گلزارِ نسیم

پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی

مُرتّب

رشید حسن خاں

Scanned with CamScanner

فہرست

پیش لفظ — خلیق انجم

① مقدمۂ مُرتّب

۱	تمہید	۱۱
۲	گلزارِ نسیم کی ادبی اور نصابی اہمیّت	۱۵
۳	قصّے کا محلِّ وقوع	۲۸
۴	قصّے کے اجزا	۳۹
۵	تمثیلی انداز	۴۱
۶	قصّے کی قدیم ترین تحریری روایت	۴۳
۷	کیا یہ قدیم ترین روایت، ترجمہ ہے؟	۵۲
۸	نسیم کے حالاتِ زندگی	۵۴
۹	تصنیفات	۵۹
۱۰	گلزارِ نسیم سے متعلّق بعض قابلِ ذکر روایتیں	۶۰

تعارف:

۱۱	گلزارِ نسیم اشاعتِ اوّل	۶۸
۱۲	〃 〃 نسخۂ مطبعِ مسیحائی	۷۱
۱۳	〃 〃 نسخۂ مطبعِ مصطفائی	۷۱

Marfat.com

Scanned with CamScanner

۱۴	" " نسخۂ چکبست	۷۲
۱۵	" " نسخۂ شیرازی	۷۴
۱۶	" " نسخۂ قاضی عبدالودود	۷۶
۱۷	" " نسخۂ اصغر گونڈوی [یادگارِ نسیم]	۸۰
۱۸	فارسی متن	۸۲
۱۹	مذہبِ عشق [فارسی متن کا ترجمہ]	۹۰
۲۰	کیا افسوس نے ترجمے پر نظرِ ثانی کی تھی ؟	۹۱
۲۱	مذہبِ عشق اور فارسی متن	۹۶
۲۲	ریحان کی مثنوی باغِ بہار	۱۰۱
۲۳	باغِ بہار اور مذہبِ عشق	۱۱۱
۲۴	باغِ بہار اور گلزارِ نسیم	۱۱۴
۲۵	معرکۂ چکبست و شرر [مرتبۂ شیرازی]	۱۲۴
۲۶	چکبست اور شرر کے معرکے کا پس منظر	۱۲۷
۲۷	طریقِ کار	۱۳۱
۲۸	خاتمہ	۱۴۷
②	گلزارِ نسیم کا متن	۱۵۲
③	ضمیمۂ تشریحات	۲۳۷
④	ضمیمۂ تلفظ و املا	۵۲۱
⑤	فرہنگ	۵۵۱
⑥	فارسی متن	۶۰۳

Marfat.com

Scanned with CamScanner

پیش لفظ

گلِ بکاولی کا قصہ ہند ایرانی داستانی سلسلے کی کہانی ہے۔ اِس سلسلے کے قصّوں میں ہند ایرانی تہذیبی روایتیں اِس طرح گھُل مل گئی ہیں کہ اُن کے اجزا کو الگ الگ کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اُن میں اسلامی روایتوں کے ساتھ ساتھ ہندو اساطیری روایتوں کی کارفرمائی بہت ملتی ہے۔ اِس لحاظ سے ایسے داستانی قصّوں کو صحیح معنی میں ہند ایرانی تہذیبی روایت کا عطرِ مجموعہ کہنا چاہیے۔

گلِ بکاولی کا قصہ اصلاً ہندستانی ہے، مگر اِس میں مختلف کہانیوں کے عناصر ملتے ہیں۔ الف لیلہ کا اثر نظر آتا ہے۔ راجا اندر کے دربار میں بکاولی کو راجا شراپ دیتا ہے کہ تو بارہ برس تک آدھی پتھر کی ہو کر رہے گی اور اُس کے بعد اپنے محبوب سے ملے گی۔ بکاولی ایک کسان کے گھر پیدا ہوتی ہے اور بارہ برس کی مدّت گزرنے کے بعد اصل صورت میں واپس آتی ہے۔ یہاں واضح طور پر ایک ہندستانی اساطیری روایت اور ایک مذہبی روایت [عقیدۂ تناسخ] کا بیان آگیا ہے۔ غرض کہ اِس چھوٹی سی داستان میں ہند ایرانی مشترکہ تہذیبی و مذہبی روایتوں کے عکس جگہ جگہ ملتے ہیں۔

گل کرسٹ نے پہلی بار اِس قصّے کی اہمیّت کو محسوس کیا تھا۔ اُس کی فرمایش پر منشی نہال چند لاہوری نے فارسی قصّے کا اُردو نثر میں ۱۸۰۳ء میں ترجمہ کیا۔ پھر ۱۸۴۴ء میں پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی نے اُسے نظم کیا۔ ۱۹۰۵ء میں پنڈت برج نرائن چکبست نے اِس کا ایک خوب صورت اڈیشن شائع کیا، جس پر مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی نے اپنے رسالے دل گداز میں بہت سے اعتراضات کیے اور یہ بحث سال بھر تک چلتی رہی۔

رشید حسن خاں صاحب کا شمار اُردو کے اُن محقّقوں، نقّادوں اور ادیبوں میں ہوتا ہے جن کے لیے ادبی مصروفیات عبادت کا درجہ رکھتی ہیں۔ اُنھوں نے دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر کے اپنی ساری زندگی علم و ادب کی خدمت میں گزاری ہے۔ لگاتار محنت اور دیدہ ریزی کا نتیجہ ہے کہ

Marfat.com

Scanned with CamScanner

آج اُن کا شمار اُردو کے اعلا ترین محققوں اور متنی نقادوں میں ہوتا ہے۔ اُنھوں نے باغ وبہار اور فسانۂ عجائب جیسے متون کے اعلا درجے کے تنقیدی اڈیشن تیار کیے ہیں، جنھیں انجمن ترقیِ اردو نے چھاپا ہے۔ انجمن کی تاریخ میں رشید حسن خاں صاحب وہ واحد محقق ہیں، جن کے بارے میں انجمن کی ادبی کمیٹی نے طے کیا ہے کہ وہ جو بھی کتاب مرتّب کریں، اُسے فوراً شائع کر دیا جائے۔

ہمیں خوشی ہے کہ انجمن ترقیِ اردو [ہند] مثنوی گلزارِ نسیم کا وہ نیا اڈیشن شائع کر رہی ہے، جس کو ہماری فرمایش پر رشید حسن خاں صاحب نے مرتّب کیا ہے۔ متن کی ترتیب میں تمام اہم نسخوں سے مدد لی گئی ہے اور ضمیمۂ تشریحات میں پورے معرکۂ چکبست و شرر پر محاکمہ کیا گیا ہے۔

پوری ذمّے داری کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ رشید حسن خاں صاحب نے متن کو تیار کرنے میں متنی تنقید کے تمام جدید سائنٹفک اصولوں سے کام لیا ہے اور اِس طرح یہ ایک مثالی اڈیشن بن گیا ہے۔

خلیق انجم

جنرل سکریٹری انجمن ترقیِ اردو [ہند]

Marfat.com

Scanned with CamScanner

تمہید

"مثنوی حقیقت میں ایک سرگذشت یا بیانِ ماجرا ہے، جسے تاریخ کا شعبہ سمجھنا چاہیے۔ اِس واسطے اُس کے اصول میں لکھا ہے کہ چاہیے نہایت سلیس گفتگو میں ہو، جس طرح ہم تم باتیں کرتے ہیں۔ میر حسن مرحوم نے اُسے لکھا اور ایسی صاف زبان، فصیح محاورے اور میٹھی گفتگو میں اور کیفیت کے ساتھ ادا کیا جیسے آبِ رواں۔ اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں میں کھنچ گیا اور اُنھیں باتوں کی آوازیں کانوں میں آنے لگیں جو اُس وقت وہاں ہو رہی تھیں؛ باوجود اِس کے اصولِ فن سے بال بھر اِدھر یا اُدھر نہ گرے۔ قبولِ عام نے اُسے ہاتھوں میں لے کر آنکھوں پر رکھا اور آنکھوں نے دل و زبان کے حوالے کیا۔

پنڈت دیا شنکر نسیم نے گلزارِ نسیم لکھی اور بہت خوب لکھی۔ اِس کا راستہ اُس سے بالکل الگ تھا، کیوں کہ پنڈت صاحب نے ہر مضمون کو تشبیہ کے پردے اور استعارے کے پیچ میں ادا کیا اور وہ ادا، معشوقانہ خوش ادائی نظر آئی۔ اِس کے پیچ، وہی بانکپن کی مروڑ ہیں جو پریزادیں بانکا دوپٹا اوڑھ کر دکھاتی ہیں اور اکثر مطالب کو بھی اشاروں اور کنایوں کے رنگ میں دکھایا ہے؛ باوجود اِس کے، زبان فصیح اور کلام شستہ اور پاک ہے۔

اختصار بھی اِس مثنوی کا ایک خاص وصف ہے، جس کا ذکر کرنا واجب ہے؛ کیوں کہ ہر معاملے کو اِس قدر مختصر کر کے ادا کیا ہے جس سے زیادہ ہو نہیں سکتا اور ایک شعر بیچ میں سے نکال دو تو داستان برہم ہو جاتی ہے۔ اِن باتوں کے لحاظ سے واجب تھا کہ کتاب خاص پسند ہوتی؛ باوجود

Marfat.com

Scanned with CamScanner

اِس کے عام و خاص سب میں شہرت پائی۔ اِس کے نکتوں اور باریکیوں
کو سمجھیں یا نہ سمجھیں، مگر سب پڑھتے ہیں۔ جتنی سمجھ میں آتی ہے، اُسی
پر خوش ہوتے ہیں اور لُوٹے جاتے ہیں۔"

[محمد حسین آزاد۔ آبِ حیات، احوالِ میر حسن]

رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب کے لیے لکھا ہے کہ میں نے یہ قصّہ اپنے ایک دوست [نوآشنائے بامزہ] کی فرمایش پر احباب کے جلسے میں سنایا تھا۔ دوست نے فرمایش کی کہ اِسے عمدہ عبارت میں لکھو۔ عزّت اللہ بنگالی نے قصّۂ گلِ بکاؤلی کے لیے لکھا ہے کہ میں نے اِسے اپنے محبوب کو سنایا تھا، اُس نے فرمایش کی کہ اِسے اچھی عبارت میں لکھو۔ یعنی اِن دونوں قصّوں میں ایک یہ بات مشترک ہے کہ یہ زبانی سنائے گئے تھے [جیسے اُس زمانے میں سنائے جاتے تھے] تحریر میں یہ بعد کو آئے ہیں؛ غالباً اِسی لیے اِن دونوں قصّوں میں قصّہ پن کا وہ انداز بھی تہ نشیں ہے جو قصّہ خوانی کی روایت سے وابستہ رہا ہے، جس نے عام دل چسپی کے عناصر کو جِلا بخشی ہے اور قبولِ عام کی راہ ہموار کی ہے۔

گلِ بکاؤلی کے قصّے کی اصل کچھ بھی ہو اور اِس میں حقیقت اور افسانے کے اجزا کا تناسب جو بھی ہو؛ یہ واقعہ ہے کہ "ہند ایرانی" داستانی سلسلے کے اِس مختصر قصّے نے شہرت بہت پائی۔ ایسی داستانوں یا داستانی قصّوں کا اچھا خاصا ذخیرہ ہے جن میں ہند ایرانی [یا دوسرے لفظوں میں ہند و مسلم عقائد، افکار اور تہذیبی مظاہر] گھل مل گئے ہیں۔ عطرِ مجموعہ شاید اِسی کو کہا جائے گا۔ پریاں ہوں کہ دیو، جادوگر ہوں یا حکما، طلسمات کا شہر ہو یا آدمیوں کی بستی، پورب کا ایک شہنشاہ ہو یا کہیں کا کوئی شہزادہ؛ اِن سب کے رہن سہن اور رسم و رواج میں وہ سارے اجزا مخلوط نظر آئیں گے جو ہندستان کی طویل الذیل اور کثیر الجہات ہند ایرانی معاشرت کی پیداوار ہیں۔ گلِ بکاؤلی کے نام سے مشہور یہ قصّہ بھی اُسی ہند ایرانی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

اصل قصّہ فارسی نثر میں تھا۔ گل کرسٹ کی فرمایش پر منشی نہال چند لاہوری نے اُس کا اردو نثر میں ترجمہ کیا، جس کا تاریخی نام "مذہبِ عشق" ہے۔ اِس قصّے نے بہت شہرت پائی۔ اِس کا کچھ اندازہ اِس سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ مذہبِ عشق کے خطّی نسخے بھی اچھی خاصی تعداد میں ملتے

Marfat.com

Scanned with CamScanner

ہیں [ایک خدا بخش لائبریری پٹنہ میں اِس کے دس خطّی نسخے محفوظ ہیں]۔ مطبوعہ نسخے تو اِتنی بڑی تعداد میں ہیں کہ اُن سب کا گوشوارہ بنانا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اِس سے اچھی طرح اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ قصّہ شروع ہی سے مقبول رہا ہے۔ پھر جب پنڈت دیا شنکر نسیم نے ۳۹-۱۸۳۸ء میں اِسے اردو میں نظم کیا، تو اِس کی شہرت نقطۂ عروج پر پہنچ گئی۔

اِس سلسلے میں یہ بات ہماری نظر میں رہنا چاہیے کہ نسیم کی مثنوی کو بے شک قبولِ عام حاصل ہوا تھا، لیکن یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ اِس قصّے کو نسیم کی وجہ سے شہرت ملی۔ مذہبِ عشق کی نثر معمولی درجے کی ہے، وہ باغ و بہار کے پاسنگ کو بھی نہیں پہنچتی؛ مگر مذہبِ عشق بار بار چھپی ہے اور اِس سے بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اِس قصّے میں دل کشی کے اجزا موجود تھے، جن کی وجہ سے یہ نثری صورت میں بھی شہرت اور مقبولیت سے محروم نہیں رہا۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ نسیم نے جب اِسے اپنے خاص انداز میں نظم کیا تو ادبیّت کے خاص محاسن کی شمولیت سے اُس کا رنگ اور نکھر گیا۔ اِس کی مقبولیت جو پہلے عام لوگوں تک محدود تھی، اب اُس کا دائرہ وسیع ہوا اور خواص کی نظروں میں بھی اِس نظم نے وقار اور اعتبار پایا۔ اِسے شہرت کا ایک اور انداز اُس وقت میسّر آیا جب یہ مثنوی، معرکۂ چکبست و شرر کا موضوع بنی۔ اُس معرکے میں خواہ سخن فہمی پر طرف داری کا غلبہ رہا ہو؛ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اِس کے ادبی محاسن کو خاص طور پر اُسی سلسلے میں [اور اُس کے بعد] پرکھا گیا اور سمجھا گیا۔

داستان کی خوبی اُس کی ذیلی تفصیلات میں پنہاں ہوتی ہے۔ تفصیلات نہ ہوں تو رزم و بزم کی مرقّع نگاری نہیں ہو پائے گی، مناظر کا مصوّرانہ بیان نہیں کیا جا سکے گا اور معاشرت کی قدِ آدم تصویریں نہیں بن پائیں گی۔ نسیم نے یہ عجب انداز اپنایا کہ نثری قصّے میں جو تفصیلات تھیں، اُنھیں اختصار کے شکنجے میں کسا۔ بہت سی ضروری باتیں بالکل ہی غائب ہو گئیں اور کچھ نقطوں میں سما کر رہ گئیں۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ اِس نئی شکل میں یہ قصّہ داستانی دل کشی سے محروم ہو جاتا؛ لیکن ہوا یہ کہ ایک نثری داستان، اردو کی نہایت مشہور کہانی بن گئی۔ یہ جادو جگایا ہے نسیم کے اندازِ بیان نے۔ مثنوی کو استعاروں، تشبیہوں اور لفظی مناسبات کا ایسا طلسم کدہ بنا دیا کہ واقعاتی تفصیل کی کمی کھٹکتی نہیں، ذہن اُدھر جاتا ہی نہیں، اندازِ بیان کی دل کشی میں ڈوب

Marfat.com

Scanned with CamScanner

جاتا ہے۔

سحرالبیان اور گلزارِ نسیم کے راستے الگ الگ ہیں، اِس لیے یہ بے انصافی ہو گی اور بے دردی بھی کہ اِن دونوں کا موازنہ کیا جائے۔ میر حسن کے یہاں مرقع نگاری کی شان ہے، وہ مصوّری کرتے ہیں لیکن نیم رُخ تصویریں نہیں بناتے۔ وہ جزئیات کی اہمیّت سے خوب واقف ہیں اور تاثیر کی قدر وقیمت اور اُس کے انداز و اسلوب سے ناآشنا نہیں۔ یوں بھی زبانِ لکھنؤ کی نمود اُس وقت تک محوِ خواب تھی۔ بیان کی سادگی، جذبات کی تصویر کشی، محاکات؛ یہ چیزیں تو اُن کے خاندان کا جوہر ہو کر رہ گئی ہیں۔ انیس کے مرثیے اِس پر گواہی دینے کے لیے کافی ہیں۔ یہ وہی نور ہے جو کئی پردوں سے چھن کر گر رہا ہے۔ "اجلا سا میداں چمکتی سی ریت" کا عکس انیس کے مرثیوں میں جگہ جگہ نظر آئے گا۔

نسیم کے وقت تک نیا راگ اپنا رنگ جما چکا تھا۔ شاعری، بندشِ الفاظ تھی اور بندشِ الفاظ، نگینے جڑنے سے زیادہ اہمیّت رکھتی تھی۔ زندگی سر سے پیر تک رعایتوں اور تلازموں کا نگارخانہ تھی۔ انگریزوں نے اپنی تدبیرِ جہاں بانی کی روشنی میں نواب غازی الدّین حیدر کو بادشاہت کا خطاب عطا کر کے، سلطنتِ دہلی کی روایتی نیازمندی سے آزاد کر دیا تھا۔ دوسری طرف ناسخ نے ایک نئے اسلوب کو رواج دے کر شاعری کو، جس کا سلسلۂ نسب اُس وقت تک دہلی ہی سے جوڑا جاتا تھا، آزادی و خود مختاری کا خلعت پہنا دیا تھا۔ اِن حالات میں یہ لازم تھا کہ یہ نیا اسلوب، اُس پرانے انداز سے بہ ہر صورت مختلف ہو۔ نسیم نے یہی نیا رنگ پسند کیا۔ اُنھوں نے لفظی و معنوی صنعتوں اور رعایتِ لفظی کے التزام کو اپنا شیوۂ خاص قرار دیا؛ لیکن اُن کی ذہانت نے خوش سلیقگی سے قطعِ تعلّق کو روا نہیں رکھا۔ رعایتوں اور مناسبتوں سے اِس طرح کام لیا کہ یہ عمل لفظوں کا کھیل بننے کے بجائے معنی آفرینی کا ایک نیا انداز بن گیا۔

رعایتِ لفظی کا التزام بے حد عجیب چیز ہے۔ ذرا سی بدسلیقگی سے یہ سب سے بُرا عیب بن جاتا ہے۔ یہ بات جھجک کے بغیر کہی جا سکتی ہے کہ نسیم نے بہت مہارت اور سلیقے کے ساتھ اِس جن کو اشعار کے شیشے میں اُتارا ہے۔ اردو میں کوئی دوسری اِتنی طویل نظم شاید ہی پیش کی جا سکے جس میں اِتنی رعایتوں اور مناسبتوں کو ملحوظ رکھا گیا ہو اور کچھ مقامات کو چھوڑ کر،

Marfat.com

Scanned with CamScanner

حُسنِ بیان کی نزاکت کو کم سے کم ٹھیس پہنچی ہو۔

یہ سب بجا و درست، مگر یہ بات اپنی جگہ رہے گی کہ رعایتِ لفظی اور اختصار، اِن میں کتنا ہی حسن ہو، یا پیدا کیا جائے، مثنوی کی صنف میں اور اِن میں ایک طرح کا بَیر ہے۔ اور سب حُسن پیدا ہو جائیں گے، مگر جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور محاکات، جو مثنوی کے اہم اجزا ہیں، اُن کا رنگ اُڑ جائے گا۔ اِس رنگ میں یہ کہنا آسان ہے کہ: آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں، لیکن یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ: دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی۔ یہی وجہ ہے کہ اِس مثنوی کے اشعار میں چمک ہے، فن کاری کا کمال ہے، دل کشی ہے، لیکن تاثیر کی گرمی نہیں۔ اِس کے صفحات گویا ولایتی گلاب کے تختے ہیں، رنگ ہی رنگ ہے، خوش بو نہیں۔

گلزارِ نسیم نے مثنوی نگاری میں ایک نئے انداز کا اضافہ کیا، جو اُس سے پہلے اِس طرح متعارف نہیں تھا؛ یوں یہ اپنے طرز کی منفرد مثنوی ہے۔ اُس چھوٹے سے دائرے کے اندر اِس میں وہ سارے محاسن موجود ہیں جس سے اِس خاص انداز کی یکتائی کے نقش و نگار بنتے ہیں۔ سحرالبیان اور گلزارِ نسیم اردو کے دو مختلف اسالیب کی نمائندہ ہیں، بل کہ صحیح یہ ہے کہ اِن دونوں اسالیب کی تشکیل ہی اِنھی سے ہوئی ہے۔ یہ بہت بڑا شرف ہے کہ ایک مستقل اور منفرد طرز کی تشکیل کسی خاص تصنیف سے ہو اور اِس سے بھی بڑھ کر یہ کہ تا حال اُس طرز پر اضافہ نہ کیا جا سکا ہو۔ وہی نقشِ اوّل، نقشِ آخر کی حیثیت رکھتا ہو۔

گلزارِ نسیم کی ادبی اور نصابی اہمیّت

یہ بات کچھ کم دل چسپ اور توجّہ طلب نہیں کہ اِس قصّے کی داستانی اور نصابی اہمیّت کو سب سے پہلے گل کرسٹ نے محسوس کیا تھا۔ اُس نے دیکھا ہو گا کہ اِس چھوٹے سے قصّے میں جِنوں اور پریوں کے ساتھ ساتھ راجا اندر کا آسمانی دربار بھی ہے۔ بارہ برس کے بعد بکاولی کے دوبارہ پیدا ہونے کے واسطے سے تناسخ کے عقیدے کا بیان بھی آ گیا ہے۔ اندر کی بد دعا سے "شراپ" کا وہ تصوّر بھی سامنے آجاتا ہے جس کی کارفرمائی ہندو اساطیری روایتوں میں بہت ملتی ہے۔ جِنس کی تبدیلی کے ایک ذیلی قصّے نے ایک قدیم ہندستانی اساطیری روایت کی نشان دہی کی ہے۔ جِنّات [پریاں اور دیو] اور انسان کہانی میں برابر کے حصّے دار ہیں۔ ساتھ ہی

Marfat.com

Scanned with CamScanner

بعض اسلامی روایتوں کی ہلکی سی جھلک بھی دکھائی دے جاتی ہے۔ کئی عنوانات کے آخر میں تصوف کے رُموز کا بیان بھی شامل ہے، جہاں تمثیل کے انداز میں کسی داستانی بیان کے ظاہری اجزا کی باطنی تفسیر کی گئی ہے؛ اِس طرح مسلم معاشرے میں شامل جو ایک طاقتور فکری لہر کارفرما رہی ہے، مختصراً اُس کی ترجمانی بھی ہو جاتی ہے۔

نو وارد انگریز طالب علموں کے لیے، جن کو اِس ملک کی معاشرتی، تہذیبی اور مذہبی روایتوں سے کچھ نہ کچھ واقف کرانا بھی ضروری سمجھا جاتا تھا، اِس داستانی قصّے سے بہتر اور کون سی اِس قدر مختصر لیکن بہت دل چسپ کہانی ملتی۔ اُس کی فرمایش پر منشی نہال چند لاہوری نے ۱۸۰۳ء میں عزّت اللہ بنگالی کے فارسی متن کا اردو نثر میں[1] ترجمہ کیا، جس کا تاریخی نام "مذہبِ عشق" رکھّا۔

جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اِس قصّے کی نصابی اہمیّت کو سب سے پہلے گل کرسٹ نے سمجھا تھا۔ مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اِس لحاظ سے آج اِس مثنوی کی اہمیّت بڑھ گئی ہے۔ گل کرسٹ کی نظر میں تو اصل قصّے کی اہمیّت، اُس میں شامل مختلف داستانی، تہذیبی، مذہبی اور متصوّفانہ اجزا کی بنا پر ہو گی۔ ہمارے لیے نسیم کی اِس مثنوی کی اہمیّت پیرایۂ اظہار کی بنا پر ہے۔ اگر کلاسکی ادب کے طالب علموں کو ایسی چھوٹی سی کتاب پڑھانا ہو جس میں علمِ بیان کے اجزا: تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجازِ مرسل کی نہایت عمدہ مثالیں موجود ہوں اور ساتھ ہی لفظی اور معنوی صنعتوں کی بہت اچھّی مثالیں اِس طرح سامنے آجائیں کہ اُن کی تعریف اور کارفرمائی کا حُسن خود بہ خود ذہن نشیں ہو جائے، تو اِس کے لیے یہ مختصر سی مثنوی مناسب ترکتاب ثابت ہو گی۔

لیکن اِن سب سے بڑھ کر اِس کی اہمیّت یہ ہے کہ جس چیز کو "لفظی مناسبت" کہتے ہیں اور رعایتِ لفظی سے تعبیر کرتے ہیں، اِس کی کرشمہ کاریاں سامنے آسکیں گی جن کی مدد سے اِس عمل کی خوبی کو [اور خامی کو بھی] اچھّی طرح سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے۔

---

[1] مذہبِ عشق کے تعارف کے تحت میر شیر علی افسوس کی وہ عبارت نقل کی گئی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اِس ترجمے پر نظرِ ثانی کی تھی۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

یہ معلوم ہے کہ لفظ و معنی کے اُس نظام کو سمجھے بغیر، جس میں رعایتوں اور مناسبتوں کا اور اُن کے وسیلے سے طرزِ ادا کی ندرتوں کا بڑا حصّہ ہے؛ کلاسکی ادب کے ایک بڑے حصّے کو صحیح طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ غلط فہمی نے یہ خیال ذہنوں میں بٹھا دیا ہے کہ لفظی رعایت بہت بُری چیز ہے، یہ حُسنِ خیال اور حُسنِ بیان کی دشمن ہے۔ اِس غلط اندیشی نے کلاسکی ادب کے طالب علموں کو بہت نقصان پہنچایا ہے کہ وہ قدیم ادب کے بہت بڑے حصّے کے حقیقی محاسن کے عرفان سے محروم ہو کر رہ گئے۔

ہماری شاعری میں پورا ایک دور گزرا ہے جب مناسبتوں اور رعایتوں نے کچھ زیادہ اہمیّت حاصل کر لی تھی۔ یہی نہیں، جن کتابوں کو ہم اپنی نادانی سے اور نافہمی کی وجہ سے اِن اجزا سے خالی سمجھتے ہیں، اُن میں بھی یہ سب اجزا شامل ہیں [ہاں تناسب کا فرق ہے]۔ مثلاً باغ و بہار کو لیجیے۔ جو لوگ رعایتِ لفظی، مناسباتِ لفظی اور صنائعِ لفظی و معنوی کے نظام سے ناواقفِ محض ہیں، ایسے سادہ خیال اور کم نظر حضرات اِس نثرِ شاہ کار کے بیش تر جملوں اور عبارتوں کے حقیقی حُسن کو نہیں سمجھ پائیں گے۔ میر امّن کے اکثر جملوں اور عبارتوں میں وہ سارے تلازمے اور رعایتیں موجود ہیں جن کو جانے بغیر اور مانے بغیر پیرایۂ اظہار کے حُسن کو اور دل کشی کے راز کو اچھی طرح، بل کہ یوں کہیے کہ پوری طرح سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ تفصیل کا تو یہ موقع نہیں اور زیادہ مثالوں کی گنجایش نہیں، میں صرف ایک چھوٹی سی عبارت پہلے درویش کے قصّے کے آخری حصّے سے نقل کرتا ہوں، جس میں مناسباتِ لفظی کے ایک خاص انداز "ضلع" کا حُسن کارفرما ہے:

> "ایک دریا، جس کے دیکھنے سے کلیجا پانی ہو، راہ میں ملا..... جہاں تک نگاہ نے کام کیا، پانی ہی تھا، کچھ تھل بیڑا نہ پایا۔ یا الٰہی! اب اس سمندر سے کیوں کر پار اُتریں۔ آخر دل میں یہ لہر آئی کہ ملکہ کو یہیں بٹھا کر میں تلاش میں ناؤ نوا اڑے کی جاؤں، جب تلک اسباب گزارے کا ہاتھ آوے..... تب میں نے کہا: اے ملکہ! اگر حکم ہو تو گھاٹ باٹ اِس دریا کا دیکھوں۔"

Marfat.com

Scanned with CamScanner

خط کشیدہ لفظ ضلع کی نسبت کو نمایاں کرتے ہیں۔ اگر ہماری نظر اس ایک چھوٹی سی عبارت کے اِس خاص حُسن پر نہ ٹھہر پائے تو یہ ہماری خامی اور کم نظری ہوگی۔ جن لوگوں نے نظم طباطبائی کی شرحِ غالب کو توجّہ کے ساتھ پڑھا ہے، اُن کو خوب معلوم ہوگا کہ جگہ جگہ مولانا نظم نے غالب کے اشعار میں ضلع کی نسبت کی بھی نشان دہی کی ہے۔ اِس سے معلوم ہوگا کہ اُس زمانے میں اِس خاص انداز کی کارفرمائی کا دائرہ کس قدر وسیع تھا۔

لفظوں میں معنی و مفہوم کے لحاظ سے جو کثیر الجہاتی ہوتی ہے، اُس کے بھی کئی پہلو ہوتے ہیں۔ میں یہاں ایسے صرف دُو پہلوؤں کی طرف اشارہ کروں گا۔ کسی لفظ کے کئی معنی ہوں، ایسے لفظ کو جملے یا شعر میں اِس پہلو سے بٹھانا کہ جب تک اُس لفظ کے ایک خاص معنی ذہن میں نہ ہوں، مفہوم روشن نہ ہوسکے۔ ایک مثال سے اِس کی وضاحت ہوسکے گی۔ رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب کے "بیانِ لکھنؤ" میں میرک جان پیراک کے لیے لکھا ہے:

"میرک جان صاحب پیرنے کے فن سے ایسے آشنا ہوئے کہ مردمِ برّ و بحر سرگرمِ ثنا ہوئے۔"

اِس جملے میں "آشنا" کا لفظ توجّہ طلب ہے۔ مصنّف نے اِسے دُہری نسبت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اِس کے متعدد معانی میں سے ایک معنی تو واقف اور جاننے والا ہیں، یہ سامنے کی بات ہے؛ لیکن یہ بات اگر نہ معلوم ہو کہ اِس لفظ کے ایک معنی "پیراک" بھی ہیں، اُس وقت تک وہ نسبت سامنے نہیں آپائے گی جس کو مصنّف نے ملحوظ رکھا ہے۔

آگے چل کر آغازِ داستان ہی میں یہ لفظ پھر آیا ہے، جہاں ماہ طلعت "آئینے میں صورت دیکھ خود محوِ تماشا ہوئی۔ بحرِ عُجب و نخوت میں آشنا ہوئی ہے"۔ اِس جملے میں لفظِ "بحر" اِس معنی کی طرف نہایت خوبی کے ساتھ اشارہ نما ہے۔ گلزارِ نسیم کے اِس شعر میں بھی یہ لفظ اِسی نسبت کے ساتھ آیا ہے:

یہ قطرۂ بحرِ کبریائی ⁂ دریا ہے، جو ہوئے آشنائی [۹۷۷]

اب دوسرے پہلو کو لیجیے۔ مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان ادا کے تمہیدی حصّے میں شام کے وقت ایک جلسۂ شعر خوانی کا بیان آگیا ہے۔ آغا صاحب نے یہ شعر پڑھا ہے:

Marfat.com

Scanned with CamScanner

کوئی اُن سے کہے جو شعرِ معنی بند کہتے ہیں
کھُلے کیا رازِ سربستہ، جو دروازہ مقفّل ہو

رسوا کے متوجہ کرنے پر امراؤ جان نے کہا:

"میں پہلے ہی سمجھ گئی، جو چاہیں کہیں، مالک ہیں۔"

یہاں "مالک" کا لفظ دُہری نسبت کے ساتھ آیا ہے، ایک نسبت پسندیدہ ہے اور دوسری غیر پسندیدہ اور یہی دوسری نسبت طنز کا حق ادا کر رہی ہے۔ "مالک" کے متعدّد معنی ہیں۔ ایک متعارف معنی تو صاحب اور آقا ہیں۔ اِس کے ایک اور معنی ہیں: "نام فرشتہ کہ موکّلِ دوزخ است" [غیاث اللّغات]۔ آغا صاحب کے دوسرے مصرعے میں جو "دروازہ" آیا ہے [کُھلے، سربستہ اور مقفّل کی کئی نسبتوں کے ساتھ] لفظِ "مالک" کے اِن دوسرے معنی کو اُس سے نسبت ہے۔ آغا صاحب سمجھ گئے، فوراً بول اُٹھے: "تو یہ کیوں نہیں کہتیں کہ دوزخ کا دربان ہوں" ["دربان" میں وہی دروازے کی نسبت کام کر رہی ہے]۔ امراؤ جان کے اِس سادہ سے جملے کے واقعی حُسن اور گہرائی کو سمجھنے کے لیے لفظ و معنی کے اِس نظام سے واقف ہونا کیا ضروری نہیں قرار پائے گا؟

محض ضمنی طور پر عرض کروں کہ "مالک" اُس سوداگر کا نام بھی تھا جس نے حضرت یوسفؑ کو بہت سستا بیچ ڈالا تھا۔ میرؔ نے اِسی نسبت سے کہا ہے:

کیا پانی کے مُول آکر مالک نے گُہر بیچا
ہے سخت گراں، سستا یوسف کا بکا جانا

یہ اُسی غزل کا شعر ہے جس کا مطلع یہ ہے:

لذّت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا [کلّیات، مرتبۂ آسی، ص ۲۱۱]

اِس ذیل میں مثالیں بہت سی پیش کی جا سکتی ہیں، مگر اُن کی یہاں نہ ضرورت ہے نہ گنجایش، صرف ایک خاص پہلو کی طرف مختصراً اشارہ کرنے پر اکتفا کروں گا۔ مولانا شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں مرادف الفاظ کے محلِّ استعمال سے متعلق نہایت عمدہ بحث کی ہے۔ مثال میں انیسؔ کے یہ دو مصرعے بھی زیرِ بحث آئے ہیں:

Marfat.com

Scanned with CamScanner

۱۔ کھا کھا کے اُوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

۲۔ شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

شبلی نے لکھا ہے کہ اِن مصرعوں میں "اُوس" کی جگہ "شبنم" یا شبنم کی جگہ اُوس لاؤ تو فصاحتِ کلام ہَوا ہو جائے گی۔ آرزو لکھنوی نے، جو موخّر اساتذہ میں الفاظ کے بہت بڑے پارکھ تھے، ایک اہم نکتے کی طرف توجّہ دلائی ہے: "اوس کی جگہ شبنم اِس لیے غیر فصیح معلوم ہوتا ہے کہ "اوس کھانا" محاورہ ہے اور محاورے میں ردّ و بدل درست نہیں" [نظامِ اردو، ص۱۲]۔

یہ تو معلوم ہے کہ اصل قصّہ پہلے سے موجود تھا، نسیم نے اُسے اپنے خاص انداز میں نظم کیا ہے، یہی اُن کا سرمایۂ کمال ہے۔ اُن کا خاص انداز پانچ اجزا سے مرکّب ہے: ① بیان کا ایسا اختصار کہ بہ ظاہر اُس سے زیادہ ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ ② لفظی مناسبتوں اور رعایتوں کی مدد سے مفہوم میں پہلو داری پیدا کرنا۔ ③ لفظی اور معنوی صنعتوں کے واسطے سے حُسنِ بیان میں اضافہ کرنا۔ ④ نئے پن سے معمور تشبیہیں۔ ⑤ بیان کا استحکام، یعنی بندش کی چُستی۔ میں اِن سے متعلق بس ایک ایک دو دو مثالوں پر اکتفا کروں گا، مقصد محض یہ ہے کہ اِس مثنوی کی اِس اہمیّت کو اُجاگر کیا جائے کہ اِس کو وسیلہ بناکر کلاسکی ادب کے اِن اجزا کا مطالعہ اور تجزیہ ہمارے طالبِ علم بہتر طور پر کر سکیں گے۔

اِس پر اتّفاق کیا گیا ہے کہ نسیم نے اکثر مقامات پر جس قدر اختصار سے کام لیا ہے، اُس سے زیادہ اختصار بہ ظاہر ممکن نظر نہیں آتا۔ مثلاً اِس شعر کو دیکھیے، پورا مکالمہ دو مصرعوں میں سما گیا ہے اور بیان کی وضاحت پر ہلکی سی شکن بھی نہیں پڑنے پائی:

تنہا اُسے دیکھ کر کہا: ہَیں! ✤ محمودہ کیا ہوئیں؟ کہا: ہیں

اور بیان کے استحکام کا احوال تو یہ ہے کہ چستیِ بندش اشعار سے چھلکی پڑتی ہے، جیسے کسے ہوئے تاروں سے ترشے ہوئے نغمے نکل رہے ہوں۔ یہ اِسی کا فیض ہے کہ متعدّد اشعار ضرب الامثال کی طرح مشہور ہو گئے ہیں۔ صرف دو چار مثالیں:

انسان و پری کا سامنا کیا ✤ مٹھی میں ہَوا کا تھامنا کیا

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے ✤ جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

Marfat.com

Scanned with CamScanner

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجے　　دُکھ بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجے
سمجھانے سے تھا ہمیں سروکار　　اب مان نہ مان، تو ہے مختار

رعایتِ لفظی اِس مثنوی کا خاص جوہر ہے۔ اِس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ مختلف لفظوں کو کسی خاص رعایت اور مناسبت کے ساتھ لانا۔ اِس کا حقیقی تعلّق ادائے مفہوم کے لیے انتخابِ الفاظ کے سلیقے سے ہوتا ہے۔ اِس عمل کی خوبی اور خامی بھی اِسی سلیقے کی کمی بیشی پر مبنی ہوتی ہے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ رعایتِ لفظی جن شاعروں کے کلام کا خاص جوہر ہے، اُن کے اشعار عام طور پر خوش ذوقی کے معیار پر پورے نہیں اُترتے۔ اُن میں کاری گری کا مصنوعی پن اِس قدر نمایاں ہوتا ہے کہ ذوقِ سلیم پر گراں گزرتا ہے۔ اِس مثنوی کے اکثر اشعار میں لفظی مناسبتوں کی کارفرمائی ہے، مگر وہ اِس عیب سے مُبرّا ہیں۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ اِس قدر بے تکلّفی اور اِس قدر مہارت کے ساتھ اِن رعایتوں سے کام لیا گیا ہے کہ تصنّع کا رنگ نہیں اُبھر پاتا، اُس کی جگہ صنّاعی اور فن کاری کا حُسنِ نظر کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ یہاں میں دو مثالوں پر اکتفا کروں گا۔

چاروں شہ زادوں نے اپنے باپ زین الملوک سے گُلِ بکاؤلی کی تلاش میں سفر کرنے کی اجازت چاہی۔ اِس موقعے پر مذہبِ عشق میں ہے: "شہ زادوں نے مکرّر عرض کی، تب چار و ناچار بادشاہ نے رخصت دی"۔۔۔۔ نسیم نے اِسی بات کو اِس طرح کہا ہے:

شہ زادے ہوئے وہ چاروں تیّار
رخصت کیے شہ نے چار ناچار

صاف ظاہر ہے کہ یہ "چار ناچار" نثر کے اُسی جملے سے لیا گیا ہے، لیکن اِس فن کاری کے ساتھ کہ عالم ہی کچھ اور ہو گیا ہے۔ "چار و ناچار" میں سے واؤ نکال دیا، اِس طرح مفہوم میں پہلو داری پیدا ہو گئی کہ چار کو ناچار رخصت کیا، یا چار ناچار [مجبوراً] رخصت کیا۔ چار اور ناچار میں جو مناسبت ہے، وہ مزید برآں۔ شعر پر تصنّع کی پرچھائیں بھی نہیں پڑنے پائی، بل کہ بیان کا حُسن چمک گیا ہے۔

اِس مصرعے کو دیکھیے: "سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجے"۔ سایہ اور دھوپ کا تقابل نمایاں ہے؛ لیکن یہ لفظ ایک مرکّب کلمے کے جُز کے طور پر آیا ہے، اِس لیے یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اِسے

Marfat.com
Scanned with CamScanner

خاص طور پر لایا گیا ہے، جب کہ حقیقت یہی ہے کہ "سایہ" کی نسبت سے "دوڑ دھوپ" کا ٹکڑا لایا گیا ہے۔ یہاں "دھوپ" مفرد لفظ کے طور پر آتا تو شاید اِس کے لائے جانے کی طرف ذہن منتقل ہوتا۔ چوں کہ "دوڑ دھوپ" معنوی لحاظ سے یہاں ضروری جز کے طور پر آیا ہے اور "دھوپ" اُسی ضروری جز کا ایک حصّہ ہے، اِس لیے کسی طرح کے مصنوعی پن کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ شاعرانہ کمال ہے۔

شہ زادہ ہنسا، کہا کہ دلبر!
کچھ بات نہیں جو رکھیے دل پر

شعر پڑھ کر پہلی نظر میں شاید یہ خیال بھی نہ آئے کہ "دلبر" اور "دل پر" میں ایک صنعت [صنعتِ تجنیسِ مضارع] ہے۔ ہاں ذرا نظر جما کر دیکھا جائے تب بیان کا یہ حُسن نگاہ میں آ پائے گا؛ مگر یہ احساس تب بھی نہیں ہوگا کہ یہاں کسی طرح کی بناوٹ ہے، کاری گری ہے۔ صنعت کے بے تکلّفانہ استعمال نے بیان کی خوبی کو بڑھا دیا ہے۔

غولوں سے بھرا تھا جو بیاباں
پھولوں سے بنا دیا خیاباں

غولوں اور پھولوں، بیاباں اور خیاباں میں صنعتِ تجنیسِ لاحق ہے۔ ذرا اِس شعر کو ایک بار ہلکی آواز سے پڑھ کر دیکھیے؛ یہ متناسب اور ہم وزن ٹکڑے، محسوس ہوگا کہ لہجے اور آہنگ میں موسیقی آمیز توازن کی ہلکی سی لہر دوڑ گئی ہے۔

بولا، جب اُس نے باندھے بازو
کُھلتا نہیں، کس طمع پہ ہے تو

اِس شعر میں تقابل کا انداز داد طلب ہے۔ صاحبِ بحرالفصاحت نے اِس شعر کے متعلق لکھا ہے: "باندھنے اور بیان کرنے میں کچھ تضاد نہیں، لیکن چوں کہ بیان کرنے کو کُھلنے سے تعبیر کیا ہے، اِس لیے "باندھے" اور "کھلتا" کے معنیِ حقیقی کے اعتبار سے تضاد ہو گیا" [ص ۱۰۲۴]۔

صنعتِ ترصیع کی اچھی مثالیں اِس مثنوی میں ملتی ہیں۔ شعر میں ہم وزن لفظ آہنگ

130165

Marfat.com

Scanned with CamScanner

میں نغمگی کو شامل کر دیتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر:

ہمّت نے مری تجھے اُڑایا
غفلت نے تری مجھے چھڑایا

اگر شعر کے دونوں مصرعوں میں بعض ٹکڑے ہم وزن ہونے کے ساتھ ہم قافیہ بھی ہوں، تو اِس صنعت کا حُسن اور بڑھ جاتا ہے، جیسے یہ شعر:

پوچھا کہ طلب، کہا قناعت
پوچھا کہ سبب، کہا کہ قسمت
دیو اُس کے عمل میں آ گئے ہیں
جادو کے محل بنا گئے ہیں

"عمل" میں ایہام ہے [حکومت۔ عامل کا عمل]۔ عمل میں آ گئے ہیں، یعنی عمل کے اثر سے قبضے میں آ گئے ہیں، اور یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ محکوم ہیں، تابع دار ہیں۔ دیو، عمل، جادو؛ باہم متناسب لفظ ہیں، یہ صنعتِ مراعاتُ النّظیر ہے۔ یہ لفظ اِس طرح آئے ہیں کہ یہ احتمال پیدا ہی نہیں ہوتا کہ کسی خاص صنعت کی خاطر لائے گئے ہیں۔ "عمل" اور "محل" کا ہم وزن ہونا بیان کے حُسن میں مزید اضافہ کر رہا ہے۔

سختی سہی، یا کڑی اُٹھائی
اُفتاد تھی، جو پڑی، اُٹھائی

خط کشیدہ لفظوں میں جو مناسبت ہے، وہ شعر کی خوبی کو بڑھا رہی ہے اور یہاں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ "اُفتاد" کے ساتھ "پڑی" اور "سختی" کے ساتھ "کڑی" رعایتِ لفظی کی خاطر لائے گئے ہیں، حالاں کہ واقعہ یہی ہے۔ اِس کے ساتھ ہی پڑی اور اُٹھائی میں جو معنوی مناسبت ہے اور "کڑی اُٹھائی" اور "پڑی اُٹھائی" میں بیان کا جو توازن ہے، وہ شعر کے آہنگ کو خوشگوار بنا رہا ہے۔ بس ایک شعر اور پیش کروں گا۔ ذرا اِس شعر کو ملاحظہ فرمائیے:

یہ کہہ کے پھرا وزیر، آیا
پہنچا تو وہ شہر خالی پایا

Marfat.com

Scanned with CamScanner

اِس شعر میں کوئی خاص صنعت نہیں، لیکن یہ دیکھیے کہ خط کشیدہ ٹکڑے ایک خاص صوتی آہنگ یا خوش آہنگی کی تشکیل کس طرح کر رہے ہیں۔

اِس مثنوی میں مراعاتُ النّظیر، تجنیس، ایہام، تضاد اور ترصیع کی کارفرمائی خاص طور پر ملے گی۔ اساتذۂ کرام اگر ذرا سی زحمت گوارا کر کے اِن صنعتوں کے عمل کو [خاص کر تجنیس کی دو تین اہم قسموں کو] طلبہ کے ذہن نشیں کرا دیں [اور اگر ضرورت ہو تو پہلے خود بھی اِنھیں سمجھ لیں] تو ذہین طالبِ علم آسانی کے ساتھ ایسے دوسرے مقامات کو خود بہ خود سمجھ لیں گے اور اُن کو اِس کا بھی اندازہ ہو سکے گا کہ کلاسکی ادب میں زبان اور بیان کے محاسن کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے بیان کے اِن اجزا سے واقف ہونا کس قدر ضروری ہے۔ یہ بھی ذہن نشیں ہو سکے گا کہ لفظی رعایت اور لفظی و معنوی صنعتوں کا عمل کن صورتوں میں حُسنِ بیان میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ مثلاً مندرجۂ ذیل دو شعروں میں خط کشیدہ مقامات کو دیکھیے :

بہرِ گہرِ طلسمِ اخلاص ہے بحرِ سخن میں خامہ غوّاص

اک جنگلے میں جا پڑا جہاں گرد صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد

ذرا سی توجہ سے اِن مقامات پر نظر رُک جائے گی اور ذہن آسانی کے ساتھ اُن صنعتوں تک پہنچ جائے گا۔ شرط یہی ہے کہ اساتذۂ کرام اُس سے پہلے ایسے مقامات کو ضروری تشریحات اور تفصیلات کے ساتھ پڑھا چکے ہوں۔

تشبیہوں کی ندرت اِس مثنوی کی قابلِ ذکر خصوصیت ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔ ایسی تشبیہوں سے ذہن جگمگا اُٹھتا ہے اور ذوق سیراب ہو جاتا ہے۔ بکاولی سُورہی ہے، لباس بے ترتیب ہے، اِس کا ایک رُخ دیکھیے :

سمٹی تھی جو محرم اُس قمر کی
بُرجوں پہ سے چاندنی تھی سرکی

راجا اندر کے دربار میں بکاولی ناچنے گانے کھڑی ہوئی ہے :

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی
خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

Marfat.com

Scanned with CamScanner

بکاؤلی سُو کر اُٹھی ہے :

جاگی مُرغِ سحر کے غُل سے
اُٹھی نکہت سی فرشِ گُل سے

اِس مثنوی میں ایسے کئی مقام آئے ہیں جہاں سادہ بیانی کے بجائے استعاراتی انداز سے کام نہ لیا جاتا تو اُس بیان میں ابتذال پیدا ہو جانے کا بڑا امکان تھا۔ ایسے مقامات پر نہایت درجہ بلیغ استعاراتی طرزِ ادا نے شاعر کا ساتھ دیا ہے۔ مثلاً مثنوی میں جنس کی تبدیلی کا بیان دو جگہ آیا ہے۔ دونوں جگہ ادائے مفہوم کے لیے جو استعاراتی اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے اُس نے مفہوم کو مکمل طور پر اِس طرح ادا کر دیا ہے کہ عامیانہ پن کی پرچھائیں بھی نہیں پڑنے پائی۔ ایک دیو نے ایک لڑکی سے جنسی علامت بدل لی ہے، اِس طرح لڑکی مرد بن گئی ہے :

پائے مردانگی کے پر تو — دامن میں سے دی چراغ نے لَو
تھالے میں یہاں اُگا صنوبر — واں شیشہ رہا ترش کے ساغر

شیشہ : بوتل، مینا، کانچ کی صراحی۔ شیشے یعنی بوتل کا ساغر بن جانا، ادائے مفہوم کا نہایت اچھا پیرایہ ہے۔ بوتل اور ساغر، مردانہ اور زنانہ جنسی علامتوں کی طرف ذہن کو بہت خوبی کے ساتھ منتقل کر دیتے ہیں۔ اِسی طرح چراغ کا لو دے اُٹھنا اور تھالے میں صنوبر کا اُگ آنا، جنسی اعضا کی تبدیلی کے عمل کی بہت خوبی کے ساتھ عکاسی کرتے ہیں۔

طلسمی صحرا میں تاج الملوک نے ایک حوض میں غوطہ لگایا تو وہ عورت بن گیا، رنگ کالا ہو گیا۔ کچھ دنوں بعد پھر ایک دوسرے حوض میں غوطہ لگایا تو مردانہ جنسی علامت واپس آ گئی، مگر رنگ سیاہ رہا :

ترکش پہ نگاہ کی تو تھا تیر — قبضے میں پھر آئی کھوئی شمشیر
گو شمع بنا چراغِ دامن — روشن نہ ہوا وہ رنگ روغن

"قبضے" کے لفظ میں دُہری معنویت ہے، یعنی تلوار کا قبضہ [دستہ] اور دوبارہ ہاتھ آجانا۔

"کتاں" ایسے باریک کپڑے کو کہتے ہیں جو شاعروں کی روایت کے مطابق چاند کے سامنے لانے سے پارہ پارہ ہو جاتا ہے۔ اِس تصوّر کی بنیاد پر بے مثال استعاراتی اندازِ بیان

Marfat.com

Scanned with CamScanner

اختیار کیا گیا ہے۔ منظر یہ ہے کہ حمّالہ دیوتی نے محمودہ کی تاج الملوک سے شادی کر دی ہے؛ لیکن پہلی رات یوں ہی گزر جاتی ہے، مواصلت نہیں ہوتی۔ دوسرے لفظوں میں پردۂ دوشیزگی برقرار رہتا ہے:

تھے ضبط و حیا کے امتحاں میں
پردہ رہا ماہ میں کتاں میں

بیان کی یہ خوبی بھی توجہ طلب ہے کہ پہلے مصرعے میں دو لفظ لائے گئے ہیں: تاج الملوک کی نسبت سے "ضبط" اور محمودہ کی نسبت سے "حیا" اور یہ دونوں بہت مناسب لفظ ہیں۔ دوسرے مصرعے میں "پردہ رہا" کی مناسبت بھی نمایاں ہے۔ صبح کے وقت جب دونوں خلوت گاہ سے باہر آتے ہیں تو:

بولا وہ فسردہ دل سحرگاہ — کیا سرد ہوا ہے، واہ وا واہ!
بولی وہ کہ ہونے کو ہوا ہے — جو غنچے کو گل کرے، صبا ہے

صبا کا غنچے کو پھول بنانا، جنسی عمل کے لیے بہترین اشاراتی پیرایۂ بیان ہے۔

رعایتِ لفظی کا احوال یہ ہے کہ توجہ ذرا بھی ہٹ جائے یا بٹ جائے، تو وہ بگڑ جاتی ہے، اپنے حُسن کو کھو دیتی ہے اور عیب بن جاتی ہے۔ اور اگر وہ مقصود بالذات بن جائے جیسے [امانت کے یہاں یا بعض دوسرے شعرا کے یہاں بن گئی ہے] تو پھر شعریت کا حُسن ختم ہو جاتا ہے، محض پُر تصنّع کاری گری رہ جاتی ہے۔ نسیم جس معاشرے کے فرد تھے، اُس میں زندگی سر سے پیر تک تلازموں اور رعایتوں کا مجموعہ تھی ــ عام بات چیت میں بھی ضلع جگت کو بُرا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ موخر شعرا کے یہاں اِس کے اثرات کم اور بہت کم ہو گئے تھے، مگر پُرانی طاقتور روایت کے زیرِ اثر کہیں کہیں ویسے ہی نقش اُبھرنے لگتے ہیں۔ مثلاً امیر مینائی کا تعلق امانت جیسے شاعروں کے خاندان سے نہیں تھا؛ لیکن اُن کے کلام میں بھی کہیں کہیں اِس کی کارفرمائی نظر آ جاتی ہے، جیسے:

ہے غیر کے گھر جو اُن کی دعوت — ہم جان سے ہاتھ دھو رہے ہیں

[صنم خانۂ عشق، ص ۱۲۱]

Marfat.com

Scanned with CamScanner

دعوت کی رعایت سے ہاتھ دھونا۔ نسیم کی خوش مذاقی نے اکثر مقامات پر لفظی رعایتوں کو خوبی کے ساتھ برتا ہے؛ لیکن بہرحال تھے تو بندہ بشر، ایسے اشعار بھی کہہ گئے ہیں جہاں خوش مذاقی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ اِس کتاب کے ضمیمۂ تشریحات میں ایسے اشعار کی نشان دہی کر دی گئی ہے، اِس لیے زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں، محض وضاحتِ خیال کی غرض سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

پانی کے جو بلبلوں میں تھا گل
پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل

یہاں "بلبلوں" محض "گل" کی رعایت سے لایا گیا ہے اور زبردستی، بیان کا حُسن ختم ہو گیا ہے۔ اِس لحاظ سے بھی اِس مثنوی کی اہمیّت ہے۔ ایسے اشعار سے متعلق جب اُستاد یہ وضاحت کرے گا کہ کن صورتوں میں لفظی رعایت، حُسن کے بجائے عیب بن جاتی ہے؛ تو طالبِ علم کے ذہن میں روشنی پیدا ہو گی اور وہ رعایتِ لفظی کے حُسن اور عیب میں امتیاز کرنا سیکھے گا۔ جب اِس مثنوی کی تدریس کے واسطے سے اُسے بتایا جائے گا کہ شاعر لکھنوی ہو یا دہلوی، جب بھی لفظی رعایت مقصودِ شاعری بن کر شاملِ کلام ہو گی، تو وہ کلام کو بے نور کر دے گی۔ میرؔ تو خدائے سخن ہیں، اُن کے اشعار میں لفظی مناسبتوں اور رعایتوں کی کمی نہیں؛ لیکن جہاں جہاں وہ رعایت اُبھر کر سطح پر نمایاں ہو گئی ہے، شعر کم رتبہ ہو گئے ہیں۔ محض بہ طورِ مثال میرؔ کے اُسی شعر کو لیجیے جسے لفظِ "مالک" کے تحت اوپر نقل کیا گیا ہے۔ شعر پڑھتے ہی ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ یہاں "سستا" کی رعایت سے "گراں" کو شش کر کے لایا گیا ہے، اِس طرح ساختگی کا رنگ نمایاں ہو گیا ہے اور بے ساختگی کا حُسن باقی نہیں رہا۔ اِس کے علاوہ "بیچا" کی رعایت سے مول، گراں، سستا، بکا؛ آئے ہیں اور اِس غیر ضروری اہتمام نے شعر میں بیان کے حُسن کو مزید نقصان پہنچایا ہے کہ تکلّف کا رنگ چمک اُٹھا ہے۔ نسیم نے بہت سلیقے کے ساتھ نسبتوں اور رعایتوں سے کام لیا ہے، اُن کے اثر سے اشعار میں بیان کا حُسن چمک اُٹھا ہے؛ لیکن جہاں بھی اُس میں ساختگی کا عمل دخل بڑھ گیا ہے، ایسے اشعار بیان کا حُسن کھو بیٹھے ہیں۔ جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہے، آج ہمارے لیے اُس قصّے کی نہیں، اُس قصّے پر مبنی اِس مثنوی کی اہمیّت ہے؛ خاص کر یوں کہ یہ مختصر تر ہے، کم سے کم وقت میں اِس کو پڑھایا جا سکتا ہے۔ اِس کی

Marfat.com

Scanned with CamScanner

تدریس کے وسیلے سے اردو شاعری میں صنعتوں کے استعمال اور لفظی رعایت کے نہایت درجہ اہم مسئلے پر وضاحتی روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔ اِس مثنوی کے اشعار کے محاسن کی تشریح کے تحت صنعتوں اور رعایتوں کے حسن اور اُن کی کارفرمائی کو بہ خوبی ذہن نشیں کرایا جا سکتا ہے۔ اِسی کے ساتھ کم رتبہ اشعار کے ذیل میں اُن اُمور کی وضاحت کی جا سکتی ہے جن کے اثر سے یہ دونوں اجزا کلام کو حسن اور شعریت سے محروم کر دیا کرتے ہیں۔ اِس مثنوی کی اِسی اہمیّت کے پیشِ نظر کلاسکی نصابی متون کی نئی تدوین کے سلسلے میں اِس کو شامل کیا گیا ہے۔

قصّے کا محلِّ وقوع

اِس قصّے کی اصل اور محلِّ وقوع کے متعلّق بہت کچھ لکھا گیا ہے؛ لیکن یہ سب سُنی سُنائی افسانوی انداز کی باتیں ہیں۔ اِن سب روایتوں کو پڑھنے کے بعد میں اِس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ قصّے کی اصل اور محلِّ وقوع، دونوں کے متعلّق قطعیّت کے ساتھ کچھ کہنا ممکن نہیں۔ یوں بھی کہ ایسی داستانی روایتوں میں، جو طویل مدّت تک زبانی سُنائی جاتی رہی ہوں اور سُننے والوں کے ساتھ گردش کرتی ہوئی اِدھر اُدھر پہنچتی رہی ہوں، افسانے شامل ہو جایا کرتے ہیں اور اصلی اجزا کی صورت اِس حد تک بدل جاتی ہے کہ اُن کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ عام لوگوں کا احوال یہ ہے کہ وہ قصّے کی دل کشی سے اِس طرح متاثّر ہوتے ہیں کہ ہر بات کو بہ آسانی واقعہ مان لیتے ہیں۔ یہ بات بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ ایسی روایتیں جن میں دیومالائی عناصر کی جلوہ گری ہو، یا ایسی انجان چیزیں جن سے عجیب طرح کے قصّے وابستہ رہے ہوں، بہت سے لوگوں کے لیے خاص دل کشی کا مرکز بن جاتی ہیں اور جب اُن کو خود بیان کرتے ہیں، تو ایسے بہت سے اضافے کر دیتے ہیں جن کا تعلّق اُن کی خیالی پسندیدگی سے ہوتا ہے۔ یہ بڑی وجہ رہی ہے ایسی روایتوں میں افسانوی اجزا کے شامل ہونے کی۔ ایسی روایتوں کی تکرار اُنھیں بہ آسانی قابلِ قبول بنا دیا کرتی ہے اور حیرت و حسرت کے مارے ہوئے لوگ اُن کو مان لیا کرتے ہیں۔ محلِّ وقوع کے متعلّق جو روایتیں تحریری صورت میں محفوظ ہو گئی ہیں، پہلے مختصراً اُن کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ اُس کے بعد اِس سوال پر غور کیا جائے گا کہ "شرقستان" کا مطلب کیا ہے اور کیا اِس سے ہندستان کا مشرقی حصّہ، یعنی بنگال اور آسام کا علاقہ تو مراد نہیں۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

گلِ بکاولی سے متعلق پہلی مفصّل تصنیف ۱۲۹۳ھ [۱۸۷۶ء] میں شائع ہوئی تھی۔ بعد کی اکثر روایتیں اِسی پر مبنی ہیں۔ اِس کتاب سے کم لوگ واقف تھے۔ اِس کا ایک نسخہ [اور ہندستان میں شاید واحد نسخہ] پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کے پاس تھا۔ اُنھوں نے ایک طویل مراسلے میں اِس کا تعارف کرایا تھا۔ اِس کی تقریب یہ ہوئی کہ معراج دھول پوری کا ایک مراسلہ ہماری زبان کے شمارۂ یکم مارچ ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا تھا، اُس میں اُنھوں نے لکھا تھا:

"زمانۂ قدیم میں ریواں ریاست، علاقۂ بندیل کھنڈ میں بکاولی نام کی ایک رانی ہوئی ہے۔ وہاں سے دور بانسوں کے گھنے جنگل میں اُس کا باغ اور بارہ دری بھی ہے، جو اب تک اُسی سے منسوب چلے آرہے ہیں۔ باغ کے چاروں طرف وسیع اور گہری دلدل ہے۔ واقف لکھنوی نے اپنے ایک عزیز کے حوالے سے اِس واقعے کو ادیب اردو، لکھنؤ، ص۱۰، ماہِ جون ۱۹۲۱ء میں قلم بند کیا ہے۔ یہ عزیز محکمۂ پولیس میں افسر تھے۔ ڈاکوؤں کے تعاقب میں ایک مرتبہ متذکرہ جنگل میں جا نکلے۔ وہاں اُنھیں ایک چہار دیواری نظر آئی، جس کے وسط میں بارہ دری سنگِ سرخ و سنگِ مرمر کی بنی ہوئی تھی۔ چاروں طرف دلدل تھی۔"

رضوی صاحب نے اِس خط کے سلسلے میں ہماری زبان کے شمارۂ یکم اپریل ۱۹۶۰ء میں اِس سلسلے کی اصل کتاب کا تعارف کرایا اور اُس کتاب سے طویل اقتباس بھی پیش کیا۔ اہمیّت کی بنا پر اُس اقتباس کو مکمّل طور پر نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے؛ لیکن اُس کو نقل کرنے سے پہلے ایک ضروری بات کی طرف توجّہ دلانا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں اور دوسری کتاب اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے کہ ریوا کے خان بہادر رحمان علی نے ۱۸۸۵ء میں تواریخِ بگھیل کھنڈ لکھی تھی، اُس میں اُنھوں نے محمّد یعقوب لکھنوی کی تواریخِ بکاولی کا طولانی اقتباس شامل کیا۔ اُس کے بعد جین صاحب نے

Marfat.com

Scanned with CamScanner

اُس "طولانی اقتباس" کا خلاصہ درج کیا ہے۔ خلاصے کے سلسلے میں اُنھوں نے اپنی اوّل الذکر کتاب میں یہ لکھا ہے کہ: "گورنمنٹ اسکول ریوا کے مولوی لطیف احمد ایم۔ اے نے قلمی تواریخِ بگھیل کھنڈ ص ۲۰۶ تا ۲۳۱ سے یہ اقتباس نقل کرکے بھیجا ہے"۔ اِسی بات کو ثانی الذکر کتاب میں اِس طرح لکھا ہے: "اِس اقتباس کے لیے میں ریوا کے پروفیسر امرناتھ بیجل اور مولوی لطیف احمد کا ممنون ہوں"۔ اِس سے واضح ہوا کہ میری طرح اُنھوں نے بھی اِن کتابوں کو نہیں دیکھا [یہ دونوں کتابیں فی الوقت میری دسترس سے باہر ہیں] اور اُن کا نقل کیا ہوا خلاصہ مولوی لطیف احمد یا امرناتھ بیجل اور مولوی لطیف احمد کا تیار کیا ہوا ہے۔ اِس صراحت کی ضرورت خاص کر یوں پیش آئی کہ جین صاحب کی اِن دونوں کتابوں میں اقتباس کا متن ایک سا نہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ رضوی صاحب کے مراسلے میں پہلا حصّہ مختصر ہے اور اُس کا آخری حصّہ اردو مثنوی شمالی ہند میں تو شامل ہی نہیں، اردو کی نثری داستانیں میں شامل ہے، مگر مختصر ہے اور اِس طرح لکھا ہوا ہے کہ اُس خلاصے کا حصّہ نہیں معلوم ہوتا۔ اِس کے علاوہ اصل بات یہ ہے کہ جین صاحب کا درج کیا ہوا یہ خلاصہ [جس کا پہلا حصّہ رضوی صاحب کے مراسلے کے پہلے حصّے کے مقابلے میں نسبتاً مفصّل ہے] نقل در نقل ہے، بیچ میں کئی واسطے ہیں۔ اِس کے مقابلے میں رضوی صاحب کا مراسلہ اصل کتاب سے منقول ہے، اُنھوں نے اِس خلاصے کو خود تیار کیا تھا؛ اِس لیے میں رضوی صاحب کے مراسلے کی عبارت کو مرجّح سمجھتا ہوں۔ اِس بنا پر رضوی صاحب کے مراسلے کو مکمّل طور پر نقل کیا جاتا ہے۔ زائد اجزا کی نشان دہی حاشیے میں کر دی جائے گی۔ مراسلہ طویل ہے، مگر اُس کا مکمّل متن پیش کرنا یوں ضروری ہے کہ اِس کے واسطے سے اِس قصّے سے متعلّق اصل روایت سامنے آجائے گی۔ رضوی صاحب کا مراسلہ:

> "ہفت روزہ ہماری زبان علی گڑھ کے یکم مارچ ۱۹۶۰ء کے پرچے میں حضرت معراج دھول پوری کا ایک مراسلہ قصّۂ بکاولی کی حقیقت کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اِس موضوع پر ایک چھوٹی سی کتاب بہت مدّت ہوئی شائع ہو چکی ہے اور اُس کا ایک نسخہ میرے کتب خانے

Marfat.com

Scanned with CamScanner

میں موجود ہے۔ یہ کتاب اب بہت کم یاب ہے اور بہت کم لوگوں کو اِس کے مطالعے کا موقع ملا ہوگا۔ اِس کتاب کا نام ہے "گلدستۂ حیرت معروف بہ تواریخ بکاولی" اور اس کے مصنّف ہیں محمد یعقوب ابن اکبر خاں لکھنوی جنھوں نے قصبہ کاکوری ضلع لکھنؤ کے رئیس محمد عبد السمیع ولد شیخ رحیم باسط سے بکاولی کے حالات معلوم کرکے اس کتاب میں لکھ دیے اور اس کو پہلی مرتبہ خواجہ محمد وزیر نے اپنے مطبع گلزار محمدی لکھنؤ میں چھاپ کر ۱۲۹۳ھ کی ابتدا میں شائع کیا۔

بکاولی کا قصّہ جو اس کتاب میں لکھا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ملک دکن میں ایک بہت بڑا راجا کرنجوٹ نامی تھا۔ اس کے دو بیٹے تھے شاستر جوگ اور راج بھوج۔ اس نے اپنی وسیع مملکت میں سے ایک ایک حصّہ دونوں بیٹوں کو دے کر الگ کر دیا۔ چھوٹے بیٹے راج بھوج کے حصّے میں ایک بہت بڑا جنگل اور اس جنگل میں ایک بہت بڑا اور بہت گہرا تالاب[1] تھا۔ اس نے ریاضی دانوں، حکیموں اور ساحروں کی مدد سے اس تالاب کے بیچ میں ایک قلعہ بنوایا جس تک اس میں رہنے والوں کے سوا کوئی اور نہ پہنچ سکتا تھا۔ اس کے علاوہ بہت سے مکان اور باغ تیار کرائے۔ راج بھوج کی اولاد زندہ نہ رہتی تھی۔ آخر میں ایک بہت حسین و جمیل لڑکی پیدا[2]

---

[1] "اُس نے راجا سے اُس کے قدیم ملازم کھنڈا کھڑک کو مانگ لیا اور اُسے فوج کا سپہ سالار بنا دیا" [اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۹]۔

[2] "جس کے لیے نجومیوں نے تین نام تجویز کیے: مائب، یعنی پرمیشور کی امانت۔ نربدال، یعنی اُلٹی پیدایش، کیوں کہ یہ لڑکی پائل پیدا ہوئی تھی۔ تیسرا نام ایک فقیر رکھے گا۔ اس دوران کھنڈا کھڑک کے گھر ایک لڑکی جبالہ [حمالہ] پیدا ہوئی۔ اُس کی بڑی بہن شامی پور شادی شدہ تھی اور فنِ سحر میں طاق تھی۔

ایک دن نربدال اور جبلا [نائی کی لڑکی] باغ میں بیٹھی تھیں کہ ایک درویش سون بھدر اپنے کمال سے باغ میں پہنچا اور نربدال پہ عاشق ہو گیا۔ درویش نے پیشین گوئی کی کہ ایک راجا تجھے خواب میں دیکھ کر عاشق ہو گا اور جبالہ کی بہن کے ذریعے باغ میں آئے گا۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

ہوئی جو بعد کو بکاولی کے نام سے موسوم ہوئی۔ اس کو خوشبو اور پھولوں کا بہت شوق تھا۔ راجا نے اس کے لیے کئی باغ اور حوض بنوا دیے۔ ایک دن ایک کامل درویش سوہن پھورا نامی اپنے کمال کے زور سے بکاولی کے باغ میں آگیا اور اس کے حسن پر فریفتہ ہو کر بولا کہ جس طرح حُسن میں تیرا کوئی مثل نہیں اسی طرح تیرا باغ بھی بے مثل ہونا چاہیے۔ ایک جزیرے میں ایک بہت بڑے ساحر کے باغ میں ایک درخت ہے جس کے پھول خوبصورتی اور خوشبو میں بے نظیر ہیں۔ اس باغ میں کوئی جا نہیں سکتا مگر میں وہ درخت لا سکتا ہوں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ تو شادی نہ کرنا۔ بکاولی نے جواب دیا کہ میں اپنی خوشی سے شادی نہ کروں گی لیکن ماں باپ کے ہوتے میرا کیا اختیار ہے۔ درویش بولا کہ اپنے قول سے پھر نہ جانا ورنہ تو کسی کے ہاتھ نہ لگے گی اور میرا تیرا حال ایک سا ہو گا۔ یہ کہہ کر وہ چلا گیا اور چند روز کے بعد اس نے وہ درخت لا کر بکاولی کے باغ میں لگا دیا۔ صبح کو جب بکاولی سو کر اٹھی تو اس درخت کے پھولوں کی خوشبو سے اس کا دماغ معطر ہو گیا۔ وہ بہت خوش ہوئی اور درویش سے کہا کہ اب آپ اسی باغ میں رہا کریں۔ اس دن سے اس پھول کے نام پر اس کا بھی بکاولی نام پڑ گیا۔[1]

---

[1] "راجا بھوج جہالہ پر عاشق ہو گیا، جس کی وجہ سے حمالہ کے باپ نے قلعے سے دور ایک مکان حمالہ کی گڑھی بنا کر حمالہ کو اس میں منتقل کر دیا۔ ادھر ایک راجا خواب میں بکاولی کو دیکھ کر فریفتہ ہو گیا۔ نجومیوں نے بکاولی کا پتا دے کر کہا کہ شامی پور کی مدد سے تو بکاولی کے قلعے میں پہنچ سکتا ہے۔ راجا فقیرانہ لباس میں شامی پور کے پاس گیا اور اُس کی منت سماجت کر کے حمالہ کے لیے خط لیا۔ حمالہ نے راجا کو بکاولی کا دیدار کرا دیا، جس کے بعد راجا واپس شامی پور کے پاس چلا گیا۔ بکاولی کے جوان ہونے پر کسی راجا سے اُس کی نسبت ہو گئی..... برات کے وقت سون بھدر نے بد دعا دی کہ وہ خود، بکاولی اور اُس کا ہونے والا شوہر پانی ہو کر بہہ جائیں۔ بکاولی نربدا ندی ہے۔ جہلا بھی ندی بن کر سون میں مل گئی" [ایضاً]۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

جب بکاولی جوان ہوئی تو اس کی شادی کے پیغام آنے لگے۔ آخر اس کے باپ نے ایک نسبت منظور کر لی۔ بڑی دھوم سے برات آئی۔ درویش کو خبر ہوئی وہ اس وقت ایک حوض کے کنارے بیٹھا ہوا تھا اور بکاولی ایک دوسرے حوض پر غسل کے لیے لائی گئی تھی۔ درویش نے بددعا دی اور بکاولی اور درویش دونوں پانی ہو کر بہ گئے۔ بکاولی کا قلعہ اور باغ مدّتوں قائم رہا۔ اُن کی کیفیت جو اِس کتاب میں لکھی گئی ہے وہ بہت اختصار کے ساتھ بیان کی جاتی ہے۔

ناگپور کمشنری کے ضلع منڈلا کی تحصیل رام گڑھ میں امرکنٹک نام کا ایک بہت بڑا جنگل کئی منزل تک چلا گیا ہے۔ جنگل کے ایک بہت بڑے رقبے میں ایک دلدل ہے اور دلدل کے بیچ میں ایک قلعہ ہے جو بارہ کوس کے فاصلے سے دکھائی دیتا ہے۔ دن رات وہاں سے دھواں اٹھا کرتا ہے اور رات کو بہت روشنی معلوم ہوتی ہے۔ یہ بکاولی کا قلعہ ہے۔ اس جنگل میں ایک جگہ بہت سے عجیب قسم کے درخت ہیں جن کے پھولوں میں ایک نئی طرح کی بہت اچھی خوشبو ہے۔ یہ جگہ بکاولی کا باغ اور یہ پھول بکاولی کے پھول کہلاتے ہیں۔ اِن پھولوں کا عرق آنکھوں کے درد کو دور کرتا ہے۔ لیکن بکاولی کا باغ بھی دلدل سے گھرا ہوا ہے۔ اِس لیے یہ پھول مشکل سے دستیاب ہوتے ہیں۔ بکاولی کے باغ تک پہنچنا ممکن ہے مگر قلعے تک رسائی محال ہے۔

۱۲۶۶ھ میں ناگپور کے چیف کمشنر ٹیمپل صاحب کوئی سوا سو مسلح انگریزوں اور بہت سے دیسی لوگوں کو ساتھ لے کر ستّر اَسّی ہاتھیوں پر سوار ہو کر جن میں کچھ شکاری ہاتھی بھی تھے، بکاولی کا باغ اور قلعہ دیکھنے کے لیے چلے۔ خشکی کا راستہ طے کر کے ہاتھی بہت مشکل سے تین چار کوس دلدل میں بھی چلے گئے۔ لیکن دلدل کی گہرائی بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ جب

Marfat.com

Scanned with CamScanner

قلعہ نوکوس کے فاصلے پر رہ گیا تو آگے بڑھنا ممکن نہ رہا۔ قلعہ وہاں سے دکھائی دیتا تھا اور دور تک دھواں اور روشنی نظر آتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کہیں بہت دور آگ لگی ہوئی ہے۔

محکمۂ جنگلات کے داروغہ میر قدرت علی نے اگست ۱۸۷۲ء میں امرکنٹک کے جنگل کا نقشہ کھینچا تھا جس میں بکاولی کے باغ، حوض، قلعے اور دوسری عمارتوں اور باغوں وغیرہ کی جائے وقوع دکھائی گئی ہے۔ اس نقشے کی نقل بھی اس کتاب میں شامل ہے۔"

مولوی سیّد احمد دہلوی نے فرہنگِ آصفیہ کی پہلی جلد میں لفظِ "بکاولی" کی تشریح کے تحت لکھا ہے: "چوں کہ بکاولی کا قصّہ اور طلسم ہندستان کے عاشق مزاجوں کا خوش کن مشغلہ ہے، لہٰذا ہم اُس کی صحیح اور اصلی کیفیّت ایک نہایت معتبر مورخ بلکہ محقّقِ یگانہ کے بیان سے اقتباساً ناظرینِ فرہنگ کی نذر کرتے ہیں۔" مولّفِ فرہنگ نے اُس "محقّقِ یگانہ" کا نام نہیں لکھا، نہ اُس کتاب کا، جس سے اُنھوں نے اقتباس تیّار کیا؛ لیکن جو روایت اُنھوں نے درج کی ہے، وہ [بعض اختلافات سے قطعِ نظر] وہی ہے جو تواریخِ بکاولی میں ہے۔ اِس سے بہ ظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ اُن کے سامنے یہی کتاب ہوگی۔ اہم اختلاف یہ ہے کہ اُنھوں نے لکھا ہے:

"زمانۂ سابق میں اجودھیا، جسے فی زمانہ فیض آباد کہتے ہیں، سورج بنسی خاندان کے راجاؤں کا دارالحکومت تھا۔ چناں چہ راجا رام چندر سے بہت پہلے وہاں کرنجوس نامی ایک بڑا زبردست راجا تھا۔"

اِس سے پہلے وہ "ریاستِ ریواں کے پہاڑی علاقے امرکنٹک" کا حوالہ دے چکے ہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ مولوی صاحب کے سامنے کتاب تو وہی تواریخِ بکاولی تھی؛ اُنھوں نے جب اقتباس تیّار کیا، تو بعض قیاسی اجزا کا اضافہ کرتے گئے محض زیبِ داستاں کے لیے۔ ہاں مولوی صاحب نے آخر میں یہ بھی لکھا ہے: "تاج الملوک فرضی نام ہے، جو قصّے کو مزے دار بنانے کے لیے گھڑا گیا ہے۔ سون بھدر درحقیقت فقیر نہ تھا، بکاولی کے حسن کا شہرہ سن کر، راج پاٹ چھوڑ، فقیری بھیس میں وہاں پہنچا تھا، وہ خود اُسی طرف کا ایک راجا تھا.....

Marfat.com

Scanned with CamScanner

دیوتی اور پری قدیمی شاعرانہ خیالات ہیں۔ بدصورت کو دیوتی اور خوب صورت کو پری بنا دیا تو کوئی انوکھی بات نہیں کی۔"

جین صاحب نے اردو مثنوی شمالی ہند میں یہ لکھا ہے کہ بھوپال کے ایک شخص محمد اسماعیل نے بھی "تاریخ طلسم بکاولی" کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی، جس میں اِسی روایت کو بعض اختلافات کے ساتھ درج کیا گیا ہے [ص ۶۹]۔ اختلافی بیانات کی اُنھوں نے نشان دہی کر دی ہے۔ اِس مصنّف نے یہ بھی لکھا ہے:

"نفس الامر یہ ہے کہ بکاولی اور تعمیرِ قلعۂ بکاولی وگڑھی حمالہ و احداثِ باغِ بکاولی و حوضِ بکاولی کی بابت کسی قدیم تاریخ سے استدلال قریب قریب ناممکن ہے۔"

جین صاحب نے اِس کے بعد لکھا ہے: "اُس نے امرکنٹک اور رام گڑھ کے پنڈوں اور دوسرے باشندوں سے جو کچھ روایات سُنیں، وہی درجِ کتاب کر دیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ گلدستۂ حیرت [تواریخِ بکاولی] کے راوی کا ماخذ بھی انھیں پنڈوں کی روایات ہیں۔"

واقعہ یہی ہے کہ اِس سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اُس کی حیثیت دیومالائی روایتوں کی سی ہے۔ سب نے سن کر لکھا ہے۔ تواریخ بکاولی کے مصنّف نے یہ حالات محمد عبدالسّمیع رئیسِ کاکوری سے سُنے تھے۔ اُنھوں نے کس سے سُنے تھے، یہ معلوم نہیں۔ یہی احوال واقف کا ہے اور یہی حال اسماعیل کا ہے۔ البتہ اِس سلسلے کا آخری بیان ایک چشم دید راوی کا ہے۔ فرق یہ ہے کہ یہ راوی ہمارے زمانے کا ہے۔ یہ چشم دید راوی ہیں حیات اللہ انصاری صاحب۔ "اصلی گلِ بکاولی" کے عنوان سے اُن کا ایک مضمون رسالۂ آج کل کے شمارۂ نومبر ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اُس میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ وہ پہلے ۱۹۷۰ء میں اور پھر جولائی ۱۹۸۶ء میں امرکنٹک گئے تھے اِس قصّے کی اصلیت کا پتا لگانے کے لیے۔ اُنھوں نے لکھا ہے: "آخر کار میں ۱۹۷۰ء میں امرکنٹک گیا اور دریاؤں کے تینوں منبعوں کو اور اُن پر واقع مندروں کو دیکھا۔ پھر ایک جیپ حاصل کر کے وادی کے اندر کا چکّر لگایا..... اب جولائی ۱۹۸۶ء میں جو میں گیا، تو یہ سوچ کر گیا تھا کہ کہانی کے ہر ہر جزء کے بارے میں معلومات حاصل کروں گا۔" اُنھوں نے جو

Marfat.com
Scanned with CamScanner

معلومات حاصل کیں اور جو کچھ دیکھا، اُس کی تفصیل اِس مضمون میں لکھ دی ہے۔ وہ نمونتاً ایک پھول بھی ساتھ لائے تھے، جسے گلِ بکاولی کہا جاتا ہے۔

اُنھوں نے تواریخِ بکاولی میں دیے گئے نقشے کو [جسے میر قدرت علی نے بنایا ہے] اپنے مضمون میں عکسی صورت میں پیش کر دیا ہے۔ نقشے کے متعلق انصاری صاحب نے لکھا ہے: "نقشے میں صرف اِتنا صحیح ہے کہ دریاے سون اور دریاے نربدا وہاں سے نکلتے ہیں اور یہ کہ بعض پُرانے مندر پائے جاتے ہیں، باقی سب غلط ہے..... نقشے کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ وہ سُنی سنائی باتوں پر بنایا گیا ہے..... جب دریافت شروع کی تو پہلے ہی قدم پر معلوم ہو گیا کہ یہاں "بکاولی" نام کا ایک پودا ہوتا ہے اور اُس میں پھول بھی آتا ہے، جو کہ مشہور ہے کہ آنکھ کی روشنی کے لیے مفید ہوتا ہے..... آج کل اُس کا سوکھا پھول دو دو روپے میں بکتا ہے اور مقامی دوا ساز ایک پھول لے کر اُس میں گائے کا گھی اور کافور اور جانے کیا کیا ملا کر دوا بناتے ہیں۔" اِس پودے اور پھول سے متعلق بہت سی تفصیلات بھی اُنھوں نے لکھی ہیں۔

اِس مضمون میں اُنھوں نے یہ راے ظاہر کی ہے کہ: "یہ بات یقینی ہے کہ یہی بکاولی کا پھول بنیاد ہے قصۂ گلِ بکاولی کی۔ کوئی عجب بات نہیں کہ کسی جگہ کے راجا کی آنکھ خراب ہو گئی ہو اور اُس نے امرکنٹک کے یاتریوں سے سُنا ہو کہ اِس وادی میں بکاولی کا پھول ہوتا ہے اُس سے آنکھ کی روشنی واپس آسکتی ہے۔ ہندستان کی روایات میں یہ چیز خاص جگہ رکھتی ہے کہ بیٹا باپ کی خدمت کرے، چناں چہ راجا کا بیٹا نکل پڑا گلِ بکاولی لانے کے لیے۔" محلِ وقوع کے متعلق اُن کی راے یہی ہے کہ "اِس کہانی کا محلِ وقوع امرکنٹک ہے۔"

بہ قولِ انصاری صاحب: "اِتنے کم واقعات میں ایسی رنگین کہانی بن کیوں کر گئی؟ رنگین واقعات تو ایک زبان سے دوسری زبان پر چلتے رہتے ہیں اور ہر شخص اُس میں اپنی پسند کے مطابق کمی بیشی کرتا رہتا ہے۔ قصۂ گلِ بکاولی جانے کتنے دماغوں سے گزر کر ہمارے دور تک پہنچا ہے اور اُس میں جانے کتنے لوگوں نے اپنے جذبات، تمناؤں اور تخیل کے رنگ بھرے ہیں۔" اِس کہانی میں جو اختلافات ملتے ہیں، اُن کی اصل وجہ یہی ہے؛ لیکن یہ بات

Marfat.com

Scanned with CamScanner

متفق علیہ معلوم ہوتی ہے کہ بکاولی کے پھول کا تعلق علاقۂ امرکنٹک سے ہے، اِس لیے بکاولی بھی [وہ کوئی بھی رہی ہو] وہیں کی ہوگی۔ اِس طرح اِس قصّے کا اصل محلِّ وقوع امرکنٹک کا علاقہ ہوگا۔

اب سوال یہ ہے کہ تاج الملوک [جو پھول لینے آتا ہے اور پھول کے ساتھ بکاولی کو بھی ساتھ لے جاتا ہے] وہ کہاں کا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ نام تو بعد میں رکھا گیا ہے، اصلی نام اور کچھ ہوگا۔ اسماعیل کی کتاب تاریخِ طلسمِ بکاولی کا ذکر کیا جا چکا ہے، اُس میں اِس سلسلے میں ایک اور روایت پائی جاتی ہے، اُس کے مطابق:

> "سون بھدر، کانور دیس کا راجا تھا اور سحر میں طاق تھا۔ خواب میں بکاولی پر عاشق ہوا۔ وہ سو سو اسو کوس سرنگ لگا کر باغِ بکاولی میں پہنچا۔ آخر اُس کی شادی بکاولی سے ہوگئی۔ بکاولی مہادیو کی پرستش میں بہت وقت دیتی تھی، جس کی وجہ سے جوہلا اور سون میں معاشقہ ہوگیا۔ بکاولی نے دونوں کو لات مار کر پانی بنا کر بہا دیا اور خود بھی ندی ہو کر بہہ گئی۔ اسماعیل کا بیان ہے کہ یہ روایت اسکند پران اور پدم پران کے ریوا کھنڈ میں درج ہے۔ ریوا، نربدا کا قدیم نام ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پدم پران میں ریوا کھنڈ ہی نہیں اور اسکند پران کے ریوا کھنڈ میں روایتِ مذکور کا ایک حرف نہیں" [اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۷۰]

اسماعیل نے یہ روایت کسی سے سُن کر لکھی ہوگی [جس طرح اِس سلسلے کی دوسری روایتیں لکھی گئی ہیں] اور دونوں پُرانوں کے حوالے بھی سُنانے والے نے دیے ہوں گے۔ یہاں مجھے بحث اصل روایت سے ہے۔ اِس روایت میں "کانور دیس" کے راجا کا ذکر آیا ہے۔ "کانور" "کام روپ" کی دوسری شکل ہے۔ پلیٹس نے بھی اپنے لغت میں لفظِ "کانورو" کے تحت اِس کی صراحت کی ہے۔ کام روپ اِس وقت آسام میں ہے اور معروف علاقہ ہے، لیکن اب سے پہلے اِن دونوں علاقوں میں ویسی علاحدگی نہیں تھی، جیسی آج ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے بھی جب بنگال کی دیوانی کے حقوق حاصل کیے تھے، تو اُس میں آسام کا علاقہ شامل تھا۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

کانورو دیس یا کام روپ، یہ علاقہ جادو[1] کے لیے مشہور رہا ہے اور "جادوے بنگال" کی روایت سے اسے بھی بنگال کا علاقہ سمجھا گیا ہے۔ نور اللغات کے اس اندراج سے اس کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے: "کانورو۔ نونِ غنہ، بنگال کے ایک مقام کا نام ہے، جہاں کا سحر مشہور ہے: کیا غضب ہے ایک ہی انچھر میں مارا قدر کو ؛ سیکھ آئی کانورو سے اے پری جادو نگاہ"۔ پلیٹس نے اپنے لغت میں "کام روپ" کے تحت لکھا ہے:

" Name of a District Lying to the East of Bengal, the Western portion of Assam".

اب تک کی مصدقہ معلومات کے مطابق اس قصے کی قدیم ترین روایت عزت اللہ بنگالی کے فارسی متن کی شکل میں ہے۔ کسی اور علاقے میں اور اس میں [امرکنٹک کا علاقہ بھی شامل ہے] تحریری صورت میں اس سے پہلے کی کوئی کہانی نہیں ملتی۔ اس سلسلے کی یہ بات بھی ہے کہ عزت اللہ نے لکھا ہے: "در شہرے از شہر ہاے شرقستان تاجدارے بود کہ او را زین الملوک گفتندے"۔ تاج دار کے نام سے یہاں بحث نہیں، کیوں کہ وہ تو موخر صورت ہوگی، اصل بحث "شرقستان" سے ہے۔ ہندستان کا مشرقی علاقہ وہی ہے جس میں آسام اور بنگال شامل ہیں۔ ["ایسٹ انڈیا کمپنی" کا یہ نام اسی لیے تھا کہ اس کا مرکز کلکتہ تھا، یعنی بنگال کا علاقہ]۔ میرا خیال یہ ہے کہ ان امور کے پیشِ نظر اگر یہ مان لیا جائے کہ اس کہانی کا ہیرو بنگال کے علاقے سے آیا تھا اور امرکنٹک کے علاقے سے ہیروئن کو اور پھول کو ساتھ لے گیا، تو اسے قرینِ قیاس کہا جاسکتا ہے۔ اس صورت میں یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ اس قصے کی قدیم ترین تحریری شکل کیوں علاقۂ بنگال سے تعلق رکھتی ہے۔ عزت اللہ کی صراحت کے مطابق یہ قصہ بہت مشہور تھا۔ ظاہر ہے کہ ہیرو جب ہیروئن کو [اور شاید پھول کو بھی] اپنے دیس لے گیا ہوگا تو اس کی محیر العقول مہم جوئی، خطر پسندی، بہادری اور پھر کامیابی کی داستانیں تو اسی کے دیس میں

---

[1] اردو میں اس کے استعمال کی قدیم ترین مثال میرے علم میں جعفر زٹلی کے یہاں ملتی ہے "در صفتِ تنزّلِ حسن و جوبن" کے عنوان سے اس کے کلیات میں جو نظم ہے، اس میں یہ شعر بھی ہے:

گیا جوبنا، اب کہاں پائیے ؛ اگر کانورو دیس بھی جائیے

Marfat.com

Scanned with CamScanner

بنی ہوں گی اور اُنھوں نے وہیں عوامی شہرت پائی ہوگی۔ رفتہ رفتہ دوسرے قصّوں کے اجزا اُن مبالغہ آمیز روایتوں میں شامل ہوتے گئے۔ جس قدر زمانہ گزرتا گیا، یہ ابتدائی شکل میں عوامی قصّہ ایک خاص داستانی شکل میں صورت پذیر ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ جب عزّت اللہ نے اِسے لکھا تو اِس کی شکل، جو پہلے ہی بہت کچھ بدل چکی تھی، اور زیادہ بدل گئی اور اب یہ باقاعدہ داستان میں تبدیل ہوگیا۔ آسام اور بنگال مغلوں کے تحت رہ چکے تھے، یوں یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ "تاج الملوک"، "زین الملوک"، "جمیلہ"، "محمودہ" اور "بہرام" جیسے نام اُسی زمانے میں شاملِ داستاں ہوئے ہوں گے۔

اِسی سلسلے میں ایک اور بات بھی توجّہ طلب ہے۔ عزّت اللہ نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ جب یہ قصّہ میں نے نظر محمد کو سنایا تھا، تو اُس کی فرمائش کے مطابق اُس کے ایک حصّے کو جو "آلودۂ تعفّناتِ زبانِ اہلِ ہند بود" مناسب طور پر بدل کر فارسی میں لکھا، مگر چند لفظوں کو، جن کے نکال دینے [یا بدلنے] سے قصّے میں خلل پڑتا، اُسی طرح رہنے دیا۔ [اُس کی مراد قصّے کے نصفِ اوّل سے ہے یا نصفِ آخر سے، یہ بحث فارسی متن کے تعارف کے تحت آئے گی]۔ اِس سے یہ بات تو واضح طور پر سامنے آجاتی ہے کہ اُس نے جو قصّہ سنایا تھا، وہ فارسی میں نہیں تھا، ایسی زبان میں تھا جس میں "زبانِ اہلِ ہند" کے لفظ شامل تھے۔ جب اُس نے اِسے فارسی میں لکھا، تو ایسے اکثر لفظوں کو بدل دیا۔ سوال یہ ہے کہ یہ کون سی زبان تھی۔ کیا بنگالی میں سنایا تھا؟ بنگال کے علاقے میں شمالی ہند کے علاقوں کی زبانیں تو عوامی سطح پر مستعمل ہوں گی نہیں۔ [فارسی دفتری، علمی اور ادبی زبان تھی]۔ میرا خیال یہی ہے کہ عزّت اللہ نے نظر محمد کو یہ قصّہ وہاں کی بول چال کی عام زبان بنگالی میں سنایا ہوگا۔ یہ عرض کردوں کہ یہ محض خیال ہے، میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا؛ لیکن یہ خیال قرینِ قیاس ہے۔ اُس کی تحریر سے صاف طور پر مترشح ہوتا ہے کہ یہ مشہور قصّہ تھا اور ایسے مشہور قصّے عام لوگ فارسی میں نہیں سنتے اور سناتے ہوں گے؛ اُس زبان میں کہتے اور سنتے ہوں گے جو عوامی سطح پر رائج ہو اور مستعمل ہو اور وہ بنگالی ہو سکتی ہے۔

قصّے کے اجزا

اِس پر اتّفاق کیا گیا ہے کہ یہ قصّہ اصلاً ہندستانی ہے۔ بہ قولِ فرمان فتح پوری: "یہ افسانہ بنیادی طور پر فارسی قصّوں یا ایران کی سرزمین سے

Marfat.com

Scanned with CamScanner

تعلق نہیں رکھتا، بلکہ یہ برِصغیر میں کسی وقت تخلیق ہوا ہے، چناں چہ اِس قصّے کے اکثر اجزا، اُن کی دیومالائی فضا، کردار، ماحول اور واقعات، سب اِس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ اِس داستان کا خمیر یکسر مقامی ہے" [اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۸۸]۔

اِس قصّے میں [جو موجودہ صورت میں ہمارے سامنے ہے] مختلف داستانی اجزا کی آمیزش ملتی ہے۔ اِس سے متعلق اب تک سب سے اچھی تحریر گیان چند جین کی ہے۔ اِس لیے مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک ضمنی اضافے کے ساتھ اُنھی کے نتائجِ تحقیق کو مختصراً پیش کر دیا جائے۔ اردو کی نثری داستانیں اور اردو مثنوی شمالی ہند میں، اُن کی یہ دونوں کتابیں میرے سامنے ہیں۔

دلبر بیسوا شہ زادے کو گلِ بکاولی کی ہم سے روکنے کے لیے برہمن اور شیر کی حکایت سناتی ہے۔ [نسیم نے اِسے شامل نہیں کیا] یہ پنچ تنتر کے دکنی نسخے میں موجود ہے۔ تاج الملوک اپنے بھائیوں کو زنداں سے رہا کراتا ہے، لیکن وہ اُس سے دغا کرتے ہیں، الف لیلہ میں شہ زادۂ خداداد کی کہانی میں بھی یہی ہوتا ہے۔ پھول یا کسی اور چیز کے لمس سے بینائی کا واپس آجانا نیا خیال نہیں۔ اِس کی ابتدائی مثال حضرت یعقوبؑ کا قصّہ ہے۔ دیووں کی مدد سے محل تعمیر کرانا نہ صرف الف لیلہ کے الہ دین کو آتا تھا، بلکہ قدیم ہند عتانی کہانیوں میں بھی سننے میں آیا ہے۔ گلِ بکاولی میں ایک لڑکی دیو سے جنس تبدیل کر کے مرد بن جاتی ہے۔ یہ حکایت مہا بھارت سے لی گئی ہے۔ شکھنڈی عورت تھا، لیکن مرد کی طرح پرورش کیا گیا۔ شادی کے موقعے پر وہ جنگل میں گیا اور ایک یکش سے جنس تبدیل کر کے مرد بن گیا۔ کویر [ایک دیوتا] کی بد دعا سے یکش زندگی بھر عورت بنا رہا اور شکھنڈی مستقلاً مرد۔

طلسمی جنگل میں غوطہ لگا کر تاج الملوک عورت ہو جاتا ہے۔ تبدیلِ جنس کی مثال بیتال پچیسی کی چودھویں کہانی میں ہے۔ توتا کہانی کی پچیسویں کہانی میں بھی مُہرہ منہ میں رکھنے سے مرد کی جنس تبدیل ہو جاتی ہے۔ تبدیلِ جنس کے قصّے بہت عام ہیں۔ الف لیلہ کی بعض کہانیوں میں چشمے کا پانی پینے سے یا غوطہ لگانے سے جنس بدل جاتی ہے۔

ملک محمد جائسی کے زمانے میں منجھن نے مشہور ہندی رومان مدھ مالتی لکھا۔ اردو میں اِس کا بہترین ترجمہ گلشنِ عشق ہے۔ اِس قصّے میں راجا بکرم کا بیٹا مدھ مالتی کے عشق میں دیوانہ ہے۔ تلاشِ

Marfat.com

Scanned with CamScanner

محبوب میں منوہر کا گزر ایک پہاڑ پر ہوتا ہے۔ جہاں ایک مکان میں مدھ مالتی کی سہیلی چمپاوتی قید ہے۔ یہ ایک راجا کی بیٹی تھی، جسے دیو اُٹھا لایا تھا۔ وہ شہزادے سے کہتی ہے کہ یہاں سے جلد بھاگ جا، دیو آتا ہوگا۔ اتنے میں دیو آجاتا ہے اور منوہر کے ہاتھ سے مارا جاتا ہے۔ شہزادہ چمپاوتی کو اُس کے والدین کے پاس لے جاتا ہے۔ وہ مدھ مالتی کو اُس کے شہر سے بلاتے ہیں اور اُس سے ملاقات کراتے ہیں۔ دونوں دادِ عیش دیتے ہیں۔ کچھ دنوں میں مدھ مالتی کی ماں آتی ہے اور دونوں کو ہم بستر پاتی ہے۔ وہ مدھ مالتی کو توتا بنا کر اُڑا دیتی ہے۔ آخر میں منوہر اور مدھ مالتی کی شادی ہو جاتی ہے۔ اِن کے بعد چمپاوتی بھی ایک راج کمار کے عقد میں آجاتی ہے۔ کوئی شبہ نہیں قصۂ گلِ بکاولی کے متعلقہ اجزا [جہاں تاج الملوک روح افزا کو دیو کی قید سے چھڑاتا ہے] منوہر و مدھ مالتی سے لیے گئے ہیں۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ آخر میں روح افزا اور وزیر زادے بہرام کا جو معاشقہ اور شادی ہے، وہ بھی چمپاوتی اور راج کمار کی شادی کی تقلید میں عمل میں آئی ہے۔ پہلے خیال تھا کہ یہ ٹکڑا بے جوڑ اور خواہ مخواہ ہے، مگر اب اِس حوالے کے بعد اِس کا جواز مل جاتا ہے۔

اندر سبھا کا ذکر سنسکرت ادب میں تفصیل سے ملتا ہے۔ ایک موقع پر تاج الملوک نہاتی ہوئی پریوں کے کپڑے چھپا[1] دیتا ہے۔ منوہر مدھ مالتی میں راجا بکرم نے بھی اِسی ترکیب سے پریوں سے کام لیا۔ گلِ بکاولی کا دوسرا حصّہ سراسر ہندستانی ہے۔ اندر سبھا، بکاولی کا مٹھ سنگل دیپ کی رانی چتراوت ہندستانی عناصر ہیں۔ بکاولی دوبارہ پیدا ہوتی ہے، یہ تناسخِ ارواح یعنی آواگون ہے اور ہندستانی بلکہ ہندو عقیدہ ہے۔ اندر اور امر نگر کے بیان سے اِس حصّے میں ہندو دیومالا کا رنگ آگیا ہے۔

تمثیلی انداز عزّت اللہ نے اِس قصّے کے کئی حصّوں کے آخر میں مختصر سی تمثیلی انداز کی عبارتیں لکھی ہیں، جن میں اُس حصّے کے واقعات کی صوفیانہ انداز میں تعبیر کی گئی ہے۔ یہ عبارتیں تمثیلی انداز کی ہیں، حقیقی معنی میں تمثیلی نہیں۔ اِن میں مصنّف نے بہ خیالِ خویش متصوّفانہ انداز سے پیش آمدہ واقعات کی باطنی جہتوں یا یوں کہیے کہ اصلی حقیقتوں کو رونما

---

[1] پریوں کے کپڑے چھپانے کا ذکر فارسی متن، مذہبِ عشق اور باغِ بہار، کسی میں نہیں۔ یہ نسیم کا اضافہ ہے۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

کیا ہے۔ معمولی تعبیرات ہیں، جنھیں معمولی انداز سے لکھا گیا ہے، اِن میں گہرائی نہیں۔ وجہ اس کی وہی ہے کہ خود عزّت اللہ کی ذہنی سطح بلند نہیں معلوم ہوتی۔ بس تصوّف کے عمومی ذوق سے تعبیراتی انداز کی جھلک سی پڑ گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اجزا عزّت اللہ کا اضافہ ہیں، اصل قصّے سے اِن کو اصلاً تعلّق نہیں۔ فارسی متن میں اِن اجزا کو دیکھا جاسکتا ہے۔ مذہبِ عشق میں بھی یہ ترجمے کی صورت میں موجود ہیں۔ فارسی متن میں یہ عبارتیں مکمل طور پر ملیں گی۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی نے ایک مضمون میں اُن کا حوالہ دیا ہے، عنوان ہے : "جھوٹ میں سچ"۔۔۔ یہ مضمون مقالاتِ ماجد میں شامل ہے۔ اُنھوں نے مذہبِ عشق سے ایسے کئی بیانات کو نقل کیا ہے۔ مضمون کے آخر میں لکھا ہے : " ہمارے ہاں کی جو سچّی کتابیں سچّوں پر اُتری ہوئی یا سچّوں پر لکھی ہوئی ہیں، اُنھیں چھوڑیے...... جو کتابیں کُھلّم کُھلّا جھوٹی لکھی گئی ہیں، جنھوں نے اپنے جھوٹ کو چھپایا نہیں، چمکایا ہے، اُن کے اندر بھی اِتنی سچّائیاں اور گہری سچّائیاں آپ نے دیکھ لیں۔ جس قوم کے جھوٹے بھی اِتنے سچّے ہوں، خدا کی شان ہے کہ اُسے درسِ اخلاق و صداقت دینے وہ قوم آئی ہے جس کا ہر سچ اندر سے جھوٹ ہی ہے"۔

دتاسی نے خطبات میں ایک جگہ لکھا ہے : "گلِ بکاولی کا قصّہ بہت ہی دل فریب ہے۔ اِس میں ہندی تعلیم و عقائد کو قرآنی تعلیم میں سمو لیا ہے۔ یہ ہندستانِ جدید کی بہت بڑی خصوصیت ہے" [ص ۱۵۵]۔ دتاسی نے صراحت تو نہیں کی، لیکن یہ بات واضح ہے کہ اُس کی مراد عزّت اللہ کے لکھے ہوئے اِنھی تمثیلی انداز کے تعبیری بیانات سے ہے۔ اِنھیں "قرآنی تعلیم" کہنا درست نہیں، صوفیانہ افکار کہا جاسکتا تھا۔۔۔ اِن بیانات کو پڑھ کر میرے ذہن میں یہ خیال بھی آتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ اِس قصّے کے فوق الفطرت اجزا اور اساطیری روایات کے پیشِ نظر عزّت اللہ نے مختلف اجزاے داستان کے آخر میں ایسی عبارتیں لکھیں جن میں صوفیانہ انداز سے [یا یوں کہیے کہ مُسلم نقطۂ نظر سے] اجزاے واقعات کی ایسی تعبیر کی جس کے اثر سے فضا بدل جائے اور یہ خیال پڑھنے والے کے ذہن میں بیٹھ جائے کہ اجزاے قصّہ کے فوق الفطرت اور دیومالائی عناصر کے باطن میں کچھ اور ہے، جو صوفیانہ تعلیمات سے مختلف نہیں۔ "تعفناتِ اہلِ ہند" کی شکایت وہ کر ہی چکا ہے۔ مجھے یہ بات بعید از قیاس نہیں معلوم ہوتی۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

ہاں، نسیم نے قصّے کو جس طرح لکھا ہے، اُس میں بعض جگہ ایسے اشارے آگئے ہیں جو اسلامی روایتوں کی طرف ذہن کو منتقل کرتے ہیں۔ مثلاً قصّے کا آغاز ہی "پنچتن" کے حوالے سے ہوا ہے۔ بالفرض اِسے محض اُس عہد کی لکھنوی معاشرت اور ماحول کا اثر کہا جائے، تو اِس شعر کے لیے کیا کہا جائے گا۔ زین الملوک اپنے چار بیٹوں کے لیے کہتا ہے :

سلطاں نے کہا بہ صد لطافت　　یہ چار ہیں عنصرِ خلافت

دوسرے مصرعے میں واضح طور پر سُنّی عقیدے کا کنایہ موجود ہے۔ جس مٹھ میں بکاولی نیم پتھر کی ہو کر متمکن تھی، اُس کا دروازہ اچانک ظاہر ہوا ہے، کہتے ہیں :

عقدہ کُھلا شام ہو کر اُس کا　　شق مثلِ قمر ہوا در اُس کا

یہاں معجزۂ شق القمر کی روایت بہ طورِ تلمیح آگئی ہے :

تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی　　لاٹھی سے جدا نہ ہوگا پانی

بولا وہ کہ یہ جو لٹھ مرا ہے　　موسیٰ کا عصا ہے، اژدہا ہے

دوسرے مصرعے میں عصائے موسیٰؑ سے دریائے نیل پر راستہ بننے کا اور چوتھے مصرعے میں اُس کے اژدہا بن جانے کا واضح طور پر حوالہ موجود ہے۔ جنوں کو "قومِ آتشی" کہا ہے اور تاج الملوک کی چار بیویاں ہیں۔ تاج الملوک اپنے باپ کے اندھے پن کا حال بیان کر رہا ہے : "یوسف نے کہا وہ حالِ یعقوب"۔ اِن سب کی تہ میں اسلامی روایتوں کے عکس تہ نشیں ہیں۔ اِس مصرعے کو دیکھیے : "ستاروں سے کر کے استخارا"۔ "استخارا" مسلم روایت ہے اور ستاروں سے حالِ نیک و بد معلوم کرنا جوتشش کا اثر ہے [یعنی ہندو روایت ہے]۔

قصّے کی قدیم ترین تحریری روایت

اب تک کی معلومات کے مطابق اِس قصّے کی ایسی قدیم ترین تحریری روایت، جس کے متعلق ضروری تفصیلات معلوم ہوں، وہ عزّت اللہ بنگالی کا فارسی نثری متن ہے۔ عزّت اللہ نے اٹھارویں صدی عیسوی کی تیسری دہائی میں [۱۷۲۰ء سے ۱۷۳۰ء تک کسی وقت] اِس قصّے کو فارسی نثر میں لکھا تھا۔ یہ فارسی متن موجود ہے۔ [اِس سے متعلق ضروری تفصیلات اِسی مقدّمے میں فارسی متن کے تعارف کے تحت لکھی گئی ہیں]۔ اِس فارسی متن کے سوا، اب تک اور کوئی ایسی

Marfat.com

Scanned with CamScanner

تحریری شکل ہمارے سامنے نہیں آسکی ہے جسے عزّت اللہ کے اُس متن سے پہلے کا مانا جاسکے۔
ہاں، قصّہ، گُلِ بکاولی پر مبنی ایسے کئی نسخوں کے نام لیے گئے ہیں جن کے متعلّق یہ خیال کیا جاسکتا تھا کہ وہ اِس فارسی متن سے پہلے کے ہوں گے۔ اِن میں سے دو نام تو ابھی سامنے آئے ہیں اور یہ دونوں بنگلہ نظم میں ہیں۔ پہلے اِنھی سے متعلّق گفتگو کرنا مناسب ہوگا۔

(۱) ڈاکٹر گیان چند جین نے مجھے مطلّع کیا کہ اُن کے پاس تاریخِ ادب کی ایک کتاب آئی ہے:
"تاریخِ ادبِ اردو، جلدِ اوّل، ۱۶۰۷ تا ۱۷۱۲ء۔ مرتّب: عبدالقیوم لکچرر اردو کراچی یونی ورسٹی۔ سنہِ اشاعت: ۱۹۶۱ء۔ ناشر: پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز، میری روڈ، کراچی۔ چوتھے باب کا عنوان ہے: دیسی زبانوں کی ترقّی میں مسلمانوں کا حصّہ، از حبیب اللہ غضنفر، لکچرر اردو کالج کراچی۔ یہ بنگالی ادب میں مسلمانوں کے سلسلے میں سترھویں صدی عیسوی کی کتابوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں، ص ۱۴۶: اِس عہد کا ایک شاعر نوازش خاں اِس اعتبار سے اہم ہے کہ اُس نے گُلِ بکاولی کا قصّہ سب سے پہلی بار نظم کیا۔ نوازش کا وطن سات کنیا تھلنے کا گانو سکھ چاری تھا۔ یہ گانو چاٹگام کے علاقے میں تھا۔ اِن کی سب سے اہم تصنیف گُلِ بکاولی ہے، جو ودیا ناتھ رائے کی فرمایش پر قلم بند کی گئی۔" [مکتوب بہ نامِ راقم الحروف]۔

یہ منقولہ بالا عبارت اصولاً ناتمام ہے۔ اِس سے صحیح طور پر کسی بات کا علم نہیں ہوتا۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مرتّب کو یہ معلومات کس واسطے سے حاصل ہوئیں؟ کیا کسی نے اُس بنگالی نسخے کو دیکھا ہے؟ یا یہ معلوم ہے کہ وہ کہیں موجود ہے، اگر ہے تو کہاں ہے؟ مصنّف کا زمانہ کیا ہے، یعنی اُس کی تاریخِ ولادت و وفات معلوم ہیں اور یہ کہ اِس منظومے کی تاریخِ تصنیف کیا ہے؟ کیا وہ تاریخ خود شاعر نے لکھی ہے؟ جب تک اِن نہایت ضروری سوالات کے جوابات معلوم نہ ہوں، اُس وقت تک نوازش سے منسوب اُس نظم سے متعلّق کوئی بات قطعیّت کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔ اُس نسخے کے متعلّق ایسی اطّلاعات از بس ضروری ہیں جن پر اعتماد کیا جاسکے اور جو تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابلِ قبول ہوں، خاص کر تصنیف کی تاریخ کے سلسلے میں۔ اِس کے بغیر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔
نوازش کے متعلّق اِس سے زیادہ معلومات ایک اور کتاب میں ملتی ہیں: "تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند" کی گیارھویں جلد میں، جو "بنگالی ادب [اوّل] ۱۱۸۷ء — ۱۸۵۷ء"

Marfat.com

Scanned with CamScanner

سے متعلق ہے، یہ مرقوم ہے:

"سترھویں صدی عیسوی کے شعرا میں نوازش خاں بھی اہم شاعر ہیں۔ آپ سات کنیا تھانے کے گانو سکھ چھڑی [چاٹگام] کے رہنے والے تھے۔ عطاء اللہ خاں نے، جو اُن کی اولاد میں سے ہیں، خاندانی شجرے کی مدد سے بتایا ہے کہ شاعر ہزار ماگھی سنہ یا ۱۶۳۸ء میں حیات تھے۔ اُن کا انتقال ۱۷۶۵ء میں ہوا۔..... اُنھوں نے کئی تصانیف چھوڑی ہیں، مثلاً پٹھان پراسنگشا [پٹھان کی تعریف]، گلِ بکاولی، جورو ارسنگھ کیرتی [زور آور سنگھ کے کارنامے] گیتا بالی ..... گلِ بکاولی۔ یہ نظم فارسی نظم سے ماخوذ ہے، جو مانی گرام کے زمیندار ودیا ناتھ رائے کی فرمایش پر لکھی گئی۔ اِس کتاب میں شاعر نے اپنے حالاتِ زندگی تفصیل سے بتائے ہیں۔ گلِ بکاولی بیانیہ نظم ہے، جس کی کہانی یوں شروع ہوتی ہے..... نوازش خاں اگرچہ بہت بڑے شاعر نہ تھے، لیکن نظم میں جابہ جا اُن کے اچھے شاعر ہونے کی مثالیں ملتی ہیں....." [ص ۲۷۰]۔

دو باتیں واضح نہیں ہوتیں۔ پہلی اہم بات یہ کہ گلِ بکاولی کا سالِ تصنیف کیا ہے۔ یہ بات یوں اور الجھ گئی ہے کہ موخر زبانی روایت کی بنا پر یہ لکھا گیا ہے کہ وہ "۱۶۳۸ء میں حیات تھے"۔ اِس کا واضح طور پر مطلب یہ نکلا کہ وہ اِس سنہ سے پہلے پیدا ہوئے ہوں گے۔ مان لیجیے کہ بیس سال پہلے پیدا ہوئے ہوں گے، اِس مفروضے کی صورت میں اُن کا سالِ ولادت ۱۶۱۸ء ہوگا۔ سالِ وفات ۱۷۶۵ء بتایا گیا ہے۔ اِس کا مطلب یہ ہوا کہ اُنھوں نے ۱۴۷ سال کی عمر پائی۔ یہ ناممکن تو نہیں مگر اِسے قبول کرنے کے لیے مضبوط شہادت کی ضرورت ہے اور وہ موجود نہیں۔ اگر سالِ وفات ۱۷۶۵ء کو درست مان لیا جائے، تو اُس صورت میں یہ بھی تو کہا جا سکتا ہے کہ گلِ بکاولی عمر کے آخری حصّے میں شاید لکھی ہو، یعنی ۱۷۲۰ء یا ۱۷۳۰ء کے بعد۔ دراصل نظم کا سالِ تصنیف صحیح طور پر معلوم ہونا ضروری ہے، اور وہی معلوم نہیں۔ جب تک گلِ بکاولی [منظوم] کا سالِ تصنیف معلوم نہ ہو، اُس وقت تک تعیینِ زمانہ کے سلسلے میں قطعیّت کے ساتھ کوئی بات نہیں کہی جا سکتی۔ اِس

Marfat.com

Scanned with CamScanner

بنا پر، مزید قابلِ اعتماد معلومات کے حصول کے بغیر، تقدّمِ زمانی کی بحث میں اِس منظومے کے متعلق کوئی رائے ظاہر نہیں کی جا سکتی۔

(۲) دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ بنگالی کے سینیر استاد اور معروف اسکالر ڈاکٹر سسر کمار داس سے میں نے خاص طور پر اِس سلسلے میں استعانت چاہی۔ اِس شعبے میں ایک اور اُستاد ڈاکٹر سبرا تا چودھری ہیں۔ اِن دونوں حضرات سے نوازشں کے سلسلے میں تو کچھ معلوم نہیں ہو سکا، البتہ ڈاکٹر چودھری نے ایک اور مصنف محمد مقیم کے متعلق ایک چھوٹا سا نوٹ تیار کر کے دیا۔ اُن کی تحریر کے مطابق: "اٹھارویں صدی کے ایک شاعر محمد مقیم نے گلِ بکاولی کا قصّہ بنگلہ زبان میں نظم کیا تھا۔ یہ شاعر علاقۂ چٹا گانگ کا رہنے والا تھا۔ یہ منظوم قصّہ لازمی طور پر ۱۷۶۰ء اور ۱۷۷۳ء کے درمیان لکھا گیا ہے، جیسا کہ اسکالر مانتے ہیں۔" ڈاکٹر چودھری نے اپنے نوٹ کے آخر میں دوٗ کتابوں کا حوالہ دیا ہے: (۱) پُوتھی پرِچِتی، ص ۹۴ - ۱۰۸۔ مولّفہ پروفیسر احمد شریف۔ (۲) مسلم بنگلہ ساہتیہ، ص ۲۸۷۔ مولّفہ محمد انعام الحق۔

دیگر امور سے قطعِ نظر، اگر یہ قصّہ ۱۷۶۰ء اور ۱۷۷۳ء کے درمیانی عرصے میں منظوم ہوا ہے، تو پھر تقدّمِ زمانی کی بحث میں ہمارے لیے یہ خارج از بحث ہے، یوں کہ عزت اللہ کا فارسی متن اِس سے کم و بیش تیس چالیس سال پہلے کا ہے۔

بہ ہر صورت ایک دل چسپ اور اہم بات یہ ضرور ہے کہ اب تک جو نا تمام اطلاعات ہمارے سامنے ہیں، اُن کے مطابق سرزمینِ بنگال سے متعلق لکھنے والوں کی کئی روایتیں ملتی ہیں، خاص کر علاقۂ چٹا گانگ کی۔ دوٗ منظوم بنگلہ روایتوں کا حوالہ دیا گیا ہے اور دونوں شاعر علاقۂ چٹا گانگ کے ہیں۔ اِس سے بہ ظاہر یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ اُس علاقے میں یہ قصّہ بہت مقبول تھا۔ یہ دونوں بنگلہ منظوم روایتیں مل جائیں اور اِن سے کوئی بنگلہ جاننے والا استفادہ کرنے پر قادر ہو، تب یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ اُس زمانے میں اِس قصّے میں کیا کچھ مختلف باتیں بھی تھیں۔ امکان سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اور ہاں "عزت اللہ بنگالی" میں لفظِ "بنگالی" کا لاحقہ بھی اِسی پر دلالت کرتا ہے کہ یہ شخص بھی بنگال کا تھا۔ میں بنگالی زبان سے ناواقفِ محض، اِس لیے بنگلہ میں لکھی گئی کتابوں سے استفادہ نہیں کر سکتا۔ دوٗ کتابوں کا حوالہ تو ڈاکٹر چودھری نے دیا

Marfat.com

Scanned with CamScanner

ہے۔ راجشاہی یونی ورسٹی [بنگلہ دیش] سے ڈاکٹر کلیم سہسرامی نے پروفیسر حبیب اللہ کا ایک بنگلہ مضمون میرے پاس [عکسی صورت میں] بھیجا ہے، جس کا عنوان ہے: "گلِ بکاولی"۔ یہ مطبوعہ آرٹکل ہے۔ پروفیسر حبیب اللہ معروف شخصیت ہیں۔ کلیم صاحب نے مطلع کیا ہے کہ ڈھاکا یونی ورسٹی کے فارسی، عربی، اردو مخطوطات کا کٹلاگ اُنھوں نے دو جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ پروفیسر حبیب اللہ کے اِس آرٹکل سے میں نے بنگلہ جاننے والے ایک استاد کی مدد سے استفادہ کیا۔ میں اِس مضمون سے کوئی نئی بات معلوم نہیں کر سکا۔ نوازش اور مقیم کا اُنھوں نے بھی ذکر کیا ہے اور انعام الحق کے حوالے سے نوازش کی بنگلہ نظم کا سالِ تصنیف ۱۶۳۰ء لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ محض نقل ہے، تحقیق نہیں۔ ہاں اُنھوں نے اِس پر زور دیا ہے کہ بنگلہ میں پہلے پہل جو یہ کہانی نظم میں لکھی گئی ہے تو یہ فارسی سے ترجمہ کیا گیا تھا۔ اِس لحاظ سے بھی بہ ظاہر عزت اللہ کا فارسی متن اصل ٹھہرتا ہے۔ میرا خیال یہی ہے کہ نوازش نے عزت اللہ کے فارسی متن کا ترجمہ بنگلہ نظم میں کیا تھا اور اِس اعتبار سے نوازش کے منظومے کا زمانۂ تصنیف ۱۷۳۰ء کے بعد ہونا چاہیے اور یہ بہ خوبی ممکن ہے، کیوں کہ نوازش کا سالِ وفات ۱۷۶۵ء لکھا گیا ہے۔ دراصل ضرورت اِس کی ہے کہ ایسا کوئی شخص ہو جو بنگلہ زبان اچھی طرح جانتا ہو اور اِن مسائل و معاملات کا بھی کچھ ذائقہ شناس ہو، ایسا شخص سارے متعلقہ مواد سے کام لے کر شاید بعض مزید تفصیلات پیش کر سکے اور ایسی معلومات مہیا کرنے پر قادر ہو جس سے اخذِ نتائج میں مدد مل سکے۔

(۳) ایک دکنی مثنوی کا نام بھی لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اِس کے متعلق لکھا ہے:

> "گلِ بکاولی کے قصّے کے متعلق گارساں دتاسی کا بیان ہے کہ: "توپ خانہ لکھنؤ میں اِس قصّے سے متعلق ایک قدیم دکھنی قصّہ بھی ملتا ہے۔ دکنی قصّہ ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ء میں لکھا گیا ہے۔ اِس میں ۱۳۰ صفحات اور ہر صفحے میں پندرہ سطریں ہیں۔ آج یہ نسخہ نایاب ہے، لیکن گارساں کے بیان کو جُھٹلانے کی بھی ہمارے پاس کوئی دلیل نہیں ہے۔ اُس نے..... ایسی تفصیل دی ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نسخہ اُس کی نظر سے ضرور گزرا ہوگا۔ اگر ہم

Marfat.com

Scanned with CamScanner

گارساں دتاسی کے بیان کو درست مان لیں، تو اُس کا مطلب یہ ہوگا کہ گلِ بکاولی کا قصّہ ابتداءً دکنی میں لکھا گیا اور اُس کے بعد عزّت اللہ بنگالی نے اُسے فارسی میں ترجمہ کیا۔" [اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۸۳]۔

فرمان صاحب نے اِس کے لیے حاشیے میں حوالہ دیا ہے: "تاریخِ ادبِ ہندستانی، ص ۴۲۸، اردو ترجمہ قلمی، از لیلیان نذرو، مملوکۂ ڈاکٹر ابواللیث صدّیقی۔"

میں اپنی رائے ظاہر کرنے سے پہلے، مناسب سمجھتا ہوں کہ اِس دکنی مثنوی کے متعلق گیان چند جین کی رائے نقل کر دوں۔ اُنھوں نے لکھا ہے:

"دکنی مثنوی ..... یہ شاہانِ اودھ کے کتب خانے میں تھی۔ اشپرنگر نے فہرست میں اِس کا ذکر کیا ہے۔ ذیل کے شعر سے اِس کی تاریخ معلوم ہوتی ہے:

برس ایک ہزار اور پنج تیس میں :: کیا ختم یو نظم دن بیس میں

لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ شعر غواصی کی مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" میں بھی موجود ہے۔ وہاں دوسرے مصرعے میں "بیس" کی جگہ "تیس" ہے۔ اگر مثنوی گلِ بکاولی میں یہ شعر اُلحاقی ہے، تو اِس کی تاریخ بھی مشتبہ ہو جاتی ہے۔" [اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۲]۔

یعنی دتاسی نے اصلاً اشپرنگر کی فہرست کو دیکھا تھا، اصل مثنوی کو نہیں [اور وہ دیکھ بھی کیسے سکتا تھا، یہ مخطوطہ تو حسبِ تحریرِ اشپرنگر کتب خانۂ شاہانِ اودھ میں تھا]۔ اُس نے اشپرنگر کی فہرست کے اندراجات کو نقل کر دیا۔ جس شعر پر اُس مثنوی کی تاریخ کا مدار ہے، وہ مشکوک ہے، لہٰذا اِس شعر سے تو استدلال کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اِس مثنوی کے کہیں موجود ہونے کا اب تک کسی کو علم نہیں، اِس صورت میں یہ بات کسی طرح نہیں کہی جا سکتی کہ یہ ۱۰۳۵ھ کی لکھی ہوئی ہے اور یوں عزّت اللہ کے متن سے پہلے کی ہے۔

(۴) ایک مثنوی ہے جس کا نام اشپرنگر نے اپنی فہرست میں "تحفۂ مجلسِ سلاطین" لکھا ہے۔ اُس کی رائے میں یہ تاریخی نام ہے اور اس سے ۱۱۵۱ھ برآمد ہوتا ہے۔ دتاسی نے اشپرنگر کے بیان کو خطبات میں دہرا دیا ہے، لیکن بہ قولِ جین صاحب: "دقّت یہ ہے کہ اِس نام سے

Marfat.com

Scanned with CamScanner

محض ۱۰۸۶ھ نکلتا ہے، جو یقیناً غلط ہے۔ اشپرنگر کے بیان کو دتاسی نے بھی دُہرا دیا۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے اِس مثنوی کا نام "تحفۃ المجالس" لکھا ہے اور اِس سے ۱۰۵۳ھ برآمد کیا ہے، حالاں کہ اِس سے ۱۰۵۸ھ نکلتا ہے۔ سکسینہ صاحب کا ماخذ معلوم نہیں، لیکن اشپرنگر نے اِس مثنوی کا پہلا شعر جو لکھا ہے، اُس کی زبان گیارھویں صدی کی ہرگز نہیں، بعد کی ہے:

حمد کر اُس خدائے یکتا کی ∴ چشمِ دل جس نے تیری بینا کی

اشپرنگر کی تاریخ پر غور کرنے سے ایک بات ذہن میں آتی ہے کہ ممکن ہے مثنوی کا نام "تحفۃ المجالسِ سلاطین" ہو، جس سے ۱۲۱۲ھ برآمد ہوتا ہے۔ یہ نام مثنوی کی بحر میں بھی آسکتا ہے۔ زبان کے اعتبار سے بھی مثنوی اِسی زمانے کی معلوم ہوتی ہے" [اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۵۵]۔

اب یہ مثنوی مفقود ہے۔ ظاہر ہے کہ اِس مثنوی کے متعلق بھی اب کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی، خاص کر تاریخِ تصنیف کا تعیّن تو کیا ہی نہیں جاسکتا۔ تاریخ کے سلسلے میں یہ بھی عرض کرنا چاہوں گا کہ "تحفۃ المجالس" کے اعداد ۶۵۸ ہوتے ہیں، لہٰذا اِس سے تو کوئی سنہ نکل ہی نہیں سکتا۔ اِسی طرح "تحفۃ المجالس سلاطین" کے اعداد ۸۱۷ ہیں اور اِن سے سنہِ تصنیف نہیں بن سکتا۔ جین صاحب نے اپنی دوسری کتاب اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے کہ: "اگر مصرع: "تحفۂ مجلسِ سلاطین ہست" ہو تو اِس سے ۱۲۵۱ھ برآمد ہوتا ہے" [ص ۳۲۲]۔ ہاں اِس مصرعے سے ۱۲۵۱ برآمد ہوتے ہیں۔ اِس قدر اختلافات ہیں اِس کی تاریخ کے تعیّن میں؛ اِس بنا پر اِس مثنوی کے متعلق، جو اب ناپید ہے، کچھ بھی تو نہیں کہا جاسکتا۔ بہ قولِ فرمان فتح پوری: "یہ نسخہ اب نایاب ہے، اِس لیے اِس کے متعلق کوئی بات وثوق سے نہیں کہی جاسکتی" [اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۹۳]۔ اِس صورت میں پہلی دو مثنویوں کی طرح یہ مثنوی بھی تقدّمِ زمانی کی بحث میں ہمارے کام کی نہیں ——— اِس ساری بحث کا ماحصل یہ ہے کہ اب تک کی معلومات کے مطابق عزّت اللہ بنگالی کا فارسی متن اِس قصّے کی قدیم ترین تحریری صورت ہے جو موجود ہے اور جس کی تاریخِ تصنیف کو کسی شبہے کے بغیر قبول کیا جاسکتا ہے۔

تقدّمِ زمانی کی بحث کے سلسلے میں احتیاطاً دو اور مثنویوں کا حوالہ دینا ضروری ہے جو

Marfat.com

Scanned with CamScanner

اِسی قصّے پر مبنی ہیں۔ یہ دونوں مثنویاں فارسی میں ہیں اور غیر مطبوعہ ہیں۔ "ایک کا مصنّف فرحت عظیم آبادی شاگردِ راسخ ہے۔ یہ مخطوطہ بارھویں صدی ہجری کے آخر کا ہے اور کیمبرج یونی ورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے" [اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۲]۔ فرمان فتح پوری نے اِس سے اختلاف کیا ہے کہ یہ فرحت شاگردِ راسخ تھے۔ تفصیل کے لیے اُن کی کتاب کو دیکھا جا سکتا ہے۔ میں یہاں اِس بحث میں پڑنا ضروری نہیں سمجھتا۔ اُن کا یہ بھی خیال ہے کہ "چوں کہ فرحت کی زندگی کے صحیح حالات اور اُن کی مثنوی کے سالِ تصنیف و اندازِ بیان کا پتا اب تک پوری طرح نہیں چل سکا، اِس لیے اِسے وثوق کے ساتھ گلزارِ نسیم کا ماخذ قرار دینا مشکل ہے" [ایضاً ص ۵۹۴]۔ فرمان صاحب کی یہ رائے صحیح ہے کہ جب تک مثنوی اور مصنّف، دونوں کے متعلق صحیح معلومات سامنے نہ ہوں، قطعیّت کے ساتھ کوئی رائے نہیں دی جا سکتی۔ بہ قولِ جین صاحب: "یہ مخطوطہ بارھویں صدی ہجری کے آخر کا ہے"۔ اِس سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ وہ خطّی نسخہ بارھویں صدی ہجری کے آخر کا ہے یا مثنوی بارھویں صدی ہجری کے آخر کی تصنیف ہے۔

دوسری مثنوی رفعت لکھنوی کی ہے۔ پہلے خیال یہ تھا کہ یہ مثنوی گلزارِ نسیم سے پہلے کی ہے۔ حُسنِ اتّفاق سے جین صاحب کو اِس کا خطّی نسخہ مولانا محوی صدّیقی لکھنوی مقیم بھوپال کے پاس مل گیا اور اُنھوں نے اُس کا مطالعہ کیا، معلوم ہوا کہ اُس میں واجد علی شاہ کی مدح موجود ہے، اِس لیے یہ مثنوی [جس کا زمانہ حُسنِ اتّفاق سے معلوم ہو گیا ہے] گلزارِ نسیم کے بعد کی ہوئی اور تقدّمِ زمانی کی بحث میں ہمارے کام کی نہیں۔ [اِس مثنوی سے متعلق تفصیل اردو کی نثری داستانیں میں موجود ہے۔ ص ۳۲۵]۔

مندرجۂ بالا نسخوں کی تفصیلات اور اُن سے متعلق مندرجات کو دیکھ کر یہ بات قطعی طور پر واضح اور ثابت ہو جاتی ہے کہ جب تک کسی تصنیف اور اُس کے مصنّف سے متعلق صحیح معلومات اور ضروری تفصیلات سامنے نہ ہوں، جو ہر طرح کے شبہے سے بری ہوں اور تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابلِ قبول ہوں؛ اُس وقت تک اُن کے متعلق قطعیّت کے ساتھ کوئی رائے ظاہر کرنا یا دوسروں کی ظاہر کی ہوئی رایوں کو قبول کرنا درست نہیں ہوگا، اور کسی بحث میں بہ طورِ ماخذ یا بہ طورِ دلیل یا مثال پیش کرنا صحیح نہیں ہوگا۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

ہاں جین صاحب نے محمد داؤد علی نادآن کی قلمی مثنوی "گلِ باغِ بہار" کا حوالہ دیا ہے۔ اس کا مخطوطہ مسعود حسن رضوی مرحوم کے ذاتی کتب خانے میں تھا، وہاں سے یہ جموں یونی ورسٹی کے کتاب خانے میں آگیا [جین صاحب کی وساطت سے]۔ جین صاحب نے اس خطی نسخے کو دیکھا ہے اور لکھا ہے کہ یہ ۱۲۶۱ھ کی تصنیف ہے [یعنی مصنف کا نام اور مثنوی کا سالِ تصنیف معلوم ہے اور مخطوطہ موجود ہے]۔ تقدمِ زمانی کی بحث میں یہ بھی ہمارے دائرۂ بحث میں شامل نہیں ہوتی کہ یہ گلزارِ نسیم کے بعد کی ہے۔

اس بحث کے اختتام کے طور پر اس قصّے کی ایسی تحریری صورتوں کو [زمانۂ تصنیفِ گلزارِ نسیم تک] جن سے ہم اچھی طرح واقف ہیں اور جو موجود بھی ہیں، زمانی ترتیب کے ساتھ اس طرح رکھا جاسکتا ہے:

① عزت اللہ بنگالی کا فارسی متن۔ [۱۷۲۰ء سے ۱۷۳۰ء تک کسی وقت]۔

② ریحان کی اردو مثنوی [۱۲۱۱ھ/ ۹۸-۱۷۹۷ء]۔

③ مذہبِ عشق [فارسی متن کا ترجمہ اردو نثر میں از منشی نہال چند لاہوری، ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۳ء]۔

④ گلزارِ نسیم [دیا شنکر نسیم لکھنوی، ۱۲۵۴ھ/ ۳۹-۱۸۳۸ء]۔

① دکنی مثنوی [نام نامعلوم، مصنف نامعلوم، صحیح تاریخ نامعلوم، نسخہ ناپید]۔ ② "مثنوی تحفۂ سلاطین" [صحیح نام نامعلوم، مصنف نامعلوم، تاریخِ تصنیف نامعلوم، نسخہ ناپید]۔ ③ "مثنویِ فرحت"۔ اس کے مصنف اور زمانۂ تصنیف سے متعلق صحیح معلومات سامنے نہیں۔ ان تینوں نسخوں سے متعلق فی الوقت کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔ ④ نوازش کی منظوم بنگلہ کہانی۔ اس کے متعلق فی الوقت ایسی معلومات حاصل نہیں ہوسکی جن کی بنا پر کوئی قطعی نتیجہ نکالا جاسکے۔ ⑤ مقیم کی بنگلہ منظوم گلِ بکاولی۔ جو معلومات سامنے ہے، اُس کے مطابق یہ عزت اللہ کے فارسی متن کے بعد کی تصنیف ہے۔ ⑥ "مثنویِ رفعت" گلزارِ نسیم کے بعد کی ہے۔ ⑦ یہی احوال نادآن کی مثنوی کا ہے کہ وہ بھی نسیم کی مثنوی کے بعد کی تصنیف ہے۔

یہاں میں ایک اور مثنوی کا حوالہ دینا چاہتا ہوں۔ تقدمِ زمانی کی بحث میں تو یہ ہمارے دائرۂ گفتگو میں نہیں آتی؛ لیکن اس بنا پر کہ اب تک اس نو دریافت مثنوی کا [جو غیر مطبوعہ ہے]

Marfat.com

Scanned with CamScanner

کسی کتاب میں ذکر نہیں آیا، یہاں اُس کا حوالہ دیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر گوہر نوشاہی [مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد] نے ایک خط کے ذریعے مجھے مطلع کیا تھا کہ: "میرے پاس لالہ تلسی رام عزیزؔ کی مثنوی "گلِ بکاؤنتی" کا ایک قلمی نسخہ ہے، جس میں گلِ بکاؤلی کا قصّہ بیان ہوا ہے۔ یہ دو ہزار کے قریب ابیات کی ایک قدیم مثنوی ہے ....." خط کے ساتھ اُنھوں نے مخطوطے کے ابتدائی اور آخری صفحات کا عکس بھی بھیجا تھا۔ مجھ سے پہلے اُنھوں نے گیان چند جین کو بھی خط لکھا تھا اور تین صفحات کا عکس بھیجا تھا۔ جین صاحب نے اپنے مفصّل خط کے ساتھ وہ عکس بھی میرے پاس بھیج دیا۔ آخری صفحے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اِسے ۱۲۴۶ھ/۱۸۳۰ء میں مکمّل کیا تھا۔ مخطوطے کے آخر میں ترقیمہ موجود ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ "گیان چند ولد کشن لعل" نے مظفر نگر میں ۱۶ر ستمبر ۱۸۴۱ء میں اِس کی کتابت مکمّل کی تھی۔ شاعر نے آغاز میں صراحت کر دی ہے کہ اُس کے ایک دوست کے پاس اصل قصّہ اردو نثر میں تھا، اُن کی فرمایش پر میں نے اِسے نظم کیا ہے۔ شاعر نے اردو کے نثری قصّے کا نام تو نہیں لکھا، لیکن خیال یہی ہے کہ اُس کی مراد مذہبِ عشق سے ہوگی۔ اِس خیال کی وجہ یہ ہے کہ مذہبِ عشق کے سوا اب تک کسی دوسرے نثری قصّے کا نام سامنے نہیں آیا ہے۔ شاعر خاصا کم استعداد معلوم ہوتا ہے۔ شاعرانہ لحاظ سے یہ مثنوی معمولی نہیں، بہت معمولی درجے کی معلوم ہوتی ہے۔ بس تاریخی لحاظ سے اِس کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ پورا متن سامنے ہو تو شاید یہ معلوم ہو سکے کہ شاعر نے اِس کا نام "گل بکاؤنتی" کیوں رکھا۔ ہاں یہ بات رہ گئی کہ شاعر کا نام تلسی رام [ولد کورامل] تھا اور عزیزؔ تخلّص۔ وہ سلطان پور کا رہنے والا تھا، حضرت عبداللہ شاہ ساکن قصبۂ بھٹ سلطان پور کا مرید تھا اور سیّد امام بخش اشرف کا شاگرد۔ جین صاحب نے اطّلاع دی ہے کہ دیبی پرشاد بشاشؔ کے تذکرۂ شعرائے ہنود میں عزیزؔ کا ذکر ہے، لیکن اِس مثنوی کا ذکر نہیں۔

کیا عزّت اللہ کا فارسی متن ترجمہ ہے؟

زمانے کی بحث کے سلسلے میں ایک اور بات بھی وضاحت طلب ہے۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ، انڈیا آفس لندن اور ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے فہرست نگاروں

Marfat.com

Scanned with CamScanner

نے عزت اللہ کے فارسی مخطوطے کے تحت ایک دو جملے ایسے بھی لکھے ہیں جن سے یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ گل بکاولی کا قصہ [تحریری شکل میں] ہندستانی میں موجود تھا اور عزت اللہ کا فارسی متن اُس کا ترجمہ ہے۔ میں پہلے کتاب خانۂ برٹن کے فہرست نگار کی متعلقہ عبارت [یعنی اُس کا انگریزی ترجمہ] نقل کرتا ہوں۔ اُس نے لکھا ہے :

The philosphical narration of prince Tāj al mulūk, the Bakawālī and her rose. The orginally Indian matter has been worked here in persian, later once more in Hindustani. The latter, prepared by Nihāl Cand in the beginning of this century, which has the title Mazhabe Ishq.

یہ عبارت سادہ وصاف ہے اور اِس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ یہ قصہ ہندستانی ہے، اِس کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہ بالکل درست ہے۔ قصہ تو اصلاً ہندستانی ہے، اِس پر سب کا اتفاق ہے؛ مگر انڈیا آفس لائبریری کے فہرست نگار ایتھے نے اِسی بات کو اِس انداز سے لکھا ہے کہ سادہ سی بات پہلودار بن گئی۔ اُس کی عبارت یہ ہے :

A love story of Taju'l mulūk and Bakawalī, translated from Hindustani into Persian ca. 1134/1722 by 'Izzatu'l-lah Bangālī.

یہی بات ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے فہرست نگار ایوانوف نے لکھی ہے :

Bakawali

The story of prince Taj-almulûk, Bakawali and her rose, traslated from Hindustani into Persian by Shaikh 'Izzat-allah Bangali, who had commenced this story in or before A.H. 1134 (A.D. 1722).

کتاب خانۂ خدا بخش پٹنہ کے فہرست ساز مولوی عبدالمقتدر خاں نے اِسے ذرا وضاحت سے لکھا ہے :

It would appear from the preface that the author translated this work from Hindustani.

Marfat.com

Scanned with CamScanner

اگر اِن فہرست نگاروں کا مفہوم یہ ہے کہ ہندستانی میں [یا ہندی میں] یہ روایت تحریری شکل میں موجود تھی، اور اُس کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے؛ تو یہ بات درست نہیں ہوگی۔ یوں کہ اب تک اِس قصّے کی ہندی یا ہندستانی کی ایسی کوئی تحریری روایت سامنے نہیں آسکی ہے جسے اِس فارسی ترجمے کی اصل قرار دیا جاسکے۔ عبدالمقتدر خاں نے عزّت اللہ کے دیباچے کا حوالہ دیا ہے، مگر عزّت اللہ کی عبارت میں ایسی کوئی بات نہیں جس کی بنیاد پر قطعیّت کے ساتھ یہ کہا جاسکے کہ یہ قصّہ اصلاً تحریری شکل میں موجود تھا اور میں نے اُس کا ترجمہ کیا ہے۔ اُس کی تحریر سے صرف یہ مطلب نکلتا ہے کہ اُس نے ایک معروف قصّے کو سُنایا تھا، اُسی طرح جیسے قصّے سُنائے جاتے تھے اور داستانیں کہی جاتی تھیں۔ یہ اب تک کی صورتِ حال ہے۔ اگر کسی وقت اِس کی کوئی قدیم روایت مل گئی، اُس وقت اِس سوال پر ازسرِنو غور کیا جائے گا اور نئی شہادت کو قبول کر لیا جائے گا۔

نسیم کے حالاتِ زندگی

نسیم کے مفصّل حالاتِ زندگی معلوم نہیں۔ اوروں سے کیا شکایت، خود چکبست نے اِس سلسلے میں نہ لکھنے کے برابر لکھا ہے۔ چکبست کا ایک مضمون "پنڈت دیا شنکر کول نسیم" کے عنوان سے کشمیر درپن کے شمارۂ فروری ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون مضامینِ چکبست [انڈین پریس الٰہ آباد] میں شامل ہے۔ [کشمیر درپن کا حوالہ اِسی سے ماخوذ ہے]۔ اِس کے بعد "مقدّمہ گلزارِ نسیم" کے طور پر جو مفصّل مضمون اُنھوں نے لکھا، اُس میں کشمیر درپن والے مضمون کے بیش تر اجزا کو شامل کر لیا۔ اِن دونوں مضامین سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ پنڈت دیا شنکر کول نسلاً کشمیری پنڈت تھے، والد کا نام تھا پنڈت گنگا پرشاد کول، وطن لکھنؤ تھا، نسیم تخلص تھا اور آتش کے شاگرد تھے۔ چکبست سے پہلے کلبِ علی خاں نادر یہ باتیں لکھ چکے تھے: "نسیم، پنڈت دیا شنکر، اہلِ خطّہ، ولد گنگا پرشاد، ساکنِ لکھنؤ، صاحبِ مثنوی گلزارِ نسیم، شاگردِ خواجہ حیدر علی آتش" [تذکرۂ نادر (مرتّبہ مسعود حسن رضوی) ص ۱۶۴]۔

سالِ ولادت بہ قولِ چکبست ۱۸۱۱ء ہے۔ اِس سلسلے میں کوئی اور قول نہیں ملتا۔ سالِ وفات میں اختلاف ہے اور یہ اختلاف خود چکبست کے مختلف اقوال نے پیدا کیا ہے۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

اُن کے اوّل الذکر مضمون میں یہ عبارت ملتی ہے:

"۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے...... اٹھائیس برس کی عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی ...... گلزارِ نسیم کو شائع ہوئے چار برس گزرے تھے کہ باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی۔ ۱۸۴۲ء میں بتیس سال کی عمر میں وفات پائی" [مضامینِ چکبست، ص ۴-۱۸]۔

یہ معلوم ہے کہ گلزارِ نسیم کا سالِ طبع ۱۲۶۰ھ ہے۔ "گلزارِ نسیم کو شائع ہوئے چار برس گزرے تھے کہ باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی" سے یہ متعین ہوتا ہے کہ ۱۲۶۴ھ میں اُن کا انتقال ہوا اور یہ سال، اِسی مضمون میں اُن کے تحریر کردہ عیسوی سنہ سے بھی مختلف ہے اور اُن کے بعد کے بیانات سے بھی۔

یہ مضمون ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اُس کے تقریباً دو سال بعد اُن کی مرتّب کی ہوئی مثنوی گلزارِ نسیم شائع ہوئی۔ اُس کے مقدّمے میں اُنھوں نے اِس سلسلے میں مختلف باتیں لکھیں:

"پچّیس برس کی عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی...... گلزارِ نسیم کو طبع ہوئے ایک برس گزرا تھا کہ باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی۔ ہیضے کی بیماری نے دفعتاً خاتمہ کر دیا...... ۱۸۴۳ء میں تخمیناً بتّیس سال کی عمر میں وفات پائی" [مقدّمۂ گلزارِ نسیم، ص ۳-۴]۔

سالِ ولادت دونوں مضامین میں ۱۸۱۱ء ہے۔ "پچّیس برس کی عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی" کا مطلب یہ ہوا کہ مثنوی کا سالِ تصنیف ۱۸۳۶ء ہے، جو ۵۲-۱۲۵۱ھ کے مطابق ہے اور یہ کسی طرح قابلِ قبول نہیں، کیوں کہ مصنّف کا کہا ہوا قطعۂ تاریخ موجود ہے، جس سے سالِ تکمیلِ مثنوی ۱۲۵۴ھ معلوم ہوتا ہے [اور اِس سے چکبست کو بھی اتّفاق ہے]۔ "گلزارِ نسیم کو طبع ہوئے ایک برس گزرا تھا کہ باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی" سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۶۱ھ میں نسیم کا انتقال ہوا ہو گا، کیوں کہ مثنوی کا سالِ طبع مسلّمہ طور پر ۱۲۶۰ھ ہے اور یہ اُس قطعۂ تاریخِ طبع سے معلوم ہوتا ہے جو مثنوی کی اشاعتِ اوّل کے آخر میں موجود ہے۔ ۱۲۶۰ھ مطابق ہے ۱۸۴۴ء کے، اِس کا مطلب یہ ہوا کہ سالِ وفات ۱۸۴۵ء ہو گا اور یہ سنہ خود اُن کے درج کردہ عیسوی سنہ سے بھی مختلف ہے اور اُن کے پچھلے بیانات سے بھی۔

چکبست نے ایک اور مضمون میں ۱۲۶۰ھ کو سالِ وفات بتایا ہے۔ یہ مضمون اُن کے مجموعۂ مضامین میں شامل نہیں، ہاں معرکۂ چکبست و شرر میں موجود ہے۔ یہ ثابت کرنے

Marfat.com

Scanned with CamScanner

کے لیے کہ نسیم اپنے بعض معاصرین سے پہلے ہی راہیِ عدم ہو چکے تھے، اِس مضمون میں نسیم اور اُن کے بعض معاصرین کے سنہِ وفات درج کیے گئے ہیں۔ نسیم کے سلسلے میں عاشق لکھنوی کا ایک مصرعِ تاریخ درج کر کے، اُس کی سند پر لکھا ہے کہ ۱۲۶۰ھ میں اُن کا انتقال ہوا تھا۔ وہ مصرع یہ ہے: "کشیدہ آہ و بگفتہ نسیم باغِ جناں" [معرکہ، ص ۱۱۷]۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ قواعدِ تاریخ گوئی کے لحاظ سے اِس مصرعے سے ۱۲۶۱ھ کے اعداد نکلتے ہیں۔ مادۂ تاریخ "نسیمِ باغِ جناں" ہے، جس میں سے "آہ" کے اعداد کا تخرجہ منظور ہے۔ مادۂ تاریخ سے ۱۲۶۷ھ برآمد ہوتے ہیں، اُن میں سے لفظ "آہ" کے چھے اعداد نکال دیے جائیں تو ۱۲۶۱ھ بچیں گے اور دراصل یہی نسیم کا سالِ وفات ہے۔ اِس کی تائید رشک لکھنوی کے کہے ہوئے قطعۂ تاریخ سے بھی ہوتی ہے۔ رشک کے مجموعۂ دواوین میں قطعۂ تاریخِ وفاتِ نسیم موجود ہے، جس سے یہی سنہ نکلتا ہے، قطعہ یہ ہے:

حسرت ویاس ہوائے دنیا ۔ بُرد نسیم زہیفہ ہے ہے
بزمِ مشاعرہ بود و شنیدم ۔ مُرد نسیم زہیفہ ہے ہے
فوراً مصرعِ مادّہ گفتم، "مُرد نسیم زہیفہ ہے ہے"
۱۲۶۱ھ

اِس طرح یہ مسلّم ہو جاتا ہے کہ نسیم کا سالِ وفات ۱۲۶۱ھ [مطابق ۱۸۴۵ء] ہے۔ سالِ ولادت ۱۸۱۱ء ہے۔ یہ چکبست کا قول ہے۔ چوں کہ اِس سلسلے میں اِس سے قدیم ماخذ ہمارے سامنے نہیں اور چکبست نے اپنے مختلف مضامین میں ہر جگہ یہی سنہ لکھا ہے، اِس لیے بہ ظاہر اِس کو مان لینے میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔ اِس لحاظ سے انتقال کے وقت اُن کی عمر چونتیس پینتیس سال کی ہوگی۔ مثنوی کا سالِ تکمیل ۱۲۵۴ھ ہے، اِس لیے اختتامِ مثنوی کے وقت اُن کی عمر تقریباً اٹھائیس ۲۸ برس کی ہوگی۔ مثنوی کا سالِ طبع ۱۲۶۰ھ ہے، اِس حساب سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مثنوی کے شائع ہونے کے تقریباً ایک سال بعد اُن کا انتقال ہو گیا۔ چوں کہ کسی واقعے کے سلسلے میں تاریخ اور مہینا معلوم نہیں، اِس لیے اِس کا امکان رہے گا کہ تاریخ اور مہینا معلوم ہو جانے کی صورت میں اِن تعیّنات میں چند ماہ کا یا اِس سے کچھ زیادہ فرق رونما ہو جائے۔ مثلاً یہ ممکن ہے کہ مثنوی چھپنے کے ایک سال اور چند ماہ بعد اُن کا انتقال ہوا ہو اور یہ بھی

Marfat.com

Scanned with CamScanner

ممکن ہے کہ یہ مدت ایک سال سے کچھ کم ہو۔[1]

چکبست نے مقدمۂ گلزارِ نسیم میں لکھا ہے: "بزرگوں سے سنا جاتا ہے کہ وجاہت، جس کے لیے عموماً اہلِ خطہ مشہور ہیں، آپ کا حصہ نہ تھی۔ پستہ قامت، گندمی رنگ، سیہ چشم اور چھریرے بدن کے آدمی تھے۔ سلسلۂ معاش یہ تھا کہ شاہی فوج میں وکیل تھے۔ جیسا کہ اُس زمانے کا دستور تھا، اردو فارسی کی تعلیم عالمِ صغرسنی میں پائی، شعرائے اردو فارسی کا کلام نظر سے گزرتا رہا، خلقی طبیعت داری اور ذہانت نے شاعری کا شوق دلایا۔ غرض کہ بیس برس کی عمر میں شعر و سخن کا خاصا اچھا مذاق پیدا کر لیا۔ خواجہ حیدر علی آتش کی گرمیِ سخن اور آتش بیانی نے ایسا فریفتہ کیا کہ اُن کی شاگردی اختیار کی۔"

آتش کی شاگردی تو مسلّمات میں سے ہے، باقی باتوں کے لیے چکبست کی تحریر ہی کو سند ماننا ہوگا۔ یہ مجبوری ہے، یوں کہ حالات کے سلسلے میں کوئی اور ماخذ ایسا نہیں ملتا جس سے تصدیق کی جا سکے۔ "شاہی فوج میں وکیل تھے" یہ خاصا مبہم جملہ ہے، واضح طور پر نہیں معلوم ہوتا کہ اُن کی ذمّے داری کیا تھی۔ یہ طے ہے کہ ملازم ضرور تھے۔ آزاد نے آبِ حیات میں میر حسن کے تذکرے میں گلزارِ نسیم کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: "پنڈت صاحب فوجِ شاہی میں منصف تھے اور بہ موجب قانونِ حکومت کے سب کی تنخواہوں میں "دہ یکی" کاٹ لیتے تھے۔ گھر گھر میں اِس شکایت کا چرچا تھا۔" آزاد نے حسبِ معمول اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا، غالباً یہ باتیں کسی سے سُنی ہوں گی۔ اب یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ صحیح صورتِ حال کیا تھی۔ بہ ہر طور، اِن دونوں روایتوں سے یہ بات ضرور سامنے آتی ہے کہ وہ شاہی فوج میں

---

[1] میں نے اب سے بہت پہلے ایک مضمون لکھا تھا، عنوان تھا: "کچھ دیا شنکر نسیم سے متعلق"۔ اُس میں بہت تفصیل کے ساتھ اِس سلسلے میں بحث کی گئی ہے۔ تذکرۂ گلستانِ سخن، آثار الشعرائے ہنود، ہندو شعرا [عشرت لکھنوی]، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری [ابو اللیث صدیقی]، تاریخِ ادبِ اردو [رام بابو سکسینا]، شمیمِ سخن اور سخنِ شعرا کے حوالے سے متعدّد امور پر مفصّل گفتگو کی گئی ہے۔ یہ مضمون میری کتاب تلاش و تعبیر میں شامل ہے۔ مزید تفصیلات کے لیے اُسے دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں صرف نہایت ضروری باتیں لکھی گئی ہیں۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

ملازم تھے۔

نساخ نے اپنے تذکرے سخنِ شعرا میں نسیم کے متعلق لکھا ہے: "اپنے مذہب کو ترک کرکے مشرف بہ اسلام ہوئے تھے۔" مولوی عبدالحی صفا بدایونی نے بھی اپنے تذکرے شمیم سخن میں یہی لکھا ہے: "سنا جاتا ہے کہ مذہبِ آبائی کو ترک کرکے مشرف بہ اسلام ہوئے تھے" [شمیم سخن، ص ۲۳۸]۔ یہ روایت قابلِ قبول نہیں، یوں کہ نساخ نے [جو اصلاً اس مفروضہ روایت کے پہلے ناقل ہیں] اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا، نیز کسی دوسرے معتبر ماخذ سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ چکبست نے بھی اپنے مقدمے میں اس الزام کا ذکر کیا ہے، مگر اسے [بجا طور پر] قابلِ اعتنا نہیں سمجھا، انھوں نے لکھا ہے: "ایک تذکرہ نویس صاحب فرماتے ہیں کہ نسیم مشرف بہ اسلام تھے، اس کا جواب مجھے نہیں آتا۔ خیر، یہ تو پرانے زمانے کے لوگوں کی طبّاعی ہے۔" میرا خیال یہ ہے کہ چکبست کا اشارہ نساخ ہی کی طرف ہے۔ چکبست سے پہلے مولوی سیّد احمد دہلوی اپنے لغت فرہنگِ آصفیہ کی چوتھی جلد میں نساخ ہی کا حوالہ دے کر اس روایت کو مشکوک قرار دے چکے تھے۔ انھوں نے لفظِ "نسیم" کے تحت دیا شنکو نسیم کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: "بہ قولِ صاحبِ تذکرۂ سخنِ شعرا مسلمان ہوگئے تھے، لیکن اُس وقت کا نام نہ لکھنے سے یہ امر قابلِ تامّل ہے۔"

جواہرِ سخن کے مولف نے بھی اس الزام کے پایۂ تحقیق تک نہ پہنچنے کا ذکر کیا ہے، لکھا ہے: "مشہور ہے کہ اپنا مذہب ترک کرکے مسلمان ہوگئے تھے، لیکن یہ امر پایۂ تحقیق کو نہیں پہنچا" [جواہرِ سخن، جلدِ سوم، ص ۶۰۳]۔ میری رائے میں اس الزام کا اصل ماخذ نساخ کا تذکرہ ہے اور اس بہتان کی بھی وہی حیثیت ہے جو اُس الزام کی تھی آتش نے خود مثنوی کہہ کر اپنے شاگرد کے حوالے کردی تھی۔

دتاسی نے نسیم کے متعلق لکھا ہے: "یہ نسیم آگرہ کالج میں پروفیسر تھے،" [خطباتِ گارساں دتاسی۔ انجمن ترقیِ اردو، ص ۱۵۶]۔ معلوم نہیں یہ غلط اطلاع دتاسی کو کہاں سے ملی تھی۔ دتاسی نے خطبات میں ص ۱۷۳ پر یہ بھی لکھا ہے کہ نسیم نے الف لیلہ کا ترجمہ کیا تھا۔ اُس کے حاشیے میں مولوی عبدالحق نے اس کی تردید کردی ہے۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

چکبست نے اپنے محولۂ بالا مضامین میں نسیم کی شاعرانہ عظمت ثابت کرنے کے لیے کئی حکایتیں لکھی ہیں۔ میری رائے میں اِن میں سے کوئی روایت بھی قابلِ قبول نہیں۔ گلزارِ نسیم اور نسیم کے سلسلے میں چکبست کا رویّہ شروع سے بے حد جذباتی اور طرف دارانہ رہا ہے، اِسی کے تحت اُنھوں نے ایسی روایتوں کو [دوسروں سے سُن کر یا خود اختراع کرکے] شاملِ تحریر کرلیا ہے۔ ایسی روایتوں کی تصدیق کا جب تک کوئی معتبر ذریعہ نہ مل جائے، اُس وقت تک اُنھیں مستند نہیں سمجھنا چاہیے۔ نسیم کے مزید حالات معلوم نہیں اور بہ ظاہر معلوم ہونے کی کوئی صورت بھی نظر نہیں آتی۔

تصنیفات

اُن کی تصنیفات میں ایک مختصر سا دیوان ہے جو چھپ چکا ہے۔ اِس دیوان کا انتخاب چکبست کی مرتّبہ مثنوی گلزارِ نسیم کے آخر میں شامل ہے۔ اِس دیوان کے متعلق مقدمۂ مثنوی میں چکبست نے لکھا ہے :

> " علاوہ مثنوی کے نسیم کی غزلوں کا چھوٹا سا دیوان بھی ہے، لیکن ناتمام۔ بہت سی غزلیں تلف ہوگئیں، اُن کا نام و نشان بھی اِس دیوان میں نہیں ملتا۔ سن رسیدہ حضرات سے معلوم ہوا کہ چند غزلیں اکثر احباب نے اپنی تصنیف کی اِس دیوان میں رکھ دی ہیں۔ یہ مفت کرم داشتن کا نرالا مضمون ہے ؛ مگر یہ غزلیں نسیم کے اصل کلام سے الگ معلوم ہوتی ہیں۔ چوں کہ نسیم کی وفات کے بہت روز بعد یہ دیوان شائع ہوا، لہٰذا لوگوں کو اِس دست اندازی کا موقع ملا۔"

چکبست نے یہ نہیں بتایا کہ یہ روایت اُن کو کن سن رسیدہ حضرات سے ملی۔ میرے لیے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ اِس روایت کی حیثیت کیا ہے۔ پھر یہ کیسے معلوم ہوا کہ بہت سی غزلیں تلف ہوگئیں۔ جن لوگوں نے یہ بات کہی ہوگی، اُنھیں ایسی غزلوں کے ایک دو شعر تو یاد ہوں گے، ورنہ وہ یہ کیسے کہہ سکتے تھے کہ فلاں فلاں غزلیں شاملِ دیوان نہیں۔ چکبست نے یہ بھی نہیں بتایا کہ آخر وہ کون سی غزلیں ہیں جو نسیم کے اصلی کلام سے الگ معلوم ہوتی ہیں۔ میری مشکل یہ ہے کہ نسیم اور گلزارِ نسیم کے سلسلے میں ساری تحریروں کا بہ غور مطالعہ کرنے کے بعد میں اِس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ

Marfat.com

Scanned with CamScanner

نسیم اور اُن کی مثنوی، دونوں کے سلسلے میں چکبست کی بیان کی ہوئی روایتوں کو اُس وقت تک حتمی طور پر قابلِ قبول نہیں قرار دینا چاہیے، جب تک کسی دوسرے ذریعے سے اُن کی تصدیق نہ ہو سکے، کیوں کہ اُنھوں نے ایسی روایتیں بھی لکھی ہیں جو قطعی طور پر غیر معتبر ہیں۔ "معرکۂ چکبست و شرر" کے عنوان کے تحت ایسی بعض روایتوں کا حوالہ آئے گا۔

اُن کی دوسری تصنیف گلزارِ نسیم ہے، جس نے اُن کے نام کو اردو ادب میں زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ چوں کہ اِس مثنوی سے متعلق مفصّل بیانات آئیں گے، اِس لیے یہاں کچھ لکھنا ضروری نہیں۔

گلزارِ نسیم سے متعلق بعض قابلِ ذکر روایتیں

(۱) چکبست نے دیباچۂ گلزارِ نسیم میں لکھا ہے:

"جس وقت یہ مثنوی تیار ہوئی، اِس کا حجم بہت زیادہ تھا۔ جب آتش کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے تو اُنھوں نے کہا کہ ارے بھئی! اِتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا..... استادِ کامل کی بات دل پر اثر کر گئی۔ مثنوی کی نظرِ ثانی کی، جتنے بھرتی کے شعر تھے، نکال ڈالے، بلکہ جو مطلب چار شعروں میں ادا ہوتا تھا، اُس کو اختصار کے ساتھ ایک ہی شعر میں ادا کیا..... اور آتش کے پاس لے گئے۔ استاد نے شاگرد کی محنت پر آفریں کہی اور اصلاح کا قلم اٹھایا، لیکن اکثر اصلاحیں نسیم نے نہ مانیں..... غرض کہ آتش کی نظرِ ثانی کے بعد یہ مثنوی ایک مشاعرے میں پڑھی گئی، جس میں لکھنؤ کے تمام سربرآوردہ شعرا جمع تھے، بعد ازاں طبع ہوئی۔"

اِس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ نسیم نے یہ مثنوی دوسری بار از سرِ نو لکھی تھی۔ سوال یہ ہے کہ یہ ساری باتیں معلوم کس طرح ہوئیں؟ یہ کیسے معلوم ہوا کہ آتش نے یہ کہا تھا، نسیم نے دوبارہ مثنوی لکھی، جب آتش نے اصلاح کی تو نسیم نے اکثر اصلاحیں نہیں مانیں۔ مشاعرے میں کسی مثنوی کا پڑھا جانا، جس میں لکھنؤ کے تمام سربرآوردہ شعرا موجود ہوں، بجائے خود ایسی بات ہے جس کو بہ آسانی قبول کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات صرف چکبست کو معلوم ہوئی، اور

Marfat.com

Scanned with CamScanner

کسی نے اِس خاص واقعے کا کہیں ذکر نہیں کیا، حالاں کہ یہ خاص واقعہ تھا اور خلافِ معمول۔ اِس کا کچھ نہ کچھ چرچا ہونا تو ضرور تھا۔

اِس سلسلے میں دو اور روایتوں کو ذکر کرنا ضروری ہے۔ شرر نے اپنے تبصرے میں چکبست کی اِس عبارت کا حوالہ دے کر لکھا تھا:

"مگر معتبر ذرائع سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ انتخاب و اختصار کا یہ آخری عمل اور تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا۔ منشی اشرف علی اشرف مرحوم، جو نسیم دہلوی کے شاگرد تھے..... اِس واقعے کو خود مجھ سے بیان کرتے تھے، بلکہ اُن کا بیان تھا کہ پنڈت دیا شنکر کی لکھی ہوئی اصل مثنوی کے بہت سے اوراق ہم نے بھی اپنی آنکھ سے دیکھے تھے، جو بہت ہی عام مذاق کے تھے۔ اِس بیان کی تصدیق میر وزیر علی صبا نے بھی ہمارے بعض بزرگوں کے سامنے کی تھی۔"

آپ نے دیکھا وہی اندازِ بیان ہے کہ ہم نے یہ روایت سُنی تھی اور ہمارے بزرگوں کے سامنے فلاں بات کہی گئی تھی۔ ایسے اندازِ بیان میں آسانی یہ ہوتی ہے کہ آپ جو چاہیں لکھ سکتے ہیں، کیوں کہ ایسی روایتوں کی تصدیق نہیں کی جا سکتی، ہاں زبانی اور تحریری بحث بہت کی جا سکتی ہے۔ خیر، چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں اِس سلسلے میں یہ نئی بات لکھی:

"حکیم رضا حسین صاحب سہا مرحوم میر وزیر علی کے داماد تھے اور شاگرد بھی تھے، اُن کی خدمت میں مجھے برسوں نیاز حاصل رہا اور بہت مرتبہ گلزارِ نسیم کا ذکر آیا۔ اُنھوں نے کبھی مجھ سے یہ نہ کہا کہ گلزارِ نسیم میں آخری تصرف و اختصار کا عمل خواجہ آتش کے قلم سے ہوا تھا..... بلکہ وہ کہتے تھے کہ میر وزیر علی صبا ہمیشہ ایسی روایتوں کی تردید فرماتے تھے اور کہتے تھے کہ گلزارِ نسیم خاص پنڈت دیا شنکر نسیم کی تصنیف ہے۔ بے شک حسبِ دستور اِس میں کہیں کہیں آتش کی اصلاحیں موجود ہیں۔"

چکبست نے سہا کی یہ روایت جس طرح لکھی ہے، اُس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ

Marfat.com

Scanned with CamScanner

اِس سے متفق تھے۔ اِس صورت میں اُنھوں نے اپنی پہلی بات کی تردید خود ہی کر دی کہ آتش کے کہنے پر نسیم نے اِس مثنوی کو دوبارہ لکھا تھا اور یہ کہ نسیم نے بیش تر اصلاحیں نہیں مانی تھیں۔ یہ بھی نظر میں رہے کہ شرر نے اگر میر وزیر علی صبا سے تائیدی سند حاصل کی تھی تو چکبست نے میر وزیر علی صبا کے داماد سے سند حاصل کر لی؛ البتہ یہ فرق ضرور ہے کہ صبا نے شرر کے بعض بزرگوں کے سامنے شہادت دی تھی اور سہا نے خود چکبست کے سامنے یہ تائیدی بیان دیا ہے۔

چکبست سے پہلے محمد حسین آزاد آبِ حیات میں یہ لکھ چکے تھے: "مثنوی مذکور جب پہلے اُنھوں نے لکھی تو بہت بڑی تھی۔ خواجہ آتش اپنے استاد کے پاس اصلاح کو لے گئے۔ اُنھوں نے کہا: بھیّا! اتنی بڑی کتاب کو دیکھے گا کون۔ وہ اپنا دہ یک کا قانون یہاں بھی جاری کرو۔ اِس میں کنایہ یہ اشارہ تھا کہ پنڈت صاحب فوجِ شاہی میں منصف تھے اور بہ موجب قانونِ حکومت کے سب کی تنخواہوں میں "دہ یکی" کاٹ لیتے تھے۔ گھر گھر میں اِس شکایت کا چرچا تھا۔ یہ مثنوی مذکور لے گئے اور اختصار کیا تو ایسا نچوڑا کہ عطر نکال لیا۔" میرا خیال اِس سلسلے میں یہ ہے کہ اصل بیان تو آزاد کا تھا، چکبست نے اُسے اپنی عبارت میں اپنے انداز سے لکھا ہے۔ آزاد نے گلزارِ نسیم کے متعلق آبِ حیات میں جو کچھ لکھا ہے [مقدمے کے شروع میں آزاد کی عبارت پیش کی جا چکی ہے] اُس میں سے کچھ عبارت چکبست نے اپنے دیباچے میں ایک اور مقام پر نقل کی ہے۔ اِس سے یہ بھی مطلب نکالا جا سکتا ہے کہ آزاد کی یہ عبارت اُن کی نظر میں تھی اور اُنھوں نے اِس سے استفادہ کیا ہے۔ آزاد نے یہ جو لکھا ہے کہ "مثنوی مذکور جب اُنھوں نے لکھی تو بہت بڑی تھی" اِس کو سند میں پیش کرنا یوں مناسب نہیں ہو گا کہ آبِ حیات میں خالق باری کے لیے اُنھوں نے لکھا ہے: "خالق باری، جس کا اختصار آج تک بچّوں کا وظیفہ ہے، کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی" [آبِ حیات، نظمِ اردو کی تاریخ]۔ کسی کو آج تک وہ بڑی بڑی جلدیں نہیں ملیں۔ ملتیں کیسے، ہوتیں تو ملتیں۔ آپ پوچھیں گے کہ پھر لکھا کیسے، تو یہ سوال تو آبِ حیات کے سلسلے میں بہت سے مقامات پر کیا جا سکتا ہے۔ کہنا یہ ہے کہ ایسی روایتوں کو آنکھیں بند کر کے مان لینا قطعی طور پر مناسب نہیں۔ گلزارِ نسیم کا اختصار بے مثال ہے، ایسی کوئی دوسری مثنوی نہ اُس وقت تک سامنے آئی تھی اور نہ اُس کے بعد سامنے آئی۔ یہ بالکل نئی روایت تھی، نیا انداز تھا۔ اِس کے

Marfat.com

Scanned with CamScanner

بے یہ لکھنا کہ نسیم نے تو اُسی طرح لکھی تھی، جیسے مثنویاں لکھی گئی تھیں اور لکھی جاتی تھیں، یہ تو آتش کی استادی کا کمال ہے کہ اُنھوں نے اُسے دوبارہ لکھوا کر اِس شکل میں سامنے آنے دیا؛ یہ بات دل چسپ بھی تھی اور اِس سے اِس بالکل نئے انداز کو اعتبار کی سند بھی ملتی تھی۔ ایک بالکل نئے یا نوجوان شاعر کو ایسے کسی کارنامے کا تنہا مالک بنانے کے مقابلے میں بزرگوں کی نظر میں یہ بہتر صورت ہو سکتی تھی کہ اِسے دراصل استاد کا فیض بتایا جائے۔

توجّہ کی نظر سے مثنوی کا مطالعہ جو بھی کرے گا، اُسے یہ ضرور معلوم ہو جائے گا کہ اکثر مقامات پر اشعار باہم اِس طرح پیوستگی رکھتے ہیں کہ ایک شعر بھی نکال دو تو پورا بیان بکھر جائے گا۔ کہیں بھی پیوند کاری کا شبہ نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پوری مثنوی ایک سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔ یوں یہ ماننا بہت مشکل معلوم ہوتا ہے کہ اِس کے اشعار کو جگہ جگہ سے بدلا گیا ہو۔ مجھے یقین ہے کہ نسیم نے یہ مثنوی اِسی انداز میں کہی تھی۔ ہاں اصلاح کے لیے پیش کی ہوگی، مگر یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت نہیں کہ کسی قدر اصلاح ہوئی تھی اور یہ کہ نسیم نے اکثر اصلاحیں نہیں مانی تھیں۔

آزاد کی روایت کے متعلق گیان چند جین نے لکھا ہے: "آزاد کی روایت ہے کہ نسیم جب اپنی مثنوی کو آتش کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے، اُنھوں نے اُسے مختصر کرنے کا مشورہ دیا..... لیکن اِس واقعے کی صداقت کا کوئی ثبوت نہیں" [اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۲۴]۔ مگر آگے چل کر اُنھوں نے یہ بھی لکھا ہے: "اگر یہ نظم کچھ اور طویل ہوتی تو اُس میں شاعرانہ بیانات خاطر خواہ ہوتے۔ آتش نے اِس مثنوی کو مختصر کرا کے ہمیں بہت سے حسین بیانات سے محروم کر دیا اور اِس طرح نادانستہ اردو ادب کو ایک ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا" [ایضاً، ص ۸۸]۔ اگر "اِس واقعے کی صداقت کا کوئی ثبوت نہیں" تو پھر یہ کہنے کا کیا جواز ہوگا کہ آتش نے اِسے مختصر کرا کے اردو ادب کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا۔ جین صاحب کا پہلا قول بجائے خود درست ہے۔

چکبست نے میر وزیر علی صبا کے داماد سے جو روایت نقل کی تھی، اُس پر تبصرہ کرتے ہوئے ریاض الاخبار میں لکھا گیا تھا: "اِس کو تمام شعرا جانتے ہیں کہ کُل صاحبِ مذاق سخن سنجوں کو یقین ہے کہ یہ مثنوی نسیم کی نہیں، آتش کی ہے۔ منشی امیر اللہ صاحب تسلیم زندہ بیٹھے ہیں، وہ مجھ سے فرماتے تھے کہ اِس میں آتش کے سب شاگردوں کا کچھ نہ کچھ حصّہ ضرور شریک ہے اور نسیم نے جو

Marfat.com

Scanned with CamScanner

کچھ کہا، اُس کا بہت تھوڑا حصّہ اِس میں باقی ہے" [معرکہ، ص ۲۵۰]۔

ویسے تو میں اِس روایت کو، جسے صحیح طور پر گپ کہنا چاہیے، درج نہ کرتا؛ لیکن محض اِس لیے لکھا ہے کہ یہ واضح ہو جائے کہ اِس سلسلے میں شروع سے آخر تک جو زبانی روایتیں درج کی گئی ہیں؛ درج کرنے والا کوئی بھی ہو، تصدیق کے بغیر اُن کو ہرگز قبول نہیں کرنا چاہیے۔ ایسی بیش تر روایتیں "خانہ ساز" ہیں۔

(۲) جلیل مانک پوری [تلمیذِ امیر مینائی] نے ایک مضمون [شائع شدہ دبدبۂ آصفی، حیدرآباد] میں لکھا تھا: امیر اللغات میں جس کتاب کا شعر لکھا گیا ہے، خواہ دیوان ہو یا مثنوی یا مرثیہ یا قصائد یا سلام، اُس کے ساتھ مصنّف کا تخلّص لکھا گیا؛ مگر بہ خلاف اِس کے گلزارِ نسیم کا شعر جہاں دیا ہے، وہاں گلزارِ نسیم لکھا ہے، نسیم نہیں لکھا؛ یہ بھی دلیلِ قوی ہے اِس کی کہ صاحبِ امیر اللغات کے نزدیک گلزارِ نسیم، نسیم کی تصنیف نہ تھی" [معرکہ، ص ۱۹۲]۔

جلیل کا یہ لکھنا تو صحیح ہے کہ امیر مینائی کے لغت امیر اللغات میں گلزارِ نسیم کے اشعار جہاں جہاں سند میں آئے ہیں، عموماً وہاں اُن کے ساتھ لفظِ گلزارِ نسیم آیا ہے؛ لیکن اِس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ امیر مینائی اِس مثنوی کو نسیم کی تصنیف نہیں مانتے تھے، درست نہیں؛ کیوں کہ اِسی لغت میں ایک جگہ امیر مینائی نے نہایت واضح الفاظ میں اِس مثنوی کو نسیم کی تصنیف بتایا ہے۔ "آج کدھر سے چاند نکلا" کے ذیل میں امیر نے لکھا ہے:

> "اور نسیم لکھنوی نے گلزارِ نسیم میں "چاند" کی جگہ "خورشید" بھی کہا ہے: طالع نے کسے تھی ایسی امید ∴ نکلا ہے کدھر سے آج خورشید"
> [امیر اللغات، حصّۂ اول، ص ۶۵]۔

اِس واضح قول کے باوجود یہ کہنا کہ امیر مینائی اِس مثنوی کو نسیم کی تصنیف نہیں سمجھتے تھے، بڑی زیادتی، بل کہ الزام تراشی ہے۔ امیر اللغات میں بہت سے مقامات پر ایسا ہوا ہے کہ مثالیہ فقروں کے ساتھ صرف کتاب کا نام لکھ دیا گیا ہے، مصنّف کا نام نہیں لیا گیا۔ مثلاً ص ۲۶ پر فسانۂ عجائب کی سند مندرج ہے، لیکن سرور کا نام نہیں آیا۔ یا صفحات ۱۲۹، ۱۴۴، ۱۵۰ پر عودِ ہندی سے کلمات منقول ہیں اور مصنّف کا نام نہیں لیا گیا۔ نسیم کے سلسلے میں میرا خیال یہ ہے کہ اِس لغت میں

Marfat.com

Scanned with CamScanner

نسیم دہلوی [اصغر علی خاں نسیم، تلمیذِ مومن] کے بہت سے شعر سنداً منقول ہیں اور ہر جگہ صرف نسیم لکھا گیا ہے۔ غالباً التباس سے بچنے کے لیے نسیمِ لکھنوی کے اشعار کے ساتھ گلزارِ نسیم لکھا گیا ہے۔

(۳) اب اِس روایت کا ایک اور رُخ دیکھیے۔ چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں لکھا تھا:

"گلزارِ نسیم کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔ لکھنؤ کے مشہور و معروف شاعر منشی امیر احمد صاحب مینائی نے امیر اللغات میں زبان و محاورے کی بحث میں گلزارِ نسیم کے سیکڑوں شعر سند کے طور پر پیش کیے ہیں۔"

"سیکڑوں شعر" بڑا مبالغہ ہے۔ امیر اللغات کے پہلے حصّے میں سند کے اشعار دوسرے حصّے کے مقابلے میں زیادہ ہیں۔ دوسرے حصّے کے آغاز ہی میں مولّف نے اِس کی صراحت کر دی ہے کہ اِس حصّے میں "اشعارِ مثالیہ بہت کم دیے ہیں" [امیر اللغات، حصّۂ دوم، ص ۱۸]۔ پہلا حصّہ ۳۱۷ صفحات پر مشتمل ہے اور اِس میں گلزارِ نسیم کے کُل ستاونّ شعر بہ طورِ سند آئے ہیں [شمار میں ایک دو شعروں کی کمی بیشی ممکن ہے]۔ دوسرے حصّے کا کیا حال ہے، اِس کا اندازہ اِس سے کیا جا سکتا ہے کہ شروع کے پچاس صفحوں میں صرف تین شعر ملتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ دونوں حصّوں میں کُل ملا کر گلزارِ نسیم کے ستّر شعر بھی بہ مشکل آئے ہوں گے۔ امیر اللغات کا دوسرا حصّہ ۳۲۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ چکبست کی تحریروں میں نسیم و گلزارِ نسیم سے متعلق مبالغہ پسندی کا جو عام انداز ملتا ہے، یہ قول بھی اُسی کا نتیجہ ہے۔

(۴) تذکرۂ آثار الشعرائے ہنود کے مولّف دیبی پرشاد بشاش نے نسیم کے ترجمے میں گلزارِ نسیم اور سحر البیان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اور بعض بعض اصحاب دونوں ہی کو لاجواب بتلاتے ہیں، مگر مرزا غالب نے جو رائے اِس بارے میں دی ہے، وہ بہت اچھی ہے۔ انصاف یہ ہے خوب انصاف کی کہی ہے۔ یعنی کسی نے غالب سے پوچھا تھا کہ دونوں میں کون بہتر ہے، تو اُنھوں نے فرمایا کہ: مثنویِ میر حسن فصاحت است و گلزارِ نسیم بلاغت" [ص ۱۳۲]۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

غالب سے جو قول منسوب کیا گیا ہے، وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا [خیال رہے کہ یہاں بھی ایک زبانی روایت کے واسطے سے یہ لکھا گیا ہے] عبارت کی نامعقولیت مزید برآں۔ باوصفِ تلاش مجھے غالب کا ایسا کوئی قول نہیں ملا۔ میرے استفسار پر مولانا عرشی مرحوم نے بھی یہی رائے ظاہر کی تھی۔ "مثنوی میر حسن اور گلزارِ نسیم کے سلسلے میں غالب کے نام سے جو قول آپ نے تحریر فرمایا ہے، میں نے کہیں غالب کے یہاں نہیں پایا، نہ کسی ایسے راوی کی سند سے سُنا جو غالب کا قول نقل کرنے میں مستند مانا جاتا ہو۔ پھر جیسا کہ آپ نے خود تحریر فرمایا ہے، کوئی پڑھا لکھا اِس انداز پر لفظِ فصاحت و بلاغت کو استعمال بھی نہیں کرتا" [مکتوب بہ نامِ راقم الحروف]۔

(۵) شوق قدوائی نے معرکۂ چکبست و شرر کے سلسلے کے ایک مضمون میں یہ لکھا تھا:

> "میں نے جھگڑوں کی بحث میں یہ ذکر دیکھا کہ گلزارِ نسیم میں ترمیم کی گئی ہے ..... میں آپ کو اُس انتخاب کی جانب متوجہ کرتا ہوں جو حضرت مصحفی مرحوم کے متعدد دیوانوں سے حضرت اسیر و امیر مرحومین نے فرمایا اور وہ چھپ گیا ہے۔ آپ اُس کو اور حضرت مصحفی کے اصلی دیوانوں کو ملاحظہ فرمائیے تو یہ عقدہ حل ہو جائے کہ دیوانوں کے اغلاطِ کتابت کی تصحیح کس حد تک انتخاب میں کی گئی ہے۔ اب جو اعتراض گلزارِ نسیم کی تصحیح کے متعلق چکبست پر عائد کیا جائے، وہی اعتراض اُن دونوں استادوں پر بھی عائد ہوگا جو انتخاب کے بانی تھے" [معرکہ، ص ۱۵۹]۔

اِس مضمون میں شوق نے جو کچھ لکھا ہے، وہ بہت مغالطہ انگیز ہے۔ اُن کا کہنا یہ ہے کہ امیر و اسیر نے جب مصحفی کا انتخاب تیار کیا تھا، تو اُن کی نظر میں جو اغلاطِ کتابت آئیں، اُن کو اِن دونوں نے درست کر دیا اور یہی چکبست نے کیا ہے کہ اغلاطِ کتابت کی تصحیح کی ہے، اِس میں کچھ بُرائی نہیں، بل کہ یہ تو کرنا ہی چاہیے تھا؛ مگر اُن کے دونوں قول غلط ہیں۔ امیر و اسیر نے اغلاطِ کتاب کی تصحیح نہیں کی تھی، استاد کے کلام میں اصلاح فرمائی تھی اور بعض اشعار میں یہی کام چکبست نے کیا ہے۔ مصحفی کے انتخاب سے متعلق نسبتاً تفصیل سے میں انتخابِ ناسخ کے مقدمے میں لکھ چکا ہوں۔ یہاں مختصراً وضاحتِ کلام کی غرض سے یہ عرض کروں کہ حکمِ رانِ رام پور کی فرمایش

Marfat.com

Scanned with CamScanner

پر امیر مینائی اور اُن کے استاد اسیر نے اپنے استاد اور دادا استاد مصحفی کے کلام کا انتخاب تیار کیا تھا۔ اِن دونوں حضرات نے دیکھا کہ مصحفی کے یہاں ایسے بہت سے شعر ہیں جن کی زبان میں بہت پُرانا پن ہے اور وہ لفظ بھی ہیں جن کو اِس زمانے میں متروک قرار دیا جا چکا ہے۔ اِس کا علاج یہ کیا گیا کہ منتخب اشعار میں ایسے اکثر مقامات کو بدل دیا گیا۔ محض ایک مثال نقل کرتا ہوں، تاکہ بات واضح ہو جائے۔ مصحفی کا شعر ہے :

اُس گل کی باغ میں جو صبا نے چلائی بات　　غنچے نے مسکرا کے کہا: ہم نے پائی بات

غالباً اِس خیال سے کہ "بات چلانا" اب فصیح نہیں، شاگرد نے استاد کے مصرعے کو یوں بدل دیا :

"پیکِ صبا نے اُس کے دہن کا کیا جو ذکر" مثنوی گلزارِ نسیم کے متعدد اشعار کے ساتھ یہی سلوک چکبست نے بھی روا رکھا ہے۔ میں صرف ایک مثال محض اظہارِ مدّعا کی خاطر پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ مثنوی کی اشاعتِ اوّل میں یہ شعر ہے :

آتا تھا شکارگاہ سے شاہ　　نظّارہ کیا پدر نے ناگاہ

حالی نے اِس پر اعتراض کیا تھا۔ چکبست نے جواباً لکھا کہ اصل شعر یوں ہے :

آتا تھا شکارگاہ سے شاہ　　نظّارہ کیا پسر کا ناگاہ

اُنھوں نے اپنے مرتبہ نسخۂ مثنوی میں اِسے لکھا بھی اِسی طرح۔ یہ بھی لکھا کہ "ابھی لکھنؤ میں ایسے بزرگ موجود ہیں جن کو قریب قریب کل مثنوی حفظ ہے، اُن کی زبان سے یہ شعر اِسی صورت پر سنا گیا ہے"۔ یہ کھلی ہوئی غلط بیانی ہے۔ مثنوی کی اشاعتِ اوّل اُن کے سامنے تھی، اُس کا حوالہ دینا چاہیے تھا؛ لیکن اُس کا حوالہ یوں نہیں دیا جا سکتا تھا کہ شعر میں تحریف کی جا چکی تھی، اِس لیے بزرگوں کی زبان سے اِسی طرح سنوا دیا۔ یہاں تحریف بھی ہے اور غلط بیانی بھی۔ ظاہر ہے کہ نہ امیر و اسیر کی وہ روش درست تھی اور نہ چکبست کا یہ طریقہ قابلِ قبول قرار پائے گا۔

گلزارِ نسیم کی تدوین میں مندرجۂ ذیل کتابوں سے مدد لی گئی ہے: گلزارِ نسیم طبعِ اوّل، نسخۂ مطبعِ مسیحائی، نسخۂ مطبعِ مصطفائی، نسخۂ چکبست، نسخۂ شیرازی، نسخۂ قاضی عبدالودود، نسخۂ اصغر، مذہبِ عشق، ریحان کی مثنوی، عزّت اللہ کا فارسی متن، معرکۂ چکبست و شرر۔ اِن نسخوں کا اِسی ترتیب کے ساتھ تعارف کرایا جائے گا۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

گلزارِ نسیم : پہلی اشاعت [ح]

یہ مثنوی پہلی بار ۱۲۶۰ھ [۱۸۴۴ء] میں لکھنؤ کے مطبعِ حسنی میر حسن رضوی میں چھپی تھی۔ اِس اشاعت کے آخر میں دو قطعاتِ تاریخ شامل ہیں۔ پہلا قطعہ خود نسیم کا ہے اور دوسرا مولوی کرامت علی اظہرؔ کا۔ نسیم کا قطعہ نقل کیا جاتا ہے:

اے خالقِ کردگار شکراً — شکراً شکراً ہزار شکراً
کیں جملہ زابتدا خبر داد — شاخِ قلم چنیں ثمر داد
در عہدِ خلافتِ شہنشاہ — امجد علی شاہ خلد اللہ
سید حسن آنکہ طبعِ پاکش — چوں مطبعِ اوست خوب و دلکش
از سعیِ رضا شنید و بستود — در مطبعِ خویش طبع فرمود
چوں زیورِ طبع نیک پوشید — بہرِ تاریخ طبع کوشید
گلزارِ نسیم شد چو مسموع — گل گفت کہ تازہ گشت مطبوع
۱۲۶۰

اِس قطعے پر یہ عبارت بہ طورِ عنوان ہے: "قطعۂ تاریخ طبع مثنوی گلزارِ نسیم از طبع زاد مصنف"۔ [اِس عبارت میں "از طبع زاد" توجہ طلب ہے]۔ اظہرؔ کا قطعہ دو شعروں کا ہے۔ چوتھے مصرعے سے تاریخ نکلتی ہے، مصرع یہ ہے: "باکمال طبع گلزارِ نسیم آراستہ"۔ اِس پورے مصرعے سے ۱۲۶۰ اعداد نکلتے ہیں۔ اِس کے بعد اگلے صفحے پر، کسی عنوان کے بغیر عبارتِ خاتمۃ الطبع ہے۔ اِس کی اہمیت یہ ہے کہ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف [یعنی نسیم] نے اِس اشاعت کی "تصحیح و مقابلہ" کا کام انجام دیا تھا۔ یہ مکمل عبارت نقل کی جاتی ہے:

"حمد و ثنائے بے حد و عد مصورے را سزاست کہ صور گوناگون و اشباح بوقلموں از پردۂ عدم بجلوہ گاہ ظہور آوردہ و انسان ضعیف البنیان را بارشاد و تعلیم انواع علوم و اقسام فنون بر ہمہ ممکنات شرف امتیاز بخشیدہ و درود نامحدود سرورے راست کہ علم سیادت بر ہمہ انبیا و مرسلین برافراشت و بر بام عالمے کوس ہدایت و ارشاد برافراخت۔

اما بعد بر ضمائر ثقین سخن مخفی و محتجب مباد کہ درینولا پنڈت

Marfat.com
Scanned with CamScanner

دیاشنکر متخلص بہ نسیم کہ درفن شاعری کمالے بہم رسانیدہ اند و یکے
از شاگردان خواجہ صاحب وحید عصر و یکتائے زماں متخلص بہ آتش
ہستند، قصۂ تاج الملوک و بکاولی را از نثر بہ نظم آوردہ بہ گلزار نسیم
موسوم ساختہ بودند۔ بہ احسن اوقات و اسعد زماں در بیت السلطنت
لکھنؤ بمحلہ محمود نگر متصل اکبری دروازہ در مطبع حسنی سیدی سندی میر حسن
رضوی ولد میر حسین عرف میر کامل مرحوم و مغفور بہ تصحیح و مقابلۂ مصنف
حلیۂ طبع پوشید۔ فقط۔"

اِس اڈیشن میں کُل اَسّی صفحات ہیں۔ مثنوی ص ۲ سے شروع ہوکر ص ۷۷ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اِسی صفحے پر "تاریخِ اختتامِ تصنیف از مصنّف" ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ۱۲۵۴ھ [۳۹-۱۸۳۸ء] میں مکمّل ہوئی تھی [یہ قطعہ اِس کتاب میں شامل کر لیا گیا ہے]۔ ص ۷۸ پر تاریخِ طبع کے دونوں مذکورۂ بالا قطعے ہیں اور ص اسّی پر دو کالمی "صحیح نامۂ اغلاط" ہے، جس میں بیالیس (۴۲) اغلاطِ کتابت کی تصحیح کی گئی ہے۔ اِس کا مسطر اکیس سطری ہے۔

یہ اڈیشن کم یاب ہے۔ اِس کا ایک نسخہ رام پور کی رضا لائبریری میں محفوظ ہے اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے۔ [۱۹۶۴ء میں "معیاری ادب" کے سلسلے میں رام پور جاکر میں نے اِس نسخے کو دیکھا تھا]۔ متن میں کچھ اغلاطِ کتابت ایسی ہیں جو غلط نامے میں شامل نہیں، ضمیمۂ تشریحات میں ایسے ہر شعر کے تحت اُن کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔

معمول کے مطابق خط نستعلیق ہے۔ خط پختہ ہے لیکن خوش نمائی کچھ کم ہے۔ اِس کے مقابلے میں نسخۂ چکبست کے کاتب کا خط کہیں بہتر ہے، پختگی اور خوش نمائی دونوں میں۔ املاے الفاظ کا وہی عام انداز ملتا ہے جو اُس زمانے کی تحریروں میں بہ طورِ عموم پایا جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ آخرِ لفظ میں یاے معروف و مجہول کی صورت نگاری میں امتیاز نہیں پایا جاتا۔ جن لفظوں میں ہاے مخلوط آتی ہے، اُن سب میں سادہ ہ لکھی گئی ہے۔ ھ کی دو چشمی شکل اِس نسخے میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ اگر ایک دو لفظوں میں ہے بھی، تو یہ ایسے لفظ ہیں جن میں اصلاً ہاے ملفوظ ہے، جیسے "شھر" [ص ۶]۔ ہاے ملفوظ کی کہنی دار شکل کے نیچے شوشہ کہیں نہیں ملتا، جیسے: کہنا،

Marfat.com

Scanned with CamScanner

دیکھنا، چکھنا۔ [پُرانے خطّاط عموماً یہ شوشہ نہیں لگاتے تھے۔ اب عام طور پر لگایا جاتا ہے، جیسے: کہنا، بہت]۔

آخرِ لفظ میں واقع نونِ غنّہ پر ہر جگہ نقطہ ملتا ہے، جیسے: وہاں، کہاں، میں، یاں، واں۔ اضافت کے زیر بہت سے مقامات پر لگائے گئے ہیں، مگر اِس کا التزام نہیں ملتا۔ ایک ہی شعر میں ایک لفظ میں اضافت کا زیر ہے اور دوسرا لفظ خالی ہے، مثلاً: "گزرا درِ باغ بیسوا پر" [ص ۲]۔ "در" میں رے کے نیچے زیر ہے، مگر "باغ" میں موجود نہیں۔

بہت سے لفظوں پر اعراب ملتے ہیں، مثلاً: "منقارِ ہزار داستاں دے" [شعر ۵]۔ لیکن اِس سلسلے میں کسی طرح کا التزام نظر نہیں آتا۔ جیسے: "جدول ہو حصار سحر خوانی" [ت ۱۴]۔ "جدول" میں جیم پر زبر لگا ہوا ہے اور دال پر جزم، مگر "حصار" میں رے کے نیچے اضافت کا زیر بھی نہیں۔ "کشتی سے وہ دُخترِ رز کو لایا" [ت ۳۸۵]۔ "دخت" کی دال پر پیش ہے، لیکن "رز" خالی ہے۔ اِس کے باوجود لفظوں پر ضبطِ حرکات اِس اشاعت کی قابلِ ذکر خصوصیت ہے۔ ایک دو مزید مثالیں: "جو جو اُمرا تھے، سب بُلا کے" [ت ۵۰۷]، جو جو کہ تواضُعات ہیں عام [ت ۵۲۱]، سلطاں کا مُشیر نیک و بد تھا [ت ۴۱۵]، خاتم کے نگیں بتائے ہوتے [ت ۲۰]، پھل نخلِ مُواصلت کا چکھا [ت ۳۸۹]۔

اضافت کی صورت میں بہ طورِ عموم رے پر ہمزہ نہیں ملتا، مثلاً: سوے دلبر [شعر ۱۰۷]، جویاے گل [ت ۶۰]، ہواے گل [ت ۲۰۰]، جاے مردم [ت ۱۳۲]، سوے شہر [ت ۸۰]، صحراے عدم [ت ۱۳۹]، صداے کوہ [ت ۱۷۱]، برائے داغ [ت ۲۹۹]، نقشِ پاے خامہ [ت ۱۳۷]۔

ایسے بہت سے لفظوں کے آخر میں الف ملتا ہے جن کے آخر میں مسلّمہ طور پر ہاے مختفی لکھی جاتی ہے، مثلاً: محمودا، پردا، بندا، صدما، سایا۔ ایسے لفظوں کی تعداد بہت ہے۔

ہوے۔ ہوئے، جاے۔ جائے، آے۔ آئے، سناے۔ سنائے؛ ایسے افعال دونوں طرح ملتے ہیں، یعنی کہیں مع ہمزہ اور کہیں بغیر ہمزہ۔

اعراب بالحروف کے پُرانے چلن کے مطابق پیش کو ظاہر کرنے کے لیے کچھ لفظوں میں واو کا اضافہ کیا گیا ہے، جیسے: اوس، اون، اودھر، اوترکے، اوڑایا، بولایا [بُلایا]،

Marfat.com

Scanned with CamScanner

اوٹھایا، چورانے والا [چُرانے والا] وغیرہ۔ "اِدھر" کو "ایدھر" لکھا گیا ہے: "دیووں نے ایدھر محل بنایا۔"

تری، مری، ترا، مرا کی جگہ بالعموم تیری، میری، تیرا، میرا ملتے ہیں: "ہے ہے میرا پھول لے گیا کون۔" "ہمت نے میری تجھے اوڑایا" ——— "غفلت نے تیری مجھے چھڑایا۔" "دانا ہو تو مجھ سے لے میرے دام" [وغیرہ]۔ "آئنہ" کی جگہ "آئینہ": "حوض آئینہ دار بام و در تھا۔"

یہاں اور وہاں کی مختلف صورتیں "واں" اور "یاں" بھی ملتی ہیں اور "وہاں" اور "یہاں" بھی: اب "یہاں سے ہے قصّہ مختصر طول"، "واں شیشہ رہا ترش کے ساغر" [وغیرہ]۔ تجکو، مجکو، تجسے، مجسے، تجسا، مجسا؛ ہر جگہ اِسی طرح یعنی ہائے مخلوط کے بغیر ملتے ہیں، مثلاً: "تو مجسی پری کو دے گیا جُل"، "تو مجسی بنے، میں تجسا بن جاؤں"، "خدمت میں کرو قبول مجکو"، "کیا اِس کے عوض میں دوں میں تجکو" [وغیرہ]۔

لفظوں کو ملا کر لکھنا کاتب کا عام انداز ہے، مثلاً: کسلیں [کس لیں]، گلکا، خوبیسی [خوبی سے]، نہ سکیگا، جھکجھک کے [جُھک جُھک کے]: "کالینی جہانسی کی سیاہی" [کالے نے جہاں سے ....]۔ "وے دزدِ حنائے دستیابی" [وغیرہ]۔ ایک جگہ "ڈھونڈہ تی" لکھا ہے [یعنی: ڈھونڈھتے]۔ "دونوں" کو ہر جگہ "دونو" لکھا گیا ہے۔ "میں" کو ٹھیک لکھا ہے، لیکن علامتِ فاعلی "نے" کو جب ملا کر لکھا ہے تو ایک نون چھوٹ گیا ہے، یعنی "مینی" لکھا ہے۔ بعض لفظوں میں ہائے مخلوط لکھی ہے اور بعض میں نہیں۔ ضمیمۂ تلفّظ و املا میں ایسے لفظوں کی وضاحت کی گئی ہے ——— اِس اشاعت کے لیے اِسی نسخۂ طبعِ اوّل کو متن کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ اِس نسخے کے لیے "ح" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

نسخۂ مطبعِ مسیحائی [م] نسخۂ مطبعِ مصطفائی

مثنوی گلزارِ نسیم کی اشاعتِ اوّل کے بعد سب سے قدیم مطبوعہ نسخہ جو میری نظر سے گزرا ہے، وہ مطبعِ مسیحائی لکھنؤ کا ہے۔ عبارتِ خاتمہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۱۲۶۲ھ کا چھپا ہوا ہے۔ یہ دراصل تین کتابوں کا مجموعہ ہے۔ حوض میں گلزارِ نسیم کا متن ہے اور حاشیے پر قصّۂ بہرامِ گور اور خرد افزا کا متن بالترتیب چھپا ہوا ہے۔ سرورق پر مطبعِ مسیحائی

Marfat.com

Scanned with CamScanner

کے محلِّ وقوع کے متعلق لکھا گیا ہے: "در بیتُ السلطنتِ لکھنؤ مابین چوراہہ کشمیری محلّہ سرائے عنایت خاں"۔ بڑے سائز کی کتاب ہے۔ مضبوط بانسی کاغذ ہے۔ کاتب کا خط اوسط درجے کا ہے۔ اِس نسخے کا متن اشاعتِ اوّل کے مطابق ہے۔ قدامت کے سوا اِس میں اور کوئی خاص بات نہیں۔ ہاں بعض مشکوک مقامات پر اِس کی مدد سے طبعِ اوّل کے متن کی توثیق کی جا سکتی ہے۔ اِسی لیے اِس نسخے کو سامنے رکھا گیا۔ ص ۸۷ پر دو کالمی "صحیح نامہ" ہے، جس میں اڑتیس ۳۸ اغلاطِ کتابت کی تصحیح کی گئی ہے۔ کل صفحات اٹھاسی ہیں۔ مثنوی کا متن ص ۷۷ پر ختم ہو جاتا ہے۔

مطبعِ مصطفائی [لکھنؤ] کا نسخہ ۱۲۶۴ھ کا چھپا ہوا ہے۔ اِس میں ویسے تو کوئی خاص بات نہیں، مگر اِس نسخے میں ایک شعر ایسا ہے جو نسخۂ طبعِ اوّل [اور نسخۂ چکبست] میں موجود نہیں۔ مطبعِ مسیحائی والے نسخے میں بھی نہیں۔ اِس شعر کو متن میں شامل نہیں کیا گیا ضمیمۂ تشریحات میں [شعر ۴۲۷ کے تحت] اِس کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ اِسی وجہ سے اِس نسخے کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا۔ نسخۂ مسیحائی کے لیے "م" بہ طورِ علامت استعمال کیا گیا ہے۔ چوں کہ نسخۂ مصطفائی کا اور کہیں حوالہ نہیں آیا، یوں اِس کے لیے کوئی علامت اختیار نہیں کی گئی۔

نسخۂ چکبست [چ]

چکبست نے مثنوی گلزارِ نسیم کا ایک خوب صورت اڈیشن شائع کیا تھا، جو معرکۂ چکبست و شرر کی بنیاد بنا تھا۔ اِس کا ایک نسخہ رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے۔ اِس نسخے پر سالِ طبع موجود نہیں، مگر زمانۂ طباعت کا تعیّن اِس طرح ہو جاتا ہے کہ معرکۂ چکبست و شرر کے مرتّب نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے: "جنوری فروری ۱۹۰۵ء میں گلزارِ نسیم کا نیا اڈیشن شائع ہوا۔ مارچ اور اپریل ۱۹۰۵ء کے دل گداز میں مولوی عبدالحلیم شرر صاحب نے اِس نئے اڈیشن کا ریویو شائع کیا۔"

چکبست نے اِس پر ایک مفصّل مقدّمہ لکھا ہے، اُس میں یہ صراحت کر دی ہے کہ اُنھوں نے اِس مثنوی کی اشاعتِ اوّل پر اپنے متن کی بنیاد رکھی ہے۔ مولانا شرر اور وہ سب لوگ جنھوں نے اِس بحث میں حصّہ لیا تھا، اِس مثنوی کی اشاعتِ اوّل اُن میں سے کسی کے سامنے نہیں تھی، نہ کسی نے اِس کی ضرورت محسوس کی کہ پہلے اِس متن کا اصل نسخے سے مقابلہ کر لیا جائے!

Marfat.com

Scanned with CamScanner

نتیجہ یہ ہوا کہ لمبی چوڑی بحثوں کے باوجود یہ اصل بات معرضِ بحث میں نہیں آسکی کہ اِس نئے نسخے کا متن اشاعتِ اوّل کے متن سے کس حد تک مطابقت رکھتا ہے۔ میں نے جب اِن دونوں نسخوں کا مقابلہ کیا تو معلوم ہوا کہ نسخۂ چکبست میں مختلف قسم کی غلطیاں ہیں۔ یہی نہیں، واضح طور پر یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ متعدد مقامات پر اصل متن کو بدلا گیا ہے۔ کئی مقامات پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر کی صحیح قرائت نہیں کر سکے اور یوں ایسے مقامات پر متن بگڑ گیا ہے۔ اِس لحاظ سے، کتابت اور طباعت کے حُسن کے باوجود، نسخۂ چکبست کو معتبر اڈیشن نہیں کہا جاسکتا۔ ضمیمۂ تشریحات میں ایسے جملہ اشعار کی نشان دہی کر دی گئی ہے، اِس لیے یہاں مثالیں پیش کرنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔ اِس سلسلے میں اشعار نمبر ۳۰، ۳۱، ۶۳، ۷۸، ۹۵، ۱۰۲، ۳۱۵، ۳۱۸، ۳۲۹، ۳۹۲، ۵۳۶، ۷۵۲، ۸۳۴، ۹۱۰، ۹۶۱، ۹۷۱، ۹۷۴، ۱۰۵۶، ۱۰۶۶، ۱۱۰۶، ۱۱۴۷ خاص طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ اور اشعار بھی ہیں۔

اِس میں شک نہیں کہ اِس اڈیشن کی کتابت اچھی ہے۔ خطِ پختہ نستعلیق ہے اور خوش نما مسطر اکیس سطری ہے۔ اشاعتِ اوّل کی طرح اِس میں بھی آخرِ لفظ میں واقع نونِ غنّہ پر ہر جگہ نقطہ ملتا ہے، مثلاً: "بھائی تھے جوشِ خون کہاں جائے"۔ اعراب بالحرف کے طور پر اظہارِ پیش کے لیے بہت سے مقامات پر واؤ ملتا ہے، جیسے: "شبنم کے سوا چورانے والا"، "پاسے کا چراغ کا اولٹ پھیر"۔ "ہمت نے مری تجھے اوڑایا :: غفلت نے تری مجھے چھوڑایا"۔ ایسا بھی ہے کہ ایک ہی لفظ کہیں مع واؤ ہے اور کہیں بغیر واؤ۔ "اُس"، کہیں مع واؤ ہے، کہیں بغیر واؤ۔ مثلاً: "فردوس تھا اوس مقام کا نام"۔ "جو یاے گل اُس طرف سدھارے"۔

آخرِ لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کی صورت نگاری میں متعارف امتیاز کو بہ طورِ عموم ملحوظ رکھا گیا ہے۔ جائے، آئے جیسے افعال میں ے پر کہیں ہمزہ ہے کہیں نہیں۔ ایک ہی شعر میں بھی یہ دونوں صورتیں مل جاتی ہیں، جیسے: "جس کف میں وہ گل ہو داغ ہو جائے :: جس گھر میں ہو گل چراغ ہو جاے"۔

اضافت کے زیر کہیں ہیں، کہیں نہیں، مثلاً: "وہ سبزۂ باغِ خوابِ آرام"۔ "رشکِ جامِ جہاں نما تھا"۔ لفظوں پر کہیں کہیں اعراب بھی لگے ہوئے ہیں، مثلاً: "دیکھا تو وہ گُل ہَوا ہوا

Marfat.com

Scanned with CamScanner

ہے"۔ :: کچھ اور ہی گُل کھلا ہوا ہے"۔ • بُو ہو کے تو پھول اُڑا نہیں ہے"۔ • گھو ماوہ برنگ نَرْدْ گھر گھر"۔

تشدید کہیں ہے، کہیں نہیں۔ لفظِ "یہ" کو عموماً "یھ" لکھا گیا ہے۔ ایک دو جگہ "یہ" بھی ہے۔ جن لفظوں میں ہائے مخلوط ہے، اُن میں اُسے عموماً دو چشمی صورت میں لکھا گیا ہے، اِس کے خلاف مثالیں کم تر ہیں، مثلاً: "پو پھٹتے ہی جگ انہوں کا ٹوٹا"۔ ہاں بعض ایسے لفظ ضرور سامنے آتے ہیں جن میں اصلاً ہائے ملفوظ ہے، مگر اُسے دو چشمی صورت میں لکھا گیا ہے، جیسے: "ہے مھر گیا اِسی چمن کی"۔ "بولا وہ کہ فتنہ گر نہیں ھم"۔ تجھے اور مجھے عموماً مع ہائے مخلوط لکھے گئے ہیں، لیکن تجکو اور مجکو ھ کے بغیر ملتے ہیں۔ یہاں اور وہاں کو مخفف صورت میں یاں اور واں لکھا گیا ہے۔

سرورق کی آخری تین سطریں یہ ہیں: "حسب فرمایش/ پنڈت ترلوکی ناتھ صاحب کول و پنڈت پرتاب کشن صاحب گرٹو/ مطبع منشی جی نراین درماخیالی گنج لکھنؤ میں طَبع ہُوئی"۔ اِس عبارت کے نیچے داہنی طرف باریک خط میں "جملہ حقوق محفوظ" لکھا ہوا ہے۔ جو عکس میرے سامنے ہے، اُس میں اِس کے آگے سفیدی کی پٹی ہے۔ اِس کا مطلب یہ ہے کہ اصل نسخے میں یہاں چِپی لگی ہوئی ہے۔ ص ا سے ص ۳۱ تک چکبست کا "دیباچہ" ہے۔ اِس کے بعد مثنوی شروع ہوتی ہے، اِس کے لیے صفحات کے نئے نمبر شمار ڈالے گئے ہیں۔ ص ۷۶ پر مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔ ص ۷۷ سے "انتخاب دیوان نسیم" شروع ہوتا ہے جو ص ۹۲ پر ختم ہو جاتا ہے۔ میرے سامنے جو عکس ہے، اُس میں یہی آخری صفحہ ہے۔ پُرانی روایت کے مطابق مطبعے کی طرف سے عبارتِ خاتمۃُ الطبع موجود نہیں۔ غلط نامہ بھی نہیں۔ متن کے تعیّن میں اِس نسخے سے کوئی خاص مدد نہیں ملی، البتّہ ضمیمۂ تشریحات میں اِس کے حوالے بہ کثرت آئے ہیں۔ اِس نسخے کے لیے "ک" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

نسخۂ شیرازی [ش] معرکۂ چکبست و شرر کے آخر میں گلزارِ نسیم کا متن بھی شامل ہے۔ بہت سے صفحات پر مختصر یا مفصّل حواشی بھی ہیں۔ ایسے اکثر حواشی کے اختتام پر "م ش" یا "ش" لکھا ہوا ہے۔ واضح طور پر اِس سے معرکہ کے مرتّب

Marfat.com

Scanned with CamScanner

"مرزا محمد شفیع شیرازی" مراد ہیں۔ صراحت تو نہیں کی گئی، لیکن اعتماد کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ متن اُنھی کا مرتب کردہ ہے۔

مرتب نے حواشی میں کہیں تو مفہوم کی وضاحت کی ہے، کہیں کسی نکتے کی طرف متوجّہ کیا ہے اور کہیں شاعر کے اندازِ بیان کی توجیہ کی ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ دو باتیں اور ملتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ بہت سے اشعار کے تحت حاشیے میں یہ لکھا گیا ہے کہ فلاں لفظ بہ ظاہر تحریف ہے فلاں لفظ کی۔ مثلاً: "چوسر کا جماوہ کارخانہ" اِس مصرعے کے تحت لکھا ہے: "جماوہ" تحریف ہے "جمایا" کی۔ یعنی یہ کہا ہے کہ اصلاً مصرع یوں تھا، اور مراد یہ ہے کہ یوں ہونا چاہیے تھا۔ ایسے بہت سے اندراجات ہیں۔ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ حاشیہ نگار نے شاعر پر براہِ راست اعتراض کرنے کے بجائے بالواسطہ طریقہ اختیار کیا ہے یہ کہہ کر کہ شاعر نے تو یوں لکھا تھا، اُسے بدل دیا گیا یا وہ بدل گیا۔ جہاں جہاں حاشیہ نگار نے مفروضہ تحریف کی کارفرمائی بتائی ہے، ایسے سبھی مقامات دراصل اُن کی اصلاحات کی آئینہ داری کرتے ہیں، حقیقت سے اُن کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔

دوسری خاص بات یہ ہے کہ جگہ جگہ شعر میں کسی مصرعے یا لفظ پر نسخے کا نشان [ن] بنا کر، حاشیے میں اُس کا بدل لکھا گیا ہے۔ نسخے کے نشان کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی دوسرے اڈیشن میں یہ متن ہے؛ مگر یہاں بھی دراصل وہی صورتِ حال ہے کہ اِس پردے میں موصوف نے اپنی اصلاحیں پیش کی ہیں۔ جہاں اُنھوں نے خیال کیا ہے کہ اِس مصرعے کو یوں ہونا چاہیے تھا، یا یہ کہ یہاں یہ لفظ ہونا چاہیے تھا، وہاں اُس مصرعے یا لفظ پر نسخے کا نشان بنا کر، حاشیے میں اپنی اصلاح درج کر دی ہے۔ پورا معرکۂ چکبست و شرر اُن کے سامنے تھا۔ اُنھوں نے کہیں تو دوسروں کے اعتراضات کی توجیہ کی ہے اور کہیں بالواسطہ خود اعتراضات کیے ہیں تحریف اور اختلافِ نسخ کی آڑ میں۔ اُن کا متن کسی ایک نسخے پر مبنی نہیں معلوم ہوتا۔ ہاں یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ مثنوی کی اشاعتِ اوّل اُن کے سامنے نہیں تھی۔ ضمیمۂ تشریحات میں اُن کے حواشی کے قابلِ ذکر اندراجات کا حوالہ دے دیا گیا ہے اور اختلافِ متن کے تحت اُن کے نسخے کے متن کے بھی حوالے دیے گئے ہیں۔ اِس نسخے کے لیے "ش" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

نسخۂ قاضی عبدالودود [ق]

قاضی عبدالودود صاحب نے [پروفیسر مسعود حسن رضوی کی فرمایش پر] گلزارِ نسیم کو مرتب کیا تھا۔ اِس مثنوی کا مکمّل مسوّدہ قاضی صاحب کے ہاتھ کا لکھا ہوا رضوی صاحب کے پاس تھا۔ نیّر مسعود صاحب نے مجھے مطلّع کیا کہ اِس متن کی "کتابت والدِ مرحوم کے زیرِ نگرانی لکھنؤ کے نامی خطّاط یاض الحسن مرحوم نے کی ہے۔ قاضی صاحب اِس کا مقدّمہ نہیں لکھ سکے، اِس لیے والد صاحب نے اِس کی اشاعت کا ارادہ ترک کر کے، کتابت شدہ کاپیاں، قاضی صاحب کے مسوّدے کے ساتھ نورانی صاحب کو دے دیں" [مکتوب بہ نامِ راقم الحروف]۔ قاضی صاحب کے ہاتھ کا لکھا ہوا یہ متن امیر حسن نورانی صاحب نے عابد رضا بیدار صاحب کو دے دیا اور اِس طرح یہ مسوّدہ خدا بخش لائبریری میں محفوظ ہو گیا۔ بیدار صاحب نے رسالۂ معیار و تحقیق [پٹنہ] کے پہلے شمارے [بابت سال ۱۹۸۹ء] میں اِس مسوّدے کا عکس شائع کر دیا۔ یہی عکس میرے سامنے ہے۔ چوں کہ یہ متن تمام و کمال قاضی صاحب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، اِس لیے اِس کی اہمیّت سے انکار نہیں کیا جا سکتا؛ اِسی بنا پر اِسے پیشِ نظر رکھا گیا ہے اور فہرستِ ماخذ میں شامل کیا گیا ہے۔

قاضی صاحب نے مقدّمہ تو لکھا نہیں تھا، اِس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اُنھوں نے تدوینِ متن میں کیا طریقۂ کار اپنایا تھا اور کون سے نسخے اُن کے سامنے تھے؛ البتّہ متن کے تقابلی مطالعے سے یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ گلزارِ نسیم کی اشاعتِ اوّل [ح] اور نسخۂ چکبست [چ] یہ دونوں اُن کے پیشِ نظر تھے۔ کئی مقامات پر یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اِن دونوں اشاعتوں کے علاوہ ایک یا کئی نسخے اور بھی اُن کے سامنے تھے۔

اِس متن کا مطالعہ کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ بہ طورِ عموم ح کے متن کو ترجیح دی گئی ہے، مگر بعض مقامات پر اِس سے انحراف بھی ملتا ہے۔ علاوہ بریں، یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بعض جگہ اصل متن میں دانستہ ترمیم کی گئی ہے اور فارسیِ جدید کی تقلید میں کچھ الفاظ کا املا بدلا گیا ہے۔ ایک دو جگہ لغزشِ قلم کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ ضمیمۂ تشریحات میں ایسے ہر شعر کے تحت اختلافاتِ متن کی نشان دہی کی گئی ہے، یہاں صرف اثباتِ مدّعا

Marfat.com

Scanned with CamScanner

کے لیے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

شعر ۵۲ کا پہلا مصرع ح میں یوں ہے: "اشجاروں کا ذخیرہ دیکھا" ٹ میں یہ مصرع اِس طرح ملتا ہے: "اشجار کا واں ذخیرہ دیکھا" یعنی چکبست نے "اشجاروں" کو بدل کر "اشجار" کر دیا اور وزن پورا کرنے کے لیے "واں" کا اضافہ کیا ــــــ ق میں اِس مصرعے کو اِس طرح لکھا گیا ہے: "اشجاروں کا واں ذخیرہ دیکھا" یعنی اصل لفظ "اشجاروں" کو توح کے مطابق برقرار رکھا گیا اور چکبست کے اضافے "واں" کو بھی شامل کر لیا گیا۔

شعر ۱۴۲۵ کا پہلا مصرع ح میں اِس طرح ہے: "چوٹی ہے میری ہاتھ اِن کے" ٹ میں بھی اِسی طرح ہے۔ ق میں اِسے یوں لکھا گیا ہے: "چوٹی ہے مری تو ہاتھ اِن کے" شعر ۱۴۳۲ کا دوسرا مصرع ح میں یوں ہے: "پورب کا بادشاہزادہ" یہی ٹ میں ہے۔ ق میں "وہ" کے اضافے کے ساتھ ملتا ہے: "پورب کا وہ بادشاہزادہ"

شعر ۱۷۹۶ کا دوسرا مصرع ح میں اِس طرح ہے: "دم کے دھاگوں سے ہونٹھ سینا" ٹ میں بھی اِسی طرح ہے۔ ق: "دم کے دھاگے سے ہونٹ سینا" شعر ۱۲۳۲ کا پہلا مصرع ح میں یوں ہے: "پردے کا جو کچھ خیال آیا" یہی ٹ میں ہے۔ ق: "پردے کا خیال کچھ جو آیا" شعر ۱۹۶ کا پہلا مصرع ح میں اِس طرح ہے: "بولی وہ کہ ہے تو درد لیکن" یہی ٹ میں ہے۔ ق: "بولی وہ کہ درد تو ہے لیکن"

شعر ۱۴۳۱ کے بعد ایک نثری عنوان آتا ہے، جس کا ایک ٹکڑا یہ ہے: "اور شادی ہونی بکاولی کی سعی سے" ح اور ٹ دونوں میں "شادی ہونی" ہے۔ ق میں "شادی ہونا" ہے۔ یہاں "ہونی" کو "ہونا" غالباً اِس خیال سے بنایا گیا ہے کہ متاخر اساتذۂ لکھنؤ مصدر کی علامت "نا" کو بدلتے نہیں تھے، جب کہ اہلِ دہلی اسم کی مطابقت کے لحاظ سے بدل دیتے تھے، مثلاً: روٹی کھانی اور پانی پینا۔ اِس سلسلے میں اِس بات کو نظر انداز کر دیا گیا کہ اِس مثنوی میں ایسے مقامات پر ہر جگہ طریقۂ اہلِ دہلی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

شعر ۳۴۵ کے دوسرے مصرعے میں ح اور ٹ دونوں میں "تونگر" ہے۔ ق میں اِسے

Marfat.com

Scanned with CamScanner