ص۔116

83۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔31,32

84۔ایضاً،ص۔33

85۔ایضاً،ص۔34

86۔ایضاً،ص۔34
87۔م ن سعید،قطب مشتری: تحسین وتخمین،2015،ص۔139
88۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔35
89۔ایضاً،ص۔35
90۔ایضاً،ص۔35,36
91۔اُردو کی تین مثنویاں،خان رشید،2004ء۔ص۔129
92۔م ن سعید،قطب مشتری: تحسین وتخمین،2015،ص۔133
93۔بحوالہ رسالہ اُردو دنیا،عبدالسمیع،فروری2010ء،مدیر خواجہ اکرام الدین،ص۔69
94۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،قطب مشتری،1992ء،ص۔37
95۔ایضاً،ص۔37
96۔ایضاً،ص۔39,40
97۔ایضاً،ص۔44,45
98۔ایضاً،ص۔52
99۔ایضاً،ص۔55
100۔ایضاً،ص۔ 67
101۔ایضاً،ص۔73
102۔ایضاً،ص۔77
103۔م ن سعید،قطب مشتری: تحسین وتخمین،2015،ص۔،
104۔حبیب نثار،پروفیسر،شخصی انٹرویو،مارچ/2013

☆☆☆

کلمتہ الاسرار:

حمیرا جلیلی کو دکنی ادب سے غیر معمولی دلچسپی رہی ہے لہٰذا انھوں نے پی ایچ۔ڈی کی تکمیل سے قبل دکنی نثر کی نایاب تصنیف ''کلمتہ الاسرار'' کو مرتب کر کے شائع کیا ہے۔کلمتہ الاسرار اُردو کے پہلے نثر نگار حضرت برہان الدین جانمؒ کے فرزند خلیفہ حضرت سید شاہ امین الدین علی اعلیٰؒ نے لکھی ہے جو قدیم نثر کے ارتقاء کی کڑی کا درجہ رکھتی ہے۔ حمیرا جلیلی کی اس تصنیف کے متعلق پروفیسر نسیم الدین فریس کا کہنا ہے:

> ''دکنی سے متعلق حمیرا جلیلی کی ایک اور تصنیف بیجاپور کے مشہور صوفی بزرگ حضرت سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے نثری رسالے''کلمتہ الاسرار'' کی تدوین ہے۔کلمتہ الاسرار بھی دکنی نثر کا ایک اہم کارنامہ ہے۔حمیرا جلیلی صاحبہ نے اس کو بھی مرتب کیا ہے۔ یہ تین کتابیں ایسی ہیں جو دکنی ادب کی تحقیق اور دکنی متون کی تدوین میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ چاہے وہ سب رس ہو یا قطب مشتری یا کلمتہ الاسرار ہو۔ان تینوں کی تدوین میں حمیرا جلیلی صاحبہ نے تدوین متن کے جدید اُصولوں کی پابندی کی ہے۔یہاں یہ بات یادر کھنے کے قابل ہے۔''1

سیدہ شاہ امین الدین علی اعلیٰؒ برہان الدین جانمؒ کے فرزند اور میراں جی شمس العشاقؒ کے پوتے ہیں۔شاہ امین کی ولادت ان کے والد کے انتقال کے بعد 23/رمضان 1007ھ میں ہوئی۔بچپن ہی سے انھیں علم اور زہد و تقویٰ سے غیر معمولی شغف رہا۔ برہان الدین جانمؒ نے اپنے انتقال کے وقت اپنی ٹوپی اپنی اہلیہ کو دیکر فرمایا کہ''یہ خرقۂ خلافت ہے تمہارا لڑکا پیدا ہونے پر اس کو دینا''۔باپ کے انتقال کے کچھ عرصے بعد امین الدین علی اعلیٰؒ تولد

ہوئے۔صوفیائے دکن میں امین الدین علی اعلیٰؒ کی شخصیت امتیازی شان کی حامل نظر آتی ہے۔ برہان الدین جانمؒ کی طرح امین الدین علی اعلیٰؒ بھی ذی علم شخصیت تھے۔بچپن ہی سے آثار رُشد وہدایت اور شعری ونثری صلاحیتوں سے مالا مال ہوئے اور انھوں نے نثر ونظم میں کئی تصانیف سپرد قلم کیے جن میں رسالہ قربیہ، ذکر نامہ، وجود نامہ، گنج مخفی، رموز العارفین، گفتار شاہ امین، عشق نامہ، شرح کلمہ طیب اور کلمتہ الاسرار وغیرہ شامل ہیں۔رسالہ ''وجودیہ'' میں شاہ امین نے اپنے مخصوص تصوف پانچ عناصر پچیس گن سے بحث کی ہے۔ان کے اکثر بیانات میں استعارے کا لطف پیدا ہوگیا ہے۔رسالہ 'گفتار شاہ امین'' میں ذاتِ باری اور نور محمدیؐ سے متعلق تشریحات موجود ہیں۔رسالہ ''ارشادات''اور''ظاہر وباطن'' کی عبارتیں روانی سے خالی نہیں ہیں۔گنج مخفی میں وجودیہ کے مراتب اور تنزلات کی مفصل شرح کی گئی ہے اور اس رسالے کی نثر مربوط ومرتب ہے۔ان کی تمام تصانیف میں عبارتیں سلجھی ہوئی اور فقرے برجستہ ہیں۔

شاہ امین الدین علی اعلیٰؒ کے رسالے کلمتہ الاسرار میں ان کے دوسرے رسالوں سے زیادہ ادبیت موجود ہے ۔یہ رسالہ سب سے طویل نثری کارنامہ ہے۔ان میں متصوفانہ اصطلاحات کی بہتات ہے اور عبارتوں میں روانی، سلاست اور ربط وتسلسل کی کمی نہیں ہے۔کہیں کہیں تشبیہات واستعارات سے بھی مفہوم کی وضاحت سے کام لیا گیا ہے۔کہیں وہ نور محمدیؐ کی حقیقت بیان کرنے کے لیے سکندر اور نوشابہ کا قصہ سناتے ہیں تو کہیں ''لا'' کی اشاریت کو واضح کرنے کے لیے سمندر اور مچھلیوں کی علامت سے کام لیتے ہیں۔انھوں نے فارسی اضافتوں اور ترکیبوں سے بھی کام لیا ہے اور اپنے رسائل میں دکنی نثر کے درمیان فارسی جملے لکھے ہیں۔امین الدین علی اعلیٰؒ نے اپنے والد کی قائم کی ہوئی روایات کو آگے بڑھایا اور اُردو نثر کو اس منزل تک پہنچانے میں مدد کی جہاں اس کے منفرد خدوخال ابھر سکے۔

''کلمتہ الاسرار'' کو حمیرا جلیلی نے 1979ء میں مرتب کر کے شائع کیا۔یہ کتاب اُردو اکیڈیمی آندھرا پردیش کے مالی تعاون سے اعجاز پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد سے شائع ہوئی جس کی قیمت -/10 روپے ہے۔حمیرا جلیلی نے اس کتاب کو اپنے والدین کی نذر انتساب کیا ہے اور اسے سب رس کی اشاعت سے پہلے ہی مکمل کر لیا تھا:

> ''ڈاکٹر حسینی شاہد امین الدین علی اعلیٰ پر اپنی کتاب مکمل کر چکے تھے۔کلمتہ الاسرار نثر میں بہترین معلوم ہوئی۔ سب رس کی تدوین کے دوران عثمانیہ لائبریری میں دبستان بیجاپور کی دوسری کتابوں سے استفادہ کرنے کا موقعہ ملا۔اس طرح کلمتہ الاسرار پر بھی مواد مل جایا کرتا تھا چوں کہ کلمتہ الاسرار بالکل چھوٹی کتاب تھی اس لیے سب رس سے پہلے اس کی اشاعت عمل میں لائی گئی ہے۔''2؎

کتاب کی فہرست میں تعارف، حرفِ اول، مقدمہ، متن، اختلافِ نسخ اور فرہنگ شامل ہیں۔کتاب کا تعارف محمد اکبر الدین صدیقی (سابق ریڈر شعبۂ اُردو، عثمانیہ یونیورسٹی) نے لکھا ہے جس میں چشتیہ سلسلے کی دینی خدمات اور تصانیف کے حوالے سے قدیم دور میں رسالوں کی روایت اور اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے:

> ''چشتیہ سلسلے کے بزرگان دین نے دین کی تبلیغ وترسیل میں اپنے علم وفضل کو روبکار لایا۔حضرت عثمانِ ہارونیؒ کے ملفوظات سے لے کر حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کے ملفوظات اور ان کی تصانیف کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ان بزرگوں

نے جو پند ونصائح اپنے مریدین اور معتقدین کے سامنے بیان کئے وہ کتابی شکل میں قلمبند ہوتے گئے اور انھیں آج تک بھی ذوق وشوق سے پڑھا جاتا ہے۔'' 3

اکبر الدین صدیقی نے صوفیائے اکرام کا ذکر کرتے ہوئے حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کے دادا حضرت جمال الدین مغربیؒ، حضرت کمال الدین بیابانیؒ اور میراں جی شمس العشاقؒ کے صاحب تصنیف ہونے پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ برہان الدین جانمؒ کی شخصیت اور اُردو ادب میں ان کے کارناموں کے متعلق لکھتے ہیں:

''آپ کے صاحبزادے برہان الدین جانمؒ قدیم اردو ادب کی ایک معروف شخصیت ہیں ان کی شعر گوئی اور نثر نگاری کے مرقعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ اپنے مریدوں اور معتقدین کے لیے انھوں نے کئی نظمیں اور رسالے لکھے۔ نظموں میں سُکھ سہیلا، ارشاد نامہ، وصیت الہادی جانمؒ وغیرہ سے ہم واقف ہیں۔'' 4

کلمتہ الاسرار کی تاریخی ولسانی اہمیت واضح کرتے ہوئے اکبر الدین صدیقی لکھتے ہیں کہ ''یہ رسالہ آج سے تقریباً ساڑھے تین سو سال قبل لکھا گیا اور اس کے مطالعے سے ہم اس دور کی زبان سے واقف ہوسکتے ہیں''۔ حمیرا جلیلی کی اس تخلیق کو ادب میں ایک الگ قسم کا تجزیہ مانتے ہوئے اسے ادب اور اس کا نیا اسلوب قرار دیتے ہیں:

''کلمتہ الاسرار تک جب ان کی رسائی ہوئی تو انھیں محسوس ہوا کہ مُلا وجہی کے معاصر لیکن بیجا پوری ادیب کا رسالہ ہے اور ان کے اسلوب ایک دوسرے سے کہیں متحد اور کہیں مختلف ہیں۔ اس لئے انھوں نے اس کی تدوین کی اور لسانی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا ہے۔'' 5

اکبر الدین صدیقی کے نقطۂ نظر کو مدنظر رکھتے ہوئے اس بات کو بخوبی تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ قدیم رسالوں اور کتابوں کی تدوین کی مدد سے اس زمانے کی زبان اور قواعد سے بخوبی ہم آہنگ ہو سکتے ہیں اور حمیرا جلیلی کی تمام مدون شدہ کتابوں میں لسانی تجزیہ شامل ہے۔ کلمتہ الاسرار کی تدوین کے متعلق خود حمیرا جلیلی لکھتی ہیں:

''اپنے مقالے ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' پر کام کرنے کے دوران راقمہ کو ''کلمتہ الاسرار'' بہ غور پڑھنے کا موقع ملا اور تب ہی اس نثری رسالے کے ادبی محاسن اور لسانی اہمیت کا پوری طرح اندازہ ہوا اور یہ خیال ہوا کہ کلمتہ الحقائق کے بعد سب رس کی ہم عصر یہ قدیم ترین اور اہم ترین مختصر سی نثری تصنیف دکن میں نثر کے ارتقاء کی ایک ایسی اہم کڑی ہے جس کی اشاعت تاریخ ادب کے لسانی مطالعہ کے لئے ناگزیر معلوم ہوتی ہے۔'' 6

کلمتہ الاسرار کے مصنف کے متعلق کئی اختلافات ہیں کیوں کہ متن میں ''برہان الدین رازِ الٰہیؒ'' کے حوالے سے چند اشعار شامل ہیں۔ متن میں اس نام کو دیکھ کر اس رسالے کو برہان الدین جانمؒ سے منسوب کیا جانے لگا لیکن سب سے پہلے ڈاکٹر حسینی شاہد نے اس ضمن میں کئی مشکلات کو حل کر دیا ہے۔ انھوں نے دلائل کے ساتھ ثابت کیا کہ یہ رسالہ حضرت سید شاہ امین الدین علی اعلیٰؒ کا ہے۔ نسخے کا ترقیمہ اور متن پر غور کرنے کے بعد وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ برہان الدین راز الٰہیؒ دراصل امین الدین علی اعلیٰؒ کے ہم عصر تھے اور امین الدین علی اعلیٰؒ نے اپنے رسالے میں برہان الدین رازِ الٰہی کے چند اشعار نقل کیے ہیں:

''رسالے کے متن میں ایک مقام پر برہان الدین راز الٰہیؒ کا نام اور ان کے اشعار ملتے ہیں۔ یہ داخلی شہادت بجائے خود رسالے کے جانم سے انتساب کی تردید کے لئے کافی ہے۔ برہان الدین راز الٰہیؒ ۹۹۸ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۰۸۳ھ میں انتقال کیا۔ وہ حضرت امین کے ہم عصر تھے۔ تذکروں کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ

دونوں بزرگوں کے درمیان گہرے دوستانہ تعلقات قائم تھے۔اس لیے حضرت امین تو راز الٰہیؒ کے اشعار اپنے رسالے میں نقل کر سکتے ہیں لیکن جانم کے تعلق سے یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتا اس لیے کہ جانم کی وفات کے وقت راز الٰہیؒ کی عمر مشکل سے نو سال ہوگی۔ بنابریں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کلمتہ الاسرار میں چونکہ برہان الدین راز الٰہیؒ کا نام اوران کے اشعار ملتے ہیں اس لیے یہ رسالہ جانم کی تصنیف نہیں ہو سکتا۔''7

کلمتہ الاسرار کے مصنف کے متعلق مختلف محققین کے نظریات کو مسترد کرتے ہوئے حمیرا جلیلی نے بھی دلائل کے ساتھ کلمتہ الاسرار کو سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ کی کتاب قرار دی ہے۔وہ ڈاکٹر حسینی شاہد سے متفق نظر آتی ہیں۔وہ برہان الدین جانمؒ اور امین الدین علی اعلیٰؒ کی تصانیف کے تقابلی اور لسانی مطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

''کلمتہ الاسرار کے مصنف کے تعلق سے اکثر محققین کی رائے ہے کہ یہ حضرت برہان الدین جانم ؒ کی تصنیف ہے لیکن اب تک کلمتہ الاسرار کے کل چھ نسخے دریافت ہوئے ہیں جن میں سے چار نسخوں کے ترقیمے کی عبارت میں اسے حضرت امین الدین علی اعلیٰ ؒ کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ یہ چار نسخے کتب خانہ انجمن ترقی اُردو کراچی، آصفیہ لائبریری اور کتب خانہ علیم الدین کے مخزونہ ہیں۔صرف ایک نسخے پر مصنف کی حیثیت سے حضرت برہان الدین جانمؒ کا نام درج ہے لیکن برہان الدین جانم ؒ اور حضرت امین الدین علی اعلیٰؒ کی تصانیف کے تقابلی مطالعے کے بعد جو لسانی اختلافات سامنے آتے ہیں۔اس سے بڑی حد تک اس بات کی تردید ہو جاتی ہے کہ کلمتہ الحقائق اور کلمتہ الاسرار ایک ہی مصنف کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔''8

اُردو ادب کی تاریخ اور تحقیق میں دکنیات دلچسپ مطالعے کا موضوع رہا ہے اور جہاں تک ماہرینِ دکنیات کا تعلق ہے ان میں گہرے اور ماہر وہ بھی ہیں جو ابتدائی صوفیوں اور رسالوں کے عارف ہوتے ہیں کیوں کہ اُردو کی ادبی تحقیق میں دکنیات کا میدان دشوار گذار ہے اس میں صوفیوں کی نگارشات پر عبور حاصل کرنا معمولی بات نہیں ہے لہٰذا کسی دکنی رسائل میں محض سرنامے یا ترقیمے میں کسی نام کا ہونا رسالے کو اس نام سے منسوب کرنے کا قطعی ثبوت نہیں۔ دکنی میں ایسے رسائل کی کمی نہیں جن کے مختلف نسخوں میں مختلف مصنفوں کے نام ملتے ہیں۔کاتبوں نے صوفیوں کے نام، لقب، عرف یا ان کے کسی جزو کے اشتراک کے سبب ایک مصنف کو دوسرے سے ملا دیا ہے۔نقل درنقل سے حضرت امین کے رسائل ایسے مسخ ہوئے ہیں کہ خود ان کے نام سے دستیاب ہونے والے رسائل کے مختلف نسخوں میں اتنا اختلاف پایا جاتا ہے کہ صحیح متن کا مرتب کرنا مشکل ثابت ہوتا ہے۔غلط انتساب اور غلط متن کے علاوہ کاتبوں نے سنہ کتابت کے اندراج میں بھی بد احتیاطی برتی ہے۔

دکنی رسالوں میں ناموں کی مشابہت، مختلف رسالوں کے موضوع کی یکسانیت اور ایک ہی رسالے کے نسخوں کا اختلاف وغیرہ کی جانچ پرکھ کرتے ہوئے صحیح رسالے کا تعین کرنا ضروری ہے۔ایک سلسلے کے صوفیوں نے اپنے بزرگ اعلیٰ کی تعلیمات کو اپنی تصانیف میں اس طرح دہرایا ہے کہ ان میں مشابہت اور مماثلت پیدا ہوگئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اصل اور نقل میں امتیاز مشکل ہو جاتا ہے۔ چوں کہ اکثر رسالوں میں تصنیف اور مصنف کا نام نہیں پایا جاتا اس لیے ان کی تعین وہی شخص کر سکتا ہے جس کی نظر سے تمام مشہور رسالے گذر چکے ہوں اس ضمن میں امین الدین علی اعلیٰؒ کے رسالوں کو پرکھتے ہوئے حسینی شاہد نے جانچ پرکھ اور انتہائی احتیاط سے کام لیا ہے۔انھوں نے ایک اہم نکتے کی

طرف توجہ دلائی کہ دکنی صوفیا کے رسالوں میں ان کی وضع کردہ اصطلاحوں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ان کی وضاحت کے بغیر دکنی تصوف کے کسی رسالے کو مرتب کرنا بے معنی ہوگا۔

ڈاکٹر حمیرا جلیلی سے قبل حسینی شاہد سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ کی حیات اور کارنامے پر اپنی کتاب مکمل کر چکے تھے اس کتاب میں رسالہ کلمتہ الاسرار بھی شامل ہے۔حمیرا جلیلی کے نسخوں کی تفصیل بیان کرنے سے قبل حسینی شاہد کے نسخوں کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔ڈاکٹر حسینی شاہد کا تحقیقی مقالہ ''دکنی ادب کی ترقی میں سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ اور ان کے خلفا کا حصہ'' 1965ء میں مکمل ہوا جو نومبر 1966ء میں عثمانیہ یونیورسٹی میں داخل کیا گیا اور 1967ء میں انھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی گئی۔اس مقالے کو انجمن ترقی اُردو آندھرا پردیش نے ''سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ: حیات اور کارنامے'' کے نام سے شائع کیا۔ڈاکٹر حسینی شاہد نے اپنی اس کتاب میں حضرت سید امین الدین علی اعلیٰ کے رسالے ''کلمتہ الاسرار'' کے جملہ چھ (6) مختلف نسخوں کا ذکر کیا ہے۔نسخوں کی وضاحت کچھ اس طرح بیان کی گئی ہے۔پہلا نسخہ کتب خانہ مولوی علیم الدین صاحب حیدر آباد کا ہے جس کی تعدادِ صفحات 18 ہے۔اس کی لوح اور خاتمے پر ''ایں کلمتہ الاسرار بہ تصنیف حضرت امین الدین عالی قدس اللہ سرہٗ'' لکھا ہے۔رسالے کے آغاز میں مندرجہ ذیل اشعار، اصل رسالے کا آغاز اور خاتمے کی عبارت کی نشاندہی کی ہے:

عجب دریائے بیچوں کا گھیرا ہے لانہایت یو (کھڑا)
او سے انکھیاں سے عرفاں کے تمیں اے عارفو دیکھو (عارفاں)

نہ اوس کا ٹھا دل کچ دستا بہت گہرا او دریا ہے
جو اس کا انت لینے گئے ہوئے گم گشت فانی او

ان اشعار کے بعد اصل رسالے کا آغاز ہوتا ہے:

لَا اِلٰہَ اِلّا اللّٰہُ مُحَمَّدٌ رَّسُولُ اللّٰہِ۔مرید نے پوچھا مرشد کامل سوں کہ اے مرشد رہنما وائے ہادی صاحب زماں کلمے کا معنی کیا ہے سو بولو مہربانی کر کے یو رمز مجہ پر کھولو، تب مرشد نے فرمائے کہ کلمے کا ظاہر کا معنا یو ہے کہ نہیں کوئی معبود مگر اللہ ہے ہور محمد بھیجے گئے ہیں۔

خاتمے کی عبارت یہ ہے:

جب پیر نے مرید کو یوں کلمے کے معنی کا مشاہدہ بتلائے تو مرید کے دل میں آنند ہوا۔مرید اس آنند کی خوش حالی سوں مست ہو کر آپی بھی سراپا آنند بیچ رہیا ہور اس آنند کی مستی سوں مدمست ہو کر یو بیت کہا۔'' 9

دوسرا نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد کا ہے۔اس کا مخطوطہ نمبر (63 تصوف) اور تعدادِ صفحات 24 ہے۔نسخے پر کوئی سر نامہ موجود نہیں البتہ بائیں حاشیئے پر یہ جملہ لکھا ہے کہ ''رسالہ حضرت شاہ برہان الدین جانم قدس اللہ سرہ، برائے رحیمی کہ مرید رسائل کلمہ کا آیا تھا''۔رسالے کے خاتمے پر مصنف کے نام کے متعلق داخلی شواہد کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''رسالے کے خاتمے پر اَلحمدُ للہِ علیٰ کُلّ حالَ تَمت شُد بعَونِ اللہ'' درج ہے۔ترقیمہ سیدھی جانب حاشیہ پر تھا جو جلد بندی میں کٹ گیا ہے۔تاہم کتاب کا نام، شاہ فضل اللہ قادری پڑھا جاتا ہے۔مصنف کا نام دو

جگہ تھا لیکن اس کے اوپر کے حصے کٹ گئے ہیں۔ایک جگہ سید کا لفظ صاف پڑھا جا تا ہے۔اس کے بعد امین کی 'ی' اوراس کے دو نقطے اوران سے ملحق 'ن' بھی پڑھے جا سکتے ہیں۔ظاہر ہے کہ یہ لفظ امین ہے، برہان نہیں ہوسکتا۔دوسری جگہ امین شاہ لکھا ہے جس کے بعد تاریخ کتابت درج تھی۔ بحالت موجودہ صرف 'جمعہ' رہ گیا ہے۔'' 10

کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد کے نسخوں کو برہان الدین جانمؒ سے منسوب کیے جانے پرڈاکٹر حسینی شاہد نے اس بات کی تصدیق کی ہے کہ متن میں ایک مقام پر برہان الدین رازِ الٰہیؒ کے حوالے سے چند اشعار نقل کیے گئے ہیں۔غالباً متن میں اس نام کو دیکھ کر تسامح ہوا اور رسالے کو شاہ برہان الدین جانم سے منسوب کر دیا گیا لیکن اس قسم کی غلط انتسابات کی بیسوں مثالیں ملتی ہیں:

''اس نسخے کو شاہ برہان الدین جانم سے منسوب کرنے کی وجہ بظاہر یہ معلوم ہوتی ہے کہ رسالے کے متن میں ایک مقام پر برہان الدین راز الٰہیؒ کے حوالے سے چند شعر نقل کیے گئے ہیں۔غالباً متن میں اس نام کو دیکھ کر تسامح ہوا اور رسالے کو شاہ برہان الدین جانم سے منسوب کر دیا گیا۔اس قسم کی غلط انتسابات کی بیسوں مثالیں ملتی ہیں۔علاوہ بریں حاشیے کی تحریر متن کے قلم سے مختلف اور بعد کی معلوم ہوتی ہے۔'' 11

تیسرا نسخہ کتب خانہ جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد کا مخطوطہ نمبر'' الف ق (29761 م،ن،ک) ہے۔جس کی تعدادِ صفحات 30 ہے۔اس نسخے میں سرنامہ یا ترقیمہ نہیں ہے۔سوائے ان اختلافات کے جو ایک ہی رسالے کے دو مخطوطوں میں ہوسکتے ہیں۔ یہ نسخہ کتب خانہ آصفیہ کے نسخے کے مطابق ہے۔مصنف کا نام کہیں درج نہیں ہے۔حسینی شاہد نے کتب خانہ پروفیسر نجیب اشرف ندوی بمبئی سے چوتھے نسخے کی نشاندہی کی ہے جو نظم ونثر کے بارہ دکنی رسائل کے ایک مجموعے میں شامل ہے اور کلمتہ الاسرار اس مجموعے کا آخری رسالہ ہے جو ناقص الاوسط ہے۔رسالے کا آغاز دوسرے نسخوں کے برخلاف اشعار سے نہیں ہوتا بلکہ عبارت سے ہوتا ہے۔اس عبارت کے بعد اشعار کو نثری ترتیب میں لکھا گیا ہے۔اس نسخے کے پانچویں شعر میں رحیمی کا نام نہیں ہے۔اصل رسالے کی شروعات کا نمونہ کچھ اس طرح ہے:

''اے بھائی کلمے کے معنےٰ کیا کوئی سمجھے گا۔اے بھائی کلمے کے معنٰی سو محمد کا نور اور کلمہ سو محمد۔اے بھائی کلمہ کے معنٰی کو کوئی سمجھے گا اور اس تور کو کوئی دیکھے گا اور مرشد اپنے حق کر سمجھے گا اور صدق یقین میں سجدہ کرے گا جب وہ مرشد میں ہوئے گا فنافی اللہ بقابا اللہ،سو یہ کلمہ۔لَا اِلٰہَ اللہُ مُحَمّد رّسُولُ اللہ جب یہ راز مرید نے سن کر لوٹنے لگا اور مرشد کے قدموں پر گرا اور آزجی سے کہا کہ اے مرشد رہنمائے کامل و ہادئ رہبر میرے کہ آپ یہ کلمے کے معنٰی سے آگاہ کرو اور یہ راز مجھ پر کھولو۔'' 12

کتب خانہ انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی سے دو نسخوں کی وضاحت کی گئی ہے جن میں پہلے نسخے کی تعدادِ صفحات پچاس (50) ہے۔آغاز کتاب سے قبل احمد علی نام کے ایک صاحب نے'' کلمتہ الاسرار من تصنیف امین الدین علی اعلیٰ قدس اللہ سرہ،'' لکھ دیا ہے اور ترقیمے میں مصنف اور رسالے کا نام موجود ہے۔آغاز اور خاتمہ وہی ہے جو دوسرے نسخوں کا ہے۔اس نسخے میں بھی پانچویں شعر میں رحیمی کا نام نہیں ہے جو کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد کے نسخے میں موجود ہے:

''مرتب فہرست مخطوطات انجمن ترقی اُردو پاکستان کا خیال ہے کہ حضرت امین اس رسالے کے صرف نام

کے مصنف ہیں۔ اس لیے کہ اس کو ان کے ایک مرید نے مرتب کیا ہے۔ البتہ جوابات کو ملفوظات شاہ امین الدین کہا جاسکتا ہے۔ فہرست نگار کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے کہ یہ رسالہ سوال و جواب کی ہئیت میں ہے اور اس ہئیت میں سینکڑوں رسائل ملتے ہیں جن میں کلمتہ الحقائق بھی شامل ہے۔''13ؔ

کتب خانہ انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی کے دوسرے نسخے کی تعدادِ صفحات 38 ہے اور لوح پر ایک فارسی شعر ہے۔ اس کے بعد ترقیمہ کی عبارت ہے۔ اس نسخے کے پہلے صفحے کے حاشئیے پر برہان الدین جانم کا نام لکھا ہے لیکن ترقیمے میں جو جِلد بندی کے موقع پر اوپر سے کٹ گیا ہے، حضرت امین کا نام پڑھا جاسکتا ہے۔ حاشئیے کی تحریر متن کے قلم سے مختلف اور بعد کی ہے۔ ترقیمہ متن کے قلم سے ہے اس لئے حاشئیے کے مقابلے میں ترقیمے پر اعتبار کیا جانا چاہیے۔ ان تمام نسخوں کے حالت پر غور کرنے کے بعد یہ دکھا جاسکتا ہے کہ چار نسخوں پر مصنف کی حیثیت سے حضرت امین الدین علیؒ اعلیٰ کا نام ہے اور باقی دو نسخوں کے متعلق بھی وضاحت کی جا چکی ہے۔

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنی کتاب ''اُردو نثر کا آغاز و ارتقاء'' میں کتب خانہ آصفیہ کے نسخے کے مدنظر کلمتہ الاسرار کو برہان الدین جانمؒ کی تصنیف قرار دیا ہے جس کے جواب میں ڈاکٹر حسینی شاہد لکھتے ہیں کہ رفیعہ سلطانہ نے نہ نسخے کی ترقیمہ پر توجہ دی ہے اور نہ ہی متن پر غور کیا ہے۔ حسینی شاہد کے مطابق یہ برہان الدین جانمؒ نہیں بلکہ برہان الدین رازِ الٰہیؒ ہیں جو حضرت امین کے ہم عصر تھے اور رسالے کے متن میں ایک مقام پر برہان الدین رازِ الٰہیؒ کا نام اور اشعار بھی ملتے ہیں:

''یہ داخلی شہادت بجائے خود رسالے کے جانم سے انتساب کی تردید کے لیے کافی ہے۔ برہان الدین رازِ الٰہی ۹۹۸ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۰۸۳ھ میں انتقال کیا۔ وہ حضرت امین کے ہم عصر اور ہم عمر تھے۔ تذکروں کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ ان دونوں بزرگوں کے درمیان گہرے دوستانہ تعلقات قائم تھے۔ اس لیے حضرت امین تو راز الٰہیؒ کے اشعار اپنے رسالے میں نقل کر سکتے ہیں لیکن جانمؒ کے تعلق سے سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ جانمؒ کی وفات کے وقت راز الٰہیؒ کی عمر مشکل سے نو سال ہوگی۔ بنا بریں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کلمتہ الاسرار میں چوں کہ برہان الدین راز الٰہیؒ کا نام اور ان کے اشعار ملتے ہیں اس لیے یہ رسالہ جانمؒ کی تصنیف نہیں ہوسکتا۔''14ؔ

ڈاکٹر حسینی شاہد کے برعکس حمیرا جلیلی نے کلمتہ الاسرار کو جملہ چار نسخوں کی مدد سے ترتیب دیا ہے جن میں کتب خانہ جامعہ عثمانیہ، کتب خانہ آصفیہ، کتب خانہ مولوی علیم الدین اور کتب خانہ انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی کے مخطوطات شامل ہیں۔ انھوں نے کتب خانہ جامعہ عثمانیہ یونیورسٹی کو بنیادی نسخہ بنایا ہے جس کے لیے نشان 'الف' متعین کیا ہے۔ اس نسخے میں کسی بھی جگہ مصنف اور کاتب کا نام و سنہ کتابت موجود نہیں ہے اور یہ مخطوطہ 30 صفحات پر مشتمل ہے۔ کتب خانہ آصفیہ کے نسخے کے بارے میں لکھتی ہیں:

''نسخہ کتب خانہ آصفیہ جسے ''ب'' نشان دیا گیا ہے ۲۴ صفحات پر مشتمل ہے اور اس کا نمبر ۶۳ تصوف ہے۔ اس نسخے کے بائیں حاشئے پر ''رسالہ حضرت برہان الدین جانمؒ قدس اللہ سرہ'' متن کے تحریر سے مختلف تحریر میں درج ہے اس لیے یہ عبارت الحاقی معلوم ہوتی ہے۔ ترقیمہ کی عبارت جلد بندی کے دوران کٹ گئی ہے لیکن

ڈاکٹر حسینی شاہد کی جستجو کے مطابق ''ایک جگہ سید کا لفظ صاف پڑھا جاتا ہے۔اس کے بعد امین کی ی اوراس کے نقطے اوران سے ملحق ن بھی پڑھے جاسکتے ہیں''۔15ؔ

تیسرے نسخے کتب خانہ مولوی علیم الدین کو 'ع' نشان دیا ہے۔اس نسخے کی لوح پر بھی صرف ''این کلمۃ الاسرار بہ تصنیف امین الدین عالی قدس سرہٗ'' لکھا ہے اورسن کتابت کہیں درج نہیں ہے۔اس نسخے کی ترقیمے کی عبارت کچھ اس طرح ہے:

''این کلمۃ الاسرار بہ تصنیف امین الدین عالی قدس اللہ سرہٗ'' 16ؔ

حمیرا جلیلی نے مخطوطہ کتب خانہ انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی کو 'ک' کا نشان دیا ہے۔یہ 50 صفحات پر مشتمل ہے جس پر ترقیمے کی عبارت میں مصنف اور رسالے کے نام کے ساتھ سنہ کتابت بھی درج ہے۔مندرجہ بالا نسخوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے وہ کلمۃ الاسرار کی تدوین کے طریقہ کار کی وضاحت کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

''ویسے تو نسخہ الف کو بنیادی نسخہ بنایا گیا ہے لیکن جہاں کہیں نسخہ ب، ع اور ک کے الفاظ اور جملے نسخہ الف کے مقابلے میں زیادہ واضح ہیں انھیں متن میں شامل کرلیا گیا ہے اور نسخہ الف کے غیر واضح الفاظ کو اختلافات نسخ میں جگہ دی گئی ہے۔''17ؔ

کتاب کے مقدمے میں حمیرا جلیلی نے حضرت سید شاہ امین الدین علی اعلیٰؒ کے آباء واجداد کے متعلق اہم معلومات کو بیان کیا ہے۔چشتیہ سلسلے سے جڑے صوفیائے اکرام کا تعارف اور خصوصاً حضرت میراں جی شمس العشاقؒ سے لے کر حضرت سید شاہ امین الدین علی اعلیٰؒ کی زندگی کے چند اہم پہلوؤں کو ادب واحترام کے ساتھ بیان کیا ہے۔حضرت امینؒ کے دادا میراں جی شمس العشاقؒ کی ولادت کے واقعے کو بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''حضرت امینؒ صحیح النسب سید تھے۔آپ کے دادا میراں جی شمس العشاقؒ کی خودنوشت سوانح کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ آپ کا سلسلہ (۱۳) واسطوں سے حضرت زید شہید اور (۱۷) واسطوں سے حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ سے جا ملتا ہے۔خود حضرت شمس العشاق چشتیہ سلسلے کی ایک قدآور شخصیت تھے۔خودنوشت سوانح سے پتہ چلتا ہے کہ آپ کا نام امیر الدین تھا اور عرفیت میراں جی۔آپ کے والد ماجد حضرت حاجی شریف دوام الدین مکّی شادی کی غرض سے ہندوستان آئے اور چغتائی خاندان کی لڑکی سے شادی کے بعد مکہ شریف لوٹ گئے۔وہیں حضرت میراں جی کی ولادت ہوئی۔''18ؔ

مزید لکھتی ہیں کہ حضرت میراں جیؒ نے بیجاپور میں اپنی ذاتِ بابرکات سے ایک ایسے سلسلے کی بنیاد ڈالی جس نے نہ صرف چشتیہ سلسلے کو فروغ دیا بلکہ اُردو زبان کی بنیادوں کے لیے وہ مسالہ فراہم کیا جس پر آگے چل کر پُرشکوہ عمارت تعمیر ہوسکی۔چناں چہ حضرت کی فارسی تصانیف کے ساتھ ساتھ کئی اُردو کتابیں بھی مل جاتی ہیں۔میراں جی شمس العشاق کی اہم تصانیف خوش نامہ، خوش نغز اور شہادت الحقیقت آپ کی مستند تصانیف ہیں۔شاہ برہان الدین جانمؒ کی پیدائش اوران کی صوفیانہ شخصیت کے متعلق لکھتی ہیں:

''شاہ برہان الدین جانمؒ میراں جی شمس العشاقؒ کے فرزند کلاں تھے۔آپ کی ولادت بیجاپور میں ہوئی۔پندرہ سال کی عمر میں اپنے والد کے ہاتھ پر بیعت کی اور اٹھارہ سال کی عمر میں انھیں سے خلافت اور جانشینی حاصل کی،آپ کے زہد تقویٰ، سلوک ومعرفت کی شہرت بیجاپور سے دور دور پھیلی ہوئی تھی۔حضرت جانمؒ کے خلفاء کی تعداد بیس کے قریب بتائی جاتی ہے۔آپ کا وصال ۱۰۰۷ھ کو ہوا۔''19ؔ

برہان الدین جانمؒ کے وصال کے بعد حضرت سید شاہ امین الدین علی اعلیٰؒ کی ولادت ہوئی۔ اپنے والد برہان الدین جانمؒ کے وصال کے بعد 22/ رمضان المبارک 1007ھ کو پیدا ہوئے۔ آپ کی ولادت سے پہلے ہی آپ کے والد ماجد نے اپنے خلفاء سے آپ کی تربیت کے لئے تاکید کردی تھی۔ حضرت امین الدین علی اعلیٰؒ کی تربیت اور سلسلے کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انھوں نے ظاہری و باطنی علوم کی تربیت اپنے والدِ بزرگوار کے خلیفہ حضرت محمود خوش دہاں سے حاصل کی اور انھیں سے پہلے سلسلہ قادریہ اور پھر سلسلۂ چشتیہ میں بیعت حاصل کی ہے۔

حسینی شاہد کلمتہ الاسرار میں حضرت امین کے طریق فکر اور طریق تفہیم کو خانوادۂ عالیہ قادریہ سے قریب قرار دیتے ہیں اور حمیرا جلیلی کا بھی ماننا ہے کہ حضرت امین نے ظاہری و باطنی علوم کی تربیت اپنے والد بزرگوار کے خلیفہ حضرت محمود خوش دہاں سے حاصل کی اور ان سے پہلے سلسلۂ قادریہ اور چشتیہ میں بیعت حاصل کی ہے ۔ڈاکٹر حسینی شاہد لکھتے ہیں:

''جہاں تک اس رسالے کے طریق فکر اور طریق تشریح و تفہیم کا تعلق ہے یقیناً امین الدین علی اعلیٰؒ کے دوسرے رسالوں سے یہ رسالہ مختلف ہے۔ یہاں نہ تو وہ اصطلاحیں ملتی ہیں جو حضرت امین الدین کی اپنی اختراع ہیں اور نہ عناصر و مراتب وجود کی وہ تفصیل نظر آتی ہے جس کو انھوں نے پہلی بار رواج دیا تھا بلکہ اس کے برخلاف تصوف کی عام اصطلاحیں اور مروجہ اندازِ تفہیم ملتا ہے۔ یہ تبدیلی یقیناً دعوتِ فکر دیتی ہے لیکن یہاں ہمیں اس حقیقت کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ حضرت امین چشتی ہی نہیں قادری بھی تھے بلکہ خود ان کے اپنے بیان کے مطابق انھوں نے اپنے ماموں شیخ محمود خوش دہاں سے پہلے خلافت قادریہ اور اس کے بعد خلافت چشتیہ حاصل کی تھی۔ نیز ان سے سلسلۂ قادریہ بھی ایسا ہی جاری تھا۔ جیسا سلسلۂ چشتیہ جاری ہوا۔ ان کے بعض مشہور خلفا ایسے بھی ہیں جنھوں نے ان سے صرف سلسلۂ قادریہ ہی میں بیعت و خلافت حاصل کی تھی۔''[20]

حمیرا جلیلی حضرت سید شاہ امین الدین علی اعلیٰؒ کی آل و اولاد کے متعلق لکھتی ہیں کہ حضرت امین الدین علی اعلیٰؒ کے صرف ایک صاحبزادے بابا شاہ حسینیؒ تھے۔ حضرت نے انھیں اپنی زندگی میں ہی خلافت دے دی تھی لیکن 1087ھ میں باقاعدہ سجادہ نشینی کی رسم انجام دی گئی۔

حضرت امین اور ان کا خانوادہ کلمہ طیبہ کی تعلیم و تشریح کے لیے صدیوں سے مشہور رہا ہے۔ کلمتہ الاسرار میں بھی کلمہ طیبہ ''لا'' کی تشریح و تعبیر بیان کی گئی ہے۔ یہ ان کا طویل رسالہ ہے۔ اس ضمن میں حسینی شاہد لکھتے ہیں کہ اس رسالے میں کلمۂ طیبہ کی تشریح و تعبیر بڑے انوکھے انداز میں کی گئی ہے۔ تشریح کے سلسلے میں کلمے کے ہر جُز کو نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے اور مُحمّد رَّسُولُ اللہ کی وضاحت کرتے ہوئے نور محمدیؐ کے مسئلے پر جی کھول کر لکھا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ حضرت امین نے کلمتہ الاسرار میں دوسرے رسالوں کے برعکس تصوف کی عام اصطلاحیں استعمال کرتے ہوئے ''لا'' کی تشریح میں وہی مفہوم پیش کیا ہے جو ان کے دوسرے رسائل ''خالی'' کے عنصر کا ہے۔ حضرت امین کے اس رسالے میں بڑا دلکش اور ادبی اسلوب جھلکتا ہے۔ وہ حضرت امین کی تخیل کی بلند پروازی اور اظہار کی بلاغت کو قبول کرتے ہیں اور حضرت امین کے چشتیہ رسالوں کے برعکس اس رسالے میں عمدہ ادبیت جھلک پائے جانے پر زور دیتے ہیں:

''ان کا کوئی رسالہ رسالہ ابتداء سے انتہاً تک ادبی رنگ میں رنگا ہوا نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے چشتیہ رسالے اصطلاحات کی کثرت، مراتب کی وجود کی پیچ در پیچ تفہیم، پانچ عناصر پچیس گن اور ان کی

ذیلی وضمنی تقسیم اوران کی تشریح کی وجہ سے چیستان بن کر رہ گئے ہیں۔ ان رسائل کی یہی چگونگی عبارت آرائی کے منافی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں ان کی ادبی اصطلاحیں دب کر رہ گئی ہیں اوران کا تخلیقی ذہن ''رازورموز'' کی بھول بھلیاں میں گم ہر کر رہ گیا ہے۔ اس لیے چشتیہ رسائل میں ادبیت کے فقدان کو دلیل بنا کر ہم رسالہ کلمتہ الاسرار کو محض اس کی ادبیت کی وجہ سے حضرت امین سے منسوب کرتے ہوئے کیوں ہچکچائیں۔''21

''خالی'' ان پانچ عناصر میں سے ایک ہے جسے امین الدین علی اعلیٰ نے آب، آتش، خاک اور باد کے علاوہ ایک مستقل عنصر تسلیم کیا تھا اوراس کو دوسرے عناصر پر فوقیت دی ہے۔ ان پانچ عناصر کو اُنھوں نے پچیس گُن بتایا اور ان کا تصوف ''پانچ عناصر پچیس گُن'' کہلاتا ہے۔ حمیرا جلیلی بھی امین الدین علی اعلیٰ کی دوسری تصانیف کے برخلاف اس رسالے کو نمایاں اور انفرادیت کا حامل مانتی ہیں اوراس کے انداز تفہیم کو سلسلۂ قادریہ سے جوڑتی ہیں:

''حضرت امین الدینؒ کی ان ساری تصانیف میں کلمتہ الاسرار کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ یہ ان کا سب سے طویل نثری رسالہ ہے جس میں کلمہ طیبہ اور ''نور محمدیؐ'' کی تشریح نہایت سیدھے سادے انداز میں کی گئی ہے۔ دوسری تصانیف کے برخلاف اس نثر پارے میں حضرت امین کی مخصوص اختراعات اور اصطلاحیں نہیں ملتیں۔ اس سلسلے میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اس رسالے کا اندازِ تفہیم سلسلۂ قادریہ سے ملتا جلتا ہے۔ گو کہ ''لا'' کی تشریح کے لیے بنیادی تعلیم کی پیروی کرتے ہوئے ''خالی'' کے عنصر کو ہی پیش کیا گیا ہے۔ اور ''لا'' کو موجودات عالم کی نفی نہیں بلکہ ساری کائنات کا سرچشمہ بتایا گیا ہے۔''22

حمیرا جلیلی کلمتہ الاسرار کی زبان کو کلمتہ الحقائق کے مقابلے کافی صاف اور سلیس قرار دیتی ہیں۔ خصوصاً عربی اور فارسی کے الفاظ کا غیر ضروری استعمال سے گریز کیے جانے پر اظہار خیال کیا ہے۔ زبان کی اسی سادگی اور شگفتگی کے مدنظر حمیرا جلیلی نے رسالے میں پیش کردہ مثالوں، ضرب الامثال اور تشبیہات کو برموقع، موزوں اور واضح قرار دیتی ہیں جو قاری کو بہ آسانی بات کی تہہ تک پہنچنے میں مدد دیتی ہیں:

''کلمتہ الاسرار کی زبان صاف اور سلیس ہے۔ جگہ جگہ ادبی حُسن بھی جلوہ فگن ہے۔ کلمتہ الحقائق کے برخلاف اس نثر پارے میں عربی اور فارسی کا غیر ضروری استعمال بھی نظر نہیں آتا۔ یہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ اس وقت تک زبان کے ذخیرے میں خاطر خواہ اضافہ ہوگیا تھا۔ اس ضمن میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ اسلوب پر مصنف کا اپنا انفرادی آہنگ چھایا ہوا نظر آتا ہے۔''23

حمیرا جلیلی کا ماننا ہے کہ مافی الضمیر کو پوری طرح واضح کرنے کے لیے حضرت امین نے جا بجا مثالوں، ضرب الامثال اور تشبیہات سے کام لیا ہے اور یہ تشبیہات ضرب الامثال اور مثالیں برموقع اور موزوں ہونے کے علاوہ اتنی واضح ہیں کہ قاری بغیر کسی دشواری کے بات کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے:

''ارے بھائی جسے دل کہتے سوا اسم ذاتی ہے ارے دیوانے بیگی سمجھ۔ دریا ہے ہور جیوں دریا میں لہراں گم ہوجاتے ہیں، یونچہ اس دل کے دریاؤ میں خطرے آتے ہور گم ہوجاتے۔ کڑوڑوں فکراں لاکھو خطرے بیشمار کہڑے کہڑے کدھر سوں آتے ہور کدھر جاکے ساتے ہیں۔ یوں نہیں تو سمجھتا ہور بوجتا۔''24

کلمتہ الاسرار کے ادبی اسلوب کے بارے میں حسینی شاہد لکھتے ہیں:

''کلمتہ الاسرار بڑے دلکش ادبی اسلوب میں لکھا گیا ہے۔ فقرے چست، جملے رواں، صفتِ ترصیع کے استعمال

سے عبارت مترنم، زورِ بیان میں مترادفات کا پے درپے استعمال تفہیم وتشریح کے لیے قدم قدم پر تشبیھوں، تمثیلوں، حکایتوں کا اژدہام مسئلے کی تائید وتوضیح کے لیے جگہ جگہ اشعارے استدلال اس رسالے کے اسلوب بیان کی وہ خصوصیات ہیں جو نہ تو خود حضرت امین کے کسی اور رسالے میں ملتی ہیں اور نہ ان کے ہم عصروں کی تحریروں میں پائی جاتی ہیں بلکہ اس سادگی و پرکاری اور شگفتگی وروانی سے تصوف کے وہ رسائل بھی محروم ہیں جو ان کے بہت بعد لکھے گئے۔''25

حسینی شاہد نے مزید اس رسالے کے ادبی محاسن کو ابھارا ہے جن میں نثر، تشبیہات، تمثیلیں، کہاوتیں، حکایتیں، مسئلوں کی تائید وتوضیح کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں:

''حضرت امین نے مضامین کی توضیح اور تشریح کے لیے جگہ جگہ دلکش تشبیہیں، تمثیلیں اور کہاوتیں استعمال کی ہیں۔ یہاں دسرا کوئی نیں یعنی لا کی خلوت میں سب الہ بھریا ہے۔ کیوں بھریا ہے جوں پھول میں باس جوں دود میں گیہو۔ ایک دلچسپ کہاوت ملاحظہ ہو:

اے مرید صادق اب ٹک چت لگا کر سن ہو دھیان کے خطریاں کو جمع کر کر یو معنا دھیان میں لاکر خاطر جمع ہو کر سنے گا رو اس معنے سوں تیری خاطر جمع ہوے گی۔ دگر نیں تو ہیلے کے انگے ٹمکی بجائے تو وو ہیلا کیا میرا بیاؤ ہوتا وو کیا جانے کیا ہوتا۔ یوں اگر میں تیرے انگے بکوا کیا ہور تو دل سوں نا سنے گا تو تجے کیا فائدہ ہوئے گا۔26

حمیرا جلیلی نے کلمتہ الاسرار میں حکایتوں کے عمدہ استعمال کی توصیف کی ہے۔ اکثر مقامات پر گہرے اور نازک مسائل کو سمجھانے کے لیے حکایتوں کو نہایت خوبی سے برتا گیا ہے۔ جس پر غور کیا جائے تو یہ قیاس ہوتا ہے کہ شاید وجہی نے کلمتہ الاسرار سے سب رس کی شمع جلائی ہوگی۔ حمیرا جلیلی نے متن میں موجود ایک حکایت کی مثال مقدمے میں پیش کی ہے:

''توں اپس کوں بہی لا چ سمج کر لا چ دل میں لکھ اس محل میں حکایت یاد آئی ہے اوس حکایت کوں خوب دل سوں سمج کر لا کے معنے دھیان لیا ہو۔ مچلی نمن لا کا دریا سب جگا پایا جاتا ہے نقل ہے کہ مچھلیاں نے اپس میں پانی بیچ اچھکر فکراں کیاں کے لوگاں کہتے ہیں کہ جیو مول سو پانی ہے ہور ہمیں تو پانی پانی کیا ہے کر دیکھیاں نہیں۔ پانی کوں دیکھنا کہ پانی کیا ہے ہو پانی ہمارے سوں کیتک دور ہے۔ کدھر ہے۔ اپس میں آپیں ہو بہوت فکراں کیاں ہو پانی کوں بہوت دھونڈیاں ولیکن پانی اونو کوں نہیں دستا۔ پچھے اونو میں سوں ایک مچھلی بولی کہ یو پانی ہمنا کوں کہاں سے دسے گا چلو فلانی بڑی مچھلی پاس او ہمنا کوں پانی بتلاے گی ہور کہاں پانی کیتک دور ہے سو دیکھیائے گی۔''27

حضرت امین الدین علی اعلیٰؒ نے حکایتوں کے ذریعے اس رسالے میں ''لا'' کی تفہیم اور نُور محمّدیؐ کی تشریح سیدھے سادے اور شگفتہ انداز میں حکایتوں کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ حمیرا جلیلی نے امین الدین علی اعلیٰؒ کے اس رسالے کی ایک اور حسن خوبی میں آیات، احادیث اور رفارسی اشعار کے استعمال اور دلچسپ انداز بیان کو شامل کیا ہے۔ حضرت امینؒ نے اکثر مقامات پر معنی ومطالب کی وضاحت کے لیے آیات، احادیث اور فارسی اشعار کو نہایت سلیقے سے استعمال کیا ہے جس سے عبارت پُر شکوہ ہونے کے ساتھ اندازِ بیان کا حُسن افزوں ہو گیا ہے:

''لوکاں بولتے ہیں کہ اوّل عدم تھا سو اس عدم سوں سب عالم موجود ہوا۔ نابود میں سوں سب عالم بود میں آیا۔ تو

اتنا یہاں معلوم کرنا کہ جس شئے میں سوں یوسب عالم پیدا ہوا تو اوس شئے کوں نابود عدم کس وزا جانا۔ ارے
بھائی چھلکا اچھتا ہے تو اوس میں البتہ مغز نکلتا ہے۔ اگر چھلکا نہ ہوئے تو مغز کہاں سوں باہر نکلے۔''28

کتاب میں مقدمے کے بعد متن دیا گیا ہے۔ متن جملہ 26 صفحات پر مشتمل ہے۔ اختلاف نسخ کے لیے ہر صفحے پر الگ سے سلسلہ وار نمبر دیئے گئے ہیں۔ متن کے بعد اختلاف نسخ کو صفحوں کے سلسلے نمبر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ حمیرا جلیلی نے دورانِ تدوین جہاں بنیادی نسخے کے الفاظ اور جملے واضح نہیں تھے انھیں باقی نسخوں کے الفاظ سے تبدیل کر کے شامل کر لیا ہے۔ ایسے الفاظ اور جملوں کی نشاندہی کے لیے متن میں انھیں قوسین میں دیا ہے۔ ساتھ ہی بنیادی نسخے کے غیر واضح الفاظ کو بھی اختلاف نسخ میں شامل کیا ہے۔ کتاب کے آخر میں فرہنگ اور کلمتہ الاسرار میں موجود چند اہم اصطلاحاتِ تصوف کا مفہوم پیش کیا گیا ہے۔

حمیرا جلیلی نے امین الدین علی اعلیٰؒ کے اس رسالے کی لسانی اہمیت کو مدنظر رکھا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ کلمتہ الحقائق اور سب رس کے درمیان لکھا گیا یہ رسالہ لسانی مطالعے کا مستحق ہے۔ مقدمے کا آخری مرحلہ مطالعۂ زبان ہے لہٰذا انھوں نے بڑی جسارت اور اعتماد کے ساتھ رسالے کے صوتی، صرفی اور نحوی پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے اور دکنی قواعد کی باریکیوں کو کافی تفصیل سے واضح کیا ہے جو کچھ حد تک متن سے طویل نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود انھوں نے بڑی باریک بینی سے اس قدیم رسالے کا فنی و لسانی جائزہ پیش کیا ہے اور بے شمار مثالیں دی ہیں جس کا مطالعہ کرنے کے بعد دینی نقطۂ نظر اور ادبی اعتبار سے یہ رسالہ کافی اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔ ادب پارے کا لسانیاتی جائزہ ہمیں اس دور کی زبان اور ارتقاء کو جاننے میں ناگریز ثابت ہوتا ہے۔ حمیرا جلیلی نے اس کام کو بہ خوبی انجام دیتے ہوئے کلمتہ الاسرار کا تفصیلی لسانیاتی جائزہ پیش کیا ہے جس کے متعلق وہ لکھتی ہیں کہ ''کلمتہ الاسرار کے لسانی مطالعہ سے پہلے اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ وہ زبان جو اہلِ ہند، اہلِ فارسی اور اہلِ عرب کے میل اور لسانی، سیاسی اور معاشرتی تقاضوں کی تکمیل کے لیے آہستہ آہستہ اُبھر رہی تھی، فاتحین اور علماء کے ذریعہ گجرات اور دکھن پہنچی۔ یہی وجہ ہے کہ گوجری اور دکنی میں کچھ زیادہ اختلاف نہیں پایا جاتا کیوں کہ دونوں زبانوں کا کینڈا ایک ہی ہے لیکن بعد میں مقامی زبانوں کے زیرِ اثر دونوں زبانوں میں فرق پیدا ہوتا گیا''۔

حسینی شاہد کے مطابق کلمتہ الاسرار حضرت امین کے تخلیقی ذہن اور تخیل دونوں کا بھرپور استعمال دکھائی دیتا ہے:

''اس رسالے میں بے پناہ ادبیت، سلاست اور روانی کے باوجود زبان وہی ہے جو گیارھویں صدی میں رائج تھی۔ یہ زبان شمس العشاق، برہان الدین جانمؒ اور ان کے معاصرین کی ہو سکتی ہے اور نہ حضرت امین کے بعد کے عہد کی جب کہ لسانی اعتبار سے دکھنی بڑے بڑے تغیرات سے دوچار تھی۔ خود حضرت امین کے ہم عصروں میں کوئی ایسا صاحبِ قلم صوفی نظر نہیں آتا جو ایسی شستہ اور شگفتہ زبان میں تصوف کے مسائل سمجھا سکتا ہو۔ اس لیے ہم اس رسالے کو حضرت امین کی تصنیف قرار دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔''29

کلمتہ الاسرار کی زبان صاف اور سلیس ہے اور کئی جگہ ادبی حُسن بھی جھلکتا ہے لیکن متن میں موجود آیات و احادیث اور فارسی اشعار کے ساتھ ساتھ پیچیدہ الفاظ بھی شامل ہیں۔ حمیرا جلیلی نے دورانِ تدوین متن میں موجود

پیچیدہ الفاظ کو لسانی نقطہ نظر سے سلجھانے کی بھرپور کوشش کی ہے:

''متن میں شامل آیات واحادیث اور فارسی اشعار کو صحت سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مقدمے کے تحت کلمتہ الاسرار کا لسانی تجزیہ بھی پیش کر دیا گیا ہے تا کہ اس مختصر سے نثری رسالے کی لسانی خصوصیات اور ادبی اہمیت کا پوری طرح اندازہ ہو سکے۔''30

کلمتہ الاسرار کا لسانی تجزیہ: ایک مختصر جائزہ

اسم کیفیت وہ اسم ہے جس سے کسی شئے کی حالت یا کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔ حمیرا جلیلی نے سید شاہ امین الدین علی اعلی کے رسالے کلمتہ الاسرار میں اسم کیفیت کی صرف دو صورتیں پائے جانے کی نشاندہی کی ہے جو مادے پر پنا اور ی کے اضافے سے نظر آتی ہیں:

۱۔اس نیں کا نیں بنانا پایا جائے

۲۔جیوں گلاب میں بوی۔31

اسم جمع وہ اسم ہے جو اشخاص یا چیزوں کے مجموعے کے لیے استعمال کیا جائے۔ حمیرا جلیلی نے کلمتہ الاسرار میں ان، یاں، وں کا اضافہ اور 'ہ' کو 'ے' میں تبدیل کر کے جمع کے قاعدے کے استعمال کو واضح کیا ہے:

۱۔''ان'' کے اضافے

تمیں اے عارفاں دیکھونہ اوسکا ٹھاؤ

۲۔''یاں'' کے اضافے سے

انکھاں جہانکونکو۔۳۔''وں'' کے اضافے سے کروڑوں تجلیاں مجہ میانے آہیں''32

جملے میں واحد کے مقام پر جمع کا صیغہ اور جمع کے مقام پر واحد کا صیغہ بھی استعمال کیا گیا ہے جیسے:

۱۔کسی بزرگ نے کیا خوب بولے ہیں

۲۔سب اواز دل سوں۔33

کلمتہ الاسرار میں اسم جمع کی ایک اور خصوصیت کے متعلق لکھتی ہیں:

''دکھنی اُردو میں فاعل اگر جمع مونث ہو تو فعل کی بھی جمع ''اں'' سے بنائی جاتی ہے۔ ضمائر، صفات اور حرف اضافت کی جمع کے لیے بھی ''اں'' استعمال کیا جاتا ہے۔ کلمتہ الاسرار میں بھی یہی قاعدہ نظر آتا ہے۔''

۱۔ساریاں مچھلیاں پانی میں سوں ساریاں جا کر باہر پڑیاں ہور تڑپنے لگیاں۔''34

صفت ذاتی وہ صفت ہے جو موصوف کی ذات میں پائے جائے اور مستقل ہو۔ حمیرا جلیلی لکھتی ہیں کہ قدیم اُردو میں صفت ذاتی ہندی، فارسی اور عربی الفاظ سے بنائی جاتی ہے اور حضرت امین کی دیگر تصانیف میں ہندی، فارسی اور عربی الفاظ کی مدد سے بنائی گئی ہیں لیکن اس کے برعکس کلمتہ الاسرار میں صرف فارسی اور عربی الفاظ سے صفات ذاتی بنائی گئیں ہیں:

۱۔اے مرشد رہنما، اے صاحب زماں

۲۔ایک معشوق خوبصورت، خوب سیرت، صاحب ناز، صاحب کرشمہ''35

اسی طرح صفت ضمیری وہ ضمیریں جو صفت کا کام دیتی ہیں جیسے وہ، یہ کون، جو اور کیا وغیرہ جب کہ کلمتہ الاسرار

میں یو، وہ، اور جو ہونے کی مثال دی گئی ہے:

ا۔ یو رمز مجہ پر کھولو۔۲۔ وہ محبوب سرمست یک بیک اوس خلوت میں اپس کوں مشاہدہ کرکر''36

ضمیر شخصی وہ ہیں جو اشخاص کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔ اس کی تین صورتیں ہیں۔ ایک وہ جو بات کرتا ہے اسے متکلم کہتے ہیں۔ دوسرا وہ جس سے بات کی جاتی ہے اسے مخاطب کہتے ہیں اور تیسرا وہ جس کی نسبت ذکر کیا جاتا ہے، اسے غائب کہتے ہیں۔ حمیرا جلیلی نے کلمتہ الاسرار میں ضمیر متکلم (فاعلی حالت۔ واحد میں) کی دو مثالیں پیش کی ہیں:

ا۔ میں تیرے انگے بولونگا

۲۔ میں تمھاری رگِ جان سوں قریب تر ہوں''37

مزید ضمیر متکلم (فاعلی حالت = جمع) کے بارے میں لکھتی ہیں:

''حضرت امین الدین علی اعلیٰؒ نے اپنی دوسری تصانیف میں جمع متکلم کے لئے ''ہم'' بھی استعمال کیا ہے اور ''ہمیں'' بھی۔ کلمتہ الاسرار میں بھی یہ دونوں صورتیں مل جاتی ہیں:

ا۔ ہم سات طبق زمین کے تلے گھوسے

۲۔ ہمیں تمھیں چلتے پھرتے ہیں''38

کلمتہ الاسرار میں ضمیر غائب فاعلی حالت۔ واحد کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ حضرت امینؒ نے اپنی دیگر تصانیف میں غائب واحد فاعلی حالت کے لیے او، و، وو، اونے، اونیس، افوں اور اس استعمال کیا ہے لیکن کلمتہ الاسرار میں صرف او، اونے اور اوس نظر آتا ہے۔ ''اونو'' عموماً احترام کے لیے بھی دکھنی اُردو میں واحد غائب کے لئے استعمال کیا جاتا ہے لیکن کلمتہ الاسرار میں ''اونو'' کی بھی کوئی مثال نظر نہیں آتی:

ا۔ کھڑا او دریا ہے

۲۔ اونے وجود ہو جسم پکڑیا۔ 39

ضمیر متکلم (مفعولی حالت۔ واحد) حضرت امین کی دوسری تصانیف میں متکلم واحد مفعولی کے لیے مج، مجھ، میرے اور مجھے کا استعمال نظر آتا ہے، لیکن کلمتہ الاسرار میں صرف مجہ، مجھے اور مجکوں استعمال کیا گیا ہے:

ا۔ یو رمز مجہ پر کھولو

۲۔ سب کی حقیقت مجھے دیکھلاؤ

۳۔ کھیل بہر دپیئے مجکوں بہادیں''40

کلمتہ الاسرار میں ضمیر مخاطب مفعولی حالت میں مخاطب جمع مفعولی حالت کے لیے ''تمنا کوں'' استعمال کیا ہے جب کہ حضرت نے اپنی دوسری تصانیف میں ''تمنا'' اور ''تمناں'' اور ''تمھارے'' بھی استعمال کیے جانے کی نشاندہی کی گئی ہے:

ا۔ تمنا کوں کسی غفلت نے گھیری ہے''41

ضمیر موصول وہ ہے جو کسی اسم کے بجائے آتی ہے مگر اس کے ساتھ ہمیشہ ایک جملہ ہوتا ہے جس میں اس کا ایک بیان ہوتا ہے جیسے وہ کتاب جو کل چوری ہوگئی تھی مل گئی۔ کلمتہ الاسرار میں ضمیر موصولہ کی نشاندہی کرتے ہوئے

حمیرا جلیلی لکھتی ہیں کہ حضرت امین نے اپنی دوسری تصانیف میں حالت فاعلی واحد موصولہ کے لیے جنے، جن اور جو استعمال کیا ہے لیکن کلمتہ الاسرار میں صرف ''جو'' اور ''جنے'' نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ رسالے میں فعل، فعل متعدی اور فعل ناقص کی نشاندہی کی گئی ہے:

۱۔ مجہہ پر بہوت بیقراری ہے

۲۔ ہمیں پانی باہر، پڑیاں ہیں

۳۔ ایسیاں صفتاں اوس معشوق میں بہریاں اچہیں۔ 42

ماضی مطلق ماضی قریب اور ماضی بعید کی بھی نشاندہی کی ہے۔ ماضی مطلق وہ ہے جس سے محض ایک فعل کی گذشتہ زمانے میں واقع ہونے کی خبر ملے۔ جیسے: اور س جیسے احمد آ گیا، موہن بھا گا۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

۱۔ مرید نے یو بات سن کر عاجزی سوں کہڑا رہکر مرشد کوں سجدہ کیا

۲۔ انوں میں سے ایک مچہلی بولی

۳۔ بڑی مچہلی پاس اوسب ملکر گیاں

اسی طرح ماضی قریب اور ماضی بعید کی بھی مثالیں دی ہیں:

ماضی قریب:

عجیب دریا بیچوں کا کہڑا ہے

محمدؐ کے معجزے ظاہر ہوئے ہیں

ماضی بعید:

۱۔ یوسب عالم کہاں سب سوں آیا تھا'' 43

کلمتہ الاسرار میں مستقبل کی علامت کا ذکر بھی کیا گیا ہے کہ مستقبل کی مخصوص علامت گا، گی وغیرہ کے علاوہ قدیم اردو کی ایک اور خاص مستقبل کی علامت سی کی ایک صورت بھی نظر آتی ہے:

۱۔ اوسب نابود ہوئے

اوہمنا کوں پانی بتلائے گا

۳۔ پائے پکڑ گلے لاگ رہی سوں

''قدیم اردو میں زمانہ حال بنانے کا طریقہ مروجہ اردو سے بہت زیادہ مختلف نہیں رہا ہے۔ اس لئے کلمتہ الاسرار میں بھی زمانہ حال کی وہی صورتیں نظر آتی ہیں جو آج کل بھی رائج ہیں۔ اس لئے ان کی تفصیل دینا بھی ضروری نہیں سمجھا گیا۔'' 44

فعل معطوف وہ فعل ہے جس کی حیثیت دوسرے فعل کے ساتھ عطفی ہوتی ہے۔ یعنی اس فعل کے آخر میں 'کے' یا 'کر' لگا یا ہوتا ہے۔ یہ علامت اپنے ماقبل فعل کو مابعد کے فعل سے ملاتی ہے اسی وجہ سے پہلے فعل کو معطوف کہتے ہیں:

۱۔ سورج کی دھوپ دیکہہ کر معلوم کی

۲۔ بڑی مچہلی نے تعجب کر کر ہنسی

۳۔ کہاں جا کے گم ہو گیا

حضرت امین الدین علی اعلیٰ نے اپنی دوسری تصانیف میں فعل معطوف کیلئے کوں بھی استعمال کیا ہے لیکن

کلمتہ الاسرار میں ایسی مثال نظر نہیں آتی۔''45

ان کے علاوہ اسم فاعل، متعلق فعل، مکان، طور طریقہ، تعداد و مقدار کی بھی کئی مثالیں دی ہیں۔

کلمتہ الاسرار میں حرف ربط کی نشاندہی کرتے ہوئے حمیرا جلیلی نے اضافت، علامت فاعل اور علامت مفعول کی مثالیں دی ہیں اور کلمتہ الاسرار کے برعکس اپنی دوسری تصانیف میں علامت مفعول، کوں سوں، تھے، تھیں، تے، یستیں، تیئں، سے تھی اور سو استعمال کیا ہے لیکن زیر نظر تصنیف میں صرف کوں اور سوں استعمال ہوا ہے:

ا۔سورج کو دیکھا

۲۔ بڑی مچھلی نے دوسرا جھکولا مار کر سب کوں پانی میں کھینچ لی

۳۔رحیمی پیرسوں پوچھا ہے''46

تشبیہ سے مراد وہ حروف ہیں جو ایک شخص یا چیز کو دوسے شخص یا چیز کے مانند بتائے جانے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔حمیرا جلیلی کلمتہ الاسرار میں تشبیہ کے استعمال پر لکھتی ہیں:

''تشبیہ کے لیے حضرت امینؒ نے اپنی اکثر تصانیف میں جوں، جیوں، جیسا، تیسا، ویسا، ایسا، ایس، چونکہ اور سار حروف استعمال کئے ہیں۔لیکن کلمتہ الاسرار میں صرف جیوں اور جیونکہ کا استعمال ہی ملتا ہے۔

ا۔جیوں پہول میں باس ہور جیوں دود میں کہیو بہر یا ہے

۲۔جیونکہ فرض آفتاب میں کرن ہور

جیونکہ موتی میں جوت''47

آخر میں کلمتہ الاسرار میں موجود مفرد جملے، مرکب جملے، استدراکی، اسمی، وصفی، ضمیری جملوں کی مثالیں اور محاورے دیئے گئے ہیں۔کلمتہ الاسرار کے لسانی تجزیے کے بعد حمیرا جلیلی اس نتیجے پر پہنچتی ہیں:

''حضرت امین الدین علی اعلیٰؒ کے اس مختصر سے نثر پارے کے لسانی تجزیئے سے پتہ چلتا ہے کہ جملوں کی تمام صورتیں صحیح ترکیب کے ساتھ موجود ہیں۔اس رسالہ میں پیش رو تصنیف کلمتہ الحقائق کے مقابلے میں فارسی اور عربی جملوں کے ترجمے ہیں نہ اشعار کا نثری انداز بلکہ طرز بیان سلاست اور فصاحت کی جانب رواں دواں ہے جس پر ہندوستانی رنگ کی چھاپ قدرے زیادہ ہے۔''48

صوفیائے دکن میں امین الدین علی اعلیٰؒ کی شخصیت ایک امتیازی شان کی حامل نظر آتی ہے۔انھوں نے نظم و نثر دونوں میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ان کے سب رسالوں میں قدامت کے باوجود کہیں اشکال پیدا نہیں ہوتا ہے کیوں کہ اس دور میں انھوں نے کئی اصطلاحات کو عوام کے لیے قابل فہم بنا کر پیش کیا۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ حمیرا جلیلی تحقیق کے اصولوں کی پابند ثابت ہوتی ہیں جس کی ایک عمدہ مثال یہ ہے کہ وہ حضرت امین کے سلسلے کے متعلق حسینی شاہد کا حوالے دیتی ہوئی اپنی بات پیش کرتی ہیں۔اس ضمن میں حمیرا جلیلی کی تائید کرتے ہوئے پروفیسر حبیب نثار کہتے ہیں:

''جب ہم کلمتہ الاسرار کو پڑھتے ہیں تو ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ حمیرا جلیلی تحقیقی کام سے پوری طرح واقف ہیں اور اس کو بروئے کار لا رہی ہیں۔ یہ بات اس لیے کہہ رہا ہوں کے کلمتہ الاسرار کے سلسلے میں ایک اہم مضمون حسینی شاہد نے 1962ء یا 1970ء میں نوائے ادب میں شائع کیا تھا۔حمیرا جلیلی حسینی

شاہد کے مضمون کا بڑے واضح انداز میں اس کا حوالہ دیتی ہیں جب انھوں نے لکھا ہے کہ کلمتہ الاسرار میں قادری سلسلے کے تصوف کے نقوش ملتے ہیں۔ یہ ایک اہم بات ہے۔ آج تو یہ ہوتا ہے کہ لوگ جوں کا توں دوسروں کی تحریر کو لوگ اپنے نام سے شائع کر لیتے ہیں۔ اس زمانے میں اس طرح کا حوالہ دینا ایک اعلیٰ درجے کے محقق ہونے کی پہچان سمجھا جائے گا۔'' 49

☆☆☆

حوالے

1۔ نسیم الدین فریس، ڈاکٹر، شخصی انٹرویو، مارچ، 2014ء
2۔ حمیرا جلیلی، شخصی انٹرویو، مارچ/2013
3۔ حمیرا جلیلی، ڈاکٹر، کلمتہ الاسرار، تعارف، 1979ء، ص۔ 4
4۔ ایضاً، ص۔ 5
5۔ حمیرا جلیلی، ڈاکٹر، کلمتہ الاسرار، 1979ء، ص۔ 7
6۔ ایضاً، ص۔ 9
7۔ حسینی شاہد، ڈاکٹر، سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ: حیات اور کارنامے، 1973ء، ص۔ 423
8۔ حمیرا جلیلی، ڈاکٹر، کلمتہ الاسرار، حرف اول، 1979ء، ص۔ 10-9
9۔ حسینی شاہد، ڈاکٹر، سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ: حیات اور کارنامے، 1973ء، ص۔ 418,419
10۔ ایضاً، ص۔ 419,420
11۔ ایضاً، ص۔ 420
12۔ ایضاً، ص۔ 421
13۔ ایضاً، ص۔ 422
14۔ ایضاً، ص۔ 423

15۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،کلمۃ الاسرار،حرف اول،1979ء،ص۔11,12
16۔ایضاً،ص۔12
17۔ایضاً،ص۔13
18۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،کلمۃ الاسرار،مقدمہ،1979ء،ص۔16
19۔ایضاً،ص۔18
20۔حسینی شاہد،ڈاکٹر،سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ: حیات اور کارنامے،1973ء،ص۔424,425
21۔حسینی شاہد،ڈاکٹر،سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ: حیات اور کارنامے،1973ء،ص۔428
22۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،کلمۃ الاسرار،مقدمہ،1979ء،ص۔19,20
23۔ایضاً،ص۔20
24۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،کلمۃ الاسرار،مقدمہ،1979ء،ص۔21
25۔حسینی شاہد،ڈاکٹر،سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ: حیات اور کارنامے،1973ء،ص۔435
26۔ایضاً،ص۔429
27۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،کلمۃ الاسرار،،1979ء،ص۔22
28۔ایضاً،ص۔25
29۔حسینی شاہد،ڈاکٹر،سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ: حیات اور کارنامے،1973ء،ص۔428
30۔حمیرا جلیلی،ڈاکٹر،کلمۃ الاسرار، 1979ء،ص۔13
31۔ایضاً،ص۔27
32۔ایضاً،ص۔27,28
33۔ایضاً،ص۔28
34۔ایضاً،ص۔28,29
35۔ایضاً،ص۔39
36۔ایضاً،ص۔39
37۔ایضاً،ص۔31
38۔ایضاً،ص۔31
39۔ایضاً،ص۔32
40۔ایضاً،ص۔33
41۔ایضاً،ص۔34
42۔ایضاً،ص۔39
43۔ایضاً،ص۔40
44۔ایضاً،ص۔41
45۔ایضاً،ص۔43
46۔ایضاً،ص۔47
47۔ایضاً،ص۔51
48۔ایضاً،ص۔55
49۔حبیب نثار، پروفیسر،شخصی انٹرویو،مارچ/2013

☆☆☆

اختتامیہ

اُردو تحقیق وتنقید کی ابتدا شعراء کے تذکروں اور بیاضوں سے ہوئی۔ گو یہ سچ ہے کہ تذکروں اور بیاضوں میں تحقیق سے کم سروکار رکھا گیا ہے لیکن پھر بھی تذکروں کے مطالب کو مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ تحقیق کرنے والوں کے لیے یہ گنجینہ ہیں، بیشتر کمزوریوں اور نقائص کے باوجود ان کی اہمیت وافادیت آج بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔ تذکروں کے بعد مختلف کتب خانوں کی وضاحتی فہرستوں کی باری آتی ہے جو مختلف مستشرقین مثلاً اسٹیورٹ، اشپرنگر، براون، ایتھے اور ریو نے مرتب کیں۔ اُردو میں تحقیق کا اولین کارنامہ مشہور فرانسیسی محقق مستشرق گارساں دتاسی نے انجام دیا اس کے بعد عہدِ سرسید سے تحقیق کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ خود سرسید کی تصانیف آثار الصنادید، آئینِ اکبری اور ان کے رفقا کی تدوینی، تاریخی اور سوانحی کتابوں میں ایک پختہ تحقیقی شعور ملتا ہے۔ آگے چل کر اُردو ادب میں آہستہ آہستہ تحقیق کی روایت قائم ہونے لگی اور اسے فروغ ملتا گیا جہاں تک دکنی ادب کی تحقیق کا تعلق ہے اس میدان میں حیدرآباد کے محققین کو اولیت حاصل ہے اور اُردو ادب کے تحقیقی سرمایے کا بڑا حصہ دکنی ادب کی تحقیق پر مشتمل نظر آتا ہے۔ تحقیق کی مضبوط اور مسلسل روایت اس وقت قائم ہوئی جب یونیورسٹیوں کے قیام کے بعد اُردو میں تحقیقی مقالات لکھے جانے لگے خصوصاً جامعہ عثمانیہ کے قیام نے اُردو کے فروغ اور استحکام میں ایک سنگِ میل کو عبور کیا ہے۔ جامعہ عثمانیہ کے اہم محققین میں ایک روشن نام ڈاکٹر حمیرا جلیلی کا ہے جنھوں نے دکنی تحقیق

میں اپنے شاہکار کارناموں سے اُردو زبان وادب کو وسعت بخشنے کے ساتھ نئی نسل اور ریسرچ اسکالرس کے لیے اُردو ادب کا ایک بیش قیمتی خزانہ تحقیق وتنقید کی شکل میں پیش کیا جس سے اُردو زبان اور نوجوان نسل خوب مستفید ہورہی ہے۔

ڈاکٹر حمیرا جلیلی کو دکنی تہذیب وادب سے گہری دلچسپی ہے جس کی مثال ان کی دکنی خدمات اور کاوشیں اس کی رہین منت ہیں خصوصاً اُردو ادب کی اہم کتاب ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' ہے جو ادبی دنیا میں زندہ جاوید تصنیف کی اہمیت رکھتی ہے۔اس وقت انھیں اتنے وسائل میسر نہیں تھے پھر بھی اپنی محدود وبساط میں یہ کام کر دکھایا اس کی جس قدر تحسین کی جائے کم ہے۔محنت پسندی اور بلند کوش منصوبوں کے بعد بالآخر یہ کام پایہ تکمیل تک پہنچا۔ان کے دیگر تدوینی کارناموں میں ''قطب مشتری'' اور کلمتہ الاسرار'' شامل ہیں۔اس طرح حمیرا جلیلی کی تصانیف کو اُردو ادب کی تاریخ میں گراں قدر اہمیت حاصل ہے۔اپنی کاوشوں میں تدوینی کام کے ساتھ ساتھ انھوں نے ماہر لسانیات کا کام بھی بخوبی انجام دیا ہے۔خصوصاً ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' ''قطب مشتری'' اور کلمتہ الاسرار'' کے متن کو مدون کرنے کے ساتھ ساتھ اس کا لسانی تجزیہ بھی پیش کیا ہے جس کی بنا پر لسانیت پر عبور کی تصدیق ہوتی ہے۔

''ادب پارے'' حمیرا جلیلی کی تیسری کتاب جو تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے یہ کتاب 1980ء میں شائع ہوئی۔ان میں بیشتر مضامین مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔انھیں تحقیق کے ساتھ ساتھ تصنیف وتالیف اور ترجمے سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ان کی دلچسپی کا خاص موضوع تصوف رہا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بھگتی کال کی مشہور شاعرہ ''مکتا بائی'' کے کلام کا اُردو ترجمہ کیا ہے۔''مکتا بائی: کلام وحیات'' ان کی چوتھی تصنیف ہے۔یہ کتاب 1988ء میں شائع ہوئی تھی۔''گفتگو: مشاہیر ادب سے'' حمیرا جلیلی کی پانچویں تصنیف ہے جو 1990ء میں شائع ہوئی۔اس میں چند مشہور ادباء وشعراء کے انٹرویو شامل ہیں جو روزنامہ سیاست حیدرآباد میں شائع ہوئے ہیں۔ساتویں کتاب ''اوراق منتشر'' 2003ء میں شائع ہوئی۔اس میں مختلف مضامین اور تبصرے شامل ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔حمیرا جلیلی نے تحقیق وتدوین، مضمون نگاری اور ترجمہ نگاری کے علاوہ خاکہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ان کی آٹھویں کتاب ''آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا (خاکوں کا مجموعہ) ہے۔جو 2012ء میں شائع ہوئی۔اس میں جملہ 22 شخصیات پر خاکے قلمبند کیے گئے ہیں جن میں افرادِ خاندان، اساتذہ اور دوست واحباب کے بہترین خاکے شامل ہیں۔ان کی نویں اور آخری کتاب ''یہ بھی میرے دل میں ہے'' جنوری ،2017ء میں شائع ہوئی جو تنقیدی مضامین اور تبصروں کا مجموعہ ہے۔ان کی تمام کتابوں میں تحقیق وتنقیدی مضامین شامل ہیں جس کی زبان اور اسلوب نہایت سادہ اور عام فہم ہے۔ان کی تحریر میں کوئی الجھاؤ نہیں ہے بلکہ موضوع سے متعلق جتنا بھی مواد اکٹھا کیا جاسکتا ہے وہ تمام ذرائع سے حاصل کیا ہے اور پھر عالمانہ طریقے سے تجزیہ کر کے واضح انداز میں پیش کیا ہے۔اس دوران تحقیق کے تمام مروجہ اصول پر بھی عمل پیرا ہوتی ہیں۔صاحبہ تصنیف کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ کبھی کسی کے دباؤ میں کام نہیں کیا اور سچ کو واضح طور پر پیش کرنے کی اخلاقی جرات کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ان کی تنقید

ہمیشہ تحقیق کی معیت میں اپنا سفر طئے کرتی ہے۔ دکنی ادب پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ بے حد اہمیت کا حامل ہے۔

حمیرا جلیلی کی مندرجہ بالا تمام کتابوں میں تنقیدی نوعیت دوسروں سے بہت مختلف ہے۔ وہ اس قسم کی تنقید نہیں کرتی جو واقعات و حالات سے بے خبر ہو کر کی گئی ہو بلکہ وہ تنقید اور تحقیق دونوں کے ساتھ اپنی بات کو مدلل انداز میں پیش کرتی ہیں اس طرح ان کی تنقید اور تحقیق دونوں کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس ضمن میں وہ موضوع سے متعلق تمام نظریات کو اکٹھا کر کے خارجی ماحول، سیرت، ذہنی محرکات، سماجی عوامل، ماحول کی تبدیلیاں و اثرات، داخلی کیفیات اور نفسیاتی پیچیدگیوں پر گہری اور محققانہ نظر ڈالتی ہیں۔ خصوصاً ادب پارے، گفتگو: مشاہیر ادب سے، اوراقِ منتشر اور یہ بھی میرے دل میں ہے میں ان کے تنقیدی نظریات کی عکاسی جھلکتی ہے۔ انھیں زمانے لڑکپن ہی سے لکھنے پڑھنے کا شوق رہا ہے لہٰذا زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے اور ایک اچھے اسلوب کی تمام خوبیاں ان کی تحریروں میں نظر آتی ہیں۔ ان کی تحریروں کو پڑھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ زندگی کو سماج سے جوڑ کر دیکھنے کی قائل ہیں یعنی ادب برائے سماج اور ادب برائے زندگی میں یقین رکھتی ہیں۔

''آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا'' (خاکوں کا مجموعہ) کتاب میں حمیرا جلیلی کی خاکہ نگاری کا بہترین نمونہ ہے کیوں کہ کسی مشہور شخصیت کا خاکہ لکھنا آسان ہوتا ہے اور پڑھنے والا بھی دلچسپی سے پڑھ لیتا ہے۔ اس کے بارے میں بہت ساری باتیں مل جاتی ہیں۔ بہترین خاکہ وہ ہوتا ہے جو ایسی شخصیت پہ لکھا جائے جس سے عام لوگ واقف نہیں ہیں لیکن جب اپنے کسی دوست پر لکھنا چاہیں تو اس میں حسن پیدا کرنا اور انداز بیاں ایسا ہو کہ پڑھنے والا دلچسپی محسوس کرے یہ آسان بات نہیں ہے۔ انھوں نے تقریباً بہت سے خاکے ایسے لکھے ہیں جو عام شخصیات ہیں ان سے ادبی دنیا کے لوگ واقف نہیں ہے لیکن اپنی تحریر کی خوبی سے جس طرح انھوں نے شخصیت کو سمجھایا اور بیان کیا اس کی وجہ سے قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ انھوں نے کچھ ایسے نکتے بیان کیے ہیں اور ایسے پہلوؤں پر گفتگو کی ہے کہ قاری اس کو مکمل پڑھے بغیر نہیں رہ سکتا۔ خصوصاً ان کے اسلوب میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو خاکہ نگار میں ہونا چاہیے لیکن انھوں نے موضوع خاکہ کے صرف مثبت پہلو بیان کیے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ خاکہ نگار کا ذہن ہمیشہ نیک اور اچھی باتوں کی طرف رہتا ہے تو اس نے موضوع خاکہ کی شخصیت کو اور بہتر طور پر ظاہر کیا ہے۔

ڈاکٹر حمیرا جلیلی کا شمار اُردو کے اہم محققین، ماہر مخطوطہ شناس، ایک مخلص اُستاد، ایک اچھی مقرّر اور منتظم کے طور پر ہوتا ہے۔ وہ اپنے آپ میں ایک ادارے و انجمن کا نام ہے۔ ان کی علمی و ادبی خدمات کے علاوہ دیگر کارناموں کا جائزہ لیا جائے تو تعجب ہوگا کہ بہ یک وقت انھوں نے کئی کارنامے انجام دیئے ہیں۔ دبستانِ جلیل، محفل خواتین اور شعبۂ خواتین کے ذریعے بخوبی خدمات انجام دیئے ہیں۔ دبستانِ جلیل کا قیام ایک عظیم کارنامہ ہے۔ پچھلے کئی سالوں سے دبستانِ جلیل اور محفل خواتین پورے آب و تاب سے اپنی رونق بکھیر رہا ہے۔ وہ ایک مقناطیسی و حرکیات اور متنوع شخصیت کی مالکہ ہیں۔ وہ کام کرتی ہیں اور دوسروں کو بھی کام کرنے کی ترغیب دیتی ہیں۔ دبستانِ جلیل

محفل خواتین اور شعبۂ خواتین کی شکل میں نئی نسل اور غریب طلبا و طالبات کی ترقی و تحفظ کے لیے جو معاشی ادارہ کی تشکیل دی ہے وہ آج تنا درخت کی شکل میں اختیار کر گیا ہے۔ ان ساری کامیابیوں کی ترجمان وہ خود ہیں۔

حمیرا جلیلی نے ان تمام تنظیمی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ اُردو زبان و ادب کے فروغ و ارتقا و استحکام کی خاطر اپنے آپ کو وقف کر دیا اور اپنی ساری زندگی تصنیف و تالیف کے ذریعے قوم و ملت کی خدمت کے لیے وقف کر دی اور اپنی علمی و ادبی خدمات سے اُردو ادب میں ایک منفرد مقام حاصل کیا۔ دکنی ادب کی تحقیق و اشاعت میں انھوں نے جو کام کیا وہ گراں بہا ہی نہیں لافانی ہے۔ ان کا خصوصی میدان دکنی ادب ہے چناں چہ اس سلسلے میں انھوں نے جو تحقیقی کارنامے انجام دیئے ہیں اس کے نتیجے میں دکنی ادب کے کئی گم شدہ پہلو ہمارے سامنے روشن نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنی علمی و ادبی صلاحیتوں سے اُردو ادب کو فروغ دیا ہے اور ان کی تصنیف و تالیف، تدوین، ترتیب و تحقیق نے انھیں اُردو ادب کی ہمہ جہت اور متنوع شخصیت کا اعزاز بخشا ہے۔ خصوصاً تدوین متن کے میدان میں اپنی تحقیقی کاوشوں اور صلاحیتوں اور انفرادیت سے انھوں نے تاریخِ ادب میں اپنا نام کو زندہ جاوید بنایا ہے۔ ان کی کاوشوں میں دبستانِ دکن کی سادگی، برجستگی اور روانی بخوبی نظر آتی ہے جو ہمیشہ اپنی اہمیت برقرار رکھیں گی۔ اس بناء پر انھیں دکنی ادب کے سرمائے کا سب سے اہم اور قابلِ قدر حصہ مانتے ہوئے دکنی ادب کی تحقیق میں ان تصانیف کی بدولت انھیں بلند پایہ محقق قرار دے سکتے ہیں۔ حمیرا جلیلی کی گراں قدر خدمات کے لیے سال 2013ء میں انھیں اُردو اکیڈیمی آندھرا پردیش کی جانب سے کارنامۂ حیات کے اعزاز سے بھی نوازا گیا۔

بہ ہر حال چند شخصیتیں اپنی سادگی اور اندازِ بیاں سے ہمیشہ یاد کی جاتی ہیں۔ حمیرا جلیلی کی سادگی اور بے نیازی کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے ادبی سیاست سے حاصل ہونے والی شہرت اور مفادات سے خود کو ہمیشہ دور رکھا اور بے شک وہ ایک بامروّت، ہمدرد اور نیک خاتون ہیں۔ انھوں نے اُردو کی ترقی کے لیے بہت کام کیا۔ خصوصاً حیدرآباد میں ادبی ماحول بنانے کے لیے، ادبی ماحول کو صاف ستھرا رکھنے کے لیے، ادبی ماحول کو اخلاقیات کے دائرے میں رکھنے کے لیے، ادبی ماحول کو پروان چڑھانے میں اہم رول ادا کیا اور یہ ان کی سیرت و کردار کا نمایاں پہلو ہے۔ ایک معتبر علمی خانوادے سے تعلق رکھنے کے باوجود ان میں غرور و تکبر بالکل بھی دکھائی نہیں دیا اور نام و شہرت سے بے نیاز ہو کر بے حد خاموشی سے سماجی و علمی خدمات میں خود کو وقف کر دیا اور 17 ستمبر، 2017ء کو دنیائے فانی سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہوگئیں۔

☆☆☆

کتابیات

سلسلہ نمبر	مصنف	کتاب	مطبوعہ	سنِ اشاعت
		آ		
1	آمینہ تحسین	حیدرآباد میں اُردو ادب کی تحقیق	عنیف آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی	2010ء
2	آصفہ زمانی	سب رس کے حروف	ترقی اُردو بیورو، دہلی	2000ء
		ا		
3	اختر، نورالسعید	تاج الحقائق کا مصنف	نیو قادری پریس، بمبئی	1970ء
4	انورالدین محمد، ڈاکٹر	فکر ونظر	اُردو ریسرچ سنٹر، حیدرآباد	1995ء
5	افروز سعیدہ	سائبان (افسانے اور مضامین)	لیس کے گرافکس، حمایت نگر، حیدرآباد	2012ء
6	اسلوب احمد انصاری	ادب اور تنقید	نیشنل آرٹ پریس، الہٰ آباد	1968ء
7	ابن کنول	داستان سے ناول تک	بھارت آفسیٹ پریس، دہلی	2001ء
8	ابوالبرکات کربلائی	مثنوی قطب مشتری کا تنقیدی مطالعہ	نصرت پبلیشرز، لکھنو	1985ء

9	الطاف حسین حالی	مقدمہ شعروشاعری	لبرٹی آرٹ پریس، دہلی	1985ء
10	احتشام حسین، سید	اُردوادب کی تنقیدی تاریخ	سپرپرنٹرس، دہلی	1983ء
11	احتشام حسین، سید	ذوق ادب اور شعور	سرفراز قومی پریس، لکھنو	1973ء
12	احتشام حسین	تنقید اور عملی تنقید	اترپردیش اردو اکادمی، لکھنو	2005ء
13	انور سدید	اردو ادب کی تحریکیں	کتابی دنیا، دہلی	2005ء

ت

14	تبسم کاشمیری، ڈاکٹر	اُردو ادب کی تاریخ	ایم آر پرنٹرز، دہلی	2002ء
15	تنویر علوی، ڈاکٹر	اُصولِ تحقیق و ترتیب متن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	2009ء

ج

16	جاوید وششٹ	قصۂ حسن ودل	سن رائز لیتھو پریس، دہلی	1965ء
17	جاوید وششٹ	قصۂ حسن ودل	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1965ء
18	جاوید وششٹ	ملاوجہی کے انشائیے	بک سروس، دہلی	1972ء
19	جاوید وششٹ	سب رس کا قصۂ حسن ودل	کوہ نور حسن ودل، دہلی	1973ء

ح

20	حمیرا جلیلی، ڈاکٹر	کلمتہ الاسرار	اعجاز پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد	1979ء
21	حمیرا جلیلی، ڈاکٹر	سب رس کی تنقیدی تدوین	اعجاز پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد	1983ء
22	حمیرا جلیلی، ڈاکٹر	ادب پارے	سنڈیکیٹ پریس، حیدرآباد	1980ء
23	حمیرا جلیلی، ڈاکٹر	گفتگو: مشاہیرِ ادب سے	نیشنل فائن پریس، حیدرآباد	1990ء
24	حمیرا جلیلی، ڈاکٹر	قطب مشتری (مرتبہ)	ترقی بیورو اُردو، نئی دہلی	1992ء
25	حمیرا جلیلی، ڈاکٹر	ملکا بائی: کلام وحیات	نیشنل فائن پریس، حیدرآباد	1988ء
26	حمیرا جلیلی، ڈاکٹر	اوراقِ منتشر	ریاض پرنٹر، چھتہ بازار، حیدرآباد	2003ء
27	حمیرا جلیلی، ڈاکٹر	آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا	ریاض پرنٹر، چھتہ بازار، حیدرآباد	2012ء
28	حمیرا جلیلی، ڈاکٹر	یہ بھی میرے دل میں ہے	تلنگانہ اُردو اکیڈیمی	2017ء

29	حُسینی شاہد، ڈاکٹر	سید امین الدین علی اعلیٰ: حیات اور کارنامے	انجمن ترقی اُردو، آندھرا پردیش	1973ء
30	حبیب ضیا، ڈاکٹر	دکنی زبان کی قواعد	عنیف پرنٹرس، دہلی	2013ء
31	حکیم رئیس فاطمہ، ڈاکٹر	محمد سخاوت مرزا	عائش آفسیٹ پرنٹرس، ملک پیٹ	2006ء
32	حسین الدین حامد، ڈاکٹر	انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ	نیشنل پریس، حیدر آباد	1984ء

خ

33	خلیق انجم	متنی تنقید	الجمیعۃ پریس، دہلی	1967ء

ر

34	رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر	اُردو نثر کا ارتقا	سندھ آفسیٹ پرنٹرس، کراچی	1978ء
35	رفیعہ شبنم عابدی، ڈاکٹر	ملاوجہی اور انشائیہ	سرفراز پریس، ممبئی	1988ء
36	رام بابو سکینہ	تاریخ ادب اردو	اِدارہ کتاب الشفا، دہلی	2000ء
37	رشید حسن خاں	تدوین، تحقیق، روایت	اے ایس پرنٹرس، دہلی	1999ء
38	رشید حسن خاں	اُردو املا	تقسیم کار، نیشنل اکادمی، دہلی	1974ء
39	رشید حسن خاں	اُردو کی تین مثنویاں	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ	2004ء

ز

40	زور، محی الدین قادری، ڈاکٹر	دکنی ادب کی تاریخ	اپکار پریس، لکھنو	1980ء

س

41	سعید احمد جلیلی	حافظ جلیل حسن	اعجاز پریس، حیدر آباد	1981ء
42	سیدہ جعفر	تاریخ ادب اُردو (جلد چہارم)	وی جی پرنٹرس، حیدر آباد	2002ء
43	سیدہ جعفر	دکنی نثر کا انتخاب	ترقی اُردو بیورو، دہلی	1983ء
44	سہیل بخاری، ڈاکٹر	سب رس پر ایک نظر	نعمانی پریس، دہلی	1983ء
45	سلیم اختر	اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ	کتابی دنیا، دہلی	2002ء

46	سید مصطفٰی کمال، ڈاکٹر	حیدرآباد میں اُردو کی ترقی	شگوفہ پبلیکیشنز، حیدرآباد	1990ء
47	سید عبداللہ، ڈاکٹر	وجہی سے عبدالحق تک (طبع اول)	ناز پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1965ء

ش

48	شمیم انہونوی	سب رس از ملا وجہی	جے کے آفسیٹ پریس، دہلی	1985ء
49	شری رام شرما، پنڈت	دکنی زبان کا آغاز وارتقا	ساہتیہ اکیڈیمی آندھرا پردیش	1967ء

ص

50	صابرہ سعید، انیس قیوم	صلاح الدین نیر شخصیت اور شاعری	اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدرآباد	2004ء

ط

51	طیّب انصاری	قطب مشتری (مرتبہ)	مکتب رفاع عام، گلبرگہ	1989ء

ع

52	علی احمد جلیلی، ڈاکٹر	فصاحت جنگ جلیل: حیات، شخصیت، فن	اعجاز پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد	1993ء
53	علی احمد جلیلی، ڈاکٹر	نقد ونگاہ: تنقیدی وتحقیقی مضامین	اعجاز پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد	1997ء
54	علی احمد جلیلی، ڈاکٹر	مکاتیب جلیل	اعجاز پریس، حیدرآباد	1982ء
55	عبدالحق، مولوی	سب رس (مرتبہ)	انجمن پریس، کراچی	1977ء
56	عبدالحق، مولوی	قطب مشتری (مرتبہ)	انجمن ترقی اُردو، کراچی	1935ء
57	عبدالحق، مولوی	قدیم اُردو	انجمن ترقی اُردو، کراچی	1961ء
58	عبدالحق، مولوی	قواعد اُردو	انجمن ترقی اُردو، دہلی	1997ء
59	عبدالرّزاق قریشی	مبادیاتِ تحقیق	انجمن اسلام اُردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ممبئی	2014ء
60	عبدالقادر سروری	اُردو مثنوی کا ارتقاء	ادارہ ادبیات اُردو	1940ء
61	عبدالمجید صدیقی	مقدمہ تاریخ دکن	ادارہ ادبیات اُردو، حیدرآباد	1980ء
62	عبدالستار دلوی، پروفیسر	اقبال کا ایک ممدوح: بھرتری ہری	اشوک پرنٹنگ پریس، ممبئی	2006ء
63	عبدالستار دلوی، پروفیسر	دکنی اُردو	اشوک پرنٹنگ پریس، ممبئی	1987ء
64	عسکری صفدر، ڈاکٹر	دکنی ادب کے محققین ومحسنین	عنیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی	2011ء

غ

65	غُلام رسول	دکنی زبان کا آغاز وارتقا	ساہتیہ اکیڈیمی	1967ء
66	غلام عمر خان	دکھنی اُردو کی لغت	ساہتیہ اکیڈیمی حیدرآباد	1969ء

ف

67	فیروز الدین، مولوی	فیروز اللغات اُردو	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس، دہلی	2001ء
68	فرزانہ بیگم	دکنی کی نثری داستانیں	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدرآباد	1984ء

ق

69	قیوم صادق	دکنی ادب	اعجاز پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد	1988ء

گ

70	گیان چند جین، پروفیسر	ذکر و فکر	شاہین پبلیشرز، الہٰ آباد	1980ء
71	گیان چند جین، پروفیسر	اُردو کی ادبی تاریخیں	انجمن ترقی اُردو، پاکستان	2000ء
72	گیان چند جین، پروفیسر	تحقیق کا فن	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی	2008ء
73	گیان چند، پروفیسر	اُردو کی نثری داستانیں	نشاط آفسیٹ پریس، لکھنو	1987ء

ل

74	لئیق صلاح، ڈاکٹر	چشم نگراں	عنیف پرنٹرس، دہلی	2014ء

م

75	مناظر حسن، ڈاکٹر	وہاب اشرفی: شخصیت اور فن	کاک آفسیٹ پریس، دہلی	2001ء
76	محمد علی اثر، پروفیسر	تحقیقات اثر	عائش آفسیٹ پرنٹرس، ملک پیٹ	2005ء
77	محمد علی اثر، پروفیسر	دکنی شاعری: تحقیق وتنقید	دائرہ الکٹرک پریس، حیدرآباد	1988ء
78	محمد علی اثر، پروفیسر	تحقیقی نقوش	تمل ناڈو پبلی کیشنز، مدراس	1993ء
79	محمد علی اثر، پروفیسر	دکنی غزل کی نشو ونما	خورشید پریس، حیدرآباد	1986ء
80	محمد علی اثر، پروفیسر	دکنی شاعری: تحقیق وتنقید	دائرہ الکٹرک پریس، حیدرآباد	1988ء
81	محمد علی اثر، پروفیسر	بصارت سے بصیرت تک	عنیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی	2012ء

82	محمد علی اثر، پروفیسر	دکن اور دکنیات	الیاس ٹریڈرس، حیدرآباد	1982ء
83	محمد علی اثر، پروفیسر	نوادراتِ تحقیق	ٹمل ناڈو اُردو بیورو، مدراس	2006ء
84	محمد حسین، پروفیسر	ہندوستانی محاورے	حنیف آفسیٹ پریس، دہلی	2007ء
85	منظر اعظمی، ڈاکٹر	سب رس کا تنقیدی جائزہ	سمیر آفسیٹ پرنٹرس، دہلی	1986ء
86	منظر اعظمی، ڈاکٹر	اُردو میں تمثیل نگاری	الجمعتہ پریس، دہلی	1977ء
87	مسعود حسین خاں	مقدمہ تاریخ زبان اُردو	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ	1987ء
88	مسعود حسین خاں	قدیم اُردو	شعبۂ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد	1964ء
89	مجید بیدار	دکنی نثر پر ایک نظر	کلاسک آرٹ پرنٹرس، دہلی	2007ء
90	م ن سعید	قطب مشتری: تحسین وتخمین	سنٹر فار اسٹیڈیز اینڈ ریسرچ ان دکنی	2015ء

ن

91	نصیر الدین ہاشمی	یورپ میں دکنی مخطوطات	شمس المابع عثمان گنج، حیدرآباد	1932ء
92	نصیر الدین ہاشمی	دکن میں اُردو	ترقی اُردو بیورو، دہلی	1995ء
93	نصیر الدین ہاشمی	المحبوب	کمپیوٹرس کتابت، حیدرآباد	1994ء
94	نسیم الدین فریس، ڈاکٹر	دکنی ادب کے مطالعے کی جہتیں	فائن آفسیٹ پریس، حیدرآباد	2004ء

و

95	وہاب اشرفی	تاریخ ادب اُردو (جلد سوم)	ایجوکیشنل بک ہاوش، دہلی	2007ء
96	وہاب اشرفی	قطب مشتری: ایک تنقیدی جائزہ	کاک پرنٹرس، دہلی	1995ء

ہ

97	ہارون خان شیروانی	دکنی کلچر	جمال پریس، دہلی	1971ء

ے

98	یعقوب راہی	مراٹھی شاعری کے اُردو تراجم	اشوک پرنٹنگ پریس، ممبئی	2004ء

غیر مطبوعہ مقالے

مقالہ نگار	مقالے کا عنوان رمقالہ برائے سند	یونیورسٹی	سنہ تکمیل

آمنہ تحسین	حیدرآباد میں اُردو تحقیق (پی ایچ ڈی)	یونیورسٹی آف حیدرآباد	2002
تہنیت جبین	عزیز احمد جلیلی کی تحریروں کا تنقیدی جائزہ (ایم فل)	یونیورسٹی آف حیدرآباد	2002ء
واجدہ فرزانہ	نصیرالدین ہاشمی: حیات اور ادبی کارنامے (پی ایچ ڈی)	یونیورسٹی آف حیدرآباد	1982ء
شمیم سلطانہ	طیب انصاری: بحیثیت محقق اور نقاد (ایم فل)	یونیورسٹی آف حیدرآباد	2002ء

رسائل

سلسلہ نمبر	رسالہ	جلد وشمارہ	مضمون و مضمون نگار
1	اُردو دنیا، دہلی	جلد-14، شمارہ-5، مئی، 2012ء	’’سب رس کی تنقیدی تدوین‘‘ از حقانی القاسمی
2	اُردو دنیا، دہلی	جلد-12، شمارہ-2، فروری، 2010	’’قطب مشتری‘‘ از عبدالسمیع
3	آجکل، دہلی	جلد-46، شمارہ-3، اکتوبر، 1987ء	’’قطب مشتری کا تنقیدی مطالعہ‘‘ از ابو البرکات کربلائی
4	جہانِ اُردو، حیدرآباد	جلد-14، شمارہ-53,54، جنوری تا جون، 2013ء	’’آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا‘‘ از مسرت جہاں
5	سب رس، حیدرآباد	جلد-64، شمارہ-6، مارچ، 2002ء	’’قطب شاہی دور کا ادب‘‘ از پروفیسر تبسم کاشمیری
6	سب رس، حیدرآباد	جلد-75، شمارہ-10، اکتوبر، 2013ء	’’نوسرِ ہار مرتبہ پروفیسر سیدہ جعفر پر ایک نظر‘‘ از پروفیسر نسیم الدین فریس
7	سب رس، حیدرآباد	جلد-64، شمارہ-6، فروری، 2002ء	’’عصری دکنی کی چند لسانی خصوصیات‘‘ از ڈاکٹر مظفر شہ مری
8	سب رس، حیدرآباد	جلد-58، شمارہ-56، مئی - جون، 1996ء	’’محمد قطب شاہ اور اس کے کارنامے‘‘ از پروفیسر اشرف رفیع
9	سب رس، حیدرآباد	جلد-64، شمارہ-6، جون، 2002ء	’’قطب شاہی دور کی مثنویاں‘‘ از پروفیسر سلیمان اطہر جاوید
10	سب رس، حیدرآباد	جلد-64، شمارہ-6، جون، 2002ء	’’دکنی مثنویوں کے اہم کردار‘‘ از سلیمان اطہر جاوید

11	سب رس، حیدرآباد	جلد-64، شمارہ-6، جون، 2002ء	''دکنی مثنویوں میں مذہبی کردار'' از ڈاکٹر مہہ جبین اختر
12	سب رس، حیدرآباد	جلد-64، شمارہ-6، جون، 2002ء	''مثنوی قطب مشتری'' از پروفیسر اشرف رفیع
13	سب رس، حیدرآباد	جلد-35، شمارہ-2، فروری، 1990ء	''دکن میں نعتیہ شاعری'' از ڈاکٹر عزت انیسا
14	سب رس، حیدرآباد	جلد-45، شمارہ-5، مئی و جون، 1994ء	''دکنیات کا معتبر محقق، حسینی شاہد'' از پروفیسر گیان چند
15	سب رس، حیدرآباد	جلد-43، شمارہ-3، مارچ، 1982ء	''دکنی ادب میں ڈاکٹر زور کا حصہ'' از عطیہ رحمانی
16	سب رس، حیدرآباد	جلد-29، شمارہ-6، جون، 1966ء	''سب رس: ملا وجہی کا عظیم نثری کارنامہ'' از طیب انصاری
17	سب رس، حیدرآباد	جلد-34، شمارہ-5، مئی، 1971ء	''شاہان دکن کی اُردو شاعری'' از ڈاکٹر حمیرا جلیلی
18	سب رس، حیدرآباد	جلد-56، شمارہ-3، مارچ، 1992ء	''قطب شاہی سلاطین اور دکنی ادب'' از طیّبہ بیگم
19	سب رس، حیدرآباد	جلد-43، شمارہ-5، مئی، 1983ء	''دکنی ادب میں تحقیق کے مسائل'' از ڈاکٹر حمیرا جلیلی
20	سب رس، حیدرآباد	جلد-44، شمارہ-1,2، جنوری، 1983ء	''دکنی کے لسانی رشتے'' از ڈاکٹر گیان چند جین
21	فکر و تحقیق، دہلی	اپریل تا جون، 2010ء	''دکنی زبان و ادب کی تحقیق اور جنوبی ہند کی خاتون محققین'' از آمنہ تحسین
22	مجلّہ عثمانیہ، حیدرآباد	مقالہ نمبر، 67-1966ء	''نصیر الدین ہاشمی کی ادبی خدمات'' از ڈاکٹر حمیرا جلیلی
23	محفل خواتین ادبی میگزین، حیدرآباد	ڈسمبر، 2012ء	''کلام نازکا ایک سرسری جائزہ'' از ڈاکٹر حمیرا جلیلی''

24	مجلّہ عثمانیہ، حیدرآباد	مقالہ نمبر، 67-1966	''جلیل مانکپوری'' از مصطفےٰ کمال

اخبارات

اخبار و مدیر	مضمون	مضمون نگار	تاریخ
روزنامہ سیاست، حیدرآباد، مدیر: عابد علی خاں	آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا	سلیمان اطہر جاوید	11/ مئی، 2013ء
روزنامہ سیاست، حیدرآباد، مدیر: عابد علی خاں	کارنامۂ حیات ایوارڈ	ادبی و ثقافتی ایڈیشن	21/ ستمبر، 2013ء

انسائیکلوپیڈیا

سلسلہ نمبر	انسائیکلوپیڈیا	مقامِ اشاعت	تاریخ
1	اُردو انسائیکلوپیڈیا (تیسرا ایڈیشن)	لاہور، راولپنڈی	1984ء

شخصی انٹرویو

سلسلہ نمبر	شخصیت	مقام	تاریخ
1	ڈاکٹر حمیرا جلیلی	جلیل منزل، نورخاں بازار، حیدرآباد	11/مارچ، 2013ء
2	طاہرہ محمود علی (حمیرا جلیلی کی بہن)	جلیل منزل، نورخاں بازار، حیدرآباد	5/ مئی، 2014
3	پروفیسر رحمت یوسف زئی	ٹرپل آئی ٹی (IIIT)، حیدرآباد	3/مارچ، 2013ء
4	پروفیسر محمد علی اثر	محبوب چوک، حیدرآباد۔2	24/ ستمبر، 2013ء
5	پروفیسر نسیم الدین فریس	شعبۂ اُردو، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی	4/اگست، 2014ء
6	ڈاکٹر سید مُصطفےٰ کمال	مانصاحب ٹینک، حیدرآباد	8/نومبر، 2013ء
7	پروفیسر حبیب نثار	شعبۂ اُردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد	5/اگست، 2014ء
8	پروفیسر مجید بیدار	ملک پیٹ، حیدرآباد	6/نومبر، 2013

9	پروفیسر لئیق صلاح	محمود باغ آصف نگر، حیدرآباد	30/ستمبر، 2013ء
10	ڈاکٹر حبیب ضیاء	اویسی پورہ، ماں صاحبہ ٹینک، حیدرآباد	20/ڈسمبر، 2013ء
11	ڈاکٹر عباس متقی	مدینہ نگر، بی بلاک، یاقوت پورہ، حیدرآباد	24/ستمبر، 2013ء
12	ڈاکٹر سید عزت اُنیساء	بذریعہ ڈاک	26/اکتوبر، 2013ء
13	ڈاکٹر حامدی بیگم	بذریعہ ڈاک	2/نومبر، 2013ء
14	محمودہ بن صلاح	بذریعہ ڈاک	4/مئی، 2013ء
15	پروفیسر فاطمہ پروین	شعبۂ اُردو، عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد	21/اگست، 2015ء
16	ڈاکٹر خالدہ سمیع	بذریعہ ڈاک	30/اکتوبر، 2013ء
17	سُکنیا (کالج کی ساتھی)	کارنامۂ حیات فنکشن، نام پلی ہوٹل، حیدرآباد	30/ستمبر، 2013ء
18	مایا کھارگے (کالج کی ساتھی)	کارنامۂ حیات فنکشن، نام پلی ہوٹل، حیدرآباد	30/ستمبر، 2013ء
19	آر لکشمی (کالج کی ساتھی)	کارنامۂ حیات فنکشن، نام پلی ہوٹل، حیدرآباد	30/ستمبر، 2013ء
20	نصیرالدین (شاگرد)	کارنامۂ حیات فنکشن، نام پلی ہوٹل، حیدرآباد	30/ستمبر، 2013ء
21	محمد ایوب (شاگرد)	کارنامۂ حیات فنکشن، نام پلی ہوٹل، حیدرآباد	30/ستمبر، 2013ء

☆☆☆