دریافت

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

Scanned by CamScanner

دریافت

شمارہ - چار

(ISSN # 1814-2885)

مدیرِ اعلیٰ:

بریگیڈئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان

ریکٹر

مدیر:

ڈاکٹر رشید امجد

صدر شعبہ اردو

مجلسِ مشاورت:

ڈاکٹر محمد آفتاب احمد

ڈاکٹر گوہر نوشاہی

پروفیسر رفیق بیگ

معاونت:

عابد سیال

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

numl_urdu@yahoo.com

Scanned by CamScanner

جملہ حقوق محفوظ

مجلّہ	دریافت
اشاعت	سالانہ
شمارہ	چار ۔ ستمبر دو ہزار پانچ
سرورق	عابد سیال
ناشر	نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، H-9، اسلام آباد۔
پریس	نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد۔
قیمت	تین سو روپے
ای میل شعبہ اردو	numl_urdu@yahoo.com

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

Scanned by CamScanner

ترتیب

اداریہ — بریگیڈیئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان — 7

محسن اردو ڈاکٹر جون گل کرسٹ
تعارف، علمی و تاریخی خدمات — ڈاکٹر جمیل جالبی — 11

منٹو کی ایک اہم نو دریافت خودنوشت سوانحی تحریر — ڈاکٹر سید معین الرحمٰن — 28

ڈاکٹر محمد حمید اللہ کا ایک خط اور ''زبان زد قصے'' — ڈاکٹر طیب منیر — 38

''غنچۂ راگ''- کلاسیکی موسیقی پر ایک تاسیسی کتاب — ادیب سہیل — 56

اردو میں لسانیات پر اولین رسالہ- ''علم اللسان''
تحقیقی و تنقیدی جائزہ — ڈاکٹر قاضی عابد — 66

مقدمہ ادبیاتِ اصولِ تحقیق — ڈاکٹر عطش درانی — 87

''کارواں''- اردو کا پہلا ادبی سالنامہ — ڈاکٹر ریاض قدیر — 99

''کلیاتِ میر'' مرتبہ عبدالباری آسی میں
متنِ میر کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ — ڈاکٹر محمد ساجد خان — 116

''زٹل نامہ'' کی ایک اور روایت — ڈاکٹر گوہر نوشاہی — 159

Scanned by CamScanner

عبدالحکیم عطاؔ ٹھٹھوی - پہلا سندھی، اردو شاعر — ڈاکٹر سرفراز ظفر — 167

خواتین شعراء کا تذکرہ ''بہارستانِ ناز'' — بشریٰ پروین — 189

''مسدس کریما'' - معاصر قلمی نسخے سے تقابلی مطالعہ — محمد ادریس چیمہ — 203

تحقیق میں مصاحبہ اور سوال نامہ — ارشد معراج — 258

قیسؔ دکنی کا دیوان ریختی - تعارف و تحقیق — حافظ محمد شفیق انجم — 271

□

ساختیات اور اسلوبیات — بریگیڈئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان — 279

اردو اخبارات میں مستعمل انگریزی و علاقائی زبانوں کی لفظیات کے موزوں متبادل — محمد شہزاد/ ڈاکٹر ممتاز کلیانی — 305

''املا نامہ'' کا جائزہ — شازیہ آفتاب — 325

اردو زبان کے مباحث — ڈاکٹر روبینہ شہناز — 338

فرانسیسی اور اردو زبان کے اصولِ قواعد میں اشتراکات — ڈاکٹر شذرہ منور — 356

□

ادب کے نصاب کی اہم تنظیم — قاضی افضال حسین — 373

Scanned by CamScanner

کلامِ خواجہ فرید کے دو ترجموں کا تجزیہ	ڈاکٹر میاں مشتاق احمد	385
اردو غزل میں وحدت الوجودی عناصر کا	ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر	392
عہد بہ عہد مطالعہ	ڈاکٹر انور محمود	465
گروپ ۴۷ اور اس کا جرمن ادب میں کردار	پرتو روہیلہ	476
سیمیں بیہبانی - ایک باہنر، بے باک اور منفرد شاعرہ	ناصر عباس نیر	527
ارسطو کے تنقیدی تصورات	ڈاکٹر ضیاء الحسن	567
فتح محمد ملک اور پاکستانی تہذیب	صوفیہ یوسف	577
جام دُرک بلوچ - ایک کلاسیک	عطاء الرحمٰن قاضی	587
مرزا مظہر جان جاناں کی ادبی خدمات - تحقیقی و تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر رشیدہ حسن	597
جشن نوروز اور وصفِ بہار (فارسی شاعری کے آئینے میں)	عابد سیال	615
''حسن کوزہ گر'' اور ''ابی نمر'' - ایک تقابل	ڈاکٹر سید علی انور	632
شکر - عظیم عبادتِ الٰہی - ایک تحقیقی مطالعہ		

Scanned by CamScanner

	ڈاکٹر انور محمود	652
[illegible] کی کہانی "بالکونی پر" - ایک تجزیہ	فوزیہ اسلم	660
ساٹھ کی دہائی، نظم کی تحریک اور نیا افسانہ		
قلندری بمقابلہ سکندری (علامہ اقبال اور سر سکندر حیات)	پروفیسر فتح محمد ملک	671
علامہ اقبال کے فارسی متون پر تحقیق کے مسائل	ڈاکٹر مہر نور محمد خان	688
اقبال کی نظر میں فن شاعری اور اس کے اثرات	ڈاکٹر محمد آفتاب احمد	698
اقبال کی اردو مرثیہ نگاری	ایم خالد فیاض	717
قرۃ العین حیدر اور علامہ اقبال کے خاندانی روابط	نسیم عباس چوہدری	737
[illegible] سجاد حسن		836

اداریہ

کسی بھی معاشرے میں اجتماعی شعور کی پختگی اور ارتقا میں کتاب کے کردار کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ کتاب ایک حوالے سے استاد کا نعم البدل ہے۔ ایک زمانہ تھا جب علم کے جویا دور دراز کا سفر کر کے نامور اساتذہ کے پاس آتے اور باقاعدہ زانوئے تلمذ تہ کرتے۔ پھر مکاتب کا سلسلہ شروع ہوا تو علم کے پیاسے ان مدرسوں کے باسی بنے لیکن زمانے کی ضرورتوں نے تعلیم کے ساتھ ملازمت کا تصور ایسا پختہ کیا کہ کورس کی کتابیں وجود میں آ گئیں جن کا دائرہ بہرحال محدود ہے۔

علم ایک ایسا سمندر ہے جس کی مکمل غواصی تو شاید ممکن نہیں لیکن مختلف کتابوں کے ذریعے ہر دور کا انسان کسی نہ کسی حد تک اپنی پسند کے موتی ضرور تلاش کر لیتا ہے۔ کتاب شخصی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر موجود ہوتی ہے۔ نجی طور پر ہر پڑھا لکھا شخص اپنی پسند کی کچھ کتابیں ضرور جمع کرتا ہے لیکن اس طرح کا ذاتی کتب خانہ شخص کے ساتھ ہی ختم ہو جاتا ہے۔ پھر بڑے نجی ذخیروں کی بات آتی ہے۔ عام طور پر اس طرح کے نادر ذخیرے بھی شخص مذکور کی زندگی تک ہی محفوظ رہتے ہیں۔ لواحقین میں سے کوئی علم دوست نکل آئے تو ٹھیک، ورنہ ایسے ذخیروں کی قسمت فٹ پاتھ ہوتے ہیں۔ لیکن پھر بھی پاکستان میں نجی لائبریریوں کی ایک اچھی خاصی تعداد ہے جہاں اب بھی بہت قیمتی خزانہ موجود ہے۔ تیسری صورت پبلک یا سرکاری لائبریریوں کی ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ ہر محلہ میں آنہ لائبریری موجود تھی۔ الیکٹرانک میڈیا کی یلغار نہ تھی اور چھوٹے بڑے سب کتاب پڑھتے تھے۔ کوئی گھر ایسا نہ تھا جہاں کم از کم مسدس حالی اور سعدی کی گلستان و بوستان نہ ہوں۔ میڈیا نے کتاب سے دوری کا راستہ دکھایا، کچھ کتابیں بھی مہنگائی کی زد میں آ گئیں۔ چنانچہ ذاتی طور پر گھر میں کتاب رکھنے کا کلچر تقریباً تقریباً ختم ہو گیا ہے۔ جہاں تک پبلک اور سرکاری لائبریریوں کا تعلق ہے، ان

Scanned by CamScanner

کے زوال کے دو واضح اسباب ہیں۔ اول لائبریری اب ہماری ترجیحات میں شامل نہیں اس لیے لائبریریوں کی عمارتیں جو کبھی علم و ادب کا گہوارہ تھیں اب کھنڈروں کا نمونہ بن گئی ہیں۔ عمارتوں کی زبوں حالی کے ساتھ فرنیچر اور کتابوں کے لیے بھی فنڈ دستیاب نہیں۔ کتابیں خرید بھی لی جائیں تو ان کو رکھنے کے لیے جگہ اور گنجائش نہیں۔ دوم اب لائبریرین صاحبان کی ترجیحات بدل گئی ہیں۔ ایک دور تھا جب لائبریرین حضرات لائبریری کے ہال کے درمیان بیٹھتے تھے اور انہیں ایک ایک کتاب کا علم ہوتا تھا کہ کہاں رکھی ہے، موجود ہے یا نہیں۔ ایک بزرگ لائبریرین کے بارے میں مشہور تھا کہ انہیں تقریباً ایک لاکھ کتابوں کے نام اور جگہ یاد تھیں۔ یہ وہ لوگ تھے جو فنا فی الکتب تھے۔ سفید داڑھیوں والے یہ بزرگ خود بھی کتابوں کے کیڑے تھے۔ انہیں نہ صرف کتابوں کے نام بلکہ ان کے موضوعات اور مواد کے بارے میں بھی علم ہوتا تھا اور وہ شائقین کتب کی راہنمائی کرتے تھے۔ یہ سنہرا دور ختم ہوا۔ اب لائبریرین حضرات کی توجہ کمپیوٹر کی طرف ہے۔ وہ کتاب کو دور سے دیکھتے ہیں۔ ان کی پوری کوشش ہوتی ہے کہ ہر چیز پر Digitilisation کا ٹھپہ لگا کر اسے حوالہ کمپیوٹر کر دیا جائے۔

کتابیں مہنگی ہیں، عام لائبریریاں رفتہ رفتہ ختم ہوتی جا رہی ہیں۔ معاشرے میں کتاب بینی کے لیے کوئی ترغیب موجود نہیں۔ کتاب کی اہمیت روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے۔ الیکٹرانک میڈیا ہم سے پہلے یورپ میں آیا تھا لیکن وہاں کتاب کلچر ختم نہ ہوا۔ وہاں اب بھی کتاب لاکھوں میں چھپتی ہے اور پڑھی جاتی ہے لیکن ہمارے یہاں الیکٹرانک میڈیا نے معاشرے کی ذہنی تربیت کرنے کے بجائے انسانوں کو سمیٹ کر اپنے سامنے بٹھا لیا ہے۔ کہا جائے گا کہ علم تو میڈیا پر بھی موجود ہے اور اب انٹرنیٹ پر کتابیں بھی موجود ہیں لیکن اولاً یہ کہ انٹرنیٹ ابھی صرف شہروں اور شہروں میں بھی مخصوص حلقوں تک محدود ہے۔ دوم ہمارا ایک طبقہ انٹرنیٹ کو کتاب بینی کے بجائے صرف تفریحی بلکہ لچر تفریحی مقاصد کے لیے استعمال کر رہا ہے۔ سوم میڈیا پر صرف

Scanned by CamScanner

اطلاع (Information) موجود ہے۔ جس تیزی سے سکرین بدلتی ہے اتنی ہی تیزی سے اس کا اثر بھی ختم ہو جاتا ہے جبکہ کتاب آہستگی سے ذہن کے اندر اترنے اور ہمیشہ موجود رہنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

طلبہ میں کتاب بینی کا ذوق پیدا کرنے میں اساتذہ کے کردار کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ ایک زمانے میں سکول اور کالج میں ایک لائبریری پیریڈ ہوتا تھا اور متعلقہ استاد اپنے پیریڈ میں پوری کلاس کو لائبریری میں لے جاتا، یوں طلبہ کی کتاب دوستی کو فروغ ملتا۔ دوسرے اساتذہ پڑھاتے ہوئے کئی کتابوں کا ذکر کرتے اور اپنے مضمون کے حوالے سے کوئی خاص کتاب پڑھنے پر زور بھی دیتے۔ لیکن اب صورت حال بدل چکی ہے۔ افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اب خود اساتذہ مطالعہ کے ذوق سے محروم ہو چکے ہیں اور ان کی اکثریت ایسی ہے جس نے اپنے آخری امتحان کے بعد اپنے مضمون کی بھی کوئی کتاب نہیں پڑھی۔

معاشرے میں کتاب بینی اور کتاب کے ذوق کے لیے اب مسلسل اور مربوط کوششوں کی ضرورت ہے جس میں سب سے پہلے تو اساتذہ آتے ہیں جو اپنے طلبہ کو کتاب کی اہمیت سے آگاہ کر سکتے ہیں۔ دوسرے میڈیا اور تیسرے سرکاری و غیرسرکاری ادارے کتاب کلچر کے فروغ میں اہم کردار ادا کر سکتے ہیں۔ یہ NGO's کا دور ہے جو مختلف سماجی کام کر رہی ہیں۔ کاش کوئی NGO کتاب کے فروغ اور کتاب شناسی کے لیے بھی کام کرے۔ اس سلسلے میں ہمارے اشاعتی اداروں پر بھی یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ سستی کتابیں چھاپیں اور لائبریریوں کو سامنے رکھنے کے بجائے عام شخص کی مالی استطاعت کا خیال کریں۔ کتاب پڑھنے والے اب بھی اچھی خاصی تعداد میں موجود ہیں لیکن کتاب ان کی مالی پہنچ سے دور ہے۔ اشاعتی ادارے بے شک لائبریریوں کے لیے اعلیٰ اور مجلد ایڈیشن چھاپیں لیکن عام شخص کے لیے پیپر بیک میں بھی کتابیں آنی چاہییں۔ یورپ میں یہ تجربہ بہت کامیاب ہے۔ یہ بات طے ہے کہ اگر ہم اپنے معاشرے کو صحیح

Scanned by CamScanner

معنوں میں باشعور بنانا چاہتے ہیں تو ہمیں کتاب بینی اور کتاب دوستی کی طرف خصوصی اور فوری توجہ دینا پڑے گی اور یہ کام کسی ایک طبقہ یا ادارے کا نہیں بلکہ اسے قومی ترجیح میں شامل کر کے من حیث القوم اس کی اہمیت کو سمجھنا پڑے گا۔

o

''دریافت'' کا چوتھا شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس کی پہچان اور معیار اس کے لکھنے والے ہیں۔ ہم ان سب کے شکرگزار ہیں اور امید کرتے ہیں کہ ان کا تعاون ہمیں ہمیشہ حاصل رہے گا۔

بریگیڈئر (ر) ڈاکٹر عزیز احمد خان

Scanned by CamScanner

ڈاکٹر جمیل جالبی

محسنِ اردو ڈاکٹر جون گِل کرسٹ
تعارف، علمی و تاریخی خدمات

جون بورتھ وک گل کرسٹ (۱۷۵۹ - ۱۸۴۱ء) ایڈنبرا (اسکاٹ لینڈ) کا باشندہ تھا۔ اس کی ابتدائی تعلیم وہیں ہوئی اور ایڈنبرا یونیورسٹی ہی سے اس نے طب کی تعلیم حاصل کی۔ تلاشِ معاش میں پہلے وہ ویسٹ انڈیز گیا اور چند سال رہ کر ۱۷۸۲ء میں بمبئی آ گیا۔ وہاں آ کر اس نے محسوس کیا کہ ہندوستان میں اس کا قیام اس وقت تک بے سود رہے گا جب تک وہ یہاں کی مروجہ عام زبان کا وافر علم حاصل نہ کر لے۔ اپنی انگریزی اردو لغت اور قواعد کے ''ضمیمے'' (Appendix) میں اس نے لکھا ہے کہ اس کے بعد اس نے مصمم ارادہ کر لیا کہ وہ اس زبان کا علم حاصل کرے گا جسے اصطلاحاً مسلمانی (Moors) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے[1]۔ اسی سال وہ شہر سُورت میں بنگال آرمی کے بمبئی دستے میں نائب سرجن کی حیثیت سے شامل ہو گیا اور لشکر کے ساتھ جب اس کا تبادلہ سُورت سے فتح گڑھ ضلع فیض آباد ہوا تو اس نے ایک خط میں لکھا کہ ''کرنل چارلس مورگن کی کمان میں جب بنگال آرمی کے دستے کے ساتھ وہ سُورت سے فتح گڑھ روانہ ہوا تو بے شمار قصبوں اور دیہاتوں سے گزرتے ہوئے اس نے دیکھا کہ وہ زبان، جسے وہ حاصل کر رہا تھا، ہر جگہ بولی جا رہی تھی''[2]۔ قیامِ سُورت کے زمانے ہی میں اس نے اس زبان کی لُغت اور قواعد تیار کرنے کا منصوبہ بنایا۔

۱۷۸۵ء میں اپنے منصوبے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے تنخواہ و الاؤنس

Scanned by CamScanner

کے ساتھ، ایک سال کی چھٹی کی درخواست دی جو منظور کر لی گئی۔ چھٹی کے بعد اس نے لکھنؤ، فیض آباد، الٰہ آباد، جون پور، بنارس اور دوسرے مقامات کا سفر کیا تا کہ وہ اپنے منصوبے کے لیے مواد جمع کر سکے[3]۔ وہ لگن کے ساتھ دن رات اس کام میں لگا رہا اور ۱۷۸۶ء میں اس نے اپنی لغت کا پہلا حصہ مکمل کر لیا اور بورڈ سے درخواست کی کہ اسے بنارس کی زمین داری میں رہنے اور وہاں نیل کی کاشت کرنے کی اجازت دی جائے۔ یہ اجازت اور مزید رخصت بھی اسے مل گئی۔ بنارس کی عمل داری میں اس نے غازی پور میں قیام کیا اور مسٹر چارٹر کے ساتھ مل کر نیل کی کاشت شروع کر دی۔ اس کام میں منافع ہوا لیکن جب وہ دونوں مقامی زمین داروں سے مقدمہ بازی میں پھنس گئے تو چارٹر نے یورپ اور گل کرسٹ نے کلکتہ جانے کا ارادہ کیا۔ عتیق صدیقی نے لکھا ہے کہ ریکارڈ میں اس کا آخری خط ۲۶ر دسمبر ۱۷۹۴ء کا ملتا ہے اور پھر پتا نہیں چلتا کہ ۱۷۹۸ء تک وہ کیا کرتا رہا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس عرصے میں وہ اپنے علمی کاموں میں مصروف رہا اور اگست ۱۷۹۸ء میں اس نے اپنے کام کی تین جلدیں شائع کر دیں۔ ایک جلد میں لغت، دوسری میں قواعد اور تیسری جلد ضمیمے پر مشتمل تھی۔ اسی سال اس نے ''اورینٹل لنگوسٹ'' (Oriental Linguist) کے نام سے ان تینوں جلدوں کا خلاصہ مرتب و شائع کیا[4]۔ عتیق صدیقی نے لکھا ہے کہ لغت و قواعد نویسی میں اولیت کا سہرا تو گل کرسٹ کے سر نہیں باندھا جا سکتا لیکن کیفیت کے اعتبار سے اس کا کام فوقیت رکھتا ہے[5]۔ اس کی لغت کا حصہ اول ۱۷۸۶ء میں، حصہ دوم ۱۷۹۰ء میں، ہندوستانی زبان کی گرامر ۱۷۹۶ء میں، ضمیمہ ۱۷۹۸ء میں اور اورینٹل لنگوسٹ ۱۷۹۸ء میں شائع ہوئے۔ اس کے یہ کام نہ صرف گورنر جنرل ولزلی نے بلکہ انگریز حلقوں میں بھی اس لیے پسند کیے گئے کہ لغت و قواعد کی مدد سے اب اس زبان کا، جو عام طور پر سارے ہندوستان میں بولی اور سمجھی جاتی ہے، سیکھنا آسان ہو گیا تھا۔ ان کتابوں کی اشاعت سے اس کی شہرت میں غیر معمولی اضافہ ہوا اور اب اس نے طب کو چھوڑ کر اسی زبان کی تعلیم و تدریس کو اپنا ذریعۂ معاش بنانے کا ارادہ کر لیا۔ یہ

Scanned by CamScanner

اس کی زندگی کا ایک اہم موڑ تھا۔ "اورینٹل لنگوسٹ" (۱۷۹۸ء) کی اشاعت سے نصابی کتابوں کی فراہمی کا کام بھی ایک حد تک مکمل ہو گیا۔ ۲۳ر اگست ۱۷۹۸ء کو اس نے بورڈ کو لکھا کہ وہ جنوری ۱۷۹۹ء میں انگلستان واپس جانا چاہتا ہے [۶]۔ ولزلی کے علم میں جب یہ بات آئی تو اس نے گل کرسٹ کو اس بات پر آمادہ کر لیا کہ وہ کمپنی کی سرپرستی میں ایک مدرسہ قائم کرے جہاں نووارد ملازمین کمپنی کو ہندوستانی و فارسی زبان کی تعلیم دی جائے۔ گل کرسٹ نے انگلستان جانے کا ارادہ ترک کر دیا اور "اورینٹل سیمی نری" کے نام سے ایک مدرسہ قائم کیا جس کے لیے رائٹرز بلڈنگ میں اسے جگہ فراہم کر دی گئی اور یکم فروری ۱۷۹۹ء سے اس مدرسے نے کام شروع کر دیا۔ کمپنی نے ۲۸ نوواردوں کو تعلیم کے لیے اس تاکید کے ساتھ بھیجا کہ رفتارِ کار کی رپورٹ روزانہ لکھی جائے۔ ان رپورٹوں سے معلوم ہوتا ہے کہ گل کرسٹ سخت گیر استاد تھا۔ خود بھی حد درجہ محنت کرتا تھا اور اپنے شاگردوں سے بھی سخت محنت کراتا تھا اور جب ۲۷ر مئی ۱۸۰۰ء کو ولزلی نے طلبہ کا امتحان لینے کے لیے ایک کمیٹی مقرر کی تو کمیٹی نے رپورٹ میں ہندوستانی زبان میں طلبہ کی قابلیت اور گل کرسٹ کی محنت دونوں کی تعریف کی [۷]۔ یہ اس مدرسہ کا پہلا اور آخری امتحان تھا۔ اس کے بعد یہ مدرسہ بند کر دیا گیا اور اس کی جگہ ولزلی نے ایک بڑا ادارہ "فورٹ ولیم کالج" کے نام سے ۱۰ر جولائی ۱۸۰۰ء / ۱۷ر صفر ۱۲۱۵ھ کو قائم کر دیا۔ ۱۸ر اگست ۱۸۰۰ء کو ولزلی نے گل کرسٹ کو شعبۂ ہندوستانی کا پروفیسر مقرر کر دیا [۸]۔ اسی کے ساتھ گل کرسٹ کی زندگی کا وہ باب کھل گیا جس کے باعث وہ اردو زبان و ادب کی تاریخ میں عزت و احترام کے ساتھ زندہ ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں آ کر جب اس نے نصابی کتب کی تلاش شروع کی تو معلوم ہوا کہ نہ صرف نصابی کتب موجود نہیں ہیں بلکہ کسی قسم کا موادِ خواندگی بھی موجود نہیں ہے۔ یہ دیکھ کر اس نے ماتحت منشیوں کی مدد سے "کالج کونسل" کی اجازت کے بغیر بارہ کتابیں تیار کرائیں اور کلکتہ کے مختلف چھاپے خانوں میں بانٹ دیں تاکہ وہ جلد از جلد انہیں طبع کر

Scanned by CamScanner

دیں۔ ان بارہ کتابوں میں مسکین کے مرثیے، سنگھاسن بتیسی، شکنتلا ناٹک، اخلاق ہندی، ناگری رسم الخط میں اور چار درویش، مثنوی میر حسن، گلستان کا ار[دو] ہوش، پہیلی چھپی، گلشن ہند اردو رسم الخط میں اور ''مشقیں'' کے نام سے بارھویں کتاب ترجمہ، توتا کہانی، ناگری، رومن رسم الخطوں میں شامل تھیں۔ ۱۸۰۱ء کے آخر میں کالج کے سکریٹری نے اردو، ناگری، رومن رسم الخطوں... مورخہ ۱۲/ جنوری ۱۸۰۲ء کو گل کرسٹ نے لکھا کہ ہندوستانی

اسے خط لکھا جس کے جواب مورخہ ۱۲/ جنوری ۱۸۰۲ء کو گل کرسٹ نے لکھا کہ ہندوستانی زبان میں چونکہ طلبہ کی ضرورت پوری کرنے والی کتابیں موجود نہیں ہیں اس لیے اس نے بارہ کتابیں تیار کرا کے طباعت کے لیے دے دی ہیں[9]۔ کالج سیکریٹری نے جواباً اشاعت کے کام کو روکنے کی ہدایت کی اور یہ بھی لکھا کہ اب بغیر اجازت مزید کتابیں تیار نہ کرائی جائیں۔ گل کرسٹ نے اپنے خط میں وضاحت کرتے ہوئے لکھا کہ ''ہندوستانی'' پروفیسر کی حیثیت سے یہ اس کی ذمہ داری ہے کہ وہ ایسے کاموں کو آگے بڑھائے جو زبان کی ترقی کے لیے مفید ہوں۔ ''ہندوستانی'' ابھی ناپختہ حالت میں اپنے ابتدائی مرحلے میں ہے اور یہ زبان کبھی اپنے سنِ بلوغت کو نہیں پہنچ سکے گی اگر پیدائش کے وقت ہی اسے سخت مالی و رسمی پابندیوں سے جکڑ دیا گیا''[10]۔ ساتھ ہی اس نے یہ بھی لکھا کہ بہ صورت دیگر وہ چند شرائط کے ساتھ سارے اخراجات خود اٹھانے کے لیے تیار ہے۔ گل کرسٹ کی یہ درخواست منظور کر لی گئی اور اس نے بڑے پیمانے پر کتابوں کی اشاعت کا منصوبہ بنا کر ''ہندوستانی پریس'' کے نام سے ایک ادارہ قائم کر دیا۔ خود کالج کے پاس جو ٹائپ دوسرا سامانِ طباعت موجود تھا وہ بھی گل کرسٹ کو دے دیا گیا۔ لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کے لیے اس نے تمیں منشیوں کے انعام کے لیے ''کالج کونسل'' کو لکھا جو کتر بیونت کے بعد پانچ کے لیے منظور ہوا۔

ایک اور تجویز کے ذریعے گل کرسٹ نے کالج کونسل کو لکھا کہ اس نے مشرقی زبانوں کی طباعت کے لیے یورپی اصولوں کو سامنے رکھ کر ٹائپ میں ایسی تبدیلیاں کی ہیں جو ہندوستانی زبان کے لیے نہایت مفید ثابت ہوں گی۔ اس نے اس کے نمونے بھی

Scanned by CamScanner

کونسل کو بھجوائے۔ گل کرسٹ کے یہ تجربے آج بھی ہندوستانی پریس کی کتابوں میں دیکھے جا سکتے ہیں [11]۔ گل کرسٹ ہندوستانی کے لیے رومن رسم الخط کا حامی تھا اور اس نے رومن رسم الخط میں بھی ایسی تبدیلیاں کی تھیں جن سے اردو ہندی کی مخصوص آوازیں واضح کی جا سکتی تھیں [12]۔ پریس کے لیے اس نے زر کثیر خرچ کر کے نیا ٹائپ ڈھلوایا تا کہ صحیح ہندوستانی تلفظ کے ساتھ کتابیں شائع ہو سکیں۔ ''ہندوستانی'' کو طباعت کی سطح پر جدید دور میں داخل کرنے کے لیے جو خدمات گل کرسٹ نے انجام دیں وہ بھی ناقابلِ فراموش ہیں۔

کالج آ کر جس جوش و خروش سے وہ ''ہندوستانی'' کو کم سے کم وقت میں ترقی دینے کی کوشش کر رہا تھا وہ یقیناً قابلِ تعریف ہے۔ نئے دور کے تقاضوں کے مطابق طرزِ سادہ میں تصنیف و تالیف کے عمل کو جو راستہ گل کرسٹ نے دکھایا وہ دیکھتے ہی دیکھتے تاریخی دھاروں سے آن ملا اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اردو نثر کا راستہ متعین ہو گیا۔ ''ہندوستانی زبان'' کی جو کتابیں گل کرسٹ نے لکھوائیں ان کی تعداد کم و بیش ساٹھ تھی جن میں سے کچھ طبع ہو گئی تھیں، کچھ زیرِ طبع تھیں اور کچھ طباعت کے لیے تیار تھیں اور ۲۳ کے قریب وہ کتابیں تھیں جو طباعت کے لیے تیار کی جا رہی تھیں [13]۔ ان کتابوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ کم وقت میں خود زیادہ کام کرنے اور دوسروں کی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ان سے کام لینے کی اس میں کتنی غیر معمولی صلاحیت تھی۔ ساتھ ہی یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ ان کتابوں کے موضوعات میں حد درجہ تنوع ہے لیکن معیارِ نثر وہی ہے جسے وہ یکساں طور پر سب کتابوں میں برتنا چاہتا تھا۔ گل کرسٹ ''ہندوستانی'' کو ایک ایسی اہم اور بڑی زبان سمجھتا تھا جس میں بے حساب امکانات موجود تھے۔ ''کالج کونسل'' کو جو رپورٹ اس نے بھیجی اس میں اس زبان کے بارے میں واضح طور پر لکھا کہ:

> ''یونانی و لاطینی (زبانیں) اب برطانیۂ عظمیٰ میں استعمال سے زیادہ اپنی قدامت کی وجہ سے محترم سمجھی جاتی ہیں۔ اور فرانسیسی (زبان)،

Scanned by CamScanner

اگر ہم اپنی دیسی زبان (انگریزی) سے اس کا مقابلہ کریں تو وہ بھی
(اب) معمولی قدر و قیمت کی مالک ہے۔ اگر ہم مشابہت کے تعلق
سے دیکھیں تو ''ہندوستانی'' (زبان) بھی ہندوستان کی دوسری
زبانوں کے مقابلے میں اسی طرح بلندیاں طے کرے گی (اگر وہ
مخالفانہ و نامبارک حالات میں جبر و بے چارگی کا شکار نہ ہوئی) جس
طرح انگریزی (زبان) نے ہمارے اپنے ملک میں، ایسی ہی
صورتِ حال میں، عروج کے زینے طے کیے تھے ..... ''[14]

معلوم ہوتا ہے کہ گل کرسٹ کی اپیل کو ''کالج کونسل'' نے اس لیے مسترد کر دیا کہ ''کمپنی کے نظماء'' خود کالج کی اسکیم ہی کو مسترد کر چکے تھے اور اس صورت میں گل کرسٹ کے طباعتی پروگرام کو کھلی چھٹی دینا حکمتِ عملی کے خلاف تھا۔

ایک طرف یہ اختلاف کہ گل کرسٹ کا طباعتی منصوبہ منجمد کر دیا گیا اور دوسری طرف اسے یہ بھی شکایت تھی کہ دوسرے پروفیسروں کے مقابلے میں اس کی تنخواہ بھی نسبتاً کم تھی۔ عربی کے پروفیسر جون بیلی کو تنخواہ کے علاوہ ایک ہزار روپیہ عربی مترجم کی حیثیت سے بھی دیا جا رہا تھا۔ گل کرسٹ نے لکھا کہ ہندوستانی شعبے کو ہندوستانی کے ترشنے کا سونپا جائے اور یہ الاؤنس اسے دیا جائے[15]۔ یہ بھی منظور نہ ہوا۔ ان سب باتوں سے اتنا دل برداشتہ ہوا کہ انگلستان لوٹ جانا چاہتا تھا لیکن ولزلی کی ترغیب پر اس نے اس بھی ارادہ ملتوی کر دیا لیکن چند ماہ بعد ہی اس نے خرابیٔ صحت کی بنیاد پر اچانک استع دے دیا۔ عتیق صدیقی نے مارش مین کے حوالے سے بتایا ہے کہ اس کی فوری وجہ یہ کالج کے سالانہ مباحثہ میں گل کرسٹ نے یہ موضوع بحث مقرر کیا تھا کہ ''ہندوستا لوگ انجیل کی تعلیمات کو اس وقت جلد ہی قبول کر لیں گے جب وہ عیسائی تصو مقابلہ اپنے اپنے صحائف سے کرنے کے قابل ہو جائیں گے''[16]۔ اس موضوع کے منشیوں (ہندو مسلمان دونوں) میں ایک شورش برپا ہو گئی جو آگ کی طرح

Scanned by CamScanner

پھیلنے لگی۔ ولزلی نے اس صورت حال کو دیکھ کر ''موضوع بحث'' کو تبدیل کرنے کا حکم دیا جس سے دل برداشتہ ہو کر ۲۳ر فروری ۱۸۰۴ء کو اس نے استعفاء دے دیا جو منظور کر لیا گیا۔ اسی کے ساتھ گل کرسٹ کا منصوبہ ادھورا رہ گیا اور ''ہندوستانی'' کو ترقی دینے کا خواب پورا نہ ہو سکا۔

انگلستان پہنچ کر وہ اپنے وطن ایڈنبرا چلا آیا۔ یہیں ۳۰ر اکتوبر ۱۸۰۴ء کو ایڈنبرا یونیورسٹی نے اپنے قدیم و نامور طالب علم گل کرسٹ کو ایل ایل ڈی کی اعزازی ڈگری دی[۱۷]۔ کچھ عرصے بعد وہ لندن چلا آیا اور ہندوستانی زبان کے بارے میں کئی لیکچر دیے۔ اپنی چند کتابوں کی از سرِ نو تدوین کی۔ سیاسی موضوعات پر چند کتابیں لکھیں۔ کچھ عرصے بعد وہ پھر ایڈنبرا آ گیا اور یہاں تجارت کی غرض سے ایک ''کمپنی'' اور ''بنک اوف ایڈنبرا'' کے نام سے ایک بنک قائم کیا لیکن شاید یہ کام اس کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتا تھا[۱۸] اس لیے نیل کی کاشت و تجارت کی طرح وہ یہاں بھی ناکام رہا۔ ۱۸۱۶ء میں وہ پھر لندن چلا آیا اور ''کمپنی'' کے ملازمین کے لیے ہندوستانی زبان سکھانے کی غرض سے کلاسیں شروع کیں۔ دو سال بعد کمپنی نے اسے پروفیسر کا منصب دے دیا لیکن یہاں بھی وہ زیادہ عرصہ کام نہ کر سکا اور جب اختلاف کی وجہ سے ۱۸۲۵ء میں کمپنی نے اپنا ہاتھ کھینچ لیا تو ۱۸۲۶ء میں تدریس کا کام ڈنکن فاربس کے سپرد کر کے الگ ہو گیا اور عمر کے آخری حصے میں پیرس چلا آیا اور وہیں ۹ر جنوری ۱۸۴۱ء کو اس نے وفات پائی۔

لندن آ کر اس نے کم و بیش دس کتابیں اور شائع کیں لیکن وہ کام، جو اس نے ہندستان میں دورانِ قیام اور خصوصاً فورٹ ولیم کالج میں انجام دیا تھا، وہ کام ہے جس نے اردو و ہندی ادب کی تاریخ میں اسے امر بنا دیا ہے۔ میر امن کی ''باغ و بہار'' گل کرسٹ نے لکھوائی اور شائع کی۔ شیر علی افسوس کی ''باغِ اردو'' (ترجمہ گلستان) وہ پہلی کتاب ہے جو فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوئی۔

گل کرسٹ بے قرار روح کا مالک اور خواب دیکھنے والا انسان تھا۔ جو مقصد

Scanned by CamScanner

اس کے سامنے ہوتا اس پر تن من دھن سے لگ جاتا اور لگن کے ساتھ دن رات ایک کر کے اسے حاصل کر لیتا۔ مزاجاً وہ زود رنج اور تند خو تھا۔ زود رنجی کا یہ عالم کہ ہیڈ لے نے جب اردو لغت پر نظر ثانی کی اور بغیر حوالے کے اس کی ''لغت'' سے متعدد الفاظ و معانی شامل کر لیے تو اس نے اپنی اگلی کتاب ''دی اورینٹل لنگوسٹ'' میں ہیڈ لے کی لغت کا انتہائی تحقیر کے ساتھ ذکر کیا۔ انگلستان میں جب کمپنی نے اسے الگ کر دیا (۱۸۰۴ء) تو اس نے ایک کتاب لکھی جس میں کمپنی اور اس کے ہواخواہوں کو دل کھول کر برا بھلا کہا۔[19] وہ اور دوسری وجہ سے چڑچڑا ہو گیا تھا لیکن خود کام کرنے اور دوسروں سے کام لینے کی اس میں غیر معمولی صلاحیت تھی۔ وہ جوہر شناس تھا۔ اگر وہ فورٹ ولیم کالج میں آٹھ دس سال اور رہ جاتا تو اردو ادب کو نئے نئے مصنفین کی تازہ صلاحیتوں سے مالا مال کر دیتا۔ شیر علی افسوس نے جو قطعہ ''در تعریف مسٹر گل کرسٹ'' کہا تھا اس میں اس کی انھیں صلاحیتوں پر روشنی ڈالی تھی:

پیشوائے صاحبانِ عقل مسٹر گل کرسٹ — صاحبِ عالی طبیعت، صاف طینت، باصفا
تو ہر اک فن کا محقق ہے نہیں کچھ اس میں شک — مرتبہ غایت کو پہنچا ہے تری تحقیق کا
جامع الفاظِ اردو دہر میں تو ہے فقط — خوبیٔ تالیف تیری کوئی کب ہے جانتا
خصلتیں نیکوں کی جتنی ہیں وہ تجھ میں جمع ہیں — تیری مدّاحی جہاں تک کیجیے ہے وہ بجا[20]

فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہونے والے منشی عام طور پر، صاحبِ علم و فن ہونے کے باوجود غیر معروف تھے اور ان میں سے کوئی بھی صاحبِ تصنیف نہیں تھا۔ گل کرسٹ نے ان کی پوشیدہ صلاحیتوں کو بھانپ کر جو کام ان سے لیا ان کی تصانیف اس کی جوہر شناسی کا کھلا ثبوت ہیں۔ شیر علی افسوس (تاریخ تقرر: ۱۵؍اکتوبر ۱۸۰۰ء)، کاظم علی جوان (۱۰؍نومبر ۱۸۰۰ء)، مظہر علی وِلا (۱۰؍نومبر ۱۸۰۰ء)، بہادر علی حسینی (۴؍مئی ۱۸۰۱ء)، تارنی چرن متر (۴؍مئی ۱۸۰۱ء)، میر امّن (۴؍مئی ۱۸۰۱ء)، حیدر بخش حیدری (۴؍مئی ۱۸۰۱ء)، للّو لال کوی (۷؍جون ۱۸۰۲ء)، خلیل علی خاں اشک (۹؍اگست ۱۸۰۳ء) وغیرہ۔

Scanned by CamScanner

شعبۂ ہندوستانی سے وابستہ ہونے سے پہلے، اردو زبان سے تعلق رکھنے والے بڑے حلقوں میں بھی غیر معروف تھے لیکن جب گل کرسٹ کی ہدایات کے مطابق انھوں نے تصنیف و تالیف کا کام کیا تو آج وہ اردو ادب کی تاریخ کا سدا رہنے والا حصہ بن گئے ہیں۔ عتیق صدیقی نے روبک کی تالیف کی مدد سے منشیوں کی جو فہرست تیار کی ہے[۲۱] اس میں کالج کے ۴۲ منشیوں کے ساتھ دس ان مؤلفین کی فہرست بھی دی ہے جو کالج سے ملازم کی حیثیت سے تو وابستہ نہیں تھے لیکن گل کرسٹ نے ان سے بھی تصنیف، تالیف اور ترجمے کا کام لیا تھا[۲۲] اور جن میں نہال چند لاہوری، مرزا علی لطف، بینی نرائن وغیرہ شامل ہیں۔ گل کرسٹ جن سے کام لیتا، ان کے حقوق کا بھی خیال رکھتا۔ اگر ہندوستانی زبان کو فارسی و دیوناگری دونوں رسم الخطوں میں ہندوستان کی مرکزی زبان کے طور پر تسلیم کر لیا جاتا تو تاریخ اس طرف نہ مڑتی جس طرف آج وہ مڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ تنگ نظری، تنگ دلی اور تعصب قوموں کی وہ بیماریاں ہیں جو خود سوزی و خودکشی ہی کی ایک صورت ہیں۔

گل کرسٹ انگریزی زبان کا شاعر بھی تھا۔ اس کی نظمیں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب و شائع کر دی ہیں۔ انگریزی زبان میں اس کی نثر کی توانائی سے اس کی شخصیت کی توانائی کا پتا چلتا ہے۔ اس سے متعدد تصانیف یادگار ہیں۔ ہندوستان میں قیام کے دوران (۱۷۸۲ - ۱۸۰۴ء) اس نے ''ہندوستانی'' زبان سے متعلق سترہ کتابیں لکھیں جن کی تفصیل عتیق صدیقی نے درج کی ہے[۲۳]:

۱۔ ''اے ڈکشنری، انگلش اینڈ ہندوستانی'':

(A Dictionary, English and Hidoostani)

اس لغت میں انگریزی لفظ کے اردو معنی، رومن و اردو رسم الخط میں، درج کیے گئے ہیں۔ اس کا پہلا حصہ کلکتہ سے ۱۷۸۶ء میں اور دوسرا حصہ ۱۸۹۰ء میں شائع ہوا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ''ہندوستانی فیلولوجی'' (Hindoostani Philology) کے نام

Scanned by CamScanner

سے ایک جلد میں ایڈنبرا سے ۱۸۱۰ء میں شائع ہوا جس میں معنی صرف رومن رسم الخط میں
درج کیے گئے ہیں۔ اس کا تیسرا ایڈیشن ۱۸۲۵ء میں اور چوتھا ایڈیشن ۱۸۵۰ء میں لندن
سے شائع ہوئے۔ ہندوستانی زبان سے متعلق یہ انیسویں صدی کا ایک بڑا اور اہم
کام ہے۔

۲۔ ''اے گرامر اوف دی ہندوستانی لینگویج''

اس میں گل کرسٹ نے ہندوستانی زبان کی قواعد اور صرف ونحو کے اصول،
زبان سیکھنے اور سکھانے کے لیے بیان کیے ہیں۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۷۹۶ء اور دوسرا
ایڈیشن ۱۸۰۹ء میں کلکتہ سے شائع ہوئے۔

۳۔ ''اپینڈکس'' (Appendix)

یہ تالیف گل کرسٹ کی لغت اور قواعد کا ضمیمہ ہے جس میں معنی رومن رسم الخط
میں درج کیے گئے ہیں۔ ۱۷۹۸ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔

۴۔ ''دی اورینٹل لنگوسٹ'' (The Oriental Linguist)

یہ تالیف ۱۷۹۸ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔ اس میں عام فہم زبان میں
ہندوستان کی مقبول عام زبان کا تعارف کرایا گیا ہے اور ساتھ ہی کثرت سے انگریزی
الفاظ کے ہندوستانی میں اور ہندوستانی الفاظ کے انگریزی میں معنی درج کیے گئے ہیں۔ ا
کے علاوہ سادہ زبان میں مفید مکالمات بھی دیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی قصص و حکایات ا
نظمیں بھی درج کی گئی ہیں تاکہ زبان سیکھنے والے بول چال کی زبان کی مشق کر سکیں
فوجی طلبہ کی ضرورت کے لیے فوجی ساز و سامان کے انگریزی و ہندوستانی نام بھی شا
کیے گئے ہیں۔

۵۔ ''دی اینٹی جارگونسٹ'' (The Anti Jargonist)

اس میں پہلے ہندوستانی زبان کے موضوع پر مقدمہ لکھا گیا ہے اور پھر مت
الفاظ کے معنی دیے گئے ہیں۔ ۱۸۰۰ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔

Scanned by CamScanner

۶۔ ''اے نیو تھیوری اوف پرشین ورب''

(A New Theory of Persian Verbs)

اس میں افعال و مصادر فارسی اور ان کے ہندوستانی و انگریزی مترادفات دیے گئے ہیں۔ اس کا پہلا ایڈیشن ہرکارہ پریس کلکتہ سے ۱۸۰۱ء اور کلکتہ ہی سے دوسرا ایڈیشن ۱۸۰۴ء میں شائع ہوا۔

۷۔ ''ہندوستانی ایکسرسائزیز'' (Hindoostani Excercises)

فورٹ ولیم کالج میں ہندوستانی زبان کے پہلے اور دوسرے امتحانات کے لیے مشقیں فراہم کی گئی ہیں۔ یہ کتاب بھی کلکتہ سے ۱۸۰۱ء میں شائع ہوئی۔

۸۔ دی اسٹرینجرس ایسٹ انڈیا گائڈ ٹو دی ہندوستانی یا دی گرینڈ لینگویج آف انڈیا امپروپرلی کالڈ مورس'' (The Strangers East India Guide to the Hindoostani or the Grand Language of India Improperly called Moors)

یہ کتاب کلکتہ سے پہلی بار ۱۸۰۲ء میں، دوسری بار ۱۸۰۸ء میں اور تیسری بار لندن سے ۱۸۲۰ء میں شائع ہوئی۔ انگریزی دانوں کے لیے ہندوستانی زبان سیکھنے کے لیے یہ مفید رہنما کتاب ہے۔

۹۔ ''دی ہندوستانی ڈائریکٹری اور اسٹوڈنٹس انٹروڈکٹر ٹو دی ہندوستانی لینگویج'' (The Hindoostani Directory or Students Introductor to the Hindoostani Language)

اس میں اصولِ تلفظ و صحیح قرأت اور علم ہجا و اصولِ املا کی وضاحت کی گئی ہے اور ساتھ ہی ہندوستانی زبان کے عام اصولِ گرامر بھی بیان کیے گئے ہیں۔ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۰۲ء۔

۱۰۔ دی ہندوستانی پرنسپلس (The Hindoostani Principles)

اس میں طلبہ کے لیے ہندوستانی قواعد کے اصولوں کی وضاحت کی گئی ہے۔

Scanned by CamScanner

مطبوعہ کلکتہ ۱۸۰۲ء۔

۱۱۔ ''پریکٹیکل آؤٹ لائنز یعنی اے اسکیچ اوف ہندوستانی اورتھوئے پی''

(Practical Outlines or a sketch of Hindustani Orthoepy)

اس میں ہندوستانی زبان کے الفاظ کے صحیح تلفظ کے بارے میں وضاحت کی گئی ہے۔ انگریز طلبہ کی آسانی کے لیے صحیح تلفظ کو رومن رسم الخط میں درج کیا گیا ہے۔ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۰۲ء

۱۲۔ ''دی ہندوستانی عریبک مرر''

(The Hindoostani-Arabic Mirror)

اس میں وہ عربی الفاظ جمع کیے گئے ہیں جو ہندوستانی زبان میں مستعمل ہیں اور جن کا جاننا طلبہ کے لیے ضروری ہے۔ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۰۲ء

۱۳۔ ''دی ہندوستانی مَین وَل یعنی دی کاس کیٹ اوف انڈیا''

(The Hindoostani Manual or the Casket of India)

یہ کتاب کالج کے طلبہ کی نصابی ضرورت کے لیے، اردو و ناگری رسم الخط میں، کالج کے منشیوں کی مدد سے مرتب کی گئی۔ اس میں کالج کے منشیوں کی ان کتابوں کے اقتباسات شامل کیے گئے ہیں جو زیرِ طبع تھیں اور ''کالج کونسل'' نے کالج کے خرچ پر ان کی طباعت روک دی تھی۔ یہ کلکتہ سے ۱۸۰۲ء میں شائع ہوئی۔

۱۴۔ ''دی ہندی رومن اورتھوئے پی گرافیکل الٹی میٹم''

(The Hindee Roman Orthoepigraphical Ultimatum)

اس میں مشرق اور مغرب کی زبانوں کے صوتی نظام کے اصولوں کو منظم طریقے سے بیان کر کے زبانِ مشرق یعنی ''ہندوستانی'' کے عملی اصول بیان کیے گئے ہیں۔ گل کرسٹ نے رومن رسم الخط میں، ہندوستانی آوازوں کے تعلق سے جو ترمیمیں کی تھیں

Scanned by CamScanner

ان کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔ اس میں گل کرسٹ کے انگریزی ''پیش لفظ'' کے علاوہ شکنتلا ناٹک بھی رومن رسم الخط میں شامل ہے۔

۱۵۔ دی ہندی اسٹوری ٹیلر (The Hindee Story Teller)

یعنی نقلیاتِ ہندی

دو حصوں میں یہ کتاب بیک وقت رومن، ناگری اور فارسی رسم الخطوں میں مرتب و شائع کی گئی۔ پہلا حصہ ۱۸۰۲ء میں اور دوسرا حصہ ۱۸۰۳ء میں ''ہندوستانی پریس'' کلکتہ سے شائع ہوا۔ پہلے حصے کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۰۶ء میں شائع ہوا۔ نقلیات اول و دوم مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی میں پہلے ایڈیشن کے سراوراق کے عکس بھی شائع کیے گئے ہیں۔ ''نقلیات'' جمع کرنے اور ترجمہ، ترتیب و تدوین کا سارا کام صدر منشی میر بہادر علی حسینی نے کیا۔ خود گل کرسٹ نے ۱۹/اگست ۱۸۰۳ء کی رپورٹ میں لکھا کہ ''صدر منشی میر بہادر علی حسینی نے اپنے گھر پر مختلف مآخذ سے نقلیات کی تلاش و جمع آوری کر کے انھیں ہندوستانی میں ترجمہ کیا۔ اس کام میں گاہ گاہ انھوں نے دوسرے منشیوں سے بھی مدد لی[۲۵]۔ ساتھ ہی گل کرسٹ کی ہدایت کے مطابق زبان و بیان اور لفظیات کو سنوار کر طرزِ سادہ کے مطابق بنایا۔ یہ ''نقلیات'' اس طرح میر بہادر علی حسینی کی تالیف ہیں۔ دو سو روپے معاوضے کے لیے بھی گل کرسٹ نے میر حسینی ہی کا نام بھیجا تھا۔ گل کرسٹ نے ان ''نقلیات'' کو دیوناگری رسم الخط میں منتقل کرایا اور خود انھیں رومن رسم الخط میں ڈھال کر ایک مفصل مقدمہ لکھا اور ان نقلیات کو ایک جلد میں تینوں رسم الخطوں میں ایک ساتھ شائع کر دیا۔ اس جلد کے مرتب[۲۶] گل کرسٹ ہیں لیکن ''نقلیات'' کے مؤلف میر بہادر علی حسینی ہیں۔

۱۶۔ دی اورینٹل فیبولسٹ (The Oriental Fabulist)

اس میں حکایات لقمان (Aesop's Tales) کو ہندوستانی، فارسی، عربی، برج بھاشا اور سنسکرت میں ترجمہ کر کے انھیں رومن رسم الخط میں لکھا گیا ہے۔ یہ ترجمے ان زبانوں کو جاننے والوں نے اپنی اپنی زبانوں میں کیے اور گل کرسٹ نے ان سب کو رومن

Scanned by CamScanner

رسم الخط میں لکھ کر پیش کر دیا۔ اس میں گل کرسٹ نے اپنا ترمیم کردہ رومن رسم الخط استعمال کیا تھا جس کے اصول روبک نے اپنی کتاب میں بھی دیے ہیں ۲۷۔

۱۷۔ ''دی مورل پری سیپٹر'' یعنی اخلاق ہندی

(The Moral Preceptor or Akhlaq-e-Hindee)

یہ کتاب ایک زبان سے دوسری زبان سکھانے کے مقصد کو سامنے رکھ کر مرتب کی گئی ہے۔ اس میں ''پندنامۂ سعدی'' کا منظوم انگریزی ترجمہ شامل ہے جسے گل کرسٹ نے رزمیہ طرز میں کیا تھا اور ساتھ ہی اس میں گلیڈون (Gladwin) کا نثر میں کیا ہوا انگریزی ترجمہ بھی شامل ہے۔ آخر میں مظہر علی خاں ولا کا ترجمۂ پند نامہ سعدی ''ہندوستانی'' منظوم بھی شامل ہے۔ ۱۸۰۳ء میں یہ کتاب ہندوستانی پریس کلکتہ سے شائع ہوئی۔

۱۸۔ ''قاعدۂ ہندی ریختہ عرف رسالہ گل کرسٹ''

یہ ہندوستانی زبان میں لکھا گیا ہے۔ گل کرسٹ نے ''اے گرامر اوف دی ہندوستانی لینگویج'' سے ایک قواعد انگریز طلبہ کی تعلیم کے لیے انگریزی زبان میں ۱۷۹۶ء میں لکھی تھی۔ رسالہ گل کرسٹ اردو میں لکھا گیا ہے اور اس میں عربی اصولِ قواعد کے مطابق اردو قواعد لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۸۲۰ء میں ہندوستانی پریس کلکتہ سے ''قاعدہ ہندی ریختہ عرف رسالہ گل کرسٹ'' کے نام سے شائع ہوئی۔ اس وقت گل کرسٹ کو ہندوستان سے گئے سولہ برس ہو چکے تھے۔ ''طبقات الشعرائے ہند'' میں لکھا ہے کہ ''ایک رسالہ بنام قواعدِ اردو جو کہ بنام رسالۂ گل کرسٹ اردو زبان کے صرف ونحو میں چھاپا گیا ہے۔ میر بہادر علی حسینی کی تصنیف ہے ۲۸۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ حسینی نے رسالہ گل کرسٹ کی فرمائش پر لکھ کر اسے پیش کیا تھا اور اس کو بنیاد بنا کر گل کرسٹ کا ارا[دہ] اسے انگریزی زبان میں اپنے طور پر لکھنے کا تھا۔ لیکن وہ یہ کام نہ کر سکا اور پروفیسری [سے] استعفاء دے کر انگلستان چلا گیا۔ بعد میں، افادیت کے پیشِ نظر، اسے ''قاعدۂ ہندی ر[یختہ]

Scanned by CamScanner

عرف رسالہ گل کرسٹ'' کے نام سے ۱۸۲۰ء میں چھاپ دیا گیا۔ ڈاکٹر انصاراللہ نظر کی رائے یہ ہے کہ یہ گل کرسٹ ہی کی تالیف ہے [۲۹]۔

گل کرسٹ کی کتابوں کی اس فہرست کو دیکھیے تو یہ سب طلبہ کی نصابی اور اساتذہ کی تدریسی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے لکھی گئی ہیں۔ ہندی ریختہ (اردو) سے اسے گہرا لگاؤ تھا اور وہ اردو ہندی کو ایک دوسرے کے قریب لانے کے لیے اسے ''ہندوستانی'' کے نام سے موسوم کر کے رومن رسم الخط میں لکھنے کا حامی تھا۔ اس نے اسی لیے ترمیم و اضافہ کر کے ان زبانوں کے صوتی نظام کو رومن رسم الخط میں سمویا تھا۔ اس نے اردو طباعت میں بھی اہم خدمات انجام دیں [۳۰]۔ اردو املا، اعراب اور رموز اوقاف پر توجہ دے کر زبان کی ترقی و تدریس میں ان کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ اس نے کالج کے منشیوں سے بول چال کی سادہ نثر میں جو کتابیں لکھوائیں، ان میں سے اکثر آج بھی غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔ تصنیف، تالیف، ترجمہ، طباعت، املا وغیرہ میں جدید تقاضوں کو شامل کر کے اس نے اردو زبان کو دور جدید کے دائرے میں لا کھڑا کیا۔ یہ وہ خدمات ہیں جن کے لیے ہماری تاریخ اسے ہمیشہ یاد رکھے گی۔ اس سطح پر کالج کا کوئی دوسرا پروفیسر مثلاً ولیم ہنٹر، جون ولیم ٹیلر، تھامس روبک، ولیم پرائس، فرانسس گلیڈون وغیرہ نہیں آتا۔

•••○•○•••

حوالہ جات

۱۔ Gilchrist: Appendix, PX referred in Origins of Modern Hindustani Literature by M.Atique Siddiqi, P 21, Aligarh 1963.

۲۔ Ditto

۳۔ Ditto

Scanned by CamScanner

Origins of Modern Hindustani Literature, M Atique Siddiqi, P 25-26, Aligarh, 1963

۴۔

Ditto, P 30

۵۔ ایضاً، ص ۳۱

۶۔ ایضاً، ص ۳۴

۷۔ ایضاً، ص ۳۵

۸۔ ایضاً، ص ۳۵

۹۔ ایضاً، ص ۳۶

۱۰۔ ان تبدیلیوں کی تفصیل حفیظ الدین احمد نے اپنی کتاب ''خرد افروز'' جلد دوم میں

۱۱۔ ص ۲۸۷-۲۹۰ پر دی ہیں۔ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۵ء

۱۲۔ رومن رسم الخط میں گل کرسٹ کی تبدیلیوں اور نمونوں کے لیے دیکھیے:

Origins of Modern Hindustani Literature: Somee Material Gilchrist Letters, M. Atique Siddiqi, (See under the Heading: Illustrations)

۱۳۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد، عتیق صدیقی، ص ۱۷۱-۱۷۵، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی ۱۹۷۹ء

۱۴۔ Origin of Modern Hindustani Literature, M.Atique Siddiqi, P 38, Aligarh 1963

۱۵۔ ایضاً، ص ۴۰

۱۶۔ ایضاً، ص ۴۱

۱۷۔ Gilchrist and the Language of Hindoostan, S.R.Kidwai, P 57, New Delhi, 1972.

۱۸۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۹۔ ایضاً، ص ۵۸

Scanned by CamScanner

۲۰۔ کلیاتِ افسوس مرتبہ سید ظہیر احسن، ص ۲۲۹، ادارہ تحقیقاتِ اردو، پٹنہ ۱۹۶۱ء

۲۱۔ The Annals of the College of Fort William, Thomas Roebuek,P 21-45, P 46-51 and P 52-55, Calcutta 1819.

۲۲۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد، محمد عتیق صدیقی، ص ۱۷۶-۱۷۸، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۷۹ء

۲۳۔ Origin of Modern Hindustani Literature, M. Atique Siddiqi, P156-158, Aligarh, 1963.

۲۴۔ نقلیات ہندی، جلد اول و دوم، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، مقدمہ ص ۲-۳، اورینٹل کالج لاہور، ۱۹۷۹ء

۲۵۔ Origin of Modern Hindustani Literature, M. Atique Siddiqi, P134, Aligarh, 1963.

۲۶۔ ٹامس روبک نے اپنی کتاب میں اسی جلد کی طرف اشارہ کیا ہے:
The Annals of the College of Fort William,
تھامس روئے بیک، ص ۲۴، کلکتہ ۱۸۱۹ء

۲۷۔ ایضاً، ص IV

۲۸۔ تذکرہ طبقات الشعرائے ہند، فیلن و کریم الدین، ص ۲۵۸، دہلی ۱۸۴۸ء

۲۹۔ ''قاعدۂ ہندی ریختہ عرف رسالہ گل کرسٹ'' مرتبہ ڈاکٹر محمد انصار اللہ، ص ۱۸-۲۴، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء

۳۰۔ خرد افروز (جلد دوم)، حفیظ الدین احمد، مرتبہ مشتاق حسین، ص ۲۸۷-۲۹۰، مجلس ترقی اردو لاہور، ۱۹۶۵ء

Scanned by CamScanner

ڈاکٹر سید معین الرحمن

منٹو کی ایک اہم نو دریافت خود نوشت سوانحی تحریر

پچھلے برس ۲۰۰۴ء میں دلی پنجہ ادب کے ترجمان ''انگارے'' کے مرتب عزیز محترم ڈاکٹر سید عامر سہیل نے، منٹو کی پچاس ویں برسی کی مناسبت سے ''انگارے'' کے تازہ ''سعادت حسن منٹو نمبر'' کے لیے مجھ سے منٹو کی کسی قلمی تحریر وغیرہ کے بارے میں استفسار کیا۔ نوادر کے میرے ذخیرے میں منٹو کی کوئی قلمی تحریر نہیں تھی۔ یہ فرمائش پوری نہ کر سکا۔ مجھے سہیل صاحب کو، ڈاکٹر علی ثنا بخاری سے متعارف کرانے کی مسرت ضرور حاصل ہوئی، جو عہد موجودہ میں منٹو کے ایک بہت سیریس اسکالر ہیں اور جنہوں نے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے سعادت حسن منٹو پر تحقیقی کام کر کے پی ایچ۔ ڈی کی سند فضیلت پائی۔

منٹو کی کسی قلمی تحریر کے اپنے ذخیرے میں ناموجود ہونے پر بے اختیار، دل میں یہ آرزو پیدا ہوئی ''کاش! کہ مجھے ان کی کوئی تحریر مل سکے۔'' اللہ کے کرم ہائے بے حساب، اور اللہ کے بندوں کی مجھ پر عنایات بے شمار کی کوئی حد ہے، نہ اور چھور کہ مجھے سال جاریہ (۲۰۰۵ء) میں منجملہ سعادت حسن منٹو، بہت سے اکابر ادب کی اہم قلمی تحریریں ملیں۔ یہاں ایسے چند منتخب اسماء کا ذکر کرتا ہوں جن کی قلمی تحریریں میرے ذخیرۂ نوادر کا تازہ اضافہ ہیں:

''سر شیخ عبدالقادر، پطرس بخاری، برجموہن دتاتریہ کیفی، صغرا بیگم ہمایوں، مولانا غلام رسول مہر، فرحت اللہ بیگ، قاضی عبدالغفار، حسن نظامی، ن۔م۔راشد، تلوک چند محروم، معین احسن جذبی، احمد فراز، محسن احسان، خاطر غزنوی، رضا ہمدانی، فارغ بخاری، شوکت

Scanned by CamScanner

واسطی، سید آلِ رضا، ساغر نظامی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ محمد شفیع دہلوی، غبار بارہ بنکوی، مولا رموزی، احسان دانش، اختر انصاری (علیگ)، کوثر چاندپوری، بیگم سلمیٰ تصدق حسین، محی الدین قادری زور، جوش ملیح آبادی، میاں بشیر احمد، بیگم زاہدہ خلیق الزماں، ڈاکٹر رشید جہاں، فراق گورکھپوری، محمد حسین عرشی امرتسری، نسیم انبہونوی، الیاس برنی، صفی لکھنوی، میرزا ثاقب لکھنوی، مرزا فدا علی خنجر، یاس یگانہ چنگیزی، سید حسن امام، انصار ناصری، یوسف ظفر، میکش اکبر آبادی، ارشد تھانوی، شوکت تھانوی، نواب محمد اصطفا خاں، فیاض علی (ایڈووکیٹ)، امین سلولوی، سلام مچھلی شہری، ماہر القادری، حامد اللہ افسر، علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری، شیر محمد اختر، نہال سیوہاروی، عباد اللہ اختر، محمد منیر الدین چغتائی، رشید اختر ندوی، پروفیسر احمد علی، ایم۔ڈی تاثیر، کنہیا لال کپور، سلطان حیدر جوش، خواجہ احمد عباس، غلام عباس، شفیق الرحمٰن، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو۔"

شعر و ادب کے ان اکابر کی اصل قلمی تحریریں میرے ذخیرہ نوادر کا قیمتی اضافہ ہیں۔ یہاں سعادت حسن منٹو کی ایک اہم خودنوشت سوانحی تحریر کا تعارف مقصود ہے جو منٹو کے احوال کے ضمن میں ایک بیش قیمت اور نو دریافت ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔

ادارہ فیروز سنز (لاہور) کے ڈاکٹر عبدالوحید[1] نے اپنے معروف طباعتی و اشاعتی ادارے فیروز سنز لمیٹڈ کی جانب سے شائع ہونے والے نثر نگاروں اور شاعروں کے ایک انتخاب کے لیے متعدد صاحبِ طرز اہلِ قلم سے اپنے خیالات لکھ بھیجنے، نیز اپنی تصویر عطا کیے جانے کی تحریک کی تھی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبدالوحید کا ایک عمومی مکتوب (تحریر ستمبر ۱۹۴۳ء) میرے پیش نظر ہے۔

Scanned by CamScanner

عبدالوحید خاں صاحب کی اس فرمائش کی تائید اور پیروی میں شوکت تھانوی نے بھی اپنے بعض احباب کو توجہ دلائی اور انہیں تصویر نیز اپنے حالات لکھ بھیجنے پر آمادہ کیا۔ اس سلسلے کے ایک دو اصل دستخطی خط بھی میرے ذخیرے میں ہیں۔ ۱۵ نومبر ۱۹۴۳ء کے شوکت تھانوی کے ایک خط کی متعلقہ عبارت یہ ہے:

"..... میں یہ خط لکھ کر آپ کو ایک خاص تکلیف دینا چاہتا ہوں اور مجھے امید ہے کہ اوّل تو ادب اردو کے لیے ورنہ شوکت کے لیے آپ یہ تکلیف ضرور گوارا کریں گے۔

قصہ دراصل یہ ہے کہ ہندوستان کا مشہور ادارہ فیروز سنز لاہور ادبائے اردو کا ایک ایسا مبسوط اور مصوّر تذکرہ مرتب کر رہا ہے جس میں انیسویں اور بیسویں صدی کے فاضل اور صاحب طرز ادیبوں اور شاعروں کے حالات کے علاوہ ان کا نمونۂ انشاء یا نمونۂ کلام بھی پیش کیا جائے گا۔

اس سلسلے میں آپ کی ذمہ داری میں نے لی ہے کہ آپ کے حالات، آپ کا فوٹو اور آپ کے کلام نظم و نثر کا نمونہ میں منگوائے دیتا ہوں۔ میری اس ذمہ داری کی لاج رکھتے ہوئے آپ اپنی بہترین تصویر اور اپنے حالات جن میں سنہ ولادت، مولد، وطن، تعلیم، موجودہ شغل اور اپنی تصانیف کا حوالہ ضرور ہو بہ واپسی بھیج دیجیے ....."

[نیاز کیش شوکت تھانوی، ۱۵-نومبر، ۱۹۴۳ء]

منٹو نے "سعادت حسن منٹو" کے عنوان سے اپنے مختصر سوانح ڈاکٹر عبدالوحید کو لکھ بھیجے۔ حالات کے اختتام پر وحید صاحب کے نام منٹو کا چند سطری خط بھی ہے۔ میرے علم اور نظر کی حد تک یہ خود نوشت حالات، ادارہ فیروز سنز لاہور سے چھپنے والے کسی

Scanned by CamScanner

انتخاب یا تذکرے میں جگہ نہیں پا سکے۔

اپنے سوانحی حالات کے لیے منٹو نے ۶×۱/۱۰ انچ سائز کی دو سلپس (Slips) استعمال کی ہیں۔ پہلی سلپ کے دونوں اطراف لکھا گیا ہے۔ دوسری سلپ کا صرف ایک حصہ استعمال میں آیا ہے۔ پشت کا صفحہ (حصہ) خالی ہے۔ منٹو کی اس قلمی تحریر پر کوئی تاریخ درج نہیں لیکن اسے عبدالوحید صاحب کے عموی مکتوب (تحریر ستمبر ۱۹۴۳ء) اور شوکت تھانوی کے متذکرہ بالا خط مورخہ ۱۴-نومبر ۱۹۴۳ء کی روشنی میں سال ۱۹۴۳ء کے اواخر کی تحریر خیال کرنا چاہیے۔

اس قیاس کی تائید میں ایک داخلی شہادت منٹو کی اس سوانحی تحریر سے بھی ملتی ہے اس میں منٹو نے اپنا سال ولادت ۱۹۱۲ء بتایا ہے اور لکھا ہے کہ ''.......... میں نے تاحال اپنی زندگی کی اکتیس بہاریں دیکھی ہیں---'' اس سے بھی منٹو کی اس تحریر کا سال ۱۹۴۳ء ہی ہاتھ آتا ہے۔

سعادت حسن منٹو کی یہ نادر قلمی نگارش، ڈاکٹر عبدالوحید کی مرتب کردہ کسی کتاب، یا انتخاب، یا تذکرے کا حصہ نہیں بن پائی اور منٹو کی پچاسویں برسی کے سال اور لکھے جانے کے باسٹھ (۶۲) سال بعد اب پہلی بار ڈاکٹر رشید امجد کی قدردانی کے طفیل ''دریافت'' کے ذریعے منظر عام پر آ رہی ہے۔

سعادت حسن منٹو کی یہ نادر قلمی نگارش (متعدد دوسری یادگار تحریروں کے بشمول) مجھے حضرت امیر مینائی کے معروف علمی خانوادے میں ان کے عزیزوں کے ہاں سے ملی۔

ذیل میں اس خودنوشت سوانح کا متن اور مابعد اس تحریر کی عکسی نقل محفوظ کی جاتی ہے:

سوانح حیات : سعادت حسن منٹو

دوستو - تم یہ سن کر شاید حیران ہو گے کہ میں نے تاحال اپنی زندگی میں اکتیس بہاریں دیکھی ہیں۔ میری پیدائش، پنجاب کے تجارتی مرکز امرتسر میں ۱۱- مئی ۱۹۱۲ء کو ہوئی۔

Scanned by CamScanner

کھاتے پیتے گھر میں بچوں کی تربیت بہت خوب ہو جاتی ہے لیکن میں اپنے گھریلو معاملات کی پیچیدگیوں میں کچھ اس (بری) طرح سے گھرا ہوا تھا کہ امرتسر میں بمشکل انٹرنس کا امتحان پاس کر سکا۔

میرا ابتدائی دور اگرچہ خوش اثر تھا لیکن قبلہ ام والد ماجد کا سایہ سر سے اٹھ جانے کے بعد خاندانی حالات کے مد نظر چند دشواریاں آ گئیں جن سے بخوبی عہدہ برآ ہونا مجھ ایسے معذرین کے لیے حد سے زیادہ مشکل تھا۔ اسکول میں تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ طبیعت میں آوارگی کی نمود ہو چکی تھی لیکن سایۂ پدری کا سر سے اٹھ جانا مجھے اپنی حیثیت جانچنے کا داعی ہوا۔

والدہ محترمہ سے اجازت حاصل کرے (کر کے) اکناف کشمیر میں بغرض بحالیٔ صحت گیا۔ بنوت میں کچھ مدت قیام کیا۔ طبیعت میں رنگینیوں نے جھلک دکھائی۔ دل کو مضبوط کیا کہ کسی قیمت پر اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے دنیا اور دنیا والوں کو اپنی طرف جھکاؤں گا۔

گھر لوٹا تو والدہ ماجدہ سے حصول تعلیم کا ارادہ بیان کیا۔ چنانچہ علی گڑھ میں بغرض استفادہ بھیجا گیا۔ چند بچپن کی آزادیٔ طبع، کچھ آب و ہوا کی ناموافقت نے بسترِ علالت پر لٹا دیا۔ چار و ناچار تعلیم پانے سے اجتناب کیا۔

امرتسر واپس آنے پر کتاب بینی کا شوق بدستور بڑھتا گیا۔ چنانچہ یہ بات کہہ دینے میں مجھے کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ میں نے روسی ادب میں زیادہ دل چسپی لینا شروع کر دی۔

اسی اثنا میں مجھے اکثر اردو اخبارات میں خدمتِ زبان، سرانجام دینے کا اتفاق ہوا۔ بسااوقات میرے مضامین کو سراہا گیا بلکہ بعض احباب (نے) میری حوصلہ بندی کے لیے تعریفی جملے بھی کہے جن سے میری خواہشِ انشاء پردازی میں معتد بہ اضافہ ہوا۔

میں آج ان مضامین کو نیم جان محسوس کرتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ صاحب نظر احباب نے میری حوصلہ افزائی کے لیے میرے مضامین کو سراہا .... مجھے محسوس ہونے لگا کہ میں اپنی تحاریر کے ساتھ کسی دوسرے شغل سے بھی مطمئن نہیں اور اگر اسے مبالغے پر محمول نہ کیا جائے تو آج بھی میں اپنی کسی کوشش پر مطمئن نہیں ہوں۔ بقول اے ع

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

اس میں کوئی کلام نہیں کہ میں نے ہر اس پرزۂ کاغذ تک سے فائدہ اٹھایا جس میں کسی بچے نے بیکار دیکھ کر سودا باندھ کر مجھے دیا۔

میں نے (مجھے) مغربی اور مشرقی ادیبوں کی سینکڑوں کتابیں پڑھنے کا اتفاق ہوا لیکن

Scanned by CamScanner

کوئی ایسی کتاب دستیاب نہ ہو سکی جس سے میرے تشنہ مذاق کو طمانیت حاصل ہوتی۔
میں نے کئی ایک کتابیں خود لکھ دیں۔ کئی افسانے، کئی ڈرامے اور متعدد مضامین ریڈیو
کے ذریعے سے نشر کیے گئے۔ اصحاب اور عوام کی طرف سے مجھے پے در پے خطوط موصول
ہوئے۔ میری تعریفوں کے انبار لگا دیے گئے۔ بعض عقیدت مندوں نے تو مجھے اوّل صف کے
ادیبوں میں لا کھڑا کر دیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں آج بھی اپنے دل میں اطمینان نہیں پاتا۔
میرا خیال ہے کہ جس منزل کی مجھے تلاش ہے، ہنوز میری نظروں سے اوجھل ہے۔
میں یہاں یہ بتانا بھول گیا ہوں کہ میں نے اردو زبان سے اسکول کے زمانے میں بے اعتنائی
سے کام لیا تھا۔ مجھے اس وقت اردو کی ان ہمہ گیریوں کا علم تک نہ تھا جو ایک ہی صحبت میں
صاحب دلوں کو گرویدہ بنا لیتی ہیں۔
میں اردو زبان کی اس مٹھاس سے ناآشنا تھا جو ذائقے کو مدتوں اپنی تلاش میں سرگرداں
رکھتی ہے اور میں اردو کی اس ہر دل عزیزی سے بھی کورا تھا جو (جس نے) اس ایک تھوڑی سی
مدّت میں دنیا بھر میں تیسرے (نمبر) درجے کی زبان بن کر عوام کو اپنی طرف متوجہ (کر لیا) تھا۔
ان سب کمزوریوں کے باوصف میں نے اپنے مطالعے میں کوئی فروگزاشت نہ تھی (کی)۔
احباب نے مجھے بروی، چھچھورا اور ضدی تک کہنے سے گریز نہ کیا لیکن میں نے اپنے
مذاق کی تکمیل میں دوستوں کی سُنی، اَن سُنی کر دی اور اس وقت تک کرمکِ کتابی بنا رہا جس وقت تک
اپنی ڈور (دوڑ) دھوپ پر رائے زنی کر کے ندامت کا شکار ہونے سے بچ جانے کے قابل نہ ہو سکا۔
میرے ارادوں میں یہ بات داخل ہے کہ مجھے معراجِ ترقی کی طوالت ناپنے میں اپنی
ساری زندگی صرف کرنا ہو گی۔ اور تاحینِ حیات، اس کوشش میں رہنا ہو گا کہ طمانیتِ قلب کے
حصول کے لیے کوئی راستہ تلاش کر سکوں۔

o

بخدمت محترمی عبدالوحید صاحب: علاوہ بر ایں معروضِ خدمت کہ فی الحال میرے
پاس کوئی فوٹو موجود نہیں ہے۔ میں آج کل بمبئی کے ایک فلمی ادارے ''فلمستان'' میں معقول
مشاہرے پر ملازم ہوں اگرچہ دل کو اطمینان نصیب نہیں۔
مصروفیتوں کے مدنظر جلد تر تصویر نہ بھیج سکوں گا، لہٰذا فی الحال معذرت خواہ ہوں۔

نیاز مآل

سعادت حسن منٹو

~~~~~~~~

Scanned by CamScanner
~~~~~~~~

سوانح حیات
سعادت حسن منٹو

دوستو - تم یہ سن کر شاید حیران ہو گئے ہو گے کہ میں
نے تا حال اپنی زندگی میں اکتیس بہاریں دیکھی
ہیں - میری پیدائش پنجاب کے تجارتی مرکز
امرتسر میں ۱۱ مئی ۱۹۱۲ کو ہوئی - کہاتے ہیں
کہ امرتسر میں بچوں کی تربیت بہت خوب ہو جاتی ہے -
لیکن میں اپنے گھریلو معاملات کی پیچیدگیوں میں
کچھ اس طرح سے گھرا تھا کہ امرتسر میں بمشکل
انٹرنس کا امتحان پاس کر سکا - میرا ابتدائی
دور اگرچہ خوش اثر تھا لیکن قبلہ ام والد
ماجد کا سایہ سر سے اٹھ جانے کے بعد خاندانی
حالات کے مدنظر چند دشواریاں آ گئیں - جن
جن سے بخوبی عہدہ برآ ہونا کہ ایسے صغر سنی کے
لئے حد سے زیادہ مشکل تھا - اسکول میں تعلیم حاصل
کرنے کے ساتھ طبیعت میں آوارگی کی نمود ہو چکی
تھی لیکن سایۂ پدری کا سر سے اٹھ جانا مجھے اپنی حیثیت
جانچنے کا داعی ہوا - والدہ محترمہ سے اجازت
حاصل کر کے اکناف کشمیر میں بغرض بحالی صحت گیا
بٹوت میں کچھ مدت قیام کیا - طبیعت میں رنگینیوں
نے جھلک دکھائی - دل کو مضبوط کیا کہ کسی قیمت

پر اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے دنیا [illegible]
طرف جھکا ہوا تھا -
گھر لوٹا تو والدہ ماجدہ سے حصول تعلیم [illegible]
بیان کیا - چنانچہ علی گڑھ میں بغرض تعلیم [illegible]
گیا - چند ہفتوں کی آزادی لیکن کچھ آب و ہوا کی
ناموافقت نے بستر علالت پر لٹا دیا - چنانچہ [illegible]
تعلیم پانے سے اجتناب کیا - امرتسر واپس آ کر
کتاب بینی کا شوق بدستور رہا - چنانچہ یہ
بات کہہ دینے میں مجھے کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ روسی
روسی ادب میں زیادہ دلچسپی لینا شروع کر دی
اس اثنا میں مجھے اکثر اردو اخبارات میں خدمت
زبان سرانجام دینے کا اتفاق ہوا - بسا اوقات
میرے مضامین کو سراہا گیا - بلکہ بعض احباب
نے میری حوصلہ افزائی کے لئے تعریفی جملے لکھے
جن سے میری خواہش انشا پردازی میں معتد بہ
اضافہ ہوا -

میں آج ان مضامین کو نیم جان محسوس کرتا ہوں
اور سمجھتا ہوں کہ صاحب نظر احباب نے میری حوصلہ
افزائی کے لئے میرے مضامین کو سراہا تھا -
مجھے محسوس ہونے لگا کہ میں اپنی تحاریر کے ساتھ کسی
دوسرے شغل سے بھی مطمئن نہیں ہوں - اور اگر
اسے مبالغہ پر محمول نہ کیا جائے تو آج بھی میں

Scanned by CamScanner

اپنی کسی کوشش پر مطمئن نہیں ہوں

بقول شاعر: ع ستاروں کے آگے جہاں اور بھی ہیں

اس میں کوئی کلام نہیں کہ میں نے ہر اس پرزۂ کاغذ سے فائدہ اٹھایا جس میں کسی پنساری نے بے کار دیکھ کر سودا باندھ کر مجھے دیا۔ میں نے مغربی اور مشرقی ادیبوں کی سینکڑوں کتابیں پڑھنے کا اتفاق ہوا لیکن کوئی ایک کتاب ایسی دستیاب نہ ہو سکی جس سے میرے تشنہ مذاق کو طمانیت حاصل ہوتی۔ میں نے کئی ایک کتابیں خود لکھ دیں۔ کئی افسانے کئی ڈرامے اور متعدد مضامین ریڈیو کے ذریعے نشر کیے گئے۔ احباب اور عوام کی طرف سے مجھے پے در پے خطوط موصول ہوئے۔ میری تعریفوں کے انبار لگا دیئے گئے۔ بعض عقیدت مندوں نے تو مجھے اول صف کے ادیبوں میں لا کر کھڑا کر دیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں آج بھی اپنے دل میں اطمینان نہیں پاتا۔ میرا خیال ہے جس منزل کی مجھے تلاش ہے ہنوز میری نظروں سے اوجھل ہے۔ میں یہاں یہ بتانا بھول گیا ہوں میں نے اردو زبان سے اسکول کے زمانے میں بے اعتنائی سے کام لیا تھا۔ مجھے اس وقت اردو کی ان بیکرانیوں کا علم نہ تھا جو ایک ہی صحبت میں صاحب دل کو گرویدہ بنا لیتی ہیں۔ میں اردو زبان کی اس مٹھاس سے نا آشنا تھا جو ذائقہ کے مزدوروں اپنی تلاش میں سرگرداں رکھتی ہے۔ میں اردو کی اس ہر دل عزیزی سے بھی کورا تھا جو اس ایک تھوڑی سی مدت میں دنیا بھر میں تیسرے درجے کی زبان بن کر عوام کو اپنی طرف متوجہ کیے تھا۔ ان سب کمزوریوں کے باوجود میں نے اپنے مطالعہ میں کوئی فروگذاشت نہ کی۔ احباب نے مجھے سٹری۔ چھچھورا اور ضدی تک کہنے سے گریز نہ کیا لیکن میں نے اپنے مذاق کی تکمیل میں دوستوں کی سنی ان سنی کر دی اور اس وقت تک کرمک کتابی بنا رہا جس وقت تک اپنی کڑی دھوپ پر رائے زنی کر کے ندامت کا شکار ہونے سے بچ جانے کے قابل نہ ہو سکا۔

میرے ارادوں میں یہ بات داخل ہے کہ مجھے معراج ترقی کی طوالت ناپنے میں اپنی ساری زندگی صرف کرنا ہوگی۔ اور تا حین حیات اس کوشش میں رہنا ہوگا کہ طمانیت قلب کے

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

حواشی

۱ پروفیسر محمد اسلم (۱۹۳۲ء - ۱۹۹۸ء) نے اپنی تالیف ''خفتگانِ خاکِ لاہور'' (مطبوعہ، ادارۂ تحقیقات پاکستان، لاہور مارچ ۱۹۹۳ء) میں ماہنامہ ''تعلیم و تربیت'' کے سابق مدیر ڈاکٹر عبدالوحید مرحوم کے لوحِ مزار پر درج عبارت پیش کی ہے جو ان کے بارے میں ضروری کوائف تک رسائی کا موجب بنتی ہے۔ کتبے کے مطابق: ''آخری آرام گاہ ڈاکٹر عبدالوحید خلف الصدق الحاج مولوی فیروزالدین، بانی و چیئرمین فیروز سنز لیبارٹریز لمیٹڈ، سابق چیئرمین فیروز سنز لمیٹڈ، ٹرسٹی فیروز سنز ٹرسٹ و بانی فاطمہ میموریل ہسپتال، لاہور - تاریخ وصال ۹-اگست ۱۹۸۵ء بروز جمعۃ المبارک بمطابق ۲۲-ذوالقعدہ ۱۴۰۵ ہجری''۔

۲ دیکھیے ہفتہ روزہ ''ہماری زبان'' نئی دہلی، یکم تا ۷ مارچ، ۲۰۰۲ء، ص ۱

Scanned by CamScanner

ڈاکٹر طیب منیر

ڈاکٹر محمد حمیداللہ کا ایک خط اور ''زبان زد قصّے''

ڈاکٹر محمد حمیداللہ (۱۹۰۸- ۲۰۰۲ء) بیسویں صدی کے ممتاز عالم دین، محقق، مفسّر، سیرت نگار اور تاریخ دان تھے۔ اسلامی علوم وفنون کا شاید ہی کوئی گوشہ ہو جس میں انھوں نے آٹھ، دس زبانوں میں دادِ تحقیق نہ دی ہو۔ علامہ اقبال نے جو بات سید سلیمان ندوی کے بارے میں کہی ہے وہ ہم پورے وثوق کے ساتھ ڈاکٹر حمیداللہ کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں ''اسلامی علوم کی جوئے شیر کا فرہاد آج ہندوستان میں سوائے سید سلیمان ندوی کے آج کون ہے؟'' ہم اس جملے میں ہندوستان کے بجائے بڑی آسانی سے 'دنیا' کا لفظ استعمال کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنے عظیم الشان مقصد کے پیش نظر زندگی کے پچاس سال پیرس جیسے شہر میں سرگرم تحریر رہ کر گزار دیے۔ درجنوں کتب اور سینکڑوں مقالات (سات سو سے زائد) قلم بند کیے۔ ترکی کے ایک دانشور نے ان کے بارے میں لکھا ہے کہ ''استاد حمید اللہ، محض اسلامی دنیا ہی میں نہیں بلکہ مغرب کے لیے بھی ایک نادر شخصیت تھے کیوں کہ ایسے مسلمان عالم بہت کم ہیں جنھوں نے مغرب میں رہتے ہوئے بھی مغرب کے نظام فکر کے خلاف زبردست جدوجہد کی۔''

ہمارے ہاں پاکستان میں کون پڑھا لکھا شخص ہے جو ''خطبات بہاولپور'' سے واقف نہیں۔ یہ کتاب ڈاکٹر صاحب کے علم و اطلاع کی وسعت اور امتیازی اوصاف کی نمائندہ کتاب ہے۔ ڈاکٹر حمیداللہ کا عظیم کارنامہ فرانسیسی زبان میں قرآن مجید کا ترجمہ وتفسیر ہے جس کے انیس ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے کئی شاہکار کتابیں، تحقیق کے بے مثل نمونے اور ایک بھرپور

Scanned by CamScanner

علمی ذخیرہ اپنی یادگار چھوڑا ہے جو رہتی دنیا تک ان کا نام زندہ رکھے گا۔

یہاں ہمارا مقصد حمید اللہ صاحب کے کارناموں کی تفصیل بیان کرنا نہیں بلکہ ان کاموں کی ایک جھلک دکھانا مقصود تھا تاکہ آئندہ صفحات میں درج کیے جانے والے خط اور اس میں جس ادبی مضمون کا حوالہ ہے، اس کے نامور مصنف سے تعارف ہو سکے۔

ڈاکٹر صاحب تمام عمر اسلامی علوم کے شناور رہے۔ ادب و شعر سے واسطہ نہ ہونے کے برابر رہا۔ بقول ان کے ''مجھے ادبیات کا شوق رہا ہے نہ ذوق''۔ ''زبان زد تھے'' ان کا واحد مترجمہ ادبی مضمون ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اس ادبی مضمون کے ایک جزو کا رنگ اور ذائقہ بھی سیرت النبیؐ کے گلستانِ ہزار رنگ سے ماخذ ہے۔ گویا ڈاکٹر صاحب بھولے سے ادب کی وادی میں اتر کر بھی مائل سیرِ سیرتِ سرورِ عالم ہی رہے۔

O

4, RUE DE TOURNON

75006 - PARIS

۱۷/صفر ۱۳۹۸ھ

مخدوم و مکرم (۱)

السلام علیکم و رحمۃ اللہ و برکاتہ۔ خدا آپ کو صحت و عافیت سے تادیر سلامت رکھے اور صبر جمیل کی توفیق عطا فرمائے۔

حسن عسکری صاحب کی وفات حسرت آیات کی خبر راڈیو پر سن کر ناصر جمال (۲) صاحب فوراً میرے پاس آئے تھے اور انھیں سے یہ اطلاع پا کر ششدر اور غریق حیرت ہو گیا تھا۔ ناصر صاحب کو اطلاع دینے کا سوال نہیں ہے بلکہ وہ خود اپنی والدہ کو لکھ رہے ہیں کہ اگر ان کی ضرورت ہو تو وہ وطن واپس آنے (کو) تیار ہیں۔

میرا حقیر علم آپ ہی کے خاندان کا صدقہ ہے۔ مقتصد ولی الرحمٰن صاحب (۳) ولی الرحمٰن (۴) صاحب جامعہ عثمانیہ میں استاد تھے، جب میں وہاں طالب علم تھا۔

Scanned by CamScanner

ایک بار تو ان کے والد صاحب مرحوم (۵) بھی حیدر آباد آئے تو ملاقات سے مستفید ہوا تھا۔ ان کی کتابیں تو پہلے ہی پڑھی تھیں۔ خدا آپ سب کو علمی خدمت پر جزائے خیر دے اور تازہ سانحے پر صبر جمیل کی توفیق عطا فرمائے۔

حسن عسکری سے خط و کتابت تو عرصے سے رہی ہے۔ ملاقات ایک بار ہوئی تھی، جب وہ کراچی ائر پورٹ ہوٹل میں زحمت فرما کر آئے تھے (میں ملیشیا جاتے ہوئے گزر رہا تھا) وہ نادرِ روزگار آدمی تھے۔ ان کی عزت میرے دل میں اتنی رہی ہے کہ اظہار کے لیے الفاظ نہیں پاتا۔ ان کی تازہ مشغولیت قرآن مجید کا انگریزی ترجمہ تھا، خدا کو منظور نہ تھا کہ وہ اتمام کر سکیں۔

آپ کی سعادت مندی ہے کہ بھائی کے دوستوں کی بھی خدمت اپنا فریضہ سمجھتے ہیں۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔ فی الوقت تو کوئی خاص کام نہیں، چند ہفتے ہوئے حسن عسکری صاحب مرحوم کو ایک مضمون بھیجا تھا "زبان زد قصے" (۶) غالباً وہ رسالہ محراب کو بھیجا گیا ہے۔ معلوم نہیں محراب والوں کے ہاں میرا پتہ ہے یا نہیں۔ اگر زحمت نہ ہو اور یاد رہے تو محراب کے آئندہ شماروں پر نظر رکھیں۔ پھر اگر میری ناچیز تحریر طبع ہوئی تو محراب والوں کو ایک کارڈ بھیج دیں کہ ایک پرچہ مجھے بھی روانہ فرمائیں ممنون ہوں گا۔

مکرر دلی تعزیت کرتا ہوں۔ خدا مرحوم کو اعلائے علیین میں جگہ دے۔ میں کوئی خدمت آپ کے لیے کر سکتا ہوں تو بے تردد یاد فرمائیں۔ مارچ، اپریل اور مئی میں البتہ ERZURUM (۷) (ترکی) میں رہنا ہے۔

مخلص

محمد ...

حواشی

۱۔ مکتوب الیہ حسن مثنیٰ، حسن عسکری مرحوم کے چھوٹے بھائی ہیں۔

۲۔ ناصر جمال، حسن عسکری کے بھانجے، جو تعلیم حاصل کرنے کے لیے لندن گئے۔ وہیں شادی کی اور وہاں پر ہی آباد ہو گئے۔

۳۔ معتصد ولی الرحمٰن اور جمیل الرحمٰن، مولوی خلیل الرحمٰن کے لائق فرزند تھے۔

۴۔ ڈاکٹر حمید اللہ صاحب سے بھول ہو گئی جمیل الرحمٰن کی جگہ خلیل الرحمٰن لکھ دیا۔ اگلے جملے میں '' .... ایک بار تو ان کے والد صاحب مرحوم '' یہ خلیل الرحمٰن صاحب ہیں۔ مولوی صاحب کے چھ فرزند تھے۔ جمیل الرحمٰن، نعیم الرحمٰن، کلیم الرحمٰن، معتصد ولی الرحمٰن، بذل الرحمٰن اور عبید الرحمٰن۔ الہ آباد میں مشہور اشاعتی ادارہ ''کتابستان'' انہی کی ملکیت تھا۔

۵۔ مولوی خلیل الرحمٰن (۱۸۷۱ء - ۱۹۳۹ء) قصبہ سراوہ ضلع میرٹھ کے رہنے والے تھے۔ ۱۸۸۹ء میں مولوی ممتاز علی کی دعوت پر لاہور آئے۔ مولانا محمد حسین آزاد، مولانا شبلی، مولانا حالی کی صحبتوں سے فیض اٹھایا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے تراجم کی طرف توجہ دلائی۔ رائیڈر ہیگرڈ کے مشہور ناول ''شی'' کے ترجمے ''عذرا'' سے ترجمے کی مشق کا آغاز کیا۔ ''زرتشت نامہ'' کے نام سے زرتشت کی سوانح عمری لکھی۔ سکاٹ کی ''ہسٹری اف دا مورش امپائر ان یورپ'' کا ترجمہ ''اخبار الاندلس'' کے نام سے کیا۔ حافظ سیوطی کی کتاب ''تاریخ الخلفاء'' کا ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ 'مولدین' ہنری چارلس کی کتاب (اسپین میں مسلمانوں کے بارے میں ہے) کا ترجمہ کیا۔ ''نفح الطیب'' کے ترجمے کے علاوہ مصری مورخ، محی الدین خیاط کی تاریخ اسلام کو ضروری اضافوں کے ساتھ چار حصوں میں ملخص کیا۔

Scanned by CamScanner

۶۔ ''زبان زد قصے'' ۱۹۷۹ء ''محراب'' لاہور میں شائع ہوا۔ دسمبر ۲۰۰۳ء میں فیصل آ
سے محمد راشد شیخ کی مرتبہ کتاب ''ڈاکٹر محمد حمید اللہ'' کے صفحہ ساٹھ پر ایک مضمون
نام ''زبان زد قصہ'' درج کیا گیا ہے، جو درست نہیں۔ اصل عنوان وہی ہے جو پیش
نظر خط میں تحریر ہے۔

۔ "ERZURUM" ترکی کے مشرق میں ایک شہر اور اسی نام سے مشہور یونیورسٹی
ہے۔

Scanned by CamScanner

[illegible]

[illegible] حسن عسکری [illegible]

[illegible] جب وہ کراچی ایئر پورٹ ہوٹل میں رخصت فرما کر آ رہے [illegible]

[illegible] جاتے ہوئے گزر رہا تھا) ۔ وہ نادر روزگار

آدمی تھے ۔ ان کی عزت میرے دل میں اتنی گہری ہے کہ اظہار کے لئے

الفاظ نہیں پاتا ۔ ان کی تازہ مسودات قرآن مجید کا انگریزی ترجمہ

[illegible] خدا کو منظور رہے تو [illegible] انجام کو پہنچائیں ۔

آپ کی سعادت مندی ہے کہ حق [illegible] دوستوں کی [illegible] خدمت

اپنا فریضہ سمجھتے ہیں ۔ خدا آپ کو توفیق دے ۔ فی الوقت تو کوئی

خاص کام نہیں ۔ چند مہینے ہوئے حسن عسکری صاحب مرحوم کو ایک مضمون بھیجا

تھا [illegible] ۔ [illegible] معلوم

نہیں [illegible] ۔ اگر [illegible]

PARIS 20 R. DE VAUGIRARD 16-15 26-1 1978

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

AÉROGRAMME

Mr. M. H. Musa...

news editor Pakistan Times

Rawalpindi

Pakistan

PAR AVION

Scanned by CamScanner

زبان زد قصے

[illegible] BROCKEL MANN [illegible]

۱۔ حدیث ابو زرع

عرب میں اسلام سے قبل حجاز میں ایک دلچسپ کہانی مشہور تھی۔ گیارہ عورتوں نے اپنے شوہروں کی کردار نگاری کی۔ اس ادبی شاہکار کو اتنی اہمیت حاصل ہوئی کہ حضرت عائشہؓ کی روایت، اور رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے اس سے دلچسپی لینے کے سبب صحیح بخاری جیسی متین اور دینی کتاب میں جگہ ملی۔ قسطلانی نے اپنی "ارشاد الساری فی شرح صحیح البخاری ج ۸، ص ۹۰ کتاب النکاح، باب حسن المعاشرة ۹۰/۸۳) میں صراحت کی ہے کہ خاص اس حدیث ابو زرع پر کئی عالموں نے مستقل رسالے اور شرحیں لکھیں ہیں۔ ان میں امام بخاری کے استاد اسماعیل بن ابی اویس بھی شامل ہیں اور ثابت بن قاسم، الزبیر بن بکار، ابو عبید القاسم بن سلام نے اپنی "غریب الحدیث" میں، ابو محمد ابن قتیبہ، ابن الانباری

رجال بخاری [illegible] امام مسلم [illegible] ابن حبان [illegible] ... اس کے بعد [illegible]
[illegible] ... اس حدیث کو [illegible]
[illegible] روایت کو [illegible] بخاری [illegible] کہ علامہ [illegible]
[illegible] بیان شدہ الفاظ روایت کو بھی [illegible]
کا اور ترجمہ بھی دیا ہے۔ اس لئے اس مضمون میں اصل عربی عبارت کو نقل کرنے کی ضرورت نہیں، بہرحال بخاری
کی روایت درج ذیل ہے۔

امام بخاری فرماتے ہیں، حدیث بیان کی ہم سے سلیمان بن عبدالرحمٰن (المعروف بہ ابن بنت شرحبیل ابو ایوب
الدمشقی) اور علی بن حجر (بن ایاس ابو الحسن السعدی المروزی) نے اور ان دونوں نے کہا: خبر دی ہم کو عیسیٰ بن یونس
(بن ابی اسحاق السبیعی) نے اور کہا: حدیث بیان کی ہم سے ہشام بن عروہ نے (اپنے بھائی) عبداللہ بن عروہ سے،
انھوں نے اپنے باپ (عروہ بن الزبیر بن العوام) سے، انھوں نے (اپنی خالہ) عائشہ رضی اللہ عنہا سے کہ انہوں نے
فرمایا: (ایک بار) گیارہ عورتوں نے بیٹھ کر معاہدہ کیا اور باہم پیمان کیا کہ وہ اپنے شوہروں کے حالات سے کوئی
چیز نہ چھپائیں گی۔

پہلی نے کہا: میرا شوہر گویا ایک بہت ہی دبلا اونٹ ہو جو دشوار گزار پہاڑ کی چوٹی پر چلا گیا ہو۔ (راہ) سہل
نہیں کہ وہاں تک چڑھا جائے، اس میں فربہی بھی نہیں کہ اس کو وہاں سے منتقل کرنے کی زحمت کو برداشت
کیا جائے (یعنی بخیل اور بداخلاق ہے، اس سے کچھ ملنے کی امید بے کار ہے)۔

دوسری نے کہا: میں اپنے شوہر کی باتیں پھیلانا نہیں چاہتی، ڈرتی ہوں کہ اگر ذکر کرنے لگوں تو کوئی چیز چھوڑ
نہ سکوں اور اس کے ظاہری اور باطنی عیبوں کو بیان کر ڈالوں (جو مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ یعنی اس لطیف انداز
میں کہہ دیا کہ وہ ہر طرح کی برائیوں سے بھرا ہوا ہے)۔

تیسری نے کہا: میرا شوہر بڑا بدخلق ہے اگر (میں) بولوں تو طلاق دے دے، اگر چپ رہوں تو معلق چھوڑ دے۔

چوتھی نے کہا: میرا شوہر تہامہ کی رات کی طرح ہے (کہ ہوا چلتی ہی نہیں)، نہ گرمی نہ سردی (دیگر روایت
نہ گرمی نہ ٹھنڈک (آب و ہوا) نہ خطرہ نہ اکتاہٹ۔

پانچویں نے کہا: میرا شوہر گھر میں آتا ہے تو چیتے کی طرح خوابیدہ رہتا ہے؟ (روایت +
جاتا ہے؟) اور باہر جاتا ہے تو شیر کی طرح (بپھرا ہوا) اور یہ کبھی نہیں پوچھتا کہ گزر کس طرح رہی ہے
اور آج کل کے لئے اٹھا نہیں رکھتا۔)

چھٹی نے کہا: میرا شوہر کھانے لگتا ہے تو سب سمیٹ کر چٹ کر جاتا ہے، پیتا ہے تو آخری قطرے تک، سوتا ہے تو اپنے
ہی کپڑوں میں لپٹ کر (تنہا) اور ہاتھ نہیں بڑھاتا کہ (میرے) اندرونی دکھ درد کو معلوم کرے۔

ساتویں نے کہا: میرا شوہر یا تو جہالت دکھاتا ہے یا گونگا سا رہتا ہے۔ چھاتی سے چھاتی تو ملتی ہے لیکن
ہر مرض اس کے اندر میں پایا جاتا ہے۔ تجھے زخمی کرے گا، یا سر پھوڑ دے گا، یا دونوں ہی کام کرے گا (روایت
تو بولے تو تجھے گالی دے، تو اس کے ساتھ مذاق کرے تو تیرا سر پھوڑ دے۔

آٹھویں نے کہا: میرے شوہر کو چھوؤ تو خرگوش کا سا ہوتا ہے، سونگھو تو زعفران کی سی بو ہوتی ہے اور (روایت
+ میں اس پر غالب رہتی ہوں اور وہ دوسرے سارے لوگوں پر غالب رہتا ہے)

نویں نے کہا: میرے شوہر کے خیمے میں ستون بلند ہوتا ہے، اس کی تلوار کی حمائل طویل ہوتی ہے (میزبانی سے)
راکھ بکثرت نکلتی ہے۔ اس کا مسکن ہر کسی سائل کے لئے قریب ہوتا ہے۔

دسویں نے کہا: میرا شوہر مالک ہے۔ مالک سے کیا مراد ہے؟ تجھے اس کی کیا خبر، اس کے اونٹ
اکثر تو گھر کے سامنے ہی بیٹھے رہتے ہیں، چرنے کم جاتے ہیں، اور جب وہ کسی مہمان کے استقبال کا باجا سنتے ہیں
انہیں یقین ہو جاتا ہے کہ اب ان کی جان کی خیر نہیں۔

گیارھویں (یعنی ام زرع) نے کہا: میرا شوہر ابو زرع ہے۔ ابو زرع یعنی کیا؟ (روایت + جانوروں اور
کھیتوں کا مالک) اس نے میرے کانوں میں زیور لٹکا دیے، اور میرے بازوؤں میں چربی (فربہی) بھری۔ مجھے خوش
رکھتا ہے جس سے مجھے خوشی ہوتی ہے۔ مجھے وہاں پایا تھا جہاں بکریاں تھوڑی اور مشقت بہت پائی جاتی تھی
اور وہاں لایا جہاں گھوڑے ہنہناتے، اونٹ بلبلاتے، فصل کٹ کر غلہ روندا جاتا اور چھلکوں سے دانہ نکالا جاتا ہے
میں اس سے کچھ بات کروں تو میری تردید نہیں کرتا۔ سوتی ہوں تو دل بھر کر صبح تک۔ پیتی ہوں تو جی بھر کر، کھاتی
ہوں تو سیر ہو کر۔ ابو زرع کی ماں (میری ساس) وہ کیسی ہے؟ اس کے پاس غلے کے انبار ہیں، اور اس کا گھر
وسیع ہے۔ ابو زرع کا بیٹا، اس کا کیا حال ہے؟ وہ سوتا ہے تو نرم و نازک حصیر پر لگتا ہے تو نوعمر بھیڑ کا
ایک پورا ہاتھ (روایت + پیتا ہے تو اونٹنی کا ایک بار دوہا ہوا پورا دودھ، چلتا ہے تو مہین و نرم لباس میں اکڑتا
ہوا)۔ ابو زرع کی بیٹی، وہ کیسی ہے؟ باپ کی بھی مطیع اور ماں کی بھی (روایت + گھر والوں بلکہ ساری عورتوں
میں ایک زینت ہے) فربہی سے اپنی اوڑھنی میں بھر جاتی (یعنی جامہ زیب) ہے اور ہمسایہ عورتیں جلن سے رہتی ہیں
(روایت - اعضا متناسب، پیٹ دبا ہوا، گردن میں مالا پڑا ہوا۔ فربہی سے بدن میں سلوٹیں پڑی ہوئیں، اعضاء
گوتھے ہوئے، آنکھیں بڑی اور خوب سیاہ و سفید۔ کماندار بھویں، لمبی ناک، نازک بدن، دراز گردن) ابو زرع کی
ایک لونڈی بھی ہے۔ وہ ہے کیسی؟ وہ گھر کی باتیں باہر نہیں نکالتی، گھر کا غلہ نہیں بگاڑتی، گھر کو کوڑے کچرے سے
گھونسلا سا نہیں بناتی (روایت + ابو زرع کا مہمان کیسا ہوتا ہے؟ پیٹ بھر کر کھاتا، جی بھر کر پیتا اور فراوانی سے
رہتا ہے۔ ابو زرع کے باورچی، وہ کیسے ہیں؟ نہ کام میں رفتہ نہ ڈھیلے، ایک ہانڈی خالی ہونے لگتی ہے تو دوسری

Scanned by CamScanner

ہزاروں جاتی ہے، پے در پے ایک کے بعد دوسری۔ ابوزرع کا مال، وہ کیا ہی اچھا ہے، بہ نسبت بیان سے باہر ہے۔ چوپایوں کے لئے محفوظ ہوتا ہے۔ اس (ام زرع) نے یہ بھی کہا:

ایک دن ابوزرع باہر گیا جب اس کے برتنوں (مشکوں) میں دودھ بلویا جا رہا تھا۔ اس نے ایک عورت کو دیکھا جس کے ساتھ دو بچے تھے گویا دو چیتے (روایت: شیر کے بچے، روایت دیگر: شکرے) تھے جو اس کی کوکھ کے نیچے اناروں سے کھیل رہے تھے۔ اس پر ابوزرع نے مجھے طلاق دے دی اور دوسری سے شادی کر لی۔ اس کے بعد میں نے بھی ایک سردار سے نکاح کر لیا، جو نکلتا ہے تو صبا رفتار گھوڑے پر، اور ہاتھ میں (علاقہ خط کا بنا ہوا) نیزہ۔ شام کو وہ بے شمار جانوروں کا ریوڑ میرے پاس لاتا، اور ہر خوش گوار چیز ایک نہیں دو دو تھا، اس میں سے مجھے دیتا: اے ام زرع خود بھی کھا اور اپنے میکے والوں کو بھی کھلا۔

اس نے یہ بھی کہا: ابوزرع کے ہاں کے برتن اتنے بڑے ہیں کہ اگر میں ان ساری (بے شمار) چیزوں کو جمع کروں جو اس نے مجھے دی ہیں تو بھی اس کے ہاں کا سب سے چھوٹا برتن نہ بھرے۔

حضرت عائشہؓ فرماتی ہیں: رسول اللہؐ نے (سن کر) ارشاد فرمایا: میں تیرے لئے ویسا ہی ہوں جیسا ام زرع کے لئے ابوزرع (روایت: بجز اس کے کہ اس نے طلاق دی اور میں تجھے طلاق نہ دوں گا۔) بی بی نے کہا: بلکہ آپ ابوزرع سے بھی بہتر ہیں یا رسول اللہ (روایت: میرے ماں باپ آپ پر فدا ہوں، آپ میرے لئے اس سے بھی بہتر ہیں، جتنا ابوزرع ام زرع کے لئے تھا۔

متفرق معلومات

ارشاد الساری مؤلفہ قسطلانی میں ذیل کے معلومات بھی ہیں: زبیر بن بکار نے حضرت عائشہؓ کی روایت نقل کی ہے کہ ایک دن رسول اللہ گھر میں آئے جبکہ میرے ہاں حضورؐ کی بعض دیگر بیویاں بھی موجود تھیں۔ حضورؐ نے اس وقت خاص مجھے مخاطب کر کے فرمایا: اے عائشہ میں تیرے لئے ویسا ہی ہوں جیسا ام زرع کے لئے ابوزرع تھا۔ میں نے پوچھا یا رسول اللہ ابوزرع اور ام زرع کا کیا قصہ ہے؟ فرمایا: "یمن میں ایک گاؤں تھا۔ وہاں ایک قبیلہ رہتا تھا اس کی گیارہ عورتیں ایک دن ایک محفل میں جمع ہوئیں اور کہا آؤ، وعدہ کرو کہ ہم اپنے شوہر کیسے ہیں بیان کریں اور (اس میں) جھوٹ نہ بولیں۔" الہیثم کی روایت میں یہ کہ (وہ) اس (قبیلہ) میں تھیں۔ ابن حزم کے مطابق یہ قبیلہ خثعم کی تھیں۔ سنن نسائی میں عروہ ابن عبداللہ بن عروہ نے اپنے دادا عروہ بن الزبیر سے، اور وہ اپنی خالہ حضرت عائشہؓ سے روایت کرتے ہیں کہ نبیؐ نے فرمایا: "ایک دن میں اپنے باپ کی دولت پر فخر کرنے لگی کہ زمانۂ جاہلیت میں ان کے پاس دس لاکھ اوقیہ (چار کروڑ) کی رقم تھی۔ رسول اکرم نے فرمایا: چپ بھی رہ، اے عائشہ، میں تیرے لئے ایسا ہی ہوں جیسا ام زرع کے لئے ابوزرع تھا۔" ابوالقاسم عبدالحکیم بن حیان نے اپنی ایک سند کے ساتھ مرسل روایت کی ہے (یعنی صحابی کا نام نہیں ہے) اور ایک نام ...

سے منسوب کر کے بیان کیا ہے، اکہ سعید بن عنبر نے قاسم بن الحسن سے، انھوں نے عمرو بن الحارث سے

وں نے الاسود بن جبیر المعافری سے روایت کی ہے کہ ایک دن رسول اللہ حضرت عائشہ کے پاس آئے جبکہ

بی فاطمہ بھی وہاں تھیں، اور دونوں میں کچھ سخت کلامی ہو گئی تھی۔ حضور نے فرمایا: "اے الحمیرا، کیا تو میری

بی کو تنگ کرنے سے باز نہ آئے گی؟ میں تیرے لئے ویسا ہی ہوں جیسا ام زرع کے لئے ابو زرع تھا" عائشہ نے

ہا: "یا رسول ہمیں اس کا قصہ سنائیے" فرمایا: ایک گاؤں تھا، وہاں گیارہ عورتیں رہتی تھیں۔ ایک بار ان کے شوہر

ہر گئے ہوئے تھے۔ انھوں نے کہا: آؤ ہم بیان کریں کہ ہمارے شوہر کیسے ہیں، اور اس میں جھوٹ نہ بولیں۔۔۔"

حدیث میں ضرب الامثال بھی ہیں۔ بچوں کی لوریاں بھی، پرانے خطیبوں کے کلام کے اقتباسات بھی، مگر

ان کا آج موقع نہیں۔ یار زندہ صحبت باقی۔

۲- حسن آغا نیچا[۱]

یعنی بوسنہ کا ایک زبان زد قصہ، فاطمہ بیگم حسن آغا کی دکھ بھری داستان

تمہید | ۱۷۹۵ء کی بات ہے۔ اس وقت ہمارا بھی دنیا کے بڑوں میں شمار ہوتا تھا۔ قسطنطنیہ سے سلطان

روم تین براعظموں پر حکومت کرتا تھا، اور یوگوسلاویا اس سلطنت کا ایک چھوٹا سا صوبہ تھا۔ اس وقت مغل بادشاہ

بھی دارالسلطنت دہلی سے ہمالیہ کے سارے براعظم ہند کو جنت نشان بنائے ہوئے تھا۔ اس وقت جبکہ اگرچہ

ہم کو اندلس سے آنے سے بستر لپیٹ چکے تھے لیکن پھر بھی مراکش سے ملایا تک ہم ہی خلافۃ اللہ فی الارض

کے ذمہ دار تھے۔ اسی زمانے میں یوگوسلاویہ کی اسلامی سرزمین میں، علاقہ دالماسیہ کے قلعہ ایموتسکی IMOTSKI کے

قریب ایک چھوٹا سا واقعہ پیش آیا جس میں کوئی ندرت نہ تھی: وہی چیز سیکڑوں گھروں میں اس سے پہلے

بھی پیش آئی ہوگی، اور اس کے بعد بھی۔ یعنی ساس بہو کے جلاپے میں ایک مسلمان سپہ سالار حسن آغا اپنی حسین

اور نیک بیوی فاطمہ کو اس لئے طلاق دے دیتا ہے کہ اس کے زخمی ہونے کی خبر ملنے کے باوجود بیوی اس کی

عیادت کو نہ آئی۔ ماں کی ممتا سے پوچھنا چاہیے کہ اپنے پانچوں بچوں سے، جن میں سے ایک ابھی شیر خوار ہی

تھا، جدا ہونا کیا معنے رکھتا ہے۔ عدت گزرنے کے بعد اولیاء اور رشتہ دار اس کا ایک مقامی قاضی سے نکاح کرتے

ہیں۔ نئے شوہر کے ہاں جاتے وقت راستہ ایسا تھا کہ پرانے شوہر کے مکان پر سے گزرنا تھا، اس نے برقع

پہن لیا کہ نہ وہ اپنے بچوں کو دیکھ سکے، اور نہ بچے اسے دیکھ سکیں۔ لیکن جب گھر آیا تو وہ آپے سے باہر ہو گئی

بچوں کو محبت سے لپٹایا، پیار کیا، تحفے تحائف بھی دیئے۔ بچے بھی محبت سے اس سے لپٹ گئے اس پر باپ

Scanned by CamScanner

ماں کی باتوں میں نہ آؤ ، یہ [illegible] جملہ سنا تو غالباً ایک ستم ظریف

یہاں آؤ ، اس ظالم سنگدل

نے بچوں کو پکارا : یہاں آؤ

کر جاتی ہے ۔

گزرتی ہے اور اس کی روح پرواز کر جاتی ہے ۔

ہماری اس افسوسناک کردار نگاری میں ، معلوم کیا بات تھی کہ بیسیوں زبانوں میں ، پچاس اہل قلم نے ترجمے کر کے منتقل کیا ۔ اس یوگوسلاوی شاعر تو معلوم لیکن ان ترجموں میں جرمنی کے گوئٹے ، انگلستان کے اسکاٹ اور براؤننگ ، [illegible] میریمے اور روس کے پشکین جیسے معروف نام بھی آتے ہیں ۔ اس نظم کے ترجمے اطالوی ، جرمن ، فرانسیسی ، ہنگیری ، روسی ، لاطینی ، انگریزی ، چیکوسلواکی ، پولینڈی ، [illegible] ، سویڈش ، [illegible] ، [illegible] ، رومانوی ، عبرانی ، [illegible] البانی ، [illegible] ، عربی ، فارسی ، ترکی اور [illegible] میں بھی ہو چکے ہیں ۔ متعدد میں ترکی کی ترجمے ہوئے اردو میں نہ ہونا شرم کا باعث تھا ، دیر آید درست آید تو ٹھیک نہ ہوگا لیکن کبھی نہ آنے سے دیر سے آنا بہرحال بہتر سمجھا جائے گا ۔ مجھے نہ شاعری سے لگاؤ ، نہ ادبیات سے دلچسپی ۔ اصل پر دسترس نہ ہونے سے سات آٹھ زبانوں کے ترجمے سامنے رکھ کر اردو میں منتقل کرتا ہوں کہ فرض کفایہ تھا اسے کوئی بجا لائے ۔ نظم کا جامہ پہنانے کا وقت پائیں تو ہمارے دور افتادہ یوگوسلاوی بھائیوں کی ہمت افزائی ہوگی جو موجودہ مشکل زمانے میں اپنی ثقافتی شخصیت اور مذہبی انفرادیت کو برقرار رکھنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں ۔ ایک مرحوم یوگوسلاوی رفیق پروفیسر محمد طیب اوکچ — M.T. OKIC نے بتایا ہے کہ ترکی ترجمہ لفظی ترجمہ اور اصل سے سب سے زیادہ مطابق ہے ، میں نے اس پر سب سے زیادہ اعتماد کیا ہے ۔

یہ ایک مختصر [illegible] ہماری بدکرداری کی نگارش اس سے کوئی ایک فرد ملت بھی سبق لے تو میرا مقصد پورا ہو جائے

ان أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله .

اس زبان زد نظم کا ترجمہ

۱۔ سبز ترین پہاڑوں میں یہ سفید سفید کیا چمک رہا ہے ؟

۲۔ برف کو تو پگھل چکنا چاہیے

۳۔ یہ نہ ہی برف کے تودے نہ کلنگ

۴۔ وہ ہے زخموں سے چور چور

۵۔ بیوی کا ہے سخت [illegible]

۶۔ جب زخم اس کا کچھ بھر گیا

۷۔ نہ [illegible] اب سفید بنگلہ میں میرا انتظار کرنا

۸۔ بیوی [illegible] سنتی ہے یہ سخت پیغام

۹۔ شوہر کے محل کے اطراف گھوڑوں کی ٹاپ سنتی ہے

۱۰۔ ایک کھڑکی سے کود کر خودکشی کرنا چاہتی ہے

برف کے تودے ہیں یا کلنگوں کے جھرمٹ ؟

کلنگ کو تو اڑ کر جا چکنا چاہیے

بلکہ یہ خیمہ ہائے آغا حسن

ماں اور بہن آتی ہیں عیادت کے لئے از دور

آنے سے گراں ہے اسے شرم

تو اس نے [illegible] بیوی کو یہ کہلوایا

نہ میرے بنگلے میں [illegible] رشتہ داروں کے ہاں

[illegible] رہ جاتی ہے ، دل دھڑکتا ہے ، پانچ پانچ

زنانہ محل کے ایک [illegible] پہنچ جاتی ہے ۔

اس کی دو ننھی لڑکیاں [illegible] اس کے پیچھے دوڑتی ہیں

Scanned by CamScanner

۱۱۔ اماں، اماں، بھاگ نہیں
یہ گھوڑے ابا کے نہیں، لے آئے ہیں ماموں جان پنٹورووچ (PINTOROVIC)

۱۲۔ یہ سن کر بیگم حسن پلٹ پڑتی ہے
اور آگا بھائی سے لپٹ جاتی ہے

۱۳۔ بھائی جان دیکھو یہ شرمناک بات
پانچ بچوں کی ماں کو ملتی ہے طلاق

۱۴۔ بھائی کچھ نہیں بولتا، چپ ہو جاتا ہے
رنگیلی استر والے جیب میں سے طلاق نامہ نکالتا ہے

۱۵۔ اس میں میرے کو ماں کے گھر جانے کا حکم تھا
اس کو پڑھ کر وہ لڑکوں کی پیشانی اور لڑکیوں کے رخسار چومتی ہے

۱۶۔ مگر گہوارے میں کے شیرخوار سے جدا ہونا ممکن نہ تھا
سخت گیر بھائی اسے اس سے بھی بچھڑاتا ہے۔

۱۷۔ جبراً گھسیٹ کر اسے ایک گھوڑے پہ سوار کراتا ہے
اور آبائی مسکن میں [illegible] ہے

۱۸۔ آبائی گھر میں آئے چند ہی دن گزرے ہوں گے، مشکل سے ایک ہفتہ گزرا ہوگا۔

۱۹۔ حسن بھی ہے، حسب و نسب بھی
کیوں نہ ہر طرف سے اس کی ہو منگنی

۲۰۔ سب سے زیادہ اصرار ہے ایموتسکی کے قاضی کو، اس پر وہ پر درد آواز سے بھیجتی ہے [illegible]

۲۱۔ پیارے آگا بھائی، مجھے کسی اور سے بیاہ نہ دو
میرے بچوں کے خیال سے میرا دل پاش پاش نہ کرو
ایموتسکی کے قاضی سے کرا دیا جاتا ہے نکاح

۲۲۔ بھائی کچھ نہیں سنتا
ایک پرچے پر کچھ لکھتی ہے۔

۲۳۔ وہ مکرر بھائی سے التجا کرتی ہے
کہ تمہاری منگیتر ادب سے سلام کرتی ہے۔

۲۴۔ اور ایموتسکی کے قاضی کو بھجوانا چاہتی ہے
کہ سرداروں کے ہمراہ رخصتی کے لئے یہاں آنے کے وقت

۲۵۔ اور دل و جان سے یہ التماس کرتی ہے

۲۶۔ ایک برقع لاؤ کہ حسن آغا کے محل کے سامنے سے گزرتے وقت
اپنے بچوں کو نہ دیکھنے پاؤں

۲۷۔ اس خط کے ملتے ہی قاضی صاحب سرداروں کو جمع کرتے ہیں
اور اس کو رخصت کرا لینے جاتے وقت اس کے لئے برقع بھی لے جاتے ہیں۔

۲۸۔ نوشاہ کے ساتھی دلہن کے ہاں پہنچتے ہیں
اور تزک و احتشام اسے دولہا کے گھر لاتے ہیں

۲۹۔ حسن آغا کے گھر کے سامنے سے گزرتے وقت
اسکی دونوں لڑکیاں کھڑکی سے ماں کو دیکھ کر پہچان جاتی ہیں

اور ماں سے تخاطب کرتے ہیں

ووڈاڈ کے بھی باہر آتے ہیں

۳۰۔ اور کھانا ہمارے ساتھ کھاؤ

پیاری اماں، ہمارے ہاں آؤ

۳۱۔ جو سب سے سامنے تھا اس سے کہتا ہے

اس کو دیکھ کر دو نوشاہ کے ہمراہیوں میں سے

۳۲۔ اے برادرِ دین و ملت

اے نوشاہ کے ساتھیوں کے سردار

۳۳۔ اپنے یتیم بچوں کو کچھ تحفے دینا چاہتی ہے اور اس

گھوڑوں کو اس محل کے سامنے ذرا ٹھیراؤ

۳۴۔ وہ اپنے بچوں کو قیمتی ہدیے دیتی ہے

گھوڑے محل کے سامنے ٹھیر جاتے ہیں

۳۵۔ لڑکیوں کو جوتے

لڑکوں کو زرکار ٹوپیاں

۳۶۔ ایک بیٹے میں بھیجتی ہے کپڑے

گہوارے میں کے شیرخوار کو

۳۷۔ سنگدل حسن آغا دور سے یہ سب دیکھتا ہے۔

۳۸۔ باہر نکلتے ہوئے بیٹوں کو للکارتا ہے

۳۹۔ یہاں آؤ میرے یتیم بچو — تمہاری سنگدل ماں کو نہ آئے گا رحم تم پر

۴۰۔ جوں ہی فاطمہ یہ سنتی ہے — چیخ مار کر زمین پر گر پڑتی ہے

۴۱۔ جیسے ہی بچے واپس جاتے ہیں — اس کی بھی روح پرواز کر جاتی ہے

خاتمۂ کلام | اس کو پڑھتے اور لکھتے وقت کئی بار میری گھگھی بندھ گئی۔ اصل میں کیا جادو ہوگا اس کا تخمینہ ہی کرنا پڑتا ہے۔ اے فن داں متخصص

سپردم بتو مایۂ خویش را

تو دانی حساب کم و بیش را

یہ بھی عرض کئے دیتا ہوں کہ اس زبان زدِ نظم کو ملی اسحاقووچ ISHAKOVIC نامی ایک ادیب نے لاطینی حروف کا جامہ پہنایا اور اسے اشرف توراچے وچ KOVACEVIC نے عربی خط والی بوشناق زبان میں تیار کر کے یوگوسلاویا کی جمعیتِ علمائے اسلامی کے تقویم TAKVIM نامی سالنامے میں ۱۹۷۵ء میں صفحہ ۱۹۱ پر شائع کیا۔

عربی خط والی بوشناق زبان میں چند نئے حرف ہیں:

حرف	تلفظ
ڇ	تس (ت + س)

Scanned by CamScanner

وٗ	اُو (واو معروف)
وٝ	او (واوٗ مجہول)
لٝ	ل + ی
ںٗ	ں + ی

ز معلومات بھی عزیز رفیق طیب اوکچ سے ملے تھے جن کا مارچ ۱۹۷۷ء میں انتقال ہوا۔ خدا
ب کرے۔ جامعہ انقرہ، پھر جامعہ ارض روم میں شعبہ اسلامیات میں استاد تھے بلکہ استاذالاسا
ن کے شاگرد اب وہاں استاد ہیں۔

Scanned by CamScanner

حسن آغنجا

شتۆسه بیه‌لی ئۆغۆزی زه‌له‌نوی
آل سۆسنیه‌زی آل سۆلابۆنۆوی.
دا سۆسنیه‌زی وه‌ج بی اۆقوینۆلی
لابۆنۆوی وه‌ج بی پوله‌تیه‌لی.
نیت سۆسنیه‌زی نیت سۆلابۆنۆوی
نه‌غۆشاتۆر آغه حسن. آغه
اۆن نۆلۆیه اۆ رادیما نۆنسیم.
اوبلازی غا مانه‌ر ای سه‌ستریجا
آنۆنبۆوچا اۆد ستیدا نه مۆغالا
قادلی مۆیه رانام بۆزله بیلۆ
ته‌رپۆرۆچا ویه‌رنۆی آلۆنی سووۆنوی
"نه جه قای مه او دووۆرۆ بیه‌لۆمۆ
نی اۆد ووۆرۆنی اۆ رۆدۆ مۆمۆ"
فاد قادۆنا ریه‌یجی رازومبه لا

Scanned by CamScanner

HASANAGINICA

Što se b'jeli u gori zelenoj?
Al' su sn'jezi, al'su labutovi?
Da su snjezi već bi okopnuli,
Labutovi već bi poletjeli.
Nit su sn'jezi, nit su labutovi,
Nego šator age Hasan-age.
On boluje u ranama ljutim.
Obilazi ga mater i sestrica,
A ljubovca od stida ne mogla.
Kad li mu je ranam bolje bilo,
Ter poruča vjernoj ljubi svojoj:
»Ne čekaj me u dvoru b'jelomu,
Ni u dvoru, ni u rodu momu!«
Kad kaduna r'ječi razumjela,

Scanned by CamScanner

ادیب سہیل

''غنچۂ راگ'' کلاسیکی موسیقی پر ایک تاسیسی کتاب

میری تحویل میں موسیقی پر 1896ء کی ایک تصنیف ''غنچۂ راگ'' ہے۔ اس کی قدامت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب مطبع نول کشور، لکھنؤ سے زیور طباعت سے آراستہ ہو کر آئی تو اس وقت اس کی چوتھی اشاعت تھی، اس کا مطلب یہ ہوا کہ اپنے زمانے میں خاصی پذیرائی ہوئی اور شائقین موسیقی نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ گویا 2005ء تک اس کی عمر 108 برس ہو چکی ہے۔ اس کے مصنف نظام الدولہ نواب حاجی محمد مردان علی خاں بہادر مغفور رئیس مراد آباد ہیں۔ غنچۂ راگ کی پذیرائی کے سلسلے میں اس کے تقریظ نگار صفحہ ۳ پر رقم طراز ہیں:

> ''چونکہ یہ نسخہ آپ کی ایک یادگار تھا اور بہ خلاف مطبوعہ سابق کے بعض حذف و زواید کے نظر ثانی میں مجدداً صحت کامل اس کی کی گئی تھی اور سوا اس کے یہ کتاب ایک قدیم علم وفن ہند کی تھی اور واسطے محققین اور شائقین کے بس کارآمد اس لیے ہم نے بااجازت حضرت مغفور اس کو تین مرتبہ طبع کیا تھا۔ چونکہ بہ وفورِ خواہشِ خریداراں کل جلدیں فروخت ہو گئیں لہٰذا بار چہارم اسی نسخۂ نظر ثانی کردۂ حضرت مغفور سے من وعن نقل ہو کر طبع کی نوبت آئی .....''

تقریظ کا سلسلہ صفحہ ۴ تک چلتا ہے۔ صفحہ ۵ پر نواب مردان علی خاں رئیس مراد آباد کی ایک نادر شبیہ ہے، جو کسی انجم نامی شبیہ نگار نے بنائی ہے۔

روایت کے مطابق کتاب کا آغاز ''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم'' سے ہوتا ہے۔

Scanned by CamScanner

بعدازآں یہ رباعی رقم ہوئی ہے:

ہر سر میں نہاں ہے سرّ حمدِ ستار
ہر بانگ میں ہے نعتِ رسولِ مختار
ہر نغمہ میں ہے مناقبِ آلِ نبیؐ
ہر صوت میں ہے صفاتِ اصحابِ کبار

اس کتاب میں تین فصل اور اکیس (۲۱) مقام ہیں۔ فصل اوّل 'سُر' ہے۔ اس فصل میں سُروں اور ان کے اقسام کا بیان ہے جو سات مقام پر مشتمل ہیں۔ فصل دوم میں راگ کا ذکر ہے۔ اس میں کل راگ اور راگنیوں کی تفصیل اور ان کے اقسام اور ترتیب کا بیان ہے۔ ساتھ ہی اس کے آٹھ مقام کا بھی ذکر ہے۔ فصل سوم، تال کے بیان کا احاطہ کرتی ہے۔ اس کے چھ مقام ہیں، ان فصلوں کی مکمل تفصیل رقم کرنے کی یہاں گنجائش نہیں۔ البتہ جو خاص باتیں جاننے کی ہیں انہیں بیان کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ تال کے بیان میں جو اطلاع دی گئی ہے وہ یہ کہ زبان زدِ عام 360 تال ہیں لیکن برتاوے میں تال کی 23 اقسام آتی ہیں۔ ان میں سے بھی کچھ گانے بجانے والوں کے برتاوے میں 12 تالیں اور کچھ کے برتاوے میں 19 تالیں رائج ہیں۔

ایک باب میں الگ سے فن رقص کا بیان بھی ہے۔ اس فن کے ابتدائی تعارف نامے کے ساتھ انھوں نے (صاحبِ کتاب) واجد علی شاہ کے زمانے کے رقص تک خود کو محدود کر لیا ہے اور ان کے زمانے میں جو رقص مروج تھے، ان کی چودہ گتوں کو حیطۂ بیان میں لایا ہے۔ مثلاً

پری گت، سلامی گت، فریاد گت، نکٹ گت، آنچل گت، خندہ گت یعنی مسکراتی گت، مودب گت یعنی دہشت زدہ گت، حُسن گت، گھونگھٹ گت، محجوب گت، نازگت، غمزہ گت، ادا گت، نیک گت۔

Scanned by CamScanner

ادیب سہیل

''غنچۂ راگ'' کلاسیکی موسیقی پر ایک تاسیسی کتاب

میری تحویل میں موسیقی پر 1896ء کی ایک تصنیف ''غنچۂ راگ'' ہے۔ اس کی قدامت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب مطبع نول کشور، لکھنؤ سے زیور طباعت سے آراستہ ہو کر آئی تو اس وقت اس کی چوتھی اشاعت تھی، اس کا مطلب یہ ہوا کہ اپنے زمانے میں خاصی پذیرائی ہوئی اور شائقین موسیقی نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ گویا 2005ء تک اس کی عمر 108 برس ہو چکی ہے۔ اس کے مصنف نظام الدولہ نواب حاجی محمد مردان علی خاں بہادر مغفور رئیس مراد آباد ہیں۔ غنچۂ راگ کی پذیرائی کے سلسلے میں اس کے تقریظ نگار صفحہ ۳ پر رقم طراز ہیں:

> ''چونکہ یہ نسخہ آپ کی ایک یادگار تھا اور بہ خلاف مطبوعہ سابق کے بعض حذف و زواید کے نظر ثانی میں مجدداً صحت کامل اس کی کی گئی تھی اور سوا اس کے یہ کتاب ایک قدیم علم وفن ہند کی تھی اور واسطے محققین اور شائقین کے بس کارآمد اس لیے ہم نے بااجازت حضرت مغفور اس کو تین مرتبہ طبع کیا تھا۔ چونکہ بہ وفورِ خواہشِ خریداراں کل جلدیں فروخت ہو گئیں لہٰذا بار چہارم اسی نسخۂ نظر ثانی کردۂ حضرت مغفور سے مِن وعَن نقل ہو کر طبع کی نوبت آئی .....''

تقریظ کا سلسلہ صفحہ ۴ تک چلتا ہے۔ صفحہ ۵ پر نواب مردان علی خاں رئیس مراد آباد کی ایک نادر شبیہ ہے، جو کسی انجم نامی شبیہ نگار نے بنائی ہے۔

روایت کے مطابق کتاب کا آغاز ''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم'' سے ہوتا ہے۔

Scanned by CamScanner

بعدازآں یہ رباعی رقم ہوئی ہے:

ہر سر میں نہاں ہے سرِ حمدِ ستار
ہر بانگ میں ہے نعتِ رسولِ مختار
ہر نغمہ میں ہے مناقب آلِ نبیؐ
ہر صوت میں ہے صفاتِ اصحابِ کبار

اس کتاب میں تین فصل اور اکیس (۲۱) مقام ہیں۔ فصل اوّل 'سُر' ہے۔ اس فصل میں سُروں اور ان کے اقسام کا بیان ہے جو سات مقام پر مشتمل ہیں۔ فصل دوم میں راگ کا ذکر ہے۔ اس میں کل راگ اور راگنیوں کی تفصیل اور ان کے اقسام اور ترتیب کا بیان ہے۔ ساتھ ہی اس کے آٹھ مقام کا بھی ذکر ہے۔ فصل سوم، تال کے بیان کا احاطہ کرتی ہے۔ اس کے چھ مقام ہیں، ان فصلوں کی مکمل تفصیل رقم کرنے کی یہاں گنجائش نہیں۔ البتہ جو خاص باتیں جاننے کی ہیں انہیں بیان کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ تال کے بیان میں جو اطلاع دی گئی ہے وہ یہ کہ زبان زدِ عام 360 تال ہیں لیکن برتاوے میں تال کی 23 اقسام آتی ہیں۔ ان میں سے بھی کچھ گانے بجانے والوں کے برتاوے میں 12 تالیں اور کچھ کے برتاوے میں 19 تالیں رائج ہیں۔

ایک باب میں الگ سے فن رقص کا بیان بھی ہے۔ اس فن کے ابتدائی تعارف نامے کے ساتھ انھوں نے (صاحبِ کتاب) واجد علی شاہ کے زمانے کے رقص تک خود کو محدود کر لیا ہے اور ان کے زمانے میں جو رقص مروج تھے، ان کی چودہ گتوں کو حیطۂ بیان ں لایا ہے۔ مثلاً

پری گت، سلامی گت، فریاد گت، نکٹ گت، آنچل گت، خندہ گت یعنی مسکراتی گت، مودب گت یعنی دہشت زدہ گت، حُسن گت، گھونگھٹ گت، محجوب گت، نازگت، غمزہ گت، ادا گت، نیک گت۔

Scanned by CamScanner

[illegible]

[illegible] نے اس بات پر بھی توجہ کی ہے کہ [illegible] کی محفل میں [illegible] اور [illegible] قوالوں کو اس بات پر [illegible] خیال [illegible] گانے بجانے والے کی آوازوں سے ایک [illegible] تال کے شور میں گم ہو جائے۔ یہ شخص ایک خاص [illegible] گانے بجانے والے کے ساتھ تال کی سنگت کے حوالے سے اس کے علاوہ بھی بہت سی [illegible] خوبیوں اور [illegible] کے سلسلے میں کارآمد ہو سکتی ہیں۔

نواب مراد علی خاں نے تفصیل سے مختلف ادوار موسیقی کا بھی جائزہ لیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ عہد محمد شاہ میں تین گانے والے اور [illegible] ہوئے تھے جو صاحبان کمال کہے جاتے تھے۔ اس وقت راگ ہی کا بڑا چلن ہوتا تھا۔ دلی سے ہٹ کر جے پور میں بھی اس وقت بڑے بڑے صاحب کمال موجود تھے جن کا تعلق کئی گھرانے سے تھا --- گر یہ

Scanned by CamScanner

واجد علی شاہ میں راگ کا چلن ہوا۔ اور سب سے ٹھمری اور خیال گائیکی اور بھاؤ کے ساتھ ہوا۔ ان
سے رواج پائی اور ناچ اور بھاؤ بتانے کی ترقی ہوئی۔ بلکہ یہاں کے قوالوں نے قوالی کا بھی ایک
طرز بھی نہایت دلچسپ اور آسان ایجاد کیا۔

اسی سلسلے میں نواب صاحب لکھتے ہیں

''اس زمانہ ٹھمری، غزل، دادرا، بھاؤ بتانے کا ہو گیا ہے۔ ہندو ستانی
کے زبان و خواب میں ایسے زمانہ میں ایجاد کیا ہے۔ بلکہ اب
خیال و رباب کے باکمال گویا ہیں اور بعض باکمال ریاست
رام پور اور ریواں وغیرہ میں موجود ہیں۔ مگر ہند بھر سے کوئی
استاد مسلم الثبوت و قدر کمال مفقود ہے''

نواب مردان علی خاں نے یہ اطلاع بھی دی کہ ''کلکتہ میں چند سال سے چند شوقین بنگالیوں نے ایک مدرسہ اس کی تعلیم کے لیے قائم کیا ہے۔ وہاں بھی جو معمولی تعلیم اور طریقۂ فکر کے ان نقائص کے دور کرنے کے لیے کوئی اقدام نہیں کیا گیا۔''

نواب صاحب نے اگرچہ ذکر کے ساتھ کلاسیکی موسیقی سے عدم توجہی اور اس میں بہت طرح کے اسقام کے در آنے کا ذکر کیا ہے مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بنگال بشمول کلکتہ میں ہمیشہ سے ہلکی پھلکی موسیقی کا چلن رہا ہے اور یہ بھی درست ہے کہ بنگال کے کھیت کھلیان، ندی، نالے گنگناتے گاتے نظر آتے ہیں۔ چینی سیاح فاہیان نے بنگال کو نغموں کا دیس کہا ہے۔ اس کے باوجود وہاں کلاسیکی موسیقی کی روایت بہت پرانی نہیں۔

انگریزی میں ایک کہاوت ہے Blessing in disguise۔ سو واجد علی شاہ سلطان اودھ کی 1856ء میں کلکتہ جلا وطنی کی وجہ سے، اس کا ایک مضافاتی محلہ مٹیا برج دیکھتے دیکھتے بہ قول مولانا عبدالحلیم شرر چھوٹا لکھنؤ بن گیا۔ شاہی بود و باش کے لیے محلات تعمیر ہو گئے، شاہ کے ساتھ مختلف شعبہ ہائے فنون لطیفہ کے باکمال بھی کلکتہ آ گئے۔ محلات کے اندر اور باہر ٹھمری اور خیال کی محافل آراستہ ہونے لگیں، بڑے دلی خاں اور چھوٹے

Scanned by CamScanner

ولی خاں، اور دیگر اساتذہ، سلطان عالم کی مجالس سے وابستہ ہوئے اور یوں کلکتہ کو موسیقی کا ایک مضبوط Base کلکتہ کو حاصل ہوا۔ ستار کے باب میں استاد امداد علی خاں، ان کے بیٹے عنایت خاں، کلکتہ میں ٹیگور فیملی کی سرپرستی میں امداد خانی باج کو متعارف کرانے لگے۔ کلکتہ خود بعد ازاں لکھنو کے بعد ٹھمری کا ایک مرکز بنا اور بڑے بڑے ٹھمری کے گانے والے ہو گزرے۔ ان میں نمایاں ترین نام موجود الدین خاں، ضمیر الدین خاں اور بھیا گنپت راؤ کا ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے، بنگال کی فضا ہلکی پھلکی موسیقی کے لیے ہی موزوں ہے۔ بنگلہ گائیکی کے دو طرز ٹیگور گیتی اور نذرل گیتی باضابطہ دو اسکول کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ جیسا کہ ناموں سے ظاہر ہے ٹیگور گیتی مہاکوی رابندر ناتھ ٹیگور اور نذرل گیتی بدروہی شاعر نذر الاسلام سے منسوب ہے۔

غنچۂ راگ کے صفحہ 69 سے 87 تک موسیقی اور موسیقاروں کے سلسلے میں، مرقوم، اس کے مصنف کی باتیں مجھے ہو قدرانہ لگی ہیں۔ اچھی بات یہ ہے کہ گانکوں اور سازندوں پر تنقید کے ساتھ اصلاح احوال کے لیے یہ گزارشیں بھی کی گئیں کہ کہاں فن کے ستھرے پن کے لیے کیا اقدام کرنا چاہیے اور کس بات سے احتراز کرنا چاہیے۔ انہوں نے (نواب صاحب) اپنے مؤقف کو مثالیں دے دے کر سمجھایا ہے۔ مثلاً صفحہ 78 پر:

''ساز بجانے کے واسطے گانا جاننا مقدم ہے، بغیر گانا سیکھے ہوئے کوئی ساز صحیح نہیں بجا سکتا۔ جب تک راگ راگنی کی صورت معلوم نہ ہوگی اور تان پلٹا گلے سے نہ جانتا ہوگا تب تک ستار اور بین وغیرہ سازوں میں کیوں کر ادا کر سکتے ہیں یعنی ہاتھ اور ساز گویا گلے کی نقل ہے۔ اگرچہ سنتے سنتے بھی ہوشیار آدمی راگ راگنی اور تان پلٹا سے واقف ہو جاتا ہے اور بلکہ حاصل کر کے اس کے عیب و صواب جاننے لگتا ہے مگر کن رسیا کہیں گے۔ گنی جبھی ہوگا جب خود باقاعدہ گانا بجانا جانتا ہو......''

Scanned by CamScanner

نواب مردان علی خاں مصنف و مؤلف غنچہ راگ کے اس مؤقف کی کلی تائید
عمل سے ہوتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ بیسویں صدی کے عظیم ستار نواز استاد عنایت
خاں کے والد محترم استاد امداد خاں ستار کی جانب راغب ہوئے تو ستار بجانے سے پہلے
وں نے لکھنؤ جا کر ایک گھرانے دار استاد کے آگے پہلے گانا سیکھنے کے لیے زانوئے تلمذ
ہ کیے اور جب وہ گائیکی پر حاوی ہو گئے تو پھر ستار کو ہاتھ لگایا۔ فی زمانہ استاد امداد خاں
ے نام سے امداد خانی باج جانا جاتا ہے، ستار باج کے تسلسل میں روز اول سے تین نام
لیے جاتے ہیں، اول: میست خانی باج، دوم: رضا خانی باج، سوم: امداد خانی باج۔ مختصرا
یاں باج یا بجانے کے اسلوب کی وضاحت عام قارئین کے لیے ضروری ہے۔ میست
نی باج یا اسلوب میست خاں سے منسوب ہے۔ میست خاں میاں تان سین کے زینہ
اولادوں کی تیسری پیڑھی میں ہوئے تھے۔ ان کے بجانے کا انداز دھیما تھا، آرام آرام
ے راگ کو آگے بڑھاتے جاتے تھے۔ رضا خانی باج غلام رضا خاں سے منسوب تھا۔ یہ
صاحب واجد علی شاہ کے دربار سے متعلق تھے، پٹنے سے تعلق تھا، ان کے باج کی لے بہت
تیز تھی۔ ان کی گت کی چال قدرے پیچیدگی رکھتی تھی۔ منشی کرم امام خاں، مصنف ''معدن
الموسیقی'' رضا خاں کو اپنے فن کے خاتم کہتے تھے۔ امداد خانی باج استاد امداد خاں سے
منسوب ہے۔

مؤرخین موسیقی کی اطلاع کے مطابق امداد خانی باج، میست خانی اور رضا خانی
باج کی امتزاجی صورت ہے اور گائکی انگ پر زور زیادہ ہے۔ کلاسیکی موسیقی کے شائقین اور
پارکھ جانتے ہیں کہ پوری کی پوری بیسویں صدی استاد امداد خاں، ان کے باکمال بیٹے
استاد عنایت خاں، پھر عنایت خاں کے بیٹے استاد ولایت خاں (پیدائش 1924ء) نے
ستار باج کو اس بامِ عروج پر پہنچایا جہاں برصغیر پاک و ہند میں ان کا کوئی حریف نظر نہیں
آتا۔ اس صورت حال کا اطلاق آج کے دور پر بھی ہوسکتا ہے۔

ابھی کل کی بات ہے کہ استاد ولایت خاں کو نامور ستارے پنڈت روی شنکر کی

Scanned by CamScanner

موجودگی میں سابق وزیر اعظم ہند مسز اندرا گاندھی نے ہندوستان کا سب سے نمایاں اور واحد ستار نواز تسلیم کرتے ہوئے انعام و اعزاز کا مستحق ٹھہرایا تھا۔ افسوس کہ استاد ولایت خاں اب ہم میں نہیں رہے۔ فروری 2004ء میں ان کا انتقال نیو جرسی، امریکہ میں ہوا اور وصیت کے مطابق وہ اپنے آبائی قبرستان، کلکتہ میں سپرد خاک کیے گئے۔

امداد خانی باج کی خوبصورتی اور انفرادیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ 1909ء میں مہاراجہ میسور کے دربار میں دسہرہ کی تقریب منائی جا رہی تھی۔ ہندوستان کے بڑے بڑے استاد موجود تھے۔ [illegible] موسیقی استاد ممن خاں اور استاد امداد خاں بھی اپنی موجودگی سے اس بزم کو رونق بخش رہے تھے۔ اسی موقع پر اپنا نوایجاد ساز ''سُر ساگر'' بجاتے ہوئے استاد ممن خاں نے کہا تھا ''سُر ساگر ایجاد کرنے کا خیال ہمارے دل میں امداد خاں صاحب کا ستار سُن کر پیدا ہوا تھا......'' یہ بات استاد ممن خاں کے بیٹے سنگیت مارتنڈ استاد چاند خاں کے خطبۂ صدارت ۱۳۸۵ھ میں رقم ہے۔

لاہور، پاکستان میں شریف پونچھ والے کو ستار نوازی کا فن براہ راست استاد ولایت خاں کے والد استاد عنایت خاں سے ملا۔

کراچی میں استاد عنایت خاں کے خانوادے کی ستار نوازی کی جھلک استاد رئیس خاں کے ہاں دیکھی جاسکتی ہے۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے رئیس خاں صاحب کا استاد عنایت خاں اور استاد ولایت خاں سے لہو کا رشتہ ہے، اپنی والدہ کی طرف سے۔

ہندوستان میں استاد ولایت خاں کے چھوٹے بھائی امرت یا امارت خاں اس خانوادے کی یادگار ہیں۔

غنچۂ راگ نومبر 1896ء میں منشی نول کشور نے مطبع لکھنؤ سے چھاپی۔ کلاسیکی موسیقی کے موضوع پر استناد کا درجہ رکھتی ہے۔ زبان سادہ اور سہل ہے۔ یہ نادر و نایاب کتاب حکیم کرم امام خاں (واجد علی شاہ کے دربار سے وابستہ) کی تصنیف ''معدن الموسیقی''

Scanned by CamScanner

سے 29 برس پہلے شائع ہوئی۔ تقریظ نگار نے غنچۂ راگ کے مصنف و مؤلف حامی نواب مردان علی خاں رئیس مراد آباد کے بارے میں جو معلومات بہم پہنچائی ہیں، ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ نواب موصوف علمی و عملی، ہر دو موسیقی سے کماحقہ آراستہ تھے۔ غنچۂ راگ کے اقتضائی متن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نواب مردان علی خاں اپنے زمانے میں مروج گائن و وادن میں ساز سے آواز تک درستگی اور تبدیلی کے خواہاں تھے۔ اسی لیے انہوں نے اپنی گراں قدر تصنیف غنچۂ راگ میں، گانے بجانے میں در آنے والے اسقام اور رطب و یابس کی تفصیل سے نشاندہی کی ہے۔

تقریظ نگار، اپنی تقریظ خاتمۂ کتاب غنچۂ راگ میں اطلاع دیتے ہیں:

''کچھ بہت دن نہیں گزرے کہ اس مطبوعہ کتاب کو بعد نظر ثانی حشو و زوائد مصنف مرحوم نے از سر نو طبع کرنے کے لیے ہمارے پاس بھیجا تھا۔ افسوس ہے کہ یہ کتاب چھپنے بھی نہ پائی کہ مصنف مرحوم بہ مقام سری نگر کشمیر بہ مرض ہیضۂ وبائی، داخل فردوس بریں ہوئے۔''

ان عبارات سے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ نواب مردان علی خاں صاحب کا انتقال کب اور کس سنہ میں ہوا۔ پھر یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ تقریظ نگار صاحب کون ہیں؟ اغلب ہے کہ یہ صاحب منشی نول کشور مالک مطبع لکھنؤ ہیں۔ نواب صاحب کے زمانۂ انتقال کا اندازہ اس طرح ہوتا ہے کہ غنچۂ راگ نومبر 1896ء میں شائع ہوئی، اس لیے نواب صاحب کے انتقال کا وقت 1896ء کے آخری کسی مہینے میں قیاس کیا جا سکتا ہے۔

موسیقی کے باب میں نواب مردان علی خاں کی خدمات غنچۂ راگ کی صورت میں امر ہیں۔ ان کا شمار کتب موسیقی کے اولین مؤسسوں میں کیا جانا چاہیے۔

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

شبیہ نوابین نامدار

نظام الدولہ منتظم الملک نواب حاجی محمد مردان علی خان بہادر مغفور

رئیس مرادآباد

ڈاکٹر قاضی عابد

اردو میں لسانیات پر اوّلین رسالہ۔ ''علم اللّسان''

(تحقیقی وتنقیدی جائزہ)

اردو میں لسانیات کا آغاز روایتی قواعد کی کتب کی تالیف، لغت نویسی اور اردو زبان کے آغاز کے نظریات کی تشکیل سے ہوا۔ مستشرقین ہوں یا مقامی ماہرینِ لسانیات دونوں نے ہی اپنی بہترین صلاحیتوں کا اظہار انہی تین میدانوں میں کیا۔ اس سلسلے کے بڑے ناموں میں گارساں دتاسی، فیلن، بنجمن شلزے، گراہم ٹی بیلی، پلیٹس، جان شیکسپیئر، انشاء اللہ خان انشاء اور محمد حسین آزاد کے علاوہ کچھ اور اہم لوگ شامل ہیں۔ تاہم گریرسن کا نام اور کام اس ضمن میں استثناء کا حامل ہے۔ میکس میولر جیسے اہم ماہر لسانیات کے آریائی نسلی تفاخر نے لسانیات سے اس کی فطری دلچسپی کو سنسکرت کے دائرے سے باہر نہیں آنے دیا۔ یوں ہمیں برصغیر کی زبانوں اور ادب سے دلچسپی رکھنے والے مستشرقین میں گریرسن کے علاوہ کوئی اور بڑا ماہر لسانیات اردو زبان اور لسانیات کے ساتھ دلچسپی لیتا نظر نہیں آتا۔ ہمارے مقامی ماہرین لسانیات نے بھی اپنے پیش رو مستشرقین کی دلچسپیوں کے دائرے میں ہی اپنے سفر کو آگے بڑھایا۔ یوں ہم اردو لسانیات کی ابتدائی تاریخ پر ایک نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں قواعد نویسوں اور اردو زبان کے آغاز کے نظریات پر لسانی مواد جمع کرنے والوں کی بہتات نظر آتی ہے۔ تا آنکہ بیسویں صدی کے طلوع پر ہی ہمیں ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ جیسے ماہرین لسانیات دکھائی دیتے ہیں جو قواعد نویسی، لغت نویسی اور اردو زبان کے آغاز کے نظریات سے صرفِ نظر کر کے لسانیات کے دوسرے میدانوں توضیحی لسانیات، تاریخی لسانیات اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اردو میں لسانیات کے علم کے تنوعات کو متعارف کرانے میں اپنی صلاحیتوں کا بہترین استعمال کرتے ہیں۔ اردو میں لسانیات کے علم کے

Scanned by CamScanner

تنوعات کو متعارف کرانے اور مغرب میں اس علم میں ہونے والی پیش رفت سے اردو دنیا کو شناسائی عطا کرنے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ڈاکٹر گیان چند جین، خلیل صدیقی، ڈاکٹر اقتدار حسین اور ڈاکٹر عبدالسلام کے اسماء قابل ذکر ہیں۔ جبکہ اس علم (لسانیات) کے دائرے میں اردو زبان کے حوالے سے تحقیق کرنے والوں میں حافظ محمود شیرانی، پنڈت دتاتریہ کیفی، ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر سہیل بخاری، عین الحق فرید کوٹی اور ڈاکٹر نصیر احمد خان کے اسماء قابل ذکر ہیں۔ لیکن یہ امر اپنی جگہ پر دلچسپ ہے کہ اردو میں لسانیات کے علم کے حوالے سے پہلی بار ایک لغت نگار نے ہی مربوط اور منضبط انداز میں اپنی معلومات کا اظہار کیا۔

اردو کے اہم ترین لغت نگار مولوی سید احمد دہلوی (۱) نے ۱۸۹۵ء میں ''علم اللّسان'' (۲) کے نام سے ۴۰ صفحات (۱۹ سطور فی صفحہ) پر مشتمل ایک رسالہ دہلی سے شائع کیا جس میں لسانیات (۳) کے علم پر انہوں نے اپنی معلومات کو مربوط صورت میں اردو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ یہ رسالہ اس حوالے سے بے حد اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے کہ اردو میں اس سے پہلے علم لسانیات پر کوئی مصنف اس طرح سے بحث کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ سید احمد دہلوی کی بنیادی دلچسپی لغت نویسی ہے اور یہ ان کی لسانی دلچسپیوں کا ایسا محور و مرکز ہے کہ انہوں نے عمر عزیز کی پوری نصف صدی (۴) ''فرہنگ آصفیہ'' کی تالیف، ترتیب، تدوین، نظر ثانی اور اشاعت میں گزار دی لیکن اپنے مطالعے کے زور پر اور شاید فیلن کے ساتھ تعلقِ خاطر کی وجہ سے وہ علم لسانیات سے بھی اس سطح پر ضرور روشناس ہو گئے کہ انہوں نے اس علم (فلولوجی) کی مبادیات سے اردو زبان کے قاری کو روشناس کرنے کی اولین کوشش سرانجام دی۔

رسالے کا آغاز انسان اور کائنات کے آغاز کے حوالے سے ہوتا ہے۔ فاضل مؤلف پر ڈارون کے نظریۂ ارتقا کے واضح اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ اس رسالے (علم اللّسان) کا ذیلی عنوان اس طرح سے قائم کرتے ہیں:

Scanned by CamScanner

''انسان کی ابتدائی - درمیانی اور اخیر زبان''(۵)

دراصل یہ وہ زمانہ ہے جب نظریۂ ارتقا کو ''روحِ عصر'' کا درجہ حاصل تھا اور مختلف علوم وفنون کے لوگ نظریۂ ارتقا کے تناظر میں اپنے اپنے علوم وفنون کی مختلف توجیہات کا مطالعہ کر رہے تھے۔

سید احمد دہلوی نے بھی اس رسالے میں یہی تناظر اختیار کرتے ہوئے جب اپنے سامنے یہ سوال رکھا کہ انسان نے بولنا یا لکھنا (جو زبان کے دو بنیادی مظاہر ہیں) کب سیکھا تو انہیں لازمی طور پر اس سوال کا سامنا بھی کرنا پڑا کہ خود انسان، جس سے زبان کے یہ مظاہر مشروط ہیں، اس کرۂ ارض پر کب آباد ہوا۔ اس سوال کا قدیم جواب تو ہمیں مختلف تہذیبوں کی اساطیر اور مذاہب کے توسط سے ملتا ہے (۶) لیکن مغرب میں سائنس کے فروغ کے بعد اور مشرق میں مغربی سائنسی فکر کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرنے کی ادھوری کوششوں کے بعد کائنات کی قدامت کا پتہ چلانے کے لیے مختلف سائنسی علوم سے استفادہ کرنے کی روش بھی عام ہوئی۔ یہاں بھی علمِ طبقات الارض یا جیولوجی اور دیگر سائنسی علوم کے بارے میں فاضل مؤلف کو یہ علم ہے کہ یہ ایسے علوم ہیں کہ کائنات کے مختلف مظاہر کی کہنگی کے بارے میں بنیادی جانکاری دے سکتے ہیں۔ پھر یہ کہ انسان کیا اس کرۂ ارض پر انسان کے طور پر آیا یا پیدا ہوا یا پھر اس نے ارتقا کے مراحل طے کرنے کے بعد اپنے آپ کو اس موجودہ شکل میں ڈھالا۔ کونسے ایسے علوم ہیں جو اس بنیادی سوال کو حل کرنے میں ہماری معاونت کر سکتے ہیں۔ انسان اس کائنات میں موجود کن جانوروں سے مشابہت رکھتا ہے اور کیا منقولی علم ہمیں اس امر میں مطمئن کر سکتا ہے یا پھر ہمیں معقولی علم سے رجوع کرنا ہوگا اور یہ کہ منقولی اور معقولی علم میں کیا فرق ہے اور ان دونوں کی حدود و قیود کیا ہیں۔ اس رسالے کی ابتدا میں انہیں سوالات سے بحث کی گئی ہے:

''اگر ہم اس بیان کو انسان کی ابتدائی حالت سے شروع کریں اور دکھائیں کہ اول میں انسان کیا تھا۔ اس کا ڈیل ڈول، اس کا چہرہ

Scanned by CamScanner

مہرہ، اس کی چمڑی، اس کا منہ یا تھوتھنی، اس کا سر کس رنگ ڈھنگ کا تھا اور پہلے ہم اسے ریچھ، بندر، بن مانس وغیرہ کن حیوانوں سے مشابہ پاتے تھے تو صرف یہ مضمون ہی طویل نہ ہو بلکہ انسانی ابتدائی حالت کی ایک مبسوط تاریخ بن جائے۔''(۷)

''ایسی باتوں کے دریافت کرنے اور پتہ لگانے کی دو صورتیں ہیں۔ ایک روایتی یا تاریخی جسے منقول کہتے ہیں، دوسری عقلی یعنی فطرتی جسے معقول یا فلسفہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ پہلی صورت کا سامان بہم پہنچانا یا اس پر اطمینان ہونا بہت دشوار ہے۔ البتہ دوسری صورت ایسی ہے کہ اسے ہر بشر کی عقل سلیم تسلیم کر سکتی ہے۔''(۸)

''علم طبقات الارض کے محققین کے قول کے بموجب انسان کو دنیا میں آئے ہوئے کم سے کم بیس ہزار اور زیادہ سے زیادہ ایک لاکھ برس ہوئے۔''(۹)

اس رسالے میں اگلی بحث تو رسم الخط کے حوالے سے ہے لیکن اس کی ابتداء اس بات سے کی گئی ہے کہ آج کل (۱۸۹۵ء) تقریباً تین چار ہزار زبانیں بولی اور سمجھی جاتی ہیں (۱۰)۔ یہ تعداد ظاہر ہے کہ قیاسی ہے اور درست نہیں۔ اس وقت تک بولی جانے والی زبانوں کی تعداد اس سے کئی گنا زیادہ ہو گی کیونکہ زبان کی تاریخ کے علم سے دلچسپی رکھنے والوں کا خیال ہے کہ کم از کم اتنی زبانیں تو صرف برصغیر میں بولی جاتی ہیں۔ شاید دنیا میں بولے جانے والی تمام زبانوں کی تعداد کا صحیح اندازہ لگانا آج کے سائنسی دور میں بھی دشوار امر ہے۔ فنِ تحریر (رسم الخط) کی تاریخ کا تعین کرتے ہوئے فاضل مؤلف نے قیاس کیا ہے کہ یہ زیادہ سے زیادہ پانچ ہزار برس کی تاریخ کی حامل ہے۔ لیکن اس امر کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کہ اس فن شریف کے موجد کون تھے۔ ایرانی (جمشید)، یونانی، مصری یا پھر ہندوستانی (برہما گپتا)۔

Scanned by CamScanner

''فن تعلیم و تحریر کو نکلے ہوئے پانچ ہزار برس سے زیادہ عرصہ نہیں ہوا۔ کوئی ایران کے بادشاہ جمشید کو اس کا موجد قرار دیتا ہے، کوئی یونانیوں کو، کوئی مصریوں کو، کوئی ہندوستان کے برہما گپتا کو۔''(۱۱)

لیکن جدید تحقیق اس ضمن میں واضح انداز میں ہمیں بتاتی ہے کہ فنِ تحریر کا آغاز قدیم عراقی تہذیب کی عطا ہے (۱۲)۔

فاضل مؤلف کا یہ نکتہ قابل غور ہے کہ رسم الخط ہی بنیادی طور پر زبان کو محفوظ کرنے کا ذریعہ ہوتا ہے لیکن جدید لسانیات کی شریعت میں بولا ہوا لفظ لکھے ہوئے لفظ کی نسبت زیادہ باعثِ توقیر ہے۔ جدید لسانیات زبانوں کے مطالعے کے لیے تاریخی یا دور زمانی (Diachronic) منہاج کی جگہ یک زمانی (Synchronic) طریق کار کو اختیار کرتی ہے۔ اس لیے رسم الخط یا فن تحریر کی قدامت کی بحث اس کے دائرہ کار سے زیادہ علاقہ نہیں رکھتی لیکن سید احمد دہلوی کے زمانے میں یہ لسانیات کا ایک مرغوب اور پسندیدہ موضوع تھا۔

صوتیات جسے جدید لسانیات نے توضیحی لسانیات/عمومی لسانیات کے نام سے موسوم کیا ہے، لسانیات کی ابتدا ہی سے ایک اہم مبحث کے طور پر معروف ہے۔ سید احمد دہلوی نے ''علم اللّسان'' میں صوتیات (Phonetics) کے حوالے سے اپنے زمانے کے اردو لسانیات سے دلچسپی رکھنے والے مصنفین سے زیادہ معلومات اور بصیرت کا اظہار کیا ہے۔ لسانیات کی اس اہم شاخ کے حوالے سے انہوں نے اپنے رسالے میں جو سوالات اٹھائے ہیں یا کچھ سوالوں کا جواب فراہم کرنے کی کوشش کی ہے وہ یہ ہیں:

''قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ابتدا میں انسان بھی جو دیگر حیوانات میں شامل ہے، اس قسم کی بے معنی اور مہمل بولی بولتا تھا۔''(۱۳)

''ہم سوال کرتے ہیں کہ بعض تحقیق دوست بادشاہوں نے جیسے سب سے اول ایک یونان کے بادشاہ نے اور سب سے اخیر جلال

Scanned by CamScanner

الدین محمد اکبر بادشاہ ہندوستان نے چند انسان کے نوزائیدہ بچوں کو
آبادی سے دور تہ خانوں کے اندر گونگی دائیوں سے الگ الگ
میں پرورش کرایا اور ہر قسم کے اشاروں اور آواز سے خبردار نہ ہونے
دیا ان کی بولی کیا ثابت ہوئی۔'' (۱۴)

سید احمد دہلوی نے صوتیات کے حوالے سے بہت اہم باتیں کی ہیں جو ان کے زمانے میں تو اور زیادہ اہمیت کی حامل ہوں گی۔ گو کہ یہ اردو صوتیات کا نقطہ آغاز ہے لیکن ہمیں ساری بحث فاضل مصنف کے زمانے کو مدنظر رکھتے ہوئے کرنی ہوگی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لسانیات کے بارے میں اردو کے محققین اور ناقدین کا علم نہ ہونے کے برابر تھا۔ اس لیے قیاس ہمیں اس طرف بھی لے جاتا ہے کہ سید احمد دہلوی نے شاید گلکرسٹ یا چند دیگر مستشرقین کے خیالات سے استفادہ کیا ہوگا۔ ان کا خیال ہے کہ ایک خاص جغرافیے میں رہتے ہوئے لوگ ایک خاص عمر تک اپنی لسانی عادات وضع کر لیتے ہیں اور اپنی زبان کی خاص آوازوں کو نکالنا سیکھ لیتے ہیں۔ ان کے لیے اس لسانی عادت/عادات سے مطابقت نہ رکھنے والی زبان کے خاص الفاظ/حروف کی ادائیگی ناممکن ہو جاتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ فاضل مصنف کے ذہن میں یہ بات موجود ہے کہ صوتیات کا تعلق محض بولی جانے والی زبان سے ہے، لکھی جانے والی زبان سے نہیں۔ یوں ایک خاص زبان بولنے والا آدمی کسی دوسری زبان کو بولنے پر تو قدرت رکھ سکتا ہے لیکن وہ اس زبان کے الفاظ کو درست مخرج یا درست تلفظ کے ساتھ ادا نہیں کر سکے گا۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ فاضل مصنف نے اس سوال کا جواب بھی دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مخصوص آب و ہوا اور جغرافیے کی وجہ سے زبان یا ہونٹ ایک خاص طرح کے جوگ کا شکار ہو جاتے ہیں اس لیے ایک خاص طرح کا لسانی رویہ اس خطے کے افراد میں پروان چڑھ جاتا ہے جس سے انحراف کرنا ان کے لیے ممکن نہیں رہتا۔ اگرچہ جدید لسانیات ہمیں بتاتی ہے کہ لسانی رویے کو پورے اعضائے تکلم جنم دیتے ہیں لیکن سید احمد دہلوی نے اس حوالے

Scanned by CamScanner

سے صرف زبان اور ہونٹوں کا نام لیا ہے:

"بعض ملکوں کے آدمیوں کی ساخت وہاں کی آب و ہوا اور مقامات کے لحاظ سے ایسی واقع ہوئی ہے اوران کی زبانوں یا ہونٹوں میں کچھ ایسا بجوگ آ کر پڑا ہے کہ وہ بعض حرفوں کو ان کے اصلی مخارج سے نکالنے پر بالکل قادر نہیں۔" (۱۵)

انہوں (سید احمد دہلوی) نے مختلف خطوں کے لوگوں کی مثالیں دے کر اپنے مؤقف وضاحت کی ہے:

"کیا وجہ ہے کہ اہل عرب سے چ، پ، گ ادا نہیں ہوتا؟ کیا باعث ہے کہ ایران کے لوگ ٹ، ڈ، ڈھ، ڑ، ڑاں کا تلفظ ادا نہیں کر سکتے اور ہندی کر سکتے ہیں۔ اہلِ پنجاب ژ، ق کا تلفظ آسانی سے کیوں نہیں ادا کر سکتے اور ہندوستانی کر سکتے ہیں۔" (۱۶)

ان کے خیال میں اس کا سبب ان علاقوں کے باسیوں پر ان خطوں کے جغرافیائی پس منظر کا اثر ہے۔ جغرافیہ مختلف انداز میں اپنے باسیوں کی لسانی عادات پر اثر انداز ہوتا اور اس کی بنیادی خصوصیات متشکل کرتا ہے۔

"جس طرح آوازوں میں ساختِ آلاتِ تلفظ کے لحاظ سے فرق پڑا اسی طرح بلحاظِ آب و ہوا خواص ملکی میں بھی فرق پیدا ہوا۔ کہیں کوہستان اور میدانی مقامات کا اثر اپنا جلوہ دکھاتا ہے، کہیں کھادر، بانگر اور ریگستان کا پرتو اپنا سکہ بٹھاتا ہے۔" (۱۷)

"چٹیل میدانوں کے رہنے والوں کی آواز میں وہی ہمواری، سلاست اور روانی پائی جائے گی جو میدانوں کے لیے موزوں ہے اور جیسی بانگر کے لوگوں میں کرختگی ہے ویسی ہی ان کے الفاظ میں بھی خشونت ہے۔ جس طرح کھادر یا تری کے باشندوں میں تری

Scanned by CamScanner

ہے اسی طرح کی ان کی زبان میں بھی کمزوری اور ملائمت ہے۔
عرب جیسے خشک ملک کی زبان اونٹوں کی زبان سے کس قدر مشابہ
ہے۔ انگلستان جیسے سمندری جزیرے کی بولی دریائی جانوروں سے
کتنی مطابقت رکھتی ہے ..... ایران کی سریلی بولی اپنے ملک کی
معتدل آب و ہوا کس خوبصورتی سے ثابت کر رہی ہے۔" (۱۸)

سید احمد دہلوی کی اس رائے کی کوئی علمی یا سائنسی بنیاد تو نظر نہیں آتی لیکن ہوں نے مشاہدے اور قیاس کے تال میل سے جس طرح کی نظریہ سازی کی کوشش کی ہے وہ ان کے زمانے کے لحاظ سے قابلِ ستائش ہے۔ یہ اور بات ہے کہ جدید لسانیات نے اس باب میں اب بہت سفر کر لیا ہے اور صوتیات کے حوالے سے ایک بڑا ذخیرۂ علم وجود میں آیا ہے جو سید احمد دہلوی کی اس رائے سے زیادہ اتفاق نہیں کر سکتا۔ لسانی عادات کی تشکیل ایک پیچیدہ عمل ہے اور اس کے محرکات ایک سے کہیں زیادہ ہیں۔ اس کے باوجود ان کی یہ نظریہ سازی دلچسپی کے عنصر کی وجہ سے پُرکشش ضرور محسوس ہوتی ہے اور ان کی رائے کو آسانی سے رد بھی نہیں کیا جا سکتا۔

''صوتیات'' کے حوالے سے اس رسالے کی اگلی بحث آواز کے ایک اور اہم پہلو سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ سوال صوتیات میں بہت اہمیت کا حامل ہے کہ آواز بنتی کیسے ہے۔ جدید لسانیات ہمیں بتاتی ہے کہ سانس لینے کا عمل بنیادی طور پر بولنے کے عمل میں معاون ہوتا ہے۔ اگر سانس لینے کا عمل رک جائے تو آواز بھی پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس لیے ہمیشہ بولنے کو زندگی کی بنیادی علامت سمجھا گیا ہے اور خاموشی کو موت کی۔ سید احمد دہلوی نے اس بات کو دلچسپ پیرائے میں بیان کرنے کی سعی کی ہے:

''سانس بذاتِ خود اپنے مخارج یعنی ناک، گلے یا منہ میں آنے
جانے سے ایک آواز پیدا کرتا ہے اور یہ بات بتاتا ہے کہ اگر مجھ کو
ذرا زور سے بولو گے تو کچھ بڑی آواز اور جو سینے پر زیادہ دباؤ ڈال

Scanned by CamScanner

کر کھینچو گے تو اس سے بھی بڑی صدا پیدا کر دوں گا۔ اس سے
ثابت ہوا کہ انسان یا حیوان کے بولنے کا پہلا سبب یا اس کے نطق
کا پہلا استاد سانس ہے۔''(۱۹)

جدید لسانیات اگرچہ آج اعضائے تکلم کا بہت گہرا مطالعہ کرتی ہے اور تکلمی صوتیات ہمیں بتاتی ہے کہ سانس جب مختلف اعضائے تکلم کے ساتھ تعامل کرتی ہے تو مختلف طرح کی آوازیں (اصوات) پیدا ہوتی ہیں۔ فاضل مصنف کے زمانے میں جب ابھی اردو میں لسانیات کے ماہرین صوتیات سے شناسا ہی نہیں تھے، اس طرح کی آراء کا اظہار بھی ایک بہت بڑا قدم ہے جو قابلِ استحسان ہے۔ انہوں نے صوتیاتی درجوں کی بھی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ ابتدائی صوتیاتی درجے میں اَ، اِ، اُ کی آوازیں بنتی ہیں (یاد رہے کہ وہ اردو زبان کے حوالے سے بحث کر رہے ہیں)۔ اس کے اسماء اور افعال اور پھر روابط کے حروف/الفاظ وجود میں آتے ہیں۔ جدید صوتیات بھی ہمیں اس انداز کی آگہی عطا کرتی ہے۔ جدید صوتیات آواز/اصوات کے درجوں کے تعین کے بعد ہمیں بتاتی ہے کہ اَ، اِ، اُ کی اصوات نکالتے ہوئے سانس روکتے کیسے ہیں اور نکالتے کیسے ہیں۔ سید احمد دہلوی نے بھی اسی طرح سے اصوات سازی کا تعین کیا ہے لیکن وہ جدید صوتیات کی طرح سے اپنی آراء سے سماجی لسانیات کا تناظر علیحدہ نہیں کر سکے اور یہ کوئی اتنا زیادہ قابلِ اعتراض امر بھی نہیں ہے۔ وہ لسانیات کے ایک ایسے طالب علم کے طور پر سامنے آتے ہیں جس کے زمانے میں لسانیات کے مختلف شعبوں نے ابھی مغرب میں بھی اپنی حدود کا اتنا کڑا تعین نہیں کیا تھا جس قدر آج کے زمانے میں لسانیات کرتی نظر آتی ہے۔

> ''دنیا کے ابتدائی دھندے سب ان تین آوازوں یعنی اَ، اِ، اُ میں
> موجود تھے اور ہر ایک کیفیت انہیں کے گھٹانے بڑھانے سے حاصل
> ہو جاتی تھی۔ چنانچہ جب لوگوں میں اول اول تمدنی مادہ پیدا ہوا۔

Scanned by CamScanner

گھر بار بسا کر رہنے، مل جل کر ایک جگہ بیٹھنے اٹھنے لگے تو انہوں نے اپنے اپنے مخاطبوں حاضر اور سامنے کے لوگوں سے خطاب کرنے کے لیے اَ، اشارۂ قرب کے واسطے اِ، کنایۂ بعید کے لیے اُ- بشرکت اعضائے جسمانی یعنی (سر، انگشت، پا، چشم وغیرہ) سے کام لینا شروع کیا۔ اظہارِ درد، اظہارِ خوشی، نداندیہ میں یہی خطابی اَ، کام دیتا رہا۔''(۲۰)

فاضل مصنف نے قیاسی طریق کار سے کام لے کر زبان کے متشکل ہونے کی داستان بھی بیان کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ مباحث بھی بنیادی طور پر سماجی لسانیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کسی بھی زبان کا ذخیرۂ الفاظ انسانی ضروریات کی بنیاد پر وجود میں آتا ہے۔ انسان اپنی ضروریات کے مطابق اپنی زبان کے ذخیرۂ الفاظ میں مسلسل اضافہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ زبان بنیادی طور پر ایک سماجی عمل ہے اور سماجی احتیاجات کو پورا کرتی ہے اور یوں اس خاص زبان کی لغت بھی بڑھتی چلی جاتی ہے۔ زبان کا تعلق اس خطے کی ثقافت سے بھی ہوتا ہے جس مخصوص خطے میں وہ بولی جا رہی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف خطوں میں یہ مختلف انداز سے میں متشکل ہوتی ہے اور مختلف انداز میں ترقی کرتی ہے۔

''اگر کسی خطہ کے آدمیوں پر مصیبت زیادہ پڑی ہے تو وہاں مصیبت کے متعلق زیادہ الفاظ بنے اور جو کہیں راحت و اطمینان حاصل رہا ہے تو وہاں عیش و آرام کے لغت زیادہ وضع ہوئے'' (۲۱)

''اگر کہیں جنگ کا زیادہ اتفاق پڑا ہے تو وہاں جنگ سے تعلق رکھنے والے لفظ بکثرت موجود ہو گئے۔''(۲۲)

''جب روز بروز احتیاجیں بڑھنی شروع ہوئیں اور ان کے کاموں کی ضرورتوں نے اور بھی طول پکڑا تو جہاں جہاں تک آدمی کی آواز پہنچ

Scanned by CamScanner

سکتی تھی اتنے فاصلے کے واسطے چند مفرد اور سہل الخروج حروف
اپنے اپنے ملک کے موافق تجویز ہوئے۔''(۲۳)

اس رسالے میں لسانیات کے حوالے سے اگلی بحث لفظ اور معنی کے رشتے کے حوالے سے ہے۔ آج لسانیات کی جو شاخ اس سے بحث کرتی ہے وہ لسانیات کے یک زمانی (Synchronic) انداز مطالعہ کو ہی درست قرار دیتی ہے اور خیال کرتی ہے کہ لفظ اور معنی کا تعلق منطقی نہیں ہوتا بلکہ اس پر اس معاشرت کے باسی متفق ہو جاتے ہیں اور اس ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ لفظ اور اس کی صوت کا اس کے معنی کے تعین سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ کوئی بھی معاشرہ بغیر کسی علت و معلول کے تعلق کے یا کسی الہامی یا اَن دیکھی وجہ کے ایک لفظ کے خاص معنی پر متفق ہوجاتا ہے۔ مثلاً پانی کو اردو بولنے والے پانی اس لیے کہتے ہیں کہ وہ اس پر بغیر کسی علت و معلول کے رشتے کے متفق ہو گئے اس لیے نہیں کہ پانی کی صوت اس کے معانی کا تعین کرتی ہے۔ سید احمد دہلوی کی بصیرت انہیں جدید لسانیات سے جوڑتی بھی ہے اور ان کی سوچ میں اس سے ایک بُعد بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کسی بھی زبان میں بامعنی اصوات کے بننے میں انسانوں کا شعور کام کر رہا ہوتا ہے۔ اگر ہم غور کریں تو یہ وہی شے ہے جسے جدید لسانیات کا پیش رو فرڈی ناںڈ سا شیور لفظ اور معنی کے درمیان ایک ایسا تعلق قرار دیتا ہے جس پر معاشرہ متفق ہو جاتا ہے۔ فاضل مصنف کا یہ بھی خیال ہے کہ لفظ، اس کی صوت اور اس کے معنی کے درمیان ایک تعلق ضرور ہوتا ہے اور قدیم ماہرین لسانیات اس بات کی تکرار کرتے رہے ہیں۔

''اب بامعنی اصوات یا الفاظ بننے کی نوبت آئی۔ یہ سب جانتے ہیں
کہ انسان کو خدا تعالیٰ نے مختلف بیش بہا قوتوں کے علاوہ قوائے عقلی
بالتخصیص عطا فرمائے ہیں یعنی اول قوت مدرکہ جس سے ہر چیز کا
ادراک ہوتا ہے، دوم قوتِ حافظہ جس سے ہر ایک بات دماغ میں

Scanned by CamScanner

محفوظ یا یاد رہتی ہے۔ سوم قوتِ متخیلہ یعنی خیالی قوت جو دماغ میں ایک صورت پیدا کر دیتی ہے چہارم عقل یعنی قوتِ تمیز پس بامعنی صوت یا لغت انہی چاروں مرحلوں کو طے کر کے بنا۔'' (۲۴)

''اسمائے اصوات یعنی جن سے جاندار یا بے جان چیزوں کی آواز بیان کرتے ہیں ہمارے رہبر بنے کبھی ہم نے ہوا کو چلتے ہوئے دیکھ کر اس کے چلنے کی نقل سائیں سائیں کے لفظ سے ادا کی۔ کبھی پانی کو برستے دیکھ کر اس کی سریلی آواز کو چھم چھم سے تعبیر کیا۔'' (۲۵)

''بعض نام ان کے افعال کے سبب رکھے گئے۔ جیسے مارخور ایک بکرا ہے جو سانپ کو کھا جاتا ہے۔ چوہے مار ایک شکاری پرند کا نام ہے جو چوہے کا شکار کیا کرتا ہے۔ نیولا ایک قسم کا چوہا ہے جو نیو کھود ڈالتا ہے اسی طرح اور بہتیرے نام ہیں جو کسی خاص صفت سے تجویز ہوئے ہیں۔'' (۲۶)

یوں فاضل مصنف نے قیاس سے کام لیتے ہوئے زبان کی تاریخ بھی مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بعض اشیا/ جانوروں کے نام ان کی آواز/ افعال اور اشکال کی مشابہت کی وجہ سے طے ہوئے لیکن زبان کی تاریخ کا ایک اہم موڑ یا سنگ میل وہ تھا جب انسان نے اسماء کو نسبت دینا اور افعال اور مصادر کو جوڑنا سیکھا اور پھر گنتی کا عمل بھی انسانی زبان کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے۔

''جب اسماء یعنی نام بھی تجویز ہو گئے تو اب ایک اور دقت پیش آئی وہ یہ ہے کہ جس وقت آپس میں باتیں کرتے وقت مختلف اسموں کا مجموعہ تو اکٹھا ہو جاتا مگر ان میں باہم نسبت دینے، ربط اور لگاؤ پیدا کرنے والا کوئی وسیلہ نہ ہوتا۔ اس دقت کے رفع کرنے کے واسطے باہم لگاؤ پیدا کرنے والے حروف یا حرکتیں تجویز ہوئیں لیکن

Scanned by CamScanner

فعلوں، مصدروں کے بغیر بھی ایک ناتمام لگاؤ رہا۔ پس اب افعال اور مصادر تجویز ہوئے اور ساتھ ہی بعض چیزوں کے شمار کا موقع بھی آنے لگا جس کے سبب انگلیوں سے گِننے کا کام لینا شروع کیا۔''(۲۷)

یہاں فاضل مصنف دراصل یہ بتانا چاہتے ہیں کہ زبان کی تاریخ میں قواعد کی دریافت اہم ترین موڑ کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ قواعد کے ذریعے زبان ایک اجتماعی روپ اختیار کرتی ہے۔

زبان کی سماجی حیثیت سے بحث کرنا فاضل مصنف کو بے حد مرغوب ہے۔ اس لیے وہ جہاں بھی موقع ملے زبان کی اس حیثیت پر اظہارِ خیال ضرور کرتے ہیں۔ یوں اس رسالے میں انہوں نے صوتیات اور سماجی لسانیات سے ہی زیادہ شغف ظاہر کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ لفظ اپنے زمانے کی سماجی تاریخ ہوتا ہے۔ اس کلیہ سازی کے بعد وہ ہندوستانی زبانوں کا جائزہ لیتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان زبانوں میں تہذیب و شائستگی کی یوں کمی ہے کہ ان زبانوں کے ذخیرۂ الفاظ میں فحش الفاظ موجود ہیں۔

''اگر ذرا توجہ سے دیکھا جائے تو بخوبی ثابت ہو جائے گا کہ جن الفاظ کو ہم مردہ یا ایک قالب بے جان تصور کر رہے ہیں یہ سب بڑے بڑے واقعات کا مرقع یعنی ایک زندہ تاریخ اور ہمارے بزرگوں یعنی کل انسانوں کے خیالات عمری واقعات دنیوی و دینی تاریخ ہر زمانے کے اخلاق و رواج اور جملہ سرگزشتوں کا ایک بے حد ذخیرہ ہیں۔''(۲۸)

''ہندوستانی زبان پر سب سے زیادہ اور بھاری اعتراض یہی ہے کہ اس میں قابلِ شرم الفاظ اور محاورے زیادہ پائے جاتے ہیں جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہم لوگوں کے خیالات قابلِ اصلاح اور

Scanned by CamScanner

ہماری تہذیب ابھی بہت کچھ درستی طلب ہے۔ ہم نے ان الفاظ کو
اپنا تکیہ کلام بنا رکھا ہے جنہیں مہذب ملک کے باشندے زبان پر
لانا بھی ایک قومی جرم اور مہذب سوسائٹی کا کبیرہ گناہ تصور کرتے
ہیں۔''(۲۹)

فاضل مصنف کی اس رائے پر دو اعتراضات بجا طور پر کیے جا سکتے ہیں جن میں سے ایک کا تعلق لسانیات اور دوسرے کا تعلق پس نو آبادیاتی طریق احساس سے ہے۔ جدید لسانیات اب کسی بھی زبان کی لغت کو اس طرح نہیں دیکھتی کہ اس زبان میں کتنے الفاظ و محاورات فحش ہیں اور کتنے پاکیزہ۔ دراصل فاضل مصنف اپنے زمانے کے اصلاحی نقطۂ نظر کے اسیر ہیں اور یوں لگتا ہے کہ ان پر بھی حالی کی طرح سرسید کی تحریک کے فکری اثرات بہت گہرے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہمیں اپنی زبان اور ثقافت کے بارے میں نوآبادیاتی قوتوں نے طرح طرح کے احساسِ کمتری میں یوں مبتلا کیا کہ انہوں نے مشرق کی ایک بھیانک اور مکروہ تصویر بنا کر ہمارے سامنے رکھ دی اور کہا کہ یہ مشرق ہے اور قابلِ اصلاح ہے۔ ہم میں سے بھی اکثر لوگوں نے اس تصویر کو قبول کر لیا لیکن جدید زمانے کے پس نوآبادیاتی مفکرین جیسے ایڈورڈ سعید، فرانز فینن اور ہومی کے بھابھا وغیرہ اس تصور کو تسلیم نہیں کرتے اور ان تصورات کی رد تشکیل پر زور دیتے ہیں۔ کیا خود مغربی ممالک کی زبانوں میں اس طرح کے الفاظ موجود نہیں ہیں۔

اس اہم رسالے کے ایک حصہ میں فاضل مصنف نے اشتقاقیات سے بھی اپنی دلچسپی کو ظاہر کیا ہے اور مختلف شہروں کے نام رکھنے کی وجوہات بیان کی ہیں۔ اسی طرح سے انہوں نے مختلف محاوروں کو بھی ان کے درست تناظر میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

''توران: جو ایک پرانا ملک ہے اس کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ فریدون
نے اپنے بڑے بیٹے تور کو یہ ملک دیا تھا جس کی وجہ سے یہ نام پڑ
گیا۔''(۳۰)

Scanned by CamScanner

"چام کے دام۔ اس مثل سے نظام سقہ کی ڈھائی دن کی بادشاہی، شیر شاہ اور ہمایوں کی بھاری لڑائی کا سماں بندھتا ہے۔" (۳۱)

سید احمد دہلوی نے اس اہم رسالے کے آخر میں انسان کی زندگی کی طرح زبان کی زندگی کو بھی چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

"جس طرح انسان کی عمر کے چار زمانے ہوتے ہیں اسی طرح زبان کے بھی چار ہی درجے ہیں۔" (۳۲)

ان کے خیال میں یہ چار زمانے طفلی، جوانی ادھیڑ پن اور بڑھاپا ہیں لیکن جدید لسانیات اب زبانوں کے زمانی تسلسل کو اس طرح نہیں ناپتی۔ یہ اس رسالے کی آخری بحث ہے۔ اردو لسانیات کی تاریخ میں یہ رسالہ محض اس لیے اہمیت کا حامل نہیں ہے کہ یہ اردو میں لسانیات کے مباحث پر اولین رسالہ ہے بلکہ سید احمد دہلوی نے جس طرح سے انیسویں صدی کے اواخر میں لسانیات کا شعور عام کرنے اور لسانیات کے مختلف مباحث کو بیان کرنے کی سعی کی ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ انہوں نے لسانیات کے بعض ایسے گوشوں پر بھی خامہ فرسائی کی ہے جس پر آج بھی اردو میں بہت کم مواد میسر ہے۔ وہ اردو کے پہلے لسانیات شناس ہی نہیں بلکہ آج بھی اس علم کے ایک اہم فرد کے طور پر شناخت کیے جانے کے قابل ہیں۔ انہوں نے اپنے مختصر رسالے میں لسانیات کی کئی جہتوں کو اردو میں روشناس کرایا ہے۔ ان کا یہ کام ان کی معروف لغت "فرہنگ آصفیہ" کے سائے میں آ جانے کی وجہ سے زیادہ روشن نہیں ہو سکا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کے زمانے میں ان کے علاوہ لسانیات کے علم کا اس قدر شعور رکھنے والا مقامی دانشور بالکل ہی نظر نہیں آتا۔ وہ اردو لسانیات کی تاریخ میں محض اولیت کی بنیاد پر ہی نہیں بلکہ اپنے کام کی اہمیت کی وجہ سے یاد رکھے جانے کے لائق ہیں۔

•••○•○•••

Scanned by CamScanner

حوالہ جات / حواشی

مولوی سید احمد دہلوی ۸ فروری ۱۸۴۶ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید عبدالرحمن مونگیری تھا۔ ان کا سلسلہ نسب حضرت عبدالقادر جیلانیؒ سے جا ملتا ہے۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم مختلف مدارس سے حاصل کی جن میں دہلی نارمل سکول بھی شامل ہے۔ انہوں نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز عورتوں اور بچوں کی تعلیم و تربیت پر رسائل لکھنے سے کیا۔ وہ سات برس تک (۱۸۷۳ء تا ۱۸۷۹ء) ڈاکٹر ڈبلیو ایس فیلن کی ملازمت میں رہے اور ان کی معروف انگریزی اردو لغت کی تالیف و تدوین میں ان کا ہاتھ بٹایا۔ اس کے بعد الور کے مہاراجہ کی ملازمت اختیار کی اور اس کا سفر نامہ تحریر کیا۔ وہ کچھ عرصہ انجمن پنجاب سے بھی متعلق رہے اور پنجاب بک ڈپو لاہور میں نائب مترجم کے طور پر کام کیا۔ نیز دہلی اور لاہور کے سکولوں میں تدریس بھی کی۔ ۱۸۶۸ء سے ہی فرہنگ آصفیہ پر کام شروع کر دیا۔ اس کا ایک حصہ ''تدوین مصطلحات اردو'' کے نام سے ۱۸۷۱ء میں اور کچھ حصہ ''ارمغانِ دہلی'' کے نام سے ۱۸۷۸ء میں شائع ہوا۔ پھر انہوں نے ہندوستانی اردو لغت کے نام سے نومبر ۱۸۸۲ء سے بالاقساط اسے شائع کرنا شروع کر دیا۔ ابتداء میں ۲۴ صفحات ماہ بماہ اور جولائی ۱۸۸۳ء سے ۳۲ صفحات ہر مہینے شائع ہوتے رہے۔ ۱۸۸۸ء میں ان اجزاء کو مربوط کر کے ''فرہنگ آصفیہ'' کی پہلی اور دوسری جلد کی شیرازہ بندی کی۔ حکومتِ حیدرآباد کی طرف سے مالی سرپرستی اور ماہانہ وظیفہ میسر آ گیا۔ ۱۸۹۸ء میں جلد دوم اور ۱۹۰۱ء میں جلد چہارم شائع کی۔ ۱۹۰۸ء میں مکمل فرہنگ ایک ہی شکل وصورت اور تقطیع میں شائع ہوئی۔ ۱۹۱۲ء میں گھر کو آگ لگ گئی اور لغات کی جس قدر جلدیں گھر میں موجود تھیں جل کر راکھ ہو گئیں۔ سو ایک بار پھر حیدرآباد کی ریاست نے مالی مدد کی اور ''فرہنگ آصفیہ'' مولوی صاحب کی زندگی میں آخری بار ۱۹۱۲ء میں شائع ہونی شروع ہوئی اور ۱۹۱۸ء میں اس کی اشاعت کا کام مکمل ہوا۔ جونہی اس کی اشاعت کا کام مکمل ہوا مولوی صاحب نے بھی رختِ سفر باندھا۔ ۱۱ رمئی

Scanned by CamScanner

۱۹۱۸ء کو سید احمد دہلوی فوت ہو گئے۔ (ان معلومات کے لیے فرہنگ آصفیہ کے دیباچہ اور تقاریظ سے استفادہ کیا گیا ہے)

۲۔ یہ رسالہ ۱۸۹۵ء میں پہلی بار دہلی سے شائع ہوا۔ دوسری بار یہ دارالاشاعت لاہور سے ۱۹۰۰ء میں شائع کیا گیا۔ ۱۹۰۸ء کی ''فرہنگ آصفیہ'' کی اشاعت میں اسے دیباچہ میں شامل کر لیا گیا۔

۳۔ مولوی سید احمد دہلوی ''علم اللسان'' سے ''Linguistics'' کی بجائے ''فلولوجی'' مراد لیتے ہیں۔ دیکھیے ۱۹۱۸ء کی اشاعت کا سرورق مشمولہ مولوی سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، لاہور، اردو سائنس بورڈ، بار دوم، ۱۹۸۷ء

۴۔ فرہنگ آصفیہ کی تالیف کا عمل ۱۸۶۸ء میں عرب سرائے دہلی سے شروع ہوا۔ اگرچہ اول اول اس کو یہ نام نہیں دیا گیا لیکن جو اجزاء مختلف ناموں سے مرتب ہوتے رہے وہ بالآخر ۱۹۱۸ء میں مکمل شدہ صورت میں ضم ہو گئے۔ یوں اردو لغت نویسی کا یہ بڑا کارنامہ فردِ واحد نے پورے پچاس برس میں سرانجام دیا۔

۵۔ دیکھیے سرورق رسالہ، علم اللسان، دفتر فرہنگ آصفیہ، دہلی، ۱۸۹۵ء

۶۔ اساطیر کے بارے میں ایک نقطۂ نظر یہ بھی ہے کہ یہ اپنے زمانے میں مختلف مظاہر کی سائنسی توجیہہ پیش کرتی ہیں۔ ہمارے زمانے کے ایک فاضل سکالر ابنِ حنیف نے اپنی کتاب ''تخلیق کائنات'' میں عراقی اور یونانی اساطیر کے حوالے سے ان خطوں کے قدیم باشندوں کے نظریۂ تخلیق کا علمی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ پھر مختلف آسمانی (سامی) مذاہب کے ماننے والے ان مذاہب کے صحائف میں موجود کہانیوں کو اساطیر کہنے میں تو ہچکچاہٹ محسوس کرتے ہیں لیکن یہ کہانیاں بھی تکوین کائنات اور ہبوطِ آدم کے دلچسپ قصص جس انداز سے بیان کرتی ہیں ان سے اس کائنات کی قدامت کے حوالے سے ان مذاہب کے ماننے والوں کے تصورات کے ساتھ ساتھ کچھ دلچسپ مباحث بھی سامنے آتے ہیں۔

۷۔ سید احمد دہلوی، علم اللسان، دہلی، دفتر فرہنگ آصفیہ، ۱۸۹۵ء، ص ۲

Scanned by CamScanner

۸۔ سید احمد دہلوی، علم اللسان، دہلی، دفتر فرہنگ آصفیہ، ۱۹۹۵ء، ص ۳

۹۔ ایضاً، ص ۳

۱۰۔ ایضاً، ص ۴

۱۱۔ ایضاً، ص ۴

۱۲۔ ابنِ حنیف، دنیا کا قدیم ترین ادب، ملتان، بیکن بکس، ص ۸۲، جلد اول

۱۳۔ علم اللسان، ص ۸

۱۴۔ ایضاً، ص ۹

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۰

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۰

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰، ۱۱

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۱

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۳، ۱۴

۲۱۔ یوں لگتا ہے کہ اس نظریے کو وضع کرتے وقت فاضل مصنف کے ذہن و شعور میں دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کی تفریق موجود تھی۔ دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ کی شعری لغت میں اوپر بیان کیا گیا فرق بہت ہی واضح انداز میں نظر آتا ہے۔

۲۲۔ علم اللسان، ص ۱۵

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۴، ۱۵

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۶

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۷، ۱۸

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۹

۲۷۔ ایضاً، ص ۲۱

Scanned by CamScanner

۲۸۔ علم اللسان، ص ۲۴

۲۹۔ ایضاً، ص ۲۴

۳۰۔ ایضاً، ص ۲۶

۳۱۔ ایضاً، ص ۲۹

۳۲۔ ایضاً، ص ۳۸

Scanned by CamScanner

علم اللسان

یعنی

انسان کی ابتدائی۔ درمیانی اور اخیر زبان

مصنفہ

مولوی سید احمد صاحب دہلوی مؤلف فرہنگ آصفیہ

حسب فرمائش عزیز احمد صاحب منشی فاضل

سید دربار احمد صاحب نے مطبع محبوب المطابع میں چھپواکر

دفتر فرہنگ آصفیہ گلی شاہتارہ اجمیری دروازہ دہلی

سے شائع کیا

قیمت ۱۲

Scanned by CamScanner

اس کا بولنا نہ چھوڑتے۔ مگر کچھ سے کچھ ضرور کر لیتے چنانچہ اب بھی کتابی اور بول چال زبان میں بہت بڑا فرق ہو گیا ہے۔

آج کل انگریزی۔ جرمنی۔ فرانسیسی۔ ترکی۔ ایرانی۔ چینی۔ جاپانی۔ روسی وغیرہ زبانوں کو شاہی زبان ہونے کے باعث عروج پر ہے کیونکہ ان زبانوں کے سرپرست موجود اور ان سے ان میں علمی خزانے بھر رہے ہیں۔ ہماری اردو زبان ابھی تک ابتدائی حالت میں ہے گو سرکار انگلشیہ کی توجہ سے کچھ ترقی کر گئی ہے لیکن یہ ترقی چند روزہ ہے اس لئے کہ عدالتی زبان اب انگریزی ہوتی جاتی ہے تمام دفاتر اس میں ہو گئے اور ہو رہے ہیں۔ غرض علمی اور شاہی زبان ہمارے ہندوستان کے واسطے یہی قرار پانے والی ہے ہندوستانی زبان صرف دیسی زبان ہونے کے لحاظ سے اپنے آپ کو سنبھالے ہوئے ہے گویا یہ زبان اب اپنے صرف ہندوستانیوں کی حمایت پر ترقی کر سکتی ہے ورنہ اس کا بھی عنقریب زوال شروع ہو جائے گا۔ اور وہی مثل صادق آئے گی ؎ ہمیں تو موت ہی آئے شباب کے بدلے

سید احمد دہلوی

۱۹ جون ۱۸۹۵ء مقام شملہ

Scanned by CamScanner

مقدمہ ادبیاتِ اُصولِ تحقیق

اُردو اور پاکستانی زبانوں میں تحقیقی روایت مستشرقین (Orientalists) کی پیدا
ہے۔ ان کی پیروی میں ہمارے محققین کے ہاں عربی، فارسی، اردو، پنجابی، سندھی
میں تحقیقی کاموں کے ایک مخصوص انداز نے جنم لیا جسے ہم قدیم تحقیقی روش کا نام
سکتے ہیں۔ جان گلکرائسٹ، سی آر ٹیمپل، گریرن، ڈاکٹر لائٹر وغیرہ سے شبلی نعمانی،
السلام ندوی، سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، مولانا عبدالحی، مولانا
الستار صدیقی، مولوی عبدالحق، حافظ محمود شیرانی، پروفیسر محمد اقبال اور ڈاکٹر مولوی محمد شفیع
ے ذریعے یہی روش ہماری جامعات کے اندر اور باہر پختہ ہونے لگی۔

اس تحقیقی روش کے بڑے پڑاؤ کلکتہ، حیدرآباد دکن، اعظم گڑھ، لاہور، پٹنہ، رام
پور، کراچی، حیدرآباد سندھ وغیرہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ نے
مستشرقین کے کاموں کو روشن کیا۔ دکن میں قلمی نسخوں، مخطوطوں کی بجائے زبان کے
مسائل، لسانیات وغیرہ کی تحقیق پر زور دیا گیا۔ یہ کام مولوی عبدالحق اور وحید الدین سلیم
(''وضع اصطلاحات'' والے) سے ڈاکٹر محی الدین قادری زور تک چلا آیا۔ اعظم گڑھ میں
مولانا شبلی، سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی وغیرہ نے زبان و ادب کو تاریخی نقطۂ نظر سے
دیکھا اور تاریخ نگاری کا اسلوب وضع کیا۔

پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور میں معاشرتی، سیاسی اور سماجی پس منظر کو
مخطوطہ شناسی میں شامل کیا گیا۔ واقعات اور سنین پر توجہ دی گئی۔ ڈاکٹر مولوی محمد شفیع کا
اتباع ہوا۔ بنیادی اور ثانوی ماخذوں کی صحت و تنقید پر زور دیا گیا۔ حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر
سید عبداللہ، پروفیسر محمد اقبال اور ڈاکٹر وحید قریشی جیسے نام یہیں سے برآمد ہوئے۔ پٹنہ میں

Scanned by CamScanner

قاضی عبدالودود، ڈاکٹر اختر اورینوی، ڈاکٹر مختار الدین آرزو جیسے نامور لوگ وابستہ تھے
حوالے میں احتیاط کا عنصر یہاں سامنے آیا۔ ترتیب و تدوینِ متن میں خاصا کام ہوا۔ رام
پور میں مولانا امتیاز علی عرشی نے تصحیح متن کو بنیاد بنایا۔ جعل سازی، بے احتیاطی، اخذ و
استفادہ، کتابیات وغیرہ کی تصحیح انھی کا حصہ تھی۔

اسی روش کی وسعت سے کراچی میں ڈاکٹر جمیل جالبی، جناب مشفق خواجہ، ڈاکٹر
فرمان فتحپوری، ڈاکٹر اسلم فرخی اور ڈاکٹر معین الدین عقیل، حیدرآباد سندھ میں ڈاکٹر غلام
مصطفےٰ خاں اور ڈاکٹر نجم الاسلام، لاہور میں خلیل الرحمان داؤدی، ڈاکٹر وحید قریشی، شیخ محمد
اسماعیل پانی پتی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر محمد اکرام چغتائی، ڈاکٹر معین الرحمان، ڈاکٹر
گوہر نوشاہی، ڈاکٹر سلیم اختر جیسے کئی نام سامنے آئے۔ یہی روش آگے بڑھ کر مختلف
جامعات پر اثر انداز ہوئی۔ پھر ان میں غور و فکر شروع ہوا۔ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،
پشاور یونیورسٹی اور مقتدرہ قومی زبان اسی تفکر کی ایک تثلیث کے طور پر ابھرے۔

اگر اردو کے اس تحقیقی سرمایے کا جائزہ لیا جائے تو زیادہ تر مندرجہ ذیل پہلو
سامنے آتے ہیں:

(الف) قدیم متون اور ادبی سرمایے کی بازیافت۔
(ب) ادیبوں اور شاعروں کے احوال و آثار۔
(ج) سیاسی و سماجی پس منظر میں ادبی موضوعات کا جائزہ۔
(د) اردو اور پاکستانی زبانوں کے لسانی رشتوں کا تعین۔
(ر) تدوین لغت، اصطلاحات سازی یا اشتراکِ لغات۔
(س) غالبیات، اقبالیات جیسے مستقل موضوعات۔

محولہ تثلیثی غور و فکر کے نتیجے میں اب یہ روش ایک ایسے مقام پر آ کر پھوٹک ہو
رہی ہے جہاں جدید تحقیقی ڈسپلن میں اپنا مقام بنانے کے لیے اصولِ تحقیق کی نئی کوششیں
رخنہ انداز ہیں۔

Scanned by CamScanner

اس سابقہ تحقیقی سرمایے میں اُردو کے بڑے محققین کی درجہ بندی کرنے پر بھی اہلِ علم کی توجہ مبذول ہوئی ہے۔ رسالہ ''آج کل'' دہلی کے شمارہ اگست 1967ء میں ''اردو تحقیق کے چار عناصر'' قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، مسعود حسین رضوی اور مالک رام کو قرار دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے اپنی کتاب ''**تحقیق کا فن**'' میں حافظ محمود شیرانی کو ان میں شامل کر کے انھیں'' اُردو تحقیق کے عناصرِ خمسہ'' کہا ہے۔ اگر اُردو کی تحقیقی روش اور تتبع کا اصولوں کے حوالے سے جائزہ لیں تو ان میں پہلے درجے پر حافظ محمود شیرانی ہی فائز نظر آتے ہیں اور دوسرا مقام قاضی عبدالودود اور مولوی محمد شفیع کا ہے۔ تیسرے مقام پر ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں، ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر گیان چند کے نام آتے ہیں۔ باقی محققین نے اپنے طور پر بڑے کارنامے انجام تو دیے ہیں، اصولی مباحث بھی تحریر کیے ہیں، تاہم تحقیقی اصول وضع کرنے کے حوالے سے ان کا نام انھی چھ افراد کے بعد ہے۔

جہاں تک اُصولِ تحقیق پر مواد یا ادبیاتِ تحقیق کی وسعت کا تعلق ہے، ایک اصولی بات پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ ابھی تک اس موضوع پر کوئی بھی جامع مواد ہمارے سامنے نہیں آیا۔ اگر ہم قدیم تحقیقی روش کو دو پہلوؤں ''مخطوطہ شناسی'' یا ''تدوینِ متن'' اور ''تاریخ نگاری'' یا ''دستاویزی تحقیق'' میں تقسیم کریں اور دونوں کے لیے صرف ایک ایک نام لینا چاہیں تو ڈاکٹر خلیق انجم کی کتاب ''**متنی تنقید**'' (1967ء) اور ڈاکٹر گیان چند کی کتاب ''**تحقیق کا فن**'' (1990ء) اور بس۔ باقی سب انھی کی توضیحات، تشریحات، ماخذ یا تعلیقات ہیں۔

اب تک سامنے آنے والے اس اصولی مواد کا ہم تین پہلوؤں سے جائزہ لے سکتے ہیں:

1- ترتیب و تدوینِ متن کے حوالے سے۔
2- تاریخی مقالہ نگاری کی رُو سے۔
3- جدید تحقیقی ڈیزائن کے نقطۂ نظر سے۔

Scanned by CamScanner

رفاقت علی شاہد نے اپنی کتاب ''تحقیق شناسی'' میں ایک بھرپور کتابیاتی نظر ڈالی ہے جو تحقیق کی تعریف، اصول تحقیق، تنقید، طریقے، مسائل، مقالے کی تیاری، جائزے، کتابیات، لسانی امور اور وفیات اور دیگر زبانوں پر علوم کی تحقیق کے علاوہ تدوین متن، مخطوطات شناسی وغیرہ پر مقالات اور کتب کی مفصل معلومات کا احاطہ کرتی ہے۔

ایک رائے یہ ہے کہ اردو تحقیق کا آغاز سرسید سے ہوتا ہے۔ مگر یہ بھی کہتے ہیں کہ قدیم روش تحقیق کے اصولی مباحث کا آغاز مولانا شبلی سے ہوتا ہے جو روایت و درایت نیز جرح و تعدیل کے قدیم طریق تحقیق کو لے کر آگے بڑھتے ہیں۔ ان پر تنقید عبدالمالک دانا پوری نے کی اور رائے، عقل اور درایت میں امتیاز پیدا کیا۔

صرف اردو زبان کے حوالے سے حقیقت یہ ہے کہ اردو میں تحقیقی اصول پہلی بار حافظ محمود شیرانی (اپریل 1922ء میں) ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ وہ داخلی شہادت (شہادت کلام) کو بھی واقعاتی شہادت میں شامل کرتے ہیں۔ ادیب کی انفرادیت پر توجہ دیتے ہیں۔ شہادت کلام کو وہ اسالیب مقامی قرار دیتے ہیں۔ بعض کے نزدیک جدید اصول تحقیق پر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اولیت رکھتے ہیں کہ انھوں نے 1958ء میں ''جامعاتی تحقیق کے بارے میں'' مسائل پر گفتگو کی۔ وہ جدید اصولوں کے مطابق تحقیق کی حدود کا تعین (تحدید) کرنے پر زور دیتے ہیں۔ وہ کتابیات کی ترتیب، مقالے کا اختصار وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں۔ بعض کے نزدیک اس بات کی توسیع ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں نے 1962ء میں کی۔ انھوں نے دراصل سابقہ اصولوں کو جمع کرنے کی کوشش کی ہے اور انھیں کارٹر وی گڈ کی ''تکنیک تحقیق'' (علم التعلیم) کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ہمارے نزدیک گویا جدید تحقیقی اصولوں کی طرف پہلا قدم ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں نے اٹھایا تھا مگر وہ بھی محض تدوین مخطوطات اور داخلی و خارجی شہادتوں ہی میں اٹک کر رہ گئے۔

اردو میں پہلی بار ''مخطوطہ شناسی'' کا کورس جامعہ ملی دہلی میں شروع ہوا تو خواجہ احمد فاروقی نے اس مسئلے پر مضامین لکھنا شروع کیے۔ مگر پہلی مبسوط کتاب لکھنے

Scanned by CamScanner

ڈاکٹر عتیق انجم کے حصے میں آیا۔ ''متنی تنقید'' میں انھوں نے متن کو اُصولوں کی روشنی میں ترتیب متن'' سامنے آئی اور یوں اس موضوع کی ''تکمیل'' ہوئی۔ مالک رام اور ڈاکٹر نذیر احمد نے چند توسیعی مقالات لکھے۔ قاضی عبدالودود نے ''صحتِ متن'' پر قلم اٹھایا۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے قدیم دواوین کی تدوین پر نگارشات پیش کیں۔ اس موضوع پر مزید کام خلیل الرحمان داؤدی نے آگے بڑھایا لیکن ابھی ان کے نکات شائع نہیں ہوئے۔ ڈاکٹر گیان چند نے اپنی کتاب میں اس موضوع کو زیادہ جامع کر دیا ہے۔

تاریخ نگاری کی روایت جو شبلی نعمانی، مولوی محمد شفیع، حافظ محمود شیرانی وغیرہ کے ذریعے ہمارے سامنے آتی ہے، اسے اصولی طور پر پیش آنے کے لیے بعض ڈاکٹر سید محمد عقیل کے مقالے ''تحقیقی مواد کی فراہمی'' (''نقوش''، لاہور مئی 1967ء) کو اولیت دیتے ہیں۔ انھوں نے تحقیق کار کے مزاج، مواد کی فراہمی کے ذرائع، راویوں کے غلط بیانات کے جائزے وغیرہ پر قلم اٹھایا ہے۔ ایسا ہی ایک مقالہ ڈاکٹر انصار اللہ نظر کا ''تدوین کے اصول و مدارج'' (سہ ماہی ''اُردو'' کراچی 3, 4، 1970ء) ہے۔ بو دراصل متنی تنقید ہی کی توسیع ہے۔ وہ بہترین ''مخطوطے'' پر توجہ دینے کے قائل ہیں اور توضیح متن کو آخری کڑی قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے کا ایک نام رشید حسن خاں کا ہے اور ایک نام آغا افتخار حسین کا ہے۔ یہ دونوں سائنسی تحقیق کے اصولوں کی بات کرتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں نے بھی اپنے مقالے میں کچھ ایسے ہی امور کی نشاندہی کی تھی۔

ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب ''**تحقیق کا فن**'' پہلی مبسوط کتاب ہے جو ادبی تحقیق کے اصول اور تکنیک شرح و بسط کے ساتھ بیان کرتی ہے۔ اس سے پہلے اُردو میں ایسی دقت نظری کے ساتھ لکھی گئی کوئی کتاب اُصولِ تحقیق کی جامع نہیں ہے۔ بنیادی طور پر یہ کتاب سندی تحقیق کی مقالہ نگاری کے لیے لکھی گئی ہے۔ تاہم اس میں اُردو کی عمومی تحقیق کاری کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے اور جابجا اُردو کے تحقیقی کاموں سے مثالیں دی گئی

Scanned by CamScanner

ہیں۔ موضوع، خاکہ، مواد، مطالعہ، جائزہ، تسوید، زبان و بیان اور ہیئت اس کے [illegible]
ابواب ہیں۔ تدوینِ متن ایک الگ موضوع کے طور پر زیر بحث لائی گئی ہے۔ بعض
اصطلاحات بھی وضع کی گئی ہیں جن میں تحقیقی تصورات بیان ہوئے ہیں۔ اصولی طور
کتاب روایتی تحقیق کی روش ہی کو پروان چڑھاتی ہے۔ تکنیک، مسئلہ، فرضیہ، تحدید، [illegible]
اور نتائج و سفارشات پر کوئی باب شامل نہیں اور نہ ہی انھیں کوئی اہمیت دی گئی ہے۔ [illegible]
تحقیق کے تجربات کو پیش کرتے ہوئے بھی وہ زیادہ تر اپنی ہی [illegible]
(Experience) پر انحصار کرتے رہے ہیں، چنانچہ روایتی دبستانوں کی روش اس میں [illegible]
جھلکتی ہے۔ انھوں نے خاص طور پر جو تین سفارشات کی ہیں، یعنی:

1- تحقیق کی زبان سلیس و شگفتہ ہو۔

2- اسلوب تحریر شخصی ہو۔

3- حوالے کم سے کم ہوں بلکہ متن کے اندر ہی دے دیے جائیں۔

ان پر بھی بحث ہو سکتی ہے۔ تحقیق کا اپنا انداز بیان یا کینڈا (genre) ہوتا ہے۔
یہ ہمیشہ غیر شخصی بلکہ اجتماعی انداز لیے ہوتی ہے اور حوالوں میں صرف یکسانیت ہی بنیادی
امر قرار پاتی ہے۔

تحقیق کو ڈاکٹر گیان چند بھی محض ''تلاش'' ہی قرار دیتے رہے ہیں اور شرط
صرف ''سکالرشپ'' (اعلیٰ تنقیدی بصیرت) کی عائد کرتے ہیں۔ وہ تحقیق کو سائنس یا
سائنٹیفک نہیں سمجھتے۔ بیانیہ اور دیگر اقسام کی تحقیق کو وہ محض ''حقائق اندوزی'' قرار دیتے
ہیں۔ محقق اور نگران کے اوصاف کے بارے میں انھوں نے خوب کھل کر لکھا ہے اور ادبی
تحقیقی مقالوں میں موجود عیوب اور نقائص پر بے لاگ تبصرے کیے ہیں۔ ان کا یہ کھلا انداز
تحریر اس کتاب کو تکنیکی دستورالعمل بنانے سے زیادہ انتقادی تبصرے کی حیثیت اختیار کر
جاتا ہے۔ تدوین متن پر تمام متداول ماخذوں سے انھوں نے خاطر خواہ مواد پیش کیا ہے،
مگر اسے تحقیقی منصوبہ ثابت کرنے کے لیے وہ تکنیکی اصول واضح نہیں کر سکے۔ شاید ایسا ہو

Scanned by CamScanner

بھی نہیں سکتا کیونکہ تدوین متن بہرحال کلی طور پر تحقیق سمجھی نہیں جاتی۔ بایں ہمہ گیان چند کی یہ کتاب روایتی تحقیقی کام کرنے والے مبتدیوں کے لیے بہتر اور متداول قرار پاتی ہے۔

جدید سائنسی اصولوں پر یوں تو کئی مصنفوں نے کام کیا، لیکن زیادہ تر تراجم اور اخذ و استفادے کی صورت ہی سامنے آتی ہے جیسے عبدالرزاق قریشی کی کتاب ''**مبادیاتِ تحقیق**'' جو عربی سے ترجمہ ہے اور اس کی مثالیں بھی زیادہ تر عربی سے ہیں یا ڈاکٹر ش اختر کی ''**تحقیق کے طریق کار**'' جس میں مشاہدے پر کھلا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی اور ڈاکٹر عبدالستار دلوی کی کتابیں بھی اخذ و استفادے کی مثالیں ہیں۔ ایسی کتابوں میں اولیت ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ''**ادبی تحقیق کے اصول**'' کو حاصل ہے۔ یہ ابھی تک اُردو میں پہلی اور واحد کتاب ہے جو ''فرضیے'' (Hypothesis) پر بحث کرتی ہے اور مطالعۂ احوال اور سروے کو اردو کے حوالے سے تفصیل سے بیان کرتی ہے۔ انھوں نے بنیادی طور پر وان ڈیلن کی کتاب سے اخذ و استفادہ کیا ہے اور گڈ اور سکیٹس سے اضافے کیے ہیں۔ ان کی اہم بات ''تحقیقی بصیرت'' (Vision) ہے جسے ڈاکٹر گیان چند ''سکالرشپ'' کا نام دیتے ہیں لیکن وہ ڈاکٹر گیان چند سے بہتر تکنیکی انداز سے اس کی وضاحت کر سکے ہیں۔

بعض مصنفین نے جدید رو میں بہ کر کتابیں تصنیف کرنے کی کوششیں ضرور کی ہیں اور سماجی تحقیق یا دستاویزی تحقیق کے انگریزی ماخذوں کے ترجمے یا اخذ و استفادے کے بعد ان میں ''اُردو'' کے ٹکڑے چسپاں کیے ہیں مگر یہ پیوند کاری اُردو یا پاکستانی تحقیق کاروں کو اور زیادہ الجھنوں کا شکار تو بنا سکتی ہے، انھیں کوئی مدد فراہم نہیں کرتی۔

بعض مرتبین اور مؤلفین نے ضرورتاً ایک آسان طریقہ اپنایا اور اہلِ علم کے مقالوں، اصولیین کے تجربوں اور مضمونوں کو یک جا کر کے ''مصنفین'' کی صف میں شامل ہونے کی کوشش ہے۔ تاہم ان میں سے بعض مجموعے کار آمد بھی ثابت ہوئے ہیں جیسے ڈاکٹر سلطانہ بخش کی دو جلدوں میں ''**اُردو میں اصول تحقیق**'' اور رفاقت علی شاہد کی

Scanned by CamScanner

''تحقیق شناسی'' لیکن یہ مجموعے بھی ایسی قدیم روش ہی سے آشنا کرتے ہیں، کچھ شامل افراد و استفادہ کے حامل مضامین مسئلے، فرضیے، ڈیزائن، نتائج، سفارشات، طریق تحقیق، تجربے اور مشاہدے وغیرہ کو بھی واضح طور پر پیش نہیں کر سکے۔

جدید تحقیقی اصولوں کا ایک بڑا ذریعہ ''علم التعلیم'' کی بنیادی کتابیں ہیں جن میں اردو میں ڈاکٹر احسان اللہ خان کی کتاب ''تعلیمی تحقیق اور اس کے اصول و مبادی'' کو اولیت حاصل ہے۔ لائبریری سائنس، سماجی علوم، صحافت، ابلاغیات اور دوسرے میدانوں کی کتابیں اس کے بعد وجود میں آئیں۔ اس لیے اُردو اور پاکستانی زبانوں میں جدید سائنسی اصولوں کو متعارف کرانے کا سلسلہ اس کتاب سے شروع ہوتا ہے۔ ایس ایم شاہد، ڈاکٹر عبدالرشید آزاد، ڈاکٹر اسلم ادیب یا دوسرے تعلیمی مصنفین نے اسی موضوع کی توسیع و تشریح میں کاراندازی کی ہے۔

اُردو میں اصول تحقیق کی قدیم روش کم از کم تین دبستانوں پر منقسم ہے۔ پہلا دبستان سرسید سے شروع ہوتا ہے جسے ہم ''تالیفی دبستان'' کہہ سکتے ہیں۔ آزاد، حالی، شبلی، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر وحید قریشی، مسعود حسن خان سے ڈاکٹر گیان چند تک اسی کی پیروی کی جاتی رہی ہے۔ یہ تالیفی دبستان روایات کو جوں کا توں قبول کرتا اور حقائق کی محض بازیافت کرنے کے لیے تلاش اور تبصرے کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ اس میں بہرکیف و بہرحال اپنے نقطہ نظر کی تاکید میں کوائف جمع کرنے کا عمل انجام دیا جاتا ہے۔ تحقیقی بصیرت اور درک اس کا لازمہ ہے۔ دوسرا دبستان تشریح و توضیح کرتا ہے اور اصولِ تنقید کو استعمال کرتا ہے۔ کوئی ادبی/تنقیدی نظریہ قائم کرتا ہے۔ ڈاکٹر لائٹنر نے اس کی ابتدا ہوتی ہے اور حافظ محمود شیرانی اس کے معلم اول ہیں۔ یہ ''انتقادی دبستان'' کہلاتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، قاضی عبدالودود، خلیل الرحمان داؤدی، مشفق خواجہ، رشید حسن خان اسی مکتبِ فکر کے پیرو ہیں۔ تیسرا مکتبِ فکر فرضیوں کی جانچ پرکھ کو تجزیوں اور معیاری و مقداری تحقیق کے لیے تکنیک کو بنیاد بناتا ہے اور تحقیقی بصیرت کا اظہار کرتا اور تحقیق کو کلی رسمیات قرار

Scanned by CamScanner

بتایا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اس کا سرسری سا ذکر کیا ہے۔ اس میں مولانا حالی، ڈاکٹر
نرمان فتحپوری، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر محمد صادق، پروفیسر محمد عثمان، ڈاکٹر سلیم اختر، مولانا
صلاح الدین احمد جیسے تحقیقی کام کرنے والوں کی مثالیں دی جا سکتی ہے لیکن کُلی طور پر
مطالعہ، احوال، نفسی تجزیے اور عادات مطالعہ فرضیوں کی روشنی میں شاید ابھی سامنے نہیں
آئے۔

ادبی و لسانی اصولِ تحقیق کا ایک بڑا مسئلہ ''تدوین متن'' کے اصولوں سے پیدا
ہوتا ہے کہ آیا اسے ''تحقیق'' مانا بھی جائے یا نہیں۔ جبکہ اس میں بھی ''تلاش و تفتیش'' کے
کئی لمحات صرف ہوتے ہیں۔ جدید تکنیک کے حوالے سے اس ضمن میں ایک بنیادی بات
یہ سامنے آتی ہے کہ اگر تدوینِ متن میں بھی ''فرضیہ'' قائم ہو سکے اور ''متغیرات'' اور
''تحدید'' کا تعین ہو جائے تو ''تدوین متن'' کا شمار بھی ''اشاعتی کام'' سے بڑھ کر ''طریقِ
تحقیق'' میں ہو سکتا ہے۔

''اُصولِ تحقیق'' میں ایک اور بڑا مسئلہ اُردو میں ان اصطلاحات کے ترجموں کے
انتشار کا ہے جن میں یہ اصول بیان ہوتے ہیں جیسے:

[Problem, Difficulty, Issue, Topic, Subject]

[Delimitation, Limitation]

[Assumption, Dogma, Thesis, Hypothesis, Disseration]

[Recommondations, Suggestions, Findings, Results]

[Synopsis, Design, Plan, Proposal]

[Data, Statistics, Figures]

[Purpose, Objectives, Aims, Goals]

[Reliability, Credibility]

[Evidences, Sources]

Scanned by CamScanner

[Form, Formality, Objectivity, Justification, Validity]

[Narrative, Description]

یہ الفاظ و اصطلاحات کے ایسے گروہ ہیں کہ ان میں بیان کردہ تصورات کی وضاحت اور تعین کے لیے اردو میں الگ الگ الفاظ و اصطلاحات کا تعین ضروری ہے۔

استادِ محترم ڈاکٹر احسان اللہ خاں نے پہلی بار جب Hypothesis کے لیے ''مفروضہ'' کی اصطلاح کو اس لیے رد کیا کہ پھر Assumption کے لیے کون سا اردو مترادف سامنے لایا جائے اور ایس ایم شاہد نے Purpose, Objectives, Aims, goals کے لیے مدعا، مقاصد، اہداف، مطمحِ نظر یا مقصود کا تعین کرنا چاہا تو ہر بار ایک طویل بحث کے بعد ہر دو کے نقطۂ نظر سے اتفاق ہی لازم ٹھہرا۔

اصولِ تحقیق کی اکثر کتب کے بارے میں خواہ وہ تعلیمی تحقیق سے متعلق ہوں یا سماجی تحقیق سے یا ادبی تحقیق کے موضوع پر ہوں، مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ جامعات میں انجام دی جانے والی تدریسیاتی تحقیق کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ گیان چند نے بھی یہی کیا ہے۔ ان کتب میں ایک بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ان میں تکنیکی امور مختلف علیحدہ علیحدہ ابواب میں نکات وار بیان کر دیے جاتے ہیں اور انھیں باہم مربوط کرنے کا کام قاری/طالب علم پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ یوں اس احساس کو تقویت ملتی ہے کہ تحقیق کے مختلف مرحلے اور اقسام الگ الگ ہوتی ہیں اور یوں اصولِ تحقیق یا تحقیقی تکنیک پر کلی گرفت مشکل ہو جاتی ہے۔ ان کتابوں میں طلبہ کے لیے لچکدار رویہ پیش کیا جاتا ہے اور پختہ کار محققین کی مدد کے لیے دیگر تکنیکوں پر الگ الگ دقت نظری کے ساتھ مزید توسیعی تصانیف سامنے نہیں آتیں جیسا کہ ''تدوینِ متن'' کے حوالے سے اُردو میں کتب شائع ہو چکی ہیں مگر داخلی اور خارجی شواہد پر مفصل کتب موجود نہیں۔ بیانیہ/سروے تحقیق پر اردو میں اس کے مختلف پہلوؤں پر الگ الگ تصانیف درکار ہیں جو عنقا ہیں۔ تجرباتی تحقیق تو بہت دور کی بات ہے، فرضیات کی تشکیل بھی الگ کتاب کا تقاضا کرتی ہے۔ اس کے بعد کہیں تحقیقی ڈیزائن کا موضوع آتا ہے۔

Scanned by CamScanner

پختہ کار محققین کو فرصت نہیں کہ اپنے تجربات کو مفصل طور پر تحریر کریں۔ تمیم
ارمان داوری نے ہماری تحریک پر کچھ لکھا مگر ابھی تک شائع نہیں ہو سکا۔ مشفق
خواجہ (مرحوم) خاموش رہے۔ رشید حسن خان کی حد تک ایک آدھ کتاب لاولی تحقیق کے
نام سے آ چکی ہیں۔ جامعات کے اکثر اساتذہ خود پختہ کار محقق نہیں۔ برصغیر کی
جامعات میں اردو میں جدید تحقیق کا تصور نہ تو موجود ہے اور نہ اساتذہ اس طرف توجہ
دیتے ہیں۔ لہٰذا طلبہ صرف ایک دفعہ تحقیق کا کام کرتے ہیں اور اس طالب علمانہ تحقیق ہی
کو اپنا کل علمی اثاثہ سمجھ لیتے ہیں۔ بعض پھر زندگی بھر اسی موضوع کو دہراتے رہتے ہیں۔
پاکستانی تحقیق کار صرف ایک ہی دفعہ شاید صرف دورِ طالب علمی میں تحقیق انجام
دیتے ہیں جو تحقیق کے معیار پر بھی مشکل سے پوری اترتی ہے۔ پھر زندگی بھر وہ کم از کم
اس ''کام'' سے دور رہتا ہے۔ اس کا ذمہ دار شاید سب سے زیادہ ان تحقیقات کا نگران
استاد ہے۔ تحقیقی نگران عموماً یونیورسٹی کے اساتذہ ہوتے ہیں جو خود بھی بہت حد تک جدید
اصولِ تحقیق سے بے بہرہ اور عملی تحقیق سے کوسوں دور ہوتے ہیں۔ کیا یونیورسٹی میں اردو یا
پاکستانی زبانوں کا موجودہ استاد تحقیق کے قرینے، سلیقے، مقدار اور معیار سے واقفیت رکھتا
ہے؟ ہمارا جواب یقیناً نفی میں ہے۔

اصولِ تحقیق وضع کرنا پختہ کار اصولیین کا کام ہے۔ جو اپنے تحقیقی کاموں کی
میں نہ صرف مستند شہرت رکھتے ہوں بلکہ اصولِ تحقیق کو بھی بار بار آزما چکے ہوں۔ ادھر
صورت یہ ہے کہ نئے تحقیق کار جب عملی میدان میں آتے ہیں تو ''اصولِ تحقیق'' پر اپنے
آموختے، نوٹ، مطالعے میں آنے والی کتابوں اور مقالوں کے اقتباسات جمع کر کے جلد
از جلد کسی نہ کسی جریدے یا رسالے میں اصولِ تحقیق کے موضوع پر ایک ''تحقیقی مقالہ''
شائع کرانے کی فکر میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور تحقیقی رعب ڈالنے کے لیے اچھی مصادر کی
کتابیات بطور ماخذ شامل کر ڈالتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دو تین سو ایسے مقالے بار بار
لکھے ہوئے مباحث پر شائع ہونے کے باوصف اردو یا پاکستانی زبانوں میں ابھی تک تحقی

Scanned by CamScanner

کے صرف چند بنیادی کام ہوئے ہیں اور یہ میدان دور دور تک خالی نظر آ رہا ہے۔ اردو کے لیے جدید تحقیقی اصولوں کا احساس ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی تحریروں کے بعد مقتدرہ قومی زبان کے سیمینار (25 تا 27 مارچ 1986ء) ہی میں پہلی بار سامنے آیا لیکن اس میں اصولی مباحث نہیں ملتے۔ اس سے پہلے خدا بخش لائبریری پٹنہ کے سیمینار (1981ء) میں تو یہ احساس بھی نہیں تھا،، زیادہ تر بحث مخطوطہ شناسی پر رہی۔ دوسرا ایسا سیمینار صرف شعبۂ اُردو پشاور یونیورسٹی (10 تا 12 اگست 2002ء) کا ہے جس میں جدید تحقیقی امور پر بحث کی گئی۔ ان سیمیناروں کی رودادیں اور مقالات شائع ہو چکے ہیں۔

دہلی یونیورسٹی کے کورس ''مخطوطہ شناسی'' کے بعد ''اُصولِ تحقیق'' پر پہلا کورس علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد نے 1986ء کے بعد سے شروع کیا۔ ڈاکٹر سلطانہ بخش کے مرتبہ مقالات کے مجموعے اسی کورس کے لیے شائع ہوئے اور ''**مطالعاتی رہنما**'' میں انھوں نے اسی مجموعے کے مقالات پڑھنے کی ترغیب دلائی۔ جدید اُصولوں کے حوالے سے پہلا کورس (2004ء میں) شعبہ پاکستانی زبانیں و ادبیات کے لیے مرتب کرنے پر ڈاکٹر انعام الحق جاوید نے تحریک دی۔ اس کورس میں بھی مختصراً بیانیہ تحقیق کو شامل کیا گیا مگر تجرباتی تحقیق کو بوجوہ اس کا حصہ نہیں بنایا گیا۔

اُردو میں اصولِ تحقیق پر ادبیات کی مقدار خاطر خواہ نہیں۔ کم از کم اتنی ہی تعداد میں مقالات اور کتب کی اشاعت ابھی ہونا باقی ہے، تب کہیں جا کر اردو اور پاکستانی زبانوں میں تحقیق کا ڈسپلن اپنی بنیادوں پر استوار ہو سکے گا۔

Scanned by CamScanner

ڈاکٹر ریاض قدیر

''کارواں'' - اردو زبان کا پہلا ادبی سالنامہ

اردو کے ادبی رسائل کی تاریخ میں ''کارواں'' کو اوّلین سالنامہ ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ سالنامہ'' کارواں'' ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر نے مجلّہ چابک سواراں لاہور سے ۱۹۳۴ء میں جاری کیا تھا۔ اس سالنامے کے دو ضخیم شمارے ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۴ء میں شائع ہوئے۔ دونوں شمارے جملہ صوری و معنوی محاسن سے مزین تھے۔

اوّلین شمارہ بابت ۱۹۳۳ء بڑی تقطیع کے ۳۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ صحت کتابت اور حسن ذوق کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ ٹائٹل کی زمین ہلکے سلیٹی رنگ کی ہے۔ اوپر سرخ زمین پر سفید خاکستری اور گہرے سرخ رنگ میں ایک نستعلیق بیل دار حاشیہ ہے اور پھر اس حاشیے کے نیچے ایک اور حاشیہ ہے، جہاں مزید نیچے ایک کبوتر ایک خوب صورت بڑی بڑی آنکھوں والی دوشیزہ کے سر کی اوڑھنی پر بطور قاصد اترتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح یہ ٹائٹل اپنی ندرت اور اعلیٰ درجے کے صناعی میں دھیمے اور شوخ رنگوں کا جاذب نظر مرقع بن گیا ہے جو دوشیزہ اور کبوتر کی علامتوں کی رمزیت کے حوالے سے پیام و سلام محبت اور امن و آشتی کی زندگی بخش فضا کا مظہر ہے۔ اس شمارے کے محاسن ظاہری کے بارے میں اس دور کے معروف ادبی ماہنامہ'' زمانہ'' کانپور کے ایڈیٹر دیا نرائن نگم نے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا۔

> '' محاسن ظاہری یعنی لکھائی چھپائی آرائش و زیبائش اور کاغذ کے اعتبار سے ہم بلاخوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ سالنامہ ''کارواں'' لاہور سے زیادہ حسین و جمیل رسالہ اس سال ہندوستان میں کوئی دوسرا شائع نہیں ہوا۔''(۱)

Scanned by CamScanner

سالنامہ ''کارواں'' بابت ۱۹۳۳ء میں علم و ادب اور فنون لطیفہ پر مشتمل کل پچاسی تحریریں شامل ہیں جو نظموں، غزلوں، افسانوں، شذرات نیز علمی و تنقیدی مضامین اور غیر ملکی تراجم پر مبنی ہیں۔ آخر میں مشرق و مغرب کی تازہ مطبوعات پر تبصرے بھی شامل کیے گئے ہیں۔ ان تحریروں میں نظم و نثر پر مبنی نو ادب پارے تاثیر کے قلم کا اعجاز ہیں، گویا تاثیر محض نام کے مرتب نہیں جو دیگر ادباء و شعراء کی نگارشات عالیہ سے اپنا دفتر سخن سجا کر خود کو نامور بناتے ہیں۔ بلکہ وہ ایک فعال شاعر، ادیب اور نقاد کے طور پر اس عظیم الشان کارواں ادب کے رہرو بھی ہیں اور رہنما بھی۔ سالنامہ ''کارواں'' کے اوّلین شمارے بابت ۱۹۳۳ء کا ایک قابل ذکر امتیازی اختصاص یہ ہے کہ اس کے قلمکاروں میں علامہ اقبال کا نام بھی شامل ہے۔ علامہ اقبال کی غزل:

اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا میں
آب و گل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

نہایت اہتمام کے ساتھ اعلیٰ درجے کی کتابت میں جلی رنگوں کے ایک منقش تابدار حاشیے سے مزین کر کے شائع کی گئی ہے۔ ''سخن ہائے گفتنی'' کے نام سے لکھے گئے دیباچے میں تاثیر نے اس غزل کی شان نزول کا پورا واقعہ بھی تحریر کیا ہے کہ کس طرح علامہ اقبال سے ''کارواں'' کے لیے غیر مطبوعہ کلام کا تقاضا کیا گیا اور اقبال نے ڈاکٹر تاثیر سے ان کی غزل:

زلف آوارہ، گریباں چاک، او مستِ شباب
تیری صورت سے تجھے درد آشنا سمجھا تھا میں

سنی اور اس کے قافیے میں تبدیلی کر کے فی البدیہہ نئی غزل کہہ ڈالی اور کارواں'' کے اس شمارے کے لیے عنایت کی (۲) کارواں میں شائع ہونے والی اقبال اس غزل کے نیچے ''فی البدیہہ'' کے الفاظ تحریر ہیں۔

Scanned by CamScanner

اسی طرح ''کارواں'' کے اس شمارے میں محمد حسین آزاد کے تحریر کردہ ایک ڈرامے ''ابوالحسن'' کا پہلا ایکٹ بھی شائع ہوا ہے۔ یہ تحریر بھی ایک ادبی نوادر ہے جو محمد حسین آزاد کی ایک نامعلوم ادبی جہت کو سامنے لاتی ہے۔

اردو ادب کی معاصر نمائندہ تحریروں کے علاوہ عالمی ادب سے انتخاب اور دیگر زبانوں کے کلاسیکی ادب پاروں کے تراجم نیز آرٹ اور فنون لطیفہ پر تنقیدی مضامین نے مجلے کو نہایت وقیع بنادیا ہے۔ فن مصوری کے چوبیس شاہکار بھی اس شمارے کی زینت ہیں۔ مصور مشرق عبدالرحمٰن چغتائی کے فنی شاہکاروں کے ساتھ ساتھ معروف مغربی مصوروں کی نمائندہ تصاویر بھی شامل کی گئی ہیں۔ ان تصاویر میں ایک ہفت رنگ ہے۔ دو تصاویر چہار رنگی ہیں۔ سات تصاویر سہ رنگی ہیں، تین تصاویر دورنگی اور گیارہ تصاویر یک رنگی ہیں۔ ''سخن ہائے گفتنی'' کے نام سے تاثیر نے جو دیباچہ تحریر کیا ہے۔ وہ بذات خود ایک علمی و تنقیدی مقالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس میں ملک کی علمی ادبی فضا، فنون لطیفہ کی صورت حال اور فروغ ادب وفن کے تقاضوں پر بھرپور انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس دور میں ملک کی علمی و ادبی صورت حال میں اس مجلے کی ضرورت و اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔ اور ''کارواں'' کے اجراء کے درج ذیل مقاصد بیان کیے گئے ہیں۔

۱۔ طویل اور سنجیدہ علمی و تحقیقی مضامین و مقالات کے لیے وسعت اور گنجائش پیدا کرنا جو معمولی ادبی رسالوں میں نہیں سما سکتے۔

۲۔ فن مصوری اور تصویر شناسی کا ذوق پیدا کرنا۔

۳۔ نوجوان ادباء اور شعراء کی حوصلہ افزائی کرنا۔

۴۔ نئے اور معیاری ادب کی نمائندگی۔

۵۔ فوٹو گرافی اور آرٹ کے نئے رجحانات سے قارئین کو متعارف کروانا۔

Scanned by CamScanner

۲۔ دیگر زبانوں کے علوم و فنون سے اردو قارئین کو آگاہ کرنا۔

مجلے کے اختتام میں ''استدعا'' کے عنوان سے تحریر میں ''کارواں'' کے بارے میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ ''یہ اپنی طرز اور اپنی نوعیت کے اعتبار سے بالکل نئی چیز ہے۔ اگرچہ یورپ میں اکثر علمی رسائل سال میں صرف ایک ہی بار شائع ہوتے ہیں لیکن ہندوستان میں اپنی قسم کی یہ پہلی کوشش ہے جو سالنامہ کارواں کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ رفتہ رفتہ ہر حیثیت سے اعلیٰ پایہ کے مغربی رسائل کے برابر دلچسپ کرنے کی کوشش کی جائے گی۔''(۳)

''کارواں'' اپنے اس دعوے پر صرف دو سال تک عمل کر سکا۔ تاثیر کی سیمابی طبیعت انہیں نئے نئے علمی محاذوں پر سرگرم رکھتی تھی۔ ان کی علمی سرگرمیوں کے کئی رخ تھے۔ حصول علم کی تڑپ ان کے سینے میں ہمیشہ موجزن رہی۔ لہٰذا وہ ۱۹۳۳ء کے آخر میں اعلیٰ تعلیم (پی ایچ ڈی) کے حصول کے لیے عازم لندن ہو گئے۔

تاثیر کی عدم موجودگی میں ''کارواں'' کا صرف ایک اور شمارہ ۱۹۳۴ء میں منظر عام پر آ سکا، جسے مجید ملک نے مرتب کر کے شائع کیا۔

''کارواں'' کا یہ دوسرا شمارہ بھی اپنی ضخامت، موضوعات کی وسعت، علمی و ادبی معیار اور طباعت کی تاب و تب کے اعتبار سے پہلے شمارے سے کسی طرح کم نہ تھا۔ اس شمارے کا ٹائیٹل بھی مصوری کے اعلیٰ نمونے کا مظہر ہے۔ ''سالنامہ کارواں'' کے جلی حروف کے دونوں طرف جنگلی پھولوں کے پس منظر میں دو دو ہرنوں کی تصاویر فطرت کے حسن اور معصومیت کا گہرا تاثر چھوڑتی ہیں۔

۳۴۵ صفحات کی ضخامت کے اس مجلے میں مختلف علمی، ادبی اور فنی اور موعات پر مبنی نظم و نثر کے چوہتر (۷۴) ادب پارے شامل کیے گئے ہیں۔ رسالے کے مد کو مدنظر رکھتے ہوئے قارئین کے ذوقِ مصوری کی تسکین کے لیے اڑتیس (۳۸) تصاویر بھی شامل کی گئی ہیں۔ جن میں ایک تصویر چھ رنگی، ایک چہار رنگی، سات

Scanned by CamScanner

تصاویر سہ رنگی، پانچ تصاویر دو رنگی اور چوبیس تصاویر یک رنگی ہیں۔

سالنامہ ''کارواں'' کے دونوں شماروں ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۴ء کے سرورق پر ''مشرق و مغرب کے علوم و فنون کا بہترین مرقع'' کے الفاظ تحریر کیے گئے ہیں۔ مجلّے کے دونوں شماروں کے مندرجات اور تصاویر پر نظر ڈالنے سے اس دعوے کی تصدیق ہوتی ہے کیونکہ ان دونوں شماروں میں مختلف علمی، ادبی اور فنی موضوعات پر ملکی و غیر ملکی ادباء و شعراء اور ماہرین فن کی ایک سو انسٹھ (۱۵۹) تحریریں جمع ہو گئی ہیں جو اعلیٰ فنی معیارات کی حامل ہیں۔ اس طرح قومی و بین الاقوامی مصوری کے باسٹھ (۶۲) شاہکار قارئین کے ذوق نظر کا سامان مہیا کرتے ہیں۔

سالنامہ ''کارواں'' کے دونوں شمارے اردو زبان و ادب کے صفِ اول کے لکھاریوں کی نگارشات سے مزیّن ہیں۔ جن میں علامہ محمد اقبال، مولوی عبدالحق، حافظ محمود شیرانی، اکبر الہ آبادی، رشید احمد صدیقی، سید سلیمان ندوی، عبدالرحمٰن بجنوری، یاس یگانہ چنگیزی، اصغر گونڈوی، عبدالرحمٰن چغتائی، عبدالقادر سروری، محی الدین قادری زور، امتیاز علی تاج، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، پطرس بخاری، حفیظ جالندھری، عبدالمجید سالک، محمود نظامی، جناب اسماعیل، ناطق گھلاٹوی، ثاقب کانپوری، غلام رسول مہر، عبداللطیف تپش اور رسا جالندھری جیسے نام شامل ہیں۔

سالنامہ ''کارواں'' کے ان شماروں میں اردو ادب کے تازہ اور منتخب ادبی فن پاروں کے متوازی عالمی کلاسیکی ادب (عربی، فارسی، انگریزی، فرانسیسی وغیرہ) سے تراجم بھی شاملِ اشاعت کیے گئے تاکہ قارئین دیگر زبانوں کے علوم و فنون اور عالمی ادبی معیارات کا شعور حاصل کر سکیں۔

سالنامہ ''کارواں'' کے صرف دو شمارے اشاعت پذیر ہو سکے۔ تاثیر کی لندن روانگی کے باعث ''کارواں'' اپنا سفر جاری نہ رکھ سکا۔ تاہم ادبی رسائل کی تاریخ میں ''کارواں'' کا نام اس حوالے سے ہمیشہ زندہ رہے گا کہ یہ اردو زبان میں شائع ہونے والا

Scanned by CamScanner

اولین سالنامہ ہے جس نے اردو رسائل کے سالناموں اور سالانہ ادبی [illegible]
مجموعے شائع کرنے کی بنیاد رکھی۔

۰۰۰٭۰٭۰۰۰

حواشی

۱۔ ماہنامہ "زمانہ" کانپور جلد ۶۰ نمبر ۵ بابت مئی ۱۹۳۳ء، ص ۳۱

۲۔ سالنامہ "کارواں" لاہور ۱۹۳۳ء، ص ۲۰۹

۳۔ ایضاً، ص ۳۱۳

Scanned by CamScanner

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مشرق و مغرب کے علوم و فنون کا معیاری رسالہ

سالنامہ کاروان سنہ ۱۹۳۳ء

مرتبہ

پروفیسر تاثیر ایم۔اے

بحر رسالہ کاروان چابک سواران - لاہور

قیمت عہ

Scanned by CamScanner

فہرست مضامین

نمبر شمار	مضمون	صاحب مضمون	صفحہ
	سخنہائے گفتنی	پروفیسر تاثیر ایم - اے	۳
۱	جاوید نامہ	چودھری	۹
۲	محبت کا گیت	پروفیسر تاثیر ایم - اے	۲۱
۳	رنگ	محمد رضا نیشاپوری	۳۲
۴	تصاویر	پروفیسر تاثیر ایم - اے	۳۳
۵	مصوری اور اس پر تنقید	میاں عبدالرفیع صاحب بی - ایس - سی	۳۹
۶	مصوری	سیزانی	۴۱
۷	تین نغمے	ابوالاثر حفیظ جالندھری	۴۲
۸	۷ = صفر	سید نذیر احمد صاحب ایم - اے - بی - ایس - سی	۴۶
۹	آرٹ	ولیم بلیک	۵۷
۱۰	میں	جناب مجید ملک	۵۸
۱۱	ایمبروس بیئرس	نظامی قدوسی ایم - اے	۵۹
۱۲	آسمانی سوار	صوفی غلام مصطفےٰ صاحب تبسم ایم - اے	۶۳
۱۳	دیوتاؤں کا رقص	غلام عباس	۶۸
۱۴	فریب وفا	شہباز کشمیری ایم - اے	۶۹

Scanned by CamScanner

مضمون

نمبر شمار	مضمون	صاحب مضمون	صفحہ
۱۵	مصور کامل	ایک ہندی مصور	۷۳
۱۶	قند پارسی	صوفی غلام مصطفےٰ صاحب تبسم ایم۔ اے	۷۴
۱۷	ارتقا	سید ارشاد احمدؒ صاحب ایم۔ اے	۷۵
۱۸	جوش محبت	مرحومہ ز۔ خ۔ ش	۸۲
۱۹	شاعر	سردار کشمیر اسنگھ ایم۔ اے	۸۴
۲۰	جدید ہندوستانی مصوری	مرزا حسن عسکری بی۔ اے	۸۵
۲۱	سزا	حضرت راشد وحیدی ایم۔ اے	۹۴
۲۲	ہرنی	غلام عباس	۹۶
۲۳	جدید تھیٹر اور ڈرامہ	جمیل الرحمٰن صاحب بی۔ اے	۹۷
۲۴	ایک تصویر	ممتاز حسن احسن ایم۔ اے	۱۰۴
۲۵	اردو شاعری کا مستقبل اور چند رکاوٹیں	عبدالقادر صاحب سروری	۱۰۵
۲۶	چمکیلی صبح ۔ ڈراما	میر سید امتیاز علی تاج بی۔ اے	۱۰۹
۲۷	یگانہ آرٹ	میرزا یگانہ صاحب لکھنوی سب جسٹر اورنگ آباد دکن	۱۲۰
۲۸	حضرت سالک کا خط	مولینا عبدالمجید سالک بی۔ اے مدیر انقلاب	۱۲۱
۲۹	زہرہ کے بندے	مولینا عبدالمجید سالک بی۔ اے مدیر انقلاب	۱۲۲
۳۰	فنون جمیلہ کے آٹھ الواح	پروفیسر تاثیر ایم۔ اے	۱۲۴
۳۱	قوس قزح	پروفیسر تاثیر ایم۔ اے	۱۲۵
۳۲	نغمات حیات	رؤف	۱۲۷
۳۳	کلام اصغر	حضرت اصغر گونڈوی	۱۲۸
۳۴	آسمانی چوڑی	رشیدہ ذکاراللہ صاحبہ بی۔ اے	۱۲۹
۳۵	مرہٹی افسانوی ادب	مولوی غلام رسول صاحب حیدرآباد دکن	۱۳۵
۳۶	ہندوستان میں اسلامی فن تعمیر	مرزا ابوسلیم تاتاری	۱۴۱
۳۷	دعای صحرا	حضرت ابوالاثر حفیظ جالندھری	۱۵۴
۳۸	عورت	حضرت چغتائی	۱۵۶
۳۹	عربوں کا علم موسیقی اور اس کا اثر یورپ پر	صوفی غلام مصطفےٰ صاحب تبسم ایم۔ اے	۱۵۷
۴۰	بادۂ کہن	عرفی	۱۶۱

Scanned by CamScanner

نمبر شمار	مضمون	صاحب مضمون	صفحہ
۴۱	غزل	محمد کبیر خاں رسا جالندھری	۱۴۲
۴۲	جواہر منثور	محمد ناصر نیشاپوری	۱۴۳
۴۳	خزاں اور شبنم	عبدالرحیم اصغر	۱۴۴
۴۴	چھاتا	حضرت ایم - ایم - اسلم مصنف مرزاجی	۱۴۵
۴۵	پہرہ دار	آغا حمید بی - اے	۱۴۹
۴۶	بادۂ کہن	صائب	۱۶۲
۴۷	مجسمہ	غلام عباس صاحب مدیر اخبار پھول	۱۶۳
۴۸	آرٹ	وسلر	۱۶۷
۴۹	شاعر	عبدالرحیم اصغر	۱۶۸
۵۰	غریبوں کا دل	ہارون	۱۶۹
۵۱	نعرۂ مستانہ	شیخ عبداللطیف صاحب تپش ایم - اے	۱۸۰
۵۲	مرقع	حضرت چغتائی	۱۸۱
۵۳	تنہائی	پروفیسر تاثیر ایم - اے	۱۸۸
۵۴	گل خودرو	عبدالرحیم اصغر	۱۸۹
۵۵	رباعیات یگانہ	میرزا یگانہ صاحب لکھنوی	۱۹۵
۵۶	ارقمی	غلام عباس	۱۹۶
۵۷	ڈرامہ ابوالحسن	مولینا محمد حسین آزاد مرحوم	۱۹۷
۵۸	خودبینی		
۵۹	لیکچر اریبوی	پروفیسر تاثیر ایم - اے	۲۰۱
۶۰	قصہ چہار درویش	پروفیسر محمود شیرانی صاحب لیکچرار پنجاب یونیورسٹی	۲۰۲
۶۱	بادۂ کہن	اسیر	۲۰۵
۶۲	اکبر مرحوم کا خط قبلہ سید ممتاز علی صاحب کے نام	اکبر مرحوم	۲۱۹
۶۳	عبدالحلیم شرر (ایک بے لاگ تنقید)	پروفیسر فیاض محمود صاحب گیلانی - ایم - اے	۲۲۰
۶۴	جوئے آب اور نغمہ	امجد شیرازی	۲۲۱
۶۵	ساغر	حضرت چغتائی	۲۳۱
۶۶	گوشے	محمد اشرف صاحب بی - اے	۲۳۲
			۲۳۳

Scanned by CamScanner

نمبر شمار	مضمون	صاحب مضمون	صفحہ
۶۷	زبان اور سیاسیات	ڈاکٹر غلام محی الدین صاحب زور	۲۴۱
۶۸	محکوم کا اثر حاکم پر	ادیب الملک نواب نصیر حسین خیال	۲۴۵
۶۹	مخاصمت	محمود نظامی	۲۴۹
۷۰	بچہ کی موت پر	رعنا	۲۵۲
۷۱	بچہ کی پیدائش پر	رعنا	۲۵۲
۷۲	چینی کا مرتبان	غیر معروف جرنلسٹ	۲۵۳
۷۳	پھول اور قبر	شاہد	۲۵۹
۷۴	ایک پرانی لے	عثمان	۲۶۰
۷۵	انکار	حضرت مجید ملک	۲۶۱
۷۶	خیال ظل	ڈاکٹر شیخ عنایت اللہ صاحب ایم۔اے۔پی ایچ۔ڈی	۲۶۷
۷۷	تہذیب فرنگ	سید ایم۔اے بخاری۔و۔بدرالدین بدر	۲۶۹
۷۸	استاد کمال الدین بہزاد	مولوی محمد عبداللہ چغتائی	۲۷۷
۷۹	اقبال یورپ اور قوم پرستی	رشید طارق	۲۹۳
۸۰	رقص حیات	پروفیسر تاثیر ایم۔اے	۲۹۶
۸۱	جدید ترکی ادبیات	محمد حمید الدین صاحب ایم۔اے	۲۹۷
۸۲	بادۂ کہن	عشقی	۳۰۰
۸۳	مسلمانوں کا قومی نشان	مولوی محمد عبداللہ چغتائی	۳۰۱
۸۴	فطرت اور شاعر	حمید بی۔اے	۳۰۴
۸۵	یورپ کی جدید مطبوعات	پروفیسر تاثیر و دیگر احباب	۳۰۵

Scanned by CamScanner

تصاویر

غزل علامہ سر اقبال	ہفت رنگ
اقبال اور چغتائی	سہ رنگ
عمل چغتائی	سہ رنگ
عمل چغتائی	سہ رنگ
اثر الہ بخش	سہ رنگ
عمل اصغر	سہ رنگ
عمل قادری	سہ رنگ
مغربی عمر خیام (پوگینی)	سہ رنگ
جدید مغربی آرٹ	چار رنگ
آہنگ خطوط	چار رنگ
اعتماد الدولہ آگرہ	دو رنگ
پنج محل سیکری	دو رنگ
مغربی آرٹ (ڈیولک)	دو رنگ
اثر بہزاد	یک رنگ
اثر بہزاد	یک رنگ
عمل رضا عباسی	یک رنگ
عمل رضا عباسی	یک رنگ
جاپانی آرٹ	یک رنگ
سلطان محمد ثانی فاتح قسطنطنیہ	یک رنگ
اثر امیر علی	یک رنگ
اثر آقا عبد الرشید دہلی	یک رنگ
جدید فوٹو گرافی	یک رنگ
جدید سنگ تراشی	یک رنگ
قدیم سنگ تراشی	یک رنگ
	یک رنگ

Scanned by CamScanner

مشرق و مغرب کے علوم و فنون کا بہترین مرقع

سالنامہ

کاروان
لاہور

۱۹۳۴ عیسوی

کاروان چابک سواران لاہور

Scanned by CamScanner

فہرست مضامین

صفحہ	صاحب مضمون	مضامین	نمبر شمار
۱	مجید ملک	سخنہائے گفتنی	۱
۹	"نقاد"	تصاویر	۲
۳۵۰	مینجر	گذارش احوال واقعی	۳
۱۲	نیاز مندان لاہور	یوپی کے تنقید نگاروں کی خدمت میں۔	۴
		علمی مضامین	
۱۷	میسرز ادیروی	اسلامی کوزہ گری	۵
۲۹	مولوی عبدالحق (مترجم سردار عبدالحمید)	اردو	۶
۴۱	ڈاکٹر سید محی الدین قادری ایم اے پی ایچ۔ ڈی	میرزا قتیل اور مثنوی چہرہ نسیم	۷
۵۳	آغا عبدالحمید بی۔ اے (آنرز)	قلمکاری کا آرٹ	۸
۶۱	عبدالقادر سروری ایم۔ اے	نثری افسانوں کا ارتقا	۹
۶۵	سید امتیاز علی تاج بی۔ اے	اردو ڈرامہ کی مشابہتیں	۱۰
۱۲۵	مولوی محمد عبداللہ چغتائی	معمار تاج	۱۱
۲۳۳	سر عبدالقادر، مولانا سید سلیمان ندوی، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، مولانا عبدالمجید سالک، مولانا غلام رسول مہر	منتخب اشعار	۱۲
۲۳۹	ڈاکٹر جیمز کزنز (مترجمہ مس رشیدہ ذکاء اللہ بی۔ اے)	چغتائی کا آرٹ	۱۳
۲۸۵	حافظ محمود شیرانی	پنجاب میں اردو کا ایک فراموش شدہ ورق	۱۴
۲۹۳	محمد عبداللہ چغتائی	مسلمانوں میں مصوری کا ارتقا	۱۵
۳۳[illegible]	محمد عبداللہ چغتائی	جنائل بلینی	۱۶
		افسانے (طبعزاد)	
۴۵	سراج الدین رنگامیاں بی۔ اے (لنڈن)	گاڑی بان	۱۷
۱۰۰	سید امتیاز علی تاج بی۔ اے	ـــــــ کہ عالم دوبارہ نیست	۱۸
۱۱۷	مجید ملک	آپ بیتیاں	۱۹

Scanned by CamScanner

شمار	مضمون	صاحب مضمون	صفحہ
۲	کامیاب ناکام	آغا عبدالحمید بی اے آنرز	۱۵۳
۲	تاجدار	رحمٰن چغتائی	۲۱۷
۲	شکارے والی	ایم اسلم	۲۴۱
۲	محبت کا گیت	غلام عباس	۲۵۷
	افسانے (تراجم)		
۲	سیب کا درخت (گالزوردی)	پطرس (سید احمد شاہ بخاری بی اے کینٹب)	۱۶۹
۲	بجاری (یشاز اکی ٹوسون)	فضل حسین	۲۵۱
۲	نومڑ دیوتا (بورس پلینیاک)	غیر معروف جرنلسٹ	۲۶۹
۲	دیاسلائی (چارلس لوئی فلپ)	شیخ قمرالدین بی اے ایل ایل بی	۲۷۷
	مزاحیہ مضامین		
۲	ــــ "کارواں پیداست"	رشید احمد صدیقی ایم اے	۶۵
۲	میرا مرزا (انگارہ)	آغا حیدر حسن	۷۸
۳	اے۔ اے۔ اے	رکن الدولہ شمشیر جنگ نواب سجاد علی خاں (نواب آف کرنال)	۱۴۲
۳	لاہور کا جغرافیہ	پطرس (سید احمد شاہ بخاری بی۔ اے کینٹب)	۱۶۵
	ایک ایکٹ کے کھیل		
۳	برفباری کی ایک رات	سید امتیاز علی تاج بی۔ اے	۱۰۹
۳	پرانے دوست	مجید ملک	۱۳۷
۴	گورکھ دھندا	مجید ملک	۳۱۷
	ادب لطیف		
۳۵	نکات	مجید ملک	۲۵
۳۶	مشورہ	رحمٰن چغتائی	۵۱
۳۷	ہسپتال	سید امتیاز علی تاج۔ بی۔ اے	۱۰۸
۳۸	آخری وصیت	ماتر لنک	۱۲۴
۳۹	انسان کہ شیطان	فلک پیما	۱۵۷
۴۰	محبوبہ سے درخواست (آسکر وائیلڈ)	عبدالمجید سالک	۲۲۵
۴۱	مد و جزر	مجید ملک	۲۸۱
۴۲	حسن اور رومان کی دنیا	مس عجاب اسمعیل	۲۸۴
۴۲	وارث	رحمٰن چغتائی	۲۹۲

Scanned by CamScanner

نمبر شمار	مضمون	صاحب مضمون	صفحہ
	نظم		
۴۴	شعر اقبال	سر محمد اقبال	
۴۵	صبح بنارس	عبد الرحمن بجنوری (مرحوم)	
۴۶	احسن الکلام	مولینا احسن مارہروی	۴۰
۴۷	زہرا	مولینا سید سلیمان ندوی	۵۲
۴۸	تحفۂ درویش	ز - خ - ش (مرحومہ)	۶۹
۴۹	شاعر سے رات کی سرگوشیاں	خواجہ مسعود احمد ذوقی بی - اے جلیگ	۸۱
۵۰	سوال	مجید ملک	۸۲
۵۱	فطرت اور انسان	ن - م راشد وحیدی	۱۱۹
۵۲	آغاز	مجید ملک	۱۲۲
۵۳	زمزمہ پردازیاں	نواب فصاحت یار جنگ جلیل لکھنوی (بوساطت ظہیر لکھنوی)	۱۳۵
۵۴	نغمات حفیظ	ابو الاثر حفیظ جالندھری	۱۳۶
۵۵	شیدۂ صنعت	میرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی	۱۴۵
۵۶	روحِ نشاط	مولینا اصغر حسین اصغر گونڈوی	۱۶۱
۵۷	زہرۂ پطرس	پطرس (سید احمد شاہ بخاری بی - اے کینٹب)	۱۶۲
۵۸	آرزو	ممتاز حسن احسن ایم - اے	۲۱۳
۵۹	تقدیر	مجید ملک	۲۱۴
۶۰	تغزل	عبد المجید حیرت	۲۱۵
۶۱	عورت کی محبت	میاں محمد دین تاثیر ایم - اے	۲۱۹
۶۲	کلام تپش	شیخ عبد اللطیف تپش ایم - اے - ایم - او - ایل	۲۳۰
۶۳	غزل وحشت	خان بہادر رضا علی وحشت	۲۳۱
۶۴	جام باقی	ابو العلا ناطق لکھنوی (بوساطت نظیر لکھنوی)	۲۳۲
۶۵	سرود شبانہ	فیض احمد فیض ایم اے	۲۵۵
۶۶	جذبات ثاقب	ابو محمد ثاقب کانپوری	۲۵۶
۶۷	کلام یگانہ	میرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی	۲۷۵
۶۸	غزل رسا	محمد کبیر خاں رسا جالندھری	۲۷۶
۶۹	تاثرات	میاں محمد دین تاثیر ایم - اے	۲۸۰
۷۰	گناہ کیست؟ (منتخب اشعار) ؟	ن - م - ر	۳۲۲
			۳۲۶
۷۱	اُمی غزلیات	نواب سجاد علی خاں تپل - احسن مارہروی - خان بہادر رضا علی وحشت، شیخ عبد اللطیف تپش	۳۴۸
	تبصرے		
۷۲	انارکلی	مرزا محمد سعید ایم - اے	۳۳۷
۷۳	مجموعۂ نثر	ڈاکٹر محمد اقبال ایم - اے - پی ایچ ڈی (اورینٹل کالج لاہور)	۳۳۸
۷۴	ایرانی کتابی مصوری - تاریخ صقلیہ وغیرہ وغیرہ	محمد عبد اللہ چغتائی	۳۳۹

Scanned by CamScanner

فہرست تصاویر

علامہ اقبال کا شعر		چار رنگ
علامہ اقبال کے اشعار		چھ رنگ
سوز و ساز	عمل رحمٰن چغتائی	سہ رنگ
مرجان	عمل رحمٰن چغتائی	سہ رنگ
قلندر	عمل رحمٰن چغتائی	سہ رنگ
جادوی رقاصہ	انسبر چیگور	سہ رنگ
راجہ جسونت	مغل تصویر	سہ رنگ
خلوت	راجپوت تصویر	سہ رنگ
نغمہ	اثر اصغر	سہ رنگ
راگنی	عمل عنایت اللہ	دو رنگ
شب شیراز	اثر اصغر	دو رنگ
مینار تاج	قدیم عمارت	دو رنگ
ساون رت	عمل ہکوسو ہیرائے (جاپان)	دو رنگ
محبوب	ایس فیورن ڈی مسکونیا (ہالینڈ)	دو رنگ
اسلامی کوزہ گری		ایک رنگ
اسلامی کوزہ گری		ایک رنگ
اندھا فقیر	عمل آنسو کارٹ (جرمنی)	ایک رنگ
ایرانی شہزادی	ہرات اسکول	ایک رنگ
ماں بچہ (جدید سنگ تراشی)	ایلن موز	ایک رنگ
اسکندر (قدیم سنگ تراشی)	مائیکل انجیلو۔	ایک رنگ
بدھا (قدیم سنگ تراشی)		ایک رنگ
ایک چینی (جدید سنگ تراشی)	ڈورا گورڈن (روس)	ایک رنگ
مزدور ماں (جدید سنگ تراشی)	ہرمن گیبل	ایک رنگ
شبیہ مصور	اثر بہزاد	ایک رنگ
جدید عمارت	فوٹوگراف	ایک رنگ
بادۂ حافظ	اثر دین جی	ایک رنگ
دربار شاہجہان	مغل تصویر	ایک رنگ
تصویر نظیر اکبرآبادی		ایک رنگ
تصویر میر حسن دہلوی		ایک رنگ
سلطان محمد ثانی		ایک رنگ
سلطان محمد ثانی۔ سلطان محمد کا تمغہ۔ سلطان محمد کے تمغے کا خاکہ		ایک رنگ
سلطان محمد ثانی	جنٹائل بیلینی	ایک رنگ
قدیم ترک سپاہی	جنٹائل بیلینی	ایک رنگ
قدیم ترک عورت	جنٹائل بیلینی	ایک رنگ
مطالعہ	جدید فوٹوگرافی	ایک رنگ
تراش	جدید فوٹوگرافی	ایک رنگ
سایے	جدید فوٹوگرافی	ایک رنگ
نرگس	جدید فوٹوگرافی	ایک رنگ

Scanned by CamScanner

ڈاکٹر محمد ساجد خان

کلیاتِ میرؔ مرتبہ مولوی عبدالباری آسیؔ میں متنِ میرؔ کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ

نول کشور پریس کا شائع کردہ یہ کلیاتِ میرؔ کا جدید ترین نسخہ تھا جو 1941ء میں مولانا آسی کے نہایت اہم مقدمے، جسے انتقادِ میرؔ میں بلند مقام حاصل ہے، اور فرہنگ سمیت نہایت عمدہ کتابت کے ساتھ طبع ہوا۔ نول کشوری اشاعتوں میں میرؔ کے کلیات کی اس سے بہتر طباعت اور کوئی نہیں ہوئی۔ اپنے وقیع اور مبسوط مقدمے کے آخر میں 'کلیاتِ میرؔ بصورتِ موجودہ' کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں:

> ''کلیاتِ میرؔ کے ایڈیشن متعدد مرتبہ شائع ہو چکے ہیں اور سب سے پہلا چھپا ہوا وہ نسخہ ہے جو کلکتہ فورٹ ولیم سے کاظم علی جوان وغیرہ کی تصحیح و نظر ثانی کے بعد غالباً میرؔ صاحب کی زندگی ہی میں شائع ہو گیا تھا، یا شائع ہونا شروع ہوا تھا۔ یہ نسخہ دوسرے نسخوں سے زیادہ صحیح ہے، مگر ایسا نہیں کہ اِس کو معتمد علیہ سمجھا جائے، اس میں اکثر جگہ قبیح غلطیاں رہ گئی ہیں، یہ نسخہ تصحیح کے وقت ہمارے پیش نظر تھا، اس کے علاوہ دوسرا وہ نسخہ جو نول کشور پریس ہی سے 1867ء میں بغیر حاشیہ چھپا تھا۔ اس کے بعد بھی جو اور ایڈیشن یہاں سے چھپے وہ بھی موجود تھے، ان کے علاوہ دو قلمی قدیم نسخے جو مکمل تو نہ تھے

Scanned by CamScanner

لیکن پھر بھی دونوں کو ملا کر بہت سا کام دے سکتے تھے.....اور اب اُمید ہے کہ یہ کتاب اُن تمام نسخوں سے بہتر ثابت ہوگی جو اَب تک کلیاتِ میرؔ کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔'' (کلیاتِ میرؔ، مرتبہ آسی، ص58-57)

دیوان اوّل کے آغاز سے قبل مطبع کے مہتمم نے 'گذارش' کے عنوان سے لکھا:

''مجھے فخر ہے کہ سال ہا سال کی محنت اور کاوش کے بعد کلام افصح الفصحا میر تقی میرؔ بترتیب جدید ناظرین کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے۔ میرؔ کا کلیات اب تک عام طریقے سے نہایت لاپرواہی کے ساتھ غلطیوں کی نذر ہوتا رہا ہے لیکن اس مرتبہ خصوصیت کے ساتھ متعدد قلمی اور سابقہ مطبوعہ نسخوں سے اس کی تصحیح کا پورا اہتمام کیا گیا جس کو مصورِ درد مولوی عبدالباری آسی اور جناب مولوی سید جعفر علی صاحب فاضل دیوبند نے نہایت غور و امعانِ نظر کے ساتھ اصل پر نظر ثانی کر کے کئی کئی مرتبہ کاپیوں اور پروفوں کو دیکھ کر صحیح کیا اور بعد کو آسی صاحب نے اس پر فرہنگ اور مقدمہ کا اضافہ فرمایا، اس میں جو حواشی دیئے گئے ہیں وہ بھی میرؔ کے کلام کے توازن کے لیے بہت موزوں ہیں.....'' (ص68)

آسی کا مرتبہ 'کلیاتِ میرؔ' 1941ء تک ہی سب سے مفید اور قابلِ مطالعہ کلیات نہیں تھا بلکہ آج بھی مطالعۂ شاعریِ میرؔ کے لیے بیش از بیش اِسی نسخے کو پُرکشش سمجھا جاتا ہے، لیکن اس کے مہتمم اشاعت کا یہ دعویٰ کہ اس نسخے کو بار بار پروف پڑھ کر اغلاط سے بالکل پاک کر دیا ہے، محلِ نظر ہے۔ آسی کے یہاں متن کے ساتھ ساتھ کتابت کی اغلاط خاصی تعداد میں ہیں، تو ثیق اُن اشعار کو دیکھ کر کی جا سکتی ہے جن کی تفصیل ہم اس مقالے میں آگے چل کر پیش کریں گے۔ علاوہ

Scanned by CamScanner

ازیں قطعات کی نشان دہی بہت سے مقامات پر نہیں ہوئی، کچھ ایسے اشعار کو بھی قطعہ درج کیا گیا ہے جو الگ الگ مضمون کے حامل شعر ہیں۔ پھر یہ کہ کم سے کم پانچ غزلوں کی تکرار (تین ردیف الف، ایک ن اور ایک ردیف ی سے) بھی سرزد ہوئی ہے، اُن اشعار کا تو ذکر ہی کیا جو ایک سے زیادہ غزلوں میں شامل ہیں، پھر املا اور پرانی طرزِ کتابت کے پیدا کردہ مسائل ہیں جو متن کی اغلاط کا ایک بڑا سبب بھی ہیں۔ مثلاً یائے معروف و مجہول کا املا اور کفایتِ صفحہ کے لیے لفظوں کو ساتھ ملا کر لکھنے کا رجحان، جس کے بعد غلطی اس درجہ دُور نکل جاتی ہے کہ پھر اصل متن کی بازیافت ناممکن سی ہو جاتی ہے۔ یہ اور اِسی نوع کی اغلاط کی موجودگی میں یہ باور کرنا مشکل ہے کہ آسی صاحب اور مولوی جعفر صاحب نے اِس نسخے کے متن پر اُتنا ہی غور کیا، جتنا متنی تحقیق میں کرنا چاہیے تھا۔ خاص طور پر اِن بزرگوں سے اِس کی توقع اِن کی شعر فہمی، زبان دانی اور سب سے بڑھ کر قدیم اور اصل ماخذات تک اِن کی رسائی کو دیکھتے ہوئے زیادہ سے زیادہ کی جا سکتی تھی لیکن یہ توقعات نسخۂ آسی سے پوری نہیں ہوئیں پھر بھی اکبر حیدری کی یہ رائے قدرے سخت ہے: ''آسی نے نسخۂ نول کشوری اور اُس کے بعد کے مطبوعہ نسخوں سے زیادہ تر استفادہ کیا ہے اور بغیر کسی محنت و کاوش کے کلیات کو محض تجارتی اغراض کے لیے شائع کرایا۔'' البتہ اُن کی اِس رائے سے ہم بالکل متفق ہیں کہ ''راقم کی رائے میں نسخۂ آسی کے مقابلے میں نسخۂ کلکتہ (کالج) درست، معتبر اور مستند ہے، آسی نے بہت سے اشعار غلط لکھے ہیں.....'' (نقوش، میر تقی میرؔ نمبر شمارہ 125، اکتوبر 1980ء، ص 153) اس کے علاوہ تدوین متن کے لیے آسی کے مرتبہ متن سے استفادہ کرنے والے کو اس بارے میں چوکنا رہنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ آسی کے یہاں متن میں 'اصلاح' دینے اور تصرف کرنے کا رجحان پایا جاتا ہے۔ کلیات کی حد تک پاک و ہند میں اس نسخے نے مطالعۂ شعرِ میرؔ میں بنیادی خدمت انجام دی ہے۔

اس امر پر حیرت (اور مسرت بھی) کم ہونے میں نہیں آتی کہ میرؔ کے اولین مطبوعہ کلیات (نسخۂ فورٹ ولیم کالج مطبوعہ ۱۸۱۱ء) میں اغلاط کا تناسب آٹے میں نمک کے تناسب ایسا ہے جب کہ بعد کی طباعتوں میں متن کی اغلاط مزید کم ہونے کی بجائے، بڑھتی ہی چلی گئیں۔ اس کا

Scanned by CamScanner

اندازہ لگانے میں مدد ملے گی اگر ہم نسخۂ کالج کے متن کی مدد سے کلیاتِ آسی میں درست کیے گئے مصرعوں اور اشعار پر ایک نگاہ ڈالیں۔ ذیل میں کچھ مثالیں پیش کر کے ہم اس دعویٰ کو ثبوت فراہم کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ ایک قطعے کا تیسرا مصرع آسی کے کلیات میں ص 25 پر اور پھر تتبع میں عبادت اور مجلس کے نسخوں میں بھی یوں ہے 'کائے سرکشاں جہاں میں کھنچا تھا یہی تو سر' جب کہ نسخۂ کالج کا متن اس سے کافی بہتر ہے 'کائے سرکشاں جہان میں کھینچا تھا ہم بھی سر'، بہتری متن کی مزید کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں

؎ جن نے سر کھینچا دیارِ عشق میں اے بوالہوس وہ سراپا آرزو آخر جواں مارا گیا

آسی (ص ۳۱)، عبادت اور مجلس تینوں متداول نسخوں میں 'جن نے سر' کی جگہ 'دل نے سر' درج ہوا ہے۔ ان تینوں نسخوں میں ایک اور مصرع یوں درج ہے 'عجب کیا ہے ہلاکِ عشق ہیں فرہاد و مجنوں کے' آسی نے حاشیے میں 'کے' کی جگہ 'کو' رکھنے کی تجویز دی ہے (ص ۳۵)۔ اگر وہ نسخۂ کالج کا متن بغور دیکھتے تو وہاں اس بے معنی مصرع کا بامعنی متن درج ہے، صرف مذکورہ مصرع کے 'ہیں' کی جگہ 'میں' رکھ دیں اور مصرع ثانی کے ساتھ ملا کر پڑھیں 'محبت روگ ہے کوئی کہ کم اُس سے جیا ہوگا'۔ ایک اور شعر آسی کے کلیات میں ص 37 عبادت کے یہاں ص 143 اور مجلس کی کلیاتِ میر جلد اول ص 169 پر یوں درج ملتا ہے

؎ فلک کا منہ نہیں اس فتنے کے اُٹھانے کا ستم شریک ترا یار ہے زمانے کا

شعر کا مرتبہ زمین سے آسمان پر جا پہنچتا ہے، اگر ہم نسخۂ کالج کے متن کے مطابق دوسرے مصرع میں لفظ 'یار' کی جگہ 'ناز' رکھ دیں۔ نول کشور دوم، سوم اور آسی کے یہاں مصرع ہے 'دوش ہوا پہ رنگِ گلِ یاسمن گیا' کالج کے متن میں 'گل و یاسمن' ہے جو بہتر ہے۔ ایک مزید غلطی کی نوعیت آسی اور عبادت کے یہاں خاصی دردناک ہے

؎ غم رہا، جب تک کہ دم میں دم رہا دم کے جانے کا نہایت غم رہا

نسخۂ کالج کے ساتھ ساتھ طبع دوم، سوم نول کشور میں بھی مصرع ثانی میں 'دم' نہیں، 'دل' ہے۔ ان مرتبین نے نہ سوچا کہ دم کے جانے کے بعد، غم کرنے کا امکان بھی رخصت ہو جاتا ہے۔ نول

Scanned by CamScanner

کشوری تمام نسخوں بشمول آسی (ص 41) کے علاوہ عبادت و مجلس میں شعر درج ہے

؎ دیر میں، میں خاک بہ سر ہی رہا عمر کو اِس طور بسر کر گیا

صرف نسخۂ کالج میں 'دہر میں' ہے اور یہی مطابقِ مفہومِ شعر درست ہے۔ ایک اور شعر کا متن ایسا ہی ہے کہ سرسری پڑھنے والا غلطی سے آگاہ ہوئے بغیر، اسی کو درست سمجھے گا جب کہ یہ صریحاً غلط ہے

؎ حالِ بد میں مرے بہ تنگ آ کر آپ کو سب میں نیک نام کیا

آسی (ص 51) یہی متن طبع دوم، سوم سے مجلس تک سب نے درست سمجھ کر درج کیا ہے حالاں کہ میرؔ کا مصرع صرف نسخۂ کالج میں مندرج ہے 'حالِ بد میں مرے تنگ آ کر'۔ میرؔ کے مرغوب مضمون غیرتِ عشق کا حامل شعر ہے

؎ خانہ خراب میرؔ بھی کتنا غیور تھا مرتے مُوا پر اُس کے کبھو گھر نہ جا پھرا

'مرتے موا' کا روزمرہ صرف نسخۂ کالج میں درست ہے۔ آسی و مجلس نے 'مرنے موا' اختیار کیا ہے۔ تینوں مروج کلیات میں ایک اور مصرع نہایت بے معنی ہے گو بظاہر غلط دکھائی نہ دے۔ 'بے رنگِ بے ثباتی یہ گلستاں بنایا' کالج کا متن دیکھنے پر یہ بے معنی مصرع بامعنی ہے 'لے رنگِ بے ثباتی۔۔۔' ایک مصرع یوں ہے 'تجھے تو اُس کے طور پہ مجلس میں شیخ کے' نول کشور دوم، سوم، آسی اور مجلس سب نے یہی درج کیا، کالج کے متن میں 'شیخ جی' ہے اور یہی درست بھی ہے۔ نسخۂ آسی کے ساتھ ساتھ طبع دوم، سوم میں یہ مصرع پچاس مرتبہ پڑھنے پر بھی سمجھ نہیں آتا 'جوشِ غم سے جی جو بولا سو دیوانہ ہوا'۔ صرف نسخۂ کالج میں 'بولا' کی جگہ 'بولایا' ہے جس کے بعد مصرع درست ہوا ہے۔ نسخۂ کالج کا متن نہایت صاف و صریح ہے 'آنکھوں میں اپنی رات کو خوں ناب تھا سو تھا'، نول کشور دوم، سوم، آسی اور عبادت سب نے 'آنکھوں' کی بجائے 'دیکھوں' لکھا ہے جس سے مصرع معنی سے کافی دُور نکل جاتا ہے۔ مذکورہ چاروں نسخوں میں یہ معروف مصرع نہایت اہم غلطی کے ساتھ درج ہے 'وہی ہے رونا، وہی ہے کڑھنا، وہی ہے سوزش جوانی کی سی'، نسخۂ کالج میں بجائے 'سوزش'، 'شورش' جو مفہوم شعر کے مطابق نہایت بلیغ ہے۔ اس مصرع میں بھی کالج کا متن ہی لائقِ ترجیح ہے 'جھک کے سلام کسو کو کرنا سجدہ ہی ہو جاتا ہے'۔ طبع دوم، آسی اور عبادت کے یہاں 'جھکے سلام کسی کو کرنا' درج ہے۔ 'نہ منہ کو

Scanned by CamScanner

پھیریے پھریاں نہ آؤں گا جو جاؤں گا' آسی کے یہاں 'نہ آؤں گا، نہ جاؤں گا' سے معنوی طور پر کالج کا متن 'جو جاؤں گا' تنافر کا حامل ہونے پر بھی بہتر ہے۔ ایک مصرع نسخۂ کالج میں درست متن کا حامل ہے 'بجلی سا وہ چمک گیا، آنکھوں سے پھوئیں پڑنے لگیں'، آسی نے 'پھوئیں' بمعنی پھوار، کی جگہ 'بھویں' اور طبع دوم نے 'بہویں' درج کیا ہے جو درست نہیں۔ اسی طرح یہ مصرع بھی نسخۂ کالج کی مدد سے ہی درست اور بہتر ہوتا ہے۔ 'دل کے خوں ہونے میں ہمارے' یہی طریق ہے ماتم کا، آسی کے یہاں 'دل کے خون ہوئے ہیں ہمارے' درج ہے جس سے شعر کا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔ دیوان ششم کی ردیف الف کا شعر نسخۂ کالج کے صفحہ 711 پر یوں ہے

؎ کیا لکھوں مشکل ہوئی تحریرِ حال خط کا کاغذ رونے سے نم ہوگیا

آسی کے یہاں 'کیا لکھوں' کی جگہ 'کیا کہوں' درج ہے۔ شعر واضح طور پر 'لکھوں' کا تقاضا کر رہا ہے۔ آسی کے یہاں دو غزلوں کے بعد ہی ایک مصرع ہے 'گرد و غبار و دشت و وادی گریے سے میرے یک سو ہیں' نسخۂ کالج میں 'گرد و غبارِ دشت و وادی۔۔۔' سے متن بہت بہتر ہوتا ہے۔ آسی، عبادت اور مجلس میں مصرع مذکور ہے 'روؤں کیا اپنی سادگی پر میرؔ' نسخۂ کالج کا متن 'سادگی کو میرؔ' واضح طور پر میرؔ کا لب و لہجہ دکھائی دیتا ہے۔ دیوان پنجم کی ردیف ب کا ایک شعر ہے

؎ دل کی خرابی کے تُو درپے ہے اے صنم کیوں اس خانۂ خدا کی تعمیر ہے مناسب

نول کشور دوم اور آسی کے یہاں 'اے صنم تو' کی مناسبت مصرع ثانی سے بہت کمزور ہو جاتی ہے۔ نسخۂ کالج کے صفحہ 721 پر مصرع ہے 'پیدا ہے روز، مشرقِ نو کی نمود سے' آسی کے کاتب نے 'زور' درج کیا ہے۔ نسخۂ کالج ص 732 پر ردیف ت دیوان ششم کی غزل کا مطلع ہے

؎ منہ پہ رکھتا ہے وہ نقاب بہت ہم سے کرتا ہے اب حجاب بہت

نول کشور دوم ص 434 اور آسی ص 639 پر مصرع ثانی میں 'اب' کی جگہ بھی 'وہ' درج ہے، ظاہر ہے یہ درست نہیں۔ نسخۂ کالج میرؔ کے زیادہ نمائندہ متن کو سامنے لاتا ہے مثلاً 'میرؔ دل آزردہ کو کن نے ستایا ہے عبث' آسی اور مجلس کے یہاں 'کس نے' درج ہوا ہے۔ میرؔ کا ایک نہایت اہم اور معروف شعر جس متن کے ساتھ پڑھا اور لکھا جاتا ہے وہ نول کشوری طباعتوں بشمول آسی

Scanned by CamScanner

(ص257) ہے، یعنی یہ

جیسی عزت مرے دیواں کی امیروں میں ہوئی
ویسی ہی اُن کی بھی ہوگی مرے دیوان کے بیچ

لیکن جب یہی شعر نسخۂ کالج میں دیکھیں تو بہتری متن کی نہایت روشن مثال سامنے آتی ہے، وہاں مصرع اولیٰ ایک آدھ ادنیٰ لفظی تبدیلی سے کچھ کا کچھ ہو گیا ہے 'جیسی عزت مری، دیواں میں امیروں کے ہوئی'۔ آسی کا متن اس مصرع میں بھی بدلا ہوا اور کمزور ہے 'حلقۂ گیسوئے خوباں پہ نہ کر چشم کووا'، اشعارِ میر سے شغف رکھنے والے جانتے ہیں کہ اگر 'چشم کووا' کی جگہ 'چشم سیاہ' کا محاورہ (جو یہاں لغوی طور پر بھی پُر لطف ہے) رکھ دیا جائے تو بالکل میر کی آواز سماعت میں آئے گی۔ آسی کے یہاں ایک اور غلطی بظاہر معمولی سی ہے کہ 'کیا کہیں ہم کہ گلے ڈالے پھرے مستی میں'، یہاں آسی کے نسخے میں 'پھریں' سے مصرع کا زمانہ ماضی سے حال اور یوں مصرع ثانی سے ربط کمزور پڑتا ہے۔ اسی طرح یہ مصرع 'نازک بہت ہے تو، کہیں افسردگی نہ آئے'، آسی کے ساتھ ساتھ دوم، سوم میں بھی 'ہے' کی جگہ 'ہیں' درج ہے حالاں کہ 'تُو' کے ساتھ 'ہے' کی ہی ضرورت ہے خواہ اس کی سند نسخۂ کالج سے نہ بھی ملتی ہو۔ کتابت یا تدوین کی ادنیٰ سی فروگذاشت ایک بامعنی شعر کو کس طرح بے معنی بنا دیتی ہے، اس کا اندازہ آسی، عبادت اور مجلس کے نسخوں میں درج اس شعر سے لگائیے

؎ نامۂ میر کو اُڑاتا ہے کاغذِ باد گر گیا قاصد

مصرع ثانی کا مفہوم جب تک نسخۂ کالج میں نہ دیکھا جائے، سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ وہاں ہے 'کاغذِ باد کر گیا قاصد'۔ دیوان اول میں ردیف دکی غزل 'اے گلِ نو دمیدہ کی مانند ___ تو ہے کس آفریدہ کی مانند'، کی ردیف نسخۂ کالج میں 'کی مانند' ہے، بعد کی اشاعتوں میں ردیف 'کے مانند' درج ہوتی رہی ہے، تاہم ہمارے خیال میں قدامت کی سند کے علاوہ بھی آج کے قاری کے لیے 'کی مانند' زیادہ مانوس لب ولہجہ کا حامل کلمہ قرار پائے گا، ایک اور شعر

؎ لگتی ہے کچھ سموم سی تو نسیم خاک کس دل جلے کی، کی برباد

Scanned by CamScanner

یہ متن نسخۂ آسی، عبادت اور مجلس کا ہے، اس کے مقابلے میں نسخۂ کالج میں 'کی برباد' کی جگہ 'دی برباد' ہر دو اعتبار سے لائق ترجیح ہے کہ 'کی' کی تکرار کا عیب نکل جاتا ہے اور 'برباد دنیا' محاورہ بھی بکار آتا ہے۔ مروّجہ کلیاتِ میر میں یہ شعر بھی بہت خراب متن کا حامل ہے

؎ اگرچہ گنج بھی ہے پر خرابیاں ہیں بہت نہ پھر خرابے میں اے میر خانماں برباد

آسی، عبادت اور مجلس نے مصرع اوّل میں 'خرابے یاں ہیں بہت' متن درج کر کے شعر کا خانماں برباد کر دیا ہے۔ اس طرح یاں بھی صاف اور سیدھے متن میں آسی کا نسخۂ خرابی کا ذمہ دار ہوا ہے

؎ یک شب طرف اُس چہرۂ تاباں سے ہوا تھا پھر چاند نظر ہی نہ چڑھا جی سے اُتر کر

آسی کے یہاں 'کیا شب' درج ہے جب کہ نول کشور طبع سوم میں 'یا شب' بالکل ہی غلط ہے۔ نسخۂ آسی، عبادت اور مجلس میں میر کا ایک شعر یوں ملتا ہے

؎ تھی جملہ تن لطافت عالم میں جاں کے، ہم تو
مٹی میں اَٹ گئے ہیں اِس خاک داں میں آ کر

اس متن کے مطابق شعر معقد ہے کیونکہ 'ہم تو' کا تعلق 'مٹی میں اَٹ گے ہیں' سے قائم ہوتا ہے جب کہ نسخۂ کالج میں درست متن ہے جس کے بعد شعر معقد نہیں رہتا اور دونوں مصرعوں کا مفہوم اپنی اپنی جگہ نحوی طور پر مکمل ہو جاتا ہے وہاں مصرع ہے 'تھی جملہ تن لطافت، عالم میں جاں کے ہم کو'، بہتری متن کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو

؎ یاں میر ہم تو پہنچ گئے مرگ کے قریب واں دلبروں کو ہے وہی قصدِ جفا ہنوز

آسی کے یہاں مصرع اول کا متن یوں ہے 'یاں میر ہم پہنچ ہی گئے مرگ کے قریب' شعر کے مضمون و مفہوم کے مطابق متن نسخۂ کالج کا ہے، اس لیے آسی کے یہاں 'ہی' بجائے 'تو' کو غلطی قرار دیا جائے گا۔ ردیف ل، دیون سوم کی اولین غزل کا ایک خوب صورت شعر ہے

؎ سویا نہ وہ بدن کی نزاکت سے ساری رات بستر پہ اُس کے خواب کے کن نے بچھائے گل

آسی کے یہاں مصرع اول یوں ہے 'سویا نہ ہو۔۔۔' صاف ظاہر اس 'ہو' کے بعد مصرع نا قابلِ فہم نہیں تو ناکارہ ضرور ہو جاتا ہے۔ نسخۂ آسی اور مجلس میں درج ایک شعر دیکھئے

Scanned by CamScanner

کچھ پاس نہیں یاری کا ان خوش پسروں کو ۔۔۔ اس دشمن جانی سے عبث یار ہوئے ہم

دونوں مصرعوں میں عدم مناسبت سے بڑھ کر شتر گربگی کا عالم ہے جب کہ کالج کی اشاعت میں دوسرا مصرع بالکل درست مفہوم کا حامل یوں ہے 'اِن دشمن جاں ہا سے عبث یار ہوئے ہم'۔ ایک اور شعر نسخۂ کالج کی مدد سے ہی درست سمجھا جاسکتا ہے

دل اب تو ہم سے ہے بدباز اگر رہے جیتے ۔۔۔ کسو سے ہم بھی دلی پھر معاملا نہ کریں

آسی اور مجلس کے نسخوں میں 'بدباز' کی جگہ 'بدیار' درج ہے جس کے بعد مصرع اول سے معنی برآمد کرنے میں تکلف کرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح تینوں نول کشوری نسخوں میں اس مصرع میں 'گو' کی جگہ 'گو' درج ہوا اور شعر کا مفہوم ہمیشہ کے لیے خبط ہو کر رہ گیا۔ 'گو دماغ وجگر، کہاں وہ قلب'۔ ایک شعر نسخۂ کالج میں یوں درج ہے

کچھ چال میرؔ جی کی آتی نہیں سمجھ میں ۔۔۔ ہم بھی سلوک اُن سے اب کم کیا کریں گے

آسی کے یہاں مصرع اوّل یوں ہے 'کچھ حال میرؔ جی کے آتے نہیں سمجھ میں'۔ نسخۂ آسی میں مصرع ہے 'رساتے ہو، آتے ہو اہلِ ہوس میں'، جب کہ کالج کا متن بہتر اور رواں ہے 'رساتے ہی آتے ہو اہل ہوس میں'، اسی غزل کا ایک مصرع آسی کے یہاں یوں ہے 'تنِ زار لاغر میں ظاہر رگیں ہیں'، کالج کا متن 'تنِ زرد و لاغر۔۔۔' اس لیے بہتر ہے کہ یہاں دو الگ الگ لفظ ہیں جن میں سے ایک کا تعلق رنگت سے تو دوسرے کا جسامت سے ہے جب کہ آسی کے یہاں 'زار لاغر' ایک ہی لفظ ہے یعنی باہم مترادف ہیں۔ میرؔ کے نادر الفاظ وتراکیب کا سب سے بہتر امین بھی نسخۂ کالج ہے مثال کے طور پر 'کلک خسپ' ایک ایسا ہی لفظ ہے، اِس سے مراد ایسا نادار و بے خانماں شخص جو سردی کی راتیں عالم بے سروسامانی میں محض آگ جلا کر گزارتا ہو

کہ خوف کلک خسپ کی جو سرخ ہیں آنکھیں ۔۔۔ جلتے ہیں تر و خشک بھی مسکیں کے غضب میں

نول کشور دوم میں سہو کاتب نے اِسے 'کلک خشت' بنایا، آسی صاحب نے اِسے بے معنی پایا تو اپنے متن میں (ص586) 'گلِ خشت' اختراع فرمایا اور اِس کا اتباع عبادت اور مجلس کے نسخوں میں ہوا۔ ایک اور مصرع نسخۂ کالج میں یوں ہے 'جی کھپے جاتے ہیں دل اپنے ڈَلے جاتے ہیں'، طبع دوم

Scanned by CamScanner

میں 'دلے' کی جگہ 'دیے' لکھا گیا تو آسی نے اسے 'دبے' کر کے گویا تصحیحِ متن کر دی۔ طبع دوم، سوم اور آسی وعبادت میں اس مصرع کے متن پر ہزار غور وفکر کریں۔ تکلفاً بھی معنی برآمد نہیں ہوتے 'صد چشمِ داغ وآہیں دل پر مرے، میں وہ ہوں'۔ اب نسخۂ کالج میں درست متن کی صورت ملاحظہ ہو

؎ صد چشمِ داغ وآہیں دل پر مرے، میں وہ ہوں دکھلا رہا ہے لالہ تُو اپنا داغ کس کو

ایک مصرع کو تینوں نول کشوری نسخوں نے لکھا ہے 'ہیں یہاں مجھ سے وفا پیشہ نہ بیداد کرو' صرف کالج کا متن درست ہے 'ہیں کہاں مجھ سے۔۔۔' ایک مزید غلطی جو بظاہر دکھائی نہیں دیتی یوں ہے

؎ لطفِ شراب ابر سے ہے، سو نصیب دیکھ جب لیویں جام ہاتھ میں تب آفتاب ہو

آسی نے نہیں معلوم کہاں سے 'دیکھ' کی جگہ 'کو' درجِ مصرع فرمایا۔ میر کا نہایت معروف شعر ردیف وار دیوان سوم کی پہلی غزل میں یوں ہے

؎ اب کے بہت ہے شورِ بہاراں ہم کو مت زنجیر کرو
دل کی ہوس تک ہم بھی نکالیں، دھومیں ہم کو مچانے دو

مصرع ثانی میں طبع سوم اور آسی نے 'تک' کی جگہ 'کچھ' لکھا ہے۔ 'زخموں پہ اپنے لون چھڑکتے رہا کرو' صرف نسخۂ کالج میں 'لون' درست اور فصیح ہے، ورنہ سبھی نے 'نون' درج کر رکھا ہے۔ ایک اور شعر صرف کالج کے نادر و نایاب متن کی مدد سے درست ہوا ہے

؎ باغِ نظر ہے چشم کے منظر کا سب جہاں ٹک ٹھہر و یاں تو جانو کہ کیسا دکھاؤ ہے

مصرع اوّل میں 'جہاں' کی جگہ 'یہاں' اور ثانی میں 'جانو' کے بدلے 'جاتو' سبھی نے درج کیا ہے۔

مزید مثال

؎ مرنے پر بیٹھے ہیں سنو صاحب بندے ہیں اپنے جی چلانے کے

'جی چلانا' میر کا مرغوب محاورہ ہے، سبھی مروّجہ متون نے یہاں اور دیگر بہت سے مقامات پر 'جی جلانا' درج کرتے رہے ہیں۔ انہی مروّجہ نسخوں کے درست متن کی مزید مثال دیکھیے

؎ سر مار مار بیٹھے تلف جی ہو کب تلک ٹک اُٹھ کے اب نصیبوں کو بھی آزمایئے

قاری اس متن پر ہی قناعت کرے گا، البتہ اگر اُس کے سامنے نسخۂ کالج کا مصرع اولیٰ ہو تو پھر فرق

Scanned by CamScanner

صاف ظاہر ہو جائے گا۔ 'سر مار مار بیٹھے تلف ہو جئے کب تک'۔ نسخۂ کالج ص 531 اور نول کشور دوم، سوم ص 322 پر مصرع یوں ہے 'چین دن کو ہے نہ شب کو خواب ٹک' آسی کے کلیات ص 450 پر خواب کی جگہ 'نیند' درج ہوا ہے۔ 'دل کی لگی حیران ہوں صاحب، کس ڈھب مل کے بجھاؤ گے'۔ نول کشور دوم میں 'حیران ہو صاحب' آسی کے نسخے میں 'حیران ہیں صاحب' جب کہ 'ہوں' سب سے بہتر ہے اور یہ متن نسخۂ کالج کا ہے۔ 'عشق ہے بادِ صرصر کو یاں اُن کی خاک اُڑانے سے' طبع دوم میں لفظ 'گویا' اور آسی کے متن میں 'گویاں' کو اگر مصرع میں 'کو یاں' کی جگہ رکھ دیں تو پھر اس نہایت معمولی غلطی سے مصرع بے گانۂ معنی ہو جاتا ہے۔ آسی کے متن نے اس مصرع کا مفہوم بالکل الٹ کر رکھ دیا ہے۔ 'پائیزئ چمن میں کیا کیا بہار ٹوٹی' اب نسخۂ کالج میں درست مصرع ملاحظہ ہو 'پائیز نے چمن میں کیا کیا بہار لوٹی'۔ کلیات آسی ص 13 پر شعر درج ہے

؎ دیکھا ہے صید گہہ میں ترے صید کا جگر　　با آنکہ چھن رہا تھا پہ ذوق خدنگ تھا

آسی کے یہاں 'پہ' کی بجائے 'یہ' درج ہے، یہ بھی بامعنی ہے لیکن 'با آنکہ' کے ساتھ 'پہ' زیادہ مناسب ہے جو نول کشور دوم، سوم کا متن ہے۔ دیوان اول کی تیسری ہی غزل کا مصرع ہے 'سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا' آسی نے اصلاح تجویز کی ہے، فی زمانہ اس کو یوں کہا جائے گا 'دیکھ لے تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا' اس نوعیت کے حواشی سے یہ اندازہ قائم کرنے میں مدد ملتی ہے کہ آسی کے یہاں متن میں تصرف کرنے اور اصلاح دینے کا رجحان پایا جا سکتا ہے۔ ایک شعر جو نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم یعنی آسی کے ماخذات ہیں، اِس متن کا حامل ہے

؎ آنے میں اُس کے حال ہوا جائے ہے تغیر　　کیا حال ہوگا پاس سے جب یار جائے گا

آسی نے ترمیم کی اور 'آنے میں' کو 'آئے بن' سے بدل دیا۔ بظاہر آسی کا متن بہتر بھی دکھائی دیتا ہے، لیکن قدرے تامّل کے بعد میر کے متن کی درستگی اور اصابت کا اندازہ ہوتا ہے اور آسی کا متن اُن کا اپنا ساختہ دکھائی دیتا ہے۔ آسی کے متن میں بہت سی جگہوں پر زیر کسرہ اور ضم (پیش) کی علامات غلط درج ہونے کی وجہ سے مفہومِ شعر تک رسائی میں دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر

Scanned by CamScanner

کہاں سے تہہ کریں پیدا یہ ناظمانِ حال　　کہ پوچ بافی ہی ہے کام اِن جلاہوں کا

آسی اور عبادت کے یہاں مصرع ثانی میں 'اِن' کی جگہ بہ صراحت ضم 'اُن' درج ہے جب کہ مصرع اول میں 'یہ ناظمانِ حال' کے بعد مصرع میں 'اِن' ہونا چاہیے، کتابت کی غلطیوں سے بھی نسخۂ آسی بہت مبرا نہیں ہے۔ مثلاً 'موا میں سجدے میں پر نقش میرا بار رہا'، یہاں 'بار' کی جگہ آسی اور عبادت نے 'یار' درج کیا ہے جب کہ نسخۂ کالج کے علاوہ نول کشور دوم، سوم ص 30 پر 'بار' درست ہے۔

دیوان اوّل کی ردیف الف میں میرؔ نے ایک سہ غزلہ کہا، پہلی غزل کا مطلع ہے

جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا　　اُس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا

آسی اور عبادت کے نسخوں میں پہلی دونوں غزلوں کے مقطوں کو اگلی غزل کا مطلع قرار دے کر درج کیا حالاں کہ یہ ہیئت کے اعتبار سے مطالع نہیں اور ان میں کچھ اور بھی موزوں کرنے کی تمنا کا اظہار ہوا ہے۔ 'دس دن رہے جہان میں ہم، سو رہا دہا' آسی کی کلیات میں 'دہا دہا' چھپا ہے جب کہ قدیم نسخوں میں متن درست ہے۔ اسی طرح ایک اور مصرع ہے 'کوئی رہتا ہے جیتے جی ترے کوچے کے آنے سے' آسی کا متن غلط ہے 'جیتے جی' کی جگہ 'جی بے جی' کتابت ہوا ہے۔ آسی کے یہاں طبع سوم (نول کشور) کی اغلاط زیادہ تر پائی گئی ہیں، اس سے یہ گمان تقویت پاتا ہے کہ آسی نے اپنے متن کی بنیاد نسخۂ کالج یا طبع دوم کی بجائے طبع سوم پر رکھی ہے۔ مثلاً یہ خوب صورت مطلع

آہ کے تئیں دلِ حیران و خفا کو سونپا　　میں نے یہ غنچۂ تصویرِ صبا کو سونپا

طبع سوم اور آسی کے یہاں 'آہ کی میں' درج ہے اس متن کے ساتھ مفہومِ شعر سمجھنا ممکن نہیں رہتا۔

ردیف الف دیوان اوّل میں ہی نسخۂ آسی و عبادت کی ایک اور غلطی دیکھیے 'سو چھاتی کے زخموں نے کی دیر مزار کھا'۔ یہ مصرع بے معنی ہے، نسخۂ کالج میں 'کی' کے بجائے 'کل' ہے جس کے بعد اس مصرع اور یوں شعر کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ ایک اور سہوِ کتابت نے مصرع نہایت لغو کر دیا ہے، ملاحظہ ہو 'شاید کباب کر کر کھایا کبوتراں نے'، اگر 'کبوتر اُن نے' بمطابق نسخۂ کالج کر لیا جائے تو بات صاف ہو جاتی ہے۔ دیوان دوم ردیف الف کا ایک شعر ہے

بیچ سے کب کا گیا، اب ذکر کیا　　اُس دلِ مرحوم کا، مغفور کا

Scanned by CamScanner

آسی اور بے بصارت تقلید کے سبب عبادت کے یہاں 'اب ذکر کیا' کی جگہ 'اب ذکر لب' طباعت ہوا ہے حالاں کہ نسخۂ کالج کے علاوہ دوم، سوم (ماخذات آسی) میں متن بالکل درست مندرج ہے۔ دیوان دوم، ردیف الف کی غزل کا مطلع نول کشوری تمام اشاعتوں بشمول آسی (وعبادت) یوں درج ہوا ہے

؎ اُس کام و جان و دل سے جو کوئی جدا ہوا دیکھا پھر اُس کو خاک میں ہم نے ملا ہوا

'اُس کام و جان و دل' بے معنی بھی ہے اور نادرست بھی۔ اس دیوان میں پچیس غزلوں کے بعد ایک اور غزل کا مطلع ہے

؎ اُس کامِ جان و دل نے عالم کا جان مارا زلفوں کی درہمی نے برہم جہان مارا

یہاں متن درست درج کیا ہے۔ لہٰذا بہتر ہوتا اگر آسی و مقلدین میرؔ کے اپنے درست متن کی سند پر مطلع اوّل بھی درست کر لیتے۔ آسی کی مرتبہ کلیاتِ میرؔ ص228، عبادت ص375 پر یہ شعر گمراہ کن غلطی کا حامل ہے۔

؎ ہم نہ جانا اختلاط اُس طفلِ بازی کوش کا گرم بارے آ گیا تو ہم کو بھی بہلا گیا

نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم کی مدد سے 'گرم بارے' کی جگہ 'گرم بازی' کا درست متن اختیار کر کے، میرؔ کے شعر کو میرؔ کا ہی شعر بنایا ہے۔ اسی طرح ایک مصرع ہے 'جوں حسن ہے اک فتنہ گر، توں عشق بھی ہے پردہ در'، 'توں' کی جگہ آسی و مقلدین نے 'تو' درج کیا، طبع سوم کے علاوہ مصرع میں 'جوں' کی موجودگی 'توں' کے حق میں کافی دلیل ہے۔ اسی طرح یہ مصرع بھی طبع دوم، سوم کی مدد سے درست ہوتا ہے، 'یعنی لوہا تھا کڑا تیغِ ستم کا کر گیا' آسی کے یہاں 'کر' گیا سے مصرع بے گانۂ معنی رہتا ہے۔ اگلی ہی غزل کے ایک مصرع میں کاتبِ نسخۂ آسی نے مصرع یوں درج کیا، 'ظالم نگاہِ چشم اِدھر کی، غضب کیا' ص238، عبادت ص387، واضح ہے کہ یہاں 'نگاہِ خشم' درکار ہے، میرؔ نے ایک مصرع میں جی کی جمع 'جیوں' تحریر کی، آسی نے اسے بہ اعلانِ نون 'جیون' درج کیا۔ 'کیا ظلم کیا بے جا، مارا جیون سے اُن نے' قاری اِس لفظ کو جیون (بمعنی زندگی، حیات) پڑھنے اور سمجھنے پر مجبور ہوگا۔ ایک اور غلط مصرع ملاحظہ ہو 'میرؔ کا صحبت میں اُس کے حرف سر کر رہ گیا' مصرع کی

Scanned by CamScanner

درست شکل یوں ہے 'میر کل صحبت میں اُس کی حرف سر کررہ گیا'۔ 'ہم میر یوں نہ مرتے اُس پر جو دل نہ چلتا' آسی کے یہاں 'چلتا' کی جگہ 'جلتا' درج ہوا جب کہ یہ قافیہ نہ صرف یہ کہ اس غزل کے دوسرے شعر میں بندھ چکا ہے، بلکہ یہاں 'دل چلنا' کے محاوراتی معنی ہی درکار ہیں۔ کلیات میر مرتبہ آسی کے صفحہ 460 پر یہ مقطع سمجھ میں آکر نہیں دیتا۔

؎ وسواس نہ کرتا تھا مر جانے سے ہجراں میں تھا میر تو ایسا بھی دل جیسے اُٹھا جاتا

یہاں 'جیسے' کی جگہ 'جی سے' مجلس کی جلد سوم ص ۲۴۹ کے مطابق بہتر ہے۔ ایک اور شعر، تینوں مروّج نسخوں میں غلط اور بے گانۂ معنی متن کا حامل ہے۔

؎ سحر جلوہ کیوں کر رہے، گل ہو کیا یہ اندیشہ ہر رات ہر دم رہا

مصرع اوّل کی درست اور بامعانی صورت نسخۂ کالج اور طبع دوم میں یوں ہے 'سحر جلوہ کیونکر کرے، کل ہو کیا' اسی طرح یہ مصرع بھی قیامت تک سمجھ نہیں آتا، نسخۂ آسی ص 465 اوصافِ بوئے شعر سے اُلجھاؤ پڑ گیا، درست مصرع یوں ہے 'اوصافِ مُو کے شعر سے۔۔۔' اس غزل کے مقطع کا مصرع اوّل بھی آسی و عبادت کے نسخوں میں غلط درج ہوا ہے، 'شرماوے سرو، ہووے اگر آدمی روش' نسخۂ زیر بحث اور عبادت میں کتابت کا سہو یوں ہے 'شرمائے سروہ ہووے اگر آدمی روش'۔ دیوان چہارم میں ایک مصرع 'ہی' کے زائد اندراج سے ناموزوں ہو گیا ہے، 'ہم جو فقیر ہوئے تو ہم نے، پہلے ہی ترک سوال کیا' اس مصرع میں 'ہی' غیر ضروری طور پر شاملِ متن کیا گیا ہے۔ آسی نے اپنی کلیات کے آخر میں میر کے چند الفاظ کی فرہنگ بھی فراہم کی ہے۔ یہ لغت میر کے کلام میں شامل حل طلب الفاظ کے دس فی صد کا بھی احاطہ نہیں کرتی اور پھر یہ کہ اس فرہنگ میں درج تمام معنی پر اعتماد بھی نہیں کیا جا سکتا، مثال کے طور پر دیوان چہارم کا ایک شعر ہے

؎ سر ہی سے سر واہ یہ سب ہے، ہجر کی اُس کی کلفت میں
سر کو کاٹ کے ہاتھ پہ رکھے، آپھی ملنے جاؤں گا

آسی نے 'سرواہ' کے معنی 'سر درد' درج فرمائے ہیں ہماری تحقیق کے مطابق 'سرواہ' کا لفظ کسی لغت میں درج نہیں، البتہ 'سر سے سرواہا ہے' کی صورت میں کہاوت ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ سر کے ساتھ

Scanned by CamScanner

پکڑی ہوتی ہے، سردار کے ساتھ فوج ہوتی ہے۔ ہمارے نزدیک میرؔ نے اسی کہاوت سے اپنے شعر کا مضمون تعمیر کیا ہے۔ لہٰذا 'سرداہ' کو املا قرار دے کر اس کے معنی 'سردرد' آسی صاحب کی اپنی اختراع دکھائی دیتی ہے۔ ایک مصرع ہے 'عشق کا اس پُرکار کے میں نے لوگوں میں اقرار کیا' آسی وعبادت کے نسخوں میں 'اقرار' کی جگہ 'اصرار' درج ہے جو ظاہر ہے غلط ہے۔ ایک اور مصرع آسی کے کلیات میں یوں مندرج دکھائی دیا 'چاہت کیا اظہار کیا، سو اپنا کام خراب ہوا' حالاں کہ طبع دوم میں 'چاہت کا اظہار کیا۔۔۔' بالکل درست متن ہے۔ دیوان پنجم کی ایک غزل میں یہ مصرع آسی ص 532، عبادت 739 پر یوں درج ہوا ہے 'میل دلی اُس خودسر سے ہے جو پایا ہے خدائی کا' نسخۂ کالج اور طبع دوم میں 'اکڑ' 'پایا' کی جگہ 'مایا' درج نہ ہوتو مفہوم شعر سمجھ میں نہیں آتا۔ زیر، زبر، پیش کی اغلاط بھی شعر کی تفہیم میں سدِ راہ بن جاتی ہیں۔ مثلاً

ہمیں عشق ہے تو اثر کر رہے گا ۔۔۔ منہ اپنا کبھو وہ اِدھر کر رہے گا

مصرع اول کو تینوں متداول نسخوں نے 'اُدھر' کے ساتھ درج کیا جب کہ محل 'اِدھر' کا ہے۔ ایک اور مصرع میں 'تو' کی جگہ طبع دوم اور آسی وعبادت نے 'تھا' درج کیا جو نادرست ہے۔ مصرع درست یوں ہے 'بہت کیا تو پتھر میں سوراخ کیے ہیں درفشوں نے'۔ اس شعر کا متن نسخۂ کالج اور طبع دوم کے مطابق ہے۔

نالے کیے بہت سے جرس نے تو کیا ہوا ۔۔۔ وے میر اثر جو شورشِ دل میں تھے ہیں کہاں

آسی وعبادت نے 'شورش' کی بجائے 'سوزش' درج کیا ہے، ہم نے قدامتِ متن کو یہاں فوقیت دی ہے۔ یہ مصرع بھی سہو کتابت سے بے معنویت کا حامل ہوا 'رکھے تھا ہاتھ میں سررشتہ جہت سینے کا' کالج کی اشاعت میں 'جہت' کی جگہ 'بہت' ہے جو درست بھی ہے۔ ذیل کے مصرع پر جس قدر چاہے غور وفکر کریں، معنی کا سررشتہ ہاتھ نہیں آئے گا۔ 'بزم کی عیش شب کا یاں دن ہوتے ہی یہ رنگ ہوا'، درست متن نسخۂ کالج اور طبع دوم میں یوں ہے 'بزمِ عیش کی شب کا یاں۔۔۔' درج ذیل شعر میں غلطی کی نوعیت سہو کتابت کی نہیں، ممکن ہے آسی نے حسب عادت مصرع بہتر بنانے کی سعی کی ہو۔

حیرت نے عشق کی مجھے دیوار کر دیا ۔۔۔ دروازے پر کھڑا ہوں کئی دن سے یار کے

Scanned by CamScanner

نسخۂ کالج اور طبع دوم میں 'عشق' کی بجائے 'حسن' ہے اور مضامینِ غزل کی روایت کے مطابق بھی 'حسن' ہی درست ہے۔ دیوان ششم کی غزل میں ایک مصرع آسی کے مرتبہ کلیات میں یوں درج ہے 'نوبت سے ہر کوئی نئی نوبت بجا گیا' ہمارے نزدیک نسخۂ کالج کا متن بہتر ہے 'نوبت سے اپنی ہر کوئی نوبت بجا گیا'۔ دیوان دوم کا شعر ہے

؎ جن و مَلک، زمین و فلک سب نکل گئے بارِ گرانِ عشق و دلِ ناتواں ہے اب

اس خوب صورت شعر کے مصرع ثانی کو 'بارِ گران و عشق و دلِ ناتواں۔۔۔' لکھ کر یعنی محض واو زائد درج کر کے، بے معنی کر دیا ہے۔ نسخۂ آسی بظاہر جدید اندازِ کتابت و طباعت کا نمونہ (1941ء کے اعتبار سے) کہلاتا ہے، لیکن یہاں بھی یائے معروف کو یائے مجہول کی طرح کتابت کرنے سے آج کے قاری کے لیے بہت سی مشکلات جنم لیتی ہیں۔ مثلاً یہ شعر

؎ نالاں ہوئی کہ یاد ہمیں سب کو دے گئی گلشن میں عندلیب ہماری زباں ہے اب

نسخۂ آسی اور بے مغز تقلیدِ محض میں عبادت کے یہاں بھی مصرع اولیٰ یوں درج ہے 'نالاں ہوئے کہ یاد ہمیں سب کو دے گئے'۔ زائد لفظ سے مصرع ناموزوں کرنے کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو 'زبانِ خامہ کے ہلتے ہزاروں اشک گرتے ہیں' آسی کے یہاں ہلتے ہی ہزاروں' درج ہوا ہے۔ ایک اور شعر دیکھئے

؎ شب رووں ہوں ایسا کہ جدھر یار کا گھر ہے جاتا ہے گلے چھاتی تک اودھر کو اُتر آب

نسخۂ آسی میں مصرع اول میں 'گھر ہے' کو 'گھر تھا' اور مصرع ثانی میں 'جاتا ہے' کی بجائے 'جاتا ہوں' درج ہے، دونوں غلطیاں ہیں اور دُور کرنے کے بعد ہی شعر کا متن قابلِ فہم ہو سکا ہے۔ مرتب اور تدوین کار کی شعر فہمی پر اعتماد برقرار رہنا بنیادی شرط ہے ورنہ اغلاط کا حامل تو ہر نسخہ کم و بیش ہوتا ہی ہے۔ آسی کے یہاں بھی کبھی کبھار ایسی 'حاشیہ آرائی' ملتی ہے کہ دیکھ کر اُن کی شعر فہمی پر سے ایمان اُٹھنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر اس خوب صورت شعر کو دیکھیے

؎ لیتی ہے ہوا رنگ سراپا سے تمہارے معلوم نہیں ہوتے ہو گلزار میں صاحب

آسی نے حاشیے میں 'معلوم نہیں' کو 'معلوم ہمیں' سے بدلنے کی تجویز دی ہے۔ اس تجویز پر اگر عمل ہو

Scanned by CamScanner

تو لاکھ کا شعر خاک ہو کر رہ جائے! آسی صاحب کے کاتب نے یائے معروف و مجہول کی کتابت میں کسی ایک انداز کو نہیں اپنایا۔ اس سے بے شمار تسامحات جنم لے سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک غزل کے مطلع اور دوسرے شعر کے مصرع ہائے ثانی کچھ اس طرح سے ہیں

ع زندگانی ہے درد سر ہے اب ع بے دماغی ہی بیشتر ہے اب

پہلے مصرع میں 'زندگانی ہی' مطلوب ہے اور یہی کاتب آسی کی مراد بھی ہے لیکن اگلے ہی شعر کے دوسرے مصرع میں 'ہی' مطلوب ہے اور 'ہی' ہی درج بھی ہے۔ اگلی ہی غزل میں کتابت کے سہو کے سبب مصرع یوں درج ہوا 'اُس کے بالوں بھی بل کھایا ہے اب' 'بالوں' کے بعد 'نے' یہاں درج نہیں ('کلیاتِ میر' ص 471)۔ اسی طرح اگلے ہی صفحے 472 پر 'گرد و پیش' کی بجائے مصرع یوں درج ہے 'گرو پیش اُس دشمنِ احباب کے لشکر ہے اب'۔ ایک اور مصرع کا متن نسخۂ کالج اور شمس الرحمٰن فاروقی کی مدد و سند سے بہتر ہوا۔ 'جب سے بنائے صبح ہستی دو دم پر یاں ٹھہرائی' آسی کے یہاں آخری لفظ 'ٹھہرائی' کی جگہ 'ٹھہرا ہے' درج ہے جو اس لیے بھی مناسب نہیں کہ 'بنائے ہستی' کو میر نے مذکر نہیں باندھا ہوگا۔ دیوان سوم، ردیف ت کا ایک شعر دیکھیے

ے کسو کے بسترِ سنجاب و قصر سے کیا کام ہماری گور کے بھی ڈھیر میں مکاں ہے میت

آسی کے یہاں 'بستر و سنجاب و قصر' درست نہیں، دوسرے مصرع میں آسی نے تو 'گور کی بھی ڈھیر' لکھا، مجلس نے بھی 'کی' ہی درج کیا ہے۔ دیوان سوم ردیف ٹ کی ایک غزل کا قافیہ آسی اور پیروی میں عبادت و مجلس نے یوں درج کیا ہے 'دل کے اُلجھنے سے ہے یہ عاشقوں کی پھٹ پٹ' حالاں کہ یہ غلط ہے درست لفظ 'پھپٹ' ہے جو میر نے ایک سے زائد مرتبہ طول بیانی اور بسیار گوئی کے معنی میں برتا ہے۔ مثلاً

ے اک بات کا بھی لوگوں میں پھپٹ اُسے کرنا ہم ہیں گے بہت میر کے بُستار سے ناخوش

اس سے اگلے ہی شعر میں 'تھا' کی جگہ 'ہے' درج کر کے دونوں مصرعوں میں عدم مناسبت پیدا کر دی ہے۔ شعر ہے

ے مردے نہ تھے ہم ایسے، دریا پہ جب تھا تکیہ اس گھاٹ گاہ و بے گہہ رہنے لگا تھا جمگھٹ

Scanned by CamScanner

مصرع ثانی میں 'تھا' کی سند نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم سے دستیاب ہے۔ ایک اور مصرع دیوان چہارم سے ملاحظہ ہو۔ 'یوں ہی نکو ڑو دلبر اپنا ہم سے ہوا ہے بدبر آج'، آسی کے صفحہ 476 اور مجلس کے متن میں 'بدتر' درج ہوا اور 'نکو ڑو' کو 'نکورو' درج کر کے مصرع کو چیستان بنا دیا ہے۔ دیوان دوم ردیف چ کی تیسری غزل کے مطلع کا مصرع اوّل ہے 'دل کھو گیا ہوں میں یہیں دیوانہ پن کے بیچ' آسی نے طبع دوم، سوم کے تتبع میں 'یہیں' کی جگہ 'نہیں' درجِ متن کیا، جس کے بعد مصرع بے معنی ہو گیا ہے۔ ایک اور شعر دیکھیے

ایک کو اندیشۂ کار، ایک کو ہے فکرِ یار　　لگ رہے ہیں لوگ سب چلنے کی تیاری کے بیچ

آسی کے مرتبہ کلیات ص 477 پر 'سب' کی کتابت 'شب' ہوئی ہے، 'پشتِ چشم نازک کرنا' میر نے اس فارسی محاورے کو 'ناز و انداز دکھانا' کے معنی میں دیوان اوّل کی ردیف ت کے ایک قطعے میں بھی برتا ہے، ذیل کے شعر میں بھی یہی نادر محاورہ نظم ہوا ہے

دل نہ ایسا کر کہ پشتِ چشم وہ نازک کرے　　سو بلائیں ہیں یہاں اُن ابروؤں کے خم کے بیچ

نسخۂ کالج ص 725 پر بھی یہ شعر اسی متن کے ساتھ ہے لیکن آسی اور مجلس کے مرتب نے اس محاورے سے عدم واقفیت کا مظاہرہ کیا جب مصرع اول کے متن میں 'پشت و چشم' درج کیا۔ نول کشور دوم کے کاتب نے ص 436 پر اس مصرع کے ساتھ خوب اجتہاد فرمایا وہاں متن ہے 'دل نہ ایسا چشم کر کہ پشت وہ نازک کرے۔ دیوان اول ردیف ح کی اولین غزل کا آغاز ہی نسخۂ آسی میں غلطی سے ہوا ہے 'ہونے لگا گزارِ غم یار بے طرح'، آسی کے یہاں 'گداز' ہے جب کہ نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں 'گزار' ہے جو یہاں بہتر بھی ہے۔ اسی ردیف میں دیوان چہارم کی پہلی غزل کے مطلع کا مصرع اولی ہی آسی اور مجلس دونوں نے غلط درج کیا ہے۔ 'کیا بیان کسو سے کریں اپنی بانکی طرح'، یہ بھی ساتھ ملا کر لکھنے کی روش کا پیدا کردہ تسامح ہے، نول کشور دوم میں 'اپنے یاں کی طرح' کے بعد شعر کے معنی سمجھ آتے ہیں۔ میر کا ایک دلچسپ شعر دیوان سوم سے یوں ہے

مرد و زن سب ہیں نہ پیرو دَیرو دختِ تاک سے　　یہ غلط فہمی ہے ہر زن، زن ہے یا ہر مرد، مرد

نول کشور دوم، سوم کے تتبع میں آسی کے یہاں بھی 'پیرو دَیرو دختِ تاک' درج ہوئے جب کہ اس

Scanned by CamScanner

واؤ عاطفہ کے بعد مصرع اُلجھ جاتا ہے۔ایک شعر دیوان اوّل کا یوں درج ہے

؎ کیا کیا نیاز طینت اے ناز پیشہ تجھ میں مرتے ہیں خاکِ رہ سے گوڑے رگڑ رگڑ کر

نسخۂ کالج کے علاوہ ماخذات آسی طبع دوم، سوم میں بھی 'تجھ بن' درست درج ہے، اس نوع کی اغلاط کاتبوں کی عجلتِ نگاہ کے سبب پیدا ہوتی ہیں، جن کا واحد علاج بار بار پروف دیکھنے کی صورت میں ہوسکتا ہے۔آسی اور آسی کے ناشر نے بار بار پروف دیکھنے کی یقین دہانی تو بہت کرائی ہے لیکن اغلاط کی موجودگی اُن کے دعویٰ کی نفی کرتی ہے۔اگلی ہی غزل میں مصرع ہے 'ہم اپنی آنکھوں کب تک یہ رنگِ عشق دیکھیں'، آسی کے یہاں 'آنکھیں' درج ہے، جس کا نہ یہاں موقع ہے اور یوں بھی نسخۂ کالج اور طبع دوم میں 'آنکھوں' کی سند موجود ہے، میر کا ایک نہایت رَچے ہوئے ٹھٹھول کا حامل شعر ہے

؎ آخر عدم سے کچھ بھی نہ اکھڑا مرا میاں مجھ کو تھا دستِ غیب پکڑ لی تری کمر

آسی اور مقلدین آسی (عبادت وفائق) کے یہاں 'پکڑنی' درج ہے، جس کے بعد مصرع سمجھ میں نہیں آتا۔

؎ پشتِ پا ماری بس کہ دنیا پر زخم پڑ پڑ گیا مرے پا پر

آسی کے کاتب نے مصرع ثانی یوں درج کیا 'زخم پا پڑ گیا مرے پا پر'۔ایک اور شعر آسی کے یہاں خرابیِ متن کے سبب 'غارت' ہوا ہے

؎ ٹکڑے جگر کے میرے مت چشمِ کم سے دیکھو کاڑھے ہیں یے جواہر دریا کو میں بلو کر

یہ متن نسخۂ کالج اور طبع دوم کے مطابق ہے ورنہ آسی کے یہاں یے 'جواہر و دریا' کتابت ہوئی ہے۔

اسی طرح ایک اور کم معروف لفظ 'ملالت' کو طبع دوم اور آسی دونوں نے 'ملامت' درج کیا ہے۔

؎ گوندھے گئے سو تازہ رہے، جو سبد میں تھے سو ملالت سے
سوکھ کے کانٹا پھول ہوئے وے اُس کے گلے کے ہار بغیر

اِسی ردیف میں دیوان ششم کا شعر بھی آسی کے یہاں سمجھ نہیں آسکتا

؎ الفت کی کلفتوں میں معلوم ہے ہوئی وہ تھا اعتمادِ کُلی تاب و تواں کے اوپر

Scanned by CamScanner

نسخۂ مجلس میں بھی مصرع اول اسی طرح غلط درج ہے، البتہ دوسرے مصرع میں 'اعتاد' کو 'اعماد' درج کرنا خود اُن کے کاتب کا کمال ہے، مصرع اولیٰ کا درست متن نسخۂ کالج میں یوں ہے 'الفت کی کلفتوں میں معلوم بھی ہوئی نہ'، دیوان اوّل میں ردیف 'ز' کا ایک مطلع ہے

خبط کرتا نہیں کنارہ ہنوز
ہے گریبان پارہ پارہ ہنوز

نول کشور دوم اور نسخۂ کالج دونوں میں 'خبط' درست درج ہے جب کہ آسی کے یہاں 'ضبط' ہے غلطی کی نوعیت گمراہ کن ہے کہ کوئی مبتدی قاری اسے درست بھی سمجھ سکتا ہے۔

میر کو طفلانِ تہ بازار میں
دیکھو شاید ہو وہیں وہ دل فروش

آسی کے ساتھ ساتھ مجلس کے یہاں بھی 'میر کو' کی جگہ 'میر تو' ہے جس کا یہ محل نہیں، اس لیے قیاسی طور پر 'کو' کیا تاکہ مصرع بامعنی ہو کر دوسرے مصرع سے مربوط ہو سکے۔ ایک اور مصرع میں 'تک' کی جگہ 'ملک' درج کر کے کتابت کی پیدا کردہ لغویت کا مظاہرہ یوں ہوا 'تک کان ہی رکھا کرو فریاد کی طرف'، نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم کے متن کی بظاہر تصحیح، آسی یا اُن کے کاتب نے یوں فرمائی

کیا ڈبایا محیط میں غم کے
ہم نے جانا تھا آشنا ہے عشق

آسی کے یہاں 'ڈبایا' کو 'دبایا' درج کیا گیا ہے۔ 'اب خاک برابر ہوئے ہموار ہیں ہم لوگ' آسی کے یہاں 'اب' کی جگہ 'اک' درج ہوا ہے۔ کتابت کی اغلاط کبھی کبھی معنی کی ایک بالکل ہی نئی جہت کی طرف اشارہ کرتی ہیں

بھلا تم نقدِ دل لے کر ہمیں دشمن گنو اب تو
کبھو کچھ ہم بھی کر لیں گے حسابِ دوستاں در دل

آسی نے 'حسابِ دوشاں' درج فرمایا ہے۔ ایک مصرع دیکھیے 'کیا جانے جی نے چھاتی پہ پھر کر نہ کھائے گل'، مصرع میں 'جی' کی جگہ 'جن' درج کرنے تک معانی پیدا نہیں ہوتے۔ ایک اور مصرع یوں درج ہوا 'دل لوٹنے پہ مرغِ چمن کے نہ کی نظر'، یہاں واضح طور پر 'ٹوٹنے' درج ہونا چاہیے۔ ذیل کا شعر بھی نسخۂ کالج کے متن سے درست کیا گیا ہے

بلا ہے سوز سینہ میر ہلوں ہو جائے گی جل کر
اگر دل سے اٹھی تیرے یہ آہِ سرد کیا حاصل

Scanned by CamScanner

آسی اور ہمنواؤں کے یہاں مصرع اوّل میں 'لُوں' کی جگہ 'یوں' اور مصرع ثانی میں 'اُٹھی' کی بجائے 'اُٹھے' درج ہے۔ اختلافِ نسخ کی ایک اور صورت آسی اور نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں اس شعر میں ملتی ہے

؎ کب آگے کوئی مرتا تھا کسی پر جہاں میں رکھ گئے رسمِ وفا ہم

آسی نے 'رکھ گئے' کی جگہ 'کر گئے' درج کیا جو اگرچہ غلط نہیں لیکن قدیم نسخوں کا متن زیادہ بہتر ہے، 'جور ہے یوں ہی غم کے مارے ہم' آسی کے یہاں 'ہی' کی جگہ 'ہیں' لکھا گیا جو درست نہیں۔ دیوان چہارم کے اس شعر کے دونوں مصرعوں میں ایک ایک غلطی پائی گئی ہے

؎ اس سے زیادہ ہوتا نہ ہوگا دنیا میں بھی مچلا پن
سون کسے بیٹھے رہتے ہو، حال ہمارا سن کر تم

آسی کے یہاں 'مچلا پن' کی جگہ 'نچلا پن' اور دوسرے مصرع میں 'سون کسے' کے بدلے 'سون کے' درج ہوئے ہیں۔ 'یہ سنا تھا میر ہم نے کہ فسانہ خواب لا ہے'۔ آسی نے 'خواب لائے' درج کیا، نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں 'خواب لا' ہی ہے، کسی نے 'خواب زا' بھی درج کیا ہے۔ تاہم میر کا یہ متن ماہرین میں متنازعہ ہے، اس لفظ کی مزید بحث کے لیے ملاحظہ ہو، شعر شور انگیز، جلد سوم، ص 141۔ آسی، عبادت اور مجلس میں اس شعر کا متن اہم غلطی کے سبب ناقابلِ فہم ہو کر رہ گیا ہے

؎ مجلسِ حال میں موزون حرکت شیخ کی دیکھ غیر شرعی بھی دمِ رقص مزا کرتے ہیں

میر نے متعدد مرتبہ 'خیز شرعی'، 'شرعی مخنث' کے معنی میں استعمال کیا ہے، گو ماہرین لغت اِس لفظ کا درست املا ہائے ہنوز کے ساتھ یعنی 'ہیز' قرار دیتے ہیں۔ اِس مصرع میں 'غیر شرعی' کی جگہ اسی لفظ کی ضرورت ہے۔ ذیل کے شعر کے دونوں مصرعوں میں ایک ایک غلطی ہے

؎ ہوائے میکدہ یہ ہے تو فوتِ وقت ہے ظلم نماز چھوڑ دیں اب کوئی دن گناہ کریں

مذکورہ متن کالج اور طبع دوم، سوم کے مطابق ہے۔ آسی کے یہاں مصرع اول میں 'وقت سے ظلم' اور مصرع ثانی میں 'دن' کی جگہ 'اور' درج ہوئے ہیں، یوں دوسرا مصرع موزوں بھی نہیں رہا۔ ایک اور شعر دیکھیے

Scanned by CamScanner

؎ کرتا ہے ابر دعویٰ دریا دلی عبث
دامن نہیں مرا تو ، تری آستیں نہیں

آسی اور مجلس میں 'تری' ہی مذکور ہے جو درست معنی کے لیے کافی ہے۔ نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں 'مری' ہے جس کے بعد شعر آئینہ ہو جاتا ہے۔ 'یہ درد اس کے یوں کہ کروں دل نشیں کہ آہ' آسی کے یہاں 'آہ' کی جگہ 'آو' غلط محض ہے، باقی نسخوں میں درست متن درج ہے۔ دیوان اول کے ایک معروف مطلع کا متن نول کشور دوم، سوم اور تبعیت میں آسی و عبادت میں یوں درج ہے

؎ وعدے کو یار آگے معیوب کر چکے ہیں
اس ریختے کو ورنہ ہم خوب کر چکے ہیں

نسخۂ کالج میں 'وعدے' کی جگہ 'دعوے' ہے اور یہ درست بھی ہے۔ چند غزلوں کے بعد ایک شعر کو آسی کے کاتب نے یوں ملیامیٹ کر رکھا ہے

؎ بخت سیہ تو دیکھو کہ ہم خاک میں ملے
سرمے کی جا ہوئے تری چشم سیاہ میں

دوسرا مصرع نسخۂ کالج میں درست ہے 'سرمے کی جائے ہو تری چشم سیاہ میں'۔ اسی طرح اس شعر کے مصرع اول میں خرابی متن کی صورت ملاحظہ ہو

؎ یہ جو سر کھینچے قیامت ہے
دل کو ہم پامال رکھتے ہیں

جب کہ نول کشور دوم، سوم میں درست متن درج ہے جو یہ ہے 'یہ جو سر کھینچے تو قیامت ہے'۔ اس امر پر خوشی ہوتی ہے کہ ایک نہایت معروف غزل کا یہ مصرع آسی کے متن کے ساتھ رائج نہیں ہوا 'رکھتی ہے مجھے خواہش دل بس کہ پریشاں'، آسی کے نسخے میں 'بس کہ' کی جگہ 'بلا' کتابت ملتی ہے۔ میر کا یہ شعر نسخۂ کالج اور نول کشور دوم، سوم، ص 184 میں یوں درج ہے

؎ اگر جان آنکھوں میں اُس بن ہے پر ہم
ابھی اور بھی کوئی دم دیکھتے ہیں

آسی نے مصرع اول میں 'پر' کی جگہ 'تو' درج کیا۔ سرسری خواندگی میں آسی کا متن درست لگتا ہے لیکن تامل کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ میر نے 'اگر' کو 'اگرچہ' کے معنی میں (بہت سی اور جگہوں کی طرح) باندھا ہے۔ اس طرح 'پر' 'لیکن' کے معنی میں یہاں شعر کے مفہوم کے عین مطابق ہے۔ درج ذیل شعر میں آسی کے یہاں 'پیے' کی جگہ 'پئے' (برائے، کے لیے) درج ہوا، جو یہاں کارآمد نہیں، شعر یوں ہے

Scanned by CamScanner

لہو کا پیاسا علی الاتصال اپنا ہوں
سرِ شک سرخ کو جاتا ہوں جو پیے ہر دم

ایک اور شعر میں کتابت کی ذرا سی غلطی نے شعر کو غلط تر کرنے میں کامیاب کردار ادا کیا

تھے زرِ داغ سے ہم بھی تو خریدارِ چمن
باغباں باغ اجارے ہی اگر دینا تھا

آسی کے یہاں 'اجارے' کی جگہ 'اُجاڑے' درج ہوا ہے۔ ایک اور خوب صورت شعر کا متن ملاحظہ ہو

اُٹھ آسماں تلے سے کہ شبنم بہت ہے یاں
حاصل ہے کیا سوائے تر آنے کے دہر میں

آسی نے 'تر آنے' ایسے میر کے محبوب لفظ کو 'ترائی' درج کر کے مفہوم غتر بود کر دیا ہے۔ 'دیکھ کر خوں خوار سج اُس کی، خطر آیا ہمیں' آسی نے طبع دوم، سوم کی تبعیت میں 'نظر آیا ہمیں' درج کیا جو نسخۂ کالج کے متن سے مختلف بھی ہے اور غلط بھی۔ 'پیری سے جھکتے جھکتے، پہنچا ہوں خاک تک میں' کو آسی نے ص 300 اور عبادت نے ص 462 پر 'جھلتے جھلتے' درج کیا ہے۔ 'کلیاتِ میر' مرتبہ عبادت بریلوی میں ایک مقام بھی ایسا نہیں جہاں آسی کی کسی غلطی کی تصحیح کی گئی ہو، چونکہ عبادت صاحب کے کاتب نے آسی کے نسخے کی من و عن نقل تیار کی ہے اس لیے اُن تمام اغلاط کا در آنا لازمی تھا جو آسی کے متن میں تھیں، البتہ جو غلطیاں خود اِس نسخے کے کاتب نے کی، وہ اِن پر مستزاد ہیں۔

دیوان دوم کا یہ شعر ملاحظہ ہو

شبیہ شکل سا ہے حال، ضبطِ عشق کے بیچ
کہ رنگ روپ ہے سب کچھ لیک بے جاں ہے

آسی اور عبادت و مجلس کے یہاں 'شکل سے ہے' درج ہوا ہے، یہاں 'سا' کی قیاسی تصحیح کے بغیر معنی برآمد نہیں ہوتے اس کے علاوہ آسی و مقلدین نے 'حالِ ضبطِ عشق' یعنی غلط اضافت سے مصرع کو بالکل ہی ناکام و بے گانۂ معنی کر کے رکھ دیا ہے۔ ایسی ہی صریح غلط اضافت اِسی غزل کے مطلع کے مصرع اولیٰ میں 'ابر' کے نیچے درج کی ہے 'اگر چہ آب کے ہم اے ابرِ خشک مژگاں ہیں' حالاں کہ 'خشک'، 'مژگاں' کو کہا ہے نہ کہ 'ابر' کو۔ مزید لطف یہ کہ دو غیر ضروری اضافتیں بھی اسی غزل کے دو مصرعوں میں درج ہیں، تو اِسی غزل کے مقطع میں دو ضروری اضافتوں کو 'حذف' بھی فرمایا گیا

جو ابر دشت میں برسے تو ہم اُڑا دیں خاک
وہ میر آب ہے ہم یاں کے میرِ ساماں ہیں

آسی و مجلس میں 'میر آب' اور 'میر ساماں' درج ہوئے، جب کہ یہاں زیرِ کسرہ کے بغیر مفہوم ہی

Scanned by CamScanner

برآمد نہیں ہوتا۔ایک عربی کہاوت ہے کہ'رات کے پیٹ میں دن کا حمل ہوتا ہے'یعنی صبح کیا ہو، خود صبح کیسی ہو، یہ کسی کو معلوم نہیں ہوتا، میرؔ نے اس محاورے کو اپنے اشعار میں تین مرتبہ (کم از کم) استعمال کیا، نہیں معلوم نسخۂ آسی، عبادت، مجلس کے مرتبین میں سے ایک نے بھی اس کہاوت سے آگاہی کا مظاہرہ نہیں کیا اور درج ذیل شعر کا قافیہ 'حائل' باندھا جب کہ ایک شعر قبل یہ قافیہ بندھ چکا ہے۔شعر ہے

؎ آج کیا فردائے محشر کا ہراس صبح دیکھیں کیا ہو، شب حامل ہے میاں

اسی طرح ایک اور مصرع ہے جو عجیب وغریب متن کا حامل ہے، آسی ص 419 'حسن اک چیز ہے ہو دین کہ تو ہو ناصح' مصرع کی درست صورت یوں ہے 'حسن اک چیز ہے ہم ہوویں کہ تو ہو ناصح'۔متن کی ایک اور فاحش غلطی کی شکل ملاحظہ ہو 'ایک سوال میں دو عالم دیں، ان سے دل کے تنگ نہیں' نسخۂ کالج اور طبع دوم میں درست مصرع یوں ہے '۔۔۔اتنے دل کے تنگ نہیں'۔اسی طرح ایک اور مصرع ہے 'بولیں کیا اہل نظر خاموش ہیں حیرت سے یاں'، آسی، عبادت اور مجلس میں 'حیرت' کی جگہ 'حسرت' درج ہوا ہے۔دیوان پنجم کا ایک شعر ہے

؎ باتیں کڈھب رقیب کی ساری ہوئیں قبول مجھ کو جو اُن سے عشق تھا میری نہ مانیاں

یہ متن نسخۂ کالج اور طبع دوم کے مطابق ہے، آسی کے کلیات میرؔ میں مصرع ثانی میں 'مجھ کو' کی جگہ 'تجھ کو' ہے، جو غلط ہے۔

؎ درویش جو ہوئے تو گیا اعتبار سب اب قابل اعتماد کے قول و قسم نہیں

آسی کے کلیات ص 588 پر 'کیا اعتبار سب' درج ہے جو درست نہیں۔زیر، زبر، پیش کی اغلاط میں سے ایک یہ بھی قابلِ ذکر ہے، اسی صفحے پر مقطع ہے

؎ کہنے لگا کہ میرؔ تمہیں بیچوں گا کہیں تم دیکھیو نہ کہیو، غلام اِس کے ہم نہیں

آسی کے یہاں بہ صراحت ضم 'غلام اُس کے' درج ہوا ہے۔'میرے' کی جگہ 'میر' اور 'میر' کی جگہ 'میرے' کی غلطی کلیاتِ میرؔ میں کئی ایک مقامات پر مشاہدہ ہوئی ہے۔مثال کے طور پر آسی کے نسخے میں ص 589 پر 'میر' درج ہوا جب کہ درست متن 'میرے' ہے

Scanned by CamScanner

رونا روزِ شمار کا مجھ کو آٹھ پہر اب رہتا ہے
یعنی میرے گناہوں کو کچھ حصر و حدوحساب نہیں

ایک اور سہو جو بظاہر کتابت کا ہے، ملاحظہ ہو

عشق میں ہم سے تم نے کھپیں تو کھپ جاویں، غم کس کو ہے
مارے گئے ہیں اس میداں میں، کیا دل والے جگر داراں

آسی کے یہاں 'کھپیں' کی جگہ 'کہیں' درج ہے۔

گم ہوا ہوں یاں سے جا کر میں جہاں کچھ نہیں پیدا کہیں میرا نشاں

مصرع ثانی میں 'کہیں' طبع دوم کے مطابق بہتر ہے، آسی کے متن میں 'کہاں' ہے، 'وہاں' ہوتو سب سے بہتر ہو لیکن اس کی سند کسی نسخے سے میسر نہیں۔ ایک اور مصرع دیوان اول سے ہے 'قد قامت یہ کچھ ہے تمہارا، لیکن قہر قیامت ہو'، نسخۂ آسی میں 'قد قامت پر کچھ ہے' سے مصرع بے معنی ٹھہرتا ہے۔ اسی طرح ایک مصرع میں واؤ عاطفہ حذف کرنے سے ہی مصرع ترسیل معنی کے قابل نہیں رہا

دشمن تو اک طرف، کہ سبب رشک کا ہے یاں در کا شگاف و رخنۂ دیوار کیوں نہ ہو

آسی کے کلیاتِ میر میں 'در کا شگاف' اور 'رخنۂ دیوار' ایک ہی لگتے ہیں کہ درمیان میں واؤ عطف درج نہ ہو سکا۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو

ہر دم کی تازہ مرگِ جدائی سے تنگ ہوں ہونا جو کچھ ہے آہ سو یک بار کیوں نہ ہو

یہ متن نسخۂ کالج اور نول کشور دوم، سوم کے مطابق ہے ورنہ آسی کے یہاں 'ہونا جو کچھ ہو آہ۔۔۔' بہت سی اغلاط جب نول کشور سوم اور آسی کے یہاں مشترک دکھائی دیتی ہیں تو یہی گمان گزرتا ہے کہ آسی کا متن صرف اور صرف طبع سوم پر منحصر ہے مثال کے طور پر دیوان اول کا ہی ایک معروف شعر ان دونوں نسخوں (آسی کے یہاں ص 132) میں یوں مندرج ہے

خالی نہیں غزل کوئی دیوان سے مرے افسانہ عشق کا ہے یہ مشہور کیوں نہ ہو

طبع دوم اور نسخۂ کالج میں 'غزل' کی جگہ 'بغل' ہے اور یہی درست بھی ہے۔ ایک خوب صورت مصرع کا حلیہ متن کی خرابی نے آسی کے ص 133 پر یوں بگاڑا ہے 'بلا ہے چشم تر انشا کے راز کرنے کو'

Scanned by CamScanner

حالاں کہ درست مصرع ہے 'بلا ہے چشم ترا فشائے راز کرنے کو'۔

؎ کیا پھرے وہ وطن آوارہ گیا اب سو ہی　　دلِ گم کردہ کی کچھ خیر خبر مت پوچھو

مصرع اوّل میں 'گیا اب سو ہی' غلط ہے اور صرف آسی نے درج کیا ہے۔ نسخۂ کالج اور نول کشور دوم، سوم میں 'گیا اب سو گیا' درست اور بہتر متن ہے۔ دیوان دوم کے ایک شعر میں آسی صاحب کے کاتب نے شعر کا قافیہ ہی بدل دیا، مضمونِ شعر کے مطابق 'بٹھاتے' قافیہ ہے جب کہ آسی کے یہاں 'بلاتے' درج ہوا ہے، ص 312۔ شعر ہے

؎ آوارہ اُسے پھرتے پھر برسوں گزرتے ہیں　　تم جس کسو کو اپنے ٹک پاس بٹھاتے ہو

آسی کے متن میں ایک اور اختلاف، نسخۂ کالج کے متن سے، نہایت اہم ہے لیکن یہ اختلاف کتابت کا پیدا کردہ نہیں بلکہ نول کشور دوم، سوم میں بھی 'نکلے جور ہو' درج ہوا ہے، حالاں کہ یہاں ضرورت 'نچلے جور ہو' کی ہے اور یہ متن نسخۂ کالج میں مندرج بھی ہے، شعر ہے

؎ ٹھہراؤ تم کو شوخی سے جوں برق ٹک نہیں　　ٹھہرے تو ٹھہرے دل بھی مرا نچلے جور ہو

ایک اور مصرع میں واؤ عاطفہ حذف ہونے سے وزن اور معنی دونوں خلل پذیر ہوئے ہیں 'خالِ سیاہ وخطِ سیاہ، ایمان و دل کے رہزن تھے'، اس مصرع میں 'خال سیاہ' کے بعد واؤ آسی کے کاتب نے درج نہیں کیا۔ کاتب نے ایک مصرع میں فقط اتنا کیا کہ الف کو ممدودہ درج کر دیا اور یوں 'دیدہ درائی' کا محاورہ الگ الگ تین الفاظ (بے معنی) میں بدل گیا یعنی 'دیدہ در آئی' ہو گیا، شعر دیوان سوم کا ہے

؎ چشم پوشی کا مری جان تمہیں لپکا ہے　　کھاتے ہو دیدہ درائی سے قسم کا ہے کو

اسی دیوان اور ردیف میں ایک مقطع آسی کے ساتھ ساتھ مجلس نے بھی تقلیدِ محض کے نتیجہ میں یوں درج کیا ہے۔

؎ میرؔ مل مل کے بہت خوش ہوئے تم سے پیارے　　اس خرابے میں مری جان تم آباد رہو

'میرؔ مل مل کے' درست نہیں بلکہ 'میرؔ ہم مل کے' درست ہے۔ شعر شور انگیز کے انتخاب میں یہ شعر شامل ہے، جلد سوم، ص 540 پر مصرع اول میں 'پیارے' کی جگہ 'سارے' درج ہوا، اس سے آسی کا

Scanned by CamScanner

'پیارے' زیادہ مطابق مضمونِ شعر ہے۔ اگرچہ مجلس کے مرتب کا کہنا ہے کہ اُن کا متن بنیادی طور پر نسخۂ آسی پر مبنی ہے لیکن بہت سے مقامات پر جہاں نسخۂ مجلس کا متن درست اور آسی کے یہاں متن واضح طور پر غلط ہے، وہاں بھی مرتب 'نسخۂ مجلس' نے اختلافِ نسخ کی نشان دہی نہیں کی۔ مثال کے طور پر نسخۂ مجلس میں یہ مصرع درست درج ہے 'آج ہمارا سر دکھتا ہے'، صندل کا بھی نام نہ لو' آسی کے نسخے میں ہے 'آج ہمارا سر و کہتا ہے' ظاہر ہے یہ غلط ہے۔ تمام نول کشوری نسخوں بشمول آسی میں ایک غلطی نہایت عجیب سی ہے کہ غزل کی ردیف 'دونوں' بہ اعلان نون غنہ درجِ متن ہوئی ہے لیکن اِس غزل کا اندراج ردیف و میں کیا گیا ہے، دیوان چہارم کی اِس غزل کا مطلع ہے

؎ کیا کیا جھمک گئے ہیں رخسار یار دونو رہ رہ گئے مہ و خور، آئینہ وار دونو

ایک اور غلطی جس میں مجلس کا متن درست اور آسی کا واضح طور پر غلط ہے، مرتب نسخۂ مجلس نے اختلاف متن درج نہیں کیا، مصرع ہے 'ایک دم اُس بے چشم وِرُو کی تیغ تلے بھی جا بیٹھو'، آسی کے یہاں 'بے چشم ورُو' کی جگہ 'بے چشم درد' درج ہوا ہے، ص نمبر 510 پر۔ دیوان پنجم ردیف و میں دو جگہ 'شملے' کے ساتھ 'تحقیقی' کا لفظ ہے جب کہ پگڑی کے متعلقات میں لفظ 'تخفیفی' ہلکی پھلکی، رات کو سوتے وقت پہنی جانے والی پگڑی کے معنوں میں لغات میں درج ہے، زیرِ نظر شعر میں مصرع اول میں 'تحقیقی' تمام نسخوں کی مشترک غلطی ہے لیکن آسی اور مجلس نے دوسرا مصرع نہایت مضحکہ خیز متن کے ساتھ اندراج کیا ہے وہاں 'شیخوں کی گالیوں میں' درج ہے اصل میں شعر نسخۂ کالج کے ص 676 اور نول کشور طبع دوم کے ص 408 کے مطابق یوں ہے

؎ تخفیفی شملے پیرہن و کنگھی اور کلاہ شیخوں کی گاہ اِن میں کرامات ہو تو ہو

دیوان دوم کی ردیف ہ میں درج شعر کے مصرع ثانی میں آسی کے متن میں دو لفظ غلط ہوئے ہیں۔ شعر ہے

؎ اِک اُس مغل بچے کو وعدہ وفا نہ کرنا کچھ جا کہیں تو کرنا آرے بلے ہمیشہ

آسی کے کلیاتِ میر میں 'کرنا' کو 'کرتا' لکھا گیا ہے۔ 'آرے بلے' (حیلے، بہانے) کی جگہ 'آرے بے' درج ہے، اس متن کے ساتھ شعر معنی سے بے گانہ ہو گیا ہے۔ 'شاہد عادل عشق کے دونوں پاس

Scanned by CamScanner

ہی حاضر ہیں یعنی'، یہ مصرع نسخۂ کالج اور طبع دوم کے مطابق ہے جب کہ آسی کے یہاں مصرع سرے سے مختلف اور بے معنی متن کا حامل ہے 'شاہد عاشق کے دل دونوں۔۔۔' ایک اور مصرع بظاہر معمولی سی کتابت کی غلطی کے باعث آسی کے متن میں نہایت مضحکہ خیز معنی کا حامل یوں ہوا ہے 'آنا اُس کا ظاہر ہے پژمردہ لایا پان نہ کرو' جب کہ یہ شعر یوں ہے

؎ آنا اُس کا ظاہر ہے پر مژدہ لایا یاں نہ کرو
جی ہی نکل جاوے گا اپنا یوں ہی ذوقِ خبر کے ساتھ

ایک اور شعر دیوان ششم کا نسخۂ کالج ص 748 اور طبع دوم ص 451 پر اس متن کے ساتھ ہے

؎ کام اُس سے ، پکڑ کمر نہ لیا ہیچ کارہ بھی ہے یہ ناکارہ

آسی اور مجلس کے متن میں 'یہ' کی جگہ 'وہ' درج ہے، جو اس لیے درست نہیں کہ 'یہ' کا مرجع شعر میں 'عاشق' ہے جب کہ 'وہ' کا مخاطب کوئی معشوق ہوگا جو شعر کے مفہوم کے مطابق درست نہیں۔ آسی اور پیرو کار نسخۂ مجلس کی ایک اور غلطی اور اس کے سبب متن کی بے معنویت کا اندازہ قائم کرنے کے لیے یہ شعر دیکھیے

؎ تنک تو لطف سے کچھ کہہ کہ جاں بلب ہوں میں
رہی ہے بات مری جان اب کوئی دم کی

مذکورہ دونوں نسخوں میں مصرع ثانی یوں ہے 'رہی ہے بات مری جاں بہ لب کوئی دم کی'۔ ذیل کا شعر بھی آسی کے نسخہ میں معنی سپرد کرنے پر تیار نہیں

؎ ڈر مجھ نفس سے غیر کہ پھر جی ہی سے گیا دل کو کسو ستم زدہ کی بد دعا لگی

نہ جانے مصرع ثانی میں 'دل' کہاں سے درج کیا گیا جب کہ نول کشور دوم، سوم میں 'جس' ہے، جس کے بعد مصرع اور شعر بامعنی ہو جاتے ہیں۔ میر کے دیوان اوّل ردیف 'ی' کے ایک دو غزلے کے سلسلے میں آسی نے ایک بار پھر وہی غلطی دہرائی جو دیوان اوّل کی ردیف الف میں ایک سہ غزلے میں کی گئی ہے، پہلی غزل کا آخری شعر ہے

؎ ہے جی میں غزل در غزل اے طبع یہ کہیے شاید کہ نظیری کے بھی عہدے سے برآوے

Scanned by CamScanner

آسی نے اس آخری شعر کو دوسری غزل کا مطلع قرار دے کر درج کیا جب کہ اُس غزل کا مطلع اصل میں میرؔ کا یہ معروف شعر ہے

؎ جب نام ترا لیجیے تب چشم بھر آوے　　اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

ایک اور مصرع میں 'مارے' کی جگہ، طبع سوم کی پیروی میں آسی کے یہاں 'مارے' درج ہوا، غلطی کی یہ نوعیت ایسی ہے جو عام قاری کی نگاہ سے اوجھل رہتی ہے۔ نسخۂ کالج کے ص 213 پر شعر درست درج ہے

؎ پھرتے پھرتے عاقبت آنکھیں ہماری مند گئیں　　سو گئے، بے ہوش تھے ہم راہ کے مارے ہوئے

اسی طرح آسی کے کلیات ص 183 پر اس مطلع کے مصرع ثانی میں 'جلوہ' کی جگہ 'جادا' درج ہوا ہے۔ جب تک کہ ترا گزر نہ ہووے جلوہ مری گور پر نہ ہووے دیوان اوّل ہی کی ایک اور غلطی ایسی ہے جس پر سے نگاہ پھسل سکتی ہے، اگر غائر نہ ہو!

؎ وہ آنکھیں پھیر لے ہی لیتا ہے، دیکھیے کیا ہو　　معاملت ہے ہمیں دل کی، بے مروّت سے

آسی کے متن میں مصرع اول کے 'دیکھیے' کی جگہ 'دیکھتے کیا ہو' درج ہے، جس کی مطابقت مفہوم شعر سے نہیں ہے۔ ایسی ہی ایک اور غلطی اِس شعر میں مشاہدہ کیجیے

؎ دل کش یہ منزل آخر دیکھا تو راہ نکلی　　سب یار جا چکے تھے، آئے جو ہم سفر سے

نسخۂ آسی ص 190 پر 'راہ نکلی' کی جگہ 'آہ نکلی' درج ہے جو بظاہر درست لگتا ہے لیکن نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں 'راہ نکلی'، 'منزل' کے حوالے سے ہے اور درست ہے۔ ایک اور غلطی جس کا مظاہرہ نسخۂ آسی میں متعدد مرتبہ ہوا کہ ایک ہی زمین کی غزلوں میں آخری شعر کو اگلی غزل کے مطلع کے طور پر درج کرتے ہیں۔ یہی کچھ اس شعر کے ساتھ ہوا، حالانکہ مطلع کی جگہ مطلع کی ہیئت کا حامل شعر درج ہونا لازمی ہے۔

؎ تغیر قافیہ سے یہ طرحی غزل کہوں　　تا جس میں زور کچھ تو طبیعت کا چل سکے

نول کشور سوم اور تتبع میں آسی کے یہاں میرؔ کا ایک نہایت معروف مقطع ایک اختلاف کے ساتھ ملتا ہے

Scanned by CamScanner

طرف ہونا مرا مشکل ہے میرؔ اس شعر کے فن میں
یوں ہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

مذکورہ نسخوں میں 'فن میں' کی جگہ 'فن سے' درج ہے، ہم نے نسخۂ کالج اور طبع دوم کے مطابق متن اختیار کیا ہے۔ایک شعر میں 'سپہر' کی جگہ 'اسیر' درج ہوا، کتابت کی اس غلطی کی تصحیح نہیں ہوسکی، شعر ہے

لوٹوں ہوں جیسے خاک چمن پر میں اے سپہر گل کو بھی میری خاک پہ ووں ہی لٹایئے

ایک اور مصرع میں 'کہوں' کو 'کہاں' درج کیا ہے جب کہ طبع دوم، سوم میں مصرع درست درج ہوا ہے

دل کا جانا آج کل تازہ ہوا ہو تو کہوں گزرے اس بھی سانحے کو ہم نشیں مدت ہوئی

اس مصرع کے متن میں بھی آسی نے نول کشور دوم، سوم سے فرق متن اختیار کیا، اُن نسخوں میں معنی مصرع کے مطابق لفظ 'چپکی' ہے جب کہ آسی اور عبادت کے یہاں 'جھپکی' درج ہوئے ہیں۔شعر دیوان دوم کا یوں ہے

چپکی ہے مری آنکھ لبِ لعلِ بتاں سے اس بات کے تئیں جانتی ہے ساری خدائی

آسی کے کلیات ص 332 پر ایک لفظ 'دلوں' درجِ مصرع ہوا جب کہ مصرع کے دوسرے حصے میں 'شبوں' کے حوالے سے یہاں 'دنوں' کا محل ہے، نسخۂ کالج اور طبع دوم، سوم میں درست متن ہے جو یوں ہے

بے تابی ہے دنوں کو، بے خوابی ہے شبوں کو آرام و صبر دونوں، مدت ہوئی سدھارے

آسی کے یہاں اسی دیوان کے ایک شعر کے دونوں مصرعے غلط درج ہوئے، مصرع اولیٰ میں 'اوپر' کی جگہ حرف 'پر' درج ہوا، جو باعتبار معنی تو درست ہے لیکن مصرع ساقط الوزن ہوگیا ہے۔ دوسرے مصرع میں 'روزِ شمار' کی رعایت سے میرؔ نے 'حرفِ حسابی' تحریر کیا لیکن آسی کے یہاں یہ 'حرفِ شتابی' کی صورت اختیار کر گیا۔شعر ہے

یہ جھگڑا، تنگ آکر، میں رکھا روزِ شمار اوپر کروں کیا تم تو لڑنے لگتے ہو حرفِ حسابی سے

اسی دیوان کے ایک اور شعر میں آسی کے یہاں دونوں مصرعوں میں ایک ایک غلطی ہونے پر شعر

Scanned by CamScanner

بے معنی ہو گیا۔

کسے ہیں بند اُن نے کیسے، کس درویش سے ملیے
جو ایسے سخت عقدوں کی طلب کرے کشاد اُس سے

مصرع اول میں 'کسے' نول کشور دوم، سوم کے مطابق ہے، آسی کے نسخے میں 'کے' ہے شاید 'کیے' ہو جسے کاتب نے غلط درج کیا ہو، مصرع ثانی میں 'کشاد' کی جگہ 'تو شاد' البتہ درست نہیں ہے۔ ایک بہت خوب شعر میں کتابت کی ادنیٰ غلطی بھی نہایت بدنما دکھائی دیتی ہے، ذیل کے شعر میں آسی کے متن میں بے احتیاطی کے سبب 'اپنے' کی بجائے 'اپنا' کتابت ہوئی ہے

؎ رہنے کی اپنے جا تو، نے دیر ہے نہ کعبہ اُٹھیے جو اُس کے در سے تو ہو جیے گھر کے

ایک اور شعر میں آسی صاحب نے متن کی غلطی فرمائی جب کہ فائق صاحب نے حاشیے میں غلط کو درست اور درست کو غلط متن قرار دے کر اپنی شعر فہمی کو معرضِ شک میں ڈالا، پہلے شعر دیکھ لیجیے

؎ پس جائیں یار آنکھ تری سرمگیں پڑے دل خوں ہو، تیرے پاؤں میں پھر کر حنا لگے

آسی کی غلطی مصرع اول میں 'سرمگیں' کی جگہ 'سرمہ پر' درج ہوا ہے۔ نول کشور دوم، سوم میں متن درست ہے، فائق صاحب نے نسخۂ مجلس کی جلد دوم ص316 پر یہ حاشیہ درج کیا کہ آسی کے یہاں 'پھر کر' درست نہیں بلکہ نول کشور دوم، سوم میں 'پھر گر' درست ہے حالاں کہ 'پھر کر'، 'دوبارہ' کے معنی میں، کے متن میں درج کرنے سے شعر کا مضمون بہت بہتر اور معنیِ نازک کا حامل ہو جاتا ہے اور اِس متن میں کثرت و پہلوداریِ معنی بھی بہت زیادہ ہے، دونوں مصرعوں میں ربط بڑھ جاتا ہے جب کہ مرتب نسخۂ مجلس کے 'پھر گر' سے دونوں مصرعے الگ الگ مکمل ہوتے اور مضمون شعر بالکل محدود اور عام سا ہو کر رہ جاتا ہے۔ نول کشور طبع سوم کی ایک اور واضح غلطیِ متن کا آسی کے یہاں جوں کا توں اعادہ اس شعر کے دوسرے مصرع میں ہوا

؎ ترکِ بتاں کا مجھ سے لیتے ہیں قول، یوں ہی کیا اُن سے ہاتھ اُٹھاؤں، گو اس میں جان جاوے

مذکورہ دونوں نسخوں میں 'جاں نہ جاوے' درج ہے، اِسی طرح درج ذیل شعر کے مصرع اول میں، نسخۂ کالج اور طبع دوم میں 'خاک' ہے جو درست ہے لیکن نول کشور طبع سوم اور آسی کے متن میں

Scanned by CamScanner

'خاک' کی جگہ 'خون' درج ہے

؎ یہ دونوں چشمے خاک سے بھر دوں تو خوب ہے سیلاب میری آنکھوں سے کب تک رواں رہے

ایک اور شعر میں میرؔ نے 'تنگی' کی جمع 'تنگیاں' استعمال کیا، آسی کے کاتب نے اِسے 'تنگ یاں' سمجھا اور درج کیا، جس سے معنی میں خلل واقع ہوا

؎ اب حوصلہ کرے ہے ہمارا بھی تنگیاں جانے بھی دو بتوں کے تئیں، کیا خدا ہیں یے

دیوان دوم کی ردیف ی میں دو اشعار کے قطعے کا یہ شعر نہایت معروف ہے، آسی اور مجلس کے یہاں اِس کا متن یہ درج ہوا ہے

؎ جائے غیرت ہے خاکدانِ جہاں تو کہاں منہ اُٹھائے جاتا ہے

یہ شعر 'جائے عبرت' کے متن کے ساتھ زبانِ زد عام ہے اور مفہومِ شعر کے اعتبار سے درست بھی 'عبرت' ہی ہے، 'غیرت' کو کتابت کا سہو قرار دیے بنا چارہ نہیں۔ اسی دیوان کے ایک شعر پر آسی نے قیاسی اصلاح دی ہے، درج ذیل شعر کے حاشیے میں رقم کرتے ہیں 'اک آگ لگ رہی ہے' شعر دیکھ کر اندازہ ہو جائے گا کہ میرؔ کا متن ہی بہتر ہے

؎ چھاتی جلا کرے ہے، سوز دروں بلا ہے اک آگ سی رہے ہے کیا جانیے کہ کیا ہے

دیوان دوم کی آخری غزل میں بھی کتابت کی ایک غلطی آسی صاحب کے یہاں ہے ص328 پر شعر کے دوسرے مصرع میں 'زاہد اُنہوں کا' درج ہوا جب کہ نول کشور دوم، سوم کے مطابق شعر کا درست متن حسبِ ذیل ہے

؎ ہے شعبدے کے فن میں کیا دست مے کشوں کا زاہد اُنہوں میں جا کر آدم سے خَر بنے ہے

دیوان سوم ردیف 'ی' کی تیسری غزل، متنِ آسی میں سہواً 'جی' کی جگہ 'جس' درج ہوا ہے۔ شعر ہے

؎ سوز دروں سے آگ لگی ہے سارے بدن میں تب سی ہے .
طاقت دل کی تمام ہوئی ہے جی کی چال کڈھب سی ہے

ایک اور شعر میں نسخۂ کالج اور دونوں نول کشوری نسخوں میں 'سرو و گل' درج ہے جو بہ اعتبار معنی اور وزن ہر دو طرح درست بھی ہے لیکن آسی کے یہاں واوِ عاطفہ درج نہیں، 'سرو و گل' معنی اور وزن

Scanned by CamScanner