تعبیرِ نو

ششماہی تحقیقی مجلہ

۲

جلد: ۱ شمارہ: ۲ جولائی تا دسمبر ۲۰۲۵ء

مدیر

ارشد محمود ناشاد

شعبۂ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اُردو زبان و ادب کا شش ماہی تحقیقی مجلّہ

تعبیرِ نو

جلد:۱ شمارہ:۲

جولائی تا دسمبر ۲۰۲۵ء

مدیر

ارشد محمود ناشاد

مدیرِ منتظم

محمد قاسم یعقوب

شعبۂ اُردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

سرپرست

پروفیسر ڈاکٹر ناصر محمود (رئیسِ جامعہ)

مدیرِ اعلیٰ

پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر (رئیسِ کلیۂ سماجی علوم)

✵

مدیر

ارشد محمود ناشاد

مدیرِ منتظم

محمد قاسم یعقوب

✵

معاونین

ڈاکٹر صفدر رشید، ڈاکٹر محمد قاسم، ڈاکٹر عبدالستار ملک

رابطے کے لیے: شعبۂ اردو، بلاک نمبر ۸، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، H-۸، اسلام آباد

ٹیلی فون: ۰۵۱-۹۵۷۶۳۵۱

برقی پتا: tabeerenau@aiou.edu.pk

ویب سائٹ: https://ojs.aiou.edu.pk/index.php/tabeer

ترتیب و تزئین: محمد علی۔

سرورق: سیّد شاکر القادری

نوٹ: ادارے کا کسی بھی مقالہ نگار کے خیالات اور نظریات سے اتفاق ضروری نہیں۔

مجلسِ ادارت

(اسمائے گرامی الف بائی ترتیب سے)

* تنظیم الفردوس

پروفیسر شعبہ اُردو، جامعہ کراچی، کراچی

* سویامانے یاسر

پروفیسر، گریجویٹ سکول آف لینگویج اینڈ کلچر، اوساکا یونیورسٹی، جاپان

* شفیق انجم

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

* ضیاالحسن

ریٹائرڈ پروفیسر، جامعہ پنجاب، لاہور (۵۵۴۔ کامران بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور)

* ہند عبدالحلیم محفوظ

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ سماجی علوم، جامعہ الازہر، قاہرہ، مصر

مجلسِ مشاورت

(اسمائے گرامی الف بائی ترتیب سے)

* احمد محفوظ

پروفیسر، شعبہ اُردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نیو دہلی

* جلال صوئیدان

پروفیسر وچیئر مین شعبہ اُردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی

* طارق ہاشمی

پرنسپل کالج آف اورینٹل لینگویجز، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

* محمد کیومرثی

صدر شعبہ اُردو، تہران یونیورسٹی، ایران

* معین الدین عقیل

سابق ڈین، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

(مکان نمبر B۔۲۱۵، بلاک نمبر ۱۵، گلستانِ جوہر، کراچی)

❋ ❋ ❋

اس شمارے کے مقالہ نگار

* غلام ربانی عزیز [۱۹۹۸ء تا ۲۰۰۰ء]
ماضی قریب کے معروف محقق، تدوین کار اور ماہرِ تعلیم۔

* رفاقت علی شاہد
معاونِ ادبیات: بزمِ اقبال، ۲۔ کلب روڈ، لاہور

کرن اسلم
۱۵۰۔ اربن وِلاز، ہربنس پورہ روڈ، لاہور

* ظفر حسین ظفر
پروفیسر (ر) ہائیر ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ آف آزاد جموں وکشمیر، راولا کوٹ

* محمد یوسف چوہان
اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ گریجوایٹ کالج، منڈی بہاء الدین

* روزینہ کلثوم
پی ایچ ڈی اسکالر، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور

* محمد رمضان بلوچ
انسٹرکٹر (آر پی ڈی سی)، ڈیرہ اسماعیل خان

فہرست

O	اداریہ — خدائے زندہ زندوں کا خدا ہے	ارشد محمود ناشاد	۷
⁕	علامہ نیاز فتح پوری اور اُن کا سفر کیمبل پور	غلام ربانی عزیز	۱۱
⁕	رجب علی بیگ سرورؔ کے تراجم کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	رفاقت علی شاہد کرن اسلم	۳۱
⁕	اسلام اور مغرب کا تہذیبی تصادم	ظفر حسین ظفر	۵۵
⁕	ڈاکٹر نذیر احمد: تحقیقِ منسوبات کا اہم ستون	محمد یوسف چوہان	۹۳
⁕	مصطفیٰ زیدی کی مستعملہ بحور کا تجزیاتی مطالعہ	روزینہ کلثوم	۱۱۱
⁕	گلِ رعنا مرتبہ مالک رام (۱۹۷۰ء) کا تجزیاتی مطالعہ	محمد رمضان بلوچ	۱۲۵

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

- ”تعبیرِ نو“ شش ماہی تحقیقی مجلہ ہے جو سال میں دو بار شائع ہوتا ہے۔
- ”تعبیرِ نو“ اُردو زبان وادبیات کے حوالے غیر مطبوعہ تحقیقی مقالات کا خوش دلی سے استقبال کرے گا۔
- ”تعبیرِ نو“ میں مقالات کی اشاعت HEC کے قواعد وضوابط کے مطابق عمل میں لائی جائے گی۔
- ”تعبیرِ نو“ میں اشاعت کے لیے موصول ہونے والا ہر مقالہ اشاعت سے قبل Peer Review کے لیے مبصرین/ماہرین کو بھیجا جائے گا۔ماہرین کی آرا کی روشنی میں مقالے کے اشاعت یا عدم اشاعت کا فیصلہ کیا جائے گا۔ماہرین کی ہدایات/تجاویز کی روشنی میں مقالہ نگار اپنے مقالے میں درستی، ترمیم، اضافہ کرنے کا پابند ہو گا۔
- ”تعبیرِ نو“ میں اشاعت کے لیے ایم ایس ورڈ (Ms Word) پروگرام میں نوری نستعلیق فونٹ میں کمپوز شدہ مقالہ قبول کیا جائے گا۔ عنوان ۱۸، مقالہ نگار کا نام ۱۶ جب کہ متن کے حروف کی جسامت ۱۴ پوائنٹ اور مسطر کا سائز ۸×۵ ہونا ضروری ہے۔
- ”تعبیرِ نو“ میں اشاعت کے لیے مقالہ کے ساتھ انگریزی ملخص (Abstract) اور کلیدی الفاظ کا ہونا لازم ہے۔انگریزی ملخص سو سے ڈیڑھ سو الفاظ میں ہونا چاہیے۔کلیدی الفاظ کی تعداد کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ دس ہونی چاہیے۔
- مقالے کا عنوان، مقالہ نگار کا نام، عہدہ اور پتا اُردو کے ساتھ ساتھ انگریزی میں بھی تحریر ہونا ضروری ہے۔

اداریہ

خدائے زندہ زندوں کا خدا ہے

(۱)

پورے عالم میں جامعات کو تحقیق کا سب سے اہم اور فعال مرکز خیال کیا جاتا ہے۔ یہ بات بڑی حد تک درست ہے کیوں کہ اعلیٰ سطح کی تعلیم کے ساتھ ساتھ مختلف شعبوں میں تحقیقی سرگرمیوں کا فروغ جامعات کا اختصاصی اور اساسی وظیفہ ہے۔ ان کی فضا تحقیق کے لیے ساز گار اور نتیجہ خیز ہوتی ہے کیوں کہ مختلف شعبوں میں ماہر اساتذہ اور تحقیق کار موجود ہوتے ہیں، جن کا باہمی ربط و تعلق جامعات کی تحقیقی فضا کو ثروت مند بنانے کا محرک بنتا ہے۔ یہ تحقیقی فضا تازہ کار تحقیق کاروں کی خوابیدہ صلاحیتوں کو بیدار کرنے اور اُن کے ذوقِ جستجو کو مہمیز کرنے کا وسیلہ بنتی ہے۔ جادۂ تحقیق پر سفر آغاز کرنے والے ان طلبہ کو جہاں دیدہ اور تجربہ کار اساتذہ کی رہنمائی میسّر آتی ہے اور وہ اپنے شعبوں کے تشنۂ تحقیق موضوعات کے لیے سرگرمِ عمل رہتے ہیں۔ بین العلومی تحقیق کے لیے بھی جامعات ہی موزوں ترین مراکز ہیں کیوں کہ ایک ہی چار دیواری میں مختلف شعبوں کے ماہرین جمع رہتے ہیں اور ایک ہی وقت میں اُن سے استفادے کی سہولت حاصل ہوتی ہے۔ کسی جامعہ کے ادبیات کے طلبہ اگر اپنے موضوعاتِ تحقیق کو دوسرے شعبوں جیسے: عمرانیات، اقتصادیات، دینیات، سیاسیات، فلسفہ اور تاریخ وغیرہ سے جوڑ لیں تو اُنھیں ان علوم و فنون کے ماہرین سے کسبِ فیض کرنے کا موقع مِل سکتا ہے مگر اس کے لیے جس جذب و شوق، ذوقِ سلیم اور لگن کی ضرورت ہوتی ہے، وہ فی زمانہ معدوم ہو کر رہ گئی ہے۔ دوسرے ممالک کی جامعات میں تحقیق کس حال میں ہے؟ اس سے ہم پوری طرح واقف نہیں تاہم پاکستانی جامعات میں تحقیق کی صورتِ حال نہایت ناگفتہ بہ ہے اور اسے کسی طرح بھی اطمینان بخش قرار نہیں دیا جا سکتا۔ سائنسی اور سماجی علوم دونوں کا حال ایک سا ہے تاہم سماجی علوم اور زبان و ادب کے شعبے خاص طور پر زوال کا شکار ہیں۔ ادبیات کے تحقیق کار کچے پکے موضوعات پر ہر سال سیکڑوں مقالات کا انبار جمع کر کے دھڑا دھڑ ڈگریاں حاصل کر رہے ہیں۔ یہ انبار چوں کہ حیات آفریں عناصر سے تہی ہے، اس لیے لائبریوں کے شیلف کا بوجھ بڑھانے کے علاوہ اس کا کوئی اور مصرف

نہیں۔ بات یہیں تک محدود نہیں رہی بلکہ یہاں تک آ پہنچی ہے کہ اب جامعات کے اساتذہ اور ریسرچ اسکالرز زور وشور سے تحقیقی موضوعات کی کم یابی کا رونا رونے لگے ہیں۔ بے خبری، تغافل کیشی، جلد بازی اور تن آسانی اُن کے راستے میں مزاحم ہونے لگی ہے۔

عہدِ نو کی سبک خرامی لمحہ بہ لمحہ نئے منظروں کو بے نقاب کر رہی ہے اور زندگی کا قافلہ قدم قدم پر اپنے آپ کو تبدیل کرنے لگا ہے۔ ادب اگر واقعی کسی سماج یا زندگی کا نقیب اور ترجمان ہے تو وہ ان پےَ بہ پےَ تبدیلیوں سے کس طرح آنکھ چُرا سکتا ہے؟ کیا ہمارا ادب زندگی کی ترجمانی کے وظیفے سے دست کش ہو چکا ہے؟ کیا ہماری زبان لمحہ لمحہ بدلتے سماج کے رنگ و آہنگ کو سہارنے اور بیان کرنے سے قاصر و عاجز ہے؟ کیا ہمارے تخلیق کار ''سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود'' بن کر اپنے عصری معاملات و میلانات سے بے گانہ ہو چکے ہیں؟ اگر ان سوالوں کا جواب ''نہیں'' ہے تو پھر تحقیق کے لیے موضوعات کی کم یابی کا رونا کیا معنی رکھتا ہے؟ ایک تازہ کار اور زندگی کی سمت و رفتار پر نظر رکھنے والا تحقیق کار موضوعات کی تلاش کے لیے کشکول اُٹھائے نہیں پھرتا بلکہ اپنے زاویۂ نظر کی ہمہ گیری اور ادب اور سماج کے بدلتے ہوئے منظر نامے سے وہ نت نئے موضوعات کشید کرتا ہے۔ آج کے نام نہاد محققین کا موضوعات کی کم یابی کا واویلا کم کوشی اور تساہل کیشی کا نتیجہ ہے اور جب تک تحقیق کا حقیقی شعور بیدار نہیں ہو گا، موضوعات کے انبار میں بھی تکرار اور جمود کا رونا جاری رہے گا۔

(۲)

''تعبیرِ نو'' کا دوسرا شمارہ حاضر ہے۔ شمارۂ اوّل کے مندرجات اور پیش کش پر اُردو دُنیا کے ممتاز اہلِ قلم اور محققین نے جس طرح ہماری حوصلہ افزائی کی، اُس پر ہم اُن کے ممنون ہیں۔ بعض اصحابِ علم و تحقیق نے ہماری نارسائیوں اور کوتاہیوں پر سرزنش کی اور مفید مشوروں سے نوازا، ہم اُن کے بھی از حد شکر گزار ہیں اور اُنھیں یقین دلاتے ہیں کہ اُن کی رہنمائی اور سمت نمائی سے ہم اپنے مجلّے کو تحقیق کا ایک معیاری جریدہ بنانے کے لیے ہمہ وقت سرگرمِ کار رہیں گے۔ ان شاء اللہ

زیرِ نظر شمارے میں چھے مضامین شامل ہیں۔ مضامین کی مقدار اگرچہ عام تحقیقی مجلات کی نسبت بہت کم ہے تاہم موضوعات کا تنوع، ہمہ رنگی اور معیار اس کمی کی طرف متوجّہ نہیں ہونے دیتا۔ ہم اپنے قلمی معاونین کے از حد شکر گزار ہیں کہ اُنھوں نے اپنے غیر مطبوعہ اور عمدہ تحقیقی مضامین سے ہمارے مجلّے کی قدر و قیمت میں اضافہ کیا ہے۔ مجلّے میں شامل پہلا مضمون معروف عالم، تدوین کار اور ماہرِ تعلیم پروفیسر غلام ربانی عزیز مرحوم [۱۸۹۸ء تا ۲۰۰۰ء] کا ہے، جو اُن کے غیر مطبوعہ آثار میں شامل تھا۔ یہ مضمون نام ور ادیب اور رسالہ ''نگار'' کے مدیر علامہ

نیاز فتح پوری کے سفر کیمبل پور سے متعلق ہے۔ پروفیسر غلام ربانی عزیز اور اُن کے برادرِ اکبر ڈاکٹر غلام جیلانی برق کے اصرار پر علامہ نیاز فتح پوری نے ۱۹۲۹ء میں بھوپال سے کیمبل پور[حال: اٹک] کا طویل سفر کیا تھا۔ زیرِ نظر مضمون اسی یادگار سفر کی غایت اور دیگر تفصیلات کا امین ہے۔ یہ ایک مستند اور معتبر تحقیقی دستاویز ہے، جو علّامہ نیاز فتح پوری اور اُن کے معروف ادبی رسالے ''نگار'' کے حوالے سے کام کرنے والے محققین کے لیے فائدے سے خالی نہیں۔ اللہ کریم پروفیسر غلام ربانی عزیز مرحوم کی مغفرت فرمائے۔

تحقیق کے اساتذہ، طلبہ اور ریسرچ اسکالر سے گزارش ہے کہ وہ تازہ اور غیر مطبوعہ تحقیقی مضامین کے ساتھ ہمارے شریکِ سفر بنیں۔ مجلّے کی بہتری کے لیے ہر قسم کی تجاویز اور آرا کا ہم خیر مقدم کریں گے۔

ارشد محمود ناشاد

(مدیر)

غلام ربانی عزیز*

علامہ نیاز فتح پوری اور اُن کا سفر کیمبل پور

Abstract: Allama Niaz Fatehpuri is known as an important figure in the history of Urdu literature. Allama Niaz Fatehpuri, with his critical, creative and scholarly abilities, created a movement in the world of Urdu poetry and literature in the first half of the twentieth century. His critical insight and extraordinary creative abilities increased the value of many genres of poetry and prose and in the fields of translation also his impact is valuable. His literary magazine "Nigar" undoubtedly nurtured many generations. He undertook a long journey from Bhopal to Campbellpur in ١٩٢٩ at the behest of Professor Ghulam Rabbani Aziz and Dr. Ghulam Jilani Barq. In the present article, the details of his literary journey have been presented in detail by the renowned writer Professor Ghulam Rabbani Aziz. The details reveal many new things about Allama Niaz Fatehpuri, which are of importance to researchers and literary historians. In view of this importance, this unpublished article is being preserved in “Tabeer-e-Nau”.

Key Words: Niaz Fatehpuri, Nigaar, Ghulam Rabbani Aziz, Ghulam Jillani Barq, Bhopal, Campbellpur, Literary Journalism.

کلیدی الفاظ: نیاز فتح پوری، نگار، جنّ، غلام ربانی عزیز، غلام جیلانی برق، بھوپال، کیمبل پور، ادبی صحافت۔

”پروفیسر غلام ربانی عزیز[۱۹۹۸ء تا ۲۰۰۰ء]ماضی قریب کے ایک معروف عالم، استاد اور دانش ور تھے۔ وہ اٹک کے ایک دُور افتادہ اور پس ماندہ گاؤں بسال کے ایک علمی گھرانے کے فردِ فرید تھے۔ اُن

---

*ماضی قریب کے معروف محقق، تدوین کار اور ماہرِ تعلیم۔

کے بڑے بھائی پروفیسر نور الحق علوی دیوبند کے فارغ التحصیل تھے اور کئی برس اورینٹل کالج، لاہور میں عربی کے اُستاذ رہے۔ ان کا شمار علامہ اقبال کے دوستوں اور علمی معاونین میں ہوتا ہے۔ عزیز صاحب کے برادرِ اصغر ڈاکٹر غلام جیلانی برق ممتاز ادیب اور ہندوستان گیر شہرت کے حامل دانش ور تھے۔ غلام ربانی عزیز اور غلام جیلانی برق کی تعلیمی اور تدریسی زندگی کا آغاز قریب قریب ایک ساتھ ہوا۔ ۱۹۲۸ء میں دونوں بھائی گورنمنٹ مڈل اینڈ نارمل اسکول، کیمبل پور [اٹک] میں اکٹھے ہو گئے۔ دونوں کے ذوقِ علمی نے اس ادارے میں شعر وادب کا ماحول پیدا کر دیا۔ اُنھی کی سعی و کوشش سے ۱۹۲۹ء میں نام ور ادیب اور ادبی رسالے ''نگار'' کے مدیر علامہ نیاز فتح پوری نے کیمبل پور [اٹک] کا دورہ کیا۔ بھوپال سے اتنے بڑے ادیب کا اٹک جیسے پس ماندہ علاقے میں آنا، محض ان دو بھائیوں کے جذب و شوق کا اظہار یہ ہے۔ پروفیسر غلام ربانی عزیز نے علامہ نیاز فتح پوری کے سفر کی غایت اور روداد کو نہایت تفصیل اور سلیقے سے قلم بند کیا ہے۔ یہ گراں قیمت اور تحقیقی مضمون پہلی بار ''تعبیرِ نو'' میں شائع ہو رہا ہے۔''

(مدیر)

آج سے کوئی ساٹھ برس پہلے کی بات ہے کہ راقم گورنمنٹ ہائی اسکول پنڈی گھیب ضلع اٹک میں عربی اور اُردو پڑھاتا تھا۔ وہاں ایک عجیب رسم تھی کہ جب بھی وہاں کا ایس ڈی ایم تبدیل ہوتا، اسے ہائی اسکول کے ہال میں الوداعی پارٹی دی جاتی اور مدرسِ فارسی اور مجھے تبدیل ہونے والے افسر کی شان میں کچھ نہ کچھ عرض کرنا پڑتا۔ چوں کہ مدرسِ فارسی کو شاعری کا اِدّعا نہ تھا، اس لیے وہ کبھی زبانی اور کبھی کچھ لکھ کر نثری قصیدہ پیش کر دیتے مگر میں تخلص کا گنہگار تو تھا، اس لیے مجھے اپنا قصیدۂ مدحیہ نظم کی صورت میں پیش کرنا پڑتا۔ ایسے مواقع پر میری حالت قابلِ رحم ہوتی۔ جس شخص کو میں نے صرف دیکھا ہے اور وہ بھی دُور سے، اُس کی تعریف کیونکر کروں؟ نیز مدح گوئی ایک فن ہے، جس کے رموز و غوامض سے قطعاً نا سمجھ تھا۔ بہر حال میں نے دو چار اُلٹے سیدھے شعر گھڑ رکھے تھے، تھوڑے بہت ردّ و بدل سے وہی پڑھ دیتا۔ لوگ سُن لیتے اور بلا ٹل جاتی۔

اس جھوٹی شاعری کی وقتی واہ واسے مجھے اُردو رسائل میں مضامین لکھنے کی تحریک ہوئی۔ چناں چہ لاہور سے شائع ہونے والے ایک رسالے ''قوسِ قزح'' میں چند مضامین شائع ہوئے مگر شاید ہی اُن کی کوئی کَل سیدھی ہو، مجلہ ''ہزار داستان'' کو ایک کہانی ''ناکام محبت'' جو ٹیگور کی ایک انگریزی کہانی کا ترجمہ تھی، برائے اشاعت روانہ کی۔ رسالہ بند ہو گیا اور کہانی گم ہو گئی۔ ''ہمایوں'' لاہور سے شائع ہونے والا بڑا مقبول رسالہ تھا۔ دریافت کیا: آیا ہمارے

"ملفوظات" کو "ہمایوں" کے صفحات پر جگہ مل سکے گی؟ جواب آیا آئندہ چھ ماہ تک تو ایک سطر کی گنجائش بھی نہیں نکل سکے گی۔ اس کے بعد غور ہو سکتا ہے، حوصلہ ہو تو انتظار فرمائیے۔

ایک دن میں سکول کی لائبریری کا جائزہ لے رہا تھا کہ مولانا محمد اسماعیل میرٹھی کا دیوان نظر پڑ گیا۔ اُلٹ پلٹ کر دیکھا تو ایک غزل کا مندرجۂ ذیل شعر میری توجّہ کا مرکز بن گیا، میں نے اس پر مزاحیہ رنگ میں ایک مضمون لکھا اور مولانا نیاز کو روانہ کر دیا۔ دو چار دن کے بعد مضمون بہ خیر و عافیت واپس آ گیا۔ مولانا نے حاشیے پر پنسل سے لکھا تھا: "تمھارا مضمون بُرا نہیں لیکن "نگار" میں اس طرزِ تحریر کی اشاعت نہیں ہو سکتی۔" گویا سر مُنڈاتے ہی اولے پڑے۔ اب شعر سُن لیجیے:

خاک اُڑتی جو تم خدا ہوتے
بندگی کا بھی حق ادا نہ ہوا

مولانا نیاز سے یہ پہلا تعارف تھا۔ ہر چند اس تقریب میں گرم جوشی کا عنصر مفقود تھا لیکن بالکل پھیکی اور بے نمک بھی نہ تھی۔ مولانا کا یہ فقرہ "مضمون بُرا نہیں" میری ڈھارس بندھاتا تھا۔ بعد میں یہ مضمون جناب ساغر سیمابی نے اپنے رسالے "پیمانہ" کے لیے رکھ لیا تھا۔ دو چار ماہ تو میرا اور اُن کا ساتھ رہا لیکن پھر وہ بیمار پڑ گئے اور رسالے کی اشاعت رُک گئی۔ بہر حال معلوم نہ ہو سکا کہ مضمون کا کیا حشر ہوا؟

نگار میں اشاعت نگاری:

"نگار" اسکول کی لائبریری میں آتا تھا۔ انھی دنوں اس میں ڈاکٹر محی الدین زور حیدر آبادی کا ایک مضمون شائع ہوا، جس میں غالب اور ذوق کا سرسری سا موازنہ کیا گیا تھا اور صاحبِ مضمون نے من وجہ ذوق کو ترجیح دی تھی۔ اُن کا یہ فیصلہ میرے عندیے کے خلاف تھا۔ میں غالب کا شیدائی تھا۔ اُس کی شوخ نگاری کے سامنے مجھے ذوق کی بے کیف خیال بندی ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی۔ میں نے صاحبِ مضمون کی تردید میں دو چار صفحے سیاہ کیے اور مولانا کو بھیج دیے۔ ہر چند میری پہلی کوشش ناکام رہی تھی لیکن اب کے بار میرے دل میں ایسا کوئی خدشہ نہ تھا۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ اتوار کا دن تھا، میں اور معلمِ فارسی گھومنے گئے تھے، لوٹے تو مجھے مولانا کا ایک پوسٹ کارڈ ملا، جس میں مرقوم تھا: "آپ کا مضمون ملا، یہ آپ پنڈی گھیب میں کیسے نکل آئے؟ مجھے تو اہلِ علم اور باذوق لوگوں کی تلاش رہتی ہے۔ آپ کا مضمون اگلے پرچے میں شائع ہو رہا ہے۔" چناں چہ "نگار" میں میرا پہلا مضمون دسمبر ۱۹۲۶ء کے پرچے میں شائع ہوا اور مولانا نے بہ یک جنبشِ قلم مجھے اہلِ علم اور باذوق لوگوں میں شامل کر لیا:

ع "جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے"

دو تین ماہ کے بعد ''نگار'' میں ''قسطاسِ مستقیم" کے عنوان سے عترت علی کا ایک محاکمہ شائع ہوا، جس میں مضمون نگار نے مجھے اور ڈاکٹر زور کو جنھوں نے ذوق کو غالب پر ترجیح دی تھی، خوب رگیدا، اُن کا یہ مضمون دو قسطوں میں اپریل اور مئی ۱۹۲۷ء کے ''نگار'' میں شائع ہوا تھا۔ بعد کے کسی پرچے میں مولانا نے اس محاکمے پر تبصرہ کیا تھا اور اُن کے اعتراضات کو سراسر غیر مناسب قرار دے کر میرے خیالات کی تائید فرمائی تھی۔

فارسی مثنویاتِ غالب:

ایک دفعہ مولانا نے مجھے لکھا کہ غالب کے اُردو کلام پر تو بہت کچھ لکھا پڑھا جا چکا ہے۔ اگر فرصت ملے تو اُس کے فارسی کلام بالخصوص مثنویات کا مطالعہ کیجیے۔ بعض چیزیں بڑی پُر لطف کہہ گیا ہے نیز مومن کا دیوان بھی دیکھنے کی چیز ہے۔ میر کے بعد مومن ہی کا مقام ہے۔ بہ امتثالِ امر میں نے غالب کی مثنویات پر کچھ گزارشات پیش کیں، جو چار قسطوں میں شائع ہوئیں۔ اس دوران میں ایک صاحب نے اس سلسلۂ گفتگو میں کچھ تشنگی محسوس کی تھی اور مولانا نے بہرۂ استفسارات میں جواب دے کر اس کمی کی تلافی کر دی تھی۔ مومن کی شاعری پر میرا مضمون دو قسطوں میں شائع ہوا تھا۔

میری طبیعت کو مولانا اور اُن کے ''نگار'' سے کچھ ایسا دلی لگاؤ پیدا ہو گیا تھا کہ میں اپنی بساط کے مطابق اُن کی خدمت کرنا چاہتا تھا لیکن مشکل یہ تھی کہ ہائی اسکولوں میں اس مضمون کی حیثیت اختیاری ہوتی تھی جو لڑکے اُردو نہیں پڑھتے تھے، وہ سائنس لے لیتے۔ عربی اور سنسکرت مشکل زبانیں تھیں۔ ان مضامین کے طلبہ کی تعداد بہت کم ہوتی تھی اور پھر یہ طلبہ اتنے بے سواد ہوتے تھے کہ ''نگار'' ایسے بلند پایہ رسالے کی خریداری کے لیے انھیں آمادہ کرنا حد درجہ مشکل تھا۔

راقم کیمبل پور میں:

حسنِ اتفاق سے مجھے پنڈی گھیب سے مڈل ونارمل اسکول، کیمبل پور (حال اٹک) میں بھیج دیا گیا۔ یہاں دو سیکشن جے وی کے اور ایک سیکشن ایس وی کلاس کا تھا۔ ہر چند ان لوگوں کا تعلق عموماً معاشرے کے نچلے طبقے سے ہوتا ہے کیوں کہ مڈل پاس کرنے کے بعد جو لوگ مالی دشواریوں کی وجہ سے تعلیم جاری نہیں رکھ سکتے، وہ ان کلاسوں میں داخلہ لے لیتے ہیں لیکن مقابلتاً زیادہ مطیع اور فرماں بردار ہوتے ہیں۔ میں نے آتے ہی ''نگار'' کی خریداری کے لیے زمین ہموار کرنا شروع کر دی۔ چناں چہ سات طلبہ نے جو تھوڑے بہت خوش ذوق بھی تھے، اپنے نام ''نگار'' جاری کرا لیا، اس زمانے میں ''نگار'' کا سالانہ چندہ پانچ روپے تھا اور اس عہد کے پانچ روپے آج کے پچاس روپے سے زیادہ قدر و قیمت کے حامل تھے۔ سردیوں میں ایک روپے کے چونسٹھ انڈے ملتے تھے، گرمیوں میں یہ

تعداد دوچند (۱۲۸) ہو جاتی۔ خالص دیسی گھی روپے کا سوا سیر بہ آسانی دستیاب ہو جاتا۔ چینی ایک روپے ایک آنے کی پان سیر آتی تھی۔ بہر حال میں اپنی اس کارکردگی سے خوش تھا اور آس بندھ گئی تھی کہ جب اگلے سال (۱۹۲۹ء) امیں نئی جماعتوں کا داخلہ ہو گا تو ان شاءاللہ میری مساعی زیادہ بار آور ثابت ہوں گی۔

''نگار'' کی خریداری:

خوبیِ قسمت سے ۱۹۲۸ء کا سال ''نگار'' کے زاویہ نگاہ سے بہتر رہا۔ چناں چہ نارمل کلاسوں کے چوبیس (۲۴) طلبہ نے پرچہ اپنے نام جاری کرالیا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ اقتصادی بدحالی کی وجہ سے حکومت نے تمام سرکاری ملازموں کی تنخواہوں پر دس فی صد کٹوتی لاگو کر رکھی تھی۔ اخباروں اور رسالوں کے ایجنٹ مارے مارے پھرتے تھے اور جس دروازے پر دستک دیتے، اُسے بند پاتے تھے۔ ''نگار'' کی زندگی میں اس سے بیش تر شاید ہی کوئی ایسا بھلا دن آیا ہو گا۔ مولانا نے بھی میری بے لوث خدمات کو سراہا اور ملاحظات میں بطورِ خاص اس کا ذکر کیا۔

ڈاکٹر برق کیمبل پور میں:

اس سال اسکول کے سٹاف میں کافی ردّ و بدل ہوا۔ نئے ہیڈ ماسٹر نے مجھے نارمل کلاسوں کے ہوسٹل کا سپرنٹنڈنٹ لگا دیا۔ نیز سارے ڈویژن میں جہاں کہیں بھی ایس وی کلاسیں تھیں، اُنھیں نارمل اسکول کیمبل پور میں منتقل کر دیا اور یوں اس اسکول کی حیثیت مقابلتاً بہتر ہو گئی۔ اسی اثنا میں میرے چھوٹے بھائی ڈاکٹر برق بھی نارمل اسکول لالہ موسیٰ سے تبدیل ہو کر یہاں آ گئے۔

نارمل جماعتوں کا نصاب:

شیخ نور الٰہی مرحوم، نارمل اسکولوں کے انسپکٹر تھے، وہ معائنے کے لیے آئے، محکمے نے ایس وی کلاسوں کے لیے اُردو کی جو نصابی کتاب منظور کی ہوئی تھی، وہ ناکافی ہونے کے علاوہ حد درجہ بے کیف اور خواب آور تھی۔ ہم دونوں بھائی ایس وی کو اُردو پڑھاتے تھے۔ میں پڑھا رہا تھا، دو چار منٹ کھڑے سُنتے رہے۔ پھر مجھ سے مخاطب ہو کر کہنے لگے: ''آپ انھیں کیا پڑھا رہے ہیں؟'' میں نے کہا: ''اس کلاس کے لیے یہی نصاب ہے۔ مجبوراً پڑھانا پڑتا ہے۔'' کوئی مجبوری نہیں، مولانا آزاد کی ''آبِ حیات''، ڈپٹی نذیر احمد کی ''توبتہ النصوح'' یا اور کوئی کتاب، جس سے ان طلبہ میں اُردو سے لگاؤ پیدا ہو، پڑھا دیجیے۔ ان کا تعلق طلبہ کے اس گروہ سے نہیں ہے، جن کے نصاب مقرر ہوتے ہیں اور پھر اسی نصاب سے ان کا امتحان ہوتا ہے۔ شیخ صاحب بڑے دلچسپ آدمی تھے۔ یوپی سے آکر لاہور

میں سکونت پذیر ہو گئے تھے۔ گورنمنٹ کالج میں پروفیسر تھے۔ پھر ملتان میں ڈویژنل انسپکٹر ہو گئے اور آخر کار اسسٹنٹ ڈائریکٹر ہو کر ریٹائر ہوئے۔ محکمہ تعلیم کو ایسا زندہ دل افسر شاید ہی پھر مل سکے گا۔

''بانگِ درا'' اور ''نگارستان'':

ہمیں اور کیا چاہیے تھا، ہم خود سخت اکتائے ہوئے تھے۔ شیخ صاحب کے یہ الفاظ ہمارے لیے آزادی کا چارٹر تھے۔ ہم دونوں بھائیوں نے طے کیا کہ اگر ان اساتذہ کو جو طلبہ کے روپ میں ہمارے زیرِ تربیت ہیں۔ ''بانگ درا'' اور مولانا نیاز کی ''نگارستان'' پڑھادی جائیں تو ممکن ہے ان کے ذہنوں میں بھی کوئی خوش گوار تبدیلی نمودار ہو جائے اور ان کے شاگرد بہتر نتائج پیدا کر سکیں۔ پورے چار برس یہ کتابیں اس درس گاہ میں پڑھائی جاتی رہیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ مولانا نیاز کی ''نگارستان'' کا وہ ایڈیشن ختم ہو گیا تھا اور کتاب نایاب ہو گئی تھی۔

۱۹۲۸ء آہستہ آہستہ اپنے انجام کی طرف بڑھ رہا تھا۔ مولانا کے ساتھ خط کتابت کا سلسلہ وسیع تر ہو گیا تھا۔ ہر ہفتے ایک آدھ پوسٹ کارڈ ضرور آجاتا۔ مولانا کا جواب ہمیشہ پوسٹ کارڈ کی شکل میں وارد ہوتا۔ وہ اس باب میں ''خیر الکلام ما قلّ و دلّ'' کے قائل تھے۔ اس طول طویل مراسلت میں، جو ۱۹۲۶ء سے شروع ہو کر مولانا کی وفات سے چند برس پہلے تک جاری رہی، جہاں تک میری یادداشت کام کرتی ہے۔ اُنھوں نے صرف ایک دفعہ لفافہ لکھا تھا، جس میں ایک بل کے بارے میں وضاحت کی تھی۔

''جن'' کا اجرا:

انھی ایّام میں مولانا نے ایک نئے ماہ نامے کا اجرا کیا اور نام رکھا: ''جن'' درمیانہ کتابی تقطیع، حجم ۴۰-۴۵ صفحات، سالانہ چندہ دو روپے چار آنے تھا۔ پہلا نمبر یکم جنوری ۱۹۳۰ء کو شائع ہوا تھا۔ فہرستِ مضامین، حسبِ ذیل تھی:

۱۔ رسالہ جن کا اجرا اور اس کے مقاصد: مولانا لکھتے ہیں کہ: ''اس رسالے کا اجرا، صرف اسی مقصد کے ساتھ عمل میں آیا ہے کہ لوگوں کو روح و روحانیت کے متعلق معلومات بہم پہنچائی جائیں اور اس سلسلے میں اور جتنے علوم ظاہر ہو رہے ہیں، اُن کو بھی پیش کیا جائے۔''

۲۔ دُنیائے آب و گل سے دُور: مولانا لکھتے ہیں: ''آج کل یورپ اور امریکا میں باضابطہ انجمنیں قائم ہیں، جو عرصے سے روحانیت کے متعلق تحقیق کر رہی ہیں اور ان انجمنوں میں گراں پایہ علما شریک ہیں۔ ان لوگوں نے ناقابلِ تردید مشاہدات کی بنا پر یہ کلیہ قائم کیا ہے، کہ مرنے کے بعد انسان کی روح نہ صرف زندہ رہتی

ہے بلکہ اس کی پوری فردیت باقی رہتی ہے اور مرنے کے بعد کی زندگی، آب وگل کی زندگی سے بڑی حد تک ملتی جلتی ہے۔“

۳۔ سبز پری: اس عنوان کے تحت شاہد نامی ایک نوجوان کی محبت کی روداد بیان کی ہے۔ جسے نہ تسلیم کیا جا سکتا ہے اور نہ انکار ہی ممکن ہے۔

۴۔ عالمِ ارواح اور جنسی شعور: دو روحوں کا عجیب وغریب بیان ہے۔

۵۔ خود نگاری: اس عنوان کے تحت روحوں سے بات چیت کرنے کے مختلف طریقے بیان کیے ہیں۔

۶۔ چشم دید معتبر روایات: اس عنوان کے تحت چار عجیب وغریب واقعے درج ہیں۔ ایک کے راوی دُنیائے ادب کی جانی پہچانی شخصیت جناب عبد الباری آسی ہیں۔ دوسرا واقعہ بیان کرنے والے منظور حسین وکیل پورنیا کے رہنے والے ہیں۔ تیسرے واقعے کے راوی کا نام (ف۔ ح) بستی درج ہے۔ چوتھی روایت مجنوں گورکھ پوری کی ہے۔

۷۔ اقتباسات: اس میں مندرجہ ذیل تین موضوع زیرِ بحث لائے گئے ہیں:

۱۔ شخصی مقناطیسیت ۲۔ تنویم اور فریب ۳۔ قرأتِ افکار

بلاشبہ یہ سب موضوع نئے تھے اور سالانہ چندہ بھی معمولی تھا مگر بایں ہمہ رسالہ مولانا کی توقعات کے علی الرّغم صرف تیرہ مہینے چل سکا اور پھر بند ہو گیا۔ ہر چند مولانا کی اپنی خواہش یہی تھی کہ رسالہ چھپتا رہے۔ چناں چہ اُنھوں نے جنوری ۱۹۳۱ء کے شمارے کے آخر میں اس کا بالوضاحت اعلان کیا بھی لیکن خریداروں کی دل چسپی ختم ہو چکی تھی۔ اُنھوں نے چندہ نہ بھیجا اور رسالہ بند کرنا پڑا۔

مولانا کو کیمبل پور کی دعوت:

خط کتابت کو نصف ملاقات کہتے ہیں لیکن ہماری خط کتابت اس سے دو چار قدم آگے تھی۔ جی چاہتا تھا کہ کوئی ایسی صورت پیدا ہو کہ مولانا سے بالمشافہہ گفت وشنید کا موقع ملے۔ مشہور ہے بلی کے خوابوں میں چھیچھڑے۔ راقم نے ایک رات خواب میں دیکھا کہ مولانا کیمبل پور آئے ہیں اور میرے کمرے میں کرسی پر بیٹھے ہیں۔ صبح اُٹھا تو خواب از بر تھا۔ خیال آیا کہ اگر مولانا ایک آدھ دن کے لیے آجائیں تو مزا ہی آجائے لیکن جب سوچتا کہ لکھنؤ اور کیمبل پور میں کالے کوسوں کی منزلیں حائل ہیں، تو دل بیٹھ جاتا۔ بہر حال جی کڑا کر کے خواب کی نوید قلم کی زبانی مولانا کے کانوں تک پہنچا دی۔ وہاں سے جواب آیا کہ میں نے بھی کچھ ایسا ہی خواب دیکھا ہے کہ میں کیمبل پور میں ہوں اور آپ میرے سامنے ایک ایسی فہرست رکھ رہے ہیں، جس میں سو خریداروں کے نام ہیں۔ گویا بہ الفاظِ دیگر

مولانا کا مطلب یہ تھا کہ اگر رادھا کو ناچنا ہے تو نو من تیل کا بندوبست فرمایئے، ہو سکتا ہے کہ مولانا نے یہ شرط اس لیے عائد کی ہو کہ نہ سو خریدار بن سکیں گے اور نہ ہم اپنا تقاضا دُہرائیں گے اور یوں وہ دُور دراز سفر کی صعوبت سے بچ جائیں گے لیکن ہم بھی کچی گولیاں نہیں کھیلے تھے، لکھ دیا کہ تشریف لے آیئے تیل کا انتظام کر لیا گیا ہے۔

مولانا کی آمد:

دسمبر کا مہینہ تھا۔ کڑاکے کی سردی پڑ رہی تھی۔ مولانا ۱۸ر کی صبح کو کلکتہ میل سے آ رہے تھے۔ میں اور عزیزی برق چند طلبہ کی معیت میں ریلوے سٹیشن پر مولانا کے استقبال کو موجود تھے۔ ہم نے مولانا کی تصویر ضرور دیکھی تھی لیکن خود اُنھیں نہیں دیکھا تھا۔ گاڑی آ کر رُکی تو اِدھر اُدھر ڈبوں میں جھانکنے لگے۔ ہمارا خیال تھا وہ انٹر کلاس میں ہوں گے۔ انٹر کی دو ایک بوگیاں تھیں۔ کہیں نظر نہ آئے، آخر سیکنڈ کے ایک ڈبے میں مل گئے۔ ہمارا سکول وہاں سے بہ مشکل دو اڑھائی فرلانگ تھا۔ نیز یہ وہ زمانہ تھا کہ لوگ پیدل چلنے میں کوئی سبکی محسوس نہیں کرتے تھے۔ ہم مولانا کو پاپیادہ ہی ہوسٹل تک لائے۔ ہم دونوں بھائی ابھی تک خانہ بدوشانہ زندگی گزار رہے تھے۔ میں نے اپنے کمرے ہی میں مولانا کے لیے ایک چارپائی بچھوا دی۔ اس دن ہفتہ تھا، ناشتے کے بعد سکول کا وقت شروع ہو گیا۔ چوں کہ ہوسٹل اور اسکول ایک ہی احاطے میں تھے، اس لیے ”دل بہ یار و دست بہ کار“ والا معاملہ تھا۔ پیریڈ ختم ہوتا تو آ جاتے۔ ہفتہ آدھی چھٹی کا دن تھا۔ بارہ بجے فارغ ہو گئے۔ بعض اساتذہ اور طلبہ بھی ملاقات کو آئے۔ پہلا دن بدمزہ سا تھا۔ مولانا اچکن اور پتلون میں ملبوس تھے۔ سارا دن جکڑے رہے۔ پہلے کرسی پر بیٹھے رہے۔ تھک گئے تو میں نے کہا: ”مولانا چارپائی پر تشریف رکھیے۔“ اسی لباس میں وہاں بیٹھ گئے۔ چارپائی اونچی تھی۔ مولانا کے پاؤں درمیان میں اٹک کر رہ گئے۔ آخر ایک بھلے مانس کو مولانا پر رحم آیا اور اُس نے ایک تپائی مولانا کے پاؤں کے نیچے رکھ دی۔ جس سے وہ تناؤ ختم ہو گیا۔ جب بھی وہ نقشہ میری آنکھوں کے سامنے آتا ہے تو از حد ندامت ہوتی ہے کہ کیوں مولانا کو میری وجہ سے یہ تکلیف ہوئی۔ یہ میرا فرض تھا کہ اجنبیت کے حجاب کو جلد از جلد درمیان سے اُٹھوا دیتا کہ اُن کی طبیعت پر بوجھ نہ پڑتا اور وہ خود کو پُرسکون محسوس کرتے۔

مولانا ایک دعوت میں:

اسکول کے ہاسٹل کے مشرق میں انٹرمیڈیٹ کالج کا ہاسٹل تھا۔ جس کے سپرنٹنڈنٹ ہمارے احباب میں سے تھے۔ اسی رات کو اُنھوں نے میاں احسان الحق سیشن جج کو کھانے پر بُلایا تھا۔ جس میں ہم دونوں بھائی بھی مدعو تھے۔ جب اُن کا دعوتی رقعہ موصول ہوا تو میں نے اُن سے درخواست کی کہ اتفاقاً مولانا نیاز آج

میرے یہاں تشریف فرماہیں۔ اگر زحمت نہ ہو تو انھیں بھی مدعو کر لیجیے، ورنہ میری شرکت مشکل ہو جائے گی۔ اُنھیں کیا عذر ہو سکتا تھا؟ مولانا بھی مان گئے اور رات کو ہم اس دعوت میں شریک ہوئے۔

میاں احسان الحق بڑے خوش ذوق اور بامذاق آدمی تھے۔ شعر و سخن کا لپکا بھی تھا۔ علی گڑھ میں تعلیم پائی تھی اور وہاں کی روایات کے شدّت سے پابند تھے۔ جس مجلس میں ہوتے، چھا جاتے۔ ہم مولانا کو لے کر وہاں پہنچے تو میاں صاحب ابھی نہیں آئے تھے، تھوڑی دیر میں آ گئے۔ میں نے مولانا سے تعارف کرایا تو اُن سے بغل گیر ہو گئے۔ ہر چند مولانا کم آمیز نہ تھے لیکن اتنے زود آمیز بھی نہ تھے کہ مان نہ مان میں تیرا مہمان۔ میں نے محسوس کیا تھا کہ مولانا بغل گیر ہوتے وقت میاں صاحب کی طرح گرم نہ تھے۔ بعد میں جب اُنھوں نے رنگِ محفل دیکھا تو جلدی ہی شیر و شکر ہو گئے۔ میاں صاحب نے ایک شعر پڑھا اور کہا کہ یہ فلاں شاعر کا ہے۔ مولانا نے تصحیح کی اور کسی دوسرے شاعر سے منسوب کیا۔ کچھ ہی دیر کے بعد میاں صاحب نے پھر ایک شعر پڑھا اور مولانا سے شاعر کا نام پوچھا۔ مولانا نے کہا اس کا مجھے علم نہیں۔ بہر حال یہ پُر لطف محفل دیر گئے رات تک جاری رہی۔

اثنائے گفتگو میں میاں صاحب نے میری طرف اشارہ کر کے مولانا سے کہا: ”نیاز صاحب! یہ آپ کے میزبان بے قافیہ و ردیف نظمیں کہتے ہیں، انھیں منع کیجیے۔“ مولانا نے مجھ سے مخاطب ہو کر کہا: ” قافیہ اور ردیف شعر کا زیور ہیں۔ میں تو ایسا شعر جس میں یہ دو چیزیں نہ ہوں، دیکھ بھی نہیں سکتا۔“

محفل برخاست ہونے کو تھی کہ میں نے میاں صاحب سے کہا: ”کل مولانا ایس وی کلاس کو ایک لیکچر دیں گے، اگر آپ کو فرصت ہو تو زحمت فرمائے گا۔“ میں نے بات ختم ہی کی تھی کہ مولانا جھٹ بول پڑے: ”میاں صاحب! اس خبر میں کوئی صداقت نہیں ہے۔“ بہر حال میاں صاحب نے دعوت قبول کر لی اور کہا کہ جب مولانا سے بات طے ہو جائے تو مجھے خبر کر دیجیے گا، میں آجاؤں گا۔ مولانا کے اندازِ انکار ہی سے میں سمجھ گیا تھا کہ وہ کسی ایسے لیکچر پر آمادہ نہ ہوں سکیں گے، جس میں چند مقامی پڑھے لکھے لوگوں کو شرکت کی دعوت دی جائے اور مولانا اُن کے سامنے کسی علمی یا ادبی موضوع پر اظہار خیالات کریں۔ چناں چہ ایسا تماشا نہ ہوا۔

مولانا سے دل لگی:

دوسری صبح کو اتوار تھا، بارش ہو رہی تھی۔ مولانا نے شیو کیا اور منہ دھونے غسل خانے میں گئے۔ ہمارے یہاں پانی گرم کرنے کا نہ انتظام تھا نہ کبھی اس تکلف کی ضرورت ہی محسوس کی گئی تھی۔ ماشکی صبح سویرے سکول کے کنوئیں سے پانی لے آتا اور دوسری صبح تک اُس سے کام چلایا جاتا۔ میں نہانے کو جا رہا تھا کہ مولانا فارغ ہو کر نکلے۔ سردی سے کانپ رہے تھے۔ میں نے پوچھا: ”مولانا! غسل کا ارادہ ہے؟“ کہنے لگے: ”صاحب! خود کشی کر

لیں گے، نہائیں گے نہیں۔" ناشتے کے بعد گپ شپ شروع ہوئی، مولانا ٹیگور کے بڑے مداح تھے۔ چناں چہ اُن کی "گیتا نجلی" کا اُنھوں نے ہی اُردو میں ترجمہ کیا تھا۔ اس کتاب کے پہلے مولانا کا فوٹو بھی تھا۔ انچ ڈیڑھ انچ سیاہ ڈاڑھی تھی۔ سر پر انگریزی طرز کے بال تھے۔ ایک سیاہ رنگ کی چادر تہ کر کے، ایک پلو دائیں کندھے کے اوپر سے گزار کر بائیں بغل کے نیچے تک لایا گیا تھا۔ اس تصویر کا ذکر چھڑا۔ تو ایک شریکِ محفل نے (بغیر سوچے سمجھے) کہہ دیا: "مولانا! اس تصویر میں تو آپ اچھے خاصے گڈریے لگتے ہیں" بات نہایت نامناسب تھی۔ مولانا ہمارے مہمانِ عزیز تھے، عمر میں ہم سے بڑے، رہا علم و فضل، ہماری اتنی حیثیت بھی نہ تھی کہ ہم اُن کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کرنے والوں میں شامل ہو سکتے۔ کہاں لکھنؤ کے طور طریقے اور وضع داری اور کہاں ہماری خو بو اور گنوار پن، مجھ پر گھڑوں پانی پڑ گیا لیکن کیا ہو سکتا تھا۔ مولانا بات کو پی گئے اور صرف اتنا کہا: "ہاں وہ پوز میں نے جان بوجھ کر اختیار کیا تھا۔" بات آئی گئی ہو گئی مگر ہمارا پول کھل گیا۔

تلفّظِ الفاظ:

ایس وی کلاس کی تدریس کے دوران میں صحتِ تلفظ، ہمارے لیے مستقل دردِ سر بنی ہوئی تھی۔ مولانا کے سامنے یہ بحث چھڑی تو میں نے دریافت کیا: "مولانا! اس باب میں کس لغت سے مدد لینا چاہیے؟" "مولانا نے جواب دیا: "المنجد" ہر چند میرے سوال کا جواب درست نہیں تھا، کیوں کہ "المنجد" کا دائرہ صرف عربی الفاظ تک محدود ہے اور اُردو میں درجن بھر زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں، بہر حال میں نے فوراً "المنجد" منگوائی اور مولانا سے پوچھا کہ: "فضا اور شکوہ میں حرفِ اوّل پر زبر پڑھیں گے یا زیر؟" مولانا نے جواب دیا: "دونوں زیر سے پڑھے جائیں گے۔" (یعنی فِضا اور شِکوہ)۔ المنجد دیکھی گئی تو اُس کا فتویٰ مولانا کے خلاف تھا۔ شکوہ کے بعد شکایت کا لفظ بکسرِ اوّل مذکور تھا۔ مولانا کہنے لگے: "شِکوہ بہ کسرِ شین اس شکایت سے ماخوذ ہے۔" یہ ایسا جواب تھا، جس سے کوئی بھی مطمئن نہیں ہو سکتا تھا لیکن میں مولانا سے بحث میں اُلجھنا نہیں چاہتا تھا۔ حالاں کہ میرے سوال کا جواب صرف اتنا کہہ دینا کافی تھا کہ ان الفاظ کا صحیح تلفّظ وہی ہے، جس طرح اہلِ زبان بولتے ہیں کیوں کہ جب کوئی زبان کسی دوسری زبان کا لفظ اپناتی ہے، تو اُسے اس میں ہر طرح کے تصرّف کا اختیار حاصل ہوتا ہے۔ نَقص (بہ فتحِ اوّل) نُقص بن گیا۔ خلوت (بہ فتحِ اوّل) کو خِلوت بنالیا گیا وغیرہ وغیرہ۔

مولانا کا لیکچر:

دن کے گیارہ بج چکے تھے اور مولانا کے اردگرد ابھی تک طلبہ کا جمِ غفیر تھا۔ میں نے اپنی درخواست پھر دُہرائی: "مولانا! طلبہ آپ کے لیکچر کے لیے اصرار کر رہے ہیں۔" مولانا سمجھ چکے تھے کہ یہ کڑوی گولی نگلنا ہی

پڑے گی، کہنے لگے: ”اچھا! آپ لوگ تھوڑی سی دیر کے لیے مجھے تنہا چھوڑ دیں، تاکہ میں اپنے خیالات مجتمع کر کے کسی موضوع پر غور کر سکوں۔“ ہم اُٹھ کر دوسرے کمرے میں چلے گئے اور مولانا قلم اور کاغذ لے کر بیٹھ گئے جب مقالہ لکھ چکے تو مجھے بُلایا کہ طلبہ کو ہال میں جمع کیجیے، میں آتا ہوں۔ مولانا کے لیکچر کا ماحصل نظیری کا مندرجہ ذیل شعر تھا:

درسِ ادیب اگر بود زمزمۂ محبتے
جمعہ بمکتب آورد طفلِ گریز پائے را

آٹھ صفحے تھے۔ جو نہایت فصیح و بلیغ انداز میں لکھے گئے تھے۔ چوں کہ موقع و محل کے مناسب تھے، اس لیے پسند کیے گئے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دل و دماغ سے وہ تاثیر، اتنا زمانہ گزر جانے کے باوجود تاحال جُدا نہیں ہوئی۔ ہر چند مولانا کو اس سے پیشتر کبھی ایسا اتفاق نہیں ہوا ہو گا لیکن اُنھوں نے اپنے کردار کو بڑے پُر اعتماد طریقے سے نبھایا۔ سردی سے تھوڑی بہت کپکپاہٹ ضرور تھی۔ چناں چہ روسٹرم کے پاس دہکتی انگیٹھی رکھی ہوئی تھی مگر الفاظ کی ادائیگی [ادائی] بالکل درست تھی۔

مقالہ ختم ہوا تو میں نے طلبہ سے مخاطب ہو کر کہا: ”اگر آپ کو کوئی سوال پوچھنا ہو، یا کسی بات کی وضاحت مطلوب ہو، تو اجازت ہے۔“ مگر کسی نے کچھ نہ پوچھا۔ آخر جلسہ برخاست کرنا پڑا، طلبہ اپنی اپنی ڈار میٹری کو چلے گئے اور مولانا کو میں اپنے کمرے میں لے آیا۔

تخلیے کی گفتگو:

اس تخلیے میں مولانا نے مجھ سے کہا کہ: ”میں ایک ذاتی معاملے میں آپ کی مدد کا طلب گار ہوں۔“ میں چوکنا ہو گیا کہ خُدا خیر کرے، میں بھلا کس مدد کے قابل ہوں؟ میں نے عرض کیا: ”ارشاد فرمایئے“ کہنے لگے: ”میری صرف ایک لڑکی ہے (نام غالباً شوکت بتلایا تھا) اولادِ نرینہ سے محروم ہوں، عمر پچاس کے لگ بھگ ہے، اب مشکل ہے کہ میرے یہاں اور کوئی اولاد ہو، میں کسی ایسے پنجابی لڑکے کی تلاش میں ہوں جو بے وسیلہ ہو مگر شریف خاندان سے ہو تو میں خود اُس کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری اپنے سر لوں گا اور جب وہ جوان ہو جائے گا، تو اُسے اپنی بیٹی سے بیاہ کر اپنا وارث قرار دوں گا۔“ میں نے پوچھا: ”مولانا! آپ نے پنجابی ہونے کی تخصیص کیوں فرمائی؟“ کہنے لگے: ”پنجابی مقابلتاً وفادار ہوتے ہیں۔“ میرے لیے یہ عجیب انکشاف تھا۔ میں خود پنجابی تھا، جب میں نے گریبان میں جھانکا تو مجھے اس جنسِ گراں مایہ کا کہیں نام و نشاں تک نظر نہ آیا۔ میں نے سوچا کہ اگر میں نے مولانا کو اپنے جیسا

کوئی ناہنجار تلاش کر کے دے دیا، تو خُدا اُن پر رحم کرے، وہ عمر بھر مجھے کوستے رہیں گے۔ بہر حال اس موضوع پر اور بھی کئی باتیں ہوئیں۔ مولانا نے اپنے دماغ میں اس بچے کی تعلیم و تربیت کا جو خاکہ تیار کر رکھا تھا۔ سر سری انداز میں اس کی ایک جھلک بھی دکھائی۔

میں نے مولانا سے وعدہ کر لیا کہ میں اپنی طرف سے ضرور کوشش کروں گا لیکن میرے لیے سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ دُنیوی معاملات میں، حد درجہ کو دن واقع ہوا ہوں۔ ہر چمکتی چیز کو سونا سمجھتا ہوں اور میرے اصول کے مطابق ہر آدمی شریف اور قابلِ اعتماد ہے، جب تک کہ ثابت نہ ہو جائے کہ وہ ایسا نہیں ہے۔ چناں چہ میرے دماغ میں دو چار اُمیدوار پیش ہوئے بھی لیکن مجھے سب ایک جیسے نظر آئے۔ ردّ و قبول کا فیصلہ مشکل ہو گیا۔ مسلمان خواہ مخواہ تقدیر کا قائل نہیں ہوا۔ اس کے ذاتی تجربے کے پیچھے صدیوں کی روایات ہیں۔ جو اُسے بولنے نہیں دیتیں۔ اس مثال میں بھی جو کچھ مقدر ہو چکا تھا، وہ مولانا کی نظروں سے اوجھل تھا۔ اس لیے تو اُنھوں نے ایسے اہم کام کے لیے میرا انتخاب کیا۔ ورنہ مولانا کے حلقۂ احباب میں ایسے لوگوں کی کمی نہ تھی۔ جو اُن کے کہنے پر آسمان کے تارے توڑ لاتے۔ چناں چہ میری معلومات کے مطابق مولانا نے بعد میں اپنے خاندان کی کسی بیوہ خاتون سے نکاح کر لیا اور خُدا نے اُنھیں صاحب زادے بھی دیے اور غالباً ایک آدھ اور صاحب زادی بھی۔ جبھی تو قرآن میں کئی مقام پر ارشاد ہوا ہے: لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللهِ۔

مولانا کی واپسی:

آج رات کو مولانا نے واپس جانا تھا۔ ہم بُجھے بُجھے سے تھے کہ مولانا ہم سے رخصت ہو رہے ہیں۔ گاڑی رات کو ساڑھے نو بجے چھوٹتی تھی۔ رات کا کھانا کھا چکے تو ہم نے مولانا کو خریداروں کی فہرست دی۔ ۶۳ خریدار ”نگار“ کے تھے اور ۳۲ خریدار ”جن“ کے۔ اس پرچے کا ایک آدھ شمارہ آچکا تھا۔ بہ ایں انداز مولانا کی شرط بھی پوری ہو گئی اور ہم بھی اپنے مقصد میں کامیاب رہے۔ مولانا کو پیدل ہی سٹیشن پر لے گئے۔ گاڑی آئی تو سیکنڈ کلاس کی ایک بوگی میں اوپر کی برتھ مل گئی۔ مولانا کے رفیقانِ سفر سارے کے سارے گورے فوجی تھے، میں متوحش سا رہا۔ اُمید ہے کہ رات خیریت سے گزر گئی ہو گی۔ ورنہ مولانا کچھ نہ کچھ ضرور لکھتے۔

مولانا لاہور میں:

مولانا نے ہمارے یہاں دو دن اور ایک رات بسر کی تھی۔ ان دنوں کیمبل پور میں ماہِ دسمبر میں کڑاکے کی سردی پڑتی تھی۔ اس پر مستزاد بارش گویا مرے پر سو دُرّے کا سماں بندھ جاتا۔ ہم نے مولانا کے لیے انگیٹھی کا بندوبست کر رکھا تھا۔ جب تک کوئلے دہکتے رہتے، مولانا تاپتے رہتے اور بُجھ جاتے تو کانپنا شروع کر دیتے۔ اس

مہمانِ محترم کے آنے سے ہم پر ایک عجب کیف طاری تھا اور چوں کہ ہماری شیفتگی مے وانگبیں کی لاگ سے سراسر پاک تھی، اس لیے مولانا ہمارے خلوص اور فدائیت سے خاص طور پر متاثر تھے۔ ہر چند پہلے دن کے تکلّف سے مولانا کو ذہنی اور جسمانی طور پر تھوڑی سی ناآسودگی سے واسطہ رہا تھا لیکن دوسرے دن ہم نے یہ بساط اُلٹ کر رکھ دی تھی اور صورتِ حال ایسی ہوگئی تھی گویا ہم مدتوں اکٹھے رہے ہوں۔ مولانا کے چلے جانے کے بعد ہم دوسرے دن صبح اُٹھے تو مولانا کی یاد اُن کے تعاقب میں لاہور پہنچ چکی تھی اور وہ اختر شیرانی کی تلاش میں فلیمنگ روڈ کے آس پاس گھوم رہے تھے کہ رفیعی اجمیری سے سرِ راہِ ملاقات ہوگئی اور وہ اُنھیں اپنے مکان پر لے گئے۔ مولانا مہمان تو اختر شیرانی کے تھے لیکن قیام فرمایا رفیعی اجمیری کے مکان پر۔

پنجاب کے قدیم شہروں میں، پرانے لاہور کو یہ شرف حاصل ہے کہ سوائے قدیم سری نگر کے اور کوئی شہر تعفن، بدبو، غلاظت اور گندگی میں اس کا ہم سر نہیں ہو سکتا۔ پروفیسر محمود شیرانی فلیمنگ روڈ کے ایک سرائے نما مکان میں قیام فرما تھے۔ راقم کو بھی دو ایک دفعہ عرضِ نیاز کے لیے وہاں جانے کا اتفاق ہوا تھا۔ کچھ اس طرح یاد پڑتا ہے کہ مکان کے چوکور صحن میں رات کو تانگے کے گھوڑے بندھتے تھے اور بالاخانے کے ایک حصے میں پروفیسر مرحوم سکونت رکھتے تھے۔ وہ علاقہ بارش کے ایام میں کچھ زیادہ ہی متعفن ہو جاتا تھا۔ مولانا اس کریہہ منظر سے سخت متنفر ہوئے اور ہر چند وہ ہفتہ بھر کے قیام کا ارادہ کر کے آئے تھے لیکن ناگوار ماحول نے احرام کھولنے پر مجبور کر دیا، دوسرے ہی دن بستر گول کیا اور نو دو گیارہ ہو گئے۔

فروری ۱۹۳۰ء کا ''نگار'':

مولانا نے کیمبل پور کے لیے رختِ سفر باندھا تھا تو جنوری ۱۹۳۰ء کا ''نگار'' مطبع کے حوالے کر آئے تھے۔ ہمیں فروری کے پرچے کا انتظار تھا۔ دیکھیں، مولانا کیا تاثر لے کر گئے ہیں۔ رسالہ آیا تو اس میں سات صفحے (۷۷ سے ۸۳ تک) اس سفر کی سرگذشت کے لیے وقف تھے۔ شروع میں کچھ بیگم سے نوک جھونک ہے، پھر وجہً سفر بیان کی ہے اور لگے ہاتھوں سفر کی مختلف قسمیں گنا دی ہیں۔ جن میں ایک سفر آخرت بھی ہے۔ لاہور کے ریلوے اسٹیشن پر اختر شیرانی، رفیعی اجمیری اور مولانا غلام رسول مہر سے ملاقات کا ذکر ہے۔ اختر مرحوم اور اس کی حقیقی یا فرضی محبوبہ سلمیٰ پر بھی دو چار فقرے لکھ گئے ہیں:

> ''اختر شیرانی بظاہر نوجوان ہیں، نشاط کا موسم رکھتے ہیں اور مرادوں کے دن کے مالک ہیں لیکن میں دیکھتا ہوں کہ یہ غریب اپنے آلامِ روحانی کے چھپانے کے لیے یک گونہ بے خودی قائم رکھنے پر قادر نہیں ہے۔''

جو لوگ اختر کے قریبی حلقۂ احباب میں شامل تھے ممکن ہے، اُن میں سے کوئی شخص اختر کی عالم بیزاری اور دل گرفتگی کی وجوہ سے حجاب اُٹھا سکے۔ اس وقت اس کا مشہور اور غیر فانی نوحہ، جس کا مطلع ہے:

اے عشق کہیں لے چل
اس پاپ کی بستی سے
نفرت گہِ عالم سے
لعنت گہِ ہستی سے

میرے سامنے ہے، اتنی دردناک اور پُر سوز نظم اُردو زبان میں شاید ہی کسی اور شاعر کے قلم سے نکلی ہو گی۔ سلمیٰ اور سلیمیٰ کے علاوہ طفلِ حسین اور خضرِ جمیل کا ذکر کیے بغیر بھی نہ رہ سکا۔ ذیل کے بند سے اس کے بے پناہ سوزِ دل اور الم ناکی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

اِک ایسی جگہ جس میں
انسان نہ بستے ہوں
یہ مکر و جفا پیشہ
حیوان نہ بستے ہوں
انساں کی قبا میں یہ
شیطان نہ بستے ہوں
تو خوف نہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

میں اس جواں مرگی اور اسی طرح انشا جی کی بے وقت موت سے بہت متأثر ہوا تھا۔ نہ معلوم ہمارا ادب ان کی رحلت سے کتنے قابلِ فخر ادبی شاہ کاروں سے محروم ہو گیا اور ہمارے چمنستانِ شعر و نغمہ کو کب تک اپنی بے نوری کا ماتم کرنا ہو گا تا کہ کوئی اختر یا انشا جی اپنی نوائے جگر سوز کی دل نوازلَے سے ماحول کی یبوست اور مُردہ دلی کو احساس اور تڑپ کی دولت سے مالا مال کر دے۔

زینہا باید کہ تا یک سنگِ اصلی ز آفتاب
لعلِ گوہر در بدخشاں یا عقیق اندر یمن

ٹیکسلا پہنچے تو مولانا کی یاد داشت اُنھیں اُس عہد میں لے گئی، جب مہم جو آریاؤں کے گروہ وسطِ ایشیا سے یہاں وارد ہوئے تھے۔ چناں چہ مولانا نے ان ادوار کا مختصر تذکرہ کہہ سُنایا، جو اس سرزمین کو پیش آچکے ہیں۔ کیمبل پور وارد ہوئے تو ہم دو بھائیوں ،ڈاکٹر غلام جیلانی برق اور خاکسار راقم کے بارے میں دو چار فقرے ارزانی فرمادیے:

> ''فضا اَبر آلود تھی اور خنکی کی شدت تاب گُسل جب یکسر پیکرِ صدق وصفا (یعنی راقم) اور مجسمہ لطف و کرم (یعنی عزیزی برق) کی گرم جوشیوں سے دوچار ہوا۔ اگر ان حضرات کا وجود نہ ہوتا تو میرے دل کی سرشاریاں اور ''نگار'' کی پُرکاریاں، شاید اس حد تک نہ پہنچ سکتیں۔''

دوچار جملے کیمبل پور کے محلِ وقوع، ماحول اور صحت بخش آب و ہوا کے بارے میں لکھ کر اہلِ پنجاب کے بارے میں اپنے تجربات کا بایں انداز اظہار فرماتے ہیں:

اہلِ پنجاب کے بارے میں مولانا کی رائے:

> ''اہل پنجاب کے بارے میں میرے تجربات کچھ بھی ہوں، اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جب تک ترقّی و تمدن کی خرابیاں اس قوم میں پیدا نہ ہوں۔ یہ قوم اس قدر معصوم، نیک اور سادہ دل ہے کہ ایک شخص نہایت اطمینان و سکون کے ساتھ ان پر اعتماد کر سکتا ہے۔ جوش و ولولہ، عزم وارادہ، محنت و جفاکشی اس جماعت کی خصوصیتِ خاصہ ہے، جس نے ان کو ''زندہ دل''، خطاب کا مستحق بنادیا ہے لیکن جس حد تک جمالیاتی و تخلیقی دماغ کا تعلق ہے۔ اس کی فطرت لچکیلی Elastic ہونے کی بجائے خستہ Brittle نظر آتی ہے۔ آپ جب تک آرٹ کے لطیف پہلو سے لطف اُٹھا رہے ہیں، پنجابی دل چسپ جلیس ہے لیکن جہاں آپ نے آرٹ کے نقوشِ جمال سے بحث کر

کے اس کی فطرت کو لچک دینا چاہی، وہ وہیں سے ٹوٹی، ایک پنجابی بہترین عامل ہے لیکن مفکر نہیں، کام کرنے کے لیے اس کی آستینیں ہر وقت چڑھی رہتی ہیں لیکن فکر و رائے کا خیال آیا اور اس پر تحیّر طاری ہوا۔ وہ سادہ ہیں لیکن پُر کار نہیں، وہ ذہین اکثر ہیں لیکن نابغہ کم تر، وہ ذرا سی بات سے ممنون ہو جانے والی اور بہت کچھ کر کے بھی دوسروں کو ممنون بنانے سے سَیر نہ ہونے والی فطرت رکھتے ہیں۔ ان کی مہمان نوازیاں تقاضائے تمدن نہیں، بلکہ تقاضائے فطرت ہے اور وہ نہایت آسانی سے اپنا دل کھول کر سامنے رکھ دیتا ہے۔"

مولانا کی یہ تحریر دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ "اہلِ پنجاب" سے شروع ہو کر "خطاب کا مستحق بنادیا ہے۔" پر ختم ہوتا ہے۔ مولانا نے ان سطور میں پنجابیوں کے اوصاف بیان کرنے کی زحمت فرمائی ہے۔

میری دانست میں یہ تحریر المدح بما یشبہ الذم کی ذیل میں آتی ہے۔ دوسرا حصّہ جس میں جمالیاتی حس اور آرٹ کے نقوشِ جمال کا ذکر ہے، غیر واضح، مبہم اور المعنیٰ فی بطن الشاعر کا شاہ کار معلوم ہوتا ہے۔ ہم دو بھائیوں کی اُلٹی سیدھی باتوں سے تمام اہلِ پنجاب کے بارے میں رائے قائم کرنا جلد بازی تو کہلا سکتی ہے، پختہ کاری نہیں کہی جا سکتی۔

مولانا کی اس سرگذشتِ سفر کو میں نے تین بار بالاستیعاب پڑھا ہے اور ہر دفعہ میرے دل میں یہ تأثر اُبھرا ہے کہ مولانا کی یہ تحریر اس سلاست، روانی اور زورِ بیان سے سراسر معرا ہے، جو اُن کا خاصہ ہے۔ آمد کی جگہ آورد ہے، بعض الفاظ کا استعمال بھی قابلِ اعتراض ہے۔ فقرے ڈھیلے ڈھالے اور پھسپھسے ہیں۔ گویا مولانا نے دماغ کو بہ جبر و اکراہ ان سطور کی تسوید پر آمادہ کیا ہے، ورنہ وہ از خود آمادۂ کار نہ تھا۔

مولانا ہماری بے غرض خدمت گزاری سے کافی متأثر دکھائی دیتے تھے۔ چناں چہ بہ وقتِ رخصت کہنے لگے، میں آپ کے خلوص کا اتنا مداح اور گرویدہ ہو گیا ہوں کہ ایک دفعہ پھر یہاں آنے کی تمنّا دل کی گہرائیوں میں اُبھر رہی ہے۔ کہنے کو تو وہ کہہ گئے لیکن میری دانست میں اس خیال کے حقیقت کا روپ دھارنے کا کوئی امکان نہ تھا۔ اس سفر کی غرض و غایت "نگار" کے حلقۂ اثر کو وسعت دینا تھی اور اسی کشش نے مولانا کو اس پر اُکسایا تھا۔

اس درس گاہ کے معلم طلبہ ہر سال مارچ کے آخر میں فارغ ہو کر چلے جاتے اور وسط اپریل میں اتنے ہی نئے طلبہ اُن کی جگہ لینے کو آجاتے اور اس طرح یہ سلسلۂ خریداری انھی خطوط پر گذشتہ چار سال سے چلتا آرہا تھا۔ یہ

انگریزی حکومت کا دور تھا۔ سٹاف میں ہندو اور سکھ بھی تھے۔ یوں بھی انسانی معاشرہ کبھی رقابت اور حسد کے جراثیم سے مکمل محفوظ نہیں رہا اور جب ایک دفعہ کوئی کھکھیڑ اُٹھ کھڑی ہو تو جھاڑ کے کانٹے سے دامن چھڑانا مشکل ہو جاتا ہے۔ میں اپنے انداز میں ''نگار'' کی خدمت کرتا چلا آرہا تھا اور تاحال بفضلہٖ بتیس دانتوں میں زبان کی طرح ہر گزند سے مامون تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اس عرصے کے دوران میں ایسے لوگ ہیڈ ماسٹر رہے، جو حسنِ اتفاق سے مسلمان تھے اور جنھیں میری اس بے ضرر علمی اور ادبی کاوش سے کوئی اور نہ تھی۔ انھی دنوں راولپنڈی ڈویژن میں انسپکٹر آف اسکولز کی اسامی پر ایک ایسا شخص مقرر ہوا، جو حد درجہ متعصّب اور زہریلا مہاسبھائی تھا، چناں چہ احتیاطاً میں نے بہ قولِ سعدی ارادہ کر لیا:

اگر جستم از دست آں تیر زن
من و موش و کاشانۂ پیر زن

ہر چند خریداروں کی تعداد کچھ کم ہو گئی اور مولانا کو ''نگار'' کے سالانہ چندے میں دو روپے کی تخفیف کرنا پڑی۔ پھر بھی یہ سلسلہ اپریل ۱۹۳۲ء تک چلتا رہا۔ اس ناموافق ماحول میں مجھے کوئی ایسی وجہ نظر نہیں آتی تھی، جو مولانا کو کالے کوسوں کی ان منزلوں کو طے کرنے پر آمادہ کر سکے۔ اسی سال کے ماہ اکتوبر کی ابتدائی تاریخوں کا واقعہ ہے کہ غیر متوقع طور پر مولانا کا ایک پوسٹ کارڈ موصول ہوا۔ تحریر تھا کہ میں فلاں تاریخ کو فرنٹیئر میل سے پشاور جا رہا ہوں۔ آپ لوگوں سے ملاقات ہو جانا چاہیے۔ مولانا سے جو تعلق خاطر تھا، اُس کی سرشاری کی وجہ سے ہماری حالت کچھ یوں تھی:

ع ''اسد! خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے''

گاڑی غروبِ آفتاب کے وقت کیمبل پور پہنچتی تھی۔ ہم اسٹیشن پہنچے۔ گاڑی نے تھوڑی دیر ہی رُکنا تھا، ہم نے جلدی جلدی مولانا کو تلاش کیا اور مختصر سا وقت دریافتِ حال کی نذر ہو گیا۔ گاڑی نے وسل دی اور چل دی:

ع ''روئے گل سیر ندیدیم و بہار آخر شد''

مولانا کی آمد سے بیشتر ہی ہم نے طے کر لیا تھا کہ دوسرے دن مولانا کے تعاقب میں پشاور جائیں گے اور بہ اطمینان وسکون اُن کی صحبت سے لطف اندوز ہوں گے۔

دوسری صبح کو اتوار تھا۔ مولانا کی سالِ گذشتہ کی تشریف آوری کے بعد علامہ عنایت اللہ خان مشرقی (مرحوم) بھی غریب خانے کو اپنے قدوم سے مشرف فرما چکے تھے۔ ہر چند اُن کا یہ قیام چند گھنٹوں تک محدود تھا اور ہم نے اُنھیں ہوسٹل میں لانے کی بجائے قاضی محمد شفیع مرحوم ایڈووکیٹ کے دیوان خانے میں اُتارا تھا۔ علامہ مع

اہل وعیال کے اپنی کار میں تشریف لائے تھے اور رمضان تھا۔ کھانے پینے کے تکلّف کی گنجائش ہی نہ تھی اور پھر علامہ نے صاف طور پر لکھ بھی دیا تھا کہ ہم سب لوگ روزے سے ہوں گے۔ عجب تر ایں کہ علامہ صاحب کا سب سے چھوٹا بچہ اکرام احمد خان نعیم جو بہ مشکل ڈیڑھ دو برس کا ہو گا۔ اُس کے بارے میں علامہ نے بالتصریح فرمایا تھا کہ آج سے بچے کا دوسرا روزہ ہے:

ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات

علامہ کی قدم رنجہ فرمائی کسی ”نگار“ کے سلسلے میں نہ تھی۔ چوں کہ یہ داستان کافی طویل ہے۔ اس لیے سرِ دست اس سے صرفِ نظر بغیر چارہ نہیں۔ جب سے ہمیں مولانا کے پروگرام کا علم ہوا تھا۔ میں نے علامہ صاحب کو خط لکھ کر ملاقات کا وقت طے کر لیا تھا۔ چناں چہ دوسرے دن میں دو ایس وی کلاس کے طلبہ کے ساتھ دس بجے صبح کے لگ بھگ اُن کے بنگلے پر پہنچ گیا۔

علامہ موٹر کار کی دیکھ بھال میں منہمک تھے۔ ہمیں دیکھ کر گاڑی کو مکینک کے حوالے کیا۔ منتظر تو تھے ہی، دیوان خانہ کھولا۔ سلسلہ کلام شروع ہوا، تو بارہ بج گئے، ہر چند گاڑی ابھی پورے طور پر ٹھیک نہیں ہوئی تھی مگر ہمیں بٹھایا اور اسلامیہ کالج پشاور دکھانے لے گئے۔ لوٹے تو کھانے کا وقت ہو چکا تھا۔ خود ہی کھانا اُٹھا لائے اور ساتھ بیٹھ کر تناول فرمایا۔ اکتوبر کے مہینے میں دن بہت لمبے ہوتے ہیں نہ بہت چھوٹے، علّامہ سے ہم اجازت لے کر رُخصت ہوئے اور مولانا کی قیام گاہ پر پہنچے تو سہ پہر کی چائے کا وقت تھا۔

مولانا، سردار احمد خان سول جج کے بنگلے کی ایک تنگ سی کوٹھڑی میں فروکش تھے۔ جس میں مولانا کی چارپائی کے علاوہ بہ مشکل ایک کرسی کی گنجائش تھی۔ میں اس کرسی پر براجمان ہو گیا اور میرے دونوں ساتھی مولانا کی پائنتی پر ٹک گئے۔ اتنے میں سردار صاحب بھی کسی کام سے آ گئے، وہ کہاں بیٹھتے، مولانا ایک پتلی سے رضائی اوڑھے بیٹھے تھے۔ ذرا سُکڑے تو سردار صاحب کے لیے تھوڑی سی جگہ نکل آئی۔ مولانا نے ہماری طرف اشارہ کر کے فرمایا: ”یہ احباب کیمبل پور سے آئے ہیں۔“ ”اُن کی بلا سے، کہیں سے آئے ہوں۔ ایک غلط انداز نظر ڈالی۔ بس علیک سلیک کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا۔ گویا صورتِ حال کچھ یوں تھی: ”واں وہ غرورِ عز و نازیاں یہ حجابِ پاس وضع“ سردار صاحب دو اڑھائی منٹ کے بعد اُٹھ کر چلے گئے۔ میں اُن کے اس غیر روایتی طریق پذیرائی سے خفیف ہوا اور ملول بھی۔ کیوں کہ فطرتاً پٹھان عالی ظرف اور مہمان نواز واقع ہوئے ہیں۔ مہمان کتنا ہی ہیچ میرز کیوں نہ ہو، اس سے بے اعتنائی برتنا، اُن کی ”پٹھان وَلی“ کی توہین ہے۔ اس بد مزگی نے ہمیں بیٹھنے نہ دیا۔ مولانا سے اجازت مانگی اور بدھو میاں خیر سے شام کو گھر لوٹ آئے۔

سردار صاحب کا شمار سرحد کے اُن دبنگ اور دردمند مسلمان افسروں میں ہوتا تھا، جن سے ہندوؤں کا دولت مند طبقہ اور افسر یکساں طور پر خم کھاتے تھے۔ وہ بڑے دین دار، ہمدرد اور خلاص کیش انسان تھے۔ اپنی آن پر حرف نہیں آنے دیتے تھے اور جہاں قومی وقار کا سوال پیدا ہوتا، مقابلے پر ڈٹ جاتے اور عواقب سے بے نیاز ہو کر ملّی حقوق کا دفاع کرتے۔ سردار صاحب بعد میں کسی بات پر ناراض ہو کر مستعفی ہو گئے تھے۔ مولانا وہاں کس غرض کے لیے مقیم تھے؟ اس کا کچھ علم نہ ہو سکا۔ اگر تنہائی میسّر آتی تو شاید پوچھ لیتا۔ ایک ادھیڑ عمر ادیب اور سول جج میں کوئی ایسی قدر مشترک نظر نہ آئی، جو اُنھیں ایک قفس نما کوٹھڑی میں جمع کر دے۔ مولانا سولہ دن وہاں مقیم رہے۔ ہمیں اُن کی واپسی کی اطلاع اُس وقت ہوئی۔ جب وہ لاہور پہنچ چکے تھے۔ نومبر کے ''نگار'' میں مولانا نے اس سفر کی غرض وغایت کے بارے میں صرف اتنا لکھا کہ میں بعد میں کسی موقع پر قارئین کے جذبۂ تجسس کی تسکین کے لیے صورتِ حال کی وضاحت کر دوں گا لیکن جہاں تک میری یادداشت کام کرتی ہے، اس کی نوبت نہ آ سکی۔

میں نے سردار صاحب کے مولانا کی کوٹھڑی میں آنے اور چند منٹ ٹھہرنے سے اندازہ لگا لیا تھا کہ ابھی تک میزبان اور مہمان میں گرم جوشی، بے تکلّفی اور اپنایت پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ ہر چند سردار صاحب کا روّیہ ایسا ہی تھا، جیسا کہ ایک شریف آدمی کا ایک مہمانِ عزیز سے ہونا چاہیے لیکن مولانا کا طریقۂ گفتگو معمول کے مطابق نہ تھا۔ اُن کی حرکات وسکنات میں ایک طرح کا تصنع اور لب ولہجے میں لجاجت تھی۔ مجھے یہ انداز پسند نہ آیا، بلکہ میرے ایک ساتھی نے راستے میں مولانا کی اس ایکٹنگ (Acting) پر عجیب وغریب فقرہ کسا، جس کا مطلب یہ تھا کہ مولانا اس غیر ضروری انکسار اور تواضع کے اظہار سے سردار صاحب کو یہ بتا رہے تھے کہ آپ نے یہاں بلا کر ہم پر بہت بڑا احسان کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ سردار صاحب ایک بااثر اور معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے لیکن مولانا بھی اپنے علمی وقار، ادبی وجاہت او محققانہ طرزِ نگارش کی بنا پر بڑے سے بڑے صاحبِ منصب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کر سکتے تھے۔ حکومتی مناصب اور دُنیوی جاہ وجلال آنی اور فانی ہیں، جب کہ علم وادب کی بے بہا دولت اور تحقیق وتدقیق کا خداداد جوہر ایک دائمی اور ابدی حقیقت ہے۔

ڈاکٹر رفاقت علی شاہد*
ڈاکٹر کرن اسلم*

رجب علی بیگ سرورؔ کے تراجم کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

Abstract: Rajab Ali Baig Suroor owns the authorship of remarkable Urdu tale Fasana e Ajaib. He also translated three classic books in Urdu from Persian. The first of them is Suroor e Sultani, translation of Persian semi historical or historical epic, Tarikh e Shamshir Khwani, which is a summarized narrative of Persian glorious epic Shahnama. Suroor's second translation is Gulzar e Suroor, a literal translated adaptation of famous allegory: Hadaiqul Usshaq of Mulla Razi Tabrezi, and third of this series is a translation of famous Alf Laila Wa Laila into Urdu named Shabistan e Suroor. The last one is actually not a translation but an adaptation of stories and translations of Munshi Abdul Kareem of Lucknow, printed well before Rajab Ali Baig Suroor. The present article elaborates the facts about the classic culture of translation, especially translations in Urdu from Oriental languages. Moreover, Sarroor's translations have been evaluated. This article highlights some gaps in research on these books and draws some conclusions.

Keywords: Mirza Rajab Ali Baig Suroor – Suroor e Sultani – Gulzar e Suroor – Shabistan e Suroor – Urdu tales – Dr Naiyer Masud – Dr Gyan Chand – Dr Hanif Naqvi.

کلیدی الفاظ: مرزا رجب علی بیگ سرور، سرورِ سلطانی، گلزارِ سرور، شبستانِ سرور، ڈاکٹر نیّر مسعود، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر حنیف نقوی۔

سرورؔ اُردو کے صاحبِ طرز نثر نگاروں میں ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ وہ دبستانِ لکھنؤ کے پہلے صاحبِ طرز نثر نگار کہلاتے ہیں۔ اُن کا شاہ کار "فسانۂ عجائب" اُردو ادبی نثر کی لکھنوی روایت کے پہلے سنگِ میل کی حیثیت

---

*معاونِ ادبیات: بزمِ اقبال، نرسنگھ داس گارڈن، ۲-کلب روڈ، لاہور
*۱۵۰-اربن وِلاز، ہربنس پورہ روڈ، لاہور

رکھتا ہے۔ لکھنوی نثری اَدب کی نمائندہ خصوصیات کا جتنا بھرپور تحریری اظہار سرورؔ کے ہاں نظر آتا ہے، وہ اَوروں کے ہاں مشکل سے دکھائی دے گا۔ وہ غالبؔ کے ہم عصر، "فسانۂ عجائب" جیسے شہرۂ آفاق نثری شاہ کار کے خالق اور دبستانِ لکھنؤ کی نثر نگاری کی واضح پہچان کرانے والے نمائندے کے طور پر بھی پہچانے جاتے ہیں۔

سرور اور دبستان لکھنؤ کی نثری روایت:

شمالی ہند کی طرح اَوَدھ یا لکھنؤ میں بھی ادبی نثر کی ابتدائی تصانیف و تالیفات افسانوی اَدب سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس سلسلے میں اہم تر بات یہی ہے کہ لکھنوی دبستانِ نثر کی روایت کا اولین اور مضبوط ترین حوالہ قصّوں کی شکل میں سامنے آیا۔ صحیح صورتِ حال کا ادراک کرنے کے لیے دیکھا جائے یا غور کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ لکھنوی نثر نگاروں نے اپنی خلاّقی، فن کاری اور تخلیق کے جوہر قصّوں اور داستانوں میں زیادہ بہتر انداز میں دکھائے ہیں۔ اُردو ادب کی تاریخ میں لکھنوی دبستان کے تحت جس قدر منظوم اور منثور قصّے اور داستانیں لکھی گئیں، انھیں دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنؤ والوں کو کہانی کہنے، کہانی سننے اور کہانی لکھنے سے طبعی رغبت تھی۔ وہ کہانی سے جڑے ہوئے لوگ تھے۔ کہانی، جو ہر زبان کے ادب کا بنیادی بیانیہ ہے۔ ان کہانیوں، قصّوں اور داستانوں کے ذریعے لکھنوی فن کاروں نے کام یابی کے ساتھ اُردو کے لکھنوی دبستانِ نثر کی ایک الگ، منفرد اور بے مثال پہچان بنائی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ دہلوی دبستان کے مقابلے میں ایک ایسے منفرد اور بار آور دبستان کی تشکیل میں کام یاب رہے جو آج بھی اردو ادب میں اپنی انفرادیت، لطافت، فن کاری، متنوع ادبی جہات اور منفرد اسلوب و اندازِ بیان سے پہچانا جاتا ہے۔

لکھنوی دبستان کا نمائندہ اور سب سے مشہور نثری قصّہ "فسانۂ عجائب" کو کہا جاتا ہے جو اگرچہ ۱۲۴۰ھ / ۱۸۲۵ء میں تصنیف ہوا لیکن سرورؔ اس میں اپنی وفات سے کچھ عرصے قبل تک ترمیم و اضافے کرتے رہے۔ "فسانۂ عجائب" خلا میں تخلیق نہیں ہوا، بل کہ اس کی تخلیق سے پہلے لکھنؤ میں قصّہ نگاری اور لکھنوی بیانیے کی ایک روایت موجود تھی جس کا نقطۂ آغاز "نوطرزِ مرصّع" تھا اور انشا اللہ خاں انشاؔ کی دو کہانیاں بھی اسی روایت کا حصّہ سمجھی جاتی ہیں، لہٰذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "فسانۂ عجائب" کی تصنیف ۱۸۲۵ء تک لکھنؤ میں جو اہم تر نثری قصّے اور کہانیاں لکھی گئیں اور جو اپنے اُسلوب میں لکھنوی دبستان کی نمائندگی کرتے ہیں، ان کی ایک سرسری فہرست دیکھ لی جائے:(۱)

۱۔ ۱۱۹۰ھ / ۱۷۷۵ء کے قریب: "نوطرزِ مرصّع"، از میر محمد حسین عطا خاں تحسینؔ۔

۲۔ ۱۷۸۸ء اور ۱۷۹۰ء کے مابین: "رانی کیتکی کی کہانی"، از میر انشا اللہ خاں انشاؔ۔

۳۔ ۱۲۱۱ھ / ۱۷۹۰ء: "جذبِ عشق"، از سیّد حسین شاہ حقیقؔت بریلوی۔

۴۔ ۱۲۱۴ھ تا ۱۲۲۰ھ / ۱۷۹۹ء تا ۱۸۰۵ء: "سلکِ گوہر"، از میر انشا اللہ خاں انشؔا۔

۵۔ ۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۲ء: "قصّۂ چہار درویش"، از محمد غوث زرّیں۔

۶۔ ۱۲۱۸ھ / ۳۔۱۸۰۲ء کے قریب: "نو آئینِ ہندی" (قصّۂ ملک محمد و گیتی افروز)، از مہر چند کھتری۔[۲]

۷۔ ۱۲۲۰ھ / ۱۸۰۵ء: "انشائے گلشنِ نو بہار"، از شیخ محمد بخش مہجؔور لکھنوی۔

۸۔ ۱۲۳۰ھ / ۱۸۱۵ء: "انشائے چار چمن"، از شیخ محمد بخش مہجؔور لکھنوی۔

۹۔ ۱۲۳۰ھ / ۱۸۱۵ء: "انشائے نورتن"، از شیخ محمد بخش مہجؔور لکھنوی۔

۱۰۔ ۱۲۳۸ھ / ۱۸۲۲ء: "ہفت سیاح"، از غلام غوث تشنؔہ۔

۱۱۔ ۱۲۴۰ھ / ۱۸۲۵ء: "فسانۂ عجائب"، از مرزا رجب علی بیگ سرؔور۔

اس فہرست سے علم ہوتا ہے کہ "فسانۂ عجائب" کی تصنیف سے قبل لکھنوی طرزِ اُسلوب میں کم سے کم دس نثری قصّے لکھے جا چکے تھے۔ ان میں سے پہلے اور چوتھے کو چھوڑ کر بقیہ سبھی طبع زاد قصّے ہیں۔

اس کے مقابلے میں اسی دور میں دہلوی دبستان کے نثری قصوں کی روایت کو دیکھا جائے تو وہ اتنی بار آور اور مضبوط نظر نہیں آتی۔ اٹھارھویں صدی میں دلی میں درج ذیل تین قصوں کا سراغ ملتا ہے:[۳]

۱۔ ۱۷۶۰ء سے قبل : "قصّۂ مہر افروز و دلبر"، از عیسوی خاں بہادر۔

۲۔ آغاز ۱۲۰۷ھ / ۹۳-۱۷۹۲ء: "عجائب القصص"، از شاہ عالم ثانی آفتؔاب۔

۳۔ ۱۲۱۳ھ / ۱۷۹۸ء : "قصّۂ نورتن جہاں"، از نامعلوم۔[۴]

اس کے بعد افسانوی ادب کی دہلوی دبستانِ نثر کی روایت فورٹ ولیم کالج، کلکتّے میں منتقل ہو گئی، چناں چہ ۱۸۰۱ء سے ۱۸۱۱ء تک فورٹ ولیم کالج، کلکتّہ میں بیسیوں اُردو قصّے اور حکایتیں ترجمہ و تصنیف ہوئیں جو اپنے اُسلوب اور زبان میں دہلوی دبستان نثر ہی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج سے باہر اس عرصے میں دہلوی دبستان کے نمائندہ طبع زاد اور مترجم قصّوں کی تعداد بہت کم ہے۔ ان دونوں کی تفصیل ڈاکٹر گیان چند کی مشہورِ زمانہ تصنیف "اُردو کی نثری داستانیں" میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

دراصل شاہ عالم ثانی کی وفات کے بعد ۱۸۰۳ء میں دہلی پر انگریزوں کے عملاً تسلّط اور دہلی کی مغلیہ سلطنت کے قلعے تک محدود ہو جانے کی وجہ سے دہلی کے سیاسی و معاشی حالات بے حد دِگر گوں ہو چکے تھے۔ ان حالات نے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تک دہلی کی ادبی فضا کو بھی مکدّر کیے رکھا۔ اس صورتِ حال میں ہر کسی کو جان

کے لالے پڑے تھے۔ ہر کوئی جسم و روح کا رشتہ قائم رکھنے کے لیے رات دن ایک کیے تھا۔ ایسے میں قصے کہانیاں لکھنے کا کسے ہوش تھا۔ لکھنؤ میں تو اسی دور میں فارغ البالی تھی، بے فکری، امن و سکون اور بے خوف و خطر زندگی گزارنے کی سہولت میسّر تھی۔ لکھنؤ کی فضا تو قصّے کہانیاں اور داستانیں سُننے سُنانے اور لکھنے لکھانے کے لیے موزوں ترین تھی لیکن لٹی پِٹی دہلی کی خستہ حالی نے یہ نوبت ہی نہیں آنے دی کہ دہلی اس معاملے میں لکھنؤ کا مقابلہ کر سکتی، یہی وجہ ہے کہ وہاں اس نصف صدی میں کوئی غیر معمولی قصہ یا داستان نہیں لکھی گئی۔ مقابلتاً لکھنؤ میں فارغ البالی، معاشی آسانیوں اور ادبا و شعرا کی قدردانی کے باعث قصہ اور داستان گوئی و نویسی کی روایت اتنی مضبوط ہوئی کہ اس کے اثرات اردو کی نثری و منظوم داستانوں اور قصوں پر آخر تک محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

اردو ادب کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤ میں قصہ داستان نویسی کی روایت مضبوط تر ہوئی لیکن دہلی میں یہ روایت اتنی مضبوط تب بھی نہیں ہو سکی۔ دہلی میں لے دے کے "بوستانِ خیال" کا پہلا مطبوعہ ترجمہ خاصے کی چیز ہے جو خواجہ بدر الدین امان اور خواجہ قمر الدین راقم کا کیا ہوا ہے یا فخر الدین حسین خان کا قصہ "سروشِ سخن" اور چند دیگر غیر معروف قصے دہلی میں قدیم افسانوی ادب یاد دلاتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں لکھنؤ میں بے شمار مختصر و طویل قصوں کے ساتھ ساتھ "داستانِ امیر حمزہ" کا ۴۶ جلدوں پر مشتمل طویل مطبوعہ سلسلہ بھی وجود میں آیا۔ یاد رہے کہ ان مطبوعہ ۴۶ جلدوں کے علاوہ "داستانِ امیر حمزہ" کے اور دیگر داستانوں کے سلسلے کی بیسیوں جلدیں مطبع منشی نول کشور کے محافظ خانے میں ۱۹۶۰ء تک موجود تھیں[۵] جو شائع نہیں ہو سکیں اور اب غالباً ضائع ہو چکی ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو صرف منشی نول کشور کے ہاں "داستانِ امیر حمزہ" سمیت مختلف داستانوں کی کم و بیش ایک صد جلدیں بلکہ ضخیم جلدیں تحریر ہوئیں۔ ان میں سے نصف کے قریب ضخیم جلدیں اسی مطبعے سے طبع و شائع بھی ہوئیں۔ علاوہ ازیں رام پور میں "داستانِ امیر حمزہ" اور "بوستانِ خیال" سمیت مختلف داستانوں کی بیسیوں ضخیم جلدوں اور نثری قصوں کے مخطوطات موجود ہیں۔[۶] ان سب کا تعلق بھی لکھنوی دبستان سے ہے، کیوں کہ ان کے لکھنے والے بیش تر لکھنوی مصنفین تھے یا ان لکھنوی مصنفین کی اولادوں اور شاگردوں میں سے تھے۔ اس کے علاوہ "طلسمِ حیرت" "فسانۂ دل فریب" "جادۂ تسخیر" "طلسمِ فصاحت" "فسانۂ معقول"، وغیرہ ہم سمیت ایسے بیسیوں دل چسپ قصے لکھنؤ میں لکھے گئے جو آج بھی اردو قصہ گوئی کے ذخیرے میں اپنی شان دکھا رہے ہیں۔ ان سب کی تفصیل گیان چند کی کتاب "اردو کی نثری داستانیں" میں دیکھی جا سکتی ہے۔

جیسا کہ اوپر تفصیل سے بیان کیا گیا کہ "فسانۂ عجائب" طبع زاد قصّہ ہے اور اس سے قبل لکھے جانے والے بیش تر لکھنوی قصّے طبع زاد ہی تھے لیکن "فسانۂ عجائب" کی تصنیف ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۲۵ء کے دس سال بعد،

تیرھویں صدی ہجری کے وسط سے لکھنؤ میں قصّوں، کہانیوں، حکایات، وغیرہ کے تراجم تسلسل کے ساتھ منظرِ عام پر آنا شروع ہو گئے تھے، چناں چہ رجب علی بیگ سرور کے پہلے ترجمے "سرورِ سلطانی" تک درج ذیل قصے اردو میں ترجمہ ہو کر لکھنوی دبستان کی شان کو بڑھانے کا سبب بن چکے تھے (۷):

۱۔ ۱۸۳۶ء: "قصّۂ گل و صنوبر" (فارسی سے ترجمہ)، از نیم چند کھتری۔

۲۔ ۱۲۵۱ھ / ۱۸۳۶ء: "بستانِ حکمت" (ترجمہ "انوارِ سُہیلی")، از فقیر محمد خاں گویا ملیح آبادی۔

۳۔ ۱۲۵۷ھ / ۳۔۱۸۴۲ء: "الف لیلہ" (انگریزی سے ترجمہ)، از منشی عبدالکریم لکھنوی۔

۴۔ قبل ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء: "قصۂ بہرام گور"، (فارسی سے ترجمہ)، از میر فرخندہ علی نوتنیوی۔

۵۔ ۱۲۶۲ھ / ۱۸۴۵ء: "حکایاتِ سخن سنج" (طوطا کہانی)، از انبا پرشاد رسا لکھنوی۔

۶۔ قبل ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء: "قصۂ اگر گل"، (فارسی سے ترجمہ)، از سعادت خاں ناصر لکھنوی۔

۷۔ ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء کے قریب: "الف لیلہ" (۱۰ جلدیں)، (عربی سے ترجمہ)، از حیدر علی فیض آبادی۔

۸۔ ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء: "عجیب و غریب"، (فارسی سے ترجمہ)، از میر سید ولایت علی بریلوی۔

۹۔ ۱۲۶۴ھ / ۸۔۱۸۴۷ء: "سرورِ سلطانی" (ترجمہ "شمشیر خانی")، از رجب علی بیگ سرور۔

اس فہرست پر غور کرنے سے دو اہم امور سامنے آتے ہیں۔ پہلا یہ کہ ان تراجم میں سے "الف لیلہ" کو چھوڑ کر، جو عربی الاصل ہے، باقی تمام تراجم فارسی سے اُردو میں ہوئے، اور دوسرا یہ کہ ان تراجم میں سے آخری کتاب سرور کا پہلا ترجمہ ہے، گویا سرور جب ترجمہ نگاری کی جانب متوجہ ہوئے تو لکھنؤ میں افسانوی ترجمہ نگاری کی روایت خاصی مستحکم ہو چکی تھی۔ اس سے ایک تیسری بات بھی واضح ہوتی ہے کہ اس وقت تک، یعنی "سرورِ سلطانی" کے ترجمے (۱۲۶۴ھ / ۸۔۱۸۴۷ء) تک، لکھنوی اُسلوبِ بیان کی افسانوی روایت بھی ستّر اسّی سال کی بہاریں دیکھ کر پختہ تر ہو چکی تھی۔

مذکورہ دونوں فہرستوں کے ملاحظہ کرنے سے چوتھی بات یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ سرور کے عہد تک دبستانِ لکھنؤ کے افسانوی ادب میں ترجموں کی تعداد نسبتاً کم اور تصنیفات کی تعداد زیادہ تھی لیکن "فسانۂ عجائب" کے بعد یہ رجحان معکوس ہو گیا اور کثرت سے فارسی قصوں کے اردو تراجم سامنے آنے لگے۔ یہ اظہر من الشمس ہے کہ ترجمے میں ترجمہ نگار کو کھل کھیلنے کا موقع نہیں مل سکتا، اس کے باوجود ان تراجم میں لکھنوی طرزِ بیان، اسلوب اور معاشرت کی جھلکیاں کسی طرح بھی پہلے دور کی تصانیف کے مقابلے میں کم نظر نہیں آتیں۔ زیادہ بہتر طور پر یوں کہا جا سکتا ہے کہ ترجمے کی نسبت تصنیف میں انفرادی رنگ قائم رکھنا آسان ہوتا ہے لیکن مندرجۂ بالا تراجم اپنے

منفرد لکھنوی رنگ کی نمائش میں کسی طرح بھی تصنیفات سے کم نہیں دکھائی دیتے۔ یہ رجحان بتاتا ہے کہ لکھنوی ادیبوں اور تخلیق کاروں کے پیشِ نظر لکھنوی دبستان کی انفرادیت اور لکھنوی تہذیب کو نمایاں کرنا تھا۔ اس کی نسبت قصے میں کہانی، واقعات اور دل چسپی کا خیال رکھنا ان کے نزدیک زیادہ اہم نہیں تھا۔ ویسے بھی قصوں اور تمثیل کی تکنیک میں پلاٹ، کردار اور مکالمے زیادہ اہم نہیں گردانے جاتے۔

قدیم دور میں ترجمہ نگاری کے رجحانات:

ترجمہ نگاری کے جدید رجحان میں عام طور پر بدیسی یا غیر زبان کے متن کو بعینہٖ اُردو میں منتقل کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔ سرور کے عہد میں، بل کہ انیسویں صدی میں عمومی طور پر ترجمہ نگاری کا یہ رجحان نہیں تھا، اس کی بجائے آزاد ترجمے اور تخلیقی ترجمے کو ترجیح دی جاتی تھی۔ اس دور میں ترجمے کی ثقافت یہ تھی کہ اپنے ماحول اور تمدّن سے ہم آہنگ بدیسی متون کو اُردو میں یوں ڈھالا جائے کہ ترجمہ اُردو کی ادبی ثقافت اور معاصر معاشرتی اقدار میں یک جان ہو کر تخلیقی شان کو منعکس کرے۔

اس طرزِ عمل کا بدیہی نتیجہ یہ تھا کہ قدیم دور میں، یعنی انیسویں صدی عیسوی تک، ترجمے کے لیے عموماً اُنھی بدیسی یا مقامی متون کا انتخاب کیا جاتا تھا جن کا متن ہندوستانی تہذیب اور اردو کی ثقافت سے مطابقت رکھتا تھا۔ قدیم ادبی تراجم کے دیباچوں، وغیرہ میں مترجمین کے بیانات سے اس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ رجحانِ عام اور روایتی ضروریات کو بھی مدِّ نظر رکھا جاتا تھا۔ اُس دور کا عمومی معاشرتی رویہ ادب دوست تھا۔ اَودھ اور خاص طور پر لکھنؤ میں تو فارسی اور اُردو کا ادبی ذوق عوامی سطح تک موجود اور مقبول تھا، نتیجتاً لکھنوی معاشرے کا عمومی رجحان اس وقت کے دیگر ہندوستانی معاشروں کی نسبت اَدبی اور ثقافتی روایات کا زیادہ حامل تھا۔ ایسے میں عام ضرورت اور مقبولیت کے نقطۂ نظر سے بھی جو متن ترجمے کے لیے منتخب کیا جاتا تھا، اُس کی اور اس کے اُردو ترجمے کی اَدبی حیثیت مسلم ہوتی تھی۔

اُنیّسویں صدی عیسوی کے اختتام تک ہندوستانی ادبیات میں فارسی اور عربی زبانوں کو مقتدرہ کی حیثیت حاصل رہی۔ سرور کے عہد تک تو فارسی ہنوز سرکاری اور ادبی اشرافیہ کی زبان کے مرتبے پر فائز تھی۔ انھی وجوہ سے عربی اور خصوصاً فارسی متون کو تقدّم اور استناد کا درجہ حاصل تھا، لہٰذا اُنیّسویں صدی کی اختتام تک اُردو کے افسانوی اَدب میں عام طور پر انھی دونوں زبانوں (خاص کر فارسی زبان) سے بے شمار تراجم کیے گئے۔ اُردو میں ترجمہ شدہ زیادہ تر قصّے، کہانیاں، حکایات، وغیرہ انھی زبانوں سے اُردو میں منتقل کی گئیں۔ اوپر لکھنوی روایت کے جن افسانوی

تراجم کی فہرست دی گئی، اسے دیکھنے سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان میں "الف لیلہ" کا ترجمہ عربی سے اور باقی سب قصوں کے ترجمے فارسی سے اردو میں کیے گئے ہیں۔

قدیم دور کی ثقافت اور افسانوی تراجم کی روایت کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس دور میں وہ افسانوی تراجم زیادہ مقبول ہوئے جو فارسی سے اُردو میں کیے گئے۔ سرکاری اور اَدبی اشرافیہ کی زبان ہونے کی وجہ سے عوامی سطح پر فارسی کے بارے میں یہ تاثر گہرا ہو چکا تھا کہ اعلیٰ مضامین اور اُسلوبِ بیان کے گوناگوں رنگ جس مقدار، معیار اور خوبی کے ساتھ فارسی میں برتے گئے ہیں اور برتے جاسکتے ہیں، وہ کسی اَور زبان میں ممکن نہیں۔ اس لیے فارسی سے ترجمہ کی گئی کتابیں ہاتھوں ہاتھ لی جاتی تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ ناشر عام طور پر کتاب کے سرورق پر یہ خاص طور پر درج کراتے تھے کہ یہ کتاب فارسی سے ترجمہ کی گئی ہے۔ اس کی سب سے عمدہ مثال "داستانِ امیر حمزہ" کا وہ کثیر جلدی سلسلہ ہے جو منشی نول کشور لکھنؤ کے ہاں تخلیق ہوا۔ اس ادارے سے "داستانِ امیر حمزہ" کے سلسلے کی ۴۶ جلدیں شائع ہوئیں، ان میں سے مختلف جلدوں کے سر اوراق پر اور دیباچوں میں انھیں التزاماً فارسی سے ترجمہ شدہ تحریر کیا گیا ہے۔[(۸)] ظاہر ہے کہ ایسا اس لیے کیا گیا کہ اُس وقت فارسی ہی کو اعلا ادبی زبان کے طور پر قبول کیا جاتا تھا، جب کہ اُردو میں طبع زاد تحریروں کو فارسی تراجم کے مقابلے میں زیادہ اہمیّت نہیں دی جاتی تھی۔

سرور، غالب کے معاصر تھے۔ غالب ہی کی طرح انیسویں صدی کے اوائل میں جب وہ طلبِ علم و ادب کے مراحل طے کر رہے تھے تو اس وقت فارسی ادبی زبان اور عربی مذہبی زبان کے طور پر اپنی حاکمیت کے مقام پر موجود تھیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی فتوحات کے باعث یورپی اقوام کے اثر و نفوذ اور ان کی سیاسی پالیسیوں کی وجہ سے آہستہ آہستہ سرکاری اور عوامی سطح پر عربی و فارسی کا چلن کم ہوتا گیا۔ اس کی جگہ اُردو کو سرکاری سرپرستی حاصل ہوئی تو معاشرتی سطح پر بھی اُردو زبان و ادب کو زیادہ اہمیت ملنے لگی، چناں چہ ادبی اور عوامی سطح پر فارسی اور عربی کا ذوق ختم تو نہیں ہوا، البتہ پہلے کی نسبت کچھ کم ضرور ہو گیا اور یہ ضرورت محسوس کی جانے لگی کہ اب فارسی اور عربی کے اعلا اور اہم متون کو اُردو میں منتقل کیا جانا چاہیے، بل کہ انگریزوں کے اثر کی وجہ سے انگریزی کے بعض متون بھی اُنیسویں صدی میں اردو میں منتقل کیے گئے۔

یہاں اسی حوالے سے ایک اَور معاملے کی جانب توجہ دلانا بھی ضروری ہے جسے عام طور پر درخورِ اعتنا نہیں جانا جاتا۔ اُنّیسویں صدی عیسوی کے آخر تک، بل کہ بیسویں صدی عیسوی کے ابتدائی عشروں تک کی زیادہ تر تصانیف و تالیفات اور تراجم، ان کے مصنّفین، مولّفین اور مترجمین کے بقول، فرمائشی ہوتے تھے۔ تصنیف و تالیف کی کوئی منصوبہ بند روایت موجود نہیں تھی، بل کہ دوستوں، عزیزوں، سرپرستوں، امرا، بادشاہوں، وغیرہ کی

فرمائش پر کتابیں تصنیف یا ترجمہ ہوتی تھیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ان تراجم میں مترجم کی اپنی منشا اور مرضی بھی شامل ہوتی تھی لیکن انکسار کی وجہ سے تقریباً تمام مترجمین نے اپنے ترجموں کی تخلیق کا سہرا اپنے جاننے والوں کے سر ہی باندھا ہے۔

یہی سرور کی معاصر اَدبی فضا تھی جس میں وہ اپنے تراجم تالیف کر رہے تھے۔ اسی اَدبی ماحول اور بدلتے علمی رجحانات میں رہ کر انھوں نے اپنی انفرادیت دکھائی اور منوائی بھی؛ نہ صرف اپنا منفرد مقام بنایا، بل کہ شہرتِ عام کے ساتھ بقائے دوام کو بھی اپنے نام کرنے کا کارنامہ انجام دیا۔ سرور کے تراجم کا مطالعہ کرتے ہوئے اس اَدبی ماحول یا پس منظر کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

سرور کے تراجم کا تعارف اور نوعیت:

مرزا رجب علی بیگ سرور کی تصانیف و تالیفات میں تین تراجم ملتے ہیں۔ سرور کے اپنے بیان کے مطابق ان میں سے دو تراجم انھوں نے براہِ راست فارسی سے کیے، جب کہ ایک ترجمہ عربی کیا۔ ڈاکٹر نیّر مسعود نے انھیں "مترجم تالیفیں" قرار دیا ہے اور بالکل درست لکھا ہے۔ ذیل میں ان تراجم کا مختصر تعارف اور ان کی نوعیت واضح کرنے کے ساتھ ساتھ ان سے متعلق بعض تحقیقی مباحث کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے:

۱۔ "سُرورِ سلطانی":

سرور کا یہ پہلا ترجمہ ہے جو ۱۲۶۴ھ (مطابق ۱۸۴۸ء) میں مکمل ہوا۔ اس کے بارے میں خود سرور کا بیان یہ ہے:

> "سلطانِ عالم محمد واجد علی شاہ خلد اللہ ملکہ ۔۔۔ زیبِ سریرِ سلطنت ہوا، جلوس فرمایا۔۔۔ ۱۶۲۳ھ ۔۔۔۔ اس تاریخ کو قطب الدولہ مفتاح الملک، مونس و دل پذیر محمد قطب علی خاں بہادر مستقیم جنگ مصاحبِ خاص حضرت سلطانِ عالم خلد اللہ ملکہ نے پیش کش کیا۔۔۔ جس دم قبلۂ عالم و عالمیان ۔۔۔ نے ملاحظہ فرمایا۔۔۔ ملازموں کے زمرے میں آبرو بخشی۔۔۔ بعد چندے کہ سن ہجری بارہ سے چونسٹھ [۱۲۶۴ھ / ۴۸۔۱۸۴۷ء] تھے، حکم قضا شیم صادر ہوا کہ "شمشیر خانی" زبانِ اُردو میں لکھ ۔۔۔ فیضِ ارشادِ ہدایت بنیادِ سلطانِ عالم جس دم تمام یہ ترجمۂ "شمشیر خانی" ہوا، نام اس کا "سرورِ سلطانی" ہوا۔[۹]

کتاب کے اختتام پر وہ اس کے ترجمے کا دورانیہ دو ماہ تحریر کرتے ہیں:

"الحمد اللہ! شکر کی جا ہے کہ حسبِ ارشادِ ہدایت بنیادِ سلطانِ باوقار، شاہنشاہِ شب زندہ دار، دو مہینے کے عرصے میں یہ نسخہ طیّار ہوا۔"(۱۰)

سرور نے اگر چہ اسے ترجمہ کہا ہے لیکن سب تالیف میں آگے جا کر خود ہی یہ بھی لکھ دیا کہ:

"فیضِ ارشادِ ہدایت بنیادِ سلطانِ عالم حامی و مددگار ہوا، یہ نسخہ طیّار ہوا۔ رنگینی اور نثّاری سے یہ نثر اور فقیر عاری ہے، خلاصہ مضمون اور مطلب نگاری ہے۔ جو کچھ فردوسیِ سخن دان نے نظم کیا ہے، وہی مضمونِ "شمشیر خانی" ہے، لیکن اِس تحریرِ حال میں مقدّمۂ ثانی ہے، کہ حسب و نسبِ شاہانِ نام دار میں تحقیق کی طرف طبیعت متوجہ نہیں ہوئی۔ فقط شاعری [یعنی تالیف نگاری یا اُسلوب بیان وقصّہ] کی طاقت سے مرقع بنایا، ہر مصرعِ تصویر تحریر کر کے دکھایا۔ لہٰذا کتبِ تواریخِ معتبر سے، کہ ان کا نام موقع اور مقام پر آجائے گا، دیکھ کے لکھا کہ ناظرین کے نزدیک اس کا عزّ و وقار ہو، شک باقی نہ رہے، نسخہ ذی اعتبار ہو۔"(۱۱)

سرور کے ان بیانات سے علم ہوا کہ سرور نے یہ ترجمہ ۱۲۶۴ھ (۱۸۴۸ء) میں نواب واجد علی شاہ کی فرمائش پر محض دو ماہ میں مکمل کیا۔ مزید یہ کہ اُنھوں نے محض "شمشیر خانی" کے ترجمے سے کام نہیں رکھا، بل کہ اصل متن پر تحقیقِ مزید کی اور اس کی مدد سے فارسی متن پر اضافے بھی کیے۔ بات یہیں ختم نہیں ہوتی، "سرورِ سلطانی" کئی خصوصیات کی حامل ہے۔ اس حوالے سے مزید بحث کے بجائے ان نتائج کا خلاصہ درج کرنا زیادہ مناسب ہے جو ڈاکٹر نیّر مسعود نے "سرورِ سلطانی" کے بارے میں اپنے مشاہدات اور تحقیق سے اخذ کیے ہیں:(۱۲)

ا) سرور نے ترجمے کے بجائے "سرورِ سلطانی" کو تاریخی تالیف بنانے کی کوشش کی، چناں چہ "تاریخِ شمشیر خانی" کے علاوہ بیسیوں تواریخ اور خود "شاہ نامہ" کی مدد سے اُنھوں نے اسے تالیف بنا دیا ہے۔

ب) سرور نے "شمشیر خانی" کے بعض بیانات یا عبارتوں کی تلخیص کر دی ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ دیگر تاریخوں اور تحقیق سے اضافوں کے باعث ترجمہ اصل کے مقابلے میں ضخیم ہو تا لیکن چوں کہ صاحبِ فرمائش (شاہِ اُودھ واجد علی شاہ) کا "حکم صادر ہوا کہ "شمشیر خانی" زبانِ اُردو میں لکھ لیکن طُول نہ ہو تا قاری و سامع ملول نہ ہو"، اس لیے اضافوں کے ساتھ ساتھ اختصار بھی سرور کے پیشِ نظر رہا۔

ج) سرور نے تلخیص و اختصار کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں اصل عبارت کو پھیلا کر یا اضافوں کے ساتھ بھی لکھا ہے۔ ایسا عموماً تہذیبی مرقعوں کی تفصیل بیان کرتے ہوئے کیا ہے۔ گویا جہاں انھوں نے ضرورت محسوس کی، اطناب سے کام لیا اور جہاں مناسب جانا، اختصار کو پیشِ نظر رکھا۔

د) سرور نے اصل کتاب "شمشیر خانی" کے بیانات یا عبارتوں میں تحریفیں بھی کی ہیں۔ یہ تحریفیں تاریخی حوالوں کے اضافوں کے علاوہ ہیں۔ یہ تحریفیں، واقعات، ناموں اور عنوانات میں کی گئی ہیں۔

ہ) توکّل بیگ کی "تاریخ شمشیر خانی" میں عبارتیں سادہ زبان میں ہیں، جب کہ اس کا ترجمہ (زیادہ بہتر لفظوں میں تالیف) کرتے ہوئے سرور نے اپنا روایتی رنگین اور شگفتہ اُسلوب اختیار کیا ہے۔

و) توکل بیگ نے "شمشیر خانی" میں "بے کیفی کی حد تک سیدھی اور سپاٹ عبارت لکھی ہے. "حزنیہ والمیہ مقامات پر بھی اس کے انداز واسلوب میں کوئی فرق نہیں آتا۔ "اس کے مقابلے میں "سرور ہر واقعے کو ذاتی تأثر کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور عبارت میں ایسی جان پیدا کرتے ہیں کہ ان کا ترجمہ طبع زاد تحریر معلوم ہونے لگتا ہے۔"

مذکورۂ بالا خصوصیات کی تفصیل سے واضح ہوتا ہے کہ سرور نے "تاریخ شمشیر خانی" کے محض ترجمے سے کام نہیں رکھا، بل کہ اس میں وسیع پیمانے پر ترامیم و اضافے بھی کیے ہیں۔ اس عمل نے "سرورِ سلطانی" کو سادہ ترجمے سے زیادہ تالیف یا تخلیقی ترجمے کی شکل دے دی ہے۔

"سرورِ سلطانی" کی تالیف رجب علی بیگ سرور نے ۱۲۶۴ھ (۱۸۴۸ء) میں مکمل کی۔ یہ کتاب تالیف کے کچھ عرصے بعد شائع ہو گئی تھی۔ "سرور سلطانی" کی پہلی اشاعت اور کل اشاعتوں کے سلسلے میں مختلف مآخذ میں مختلف بیانات ملتے ہیں۔ رجب علی بیگ سرور پر سب سے اہم تصنیف ڈاکٹر نیّر مسعود کا ڈاکٹریٹ کا تحقیقی مقالہ ہے جو کتابی صورت میں ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں ڈاکٹر نیّر مسعود نے تفصیل کے ساتھ "سرورِ سلطانی" سے متعلق مختلف مباحث کا احاطہ کیا ہے اور تحقیق سے بھی خوب کام لیا ہے۔ اس طرح کا مفید مطالعہ کسی اَور جگہ دیکھنے میں نہیں آیا۔ انھوں نے اپنی کتاب میں "سرورِ سلطانی" کی درج ذیل تین اشاعتوں کا ذکر کیا ہے: [۱۳]

۱) مطبعِ سلطانی، لکھنؤ، سنہ ندارد۔ ڈاکٹر نیّر مسعود نے اسے کتاب کی پہلی اشاعت قرار دیا ہے۔

۲) مطبعِ مسیحائی، لکھنؤ، ۱۲۶۸ء۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے اسے کتاب کی دوسری اشاعت قرار دیا ہے۔

۳) مطبعِ نامی، لکھنؤ، ۱۳۰۵ھ مطابق ۱۸۸۷ء۔

ڈاکٹر سہیل بخاری نے بھی "سرورِ سلطانی" کی تین اشاعتوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سے دو تو وہی ہیں جنھیں ڈاکٹر نیّر مسعود کتاب کی پہلی اور دوسری اشاعت قرار دے چکے تھے، یعنی مطبعِ سلطانی اور ۱۲۶۸ھ کی مطبعِ مسیحائی کی اشاعتیں۔ اس کے ساتھ انھوں نے مطبعِ خاقانی، لکھنؤ کی ایک اشاعت کا ذکر بھی کیا ہے اور اسے کتاب کی اشاعتِ اول قرار دیا ہے۔ انھوں نے اس اشاعت کا نسخہ بہ چشمِ خود دیکھنے کا دعویٰ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"۔۔۔ یہ ترجمہ ۔۔۔ پہلی بار ۱۲۶۵ھ میں مطبعِ خاقانی لکھنؤ میں چھاپا گیا۔۔۔ ہماری نظر سے ایک دوسرا نسخہ مطبع سلطانی کا مطبوعہ بھی گزرا ہے۔۔۔ ان کے علاوہ سبحان اللہ اورینٹل لائبری، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں بھی ایک نسخے کا پتہ چلا ہے جو ۱۲۶۸ھ میں مطبعِ مسیحائی سے چھپا ہے۔"(۱۴)

گویا ڈاکٹر سہیل بخاری مطبعِ خاقانی، لکھنؤ کے نسخے کو کتاب کی پہلی اشاعت اور مطبعِ سلطانی، لکھنؤ کے نسخے کو کتاب کی دوسری یا بعد کی اشاعت قرار دیتے ہیں۔

ڈاکٹر آغا سہیل نے مجلسِ ترقّیِ ادب، لاہور کے لیے "سرورِ سلطانی" مرتب کی تھی جو اس ادارے سے اکتوبر ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کے مقدمے میں انھوں نے بھی اس کتاب کی انھی تین اشاعتوں کا ذکر کیا ہے جن کا تذکرہ ڈاکٹر نیّر مسعود نے کیا ہے، البتہ انھوں نے مطبعِ نامی، لکھنؤ کے ایڈیشن کا سال اشاعت ۱۸۵۱ء تحریر کیا ہے جو محلِ نظر ہے۔(۱۵)

میں نے اوپر "سرورِ سلطانی" کی اشاعتی تفاصیل کے حوالے سے تین اہم ترین قابلِ ذکر مآخذ کے حوالے نقل کیے ہیں۔ ان میں سے کسی ماخذ میں "سرورِ سلطانی" کی تین (۳) سے زیادہ اشاعتوں کا ذکر نہیں اور تینوں مآخذ میں کل چار (۴) اشاعتوں کا ذکر ملتا ہے، یعنی مطبعِ خاقانی لکھنو ۱۲۶۵ھ، مطبعِ سلطانی لکھنؤ، مطبعِ مسیحائی لکھنو ۱۲۶۸ھ اور مطبعِ نامی لکھنؤ ۱۸۸۷ء۔ ان میں ڈاکٹر آغا سہیل کے مرتبّہ متن کی اشاعت کو شامل کر لیا جائے تو "سرورِ سلطانی" کی معلوم اشاعتوں کی تعداد پانچ (۵) ہو جاتی ہے۔ ان اشاعتوں کے علاوہ مجھے "سرورِ سلطانی" کی کم سے کم دو (۲) ایسی قدیم اشاعتوں کا علم ہوا ہے جن کا تذکرہ ان مآخذ میں نہیں ہوا۔ یوں مجھے اب تک "سرورِ سلطانی" کی کل سات (۷) اشاعتوں کے بارے میں معلومات حاصل ہوئی ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مختصر کوائف ذیل میں درج کر دیے جائیں:

۱) مطبوعہ "در بیت السلطنۃ لکھنؤ بمطبعۂ خاقانی"، "ہفتم رجب سنہ ۱۲۶۵ ہجری، باہتمام نمک خوار قدیم محمد حسین طبع کردید"۔ صفحات ۳۱۲، اختتام متن: صفحہ ۳۰۰، 'فرہنگ': صفحات ۳۰۱ تا ۳۱۲۔

"سرورِ سلطانی" ۱۲۶۴ھ میں تصنیف ہوئی۔ اس کے بعد یہ پہلی اشاعت ہے جس پر سنہ اشاعت درج ہے۔ یہ تصنیف سے اگلے سال کی اشاعت ہے، اس لیے قرائن سے یہی کتاب کی پہلی اشاعت لگتی ہے۔ اس کے علاوہ دو قدیم ترین اشاعتیں اَور بھی ہیں لیکن ان پر سنہ اشاعت درج نہیں، اس لیے ان کے

بارے میں یقین کے ساتھ کہنا مشکل ہے کہ ان میں سے کوئی اشاعت اوّل ہو گی اور پیشِ نظر اشاعت بعد کی۔

۲) مطبوعہ "در بیت السلطنۃ لکھنؤ بہ مطبعِ سلطانی بجاں فشانی و عرق ریزی محمد حسین منطبع شد"۔ سنہ ندارد۔ صفحات ۳۱۲، اختتام متن: صفحہ ۳۰۰، 'فرہنگ': صفحات ۳۰۱ تا ۳۱۲۔

۳) مطبوعہ مطبعِ محمدی، "حاجی حرمین شریفین مولوی محمد حسین نے مطبعِ محمدی میں چھاپی"۔ سنہ ندارد۔ صفحات ۳۱۲، اختتام متن: صفحہ ۳۰۰، 'فرہنگ': صفحات ۳۰۱ تا ۳۱۲۔

۴) مطبوعہ "در مطبعِ مسیحائی مسیح الزماں طبع نمود"، "در سنہ ۱۲۶۸ ہجری"۔ صفحات زائد از ۲۰۰، اختتام متن: صفحہ ۱۹۶، 'فرہنگ': صفحات ۱۹۷ تا آخر۔

۵) "در مطبعِ نظامی واقع کان پور مطبوع گردیدہ". ربیع الآخر ۱۲۸۴ھ۔ صفحات ۲۰۶، اختتام متن: صفحہ ۱۹۹، 'فرہنگ': صفحات ۲۰۰ تا ۲۰۶۔

۶) "باہتمام احقر الانام ابوالحسنات قطب الدین احمد صدر اللہ، بماہ ربیع الاول سنہ ۱۳۱۵ ہجری مطابق ماہ نومبر سنہ ۱۸۸۷ء، بار اول، در مطبعِ نامی، لکھنؤ رونق طبع یافت"، صفحات ۲۰۴، اختتام متن: صفحہ ۱۹۶، 'فرہنگ': صفحات ۱۹۷ تا ۲۰۴۔

۷) مرتّبہ آغا سہیل۔ مجلس ترقّیِ اَدب، لاہور، اشاعتِ اوّل، اکتوبر ۱۹۷۵ء۔ صفحات ۳۱۲، اختتام متن: صفحہ ۳۰۰، 'فرہنگ': صفحات ۳۰۱ تا ۳۱۲۔

ب۔ "گل زارِ سرور":

رجب علی بیگ سرور کا دوسرا ترجمہ "گل زارِ سرور" ہے۔ یہ ملّا رضی تبریزی بن محمد شفیع کی رمزیہ تصنیف یا تمثیل "حدائق العشّاق" کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب سرور کے زمانۂ قیامِ بنارس کی یادگار ہے۔ یہ ترجمہ اُنھوں نے والیِ بنارس مہاراجا ایشری پرشاد نرائن سنگھ بہادر کی فرمائش پر کیا۔ کتاب کا زمانۂ تالیف واضح نہیں۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے مطابق سرور ۶/ ذی الحجہ ۱۲۷۵ھ مطابق ۸/ جولائی ۱۸۵۹ء کو بنارس پہنچے۔ بنارس پہنچنے کے چار دن بعد اپنے مستقر رام نگر میں منتقل ہوئے اور اگلے روز یعنی ۱۲/ ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ مطابق ۱۳/ جولائی ۱۸۵۹ء کو مہاراجا ایشری پرشاد نرائن سنگھ کی خدمت میں باریاب کیے گئے۔[۱۶] ڈاکٹر گیان چند نے اندازہ لگایا ہے کہ سرور نے بنارس پہنچنے کے بعد "گل زارِ سرور" تالیف کی، جب کہ "شبستانِ سرور" (تالیف ۱۲۷۹ھ مطابق ۱۸۶۲ء) کے دیباچے میں

اُنھوں نے "گل زارِ سرور" کی تکمیل کا ذکر کیا ہے، گویا "گل زارِ سرور" کی تالیف کا زمانہ ذی الحجہ ۱۲۷۵ھ تا ۱۲۷۹ھ کا ہے۔ [۱۷]

ڈاکٹر نیّر مسعود نے وضاحت کی ہے کہ "گل زارِ سرور" کے ترجمے کے وقت "اودھ کی شاہی کے خاتمے، لکھنؤ کی بربادی، بڑھاپے، بیماریوں اور زندگی کی کش مکش نے سرور کو تھکا دیا تھا اور ان کا دل بجھ سا گیا تھا۔ کتاب کی ابتدا میں سرور نے اپنا جو مختصر حال لکھا ہے، اس کے عنوان ہی سے ان کی پژمردگی کا اعلان ہو جاتا ہے... غرض "گل زارِ سرور" ان کی مایوسی، غریب الوطنی اور پژمردگی کے زمانے کی یادگار ہے۔" [۱۸]

کتاب کی تالیف کے حوالے سے سرور کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ "ایک روز حسبِ اتفاق نسخۂ "حدائق العشاق" نظر...... سے گزرا۔ اس کے ترجمہ کرنے کو فقیر سے ارشاد فرمایا۔" [۱۹]

انھوں نے کتاب میں اپنے دیباجے کے آخر میں یہ بھی تحریر کیا ہے کہ "گو مزے اور کیفیت سے یہ نثر عاری ہے، فقط تحریرِ فرماں برداری ہے۔" [۲۰] اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیباچہ کتاب کی تالیف کے بعد، یعنی آخر میں تحریر ہوا ہے۔ چوں کہ اس میں کتاب کی نثر کے بارے میں عاجزی کا اظہار کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا اظہار یا دعا کتاب شروع ہونے سے قبل نہیں کیا جا سکتا، بل کہ کتاب مکمل ہونے کے بعد ہی کیا جا سکتا ہے۔

یہ کتاب پہلی بار مطبع افضل المطابع لکھنؤ سے طبع و شائع ہوئی۔ اس کے طابع و ناشر رجب علی بیگ سرور کی کتابوں کے مستقل اور قانونی ناشر محمد یعقوب انصاری فرنگی محلی تھے۔ اس پر سنہ طباعت درج نہیں۔ اس کے خاتمۃ الطبع میں سرور کا مذکور ایسے کیا گیا ہے کہ جیسے ابھی وہ زندہ ہوں۔ اس سے اندازہ ہوتا کہ یہ اشاعت حینِ حیاتِ مصنّف ہوئی، یعنی وفات سرور (ذی الحجہ ۱۲۸۵ھ مطابق مارچ اپریل ۱۸۶۹ء) سے قبل۔ [۲۱] اس پہلی اشاعت کے نسخے کی کل ضخامت ۱۰۴ صفحات ہے۔ کتاب کے شروع میں بیرونی سرورق کے اندرونی صفحے پر مرزا غالب کی تقریظ ہے۔ بعد ازاں اندرونی سرورق کے بعد صفحہ ۲ سے دیباچہ مصنّف شروع ہوتا ہے جو صفحہ ۸ کے وسط میں ختم ہوتا ہے۔ یہیں سے کتاب یا تمثیل کے متن کا آغاز ہوتا ہے۔ صفحہ ۱۰۱ کے ابتدائی رُبع صفحے پر کتاب کا متن اختتام پذیر ہوتا ہے جس کے فوراً بعد "خاتمۃ الطبع" شروع ہو جاتا ہے جو اگلے صفحے یعنی صفحہ ۱۰۲ کے وسط تک جاری رہتا ہے۔ "خاتمۃ الطبع" کی عبارت ناشر یعنی مولوی محمد یعقوب فرنگی محلی کی تحریر سے ہے۔ اسی صفحے کے نصف آخر میں "صحیح نامہ اغلاط گلزارِ سرور" ہے۔ اسی خاتمے پر میرے پیشِ نظر نسخے کا اختتام ہو جاتا ہے۔ یہ نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور میں محفوظ ہے۔

عام طور پر "گل زارِ سرور" کی اسی ایک اشاعت کے حوالے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر نیّر مسعود نے بھی اسی اشاعت کا حوالہ دیا ہے۔[۲۲] مرزا غالب کی تقریظ اسی اشاعتِ اوّل میں شامل ہے۔ ڈاکٹر نیّر مسعود نے اس کا حوالہ دیا ہے جس سے واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے پیشِ نظر کتاب کی یہی اشاعتِ اوّل تھی۔ ڈاکٹر گیان چند نے "گل زارِ سرور" کے ذکر میں اس کی کسی اشاعت کا ذکر نہیں کیا۔ ان کی کتابیات میں بھی محض "گلزارِ سرور، مطبوعہ لکھنؤ" درج ہے۔[۲۳] اس سے بظاہر یہی لگتا ہے کہ انھوں نے "گل زارِ سرور" کی کسی نسخے سے براہِ راست استفادہ نہیں کیا بل کہ ثانوی ماخذ یا مآخذ کی مدد سے اس کے بارے میں تفصیلات درج کی ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے اپنی کتاب میں "گل زارِ سرور" کا ذکر ہی نہیں کیا۔ یوں معلوم ہوا کہ ان تینوں میں سے صرف ڈاکٹر نیّر مسعود نے کتاب سے براہِ راست معلومات اخذ کی ہیں۔ حیرت ہے کہ ڈاکٹر گیان چند نصف صدی سے زائد، تقریباً ۶۰ سال تک اپنی کتاب "اُردو کی نثری داستانیں" میں ترامیم کر کے چھپواتے رہے لیکن اس دوران "گل زارِ سرور" سے براہِ راست استفادہ نہیں کر سکے۔

"گل زارِ سرور" کی دوسری اشاعت کا تذکرہ کہیں نظر سے نہیں گزرا لیکن اس دوسری اشاعت کا ایک نسخہ ہندوستانی اکیڈمی، الہٰ آباد کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس نسخے کا برقی عکس معروف برقی کتاب خانے "ریختہ" پر موجود ہے۔[۲۴] یہ اشاعت بھی افضل المطابع نجم العلوم کارنامہ، لکھنؤ سے ہی منظرِ عام پر آئی۔ اس پر بھی پہلی اشاعت کی طرح سال طباعت و اشاعت درج نہیں۔ سنہ اشاعت کی غیر موجودگی میں اسے دوسری اشاعت سمجھنے کے کچھ قرینے موجود ہیں جن میں سے محض تین یہاں درج کیے جاتے ہیں:

(۱) جیسا کہ اوپر مذکور ہو چکا ہے کہ اشاعتِ اوّل کے سرورق اور "خاتمۃ الطبع" میں سرور کا ذکر زندہ شخص کے طور پر ہوا ہے جب کہ پیشِ نظر اشاعت کے سرورق اور اس اشاعت میں شامل سرور کی دوسری مختصر تحریر "نثرِ نثرۂ نثّار" کے توضیحی عنوان میں انھیں "مغفور" تحریر کیا گیا ہے۔ گویا یہ اشاعت سرور کی وفات کے بعد منظرِ عام پر آئی۔

(۲) "گُل زارِ سرور" پر مرزا غالب کی جو تقریظ اشاعتِ اوّل میں شامل ہے، وہ اس اشاعت میں شامل نہیں۔

(۳) کتاب کی اشاعتِ اوّل میں "گُل زارِ سرور" کے متن کے بعد صرف "خاتمۃ الطبع" اور غلط نامہ ہے جب کہ دوسری اشاعت میں "گُل زارِ سرور" کے متن اور "خاتمۃ الطبع" کے بعد سرور کی مزید تین مختصر تحریریں بھی شامل ہیں۔ ان میں "نثرِ نثرۂ نثّار"، قصیدۂ تہنیّتِ جشنِ شادی پرنس آف ویلز ولی عہد ملکۂ برطانیہ اور "قصّۂ شرارِ عشق" شامل ہیں۔

ان اختلافات سے واضح ہو جاتا ہے کہ "گُل زارِ سرور" کے مذکورۂ بالا دونوں نسخے کتاب کی دو الگ الگ اشاعتیں ہیں۔ ان میں سے جس اشاعت کے سرِورق اور "خاتمۃ الطبع" میں سرور کا تذکرہ زندہ شخص کے طور پر ہوا ہے، وہ ظاہر ہے کہ کتاب کی اشاعتِ اوّل ہے اور جس کے سرورق اور دیگر مشمولہ تحریروں میں سرور کو مغفور لکھا گیا ہے، وہ کتاب کی دوسری اشاعت ہے۔

"سرورِ سلطانی" کی طرح "گُل زارِ سرور" بھی تخلیقی ترجمہ ہے۔ اس ترجمے کی نمایاں خصوصیات یہ بیان کی گئی ہیں:

(ا) "گل زارِ سرور" کی نثر اور اُسلوب خاصا رنگین اور مرصّع ہے لیکن اصل کتاب، یعنی "حدائق العشّاق" کے مقابلے میں سادہ ہے۔ ڈاکٹر نیّر مسعود تجزیہ کرتے ہیں:

"حدائق العشّاق" کا اُسلوب بہت رنگین اور لفظی اور معنوی صنعتوں سے گراں بار ہے اور ظہوری کی "سہ نثر" کی یاد دلاتا ہے۔ سرور خود بھی رنگین نثر لکھتے تھے لیکن ملّا رضی کی پیچیدہ اور دقیق عبارت کے سامنے سرور کی بلاغت، فصاحت اور رنگین نگاری -- سلاست معلوم ہونے لگتی ہے۔"(۲۵)

دوسری جگہ وہ مزید تحریر کرتے ہیں:

"دراصل "گُل زارِ سرور" میں سرور کا رویہ "سرورِ سلطانی" کے برعکس ہے۔ "سرورِ سلطانی" میں اُنھوں نے "شمشیر خانی" کی سادہ اور سہل زبان کو نسبتاً مشکل اور رنگین زبان میں منتقل کیا تھا اور "گُل زارِ سرور" میں "حدائق العشّاق" کی رنگین نثر کو مقابلتاً سادہ اور صاف اُردو میں لکھا ہے، لیکن خود "شمشیر خانی" کے رنگین ترجمے سے زیادہ رنگین ہو گیا ہے۔"(۲۶)

(ب) "گل زارِ سرور" کا اُسلوب لکھنؤ اور سرور کے معروف رنگین اور مرصّع اُسلوب کا شاہ کار ہے۔ اوپر وضاحت ہو چکی ہے کہ اصل، یعنی "حدائق العشّاق" کے پُر تصنّع اور رنگین تر اُسلوب کے مقابلے میں "گل زارِ سرور" کی نثر سہل اور سادہ ہے۔ اس کے باوجود سرور کی تصانیف و تالیفات میں "گل زارِ سرور" کی نثر اور اُسلوب سب سے زیادہ رنگین ہے۔ اس سلسلے میں تفصیل میں جانے کے بجائے یہاں محض کتاب پر مرزا غالب کی تقریظ سے ایک اقتباس دینے پر اکتفا کی جاتی ہے:

"مجھ کو دعویٰ تھا کہ اندازِ بیان و شوخیِ تقریر میں "فسانۂ عجائب" بے نظیر ہے۔ جس نے میرے دعویٰ کو اور "فسانۂ عجائب" کی یکتائی کو مٹایا، وہ یہ تحریر ["گل زارِ سرور"] ہے۔"(۲۷)

سرور کی رنگین بیانی کی تفصیل بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند نے لکھا ہے کہ "فسانۂ عجائب" کے بعد سرور کے رنگ میں یہی کتاب سب سے اہم ہے اور سرور نے بیان کو طول دے کر تخیّل کی بلندی، استعارے، مبالغے، سجع اور تشبیہ کی مدد سے اُسلوب کو رنگین بنانے کی کوشش کی ہے۔[۲۸]

(ج) سرور کے تراجم میں "گل زارِ سرور" سب سے زیادہ ترجمے کے ذیل میں آتی ہے، یعنی سرور کی کسی کتاب کو کسی حد تک پابند اور آزاد ترجمے کے ملے جلے انداز کا نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے تو وہ یہی کتاب ہے۔ ڈاکٹر نیّر مسعود لکھتے ہیں:

"سرور کی مترجم تالیفوں میں سب سے زیادہ "گل زارِ سرور" پر ترجمے کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ سرور نے نمایاں طور پر اپنے ترجمے کو اصل کا پابند رکھنے کی کوشش کی ہے۔"[۲۹]

یہاں یہ وضاحت کرنی ضروری ہے کہ سرور نے پابند ترجمہ کرنے کی کوشش اس لیے کی کہ "محرّر اس کا [سرور] بہ ایں وارستگی ارشاد کا پابند تھا۔ صاحبِ فرمایش کو لفظی ترجمہ پسند تھا۔"[۳۰]

(د) سرور کی اپنی طبیعت اور ترجمے کی معاصر ادبی ثقافت؛ فارسی قصّے کے پابند ترجمے کے حق میں نہیں تھی، اس لیے سرور پابند ترجمے کے ساتھ دیر تک نہیں چل سکے اور بار بار اپنے فطری رجحان اور اُسلوب کی طرف لوٹ آتے رہے، چناں چہ انھوں نے "حدائق العشّاق" کا ترجمہ کرتے ہوئے جابجا اپنی مرضی سے ترامیم، اضافوں اور تلخیص سے کام لیا ہے۔ اس وجہ سے اُن کا ترجمہ محض ترجمہ نہیں رہا، بل کہ ماخوذ ترجمے سے آگے بڑھ کر تخلیقی ترجمے میں ڈھل گیا ہے۔ "گل زارِ سرور" کے ناشر اور سرور کے دوست محمد یعقوب انصاری فرنگی محلی کتاب کے "خاتمۃ الطبع" میں لکھتے ہیں کہ "اُس ["گل زارِ سرور"] کے مصنّف نے زورِ طبیعت دکھانے کو ہر ایک جملہ گھڑا ہے؛ اختیاری مقدّمہ تھا، دل خواہ گھٹا بڑھا ہے۔"[۳۱] اسی کو قدرے تفصیل کے ساتھ ڈاکٹر نیّر مسعود نے اپنی کتاب میں بیان کیا ہے۔ اُنھوں نے "گل زارِ سرور" میں اصل متن پر سرور کے جن تصرّفات اور ترامیم کا تفصیل لکھی ہے، وہ یہ ہے:

"سرور نے جابجا پلاٹ میں اپنی طرف سے تصرّفات کیے ہیں۔ کہیں کچھ حذف کر دیا ہے، کہیں کچھ اضافہ کر دیا ہے، کہیں بیان کو مختصر کر دیا ہے، کہیں طُول دے دیا ہے، کہیں کچھ کرداروں کو خارج کر دیا ہے، کہیں بعض نئے کردار داخل کر دیے ہیں اور کہیں کرداروں کے اوصاف بدل دیے ہیں۔ سرور کے تصرّفات (چند مستثنیات کے ساتھ) مناسبِ محل بھی ہیں اور کتاب کی دل چسپی میں اضافہ کرتے ہیں۔۔۔ اُنھوں نے یہ ترجمہ کسی طرح دب کر نہیں

کیا اور یہاں بھی مترجم کی حیثیت سے سرور کی وہ فعالیت رہ رہ کر اُبھرتی ہے جو "شمشیر خانی" کے ترجمے میں بہت نمایاں تھی۔"(۳۲)

ان بیانات سے واضح ہے کہ سرور کے دیگر تراجم کی طرح "گل زارِ سرور" بھی کلیتاً پابند یا آزاد ترجمہ نہیں تھی، بل کہ سرور کے تصرّفات اور مخصوص اُسلوب کے استعمال نے اسے تخلیقی ترجمے کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔

(ہ) سرور نے ترجمے میں انفرادیّت پیدا کرنے کے لیے بعض مقامات پر فارسی اشعار کا ترجمہ اُردو اشعار میں کیا ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی کے مطابق سرور کے منظوم تراجم اصل کے مقابلے میں بے لُطف اور بے مزہ ہیں۔(۳۳)

ج۔ "شبستانِ سرور":

سرور کا تیسرا اور آخری ترجمہ "شبستانِ سرور" ہے۔ یہ کتاب معروف عالمی سلسلۂ قصص "الف لیلہ و لیلہ" کا اردو میں ترجمہ ہے۔ سرور نے مبینہ طور پر یہ ترجمہ عربی سے کیا۔ اُنھوں نے اس کی تالیف کا کام انتزاعِ سلطنتِ اوُدھ: جمادی الاول ۱۲۷۲ھ / فروری ۱۸۵۶ء کے بعد شروع کیا۔ اس کے ترجمے کی فرمائش اُن کے بُرے وقتوں کے مربّی منشی شیو نرائن بلہوری (سر رشتہ دارِ لکھنئو) نے کی لیکن اُن کے لکھنؤ سے چلے جانے پر یہ سلسلہ رُک گیا۔ بعد ازاں زمانۂ قیامِ بنارس کے دوران ۱۲۷۹ھ / ۱۸۶۳ء میں سرور نے اس کی تالیف مکمل کی۔ اگلے سال اُنھوں نے اس پر نظرِ ثانی کر کے ۲۱ رجب المرجب ۱۲۸۰ھ مطابق یکم جنوری ۱۸۶۴ء کو اس کی اشاعت کا ہبہ نامہ اپنے دوست محمد یعقوب انصاری فرنگی محلی کے نام لکھ دیا۔ اس کے ۲۳ سال بعد ۱۳۰۳ھ / ۱۸۸۶ء میں محمد یعقوب انصاری نے پہلی اور آخری بار یہ کتاب اپنے "مطبع نجم العلوم کارنامہ لکھنؤ" سے شائع کی۔ "شبستانِ سرور" کتاب کا تاریخی نام ہے جس سے کتاب کے سالِ تالیف کا عدد ۱۲۷۹ حاصل ہوتا ہے۔(۳۴)

"شبستانِ سرور" کی تالیف کے سلسلے میں غالباً سب سے اہم معاملہ یہ رہا ہے کہ بقولِ سرور انھوں نے یہ ترجمہ براہِ راست عربی سے کیا یا نہیں۔ خود سرور کا تو ایک مبہم سا بیان یہی ہے کہ انھوں نے "الف لیلہ" کا یہ ترجمہ عربی سے کیا ان کا یہ بیان "خاتمۃ الطبع" کے آخر میں نقل "ہبہ نامہ حق تصنیف" شبستانِ سرور" میں درج ہے۔ اس میں وہ لکھتے ہیں:

"عاجز ہیچ مداں، مدرسہ جہل و دانائی کا ابجد خواں؛ بلکہ پڑھانہ لکھانام محمد فاضل مشہور، کفش بردارِ اہلِ فضل و کمال مرزا رجب علی معروف سرور نے مجموعۂ لاجواب، دفترِ عالم میں انتخاب، مسمّٰی'''الف لیلہ ولیلہ "کازبان عربی سے اردو میں ترجمہ کیاہے۔"(۳۵)

سرور کے اس دعوے پر سب سے پہلے ڈاکٹر گیان چند نے شک کا اظہار کیا۔ انھوں نے تحریر کیا:

"سرور لکھتے ہیں کہ انھوں نے عربی سے ترجمہ کیاہے۔ سمجھ میں نہیں آتا انھیں ان کہانیوں کا کون سا عربی ایڈیشن دستیاب ہو سکا۔ ممکن ہے انھوں نے عبدالکریم کی "الف لیلہ" پر تکیہ کیاہو۔"(۳۶)

دوسری جگہ انھوں نے لکھا:

"خفیف اختلاف کے سوا"شبستانِ سرؔور"میں وہی حکایات ہیں جو عبدالکریم کی "الف لیلہ" میں ہیں سرور نے اپنے عربی ماخذ کی صراحت نہیں کی۔"(۳۷)

ڈاکٹر گیان چند کے اس بیان پر ڈاکٹر حنیف نقوی نے یہ گرفت کی ہے کہ ڈاکٹر گیان چند کو اپنے شک کی رہبری میں "شبستانِ سرور" کے ماخذ پر مزید تحقیق کرنی چاہیے تھی، خاص طور پر اس صورت میں کہ وہ عبدالکریم کی "الف لیلہ" سے اس کی مماثلت کا ذکر کر چکے تھے، لہٰذا انھیں دونوں کا موازنہ کرنا چاہیے تھا۔(۳۸)

ڈاکٹر گیان چند کے بعد ڈاکٹر نیّر مسعود نے اس موضوع پر دادِ تحقیق دی اور مثالوں کے ذریعے یہ ثابت کرنے میں کام یاب رہے کہ سرور نے "الف لیلہ" کا ترجمہ عربی سے کیا نہ کسی اَور زبان سے، بل کہ انھوں نے اپنے ہم عصر منشی عبدالکریم کی "الف لیلہ" (مطبوعہ) سے "شبستانِ سرور" کا چراغ جلایاہے۔(۳۹)

آخر میں ڈاکٹر حنیف احمد نقوی نے تحقیق کے اس سلسلے کو آگے بڑھایا۔ اپنے ایک مفصّل مقالے میں انھوں نے ڈاکٹر نیّر مسعود کی پیش کردہ مثالوں کی توضیح کرنے کے ساتھ ساتھ موازنے اور مقابلے کے بعد یہ بھی ثابت کیاہے کہ سرور نے عربی سے براہِ راست ترجمہ کرنے کے بجائے عبدالکریم کے ترجمہ"'الف لیلہ "کو بنیاد بناکر اپناترجمہ تشکیل دیا۔(۴۰) عبدالکریم نے "الف لیلہ" کا اُردو ترجمہ انگریزی سے کیا۔ وہ انگریزی میں خاصی مہارت رکھتے تھے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے تحقیق کے بعد یہ سراغ بھی لگایاہے کہ عبدالکریم نے یہ ترجمہ غالباً فارسٹر کے انگریزی ترجمے سے کیااور یہ کہ عبدالکریم کا اردو ترجمہ پہلی بار ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا تھا۔(۴۱)

"شبستانِ سرور" کی اشاعت کے سلسلے میں دوسرا اہم پہلو اس کی اشاعت میں تاخیر کا ہے۔ اوپر تفصیل بیان ہو چکی ہے کہ سرور نے یہ کتاب ۱۲۷۹ھ مطابق ۱۸۶۳ء میں تیار کر لی تھی اور اگلے سال ۱۲۸۰ھ مطابق

جنوری ۱۸۶۴ء میں اس کا ہبہ نامہ بھی اپنے ناشر دوست محمد یعقوب انصاری فرنگی محلی کا نام لکھ دیا تھا۔ اس کے باوجود کتاب اس کے ۲۳ سال بعد شوال المکرم ۱۳۰۳ھ مطابق جولائی ۱۸۸۶ء میں طبع و شائع ہوئی۔[۴۲] سوال پیدا ہوتا ہے کہ ناشر کے نام حقوق منتقل ہونے کے باوجود کتاب کی اشاعت میں ۲۳ سال کی تاخیر کیوں ہوئی؟ ڈاکٹر حنیف نقوی نے اس کی توجیہ یہ بیان کی ہے کہ سرور نے "شبستانِ سرور" کی تکمیل و نظر ثانی کے بعد اس کی اشاعت خود موخّر رکھنے کا ارادہ کیا ہوگا، کیوں کہ وہ نہیں چاہتے ہوں گے کہ عبدالکریم "شبستانِ سرور" کو دیکھ کر یہ بھانپ جائیں کہ سرور نے ان کی نقل کی ہے یا یہ کہ سرور نے اُن کے ترجمے سے سرقہ کرکے اور اُن کا نام لیے بغیر اپنا ترجمہ تشکیل دیا ہے۔[۴۳]

میرا خیال ہے کہ "شبستانِ سرور" کی اشاعت میں تاخیر کی وجہ سرور نہیں بلکہ ناشر ہو سکتے ہیں۔ جہاں تک سرور کے باعث ہونے کا تعلق ہے تو ہمیں معلوم ہے کہ سرور نے نظر ثانی کرنے کے فوراً بعد ۱۲۸۰ ہجری مطابق ۱۸۶۴ عیسوی میں ہبہ نامہ لکھ کر حقوق ناشر کو منتقل کر دیے تھے۔ اگر انھیں کتاب کی اشاعت میں تاخیر منظور ہوتی تو وہ ہبہ نامہ اتنی جلدی لکھ کر ناشر کو حقوق منتقل نہ کرتے بلکہ نظر ثانی کرنے کے یا کسی اور بہانے سے مزید کچھ عرصے کے لیے کتاب کا مسودہ اپنے پاس رکھ سکتے تھے۔ اس کے مقابلے میں ناشر کے پاس کتاب کو تاخیر سے چھاپنے کی ٹھوس وجہ موجود تھی۔ اس کی تفصیل ملاحظہ کیجیے۔

اوپر تحریر ہو چکا ہے کہ عبدالکریم کی "الف لیلہ" پہلے پہل ۱۲۶۳ ہجری مطابق ۱۸۴۷ عیسوی میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے اس کی مزید دو اشاعتوں کا ذکر کیا ہے جو ۱۲۷۷ ہجری مطابق ۱۸۶۰ عیسوی اور ۱۲۹۵ ہجری مطابق ۱۸۷۸ عیسوی میں اسی مطبعے یعنی مطبع مصطفائی سے منظرِ عام پر آئیں۔[۴۴] اس کتاب کی اس کے بعد کی ایک اشاعت ۱۳۰۰ ہجری مطابق ۱۸۸۳ عیسوی کے شواہد بھی ملتے ہیں۔[۴۵] عبدالکریم کی "الف لیلہ" کی ان اشاعتوں کی تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۶۳ء کے ۱۴ سال بعد جو اشاعت ہوئی اس وقت تک "شبستانِ سرور" ابھی مکمل نہیں ہوئی تھی۔ ۱۲۷۷ء کے دو یا تین سال بعد "شبستانِ سرور" مکمل ہو چکی تھی۔ اس وقت ابھی عبدالکریم کی "الف لیلہ" بازار میں موجود تھی اور "شبستانِ سرور" کی اشاعت کی صورت میں دونوں کے درمیان مماثلت واضح ہو کر سامنے آتی جس کی وجہ سے سرور کی شہرت کو تو خیر کیا نقصان پہنچتا کہ وہ "فسانۂ عجائب"، "سرور سلطانی" اور "گل زار سرور" کے ذریعے اپنے اسلوب، ادبی شخصیت اور شہرت کو مستحکم کر چکے تھے) لیکن ناشر کے شہرت اور تجارت، دونوں کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ تھا۔

اس کے بعد سرور ۱۲۸۶ھ میں غالب کی وفات کے دوماہ بعد ذی الحجہ ۱۲۸۶ھ مطابق مارچ اپریل ۱۸۶۹ء میں وفات پا جاتے ہیں۔(۴۶) "الف لیلہ" از عبدالکریم کی معلومہ تین اشاعتوں میں سے دوسری اشاعت کے آٹھ نو سال بعد سرور کی وفات ہو گئی، جب کہ سرؔور کی وفات کے نو سال بعد عبدالکریم کی "الف لیلہ" کی تیسری اشاعت منظرِ عام پر آئی۔ ممکن ہے ۱۲۷۸ھ اور ۱۲۹۵ھ کے دوران بھی عبدالکریم کی "الف لیلہ" کی اَور کوئی ایک یا زیادہ اشاعتیں منظرِ عام پر آئی ہوں جن تک میری رسائی نہ ہو سکی لیکن اس کا امکان کم ہے۔ بہر حال، اندازہ ہے کہ سرور کی وفات ۱۲۸۶ ہجری کے وقت عبدالکریم کی "الف لیلہ" کی دوسری اشاعت کو منظر عام پر آئے نو (۹) سال کا عرصہ گزر چکا تھا، لہٰذا اس کا پورا امکان موجود ہے کہ تب تک عبدالکریم کی "الف لیلہ" بازار میں دست یاب نہیں ہو گی، چناں چہ مندرجہ بالا تناظر میں یہ "شبستانِ سرؔور" کو شائع کرنے کا اچھا موقع تھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ سرؔور کی وفات یا کسی اور وجہ سے ان کے دوست اور ناشر محمد یعقوب انصاری نے خود ہی کتاب کو شائع کرنا مناسب نہیں سمجھا، تا آں کہ ۱۲۹۵ھ میں عبدالکریم کی "الف لیلہ" کی تیسری اور ۱۳۰۰ ہجری میں چوتھی اشاعت منظرِ عام پر آ گئی۔

اس کے تین سال بعد ناشر نے "شبستانِ سرؔور" شائع کی۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہو گی کہ ایک تو عبدالکریم کی "الف لیلہ" بازار میں موجود نہیں ہو گی اور دوسرے یہ کہ اب سرور کی وفات کو کم و بیش ۱۷ سال گزر چکے تھے، لہٰذا اب اگر "شبستانِ سرؔور" شائع ہوتی تو نہ تو سرور کی شہرت کو کوئی نقصان پہنچنے کا اندیشہ تھا اور نہ عبدالکریم کی "الف لیلہ" سے اس کا موازنہ کیے جانے کا زیادہ امکان تھا۔ اس کا اندازہ یوں بھی ہوتا ہے کہ تب سے آج تک کسی نے بھی "شبستانِ سرؔور" اور عبدالکریم کی "الف لیلہ" کا موازنہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس سے بدیہی طور پر یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ "شبستانِ سرؔور" کی تالیف کے وقت یہ اندیشہ موجود تھا یا کچھ ایسے اصحاب موجود تھے جو یہ موازنہ کر سکتے تھے جس کی صورت میں مصنف اور ناشر کو قانونی یا اخلاقی طور پر نقصان پہنچنے کا اندیشہ تھا، چناں چہ ناشر نے جان بوجھ کر "شبستانِ سرؔور" کی اشاعت موخر کیے رکھی۔

"شبستانِ سرور" سرور کی آخری تالیف ہے۔ اس کا اُسلوب سادہ اور آسان ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کے مطابق "سرور کی تمام تصانیف [کذا] میں غالباً "شبستانِ سرور" کی زبان سب سے زیادہ سہل ہے۔"(۴۷) ایسا ہونا فطری ہے، کیوں کہ "شبستانِ سرور"۔۔۔ سرور کی آخری عمر کا شاہ کار ہے۔ بڑھاپے میں اُن کے قوا بھی مُضمحل ہو چکے تھے۔ انتزاعِ سلطنتِ اَوَدھ کے بعد سے اُن کی طبیعت بے زار رہنے لگی تھی اور ذہنی اُپج میں بھی اُس طرح کی خیزش نہیں رہی تھی۔

بحیثیت مجموعی سرور کے یہ تین تراجم اُنّیسویں صدی میں مشرقی زبانوں سے ایک مشرقی زبان میں ترجمے کی روایت کا حصّہ ہیں۔ ان تراجم میں قدیم دور کے ترجمے کی ثقافت اور معیار پوری طرح موجود ہے۔ فارسی سے عام طور پر جو افسانوی تراجم اردو میں ہوئے ہیں، ان میں لفظی ترجمے کی بجائے ماخوذ ترجمے اور تخلیقی ترجمے کو ترجیح دی جاتی تھی۔ اس زمانے کے معروف اور غیر معروف مترجمین کے پیشِ نظر ترجمے کا معیاری اسلوب اور معیار یہی تھا۔ موجودہ دور میں ترجمے کے جو اصول وضع ہوئے ہیں، وہ عام طور پر مغرب سے درآمد شدہ ہیں جب کہ اُنّیسویں صدی بل کہ بیسویں صدی کے نصف اول تک مشرقی زبانوں سے جو ترجمے اردو میں ہوتے رہے ہیں، ان کے اپنے اصول ترجمہ کاری تھے جن کا ترجمہ کاری کے جدید مغربی اصولوں سے کوئی موازنہ اور مقابلہ ہو ہی نہیں سکتا۔

جہاں تک اردو میں قدیم افسانوی تراجم کا تعلق ہے تو اس حوالے سے ترجمہ کاری کی تہذیب اور اصول پہلے بیان ہو چکے ہیں۔ سرور کے تراجم ان اصولوں پر پورے اُترتے ہیں، لیکن ایک حوالے سے سرور کے یہ تراجم زیادہ اہم گردانے جاسکتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ سرور ایک صاحبِ طرز نثر نگار تھے۔ ان کے دور میں لفظی ترجمہ مقبول نہ ہونے کی وجہ سے ترجمہ نگار کے پاس یہ اختیار موجود تھا کہ وہ ترجمہ کرتے ہوئے اپنے انفرادی اسلوب اور انداز کی مدد سے ترجمے کو تالیف میں بدل دے۔ سرور نے اس آزادی کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ تراجم میں ان کی پہلی دو کتابیں: "سرورِ سلطانی" اور "گل زارِ سرور" ہی کسی حد تک ترجمے کے معیار پر پوری اترتی نظر آتی ہیں جب کہ تیسری کتاب "شبستانِ سرور" کے بارے میں اب یہ واضح ہو چکا ہے کہ وہ ترجمہ نہیں بل کہ تالیف ہے۔ چونکہ اس کا متن ایک قدیم مشرقی زبان کی کتاب کے ترجمے سے تشکیل دیا گیا، اس لیے اسے بھی ترجمے ہی میں شمار کیا جاتا ہے۔

حواشی و تعلیقات اور مآخذ:

۱۔ اس فہرست کی تیاری میں ڈاکٹر گیان چند جین کی مایۂ ناز کتاب "اردو کی نثری داستانیں" (کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، اشاعت سوم، ۲۰۱۴ء) (مجموعی اشاعت چہارم) سے مدد لی گئی ہے۔

۲۔ سید سلیمان حسین: 'مقدمہ'، صفحہ ۱۳، بر "نو آئین ہندی"، از مہر چند کھتری مہر، مرتبۂ سید سلیمان حسین (لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی، پہلا ایڈیشن، ۱۹۸۸ء)۔

۳۔ دیکھیے حاشیہ ۱۔

۴۔ رفاقت علی شاہد: "قصۂ نور تن جہاں": اٹھارہویں صدی کی نادر داستان" (تحقیقی مقالہ)، (۱) ماہ نامہ "قومی زبان"، انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی، جلد ۶۸، شمارہ ۷: جولائی ۱۹۹۶ء؛ (۲) ہفتہ وار "ہماری زبان"، (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۲۲ اگست، یکم ستمبر ۱۹۹۶ء)

۵۔ امیر حسن نورانی: "اُردو کی غیر مطبوعہ نثری داستانیں"، مشمولہ "اُردو نثر کے سرچشمے"، دہلی، مکتبۂ صبحِ اَدب، ۱۹۸۳ء، صفحات ۳۶ تا ۵۴۔

۶۔ ان کی تفصیل ڈاکٹر سہیل بخاری کے ڈاکٹریٹ کے مطبوعہ مقالے "اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)"، (اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، اشاعت اول، مارچ ۱۹۸۷ء) کے صفحات ۳۴۰ تا ۳۸۷ میں دیکھی جاسکتی ہے۔

۷۔ دیکھیے حاشیہ ۱۔

۸۔ گیان چند، ڈاکٹر: "اردو کی نثری داستانیں"، (کراچی، انجمن ترقّیِ اردو پاکستان، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۴ء)، (مجموعی اشاعت چہارم)، صفحات ۶۳۸ تا ۶۴۲۔

۹۔ سرور، مرزا رجب علی بیگ (مترجم): "سرور سلطانی"، (لکھنؤ، مطبع سلطانی، سنہ ندارد) دیباچۂ مولف، صفحات ۳، ۵، ۶۔

۱۰۔ ایضاً، صفحہ ۳۰۰۔

۱۱۔ ایضاً، صفحہ ۶۔

۱۲۔ نیر مسعود، ڈاکٹر: "رجب علی بیگ سرور - حیات اور کارنامے"، (الہ آباد، ۱۹۶۷ء) صفحات ۲۶۳، ۲۶۶ تا ۲۷۴۔

۱۳۔ ایضاً، صفحہ ۲۷۶، ۲۷۷۔

۱۴۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر: "اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)"، صفحہ ۲۲۰۔

۱۵۔ شائع کردہ مجلسِ ترقیِ ادب (لاہور، اشاعت اول، ۱۹۷۳ء)

۱۶۔ حنیف نقوی، ڈاکٹر: "مرزا رجب علی بیگ سرور اور بنارس"، مشمولہ "رجب علی بیگ سرور؛ چند تحقیقی مباحث"، (نئی دہلی، انجمنِ ترقّی اُردو (ہند)، اشاعتِ اوّل، ۱۹۹۱ء) صفحہ ۲۷۔

۱۷۔ گیان چند، ڈاکٹر: "اُردو کی نثری داستانیں"، صفحہ ۵۲۴۔

۱۸۔ نیر مسعود، ڈاکٹر: "رجب علی بیگ سرور- حیات اور کارنامے"، صفحات ۲۷۷، ۲۷۸۔

۱۹۔ سرور، مرزا رجب علی بیگ (مترجم): "گل زارِ سرور" (لکھنؤ، مطبع افضل المطابع، سنہ ندارد) صفحہ ۸۔

۲۰۔ ایضاً۔

۲۱۔ حنیف نقوی، ڈاکٹر: "مرزا رجب علی بیگ سرور اور بنارس"، صفحہ ۲۷۔

۲۲۔ نیر مسعود، ڈاکٹر: "رجب علی بیگ سرور- حیات اور کارنامے"، صفحات ۲۷۷، ۲۷۹، ۲۸۸، ۲۹۰۔

۲۳۔ گیان چند، ڈاکٹر: "اُردو کی نثری داستانیں"، صفحہ ۸۱۵۔

۲۴۔ https://www.rekhta.org/ebooks/detail/gulzar-e-suroor-mirza-rajab-ali-beg-ebooks

۲۵۔ نیر مسعود، ڈاکٹر: "رجب علی بیگ سرور- حیات اور کارنامے"، صفحہ ۲۸۲۔

۲۶۔ ایضاً، صفحہ ۲۸۳، ۲۸۴۔

۲۷۔ سرور، مرزا رجب علی بیگ (مترجم): "گل زارِ سرور"، اندرونِ سرورق کا صفحہ۔

۲۸۔ گیان چند، ڈاکٹر: "اُردو کی نثری داستانیں"، صفحہ ۵۲۵۔

۲۹۔ نیر مسعود، ڈاکٹر: "رجب علی بیگ سرور- حیات اور کارنامے"، صفحہ ۲۸۴۔

۳۰۔ سرور، مرزا رجب علی بیگ (مترجم): "گل زارِ سرور"، خاتمۃ الطبع، از ناشر (مولوی محمد یعقوب انصاری)، صفحہ ۱۰۱۔

۳۱۔ ایضاً۔

۳۲۔ نیر مسعود، ڈاکٹر: "رجب علی بیگ سرور- حیات اور کارنامے"، صفحہ ۲۸۴۔

۳۳۔ منظر اعظمی، ڈاکٹر: "اُردو میں تمثیل نگاری"، (نئی دہلی، انجمنِ ترقّی اُردو (ہند) اُردو گھر، اشاعتِ اوّل، ۱۹۷۷ء) صفحہ ۳۰۱۔

۳۴۔ (۱) حنیف نقوی، ڈاکٹر: "شبستانِ سرور کا ماخذ"، سہ ماہی "صحیفہ"، لاہور، مجلس ترقّی ادب، شمارہ ۱۸۷: اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶ء، صفحہ ۱۳؛ (۲) گیان چند، ڈاکٹر: "اُردو کی نثری داستانیں"، صفحہ ۵۲۶؛ (۳) نیر مسعود، ڈاکٹر: "رجب علی بیگ سرور۔حیات اور کارنامے"، صفحہ ۲۹۱۔

۳۵۔ سرور، مرزا رجب علی بیگ (مولف): "شبستانِ سرور"، (لکھنؤ، "مطبع نجم العلوم کارنامہ، واحد اشاعت، ۱۳۰۳ھ / ۱۸۸۶ء) صفحہ ۱۵۲۔

۳۶۔ گیان چند، ڈاکٹر: "اُردو کی نثری داستانیں"، صفحہ ۵۷۴۔

۳۷۔ ایضاً، صفحہ ۵۲۷۔

۳۸۔ حنیف نقوی، ڈاکٹر: "شبستانِ سرور کا ماخذ"، صفحہ ۹۔

۳۹۔ اس تفصیل کے لیے اُن کے ڈاکٹریٹ کے مقالۂ مطبوعہ "رجب علی بیگ سرور۔حیات اور کارنامے" کے صفحات ۲۹۴ تا ۲۹۶ ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

۴۰۔ مطبوعہ سہ ماہی "صحیفہ"، لاہور، مجلس ترقّیِ ادب (شمارہ ۱۸۷: اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۶ء) صفحات ۷ تا ۱۴۔

۴۱۔ ایضاً، صفحہ ۸۔

۴۲۔ خاتمۃ الطبع "شبستانِ سرور"، صفحہ ۱۵۰۔

۴۳۔ حنیف نقوی، ڈاکٹر: "شبستانِ سرور کا ماخذ"، صفحہ ۱۳، ۱۴۔

۴۴۔ ایضاً، صفحہ ۸۔

۴۵۔ مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور۔

۴۶۔ حنیف نقوی، ڈاکٹر: "مرزا رجب علی بیگ سرور اور بنارس"، صفحہ ۲۷۔

۴۷۔ گیان چند، ڈاکٹر: "اُردو کی نثری داستانیں"، صفحہ ۵۲۶۔

ظفر حسین ظفر*

اسلام اور مغرب کا تہذیبی تصادم
(ضربِ کلیم کے تناظر میں)

Abstract: This paper critically examines the theory of civilizational conflict between Western and Islamic thought in the light of Allama Iqbal's Zarb-e-Kalim. It contrasts the materialistic and scientific outlook of the West with the spiritual and moral foundations of Islam. The study explores that how Western philosophy—represented by Hegel and Marx's dialectics, Darwin's theory of evolution, and the theses of Fukuyama and Huntington—constructs history, and how these stand in opposition to the Islamic conception of a Divinely. According to Iqbal, Western civilization, rooted in materialism and internal contradictions, is heading towards decline, while Islamic civilization offers a holistic framework grounded in spirituality, morality, and human freedom. The analysis suggests that the real axis of civilizational conflict is not power or economics, but the fundamental divergence in the worldview of man and the universe.

Keywords: Iqbal, Zarb-e-Kalim, Western Civilization, Islamic Civilization, Clash of Civilizations, Philosophy of History, Dialectics, Darwinism, Huntington, Fukuyama, Spirituality, Materialism

کلیدی الفاظ: اقبال، ضرب کلیم، مغربی تہذیب، اسلامی تہذیب، تہذیبوں کا تصادم، فلسفہ تاریخ، روحانیت، مادیت پرست

تہذیبوں کا عروج وزوال، باہم کشمکش اور ان کے آثار کا مطالعہ ہر دور میں مطالعے کا ایک سنجیدہ موضوع رہا ہے۔ اس مطالعے میں تہذیب اور ثقافت کی اصطلاحات عموماً مترادف کے طور پر استعمال ہوتی ہیں۔ اگرچہ ان کے درمیان ایک باریک فرق ضرور موجود ہے۔ تمدّن کی اصطلاح بھی تہذیب و ثقافت کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔

*پروفیسر (ر) ہائیر ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ آف آزاد جموں وکشمیر، راولاکوٹ۔

تہذیبوں اور قوموں کے عروج و زوال پر ابنِ خلدون، ٹائن بی، گبن اور سپنگلر جیسے مفکرین نے اپنے حاصلاتِ مطالعہ پیش کیے، جو ظاہر کرتے ہیں کہ تاریخ کے ہر عہد میں قوموں اور تہذیبوں کے درمیان باہم مقابلے، مسابقت اور تصادم کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ تاریخِ انسانیت کا شاید ہی کوئی دور ایسا گزرا ہو، جو جنگ و جدل اور تصادم سے خالی رہا ہو۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ تہذیب کی اصل کیا ہے اور یہ تصادم کیوں برپا ہوتا رہا ہے؟ تمدّن سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ اور تہذیبوں اور قوموں کے درمیان معرکہ آرائی کے اسباب کیا ہیں؟ زیرِ نظر مقالے میں ان سوالات پر غور کیا جائے گا۔

تمدّن محض کسی قوم کے ظاہری، اخلاقی، سیاسی، معاشی، معاشرتی اظہار اور رویّے کا نام نہیں ہے اور نہ اس بنیاد پر قوموں کے عروج و زوال اور قدر کے پیمانے متعیّن کیے جاتے ہیں، بل کہ ”ہر قسم کے تمدّن کی اصل جڑ انسانی ذہن میں لگی ہوتی ہے، جس سے ظاہری واقعات کی یہ ساری کونپلیں پھوٹتی ہیں۔ تمدّن کی اس جڑ کا نام تہذیب ہے۔“[۱]

ہر تہذیب کی تشکیل میں ایک مخصوص فکری نظام کار فرما ہوتا ہے۔ اس فکری نظام کے سانچے میں خاص قسم کے افراد تیار ہوتے ہیں، جو اس تہذیب کے نمائندے کہلاتے ہیں۔ اگر مغرب کی موجودہ تہذیب کا مطالعہ کیا جائے تو اس کا خمیر مادہ پرستانہ تصوّرِ حیات سے اُٹھا ہے، جو اہلِ مغرب کی زندگی کے تمام دائروں میں محسوس طور پر نظر آرہا ہے۔ اس کے مقابلے میں اسلامی تہذیب کا خمیر وحی یا الہامی تعلیمات سے تعمیر ہوا ہے۔ اس لیے فکر و عمل کے سارے دھارے اسی روحانی چشمے سے پھوٹتے ہیں۔ فکر میں موجود اسی تصوّرِ حیات کی بنیاد پر انسانی شخصیت عمل و کردار کا روپ ڈھالتی ہے اور ”جب ایک قوم کے افراد عادتاً ایک ہی طرح کا عمل کرتے ہیں تو یہ اس قوم کا تمدّن کہلاتا ہے[۲]“۔ یہی تمدّن ظاہری سطح پر کسی تہذیب کے اظہار کا نام ہے۔ زمان و مکان کے فرق سے اس بات کا قوی امکان ہے کہ مختلف ملکوں یا علاقوں کے تمدّنوں میں ظاہری فرق نظر آئے، لیکن اگر کسی تہذیب کی روح یا فکر ایک ہے تو زمینی اور زمانی اختلاف کے باوجود وہ تمدّن ایک ہی تہذیب کے محسوس عمل کا اظہار ہوتے ہیں۔ فکر کے اعتبار سے اگر تہذیبیں روح اور مادے کی بنیاد پر تقسیم ہیں تو بنیادی کشمکش انھی دو تصورِ حیات کی بنیاد پر ہو گی: مادیت (وحی کی ہدایت کے بغیر) اور روحانیت (وحی کی روشنی میں)۔

انسانی تاریخ کا صدیوں پر مشتمل سفر اس بات کا شاہد ہے کہ انسانی فطرت میں موجود غیر متبدّل خصوصیات ہمیشہ ایک جیسی رہی ہیں، صرف ان کا ظاہر زمانے کے مطابق بدلتا اور ڈھلتا رہا ہے، لیکن باطن ہمیشہ ایک رہا ہے۔ مثلاً جنگ و جدل اور جس کی لاٹھی اس کی بھینس کا قانون اپنی ظاہری شکل بدلتا رہا ہے، لیکن اپنی فطرت میں

وہ ایک جیسا ہے۔ ہلاکو خان اور چنگیز خان یا عرب قبائل کی برسوں پر مشتمل لڑائیاں ہوں یا جنگِ عظیم اوّل، دوم اور موجودہ سپر پاور سمیت نیٹو کی فوجیں، غزہ پر اسرائیلی جارحیت، سب کی فطرت میں طاقت کا گھمنڈ رچا ہوا تھا اور ہے۔ توسیع پسندی اور کمزوروں اور بے بسوں کو محکوم اور غلام بنانے کے ظاہری انداز، اطوار اور حکمتِ عملی تو بدل گئی ہے، لیکن انسان کی وحشیانہ فطرت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔

یہ کشمکش یا مبارزت دراصل انسانی فکر و عمل کی بنیاد پر تشکیل پانے والی دو تہذیبوں کے درمیان ایک ازلی رقابت کا اظہار ہے۔ ایک تہذیب کی تعمیر و تشکیل کائنات کے مادی تصور کی بنیاد پر ہوتی ہے اور مغرب کی اجتماعی دانش اس تہذیب کی پشت پر ہے، جب کہ دوسری تہذیب وحی اور خدائی ہدایت کی روشنی میں تشکیل پاتی ہے، جو اسلامی تہذیب کے نام سے موسوم ہے۔ اس تاریخی کشمکش کے میدان اور صورت بدلتی رہی ہے۔ کبھی ایک تہذیب کے نمائندہ تمدّن کو دُنیا کے کسی ایک خطے میں غلبہ حاصل ہوا اور کبھی دوسرا فتح سے ہم کنار ہوا، لیکن یہ تصادم نیا نہیں ہے۔ علامہ اقبال نے فرمایا تھا:

نہ ستیزہ گاہِ جہاں نئی نہ حریفِ پنجہ فگن نئے
وہی فطرتِ اسد اللّٰہی، وہی مرحبی، وہی عنتری (۳)

اِس وقت پوری دُنیا میں ایک ارب تیس کروڑ سے زائد مسلمان موجود ہیں اور اُن کی ۵۷ بہ ظاہر آزاد ریاستیں بھی اپنا وجود رکھتی ہیں، لیکن غالب اکثریت ذہنی مرعوبیت اور مغلوبیت کا شکار ہیں۔ اپنے دین اور تہذیب کے بارے میں بڑی حد تک معذرت خواہانہ رویہ مسلم حکمرانوں کا شیوہ بن گیا ہے۔ معاصر حالات اور ان میں بہ طور مسلم شناخت اِس وقت کا اہم مسئلہ ہے۔ ضرورت اِس بات کی ہے کہ گلوبل ویلیج میں غالب تہذیب اور اُس کے مقابلے میں اسلامی تہذیب کا صحیح فہم حاصل کیا جائے۔

عمومی تاثر یہ ہے کہ ۱۹۹۲ء کے موسم گرما میں تہذیبوں کے تصادم کے تصور کو ہنٹنگٹن نے The Clash of Civilization and Remaking World Order کے نام سے ایک مقالے میں پیش کیا۔ ہنٹنگٹن کا پیش کردہ نظریہ Clash of Civilization کوئی نیا یا چونکا دینے والا نظریہ نہیں ہے، بل کہ دونوں تہذیبوں کی تاریخی کشمکش کا نیا پیرایہ ہے۔ اِس "کتاب سے بہت پہلے برنارڈ لیوس کی کتاب A Middle East Mosaic شائع ہو چکی تھی۔ ہنٹنگٹن کی بنیادی فکر اِس کتاب سے ماخوذ ہے، بل کہ اِس سے بہت پہلے ٹائن بی کی کتاب The World and The West شائع ہو چکی تھی۔ ٹائن بی نے، جس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے Encounter کی اصطلاح استعمال کی، لارڈ لیوس نے اِس کے لیے Clash کا لفظ استعمال کیا۔" (۴)

ہنٹگٹن کا پیش کردہ تہذیبوں کے تصادم کا نظریہ علمی حلقوں میں بحث کا موضوع بن گیا۔ کم و بیش اسی دورانیے میں امریکی دانش ور فوکومایا کی کتاب End of History and the Last Man شائع ہوئی، جس میں اقتدارِ اعلیٰ یا حاکمیتِ اعلیٰ عوام کو تسلیم کرتے ہوئے لبرل ڈیموکریسی کو برتر نظام کے طور پر پیش کر کے ایک بیانیہ پیش کیا گیا کہ اسلام اب کوئی چیلنج نہیں ہے :

> Despite the power demonstrated by Islam in its current re-vival, however, it remains the case that this religion virtually no appeal outside those areas that were culturally Islamic to begin with. (۵)

فوکومایا کے خیال میں پوری دُنیا کی آبادی میں جہاں ہر پانچواں فرد مسلمان ہے۔ مغربی تہذیب کے اس تصور کو چیلنج نہیں کر سکتا۔ مسلم دُنیا کی اس دینی اور فکری مرعوبیت کا اظہار وہ واشگاف لفظوں میں کرتا ہے:

> And while nearly a billion people are culturally Islamic one ----- fifth of the world's population ----- they cannot challenge liberal democracy on its own territory on the level of ideas. (۶)

ہنٹگٹن اور فوکومایا کے نظریات مغرب کی مادہ پرستانہ تہذیب کی برتری اور آفاقیت کا مظہر ہیں۔ فکری اور عملی سطح پر یہ مادی افکار اسلام کی بنیادی فکر سے متصادم ہیں۔ اسلام کے نزدیک حاکمیتِ اعلیٰ اللہ تعالیٰ کی ذات ہے، جب کہ مغربی تصور میں حاکمیت اور اقتدارِ اعلیٰ کے مالک عوام ہیں۔ دونوں نظریات، فکر کے دو متحارب دھاروں میں صدیوں سے محوِ سفر ہیں۔ ان کے مقابلے اور فتح و شکست کی تاریخ بھی صدیوں کو محیط ہے۔ عمرانی مفکر ٹائن بی نے دُنیا کی اٹھائیس تہذیبوں کے تقابلی مطالعے کے بعد اپنے علمی افادت کو اس طرح پیش کیا:

”تاریخِ انسانیت کی ابتدا اس وقت سے ہوتی ہے، جب قدیم معاشروں کے غبار سے پہلی تہذیب چہرہ کشا ہوئی تھی۔“(۷)

اس اعتبار سے قوموں اور تہذیبوں کے عروج و زوال، باہم مکالمے اور تصادم کا مطالعہ ہر دور میں ایک سنجیدہ اور Relevant موضوع رہا ہے۔ پروفیسر ہنٹگٹن نے تو یہاں تک کہ دیا ہے:

> Human history is the history of civilizations. It is impossible to think of the development of humanity in other terms. (۸)

اِس عالمِ رنگ و بو کو وجود میں آنے کے بعد جریدۂ عالم پر کتنی تہذیبیں اُبھریں اور پھر معدوم ہو گئیں۔ اس کا تعین اور شمار چنداں آسان نہیں ہے۔ مغرب میں علم التاریخ، علمِ بشریات اور آثارِ قدیمہ کے ماہرین کا سارا

علم الہامی ہدایت سے تہی صرف مشاہدے، عقل اور قیاس پر مبنی ہے۔ اس لیے ان ماہرین کے درمیان نقطۂ نظر کا اختلاف فطری ہے۔

ہنٹگٹن کے مطابق کوئیگلے (Quigly) سولہ واضح تاریخی تہذیبوں اور مزید آٹھ کے ممکنہ طور پر پائے جانے کی دلیل دیتا ہے۔ سپنگلر (Spengler) آٹھ بڑی ثقافتوں کو مخصوص کرتا ہے۔ مے نیل (Me Niel) پوری تاریخ میں نو تہذیبوں کو زیر بحث لاتا ہے۔ بیگ بائی (Bagby) کے مطابق نو بڑی تہذیبیں ہیں یا پھر گیارہ اس صورت میں ہیں کہ اگر جاپان اور Orthodoay کو چین اور مغرب سے الگ تصور کیا جائے۔ براڈل (Braudel) نو کی اور روستوانی (Rostovenyi) سات بڑی معاصر تہذیبوں کی شناخت کرتا ہے۔

ٹائن بی نے فی زمانہ پانچ تہذیبوں کی موجودگی کو تسلیم کیا ہے۔ جب کہ Mel Ko نے بھی بارہ تہذیبوں کو قصہ ماضی مانا ہے اور پانچ کو تسلیم کیا ہے: جن میں چین (Chinese)، جاپان (Japanese)، ہندو (Indian)، مسلمان (Islamic) اور مغرب (Western) شامل ہیں۔

ہنٹگٹن اسلام اور مغرب کی کشمکش کا عثمانی ترکوں کے عروج اور سپین میں مسلم فتوحات کی روشنی میں تجزیہ کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اسلام کی طرف سے یورپ کو مسلسل خطرے کا سامنا تھا۔

Islam is the only civilization which has put the survival of the west in doubt and it has done that at least twice. (۹)

ہنٹگٹن نے مغربی اور اسلامی تہذیب کے تاریخی تصادم کا ذکر اپنی کتاب کے Chapter-۹ میں بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ اس کے مطابق ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیان مغرب کی نوآبادیاتی گرفت کم ہونے لگی۔ ۱۷۵۷ء اور ۱۹۱۹ء کے درمیان مسلمانوں کے ۹۲ علاقوں پر غیر مسلموں (مغرب) نے قبضہ کیا، لیکن پھر منظر بدلنے لگا۔ اس دوران میں روس کے قبضے سے کئی مسلمان ریاستیں آزاد ہوئی اور ۱۹۹۵ء تک غیر مسلموں کے قبضے سے ۶۹ مسلم علاقے آزاد ہو گئے۔

> The voilent nature of these shifting relationships is reflected in the fact that ۵۰ percent of wars involving pairs of states of different religions between ۱۹۲۰ and ۱۹۲۹ were wars between Muslims and Christians. (۱۰)

یہ تاریخی تصادم یا اختلاف دراصل دو نقطہ ہائے نظر اور تصوراتِ حیات کے درمیان ہے۔ انیسویں، بیسویں صدی کے تناظر میں اِس تاریخی تہذیبی کشمکش کا اجمالی جائزہ پیش ہے:

انقلابِ فرانس (۱۷۹۰ء) نے پوری دُنیا کو متاثر کیا۔ آمریت اور جبریت کے مقابلے میں جمہور کی رائے کو فوقیت حاصل ہوئی۔ آزادی، اخوّت اور مساوات کے مسحور کن نعروں نے مشرق و مغرب کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

مغرب کی ”نئی گمراہیاں ایک نئی زبان اور نئی اصطلاحات لے کر آئی ہیں، چناں چہ مہمل سے مہمل نظریہ بھاری بھرکم اصطلاحات کے پردے میں اِس طرح چھپ جاتا ہے کہ آدمی خواہ مخواہ مرعوب ہو جاتا ہے۔[۱۱] یہ اصطلاحات کے بدلنے سے بحث و نظر کی کائنات بدل جاتی ہے۔[۱۲]

یہی معاملہ آزادی، مساوات اور جمہوریت کی اصطلاحات کا ہے کہ انسان پر کوئی قدغن اور پابندی نہیں، جو من میں آئے، اُسے وہ کر گزرنے کی آزادی ہو اور جمہوریت میں اجتماعی آرا کو تولنے کے بجائے گننے کا عمل ہوتا ہے۔ ایک عالی دماغ اور غبی کی رائے برابر ہوتی ہے۔ اِسی طرح مساوات کا مفہوم بھی یہ ہے کہ جسمانی اور معاشرتی طور پر ہر انسان کی ضرورت (روٹی، کپڑا، مکان) پوری ہونی چاہیے۔ کس کی کیا ذہنی صلاحیت ہے، اِس سے مغرب کی مساوات کو غرض نہیں۔ محمد حسن عسکری کہتے ہیں کہ اِس تصور کا نتیجہ یہ نکلا کہ ”نہ صرف ’انسان‘ بل کہ عام آدمی کو ہر چیز کا آخری معیار بنالیا گیا ہے۔ شعر و ادب ہو یا فلسفہ یا مذہب، آج کل مطالبہ یہی ہے کہ جو بات ہو عام آدمی کی سمجھ کے مطابق ہو اور اس کی جسمانی اور ذہنی ضروریات کو پورا کرتی ہو۔ چوں کہ عام آدمی اپنی سطح سے اوپر اُٹھنے کی استعداد نہیں رکھتا، اِس لیے دوسروں سے کہا جاتا ہے کہ سب کے سب نیچے اُتر کر عام آدمی کی سطح پر آجائیں۔“[۱۳]

مغربی دانش وروں نے بے شمار اصطلاحات وضع کیں، جیسے: (Humanism) انسان پرستی، Nature (فطرت)، Religion (مذہب)، Renaissance (نشاۃِ ثانیہ)۔ ان اصطلاحات کے مفہوم میں اسلام اور مغرب کے ہاں جوہری فرق ہے۔

انیسویں صدی میں مغربی مفکرین نے کئی نظریات پیش کیے، مثلاً: انفرادیت (Individualism)، مثالیت (Idealism)، نامیت (Organism)، تاریخ پرستی (Historicism)، فطرت پرستی (Naturalism)، افادیت پرستی (Utilitarianism)، آزاد اخلاقیات (Liberal ethic) آزاد خیالی (Free Thought)، ڈارون کا نظریہ ارتقا (Evolution)، عملیت پسندی (Pragmatism)، اشتراکیت (Communism)، مارکسیت (Marxism)، فرائڈ کا جنسی نظریہ اور اب جدیدیت اور مابعد جدیدیت وغیرہ جیسی اصطلاحات مسلم فکر کے لیے نئے چیلنج لے کر سامنے آئیں۔

یہ سارے نظریات دراصل کسی نہ کسی طرح اِس بنیادی نقطے ہی کی تشریح و تعبیر کے لیے وجود میں آئے کہ اِس دُنیا میں انسان اور کائنات کا رشتہ کیا ہے؟ دُنیا میں انسان کے آنے کا مقصد کیا ہے؟ کائنات کی ابتدا، کائنات

اور انسان کے تعلق اور انسان کے مقصدِ تخلیق کے حوالے سے درج بالا نظریات پیش کرنے والے مفکرین اور اسلام کے نقطۂ نظر میں بڑا بنیادی فرق ہے اور فکر کا یہی اختلاف دونوں تہذیبوں کے درمیان تاریخ کے مختلف ادوار میں کبھی گرم اور کبھی سرد جنگ کا باعث بنا رہا ہے۔

مغرب کے سیاسی اور تہذیبی غلبے اور "تاریخی قومیت" کے جاہلی تصوّر کے باعث مسلمان اپنے تشخص اور پہچان کو بھول گئے۔ اُن کی "حیثیت ایک ایسی جماعت کی تھی، جو دُنیا میں عالم گیر انقلاب برپا کرنے کے لیے وجود میں آئی تھی، جس کی زندگی کا مقصد اپنے نظریے کو دُنیا میں پھیلانا تھا، جس کا کام دُنیا کے غلط اجتماعی نظامات کو توڑ پھوڑ کر اپنے فلسفۂ اجتماعی کی بنیاد پر ایک عالم گیر اجتماعی نظام برپا کرنا تھا۔"(۱۴)

اسلام اور مغرب کا فلسفۂ تاریخ دو متضاد Poles پر ہے۔ ہیگل اور مارکس نے اِس کائنات کے آغاز وارتقا اور اِس پر انسان کی حیثیت کے بارے میں جو نظریہ پیش کیا، وہ اسلام کے فلسفۂ تاریخ اور تعبیرِ تاریخ سے یکسر مختلف اور متناقض ہے۔ ہیگل کہتا ہے کہ انسانی تہذیب و تمدّن ایک خاص حدود کے بعد کشمکش اور مبارزت سے دوچار ہوتا ہے۔ اِس کشمکش کے نتیجے میں ایک نئی تہذیب جلوہ گر ہوتی ہے اور پھر ایک خاص دور کے بعد یہ معدوم ہوتی ہے اور ایک اُس کی جگہ کوئی اور تہذیب غالب آجاتی ہے۔

ہیگل نے اِسے جدلی عمل (Dialectic process) کہا ہے: "اِس کے نزدیک عرصہ تاریخ یا میدان دہر میں گویا ایک مسلسل منطقی مناظرہ و مجادلہ ہو رہا ہے۔ پہلے ایک دعویٰ (Thesis) سامنے آتا ہے، پھر اُس کے مقابلے میں جوابِ دعویٰ (Antithesis) پیش ہوتا ہے، پھر ایک طویل جھگڑے کے بعد عقلِ کل یا روحِ کل ان کے درمیان صلح کراتی ہے، یعنی کچھ باتیں اِس کی اور کچھ باتیں اُس کی قبول کر کے ایک مرکب (Synthesis) بنا دیتی ہے۔(۱۵)

ہیگل کے نزدیک یہ عمل مسلسل چلتا رہتا ہے اور اس میں انسان مجبور محض ہے اور وہ آلہ کار کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ مارکس نے تاریخی عمل میں ہیگل کے جدلی نظریے کو اپنایا، لیکن اُس نے نظریہ پیش کیا کہ ایک تاریخ کے ایک عہد یا پیریڈ کا معاشی نظام پوری انسانی تہذیب و تمدّن کی صورت گری کرتا ہے۔ کشمکش اور مبارزت کا عمل مارکس کے نظریۂ تاریخ میں جاری رہتا ہے، لیکن اِس کی نوعیت ہیگل کے جدلی عمل سے ذرا مختلف ہے۔ اُس کے نزدیک ایک معاشی نظام میں بالادست طبقے کے خلاف زیردست طبقات میں بے چینی پیدا ہوتی ہے۔ اُس دور کی مذہبی اور سیاسی قوتیں پرانے نظام کا دست و بازو بن جاتی ہیں۔ ایک عرصے تک یہ Class Struggle جاری رہتی ہے۔ بالآخر پرانا معاشی نظام بدل جاتا ہے اور قانون، مذہبی اور اخلاقی قانون بھی از سرِ نو مرتب ہوتے ہیں۔ اُس کے

نزدیک پوری انسانی زندگی کو متحرک کرنے والی قوت طبقاتی نزاع ہے اور ”مذہب، اخلاق اور انسانی تہذیب و تمدّن کے لیے کوئی ایسے مستقل اصول موجود نہیں، جو ازلی و ابدی ہوں اور بجائے خود حق اور صدق ہوں۔“(۱۶)

ان دونوں عمرانی مفکرین کے نظریات کا اگر خلاصہ پیش کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اُن کے نزدیک پوری انسانی تہذیب ایک وحدت ہے، یعنی مانندِ جسم۔ اخلاق سے لے کر آرٹ اور بین الاقوامی روابط سب اِس نو تشکیل شدہ تہذیب، جو Thesis اور Antithesis کے نتیجے میں مرکب (Synthesis) ہو کر سامنے آتے ہیں، کے تابع ہوتے ہیں۔ کوئی قانون اور ضابطہ مستقل نہیں، بل کہ جدلی عمل (Dialectic Process) کے ذریعے روبہ عمل ہونے والا نیا نظام، اپنا اخلاقی اور قانونی ضابطہ لاتا ہے۔

مارکس نے تو تہذیب کے بننے اور مٹنے کے پورے تاریخی عمل کو انسان کی معاشی ضروریات کے ساتھ منسلک کر دیا ہے کہ معاشی ضروریات کا نظام (System of Production and Distribution) کے بدل جانے سے مذہب، اخلاق اور قانون بدل دینا چاہیے۔

درج بالا مفکرین کے نقطۂ نظر کا ماننے والا یہ کیسے تسلیم کر سکتا ہے کہ وحی کی ہدایت کے مطابق صدیوں پرانی تشکیل پانے والی تہذیبوں کی وضع کردہ کچھ مستقل اقدار غیر متغیّر اور غیر متبدّل ہیں۔ زمانے اور حالات کے مطابق اُن کی تعبیر اور تطبیق تو کی جا سکتی ہے، لیکن اُنھیں وقتی مصلحتوں کے تحت بدلا نہیں جا سکتا۔

یہی وہ تاریخی کشمکش ہے، جو روحانی اور مادی تعبیر کی حامل تہذیبوں کے درمیان جاری ہے۔ مادی تعبیر کی حامل تہذیبوں کے درمیان طبقاتی نزاع کے علاوہ ایک اور نزاع یا جنگ بھی برپا ہوتی ہے۔، جو انسان کے اپنے اندر یا باہر جاری رہتی ہے۔

مارکس انسان کے ظاہر کو دیکھ کر اُس کی معاشی ضروریات کی بنیاد پر پورا فلسفہ پیش کرتا ہے، لیکن وہ انسان کی فطرت سے چشم پوشی کرتے ہوئے، محض اُسے معاشی حیوان سمجھتا ہے۔ اصل انسان تو اس بیرونی حیوان کے خول میں رہتا ہے، جس کے تقاضے معاشی حیوان سے یکسر مختلف ہیں۔ عقل و شعور، فکر و جستجو، مشاہدہ، تخلیقی قوتیں، جو انسان کو ودیعت ہوئی ہیں، وہ سب معاشی حیوان کی خواہشات کی تکمیل کے لیے خدمت گار کے طور پر ہمہ تن مصروف رہیں گی۔ اِس پہلو پر بھی اسلامی اور مادی تہذیب کے درمیان بعد المشرقین پایا جاتا ہے۔ قرآن کا علم الانسان اور فلسفۂ تاریخ اِس مادی تعبیر سے یکسر مختلف ہے:

”قرآن کی رو سے انسان محض اُس حیوانی (Biological) وجود کا نام نہیں ہے، جو بھوک، شہوت، حرص، خوف، غضب وغیرہ داعیات کا محل ہے، بل کہ دراصل انسان وہ روحانی وجود ہے، جو اِس اوپر کے حیوانی

خول کے اندر رہتا ہے اور اخلاقی احکام کا محل ہے۔ اِس کو دوسرے حیوانات کی طرح جبلت (Instinct) کا غلام نہیں بنایا گیا ہے۔ ''[۱۷]

ہیگل اور مارکس کے علاوہ ڈارون کا نظریہ ارتقا بھی اسلامی اور مغربی تہذیب کے تصورات کے درمیان وجہِ کشمکش ہے۔ ڈارون نے زندگی کی ابتدا کے بارے میں اپنا نظریہ پیش کیا، جس نے مغرب کی مادی تہذیب کو فکری بنیاد فراہم کی۔ اُس کے مقابلے میں قرآن زندگی کی ابتدا کے بارے میں قطعیت سے کہتا ہے کہ زندگی کی ابتدا امرِ ربّ ہے، جس نے بے جان مادے میں زندگی کے آثار پیدا کیے۔

افکار و نظریات کی یہ کشمکش تاریخ کے ہر دور میں جاری رہی ہے۔ مغرب کے نزدیک رزم گاہِ کائنات میں جو زور آور ہے، وہ زندہ اور کامیاب رہے گا اور کمزور کا مٹنا عین تقاضائے فطرت ہے۔

جس کی لاٹھی اُس کی بھینس کے قانون کو ڈارون ہی نے فکری بنیاد فراہم کی ہے۔ آج جو یہ معرکہ روح و بدن جاری ہے، یہ سب انھی نظریات کا شاخسانہ ہے۔ اِس لیے کہ اسلامی تہذیب کی بنیاد: توحید، رسالت اور آخرت کے عقائد پر ہے، جب کہ مغربی تہذیب کی اساس حواس خمسہ اور عقل کی روشنی میں تشکیل پاتی ہے۔

تاریخِ انسانی میں مختلف قومیں، مختلف زمانوں میں اپنی گوناگوں خدمات سے انسانی تہذیب و شائستگی کے سرمائے میں اضافہ کرتی رہیں، لیکن اعلیٰ ترین تہذیبیں ترک و انقطاع سے نہیں، بل کہ زیادہ سے زیادہ اخذ و اختیار کے ذریعے سے پروان چڑھیں اور ترقی پذیر حیات کی کیمیا گری سے اُن کی ماہیت تبدیل ہوتی رہی۔ خُذ مَا صَفَا وَدَعْ مَاکَدَرَ (اچھی اور صاف ستھری چیز لے لو اور بُری چیز چھوڑ دو) ایک عام اسلامی اُصول ہے۔

اسلام نے عبرانی کی وہ تمام چیزیں برقرار رکھیں، جو اخلاقی و روحانی زندگی کو سہارنے کی صلاحیت رکھتی تھیں، لیکن عبرانیوں کی تنگ نظری اور سخت گیری ترک کر دی گئی۔ [۱۸]

اِسلام نے عیسائیت، یونانیت اور دیگر تہذیبوں کے قابلِ قدر عناصر کو جذب و انجذاب کے ذریعے ایک نئی تخلیقی صورت عطا کی تھی، لیکن طویل عہدِ غلامی نے مسلمانوں کے اندر مرعوبیت کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ مغربی تہذیب نے زندگی کے تمام شعبوں میں حیرت انگیز مادی ترقی کی ہے۔ اپنے اساسی اعتقادات پر کامل ایمان کے ساتھ موجودہ ترقی کا جائزہ لیتے ہوئے تخلیق اخذ و اختراع کو بروئے کار لا کر، تجدید و احیا کا کارنامہ سرانجام دیا جا سکتا ہے۔

پیغمبرِ اسلام نے اپنے زمانے میں اور بعد میں اُن کے جانشینوں نے حکمرانی کے کچھ اساسی تصورات وضع کیے تھے۔ فکرِ اسلامی کی تشکیلِ جدید کی تحریک کے ارتقائی مراحل میں تصادم سے بچتے ہوئے اُنھیں اپنے پیشِ نظر

رکھنا چاہیے۔ اُن رہ نما اُصولوں میں سے چند آج کے دور میں مشعلِ راہ ہیں:

۱۔ دیگر پیروانِ مذہب کی طرح مسلمانوں کو بھی مذہبی آزادی کا حق ہے، اگر کسی معاشرے میں اُنھیں ستایا جائے تو اُنھیں دینی اعتقادات پر قائم رہتے ہوئے صبر کے ساتھ مصائب کو برداشت کرنا چاہیے۔

۲۔ اگر حالات ناقابلِ برداشت ہوں تو اُنھیں ہجرت کرنی چاہیے۔

۳۔ غیر مسلموں سے برابری کی بنیاد پر معاہدات کرنے چاہئیں۔

۴۔ جب اُنھیں اپنی حفاظت کے لیے کافی قوت حاصل ہو جائے تو اُن کو مناسب حدود سے تجاوز کیے بغیر زیادتی کرنے والوں کے خلاف قوت کا استعمال کرنے، نیز ضروری حقوق حاصل ہونے اور مخالف کو کلیۃً مغلوب کرنے تک لڑنے کی اجازت ہے۔[19] یہ بات بھی پیشِ نظر رہے کہ پوری تاریخ ایک معرکۂ نور و ظلمت اور ایک کارزارِ حق و باطل ہے۔ اِس نے دکھایا ہے کہ اِس میں ہمیشہ دو قسم کی دعوتیں اور فلسفے اُبھرے ہیں: ایک خدا پرستانہ، دوسرے غیر خدا پرستانہ، جس میں کافرانہ، ملحدانہ اور مشرکانہ سب ہی تصوّرات شامل ہیں۔ ان دعوتوں کے علم بردار ہر دور میں دو الگ الگ کرداروں سے آراستہ نظر آتے ہیں، پھر ان کے کیے ہوئے کام سے دو مختلف طرز کی تہذیبیں نشو و نما پاتی ہیں اور بالکل متضاد نتائج دیتی ہیں۔[20]

دورِ جدید (جو مغربی تہذیب کے غلبے کا دور ہے) قرآن کے حُجّۃٌ مّن بعدِ الرُّسل ہونے کے لیے چیلنج بن گیا ہے۔ قرآن چوں کہ صحیفۂ انقلاب ہے اور اسے دورِ رسالت کے انقلاب کو پیغمبرانہ معجزہ کاری کے بجائے قرآن و سنت کی پیروی کا نتیجہ سمجھنا چاہیے، کیوں کہ قرآن صحیفۂ انقلاب ہے، اِس لیے: ”قرآن کا مسئلہ یہ تھا کہ جس نمونے پر حیاتِ انسانی کو ڈھلنا چاہیئے وہ ڈھلے کیسے؟“[21]

برہان احمد فاروقی کے نزدیک: ”اگر اپنا نصب العین پیش نظر نہ رہے تو فکر و عمل کا رُخ متعین نہیں رہتا۔“[22]

قرآن و سنت کی بنیاد پر تشکیل پانے والی تہذیب اپنی اصل کے اعتبار سے غلبہ چاہتی ہے۔: **هُوَالَّذِیْ اَرْسَلَ رسلہٗ بالھُدیٰ۔** قرآن کا مقصد محض اخلاقی اصلاح نہیں، بل کہ یہ زندگی کے ہر شعبے کے لیے ہدایت و رہ نمائی کا سرچشمہ ہے، اِس لیے:

”انبیائے کرام نے انسانیت کی اصلاح کی بنیاد توحید پر رکھی، جس کا مطلب ہے اِس کائنات کا خالق اور مالک صرف اللہ ہے۔ انسانوں کے لیے آخری قانون اُسی ذات کا دیا ہوا ہے۔ اگر انسان باطل کی طاقت کو تسلیم کر کے موثراتِ زندگی اُس کے قانون کے مطابق ترتیب دینا ہے تو یہ شرک ہے: ”پیغمبرانہ بعثت کا مقصد تخریبی

طاقتوں کی گرفت سے انسانی فکر و عمل کو نجات دلانا تھا۔ اِس کے بغیر انسانیت شرک سے نجات حاصل نہیں کر سکتی۔" (۲۳)

قرآنی تعلیمات کی بنیاد پر برپا ہونے والا انقلاب عہدِ جدید کے انقلابات (انقلابِ فرانس + انقلابِ روس) سے یکسر مختلف ہوتا ہے:

"ایک تبدیلی جو تباہی کے نتیجے میں آئے وہ تبدیلی اور ہوتی ہے اور جو تبدیلی کسی تعمیر کے نتیجے میں آئے وہ تبدیلی اور ہوتی ہے۔ تخریبی تبدیلی اور ہے، تعمیری تبدیلی اور۔" (۲۴)

اسلامی تہذیب کی اساس اخلاق اور تعلق مع اللہ پر ہو گی۔ اِس تہذیب کا آخری مقصد اور ہدف رضائے الٰہی ہوتا ہے، اِس لیے قرآنی انقلاب اپنی روح کے مطابق انسانیت کے لیے امن، آشتی اور فلاح کا باعث ہوتا ہے۔ اِس طرح تصور قومیت میں بھی دونوں تہذیبوں کے درمیان واضح فرق ہے۔

- مسلمان قوم نہیں، بل کہ حزب، جماعت اور اُمت ہیں۔ جیسے حزب اللہ اور حزب الشیطان۔
- مسلمان نسل کی بنا پر نہیں، حبل اللہ جیسے الٰہی رشتے میں جڑے ہیں۔
- نسل کا نہیں ایک الٰہی رشتہ (حبل للہ) جوڑتا ہے۔

لَا یَتَوَارُثُ اَھْلَ مِلَّتَنِ۔ دو مختلف ملتوں کے لوگ ایک دوسرے کے وارث نہیں ہو سکتے۔ پارٹی کا یہ اختلاف باپ بیٹے کے تعلق کو توڑ دیتا ہے۔ حتیٰ کہ بیوی خاوند کے رشتے کو منقطع کر دیتا ہے اور دونوں پر ایک دوسرے کی مواصلت حرام ہو جاتی ہے۔

مسلمان اسم ذات نہیں اسم صفت ہو سکتا ہے۔ یہ ایک ایسی جماعت ہے، جو: "ایک مستقل نظامِ تہذیب و تمدّن (Civilization) بنانے کے لیے اُٹھتی ہے اور چھوٹی چھوٹی قومیتوں کی سرحدوں کو توڑ کر اور عقلی بنیادوں پر ایک بڑی جہانی قومیت (World Nationality) بنانا چاہتی ہے۔ یہ اپنے نظریات اور فلسفۂ اجتماعی (Social Philosophy) کے مطابق خود اپنی تہذیب اور مدنیت کی عمارت بناتی ہے۔" (۲۵)

دُنیا میں جتنی قومیں یا تہذیبیں اِس وقت موجود ہیں، اُن میں سے کوئی بھی ایسی نہیں ہے، جس کے ارکان پیدا نہ ہوئے ہوں، بل کہ بنتے ہوں۔ جو شخص اٹالین پیدا ہوا ہے، وہ اٹالین قوم کا رُکن ہے اور جو اٹالین پیدا نہیں ہوا، وہ کسی طور پر اٹالین نہیں بن سکتا۔ (۲۶)

دُنیا ایسی "قومیت سے واقف نہیں، جس میں انسان مسلک اور اعتقاد کی بنیاد پر داخل ہوتا ہے اور اعتقاد اور مسلک کے بدل جانے پر اس سے خارج ہو جاتا ہے۔ (۲۷)

اب تک کی بحث کا حاصل یہی ہے:

تاریخ خیر و شر کی رزم گاہ ہے، جس میں کشمکش جاری رہتی ہے۔ دُنیا میں جو کچھ بھی ہوتا ہے، سب اچھا نہیں ہوتا۔ اچھے اور بُرے کے درمیان ہر معاشرے میں ایک حدِ فاصل کھینچی جاتی ہے۔ ہر تہذیب میں اچھائی اور بُرائی کے اپنے پیمانے ہیں، جو اُس کے اساسی تصورات سے اخذ کیے جاتے ہیں۔

تاریخی عمل جو چند مہینوں یا برسوں پر مشتمل نہیں ہوتا، بل کہ قرنوں اور زمانوں کو محیط ہوتا ہے۔ اپنے نظریات اور عقائد اور سماجی قدروں کی بنیاد پر تشکیل پانے والی تہذیب مخصوص قطعۂ ارضی پر اپنے اثرات مرتب کرتی ہے۔ اُس کے چھوڑے ہوئے نقوش، اثرات اور نتائج سے ہی کوئی محقق یا مؤرخ یہ فیصلہ کرتا ہے کہ یہ تہذیب انسان دوست تھی یا انسان دشمن۔ کسی تہذیب کے تشکیلی عناصر اُس کے جداگانہ تشخص کو واضح کرتے ہیں اور یہی عناصر تہذیبوں کے درمیان کشمکش، مکالمے یا اتصال کا فیصلہ کرتے ہیں۔ انسان کے درمیان ذاتی سطح پر اور اجتماعی سطح پر مفادات، خواہشات، جذبات اور جسم و روح کے مختلف تقاضوں کی بنیاد پر کشمکش، انسان اور انسان کے درمیان، قوموں اور ملکوں کے درمیان، تہذیبوں اور معاشروں کے درمیان ایک ٹکراؤ، کشمکش یا مسابقت فطری امر ہے۔ اِس کشمکش کا تجزیہ ایک اخلاقی اساس فراہم کرتا ہے کہ کون سی تہذیب اعلیٰ انسانی اوصاف سے متصف تھی یا ہے۔ تہذیبوں کے تصادم کے نظریے کو سمجھنے کے لیے دُنیا کے نقشے پر چہرہ کشا ہونے والی تہذیبوں کا مطالعہ اوّلین ضرورت ہے۔

مغرب کے نزدیک مذہب ایک پرائیویٹ معاملہ ہے۔ جب کہ مسلمانوں کے نزدیک اسلام محض مذہب نہیں، بل کہ دین (ضابطۂ حیات) ہے، جسے ریاست کے امور سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔ ہنٹنگٹن بھی اِس حقیقت سے آشنا ہے:

> They flow from the nature of the two religions and the civilization based on them. Conflict was, on the one hand, a product of difference, particularly the Muslim concept of Islam as a way of life transcending and uniting religion and politics versus the western Christian concept of the separate realms of God and ceaser. (۲۸)

ہمارا موضوع چوں کہ معاصر مغربی تہذیب اور اس کا نظریہ تصادم ہے، جسے نیو ورلڈ آرڈر سے بھی موسوم کیا جاتا ہے، اِس لیے انیسویں بیسویں صدی کے نقطہ ہائے نظر کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ معاصر مغربی تہذیب کی فکری بنیاد انسان اور کائنات کا مادی تصور ہے، جس میں وحی اور الہام کو اگر کوئی دخل ہے بھی تو وہ فرد کی انفرادی

زندگی تک محدود ہے۔ عقل کی روشنی میں اگرچہ کائنات کے مطالعے سے کئی کارآمد دریافتیں ہوئی ہیں اور انسان کے خارجی حوالے سے انکشافات اور معلومات کا انبار بھی لگا دیا گیا، لیکن انسانی تمدّن کی تشکیل جس میں انسان امن آشتی کے ساتھ زندگی بسر کرے۔ بہر حال وحی کا محتاج رہے گا۔ مغرب کی جدید تہذیب اگرچہ براہِ راست تحریک احیائے علوم (نشاۃِ ثانیہ) اور اصلاحِ کلیسا کا نتیجہ ہے، لیکن اس کی جڑیں ماضی میں بہت دور تک چلی گئی ہیں اور اس کا: ''شجرہ نسب قدیم یونانی تہذیب سے جاملتا ہے۔''(۲۹)

نشاۃِ ثانیہ کا مقصد رومی اور یونانی تہذیب کا احیا تھا اور موجود مغربی تہذیب کا رشتہ یونانی تہذیب سے بقول ٹائن بی ابنیت(۳۰) کا ہے۔ ٹائن بی مغربی معاشرے کے سلسلہ نسب کو یونانی معاشرے سے جوڑتے ہیں:''ہمارے مغربی معاشرے کا یونانی معاشرے سے وہی علاقہ ہے، جو بچے کو باپ سے ہوتا ہے۔''(۳۱)

پس منظر میں یہ بات ذہن میں رہے کہ باہم لڑائیوں کے باعث یونان کے شمالی بحیرہ ایجہ کے ایک سرے پر ایک طاقت مقدونیہ کے نام سے سے موجود تھی، جس کے بادشاہ فیلقوس اعظم (۳۵۹۔۳۳۶ق م) نے یونان پر قبضہ کیا۔ ۳۳۶ق م میں فیلقوس اعظم مارا گیا تو سلطنت ورثے میں اس کے بیٹے سکندر اعظم کو ملی، جس کی عمر اس وقت صرف بیس برس تھی۔ تیس برس کی عمر میں وہ فوت ہو گیا۔ اس کی فتوحات تاریخ کا حصہ ہیں اور اس وقت وہ ہمارا موضوع نہیں ہے، البتہ یہ چشم کشا حقیقت اپنی جگہ موجود ہے کہ تاریخِ انسانی میں شاید:''وہ واحد شخص تھا، جس کے ذہن میں واحد عالمی سلطنت ...ایک دُنیا ...کا نقشہ پیدا ہوا۔''(۳۲)

اگر معاصر مغربی تہذیب کا رشتہ قدیم یونانی تہذیب سے''باپ اور بچے''کا ہے تو پھر تہذیبوں کا تصادم اور نیو ورلڈ آرڈر کے تصورات کی کڑیاں دور تاریخ کے گم شدہ ابواب سے ملتی ہیں۔ یہی یونانی تہذیب تاریخ کے نشیب و فراز سے گزری اور رومۃ الکبریٰ کی عظیم الشان عمارت اس کے کھنڈرات پر قائم ہوئی تھی۔ ٹائن بی کے مطابق:''رومی سلطنت یونانی تہذیب کی ہمہ گیر سلطنت تھی۔''(۳۳)

اس سلطنت کا غالب مذہب، شرک اور بت پرستی ہی رہا، البتہ جب قسطنطنِ اعظم (۳۲۳۔۳۳۷) نے عیسائیت قبول کی تو عیسائیت سلطنت کا سرکاری مذہب قرار دیا گیا۔

قسطنطنِ اعظم ہی نے قسطنطنیہ (موجودہ) استنبول کی بنیاد رکھی اور دارالحکومت روم سے قسطنطنیہ منتقل کر دیا۔ یہ بازنطینی سلطنت بھی کہلاتی تھی۔ اس سلطنت کو ۱۴۵۳ء میں عثمانی خلیفہ محمد فاتح نے فتح کیا تھا۔ گویا مغربی تہذیب (جس کا رومی اور یونانی تہذیب سے تعلق''سلسلہ ابنیت''والا ہے۔) اور اسلامی تہذیب کے درمیان یہ معرکہ بھی ایک تاریخی تصادم کا مظہر ہے۔

چودھویں، پندرھویں صدی کی نشاۃِ ثانیہ اور مارٹن لوتھر کی اصلاحِ مذہب کی تحریک (Reformation) نے بھی دونوں تہذیبوں کے فکر و عمل میں تضاد اور اختلاف نمایاں کر کے رکھ دیا ہے۔

نشاۃِ ثانیہ چوں کہ یونانی علوم کے احیا کی تحریک تھی اور یہ علوم وحی کی روشنی سے خالی تھے، اِس لیے نشاۃِ ثانیہ کے علم برداروں نے یونانی علوم کو دینی علوم پر ترجیح دی۔ اِس تحریک میں (Humanism) انسان پرستی یعنی فرد کو غیر معمولی اہمیت دی گئی۔ انفرادیت پرستی (Individualism) کا تصور اِس تحریک کے نتیجے میں اُبھرا، جس کے باعث اہلِ مغرب کے ہاں فرد کے تجربے کو آخری معیار سمجھا جانے لگا، اِس سے تسخیرِ فطرت کا اصول وضع ہوا کہ اخلاقیات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے بے پناہ طاقت اور قوت حاصل کی جائے۔

تشکیک کا فلسفہ بھی اِس دور میں سامنے آیا کہ سوائے جسمانی ضروریات اور نفسانی خواہشات کے ہر چیز پر شک کیا جائے۔ شک کا تعلق انسانی عقل اور حسیات سے ہے، اِس لیے وحی کی ہدایت کو یہاں بھی تصورِ حیات سے خارج کر دیا گیا۔ ارتقائی عمل میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے نظریات مغربی مفکرین نے پیش کیے، جس کی بنیاد دین بیزاری پر ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنی کتاب: جدیدیت یا مغربی گمراہی کی تاریخ کا خاکہ میں بڑی تفصیل کے ساتھ انیسویں، بیسویں صدی کے صنعتی انقلاب اور اُس سے پہلے کی جدیدیت کا مطالعہ پیش کیا ہے کہ کس طرح مادی فلسفے نے گزشتہ پانچ سو برسوں میں دُنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ عسکری کے نزدیک جدیدیت میں: حق یا صداقت کوئی مطلق یا مستقل چیز نہیں، بل کہ اضافی چیز ہے، جو ہر آدمی کے ساتھ اور زمان و مکان کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ اِس لیے انسانی ذہن کی معراج معرفت یا علم کا حصول نہیں، بل کہ تشکیک ہے۔ سب سے عقل مند آدمی وہ ہے، جو ہر چیز اور ہر خیال کو شک کی نظر سے دیکھتا ہو۔ تشکیک کا یہ فلسفہ موجودہ مغربی ذہن کا لازمی جزو بن گیا ہے، جس کا آخری نتیجہ مادی ضروریات اور نفسانی خواہشات کی تسکین کے سوا ہر چیز سے مکمل بے نیازی ہے۔[۳۴]

اقبال نے اس تاریخی حقیقت کے بارے میں فرمایا تھا:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بُو لہبی[۳۵]

اقبال کا تصورِ تہذیب:

اقبال کے تصورِ تہذیب سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فی نفسہٖ تہذیب سے متعلق کچھ تمہیدی معروضات پیش کی جائیں۔

تہذیب مادہ: ہ ذ ب سے ہے[۳۶]

ھذب کے معانی صاف کرنا، درست کرنا، پودوں اور درختوں کی شاخ تراشی کرنا۔

ھذب الشعر یعنی شعر کی اصلاح کرنا، ھذب الرجل: پاکیزہ اخلاق والا[۳۷]

یعنی یہ عربی لفظ ہوبہو اُردو میں مستعمل ہے۔ اٹھارھویں صدی میں تہذیب کے مترادف لفظ Civilization کے تصور کی انگریز مفکرین نے تفہیم کی۔ اُنھوں نے تہذیب کو Opposite of the concept of parlarism[۳۸] سے تعبیر کیا۔

تہذیب کی بنیاد انسان کا نظامِ فکر ہے، جو نظریاتی، فکری، روحانی اور غیر مادی کیفیات کا احاطہ کرتا ہے، وہ نظریات اور افکار جن کی بنیاد شائستگی، شرافت، حیا اور اعلیٰ انسانی اقدار ہوں گی، وہی تہذیب کا اعلیٰ درجہ ہوگا اور جو انسان ان اوصاف سے متصف ہوگا، وہ اتنا ہی مہذب اور تہذیب یافتہ ہوگا۔ درج بالا صفات تہذیب کے مظاہر میں نفسِ تہذیب یا اُس کی اساس نہیں ہیں۔ کسی تہذیب کے نظامِ فکر یا اساسی تصورات کے مطالعے سے پہلے کچھ بنیادی سوالات اہلِ علم و فکر نے اُٹھائے ہیں۔ اِس دُنیا میں انسان کی حیثیت کیا ہے؟ اُس کا تصورِ حیات کیا ہے؟ دُنیا میں انسان کی زندگی کا مقصد کیا ہے؟ اُس کی سعی و کوشش کا حتمی نتیجہ کیا ہے؟ انسان کی سیرت و شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں کن عقائد و نظریات کا دخل ہے؟ کیوں کہ قوائے عمل ہی قوائے فکر کے تابع ہوتے ہیں۔ ان سوالات کی روشنی میں نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ تہذیب کی تکوین پانچ عناصر سے ہوتی ہے:

۱۔ دُنیوی زندگی کا مقصد

۲۔ زندگی کا نصب العین

۳۔ اساسی عقائد و افکار

۴۔ تربیت افراد، ۵۔ نظامِ اجتماعی[۳۹]

تہذیب کے ان تکوینی عناصر کی روشنی میں اقبال کے تصورِ تہذیب کا فہم آسان ہوگا۔

اقبال نے ۱۹۰۴ء میں تحریر کیے گئے مضمون ”قومی زندگی“ میں فرمایا: ”حال کا زمانہ ایک عجیب زمانہ ہے، جس میں قوموں کی بقا اُس کے افراد کی تعداد، اُن کے زورِ بازو اور اُن کے فولادی ہتھیاروں پر انحصار نہیں رکھتی، بل کہ اُن کی زندگی کا دارومدار اس کاٹھ کی تلوار پر ہے، جو قلم کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔“[۴۰]

ایک صدی سے کچھ زائد برس گزرنے کے بعد اقبال کی اس بصیرت افروز پیش گوئی کے مظاہر ہماری نگاہوں کے سامنے ہیں۔ اب قوموں اور تہذیبوں کے درمیان تصادم کے لیے تلوار، توپ اور دوبدو لڑائی کا زمانہ بیت چکا ہے۔ اقبال نے آنے والے دور کی واضح تصویر کشی کرتے ہوئے، تہذیبی تصادم اور معرکہ آرائیوں کے

بارے میں کہا تھا: ہاتھوں کی لڑائی کا زمانہ گزر چکا۔ اب دماغوں، تہذیبوں اور تمدّنوں کی ہنگامہ آرائیوں کا وقت ہے۔ ''(۴۱)

اقبال نے اپنے کلامِ نظم و نثر میں جہاں جدید مغربی تہذیب کی گمراہیوں کو کھول کر بیان کیا ہے، وہاں مسلم تہذیب و ثقافت کے آثار اور تابندہ روایات کو فخر سے بیان کیا ہے۔

سید کی لوحِ تُربت (مخزن: جنوری ۱۹۰۳ء)، بلالؓ (مخزن: ستمبر ۱۹۰۴ء) اور التجائے مسافر (مخزن: اکتوبر ۱۹۰۵ء) میں اقبال نے جس محبت اور عقیدت کا اظہار کیا ہے، وہ اِس بات کی تصدیق کے لیے کافی ہے کہ ''یادِ ایّامِ سلف'' میں وہ کس قدر بے چین رہتے تھے۔

اقبال یورپ روانگی سے قبل دہلی پہنچے تو درگاہِ حضرت محبوب الٰہی کی زیارت کے علاوہ اُنھوں نے ہمایوں کی قبر اور غالب کے مزار پر بھی حاضری دی، بل کہ اقبال نے رخصت ہوتے وقت غالب کے لوحِ مزار کو بوسہ بھی دیا۔

طلبۂ علی گڑھ کالج کے نام (مخزن: جون ۱۹۰۷ء): اقبال نے اپنے فکری اسلوب کی طرف اشارہ کیا ہے:

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے درد مند کا طرزِ کلام اور ہے

برطانیہ میں اُنھوں نے مادی تہذیب کا مطالعہ و مشاہدہ کیا اور مارچ ۱۹۰۷ء کے عنوان سے نظم نما غزل کہی، اپنی تہذیب پر فخر کا اظہار کیا اور اہلِ مغرب کو مخاطب کر کے کہا:

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دُکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو، وہ اب زرِ کم عیار ہو گا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا، ناپائیدار ہو گا (کلیاتِ اقبال:ص۱۶۷)

دسمبر ۱۹۰۸ء عبدالقادر کے نام یورپ سے واپسی پر لکھی گئی، جس میں اقبال اپنے تہذیبی و ملی تشخص کی حفاظت کے لیے عملی طور پر کچھ کر گزرنے کا اعلان کیا:

بادہ دیرینہ ہو اور گرم ہو ایسا کہ گداز
جگرِ شیشہ و پیمانہ و مینا کر دیں

گرم رکھتا تھا ہمیں سردیِ مغرب میں جو داغ
چیر کر سینہ اِسے وقفِ تماشا کردیں
شمع کی طرح جیئیں بزم گہِ عالم میں
خود جلیں ، دیدۂ اغیار کو بینا کردیں

(کلیاتِ اقبال:ص۱۵۹)

یورپ سے واپسی پر جہاز جزیرہ سسلی کے ساحل سے گزرا تو اقبال کی چشم تصور میں ’تہذیب حجازی کا مزار‘‘ آیا اور اُنھوں نے کس محبت سے یہ نظم لکھی۔ دوسرے بند کا آخری شعر ملاحظہ ہو:

تو کبھی اُس قوم کی تہذیب کا گہوارہ تھا
حُسنِ عالم سوز جس کا آتشِ نظارہ تھا

(کلیاتِ اقبال:ص۱۶۰)

اور نظم کا آخری بند بھی بے محل نہیں ہے :

ہے ترے آثار میں پوشیدہ کس کی داستاں
تیرے ساحل کی خموشی میں ہے اندازِ بیاں
درد اپنا مجھ سے کہہ میں بھی سراپا درد ہوں
جس کی تُو منزل تھا ، میں اُس کارواں کی گرد ہوں
رنگ تصویرِ کہن میں بھر کے دکھلا دے مجھے
قصہ ایّامِ سلف کا کہہ کے تڑپا دے مجھے
میں ترا تحفہ سوئے ہندوستاں لے جاؤں گا
خود یہاں روتا ہوں اوروں کو وہاں رلواؤں گا

(کلیاتِ اقبال:ص۱۶۰)

بلادِ اسلامیہ (۱۹۰۹ء)، شکوہ (۱۹۱۱ء)، جوابِ شکوہ (۱۹۱۳ء) سمیت اقبال کے جہاں شعری اور نثری آثار میں مسلمانوں کے شان دار ماضی کا تذکرہ ہے، وہاں مسلم تہذیب کے احیا اور نشاۃِ ثانیہ کے لیے اُمت کی شیرازہ بندی اور فکرِ اسلامی کی تشکیلِ نو کا خواب بھی اُمت کو حوصلے اور عزم کا پیغام دیتا ہے۔

نظم شمع و شاعر (فروری ۱۹۱۲ء) کا آخری بند اقبال کے تصورِ تہذیب کو اُجاگر کرتا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو:

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی

(کلیاتِ اقبال: ص۲۲۱)

اقبال اپنے آپ کو "من شاعرِ فرداستم" (آنے والے کل کی آواز) سمجھتا تھا، اِس "دیدہ بینائے قوم" کو آنے والے دور کی ایک دھندلی سی تصویر بھی دکھائی دیتی تھی، اِس لیے اقبال نے اپنی تخلیقات (شعری ونثری) میں ہنٹگٹن اور فوکومایا سے بہت پہلے ایک نئے عالمی نظام کا خواب دیکھا تھا، جس کی بنیاد اسلام کی آفاقی، غیر متبدّل اقدار ہیں۔ یہ آفاقی قدریں اسلامی تہذیب وتمدّن کے اساسی تصورات پر مشتمل ہیں۔ ان عالم گیر قدروں میں تصورِ توحید کو بنیادی حیثیت ہے۔ اقبال نے کائنات کے سربستہ رازوں کا کھوج لگانے کے لیے انسان، کائنات اور خدا کی تثلیث کا تصور پیش کیا، جب کہ مغربی نظامِ عالم کا خواب دیکھنے والوں نے انسان اور کائنات کے باہمی تعلق کو استوار کرنے میں خدا کے وجود کی نفی کی ہے۔ اقبال نے اسے کبھی روح اور مادے کے معرکے اور کبھی چراغِ مصطفوی اور شرارِ بو لہبی کی کشمکش سے تعبیر کیا ہے۔

اقبال نے کائنات کے میکانی (مادی) تصور یعنی کائنات لگے بندھے طبعی قوانین کی پابند ہے کے مقابلے میں کائنات کا حرکی تصور (Dynamism) کی اصطلاح پیش کی، جس سے مراد ہے کہ مادی اجسام کو متحرک کرنے والی قوت بیرون میں نہیں، بل کہ ان کے اندر ہوتی ہے۔ یہی اندرونی قوت روح ہے، جو مادے کی ضد ہے۔ اقبال نے اپنے خطبات میں Dynamic out look of the Quran (۴۲) یعنی قرآن کا حرکی نظریہ پیش کیا۔ جس کا انھوں نے اپنی شعری تخلیقات میں جابجا اظہار کیا ہے۔ ضرب کلیم میں فرمایا:

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

(کلیاتِ اقبال: ص۲۱۳)

تازہ پھر دانشِ حاضر نے کیا سحر قدیم
گزر اس عہد میں ممکن نہیں بے چوب کلیم

(کلیاتِ اقبال: ص۳۸۹)

اقبال کا لہجہ ایمان وایقان سے لبریز مبارز طلب ہے۔ مغربی جمہوریت، قوم پرستی، اشتراکیت اور دیگر نظام ہائے زندگی چوں کہ خدائی ہدایت کے بغیر انسانی عقل کی روشنی میں مرتب کیے گئے ہیں۔ اس لیے اقبال بھی ان

خارجی طبعی قوانین کی بنیاد پر تشکیل پانے والے نظام کو انسانیت کے لیے مفید نہیں خیال کرتے۔ اپنے اردو کلام بالِ جبریل (اشاعت: ۱۹۳۵ء) کے بعد تیسرے اُردو کلام کے مجموعے کی اشاعت کا مرحلہ آیا تو اُنھوں نے اس کا نام ''صور اسرافیل اور پھر ضربِ کلیم رکھا۔ ۱۹۳۶ء میں جب یہ مجموعہ شائع ہوا تو نام اور موضوع کی وضاحت کے لیے یہ توضیح الفاظ (اعلانِ جنگ دورِ حاضر کے خلاف) درج کیے گئے۔ (۴۳)

بے معجزہ دنیا میں اُبھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

(کلیاتِ اقبال: ص ۶۳۱)

اپنی موت سے تین ماہ قبل ۱۹۳۸ء میں آل انڈیا ریڈیو کو اُنھوں نے جو پیغام دیا۔ اس کا لفظ لفظ ان کی فکر کا اظہار ہے۔ اقبال کے نزدیک بے پناہ سائنسی ترقی کے باوجو انسانوں کو دُنیا میں صرف اسلام کے اصولوں پر عمل کرنے سے ہی امن و سکون مل سکتا ہے۔

Only one unity is dependable and that unity is brother hood of man, which is above race, nationality, colour or language. (۴۴)

اُردو ترجمے میں بات اور واضح ہو جاتی ہے، وحدت صرف ایک ہی معتبر ہے اور وہی بنی نوع انسان کی وحدت ہے جو رنگ و زبان و نسل سے بالاتر ہے۔ جب تک اس نام نہاد جمہوریت، اس ناپاک قوم پرستی اور اس ذلیل ملوکیت کی لعنت کو مٹایا نہ جائے گا، جب تک انسان اپنے عمل سے الخلق عیال اللہ کے اصول کا قائل نہ ہو جائے گا جب تک جغرافیائی وطن پرستی اور رنگ و نسل کے اعتبارات کو نہ مٹایا جائے گا۔ اس وقت تک انسان اس دُنیا میں فلاح و سعادت کی زندگی بسر نہ کر سکے گا اور اخوّت، حریت اور مساوات کے شان دار الفاظ شرمندہ معنی نہ ہو گا۔ (۴۵)

انسان اور کائنات کے باہمی تعلق میں اس کائنات ہست و بود کے خالق کو نظر انداز کیا گیا، جس کے نتیجے میں مادی ترقی کے عروج میں انسان کو قلبی اطمینان حاصل نہیں ہو سکا۔

دنیا کو ہے پھر معرکہِ روح و بدن پیش
تہذیب نے پھر اپنے درندوں کو ابھارا

اللہ کو پامردیِ مومن پہ بھروسا
ابلیس کو یورپ کی مشینوں کا سہارا

(کلیاتِ اقبال: ص ۷۱۴)

کبھی اقبال اس صورت حال کا اظہار کرتے ہیں: احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات، احساس مروت، اور آلات کی ایجاد و حکمرانی بھی دو نظام ہائے فکر کی نمائندہ علامات ہیں۔

مادی فکر کے جلوؤں کو اقبال "بے کلیم" اور اس کے شعلوں کو "بے خلیل" قرار دیتے ہیں۔ مادی تصور یا عقلی تصور کے مقابلے میں عشق وہ قوت ہے، جو الہامی ہدایت کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی اور جسے "تخمین و ظن" کے مادی پیمانوں سے ماپا نہیں جا سکتا۔ اس قوت ایمانی کے حامل گروہ انسانی کا نقشہ اقبال نے ضربِ کلیم کی نظم "مدنیت اسلام" میں نہایت خوب صورتی سے کھینچا ہے:

بتاؤں تجھ کو مسلماں کی زندگی کیا ہے
یہ ہے نہایتِ اندیشہ و کمالِ جنوں
نہ اس میں عصرِ رواں کی حیا سے بیزاری
نہ اس میں عہدِ کہن کے فسانہ و افسوں
عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال
عجم کا حسنِ طبیعت ، عرب کا سوزِ دروں

(کلیاتِ اقبال: ص ۵۶۱۔۵۶۲)

عشق کے بغیر جو علم ہے وہ علامہ کے نزدیک "پابہ زنجیر خرد" ہے۔ علامہ اقبال وحی کو علم کا حقیقی ذریعہ تسلیم کرتے ہیں۔ عقل کو وہ ظاہری اور حسی علوم کا ذریعہ سمجھتے ہیں کہ عقل بے مایہ امامت کی سزاوار نہیں اور اگر اسے وحی کے تابع کر دیا جائے تو وہ دانشِ نورانی کا روپ دھار لیتی ہے۔ اس دانش نورانی یعنی عشق کی گرمی کے باعث کائنات کے تمام معرکے جاری ہیں۔ اہلِ عشق کے لیے طوفانوں کے ہنگاموں میں زندگی بسر کرنا لازم ہے:

شرعِ محبت میں ہے عشرتِ منزل حرام
شورشِ طوفاں حلال ، لذتِ ساحل حرام

(کلیاتِ اقبال: ص ۵۳۳)

یوں تو اقبال کے پورے کلام (نظم و نثر) میں روح و بدن، چراغِ مصطفوی و شرارِ بولہبی اور روح و مادے کی

کشمکش کے نقوش واضح طور پر موجود ہیں مگر اس وقت ہمارے مطالعے کا خصوصی دائرہ ضرب کلیم تک محدود ہے۔

عقل کی اسیر دنیا میں قیادت وسیادت کے پیمانے اقبال کے نزدیک قدرے مختلف ہیں، یہی فکری رویہ، مغربی اور اسلامی تہذیب میں دو الگ الگ انسانی سماجوں کی تشکیل چاہتا ہے۔ ایک رویّہ قائد یا امام کو حاضر و موجود سے بیزار کرتا ہے اور اس پر فقر اور درویشی کی سان چڑھاتا دوسرا رویّہ اسے زمانہ سازی کی طرف مائل کرتا ہے۔

آج کی غالب تہذیب نے ظاہری طور پر فطرت پر بالا دستی حاصل کرلی ہے، لیکن دنیا فساد فی الارض کا عملی نمونہ بن چکی ہے۔ فساد فی البر و بحر نے ہر طرف انسان کو چین اور آرام سے محروم کر دیا ہے۔ ''جس کی لاٹھی اُس کی بھینس ''کا قانون رائج ہے۔ دنیا کی مظلوم اور محکوم اقوام کو طاقت کے زور پر دبایا جارہا ہے۔ اقبال اسی لیے اپنے زمانے کے ان روّیوں سے بیزار ہیں اور ایک نئے جہاں کی تعمیر کے خواہاں ہیں۔ اس جہانِ نو کی تعمیر کے لیے زندگی کے مختلف میدانوں میں فکری اور عملی سطح پر مستقل اقدار کی حامل تہذیبوں کے درمیان تصادم ماضی میں بھی تھا، حال میں جاری ہے اور مستقبل میں تہذیبی و ثقافتی سطح پر تصادم کے امکانات موجود ہیں۔ اقبال ایک نئے نظامِ عالم کا خواب دیکھ رہے تھے:

آبِ روانِ کبیر، تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالمِ نَو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب

(کلیاتِ اقبال:ص۴۲۷)

اقبال کی شعری، نثری اور عملی کاوشوں کا منتہائے کلی ایک ایسے معاشرے کا قیام تھا، جو روحانیت سے فیض اندوز ہو اور اسلام کے آفاقی تصور پر استوار ہو۔ ایک ایسا معاشرہ جو رنگ، نسل، رتبے، درجے اور ذات پات کے امتیازات سے پاک ہو، جس میں باہمی انسانی احترام کار فرما ہو اور جس میں ایثار اور بے غرضی کا چلن عام ہو۔[۴۶]

اقبال کے نزدیک جو عالمِ نَو ابھی پردۂ تقدیر میں تھا، اس کے خدوخال اُنھوں نے اپنی فکر میں واضح کیے ہیں۔ یہ ایک فطری امر ہے کہ روحانی اور مادی بنیادوں پر تشکیل پانے والی دو تہذیبیں اور دو تمدّن عملی زندگی کے برتاؤ اور رویے میں مختلف ہوں گے۔ ان دونوں کے درمیان اختلافِ رائے کا موجود ہونا ان کے خمیر میں شامل ہے۔ تاریخ میں جب بھی اس فرق کو مٹا کر کوئی معجون تیار کرنے کی کوشش کی گئی، وہ دیرپا ثابت نہیں ہوا۔

سرور جو حق و باطل کی کارزار میں ہے
تو حرب و ضرب سے بیگانہ ہو تو کیا کہیے

(کلیاتِ اقبال: ص۵۶۶)

اکبر کا دین الٰہی اور بھگتی تحریک اس کی واضح مثالیں ہیں: 'خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی'

حق و باطل کے اس معرکے میں قوت اور شان و شوکت لازمی عنصر ہے۔ اقبال نے تو مقصدِ نبوّت بیان کرتے ہوئے یہاں تک کہ دیا:

وہ نبوّت ہے مسلماں کے لیے برگِ حشیش
جس نبوّت میں نہیں قوت و شوکت کا پیام

(کلیاتِ اقبال: ص۵۶۹)

لیکن ضربِ کلیم کی نظم ''قوت اور دین ''میں اس قوت، جو اخلاقی ضابطے کی پابند نہ ہو، وہ 'نشہ قوت' میں علم و ہنر اور عقل و نظر کو روند ڈالتی ہے۔ اس لیے اقبال کے نزدیک کسی اخلاقی اور الہامی ضابطے کے بغیر قوت انسان دشمن رویے اپناتی ہے:

لادیں ہو تو ہے زہرِ ہلاہل سے بھی بڑھ کر
ہو دیں کی حفاظت میں تو ہر زہر کا تریاق

(کلیاتِ اقبال: ص۶۱)

تمدّن چوں کہ ظاہری سطح پر کی تہذیب کا مظہر ہوتا ہے اور اس کی تجسیم انسانی شکل میں ہوتی ہے۔ اس لیے اقبال نے شاہین، مردِ مومن اور مردِ مسلماں جیسی اصطلاحات اور تراکیب اپنے کلام میں استعمال کی ہیں۔ اقبال نے دراصل دو کردار نمایاں کیے ہیں، جن میں سے ایک روحانی تہذیب اور دوسرا مادی تہذیب کو ظاہر کرتا ہے۔

ضرب کلیم کی نظموں: ایک فلسفہ زدہ سید کے نام، افرنگ زدہ، امامت، تصوف، مسلماں کا زوال، ملائے حرم میں اقبال نے انھی دو کرداروں کے اوصاف بیان کیے ہیں۔ اس لیے دو الگ الگ خصوصیات اور نقطہ نظر کے حامل کردار کشمکشِ حیات میں اتحاد و یکجہتی کے بجائے مقابلے، مسابقت اور مبارزت کے لیے صف بندی کریں گے۔

ضرب کلیم کی نظم ''ہندی اسلام ''کا آخری شعر ملاحظہ ہو:

مُلّا کو جو ہے ہند میں سجدے کی اجازت
ناداں یہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہے آزاد

(کلیاتِ اقبال:ص۵۴۸)

''سجدے کی آزادی ''پر قناعت کرنے والوں کو اقبال نے نظم ''توحید''میں کیسی ملامت کی ہے:

قوم کیا چیز ہے قوموں کی امامت کیا ہے
اس کو کیا سمجھیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام

(کلیاتِ اقبال:ص۵۳۷)

''قوموں کی امامت ''کے باب میں اقبال مسلمانوں کے لیے محض نماز، روزہ اور چند عبادات کو درست نہیں سمجھتے، بل کہ وہ اسلام کو حرکی نظریے اور آفاقی دین کے طور پر دُنیا میں غالب اور کار فرما دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ ''سجدے کی آزادی ''پر قناعت کرنے والے ''دو رکعت'' کے امام سے الحذر کرتے ہوئے اپنی نظم ''امامت ''میں فرماتے ہیں:

ہے وہی تیرے زمانے کا امامِ برحق
جو تجھے حاضر و موجود سے بیزار کرے
موت کے آئینے میں تجھ کو دکھا کر رُخِ دوست
زندگی تیرے لیے اور بھی دشوار کرے
دے کے احساسِ زیاں تیرا لہو گرما دے
فقر کی سان چڑھا کر تجھے تلوار کرے
فتنۂ ملتِ بیضا ہے امامت اُس کی
جو مسلماں کو سلاطیں کا پرستار کرے

(کلیاتِ اقبال:ص۵۶۲)

ان کے نزدیک: 'ہے زندہ فقط وحدتِ افکار سے ملت 'اور اس وحدت کو بچانے کے لیے قوت درکار ہوتی ہے۔

وحدت کی حفاظت نہیں بے قوتِ بازو

اور قوت جس گروہ انسانی کے پاس ہوگی اس کا دوسروں سے معرکہ ہونا لازم ہے۔ اقبال کو قلق ہے:

نماز و روزہ و قربانی و حج
یہ سب باقی ہیں تو باقی نہیں ہے

(کلیاتِ اقبال: ص۵۶۲)

اور کبھی فرماتے ہیں: مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے۔(کلیاتِ اقبال: ص۴۵۲)

اقبال دنیا کی امامت و قیادت کے لیے مسلمانوں میں: عشق ہو جس کا جسور، فقر ہو جس کا غیور (کلیات اقبال، ص۵۶۵) جیسی صفات دیکھنا چاہتے ہیں اور مسلمانوں سے گلہ کر رہے ہیں:

مصلحتاً کہہ دیا میں نے مسلماں تجھے
تیرے نفَس میں نہیں، گرمیِ یوم النشور

(کلیاتِ اقبال: ص۵۶۴)

مراد یہ ہے کہ مسلمان وہ تھے جن کی سانس قیامت کی گرمی اگلتی رہتی تھی۔ اس بات سے کیا یہ ثابت نہیں ہو جاتا کہ اقبال کے نزدیک اسلامی فکر کی حامل تہذیب اپنی معاصر تہذیبوں پر غلبے کے لیے ''گرمی یوم النشور'' جیسی ایمانی صفات پیدا کرے۔ ضرب کلیم کی نظم: 'اے پیرِ حرم' میں مسلمان کو ''رسمِ شبیری'' ادا کرنے کے لیے کیا تڑپ موجود ہے:

اے پیرِ حرم رسم و رہ خانقہی چھوڑ
مقصود سمجھ میری نوائے سحری کا
اللہ رکھے تیرے جوانوں کو سلامت
دے سبق ان کو خود شکنی، خود نگری کا
تو ان کو سکھا خارا شگافی کے طریقے
مغرب نے سکھایا انھیں فن شیشہ گری

(کلیاتِ اقبال: ص۵۷۱)

اسلامی عبادات و عقائد کے حوالے سے اقبال حرکی (Dynamic) نظریے کے داعی تھے، اِس لیے اُنھیں کبھی ''دو رکعت کے امام'' کی نماز اور اذان میں روحِ بلالی نظر نہیں آتی تھی۔ ضربِ کلیم میں غلاموں کی نماز (ص۶۷۰)، مشرق مغرب (ص۶۷۲) میں اُنھیں غلام مسلمانوں کے طویل سجدوں میں نجات کا راستہ نظر نہیں آتا تھا۔

اقبال کے نزدیک فکر و نظر کے جتنے دائرے ہیں ان میں تہذیبِ اسلامی موجودہ مادہ پرستانہ مغربی تہذیب کے مقابلے میں جداگانہ طرزِ عمل کی حامل ہے۔ خارا شگافی اور فنِ شیشہ گری ان معاصر تہذیبوں کے دو نقطہ نظر کا اظہار یہ ہیں۔ جیسا کہ اقبال نے مارچ ۱۹۰۷ء میں ''طلبہ علی گڑھ کالج کے نام '' نظم میں کہ دیا تھا:

اوروں کا ہے پیام اور، میرا پیام اور ہے
عشق کے درد مند کا طرزِ کلام اور ہے

(کلیاتِ اقبال:ص ۱۴۰)

ضرب کلیم کی نظم ''کافر و مومن ''میں فکر کا اختلاف کس خوب صورت پیرائے میں بیان فرمایا گیا ہے:

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

(کلیاتِ اقبال:ص ۵۵۷)

اور پھر یہی مومن کبھی، دریاؤں کے دل دہلاتا ہے اور کبھی جگرِ لالہ میں مانندِ شبنم ہوتا ہے یا رزمِ حق و باطل میں ''فولاد''بن جاتا ہے۔ تہذیبِ اسلامی کا پروردہ ''مردِ مسلماں جو خاک ہے مگر خاک سے آزاد''(کلیاتِ اقبال:۵۵۸)

وہ کیسے کسی مادی تہذیب کے ساتھ مصلحت یا مصالحت کر سکتا ہے۔ وہ تو''اے روحِ محمدؐ''نظم میں، احمد مرسلؐ کے حضور استفسار کرتا ہے: پوشیدہ مجھ میں وہ طوفاں کدھر جائے (کلیاتِ اقبال: ص ۵۷۱)

اہلِ فرنگ کی فکر یا قومیت کی بنیاد اخوّت کے بجائے نسب، نسل اور خاندان ہے جب کہ اسلام کی قومیت کی اساس عقیدہ ہے۔ اقبال نے اس حقیقت کو یوں بے نقاب کیا:

ضمیر اس مدنیت کا دیں سے ہے خالی
فرنگیوں میں اخوّت کا ہے نسب پہ قیام

(کلیاتِ اقبال:ص ۵۷۲)

اقبال ضرب کلیم کی نظم ''زمانہ حاضر کا انسان ''میں مغربی فکر کی ظاہری ترقی اور ستاروں تک رسائی کے باوجود اسے حقیقت سے کہیں دور خیال کرتے ہیں:

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزر گاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا

اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا
آج تک فیصلہ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا

(کلیاتِ اقبال: ص۷۶)

جو تہذیب مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش، جہاں: مردہ لادینی افکار سے عشق ہو، وہاں، زندگی کی شب تاریک کیسے سحر میں بدل سکتی ہے۔ پروفیسر ہنٹگٹن اور اسپنگلر نے مغربی تہذیب کو ایک بالا دست تہذیب کے طور پر پیش کیا اور اسلامی تہذیب کو صفحۂ ہستی سے معدوم خیال کیا، لیکن اقبال نے کسی نظر کے ساتھ مغرب کی تہذیبی یلغار اور غلبے کو دیکھتے ہیں:

زندہ کر سکتی ہے ایران و عرب کو کیوں کر
یہ فرنگی مدنیت کہ جو ہے خود لبِ گور

(کلیاتِ اقبال: ص۵۸۴)

یعنی مغربی تہذیب خود قبروں میں پاؤں لٹکائے بیٹھی ہے وہ کسی طرح ایران اور عرب کو زندہ کر سکتا ہے۔ کسی تہذیب کے برتر اور ارفع ہونے کے لیے روح کی پاکیزگی بنیادی شرط ہے۔ اگر روح، نفس کی ہر خواہش کی غلام بن جائے گی اور "میرا جسم میری مرضی" کا "سلوگن" کسی فکر کا محبوب نظریہ بن جائے گا تو خیالات میں بلندی، ضمیر میں پاکیزگی اور ذوقِ لطیف پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس لیے ضرب کلیم کے ایک قطعے "مغربی تہذیب" میں اقبال نے دونوں تہذیبوں کے فرق کو نمایاں کر دیا ہے:

فسادِ قلب و نظر ہے فرنگ کی تہذیب
کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عفیف
رہے نہ روح میں پاکیزگی تو ہے ناپید
ضمیرِ پاک و خیالِ بلند و ذوقِ لطیف

(کلیاتِ اقبال: ص۵۸۵)

مغرب کی مادر پدر آزادی اور "میرا جسم میری مرضی" دراصل دو تہذیبوں کے فکری رویّے ہیں، جن کا اظہار ان کے تمدّن سے ہوتا ہے۔ اقبال نے دونوں رویّے اختیار کرنے والوں کے عملی کردار کے بارے میں فرمایا:

چھوڑ یورپ کے لیے رقصِ بدن کے خم وپیچ
روح کے رقص میں ہے ضربِ کلیم اللّٰہی !
صلہ اُس رقص کا ہے تشنگیِ کام و دہن
صلہ اِس رقص کا درویشی و شاہنشاہی

(کلیاتِ اقبال:ص۶۴۵)

''میرا جسم میری مرضی ''اور مادی آزادی کا صلہ منہ اور حلق کی پیاس(خواہش نفس کی تسکین)بجھانے کے سوا کچھ نہیں،جب کہ روحانی رقص(ضبطِ نفس)کا صلہ درویشی اور شہنشاہی ہے۔

مقالے کی طوالت سے بچنے کے لیے اجمالی طور پر ضرب کلیم میں تہذیبوں کے تصادم کے حوالے سے موجود افکار کی طرف صرف اشارے کیے جارہے ہیں: ''سیاسیاتِ مشرق و مغرب ''کے باب میں موجود نظموں: اشتراکیت، نفسیات حاکمی، تک نظموں کا غالب حصہ اقبال کی فکر وسوچ کو واضح کرتا ہے۔ اس باب میں اقبال نے معاصر افکار و نظریات محاکمہ کرتے ہوئے کبھی قرآن میں غوطہ زن ہونے کی بات کی ہے اور کبھی یہ خوش کن صدا بلند کی ہے کہ ''قریب آگئی ہے شاید جہانِ پیر کی موت ''اور ''یورپ اور یہود ''نظم میں تو اس مادی تہذیب کے بارے میں یہاں تک فرمایا:

ہے نزع کی حالت میں یہ تہذیبِ جواں مرگ
شاید ہوں کلیسا کے یہودی متولی

(کلیاتِ اقبال:ص۶۵۱)

اقبال کے پورے فکری نظام کی روشنی میں ضرب کلیم کے خصوصی مطالعے میں یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اقبال ایک نئے نظامِ عالم کا خواب دیکھ رہے تھے،وہ ملت اسلامیہ کے احیا اور نشاۃِ ثانیہ کے لیے پر امید تھے۔اس کے لیے انھوں نے اسرار ورموز میں خودی اور بے خودی کا تصور پیش کیا، جس میں فرد اور اجتماعیت کے لیے ایک روڈ میپ موجود ہے۔ اس روڈ میپ یا لائحہ عمل کی بنیاد ''روح امم کی حیات کشمکش انقلاب'' کے اصول پر رکھی گئی ہے۔ ضرب کلیم میں بھی اس کشمکش، مبارزت اور مقابلے کو بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، جس میں فکرِ اسلامی کے دائمی، قابلِ عمل اور Dynamic ہونے پر کسی مرعوبیت کے بغیر جرأت کے ساتھ اظہار کیا گیا ہے۔

مغربی علوم اور اسلامی علوم کے تقابلی مطالعے کے بعد یہ حقیقت اقبال پر پہلے ہی روشن ہو چکی تھی کہ تہذیبِ مغرب، شاخِ نازک پر آشیانہ ہے اور اس سے مرعوب ہونے اور اس کی اندھی تقلید سے اپنی خودی کو ناکارہ

ہونے سے بچایا جائے۔ اس لیے کہ جب سے یہ عالم وجود میں آیا ہے۔ قوموں اور تہذیبوں کے درمیان تصادم ایک حقیقت کے طور پر موجود رہا ہے۔ اس لیے کسی تصادم سے خوف زدہ ہونے کے بجائے اپنی صف بندی کرنی چاہیے:

حقیقتِ ازلی ہے رقابتِ اقوام
نگاہِ پیرِ فلک میں نہ میں عزیز ، نہ تُو
خودی میں ڈوب ، زمانے سے ناامید نہ ہو
کہ اس کا زخم ہے در پردہ اہتمامِ رفُو
رہے گا تو ہی جہاں میں یگانہ و یکتا
اُتر گیا جو ترے دِل میں لاشریک لہٗ

(کلیاتِ اقبال:ص۶۷۵)

اقبال نے کائنات پر انسان کی حیثیت اور انسان کے مقصدِ تخلیق پر نہ صرف غور و فکر کیا، بل کہ مغربی مفکرین کے مادی نظریات کا ابطال بھی کیا۔

اقبال کے نزدیک مادی نقطہ نظر کے حامل فلاسفہ نے اپنے غور و فکر کو موضوع انسان اور کائنات بنا کر کائنات کے سربستہ رازوں سے پردہ اُٹھانے کے ساتھ ساتھ انسان اور کائنات کے تعلق پر بھی اپنے نظریات پیش کیے، لیکن وہ اِس حقیقت کو بھول گئے کہ خدا، انسان اور کائنات کی تثلیث کے باہمی تعلق کو موضوع بنائے بغیر یہ پیچیدہ گُتھیاں سلجھ نہیں سکتیں۔

قرآن کی سورۃ عَلَق (پہلی وحی) کی پانچ آیات کی روشنی میں کائنات ہست و بود کو چار دائروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) عالمِ خلق (Physical World)

(۲) عالمِ عَلَق (Biological World)

(۳) قلم (Technology)

(۴) ہدایت

مغربی مفکرین نے علم کی ان چار دُنیاؤں میں سب سے اہم حقیقت یعنی ہدایت (وحی) کی روشنی کے بغیر اپنی تحقیق و جستجو کی ، جس پر اقبال سمیت دوسرے مسلم مفکرین نے تنقید کی اور علم کا اسلامی مثالیہ (Paradigm) متعارف کروایا۔ چھٹے خطبے میں اقبال نے اسلامی تہذیب کے ظہور اور اُس کی اساس سے

متعلق دوٹوک انداز میں فرمایا:

> The new culture finds the foundtion of world-unity in the Principles of Tauhid. Islam, as a polity, is only a practical means of making this principle a living factor in the intellectual and emotional life of mankind. It demands loyalty to God not to thrones. (۴۷)

اقبال کے تصورِ تہذیب اور نظامِ فکر میں مرکزی نقطہ خدا، انسان اور کائنات کا باہم رشتہ ہے۔ اُن کا تصورِ تہذیب مادی نہیں، روحانی ہے، جس کے اندر، رنگ، نسل، جغرافیے اور زبان کی حیثیت ثانوی ہے۔ اصل اساس عقائد و نظریات ہیں۔ ان عقائد میں تصورِ توحید کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اقبال نے اِس تصورِ الٰہ کی روشنی میں قوموں اور تہذیبوں کے عروج وزوال کا جائزہ لیا ہے۔

اپنے تصورِ تہذیب میں اقبال نے اسلامی تہذیب کے احیا کا خواب دیکھا اور اُس کے لیے ایک قابلِ علم لائحہ عمل بھی اپنے شعری اور نثری آثار میں اُمّت مسلمہ کے سامنے پیش کیا۔ مغرب کی مادی تہذیب کو اقبال نے ''فسادِ قلب و نظر'' سے تعبیر کیا۔

اقبال اِس تہذیب کو ابلیسی کھیل سے تعبیر کرتے ہیں، جس کا پروردہ ذہن، دُنیا میں خدا کی حاکمیت کے مقابلے میں اپنی حاکمیت قائم کیے ہوئے ہے۔ سیاستِ افرنگ (ضربِ کلیم) میں واضح اظہار ہے:

تری حریف ہے یارب سیاستِ افرنگ
مگر ہیں اِس کے پُجاری فقط امیر و رئیس
بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تو نے
بنائے خاک سے اُس نے دو صد ہزار ابلیس

(کلیاتِ اقبال: ص ۶۵۴)

خاک سے بنے ہوئے ابلیس نما انسانوں نے دُنیا میں استعماری و سامراجی نظام کا جال بچھا دیا ہے اور یہودی سوداگروں نے پوری دُنیا کو اپنی معاشی اور سیاسی گرفت میں لے لیا ہے۔ اقبال نے بہت پہلے اہلِ فلسطین کو متنبہ کر دیا تھا:

تری دوا نہ جنیوا میں ہے نہ لندن میں
فرنگ کی رگِ جاں پنجۂ یہود میں ہے

(کلیاتِ اقبال: ص ۶۷۱)

بے چارہ مسلمان ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظر فردا ہے۔ اقبال نے اسلامی تہذیب کے ماننے والوں کو غالب تہذیب کی گمرائیوں سے آگاہ کرتے ہوئے، اُس کے مقابلے کے لیے تیار کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ اِس راستے میں مسلمانوں کے لیے زادِ راہ کیا ہونا چاہیے:

دین ہو، فلسفہ ہو، فقر ہو، سلطانی ہو
ہوتے ہیں پختہ عقائد کی بنا پر تعمیر

(کلیاتِ اقبال:ص۶۵۵)

اور غلامی سے نجات کے لیے ضروری سامان اپنی خودی کی تعمیر ہے اور خودی کی تعمیر کے لیے اقبال نے تین مراحل بیان کیے ہیں: اطاعتِ الٰہی، ضبطِ نفس اور نیابتِ الٰہی:

سُنا ہے میں نے ، غلامی سے اُمتوں کی نجات
خودی کی پرورش و لذّتِ نمود میں ہے

(کلیاتِ اقبال:ص۶۷۱)

"بڈھے بلوچ کی نصیحت "میں تہذیبوں کے درمیان پیش آمدہ معرکے کے بارے میں کہا:

دیں ہاتھ سے دے کر اگر آزاد ہو ملت
ہے ایسی تجارت میں مسلماں کا خسارا
دُنیا کو ہے پھر معرکۂ روح و بدن پیش
تہذیب نے پھر اپنے درندوں کو اُبھارا
اخلاصِ عمل مانگ نیاگانِ کُہن سے
شاہاں چہ عجب گر بنوازند گدارا!

(کلیاتِ اقبال:ص۷۱۴)

تہذیبوں کی کشمکش میں اقبال نے بڑے اعتماد کے ساتھ: خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی، کہ کر ملتِ اسلامی کی وہ خصوصیات نمایاں کی ہیں، جو اُسے دوسری اقوام اور تہذیبوں سے جُدا کرتی ہیں۔ ضربِ کلیم کے قطعے "کافرومومن "میں اقبال نے خضر کی زبانی بتایا:

کل ساحلِ دریا پہ کہا مجھ سے خضر نے
تُو ڈھونڈ رہا ہے سَمِ افرنگ کا تریاق

اِک نکتہ مرے پاس ہے شمشیر کی مانند
بُرّندہ و صَیقل زدہ و روشن و بَرّاق
کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اِس میں ہیں آفاق

(کلیاتِ اقبال:ص۵۵۶)

بالِ جبریل کی ایک غزل میں اقبال نے مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک اور آفاقی نگاہ کے بارے میں کہا تھا:

نہ کر افرنگ کا اندازہ اِس کی تابناکی سے
کہ بجلی کے چراغوں سے ہے اِس جوہر کی برّاقی
دِلوں میں ولولے آفاق گیری کے نہیں اُٹھتے
نگاہوں میں اگر پیدا نہ ہو اندازِ آفاقی

(کلیاتِ اقبال:ص۳۸۷)

اسلامی تہذیب کے پروردہ انسان کی نگاہ کی وسعت کو اقبال نے دوسری جگہ اِس طرح بیان کیا:

نگاہ وہ نہیں جو سرخ و زرد پہچانے
نگاہ وہ ہے کہ محتاجِ مہر و ماہ نہیں

(کلیاتِ اقبال:ص۶۹۰)

یعنی مومن کے اندر آفاق گم ہونے کا مفہوم یہ ہے کہ بجلی کے چراغوں کی روشنی تو کجا، مومن کی نگاہ تو سورج اور چاند کی روشنی کی بھی محتاج نہیں ہے۔ یہ اندازِ آفاقی مادی تصورِ حیات کی بنیاد پر لذتِ امروز پر نگاہیں مرکوز کرکے حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ اِس کے لیے تزکیہ اور روحانی تربیت لازم ہے۔ اِس لیے اقبال نے کہا:

خوشا وہ قافلہ، جس کے امیر کی ہے متاع
تخیلِ ملکوتی و جذبہ ہائے بلند

(کلیاتِ اقبال:ص۶۶۹)

اقبال نے دونوں تہذیبوں کے پروردہ افراد کا موازنہ کرتے ہوئے کہا کہ مادی تصورِ حیات انسان کو پست ذہن بناتا ہے:

ہمیشہ مور و مگس پر نگاہ ہے اُن کی
جہاں میں ہے صفتِ عنکبوت اِن کی کمند

(کلیاتِ اقبال:ص۶۶۹)

تخیل ملکوتی کے لیے اعلیٰ انسانی و روحانی قدروں کو وظیفہ حیات بنانا پڑتا ہے۔ اقبال نے اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی میں فرد کی تربیت کے لیے خودی اور معاشرے کے لیے بے خودی کا تصور پیش کیا۔ "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" میں اہلِ مغرب کی شاطرانہ چالوں اور سوداگرانہ ذہنیت کے پردے چاک کیے۔ "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" میں اقبال نے مغرب کے جمہوری نظام پر کیسے وار کیا:

تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن اندروں چنگیز سے تاریک تر

(کلیاتِ اقبال:ص۷۰۴)

ضربِ کلیم میں اقبال نے اِس لادین سیاست کو "کنیزِ اہرمن" اور "دیوبے زنجیر" سے تعبیر کرتے ہوئے اہلِ مغرب کی حکمتِ عملی بیان کی:

متاعِ غیر پہ ہوتی ہے جب نظر اِس کی
تو ہیں ہراولِ لشکر کلیسیا کے سفیر

(کلیاتِ اقبال:ص۵۶۵)

متاعِ غیر (دوسرے ممالک پر قبضہ) یعنی ملک گیری کی ہوس میں اہلِ مغرب جب دوسرے ممالک پہ قابض ہوتے ہیں تو وہاں اپنی تہذیب کو نظامِ تعلیم کے ذریعے نصاب کا حصہ بناتے ہیں:

تعلیم کے تیزاب میں ڈال اِس کی خودی کو
ہو جائے ملائم تو جدھر چاہے اِسے پھیر
تاثیر میں اکسیر سے بڑھ کر ہے یہ تیزاب
سونے کا ہمالہ ہو تو مٹی کا ہے اِک ڈھیر

(کلیاتِ اقبال:ص۶۶۶)

اقبال نے مغربی اقوام کی جمعیت کے مقابلے میں "جمعیت اقوامِ مشرق" کا تصور دیا اور آرزو کی:

دیکھا ہے ملوکیتِ افرنگ نے جو خواب
ممکن ہے اِس خواب کی تعبیر بدل جائے
تہران ہو گر عالمِ مشرق کا جنیوا
شاید کرۂ ارض کی تقدیر بدل جائے

(کلیاتِ اقبال:ص۶۵۹)

مسولینی نے ابی سینا پر حملہ کیا تو اقبال نے پہلے "ابی سینا" نظم لکھ کر مسولینی کے اِس اقدام کی مذمت کی، پھر اُس کی زبانی یورپ کی تاریخِ غارت گری کو بیان کیا اور آخری شعر میں گویا یورپ کی اصل حقیقت بیان کر دی:

پردہ تہذیب میں غارت گری آدم کشی
کل رَوا رکھی تھی تم نے، میں رَوا رکھتا ہوں آج (کلیاتِ اقبال:ص۶۶۲)

ضربِ کلیم کی نظم: "جمعیتِ اقوام" میں اقبال نے اِس تہذیب کو "داشتۂ پیرک افرنگ" سے تعبیر کیا کہ شاید ابلیس کے تعویذ سے یہ کچھ اور عرصہ زندہ رہے۔

اِس ابلیسی تہذیب سے نجات کے لیے اقبال نے اپنے شعری و نثری آثار میں پورا ایک نظام پیش کیا ہے۔ ضربِ کلیم میں "محراب گل افغان کے افکار" کے زیرِ عنوان ۲۰ غزلیات میں بھی جہاں پوری تہذیب کی خرابیوں کو بیان کیا گیا ہے اور اُسے "بے نامہ تمام آہو" قرار دیا ہے وہاں مسلمانوں کو لاحق قلب و نظر کی بیماریوں کے ذکر کے ساتھ اُنھیں متنبہ کیا ہے:

مجھ کو ڈر ہے کہ ہے طفلانہ طبیعت تیری
اور عیار ہیں یورپ کے شکر پارہ فروش

(کلیاتِ اقبال:ص۶۸۴)

مسلمانوں کو حق و باطل کے درمیان معرکہ آرائی اور خدا بیزار تہذیب کے ساتھ پنجہ آزمائی کے لیے "رسمِ شبیری" ادا کرنے کی تلقین کی گئی ہے۔ اِس لیے کہ:

ممکن نہیں تخلیقِ خودی خانقہوں سے
اِس شعلہ نم خوردہ سے ٹوٹے گا شرر کیا!

(کلیاتِ اقبال:ص۶۸۶)

اقبال نے اِس معرکۂ خیر و شر میں حصہ لینے والوں کو یقین دلایا ہے کہ:

فرنگ سے بہت آگے ہے منزلِ مومن
قدم اُٹھا! یہ مقام انتہائے راہ نہیں
کھلے ہیں سب کے لیے غربیوں کے میخانے
علومِ تازہ کی سرمستیاں گناہ نہیں
اِسی سرور میں پوشیدہ موت بھی ہے تری
ترے بدن میں اگر سوزِ لااِلٰہ نہیں

(کلیاتِ اقبال:ص۶۹۰)

یعنی مومن کی منزل مقصود یورپ سے بہت آگے ہے۔ یورپ کے علوم سے فائدہ اُٹھانا گناہ نہیں، لیکن اگر توحید کی حرارت نہ ہو تو یہ علوم تمھیں موت کے گھاٹ اُتار سکتے ہیں۔

حوالہ جات:

۱۔ عبدالحمید صدیقی، پروفیسر: اسلام کا فلسفہ تاریخ (لاہور؛ اعلیٰ پبلی کیشنز؛ ۱۹۵۴ء) ص ۱۷۔

۲۔ ایضاً: ص ۲۸۱۔

۳۔ محمد اقبال، علّامہ: کلیاتِ اقبال۔ اردو (لاہور؛ اقبال اکادمی پاکستان؛ ششم، ۲۰۰۴ء) ص ۲۸۰۔

۴۔ شاہنواز فاروقی: تہذیبوں کا تصادم (لاہور؛ اسلامک پبلی کیشنز؛ ۲۰۲۰ء)، ص ۳۲۔

۵۔ Francis Furuyma: The End of History and Last Man(New York ;A.S.& Schuster, Inc.; ۲۰۰۶) P-۴۶

۶۔ ایضاً۔

۷۔ غلام رسول مہر، مولانا: مطالعہ تاریخ، حصہ دوم (ترجمہ و تلخیص: A Study of History)، (لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۵۷ء) ص ۱۷۔

۸۔ The Clash of Civilizations and Remaking world order (New York; Touch stone Center;۱۹۹۷) P.۴۰

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ ایضاً: ص ۲۱۰۔

۱۱۔ محمد حسن عسکری: جدیدیت یا مغربی گمراہی کی تاریخ کا خاکہ (لاہور؛ عکس پبلی کیشنز؛ ۲۰۰۶ء) ص ۱۶۔

۱۲۔ برہان احمد فاروقی، ڈاکٹر: منہاج القرآن (لاہور؛ ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ؛ اوّل، ۱۹۸۶ء) ص ۳۰۔

۱۳۔ جدیدیت یا مغربی گمراہی کی تاریخ کا خاکہ: ص ۵۲۔

۱۴۔ ابوالاعلیٰ مودودی، سیّد: تفہیمات، اوّل (لاہور؛ اسلامک پبلی کیشنز؛ ۲۰۱۶ء) ص ۱۴۳۔

۱۵۔ ایضاً: ص ۲۲۶۔

۱۶۔ ایضاً: ص ۲۲۸۔

۱۷۔ ایضاً: ص ۲۳۳۔

۱۸۔ عبدالحکیم، خلیفہ: اسلام کا نظریۂ حیات (لاہور؛ ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ؛ ۲۰۰۷ء) ص ۳۷۶۔

۱۹۔ ایضاً: ص ۲۷۶۔

۲۰۔ نعیم صدیقی، مولانا: معرکہ دین وسیاست (لاہور؛ ادارۂ معارفِ اسلامی؛ اول، ۱۹۸۵ء) ص ۱۴۔

۲۱۔ منہاج القرآن: ص۱۹۔

۲۲۔ ایضاً: ص۳۰۔

۲۳۔ ایضاً: ص۲۲۔

۲۴۔ محمود احمد غازی، ڈاکٹر: خطبات (کراچی؛ زوّار اکیڈمی؛ ۲۰۱۲ء) ص۷۵،۷۶۔

۲۵۔ تفہیمات (اوّل): ص۱۴۱۔

۲۶۔ ایضاً: ص۱۴۳۔

۲۷۔ ایضاً: ص۱۴۳۔

۲۸۔ The Clash of Civilizations and Remaking world order (New York; Touch stone Center;۱۹۹۷) P.۴۶

۲۹۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر: عروج اقبال (لاہور؛ بزمِ اقبال؛ ۱۹۸۷ء) ص۱۹۳۔

۳۰۔ غلام رسول مہر (ترجمہ و تلخیص) مطالعہ تاریخ۔ حصّہ اوّل) مصنف: آرنلڈ جے ٹائن بی (لاہور؛ مجلسِ ترقیِ ادب؛ ۱۹۵۷ء) ص۴۲۔

۳۱۔ ایضاً: ص۴۱۔

۳۲۔ غلام رسول مہر (مترجم) تاریخ تہذیب، اوّل؛ مرتبین: کرین برنٹن، کرسٹو فرو ڈُلف (لاہور؛ شیخ غلام علی اینڈ سنز؛ ۱۹۶۵ء) ص۱۱۵۔

۳۳۔ مطالعۂ تاریخ (حصّہ دوم): ص۲۱۔

۳۴۔ جدیدیت یا مغربی گمراہی کی تاریخ کا خاکہ: ص۳۹۔

۳۵۔ کلیاتِ اقبال (اُردو): ص۲۵۱۔

۳۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر (ایڈیٹر): قومی انگریزی اُردو لغت (اسلام آباد؛ مقتدرہ قومی زبان؛ اوّل، ۱۹۹۲ء) ص۳۶۳۔

۳۷۔ لوئیس معلوف / محمد رضی عثمانی: المنجد۔ عربی اُردو لغت (کراچی، دارالاشاعت، ۱۹۷۲ء) ص۱۲۲۔

۳۸۔ Clash of Civilization: P-۴۰

۳۹۔ ابوالاعلیٰ مودودی، سیّد: اسلامی تہذیب اور اُس کے اُصول و مبادی (لاہور؛ اسلامک پبلی کیشنز؛ اوّل ۱۹۵۵ء) ص۱۱۔

۴۰۔ عبدالواحد معینی ر محمد عبداللہ قریشی (مرتب): مقالاتِ اقبال (لاہور؛ القمر انٹر پرائزر؛ ۲۰۱۱ء) ص ۴۷۔

۴۱۔ ایضاً: ص ۷۵۔

۴۲۔ Muhammad Iqbal: The Reconstruction of Religious thoughts in Islam(Lahore, Institute of Islamic Culture;۲۰۰۶), P-۱۳۲.

۴۳۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر: تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ (لاہور؛ اقبال اکادمی پاکستان؛ ۱۹۸۲ء) ص ۶۵۔

۴۴۔ Latif A.Sherwani: Speeches, writings & Statements of Iqbal (Lahore, Iqbal Academy Pakistan;۱۹۹۵) P-۲۹۹

۴۵۔ لطیف احمد شروانی (مرتب): حرفِ اقبال (اسلام آباد؛ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی؛ ۱۹۸۴ء) ص ۲۱۹۔

۴۶۔ تحسین فراقی، ڈاکٹر: اقبال۔ دیدۂ بینائے قوم (اسلام آباد؛ پورب اکادمی؛ ۲۰۱۵ء) ص ۶۱۔

محمد یوسف چوہان[1]

ڈاکٹر نذیر احمد: تحقیقِ منسوبات کا اہم ستون

Abstract: In Pseudepigraphic Research issues of attributions of texts, books or places etc. to fake authors are examined and attributed to the original authors. Dr. Najmul Islam was the first, who coined the term Tehqeeq-e-Mansoobat for Pseudepigraphic Research in Urdu language. In Tehqeeq-e-Mansoobat in Urdu, Allama Shibli Noumani is the founder of this branch of research. Dr. Nazeer Ahmad is an important figure in Tehqeeq-e-Mansoobat. On his credit, there are research works on Tehqeeq-e-Mansoobat about Meena Bazaar, Misbahul Arwah and other books of Jamali Dehlvi and Jamali Urdistani, Dewan-e-Hafiz and Dewan-e-Umeed, Chandar Badan-o-Mahyar, Moonis-ul-Ahrar, Dewan-e-Khwaja Qutab-ud-Din Bukhtiyar Kaaki, Firhang-e-Qawwas, Kulyat-e-Muhammad Quli Qutab Shah Etc.

Key Words: Research on Attributions, Dr. Nazir Ahmed, Meena Bazaar, Diwan-e-Hafiz, Diwan-e-Khawaja, Qutubuddin Bakhtiar Kaki, Kulyat-e- Muhammad Quli Qutub Shah.

کلیدی الفاظ: تحقیقِ منسوبات، ڈاکٹر نذیر احمد، مینا بازار، دیوانِ حافظ، دیوانِ خواجہ، قطب الدین بختیار کاکی، کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ۔

منسوبات کا تعلق، انتساب کے متعلقات سے ہے، جن میں سرقہ، الحاق، التباس، انتحال، جعل اور ملکیتِ تصنیف سے متعلق امور شامل ہیں۔ ان متون کو منسوبات کے ذیل میں رکھا جاتا ہے، جو اپنی اصل کے علاوہ کسی اور طرف منسوب ہوں۔ تحقیقِ منسوبات سے مراد انتساب کے مسائل کی تحقیق کر کے صداقت تک رسائی ہے۔ منسوبات کی اصطلاح میں وہ غلط انتسابات بھی شامل ہیں، جو اماکن سے تعلق رکھتے ہیں۔ اردو میں اس اصطلاح کو وضع کرنے اور اس کی حدود کو متعیّن کرنے کا کارنامہ ڈاکٹر نجم الاسلام (م: ۲۰۰۱ء) کے سر جاتا ہے۔ تحقیقِ

---

[1] اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ گریجوایٹ کالج منڈی بہاءالدّین

منسوبات کا بانی ہونے کا شرف علامہ شبلی نعمانیؒ (م: ۱۹۱۴ء) کو حاصل ہے۔ ان کے بعد تحقیقِ منسوبات پر جن محقّقین کا کام نمایاں ہے، ان میں حافظ محمود شیرانی (م: ۱۹۴۶ء) کے بعد ڈاکٹر نذیر احمد (م: ۲۰۰۸ء) کا نام نہایت ادب واحترام سے لیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد یوپی میں پیدا ہوئے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم کی زیرِ نگرانی ظہوری ترشیزی پر انگریزی میں تحقیقی مقالہ لکھا، جس پر ۱۹۴۵ء میں ان کو پی ایچ ڈی کی ڈگری دی گئی۔ اس کے بعد عادل شاہی دور کے فارسی شعرا پر تحقیقی کام کے نتیجے میں ۱۹۵۰ء میں انھیں لکھنؤیونیورسٹی نے فارسی میں ڈی لٹ کی ڈگری دی۔ ابراہیم عادل شاہ کی کتاب "نورس" پر تحقیقی کام پیش کرنے پر ۱۹۵۶ء میں ان کو اردو میں ڈی لٹ کی ڈگری دی گئی۔ ۱۹۵۰ء میں ان کا تقرر لکھنؤ یونیورسٹی میں فارسی کے لیکچرار کی حیثیت سے ہوا۔ اگست ۱۹۵۸ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے شعبۂ فارسی میں ریڈر مقرر کیے گئے۔ ۱۹۶۰ء میں شعبۂ فارسی کے پروفیسر اور صدر مقرر ہوئے۔ ۱۹۶۹ء میں آرٹس فیکلٹی کے ڈین ہوئے۔ ۱۹۷۷ء میں یونیورسٹی کی ملازمت سے سبک دوش ہوگئے۔ اسی سال صدرِ جمہوریۂ ہند کی طرف سے فارسی خدمات کے صلے میں ان کو تاحیات ایک معقول رقم کا انعام اور توصیفی سند دی گئی۔ ۱۹۷۸ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے انعام کے حقدار قرار دیے گئے۔ ۱۹۸۷ء میں حکومتِ ہند کی طرف سے پدم شری کے خطاب سے نوازے گئے۔ اسی سال خسرو اکیڈمی امریکہ نے خسرو انعام ان کی خدمت میں پیش کیا۔ انھوں نے حافظ کے دو قدیم ترین مخطوطات دریافت کیے اور ان کو مرتب کر کے شائع کروایا۔ ان کے اس کام کی اہمیت اور عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے خانۂ فرہنگِ ایران (دہلی) نے "حافظ شناس" کا خطاب دے کر ان کی فارسی شناسی کا کھلے دل سے اعتراف کیا۔[1] ان کے علمی آثار میں تحقیق وتدوین کا نہایت وقیع کام شامل ہے۔

تحقیقِ منسوبات کے سلسلے میں ڈاکٹر نذیر احمد کی خدمات نہایت اہمیت رکھتی ہیں۔ ۱۹۵۳ء میں جب ان کے پی ایچ ڈی کے مقالے کی پہلی جلد ظہوری ہز لائف اینڈ ورکس (انگریزی) الہٰ آباد سے شائع ہوئی تو ڈاکٹر محمد احمد صدیقی کو اس کے مطالعے کا اتفاق ہوا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے مقالے میں ظہوری (م: ۱۰۲۵ھ) کو مینا بازار کا مصنف تسلیم نہیں کیا تھا۔ اس پر ڈاکٹر محمد احمد صدیقی نے ایک اختلافی مضمون "مینا بازار کا مصنف" کے عنوان سے لکھ کر مئی ۱۹۵۴ء کے معارف اعظم گڑھ میں شائع کروایا، جس میں دلائل کے ساتھ مؤقف اختیار کیا گیا کہ "مینا بازار" کا مصنف ظہوری اور صرف ظہوری ہے۔[2] ڈاکٹر نذیر احمد نے جوابی مضمون "مینا بازار کا مصنف" کے

عنوان سے جولائی ۱۹۵۴ء کے معارف اعظم گڑھ میں شائع کروایا، جس میں انھوں نے مؤقف اختیار کیا کہ ڈاکٹر محمد احمد صدیقی نے بغیر کسی تلاش و تحقیق کے یہ مضمون سپردِ قلم کیا ہے۔ زیرِ بحث مضمون میں ڈاکٹر نذیر احمد ہی کا فراہم کیا ہوا مواد ہے، ان کے ہی پیش کیے ہوئے دلائل سے دوسرا نتیجہ نکالنے کی کوشش کی گئی ہے۔(۳) اس کے بعد انھوں نے ڈاکٹر محمد احمد صدیقی کے مضمون کا تجزیہ کر کے دلائل سے ان کے مؤقف کو رد کیا۔ اس مضمون کا دوسرا حصہ اگلے ماہ کے شمارے میں شائع ہوا، جس میں مزید داخلی اور خارجی دلائل سے معترض کی رائے کو رد کیا گیا۔ آخر میں تحقیق کے سات اصول بیان کیے گئے۔(۴)

اسی سال ڈاکٹر محمد احمد صدیقی کی مرتبہ "مینا بازار" مطبع اسرارِ کریمی الہ آباد سے شائع ہو گئی۔ مقدمے میں ڈاکٹر صدیقی نے پھر اپنے موقف کو دہرایا کہ یہ اختلاف اگر صرف قدیم مصنفین ہی کے یہاں ہوتا تو زیادہ حیرت کی بات نہ تھی۔ آج کا ایک مصنف ڈاکٹر نذیر احمد بھی اسے ظہوری کے بجائے کسی اور کی تصنیف بتاتا ہے۔ ضرورت ہے کہ اس خصوص میں ایک مختتم اور مستوعب بحث کر کے یقینی طور پر صحیح مصنف کا نام بتا دیا جائے۔ ڈاکٹر صدیقی طولانی بحث کے بعد نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ یہ بحثیں کافی ثبوت اس امر کا ہیں کہ مینا بازار ظہوری کی تصنیف ہے۔(۵) اس مقدمے کا جوابی مضمون ڈاکٹر نذیر احمد نے "مقدمۂ مینا بازار نوشتہ ڈاکٹر محمد احمد صدیقی پر ایک نظر" کے عنوان سے ستمبر ۱۹۵۴ء کے معارف اعظم گڑھ میں شائع کروایا۔ انھوں نے مقدمے میں اکیس تاریخی، تنقیدی اور تحقیقی اسقام کی نشان دہی کرنے کے بعد لکھا کہ جن قیاسات سے ڈاکٹر محمد احمد صدیقی مینا بازار کو ظہوری کی تصنیف بتاتے ہیں، وہ ہر گز قابلِ یقین نہیں۔(۶)

اب ڈاکٹر نذیر احمد نے مینا بازار کو باقاعدہ موضوع بنا کر لکھنا شروع کر دیا۔ ان کا مضمون "مینا بازار" اپریل ۱۹۵۵ء کے معارف اعظم گڑھ میں شائع ہوا، جس میں انھوں نے لکھا کہ "مینا بازار" کے مصنف نے کتاب کا نام تجویز نہیں کیا، بعد کے لوگوں نے اُسے اس نام سے مشہور کر دیا۔ پہلی بار یہ لفظ بہارِ عجم میں ملا، جو ۱۱۶۲ھ کی تالیف ہے۔ اکبر نے اس بازار کو آئین میں داخل کر کے اسے بڑی اہمیت دی، اس لیے کتاب "مینا بازار" کو عموماً عہدِ اکبری سے متعلق سمجھا گیا، حالانکہ کوئی ایک بھی ایسا قرینہ نہیں، جس سے یہ تصنیف اس کے عہد کی قرار دی جا سکے۔ کتاب پر سنہِ تصنیف درج نہیں، مضمون نگار نے "مینا بازار کا سنہِ تصنیف" کی سرخی کے تحت اس معاملے پر بحث کی اور نتیجہ نکالا کہ عہدِ اکبری کے بعد کسی زمانے میں اس کتاب کی تکمیل ہوئی ہو گی، خواہ وہ زمانہ جہانگیر، شاہجہاں

اورنگ زیب یا کسی اور بادشاہ کی حکومت کا ہو مگر اس سے قبل کا ناممکن ہے۔ کتاب میں تمباکو فروش کا ذکر ہے۔ شمالی ہند کے بازاروں میں تمباکو کا رواج ۱۶۰۴ء کے بعد ہوا یعنی یہ کتاب اس سنہ کے بعد لکھی گئی ہو گی۔(۷) مضمون نگار نے ”مینا بازار کا مصنف“ کی سرخی لگا کر تاریخی ترتیب سے اس مسئلے پر بحث کی کہ کچھ لوگ اس کتاب کا مصنف ارادت خاں واضح کو قرار دیتے ہیں اور کچھ ظہوری کو۔ مضمون کی دوسری قسط معارف اعظم گڑھ کے جولائی ۱۹۵۵ء والے شمارے میں شائع ہوئی، جس میں ”محاکمہ“ کی سرخی کے تحت ڈاکٹر نذیر احمد نے نو قرائن واقعاتی اور خارجی شہادت کے پیش کیے، جن کی بنا پر اس کتاب کو ظہوری کی تصنیف ماننے میں سخت تامل ہے۔ ایک دلیل یہ دی کہ ظہوری کی تصنیفات میں حمد و نعت کا باقاعدہ التزام ہوتا ہے، اس کے برعکس ”مینا بازار“ کا مؤلف حمد و نعت کے بغیر بازار کی آرائش کی خوش خرمی سے اپنی کتاب شروع کر دیتا ہے۔(۸) مضمون کا باقی حصہ اگست ۱۹۵۵ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر نذیر احمد داخلی شواہد کے انبار لگانے کے بعد لکھا کہ: ”اس کتاب کے کم از کم چار مطبعوں یعنی محمدی، مصطفائی، خدائی اور نول کشور کے مطبوعہ نسخے ارادت خاں واضح کی طرف منسوب ہیں۔ اسی طرح بیشتر مخطوطات بھی واضح ہی کے نام سے ملتے ہیں۔ اس کتاب کو ظہوری کی طرف منسوب کرنے والوں میں خانِ آرزو، ٹیک چند بہار، علی ابراہیم خاں خلیل، عبدالرزاق سورتی، غیاث الدین، صہبائی اور محمد بادشاہ شامل ہیں۔ ان کے برخلاف اس کتاب کو ظہوری کی تصنیف نہ ماننے والوں میں قدیم تذکرہ نویسوں کے علاوہ چند محقق بھی شامل ہیں، جنھوں نے معقول وجوہ کے ساتھ اپنا خیال ظاہر کیا ہے، خصوصاً مرزا قتیل اور غالب۔ اگرچہ ان کے اقوال بھی غلطی سے پاک نہیں، لیکن انھوں نے معقول دلائل پیش کیے ہیں، اس لیے ان کا قول زیادہ وقیع ہے۔ ”مینا بازار“ میں رعایتِ لفظی و تکرارِ لفظی کی کثرت، ہندی الفاظ و فقرات و محاورات کی افراط، تمباکو کی ساری تفصیلات وغیرہ اس کے تأخرِ زمانی کا پتا دیتے ہیں۔(۹)

ڈاکٹر نجم الاسلام نے رائے دی کہ ڈاکٹر نذیر احمد کے ”مینا بازار“ پر فاضلانہ مضامین سے یہ تو ثابت ہو جاتا ہے کہ یہ ظہوری کی تصنیف نہیں لیکن ارادت خاں واضح کا تعلق ہنوز تشنۂ تحقیق ہے۔ ”مینا بازار“ اور پنج رقعہ وغیرہ اس کے نام سے چھپتے رہتے ہیں، جب کہ ایک دیوانِ فارسی اور نثر فارسی میں تاریخِ بہادر شاہی بالیقین اس کی تصانیف ہیں، جن کی مدد سے ایک مثبت نتیجے کی تلاش میں اسلوبیاتی تجزیے اور تقابل کا عمل اسی طرح ارادت خاں

واضح سے تعلق کے باب میں دہرایا جاسکتا ہے، جیسا کہ فاضل مقالہ نگار نے مینابازار سے ظہوری کے تعلق کی تحقیق میں اختیار کیا ہے اور بخوبی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ مینابازار ظہوری کی تصنیف نہیں۔[۱۰]

اصولِ تحقیقِ منسوبات کے موضوع پر ڈاکٹر نذیر احمد کا صرف ایک مضمون "تحقیق و تصحیح متن کے مسائل" ہے، جو مارچ ۱۹۶۳ء میں نقوش لاہور میں شائع ہوا۔ یہ شہکار مضمون پانچ حصّوں پر مشتمل ہے۔ دوسرا حصّہ (ب) "قدیم متنوں میں تصرّفات و تحریفات کے وجوہ" پر ہے، جس میں انھوں نے متن میں تصرّفات کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ دو طرح کے ہوتے ہیں، ایک الحاق کی شکل میں، اور دوسرے متن کی زبان میں تغیّر، ترمیم و اصلاح کی صورت میں۔ اوّل الذّکر حالت میں دوسروں کا کلام شامل ہو جاتا ہے اور آخر الذّکر صورت میں مصنف کی زبان میں طرح طرح کی ترمیمیں دانستہ اور نادانستہ طور پر عمل میں آتی ہیں۔ محقق دونوں طرح کے تصرّفات کا تعین کرتا ہے اور متن کو کاٹ چھانٹ کر اصل متن متعین کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ متن میں تصرّفات مختلف اسباب کی بنا پر عمل میں آتے ہیں، جن کا احاطہ مشکل ہے۔[۱۱] اس کے بعد انھوں نے چودہ وجوہ کی نشان دہی کی ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد کا ایک مضمون "خسروِ ثانی شیخ جمالی دہلوی" کے عنوان سے جولائی تا ستمبر ۱۹۵۴ء میں سہ ماہی "اردو ادب" علی گڑھ میں شائع ہوا، جس میں انھوں نے 'تصانیف' کے عنوان کے تحت جمالی دہلوی (م:۹۴۲ھ) کی چار تصانیف: مہر و ماہ، دیوان، مراۃ المعانی اور سیر العارفین پر روشنی ڈالنے کے بعد دنیا کے مختلف کتب خانوں میں ۲۶ کتب مع مصباح الارواح کی ایسی فہرست دی، جو جمالی سے منسوب ہیں اور جن کے بارے میں افناؤ نے رائل ایشیاٹک بنگال کی فہرست میں قیاس ظاہر کیا کہ جمالی دہلوی مؤلفِ سیر العارفین مذکورہ ۲۶ کتب کا مصنف نہیں بلکہ ان کا مصنف 'ایرانی جمالی' ہے۔ افناؤ نے دونوں شعرا کی تواریخِ وفات میں اختلافات کو نمایاں کرنے کے بعد تین داخلی شہادتیں پیش کیں، جن سے ان کے موقف کو تقویت ملتی ہے۔ اسپرنگر، زاخو اور ایتھے اگرچہ افناؤ کے برعکس دونوں شعرا کو ایک ہی قرار دیتے ہیں لیکن ڈاکٹر نذیر احمد نے افناؤ کی تحقیق میں تواریخِ وفات میں اختلاف اور داخلی شواہد میں معمولی اسقام کے باوجود ان کے نتیجے سے اتفاق کیا۔ انھوں نے خیال ظاہر کیا کہ 'افناؤ کے شبہات قابلِ توجہ ہیں' اور مزید چار شواہد دے کر قیاس ظاہر کیا کہ جمالی دہلوی، جمالی ایرانی سے الگ ہے، اس لیے اوّل الذّکر کی مصنّفات وہی چار ہیں، جن کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔'[۱۲]

پنجاب یونی ورسٹی کے اورینٹل کالج لاہور کے جشنِ صد سالہ تاسیس کے موقع پر تہران یونیورسٹی کے پروفیسر ضیاء الدین سجادی نے مصباح الارواح پر ایک مقالہ پیش کیا، جس میں انھوں نے اس کتاب کا مصنف جمالی دہلوی (م:۹۴۲ھ)، صاحبِ سیر العارفین بتایا اور دعویٰ کیا کہ یہ کتاب بعض مآخذ میں جمالی اردستانی (م:۸۷۹ھ) کی طرف منسوب ہے، جو غلط ہے۔ پروفیسر سجادی نے اس کے علاوہ کہا کہ فتح الابواب، شرح الواصلین اور مزید تیرہ کتب بھی جمالی دہلوی کی ہیں۔ اس مقالے کا جوابی مضمون "کیا مصباح الارواح کا مصنّف جمالی دہلوی تھا؟"، ڈاکٹر نذیر احمد نے اپریل ۱۹۸۱ء کے ماہنامہ معارف علی گڑھ میں شائع کروایا۔ انھوں نے متذکرہ بالا تیرہ کتب کے بارے میں رائے دی کہ پروفیسر سجادی سے بڑا سہو ہوا ہے کہ انھوں نے مندرجۂ بالا ساری کتابوں کو جمالی دہلوی کی تصانیف قرار دے دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ کتابیں جمالی اردستانی کی ہیں۔ مرأت المعانی اور سیر العارفین البتہ جمالی دہلوی کی تصانیف ہیں۔ متعدّد خطی نسخوں اور مطبوعہ کتب کے حوالوں کے ساتھ داخلی و خارجی شواہد کی بنیاد پر مضمون نگار نے پروفیسر سجادی کے مؤقف کو غلط ثابت کیا۔۔۔ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے موقف کی تائید میں دوسرے محقّقین کی آرا بھی پیش کیں۔ ۱۹۷۴ء میں جمالی دہلوی کی مثنوی مہر وماہ بہ تصحیح و تحشیہ و مقدمہ حسام الدین راشدی شائع ہوئی۔ اس میں انھوں نے جمالی کی طرف منسوب چند مثنویوں کے بارے لکھا کہ ان کا انتساب جمالی دہلوی کی طرف غلط ہے اور اپنے مؤقف کے حق میں دلائل دیے۔[۱۳] فروری تا جون ۱۹۷۹ء میں ڈاکٹر ظفر الہدیٰ مرحوم کا مضمون ''جمالی، لودی اور مغل دور کا شاعر''مترجمہ سلطان احمد، معارف اعظم گڑھ میں شائع ہوا۔ اس کے تیسرے حصے میں ''مثنویاتِ جمالی'' کے نام سے پانچ مثنویوں: مصباح الارواح، شرح الواصلین، محبوب الصدیقین، مہر القلوب اور کشف الارواح کا کسی قدر تفصیلی اور پانچ مختصر مثنویوں: فرصت نامہ، نصرت نامہ، قدرت نامہ، فضیلۃ العقل اور نور علیٰ نور کا بہت اجمالی تذکرہ شامل ہے۔ مضمون کی چوتھی قسط یعنی مئی کے شمارے میں نتیجہ نکالا گیا کہ مندرجہ بالا مثنویاں جمالی دہلوی کے نام منسوب کی جاتی ہیں لیکن گمان غالب یہ ہے کہ یہ اس جمالی کی نہیں بلکہ کسی دوسرے شاعر کی ہیں۔[۱۴] مضمون سے پتا چلتا ہے کہ مضمون نگار جمالی اردستانی سے واقف نہیں لیکن جمالی نام کی دو شخصیّتوں کا قائل ہے۔

ڈاکٹر نذیر احمد کی رائے میں جمالی کی منظومات کا جو مجموعہ پروفیسر سجادی کے مطالعے میں تھا، اس کا مخطوطہ پیرس کا ہے۔ اس کا عکس تہران یونی ورسٹی کے کتاب خانے میں موجود ہے اور اس کا مختصر ذکر فضل اللہ جمالی

اردستانی دہلوی کے نام سے ایرج افشار نے فہرست مائیکرو فیلم ہاے کتاب خانہ، دانش گاہِ تہران میں کیا ہے۔ دراصل یہاں جمالی دہلوی اور جمالی اردستانی دونوں کو ملا دیا گیا ہے البتہ سعید نفیسی کے ایک نسخے کے ذیل میں شرح الکنوز اور میزان الحقائق کو جمالی اردستانی کی تصنیف قرار دیا گیا۔ڈاکٹر نذیر احمد لکھتے ہیں کہ پروفیسر سجادی کے پیشِ نظر صرف پیرس کے مخطوطے کا عکس تھا،بقیہ مواد اس کی دسترس میں نہ تھا۔ تہران میں اس سلسلے میں جو کام ہوا ہے، وہ اس سے بھی ناواقف ٹھہرے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نذیر احمد کا مضمون پہلے نکل چکا تھا، اس لیے انھوں نے اس موضوع پر اظہارِ خیال ضروری سمجھا۔ (۱۵)

راقم کی نظر سے پروفیسر سجادی کی کتاب مقدمہ ای بر مبانی عرفان و تصوّف گزری، جس میں موصوف نے بحوالہ دربارۂ آثارِ جمالی، دیوان عماد فقیہ کرمانی، مقدمہ، ص۲۸، جمالی اردستانی کے بارے میں لکھا: "۔۔۔ و از آثار معروف او، مصباح الارواح، فتح الابواب، شرح الکنوز، کنز الدقائق، تنبیہ العارفین، کشف الارواح و میزان الحقائق است۔۔۔"(۱۶) گویا ڈاکٹر سجادی نے بعد ازاں ڈاکٹر نذیر احمد سے رجوع کر لیا۔

میرزا محمد قزوینی (م:۱۹۴۹) نے ۱۳۲۳ شمسی میں ڈاکٹر قاسم غنی کی شراکت میں دیوانِ حافظ کا ایک ناقدانہ ایڈیشن کتاب فروش زوار کی طرف سے شائع کیا، جس کی بنیاد نسخۂ خلخالی پر تھی۔ عبدالرحیم خلخالی کا دستیاب شدہ یہ نسخہ حافظ (م:۷۹۲ھ) کی وفات کے ۳۵۔۳۶ سال بعد لکھا گیا تھا۔ قزوینی نے مقدمے میں خلخالی کے نسخے کے علاوہ سارے اور اشعار جو دوسرے نسخوں میں زیادہ تھے، الحاقی قرار دے دیے۔ اس پر ڈاکٹر نذیر احمد کا مضمون "دیوانِ حافظ میں الحاق" جنوری ۱۹۵۷ء کے معارف اعظم گڑھ میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے دیوانِ حافظ میں شامل الحاقی کلام کی نشان دہی کی۔ ان کے خیال میں، صفوی عہد میں جب مذہبی تعصب و تنگ نظری کا غلبہ ہوا تو شاہ اسمٰعیل صفوی نے خواجہ حافظ کی قبر کی تخریب کا ارادہ کیا، اس وقت حافظ کے بعض بہی خواہوں نے حافظ کے دیوان میں ایسی نظموں کا اضافہ کر دیا، جس سے حافظ کا تشیع پوری طرح ثابت ہو جائے۔(۱۷) "دیوانِ حافظ میں الحاق" کی اگلی قسط معارف اعظم گڑھ کے اگلے شمارے میں شائع ہوئی، جس میں ڈاکٹر نذیر احمد نے "حافظ کے مذہب" پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے الحاقی کلام کی نشاندہی کی۔ انھوں نے لکھا کہ جن اشعار سے حضرت علیؓ و خاندانِ اہلِ بیت سے بے پناہ عقیدت ظاہر ہوتی ہے اور بعض میں خلفائے راشدین پر طعن بھی ملتا ہے، ان میں سے بیشتر الحاقی ہیں اور صرف دو رباعیاں اور دو غزلیں ایسی ضرور ہیں، جن میں حضرت علیؓ سے خصوصی ارادت ظاہر ہوتی ہے، مگر

اس سے ان کا تشیع ثابت نہیں ہوتا۔ اسی طرح کی عقیدت خاندانِ اہلِ بیت اور حضرت علیؓ سے ہر سُنی رکھتا ہے، اگر کوئی اس کے خلاف ہو تو وہ سُنی قرار ہی نہیں پا سکتا۔[۱۸] اس مضمون کی تیسری قسط معارف اعظم گڑھ کے اگلے شمارے میں شائع ہوئی، جس میں "حافظ و شاہانِ ہند" کی سرخی کے تحت حافظ کے ہندوستان میں ورود پر الحاقی روایات کو تحقیق کر کے الگ کیا گیا۔ حافظ کی ایک غزل میں غیاث الدین بن شاہ اسکندر پادشاہِ بنگال کا تذکرہ ہے، جس کی وجہ سے طرح طرح کی روایات کا چرچا ملتا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے تحقیق کر کے سب کی جانچ پڑتال کی اور ان میں الحاقات کی نشان دہی کی۔ فزونی استر آبادی مؤلف بحیرہ کی روایت میں اسقام دکھائے۔ ڈاکٹر قاسم غنی کی رائے کہ یہ غزل سلطان غیاث الدین محمد سے متعلق ہے، کو دلیل سے رد کیا۔ "حافظ اور محمود بہمنی" کی سرخی کے تحت باقی روایات سے اختلاف کرتے ہوئے، تاریخ فرشتہ کی روایت کو اہمیت دی گئی۔[۱۹]

ڈاکٹر نذیر احمد کا اس سلسلے میں ایک اور مضمون "دیوانِ حافظ کا ایک قدیم مخطوطہ" دسمبر ۱۹۶۰ء کے مجلۂ علومِ اسلامیہ، ادارۂ علومِ اسلامیہ، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں شائع ہوا، جس میں انھوں نے لکھا کہ کتاب خانۂ آصفیہ حیدر آباد دکن میں ایک اہم قدیم نسخہ موجود ہے، جس کی کتابت سنہ ۸۱۸ ہجری میں ہوئی۔ گویا بہ اعتبارِ قدامت اب تک کے دریافت شدہ نسخوں میں یہ دوسرا یا تیسرا ہے۔ سب سے قدیم آیا صوفیہ اور برٹش میوزیم کے نسخے ہیں، جو ۸۱۳ھ اور ۸۱۴ھ کے درمیان لکھے گئے، پھر آصفیہ کا ۸۱۸ھ کا لکھا ہوا نسخہ، پھر قونیہ کا نسخہ، جس کی کتابت ۸۱۹ھ میں ہوئی، اس کے بعد نسخۂ خلخالی، مکتوبہ ۸۲۸ھ۔ اس سلسلے میں ایک قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ جس طرح آصفیہ کے نسخے کے علاوہ جو مطالب ہیں، ان کے الحاقی قرار دیے جانے کا فیصلہ غلط ہے، بالکل اسی طرح نسخۂ خلخالی کے علاوہ جو غزلیں، قطعے، قصیدے اور رباعیاں ہیں اور جن کے الحاقی ہونے کا فیصلہ قزوینی کر چکے ہیں، وہ غلط ثابت ہو جاتا ہے۔ گویا یہ حافظ کے دیوان کے حصے تھے، جو نسخۂ خلخالی میں شامل نہیں ہو سکے۔ مختصر یہ کہ یہ بات پوری طرح واضح ہو گئی کہ نسخۂ خلخالی کے علاوہ جو مطالب ہیں، ان میں کچھ حصہ ایسا ہے، جو یقیناً قابلِ اعتماد ہے اور جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔[۲۰]

ڈاکٹر نذیر احمد کا ایک مضمون "مقدمۂ جامع دیوانِ حافظ کے بارے میں ایک مختصر گزارش" مئی ۱۹۹۸ء کے تحقیق، شعبۂ اردو، سندھ یونی ورسٹی میں شائع ہوا، جس میں انھوں نے لکھا کہ جدید نسخوں میں جو علامہ قزوینی کا مقدمہ ہے، وہ قابلِ اعتبار نہیں، اس میں الحاق ہے۔ اس میں حافظ کی تاریخِ وفات ۷۹۱ھ مع ایک قطعۂ شعر درج

ہے، یہ تاریخ غلط ہے۔ حافظ ۷۹۲ھ میں فوت ہوئے۔ جن نسخوں پر ان کے انتقادی متن کی بنیاد ہے، اُن کی تفصیل علامہ نے درج کر دی ہے۔ علامہ قزوینی کو مقدمۂ جامعِ دیوان کا نہ کوئی قدیم نسخہ اور نہ کوئی تاریخ دار نسخہ ملا اور بعض وجوہ سے برٹش میوزیم کا ۹۳۱ھ کا نسخہ بھی دستیاب نہ ہو سکا۔ اس لیے جو متن انھوں نے اپنے مرتبہ دیوان میں شامل کیا، وہ رطب و یابس سے پاک نہیں۔[۲۱] اسی شمارے میں حافظ کے کلام میں الحاق سے متعلق ڈاکٹر نذیر احمد کا ایک اور مضمون "حافظ شیرازی کے دیوان میں غلط انتسابات کی مثالیں" شائع ہوا، جس کے مطابق علامہ قزوینی نے ایک نظریہ قائم کیا کہ یہ قدیم نسخہ الحاق سے پاک ہے اور اس میں جو کلام ہے وہی حافظ کا ہے، نہ کم نہ بیش اور جو کچھ زائد کلام بعد کے نسخوں میں ہے، خواہ وہ قلمی ہوں یا مطبوعہ، وہ سب الحاقی ہے۔ حسنِ اتفاق سے حافظ کے دیوان کے دو قدیم نسخوں تک ڈاکٹر نذیر احمد کی رسائی ہوگئی، ان میں سے ایک آصفیہ لائبریری کا نسخہ تھا، جو باوجود اس کے کہ اس کی تاریخ کتابت ۸۱۸ھ کی ہے، وہ خلاصۂ دیوانِ حافظ ہے۔ دوسرا نسخۂ گورکھپور، ۸۲۴ھ کا مکتوبہ ہے۔ علامہ قزوینی کے قرار دادہ الحاقی منظومات میں سے نسخۂ آصفیہ اور نسخۂ گورکھپور کے زائد منظومات خود علامہ کے اصول کی بنا پر حافظ کا اصیل کلام ہیں۔ خلاصہ یہ کہ حافظ کے دیوان میں الحاقی کلام کا تعین تقریباً ناممکن ہے اور اب تک اس سلسلے کی ساری کوششوں کا نتیجہ بے سود ہے۔ حال ہی میں فارسی رباعیات کا ایک ضخیم مجموعہ نزہت المجالس نام کا دریافت ہوا ہے، اس کا مرتب جمال خلیل شروانی ہے۔ اس مجموعے پر رقم رباعیات کا مطالعہ معاصر شاعروں کی رباعیات کی اصالت کے تعین میں نہایت ضروری ہے، اس کے مقیاس پر حافظ کی رباعیات کی اصالت پرکھی جا سکتی ہے۔[۲۲] اس کے بعد مضمون نگار نے اس اصول کی وضاحت میں چند مثالیں پیش کیں۔

محمد اکبر الدین صدیقی کا مضمون "مرزا محمد مقیم مقیمی سلمی مصنف چندر بدن و مہیار" کے عنوان سے اکتوبر ۱۹۵۷ء کے نوائے ادب بمبئی میں شائع ہوا، جس میں انھوں نے لکھا کہ میرزا محمد مقیم استر آبادی نہیں، مشہدی تھا۔ مرزا محمد مقیم نے فارسی میں اپنا تخلص مقیم اور سلمی استعمال کیا تو دکھنی میں مقیمی۔ یہی چندر بدن و مہیار کا مصنف ہے اور اسی نے اس قصہ کو سب سے پہلے ادبی شکل دی۔[۲۳] اس سلسلے میں ڈاکٹر نذیر احمد کا جوابی مضمون "چندر بدن و مہیار کے مصنف کے تعین کے بارے میں محمد اکبر الدین صدیقی صاحب کی کوشش کا جائزہ"، دسمبر ۱۹۵۷ء کے اردو ادب علی گڑھ میں شائع ہوا۔ انھوں نے لکھا کہ ڈاکٹر صدیقی نے، میری چیزوں کا تو کیا ذکر، ڈاکٹر زور اور نصیر الدین ہاشمی وغیرہ کی کتابوں کا بھی بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا ورنہ بعض مسلمات کا انکار ایسی جلدی نہ

کرتے۔ کون نہیں جانتا کہ میرزا محمد مقیم استر آبادی کا ذکر خود اس کے معاصر اور ہم وطن فزونی استر آبادی نے فتوحات میں کیا۔ ایسی حالت میں یہ دعویٰ کہ فزونی استر آبادی کوئی شخص ہی نہیں، محمد عادل شاہ کے دور کا شاعر مشہدی تھا، حیرت انگیز ہے۔ انھوں نے اپنے دعوے کے ثبوت کے طور پر کوئی دلیل نہیں دی۔ انھوں نے مرزا محمد مقیم رضوی مشہدی اور مرزا محمد مقیم استر آبادی کو ہی ایک نہیں سمجھا، بلکہ مرزا مقیم سلمی کو بھی ان کے ساتھ ملا دیا۔ صرف یہی نہیں بلکہ حدیقۃ السلاطین کے بیان کیے ہوئے قطب شاہی دور کے ملا مقیم کو بھی ان ہی کے ساتھ شامل کر دیا۔ نذیر احمد نے دلائل کی بنیاد پر رائے دی کہ مرزا مقیم استر آبادی اور مقیمی صاحبِ چندر بدن و مہیار دو الگ الگ شخصیات ہیں۔ مرزا مقیم استر آبادی اور میرزا مقیم سلمی دونوں محمد عادل شاہ کے دربار میں بیجاپور میں تھے، احمد نگر اور گول کنڈہ سے ان کا تعلق نہیں۔ ملا مقیم عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا امیر ہے، جو بیجاپور میں بغرضِ سفارت آیا تھا، احمد نگر اور بیجاپور سے اس کا اقامتی تعلق نہیں۔ چوں کہ صدیقی صاحب کو مرزا مقیم کے قیامِ بیجاپور سے اپنے دعوے کی تصدیق کرنی ہے، اس لیے اس پر زور دیتے ہیں۔[۲۴]

"مونس الاحرار مؤلفہ احمد بن محمد کلاتی اصفہانی" کے عنوان سے ڈاکٹر نذیر احمد کا مضمون اکتوبر ۱۹۶۱ء کے فکر و نظر، علی گڑھ میں شائع ہوا، جس میں انھوں نے فارسی اشعار کی ایک قدیم بیاض مونس الاحرار میں شعرا کے کلام کے انتسابات کو حل کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے کلاتی، جاجرمی اور حلاوی کا موازنہ کرتے ہوئے قطعی طور پر کہا کہ جس طرح کلاتی اور جاجرمی کے متعلق یہ طے ہے کہ ایک نے دوسرے سے محض استفادہ نہیں بلکہ سرقہ کیا ہے، اسی طرح کلاتی اور حلاوی کا معاملہ ہے، خواہ حلاوی نے کلاتی سے کیا ہو یا اس کے برعکس صورت ہو مگر اس استفادے میں سرقہ کا الزام نہیں عائد ہو سکتا کیونکہ حلاوی کا دیباچہ مختلف ہے۔ عزالدین نام کے دو شعرا کے انتساب پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اگرچہ قطعی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ یہ دونوں عزالدین ایک ہی ہیں لیکن دونوں کے ایک ہونے کے امکانات ہیں۔ دوسری بات یہ کہ فہرست میں اس کا نام سید عزالدین قزوینی لکھا ہے اور اسی نام کے ایک شاعر کا کلام حلاوی نے بھی انتخاب کیا ہے۔ حلاوی کا کلاتی سے استفادہ کرنا مسلم ہے، اس لیے امکان ہے کہ ایک ہی شاعر تینوں کے یہاں ہو۔ عمید تولکی کے قصائد کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان سے بعض کی نسبت عمید کی طرف مشکوک اور بعض کی غلط ہے۔[۲۵] اس مضمون میں ڈاکٹر نذیر احمد نے عمید کی نسبت تولکی لکھی۔ اکتوبر ۱۹۶۴ء میں ان کا مضمون "تیرھویں صدی کا ایک اہم شاعر عمید تولکی سنامی"، فکر و نظر علی گڑھ میں

شائع ہوا، جس میں عمید کے انتساب کو حل کرنے کی کوشش کی گئی۔ ان کا نام عمید الدین اور لقب فخر الملک تھا لیکن ایک نامعلوم شخص کے مطابق، عمید اور فخر الملک دو الگ شاعر تھے۔ اسی طرح آقائے دانش پژوہ نے دانشکدۂ ادبیاتِ تہران کی ایک بیاض میں مندرج اس شاعر کے اشعار فخر الملک اور عمید الملک دو الگ عنوان کے تحت بیان کیے اور انھیں دو الگ شاعر تجویز کیا مگر یہ غلط ہے۔ عمید الدین اور فخر الملک سے ایک ہی شاعر مراد ہے۔ عمید کی وطنی نسبت کے بارے میں اپنے ہی انتساب کو غلط قرار دیتے ہوئے لکھا کہ منتخب التواریخ کی ایک جگہ کی شہادت اور گل رعنا کے واضح بیان کے بعد یہ نسبت تولکی ہے، بقیہ سب نسبتیں غلط ہیں۔ دیلم اور تولک کو الگ الگ جگہ سمجھنے پر اصرار مطلق درخورِ اعتنا نہیں قرار پاسکتا۔ ۲۶ مئی ۱۹۹۸ء کے تحقیق جام شورو میں ڈاکٹر نذیر احمد کا مضمون ''عمید لویکی کے کلام میں غلط انتسابات کی نشان دہی'' شائع ہوا، جس میں ایک بار پھر اپنے ہی گزشتہ مضمون میں عمید کے حوالے سے غلط انتساب کی اصلاح کی گئی کہ عمید کے دیوان کے دریافت ہونے کے بعد یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ تذکروں اور تاریخوں میں مندرج ساری نسبتیں غلط ہیں، صحیح نسبت لویکی ہے، جو خاندانی نسبت ہے۔ نصیر الدین محمد کے نام کے دو اہم قصیدے دیوان عمید میں موجود ہیں اور یہ دونوں تاریخِ بدایونی سے نقل کیے گئے ہیں۔ ان دونوں کو نصیر الدین کے بجائے غیاث الدین بلبن کے بیٹے کے نام سمجھا گیا ہے، جو غلط ہے۔ ایک قصیدہ تذکرۂ خلاصۃ الاشعار میں دوبار اور مونس الاحرار کلاتی میں ایک بار عمید کے نام سے نقل ہے لیکن یہ انتساب غلط ہے، اس کا ناظم مشہور فارسی شاعر امیر معزّی (م: ۵۴۲ھ) ہے۔ اسی طرح ایک اور قصیدہ عمید کے نام سے ان کتابوں میں درج ہے، جو کمالی بخارائی کا ہے۔ مجلۂ ارمغان میں عمید کے نام ایک قصیدہ درج ہے، لیکن یہ قصیدہ عمید کا نہیں بلکہ معزّی کا ہے اور دیوانِ معزّی میں شامل ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے چار قصیدوں کو الحاقی قرار دیا ہے۔ ابوالحسن فراہانی شارح مشکلاتِ انوری نے ان میں سے دو کو صراحتاً عمید کا بتایا اور چونکہ یہ قصاید تسلسل کے ساتھ عمید کے ذیل میں نقل ہیں، اس لیے انھیں بحالتِ موجودہ عمید ہی کا سمجھنا چاہیے۔ عمید لویکی کے دیوان میں ایک حکیمانہ قصیدہ ہے، جس کو نظام گنجوی کی طرف منسوب کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جو غلط ہے۔ یہ قصیدہ عمید لویکی کا ہی ہے۔(۲۷)

دیوانِ خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ، لکھنؤ سے پہلی بار فروری ۱۸۷۹ء میں مطبع نامی منشی نول کشور سے شائع ہوا۔ یہ دیوان خواجہ بختیار کاکیؒ سے منسوب ہے۔ اس کے آخری صفحے پر لکھا ہے کہ بڑی تلاش کے بعد دیوانِ

متبرک کا ایک نسخہ دستیاب ہوا، تو منشی نول کشور نے بڑی توجہ سے ایک خوش نویس کاتب کو کتابت کے لیے دیا، نسخے میں پہلی غزل کا شعر اس صورت میں تھا:

اے لال در ثنائے صفاتت زبانِ ما اے در صفاتِ وحدتِ تولال عقلِ ما

کاتب بڑا سمجھدار تھا، اس کو دوسرے مصرعے کا قافیہ کھٹکا تو اس نے اس کو نہ لکھا اور جگہ چھوڑ دی۔ پھر وہ جناب استاذ الشعرا آفتاب الدولہ بہادر قلق کی خدمت میں حاضر ہوا اور سارا ماجرا ان کو سُنایا۔ وہ انھیں ساتھ لے کر اپنے پیرو مرشد جناب مولانا عبد الرّزاق صاحب کی خدمت میں پہنچے اور دیوان کے اس مشتبہ مقام کو دکھایا۔ مولانا نے فرمایا، توقف کیجیے اور خود حجرے میں تشریف لے گئے۔ تھوڑی دیر بعد نکلے اور دوسرا مصرع اس طرح فرمایا:

ے وے در صفاتِ وحدتِ تو عقلِ نارسا

اور پھر دوسرا مصرع اسی طرح نقل ہوا۔(۲۸) دیوان مذکور ایک دوست کی وساطت سے ڈاکٹر نذیر احمد کی نظر سے گزرا۔ اس پر جون ۱۹۹۰ء میں ان کا مضمون معارف اعظم گڑھ میں "کیا دیوانِ قطب الدین، دیوانِ خواجہ بختیار کاکیؒ ہے؟" کے عنوان سے شائع ہوا۔ ان کے خیال میں دیوانِ قطب الدین کا خواجہ بختیار کاکی (م: ۶۳۴ھ) سے کوئی تعلق نہیں۔ در اصل نام کی یکسانی سے دھوکا ہوا، اوّل الذّکر گیارھویں بلکہ بارھویں صدی کا شاعر معلوم ہوتا ہے، خواجہ بختیار کی طرف اس دیوان کا انتساب غلط ہے اور یہ نتیجہ قطعی اور ہر شبہ سے پاک ہے۔ قطب الدین نے حافظ کی قدم قدم پر پیروی کی ہے۔ حافظ کی وفات ۷۹۲ھ میں اور خواجہ بختیار کی ۶۳۴ھ میں، حافظ سے تقریباً ۱۵۸ سال پہلے۔ قطب الدین کی زبان جدید تر ہے، جس کو فارسی زبان شناسی کا ذرا سا ملکہ ہوگا، وہ بتادے گا کہ قطب الدین کا کلام اوائل ساتویں صدی ہجری کا ہو ہی نہیں سکتا۔ دیوان قطب الدین، مطبع نول کشور والوں کو ملا تو انھوں نے اس کو ایک بڑی ہم نام شخصیت یعنی خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کی طرف منسوب کر کے چھاپ دیا۔(۲۹)

ڈاکٹر نذیر احمد کا ایک مضمون "فارسی زبان و ادب سے متعلق پروفیسر محمود شیرانی کی تحقیقات (ایک جائزہ)"، سہ ماہی اردو کراچی، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا، جس میں انھوں نے لکھا کہ محمود شیرانی نے ادبی دنیا میں اوہام و مفروضات کے پچاسوں بت توڑے۔ فردوسی کی طرف یوسف زلیخا کا انتساب، فردوسی کی ہجوِ محمود، فارسی دیوان کا حضرت شیخ معین الدین چشتی کی طرف انتساب، پرتھی راج راسا منسوب بہ چند بردائی، امیر خسرو کی طرف منسوب خالقِ باری وغیرہ موضوعات پر انھوں نے جس دقیق نظری سے بحث کی ہے اور جعلی انتساب کا پردہ

چاک کیا، وہ تحقیقی دنیا کے شاہ کار ہیں۔[۳۰] اس کے بعد انھوں نے شیرانی کے منہجِ تحقیقِ منسوبات کے حوالے سے بطورِ مثال ان موضوعات پر باری باری اہم نکات پیش کیے۔ مزید بر آں انھوں نے دیوانِ مجعولِ رودکی، دیوانِ اسدی، دیوانِ انوری میں الحاق، عطار نیشاپوری کی طرف منسوب کتابیں، دیوانِ معین الدین چشتی، شرحِ مخزن الاسرار میں شیرانی کے منہجِ تحقیق پر بطورِ خاص روشنی ڈالی۔

''فرہنگِ قوّاس مؤلفہ فخر الدین مبارک شاہ غزنوی کا ایک جعلی نسخہ بھوپال میں'' کے عنوان سے ڈاکٹر نذیر احمد کا مضمون، غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ فرہنگِ قوّاس کا مؤلف فخر الدین مبارک شاہ غزنوی ہے، جس نے علاء الدین خلجی کے عہد (۶۹۵۔۷۱۵ھ) میں یہ فرہنگ مرتب کی۔ اس فرہنگ کا محض ایک ناقص نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتاب خانے میں محفوظ ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اس نسخے کا ایک انتقادی متن مع توضیحی حواشی اور تفصیلی مقدمے کے بنگاہ ترجمہ و نشر کتاب تہران سے شائع کیا۔ ڈاکٹر شہریار نقوی کی فارسی کتاب فرہنگ نویسی فارسی در ہند و پاکستان، مطبوعہ وزارتِ فرہنگ تہران، ۱۳۴۱ میں بھوپال کے حمیدیہ کتاب خانے کے فرہنگِ قوّاس کے ایک نسخے کا حوالہ درج ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے نقوی صاحب کی کتاب پر تہران کے ایک مجلّے میں تبصرہ شائع کیا، جس میں خصوصیت سے نقوی صاحب کے اس بیان کی تردید کی۔ نذیر احمد کے اعتراض کی بنیاد یہ تھی کہ ڈاکٹر شہریار کی توضیح سے ثابت تھا کہ یہ فرہنگ عربی فارسی الفاظ پر مشتمل تھی، حالانکہ فرہنگِ قوّاس کا جو نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں ہے، وہ خالص فارسی الفاظ کو حاوی ہے۔ نذیر احمد کو فروری ۱۹۸۳ء کے آخری ہفتے میں بھوپال جانے کا اتفاق ہوا تو حمیدیہ کتاب خانے میں اس نسخے کے مطالعے کا موقع ملا۔ معلوم ہوا کہ وہ تو عربی کا ایک ضخیم لغت ہے یعنی اس میں جو الفاظ درج ہیں، وہ سب عربی کے ہیں، فارسی کے الفاظ سے یکسر صرفِ نظر ہوا ہے، البتہ توضیح فارسی زبان میں ہے۔ اس نسخے اور کلکتہ والے نسخے میں کوئی مناسبت نہیں۔ دونوں دو فرہنگوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس مضمون میں ایک تو ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے ہی سابقہ مضمون میں غلط انتساب کی درستی کی اور دوسرے کثیر دلائل سے ثابت کیا کہ نسخۂ کلکتہ ہی اصل نسخہ ہے جبکہ بھوپال کے نسخے کا عنوان فرہنگِ قوّاس غلط ہے۔ نسخۂ بھوپال جس کتاب کی نمائندگی کرتا ہے، وہ دسویں صدی ہجری سے قبل کی ہرگز نہیں ہے۔[۳۱]

کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ مرتبہ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ (۱۹۰۵ء۔ ۱۹۶۵ء)، ۱۹۴۰ء میں مکتبۂ ابراہیمیہ مشین پریس، حیدر آباد دکن سے شائع ہوا، جس کے "مقدمہ" میں انھوں نے لکھا کہ موجود معلومات کی بنا پر اتنا یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ (۹۸۸ھ۔ ۱۰۲۰ھ) ۱۴ سال کی عمر میں بھاگ متی پر عاشق ہوا اور اس کی خاطر اس نے ندی میں اپنا گھوڑا ڈال دیا۔ جب اس کی خبر اس کے باپ ابراہیم قطب شاہ کو ہوئی تو اس نے ندی پر پل بنوا دیا۔ اس کے کچھ دن بعد ہی ابراہیم کا انتقال ہو گیا اور محمد قلی نے تخت نشین ہوتے ہی اپنی محبوبہ کی خاطر ہزار سوار اس کے یہاں متعین کر دیے۔ اسی اثنا میں اس نے اپنی محبوبہ کے گاؤں کو شہر بنا دیا اور اس کے نام پر اس کا نام بھاگ نگر رکھا۔ بعد ازاں محمد قلی نے بھاگ متی کو اپنے حرم میں داخل کر لیا اور حیدر محل کا خطاب دیا۔ پھر اس خطاب کی مناسبت سے بھاگ نگر کا نام بھی حیدر آباد میں تبدیل کر دیا گیا۔[۳۲] اس پس منظر میں پروفیسر ہارون خاں شروانی نے انیس صفحات کا ایک کتابچہ "بھاگ متی کا افسانہ" کے نام سے ۱۹۵۸ء میں شائع کیا۔ پروفیسر شروانی نے اپنے موقف کی تائید میں دلائل دیے اور لکھا کہ تمام کہانی فرشتہ کے ذہنِ رسا کا ایک کرشمہ ہے۔ جب مغل آئے تو انھوں نے قطب الملک کے نام کو نیچا دکھانے کے لیے اس کے ماتحت پر ایک اور کلنک کا ٹیکا لگانے کی کوشش کی۔ اس کوشش کو غلام حسین خان کے ہاتھوں زک پہنچی مگر یہ زک نہایت کمزور ثابت ہوئی اور فاحشہ، بھاگ متی کے رومان میں جو لطف تھا، اسے انیسویں صدی اور اس کے بعد کے مؤرخوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ جیسے کسی ناول کے کردار کو اصلیت کی کسوٹی پر رکھنا چاہیں تو کچھ باقی نہیں رہتا، اسی طرح اگر ہم بھاگ متی کے افسانے کو تاریخ کی کسوٹی پر رکھیں تو پورا قصہ بے اصل ہو کر رہ جاتا ہے۔[۳۳] اس کتابچے کے جواب میں، ڈاکٹر نذیر احمد نے مضمون ’’حیدر آباد کا پرانا نام: بھاگ نگر ـــــ افسانہ یا حقیقت‘‘ لکھا، جو ۱۹۸۸ء میں ’’خدا بخش لائبریری جرنل‘‘ پٹنہ میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے شروانی کے تمام اعتراضات کے ایک ایک کر کے اطمینان بخش جوابات دیے اور محمد قاسم فرشتہ کو بھی یہ کہہ کر بری کر دیا کہ اس کی تاریخ ۱۰۱۷ھ میں لکھی گئی تھی اور اس سے ۱۶ سال قبل فیضی بھاگ متی اور بھاگ نگر کا ذکر کر چکا ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ فیضی کا بیان ایک سفیر کا سرکاری بیان ہے، جو ہر طرح کے شک و شبہ سے پاک ہے۔ اسی طرح نظام الدین بخشی کی طبقات اکبری، جس میں بھاگ متی اور بھاگ نگر کا واقعہ مذکور ہے، فرشتہ سے ۱۵ سال قبل کی تالیف ہے۔ آخر میں ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنی گفت گو کا خلاصہ یوں پیش کیا کہ ۱۰۰۲ھ تک نئے شہر کا نام بھاگ نگر ہی تھا۔ فرشتہ، عبد الباقی نہاوندی مؤلف مآثر رحیمی اور خافی خان مؤلف منتخب

اللباب وغیرہ مؤرخین کے بیان سے صاف طور پر معلوم ہو جاتا ہے کہ بعد میں بھاگ نگر حیدر آباد کہلایا۔ اگر مآثر رحیمی کی یہ روایت تسلیم کرلی جائے کہ حیدرآباد نام تجویز ہونے میں مرزا محمد امین میر جملۂ شہرستانی کو دخل تھا تو ۱۰۱۰ھ سے قبل یہ نام وجود میں نہ آیا ہوگا۔ اس لیے کہ میر جملہ اسی سال دربارِ قطب شاہی میں باریاب ہوا اور ایک سال بعد میر جملہ مقرر ہوا۔ قرینِ قیاس یہی ہے کہ میر جملگی کے بعد یعنی ۱۰۱۱ھ اور ۱۰۱۲ھ کے درمیان بھاگ نگر کا نام حیدر آباد تجویز ہوا۔ بھاگ متی اور بھاگ نگر کے سلسلے میں شروانی صاحب نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ در خورِ توجہ نہیں۔ (۲۴)

حوالہ جات:

۱۔ ماریہ بلقیس، پروفیسر (مرتبہ): پروفیسر نذیر احمد در نظرِ دانش مندان (علی گڑھ، شعبۂ فارسی، علی گڑھ یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء) ص۵۵۔

۲۔ احمد صدیقی، ڈاکٹر محمد: "مینا بازار کا مصنف"، مطبوعہ معارف (اعظم گڑھ، جلد ۷۳، نمبر ۵، مئی ۱۹۵۴ء) ص۳۵۹۔

۳۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: "مینا بازار کا مصنف"، مطبوعہ معارف (اعظم گڑھ، جلد ۷۴، عدد ا، جولائی ۱۹۵۴ء) ص۶۔

۴۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: "مینا بازار کا مصنف"، مطبوعہ معارف (اعظم گڑھ، جلد ۷۴، عدد ۲، اگست ۱۹۵۴ء) ص۹۶۔۹۷۔

۵۔ احمد صدیقی، ڈاکٹر محمد (مرتب): مینا بازار، (الہٰ آباد، مطبع اسرارِ کریمی، ۱۹۵۴ء) ص۱۴۔

۶۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: مقدمہ مینا بازار نوشتہ ڈاکٹر محمد احمد صدیقی پر ایک نظر، مطبوعہ معارف (اعظم گڑھ، جلد۷۴، نمبر ۳، ستمبر ۱۹۵۴ء) ص۲۲۱۔

۷۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: "مینا بازار"، مطبوعہ معارف (اعظم گڑھ، جلد ۷۵، عدد ۴، اپریل ۱۹۵۵ء) ص۲۷۱۔

۸۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: "مینا بازار"، مطبوعہ معارف (اعظم گڑھ، جلد۷۶، عدد ا، جولائی ۱۹۵۵ء) ص۲۰۔

۹۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: "مینا بازار"، مشمولہ معارف (اعظم گڑھ، جلد۷۶، عدد ۲، اگست ۱۹۵۵ء) ص۱۰۷۔

۱۰۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: "کیا مینا بازار ظہوری کی تصنیف ہے؟"، مطبوعہ تحقیق (سندھ: شعبۂ اردو، جامعۂ سندھ، شمارہ ۱۰۔۱۱، مئی ۱۹۹۸ء) ص۶۷۰۔

۱۱۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: "تحقیق و تصحیح متن کے مسائل"، مطبوعہ نقوش (ادارۂ فروغِ اردو، لاہور، شمارہ ۹۷، مارچ ۱۹۶۳ء) ص۱۰۔

۱۲۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: خسرو ثانی شیخ جمالی دہلوی، مطبوعہ اردو ادب (علی گڑھ، جلد ۴، نمبر ا، جولائی تا ستمبر ۱۹۵۴ء) ص۱۵۰۔

۱۳۔ جمالی دہلوی: مثنوی مہر و ماہ (مقدمہ: حسام الدّین راشدی)، (راول پنڈی، انتشاراتِ مرکزِ تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان، ۱۹۷۴ء) ص۱۰۳۔

۱۴۔ ظفر الہدیٰ، ڈاکٹر: جمالی، لودی اور مغل دور کا شاعر، مترجم: سلطان احمد، معارف (اعظم گڑھ، جلد ۱۲۳، عدد ۵، مئی ۱۹۷۹ء) ص ۳۶۵۔

۱۵۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: کیا مصباح الاوراح کا مصنف جمالی دہلوی تھا، مطبوعہ ماہنامہ معارف (علی گڑھ، جلد ۱۲۷، عدد ۴، اپریل ۱۹۸۱ء) ص ۲۷۰۔

۱۶۔ ڈاکٹر سید ضیاء الدین سجادی: مقدمہ ای بر مبانی عرفان و تصوّف، (تہران، سازمان مطالعہ و تدوین کتب علوم انسانی دانش گاہہا (سمت)، ۱۳۷۳) چاپ سوم، ص ۲۲۳۔

۱۷۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: "دیوانِ حافظ میں الحاق"، مطبوعہ معارف (اعظم گڑھ، جلد ۷۹، نمبر ۱، جنوری ۱۹۵۷ء) ص ۴۳۔

۱۸۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: "دیوانِ حافظ میں الحاق (۲)"، مطبوعہ معارف (اعظم گڑھ، جلد ۷۹، نمبر ۲، فروری ۱۹۵۷ء) ص ۱۱۱۔

۱۹۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: "دیوانِ حافظ میں الحاق (۳)"، مطبوعہ معارف (اعظم گڑھ، جلد ۷۹، نمبر ۳، مارچ ۱۹۵۷ء) ص ۲۳۰۔

۲۰۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: "دیوانِ حافظ کا ایک قدیم مخطوطہ"، مجلۂ علومِ اسلامیہ ادارۂ علومِ اسلامیہ (علی گڑھ، مسلم یونی ورسٹی، دسمبر ۱۹۶۰ء) ص ۶۸۔

۲۱۔ نذیر احمد، پروفیسر: "مقدّمۂ جامع دیوانِ حافظ کے بارے میں ایک مختصر گزارش"، مطبوعہ تحقیق، (جام شورو، سندھ: شعبۂ اردو، جامعۂ سندھ، شمارہ ۱۰۔۱۱، مئی ۱۹۹۸ء) ص ۲۱۸۔

۲۲۔ نذیر احمد، پروفیسر: "حافظ شیرازی کے دیوان میں غلط انتسابات کی مثالیں"، ایضاً، ص ۳۶۷۔

۲۳۔ صدیقی، محمد اکبر الدین: "مرزا محمد مقیم مقیمی سلمی مصنف چندر بدن و مہیار"، نوائے ادب (بمبئی، جلد ۸، شمارہ ۴، اکتوبر ۱۹۵۷ء) ص ۵۶۔

۲۴۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: "چندر بدن و مہیار کے مصنف کے تعین کے بارے میں محمد اکبر الدین صدیقی صاحب کی کوشش کا جائزہ"، (اردو ادب علی گڑھ، جلد ۶، نمبر ۳، دسمبر ۱۹۵۷ء) ص ۸۷۔

۲۵۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: " مونس الاحرار مؤلفہ احمد بن محمد کلاتی اصفہانی"، فکر و نظر (علی گڑھ، جلد ۵، نمبر ۳، شمارۂ مسلسل ۲۰، اکتوبر ۱۹۶۱ء) ص ۳۶۔

۲۶۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: "تیرھویں صدی کا ایک اہم شاعر عمید تولکی سنامی"، فکر و نظر (علی گڑھ، جلد ۲، نمبر ۴، اکتوبر ۱۹۶۴ء) ص ۴۶۔

۲۷۔ نذیر احمد، پروفیسر: عمید لویکی کے کلام میں غلط انتسابات کی نشان دہی، مشمولہ تحقیق (جام شورو، شمارہ ۱۰۔۱۱، مئی ۱۹۹۸ء) ص ۳۸۶۔

۲۸۔ خواجہ بختیار کاکیؒ: دیوانِ خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ، (لکھنؤ، مطبع نامی منشی نول کشور، اشاعتِ دوم، ۱۸۸۲ء) ص ۲۲۶۔

۲۹۔ نذیر احمد، پروفیسر: کیا دیوانِ قطب الدین، دیونِ خواجہ بختیار کاکی ہے؟، مشمولہ معارف (اعظم گڑھ، جون ۱۹۹۰ء) ص ۴۲۹۔

۳۰۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: "فارسی زبان وادب سے متعلق پروفیسر محمود شیرانی کی تحقیقات (ایک جائزہ)"، مطبوعہ سہ ماہی اردو (کراچی، شمارہ ۴، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۰ء) ص ۴۲۔

۳۱۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: ''فرہنگِ قوّاس مؤلفہ فخر الدین مبارک شاہ غزنوی کا ایک جعلی نسخہ بھوپال میں''، غالب نامہ، (نئی دہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، جلد ۴، شمارہ ۲، جولائی ۱۹۸۳ء) ص ۱۸۷۔

۳۲۔ زورؔ، ڈاکٹر سید محی الدین قادری (مرتب): کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ (حیدر آباد دکن، مکتبۂ ابراہیمیہ مشین پریس، طبع اول، ۱۹۴۰ء) ص ۸۳۔

۳۳۔ ہارون خاں شروانی، پروفیسر: بھاگ متی کا افسانہ، (حیدرآباد دکن، مہتمم مطبوعات، سعود منزل، حمایت نگر، ۱۹۵۸ء) ص ۱۹۔

۳۴۔ نذیر احمد، ڈاکٹر: ''حیدرآباد کا پرانا نام: بھاگ نگر_افسانہ یا حقیقت'' (مشمولہ خدا بخش لائبریری جرنل پٹنہ، شمارہ ۴۷، ۱۹۸۸ء) ص ۱۰۶۔

روزینہ کلثوم*

مصطفیٰ زیدی کی مستعملہ بحور کا تجزیاتی مطالعہ

Abstract: This article is an effort to comprehend the Prosodic system used by the renowned poet: Mustafa Zaidi. He used meters with excellence and his poetry contained extraordinary poetic qualities which made him distinguished in the recent history of Urdu literature. He used Urdu meters with ease and great mastery and utilize most of the meters available in Urdu poetry. This study will help to understand the system of Aruz available in Urdu language and will guide the researchers on this subject.

Keywords: Prosody, Meter, Weight, Lyrics, Form, Aruz, Tempo, Melody, Rhythms, Patterns, Aahang, Poems, Gazals, Rebait.

کلیدی الفاظ: غزل، وزن، بحر، تال، آہنگ، نظمیں، غزلیں، آہنگ، مصطفیٰ زیدی، علمِ عروض۔

مصطفیٰ زیدی اُردو کے ایک پختہ کار، بالغ النظر اور فنی مہارتوں کے حامل شاعر تھے۔ ان کو علمِ عروض پر کمال دسترس حاصل تھی۔ ان کی فکری و فنی عظمت کا اعتراف بہت سے ناقدین نے کیا۔ مصطفیٰ زیدی ایک پُر کار شاعر تھے۔ انھوں نے اپنے چالیس سالہ مختصر دورِ حیات میں مجموعی طور پر چار سو اٹھہتر (۴۷۸) نظمیں، غزلیں، رباعیات یا قطعات لکھے۔ انھوں نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی، جن میں منظومات، غزلیات، رباعیات، دوہے، قطعات، مثنوی، نوحہ، ہجو اور قصیدہ وغیرہ شامل ہیں۔ شعری ہیئتوں کے اعتبار سے اُنھوں نے زیادہ تر کلاسیکی روایت کو اپنایا تاہم آزاد نظمیں بھی لکھیں۔ مصطفیٰ زیدی کی آزاد نظموں میں ایک خاص قسم کی غنائیت، موسیقیت، آہنگ اور ربط ملتا ہے جس کے باعث وہ بھی پابند نظموں کے قریب دکھائی دیتی ہیں۔ اُنھوں نے متنوع بحور و اوزان کا استعمال کیا۔ حرف و صوت کا آہنگ، روانی و شگفتگی، تغزل و غنائی لہجہ، ردیف و قافیہ کا مناسب استعمال اور اوزان کا

---

*پی ایچ ڈی اسکالر، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور

خلاّقانہ استعمال ان کی شاعری کو ایک نمایاں مقام عطا کرتا ہے۔ مصطفیٰ زیدی بنیادی طور پر نظم گو شاعر ہیں لیکن انھوں نے غزلیں بھی کثیر تعداد میں لکھیں۔ وہ اپنی نظم گوئی کے حوالے سے خود اظہارِ خیال کرتے ہیں:

> "اصنافِ شعر میں میری طبیعت نظم پر مائل ہے اسی لیے میرے دونوں مجموعوں "قبائے ساز" اور "شہر آذر" میں نظمیں زیادہ ہیں اور غزلیں کم لیکن غزل کی نیم نگاہی کا نہ صرف قائل بلکہ گھائل ہوں۔"(۱)

مصطفیٰ زیدی کی نظموں میں بھی غزلوں جیسا تغزل اور غنائیت ہے۔ انھوں نے اکثر نظموں میں قافیہ اور ردیف کا التزام کیا جس سے مسلسل غزلوں کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ فرمان فتح پوری ان کی نظموں کی فنی خوبصورتی کو یوں بیان کرتے ہیں:

> "زیدی کی نظموں میں قافیہ ردیف کا وہی حسن ملتا ہے جو غزل کے لیے مختص ہے۔ استعاراتی و کنایاتی طرزِ ادا یکسر غزل سے متعلق ہے لیکن عنوان اور مسلسل مضمون ہونے کے باعث نظم ہی کا نام دیا جائے گا۔"(۲)

کلیاتِ مصطفیٰ زیدی میں ان کے سات (۷) شعری مجموعے "زنجیریں"، "روشنی"، "شہر آذر"، "موج مری صدف صدف"، "گریباں"، "قبائے ساز" اور "کوہِ ندا" شامل ہیں۔ "کوہِ ندا" ان کی وفات کے بعد شائع ہوا لیکن اس کا پیش لفظ وہ اپنی زندگی میں لکھ چکے تھے۔ کلیات میں ان کا دیگر کلام جو ان کے سات مجموعوں میں شامل نہ ہو سکا بھی شامل ہے۔ جس قدر ان کا کلیات ضخیم ہے اسی قدر ان کی مستعملہ بحور میں تنوع پایا جاتا ہے۔ انھوں نے بہت مترنم اوزان کا استعمال کیا ہے، جس سے ان کے کلام میں بے پناہ موسیقیت پیدا ہو گئی ہے۔ انھوں نے سالم بحروں کے استعمال سے زیادہ مزاحف بحور کا انتخاب کیا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر راحیلہ کوثر لکھتی ہیں:

> "مصطفیٰ زیدی نے سالم بحریں بہت کم استعمال کی ہیں اور زیادہ تر زحافات کے ساتھ بحروں کا استعمال کیا ہے..... مزاج کے تنوع نے انھیں سالم بحروں سے زیادہ ہم آہنگ نہ ہونے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا زیادہ کلام بحور کے تجربے کی طرف مائل ہے"۔(۳)

یہ بات بالکل درست ہے کہ مصطفیٰ زیدی بحروں کے استعمال میں تجربے کی طرف مائل تھے، ان تجربات میں پہلی مثال یہ ہے کہ انھوں نے ایک نظم "فرار، شکست، انتقام وغیرہ وغیرہ" میں چھ مختلف بحروں کے آٹھ اوزان کا استعمال کیا ہے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے نظم کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا ہے، ہر حصہ ایک الگ بحر میں ہے۔ اس نظم میں بحر مضارع، بحر مجتث، بحر ہزج، بحر رمل، بحر متقارب اور بحر ہندی کے اوزان استعمال میں

لائے گئے ہیں- یہ نظم بحروں کی رنگینی سے ایک منفرد اور لطیف احساس سے دوچار کرتی ہے- اس کے علاوہ ایک نظم "دُوری" میں بحرِ ہزج کے ارکان کو استعمال کرتے ہوئے کامیاب عروضی تجربہ کیا ہے- یہ نظم ارکان کے اعتبار سے مسدس کی ہیئت میں ہے- ہر مصرعے کے پہلے دو ارکان بالترتیب اشتر (فاعِلُن) اور مقبوض (مُفاعِلُن) ہیں اور تیسرا رکن کبھی مقبوض (مُفاعِلُن) لایا گیا ہے تو کبھی مجبوب (فَعَل)- اس طرح اس نظم میں استعمال ہونے والی بحر کو بحر ہزج مسدس اشتر مقبوض مقبوض / مجبوب کا نام دیا جا سکتا ہے اور اس کے ارکان کی صورت کچھ یوں ہو گی:

فاعِلُن مُفاعِلُن مُفاعِلُن / فَعَل
فاعِلُن مُفاعِلُن مُفاعِلُن /فَعَل

مصطفیٰ زیدی نے یہ ایک اچھوتا تجربہ کیا ہے جس سے ان کی عروضی مہارت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے- مصطفیٰ زیدی سے قبل اس قسم کا تجربہ قومی ترانے کے علاوہ کہیں نہیں ملتا- اس نظم کا پہلا شعر ملاحظہ ہو:

اے بہار تجھ کو اس کی کیا خبر
اے نگار تجھ کو اس کا کیا پتا

اس شعر کے پہلے مصرعے میں اشتر (فاعِلُن) مقبوض (مُفاعِلُن) اور مقبوض (مُفاعِلُن) ارکان استعمال ہوئے ہیں جبکہ دوسرے مصرے میں اشتر (فاعِلُن) مقبوض (مُفاعِلُن) اور مجبوب (فَعَل) ارکان استعمال میں لائے گئے ہیں۔

اردو میں بہت کم شعرا ایسے ہیں جنھوں نے ۳۰ سے زائد اوزان استعمال کیے ہیں- یہ بات مصطفیٰ زیدی کے علمِ عروض پر کامل دسترس کو ظاہر کرتی ہے کہ انھوں نے ۱۰ مختلف بحروں کے پینتالیس (۴۵) اوزان استعمال کیے ہیں- سجاد باقر رضوی اپنے مضمون "قطرے سے گہر ہونے تک" میں اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"مصطفیٰ زیدی نے کم و بیش تیس مختلف بحروں میں شعر کہے ہیں"

مصطفیٰ زیدی کے استعمال میں آنے والی بحروں کے حوالے سے ڈاکٹر راحیلہ کوثر کچھ یوں لکھتی ہیں:

"بحروں کے استعمال میں انھوں نے اپنے مزاج کے مختلف رنگ دکھائے ہیں اور کم و بیش ۴۱ بحروں میں طبع آزمائی کی ہے۔"

کلیاتِ مصطفیٰ زیدی کا جائزہ لینے سے مندرجہ ذیل قواعد و شمار سامنے آتے ہیں- وزن کے ارکان کے آگے قوسین میں ان کے استعمال ہونے کی تعداد درج کی گئی ہے:

(۱)

بحرِ رمل مثمن محذوف / مقصور

فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ / فَاعِلانْ
فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلُنْ / فَاعِلانْ

(تیرہ بار)

(۲)

بحرِ رمل مسدس محذوف / مقصور

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ / فَاعِلَانْ
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ / فَاعِلَانْ

(چار بار)

(۳)

بحرِ مثمن مجنون محذوف / محذوف مسکّن / مقصور / مقصور مسکّن

فَاعِلَاتُن / فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلَاتُنْ فَعِلُنْ / فِعْلُنْ / فَعِلَان / فِعْلَان
فَاعِلَاتُن / فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلَاتُنْ فَعِلُنْ / فِعْلُنْ / فَعِلَان / فِعْلَان

(ایک سوانیتس بار)

(۴)

بحرِ رمل مسدس مجنون محذوف / محذوف مسکّن / مقصور / مقصور مسکّن

فَاعِلَاتُن / فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلُنْ / فِعْلُنْ / فَعِلَان / فِعْلَان
فَاعِلَاتُن / فَعِلَاتُن فَعِلَاتُن فَعِلُنْ / فِعْلُنْ / فَعِلَان / فِعْلَان

(تین بار)

(۵)

بحرِ رمل مثمن مشکول

فَعِلَات فَاعِلَاتُنْ فَعِلَات فَاعِلَاتُنْ
فَعِلَات فَاعِلَاتُنْ فَعِلَات فَاعِلَاتُنْ

(دوبار)

(۶)

بحرِ رجز مثمن سالم مذال

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلَانْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلَانْ

(تین بار)

(۷)

بحرِ ہزج مثمن سالم

مُفَاعِیْلُنْ مُفَاعِیْلُنْ مُفَاعِیْلُنْ مُفَاعِیْلُنْ
مُفَاعِیْلُنْ مُفَاعِیْلُنْ مُفَاعِیْلُنْ مُفَاعِیْلُنْ

(پانچ بار)

(۸)

بحرِ ہزج مسدس سالم

مُفَاعِیْلُنْ مُفَاعِیْلُنْ مُفَاعِیْلُنْ
مُفَاعِیْلُنْ مُفَاعِیْلُنْ مُفَاعِیْلُنْ

(دو بار)

(۹)

بحرِ ہزج مسدس محذوف

مُفَاعِیْلُنْ مُفَاعِیْلُنْ فَعُوْلُنْ
مُفَاعِیْلُنْ مُفَاعِیْلُنْ فَعُوْلُنْ

(دو بار)

(۱۰)

بحرِ ہزج مثمن مقبوض / مقبوض مسبغ

مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ / مُفَاعِلَانْ
مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ / مُفَاعِلَانْ

(پانچ بار)

(۱۱)

بحرِ ہزج مقبوض (آزاد آہنگ)

مُفَاعِلُنْ کی تکرار

(ایک بار)

(۱۲)

بحرِ ہزج مثمن اشتر مکفوف مقبوض مخنق سالم الآخر

فَاعِلُنْ　مُفَاعِیْلُنْ　فَاعِلُنْ　مُفَاعِیْلُنْ
فَاعِلُنْ　مُفَاعِیْلُنْ　فَاعِلُنْ　مُفَاعِیْلُنْ

(دوبار)

(۱۳)

بحرِ ہزج مربع اشتر سالم الآخر / مسبّغ

فَاعِلُنْ　مُفَاعِیْلُنْ / مُفَاعِیْلَانْ
فَاعِلُنْ　مُفَاعِیْلُنْ / مُفَاعِیْلَانْ

(دوبار)

(۱۴)

بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف / مقصور

مَفْعُوْل　مُفَاعِیْل　مُفَاعِیْل　فَعُوْلُنْ / فَعُوْلَان
مَفْعُوْل　مُفَاعِیْل　مُفَاعِیْل　فَعُوْلُنْ / فَعُوْلَان

(چودہ بار)

(۱۵)

بحرِ ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف / مقصور

مَفْعُوْل　مُفَاعِلُنْ　فَعُوْلُنْ / فَعُوْلَان
مَفْعُوْل　مُفَاعِلُنْ　فَعُوْلُنْ / فَعُوْلَان

(ایک بار)

(۱۶)

بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف مخنق سالم الآخر

مَفْعُوْل　مُفَاعِیْلُنْ　مَفْعُوْل　مُفَاعِیْلُنْ
مَفْعُوْل　مُفَاعِیْلُنْ　مَفْعُوْل　مُفَاعِیْلُنْ

(ایک بار)

(۱۸)

بحرِ ہزج اثنا معشر (بارہ رکنی) اَشْتَر مکفوف مقبوض مخنق سالم الآخر

فَاعِلُنْ مُفَاعِیْلُنْ فَاعِلُنْ مُفَاعِیْلُنْ فَاعِلُنْ مُفَاعِیْلُنْ
فَاعِلُنْ مُفَاعِیْلُنْ فَاعِلُنْ مُفَاعِیْلُنْ فَاعِلُنْ مُفَاعِیْلُنْ

(اڑتیس بار)

(۱۹)

بحرِ مجتث مثمن مجنون محذوف / مقصور / محذوف مسکّن / مقصور مسکّن

مُفَاعِ لُن فَعِلَاتُنْ مُفَاعِ لُنْ فَعِلُنْ / فِعْلُنْ / فَعِلَانْ / فِعْلَانْ
مُفَاعِ لُن فَعِلَاتُنْ مُفَاعِ لُنْ فَعِلُنْ / فِعْلُنْ / فَعِلَانْ / فِعْلَانْ

(تریسٹھ بار)

(۲۰)

بحرِ مضارع مثمن اَخْرب مکفوف محذوف / مقصور

مَفْعُوْلُ فَاعِ لَاتُ مُفَاعِیْلُ فَاعِ لُنْ / فَاعِ لَاتُ
مَفْعُوْلُ فَاعِ لَاتُ مُفَاعِیْلُ فَاعِ لُنْ / فَاعِ لَاتُ

(چونتیس بار)

(۲۱)

بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف مخنق سالم الآخر / مسبّغ

مَفْعُوْلُ فَاعِ لَاتُنْ مَفْعُوْلُ فَاعِلَاتُنْ / فَاعِلَاتَانْ
مَفْعُوْلُ فَاعِ لَاتُنْ مَفْعُوْلُ فَاعِلَاتُنْ / فَاعِلَاتَانْ

(ایک بار)

(۲۲)

بحرِ خفیف مسدس مخبون محذوف / مقصور / محذوف مسکّن / مقصور مسکّن

فَاعِلَاتُن / فَعِلَاتُنْ مُفَاعِ لُنْ فَعِلُنْ / فِعْلُن / فَعِلَانْ / فِعْلَانْ
فَاعِلَاتُن / فَعِلَاتُنْ مُفَاعِ لُنْ فَعِلُنْ / فِعْلُن / فَعِلَانْ / فِعْلَانْ

(نوے بار)

(۲۳)

بحرِ مقتضب مثمن مخبون مرفوع، مخبون مرفوع مسکّن

فَعُوْلُ فِعْلُنْ فَعُوْلُ فِعْلُنْ
فَعُوْلُ فِعْلُنْ فَعُوْلُ فِعْلُنْ

(سات بار)

(۲۴)

بحرِ مقتضب مضاعف مخبون مرفوع، مخبون مرفوع مسکّن

فَعُوْلُ فِعْلُنْ فَعُوْلُ فِعْلُنْ فَعُوْلُ فِعْلُنْ فَعُوْلُ فِعْلُنْ
فَعُوْلُ فِعْلُنْ فَعُوْلُ فِعْلُنْ فَعُوْلُ فِعْلُنْ فَعُوْلُ فِعْلُنْ

(تین بار)

(۲۵)

بحرِ مقتضب آزاد مخبون مرفوع، مخبون مرفوع مسکّن

فَعُوْلُ فِعْلُنْ کی تکرار

(تین بار)

(۲۶)

بحرِ متقارب مثمن سالم

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ
فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

(تین بار)

(۲۷)

بحرِ متقارب مضاعف سالم

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ
فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

(چار بار)

(۲۸)

بحرِ متقارب (آزاد) سالم

فَعُوْلُنْ کی تکرار

(پانچ بار)

(۲۹)

بحرِ متدارک مثمن سالم

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ
فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

(چار بار)

(۳۰)

بحرِ متدارک مسدس سالم

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ
فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

(تین بار)

(۳۱)

بحرِ متدارک مضاعف سالم

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ
فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ

(ایک بار)

۳۲۔ چودہ حرفی : ایک بار

۳۳۔ سولہ حرفی : دو بار

۳۴۔ اٹھارہ حرفی : ایک بار

۳۵۔ تیئیس حرفی : ایک بار

۳۶۔ چوبیس حرفی : تین بار

۳۷۔ چھبیس حرفی : ایک بار

۳۸۔ ستائیس حرفی : چار بار

۱۳۹۔ اٹھائیس حرفی : تین بار

۱۴۰۔ انیس حرفی : ایک بار

۴۱۔ تیس حرفی : چار بار

۴۲۔ اکتیس حرفی : ایک بار

۴۳۔ بتیس حرفی : دوبار

۴۴۔ آزاد وزن ہزج : ایک بار

(۴۵)

بحر ہزج مسدس اشتر مقبوض مقبوض / مجبوب

فَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ / فَعَل
فَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ / فَعَل

(ایک بار)

پسندیدہ اوزان:

مصطفیٰ زیدی کی سب سے پسندیدہ بحر، بحرِ رمل ہے- انھوں نے بحر رمل کے پانچ مختلف اوزان کو بہت خوبی سے برتا ہے اور اس بحر میں ان کے کلام کا اکتیس اشاریہ تین نو(۳۱.۳۹) فی صد حصہ ہے- اگر کسی بحر کے کثیر اوزان کے استعمال کے حوالے سے دیکھا جائے تو مصطفیٰ زیدی کی پسندیدہ بحر، بحرِ ہزج ہے جس کے بارہ اوزان استعمال کرنے کے علاوہ اسی بحر میں رباعیات بھی لکھیں- اس بحر میں ان کے کلام کا پندرہ اشاریہ سات نو(۱۵.۷۹) فی صد حصہ موجود ہے۔

بحرِ خفیف میں ان کے کلام کا اٹھارہ اشاریہ نو پانچ (۱۸.۹۵) حصہ ہے۔ اگر پسندیدہ وزن کے اعتبار سے دیکھا جائے تو بحر رمل کا مثمن مخبون محذوف / محذوف مسکّن / مقصور / مقصور مسکّن آہنگ ان کا مرغوب ہے اور یہ وزن ان کے کلام کا ستائیس اشاریہ ایک تین(۲۷.۱۳) حصے پر مشتمل ہے- سب سے کم استعمال ہونے والی بحر، بحر رجز ہے جو کلام کے صرف زیرو اشاریہ چھ تین(۰.۶۳) حصے پر مشتمل ہے- اس کے علاوہ چند اوزان ایسے بھی ہیں جو مصطفیٰ زیدی نے استعمال تو کیے ہیں لیکن مناسبتِ طبع نہ ہونے کے باعث صرف ایک ہی بار استعمال کیے ہیں- ان اوزان میں مندرجہ ذیل آہنگ شامل ہیں:

بحرِ ہزج مقبوض کا آزاد آہنگ (مُفاعِلُن کی تکرار سے تکمیل پاتا ہے)، بحرِ ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف / مقصور، بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف مکفوف مخنق سالم الآخر، بحرِ ہزج اثنا معشر (بارہ رکنی) اشتر مکفوف مقبوض مخنق سالم الآخر، بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف مکفوف مخنق سالم الآخر / مسبّغ کے علاوہ بحرِ ہندی کے دیگر اوزان شامل ہیں۔

مصطفیٰ زیدی نے ارکان کے اعتبار سے مربع، مسدس، مثمن، شانزدہ (مضاعف) اور اثنا معشر سبھی اوزان استعمال کیے ہیں- مربع اور اثنا معشر ارکان کی حامل بحور عمومی طور پر قدما اور کلاسیکی شعرا نے استعمال نہیں کیں۔

رباعی ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو ہمیشہ سے شعرا کے فنی محاسن اور عروضی دسترس کو جانچنے کا معیار رہی ہے- اس کے اوزان مخصوص ہیں اور چاروں مصرعوں میں الگ وزن لایا جا سکتا ہے- رباعی کا یہ اختصاص جہاں اس کی خوبی ہے وہاں مشکلات میں اضافے کا باعث بھی ہے- رباعی لکھنا ہر خاص و عام کے لیے ممکن نہیں- مختلف الاوزان مصرعوں کا یکجا ہونا ہمارے مقامی غنائی تاثر میں معمولی رکاوٹ کا باعث بنتا ہے یہی وجہ ہے کہ بہت سے پختہ کار شعرا بھی رباعی سے دور رہے- مولانا ظفر علی خان ایک پکے عروضی شاعر ہونے کے باوجود رباعی کی طرف مائل نہ ہو سکے۔ ہارون اشفاق، ظفر علی خان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"حیرت انگیز طور پر ظفر علی خان نے رباعی نہیں لکھی۔"(۷)

رباعی بحر ہزج میں ہوتی ہے اور رباعی کے تمام اوزان بحر ہزج کے بنیادی رکن مُفاعِیْلُن پر زحافات لگا کر حاصل کیے جاتے ہیں- رباعی کے اوزان کی تعداد کے حوالے سے ماہرینِ عروض مختلف آرا رکھتے ہیں- روایتی عروض کی رو سے رباعی کے چوبیس (۲۴) اوزان تصور کیے جاتے ہیں اور کہا جاتا ہے کہ ان میں سے ۱۲ شجرہ اخرب اور ۱۲ شجرہ اخرم سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اصلاً یہ تمام اوزان شجرہ اخرب سے متعلق ہیں اور اخرم نظر آنے والا رکن مفْعُولُن دراصل عملِ تحتیق سے صورت بدلتا ہے۔

عارف حسن خان رباعی کے پہلے رکن کی بابت بیان کرتے ہیں:

"رباعی کا رکنِ اول (صدر وابتدا) ہمیشہ اخرب ہی ہوتا ہے۔"(۸)

عارف حسن خان رباعی کے اوزان کی تعداد چھتیس (۳۶) بتاتے ہیں اور اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"اوزانِ رباعی مجموعی طور پر چھتیس (۳۶) ہیں۔"(۹)

عظیم الرحمٰن نے زار علّامی کے بیان کردہ چوّن (۵۴) اوزان کی فہرست اپنی کتاب "اوزانِ رباعی کا عروضی مطالعہ" میں دی ہے۔(۱۰)

عارف حسن خان، زار علّامی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"زار علامی نے رکنِ اوّل مفعول (اخرب) کی جگہ فاعل (اشتر) رکھ کر اوزان میں اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اسے تسلیم کرنا درست نہیں۔"

مصطفیٰ زیدی نے اپنی اولین دور کی شاعری میں رباعیات پر خاص توجہ دی- انھوں نے کل ملا کر چھتیس (۳۶) رباعیات لکھیں جن میں انیس(۱۹) مختلف اوزانِ رباعی استعمال کیے- ان کی رباعیات مضامین اور بلندیِ فکر کے اعتبار سے خاص مقام نہیں رکھتیں، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی تمام رباعیات کو اپنے دوسرے مجموعہء کلام "روشنی" کی اشاعتِ دوم میں قلمزد کر دیا اور کچھ رباعیات ان کے پہلے مجموعے "زنجیریں" میں شامل تھیں تو انھوں نے اپنی زندگی میں "زنجیریں" کی پہلی اشاعت کے بعد اہم نہیں گردانا لیکن اب ان کی کلیات میں "زنجیریں" شامل کر دیا گیا ہے لیکن "روشنی" اشاعتِ اوّل کہیں بھی دستیاب نہیں؟ یہ رباعیات صرف ڈاکٹر راحیلہ کوثر کے مقالے میں موجود ہیں اس لیے کافی نایاب ہیں تاہم معنوی پختگی کے لحاظ سے ان کی اہمیت نہیں ہے۔

مصطفیٰ زیدی نے بحرِ ہندی کے تیرہ(۱۳) مختلف اوزان کو نہایت عمدگی سے برتا اور ان کی وہ غزلیات و منظومات جو بحرِ ہندی میں ہیں وہ ہندی اور سنسکرت لفظیات و آہنگ کے باعث گیت کے قریب معلوم ہوتی ہیں اس لیے ان میں غنائیت و موسیقیت کافی زیادہ ہے- مثلاً ایک غزل کا شعر ملاحظہ ہو:

روح کے اس ویرانے میں تیری یاد ہی سب کچھ تھی
آج تو وہ بھی یوں گزری جیسے غریبوں کا تیوہار (۱۲)

اسی طرح ان کی ایک نظم "ڈوور" (جو مثلث کی ہیت میں ہے) میں گیت جیسا مترنم آہنگ موجود ہے- اس نظم کا ایک بند درج ذیل ہے:

نگر نگر کے خواب میں گم ہیں ڈوور کے ملاح
میں ان خوابوں کے مبہم سناٹے سے آگاہ
اونچی لہریں، بڑھتا دریا، نیچی شہر پناہ (۱۳)

انھوں نے بحرِ ہندی میں خالص مقامی اور سنسکرت کے الفاظ سے مترنم صوتی آہنگ اجاگر کیا ہے مثلاً نظم "بدیسی" کا یہ شعر مسحور کن موسیقیت کا حامل ہے۔

سات سمندر پار سے آئی گوری پیا کے دیس
روپ بدیسی لیکن جیون پورب کا سندیس (۱۴)

ان عروضی خوبیوں اور نیرنگیوں کے ساتھ ساتھ مصطفیٰ زیدی سے چند عروضی تسامحات بھی سرزد ہوئے ہیں- ان میں سب سے نمایاں غلطی ہ، ح اور ع کا وصل سے اسقاط ہے جو عروض کی رو سے جائز نہیں- روزینہ کلثوم اس حوالے سے لکھتی ہیں:

"کئی مقامات پر یہ غلطی دہرائی گئی ہے اس کی صرف یہی وجہ ہے کہ مصطفی زیدی عروضی اعتبار سے اس کو درست سمجھتے تھے"۔(۱۵)

یہ بات درست ہے کہ مصطفیٰ زیدی اس کو عروضی تسامح تصور نہیں کرتے تھے ورنہ ایک پختہ کار عروضی شاعر سے اس قسم کی غلطی کی گنجائش متوقع نہیں۔ع کے اسقاط کی عروضی غلطی کے لیے مندرجہ ذیل مصرعے دیکھے جاسکتے ہیں:

اخلاق سے لطیف ترعصیاں کی دھوم ہے(۱۶)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

نوائے حسرتِ غیر عاشقانہ بھی سنتے(۱۷)

اس کے علاوہ کچھ مقامات پر مصرعوں کا وزن درست نہیں مثلاً "شہر آذر" کی نظم 'پرستیدم شکستم...' بحر ہزج اشتر / مذال میں ہے جس کے ارکان

فاعِلُن مُفاعیلُن / مُفاعیلان

ہیں لیکن اس نظم کے دو مصرعوں کا وزن درست نہیں

اپنا حال دیکھ کر(۱۸)

اور

حوصلے کے آدمی(۱۹)

انسان ہونے کے ناطے ان سے اس طرح کے اور بھی کچھ عروضی تسامحات سرزد ہوئے تاہم اس سے قطعِ نظر مصطفیٰ زیدی علمِ عروض پر دسترس رکھنے والے شاعروں میں سے ایک تھے۔انھوں نے اپنی چالیس سالہ مختصر زندگی میں بہت سا شعری سرمایہ اردو ادب کی نذر کیا۔جو بلاشبہ قابلِ فخر ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ مصطفیٰ زیدی، "شامِ غزل" مشمولہ کلیاتِ مصطفیٰ زیدی (لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۲۳ء)، ص۶۲۱۔

۲۔ فرمان فتح پوری، "مصطفیٰ زیدی...ایک جیالا شاعر" مشمولہ سخن ور (کراچی، جلد نمبر ۶، مصطفیٰ زیدی نمبر) ص ۱۵۔

۳۔ راحیلہ کوثر، "مصطفیٰ زیدی – شخصیت اور فن" مقالہ برائے پی ایچ-ڈی (۲۰۰۵ء)، (لاہور، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی) ص۵۵۹ ۔
۴۔ مصطفیٰ زیدی، "کلیاتِ مصطفیٰ زیدی" (لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۲۳) ص۵۵۹ ۔
۵۔ سجاد باقر رضوی، "قطرے سے گہر ہونے تک" مشمولہ المرحوم مرتبہ اشرف قدسی (لاہور، مکتبہ میری لائبریری) ص۲۶۴ ۔
۶۔ راحیلہ کوثر "مصطفیٰ زیدی – شخصیت اور فن" مقالہ برائے پی ایچ-ڈی (۲۰۰۵ء) (لاہور، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی) ص۲۸۱ ۔
۷۔ حافظ ہارون اشفاق، "کلیاتِ مولانا ظفر علی خان کا عروضی مطالعہ"، (لاہور، ادارہ زبان و ادبیاتِ اردو، جامعۂ پنجاب) ص۳۵۷ ۔
۸۔ عارف حسن خان، "معراج العروض"، (دہلی، کتب خانہ انجمن ترقیِ اردو ۲۰۱۳ء) ص۱۹۴ ۔
۹۔ ایضاً ۔
۱۰۔ عظیم الرحمٰن، "رباعی ایک عروضی مطالعہ" (مظفر پور، غریب خانہ، ۲۰۱۳ء) ص۱۹۴ ۔
۱۱۔ عارف حسن خان، "معراج العروض" (دہلی، کتب خانہ، انجمن ترقیِ اردو، ۲۰۱۳ء) ص۱۹۴ ۔
۱۲۔ مصطفیٰ زیدی، "کلیاتِ مصطفیٰ زیدی" (لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۲۳ء) ص۲۸۱ ۔
۱۳۔ ایضاً: ص۲۵۱ ۔
۱۴۔ ایضاً: ص۳۴۱۔
۱۵۔ روزینہ کلثوم، "کلیاتِ مصطفیٰ زیدی کا عروضی مطالعہ" مقالہ برائے ایم فل (۲۴-۲۰۲۲ء) منہاج یونیورسٹی (لاہور) ص۳۷۶ ۔
۱۶۔ مصطفیٰ زیدی، "کلیاتِ مصطفیٰ زیدی (لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۲۳ء) ص۲۰ ۔
۱۷۔ ایضاً: ص۶۳۱ ۔

محمد رمضان بلوچ*

گلِ رعنا مرتبہ مالک رام (۱۹۷۰ء) کا تجزیاتی مطالعہ

Abstract: Ram is a famous researcher, critic and editor on Ghalib's works. In this regard Zikr-e-Ghalib, Talamza-e-Ghalib, Fasana-e-Ghalib and Tehqiqi Mazameen are considered his masterpieces. While Diwaan-e-Ghalib, Gul-e-Ra'na, Sabad Cheen, Dastanbo, Khatoot-e-Ghalib, Ayar-e-Ghalib, Yadgar-e-Ghalib and Tehreer (Ghalib No) are his significant ventures. Malik Ram Compiled Gul-e-Ra'na in ۱۹۷۰ and then edited it. This is based upon his personal Transcript, Nuskha-e-Lahore and derived different material from Diwaan-e-Ghalib's editions and made it a variorum edition. Gul-e-Ra'na is a critical edition.

Keywords: Gul-e-Rana, Manuscript, Research, Compilation, Differences in manuscripts, Diwan, Prevailing spelling, References, Research edition, Kitabiyat.

کلیدی الفاظ: متداول دیوان۔ گلِ رعنا۔ ذاتی نسخہ۔ خطی نسخہ۔ تحقیق۔ تدوین۔ مرتب۔ اختلافِ نُسخ۔ دیوان۔ کلیات۔ تصحیح۔ املائے غالب۔ مراجعت۔ تحقیقی ایڈیشن۔ کتابیات۔ تدویناتِ غالب۔

یوں تو "متداول دیوانِ غالب" سراپا انتخاب ہے لیکن غالب نے قیامِ کلکتہ کے دوران اپنے دوست مولوی سراج الدین احمد[1] کی فرمائش پر اپنے اُردو فارسی کلام کا اوّلین انتخاب "گلِ رعنا" کے نام سے کیا تھا۔ "گلِ رعنا" کے معنی ہیں "دورنگا پھول" چوں کہ اس میں اُردو اور فارسی ہر دو زبانوں کا کلام شامل ہے۔ غالباً اسی وجہ سے غالب نے اس کا نام "گلِ رعنا" رکھا۔ "گلِ رعنا" کا یہ نسخہ نایاب ہو چکا تھا۔

مالک رام ۱۹۵۶ء سے ۱۹۵۸ء تک حکومت ہند کے محکمۂ تجارت (درآمد و برآمد) میں ملازم رہے۔ یہاں ان کے افسرِ اعلا سید نقی بلگرامی تھے۔ مالک رام کو ان سے "گلِ رعنا" کا ایک مکمل نسخہ ملا۔ جناب سید نقی بلگرامی،

---

*انسٹرکٹر (آر پی ڈی سی) ڈیرہ اسماعیل خان

عماد الملک سید حسین بلگرامی کے پوتے تھے اور یہ مخطوطہ حیدرآباد میں عماد الملک کے کتب خانے میں تھا۔ عماد الملک کے دادا سید کرم حسین کلکتے میں شاہ اودھ کی طرف سے گورنر جنرل کے ہاں سفیر تھے۔ غالب نے چکنی ڈلی کا قطعہ بھی انھی کی فرمائش پر کہا تھا۔

مالک رام نے "گلِ رعنا" کے اس نسخے کے فارسی حصے کا تعارف "نگار" جولائی ۱۹۶۰ء میں، جب کہ اُردو حصے کا تعارف "نذرِ ذاکر" ۱۹۶۸ء میں کرایا۔ حسنِ اتفاق سے ۱۹۶۹ء اور اس کے کچھ بعد لاہور میں "گلِ رعنا" کے دو مکمل نسخے اور ایک ناقص انتخاب دریافت ہوگئے۔ جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ "گلِ رعنا" کا مکمل نسخہ بہ خطِ غالب ۱۸۳۸ء مملوکہ خواجہ محمد حسن۔

۲۔ دوسرا مکمل نسخہ صفیر بلگرامی کے پوتے وصی احمد بلگرامی کے پاس تھا۔ انھوں نے اسے مشفق خواجہ کو دے دیا، جنھوں نے اس کی ترتیب کا کام سید قدرت نقوی کے سپرد کیا۔ سید قدرت نقوی نے اسے ۱۹۷۵ء میں مرتب کر کے شائع کیا۔

۳۔ ناقص و ناتمام نسخہ مملوکہ حکیم محمد نبی خان جمال سویدا (نبیرۂ حکیم اجمل خان) مکتوب قاضی عزت اللہ دہلوی۔

مالک رام نے "گلِ رعنا" کے اپنے ذاتی نسخے، نسخۂ خواجہ حسن اور دیگر متداول و غیر متداول دواوین سے مستفید ہوتے ہوئے، اسے مرتب کر کے علمی مجلس، دلی سے ۱۹۷۰ء میں شائع کیا، جس کے کل صفحات ۲۰۶ ہیں اور اس میں انھوں نے موضوع کے جملہ گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔

سب سے پہلے ۳۵ صفحات پر مشتمل عالمانہ مقدمہ ہے۔ اس میں انھوں نے عمدہ دادِ تحقیق دی ہے۔ اس کی ابتدا میں غالب کے قیامِ کلکتہ، وہاں کے ادبی ماحول اور صاحب فرمائش "گلِ رعنا" سراج الدین احمد کا تذکرہ ہے۔ اس کے بعد اپنے نسخے کی دریافت نیز سید نقی بلگرامی کے دادا سید کرم حسین کے حالات ہیں، لکھتے ہیں:

> "یہ نسخہ مولوی کرم حسین کے خاندان میں رہا اور نسلاً بعد نسل سید مہدی حسین (مہدی یار جنگ) کو ملا۔ انھوں نے اسے اپنے بھتیجے جناب سید نقی بلگرامی کو عطا کیا اور انھوں نے مجھے مرحمت فرمایا۔"(۲)

پھر اپنے دریافت شدہ نسخے کی مکمل تفصیل دی ہے:

> "گلِ رعنا کا یہ نسخہ مکمل ہے۔ کاغذ کا سائز ½۲۴ × ۱۴ سم ہے اور حوض کا ½۱۹ × ¾۹ سم۔ کاغذ باریک ولایتی، ہلکے بادامی رنگ کا ہے۔ کہیں کہیں کرم خوردگی کے آثار ملتے

ہیں۔ لیکن اس سے نہ کتاب کو کوئی نقصان پہنچا ہے نہ متن ہی کا کوئی حصہ ضائع ہوا ہے۔ پوری کتاب کی نظم و شریک ہاتھ میں، سیاہ روشنائی سے، نستعلیق خط میں لکھی گئی ہے۔ کاتب اگرچہ بہت خوش خط تو نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن بد خط بھی نہیں ہے۔ غلطی بھی کم کرتا ہے۔ اگرچہ اس سے بالکل عاری نہیں ہے۔ ہر جگہ تخلص، عنوان، ولہ وغیرہ الفاظ شنجرفی روشنائی سے لکھے ہیں۔"(۳)

یہاں تک کہ ردیف وار غزلیات (اردو، فارسی) کی تعداد اور تعدادِ اشعار بھی بتائی گئی ہے۔

مقدمے کی آخری فصل میں مالک رام نے کئی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا اور بتایا ہے کہ غالب نے "اسد" چھوڑ کر "غالب" تخلص کب اختیار کیا۔ وہ آزاد کی اس رائے کو بھی افسانہ طرازی قرار دیتے ہیں کہ "متداول دیوانِ غالب" مولوی فضل حق خیر آبادی اور مرزا خانی کوتوالِ دہلی کا انتخاب کردہ ہے۔ کیوں کہ اوّل الذکر فاضل دینیات تھے، فاضلِ ادب نہیں۔ جب کہ موخر الذکر قتیل کے شاگرد تھے۔ لہٰذا انتخاب خود غالب نے کیا تھا۔ اسی طرح بعض ناقدین کے اس خیال کی بھی تردید کی کہ مرزا غالب شروع شروع میں مشکل پسند تھے، بعد میں میر تقی میرؔ کے اثر سے آسان گوئی اختیار کی۔ انھوں نے مرزا غالب کی متعدد آسان غزلوں کی نشان دہی کی جو ان کے آغازِ مشق کے دور کی ہیں۔

مقدمہ میں انھوں نے "گلِ رعنا" کی ترتیب سے بھی بحث کی ہے جو ان کا اصل موضوع ہے۔ ان کی محنت اور کام کی وسعت کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اس نسخہ کی ترتیب میں درج ذیل قلمی نسخوں سے کام لیا ہے۔

۱۔ "گلِ رعنا" کا اپنا ذاتی نسخہ یعنی نسخہ مالک رام

۲۔ "گلِ رعنا" نسخہ خواجہ محمد حسن (نسخہ لاہور)

۳۔ دیوانِ غالب نسخہ شیرانی (خطی نسخہ)

۴۔ دیوانِ غالب (اردو) کا وہ خطی نسخہ جو غالب کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے (اوّل صفر ۱۲۳۵ھ) یہ نسخہ پہلے رام پور سے اور پھر لاہور سے شائع ہوا۔

۵۔ دیوانِ فارسی کا قدیم ترین خطی نسخہ (۱۲۵۳ھ)، مملوکہ ڈاکٹر مولوی عبد الحق۔

یہ تو تھے قلمی نسخے۔ ان کے علاوہ انھوں نے "گلِ رعنا" کی تدوین میں پانچ مطبوعہ نسخے بھی استعمال کیے۔

۱۔ دیوانِ غالب نسخہ حمیدیہ، بھوپال۔

۲۔ دیوانِ غالب نسخہ نظامی (۱۸۶۲ء)۔

۳۔ کلیاتِ غالب، نثر فارسی (۱۸۶۸ء)، مطبع نولکشور، لکھنؤ۔

۴۔ دیوانِ غالب (فارسی)، طبع اوّل، ۱۸۴۵ء دلّی

۵۔ دیوانِ غالب (فارسی)، طبع دوم، ۱۸۶۳ء، مطبع نولکشور، لکھنؤ۔

جناب مرتب نے ان تمام مآخذ پر اچھی خاصی بحث کی ہے۔ ان میں سے ہر ایک کی خصوصیات گنوائی ہیں اور "گلِ رعنا" کی تدوین کے سلسلے میں ان کی اہمیت واضح کی ہے۔ مزید یہ کہ ان نسخوں کے لیے مخفف علامتوں کا تعین کیا ہے۔ یہ علامتیں من مانی نہیں ہیں بل کہ ان نسخوں کے خواص کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ جیسا کہ ڈاکٹر گیان چند نے کاترے کے حوالے سے لکھا ہے:

> "مختلف نسخوں کی نشان دہی کے لیے کسی مخفف علامت (Siglum) کا تعین کیا جاتا ہے۔ کاترے نے درست لکھا ہے کہ یہ علامات من مانی نہیں ہونی چاہییں کہ یہ مخطوطے کے خواص کی طرف اشارہ کریں۔ مثلاً مقام، رسم الخط وغیرہ۔"(۴)

ان نسخوں کے لیے مالک رام نے درج ذیل علامتیں استعمال کی ہیں:

	نسخہ	علامت
۱۔	دیوان غالب کا وہ نسخہ جو غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔	غ
۲۔	نسخہ حمیدیہ	ح
۳۔	نسخہ شیرانی	ش
۴۔	دیوانِ غالب، نظامی ایڈیشن	ن
۵۔	گلِ رعنا، نسخہ خواجہ حسن (نسخہ لاہور)	ل
۶۔	کلیاتِ نثر فارسی	ک
۷۔	دیوانِ فارسی کا خطی نسخہ، مخزونہ انجمن ترقی اردو کراچی	کچ
۸۔	دیوانِ فارسی طبع اوّل	طا
۹۔	دیوانِ فارسی طبع دوم	کب
۱۰۔	گلِ رعنا نسخہ مالک رام	م

غرض اس پورے مقدمے کے مطالعے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ انھوں نے اس نسخہ کی تیاری میں کیا ہفت خواں طے کیے ہیں اور کتنے صبر واستقلال سے برسوں کام کیا ہے۔

مقدمے کے بعد "ترتیب" کے عنوان سے فہرست مشمولات (ص۴۳) دی گئی ہے۔ ترتیب کے بعد "گل رعنا" کا فارسی دیباچہ (از غالب) دیا گیا ہے جو "گلِ رعنا" نسخہ مالک رام میں شامل ہے۔ پھر "گلِ رعنا" کا متن شروع ہوتا ہے۔ یہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔

۱۔ "انتخابِ اردو" (ص۵۱ تا۱۰۶)۔ یہ انتخاب ۱۱۶ غزلوں سے لیا گیا ہے اور اس میں ۴۵۵ شعر ہیں۔

۲۔ "انتخابِ فارسی" (ص۱۰۹ تا۱۴۵) اس حصے میں بھی شعروں کی تعداد اردو حصے کی طرح ۴۵۵ ہے۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

صنف کلام	تعداد بہ لحاظ صنف	تعدادِ اشعار
قصیدہ	۱	۵۴
قطعہ	۲	۴۴
مثنوی	۱	۱۰۴
غزلیات	۲۷	۲۵۳
میزان	=	۴۵۵

اس حصے میں وہ مثنوی بھی شامل ہے جسے "مثنوی چراغِ دیر" کہا جاتا ہے۔ یہ مثنوی انھوں نے بنارس کی سرور انگیز فضا میں کہی تھی اور اس کے ایک ایک لفظ سے ٹپکتا ہے کہ وہ اس جنت آباد کے ماحول سے مسحور اور یہاں کے پریزادوں سے بے حد خوش ہیں۔

انتخاب یہیں پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد غالب کا لکھا ہوا "خاتمہ" ہے جو فارسی میں ہے اور آٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔ پھر مرتب نے تفصیلی حواشی لکھے ہیں جو صفحہ ۱۵۷ سے صفحہ ۲۰۴ تک ہیں۔ ان حواشی کی جامعیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۹۵ صفحات کے متن پر جو حواشی تحریر کیے گئے ہیں وہ ۴۸ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں، یا اس بات سے بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کے چار صفحاتی فارسی دیباچے سے متعلق ۸۰ حواشی شامل کیے گئے ہیں۔ آخر میں دو صفحات پر کتابیات دی گئی ہیں جن سے مقدمہ و حواشی کی ترتیب میں مدد لی گئی۔ ان کی تعداد ۲۷ ہے۔

مقدمے میں مرتب نے اپنی تدوین کے طریقہ کار کی وضاحت کر کے قارئین کے لیے سہولت پیدا کر دی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ انھوں نے ان اصولوں پر کس طرح اور کس حد تک عمل کیا ہے؟

۱۔ "گلِ رعنا" میں کچھ مقامات پر اس نوعیت کے حواشی ملتے ہیں:

صفحہ	شعر	حاشیہ	کیفیت
۵۱۔	ڈھانپا کفن نے داغِ عیوب برہنگی میں، ورنہ، ہر لباس میں ننگِ وجود تھا	ل:ڈھانکا	مرتب نے اپنے ذاتی نسخے "م" کو بنیادی نسخہ قرار دے کر اسی کو متن میں لکھا اور اختلاف نسخ کو حواشی میں درج کیا ہے۔
۵۳۔	جاتی ہے کوئی، کشمکش اندوہِ عشق کی دل بھی اگر گیا، تو وہی دل میں درد تھا	م کے سوا اور ہر جگہ: دل کا درد	م، کے مطابق "دل میں درد" کو متن میں درج کیا گیا۔

اب فارسی سے اس قسم کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۱۰۔	بہ دادِ من کہ رسد کاندریں بساط مرا گلو فشردہ (و) خون کردہ اند پنہائی	ل:کاندریں محیط اور سب جگہ 'بساط' ہے	'م' اور دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دیتے ہوئے "کاندریں بساط" کو متن میں درج کیا گیا۔

مذکورہ بالا مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ "گلِ رعنا" کی تدوین میں مالک رام نے اپنے ذاتی نسخے "م" (نسخہ مالک رام) کو اساسی نسخے کی حیثیت دی ہے، اس کے متن کو اپنی مرتبہ "گلِ رعنا" کے متن میں جگہ دی ہے اور اختلافِ نسخ حاشیہ میں دیے ہیں۔

۲۔ جناب مرتب نے ہر جگہ اپنے ذاتی نسخے "م" کو دوسرے نسخوں پر مرجح نہیں رکھا۔ اب کچھ ایسی مثالیں ملاحظہ ہوں جہاں مرتب نے اپنے ذاتی نسخے "م" کی بجائے کسی اور نسخے کے متن کو "گلِ رعنا" کے متن میں درج کیا ہے یا خود سے قیاسی تصحیح کی ہے اور "م" کا اختلاف حاشیہ میں دیا ہے۔

صفحہ	مصرع	حاشیہ	کیفیت
۱۱۱۔	ع: سزد کہ ناز کند سرمۂ صفاہانی	م:صفہانی۔ اور سب جگہ "صفاہانی" ہے لہٰذا یہاں بھی تبدیلی کی گئی۔	متن میں "صفاہانی" درج کیا گیا ہے۔

۷۱۱۔	ع: نگہ اور دعویِ گلشن ادائی	مصرع اولیٰ،م: دعوہ	متن میں "دعوی" درج ہے۔
۸۸۔	ع: بس ہجوم نا امیدی! خاک میں مل جائیگی	م: نامیدی(سہو کاتب) ن سے درستی کی گئی	متن میں 'ن' کے مطابق 'ناامیدی' درج کیا گیا۔

مذکورہ بالامثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ خود مرتب کے نزدیک "گلِ رعنا" کے ان کے ذاتی نسخے 'م'(نسخہ مالک رام) میں غلطیاں تھیں اوران غلطیوں کی تصحیح کے لیے انھیں دیگر کئی مطبوعہ وغیر مطبوعہ نسخوں خصوصاً 'ل' (نسخہ لاہور) 'ش'(نسخہ شیرانی) 'ن' "(دیوانِ غالب نظامی ایڈیشن)، 'ح(دیوانِ غالب نسخہ حمیدیہ)، 'غ'(دیوانِ غالب بہ خطِ غالب قلمی نسخہ)، 'خ'(دیوانِ فارسی خطی نسخہ)،طا(دیوانِ فارسی طبع اوّل)، طب(دیوانِ فارسی طبع دوم)، 'ک'(کلیاتِ نثر فارسی) سے مدد لیناپڑی۔ اس لیے انھوں نے ہر جگہ اپنے ذاتی نسخہ'م' کے متن کو مرجح نہیں رکھا۔ ان مثالوں سے ایک اور بات یہ بھی ثابت ہوتی ہے کہ مرتب نے متن کی تصحیح میں اپنی علمیت اور تنقیدی شعور سے بھی کام لینے کی کوشش کی ہے اور یہ بڑی قابلِ قدر بات ہے۔

فاضل مرتب نے بعض حواشی بہت مفید اور معلومات افزا لکھے ہیں۔ مثلاً "گلِ رعنا" کے حصّہ فارسی میں شامل قصیدے سے متعلق لکھتے ہیں:

> "یہ قصیدہ مسٹر انڈریو اسٹرلنگ کی مدح میں ہے اور یہ اس وقت لکھا گیا جب کہ غالب اپنے پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں کلکتہ گئے ہیں۔ وہ نومبر ۱۸۲۶ء میں دلی سے روانہ ہوئے........ ۲۱ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتہ پہنچے۔ جب وہ گورنر جنرل کے دفتر میں گئے تو یہاں ان کی اسٹرلنگ سے ملاقات ہوئی جو اس زمانے میں گورنر جنرل کے فارسی دفتر کے سکتر تھے........ جب یہ قصیدہ ممدوح کی خدمت میں پیش ہوا ہے تو اس میں ۵۵ شعر تھے۔ لیکن یہاں "گلِ رعنا" میں صرف ۵۴ شعر ملتے ہیں۔ البتہ دیوانِ فارسی طبع اوّل (۱۲۶۱ھ) اور طبعِ ثانی ۱۲۷۹ھ ۱۸۶۳ء) دونوں جگہ شعروں کی تعداد ۵۵ ہی ہے........ الخ۔"(۵)

کچھ حواشی میں کلامِ غالب کے زمانے اور مقام کا تعین بھی کیا ہے۔ مثلاً غالب کی ایک غزل جس کا مطلع ہے:

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت ، تری شہرت ہی سہی (۶)

کے حاشیے میں لکھتے ہیں:

"یہ غزل 'غ' (حاشیہ)، 'ح' (حاشیہ) اور 'ش' کے متن میں ملتی ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ 'ح' کی کتابت کے بعد کہی گئی یعنی اس کا زمانہ ۱۸۲۱ء سے بعد کا ہے اور 'ش' کی کتابت (۱۸۲۶ء) سے پہلے کا۔"(۷)

رشید حسن خاں نے دیوانِ غالب صدی ایڈیشن (۱۹۶۹ء) مرتبہ مالک رام پر جو اعتراضات کیے تھے، ان میں سے ایک یہ بھی تھا کہ مالک رام نے کلامِ غالب کی تدوین میں "املاے غالب" کی پابندی نہیں کی۔(۸) شاید رشید حسن خاں کی نشان دہی کی وجہ سے جنابِ مرتب نے "گلِ رعنا" کی تدوین میں "خورشید" کو "خرشید"، "آئینہ" کو "آیینہ"، "گذر گاہ" کو "گزر گاہ" لکھا اور مختلف الفاظ میں "پیش" کی جگہ "و" کا استعمال کیا جیسے "اوس"، "اوڑنا" اور "اولٹی" وغیرہ۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہے تجلی، تیری سامانِ وجود ذرہ، بے پرتوِ خرشید نہیں(۹)

آیینہ دیکھ، اپنا سامنہ لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا(۱۰)

یہ تو تھیں وہ مثالیں جہاں مرتب نے "املاے غالب" کی پابندی کی لیکن ایک مثال ایسی بھی ملتی ہے جہاں انھوں نے "املاے غالب" کی پابندی نہیں کی۔ غالب "پاؤں" کو "پانو" لکھتے تھے لیکن مالک رام نے جدید املا کے مطابق "پاؤں" لکھا:

ع لے تو لوں، سوتے میں، اس کے پاؤں کا بوسہ مگر(۱۱)

....

ع پاؤں میں، جب وہ حنا باندھتے ہیں(۱۲)

حیرت ہے کہ مالک رام، دیوانِ غالب صدی ایڈیشن (۱۹۶۹ء) میں اسی لفظ کو املاے غالب کے مطابق "پانو" لکھ چکے ہیں(۱۳) لیکن "گلِ رعنا" کی تدوین میں اس کا املا بدل کر "پاؤں" لکھ دیا۔

رشید حسن خاں نے اپنے مذکورہ مضمون میں ذیل کے مصرعوں میں تصحیح طلب مقامات کی نشان دہی کی تھی۔

ع نشو و نما ہے اصل سے غالب فروغ کو

ع میں سادہ دل ازردگیِ یار سے خوش ہوں(۱۴)

مالک رام نے دونوں مصرعوں کی تصحیح کر لی۔ یہ دونوں مصرعے "گلِ رعنا" میں بالترتیب صفحہ ۸۳ اور ۶۱ پر اس طرح ملتے ہیں۔

ع نشو(و) نما، ہے اصل سے، غالب! فُروع کو

....

ع میں سادہ دل، آزردگیِ یار سے خوش ہوں

رشید حسن خاں صاحب نے اپنے مذکورہ مضمون میں املاے غالب کو اختیار کرنے سے متعلق کئی اصلاحات تجویز کی تھیں جن کے مطابق مالک رام نے الفاظ کا املا درست کیا مثلاً جیب کو "جیب" اور "خندہائے" کو "خندہ ہائے" لکھا۔ اس تصحیح املا کے باوجود ایسے کئی مقامات اب بھی موجود ہیں جہاں املا کھٹکتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

صفحہ	مصرع	غلط املا
۶۲	ع گو میں رہا رہینِ ستمہائے روزگار	ستمہائے

اسی طرح "گلِ رعنا" مرتبہ مالک رام میں چند ساقط الوزن مصرعے بھی موجود ہیں، جن کی طرف جناب مرتب نے توجہ نہیں کی۔ مثلاً:

صفحہ	مصرع
۷۰	ع مجبور یہاں تلک ہوئے، اے اختیار حیف

رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

"مرتب کو یہ بات تو معلوم ہونا ہی چاہیے کہ آج "یہاں" اور "وہاں" کو "یاں" اور "واں" یا "یھاں" اور "وھاں" کوئی نہیں پڑھ سکتا، ان کو لازماً 'یہاں' اور "وہاں" (بروزنِ اماں) پڑھا جائے گا اور ظاہر ہے کہ اس صورت میں ایسے مصرعے ساقط الوزن ہو جائیں گے........ ان سب کو ساقط الوزن قرار دیا جائے گا۔"(۱۵)

جیسا کہ پہلے اس بات کا ذکر کیا گیا ہے کہ جنابِ مرتب نے "گلِ رعنا" کی تدوین میں املاے غالب کی پابندی کی ہے جیسے "اُس" کو "اوس"، "اڑنا" کو "اوڑنا" اور "اُلٹی" کو "اولٹی" لکھا ہے۔ انھوں نے ایسا کر کے جدید املا سے قدیم املا کی طرف مراجعت کی ہے۔(۱۶) جس سے آج کے قاری کے لیے مشکل پیدا ہوئی ہے اور اسے اشعارِ غالب کی قراءت میں دِقت یا الجھن محسوس ہو گی۔

ترتیب وتدوین کے سلسلے میں مذکورہ اسقام کے باوجود "گلِ رعنا" کئی لحاظ سے قابل قدر ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مدوّن نے کلام غالب کی تلاش میں کس کس طرح ضروری مآخذ تک رسائی حاصل کی اور کہاں کہاں سے ایک ایک لفظ اور ایک ایک شعر جمع کر کے اس "انتخاب" کو مکمل کیا۔ اس انتخاب کو مرتب کرنے میں مالک رام نے "گلِ رعنا" کے اپنے ذاتی نسخے "نسخہ لاہور" غالب کے اردو دیوان کے مختلف نسخوں اور دیوان فارسی طبع اوّل وطبع دوم وغیرہ کی مدد سے "گل رعنا" کا ایک تحقیقی ایڈیشن تیار کیا اور یہ "گل رعنا" کا پہلا تحقیقی ایڈیشن ہوتا اگر مالک رام اس کو مرتب کرنے میں غیر ضروری تساہل سے کام نہ لیتے۔(۱۷) بہر حال فاضل مرتب نے "گلِ رعنا" کی ترتیب وتدوین کے ضمن میں جو مشقت اٹھائی، وہ قابلِ قدر ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کے بہ قول:

"گلِ رعنا ترتیب وتدوینِ متن کا بہت اچھا نمونہ ہے۔"(۱۸)

غرض "گلِ رعنا" عالمانہ مقدمے، تفصیلی حواشی، اختلافِ نسخ اور کتابیات وغیرہ کی وجہ سے مالک رام کی تدونیاتِ غالب میں سے بہترین تدوین ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ مولوی سراج الدین کا پورا نام سراج الدین علی خاں تھا، موجد تخلص کرتے تھے اور قصبہ موہان (ضلع اناؤ) کے رہنے والے تھے۔ کلکتہ میں وہ بہ سلسلہ ملازمت مقیم تھے اور وہاں "قاضی القضاۃ" کے عہدے پر فائز رہ چکے تھے۔ مولوی سراج الدین کے نام تعارفی خط غالب کو ان کے دوست مولوی محمد علی خان صدر امین باندہ نے قیامِ باندہ کے دوران دیا تھا اور بعد میں دونوں میں باہم دوستانہ روابط قائم ہو گئے۔

۲۔ مالک رام: مقدمہ، گلِ رعنا (غالب)، (دلی، علمی مجلس، ۱۹۷۰ء) ص ۱۹۔

۳۔ ایضاً۔

۴۔ گیان چند، ڈاکٹر: تحقیق کا فن (اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء) ص ۴۵۱۔

۵۔ غالب: گلِ رعنا (مرتبہ: مالک رام)، (دلّی، علمی مجلس، ۱۹۷۰ء) ص ۱۸۷۔۱۸۶۔

۶۔ ایضاً: ص ۸۷۔

۷۔ ایضاً: ص ۱۷۷۔

۸۔ رشید حسن خاں: دیوانِ غالب (صدی ایڈیشن)، مشمولہ اردو تحقیق اور مالک رام مرتبہ شاہد اعظمی (دہلی، ادارۂ تحقیق، ۱۹۷۵ء) ص ۶۵۔۸۳۔

۹۔ غالب: گلِ رعنا، مرتبہ مالک رام، محولہ بالا، ص ۴۷۔

۱۰۔ ایضاً: ص ۵۸۔

۱۱۔ ایضاً: ص ۵۹۔

۱۲۔ ایضاً: ص ۷۷۔

۱۳۔ دیوانِ غالب صدی ایڈیشن (مرتبہ مالک رام) میں صفحہ ۱۰۰۔۱۰۱ پر پاؤں کی ردیف کی ایک غزل ملتی ہے جہاں جنابِ مرتب نے مذکورہ لفظ کو "پانو" ہی لکھا ہے۔

۱۴۔ رشید حسن خاں: دیوانِ غالب (صدی ایڈیشن)، محولہ بالا، ص ۵۰۔

۱۵۔ ایضاً: ص ۴۲۔۴۳۔

۱۶۔ مالک رام نے اس سے پہلے دیوانِ غالب کی تدوین (۱۹۵۷ء) میں غالب کے املا کو جدید املا میں تبدیل کیا ہے اور مقدمہ میں اس کا ذکر بھی کیا ہے۔

۱۷۔ مالک رام کو ۱۹۵۷ء میں ''گلِ رعنا'' کا یہ نسخہ سید نقی بلگرامی سے ملا تھا لیکن انھوں نے اسے ۱۹۷۰ء میں مرتب کر کے شائع کیا۔ جب کہ ان سے ایک سال پہلے یعنی ۱۹۶۹ء میں ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی نے ''گلِ رعنا'' کو مرتب کر کے شائع کر دیا۔

۱۸۔ گیان چند، ڈاکٹر: غالب شناس مالک رام (کراچی، ادارۂ یادگارِ غالب، ۲۰۰۲ء) ص ۱۰۰۔

Tabeer-e- Nau

Vol.:1 Issue:2 July-December 2025