گلزارِ نسیم

پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی

مُرتّب

رشید حسن خاں

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

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۔" "ہمّت نے میری تجھے اوڑایا" ـــــ "غفلت نے تیری مجھے چھڑایا۔" "دانا ہو تو مجھ سے لے میرے دام" [وغیرہ]۔ "آئنہ" کی جگہ "آئینہ": "حوض آئینہ دارِ 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، تجھے، مجھے، 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 سکئیگا، جھکجھک کے [جُھک جُھک کے]: "کالینی جہانسی کی سیاہی" [کالے نے جہاں سے ....]۔ "وے دزدِ حنائے دستیابی" [وغیرہ]۔ ایک جگہ "ڈہونڈہ 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 ـــــ 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 بہرام گور اور خرد افزا کا متن بالتّرتیب چھپا ہوا ہے۔ سرورق پر مطبعِ مسیحائی

Marfat.com
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

کے محلِّ وقوع کے متعلق لکھا گیا ہے: "در بیتُ السلطنتِ لکھنؤ مابینِ 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 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

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 متعدّد مقامات پر اصل متن کو بدلا گیا ہے۔ کئی مقامات پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر کی صحیح قرائت نہیں کرسکے 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 کردی 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۔ خط 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 واو ملتا ہے، جیسے: "شبنم کے سوا چورلنے والا"؛ "پاسے کا چراغ کا اولٹ پھیر"؛ "ہمّت نے مری تجھے اوڑایا :: غفلت نے تری مجھے چھوڑایا"۔ ایسا بھی ہے کہ ایک ہی لفظ کہیں مع واو ہے اور کہیں بغیرِ واو۔ "اُس"، کہیں مع واو ہے، کہیں بغیرِ واو۔ مثلاً: "فردوس تھا اوس مقام کا نام"۔ "جو پایے گل اُس طرف سدھارے"۔

آخرِ لفظ میں واقع یائے معروف و مجہول کی صورت نگاری میں متعارف امتیاز کو بہ طورِ عموم ملحوظ رکھا گیا ہے۔ جائے، آئے جیسے افعال میں ئے 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 ہوجائے :: جس گھر میں ہو گل چراغ ہوجاے"۔

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 ہوا ہوا

Marfat.com
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

ہے"۔ "کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے"۔ "بُو ہو کے تو پھول اُڑا نہیں ہے"۔ "گھوما وہ برنگ نَرد گھر گھر"۔

تشدید کہیں ہے، کہیں نہیں۔ لفظِ "یہ" کو عموماً "یہہ" 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 مہر 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 مختلف صورت میں یاں اور واں لکھا گیا ہے۔

سرورق کی آخری تین سطریں یہ ہیں: "حسب فرمایش/ پنڈت ترلوکی ناتھ صاحب کول و پنڈت پرتابکشن صاحب گرٹو/ مطبع منشی جی نراین درماخیالی گنج لکھنؤ میں طبع ہوئی"۔ 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 پٹّی ہے۔ اِس کا مطلب یہ ہے کہ اصل نسخے میں یہاں چپی لگی ہوئی ہے۔ ص ۱ 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 خاتمتُ الطبع موجود نہیں۔ غلط نامہ بھی نہیں۔ متن کے تعین میں اِس نسخے سے کوئی خاص مدد نہیں ملی، البتہ 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

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 متوجہ 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 بہ راہِ 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 پرزے 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

Scanned with CamScanner

کے لیے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

شعر ۷۵۲ کا پہلا مصرع ح میں یوں ہے: "اشجاروں کا ذخیرہ دیکھا" ك 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 ـــــــ ق میں اِس مصرعے کو اِس طرح لکھا گیا ہے: "اشجاروں کا واں ذخیرہ دیکھا" یعنی اصل لفظ "اشجاڑوں" 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" ك 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 ك میں ہے۔ ق میں "وہ" کے اضافے کے ساتھ ملتا ہے: "پورب کا وہ بادشاہزادہ"

شعر ۱۲۹۶ کا دوسرا مصرع ح میں اِس طرح ہے: "دم کے دھاگوں سے ہونٹ سینا" ك 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 ك 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 ك میں ہے۔ ق: "بولی وہ کہ درد تو ہے لیکن"

شعر ۱۴۴۱ کے بعد ایک نثری عنوان آتا ہے، جس کا ایک ٹکڑا یہ ہے: "اور شادی ہونی بکاولی کی سعی سے" ح اور ك 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 ك دونوں میں "تو نگر" ہے۔ ق میں اِسے

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"توانگر" لکھا گیا ہے۔ املا کی یہ تبدیلی غالباً فارسی کی مطابقت کے خیال سے اختیار کی گئی ہے۔ فارسی میں "توانگر" ہے [حاشیۂ برہانِ قاطع، مرتّبۂ ڈاکٹر معین]۔ "مرکب از "تواں" بمعنیِ طاقت، "وگر"، کلمۂ نسبت...... ایں لفظ را دراصل رسم الخط بدونِ الف نوشتن خطاست و خواندن روا باشد۔ از بہارِ عجم، خیاباں" [غیاث اللغات]۔ یہ بات ذہن میں رہنا چاہیے کہ اردو میں عموماً "تونگر" اور "تونگری" مستعمل ہیں۔

شعر ۱۶ کے پہلے مصرعے میں ح اور ك، دونوں میں "پاستانی" ہے [روداد زمانِ پاستانی]۔ ق میں اِسے "باستانی" لکھا گیا ہے [معِ بائے موحّدہ]۔ املا کی یہ تبدیلی بھی فارسی کی مطابقت کے خیال سے کی گئی ہے ["ایں لفظ را بہ بائے فارسی خواندن خطاست" [غیاث اللغات]۔

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہے، اُن کی جمع جب "ہا" کے اضافے کے ساتھ بنائی گئی ہے تو ح اور ك، دونوں میں ایسے لفظوں میں علامتِ جمع [ہا] سے پہلے ہائے مختفی کو لکھا گیا ہے [اُردو میں عام طور پر اِسی طرح لکھتے ہیں]۔ ق میں ایسے الفاظ میں [جدید فارسی کے طریقِ نگارش کے مطابق] ہ نہیں ملتی، مثلاً: "میوہائے تر" [شعر ۸۸۵]۔ ح اور ك میں "میوہ ہائے تر" ہے۔

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہے اور وہ ایسے لفظوں کے قافیے میں آئے ہیں جن کے آخر میں الف ہے؛ اِس صورت میں ق میں ہر جگہ ہائے مختفی کو برقرار رکھا گیا ہے، مثلاً: توتا، غوطہ [۷۷۷]، چشمہ، سا [۸۱۷]۔ استخارہ، سدھارا [۱۲۷]۔ ح میں ایسے مقامات پر عموماً ہ کو الف سے بدل دیا گیا ہے، یعنی: غوطا، توتا۔ چشما، سا۔ استخارا، سدھارا۔ [ہونا بھی یہی چاہیے]۔ ك کا احوال یہ ہے کہ اکثر مقامات پر تو ہ کو الف سے بدل دیا گیا ہے، اور بعض مقامات پر نہیں بدلا گیا۔ مثلاً اوپر کی تین مثالوں میں سے پہلی دو مثالوں میں دونوں جگہ الف ہے اور آخری مثال میں اِس کے برخلاف ہے [استخارہ۔ سدھارا]۔

ایک دو مقامات پر ایسی صورت سامنے آتی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ میں ایک مثال سے اِس کی وضاحت کروں گا۔ ح میں شعر ۳۱ کا پہلا مصرع یوں ہے: "صاد آنکھونکی دیکھکر یسر کے" ك میں اِسے اِس طرح لکھا گیا ہے: "صاد آنکھوں کی دیکھکر پسر کی"۔ یہ غلط قرائت تھی، کیوں کہ

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اِس طرح صاد، جو بالاتفاق مذکر ہے، مونث بن گیا۔ یوں لکھنا چاہیے تھا: صاد آنکھوں کے دیکھ کر پسر کی۔ ق میں یہ مصرع ت کے مطابق ملتا ہے، یعنی: "صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی"
[ضمیمۂ تشریحات میں اِس شعر پر مفصّل بحث کی گئی ہے]۔

ق میں کئی جگہ متن ح اور ت سے مختلف ہے اور بعض دوسرے نسخوں کے مطابق ہے۔ مثلاً شعر ۱۴۷ کا دوسرا مصرع ح اور ت میں یوں ہے: "توبہ کا در نہیں کیا بند"۔ ق اور یادگار میں یوں ہے: "توبہ کا تو در نہیں کیا بند"۔ اِس کا مطلب بہ ظاہر یہی ہے کہ مؤلفِ یادگار اور مرتّبِ ق کے سامنے کوئی ایسا نسخہ تھا جس میں "تو" کا اضافہ تھا، ورنہ دونوں نسخوں میں یکسانی کیسے ہوتی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ اضافہ [کسی دوسرے نسخے کی بنیاد پر] یادگار میں ہوا ہو، اور وہاں سے ق میں منتقل ہوا ہو۔ [یادگار ۱۹۳۰ء کی چھپی ہوئی ہے اور یہ لازماً ق سے مقدّم ہے]۔ اِسی طرح شعر ۵۴۳ کا دوسرا مصرع ح اور ت میں یوں ہے: "دلبر نے کہا بجاؤں گی میں"۔ ش اور یادگار میں یوں ہے: "دلبر نے کہا نہ جاؤں گی میں"، اور یہی ق میں ہے۔

شعر ۴۲۷ کے بعد ق کے متن میں پہلے یہ شعر بھی لکھا گیا تھا:

پھر اہلِ نجوم محرمِ راز بانوے ملک سے ہو کے دمساز

پھر اِس کو قلم زد کر دیا گیا ہے۔ اِس کی صورت یہ ہے کہ میں نے مکتبۂ جامعہ [دہلی] کے سلسلۂ "معیاری ادب" کے لیے جب اِس مثنوی کو مرتّب کیا تھا تو میرے سامنے اور نسخوں کے علاوہ نسخۂ مطبعِ مصطفائی لکھنؤ بھی تھا، سالِ طبع: ۱۲۶۴ھ۔ اِس مصطفائی اڈیشن میں یہ قلم زد شعر بھی موجود ہے۔ میں نے اِسے متن میں تو شامل نہیں کیا تھا، البتّہ حاشیے میں نقل کر دیا تھا، یہ لکھ کر کہ یہ شعر ح اور ت میں موجود نہیں۔ یہاں بھی قاضی صاحب کے سامنے ح اور ت کے علاوہ کوئی ایسا نسخہ بھی تھا جس میں یہ شعر شامل تھا، جس کے مطابق اِس شعر کو شاملِ متن کیا گیا اور پھر قلم زد کر دیا گیا۔ یہاں یہ خیال بے جا نہیں لگتا کہ نسخۂ جامعہ بھی اُن کے سامنے تھا۔

مرکّبات کو کہیں ملا کر اور کہیں الگ الگ لکھا گیا ہے، جیسے: خوشبیاں [۱۴۲]، دلنشیں [۱۳۱]، آدمیزاد [۱۲۲]، لیگیا [۱۰۷] ــــ مل گیا [۱۰۷]، ان کا [۱۰۵]، دل زار [۱۰۹]،

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مجھ کو [۱۰۸]، سن کے [۱۰۷]۔ قوسین میں جو نمبر شمار ہیں وہ نسخۂ ق کے صفحات کے ہیں۔ بعض الفاظ کا املا بھی توجہ طلب ہے، مثلاً: "صبا" [۱۱۶]، "صید" [۱۰۵]، "باؤلی" [ص ۱۴۳]۔

ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ آخرِ لفظ میں واقع یائے مجہول اور یائے لین، دونوں کو کشتی دار لکھا گیا ہے، جیسے: سی، ہی۔ انجمن ترقیِ اردو کی املا کمیٹی نے صرف یائے لین کو کشتی دار لکھنے کی سفارش کی تھی، تاکہ وہ یائے مجہول سے ممتاز رہے۔ حاشیے میں اشعار پر نمبر شمار ڈالے گئے ہیں اور بیچ میں مصرعوں کے نمبر شمار لکھے گئے ہیں۔ کل صفحات: ۹۱۔ مسطر کہیں ۷، اسطری ہے، کہیں اٹھارہ سطری، کہیں انتیس سطری اور بیس سطری۔ اِس نسخے کے لیے "ق" بطورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

یادگارِ نسیم [یادگار]

اصغر گونڈوی نے بھی گلزارِ نسیم کو مرتب کیا تھا۔ اُن کی مرتب کی ہوئی مثنوی "یادگارِ نسیم" کے نام سے انڈین پریس لمیٹڈ الٰہ آباد سے شائع ہوئی تھی۔ جو نسخہ میرے سامنے ہے اُس کے سرورق پر سالِ اشاعت ۱۹۳۰ء مرقوم ہے، لیکن یہ صراحت نہیں ملتی کہ یہ اشاعتِ اوّل ہے۔

اصغر نے مفصّل مقدّمہ لکھا ہے، جس میں اِس مثنوی کے محاسن کی دل کھول کر داد دی گئی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ مرتب نے دقّتِ نظر کے ساتھ محاسن کو نمایاں کیا ہے۔ ہمارے اپنے طالب علموں کے لیے یہ مقدّمہ آج بھی مفید ہے۔ آخر میں "انتخابِ دیوانِ نسیم" بھی شامل کیا گیا ہے۔ حواشی میں کچھ مشکل الفاظ کے معنی لکھے گئے ہیں اور بعض اشعار کے تحت صنائع کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ مرتب نے شروعِ مقدّمہ میں یہ صراحت کی ہے: "یہ اڈیشن طلبہ کے لیے تیار کیا گیا ہے، اِس لیے ایسے اشعار، جو آج کل کے معیارِ تہذیب سے گرے ہوئے ہیں، حذف کر دیے گئے؛ مگر اُن کا مفہوم نثر میں لکھ کر تسلسل قائم رکھا گیا ہے۔"

"آج کل کے معیارِ تہذیب" کے تصوّر کے تحت ایسے شعر بھی حذف کر دیے گئے ہیں جن میں بہ ظاہر کسی طرح کی فحّاشی نظر نہیں آتی، اِس کے برعکس اندازِ بیان کے لحاظ سے وہ حُسنِ بیان سے معمور ہیں، مثلاً یہ شعر:

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

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اصغر کی نغز گوئی اور خوش ذوقی مسلّم ہے، یہ ماننا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے از خود یہ معیار بنایا ہو۔ کتاب میں صراحت تو نہیں کی گئی، لیکن مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ یہ اڈیشن ہندستانی اکیڈمی الٰہ آباد کی فرمایش پر مرتّب کیا گیا تھا۔ اگر یہ درست ہے تو اِس کا امکان ہے کہ قطع و بُرید کا یہ عمل اکیڈمی کے ہدایت نامے کے مطابق عمل میں آیا ہو۔ جو اشعار حذف کیے گئے ہیں، ضمیمۂ تشریحات میں اُن سب کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔

مرتّب نے یہ نہیں لکھا کہ اُنھوں نے کس نسخے پر اپنے متن کی بنیاد رکھی ہے [اِس سلسلے میں اُنھوں نے کچھ لکھا ہی نہیں]۔ متن اور حواشی کے مطالعے سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اشاعتِ اوّل اُن کے سامنے نہیں تھی۔ نسخۂ چکبست شاید اُن کے پیشِ نظر تھا۔ علاوہ بریں، نظامی پریس کان پور کی چھپی ہوئی مثنوی بھی اُن کے سامنے تھی۔ میرا خیال یہ ہے کہ اُنھوں نے اِس نسخے کو خاص اہمیّت دی تھی۔ [نظامی پریس کا چھپا ہوا یہ نسخہ انجمن ترقّیِ اردو [ہند] کے کتاب خانے میں ہے اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے۔ یہ ۱۲۷۲ھ کا مطبوعہ ہے]۔ اِس کے ساتھ ساتھ معرکۂ چکبست و شرر بھی اُن کے پیشِ نظر تھا۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اُنھوں نے کسی ایک نسخے پر انحصار نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اِس نسخے میں متعدّد مقامات پر متن طبعِ اوّل سے مختلف ملتا ہے [ضمیمۂ تشریحات میں مختلف اشعار کے تحت اِس کی نشان دہی کر دی گئی ہے]۔ ایک دو جگہ شرر کے اعتراضات سے متاثّر ہو کر شرر کے اصلاحی متن کو بھی ترجیح دی گئی ہے۔

اِس کے حواشی میں اور مقدّمے میں چکبست و شرر والی بحث سے متعلّق کچھ باتیں کام کی ہیں۔ بعض مقامات پر اُنھوں نے جو رائے ظاہر کی ہے، وہ توجّہ طلب ہے۔ اِسی بنا پر اِس نسخے کو سامنے رکھا گیا ہے۔ ضمیمۂ تشریحات میں مختلف اشعار کے تحت اِس نسخے سے متعلّق اختلافاتِ متن کی نشان دہی کی گئی ہے اور اصل بحث کے تحت اُن کی کچھ رائیں بھی نقل کی گئی ہیں۔

میرے سامنے جو نسخہ ہے، یہ انجمن ترقّیِ اردو [ہند] کے کتاب خانے کا ہے۔ [اِس نسخے کے آغاز میں ایک اندراج سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب عبد الباری آسی کی ملکیت تھی]۔ اصل کتاب ص ۱۱۶ پر ختم ہو جاتی ہے۔ ص ۱۱۷ پر غلط نامہ ہے۔ ص ۱۱۸ خالی ہے۔ اِس کے بعد الگ سے ٹائپ میں چھپے ہوئے چار ورق [شیرازہ بندی کے وقت] لگائے گئے ہیں۔ اِن میں اِس اڈیشن

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سے متعلق بعض مشاہیر کی رائیں ہیں۔ سرورق پر سالِ طبع ۱۹۳۰ء چھپا ہوا ہے، مگر یہ صراحت نہیں کہ یہ کون سا اڈیشن ہے۔ اگر اسے اشاعتِ اوّل فرض کر لیا جائے تو یہ سوال پیدا ہوگا کہ پھر آخر میں یہ رائیں کس طرح شامل کی جا سکیں۔ اب یا تو یہ مان لیا جائے کہ یہ اشاعتِ اوّل نہیں۔ یا پھر یہ فرض کر لیا جائے کہ متن کو چھپنے کے بعد مختلف مشاہیر کے پاس بھیجا گیا، اِس طرح اُن کی رائیں حاصل کی گئیں اور اُنھیں شیرازہ بندی کے وقت شاملِ کتاب کر لیا گیا۔ اِن چار ورقوں پر صفحات نمبر کا نہ ہونا اور اِن کا الگ سے ٹائپ میں چھپا ہونا یہ خیال دل میں پیدا کرتا ہے [اصل کتاب لیتھو میں چھپی ہے]۔ کتابت اچھی، واضح اور روشن ہے۔ طباعت دیدہ زیب ہے۔ کاغذ بادامی رنگ کا ہے اور مضبوط۔ مسطر انتیس سطری ہے۔ اِس نسخے کے لیے لفظِ "یادگار" بطورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

فارسی متن

اب تک کی معلومات کے مطابق قصۂ گلِ بکاولی کی قدیم ترین تحریری روایت وہ فارسی متن ہے جسے عزت اللہ بنگالی نے اٹھارویں صدی کی تیسری دہائی میں لکھا تھا۔ یہ فارسی متن، میری معلومات کے مطابق اب تک چھپا نہیں۔ اِس کے چھے خطی نسخوں کا علم ہے: دو نسخے انڈیا آفس لائبریری لندن میں ہیں، دو نسخے برلن کے کتاب خانے میں ہیں۔ ایک نسخہ کلکتے کی ایشیاٹک سوسائٹی میں ہے اور ایک نسخہ پٹنے کی خدا بخش اورینٹل لائبریری میں ہے۔ اِن کتاب خانوں کی مطبوعہ فہرستوں میں اِن نسخوں کی تفصیلات موجود ہیں۔ اِن نسخوں میں سے کلکتے اور پٹنے کے دونوں نسخوں کا اور انڈیا آفس لائبریری کے دو نسخوں میں سے ایک بہتر نسخے ۸۲۸ کا عکس میرے سامنے ہے۔ اِن تینوں نسخوں کا تعارف آگے چل کر پیش کیا جائے گا۔

نام ــــــ: جن نسخوں کے عکس میرے سامنے ہیں، اُن میں سے کسی کے متن میں اِس کتاب کا نام مذکور نہیں۔ کتاب خانوں کی فہرستوں کے مطالعے سے بہ ظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ بقیہ نسخوں میں بھی ایسا کوئی اندراج نہیں۔ پیشِ نظر نسخوں میں سے صرف نسخۂ ایشیاٹک سوسائٹی میں ترقیمہ ہے، اُس میں کاتبِ نسخہ نے لکھا ہے: "ایں حدیقۂ رنگین و گلشن نو آئین یعنی کتاب گلی بکاولی پیرایۂ تازہ پذیرفت۔" ["گلی بکاولی" دراصل "گلِ بکاولی" ہے۔ اِس نسخے میں کتابت کی ایسی

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

غلطیاں بہت ہیں]۔ خدا بخش لائبریری[1] کے کٹلاگ میں نام کی جگہ صرف "بکاولی" لکھا ہوا ہے۔ ایشیاٹک سوسائٹی[2] کے فہرست نگار نے اِس کا نام "گل بکاولی" لکھا ہے۔ لیکن جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اِس نسخے کے متن میں یہ نام موجود نہیں، اِس نسخے کے کاتب نے ترقیمے میں یہ نام لکھا ہے، فہرست نگار نے وہیں سے یہ نام لیا ہے۔ انڈیا[3] آفس لندن کے کٹلاگ میں صرف "بکاولی" ہے۔ برلن کٹلاگ[4] میں اِس کا نام "قصّۂ گلِ بکاولی" لکھا ہوا ہے، مگر یہ واضح ہے کہ یہ نام فہرست ساز نے از خود لکھا ہے، مخطوطوں میں موجود نہیں۔ غرض کہ مصنّف نے اپنے دیباچے میں جہاں اور تفصیلات لکھی ہیں، وہاں یا کہیں اور اِس کا نام نہیں لکھا۔ عام شہرت کی بنا پر اِسے "قصّۂ گلِ بکاولی" یا "گلِ بکاولی" کہا گیا ہے۔ دیباچے میں مصنّف نے اپنا نام "شیخ عزّت اللہ بنگالی" لکھا ہے۔ پیشِ نظر تینوں نسخوں میں یہی ہے۔ برلن کٹلاگ میں وہاں کے ایک خطّی نسخے ۱۰۴۴ء کے حوالے سے مصنّف کا نام "عنایت اللہ" لکھا ہوا ہے۔ یہ نام کسی اور نسخے میں نہیں۔ اب یا تو یہ مان لیجیے کہ اُس نسخے کے کاتب کی غلط خوانی یا غلط نگاری کے نتیجے میں نام کی یہ نئی صورت بن گئی، یا پھر یہ کہ اُس نسخے کے کاتب نے جس نسخے سے وہ نقل تیار کی، اُس میں یہ نام لکھا ہوا تھا۔ بہ ہر صورت مرجّح نام عزّت اللہ ہی ہے۔

مجھے کسی کتاب میں عزّت اللہ کے حالات نہیں ملے نہ اِن کی کسی اور تصنیف کا احوال معلوم ہوا۔ فارسی متن میں منقبتِ حضرت علیؓ میں جو قصیدہ ہے، اُس کے آخر کے ایک شعر میں "عزّت" بہ طورِ

---

[1] کٹلاگ آف دی عربک اینڈ پرشین منسکرپٹ اِن دی اورینٹیل پبلک لائبریری آف بانکی پور۔ مرتّب: مولوی عبدالمقتدر خاں۔ مطبوعہ ۱۹۲۵ء۔ جلد ۸۔ کتاب نمبر: H. L. 706۔ ص ۱۸۴۔

[2] مرتّب: ایوانوف۔ کتاب کا نمبر: 311۔ ص ۱۴۴۔

[3] مرتّبہ ایتھے۔ کتاب نمبر: 828۔829۔ ص ۵۳۵۔

[4] برلن میں فارسی مخطوطات کا کٹلاگ۔ مرتّب: WILHELMPERTSCH مطبوعہ برلن۔ سالِ طبع ۱۸۸۸ء۔ ص ۹۹۶ سے ص ۹۹۸ تک [مخزونۂ خدا بخش لائبریری پٹنہ]۔ کتاب نمبر: 1044-1045۔ یہ کٹلاگ جرمن زبان میں ہے۔ اِس کے مندرجات کا ترجمہ جواہر لال نہرو یونی ورسٹی نئی دہلی کے جرمن زبان کے شعبے کی مدد سے کرایا گیا ہے۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تخلص آیا ہے، نظر محمد کی تعریف میں جو اشعار ہیں، اسی طرح دوسرے مقامات پر جو اشعار ہیں، اُن سے پہلے "لکا تبہ" آیا ہے، اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر بھی کہتے تھے اور "عزت" تخلص تھا۔ اِس فارسی متن میں کئی جگہ ایسے اشعار آئے ہیں جن میں العزت بہ طورِ تخلص آیا ہے۔ مثلاً باغِ بکاولی اور بکاولی کی تعریف میں جو اشعار ہیں [وغیرہ]۔ اِس کی صراحت تو مصنف نے خود کر دی ہے کہ ایامِ طالب علمی ہی سے میں کبھی کبھی لکھا کرتا تھا۔ اِس فارسی متن کی نثر معمولی، بل کہ یوں کہیے کہ بہت معمولی درجے کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مدرسے کے کسی ایسے طالبِ علم کی لکھی ہوئی ہے جو فارسی زبان، اِس زبان کے محاوروں اور الفاظ کے محلِ استعمال اور طریقۂ استعمال سے پوری طرح واقف نہیں۔ عبارت میں بہت کچا پن ہے۔

یہی احوال شاعری کا ہے کہ وہ بھی معمولی درجے کی ہے اور مبتدیانہ۔

مصنف نے سالِ تصنیف کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ صرف یہ لکھا ہے کہ یہ قصہ میں نے اپنے محبوب نظر محمد[1] کو سنایا تھا۔ پھر اُس کے کہنے کے مطابق اُس قصے کے آدھے حصے کو فارسی میں لکھا۔ "دریں اثنا بتاریخِ غرّۂ شہرِ ذیحجہ سنہ ۱۱۳۴ ہزار و یک صد و سی و چہار ہجری" نظر محمد مر گیا۔ اِس صدمے سے میں حواس باختہ ہو گیا اور میں نے چاہا کہ اُن لکھے ہوئے اوراق کو چاک کر دوں، مگر دوستوں کے سمجھانے پر یہ خیال چھوڑ دیا۔ پھر اُنھی کی فرمایش پر باقی ماندہ داستان کو بھی فارسی میں لکھا۔

اِس سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ذیحجہ ۱۱۳۴ھ [۱۷۲۲ء] سے پہلے کسی وقت یہ داستان سنائی گئی تھی۔ مصنف کے اندازِ بیان سے بہ ظاہر یہ مترشح ہوتا ہے کہ سنانے کے بعد ہی نصف حصے کو فارسی میں لکھا [یعنی داستان سنانے اور اُس کے لکھنے میں کوئی طویل وقفہ نہیں واقع ہوا ہو گا]۔ "دریں اثنا" کے لفظ سے بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ فارسی میں لکھے جانے کے بعد ہی نظر محمد کا انتقال ہو گیا [یعنی یہاں بھی بہ ظاہر طویل وقفہ نہیں معلوم ہوتا]۔ اِس طرح یقین کے ساتھ

---

[1] ایتھے نے انڈیا آفس کے فارسی مخطوطات کے کٹلاگ میں نام صرف "محمد" لکھا ہے، لیکن وہاں کا جو نسخہ میرے سامنے ہے [۸۲۸] اُس میں "نظر محمد" ہے۔ یہ لغزشِ قلم معلوم ہوتی ہے۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ ذیحجہ ۱۱۳۴ھ سے پہلے اِس داستان کا ایک حصّہ فارسی میں لکھا جاچکا تھا۔ بقیہ حصّے کو فارسی میں کب لکھا، اِس کا تعیّن فی الوقت ممکن نہیں؛ لیکن مصنّف کے الفاظ اور اندازِ بیان کو سامنے رکھا جائے تو قیاساً یہ کہا جاسکتا ہے کہ آدھے حصّے کے ترجمے کا کام ۱۱۳۴ھ کے بہت بعد نہیں ہوا ہوگا۔ سال ڈیڑھ سال یا پھر دو ڈھائی سال کی مدّت ہوسکتی ہے۔ احتیاطاً یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ متن اٹھارویں صدی کی تیسری دہائی میں [۱۷۲۰ء سے ۱۷۳۰ء تک] تکمیل کو پہنچا ہوگا۔ جن مصنّفین نے اِس داستان کا سنہِ تصنیف ۱۱۲۴ھ یا ۱۱۳۴ھ لکھا ہے [اور یہ عرض کروں کہ یہ بات کئی مصنّفین نے لکھی ہے] اُن سب کو غلط فہمی ہوئی ہے[1]۔ ۱۱۲۴ھ تو قطعی طور پر غلط سنہ ہے۔ ۱۱۳۴ھ صحیح ہے، مگر یہ سنہ اِس کتاب کی تحریر کا نہیں، یہ تو نظر محمد کے انتقال کی تاریخ ہے۔ اِس سلسلے میں ایک اندراج سے متعلّق وضاحت ضروری ہے۔ مجلسِ ترقّیِ ادب سے مذہبِ عشق کا جو نسخہ شائع ہوا ہے، اُس میں اِس مقام پر ۱۱۲۴ھ لکھا ہوا ہے، الفاظ یہ ہیں:

> "اِس اثنا میں غرّۂ ذی الحجّہ کو کہ سن ایک ہزار ایک سو چوبیس ہجری ۱۱۲۴ھ تھے، اُس نو باوۂ باغِ دل و دیدہ کے تئیں موت کی صرصر نے جڑ سے اُکھاڑ ڈالا" [ص ۴]۔

لیکن فارسی متن کے جو تین نسخے میرے سامنے ہیں، اُن تینوں میں ۱۱۳۴ھ ہے: "ہزار و یک صد وسی و چہار ہجری"۔ ایشیاٹک سوسائٹی، انڈیا آفس اور کتاب خانۂ برلن کے فہرست نگاروں نے

---

[1] ۱۱۲۴ھ کے متعلّق غلط فہمی [غالباً] سب سے پہلے دتاسی کو ہوئی تھی۔ کتاب خانۂ برلن کے فہرست نگار نے اپنی فہرست میں فارسی متن کے زمانے پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے [جرمن زبان سے ترجمہ]:

> In any case the book must have been completed after the year 1134. When Garcin de Tassy (in Journ. As. and in both the issues of his history of literature I p.393 and II p. 468) puts this year to be 1124, then it must be due to wrong reading and wrong understanding of the meaning of above - mentioned date.

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بھی ۱۱۳۴ھ ہی لکھا ہے۔ اِس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ فارسی کے سبھی معلوم نسخوں میں ۱۲۲۴ھ نہیں، ۱۱۳۴ھ ہے۔ مذہبِ عشق کی اشاعتِ اوّل [۱۸۰۴ء] میرے سامنے نہیں، اِس لیے میں قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ اُس میں کیا ہے۔ اِسی بنا پر یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ یہ نہال چند کے ترجمے کی غلطی ہے، یا یہ کہ مرتّبِ کتاب خلیل الرّحمٰن داؤدی نے جس اڈیشن کو اپنے متن کی بنیاد بنایا تھا، یہ غلطی اُس میں تھی۔ پہلا اڈیشن مرتّب کے سامنے نہیں تھا، اُنھوں نے موخّر مطبوعہ اور خطّی نسخوں پر اپنے متن کی بنیاد رکھی ہے۔ اصولاً یہ قطعی طور پر غلط طریقۂ کار تھا، ہر صورت میں اشاعتِ اوّل کو متن کی بنیاد بننا چاہیے تھا۔ بہ ہر صورت یہ غلطی مذہبِ عشق کے اِس اڈیشن میں موجود ہے اور اِسی اندراج کی بنیاد پر داؤدی صاحب نے اپنے مقدّمے میں ۱۱۳۴ھ کو غلط اور ۱۲۲۴ھ کو صحیح لکھا ہے۔ اُن کا قول بھی غلط ہے اور اُن کا اختیار کیا ہوا متن بھی درست نہیں۔

عزّت اللہ نے لکھا ہے:

"ایں مستمند را خواہشِ آں ارجمند بر آں آورد کہ نیمے از یں قصّۂ دل پذیر کہ آلودۂ تعفّناتِ زبانِ اہلِ ہند بود، شُست و شُوے تغیّر دادہ بجامۂ عباراتِ فارسی آراستہ و بزیورِ نظم پیراستہ لائقِ نظّارۂ نظّارگیانِ مشکل پسند ساختم، مگر الفاظِ چند از اصطلاحِ اہلِ ہند کہ دفعِ آں موجبِ دفعِ مطلبِ عظیمے بود، بیجا نساختم"۔

یہاں ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ "نیمے از یں" سے اُس کی مراد کیا ہے، داستان کا پہلا حصّہ یا دوسرا حصّہ۔ عام طریقۂ کار پر نظر رکھی جائے تو پہلا حصّہ مراد لیا جانا چاہیے لیکن ہندو عقائد و اساطیر کا بیان آخری حصّے میں زیادہ ہے۔ بہ قولِ ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

"راجا اندر کے دخل کے بعد قصّہ زمین سے اوپر کو اُٹھنے لگتا ہے..... ہندو دیومالا کا جیسا اثر کہانی کے اِس حصّے میں ملتا ہے، وہ کسی اور اردو منظوم داستان میں نظر نہیں آتا" [اردو کی منظوم داستانیں، ص ۲۰۷]۔

یہی رائے جَین صاحب کی ہے:

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

"گلِ بکاولی کا دوسرا حصّہ سراسر ہندستانی ہے۔ اندر سبھا، بکاولی کا مٹھ، سنگھل دیپ کی رانی چتراوت ..... بکاولی دوبارہ کسان کے یہاں پیدا ہوتی ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ مصنّف آواگون یعنی تناسخِ ارواح پر عقیدہ رکھتا تھا۔ یہ ہندستانی بل کہ ہندو عقیدہ ہے۔"

[اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۶۶]۔

ایسے سارے بیانات جو ہندو عقائد یا اساطیری روایات پر مبنی ہیں، اِسی حصّے میں ہیں۔

یہ مطلب بھی نکالا جا سکتا ہے کہ تواریخِ بکاولی یا تاریخِ طلسمِ بکاولی کی جو روایتیں ہیں، عزّت اللہ کی مراد اُن سے تھی۔ گویا اُس نے اُن روایتوں کے ایسے اجزا کو بدل دیا جو اُس کے خیال میں اہلِ ہند [یعنی ہندوؤں] کے مذہبی اور اساطیری خیالات و روایات کی ترجمانی کرتے تھے۔ اِس سلسلے میں یقین کے ساتھ تو کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا، لیکن میرا خیال یہی ہے کہ "زبانِ اہلِ ہند" سے اُس کی مراد ایسے اصطلاحی اور خاص لفظوں سے ہے جو مذہبی اور اساطیری رُوایات کی ترجمانی کرتے تھے، اور یہ واقعہ ہے کہ فارسی متن میں ایسے الفاظ موجود نہیں۔ اِس سے مطلب یہ نکلتا ہے کہ اِس قصّے کی جو معروف عوامی شکل تھی، اُس میں وہ سب اجزا موجود تھے اور عزّت اللہ نے اُسی معروف عوامی شکل والے قصّے کو اُسی انداز سے سنایا تھا۔ اِس کا امکان ہے کہ اِس قصّے کی کوئی قدیم تر تحریری روایت ایسی مل جائے جس میں بعض اجزا عزّت اللہ کے متن سے مختلف ہوں، تب شاید صحیح طور پر کوئی رائے قائم کی جا سکے۔ اِس سے پہلے اِس قصّے کے دو بنگالی منظوم نسخوں کا ذکر آ چکا ہے، وہ مل جائیں تو شاید اُن سے کچھ پتا چل سکے۔

خطّی نسخے جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اِس فارسی متن کے چھے نسخے مختلف کتاب خانوں میں موجود ہیں، اِس تفصیل سے: دو نسخے انڈیا آفس لائبریری لندن میں۔ دو نسخے کتاب خانۂ برلن میں۔ ایک نسخہ کلکتے کی ایشیاٹک سوسائٹی میں اور ایک نسخہ خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ میں۔ اِن مخطوطات کی تفصیلی کیفیت اُن کتاب خانوں کی فہرستوں میں لکھی ہوئی ہے۔ میرے علم میں یہی چھے نسخے ہیں۔ اگر کوئی خطّی نسخہ کہیں اور بھی ہے، تو میں اُس سے واقف نہیں۔ یہ داستان خاصی مشہور رہی ہے۔ یوں اِس کے مزید خطّی

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نسخوں کا وجود عین ممکن ہے۔ مندرجۂ بالا نسخوں میں سے تین مندرجۂ ذیل نسخوں کا عکس میرے سامنے ہے۔

نسخۂ کلکتہ ــــــ : یہ خطّی نسخہ اصلاً فورٹ ولیم کالج [کلکتہ] کی لائبریری کا ہے۔ وہاں کی متعارف مُہر اِس پر لگی ہوئی ہے۔ اِس نسخے سے متعلّق کچھ ضروری باتیں مذہبِ عشق کے تعارف کے تحت لکھی گئی ہیں، یہاں اُن کو دُہرانے کی ضرورت نہیں۔ یہ مکمّل نسخہ ہے۔ مذہبِ عشق کے آخر میں مترجم نے لکھا ہے :

"ناظرین پر روشن ہو کہ تھوڑا احوال شاہ جہاں کے بادشاہ ہونے کا آخرِ کتاب میں تھا۔ مترجم نے اُس کو مع حکایت کے جو اُس کے مطابق تھی، اِس واسطے ترجمہ نہ کیا کہ خلاف شاہجہاں نامے کے نکلا۔ شاید مصنّف نے سنا سنایا لکھا تھا والّا اِتنا فرق نہ ہوتا ....."

یہ احوال، جس کا ترجمہ مذہبِ عشق میں شامل نہیں کیا گیا، اِس خطّی نسخے میں موجود ہے۔ آخر میں مندرجۂ ذیل ترقیمہ ہے : "تمّت تمام شد کار من نظام شد الحمد للہ والمنۃ کہ در ساعت مسعود و آوان محمود ایں حدیقۂ رنگین و گلشنِ نوآئیں یعنی کتاب گلِ بکاولی پیرایۂ تازہ پذیرفت درعمل بادشاہ اکبر ثانی بتاریخ بست چہارم شہر رمضان المبارک در ۱۲۱۵ یک ہزار دوصد و سیزدہ بنگلہ بروز پنجشنبہ بوقت صبح تحریر یافت فقط" خط معمولی نستعلیق ہے۔ مسطر پندرہ سطری ہے۔ کل اوراق : ۸۵۔ کل مکتوبہ صفحات : ۱۶۷۔ کاتب نے تاریخِ کتابت [۱۵ رمضان ۱۲۱۵ھ] تو لکھی ہے، لیکن اپنا نام نہیں لکھا۔ کاتب کم استعداد ہے اور غلط نویس۔ نسخے کا آغاز اِس طرح ہوتا ہے : زینتِ دیباچۂ سخن بنام سخن آفرینے کہ قفل گنجینۂ دلہارا بمفتاح .....

نسخۂ پٹنہ ــــــ : یہ نسخہ ناقص الآخر ہے۔ یہ وہاں ختم ہو جاتا ہے جہاں بہرام نے آئینے کی پُشت پر غزل لکھی ہے اور روح افزا کی نظر اُس پر پڑتی ہے۔ آخری جملہ یہ ہے : "ناگاہ نگاہش بر پُشت آینہ افتاد" مسطر گیارہ سطری ہے۔ خط پختہ ہے۔ کل اوراق : ۷۷۔ مکتوبہ صفحات : ۱۵۳۔ کاتب جس قدر خوش خط ہے، اُسی قدر غلط نویس ہے اور کم استعداد۔ آغاز نسخۂ کلکتہ کے مطابق ہے۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نسخۂ لندن ـــــ : انڈیا آفس لائبریری لندن کی فہرستِ مخطوطات [مرتبۂ ایتھے] میں اِس داستان کے دو خطّی نسخوں کا اندراج ہے ۸۲۸ اور ۸۲۹۔ مخطوطہ ۸۲۸ کا عکس میرے سامنے ہے۔ اِس کا خط پختہ نستعلیق ہے مگر کاتب غلط نویس ہے۔ مسطر سترّہ سطری ہے۔ یہ ناقص الآخر ہے۔ اصل عبارت وہاں ختم ہو جاتی ہے جہاں روح افزا کی ماں اُسے بُرا بھلا کہتی ہے۔ اس کا آخری حصّہ یہ ہے: "چہ ہر چہ در کل ثابت باشد ہر آینہ در جزہم دہر در [کذا] مجموع ظاہر ست در اجزای و ازیں"۔ یہاں اصل مخطوطہ ختم ہو جاتا ہے۔ یہ سولھویں سطر ہے۔ سترھویں یا اِس صفحۂ آخر کی آخری سطر میں کاتبِ نسخہ کی لکھی ہوئی یہ عبارت ہے: "تم تمام شد کار من نظام شد نسخہ بکاولی عن تصنیف شیخ عزت اللہ بنگالی"۔ اِس سے بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اِس نسخے کے کاتب کے سامنے جو نسخہ تھا، وہ یہیں تک تھا۔

اِس نسخے کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اِس کا آغاز اِس طرح ہوتا ہے: "گلزار ہمیشہ بہار حمد و ثنای باغبان حقیقی راسزد کہ ایں طرفہ بوستاں..... اصل متن کے حاشیے میں بہ ذیلِ اختلافِ نسخ یہ پوری عبارت نقل کر دی گئی ہے، اُسے دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ برلن میں جو دو نسخے ہیں، اُن میں سے ایک نسخے کا آغاز اِس نسخۂ لندن کے مطابق ہے۔ ایتھے کی صراحت کے مطابق جو دوسرا نسخہ وہاں ہے [نسخہ ۸۲۹] اُس کا آغاز نسخۂ کلکتہ و نسخۂ پٹنہ کے مطابق ہے۔ ایک اور خاص بات یہ ہے کہ اِس نسخے میں سارے ناموں پر خط کھینچا گیا ہے۔ اِس سے خاص نام فوری طور پر نظر میں آجاتے ہیں۔

ایک اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اِس خطّی نسخے کا پہلا ورق سادہ ہے، مگر اُس کے صفحۂ اوّل کے درمیان دو ترچھی سطروں میں یہ عبارت لکھی ہوئی ہے: "کتاب سرکار نواب صاحب ممتاز الدولہ مفتخر الملک حسام جنگ مسٹر رچارد جانسن صاحب بہادر دام اقبالہ فقط" [لفظِ "فقط" مختلف طغرائی انداز میں لکھا ہوا ہے جس طرح پُرانی کتابوں میں ملتا ہے]۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ اصلاً جانسن کے کتاب خانے کا تھا۔ [یہ وہی جانسن ہے جس کے ذخیرۂ کتب میں دیوانِ سودا کا ایک اہم خطّی نسخہ تھا، جو "نسخۂ جانسن" کے نام سے مشہور ہے]۔

ایک دل چسپ بات یہ بھی ہے کہ میرے لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ اِن تینوں خطّی نسخوں کے

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کاتبوں میں سے بڑا غلط نویس کون ہے۔ ایسی ایسی غلطیاں سامنے آتی ہیں کہ پڑھنے والا حیران رہ جائے گا۔ لفظوں کی شکلیں بدل گئی ہیں اور بہت سے جملے ناتمام ہیں [وغیرہ]۔ غنیمت یہ ہے کہ ایک جملہ اگر ایک یا دو نسخوں میں مغشوش ہے، تو تیسرے نسخے میں صحیح صورت میں ہے۔ یہی احوال الفاظ کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجموعی طور پر عبارت کا تعیّن صحیح طور پر کیا جاسکا ہے اور اضافے کی یا قیاسی تصحیح کی ضرورت بہت کم پیش آئی ہے۔ البتّہ چند اشعار میں ضرور "کذا" لکھنا پڑا ہے۔ اِن مقامات پر میری صلاحیتِ خواندگی میرا ساتھ نہیں دے پائی یا یوں کہوں کہ اُن کاتب صاحبان کے کمالات کے عرفان سے عاجز رہی ہے۔

مذہبِ عشق [مذہب]

منشی نہال چند لاہوری نے گل کرسٹ کی فرمایش پر عزّت اللہ بنگالی کے لکھے ہوئے گلِ بکاؤلی کے فارسی نثری قصّے کا اردو نثر میں ترجمہ کیا اور اُس کا نام "مذہبِ عشق" رکھا۔ عتیق صدّیقی کی صراحت کے مطابق نہال چند، فورٹ ولیم کالج کے ملازم نہیں تھے [گل کرسٹ اور اُس کا عہد، طبعِ دوم، ص ۱۷۸]۔ اُنھوں نے ایسے دس افراد کے نام لکھے ہیں جو "کالج کے ملازم نہیں تھے، لیکن گل کرسٹ نے کالج کے ہندستانی شعبے کے لیے اُن سب سے کتابیں لکھوائی تھیں"۔ اِن میں نہال چند کا نام بھی ہے۔

مذہب کے دیباچے میں یہ صراحت موجود ہے کہ میں نے یہ ترجمہ گل کرسٹ کی فرمایش پر کیا ہے۔ کتاب کے نام اور سالِ تکمیل کی صراحت بھی کر دی گئی ہے۔ اِس کے لیے آخرِ کتاب میں دو قطعے شامل کیے گئے ہیں۔ ایک "تاریخِ سالِ ہجری" کے لیے اور دوسرا "تاریخِ سنہِ عیسوی" کے لیے۔ پہلے قطعے میں لکھا ہے: "کہ ہے مذہبِ عشق تاریخ و نام"، یعنی "مذہبِ عشق" تاریخی نام ہے، جس سے سالِ تکمیل ۱۲۱۷ ہجری نکلتا ہے۔ دوسرے قطعے کے مادّۂ تاریخ سے عیسوی سال ۱۸۰۳ برآمد ہوتا ہے۔

کئی لوگوں نے یہ لکھا ہے کہ یہ کتاب پہلی بار فورٹ ولیم کالج کی طرف سے ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ پہلی اشاعت اِس قدر کم یاب ہے کہ عتیق صدّیقی، گیان چند جین، سہیل بخاری، عبیدہ بیگم، خلیل الرّحمان داؤدی اور راقم الحروف؛ کسی نے اِسے دیکھا نہیں۔ [میرا ارادہ اِس متن کو بھی مرتّب کرنے کا ہے، اُس وقت باقاعدہ تلاش کروں گا۔ اِس کا یقین ہے کہ ملے گی ضرور]۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فی الوقت میرے سامنے اِس کا وہ مطبوعہ نسخہ ہے جسے خلیل الرّحمان داؤدی نے مجلسِ ترقّیِ ادب لاہور کے لیے مرتّب کیا تھا اور وہیں سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا تھا۔

اِس کے خطّی نسخے متعدّد کتاب خانوں میں موجود ہیں۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ کے ڈاکٹر حسین احمد نے اطّلاع دی ہے کہ "مذہبِ عشق کے ہمارے یہاں دس قلمی نسخے ہیں، جن میں سب سے قدیم ۱۲۳۳ھ کا مکتوبہ ہے" [مکتوب بہ نامِ راقم الحروف]۔ مشفق خواجہ نے جائزۂ مخطوطاتِ اردو [جلدِ اوّل] میں متعدّد نسخوں کی نشان دہی کی ہے۔ اُن کے لکھنے کے مطابق گیارہ خطّی نسخے تو انجمن ترقّیِ اردو پاکستان اور کراچی کے نیشنل میوزیم میں ہیں۔ سب سے اہم خطّی نسخہ کلکتّے کی ایشیاٹک سوسائٹی کے کتاب خانے میں ہے۔ میں نے قیامِ کلکتّہ کے دوران اِسے دیکھا تھا۔

یہ قصّہ بہت دفعہ چھپ چکا ہے۔ داؤدی کا بیان ہے کہ "محض مطبعِ نول کشور لکھنؤ سے یہ ۳۸ بار شائع کیا گیا" [مقدّمۂ مذہبِ عشق، ص ۱۰]۔ اُنھوں نے یہ بتایا نہیں کہ اُن کو یہ تعداد کس طرح معلوم ہوئی، لیکن یہ طے ہے کہ یہ کتاب بار بار چھپی ہے۔ جین صاحب نے اپنی محوّلۂ بالا کتاب میں اِس کے پشتو، فرنچ، ہندی، گجراتی، بنگالی اور پنجابی ترجموں کا ذکر کیا ہے اور اُن لوگوں کے بھی نام لکھے ہیں جنھوں نے اِسے ڈرامے کے طور پر لکھا ہے۔ داؤدی نے بھی اپنے مقدّمے میں اِس کے مطبوعہ اور خطّی نسخوں اور متعدّد ترجموں کا حوالہ دیا ہے۔ لنگوسٹک سروے آف انڈیا کی نویں جلد کے پہلے حصّے میں گریرسن نے اِس کی بہت سی اشاعتوں کا اور کچھ ترجموں کا ذکر کیا ہے [ص ۳۸]۔ اِس کے خطّی اور مطبوعہ نسخوں نیز ترجموں کی کثرت سے اِس کی مقبولیت کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ دتاسی نے اِس کا فرانسیسی میں ترجمہ شائع کیا تھا۔

افسوس نے ترجمے پر نظرِ ثانی کی تھی

عبیدہ بیگم نے اپنے تحقیقی مقالے فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات میں لکھا ہے: "دوسری اشاعت کے وقت شیر علی افسوس نے اور تیسری اشاعت کے لیے ۱۸۱۵ء میں تھامس روبک نے نظرِ ثانی کی تھی" [ص ۲۳۹] اور حوالہ دیا ہے گریرسن کی مندرجۂ بالا کتاب کا۔ سہیل بخاری نے حوالے کے بغیر لکھا ہے کہ: "اِس کے دوسرے اڈیشن کے لیے شیر علی افسوس نے اِس پر نظرِ ثانی کی تھی" [اردو داستان، ص ۱۲۹]۔ گیان چند جین نے "بیلی

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کی تاریخِ ادبِ اردو [انگریزی]" کے حوالے سے لکھا ہے: "طبعِ دوم کے وقت میر شیر علی افسوس نے اِس پر نظرِ ثانی کی تھی" [اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۰]۔ خلیل الرحمان داؤدی نے حوالے کے بغیر اپنے مقدّمے میں لکھا ہے: "اِس کی دوسری اشاعت میر شیر علی افسوس کی نظرِ ثانی کے بعد کلکتّے سے ہی، اُس کے بعد روبک کی نظرِ ثانی کے بعد کلکتّے سے ہی ۱۸۱۵ء میں" [ص ۹]۔

اِن سب حضرات کے سامنے اِس سلسلے میں اصل بیان گریرسن کا ہے، مگر اُس کی تحریر کو سمجھنے میں غلطی کی گئی ہے۔ پہلے کوئی شخص اِس غلط فہمی کا شکار ہوا ہوگا، دوسروں نے نقلِ محض کے پھیر میں اُس غلط فہمی کو اپنا لیا اور اصل تحریر دیکھنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ مجھے خاص کر تعجّب ہے عبیدہ بیگم کے بیان پر، کیوں کہ اُن کے سامنے میر شیر علی افسوس کی وہ تحریر تھی جس میں افسوس نے نظرِ ثانی کا پورا احوال لکھ دیا ہے۔

افسوس نے آرایشِ محفل [مطبوعہ] کے دیباچے میں لکھا ہے:

"جب میں باغِ اردو کی تحریر سے فراغت پا چکا، صاحب مدرّسِ ہندی مسٹر جان گل کرسٹ بہادر دام لطفہٗ نے فرمایا: فی الواقع تو اِس فن میں دستگاہِ کامل رکھتا ہے..... اب جتنی کتابیں لوگوں کی تالیف ہیں یا ترجمے، تو اُنھیں اصلاح دے۔ زنہار اِس امر میں کسی کی خاطر نہ کرنا۔ اُن کی صحّت و غلطی کی پُرسش تجھی سے ہوگی۔ مولّفوں، مترجموں سے کچھ علاقہ نہیں۔

میں مجبور تھا، حکم اُن کا رد نہ کر سکا، طوعاً کرہاً اِس کام میں مشغول ہوا۔ چناں چہ چار کتابیں تو بالکل درست کیں۔ تفصیل اُن کی دیباچۂ رقمی میں لکھ چکا ہوں اور ایک آدھ کے جملے ہی مربوط کر دیے۔ بعد اُس کے اِس کام سے دست بردار ہوا کہ محنت برباد گنہ لازم جس کا نتیجہ ہو، وہ بے فائدہ ہے۔" [آرایشِ محفل، مجلسِ ترقیِ ادب لاہور، ص ۳]۔

یعنی آرایشِ محفل کے مطبوعہ نسخے میں اُن کتابوں کی تفصیل نہیں لکھی۔ اِس کی وجہ بھی اِسی دیباچے میں لکھ دی ہے:

"بعضے مولّفین و مترجمین نے چھاپے کے وقت جو درخواست کی نام کتبِ

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مسطورہ کے اگر دیباچے میں رہیں گے تو ہماری کسرِ شان ہوگی۔ ناگزیر اُن کے پاسِ خاطر [کذا] راقم نے صفحۂ تحریر سے نکال ڈالے" [ایضاً، ص ۶]۔

مگر اِس کی نشان دہی اُنھوں نے کردی کہ خطّی نسخے میں یہ تفصیل موجود ہے۔ عبیدہ بیگم نے پہلی بار اپنی کتاب میں آرایشِ محفل کے اُس خطّی نسخے کی نشان دہی کی جس کے دیباچے میں یہ تفصیل موجود ہے۔ جنوری ۱۹۸۷ء میں جب میں کلکتے گیا تو اُس خطّی نسخے کو دیکھا اور پوری عبارت نقل کرلی۔ بقیہ غیر شائع شدہ عبارت یہ ہے:

"..... طوعاً کرہاً اِس کام میں مشغول ہوا۔ چناں چہ نثرِ بے نظیر، قصّۂ گل بکاولی، مادھونل، توتا کہانی، قصّۂ حاتم، قصّۂ چار درویش کو واجبی واجبی درست کیا۔ یعنی جس میں جتنی غلطی دیکھی صحیح کی۔

ماجرا اِس کا یوں ہے کہ قصّہ چار درویش کا تو محاورے میں اکثر درست و عبارت اُس کی نہایت چُست تھی، جوں کی توں رہی؛ پر کہیں کہیں جملے بے ربط تھے، سُو مربوط کردیے۔ اور توتا کہانی، حاتم کا قصّہ بھی علیٰ ہذا القیاس محاورے میں ٹھیک تھا، کیوں کہ مترجم ان کا بھی زبان داں بلکہ شاعر بھی ہے، لیکن بہ سبب بے پروائی و سہل انگاری کے اُس نے اصل سے جو مطابق نہ کیا، اِس لیے عبارت بیش تر بدلی گئی۔ اور مادھونل کا مترجم زبان دانی میں کامل، صاحبِ دیوان؛ لیکن ترجمے کے وقت اُسنے شاید مطابقت کا قصد نہ کیا۔ یا تو للّوسری لال کب، کہ معاون تھا، وہی اِس بات پر متوجّہ نہ ہوا۔ اَلغیبُ عنداللہ۔ بنا بر اِس کے نئے سر سے بنانے میں آیا۔ کچھ فقرے رہ گئے ہوں تو رہ گئے ہوں۔ اور نثرِ بے نظیر بھی چھاپے کے وقت اِسی طرح درست کرنے میں آئی۔ وجہ اِس کی یہ ہے کہ بے رنگ تھی۔ اور نظم بھی اِس کی نہایت رنگین، صنائع و بدائع سے بھری ہوئی، میر حسن سا شاعر اُس کا مصنّف۔ اور مولّف اِس کا فنِ شاعری سے ماہر نہ تھا، بنا بر اِس کے مطابق اُس کے نہ کرسکا، ہاں اپنی وضع کی ایک کتاب جُدی لکھی، چناں چہ اکثر

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

صاحبوں کے پاس وہ موجود ہے۔

اور قصّہ گلِ بکاؤلی کا، یعنے مذہبِ عشق، ہر چند کہ اِس کے مترجم کو نثر نویسی کا سلیقہ بھلا چنگا تھا، لیکن اصل سے اِس کو اُس نے بھی اکثر جاگہ مطابق نہ کیا۔ نظم کو تو بیش تر چھوڑ دیا، بلکہ کئی مقام نثر کے بھی ترجمہ نہ کیے تھے۔ سوائے اِس کے، زبان کی جمیع طرزوں سے بھی واقف نہ تھا؛ لہذا مضمونِ رنگیں اِس قصّے کا اُسّے رنگت کے ساتھ نہ بندھ سکا۔ قصّہ کوتاہ، اِس ہیچ مداں کو از بس کہ اِس کا مضمونِ عالی پسند آیا، بے اختیار جی لگ گیا، اِس لیے موافق اُس کے مرتبے کے عبارت تمام و کمال بہ طرزِ شاعری درست کی۔ لیکن جہاں مترجم کی بھی عبارت اُسی وضع پر دیکھی، رہنے دی، کیوں کہ کچھ اپنے تئیں تعصّب نہ تھا، فقط اِس قصّے کا بنانا منظور تھا۔ پر، نام اِس لیے داخل نہ کیا کہ نثرِ بے نظیر میں ہرگاہ کہ یہ امر نہ ہوا، تو کسی میں نہ ہو، چناں چہ کتاب کے آخر اپنا نام ثبت نہ کیا۔ ساتھ اِس کے اِس کام سے دست بردار بھی ہوا کہ محنت برباد گنہ لازم جس کا نتیجہ ہو، وہ بے فائدہ ہے۔"

[خاص ناموں پر خط میں نے کھینچے ہیں، نیز کاما، فل اسٹاپ اور اضافت کے زبر بھی لگائے ہیں۔ دو لفظ "اُنّے"، اور "اُسّے"، علیٰ حالہٖ رکھّے گئے ہیں، اِن کے املا میں تبدیلی نہیں کی گئی]۔ اقتباس طویل ہے، لیکن مکمّل عبارت نقل کیے بغیر پوری بات سامنے نہیں آسکتی تھی۔ اِس تحریر سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ افسوس نے گل کرسٹ کے حکم کے مطابق، پہلی بار چھپنے سے پہلے اِن کتابوں پر نظرِ ثانی کی تھی۔

اب رہا گریرسن، تو اُس نے یہ ہرگز نہیں لکھا کہ افسوس نے طبعِ دوم کے لیے نظرِ ثانی کی تھی۔ اُس نے یہ تو لکھا ہے کہ منشی نہال چند نے ترجمہ کیا تھا اور اُس کے بعد افسوس نے اُس پر نظرِ ثانی کی تھی [اور یہ درست ہے]۔ معلوم نہیں کس طرح یہ فرض کر لیا گیا کہ گریرسن نے یہ لکھا ہے کہ افسوس نے طبعِ ثانی کے لیے نظرِ ثانی کی تھی۔ اُس نے یہ ضرور لکھا ہے کہ طبعِ ثانی کے وقت

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

روبک نے اِس پر نظرِ ثانی کی تھی۔ یعنی گریرسن نے روبک سے متعلق جو بات لکھی تھی، اُسے افسوس سے متعلق فرض کر لیا گیا۔ میں احتیاطاً لنگوسٹک سروے آف انڈیا کی متعلقہ عبارت پیش کیے دیتا ہوں:

NIHĀL CHAND (LĀHŌRĪ) AND SHĒR 'ALĪ AFSŌS, - (Gul-e Bakāwalī, also called Mazhab-e 'Ishq.) Gooli Bukawulee, a Tale translated from the Persian into Hindoostanee, by Moonshee Nihal Chund, under the superintendence of J.Gilchrist, Calcutta, 1804. Muzhubi Ishq, or the Gooli Bukawulee, written in the Oordoo Dialect, by Moonshee Nihal Chund..... and afterwards revised by Meer Sher Ulee Ufsos.... Second Edition. Revised..... by T. Roebuck, Calcutta, 1815, Another Edition, edited by Muḥammad Faiz and Muḥammad Ramāẓan. Calcutta, 1827. Another Edition, Calcutta 1832.

افسوس کی منقولۂ بالا عبارت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ایک دل چسپ واقعے کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ عتیق صدیقی نے اپنی کتاب گل کرسٹ اور اُس کا عہد میں [حوالے کے ساتھ] لکھا ہے کہ گل کرسٹ نے جن کتابوں کو انعام کے لیے کالج کونسل کے سامنے پیش کیا تھا، اُن میں مذہبِ عشق بھی شامل تھی۔ کالج کونسل نے کتابوں کی فہرست کول بروک [COLBROKE] کے حوالے کر دی تھیں تفصیلی رائے کے لیے۔ "کول بروک کی مرتّبہ رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے یہ سب کتابیں "دو متبحّر دیسی" اصحاب کو دی تھیں، جن کی رائے پر اُنھیں کامل اعتماد تھا اور اُنھی کے مشوروں کو سامنے رکھ کر حسبِ ذیل رپورٹ کول بروک نے مرتّب کی تھی۔" اِس رپورٹ میں مذہبِ عشق کے متعلق یہ رائے دی تھی:

"زبان اور طرزِ بیان دونوں غلط ہیں، لیکن مصنّف کچھ ہمّت افزائی کا مستحق بھی معلوم ہوتا ہے۔ مسٹر گل کرسٹ نے ڈیڑھ سو روپے کا انعام تجویز کیا ہے، جو گھٹا کر سَو کیا جا سکتا ہے۔"

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

[عبیدہ بیگم نے اپنی محولۂ بالا کتاب میں "پروسیڈنگ آف دی کالج آف فورٹ ولیم" کے حوالے سے لکھا ہے: "لیکن نہال چند کو اِس پر ڈیڑھ سو روپے ہی کا انعام ملا" (ص ۲۴۶)]۔ بہر صورت رپورٹ کا یہ جملہ: "زبان اور بیان دونوں غلط ہیں" توجّہ طلب ہے۔ گریرسن نے اشاعتِ ثانی کے وقت روبک کی نظرِ ثانی کے متعلّق جو کچھ لکھا ہے، اُس کے متعلّق فی الوقت میں کچھ نہیں کہہ سکتا، اِس وجہ سے کہ میں نے اُس اشاعت کو دیکھا ہی نہیں۔ اُس اشاعتِ ثانی کو جب تک دیکھ نہ لیا جائے، گریرسن کے اِس بیان کے متعلّق کوئی رائے نہیں دی جا سکتی۔

مذہبِ عشق اور فارسی متن

مذہب کے دیباچے میں یہ صراحت ملتی ہے: "ناظرین پر روشن ہو کہ شیخ عزّت اللہ بنگالی نے یہ کتاب فارسی میں تصنیف کی تھی..... چناں چہ اِس نحیف نے..... اِس کو ہندی میں تالیف کیا..... لیکن نظمِ کتاب کو کتنے موقعے میں بالکل چھوڑ دیا اور بعضے مقام میں جو مناسب دیکھا تو بہ طور انتخاب کے ترجمہ کیا، کہیں تو نظم میں اور کہیں نثر میں۔ سوا اِس کے، عبارت کی ترکیب بھی بعضے مواقع میں بدلی ہے، بلکہ کہیں کہیں قلم انداز کی ہے"۔ اِس عبارت سے ترجمے کی صورتِ حال سامنے آجاتی ہے۔ میرے لیے فی الوقت یہ ممکن نہیں کہ افسوس کی منقولۂ بالا عبارت کی روشنی میں یہ فیصلہ کر سکوں کہ مذہب کا جو مطبوعہ متن سامنے ہے، اُس میں کتنی تبدیلیاں نہال چند سے متعلّق ہیں اور کن تبدیلیوں کا تعلّق افسوس سے ہے۔ افسوس نے یہ صراحت نہیں کی کہ نظرِ ثانی کے وقت فارسی متن اُن کے سامنے تھا یا نہیں، لیکن فحوائے عبارت سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ فارسی متن اُن کے سامنے تھا۔

نہال چند نے یہ نہیں لکھا کہ فارسی متن کے کس نسخے کو اُنھوں نے ترجمے کی بنیاد بنایا تھا۔ کلکتے کی ایشیاٹک سوسائٹی کے کتاب خانے میں فارسی متن کا ایک خطّی نسخہ محفوظ ہے [اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے] جس پر فورٹ ولیم کالج کی متعارف مُہر لگی ہوئی ہے اور پہلے صفحے کی پیشانی پر واضح اور مانوس خط میں انگریزی میں "کالج آف فورٹ ولیم" لکھا ہوا ہے۔ یہ اندازِ تحریر اُن لوگوں کے لیے متعارف طرزِ خط ہے جنھوں نے اُس ادارے کی کتابیں دیکھی ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے کتاب خانے کی جو کتابیں میری نظر سے گزری ہیں، اُن سب میں پہلے صفحے کی پیشانی

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پر یہی عبارت اِسی خط میں لکھی ہوئی ملتی ہے۔ اِس سے اِس بات کا ثبوت تو مل جاتا ہے کہ یہ خطّی نسخہ اُسی ادارے سے تعلّق رکھتا ہے، لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ نہال چند نے اِسی نسخے کو بنیاد بنایا تھا۔ اِس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ مذہب میں فارسی متن کے مصنّف عزّت اللہ بنگالی کے محبوب کا نام "نظر محمد" موجود ہے۔ مصنّف نے لکھا ہے کہ میں نے یہ قصّہ پہلے اُس کو سنایا تھا؛ مگر اِس خطّی نسخے میں نظر محمد کا نام موجود نہیں [ہاں نسخۂ لندن اور نسخۂ پٹنہ میں یہ نام موجود ہے]۔ اِس سے قطعیّت کے ساتھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُس کے سامنے کوئی ایسا نسخہ تھا جس میں یہ نام شاملِ عبارت تھا۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اُس نامعلوم نسخے کے ساتھ ساتھ یہ نسخہ بھی پیشِ نظر رہا ہو۔

مذہب اور فارسی متن [ف] میں اختلافات ملتے ہیں، یہ ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ بیش تر اختلافات کا تعلّق اختصار یا "عبارت کی ترکیب" بدلنے کے عمل سے ہے، جس کی صراحت مترجم نے دیباچۂ کتاب میں کر دی ہے۔ دو تین مثالوں سے اِس کی وضاحت بہتر طور پر ہو سکے گی۔ مثلاً ف میں حمد کے تحت سولہ شعر ہیں، مذہب میں صرف سات شعر ہیں — نثری عبارت کو بھی مختصر کر کے مترجم نے اصل مفہوم کو اپنے الفاظ میں ادا کیا ہے۔ ف میں نعت میں بھی سولہ شعر ہیں۔ مذہب میں کسی شعر کا ترجمہ شامل نہیں کیا گیا، صرف نثری حصّے کا ترجمہ ہے۔ ف کے نعتیہ اشعار کے آخر میں مدحِ چار یار بھی ہے، مترجم نے اِسے بھی شامل نہیں کیا۔ [یہ قابلِ ذکر اختلاف ہے۔ مدحِ چار یار کی بنا پر اُس کے سُنّی ہونے کا تعیّن کیا جائے گا۔ یہ اشعار شاملِ کتاب نہ ہوں اور صرف حضرت علیؓ کی منقبت شامل ہو [جیسا کہ مذہب میں ہے] تو اِس سے وہ تعیّن ختم ہو جائے گا اور اُس کے برعکس خیال کیا جا سکتا ہے]۔ ف میں حضرت علیؓ کی منقبت میں طویل قصیدہ ہے، مذہب میں اختصار کے ساتھ اُس کا نثری ترجمہ ہے، شعر ایک نہیں۔ ف میں نظر محمد کے حُسن کی تعریف میں بارہ[۱۲] شعر ہیں، ترجمے میں پانچ شعر ہیں [وغیرہ]۔

اختصار کی ایسی مثالوں سے قطعِ نظر، کچھ دیگر اختلافات بھی ہیں۔ بعض قابلِ ذکر اختلافات کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ ف میں ہے کہ اُس محبوب [نظر محمد] کی فرمایش پر اُس داستان

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے نصف حصّے کو "کہ آلودہ بہ تعقّیناتِ زبانِ اہلِ ہند بود" فارسی میں لکھا۔ نظر محمد کے مرنے کے بعد، احباب کی فرمایش پر باقی ماندہ نصف حصّے کو بھی فارسی میں لکھا۔ مذہب میں پہلے تو یہ لکھا گیا ہے: "اُس یارِ ارجمند کی خواہش اِس مستمند کو اِس پر لائی کہ اِس دل چسپ قصّے کو فارسی کی عبارت کا لباس پہنا کر نظم و نثر کے زیور سے آراستہ کر کے، مشکل پسند دیکھنے والوں کی دید کے لائق کروں۔" اِس کے بعد نظر محمد کے مرنے کا ذکر ہے اور پھر لکھا گیا ہے کہ دوستوں کے سمجھانے پر "بہ حکمِ ضرورت آدھے کو فارسی کیا اور آدھے کو جوں کا توں رکھّا۔" یہاں فارسی عبارت کا ترجمہ اِس طرح کیا گیا ہے کہ بات ہی بدل گئی، بل کہ اُلجھ گئی۔ گیان چند جین نے اِس عبارت کو نقل کر کے بجا طور پر لکھا ہے: "یہ واضح نہیں کہ اگر قصّے کا پہلا نصف ہی فارسی میں ہے، تو نصفِ آخر کس زبان میں ہے؟" [اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۱]۔ مذہبِ عشق کے مرتّب خلیل الرّحمان داؤدی نے اپنے مقدّمے میں لکھا ہے: "عزت اللہ کی اپنی تحریر سے یہ ثابت ہے کہ ۱۱۲۴ھ میں نذر محمد کی وفات کے بعد اُس نے آدھی داستان کو فارسی کا جامہ پہنایا اور آدھی کو اُسی صورت میں رکھّا" [ص ۱۲]۔ یہ ساری اُلجھن غلط ترجمے کی پیدا کی ہوئی ہے۔

ف میں ہے کہ نومولود کی اطّلاع پا کر بادشاہ نے جشن کیا "و آں پسر را باسمِ تاج الملوک نامزد ساخت"۔ یعنی نام باپ نے رکھّا تھا نجومیوں کی پیشین گوئی سے پہلے۔ مذہب میں اِس کے برخلاف یہ ہے کہ بادشاہ نے اطّلاع پا کر جشن کیا اور "نجومیوں کو بلا کر فرمایا کہ اِس کی لگن دیکھو۔ ہر ایک نے لگن کنڈلی کھینچ کر اُس کا نام تاج الملوک رکھ دیا۔" یعنی نام نجومیوں نے رکھّا تھا۔

مذہب میں ہے کہ نجومیوں سے پیشین گوئی سن کر بادشاہ نے کہا کہ: "ایک محل میں بہ تفاوتِ تمام ہمارے گذرگاہ سے اُس کی ماں سمیت رکھّو۔" ف میں ماں کا ذکر نہیں، صرف یہ ہے کہ "چند دایہ، با شیر و امرائے با تدبیر" ساتھ کیے گئے۔

مذہب میں ہے کہ جس دن تاج الملوک شکار کے لیے نکلا تھا "بادشاہ بھی اُسی دن شکار کو گیا اور ایک ہرن کے پیچھے گھوڑا ڈالے ہوئے اُسی طرف آ نکلے۔" ف میں ہرن کی تخصیص

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نہیں، بل کہ یہ ہے کہ " در پے آہو و گوزن ترکتازی میفرمود"۔ [ریحان نے مذہب کے اِسی ہرن کی بنیاد پر طویل کہانی بنائی ہے]۔

مذہب میں ہے کہ جب چاروں شہ زادے گلِ بکاولی کی تلاش میں شہرِ فردوس میں پہنچے، تو شام کے وقت ایک عالی شان محل دیکھا۔ پوچھنے پر معلوم ہوا کہ: "اِس کی مالک دلبر بیسوا ہے"۔ ف کے جو نسخے میرے سامنے ہیں، اُن تینوں میں "دلبر" بہ طورِ نام موجود نہیں، اُن میں یہ ہے: "آں جوان گفت: محلِ عیّارہ، کہ ملقّب بہ لکھا بیسوا ست"۔ فارسی متن میں آخر تک کہیں بھی اُس کا نام "دلبر" نہیں ملتا۔ ہر جگہ اُس کے لیے لفظِ "عیّارہ" آیا ہے۔

یہ چند مثالیں شروعِ داستان سے تعلق رکھتی ہیں۔ بہ خوفِ طوالت مزید مثالوں سے قطعِ نظر کرتا ہوں، کتاب کے آخری حصّے سے صرف ایک مثال اور پیش کروں گا [چوں کہ فارسی متن اِس کتاب میں شامل کر لیا گیا ہے، مزید مثالوں کے لیے اُردو ترجمے سے اُس کا تقابل بہ آسانی کیا جا سکتا ہے]۔ چتراوت سے شادی کرنے کے بعد جب تاج الملوک بکاولی کے پاس گیا، تو شہ زادے کے ہاتھوں پیروں کی منہدی دیکھ کر بکاولی بہت آزردہ ہوئی۔ اِس موقعے پر ف میں تقریباً صفحے بھر کی عبارت ہے۔ مذہب میں چند نثری سطریں ہیں اور اُن کے بعد سیدتالیسؔ اشعار ہیں، جب کہ ف میں یہاں ایک بھی شعر نہیں۔ آخر میں جب تاج الملوک نے تفصیل بتائی اور اپنی مجبوری کا احوال کہا تو بکاولی مطمئن ہو گئی۔ اِس موقعے پر ف میں دو [ہندی کے] دُہرے بھی ہیں۔ مذہب میں اُنھیں شامل نہیں کیا گیا۔

جہاں تک زبان اور بیان کا تعلّق ہے تو یہ کتاب اوسط درجے کی ہے۔ عبارت کا انداز یکساں نہیں؛ کہیں لفظی ترجمہ ہے، کہیں مقفّا عبارت ہے اور کہیں سادہ بیانی ہے۔ اِس کو شہرت قصّے کی وجہ سے حاصل ہوئی، یعنی اِس شہرت میں زبان اور اندازِ بیان کا حصّہ نہیں، ایک دل چسپ اور مشہور قصّے نے ذہنوں کو اِس طرف ملتفت رکھا ہے۔

شروع میں یہ لکھا گیا ہے کہ گارساں دتاسی نے اِس کتاب کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا تھا۔ اِس سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ دتاسی نے پہلے اِس کے خلاصے کا ترجمہ کیا

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تھا، بعد کو اُس نے مکمّل کتاب کا ترجمہ کیا تھا۔ خلاصے کا ترجمہ ایک فرانسیسی رسالے میں شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹر ثریّا حسین نے اپنی کتاب "گارساں دتاسی اردو خدمات، علمی کارنامے" میں اِس سلسلے میں لکھا ہے:

"گل بکاولی، ہندستانی کہانی کا خلاصہ۔ مطبوعۂ ژورنال ازیاتک، ستمبر اکتوبر ۱۸۳۵ء، ص ۱۹۳، ۲۵۲۔

گل بکاولی کی کہانی کو نہال چند لاہوری نے اردو نثر میں فارسی نثر سے ترجمہ کیا، جس کو شیخ عزّت اللہ بنگالی نے ۱۷۲۲ء میں مذہبِ عشق کے نام سے چھاپا ہے۔ جب گل کرسٹ نے اِسے پہلی بار شائع کیا تو اس کو گل بکاولی کا نام دیا۔ ٹی۔ روبک نے دوبارہ اشاعت پر صحیح نام کا اعادہ کیا۔ اس کے ترجمے پر شیر علی افسوس نے نظرِ ثانی کی تھی۔ نہال چند کو گل کرسٹ نے کلکتّے آنے کی دعوت دی، جہاں اُس نے ۱۸۰۱ء تا ۱۸۰۳ء میں اِس کہانی میں ترمیم و تنسیخ کی اور اوّلاً ۱۸۰۴ء پھر ۱۸۱۵ء میں شائع کیا" [ص ۱۴۶]۔

معلوم نہیں اُس فرانسیسی رسالے میں کیا لکھا تھا اور مترجم نے کیا سمجھا۔ دتاسی کی اصل فرانسیسی عبارت تو سامنے ہے نہیں [اور ہوتی بھی تو میں فرانسیسی سے ناواقفِ محض] مگر یہ طے ہے کہ محترمہ نے دتاسی کا مطلب سمجھا نہیں اور اِس طرح ترجمہ کیا کہ پوری عبارت بے معنی ہو کر رہ گئی ہے۔ خاص کر یہ جملہ کہ شیخ عزّت اللہ بنگالی نے مذہبِ عشق کو چھاپا تھا۔ اِسی طرح آخری سطریں۔ چوں کہ محترمہ کو اِن کتابوں کے متعلقات کا کچھ بھی احوال معلوم نہیں تھا، اِس لیے وہ دتاسی کی عبارت کو سمجھ نہیں پائیں۔ بالفرض دتاسی نے یہی سب کچھ لکھا تھا، تو اُس پر حاشیہ لکھنا واجب تھا۔

مجلسِ ترقّیِ ادب [لاہور] کا جو اڈیشن میرے سامنے ہے، مجلس کی دوسری کتابوں کی طرح یہ بھی ٹائپ میں چھپا ہے۔ اِس میں کمپوزنگ کی غلطیاں اچھی خاصی ہیں اور الفاظ کی قدیم املائی صورتیں اکثر و بیش تر بدل گئی ہیں۔ مرتّب نے جو مقدّمہ لکھا ہے، وہ غیر تحقیقی بیانات

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بھرا ہوا ہے اور کئی جگہ طرزِ بیان علمی سنجیدگی سے معرّا ملتا ہے۔ مرتب کے بیانات کا جائزہ لینا مقصود نہیں اور اُس کی ضرورت بھی نہیں، محض بہ طورِ نمونہ ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ فارسی متن کے لیے اُنھوں نے لکھا ہے: "مجھے تو کسی کتاب خانے کی فہرست میں شیخ عزّت اللہ بنگالی کے فارسی نسخے کا تذکرہ ملا نہیں۔ تعجب ہے کہ صرف ڈیڑھ صدی میں ہی اِتنی مقبول داستان بالکل معدوم ہو جائے اور اُس کا ایک نسخہ بھی کہیں محفوظ نہ ہو"۔ داؤدی صاحب نے معلوم نہیں کن کتاب خانوں کی فہرستیں دیکھیں۔ وہ اگر انڈیا آفس لائبریری [لندن] ہی کی فہرستِ مخطوطات دیکھ لیتے تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ اِس داستان کے ایک نہیں، متعدّد خطّی نسخے موجود ہیں [اِن نسخوں کی تفصیل فارسی متن کے تعارف کے تحت آئی ہے]۔ ایسے بیانات کی اصل وجہ یہ ہے کہ داؤدی صاحب کو ادبی تحقیق سے دور کی نسبت تھی اور تدوین کے اصولوں سے اور طریقۂ کار سے وہ بہت کم ذہنی مناسبت رکھتے تھے۔ اِس نسخے کے لیے "مذہب" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

ریحان کی مثنوی باغِ بہار

اِس مثنوی کے اُس خطّی نسخے کا عکس میرے سامنے ہے جو کراچی کے نیشنل میوزیم میں محفوظ ہے۔ ذیل میں جو تفصیلات درج کی جا رہی ہیں، وہ اِسی نسخے پر مبنی ہیں۔ یہ مثنوی اب تک غیر مطبوعہ ہے۔ اِس نسخے کا مسطر پندرہ (۱۵) سطری ہے۔ صفحات پر نمبر شمار پڑے ہوئے ہیں۔ کل صفحات ۴۱۹ ہیں۔ اصل کتاب ص ۴۱۷ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اِس صفحے کی آخری دو (۲) سطروں میں ترقیمے کی عبارت ہے جو اگلے صفحے پر ختم ہوتی ہے، مگر اِس صفحے پر نمبر شمار موجود نہیں۔ نمبر شمار صرف ص ۴۱۷ تک ہیں۔ اِسی صفحے پر ایک چھوٹی سی چوکور مُہر بھی ہے، مگر اُس میں سیاہی اِس طرح بھر دی گئی ہے کہ پڑھنے میں نہیں آتی۔ ص ۴۱۹ پر لکھا ہوا ہے: "مالکِ ایں کتاب محمد سعید صاحب است"۔ اِس کے نیچے جلی قلم سے نصف سطر میں مختصر سی عبارت ہے، جس کا شروع کا حصّہ پڑھنے میں آتا ہے: "مالک محمد سعید بخشندہ"۔ اِس کے آگے بھی ایک لفظ تھا لیکن وہ عکس میں اِس قدر دھندلا ہو کر آیا ہے کہ پڑھنے میں نہیں آتا۔

سرورق موجود نہیں۔ کتاب ص ۲ سے شروع ہوتی ہے۔ اِس صفحے پر سب سے اوپر داہنی

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

طرف کے گوشے میں لکھا ہوا ہے: "محمد سعید صاحب"۔ اِس کے بعد بھی دو لفظ اور ہیں، مگر عکس میں وہ اِس طرح کٹ گئے ہیں کہ پڑھنے میں نہیں آتے۔ اِس کے نیچے دو مہریں ہیں۔ پہلی مُہر تین سطری ہے۔ پہلی سطر میں "ذاتی" لکھا ہوا ہے۔ اُس کے نیچے "کتب خانہ عبدالحق" لکھا ہوا ہے اور اُس کے نیچے سب سے پہلے جو لفظ ہے، وہ پڑھنے میں نہیں آتا، یوں کہ عکس صاف نہیں۔ چند نقطوں کے بعد "کتاب ....." لکھا ہوا ہے۔ اُس کے نیچے جو مُہر ہے اُس میں "کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو کراچی" منقوش ہے۔ اِن سے معلوم ہوتا ہے کہ اصلاً یہ مخطوطہ مولوی عبدالحق کی ذاتی ملکیت تھا۔ کراچی میں اِسے انجمن کے کتاب خانے کے ایک شعبے "کتب خانۂ خاص" میں داخل کر دیا گیا تھا۔ اِسی صفحے کی پہلی سطر میں "یا فتّاح" لکھا ہوا ہے۔ دوسری سطر میں "رب یسر بسم اللہ الرّحمٰن الرّحیم وتمم بالخیر" لکھا ہوا ہے۔ تیسری سطر سے مثنوی کا آغاز ہوتا ہے، پہلا شعر یہ ہے:

ساقی میں تری ادا کے قرباں　　صدقے مے و جام کے مری جاں

اِس صفحے پر کُل دس شعر ہیں۔ مسطر پندرہ سطری ہے۔

مثنوی میں کہیں بھی اِس کا نام صراحتاً نہیں آیا۔ شروع کے حصّے میں، جہاں وجہِ تصنیف کا بیان ہے، وہاں بھی شاعر نے اِس کا کوئی نام نہیں بتایا۔ آخر میں جہاں سالِ تصنیف لکھا ہے، وہاں بھی صراحتاً نام مذکور نہیں۔ متعلّقہ اشعار یہ ہیں:

ہے باغِ ارم سے خوش ترا اے جاں　　ریحاں کا یہ بے خزاں گلستاں
انجام جو یہ ہوئے خیاباں　　تاریخ طلب ہوا میں ریحاں
ہاتف نے دی مجھ کو یہ ہی آواز　　کہ باغ بہار اے سخن ساز
بارا سو گیارا ہجری میں یار　　انجام ہوا یہ باغ بے خار

تیسرے شعر میں "باغ بہار" مادّۂ تاریخ کے طور پر آیا ہے، جس سے اِس مثنوی کا سالِ تکمیل معلوم ہوتا ہے۔ مصنّف نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ یہ اِس مثنوی کا تاریخی نام ہے۔

سب سے پہلے "سیّد خورشید علی حیدر آباد دکن" نے ایک مضمون میں اِس مثنوی کا تعارف کرایا تھا۔ یہ مضمون دو قسطوں میں رسالۂ مخزن کے شمارہ ہائے نومبر و دسمبر ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تھا [یہ مضمون میرے سامنے ہے]۔ اُس مضمون میں لکھا گیا ہے :

"مثنوی باغ بہار، گل بکاولی کے مشہور قصّے سے متعلّق ہے ..... اِس کا نام تاریخی ہے، جس سے بہ حساب جمل ۱۲۱۱ کے اعداد نکلتے ہیں۔"

سیّد خورشید علی کے اِس مضمون میں پہلی بار اِس مثنوی کا تعارف کرایا گیا اور یہ بھی لکھا گیا کہ اِس کا تاریخی نام "باغ بہار" ہے۔ اِس کے بعد جو مضامین لکھے گئے، اُن میں اِس کی نقل کی گئی اور یوں بہ طورِ عموم یہ فرض کر لیا گیا کہ اِس کا نام "باغ بہار" ہے۔ حالاں کہ صحیح صورتِ حال یہ ہے کہ "باغ بہار" مادّۂ تاریخِ تکمیلِ مثنوی ہے۔ شاعر نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ یہی نام بھی ہے [کوئی اور نام بھی کہیں نہیں لکھا]۔ بہ ہر طور ہمیں یہ مان لینا چاہیے کہ اِس مثنوی کا نام "باغ بہار" جو مشہور ہے، تو یہ قیاسی نام ہے، جسے سب سے پہلے سیّد خورشید علی نے اپنے محوّلۂ بالا تعارفی مضمون میں لکھا تھا۔ اِس مثنوی کو اِس نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے، لیکن یہ بات بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ یہ نام صراحتاً شاعر کا رکھا ہوا نہیں، اور یہ کہ "باغ بہار" مادّۂ سالِ تکمیلِ مثنوی ہے۔ ہاں، یہ ہو سکتا ہے اور بہ خوبی ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں یہ بات ہو کہ یہی اِس کا نام بھی ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے :

"اِس مثنوی کا نام متعیّن نہیں۔ کوئی "باغ بہار" کہتا ہے، کوئی "بکاولی منظوم" میری رائے میں اِس کا نام "خیابان" یا "خیابانِ ریحان" ہے" [ص ۲۲۳]۔

جین صاحب کی اِس کتاب کا وہ اڈیشن میرے سامنے ہے جو نظرِ ثانی کے بعد ۱۹۸۷ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اپنی دوسری کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں اُنھوں نے اِس سلسلے میں لکھا ہے :

"۱۹۰۸ء میں شیخ خورشید علی باشندۂ حیدرآباد دکن کا ایک مضمون ریحان کی مثنوی کے متعلّق شائع ہوا ..... مضمون نگار نے غلط فہمی سے ریحان کی مثنوی کا نام "باغ بہار" ہی سمجھ لیا تھا" [مطبوعۂ ۱۹۸۷ء، دہلی، ص ۵۴]۔

اِس سے پہلے اِسی کتاب میں اُنھوں نے ریحان کی اِس مثنوی کا نام "خیابان یا گل گشتِ منظوم"

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

لکھا ہے [ص ۵۵]۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب اردو کی منظوم داستانیں میں گارساں دتاسی کی تاریخِ ادب [مترجمہ لیلیان نذرو] کے حوالے سے لکھا ہے :

"گارساں دتاسی نے ریحاؔن کے ذکر میں اِس مثنوی کے دو قلمی نسخوں کا ذکر کیا ہے..... ریحاؔن کی مثنوی کا قلمی نسخہ جو گارساں دتاسی کو ڈی۔فاریس سے ملا تھا، اُس کا نام "خیابانِ ریحان" ہے۔ اس میں ۳۶۶ صفحات اور ہر صفحے میں گیارہ اشعار ہیں۔ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے کے نسخے میں ۶۵۰ صفحات ہیں اور ہر صفحے میں پندرہ اشعار ہیں" [ص ۵۹۲]۔

اِس سلسلے میں ایک اور حوالہ بھی ہمارے سامنے ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے دتاسی کی تاریخِ ادب سے متعلق جو کچھ لکھا تھا، اُسے ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے کتابی صورت میں مرتب کر کے چھاپ دیا ہے، مگر یہ کتاب ابھی شائع نہیں ہوئی ہے۔ پٹنے کے دورانِ قیام میں نے اِس سے استفادہ کیا تھا۔ دتاسی کے مرنے کے بعد اُس کی کتابوں کی جو فہرست تیار کی گئی تھی [برائے فروخت، اُس کی وصیت کے مطابق] اُس فہرست کو بھی قاضی صاحب نے اپنے مضمون میں شامل کر لیا ہے۔ اُس فہرست میں یہ اندراج بھی ہے :

"خیابانِ ریحان، از ریحان الدّین بنگالی، منظوم قصۂ گلِ بکاؤلی [ڈی۔ فوربس] صفحات ۳۵۲" [ص ۱۱۹]۔

مگر یہ معلوم کرنے کی فی الوقت کوئی صورت نہیں کہ "خیابانِ ریحان" نام کس کا لکھا ہوا ہے۔ کیا ترقیمے میں کاتب نے لکھا ہے؟ غرض کہ جب تک یہ بات صحیح طور پر نہ معلوم ہو، اُس وقت تک یہی مانا جائے گا کہ شاعر نے مثنوی میں اِس کا کوئی نام نہیں لکھا۔ "باغ بہار" مادّۂ تاریخِ تکمیل ہے، اِسے قیاسی نام مانا جا سکتا ہے۔

اِس مثنوی میں لفظِ "ریحان" بہ طورِ تخلّص کئی جگہ آیا ہے، مگر اپنا نام شاعر نے کہیں نہیں لکھا۔ اُس نے اپنے حالات ہی نہیں لکھے۔ اِس طرح اِس مثنوی سے یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا تخلّص "ریحان" تھا، لیکن یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اُس کا نام کیا تھا، وہ کہاں کا رہنے والا

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تھا، کس کا شاگرد تھا [وغیرہ]۔ تذکرے بھی اس سلسلے میں کوئی مدد نہیں کرتے۔ غالباً یہ شاعر زندگی بھر اِس قدر غیر معروف رہا کہ تذکرہ نگاروں کی نظر میں نہیں آسکا۔ یہ مثنوی بھی عرصے تک گم نام رہی، یوں اِس مثنوی کا حوالہ بھی میرے علم کی حد تک سیّد خورشید علی کے تعارفی مضمون سے پہلے کہیں نہیں ملتا۔

اِس مثنوی کے نسخۂ کراچی کا عکس میرے سامنے ہے، اُس میں یہ ترقیمہ موجود ہے:

"بفضلہ ایں قصۂ منظومۂ بکاولی طبع زاد ریحان الدین لکھنوی بہ بست و یکم شہر شعبان ۱۲۵۸ ہجری بروز سہ شنبہ از دست سیّد محمّد عفا اللہ عنہ صورت اختتام پذیر رفت

الٰہی گنہ بخش اس تین کے ∴ مصنف و قاری لکھن ہار کے"

ترقیمے کی عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا نام "ریحان الدین" تھا اور وہ لکھنوی تھا۔ ہمیں نہیں معلوم کہ اِس نسخے کے کاتب "سیّد محمّد" کون تھے۔ یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ وہ ذاتی طور پر شاعر سے واقف تھے، یا پھر یہ صورت ہے کہ جس نسخے سے اُنھوں نے یہ نقل تیّار کی ہے، اُس کے آخر میں یہ لکھا ہوا تھا۔ بہ ہر طور، ترقیمے کی اِس عبارت میں یہ لکھا ہوا ہے کہ شاعر کا نام ریحان الدّین تھا اور وہ لکھنوی تھا؛ اِس مثنوی کی زبان اور اِس کے بیان میں اِس قدر خامیاں ہیں کہ اِس نظم کو دیکھ کر اُس کے "لکھنوی" ہونے پر شک پیدا ہوتا ہے

دتاسی کی فہرستِ کتب کے تذکرے میں یہ لکھا جا چکا ہے کہ وہاں شاعر کا نام "ریحان الدّین بنگالی" لکھا ہوا ہے۔ مثنوی کی زبان اور شاعر کے نام کی ترکیب میرے ذہن میں اِس خیال کو تقویت بخشتی ہے کہ یہ اندراج مرجّح حیثیت رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یقین کے ساتھ تو کوئی بات کہی نہیں جا سکتی، محض قیاساً یہ کہہ سکتا ہوں کہ میری رائے میں مرجّح حیثیت "ریحان الدّین بنگالی" کو حاصل ہے۔

اِس مثنوی میں ایسے شعر بہت ہیں جو واضح طور پر اِس پر دلالت کرتے ہیں کہ یہ شاعر "لکھنوی" نہیں تھا۔ مثلاً اِس شعر کو دیکھیے:

ہر ایک مکاں میں پھولباری ∴ ہر ایک گلی میں نہر جاری

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

حاشیہ نویس نے "پھولباری" پر حاشیہ لکھا ہے: "پھولوں کا چمن"۔ ظاہر ہے کہ کوئی لکھنوی شاعر پائیں باغ کو "پھولباری" [پھول باڑی] نہیں لکھے گا۔ دلبر بیسوا نے شہزادوں کا سارا سامان جیت کر چھین لیا تھا، اُس موقعے کا ایک مصرع ہے: "پوشاک، لباس سب چھنالیں"۔ اِس خطّی نسخے کے حاشیہ نگار نے اِس پر یہ حاشیہ لکھا ہے: "دکنی اب تک یوں ہی بولتے ہیں، چناں چہ یہاں ایک شعر عوام کی زبان سے سنا گیا ہے، جس کا ایک مصرع یہ ہے: "چھنالو دل ہمارا تم چھنالو"۔ غرض کہ اِس نسخے میں ایسے شعر اور ایسے حواشی بہت ہیں جن کی روشنی میں آسانی کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ شاعر بنگالی ہو یا دکنی، لکھنوی نہیں تھا۔

شاعر نے مثنوی کے آخر میں صراحتاً لکھا ہے کہ سنہ ۱۲۱۱ھ میں ماہِ شعبان سے لے کر ماہِ محرم تک یہ مثنوی مکمل ہو چکی تھی، متعلقہ اشعار یہ ہیں:

دی شکر خدا اجل نے فرصت — اِس قصّے سے جو ہوئی فراغت
شعبان سے تا مہ محرّم — با ناخوشی و تردّد و غم
با آں کہ نہ تھے موافق ایّام — اِس نسخے نے پایا حُسنِ انجام
ہے باغ ارم سے خوش ترا ے جاں — ریحاں کا یہ بے خزاں گلستاں
انجام جو یہ ہوئے خیاباں — تاریخ طلب ہوا میں ریحاں
ہاتف نے دی مجھ کو یہ ہی آواز — کہ باغ بہار اے سخن ساز
بارا سو گیارا ہجری میں یار — انجام ہوا یہ باغ بے خار

"باغ بہار" سے ۱۲۱۱ عدد نکلتے ہیں۔ شاعر نے اِسی سنہ کو آخری شعر میں نظم بھی کر دیا ہے، اِس طرح یہ سالِ تکمیل ہر طرح کے شبہے سے بری معلوم ہوتا ہے۔ کلیم الحق قریشی کا ایک مضمون اِس مثنوی سے متعلق رسالہ کتاب نما [مئی ۱۹۹۴ء] میں شائع ہوا ہے، اُس میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ آخری شعر اِس مثنوی کے نسخۂ حیدر آباد میں یوں ہے:

بارہ سو بارہ ہجری میں یار — انجام ہوا یہ باغِ بے خار

اِس کو قبول کرنے میں بہ ظاہر یہ مشکل ہے کہ مادّۂ تاریخ اِس نسخے میں بھی "باغ بہار" ہے اور اِس سے ۱۲۱۲ نہیں، ۱۲۱۱ نکلتے ہیں؛ اِس لیے نسخۂ حیدر آباد کے ۱۲۱۲ کے لیے بہ ظاہر یہی کہا جائے گا کہ

Marfat.com
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

یہ کتابت کی غلطی ہے، مگر اس سلسلے میں یہ بات بھی توجہ طلب نظر آتی ہے کہ اُس نے لکھا ہے کہ "شعبان سے تا مہِ محرم" اِس نسخے نے حُسنِ انجام پایا۔ اب یا تو یہ مان لیا جائے کہ اُس کا مطلب "محرم سے تا مہِ شعبان" ہوگا، یا پھر یہ فرض کر لیا جائے کہ شعبان ۱۲۱۱ میں شروع ہو کر محرم ۱۲۱۲ھ میں مکمل ہوئی۔

یہاں ایک بات قابلِ توجہ ہے۔ سیّد خورشید علی کا جو مضمون مخزن میں شائع ہوا تھا، اُس میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ اِس نسخے میں سالِ تصنیف ۱۲۱۱ ہے۔ بہ ظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ سیّد خورشید علی نے جس نسخے کا تعارف کرایا تھا، یہ وہی ہے جو اب حیدر آباد میں ہے، اِس صورت میں کلیم الحق صاحب کے حوالے کے متعلق کیا کہا جائے گا۔ یا پھر یہ مان لیا جائے کہ سیّد خورشید علی نے جس نسخے کا تعارف کرایا تھا، وہ نسخہ کراچی ہے اور کلیم صاحب کے سامنے وہ نسخہ ہے جو اب بھی حیدر آباد میں ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ صحیح صورتِ حال کیا ہے۔

جین صاحب نے اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے:

"اِس کی تاریخ "باغِ بہار" ہے، جس سے ۱۲۱۱ھ برآمد ہوتا ہے؛ لیکن ملفوظی تاریخ کا مصرع یہ ہے:

بارہ سو بارہ ہجری میں یار :: انجام ہوا یہ باغِ بے خار

ممکن ہے ابتدا ۱۲۱۱ھ سے ہوئی ہو اور تاریخ "باغِ بہار" کہہ دی ہو۔ تکمیل ۱۲۱۲ھ میں ہوئی۔ اشپرنگر نے فہرستِ کتب خانۂ شاہانِ اودھ میں اِس کی تاریخ ۱۲۱۲ھ ہی لکھی ہے" [ص ۳۲۴]۔

اِس کا خلاصہ یہ ہوا کہ اشپرنگر نے سالِ تکمیل ۱۲۱۲ھ لکھا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اُس کے سامنے اِس مثنوی کا جو خطی نسخہ تھا، اُس میں تاریخ کے اِس شعر میں "بارا سو گیارا" کی جگہ "بارہ سو بارہ" لکھا ہوا ہو۔ بہ ہر طور پیشِ نظر نسخے میں "بارا سو گیارا" ہے۔

ریحان نے وجہِ تصنیف کو تفصیل سے لکھا ہے۔ خلاصہ اُس کا یہ ہے کہ "میرے ایک لطف فرما" تھے جو "موضعِ چند کے زمیندار" تھے اور "ہے خلق میں وہ خجستہ اختر :: مشہور بہ نامِ خود منوّر"۔ ایک مسافر اُن کے یہاں آیا، جس کے پاس یہ قصّہ تھا: "قصّہ وہ گلِ بکاؤلی کا :: مشہور کیا

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہوا کسی کا۔" اُن کو وہ فسانہ پسند آیا، اُنھوں نے مجھ سے کہا کہ: "ہے قصّہ تو بھائی جی بہت خوب :: پر نثر مجھے نہیں ہے مرغوب۔" اگر یہ بہ صورتِ مثنوی منظوم ہو تو خوب ہو۔ مجھ میں اگرچہ اِس کی صلاحیت نہیں تھی، مگر میں نے اُن کی فرمایش کو پورا کرنا ضروری سمجھا۔

یہ صراحت کی گئی ہے کہ اُس مسافر کے پاس نثری قصّہ تھا، مگر یہ نہیں لکھا کہ اُس کا نام کیا تھا، یا کس کا لکھا ہوا تھا۔ اِس کا امکان ہے کہ فارسی متن کا نسخہ اُس شخص کے پاس ہو۔ اِس خیال کی وجہ محض یہ ہے کہ کسی دوسرے نثری قصّے کا اب تک کوئی حوالہ نہیں ملا ہے۔ [مذہب موخر نسخہ ہے]۔ یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ یہ زمیندار، جن کا نام "منوّر" تھا، کہاں کے تھے۔ اِسی طرح یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ یہ قصّہ کہاں لکھا گیا۔ کلیم الحق صاحب کے جس مضمون کا اوپر حوالہ آیا ہے، اُس میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ یہ منوّر "لکھنؤ کے ایک زمیندار" تھے مگر اِس کا کچھ ثبوت موجود نہیں۔ یہ اُن کا خیال ہے۔

اِس کے متعدّد خطّی نسخوں کا حوالہ دیا گیا ہے۔ جین صاحب کا ایک مضمون ہماری زبان [علی گڑھ] کے شمارۂ ۲۲ اکتوبر ۱۹۶۰ء میں "گلزارِ نسیم کا ماخذ" کے عنوان سے شائع ہوا تھا، اُس میں اُنھوں نے لکھا تھا:

> "بھوپال میں شوق قدوائی کے شاگرد مولوی محمد حسین محوی صدّیقی لکھنوی مقیم ہیں۔ اُنھوں نے فرمایا استاد مرحوم اپنی یادگار کے طور پر انھیں ریحان کی اردو مثنوی اور گلِ بکاولی سے متعلق کوئی فارسی مثنوی عطا کر گئے تھے۔ تلاش کی گئی۔ اردو مثنوی تو نہ ملی، لیکن فارسی مثنوی ضرور مل گئی۔"

ایک خطّی نسخہ تو یہ ہوا، مگر اب اِس کا پتا نشان نہیں۔ سیّد ظہور حسن رام پوری نے معارف کے شمارۂ اگست ۱۹۴۶ء میں "مثنوی گلزارِ نسیم کے مآخذ" کے عنوان سے ایک مضمون شائع کرایا تھا۔ اُس میں اُنھوں نے لکھا تھا:

> "ہمارے پاس دو مثنویاں قلمی ہیں ..... ان میں ایک مثنوی اردو میں ہے، جس کا تاریخی نام "باغ بہار" ہے۔ یہ ریحان الدین لکھنوی متخلص بہ ریحان کی لکھی ہوئی ہے۔"

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جین صاحب نے جون ۱۹۵۶ء میں رام پور میں ظہور صاحب سے ملاقات کی اور مثنوی دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ موصوف نے فرمایا: "ریحان اور رفعت، دونوں کی مثنویاں اُن کے بھائی کراچی لے گئے ہیں۔" بہ قولِ جین صاحب: "وہاں سے منگا کر میرے پاس بھیجنے کا وعدہ کیا، لیکن وہ روزِ سعید آج تک نہ آیا۔ میں نے اُنھیں کئی خط لکھے، لیکن جواب سے محروم رہا" [ہماری زبان]۔

یعنی یہ نسخہ بھی کالعدم کے ذیل میں آتا ہے۔ ویسے مجھے بہت شبہہ ہے کہ ظہور صاحب نے ریحان کی مثنوی کو دیکھا ہو۔ اُنھوں نے اپنے محوّلۂ بالا مضمون میں ریحان کی مثنوی کے بہت سے شعر نقل کیے ہیں۔ میں نے جو مقابلہ کیا تو معلوم ہوا کہ یہ سارے کے سارے اشعار اُسی ترتیب کے ساتھ سیّد خورشید علی کے مضمون [مشمولۂ رسالۂ مخزن] میں موجود ہیں۔ یقین کے ساتھ تو میں کچھ کہہ نہیں سکتا، لیکن شک کرنے کا گنہ گار ضرور ہوں۔ خیال میرا یہی ہے کہ اُنھوں نے مخزن کے مضمون سے استفادہ کیا ہے، مثنوی کا خطّی نسخہ اُن کے سامنے نہیں تھا۔

ریحان کی مثنوی کے نسخے کا ذکر اشپرنگر نے اپنی فہرست میں کیا ہے، اِس کا حوالہ کئی حضرات نے دیا ہے؛ مگر اب اِس نسخے کا بھی کہیں پتا نشان نہیں ملتا۔ اوپر ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مقالے کی ایک عبارت نقل کی گئی ہے، جس میں دتاسی کے حوالے سے دو قلمی نسخوں کا ذکر کیا گیا ہے؛ مگر اِن نسخوں کے متعلّق بھی اب کچھ نہیں معلوم کہ وہ کہاں ہیں۔ دتاسی کی جو عبارت اوپر نقل کی گئی ہے، دو نسخوں کا اُس میں ذکر ہے۔ ایک اُس کا ذاتی نسخہ، جو اُسے فاربس سے ملا تھا اور دوسرا ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کا نسخہ۔ ایک نسخہ حیدرآباد میں ہے اور ایک نسخہ کراچی میں ہے [جس کا عکس میرے سامنے ہے]۔ کلیم الحق صاحب نے اپنے محوّلۂ بالا مضمون میں لکھا ہے کہ ایک نسخہ "برٹش میوزیم لندن میں ہے۔"

چوں کہ اِس مثنوی کے متن کو مرتّب کرنا میرے دائرۂ کار میں شامل نہیں، اِس لیے میں نے اِس سلسلے میں اور زیادہ چھان بِنان نہیں کی۔ جین صاحب نے مجھے مطلع کیا ہے کہ حیدرآباد میں اُن کے ایک شاگرد کلیم الحق صاحب نے اِس مثنوی کا متن مرتّب کیا ہے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے۔ ڈگری مل چکی ہے، مگر مقالہ چھپا نہیں۔ مقالہ نگار نے حیدرآباد اور کراچی میں موجود دو نسخوں کی مدد سے متن مرتّب کیا ہے۔ مطلب یہ ہے اب تک یقینی

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

طور پر اِسی مثنوی کے اِنھی دو نسخوں کو دیکھا گیا ہے، کسی تیسرے نسخے کو کسی نے نہیں دیکھا ہے۔ خورشید علی نے کس نسخے کو بنیاد بنایا تھا، اِس کی صراحت تو اُنھوں نے کی نہیں ؛ لیکن بہ ظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ اُسی حیدر آبادی یا کراچی والے نسخے کو دیکھا ہوگا اور یہ نسخے اب بھی موجود ہیں۔

ریحاںؔ کی اِس مثنوی کا جو نسخہ میرے سامنے ہے، اُس میں کُل ۴۱۹ صفحات ہیں۔ اصل مثنوی ص دو سے شروع ہوتی ہے اور ص چار سو سترہ پر ختم ہو جاتی ہے۔ مسطر پندرہ سطری ہے۔ درمیان میں نثری عنوانات بھی آتے ہیں۔ اِس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ اِس میں چھے ہزار سے کچھ زیادہ اشعار ہوں گے۔ سیّد خورشید علی نے لکھا ہے کہ "مثنوی کے چار ہزار سے زیادہ اشعار ہیں"۔ یہ اندازہ درست نہیں معلوم ہوتا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی محوّلۂ بالا کتاب میں لکھا ہے : "مثنوی کے مجموعی اشعار کی تعداد کوئی چھے ہزار ہوتی ہے" [ص ۵۸۹] اور یہی قرینِ صواب ہے۔ جہاں تک قدرتِ کلام کا تعلق ہے، تو یہ اُس کا کم زور ترین پہلو ہے ــــ معمولی درجے کا شاعر ہے اور اِسی نسبت سے شاعری کے لحاظ سے بھی یہ مثنوی معمولی درجے کی ہے۔ زبان اور بیان کے عیوب بہ کثرت ہیں، اِس کی اصل حیثیت تاریخی ہے۔ شاعر نے اپنے اندازِ بیان کے متعلّق یہ صراحت کی ہے :

اشعار کہوں میں ایسے اچھے ‏ ‏ ‏ ہوں جس میں ضلع جگت کے لچھے
صفحے پہ ہو جس کے زر فشانی ‏ ‏ ‏ لکھوں میں مرصّع وہ کہانی

جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے، شاعری کے لحاظ سے یہ مثنوی معمولی درجے کی ہے۔ زیادہ مثالیں پیش کرنے کی ضرورت نہیں، آغازِ داستان کا شعر ہی کافی ہوگا :

یوں کہتے ہیں راویانِ آگاہ ‏ ‏ ‏ تھا شرق کی سرزمیں کوئی شاہ

محض اتمامِ سخن کے طور پر آخری "گل گشت" سے صرف چار اشعار نقل کرتا ہوں۔ اِس فصل میں شاعر نے اپنی تعریف میں طویل گہر افشانی کی ہے، اِن سے حُسنِ بیان کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکے گا :

ریحاںؔ تو عجب سخن سرا ہے ‏ ‏ ‏ کیا خوب ترا قلم رسا ہے
دی اچھی سخن کی اِس جگہ داد ‏ ‏ ‏ اُستاد جی واہ، آفریں باد

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

طوطی بھی تری زباں کے آگے　　شکّر کی جگہ میں خاک پھانکے
رنگیں ہے ترا کلامِ شیریں　　جیسے ہو کوئی مٹھائی رنگیں

اگر کہیں کوئی شعر نسبتاً قاعدے قرینے کا قلم سے نکل گیا ہے، تو اُسے استثنا سمجھنا چاہیے۔ پوری مثنوی میں ایسے چند اشعار ہی نکلیں گے۔ ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ اِس نسخۂ کراچی کے حاشیوں پر کسی صاحبِ ذوق نے طویل عبارتیں لکھی ہیں، جن میں عیوب و اسقام گنائے ہیں۔ یہ سلسلہ ص ۱۴۱ تک چلتا ہے۔ بعد کے صفحات میں یہ حاشیے نہیں ملتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ حاشیہ نگار لکھتے لکھتے تھک گیا، یا عاجز آ گیا کہ کہاں تک لکھے۔ حواشی کی اِن عبارتوں میں متعلّقہ اشعار کی خامیوں پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے اور بعض جگہ گلزارِ نسیم کے اشعار بھی تقابل کے طور پر نقل کیے گئے ہیں۔ لکھنے والے نے اپنا نام کہیں نہیں لکھا۔ کوئی پڑھا لکھا شخص معلوم ہوتا ہے۔

ہاں ایک بات جو پہلے لکھنے کی تھی، وہ اپنی جگہ لکھنے سے رہ گئی۔ شاعر نے حمد و نعت کے بعد حضرت علیؓ کی تعریف میں بہت سے اشعار لکھے ہیں، اُن میں یہ شعر خاص طور پر قابلِ توجّہ ہیں:

یا حیدرِ دادرس کدھر ہو　　مظلوم غلاموں کی خبر لو
ٹک چھوڑ کے الفتِ نجف کو　　ایدھر بھی ذرا کرم سے دیکھو
آ دیکھو تو دشمنوں کی کثرت　　ابنائے زیاد کی شرارت
وہابیوں نے ہے سر اُٹھایا　　یک خلق کو ہے غرض ستایا
یکسر کیا کربلا کو غارت　　گروا دی کعبے کی عمارت

باغِ بہار اور مذہبِ عشق

اوپر یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ ریحاؔن کے سامنے غالباً عزّت اللہ کا فارسی متن تھا۔ مذہب بھی فارسی متن کا ترجمہ ہے، یعنی اِن دونوں کا اصل ماخذ ایک ہی ہے۔ میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ باغِ بہار کے ابتدائی حصّے کا مذہب سے تقابل کر کے دیکھا جائے کہ دونوں نے ایک ہی متن کو کس طرح پیش کیا ہے۔ تقابل سے معلوم ہوتا ہے کہ ریحاؔن نے اصل واقعات میں بہت سی تفصیلات کے اضافے کیے ہیں، جن میں سے اکثر غیر ضروری ہیں اور اِن میں سے بیش تر بے جوڑ بھی ہیں۔ [اِس تقابلی مطالعے میں فارسی متن بھی پیشِ نظر رہا ہے]۔

ریحاؔن نے لکھا ہے کہ زین الملوک کی دو بیویاں تھیں۔ ایک سے چار بیٹے تھے اور دوسری

Marfat.com
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

سے کوئی اولاد نہیں تھی، اِس لیے وہ بیگم بادشاہ کو بہت پیاری تھی اور بادشاہ نے بے اولاد بیگم کے پاس جانا چھوڑ دیا تھا۔ یہ بیوی اکیلی پڑی رہتی تھی۔ اچانک بادشاہ کے دل میں اُس کی الفت جاگی اور وہ ایک دن اُس کے پاس چلا گیا اور پھر اُس بے اولاد بیگم کے بطن سے تاج الملوک پیدا ہوا۔ شاعر نے پہلے تو دونوں بیویوں کے حسن و جمال کی بہت تعریف کی ہے اور پھر اُس بے اولاد بیگم کی بے کسی و تنہائی کا مفصل ذکر کیا ہے۔

مذہب میں یہ کچھ نہیں۔ اُس میں تو صرف یہ ہے کہ زین الملوک کے چار بیٹے تھے، خدا کی قدرتِ کاملہ سے ایک اور بیٹا پیدا ہوا۔ دو بیویوں کا ذکر نہیں اور یہ بھی مذکور نہیں کہ ایک سے چار بیٹے تھے اور ایک بے اولاد تھی۔

مذہب میں یہ ہے کہ تاج الملوک کے پیدا ہونے پر نجومیوں نے کہا یہ ہے تو بہت صاحبِ قسمت، مگر" جب بادشاہ کی نظر اُس پر پڑے تو فوراً بادشاہ کی آنکھوں سے بینائی جاتی رہے"۔ ریحان نے لکھا ہے کہ نجومیوں نے بادشاہ سے عرض کیا کہ اِس نومولود میں ایک خرابی ہے، اگر عفوِ تقصیر ہو تو عرض کریں۔ بادشاہ نے اجازت دی۔ تب نجومیوں نے کہا کہ تیرہ ۱۳ برس تک اِس نحوست کا اثر رہے گا کہ اِس دوران اگر اِس کے چہرے پر بادشاہ کی نظر پڑے گی تو بادشاہ کی بینائی جاتی رہے گی۔ نجومیوں کی گفتگو کا پہلا حصّہ اور تیرہ ۱۳ سال کی مدّت کا تعیّن ریحان کا اضافہ ہے۔

ریحان نے لکھا ہے کہ جب تاج الملوک چار سال کا ہوا تو بادشاہ نے کئی ہُنرمند بیٹے کی تربیت کے لیے مقرر کیے۔ یہ تفصیل مذہب میں نہیں۔ ریحان نے بہت تفصیل کے ساتھ استادوں کے آنے، پڑھانے، رخصت ہونے [وغیرہ] کا ذکر کیا ہے۔ اِن میں سے کوئی بات مذہب میں نہیں۔

ریحان نے لکھا ہے کہ بادشاہ ایک دن شکار کے لیے گئے۔ ایک ہرنی دیکھی، ساتھیوں سے کہا کہ اِس پر کوئی وار نہ کرے، میں زندہ پکڑوں گا۔ ہرنی بھاگی، بادشاہ نے اُس کے پیچھے گھوڑا ڈالا، اِس طرح بادشاہ لشکر سے بچھڑ گیا۔ اُس کے بعد ملک الموت اور حضرت سلیمانؑ کے دربار کی ایک حکایت لکھی ہے اور اِس طرح اِس کی وضاحت کی ہے کہ جو ہونا ہے، وہ ہو کر رہتا ہے۔ پھر یہ لکھا ہے کہ تاج الملوک بھی اُس دن شکار کے لیے گیا تھا۔ اِس طرح بادشاہ اور

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

شاہزادہ آمنے سامنے آ گئے اور جیسے ہی باپ نے بیٹے کو دیکھا، اُس کی بصارت جاتی رہی۔ اِس کے بعد بادشاہ کی آہ وزاری کو بہت تفصیل سے لکھا ہے۔ بہت لمبا بیان ہے۔ بہت عامیانہ پن ہے اِس بیان میں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک نہایت معمولی شخص نصیب اور آسمان کی شکایت کر رہا ہے اور بہت عامیانہ انداز سے۔ غرض کہ بادشاہ بے آب و دانہ ایک ہفتے تک پڑا رہا۔ ایک ہفتے کے بعد فوج وہاں پہنچی۔ سب آہ و فریاد کرنے لگے۔ بادشاہ نے پوچھا کہ تم کون ہو۔ تب وزیر نے کہا ہم سب بادشاہ کے ملازم ہیں۔ بادشاہ نے کہا کہ میں ایک جوانِ رعنا سے دوچار ہوا تھا، اُسے دیکھتے ہی بصارت جاتی رہی۔ وزیر نے کہا کہ وہی تو آپ کا لڑکا تھا۔

پھر فوج کے ساتھ بادشاہ محل میں آیا۔ سپاہی بھیجے کہ شہزادے کو گرفتار کر لائیں۔ فوج نے تاج الملوک کا گھر گھیر لیا۔ شہزادے نے کہا کہ بادشاہ کا حکم سر آنکھوں پر، میں حاضر ہوں، مگر پہلے اپنی ماں سے رخصت ہو لوں۔ پھر وہ ماں سے رخصت ہونے گیا اور اجازت مانگی۔ یہاں ماں کے فریاد کرنے اور آہ وزاری کا بہت لمبا بیان ہے۔ پھر شہزادہ فوج کے ساتھ چل دیا۔ بادشاہ نے کہا کہ اُس کے گلے میں زنجیر ڈال کر پہلے شہر میں تشہیر کریں پھر اُسے قتل کر دیا جائے۔ وزیر کی سفارش پر بادشاہ نے قتل کا حکم واپس لے لیا اور حکم دیا کہ اُسے شہر سے نکال دو اور اُس کی ماں کو جاروب کشی کے لیے مقرر کرو۔ پھر اُس کی ماں کی جاروب کشی کا اور اُس کی حالتِ زار کا طویل بیان ہے۔ یہ جس قدر تفصیلات ہیں، یہ سب ریحان کا اضافہ ہیں۔ مذہب میں صرف یہ لکھا گیا ہے کہ بادشاہ اور شہزادہ، دونوں ایک ہی دن شکار کے لیے گئے تھے۔ بادشاہ ایک ہرنی کے پیچھے گھوڑا ڈالے ہوئے اُسی طرف آ نکلے جدھر شاہزادہ تھا۔ شاہزادے کو دیکھتے ہی آنکھوں کی روشنی جاتی رہی۔ ارکانِ دولت نے جب شاہزادے کو دیکھا تو بادشاہ کے نابینا ہونے کی وجہ معلوم ہو گئی۔ بادشاہ نے کہا اُس کو میرے ممالکِ محروسہ سے نکال دو اور اُس کی ماں کو خدمتِ جاروب کشی پر مقرر کرو۔ مذہب میں یہ پورا بیان چودہ ۱۴ سطروں میں آیا ہے، جب کہ باغِ بہار میں بیانِ ولادت سے لے کر اِس بیان تک پانچ سو ۵۰۰ اُناسی اشعار ہیں۔ اِسی سے ریحان کی طوالت پسندی اور غیر ضروری تفصیلات کے اضافے کے احوال کا

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ پوری مثنوی پر یہی انداز چھایا ہوا ہے۔ ریحاںؔ نے تقریباً ہر جگہ اپنی طرف سے جزئیات کے بہت سے اضافے کیے ہیں، جن کا اصل قصّے سے لازمی تعلق نہیں۔ یہ سب ذوقِ تفصیل نگاری کی تسکین کا وسیلہ معلوم ہوتے ہیں۔ ہاں مذہبؔ میں اور اِس میں ایک اہم اور قابلِ ذکر اختلاف یہ ہے کہ مذہبؔ میں قصّے کے آخر میں وزیرزادے، بہرامؔ اور روح افزاؔ کے معاشقے اور شادی کا ذکر ہے؛ مگر ریحاںؔ نے اِس قصّے کو چھوڑ دیا ہے، نظم نہیں کیا۔ اُن کی خوے تفصیل نگاری کے پیشِ نظر بہ ظاہر یہ تو مشکل معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اِسے غیر ضروری سمجھ کر چھوڑ دیا ہو، البتّہ زیادہ امکان اِس کا ہے کہ جو نثری قصّہ [غالباً اصل فارسی متن] اُن کے سامنے تھا، اُس نسخے میں بھی یہ حصّۂ داستان شامل نہ ہو۔

باغِ بہار اور گلزارِ نسیم

نسیمؔ نے مثنوی کے آغاز ہی میں صراحت کر دی ہے کہ اُنھوں نے اُس قصّے کو نظم کیا ہے جسے "اردو کی زبان میں سخن گو" لکھ چکا تھا۔ اُنھوں نے مصنّف کا یا قصّے کا نام نہیں لکھا، لیکن یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اُن کی مراد مذہبِ عشقؔ سے ہے۔ اِس کی اصل وجہ یہ ہے کہ مذہبؔ کے سوا ہم اُردو کے کسی اور نثری قصّے سے واقف نہیں۔ نیز یہ کہ مذہبؔ بہت مشہور کتاب تھی اور بار بار چھپ چکی تھی۔ آگے بڑھنے سے پہلے میں یہاں جینؔ صاحب کے ایک قول کو نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ اُنھوں نے اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے: "مذہبِ عشق اردو نثر میں گلِ بکاؤلی کے دو نسخوں میں سے ایک ہے۔" [ص ۳۴۵]۔ یہ قول کسی قسم کی غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ صحیح صورتِ حال یہی ہے کہ مذہبِ عشق، گلِ بکاؤلی کے قصّے پر مشتمل اردو کا واحد نثری نسخہ ہے۔

یہ بات معلوم ہے کہ مذہبؔ ترجمہ ہے عزّت اللہ کے فارسی متن کا۔ فارسی متن اور مذہبؔ میں بعض معمولی اختلافات ہیں۔ مذہبؔ کے تعارف کے تحت اُن کی نشان دہی کی جا چکی ہے۔ ریحاںؔ کی مثنوی اور اصل فارسی قصّے [یعنی عزّت اللہ کے فارسی متن] میں بھی اختلافات ہیں۔ اِن میں سے بہت سے اختلافات ریحاںؔ کی غیر ضروری تفصیل نگاری اور بیان کے پھیلاؤ کی خواہشِ بے جا کے نتیجے میں پیدا ہوئے ہیں۔ ایسے ایک اہم اختلاف کا مذہبؔ سے تقابل کے تحت حوالہ دیا جا چکا ہے۔ اُسی پر جزئیات کے ایسے بہت سے اختلافات کو قیاس کیا جا سکتا ہے۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

گلزارِ نسیم کے سلسلے میں [آیندہ اِسے "گلزار" لکھا جائے گا] یہ بات کہی گئی ہے کہ نسیم نے ماخذ کے طور پر صرف اردو کے نثری قصّے، یعنی مذہب کا ذکر کیا ہے، لیکن ریحاؔن کی مثنوی بھی اُن کے سامنے تھی۔ ہمارے زمانے میں ریحاؔن کی مثنوی کو سب سے پہلے سیّد خورشید علی حیدر آبادی نے متعارف کرایا تھا۔ اُنھوں نے جو تعارفی مضمون لکھا تھا [مشمولہ رسالہ مخزن، لاہور] اُس میں یہ دعوا کیا تھا کہ نسیم نے ریحاؔن سے بہت زیادہ استفادہ کیا ہے اور مثالاً دونوں مثنویوں کے بہت سے شعر نقل کیے تھے، جو اُن کے خیال کے مطابق اُن کے دعوے کو ثابت کرتے تھے۔ اُنھوں نے لکھا تھا: "گلزارِ نسیم جو اِس مثنوی کے لکھے جانے کے چوالیس سال بعد ۱۲۵۴ھ میں لکھی گئی، مثنوی باغِ بہار کا نقشِ ثانی ہے۔ باغِ بہار کے اکثر مصرعوں اور شعروں کا لفظ بہ لفظ یا تھوڑے تفاوت سے گلزارِ نسیم میں موجود ہونا اِس خیال کا بہت بڑا مؤید ہے کہ نسیم کی نظر سے یہ مثنوی ضرور گزری ہے۔"

مضمون نگار نے اِس سلسلے میں ایسے مبالغے سے کام لیا ہے جو کسی دریافت کے بعد کم زور اعصاب والوں پر عموماً حاوی ہو جایا کرتا ہے، اِس لیے اُن کے قول کا محاسبہ کرنے کی ضرورت نہیں؛ لیکن خلیل الرّحمٰن داؤدی نے جب [مجلسِ ترقّیِ ادب لاہور کی اشاعت کے لیے] مذہب پر مقدّمہ لکھا تو اِس بیان کو مبالغے کی حد سے بھی آگے بڑھا دیا۔ اُنھوں نے رفعت کی فارسی مثنوی اور ریحاؔن کی اردو مثنوی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نسیم نے "دونوں مثنویوں سے پورا پورا فائدہ اُٹھایا ہے۔ اُن کے اشعار کے مطالب ہی اپنے یہاں نہیں لیے ہیں، بل کہ لاتعداد اشعار اور مصرعے بلا کسی لفظی تبدیلی کے جوں کے توں اپنے یہاں بلا کسی اعتراف کے نقل کر لیے ہیں ..... سرقے اور خیانت کی اِس سے بدتر اور شرمناک مثال اور کیا ہو گی۔"

آپ نے اِس غیر علمی اندازِ بیان کو دیکھ لیا! اِس سلسلے کی سب سے دل چسپ بات یہ ہے کہ داؤدی صاحب نے ریحاؔن اور رفعت، دونوں کی مثنویوں کو ملاحظہ نہیں فرمایا تھا۔ اِس سے اُن کو یہ فائدہ ضرور پہنچا کہ ایسے غیر ذمّے دارانہ بیانات دینے کی آسانی حاصل ہو گئی۔ پڑھے بغیر لکھنے میں یہی آسانی ہوتی ہے۔ اُن کو معلوم نہیں تھا کہ رفعت نے نسیم

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سے خوشہ چینی کی ہے [یعنی اُلٹا معاملہ ہے] اور ریحآن سے نسیم نے جو بھی استفادہ کیا ہو، اُس کا احوال وہ نہیں جو سیّد خورشید علی کے جذباتی مضمون سے ظاہر ہوتا ہے۔ تفصیل کی تو یہاں گنجایش نہیں، میں صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ گلزار، ریحآن کی مثنوی کا نقشِ ثانی ہے، اِس کی دلیل کے طور پر اُنھوں نے جو اشعار لکھے ہیں، اُن میں پہلے دو[2] شعر یہ ہیں :

نسیم : پورب میں ایک تھا شہنشاہ — سلطاں زین الملوکِ ذی جاہ
لشکر کش و تاج دار تھا وہ — دشمن کُش و شہر یار تھا وہ

ریحآن : یوں کہتے ہیں راویانِ آگاہ — تھا شرق کی سرزمیں کوئی شاہ
تھا زینِ ملوک نام جس کا — دورانِ فلک غلام جس کا

اگر استفادہ اِسی کا نام ہے اور سرقہ اِسی کو کہتے ہیں، تو پھر اِن دونوں لفظوں کے معانی بدلنا پڑیں گے۔ فارسی متن میں آغازِ داستان کا پہلا جملہ یہ ہے : آوردہ اند کہ در شہرے از شہرہاے شرقستان تاجدارے بود کہ او را زین الملوک گفتندے۔ اِس فقرے کا ترجمہ دو[2] کیا، دو سو شخص کریں گے تو اُن کے الفاظ کم و بیش یہی ہوں گے [پورب میں ایک تھا شہنشاہ]۔ کیا اِسے استفادہ، توارد یا سرقہ کہا جا سکتا ہے؟ [ریحآن کے دوسرے مصرعے کا لنگڑاپن بھی نظر میں رہنا چاہیے]۔ ایسا ہی احوال اُن دوسرے اشعار کا ہے، جنھیں سیّد خورشید علی نے اِس ثبوت میں پیش کیا ہے کہ نسیم کی مثنوی، ریحان کی مثنوی کا نقشِ ثانی ہے۔ دونوں مثنویوں میں ایک ہی قصّہ بیان کیا گیا ہے، اِس لیے گلزار کے "جزدی مماثلت کے اشعار کو لازماً ریحآن سے ماخوذ قرار نہیں دیا جا سکتا۔"

سیّد صاحب نے نسیم کو ریحآن کا مقلّد ثابت کرنے کے لیے صرف اشعار کے تقابل سے سروکار رکھا۔ دیکھنے کی بات یہ بھی تھی کہ ترتیبِ واقعات کا احوال کیا ہے۔ مذہب میں واقعات کی جو ترتیب ہے، کیا وہی ترتیب اِن دونوں مثنویوں میں ہے۔ مذہب، باغِ بہار اور گلزار، اِن تینوں کتابوں کے مکمّل تقابلی مطالعے سے یہ صورتِ حال سامنے آتی ہے کہ واقعات کی ترتیب اور تفصیل میں (۱) کہیں تو باغ بہار، مذہب اور گلزار میں مطابقت

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پائی جاتی ہے۔ (۲) کہیں ایسا ہے کہ ریحاںؔ نے فارسی متن کا تتبع نہیں کیا، لیکن نسیمؔ کے یہاں مذہبؔ سے مطابقت پائی جاتی ہے۔ (۳) مذہبؔ اور باغِ بہارؔ میں مطابقت ہے، لیکن نسیمؔ کا بیان مختلف ہے۔ یعنی ریحاںؔ نے فارسی متن کی مطابقت اختیار کی ہے اور نسیمؔ نے اِن دونوں سے الگ راستہ اختیار کیا ہے۔ (۴) باغِ بہارؔ اور گلزارؔ میں مطابقت ہے، لیکن مذہبؔ میں وہ بات مختلف طور پر لکھی ہوئی ہے۔

بالفرض ایسا ہوتا کہ صرف کچھ مقامات پر ریحاںؔ کی مثنوی اور مذہبؔ میں اختلاف ہوتا اور ایسے سب مقامات پر نسیمؔ کی مثنوی اور ریحاںؔ کی مثنوی میں مطابقت پائی جاتی؛ اُس صورت میں یہ ضرور کہا جا سکتا تھا کہ نسیمؔ نے لازماً ریحاںؔ کی مثنوی سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ ایسے مقامات بھی ہیں جہاں ریحاںؔ کی مثنوی اور مذہبؔ میں مطابقت ہے اور نسیمؔ کے یہاں وہ بیان مختلف صورت میں ملتا ہے۔ اِس صورت میں کیا کہا جائے گا؟ یہی تو کہا جائے گا کہ ایسے مقامات پر نسیمؔ نے واقعے کو اپنے طور پر لکھا ہے۔ اب اگر ایسے مقامات بھی ہیں جہاں نسیمؔ کا بیان مذہبؔ سے مختلف ہے، لیکن ریحاںؔ کی مثنوی کے مطابق ہے؛ ایسے مقامات کے متعلق یہ بھی تو کہا جا سکتا ہے کہ یہاں بھی نسیمؔ نے واقعے کو بہ طورِ خود لکھا تھا اور یہ محض اتّفاق ہے کہ وہ ریحاںؔ کی مثنوی سے مطابقت رکھتا ہے۔

میں قطعیّت کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ ریحاںؔ کی مثنوی سے نسیمؔ نے استفادہ کیا تھا، یعنی وہ اِس مثنوی سے واقف تھے اور وہ اُن کے سامنے تھی۔ اِسی طرح قطعیّت کے ساتھ میں یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ استفادہ نہیں کیا تھا۔ میرے نزدیک دونوں صورتیں برابر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اِس کو یوں بھی دیکھیے کہ جن مقامات پر فارسی متن [اور مذہبؔ] اور باغِ بہارؔ میں اختلاف ہے، اُن کے متعلق یہی تو کہا جائے گا کہ ریحاںؔ نے اُن کو اِس طرح لکھا ہے۔ ریحاںؔ کے سامنے تو [اب تک کی معلومات کے مطابق] کوئی مثنوی تھی نہیں جس سے استفادے کی صورت پیدا ہوتی، اُس نے از خود اور بہ طورِ خود ترمیم و اضافے کیے ہیں؛ یہی بات نسیمؔ کے متعلق کیوں نہیں کہی جا سکتی۔

مختصر یہ کہ جن مقامات پر ریحاںؔ کی مثنوی اور نسیمؔ کی مثنوی میں اتّفاق ہے اور مذہبؔ میں اُسے کسی اور طرح لکھا گیا ہے، تو اِس کو اتّفاقی مطابقت بھی کہا جا سکتا ہے اور یہ بھی

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کہا جا سکتا ہے کہ نسیم کے سامنے ریحآن کی مثنوی تھی اور ایسے مقامات پر اُنھوں نے اُس کی مطابقت اختیار کی ہے۔ ذاتی طور پر میں پہلے قول کے حق میں ہوں۔

جیسا کہ میں نے لکھا ہے، نسیم کی مثنوی میں بہت سے مقامات اصل واقعے یا تفصیل کے لحاظ سے باغِ بہار اور مذہب دونوں سے مختلف ہیں۔ چوں کہ یہ اہم پہلو ہے، اِس لیے میں چاہتا ہوں کہ ایسی دو تین مثالیں پیش کردوں، تاکہ بات واضح ہو سکے۔

نسیم کے بیان کے مطابق بکاولی کی ماں جمیلہ نے جب بکاولی اور تاج الملوک کو رات میں یک جا دیکھا تو غصّے میں آکر تاج الملوک کو ہوا میں پھینک دیا۔ وہ ایک دریا میں جا کر گرا اور وہاں سے نکل کر ایک بیابان میں پہنچا۔ شام کو ایک درخت پر جا بیٹھا۔ رات میں ایک اژدہا آیا، جس نے مُنہ سے ایک سانپ نکالا اور اُس سانپ نے اپنے منہ سے ایک روشن مُہرہ نکالا۔ تاج الملوک نے مُہرے کو لینے کی یہ تدبیر کی کہ صبح کے وقت جو گائیں وہاں چرنے آئیں، اُن کا دودھ پیا اور اُن کا گوبر لے کر رکھ لیا۔ رات میں جب سانپ کے منہ سے وہ مہرہ نکلا تو درخت کے اوپر سے گوبر اُس پر پھینکا، جس سے اندھیرا پھیل گیا، اِس طرح صبح کے وقت وہ مہرہ اُس کے قبضے میں آگیا ـــــ مذہب میں گایوں کا، اُن کے دودھ کا اور گوبر کا مطلق ذکر نہیں۔ اُس میں یہ ہے کہ تاج الملوک گیلی مٹّی کا لونڈا لے آیا تھا اور اُسے مہرے پر پھینکا تھا [یہی فارسی متن میں ہے]۔

ریحآن نے بھی گایوں کا اور گوبر کا ذکر نہیں کیا، لیکن اُس کا بیان بدلا ہوا ہے۔ اُس نے یہ لکھا ہے کہ جب کئی دن تک تاج الملوک نے اُس اژدہے اور مہرے کو دیکھا، تو ایک دن دریا کے کنارے جا کر بہت سی چکنی مٹّی لایا اور ایک بڑا سا سرپوش بنایا، پھر اُسے دھوپ میں سُکھایا۔ رات میں وہ سرپوش اپنے سر کی دستار میں باندھ کر اِس طرح نیچے لٹکایا کہ اُس نے مہرے کو ڈھک دیا۔

روح افزا کو جب دیو کے قبضے میں دیکھا اور چُھڑانا چاہا تو مذہب میں یہ ہے کہ تاج الملوک نے روح افزا سے کہا کہ "میرے پاس کوئی حربہ نہیں"۔ روح افزا کے بتانے پر تاج الملوک نے دیو کے اسلحہ خانے سے ایک تلوار لے لی اور اُس تلوار سے دیووں کو قتل کیا۔ [یہی فارسی متن

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

میں ہے]۔ ریحان نے بھی تلوار کا ذکر کیا ہے، لیکن نسیم نے تلوار کا ذکر نہیں کیا، اُس کی جگہ یہ لکھا ہے کہ اُس خاص درخت کی لکڑی کا جو عصا اُس کے پاس تھا، اُس کی مدد سے سب دیووں کو مار گرایا [موسیٰ کا عصا تھا لٹھ جواں کا :: ایکی لاٹھی سے سب کو ہانکا]۔

اِسی بیان میں مذہب میں یہ ہے کہ دیو نے سو من کا پتھر تاج الملوک پر پھینک مارا، لیکن تاج الملوک سبز میوے کے زور سے "اُچک کر ہوا میں جاتا رہا اور سراج القرطب کا عصا دیو کی گردن پر مارا کہ تمام بدن اُس کا کانپ گیا"۔ نسیم نے لکھا ہے :

وہ سنگِ گرانِ حربۂ غول　　تاثیر سے پھل کی بن گیا پھول
لٹھ اُس کا پڑا تو وہ ہوا چور　　جس طرح عصا سے جامِ بلّور

مذہب میں ہے کہ تاج الملوک، روح افزا کو ساتھ لے کر تھوڑی ہی دور گیا تھا کہ دیو آپہنچا۔ ریحان نے لکھا ہے کہ تاج الملوک اور روح افزا وہاں سے نکلے۔ ابھی "بستی" کے درمیان تھے کہ دیو آیا اور اُس نے اپنے گھر کا دروازہ کھلا پایا۔ پہلے اُس نے اپنے گھر میں ہر طرف تلاش کیا۔ پھر اُس بستی کے ہر گھر میں ڈھونڈا، وہاں بھی یہ نہیں ملے۔ اُس کے بعد وہ شہر سے باہر نکلا، تب اُس نے اِن دونوں کو دیکھا۔ گھر، بستی اور شہر کی یہ ساری تفصیل ریحان کا اضافہ ہے۔ نسیم کے یہاں اِن میں سے کوئی بات نہیں۔

جب تاج الملوک نے حمالہ کی مدد سے زین الملوک کے علاقے میں محل بنوایا اور لوگ اُس نئے علاقے میں جا کر آباد ہونے لگے، مذہب میں یہ ہے کہ وزیر نے پہلے کوتوال کو تاج الملوک کے پاس بھیجا، پھر بادشاہ نے وزیر کو بھیجا [یہی فارسی متن میں ہے]۔ ریحان نے اِس پورے واقعے کو مختلف انداز سے لکھا ہے کہ بادشاہ کو جب یہ خبر پہنچی تو اُس نے وزیر سے پوچھا کہ یہ سب کیا ہے اور پھر وزیر کو تاج الملوک کے پاس بھیجا۔ تفصیلات میں بہت اختلاف ہے۔ نسیم نے اِسے دوسری طرح لکھا ہے۔ نسیم نے لکھا ہے بکاولی کو زین الملوک نے اپنا وزیر بنا لیا تھا اور دریافتِ حال کے لیے بکاولی کو تاج الملوک کے پاس بھیجا، مگر تاج الملوک اُسے پہچان نہیں سکا۔

ایسے مقامات پر کیا کہا جائے گا؟ کس نے کس سے استفادہ کیا ہے؟ ریحان اور نسیم دونوں

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نے ایک ہی واقعے کو اپنے اپنے طور پر لکھا ہے۔ اِسی بنا پر میرا یہ خیال ہے کہ جہاں نسیم اور ریحان کا بیان ایک جیسا ہے اور مذہب سے مختلف ہے، تو یہ لازم نہیں کہ نسیم نے اُسے ریحان کی مثنوی سے لیا ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دونوں نے ایک ہی انداز اپنایا ہو اور یہ محض اتفاقی مطابقت ہو۔ بہ ہر صورت قطعیت کے ساتھ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ نسیم نے ریحان کی مثنوی کو دیکھا تھا اور اُس سے استفادہ کیا تھا؛ لیکن یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ رائے قائم کرنے سے پہلے سب باتوں کو ضرور پیشِ نظر رہنا چاہیے۔

گلزارِ نسیم کے شروع کے حصّے سے اہم اختلافات کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ اِس سے پوری مثنوی کے متعلق بہ آسانی اندازہ لگایا جا سکے گا، کیوں کہ اختلافات کا تناسب آخر تک ایسا ہی ہے۔ آغازِ داستان میں ریحان نے لکھا ہے کہ زین الملوک کی دو بیویاں تھیں۔ اُن میں سے ایک کے بطن سے چار لڑکے تھے۔ بادشاہ کی نظرِ التفات اُس کی طرف زیادہ تھی، وہ دوسری بیوی سے بہت کم ملتا تھا اور اُس کے محل میں جاتا تھا تو بہ جبر و اکراہ۔ اِسی دوسری بیوی کے بطن سے تاج الملوک پیدا ہوا تھا۔ مذہب [اور فارسی متن] میں یہ کچھ نہیں، یہ ریحان کا اضافہ ہے۔ نسیم کے یہاں بھی اِن میں سے کوئی بات نہیں ملتی۔ نسیم نے مذہب کا تتبّع کیا ہے۔

مذہب میں ہے کہ نجومیوں نے نومولود کی لگن کنڈلی دیکھ کر اُس کا نام تاج الملوک رکھا تھا۔ فارسی متن میں اِس کے برخلاف یہ ہے کہ یہ نام نجومیوں کے بلائے جانے سے پہلے خود بادشاہ نے رکھا تھا۔ ریحان نے بھی یہی لکھا ہے۔ نسیم نے یہ لکھا ہے کہ جس دایہ نے تاج الملوک کی پرورش کی تھی، اُس نے یہ نام رکھا تھا۔ یعنی یہاں نسیم نے سب سے الگ راہ اختیار کی ہے۔

مذہب میں ہے کہ نجومیوں کی پیشین گوئی سُن کر بادشاہ نے حکم دیا کہ ہماری گذرگاہ سے دور ایک محل میں اِس کی ماں سمیت اِسے رکھو۔ یہی ریحان نے لکھا ہے، مگر نسیم نے نہ ماں کا ذکر کیا ہے نہ محل کا۔ ریحان نے لکھا ہے کہ تیرہ ۱۳ سال کی عمر تک بادشاہ اِس لڑکے کو نہیں دیکھ سکتا۔ مذہب [اور فارسی متن] میں مدّت کی قید نہیں۔ یہ ریحان کا اضافہ ہے۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نسیم نے یہاں مذہب کا تتبع کیا ہے۔

مذہب میں ہے کہ تاج الملوک اور زین الملوک دونوں شکار کھیلنے گئے تھے۔ وہاں باپ کا سامنا بیٹے سے ہوگیا اور باپ کی بینائی جاتی رہی۔ نسیم نے اِسے اِس قدر مختصر کرکے لکھا ہے کہ یہ تفصیل ختم ہوگئی اور اُن کے اندازِ نگارش سے مترشح ہوتا ہے کہ صرف باپ شکار کو گیا تھا اور شکار سے واپسی پر کہیں رستے میں بیٹے کا سامنا ہوگیا تھا۔ ریحآن نے شکار کے سلسلے میں اور نابینا ہونے کے سلسلے میں اپنی طرف سے بہت زیادہ ایسی تفصیلات لکھی ہیں جنھوں نے واقعے کو یکسر بدل دیا ہے۔ مذہب، باغِ بہار اور گلزارِ نسیم میں اِس مقام پر [ایسے بعض دوسرے مقامات کی طرح] کوئی تفصیل مشترک نظر نہیں آتی۔

مذہب [اور فارسی متن] میں ہے کہ بڑے بڑے طبیب علاج کے لیے بلائے گئے تو اُنھوں نے متفق ہوکر کہا کہ اِس کا علاج صرف گلِ بکاولی سے ہوسکتا ہے۔ ریحآن نے لکھا ہے کہ جب سب اطبّا عاجز ہوگئے تو "تھا ایک طبیب سن رسیدہ :. دانائے جہاں، زمانہ دیدہ" اُس نے گلِ بکاولی تجویز کیا۔ یہی بات نسیم نے لکھی ہے: "تھا اک کحّال پیرِ دیریں :. عیسیٰ کی تھیں اُس نے آنکھیں دیکھیں"۔ اِس موقعے پر ریحآن نے یہ بھی لکھا ہے کہ طرح طرح کے سرمے اور انجن آئے، مگر سب بے کار ثابت ہوئے: "کس طور کے سرمے اور انجن :. آتے تھے کہاں کہاں سے بن بن"۔ نسیم نے اِسی بات کو اِس طرح ادا کیا ہے: "آیا کوئی لے کے نسخۂ نور :. لایا کوئی جما کے سرمۂ طور"۔ دونوں کا اندازِ بیان کچھ ایسا ہے کہ خیال یہ ہوسکتا ہے کہ یہاں نسیم نے ریحآن کا تتبّع کیا ہے۔ مذہب میں یہ کچھ نہیں۔ نسیم نے لکھا ہے کہ جب بادشاہ کی بصارت جاتی رہی تو: "چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی" مگر مذہب [اور فارسی متن] میں بھائیوں کا مطلق ذکر نہیں۔ ریحآن نے بھی نہیں لکھا۔ یہ نسیم کا اضافہ ہے۔

مذہب [اور فارسی متن] میں ہے کہ بادشاہ نے حکم دیا کہ اِس منحوس لڑکے [تاج الملوک] کو ملک بدر کر دیا جائے اور اِس کی ماں کو جاروب کشی کی خدمت دی جائے۔ نسیم نے لکھا ہے کہ ہر چند کہ بادشاہ نے ٹالا، مگر بھائیوں نے اُس کو شہر سے نکالا۔ ریحآن نے اِسے ذرا مختلف انداز سے لکھا ہے، لیکن بھائیوں کا وہاں بھی ذکر نہیں۔ یہی ہے کہ بادشاہ نے خود شہر بدر کیا اور

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ماں کو جاروب کشی پر مقرر کر دیا۔ نسیم نے جاروب کشی کو حذف کر دیا اور بھائیوں کی ناراضی کا اضافہ کر دیا۔

مذہب میں ہے کہ جب چاروں بھائی چلے، تو رستے میں تاج الملوک بھی ساتھ ہو لیا اور اُسی لشکر کے ایک سردار سعید کے پاس ملازمت اختیار کی۔ یہ حصّہ نسیم کے یہاں موجود نہیں۔ مذہب میں ہے کہ چاروں شہزادے شہر کی سیر کو گئے اور دلبر بیسوا کے محل کے پاس پہنچے۔ ریحان نے اِس بیان کو بدل دیا ہے، لکھا ہے کہ پہلے ایک شہزادہ گیا، رات بھر کھیلتا رہا، پھر قید ہو گیا۔ اُس کی خبر سُن کر دوسرے دن تینوں بھائی گئے۔ نسیم نے مذہب کی مطابقت اختیار کی ہے۔ مذہب میں ہے کہ چاروں شہزادے پہلی رات پچاس لاکھ روپے ہار گئے۔ دوسری شام کو پھر گئے اور تب اپنے آپ کو بھی ہار گئے۔ نسیم کے یہاں یہ تفصیل موجود نہیں۔

نسیم نے لکھا ہے کہ: "اک بلّی جھپٹی چوہے کو بھانپ :: نیولے نے بھگا دیا دکھا سانپ" اور اِس سے تاج الملوک سمجھا کہ یہ "ہے شگون نرالا" اور "نیولا پکڑ آستیں میں پالا"۔ مذہب میں یہ کچھ نہیں۔ ریحان کے یہاں بھی نہیں، یہ نسیم کا اضافہ ہے۔ دلبر بیسوا نے تاج الملوک کو سفر سے روکنے کے لیے برہمن اور شیر کی حکایت سنائی تھی۔ یہ مذہب میں ہے۔ ریحان کے یہاں یہ حکایت موجود نہیں اور نسیم کے یہاں بھی یہ موجود نہیں۔

نسیم نے لکھا ہے کہ دلبر بیسوا کے یہاں جو بوڑھی عورت تھی، اُس کا کوئی لڑکا کھو گیا تھا اور تاج الملوک اُس کا ہم شکل تھا، یوں بُڑھیا نے اُسے اپنا بیٹا بنا لیا۔ مذہب میں یہ ہے کہ تاج الملوک نے اِس بوڑھی عورت کو دیکھ کر کہا کہ میری دادی بھی تمھاری ایسی تھی۔ ریحان نے بھی یہی لکھا ہے، مگر دادی کے بجائے خالہ لکھا ہے۔

جب شہزادے کو راستے میں دیو ملا ہے، تو وہاں نسیم کا بیان مذہب سے مختلف ہے۔ مذہب میں ہے کہ دیو کو شہزادے کی درد بھری باتوں پر رحم آ گیا اور اُس نے اِسے پناہ دی۔ پھر ایک دن پوچھا کہ انسان کھاتے کیا ہیں۔ تاج الملوک کے بتلانے پر وہ ایک کارواں سے شکر، گھی وغیرہ لے آیا۔ نسیم نے اِسے پلٹ دیا ہے، لکھا ہے کہ دیو پہلے یہ سامان لایا تھا۔ تاج الملوک

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

نے انسانی غذا پکا کر اُسے کھلائی؛ تب وہ خوش ہوا۔ دیو کے بھائی کے لیے بھی تاج الملوک نے وہی غذا تیار کی تھی اور اُس کو کھانے کے بعد دیو کا بھائی ازراہِ ممنونیت اِس پر آمادہ ہوا کہ تاج الملوک کی مدد کی جائے۔

غرض کہ اِس طرح کے اختلافات پوری مثنوی میں پائے جاتے ہیں۔ کہیں تو اختصار کے سبب سے، کہیں نسیم نے ترتیبِ واقعات کو بدل دیا ہے، کہیں واقعات کو بدل دیا ہے اور کہیں اضافے کیے ہیں۔ ترتیب سے متعلق میں صرف ایک اور مثال لکھوں گا۔ نسیم کے لکھنے کے مطابق بکاولی جب سو کر اُٹھی ہے تو اُس نے دیکھا کہ حوض میں پھول موجود نہیں، پھر اُس نے بدلی ہوئی انگوٹھی دیکھی۔ مذہب میں یہ ہے کہ بکاولی نے پہلے انگوٹھی دیکھی تھی اور پھر کسی نے آ کر کہا کہ حوض میں پھول موجود نہیں۔ تبدیلِ واقعہ سے متعلق بھی صرف ایک مزید مثال پر اکتفا کروں گا۔ نسیم کے لکھنے کے مطابق حمّالہ نے چوہوں سے کہا کہ باغِ بکاولی تک سرنگ کھود دو۔ سرنگ کُھد گئی، تب تاج الملوک خود اُس سرنگ کی راہ باغ میں داخل ہوا۔ یہ بھی لکھا ہے کہ حمّالہ کو یہ معلوم تھا کہ تاج الملوک باغ میں جانا چاہتا ہے پھول لانے کے لیے۔ مذہب میں بالکل مختلف بات ہے۔ اُس کے مطابق محمودہ کی معرفت تاج الملوک نے صرف باغِ بکاولی دیکھنے کا اشتیاق ظاہر کیا۔ پھول کا حال نہیں بتایا تھا۔ حمّالہ نے "شاہِ موشاں" کو بلایا کہ اِسے اپنے کندھے پر بٹھا کر باغ تک لے جاؤ، مگر نیچے نہ اُتارنے دینا۔ جب تاج الملوک نے اُترنا چاہا تو چوہوں کے بادشاہ نے انکار کر دیا۔ اُس پر تاج الملوک نے کہا کہ میں خودکشی کر لوں گا۔ وہ ڈرا کہ اگر یہ زندہ نہ رہا تو حمّالہ مجھے بھی مار ڈالے گی۔ یوں وہ باغِ بکاولی میں پہنچا۔ ذرا سے اختلاف کے ساتھ یہی ریحان کی مثنوی میں ہے۔ یہاں نسیم نے واقعے کو بہ طورِ خود بدلا ہے۔

پوری مثنوی کے اختلافات کا گوشوارہ تیار کرنا مقصود نہیں۔ فارسی متن اِس نسخے کے آخر میں شامل کر دیا گیا ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، بہ طورِ عموم مذہب اور فارسی متن میں اختلافات کم ہیں؛ اِس لیے جن اربابِ نظر کو دل چسپی ہو گی وہ مثنوی کا اور فارسی متن کا تقابل کر لیں گے۔ جو مثالیں درج کی گئیں، اُن سے مقصود صرف یہ تھا کہ پڑھنے والوں کو صورتِ حال کا ہلکا سا اندازہ ہو جائے۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

معرکۂ چکبست و شرر [معرکہ]

۱۹۰۵ء میں چکبست نے مثنوی گلزارِ نسیم کا ایک خوب صورت اڈیشن شائع کیا تھا، جس پر مفصل مقدمہ لکھا تھا۔ اُس میں نسیم کی تعریف کی تھی اور اِس مثنوی کے محاسن کو نمایاں کیا تھا۔ بعض مقامات پر اندازِ بیان نے یہ صورت پیدا کر دی تھی کہ سخن فہمی پر طرف داری کا رنگ غالب آ گیا تھا۔ مزید یہ کہ لکھنؤ کے بعض معروف شاعروں کا ذکر کچھ اِس طرح کیا گیا جیسے نسیم کے مقابلے میں اُن کی شاعری کم رتبہ ہو۔

مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے رسالے دل گداز میں اِس مثنوی پر تبصرہ کیا۔ اُن کے تبصرے کو پڑھ کر صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ چکبست کا لکھا ہوا مقدمہ ہمہ وقت اُن کے سامنے رہا ہے۔ شرر نے زبان اور بیان سے متعلق بہت سے اعتراض کیے، اور بھی بہت کچھ لکھا۔ مولانا کے قلم نے بھی احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ نہیں رکھا۔ چکبست نے اُس تبصرے کا مفصّل جواب لکھا، جس میں ہر اعتراض کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کی۔ پھر جو بحث شروع ہوئی تو دونوں طرف سے ایسی تحریریں بھی لکھی گئیں جن کو پڑھ کر معقولیت کا سر جُھک جاتا ہے اور شایستگی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ اِس سلسلے میں اودھ پنچ میں بہت کچھ لکھا گیا، اور بیش تر تحریریں بیان کی شایستگی اور علمی سنجیدگی سے محروم ہیں۔

مرزا محمد شفیع شیرازی نے اِس سلسلے کی بہت سی تحریروں کو ایک مجموعے میں یک جا کر دیا اور یہ مجموعہ نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ سرورق پر اِس کا نام اِس طرح لکھا ہوا ہے: "مباحثۂ گلزارِ نسیم یعنی معرکۂ چکبست و شرر"۔ مگر یہ مجموعہ معرکۂ چکبست و شرر کے نام سے مشہور ہوا۔ مرزا صاحب نے اپنے مقدّمے میں لکھا ہے: "ہم نے یہ کوشش کی ہے کہ گلزارِ نسیم کے خلاف اور موافق جس قدر سنجیدہ مضامین مولوی شرر صاحب اور جناب چکبست کی بحث کے سلسلے میں شائع ہوئے ہیں، وہ سب اِس مجموعے میں شائع کر دیے گئے ہیں"۔ یہ مجموعہ دو حصّوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصّے میں علمی مضامین ہیں۔ دوسرے حصّے میں "ظریفانہ مضامین" ہیں۔ یہ دوسرا حصّہ مکمّل طور پر شرر کے خلاف مضامین پر مشتمل ہے۔ آخر میں شرر کے خلاف گھٹیا قسم کے وہ کارٹون بھی چھاپ دیے گئے ہیں جو اودھ پنچ

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کی زینت بنے تھے۔

بہ ہر صورت اِس مجموعے کی اہمیّت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اگر یہ مجموعہ نہ ہوتا، تو اِس بحث کے اکثر مضامین سے آج شاید ہی کوئی واقف ہوتا، اُن سے استفادہ تو دور کی بات ہے۔ پہلے حصّے میں پچّیس مضامین ہیں۔ چکبست کا لکھا ہوا مقدّمہ "گلزارِ نسیم ہے، شرر کا تبصرہ ہے، چکبست کا جواب ہے اور اِن کے بعد قابلِ ذکر مضامین میں نقّاد، نقّاد لکھنوی، ضامن کنتوری، شوق قدوائی، جلیل مانک پوری، حسرت موہانی، حکیم برہم اب اور منشی سجّاد حسین کے مضامین ہیں۔ دوسرے حصّے میں پہلا مضمون منشی سجّاد حسین کا ہے، جس کا عنوان ہے: "پنڈت حیدر شنکر نتیش اور خواجہ دیا علی آتھم"۔ اِس کے بعد "جانصاحب کی فریاد جنّت کی ڈاک" کے عنوان سے ایک طویل غزل ہے جس میں لفظِ "حَمَل" کے سلسلے میں شرر کا مذاق اُڑایا گیا ہے۔ پھر "جنّت کی ڈاک آتش کا خط شرر کے نام" کے عنوان سے بارہ خط ہیں۔ تین اور مضامین ہیں۔ پھر "بدرالنّسا کی مصیبت" کے عنوان سے آٹھ مضامین میں شرر کی غلطیاں گنائی گئی ہیں۔ آخر میں جنّت سے آئی ہوئی سودا، انیس اور دبیر کے نام سے استہزائیہ رباعیاں ہیں۔ جانصاحب والی غزل، جنّت کی ڈاک کے مضامین اور جنّتی رباعیاں! یہ سب دراصل چکبست کی نگارشات ہیں۔ معرکہ کے مرتّب نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے: "جو مضامین اودھ پنچ میں جنّت کی ڈاک کے سلسلے میں آتش کے خطوط کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں، وہ بھی لوگ جناب چکبست کی طرف منسوب کرتے ہیں اور ہم کو بھی ذاتی تحقیقات سے معلوم ہوا کہ مضامینِ مذکور جناب چکبست کے لکھے ہوئے ہیں" [ص ۴]۔ اشعار کے سلسلے میں تفصیل کے لیے دیکھیے کالی داس گپتا رضا کی کتاب: "چکبست، کچھ باز دید، کچھ پیش رفت" صفحات ۱۸، ۴۰، ۴۲، ۴۳، ۴۴۔ "بدرالنّسا کی مصیبت" کے عنوان سے جو مضامین ہیں، میری رائے میں وہ بھی چکبست ہی کے لکھے ہوئے ہیں۔ یہ پورا استہزائیہ حصّۂ دوم [جسے ظریفانہ مضامین کا مجموعہ کہا گیا ہے] بہ استثنائے چند صفحات، چکبست کی تحریروں کا مجموعہ ہے۔

پہلے حصّے میں "نقّاد" کے نام سے جو مضمون ہے [جس کے بہت سے اقتباسات

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

میں نے ضمیمۂ تشریحات میں شامل کیے ہیں] اُس کے متعلق میں یہ معلوم نہیں کر سکا کہ یہ کون صاحب تھے۔ یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ حیدر آباد میں تھے، شاید وہیں کے ہوں۔ "نقاد لکھنوی" کے نام سے بھی ایک مضمون ہے۔ مشہور یہی ہے کہ اِس نام سے منشی نوبت رائے نظر لکھنوی لکھا کرتے تھے۔ رضا صاحب کی بھی یہی رائے ہے۔ "ب" بھی فرضی نام ہے۔ رضا صاحب کی محوّلۂ بالا کتاب میں اِسی بحث کے سلسلے کی ایک غزل درج کی گئی ہے۔ اِس کے حاشیے میں لکھا گیا ہے کہ "پنڈت ترلوکی ناتھ کول نے اِسے چکبست کا کلام قرار دیا ہے۔ دیکھیے بہارِ کشمیر، لاہور ۱۹۳۹ء"۔ اِس کا مطلع ہے:

زلفِ جاناں کی طرح ہے ٹانگ بل کھائی ہوئی　　اُف تری گندھی جوانی جوش پر آئی ہوئی

اِس میں یہ شعر بھی ہے:

ہے حلیمن سرنگوں، بدرالنسا ہے شرمسار　　اک پیامِ یار سے دونوں کی رسوائی ہوئی

پہلے دو ناموں پر حاشیے میں لکھا گیا ہے: "مولانا عبدالحلیم شرر [حلیم سے حلیمن]"۔ "حسن افضل بدر۔ چکبست کے ایک اور نامی مخالف" [ص ۴۴]۔ اِس کا قوی امکان ہے کہ "ب" سے یہی صاحب مراد ہوں۔ آخر میں مثنوی گلزارِ نسیم کا متن مع حواشی و انتخابِ دیوانِ نسیم بھی ہے۔ اِس سے متعلّق تعارفی سطریں لکھی جا چکی ہیں "نسخۂ شیرازی" کے عنوان سے۔

میں نے اِس مجموعے سے بہ طورِ خاص استفادہ کیا ہے۔ یہ کتاب دوسری بار ۱۹۴۲ء میں چھپی تھی۔ یہ اڈیشن میرے پاس پہلے سے تھا۔ اشاعتِ اوّل کلکتّے سے جناب سالک لکھنوی نے بھیجی ہے۔ اِس کے اوّل و آخر کے دو دو ورق کم ہیں۔ چوں کہ اشاعتِ اوّل کا سرورق موجود نہیں اور آخری ورق بھی نہیں، یوں سالِ اشاعت کا علم نہیں ہوتا، لیکن اشاعتِ دوم کے آخر میں منشی بھگوان دیال عاقل کا قطعۂ تاریخِ طبعِ اوّل نقل کر دیا گیا ہے، اُس کا مصرعِ تاریخ یہ ہے: "باغ شاداب ایں عجب ہست" اِس کے نیچے عیسوی سال ۱۹۱۲ لکھا ہوا ہے اور اِس مصرعے سے یہی سنہ نکلتا ہے۔

ہاں، اِس مجموعے کے مرتّب نے سرورق پر اپنا نام اِس طرح لکھا ہے: "خلاصۃ الحکما مرزا محمد شفیع شیرازی ثمّ لکھنوی"۔ میں نے بہت کوشش کی، متعدّد اصحاب سے دریافت کیا،

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کوئی بھی اِن کے متعلق کچھ بھی نہیں بتا سکا۔ نیّر مسعود صاحب کی تو یہ رائے ہے کہ یہ فرضی نام ہے۔ میں امکان سے انکار نہیں کرتا، یہ بہ خوبی ممکن ہے؛ لیکن ثبوت نہ ہونے کی بنا پر قطعیّت کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اِس نسخے کے لیے لفظِ "معرکہ" بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

چکبست اور شرر کے معرکے کا پس منظر

اِس قضیّے کا پس منظر عموماً لوگوں کے سامنے نہیں، اِس لیے عام طور پر یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ اِس معرکے کا آغاز شرر کے تبصرے سے ہوتا ہے، وہ اِس طرح کہ ۱۹۰۵ء میں جب چکبست نے مثنوی گلزارِ نسیم کا نیا اڈیشن مفصّل مقدّمے کے ساتھ شائع کیا، تو شرر نے اپنے رسالے دل گداز میں اُس پر تبصرہ کیا، جو دو قسطوں میں اِس رسالے کے شمارۂ مارچ، شمارۂ اپریل ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ پھر جولائی ۱۹۰۵ء میں مزید اعتراضات پر مشتمل شرر کا مضمون تیسری قسط کے طور پر شائع ہوا۔

چکبست نے اِس تبصرے کی پہلی دو قسطوں کا مفصّل جواب لکھا، جو حسرت موہانی کے رسالے اردوے معلّیٰ [علی گڑھ] کے شمارۂ جولائی ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ یہ اِس معرکے کی پہلی دو تحریریں ہیں۔ [شرر کی تیسری قسط کا جواب چکبست نے اودھ پنچ میں لکھا، جو اُس کے شمارۂ ۱۵ر اگست ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا]۔

پہلی تحریر شرر کی ہے، اِس طرح یہ ظاہر معرکے کا آغاز اُن کی تحریر سے ہوتا ہے۔ اِسی کے ساتھ یہ رائے بھی ظاہر کی گئی ہے کہ ہر لحاظ سے زیادتی شرر کی تھی۔ چکبست نے سنجیدہ جوابی تحریریں لکھیں، اُس کے مقابلے میں شرر نے اور اُن کے طرف داروں نے غیر علمی انداز سے کام لیا۔ جو لوگ یہ باتیں کہتے ہیں، اُن کے سامنے عموماً شرر کا تبصرہ ہوتا ہے اور چکبست کا جوابی مضمون اور بس۔ یہیں سے غلط فہمی کا آغاز ہوتا ہے۔ اِس سلسلے میں صحیح نتیجے پر اُس وقت تک نہیں پہنچا جا سکتا جب تک اِس بحث کا پس منظر پیشِ نظر نہ ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ اِس معرکے کا خاموش آغاز شرر کے تبصرے سے تقریباً دو سال پہلے ہو چکا تھا، یعنی اُس کی بنیاد پڑ چکی تھی۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فروری ۱۹۰۳ء میں چکبست کا ایک مضمون "پنڈت دیا شنکر کول نسیم" کے عنوان سے کشمیر درپن میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون مضامینِ چکبست [مطبوعہ انڈین پریس الٰہ آباد] میں شامل ہے۔ اِس مضمون میں نسیم کی تعریف کے سلسلے میں بعض متعارف شعرائے لکھنؤ کے لیے غیر مناسب الفاظ لکھے گئے ہیں اور غیر سنجیدہ اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے، مثلاً رعایتِ لفظی کے بیان میں لکھا ہے :

"یہ نسیم ہی کو فخر حاصل ہے کہ کہیں اپنے تئیں لغزش کی ہَوا نہ لگنے دی۔ اکثر شعرائے اُردو نے اِس رنگ میں کہہ کر اپنے کلام کو بے رنگ کر دیا ہے۔ مثلاً امانت کا دیوان اِس بیان کی تصدیق کرتا ہے۔ اِس شاعر کے لیے تناسبِ لفظی کا شوق جنون کے درجے تک پہنچ گیا ہے، لیکن چوں کہ زبان پر قدرت کاملہ حاصل نہیں اور طبیعت میں شُستگی کا جوہر نہیں، لہٰذا جو شعر اِس رنگ میں کہا ہے، اُسے پڑھ کر ہنسی آتی ہے..... نیم حکیم اور نیم ملّا تو سُنتے تھے، یہ نیم شاعر ہیں۔"

شوق قدوائی لکھنؤ کے مقتدر شاعر تھے، اُن کے لیے لکھا ہے :

"احمد علی شوق ایک لکھنؤ کے شاعر ہیں، اُنھوں نے بھی ایک مثنوی کہی ہے اور گلزارِ نسیم کا رنگ اُڑایا ہے؛ لیکن جو تناسبِ لفظی نسیم کے لیے جوہر ہے، اُن کے لیے عیب بن گیا ہے..... مراد یہ ہے کہ تناسبِ الفاظ کا نباہنا ایک امرِ دشوار ہے۔ ہر طفلِ مکتب کا کام نہیں۔"

شوق کا جنون کے درجے تک پہنچ جانا، زبان پر قدرتِ کاملہ حاصل نہیں، یہ نیم شاعر ہیں؛ یہ سب ٹکڑے سنجیدہ بیانی کے خلاف ہیں۔ شوق جیسے شخص کے لیے یہ لکھنا کہ "ایک لکھنؤ کے شاعر ہیں" غیر مناسب اندازِ بیان کی انتہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کسی غیر معروف اور نوسکھیے شاعر کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ "ہر طفلِ مکتب کا کام نہیں" سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ مضمون نگار کے نزدیک امانت اور شوق [وغیرہ] سب شاعری کے لحاظ سے طفلِ مکتب تھے۔ امانت پر اصل اعتراض غلط نہیں تھا، لیکن جو الفاظ استعمال کیے گئے اور جو اندازِ بیان اختیار کیا گیا،

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

وہ یقیناً قابلِ اعتراض تھا۔ اِسی مضمون میں اُنھوں نے پہلی بار یہ بھی لکھا: "اکثر متعصّب مسلمان کہتے ہیں کہ آتش نے نسیم کو یہ مثنوی کہہ کر دے دی تھی"۔ یہاں بھی اندازِ بیان غیر محتاط اور غیر علمی ہے۔ اِس الواہ کی تردید ضرور کرنا چاہیے تھی، لیکن اِن لفظوں میں نہیں۔ یہ خیال رہے کہ اُس وقت تک شرر نے اِس مثنوی کے سلسلے میں کچھ نہیں لکھا تھا۔

اِس مضمون کے آخر میں اُنھوں نے ایسے چار "واقعات"[1] لکھے ہیں جن کا مقصد بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دیگر شعرائے لکھنؤ پر نسیم کی برتری کا بالواسطہ اظہار کیا جائے۔ خاص کر یہ ظاہر کیا جائے کہ شاعری کے لحاظ سے نسیم کا مرتبہ ناسخ و آتش سے کم نہیں تھا۔ اِن چاروں "فرضی واقعات" کو درج کرنے سے پہلے اِسی مضمون میں وہ لکھ چکے تھے کہ "نسیم کا کلام آتش و ناسخ، ذوق و غالب کا ہم پایہ نہیں"، لیکن اِن چاروں "واقعات" کو اُنھوں نے جس انداز سے مرتّب کیا اور لکھا، اُس سے واضح طور پر مترشّح ہوتا ہے کہ درحقیقت نسیم کسی سے کم نہیں تھے۔ اُن کا لکھا ہوا پہلا "واقعہ" یہ ہے:

> "ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہ مشاعرے کی صحبت تھی، نسیم بھی وہاں موجود تھے۔ شیخ ناسخ نے اُن کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ پنڈت جی! ایک مصرع کہا ہے، دوسرا مصرع نہیں سوجھتا کہ پورا شعر ہو جائے۔ اُنھوں نے جواب دیا: فرمائیے۔ ناسخ نے مصرع پڑھا:
>
> شیخ نے مسجد بنا، مسمار بُت خانہ کیا
>
> اُن کے منہ سے مصرع نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرع تیار تھا:
>
> تب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف ویرانہ کیا
>
> ..... شیخ ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی، لیکن نسیم نے خوب ٹھنڈا کر دیا۔"

---

[1] صفدر مرزا پوری نے اپنی کتاب بزمِ خیال میں یہ چاروں "لطیفے" یہیں سے نقل کر لیے ہیں، حوالے کے بغیر، ص ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶۔ مگر پہلے لطیفے میں "مذہبی چوٹ" والی عبارت شامل نہیں کی۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اِس "فرضی لطیفے" کے اندراج کا مقصد بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ بالواسطہ انداز سے یہ ظاہر کیا جائے کہ ناسخ، نسیم کو برابر کا شاعر سمجھتے تھے اور یہ کہ مقابلے میں سرِ مشاعرہ ناسخ کو نسیم کے مقابلے میں خفّت اُٹھانا پڑی۔ اِس لطیفے کا آخری ٹکڑا: "ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی" انتہا سے زیادہ قابلِ اعتراض ٹکڑا ہے۔

ایک "واقعہ" یہ لکھا ہے کہ مشاعرے میں نسیم نے ایک شخص کو ٹوک دیا اور وہیں اُس سے اچھّا مصرع موزوں کر کے سنا دیا۔ اِس حکایت کی آخری سطر یہ ہے: "اِن کی مشاعرے میں دھاک بیٹھ گئی، وہ بے چارہ ذلیل ہو گیا۔"

تیسرے "واقعے" میں یہ لکھا ہے کہ ایک دن آتش کے یہاں شاگردوں کا جمگھٹا تھا۔ رند، صبا، خلیل وغیرہ کے ساتھ نسیم بھی موجود تھے۔ شاگردوں کی فرمایش پر آتش نے ایک غزل شروع کی۔ نسیم نے اشعار کی تخمیس شروع۔ جتنی دیر میں آتش دوسرا شعر سوچتے تھے، یہ اُس عرصے میں اُن کے پہلے شعر پر مصرعے لگا چکتے۔ اِس حکایت کا آخری حصّہ یہ ہے اور یہی "جانِ سخن" ہے:

> "جب آتش نے غزل ختم کی، تو صبا، رند، خلیل کے چہروں کے رنگ فق تھے۔ ابھی تک یہ لوگ اپنے تئیں اہلِ زبان خیال کرتے تھے اور نسیم کو ہندو سمجھ کر، زیادہ وقعت کی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔"

چوتھا "واقعہ" یہ لکھا ہے کہ ایک بار دہلی سے تین مصرعے امتحاناً لکھنؤ بھیجے گئے کہ شاعرانِ لکھنؤ اِن پر مصرعے لگا کر بھیجیں۔ "اب اہلِ لکھنؤ کی کوشش ہوئی کہ ایسے مصرعے لگا کر بھیجے جائیں کہ دہلی والوں کو بھی یہاں کی شاعری کا قائل ہونا پڑے۔ اگر مصرعے سست لگے، تو کرکری ہو جائے گی۔ غرض کہ تین شخصوں کو، جو کہ ہر طرح سے اِس کام کے لیے موزوں خیال کیے گئے، ایک ایک مصرعے پر مصرع لگانے کا کام سپرد ہوا۔ پہلا مصرع ناسخ کو دیا گیا، دوسرا آتش کو اور تیسرا نسیم کو۔ گو کہ اُس وقت اور بڑے بڑے شاعر بھی موجود تھے، مگر آتش و ناسخ کے ساتھ لکھنؤ کی آبرو قائم رکھنے کا شرف نسیم کو حاصل ہوا۔" اِس حکایت کا آخری جملہ یہ ہے: "تینوں اُستادوں نے جی توڑ کر مصرعے لگائے ہیں۔"

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اِس حکایت میں آتش، ناسخ اور نسیم کو برابر کے اُستاد بنا دیا گیا اور یہی اصل مقصد تھا۔ اُنھوں نے راوی کا یا ماخذ کا حوالہ نہیں دیا۔ یہ بھی نہیں بتایا کہ وہ کون لوگ تھے جنھوں نے دہلی سے مصرعے بھیجے تھے، کس کے پاس بھیجے تھے، لکھنؤ کے "تین اساتذہ" کا انتخاب کس نے کیا تھا۔ اِن میں سے کسی بات کا وہ حوالہ دے بھی نہیں سکتے تھے، یوں کہ یہ سب خانہ ساز روایتیں تھیں۔ اِن میں سے پہلی روایت کے متعلق قاضی عبدالودود صاحب نے جو کچھ لکھا تھا اُس کو نقل کیا جاتا ہے، اِس سے معلوم ہوگا کہ یہ کس پائے کا فرضی قصّہ تھا :

" وہ شعر، جس کا ایک مصرع بہ قولِ چکبست ناسخ کا اور دوسرا نسیم کا ہے، دراصل میر اعلیٰ علی کا ہے اور تذکرۂ میر حسن میں موجود ہے، جو اُس وقت وجود میں آیا ہے جس وقت ناسخ بہت کم عمر تھے اور نسیم کے اِس دنیا میں آنے میں بہت دیر تھی۔ الفاظ کے خفیف اختلاف کے ساتھ میر اعلیٰ علی کا مطلع یہ ہے :

توڑ بُت، زاہد نے کیوں مسجد یہ بُت خانہ کیا
تب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف ویرانہ کیا

لطف یہ ہے کہ نسیم کے اُستاد بھائی رند کے یہاں بھی یہ مطلع لفظوں کے ناقابلِ اعتنا اختلاف کے ساتھ ملتا ہے :

ٹوٹے بُت، مسجد بنی، مسمار بُت خانہ ہوا[1]
تب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف ویرانہ ہوا

اِس میں کچھ شک نہیں کہ مطلع میر اعلیٰ علی کا ہے۔ رند نے یا تو سرقہ کیا ہے، یا اُنھیں توارد ہوا ہے۔ ناسخ کی "شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ" اور اُن کے مصرعے پر نسیم کا مصرع پہنچانا افسانۂ محض ہے۔ میرا یہ مدّعا نہیں کہ چکبست اِس داستان کے واضع ہیں، مگر غلو بُری چیز ہے۔ کئی روایتیں جو کسی طرح قابلِ قبول نہیں، اُس کی بدولت دیباچے میں

---

[1] کالی داس گپتا رضا صاحب نے اپنی کتاب "چکبست ۔ کچھ باز دید، کچھ پیش رفت" میں لکھا ہے : "میں کلیاتِ ذوق کا مطالعہ کر رہا تھا، تو ..... ایک مطلع نظر پڑا، جو صاف صاف اوپر کے شعر کا چربہ ہے۔ یہاں بھی شعر کا خالق ایک مسلمان [ذوق] ہی ہے اور شعر کی شوخی میں کلام نہیں: ہوس میں کعبے کی کیوں شیخ بت خانے سے گم رہ ہے ؛ یہاں تو کوئی صورت بھی ہے، واں اللہ ہی اللہ ہے" [ص ۸]۔

Marfat.com
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

مندرج ہوگئی ہیں" [معاصر، حصّۂ اوّل، ص ۹]۔

قاضی صاحب نے آوارہ گرد اشعار [مرتبۂ عابد رضا بیدار] میں اِسی حکایت کے سلسلے میں مزید لکھا ہے :

"گلزارِ نسیم مرتبۂ چکبست کی اشاعت کے کچھ ہی بعد ریاض خیرآبادی نے لکھا تھا کہ یہ حکایت مصنوعی ہے، کہیں اور نہیں ملتی۔ ناسخ و نسیم کے مرتبے میں بڑا فرق تھا۔ ناسخ اُنھیں قابلِ خطاب نہ سمجھتے ہوں گے۔ چکبست نے نہ پہلے بتایا تھا کہ یہ حکایت اُنھیں کہاں سے ملی اور نہ جہاں تک میرا علم ہے، اُنھوں نے ریاض کے اعتراض کے بعد اپنے ماخذ سے متعلق کسی قسم کی اطّلاع دینے کی ضرورت محسوس کی۔ ریاض کا خیال ہے کہ وہ خود مخترع ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ اُنھوں نے کسی سے سنی ہوگی۔ نسیم سے جو غلو تھا، اُس نے اِس پر غور کرنے کا موقع نہ دیا کہ کتنی دور از قیاس ہے" [ص ۴۵]۔

میرا خیال یہ ہے کہ چکبست نے خود یہ حکایت وضع کی تھی۔ اِس قیاس کی تائید یوں بھی ہوتی ہے کہ اِسی مضمون کے آخر میں نسیم کے انتقال کا ذکر کرتے ہوئے اُنھوں نے لکھا ہے :

"کسی شاعر نے رباعی کہی :

مغموم رکھا مدام دل گیری نے ۔۔۔ مارا ہے جواں فلک کی بے پیری نے
واللہ کہ آتشِ فروغِ ناسخ ۔۔۔ ٹھنڈی کر دی نسیم کشمیری نے"

دوسرے شعر کو بہ ظاہر پہلے شعر سے کچھ علاقہ نہیں، لیکن مقصودِ شاعر یہی دوسرا شعر ہے۔ اِسے اُس قول کا تتمّہ سمجھیے کہ "شیخ ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی، لیکن نسیم نے خوب ٹھنڈا کر دیا"۔ الفاظ کا اشتراک توجّہ طلب ہے۔ یہ رباعی "کسی شاعر" کے بجائے خود چکبست کی ہے۔ رضا صاحب نے چکبست سے متعلق اپنی معمولۂ بالا کتاب میں اِسے چکبست کے غیر متداول کلام کے طور پر شامل کیا ہے۔ انتساب کی تصدیق پنڈت دتاتریہ کیفی نے کی

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تھی۔ تفصیل کے لیے اُسے دیکھا جاسکتا ہے [ص ۴۰]۔

آج بھی یہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ چکبست کے اِس مضمون سے لکھنؤ والوں میں ناراضی کی لہر تو ضرور پیدا ہوئی ہوگی؛ لیکن [میری معلومات کے مطابق] اِس سلسلے میں کسی نے کچھ نہیں لکھا۔ یہ ہوسکتا ہے کہ ایک جذباتی نوجوان کا جذبۂ اخوّت و کشمیر دوستی سمجھ کر اِسے نظرانداز کر دیا گیا ہو۔ یہ خیال رہے کہ ۱۹۰۳ء میں، جب یہ مضمون شائع ہوا تھا، اُس وقت چکبست کی عمر تقریباً اکیس برس کی تھی۔

جب چکبست نے مثنوی گلزارِ نسیم کا نیا اڈیشن مرتّب کیا [جو ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا] تو اُس پر مفصّل دیباچہ لکھا۔ اُس دیباچے میں اِس مضمون کے بیش تر حصّوں کو شامل کر لیا گیا۔ اُن چاروں فرضی واقعات کو بھی شامل کر لیا گیا، دو مزید "واقعات" کے اضافے کے ساتھ۔ بعض عبارتوں کا اضافہ بھی کیا گیا۔ مثلاً ۱۹۰۳ء والے مضمون میں صرف یہ لکھا تھا: "غرض کہ آتش کی نظرِ ثانی کے بعد مثنوی طبع ہوئی۔ شائع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بِک گئی" [مضامینِ چکبست، ص ۵]۔ دیباچے میں اِسی بات کو اِس طرح لکھا گیا: 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۔ شائع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک گئی"۔ مشاعرے میں پڑھے جانے کی روایت بھی کہیں اور نہیں ملتی۔ بہ ظاہر یہ بھی طبع زاد لگتی ہے۔ امانت کے لیے جو الفاظ پہلے لکھے گئے تھے، اُنھیں جوں کا توں رکھا، لیکن ایک مثالیہ شعر کا اضافہ کر دیا۔ نیز اِسی سلسلے میں رند کا ایک شعر اور قلق کا ایک مصرع بڑھا دیا۔ البتہ شوق قدوائی کا نام نکال دیا، لیکن عبارت میں اضافہ کر دیا: "ایک صاحب نے گلزارِ نسیم کا جواب لکھا ہے اور چوں کہ تناسبِ لفظی گلزارِ نسیم کا خاص جوہر ہے، لہٰذا اُنھوں نے بھی اِس رنگ میں شعر کہے ہیں، مگر لطافتِ سخن قائم نہ رکھ سکے"۔

پہلے مضمون کو تو لوگوں نے نظرانداز کر دیا تھا، لیکن اِس بار بات ہی بدلی ہوئی تھی کہ ایک مفصّل تحریر مثنوی کے نئے اڈیشن کے ساتھ سامنے آئی تھی۔ اب یہ بات پوری طرح سامنے آگئی کہ اِس مثنوی کو اور اِس مثنوی کے مصنّف کو افضل اور برتر ثابت کرنے کے لیے لکھنؤ کے معروف شاعروں اور استادوں کے مرتبے کو گھٹانے کی دانستہ کوشش کی گئی ہے۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اِس صورتِ حال کے پیشِ نظر یہ بات بہ آسانی سمجھ میں آسکتی ہے کہ شرر کے سامنے جب یہ مثنوی آئی ہوگی، تو اُنھوں نے پہلے دیباچے کو دیکھا ہوگا اور ایسے مقامات پر نظر ضرور رُکی ہوگی اور ایسے بیانات ناگوار بھی گزرے ہوں گے۔ چوں کہ اصل چیز تو مثنوی تھی، جس کی یکتائی اور بے مثالی کو نمایاں کرنے کے لیے یہ سب کچھ لکھا گیا تھا؛ اِس لیے یہ ہونا ہی چاہیے تھا کہ مثنوی کا جائزہ لینے کے دوران اُس کا دیباچہ اور دیباچے کے ایسے بیانات ذہن پر اثر انداز رہے ہوں، ہمہ وقت نظر کے سامنے رہے ہوں اور اُنھی کی روشنی میں مثنوی کا جائزہ لیا گیا ہو۔ پھر یہ بتانا ضروری سمجھا گیا ہو کہ جس مثنوی کی اِس قدر تعریف کی گئی ہے، اُس میں زبان اور بیان کے عیب کس قدر ہیں۔

اِس سلسلے میں کچھ اور لکھنے سے پہلے چکبست کے ایک قول کا حوالہ دینا چاہوں گا۔ داغ کی شاعری پر اُن کا جو مضمون ہے، اُس میں اُنھوں نے ایک جگہ داغ کی شخصیت اور شاعری پر اہلِ لکھنؤ کی طرف سے جو غیر مناسب اور استہزائیہ اعتراض کیے گئے تھے اور عیب نکالے گئے تھے، اُن کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "اِس رسوائی کے لیے وہ حضرات بھی ایک حد تک ذمّے دار ہیں جو داغ کے کمال کو فروغِ بے جا دینا اپنا فخر سمجھتے ہیں..... داغ کی بہت کچھ مدحت سرائی کی ہے..... اگر اِسی پر اکتفا کیا جائے تب بھی غنیمت تھا، لیکن قیامت تو یہ ہے کہ اِس فانوسِ خیالی کے تیار کرنے کی فکر میں اکثر شعرائے لکھنؤ کو مٹانے کی کوشش کی گئی ہے۔ بھلا لکھنؤ کے آتش مزاجوں کو اِس کی تاب کہاں..... اِس اشتعالک نے دبی ہوئی آگ کو اچھی طرح سے مشتعل کر دیا" [مضامینِ چکبست، ص ۹۹]۔

اُن کی یہ تحریر، واقعہ یہ ہے کہ نسیم اور گلزارِ نسیم کے سلسلے میں خود اُن پر زیادہ اچھی طرح صادق آتی ہے، کہ اُنھوں نے نسیم کے محاسن کو نمایاں کرنے کے لیے یہ ضروری خیال کیا کہ لکھنؤ کے متعارف شعرا کے لیے غیر مناسب اندازِ بیان اختیار کیا جائے۔ اِس کا ردِّ عمل تو ہونا تھا اور ہوا اور اُنھی کے الفاظ میں "دبی ہوئی آگ کو اچھی طرح سے مشتعل کر دیا"۔ اِس طرح اُس

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ردِّ عمل کی ذمّے داری حقیقتاً اُنھی پر عائد ہوتی ہے۔

یہ بات کہ تبصرہ لکھتے وقت دیباچے کے غیر مناسب بیانات ہمہ وقت شرر کے سامنے رہے ہیں، محض قیاس آرائی نہیں، شرر نے خود اِس کا واضح لفظوں میں اظہار کیا ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، شرر کا تبصرہ تین قسطوں میں چھپا تھا۔ پہلی قسط میں مثنوی پر کوئی اعتراض نہیں ملتا، بل کہ اُس کا ذکر بھی ضمنی طور پر آیا ہے۔ یہ پوری قسط دیباچے سے متعلّق ہے۔ اِس میں شرر نے یہ بھی لکھا ہے:

> "اِس کے بعد قابل ریویو نگار نے تناسبِ لفظی کی بحث شروع کی ہے اور اِس صنعت میں نسیم کا کمال دکھایا ہے ..... مسٹر چکبست نے امانت، خلیل، رند اور قلق کا ایک ایک شعر یا مصرع نقل کر کے سب کی شاعری میں دھبّا لگایا ہے۔ چناں چہ امانت کی نسبت لکھتے ہیں: تناسبِ لفظی کا شوق جنون کے درجے تک پہنچ گیا ہے، لیکن چوں کہ زبان پر قدرت کاملہ حاصل نہیں ہے اور .....۔
>
> واقعی یہ افسوس کی بات ہے کہ اِس ریویو میں نسیم کے مقابل میں بعض مشہور و معروف اور مستند شعرا کے مٹانے کی کوشش کی گئی ہے اور محض اُن غیر معتبر کہانیوں کی بنیاد پر، جن سے یہاں کے تمام شعرائے حال ناآشنا ہیں ممکن ہے وہ کسی خاص حلقے میں شہرت رکھتی ہوں، مگر محقّقین کے نزدیک بالکل بے بنیاد ہیں۔"

اِس کے بعد دوسری قسط سے مثنوی پر اعتراضات کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ دیباچے کے ایسے اندراجات کو شرر نے بہ طورِ خاص اور بہ طورِ اصل سامنے رکھا تھا۔ جب یہ بحث آگے بڑھی، تو دورانِ بحث بعض اور لوگوں نے یہی بات لکھی، اِس میں ریاض خیرآبادی کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اُنھوں نے کئی مضامین میں [جو ریاض الاخبار میں چھپے تھے] اِس کا حوالہ دیا ہے۔ ریاض کے سارے مضامین تو سامنے نہیں، صرف وہی مضامین پیشِ نظر ہیں جنھیں شیرازی نے معرکۂ چکبست و شرر میں شامل کر لیا ہے۔ اِنھی مضامین کے دو اقتباسات

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جائے گی :

" ہم پھر کہیں گے کہ اِس میں قابلِ الزام جو صاحب ہیں، وہ جناب چکبست ہیں، جنھوں نے محققانہ دیباچہ نہیں لکھا، اعلانِ جنگ دیا اور مشہور استادوں کی توہین کی اور غلط روایات اور غلط قصّے، فرضی کہانیاں درج کر کے لکھنؤ والوں کا دل دُکھایا۔ ایسی حالت میں اگر نسیم صاحب کی فاش غلطیاں دکھا دی گئیں..... تو کیا بُری بات جناب شرر نے کی"

[معرکہ، طبعِ اوّل، ص ۲۵۸]۔

"مسٹر چکبست..... نے آتش و رند و صبا، خواجہ وزیر، ناسخ سب کی تحقیر و توہین کی اور ایک حد تک سب کا درجہ نسیم سے گھٹا دیا۔ نسیم کی غلطیاں دکھا کر، شرر کو رند و صبا کا جواب دینا تھا، وہ حاصل ہو گیا"

[ایضاً، ۲۵۶]۔

حکیم برہم نے بھی ایک مضمون میں یہی باتیں لکھی ہیں :

" اِس بات کا جواب کوئی مہذّب شخص نہیں دے سکتا کہ امانت مرحوم کی طبیعت میں شُستگی نہ تھی..... اگر ذاتی افعال و اقوال پر یہ حملہ ہے تو اِس کا جواب اہلِ لکھنؤ دے سکتے ہیں..... مقدّمہ لکھتے وقت جس طرح جناب حالی کو اِس بات کا خیال نہ تھا کہ کوئی اِس پر نگاہ ڈالے گا، اُسی طرح مسٹر چکبست صاحب بھی یہ سمجھے ہوئے تھے کہ کون دیکھنے والا ہے اور کون خیال کرتا ہے۔ نسیم کا مرتبہ اِس قدر بلند کرنا چاہیے کہ ناسخ اور آتش بھی لحد میں بے قرار ہو جائیں۔ افسوس ہے کہ خلافِ توقع ہر شخص کی نظر پڑ گئی" [ایضاً، ص ۲۶۷]۔

اِس تفصیل سے واضح ہو گیا ہو گا کہ نقشِ اوّل تو وہ پہلی تحریر تھی، جسے بہ ظاہر نظر انداز کر دیا گیا تھا؛ مگر وہی مضامین جب دوبارہ دیباچے کی صورت میں سامنے آئے تو بات بڑھی۔ اِس طرح اصل جھگڑا چکبست کے دیباچے کا تھا۔ مثنوی پر دراصل دیباچے کے اندراجات کے

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

جواب کے طور پر اعتراض کیے گئے۔ یہ تھا پس منظر اِس معرکے کا۔ اِن تفصیلات کو سامنے رکھے بغیر محض تبصرے کو اور جوابِ تبصرہ کو دیکھ کر صحیح نتائج نہیں نکالے جا سکتے۔

شرر کے تبصرے میں کئی باتیں ایسی تھیں جو ہر لحاظ سے قابلِ اعتراض تھیں۔ ایک تو یہی کہ کئی جگہ اندازِ بیان غیر سنجیدہ ہو گیا ہے، جیسے یہ لکھنا کہ یہ نہایت ذلیل قسم کی غلطی ہے یا طنزیہ فقرے لکھنا۔ اِس نے اُن کے تبصرے کی علمی حیثیت کو نقصان پہنچایا۔

دوسرے یہ کہ پہلی قسط میں اُنھوں نے بھی دو ایسی روایتیں درج کیں جن کو قبول نہیں کیا جا سکتا اور چکبست کی درج کی ہوئی روایتوں کی طرح گپ کے خانے میں رکھا جا سکتا ہے۔ ایک روایت میں یہ قول بھی تھا کہ یہ مثنوی دراصل آتش کی کہی ہوئی ہے۔ شرر نے اِس روایت کو اِس انداز سے لکھا جیسے اُن کو اِس سے اتفاق ہو۔ اِس کے بعد جب وہ یہ لکھتے ہیں کہ اِس مثنوی میں جتنی غلطیاں ہیں، وہ کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ہوں گی اور اِس میں لکھنؤ کی مستند زبان نہیں، تو ظاہر ہے کہ یہ تضاد بیانی ہے۔ اگر یہ مثنوی آتش نے کہہ کر دے دی تھی، تو پھر اِس میں اِس قدر غلطیاں تو نہیں ہونا چاہیے تھیں اور اِس کی زبان بھی غیر مستند نہیں ہونا چاہیے تھی۔ چکبست نے اِس تضاد بیانی کا خاص طور پر مضحکہ اُڑایا۔ اِس سلسلے میں اِس بات کو فراموش کر دیا گیا کہ آتش والی روایت کو سب سے پہلے خود چکبست نے اپنے پہلے مضمون میں لکھا تھا، جس کا حوالہ آ چکا ہے۔

یہ بات بھی ہے کہ شرر کے متعدد اعتراض درست نہیں تھے، مگر سب سے بڑھ کر شرر کی یہ غلطی تھی کہ اُنھوں نے چکبست کے مرتبہ نسخے کے متن کی صحت کا اندازہ کرنے کے لیے ایک موخر اڈیشن [مطبوعۂ نامی پریس لکھنؤ] کو سامنے رکھا۔ ظاہر ہے کہ یہ طریقۂ کار غلط تھا۔ اگر مقابلہ کرنا تھا تو مثنوی کی اشاعتِ اوّل کو سامنے رکھا جاتا، کیوں کہ چکبست نے یہ واضح کر دیا تھا کہ اُن کے نسخے کا متن طبعِ اوّل کے مطابق ہے۔ چکبست نے یہ صراحت نہ کی ہوتی تب بھی اصولاً کسی موخر اشاعت کو پیشِ نظر رکھنا قابلِ قبول نہیں ہو سکتا تھا۔ چکبست نے اِس پر جملے کسے، طنز کیا اور شرر کی اِس غلطی کا پورا پورا فائدہ اُٹھایا۔

چکبست کو یہ بات معلوم ہو چکی تھی کہ مثنوی کی اشاعتِ اوّل حریفوں میں سے کسی کے

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

پاس نہیں، اِس سے اُنھوں نے بہت فائدہ اُٹھایا، صحیح بھی اور غلط بھی۔ شرر کے تبصرے کا جواب لکھا تو نہایت اعتماد کے ساتھ کئی جگہ جواباً یہ لکھ دیا کہ طبعِ اوّل میں اِسی طرح ہے، حالاں کہ متعدّد مقامات پر صورتِ حال اُس کے برعکس تھی۔ چوں کہ ایسے سب اشعار ضمیمۂ تشریحات میں زیرِ بحث آ گئے ہیں، اِس لیے یہاں مثالوں سے قطعِ نظر کرتا ہوں۔

وہ جو کہا گیا ہے کہ عشق اور جنگ میں سب کچھ جائز ہے، اِس معرکے میں بھی یہ ہوا کہ ہر طرح کے بیانات دیے گئے اور ہر طرح کے مضامین لکھے گئے۔ جن لوگوں نے اِس معرکے کی تفصیلات کو اچھی طرح نہیں پڑھا، اُنھوں نے اِس طرح کے جملے لکھے ہیں کہ: "چکبست کا لہجہ اِس بحث میں شروع سے آخر تک بڑا متین اور شایستہ رہا۔" حقیقت یہ ہے کہ دونوں طرف سے ہر طرح کے مضامین لکھے گئے، سنجیدہ اور شایستہ بھی اور غیر سنجیدہ اور غیر شایستہ بھی۔ یہ ہونا ہی تھا، اِس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ شروع ہی سے اودھ پنچ نے اِس بحث میں چکبست کے طرف دار کی حیثیت سے حصّہ لینا شروع کیا۔[1] اودھ پنچ کے مضامین طنز اور ظرافت کے ساتھ ساتھ پھکڑ پن سے بھی خالی نہیں ہوتے تھے۔ حالی کے مقدّمۂ شعر و شاعری والی بحث اِس پر گواہ ہے۔ خود چکبست کا یہی خیال تھا اور اِس کا تحریری ثبوت موجود ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار بھی چکبست کے خاص ممدوحین میں سے تھے، کشمیری تو تھے ہی؛ اودھ پنچ نے سرشار کو بھی اپنا نشانہ بنایا تھا اپنے پورے روایتی آداب کے ساتھ، یعنی اُسی انداز سے جس انداز سے شرر کے خلاف صف آرائی کی تھی۔ ویسے تو چکبست اودھ پنچ کے طرف دار تھے، مگر یہاں معاملہ ذرا مختلف تھا۔ اُنھوں نے سرشار پر جو طویل مضمون لکھا ہے اور جو مضامینِ چکبست [مطبوعۂ انڈین پریس الٰہ آباد] میں شامل

---

[1] ڈاکٹر شریف احمد نے اپنے تحقیقی مقالے "عبدالحلیم شرر۔ شخصیت اور فن" میں لکھا ہے کہ شرر نے اودھ پنچ کے غیر سنجیدہ مضامین کا جواب دینے کے لیے "ظریف" نام کا ایک ہفتے وار اخبار نکالا تھا۔ "عشرت لکھنوی کا کہنا ہے کہ اِس کے اڈیٹر منشی نثار حسین تھے۔ افسوس ہے کہ ظریف کے پرچے بھی دست یاب نہیں ہوتے، ورنہ یہ معلوم ہو جاتا کہ شرر نے حریفوں کے حملے کس ڈھال پر روکے" [ص ۸۴]۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ہے، اُس میں ایک جگہ اصلی بات لکھ گئے ہیں :

"اِس موقعے پر ہم کو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ عموماً اودھ پنچ کے معترضین کی تحریریں انصاف پسندی کے جوہر سے خالی ہیں۔ ایک ایک جملہ اِس امر کی شہادت دیتا ہے کہ دلی تعصّب زبانِ قلم سے رنگِ سخن بن کر پھوٹ نکلا ہے" [ص ۴۶]۔

اِس عبارت میں ایسے ہی کئی اور جملوں کا اضافہ کر کے، معرکۂ چکبست و شرر کے سلسلے کی بحث پر اِس کا اطلاق کیا جائے تو یہ بیان زیادہ پُرمعنی بن جائے گا اور برمحل نظر آئے گا۔ میرا خیال یہی ہے کہ اودھ پنچ نے اپنے انداز سے اِس بحث میں حصّہ نہ لیا ہوتا، تو یہ بحث اُس قدر غیر سنجیدہ اور غیر شایستہ نہ ہو پاتی، جس قدر ہو گئی تھی۔

اوپر جو ایک جملہ نقل کیا گیا ہے: "چکبست کا لہجہ اِس بحث میں شروع سے آخر تک بڑا متین اور شایستہ رہا" یہ شرر سے متعلق محوّلۂ بالا تحقیقی مقالے میں ہے۔ مقالہ نگار نے اِسی سلسلے میں مزید لکھا ہے کہ: "اُن کا تعلّق چوں کہ وکالت سے تھا، اِس لیے اُن کے دعوے اکثر و بیش تر دلیلوں کے ساتھ ..... ہوتے تھے"۔ مقالہ نگار کو معلوم نہیں کہ چکبست نے اُس وقت تک وکالت کا امتحان بھی پاس نہیں کیا تھا، وکیل ہونا درکنار۔ اِس عبارت کو نقل کرنے سے میرا مقصد اعتراض کرنا نہیں، مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ ہمارے زمانے میں جن لوگوں نے اِس معرکے سے متعلّق رائے ظاہر کی ہے، وہ عموماً سرسری مطالعے اور کچھ مفروضات پر مبنی معلوم ہوتی ہے۔ چوں کہ اِس معرکے کے پس منظر سے واقفیت حاصل کرنا ضروری نہیں سمجھا گیا، اِس لیے اِس کو صحیح تناظر میں نہیں دیکھا جا سکا۔ عام طور پر اِس سلسلے میں چکبست کا وہ جواب نظر کے سامنے ہوتا ہے جو اردوئے معلّیٰ میں چھپا تھا؛ مگر چکبست نے اُس کے علاوہ اور بہت کچھ بھی لکھا ہے۔ ہاں اپنے نام سے نہیں لکھا اور ایسی تقریباً سبھی تحریریں اودھ پنچ میں شائع ہوئی تھیں۔ مثلاً "جنّت کی ڈاک" کے عنوان سے جو خط اودھ پنچ میں شائع ہوئے تھے، وہ سب حقیقتاً چکبست کے لکھے ہوئے تھے۔ اِس سلسلے کی ضروری تفصیل ص ۱۲۶، ص ۱۲۷ پر لکھی جا چکی ہے۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اس بات کا اعتراف کیا جانا چاہیے کہ متعدد اعتراضات کے جواب میں چکبست نے بہت تلاش کے ساتھ اسناد فراہم کیں؛ اِس سے اُن کے مطالعے کی وسعت کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ بعض اشعار کے مفاہیم کے سلسلے میں سخن فہمی کی عمدہ صلاحیت سامنے آتی ہے اور بعض اشعار کے سلسلے میں اندازِ بیان سے متعلق جو توجیہات کی ہیں، وہ بھی اُن کی ذہانت پر دلالت کرتی ہیں۔ یہ سب مسلّم اور برحق؛ لیکن یہ بھی درست ہے کہ اُنھوں نے سخن سازی سے بھی کام لینے میں تکلّف نہیں کیا، غلط بیانی سے بھی کام لیا اور ایسی مثالیں بھی بہ طورِ سند پیش کیں جو حقیقتاً غیر متعلّق تھیں۔ ایسے مقامات پر وہ سخن فہم کے بجائے طرف دار نظر آتے ہیں۔

یہ بات بھی نظر میں رکھنے کی ہے کہ چکبست کے مرتّبہ نسخے کو اِس مثنوی کا معتبر اڈیشن نہیں کہا جا سکتا۔ وجہ یہ ہے کہ اُس میں ہر طرح کی غلطیاں ہیں۔ کہیں تو چکبست نے لفظوں کو بدلا ہے، کہیں لفظ بڑھائے ہیں اور کہیں متنِ شعر کا صحیح طور پر تعیّن نہیں کر پائے ہیں۔ اگر اُن کے کسی حریف نے نسخۂ طبعِ اوّل سے اُن کے پیش کیے ہوئے متن کا مقابلہ کر لیا ہوتا، تو یہ ساری باتیں اُسی وقت سامنے آجاتیں۔ شرر کے اعتراضات اور چکبست کے جوابات کے سلسلے میں یہ بات ہمارے ذہن میں ضرور رہنا چاہیے کہ جس طرح شرر کے سب اعتراض درست نہیں تھے، اُسی طرح چکبست کے سارے جوابات بھی قابلِ تسلیم نہیں تھے۔ چکبست کی ایک غلطی یہ بھی تھی کہ اُنھوں نے ہر اعتراض کا جواب دینا چاہا اور اِس کے لیے مناسب و غیر مناسب ہر انداز سے کام لیا، یا یوں کہیے کہ کام لینا پڑا۔ یہاں سخن فہمی کے بجائے طرف داری کا عمل دخل تھا۔ شرر کے تبصرے کی تہ میں اُن فرضی روایتوں کی کارفرمائی شامل تھی جو چکبست کے مضامین میں سامنے آئی تھیں۔ اِس کا امکان ہے کہ یہ روایتیں نہ لکھی گئی ہوتیں اور لکھنؤ کے اہم شعرا کے لیے غیر مناسب الفاظ استعمال نہ کیے جاتے تو شاید یہ معرکہ وجود ہی میں نہ آتا۔ نیز اودھ پنچ نے اپنی روایت کے مطابق اِس میں حصّہ نہ لیا ہوتا تو اِس کا امکان ہے کہ بحث ہوتی تو اُس کا رنگ و آہنگ خاصا مختلف ہوتا۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

طریقِ کار

گلزارِ نسیم کے متن کی بنیاد اِس مثنوی کے نسخۂ طبعِ اوّل [مطبوعۂ مطبعِ حسنی میر حسن رضوی، لکھنؤ، سالِ طبع: ۱۲۶۰ھ] پر رکھی گئی ہے۔ اِس نسخے کے متعلق عبارتِ خاتمۃُ الطّبع میں یہ صراحت موجود ہے کہ "بہ تصحیح و مقابلۂ مصنّف علیہ طبع پوشید"۔ مصنّف [دیا شنکر نسیم] کی زندگی کی یہ پہلی اور آخری اشاعت ہے، اِس بنا پر اِس مثنوی کا یہ واحد معتبر نسخہ ہے، اِسی بنا پر اِسے متن کی اساس بنایا گیا ہے۔

اِس اشاعت کے آخر میں غلط نامہ شامل ہے، مگر متن میں کتابت کی ایسی غلطیاں موجود ہیں جو غلط نامے میں شامل نہیں۔ یہ سب نہایت واضح اغلاط ہیں۔ اِن کی تصحیح نسخۂ مطبعِ مسیحائی کی مدد سے کی گئی ہے۔ احتیاطاً نسخۂ مطبعِ مصطفائی کو بھی سامنے رکھا ہے۔ اشعار کے شروع میں نمبر شمار ڈالے گئے ہیں۔ اصل مقصد یہ ہے کہ ضمیمۂ تشریحات میں زیرِ بحث اشعار کو بہ آسانی تلاش کیا جا سکے، اِس طرح متعلّقہ شعر کو نقل کرنا ضروری نہیں رہا۔ ضمیموں میں اور مقدّمے میں اکثر متعلّقہ کتابوں کا پورا نام لکھنے کے بجائے علامتی نام لکھا گیا ہے۔ یہ نشانات حسبِ تفصیلِ ذیل ہیں:

۱۔ گلزارِ نسیم، طبعِ اوّل : ح
۲۔ " " مطبعِ مسیحائی : م
۳۔ " " نسخۂ چکبست : ک
۴۔ " " نسخۂ شیرازی : ش
۵۔ " " نسخۂ قاضی عبدالودود : ق
۶۔ " " نسخۂ اصغر گونڈوی [یادگارِ نسیم] : یادگار
۷۔ معرکۂ چکبست و شرر : معرکہ
۸۔ مذہبِ عشق : مذہب
۹۔ فرہنگِ آصفیہ : آصفیہ
۱۰۔ نورُ اللّغات : نور
۱۱۔ غیاثُ اللّغات : غیاث

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اصل متن [یعنی طبعِ اوّل کے متن] کی سختی کے ساتھ پابندی کی گئی ہے، صرف واضح اغلاطِ کتابت کی تصحیح کی گئی ہے۔ غلط نامے میں شامل اغلاطِ کتابت کے سوا، جن دوسری اغلاطِ کتابت کی تصحیح کی گئی ہے تو ایسی ہر تصحیح سے متعلق ضمیمۂ تشریحات میں ضروری تفصیل ضرور لکھی گئی ہے۔

نسخۂ طبعِ اوّل کا کاتب "مختلف نویس" ہے، یعنی مختلف مقامات پر بہت سے لفظوں کو اُس نے کئی طرح لکھا ہے [مثلاً: پانو، پانوں، پانوں، پاؤں] ضمیمۂ تلفّظ و املا میں ایسے لفظوں کے متعلّقات کی نشان دہی کر دی گئی ہے اور کسی لفظ کے جس املا کو اختیار کیا گیا ہے، اُس کے سلسلے میں وجہِ ترجیح کی بھی صراحت کر دی گئی ہے۔ بعض اوقات اُس نے مسلّمہ طریقِ نگارش کے خلاف بھی بعض لفظوں کو لکھا ہے [جیسے: "ڈھونڈہ تی" یعنی ڈھونڈھتے۔ شعر ۶۷۸]۔ ایسے لفظوں کو صحیح طور پر، یعنی آج کل کے مسلّمہ طریقِ نگارش کے مطابق لکھا گیا ہے۔

اُس زمانے کی عام روش کے مطابق ح میں بھی آخرِ لفظ میں واقع یائے معروف و مجہول کی صورت نگاری میں امتیاز ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ یہی احوال ہائے ملفوظ و ہائے مخلوط کا ہے۔ ایسے سبھی لفظوں کو مروّجہ اور مسلّمہ طریقِ نگارش کے مطابق لکھا گیا ہے۔ ہائے مخلوط کو التزام کے ساتھ دو چشمی صورت میں لکھا گیا ہے۔ ح میں آخرِ لفظ میں واقع نونِ غنّہ پر ہر جگہ نقطہ ملتا ہے، ایسے نون کو ہر جگہ نقطے کے بغیر لکھا گیا ہے۔

کاتب نے [اُس زمانے کے عام انداز کے موافق] بہت سے لفظوں کو ملا کر لکھا ہے، جیسے: سکیئگا، تلاشمیں، بیوقت [وغیرہ]۔ ایسے لفظوں کو منفصل لکھا گیا ہے، یعنی: بے وقت، تلاش میں، سکیے گا [وغیرہ]۔ کچھ لفظوں میں پیش کو ظاہر کرنے کے لیے واو لکھا جاتا تھا، جیسے: اوس، اوٹھنا، پہونچنا [وغیرہ]۔ ایسے لفظوں میں اُس زائد واو کو شامل نہیں کیا گیا، مثلاً: پہنچنا، اُس، اُٹھنا۔ [ح میں "اُس" کو ہر جگہ "اوس" لکھا گیا ہے اور "اِس" کو واو کے بغیر "اس"]۔ زائد ی بھی بعض لفظوں میں لکھی گئی ہے۔ آئینہ، میرا، تیرا؛ اِسی طرح میری اور تیری جب مخفّف صورت میں نظم ہوئے ہیں، تب بھی اُن کو اِسی طرح لکھا گیا ہے [یہ بھی پُرانا اندازِ کتابت ہے]۔ ایسے سبھی مقامات پر اِن لفظوں کو اُس زائد ی کے بغیر لکھا گیا ہے، یعنی: آئنہ، مرا، مرے، ترا، ترے۔ ح میں ایسے بہت سے لفظوں کے آخر میں الف ملتا ہے جن کے آخر

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

میں مسلّمہ طور پر ہائے مختفی ہے۔ یہ اِس کاتب کا خاص انداز معلوم ہوتا ہے۔ جیسے: پردا، جلوا، محمودا، خاما [وغیرہ]۔ ایسے لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی لکھی گئی ہے، یعنی: پردہ، جلوہ، محمودہ، خامہ [وغیرہ]۔

ح میں اضافت کے زیر کہیں ہیں کہیں نہیں۔ ایک ہی مصرعے میں ایک لفظ کے نیچے اضافت کا زیر ہے اور ویسا ہی دوسرا لفظ اُس سے خالی ہے۔ یہی حال تشدید کا ہے۔ اِس نسخے میں اضافت کے زیر التزام کے ساتھ لگائے گئے ہیں۔ اِسی طرح مشدّد حرفوں پر تشدید ضرور لکھی گئی ہے۔

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہے، محرّف صورت میں اُن کو التزام کے ساتھ مع یائے مجہول لکھا گیا ہے، جیسے: جامے سے، غنچے میں، نامے کو، پردے سے [وغیرہ]۔

اُس زمانے میں ایک اندازِ کتابت یہ بھی تھا کہ جو لفظ ہائے ملفوظ یا ہائے مخلوط پر ختم ہوتے تھے [خواہ اُس ہ کو دوچشمی صورت میں لکھا جاتا یا ہائے ملفوظِ کہنی دار کی شکل میں لکھا جاتا] اُن کے آخر میں، غالباً خوش نمائی کے خیال سے ایک زائد ہ بھی لکھی جاتی تھی، جیسے: ہاتھہ، کہہ، یہہ [وغیرہ]۔ ح میں اِس سلسلے میں دو طریقِ نگارش ملتے ہیں۔ ایک تو یہی پُرانا انداز، جیسے: ٹہاٹہہ، رکہہ کے [وغیرہ]۔ اور دوسرا انداز یہ ہے کہ لفظ کے آخر میں صرف ایک ہ لکھی گئی ہے، جیسے: کچہ کچہ: "چہاتی کچہ کچہ کہلی ہوئی تہی"۔ یا جیسے: "جب مہر تہِ زمیں سمایا"۔۔۔۔ ایسے سبھی مقامات پر لفظوں کو زائد ہ کے بغیر لکھا گیا ہے اور ہائے ملفوظ کے نیچے شوشہ [لٹکن] ضرور لگایا گیا ہے، جیسے: تہِ زمیں، کچھ کچھ، ہاتھ، یہ، کہ [وغیرہ]۔ البتہ ہائے مختفی کو التزام کے ساتھ اِس علامتی شوشے کے بغیر لکھا گیا ہے، یعنی: خامہ، نامہ، جامہ [وغیرہ]۔ یہی فرق ہے دونوں میں کہ ہائے ملفوظ کے نیچے شوشہ ہوگا، جیسے: "ماہ" کا مخفّف "مہ" اور "چاہ" کا مخفّف "چہ"۔ اِسی سے مثلاً "چہِ ذقن"۔ یا جیسے: تہ، یہ، سہ، کہ۔ "کہنا" مصدر سے امر "کہ" ہے مع ہائے ملفوظ اور "کہ" بیانیہ ہے مع ہائے مختفی [وغیرہ]۔ ح کے تعارف میں یہ وضاحت کی جا چکی ہے کہ اضافت کی صورت میں عموماً ے پر ہمزہ نہیں ملتا، جیسے: ہوائے گل، سوئے شہر۔ اِسی کی پابندی کی گئی ہے اور اضافت

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کے لیے ــے یا ی کو ہمزہ کے بغیر لکھا گیا ہے۔ اِسی طرح جن لفظوں کے آخر میں ــے بہ طورِ جزوِ لفظ ہے، اضافت کی صورت میں اُن پر بھی ہمزہ نہیں لکھا گیا ہے، جیسے :

جو یاے گل اُس طرف سدھارے [عـ۶۰]

جاں بازی کو سوے دلبر آیا [عـ۱۰۷]

بھجوایا براے داغ پیغام [عـ۲۹۹]

دلواے ہر ایک کو پَےِ قوّت [عـ۳۹۹]

معروف، مجہول اور غنّہ آوازوں کے تعیّن کے لیے بہت سے مقامات پر علامتوں کا شمول ضروری ہوتا ہے۔ اِسی طرح بعض نشانات بھی ضروری ہوتے ہیں؛ اِسی بنا پر علامات اور نشانات کو شاملِ متن کیا گیا ہے۔ اِن کی تفصیل یہ ہے :

۱۔ درمیانِ لفظ واقع یاے معروف کے لیے، اُس کے نیچے چھوٹی سی کھڑی لکیر، جیسے : میل، عصا فیر۔

۲۔ ایسی ہی یاے مجہول کے لیے اُس کے حرفِ ماقبل کے نیچے زیر، جیسے : بیل، بیل۔

۳۔ یاے لین کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے : غَیب، مَیل۔

۴۔ یاے مخلوط کے لیے اُس پر آٹھ کے ہندسے جیسا نشان، جیسے : پیار، کیا۔

۵۔ واوِ معروف پر اُلٹا پیش، جیسے : طوٗل، مُلوٗک، چوٗر۔

۶۔ واوِ مجہول کے لیے حرفِ ماقبل پر پیش، جیسے : چُور، دُور۔

۷۔ واوِ ماقبل مفتوح کے لیے حرفِ ماقبل پر زبر، جیسے : جَور، طَور۔

۸۔ واوِ معدولہ کے نیچے خط، جیسے : فَراخور، خورِش۔

۹۔ درمیانِ لفظ واقع نونِ غنّہ پر قوس کا اُلٹا نشان، جیسے : ماند، کنول۔

۱۰۔ تخلّص پر متعارف نشان ضرور لگایا گیا ہے، جیسے : نسیم، اصغر۔

۱۱۔ خاص ناموں پر خط کھینچا گیا ہے، جیسے : محمودہ، نور اللّغات [نور]۔ معرکۂ چکبست وشرر [معرکہ]، یادگار۔

علامتوں کے انتخاب میں اِس تصوّر کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے کہ وہ کم سے کم ہوں۔ اِسی لیے مجہول

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

اور لین آوازوں کے لیے زبر، زیر، پیش سے کام لیا گیا ہے، جو پہلے سے ہمارے پاس موجود ہیں اور بہت آسانی کے ساتھ ہمارے مفہوم کی ترجمانی کر سکتے ہیں۔ یاے معروف، واوِ معروف، واوِ معدولہ، یاے مخلوط اور نونِ غنّہ کی علامتیں متعارف ہیں، جو ایک مدّت تک غیر منقسم پنجاب کی درسی کتابوں میں اور انجمن ترقّیِ اردو کی مطبوعات میں مستعمل رہی ہیں۔ اِس لحاظ سے یہ سب متعارف اور مانوس علامتیں ہیں۔ یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ اِن علامتوں کو صرف اُن مقامات پر شامل کیا گیا ہے جہاں اِن کا شمول ضروری سمجھا گیا ہے۔

توقیف نگاری کا اہتمام بھی ملحوظ رہا ہے۔ اِس سلسلے میں مندرجۂ ذیل رُموزِ اوقاف سے کام لیا گیا ہے: سکتہ، یعنی کاما [،]، وقفہ [؛]، بیانیہ [:]، ندائیہ [ندا، تحسین، تاسّف اور تعجّب کے لیے] [!]، استفہامیہ [؟]۔ اِن رموزِ اوقاف کو معنوی نسبت کے لحاظ سے شاملِ عبارت کیا گیا ہے اور کوشش کی گئی ہے کہ اِس سلسلے میں التزام کو برقرار رکھا جائے۔ [اِس سلسلے کی پہلی دو کتابوں: باغ و بہار اور فسانۂ عجائب میں بھی اِسی نظامِ املا و علامات کو اختیار کیا گیا ہے]۔

ضروری لفظوں پر اعراب بھی لگائے گئے ہیں۔ اِس سلسلے میں یہ تصوّر کارفرما رہا ہے کہ آج کے طالبِ علم کو متن کی خواندگی میں ممکن حد تک آسانی فراہم کی جا سکے۔ علامات کی طرح اعراب کے سلسلے میں بھی بہ قدرِ ضرورت کا خیال پیشِ نظر رہا ہے۔ جن لفظوں کے اعراب میں کوئی وضاحت طلب بات ہے، اُن سے متعلق ضمیمۂ تلفّظ و املا میں ضروری صراحت کر دی گئی ہے۔

متن کے بعد دو ضمیمے شامل کیے گئے ہیں۔ ضمیمۂ تلفّظ و املا اور ضمیمۂ تشریحات۔ یہ معلوم ہے کہ یہ مثنوی چکبست اور شرر کے معرکے کی بنیاد بنی تھی۔ اِس سلسلے میں بہت سے مضامین لکھے گئے ہیں۔ معرکۂ چکبست و شرر میں ایسے بہت سے اہم مضامین کو یک جا کر دیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ پیشِ نظر ہے۔ شرر کا تبصرہ دو قسطوں میں اُن کے رسالے دل گداز کے شمارۂ مارچ ۱۹۰۵ء اور شمارۂ اپریل ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا۔ پھر جولائی ۱۹۰۵ء میں مزید اعتراضات پر مشتمل شرر کا مضمون شائع ہوا۔ چکبست کا جوابی مضمون حسرت موہانی کے رسالے اردوے معلیٰ

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

[علی گڑھ] کے شمارہ جولائی ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں شرر کے تبصرے کی پہلی دو قسطوں کا جواب لکھا گیا تھا۔ شرر اور چکبست کی بحث کے سلسلے میں یہ تین مضامین بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ تینوں مضامین معرکہ میں بھی شامل ہیں، لیکن میں نے ان کے اقتباسات کے لیے ان دونوں رسالوں کے متعلقہ شماروں سے کام لیا ہے۔ دل گداز اور اردوے معلیٰ کے یہ شمارے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی لائبریری میں محفوظ ہیں اور اُن کا عکس میرے سامنے ہے۔ ان مضامین کے جملہ اقتباسات کے لیے انھی شماروں سے کام لیا گیا ہے۔ باقی مضامین کے لیے معرکہ کو سامنے رکھا گیا ہے۔

طریقہ یہ اختیار کیا گیا ہے کہ سب سے پہلے اُس شعر کا نمبر شمار لکھا گیا ہے جو زیرِ بحث آیا ہے۔ اُس کے بعد اعتراض اور جواب کی عبارتیں نقل کی گئی ہیں۔ ایسی ہر عبارت سے پہلے متعلقہ شخص کا نام [جلی قلم سے] لکھ دیا گیا ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، شرر اور چکبست کی عبارتیں متعلقہ رسائل سے ماخوذ ہیں [جہاں یہ مضامین پہلی بار شائع ہوئے تھے]۔ باقی عبارتوں کے تحت حوالہ دے دیا گیا ہے۔ بیشتر عبارتیں معرکہ سے منقول ہیں۔ ہر شعر کے تحت پہلے متعلقہ اشخاص کی عبارتیں نقل کی گئی ہیں اور آخر میں مرتبِ کتاب [یعنی راقم الحروف] نے اعتراضات اور جوابات کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ، جن اشعار میں رعایتِ لفظی کا کوئی اہم پہلو ہے یا حُسنِ بیان اور عجزِ بیان کے لحاظ سے کوئی بات توجہ طلب ہے، تو مختصراً اُن کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ اسی طرح مختلف نسخوں میں متن کے جو اختلافات ہیں یا متن سے متعلق کوئی ضروری بات لکھنے کی ہے، تو ان کو بھی مختصراً لکھا گیا ہے۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ صنعتوں کے لحاظ سے یا رعایتِ لفظی کے اعتبار سے ہر شعر کا جائزہ لینا مقصود نہیں۔ مقصود یہ ہے کہ ایسے کچھ اہم اشعار میں ان اجزا کی طرف مختصراً اشارہ کر دیا جائے، تاکہ ذہین طالبِ علم ایسے دوسرے اشعار میں موجود ایسے اجزا کو بہ آسانی سمجھ سکیں۔ شرر کے جملہ اعتراضات کو، اسی طرح چکبست کے سبھی جوابات کو التزام کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔ اسی طرح نقاد اور رضا من کے اعتراضات و جوابات کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ کسی بھی تحریر میں کسی شعر سے متعلق اگر

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کوئی قابلِ ذکر بات ہو تو اُسے ضرور شامل کر لیا جائے۔ البتہ غیر سنجیدہ تحریروں سے اور استہزائیہ عبارتوں سے قطعِ نظر کو روا رکھا گیا ہے، اِس بنا پر کہ اُن میں کوئی بھی علمی یا ادبی نکتہ نہیں، محض پھکڑ پن ہے یا بھونڈی ظرافت۔

یہ وضاحت ضروری ہے کہ اِس کتاب میں "الفاظ و طریقِ استعمال" کا ضمیمہ شامل نہیں۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ اِس مثنوی کے ایسے لفظ یا ٹکڑے، جن کو اِس ضمیمے میں شامل کیا جاتا، اُن میں سے بیش تر ضمیمۂ تشریحات میں مختلف اشعار کے تحت زیرِ بحث آ گئے ہیں۔

ضمیموں کے بعد فرہنگ ہے۔ آخر میں عزّت اللہ بنگالی کا متن شامل کیا گیا ہے۔ یہ فارسی متن اب تک چھپا نہیں تھا۔ اب تک کی معلومات کے مطابق یہ اِس قصّے کی قدیم ترین معتبر تحریری روایت ہے۔ مذہبِ عشق اِسی کا ترجمہ ہے۔ مذہبِ عشق تو بارہا چھپ چکی ہے، مگر یہ اصل روایت اب تک نہیں چھپی تھی، یوں مناسب سمجھا گیا کہ اِس مجموعے میں اِس بنیادی متن کو بھی شامل کر لیا جائے، اِس طرح اِس قصّے کی یہ روایت سامنے آ سکے گی۔

پیشِ نظر تین نسخوں کی مدد سے فارسی متن کی تصحیح ممکن ہو سکی ہے۔ اِن نسخوں کا احوال یہ ہے کہ اکثر جملوں میں سے کسی میں ایک لفظ چھوٹا ہوا ہے کسی میں دو۔ الفاظ اور جملوں میں معمولی اختلافات بھی ہیں۔ جملے کی صحیح اور بہتر شکل کے تعین کو مدِّ نظر رکھا گیا ہے۔ سارے اختلافاتِ متن کی نشان دہی کو غیر ضروری سمجھا گیا ہے، ہاں شروع میں بعض مقامات پر کچھ اہم اختلافات کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ ایسا بھی ہے کہ کسی ایک نسخے میں کسی مقام پر ایسی عبارت بھی ہے جو دوسرے نسخے میں یا دوسرے دو نسخوں میں موجود نہیں۔ عبارت کی معنویّت کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے ایسے اکثر اجزا کو شامل کر لیا گیا ہے۔

کلاسکی متنوں کی تدوینِ نو کا جو سلسلہ شروع کیا گیا ہے، یہ اُس کی تیسری کڑی ہے۔ اِس سے پہلے باغ و بہار اور فسانۂ عجائب مرتّب کی گئی تھیں اور شائع ہوئی تھیں۔ اِس کتاب کی ترتیب میں جن کرم فرماؤں اور عزیزوں نے بہ طورِ خاص مدد کی ہے، اُن کا شکریہ ادا کرنا واجب ہے۔ گلزارِ نسیم کی اشاعتِ اوّل اور نسخۂ چکبست، یہ دونوں کم یاب کتابیں ہیں۔

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

رضا لائبریری رام پور میں اِن کے نسخے محفوظ ہیں۔ عزیزِ مکرّم ڈاکٹر شعائر اللہ خاں نے اِن دونوں نسخوں کے عکس بھیجے۔ اُن کے لطفِ خاص کے بغیر یہ کام ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ نسخۂ مطبعِ مسیحائی اور یادگارِ نسیم، انجمن ترقیِ اردو [نئی دہلی] کے کتاب خانے میں تھیں۔ ایم۔ حبیب خاں صاحب کی عنایت سے یہ دونوں کتابیں مل گئیں۔

مذہبِ عشق یہاں مجھے نہیں مل سکی تھی۔ میں نے اپنے قدیم کرم فرما احمد ندیم قاسمی صاحب کو لاہور خط لکھا۔ مجلسِ ترقیِ ادب میں اِس کا کوئی نسخہ نہیں تھا جسے بھیجا جا سکتا۔ عزیزہ منصورہ احمد نے معلوم نہیں کہاں سے ایک پُرانا نسخہ ڈھونڈ نکالا۔ منصورہ کا شکریہ ادا کیا کروں، اُن کے لیے دل سے دُعا نکلتی ہے۔ ایک بڑا مشکل مرحلہ تھا ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتاب خانے میں محفوظ عزّت اللہ کے فارسی متن کا عکس حاصل کرنا۔ ایشیاٹک سوسائٹی والے اب کسی کتاب کا مکمّل عکس نہیں دیتے۔ میرے کرم فرما جناب سالک لکھنوی نے اِس سلسلے میں بہت کوشش کی اور بالآخر وہ اِس اہم نسخے کا عکس حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ معرکۂ چکبست و شرر کا پہلا اڈیشن بھی میرے پاس نہیں تھا، موخر اڈیشن تھا۔ وہ قدیم اڈیشن بھی سالک صاحب کے پاس تھا۔ موصوف نے یہ دونوں چیزیں بھجوا دیں۔ اب تک میری سمجھ میں نہیں آ سکا ہے کہ اُن کا شکریہ کس طرح ادا کروں! سچ ہے: ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں۔

عزّت اللہ کے فارسی متن کا ایک نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں تھا، اُس کا عکس برادرم ڈاکٹر عابد رضا بیدار کی عنایت سے حاصل ہوا۔ اِسی متن کا ایک نسخہ انڈیا آفس لندن کی لائبریری میں تھا۔ اُس کا حصول میرے لیے واقعتاً مشکل تھا۔ عزیزی اطہر فاروقی اپنے کسی کام کے سلسلے میں لندن گئے تھے، وہ اُس نسخے کا عکس ساتھ لیتے آئے، یوں یہ مشکل بھی آسان ہو گئی۔

ریحان کی مثنوی کا عمدہ نسخہ [جس پر کسی کے قلم سے مفصّل حواشی لکھے ہوئے ہیں] کراچی کے نیشنل میوزیم میں تھا۔ محبّی مشفق خواجہ صاحب کی عنایت سے اُس کا عکس حاصل ہوا۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی نے اسلام آباد سے مثنوی گلِ دمنتی کے متعلّق بعض اطّلاعات بھیجیں اور چند صفحوں کا عکس بھی بھیجا۔ ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر نیّر مسعود، جناب کالی داس گپتا

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

رضا، جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر حنیف نقوی سے متعدد اُمور کے بارے میں مشورہ کیا گیا۔ ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی [شعبۂ اُردو، بنارس ہندو یونی ورسٹی] نے عربی کے دو اشعار کے متن کی تصحیح اور عربی کے دو تین جملوں کی قرائت کے سلسلے میں بہت زحمت اُٹھائی اور تفصیلات سے مطلع کیا۔

واجد علی شاہ کی مثنوی دریاے تعشق اور قلق کی مثنوی طلسم الفت میری دسترس میں نہیں تھیں۔ اِسی طرح قلق کا دیوان اور ایک دو اور دواوین بھی میرے پاس نہیں تھے۔ چکبست نے جو ابی مضمون میں اِن کتابوں کے متعدد شعر بہ طورِ سند لکھے تھے۔ میری درخواست پر ڈاکٹر نیر مسعود نے ایسے اشعار کے متن کا مقابلہ اصل نسخوں سے کیا۔

شرر اور چکبست کے مضامین دل گداز اور اردوے معلّیٰ میں چھپے تھے۔ محبِّ مکرّم جناب عبداللطیف اعظمی نے جامعہ ملّیہ کی لائبریری میں اِن رسائل کے فائل ڈھونڈ نکالے اور متعلّقہ مضامین کے عکس بنوانے کی زحمت گوارا کی۔ ڈاکٹر کلیم سہسرامی [راجشاہی یونی ورسٹی، بنگلہ دیش] نے ازراہِ لطف پروفیسر حبیب اللہ کے بنگلہ مقالے کا عکس بھیجا۔ نیز تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند کی گیارھویں جلد سے نوازش سے متعلّق تراشہ بھیجا۔ اِن سب حضرات کی مدد شاملِ حال نہ ہوتی، تو یہ کام اِس انداز سے مکمّل نہیں ہو سکتا تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم کا بہ طورِ خاص شکر گزار ہوں کہ اُنھوں نے کساد بازاری کے اِس زمانے میں اِس سلسلے کی کتابوں کی طباعت میں دل چسپی لی اور ایسی ضخیم کتابوں کو چھاپنے میں ذرا بھی تکلّف نہیں کیا۔

اِس سلسلے کی دو کتابوں فسانۂ عجائب اور باغ و بہار کو اہلِ نظر نے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا تھا اور کلماتِ تحسین سے نوازا تھا؛ توقّع کرتا ہوں کہ اُسی سلسلے کی یہ تیسری کتاب بھی اہلِ علم کی نگاہِ التفات سے محروم نہیں رہے گی۔

جب اِس سلسلے کی کتابوں کی فہرست بنائی گئی تھی، تو اُس میں چھے کتابوں کو شامل کیا گیا تھا: فسانۂ عجائب، باغ و بہار، مثنوی گلزارِ نسیم، مثنوی سحرالبیان، نوطرزِ مرصّع اور قصائدِ سودا کا مجموعہ۔ [اب اِس فہرست میں غرائبُ اللّغات کا اضافہ کر لیا گیا ہے]۔ پہلی تین کتابیں مرتّب ہو چکیں۔ اگر صحّت نے ساتھ دیا اور حالات نے زیادہ نامساعدت نہ کی، تو چوتھی

Marfat.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

کتاب کا کام بھی سرانجام کو پہنچے گا۔ ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ ہمارے یہاں ایسا کوئی ادارہ نہیں جو ضروری کتابوں کے عکس فراہم کر سکے۔ کسی قدیم متن کی تدوین کے لیے یہ لازم ہے کہ اُس کے اہم نسخوں کے عکس سامنے رہیں۔ بہت سا وقت اِسی تگ و دو میں نکل جاتا ہے۔ بہ ظاہر اِس مشکل کا کوئی حل نظر نہیں آتا، یوں کہ کسی بڑے ادارے یا اکیڈمی نے اِس وقت تک اِس طرف توجّہ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ بہ ہر صورت کام تو کرنا ہے، حالات کیسے ہی ہوں؛ اِس لیے توقّع کرتا ہوں کہ اِس سلسلے کی چوتھی کتاب کا کام بھی جلد شروع کیا جا سکے گا اور اقبالؔ کا یہ شعر ذہن کو روشنی بخشتا رہے گا:

ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلّی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

رشید حسن خاں
گائڈ ہال، دہلی یونی ورسٹی، دہلی
یکم ستمبر ۱۹۹۴ء

Marfat.com
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner