اردو مکتوبات میں علمی و ادبی مباحث کی روایت

غالب سے اقبال تک

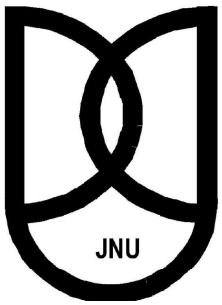
مقالہ برائے پی ایچ ڈی

مقالہ نگار

زبیر عالم

نگراں

پروفیسر معین الدین جینا بڑے



ہندوستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگویج، لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۶۷

۲۰۱۸

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
भारतीय भाषा केन्द्र
Centre of Indian Languages
भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान
School of Language, Literature & Culture Studies
नई दिल्ली–110067, भारत NEW DELHI-110067, INDIA

DECLARATION

Dated: 20/07/2018

I hereby declare that the research work done in this Ph.D Thesis entitled **"Urdu Maktoobat Meiu Ilmi wo Adabi Mabahis ki Rewayet: Ghalib se Iqbal Tak (Academic and Literary Discourse in Urdu Letter Writing Tradition: Ghalib to Iqbal)"** by me is the original research work and it has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/Institution.

Zubair Alam

(Research Scholar)

20/7/18

Prof. Moinuddin A. Jinabade

(Supervisor)

CIL/SLL&CS/JNU

Prof. Govind Prasad

(Chairperson)

CIL/SLL&CS/JNU

فہرست

ابتدائیہ ۳

باب اول: مکتوب نگاری: ۸

۱۔ فن

۲۔ اقسام

۳۔ اردو مکتوب نگاری: تعارف

باب دوم: منتخب مکتوب نگار: تعارف ۳۲

۱۔ سوانحی کوائف

۲۔ تصانیف

باب سوم: اردو مکتوب نگاری: لسانی مباحث ۸۸

۱۔ مفردات

۲۔ مرکبات

۳۔ تذکیر و تانیث

۴۔ متفرقات

باب چہارم: اردو مکتوب نگاری: املا کے مباحث ۲۰۲

باب پنجم: اردو مکتوب نگاری: تفہیم و اصلاح شعر کے مباحث ۲۱۸

۱۔ تفہیم شعر

۲۔ اصلاح شعر

اختتامیہ ۲۷۵

کتابیات ۲۸۳

ابتدائیہ

’خط‘‘ عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے لغوی معنی ’’لکیر‘‘ یا ’’سطر‘‘ کے ہیں۔ عربوں کے یہاں یہ لفظ ’’تحریر‘‘ کے لیے بھی استعمال ہوتا تھا۔ مگر آگے چل کر یہ لفظ ’’نامہ، مکتوب اور مراسلے‘‘ کے معنوں میں استعمال ہونے لگا۔ گویا خط دو انسانوں کے درمیان براہ راست ترسیل کا تحریری وسیلہ ہے۔ اردو میں خطوط نگاری کی ابتدا انیسویں صدی میں ہوئی۔ جس طرح اردو کے اہل قلم حضرات نے نثر اور شاعری کی مختلف اصناف میں فارسی زبان و ادب کا سہارا لیا، اسی طرح مکتوب نگاری میں بھی انہوں نے فارسی مکاتیب کی ہی پیروی کی۔ فارسی خطوط کی نہج پر گامزن اردو کے مکتوب نگاروں نے مشکل پسندی، القاب و آداب، پیرائے بیان کی رنگارنگی پر سارا زور صرف کیا۔ غالب اردو میں پہلے مکتوب نگار ہیں جنھوں نے رواج عام سے بغاوت کرتے ہوئے عام فہم سادہ زبان میں خطوط لکھنے کی بنیاد ڈالی۔ ادائے مطلب کی اس جدید طرز نے بہت جلد جڑ پکڑ لی۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے اس طرز جدید میں نہاں امکانات کو بقدر ظرف بروئے کار لانے کی کامیاب کوشش کی۔

جامعات کی سطح پر نصاب میں شامل مختلف مکتوب نگاروں کے مکتوب بہ جز طرز تحریر سے آشنائی کے طلباء کے لیے کسی اور نقطۂ نگاہ سے کشش کا ذریعہ نہیں بنتے۔ نصاب کو ترتیب دینے والے ماہرین اس بات کو پیش نگاہ رکھتے ہیں کہ ہمیں کس طرح کے مکتوب نگاروں کی طرز نگارش سے اپنے طلباء کو آشنا کرانا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے مکتوب نگاری کی اس صنف میں اپنی جولانی طبع کے جوہر دکھائے ہیں۔ لیکن انہیں صرف یہ کہہ کر محدود کر دینا کہ ان کا سارا زور اسلوب کی آرائش میں صرف ہوا ہے قرین انصاف نہیں۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ متعدد مکتوب نگاروں کے مکتوبات اپنے بیان کردہ مباحث/متون کے اعتبار سے اپنے آپ میں علم و فن کے نہایت وقیع ذخیرے کو محفوظ کیے ہوئے ہیں۔ چونکہ اب تک ہم ان مکتوبات کی صرف ایک سطح سے معاملہ رکھتے تھے اس لیے ان میں مندرج مباحث پر ہماری نظر نہیں جاتی تھی۔ شاید اسی وجہ سے ایسے طرز مطالعہ کی مثال خال خال نظر آتی ہے جس میں مکتوبات کے متون سے بحث کی گئی ہو اور اس کے تناظر میں متعلقہ قلم کار کے فکر و فن کے تعلق سے استخراج نتائج کا عمل انجام کو پہنچا ہو۔

مرزا غالب سے لے کر عصر حاضر تک کے ادیبوں اور شاعروں میں متعدد مکتوب نگاروں کے مکتوب نہ صرف ان کے نظریہ شعر و ادب کی تفہیم میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ اپنے بیان کردہ مباحث کے اعتبار سے معاصرین و متاخرین کے حوالے سے اہم معلومات فراہم کرتے ہیں نیز اس دور کی ادبی فضا کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے سماجی تناظر میں نئے

تقاضوں کے تحت ادب تخلیق کیے جانے کی طرف اشارہ بھی۔

اس ضمن میں مرزا غالب کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ انہوں نے متعدد مکتوب اپنے دوستوں اور شاگردوں کو مختلف علمی نکات سمجھانے کے واسطے تحریر کیا ہے۔ کسی شاگرد کو اس کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے متاخرین سے لے کر معاصرین اہل علم کی نگارشات کی روشنی میں موضوع بحث مسائل کو آئینہ کرتے ہیں تو کہیں فارسی کے مسلم الثبوت اساتذہ کے کلام سے مثال فراہم کر متعلقہ موضوع کی تفہیم کو آسان بناتے ہیں۔ خود اپنے ذریعہ کیے گئے تجربات کو دوستوں کے روبرو کرتے ہیں کہیں مستقبل قریب میں ہونے والی تبدیلیوں کی طرف مبہم اشارہ بھی۔ ادبی فضا بھی زیر بحث آتی ہے اور اس پر خود ان کی دلی کیفیت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ معاصرین سے چشمک بھی ہے اور معاصرین کی تعریف بھی۔

غالب کے بعد بھی یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ خصوصاً بعد کے دور میں امیر مینائی، داغ دہلوی اور جلیل مانکپوری کے یہاں تو باقاعدہ اسے ایک ترتیب حاصل ہوئی۔ داغ کے شاگردوں کی تعداد ان کی شہرت کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ ان کے یہاں باقاعدہ ایک منظّم ڈاک کا شعبہ تھا جس کے تحت ان کے شاگردوں کی تخلیقات استاد کے پاس آتی تھی، جسے بعد اصلاح واپس بھیج دیا جاتا تھا۔ امیر مینائی کے ساتھ بھی اسی طرح کا معاملہ تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ ان مکتوب میں ہماری ادبی روایت کے وہ صالح عناصر روپوش ہیں جن کی مدد سے ہم اپنے کلاسیکی متون کو بہتر ڈھنگ سے سمجھ سکتے ہیں اور ان کی مدد سے اس دور کے اہل علم کے رویوں/مزاج سے آشنا ہو سکتے ہیں۔ اگرچہ مذکورہ مکتوب نگار کسی مسئلے پر گفتگو کرتے ہوئے یہ عندیہ نہیں رکھتے تھے کہ ان کے مباحث مستقبل میں ادبی فضا کا پتہ فراہم کریں گے۔ ان کا مدعا صرف یہ تھا کہ اپنے شاگردوں، دوستوں یا دوسرے اشخاص کو الفاظ کے، محاروں کے، تذکیر و تانیث کے نیز دیگر فنی لوزامات کے صحیح استعمال کا طریقہ بتایا جائے۔ اس ضمن میں وہ اپنی بات کو وقیع بنانے کے لیے مسلم الثبوت اساتذہ کے کلام سے مثالیں فراہم کرتے تھے۔ خود کو نمایاں نہ کر کے جملہ اساتذۂ فن کی مدد سے موضوع کو آسان بناتے تھے۔ یہ رجحان اتنا نمایاں تھا کہ کم وبیش تمام لوگ اپنے عندیے کی بہترین ترسیل کے واسطے اساتذہ کے کلام سے پے در پے مثالیں فراہم کرتے تھے۔ بحث کی طوالت سے ان پر کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔

ابتدا میں عرض کیا گیا تھا کہ جامعات کی سطح پر مکتوبات سے صرف ہم اسلوب سے آشنائی حاصل کرتے رہے ہیں۔ اس بات کو یہاں پیش نظر رکھا جائے تو آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ ابتدا میں کہی گئی بات اور بعد میں کی گئی بات کے درمیان زمین و آسمان کا فرق ہے۔ اول الذکر مباحث اس بات سے قطعاً جدا ہیں کی پیش نظر متن میں کیا ہے؟ جب کہ موخر الذکر صورت میں متن میں کیا ہے یہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس طرز مطالعہ سے ہمیں اس بات سے آگاہی حاصل

ہوگی کہ ہمارے صاحب قلم اپنے زمانے کی ادبی فضا اور مسائل سے کس قدر وابستہ تھے نیز مخصوص مسائل پر ان کی ذاتی رائے کیا تھی۔کلاسیکی متون ہر دور میں مستقبل کا آئینہ سنوارتے رہے ہیں۔آج جب کہ کلاسیکی متون کی جانب مراجعت کا رجحان پیدا ہو چلا ہے ایسے میں مذکورہ طریق مطالعہ کی معنویت دو چند ہو جاتی ہے۔

مطالعہ کی آسانی کے لیے اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلا باب ''مکتوب نگاری'' ہے۔اس باب میں تین ضمنی عنوان کے تحت مکتوب نگاری کا فن،مکتوب نگاری کی اقسام اور اردو میں مکتوب نگاری کا تعارف نیز اس کے اوصاف کو نمایاں کیا گیا ہے۔اس باب میں مذکورہ عنوانات کو پیش نگاہ رکھتے ہوئے مکتوب نگاری کی ضمن اب تک پیش کی گئی مختلف آرا کی مدد سے ایک مجموعی تاریخ مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرا باب ''منتخب مکتوب نگار: تعارف'' ہے۔اس باب میں مقالے کے تحت منتخب مکتوب نگاروں کے سوانحی کوائف پر مختصر انداز میں گفتگو کی گئی ہے نیز ان کے ادبی کارناموں کی تفصیل بھی فراہم کی گئی ہے۔اس باب کا مقصد یہ ہے کہ منتخب مکتوب نگاروں کے احوال و کوائف نیز ان کی افتاد طبع وغیرہ کو نمایاں کیا جائے نیز اس بات کو بھی جاننے کی کوشش کی جائے کہ کون سا تخلیق کار کس استاد کا شاگرد تھا۔ظاہر ہے کہ اس عمل سے ہم اپنے منتخب مکتوب نگاروں کے مزاج اور ان کے ادبی موقف تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔

تیسرا باب ''اردو مکتوب نگاری: لسانی مباحث'' ہے۔اس باب میں مذکورہ مکتوب نگاروں کے مکتوبات میں مندرج لسانی مباحث کا تجزیاتی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ان مکتوبات میں مندرج مباحث کی نوعیت کیا ہے۔زیر بحث موضوع پر خود مکتوب نگار کی ذاتی رائے کیا ہے۔دوران مطالعہ اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ ان کے مباحث کا موضوع کیا ہے اور اس کا پس منظر کیا ہے۔یہ باب چار ذیلی عنوان مفردات،مرکبات،تذکیر و تانیث اور متفرقات پر مبنی ہے۔

چوتھا باب ''اردو مکتوب نگاری: املا کے مباحث'' ہے۔اس میں اپنے منتخب مکتوب نگاروں کے مکتوبات میں املا کے تعلق سے زیر بحث آئے مسائل کی روشنی میں گفتگو کی گئی ہے۔ان مکتوبات میں مندرج مباحث کی نوعیت کیا ہے۔زیر بحث موضوع پر خود مکتوب نگار کی ذاتی رائے کیا ہے۔دوران مطالعہ اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ ان کے مباحث کا موضوع کیا ہے اور اس کا حقیقی پس منظر کیا ہے۔

پانچواں باب ''اردو مکتوب نگاری: تفہیم و اصلاح شعر کے مباحث'' ہے۔اس باب کے تحت مذکورہ مکتوب نگاروں

کے مکتوبات میں مندرج تفہیم و اصلاح شعر کے مباحث کا تجزیاتی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اس باب کے دو ذیلی عنوان تفہیم شعر اور اصلاح شعر ہیں ۔دوران مطالعہ اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ ان کے مباحث کا موضوع کیا ہے اور اس کا پس منظر کیا ہے نیز زیر بحث موضوع پر خود مکتوب نگار کی ذاتی رائے کیا ہے۔

اس کے بعد ماحصل کے تحت مختلف ابواب سے حاصل شدہ نتائج کو اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔کتابیات کے ضمن میں بنیادی حوالوں کے ساتھ ثانوی حوالوں کی تفصیل فراہم کی گئی ہے۔

استاد محترم اور اس مقالے کے نگراں پروفیسر معین الدین جینا بڑے صاحب کا مشکور ہوں۔ان کی شفقت اور رہنمائی کے سبب یہ مقالہ تکمیل کی منزل تک پہنچ سکا ہے۔ ہندوستانی زبانوں کے مرکز کے دیگر اساتذہ کے ساتھ اپنے جملہ اساتذہ کا بھی ممنون ہوں۔مولانا آزاد لائبریری، ذاکر حسین لائبریری ،داراشکوہ لائبریری اور انجمن ترقی اردو لائبریری وغیرہ کے اراکین کا بھی شکر گزار ہوں۔

اپنے دوستوں اور دیگر صاحبان کا بھی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مختلف مراحل پر میری مدد کی۔اپنے والدین کا شکر گزار ہوں جنہوں نے اپنی پرورش اور تربیت سے مجھے اس قابل بنایا۔میرے بھائی اور بہن میرے لیے ایک مضبوط سہارا ہیں۔اللہ انہیں دونوں جہاں کی نعمتوں سے سرفراز کرے۔۔۔آمین

زبیر عالم
۱۰۵(ای)، برہما پتر اہاسٹل
جے این یو، نئی دہلی

باب اول

مکتوب نگاری

مکتوب نگاری کا فن:۔

پروفیسر کلیم الدین احمد کی ادارت میں شائع ہوئی جامع انگلش اردو ڈکشنری میں خط (Letter) کے معانی اس طرح ہیں:

خط (اسم)۔۔۔

۱۔ حرف، حروف تہجی

۲۔ (طباعت) ٹائپ میں، (بحالت جمع) حروف کے ذریعہ تقسیم، (کتاب کی جلد پر) نام وغیرہ کا ٹھپہ

۳۔ خط، مراسلہ، چھٹی

۴۔ سرکاری یا قانونی کاغذ

۵۔ کسی بیان کے ہو بہو الفاظ، لفظی یا ظاہری معنی

۶۔ (جمع) علم ادب، مطالعہ، معلومات (کتابی)، علمیت، علم و فضل

۷۔ اسکول یا کالج کا نشان (کھیل کود میں انعام کے طور پر)

۸۔ فصد کھولنے والا، کرایے پر اٹھانے والا، کھولنے والا، ڈھیلا کرنے والا

خط (فعل)۔۔۔

۱۔ کتاب کی جلد پر نام کا ٹھپا لگانا

۲۔ چھاپنا

۳۔ حروف کے ذریعہ تقسیم کرنا (۱)

اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری میں ''خط'' کے معانی کچھ یوں ہیں۔

۱۔ حرف، حروف تہجی

۲۔ طباعت (ٹائپ)

۳۔ (بحالت جمع) حروف کے ذریعہ تقسیم، (کتاب کی جلد وغیرہ پر نام کا ٹھپہ)

۴۔ خط، مراسلہ، نامہ، چھٹی

۵۔ (جمع) سرکاری یا قانونی کاغذ

۶۔ کسی بیان کے ہو بہو الفاظ، لفظی یا ظاہری معنی

۷۔ (بحالت جمع) علم ادب، مطالعہ، معلومات (کتابی)، علمیت، علم و فضل

۸۔ کتاب کی جلد پر نام کا ٹھپا لگانا، حروف کے ذریعہ تقسیم کرنا (۲)

فرہنگ عامرہ میں خط کے حسب ذیل معنی دیے گئے ہیں۔

خطّ، خط۔ نوشتہ، چھٹی، نامہ، تحریر

رسم الخط، داڑھی مونچھ،

لمبی لکیر جس میں عرض اور عمق نہیں ہو، (۳)

فیروز الغات کے مطابق خط کے معنی یہ ہیں۔

۱۔ نوشتہ، تحریر

۲۔ لکیر، نشان

۳۔ نامہ، مکتوب

۴۔ نیا سبزہ جو مرد کے چہرے پر آتا ہے

۵۔ ہاتھ کا لکھا، انداز تحریر، سواد تحریر

۶۔ حجامت

۷۔ اصلاح

۸۔ لکیر، لائن، جمع خطوط (۴)

فرہنگ آصفیہ میں لفظ ''خط'' کے حسب ذیل معانی ومترادفات درج ہیں۔

۱۔ ع: میں اسم مذکر، الرسالہ اور مکتوب

۲۔ ف: میں نوشتہ، رقعہ اور نامے وغیرہ

۳۔ دیگر ہندوستانی زبانوں مثال کے طور پر ہندی، مراٹھی، گجراتی میں چھٹی اور پتری نیز پنجابی میں پتّر کہا جاتا ہے۔

۴۔ انگریزی میں لیٹر (Letter) کے معنی خط ہوتا ہے۔

۵۔علم ہندسہ میں خط بہ معنی لکیر یا سطر کے ہوتا ہے۔ (۵)

مذکورہ تمام لغات کے معانی ومفہوم سے قطع نظر اگر خط پر غور کیا جائے تو بنیادی طور پر یہ متن کا ایک ایسا ٹکڑا ہے جو ایک شخص کے ذریعہ لکھا جاتا ہے اور دوسرے شخص کے نام ارسال کیا جاتا ہے۔اس نوع سے دیکھا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ احساسات، جذبات اور خیالات کو قلم کے ذریعہ کاغذ پر اتارنے اور اس متن کو دوسروں تک ترسیل کرنے کا عمل خطوط نگاری ہے۔واضح رہے کہ خطوط نگاری میں بنیادی اہمیت پیغام کی ترسیل ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے خطوط نگاری کے تعلق سے بڑی اہم بات کہی ہے:

''ایک پرانا عربی مقولہ ہے''**المکتوب نصف الملاقات**''یعنی خط آدھی ملاقات ہوتا ہے۔خط آدھی ملاقات نہیں ہوتے بلکہ ایک معنی میں پوری ملاقات ہوتے ہیں اور بعض اوقات یہ ملاقات ظاہری ملاقات سے زیادہ دلچسپ اور کامیاب ہوجاتی ہے۔اس سے کہیں زیادہ بلیغ، اس سے زیادہ فرحت رسا، خوش گوار اور مسرت بخش۔''(۶)

اسی مضمون میں سید عبداللہ نے خطوط کے تعلق سے مزید وضاحت کی ہے۔ان کے بیان کردہ نکات کو ترتیب وار پیش کیا جارہا ہے۔

۱۔ ایک اچھے خط کے لیے رسمی مکالمہ ضروری نہیں، صرف بول چال کی سی بے تکلفی مطلوب ہے۔

۲۔ خط ایک مختصر صنف تحریر ہے اور اس کا حسن اس کے اختصار میں نکھرتا ہے۔

۳۔خط نگاری میں طول کلام وعیب ہی نہیں بلکہ تضیع اوقات بھی ہے۔

۴۔ یہ مختصر اور محدود بھی ہے اور وسیع وبے کراں بھی۔

۵۔ یہ حد سے زیادہ شخصی ہے مگر اس کے باوجود آفاقی اور اجتماعی بھی ہے۔

۶۔ اس میں دانش بھی ہے اور بینش بھی۔ (۷)

اسی طرح اگر ہم پروفیسر خورشید الاسلام کی خطوط نگاری کے تعلق سے بیان کی گئی باتوں کو سلسلے وار طریقے سے رکھیں تو اس

کا خاکہ کچھ یوں بنتا ہے:

۱۔ ذہن میں کوئی خیال ہو نہ ہو، خط لکھا جا سکتا ہے کیونکہ خط میں نہ اصول کی ضرورت ہوتی ہے، نہ خیال کی اور نہ موضوع کی اور خط اپنی باتیں خود پیدا کر لیتا ہے۔

۲۔ خط میں نہ ابتدا ہے نہ انتہا، نہ وسط نہ تکمیل، نہ نشیب نہ دعائیہ۔

۳۔ خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بنے جاتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی باتوں میں دنیا کا لطف ہے۔

۴۔ وہ خطوط جن میں استدلال کا زور ہو، فلسفہ پر باقاعدہ بحثیں ہوں، بلا ارادہ فن کاری ہو، خطوط نہیں ہوتے۔

۵۔ آپ خطوط میں رو سکتے ہیں، قہقہے لگا سکتے ہیں لیکن اخلاقاً، مصلحتاً اور قانوناً، نہ شوپنہار کی قنوطیت پر وعظ کہنے کی اجازت آپ کو دی جا سکتی ہے۔ اور نہ قہقہوں پر مضمون لکھنے کی۔

۶۔ خط لکھتے وقت دماغ میں نہ کوئی غول بیابانی ہوتا ہے نہ کوئی محفل۔ ایک باتیں کرنے والا اور ایک سننے والا، اس عمل میں صرف دو انسانوں کی خودی بیدار ہوتی ہے۔ صرف دو انسان زندہ ہوتے ہیں اور ان کے علاوہ ساری دنیا غنودگی کے عالم میں ہوتی ہے۔

۷۔ وہ خط ادبی کارنامہ ہے، جس کے بدولت لکھنے والا چند لمحوں کی طرح لازوال ہو جائے، جنھیں جنبش قلم نے محفوظ کر لیا ہو۔

۸۔ خطوط کو نجی ہونا چاہیے۔ نجی باتوں میں رنگا رنگی، دلچسپی، تنوع اور عمومیت پیدا کرنا ایک اچھے مکتوب نگار کا کام ہے۔ ایک اچھا مکتوب نگار نجی باتوں میں وہ رنگ بھر دیتا ہے کہ ہمیں یہ باتیں اپنی ہی داستان معلوم ہونے لگتی ہے۔ (۸)

ڈاکٹر خلیق انجم نے نے خطوط نگاری کے تعلق سے کچھ اس طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے:

''خط شخصی چیز ہے۔ اس میں صرف ایک آواز ابھرتی ہے اور وہ ہے مکتوب نگار کی آواز، جو سو فی صد ذاتی ہوتی ہے۔ یہ آواز مکتوب نگار کی دوسری آوازوں سے مختلف ہوتی ہے، اس آواز سے بھی جو اس کے تخلیقی فن میں گونجتی ہے۔ یہ آواز ایک ایسے انسان کی ہوتی ہے جو عظیم فن کار ہوتے ہوئے بھی ایک عام انسان ہے، اور عام انسانوں کی طرح کھاتا پیتا، جاگتا اور سوتا ہے، جو خلوت کدے میں اپنے چہرے اور تہ در تہ شخصیت پر سے تمام پردے ہٹا دیتا ہے۔ اگر مکتوب نگار کو زندگی کا فہم و ادراک ہے، اگر نبض کائنات پر اس کی انگلیاں ہیں اور اس کی زرف نگاہی انسانی نفسیات کے پیچ و خم سے واقف ہے تو اس کی آواز آفاقی اور غیر فانی بن جاتی ہے۔'' (۹)

معروف ادیب احمد ندیم قاسمی نے خطوط نگاری کے تعلق سے کچھ یوں اظہار خیال کیا ہے:

''مکاتیب علم وادب کی نہایت دلچسپ صنف ہوتے ہیں کہ ان کی 'تصنیف' کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت عمل میں نہیں آتی اور نہ ہی مکتوب لکھنے والے کو اس طرح کا کوئی شبہ ہوتا ہے کہ یہ تحریر کسی روز پوری قوم کے زیر مطالعہ ہوگی۔ اس صورت میں مکاتیب میں جو بے تکلفی اور بے ساختگی ہوتی ہے، اس کی کوئی ایک بھی مثال کسی صنف ادب کے پاس نہیں ہے۔ ان شخصیات کے مکاتیب تو بطور خاص دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں جن کے قلم سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ تاریخ و تمدن کے ایوانوں کی تعمیر میں حصہ لیتا ہے۔'' (۱۰)

ان تمام ماہرین کی گفتگو کا اگر ترتیب وار بغور مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ خطوط نگاری دراصل فرصت کے لمحات کی پیداوار ہے۔ خطوط لکھنے والا جب کبھی اپنے اطراف سے بے خبر ہو کر صرف اپنے مکتوب الیہ تک خود کو یکجا کر لیتا ہے تو بہترین خط کے نمونے سامنے آتے ہیں۔ انسانی شخصیت کے بنیادی عناصر میں خود کو نمایاں کرنا، اطراف و جوانب میں ہو رہی تبدیلیوں کے تعلق سے اپنے خیالات و احساسات کو دوسروں تک پہنچانا، بے حد اہم ہے۔ عام طور پر دوسرے تمام طرز اظہار میں خطوط جیسی وسعت نہیں ہوتی۔ اس کی راہ میں متعدد رکاوٹیں ہوتی ہیں۔ قارئین سے مخاطب ہوتے وقت شعرا و ادبا طرز اظہار میں وسعت کے قائل نظر آتے ہیں کیونکہ انہیں عوام کے ایک بڑے طبقے کو اپنی جانب متوجہ کرنا ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ادبی اظہار کے سلسلے میں بیشتر اصناف کا مزاج عوامی ہے اگرچہ اس میں بھی بہ اعتبار صنف درجہ بندی ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر شعری اصناف میں قصیدہ ایک ایسی صنف سخن ہے جسے ایک وقت میں شاعر کی خلاقانہ صلاحیت کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ اسی کی بنا پر کسی شاعر کو پورا شاعر یا آدھا شاعر ہونے کی سند دی جاتی تھی۔ تاہم آج کے دور میں عدم توجہی کے سبب اس صنف نے زوال کی منزلوں میں قدم رکھ دیا ہے۔ ادیب و شاعر عوامی مزاج کو پیش نگاہ رکھتے ہوئے تخلیقی کارنامہ پیش کرتے ہیں اس ضمن میں بہت سے ایسے مقام بھی آتے ہیں جہاں وہ اپنی ترجیحات کو قارئین کی ترجیحات کے سامنے التوا میں رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کا واحد سبب قارئین سے قریب تر ہونا ہوتا ہے۔

خطوط نگاری اس طرح کے شعوری عمل سے میلوں دور کا فاصلہ رکھتی ہے۔ اس کا بنا کسی تکلف کا لکھا جانا ہی اس کی بنیادی خصوصیت ہے۔ اردو میں ایسے بھی خطوط ملتے ہیں جن میں نمائش اور خودنمائی کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ مولانا آزاد کے بیشتر خطوط اسی قبیل کے ہیں۔ عام صورت میں خطوط نگاری صرف دو افراد کے درمیان کا ربط ہوتی ہے۔ ایک اپنے احوال اور افکار دوسرے کو سناتا ہے اور دوسرا ردعمل کے طور پر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ اس پورے عمل میں دنیا اور دنیا والوں سے دونوں فریقین کو کسی قسم کا خدشہ لاحق نہیں ہوتا۔ غالباً اسی خصوصیت کے سبب کچھ ایک ماہرین نے خط کو

انسانی شخصیت کی تفہیم میں نہایت اہم قرار دیا ہے۔

خط میں وہ انسان جس کے تعلق سے عام خیال کم گو اور سنجیدہ ہونے کا ہوتا ہے، نہایت باتونی اور زندہ دل نظر آتا ہے۔ اسی طرح ایسے اشخاص جن کو ہم غیر سنجیدہ سمجھتے ہیں خطوط میں انھیں نہایت سلجھا ہوا پاتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس صنف میں عوام کی شمولیت نہ ہونے کے سبب مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان کسی قسم کی دیوار حائل نہیں ہوتی۔ مکتوب نگار اس میں مکمل طور پر آزاد ہوتا ہے۔ اسے اس بات کی قطعی فکر نہیں ہوتی کہ لوگ اس کے بارے میں کیا تاثر قائم کریں گے نیز آگے چل کر اس کی کیسی تصویر بنائی جائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے خیالات و تفکرات کو ہو بہو ویسے ہی ضبط تحریر میں لے آتا ہے جیسا کہ وہ وقت کے اس لمحے میں سوچ رہا ہوتا ہے۔ خیالات و احساسات کا یہ سلسلہ درمیان میں ٹوٹتا بھی نہیں کیونکہ مکتوب الیہ اس میں مفعول ہوتا ہے۔ جب تک کہ مکتوب نگار اپنا قلم خود نہ روک دے، اس کی روانی میں ٹھراؤ نہیں آتا۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے ہڈسن کے حوالے سے خطوط نگاری کے تعلق سے بڑی اہم بات کہی ہے:

''ہڈسن نے لکھا ہے کہ شخصی اور انفرادی تجربہ ادب کی جان ہے۔ شخصیت کا اظہار جتنا خطوں میں ہوتا ہے اتنا کسی ذریعے سے نہیں ہوتا۔ شخصیت ہے بھی بڑی پیچیدہ چیز۔ محبوب کی زلف خم بہ خم سے زیادہ پراسرار۔ اس کی تعمیر میں تاریخ و تمدن، شعور و لاشعور، ماحول اور وراثت کے ہزاروں عوامل کام کرتے ہیں۔ اس لیے انسانی شخصیت کی نقاب کشائی آسان نہیں ہے۔ لیکن بے تکلف خطوں میں جہاں مصلحت کی دراندازی اور عاقلانہ حزم و احتیاط نہ ہو اس حقیقت کا جلوہ نظر آجاتا ہے۔ اسی لیے وہ ادب میں غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔'' (۱۱)

مذکورہ اقتباس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مکتوبات میں موجود اسی خصوصیت کی بنا پر پروفیسر خورشید الاسلام نے کیٹس کے خطوط کو جو اس نے اپنی محبوبہ کو لکھا ہے، پگھلتی ہوئی برف سے زیادہ حسین بتایا ہے۔ وہ شبلی اور مہدی افادی کو دور ہونے کے باوجود بھی تصور میں جوان ہونے کی بشارت دیتے ہیں۔ اسی طرح حالی کو بوڑھا پیدا ہونے کی بات کرتے ہیں جنھوں نے زندگی میں کبھی جوانی کی تمنا بھی نہیں کی۔ اور غالب کے تعلق سے کہتے ہیں کہ یہ غالب ہیں جو ہماری کمزوریوں سے محبت کر سکتے ہیں اور اپنی نیکیوں پر بے محابا قہقہہ لگا سکتے ہیں۔

مکتوب نگاری کی اقسام:۔

اردو میں مکتوب نگاری فارسی کے ذریعہ متعارف ہوئی ہے۔طرز ادا سے لے کر موضوعات اور القاب وآداب بھی فارسی سے اردو میں در آئے۔یہی سبب ہے کہ مکتوب نگاری کی اقسام پر بھی فارسی کا اثر صاف ظاہر ہے۔مکتوب نگاری یا مراسلت کی تاریخ کو مدنظر رکھیں تو اس کو مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔اس سے قبل کی اس کا باقاعدہ جائزہ لیا جائے،قدیم طرز انداز کی بنا پر خط کی ایک اور ترتیب درج کی جاتی ہے۔

۱۔ منشور،فرمان یا فتح نامہ بادشاہ کے خط کو کہتے ہیں۔

۲۔ مثال بادشاہ سے کم تر درجے کے لوگوں کے خطوں کو کہتے ہیں۔مثلاً شاہزادگان،امراء ووزراء وغیرہ کے خطوط

۳۔ اگر لکھنے والا برابر درجے کا ہے تو ایسے خط کو مکتوب کہتے ہیں۔

۴۔ اگر مکتوب نگار کم مرتبہ ہے تو اس خط کو عریضہ کہتے ہیں۔

۵۔ عرضداشت:وہ خط جو بادشاہ،کسی شاہزادے کو دوسرے شخص کے ذریعے لکھے جاتے ہیں۔

۶۔ نشان:وہ خط جو کوشاہی خاندان کا کوئی شخص اپنے عزیز کے علاوہ کسی اور کو لکھے۔

۷۔ حسب الحکم:وہ خط جو وزیر حسب الحکم بادشاہ اپنی طرف سے لکھے۔

اسی طرح طرز تحریر،نفس مضمون اور مقاصد کے اعتبار سے بھی خطوط کی اقسام کی جاتی ہیں مثلاً کاروباری خطوط،اطلاعاتی خطوط،تہنیت کے خطوط،عاشقانہ خطوط،سیاسی خطوط،علمی خطوط،دفتری خطوط،ناصحانہ خطوط اور تعزیت کے خطوط وغیرہ۔

مبارکباد کے خطوط:

اس قسم کے خطوط کا رواج بہت عام ہے۔اس میں عام طور پر مکتوب نگار اپنے مکتوب الیہ اور اس کے عزیز واقارب کو کسی خاص کامیابی،شادی بیاہ یا ولادت وغیرہ کی مبارکباد پیش کرتا ہے۔

تعزیت کے خطوط:

اس قسم کے خطوط میں عام طور پر کسی کی وفات پر مکتوب نگار،مکتوب الیہ کو صبر کی تلقین کرتا ہے نیز مرحوم کی ذات و

صفات کی خوبی بیان کرتا ہے۔مرحوم کے دنیا سے رخصت ہونے پر اپنے دکھ درد کا اظہار کرتا ہے نیز مغفرت کی دعا بھی۔

عاشقانہ خطوط:

ایسے خطوط میں عام طور پر عاشق اپنے جذبات واحساسات کو نمایاں کرتا ہے۔عشق و عاشقی سے علاقہ رکھنے والے تمام معاملات ومسائل اس طرح کے خط کا غالب حصہ ہوتے ہیں۔ان خطوں کی نوعیت انتہائی جذباتی ہوتی ہے اور انسانی دلچسپی سے معمور بھی۔

سیاسی خطوط:

ایسے خطوط میں عام طور پر سیاست کے تعلق سے باتیں درج ہوتی ہیں۔ان کے لکھنے والے عام طور سے سیاست داں ہوتے ہیں۔ملکی اور غیر ملکی امور پر ایک دوسرے سے باہم صلاح ومشورہ اس طرح کے خطوط کی مدد سے کیا جاتا ہے۔

دفتری خطوط:

دفتری ان خطوط کو کہا جاتا ہے جس میں کسی دفتر کے اندر کام کرنے والے ملازمین دفتری ضرورت کے تحت ایک دوسرے کو خط لکھتے ہیں۔یہ خط ہم پیشہ ملازمین،ہم رتبہ ملازمین اور اونچے عہدے پر فائز ملازمین کے مابین گرسش کرتے ہیں۔ظاہر ہے کہ ان خطوط کے متن دفتری ضرورتون کے بیان سے پر ہوتے ہیں۔

اطلاعاتی خطوط:

اس قسم کے خطوط میں مکتوب نگار صرف مکتوب الیہ کو کسی معاملے کی اطلاع پہنچاتا ہے۔جذباتی نوعیت کے متن کی اس میں کوئی گنجائش نہیں ہوتی ہے۔عام طور پر ان خطوط کا تعلق سرکاری دفاتر سے ہوتا ہے۔

علمی خطوط:

ان خطوط میں عام طور پر مکتوب نگار اپنے کسی مکتوب الیہ کا معلومات کے لیے کسی موضوع یا مسائل پر گفتگو کرتا ہے۔عام طور پر ایسے خطوط استاد اور شاگردوں کے درمیان لکھے جاتے ہیں۔ویسے تو خطوط کا مزاج اتنا نازک ہوتا ہے کہ دقیق مسائل کے بیان کا متحمل نہیں ہوسکتا تاہم اردو مکتوب نگاری کی روایت میں اس قسم کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔کچھ ایک مکتوب نگاروں نے مسائل کو اتنی آسانی اور عمدگی سے اپنے خطوط میں بیان کیا ہے کہ گراں باری کا احساس نہیں ہوتا۔

ناصحانہ خطوط:

اس قسم کے خطوط میں مکتوب نگار،مکتوب الیہ یا اس کے توسط سے کسی شخص کو نصیحت کرتا ہے۔ایسے خطوط عام طور پر

خاندان یا گھر کے بزرگ اپنے خردوں کو بغرض اصلاح لکھتے ہیں۔طلبا کو ان کے اساتذہ بھی ایسے خط لکھتے ہیں۔نفس مضمون کے لحاظ سے اس میں صرف نصیحت کا سامان موجود ہوتا ہے۔

کاروباری خطوط:

ایسے خطوط کا تعلق کاروباری گھرانوں سے ہوتا ہے۔تجارت پیشہ افراد اپنی ضروریات کے اعتبار سے بہت سے لوگوں کو خط لکھتے ہیں۔عام طور پر ان خطوط میں کاروباری معلامات ومسائل کا ذکر ہوتا ہے۔

مذکورہ اقسام کے علاوہ بھی خطوط کی تقسیم کی جاسکتی ہے۔مثال کے طور پر ہم مولانا ابولکلام آزاد کے خطوط اور قاضی عبدالغفار کے ہاتھوں لکھے گئے ناول 'لیلیٰ کے خطوط' کو پیش نظر رکھ سکتے ہیں۔خطوط کی بنیادی خصوصیات میں اس کا مکتوب الیہ کو ارسال کیا جانا،نہایت اہم ہے۔مولانا ابولکلام آزاد کے خطوط اسی بنیادی صفت سے انحراف کی مثال پیش کرتے ہیں۔یوں تو مولانا آزاد نے 'غبار خاطر' میں شامل مکاتیب کو نواب حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کو مخاطب کر کے لکھا ہے تاہم ان مکاتیب میں ایسے نکات بھی درج ہیں جن کا تعلق براہ راست خطوط نگاری کے فن سے نہیں۔ان خطوط کو کبھی مکتوب الیہ تک ارسال نہیں کیا گیا اور نہ ہی بعد کے دنوں میں کسی ناقد نے ان کو کلی طور پر خطوط نگاری کا حصہ قرار دیا۔مولانا آزاد حسب معمول ان خطوط میں اپنی فارسی اور عربی دانی کا جلوہ دکھاتے نظر آتے ہیں۔انشائیہ نما تحریر اور غالب انداز بیان اس طرح کا ہے کہ لگتا ہے کہ مولانا آزاد خود سے باتیں کر رہے ہیں۔دوران خود کلامی مختلف النوع اشیاء اور علوم وفنون پر سنجیدگی سے گفتگو کر رہے ہیں۔کچھ ناقدوں نے ان خطوط کو مولانا آزاد کی قید خانے میں وقت گزاری کا مشغلہ قرار دیا ہے اور بجا طور پر کہا ہے کہ یہ خطوط کسی مقصد کے تحت نہیں لکھے گئے ہیں۔

اسی طرح قاضی عبدالغفار کا مکاتیب لیلیٰ پر مبنی ناول 'لیلیٰ کے خطوط' کو بھی ایک قسم قرار دیا جاسکتا ہے۔قاضی عبدالغفار نے اس ناول میں 'لیلیٰ کے خطوٗ' کو بنیاد بنا کر سوانحی قسم کا ناول لکھا ہے۔بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہیں ہوگا کہ قاضی عبدالغفار نے لیلیٰ کے خطوط کو یکے بعد دیگرے ترتیب وار رکھ کر ان خطوط کو فکشن نما تحریر میں ڈھال دیا ہے۔حالانکہ اردو میں فکشن نگاری کے لیے دوسرے ادیبوں نے بھی اس انداز تحریر کو اپنایا ہے تاہم کسی بھی ناول یا افسانے میں اس کو مکمل طور پر اپنایا نہیں گیا ہے۔دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ اس ضمن میں دوسرے فن کاروں نے قاضی عبدالغفار کی مانند اپنی تحریروں میں اس طرز تخاطب کو کلی طور پر نہیں اپنایا ہے بلکہ جزوی طور پر اس سے فائدہ اٹھایا ہے۔

مکتوب نگاری کی روایت کا تعارفی جائزہ:۔

مکتوب نگاری کی آغاز وارتقا کے تعلق سے ماہرین کی آرا میں اختلاف ہے۔ ہر ایک نے اپنے دلائل کی بنا پر اپنی بات کہی ہے۔ کم وبیش سب نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ مکتوب نگاری کے آغاز کے سلسلے میں کوئی حتمی بات کہنے میں سب سے بڑی رکاوٹ زمانے کا الٹ پھیر ہے جس کے سبب خطوط محفوظ نہیں کیے جا سکے۔ انسان کی روایتی تغافل شعاری نے بھی اس باب میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اسی سبب ہر کسی نے اس سلسلے میں آخری بات کہنے سے گریز کیا۔ دنیا بھر کے آثار قدیمہ سے تعلق رکھنے والے محکموں نے اپنی تلاش وتفتیش کے بعد جو ثبوت اور شہادتیں فراہم کی ہیں ان میں کتبوں کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ انھوں نے بھی کوئی ایسا سراغ نہیں پایا جس سے خطوط نگاری کے آغاز کی تاریخ متعین کی جا سکے۔ اس بات کو سبھی نے تسلیم کیا ہے کہ دنیا کی تمام زندہ زبانوں میں مکتوب نگاری کی روایت رہی ہے۔ چنانچہ پروفیسر رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''خط نویسی کی تاریخ نہایت طویل اور دلچسپ ہے۔ یونانی ادب میں خط کا تذکرہ ہومر کی ایلیڈ میں آیا ہے۔ اس کی ابتدا یقیناً بعض مخصوص نشانات سے ہوئی ہوگی اور اس زمانے میں عوام اس سے اسی طرح متحیر یا سراسیمہ ہوئے ہوں گے جیسے آج کل کے بعض وحشی قبائل گراموں فون وغیرہ قسم کی چیزوں سے ہو سکتے ہیں۔ روم میں یہ چیز زیادہ منظّم اور مقبول ہوئی، یہاں تک کہ صدی قبل مسیح میں سسرو نے جو شہرت حاصل کی اس کے سامنے اب بھی لوگ سر عقیدت سے خم کرتے ہیں سسرو کے خطوط کو اس اعتبار سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ متمدن طبقوں اور مغرب کے تمام ممالک میں صدیوں لاطینی کا دور دورہ رہا ہے۔ اور لاطینی میں سسرو کے خطوط اسلوب خطوط نویسی کے بہترین نمونہ ہیں۔ ملکہ الزبیتھ کے زمانے تک انگریزوں کی آپس میں لاطینی میں ہی خط وکتابت ہوتی رہی۔ یہی نہیں بلکہ ملٹن اور کرامویل کے عہد تک سائنس اور علم سیاست کی زبان بھی لاطینی رہی۔ چودھویں صدی تک نہ تو انگریزوں کو متحدہ قومیت کا احساس ہوا اور نہ مشترک زبان کی ضرورت محسوس ہوئی۔ انگریزی دربار پر فرانسیسی کا تسلط رہا۔ یہی نہیں بلکہ بچوں کو ابتدا ہی سے فرنچ بولنے کی ترغیب دی جاتی تھی اور فرانسیسی جاننا عالی نسبی کی دلیل سمجھی جاتی تھی۔ جنگ صد سالہ کے بعد انگریزوں میں روح ملت پیدا ہوئی اور انہوں نے اپنی مادری زبان کو قوم کی زبان قرار دیا۔ انگریزی زبان میں والیول، چیسٹر فیلڈ کاؤپر، فٹنز جیرلڈ، اسٹولسن، کیٹس اور کارلائل خطوط نویسی کے امام مانے جاتے ہیں۔'' (۱۲)

مغربی دنیا میں سسرو کو اولین مکتوب نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ مذکورہ اقتباس میں درج رشید احمد صدیقی کے خیال کے برعکس پروفیسر خورشید الاسلام خطوط نگاری کی تاریخ پر کچھ یوں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

'' مکتوب نگاری کی ابتدا سلطنت روما کے سائے میں ہوئی۔ روم کی زندگی کی جھلکیاں اور اس کی معاشرت کی پرچھائیاں دیکھنی ہو تو سسرو کے مکاتیب میں دیکھئے۔۔۔ انگریزی زبان میں پندرہویں صدی میں مکاتیب لکھنے کا آغاز ہوا یا یوں کہیے کہ انگلستان میں اس صدی سے قبل جو مکاتیب لکھے گئے وہ لکھنے والوں کے ساتھ دفن کر دیے گئے۔۔۔ سترہویں صدی میں، پرانے اطالوی مکاتیب کے ترجمے کئے گئے لیکن اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑا۔ جیمز ہاول جسے مکتوب نگاری کا باوا آدم سمجھا جاتا ہے، اسی دور کا آدمی ہے۔'' (۱۳)

پروفیسر موصوف نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ سسرو ہی پہلا باضابطہ مکتوب نگار ہے۔ اور یہ روایت انگریزی سے ہوتے ہوئے دوسری زبانوں تک منتقل ہوئی اور عہد بہ عہد اس میں تبدیلیاں ہر دو سطح پر دیکھنے کو ملی۔ کچھ بڑے خطوط نگار صرف اپنے خطوط کی بنا پر افق ادب پر نمایاں ہوئے اور ہمیشہ کے لیے ادبی تاریخ میں لازوال ہو گئے۔

اردو میں مکتوب نگاری کا فن براہ راست فارسی کے ذریعہ آیا۔ فارسی میں اس کا رواج عربی کے توسط سے ہوا۔ اس لیے اردو مکتوب نگاری کے تمام نشیب و فراز سے واقف ہونے کے لیے فن انشا کی مختصر تاریخ جو عربی اور فارسی زبان میں دور تک بکھری ہوئی ہے، اس کا جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

قبل از اسلام حضرت سلیمان علیہ السلام کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے ملکہ سبا بلقیس کے پاس جو پیغام اپنے پیغامبر ہدہد کے ذریعہ بھیجا تھا وہ مکتوب کہ ہی شکل میں تھا۔ قرآن کریم کی سورہ نمل میں اس خط کی شہادت موجود ہے:

'' دراصل مکتوب کا اولین نمونہ اس خط کو کہا جا سکتا ہے جو حضرت سلیمان علیہ السلام نے ملکہ بلقیس کو ارسال کیا تھا یہ خط اپنے پورے متن کے ساتھ بجنسہ لفظ بہ لفظ قرآن پاک میں موجود ہے۔'' (۱۴)

عربی زبان کو دنیا کی قدیم زبانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ عہد اسلام سے پہلے بھی اس زبان میں خطوط کے نمونے ملتے ہیں تاہم عہد رسالت میں اس فن کو بطور خاص عروج حاصل ہوا۔ حضرت محمد نے باقاعدہ خطوط نگاری کے لیے صحابہ کو مقرر کیا اور دوسرے ممالک میں متعدد مواقع پر مختلف النوع خطوط لکھوائے۔ حضرت عمر کے زمانے میں باقاعدہ طور پر خطوط نگاری کے لیے الگ سے دفتر قائم کیا گیا اور مرکز کے انتظام کی تقلید میں ریاستوں نے بھی اسی طرح کا نظم کیا۔ بعد کے دور میں اس فن میں عربوں نے بہت سی تبدیلیاں پیدا کیں اور بطور فن اس کو ترقی دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ سید مظفر حسین برنی نے بجا لکھا ہے:

''عربی میں خط لکھنا ایک پیشہ تھا۔اور اس پیشے کو اختیار کرنے والے کو کاتب کہا جاتا تھا، اسلام کا ظہور ہوتو اس فن نے اور ترقی حاصل کی ،خود اللہ کے رسول صلہ علیہ وسلم کے چار خطوط اپنی اصل حالت میں موجود ہیں ۔حضرت عمر نے پہلی باردارالانشا قائم کیا، حضرت عمر سے پہلے حضرت ابوبکر کے زمانے میں حضرت عثمان بن عفان اور زید بن ثابت کاتب کے فرائض انجام دیتے تھے۔۔۔حضرت عثمان یہ کام مروان بن حکم سے لیتے تھے۔حضرت علی کے عہد میں حضرت عبداللہ بن ابی رافع اور حضرت سعید نجران الہمدانی کاتب کا فرض انجام دیتے تھے۔

بنوامیہ اور بنوعباس کے عہد میں اس فن نے اور بھی ترقی کی۔اس میں مہارت حاصل کرنے والوں کے لیے بہت سی کتابیں اور نمونے خطوط کے طور پر لکھے گئے۔ابوبکر الخوارزمی کے رسائل مقامات بدیع الزماں ہمدانی اور محمد القاسم الحریری کی مقامات حریری تصنیف ہوئیں۔خطوط نویسی کے آداب اور اس کی تاریخ پر ابوالعباس شہاب الدین القلشدی متوفی ۱۴۱۸ء کی تصنیف ''صبح الاعشیٰ'' جیسی ضخیم کتابیں بھی وجود میں آگئیں۔آہستہ آہستہ فن بدیع اور صنائع لفظی ومعنوی کو فروغ ہوا اور تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز مرسل، ایہام وتوریہ کی بے شمار صورتیں سامنے آئیں۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہئیت (Form) کی بہت سی شکلیں اختراع ہوگئیں مگر مواد اور معنویت کی طرف سے توجہ ہٹ گئی۔'' (۱۵)

عرب کے سلاطین نے جب عجمی ریاستوں کی طرف قدم بڑھایا تو انہیں فارسی زبان کا سامنا ہوا۔سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ چونکہ عجمی بادشاہوں کی زبان فارسی اور ان کی حکومت کی زبان عربی تھی اس لیے ان بادشاہوں کو ایسے محکمہ اشاعت کی ضرورت ہوئی جہاں ایسے اہل قلم موجود ہوں جو فارسی اور عربی دونوں زبانوں میں مہارت رکھتے ہوں۔اسی ضرورت نے ایسے منشی پیدا کیے جو بڑی محنت اور جانکاہی سے شاہی فرمان اور مراسلے تیار کرتے تھے۔غرض کہ اب یہ ایک مکمل فن میں تبدیل ہوگیا۔فارسی کو غالب آنے کا موقع دراصل ۱۲۵۸ء میں ہلاکو خاں کے بغداد پر حملے کے بعد ملا۔تاریخ بتاتی ہے کہ اس حملے نے دولت عباسیہ کو ختم کردیا۔بغداد میں خاک اڑنے لگی، مدارس اور خانقاہیں تباہ وبرباد ہو گیئں ۔یہی وہ موڑ ہے جہاں سے عربی مغلوب اور فارسی غالب ہونے لگی۔حالانکہ خلیفہ مامون رشید کے زمانے میں ہی فارسی کو اعتبار حاصل ہونے لگا تھا اور بعض ریاستوں میں اسے بطور دفتری زبان استعمال کیا جاتا تھا۔سید مظفر حسین برنی لکھتے ہیں:

''فارسی ادبیات میں بھی فن انشاء کو اہم مقام حاصل رہا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ مامون الرشید (۷۸۶ء۔۸۰۹ء) کے زمانے سے ہی فارسی زبان کو اچھی خاصی اہمیت حاصل ہوگئی تھی۔عجمیوں نے جہاں جہاں اپنی حکومتیں قائم کیں وہاں فطری طور پر خط وکتابت فارسی میں ہونے لگی۔یہیں سے فارسی انشاء کی تاریخ شروع ہوتی ہے۔جب ہلاکو خاں نے

دولت عباسیہ کا خاتمہ کر دیا تو عربی زبان کا وقار ختم ہو گیا اور فارسی انشاء کو فروغ پانے کا موقع مل گیا۔ عہد وسطیٰ میں تعلیم کا نصاب بھی اس طرح بنایا گیا تھا کہ بچوں کو پہلے ذخیرۂ الفاظ سے روشناس کرایا جاتا تھا پھر انہیں خطوط نویسی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اسی طرح انہیں فارسی نثر لکھنے کی مشق بھی ہوتی تھی۔ فن مکتوب نگاری پر بہت سی کتابیں لکھی گئیں۔ فن انشاء کے ماہروں کا کمال یہ ٹھہرا کہ اگر ایک ہی مضمون کو سو بار لکھیں تو مختلف انداز میں اور مختلف لفظوں میں لکھیں۔ اسے لکھنے والے کی قابلیت کا معیار سمجھا جاتا تھا۔ مرزا محمد حسن قتیل کے بارے میں کہا گیا کہ انھوں نے اپنے کسی دست کی شادی میں شرکت کے لیے ہر شخص کو نئے مضمون کا رقعہ لکھا تھا، قتیل کے رقعات چھپ چکے ہیں۔'' (۱۶)

مذکورہ اقتباس سے واضح ہے کہ عربی انشاء کے زوال پزیر ہونے کے بعد فارسی میں اس کا آغاز ہوا۔ چونکہ روایت میں عربی کا خون موجزن تھا لہٰذا فارسی میں عربی انشاء کے اثرات دور تک بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ القاب و آداب، سلام و دعا، مضمون و مدعا، جملے و تراکیب اور آغاز و اختتام وغیرہ میں عربی کی ہی پیروی عام تھی۔ فارسی میں خطوط نویسی کو رسمی اور کاروباری ضرورتوں کے لیے بھی استعمال کیا گیا۔ صوفیائے کرام نے اپنے مریدین کی اصلاح و ہدایت کے لیے خطوط لکھ کر مدعا بیان کرنے کو اولیت دی نیز فلسفہ و تصوف کے مسائل کی تشریح و تعبیر بھی خطوط میں کی گئی۔ مثال کے طور پر حکیم سنائی، شرف الدین یحیٰ منیری، سید اشرف جہانگیر سمنانی، سید محمد مکی اور شاہ ولی اللہ کے خطوط دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان خطوط کے متوازی فارسی میں ان خطوط کی بہتات تھی جن میں ایک رنگ کے مضمون کو سوڈھنگ سے باندھا جاتا تھا۔ یہ سلسلہ بہت عرصے تک چلتا رہا ہے اسی سبب اس فن کو سکون کے اوقات کا فن سمجھا جاتا رہا ہے۔ خود مرزا غالب کو جب تک فرصت میسر تھی اسی طرز میں خطوط نگاری کرتے رہے۔ ایک رنگ کے مضمون کو سوڈھنگ سے باندھنے کا رواج اتنا غالب تھا کہ میر انیس کے زمانے تک اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ شاید میر انیسؔ کے اس مصرع میں اسی روایت کی گونج موجود ہے۔

''ایک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں''

یہ دور ہندوستان میں تب تک چلتا رہا تا آں کہ انگیریزوں کی آمد نے مغلیہ سلطنت کی بساط پلٹ دی اور اس سلسلے کو ہی منقطع کر دیا جس میں اس طرز تحریر کے معنی و مطالب برآمد کرنے والے افراد موجود تھے۔

اردو میں مکتوب نگاری کی روایت:۔

مکاتیب احسن کے مرتبین عنوان چشتی اور صغیر احسنی نے عبد الطیف اعظمی کے حوالے سے لکھا ہے کہ اردو کا پہلا دستیاب شدہ خط ۶ دسمبر ۱۸۲۲ء کا ہے۔جس کے کاتب، والا جاہ بہادر نواب کرناٹک کے بیٹے نواب حسام الملک بہادر ہیں۔انہوں نے یہ خط اپنی بڑی بھابھی نواب بیگم صاحبہ کو لکھا تھا اور مرتبین نے خط کا اقتباس بھی پیش کیا ہے:

''نقل رقعہء ہندی نواب صاحب بنام بیگم در باب استدعا تصفیۂ رنجش عظیم جاہ مرقوم بیت و یکم ربیع الاول ۱۲۲۸ھ مقدمہ۔۔

اگر چہ میرے تئیں عادت ہے کہ ہر ایک نصیحت کی بات جو اپنے باپ سے سنتا ہوں، ہر ایک اپنے بھانجے بھتیجے اور بچے جو میرے سات نزدیک کی قرابت رکھتے ہیں۔ ہر ایک موقع پر وانوں سے ظاہر کرنا۔ چنانچہ تم کو بھی یاد ہوگا کہ ایک روز کوئی سال گرہ کی رسم میں نواب عظیم الدولہ بہادر مرحوم ومغفور میرے تئیں اپنے راہ زنانے میں لے آئے۔ بعد ادائے رسم کے نواب اعظم جاہ بہادر تسلیم کرنے کے وقت پیچھے ہٹ کر تسلیم کرنے لگے۔''(۱۷)

اسی طرح محمد شیث نے اپنے مقالے میں ڈاکٹر تبسم فاطمہ کے حوالے سے کہا ہے کہ:

''اب تک کی تحقیق کے مطابق اردو میں سب سے پہلا مکتوب ۱۸۰۳ء میں لکھا گیا جسے فقیرہ بیگم نے لکھا تھا۔''(۱۸)

اس کے بعد اردو میں مکتوب نگاری کا آغاز و ارتقا قدر تیز ہوا اور مختلف رنگ و آہنگ کے خطوط معرض وجود میں آئے۔ یہ بات بلکل واضح ہے کہ فارسی مکتوب نگاری کی پیروی ہی دراصل اس وقت کی اردو مکتوب نگاری میں غلبہ رکھتی تھی۔اسی وجہ سے وہ تمام صفات جو براستہ عربی سے فارسی میں منتقل ہوئی تھیں، اردو میں بذریعہ فارسی آگئیں۔ابتدائی دور میں تو مکمل طور پر فارسی کا انداز ہر دو سطح پر نمایاں رہا۔ چنانچہ سید عبداللہ نے بجا لکھا ہے کہ:

''اردو خطوط نگاری کا اولین دور فارسی انداز سے متاثر تھا۔وہی القاب و آداب، وہی سرنامے، وہی عنوانات، وہی رنگ انشا، وہی مادی تکلف، وہی رنگینی مگر انیسویں صدی کے ربع اول میں سادگی کا کچھ میلان ہوا۔'' (۱۹)

مرزا محمد قتیل، غلام احمد شہید، نواب واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات، رجب بیگ علی سرور اور غلام غوث بے خبر کے مکاتیب اسی فارسی رنگ سے معمور ہیں۔حقیقت میں اس دور کے اہل علم طبقے میں فارسی دانی کو ہی رواج حاصل تھا۔فارسی میں اظہار خیال کرنا ایک طرح سے عظمت کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔آگے کے صفحات میں اردو مکتوب نگاری کے

عہد بہ عہد ارتقا پر روشنی ڈالی جائے گی تا کہ ابتدا سے لے کر عہد موجود تک اردو مکتوب نگاری میں جو تبدیلیاں زبان و بیان کی سطح پر، طرز تخاطب کی سطح پر اور آغاز و اختتام کی سطح پر رونما ہوئیں انہیں نمایاں کیا جا سکے۔ اس سلسلے میں کم و بیش تمام مکتوب نگاروں کے حوالے سے ترتیب وار گفتگو کی جائے گی۔

مرزا محمد قتیل:

خواجہ احمد فاروقی نے بحر الفصاحت اور جلوۂ خضر کی وساطت سے مرزا قتیل کے ایک خط کو نقل کیا ہے۔

''جس کا جی چاہے ہمارے پاس آوے گھر ہے اس کا اور کوئی آتا آتا یک بارگی رہ جاوے تو ہم کو کیا غرض۔ اگر یہ چاہے کہ ہم سا بے لیاقت بھی کبھی آیا کرے تو یہ بات بہت مشکل ہے۔ اس واسطے کہ یہ عاصی پر معاصی ایسا عہد کر گھر بیٹھا ہے کہ اس گوشہ کے بیچ اس طرح جما رہے گا کہ اگ ہزار بار دورہ کامل فلک ہشم کا جس کو خلق خدا کی کرسی کہتی ہے سر پر سے گزر جائے تو بھی اس جگہ سے اٹھ کر جو بہت جاوے تو اس دوسرے حجرہ تک جاوے، سو بھی دیکھا جایئے''۔ (۲۰)

بجز اس خط کے خواجہ احمد فاروقی نے تپش دہلوی، راسخ دہلوی اور یاس آروی کے اردو میں خطوط ہونے کی بات کہی ہے۔ دراصل موصوف نے مولانا احسن مارہروی کے اس نظریے کی رد میں دلیل دی ہے جس میں انھوں نے کہا تھا کہ 'اردو زبان میں خطوط نویسی کی ابتدا مرزا غالب سے ہوتی ہے'۔ سچ تو یہ ہے کہ صاف اور سادہ انداز میں خط نویسی غالب سے شروع ہوتی ہے ورنہ مذکورہ افراد کے خطوط حقیقت میں فارسی میں زیادہ اور اردو میں کم لکھے گئے ہیں۔ خطوط نویسی کی تاریخ میں ان خطوط کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اسی سبب موصوف نے ان خطوط کو تشکیلی دور کے لیے اہم بتایا ہے۔

غلام امام شہید (۱۸۰۴۔۱۸۷۹):

غلام امام شہید، رجب علی بیگ سرور کے معاصرین میں سے ہیں۔ ان کے مکتوبات کا مجموعہ ''انشائے بہار خزاں'' کے عنوان سے ۱۸۶۶ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا جو دراصل خط نویسی سکھانے کے مقصد سے لکھے گئے تھے۔ ان کی مکتوب نگاری کا نمونہ پیش خدمت ہے:

''مولوی صاحب شفیق مکرم و معظم زاد لطفہ بعد سلام اور نیاز اور اشتیاق ملاقات مسرت آیات کے کہ بیان سے باہر ہے مطلب لکھتا ہوں کہ نامہ نامی کے پہنچنے سے دل کو نہایت خوشی حاصل ہوئی۔ مضمون اس کا بخوبی سمجھا گیا۔ اس سے پہلے مخلص نے بھی نیاز نامہ بھیجا ہے۔ ملاحظہ ہوا ہوگا۔ اب میر صاحب مشفق میر نیاز علی صاحب حاضر ہوتے ہیں۔ پانچ

ہزار روپئے میر صاحب موصوف کے ہاتھ لطف فرمایئے بعد بندہ حاضر ہوسکتا ہے۔نہیں تو آپ ہی تشریف لایئے۔زیادہ کیا تصدیعہ دوں''۔ (۲۱)

واجد علی شاہ اوران کی بیگمات:

واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے مکتوبات کی اہمیت کم نہیں ہے۔اردو مکتوبات کی تاریخ میں تاریخ مہذب (۱۲۷۳۔۱۲۸۲ھ)،تاریخ ممتاز (۱۲۷۶۔۱۲۷۲ھ)،تاریخ غزالہ (۱۲۷۵ھ)،تاریخ نور (۱۲۷۵۔۱۲۷۲ھ)،تاریخ بدر (۱۲۷۶۔۱۲۷۳ھ)،تاریخ فراق (۱۲۷۵ھ) اور تاریخ جمشیدی (۱۲۷۶۔۱۲۷۵ھ) کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔خواجہ احمد فارقی ان خطوط کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

''ان (واجد علی شاہ اوران کی بیگمات کے خطوط) میں رات اور زلف کا افسانہ ہے،حسرتوں کی سرخی ہے، ہندوستانی عورت کے دل کی دھڑکنیں ہیں۔سوکنوں کا جلاپا ہے۔ایک معزول بادشاہ کے ارمان ہیں،متعلقین اور رعایا کی ویرانی اور بے رونقی کا ذکر ہے۔قید و بند کی مصیبتوں کا نوحہ ہے،غدر کی کہانی ہے۔ان خطوں میں ندرت ادا کی جو شیشہ گری ہے وہ ایک خاص تمدن کی آفریدہ اور پروردہ ہے اور اردو لٹریچر میں ناپید ہے''۔ (۲۲)

ان خطوط کے متن اور انداز بیان کے لیے دو مثالیں پیش خدمت ہیں۔پہلا خط نواب جان عالم کی قلم سے ہے اور دوسرے خط کو شیدا بیگم نے لکھا ہے۔

جان عالم فاطمہ بیگم کو لکھتے ہیں:

''رشک بدر مشتری قدر زہرہ جمال مہر مثال حور نژاد پری نہاد گل رو سمن بو انیس و ہمدم خوبی مجسم''۔ (۲۳)

شیدا بیگم لکھتی ہیں:

''اختر آسماں دلربائی گوہر دریائے آشنائی خسرو شیریں گفتگو سلیماں حشم بلقیس شیم یوسف جمال زلیخا خصال ماہ صورت چکور سیرت لیلیٰ کی سچ مجنوں کی دھج دمن کے دل کا گھاؤ نل کی صورت کا ساؤ عذرا کا ناز وامق کا انداز شاہد کی راحت عزیز کی عزت شمع کا رنگ پروانہ کا ڈھنگ شہر کی آرائش پہلو کی زیبائش زخم فراق کا مرہم،مرزا جان عالم۔۔۔''(۲۴)

رجب علی بیگ سرور (۱۸۶۸۔۱۷۸۷ء):

رجب علی بیگ سرور،غالب سے عمر میں دس سال بڑے تھے اور لکھنو کے رہنے والے تھے۔موصوف نے

متعدد مکاتیب لکھے ہیں۔تاریخی اعتبار سے مرزا غالب پر ان کو فوقیت حاصل ہے۔ان کے مکاتیب سے ایک مثال ملاحظہ ہو:

''نگاہ پرورش شاہنشاہ زماں مثل خورشید و درخشاں گل و خار پر یکساں ہوتی ہے۔اس امید پر ہمہ تن وچشم گوشی عتبہ بوسی کا رہا لیکن ناسازی بخت نے محروم رکھا۔اب جمیعت پریشانی اور سامانی بے سامانی سے گھبرا کے عرض رساں ہوں کہ اگر سلک کفش برداروں میں آبرو پاؤں تو سر خاک فتادہ سے کمر خمیدہ فلک پیر چھوآؤں''۔ (۲۵)

رجب علی بیگ کے خطوط میں سفر کی تکالیف، بے روزگاری کی مصیبت، غلہ کی گرانی، لوگوں کی بے وفائی اور بدکرداری کے تعلق سے اشارے جابجا بکھرے ملتے ہیں۔

غلام غوث بے خبر:

غالب سے پہلے غلام غوث بے خبر نے مکتوب نگاری کی دنیا میں قدم رکھا۔بجا طور پر انہیں غالب کا پیش رو کہا جا سکتا ہے کیونکہ ان کے مکتوبات فارسی طرز تخاطب اور نئے رنگ کے طرز تخاطب کے درمیان کی کڑی معلوم ہوتے ہیں۔موصوف کے خطوط میں وہ تمام خوبیاں جستہ جستہ نظر آتی ہیں جسے بعد کے دور میں مرزا غالب نے ایک خاص رنگ میں ڈھال دیا۔مثلاً:

''آرٹکل نہیں کہ آپ پسند کریں۔اوپینین نہیں کہ آپ کو مطبوع ہو۔اسپیچ نہیں کہ آپ بغور سنیں۔ایڈریس نہیں کہ آپ خوش ہوں۔لیکچر نہیں کہ آپ ویری ویل کہیں۔ڈبیٹ نہیں کہ آپ بریو فرمائیں۔ڈسکورس نہیں کہ آپ چی ارس ارشاد کریں۔ایک پرانی (کذا) عربی ملاؤں کی دست فرسودہ اس پر مہمل اردو جس میں نہ کوئی لفظ انگریزی نہ نئی روشنی کا پرتو''۔(۲۶)

اسداللہ خاں غالب:

مرزا غالب کو احسن مارہروی نے اردو کا پہلا مکتوب نگار قرار دیا ہے، یہ بات صحیح نہیں ہے۔مولانا حالی نے غالب کی اردو خطوط نگاری کے آغاز کا سال ۱۸۵۰ء قرار دیا ہے۔غالب نے اردو خطوط نگاری کی دنیا میں ایک نیا انقلاب پیدا کر دیا۔پہلے سے چلی آرہی روش کو غالب نے ترک کر دیا اور بات چیت کا انداز اپنا کر خود 'مراسلے کو مکالمہ بنانے'' کا دعویٰ کیا۔

حقیقت یہی ہے کہ مرزا غالب نے جب فارسی میں خطوط نگاری کو بند کر کے اردو میں خط لکھنے کا آغاز کیا تو بدلے ہوئے انداز میں خطوط نگاری کی۔القاب وآداب سے لے کر نفس مضمون تک میں غالب کی بدولت بہت سی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔مکاتیب غالب کی اسی بوقلمونی کو مدنظر رکھتے ہوئے پروفیسر خورشیدالاسلام نے بجا لکھا ہے:

''غالب سے پہلے شاید لوگ زندگی کو دور سے دیکھنے کے عادی تھے۔انہوں نے زندگی کو برت کر نہیں دیکھا تھا۔غالب ذہنی طور پر اپنے پیش رؤں سے کہیں زیادہ بیدار تھے، وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے وجدان اور فکر کو سمویا۔ان سے پہلے کی شاعری زیادہ تر احساسات کے اظہار پر مشتمل ہے۔اس کا واحد سبب ان کا تشکک ہے۔جس کے لے آخر عجمیت کے ساز میں گم ہوگئی۔قطرے پر گہر ہونے تک جو کچھ گزری وہی ان کی شاعری اور خطوط کا موضوع ہے۔ان باتوں پر زور دینے سے میرا مطلب غالب کی بھرپور زندگی پر زور دینا ہے۔غالب کی زندگی نہ تو خانوں میں بٹی ہوئی تھی اور نہ ہی روایتی تھی، انہوں نے فن کو زندگی پر فضیلت نہیں دی۔ان کی زندگی ان کے فن کا وسیلہ بن گئی۔یہی وجہ ہے کہ غالب جو کچھ اپنی روزمرہ زندگی میں نظر آتے ہیں وہی اپنے خطوط میں ہیں۔اس باطنی صداقت کی بدولت اردو شاعری ان کے ہاتھوں میں پہنچ کر کچھ سے کچھ ہوگئی۔ان کے مکاتیب، زبان کے ارتقا میں نشان کی حیثیت رکھتے ہیں''۔(۲۷)

سرسید اور رفقائے سرسید:

سرسید اور رفقائے سرسید نے اردو مکتوب نگاری کی ارتقا میں اہم کردار ادا کیا ہے۔سرسید نے ادائے مطلب کے لیے خطوط نگاری کا سہارا لیا اور متعدد خطوط میں اس کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔سرسید کے خطوط زبان کے اعتبار سے ایک نئی منزل کا پتہ دیتے ہیں۔حق تو یہ ہے کہ رفقائے سرسید میں بیشتر نے سرسید کی انداز نگارش کو ہی اپنایا ہے۔سیدھے سادے انداز مین مقصدیت سے پر خطوط لکھنا سرسید کے رفقا کی نمایاں خصوصیت ہے۔مولانا الطاف حسین حالی، محسن الملک، وقارالملک، شبلی نعمانی، مولوی نزیر احمد اور محمد حسین آزاد وغیرہ کے خطوط میں سرسید کے انداز خطوط کی جھلک صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ان میں سے بیشتر اہل قلم کے خطوط کے مجموعے منظر عام پر آگئے ہیں۔

حالی کے خطوط میں ان کی طبعی شرافت اور انکساری کا جلوہ جا بجا بکھرا ہوا ہے۔خردوں کو خط لکھتے وقت زندگی کے سفید و سیاہ پر روشنی ڈالتے ہوئے حق گوئی پر زور دیتے ہیں۔معاصرین کو باوجود اختلاف ہونے کے اچھے ناموں سے یاد کرنا نیز ان کی علمیت کا اعتراف کرنا مولانا حالی کی عظمت کو دوبالا کرتا ہے۔

شبلی کے خطوط میں رنگینی نظر آتی ہے۔خاص طور پر فیضی بہنوں کے نام لکھے گئے ان کے خطوط شبلی کی زندگی کے

نئے دریچوں کو وا کرتے ہیں۔اس بات پر ناقدین نے بہت زور دیا ہے۔ہمیں اس بات سے سروکار ہے کہ شبلی نے واقعی میں فن خطوط نگاری کی پاسداری کی ہے یا نہیں۔

مہدی افادی:

مہدی افادی کے خطوط کا سلسلہ محمد شاہی دور سے معلوم ہوتا ہے۔موصوف بھی بڑی کوشش کے بعد خاص طرز کے خطوط لکھتے تھے۔ پیشے سے تحصیلدار تھے اور زندگی میں بڑی نفاست کے قائل تھے۔ان کی یہ نفسیات لباس سے لے کر تحریر تک میں موجود ہے۔آل احمد سرور نے مکاتیب افادی کو ادبی نوعیت کا قرار دیا ہے جس میں عوام الناس کی دلچسپی کا سامان کم ہے۔مثلاً سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

''میں سنتا تھا ''مولوی'' خلوت کے رنگیلے ہوتے ہیں لیکن آپ کی روداد عروسی جہاں تک معلوم ہوئی غیر حوصلہ افزا ہے۔یہ کیا کہ مرعوب ہو کر ''صنف قوی'' کی آبرو کھوئی۔خیر گزری کہ علالت نے پردہ رکھ لیا لیکن دوستوں کو قلق رہے گا کہ جسے بستر شکن ہونا تھا وہ شاعری کی اصلاح میں ''شکن بشتر'' نکلا''۔ (۲۸)

امیر مینائی اور داغ دہلوی:

امیر مینائی ایک خانقاہی خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔مولانا ثاقب کے بقول ایک عالم نور،مجسم شفقت ومحبت اور پیکر تہذیب ومتانت۔ان کے تقدس اور بے ریائی کہ شہرت لوگوں میں اسی قدر تھی جتنی ان کے علم وفضل اور کمالات شاعری کی۔واجد علی شاہ کی معزولی نے امیر مینائی کو وطن ترک کرنے پر مجبور کیا اور وہ رامپور میں سکونت پزیر ہوئے۔نواب رام پور کے استاد مقرر ہوئے اور ادب کی خدمت میں اپنا وقت صرف کیا۔لکھنوی انداز کی پیروی ان کا طرۂ امتیاز کہا جاتا ہے حالانکہ یہ بات جزوی طور پر صحیح ہے۔ان کے خطوط سے ایک مثال ملاحظہ ہو:

''پیارے زاہد تمہارا خط نہ آنے سے پہلے ہی میرا جی دھڑکتا تھا کہ کچھ ضرور دال میں کالا ہے اور میں دعا مانگتا تھا کہ الٰہی خیر ہو۔آج جو تمہارا خط آیا اس کا ہر فقرہ میرے کلیجے میں تیر بن کر اترا۔جواں مرگی کا صدمہ تو ایسا ہوتا ہے کہ دشمن پر بھی ہو تو دل دکھ جاتا ہے''۔(۲۹)

داغ دہلوی کے خطوط ان کی شاعری کے برعکس رنگینی سے عاری ہیں۔ان میں عبارت کی دل آویزی اور عشوہ پردازی تقریباً مفقود ہے۔داغ کے خطوط کی ایسی نوعیت کی لیے شاید ان کا خط نہیں لکھنا ہو۔عام طور پر وہ خطوط اپنے شاگردوں

سے لکھواتے تھے بجز نوابوں اور دوسرے امرا کے خطوط کے۔ داغ کی خانگی زندگی پر ان خطوط سے روشنی پڑتی ہے۔ خاص طور ان کی عشقیہ زندگی نمایاں ہوتی ہے۔ ایسے خطوط میں داغ کا روایتی انداز کھل کر سامنے آتا ہے۔ چنانچہ ہرکشن بہادر بیدار کو لکھتے ہیں:

''تمہارا استاد بوڑھا ہے۔ مگر ہزار جوانوں سے بہتر۔ کبھی دل میں آتا ہے اپنا عاشق آپ ہو جاؤں۔ راجہ صاحب ہمارے عاشق تم ہو جاؤ۔ خدا کے لیے ہو جاؤ۔ بھگوان کی لیے ہو جاؤ۔ منی بائی حجاب تخلص جو صاحب مثنوی فریاد داغ ہیں ہر چند بلاتا ہوں نہیں آتیں۔ وہ مجھ کو بلاتی ہیں مجھے حضور جانے نہیں دیتے۔ اور بالفعل تو میرے دم پر بنی ہوئی ہے۔ سخت علیل ہوں۔۔۔ آپ بھی دعا کیجئے اور میری علالت اخبارات پنجاب میں چھپوا دیجئے کہ سب احباب کو خبر ہو جائے۔ کلکتہ کے اخباروں میں تو چھپ گئی ہے۔ راجہ صاحب آپ اپنی طرف سے ایک خط منی بائی حجاب کو ضرور بھیجئے بدیں مضمون کہ ہماری نظر سے آپ کی مثنوی گزری۔ اگر یہ حال سچ ہے تو نہایت لائق آدمی ہو بلکہ منتخب روزگار مگر ایک بات تعجب ہے کہ باوصف اس علالت شدید کہ جس کا صدمہ تمام ہندوستان کو ہے اور خلق خدا دست بدعا ہے۔ آپ رام پور نہ جاتیں اگر ہزار روپئے کی نوکر ہوتیں تو اس وقت میں نوکری چھوڑ دیتیں۔۔'' (۳۰)

مولوی عبدالحق، سید سلیمان ندوی، نیاز فتح پوری اور عبدالماجد دریا آبادی وغیرہ کے خطوط بھی اردو مکتوب نگاری کی روایت میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان اہل قلم حضرات کے خطوط اپنی متعدد صفات کی بنا پر اہم سمجھے جاتے ہیں۔ اس دور میں دو بڑے صاحب قلم یعنی اقبال اور مولانا ابوالکلام آزاد گزرے ہیں جن کی مکتوب نگاری حقیقی معنوں میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

اقبال کے مکاتیب کے اب تک چار مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان خطوط سے شاعر اقبال کے بہت سے مخفی گوشوں پر نظر پڑتی ہے نیز اقبال کے ذہنی ارتقا کہ کہانی بھی ان خطوط میں پنہاں ہے۔ کلام اقبال کی بہت سی باریکیاں ان خطوط کی روشنی میں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ شاعر نے فن کی سطح پر کس طرح خوب سے خوب تر کا سفر طے کیا ہے، اس کا بھی بیان ان خطوط میں درج ہے۔ ایسے تو اقبال کے خطوط میں ذاتی نوعیت، سیاسی نوعیت کی باتیں زیادہ ہیں۔ عالم اسلام اور پوری دنیا میں جاری ہنگامہ آرائی اور دنیا کے بنتے بگڑتے حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

مولانا آزاد کے خطوط بھی مجموعے کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی مقبولیت نے ان کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ مولانا آزاد کے خطوط میں ان کا خاص انداز بیان ایک نئے طرز کی مثال ہے۔ انھوں نے مختصر نویسی کے برعکس طویل خط لکھنے کا آغاز کیا۔ شاہی یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط کو انشائیہ نما مضامین اور دوسرے ناموں سے بھی موسوم کیا

گیا۔عربی وفارسی سے گراں بار عبارت ان کے خطوط میں جابجا نظر آتی ہے۔

مولانا احسن مارہروی اور جلیل مانکپوری کے خطوط اپنی متعدد صفات کی بنا پر ممتاز ہیں۔ان خطوط میں عام طور پر ان مسائل ومباحث پر روشنی ڈالی گئی ہے جن سے مشرقی شعریات کا خمیر اٹھا ہے۔ان دونوں فن کاروں کو داغ دہلوی کی شاگردی حاصل رہی ہے۔اپنے استاد کی طرز پر ان دونوں اساتذہ نے بھی اپنے شاگردوں کے لیے خطوط کے ذریعہ اصلاح کلام کا فریضہ انجام دیا۔مکتوب نگاری کی تاریخ میں ان صاحبان فن کے خطوط اپنے متن کے سبب ہمیشہ بامعنی رہیں گے۔

رشید احمد صدیقی کے خطوط اور اس کے بعد ترقی پسند ادیبوں کے خطوط خاص طور پر جاں نثار اختر کے خطوط اپنی بیگم صفیہ کے نام،نقوش زنداں از سجاد ظہیر (اپنی بیوی کے نام) اور فیض احمد فیض کے خطوط کے مجموعے 'صلیبیں میرے دریچے میں' کو اردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں اہم مقام حاصل ہے۔ان خطوط کے متن بنیادی طور پر بدلی ہوئی سماجی و ثقافتی فضا کی عکاسی کرتے ہیں۔قید و بند کی صعوبتیں،تنہائی اور بے زاری کا بیان ان میں موجود ہے۔مکتوبات کے مجموعے اب بھی شائع ہو رہے ہیں تاہم زمانے کی برق رفتاری نے اس فن کو حد درجہ متاثر کیا ہے۔اب مکتوب نگاری پہلے جیسی مقبول صنف نہیں رہی۔

حوالہ جات:۔

۱۔جامع اردو انگلش ڈکشنری (جلد سوم)،کلیم الدین احمد،ترقی اردو بیورو،نئی دہلی،۱۹۹۵،ص ۵۷۷

۲۔اسٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری،عبدالحق، کے۔آر۔دتا پروپرائٹر ڈکشنری پبلی کیشنز،دہلی،۱۹۶۰،ص ۶۵۰

۳۔فرہنگ عامرہ،محمد عبداللہ خویشگی،کتابی دنیا،دہلی،۲۰۱۱،ص ۲۳۸

۴۔جامع فیروز اللغات (نیا اڈیشن)،مولوی فیروز الدین،انجم بک ڈپو،دہلی،۱۹۸۷،ص ۵۹۲

۵۔فرہنگ آصفیہ (جلد اول)،مولوی سید احمد دہلوی (مرتب)،ترقی اردو بیورو نئی دہلی،۱۹۷۴،ص ۱۲۵

۶۔نقوش (مکاتیب نمبر،جلد اول)،محمد طفیل،ادارہ فروغ اردو،لاہور،نومبر ۱۹۵۷،ص ۲۰

۷۔ایضاً،ص ۲۰ تا ۲۴

۸۔تنقیدیں،خورشید الاسلام،انجمن ترقی اردو ہند،علی گڑھ،طبع اول،۱۹۵۷،ص ۹ تا ۱۲

۹۔غالب کے خطوط (جلد اول)،خلیق انجم (مرتب)،غالب انسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۲۰۱۱،ص ۱۲۷

۱۰۔مکتوبات سرسید (جلد اول)،شیخ محمد اسماعیل پانی پتی (مرتب)،مجلس ترقی ادب،لاہور،۱۹۷۶،ص ۶

۱۱۔اردو مکتوبات کا ادبی و تاریخی ارتقا،خواجہ احمد فاروقی،،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۱۳،ص ۲

۱۲۔نگار (جولائی)،لکھنو،۱۹۶۰،ص ۱۲

۱۳۔تنقیدیں،خورشید الاسلام،انجمن ترقی اردو ہند،علی گڑھ،طبع اول،۱۹۵۷،ص ۱۴ تا ۱۶

۱۴۔شبلی کی مکتوب نگاری (مقالہ برائے ایم فل،جے این یو،۲۰۰۶)،شاداب عالم،ص ۱۶

۱۵۔کلیات مکاتیب اقبال (جلد اول)،سید مظفر حسین برنی،اردو اکادمی دہلی،۲۰۱۰،ص ۲۷ تا ۲۸

۱۶۔ایضاً،ص ۲۸

۱۷۔نقوش (مکاتیب نمبر) جلد اول،ص ۱۷

۱۸۔مکاتیب احسن (جلد اول)،عنوان چشتی وصغیر احسنی (مرتبین)،موڈرن پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی،۱۹۷۷،ص ۴۲۔۴۳

۱۹۔مکاتیب سرسید کا ادبی،تاریخی و تہذیبی مطالعہ (مقالہ برائے پی ایچ ڈی،دہلی یونیورسٹی،۲۰۱۴)،محمد شیث،ص ۴۷

۲۰۔اردو مکتوبات کا ادبی و تاریخی ارتقا،خواجہ احمد فاروقی،،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۱۳،ص ۵۷

۲۱۔مکاتیب سرسید کا ادبی،تاریخی و تہذیبی مطالعہ (مقالہ برائے پی ایچ ڈی،دہلی یونیورسٹی،۲۰۱۴)،محمد شیث،ص ۵۷

۲۲۔اردو مکتوبات کا ادبی و تاریخی ارتقا،خواجہ احمد فاروقی ،،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۱۳،ص ۵۲۷
۲۳۔ایضاً،ص ۱۲۶
۲۴۔ایضاً،ص ۱۲۶
۲۵۔ایضاً،ص ۸۲
۲۶۔ایضاً،ص ۱۵۳
۲۷۔تنقیدیں،خورشید الاسلام،انجمن ترقی اردو ہند،علی گڑھ،طبع اول، ۱۹۵۷،ص ۱۸ تا ۱۹
۲۸۔اردو مکتوبات کا ادبی و تاریخی ارتقا،خواجہ احمد فاروقی ،،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۱۳،ص ۴۳۳
۲۹۔مکاتیب امیر مینائی،مولوی احسن اللہ خاں ثاقب (مرتب)،نسیم بک ڈپو،لکھنو ،۱۹۶۴،ص ۲۰۴
۳۰۔مکاتیب داغ،رفیق مارہروی (مرتب)،نسیم بک ڈپو،لکھنو ،۱۹۵۵،ص ۱۴۸ تا ۱۴۹

باب دوم

منتخب مکتوب نگار: تعارف

اس باب میں منتخب مکتوب نگاروں کا ترتیب وار مختصر تعارف پیش کیا جائے گا۔اس ضمن میں سب سے پہلے مرزا غالب کے سوانحی کوائف کو بیان کیا جائے گا اس کے بعد ان کے ادبی کارناموں پر روشنی ڈالی جائے گی۔اس طرح منتخب کردہ دوسرے مکتوب نگاروں کی حالات زندگی پر بھی گفتگو کی جائے گی۔اس سے پہلے کے ان مکتوب نگاروں کے مکتوبات پر بحث کی جائے یہ جان لینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بنیادی طور پر مذکورہ مکتوب نگاروں کی تربیت کس تصور ادب کے تحت ہوئی۔یعنی ان کے ادبی سفر میں وہ کون سے محرکات رہے ہیں جن کے سبب ان کی شخصیت ایک خاص انداز میں تعمیر کے مراحل سے گزری۔ظاہر ہے کہ اس وقت کے ادبی منظر نامے پر 'استاد اور شاگرد کی روایت' کا گہرا اثر تھا۔کسی بھی نوآمیز کے لیے کسی مسلم الثبوت استاد کی سرپرستی حاصل کرنا کسی اعزاز سے کم نہیں تھا۔یہی وجہ ہے کہ اس سلسلے کو ایک ٹھوس روایت کی شکل حاصل ہوئی۔

اس وقت کے بیشتر تخلیق کار کسی استاد کی رہنمائی میں اپنے ادبی سفر کا آغاز کرتے تھے۔تربیت فن کے اس ادارے نے تخلیق کاروں کی ایک بڑی تعداد کو فیضیاب کیا ہے۔چونکہ اس عمل میں استاد ہر معاملے میں شاگرد کے لیے راہ ہدایت بتانے والا ہوتا تھا اس لیے نومشق تخلیق کار کی شخصیت سازی میں متعلقہ استاد کا نہایت اہم کردار ہوتا تھا۔بعض دفعہ یہ اثر اتنا دیرپا ہوتا تھا کہ شاگرد تا عمر استاد کی چھاپ سے باہر نکل نہیں پاتا تھا۔مختصر یہ ہے کہ تربیت فن کے اس عمل میں جہاں بہت سی جہات نہاں ہیں وہیں یہ بھی بہت اہم ہے کہ نوآمیز ذہن کا ارتقا کن خطوط پر ہوا ہے۔پیش نظر باب میں اسی پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے منتخب مکتوب نگاروں کے سوانحی کوائف کو پیش کیا جائے گا۔اس کے ساتھ ہی متعلقہ تخلیق کار کی تصانیف کا تعارف بھی پیش کیا جائے گا۔

مرزا غالبؔ

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کی ولادت ۸ رجب ۱۲۱۲ھ یعنی ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء میں آگرے میں ہوئی۔ان کا پورا نام اسد اللہ بیگ خاں تھا،اگرچہ وہ مشہور صرف اسد اللہ خاں کے نام سے ہوئے۔ان کے والد کا عرف ''میرزا دولھا'' تھا،ان کا ''میرزا نوشہ''۔ان سے بڑی ایک بہن تھی جن کی عرفیت چھوٹی خانم تھی اور ایک بھائی یوسف علی بیگ خاں تھے۔یہ ان سے دو برس چھوٹے تھے۔بچپن میں میرزا غالب نے والدہ کے علاوہ اپنی ممانی کا بھی دودھ پیا تھا۔(۱)

مرزا غالب کے والد کی وفات ان کے بچپن میں ہوگئی تھی۔اس کے بعد ان کی پرورش کی ذمے داری ان کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے اٹھائی۔مرزا نصر اللہ بیگ خاں انگیریزی عمل داری سے پہلے مرہٹوں کے ملازم تھے۔لارڈ لیک کے حملے کے بعد نصر اللہ بیگ انگریزوں کی ملازمت اختیار کر لی اور انگریزوں نے انہیں منصب عطا کیا۔نصر اللہ بیگ نے اپنے بڑے بھائی کی اولاد کو بڑے ناز ونعم کے ساتھ پالا۔

مالک رام کے بقول:

''مرزا غالب کی ابتدائی تعلیم سے متعلق ہماری معلومات بہت کم ہے۔البتہ چونکہ ہمیں معلوم ہے کہ والد اور چچا کی وفات کے بعد ان کا قیام اپنے ننھیال میں رہا،اور یہ اچھے کھاتے پیتے لوگ تھے،اس لیے بجا طور پر امید کی جاسکتی ہے کہ انہوں نے اپنی حیثیت کے مطابق ان کی تعلیم وتربیت کا مناسب انتظام کیا ہوگا۔''(۲)

مرزا غالبؔ نے اپنی زندگی میں جن اساتذہ سے فیضیاب ہونے کا ذکر کیا ہے اس میں ملا عبد الصمد کا نام نمایاں ہے۔اس کے علاوہ غالب نے ابتدائی فارسی کی تعلیم مولوی محمد معظم سے حاصل کی۔مولوی صاحب کی ذات آگرے میں مرجع خاص وعام تھی۔مولانا حالی نے ایک دلچسپ واقعہ اس زمانے کا لکھا ہے کہ ایک دن مرزا غالب نے ایک فارسی غزل میں ''یعنی چہ'' کے معنوں میں ''کہ چہ'' ردیف لکھی اور اپنے استاد کو دکھائی۔مولوی معظم نے ردیف کو مہمل قرار دیا مگر جب تھوڑے دن بعد مرزا غالب نے ظہوریؔ کے کلام سے اس کی سند پیش کی تو وہ اپنے ہونہار شاگرد کی خداداد ذہانت اور جدت کے قائل ہو گئے۔

ملا عبد الصمد کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ یہ ایرانی عالم ہندوستان آیا اور مرزا غالب سے ان کی ملاقات ہوئی۔مرزا غالب کو فارسی زبان سے قدرتی لگاؤ تھا اس لیے ان کو ملا عبد الصمد کی صحبت پسند آئی اور وہ باقاعدہ ان سے تعلیم حاصل

کرنے لگے۔مرزا غالب نے خود ان کے بارے میں لکھا ہے کہ ملا عبدالصمد ایران کا امیر زادۂ جلیل القدر تھے۔وہ یزد کے رہنے والے اور نسلاً زردشتی تھے۔وہ آبائی مذہب کو چھوڑ کر اسلام پر ایمان لائے تھے۔اسلام قبول کرنے سے پہلے ان کا نام ہرمزد تھا۔وہ ۱۲۲۶ھ (۱۸۱۰۔۱۸۱۱ء) میں سیر وسیاحت کرتے ہندوستان آئے اور اکبر آباد میں وارد ہوئے۔مرزا غالب کی اس وقت عمر یہی چودہ برس ہوگی۔مرزا نے انہیں دو برس تک اپنے یہاں ٹھہرایا اور ان سے تعلیم حاصل کی۔ملا عبدالصمد کی مادری زبان فارسی تھی اور اسلام قبول کرنے سے پہلے وہ زردشتی مذہب کے پیرو تھے۔چونکہ زردشتیوں کا تمام مذہبی سرمایہ قدیم پارسی زبان میں ہے،اس لیے ان کا فارسی زبان کا فاضل ہونا چنداں تعجب کا مقام نہیں۔(۳)

مختصر یہ ہے کہ مرزا غالب نے اپنے وقت کے بڑے استادوں سے فارسی،عربی وغیرہ کی تعلیم حاصل کی تھی۔مرزا کو قدرت نے صلاحیت بخشی تھی اس لیے مرزا کی ذہانت کی جھلک ابتدائی عمر میں ہی نظر آنے لگی تھی۔ان کے سیکھنے کا عمل بھی قدرے تیز تھا۔ملا عبدالصمد کے تعلق سے یہ بات جاننا ضروری ہے کہ بعد میں مرزا غالب کے متعدد ماہرین نے ان کے وجود کو فرضی قرار دیا ہے۔

مرزا غالب کی شاعری کی ابتدا مولوی محمد معظم کے مکتب سے ہوتی ہے۔اس وقت مرزا غالب کی عمر دس گیارہ برس کی تھی۔ابتدا میں انہوں نے فارسی میں شعر کہے لیکن پھر ان کی توجہ اردو کی طرف ہوگئی۔ان کے ابتدائی کلام پر بیدل،اسیر اور شوکت کا رنگ کا اثر تھا۔ان کی خداداد صلاحیت نے اس باب میں رہنمائی کی اور وہ دوسروں کے اثر سے نکل آئے۔اس طرح وہ اپنے رنگ کی طرف رفتہ رفتہ قریب ہوئے۔شادی کے بعد دہلی آنے پر انہیں یہاں کا ادبی ماحول میسر آیا۔مرزا غالب کے سسرال میں کئی لوگ باقاعدہ شاعر تھے اس لیے انہیں بھی اپنی شاعرانہ خلاقی دکھانے کا ماحول حاصل ہوا۔دہلی میں مرزا غالب کو ایسے احباب کی صحبت حاصل ہوئی جنہوں نے مرزا غالب کی شاعری میں بہت سی تبدیلیوں کو راہ دی۔اس باب میں مولوی فضل حق خیر آبادی کا رول اہم ہے۔ان کے نکھرے ہوئے ذوق نے مرزا غالب پر مثبت اثر ڈالا۔

مرزا غالب کی زندگی میں اتار چڑھاؤ دیکھنے کو ملتا ہے۔مرزا غالب نے دہلی میں پیسے کے ساتھ سامان بھی مستعار لیا اور عروج کے وقت میں بادشاہ وقت کے استاد کی حیثیت سے اعلیٰ مقام بھی حاصل کیا۔جوئے کے سبب قید خانے کی صعوبت بھی برداشت کی۔غرض کہ مرزا غالب کی حیات میں نشیب وفراز موجود ہیں۔ظاہر ہے کہ اتنی طرح کی پریشانیاں اور آسانیاں اٹھانے والا شخص کس طرح اپنے کلام میں ان کی عکاسی نہیں کرتا۔کلام غالب میں مختلف قسم کے رنگ

درحقیقت حیات غالب کی روداد بیان کرتے ہے۔ ان کے کلام میں طبیعت کی شوخی کے ساتھ انسانی خواہشات کی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔

شاعری کے باب میں مرزا غالب نے کس استاد کی شاگردی اختیار کی؟ اس باب میں ماہرین غالب خاموش ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ بیدلؔ سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ ان کے ابتدائی کلام میں مضمون آفرینی اور تجریدیت کی جھلک اسی اثر پزیری کی مثال ہے۔ دہلی کے شاعروں میں مرزا غالب کی ابتدائی دور کی شاعری شاید اسی سبب توجہ کے قابل نہیں بن سکی کہ ان پر اس وقت پیروی بیدل کا اثر تھا۔ ان کی شاعری کا مقبول دور اس وقت آیا جب مرزا نے سادہ نگاری اختیار کی اگر چہ اس میں بھی مرزا نے روداد حیات کو ہی درج کیا ہے لیکن انداز بیان کی کشش اور تجربے کی عمومیت نے اسے روداد جہاں بنا دیا ہے ۔

اب میں ہوں اور ماتم ایک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

نہ گل نغمہ ہوں نہ نغمۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے کہ اب وہ لذت خواب سحر گئی

ہوں گرمئی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

کہتے ہیں کہ دہلی کی تاریخ مرزا غالب کی شاعری میں سمٹ آئی ہے ۔غدر کے ہنگامے ،انسانی جاں کی تلفی ،مال و دولت کا لٹنا،شہر کا کھنڈر میں تبدیل ہو جانا وغیرہ۔ مرزا غالب کی زندگی کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ ایک جہاں ان سے کسی نہ کسی نسبت سے وابستہ تھا۔ کسی کے استاد کی حیثیت سے تو کسی کے مربی کی حیثیت سے مرزا غالب متعدد افراد سے

سیدھے طور پر وابستہ تھے۔ان کے علم وفضل کے طفیل بہت سے شاگردوں نے ان کے در دولت سے اپنی سیرابی کا سامان حاصل کیا۔ یہ کہا جائے تو بے جا نہیں ہوگا کہ مرزا غالب نے خطوط کی وساطت سے شاگردوں کی ایک بڑے گروہ کو علوم و فنون کی باریکیاں بتائیں۔مرزا غالب نے خطوط نگاری کی روش کو نہ صرف بدل دیا بلکہ اس میں مشکل خیالات ادا کر کے یہ بتا دیا کہ قادرالکلامی کسی بھی اظہار میں اپنی راہ تلاش کر لیتی ہے۔

اس قادرالکلام شاعر کی وفات ۱۵فروری ۱۸۶۹ءکو ہوئی۔اس طرح افق ادب کا یہ درخشندہ ستارہ طلوع کی منزل میں داخل ہوا۔ان کے شاگرد میر مہدی مجروح نے تاریخ وفات کا یہ قطعہ لکھا۔

کل میں غم واندوہ میں با خاطر محزوں
تھا تربت استاد پہ بیٹھا ہوا غم ناک
دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی مجروح
ہاتف نے کہا ''گنج معانی ہے تہ خاک''

تصانیف:۔

مرزا غالب بہت سی تصانیف کے مالک ہیں۔ان میں سے کچھ نثری ہیں تو کچھ شاعری سے علاقہ رکھتی ہیں۔ان تصانیف کو ترتیب وار بیان کیا جا رہا ہے۔(۴)

۱۔پنج آہنگ:۔

مرزا غالب کی اس نثری تصنیف کی اشاعت پہلی مرتبہ قلعہ کے مطبع سلطانی سے ہوئی۔

۲۔مہر نیم روز:۔

اس کتاب کی اشاعت پہلی بار ۱۸۵۵ء میں فخر المطابع سے عمل میں آئی۔اس کا تعلق خاندان تیموریہ کی تاریخ سے ہے۔

۳۔دستنبو:۔

اس کتاب کو غالب نے غدر کے ہنگامے کے دوران لکھا تھا۔ایک طرح سے یہ اس پر آشوب دور کی تاریخ ہے۔یہ کتاب ۱۸۵۷ء میں شائع ہوئی تھی۔

۴۔قاطع برہان:۔

اس کتاب کا تعلق بھی ایک طرح سے غدر سے ہے پر اس میں انہوں نے ایک لغت پر اپنے اعتراضات کو درج کیا ہے۔اس کی پہلی اشاعت ۱۸۶۲ء میں مطبع نول کشور سے ہوئی۔

۵۔کلیات نظم فارسی:۔

اس کا تعلق مرزا غالب کے فارسی کلام سے ہے۔اس کی اشاعت منشی نول کشور کے مطبع سے ۱۸۶۳ء میں ہوئی۔

۶۔سبد چین:۔

یہ مرزا غالب کی مثنوی ''ابر گہر بار'' اور دوسرے کلام کا مجموعہ ہے۔اس کی اشاعت ۱۸۷۶ء میں مطبع محمدی دہلی سے عمل میں آئی۔

۷۔دعائے صباح:۔

یہ منظوم ترجمہ ہے جس کا تعلق حضرت علی سے ہے۔اسے مرزا غالب نے اپنے ایک عزیز کی فرمائش پر لکھا تھا۔اس کی اشاعت بھی مطبع نول کشور سے ہوئی تھی۔

۸۔متفرقات غالب:۔

اس میں غالب کے فارسی خطوط،نظم اور سلام وغیرہ شامل ہیں۔اس کو ہندوستان پریس رام پور نے ۱۹۴۷ء میں شائع کیا۔

۹۔آثر غالب:۔

اس کا تعلق بھی مرزا غالب کے فارسی خطوط سے ہے۔اس کی اشاعت ۱۹۴۹ء میں ہوئی۔

۱۰۔گل رعنا:۔

یہ مرزا غالب کے فارسی کلام کا انتخاب ہے۔اس کی اشاعت مرزا غالب کے سفر کلکتہ سے پہلے ہوئی تھی۔

۱۱۔دیوان اردو(مکتوبہء غالب):۔

اس کا تعلق مرزا غالب کے اردو کلام سے ہے۔اس کی اشاعت ۱۹۶۹ء میں پربھات آفسیٹ پریس دہلی سے ہوئی۔

۱۲۔دیوان اردو(نسخہء احمدیہ):۔

اس کا تعلق بھی اردو کلام سے ہے جو بھوپال کے شاہی کتب خانے سے حاصل ہوا تھا۔دراصل یہ ایک قلمی نسخہ ہے جو دریافت کے بعد متعدد بار زیور طبع سے آراستہ ہوا۔

۱۳۔دیوان اردو (متداول):۔

اس کا تعلق مرزا غالب کے اردو کلام سے ہے۔اس کی اشاعت بھی احباب کی فرمائش پر ۱۸۴۱ء میں مطبع سید الاخبار سے ہوئی۔

۱۴۔عود ہندی:۔

یہ مرزا غالب کے اردو خطوط کا مجموعہ ہے۔اس کی اولین اشاعت مطبع مجتبائی میرٹھ سے ۱۸۶۸ء میں ہوئی۔

۱۵۔اردو معلیٰ:۔

اس کا تعلق بھی مرزا غالب کے اردو خطوط سے ہے۔اس کی اشاعت ۱۸۶۹ء میں ہوئی تھی۔

۱۶۔مکاتیب غالب:۔

دربار رام پور سے مرزا غالب کی بارہ برس تک خط و کتابت رہی۔اس دوران انہوں نے نوابان رام پور کے نام جتنے بھی خط لکھے ان تمام کو ۱۹۳۷ء میں مکاتیب غالب کے عنوان سے شائع کر دیا گیا۔اس کے علاوہ بھی مرزا غالب کی کئی تصانیف ہیں۔قاطع برہان کے معرکے میں غالب نے کئی رسالے اور کتابیں لکھیں۔اس کے علاوہ اپنے بچوں کی تعلیم کے واسطے انہوں نے رسالے بھی تصنیف کیے۔

سرسید احمد خاں

سرسید احمد خاں کی ولادت ۱۷ اکتوبر ۱۸۱۷ء کو دہلی میں ہوئی تھی۔ان کے والد کا نام سید متقی خاں تھا اور والدہ کا نام عزیز النساء بیگم تھا۔سرسید کے افراد خانہ میں والدین کے علاوہ ایک بڑے بھائی اور ایک بڑی بہن تھیں۔ان کی تعلیم عہد وسطیٰ کے روایتی طرز پر مختلف اساتذہ کی نگرانی میں مکمل ہوئی تھی۔بسم اللہ کے بعد انہیں قرآن مجید کی تعلیم ایک خاتون نے فراہم کی۔اس کے بعد انہوں نے مکتب میں تعلیم حاصل کی۔مولوی حمید الدین صاحب (جو سرسید کے نانا کے یہاں ملازم تھے) سے ابتدائی کتابیں کریما، خالق باری، آمد نامہ وغیرہ کا درس لیا۔ریاضی کی تعلیم انہوں نے اپنے ماموں زین العابدین سے حاصل کی تھی۔طب کی تعلیم خاندانی حکیم حیدر خاں سے حاصل کی۔اپنے والد سے گھوڑ سواری، تیر اندازی اور تیراکی میں مہارت حاصل کی۔سرسید احمد خاں کی شادی پارسا بیگم سے ۱۸۳۶ء میں ہوئی۔(۵)

سرسید کے والد کا انتقال ۱۸۳۸ء میں ہوا۔اس وقت سرسید عمر کے اکیسویں سال میں تھے۔اس دور میں ہی سرسید کی ملازمت کا آغاز ہوتا ہے۔انہوں نے قلعہ کی نوکری کے بجائے انگریزوں کی ملازمت کو ترجیح دی۔ان کو پہلا عہدہ آگرے میں نائب منشی کا حاصل ہوا۔آگرے میں قیام کے دوران انہوں نے اپنے حسن اخلاق اور ذمے داری سے حاکموں کو متاثر کیا۔یہیں سے ان کی تصنیفی زندگی کی شروعات بھی ہوتی ہے۔ان کی کتاب ''جام جم'' یہیں سے ۱۸۴۰ء میں شائع ہوئی تھی۔تاریخ کے ماہرین نے لکھا ہے کہ اس کتاب کا انداز مغربی تھا اور سرسید نے اس تاریخی کتاب میں مغربی تاریخ نویسی کے انداز کو اپنایا ہے۔

آگرے میں ہی سرسید نے ''قوانین دیوانی متعلقہ منصفی'' کا خلاصہ تیار کیا تھا کہ عہدۂ منصفی کے امتحان میں بیٹھنے والے افراد اس کو بطور معاون کتب استعمال کریں۔اگرچہ سرسید کو وہاں کے حاکموں نے منصفی کی عہدے کی سفارش کر دی تھی لیکن نئے قانون کے سبب انہیں منصفی کا امتحان دینا پڑا۔سرسید نے ۱۸۴۱ء میں منصفی کا امتحان پاس کیا اور اسی سال میں بطور منصف مین پوری میں تعینات ہوئے۔سرسید کے بڑے بھائی سید محمد خاں کا انتقال ۱۸۴۵ء میں ہوا۔اس طرح خاندان کی ساری ذمے داری سرسید پر آ گئی۔سرسید نے اپنا تبادلہ دہلی بہ درخواست کرالیا اور یہیں پر مقیم رہے۔

سرسید کی بجنور میں ۱۸۵۵ء بطور صدر امین تقرری ہوئی۔سرسید یہاں پر دو سال تک خدمات انجام دیتے رہے۔اس دوران غدر کا واقعہ رونما ہوا۔باغیوں نے اس کی ابتدا میرٹھ سے کی اور دہلی تک پہنچے۔ان باغیوں کی پسپائی کے پہلے دہلی

کے بہت سے مقامات خاک وخون سے لبریز ہو چکے تھے۔اس ہنگامے کے دوراں سرسید کا خاندان بھی نشانے پر رہا اور ان کا مال واسباب لٹ گیا۔باغیوں کے بعد انگریزی فوجوں نے دہلی کہ رہی سہی کسر پوری کردی۔سرسید نے غدر کے پورے معاملے کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اس لیے بطور چشم دید گواہ انہوں نے 'اسباب بغاوت ہند' میں اس ہنگامے کی تفصیل درج کی۔اس کتاب میں سرسید نے غدر کے اسباب وعلل کا تجزیہ کیا۔

درحقیقت یہی وہ مقام ہے جہاں سے سرسید کی فکر میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔غدر کے بعد جس طرح انگریز حاکموں نے مسلمانوں کو بغاوت کا ذمے دار سمجھ کر انتقام لینا شروع کیا،اس عمل نے سرسید کو تکلیف پہنچائی۔واقعہ یہ ہے کہ بغاوت میں صرف مسلمان شامل نہیں تھے بلکہ ان کے ساتھ دوسرے لوگ بھی شریک تھے تاہم انگریزوں نے ظلم وستم کا سارا پہاڑ ایک طرفہ مسلمانوں پر توڑا۔اس دور میں سرسید نے مسلمانوں کے نقطہ نظر کو 'اسباب بغاوت ہند' کے ذریعہ پیش کیا اور کہا کہ اس ہنگامے کے لیے انگریزی حکام اور ان کے معاوین بھی برابر کے ذمے دار ہیں۔اس تصنیف کے بعد بہت سے انگریز افسروں نے ان کے نقطہ نظر کی حمایت کی۔اس طرح رابطہ بحالی میں اس کتاب نے اہم کردار ادا کیا اور حالات قدرے بہتری کی طرف مائل ہوئے۔

سرسید کی صدرالصدور کے عہدے پر تقرری مرادآباد میں ۱۸۵۸ء میں ہوئی۔سرسید نے یوں تو فلاح عام کے لیے کام کرنا ملازمت کے ساتھ ہی کر دیا تھا تاہم مرادآباد میں قیام کے دوران زیادہ متحرک ہوگئے۔تصنیف وتالیف کے کارنامے میں بھی تیزی آئی۔اس دوران سرسید کی اہلیہ کا انتقال ۱۸۶۱ء میں ہوا۔تعلیمی میدان میں سرسید نے یہیں سے پہل شروع کی اور ایک مدرسہ قائم کیا۔اس دوران انہوں نے یتیم خانے کے قیام کے لیے بھی کوششیں کیں۔اس کے بعد ان کا تبادلہ غازی پور ہوا۔انہوں نے یہاں پر جدید نوعیت کا مدرسہ قائم کیا۔سائنٹفک سوسائٹی کا قیام بھی یہیں پر عمل میں آیا۔

ابھی سائنٹفک سوسائٹی کے قیام کو تین مہینے گزرے تھے کہ ان کا تبادلہ ۱۸۶۴ء میں علی گڑھ ہوگیا۔اس کے بعد سرسید نے سوسائٹی کا دفتر علی گڑھ میں منتقل کر دیا۔یہی وہ مقام ہے سرسید نے جہاں اپنی قائدانہ صلاحیت کا بھرپور مظاہرہ کیا۔محمڈن اینگلو عربک کالج کا قیام اور اس سے متصل بہت سے ضمنی شعبوں کی بنیاد یہیں پر پڑی۔وقت کے ساتھ اور مخلص احباب کی بدولت سرسید نے علی گڑھ کے اس جدید کالج کے توسط سے پورے ہندوستان میں جدید تعلیم کی تحریک پیدا کردی۔

اس دوران سرسید نے دوسرے مقامات پر بھی خدمات انجام دیں۔انگلستان کا سفر بھی کیا،تصنیفی اور تالیفی کارنامے

بھی ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ملازمت سے فارغ ہونے کے بعدانہوں نے اپنا پوراوقت علی گڑھ میں گزارا۔اس دوران کالج کی ترقی اور مسلمانوں کی فلاح کے لیے ان کی تگ ودو جاری رہی۔مسلمانوں کے حق میں اور کانگریس کی مخالفت میں انجمن قائم کی اور متبادل سیاسی پلیٹ فارم فراہم کیا۔گورنر کی کونسل کے ممبر نامزد ہوئے اور اپنی دانشمندی کا مظاہرہ کیا۔ایک مکمل زندگی گزارنے کے بعداس رہنما کا انتقال ۲۶ مارچ ۱۸۹۸ء میں علی گڑھ میں ہوا۔ان کی تدفین کالج کے احاطے میں ہوئی۔ملک کے چہار جانب ان کی وفات پرغم کا اظہار کیا گیا اوران کی خدمات کو یاد کرتے ہوئے خراج پیش کیا گیا۔مولانا اکبرالہ آبادی نے ان کی یاد میں لکھا کہ ؎

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا
نہ بھولوفرق جو ہے کہنےاور کرنے والے میں

کوئی کچھ بھی کہے ہم تو یہی کہتے ہیں اکبؔر
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

تصانیف:۔

سرسیداس باب میں بہت آگے ہیں۔ان کی قلم سے مختلف موضوعات پر کتب،رسالےاور مضامین موجود ہیں۔ان کی تحریروں کی مقبولیت ہر دور میں رہی ہے یہی سبب ہے ان کتب،رسالوں اور مضامین کے متعدد ایڈیشن زیورطبع سے آراستہ ہوئے۔یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔سرسید کی بطور منصب دار،رہنما،بانئ کالج اور احباب کے متعدد قسم کے لوگوں سے خط وکتابت تھی اسی سبب ان کے خطوط کے متعدد مجموعے شائع ہوئے۔آگے کے سطور میں تصانیف سرسید کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔(۶)

ا۔آثارالصنادید:۔

اس کتاب کا تعلق دہلی کی تاریخی عمارتوں سے ہے۔سرسید نے اسے بڑی مشقت اور تلاش کے بعد تیار کیا تھا۔اس کی اشاعت پہلی بار ۱۸۴۷ء میں ہوئی۔اس کی ترتیب میں سرسید کے دوست مولانا امام بخش صہبائی نے بھی ان کی مدد کی تھی۔

۲۔قول متین فی ابطال حرکت زمین:۔

اس رسالے کا تعلق حرکت زمین کے مسئلے سے ہے۔اس کی اشاعت ۱۸۴۸ء میں ہوئی۔

۳۔کلمۃ الحق:۔

اس کی اشاعت ۱۸۴۹ء میں ہوئی۔اس کا مضمون پیری مریدی ہے۔

۴۔راہ سنت ورد بدعت:۔

اس کی اشاعت ۱۹۵۰ء میں ہوئی۔سرسید نے خود لکھا ہے کہ یہ کتاب جوش وہابیت میں لکھی گئی تھی۔

۵۔سلسلۃ الملوک:۔

یہ ایک تاریخ کتاب ہے اس کی اشاعت ۱۸۵۲ء میں ہوئی تھی۔

۶۔تاریخ ضلع بجنور:۔

اس کتاب میں ضلع بجنور کی تاریخ پیش کی گئی ہے۔یہ کتاب غیر مطبوعہ ہے۔

۷۔سرکشی بجنور:۔

اس میں بجنور کے آس پاس کی باغیانہ سرگرمیوں کو قلم بند کیا گیا ہے۔اس کا سال اشاعت ۱۸۵۸ء ہے۔

۸۔اسباب بغاوت ہند:۔

اس میں غدر کے اسباب وعلل کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔اس کی سال اشاعت ۱۸۵۹ء ہے۔

۹۔تصحیح تاریخ فیروز شاہی:۔

اس کتاب کے اصل مصنف ضیاء برنی ہیں۔سرسید نے اس کی تصحیح جدید تقاضوں کے مطابق کی ہے۔یہ کتاب ۱۸۶۲ء میں ہوئی۔

۱۰۔تبئین الکلام فی تفسیر التوراۃ والانجیل:۔

یہ بائبل کی تفسیر ہے۔سرسید نے اس کے توسط سے اسلام اور عیسائیت کے درمیان قربت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کا سال اشاعت ۶۵۔۱۸۶۲ء ہے۔

۱۱۔احکام طعام اہل کتاب:۔

اس کتاب میں سرسید مرحوم نے طعام کے حوالے سے اپنا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔اس کی اشاعت ۱۸۶۶ء میں ہوئی تھی۔

۱۲۔خطبات احمدیہ:۔

اس کتاب کو سرسید مرحوم کی زندگی کا اہم کارنامہ کہا جاتا ہے۔عیسائی مفسرین کی طرف سے پیغمبر اسلام کی ذات پر اعتراضات کے جواب میں انہوں نے یہ کتاب لکھی تھی۔اس کا سال اشاعت ۷۰۔۱۸۶۹ء ہے۔

۱۳۔تفسیر القرآن:۔

اس کا تعلق تفسیر قرآن سے ہے ۔اس میں سرسید نے تفسیر کا جدید طریقہ اختیار کیا ہے۔اس کی اشاعت ۱۸۸۰۔۱۸۹۵ء میں ہوئی۔

۱۴۔تحریر فی اصول التفسیر:۔

اس کا تعلق تفسیر کے اصول سے ہے۔اس کی اشاعت ۱۸۹۲ء میں ہوئی۔

۱۵۔تہذیب الاخلاق:۔

یہ رسالہ سرسید کے اہم کارناموں میں شمار کیا جاتا ہے ۔تحریک سرسید کے فروغ میں اس نے بہت اہم رول ادا کیا ہے۔اس کی اشاعت کا آغاز ۱۸۹۵ء میں ہوا۔

اس کے علاوہ بھی سرسید کی بہت سی تحریریں موجود ہیں جیسے جام جم (۱۸۴۰) اور آئین اکبری تصحیح (۱۸۵۵ء) وغیرہ وغیرہ۔اس کے علاوہ کچھ تصنیفی کام نامکمل بھی ہیں۔

امیر مینائی

امیر مینائی کا تعلق ایک صوفی گھرانے سے تھا۔ان کی ولادت حضرت مخدوم شاہ مینائی کے خانوادے میں ہوئی تھی۔اسی نسبت سے موصوف اپنے نام کے ساتھ مینائی لکھا کرتے تھے۔حضرت امیر مینائی کی ولادت ۱۶ شعبان ۱۲۸۴ہجری یعنی ۱۸۲۹ء میں لکھنو میں ہوئی تھی۔اس وقت اودھ کے تاجدار نصیرالدین حیدر تھے۔(۷)

امیر مینائی کی ابتدائی تعلیم ان کے والد کی نگرانی میں مکمل ہوئی۔اس کے بعد کی تعلیم امیر مینائی نے مروجہ درسی نظام کے مطابق علمائے فرنگی محل اور دیگر علماء سے حاصل کی۔اس کے علاوہ انہوں نے علم نجوم وغیرہ میں بھی دستگاہ پیدا کی۔خاندانی روایت کے مطابق امیر مینائی نے چشتیہ صابریہ سلسلے کے بزرگ حضرت امیر شاہ کی بیعت اختیار کی اور خلافت سے نوازے گئے۔

امیر مینائی کی نواب رامپور یوسف علی خاں کے یہاں بطور قاضی وابستگی رہی۔اس کے علاوہ وقتاً فوقتاً مدرسہ عالیہ میں بطور ممتحن خدمت انجام دیتے رہے۔امیر مینائی کو شعر گوئی پر قدرت حاصل تھی اور انہیں علم وادب سے قربت رکھنے والے ماحول میں پرورش ملی تھی۔موصوف عربی ، فارسی اور اردو میں یکساں قدرت رکھتے تھے۔مروجہ روایت کے مطابق امیر مینائی نے شعروسخن کے میدان میں رہنمائی کے لیے اس وقت کے معروف استاد شاعر منشی مظفر علی خاں اسیر لکھنوی کی شاگردی اختیار کی۔اسیر لکھنوی کا سلسلہ غلام ہمدانی مصحفی سے ملتا ہے جن کو دربار لکھنو میں اہم مقام حاصل تھا۔

اس طرح امیر مینائی کو اسیر لکھنوی کی وساطت سے مصحفی تک رسائی حاصل ہوئی۔اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ امیر مینائی کو اس وقت کے دو غالب شعری رجحان سے بیک وقت آشنائی ہوئی۔یہ بات ذہن نشیں رہے کہ مصحفی اپنے پس منظر کے اعتبار سے لکھنوی رنگ کے کم اور دہلوی رنگ کے شاعر زیادہ تھے۔تاہم قیام لکھنو نے ان کے اندر دونوں رنگوں کے امتزاج سے ایک نیا رنگ پیدا کر دیا تھا۔امیر مینائی اس تو طرح اسیر لکھنوی کے ذریعہ دونوں رنگوں کے ساتھ امتزاجی رنگ سے بھی متعارف ہوئے۔یہی سبب ہے کہ امیر مینائی کے کلام میں ان کے ماقبل شعراء کے اثرات نمایاں ہیں نیز امیر مینائی کا اپنا رنگ بھی مائل بہ تکمیل نظر آتا ہے۔

امیر مینائی کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ وہ لکھنوی شرفا کی مکمل مثال تھے۔نہایت سادہ طبیعت کے حامل اور درویشانہ صفت کے مالک تھے۔لکھنوی طرز کے لباس اور ٹوپی وغیرہ زیب تن کرتے تھے۔دربار میں حاضری کے وقت چغہ اور عبا

کا استعمال کرتے تھے۔رام پور میں قیام کے دوران انہوں نے سب پر اپنی الگ چھاپ چھوڑی۔مجلس میں کم سخن اور آداب کے پابند تھے۔شاگردوں اور دوسرے ماتحت افراد سے نہایت نرمی سے پیش آتے تھے۔تحریر کے ساتھ فن تقریر میں بھی کمال رکھتے تھے۔

امیر مینائی کی زندگی کا ایک بڑا حصہ رام پور میں بسر ہوا۔نواب کلب علی خاں کی مہربانی کی بدولت موصوف کو رام پور میں ہر طرح کی آسائش حاصل ہوئی۔یہ الگ بات ہے کہ تمام طرح کے سامان راحت کے باوجود بھی لکھنو کی دلفریبی نے ان کا تعاقب کرنا نہیں چھوڑا۔متعدد بار لکھنو کو یاد کر کے ملال ہوتا اور بعض اوقات لکھنو کی یادیں شعری ڈھانچے میں جلوہ افروز ہو جاتیں۔

کس کے چمکے چاند سے رخسار قیصر باغ میں
چاندنی ہے سایہء دیوار قیصر باغ میں

اے دل مایوس بے برگی سے افسردہ نہ ہو
لائے گا نخل تمنا بار قیصر باغ میں

فی الحقیقت یہ بھی کم گلزار جنت سے نہیں
حوریں پھرتی ہیں سر بازار قیصر باغ میں

سایہء بال ہما کیا ڈھونڈتا ہے اے امیؔر
بیٹھ زیر سایہء دیوار قیصر باغ کے

امیر مینائی کے دور کے لکھنو کی بات کریں تو شیخ ناسخؔ اور خواجہ آتشؔ اپنی خلاقانہ صلاحیت کا مظاہرہ کر کے ہمیشہ کے لیے پیوند خاک ہو گئے تھے۔تاہم اس دور کی 'استاد اور شاگرد کی روایت' کے طفیل ان دونوں اساتذہ کے شاگردوں کی ایک قابل قدر تعداد موجود تھی جن کے دم سے لکھنو میں فن شاعری کا چراغ روشن تھا۔لکھنو اور اطراف لکھنو میں آئے دن کوئی نہ کوئی ادبی محفل منعقد ہوتی اور شاعروں کی ایک بڑی تعداد اس میں شریک ہوتی تھی۔امیر مینائی کی شاعری کا آغاز

بھی اسی روایت سے ہوتا ہے۔ وہ مشاعروں میں شامل ہوتے تھے اور اپنے کلام پر داد و تحسین حاصل کرتے تھے۔ قصائد کی تخلیق نے انہیں دربار لکھنو میں رسائی دلائی تاہم دست بردِ زمانہ کے سبب تاجدار لکھنو پہلی جیسی حالت میں نہیں تھے اس لیے امیر مینائی باقاعدہ اور مستقل طور پر یہاں سے منسلک نہیں ہو سکے۔ نواب رام پور یوسف علی خاں نے انہیں اپنے دربار میں مفتی عدالت مقرر کیا اور اس طرح ان کی وابستگی رام پور سے ہوگئی۔ ان کے فرائض میں نوابان رام پور کو شاعری کے باب میں مشورہ دینا بھی شامل تھا۔

رام پور میں قیام کے دوران امیر مینائی نے اپنی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ امیر مینائی اور داغ دہلوی کے درمیان ایک طرح کی مقابلہ آرائی رہتی تھی۔ اگرچہ یہ بات صحیح ہے کہ یہ دونوں قادرالکلام شاعر معاصر تھے تاہم ان کے درمیان کسی قسم کی ذاتی رنجش نہیں تھی۔ ایک سے زائد ایسے مکتوب موجود ہیں جن میں دونوں ایک دوسرے کی خوبیوں کے معترف نظر آتے ہیں۔ دونوں کا رنگ سخن ایک دوسرے سے جدا ہے اور پس منظر نیز مزاج کے اعتبار سے بھی دونوں کی شناخت جداگانہ ہے۔ ان کے کلام میں مزاج کی نیرنگی دیکھی جاسکتی ہے۔ ایک ہی موضوعات پر کہے گئے اشعار میں دونوں کی اپنی الگ شناخت ابھرتی ہے۔

امیر مینائی۔

سر کے وہ پاؤں ہو کے جو ہم دوش نقش پا
فریاد کر اٹھے لب خاموش نقش پا

داغ دہلوی۔

دیکھو جو مسکرا کے تم آغوش نقش پا
گستاخیاں کرے لب خاموش نقش پا

امیر مینائی۔

دھبا نہیں دیتا ہے لہو حسرت دل کا
اس خون سے ترا دامن قاتل نہیں ہوتا

داغ دہلوی۔

غمزہ بھی ہو سفاک نگاہیں بھی ہوں خونریز
تلوار کے باندھے سے قاتل نہیں ہوتا

امیر مینائی ۔

کھو گیا دل کھو گیا رہتا تو کیا ہوتا امیؔر
جانے دو ایک بے وفا جاتا رہا جاتا رہا

داغ دہلوی ۔

داؔغ کچھ درہم نہ تھا جس کا انہیں ہوتا خیال
ہو گیا گم ہو گیا جا تا ر ہا جا تا ر ہا

ریاست رام پور کے زوال کے بعد امیر مینائی کو داغ دہلوی کی وساطت سے ریاست حیدرآباد تک رسائی حاصل ہوئی۔حضرت داغ نے امیر کو نظام حیدرآباد سے متعارف کرایا اور ہمیشہ کے لیے حیدرآباد منتقل ہونے کی ترغیب دی۔امیر مینائی نے اس ترغیب کے بعد بہ اصرار نظام حیدرآباد سے ملاقات کی تاہم ان کی عمر نے یہ موقع نہیں دیا کہ وہ ہمیشہ کے لیے حیدرآباد میں سکونت اختیار کریں۔حیدرآباد میں ہی مختصر علالت کے بعد ۱۳۱۸ ہجری یعنی ۱۹۰۰ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔(۸)

مرزا داؔغ نے ان کی تاریخ وفات کچھ یوں لکھی ۔

ہے دعا داغ کی تاریخ بھی
قصر عالی پائے جنت میں امیر

آج اس گم کی یہ کہی تاریخ
اب ہوا آہ دل یہ داغ امیر

مل گئی تاریخ دل سے داغ کی
آہ لطف شاعری جا تا ر ہا

تصانیف:۔

امیر مینائی کی قلم سے بہت سی تصانیف وجود میں آئیں تاہم غدر کے ہنگامے نے ان میں سے بہت کو تلف کر دیا۔اس کا قصہ یہ ہے کہ موصوف کے مکان میں آگ لگ جانے کے سبب بہت سے مسودات اور رسائل جو ابھی زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوئے تھے، جل کر خاک ہو گئے۔المیہ یہ ہے کہ ادب دنیا کے پاس ان کی تفصیل بھی نہیں ہے۔امیر مینائی کی دستیاب تصانیف کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔(۹)

ا۔ارشادالسلطان وہدایۃً السلطان:

ان دونوں تصانیف کا تعلق بادشاہ اودھ نواب واجد علی شاہ سے ہے۔غدر سے قبل امیر مینائی نے یہ دونوں کتاب تصنیف کی تھی اور واجد علی شاہ کے دربار میں پیش کیا تھا۔اس کتاب پر انہیں دربار سے خلعت وانعام حاصل ہوا تھا۔

۲۔دیوان اول:۔

اس میں امیر مینائی کا ابتدائی کلام موجود ہے۔لکھنو اور اطراف کے مشاعروں میں پیش کی گئی طرحی غزلیں بشمول قصائد اور نظمیں اس میں درج ہیں۔اس دیوان کا نام غیرت بہارستاں تھا۔

۳۔سرمۂ بصیرت:۔

اس میں ایسے الفاظ عربی و فارسی درج ہیں جو غلط زبان زد اور مستعمل ہیں۔اس کی تصحیح امیر مینائی نے فرمائی ہے اور بطور سند انہوں نے استاد شاعروں کے کلام سے مثالیں بھی فراہم کی ہیں۔

۴۔بہار ہند:۔

اس کتاب میں اردو مصطلحات ومحاورات کو ایک جگہ جمع کیا گیا ہے۔اس دور کے رواج کے مطابق ہر مثال کی تائید میں اساتذۂ فن کے کلام سے سند پیش کی گئی ہے۔موصوف ابتدا میں اسی کو بہ تفصیل امیر اللغات کے طور پر شائع کرانا چاہتے تھے۔

۵۔نور تجلی ابر کرم:۔

یہ دو مثنویوں کا مجموعہ ہے۔اس میں موصوف نے حکایات، روایات اور اخلاق معرفت کے مضامین کو نظم کیا ہے۔

۶۔ذکر شاہ انبیاء:۔

یہ نعتیہ مسدس ہے۔اس میں معراج مصطفوی کے حوالے سے پیغمبر اسلام کی حیات کے تعلق سے مضامین نظم ہوئے ہیں۔

۷۔صبح ازل:۔

یہ بھی نعتیہ کلام ہے۔اس میں پیغمبر اسلام کی ولادت کے تعلق سے اشعار مسدس کی ہئیت میں درج ہیں۔

۸۔شام ابد:۔

اس نعتیہ کلام کا تعلق پیغمبر اسلام کی وفات سے ہے۔اس کی ہئیت بھی مسدس ہے۔

۹۔مضامین دل آشوب:۔

یہ ایک نظم ہے۔

۱۰۔لیلتہ القدر:۔

یہ بھی ایک مسدس ہے جس میں معراج کا واقعہ بیان ہوا ہے۔

۱۱۔مجموعہ واسوخت:۔

یہ واسوخت کا مجموعہ ہے جو الگ الگ عنوان سے لکھا گیا ہے۔اس مجموعے کو منشی نول کشور نے 'شعلہ جوالہ' کے نام سے شائع کیا تھا۔اسی طرح مولوی محبوب علی ناظم نے دائرہ ادبیہ سے اسے 'مینائے سخن' کے نام سے شائع کیا۔

۱۲۔محامد خاتم النبین:

یہ اردو دیوان نعت ہے۔اس میں قصائد،غزلیات،مخمس وتضمین شامل ہیں۔اس کا نام تاریخی ہے۔

۱۳۔انتخات یادگار:۔

یہ شعرائے رام پور کا تذکرہ ہے۔

۱۴۔نماز کے اصرار:۔

اس میں نماز کے تعلق سے احکام وخصوصاً دعاؤں کو بیان کیا گیا ہے۔

۱۵۔زادالامیری دعوات البشیر النذیر:۔

اس میں بھی مذہبی امور کے حوالے سے بطور خاص دعاؤں کا بیان درج ہے۔

۱۶۔خیابان آفرینش:۔

اس میں ولادت پیغمبر اسلام کا ذکر ہے۔اس کا نام بھی تاریخی ہے۔

۱۷۔مراتہ الغیب:۔

یہ عاشقانہ مضامین پر مشتمل دیوان ہے۔اس میں قصائد بھی موجود ہیں۔

۱۸۔صنم خانہ عشق:۔

یہ اردو غزلیات کا مجموعہ ہے۔

۱۹۔جوہر انتخاب:۔

یہ مفردات ادو کا مجموعہ ہے جس میں منتخب اشعار درج ہیں۔

۲۰۔گوہر انتخاب:۔

یہ مفردات اردو کا دوسرا مجموعہ ہے۔

۲۱۔آخری دیوان:۔

پہلے دیوان کی اشاعت کے بعد اس کو زیور طبع سے آراستہ نہیں کیا جا سکا تھا۔اس میں قصائد، رباعیات، مخمس، تضمین اور مختلف نظمیں شامل ہیں۔

۲۲۔امیر اللغات جلد اول:۔

یہ اردو لغت ہے۔اس میں الف محدودہ کے الفاظ و محاورات شامل ہیں۔یہ نہات جامع اور مبسوط لغت ہے۔

۲۳۔امیر اللغات جلد دوم:۔

اس میں الف مقصورہ کے الفاظ و محاورات جمع کیے گئے ہیں۔

۲۴۔امیر اللغات جلد سوم۔

اس میں بائے موحدہ اور مثلثہ اور کچھ تائے فوقانی کے الفاظ و محاورات شامل ہیں۔یہ کتاب شائع نہیں ہو سکی ہے۔اس کے بعد مزید پانچ جلدوں کا آنا متوقع تھا۔

داغؔ دہلوی

مرزا داغ دہلوی کی ولادت ۲۵ مئی ۱۸۱۳ء میں دہلی کے چاندنی چوک محلے میں ہوئی تھی۔ان کے بچپن کا نام ابراہیم تھا۔شادی کے موقع پر انہیں ''نواب مرزا'' کا لقب حاصل ہوا۔شاعری میں موصوف نے داغؔ تخلص اختیار کیا۔انہیں 'نواب مرزا خاں داغ' کے نام سے بھی شہرت حاصل ہوئی۔(۱۰)

مرزا داغؔ کی ولدیت کے حوالے سے عام طور پر خاموشی پائی جاتی ہے۔کہا جاتا ہے کہ والئ فیروز پور جھرکہ نواب شمس الدین خاں ان کے والد تھے۔مرزا داغ کی والدہ کا نام وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم تھا۔نواب شمس الدین سے وابستہ ہونے سے قبل وزیر بیگم ایک انگریز افسر سے منسلک تھیں۔نواب شمس الدین سے وزیر بیگم کی وابستگی کچھ عرصے ہی رہی کیونکہ ایک سازش میں شریک ہونے کے الزام میں نواب موصوف کو پھانسی کی سزا ہوگئی تھی۔اس واقعے کے بعد مرزا داغ کی ولادت ہوئی۔

رفیق مارہروی کے مطابق سال ۱۸۳۵ء میں نواب شمس الدین خاں کو ایجنٹ گورنر جنرل دہلی مسٹر فریزر کے قتل کے الزام میں پھانسی دے دی گئی۔اس سانحے کے بعد چھوٹی بیگم اپنے خوردسال بچے کے ساتھ اپنی بڑی بہن عمدہ بیگم کے یہاں دہلی آ رہیں۔عمدہ بیگم اس وقت نواب یوسف علی خاں سے وابستہ تھیں لہذا داغ کی خوردسالی نواب یوسف علی خاں کی آغوش تربیت میں گزری۔۱۸۴۰ء میں نواب یوسف علی خاں دہلی سے رام پور واپس ہوئے۔ان کے ساتھ عمدہ بیگم بھی مع داغ کے رام پور پہنچیں۔اس طرح ۱۸۴۴ء تک داغ اپنی خالہ کے ساتھ رام پور میں مقیم رہے۔داغ کی ابتدائی تعلیم وتربیت رام پور کے شاہی ماحول میں ہوئی۔

۱۸۴۴ء میں داغ کی والدہ مرزا فخرو سے منسوب ہوکر قلعہ معلیٰ میں داخل ہوئیں اور انہیں نواب 'شوکت محل' کا خطاب ملا۔اس طرح داغ اب رام پور سے نکل کر دہلی کے قلعہ میں آ گئے۔مرزا داغ کی مزید تعلیم وتربیت نیز شعروشاعری سے واقفیت یہیں ہوئی۔مرزا فخرو کے انتقال کے بعد داغ کی والدہ کو ایک بار پھر بے گھر ہونا پڑا تاہم اس عرصے میں داغ کو شاہی دربار سے بہت کچھ حاصل ہوا۔دربار میں منعقد ہونے والے مختلف قسم کے مشاعروں،رقص،کھیل اور تماشے وغیرہ کی بدولت مرزا داغ نے ان ہنر کے ماہرین کی قربت حاصل کی۔شعروشاعری سے فطری لگاؤ کے سبب انہوں نے ذوقؔ دہلوی کی شاگردی اختیار کی۔یہ اس وقت کی روایت کا درخشندہ باب تھا کہ ایک نومشق فن شاعری میں کامل بننے کے لیے

کسی مستند استاد کی رہنمائی کا طالب ہوتا تھا۔ ذوق دہلوی کی نگرانی میں مرزا داغ نے اس میدان میں بہت کم عرصے میں اپنی پہچان بنالی۔ اس وقت کے استاد شاعروں غالب، مومن، آزردہ اور صہبائی کی موجودگی اور حوصلہ افزائی نے مرزا داغ کو اس میدان میں آگے بڑھنے کے لیے مہمیز کیا۔

غدر کے ہنگامے کے بعد مرزا داغؔ نے اپنی خالہ عمدہ بیگم کے مشورے کے مطابق رام پور میں سکونت اختیار کی۔ نواب یوسف علی خاں کے یہاں انہیں پناہ ملی اور قدرے سکون سے دن گزرنے لگے۔ دہلی کے حالات جب معمول پر آئے تو مرزا داغ نے دہلی کا سفر کیا۔ اس طرح دہلی اور رام پور کے درمیان آمد و رفت جاری رہی۔ نواب کلب علی خان کی بدولت انہیں منصب حاصل ہوا۔ رام پور میں منعقد ہونے والے میلے میں ان کی ملاقات کلکتے کی ایک طوائف منی بائی حجاب سے ہوئی اور انہیں موصوفہ سے انس پیدا ہو گیا۔ شاعر مرزا داغ کی قلم سے نکلی مثنوی فریاد داغ اسی انس کی یادگار ہے۔ مرزا داغؔ اس طوائف سے عمر بھر کسی نہ کسی طرح منسلک رہے۔ انہوں نے کلکتے کا سفر بھی اسی نسبت سے کیا تھا۔

مرزا داغؔ کی زندگی معمول کے مطابق چل رہی تھی کہ نواب کلب علی خاں کی وفات نے رام پور کے دربار کو درہم برہم کر دیا۔ رام پور کے پرسکون دن اب خواب ہو گئے۔ اس بدلے ہوئے حالات نے مرزا داغ کو دل برداشتہ کر دیا اور وہ ملازمت سے مستعفی ہو کر دہلی کی جانب روانہ ہو گئے۔ دہلی میں کچھ عرصے قیام کرنے کے بعد انہوں نے حیدرآباد کا سفر اختیار کیا۔ نظام حیدرآباد کی عنایتوں کے طفیل مستقل طور پر یہیں سکونت اختیار کر لی۔ ریاست حیدرآباد نے ان کی جم کر خاطر داری کی اور ان کے احباب کو بھی مقیم ہونے کی اجازت مرحمت فرمائی۔ مرزا داغ نے اس ریاست میں سب کچھ حسب دلخواہ حاصل کیا۔ ان کی زندگی کا بہترین اور طویل عرصہ یہیں پر بسر ہوا۔ ان کی شاعرانہ صلاحیت یہاں خوب پروان چڑھی۔ شاگردوں کا ایک بڑا حلقہ میسر آیا۔ نظام اور درباری امراء کی استادی نے ان کی عزت و شہرت میں چار چاند لگا دیا۔

مرزا داغؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے اور اس وقت کے زوال آمادہ معاشرے کی نمائندگی کر رہے تھے۔ انہوں نے سیدھے سادے جذبات اور حواس کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ان کے کلام میں ابوالہوسی اور لذت پسندی کا انداز نمایاں ہے۔ جس دہلی دبستان میں داخلی تہہ داری کو شعر گوئی کی نمایاں صفت تسلیم کیا جاتا تھا وہاں داغ نے اپنا رنگ قائم کیا۔ کہتے ہیں کہ داغ کے سبب دہلوی دبستان میں بازاری رنگ پیدا ہوا۔ اب طوائف غزل میں بطور محبوب ابھر کر سامنے آنے لگی۔ مرزا داغ اسی محبوب سے کبھی محبت کی بات کرتے ہیں تو کہیں اس کے ناز و نخرے کے اسیر نظر آتے ہیں اور کہیں طعن و تشنیع کا نشانہ بھی بناتے ہیں۔ مرزا رسواؔ کی نخوت، میرؔ کی دردمندی اور غالبؔ کی وجاہت کا دم ٹوٹ

گیا تھا اور اس طرح دہلوی شعراء کی امتیازی صفت اب پرانے دن کا قصہ ہوگئی۔

اگر چہ اس بات کے لیے داغ کو کلی طور پر ذمے دار ٹھہرانا قرین انصاف نہیں ہوگا۔اس باب میں ایک زوال آمادہ معاشرے اور اس کے باشندوں کے بدلتے ہوئے مزاج کو بھی اہم محرک تسلیم کیا جانا چاہیے۔یہ مان بھی لیا جائے کہ مرزا داغ کی غزل میں شوخی پن کی زیادہ کارفرمائی ہے تو یہ بات کیوں نہ خاطر نشاں رہے کہ اس شوخی پن اور بانکپن کو جلا بخشنے میں اس عہد کے قارئین بھی برابر کے شریک ہیں۔شاعر کی تخلیقی کائنات کا انحصار اس کے قارئین پر ہوتا ہے اس لیے یہاں یہ بات بھی پیش نظر ہونی چاہیے۔(۱۱)

مرزا داغؔ کے چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

ستم وہ چشم کافر سے ترا چلنا اشاروں کا
غضب وہ دل پکڑ کر بیٹھ جانا بے قراروں کا

اک حرف آرزو پہ وہ مجھ سے خفا ہوئے
اتنی سی بات کہہ کے گنہگار ہو گیا

ہم نے ان کے سامنے پہلے تو خنجر رکھ دیا
پھر کلیجہ رکھ دیا، دل رکھ دیا، سر رکھ دیا

دی موذن نے شب وصل اذاں پچھلی رات
ہائے کم بخت کو کس وقت خدا یاد آیا

شریر آنکھ، نگہ بے قرار، چتون شوخ
تم اپنی شکل تو پیدا کرو حیا کے لیے

ایسا کہا جاتا ہے کہ داغ دہلوی بھی اپنے استاد ذوقؔ کے ذریعہ فروغ دی گئی زبان و بیان کی سادگی اور محاورے کی

شاعری کی اگلی کڑی ہیں۔اس طرز کی شاعری میں زبان کی صحت، محاورے کی بندش اور روزمرہ کو آسانی سے نظم کرنا ہی شاعر کی قادر الکلامی کی سند سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ اس باب میں مرزا داغ نے بھی اپنے استاد کی تقلید کی اور اس طرز کی شاعری کو پروان چڑھایا نیز شاگردوں کی ایک بڑی جماعت کو بھی اسی رنگ میں شعروسخن کی باریکیاں بتائیں۔

مرزا داغ نے 'استاد اور شاگرد' کی روایت کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔موصوف کے شاگردوں کی تعداد بہت تھی۔اسی سبب ان کے یہاں باقاعدہ ایک الگ شعبہ قائم تھا جس کے تحت دور دراز کے شاگردوں کے کلام داغ کے پاس آتے تھے۔مرزا داغ ایک خاص وقت میں ان کلام پر نظر ڈالتے تھے اور اصلاح کرتے جاتے تھے۔اس طرح اصلاح شدہ کلام واپس کر دیا جاتا تھا۔اپنے اس طریق کار سے مرزا داغ نے ایک بڑے حلقے کو اپنا گرویدہ بنایا اور لاتعداد نومشق شاعروں کو فن شاعری میں کامل بنایا تھا۔مرزا داغ کے نامور شاگردوں میں مولانا احسن مارہروی اور جلیل مانکپوری کے نام سرفہرست ہیں۔

مرزا داغ نے اپنی حیات کے آخری اٹھارہ سال حیدرآباد میں بڑی شان وشوکت کے ساتھ گزارا۔ریاست حیدرآباد نے ان کی عزت افزائی میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔شاہان دکن نے اس انمول رتن کی خاطر خواہ عزت کی۔انعامات، خطابات اور گراں قدر تنخواہ سے نواز کر ان کو بڑی حد تک مطمئن کر دیا تھا۔اس البیلے شاعر کا انتقال ۷۴ برس کی عمر میں ۱۹۰۵ء میں ہوا تھا۔(۱۲)

مرزا داغ کے شاگرد مولانا احسن مارہروی نے ان کی سانح حیات ''جلوۂ داغ'' کے نام سے لکھی۔اس کی تاریخ وتالیف خود مرزا داغ نے یہ مرقوم فرمائی ہے۔

زندگی کے مری احسن نے سوانح لکھے
عمر کے باغ کا یہ آنکھ سے جلوہ دیکھو

داغ نے مصرع تاریخ کہا برجستہ
جلوۂ داغ کا یہ آنکھ سے جلوہ دیکھو

تصانیف:۔

مرزا داغؔ کے مجموعے کلام کے نام کچھ اس طرح ہیں۔(۱۳)

۱۔گلزار داغ:۔

اس کی اشاعت ۱۸۷۸ء میں عمل میں آئی۔

۲۔آفتاب داغ:۔

اس کی اشاعت ۱۹۰۶ء میں قاسمی پریس لکھنؤ سے ہوئی۔

۳۔مہتاب داغ:۔

اس کی اشاعت مطبع مفید عام لاہور سے ہوئی۔

۴۔یادگار داغ:۔

اس کی اشاعت نو۲۰۰۲ء میں کتابی دنیا دہلی سے ہوئی۔

۵۔ضمیمہ یادگار داغ:۔

اس کی اشاعت بھی مطبع مفید عام لاہور سے ہوئی۔

۶۔مثنوی فریاد داغ:۔

اس کی اشاعت دوم ۱۹۵۷ء میں آئینہ ادب لاہور سے ہوئی۔

اس کے علاوہ احسن مارہروی نے ان کے مکمل کلام کو ''منتخب داغ'' کے عنوان سے شائع کرایا ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے لکھا ہے کہ ان کے کل اشعار کی تعداد ۱۴۷۸۳ ہے۔ظاہر ہے کہ اتنا وقیع سرمایہ اور کسی شاعر کے پاس بمشکل مل سکتا ہے۔اتنا ہی نہیں موصوف لکھتے ہیں کہ ایک دیوان ایسا بھی ہے جو غدر کے ہنگامے کے دوران تلف ہو گیا۔

مولانا الطاف حسین حالؔی

مولانا الطاف حسین حالی کی ولادت پانی پت کے محلّہ انصار میں ۱۲۵۳ھ یعنی ۱۸۳۷ء میں ہوئی تھی۔ان کے والد کا نام خواجہ ایزد بخش انصاری تھا۔ان کی والدہ سید زادی تھیں۔ان کے گھر میں والدین سمیت کل چھ لوگ تھے۔ان کا نام الطاف حسین رکھا گیا تھا۔ان کے بزرگوں میں کئی لوگ بڑے عالم دین اور صوفی گزریں ہیں۔ان کے اجداد ہرات سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے۔اپنے علم وفضل،حسن سلوک اور مہارت کے سبب غیاث الدین بلبن کی نظر میں آئے جس نے انہیں پانی پت میں جاگیر عطا کی۔مولانا حالی کے اجداد کم وبیش سات سو سال سے پانی پت میں آباد تھے۔یہیں پر الطاف حسین حالی کی ولادت ہوئی۔مولانا حالی نے بھی خاندانی روایت کی تقلید کی اور چہار جانب اپنے علم وکمال کے سبب مشہور ہوئے۔(۱۴)

ابھی مولانا حالی کی عمر نو برس تھی کہ یتیمی نے ان کو امتحان میں ڈال دیا۔تعلیم وتربیت کے اس اہم موڑ پر والدین کی غیر موجودگی بہت خراب اثر ڈالتی ہے۔اگر چہ ان کی والدہ باحیات تھیں تاہم ذہنی خلل کے سبب وہ تربیت کے فرائض انجام دینے سے قاصر تھیں۔اس نازک موڑ پر الطاف حسین کے بڑے بھائی اور بہنوں نے ان کی ضرورتوں کو پورا کیا اور والدین کے بدل کے طور پر سامنے آئے۔مولانا الطاف حسین حالی کی انکساری اور دردمندی کے پس پشت ان کی تعلیم و تربیت کے ماحول کا اثر معلوم ہوتا ہے۔

اس دور کے دستور کے مطابق مولانا حالی کی بسم اللہ ساڑھے چار سال کی عمر میں ہوئی۔پانی پت کی روایت کے مطابق انہوں نے حفظ قرآن کے لیے قاری ممتاز حسین کی شاگردی اختیار کی۔ذہن کی تیزی اور مسلسل محنت کے سبب انہوں نے بہت کم عرصے میں قرآن حفظ کر لیا۔ان کی خوش الحانی اور صحت کلامی کے سبب آس پاس کے لوگ ان کو بہت عزیز رکھتے تھے۔اس کے بعد ان کی باقاعدہ تعلیم جاری نہیں رہ سکی تاہم طبیعت کو علم سے انسیت تھی اس لیے اپنے طور پر حصول علم کی تگ ودو کو جاری رکھا۔اس دور انہوں نے سید جعفر علی سے فارسی کی تعلیم حاصل کی اور موصوف کے شعری ذوق کے سبب شعر گوئی کی طرف بھی مائل ہوئے۔

فارسی کے ساتھ انہیں عربی سیکھنے کو شوق بھی پیدا ہوا۔اس ضمن میں انہوں نے اپنے قصبے کے نوجوان عالم ابراہیم حسن صاحب سے رابطہ کیا۔اس طرح انہوں نے موصوف سے صرف ونحو وغیرہ کی تعلیم حاصل کی۔مولانا مزید تعلیم کے خواہش

مند تھے لیکن خاندان کے بزرگوں نے ان کی شادی کی تجویز پیش کی ۔ بزرگوں کی نافرمانی ممکن نہیں تھی اس طرح سترہ سال کی عمر میں ان کی شادی ہوگئی۔ان کی شریک حیات ایک اچھے گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔مولانا حالی نے اس موقع کو غنیمت جانا اور علم کی پیاس سے مجبور ہوکر دہلی کے لیے عازم سفر ہوئے۔

مولانا حالی دہلی کس طرح پہنچے اور کہاں سکونت اختیار کی اس باب میں بہت کم معلومات دستیاب ہے۔معلومات کے مطابق انہوں نے جامع مسجد کے قریب واقع حسین بخش کے مدرسہ میں داخل ہوگئے ۔ یہاں پر انہوں نے بڑی تنگی کے عالم میں تعلیمی سلسلے کو قائم رکھا۔ کہتے ہیں کہ اس دوران وہ بھوکے رہے اور بنا بستر کے رات بسر کی۔ دہلی میں قیام کے دوران انہوں نے مولوی فیض حسن ،مولوی امیر احمد اور شمس العلما میاں نذیر حسن سے بھی استفادہ کیا۔ حالانکہ اس دور میں انگریزی تعلیم کا آغاز ہو چکا تھا اور دہلی میں اس کے کئی مراکز تھے مگر خاندانی سوچ اور انگریزی تعلیم کے حوالے سے عام بدگمانی کے سبب وہ کبھی بھی اس کی طرف راجع نہیں ہوئے۔ انہوں نے اٹھارہ برس کی عمر میں ایک کتاب بھی لکھی تھی۔خواجہ غلام الثقلین اس کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''غدر سے دو تین سال پہلے مولانا دہلی میں زیر تعلیم تھے۔اس زمانے میں ایک عربی رسالہ آپ نے تصنیف کیا جس میں ایک منطقی مسئلہ مولوی صدیق حسن خاں بہادر کی تائید میں تھا۔ جسے ان کے استاد نے پڑھ کر نہایت ناراضگی کا اظہار کیا۔ یہاں تک کہ اسے چاک کر دیا۔مولانا کو قدرتی طور پر رنج ہوا لیکن استاد نے جو مشہور حنفی عالم تھے اور حسین بخش مدرسے میں پڑھاتے تھے کہا کہ رسالہ اگرچہ نہایت لیاقت سے لکھا گیا تھا مگر چونکہ وہابی مولوی کی تائید میں تھا،اس لیے چاک کر دیا گیا''۔(۱۵)

اس زمانے کی دہلی میں علم وفن اپنے عروج کی انتہا پر تھا بطور خاص شعروشاعری کا چرچا بہت عام تھا۔آئے دن مشاعروں کی محفل برپا ہوتی اور ذوقؔ ،غالبؔ ،مومنؔ اور صہبائیؔ وغیرہ کی موجودگی اس قسم کی بزم میں چار چاند لگاتی۔اس دوران مولانا حالی بھی مشاعروں میں شریک ہوتے تھے اور اس طرح ان کے شعر گوئی کے فطری ذوق کو تقویت حاصل ہوتی تھی۔اسے مولانا حالی کی خوش قسمتی کہیں کہ یہیں پر انہیں مرزا غالب سے آشنائی ہوئی اور یہ سلسلہ چل پڑا۔ کہتے ہیں کہ جب مرزا غالب کا کلام اہل دہلی کو کم پسند تھا اس وقت ان کے کلام کے شیدا مولانا حالی تھے۔اس طرح بہت سے اشعار کے معانی ومطلب تک رسائی پانے کے لیے وہ مرزا غالب کے پاس آنے جانے لگے۔مرزا غالب بھی ان کی صحبت سے لطف اندوز ہوتے اور اپنے اشعار کی تشریح بھی کرتے۔مرزا غالب کی اس قربت نے مولانا حالی کو بھی حوصلہ دیا کہ وہ بھی شعر گوئی کی طرف مائل ہوں۔ان کے ابتدائی کلام کی بنیاد پر ہی مرزا غالب نے ان اچھے شاعر ہونے کی

پیشن گوئی کر دی تھی۔ اگر چہ ان کو تعلیمی مشاغل کے سبب بہت کم فرصت مل پاتی تھی تاہم مرزا غالب کی مسلسل حوصلہ افزائی کے طفیل انہوں نے شعر گوئی کی مشق جاری رکھی۔ ابتدائی دنوں میں ان کا تخلص خستہؔ تھا۔ (۱۶)

اس دوران دہلی میں ان کی موجودگی کی خبر ہو جانے کے سبب بھائی کے اصرار پر بادل ناخواستہ انہیں پانی پت واپس جانا پڑا۔ تعلیمی سلسلے کے منقطع ہونے کے بعد انہیں پہلی ملازمت حصار کے ڈپٹی کمشنر دفتر میں حاصل ہوئی۔ اس دوران غدر کا ہنگامہ برپا ہوا۔ حالات کی ابتری نے ان پر اور ان کے خاندان پر نہایت برا اثر ڈالا۔ حالات کے معمول پر آنے تک مولانا حالی پانی پت میں مقیم رہے اور اس طرح چار سال کا عرصہ گزر گیا۔ حصول معاش کی فکر لیے مولانا حالی ایک بار پھر دہلی کے سفر پر روانہ ہوئے۔ یہاں پر ان کی ملاقات نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ سے ہوئی اور انہوں نے مولانا حالی کی لیاقت کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے بچوں کا اتالیق مقرر کر دیا۔ اس طرح ان دونوں تخلیق کاروں کا ربط آٹھ سال قائم رہا۔ اس ربط میں دونوں کے نکھرے ہوئے ادبی ذوق کا اہم کردار تھا۔ مولانا حالی کے شعر گوئی کے ذوق کو شیفتہ کی موجودگی نے پختگی عطا کی۔ اگر چہ حالی مستقل طور پر جہاں گیر آباد رہتے تھے مگر شیفتہؔ کے ساتھ ان کا دہلی آنا جانا لگا رہتا تھا اس طرح دونوں مرزا غالب کے یہاں بھی برابر حاضری دیتے تھے۔ مولانا حالی نے شیفتہؔ کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''نواب صاحب جس درجے کے شاعر تھے اس کی بہ نسبت ان کا مذاق شاعری بمراتب بلند تر اور اعلیٰ تر واقع ہوا تھا۔ انہوں نے ابتدا میں اپنا فارسی کلام مومنؔ خان کو دکھایا تھا مگر ان کے مرنے کے بعد مرزا غالب سے مشورۂ سخن کرنے لگے۔ میرے وہاں جانے سے ان کا پرانا شعر وسخن کا شوق جو مدت سے افسردہ ہو رہا تھا تازہ ہو گیا اور ان کی صحبت میں میرا میلان طبعی جواب تک مکروہات کے سبب اچھی طرح ظاہر نہ ہونے پایا تھا چمک اٹھا۔ اس زمانے میں اردو اور فارسی کی اکثر غزلیں نواب صاحب مرحوم کے ساتھ لکھنے کا اتفاق ہوا۔ انہیں کے ساتھ میں بھی جہانگیر آباد سے اپنا کلام مرزا غالب کے پاس بھیجتا تھا مگر درحقیقت مرزا کے مشورے اور اصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا بلکہ جو کچھ فائدہ ہوا وہ نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا۔ وہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادی اور سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دلفریب بنانا اسی کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔۔۔ ان خیالات کو اثر مجھ پر بھی پڑنے لگا اور رفتہ رفتہ ایک خاص قسم کا مذاق پیدا ہو گیا''۔ (۱۷)

۱۸۶۹ء میں نواب شیفتہؔ کے انتقال کے بعد مولانا حالی پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو لاہور سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں پر ان کا عہدہ مترجم کا تھا۔ مولانا حالی یہاں پر انگریزی سے ترجمہ ہونے والی کتابوں کی نظر ثانی کرتے اور زبان و بیان کی

اصلاح کرتے۔انگریزی سے واقفیت نہیں ہونے کے بعد بھی انہوں نے اس ادارے سے بہت کچھ مستعار لیا۔مغربی ادب سے واقفیت حاصل کی اور مغربی مزاج سے آگاہ ہوئے۔یوں کہیں کہ مقصدی ادب کی طرف رجحان یہیں سے پیدا ہوا تو یہ بے جا نہیں ہوگا۔اس دوران کرنل ہالرائیڈ کی نظم جدید کی تحریک میں بھی انہوں نے اپنا قلمی تعاون پیش کیا۔اس دور کی کئی یادگار مثنویاں اور نظمیں حالؔی کی خلاقی کا نمونہ ہیں۔

مولانا حالی اب بطور مصنف مقبول ہو چکے تھے۔ملازمت کے ساتھ ساتھ بھی انہوں نے تصنیفی کام جاری رکھا اور ملازمت کے بعد مکمل طور پر اس پر مرکوز ہو گئے۔اصلاحی کاموں کی خواہش کے طفیل ان کی رسائی سرسید تک ہوئی اور ان کی حیات پوری طرح سے تحریک سرسید کی نذر ہوگئی۔اس قائد کے زیر سایا انہوں نے مسلمانوں کے اصلاحی امور میں اپنا کردار ادا کیا۔مولانا حالی اس درمیان ہر طرح سے سرسید کی معاونت کرتے رہے۔ایک کامیاب زندگی گزارنے کے بعد ۱۹۱۵ء میں ان کی وفات پانی پت میں ہوئی۔انتقال کے وقت ان کی عمر ۷۷ سال تھی۔ان کی تدفین درگاہ شاہ شرف الدین بوعلی شاہ قلندر کے مقبرے میں ہوئی۔(۱۸)

تصانیف:۔

مولانا الطاف حسین حالی کو ان مصنفوں میں شمار کیا جاتا ہے جن کا تصنیفی دائرہ ایک سے زائد موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔انہوں نے شاعری کی مختلف اصناف میں خود ہاتھ آزمایا اور شاعری کی تنقید بھی پیش کی۔اسی طرح نثر نگاری میں بھی ایک سے زائد اصناف میں طبع آزمائی کی۔مولانا حالی کے تصنیفی کارناموں کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔(۱۹)

۱۔مجالس النساء:۔

اس کتاب کی اشاعت دو حصوں میں لاہور سے ۱۸۷۴ء میں ہوئی۔

۲۔مسدس مدوجزر اسلام:۔

اس کتاب کا دوسرا نام ''مسدس حالی'' بھی ہے۔اس کی اشاعت ۱۸۷۹ء میں ہوئی۔

۳۔سفرنامہ ناصر خسرو:۔

اس میں سفرنامہ ناصر خسرو اور حالات ناصر خسرو کو قلم بند کیا گیا ہے۔۱۸۸۲ء میں اس کی اشاعت عمل میں آئی۔

۴۔حیات سعدی:۔

اس کتاب کا تعلق معروف فارسی شاعر شیخ سعدی کی حیات سے ہے۔یہ کتاب ۱۸۸۶ء میں شائع ہوئی۔

۵۔مجموعہ نظم حالی:۔

اس کا تعلق مولانا حالی کی نظم سے ہے۔اس کی اشاعت کا سال ۱۸۹۰ء ہے۔

۶۔مقدمہ دیوان حالی:۔

اس کتاب کی اشاعت ۱۸۹۳ء میں ہوئی۔اس کتاب کا تعلق نئی قسم کی شاعری سے ہے۔

۷۔یادگار غالب:۔

مولانا حالی نے یہ کتاب اپنے استاد مرزا غالب کو بطور خراج لکھا ہے۔اس کی اشاعت ۱۸۹۷ء میں ہوئی۔

۸۔حیات جاوید:۔

اس کتاب کا تعلق مشہور مصلح سرسید احمد خان کی حیات سے ہے۔اس کا سال اشاعت ۱۹۰۱ء ہے۔

۹۔مقالات حالی:۔

اس کتاب کا تعلق مضامین حالی سے ہے۔اس کی اشاعت ۱۹۰۲ء میں ہوئی۔

۱۰۔مکتوبات حالی:۔

یہ مولانا حالی کے خطوط کا مجموعہ ہے۔اس کی سال اشاعت ۱۹۲۵ء ہے۔

۱۱۔کلیات حالی:۔

مولانا حالی کے سارے کلام کا یہ مجموعہ ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔

۱۲۔مکاتیب حالی:۔

مولانا حالی کے مکاتیب کا یہ مجموعہ ۱۹۵۰ء میں منظر عام پر آیا۔

۱۳۔کلیات نثر حالی:۔

یہ مولانا حالی کی نثری تحریروں کا مجموعہ ہے۔اس کی اشاعت دو حصوں میں ۶۷۔۱۹۶۸ء میں ہوئی۔

۱۴۔کلیات نظم حالی:۔

کلام حالی کا یہ مجموعہ دو حصوں میں ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔

اس کے علاوہ مولانا حالی کی قلم سے کئی کارنامے جیسے چپ کی داد، برکھارت ،شکوۂ ہند،حب وطن ،مناظرہ رحم و انصاف، پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ اور نشاط امید وغیرہ وجود میں آئیں۔اس کے علاوہ انہوں نے متعدد مذہبی مسائل پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔

مولانا شبلی

مولانا شبلی کی ولادت مشرقی یوپی کے مشہور ضلع اعظم گڑھ کے بندول میں یکم جون ۱۸۵۷ء میں ہوئی تھی۔ مولانا شبلی کے اجداد ہندو مذہب کے ماننے والے تھے۔ شرقی حکمرانوں کے عہد میں ان کے اجداد میں سے ایک فرد شیوراج سنگھ نے اسلام قبول کیا تھا۔ مولانا شبلی کے والد کا نام شیخ حبیب اللہ تھا۔ موصوف اپنے خاندان میں سب سے ممتاز اور خوشحال تھے۔ تجارت، زمینداری اور وکالت ان کے معاش کا ذریعہ تھا۔ فارسی شعر وسخن کا بھی اچھا ذوق رکھتے تھے۔ مولانا شبلی اپنے والدین کی پہلی اولاد تھے اس لیے ان کی پرورش بڑی ناز ونخرے سے ہوئی۔ (۲۰)

مولانا شبلی کی تعلیم قدیم انداز کے مطابق ہوئی۔ ان کی والدہ ایک دین دار اور مذہبی خاتون تھیں اور ان کے والد بھی مذہبی آدمی تھے۔ انہوں نے حرف شناسی کے بعد قرآن کریم مکمل کیا۔ اس کے بعد انہوں نے فارسی زبان کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد عربی زبان کی تعلیم حاصل کی اور اس کے لیے انہوں نے جون پور اور غازی پور کے مدرسوں کا رخ کیا۔ ۱۸۷۳ء میں شبلی کے والد اور دوسرے معززشہریوں نے ایک عربی مدرسہ کی بنیاد ڈالی اور بطور صدر مدرس اس وقت کے مشہور عالم مولانا فاروق چریا کوٹی کو مقرر کیا۔ اس کے بعد انہوں نے بقیہ تعلیم مولانا فاروق چریا کوٹی کی نگرانی میں مکمل کی۔

مولانا فاروق چریا کوٹی کی دلچسپی کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ درس وتدریس کے علاوہ انہیں شاعری، موسیقی وغیرہ سے بھی دلچسپی تھی۔ اسی شوق کے طفیل شبلی نے ان سے نہ صرف مروجہ درسیات کا سبق حاصل کیا بلکہ ان کی اور دلچسپیوں سے بھی خاطر خواہ محظوظ ہوئے۔ مولانا شبلی کا علمی ذوق اور مطالعہ کی عادت بچپن سے ہی تھی۔ تعلیمی میقات سے فرصت ہونے کی صورت میں وہ ایک کتب فروش کی دکان پر جا کر مطالعہ کتب میں وقت گزارتے۔ ذہن تیز تھا اس لیے شعراء کے دواوین کے بیشتر اشعار زبانی یاد ہو جاتے۔

مولانا شبلی نے جب درسیات کی تکمیل کر لی تو ان کے والد نے انہیں تجارت میں دلچسپی لینے کی خواہش ظاہر کی۔ چونکہ شبلی ابھی مزید تعلیم کے خواہاں تھے اس لیے انہوں نے حصول علم کے لیے گھر سے باہر جانے کا ارادہ کیا۔ علم کی طلب نے انہیں رام پور تک کھینچا اور وہ یہاں مولانا ارشاد حسین رام پوری کے پاس آ گئے۔ ان کی شاگردی میں رہ کر ایک سال تک فقہ اور اصول فقہ کی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ اس کے بعد مزید تعلیم کی تگ ودو میں شبلی لاہور کی دہلیز تک پہنچے۔ اس سفر

میں شبلی کا مقصد یہ تھا کہ مولانا فیض الحسن سہارنپوری پروفیسر اورینٹل کالج لاہور سے استفادہ کیا جائے۔ بڑی مشکل کے بعد مولانا شبلی کو موصوف کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا۔ مولانا فیض الحسن کو اس وقت عربی ادب کا ماہر سمجھا جاتا تھا۔ مولانا شبلی نے موصوف سے ادبیات عربی کا درس لیا۔

اس طرح انہوں نے تعلیمی سفر میں اپنے وقت کے بڑے اساتذہ سے علم حاصل کیا۔ شبلی نے رسمی تعلیمی سے فراغت کے بعد والد کی خواہش کی بنا پر وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ تاہم طبیعت کے خلاف پیشہ ہونے کے سبب بہت جلد اس سے متنفر ہو گئے۔ اس کے بعد انہوں نے کئی طرح کے فرائض انجام دیے لیکن کوئی بھی ان کی طبیعت کو راس نہیں آیا۔ اس تمام عرصے میں انہوں نے علمی مشاغل کو جاری رکھا۔

ان کی زندگی کا سب سے اہم موڑ علی گڑھ کالج سے ان کی وابستگی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ۱۸۸۳ء میں علی گڑھ کالج میں اس وقت عربی کے استاد کی جگہ کا اشتہار نکلا۔ مولانا شبلی نے اس وقت کو غنیمت جانا اور وہاں درخواست مع تصدیق و توثیق روانہ کیا۔ اس طرح مولانا شبلی نے علی گڑھ کا سفر اختیار کیا۔ یہاں پر ان کی رسائی سرسید تک ہوئی اور اپنی لیاقت کی بنا پر ۱۸۸۳ء میں ان کا تقرر عربی کے استاد کی حیثیت سے ہوا۔

مولانا شبلی بچپن سے ہی ذہین تھے اور ان میں ایک رچا ہوا ذوق موجود تھا۔ سرسید کی صحبت نے ان کے اس ذوق کو مزید جلا بخشی۔ علی گڑھ کالج کی فضا اور سرسید کے ذاتی کتب خانے تک رسائی نے ان کے علمی ذوق کو مہمیز لگا دی۔ مولانا شبلی علی گڑھ میں کم و بیش سولہ سال تک رہے۔ اس دوران انہوں نے جدید دور کے سیاسی و سماجی، علمی و تہذیبی حالات اور تقاضوں سے واقفیت بہم پہنچائی۔ تحریر و تصنیف کا جدید طریقہ سیکھا۔ اہل مغرب اور ان کے علوم کے تعلق سے معلومات حاصل کی۔ مختصر یہ کہیں تو صحیح ہوگا کہ شبلی کی شخصیت حقیقی معنوں میں یہیں بالیدگی کی منزلوں میں داخل ہوئی۔ مولانا شبلی مورخ، سوانح نگار، خطیب، مصنف، شاعر اور ادیب بنے تو اس میں علی گڑھ کا حصہ سب سے زیادہ ہے۔ انہوں نے اس کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''حضرات! یہ سچ ہے کہ اگر میری زندگی کا کوئی حصہ علمی یا تعلیمی زندگی قرار پا سکتا ہے تو اس کا آغاز، اس کی نشو و نما، اس کی ترقی، اس کی نمود، اس کا امتیاز جو کچھ ہوا ہے، اسی کالج سے ہوا ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ یہاں آنے سے پہلے میں نے تصنیف کے دائرے میں قدم نہیں رکھا تھا۔ یہ سچ ہے کہ آج سے بہت پہلے میری دو تین کتابیں چھپ چکی تھیں اور شائع ہو چکی تھیں، لیکن ان کا مقصد کیا تھا آپس کے مذہبی جھگڑے (بڑھانا)، مسلمانوں کی جماعت کو منتشر کرنا اور جو انتشار پہلے سے موجود تھا، اس کو قوت اور استحکام دینا۔ میں آج سے بہت پہلے

فارسی شعر بھی کہتا تھا،لیکن وہ کس قسم کے کس درجے کے تھے؟ یہ نہ خیال فرمائیں کہ میں اپنی موجودہ شاعری کو اعلیٰ رتبے کی خیال کرتا ہوں، بلکہ مطلب یہ ہے کہ آج کی میری شاعری اگر پست ہے تو اس وقت کے کی پست تر تھی غرض میں نے جو کچھ سیکھا ہے اور جو کچھ ترقی کی ہے، وہ اسی کالج کی بدولت ہے۔اس لحاظ سے میں جس طرح اس کالج کا پروفیسر ہوں،اسی طرح اس کا ایک تربیت یافتہ شاگرد بھی ہوں''۔(۲۱)

مذکورہ اقتباس حقیقت بیانی کی عمدہ مثال ہے۔علی گڑھ آمد سے شبلی کی شخصیت غیر معروف تھی لیکن قیام علی گڑھ کے مختصر عرصے میں ہی وہ ادبی حلقوں میں مشہور ہو گئے۔اس کے بعد وقت کے ساتھ ساتھ ان کی عزت وشہرت میں برابر اضافہ ہوتا رہا۔مقالہ نگار،اسلامی مورخ اور ادیب کی حیثیت سے انہیں پورے ملک میں شناخت حاصل ہوگئی۔ان کے بیشتر اہم علمی کارنامے علی گڑھ میں قیام کے دوران ہی منظر عام پر آئے۔المامون،سیرۃ النعمان اور الفاروق وغیرہ اس کی روشن مثال ہیں۔

مولانا شبلی نے ایک سے زائد مقاصد کو پیش نگاہ رکھتے ہوئے شام ومصر کا سفر اختیار کیا۔اس دوران انہوں نے وہاں کی تہذیبی وتاریخی وراثت سے آشنائی حاصل کی بطور خاص کتب خانوں سے استفادہ کیا۔انہوں نے اپنے اس سفر میں بیت المقدس،قسطنطنیہ،بیروت اور قاہرہ جیسے شہروں کی سیاحت کی۔اس دوران وہ اہل ترک سے بہت متاثر ہوئے۔اس سفر میں انہوں نے اپنے مستقبل کے علمی کارناموں کے لیے مصالحہ بھی حاصل کیا۔اس دوران انہوں نے امت مسلمہ اور اس کی جدید ضروریات پر بہت غور وفکر کیا۔

اس سفر نے مولانا شبلی کے ذہن کو بہت وسعت عطا کی تھی چنانچہ وہ اب بلکل نئے انداز میں غور وفکر کی راہ پر تھے۔ہندوستان آنے کے بعد یکے بعد دیگرے انہوں نے متعدد بنیادی نوعیت کے کام میں حصہ لیا۔ندوۃ العلماء کا قیام اور اس میں جدید نصاب کے مطابق تعلیم کی فراہمی انہیں کے سبب ممکن ہوئی۔چونکہ اب ان کا زاویہ نگاہ بلکل تبدیل ہو چکا تھا اس لیے علی گڑھ کالج اور اس کے مقاصد میں ان کی پہلے والی دلچسپی برقرار نہیں رہی۔چنانچہ انہوں نے اپنی توجہ صرف تصنیف وتالیف تک مرکوز رکھی۔ریاست حیدرآباد کے وظیفے نے ان کی مالی مشکلات کو بڑی حد تک دور کیا اور انہیں قدرسکون کے ساتھ تصنیف وتالیف کا وقت میسر آیا۔کچھ عرصے بعد وہ علی گڑھ کالج کی ملازمت سے مستعفی ہو گئے۔اس دوران انہوں نے متعدد علمی کارنامہ انجام دیا۔

ناسازگار حالات کے سبب شبلی کی حیدرآباد سے وابستگی ختم ہوگئی۔اب ان کی منزل ندوۃ العلماء تھا۔بطور معتمدی ۱۹۰۵ء میں ان کا یہاں پر تقرر ہوا۔اس طرح انہوں نے ۱۹۱۳ء تک فرائض کو بحسن وخوبی انجام دیا۔مدرسے کی اصلاح

کے لیے انہوں نے بہت سی تجاویز پر کامیابی کے ساتھ عمل کیا۔نصاب کی تبدیلی اور انگریزی زبان کی تعلیم جن میں بہت اہم ہے۔طالب علموں کو ہر میدان میں نمایاں بنانے کی کوشش میں ہمہ وقت مصروف رہے۔مدرسے کے منتظمین سے اختلاف ہونے کی وجہ سے یہاں کی ملازمت کو بھی ترک کر دیا۔مستقل طور پر اپنے وطن میں رہنے کے ارادے سے اعظم گڑھ آئے اور یہیں پر ۱۹۱۴ء میں ان کی وفات ہوئی۔(۲۲)

تصانیف:۔

مولانا شبلی کا شمار اردو زبان کے بلند پایا قلم کاروں میں ہوتا ہے۔ان کی تصانیف کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔تاریخ نگاری، سوانح نگاری، سیرت نگاری، تنقید نگاری اور شاعری میں ان کی بطور خاص دلچسپی تھی۔مذہبی موضوعات پر بھی انہوں نے کلام کیا ہے۔ان کے علمی کارناموں کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔(۲۳)

۱۔مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم:۔

یہ مولانا شبلی کا مقالہ ہے۔یہ مقالہ ۱۸۸۷ء میں منظر عام پر آیا۔اس کے اندر مولانا شبلی نے متعدد ذیلی عنوان کے تحت اپنا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔

۲۔الجزیہ:۔

مولانا شبلی کا یہ مقالہ ۱۸۸۸۔۱۸۸۹ء کے درمیان میں منظر عام پر آیا۔اس میں مولانا شبلی نے لفظ جزیہ کی اصل اور اس کے ماخذ سے بحث کی ہے۔

۳۔کتب خانہ اسکندریہ:۔

اس کتاب میں مولانا شبلی نے عیسائی مصنفین کی اسلام کے تعلق سے غلط بیانی کو نمایاں کیا ہے۔اس میں انہوں نے جدید تاریخ نویسی کے انداز کو اپنایا ہے۔

۴۔المامون:۔

سوانح نگاری کے تعلق سے یہ مولانا شبلی کی پہلی کتاب ہے۔اس کی اشاعت کا سال ۱۸۸۸ء ہے۔اس کتاب کا تعلق معروف عباسی خلیفہ مامون رشید کی حیات سے ہے۔

۵۔سیرت النعمان:۔

یہ سوانحی کتاب امام ابوحنیفہ کی حالات زندگی پر مبنی ہے۔اس کی اشاعت کا سال ۱۸۹۱ء ہے۔مولانا شبلی نے حنفی

اسکول کے بانی امام ابوحنیفہ کواس کتاب کے توسط سے خراج عقیدت پیش کی ہے۔

۶۔الفاروق:۔

یہ کتاب دوسرے اسلامی خلیفہ حضرت عمر فاروق کے رودادحیات پر مشتمل ہے۔کہا جاتا ہے کہ یہ شبلی کا سب سے اہم کارنامہ ہے جو۱۸۹۹ء میں شائع ہوا۔

۷۔الغزالی:۔

اس کتاب میں مولانا شبلی نے امام غزالی کی سوانح بیان کی ہے۔اس کی اشاعت کا سال ۱۹۰۱ء ہے۔

۸۔سوانح مولانا روم:۔

اس کتاب کا تعلق مشہور شاعر مولانا روم سے ہے۔اس کی اشاعت ۱۹۰۴ء میں عمل میں آئی۔

۹۔موازنہ انیس ودبیر:۔

اس کتاب کا تعلق اردو کے دو بڑے مرثیہ نگاروں میر انیسؔ اور دبیرؔ سے ہے۔تقابلی مطالعے پر مبنی اس کتاب کا سال اشاعت ۱۹۰۶ء ہے۔

۱۰۔شعرالعجم:۔

اس کتاب کو مولانا شبلی کی بلند پایا ادبی کارنامے میں شمار کیا جاتا ہے۔اس کتاب کی کل پانچ جلدیں منظر عام پر آئیں۔اس میں فارسی شاعری کی تاریخ کا محاکمہ کیا گیا ہے۔

۱۱۔سفرنامہ روم ومصروشام:۔

مولانا شبلی کا یہ سفرنامہ ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا۔اس میں ان کے تین ممالک روم،شام اور مصر کی سیاحت کی کہانی بیان کی گئی ہے۔

'دست گل اور بوئے گل' یہ دونوں مجموعے مولانا شبلی کی فارسی شاعری کا احاطہ کرتے ہیں۔اسی طرح اردو شاعری میں بھی مولانا شبلی سے منسوب کئی یادگار مثنویاں ہیں۔ان سب کے علاوہ مقالات،مکاتیب اور خطبات وتقاریر کے متعدد مجموعے ان کی قادرالکلامی کی روشن مثال ہیں۔

جلیلؔ مانکپوری

جلیل مانکپوری کا اصل نام جلیل حسن تھا۔ بطور تخلص جلیلؔ استعمال کرتے تھے۔ ان کی پیدائش اتر پردیش کے پرتاپ گڑھ ضلع کے مانکپور میں ۱۸۶۳ء میں ہوئی تھی۔ ان کے والد شیخ عبدالکریم حافظ قرآن ہونے کے علاوہ عالم اور صوفی قسم کے آدمی تھے۔ جلیل مانکپوری کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ بارہ سال کی عمر میں حافظ قرآن ہوئے۔ عربی و فارسی کی تعلیم انہوں نے اپنے والد محترم سے حاصل کی۔ اس وقت کے درسی نظام کے مطابق علوم متداولہ کی تعلیم لکھنو میں فرنگی محلی علماء سے حاصل کی۔ چونکہ طبیعت کا میلان شعر و ادب کی طرف تھا۔ اس لیے خاص طور پر معانی و زبان کی کتب کا مطالعہ کیا۔ ان کی شاعری کا آغاز مانکپور سے ہوتا ہے۔ (۲۴)

جلیل مانکپوری کی خداداد صلاحیت طالب علی کے زمانے سے ہی نمایاں ہونے لگی تھی۔ تعلیم سے فراغت حاصل کرتے ہی موصوف مانکپور اور اطراف میں ہونے والے مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ اس طرح کی مجلسوں نے ان کے نوخیز ذہن کو مزید آگے بڑھنے کی ترغیب دی۔ روایت کی پاسداری کرتے ہوئے انہوں نے اس وقت کے معروف شاعر امیرؔ مینائی کی شاگردی اختیار کی۔ امیر مینائیؔ اس وقت نہ صرف شہرت کی بلندیوں پر جلوہ گر تھے بلکہ دربار رام پور سے ان کی وابستگی بھی عروج پر تھی۔ معمول کی مطابق جلیل مانکپوری نے انہیں اس باب میں ایک خط ارسال کیا کہ انہیں شاگردوں میں شامل کیا جائے۔ اس طرح جلیل مانکپوری بائیس سال کی عمر میں امیرؔ مینائی کے شاگردوں کی فہرست میں شامل ہوگئے۔ کہا جاتا ہے کہ امیرؔ مینائی کی مسلسل توجہ اور اپنی محنت کے طفیل جلیل مانکپوری نے بہت کم عرصے میں اپنی شناخت قائم کرلی۔ اب ان کی شہرت مانکپور کی سرحدوں سے بہت آگے تک پہنچ گئی تھی۔

اس وقت کی روایت میں یہ بات بھی شامل تھی کہ استاد اگر کسی معاون کی ضرورت محسوس کرتا تھا تو اپنے سب سے عزیز شاگرد کا انتخاب کرتا تھا۔ چنانچہ جب امیر مینائی کو امیر اللغات کی تصنیف کا خیال آیا تو انہوں نے جلیل مانکپوری کو رام پور طلب کیا۔

امیرؔ مینائی ایک خط میں جلیل کو لکھتے ہیں:

''میرے پیارے جلیلؔ۔۔۔ مدت سے جی چاہتا تھا کہ یکجائی ہو مگر اب جو اس کی گنجائش نکلی تو تم نے عذر کیا اور جن بزرگ کو تم نے اپنی اطاعت و صلاحیت سے خوش کر رکھا ہے انہوں نے بھی مجھے لکھا کہ حافظ صاحب سے مجھے آرام ہے

ان کو یہیں رہنے دیجئے اور میرا ان سے بہت کام ہے۔ سر دست تو میں نے تم سے دستبردار ہو کر وہ ہاتھ اپنے اس دل پر جو دیدار طالب ہے رکھا مگر آئندہ پھر دشوار ہے۔ یہاں آنا تمہارا ہوگا تو چرچے اچھے ہیں۔ تمہاری لیاقت جو فطرت میں ودیعت ہے بڑھے گی اور یہ بھی امید ہے کہ فلاح ورفاہ کا دروازہ کھلے۔ اپنے بڑے بھائی صاحب کے لیے جو تم نے لکھا ہے ان کی لیاقت تم سے زیادہ سہی مگر ان سے ایک ہی ملاقات ہوئی ہے۔ میرا دل تمہاری طرف ان کی نسبت زیادہ جھکتا ہے۔ اس کا کیا علاج ہے۔ انسان کے دو فرزند ہوتے ہیں مگر علاقہ دونوں کے ساتھ برابر نہیں ہوتا۔ تم اپنے فراغ کی فکر رکھو بشرطیکہ اس صحبت میں شریک ہونا تم کو پسند ہو اور جب حرکت ممکن ہو تو مجھے لکھنا۔ خدا کرے وہ وقت آئے کہ حسرت یکجائی بر آئے۔ خط جلد جلد لکھتے رہو اور حافظ خلیل حسن سے سلام دعا کے بعد کہو کہ میاں روٹھ نہ جانا۔ میں اس کو چاہتا ہوں جو تمہارا بھی چہیتا اور پیارا چھوٹا بھائی ہے۔

میرے فرزندان ارجمند ماو جب کہتے ہیں۔۔۔امیرؔ فقیر''۔(۲۵)

انہوں نے اس بلاوے کو ایک موقع کے طور پر لیا اور استاد سے روبرو ہونے کا خیال لیے ہوئے رام پور آ گئے۔ یہاں پہنچنے پر انہیں دفتر امیر اللغات کا سکریٹری مقرر کیا گیا۔ جلیل نے یہاں دستیاب مواقع اور من چاہے ادبی ماحول میں اپنے فن کو مزید نکھارا۔ رام پور اس وقت دہلی اور لکھنو کے درباروں کی طرح شاعروں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ ہر طرح کے شاعر اور ہر قسم کے کلام سے آشنائی نے ان کے جوہر شاعری کو پختگی عطا کی اور اپنے عم عصروں میں ممتاز نظر آنے لگے۔ امیرؔ مینائی نے اپنے اس باصلاحیت شاگرد کی تربیت میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ ان کی خصوصی عنایت کے سبب جلیل نے ابتدائے شاعری میں ہی اپنا ایک الگ مقام پیدا کر لیا۔

امیرؔ مینائی اور جلیل مانکپوری کے درمیان کا رشتہ 'استاد اور شاگرد' کے تعلق سے مثالی رشتہ کہا جا سکتا ہے۔ استاد اور شاگرد کے درمیان رشتے کی یہ نوعیت ادبی دنیا کے لیے ایک مبارک عمل ہے کہ اس عمل میں شاگرد اپنے استفسار کو پیش کرنے میں ہچک محسوس نہیں کرتا تھا۔ اس طرح ادب کی راہیں مزید روشن ہوتی تھیں۔ جلیل بھی اپنے استاد کی طرح صوفیانہ طرز زندگی سے قریب تھے اس لیے ان دونوں کا رابطہ شاعری سے اتر بھی قائم ہوتا تھا۔ کہتے ہیں کہ جلیل کے ساتھ امیرؔ مینائی کا رویہ پدرانہ تھا۔ امیرؔ مینائی کے عزیز شاگردوں میں ہونے کے سبب ان کے پاس اصلاح کے لیے آنے والے کلام کا جواب امیر مینائیؔ کی ایما پر جلیل لکھا کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ جب امیرؔ مینائی پیری کے سبب پہلے جیسے متحرک نہیں رہے تو انہوں نے شاگردوں کے کلام کی اصلاح کا کام جلیل کے حوالے کر دیا تھا۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ جلیل کی مکتوب نگاری کا آغاز رام پور سے ہوتا ہے۔(۲۶)

مثال کے طور پر دآل شاہجہاں پوری کے نام مورخہ ۳۰ مارچ ۱۸۹۶ء کو لکھا گیا یہ خط ملاحظہ ہو:

''محبی و مشفقی۔تسلیم۔۔ نامہائے عنایت صادر ہوکر باعث منت پزیری ہوئے۔خدا خدا کر کے آپ کی غزل ملاحظہ سے گزری جسے ہمراہ رقیمہ نیاز بھیجتا ہوں۔آپ شاگرد ایسے شخص کے ہوئے جو تمام عالم کا استاد ہے پھر کیوں کر اصلاح میں تاخیر نہ ہو۔اصلاح طلب کلام کے بستے کے بستے پڑے رہتے ہیں۔میری جانب سے آپ کی تعمیل ارشاد میں مطلق تساہل نہیں ہوتا اور نہ کبھی ہوگا۔دوسری غزل بعد کو روانہ کی جائے گی۔ابھی اس وقت بھی دور ہے۔

حضرت قبلہ وکعبہ آپ کو بہت بہت دعا کہتے ہیں اور سب سلام رساں ہیں''۔

آپ کا نیازمند جلیؔل ذلیل

رام پور میں جلیل کے شب و روز بہتر انداز میں گزر رہے تھے لیکن امیر اللغات کے دفتر میں مالی قلت کے سبب معمول کے دن جاتے رہے۔یہاں تک کہ دفتر کے بند ہو جانے کی نوبت آ پہنچی۔ایسے میں امیر مینائی اپنے اس عزیز شاگرد کی ملازمت کے لیے پریشان ہو گئے۔اس تعلق سے انہوں نے اپنے احباب کو بھی مطلع کیا کہ وہ اطراف رام پور میں ان کے لیے کوئی سامان پیدا کریں۔تاہم کوئی صورت نہیں بن پانے کے سبب انہیں رام پور سے باہر جانا پڑا۔

اس سفر کے پس پشت امیر اللغات کا بند ہونا بھی اہم تھا۔امیر مینائی نے بہ اصرار دکن کا سفر اختیار کیا۔اس سفر میں ان کے ہمراہ جلیل مانکپوری اور ان کے فرزند تھے۔جناب امیؔر کی عمر نے وفا نہیں کی اور ان کا انتقال ہو گیا۔حیدرآباد میں بے سہارا ہو جانے کی صورت میں مہاراجہ کشن پرساد نے ان کی مدد کی اور وہاں پر قیام کی صلاح دی۔مہاراجہ سر کشن پرساد کی بدولت انہیں دربار نظام سے شائع ہونے والے دو گلدستوں کی ادارت حاصل ہوئی۔اس طرح جلیل کی ریاست حیدرآباد سے باقاعدہ وابستگی عمل میں آئی۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ رام پور کی بساط سخن الٹ چکی تھی اور حیدرآباد شعر و ادب کا گہوارہ بنا ہوا تھا۔والئ حیدرآباد کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی کی بدولت شاعروں کی ایک بڑی تعداد حیدرآباد میں مقیم تھی۔داؔغ دہلوی اور دیگر شاعروں کے دم سے حیدرآباد میں ادبی ماحول پورے شباب پر تھا۔مشاعروں کی کثرت اور جلیؔل کی شرکت نے ان کی قدردانی میں اضافہ کیا۔جلیل کی مقبولیت میں ان کے استاد امیؔر مینائی کی شہرت کا بھی خاصا دخل تھا۔جناب امیؔر کے جانشیں ہونے کے سبب نیز اپنی فکر رسا کے طفیل جلیل نے اپنی الگ پہچان بنائی۔اس سلسلے کے سبب انہیں بھی شاگردوں کا ایک حلقہ میسر آیا۔اس طرح انہوں نے بھی 'استاد اور شاگرد' کی روایت کو اپنے انداز میں پروان چڑھایا۔حتیٰ کے داؔغ دہلوی کے انتقال کے بعد والئ دکن کی استادی کا سہرا بھی ان کے سر پر بندھا۔

حیدرآباد دکن میں جلیل کی حیات کا پہلا دور یہیں پر ختم ہوتا ہے۔موصوف نے اس دور میں ہی ایسا مقام حاصل کرلیا تھا کہ بعض افراد کے نزدیک وہ داغؔ دہلوی کے حریف بن گئے تھے۔داغؔ کے انتقال کے بعد ان کا دوسرا دور آغاز پاتا ہے۔اس دور میں استادشاہ بننے کے لیے دربار کے ہر شاعر نے اپنے اپنے اعتبار سے سعی کرنی شروع کردی تھی۔تاہم یہ اعزاز جلیل مانکپوری کے حصے میں آیا اور وہ ایک شاہی فرمان کے ذریعہ استادشاہ بن گئے۔اس کے علاوہ مصاحبین خاص میں انہیں جگہ حاصل ہوئی۔جلیل کی خوشحال اور فراغت بھری زندگی کا آغاز یہاں سے ہوتا ہے۔۱۹۱۱ء میں نواب میر محبوب علی خاں کے انتقال بعد نواب عثمان علی خاں تخت نشیں ہوئے۔انہوں نے بھی جلیل کے منصب کو برقرار رکھا۔در اصل یہ وہ دور ہے جب جلیلؔ نے اپنی زندگی کے سب سے بہتر مرحلے میں تھے۔مالی معاملات میں خوشحالی کے ساتھ ادبی افق پر نمایاں حیثیت نے ان کی بلندی میں چار چاند لگایا۔اس دوران دربار حیدرآباد سے انہیں ''جلیل القدر''، ''فصاحت جنگ'' اور ''امام الفن'' کے القاب حاصل ہوئے۔

حقیقت میں جلیل کی طرز زندگی نے انہیں امرائے دربار کے ساتھ عام لوگوں میں بھی مقبول بنایا تھا۔ان کی بزرگانہ صفات،عبادت گزاری اور پاکیزہ زندگی کے سب معترف تھے۔جلیل کی حیات کا یہ پرسکون دور تھا جس میں زندگی کے نشیب وفراز نے ہمواری اختیار کرلی تھی۔دربار کی حاضری کے علاوہ شاہی کلام کی نوک و پلک درست کرنے میں وقت گزرتا نیز شاگردوں کے کلام کی اصلاح بھی ان کا معمول تھا۔بقیہ بچا ہوا وقت عام طور پر عبادت وریاضت میں خرچ ہوتا تھا۔

جلیل مانکپوری کی علالت کا آغاز ۱۹۲۰ء سے ہوتا ہے۔اس درمیان وہ کئی بار صحت یاب بھی ہوئے تاہم کلی طور پر ازالہ نہیں ہوسکا۔آخری عمر میں پیری کی وجہ سے دربار میں حاضری سے معاف کیا گیا تاہم اصلاح کلام کا عمل جاری رہا۔اس دوران بیماری کا آنا جانا لگا رہا۔شاہی طبیب بھی خدمت پر مامور ہوئے تاہم مکمل صحت یابی نہیں ہوسکی۔آخر کار ان کا انتقال ۶ جنوری ۱۹۴۶ء کو حیدرآباد میں ہوا۔ان کی تدفین شاہی اعزازات کے ساتھ ''خطہ صالحین'' میں عمل میں آئی۔(۲۷)

تصانیف:۔

جلیل مانکپوری کے سرمائے سخن میں تین دیوان شامل ہیں۔اس کے علاوہ تذکیر وتانیث اور زبان کے تعلق سے بھی انہوں نے لکھا ہے۔مکتوبات کا سرمایہ بھی موجود ہے۔ان کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔(۲۸)

۱۔تاج سخن:۔

اس کی پہلی اشاعت ۱۹۱۰ء میں حیدرآباد سے ہوئی۔

۲۔جان سخن:۔

اس کی اشاعت بھی حیدرآباد کے امیر المطابع سے ۱۹۱۶ء میں عمل میں آئی۔

۳۔روح سخن:۔

یہ نسخہ جلیل صاحب کی حیات میں طباعت سے آراستہ نہیں ہوسکا۔اس میں ۳۵۰ غزل شامل ہیں۔

۴۔تذکیروتانیث:۔

یہ جلیل کی پہلی نثری تصنیف ہے اس کی اشاعت ۱۹۰۸ء میں ہوئی۔

۵۔معیاراردو:۔

یہ کتاب بھی تذکیروتانیث کی اگلی کڑی ہے اس کی اشاعت ۱۹۲۴ء میں عمل میں آئی۔

۶۔اردو کا عروض:۔

۵۶ صفحات پر مشتمل اس کتاب کی اشاعت ۱۹۴۰ء میں ہوئی۔

۷۔سوانح امیؔر مینائی:۔

یہ کتاب جلیل نے اپنے استاد امیؔر مینائی کی حیات پر قلم بند کی ہے۔اس کی اشاعت مطبع سیدی دارالشفا حیدرآباد سے ۱۹۲۸ء میں عمل میں آئی۔

۸۔مکاتیب جلیل:۔

یہ جلیل مانکپوری کے مکتوبات کا مجموعہ ہے۔اس کی اشاعت ان کے انتقال کے بعد ۱۹۸۲ء میں ہوئی۔

جلیل مانکپوری کے رنگ سخن سے متعارف ہونے کے لیے ان کے چند اشعار پیش خدمت ہیں ۔

ایک مدت سے نہ قاصد ہے نہ خط ہے نہ پیام
اپنے وعدے کو تو کر یاد مجھے یاد نہ کر

خوب روؤں کہ بگڑنے میں بھی ہیں لاکھوں بناؤ
کہیں اچھوں کی کوئی بات بری ہوتی ہے

کہہ دیں تم سے کون ہیں کیا ہیں کہاں رہتے ہیں ہم
بے خود دوں کو اپنے جب تم ہوش آنے تو دو

کہتے تھے نہ ہم جلیلؔ تم سے
انجام برا ہے دل لگی کا

تنہا ہوں جلیلؔ اس نگر میں
مقتل میں چراغ جل رہا ہے

مولانا احسنؔ مارہروی

مولانا احسن مارہروی کا پورا نام سید علی احسن تھا۔خاندان سادات اور پیرزادگان میں سے تھے اس لیے بچپن میں ''شاہ میاں' کہلاتے تھے۔مولانا احسن کی ولادت مارہرے کے خاندان برکات میں ۲۲ شوال مکرم ۱۲۹۳ ہجری مطابق ۱۰ نومبر ۱۸۷۶ء میں ہوئی تھی۔مولانا احسن اکلوتے فرزند تھے اس لیے ان کی ولادت پر خاندان بھر میں خوشی کے شادیانے بجائے گئے اور بعض افراد نے تاریخ پیدائش بھی کہی۔مولانا احسن مارہروی کے والد سید مجتبیٰ حسن خود بھی اردو اور فارسی کے اچھے شاعر تھے۔(۲۹)

سید مجتبیٰ حسن نے اولاد کی ولادت پر جو قطعات کہے ان میں سے ایک قطعہ کچھ یوں ہے ۔

شکر صد شکر کہ خلاق جہاں
دادہ فرزند ثریا اجلال
بہر تاریخ بصنع نادر
گو بہیں تیر جاہ و اقبال

مولانا احسن مارہروی کی تعلیم و تربیت کا آغاز اس زمانے کے شرفا کے دستور کے مطابق ہوا۔ پہلے پہل قرآن مجید کی تعلیم دی گئی۔موصوف کے خاندان میں یہ رواج تھا کہ ہر بچے کی ابتدائی تعلیم آبائی خانقاہ کے مکتب سے ہوتی تھی۔ یہ بات واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ احسن مارہروی کے اجداد میں بڑے بڑے صوفیا گزرے ہیں۔ان بزرگوں کے مدفن آج بھی مارہرہ میں موجود ہیں اور مرجع خلائق ہیں۔مارہرہ کی خانقاہ روحانیت اور دینی علوم کا سرچشمہ ہے۔اس میں روح کی آسودگی ،قلوب کی پاکیزگی اور اذہان کی تربیت کا سارا سامان موجود ہے۔مولانا احسن نے یہیں سے اپنے والد کی نگرانی میں قرآن حفظ کرنے کی شروعات کی۔حفظ قرآن کی روایت بھی ان کے خانداں میں موجود تھی۔اسی کی تقلید میں مولانا احسن نے بھی حفظ کیا اور اپنے وقت کے اچھے حفاظ کرام میں شمار کیے جاتے تھے۔اس کے بعد کی تعلیم انہوں نے مشرقی نصاب کے مطابق اردو، فارسی اور عربی وغیرہ اپنے آبائی مکتب سے حاصل کی۔

بقول ضیاءاحمد بدایونی:

''مولانا کی اصل خاک پاک بلگرام سے ہے جہاں کا ہر فرد بقول غالب جوہر قابل کہے جانے کا مستحق ہے۔سادات بلگرام ہی کی ایک شاخ ہے جو عرصے سے مارہرہ میں سکونت پزیر اور مسند ارشاد پر متمکن ہے اس شاخ کے اکثر افراد علم و فضل کے حامل اور صلاح وتقوی سے متصف گزرے ہیں۔مولانا کے بزرگوں میں حضرت صاحب علم اور حضرت شاہ عالم جو مرزا غالب کے ممدوح تھے علمی حیثیت سے ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ان حالات کے پیش نظر ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ مولانا کی تعلیم وتربیت اچھے ماحول میں ہوئی اس طرح آغاز سے ہی انہوں نے اپنے گرد علمی صحبتیں اور ادبی چرچے دیکھے اور سنے''۔(۳۰)

مولانا احسن مارہروی نے شاعری کی ابتدا ہوش سنبھالنے کے بعد کی تھی۔اس دور میں امیر مینائی اور داغ دہلوی کی شہرت کا دور دورہ تھا۔مولانا چونکہ خود ایسے خاندان کے فرد تھے جن میں بہت سے افراد کے مداح اس وقت کے معروف سخن ور تھے۔ایسے صاحبان علم وفن کے زیر سایا تربیت پانا بھی کسی نعمت سے کم نہیں تھا۔مولانا احسن مارہروی کے خاندان کے پس منظر میں ان کے ذہنی میلانات کو آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے۔

مولانا احسن کی ابتدائی شاعری کے حوالے سے رفیق مارہروی لکھتے ہیں:

''شاعری کا ذوق مولانا احسن مارہروی کو فطری تھا۔وہ کم عمر میں شعر کہنے لگے تھے۔مولانا مرحوم کا کچھ ایسا کلام بھی میری نظر سے گزرا ہے جو موصوف نے غالباً چودہ پندرہ سال کی عمر میں کہا تھا لیکن ان کے ایسے کلام کو تصنیفی حیثیت نہیں دی جاسکتی صرف یہ اندازہ ممکن ہے کہ انہوں نے کم عمر میں ہی شعر کہنے شروع کر دیے تھے۔باقاعدہ شاعری انہوں نے ۱۸سال کی عمر میں شروع کی''۔(۳۱)

اس وقت کی مروجہ روایت کی پاسداری کرتے ہوئے مولانا احسن نے داغؔ دہلوی کی شاگردی اختیار کی۔اس تعلق سے مولانا احسن مارہروی نے داغؔ دہلوی کی خدمت میں ایک خط ارسال کیا تھا۔جس میں انہوں نے داغ سے درخواست کی تھی کی انہیں شاگردوں کے حلقے میں شامل کیا جائے۔اس پروانے کے جواب میں داغ دہلوی نے مولانا احسن کو اپنے حلقے میں شامل ہونے کی مبارک باد دی اور جوابی خط کے ذریعہ اطلاع پہنچائی۔اس طرح مولانا احسن مارہروی داغؔ کے شاگردوں میں باقاعدہ شامل ہوگئے۔اس کے بعد دونوں کے درمیان خط وکتابت کا سلسلہ جاری ہوگیا۔اس طرز گفتگو کے وسیلے سے داغ دہلوی نے مولانا احسن کو فن شاعری کی باریکیاں سمجھائیں۔مولانا احسن نے بہت کم عرصے میں ہی داغؔ دہلوی کے عزیز شاگرد کا رتبہ حاصل کرلیا۔

مولانا احسن مارہروی کے پہلے خط بنام داغ دہلوی کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

''عالی جاہ!

میں ایک مشہور قصبے مارہرہ کا رہنے والا ہوں ہمیشہ سے آپ کے کلام کو دیکھنے کا شوق رہا اب تفنن طبع سے میں نے بھی کچھ کہنا شروع کر دیا ہے۔ مگر بے اصلاح استاد شعر گوئی کس مصرف کی۔

شعر گوئی اگر چہ آسان ہے
لیکن استاد کی ضرورت ہے

اگر چہ مجھ سے ہیچ مرز کا کلام کچھ ایسا نہیں جسے آپ سے استاد دیکھیں مگر میں نے یہ خیال کر کے کہ ؎

''خاک از تودۂ کلاں بردار''

ونیز ؎

تری آتش بیانی داغ روشن ہے زمانہ پر
پگھل جاتا ہے مثل شمع دل ہر اک سخندان کا

امیدوار ہوں کہ مجھے بھی حلقہ بگوشوں میں داخل کیجئے اور سرفراز فرمائیے۔ ایک غزل برائے اصلاح مرسل ہے، دو روپیہ کا ٹکٹ ملفوف ہے''۔ (۳۲)

مولانا احسن مارہروی کی درخواست کو قبول کرتے ہوئے داغ دہلوی لکھتے ہیں:

''جناب من! آپ کا نام شاگردوں میں لکھا گیا، اطمینان رکھیئے۔ ڈاکٹر مہدی حسن صاحب نے ایک تاریخ گوئی میں کتاب لکھی ہے۔ ضرور منگائیے، پتہ یہ ہے۔ قلعہ گول کنڈہ حیدر آباد دکن''۔ (۳۳)

مذکورہ دونوں مکتوب سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں کس طرح استاد اور شاگرد کی روایت کا ارتقا ہو رہا تھا نیز ایک نو مبتدی کس طرح اساتذۂ سخن سے ربط وضبط قائم کرتا تھا۔ چونکہ مولانا احسن مارہروی میں بھر پور صلاحیت تھی اس لیے انہوں نے اپنی محنت سے کم عرصے میں ہی اپنی پہچان بنالی اور معاصرین کے ساتھ ساتھ اپنے استاد کی نظر میں بھی خاص بن گئے۔ داغ دہلوی کے اس قطعہ سے مولانا احسن مارہروی کی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے ؎

سید احسن جو میرے دوست بھی شاگرد بھی ہیں
جن کو اللہ نے دی، فکر رسا طبع رسا

شعر کے حسن و قبائح جو انہوں نے پوچھے
ان کی درخواست پہ اک قطعہ برجستہ کہا

مولانا احسن نے حیدرآباد کا سفر اختیار کیا۔اس کا مقصد یہ تھا کہ داغ دہلوی کے ساتھ رہ کر فن شاعری میں دستگاہ پیدا کی جائے۔مولانا احسن کا یہ تال میل کئی ادبی کارناموں کا گواہ بنا۔مولانا احسن مارہروی نے وطن واپسی کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بطور استاد خدمت انجام دی۔اس دور میں وہ ملک بھر میں ہونے والی مشاعروں میں شریک ہوتے رہے۔اسی کے ساتھ نہایت اہم تصانیف بھی اسی زمانے میں منظر عام پر آئیں۔ان کا انتقال ۳۰ اگست ۱۹۴۰ء کو مختصر علالت کے بعد پٹنہ میں ہوا۔مولانا احسن مارہروی نے اپنے استاد داغؔ دہلوی کی طرح شاگردوں کی ایک قابل قدر تعداد کو فیض یاب کیا نیز ''استاد اور شاگرد'' کی روایت کو استحکام بخشا۔

تصانیف:۔

مولانا احسن مارہروی کو بیشتر اصناف ادب پر عبور حاصل تھا۔فطری طور پر شاعری سے خاص انسیت تھی۔وہ ایک محقق،نقاد،اور شاعر تھے۔زبان و عروض،فن شاعری اور قواعد پر انہوں نے متعدد گراں قدر مضامین لکھے۔اس وقت کے بیشتر رسائل و جرائد میں ان کی تحریریں متواتر شائع ہوتی تھیں۔اس کے علاوہ تخلیق کاروں کی تصانیف پر مسلسل دیباچے،مقدمے اور تبصرے بھی رقم کیا کرتے تھے۔بطور شاعر ان کی تخلیقات ملک کے ہر گوشے میں اس وقت کے رسائل کے حوالے سے پہنچتی تھیں اور پسندیدگی کی سند حاصل کرتی تھیں۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مولانا احسن کی ادبی سرگرمیوں کا دائرہ خاصا وسیع تھا۔ان کے ادبی کارناموں کی تفصیل درج ذیل ہے۔(۳۴)

تخمیسین:۔

یہ دو مخمسوں کا مجموعہ ہے۔پہلے کا تعلق معروف نعت گو محسنؔ کاکوروی کی نظم ''دل افروز'' سے ہے۔اس میں کل ۹۷ بند ہیں۔اس کا تاریخی نام ''مخمس نعت نبی'' ہے۔دوسرے کا تعلق مولانا الطاف حسین حالیؔ کی نظم ''عرض حال'' سے ہے۔یہ مخمس ۶۳ بند پر مشتمل ہے۔اس کا تاریخی نام ''عرض حال عاصیاں'' ہے۔اس کی اشاعت ۱۹۲۲ء میں مسلم یونیورسٹی بکڈپو سے ہوئی تھی۔

اردو لشکر:۔

یہ ۲۸ بندوں کی طویل نظم ہے۔ ہر بند میں ۱۴ اشعار ہیں۔ یہ نظم ۱۹۱۰ء کے اردو کانفرنس بدایوں میں پڑھی گئی اور اس کے بعد شائع ہوئی۔

کسوف الشّمس:۔

یہ مولانا حالی اور مولانا شبلی کا مرثیہ ہے۔اس میں کل ۵۹ بند ہیں۔اس کی اشاعت ۱۹۱۵ء میں نظامی پریس بدایوں سے عمل میں آئی۔

قوم کا مطالبہ:۔

اس کا تعلق خلافت تحریک سے ہے۔دراصل یہ خلافت تحریک اور اس کے اثرات کے تعلق سے کہی گئی نظموں کا مجموعہ ہے۔

چند منظوم:۔

یہ پانچ نظموں کا مجموعہ ہے۔اس کو مسلم یونیورسٹی کی مختلف تقریبات کے حوالے سے لکھا گیا تھا۔اس کی اشاعت بھی مسلم یونیورسٹی بکڈ پو سے ۱۹۲۹ء میں ہوئی تھی۔

کارنامۂ غم:۔

یہ مرثیوں، تضمینوں، سلاموں اور رباعیوں کا مجموعہ ہے۔

جلوۂ احسن:۔

یہ غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو ان کی وفات کے بعد نسیم بکڈ پو لکھنو سے شائع ہوا تھا۔

احسن الکلام:۔

یہ غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جس کی اشاعت ۱۹۶۰ء میں کراچی سے عمل میں آئی۔

شاہکار عثمانی:۔

یہ منظوم ترجمہ ہے جو والئی حیدرآباد دکن میر عثمان علی خاں آصفؔ کی فارسی نثر پر مبنی ہے۔

مجمع البرکات:۔

یہ شاہ برکت اللہ (مورث اعلیٰ مولانا احسن) کا فارسی دیوان ہے مقدمے اور سوانح کے ساتھ۔

قصائدشاہ عالم:۔

یہ حضرت شاہ عالم مارہروی (معاصر غالب) کے فارسی قصائد کا مجموعہ ہے۔

یادگارداغ:۔

یہ داغؔ دہلوی کا آخری دیوان مع مقدمہ ہے۔

کلیات ولی:۔

ولی دکنی کا یہ کلیات انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا تھا۔اس میں ولیؔ دکنی کا کلام مع مقدمہ اور سوانح شامل ہے۔

تحفۂ احسن:۔

یہ منظوم مجموعہ ہے جس میں ضرب الامثال، محاورات اور مقولوں کو شامل کیا گیا ہے۔

منتخب داغ:۔

یہ داغؔ دہلوی کے کلام کا انتخاب ہے۔اسے مطبع انوار احمدی نے شائع کیا تھا۔

انشائے داغ:۔

یہ داغؔ دہلوی کے مکتوبات کا مجموعہ ہے۔اس کی اشاعت انجمن ترقی اردو ہند سے ہوئی تھی۔

فصیح اللغات:۔

اس کا ابتدائی نام 'فیض داغ' تھا۔اس میں داغؔ دہلوی کے اشعار بطور سند شامل ہیں۔اس کی اشاعت قسط وار رسالہ فصیح الملک میں ہوئی۔

جلوۂ داغ:۔

یہ مرزا داغؔ دہلوی کے حالات زندگی پر مشتمل ہے۔

تاریخ اردو نثر:۔

یہ اردو نثر کی تاریخ ہے۔اس کا تاریخی نام ''نمونۂ منثورات'' ہے۔اس کی اشاعت ۱۹۳۰ء میں ہوئی تھی۔

ماہنامہ ریاض سخن:۔

یہ رسالہ مولانا احسن کی ادارت میں مارہرہ سے شائع ہوتا تھا۔بطور خاص اس میں میر محبوب علی خاں اور نواب ابراہیم علی خاں کا کلام شائع ہوتا تھا۔

ماہنامہ فصیح الملک:۔

یہ رسالہ مولانا احسن کی ادارت میں پہلے لاہور سے اور بعد میں مارہرہ سے شائع ہوتا تھا۔اس کی اشاعت ۱۹۱۰ء میں بند ہوگئی تھی۔

احسن الادب:۔

یہ نصابی کتاب ہے۔

احسن الانتخاب:۔

اس کا تعلق بھی نصابی کتب سے ہے۔

اقبال

اقبال نے اپنے ڈاکٹریٹ کی مقالے میں اپنی ولادت کا سال ۹ نومبر ۱۸۷۷ء بتایا ہے۔اور جائے ولادت سیالکوٹ قرار دی ہے۔اقبال کے والد شیخ نور محمد صوفی قسم کے انسان تھے۔ان کی والدہ نیک سیرت اور سمجھدار تھیں جن کا نام امام بی بی تھا۔اقبال کا نام بھی ان کی والدہ نے ہی 'محمد اقبال' رکھا تھا۔(۳۵)

اقبال کے اجداد نے ترک وطن کیا اور کشمیر سے نکل کر پنجاب میں سکونت اختیار کی۔اس کے پس پشت یہ وجہ کارفرماں تھی کہ مسلسل لڑائی کے سبب عام لوگوں کے لیے معاش کی راہیں مسدود ہو گئیں تھی۔اقبال کا خاندان اصل میں کشمیری برہمنوں کا خاندان ہے۔اس میں ایک بزرگ نے اسلام کو اپنایا۔کہا جاتا ہے کہ اقبال کا رشتہ معروف سپرو برہمنوں سے ملتا ہے۔اس ضمن میں اقبال کے ایک خط سے بھی شہادت ملتی ہے:

''مجھے معلوم نہیں لفظ سپرو کے معانی کشمیری زبان میں کیا ہیں ممکن ہے اس کے معنی وہی ہوں جو آپ نے تحریر فرمائے ہیں یعنی وہ لڑکا کو چھوٹی عمر میں بڑوں کی سی ذہانت دکھائے۔البتہ کشمیری برہمنوں کی جو گوت سپرو ہے اس کے اصل کے متعلق جو کچھ میں نے اپنے والد مرحوم سے سنا تھا وہ عرض کرتا ہوں۔

جب مسلمانوں کا کشمیر میں دور دورہ ہوا تو براہمہ کشمیر مسلمانوں کے علوم وزبان کی طرف بوجہ قدامت پرستی یا اور وجوہ کے توجہ نہ کرتے تھے۔اس قوم میں سے پہلے جس گروہ نے فارسی زبان وغیرہ کی طرف توجہ کی اور اس میں امتیاز حاصل کر کے حکومت اسلامی کا اعتماد حاصل کیا وہ سپرو کہلایا۔اس لفظ کے معنی ہیں وہ شخص جو سب سے پہلے پڑھنا شروع کرے (یا جس نے سب سے پہلے پڑھنا شروع کیا) س تقدم کے لیے کئی زبانوں میں آتا ہے اور پرو کا روٹ وہی ہے جو ہمارے مصدر پڑھنا کا ہے۔

والد مرحوم کہتے تھے کہ یہ نام کشمیر کے برہمنوں نے اپنے ان بھائی بندوں کو از راہ تعریض وتحقیر دیا تھا جنہوں نے قدیم رسوم وتعلقات قومی و مذہبی کو چھوڑ کر سب سے پہلے اسلامی زبان وعلوم کو سیکھنا شروع کیا تھا۔رفتہ رفتہ یہ نام ایک مستقل گوت ہو کر مشہور ہو گیا۔

دیوان ٹیک چند (ایم اے) جو پنجاب میں کمشنر تھے،ان کو تحقیق لسان کا بڑا شوق تھا۔ایک دفعہ انبالہ میں انہوں نے مجھ سے کہا تھا کہ لفظ سپرو کا تعلق ایران کے قدیم بادشاہ شاہ پور سے ہے اور سپرو حقیقت میں ایرانی ہیں جو اسلام سے بہت

پہلے ایران کو چھوڑ کر کشمیر میں آباد ہوئے اور اپنی ذہانت و فطانت کی وجہ سے برہمنوں میں داخل ہو گئے''۔(۳۶)

اقبال کے تعلیمی سفر کا آغاز عمر شاہ کے مکتب سے ہوتا ہے۔انہوں نے یہاں سے قرآن مجید کی تعلیم حاصل کی۔اس کے بعد ان کو مولانا غلام حسن کے مدرسے میں بھیجا گیا۔اقبال نے یہاں پر اپنی حاضر دماغی سے استاد اور دوسرے لوگوں کی توجہ حاصل کی۔اردو، عربی اور فارسی کی ضروری تعلیم کے بعد اقبال اسکاچ مشن ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔اگر چہ انگریزی تعلیم کے حصول کو لے کر اقبال کے استاد کا رویہ زیادہ حوصلہ بخش نہیں تھا۔تاہم انہوں نے اقبال کی مدد کی۔ان کا خیال تھا کہ مشرقی اور مغربی تعلیم کا امتزاج ہی انسان کامل بننے میں معاون ہوسکتا ہے۔اقبال نے مستقبل میں ان کے اس خیال کو سچ ثابت کیا۔(۳۷)

یوں تو اقبال نے باقاعدہ تعلیم کی شروعات اپنے آبائی مکتب کے سے کی تھی اور رفتہ رفتہ وہ یوروپ کی بڑی دانش گاہوں تک پہنچے تاہم غیر رسمی طور پر اقبال کی تعلیم و تربیت میں ان کے والدین کا نہایت اہم کردار رہا ہے۔اگر یہ کہیں تو بے جا نہیں ہوگا کہ اقبال کے اندر مشرقیت کی جتنی بھی جہات نظر آتی ہیں اس میں اقبال کے والدین کی طرز پرورش کا دخل ہے۔یہی سبب ہے کہ اقبال اپنی تمام تر شہرت و مقبولیت کے بعد بھی اپنے والدین کی خدمات کا اعتراف کرنا نہیں بھولتے۔ان کے کلام میں، مکاتیب اور دیگر تحریروں میں اس کی جھلک جا بجا موجود ہے۔

اقبال کی والدہ کی وفات کے موقع پر لسان العصر اکبر الہ آبادی کے قلم سے نکلے ان اشعار سے اقبال کے والدین کی عظمت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

حضرت اقبال میں جو خوبیاں پیدا ہوئیں
قوم کی نظریں جوان کے طرز کی شیدا ہوئیں

یہ طریق دوستی، خودداری با تمکنت
یہ حق آگاہی، یہ خوش گوئی، یہ ذوق معرفت

اس کے شاہد ہیں کہ ان کے والدین ابرار تھے
باخدا تھے، اہل دل تھے، صاحب اسرار تھے

اسی طرح اقبال کی تربیت میں ان کے استاد مولوی میر حسن کا بھی بہت اہم کردار ہے۔ کہتے ہیں کہ اقبال اپنے استاد میر حسن صاحب کی انسان دوستی، آفاقی نقطہ نظر، ایمان وایقان، خودداری اور بے ریا زندگی سے بہت متاثر ہوئے۔ مولوی میر حسن کی خصوصی توجہ کے سبب ہی اقبال اسلامی علوم ومعارف اور مشرق کی روح سے آشنا ہوئے۔ ان کی صحبت کی وجہ سے اقبال نے نوع انسان کی محبت، عزت اور احترام کا سبق سیکھا اور ان کی نظر میں وسعت وآفاقیت پیدا ہوئی نیز انہوں نے اسلامی قومیت اور امت کا حفظ واستحکام سیکھا۔ یہی سبب ہے کہ اقبال بھی تاعمر اپنے استاد کے شکر گزار رہے۔

اقبال کی شاعری کی ابتدا ایک طرح سے ہوش سنبھالنے کے ساتھ ہوئی تھی۔ شروع شروع میں جو کچھ کہا وہ صرف دوستوں تک محدود رہا۔ تاہم جب اسکول میں داخل میں ہوئے تو انہوں نے اس بات کا ذکر اپنے استاد میر حسن سے کیا۔ موصوف نے اس سلسلے میں اقبال کی جم کر حوصلہ افزائی کی۔ میر حسن کی موجودگی میں انہوں نے اپنے اسکول میں ایک نظم پڑھی۔ نوعمری میں ہی ان کی شہرت دور تک پھیل گئی تھی۔ مقامی شاعروں کی موجودگی نے ان کے ذوق کو مزید جلا بخشی۔ مولوی میر حسن کے سرپرستی اور ان کے اعلیٰ ذوق نے اقبال کے شعری ذوق کو نکھارنے میں اہم کردار ادا کیا۔

اس زمانے کی روایت کے مطابق کسی بھی شاعر کو معتبر بننے کے لیے ضروری تھا کہ وہ کسی استاد شاعر کی شاگردی اختیار کرے۔ چنانچہ اس روایت کی پاسداری میں اقبال نے اس وقت کے مسلم الثبوت استاد مرزا داغؔ دہلوی سے رابطہ قائم کیا۔ مرزا داغؔ کے مثبت جواب کے طفیل انہیں داغؔ دہلوی کے شاگردوں کی فہرست میں شامل ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ اقبال کے اس انتخاب کے پس منظر میں بھی مولوی میر حسن صاحب کا مشورہ کارفرماں ہے۔ اگرچہ یہ سچ ہے کہ اقبال کا رابطہ بحیثیت شاگرد بہت دیر تک داغؔ دہلوی سے قائم نہیں رہا کیونکہ داغؔ نے کچھ عرصے میں ہی ان کے کلام کو اصلاح سے پرے قرار دیا۔ اقبال زندگی بھر داغؔ دہلوی کے مدح خواں رہے اسی طرح مرزا داغؔ کو بھی اپنے اس شاگرد پر ناز تھا۔ مرزا داغؔ کے حوالے سے کہے گئے اشعار میں اقبال کی ان سے عقیدت کا مظاہرہ ہوتا ہے ۔

جان دے کر تمہیں جینے کی دعا دیتے ہیں
پھر بھی کہتے ہو کہ عاشق ہمیں کیا دیتے ہیں

گرم ہوتا ہے کبھی ہم پہ جو وہ بت اقبال
حضرت داغ کے اشعار سنا دیتے ہیں

جناب داغ کی اقبال یہ ساری کرامت ہے
ترے جیسے کو کر ڈالا سخندا ں بھی سخنور بھی

اقبال نے بار بار داغؔ دہلوی کی شاگردی پر فخر کیا ہے۔ ۱۹۰۵ء میں داغؔ کے انتقال پر انہوں نے جو دردناک مرثیہ لکھا ہے اس سے ان کی عقیدت کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ یہ مرثیہ داغؔ کی شاعری پر ایک تبصرے کا درجہ رکھتا ہے اور ان کی عظمت کا مخلصانہ اعتراف بھی ہے۔

سید نذیر نیازی اقبال کے ابتدائی کلام کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''محمد اقبال کا ابتدائی کلام محفوظ نہیں۔ جتنا کچھ دستیاب ہوا با اعتبار سنین اس کی ترتیب بھی ممکن نہیں کہ ہم کہہ سکیں اس میں ۱۸۹۵ء تک سیال کوٹ کا حصہ اتنا ہے، ۱۸۹۵ سے ۱۹۰۰ء تک لاہور کا اتنا۔ ایک دو باتیں جو واضح طور پر سامنے آجاتی ہیں۔ ایک یہ کہ آغاز سخن یعنی ۱۸۹۵ء سے قبل کے سیال کوٹ ہی میں ان کے کلام میں پختگی آچکی تھی اور عنوان کہہ رہے تھے کہ اس کا مستقبل عظیم ہے۔ جب ہی تو داغؔ نے بہت جلد کہہ دیا تھا کہ کلام میں اصلاح کی گنجائش بہت کم ہے۔

ثانیاً یہ کہ شاعری کے اس دور میں ان کا رنگ سخن اگرچہ وہی تھا جو عام طور پر اردو غزل کا ہے۔ لیکن شوخی اور رندی، حسن و عشق اور ہجر و وصال کے عام مضامین کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں کچھ حکیمانہ خیالات بھی ملتے ہیں۔ تصوف کی چاشنی بھی موجود ہے۔ زندگی کے احوال و واردات پر بھی نظر ہے۔ ذہن اسلام کی طرف منتقل ہو رہا ہے۔ غزل کے عام اور مبتذل رنگ کا اندازہ ان کے اشعار سے کیجئے''۔ (۳۸)

کیا مزا بلبل کو آیا شکوۂ بیداد کا
ڈھونڈتی پھرتی ہے اڑ اڑ کے جو گھر صیاد کا

بھول جاتے ہیں مجھے سب یار کے جور و ستم
میں تو دیوانہ ہوں اقبال تیری یاد کا

انا الحق کہہ کے بیتا بانہ سولی پر لٹک جانا
نرالے ایسے دیوانے کی مستانے کی باتیں ہیں

زخم جگر جو تھے شب فرقت میں ہم سخن
چپکے سے چاندنی پس دیوار آ لگی

تجھ میں باقی ہے اگر کچھ اثر سوز جلیل
نا رام روز سے کر گلشن فردا پیدا

گویا یہ کلام اقبال کی ابتدائی جھلک ہے جس میں ان کے مستقبل کے مزاج کا اندازہ ہوتا ہے۔حقیقت بھی یہی کہ اقبال نے اپنے عروج کے دور میں مندرجہ ذیل اشعار میں سے ہی کچھ ایک کے رنگ میں پختگی پیدا کی اور شہرت دوام کے حق دار ہوئے۔

مختصر علالت کے بعد ۱۹۳۸ء میں اس مشہور شاعر کی وفات ہوگئی۔اقبال نے اپنی زندگی میں جتنی شہرت حاصل کی اس کا دسواں حصہ بھی بہت کم لوگوں کے نصیب کی بات ہوتا ہے۔مسلسل ایک فکر خاص کے گرد اپنے خلاقانہ جوہر کا مظاہرہ کرنا آسان کام نہیں ہے۔اقبال نے اس باب میں اپنی انفرادیت کی چھاپ چھوڑی۔(۳۹)

تصانیف:۔

اقبال کا تصنیفی کارنامہ کئی موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔بلکہ یوں کہیں تو بجا ہوگا کہ اقبال کی فکر کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ادب،سیاست،اقتصادیات اور فلسفہ وقانون جیسے مضامین پر انہوں نے کتاب،مقالے وغیرہ تصنیف کیا ہے۔ان تصانیف کا خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔(۴۰)

ا۔علم الاقتصاد:۔

نثری تصانیف میں اس کتاب کو اولیت حاصل ہے۔اس کی پہلی اشاعت ۱۹۰۳ء میں کارخانہ پیسہ اخبار لاہور سے ہوئی تھی۔

۲۔فسلفہ عجم:۔

یہ اقبال کا تحقیقی مقالہ ہے۔جس کو انہوں نے میونخ یونیورسٹی جرمنی میں پی ایچ ڈی کے لیے داخل کیا تھا۔اس کی پہلی اشاعت بعنوان 'میٹافزکس آف ایران' کے نام سے ۱۹۰۸ء میں لندن سے ہوئی تھی۔بزم اقبال لاہور نے اسے ۱۹۵۴ء

میں دوبارہ شائع کیا۔

۳۔تشکیل جدید الہیات اسلامیہ:۔

یہ کتاب اقبال کے خطبات کا مجموعہ ہے اور اصلاً انگریزی میں ہے۔اس میں کل سات لیکچر شامل ہیں ۔اس کی اشاعت ۱۹۳۴ء میں لندن سے ہوئی۔

۴۔اسرار خودی: ۱۹۱۵ء

۵۔رموز بے خودی: ۱۹۱۷ء

۶۔پیام مشرق: ۱۹۲۳ء

۷۔زبور عجم: ۱۹۲۷ء

۸۔جاوید نامہ: ۱۹۳۲ء

۹۔ارمغان حجاز: ۱۹۳۸ء

۱۰۔بانگ درا: ۱۹۲۴ء

۱۱۔بال جبریل: ۱۹۳۵ء

۱۲۔ضرب کلیم: ۱۹۳۸ء

اس کے علاوہ اقبال کے مکاتیب کے مجموعے بھی الگ الگ عنوان سے کئی جلدوں میں شامل ہوئے۔چونکہ اقبال کی خط وکتابت کا دائرہ بہت وسیع تھا اس لیے ان کے مکاتیب کی تعداد بھی زیادہ ہے۔آج بھی اقبال کی تحریروں کی نت نئی اشاعت ان کی معنویت کو دوچند کرتی ہے اور ان کے ان چھوئے پہلوؤں کو نمایاں بھی۔

حوالہ جات:۔

۱۔ذکر غالب، مالک رام، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ علی گڈھ، ۱۹۷۶، ص ۲۶۔۲۸

۲۔ایضاً، ص ۳۳

۳۔ایضاً، ص ۳۳۔۳۵

۴۔ایضاً، ص ۱۴۳۔۱۷۸

۵۔سرسید احمد خاں، افتخار عالم خاں، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۸، ص ۱۹

۶۔خودنوشت حیات سرسید، ضیاء الدین لاہوری، عاکف بکڈپو دہلی، ۲۰۰۵، ص ۲۷۲۔۲۹۲

۷۔مکاتیب امیر مینائی، احسن اللہ خان ثاقب، نسیم بکڈپو لکھنو، ۱۹۶۴، ص ۱۴

۸۔ایضاً، ص ۲۷

۹۔ایضاً، ص ۲۹۔۳۱

۱۰۔زبان داغ، رفیق مارہروی (مرتب)، نسیم بکڈپو لکھنو، ۱۹۵۵، ص ۲۱

۱۱۔اردو ادب کی مختصر تاریخ، انور سدید، ایم آر پبلی کیشنز دہلی، ۲۰۱۳، ص ۳۲۷

۱۲۔زبان داغ، رفیق مارہروی (مرتب)، نسیم بکڈپو لکھنو، ۱۹۵۵، ص ۳۳

۱۳۔تاریخ ادب اردو (جلد اول)، وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۷، ص ۳۵۴

۱۴۔یادگار حالی، صالحہ عابد حسین، انجمن ترقی اردو ہند دہلی، ۲۰۰۱، ص ۲۴

۱۵۔ایضاً، ص ۲۷۔۲۸

۱۶۔ایضاً، ص ۲۸

۱۷۔ایضاً، ص ۳۲

۱۸۔حالی، مالک رام، ساہتیہ اکادمی دہلی، ۱۹۹۵، ص ۵۱

۱۹۔ایضاً، ص ۸۵۔۸۶

۲۰۔شبلی، ظفر احمد صدیقی، ساہتیہ اکادمی دہلی، ۱۹۸۸، ص ۹

۲۱۔ایضاً، ص ۱۵۔۱۶

۲۲۔ایضاً، ص ۲۳

۲۳۔ایضاً،ص۴۴۔۹۱

۲۴۔مکاتیب جلیل،علی احمد جلیل (مرتب)،اعجاز پریس حیدرآباد،۱۹۸۲،ص ۷

۲۵۔جلیل مانکپوری: حیات،شخصیت اورفن،علی احمد جلیلی،اعجاز پریس حیدرآباد،۱۹۹۳ء،ص۲۴۔۲۵

۲۶۔ایضاً،ص۸

۲۷۔ایضاً،ص۱۱

۲۸۔ایضاً،ص۱۵۱۔۱۷۱

۲۹۔مولانا احسن مارہروی: آثاروافکار،صابر حسین خاں جلیسری،عاکف بکڈپو،۱۹۹۴،ص۲۷

۳۰۔ایضاً،ص۳۰

۳۱۔ایضاً،ص۳۴

۳۲۔زبان داغ،رفیق مارہروی (مرتب)،نسیم بکڈپو لکھنو،۱۹۵۵،ص۳۷۔۳۸

۳۳۔ایضاً،ص۳۷

۳۴۔ایضاً،ص۳۰تا۳۸

۳۵۔دانائے راز،سیدنزیرنیازی،اقبال اکادمی پاکستان،۱۹۷۹،ص۲

۳۶۔کلیات مکاتیب اقبال (جلدسوم)،سیدمظفرحسین برنی،اردواکادمی دہلی،۱۹۹۳،ص۴۵۱۔۴۵۲

۳۷۔دانائے راز،سیدنزیرنیازی،اقبال اکادمی پاکستان،۱۹۷۹،ص۱۱۔۱۲

۳۸۔ایضاً،ص۶۵۔۶۶

۳۹۔محمد اقبال،عبدالحق،مغربی بنگال اردواکاڈمی کلکتہ،۲۰۱۵،ص۴۳

۴۰۔اقبال سب کے لیے،فرمان فتحپوری،اردواکیڈمی سندھ کراچی،۱۹۷۸،ص۴۱۔۴۵

باب سوم

اردو مکتوب نگاری: لسانی مباحث

۔:مفردات:۔

اردو مکتوب نگاروں کے مکتوبات میں ایسے بہت سے مسائل زیر بحث آئے ہیں جن کا تعلق لسانی مباحث سے ہے۔ان میں بعض کا تعلق مفردات سے ہے۔بعض کا مرکبات سے اور بعض کا تعلق تذکیر و تانیث سے ہے۔ان کے علاوہ کچھ ایسے بھی مکتوبات دستیاب ہیں جن میں بیان کردہ مباحث ادبی ولغوی مسائل و مباحث سے واسطہ رکھتے ہیں۔ایسے تمام مباحث کو آسانی کے لیے مفردات کے ذیل میں رکھا گیا ہے۔اسی طرح متفرقات کا ذیلی باب بھی شامل ہے۔پیش نظر باب میں مذکورہ مسائل ومباحث کا ترتیب وار جائزہ مندرجہ ذیل ضمنی عنوان کے تحت پیش کیا جائے گا۔اس ضمن میں مقالہ نگار کے ذریعہ منتخب کیے گئے مکتوب نگاروں کے مکتوبات ترتیب وار رکھے جائیں گے۔

(۱)

مکاتیب غالب:۔

''بلا ربائے'': بلا ربائے اس میں تامل کیا ہے؟ لفظ صحیح اور پورا تو یہی ہے۔''ربا''اس کا مخفف ہے۔ ص۲۳۳

مذکورہ باتیں مرزا ہرگوپال تفتہ کو جواب دیتے ہوئے مرزا غالب نے لکھی ہے۔خط کے متن سے اندازہ ہوتا ہے کہ منشی ہرگوپال تفتہ نے شاید ان سے استفسار کیا تھا کہ''بلا ربائے''میں''ے'' کی اضافت کہاں تک صحیح ہے؟ اس کے جواب میں مرزا غالب لکھتے ہیں کہ یہ لفظ باندھنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے کیونکہ''ربا''اس لفظ کا مخفف ہے نیز اصل اور پورا لفظ''بلا ربائے''ہی ہے۔

(۲)

''بے پیر'': لفظ''بے پیر''تورانی بچہ ہائے نژاد کا تراشا ہوا ہے۔جب میں اشعار اردو میں اپنے شاگردوں کو باندھنے نہیں دیتا تو تم کو شعر فارسی میں کیوں کر اجازت دوں گا؟

مرزا جلال اسیر الرحمتہ مختار ہیں اوران کا کلام سند ہے۔میری کیا مجال ہے کہ ان کے باندھے ہوئے لفظ کو غلط کہوں لیکن تعجب ہے کہ امیرزادۂ ایران ایسا لفظ لکھے۔۔۔''بے پیر''ایک لفظ ٹکسال باہر ہے۔ ص۲۳۴

مرزا غالب کا یہ خط بھی منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ہے۔اس میں غالب نے لفظ''بے پیر''پر گفتگو کرتے ہوئے بتایا ہے کہ یہ اہل ایران کی دین نہیں ہے بلکہ اسے تورانیوں نے بنایا ہے۔میرے نزدیک اس لفظ کا استعمال فارسی کیا اردو میں بھی نہیں کرنا چاہیے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فارسی اور اردو دونوں میں بعض ایسے الفاظ ہیں جن کا استعمال ہمیشہ مناسب نہیں ہے۔

(۳)

''خم و چم'': میاں''خمیدن'' بھی صحیح اور''چمیدن'' بھی صحیح۔اس میں کس کو تردد ہے؟ مگر لغت اور محاورے اور اصطلاح میں قیاس پیش نہیں کیا جاتا۔ہندوستان کے باتونی لوگوں کو''خم و چم''بولتے سنا ہے۔آج تک کسی نظم ونثر فارسی میں یہ لفظ نہیں دیکھا۔لفظ''پیارا''مجھ کو بھی پسند مگر کیا کروں جو اپنے پیشواؤں سے نہ سنا ہو اس کو کیوں کر صحیح جانوں؟ ''چمید''صیغہ ماضی کا ہے''چمیدن''سے چمیدن ایک مصدر ہے صحیح اور مسلم۔''چمد''مضارع۔''چم''امر۔اس میں کیا گفتگو ہے؟ کلام''خم و چم''میں ہے۔ ص۲۳۵

اس خط کے مخاطب بھی ہرگوپال تفتہ ہیں۔خط سے معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ''خم و چم''کے تعلق سے معلومات حاصل کر رہے تھے جس کے جواب میں غالب لکھتے ہیں کہ یہ لفظ میں نے آج تک کسی بھی فارسی نظم ونثر میں نہیں دیکھا۔ہاں ''چمیدن''اور''خمیدن''صحیح ہیں۔حاصل گفتگو یہ ہے کہ زبان کے استعمال میں پیش روؤں کی سند لازم ہے۔

(۴)

جواد: ''جواذ''لغت عربہ ہے بہ معنی''بخشش''۔''جواذ''صیغہ ہے صفت مشبہ کا بے تشدید۔ ص۲۳۵

منشی ہرگوپال تفتہ کو ارسال کیے گئے اس خط میں لفظ''جواذ''سے بحث کی گئی ہے۔خط سے معلوم ہوتا ہے کہ تفتہ کو اس بات کا شبہ ہوا کہ لفظ''جواذ''،''واؤ''کی تشدید کے ساتھ ہے چنانچہ انہوں نے غالب سے استفسار کیا۔اس کے جواب میں غالب نے تحریر کیا کہ یہ لفظ بے تشدید ہے یعنی''جواذ''اور اس کا مادہ ہے''جوذ''جو عربی لغت ہے اور اس کے معنی ہیں بخشش کے۔

(۵)

''جمع الجمع'': ''ایائے چند'' میں جمع الجمع ایسی کھلی ہوئی نہیں ہے۔ بلکہ فقیر کے نذدیک جمع الجمع ہی نہیں ہے۔ مثلاً ''معانی چند'' اور ''احکام چند'' اور ''اسرار چند'' یہ آدمی لکھ سکتا ہے مگر ہاں ''آمال ہا'' یہ کھلی سورٹھ ہے۔ ''خطائے بزرگان گرفتن خطاست'' ہم کو اپنی تہذیب سے کام ہے۔ اغلاط میں سند کیوں ڈھونڈھتے پھریں۔ ص ۲۴۳

مذکورہ خط بھی منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ہے جس میں غالب نے جمع الجمع کے تعلق سے بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ کیوں جمع کو دوبارہ جمع نہیں بنایا جا سکتا ہے۔ ان کے مطابق ''ایامے چند''، ''معانی چند''، ''احکام چند'' اور ''اسرار چند'' جمع الجمع نہیں ہیں اس لیے ان کا استعمال جائز ہے۔ اس کے برعکس ''آمال ہا'' جمع الجمع ہے اس لیے اس کا استعمال جائز نہیں۔ اگر متقدمین کے یہاں جمع الجمع کا استعمال ملے تو بھی ہمیں ان کی پیروی سے اجتناب کرنا ہوگا۔

(۶)

''نیم'': ''نیم گناہ'' و ''نیم نگاہ'' و ''نیم ناز'' یہ روزمرۂ اہل زبان ہے۔ نیم بہ معنی اندک۔ ورنہ گناہ کا آدھا اور نگاہ کی ادھواڑ اور ناز آدھا، یہ مہملات میں ہیں، ان چیزوں کا مناصفہ کیا؟ اگر تم کو ''نیم گناہ'' پسند نہیں ''تازہ گناہ'' رہنے دو۔ ص ۲۴۸

مرزا غالب نے یہ خط بھی تفتہ کے نام لکھا ہے۔ خط کا مضمون یہ ہے کہ تفتہ نے اپنی کلام میں ''نیم گناہ'' استعمال کیا تھا۔ ''نیم'' کے تعلق سے ان کو اشکال تھا۔ چنانچہ مرزا غالب نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے بتایا کہ ایسے الفاظ میں ''نیم'' اپنے لغوی معنی (آدھے) میں استعمال نہیں ہوتا بلکہ اس سے مراد تھوڑے کے ہیں۔ اپنے بیان کی تائید میں غالب نے مثالیں بھی فراہم کیں مثلاً نیم نگاہ، نیم ناز وغیرہ۔ ان کے مطابق اس قسم کے الفاظ کا استعمال روزمرہ اہل زبان ہے۔

(۷)

''شیہہ'': ''شیہہ'' بہ معنی ''صدائے اسپ'' لغت فارسی ہے، بہ شین معروف و ہائے ہوز مفتوح و ہائے ثانی زدہ۔ اور عربی میں اس کو ''صہیل'' کہتے ہیں۔ ''صہہ'' کوئی لغت نہیں ہے، نہ عربی و نہ فارسی۔ اگر غنیمتؔ کے کلام میں ''صہہ'' لکھا ہے تو کاتب کی غلطی ہے۔ غنیمتؔ کا کیا گناہ۔ ص ۲۹۷

منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ارسال کیے گئے اس خط میں غالب نے ملا غنیمتؔ کنجاہی کے کلام میں استعمال ہوئے لفظ ''صیہ'' کے تعلق سے وضاحت کی ہے۔مرزا غالب تفتہ کو لکھتے ہیں کہ ''صیہ'' کوئی لفظ نہیں نہ عربی میں اور نہ ہی فارسی میں۔ان کے مطابق اصل لفظ ''شیہ'' ہے جس کے معنی گھوڑے کے ہنہنانے کے ہیں۔یہ فارسی لغت ہے۔اس کی عربی ''صیل'' ہے۔لفظ ''صیہ'' کاتب کی غلطی ہے ورنہ اصل لفظ ''شیہ'' ہے۔

(۸)

مہرخواں: بھائی! ''مہرخواں'' کے دو معنی ہیں: ایک تو ''خطاب'' کہ جو سلاطین، امرا کو دیں اور دوسرے وہ نام جو لڑکوں کو پیار سے رکھیں، یعنی ''عرف''۔ ص۲۹۸

مرزا غالب نے یہ خط بھی منشی ہرگوپال تفتہ کے نام تحریر کیا گیا ہے۔اس خط میں غالب نے ''مہرخواں'' کے تعلق سے وضاحت کی ہے۔بقول غالب ''مہرخواں'' کے دو معنی ہیں۔ایک خطاب جو سلاطین کی طرف سے امرا کو دیے جاتے ہیں اور دوسرے معنی ''عرف'' کے ہیں یعنی وہ نام جو لڑکوں کا پیار سے رکھا جائے۔

(۹)

دراعہ، جادہ: ''دراعہ'' کو یہ نہ کہو کہ تشدید نہیں ہے۔اصل لغت مشدد ہے۔شعرا اس کو مخفف بھی باندھتے ہیں۔سعدیؔ کے مصرعے سے اتنا مقصود حاصل ہوا کہ ''دراعہ'' بے تشدید بھی جائز ہے۔یاد رہے ''جادہ'' اور ''دراعہ'' دونوں عربی لغت ہیں وہ ''دال'' کی تشدید سے اور یہ ''رے'' کی تشدید سے مگر خیر ''جادہ'' اور ''دراعہ بھی لکھتے ہیں۔یہ نہ کہو کہ ''دراعہ'' ہرگز نہیں ہے۔یہ کہو کہ ''دراعہ'' بے تشدید بھی جائز ہے۔میں ایسا جانتا ہوں کہ ''دراعہ'' بے تشدید ہے اور وہ ''درع'' بہ وزن ''زرع'' اور لغت ہے۔ ص۳۲۹

منشی ہرگوپال تفتہ کو مخاطب کر کے لکھے گئے اس خط میں مرزا غالب نے لفظ ''دراعہ'' اور ''جادہ'' کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔تفتہ کے خیال میں تھا کہ لفظ ''دراعہ''، ''ر'' کی تخفیف کے ساتھ مناسب ہے اور اس میں ''ر'' کو بہ تشدید استعمال کرنا نا مناسب۔چناچہ مرزا غالب نے تفتہ کے شک کو رفع کرتے ہوئے وضاحت کی کہ ''جادہ'' اور ''دراعہ'' دراصل عربی لفظ ہیں اور ''د'' اور ''ر'' مشدد ہیں۔بقول غالب ان دونوں الفاظ کو تخفیف کے ساتھ بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

(۱۰)

انگشتری، خاتم: ''انگشتری'' اور ''خاتم'' دونوں ایک ہیں۔تم نے ''خاتم'' بہ معنی ''نگین'' باندھا۔یہ غلط ہے۔ ص۳۲۰

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ ایک بار پھر منشی ہرگوپال تفتہ ہیں۔اس خط میں غالب نے مرزا تفتہ کو ان کی غلطی کی جانب متوجہ کیا ہے۔تفتہ نے ''خاتم'' بہ معنی ''نگین'' استعمال کیا تھا۔غالب نے لکھا ہے کہ ''خاتم'' نگین کے معنی میں استعمال نہیں ہوتا ہے۔''خاتم'' انگشتری کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

(۱۱)

یک زمان: ''زمان'' لفظ عربی ''ازمنہ'' جمع، دونوں طرح فارسی میں مستعمل۔''زمانے''، ''یک زمان''، ''ہرزمان''، ''زمان زمان''، ''دریں زمان''، ''درآں زمان'' سب صحیح اور فصیح۔جو اس کو غلط کہے وہ گدھا۔بلکہ اہل فارس نے مثل ''موج'' و ''موجہ'' یہاں بھی ''ہے'' بڑھا کر ''زمانہ'' استعمال کیا ہے۔''یک زمان'' کو میں نے کبھی غلط نہ کہا ہوگا۔'' ص۳۳۵

منشی ہرگوپال تفتہ کے نام لکھے گئے اس خط میں مرزا غالب نے ''یک زمان'' کے تعلق سے تفتہ کے شک کو رفع کیا ہے۔تفتہ کو شک ہوا کہ ''یک زمان'' کے بجائے ''یک زمانہ'' ہونا چاہیے۔چنانچہ ان کے استفسار پر غالب نے لکھا ہے کہ ''زمان'' عربی کا لفظ ہے۔اور ''ازمنہ'' اس کی جمع اور یہ دونوں طرح سے فارسی میں مستعمل ہے۔اس بیان کی تائید میں یک زمان، ہرزمان، زمان زمان وغیرہ کی مثالیں انہوں نے پیش کی ہیں۔ساتھ ہی اس بات کو بھی نمایاں کیا ہے کہ اہل ایران بعض عربی الفاظ کے آخر میں ہائے زائدہ کا اضافہ کر کے استعمال کرتے ہیں۔اور اس میں کوئی قباحت نہیں ہے۔مثلاً ''موج سے موجہ'' اور ''زمان سے زمانہ'' وغیرہ۔

(۱۲)

ریمیا، ہیمیا: ریمیا و ہیمیا خرافات ہیں اگر ان کی کچھ اصل ہوتی تو ارسطو اور افلاطون اور بوعلی، یہ بھی کچھ اس باب میں لکھتے۔''کیمیا'' اور ''سیمیا'' دو علم شریف ہیں۔جو اشیا کی تاثیر سے تعلق رکھے، وہ ''کیمیا'' اور جو اسما سے متعلق ہو وہ ''سیمیا''۔ ص۳۳۶

منشی ہرگوپال تفتہ کے نام لکھے اس خط میں غالب نے چار لفظ ریمیا، ہیمیا، کیمیا اور سیمیا کا ذکر کیا ہے۔ ان کے بقول پہلے دو لفظ لغو ہیں ان کا اصل سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ آخری دو لفظ علوم سے متعلق ہیں۔ وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کیمیا میں اشیا کی تاثیر سے بحث ہوتی ہے اور سیمیا میں ان کے اسما سے۔

(۱۳)

ناشتا:

عرفی کہتا ہے کہ:

روح را ناشتا فرستادی

یعنی روح کو تو نے بھوکا بھیجا۔

''ناشتا'' اس کو کہتے ہیں کہ جس نے کچھ کھایا نہ ہو۔ ہندی اس کی ''نہار منہ''۔ تم لکھتے ہو:

کہ عجب ناشتا فرستادی

یعنی غذائے صبح، جیسا کہ ہندی میں مشہور ہے۔ اس نے ناشتا بھی کیا ہے یا نہیں۔ ص ۳۵۰

مرزا غالب کے اس خط کے مخاطب پھر منشی ہرگوپال تفتہ ہیں۔ غالب نے اس میں لفظ ''ناشتا'' کے تعلق سے وضاحت کی ہے۔ تفتہ نے اپنے فارسی مصرعے میں لفظ ''ناشتا''، ''غذائے صبح'' کے معنی میں استعمال کیا تھا۔ چنانچہ غالب نے جواب دیتے ہوئے تحریر کیا کہ فارسی میں ناشتا اس آدمی کو کہتے ہیں جس نے کچھ نہ کھایا ہو۔ ''غذائے صبح'' اردو معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

(۱۴)

تن تن: تم نے ''تن تن'' کا ذکر کیوں کیا؟ میں نے اس باب میں کچھ لکھا نہ تھا۔ ''تن تن'' اور ''تنا'' اصوات ہیں تار کے۔ ہندی و فارسی میں مشترک۔ ص ۳۵۳

مرزا غالب نے یہ خط اپنے قریبی دوست تفتہ کے نام لکھا ہے۔ چنانچہ منشی ہرگوپال تفتہ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے بتایا ہے کہ ''تن تن'' اور ''تنا'' ساز کے تاروں سے نکلنے والی آوازوں کو کہتے ہیں۔ ان لفظوں کا استعمال اردو

اور فارسی دونوں میں مشترک ہے۔

(۱۵)

نبیا، امامن: ''نبیا''، ''نبوت'' کے مشتقات میں سے ہرگز نہیں۔ ''امامن''، ''امام'' کے مشتقات میں سے زنہار نہیں۔ ''نبی بخش'' کا مخفف ''نبیا'' اور ''امام'' کا متعلق اگر مذکر ہے تو ''امامی'' اور اگر مونث ہے تو ''امامن''۔ ص ۳۵۱

''نبیا'' اور ''امامن'' کے لکھنے کو میں نے منع ہرگز نہیں کیا، شوق سے لکھو۔ یہ تم کو سمجھایا تھا کہ ''نبیا'' مخفف ''نبی بخش'' اور ''امامن'' متعلق بہ امام ہے۔ مشتقات میں سے اس کو تصور نہ کرو۔ ص ۳۵۳۔۳۵۱

مرزا غالب نے یہ خط بھی منشی ہرگوپال تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں غالب نے مشتقات اور مخفف سے متعلق بعض باتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ پہلے تو انہوں نے کہا کہ یہ دونوں الگ الگ چیز ہیں۔ پھر ''نبیا'' اور ''امامن'' سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''نبیا''، نبی بخش'' کا مخفف ہے اور ''امامن''، ''امام'' کا مخفف ہے۔ انہیں مشتقات میں شمار کرنا غلط ہے۔

(۱۶)

خالق معنی: ''خالق معنی'' بہ معنی ''معنی آفریں'' صحیح اور مسلم اور جائز۔ لیکن جس طرح اللہ میں مشدد لام کو دو لام کے قائم مقام قرار دیا ہے۔ ''الٰہ'' اور ''الٰہی'' میں الف ممدودہ کو دوسرا الف کیوں کر سمجھیں، قیاس کام نہیں آتا، اتفاق سلف شرط ہے۔ جب اور کسی نے ''الٰہی'' میں دو الف نہیں مانا، تو ہم کیوں کر مانیں۔ ص ۳۵۷

منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ارسال کیے گئے اس خط میں مرزا غالب نے ''خالق معنی'' کے معنی ''معنی آفریں'' کو جائز اور صحیح قرار دیا ہے۔ ساتھ ہی اللہ، الٰہ اور الٰہی کے درمیان امتیاز قائم کیا ہے۔ بقول مرزا غالب اللہ میں مشدد لام کو دو لام قرار دیا جا سکتا ہے لیکن الٰہ اور الٰہی میں الف ممدودہ (مدوالا الف جسے کھینچ کر پڑھا جاتا ہے) کو دوسرا الف نہیں سمجھنا چاہیے۔ کیونکہ اس کی کوئی مثال نظر نہیں آتی ہے۔

(۱۷)

سداب، قراب: واقعی ''سداب'' کا ذکر کتب طبی میں بھی ہے اور عرفی کا یہاں بھی ہے تمہارے ہاں اچھا نہیں بندھا

تھا اس واسطے کاٹ دیا۔ ''قراب'' کون سا لفظ غریب ہے جس کو اس طرح پوچھتے ہو؟ خاقانی کے کلام میں اور اساتذہ کے کلام میں ہزار جگہ آیا ہے۔ ''قراب'' اور ''شداب'' دونوں لغت عربی الاصل صحیح ہیں۔ ص ۳۵۸

مرزا غالب کے اس خط کے مخاطب ایک بار پھر منشی ہرگوپال تفتہ ہیں۔ مرزا غالب نے اس خط میں لفظ ''سداب'' اور ''قراب'' کے تعلق سے وضاحت کی ہے۔ سداب کے تعلق سے تفتہ کو شبہ تھا تاہم انہوں نے طبی کتب اور عرفی کے یہاں اس کا استعمال دیکھا تھا۔ تفتہ کے اس جواز کو غالب نے صحیح ٹھہرایا لیکن اس کا استعمال شعر میں مناسب طریقے سے نہیں ہوا تھا اس لیے انہوں نے اسے قلم زد کر دیا۔ قراب کے تعلق سے کہا کہ یہ لفظ کثیر الاستعمال ہے اور اساتذہ کے کلام میں بکثرت ملتا ہے۔ مرزا غالب نے ان دونوں لفظوں کو عربی الاصل قرار دیا۔

(۱۸)

ضمیران: ''ضمیران'' بروزن ''درگران'' لغت عربی ہے نہ معرب۔ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ پھول ہندوستان میں ہوتا ہے یا نہیں۔ اس کی تحقیقات از روئے ''الفاظ الادویہ'' ممکن ہے۔ ص ۳۸۶

مرزا غالب نے یہ خط علاؤ الدین خاں علائی کے نام ارسال کیا تھا۔ اس خط میں مرزا غالب نے لفظ ''ضمیران'' بروزن ''درگران'' کے تعلق سے وضاحت کی ہے اور بتایا ہے کہ یہ ایک پھول ہے۔ ان کے نزدیک یہ لفظ عربی نہیں ہے اور نہ ہی کسی زبان سے لے کر اس کی عربی بنائی گئی ہے۔

(۱۹)

خسر: ہر چند تمہارا کلمہ ایک بذلہ ہے، لیکن اس ''خسر'' و خسرانی'' نے مار ڈالا۔ کیا کہوں جو مجھ کو مزا ملا ہے؟ کہاں ''خسر'' و خسرانی'' لغات عربی الاصل اور کہاں روزمرہ مشہور ہے کہ ''خسر'' سسرے کو کہتے ہیں۔ صنعت اشتقاق و طباق کو کس سینہ زوری سے برتا ہے۔ اچھا میرامیاں یہ ''خسر'' بہ معنی ''پدرزن'' کیا لفظ ہے؟ حروف بین الفارسی والعربی مشترک ہیں، لیکن ان معنوں میں نہ فارسی ہے نہ عربی ہے۔ فارسی میں ''پدرزن'' بہ فک اضافت کہتے ہیں۔ عربی جس طرح بہ معنی نقصان، لغت منصرف ہے، شاید سسرے کا اسم جامد بھی ہو یا فی الحقیقت سسرے کی تفریس و تعریف ہو۔ ص ۴۰۵

''خسر'' لغت فارسی نہیں۔ سسرے کی تفریس سے ''خسر'' پیدا ہوا ہو کیا عجب ہے۔ تم سے اس کی تحقیق چاہی تھی کہ یہ لغت

عربی الاصل نہ ہو۔ وہ معلوم ہوا کہ عربی نہیں لغت ہندی ہے مفرس، اور یہی میرا عقیدہ ہے۔ ص ۴۰۶

علاؤالدین خاں علائی کے نام لکھے گئے اس خط میں مرزا غالب نے لفظ ''خسر'' کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ غالب کو شبہ تھا کہ یہ لفظ عربی الاصل نہیں ہے اس ضمن میں انہوں نے علائی سے معلومات حاصل کی تھی۔ چنانچہ علائی نے اس لفظ کو ہندی الاصل قرار دیا۔ ان کے مطابق اصل لفظ ''سسرے'' ہے جو کہ ہندوستانی ہے اور اس سے فارسی میں ''خسر'' بنا ہے۔

(۲۰)

فہمائش: ''فہمائش'' کا لفظ میاں بدھا ولد میاں جما اور لالہ گنیشی داس ولد بھیروں ناتھ کا گھڑھا ہوا ہے۔ میری زبان سے کبھی تم نے سنا ہے؟ اب تفصیل سنو، امر کے صیغے کے آگے ''شین'' آتا ہے تو وہ امر معنی مصدر دیتا ہے اور اس کو حاصل مصدر کہتے ہیں۔ ''سوختن'' مصدر ''سوزد'' مضارع ''سوز'' امر ''سوزش'' حاصل مصدر اسی طرح ہیں۔ ''خواہش'' و ''کاہش'' و ''گزارش'' و آرائش'' و ''پیرائش'' و ''فرمائش''۔ فہمیدن فارسی لاصل نہیں ہے۔ مصدر جعلی ہے۔ ''فہم'' لفظ عربی الاصل ہے۔ طلب لفظ عربی لاصل ہے۔ ان موافق قاعدہ تفریس ''فہمیدن'' و ''طلبیدن'' کرلیا ہے اور اس قاعدے میں یہ کلیہ ہے لغت اصلی عربی آخر کو امر بن جاتا ہے۔ ''فہم'' یعنی ''بہ فہم'' سمجھ کر ''طلب'' یعنی ''بہ طلب''، ''مانگ''، ''فہمد'' مضارع بنا ''طلبد'' مضارع بنا۔ خیر یہ فرض کیجئے کہ جب ہم نے مصدر اور مضارع اور امر بنایا تو اب حاصل بالمصدر کیوں نہ بنائیں؟ سنو، حاصل بالمصدر ''فہمش'' اور ''طلبش'' ہونا چاہیے۔ ''فہم'' تھا، صیغہ امر ''فہمد'' سے نکلا تھا۔ ''الف'' اور ''یے'' کہاں سے آیا؟ ''فہمائی'' تو نہیں ہے۔ جو ''فہمائش'' درست ہو۔ کہیں ''فرمائش'' کو نظیر گمان نہ کرنا۔ وہ مصدر اصلی فارسی ''فرمودن'' ہے۔ ''فرماید'' مضارع ''فرمائے'' امر حاصل ،مصدر ''فرمایش''۔ ص ۴۹۶

مرزا غالب کے اس خط کے مخاطب میر مہدی مجروح ہیں۔ اس خط میں غالب نے لفظ ''فہمائش'' کے حقیقت پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ ان کے مطابق فارسی میں اس لفظ کا استعمال جائز نہیں۔ دراصل یہ لفظ ہندوستانی کایستھوں کا گھڑھا ہوا ہے۔ اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔

(۲۱)

''پر'' بہ معنی ''لیکن'' لفظ مشہور ہے اور ''پہ'' اس کا مخفف ہے۔اس میں شاید کسی کو کلام نہ ہو۔کوئی اور لکھے یا نہ لکھے، میرے اردو کے دیوان میں سو دو سو جگہ یہ لفظ آیا ہوگا۔ ص۵۵۲

میاں دادخاں سیاحؔ کے نام لکھے گئے اس خط میں مرزا غالب نے لفظ ''پر'' کے تعلق سے وضاحت کی ہے۔بقول مرزا غالب اس لفظ کے معنی ''لیکن'' کے ہیں اور اس کا مخفف ''پہ'' ہے۔مزید یہ بھی تحریر کیا ہے کہ میرے اردو دیوان میں یہ لفظ بکثرت استعمال ہوا ہے۔

(۲۲)

''عین'' ایک قائدہ تم کو معلوم رہے۔''عین'' کا حرف فارسی میں نہیں آتا۔جس لغت میں ''عین'' ہو اس کو سمجھنا عربی ہے۔بعد معلوم ہونے اس قاعدے کے۔یہ سمجھو کہ ''غربال'' غین نقطہ دار مکسور اور رائے قرشت اور بائے موحدہ اور لام یہ لغت فارسی ہے۔ہندی اس کی ''چھلنی'' اور مرادف اس کی ''پرویزن'' یعنی فارسی میں ''چھلنی'' کو ''غربال'' اور پرویزن کہتے ہیں۔اور ''چھلنی'' ایسی چیز نہیں ہے کہ کوئی نہ جانے۔رہا ''غُربال'' یا ''عربال'' عین سعفص اور یائے تحتانی سے فصیح وغیرہ فصیح کیا بلکہ غلط محض و محض غلط ہے۔ہاں اگر عربی میں ''چھلنی'' کو ''عربال'' کہتے ہوں تو فارسی میں ''غربال'' اور عربی ''عربال''۔مگر میں ایسا گمان کرتا ہوں کہ ''غربال'' کا عربی میں کچھ اور اسم ہوگا۔''عربال'' نہ کہتے ہونگے۔ ص۵۵۴

اس خط کے مکتوب الیہ بھی میاں دادخاں سیاحؔ ہیں۔اس خط میں غالب نے ''عین'' کے تعلق سے لکھا ہے کہ یہ فارسی میں نہیں آتا اور یہ جہاں آئے تو اسے عربی سمجھنا چاہیے۔لفظ ''غربال'' فارسی ہے اور اس کے معنی ''چھلنی'' کے ہیں اور اس کا مرادف ''پرویزن'' ہے۔لفظ ''غُربال'' یا ''عربال'' محض غلط ہیں۔

(۲۳)

''غربیلہ'': ''غربیلہ'' کی ہندہ نخرہ ہے۔فارسی میں ''غربیلہ'' بولتے ہیں۔ ص۵۶۲

مرزا غالب کے اس خط کے مخاطب بھی میاں دادخان سیاحؔ ہیں۔اس خط میں مرزا غالب نے لفظ ''غربیلہ'' کے حوالے سے بحث کی ہے۔ان کے بقول یہ لفظ اصل میں فارسی کا ہے۔اس ہندی مرادف ''نخرہ'' ہے۔

(۲۴)

کدہ:

[۱] ''یہ الوکا پٹھا قتیلؔ ''صفوت کدہ وشفقت کدہ ونشتر کدہ''۔۔۔کو غلط کہتا ہے۔ ص۳۳۶

[۲] یہ شخص مدعی ہے کہ ''کدہ'' کا لفظ سوائے پانچ چار اسم کے ساتھ ترکیب نہیں پاتا۔پس ''آرزو کدہ''اور''دیو کدہ'' اور''نشتر کدہ''اور امثال اس کے جو ہزار جگہ اہل زبان کے کلام میں آیا ہے،وہ نا درست ہے۔میں اور آپ بیٹھیں اور اس کے خرافات پڑھے جائیں اور جو میں عرض کروں،اس پر حضرت غور فرمائیں۔تب معلوم ہو کہ یہ کتنا لغو اور فارسی دانی سے کتنا بیگانہ ہے۔ ص۵۸۷(مکتوب بنام سرورؔ)

[۳] قتیلؔ لکھتا ہے کہ ''کدہ'' کے ماقبل سوائے دو چار اسم کے اور اسم کا لانا جائز نہیں۔

ص۱۵۹۱(مکتوب بنام عبدالرحمٰن تحسین)

مرزا غالب کے مذکورہ بالا مکتوبات اگر چہ الگ الگ افراد کے نام ارسال کیے گئے ہیں تاہم ان سب میں گفتگو کا موضوع ایک ہے۔ان تمام خطوط میں غالب کی بحث کا موضوع لفظ ''کدہ'' ہے۔غالب کے بقول ان کی کدہ سے ترتیب دی گئی تمام تراکیب صحیح ہیں۔مثلاً صفوت کدہ،شفقت کدہ اور نشتر کدہ وغیرہ۔قتیلؔ نے غالب کی ان تمام تراکیب کو رد کرتے ہوئے کہا کہ لفظ ''کدا'' کے ساتھ صرف دو چار اسم استعمال کئے جاسکتے ہیں۔دونوں فریق اپنے دعوے پر قائم رہے۔بعد کے علمائے ادب نے اس بحث کو تادیر جاری رکھا اور بعض نے کہا کہ غالب کا خیال غلط فہمی پر مبنی تھا۔

(۲۵)

''کم'': ''کم'' کا لفظ اہل فارس کی منطق میں کہیں افادۂ معنی سلب کلی بھی کرتا ہے۔جیسے ''کم آزار''یعنی ''نیازارندہ'' نہ یہ کہ ''کم آزارند''،''کم ہمتا''یعنی ''بے ہمتا'' بلکہ ''اندک'' کا لفظ بھی اس طرح آتا ہے جیسا کہ میر اخداوند نعمت نظامؔی رحمتہ اللہ علیہ فرماتا ہے۔شعر:

پس وپیش چوں آفتابم یکسیت
فروغم فرواوں،فریب اندکیسیت

یعنی فریب بلکل نہیں،نہ یہ کہ کچھ ہے۔پس ''کمیاب''اور''نایاب''ایک چیز ہے۔ ص۵۹۱

چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام لکھے گئے اس خط میں لفظ ''کم'' اور ''اندک'' کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے مرزا غالب لکھتے ہیں کہ ان کا استعمال کبھی کبھی مکمل نفی کے معنی میں ہوتا ہے۔اس لیے ''کم آزار'' کے معنی ''نہ ستانے والا'' اور ''کم ہمتا'' کے معنی ''بے ہمتا'' کے ہیں۔اور آخر میں اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ ''کمیاب'' اور ''نایاب'' ایک ہی چیز ہے۔

(۲۶)

طرح: ''طرح'' بفتح اول وسکون ثانی بہ معنی قریب ہے اور تصویر کے خاکے کو بھی کہتے ہیں۔اور بہ معنی آشائش دنیا بھی مجاز ہے۔مرادف طرز روش بھی ''طرح'' ہے بفتحتین۔اس کا تفرقہ منظور رہا کرے۔ ص۶۰۱

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ بھی عبدالغفور سرورؔ ہیں۔اس خط میں غالب نے لفظ ''طرح'' کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔چنانچہ اس لفظ کے معنی بتاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ اول الذکر ''طرح'' کے معنی ''فریب'' اور مجاز ''آشائش دنیا'' ہے۔اسی طرح ثانی الذکر ''طرح'' کے معنی ''طرز'' یا ''روش'' قرار دیا ہے۔

(۲۷)

وارکرے: ''وارکرے'' بہ معنی حملہ کرنے کے ہے اور جو آپ کا مقصود ہے ان معنوں میں ''وارنا'' اور ''وارے'' آیا ہے۔نہ ''وارنا'' اور ''وارکرے۔ ص۶۱۶

مرزا غالب کے اس خط کے مخاطب پھر چودھری عبدالغفور سرورؔ ہیں۔اس خط کے متن سے معلوم ہوتا ہے کہ چودھری صاحب نے اپنی کسی تحریر میں ''وارکرے'' کو ''وارنا'' اور ''وارے'' کے معنی میں استعمال کیا تھا۔غالب نے بتایا کہ اس کا استعمال ان معنوں میں غلط ہے کیونکہ ''وارے'' کے معنی ہیں ''نچھاور ہونا'' اور ''وارکرے'' کے معنی ہوتے ہیں ''حملہ کرنا''۔

(۲۸)

نامراد، بے مراد:

[۱] ناظرین ''قاطع برہان'' پر روشن ہوگا کہ ''نامراد'' اور ''بے مراد'' کا ذکر مبنی اس پر ہے کہ عبدالواسع ہانسوی نے ''بے

مراد‘‘ کو صحیح اور ’’نا مراد‘‘ کو غلط لکھا ہے۔ میں لکھتا ہوں کہ یہ ترکیبیں دونوں صحیح، لیکن ’’بے مراد‘‘ غنی کو کہتے ہیں اور ’’نامراد‘‘ محتاج کو۔ اب آپ کے نزدیک اگر ان دونوں کا محل استعمال ایک ہی ہے تو میرا مدعائے اصلی یعنی نامراد کی ترکیب کا علی الرغم عبدالواسع کے، صحیح ہونا فوت نہیں ہوتا۔ (مکتوب بنام بے خبر) ص ۶۴۷

[۲] عبدالواسع فرماتے ہیں کہ ’’بے مراد‘‘ صحیح اور ’’نا مراد‘‘ غلط۔ ارے تیرا ستیاناس جائے۔ ’’بے مراد‘‘ اور ’’نا مراد‘‘ میں وہ فرق ہے جو زمین و آسمان میں ہے۔ ’’نا مراد‘‘ وہ کہ جس کو کوئی مراد، کوئی خواہش، کوئی آرزو برنہ آوے۔ ’’بے مراد‘‘ وہ کہ جس کا صفحۂ ضمیر نقوش مدعا سے سادہ ہو، از قسم ’’بے مدعا‘‘ و ’’بے غرض‘‘ و ’’بے مطلب‘‘۔ ان دونوں امروں میں کتنا فرق ہے۔ ’’ناپروا‘‘ اور ’’ناکام‘‘ اور ’’نادرست‘‘ اور ’’ناچار‘‘ اور ’’ناہار‘‘ کہ یہ مخفف ’’نہ آہار‘‘ ہے اور ’’نامراد‘‘ اور ’’ناانصاف‘‘ یہ سب درست ہیں۔ (مکتوبات بنام عالم صاحب) ص ۱۰۱۸

مذکورہ بالا خطوط میں مرزا غالب نے لفظ ’’بے مراد‘‘ اور ’’نا مراد‘‘ کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ عبدالواسع ہانسوی کی بات کو غلط قرار دیتے ہوئے انہوں نے کہا ہے کہ یہ دونوں لفظ صحیح ہیں۔ اسی طرح انہوں نے ’’بے مراد‘‘ کے تعلق سے لکھا ہے کہ یہ لفظ غنی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور ’’نامراد‘‘ کو ’محتاج‘‘ کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔

(۲۹)

خراب، خرابہ:

[۱] ایک صاحب آگرے میں ایک صاحب لکھنو میں معترض ہوئے کہ ’’گنج درخرابہ باید نہ درخراب‘‘ ہر چند کہ ’’خرابہ‘‘ مزید علیہ اور اصل لغت ’’خراب‘‘ عربی الاصل، بہ معنی ’’ویران و ویرانہ‘‘ ہے۔ جس کی ہندی ’’اجڑ‘‘ معترض مصر رہا۔ (مکتوبات بنام بے خبر) ص ۶۵۲

[۲] ایک گروہ معارض ہوا کہ گنج کو ’’خرابہ‘‘ کہو نہ ’’خراب‘‘ میں متحیر کہ یارب کس سے کیوں ’’خرابہ‘‘ مزید علیہ ’’خراب‘‘ ہے۔ مثل ’’ویران‘‘ و ’’ویرانہ‘‘ و ’’موج‘‘ و ’’موجہ‘‘ الحاق ہائے ہوز سے لغت دوسرا نہیں پیدا ہوا۔ (مکتوبات بے خبر) ص ۶۵۲

[۳] اب جو فقیر کا یہ مطلع مشہور ہوا۔ شعر:

از جسم بہ جاں نقاب تا کے
این گنج دریں خراب تا کے

حضرت کو اس میں کیا تامل ہے۔''خرابہ'' کہ جگہ ''خراب'' کو نہیں مانتے۔آیا یہ نہیں جانتے کہ لغت عربی الاصل ''خراب'' اور ''خرابہ'' مزید علیہ۔''ویران'' لغت فارسی اصل اور ''ویرانہ'' ،مزید علیہ۔''موج'' لغت عربی الاصل اور ''موجہ'' مزید علیہ۔مزید علیہ جائز اور لغت اصلی ناجائز کیوں؟ یہ ایک مصرع قدما میں کسی کا ہے مگر پیش مصرع مجھے یاد نہیں اور یہ بھی نہیں معلوم کہ کس کا ہے ۔

چوں مہر در کسوخم و چون گنج درخراب

میں خود کہتا ہوں اس کو نہ مانو۔اس راہ سے کہ میں قائل کا نام نہیں بتا سکتا۔ یہ مطلع مرزا محمد علی صائبؔ علیہ الرحمتہ کا اس کے دیوان میں موجود ہے۔شعر ۔

بہ فکر دل نہ فتادی بہ ہیچ باب ، دریغ
بہ گنج راہ نہ بردی دریں خراب ، دریغ

''گنج وخراب''،''گنج وخرابہ''،''گنج ویران''،''گنج ویرانہ''مستعمل اہل ایران ہے۔اس بات میں متردد ہونا محض عدم اعتنا ہے۔ (مکتوب بنام شیفتہ)ص۸۱۶

سطور بالا میں مذکور مرزا غالب کے ہاتھوں لکھے گئے تمام مکتوب اگر چہ الگ الگ افراد کے نام ہیں تاہم ان میں بنیادی بحث لفظ ''خراب'' اور ''خرابہ'' کے حوالے سے ہے۔بقول مرزا غالب اصل لفظ ''خراب'' ہے اور یہ عربی زبان سے آیا ہے۔اہل ایران نے تصرف کیا اور اس میں ہائے زائدہ کا استعمال کر کے اسے ''خرابہ'' بنا دیا۔اسی طرح ''موج'' سے ''موجہ'' اور ''ویران'' سے ''ویرانہ'' بنایا گیا ہے۔ہائے زائدہ کے تعلق سے مرزا غالب نے اپنے موقف کا اظہار پچھلے خطوط میں بھی کیا ہے۔

(۳۰)

گیا، گیاہ: ''گیا'' اور ''گیاہ'' بہ کاف فارسی مکسور۔سبز گھاس کو کہتے ہیں ۔''گیا'' بہ کاف فارسی مفتوح کوئی لغت

فارسی نہیں ہے ہرگز نہیں ہے۔مولوی رومؔ اور حکیم سنائی کے ہاتھ لکھے ہوئے شعر کس نے دیکھے ہیں کہ انھوں نے اپنے ہاتھ سے کاف پر دو مرکز اور فتحہ بنا دیا ہو۔فرہنگ نویسوں کی رائے کی تباہی اور قیاس کی غلطی ہے، جو ایسا سمجھے ہیں۔''نہ گیا'' بہ معنی وہ ہے نہ ''گیا'' نہ معنی مقدم وہ ہے نہ ''گیا'' بہ معنی پہلوان ہے نہ ''کارگیا'' کوئی لفظ ہے نہ کوئی لغت۔ ص۸۹ے

مرزا غالب نے یہ خط منشی کیول رام ہشیارؔ کے نام لکھا ہے۔پیش نظر خط میں مرزا غالب نے لفظ ''گیا'' اور ''گیاہ'' کے تلفظ اور معنی پر گفتگو کی ہے۔انہوں نے لغت نویسوں سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''گ'' مکسور ہے اور یہ بھی بتا دیا ہے کہ ''گ'' مفتوح کوئی فارسی لغت ہرگز نہیں ہے۔

(۳۱)

کے: ''کے'' بہ کاف عربی مفتوح بروزن ''مے'' ایک لغت فارسی ہے۔دو معنین یعنی دو معنی دیتا ہے ایک تو ''کب'' یعنی ''کس وقت'' اور دوسرے معنی اس کے ہیں ''حاکم'' اور ''مالک'' کے۔الف جو اس کے آگے آتا ہے، وہ کثرت کے معنی دیتا ہے، جیسے ''خوشا'' بہت خوش، ''بد'' بہت بد ''گیا'' بڑا حاکم۔ ص۹۰ے

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ ایک بار پھر ہشیارؔ صاحب ہیں۔اس خط میں مرزا غالب نے لفظ ''کے'' کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔بقول مرزا غالب ''کے'' فارسی کا لفظ ہے ''ک'' پر زبر ہے اور بروزن ''مے'' ہے اور اس کے دو معنی ہیں۔اول ''کب'' اور ''کس وقت'' اور دوم ''حاکم'' اور ''مالک''۔انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ اگر اس کے آگے ''الف'' کا اضافہ کر دیا جائے تو وہ کثرت کے معنی دیتا ہے۔مثال کے طور پر ''کیا'' بڑا حاکم۔اسی طرح ''خوشا'' بہت خوش اور ''بدا'' بہت بد وغیرہ۔

(۳۲)

ناؤداں:

حوض کوثر کہ مشرب الروحست
ناودانے ز بارگین منست

ناؤ داں بہ معنی ''موری'' اور ''یار گیں'' اس گڑھے کو کہتے ہیں جس میں مطبخ اور حمام وغیرہ کا پانی جمع ہوتا ہے۔ ص۸۰۰

مرزا غالب کے محمد زکریا خاں ذکیؔ کے نام لکھے گئے اس خط سے واضح ہوتا ہے کہ موصوف نے مرزا غالب سے ''ناؤداں'' کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔ چناچہ مرزا غالب نے جواب میں لفظ ''ناؤداں'' کے معنی ''موری'' اور ''یار گیں'' بتایا ہے اور ساتھ ہی اس بات کی وضاحت بھی کی ہے کہ موری اس گڑھے کو کہتے ہیں جہاں مطبخ اور حمام کا پانی جمع کیا جاتا ہے۔

(۳۳)

سیف، زلف: سیف کو ''عدو کش'' کہو اور ''کمند'' کو ''عدو بند''۔ سیف عدو بند نہیں ہوسکتی۔ تم کو کہتا ہوں کہ تم ''تلوار'' کو عدو بند نہ کہو۔ کوئی اور اگر کہے تو اس نہ لڑو۔ ''زلف'' کو ''شب رنگ'' اور ''شب گوں'' کہتے ہیں۔ ''شب گیر'' زلف کی صفت ہرگز نہیں ہوسکتی۔ شب گیر اس سفر کو کہتے ہیں کہ پہر چھے گھڑی رات رہے چل دیں۔ ''نالہء شب گیر'' آہ و زاری آخر شب کو کہتے ہیں۔ ''زلف شب گیر'' نہ مسموع، نہ معقول۔ ص۸۰۳

مرزا غالب نے یہ خط یوسف علی خاں عزیزؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ موصوف کے استفسار کا جواب دیتے ہوئے مرزا غالب نے سب سے پہلے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ ''سیف'' کو ''عدو کش'' اور کمند کو ''عدو بند'' کہتے ہیں۔ نیز یہ بھی کہا ہے کہ تلوار ''عدو بند'' نہیں ہوسکتی۔ دوسرے ''زلف پر گفتگو کرتے ہوئے غالب نے کہا ہے کہ زلف کی صفت ''شب رنگ'' اور ''شب گوں'' ہے۔ ''شب گیر'' کو زلف کی صفت کہنا کیوں نا مناسب ہے اس کی وجہ بیان کی ہے۔ آخر میں ''زلف شب گیر'' کے حوالے سے کہا ہے کہ یہ لفظ درست نہیں ہے۔

(۳۴)

خزادہ: ''خزادہ'' خداوند زادہ کا مخفف ہے لیکن فارسی نہیں۔ عربی کا نہیں۔ اردو کا روزمرہ تھا۔ ''خزادہ'' اور ''خزادی'' مرادف صاحبزادہ اور صاحبزادی ہے۔ مگر فی زمانہ متروک ہے۔ ''فق'' فارسی لغت نہیں ہوسکتا عربی بھی نہیں۔ روزمرہ اردو ہے جیسا کہ میر حسنؔ کہتا ہے۔

کہ رستم جسے دیکھ رہ جائے فق

ص۸۰۴

مرزا غالب نے یہ خط بھی یوسف علی خاں عزیز کے نام لکھا ہے۔اس میں غالب نے لفظ ''خزادہ'' سے بحث کرتے ہوئے بتایا ہے کہ یہ لفظ نہ فارسی ہے اور نہ عربی یہ اردو کا روزمرہ تھا۔اور ''خدواوندزادہ'' اس کا مخفف ہے۔اس خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے ''خزادہ'' اور ''خزادی'' بالترتیب ''صاحبزادہ'' اور ''صاحبزادی'' کا مرادف ہے۔لیکن اب اس کا رواج باقی نہیں رہا۔لفظ ''فق'' کے تعلق سے مرزا غالب لکھتے ہیں کہ اس کا تعلق بھی نہ فارسی سے ہے اور نہ ہی عربی سے۔اس کو بھی وہ روزمرہ اردو قرار دیتے ہیں اور اپنے موقف کی تائید میں میر حسن کے کلام سے مثال فراہم کرتے ہیں۔

(۳۵)

تکیہ: ''تکیہ'' لفظ عربی الاصل ہے، فارسی اردو میں مستعمل۔دونوں زبانوں میں ہم بہ معنی ''بالش'' اور ہم معنی ''مکان فقیر'' آتا ہے۔ایران میں تکیۂ مرزا صاحب مشہور رہے۔''گل تکیہ'' لفظ مرکب ہے۔ہندی اور فارسی سے گل مخفف ''گال'' کا اور ''تکیہ'' بہ معنی ''بالش'' وہ چھوٹا تکیہ جو رخسار کے تلے رکھیں ''گل تکیہ'' کہلاتا ہے۔''گل'' بہ معنی ''پھانسی'' انگریزی لغت ہے۔انگریزی زبان نے بنگالہ میں سو برس سے اور دلی اکبرآباد میں ساٹھ برس سے رواج پایا ہے۔''گل تکیہ'' وضع کیا ہو نور جہاں بیگم کا ہے۔جہانگیر کے عہد میں اہل ہند کیا جانتے تھے کہ ''گل'' کیا چیز ہے۔معنی مفرد بہ تلفظ جمع اس جملے کو اچھی طرح نہیں سمجھا۔معنی مفرد، معانی جمع اور یہ جو اردو کے محاورے میں تقریر کرتے ہیں کہ اس شعر کے معنی کیا ہیں یا اس شعر کے معنی کیا خوب ہیں۔اس میں دخل نہیں کیا جاتا۔خاص و عام کی زبان پر یوں ہی ہے۔''معانی'' کی جگہ ''معنی'' بولتے ہیں۔''رت'' لفظ ہندی الاصل ''رتھ'' ہے۔بہ ہائے مضمرہ۔ ص۸۰۴

مرزا غالب کے اس خط کے مخاطب ایک مرتبہ پھر یوسف علی خاں ہیں۔اس میں غالب نے لفظ ''تکیہ'' کو عربی الاصل بتایا ہے۔نیز یہ بھی کہا ہے کہ اررو اور فارسی دونوں میں مستعمل ہے۔''گل تکیہ'' کے تعلق سے کہا کہ یہ لفظ مرکب ہے۔''گل'' بطور ''گال'' کے مخفف ہندی اور فارسی میں مستعمل ہے اور اس کے معنی ''بالش'' کے لیے جاتے ہیں یعنی وہ چھوٹا تکیہ جو رخسار کے نیچے رکھا جاتا ہے۔''گل'' کے دوسرے معنی تحریر کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ ''گل'' بہ معنی ''پھانسی'' کے بھی ہیں اور یہ انگریزی لغت ہے۔''گل تکیہ'' کے وجود کے بارے میں غالب نے یہ لکھا ہے کہ نور جہاں

بیگم کا وضع کیا ہوا ہے۔ دوسری طرف غالب نے لفظ ''معنی'' کی وضاحت کی ہے کہ یہ ہے تو ''مفرد'' لیکن جمع کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ ''معانی'' کی جگہ ''معنی'' بولتے ہیں۔ آخر میں ''رت'' لفظ کی اصلیت پر گفتگو کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ صحیح لفظ ''رتھ'' ہے اور خالص ہندی لفظ ہے۔

(۳۶)

سرشار: لسان فارسی میں ''سرشار'' صفت ہے پیالے کی، معنی لفظی اس کے ''لبریز''۔ پس شارب کو لبریز کیوں کر کہیں گے؟ اور یہ جو اردو مست و سرشار مترادف المعنی استعمال میں آتے ہیں۔ امر جداگانہ ہے۔ فارسی میں اردو کا تتبع ناجائز۔ ص ۸۳۶

مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام تحریر کیے گئے اس خط میں مرزا غالب نے لفظ ''سرشار'' کے حوالے سے بحث کی ہے۔ بقول مرزا غالب یہ لفظ فارسی میں ''لبریز'' کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ لہٰذا فارسی میں ''جام سرشار'' کی ترکیب مناسب ہے تاہم ''رند سرشار'' کو استعمال کرنا نامناسب ہے۔ اردو میں ''سرشار'' کا بدل ''مست'' ہے۔ ان کے مطابق ہر زبان کا اپنا مزاج ہے اس لیے فارسی میں اردو روزمرہ کا استعمال جائز نہیں قرار دیا جاسکتا ہے۔

(۳۷)

سیلاب چی: ''سیلاب چی'' ایک لفظ ہے ہندیان فارسی داں کا۔ اصل لغت ''چلپچی''۔ اور یہ لغت ترکی ہے۔ لہٰذا ''حباب آسماں'' نہ مقبول نہ مسموع۔ ص ۸۳۸

مرزا غالب کے پیش نظر خط میں درج مباحث مولانا شاکر کے نام لکھے گئے خط کا حصہ ہیں۔ موصوف نے مرزا غالب سے لفظ ''سیلاب چی'' کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔ چنانچہ جواب میں غالب لکھتے ہیں کہ یہ لفظ ہندوستان کے فارسی دانوں کا بنایا ہوا ہے ورنہ اصل میں ''چلپچی'' لفظ ہے اور ترکی زبان کا لفظ ہے۔ اسی طرح انہوں نے ''حباب آسماں'' کی ترکیب کو غلط ٹھہرایا ہے۔

(۳۸)

وے: ''وے'' کہ یہ گنوارو بولی ہے۔ ''وہ'' یہ ٹھیٹ اردو ہے ''کرانا'' یہ بیرون جات کی بولی ہے۔ ''کروانا'' فصیح

ہے۔''راجے'' یہ غلط ہے''راجا'' صحیح ہے۔ ص۱۰۶۰

مرزا غالب کے اس خط کے مخاطب منشی شیونرائن ہیں۔مذکورہ خط میں غالب نے''وے'' کے تعلق سے کہا ہے کہ یہ لفظ گنوارو ہے یعنی اسے گنوار لوگ بولتے ہیں۔اسی طرح''وہ'' کو ٹھیٹ اردو کہا ہے۔مزید یہ بھی کہا ہے کہ''کرانا'' نامناسب ہے اور''کروانا''فصیح ہے۔''راجے'' کی جگہ''راجہ'' کو جائز قرار دیا ہے۔

(۳۹)

فراز،باز: ''درتو بہ باز است و باب رحمت فراز'' معنی اس کے یہ کہ''توبہ کا در کھلا ہے اور دروازہ رحمت کا بند''۔''فراز''اضداد میں سے نہیں ہے۔''باز'' کھلا اور''فراز'' بہ معنی بند۔ ص۱۴۱۷

مرزا غالب کے پیش نظر خط کے مکتوب الیہ سید غلام علی قدر بلگرامی ہیں۔قدؔر صاحب کے سوال کرنے پر مرزا غالب نے لفظ''فراز'' اور''باز'' کے معنی کی وضاحت کی ہے۔بقول مرزا غالب''باز'' بہ معنی کھلا اور''فراز'' بہ معنی''بند'' کے ہیں۔ساتھ ہی اس بات پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ''فراز''اضداد میں شمار نہیں ہوتا ہے۔

(۴۰)

اسماء یا لغات: اسماء یا لغات کے واسطے یہ بات ہے کہ عربی میں یہ کہتے ہیں اور فارسی میں یہ اور ہندی میں یہ۔طرز گفتار ہندی کا فارسی اور فارسی کا ہندی کبھی نہیں ہوسکتا۔مثلاً''چوری کا گڑ میٹھا'' اس کی فارسی نہ پوچھے گا،مگر نادان۔''سہی''اور''توسہی'' کی فارسی کیوں کر بنے؟ یہ روزمرۂ اردو ہے۔ ص۱۴۲۷

مرزا غالب کے اس خط کے مخاطب بھی قدؔر بلگرامی ہیں۔مذکورہ خط میں غالب نے کہا ہے کہ ہر زبان کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔کسی زبان میں بات کہنے کا طریقہ دوسری زبان کی طرح نہیں ہوسکتا۔مثال کے طور پر''چوری کا گڑ میٹھا'' کو پیش کیا ہے اور کہا ہے کہ یہ اردو کا روزمرہ ہے اس لیے اسے فارسی کے قالب میں نہیں ڈھالا جا سکتا۔اسی طرح''سہی'' اور''توسہی'' بھی اردو کا روزمرہ ہے اس لیے ان کی بھی فارسی نہیں بن سکتی ہے۔

(۴۱)

آبستن ،آبستنی: ''آبستن''اور''آبستنی'' کے باب میں یہ قول معترض کا غلط ہے کہ''آبست'' کو بہ جائے''آبستن'' جائز سمجھتا ہے۔''آبست'' کوئی لفظ نہیں ہے۔''آبستن''اصل لفظ اور''آبستنی'' مزید علیہ۔ یہ دونوں صحیح بلکہ''آبستنی'' زیادہ فصیح۔اگر معترض فیضیؔ کو نہیں مانتا تو آپ معترض کو کیوں مانتے ہیں؟ فیضیؔ کی سند مقبول اور مسموع۔''ارمغان''اور''ارمغانی''،''آبستن''اور''آبستنی''اے یہ تو فارسی لغت ہیں۔فارسی گویوں نے''حضور'' کو ''حضوری''اور''فضول''کو''فضولی''اور''نقصان''کو''نقصانی'' لکھا ہے۔ ص۱۴۲۸

قدر بلگرامی کو خطاب کر کے لکھے گئے اس خط میں مرزا غالب نے لفظ''آبستن''اور''آبستنی'' کو زیادہ فصیح قرار دیا ہے۔اور فیضیؔ کو بطور سند پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے دیگر مثالیں بھی درج کیں ہیں جو فارسی داں بکثرت استعمال کرتے ہیں جیسے کی ارمغان سے ارمغانی،حضور سے حضوری اور فضول سے فضولی اور نقصان سے نقصانی وغیرہ۔

(۴۲)

تیئں: تیئں کا لفظ متروک اور مردود،قبیح ،غیر فصیح۔یہ پنجاب کی بولی ہے۔مجھے یاد ہے کہ میرے لڑکپن میں ایک اصیل ہماری ہاں نوکر رہی تھی،وہ''تیئں''بولتی تھی تو بیبیاں اور لونڈیاں سب اس پر ہنستی تھیں۔ ص۱۴۳۰

قدر بلگرامی کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے لفظ''تیئں'' کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ان کے بقول یہ لفظ حقیقت میں پنجابی زبان کا ہے اور متروک ہے۔مرزا غالب نے اگر چہ اسے رواج سے باہر بتایا ہے لیکن غالب کے بہت بعد تک سرسید احمد خاں،مولانا الطاف حسین حالی وغیرہ کی تحریروں میں یہ لفظ استعمال ہوتا رہا ہے۔

(۴۳)

رنگ: ''رنگ''بہ وزن''سنگ''ترجمہ''لون''اور لفظ فارسی الاصل ہے۔جب اس کو اردو میں منصرف یا بہ قول بعضے متصرف کریں گے تو نون کا تلفظ موہوم سا رہ جائے گا۔

''رنگنا''بہ وزن''چندجا''نہ کہیں گے بلکہ وہ لہجہ اور ہے جیسا کہ اس مصرعہ میں''ہم نے کپڑے رنگے ہیں شنگرفی''یہ صحیح اور فصیح ہے۔ہم نے رنگے ہیں کپڑے شنگرفی۔

یہ اعلان نون،گنواری بولی اور غیر فصیح اور قبیح ہے۔ ص۱۴۳۳

مرزا غالب کا یہ خط بھی قدر بلگرامی کے نام لکھا گیا ہے۔اس خط میں مرزا غالب نے لفظ ''رنگ'' بہ وزن ''سنگ'' کو فارسی الاصل قرار دیا ہے، جس کا ترجمہ ''لون'' ہے۔لفظ ''رنگ'' سے اردو والوں نے مصدر بنایا یعنی ''رنگنا'' اور اس سے مشتقات پیدا کیے۔ان کے مطابق اس مصدر اور اس کے مشتقات میں نون کا اعلان گنواری بولی ہے اور غیر فصیح اور قبیح۔وہ لکھتے ہیں کہ ''نون'' کا اعلان نہیں ہونا چاہیے یعنی ''ہم نے کپڑے رنگے ہیں شنگرفی'' یہ صحیح اور فصیح ہے۔اس کے برعکس ''ہم نے رنگے ہیں کپڑے شنگرفی'' غیر فصیح اور قبیح ہے۔

(۴۴)

سحر، صبح: ''ہر چند'' اور ''صبح'' مرادف بالمعنی ہیں اور وہ انجام لیل اور آغاز نہار ہے مگر بہ خلاف صبح ''سحر'' بہ طریق مجاز بعد نصف شب سے صبح تک مستعمل ہے۔طعام آخری شب کو ''سحری'' اور ''سحر گہی'' کہتے ہیں۔اور مرغان خوش آواز، کہ بلبل بھی ان میں ہے، اکثر پہر سوا پہر رات سے بولتے ہیں۔نصف شب کو مرغ سحر خواں کا ہم آواز ہونا محل اعتراض نہیں ہے۔ ص۱۵۴۲

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب علیہ خلیفہ احمد علی اَحمَد رامپوری ہیں۔مذکورہ خط میں مرزا غالب نے ''سحر'' اور ''صبح'' کے درمیان کے فرق کو نمایاں کیا ہے۔ان کے بقول ''سحر'' رات کے ختم کو کہتے ہیں اور صبح دن کے آغاز کو کہتے ہیں۔مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''سحر'' مجازی معنوں میں نصف رات سے صبح تک کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔اسی سبب رات کے آخر کے کھانے کو ''سحری'' یا ''سحر گہی'' کہا جاتا ہے۔

(۴۵)

گوش: ''گوش'' کا استعمال ''انداختن'' کے ساتھ اگر شعرائے ہند کے کلام میں آیا ہوتا تو ہم اس کی سند اہل زبان کے کلام سے ڈھونڈھتے۔جب خود عرفی نے لکھا ہے تو ہم سند اور کہاں سے لائیں۔ ص۱۵۴۲

مرزا غالب کے پیش نظر خط کے مکتوب الیہ ایک بار پھر احمد علی رامپوری صاحب ہیں۔اس خط میں مرزا غالب نے لفظ ''گوش'' کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔چنانچہ لکھتے ہیں کہ اگر یہ لفظ عرفی نے انداختن کے ساتھ استعمال کیا ہے تو سند کی تلاش بے سود ہے۔ہاں اگر کسی ہندوستانی شاعر نے اسے استعمال کیا ہوتا تو اس کی سند تلاش کرنا صحیح ہوتا۔بقول غالب اس باب میں عرفی خود ایک سند ہے۔

(۴۶)

پریستان: ''پریستان'' اصل لغت، مخفف اس کا بہ حذف تحتانی ''پرستان''، ''پراستھان'' تو ہم محض۔ مگر یہ بھی یا درہے کہ آدم الشعرا رودکی سے فخر المتاخرین شیخ علی حزیں تک کسی کے کلام میں ''پریستان'' یا ''پرستان'' دیکھا نہیں۔ ص۱۵۷۶

مرزا غالب نے یہ خط سید فرزند احمد صغیر بلگرامی کے نام ارسال کیا تھا۔اس خط میں انہوں نے لفظ ''پریستان'' کے متعلق کلام کرتے ہوئے کہا ہے کہ اصل لغت ہے اور اس کا مخفف ''پرستان'' یعنی ''یائے'' حذف کے ساتھ نیز ''پری استھان'' لفظ کا کوئی وجود نہیں ہے۔ بقول غالب یہ لفظ رودکی سے لے کر حزیں تک کسی کے کلام میں کہیں استعمال نہیں ہوا ہے۔

(۴۷)

لاچار، ناچار: جا بہ جا ''لاچار'' لکھا ہے اور ''لاچار'' غلط ہے۔ کسے لیے کہ ''چار'' لفظ فارسی ہے اور جیم فارسی اس کی دلیل ہے۔ اگر چہ ''لا'' عربی کا حرف نفی ہے مگر فارسی کا حرف نفی ہوتے کہ حرف ''نا'' ہے۔ ''لا'' کا لگانا کاتب کی جہالت ہے۔ ص۱۵۸۱

مرزا غالب کا یہ خط بھی صغیر بلگرامی کے نام تحریر کیا گیا ہے۔اس خط میں مرزا غالب نے لفظ ''لاچار'' اور ''ناچار'' کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ان کے مطابق ''چار'' فارسی کا لفظ ہے اور ''لا'' عربی کا حرف نفی ہے۔ فارسی کا حرف نفی ''نا'' ہے۔اس لحاظ سے ''لاچار'' غلط ہے اور ''ناچار'' لفظ صحیح ہے۔

(۴۸)

مکتوبات سرسید:۔

مخدوم بندہ منشی غلام محمد خان صاحب سلامت!

آپ کا عنایت نامہ پہنچا۔ ممنون یاد آوری کیا۔ جب کہ آپ خود اہل زبان ہیں (تو) جو آپ کے قلم و زبان سے نکلا وہی سند و محاورہ ہے۔ ''بہار عجم'' کی سند نہ احتیاج ہے اور نہ کسی قاعدے کی دلیل ضرور ہے۔ صرف اتنا کافی ہے کہ اہل

زبان بولتے ہیں یانہیں؟ اور جب کہ آپ خود اہل زبان ہیں (تو) آپ ہی سند ہیں۔نکتہ و بات کو ہر جگہ ملا دینا البتہ صحیح نہ ہوگا۔الّا بعض موقعوں پر جو بے ساختہ اہل زبان کی زبان سے نکلا کرتے ہیں، صحیح ہے۔پس جس عبارت میں کہ آپ نے ان کو ملایا ہے (وہ) میری دانست میں صحیح و بامحاورہ ہے۔ ص ۹۷

سرسید احمد خان نے یہ خط ایڈیٹر اودھ اخبار منشی غلام محمد خاں کے نام لکھا ہے۔اس خط میں سرسید نے موصوف کے استفسار پر اپنے موقف کو ظاہر کیا ہے۔ایڈیٹر صاحب نے ایک مضمون میں کچھ اس طرح ایک جملہ لکھا تھا۔۔۔افسوس کوئی نکتہ کی بات کو سمجھتا نہیں۔عبارت آرائیاں اور نثر میں خودنمائیاں کرنا سب جانتے ہیں لیکن سچ بات کو ہرگز نہیں مانتے۔اس پر کچھ لوگ معترض تھے کہ لفظ ''نکتہ'' سے خود ''بات'' کا مفہوم ادا ہو جاتا ہے اس لیے ''بات'' کا اضافہ غیر ضروری ہے۔چناچہ ایڈیٹر صاحب نے اس باب میں سرسید سے استفسار کیا تھا۔جواب میں سرسید لکھتے ہیں کہ حالانکہ ہر جگہ نکتہ و بات کو ملا دینا نامناسب ہے تاہم جس عبارت میں آپ نے اس کو استعمال کیا ہے، بلکل صحیح ہے۔یہی نہیں بامحاورہ بھی ہے۔

(۴۹)

مکاتیب امیر مینائی:۔

گھڑنا، گھڑھنا اور چھڑے: گھڑے اور گڑھنا دونوں صحیح ہیں مگر کڑھنا شعراء کے کلام میں نہیں پایا۔فصحائے لکھنو گڑھنا کو ترجیح دیتے ہیں۔رشکؔ مرحوم نے جب گھڑی نہیں اور چھڑی طرح کی تھی تو مجھے یاد آتا ہے کہ شعراء نے گھڑی نہیں بھی ان معنوں میں کیا تھا، رشکؔ مرحوم کا شعر یہ ہے ۔

ڈھالے ہوئے ہیں سانچے میں یہ بھی بدن کی طرح
ہرگز سنار نے ترے زیور گھڑے نہیں

اور چھڑے بمعنی تنہا البتہ میں نے لکھنو میں فصحا سے نہیں سنا اور کلام میں بھی نہیں دیکھا۔ ص ۱۲۱

پیش نظر خط امیر مینائیؔ نے حکیم عابد علی صاحب کوثرؔ خیرآبادی کے نام لکھا ہے۔اس خط میں امیر مینائیؔ نے لفظ گھڑنا اور گڑھنا کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔ان کے مطابق دونوں لفظ اپنی جگہ صحیح ہیں تاہم لفظ گڑھنا کا استعمال نہیں ملتا۔لکھنو

کے شعرا گڑھنا کو استعمال کرتے ہیں۔اس کے لیے انہوں نے رشکؔ کے کلام سے مثال بھی پیش کی ہے۔اسی طرح لفظ ''چھڑے'' کے حوالے سے کہا ہے کہ یہ لفظ بھی تنہا کے معنوں میں اہل لکھنو کے یہاں استعمال نہیں ہوا ہے۔

(۵۰)

بھانا،مہیں،انکھڑیاں اور بھدنا: بھانا پسند آنا کے معنی میں اگلی زبان ہے۔اب میرے نزدیک بھی مستحسن الترک ہے۔مہیں میں ہی کی جگہ بول چال میں چاہے آجاتا ہو مگر کسی معتبر کلام میں اب تک نظر سے نہیں گزرا۔حکم اس کو استعمال کا نہیں دیا جاسکتا۔حضرت اسیرؔ مرحوم کی نظر سے آپ کے شعر میں نہیں معلوم کیونکر رہ گیا۔اور میں نے بھی اسے دیکھا ہے تو سوا اپنے سہو نظر کے اور کیا کہا جائے۔انکھڑیاں چشم معشوق کے لیے مخصوص ہے اور یہ لفظ مجھے پسند نہیں ہے۔بھدنا لفظ نہیں ہے۔بدھنا ہے اور سرایت کرنے کے معنی میں مستعمل ہے۔صباؔ

شور جس کا ہے وہ ہے عشق جنوں زا دل میں
بد ھ گیا ہے نمکین جس کا سو دا دل میں

ص۱۳۰

امیر مینائی کے اس خط کے مکتوب الیہ بھی کوثرؔ خیرآبادی ہیں۔امیر مینائیؔ نے اس خط میں بالترتیب لفظ بھانا،مہیں،انکھڑیاں اور بھدنا کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔ان کے مطابق بھانا اگلے لوگوں کی زبان ہے اور اسے ترک کر دینا چاہیے۔لفظ ''مہیں'' میں ہی کے معنوں میں بول چال میں چاہے آتا ہو لیکن کسی معتبر کلام میں اس کا استعمال دیکھنے کو نہیں ملتا۔''انکھڑیاں'' کی نسبت چشم معشوق بتائی لیکن اس لفظ کو ناپسندیدہ قرار دیا۔اسی طرح ''بھدنا'' کے تعلق سے وضاحت کی ہے کہ یہ لفظ حقیقت میں ''بدھنا'' ہے اور اس کے معنی سرایت کرنے کے آتے ہیں۔صباؔ مرحوم کے شعر کو اپنے موقف کی تائید میں پیش کیا ہے۔

(۵۱)

کھائے پھرتے اور دہارہم بھی ہیں: ''کھائے پھرتے اور دہارہم بھی ہیں'' محاورہ فصحا کا نہیں ہے اور بندش بھی تعقید سے خالی نہیں۔''کھائے پھرتے'' اور ''ہیں'' ادہر،اور بیچ میں ''ادہارہم بھی''۔خوشنما نہیں۔چاہو رہنے دو سیہ بختی میں

عدیم المثل، سیہ بختی میں یائے تحتانی کا اسقاط نہ چاہیے۔ترکیب فارسی ہے اگرچہ بعض اساتذہ اردو کے کلام میں سند ملتی ہے مگر کیا ضرور ہے۔ ص ۱۳۷

امیر مینائی کے اس خط کے مخاطب بھی کوثر خیر آبادی ہیں۔اس میں امیر مینائی نے ''کھاتے پھرتے اور ادہار ہم بھی ہیں'' کے تعلق سے گفتگو کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ فصحا کا محاورہ نہیں ہے۔اس کے علاوہ اس کی بندش میں تعقید ہے۔تعقید کو واضح کرتے ہوئے انہوں نے بتایا ہے کہ اصل میں یہ ترکیب فارسی کی ہے تاہم اردو میں بھی شعراء کے یہاں اس کے مثال دیکھنے کو ملتی ہے۔تاہم انہوں نے اس کے استعمال میں جلد بازی سے گریز کرنے کو کہا ہے۔

(۵۲)

بعد، میں اور ہو: ''بعد'' کے ساتھ لفظ ''میں'' کا لانا خلاف فصاحت ہے اور ''ہو'' کی جگہ ''ہوے'' یا ''ہوئے'' اگلی زبان ہے۔ ص ۱۵۰

امیر مینائی کے پیش نظر خط کے مخاطب سید زاہد حسین صاحب زاہد ہیں۔اس خط میں امیر مینائی نے ''بعد'' اور ''ہو'' کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔ان کے مطابق ''بعد'' کے لفظ کے ساتھ لفظ ''میں'' لانا خلاف زبان ہے۔اسی طرح ''ہو'' کی جگہ ''ہوے'' یا ''ہوئے'' کا استعمال بھی مناسب نہیں کیونکہ یہ اگلے لوگوں کی زبان تھی یعنی کہ اب اسے متروکات میں شمار کیا جاتا ہے۔

(۵۳)

نوش، ڈھونڈتا ہے: نوش کا قافیہ خوب کہا ہے۔سبحان اللہ۔''ڈھوندتا ہے'' کی جگہ ''ڈھونڈھے ہے'' اب زبان نہیں ہے قدما کہتے ہیں متاخرین نے ترک کر دیا ہے۔خورد و نوش مستعمل ہے فقط نوش اس محل پر زبان نہیں ہے۔ ص ۱۵۱

سطور بالا میں درج امیر مینائی کا یہ خط بھی زاہد حسین زاہد کے نام لکھا گیا ہے۔اس خط میں امیر مینائی نے لفظ ''ڈھونڈتا'' اور ''نوش'' کے حوالے سے وضاحت کی ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ ''ڈھونڈتا'' رائج الوقت ہے اور اس کی جگہ ''ڈھونڈھے ہے'' استعمال کرنا صحیح نہیں ہے کیونکہ یہ قدما کا شعار تھا اور متاخرین نے بھی اسے ترک کر دیا تھا۔اسی طرح خورد و نوش کا استعمال ہوتا ہے اور فقط نوش استعمال کرنا اس محل پر اہل زبان کے مطابق نہیں ہے۔

(۵۴)

''مستوں کی چشم مست کی مژہ کو مگس جام شراب سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔لیکن ایسی تشبیہات میرے نذدیک کراہت سے خالی نہیں۔شعراء نے خال کو مگس سے تشبیہ دی ہے۔اور بحر نے باعتبار نیش کے زنبور کے ساتھ تشبیہ دے لی ہے۔'' ص۱۶۴

امیر مینائی کے اس خط کے مکتوب الیہ بھی زاہد حسین زاہد ہیں۔اس خط میں امیر مینائی نے ایک خاص قسم کی تشبیہ کے تعلق سے گفتگو کرتے ہوئے بتایا ہے کہ اس میں مستوں کی چشم مست کی مژہ کو مگس جام شراب سے تشبیہ دی جاسکتی ہے تاہم بذات خود میں ایسی تشبیہات کو کراہت سے خالی نہیں سمجھتا ہوں۔شعرائے متقدمین نے خال کو مگس سے تشبیہ دی ہے۔اور بحر نے نیش کو پیش نگاہ رکھتے ہوئے زنبور سے تشبیہ کا التزام کیا ہے۔

(۵۵)

راہ باٹ: اردو میں ''راہ باٹ'' تو کوئی بولتا بھی ہے فقط باٹ معنی انتظار تو زرا بھی مستعمل نہیں ہے۔مگر یہ کہ حرف (ب) میں آپ سے جو کچھ بن پڑے بے تامل مدد دیجئے۔ ص۱۶۵

زاہد حسین زاہد کے نام لکھے گئے اس خط میں امیر مینائی نے بتایا ہے کہ اردو میں ''راہ باٹ'' کا استعمال بہت نہیں ہوتا تاہم یہ لفظ مستعمل ہے کم ہی سہی۔صرف باٹ کو انتظار کے معنوں میں استعمال کرنے کی مثال دور تک نظر نہیں آتی ہے۔

(۵۶)

''منہ کی بوند۔منہ کے پانی کی بوند یہ سب درست ہے مگر ابر کی بوند مستعمل نہیں ہے۔'' ص۱۷۸

امیر مینائی کے پیش نظر خط کے مکتوب الیہ بھی زاہد حسین زاہد ہیں۔مذکورہ خط میں امیر مینائی نے زاہد حسین صاحب کے استفسار پر بتایا ہے کہ ''منہ کی بوند'' منہ کے پانی کی بوند کو استعمال کرنا مناسب ہے اس کے برعکس ''ابر کی بوند'' کو استعمال کرنے سے منع کیا کیونکہ ان کے نزدیک ''ابر کی بوند'' مستعمل نہیں ہے۔

(۵۷)

کردے گی، باٹ دیکھنا: ''کردے گی'' کی یائے اول کا گرنا ناپسند کر کے اس کی جگہ ''کرے گی'' بتانا ٹھیک ہے اب

اپنے وجدان سلیم سے کام لیجئے اور اس مصرع کو یوں ہی رکھے جیسا میں نے بتایا ہے۔ باٹ دیکھنا راہ دیکھنے کے معنی میں فصحائے لکھنو و دہلی کی زبان نہیں۔ میرؔ کا کہنا اس وقت سند نہیں ہوسکتا اس وقت بولتے ہوں گے اب کوئی نہیں بولتا اور مخزن المحاوٗات چرنجی لال کا کیا اعتبار، اس میں ہزراوں محاورے گنواروں کے لکھے ہیں منجملہ ان کے ایک یہ بھی ہے۔ بہرکیف باٹ دیکھنا کسی طرح صحیح نہیں میں بھی آپ سے متفق ہوں۔ ص ۱۸۸

اس خط کو امیر مینائی نے زاہد حسین زاہدؔ کے نام تحریر کیا ہے۔ زاہد صاحب کے استفسار کے جواب میں امیر مینائی نے لکھا ہے کہ ''کردے گی'' کی جگہ ''کرے گی'' استعمال کرنا مستحسن ہے۔ ''باٹ دیکھنا'' کو راہ دیکھنا یعنی کہ انتظار کرنے کے معنی میں استعمال کرنا مناسب نہیں ہے۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ دہلی اور لکھنو کے اساتذۂ سخن کے یہاں اس کا استعمال نہیں ملتا ہے۔ انہوں نے اس بات پر زور دیتے ہوئے کہا ہے کہ اگر میرؔ کے یہاں یہ استعمال ہوا ہے تو بھی ہم اس کو استعمال نہیں کرسکتے، ایسے میں کسی دوسرے شخص کی سند سے ہمیں کیا کلام۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان ارتقائی مراحل سے گزرتی ہے اور اس سفر میں بعض الفاظ متروک قرار پاتے ہیں اور بعض نئے الفاظ شمولیت۔ اس لیے ایسے مواقع بھی آتے ہیں جہاں متقدمین کو بھی بعینہ قبول نہیں کیا جاسکتا۔

(۵۸)

دیا، باہمدیگر، پہ اور پرے: ''دیا'' اب بلکل متروک ہے اس کی جگہ صرف یا بولتے ہیں۔ ''باہمدیگر'' کی صحت میں کلام ہے ''باہمدیگر'' ہوسکتا ہے یا محض ''ہمدگر'' چاہیے لکھیے۔ ''پہ'' معنی لیکن ومگر واجب الترک ہے بجائے پر جو ہر جگہ مستعمل ہے۔ ''پرے'' لکھنو میں بلکل متروک ہے اور دہلی میں اب بھی فصحا کے کلام میں پایا نہیں جاتا ہے۔ آپ چاہیے لکھیے۔ پیار بروزن فاع ہے۔ ص ۲۰۰

سطور بالا میں درج امیر مینائی کے اس خط کے مکتوب الیہ زاہد حسین صاحب ہیں۔ مذکورہ خط میں امیر مینائی نے بالترتیب چار لفظ دیا، باہمدیگر، پہ اور پرے کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ ان کے بقول ''دیا'' اب ترک کیا جاچکا ہے اور اس کا متبادل لفظ ''یا'' مستعمل ہے۔ اس طرح ''باہمدیگر'' لکھنا بھی مناسب نہیں ہے اس کی جگہ ''باہمدیگر'' لکھا جانا چاہیے یا ''ہمدگر''۔ ''پہ'' کو مگر ولیکن کے معنی میں استعمال کرنا ترک کرنا چاہئے اور اس کی جگہ ''پر'' کا لفظ استعمال کرنا

چاہیے۔''پرے'' کے تعلق سے رقم طراز ہیں کہ اس لفظ کو بھی فصحائے دہلی ولکھنو ترک کر چکے ہیں تاہم اسے آپ استعمال کر سکتے ہیں۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ امیر مینائی کا رویہ زبان کے تعلق سے لچک دار تھا۔

(۵۹)

دِل: ''دِل'' لفظ عربی ہے۔''دمامبل'' اس کی جمع ہے۔''دنبل'' صحیح نہیں۔آپ کے قلم سے کسی جگہ یوں ہی نکلا لہٰذا طلاعاً لکھا گیا ہے۔۔۔

''دنبل'' کی صحت میں اس لیے کلام ہے کہ کہیں فارسی میں پایا نہیں جاتا۔ ص۲۰۳

امیر مینائی کا یہ خط زاہد حسین کے نام ہے۔خط کے مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ امیر مینائی سے زاہد حسین نے لفظ ''دِل'' کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔چنانچہ امیر مینائی جواب میں لکھتے ہیں کہ لفظ ''دِل'' اصلاً عربی ہے اور اس کی جمع ''دمامیل'' ہے۔اس لفظ کو ''دنبل'' لکھنا بلکل صحیح نہیں ہے۔اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے امیر مینائی لکھتے ہیں کہ یہ لفظ کسی بھی فارسی کلام میں نہیں استعمال ہوا ہے۔حالانکہ بعد کے خطوط میں امیر مینائی نے یہ تسلیم کیا ہے کہ لفظ ''دنبل'' فارسی میں مستعمل ہے تاہم لغت ''ہفت قلزم وتتمہ برہان قاطع'' کو دیکھنے پر یہ کام موقوف رکھا۔

(۶۰)

ساگا: لفظ ''ساگا'' کی اصل ساگھا۔معنی جنگ وجدل ہے میر تقی مرحوم کے شعر میں بھی یہی معنی ہیں۔قدما کے سوا متوسطین ومتاخرین کے کلام میں بھی یہ لفظ دیکھا نہیں گیا۔''بھاگا'' اصل میں ''باشا'' ہے اور ہندی میں ''شا'' اور ''گھا'' کا بدلا ہوتا ہے۔اردو فصحا کی زبان پر بیشتر ''بھاگا'' اور کم تر ''بھاشا'' مستعمل ہے۔ ص۲۰۸

امیر مینائی کے اس خط کے مخاطب بھی زاہد حسین زاہد ہیں۔اس خط میں امیر نے لفظ ''ساگا'' کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔میر تقی میر کا حوالہ دیتے ہوئے انہوں نے کہا ہے کہ اصل میں یہ لفظ ساگھا ہے اور جنگ وجدل کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔متقدمین کے بعد اس لفظ کو بعد کے شعراء نے قابل استعمال نہیں جانا۔ان کے بقول اصل میں یہ لفظ ''بھاشا'' ہے کیونکہ ہندی میں ''شا'' اور ''گھا'' ایک دوسرے کے بدل کے طور پر بھی استعمال ہوتے ہیں۔اردو فصحا کی زبان پر

''بھاکا'' زیادہ رواں ہے بہ نسبت ''بھاشا'' کے۔

(۶۱)

آری: ''آری'' میرے نذدیک ہندی ہے اس لیے کہ عاری زچ وتنگ و عاجز کے معنوں میں فارسی عربی میں کہیں نظر سے نہیں گزرا۔ ہندی میں تو عین سے لکھنا خلاف اصول ہے۔ ہندی میں عین کہاں۔ ص ۲۳۷

امیؔر مینائی کے پیش نظر خط کے مکتوب الیہ مولوی نور الحسن صاحب ہیں۔اس خط میں امیر مینائی نے موصوف کے استفسار پر لفظ ''آری'' کے تعلق سے وضاحت پیش کی ہے۔ان کے مطابق یہ لفظ اصل میں ہندی زبان سے آیا ہے۔مزید وضاحت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ لفظ فارسی وعربی میں تنگ وعاجز کے معنوں میں استعمال نہیں ہوا ہے اس لیے یہ لفظ بلکل صحیح ہے تاہم ہندی الاصل ہے۔

(۶۲)

مسالہ: مسالہ، معلوم ہوتا ہے کہ مصالح کا مہند ہے جو عربی میں مصلحۃ کی جمع ہے اور فارسی والے ہر چیز کی تیاری کے لوازم اور ضروریات کے معنی میں استعمال کرتے ہیں اور یہی محل استعمال ہندیوں کے یہاں بھی ہے جیسے عمارت کے لیے چونا سرخی وغیرہ۔تالیف کے لیے وہ کتابیں وغیرہ جس سے اس تالیف میں مدد مل سکے۔کپڑوں کی رونق اور چمک دمک کے لیے گوٹا، پیٹھا، بنت، کناری کھانے کے لیے لونگ، الائچی، دھنیا، مرچ، بال دھونے کا مسالا۔محرم کا مسالا، مسالے کا تیل۔دہلی والے اصل کی طرف جاتے ہیں مگر چونکہ زبانوں پر مصالحہ نہیں ہے۔یعنی یہ کوئی نہیں بولتا کہ گوشت کا مصالح پیس لیا گرم مصالحہ ہوگیا، کرتی میں مصالح کم پڑا۔اب کے محرم کا مصالح ہم کو نہیں دیا۔اس لیے میری رائے ہے کہ اردو میں جو بولیں وہی لکھیں جس طرح مسالا بولتے ہیں اسی طرح لکھا بھی جائے۔اور یہی مشرب متوسطین و متاخرین شعرائے لکھنو کا ہے۔محلات لکھنو میں بھی یہی بول چال تھی۔جانؔ صاحب ؎

اے جانؔ ایسا چھاتی سے لپٹایا بھینچ کر
انگیا کا میری سارا مسالا مسل گیا

امیر مینائی نے یہ خط مولوی نورالحسن کے نام لکھا ہے۔اس خط میں انہوں نے لفظ ''مسالا'' کے حوالے سے بات چیت کی ہے۔ان کے بقول یہ لفظ مصالح سے بنا ہے اور اس کو عربی میں مصلحتہ کی جمع کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔اہل فارس اس لفظ کو ہر چیز کی تیاری کے لیے استعمال ہونے والے دوسرے ضروری اشیا کے لیے استعمال کرتے ہیں مثلاً عمارت کے لیے چونا،سرخی وغیرہ۔اس کے علاوہ بھی انہوں نے مسالے کی متعدد مثالیں فراہم کی ہے۔مزید لکھتے ہے کہ جو لفظ جیسے تلفظ کے ساتھ ادا کیا جائے اسے تحریر میں بھی ہو بہو لکھا جانا چاہیے۔اپنے موقف کی حمایت میں انہوں نے جانؔ صاحب کے کلام سے مثال بھی پیش کی ہے۔

(۶۳)

سن: 'سن'' بمعنی سال کہیں نہیں نکلتا، فارسی بہت تلاش کیا کوئی سند قابل اعتبار نہ ملی۔ان معنی میں سنہ ہے اردو میں بغیر ترکیب سن بمعنی سال کوئی کہے تو تاویل ہوسکتی ہے۔محققین اس کی جگہ سال کہتے ہیں۔ ص ۲۸۵

منشی نعیم الحق آزاد شیخ پوری کے نام لکھے گئے اس خط میں امیر مینائی نے لفظ ''سن'' کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔خط کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف امیرؔ مینائی سے اس تعلق سے وضاحت چاہتے تھے۔چناچہ جواب میں وہ لکھتے ہیں کہ ''سن'' بمعنی سال کہیں نہیں ملتا ہے کیونکہ فارسی میں تلاش کے باوجود بھی کوئی لائق اعتبار سند نہیں مل سکی۔البتہ ''سنہ'' کے معنوں میں اس کا ستعمال مل جاتا ہے۔ویسے عام طور پر اس لفظ کا متبادل سال استعمال کیا جاتا ہے۔

(۶۴)

آنچل، دامن: ''آنچل'' اور ''دامن'' کے جھگڑے میں میری رائے ہے کہ دوپٹے اور اوڑھنی وغیرہ اوڑھنے کی چیزوں میں آنچل کہنا چاہیے۔اور قبا،عبا وغیرہ پہننے کی چیزوں میں دامن کہنا چاہیے مگر شعر مجبوث عنہ کی تصحیح یوں ہوسکتی ہے کہ شعرا نے گوشۂ دامن کو بھی آنچل کہا ہے۔ چنانچہ اس کو میں نے امیر اللغات میں کسی قدر تفصیل سے لکھا ہے اور یہ دو شعر سند کے بھی آنچل کے لغت میں درج کیے ہیں۔

میرؔ

آنچل اس دامن کا ہاتھ آنا نہیں
میرؔ دریا کا سا اس کا پھیر ہے

نسیم ؎

دھیان دانتوں کا جو آیا تو یہ سوجھی تشبیہ
صبح نے منھ پہ لیا دامن شب کا آنچل

ص ۲۶۸

امیر مینائی کے پیش نظر خط کے مکتوب الیہ قاضی محمد خلیل حیراںؔ رئیس بریلی ہیں۔اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ موصوف نے لفظ 'آنچل اور دامن' کے حوالے سے استفسار کیا تھا۔چنانچہ اس کے جواب میں امیر مینائیؔ نے لفظ ''آنچل'' اور ''دامن'' کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ان کے بقول جن چیزوں کو اوڑھا جائے جیسے دوپٹا اور اوڑھنی وغیرہ کو آنچل کہنا چاہیے۔اسی طرح جن چیزوں کو پہنا جائے جیسے قبا،عبا وغیرہ کو دامن کہنا چاہیے۔کچھ ایک شعراء نے دامن کو بعض جگہ آنچل کے معنی میں استعمال کیا ہے۔'آنچل' کے تعلق سے انہوں نے میر تقی میرؔ اور نسیمؔ کے کلام سے مثال بھی فراہم کی ہے۔

(۶۵)

مکاتیب داغ:۔

پھنسنا: لفظ ''پھنسنا'' بغیر نون کے صحیح ہے چنانچہ میں نے بھی یہی کہا ہے،رندؔ کے شعر سند میں لکھتا ہوں:

نیست بے پار مجکو ہستے ہیں
شہر ویراں او جاڑ بستے ہیں

کئی دن سے ہے گھات میں صیاد
عندلیب آج کل میں پھنستے ہیں

ص ۱۰۵

داغؔ دہلوی کے اس خط کے مکتوب الیہ سید افتخار عالم صاحب آزادؔ مارہروی ہیں۔افتخار صاحب نے مرزا داغ سے لفظ

’’پھنسا‘‘ کے تعلق سے وضاحت طلب کی تھی۔ چنانچہ جواب میں مرزا داغ، افتخار صاحب کو لکھتے ہیں کہ لفظ ’’پھنسا‘‘ بغیر نون کے ساتھ صحیح ہے اور اپنے اس دعوے کی دلیل میں انہوں نے رند کے کلام سے مثال فراہم کی ہے۔ اساتذۂ سخن کے کلام سے مثالیں پیش کرنا اس دور کا طرۂ امتیاز تھا چنانچہ مذکورہ خط میں مرزا داغ نے بھی اس طرز کو اپنایا ہے۔

(۶۶)

چٹی: لفظ ’’چٹی‘‘ بہ معنی ڈنڈ یا دستک عین دہلی کی زبان ہے، آپ کو اس کی سند کہیں ملی یا نہیں لفظ لیلوٹ جو لے کر نہ دے اس معنی میں آپ کو کہیں ملا۔ ص ۱۱۸

پیش نظر خط کو مرزا داغ نے امیر مینائی کی خدمت میں لکھا ہے۔ مذکورہ خط سے معلوم ہوتا ہے کہ امیر مینائی نے مرزا داغ سے لفظ ’’چٹی‘‘ کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔ چنانچہ جواب میں مرزا داغ لکھتے ہیں کہ چٹی خالص دہلی کی زبان ہے اور یہ ڈنڈ یا دستک کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ لفظ لیلوٹ بہ معنی جو لے کر نہ دے دہلی میں مروج ہے۔

(۶۷)

’’کیا خوب غزل لکھی ہے، مجکو از حد پسند آیہ۔ یہ نہ معلوم ہوا کہ کس سے اصلاح لیتے رہے ہیں۔ دکھانا، بٹھلانا کلام داغ میں متروک ہیں۔‘‘ ص ۲۱۳

مرزا داغ نے یہ خط طپش مارہروی کے نام لکھا ہے۔ خط کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ طپش مارہروی نے مرزا داغ کو اپنا کلام بہ غرض اصلاح بھیجا تھا اور کچھ لفظوں کے تعلق سے خاص طور پر وضاحت کے طالب تھے۔ چنانچہ جواب میں داغ نے لفظ ’’دکھلانا‘‘ اور ’’بٹھلانا‘‘ کو متروک قرار دیا نیز ان کے کلام کے تعلق سے اپنی پسندیدگی کا بھی اظہار کیا۔

(۶۸)

تار نکالنا: ’’تار نکالنا‘‘ عین محاورۂ حضرات دہلی ہے اس بات کا تار نکلا یعنی اصل ماہیت دریافت کہ چوں کہ تار گریباں سے مناسبت ہے خالی لطف سے نہیں۔

ہم نے جب کھوج نکالا تو گریباں نکلا

ص ۲۷۵

مرزا داغؔ نے مذکورہ خط محمد وزیرؔ کے نام لکھا ہے۔اس خط میں انہوں نے لفظ ''تار نکالنا'' کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔موصوف نے ''تار نکالنا'' کے تعلق سے دریافت کیا تھا کہ یہ صحیح ہے یا نہیں؟ چنانچہ مرزا داغؔ نے جواب دیتے ہوئے کہا کہ دہلی کا محاورہ ہے اور اس کے معنی ہیں کسی چیز کی حقیقت کا معلوم ہو جانا۔

(۶۹)

بوٹا: چھوٹے خوبصورت درخت کو جو خلقت میں چھوٹا ہو یعنی پودے کو کہتے ہیں اور گلبن کو بھی کہتے ہیں، آم کا بوٹا، تاڑ کا بوٹا، املی کا بوٹا، میں نہیں جانتا، متوسط وموزوں اور خوبصورت قد کو بوٹا سا قد کہتے ہیں۔ ص ۲۸۹

وصلؔ بلگرامی کو مخاطب کر کے لکھے گئے اس خط میں مرزا داغؔ نے لفظ ''بوٹا'' کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔ان کے مطابق یہ لفظ چھوٹے درخت یعنی پودے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔آم کا بوٹا، تاڑ کا بوٹا، املی کا بوٹا وغیرہ سے اپنی ناواقفیت کا اظہار کیا۔مزید لکھتے ہیں کہ متوسط ورخوبصورت قد کو بوٹا سا قد کہتے ہیں۔

جلالؔ لکھنوی نے بھی اس ضمن میں یہ کہا ہے کہ ''بوٹا کا اطلاق محض درخت یعنی گلبن'' پر کیا جاتا ہے اور کسی درخت کو نہیں کہہ سکتے۔

(۷۰)

جوبن: لفظ ''جوبن'' کے متعلق میں پھر یہی کہتا ہوں کہ اس کا ستعمال بمعنی ''پستان'' اہل لکھنو کا اختراع ہے۔دہلی والے اس معنی میں نہیں بولتے۔آپ نے جو مولانا راسخؔ کا شعر پیش کر دیا ہے اسے میں تسلیم نہیں کرتا۔خدا جانے وہ کس دھن میں لکھ گئے۔مولوی صاحب آپ کے دوست ہیں انہیں سے پوچھیے کہ آپ نے دہلی میں اس لفظ کا ایسا استعمال کہاں سنا ہے۔آخر آپ خود بھی تو نواح دہلی کے باشندے ہیں اور میرے نزدیک بڑی حد تک آپ کے قصبات کی زبان مستند ہے۔ ص ۱۲۴

مولوی سید ابوالحسن ناطق گلاؤٹھی کے نام لکھے گئے اس خط میں داغؔ نے لفظ ''جوبن'' کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناطق صاحب نے جوبن کے معنی دریافت کیے تھے چنانچہ انہوں نے لکھا ہے کہ ''جوبن'' کو

''پستان'' کے معنوں میں استعمال کرنا اہل لکھنو کی روش ہے۔اہل دہلی اس لفظ کو دوسرے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔اس سلسلے میں انہوں نے شعرائے دہلی کے کلام سے مثال پیش کر کے اپنے دعوے کو مستحکم تر کیا ہے ۔

عجب جوبن برستا ہے کسی سے جب وہ لڑتے ہیں
ادائیں بھی بلائیں لیتی ہیں جس دم بگڑتے ہیں

(۷۱)

مکتوبات حالی:۔

بیکوک: بیکوک کوئی بامعنی لفظ نہیں ہے۔فرخ سیر کے زمانے میں ایک شخص محمد حسین نام پیدا ہوا تھا جس نے ایک نیا مذہب اختراع کیا تھا اور مذہبی اصطلاحیں تمام مذاہب سے الگ جنمیں اکثر بے معنی تھیں اختراع کی تھیں۔اس شخص کا اور اس کے مذہب اور پیروکاروں کا حال سیرت المتاخرین میں مفصل مذکور ہے آپ اس کو مطالعہ فرمائیں۔ ص۱۸۲

مولانا حالی کے اس خط کے مکتوب الیہ مولوی احمد بابا صاحب مخدومی ہیں۔موصوف کے استفسار پر مولانا حالی نے لفظ ''بیکوک'' کی حقیقت واضح کی ہے۔ان کے بقول یہ کوئی لفظ نہیں ہے۔اس کے تاریخی پس منظر کے تعلق سے بات کرتے ہوئے انہوں نے بتایا ہے کہ فرخ سیر کے زمانے میں ایک شخص محمد حسین نام کا ہوا تھا جس نے ایک نئے مذہب کی بنا ڈالی تھی۔اور مذہبی اصطلاحیں تیار کی تھیں۔اس لفظ کا تعلق اسی شخص سے ہے۔''سیرت المتاخرین'' نامی کتاب میں اس شخص اور اس کے معتقدین کے احوال درج ہیں۔

(۷۲)

مکاتیب شبلی:۔

''غزل دیکھی ،بعض شعر بہت اچھے ہیں: مثلاً ''چوں آشنا نگے کرو'' الخ جو الفاظ بیکار اور بھدے ہیں،ان پر خط کھینچ دیا ہے۔''ضیاے شمع ترا شب چراغ ویرانہ'' محض شمع ہونا چاہیے اور ضرورت ہی ہو تو ''ضیا'' کے بجائے ''فروغ'' ہونا

چاہیے۔''دیدۂ مخمور'' کے بجائے ''نرگس مخمور'' ہونا چاہیے۔''انداز ناز جانانہ'' یا دنہیں کہ ''انداز'' کے جو معنی اردو میں ہیں، فارسی میں بھی آئے ہیں۔''بہ قلب خویش''، ''قلب کا لفظ'' بہت بھدا ہے، ''بہ صف لشکری'' ہی بلکل نا جائز ہے، محض لشکر کہیے۔عروض کی رو سے بھی جائز ہے۔ ص۱۲۵

مولانا شبلی نعمانی نے یہ خط حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کے نام لکھا ہے۔خط کے متن سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا شیروانی نے اپنے کلام میں مستعمل بعض الفاظ کے تعلق سے شبلی نعمانی کی اصلاح چاہتے تھے۔چنانچہ جواب میں شبلی لکھتے ہیں کہ ''دیدۂ مخمور'' کے بجائے ''نرگس مخمور'' زیادہ بہتر ہے۔اسی طرح ''قلب'' کے لفظ کو بھدا بتایا ہے۔''انداز ناز جانانہ'' کے حوالے سے کہا کہ اس کے اردو میں جو معنی ہیں، فارسی میں شاید نہیں ہیں۔اسی طرح ''بہ صف لشکری'' کو ناجائز اور ''لشکری'' کو جائز ٹھہرایا ہے۔

(۷۳)

بکہ اور بخا: عبرانی زبان میں بکہ کا لفظ بخا ہے اور اس کے معنی رونے کے ہیں، اسی بنا پر زبور کی آیت کو نصاریٰ مکہ کے متعلق نہیں سمجھتے۔ ص۴۴ (جلد دوم)

مولانا شبلی کے اس خط کے مکتوب الیہ مولانا حمید الدین بی اے ہیں۔اس خط میں شبلی صاحب نے لفظ بکہ کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔خط کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے لفظ بکہ کے تعلق سے عدم اطمینان کا اظہار کیا تھا۔چنانچہ جواب میں مولانا شبلی کہتے ہیں کہ ان کے مطابق یہ عبرانی زبان میں بخا ہے اور اس کے معنی رونے کے ہیں۔مزید اطلاع فراہم کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس کے معنی کی بنیاد پر اسے نصاریٰ مکہ سے وابستہ نہیں کیا جاتا۔اس باب میں انہوں نے زبور کا حوالہ پیش کیا ہے۔

(۷۴)

مکاتیب جلیل مانکپوری:۔

''وہ شخص روک لیا جائے'' کی جگہ ''اس شخص کو روک لیا جائے'' بھی کثرت سے مستعمل ہو رہا ہے۔گویا قاعدے کے

خلاف ہے،مگر روزمرہ کو کیا کیجئے۔''روک لیا جائے''مضارع مجہول ہے۔میری رائے میں اس استعمال کو مضارع کے لیے مخصوص سمجھنا چاہیے۔اور لیا جائے ہونا لازم ہے مثلاً اس بات کو سن لیا جائے،خط کو دیکھ لیا جائے وغیرہ۔

اب رہا اس کی سند دینا کلام اساتذہ سے، یہ دشواری سے خالی نہیں مگر میں تلاش کروں گا،اور انشا اللہ آپ کو بھیجوں گا۔آپ فرماتے ہیں کہ اس کو روکا گیا یا روٹی کو کھایا گیا کہنا غلط ہے۔اس سے مجھے اتفاق ہے اس لیے کہ ماضی کے ساتھ اچھا معلوم نہیں ہوتا اور نہ ایسا سنا گیا ہے۔پھر بھی یہ مسئلہ غور طلب رہا۔میں مثال تلاش کرنے کے بعد لکھوں گا۔ ص ۲۵

مولانا حسرت موہانی کے نام لکھے گئے اس خط میں جلیل مانکپوری نے اپنے موقف کی وضاحت کی ہے۔موصوف کے استفسار کے جواب میں جلیل لکھتے ہیں کہ''وہ شخص روک لیا جائے''ازروئے قاعدہ صحیح ہے تاہم''اس شخص کو روک لیا جائے''چوں کہ کثرت استعمال میں ہے اس لیے روزمرہ پر حکم لگانا بھی مناسب نہیں۔اسی طرح''لیا جائے''کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ اس کا مطلب لازم ہونا ہے اس لیے اس کا استعمال جائز ہے مثلاً اس بات کا سن لیا جائے،خط کو دیکھ لیا جائے وغیرہ۔خط کے مضمون سے اندازہ ہوتا ہے کہ جلیل ان تمام نکات سے متفق ہونے کے باوجود بھی اساتذہ کے کلام سے اس کی سند چاہتے ہیں۔چناچہ''اس کو روکا گیا''یا''روٹی کو کھایا گیا''کے تعلق سے بھی حسرت کے ہم خیال ہونے کے بعد بھی اس کی مثال قدیم اساتذہ کے کلام سے حاصل کرنے پر زور دیتے ہیں تاکہ حتمی طور پر کوئی بات کہی جاسکے۔

(۷۵)

لیا کا فعل ہر فعل کے ساتھ مل کر آیا کرتا ہے جیسے منگوالیا،چن لیا،دیکھ لیا وغیرہ،کیا اسی طرح لانا فعل میں بھی لیا کا استعمال درست ہے۔

لانا فعل کے ساتھ لیا کی شرکت خلاف زبان ہے۔یعنی اگر کوئی لالیا کہے تو یہ درست نہ ہوگا۔ ص ۲۷

جلیل مانکپوری نے یہ خط مولوی حفیظ الدین عنصر کے استفسار پر لکھا ہے۔ان کو جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ لانا فعل کے ساتھ لیا کو استعمال کرنا خلاف زبان ہے۔اس لیے دونوں کو ایک ساتھ استعمال کرنا درست نہیں ہے۔مثال کے طور پر انہوں نے''لالیا''پیش کیا اور کہا کہ یہ درست زبان نہیں ہے۔

(۷۶)

ہوش: ہوش کا استعمال علی العموم جمع کے ساتھ ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

پہروں ادھر کا رخ نہ کیا وصل یار نے
پریوں سے شوخ اڑ کے مرے ہوش ہو گئے (میرؔ)

آمد ہوئی جوان کی خبر آ کے غش نے دی
قربان تجھ سے پہلے مرے ہوش ہو گئے (دردؔ)

لیکن آیا کے ساتھ جب ہوش کا استعمال ہوتا ہے تو واحد ہے۔ مثلاً ؎

تو جو لینے خبر نہیں آتا
ہوش دو دو پہر نہیں آتا (لا اعلم)

ساقیا لطف ہے مستی کا تری محفل میں
ہوش ایسے میں جو آیا تو قیامت ہو گی (تسلیمؔ)

ص ۲۹

جلیل مانکپوری کے اس خط کے مکتوب الیہ بھی مولوی حفیظ الدین عنصرؔ ہیں۔ اس خط میں جلیل نے لفظ ''ہوش'' کے تعلق سے وضاحت پیش کی ہے۔ عنصرؔ صاحب کے استفسار کا جواب دیتے ہوئے جلیل لکھتے ہیں کہ یہ لفظ واحد اور جمع دونوں طرح سے مستعمل ہے۔ ہوش کو زیادہ تر جمع کے ساتھ استعمال ہونے کی بات کہتے ہوئے انہوں نے میر تقی میرؔ اور خواجہ دردؔ کے کلام سے اس کی مثال پیش کی ہے۔ اسی طرح اس کے واحد میں استعمال کی مثال فراہم کرتے ہوئے بتایا ہے کہ یہ لفظ اس طرح بھی مستعمل ہے۔

(۷۷)

آپ کا سوال یہ ہے کہ سکتا کیا بامعنی لفظ ہے اگر ہے تو کس محل پر آتا ہے؟
ہوسکتا ہے جو ممکن کا ترجمہ ہے اس کا ایک جز وسکتا افعال کے ساتھ آتا ہے اور وہی ممکن کے معنی دیتا ہے۔ مثلاً ؎

چٹکیاں لینے سے وہ دل میں کریں تو انکار
داغ کچھ درد نہیں ہے کہ دکھا بھی نہ سکوں
(امیر مینائی)

علاج درد دل تم سے مسیحا ہو نہیں سکتا
تم اچھا کر نہیں سکتے میں اچھا ہو نہیں سکتا
(مضطر)

ص ۳۰

جلیل مانکپوری نے یہ خط قاضی محمد ظہیر الدین ظہیر کے سوال کے جواب میں تحریر کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ سکتا ممکن کے معنوں میں مستعمل ہے اور یہ افعال کے ساتھ آتا ہے اور اس سے ممکن کی ادائیگی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر انہوں نے امیر مینائی اور مضطر جیسے شاعروں کے کلام سے سند پیش کی ہے۔

(۷۸)

زید کے وہاں۔ اس کے وہاں زبان نہیں۔ قریب و بعید ہر جگہ یہاں کا لفظ مستعمل ہوتا ہے۔ قریب و بعید کا فرق ضمیر سے کیا جاتا ہے۔ ص ۳۱

جلیل مانکپوری کے اس خط کے مکتوب الیہ بھی ظہیر صاحب ہیں۔ موصوف کے استفسار کے جواب میں جلیل لکھتے ہیں کہ زید کے وہاں۔ اس کے وہاں کوئی زبان نہیں ہے۔ مزید لکھتے ہیں کہ قریب اور دور دونوں کے لیے یہاں کا لفظ استعمال کرنا چاہیے۔ دور اور قریب کے مابین فرق ضمیر کی بنیاد پر ہوتا ہے۔

(۷۹)

سر پرست: سر پرست جن معنوں میں استعمال ہوتا ہے انہیں کو صحیح سمجھنا چاہیے۔ استعمال کا سکہ ایسا رواں ہے کہ اس کو کوئی لغت نہیں روک سکتا۔ سر پرست کو عربی ہی کے معنی میں استعمال کرنا چاہیے۔ ص ۳۳

صفدر علی صفدرؔ کے نام لکھے گئے اس خط میں جلیل نے موصوف کے استفسار پر بتایا ہے کہ سر پرست لفظ جن معنوں میں مستعمل ہے اس سے انحراف کرنا مناسب نہیں ہے۔ اس کی دلیل میں وہ کہتے ہیں کہ رواج عام کے خلاف کوئی لغت کام نہیں کرتی ہے۔ گویا انہوں نے تسلیم کیا ہے کہ رواج عام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ آگے لکھتے ہیں کہ یہ لفظ عربی ہی کے معنی میں استعمال ہونا چاہیے۔

(۸۰)

فارسی میں جس طرح باید ہے اسی طرح اردو میں چاہیے ہے۔ واح وجمع دونوں حالتوں میں چاہیے کہنا کافی ہے اور یہی ثقات کی زبان ہے بعض لوگ چاہنے کے بعد (ہے) بھی ملاتے ہیں یعنی چاہیے ہے کہتے ہیں۔ مگر یہ غلط ہے۔ ص ۳۴

جلیل مانکپوری نے یہ خط تراب علی جمیلؔ کے نام لکھا ہے۔ جمیل نے جلیل سے استفسار کیا تھا کہ ''چاہیے'' کا استعمال جمع اور واحد دونوں کے ساتھ کیا جائز ہے؟ چنانچہ جواب میں جلیل لکھتے ہیں کہ چاہیے اردو میں ایسے ہی ہے جیسے فارسی میں باید۔ ہاں اس کا استعمال جمع اور واحد دونوں میں یکساں ہے تاہم چاہیے کے ساتھ ہے کا استعمال خلاف زبان ہے کیونکہ چاہیے سے ہی مفہوم ادا ہو جاتا ہے۔

(۸۱)

یا اور واں: یاں اور واں کا ستعمال بول چال میں تو نہیں مگر شعر میں بکثرت مستعمل ہے۔ ذوقؔ

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں
واں ایک خامشی ترے سب کے جواب میں

ص ۳۵

جلیل مانکپوری کا یہ خط بھی تراب علی جمیلؔ کے نام تحریر کیا گیا ہے۔جمیلؔ صاحب نے جلیل سے وضاحت طلب کی تھی کہ کیا یہاں کا مخف یاں اور وہاں کا مخفف واں استعمال کر سکتے ہیں؟ اس کے جواب میں جلیل لکھتے ہیں کہ اس کا استعمال بول چال میں تو نہیں ہوتا ہے تاہم شعر میں بکثرت استعمال ہوتا رہا ہے۔اپنے موقف کی تائید میں انہوں نے ذوقؔ دہلوی کے کلام سے مثال پیش کی ہے۔

(۸۲)

''ہمارے ہاں کہنا درست نہیں ہے۔ہمارے یہاں کہنا چاہیے۔'' ص۳۶

پیش نظر خط بھی تراب علی جمیلؔ کی خدمت میں ارسال کیا گیا ہے۔اس خط میں جمیل صاحب کے استفسار پر جلیل نے وضاحت کی ہے کہ ہمارے ہاں کہنا درست نہیں ہے۔بجائے اس کے ہمارے یہاں کہنا چاہیے۔

(۸۳)

مفعول کے صیغے (ہوئے) کے ساتھ مستعمل ہیں جیسے آئے ہوئے ، گئے ہوئے، دیکھے ہوئے اور نکالے ہوئے وغیرہ۔کیا ان کا ستعمال بغیر ہوئے کے ہوسکتا ہے؟

صیغۂ مفعول کا استعمال بغیر ''ہوئے'' کے بھی درست ہے۔جلیلؔ

ہزاروں تھے جہاں اب ایک دو تلوں میں چھالے ہیں
مگر کانٹے زبان جیسی نکالے تھے نکالے ہیں

ص۳۷

جلیل مانکپوری کے اس خط کے مکتوب الیہ بھی تراب علی جمیلؔ ہیں۔اس خط میں انہوں نے جلیل سے پوچھا تھا کہ کیا صیغۂ مفعول کا استعمال بغیر ہوئے کے بھی ہوسکتا ہے۔جواب میں جلیل صاحب نے لکھا ہے کہ ہاں اس کا استعمال بغیر ''ہوئے'' کے بھی درست ہے اور مثال کے طور پر اپنا ایک شعر درج کیا ہے۔

(۸۴)

آپ نے لکھا ہے کہ بعض لوگ نہ کی جگہ نہیں کہہ جاتے ہیں۔مثلاً ظہیرؔ دہلوی

شب کو بزم غیر میں گر میکشی ہوتی نہیں
خشک لب ہوتے نہیں پھیلی مسی ہوتی نہیں

جملہ شرطیہ میں نہیں کہنا درست نہیں۔ نہ کہنا چاہیے۔ یعنی اگر شب کو میکشی نہ ہوتی تو لب خشک اور پھیلی مسی نہ ہوتی۔
شیفتہ ؎

آنکھ اس نے جو کبھی ہم سے لڑائی ہوتی
کوئی جھگڑا کبھی ہوتا نہ لڑائی ہوتی

بعض لوگ نہ کو شعر میں نے کہتے ہیں اور لکھتے ہیں۔ یہ متروک ہے۔ ص ۳۸

مولوی مظہر علی نور کے نام لکھے گئے اس خط میں جلیل نے ''نہیں'' اور ''نے'' کے استعمال میں موجود باریکی کو نمایاں کیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ نہ اور نہیں کا استعمال صحیح ہے۔ ایسا جملہ جس میں کوئی شرط کی بات کہی گئی ہو وہاں ''نہ'' کا استعمال کرنا چاہیے نا کہ ''نہیں''۔ اپنی بات کو دلیل سے ثابت کرنے کے لیے انہوں نے شیفتہ کے کلام سے مثال درج کی ہے۔ مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''نہ'' کی جگہ جو لوگ ''نے'' استعمال کرتے ہیں یہ غلط ہے کیونکہ یہ متروک ہے۔

(۸۵)

ہو گیا اور ہو چکا: ہو گیا اور ہو چکا میں فرق یہ ہے کہ ہو گیا ہو جانا کا ماضی مطلق ہُوا کے معنی میں آتا ہے۔
تسلیم ؎

وصل کی شب یوں کیا اس بت کو ہم نے بے حجاب
ایک بات ایسی کہی جامے سے باہر ہو گیا

ہو کر گیا یعنی ادھر سے گزرا کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ مثلاً:
ناسخ ؎

کیا ہی خوشبو ہے وہ گل جو باغ میں کل ہو گیا
جس شجر کے پاس سے گزرا وہ صندل ہو گیا

ہو چکا، ہونہیں سکتا کے معنی میں آتا ہے۔ مثلاً:
بحرؔ

ایفائے وعدہ آپ سے اے یار ہو چکا
اس کا تو امتحاں کئی بار ہو چکا

ہو گیا ہے کے معنی میں بھی آتا ہے۔ مثلاً:
امیر مینائیؔ

ہم سے بگڑ کے غیر کا تو یار ہو چکا
ہونا جو تھا وہ اے بت عیار ہو چکا

ص ۴۰

جلیل مانکپوری کے اس خط کے مخاطب مولوی مظہر علی نوؔر ہیں۔ خط کے مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ نوؔر صاحب نے جلیل سے ''ہو چکا'' اور ''ہو گیا'' کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔ چنانچہ جواب میں جلیل لکھتے ہیں کہ ہو گیا، ہو جانا کا ماضی مطلق ہوا کے معنی میں آتا ہے۔ مثال سے اپنی بات کو ثابت کرنے کے لیے انہوں نے تسلیمؔ کا شعر پیش کیا۔ مزید لکھتے ہیں کہ ہو کر گیا یعنی ادھر سے گزرا کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔ مثال کے طور پر انہوں نے ناسخؔ کے شعر کو درج کیا۔ اسی طرح ہو چکا کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ یہ دو طرح سے استعمال ہوتا ہے۔ اول ہو چکا، ہونہیں سکتا کے معنی میں آتا ہے۔ اپنے موقف کی تائید میں انہوں نے بحرؔ کے شعر کو بطور مثال درج کیا ہے۔ آگے لکھتے ہیں کہ اس کا دوسرے طریقے سے استعمال ''ہو گیا ہے'' کے معنی میں بھی ہوتا ہے۔ اپنے اس دعوے کی دلیل میں جلیل صاحب نے امیر مینائیؔ کے شعر کو پیش کیا ہے۔

(۸۶)

مت: اول تو لفظ مت متروک ہے۔ اس کا بولنا جائز ہی نہیں دوسرے جب اس کا استعمال ہوتا تھا تو صرف امر حاضر

پر مت لگا کر نہیں بنا لیا جاتا تھا۔

میرؔ۔

میرے تغئیر حال پر مت جا
اتفاقات ہیں زمانے کے

امر غائب کے لیے مت کا ستعمال کبھی نہیں ہوا۔جن مولفوں نے قواعد اردو میں ایسا لکھا ہے وہ درست نہیں ۔نہ استعمال ہونا چاہیے۔ ص ۴۱

جلیل مانکپوری کے اس خط کے مکتوب الیہ بھی نوؔر صاحب ہیں ۔اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے جلیل سے لفظ ''مت'' کے استعمال کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔ چنانچہ جلیل لکھتے ہیں کہ اولاً یہ لفظ متروک ہے اس لیے اس کا بولنا جائز نہیں ہے۔مزید لکھتے ہیں کہ جب اس کا استعمال ہوتا تھا تو صرف امر حاضر پر مت لگا کر نہیں بنا لیا جاتا تھا۔یعنی لفظ مت سے نہیں مراد ہوتی تھی وہ صیغۂ حاضر میں ۔اپنی بات کو مستحکم بنانے کے لیے انہوں نے میرؔ کا شعر بطور مثال پیش کیا ہے اور زور دے کر کہا ہے کہ جنہوں نے اس کے امر غائب میں استعمال کرنے کی بات کی ہے۔وہ غلطی پر ہیں۔

(۸۷)

چاہیے: چاہیے کا استعمال مصادر کے ساتھ بھی ہوتا ہے اور افعال کے ساتھ بھی۔جیسے:

تسلیمؔ۔

سر کو اس کا آستانہ چاہیے
چل کے قسمت آزمانہ چاہیے

امیر مینائیؔ۔

ہزاروں قتل گہہ میں آرزومند شہادت ہیں
تمہاری تیغ دیکھا چاہیے کس پر برستی ہے

ص ۴۲

محمد امین شیداؔ کو مخاطب کر کے لکھے اس خط میں جلیل نے لفظ ''چاہیے'' کے استعمال کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔شیداؔ

صاحب نے جلیل مانکپوری سے پوچھا تھا کہ کیا چاہیے کا استعمال افعال کے ساتھ مناسب ہے جس طرح ہم اس کا استعمال مصادر کے ساتھ کرتے ہیں؟ جلیل نے ان کے جواب میں لکھا ہے کہ چاہیے کا استعمال مصادر اور افعال دونوں کے ساتھ جائز ہے۔ اپنے موقف کی تائید میں انہوں نے تسلیم اور امیر مینائی کے کلام سے مثال فراہم کی ہے۔

(۸۸)

تھا: ماضی تمنائی میں ایک تھا زیادہ کرنا درست نہیں۔ یہ زبان صحیح نہیں ہے بلکہ فصیح یوں ہے۔ میں اگر سنتا تو آتا۔ میں اگر جانتا تو ایسا کیوں کرتا:

میر ؎

ہمیں بوسہ بت دل خواہ دیتا ہے
اگر کچھ استعارہ راہ دیتا

ص ۴۳

جلیل مانکپوری کے اس خط کے مکتوب الیہ بھی محمد امین شیدا ہیں۔ شیدا نے جلیل سے استفسار کیا تھا کی کیا ماضی تمنائی میں لکھتا تھا، پڑھتا تھا اور بیٹھا تھا وغیرہ لکھنا، پڑھنا اور بیٹھنا کی جگہ استعمال کرنا درست ہے؟ چنانچہ جواب میں جلیل لکھتے ہیں کہ ماضی تمنائی میں ایک ''تھا'' زیادہ کرنا درست نہیں۔ یہ زبان اہل زبان کی نہیں ہے۔ فصیح زبان کچھ یوں ہے۔ میں اگر سنتا تو آتا۔ میں جانتا تو ایسا کیوں کرتا۔ اپنے موقف کی تائید میں انہوں نے میر تقی میر کے کلام سے مثال بھی پیش کی ہے۔

(۸۹)

سفارش اور سپارش: اردو بول چال میں سفارش صحیح ہے اور فصحا اس کو استعمال کرتے ہیں۔ جیسے نوازش ؎

نہ آیا حال دل پر رحم ان کو
سفارش چشم گریاں نے بہت کی

فارسی میں سفارش اور سپارش دونوں صحیح ہیں جیسے پیل اور فیل، سفید و سپید وغیرہ۔لیکن اردو والوں نے سفارش کو فصیح سمجھ کر اختیار کیا ہے اور سپارش کو نہیں لیا۔اب اگر کوئی سپارش کو استعمال کرے تو جمہور کے خلاف ہوگا۔ ص۴۴

جلیل مانکپوری کے اس خط کے مکتوب الیہ مسعود حسن مسعؔود ہیں۔خط کے مضمون سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے استفسار کیا تھا کہ سپارش صحیح ہے یا سفارش؟ جواب میں جلیل لکھتے ہیں کہ اہل اردو نے سفارش کو قبول کیا ہے اور اہل زبان کے یہاں یہی مستعمل ہے۔ان دونوں لفظ کی اصل فارسی ہے تاہم اردو میں ''سفارش'' مستعمل ہے اگر اس کے برعکس کوئی سپارش استعمال کرتا ہے تو جمہور کے خلاف ہوگا۔اپنے موقف کی حمایت میں انہوں نے نوازؔش کا شعر درج کیا ہے۔

(۹۰)

دلوایا، رکھوایا، یاددلائی اور قسم دلائی: اردو بولنے والے دونوں طرح بولتے ہیں لیکن فصحا کی زبان پر واؤ کے ساتھ ہے یعنی رکھوایا، دلوایا وغیرہ بولتے ہیں۔البتہ قسم دلائی، یاددلائی، غیرت دلائی وغیرہ اسی طرح مستعمل ہیں۔ان میں واؤ نہیں لایا جاتا ہے۔ ص۴۵

ریاض الحسن سحؔر کے نام لکھے گئے اس خط میں جلیل مانکپوری نے افعال دلوایا، رکھوایا، یاددلائی اور قسم دلائی وغیرہ پر گفتگو کی ہے۔ان کے بقول اردو میں یہ دونوں طرح یعنی واؤ کے ساتھ اور بغیر واؤ کے بھی مستعمل ہے۔تاہم اہل زبان ''واؤ'' کے ساتھ بولتے ہیں۔ان کے مطابق دونوں طرح سے اس کا استعمال مناسب ہے۔

(۹۱)

نہ: نہ جو نہیں کا مرادف ہے کبھی محاورے میں بجائے نفی ایجاب کے لیے مستعمل ہوتا ہے اور اس سے تاکید مقصود ہوتی ہے۔آؤ نہ دیکھو وغیرہ۔

غالبؔ ؎

لازم نہیں کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

اس کو اشباع کے ساتھ بھی لکھتے بولتے ہیں۔ مثلاً:

تسلیمؔ ؎

آپ کو بت بنا دیا کس نے
کچھ تو اپنی زباں سے کہیے نا

ص ۴٦

جلیل مانکپوری کے مذکورہ خط کے مکتوب الیہ بھی مسعود صاحب ہیں۔ جلیل نے ان کے استفسار پر بتایا ہے کہ ''نہ'' کا استعمال دو طرح سے ہوتا ہے۔ اس کے پہلے طریق استعمال کی مثال انہوں نے کلام غالب سے فراہم کی ہے اور کہا ہے کہ نہ کا استعمال یہاں تاکید کے معنی میں ہوا ہے۔ اسی طرح انہوں نے اس کے دوسرے طریق استعمال میں ''نہ'' کو اشباع کے معنوں میں مستعمل بتایا ہے۔ بطور مثال انہوں نے تسلیمؔ کے شعر کو نقل کیا ہے جس میں نہ بمعنی سوالیہ نشان استعمال ہوا ہے۔

(۹۲)

پانا: پانا کے افعال، اکثر مصادر کے ساتھ مل کر آتے ہیں اور ممکن ہونا کے معنی دیتے ہیں۔ مثلاً:

دبیرؔ ؎

آئی جو خزاں باغ میں کمھلا گئے سب گل
ہنسنے بھی نہ پائے تھے کہ مرجھا گئے سب گل

اخترؔ ؎

روانی شب وصل کی کیا کہوں میں
وہ آنے نہ پائے سحر ہو گئی

ص ۴۷

عبدالوحید وحیدؔ کو مخاطب کر کے لکھے گئے اس خط میں جلیل نے لفظ ''پانا'' کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ موصوف کے استفسار پر جلیل لکھتے ہیں کہ پانا کے افعال، اکثر مصادر کے ساتھ مل کر آتے ہیں اور ممکن ہونا کے معنی دیتے ہیں۔ اپنی

بات کو دلیل کے ساتھ بتاتے ہوئے انہوں نے دبیرؔ اور اخترؔ کے کلام سے مثال بھی فراہم کی ہے۔

(۹۳)

نہ: یہاں نہ نہیں کہہ سکتے۔ البتہ اگر خبر متعدد ہو تو اس وقت نہ مستعمل ہوتا ہے۔ مثلاً نہ زید گھر میں ہے نہ عمر۔ نہ میرے پاس قلت ہے اور نہ اس کام کی ضرورت۔ اسی طرح افعال متصرفہ میں بھی نہ کا استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً:

نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

ذوقؔ ۔

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

اور صرف ایک ہی جملے میں نہ کو لانا جیسا کی اس شعر میں ہے:

غالبؔ ۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

درست نہیں ہے۔ اس جگہ نہیں کہتے ہیں۔ صحیح جملہ یوں ہے۔ وہ کافر جو خدا کو بھی سونپا نہیں جاتا۔ بول چال میں بعض وقت شروع کا نہ حذف بھی ہو جاتا ہے۔ جیسے:

گھر میں زید ہے نہ عمر، میرے پاس قلم ہے نہ کاغذ

لا اعلم ۔

حلال آدمی کو ہے کھانا نہ پینا
نہ ہو ایک جب تک لہو اور پسینا

اس موقع پر نہیں، نہیں کہتے ہیں۔ ص ۴۸

جلیل مانکپوری نے یہ خط قاضی علی احمد صابؔر کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں جلیل نے صابؔر صاحب کے استفسار پر ''نہیں'' اور ''نہ'' کے مابین فرق اور طریق استعمال پر روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ اگر خبر متعدد ہو یعنی ایک سے زائد ہو تو نہ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ ایسے ہی افعال متصرفہ والے جملے میں نہ کا استعمال ہوتا ہے۔ مثال کے لیے انہوں نے ذوقؔ کے کلام سے ایک شعر درج کیا ہے جو ان کے موقف کی حمایت میں ہے۔ مزید لکھتے ہیں کہ ایک ہی جملے کے درمیان نہ کو لانا درست نہیں ہے۔ اپنے موقف کی تائید میں مرزا غالبؔ کا شعر پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہاں نہ کا استعمال مناسب نہیں ہے۔ اسی طرح بول چال کی زبان میں بھی ''نہ'' مستعمل ہے۔ مثال کے طور پر جلیل نے ایک اور شعر پیش کیا ہے جس میں نہ کا استعمال ہوا ہے نیز گھر میں زید ہے نہ عمر اور میرے پاس قلم ہے نہ کاغذ سے بھی ان کے موقف کی تائید ہوتی ہے۔

(۹۴)

فعل حال پر نفی بے شک آتا ہے۔ مثلاً:

ظفرؔ شاہ دہلوی ؎

نہیں احوال میرا کس کو معلوم
مگر تجھ سے کوئی کہتا نہیں ہے

لیکن آ رہا ہے، جا رہا ہے، کھا رہا ہے، پی رہا ہے فعل موکد و مثبت قطعی ہیں ان پر نفی نہیں لا سکتے یعنی نہیں آ رہا ہے، نہیں کھا رہا ہے، نہیں پی رہا ہے۔ وغیرہ کہنا درست نہیں۔ ص ۵۰

جلیل مانکپوری نے یہ خط بھی علی احمد صابؔر کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے جلیل سے نہیں آ رہا ہے، نہیں جا رہا ہے، نہیں کھا رہا ہے وغیرہ کے تعلق سے استفسار کیا تھا کہ کیا ان کا ستعمال کرنا جائز ہے۔ چنانچہ جواب میں جلیل مانکپوری لکھتے ہیں کہ فعل حال پر نفی بے شک آتا ہے اور اس کی تائید میں انہوں نے کلام ظفرؔ سے سند پیش کی ہے۔ مزید وضاحت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آ رہا ہے، جا رہا ہے، کھا رہا ہے اور پی رہا ہے وغیرہ فعل موکد

ومثبت قطعی ہیں ان پر نفی نہیں لا سکتے یعنی نہیں آ رہا ہے، نہیں کھا رہا ہے وغیرہ استعمال کرنا مناسب نہیں ہے۔

(۹۵)

کو: کو اگر مصدر کے بعد آتا ہے تو ''کے لئے'' کے معنی دیتا ہے۔

مثلاً

ان دنوں جوش جنوں ہے ترے دیوانے کو
لوگ ہر سو سے چلے آتے ہیں سمجھانے کو

بعض جگہ کو نہیں آتا مگر مگر معنی اس کے لئے جاتے ہیں جیسے سمجھانے آئے ہیں:

امیر مینائی۔

جائے تپش دل مری کس کس کو بلا نے
منھ تیری طرح مجھ سے چھپایا ہے قضا نے

بعض موقع پر ''کو'' بجائے کے بھی مستعمل ہوتا ہے جیسے کس کس کے چوٹ آئی ہے۔ زید نے کس کے طمانچہ مارا۔ ص ۵۱

علی احمد صابر کے نام لکھے گئے اس خط میں جلیل نے ''کو'' کے مختلف فیہ استعمال پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطابق ''کو'' تین طرح سے مستعمل ہے۔ اولاً کو اگر مصدر کے بعد استعمال ہوا ہے تو ''کے لیے'' آتا ہے۔ مثال میں ایک شعر بھی پیش کیا ہے۔ دوم بعض جگہ اس لفظ کو لکھا نہیں جاتا تاہم ''کو'' کے معنی پوشیدہ رہ کر بھی لیا جاتا ہے۔ اسی کے لیے بھی انہوں نے امیر مینائی کے کلام سے ایک شعر درج کیا ہے۔ اسی طرح اس کا تیسرا استعمال ''کس کے'' کے معنوں میں ہوتا ہے مثلاً کس کس کے چوٹ آئی ہے یا زید نے کس کے طمانچہ مارا وغیرہ۔

(۹۶)

بتانا، دکھانا: بتانا کے معنی کہنا، ظاہر کرنا، اشارہ کرنا ہے۔ مثلاً

امیر مینائی۔

یہ بدحواس ہوں کسی یوسف کے عشق میں
پوچھو جو راہ قصر تو کنعاں بتاؤں میں

بحرؔ

راز پوشی سے کبھی ہاتھ لگایا نہ گیا
نبض دکھلائی مرض اپنا دکھایا نہ گیا

داغؔ

جب کوئی فتنہ زمانے میں نیا اٹھتا ہے
وہ اشارے سے بتا دیتے ہیں تربت میری

دکھانے کے معنی سامنے لانا، نظر میں لانا ہے:

امیر مینائیؔ

پلکوں کی جھلک دکھا کے یہ بت
دل میں نشتر چبھو رہے ہیں

بعض لوگ دکھانا کی جگہ بتانا کہتے ہیں۔ یہ صحیح نہیں ہے۔'' ص ۵۶

عبدالوحید وحیدؔ کے نام لکھے گئے اس خط میں جلیل نے لفظ ''دکھانا'' اور ''بتانا'' کے تعلق سے وضاحت پیش کی ہے۔ان کے بقول بتانا، ظاہر کرنا اور اشارہ کرنے کے معنی میں ہوتا ہے۔اپنے خیال کی تائید میں انہوں نے امیر مینائیؔ، داغؔ اور بحرؔ کے کلام سے بطور مثال اشعار درج کیا ہے۔اس طرح دکھانا کے تعلق سے کہتے ہیں کہ اس کے معنی سامنے لانا، نظر میں لانا ہے۔امیر مینائیؔ کے ایک شعر سے انہوں نے اپنے موقف کو مستحکم بنایا ہے۔

(۹۷)

مسالا: لفظ ''مسالا'' کے متعلق آپ نے دریافت کیا ہے واضح ہو کہ اصل میں مصالحہ ہے۔اردو والے بلحاظ اس کو مسالا کہتے ہیں۔نظر برآں مسالا لکھنا جائز ہے اور اگر کوئی اصلیت کے خیال سے مصالحہ لکھے جب بھی درست ہوگا۔

ص ۵۷

جلیل مانکپوری کا پیش نظر خط جماعت علی الفتؔ میانوالی (پنجاب) کے نام لکھا گیا ہے۔ مذکورہ خط میں الفتؔ صاحب نے جلیل سے لفظ ''مسالا'' کے تعلق سے وضاحت طلب کی تھی۔ چنانچہ جواب میں جلیل لکھتے ہیں کہ اصل میں یہ لفظ مصالحہ ہے تاہم مسالا لکھنے میں بھی کوئی قباحت نہیں اور مصالحہ لکھنے میں بھی کوئی حرج نہیں۔

(۹۸)

تہمد: لفظ ''تہمد'' کے متعلق جو آپ نے لکھا ہے کہ یہ لفظ تائے فوقانی کے ساتھ تہمت ہے اور مثنوی لذت عشق کے شعر تحریر فرماتے ہیں۔ میری رائے ہے کہ اصل اس کی تہبند ہے۔ کثرت استعمال سے زبانوں پر تہمد ہے۔ تہمت کی اصلیت کوئی خیال میں نہیں آتی۔ مثالیں کافی نہیں۔ تاوقتیکہ قافیہ سے ثبوت نہ ہو۔ کتابت والے اپنی رائے سے کچھ کا کچھ لکھ دیا کرتے ہیں۔ تہمد کی مثالیں اس وقت میری نظر میں نہیں ہے۔ ص ۶۳

جلیل مانکپوری کا یہ خط راجہ شمشیر بہادر اخگرؔ (اجے گڑھ۔ ریاست رتلام) کے نام ہے۔ خط کے متن سے واضح ہوتا ہے کہ اخگرؔ صاحب کو لفظ ''تہمد'' کے تعلق سے اشکال تھا اور وہ ''تہمت'' کو صحیح سمجھتے تھے چنانچہ اس سلسلے میں انھوں نے مثالوں کے ساتھ اپنا مفروضہ جلیل مانکپوری کے سامنے پیش کیا۔ جواب میں جلیل نے لکھا ہے کہ اصل میں یہ لفظ ''تہبند'' ہے اور عوام کثرت سے ''تہمد'' کے طور پر استعمال کرتی ہے اور خط کے تحریر کرتے وقت ان کے پاس مثالیں نہیں تھی اس لیے درج نہیں کیا۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ چونکہ کتابت والے اپنی طرف سے کچھ اضافہ کر دیا کرتے ہیں اس لیے تمہاری طرف سے پیش کردہ مثالوں پر اکتفا نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے مکتوب نگار کسی بات پر حتمی رائے دینے سے پہلے تحقیق کرنا بہتر سمجھتے تھے۔ آئندہ تحقیق کے بعد زیر بحث موضوع پر کلام کرنے کا وعدہ ان کی ہمہ وقت تگ و دو کی عادت کو نمایاں کرتا ہے۔

(۹۹)

پہ: پر ظرف کی علامت ہے اس کی جگہ پہ کا استعمال بول چال میں تو نہیں ہے لیکن شعر میں بے تکلف کہا جاتا ہے اور جائز ہے مثلاً

غالبؔ ؎

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

پر لیکن کے معنوں میں بول چال میں نہیں آتا، مگر شاعری میں مستعمل ہے مثلاً
غالبؔ ؎

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ا دھر نہیں آتی

اس پر کی جگہ پہ کہنا صحیح نہیں ہے قدما کے کلام میں اگر چہ پایا جاتا ہے مگر اب قطعاً متروک ہے جو لوگ پہ زیر کے ساتھ کہتے ہیں زبان کے بلکل خلاف ہے۔ ص ۷۰

قاضی ظہیر الدین ظہیرؔ کے نام لکھے گئے اس خط میں جلیل مانکپوری نے موصوف کے استفسار پر لفظ ''پہ'' کے استعمال کو مثالوں کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ان کے بقول پر کی جگہ پہ کا استعمال شعر میں جائز ہے اور بول چال میں نہیں۔اسی طرح پر کا استعمال لیکن کے معنی میں بول چال میں نا مناسب ہے لیکن شاعری میں جائز۔شعرائے متقدمین کے کلام میں پر کی جگہ پہ مستعمل تھا تاہم اب اسے متروک قرار دیا جا چکا ہے۔پہ کو زیر کے ساتھ استعمال میں لانا صحیح نہیں ہے۔

(۱۰۰)

ادا چھانا، غمرہ چھانا، ناز جھانا اور ملکیت: ادا جھانا، غمرہ چھانا، ناز چھانا درست نہیں ہے داغؔ نے ادا چھائی جو کہا ہے یہ تنہا ان کی گویائی ہے۔

ملکیت بہ تخفیف یا روز مرہ کی بول چال ہے۔اگر بہ تشدید بھی استعمال کیا جائے تو جائز ہوگا۔جیسے ماہیت، خاصیت، کیفیت وغیرہ۔

تعلیم کرنا، مقابہ اور معرکتہ الآرا: تعلیم کرنا زیادہ تر پٹی پڑھانے کے معنی میں بولتے ہیں اور اگر تعلیم دینے کے معنی میں بھی کہا جائے تو کہہ سکتے ہیں۔

مقابہ بضم اول ہے اور اردو۔سنگاردان کے معنی میں مستعمل ہے۔رشکؔ نے برمحل کہا ہے۔گنبد دار پاندان کو مقابہ کہنا میرے خیال میں نہیں ہے۔اگر لکھنو میں بولتے ہیں تو اس کو بھی ضرور لکھنا چاہیے۔
معرکتہ الآرا، وہ اہم مسئلہ ہے جس پر بہت سی رائے زنی ہوئی یا ہوسکتی ہے۔الف لام کے ساتھ صحیح ہے اور معرکہ آرا، ہنگامہ پرداز وغیرہ ہیں۔زبردست و پرزور کے محل پر استعمال کیا جاتا ہے جیسے غزل معرکہ آرا کہی ہے۔
مقام اور ثقات: مقام بضم و بفتح اول دونوں طرح صحیح ہے اور ایک ہی معنی میں مستعمل ہے۔ثقات زیادہ تر بالفتح بولتے ہیں۔ ص۷۵۔۷۶

جلیل مانکپوری نے یہ خط سید نورالحسن نیرؔ کاکوروی کے نام لکھا ہے۔خط کے متن سے معلوم ہوتا ہے کہ نیرؔ صاحب نے اپنی لغت ''نوراللغات'' کی تیاری کے دوران متعدد الفاظ کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔چنانچہ جواب میں جلیل مانکپوری ان کے تمام سوالوں کا جواب ترتیب وار لکھتے ہیں۔مثلاً ادا چھانا کو غلط قرار دیتے ہیں۔ملکیت کو دونوں طرح سے لکھنا جائز قرار دیتے ہیں۔مقابہ کو سنگاردان کے لیے مستعمل بتاتے ہیں۔اسی طرح معرکتہ الآرا کو زبردست اور پرزور کے معنوں میں استعمال ہونا بتاتے ہیں۔

(۱۰۱)

سا:
میرؔ کا یہ شعر۔

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستہ سے چور تھا

لکھ کر آپ نے صحت دریافت کی ہے۔غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ''سے''، غلطی سے لکھا گیا ہے۔''سا'' لکھنا چاہیے تھا۔یعنی مثل استخوان شکستہ ریزہ ریزہ تھا۔''سے'' کہنے سے مطلب نہیں نکلتا۔یہ میری رائے ہے۔۔۔اللہ اعلم بالصواب۔آ گیا سے جا پڑا، بہتر ہے اور شکستوں تو محض غلط ہے۔ ص۷۹

جلیل مانکپوری نے یہ خط سید دل محمد فضاؔ جالندھری کے نام تحریر کیا ہے۔خط کے مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ فضاؔ صاحب نے میرؔ کے مذکورہ شعر میں استعمال ''سے'' کے تعلق سے جلیل مانکپوری کے موقف کو جاننا چاہا تھا کہ آیا اس کا استعمال صحیح ہے یا نہیں؟ چنانچہ جواب میں جلیل لکھتے ہیں کہ ''سے'' غلط سے لکھا گیا ہے۔اس کی جگہ ''سا'' لکھا جانا چاہیے تھا کیوں کہ ''سے'' کہنے سے مطلب برآمد نہیں ہوتا ہے۔اس کے برعکس ''سا'' سے مثل استخواں شکستہ ریزہ ریزہ برآمد ہوتا ہے، جو بامعنی ہے۔اتنا کہنے کے بعد بھی جلیل لکھتے ہیں کہ یہ میری رائے ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جلیل مانکپوری نے اس حوالے سے بحث ومباحثے کے امکان کو خارج نہیں کیا۔

(۱۰۲)

کھیل کھیلنا محاورہ ہے یعنی بے تکلف ہونا۔کسی کا پاس لحاظ نہ کرنا لیکن ریاضؔ کے اس شعر میں ؎

من انداز قدت را می شناسم ہو جگہ کوئی
اٹھیں گی انگلیاں کھل کھیلنے کو وہ جہاں ہوں گے

محاورے سے کوئی لطف نہیں معلوم ہوتا۔شاید کوئی اور لفظ انہوں نے کہا ہے جو غلطی سے کھل کھیلنا لکھا گیا ہے۔واللہ اعلم سان لینا بھی اردو کا محاورہ ہے یعنی جھگڑے میں شریک کر لینا۔ملزم گردانا۔آپ کی جو غزل منتخب ہوئی اس پر مبارک باد دیتا ہوں۔ ص۸۸

غلام حسن کسریٰ کے نام لکھے گئے اس خط میں جلیل نے ''کھیل کھیلنا'' اور ''سان لینا'' کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔بقول ان کے یہ دونوں اردو کے محاورے ہیں۔مذکورہ خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غلام حسن صاحب ان مذکورہ لفظ کی صحت کے تعلق سے تذبذب میں تھے اور اس کی وضاحت جلیل مانکپوری سے چاہتے تھے۔چنانچہ جلیل رقم طراز ہیں کہ ''کھیل کھیلنا'' محاورہ ہے اور اور بے تکلف ہونے کے معنی میں مستعمل ہے۔ریاضؔ کے شعر میں آئے ''کھیل کھیلنے'' محاورے کو وہ غلط قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس میں محاورے کا لطف نہیں، شاید ریاضؔ یہاں کوئی اور لفظ استعمال کرنا چاہتے تھے۔اسی طرح ''سان لینا'' کو بھی اردو کا محاورہ قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس کو جھگڑے میں شامل کر لینا، ملزم گردانا کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔

(۱۰۳)

اوپچی: اوپچی کا لفظ بہت صحیح اور اردو میں مستعمل ہے۔ چنانچہ امیر اللغات جلد دوم مصنفہ حضرت امیر مینائی رحمتہ اللہ علیہ کی عبارت ذیل میں نقل کی جاتی ہے۔

اوپچی:

با نکا سپا ہی ہتھیا ر بند ، مسلح ، آ تش
نکلتا ہے جو و ہ خوں خوا را و پچی بن کر
ہراک طرف سے ہوں آواز ہوں آواز الاماں سنتا

ص۸۶

پیش نظر خط جلیل نے جناب غلام حسن کسریٰ منہاس، لاہور کے نام لکھا ہے۔ ان کے استفسار پر جلیل نے لفظ ''اوپچی'' کے حوالے سے وضاحت کی ہے۔ ان کے بقول یہ لفظ اردو کا ہے اور مروج ہے۔ اپنے موقف کی حمایت میں انہوں نے امیر مینائی کی لغت ''امیر اللغات جلد دوم'' سے مثال پیش کی ہے۔

(۱۰۴)

میرے سمجھائے نہ سمجھے زبان کے مطابق ہے۔ اسی طرح بنائے نہ بنے، اٹھائے نہ اٹھے۔ بجھائے نہ بجھے بولتے ہیں اور روزمرہ ہے۔

غالبؔ کا یہ مصرع ۔

بات بگڑی ہے کچھ ایسی کہ بنائے نہ بنے

بہت صحیح ہے۔ اس بول چال کو لغت میں ڈھونڈنے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ لغت میں ہر ایک جزئیہ نہیں لکھا جاتا۔ رنگیلا پیرہن جو نون غنہ کے ساتھ کہا ہے بہت صحیح ہے۔ یہی زبان ہے۔ نون کو ظاہر کرنے سے زبان غلط ہو جاتی ہے۔

ص۹۳

جلیل مانکپوری کے اس خط کے مکتوب الیہ غلام حسن کسریٰ ہیں۔ جلیل، غلام حسن کسریٰ کے استفسار کے جواب میں لکھتے ہیں کہ میرے سمجھائے نہ سمجھے اہل زبان کی رو سے صحیح ہے۔ مثال کے طور پر وہ غالب کے کلام سے شعر پیش کر کے

اپنے موقف کواور واضح کرتے ہیں۔ نیز بنائے نہ بنے ،اٹھائے نہ اٹھے اور بجھائے نہ بجھے وغیرہ کی وساطت سے اپنے خیال کومزید روشن کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ ان الفاظ کا تعلق بول چال کی زبان سے ہے اس لیے لغت میں ان کو تلاش کرنا عبث ہے کیونکہ لغت میں ہر جز پر گفتگو نہیں کی جاتی ہے۔ ''رنگیلا پیرہن'' کے حوالے سے کہتے ہیں کہ یہ بلکل درست ہے اور زبان کے قاعدے کی رو سے مناسب۔ نون کو اگر ظاہر کیا جائے گا تو زبان غلط ہو جائے گی اس لیے نون غنہ اپنی جگہ جائز ہے۔

(۱۰۵)

سہ ماہی: سہ ماہی رسالہ کہنا بہتر اور صحیح ہے اور میری زبان پر بھی یہی ہے۔ تماہی میں نہیں کہتا۔ ص۹۴

جلیل مانکپوری نے یہ خط مولوی حامد علی کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط میں انہوں نے حامد علی صاحب کے سہ ماہی کے تعلق سے استفسار کا جواب دیتے ہوئے بتایا ہے کہ اصل میں سہ ماہی لفظ ہی صحیح ہے اور اس کی جگہ تماہی کا استعمال نا مناسب ہے۔ نیز یہ بھی کہا ہے کہ ان کی زبان پر سہ ماہی ہے۔

(۱۰۶)

داغ پر داغ اٹھانا: داغ پر داغ اٹھانا۔ کھانا زبان ہے۔ لئے بیٹھے کے ساتھ بول چال نہیں ہے۔

ہم سے پوچھو کہ محبت کے نتیجے کیا ہیں
داغ پر داغ کلیجے میں لئے بیٹھے ہیں

ص۹۶

محمد ابراہیم خاں بدؔر عرف اچھے خاں رامپوری کے نام لکھے گئے اس خط میں جلیل مانکپوری نے ''داغ پر داغ اٹھانا'' اور ''کھانا'' کو صحیح قرار دیا ہے اور لفظ ''لئے بیٹھے'' کے تعلق سے کہا ہے کہ یہ لفظ شاعری میں مستعمل ہے لیکن بول چال میں اس کو استعمال کرنا مناسب نہیں ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے شعر کے ذریعہ اپنے موقف کو واضح کیا ہے۔

(۱۰۷)

مکاتیب احسن مارہروی:۔

اعتماز: اس وقت یاد نہیں کہ ''اعتماز'' کے متعلق آپ نے کیا لکھا تھا کہ لغات کشوری میں ''اعتماز'' موجود ہے اگر الف کے بعد وہاں عین ہے تو اس کا لکھنے والا بھی ضرور آنکھوں کا اندھا ہے۔''اعتماز'' عین سے نہ صراح میں ہے نہ قاموس میں نہ منتخب ہیں نہ غیاث اللغات میں ۔ پھر لالہ نول کشور کیا لکھیں گے۔اس دھوکے میں آپ نہ پڑیئے اور اس کو اغتماز غین منقوطہ سے جانئے جس سے غماز۔اور غمزہ ماخوذ ہے۔ ص ۱۴۴

رآز احسنی کے نام لکھے گئے اس خط میں احسن مارہروی نے لفظ''اعتماز'' کی حقیقت پر روشنی ڈالی ہے۔ان کے مطابق یہ لفظ کسی بھی معروف لغت میں موجود نہیں ہے اس لیے لالہ نول کشور کا خیال درست نہیں ہے۔رآز صاحب کو مزید لکھتے ہیں کہ یہ لفظ وہی ہے جس سے غماز اور غمزہ ماخوذ ہیں۔اس لیے آپ کسی بھی قسم کی بات میں نہ آیئے۔

(۱۰۸)

یاں،جاں: یادرہے کہ زبان پابند قاعد نہیں ہے اس قیاس پر کہ ''یہاں'' کا مخفف ''یاں'' ہے''جہاں'' کا مخفف بھی ''جاں'' ہوسکتا ہے،مع الفاروق ہے۔ پہلے زبان بنتی ہے پھر قاعدے لہٰذا جولفظ زبان پر قاعدے سے پہلے متغیر و منتقل ہو گیا،ہوگیا ورنہ نہیں۔ ص ۱۴۴

مولانا احسن مارہروی کے اس خط کے مخاطب بھی رآز احسنی ہیں۔احسنی صاحب لکھتے ہیں کہ زبان قاعدے کی پابند نہیں ہے کیونکہ زبان پہلے بنتی ہے اور قاعدہ بعد میں۔اس لیے جو لفظ زبان پر قاعدے سے پہلے رواج پا گیا، وہ درست ہے۔اس لیے یہاں کا مخفف ''یاں'' تو جہاں کا مخفف ''جاں'' بھی صحیح ہے۔

(۱۰۹)

سو: ''سوٴ'' میں نے اب تک لکھا تو نہیں ہے مگر توسیع زبان کے خیال سے اس کا استعمال جائز سمجھتا ہوں۔بعض محاورے اردو میں ایسے ہیں جہاں سو کے بغیر لطف زبان نہیں۔ ص ۱۴۶

مولانا احسن مارہروی کے اس خط کے مکتوب الیہ ایک بار پھر رآز احسنی ہیں۔موصوف کے استفسار پر احسن نے بتایا

ہے کہ اگر چہ وہ ''سو'' کا استعمال نہیں کرتے تاہم زبان کی توسیع کو مدنظر رکھتے ہوئے اس لفظ کے استعمال کو جائز سمجھتے ہیں۔مزید لکھتے ہیں کہ اردو میں بعض ایسے محاورے اس طرح کے ہیں کہ اگر ان میں ''سو'' کا استعمال نہیں ہوتو لطف زبان میں کسر رہ جاتی ہے۔گویا احسن صاحب اس لفظ کے استعمال کو غلط نہیں سمجھتے ہیں۔

(۱۱۰)

خواب خرگوش: خواب خرگوش کنایہ ہے تغافل سے کیوں کہ خرگوش کی نیند بہت گہری ہوتی ہے اس لیے اس موقع پر جب کہ کوئی غافل ہو جاتا ہے کہا جاتا ہے کہ تم کس خواب خرگوش میں تھے۔ ص ۱۴۶

احسن مارہروی کا پیش نظر خط بھی رآز احسنی کو مخاطب کر کے لکھا گیا ہے۔خط کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے موصوف نے مولانا احسن سے لفظ ''خواب خرگوش'' کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔چنانچہ مولانا احسن جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ لفظ اصل میں کنایے کے طور پر مستعمل ہے اور اس کے معنی ہیں غفلت میں رہنا۔یعنی کوئی شخص اگر کسی موقع پر غافل ہو جاتا ہے تو اس کے لیے کہا جاتا ہے کہ تم کس خواب خرگوش میں مبتلا تھے۔

(۱۱۱)

پروا، ہنود: ''پروا'' فارسی کا لفظ ہے۔اور اس میں ''ہ'' نہیں ہے یہ پنجاب کا ایجاد ہے پرواہ آئندہ نہ لکھنا۔''ہنود'' کہ جگہ اہل ہنود غلط ہے صرف ہنود صحیح ہے جیسے نہ کہ اہل مسلم نافہم۔ ص ۱۶۸

مولانا احسن نے یہ خط آبر احسنی کے نام تحریر کیا ہے۔خط کے مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ آبر نے لفظ ''پروا'' اور ''ہنود'' کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔چنانچہ احسن جواب میں لکھتے ہیں کہ درحقیقت یہ لفظ فارسی زبان کا ہے اور اس میں ''ہ'' نہیں ہے۔''ہ'' کا اضافہ اہل پنجاب نے کیا ہے۔اس لیے ''پروا'' لکھنے کی تاکید فرمائی۔اسی طرح ''اہل ہنود'' کو نامناسب قرار دیتے ہوئے صرف ''ہنود'' استعمال کرنے کی سفارش کی ہے۔دلیل کے طور پر انہوں نے اہل مسلم کی مثال پیش کرتے ہوئے اسے غلط قرار دیا اور صرف مسلم کو جائز قرار دیا۔

(۱۱۲)

دائم المرض، ملزم اور رقم: ''دائم المرض'' صحیح ہے۔دائم المریض غلط۔۔۔ملزم کے باب میں آپ کا خیال صحیح ہے۔یہ عام

بول چال میں مجرم کا ہم معنی ہے۔ میرے نذدیک توسیع اردو کے خیال سے یہ استعمال جائز ہے۔ ص ۱۷۵

عروج زیدی کے نام لکھے گئے اس خط میں مولانا احسن نے ''دائم المرض'' اور ''ملزم'' جیسے الفاظ کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ عروج صاحب کے استفسار پر احسن لکھتے ہیں کہ ''دائم المرض'' درست ہے اور دائم المریض غلط۔ ''ملزم'' عام بول چال میں مجرم کا ہم معنی تصور کیا جاتا ہے۔ توسیع زبان کا لحاظ رکھتے ہوئے اس کے استعمال میں کسی قسم کی کوئی قباحت نہیں ہے۔ اسی طرح ''رقم'' کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ یہ دلی کی عام بول چال ہے اور اس کے معنی ہیں عجیب و نادر چیز نیز رقم کے معنی زیور کے بھی ہوتے ہیں۔

(۱۱۳)

سدا، حادثہ: ''سدا'' کا لفظ قطعاً متروک نہیں ہے ورنہ ''سدا سہاگن'' جیسے الفاظ متروک ہو جائیں گے جو یقیناً نہیں۔ ''حادثہ'' کی جمع ''حوادث'' ہے۔ جمع الجمع حوادثات محتاط نہیں لکھتے۔ ص ۱۸۸

مولانا احسن مارہروی نے پیش نظر خط اعجاز صدیقی کے نام لکھا ہے۔ مذکورہ خط میں اعجاز صاحب نے مولانا احسن سے ''سدا'' اور ''حادثہ'' کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔ چنانچہ جواب میں مولانا احسن لکھتے ہیں کہ ''سدا'' کا لفظ رواج میں ہے اس لیے اس کو متروکات میں شمار کرنا غلط ہے۔ دلیل کے طور پر کہا ہے کہ اگر یہ لفظ ترک کر دیا جائے تو ''سدا سہاگن'' جیسے الفاظ بے معنی ہو جائیں گے۔ اسی طرح ''حادثہ'' کے تعلق سے کہا کہ اس کی جمع ''حوادث'' ہے اس لیے ''حوادث'' کی جمع کے طور پر ''حوادثات'' استعمال کرنا کسی بھی طرح مناسب نہیں ہے کیونکہ یہ جمع الجمع ہے۔

(۱۱۴)

برات، برات عاشقاں برشاخ آہو: ''برات'' عربی زبان کا لفظ ہے اس کے معنی حصے بخرے کے ہیں۔ ''برات عاشقاں برشاخ آہو'' کے لفظی معنی یہ ہوتا ہے کہ عاشقوں کا حصہ یا مقدر ہرن کے سینگ پر ہے۔ چوں کہ ہرن وحشی ہوتا ہے اور وہ ہمیشہ رم کرتا رہتا ہے۔ اس لیے وہ چیز جو اس کے سینگ پر ہو کیا ہاتھ آسکتی ہے۔ ص ۲۳۴

اختر بریلوی کے نام لکھے گئے اس خط میں مولانا احسن نے لفظ ''برات'' کے تعلق سے بتایا ہے کہ یہ لفظ عربی کا ہے اور اس کے معنی حصے بخرے کے ہیں۔ دوسرے جملے کی وضاحت میں ''برات عاشقاں برشاخ آہو'' کے مزاجی معنوں بلکہ کنایہ کے طور پر استعمال ہونے کو دہرایا ہے۔

(۱۱۵)

گراب: ہماری زبان پر ''گراب'' بغیر تشدید ہے اور یہی فرہنگ آصفیہ میں ہے نور اللغات نے ''گراب'' بہ تشدید لکھا ہے۔ مگر کوئی مثال نہیں لکھی۔ بہر حال ایک مصرع لکھ دیا ہے اسے رکھو یا اپنے مصرع کو۔ لفظ گراب۔ انگریزی لفظ ہے اگر انگریزی میں ''رے'' مشدد ہے۔ تو لکھ سکتے ہو۔ میری رائے نہیں۔ ص ۲۳۶

احسن مارہروی نے یہ خط اختر بریلوی کے نام لکھا ہے۔ اس خط میں لفظ ''گراب'' کے تعلق سے انہوں نے وضاحت پیش کی ہے۔ ان کے بقول یہ لفظ بغیر تشدید کے صحیح ہے اگر چہ نور اللغات میں اسے بہ تشدید لکھا گیا ہے۔ درحقیقت یہ لفظ انگریزی زبان سے اردو میں آیا ہے۔ اس لفظ کے استعمال کے تعلق سے ان کا رویہ مثبت نہیں ہے۔

(۱۱۶)

کمر: ''کمر'' کے معنی میں پٹکا پیٹی۔ کمان اور بلندی کے بھی ہیں۔ اس لئے معناً ''تاج و کمر'' غلط نہیں۔ ''کمر'' سے فوج کا عروج وغیرہ سمجھا جا سکتا ہے۔ ص ۲۳۷

مولانا احسن مارہروی کے اس خط کے مخاطب بھی اختر بریلوی ہیں۔ مذکورہ خط میں احسن مارہروی نے لفظ ''کمر'' کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔ ان کے بقول اس لفظ کے لغوی معنی پٹکا، پیٹی، کمان اور بلندی کے ہیں اس لیے ''تاج و کمر'' کو ایک ساتھ استعمال کرنا جائز ہے کیونکہ کمر سے فوج کا رشتہ واضح ہے۔

(۱۱۷)

نیل، اٹھیں: ''نیل'' بروزن سیل صحیح ہے بروزن ''میل'' غلط۔ ظفر علی خاں نے ٹھیک لکھا ہے ''اٹھیں'' اور ''اٹھنا'' دونوں صحیح ہیں لکھنو والے ''اٹھیں'' اور دہلی والے ''اٹھنا'' بولتے ہیں۔ شاہ نصیر کا شعر ہے ؎

چشم پر آب ہوئی آئینہ جو ہر دار
تیری چھاتی کے اٹھنے سے جو موٹوٹ گئے

(ص ۲۳۷۔۲۳۸)

سطور بالا میں درج مولانا احسن کے خط کے مکتوب الیہ اختر بریلوی ہیں۔ اس خط میں موصوف کے استفسار پر احسن

مارہروی نے ''نیل'' لفظ کو ''سیل'' کے وزن پر جائز قرار دیا ہے اور ''اٹھیں'' کے تعلق سے ظفر علی خاں کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ ''اٹھیں'' اور ''اٹھنا'' دونوں صحیح ہیں۔ اہل دہلی اور اہل لکھنو کے مابین اس لفظ کے تعلق سے صرف یہ فرق ہے کہ ''اٹھنا'' دہلی والوں سے منسوب ہے اور ''اٹھیں'' کی نسبت اہل لکھنو سے۔ اپنے موقف کی تائید میں انہوں نے شاہ نصیر کا شعر پیش کر کے اہل دہلی کے طریق استعمال کو نمایاں کیا ہے۔

(۱۱۸)

افیون، افیم اور فجر: ''افیون'' اور ''افیم'' دونوں صحیح ہیں۔ ایک فارسی دوسرا اردو۔ ''فجر'' بسکون اوسط ہے مگر ولی اور ان کے معاصرین و متعاقبین شعرا ابتداً بول چال کے مطابق لکھ جاتے تھے لہٰذا آبرو کا نوشتہ آیت حدیث نہیں بلکہ پرانی بول چال کا نمونہ ہے۔ ص ۲۴۰

احسن مارہروی نے یہ خط اختر بریلوی کے نام لکھا ہے۔ خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے احسن سے لفظ ''افیون'' اور ''افیم'' کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔ ان کے جواب میں احسن لکھتے ہیں کہ دونوں لفظ اپنی جگہ بلکل صحیح ہیں پہلا لفظ فارسی کا ہے اور دوسرا اردو۔ اسی طرح ''فجر'' کے حوالے سے کہا کہ یہ لفظ بسکون اوسط صحیح ہے۔ حالانکہ ولی اور دوسرے شعراء اسے بول چال میں استعمال کرتے تھے تاہم ان شعرا کے استعمال کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ یہ لفظ صحیح ہے۔ اس لیے آبرو نے جو کچھ اس باب میں کہا ہے اسے حرف بہ حرف ٹھیک سمجھنا غلط ہے بلکہ اسے قدیم بول چال کا ایک نمونہ سمجھنا چاہیے۔

(۱۱۹)

ٹھنڈی گرمیاں اور ٹھنڈی آنچ: ''ٹھنڈی گرمیاں'' تو اردو محاورہ ہے جس کے معنی بے مزہ شوخیوں کے ہیں ''ٹھنڈی آنچ'' میں نے نہیں سنا اور نہ اس شعر میں اس کی موزونیت سمجھ میں آئی یہ سب نئی اپج ہے۔ ص ۲۴۴

احسن مارہروی نے یہ خط صغیر احسنی کے نام لکھا ہے۔ اس خط میں انہوں نے موصوف کے استفسار پر ''ٹھنڈی گرمیاں'' کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ ان کے بقول اصل میں یہ اردو محاورہ ہے اور اس کے معنی بے مزہ شوخیوں کے ہیں۔ ''ٹھنڈی آنچ'' کے تعلق سے کہا ہے کہ یہ لفظ نیا گڑھا گیا ہے کیونکہ اس کا استعمال نہیں ملتا ہے۔

(۱۲۰)

قفلی، اسرار، اسرار اور پیری مریدی: ''قفلی'' ہر معنی میں صحیح ہے یعنی قاف کے بعد ف ہونی چاہیے۔ قلفی یعنی قاف کے بعد لام یہ بازاری اور جہلا کا تلفظ ہے جیسے یہ لوگ فصیل کو سفیل بولتے ہیں یہ زبان نہ صحیح نہ مستند اور اسے اردو زبان کا لفظ کہا جائے گا۔

''اسرار'' اور ''اسرار'' دونوں صحیح لفظ ہیں۔ مادہ ''سر'' ہے یہ عربی زبان کا لفظ ہے اور عربی میں جمع اور مصدر کے اوزان کا اس باب کے لیے فرق یہ ہے کہ بحالت مصدر الف اول کو کسرہ (زیر) اور بحالت جمع فتحہ (زبر) ہوگا بالکسر اسرار کے معنی بھید ہونا کے ہوں گے اور بالفتح راز کی جمع یعنی رازوں۔ اردو میں بحالت واحد بھی مستعمل ہے یعنی اس میں کیا اسرار ہے بالفتح (کیا بھید ہیں) یہاں زیر سے بولنا غلط ہے ایک لفظ ''اصرار'' صاد سے ہے اس کے پہلے الف کو زیر ہے جس کے معنی ضد کرنے کے ہیں۔

پیری مریدی صحیح ہے۔ پیرامریدی میں نے نہیں سنا۔ ممکن ہے کہ جس کتاب میں آپ نے دیکھا ہو وہاں کاتب نے غلطی کی ہو۔ اور الف، یا کی جگہ لکھ دیا ہو۔ ص ۲۴۸

مولانا احسن مارہروی کے پیش نظر خط کے مکتوب الیہ صغیر احسنی ہیں۔ موصوف کے استفسار پر اس خط میں مولانا احسن نے لفظ قفلی، اسرار اور پیری مریدی کے تعلق سے وضاحت پیش کی ہے۔ چنانچہ انہوں نے ''قفلی'' کو اہل زبان کے مطابق بتایا ہے اور اس کی جگہ قلفی کے استعمال کو جہلا کی پیروی قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ یہ غیر مستند ہے۔ اسی طرح ''اسرار'' اور ''اسرار'' دونوں کو بھی جائز قرار دیا ہے اور بتایا ہے کہ اس کا مادہ ''سر'' ہے نیز یہ بھی عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا ہم وزن لفظ ''اصرار'' ہے جس کے معنی ضد کے ہیں۔ ''پیری مریدی'' کے تعلق سے وضاحت کی ہے کہ یہ لفظ صحیح ہے اور ''پیرامریدی'' کہنا غلط ہے۔ اگر ''پیرامریدی'' کسی کتاب میں لکھا ہے تو یہ کاتب کی غلطی بھی ہوسکتی ہے۔

(۱۲۱)

طیار، تیار اور مسل: عربی میں ''طیار'' اور ''تیار'' دونوں صحیح ہیں۔ ''طیار'' طیر سے ہے جس کے معنی اڑنے والے پرندے کے ہیں۔ اور شکار کی اصطلاح میں بھی طیار اس جانور کو کہتے ہیں جو اڑنے کے قابل ہو۔ ''تیار'' کے لغوی معنی تموج ان اور جلد رفتار کے ہیں۔

''مسل'' انگریزی لفظ ہے اور وہ ایک کتاب ہوتی ہے جو گرجوں میں رہتی ہے اور اس کا رواج قدیم سے ہے آپ کسی انگریزی داں سے اس کی اسپیل پوچھ لیجئے اس کو مثل لکھنا اور اس کی جمع مثل بنانا اورث سے لکھنا صحیح نہیں جیسے سمن، باقی۔ ص ۲۴۹

صغیر احسنی کے نام لکھے گئے اس خط میں احسن مارہروی نے موصوف کے سوال کے جواب میں لفظ ''طیار''، ''تیار'' اور ''مسل'' کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ان کے مطابق ''طیار'' اور ''تیار'' دونوں لفظ صحیح ہیں اور اصل میں یہ عربی لفظ ہیں۔''طیار'' طیر سے بنا ہے جس کے معنی ہیں بہت اڑنے والے پرندوں کے۔شکاری ان پرندوں کو طیار کہتے ہیں جو اڑنے کے قابل ہوں۔اسی طرح ''تیار'' کے معنی لغت میں جلد رفتار کے ہیں۔لفظ ''مسل'' کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ یہ لفظ درحقیقت انگریزی زبان کا ہے اور یہ لفظ ایک خاص قسم کی کتاب کے لیے مستعمل ہے جو گرجا گھروں میں موجود ہوتی ہے۔ان کے مطابق یہ روایت بہت پرانی ہے۔اس کو مثل لکھنا اور اس کی جمع مثل بنانا، مناسب نہیں ہے۔انہوں نے مثال کے طور پر سمن، باقی جیسے الفاظ کی وساطت سے اپنے موقف کو نمایاں کیا ہے۔

(۱۲۲)

سیئہ: ''سیئہ'' عربی لفظ ہے وقف میں ہائے ہوز کی آواز دیتا ہے۔ورنہ ''سیئہ'' اصلی تلفظ ہے۔قرآن پاک میں ''من عمل سیئہ'' اور ''سیئات'' جابجا موجود ہے پھر بروزن ''حیہ'' چہ معنی دارد۔اگر سیہ کوئی لفظ ہے تو اس کے یہ معنی نہیں یہ فتویٰ متفقہ ہے۔ ص ۲۸۴

پیش نظر خط کو مولانا احسن مارہروی نے غلام مصطفیٰ خاں کی خدمت میں لکھا ہے۔اس میں انہوں نے لفظ ''سیئہ'' کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔چنانچہ موصوف کے استفسار کے جواب میں احسن لکھتے ہیں کہ ''سئیہ'' لفظ عربی الاصل ہے اور وقف میں ہائے ہوز کی آواز دیتا ہے۔حقیقت میں ''سیہ'' اس کا اصل تلفظ ہے۔اپنی بات کو تقویت فراہم کرنے کے لیے انہوں نے قرآن کریم سے ''من عمل سیہ'' کو بطور مثال پیش کیا ہے۔مزید لکھتے ہیں کہ اگر کوئی لفظ ''سیئہ'' ہے تو اس پر سب متفق نہیں ہیں۔

(۱۲۳)

مکاتیب اقبال:۔

بادۂ نارسا اور مینار: ''بادۂ نارسا'' کے لیے مجھے کوئی سند یا نہیں بادۂ نارس یا میوۂ نارس (بمعنی خام) لکھتے ہیں۔لفظ مینار غلط ہے۔صحیح لفظ منار (بغیری کے ہے)۔یہ الفاظ اس زمانے کی نظموں میں واقع ہوئے جس زمانہ میں میں سمجھتا تھا کہ لٹریچر میں ہر طرح کی آزادی لے سکتے ہیں۔ ص ۷۷

علامہ اقبال کے پیش نظر خط کے مکتوب الیہ سید سلیمان ندوی ہیں۔جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ موصوف اکثر و بیشتر کلام اقبال کی فنی خامیوں پر کلام کرتے رہتے تھے چنانچہ اس خط کا پس منظر بھی کچھ یہی ہے۔اقبال نے سید سلیمان ندوی کے کچھ سوالوں کا جواب دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ''بادۂ نارسا'' کے تعلق سے اس وقت میں کوئی سند فراہم نہیں کر سکتا تاہم بادۂ نارس یا میوۂ نارس کو خام کے معنی میں لکھا جاتا ہے۔اسی طرح لفظ ''مینار'' کے تعلق سے وضاحت کی ہے کہ یہ لفظ اصل میں ''منار'' ہے یعنی ''ی'' کے ساتھ اس کا استعمال درست نہیں ہے۔ان تمام وضاحت کے بعد بھی اقبال نے تسلیم کیا ہے کہ وہ حتمی طور پر کچھ نہیں کہہ رہے ہیں گویا مزید تحقیق کرنا بہتر ہے۔

(۱۲۴)

آب رواں، تنخواہ اور حسین: لفظ ''تنخواہ'' فارسی میں سامان کے معنوں میں بولا جاتا ہے۔اردو میں اس کا مفہوم بلکل مختلف ہے لیکن چونکہ فارسی الاصل لفظ ہے اس واسطے اردو میں اگر کوئی شخص تنخواہ ملازم یا تنخواہ تحصیل دار لکھے تو غلط نہ کہنا چاہیے۔علی ہذا القیاس لفظ حسین (معنی خوبصورت، حورشکل) فارسی میں نہیں آتا لیکن اردو میں سب لوگ حسین و جمیل و مہ جبیں بولتے اور لکھتے ہیں۔ ص ۲۰۵ (جلد دوم)

علامہ اقبال نے یہ خط محمد احمد خاں کے نام لکھا ہے۔موصوف کے استفسار پر اس خط میں انہوں نے لفظ ''آب رواں''، ''تنخواہ'' اور ''حسین'' کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔''آب رواں'' کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ یہ لفظ بنا اضافت کے رائج ہے اس لیے اگر کوئی شخص اس لفظ کو اضافت کے ساتھ یا واؤ عطف کے ساتھ بولتا ہے تو میرے نزدیک غلط ہے۔اسی طرح لفظ ''تنخواہ'' کے تعلق سے کہا کہ یہ لفظ فارسی میں سامان کے معنوں میں مستعمل ہے اور اردو میں اس کے معنی مختلف ہیں۔اصل میں یہ لفظ فارسی الاصل ہے تاہم اگر کوئی شخص اردو میں تنخواہ ملازم یا تنخواہ تحصیل دار استعمال کرے

تو اسے غلط کہنا درست نہیں ہوگا۔لفظ ''حسین'' کے تعلق سے کہا کہ اس کا استعمال فارسی میں خوبصورت اور حور شکل میں نہیں ہوتا لیکن اردو میں حسین وجمیل و مہ جبیں استعمال کیا جاتا ہے، ظاہر ہے کہ اس کا استعمال خوبصورت کے معنوں میں ہوا ہے۔

(۱۲۵)

خجستہ پا، خجستہ پے اور خجستہ گام: میرے علم میں خجستہ پا، خجستہ پے اور خجستہ گام، خجستہ قدم سب صحیح ہیں۔ان میں سے کون کس محل پر استعمال کیا جائے، استعمال کرنے والے کی ضرورت اور مذاق پر منحصر ہے۔عثمان مختاری نے خجستہ دست بھی لکھ دیا ہے۔علیٰ ہذا القیاس اس کا ضد سبز یا (شوقدم) ہے۔اس میں بھی شعراء نے حسب ضرورت تصرف کیا ہے اور سبز یا سبزے۔سبز قدم تینوں طرح لکھا ہے۔بہر حال مطالعہ کے وقت خیال میں رکھوں گا۔اگر کوئی شعر مل گیا تو لکھ بھیجوں گا۔ ص۵۷۹ (جلد دوم)

پروفیسر سردار محمد کے نام لکھے گئے اس خط میں اقبال نے ''خجستہ پا''، ''خجستہ پے'' اور ''خجستہ گام'' کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے مذکورہ الفاظ کے تعلق سے شبہ ظاہر کیا تھا چنانچہ اقبال نے ان کو قائل کرنے کے لیے نہ صرف ان الفاظ کو صحیح قرار دیا بلکہ سبز پا، سبز پے اور سبز قدم جیسے الفاظ کو بطور مثال پیش کیا۔ان کے مطابق شعراء نے ہمیشہ بعض الفاظ کو تصرف کے ساتھ استعمال کیا ہے اور مذکورہ الفاظ بھی اسی کے تحت آتے ہیں تاہم سند کے طور پر کوئی شعر پیش کرنے سے معذرت طلب کی۔

(۱۲۶)

برزخ: جہاں تک مجھے معلوم ہے لفظ ''برزخ'' کا کوئی ترجمہ انگریزی زبان میں نہیں ہے۔بعض مترجمین قرآن نے لفظ Barrier لکھا ہے مگر یہ بھی درست معلوم نہیں ہوتا۔غالباً وہ سمجھتے ہیں کہ لفظ برزخ ایرانی لفظ ''پروک'' کا معرب ہے۔مگر مجھے نہیں معلوم کہ قدیم ایرانیوں کے نزدیک ''پروک'' کا کیا مفہوم تھا۔جہاں تک میں سمجھتا ہوں۔موت۔برزخ۔حشر ونشر وغیرہ Biological اصطلاحات ہیں اور ان کی حقیقت کچھ معلوم نہیں سوائے اس کے جو صوفیائے کرام نے اپنی مکاشفات کی بنا پر لکھی ہے۔میری رائے میں تو برزخی زندگی کا ترجمہ barzukh life ہی کریں۔لیکن حقیقت برزخ پر ایک مفصل نوٹ دینا ضروری ہے۔ ص۵۱۳ (جلد سوم)

اقبال نے یہ خط مولانا عبدالماجد دریابادی کے نام لکھا ہے۔خط کے متن سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے اقبال سے لفظ ''برزخ'' کا انگریزی متبادل کے حوالے سے استفسار کیا تھا۔اقبال نے جواب میں لکھا ہے کہ اصل میں کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ لفظ قدیم ایرانی کے ''پروک'' سے بنا ہے جبکہ حقیقت یہ نہیں ہے۔ان کے بقول یہ لفظ اصل میں بائیولوجیکل ٹرم یعنی اصطلاح ہے اور اس کا تعلق مسلک صوفیا سے ہے یعنی ایک خصوصی سیاق میں یہ لفظ استعمال ہوتا ہے۔ان کے مطابق barzukh life کو بطور متبادل استعمال کرنا زیادہ بہتر ہے نیز اس پر ایک مختصر نوٹ ضرور ساتھ میں دیا جائے تا کہ پڑھنے والے کو آسانی ہو اور وہ اس لفظ کے حقیقی پس منظر اور مطلب سے بہتر طور پر آگاہ ہو سکے۔

۔:مرکبات:۔

(۱)

غالب کے خطوط:۔

''شست بستن'' جب ظہوریؔ کے یاں ہے تو باندھیے۔یہ روز مرہ ہے اور ہم روز مرے میں ان کے پیرو ہیں ۔ ص۲۳۴

مرزا غالب نے یہ خط منشی ہرگوپال تفتہ کے نام لکھا ہے۔اس خط میں انہوں نے موصوف کے استفسار پر ''شست بستن'' کی ترکیب کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ان کے مطابق اگر اس ترکیب کو ظہوریؔ نے اپنے شعر میں استعمال کیا ہے تو اس کے استعمال کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔مزید لکھتے ہیں کہ یہ روز مرہ ہے اور وہ اس باب میں ظہوریؔ کی تقلید کرتے ہیں۔اس خط سے انداز ہوتا ہے کہ مرزا غالب فارسی کے مسلم الثبوت اساتذہ کی پیروی کو ہی بہتر سمجھتے تھے۔

(۲)

[۱] ''دیکھو تم پھر دنگا کرتے ہو۔وہی بیش و بیشتر کا قصہ نکلا۔غلطی میں جمہور کی پیروی کیا فرض ہے۔ ص۲۴۷

[۲] دیکھو صاحب،خط میں تم پھر وہی ''بیش و بیشتر'' کا قصہ لائے ہو۔''چہ جرم'' و''چہ سبب'' و''چہ گناہ'' پر جو سند لاتے ہو:

عشق است وصد ہزار تمنا،مرا چہ جرم

اس کی حاجت کیا ہے؟ ''جاناں مددے''،''یاراں مددے'' یہ تمام غزل اسی طرح کی ہے۔اگر یہ ترکیب درست نہ ہوئی،تو میں ساری غزل کیوں نہ کاٹ ڈالتا۔ ص۲۶۲

مرزا غالب کے پیش نظر دونوں خط کے مکتوب الیہ منشی ہرگوپال تفتہ ہیں۔ان میں غالب نے موصوف کے ''بیش

وبیشتر'' کی ترکیب کے تعلق سے شبہات کو رفع کیا ہے۔ان کے مطابق یہ ترکیب بلکل غلط ہے اس لیے اس کو استعمال نہیں کیا جاسکتا نیز یہ بھی کہا کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ اگر کسی نے اس کا غلط استعمال کیا ہے تو اس کی پیروی کی جائے۔''جاناں مددے'' اور''یاراں مددے'' جیسی تراکیب کو جوں کا توں رکھ کر غالب نے ان کی صداقت پر مہر ثبت کی۔اسی طرح''چہ جرم''،''چہ سبب'' اور''چہ گناہ'' کو بھی صحیح قرار دیا۔

(۳)

''بیش از بیش وکم از کم'' یہ ترکیب بہت فصیح ہے،اس کو کون منع کرتا ہے؟اور جلال اسیؔر کی یہ بیت پاکیزہ اور خوب ہے۔اس کے معنی ہیں کہ''درزمان من مہر بیش از بیش شد و درزمان تو وفا کم از کم شد''۔استاد کیا کہے گا؟اس میں تو تین ٹکڑے کا لف ونشر ہے،''من اور تو''،''مہر اور وفا''،''بیش از بیش'' اور''کم از کم''۔یاد رہے کہ بیشتر از بیش اور کم تر از کم،افصح ہے۔وہ شعر تمہارا خوب ہے اور ہمارا دیکھا ہوا ہے:

قیس!از تو نہ ایم کم ولے صبر
پیش است ترا،کم است مارا

لیکن ہاں پہلے مصرعے میں اگر''کمتر'' ہوتا اور اچھا تھا۔بہرحال اتنا خیال رہے کہ ایسی جگہ''تر'' کا لفظ افصح ہے۔
ص۲۴۲

مرزا غالب نے اس خط میں منشی ہرگوپال تفتہ کے ایک سے زائد استفسارات کی وضاحت کی ہے۔تفتہ کو بتاتے ہوئے غالب نے لکھا ہے کہ مذکورہ ترکیب صحیح ہے اور افصح ہے۔دلیل کے طور انہوں نے جلال اسیؔر کا حوالہ دیا ہے۔اسی طرح''بیشتر از بیش وکم از کم'' کی ترکیب کو بھی معنی کے لحاظ سے جائز قرار دیا ہے تاہم فصاحت کو مدنظر رکھتے ہوئے انہوں نے''بیش از بیش وکم از کم'' کو افضل بتایا ہے۔

(۴)

''نظر شگفتن''و''گوش شگفتن''ہم نہیں جانتے۔اگر چہ منشی ہرگوپال تفتؔہ اور مولانا نورالدین ظہوریؔ نے لکھا ہو:

نظارہ را زخون ولم گل در آستیں
خونش مگوہ بگو کہ ز چشمم چمن چکید

یہ نہ سمجھنا کہ چمن از چکیدن ،''شگفتن گوش و نظر'' کی مانند غرابت رکھتا ہے۔یہ ''خونفشانی چشم'' کا استعارہ ہے۔اور''خونفشانی''صفت چشم ہوسکتی ہے۔اگر''نظر کا خوش ہونا''اور''کان کا شاد ہونا'' جائز ہوتا تو ہم اس کا استعارہ بہ شگفتگی کر لیتے۔''خوش ہونا''جب صفت چشم و گوش نہ ہوتو ہم کیا کریں۔ ص۲۴۹

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ پھر منشی ہر گوپال تفتہ ہیں۔مرزا غالب نے اس خط میں موصوف کے استفسار پر ''نظر شگفتن''اور''گوش شگفتن'' کی ترکیب کے حوالے سے وضاحت پیش کی ہے۔ان کے بقول یہ دونوں ترکیب غلط ہیں۔انہوں نے کہا ہے کہ''نظر کا خوش ہونا''اور''کان کا شاد ہونا''اس لیے درست نہیں ہے کہ''خوش ہونا''نظر اور کان کی صفت نہیں ہے۔اس لیے ان تراکیب کے استعمال کی اجازت نہیں دی جاسکتی ہے۔

(۵)

''چشمان پر خمار'' و''چشمان بے حیا'' ان دونوں ترکیبوں میں سے ایک لکھ لو۔ان سب اشعار میں نہ عیب نہ لطف۔ ص۲۶۲

منشی ہر گوپال تفتہ کے نام تحریر کیے گئے اس خط میں مرزا غالب نے تفتہ کے اشکال کو رفع کیا ہے۔موصوف کو''چشمان پر خمار''اور''چشمان بے حیا'' کے تعلق سے شبہ تھا۔چنانچہ غالب جواب میں لکھتے ہیں کہ یہ دونوں ترکیب صحیح ہیں۔ان دونوں میں سے کسی کو بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔

(۶)

''جواں مرد''،''جواں بخت''،''جواں دولت''،''جواں عمر''،''جواں سال''،''جواں خرد''اور''جواں مرگ'' یہ الفاظ مقررہ اہل زبان ہیں۔کبھی مقلوب و معکوس نہیں آتے۔ ص۵۳۹

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ میر مہدی مجروح ہیں۔اس خط میں مرزا غالب نے موصوف کے استفسار پر ''جواں مرد''،''جواں بخت''،''جواں دولت''،''جواں عمر''،''جواں سال''،''جواں خرد''اور''جواں مرگ'' جیسی تراکیب

کو درست قرار دیا ہے۔مزید وضاحت پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ چونکہ یہ الفاظ روزمرہ کا حصہ ہیں اور اہل زبان کے نزدیک اسی طرح مستعمل ہیں۔اس لیے اس میں کسی قسم کی تبدیلی یعنی الفاظ کو آگے یا پیچھے نہیں کیا جا سکتا ہے۔

(۷)

''لب بام''،''لب فرش''،''لب گور''،''لب چاہ''،''لب دریا''،''لب ساحل'' بہ معنی کنارے کے ہے۔مستعمل اہل ایران۔''لب عام'' اس مقام کو کہتے ہیں جہاں ایک قدم آگے بڑھائے تو دھم سے انگنائی میں آئے۔پس ''لب دریا'' اسے سمجھئے، جہاں سے قدم بڑھائے تو پانی میں جائے۔''لب ساحل'' وہ ہوا جہاں سے آگے بڑھئے تو دریا میں گرے۔''لب دریا'' سے پاؤں پانی پر رکھا جاتا ہے۔جیسا نہانے کے واسطے اور ''لب ساحل'' سے دریا میں کودتے ہیں۔جس طرح سلطان جی کی باؤلی میں ''لب بام'' سے تیراک کودتے ہیں۔اسی طرح تیراک، جہاں دریا کا پانی نشیب میں ہوتا ہے وہاں کڑاڑی کے کنارے پر سے کودتے ہیں۔کڑاڑ ''ساحل'' اور کڑاڑے کا کنارا ''لب ساحل''۔ ص۷۹۴

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ منشی ہیرا سنگھ ہیں۔موصوف، مرزا غالب سے کچھ تراکیب کے تعلق سے وضاحت چاہتے تھے۔چنانچہ اس خط میں مرزا غالب نے ''لب بام''،''لب فرش''،''لب گور''،''لب چاہ''،''لب دریا'' اور ''لب ساحل''، وغیرہ کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ان کے مطابق یہ تمام تراکیب ایرانی اہل زبان کے یہاں بکثرت مستعمل ہیں اس لیے ان کی صحت میں کوئی کلام نہیں۔''لب بام'' کے تعلق سے مزید وضاحت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس مقام کو کہتے ہیں جہاں سے ایک قدم آگے کو بڑھائیں تو دھم سے انگنائی میں آئے۔اسی طرح ''لب دریا'' جہاں سے ایک قدم آگے بڑھائے تو پانی میں جائے اور ''لب ساحل'' وہ ہے جہاں سے مزید آگے قدم بڑھائے تو دریا میں جا پہنچے۔

(۸)

''سیلاب چی'' ایک لفظ ہے ہندیان فارسی داں کا۔اصل لغت ''چلپچی'' اور لغت ترکی ہے۔معہٰذا ''حباب آسماں'' جب تک کہ آسماں کو بحر دریا نہ کہیں ''حباب آسماں'' نہ مقبول نہ مسموع۔ ص۸۳۸

مرزا غالب اس خط میں مولوی عبدالرزاق شاکر سے مخاطب ہیں۔چنانچہ شاکر صاحب کو ''سیلاب چی'' کے تعلق سے

بتاتے ہیں کہ اصلاً یہ لفظ ''چلمچی'' ہے اور ترکی زبان کا لفظ ہے۔''سیلاب چی''لفظ ہندوستان کے فارسی دانوں کا ہے۔اسی طرح ''حباب آسماں'' کے تعلق سے کہا کہ یہ لفظ لازمی طور پر دریا کی مناسبت کے ساتھ آئے،تنہا نہیں۔

(۹)

پہلے التماس یہ ہے کہ '' آپ سید صحیح النسب تمام امت مرحومہ محمد علیہ السلام کے قبلہ وکعبہ، جب آپ مجھ کو قبلہ وکعبہ لکھیں تو پھر میں آپ کو کیا لکھوں؟ خدا کت واسطے غور کیجئے کہ ''قبلہء قبلہ''اور''کعبہء کعبہ''یہ کیا ترکیب ہے َچوں کہ آپ نے مجھے استاد گردانا ہے۔اس التماس کو بھی ازقسم اصلاح تصور کیجئے۔زنہار''قبلہء قبلہ'' کبھی نہ لکھئے گا۔یہ سوء ادب ہے بہ نسبت قبلہ۔ ص۱۰۲۹

مرزا غالب نے یہ خط بنام سید احمد حسن مودودی تحریر کیا ہے۔مذکورہ خط میں مرزا غالب نے''قبلہء قبلہ''اور''کعبہء کعبہ'' کی ترکیب کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ان کے مطابق یہ دونوں ترکیب غلط ہیں۔بقول غالب یہ سوئے ادب کے منافی ہے اس لیے انہوں نے موصوف سے گزارش کی ہے کہ اس کا ستعمال خدارا پھر کبھی نہ کریں۔

(۱۰)

''آب حرام اشتیاق''،''آب حرام''شراب کو محل مناسب پر کہیں تو کہیں ورنہ''نبید''اور''بادہ''اور''رحیق''اور''مے''اور''قرقف''اور''راوق'' کی طرح اسم نہیں، ناچار''شراب شوق''یا''بادۂ شوق'' لکھنا چاہیے۔''اشتیاق'' سے''شوق''بہتر ہے۔ ص۱۴۱۶

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ غلام حسنین قدؔر بلگرامی ہیں۔مرزا غالب نے اس خط میں'' آب حرام اشتیاق''،'' آب حرام''اور شراب کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ان کے بقول اس کا استعمال موقع کی مناسبت سے بطور کنایہ کیا جا سکتا ہے۔کیونکہ یہ نبید، بادہ، رحیق، مے قرقف اور راوق کی طرح اسم نہیں ہے۔مزید یہ بھی تحریر کیا ہے کہ''اشتیاق'' کی جگہ''شوق''مناسب ہے۔اس لیے''شراب شوق''یا''بادۂ شوق'' لکھنا زیادہ بہتر ہے۔

(۱۱)

آج تک نہیں سنا کہ ''رب کبریا'' کسی نے لکھا ہو۔ہاں'' کبریائے الٰہی''یعنی خدا کی بزرگی۔اس نظر پر''رب کبیر''

لکھیں گے۔نہ ''رب کبریا''، ''کبریا'' صفت واقعی ہے۔لیکن اگر صفت سے موصوف مراد رکھیں تو ممکن ہے جیسا کہ ''زید عدل'' بجائے ''زید عادل''، ''جناب کبریا'' بجائے ''جناب الٰہی'' جائز۔ ص۱۴۲۹

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ قدؔر بلگرامی ہیں۔اس خط میں قدؔر نے ''رب کبریا'' کو ''رب کبیر'' کے معنی میں استعمال کیا تھا۔چنانچہ ان کے شک کو رفع کرنے کے واسطے مرزا غالب لکھتے ہیں یہ ترکیب غلط ہے۔اس کی جگہ ''رب کبیر'' لکھنے کا مشورہ دیا یعنی خدائے بزرگ۔خط کے دوسرے حصے میں انہوں نے وضاحت کی ہے کہ اگر صفت سے موصوف مراد لیا جائے تو ''جناب کبریا'' کی جگہ ''جناب الٰہی'' جائز ہے۔اسی طرح 'زید عدل'' کی جگہ ''زید عادل'' کا استعمال حسب حال ہے۔

(۱۲)

''خستہ کام و اندیشہ کام'' دونوں لفظ ٹکسال باہر ہیں۔ہاں ''ناکام'' اور ''دشمن کام'' و ''دوست کام'' لکھتے ہیں اور ''تشنہ کام'' اور ترکیب ہے۔''کام'' بمعنی ''تالو'' کے ہے نہ بہ معنی ''مقصد'' و ''مدعا''۔ ص۱۵۰۲

قاضی عبدالجمیل جنوؔں بریلوی کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے ''خستہ کام'' و ''اندیشہ کام'' کی ترکیب کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ان کے مطابق یہ دونوں ترکیب ٹکسال باہر ہیں۔''ناکام'' اور ''دشمن کام'' و ''دوست کام'' کے تعلق سے رقم طراز ہیں کہ یہ تمام ترکیب صحیح ہیں۔اسی طرح ''تشنہ کام'' بھی جائز ہے تاہم یہ اول الذکر تراکیب سے الگ ہے کیوں کہ اس میں ''کام'' کے معنی ''تالو'' کے ہیں جبکہ اول الذکر تراکیب میں کام بہ معنی مقصد اور مدعا ہے۔

(۱۳)

مکاتیب امیر مینائی:۔

خانہ کعبہ: خانہ کعبہ کا ترجمہ کعبے کا گھر، بلکل مستعمل نہیں اور نہایت برا معلوم ہوتا ہے وجہ یہ ہے کہ خانہ کعبہ ترکیب اضافی نہیں ہے ترکیب توصیفی یا بدل مبدل منہ ہے پھر کعبے کا گھر کیوں کر درست ہوگا۔آپ کسی سے لڑیئے تو نہیں اور سمجھئے کہ غلط ہے ہاں معتبرین کے کلام میں نکلے تو خیر، اگر کوئی آپ سے پوچھتا ہے تو سمجھا دیجئے کہ میرا تو یہ خیال ہے، پھر وہ تاویلات کرے تو چپ رہیے۔ ص۱۳۴

امیر مینائی کا یہ خط حکیم عابد علی کوثر خیرآبادی کے نام لکھا گیا ہے۔اس خط میں کوثر صاحب کے استفسار پر امیر مینائی نے ''خانہ کعبہ'' کی ترکیب کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ان کے مطابق یہ ترکیب مستعمل نہیں ہے اور اس کا استعمال نہایت برا معلوم ہوتا ہے ۔اس کا مطلب بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کعبے کا گھر، یہ ترکیب اضافی نہیں ہو کر توصیفی ہے۔اس لیے کعبے کا گھر درست نہیں ۔کوثر صاحب کو خاموش رہنے کی صلاح دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر استاد شعراء کے کلام میں اس کی مثال ملے تو اس پر بات کی جاسکتی ہے ورنہ اپنے خیال کا اظہار کرتے رہنا چاہیے۔

(۱۴)

مکاتیب احسن مارہروی:۔

ہموارہ گردی: ''ہموراہ گردی'' مہمل ترکیب ہے ۔آوارہ گردی میں پہلوئے ذم نکلتا ہے ۔یہاں ذم کے پہلو کا خیال فضول ہے۔ ص ۲۳۸

مولانا احسن مارہروی کے اس خط کے مخاطب اختر بریلوی ہیں ۔اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ اختر صاحب نے ''ہموارہ گردی'' کی ترکیب پر مولانا احسن سے استفسار کیا تھا۔چنانچہ جواب میں احسن لکھتے ہیں کہ یہ ترکیب مہمل ہے۔اور مشورے کے طور پر آوارہ گردی کی ترکیب استعمال کرنی کی ترغیب دیتے ہیں تاہم وہ اس بات کو بھی نمایاں کرتے ہیں کہ اس میں ذم کا پہلو پوشیدہ ہے۔

(۱۵)

مستانہ وار: ''مستانہ وار'' کی ترکیب کو میں غلط نہیں سمجھتا۔کون صاحب غلط کہتے ہیں۔ ص ۲۴۱

احسن مارہروی کے پیش نظر خط کے مکتوب الیہ اختر بریلوی ہیں ۔اس خط میں انہوں نے احسن مارہروی سے پوچھا تھا کہ ''مستانہ وار'' کی ترکیب صحیح ہے یا غلط۔ان کے سوال کے جواب میں احسن لکھتے ہیں کہ یہ ترکیب بالکل صحیح ہے اور وہ کون شخص ہے جو اس کو غلط سمجھتا ہے؟ لہجے کی قطعیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا احسن اس ترکیب کے درست ہونے کے تعلق سے پر اعتماد تھے۔

(۱۶)

دائم المرض، دائم الحبس اور دائم الخمر: دائم المرض، دائم الحبس اور دائم الخمر صحیح ہے۔ دائم الصوم کی جگہ دائم الصائم، دائم النوم کی جگہ دائم النائم کہنا غلط ہے۔ ص۲۵۴

مولانا احسن مارہروی نے یہ خط صغیر احسنی کے نام لکھا ہے۔ اس خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے مرکب الفاظ دائم المرض، دائم الحبس اور دائم الخمر کے غلط یا صحیح ہونے کے تعلق سے معلومات حاصل کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ جواب میں احسن لکھتے ہیں کہ مذکورہ تراکیب بلکل صحیح ہیں۔ البتہ دائم الصوم کی جگہ دائم الصائم اور دائم النوم کے بجائے دائم النام لکھنا کسی طرح درست قرار نہیں جاسکتا ہے۔

(۱۷)

مکاتیب اقبال:

آب رواں: ''آب رواں'' کی ترکیب میں چونکہ دونوں لفظ فارسی ہیں اس واسطے اضافت غلط نہیں گو ''مرکب افعال'' کے اعتبار سے اردو ہے مگر اس بارے میں محققین اردو کی رائے مختلف ہیں۔ مزید یہ اطمینان کے لیے کسی صاحب زبان کی طرف رجوع کریں۔ ص۲۰۵ (جلد دوم)

محمد احمد خان کے نام لکھے گئے اس خط میں اقبال نے موصوف کے استفسار پر ترکیب ''آب رواں'' کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ ان کے مطابق یہ ترکیب دو فارسی الفاظ سے وجود میں آئی ہے یعنی دونوں لفظ فارسی الاصل ہیں۔ مزید لکھتے ہیں میرے نزدیک یہ اضافت بلکل صحیح ہے تاہم محققین اردو میں اس کو لے کر اختلاف ہے۔ انہوں نے موصوف کو مشورہ دیا ہے کہ مزید وضاحت کے لیے کسی اہل زبان سے رابطہ کریں۔

:۔تذکیروتانیث:۔

(۱)

غالب کے خطوط:۔

مقدر،تقدیر: ''مقدر'' مذکر اور ''تقدیر'' مونث ہے۔کون کہے گا کہ فلانے کی مقدر اچھی ہے؟ کون کہے گا ڈھکانے کا تقدیر برا ہے؟ یہ مسئلہ صاف ہے۔مذبذب کوئی نہیں ، کوئی بھی مقدر کو مونث نہ کہتا ہوگا۔تم کو تردد کیوں ہوا؟۔ ص ۵۳۸

میر مہدی مجروح کو مخاطب کر کے لکھے گئے اس خط میں مرزا غالب نے لفظ ''مقدر'' اور ''تقدیر'' کی تذکیروتانیث پر روشنی ڈالی ہے۔پیش نظر خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر مہدی مجروح کو ان دو الفاظ کے تعلق سے شبہ تھا کہ کون مذکر ہے اور کون مونث۔چنانچہ جواب میں بڑے صاف لفظوں میں لکھتے ہیں کہ ''مقدر'' مذکر مستعمل ہے اور تقدیر مونث۔کسی قسم کے تذبذب میں پڑنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔اس خط سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ایک ہی مادے سے تعلق رکھنے والے مختلف الفاظ کا تذکیروتانیث کی سطح پر یکساں ہونا لازمی نہیں ہے۔

(۲)

رتھ،خبر، پیر،بلبل اور طوطی: تذکیروتانیث کا کوئی قاعدہ منضبط نہیں کہ جس پر حکم کیا جائے، جو جس کے کانوں کو لگے جس کا دل قبول کرے،اس طرح کہے۔''رتھ'' میرے نزدیک مذکر ہے۔یعنی رتھ آیا لیکن جمع میں کیا کروں گا۔ناچار مونث بولنا پڑے گا۔یعنی رتھیں آئیں۔خبر مونث ہے۔بہ اتفاق مگر ''کاغذ اخبار'' اس کو خود سمجھ لو کہ تمہارا دل کیا قبول کرتا ہے۔میں تو مذکر کہوں گا،یعنی ''اخبار آیا''، ''پیر ہوئی یا ہوا''؟ یہ منطق عوام کا ہے۔ہمیں اس سے کچھ کام نہیں۔ہم کہیں گے کہ ''دوشنبہ ہوا''۔''پیر کا دن ہوا''، ''نری پیر ہوئی'' یا ''پیر ہوا'' ہم کیوں بولیں گے۔''بلبل'' میرے نزدیک مونث

ہے۔جمع اس کی ''بلبلیں''۔''طوطی بولتا ہے''،''بلبل بولتی ہے''۔ ص۵۴۲۔۵۴۳

مذکورہ خط میر مہدی مجروح کے نام لکھا گیا ہے۔خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے غالب سے بعض الفاظ کے تعلق سے جاننا چاہا تھا کہ ان کی تذکیر وتانیث کیا ہوگی۔مہدی کو جواب دیتے ہوئے غالب لکھتے ہیں کہ تذکیر وتانیث کا اب تک کوئی ایسا قاعدہ منضبط نہیں ہوسکا ہے جس پر سب کو اتفاق ہو۔اس لیے جس کو جو لفظ جس طرح بھلا محسوس ہو اس کو استعمال کرے۔اپنے موقف کو ظاہر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ ان کا خیال ان لفظ کے حوالے سے کیا ہے۔مثال کے طور پر وہ ''رتھ'' کو مذکر بتاتے ہیں لیکن اس کی جمع کو مونث قرار دیتے ہیں۔''خبر'' کو مونث بتاتے ہیں لیکن کہتے ہیں کہ جمع کے صیغہ میں یہ مذکر ہے۔جیسے ''اخبار آیا''۔''پیر'' کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اسے دونوں سمجھا جاتا ہے یعنی مذکر بھی اور مونث بھی۔لیکن ان کے نزدیک یہ عوام کی منطق ہے۔ان کے بقول ہم ''پیر ہوا'' یا ''پیر ہوئی'' کے بجائے ''دو شنبہ ہوا'' یا ''پیر کا دن ہوا'' استعمال کریں گے۔اسی طرح ''طوطی'' کو غالب نے مذکر قرار دیا ہے۔مثلاً ''طوطی بولتا ہے'' اور ''بلبل'' کو انھوں نے مونث بتاتے ہوئے مثال میں ''بلبل بولتی ہے'' درج کیا ہے۔

(۳)

گلشن،قلم،دہی اور خلعت: ''گلشن''،بعض کے نزدیک مونث اور بعض کے نزدیک مذکر ہے۔قلم ''دہی''،''خلعت'' ان کا یہی حال ہے۔کوئی مونث کوئی مذکر بولتا ہے۔میرے نزدیک ''دہی'' اور ''خلعت'' مذکر ہیں۔اور ''قلم'' مشترک۔چاہو مذکر کہو،چاہو مونث۔''گلشن'' البتہ مذکر مناسب ہے۔ ص۵۵۳

میاں دادخاں سیاحؔ کے نام لکھے گئے اس خط میں مرزا غالب نے ایک بار پھر اس بات پر زور دیا ہے کہ تذکیر وتانیث کے لیے کوئی قاعدہ یا اصول مقرر نہیں ہے۔اپنے موقف کی وضاحت میں انہوں نے چند الفاظ کا سہارا لیا ہے اور بتایا ہے کہ ان الفاظ کے حوالے سے ان کا نظریہ کیا ہے۔چنانچہ ''دہی'' کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ میرے نزدیک یہ مذکر ہے اسی طرح ''خلعت'' بھی مذکر ہے۔اسی طرح ''قلم'' کو قہ مشترک بتاتے ہیں یعنی مذکر اور مونث دونوں طرح اسے استعمال کیا جاسکتا ہے۔''گلشن'' کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ یہ مذکر مناسب ہے۔

(۴)

نسیم: ''نسیم''،تخلص اچھا ہے۔اگر کوئی کہے کہ ''نسیم'' مونث ہے،جواب اس کا یہ ہے کہ ''جرات'' اور ''وحشت'' اور ایسے

بہت سے تخلص ہیں کہ وہ مونث ہیں ۔ بہ ایں ہمہ اگر بدلا چاہیے تو اس کا ہم وزن ''سلام'' و''سلیم'' اور ''خیال'' بھی ہے، اس میں سے جو پسند آئے۔ ص ۶۰۱

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ چودھری عبدالغفور سرور ہیں۔ غالب نے اس خط میں موصوف کے استفسار پر تخلص کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ ان کے مطابق ''نسیم'' تخلص اگرچہ مونث ہے لیکن اس کو استعمال کیا جا سکتا ہے جیسے جرات اور وحشت وغیرہ تخلص پہلے کے شعراء استعمال کرتے رہے ہیں۔ حالانکہ ان سب کو بھی مونث استعمال کیا جاتا ہے۔ مشورے کے طور پر اس لفظ کے ہم وزن الفاظ سلیم، سلام اور خیال میں سے کسی ایک کو بطور تخلص استعمال کرنے کو کہا۔

(۵)

سانس: پورپ کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے تذکیر و تانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے۔ ''سانس'' میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر کوئی مونث بولے گا تو میں اس کو منع نہیں کر سکتا۔ خود ''سانس'' کو مونث نہ کہوں گا۔ ص ۸۰۲

مرزا غالب نے یہ خط یوسف علی خاں عزیز کے نام تحریر کیا ہے۔ پیش نظر خط میں انہوں نے لفظ ''سانس'' کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔ ان کے مطابق اس لفظ کو لے کر اہل علم کے درمیان اختلاف ہے۔ مثال کے طور پر اہل لکھنو اسے مونث استعمال کرتے ہیں لیکن میرے نزدیک یہ لفظ مذکر ہے اور میں اسے مذکر ہی استعمال کروں گا تاہم اس کو کوئی شخص مونث استعمال کرے تو منع نہیں کر سکتا۔

(۶)

رت: لفظ ہندی الاصل ہے ''رتھ'' ہے۔ بہ ہائے مضمرہ۔ بعض مذکر بولتے ہیں۔ بعض مونث۔ ص ۸۰۴

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ ایک بار پھر یوسف علی خاں عزیز ہیں۔ اس خط میں غالب نے موصوف کے سوال کے جواب میں بتایا ہے کہ ''رت'' اصل میں ہندی لفظ ہے جو کہ حقیقت میں ''رتھ'' ہے۔ ان کے مطابق یہ لفظ مونث بھی مستعمل ہے اور مذکر بھی۔ تاہم غالب نے اپنا موقف ظاہر نہیں کیا۔

(۷)

سعادت و اقبال نشاں مرزا یوسف علی خاں کو بعد دعا کے دل نشیں ہو کہ تانیث و تذکیر ہرگز متفق علیہ جمہور نہیں ہے۔ اے

لو! ''لفظ'' اس ملک کے لوگوں کے نزدیک مذکر ہے۔ اہل پورب اس کو مونث بولتے ہیں۔ خیر جو میری زبان پر ہے، وہ لکھتا ہوں۔ اس باب میں کسی کا کلام حجت اور برہان نہیں ہے۔ ایک گروہ نے کچھ مان لیا، ایک جماعت نے کچھ جان لیا۔ اس کا قاعدہ منضبط نہیں۔

الف مذکر، ب، ت، ث، مونث۔ ج، مذکر، ح، خ مونث۔ دال ذال مونث، رے زے مونث۔ سین شین مذکر، ص، ض، ط، ظ مونث۔ ہمزہ مذکر۔ لام الف حروف مفردہ میں نہیں۔ مگر بولنے میں مذکر بولا جائے گا۔ مثلاً لام الف کیا خوب لکھا ہے؟ کہیں گے، کیا خوب لکھی ہے نہ کہیں گے۔ ص ۸۰۳

یوسف علی خاں عزیز کے نام لکھے گئے اس خط میں مرزا غالب نے سب سے پہلے اس بات کا اعادہ کیا ہے کہ تذکیر و تانیث کے تعلق سے کوئی منضبط قاعدہ نہیں ہے۔ اس کے بعد ''لفظ'' کے تعلق سے اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اہل دہلی کے نزدیک یہ مذکر ہے اور اہل لکھنو اسے مونث جانتے ہیں۔ اس کے بعد انہوں نے حروف تہجی کے اعتبار سے تذکیر و تانیث کی تفصیل بتائی ہے۔ مثال کے طور پر الف، ج، سین، شین، عین، غین، قاف، کاف، لام، میم اور ہمزہ کو مذکر قرار دیتے ہیں اسی طرح ب، ت، ث، ح، خ، ف، ہے اور ے کو مونث بتاتے ہیں۔ لاف الم کے تعلق سے لکھا ہے کہ یہ لفظ مفردہ میں نہیں یعنی مرکب لفظ ہے لیکن اس کو مذکر بولا جائے گا۔

(۸)

جفا، ستم، ظلم اور بیداد: بھائی ''جفا'' کے مونث ہونے میں اہل دہلی و لکھنو کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی نہ کہے گا ''جفا کیا'' ہاں بنگالے میں جہاں بولتے ہیں کہ ''ہتھنی آیا'' اگر ''جفا'' کو مذکر کہیں تو کہیں، ورنہ ''ستم'' و ''ظلم'' و ''بیداد'' مذکر اور ''جفا'' مونث ہے۔ بے شک و شبہ۔ ص ۸۲۴

مردان علی خاں رعنا کے نام تحریر کیے گئے اس خط میں مرزا غالب نے موصوف کے استفسار پر لفظ ''جفا'' کے تعلق سے کہا ہے کہ اس کو اہل دہلی اور لکھنو دونوں ہی مونث استعمال کرتے ہیں۔ خود غالب اسے مونث استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح ظلم، ستم اور بیداد کو انھوں نے مذکر قرار دیا ہے۔ اس خط میں بھی غالب نے تذکیر و تانیث کے تعلق سے یکساں اصول کے نہ ہونے کی بات دہرائی ہے۔

(۹)

سانس، جفا: بندہ پرور! لکھنو اور دہلی میں تذکیر و تانیث کا بہت اختلاف پائیے گا۔ سانس میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر اہل لکھنو اسے مونث کہیں تو میں ان کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مونث نہ کہوں گا۔ آپ کو اختیار ہے جو چاہے کہیے، مگر جفا کے مونث ہونے میں اہل دہلی اور لکھنو کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی نہ کہے گا ''جفا کیا''۔ ص ۸۲۸

مرزا غالب نے یہ خط مولانا احمد حسین مینا مرزا پوری کے نام لکھا ہے۔ موصوف کے سوال کے جواب میں تذکیر و تانیث کی سطح پر موجود غیر یکسانیت کو اجاگر کیا کرتے ہوئے مرزا غالب نے لفظ ''سانس'' کے تعلق سے کہا ہے کہ ان کے نزدیک یہ لفظ مذکر ہے۔ لفظ ''جفا'' کے حوالے سے کہا کہ اس کا استعمال مونث ہوتا ہے اور اس باب میں اہل دہلی اور لکھنو باہم اتفاق رکھتے ہیں۔ خود انہوں نے اسے مونث استعمال کرنے کی بات کہی ہے۔

(۱۰)

مردم: مردم، یعنی آنکھ کی پتلی مذکر نہیں۔ معشوق کی قید کیا ضرور؟ ص ۸۴۴

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ عبدالرزاق شاکر ہیں۔ اس خط میں غالب نے ''مردم'' کی تذکیر و تانیث کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ چنانچہ موصوف کے سوال کے جواب میں وہ لکھتے ہیں کہ ''مردم'' آنکھ کی پتلی کو کہتے ہیں اور یہ مونث مستعمل ہے۔ اس میں معشوق کی قید ضروری نہیں ہے۔

(۱۱)

نقاب، قلم، دہی، فریاد اور فکر: فقیر کے نزدیک ''نقاب'' اور ''قلم'' اور ''دہی'' یہ تینوں اسم مذکر ہیں۔۔۔ ''فریاد'' مونث ہے۔ ''فریاد کرنی'' چاہیے۔ ''فریاد کرنا'' انگریزی بولی ہے۔ ''فکر'' مونث ہے۔ ص ۱۴۳۱

سید غلام حسنین قدر بلگرامی کے نام تحریر کیے گئے اس خط میں مرزا غالب نے موصوف کے استفسار پر ایک سے زائد الفاظ کی تذکیر و تانیث کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ مثال کے طور پر نقاب، قلم اور دہی کو مذکر بتایا ہے۔ اسی طرح ''فریاد'' کے تعلق سے کہا ہے کہ یہ لفظ مونث ہے۔ اردو میں ''فریاد کرنی'' ہونا چاہیے۔ ''فریاد کرنا'' کو انگریزی زبان قرار

دیا۔لفظ ''فکر'' کوانھوں نے مونث قرار دیا۔

(۱۲)

خرام اور رفتار: خرام،کوکون مونث بولے گا۔مگر وہ کہ دعویٰ فصاحت سے ہاتھ دھولے گا؟ ''رفتا''مونث اور''خرام'' مذکر ہے۔''رفتار'' کی تانیث کو''خرام'' کی تانیث ٹھہرانا قیاس مع الفاروق ہے۔ ص۱۸۳۴

مرزا غالب نے یہ خط سید غلام حسنین قدؔر بلگرامی کے نام لکھا ہے۔اس خط میں غالب نے موصوف کے سوال کے جواب میں لفظ''خرام'' اور''رفتار'' کی تذکیر وتانیث کے تعلق سے وضاحت پیش کی ہے۔ان کے مطابق''خرام'' مذکر ہے اور''رفتار'' مونث۔''رفتار'' کی تانیث کو''خرام'' کی تانیث ٹھہرانا مناسب نہیں ہے۔

(۱۳)

مکاتیب امیر مینائی:۔

ایجاد،دشنام: ایجاد مذکر ہے سند کے شعر ذیل میں دیکھئے۔آج کل اس لفظ کی تذکیر وتانیث میں بحث چھڑی ہوئی ہے،اخباروں میں مضامین دیکھے جاتے ہیں اور جا بجا سے میرے پاس استفتے آتے ہیں۔سنا جاتا ہے کہ نواب مرزا خاں صاحب داغ کا قول ہے کہ دلی میں مونث ہے مگر کلام میں کہیں مونث کا پتا نہیں چلتا اگر ایک معتبر شاعر نے بھی مونث کہا ہوتا تو کہا جاتا کہ مختلف فیہ ہے۔اور بغیر کلام میں آئے ہوئے کہیں کہیں بول چال میں ہونا کافی نہیں ہے۔نسیم دہلوی ؎

قبر پر آیا ہے دینے کو مبارک باد مرگ
یہ نیا ایجاد ہے میرے ستم ایجاد کا

میرؔ ؎

یہ تازہ لگا ہونے ایجاد گلستاں میں
راتوں کو لگا رہنے صیاد گلستاں میں

اگر چہ اس شعر میں ایجاد کا لفظ جس صورت میں آیا ہے وہ سند کے لیے پوری طور سے کافی نہیں ہوسکتا۔مگر دیوان اسی طرح چھپا ہے،اور ثقاوت کو اسی طرح پڑھتے سنا ہے۔غافلؔ لکھنوی ؎

اتنی بینائی کہاں دیکھیں جو سیر جزو وکل
عالم ایجاد میں تو سیکڑوں ایجاد ہیں

دشنام،زیادہ تر مونث ہے مگر ظفرؔ نے ایک جگہ مذکر کہا ہے فلہٰذا مختلف فیہ کہا جاسکتا ہے۔ناسخؔ ؎

کسی نے جو حیدر کو دشنام دی
تو گویا پیمبر کو دشنام دی

ولہ ؎

بارہا میں گیا ہوں نزد امام
کبھی مجھ کو نہ دی کوئی دشنام

ظفرؔ ؎

ہم کو پوشیدہ ہیں پیغام کسو کے آتے
خط پہ خط روز ہیں بے نام کسو کے آتے ہیں

ہوس بوسہ اگر کھینچ نہ لاتی ہم کو
کاہے کو سننے کو دشنام کسو کے آتے

ص ۱۳۰

امیر مینائیؔ کے اس خط کے مکتوب الیہ حکیم عابد علی کوثر خیرآبادی ہیں۔موصوف کے استفسار کے جواب میں انہوں نے لفظ ایجاد اور دشنام کی تذکیر و رتانیث کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ان کے بقول ''ایجاد'' لفظ مذکر ہے اور اس کے لیے انہوں نے شعرائے متاخرین کے کلام سے سند بھی پیش کی۔مزید لکھتے ہیں کہ جب تک کہ معتبر شعراء کے کلام میں اس لفظ

کا مونث استعمال نظر نہیں آئے، اسے مونث قرار نہیں دیا جا سکتا۔ صرف بول چال میں مونث استعمال سے اس لفظ کو مونث تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ داغؔ کے نذ دیک یہ لفظ اگر مونث ہے تو ان کے کلام میں بھی اس کا مونث استعمال ملنا چاہیے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ لہٰذا بلا شبہ یہ لفظ مذکر ہے۔

''دشنام'' کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ اس لفظ کو مختلف فیہ کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس کو شعراء نے دونوں طرح سے استعمال کیا ہے۔ بطور دلیل انہوں نے ناسخؔ اور ظفرؔ کے کلام سے شعر پیش کیا ہے۔ تاہم امیر مینائی کے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ عمومی طور پر مونث مستعمل ہے صرف ظفرؔ کے مذکورہ شعر میں اس کا مذکر استعمال نظر آتا ہے۔

(۱۴)

مشتری: جب خصوصیت مباحث متعلقہ تاریخ سے قطع نظر کی گئی تو اب بتانے کی بات یہ رہی کہ مشتری ستارہ مذکر ہے یا مونث واضح ہو کہ یہ ستارہ مونث ہے اور جہاں کہیں سخندانوں اور سخنوروں نے استعمال بہ تذکیر کیا ہے وہاں ستارہ مقصود نہیں ہے جس کو مشتری سے تشبیہ دی ہے جیسے ناسخؔ کے اس مطلع پر ؎

بلبل ہوں بوستان جناب امیر کا
روح القدس ہے نام مرے ہم صفیر کا

ان کے شاگرد رشید محمد رضا برقؔ نے جو مصرعے لگائے ہیں اس میں قمری کو جس کی تانیث میں کسی کو اختلاف نہیں بتذکیر استعمال کیا ہے تو بات یہی ہے کہ وہاں قمری طائر مقصود نہیں وہ تضمین یہ ہے ؎

پروانہ ہوں ازل سے سراج منیر کا
قمری ہوں سرو باغ علی کبیر کا

میں نغمہ سنج ہوں چمن بے نظیر کا
بلبل ہوں بوستان جناب امیر کا

جہاں تاریخ میں زہرہ کے ساتھ مشتری کا لفظ آئے گا وہاں مشتری سے دولھا ہی مقصود ہوگا جیسے قمری سے برق کے شعر میں عاشق یا خود متکلم و مصنف مراد ہے۔ زیادہ آپ سے ذکی اور فہمیدہ سخنور کو لکھنے کی حاجت نہیں اگر تتبع کلام اساتذہ سے آپ کوئی سند مشتری کو کب کی تذکیر کی پائیے تو مجھے بھی لکھیے ۔ ص ۲۰۸

سید زاہد حسین زاہدؔ رئیس سہارنپور کے نام لکھے گئے اس خط میں امیر مینائی نے لفظ ''مشتری'' کی تذکیر و تانیث کا مسئلہ اٹھایا ہے۔ موصوف کے سوال کے جواب میں وہ لکھتے ہیں کہ یہ لفظ اصل میں مونث ہے اگر کہیں شعراء نے اسے مذکر استعمال کیا ہے تو وہاں اس کا مطلب مشتری ستارے سے نہیں ہے۔ ناسخ کے شعر اور اس کے بعد ان کے شاگرد محمد رضا برقؔ کے شعر سے اس کے مذکر استعمال کی سند پیش کی ہے اور بتایا ہے کہ یہاں اس کا استعمال مشتری ستارے کے معنی کے بجائے اور معنی میں ہوا ہے۔ شعراء کے کلام میں مشتری ستارے کے معنی میں اس کے مذکر استعمال کی مثال نہیں ملتی۔ زاہدؔ صاحب کو لکھتے ہیں کہ اگر انہیں متاخرین کے کلام میں اس کی مثال نظر آئے تو مجھے بھی مطلع کریں۔

(۱۵)

میرے نزدیک ''میم'' ضرور مذکر ہے اور میں نے مذکر ہی کہا ہے۔ مردم دیدہ مذکر ہے۔ ص ۲۵۸

امیر مینائی کے اس خط کے مخاطب منشی نعیم الحق آزادؔ شیخ پوری ہیں۔ اس خط میں امیر مینائیؔ نے آزادؔ صاحب کے استفسار پر ''میم'' کو مذکر بتایا ہے اور خود اسے مذکر استعمال کرنے کی دلیل پیش کی ہے۔ اسی طرح ''مردم دیدہ'' کو بھی انہوں نے مذکر قرار دیا ہے۔

(۱۶)

مکاتیب داغ:۔

ایجاد، ارشاد: کسی شخص نے لفظ ایجاد اور ارشاد کو مونث باندھا حالانکہ اہل دہلی کی زبان پر دونوں لفظ مذکر ہیں، کسی صاحب نے لفظ میت جو بکثرت یائے تحتانی ہے اس کو بہ فتح یا باندھا بو کے قافیہ میں ابرو کو مونث باندھا ہے وہ بھی مذکر ہے۔ ص ۵۰

مرزا داغ نے یہ خط مولانا احسن مارہروی کے نام لکھا ہے۔ خط سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے داغ سے چند الفاظ کی تذکیر و تانیث کے حوالے سے استفسار کیا تھا۔ جواب میں مرزا داغ لکھتے ہیں کہ لفظ ایجاد اور ارشاد اہل دہلی کی زبان پر مذکر ہیں۔ اسی طرح ابرو کو بھی اہل دہلی مذکر استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے جو بھی انہیں مونث استعمال کرے وہ خلاف زبان ہے۔

(۱۷)

طرز: یہ لکھنو والوں نے اصلاح دے کر چھاپا ہوگا۔ میں نے جو اس وقت آفتاب داغ دیکھا تو اس میں ''طرز اپنی ہے جدا'' لکھا ہے۔ طرز مونث ہے مذکر ہرگز نہیں۔ ص ۴۳

مولانا احسن کے نام لکھے گئے اس خط میں مرزا داغ نے لفظ ''طرز'' کی تذکیر و تانیث کا مسئلہ اٹھایا ہے۔ ان کے مطابق یہ لفظ مونث نہیں بلکہ مذکر ہے۔ آفتاب داغ میں جس نے بھی اسے مونث لکھا ہے وہ غلط ہے۔

(۱۸)

مکاتیب حالی:۔

عربی جمع کی تذکیر و تانیث کے متعلق یہ جواب ہے کہ بیشک اہل لکھنو تو عموماً اس کو بصورت جمع مذکر کر کے استعمال کرتے ہیں مگر جہاں تک میرا خیال ہے اہل دہلی خاص خاص الفاظ کے سوا ایسی جموع کو عموماً جمع مونث کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ خود جلیل صاحب نے اپنے رسالہ تذکیر و تانیث میں بنات النعش کی تانیث پر غالب کا یہ شعر لکھا ہے ؎

تھیں بنات النعش گردوں دنکو پردیمیں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آیا کہ عریاں ہو گئیں

اردوئے معلیٰ میں ابھی میری نظر سے گزرا ہے کہ ''نسخہ کے موفق حبوب بن گئی ہیں'' مگر اس پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ کاتب نے ''بن گئے'' کی جگہ ''بن گئی'' لکھ دیا ہے۔ لیکن پہلی مثال بلکل صاف ہے۔ تلاش سے اور بھی ایسی مثالیں مل سکتی ہیں

مگر تلاش کون کرے۔ میرا خیال اس امر کی نسبت یہ ہے کہ بلاشبہ اہل دہلی بھی بعض جموع مونث کو جمع مذکر پر قیاس کر کے بصورت جمع مذکر استعمال کر جاتے ہیں مثلاً حوادث و وقائع وغیرہ پر قیاس کر کے شدائد و مصاحب وفضائل و رذائل وغیرہ کو بھی بصورت جمع مذکر بولجاتے ہیں۔ لیکن عام طور پر تمام جموع کی نسبت میرا یہ خیال نہیں۔ اگر میں مسئلہ تذکیر و تانیث پر جیسا کی میرا جی چاہتا ہے کچھ لکھ سکا تو اس خاص جزئی کا بھی تا بمقدور فیصلہ کرونگا۔ ص ۸۹۔۹۰

مولوی حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کے نام لکھے گئے اس خط میں مولانا حالی نے تذکیر و تانیث کے اصول پر بحث کی ہے۔ خط کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا حالی بھی اپنے استاد مرزا غالب کی طرح نیرنگئ تذکیر و تانیث سے خوش نہیں تھے۔ چنانچہ اسی سبب اس مسئلے کی وضاحت میں کچھ لکھنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ اس خط میں انہوں نے عربی جمع کے مذکر و مونث ہونے کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ ان کے بقول اہل لکھنو اس کو بصورت جمع مذکر کر کے استعمال کرتے ہیں اس کے برعکس اہل دہلی خاص الفاظ کے ماسوا ایسی تمام جموع کو عمومی طور پر مونث استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر انہوں نے جلیل صاحب کے قلم سے نکلے غالب کے شعر کو پیش کیا ہے جس میں بنات النعش مونث استعمال ہوا ہے۔ مزید لکھتے ہیں کہ اہل دہلی بھی بعض جموع مونث کو جمع مذکر پر قیاس کر کے بصورت جمع مذکر استعمال کر جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر انہوں نے حوادث و وقائع کو پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس پر قیاس کر کے شدائد و مصاحب وفضائل و رذائل وغیرہ کو بصورت جمع مذکر بولا جاتا ہے۔ لیکن یہ صورت حال تمام جموع کے ساتھ نہیں پائی جاتی ہے۔ پھر انہوں نے اس بات کا اعادہ کیا ہے کہ اگر مستقبل میں وقت ملا تو اس مسئلے کو اپنے مقدور بھر سلجھانے کی کوشش کروں گا۔

(۱۹)

مکاتیب جلیل مانکپوری:

عرض: عرض فی نفسہ مونث ہے جیسے میری عرض ہے۔ ایک عرض بھی قبول نہ ہوئی وغیرہ۔ مسرورؔ

تھک گئے آپ سے کہتے کہتے
ایک بھی عرض پذیرا نہ ہوئی

لیکن عرض کرنا (کہنا) کے معنی میں مذکر ہے۔مثلاً تسلیم ؎

آپ کی بات تو ہے نقش نگیں دل پر
میں نے کیا عرض کیا تھا مجھے کچھ یاد نہیں

لہٰذا میں نے عرض کیا صحیح ہے، اور میں نے عرض کی غلط''۔

ص۲۶

مولوی حفیظ الدین عنصر کے نام لکھے گئے اس خط میں جلیل مانکپوری نے موصوف کے استفسار پر ''عرض'' کی تذکیر و تانیث پر روشنی ڈالی ہے۔ان کے مطابق ''عرض'' مونث ہے۔جیسے میری عرض ہے، ایک بھی عرض قبول نہ ہوئی وغیرہ۔اپنے موقف کی تائید میں جلیل نے مسرور کا یک شعر درج کیا ہے۔اسی طرح لکھتے ہیں کہ عرض کرنا (کہنا کے معنی میں مستعمل ہوتو) مذکر ہے۔مثال کے طور پر انہوں نے تسلیم کے کلام سے اس کے مذکر استعمال کی سند فراہم کی ہے۔چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ میں نے عرض کیا ہے از روئے زبان درست ہے اور میں نے عرض کی، غلط ہے۔

(۲۰)

نذر: نذر فی نفسہ مونث ہے جیسے نذر گزارنی ہوگی، نذر قبول ہوئی اور نیاز کے معنی میں نذر مونث ہے، جیسے نذر مان گئی۔آج پیر کی نذر ہے، لیکن پیش کرنے اور دینے کے معنی میں اس کا استعمال تذکیر کے ساتھ ہوتا ہے، جیسے یہ مال آپ کے نذر ہے۔تسنیم ؎

زہد و تقویٰ آتے ہی فصل بہار
کر دیا سب نذر میں نے جام کے

اسی طرح اس کا لازم بھی مستعمل ہے۔جیسے سارا علاقہ قرضے کے نذر ہو گیا۔
غالب نے اس شعر میں ؎

غالبؔ اگر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

نذر پیش کرنے کے معنی میں جو مونث کہا ہے زبان کے خلاف ہے۔ ص ۲۸

یہ خط بھی حفیظ الدین عنصرؔ کے نام لکھا گیا ہے۔اس خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے جلیل سے لفظ ''نذر'' کی تذکیر و تانیث کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔چنانچہ جواب میں جلیل لکھتے ہیں کہ ''نذر'' فی نفسہ مونث ہے۔جیسے نذر قبول ہوئی،نذر گزرای گئی وغیرہ۔مزید لکھتے ہیں کہ نیاز کے معنی میں نذر مونث ہے جیسے آج پیران پیر کی نذر ہے وغیرہ۔تاہم نذر کا استعمال ''پیش کرنے اور دینے'' کے معنی میں مذکر ہوتا ہے جیسے یہ مال آپ کے نذر ہے وغیرہ۔جلیل نے اپنے موقف کی تائید میں تسنیمؔ اور غالب کے کلام سے مثال فراہم کی ہے۔اس لیے ان کے بقول اگر کوئی اس کو نذر پیش کرنے کے معنی میں مونث استعمال کرے تو وہ خلاف زبان ہوگا۔

(۲۱)

موٹر: موٹر کو آپ نے مذکر باندھا ہے اور یہ مصرع کہا ہے:

موٹر اتنے فٹن اتنے کہ نہ ہو جن کا شمار

دکن میں علی العموم مونث بولتے ہیں اور ہماری زبان پر بھی مونث ہی ہے۔اگر ہندوستان میں مذکر قرار دیا گیا ہے تو براہ کرم اس سے مطلع کیجئے۔قرینہ تو مونث ہی کا ہے۔کیونکہ تمام گاڑیاں مونث بولی جاتی ہیں حتیٰ کی ریل بھی اور فٹن کو مذکر کہنا بھی ہماری زبان کے خلاف ہے۔بہر کیف جمہور کا جو استعمال ہو اس سے آگاہ و مستفیض فرمائیے۔ ص ۶۲

سید ریاض احمد ریاضؔ خیر آبادی کے نام تحریر کیے گئے اس خط میں جلیل نے لفظ ''موٹر'' کی تذکیر و تانیث کے حوالے سے کلام کیا ہے۔اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ ریاضؔ نے موٹر کو اپنے ایک مصرعے میں مذکر باندھا تھا چنانچہ جلیل نے ریاض کو لکھا کہ یہ لفظ دکن میں مونث بولا جاتا ہے اور خود ان کی زبان پر بھی یہ لفظ مونث ہے۔دراصل اس خط کے توسط سے جلیل خود یہ جاننا چاہتے تھے کہ کیا شمالی ہند میں یہ لفظ مذکر سمجھا جاتا ہے۔اس لیے وہ ریاض کو لکھتے ہیں کہ یہ لفظ جمہور

میں جس طرح سے بھی رائج ہو، انہیں براہ کرم اس سے آگاہ کریں۔

(۲۲)

وادی: ''وادی'' کا استعمال شعراء کے لئے یہاں جہاں تک دیکھا گیا، مذکر ہی پایا گیا ہے۔ چنانچہ دو شعر نقل کیے جاتے ہیں:

دل کو کس وقت خیال رخ روشن نہ ہوا
ہم سے وحشت میں جدا وادئ ایمن نہ ہوا

وائے قسمت پاؤں اپنے رہ گئے تھک کر امیرؔ
وادئ مقصود جب دو چار منزل رہ گیا

وادی اگر مونث ہوتا تو اس کی جمع حسب قاعدہ وادیاں ہوتی مگر جب کہ مونث ہونا قرار نہیں پاتا تو مذکر کی جمع صرف افعال میں کی جائے گی، لفظ وادی میں کوئی تغیر نہ ہوگا۔ یعنی تمام وادی سیلاب سے بھرے پائے گئے۔ اس میں دہلی لکھنو کا اختلاف نہیں ہے۔ وادی کو بے تکلف مذکر استعمال کرنا چاہئے۔ ص ۱۲۷

سید محمد اختر اخترؔ نگینوی کے نام لکھے گئے اس خط میں جلیل نے ''وادی'' لفظ کی تذکیر و تانیث پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے بقول یہ لفظ مذکر ہے اور سند کے طور پر انہوں نے امیر مینائیؔ کے کلام سے مثال پیش کی۔ ان کے مطابق یہ لفظ اہل دہلی اور لکھنو کے مابین تنازع کا سبب نہیں یعنی مذکر ہونے پر دونوں متفق ہیں۔ اس لیے بلا تکلف یہ لفظ مذکر استعمال کرنا چاہیے۔

(۲۳)

مکاتیب احسن مارہروی:۔

ایجاد، طرز: میری غزل میں ''ایجاد'' کہیں مونث نہیں ہے اور نہ میں نے لکھا۔ غالباً حضور نے ملاحظہ نہیں فرمایا۔ میاں

احسنؔ شاہجہانپوری نے مونث لکھا ہے۔مولوی عبدالحق بیخودؔ نے ایجاد کو مونث لکھا ہے،خدا جانے کیا بات ہے کہ ایسے کہنہ مشق بھی ایسی فاش غلطیاں کرتے ہیں۔

آپ نے ہم لوگوں کو ہدایت بھی کی ہے کہ ''طرز'' کو مونث لکھا کرو اور خود بھی اکثر مونث لکھا ہے مگر'' آفتاب داغ'' میں ایک جگہ مذکر ہے ؎

نہیں ملتا کسی مضموں میں ہمارا مضمون
طرز اپنا ہے جدا سب سے جدا کہتے ہیں

ص۶۰ (جلد اول)

پیش نظر خط کے مکتوب الیہ داغؔ دہلوی ہیں۔اس خط میں مولانا احسن نے داغ کے کلام میں آئے ایک شعر کی بنیاد پر جاننا چاہا تھا کہ کیا وہ ''طرز'' کو مذکر سمجھتے ہیں۔خیال رہے کہ مولانا احسن داغ کے شاگرد رشید رہے ہیں۔موصوف نے سے استفسار کیا تھا کہ آپ کی ایک غزل میں ''ایجاد'' مونث کیوں استعمال ہوا ہے۔اس کے جواب میں وہ لکھتے ہیں کہ میں نے کبھی ایسا نہیں کیا ہے بلکہ بیخودؔ نے اسے استعمال کیا ہے۔حالانکہ میں ان سے اتفاق نہیں رکھتا۔مزید داغؔ کی طرف سوال کرتے ہیں کہ آپ ہم لوگوں کو ''طرز'' مذکر بتاتے ہیں تاہم آپ کی غزل میں یہ مذکر استعمال ہوا ہے۔کیا اسے کاتب کی غلطی سمجھا جائے یا کچھ اور۔

(۲۴)

وادی: ''وادی'' زبان فصحا پر تو یقیناً مذکر ہے۔فرہنگ آصفیہ نے بحالت مفرد مونث اور ''وادی ایمن'' کو مذکر لکھا ہے۔مگر اس کی تحقیق اہل نظر کی نگاہ میں وقیع نہیں۔شعرائے لکھنو میں متفق علیہ مذکر ہے۔صباؔ کا مصرع ہے ؎

وہ خاک میں مل گیا سب وادئ ایمن کیا

نوازش شاگرد رندؔ کہتے ہیں:

دل کو کس وقت خیال رخ روشن نہ ہوا
ہم سے وحشت میں جدا وادئ ایمن نہ ہوا

میری سماعت میں اور زبان پر بھی مذکر ہے۔ ص۱۳۱

مولانا احسن کے اس خط کے مکتوب الیہ اخترؔ نگینوی ہیں۔ خط کے مضمون سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر صاحب نے مولانا احسن سے لفظ ''وادی'' کی تذکیر و تانیث کے تعلق سے سوال کیا تھا۔ جواب میں احسن لکھتے ہیں کہ یہ لفظ اہل زبان کے نزدیک مذکر ہے۔ فرہنگ آصفیہ کے مولف نے اس لفظ کو جدا حالت میں مونث لکھا ہے اور ''وادئ ایمن'' کی صورت میں مذکر۔ تاہم اہل زبان کے نزدیک یہ بہت معتبر نہیں۔ لکھنو کے اساتذہ بنا کسی اختلاف کے اس کو مذکر استعمال کرتے ہیں۔ اپنے موقف کی تائید میں انہوں نے دو شاعروں کے کلام سے اس کی مثال پیش کی ہے اور آخر میں یہ بھی لکھا ہے کہ میری زبان اور سماعت دونوں میں یہ لفظ مذکر ہے۔

(۲۵)

وادی: ''وادی'' مذکر ہے، جس نے مونث لکھا ہے وہ ناواقف یا زمانہ حال کا انگریزی شاعر ہوگا۔

ص ۱۵۹

آبرؔ احسنی کے نام لکھے گئے اس خط میں ایک بار پھر احسن مارہروی نے لفظ ''وادی'' کی تذکیر و تانیث سے بحث کی ہے۔ موصوف کے استفسار پر انہوں نے لکھا ہے کہ یہ لفظ بلا شبہ مذکر ہے اور جو شخص اس کو مونث استعمال کرتا ہے، وہ ناواقف ہے۔ یا زمانہ حال کا انگریزی شاعر ہو سکتا ہے۔

(۲۶)

دوا، دعا: ''دوا'' اور ''دعا'' مذکر کہیں نہیں ہے۔ بلکہ اس کی خبر اہل دہلی کی زبان پر مونث ہے۔ مثلاً دوا ہونی چاہیے۔ دعا کرنی چاہیے مگر چوں کہ اہل لکھنو کی زبان بھی مستند ہے اور یہ امتیاز اٹھتا جاتا ہے اور بخیال توسیع زبان اٹھ جانا چاہیے اس لئے اس کو غلط نہ کہا جائے۔ ص ۲۳۳

مولانا احسن کے پیش نظر خط کے مکتوب الیہ اخترؔ بریلوی ہیں۔ اس خط میں مولانا احسن نے موصوف کے استفسار پر لفظ ''دعا'' اور ''دوا'' کے حوالے سے کلام کیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ ''دوا'' اور ''دعا'' کہیں بھی مذکر استعمال نہیں ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر انہوں نے ''دوا ہونی چاہیے'' اور ''دعا کرنی چاہیے'' کو پیش کیا ہے۔ مزید لکھتے ہیں کہ ان دونوں الفاظ کو اہل لکھنو بھی مذکر مانتے ہیں اس لیے اس کے مذکر ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہے۔

(۲۷)

ببول: ''ببول'' کو ناسخ نے مونث لکھا ہے۔

دل کو خوش آتی ہے صحرا کی ببولیں ہر خار
اب کسی سرو گل اندام سے کچھ کام نہیں

مگر ہماری زبان پر مذکر ہے اور فرہنگ آصفیہ دہلی نے بھی مذکر لکھا ہے''۔

ص ۲۳۵

مولانا احسن کے اس خط کے مکتوب الیہ بھی اختر بریلوی ہیں۔خط سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے احسن صاحب سے ''ببول'' کی تذکیر و تانیث کے تعلق سے سوال کیا تھا۔احسن جواب میں لکھتے ہیں کہ یہ لفظ میری زبان پر مذکر ہے اور فرہنگ آصفیہ کے مولف نے بھی اس کو مذکر لکھا ہے۔تاہم انہوں نے بتایا ہے کہ لکھنو کے معروف شاعر ناسخ نے اسے مونث استعمال کیا ہے اور ان کے شعر کو بھی درج کیا ہے جس میں ''ببول'' مونث استعمال ہوا ہے۔احسن کے اس جواب سے ایک بار پھر اس بات کا اعادہ ہوتا ہے کہ تذکیر و تانیث کی سطح پر اردو کے مختلف دبستانوں میں خاصا اختلاف ہے۔

(۲۸)

افق: ''افق'' مذکر ہے۔نوازش کا مصرع ہے:

افق چرخ بھی ڈوبا ہوا آتا ہے نظر

ص ۲۳۷

مولانا احسن کے اس خط کے مخاطب بھی اختر بریلوی ہیں۔اس میں اختر صاحب نے لفظ ''افق'' کی تذکیر و تانیث کے حوالے سے احسن سے استفسار کیا تھا۔ان کو جواب دیتے ہوئے احسن لکھتے ہیں کہ ''افق'' مذکر ہے اور اس کی مثال دیتے ہوئے انہوں نے نوازش کا ایک مصرع درج کیا ہے۔

(۲۹)

پتنگ: ''پتنگ'' مذکر ہے۔

ص ۲۳۸

مولانا احسن مانکپوری نے یہ خط بھی اختر بریلوی کے نام لکھا گیا ہے۔اس میں احسن نے موصوف کے استفسار پر لفظ ''پتنگ'' کی تذکیروتانیث کے تعلق سے وضاحت کی ہے۔ان کے بقول یہ لفظ مذکر ہے۔

(۳۰)

کاگ: کیفی حیدرآبادی کے مقابل آرزؔو مستند ہیں لہٰذا ''کاگ'' کو مذکر سمجھو۔

ص ۲۳۹

مولانا احسن کا یہ خط بھی اختر بریلوی کو مخاطب کر کے لکھا گیا ہے۔خط کے مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے احسن سے لفظ ''کاگ'' کی تذکیروتانیث کے تعلق سے سوال کیا تھا کہ آیا یہ لفظ مذکر ہے یا مونث۔احسن جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ لفظ مذکر سمجھنا چاہیے کیونکہ درج کئے گئے دونوں شاعر یعنی کیفی حیدرآبادی اور آرزؔو میں،آرزؔو زیادہ معتبر ہیں۔اس خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا احسن نے خود اس لفظ کی تذکیروتانیث کے تعلق سے حتمی بات کہنے سے دامن بچایا ہے۔

(۳۱)

نقاب،نشاط: ''نقاب'' مختلف فیہ ہے۔میں مونث لکھتا ہوں۔اور اب بکثرت یہی استعمال جاری ہے۔''نشاط'' بھی مونث ہے اور میں مونث لکھتا ہوں۔ ص ۲۴۶

مولانا احسن مارہروی کے اس خط کے مکتوب الیہ صغیر احسنی ہیں۔موصوف کے استفسار پر انہوں نے لفظ ''نقاب'' اور ''نشاط'' کی تذکیروتانیث کے تعلق سے کلام کیا ہے۔ان کے بقول لفظ ''نقاب'' مختلف فیہ ہے تاہم میرے نزدیک یہ لفظ مونث ہے اور میں اسے مونث ہی استعمال کرتا ہوں۔فی زمانہ اس کو مونث کثرت کے ساتھ استعمال کیا جارہا ہے۔اسی طرح ''نشاط'' کے تعلق سے بھی انہوں نے کہا ہے کہ یہ لفظ بھی مونث ہے اور میں اسے اپنی تحریروں میں مونث ہی استعمال کرتا ہوں۔

(۳۲)

شرع: ''شرع'' بلا اختلاف مونث ہے۔ کسی واقف کار نے مذکر نہیں لکھا اور اگر لکھا تو غلط اور خلاف جمہور لکھا۔

ص ۲۴۹

مولانا احسن کے اس خط کے مکتوب الیہ بھی صغیر احسنی ہیں۔ موصوف کے سوال کے جواب میں احسن نے لفظ ''شرع'' کی تذکیر و تانیث کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ ان کے مطابق لفظ ''شرع'' بنا کسی اختلاف کے مونث ہے اور اگر کوئی اس لفظ کو مذکر لکھتا ہے تو وہ سراسر غلط ہے اور جمہور کے خلاف ہے۔ مزید لکھتے ہیں کہ اب تک کسی واقف کار کی تحریر میں یہ لفظ مذکر میری نظر سے نہیں گزرا ہے۔

(۳۳)

متاع: ''متاع'' کو بعض نے مذکر لکھا ہے مگر مستند اور مستعمل مونث ہے۔ میں بھی مونث کہتا ہوں۔ ابوظفر بہادر شاہ کہتے ہیں ؎

بلا غارت گری آتی ہے ظالم تیرے غمزے کو
متاع صبر و طاقت سب مری اک پل میں غارت کی

تسنیم نے ایک جگہ کہا ہے ؎

کی گہر ریزی ہمارے آبلوں نے ٹوٹ کر
تھا متاع عمر جو وقف بیاباں ہو گیا

ص ۲۵۷

مولانا احسن کے اس خط کے مکتوب الیہ ایک بار پھر صغیر احسنی ہیں۔ مذکورہ خط میں موصوف نے احسن سے استفسار کیا تھا کہ لفظ ''متاع'' مذکر ہے یا مونث؟ چنانچہ جواب میں احسن لکھتے ہیں کہ ''متاع'' کو اگرچہ بعض لوگ مذکر لکھتے ہیں لیکن یہ غلط ہے۔ اہل زبان کے نزدیک لفظ متاع مونث ہے اور مستعمل بھی۔ اپنے موقف کی تائید میں وہ ظفر اور تسنیم کے کلام سے سند درج کرتے ہیں نیز خود بھی کہتے ہیں کہ میں اسے مونث ہی استعمال کرتا ہوں۔

(۳۴)

ادرک،کھیل: ''ادرک''اور''کھیل''(بروزن کیل۔ڈھیل)دونوں مونث ہیں۔میؔر کا شعر ہے ۔

کیا کہوں مرچ تھی نہ ادرک تھی
اس مچھندر میں کچھ بھی بھدرک تھی

ص۶۵(جلد دوم)

فضاؔ جالندھری کو مخاطب کر کے لکھے گئے اس خط میں مولانا احسن نے''ادرک''اور''کھیل'' کی تذکیر و تانیث کے تعلق سے کلام کیا ہے۔خط کے مضمون سے نمایاں ہے کہ موصوف کو ان دونوں الفاظ کی تذکیر و تانیث کے تعلق شبہ تھا اس لیے انہوں نے احسن سے استفسار کیا تھا۔جواب میں احسن لکھتے ہیں کہ یہ دونوں الفاظ مونث ہیں دلیل کے طور پر انہوں نے میؔر کے شعر کو پیش کیا ہے۔

(۳۵)

مکاتیب اقبال:۔

محمل: ''محمل''کو میں مذکر لکھتا ہوں۔

ص۷۶

علامہ اقبال نے یہ خط محمد احمد خاں کے نام تحریر کیا ہے۔خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے اقبال سے استفسار کیا تھا کہ لفظ''محمل''مذکر ہے یا مونث۔چنانچہ جواب میں اقبال لکھتے ہیں کہ یہ لفظ مذکر ہے اور میں اسے مذکر ہی استعمال کرتا ہوں۔

۔:متفرقات:۔

(۱)

غالب کے خطوط:۔

مدح ،تقریظ: کیا کروں ،اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بلکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں۔میرے قصیدے دیکھو،تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کم تر۔نثر میں بھی یہی حال ہے۔نواب مصطفیٰ خاں کے تذکرے کی تقریظ کو ملاحظہ کرو، کہ ان کی مدح کتنی ہے۔مرزا رحیم الدین بہادر حیاؔ تخلص کے دیوان کے دیباچے کو دیکھو۔وہ جو تقریظ دیوان حافظ کی، بہ موجب فرمائش جان جاکوب بہادر کے لکھی ہے،اس کو دیکھو کہ فقط ایک بیت میں ان کا نام اور ان کی مدح آئی ہے اور باقی ساری نثر میں کچھ اور ہی اور مطالب ہیں۔واللہ باللہ ،اگر کسی شہزادے یا امیر زادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا تو اس کی اتنی مدح کو بہت جانتے۔قصہ مختصر،تمہاری خاطر کی اور ایک فقرہ تمہارے نام کا بدل کر،اس کے عوض ایک فقرہ اور لکھ دیا ہے۔اس سے زیادہ بھٹئی میری روش نہیں۔ ص۲۳۶

مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے اپنے ادبی موقف کی وضاحت کھل کر کی ہے۔ان کے بقول انہیں بے جا مدح کا شوق نہیں ہے بطور مثال وہ اپنے قلم سے نکلے قصیدوں کی بات کرتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ جب وہ کسی کی تقریظ لکھتے ہیں تو مدح کا حصہ بہت مختصر ہوتا ہے۔نواب مصطفیٰ خاں ،مرزا رحیم الدین بہادر حیاؔ کے دیوان کے دیباچے اور دیوان حافظ کی تقریظ لکھتے ہوئے غالب نے ہر جگہ اپنی اس صفت کو ملحوظ رکھا ہے۔اس خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب اپنے زمانے کی طرز نگارش سے خوش نہیں تھے چنانچہ لکھتے ہیں کہ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو پسند نہیں آتی کہ بلکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں۔مختصر لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ مرزا غالب غیر

ضروری مدح سرائی کو پسند نہیں کرتے تھے۔

(۲)

ہاں! آپ نے سرنامے پر ''چاہ گرما'' لکھا، میں یہ نہیں لکھ سکتا، کس واسطے کہ یہ ''حمام کے کنویں'' کی مٹی خراب کرکر، اس کو ''چاہ گرمابہ'' لکھا ہے۔ اسماواعلام کا ترجمہ فارسی میں کرنا، یہ خلاف دستور تحریر ہے۔ بھلا اس شہر میں ایک محلّہ بلی ماروں کا ہے، اب ہم اس کو ''گربہ کشاں'' کیوں کر لکھیں؟ یا املی کے محلے کو ''محلّہ تمر ہندی'' کس طرح لکھیں؟ بہرحال، ناچار تمہاری خاطر سے احمق بننا قبول کیا اور وہی لفظ مہمل لکھ کر خط بھیج دیا ہے۔ ص۲۶۴

مرزا غالب نے یہ خط بھی مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام لکھا گیا ہے۔ اس خط میں مرزا غالب نے اسماواعلام کے ترجمے کو خلاف دستور قرار دیا ہے۔ مثال کے طور پر انہوں نے ''محلّہ بلی ماروں'' کو ''گربہ کشاں'' اور اسی طرح ''املی کے محلے'' کو ''محلّہ تمر ہندی'' کہنا غلط قرار دیا۔ ان کے بقول اسماواعلام کا فارسی میں ترجمہ کرنا مناسب نہیں ہے۔

(۳)

تمہارا تخلص بہت پاکیزہ اور مجھے پسند ہے۔ ''پشمی'' کو بہ تکلف اس کا مصحف کیوں ٹھہراؤ؟ یہ میدان تو بہت فراخ ہے۔ خدا کیا ''خے'' کو جیم فارسی سے بدل دو۔ نبی کو بہ تقدیم موحدہ علی النون لکھو۔ یہ وسوسہ دل سے دور کرو۔ ''زہرو'' ایک اچھا تخلص ہے، ''مستون'' اس کی تصحیف ہے۔ تمہارے واسطے بہ مناسب اسم ''عالی'' تخلص خوب تھا مگر اس تخلص کا ایک شاعر بہت بڑا نامی گزر چکا ہے۔ ہاں ''نامی''، ''سامی'' یہ دو تخلص بھی اچھے ہیں۔ مولانا فائق کی پیروی کرو، مولانا لائق کہلاؤ۔ اگر کہو گے کہ اس ترکیب سے لفظ ''نالائق'' پیدا ہوتا ہے، مولانا ''شائق'' بن جاؤ۔ ہنسی کی باتیں ہو چکیں۔ اب حقیقت واجبی سنو ''نسیمی''، تخلص ''خماسی'' بروزن ظہوریؔ و نظیریؔ اچھا ہے، اگر بدلانا ہی منظور ہے تو ''نامی''، ''سامی''، ''رہرو''، ''شیون'' یہ چار تخلص رباعی بروزن عرفیؔ و غالب اچھے ہیں۔ ان میں سے کوئی ایک تخلص قرار دو، میرے نزدیک سب سے بہتر تمہارے واسطے خاص ''فخری'' تخلص ہے، کہو گے کہ آزاد پور کے باغ میں ایک آم کا نام ''فخری'' ہے، حاصل کلام دو دن کی فکر میں جو تخلص میرے خیال میں آئے، وہ آج لکھ بھیجتا ہوں۔ بھائی ''موبد'' تخلص نیا ہے اگر یہ پسند آئے تو یہ لکھو۔ ص۳۶۹

مرزا غالب نے یہ خط نواب علاؤالدین خاں علائیؔ کے نام لکھا ہے۔ مذکورہ خط سے معلوم ہوتا ہے کہ علائی نے مرزا

غالب سے اپنے تخلص کے بارے میں استفسار کیا تھا۔اصل میں اردو میں یہ روایت رہی ہے کہ شاعر اپنے تخلص کے بارے میں اپنے استاد سے رجوع کرتے تھے۔اس عمل میں استاد بعض دفعہ تخلص خود رکھ دیتا تھا اور کبھی شاگرد کے اختیار کردہ تخلص میں ترمیم یا اضافہ کر دیتا تھا۔ مذکورہ خط کا بھی یہی پس منظر ہے۔ابتدا میں غالب نے علائی سے بات کرتے ہوئے اپنے دل پسند انداز میں چھیڑ چھاڑ سے بھرا ماحول پیدا کیا ہے اور آخر میں کچھ تخلص مثلاً نسیمی، نامی، سامی اور رہرو وغیرہ تجویز کیا ہے۔اسی طرح ''موبد'' کے لیے وہ زور دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ نیا ہے اس لیے زیادہ بہتر ہے۔

(۴)

''توشہ'' و''بوسہ'' و''نوشہ'' تین لفظ مصحف ہم دگر ہیں۔حال آں کہ معانی میں وہ فرق جیسا زمین و آسمان میں۔''توشہ'' ترجمہ ''زاد'' کا ''بوسہ'' ترجمہ ''قبلہ'' کا ''توشہ'' اسم ''دولہ'' کا۔ مکتوب بنام دادخاں سیاح، ص ۵۵۴

مرزا غالب کے پیش نظر خط کے مخاطب میاں دادخاں سیاؔح ہیں۔اس خط میں مرزا غالب نے سابقہ خط کی طرح سے چند الفاظ کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔توشہ، بوسہ اور نوشہ کے حوالے سے مصحف کی وضاحت کی ہے۔تصحیف یا مصحف، لکھنے میں غلطی کرنے کو کہتے ہیں۔اس کے علاوہ نقطوں کے بدل دینے سے جو نیا لفظ وجود میں آتا ہے اسے بھی اس میں شمار کیا جاتا ہے۔مثلاً توشہ سے بوسہ اور بوسہ سے نوشہ وغیرہ۔

(۵)

ممدوح کا پورا نام بے تکلف آتے ہوئے خالی کیوں اڑا دو۔''ضیاء الدین احمد خاں'' نام ہے، ہندی میں رخشاںؔ تخلص فارسی میں نیرؔ تخلص:

ہما نا نیر رخشاں ضیاء الدین احمد خاں

دیکھو تو کیا پاکیزہ مصرع ہے: یہ نہ کہنا کہ شعراء ممدوح کا نام ننگا لکھ جاتے ہیں وہ بہ حسب ضرورت شعر ہے جس میں پورا نام نہ آئے، اس میں شوق سے لکھو۔جائز، روا، مستحسن۔جس بحر میں نام ممدوح کا درست آئے اس میں فروگذاشت کیوں کرو۔ ص ۳۲۹

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ ہرگوپال تفتہ ہیں۔اس خط میں غالب نے مثال کے ساتھ ایک اصول کی

جانب توجہ دلائی ہے۔ بقول غالب اگر شعر کہتے ہوئے شاعر کے ممدوح کا نام بحر کے اندر مکمل طور پر آجائے تو اسے استعمال کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہونی چاہیے۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں کی مثال دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ممدوح کا نام ضیاء الدین احمد خان ہے۔ موصوف اردو میں رخشاں تخلص استعمال کرتے تھے اور فارسی میں نیر۔ ان کے نام کا مصرع درج کرتے ہیں۔

ہمانا نیر رخشاں ضیاء الدین احمد خاں

مزید وضاحت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اگر ممدوح کا نام شعری ضرورت کے تحت آدھا بھی استعمال ہوتا ہے تو اس میں کوئی قباحت نہیں ہے۔

(۶)

صاحب! یہ قصیدہ تم نے ایسا لکھا ہے کہ میرا دل جانتا ہے۔ کیا کہنا ہے! ایک خیال رکھا کرو کہ شعر اخیر میں کوئی ایسی بات آجائے کہ جس سے اختتام کے معنی پیدا ہوا کریں۔ ص ۳۳۱

منشی ہرگوپال تفتہ کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے تفتہ کو قصیدہ نگاری کے تعلق سے کچھ اصول بتایا ہے۔ ان کے مطابق قصیدے کے آخری شعر میں مضمون کچھ اس طرح کا باندھنا چاہیے کہ اختتام کا احساس ہو۔ یہ بات ذہن نشیں رہے کہ غالب کے مشورے عام طور پر ان کے شعری تجربات کی روشنی میں قلم بند ہوتے تھے۔ چنانچہ یہاں بھی تفتہ کو اپنے قصیدے کی روشنی میں مشورہ دیتے نظر آتے ہیں کیونکہ غالب کے یہاں یہ خصوصیت موجود ہے۔

(۷)

آج اس نے جلاب لیا، دس دست آئے، مواد خوب اخراج ہوا۔ ''فارسی غیر فصیح''۔ ''امروز فلانے مسہل گرفت، دو دست آمدند، مواد خوب برآمد''۔ فارسی فصیح ''امروز فلانے پگاہ۔ داروے سہل آشامید۔ تا شام دہ بار نشست یا دہ بار بہ مستراح رفت، یا دہ بار بہ بیت الخلا رفت۔ مادۂ فاسد چنانکہ باید، اخراج یافت۔ ص ۳۸۶

پیش نظر خط میں مرزا غالب نے نواب علاؤالدین خاں علائی کو فارسی زبان میں جملوں کے فصیح اور غیر فصیح ہونے کے تعلق سے چند نکات بتایا ہے۔ مثلاً انہوں نے اردو کے جملے ''اس نے جلاب لیا، دس دست آئے، مواد خوب اخراج ہوا'' کو دو طرح سے فارسی میں تبدیل کیا۔ ابتدا میں انہوں نے لکھا کہ ''امروز فلانے مسہل گرفت، دہ دست آمدند، مواد خوب

برآمد'' اورا سے غیر فصیح قرار دیا۔اس کے برعکس ''امروز فلانے پگاہ داروے مسہل آشامید۔تا شام دہ بار نشست یا دہ بار بہ مستراح رفت، یا دہ بار بیت الخلا رفت، مادۂ فاسد چنانکہ باید۔اخراج یافت۔کو فصیح قرار دیا۔

(۸)

آپ چال چوکے۔اردو لکھتے لکھتے جو خط کہ مشتمل ایک مطلب پر تھا۔اس کو تم نے فارسی میں لکھا اور فارسی بھی مقصد یانہ کہ امیر کو اور اپنے بزرگ کو کبھی بہ صیغۂ مفرد نہ لکھیں۔ ص ۴۲۱

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ ایک بار پھر علائی صاحب ہیں۔اس خط میں مرزا غالب نے اصولی بات کرتے ہوئے بتایا ہے کہ فارسی زبان میں کسی بزرگ یا رئیس کو مخاطب کرتے ہوئے جمع کا صیغہ استعمال کرنا چاہیے یعنی صیغۂ مفرد کا استعمال مناسب نہیں ہے۔

(۹)

مکاتیب سرسید:۔

بیرون اور نیرون: میرے نزدیک مناسب ہے کہ ابوریحان (بیرونی) کے وطن کی نسبت جو اختلاف مورخوں میں ہے اس کے بیان کرنے کے بعد اپنی رائے ضرور یہ لکھ دو کہ میرے نزدیک اس کا اصلی اطن ''نیرون'' ہے اور صرف ایک نقطے کے اختلاف سے لوگوں نے ''بیرون'' لکھا ہے۔اس سے زیادہ کوئی عمدہ توجیہ اس کے لقب ''بیرونی'' کے لیے نہیں ہوسکتی۔اس میں کچھ شک نہیں کہ کامل طمانیت سے یہ بات نہیں کہی جاسکتی لیکن جب کہ مورخوں کی رایوں میں اختلاف ہے تو تم کو بھی حق ہے کہ جو تمہاری رائے ہو اس کو بیان کرو۔خوارزم اس کی جائے ولادت قرار دینا یقینی غلط ہے۔ ص ۳۵۳۔۳۵۴ (جلد اول)

سرسید کے اس خط کے مکتوب الیہ مولوی عنایت اللہ دہلوی ہیں۔سرسید نے اس خط میں مشہور مورخ ابوریحان کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔سب سے پہلے انہوں نے ابوریحان کی جائے ولادت خوارزم کہنا غلط بتایا ہے۔اس کے بعد مولوی عنایت اللہ کو مشورہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ جس طرح اس کے لقب ''بیرونی'' کو لے کر اختلاف ہے تم بھی اس میں یہ خیال پیش کرو کہ اصل میں اس کا لقب ''نیرونی'' ہے جو کہ ایک نقطے کے اختلاف کے سبب بیرونی سمجھ لیا گیا

ہے۔اس کی تاویل یہ پیش کرتے ہیں کہ جب تک تاریخ داں لوگوں کے درمیان اختلاف ہے تم کو اپنی بات کہنے کا پورا حق حاصل ہے۔

(۱۰)

بعد سلام مسنون الاسلام التماس یہ ہے کہ آپ کا عنایت نامہ پہنچا۔حالات مندرجہ سے اطلاع ہوئی ۔افسوس صد افسوس کہ کبھی مسلمانوں میں باہم اتفاق نہ ہوا۔شعروسخن پر ردو قدح دوسری چیز ہے،الا آپس کا نفاق دوسری چیز ہے۔میری نہایت قدیم تمنا اس مجلس شاعرہ سے برآئی ہے۔میں مدت سے چاہتا تھا کہ ہمارے شعراء نیچر کے حالات کے بیان پر متوجہ ہوں ۔آپ کی مثنوی ''خواب امن'' پہنچی۔بہت دل خوش ہوا۔درحقیقت شاعری اور سخنوری کی داد دی ہے(مگر) اب بھی اس میں خیالی باتیں بہت ہیں ۔اپنے کلام کو اور زیادہ نیچر کی طرف مائل کرو۔جس قدر کلام نیچر کی طرف مائل ہوگا اتنا ہی مزہ دے گا۔آپ لوگوں کے طعنے سے مت ڈرو۔ضرور ہے کہ انگریزی شاعروں کے خیالات لے کر اردو زبان میں ادا کیے جائیں۔یہ کام ہی ایسا مشکل ہے کہ کوئی کرتو دے۔ابھی تک ہم میں خیالات نیچر کے ہیں ہی نہیں ۔ہم بیان کیا کر سکتے ہیں ۔بعد رمضان انشاء اللہ تعالیٰ ایک مضمون طویل اس باب میں لکھوں گا۔ان دنوں بسبب صوم کام کچھ نہیں ہو سکتا۔آپ کی اگر اور کوئی مثنوی اس کے علاوہ چھپی ہو تو عنایت فرمایئے۔
ص ۲۸۔۲۹(جلد دوم)

مولوی محمد حسین آزاد کے نام لکھے گئے اس خط میں سرسید مرحوم نے انگریزی حکومت کی ایما پر فروغ پانے والی جدید قسم کی شاعری کے تعلق سے اظہار خیال کیا ہے۔عام طور پر اسے ''نظم جدید'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔خط کے مضمون سے واضح ہے کہ سرسید نے اس باب میں پہل قدمی کے لیے محمد حسین آزاد کی تعریف کی ہے۔یہ بات ذہن نشیں رہے کہ کرنل ہالرائڈ اور دوسرے انگریز افسروں کی ایما پر محمد حسین آزاد نے لاہور سے اس قسم کی شاعری کی اپیل کی تھی اور اس باب میں انہوں نے اپنے خیالات کو مفصل انداز میں واضح کیا تھا۔اس قسم کی شاعری کا بنیادی تقاضا یہ تھا کہ نیچر اور اس کے متعلقات کو نظم کا موضوع بنایا جائے اور خیالی مضمون آرائی سے اجتناب کیا جائے۔محمد حسین آزاد نے اس ضمن میں پیش قدمی کی اور جس کا نتیجہ ان کی قلم سے متعدد خوبصورت نظم کی تخلیق کے روپ میں نظر آیا۔
پیش نظر خط میں سرسید نے اسی تعلق سے موصوف کی مثنوی 'خواب امن' کو تحسین کی نظر سے دیکھا ہے اور اپنی پرانی

خواہش کا اظہار کیا ہے کہ وہ اس قسم کی شاعری کے خواہاں بہت پہلے سے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ شعراء ہندوستانی موسموں اور قدرتی مناظر کو اپنی شاعری کا موضوع بنائیں۔ اس تعلق سے ان کے ذہن میں کچھ باتیں بھی تھیں جس کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اردو میں اس قسم کی شاعری کا رواج تھا ہی نہیں اس لیے روایتی شاعری سے اس بات کا تقاضا کرنا مناسب نہیں۔ پھر مشورہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اپنے کلام کو اور نیچر سے قریب کرو نیز انگریزی شاعروں کے خیالات کو لے کر اسے اردو میں ہو بہو ادا کرنے کی کوشش کرو۔ کیونکہ کلام جتنا زیادہ نیچر کی طرف مائل ہوگا اتنا ہی مزہ دے گا۔ مزید لکھتے ہیں کہ وہ اس قسم کی شاعری کی حمایت میں ایک طویل مضمون لکھنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ رمضان کے بعد اس مضمون کے باب میں آگے بڑھنے کا ارادہ ظاہر کرتے ہوئے محمد حسین آزاد سے ان کی اس قسم کی مزید تخلیقات کا مطالبہ کرتے ہیں۔

(۱۱)

مکتوبات حالی:

مولوی سید احمد میرے نہایت دوست ہیں اور اردو ڈکشنری لکھنے میں جو محنت اور استقلال انہوں نے دکھایا ہے اس کی میں دل سے قدر کرتا ہوں۔ انکی ڈکشنری پر ۸۸ء میں ایک لمبا ریویو میں خود لکھ چکا ہوں مگر ماڈرن اردو لٹریچر کا ہیرو میں ان کو نہیں کہہ سکتا اور اس سے بھی زیادہ تعجب شمس العلما مولوی شبلی نعمانی کا نام چھوڑ دینے پر ہے۔ اس فروگذاشت کو سوا اس کے کہ آپ کو انتخاب کرتے وقت ان کا خیال نہ آیا ہو میں اور کسی بات پر محمول نہیں کر سکتا۔ ص ۳۴

مولانا الطاف حسین حالی کے پیش نظر خط کے مکتوب الیہ مولوی عبدالحق ہیں۔ اس خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا حالی نے مولوی عبدالحق کی تازہ تصنیف کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے کہ مولوع عبدالحق صاحب نے اردو ادیبوں کی تخلیقات پر مبنی ایک انتخاب تیار کیا تھا۔ جس میں انہوں نے مولوی سید احمد کو ماڈرن اردو لٹریچر کا ہیرو قرار دیا تھا۔ اس سے اختلاف کرتے ہوئے مولانا حالی لکھتے ہیں کہ اگر چہ ان کی خدمات قابل رشک ہیں تاہم میں انہیں اس خطاب کا اہل نہیں مانتا۔ اس کے علاوہ اس انتخاب میں مولوی شبلی کی غیر موجودگی پر اپنی حیرانی کا اظہار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ شاید یہ بھول کی سبب ممکن ہوا ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ اس دور کے تخلیق کار باوجود اختلاف کے ایک دوسرے کی صلاحیتوں کے معترف تھے اور ان کے جائز حقوق کے وکیل بھی۔

(۱۲)

شمس العلما مولانا شبلی نعمانی کا تقرر مددگار معتمد امور مذہبی کے عہدہ پر عزیزی غلام الثقلین کی تحریر سے معلوم ہو کر بے انتہا مسرت ہوئی ہے۔ اگر ان سے ملیں تو میری طرف سے بعد سلام و نیاز کے کہہ دیجئے کہ اگر چہ آپ کے علم و فضل و لیاقت کے مقابلہ میں یہ عہدہ چنداں امتیاز نہیں رکھتا مگر بہر حال لاہور کی خدمت سے جسپر مسٹر آرنلڈ آپ کو بلانا چاہتے تھے میرے نزدیک بہت بہتر ہے خصوصاً اس وجہ سے کہ آپ کو تصنیف و تالیف کا یہاں زیادہ موقع ملیگا اور قوم کو آپ زیادہ فائدہ پہنچا سکیں گے۔ ص ۴۱ (جلد اول)

مولانا حالی کے اس خط کے مکتوب الیہ مولوی عبدالحق ہیں۔ اس خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا حالی نے اس میں مولانا شبلی کو حال ہی میں پیش کیے گئے نئے عہدے کے تعلق سے مبارکباد پیش کی ہے۔ اس خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا شبلی کے تعلق سے مولانا حالی کا رویہ خلوص پر مبنی تھا۔ وہ نہایت شریف النفس انسان تھے۔ انسانی خوبیوں اور خامیوں سے بھی وہ باخبر تھے۔ چنانچہ پیش نظر خط میں پہلے وہ مولوی عبدالحق کے توسط سے اپنی نیک خواہشات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے علم و فضل کی روشنی میں کہتے ہیں کہ اگر چہ آپ اس عہدے سے بہت آگے ہیں تاہم یہاں آپ کو تصنیف و تالیف کے بہتر مواقع حاصل ہوں گے جس کا نفع قوم کے حصے میں آئے گا۔ مختصر لفظوں میں کہیں تو اس خط کا واسطہ تحریک پیدا کرنے کے ساتھ مولانا شبلی کے روبرو قوم کی اصلاح کی ضرورت کو بھی نمایاں کرنا ہے۔

(۱۳)

حیات جاوید پر آپ کا ریویو دیکھا جو کلمات بتقاضائے محبت تصنیف اور مصنف کے حق میں بے اختیار آپ کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں اگر چہ میں اپنے تئیں ان کا مستحق نہیں سمجھتا لیکن بہر حال آپ کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض جانتا ہوں۔ یہ وہی خصلت ہے جسکو اہل ایران یار فروشی کے لفظ سے تعبیر کرتے ہیں اور ہماری زبان میں چھڑک چھڑک کر بیچنا کہتے ہیں۔ خدا تعالیٰ آپ کو خوش رکھے اور اپنے تمام مقاصد میں کامیاب کرے۔

مئی کے پرچے میں مسئلہ ازدواج پر جو مولوی محمد اختر صاحب کا مضمون چھپا ہے اس کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ نہ صرف میں نے بلکہ جس شخص نے اسکو دیکھا حد سے زیادہ پسند کیا۔ آپ کے ریویو کی تعریف کرنی مجھکو زیبا نہیں ہے ورنہ وہی مثل ہوگی ''من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو''۔ ص ۴۵

مولانا حالی کے اس خط کے مخاطب ایک بار پھر مولوی عبدالحق ہیں۔اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ موصوف نے 'حیات جاوید' پر ریویو لکھا تھا۔ چنانچہ اس کے تعلق مولانا حالی لکھتے ہیں کہ سب سے پہلے آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ تاہم جس طرح کے کلمات آپ نے میری اس تصنیف کے تعلق سے ظاہر کیا ہے اس کا مستحق میں اپنے آپ کو ہرگز نہیں سمجھتا۔ پھر ایرانی روایت کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اسے یار فروشی کہا جاتا ہے جس میں ایک دوست دوسرے دوست کی تعریف میں کلمات ادا کرتا ہے۔ مولانا حالی کے انداز گفتگو سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں بھی مولوی عبدالحق کو تبصرہ پسند آیا تھا تاہم ان کا مزاج اور طبیعت اس باب میں مانع نظر آتی ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر میں نے آپ کے ریویو کے حق میں کچھ کہا تو لوگ کہیں گے ''من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو'۔ بطور خلاصہ کہا جا سکتا ہے کہ اس خط میں مولانا حالی اپنی شریف النفسی کے ساتھ موجود ہیں جو بجا توصیف میں بھی ہچکچاہٹ کا سبب بنتی ہے۔

(۱۴)

مکاتیب شبلی:

بوئے گل کی نسبت تمام اہل نظر کی رائے ہے کہ دستہ ءگل اور اس میں جذب وسلوک کا فرق ہے، واقعی دونوں کے شان نزول اسی قدر مختلف ہیں جس قدر دونوں کے جوش وسرمستی میں فرق ہے، ایک شعر میں خود یہ راز کھل پڑا ہے:

یا جگر کاوی آں نشتر مژگاں کم شد
یا کہ خود زخم مرا لذت آزار نماند

لیکن مولانا حالی سب سے مختلف الرائے ہیں، وہ بوئے گل کو حال بتاتے ہیں اور دستہ ءگل کو قال۔
ص ۱۸۹۔۱۹۰ (جلد دوم)

ایم مہدی حسن صاحب کے نام لکھے گئے اس خط میں شبلی صاحب نے بوئے گل اور دستہ ءگل کی نسبت سے گفتگو کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے کسی شاعر کے کلام کی روشنی میں مولانا شبلی سے مذکورہ الفاظ کے حوالے سے استفسار کیا تھا۔ چنانچہ جواب میں مولانا شبلی لکھتے ہیں کہ بوئے گل اور دستہ ءگل کے تعلق سے ماہرین کا خیال یہ ہے کہ اس میں جذب وسلوک کا فرق ہے۔ مزید لکھتے ہیں کہ ان دونوں کے شان نزول میں بھی امتیاز ہے اور دونوں کے جوش و

سرمستی میں بھی فرق ہے۔

ظاہراً معلوم ہوتا ہے کہ یہ تصوف کی اصطلاحیں ہیں۔اپنی بات کومزید بااعتبار بنانے کے لیےشبلی فارسی کے ایک شعر کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔دیگر ماہرین کے برعکس مولانا حالی کی رائے کونمایاں کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس باب میں الگ تصور رکھتے ہیں۔مولانا حالی کا خیال یہ ہے کہ بوئے گل حال ہے اور دستہء گل قال۔صاف ہے کہ اس ضمن میں مولانا حالی کی رائے بالکل جدا ہے۔

(۱۵)

۱۔فارسی نثر ونظم میں بے شمار کتابیں ہیں،کس کس کا نام لوں،مختلف مضامین کی جو کتابیں بہتر تصانیف ہیں ان میں سے بعض کتابوں کے نام لکھتا ہوں،شاہنامہ،یہ ایشیا کا الیڈ ہے،عربی میں آج کل الیڈ کا ترجمہ چھپا ہے اور اس کی بلاغت و نکات کو حواشی میں نہایت تفصیل سے لکھا ہے،یہ میرے پیش نظر ہے،اگر اس سے کچھ رائے قائم ہوسکتی ہے تو میں ہر حیثیت سے شاہنامہ کو اس سے بڑھ کر پاتا ہوں،شاہنامہ کی خوبیاں میں نے شعرالعجم حصہ۴ کے لیے اٹھا رکھی تھیں،اب تفصیل سے لکھ رہا ہوں،غزل میں حافظ کا جواب نہیں،نثر میں گلستاں اور فلسفیانہ شاعری میں مولانا روم اور سحابی کو میں سب سے زیادہ پسند کرتا ہوں۔

۲۔اردو میں حیات سعدی،آب حیات،بعض تصانیف سرسید،توبتہ النصوح،دیوان غالب،دیوان میر کو میں دل سے پسند کرتا ہوں۔

۳۔تصانیف کا شوق ابتداً مجھ کو ان تاریخی تصنیفات کے دیکھنے سے ہوا تھا جو یورپ میں چھپی ہیں اور ایک موقع پر مجھ کو بہت سی یکجا ملی تھیں جن کو پہلے میں نے نہیں دیکھا تھا،

۴۔میری سب سے پہلی تصنیف عربی زبان میں ایک چھوٹا سا رسالہ اسکات المعتدی نام ہے،لیکن وہ چونکہ عربی زبان میں تھا اور ایک جزئی مسئلہ پر تھا،اس لیے وہ چنداں شائع نہیں ہوا،اس کے بعد سب سے پہلی تصنیف مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم ہے،وہ بہت پھیلی اور بار بار چھپی۔

میں اپنی تصنیفات میں الفاروق کو سب سے زیادہ پسند کرتا ہوں۔ ص۲۰۱(جلد دوم)

مولانا شبلی کے اس خط کے مکتوب الیہ معروف رسالہ'زمانہ' کے ایڈیٹر صاحب ہیں۔اس خط کے متن سے اندازہ ہوتا

ہے کہ ایڈیٹر صاحب نے شبلی صاحب سے ان کی افتادِ طبع یا ادبی دلچسپی کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔ان کے جواب میں مولانا شبلی تفصیل سے اپنی ادبی ترجیحات کو بیان کرتے ہیں۔اول انہوں نے فارسی ادب سے اپنی گہرے لگاؤ کا اظہار کیا ہے۔بطور خاص شاہنامہ کو وہ ایشیائی شاعری کا الیڈ قرار دیتے ہیں۔اسی طرح حافظ کو غزلیہ شاعری میں،مولانا روم اور سحابی کو فلسفیانہ شاعری میں بہتر بتاتے ہیں نیز نثر میں گلستاں کو پسندیدہ شمار کرتے ہیں۔اردو میں انہیں حیات سعدی،آب حیات،تصانیف سرسید،توبتہ النصوح،دیوان غالب اور دیوان میر پسند ہے۔اسی طرح اپنی تحریر کے حوالے سے الفاروق پسند ہے۔مزید لکھتے ہیں کہ کتاب لکھنے کا شوق انہیں تاریخی کتب کے مطالعہ سے ہوا اور ان کی پہلی تحریر اسکات المعتدی ہے تاہم یہ زیورطبع سے آراستہ نہیں ہوسکی۔

(۱۶)

ریویو پڑھا اور بار بار پڑھا۔حقیقت یہ ہے کہ آپ تحسین بلکہ حسد کے قابل ہیں اور سچ یہ ہے کہ اگر آپ کسی کمپوٹیشن کے موقع پر آئیں تو مجھ میں اس کم بخت فیلنگ کا ظہور ہوگا۔یہ ریویو اخبار تک محدود رہ کر اڑ پڑ جائے گا،اس کو الگ رسالہ کی صورت میں چھپنا اور شائع ہونا چاہیے۔اس سے اور عمدہ نمونے قائم ہوں گے۔اور شاید رفتہ رفتہ حیات جاوید(۱) کا کل خون فاسد ان نشتروں سے نکل جائے گا۔ ص۱۱۴(مکتوبات شبلی:الیاس اعظمی)

مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی کے نام لکھے گئے اس خط میں مولانا شبلی نے ایک تبصرے کے حوالے سے بات کی ہے۔اس بات چیت کا پس منظر مولانا حالی کی تصنیف سرسید کی سوانح حیات یعنی 'حیات جاوید' ہے۔اس وقت اس کتاب کے شائع ہونے پر ادبی حلقوں میں ایک شور برپا تھا۔بہت سے ادیبوں نے اس تصنیف کے لیے مولانا حالی کی تعریف کی تھی۔اس کے برعکس کچھ ادیبوں نے اس کی خامیوں پر روشنی ڈالی تھی۔بطور خاص مولانا شبلی نے اس حوالے سے سخت تنقید کی تھی۔

پیش نظر خط میں شبلی اسی حوالے سے حبیب الرحمٰن خاں شیروانی سے محوِ گفتگو ہیں۔اس کتاب پر مولانا شیروانی نے ریویو لکھا تھا جو ایک اخبار میں شائع ہوا تھا۔اس ریویو کی تعریف کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں کہ آپ کو مبارکباد اور اب حسد ہونے لگا ہے۔ان کے مطابق اس تبصرے کو ایک رسالے کی صورت میں منظر عام پر آنا چاہیے۔اس کی عمدگی اس بات کی متقاضی ہے کہ اسے پوری توجہ ملنی چاہیے اس سے نہ صرف ریویو کے عمدہ مثال سامنے آئے گی بلکہ امید ہے کہ اس کی بدولت مذکورہ کتاب کی خامیاں بھی رفتہ رفتہ دور ہو جائیں گی۔

(۱۷)

مکاتیب اقبال:

ماہ رواں کے کسی اخبار میں میں نے پڑھا تھا کہ فن سخن کے استاد اور ملک نظم کے بادشاہ حضرت امیر مینائی کی لائف ابھی تک نہیں لکھی گئی ۔راقم مضمون نے جناب امیر مرحوم کے اکثر تلامذہ اور بالخصوص حضرت جلیل، ریاض، مضطر، کوثر، عابد اور ان کے خلف ارشد حضرت اختر وغیرہ کو متوجہ کیا ہے کہ ایسا شاعر بے نظیر اور ان کی لائف اب تک نہ لکھی جائے۔ بے شک یہ حیرانی کی بات ہے کہ کیوں اب تک فن سخن کے قدردان بزرگوں نے امیؔر مرحوم کی شاعرانہ اور پبلک زندگی کو کاغذی جامہ نہیں پہنایا، جس کے دیکھنے کے لیے سخن فہم طبیعتیں بے چینی سے منتظر ہیں چاہیئے تو یہ تھا کہ ایسے صاحب کمال کی سوانح عمریاں ایک نہیں کئی لکھی جاتیں اور کئی کئی بار چھپتیں، مگر: ع

اے کمال افسوس ہے تجھ پر کمال افسوس ہے

حضرت امیر کے کلام کا مطالعہ کرنے والوں سے مخفی نہیں کہ وہ صرف شاعر ہی نہیں تھے بلکہ ان کا درجہ شاعری سے بہت بڑھا ہوا تھا۔ان کے کلام میں ایک خاص قسم کا درد اور ایک خاص قسم کی لے پائی جاتی ہے، جو صاحب دلوں کو بے چین کر دیتی ہے اور وہ کلیجہ پکڑ کر رہ جاتے ہیں۔آہ! ایسے بے نظیر شخص کے حالات، جو اصلی معنوں میں تلمیذ الرحمٰن کہلانے کا مستحق ہوا، ابھی تک گمنامی میں پڑے رہیں، اندھیر انہیں تو اور کیا ہے؟ اگر یہی شخص یورپ یا امریکہ میں ہوتا تو اس کی زندگی میں ہی اس کی کئی سوانح عمریاں نکل جاتیں۔مگر افسوس ہے ہندوستان میں ان کی زندگی میں تو درکنار، ان کی وفات کے بعد بھی ان کی کوئی لائف نہ لکھی گئی۔ ص۶۹۔۷۰ (جلد اول)

اقبال نے یہ خط اخبار ''پنجہ فولاد'' کے مدیر کے نام لکھا ہے۔ظاہر ہے اس خط کا مقصد اس اخبار کے حوالے سے عوام تک پہنچنا ہے۔مذکورہ خط کے متن سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے اپنے وقت کے معروف شاعر امیؔر مینائی کی ناقدری کا مضمون اٹھایا ہے۔اقبال لکھتے ہیں کہ حیرت کی بات ہے کہ ملک سخن کے اس تاج دار کی سوانح عمری کا اب تک نہ لکھا جانا واقعی ان کے نامور شاگرد اور سخن شناس کے لیے ایک خسارہ ہے۔پھر ان کے کلام پر گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اہل نظر سے یہ بات مخفی نہیں ہے کہ امیؔر مینائی کے کلام میں ایک خاص طرح کا رنگ موجود ہے۔ایک طرح کا درد اور ایک

خاص قسم کی لے موجود ہے جس کے سبب اہل دل حضرات ان کی طرف کھنچے آتے ہیں۔ مزید لکھتے ہیں کہ امیر مینائی حقیقی معنوں میں تلمیذالرحمٰن قرار دیے جاسکتے ہیں۔

ایک مصرع کے توسط سے وہ اردو دنیا کی بے حسی کو نمایاں کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ایسا شاعر اگر یورپ یا امریکہ میں موجود ہوتا تو اس کی حیات میں اس کی زندگی کے تعلق سے بہت سی کتاب منظر عام پر آجاتی۔ لیکن افسوس ہے کہ ہمارے یہاں ایسا البیلا شاعر اپنی حیات میں تو اس طرح کا اعزاز نہیں پاسکا اور اس کی وفات کے بعد بھی کسی نے اس کی خدمات کو سچی خراج پیش نہیں کی۔ درحقیقت اقبال موصوف کی اس ناقدری کی تلافی کے طور پر ایک مضمون انگریزی زبان میں لکھنا چاہتے تھے تاکہ مغربی دنیا کو اس باصلاحیت شاعر کے کمالات سے آگاہ کرایا جاسکے۔ حاصل گفتگو یہ ہے کہ اس خط میں ایک باکمال نے دوسرے باکمال کی وکالت کی ہے۔

(۱۸)

آپ نے اس کتاب کی اشاعت سے اردو لٹریچر میں ایک نہایت قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے نتیجہ خیز افسانے جدید لٹریچر کی اختراع ہیں۔ میرے خیال میں آپ پہلے شخص ہیں جس نے اس دقیق راز کو سمجھا ہے اور سمجھ کر اس سے اہل ملک کو فائدہ پہنچایا ہے۔ ان کہانیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف انسانی فطرت کے اسرار سے خوب واقف ہے اور اپنے مشاہدات کو ایک دلکش زبان میں ادا کرسکتا ہے۔ ص ۳۹۹

علامہ اقبال نے یہ خط منشی پریم چند کے نام لکھا ہے۔ پیش نظر خط کے مضمون سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کے کسی افسانوی مجموعے کی روشنی میں اقبال نے انہیں یہ خط لکھا تھا۔ پریم چند کی تعریف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ آپ کے ان افسانوں کے سبب اردو ادب میں اضافہ ہوا ہے۔ مختصر اور معنی خیز افسانوی روایت اگرچہ جدید لٹریچر کی مرہون منت ہے تاہم اردو میں آپ نے پہل کی ہے۔ اس سے ملک کو فائدہ ہوگا۔ آپ کی کہانیوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا خالق انسانی فطرت سے بخوبی واقف ہے نیز اپنے تجربات ومشاہدات کو آسان زبان میں پیش کرسکتا ہے۔ اس خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ تخلیق کار اپنے معاصرین کی تخلیقات پر باریک نظر رکھتے تھے اور اپنی رائے کا بھی اظہار کرتے تھے۔

(۱۹)

اخبار الصنا دید کی دو جلدوں کے لیے سراپا سپاس ہوں ۔میں نے پہلی جلد کو بالخصوص نہایت دل چسپی کے ساتھ پڑھا۔قوم افغان کی اصلیت پر آپ نے خوب روشنی ڈالی ہے۔کشامرہ غالبًا اور افاغنہ یقیناً اسرائیلی الاصل ہیں ۔قاضی امیر احمد شاہ رضوانی جو خود افغان ہیں ایک دفعہ مجھ سے فرماتے تھے کہ لفظ ''فغ'' قدیم فارسی میں بمعنی ''بت'' آیا ہے اور افغان میں الف سالبہ ہے۔چونکہ ایران میں بود و باش رکھنے کے وقت افغان بت پرست نہ تھے اس واسطے ایرانیوں نے انہیں افغان کے نام سے موسوم کیا ہے۔

میرے خیال میں حال کی پشتو زبان میں بہت سے الفاظ عبرانی اصل کے موجود ہیں ۔اگر تحقیق کی جائے تو مجھے یقین ہے نہایت بار آور ہوگی ۔آپ کا طرز تحریر نہایت سادہ اور موثر ہے اور بہ حیثیت مجموعی آپ کی تصنیف تاریخ کا عمدہ نمونہ ہے۔ ص ۷۹۵

علامہ اقبال کے اس خط کے مکتوب الیہ مولوی نجم الغنی رامپوری ہیں ۔اس خط میں علامہ اقبال نے موصوف کے ذریعہ بھیجے گئے اخبار الصنا دید کی روشنی میں گفتگو کی ہے۔چنانچہ لکھتے ہیں کہ آپ کے اخبار کی دونوں جلدوں کو میں نے توجہ کے ساتھ پڑھا ہے۔افغانیوں کی اصلیت کے تعلق سے آپ نے بہت عمدہ بات کہی ہے۔لکھتے ہیں کہ کشامرہ غالبًا اور افاغنہ یقینی طور پر اسرائیلی الاصل ہیں ۔قاضی امیر احمد شاہ رضوانی کے حوالے سے کہتے ہیں کہ انہوں نے ذاتی طور پر مجھے اطلاع فراہم کی تھی کہ لفظ 'فغ' کا تعلق قدیم فارسی سے ہے اور جس کے معنی 'بت' ہوتے ہیں ۔افغان میں الف سالبہ ہے۔اس نسبت سے لکھتے ہیں کہ ایران میں قیام کے وقت افغانی بت پرست نہیں تھے اس لیے اہل ایران نے انہیں افغان کا نام دیا۔چونکہ قاضی صاحب خود افغان ہیں اس لیے ان کے موقف کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

موجودہ پشتو زبان کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اس میں بہت سے الفاظ عبرانی زبان کے موجود ہیں ۔اس کی با قاعدہ تحقیق سے اور بھی باتیں ابھر کر سامنے آئیں گی۔آخر میں مصنف کی تصنیف کو تاریخ نگاری کا عمدہ نمونہ بتاتے ہیں نیز لکھتے ہیں کہ آپ کا انداز تحریر نہایت سادہ اور با اثر ہے۔

(۲۰)

آیہ نور کے متعلق میں نے جو کچھ لکھا ہے اسے تاویل کہنا صحیح نہیں ہے۔تاویل کا لفظ اس وقت صحیح ہوتا ہے جب کسی آیت کے الفاظ کے عام معنی چھوڑ کر کوئی اور معانی لیے جائیں ۔میں نے لفظ نور کے وہی معنی لیے ہیں جن میں یہ لفظ عام

طور پر لیا جاتا ہے اگر آپ کہیں کہ اس آیہ میں نور علیٰ ہذا القیاس زجاج وغیرہ سے کچھ اور مراد ہے تو یہ تاویل ہوگی۔ میں نے اپنے تمام لیکچروں میں اس قسم کی تاویل سے پرہیز کی ہے اور الفاظ کو انہیں معنوں میں لیا ہے جن میں وہ عام طور پر مستعمل ہوتے ہیں۔ میرا عقیدہ ہے کہ حضور رسالت مآب کا یہی طریق تھا۔ یہی طریق بحث ابن حزم کا ہے۔ مولانا روم کا یہ شعر میرے لیے نہ صرف دلیل راہ ہے بلکہ سوز و گداز کا بھی سامان ہے:

کردۂ تاویل حرف بکر را
خویش را تاویل کن نے ذکر را

باقی رہی دوسری آیت جس کا ذکر آپ نے اپنے خط میں کیا ہے سو عرض یہ ہے کہ ایک اعتبار سے یہ کہنا بلکل درست ہے کہ تمام حوادث پہلے سے متعین ہیں۔ ص۱۸۳ (جلد سوم)

علامہ اقبال کے اس خط کے مکتوب الیہ سید نذیر نیازی ہیں۔ اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ موصوف نے اقبال سے تاویل کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔ ان کے جواب میں آیہ نور کے سیاق میں اقبال فرماتے ہیں کہ تاویل کا لفظ اس وقت ٹھیک ہوتا ہے جب کسی آیت کے الفاظ کے عام معنی چھوڑ کر کوئی اور معانی لیے جائیں۔ اپنے تعلق سے لکھتے ہیں کہ میں نے لفظ نور کو عام معنی میں استعمال کیا ہے جیسا کہ جمہور میں رائج ہے۔ مزید لکھتے ہیں کہ میرے لیکچر میں عام طور پر یہی طریق کار استعمال کیا گیا ہے اور میرے نزدیک پیغمبر اسلام کا بھی یہی طریقہ تھا نیز ابن حزم نے بھی اسی طریق کار کو اختیار کیا ہے۔

اس کے بعد انہوں نے مولانا روم کا ایک شعر پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ یہ شعر میرے لیے دلیل راہ ہونے کے ساتھ ہی ساتھ سوز و گداز کا بھی سامان ہے۔ اسی طرح دوسری آیت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ایک اعتبار سے یہ کہنا بلکل بجا ہے کہ تمام حوادث پہلے سے متعین ہیں۔ مختصراً کہیں تو اس خط میں اقبال نے تاویل کے تعلق سے اپنے موقف کی وضاحت کی ہے۔

(۲۱)

مجھے معلوم نہیں لفظ سپؔرو کے معانی کشمیری زبان میں کیا ہیں ممکن ہے اس کے معنی وہی ہوں جو آپ نے تحریر فرمائے

ہیں یعنی وہ لڑکا کو چھوٹی عمر میں بڑوں کی سی ذہانت دکھائے۔ البتہ کشمیری برہمنوں کی جو گوت سپرو ہے اس کے اصل کے متعلق جو کچھ میں نے اپنے والد مرحوم سے سنا تھا وہ عرض کرتا ہوں۔

جب مسلمانوں کا کشمیر میں دور دورہ ہوا تو براہمہ کشمیر مسلمانوں کے علوم و زبان کی طرف بوجہ قدامت پرستی یا اور وجوہ کے توجہ نہ کرتے تھے۔ اس قوم میں سے پہلے جس گروہ نے فارسی زبان وغیرہ کی طرف توجہ کی اور اس میں امتیاز حاصل کر کے حکومت اسلامی کا اعتماد حاصل کیا وہ سپرو کہلایا۔ اس لفظ کے معنی ہیں وہ شخص جو سب سے پہلے پڑھنا شروع کرے (یا جس نے سب سے پہلے پڑھنا شروع کیا) س تقدم کے لیے کئی زبانوں میں آتا ہے اور پرو کا روٹ وہی ہے جو ہمارے مصدر پڑھنا کا ہے۔

والد مرحوم کہتے تھے کہ یہ نام کشمیر کے برہمنوں نے اپنے ان بھائی بندون کو از راہ تعریض و تحقیر دیا تھا جنہوں نے قدیم رسوم و تعلقات قومی و مذہبی کو چھوڑ کر سب سے پہلے اسلامی زبان و علوم کو سیکھنا شروع کیا تھا۔ رفتہ رفتہ یہ نام ایک مستقل گوت ہو کر مشہور ہو گیا۔

دیوان ٹیک چند (ایم اے) جو پنجاب میں کمشنر تھے، ان کو تحقیق لسان کا بڑا شوق تھا۔ ایک دفعہ انبالہ میں انہوں نے مجھ سے کہا تھا کہ لفظ سپرو کا تعلق ایران کے قدیم بادشاہ شاہ پور سے ہے اور سپرو حقیقت میں ایرانی ہیں جو اسلام سے بہت پہلے ایران کو چھوڑ کر کشمیر میں آباد ہوئے اور اپنی ذہانت و فطانت کی وجہ سے برہمنوں میں داخل ہو گئے۔ ص ۴۵۱۔۴۵۲

علامہ اقبال نے یہ خط محمد دین فوق کے نام ارسال کیا تھا۔ اس خط کے مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ فوق صاحب نے لفظ ''سپرو'' کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔ ان کے اس استفسار کے جواب میں اقبال رقم کرتے ہیں کہ اس لفظ کے تعلق سے جو آپ نے فرمایا ہے، ممکن ہے وہ بجا ہو۔ یعنی وہ لڑکا جو کم عمری میں ہی بڑوں جیسی ذہانت کا ثبوت فراہم کرے۔ اس کے بعد وہ اپنے والد مرحوم کی نسبت سے ان کے موقف کو نمایاں کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اصل میں کشمیری براہمنوں میں جس گروہ نے فارسی زبان وغیرہ کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد اسلامی حکام کا اعتماد حاصل کیا، وہ سپرو کہلائے۔ اس لفظ کے معنی ہیں جس نے پڑھنے لکھنے میں پیش قدمی کی۔ اس کے علاوہ س بطور تقدم کئی زبانوں میں استعمال ہوتا آیا ہے اور پرو کا روٹ بھی وہی ہے جو ہمارے مصدر پڑھنا کا ہے۔

مزید لکھتے ہیں کہ کشمیری براہمنوں نے یہ نام اپنے بھائیوں کو بطور حقارت دیا تھا کیونکہ انہوں نے سب سے پہلے قدیم زبان و علم اور رسوم و تعلقات کو چھوڑ کر اسلامی زبان و علوم کے حصول کی جانب قدم بڑھایا تھا۔ یہ نام وقت کے ساتھ ایک

مستقل گوت کے طور پر مشہور ہو گیا۔

اسی طرح ٹیک چند صاحب کے حوالے سے رقم کرتے ہیں کہ ان کے مطابق اس کا تعلق قدیم ایرانی بادشاہ شاہ پور سے ہے۔ان کے بقول درحقیقت سپرو ایرانی ہیں جو اسلام کی آمد سے بہت پہلے ایران سے ہجرت کر کے کشمیر میں آباد ہوئے اور اپنی ذہانت کی بنیاد پر کشمیری برہمنوں میں شمار ہونے لگے۔مذکورہ باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ یہ خط لفظ سپرو کی بھرپور وضاحت پیش کرتا ہے۔

(۲۲)

آپ کی نوازش ہے کہ آپ نے اپنے مرتبہ غزلیات مومن کا ایک نسخہ مجھے عنایت فرمایا۔جس کی ترتیب اور تدوین میں معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے بڑی کاوش سے کام لیا ہے۔میں نے مومن کو زندگی میں پہلی مرتبہ پڑھا۔لیکن مجھے اعتراف ہے کہ ان کی شاعری سے مجھے بہت مایوسی ہوئی۔شاذ و نادر ہی وہ تغزل کے کسی حقیقی جذبے تک پہنچ سکے ہیں۔ان کے خیالات طفلانہ ہیں۔وہ اکثر اپنے جذبات کے سوقیانہ پن کو چھپانے میں ناکام نظر آتے ہیں۔نفسیاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو ان کے انداز بیان میں وضاحت کی کمی، ہندوستانی مسلمانوں کے انحطاط پذیر جذبہ حکمرانی کا ایک اہم لیکن اذیت ناک ثبوت بھی ہے۔صرف حاکم قوم میں اظہار کی وضاحت ایک لازمی امر ہے۔یہ کیفیت یعنی وضاحت کی کمی جو مومن کے یہاں اس قدر عام ہے، کسی قدر کمی کے ساتھ مومن سے کہیں زیادہ عمیق ذہنوں میں نظر آتی ہے (جیسے غالب اور بیدل) اس مریض قوت ارادی کی دوسری علامات یا نتائج میں قنوطیت اور تصوف بھی شامل ہیں۔جس میں ابہام سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور تشنہ بیانی کو گہرائی سمجھ کر مزہ لیتے ہیں۔ ص ۶۶۴۔۶۶۳

اقبال کے پیش نظر اس خط کے مخاطب پروفیسر ضیاء الدین بدایونی ہیں۔موصوف نے اپنی مرتبہ کتاب غزلیات مومن کو بطور تحفہ اقبال کو ارسال کیا تھا۔اس کتاب کے تعلق سے اقبال لکھتے ہیں کہ آپ نے بڑی محنت اور جانفشانی سے یہ کام مکمل کیا ہے۔تاہم مجھے مومن کی شاعرانہ حیثیت سے اختلاف ہے کیونکہ ان کے جذبات طفلانہ ہیں اور حقیقی جذبے کا فقدان جا بجا نظر آتا ہے۔وہ اکثر اپنے جذبات کے سوقیانہ پن پر اختیار نہیں رکھ پاتے اور اس کا اظہار کر دیتے ہیں۔مومن کے اس عمل کے پس پشت موجود نفسیاتی سبب کی وضاحت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس کا تعلق مسلمانوں کے انحطاط پزیر جذبہ حکمرانی سے ہے۔اس میں حاکم صرف اپنے آپ کو اظہار کے قابل سمجھتا ہے۔مومن کے

ساتھ اس دور کے اور شاعروں بشمول مرزا غالب اور بیدل میں اس کا اثر دیکھنے کو مل جاتا ہے، فرق صرف زیادہ اور کم کا ہے۔ ان کے بقول یہ لوگ ابہام سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور ادھورے بیان کو قابل تحسین گردانتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں کہیں تو اس خط کے تعلق سے اقبال نے شعراء کے ذہن میں موجود نفسیاتی وجوہ کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

(۲۳)

میں نے کبھی اپنے آپ کو شاعر نہیں سمجھا۔ اس واسطے کوئی میرا رقیب نہیں اور نہ میں کسی کو اپنا رقیب تصور کرتا ہوں، فن شاعری سے مجھے کبھی دل چسپی نہیں رہی، ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات و روایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کر لیا ہے، ورنہ

نہ بینی خیر از اں مرد فرو دست
کہ بر من تہمت شعر و سخن بست

ص ۱۶۹ (جلد چہارم)

علامہ اقبال نے یہ خط مولانا سید سلیمان ندوی کے نام لکھا ہے۔ مولانا ندوی اور اقبال کے درمیان بہت سے مسائل پر گفتگو ہوتی رہتی تھی نیز اقبال اپنا کلام موصوف کو بغرض مطالعہ شائع ہونے سے قبل بھی ارسال کیا کرتے تھے جس کا مقصد ہوتا تھا کہ کچھ کمی ہو تو ندوی صاحب اس کی جانب رہنمائی کریں۔ پیش نظر خط بھی کچھ اسی طرح کا سیاق رکھتا ہے۔ ندوی صاحب کو اپنا شعری موقف بیان کرتے ہوئے اقبال لکھتے ہیں کہ میرے نزدیک شاعری اس لیے زیادہ اہم نہیں کہ میں کچھ اہم مقاصد کو پیش نگاہ رکھتا ہوں اور ان کی ترسیل ہی میرا بنیادی مدعا ہے۔ اس لیے میں نے رائج الوقت طریق شعری کو اپنایا ہے۔ اسی وجہ سے میں اپنے آپ کو شاعر تصور نہیں کرتا اور اپنے آپ کو کسی کے مدمقابل لے جانے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ بنیادی طور پر اس خط میں فن شاعری کے مقابل مقاصد شعری کو فضیلت عطا کی گئی ہے۔

(۲۴)

آپ کا دیوان موسوم ''کفر عشق'' مجھے آج چودھری محمد حسین صاحب کی وساطت سے ملا۔ اس عنایت کا بہت شکر گزار

ہوں۔آپ کا کلام تصوف اور ویدانت کے نکات سے لبریز ہے اور ہر پہلو سے آپ کے شایان شان ہے۔خدا کا شکر ہے کہ دہلی ابھی تک اہل کمال سے خالی نہیں۔ ص۵۸۳

علامہ اقبال نے یہ خط پنڈت امرناتھ مدن ساحرؔ دہلوی کے نام لکھا ہے۔اس خط کے متن سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنے مجموعہ کلام ''کفرعشق'' کو بذریعہ چودھری محمد حسین، اقبال کے لیے ارسال کیا تھا۔چنانچہ ان کو شکریے کے طور پر لکھتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ آپ کا کلام تصوف اور ویدانت کے مختلف حوالوں سے مزین ہے اور اس سے آپ کی پختہ کاری نمایاں ہوتی ہے۔مزید تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آپ جس شہر سے تعلق رکھتے ہیں، خدا کا شکر ہے کہ ابھی بھی وہاں اہل کمال موجود ہیں۔

☆☆☆☆☆

باب چہارم

اردو مکتوب نگاری: املا کے مباحث

املا کے مباحث پر گفتگو کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم پہلے یہ جان لیں کہ ''املا'' اصل میں کیا ہے۔ چنانچہ املا کی تعریف وتوضیح کے لیے یہاں چند اہل زبان کی آرا پیش کی جارہی ہے۔ املا کے مسائل پر مسلسل لکھنے والے رشید حسن خاں کہتے ہیں:

''اردو کے رسم الخط کے مطابق، لفظ میں حرفوں کی ترتیب کا تعین، ترتیب کے لحاظ سے اس لفظ میں شامل حروف کی صورت اور حرفوں کے جوڑ کا متعارف طریقہ، ان سب کے مجموعے کا نام املا ہے۔''(۱)

فرمان فتح پوری کے بقول:

''املا سے مراد کسی لفظ کو مقررہ ضابطوں کے ساتھ اس طرح لکھنا ہے کہ بولنے اور پڑھنے میں اسے صحیح تلفظ کے ساتھ ادا کیا جاسکے۔''(۲)

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں رقم طراز ہیں:

''املا دراصل لفظوں میں صحیح صحیح حرفوں کے استعمال کا نام ہے۔'' (۳)

مولوی غلام رسول صاحب فرماتے ہیں:

''کسی زبان کی عبارت یا لفظوں کا اس کی لکھاوٹ کے طریقے پر درست لکھنا، املا کہلاتا ہے۔''(۴)

اسی طرح مختلف لغات میں املا کے تعلق سے مندرجہ ذیل وضاحت ملتی ہیں:

فرہنگ آصفیہ کے مطابق: ''رسم خط کے موافق صحت سے لکھنا''۔

نور اللغات کے مطابق: ''رسم خط کے موافق لکھنا''۔

اردو لغت کے مطابق: ''رسم خط کے موافق لکھنا''۔

مذکورہ تمام تعریفات بشمول لغات کا تعلق براہ راست اس بات سے ہے کہ املا درحقیقت کیا ہے۔ لیکن جب اس بات پر توجہ مرکوز کرتے ہیں کہ ''املا کے مسائل یا مباحث'' کیا ہیں تو سوال اٹھتا ہے کہ ہم کیا روش کتابت یعنی پرانی تحریروں میں یاے معروف (ی) اور یائے مجہول (ے) یا ہائے مختفی (ہ) اور ہائے مخلوط (ھ) کے درمیان کوئی امتیاز روا نہیں رکھا جاتا تھا، اسے مباحث املا میں شمار کیا جائے گا۔ یا یہ کی جب غالب یا دوسرے ادیبوں کی تحریروں میں کسی لفظ کے تعلق سے پائی جانے والی اختلافی صورت کو املا کے مسائل یا مباحث مانا جائے گا؟ مثال کے طور پر مرزا غالب خلاف جمہور پاؤں کو

پانو لکھتے تھے۔

ماہرین زبان نے پہلی صورت حال کو املا کے مسائل تسلیم نہیں کیا ہے۔اس کے برعکس دوسری صورت کو املا کے مسائل میں شمار کیا ہے۔ مذکورہ مثال اور اس طرح کی دیگر مثالوں کو ہی املا کے مسائل کی ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ چنانچہ آئندہ کے صفحات میں مقالہ نگار اپنے منتخب کردہ ادیبوں کے مکتوبات میں موجود املا کے مسائل کے تعلق سے گفتگو کرے گا۔اس حوالے سے یہ دیکھنا دلچسپ ہوگا کہ مکتوب نگاروں نے اس باب میں کن خطوط کو رہنما تسلیم کیا ہے نیز مکتوب نگاروں کے مابین کون سے اصول مشترک ہیں۔

(۱)

غالب کے خطوط:۔

ہمزہ، ےاوری: دیکھو پھر تم دنگا کرتے ہو۔وہی ''بیش و بیشتر'' کا قصہ نکلا۔غلطی میں جمہور کی پیروی کیا فرض ہے؟ یادرکھو، یائے تحتانی تین طرح پر ہے۔جزوکلمہ:

مصرع: ہمائے برسرمرغان ازاں شرف دارد

مصرع: اے سرنامہ نام تو عقل گرہ کشائے را

یہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں یائے تحتانی ہے، جزوکلمہ ہے۔اس پر ہمزہ لکھنا، گویا عقل کو گالی دینا ہے۔

دوسرے تحتانی مضاف ہے۔صرف اضافت کا کسرہ ہے،ہمزہ وہاں بھی مخل ہے،جیسے: آسیائے چرخ یا آشنائے قدیم۔توصیفی ،اضافی ،بیانی کسی طرح کا کسرہ ہو،ہمزہ نہیں چاہتا۔''فدائے تو شوم''،''رہنمائے تو شوم'' یہ بھی اسی قبیل سے ہے۔

تیسری دوطرح پر ہے: یائے مصدری اور وہ معروف ہوگی۔دوسری طرح: توحید وتنکیر۔وہ مجہول ہوگی۔مثلاً مصدری: آشنائی۔یہاں ہمزہ ضرور بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور۔

توحیدی: ''آشنائے''یعنی ایک آشنا یا کوئی آشنا۔یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھوگے، دانا نہ کہاؤ گے۔ ص ۲۴۷

منشی ہرگوپال تفتہ کو مخاطب کر کے لکھے گئے اس خط میں مرزا غالب نے تین طرح کے اصول پر روشنی ڈالی ہے۔چنانچہ پہلے حصے میں ہمزہ کے اصول پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جو یائے تحتانی جزولفظ ہوتی ہے اس پر ہمزہ نہیں لکھنا چاہیے۔جواب کے طور پر انہوں نے دو مثال پیش کی ہے جو کہ غالب کی دلیل کو سند فراہم کرتے ہیں: ہمائے برسر اور عقل گرہ کشائے را۔

دوسرے اصول پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اضافت کے تحت آخر لفظ میں واقع یائے تحتانی پر کسی بھی صورت میں ہمزہ نہیں آئے گا۔غالب کہتے ہیں کہ جن الفاظ کے آخر میں الف ہوتا ہے اگر ان کو ترکیب اضافی میں تبدیل کیا جائے گا تو ایسے الفاظ کے آخر میں یائے مجہول (ے) کا اضافہ لازمی ہے۔مثال کے طور پر انہوں نے آسیائے چرخ اور آشنائے قدیم کو پیش کیا ہے۔

تیسرے اور ایک اہم اصول کا تعلق بھی ہمزہ سے ہے۔ان کے مطابق یاے مصدری معروف ہوتی ہے اس پر ہمزہ لکھنا ضروری ہے۔سند کے طور پر انہوں ''آشنائی'' کو درج کیا اور کہا ہے کہ یہاں ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور ہے۔اسی طرح یاے توحید و تنکیر کو مجہول قرار دیتے ہوئے لکھا کہ یہاں بھی ہمزہ کا استعمال لازمی ہے۔جیسے ''آشنائے''۔حاصل کلام یہ ہے کہ دونوں صورتوں یعنی یاے مصدری اور یاے توحید و تنکیر دونوں میں ہمزہ کا آنا ضروری ہے۔

(۲)

'خستہ''بستہ''تازہ''غازہ''خانہ''دانہ''آوارہ''بیچارہ''روزہ''بوزہ'' ہزار لفظ ہیں کہ ان کے آگے جب یاے توحید آتی ہے تو اس کی علامت کے واسطے ہمزہ لکھ دیتے ہیں۔''زرہ''گرہ''کلان''شاہ''آگا''آگہہ''صبح گہہ'' ایسے الفاظ کے اگے اگر تحتانی آتی ہے تو ''زرہے''گرہے''کلاہے''شاہے''آگاہے''آگہے''گاہے''اور''گہے'' لکھ دیتے ہیں۔ ص۲۴۸

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ بھی منشی ہرگوپال تفتہ ہیں۔اس خط میں مرزا غالب نے املا کے چند اصولوں پر گفتگو کی ہے۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ ہاے مختفی والے کلمات کے آخر میں جب یاے وحدت آتی ہے''ے'' کر کے اس کی علامات کے لیے ہمزہ لکھتے ہیں۔جیسے غازہ سے غازئے،آوارہ سے آوارئے وغیرہ۔اس کے برعکس جن کلمات کا خاتمہ ہائے ملفوظی پر ہوتا ہے،اس کے آخر میں''ے'' لکھ دیتے ہیں جیسے شاہ سے شاہے،کلاہ سے کلاہے وغیرہ۔

(۳)

جبہء،جبہہ: نورسعادت از جبہء قا صدم چکد'' یہ کیا ترکیب ہے؟جبہہ بروشن''چشمہ'' ہے۔یعنی دو ہائے ہوز ہیں۔''جبہء قاصد''ایک ہائے ہوز کہاں گئی۔ ص۳۳۲

مرزا غالب نے یہ خط بھی منشی ہرگوپال تفتہ کے نام تحریر کیا ہے۔اس خط میں مرزا نے کلام تفتہ پر اصلاح دیتے ہوئے لکھا ہے کہ لفظ''جبہہ'' میں دو ہائے ہوز ہے اس لیے''جبہء قاصد'' لکھنا صحیح نہیں ہے۔مزید لکھتے ہیں کہ''جبہہ'' بروزن ''چشمہ'' ہے اس لیے اس کا استعمال دو ہائے ہوز کے ساتھ ہی ہونا چاہئے۔

(۴)

دوم، دویم: ''دویم'' بروزن ''جویم'' غلط ہے۔ ''دوم'' ہے۔ بغیر تحتانی۔ بالفرض تحتانی بھی لکھیں، تو ''دیم'' پڑھیں گے۔ اگرچہ لکھیں گے ''دویم''۔ واو کا اعلان ٹکسال باہر ہے۔ ہاں ''دومی'' درست ہے مگر نہ بہ حذف تحتانی مثل ''زمیٰ'' نہ بہ حذف نون بلکہ بہ طریق قلب بعض ''دویم'' کا ''دومی'' ہوگیا۔ ص ۳۵۸

مرزا غالب کا یہ خط بھی منشی ہرگوپال تفتہ کے نام لکھا گیا ہے۔ اس خط میں مرزا غالب نے لفظ ''دوم'' کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔ ان کے بقول اصل لفظ ''دوم'' اور ''دومی'' اس لیے دویم لکھنا کسی طرح درست نہیں کہا جا سکتا ہے۔ ان کے مطابق ''واؤ'' کا اعلان اب ٹکسال باہر ہے۔

(۵)

خرشید، خورشید: وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کیخسر و کے عہد میں مروج تھی، اس میں ''خر'' بہ خاے مضموم ''نور قاہر'' کو کہتے ہیں اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں بعد خدا کے آفتاب سب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے، اسی واسطے آفتاب کو ''خر'' لکھا اور ''شید'' کا لفظ بڑھا دیا۔ ''شید'' بہ شین مکسور و یاے معروف بروزن ''عید''، ''روشنی'' کو کہتے ہیں۔ یعنی یہ اس ''نور قاہر ایزدی'' کی روشنی ہے۔ ''خر'' اور ''شید'' یہ دونوں اسم ''آفتاب'' کے ٹھہرے۔ جب عرب و عجم مل گئے تو اکابر عرب نے کہ وہ منبع علم ہوئے، واسطے دفع التباس کے ''خر'' میں واو معدولہ بڑھا کر ''خور'' لکھنا شروع کیا۔ متاخرین نے اس قاعدے کو پسند کیا اور منظور کیا اور فی الحقیقت یہ قاعدہ بہت مستحسن ہے۔ فقیر جہاں ''خر'' بے اضافہ لفظ ''شید'' لکھتا ہے۔ موافق قانون عظماے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے، یعنی ''خور'' اور جہاں بہ اضافہ لفظ ''شید'' لکھتا ہے۔ وہاں بہ پیروی بزرگاں پارسی سر بہ سر لفظ ''خور'' کو بے واو لکھتا ہے یعنی ''خرشید''۔ ''خر'' کا قافیہ ''در'' اور ''بر'' کے ساتھ جائز اور روا ہے، خود میں نے دو چار جگہ باندھا ہوگا۔ وہاں میں بے واو کیوں لکھوں؟ رہا ''خورشید'' چاہو بے واہ لکھو، چاہو مع الواو لکھو۔ میں بے واو لکھتا ہوں مگر مع الواو کو غلط نہیں جانتا اور ''خر'' کو کبھی بے واو نہ لکھوں گا۔ قافیہ ہو یا نہ ہو، یعنی نظم میں وسط شعر میں آپڑے یا نثر کی عبارت میں واقع ہو ''خور'' لکھوں گا۔ یہ بات بھی تم کو معلوم رہے کہ جس طرح ''خر'' ترجمہ قاہر کا ہے اسی طرح ''جم'' ترجمہ ''قادر'' کا ہے کہ بہ اضافہ ءلفظ ''شید'' اسم شہنشاہ وقت قرار پایا ہے۔ ص ۵۴۶۔۵۴۷

میر مہدی مجروحؔ کے نام لکھے گئے اس طویل خط میں مرزا غالب نے لفظ ''خورشید'' کے تعلق سے تفصیلی گفتگو کی ہے۔خورشیداورخرشیدکولے کرایک طرح کا تذبذب کا عالم رہا ہے۔مرزا غالب نے بتایا ہے کہ یہ لفظ دونوں طریقے سے جائز ہے تاہم وہ خود ''خرشید'' لکھتے ہیں اور ''واؤ'' کا اہتمام نہیں کرتے لیکن اگر کوئی اس لفظ کو مع واو یعنی ''خورشید'' لکھے تو اس کو غلط نہیں کہنا چاہیے۔اس کے علاوہ بھی انہوں نے اس لفظ کے پس منظر کے تعلق سے وضاحت پیش کی ہے۔

(۶)

یاے مجہول (یاے وحدت، یاے تنکیر، یاے تعظیم): ''اے کریمے کہ از خزانہء غیب''۔ ہرگز یاے معروف نہیں ہے یاے مجہول ہے۔یاے معروف یہاں ناقبل مقبول ہے:

خداے کہ بالا و پست آفرید

ایسا خدا، ایسا کریم اس تحتانی کو یاے وحدت کہو، یاے توصیف کہو یاے تعظیم کہو، جس طرح کہو یاے مجہول آئے گی۔ ص۵۹۶

مرزا غالب نے یہ خط چودھری عبدالغفور کے نام تحریر کیا ہے۔اس خط میں غالب نے یاے معروف و مجہول کے درمیان امتیاز کرنے کی کوشش کی ہے۔مثال کے طور پر انہوں نے کہا ہے کہ اے کریمے۔۔۔میں یاے مجہول ہے مقبول ہے اور اس کو ''اے کریمی'' یعنی یاے معروف لکھنا نا مقبول ہے۔ایسا خدا، ایسا کریم اس تحتانی کو یاے وحدت، یاے توصیف اور یاے تعظیم جس طرح بھی کہا جائے، یاے مجہول ہی آئے گی۔

(۷)

''کے'' بہ کاف عربی مفتوح بروزن ''مے'' ایک لغت فارسی ہے۔ذو معنین یعنی دو معنی دیتا ہے ایک تو ''کب'' یعنی ''کس وقت'' اور دوسرے معنی اس کے ہیں ''حاکم'' اور ''مالک'' کے۔

الف جو اس کے آگے آتا ہے، وہ کثرت کے معنی دیتا ہے، جیسے ''خوشتا'' بہت خوش۔''بدا'' بہت بد، ''کیا'' بڑا حاکم۔

عشق آں بگزیں کہ جملہ اولیا
یافتند از عشق او، کار کیا

یعنی بہ سبب عشق کار بزرگ یافتند :

سرفرو بردیم یا برسروراں سرورشدیم
چاکری کردیم تا کار کیائی فتیم

یہاں بھی وہ ''کار بزرگ''، یعنی ''بڑا کام'' پس یائے تحتانی اگر مجہول ہے تو تعظیمی ہے۔ اگر معروف ہے تو مصدری ہے۔ ص ۹۰ ۷

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ منشی کیول رام ہشیار ہیں۔ اس خط میں انہوں نے جہاں لفظ ''کے'' کے حوالے سے کلام کیا ہے وہیں اس لفظ کے وزن پر آنے والے دوسرے الفاظ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ املا کے تعلق سے گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے ''کار کیائی''، یعنی ''بڑا کام'' کا حوالہ دیتے ہوئے بتایا ہے کہ تحتانی اگر مجہول ہے تو تعظیمی ہے اور اگر معروف ہے تو مصدری ہے۔

(۸)

ز، ذ: خواجہ نصیرالدین طوسی آٹھ حرف کا زبان فارسی میں نہ آنا لکھتے ہیں اور ''دال'' نقطہ دار کا ذکر نہیں کرتے۔ الا کوئی لغت گار سی ایسا بتائیے جس میں ''ڈال'' آئی ہو۔ ''گزاشتن'' و ''گزشتن'' و ''پزیرفتن'' سب ''زے'' سے ہے۔ ''کاغذ'' دال مہملہ سے ہے، اس کا ''ذال'' سے لکھنا اور کواغذ کو اس کی جمع قرار دینا تعریب ہے نہ تحقیق۔
''آدر'' اسم آتش بہ دال ابجد ہے نہ بہ ذال شخد۔ کوئی لفظ متحد المخرج فارسی میں نہیں، بلکہ قریب المخرج بھی نہیں۔۔۔ ''زے'' کے ہوتے ''ذال'' کیوں کر ہوگی۔ ص ۱۰۱۷

صاحب عالم مارہروی کو مخاطب کر کے لکھے گئے اس خط میں غالب نے حرف ''ز'' اور ''ذ'' کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ ''زال'' کے مشتقات گزاشتن، گزشتن اور پزیرفتن کو درج کرتے ہوئے کہا ہے کہ فارسی حروف تہجی میں ''ذال'' شامل نہیں ہے۔ اس لیے وہ جن الفاظ کا تعلق فارسی زبان سے ہے ان میں نقطوں کے استعمال یعنی ''ذال'' کو درست نہیں سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ''آذر'' کو ''آدر'' اسی طرح ''کاغذ'' کو ''کاغذ'' استعمال کرتے تھے۔

(۹)

طیار، تیار: ''طیار'' صیغہ مبالغے کا ہے۔لغت عربی ،املا اس کی طاے حطی سے ''طیر'' ثلاثی مجرد ''طائر'' فاعل ''طیور'' جمع۔بازاروں میں اس لفظ نے جنم لیا،حقیقت بدل گئی۔''طوے''۔''تو'' بن گئی۔یعنی جب کوئی شکاری جانور شکار کرنے لگا۔بازداروں نے بادشاہ سے عرض کی کہ ''فلاں باز''، ''فلاں شکرہ'' طیار،شدہ است وصیدمی گیرد''۔بہر حال اب تاے قرشت ،بہ معنی آمادہ ،اشخاص اور اشیا پر عام تصور کرنا چاہیے ،اور عبارت فارسی میں استعمال اس کا کبھی جائز نہ ہوگا۔ ص۱۴۳۰

مرزا غالب نے یہ خط سید غلام حسنین قدر بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے۔اس خط میں انہوں نے لفظ ''طیار'' کے تعلق سے کلام کیا ہے۔ان کے مطابق یہ لفظ فارسی میں ''طیار'' استعمال ہوگا اس کے برعکس اردو میں ''تیار'' لکھنا جائز ہے تاہم اگر فارسی میں کوئی اس طرح لکھتا ہے تو غلط ہے۔مرزا غالب نے خود اپنی اردو تحریروں میں اس لفظ کو ''تیار'' ہی لکھا ہے۔

(۱۰)

پانو ، پاؤں : ننگے پاؤں ،واو کے ضمے کو اشباع کیسا؟ یہ تو ترجمہ ''یابم'' کا ہے اور پھر پاؤں کی یہ املا غلط۔''پانو''، ''گانو''، ''چھانو''۔ ص۱۴۹۹

مرزا غالب کے اس خط کے مخاطب قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی ہیں۔اس خط میں مرزا غالب نے لفظ ''پاؤں'' کے تعلق سے اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ان کے بقول اصل املا ''پانو'' ہے ''پاؤں'' نہیں۔اس لیے ''پانو'' کی طرح گانو اور چھانو لکھے جانے کی تاکید کرتے ہیں۔

(۱۱)

تڑپھنا، تڑپنا: ''تڑپھنا'' ترجمہ ''تپیدن'' کا املا یوں ہے، نہ ''تڑپنا'' بائے فارسی اور نون کے درمیان ہائے مخلوط التلفظ ضرور ہے۔ ص۱۵۰۲

مرزا غالب نے یہ خط بھی قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی کے نام قلم بند کیا ہے۔اس خط میں انہوں نے لفظ ''تڑپنا'' کے تعلق سے اپنا موقف ظاہر کیا ہے۔ان کے مطابق لفظ ''تڑپنا'' صحیح نہیں ہے اس کے بجائے ''تڑپھنا'' ہونا چاہیے۔غالب نے سند کے طور پر کہا ہے کہ بائے فارسی اور نون کے درمیان میں ہائے مخلوط موجود ہے اس لیے اس کی

ادائیگی ہائے مخلوط (تلفظ) کے ساتھ ہونی چاہیے۔

(۱۲)

یہ کہاں کا دستور ہے کہ یائے معروف کے تلے دو نقطے دیے جائیں۔ معہٰذا یہ سوال ہے کہ ''زید ریائی'' کی تحتانی کو مجہول کون کہتا ہے؟ توحید و تنکیر اور توصیف کے لیے مجہول ہوتی ہے اور نسبتی اور مصدری ''ے'' معروف ہوتی ہے۔ خدا جانے تمہاری طبیعت تم کو کدھر لے گئی۔

یاد رہے کہ مجہول ''یے'' کی کوئی علامیت نہیں، الف، بے، تے میں استاد پڑھاتا ہے کہ ''ے'' کے تلے دو نقطے۔ مرکبات میں اگر وسط میں ''ے'' آپڑے گی تو اس کے تلے بے شبہ دو نقطے دے دیں گے اور آخر لفظ میں اگر آئے گی تو چاہو نقطہ دو چاہے نہ دو۔ تم کیا سمجھے اور کس قواعد کے رسالے میں یہ قانون دیکھا ہے؟ سب سے بڑھ کر اس مصرع میں ؎

داغم از زہد ریائے دم آبی ساقی

''ریائے'' کی ''یے'' کو مجہول کیوں کر کہتے ہو؟ یہ تو نسبتی ہے۔ معروف ہوا چاہیے۔ لیجیے کو تحریر میں کیوں کر لاؤں اور معروف و مجہول کی حقیقت تم کو کیوں کر سمجھاؤں؟

مرا یارے است سنگین دل ستم کرست پیمانی

''یارے'' کے لیے مجہول ''سنگین'' کے لیے معروف ''پیمانے'' کے لیے مجہول۔ ''دم آبی ساقی'' وعتابی ساقی۔ یہ جو تمہاری غزل ہے، اس میں قوافی کی تحتانیاں سب مجہول ہیں اور ردیف کی تحتانی معروف۔ ص ۱۵۹۴

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ عبدالرحمٰن تحسین ہیں۔ اس خط میں انہوں نے وضاحت کی ہے کہ یائے معروف کے نیچے دو نقطے رکھنا خلاف قاعدہ ہے۔ آگے لکھتے ہیں کہ یائے مجہول کی کوئی علامت نہیں ہوتی ہے۔ اگر یہ مرکبات کے درمیان آجائے تو اس کے نیچے دو نقطوں کا اہتمام کیا جائے گا۔ اسی طرح آخر میں آئے تو نقطہ دیا بھی جا سکتا ہے اور نہیں بھی یعنی کہ یہاں کوئی پابندی نہیں ہے۔ انہوں نے یائے مجہول کی مثالوں جیسے یارے، پیمانے وغیرہ کی مدد

سے اپنے نقطہ نظر کو نمایاں کیا ہے۔

(۱۳)

مکاتیب امیر مینائی:۔

زکریا: ''زکریا'' بفتحین وکسر او تشدید یا ہے اس میں کوئی تغیر اب تک نہیں ہوا اور نہ ہوسکتا ہے جو لوگ زکریا ذال سے بالکسر لکھتے ہیں اور سکون ثانی وتخفیف یا کے ساتھ بولتے ہیں محض غلط ہے خواہ دہلی والے ہوں یا لکھنو والے۔ ص ۱۹۴

امیر مینائی نے یہ خط سید زاہد حسین زاہد رئیس سہارنپور کے نام تحریر کیا ہے۔ خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ زاہد صاحب نے لفظ ''زکریا'' کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔ ان کے جواب میں امیر لکھتے ہیں کہ اصل میں یہ لفظ ''زکریا'' ہی صحیح ہے کیونکہ اب تک اس لفظ میں کسی قسم کا کوئی تغیر نہیں ہوا ہے۔ اس لیے جو لوگ اس لفظ کو ذال سے لکھتے ہیں اور اسے درست جانتے ہیں، غلط ہیں چاہے ان کا تعلق لکھنو سے ہو یا دہلی سے۔ مزید وضاحت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ لفظ کسر او تشدید کے ساتھ مستعمل ہے اس لیے جو لوگ ذال سے بالکسر لکھتے ہیں اور یا کو غیر مشدد استعمال کرتے ہیں، غلط ہیں۔

(۱۴)

کسر: کسر بفتحین اردو ہے اور اسی طرح مستعمل ہے جس طرح داغ نے کہا ہے۔ ایک انچ کی کسر رہ گئی۔ تھوڑی سی کسر باقی ہے۔ بے تکلف زبان ہے۔ اور کسر بفتح اول وسکون ثانی عربی ہے۔ جو بمعنی شکستن ہے۔ جیسے کسر شان، کسر نفس۔ وہ اس جگہ مستعمل نہیں ہے جس جگہ سے بحث کی گئی ہے۔ اور نہ اس کے معنی یہاں چسپاں ہوتے ہیں۔ بہر کیف کسر اپنے مقام پر صحیح اور بول چال میں داخل ہے۔ ص ۳۰۱

امیر مینائی کے اس خط کے مکتوب الیہ بشیر ملیح آبادی ہیں۔ خط سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے امیر مینائی سے لفظ ''کسر'' کا صحیح املا دریافت کیا تھا۔ چنانچہ امیر لکھتے ہیں کہ کسر اردو لفظ ہے اور مفتوح مستعمل ہے۔ مزید لکھتے ہیں حضرت داغ نے کو کسر استعمال کیا ہے وہ بلکل جائز ہے۔ مثال پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ تھوڑی سی کسر رہ گئی وغیرہ

بے تکلف زبان ہے۔کسرا پنے مقام پر صحیح اور بول چال میں داخل ہے۔

(۱۵)

مکاتیب جلیل مانکپوری:۔

صغرا کا املا یا کے ساتھ درست ہے مگر نام میں الف ہی مستعمل ہو گیا۔اسی طرح کبریٰ کا نام بھی مراثی وغیرہ میں الف سے لکھا جاتا ہے۔یہ اردو کا تصرف ہے۔ ص۵۸

جلیل مانکپوری نے یہ خط عبدالغفور شرر لکھنوی کے نام لکھا ہے۔اس خط کے مضمون سے اندازہ ہوتا ہے کہ شرر صاحب نے جلیل مانکپوری سے صغریٰ اور کبریٰ کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔اس لیے جواب میں جلیل لکھتے ہیں کہ حالانکہ ان دونوں الفاظ کو یا کے ساتھ لکھا جانا غلط نہیں ہے تاہم نام میں اس کا املا الف کے ساتھ زیادہ صحیح ہے کیونکہ یہی املا مروج ہے اور یہ اردو کا تصرف ہے۔

(۱۶)

ہندوستان واؤ کے ساتھ لکھتے اور بولتے ہیں۔اردو کا استعمال یونہی ہے۔روزمرہ استعمال بھی یہی ہے،مگر فارسی میں بغیر واو کے بھی آیا ہے۔لہٰذا اگر کوئی ہندستان کہے یا لکھے تو غلط نہ ہوگا۔ ص۹۴

پیش نظر خط جلیل مانکپوری نے مولوی حامد علی کے نام لکھا ہے۔اس خط میں انہوں نے لفظ ''ہندوستان'' کے تعلق سے کلام کیا ہے۔ان کے مطابق اردو میں ہندوستان واؤ کے ساتھ استعمال ہونا چاہیے کیونکہ یہی روز مرۂ اہل زبان ہے۔اس کے برعکس فارسی میں اسے بغیر واؤ کے ساتھ بھی استعمال کیا جاسکتا ہے اس میں کوئی قباحت نہیں ہے۔

(۱۷)

مکاتیب احسن مارہروی:۔

اس صفحہ میں ٹھہرا کا صحیح املا ''ٹہرا'' بتایا گیا ہے حال آں کہ صحیح ''ٹھہرا'' ہے۔ہندی میں مخلوط الہا بہت سے حروف ہیں

مثلاً بھ، پھ، ٹھ، چھ، کھ اور گھ وغیرہ۔اسی میں ''ٹھ'' بھی ہے ''ٹھہرا'' میں پہلے ''ٹھ'' ہندی کا حرف ہے پھر ہائے مظہرہ۔ٹھہرا اگر لکھا جائے گا تو حرف ''ٹ'' کی آواز رہ جائے گی ایک ''ہ'' غائب ہو جائے گی اسی بنا پر پرانی زبان میں ''ٹھہرا'' یائے تحتانی سے بولتے اور لکھتے ہیں۔ ص۱۱۸(جلداول)

اعجاز صدیقی کے نام لکھے گئے اس خط میں احسن مارہروی نے لفظ ''ٹھہرا'' کے حوالے سے ایسے تمام الفاظ کے صحیح املا کے تعلق سے وضاحت کی ہے جن کا وجود ہندی الاصل الفاظ سے مل کر ظاہر ہوتا ہے۔ابتدا میں انہوں نے اس قسم کے الفاظ کا حوالہ دیا ہے اور بتایا ہے کہ پہلے اس لفظ میں ٹھ ہے اور پھر اس کے بعد ہائے مظہرہ۔اس لیے اگر صرف ''ٹہرا'' کا استعمال ہوگا تو ''ھ'' لفظ رہ جائے گا اور تلفظ ناکافی ہوگا۔اس لیے اس کا صحیح املا ''ٹھہرا'' ہے اور اسی سبب اگلے لوگ اسے یائے تحتانی سے بولتے اور لکھتے ہیں۔

(۱۸)

عام قاعدہ تو یہ ہے کہ جس لفظ میں دو ساکن مستقل آجاتے ہیں وہاں ایک ساکن محذوف ہو جاتا ہے جیسے دوست، گوشت وغیرہ۔اس اصول پر کرشن پریم سے بھی ایک حرف گرایا جا سکتا ہے بشرطیکہ رائے مہملہ بھی ساکن مانی جائے اور غالباً ہندی میں اس کا تلفظ بسکون راہی فصیح ہے۔

چوں کہ یہ تلفظ فارسی اور اردو میں اجنبی ہے اس لیے تکلف ہوتا ہے۔مگر کشن اور پیم اجنبی نہیں۔اسی طرح اندلس کو اکثر لوگوں نے اندل کے وزن پر کہا ہے غیر زبانوں کے ناموں میں اکثر ایسا تصرف دیکھا گیا ہے اور اس کو غلط نہیں کہا جا سکتا۔غیر فصیح کہہ لیجئے۔ ص۱۲۰

پیش نظر خط کو احسن مارہروی نے رازؔ چاندپوری کے نام لکھا ہے۔موصوف نے احسن سے کرشن اور پریم کے تعلق سے استفسار کیا تھا کہ کیا کرشن کی جگہ کشن اور پریم کی جگہ پیم استعمال کرنا صحیح ہے؟ جواب میں احسن لکھتے ہیں کہ عام قاعدے کے مطابق جس لفظ میں دو ساکن مستقل آتے ہیں تو وہاں ایک ساکن کو حذف کیا جا سکتا ہے اور مثال کے طور پر انہوں نے گوشت اور دوست جیسے الفاظ کو نمایاں کیا۔پھر کہتے ہیں کہ یہ لفظ ہندی ہے اس لیے یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا تاہم کشن اور پیم کا استعمال ہوتا رہا ہے۔اسی طرح اندلس کو لوگوں نے اندل کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔اس لیے پریم کی جگہ پیم

اور کرشن کی جگہ کشن کا استعمال غلط نہیں۔ دوسری زبانوں کے ناموں میں تصرف کی مثالیں موجود ہیں اس لیے اسے غلط نہیں کہا جاسکتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ فصیح نہیں کہہ سکتے ہیں۔

(۱۹)

لفظ ''نکات'' کے باب میں مجھے ان حضرات کی رائے سے اتفاق ہے جو بکسر اول صحیح سمجھتے ہیں۔۔۔ نکتے کی ایک جمع ''نکت'' بھی ہے وہ بضم نون ہے۔ جو حضرات نکات کو بضم نون غلط العام فصیح کے تحت میں لانا چاہتے ہیں وہ اگر مسٹر ہنسلے آئی سی ایس قسم کے لوگ ہیں تو ان کے نزدیک مرض۔ عرق ورق۔ شرف وغیرہ بھی بسکون اوسط ہونا چاہیے۔ درآں حالے کہ یہ لفظ بفتحتین ہیں۔۔۔ امروز، امشب، امسال پر قیاس کر کے ام سحر، امشام، ام لیل نہیں بول سکتے۔ وہ اہل علم اور ارباب قلم جن کی تحریریں مسلم و معتبر ہیں اور جنہیں مجتہد فن کا مرتبہ حاصل ہے اگر ان کے استعمال میں کوئی لفظ خلاف لغت مستعمل ہو گیا ہے اور متفق علیہ مروج ہو گا ہے وہ فصیح سمجھا جائے گا۔ ص ۱۸۳

پیش نظر خط کو احسن مارہروی نے عبدالطیف اعظمی کے نام تحریر کیا ہے۔ خط کے متن سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے احسن مارہروی سے کچھ الفاظ کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔ چنانچہ احسن مارہروی جواب میں لکھتے ہیں کہ لفظ ''نکات'' بکسر اول صحیح ہے۔ نکتے کی ایک جمع ''نکت'' بھی ہے اور یہ بضم نون ہے اس لیے ''نکات'' کو بضم نون استعمال کرنا غلط ہے۔ متعدد مثالوں سے اپنے موقف کو واضح کرتے ہوئے احسن مارہروی نے سب سے اہم بات یہ کہی ہے کہ ہر لفظ کی صحت و عدم صحت کا انحصار لغت پر نہیں ہوتا۔ جمہور کے استعمال کو غالب رائے قرار دیتے ہوئے انہوں نے کہا ہے کہ اہل زبان کے قلم سے نکلے ہوئے ایسے الفاظ بھی جو خلاف لغت ہیں تاہم وہ رواج پا چکے ہیں، فصیح کہے جائیں گے۔ گویا خلاف جمہور کسی لفظ کو رواج دینا نامناسب رویہ ہے۔

(۲۰)

صنائع، بدائع، جائز، فائز، حائل، ضائع اور سائل میں دراصل ی ہے۔ ہمزہ کوئی مستقل حرف نہیں ہے صرف تلفظ کے لیے ہمزہ لکھ دیا جاتا ہے۔ ص ۲۵۸

مولانا احسن کے اس خط کے مخاطب صغیر احسنی ہیں۔ اس خط میں مولانا احسن نے لفظ ''ہمزہ'' کے تعلق سے اپنے

موقف کا اظہار کیا ہے۔صغیراحسنی کے استفسار کا جواب دیتے ہوئے احسن مارہروی لکھتے ہیں کہ صنائع، بدائع، جائز، فائز اور ضائع وغیرہ الفاظ میں ''ی'' ہے اور ہمزہ کا استعمال صرف تلفظ کے لیے کیا جاتا ہے کیونکہ ہمزہ کوئی مستقل لفظ نہیں ہے۔اس کا استعمال صرف بہ غرض تلفظ ہوتا ہے۔

(۲۱)

مکاتیب اقبال:۔

''اضافت کی حالت میں اعلان نون غلط ہے کبھی نہ کرنا چاہیے۔طول ہرگز نہ ہونا چاہیے، میں نے پہلے بھی آپ کو لکھا تھا''۔ ص۴۸۲ (جلد اول)

اقبال نے یہ خط شاکر صدیقی کے نام لکھا ہے۔خط کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاکر صدیقی نے اقبال سے اضافت کی حالت میں نون کے اعلان کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔چنانچہ اقبال جواب میں لکھتے ہیں کہ اضافت کی حالت میں اعلان نون غلط ہے اور انہیں تاکید کی کہ وہ اس کو مستقبل میں مع اضافت ہرگز استعمال نہ کریں۔اقبال کے لہجے سے معلوم ہوتا ہے موصوف نے شاید اس سے قبل بھی یہی سوال کیا تھا۔اقبال کا موقف بلکل واضح ہے یعنی اضافت میں اعلان نون درست نہیں ہے جیسے جفائے آسماں، جوئے کہستاں وغیرہ۔

حوالہ جات:

۱۔ اردو املا، رشید حسن خاں، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹، ص ۲۲

۲۔ اردو املا اور رسم الخط: اصول و مسائل، فرمان فتح پوری، حلقہ ءنیاز و نگار، کراچی، ۱۹۹۴، ص ۱۲

۳۔ علمی نقوش، غلام مصطفیٰ خاں، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱، ص ۹۴

۴۔ اردو املا، مولوی غلام رسول، ادارۂ ادبیات اردو، حیدر آباد، ۱۹۶۰، ص ۱۷

باب پنجم

اردو مکتوب نگاری: تفہیم و اصلاح شعر کے مباحث

اردو کے مکتوب نگاروں نے اپنے خطوط میں جہاں بہت سے امور اور اصول پر بحث کی ہے وہیں بہت سے مراحل ایسے بھی پیش آئے ہیں جہاں انہوں نے تفہیم و اصلاح شعر کا بھی فریضہ انجام دیا ہے۔اس عمل میں انہوں نے کبھی اپنے اشعار کے معانی و مطالب کو بیان کیا ہے تو کبھی دوسرے سخنوروں کے اشعار بھی زیر بحث آئے ہیں۔اردو کے اشعار تو اس بحث کا غالب حصہ ہیں ہی فارسی کے اشعار بھی گفتگو کا جز بن گئے ہیں۔اگر یہ بات پیش نگاہ رہے کہ استادی اور شاگردی کا رشتہ ایک طرح سے تربیت فن کا مکتب تھا تو یہ سمجھنے میں دیر نہیں ہوگی کہ اس طرح کے خطوط کے ذریعہ استاد اپنے شاگردوں کو فن شاعری میں کامل بنانے کا جتن کرتے تھے۔راقم الحروف کے منتخب کردہ مکتوب نگاروں میں مرزا غالب سرفہرست ہیں نیز انہیں اس بات کا بھی اعزاز حاصل ہے کہ بڑے پیمانے پر شاگرد ان کے در سے فیض یاب ہوتے رہے ہیں۔اسی طرح بعد کے مکتوب نگار بھی اپنے خطوط کے وسیلے سے علمی و ادبی مباحث سے دلچسپی رکھنے والے لوگوں کی سیرابی کا سامان بنتے رہے ہیں۔یہاں اس بات کو گوش گزار کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس ضمن میں ہر ایک مکتوب نگار کا انداز جداگانہ ہے۔کسی نے اپنے خطوط میں تفصیل سے کام لیا ہے تو کسی نے ایسے مباحث پر گفتگو کرتے وقت ایجاز و اختصار کو بہتر جانا ہے۔مثلاً مرزا غالب نے تفہیم و اصلاح شعر کے حوالے سے گفتگو کرتے وقت کہیں بہت تفصیل سے کلام کیا ہے تو کہیں ان کا انداز صرف شعر کے معنی بیان کر دینے بھر کا ہے۔آئندہ کے صفحات میں ہم اپنے منتخب مکتوب نگاروں کے خطوط کی روشنی میں اس موضوع پر کلام کریں گے۔

اصلاح شعر کے باب میں ہم اپنے منتخب مکتوب نگاروں کے ان مکتوبات کو نمایاں کریں گے جن میں ایسے امور پر کلام کیا گیا ہے جن کا سیدھے طور پر واسطہ فن شاعری سے ہے۔مرزا غالب سے لے کر اقبال تک کے مکتوبات میں اس قسم کے مباحث جا بجا ملتے ہیں۔یہاں یہ بات گوش گزار کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ 'استاد اور شاگرد' کے تعلق میں اس بات کی آزادی تھی کہ شاگرد اپنے استاد سے ہر قسم کی رہنمائی حاصل کر سکے۔ایک نومشق شاگرد کو شعر و سخن کی باریکیوں سے آشنا کرانے کے لیے استاد ہر طرح کا اہتمام کرتے تھے۔استاد کبھی کسی شاگرد کے شعر کے پورے مصرعے کو بدلنے کی صلاح دیتے تھے تو کبھی ترکیب کی تبدیلی پر زور دیتے تھے نیز کبھی متبادل الفاظ لا کر شاگرد کے کلام میں پختگی پیدا کرتے تھے۔ان تمام محرکات کے پس پردہ مقصود صرف یہ ہوتا تھا کہ شاگرد فن شاعری میں کامل ہو جائے۔پس اس باب کے ذیلی عنوان کے تحت اصلاح شعر سے علاقہ رکھنے والے مکتوبات پر گفتگو کی جائے گی۔

مطالعہ کی آسانی کے لیے اس باب کو دو جز میں تقسیم کیا گیا ہے:

۱۔ تفہیم شعر

۲۔ اصلاح شعر

۔:تفہیم شعر:۔

(۱)

غالب کے خطوط:

ہستی ہماری، اپنی فنا پر دلیل ہے
یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

پہلے یہ سمجھو کہ قسم کیا چیز ہے؟ قد اس کا اتنا لمبا ہے؟ ہاتھ پاؤں کیسے ہیں؟ رنگ کیسا ہے؟ جب یہ نہ بتا سکو گے تو جانو کہ قسم جسم و جسمانیات میں سے نہیں ہے۔ایک اعتبار محض ہے۔وجود اس کا صرف تعقل میں ہے۔سیمرغ کا سا وجود ہے،یعنی کہنے کو ہے، دیکھنے کو نہیں ۔پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ اپنی قسم ہوگئے تو گویا اس صورت میں ہمارا ہونا، ہمارے نہ ہونے کی دلیل ہے۔ ص۵۴۲

مرزا غالب کے اس خط کے مخاطب میر مہدی مجروح ہیں۔موصوف نے غالب سے اس باب میں رہنمائی کی درخواست کی تھی کیوں کہ وہ اس شعر کے مطلب سے مطمئن نہیں تھے۔چنانچہ ان کو سمجھاتے ہوئے مرزا غالب لکھتے ہیں کہ پہلے یہ سمجھنا چاہیے کہ قسم کیا ہے اور اس کا تعلق جسم و جسمانیات سے نہیں ہے۔یعنی کہ یہ ایک خیالی سی تصویر ہے مطلب صرف اسے کہا جا سکتا ہے دیکھا نہیں جا سکتا۔اس لیے شاعر کہتا ہے کہ ہم آپ ہی اپنی قسم بن گئے یعنی کہ ہمارا ہونا، ہمارے نہ ہونے کی دلیل ہے۔

(۲)

پہلے معنی ابیات بے معنی سنیے۔''نقش فریادی'' الخ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے

سامنے جاتا ہے۔ جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخئ تحریر کا فریادی ہے کہ جو تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے؟ یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو، موجب رنج و ملال و آزار ہے۔ ''شوق ہر رنگ الخ''، ''رقیب'' بہ معنی مخالف''، یعنی شوق سروسامان کا دشمن ہے۔ دلیل یہ ہے کہ قیس جو زندگی میں ننگا پڑا پھرتا تھا، تصویر کے پردے میں بھی ننگا ہی رہا۔ لطف یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر باتن عریاں ہی کھنچتی ہے، جہاں کھنچتی ہے۔ ''زخم بے دادالخ'' یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نکالی ہے جیسا کی اس شعر میں:

نہیں ذریعہء راحت، جراحت پیکاں
وہ زخم تیغ ہے، جس کو کہ دلکشا کہیے

یعنی زخم تیر کی توہین بہ سب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے ''زخم نے داد نہ دی تنگئ دل کی''، ''یعنی زائل نہ کیا تنگی کو''۔ ''پرافشاں'' بہ معنی ''بے تاب'' اور یہ لفظ تیر کے مناسب۔ حاصل یہ کہ تیر تنگی دل کی داد کیا دیتا، وہ تو خود ضیق مقام سے گھبرا کر پرافشاں و سراسیمہ نکل گیا۔ ص ۸۳۷۔۸۳۸

مرزا غالب نے یہ خط مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام تحریر کیا ہے۔ اس خط سے صاف ظاہر ہے کہ موصوف نے مرزا غالب کے دیوان کے پہلے شعر کے ساتھ کچھ اور اشعار کے مطالب کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔ مذکورہ اشعار کچھ یوں ہیں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخئ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

شوق ہر رقیب سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

شاکر صاحب نے ان اشعار کو معنی بے ابیات کہا تھا چنانچہ غالب نے کچھ اس انداز کے ساتھ موصوف کے سوال کا جواب دیا ہے۔ پہلے شعر کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ ایران میں ایک رسم ہے کہ جو ستم زدہ ہوتا ہے وہ حاکم کے پاس جب فریادی بن کر جاتا ہے تو کاغذ کے کپڑے میں ملبوس ہوتا ہے۔ جیسے مشعل دن کو جلانا اور خون آلودہ کپڑے کو بانس پر لٹکانا۔ اس لیے شاعر خیال کرتا ہے کہ تصویر بنانے والے نے اس کو کاغذی پیرہن عطا کیا ہے۔ اس لیے ہستی کو تصویر فرض کرلیا جائے تو سبب ہے رنج وملال وآزار کا۔

غالب کے اس شعر کی تشریح بہت سے ماہرین نے کی ہے اور سب نے اپنے اپنے طور پر اس کے معانی ومطالب بیان کیا ہے۔ حالانکہ غالب نے صاف طور پر کہا ہے کہ ایران کی رسم کو مدنظر رکھ کر یہ شعر کہا گیا ہے۔ درحقیقت اس کے معنی ہیں کہ دادخواہ حاکم کی نظر میں آنے کے لیے یہ جتن کرتا تھا۔ غالب نے دادخواہی کی رسم سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنا مدعا بیان کیا ہے جو درحقیقت انسان کی بے ثباتی کا مظہر ہے۔

دوسرے شعر کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ ''شوق ہر رنگ'' الخ ''رقیب'' بہ معنی ''مخالف'' یعنی شوق سروسامان کا دشمن ہے۔ دلیل یہ ہے کہ قیس جو زندگی میں ننگا پڑا پھرتا تھا، تصویر کے پردے میں بھی ننگا رہا۔ لطف یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر باتن عریاں ہی کھنچتی ہے، جہاں کھنچتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر مجنوں کی جس طرح عریانیت سے نسبت ہے اسی طرح شوق بہ معنی عشق کا رشتہ بھی سروسامان سے کچھ ایسا ہی ہے۔ یعنی عاشق مجنوں کی طرح بے سروساماں ہوتا ہے۔

آخری شعر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ دل میں اتنی تنگی تھی کہ تیر کا زخم بھی راحت کا سامان نہیں بن سکا اور پر پھڑ پھڑاتے ہوئے باہر نکل گیا۔ اپنے موقف کی وضاحت کے لیے انہوں نے ایک اور شعر کی مدد لی ہے۔

(۳)

پیرومرشد:

اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

یہ خبر ہے۔ پہلا مصرع:

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے

یہ مبتدا ہے، شب غم کا جوش، یعنی اندھیرا ہی اندھیرا، ظلمت غلیظ، سحر نا پیدا، گویا خلق نہیں ہوئی۔ ہاں ایک دلیل صبح کے وجود پر ہے، یعنی بجھی ہوئی شمع، اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا ہے وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے جس گھر میں علامت صبح موید ظلمت ہوگی، وہ گھر کتنا تاریک ہوگا''۔ ص ۸۴۳

مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام لکھے گئے اس خط میں غالب نے اپنے شعر۔

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔ خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاکر صاحب نے غالب سے ان کے شعر کے حوالے سے استفسار کیا تھا۔ چنانچہ ان کے جواب میں مرزا غالب وضاحت کرتے ہیں کہ شعر کا دوسرا مصرع ''اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے'' یہ خبر ہے۔ اور اس کا پہلا مصرع ''ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے'' یہ مبتدا ہے، شب غم کا جوش، یعنی اندھیرا ہی اندھیرا، ظلمت غلیظ، سحر نا پید گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں ایک شمع ہے جو دلیل صبح ہے لیکن وہ بھی بجھی ہوئی ہے۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جو شے صبح کی علامت سمجھی جاتی ہے وہی یہاں سبب ہے تاریکی کا۔ دوسرے انداز سے کہیں تو غالب یہاں اپنے انفرادی انداز کی پاسداری کرتے ہوئے دلیل صبح کو ہی تاریکی کا سبب بتایا ہے۔ لہٰذا جہاں تاریکی کا سبب علامت روشنی ہو تو ایسے ظلمت کدے میں کیوں نہ شب غم کا جوش ہو۔

(۴)

''کارگاہ ہستی میں الخ''، داغ ساماں مثل انجم انجمن وہ شخص کہ داغ جس کا سرمایہ وسامان ہو۔ موجودیت لالے کی منحصر نمایش داغ پر ہے ورنہ رنگ تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے۔ بعد اس کے یہ سمجھ لیجے کہ پھول کے درخت یا غلہ کچھ بویا جاتا ہے، دہقان کو جو تنے بونے، پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور ریاضت میں لہو گرم ہو جاتا ہے۔ مقصود

شاعر کا یہ ہے کہ وہ وجود محض رنج وعناد ہے۔مزارع کا وہ لہو جو کشت وکار میں گرم ہوا ہے وہی لالے کی راحت کے خرمن کا برق ہے۔حاصل موجودیت داغ اور داغ مخالف راحت اور صورت رنج۔ ص ۸۴۵

مرزا غالب نے یہ خط ایک بار پھر مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام تحریر کیا ہے۔اس خط میں انہوں نے موصوف کی خواہش پر اپنے اس شعر ؎

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن راحت خوں گرم دہقاں ہے

کا مطلب بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ انسان کا وجود باعث رنج والم ہے۔جس طرح زراعت سے وابستہ افراد اپنی زمین پر جی توڑ محنت ومشقت کرتا ہے اور اس کے سبب اس کا لہو گرم ہو جاتا ہے۔اور اس کے عوض لالے کی راحت کا سامان بنتا ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ داغ کا پیدا ہونا خود ہی ایک رنج کا سبب ہے اس کے بعد مسلسل غم اور الم کیونکہ داغ مخالف ہے راحت کا اور علامت ہے رنج کا۔

(۵)

''قطرۂ مے'' الخ اس مطلع میں خیال ہے دقیق ،مگر کوہ کندن وکاہ برآوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔بقدر یک مژہ برہم زدن ثبات وقرار ہے۔حیرت ازالہء حرکت کرتی ہے۔قطرۂ مے افراط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔برابر برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو پیالی کا خط بہ صورت اس تاگے کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہوں۔
''لیتا نہ اگر دل'' الخ۔یہ بہت لطیف تقریر ہے۔''لیتا'' کو ربط ہے ''چین'' سے ''کرتا'' مربوط ہے۔''آہ وفغاں'' سے عربی میں تعقید معنوی اور لفظی دونوں معیوب ہیں۔فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز، بلکہ فصیح اور ملیح۔ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔حاصل معنی مصرعین یہ کہ اگر دل نہ تمہیں دیتا تو کوئی دم چین لیتا ہے،اگر نہ مرتا تو کوئی دن اور آہ و فغاں کرتا۔
''ملنا ترا اگر نہیں'' الخ۔یعنی اگر تیرا ملنا آسان نہیں تو یہ امر بھی مجھ پر آسان ہے۔خیر تیرا ملنا آسان نہیں، نہ سہی۔نہ ہم مل سکیں گے۔نہ کوئی اور مل سکے گا۔مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں ،یعنی جس سے تو چاہتا ہے ،مل بھی سکتا

ہے۔ہجر کو تو ہم نے سہل سمجھ لیا تھا مگر رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے۔

''حسن اور اس پہ'' الخ۔مولوی صاحب کیا لطیف معنی ہیں؟ داد دینا حسن عارض اور حسن ظن، دو صفتیں محبوب میں جمع ہیں۔یعنی صورت اچھی ہے۔اور گمان اس کا صحیح ہے۔کبھی خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اس کو بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا مارا کبھی بچتا نہیں اور میرا تیر غمزہ خطا نہیں کرتا۔پس جب اس کو اپنے پر ایسا بھروسا ہے تو رقیب کا امتحان کیوں کرے۔اس حسن ظن نے رقیب کی شرم رکھ لی، ورنہ یہاں معشوق نے مغالطہ کھایا تھا۔رقیب عاشق صادق نہ تھا۔ہوس ناک آدمی تھا اگر پائے امتحان درمیان آتا تو حقیقت کھل جاتی۔

''تجھ سے تو کچھ'' الخ۔یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے۔یعنی شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی۔مگر کھٹکا یہ کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ایک دوست اس عاشق کا، ایک شخص کو لایا۔اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضع دار اور معتمد علیہ ہے۔میں ضامن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔خیر، اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا۔قضارا عاشق کا گمان سچ ہوا۔قاصد مکتوب الیہ کو دیکھ کر والہ وشیفتہ ہو گیا۔کیسا خط؟ کیسا جواب؟ دیوانہ بن، کپڑے پھاڑ جنگل کو چل دیا۔اب عاشق اس واقعے کے وقوع کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو خدا ہے، کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر۔اے ندیم تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن نامہ بر کہیں مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو کہ کیوں صاحب، تم کیا کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور انجام کار کیا ہوا؟ ص ۱۵۱۳۔۱۵۱۴

مرزا غالب نے یہ خط قاضی عبدالجمیل جنونؔ بریلوی کے نام لکھا ہے۔اس خط میں غالب نے اپنے مندرجہ ذیل پانچ اشعار کے معانی ومطالب پر روشنی ڈالی ہے۔

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خط جام مے، سراسر رشتۂ گوہر ہوا

لیتا نہ اگر دل تمہیں دیتا کوئی دم چین
کرتا جو نہ مرتا کوئی دن آہ وفغان اور

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل نہیں
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

اب ہم ترتیب واران اشعار پر گفتگو کریں گے۔ پہلے شعر کی تفصیل میں وہ لکھتے ہیں کہ ''قطرۂ مے الخ'' اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کوہ کندن وکاہ برآوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔ بقدر یک مژہ برہم زدن ثبات وقرار ہے۔ حیرت ازالہء حرکت کرتی ہے۔ قطرۂ مے افراط حیرت سے ٹپکنا بھول گیا ہے۔ برابر برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو پیالی کا خط بہ صورت اس تاگے کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہوں۔

اسی طرح دوسرے شعر پر کلام کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''لیتا نہ اگر دل الخ'' یہ بہت لطیف تقریر ہے۔ ''لیتا'' کو ربط ہے ''چین'' سے۔ ''کرتا'' مربوط ہے ''آہ وفغاں'' سے۔ عربی میں تعقید معنوی اور لفظی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز۔ بلکہ فصیح اور ملیح۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔ حاصل معنی مصرعین یہ کہ اگر دل تمہیں نہ دیتا تو کوئی دم چین لیتا۔ اگر نہ مرتا تو کوئی دن اور آہ وفغاں کرتا۔

تیسرے شعر کی تشریح کرتے ہوئے غالب لکھتے ہیں کہ ''ملنا تیرا اگر نہیں الخ'' یعنی اگر تیرا ملنا آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔ خیر تیرا ملنا آسان نہیں، نہ سہی۔ نہ ہم مل سکیں گے، نہ کوئی اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں۔ یعنی جس سے تو چاہتا ہے، مل بھی سکتا ہے، ہجر کو تو ہم نے سہل سمجھ لیا تھا مگر رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے۔

چوتھے شعر میں غالب لکھتے ہیں کہ ''حسن اور اس پہ الخ'' مولوی صاحب کیا لطیف معنی ہیں؟ داد دینا حسن عارض اور حسن ظن، دو صفتیں محبوب میں جمع ہیں یعنی صورت اچھی ہے اور گمان اس کا صحیح ہے، کبھی خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اس کو بہ

نسبت اپنے ہے کہ میرا مارا کبھی بچتا نہیں اور میرا تیر غمزہ خطا نہیں کرتا۔ پس جب اس کو اپنے پر ایسا بھروسا ہے تو رقیب کا امتحان کیوں کرے۔ اس حسن ظن نے رقیب کی شرم رکھ لی۔ ورنہ یہاں معشوق نے مغالطہ کھایا تھا۔ رقیب عاشق صادق نہ تھا۔ ہوس ناک آدمی تھا اگر پاے امتحان درمیان آتا تو حقیقت کھل جاتی۔

آخری شعر کی تشریح پیش کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں ''تجھ سے تو کچھ الخ'' یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے۔ یعنی شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی۔ مگر کھٹکا یہ کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ ایک دوست اس عاشق کا، ایک شخص کو لایا۔ اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضع دار اور معتمد الیہ ہے۔ میں ضامن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔ خیر، اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا۔ قضارا عاشق کا گمان سچ ہوا۔ قاصد مکتوب الیہ کو دیکھ کر والہ وشیفتہ ہو گیا۔ کیسا خط؟ کیسا جواب؟ دیوانہ بن، کپڑے پھاڑ جنگل کو چل دیا۔ اب عاشق اس واقعے کے وقوع کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو صرف خدا ہے، کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر۔ اے ندیم تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن نامہ بر کہیں مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو کہ کیوں صاحب، تم کیا کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور انجام کا کیا ہوا۔

(۶)

مکاتیب امیر مینائی:۔

بحرؔ نے جو ایک شعر میں ؎

اب مجھ سے التیام کی باتیں، نہ کیجیے
دل تم سے پھٹ گیا جگر افگار ہو گیا

مصرع اولیٰ میں کیجیے کے ساتھ خطاب کیا ہے اور دوسرے مصرع میں تم سے یہ بحرؔ پر موقوف نہیں بلکہ اس زمانے تک اکثر معاصرین بحرؔ جن کا شمار اساتذہ میں ہے اس کے تارک نہ تھے۔ ان کے بعد متاخرین نے اس اختلاف خطابات سے احتراز کیا۔ میں بھی انہیں تارکین میں ہوں۔ ص ۱۱۴

حکیم برہم صاحب ایڈیٹر اخبار مشرق کو مخاطب کر کے لکھے گئے اس خط میں امیر نے موصوف کے استفسار پر بحرؔ کے اس شعر کے معنی و مفاہیم پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کے بقول اس شعر میں شاعر نے مصرع اولیٰ کے تحت کیجیے کے ساتھ

خطاب کیا ہے اور دوسر مصرعے میں تم سے۔ظاہر ہے کہ یہ انداز صرف انہیں کا نہیں ہے بلکہ اس زمانے کے بیشتر اساتذہ خطاب میں اسی طرح کا التزام روا رکھتے تھے، بعد کے لوگوں نے اس سے احتراز کیا۔اپنے تعلق سے کہا کہ میں بھی اس سلسلے سے منسلک ہوں جنہوں نے اسے ترک کر دیا ہے۔

(۷)

مکاتیب احسن مارہروی:۔

''مومن کے شعر کا مطلب یہ ہے۔خسرو کو وجود رقیب (کوہکن) کی بدولت جو تلخی نصیب تھی وہ رقیب کے مرنے سے فنا نہیں ہوسکتی اس واسطے کہ جاں کنی خسرو سے کوہکن کے مرنے کا انتقام لینے کی فکر میں ہے اور ایک نہ ایک دن لے کر رہے گی پھر خسرو کی تلخی کا کیا تعجب۔شیریں کام بمعنی لذت یاب۔شادی مرگ میں یہ مفہوم ہے کہ موت رقیب سن کر خود تلخی خسرو خوشی سے فنا ہو جائے۔لفظی رعایات ظاہر ہیں۔۔۔دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں۔رقابت کی وجہ سے خسرو کو جو تلخی ہے وہ فرہاد کی مرگ کی خوشی سے مٹ نہیں سکتی۔کیوں کہ خسرو کی جاں کنی جو کسی نہ کسی دن ہوگی وہ گویا کوہکن کا انتقام لینے کی فکر میں ہے۔
بہر حال ایسے الجھے ہوئے اشعار اور ایسے خیالی الجھاؤ میرے مذاق کو پسند نہیں آپ کی خاطر یہ کاوش کی گئی ورنہ میں تو ان کو مہمل جانتا ہوں''۔ ص ۱۷۸۔۱۷۹ (جلد اول)

سید فیاض علی عرف عروج زیدی کے نام لکھے گئے اس خط میں مولانا احسن نے حکیم مومن خاں مومنؔ کے اس شعر کے پس منظر میں گفتگو کی ہے۔

تلخئ خسرو ہو شیریں کام شادی مرگ کیا
جانکنی ہے انتقام کوہکن کی فکر میں

مذکورہ خط کے متن سے معلوم ہوتا ہے کہ عروج زیدی صاحب نے مولانا احسن سے مومن خان مومنؔ کے شعر کی تشریح کرنے کی درخواست کی تھی۔چنانچہ جواب میں وہ لکھتے ہیں کہ خسرو کو جو رقابت کوہکن کے ہونے سے تھی وہ کوہکن کے فنا

ہو جانے کے بعد بھی نہیں ختم ہونے والی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ جاں کنی ہر حال میں کوہکن کی مرگ کا بدلہ لے کر رہے گی پھر خسرو کی تلخی پر تعجب نہیں ہونا چاہیے۔شیریں کام بمعنی لذت یاب۔شادی مرگ میں یہ مفہوم ہے کہ موت رقیب سن کر کو دتلخی خسرو خوشی سے فنا ہو جائے۔اس میں لفظی رعایت موجود ہے۔اسی شعر کو انہوں نے دوسرے طریقے سے واضح کیا ہے کہ رقابت کی وجہ سے خسرو کو جو تلخی ہے وہ فرہاد کی مرگ کی خوشی سے مٹ نہیں سکتی۔کیوں کہ خسرو کی جاں کنی جو کسی نہ کسی دن ہوگی وہ گویا کوہکن کا انتقام لینے کی فکر میں ہے۔

آخر میں انہوں نے لکھا ہے کہ میں ذاتی طور پر ایسے اشعار کو پسند نہیں کرتا جس میں بہت خیالی الجھاؤ ہو۔مکتوب الیہ کی ایما پر اس شعر کی تشریح کی گئی ہے ورنہ میرے مطابق اس طرح کے شعر مہمل ہیں۔

(۸)

''سودا کے شعر کے معنی میرے ذہن میں یہ ہیں کہ داغ دار ہاتھ اور شاخ گل اور گلزار تینوں مل کر موجود فصل و موسم میں نشو نما کے لئے بطور ضرب المثل مشہور ہیں دست گل خوردہ کا استعارہ شاخ گل اور گلزار سے کیا گیا ہے۔گل بمعنی داغ۔مسلم اور گل خوردہ (داغ دار) اگر یہ مرکب مصطلحات اور کتب لغات میں تلاش کیا جائے تو ضرور ملے گا۔اور متداول لغات میں نہ ملے اور محاورہ نہ مانا جائے تو بھی اس کی ترکیب از روئے قواعد اجنبی نہیں۔اس کو گل خوردہ بکسر اول پڑھنا صحیح نہیں۔۔۔گل بمعنی داغ فارسی میں یقینی ہے۔اب داغ عام نشان ہو یا خاص نشان سب کے لئے گل خوردہ (داغ زدہ) کہا جا سکتا ہے۔'' ص ۴۵۔۴۶ (جلد دوم)

احسن مارہروی کے اس خط کے مکتوب الیہ فضا جالندھری ہیں۔موصوف نے مولانا احسن سے مرزا محمد رفیع سودا کے اس شعر کی تشریح کرنے کی درخواست کی تھی۔

دست گل خوردہ شاخ گل و گلزار بہم
بجہاں نشو و نما کرنے میں ہیں ضرب مثل

چنانچہ وہ اس شعر کی وضاحت پیش کرتے ہوئے رقم کرتے ہیں کہ میرے مطابق داغ دار اور شاخ گل اور گلزار یہ تینوں مل کر موجود فصل و موسم میں نشو و نما کے واسطے بطور ضرب المثل مشہور ہیں۔اور اس شعر میں دست گل خوردہ کا استعارہ

کیا گیا ہے شاخ گل اور گلزار سے۔اور گل کے معنی داغ کے ہیں۔ان کے بقول گل خوردہ کی ترکیب بلکل جائز ہے اوراس کے معنی ہیں داغ زدہ نیز اس کی مثال لغت میں آسانی سے دستیاب ہے۔فارسی میں گل کے معنی داغ کے ہیں اور اس بات کی کوئی تخصیص نہیں ہے کہ عام داغ یا خاص داغ۔اس لیے عام داغ یا خاص داغ سب کے لیے گل خوردہ بمعنی داغ زدہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

(۹)

مکاتیب اقبال:

کل خط لکھ چکا ہوں۔مگر آپ کے اس شعر کی داد دینا بھول گیا ۔

جہاں ہستی ہوئی محدود لاکھوں پیچ پڑتے ہیں
عقیدے،عقل،عنصر سب کے سب آپس میں لڑتے ہیں

سبحان اللہ! کس قدر باریک اور گہرا شعر ہے۔ہیگل جس کو جرمنی والے افلاطون سے بڑا فلسفی تصور کرتے ہیں اور تخیل کے اعتبار سے حقیقت میں ہے افلاطون سے بڑا۔اس کا تمام فلسفہ اسی اصول پر مبنی ہے۔آپ نے ہیگل کے سمندر کو ایک قطرہ میں بند کر دیا ہے۔یا یوں کہیئے کہ ہیگل کا سمندر اسی قطرے کی تفسیر ہے۔
ہیگل لکھتا ہے کہ اصول تناقض ہستئی محدود کی زندگی کا راز ہے اور ہستئی مطلق کی زندگی میں تمام قسم کے تناقص جو ہستئی محدود کا خاصہ ہیں،گداختہ ہو کر آپس میں گھل مل جاتے ہیں۔ ص۳۲۳(جلد اول)
علامہ اقبال کے اس خط کے مکتوب الیہ معروف شاعر اکبر الہ آبادی ہیں۔اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ اکبر الہ آبادی نے ایک شعر تصوف کے حوالے سے کہا تھا۔اقبال کی نظر سے جب یہ شعر گزرا تو انہوں نے اس شعر کے مضمون اور مشہور جرمن فلسفی ہیگل کے بعض تصورات میں یکسانیت محسوس کی۔چنانچہ اس خط میں اقبال نے اسی شعر اور ہیگل کے فلسفے کے درمیان موجود یکسانیت کے تعلق سے گفتگو کی ہے۔پہلے پہل وہ لکھتے ہیں کہ آپ نے ہیگل کے فلسفے کو اس شعر میں بند کر دیا ہے۔اس کے بعد انہوں نے ہیگل کے تصورات کے باب میں بحث کی ہے۔مجموعی طور پر کہا جائے تو اس

خط سے تقابلی مطالعہ کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے نیز اس بات سے بھی آشنائی ہوتی ہے کہ فلسفیانہ خیالات خواہ وہ کسی شاعر کی زبان سے ادا ہوں یا فلسفی کی، بعض اوقات اس میں حد درجہ مماثلت ہوتی ہے۔

(۱۰)

میرا شعر یوں تھا: ''جلوۂ گل تو ہے اک دام نمایاں بلبل'' الخ۔ پہلے مصرع میں ''نمایاں'' پوشیدہ کے مقابل ہے جو دوسرے مصرع میں ہے۔ عشق فرمودۂ قاصد سے سبک گام عمل (خرام نہیں ہے) دوسرے مصرع میں پیغام کا لفظ مقتضی ہے کہ پہلے مصرع میں قاصد کا لفظ ہو۔

نیم اشارہ عمدہ ہے مگر نیم اشارہ کس کا ہوگا؟ قاصد کا یا خود محبوب کا۔ اس کے علاوہ ''ہے'' لانا پڑے گا۔ عمل سے خرام اچھا ہے مگر معانی مطلوبہ کے اعتبار سے عمل بہتر ہے۔ یہ شعر اسی فارسی شعر کا ترجمہ ہے:

عقل در پیچاک اسباب علل
عشق چوگاں باز میدان عمل

''رہین سحر و شام'' سے ابھی تسکین نہیں ہوئی مفصل لکھیے یا خود آیئے اور بیان کیجئے۔ میرا مقصود اس شعر سے یہ ہے کہ زندگی سحر و شام کی تعداد کے مجموعے کا نام نہیں ہے بلکہ اس کا معیار سعئ پیہم ہے۔ اس کو دنوں کے ترازو میں نہ تولنا چاہیے جیسا کہ عام طور پر لوگ کرتے ہیں۔ جب کوئی پوچھے فلاں آدمی کی عمر کتنی ہے تو جواب ملتا ہے اتنے سال یا اتنے مہینے۔ یہ جواب صحیح نہیں ہے کیونکہ یہ جواب ایام یعنی سحر و شام کے شمار کا نتیجہ ہے۔ ص ۶۰۰ (جلد اول)

محمد اقبال کے اس خط کے مخاطب مولانا گرامی صاحب ہیں۔ اس خط کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے اقبال کے کلام میں کہیں نقص نظر آیا تھا چنانچہ انہوں نے اقبال کو اس کی طرف توجہ دلائی تھی۔ اس کے جواب میں اقبال شعر میں استعمال ہوئے الفاظ و تراکیب کی وضاحت کرتے ہیں۔ شعر کے معنی کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میرے مذکورہ شعر کے پہلے مصرع میں ''نمایاں'' کو پوشیدہ کے مقابل لایا گیا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں آئے لفظ پیغام کا تقاضا ہے کہ پہلے مصرع میں قاصد کا لفظ لایا جائے۔

(۱۱)

مجذوب فرنگی سے مراد حکیم نطشہ ہے۔اس کی تشریح 'بال جبریل' میں کر دی گئی تھی۔مہدی سے مراد کوئی خاص مہدی نہیں ہے ،وہی جو عالم افکار میں زلزلہ پیدا کر سکے۔ایک اور جگہ مہدی برحق ہے ۔اس کی تشریح آپ ملیں گے تو کر دوں گا،طویل خط لکھنے سے قاصر ہوں۔'محراب گل' محض ایک فرضی نام ہے۔ ص۳۸۸ (جلد چہارم)

اقبال کے اس خط کے مکتوب الیہ حکیم محمد حسین عرشی صاحب ہیں۔پیش نظر خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ عرشی صاحب نے کلام اقبال میں آئے کچھ اشعار کی نسبت یہ کہا تھا کہ وہ اسے سمجھنے سے قاصر ہیں۔اس کے جواب میں اقبال لکھتے ہیں کہ شعر میں استعمال ہوئے 'مجذوب فرنگی' سے میری مراد مشہور فلسفی نطشہ ہے۔میں نے بال جبریل میں اس کی وضاحت پیش کی ہے۔اسی طرح شعر میں مستعمل 'مہدی' سے مراد کوئی خاص مہدی نہیں ہے۔اس سے صرف یہ مقصود ہے کہ کوئی بھی ایسا ہو جو عالم افکار کو تہہ و بالا کر دے۔اسی طرح ایک جگہ اسے مہدی برحق کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔مزید لکھتے ہیں کہ شعر میں استعمال ہوئے 'محراب گل' کی کوئی کوئی حقیقت نہیں بلکہ یہ ایک فرضی نام ہے۔مختصر طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اس خط سے تخلیق کار کی حقیقی مراد اور اس کے پس پردہ موجود تصورات سے واقفیت ہوتی ہے۔

(۱۲)

میری تحریروں میں خودی کا لفظ دو معنوں میں مستعمل ہوا ہے اخلاقی اور مابعد الطبیعی ۔ ہر دو معنوں میں لفظ مذکور کی تشریح واضح طور پر کر دی گئی ہے۔جس میں فارسی جاننے والے کو کسی قسم کے شک کی گنجایش نہیں رہتی۔اسرار خودی اور رموز بیخودی دونوں کا موضوع یہی مسئلہ خودی ہے۔ان کتابوں کے پڑھنے سے آپ کو اطمینان ہو جائے گا۔اگر ان دونوں میں یا کسی اور کتاب میں آپ کا کوئی ایسا شعر ملے جس میں خودی کا مفہوم تکبر یا نخوت لیا گیا ہو تو اس سے مجھے آگاہ کیجئے گا۔ ص۴۶۳ (جلد چہارم)

علامہ اقبال کے اس خط کے مخاطب قاضی نذیر احمد ہیں۔اس خط کے مضمون سے اندازہ ہوتا ہے کہ نذیر احمد صاحب نے اقبال سے ''خودی'' کے لفظ کا اصل مفہوم جاننا چاہتے تھے۔یہ بات ہم سب کو بہتر طور پر معلوم ہے کہ یہ لفظ اقبال کے کلام میں بکثرت استعمال ہوا ہے۔موصوف کے استفسار کے جواب میں اقبال لکھتے ہیں کہ یہ لفظ میں نے دو معنوں

میں استعمال کیا ہے، اخلاقی اور مابعد الطبیعی ۔ جو لوگ فارسی سے واقف ہیں اس کے مفہوم کو بہتر جان سکتے ہیں ۔ حالانکہ اس کی ضروری تشریح بیان کر دی گئی ہے ۔ اسرار خودی اور رموز بیخودی دونوں کا راست طور پر واسطہ خودی سے ہے ۔ اس لیے مطالعہ سے آپ کا شبہ دور ہو جائے گا ۔ مزید لکھتے ہیں کہ اگر آپ کو یہ الفاظ کہیں کسی اور معنی جیسے نخوت اور تکبر میں مستعمل نظر آئے تو مجھے مطلع کریں ۔ اس خط کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ بڑے شاعر ہمیشہ خندہ پیشانی کے ساتھ پیش آتے تھے اور اختلاف کی صورت میں بھی مکالمے کی راہ کھلی رکھتے تھے ۔

۔:اصلاح شعر:۔

(۱)

غالب کے خطوط:

'پرمور است شمشیرے کہ برموے میان دارد'

بھائی ،خدا کی قسم یہ مصرع تلوار کی نازکی کی سند نہیں ہوسکتا۔ یہ تو ایک مضمون ہے ''کمر''، ''مور'' و ''تلوار'' پرمور۔ وجہ تشبیہ: علاقہ ء پرمور با مور، مانند علاقہ ،شمشیر با میان ،نزاکت وجہ تشبیہ کبھی نہیں ۔انصاف شرط ہے،تلوار کی خوبی ''تیزی'' پے یا ''نازکی''؟ یہ دھوکہ نہ کھاؤ اور تلوار کو نازک نہ باندھو۔ ''خو'' میں اور ''تلوار'' میں مناسبت نہیں پائی جاتی۔ جانے دو،شعر سے ہاتھ اٹھاؤ۔ ص ۲۳۵

مرزا غالب کے اس خط کے مکتوب الیہ منشی ہرگوپال تفتہ ہیں۔ خط کے متن سے عیاں ہوتا ہے کہ تفتہ نے اپنے شعر میں تلوار کو نازکی کے حوالے نظم کیا تھا۔اس کے علاوہ ''خو'' اور ''تلوار'' میں مناسبت قائم کرنے کی کوشش کی تھی۔ چنانچہ مرزا غالب لکھتے ہیں کہ تلوار کی پہچان یا صفت اس کی تیزی ہوتی ہے اس اسے نازک کے معنی میں استعمال کرنا خلاف اصول ہے۔اسی طرح ''خو'' اور ''تلوار'' کے مابین مناسبت کو بھی غلط ٹھہراتے ہیں ۔تفتہ کے شعر کو مزید واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس شعر کو ترک کر دینا چاہیے۔ حاصل گفتگو یہ ہے کہ مرزا غالب کی اس اصلاح سے کلاسیکی شعریات کا ایک بار پھر اعادہ ہوتا ہے۔اس روایت میں مسلمات سے انحراف کو عیب قرار دیا جاتا ہے۔کلاسیکی شعری روایت میں ما قبل کے شعراء کی قائم کردہ روایت کو مسلم جانتے ہوئے ان کے مقررہ دائرے میں ہی کوئی نیا پہلو پیدا کرنا کمال ہنر تسلیم کیا جاتا تھا۔زیر بحث شعر میں بھی غالب اسی روایت کی تائید میں صف بستہ نظر آرہے ہیں۔

(۲)

''لیلائے دیدم'' کہ ہزار طرہ طرار ''طرہ''، ''زلف'' کو کہتے ہیں۔ وہ دو ہوتی ہے نہ کہ ہزار در ہزار''۔ ص ۱۴۱۷

مرزا غالب نے یہ خط غلام حسین قدؔر بلگرامی کے نام لکھا ہے۔ اس خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ قدؔر صاحب نے ''لیلائے دیدم کہ با ہزار طرہ طرار'' کو اپنے کسی شعر میں استعمال کیا تھا۔ چنانچہ اس کے جواب میں مرزا غالب لکھتے ہیں کہ ''طرہ'' کے معنی زلف کے ہوتے ہیں اور زلف صرف دو ہوتی ہے اس لیے اسے ہزار در ہزار کہنا خلاف قاعدہ ہے۔ اس بنیاد پر موصوف کی ترکیب کو مرزا غالب نے غلط ٹھہرایا ہے۔ غالب کے اس استدلال سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مسلمات سے انکار صحیح نہیں ہے خصوصاً جن کے اوصاف خاص و عام سب پر عیاں ہوں۔

(۳)

''لگا دیتے ہو'' اور ''اٹھا دیتے ہو'' خطاب جمع حاضر ہے اور تعظیماً مفرد پر آتا ہے۔ یعنی تم۔ معشوق مجازی کو ''تم'' اور ''تو'' دونوں طرح سے یاد کرتے ہیں۔ خدا کو یا ''تو'' کہتے ہیں یا صیغۂ جمع غائب یعنی جمع غائب کا، نظر بہ قرینہ، افادہ قضا وقدر کا رکھتا ہے۔ تمہاری غزل میں دو چار جگہ ''دیتے ہو'' اس طرح آیا ہے کہ محبوب مجازی اس سے مراد کبھی نہیں ہوسکتا۔

لا کہ دنیا میں ہمیں زہر فنا دیتے ہو
ہاں اس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہو

کہو، کس سے کہتے ہو؟ سوائے قضا و قدر کے کوئی رنڈی، کوئی لونڈا، اس کا مخاطب نہیں ہوسکتا۔ ص ۱۴۳۲

غلام حسین قدؔر بلگرامی کے نام ارسال کیے گئے اس خط میں مرزا غالب نے موصوف کے شعر میں مستعمل ''لگا دیتے ہو'' اور ''اٹھا دیتے ہو'' کے حوالے سے کلام کیا ہے۔ مرزا غالب نے موصوف کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ دونوں جمع حاضر ہیں اور مستعمل ہیں تعظیم کے لیے کسی واحد کے واسطے۔ درحقیقت مرزا غالب نے یہاں جمع حاضر اور جمع غائب کے امتیاز کو نمایاں کیا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ معشوق مجازی کو ''تم'' اور ''تو'' دونوں طرح سے مخاطب کیا جاتا ہے۔ لیکن اس شعر میں چونکہ مضمون میں قضا و قدر کا قرینہ ملحوظ ہے اس لیے ''دیتے ہو'' کا استعمال مناسب نہیں ہے بلکہ

اس سے غلط سمت میں جا پڑنے کا اندیشہ ہے۔اس لیے قضاوقدر کی مناسبت سے یہاں احترام کوملحوظ رکھنے والا صیغہ استعمال کرنا ہوگا جیسے ''دیتے ہیں'' وغیرہ۔حاصل گفتگو یہ ہے کہ شعر میں معشوق مجازی اور موشوق حقیقی کو مدنظر رکھتے ہوئے صیغے کا استعمال ہونا چاہیے۔اس کے عدم موجودگی میں گومگو کی کیفیت پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔

(۴)

مکتوبات سرسید:

بعد سلام مسنون الاسلام التماس یہ ہے کہ آپ کا عنایت نامہ پہنچا۔حالات مندرجہ سے اطلاع ہوئی ۔افسوس صد افسوس کہ کبھی مسلمانوں میں باہم اتفاق نہ ہوا۔شعروسخن پر ردو قدح دوسری چیز ہے،الا آپس کا نفاق دوسری چیز ہے۔میری نہایت قدیم تمنا اس مجلس شاعرہ سے برآئی ہے۔میں مدت سے چاہتا تھا کہ ہمارے شعراء نیچر کے حالات کے بیان پر متوجہ ہوں ۔آپ کی مثنوی ''خواب امن'' پہنچی۔بہت دل خوش ہوا۔درحقیقت شاعری اور سخنوری کی داد دی ہے(مگر) اب بھی اس میں خیالی باتیں بہت ہیں ۔اپنے کلام کو اور زیادہ نیچر کی طرف مائل کرہ۔جس قدر کلام نیچر کی طرف مائل ہوگا اتنا ہی مزہ دے گا۔آپ لوگوں کے طعنے سے مت ڈرو۔ضرور ہے کہ انگریزی شاعروں کے خیالات لے کر اردو زبان میں ادا کیے جائیں۔یہ کام ہی ایسا مشکل ہے کہ کوئی کرتو دے۔ابھی تک ہم میں خیالات نیچر کے ہیں ہی نہیں ۔ہم بیان کیا کر سکتے ہیں ۔بعد رمضان انشاء اللہ تعالیٰ ایک مضمون طویل اس باب میں لکھوں گا۔ان دنوں بسبب صوم کام کچھ نہیں ہو سکتا۔آپ کی اگر اور کوئی مثنوی اس کے علاوہ چھپی ہو تو عنایت فرمایئے۔
ص ۲۸۔۲۹(جلد دوم)

سرسید کے اس خط کے مکتوب الیہ محمد حسین آزاد ہیں ۔اس خط کے مضمون سے صاف ظاہر ہے کہ سرسید نے موصوف کو نیچرل شاعری کے باب میں کچھ مشورہ دیا ہے۔اس کو سمجھنے سے قبل ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت کے ادبی منظر نامے پر ایک نظر ڈال لی جائے ۔سرسید اور ان کے ہم نوا اس وقت اپنی اصلاحی کوششوں کے تحت زندگی کے ہر شعبہ میں حقیقت پسندی پر زور دے رہے تھے۔اس ضمن میں انہوں نے شعروادب کو اصلاح سماج میں بطور معاون استعمال کرنے کی وکالت کی تھی۔ظاہر ہے کہ اس وقت اردو شعروادب میں خیالی مضامین کا غلبہ تھا۔

محمد حسین آزاد نے جب قدرتی مناظر کو بنیاد بنا کر شاعری کا آغاز کیا تو سرسید کی جیسے مراد بر آئی۔ پیش نظر خط میں وہ موصوف کی بے پناہ تعریف کرتے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔ اگر چہ وہ کہتے ہیں کہ اپنے خیالات کو اور نیچر کی طرف مائل کرو تاہم کھلے دل سے موصوف کی اس پیش قدمی کو سراہتے ہیں۔ اس باب میں وہ ایک دور اندیش کی طرح پیشن گوئی بھی کرتے ہیں کہ مخالفت اور طعن و تشنیع کا امکان ہے تاہم اس سے خوف زدہ ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ مزید کہتے ہیں کہ انگریزی شاعروں کے خیالات کو ہو بہو لے کر اسے اردو میں ادا کرنے کی ضرورت ہے کیوں کہ اردو شاعری میں اس طرح کے مضامین کم دستیاب ہیں۔ سرسید مرحوم کے اس مشورے کے پس پردہ ان کی اصلاحی تحریک ہے اس لیے وہ اس بات کو بھی زور دے کر کہتے ہیں کہ آنے والے نئے ماہ میں وہ اس قسم کی شاعری کی حمایت میں ایک طویل مضمون لکھنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

(۵)

مکاتیب امیر مینائی:

پیارے برہم ۔

غصے میں تیرے میں نے عجب لطف اٹھایا
اب تو عمداً اور بھی تقصیر کروں گا

تمہاری تحریر آئی اسی وقت غزل دیکھی بہت اچھے اچھے شعر ہیں، دو ایک جگہ تصرف کیا ہے۔ ص ۱۰۴

امیر مینائی نے اس خط میں برہم گورکھپوری کو خطاب کیا ہے۔ خط کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف اپنے کلام پر امیر مینائی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ پیش نظر خط میں بھی یہی مضمون درج ہے۔ انہوں نے اپنا کلام امیر مینائی کو بھیجا تھا جس کے حوالے سے حضرت امیر مینائی کلام کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ تمہاری غزل کے سارے شعر بہت اچھے تھے۔ میں نے صرف ایک دو جگہ پر تصرف کیا ہے۔ واضح رہے کہ امیر مینائی نے اصلاح شدہ کلام کو نمایاں نہیں کیا ہے۔ اصلاً یہ بھی استادی اور شاگردی کی روایت کا ایک انداز ہے۔

(۶)

مایقرء کا استعمال خط و کتابت کے ساتھ ہے جیسے کہیں فلاں شخص کا خط مایقرء ہے خوش نویس نہیں، اور کسی چیز کے ساتھ استعمال میں نہیں سنا۔

بحرؔ نے جو ایک شعر میں ؎

اب مجھ سے التیام کی باتیں، نہ کیجئے
دل تم سے پھٹ گیا جگر افگار ہو گیا

مصرع اولیٰ میں کیجئے کے ساتھ خطاب کیا ہے اور دوسرے مصرع میں تم سے یہ بحرؔ پر موقوف نہیں بلکہ اس زمانے تک اکثر معاسرین بحرؔ جن کا شمار اساتذہ میں ہے اس کے تارک نہ تھے۔ان کے بعد متاخرین نے اس اختلاف خطابات سے احتراز کیا۔میں بھی انہیں تارکین میں ہوں۔ ص۱۱۴

پیش نظر خط کے مکتوب الیہ حکیم ہرہم ایڈیٹر ریاض الاخبار (گورکھپور) ہیں۔اس خط کے مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف امیرؔ مینائی سے اپنے کلام کے تعلق سے اصلاح کے طالب تھے۔ان کے جواب میں امیر مینائی لکھتے ہیں کہ آپ کے استعمال شدہ لفظ کا استعمال صرف خط و کتابت تک محدود ہے۔بحرؔ صاحب کے شعر کی روشنی میں مزید گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کیجئے کے ساتھ ہو گیا کا استعمال اس وقت رائج تھا حتیٰ کہ اس وقت کے اساتذہ کے یہاں بھی یہ طریقہ مستعمل تھا۔بحرؔ کے بعد کے شعراء نے اس کو ترک کر دیا۔اپنے تعلق سے لکھتے ہیں کہ وہ بھی اس کے استعمال کے حق میں نہیں ہیں۔

(۷)

الف کا گرجانا جائز نہیں۔ ہندی کا الف جو آخر میں ہو وہ گرتا ہے بعض شعراء نے جو ایسا کہا ہے وہ قابل استناد نہیں ہے کیونکہ اساتذہ کی طرف سے وہ ہمیشہ مورد ایرادات رہے ہیں۔مطلع میں میں نے دخل دیا ہے ؎

ہاتھ تک اس کے جو ہو دسترس جام شراب
کیوں نہ اس ہاتھ سے ہو پھر ہوس جام شراب

دوسرے مصرع میں ''اس ہاتھ سے'' کی جگہ ''میخواروں'' کو بنا دیا ہے کیونکہ لطف اسی قدر مضمون میں ہے کہ جب جام شراب کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس کے ہاتھ تک پہنچا ہے، تو ایسے جام شراب کی ہوس میخواروں کو کیوں نہ ہو اور جب اس ہاتھ سے کہیے گا تو جام شراب کے اس ہاتھ تک پہنچنے کا فائدہ کچھ نہ رہے گا۔ جرس کا کھڑکنا فصحا نہیں کہتے۔ مقطع بھی بدل دیجئے۔ چشم بد دور ابھی تمہارا آغاز شباب ہے بڑھاپے کے مضمون کا ابھی کیا موقع ہے۔ اطفال فقیر ما وجب گزار ہیں۔ ص ۱۵۵۔۱۵۶

امیر مینائی نے یہ خط رئیس سہارنپور زاہد حسین زآہد کے نام لکھا ہے۔ موصوف کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے امیر مینائی رقم طراز ہیں کہ آپ کے مذکورہ شعر کے ایک مصرع میں ''اس ہاتھ سے'' کہ جگہ ''میخواروں کو'' بنا دیا گیا ہے۔ اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ مضمون کا لطف اسی میں ہے کہ جام شراب اس کے ہاتھ تک پہنچا ہے تو ایسے جام کی ہوس کس میخوار کو نہیں ہوگی۔ اسی کے ہاتھ سے کہنے سے مضمون کا لطف جاتا ہے۔ مقطع کے تعلق سے مشورہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ جرس کا کھڑکنا اہل زبان استعمال نہیں کرتے اس لیے مقطع میں بھی تبدیلی کی گنجائش ہے۔ پھر اس بات کی یاد دہانی کراتے ہیں کہ آغاز شباب میں پختہ عمر کے مضامین سے گریز کرنا چاہیے اور اس باب میں نو آموز کی ہر خطا قابل در گزر ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ امیر مینائی کے جواب سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ اساتذہ اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے یہ قرینہ پیش نگاہ رکھتے تھے کہ شاگرد اصلاح کے سبب کو جان سکے۔ یعنی کسی مصرع، لفظ یا ترکیب میں کوئی تبدیلی کا مشورہ دیا گیا تو اس کے پس پردہ اسباب کیا ہیں وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ یہ عمل نو آموز کو پختہ تر بنانے میں بے حد معاون ہے۔

(۸)

ہر زمین میں اشعار کی تعداد غزل سے نہ بڑھ جانا چاہیے۔ ہر زمین کی کا ایک پیمانہ ہوا کرتا ہے جہاں اس سے بڑھ جاتی ہے بدنمائی آجاتی ہے۔ اور یہ بھی یاد رکھو کہ سنگلاخ زمینوں میں لاکھ کوشش کی جائے۔ مگر مزیدار شعر ایسے نہیں ہوتے کہ سننے والے چٹخارے بھرنے لگیں اس لیے میں چاہتا ہوں کہ تمہارا سا مزیدار شاعر اپنا وقت ایسی شورولا حاصل زمینوں میں نہ صرف کرے۔ لوچ دار زمین اختیار کرو تو دیکھو کیا مزا آتا ہے۔ تمہاری غزلیں بہت اچھی ہوگئی ہیں اور کلام میں ماشاءاللہ صفائی آگئی ہے۔ اب ایسی زمین کو بھی چھوڑ دو اور ہمیشہ کے لیے ایسی زمینوں کو ترک کرو۔ ص ۱۶۸

پیش نظر خط بھی امیر مینائی نے رئیس سہارنپور زاہد حسین زاؔہد کے نام لکھا ہے۔اس خط کے متن سے معلوم ہوتا ہے کہ امیر مینائی نے موصوف کو شاعری کے باب میں عام طور پر ملحوظ خاطر رکھے جانے والے نکات کی طرف رہنمائی کی ہے۔مثال کے طور پر وہ کہتے ہیں کہ ہر زمین کا اپنا ایک پیمانہ ہوتا ہے اس میں کسی قسم کی زیادتی بدنمائی کا سبب بن جاتی ہے۔اسی طرح مشکل زمینوں سے اجتناب کی تاکید کرتے ہیں کیونکہ ان زمینوں میں اچھے شعر کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے۔ساتھ ہی لوچ دار زمینوں کے استعمال کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔آخر میں موصوف کے کلام کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اب کلام میں بہت صفائی آ گئی ہے اس لیے اب سنگلاخ زمینوں کو ترک کرو اور لوچ دار زمینوں کی طرف آؤ اس میں مزید اراشعار نکل آنے کا امکان ہے۔

(۹)

ابر کی بوند بے شک شعراء نے کہا ہے اس سے یہ نہیں کہا جا سکتا لیکن اپنی اپنی پسند ہے زبانوں سے مستعمل نہ ہونے سے میری طبیعت اس کو پسند نہیں کرتی ،اور اگر آپ اپنے کلام میں لکھنا چاہتے ہیں تو چنداں مضایقہ بھی نہیں۔''کر دے گی'' کی یائے اول کا گرنا ناپسند کر کے اس کہ جگہ ''کرے گی'' بنانا ٹھیک ہے اب اپنے وجدان سلیم سے کام لیجیے اور اس مصرع کو یوں ہی رکھیے جیسا میں نے بتایا ہے۔ ص ۱۸۸۔۱۸۹

امیر مینائی کے اس خط کے مکتوب الیہ بھی زاہد حسین زاؔہد ہیں۔موصوف امیر مینائی سے اپنے کلام کی اصلاح چاہتے تھے۔چنانچہ ان کے جواب میں امیر مینائی لکھتے ہیں کہ ابر کی بوند اگر چہ شعراء کے یہاں استعمال ہوا ہے تاہم اسے میں پسند نہیں کرتا کیونکہ اسے ایک طرح سے رواج نہیں حاصل ہے تاہم آپ اس کے استعمال میں آزاد ہیں۔مزید لکھتے ہیں کہ ''کر دے گی'' میں پہلی یا کا گرنا ٹھیک نہیں اس لیے یہاں ''کرے گی'' کا استعمال زیادہ بہتر ہے۔تاہم وہ اپنے شاگرد کو پوری آزادی فراہم کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ میں نے مصرع کے تعلق سے جو کہا ہے اسے عمل میں لائیے۔اس باب میں وہ خود کے وجدان سلیم سے کام لینے کی تاکید کرتے ہیں۔

(۱۰)

ساعت اور گھڑی: ساعت کے قافیے میں احتیاط تو مقتضی اس کی ہے کہ۔۔۔شاعر بلا ضرورت شدید وہم التباس سے بھی بچے مگر جواز ثابت کرنے کے لیے بہت سے اشعار شعراء فارسی و اردو کے ملیں گے جن میں انہوں نے جائز کر لیا ہے، جیسا کہ بحرؔ نے یہ مطلع کہا ہے ۔

بحر درویشی طریقہ ہے رسول اللہ کا
باندھیے تسمہ کمر میں مد بسم اللہ کا

ص ۲۶۸

امیر مینائی کے پیش نظر خط کے مکتوب الیہ قاضی محمد خلیل حیرانؔ ہیں ۔اس خط کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے امیر مینائی سے ساعت اور گھڑی کو بطور قافیہ استعمال کرنے کے تعلق سے استفسار کیا تھا۔اس کے جواب میں امیر مینائی لکھتے ہیں کہ اس کا استعمال جائز ہے تاہم جہاں اس سے التباس یا وہم پیدا ہوتا ہے ،اس سے گریز کرنا چاہیے۔اگر چہ اردو اور فارسی شعری روایت میں اس کی مثال جا بجا مل جاتی ہے۔سند کے طور پر انہوں نے بحر کا ایک مطلع پیش کیا ہے۔

(۱۱)

مکاتیب داغ:

یہ مصرع بالکل بے معنی ہے، تم نے اپنا مصرعہ کیوں نہ لکھا، تم اپنا مصرع لکھ کر بھیجو تو میں اس کو دیکھوں کہ وہ کیوں کاٹا گیا تھا۔کچھ متروکات گلدستہ ءزبان دہلی میں چھپے ہیں ،مولوی راسخ صاحب مہتمم گلدستہ سے منگاؤ یقین ہے کہ مہتاب داغ تمہارے پاس ہوگا اس میں بھی کچھ متروکات چھپے ہیں، گلبن تاریخ اس کتاب کا نام ہے۔ ص ۴۷ (زبان داغ)

مرزا داغ دہلوی کے اس خط کے مکتوب الیہ مولانا احسن مارہروی ہیں ۔موصوف کو مرزا داغؔ کے شاگردوں میں سرفہرست شمار کیا جاتا ہے۔پیش نظر خط میں داغ دہلوی نے احسن مارہروی کے کسی شعر کو قلم زد کر دیا تھا چنانچہ موصوف کے اصرار پر انہوں نے از سر نو ایک بار اس شعر پر نظر ڈالنے کے لیے دوبارہ اس شعر کو بھیجنے کی گزارش کی ہے۔اس سے پہلے کے چند مصرعوں کو انہوں نے بے معنی قرار دیا ہے۔تربیت شعر و سخن کے باب میں وہ موصوف کو مشورہ دیتے ہوئے لکھتے

ہیں کہ متروکات پر مبنی ایک نئی کتاب منظر عام پر آئی ہے جس کا نام گلبن تاریخ ہے۔اس کے متعلق ضروری معلومات فراہم کرتے ہوئے اس بات کی امید کرتے ہیں کہ احسن مارہروی اس کتاب کو حاصل کریں گے کیونکہ یہ کتاب اس باب میں رہنما کہ حیثیت رکھتی ہے۔خط کے متن سے صاف ظاہر ہے کہ داغ دہلوی نے براہ راست شعر کو درج کر کے گفتگو نہیں کی ہے تاہم انہوں نے عمومی طور پر بات چیت کی ہے۔یہ اس دور کا رائج طریقہ تھا۔

(۱۲)

اس وقت آپ کے قصیدے کی باری آئی ،آپ نے بہت طول دیا ہے،نذر حضور کا جو لفافہ تھا وہ میں نے حضور میں بجنسہ بھجوا دیا ہے،آج غزلیں بھی شاگردوں کی دیکھیں جن کی نقل آپ نے بھجوائی تھی اب تو ہر شخص بجائے خود استاد ہے،بجز ایک دو شخصوں کے اور سب غزلیں بے اصلاحی ہیں،آج میں نے دیکھ کر ان کو بھی بنا دیا اس خط میں ملفوف کر کے بھیجتا ہوں، بارق توق کی غزل تو میں نے دیکھی تھی اور صاحبوں کو کارڈ لکھ کر اطلاع دیجئے اکثر استاد کے شاگرد بجائے خود استاد بن کر غزلیں بے اصلاحی چھپوا دیتے ہیں ،اس میں غلطیاں رہ جاتی ہیں کسی شخص نے لفظ ایجاد اور ارشاد کو مونث باندھا حالانکہ اہل دہلی کی زبان پر دونوں لفظ مذکر ہیں،کسی صاحب نے لفظ میت جو بکثرت یائے تحتانی ہے اس کو بہ فتح یاء باندھا بو کے قافیہ میں ابرو کو مونث باندھا ہے وہ بھی مذکر ہے۔ ص۵۰ (زبان داغ)

پیش نظر خط بھی مولانا احسن کے نام لکھا گیا ہے۔اس خط میں بھی داغ دہلوی نے عمومی حوالے سے گفتگو کی ہے۔مولانا احسن کے قصیدے کے تعلق سے معلومات فراہم کرتے ہیں اس کے بعد اپنے اور شاگردوں کے تعلق سے کہتے ہیں کہ اب ہر شخص استاد کی ضرورت نہیں سمجھتا اور اپنا کلام بنا اصلاح کے شائع ہونے کے لیے روانہ کر دیتا ہے۔اس کا نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ بہت سی غلطیاں در آتی ہیں۔مثال کے طور پر لکھتے ہیں کہ کسی شاگرد نے ایجاد اور ارشاد کو مونث باندھا ہے جبکہ یہ لفظ اہل دہلی کی زبان پر مذکر مستعمل ہیں۔اسی طرح کسی نے ابرو کو بھی مونث نظم کیا ہے جبکہ یہ مذکر استعمال ہوتا ہے۔لفظ میت کو بھی بکثر یائے تحتانی کے بہ فتح یاء باندھا ہے۔ظاہر ہے کہ یہ بھی غلط ہے۔حاصل گفتگو یہ ہے کہ بنا کسی استاد کی اصلاح کے کلام میں پختگی کا فقدان نظر آتا ہے۔مرزا داغ کے اس خط میں اسی بنیادی بات کا اعادہ کیا گیا ہے۔

(۱۳)

ہاں ہاں میں نے اپنے ہاتھوں کے قربان کے صحیفہء بینائی ہاتھ آیا اشعار متفرق پہنچے:

جو بیٹھی آنکھیں تو پلکیں بھی کوئی پل کی ہیں

یوں درست ہے آپ نے یہ مصرع غلط لکھوایا، دونوں جگہ پلکیں لکھ دیا ہے۔تبدیل الفاظ خیال کر کے لکھوں گا بندہ پرور پتھر اپنی ہی جگہ بھاری ہے، یہ محاورہ میں نے باندھا آپ سے داد طلب ہوں۔ ص۱۲۰(زبان داغ)

مرزا داغ دہلوی نے یہ خط اپنے معاصر امیر مینائی کے نام لکھا ہے۔اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ جناب امیر مینائی نے اپنا کلام داغ دہلوی کو بھیجا تھا۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غلطی سے ان کے ایک مصرع میں ایک ہی لفظ یعنی' پلکیں' کو دو بار استعمال کر دیا تھا۔چنانچہ داغ دہلوی نے اسے صحیح کر دیا اور ایک پلکیں کی جگہ آنکھیں کو رکھ دیا۔اس کے سبب شعر با معنی ہو گیا۔پھر اس کے بعد اپنے کلام میں استعمال شدہ محاورے کی طرف توجہ طلب کی ہے۔اس خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ متاخرین اپنے درمیان کسی طرح علم و آگہی کے در کو وا رکھتے تھے اور ایک دوسرے کی اصلاح کو بھی خوش دلی سے قبول کرتے تھے۔

(۱۴)

اس وقت آپ کی دو غزلیں پہونچیں، مجھے پسند آئیں، دو شعر پہلی غزل کے کاٹ دئے گئے ہیں وہ یہ ہیں:۔

آپ ملتے ہیں کب یہ ہنس کے کہا
جب کوئی ہم سا دوسرا بھی ہو

تم بھی جھوٹے رقیب بھی جھوٹا
جب ہمارا یہ نقش پا بھی ہو

ایک شعر یوں بنایا گیا ہے ۔

آرزو ہے کہ آرزو نہ رہے
کہیں پوری مری دعا بھی ہو

دوسری غزل کے پہلے مطلع میں یہ اصلاح ہوئی:۔

نگاہ شوخ کہاں شرمسار آنکھوں میں
کھٹک رہا ہے کوئی بیقرار آنکھوں میں

ایک شعر اور یوں بنایا گیا ہے ۔

وہ بے پیے بھی تو مستی میں چور رہتے ہیں
کہ سرخ ڈوروں کی کیا ہے بہار آنکھوں میں

ایک شعر میں ۔

ا د ا کا نا م نہیں ہے حیا کا نا م نہیں
کچھ اور ہے تری غفلت شعار آنکھوں میں

ایک شعر میں ۔

عیا ں ہوا ہے یہ سا یہ سیا ہ بختی کا
کہاں ہے سرمہ مری سوگوار آنکھوں میں

آپ کا ''اصلاح'' پرچہء غزلیات حضرت بندگان عالی مدظلہ حضور نظام کے ملاحظہ میں بھیج دیا گیا ہے اسی وجہ سے رکھ لیا گیا ہے۔ ص۱۶۴ (زبان داغ)

مرزا داغ دہلوی کے اس خط کے مخاطب بیخود دہلوی ہیں ۔خط کے متن سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف بھی مرزا داغ سے فیضیاب ہوتے رہے ہیں ۔پیش نظر خط میں بھی انہوں نے اپنی دو غزلیں بغرض اصلاح داغ دہلوی کو بھیجی تھی ۔چنانچہ ان کی غزلوں پر اصلاح دیتے ہوئے داغ دہلوی نے شعر در شعر گفتگو کی ہے ۔مثال کے طور پر انہوں نے پہلی غزل کے ابتدائی دو شعر کو قلم زد کر دیا ہے ۔اسی غزل کے ایک شعر میں انہوں نے اصلاح کی ہے ۔اسی طرح دوسری

غزل میں مطلع سمیت تین اور شعر میں اصلاح سے کام لیا ہے۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ اس دور میں یہ استاد کی مرضی پر منحصر کرتا تھا کہ وہ شعر کی اصلاح کرتے ہوئے قلم زد الفاظ کو نمایاں کریں یا صرف تبدیل شدہ لفظ کو ہی پیش کریں۔ مذکورہ خط میں داغ دہلوی نے صرف اصلاح شدہ اشعار کو پیش کیا ہے۔

(۱۵)

آپ کی طبیعت بہت اچھی بات پیدا کرتی ہے مگر اغلاق سے کبھی کبھی بہ سب نازک خیالی کے اغلاق پایا جاتا ہے۔

سامان جنوں کیا کوئی دشوار نہیں ہے
اب ہات ہیں تو جیب میں ایک تار نہیں ہے

اب کا لفظ بگاڑتا ہے۔

عاشق ترے ظلموں کو سمجھتے ہیں کرم ہاں
آزار ہے تو لذت آزار نہیں ہے

عاشق ترے ظلموں کو الخ اس لطف کو میں نہیں سمجھا۔

شرماتے ہو کیوں دیکھ کے مستانہ ادائیں
یہ آنکھ ہے کچھ ساغر سرشار نہیں ہے

اس شعر میں کس کی اداؤں کا ذکر ہے، عاشق کی ادائیں دیکھ کر معشوق شرماتا ہے اگر اپنی ادائیں دیکھ کر شرماتا ہے تو ''اپنی'' کا لفظ چاہیے یا ''آئینہ'' کا لفظ چاہیے مگر یہ ہو چکا کہ عاشق کی مشتانہ ادائیں دیکھ کر شرماتا ہے۔ یہ آنکھ اسی پر دال ہے۔ ص۲۰۰۔۱۹۹ (زبان داغ)

داغ دہلوی کے اس خط کے مکتوب الیہ حیرتؔ بدایونی ہیں۔ اس خط کے مضمون سے صاف ظاہر ہے کہ موصوف نے اپنی ایک غزل پر مرزا داغ سے رہنمائی کی درخواست کی تھی۔ چنانچہ موصوف کی غزل کی روشنی میں داغ دہلوی لکھتے ہیں کہ آپ کی طبیعت بہت اچھی بات پیدا کرتی ہے تاہم نازک خیالی کے ضمن میں آپ اغلاق تک پہنچ جاتے ہیں۔ پہلے

شعر کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ لفظ ''اب'' شعر کو بدرنگ بناتا ہے۔اسی طرح دوسرے شعر میں ''عاشق ترے ظلموں کو'' کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اس کا لطف یہاں نا قابل تفہیم ہے۔آخری شعر کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ پہلے تو اس شعر میں یہ صاف نہیں ہوتا کہ کس کی اداؤں کے تعلق سے بات ہو رہی ہے۔اگر معشوق اپنی اداؤں کو دیکھ کر شرماتا ہے تو لفظ ''اپنی'' اور ''آئینہ'' آنکھ کی نسبت سے زیادہ بامعنی ہیں۔حاصل کلام یہ ہے کہ شعر میں مخاطب کا واضح ہونا نہایت ضروری ہے ساتھ ہی نازک خیالی میں بھی ایک حد تک ہی جایا جاسکتا ہے۔

(۱۶)

کیا خوب غزل لکھی ہے،مجکو ازحد پسند آئی۔یہ نہ معلوم ہوا کہ کس سے اصلاح لیتے رہے ہیں۔دکھلانا، بٹھلانا کلام داغ میں متروک ہے۔تین شعر پر اصلاح پیش ہے:

اصلاح سے پہلے ۔

چمن کی سیر کرتے ہیں چمن کے پھول چنتے ہیں
مرے افسردہ دل کے داغ حسرت دیکھنے والے

بعد اصلاح ۔

نظر پڑتے ہی اس گلشن پہ سب منھ پھیر لیتے ہیں
مرے افسردہ دل کے داغ حسرت دیکھنے ولے

اصلاح سے پہلے ۔

طبیب و گورکن محظوظ ہیں،غسال خنداں ہیں
سبھی خوش ہیں کسی بے کس کی رحلت دیکھنے والے

بعد اصلاح ۔

طبیب و گورکن محظوظ ہیں،غسال خنداں ہیں
سبھی خوش ہیں ترے عاشق کی رحلت دیکھنے والے

اصلاح سے پہلے ۔

نہیں فرہاد و مجنوں کس کو دکھلاؤں کمال اپنا
یہی تھے عشق میں میری لیاقت دیکھنے والے

اصلاح کے بعد ۔

نہیں فرہاد و مجنوں کیا دکھاؤں میں کمال اپنا
یہی تھے عشق میں میری لیاقت دیکھنے والے

ص ۲۱۴۔۲۱۳ (زبان داغ)

پیش نظر خط کے مکتوب الیہ جناب طیش مارہروری ہیں ۔موصوف نے اپنا کلام بغرض اصلاح مرزا داغ دہلوی کے پاس بھیجا تھا۔اس کے جواب میں داغ دہلوی لکھتے ہیں کہ آپ نے بہت خوب غزل لکھی ہے۔میں نے اسے بہت زیادہ پسند کیا۔ مجھے اس بات کا اندازہ نہیں ہے کہ آپ اپنے کلام پر کس سے اصلاح لیتے رہے ہیں ۔مزید لکھتے ہیں کہ میرے یہاں لفظ دکھلانا اور بٹھلانا استعمال کرنے کی اجازت نہیں ہے۔موصوف کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے ان کی غزل کے تین شعر میں تبدیلی کا مشورہ دیتے ہیں ۔ پہلے شعر میں پورے مصرع کی تبدیلی سے شعر کی برجستگی میں اضافہ ہوتا ہے۔دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں ''کسی بے کس'' کی جگہ ''ترے عاشق'' کو لا کر شعر کی معنویت کو دوبالا کر دیا ہے نیز مخاطب کو بھی بالکل نمایاں کر دیا ہے۔اسی طرح تیسرے شعر کے اندر ''کس کو دکھاؤں'' کی جگہ ''کیا دکھاؤں'' رکھ کر شعر کو بہت بلند کر دیا گیا ہے نیز دیگر دعوے داروں کے روبرو سوال کھڑا کر دیا ہے۔مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ استادانہ نظر سے گزرنے کے بعد نوآموز شاعروں کے خیالات میں بھی پختگی کا رنگ آجاتا تھا۔

(۱۷)

آپ کی غزل درست کر کے واپس کی جاتی ہے،جس شعر پر چار صاد کئے ہیں، یہ مجھے پسند آیا اور یاد بھی ہو گیا، وہ یہ ہے ۔

بگڑ جانے میں بن آتی ہے شوق دید کیا کیا
دیا کرتے ہیں جب وہ گالیاں ہم منھ کو تکتے ہیں

یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ آپ ہر شعر میں کسی محاورے کا استعمال کرتے ہیں اور بیشتر کامیابی کے ساتھ مگر اس کا لحاظ رکھئے کہ شعر کے لئے محاورہ آجائے محاورہ کے لئے شعر میں سقم نہ آنے پائے اور یہ بھی خیال رہے کہ اس میں تصرف جائز نہیں۔ اگر آسانی کے ساتھ محاورہ بجنسہ بحر میں آجائے تو نظم کر دیجئے ورنہ نہیں۔ ص ۲۸۰۔۲۸۱ (زبان داغ)

مرزا داغ دہلوی کے اس خط کے مکتوب الیہ سید ابوالحسن ناطق گلاوٹھی ہیں۔ موصوف نے اپنے کلام پر مرزا داغ سے اصلاح کی درخواست کی تھی۔ چنانچہ جواب میں مرزا داغ لکھتے ہیں کہ آپ کے اندر کمال یہ ہے کہ آپ محاورے کو بڑی آسانی کے ساتھ نظم کر دیتے ہیں۔ ان کے اسی طرح کے ایک شعر کو درج کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ یہ شعر ان کی یاد داشت کا حصہ بن گیا ہے۔ اس باب میں مزید لکھتے ہیں کہ محاورے کو نظم کرتے ہوئے یہ بات پیش نگاہ رہے کہ اس میں تصرف کرنا خلاف اصول ہے اس لیے صرف محاورے کو نظم کرنے کے لیے شعر نہ کہا جائے بلکہ ضرورت شعر کے لیے اس کا استعمال ہونا چاہیے۔ اس ضمن میں بحر سے بھی چھیڑ چھاڑ کرنا مناسب نہیں ہے۔ حاصل گفتگو یہ ہے کہ محاورے کے استعمال میں بھی محتاط رہنے کی ضرورت ہے۔

(۱۸)

مکاتیب جلیل مانکپوری:

مہربانی نامہ آیا۔ وزن عروضی میں مندرجہ ذیل مواقع پر ایک حرف زائد لیا جاتا ہے۔

جیسے ؎

بہر محبوب ہے آنا جانا

؎

آ کے دو الف۔ صرف مشدد میں ایک حرف زائد لیا جاتا ہے۔ جیسے ع

وہ وعدے کے سچے، وہ پیماں کے پورے

سچے کی سچ۔ اضافت جو اشباع کے ساتھ ہو یعنی کھینچ کر پڑھنے میں آئے ایک حرف شمار کی جائے گی۔ جیسے ع

شعلۂ برق تجلی نے جلایا طور کو

شعلہ اور برق کی اضافت۔ آخر کے واؤ یا ے پر ہمزہ آنے سے اشباع پیدا ہو تو ایک حرف زاید لیا جائے گا۔ جیسے ع

لبوں پر نالے آئے جان آئی تم کب آؤ گے

غزل بعد اصلاح واپس ہے۔ ص ۳۹

جلیل مانکپوری کے اس خط کے مکتوب الیہ مولوی مظہر علی نور ہیں۔ پیش نظر خط میں موصوف نے جلیل سے اپنے کلام کے تعلق سے اصلاح کی درخواست کی تھی۔ اس خط کا بنیادی سروکار علم عروض سے ہے۔ ان کے جواب میں جلیل مختلف مصرعوں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ مندرجہ ذیل موقع پر وزن کس طرح شمار کیا جاتا ہے۔ جیسے پہلے مصرع کے حوالے سے لکھتے ہیں ایسے موقع پر 'آ' کو ایک حرف زائد لیا جاتا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع کے تعلق سے رقم کرتے ہیں کہ کھینچ کر پڑھے جانے کی صورت میں یعنی اضافت جو اشباع کے ساتھ ہو میں ''چ'' ایک حرف کے طور پر شمار کی جائے گی۔ اسی طرح آخری دو مصرع کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ آخر کے 'واؤ' اور 'ے' پر ہمزہ آنے سے اگر اشباع پیدا ہو تو ایک حرف زاید لیا جائے گا۔ مذکورہ خط کی روشنی میں مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ استاد اپنے شاگردوں کو کامل بنانے میں کسی قسم کی کوئی کسر باقی نہیں رکھتے تھے۔

(۱۹)

آپ کو میرے اس شعر میں ۔

میری اک جان پہ اللہ رے یورش مژگاں کی

غول کے غول رسالے کے رسالے نکلے

یہ اشتباہ ہوا کہ پہلا مصرع نا موزوں ہے۔ اس اشتباہ کا سبب یہ ہوگا کہ آپ یورش کو باشباع واؤ پڑھتے ہوں گے۔ یورش بروزن خورش پڑھیئے تو یہ اشتباع رفع ہو جائے گا اور صحیح ایسا ہی ہے۔ ص ۵۸

پیش نظر خط جلیل مانکپوری نے مولوی عبدالغفور شرر کے نام لکھا تھا۔ اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ موصوف نے جلیل کے ایک شعر پر کچھ اعتراض کیا تھا جس کے سبب جلیل نے اس کی وضاحت پیش کی ہے۔ عبدالغفور صاحب کے مطابق جلیل کے اس شعر میں ناموزنیت ہے۔ ان کو قائل کرتے ہوئے جلیل نے لکھا ہے کہ شعر میں استعمال شدہ یورش دراصل خورش

کے وزن پر استعمال ہوا ہے اس لیے بنا اس کو ملحوظ رکھے اس شعر کو پڑھنا مناسب نہیں ہے۔ جلیل مانکپوری کا مذکورہ جواب علمی و ادبی مباحث کے باب میں رہنما کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں شعر سازی کے ساتھ ساتھ شعر کی صحیح قرات کی بھی تاکید کی گئی۔ اس کی غیر موجودگی میں غلط سمت میں جا پڑنے کا امکان ہے۔

(۲۰)

آپ نے اس شعر پر شبہ ظاہر کیا ہے کہ شتر گربہ ہے ۔

دیکھ کر آئینہ تیرا ہم کو سوجھی ہے یہ بات
حسن عالم سوز ہے، ٹھنڈا کلیجا کیجئے

یہ شعر درست ہے، کیجئے کا لفظ خطاب نہیں بلکہ فعل متکلم ہے یعنی ہم کلیجہ ٹھنڈا کریں۔ جیسا کہ آتش نے کہا ہے کہ ۔

بہار لالہ وَ گل سے لگی ہے آگ گلشن میں
گریباں پھاڑ کر چل بیٹھئے صحرا کے دامن میں

ص ۵۹

اس خط کے مکتوب الیہ ایک بار پھر عبدالغفور شرؔر ہیں۔ اس خط کے مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے جلیل مانکپوری سے ان کے ایک شعر کے معنی کے تعلق سے شبہ ظاہر کیا تھا۔ اس کے جواب میں جلیل رقم کرتے ہیں کہ اس شعر میں شتر گربہ موجود ہے۔ دوسرے شعر کے حوالے سے رقم کرتے ہیں کہ اس شعر میں 'کیجئے' کا لفظ فعل متکلم کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اپنے موقف کی تائید میں انہوں نے خواجہ آتشؔ کے کلام سے ایک مثال پیش کی ہے۔ اس خط کا تعلق شعر سازی کے ساتھ ہی ساتھ شعر فہمی سے بھی ہے۔

(۲۱)

رامپور کا رنگ شاعری اور وہاں کا مذاق حالیہ جو آپ نے لکھا ہے وہ بہت حیرت انگیز ہے۔ عبدالہادی وفاؔ مرحوم کا کلام جہاں پسند کیا جاتا ہو وہاں کے ذوق سخن پر جس قدر ماتم کیا جائے تھوڑا ہے۔ میرا منشا یہ ہے کہ آپ کے کلام میں جذبات

کے مضامین جو آئیں وہ وضاحت سے ادا کئے جائیں تا کہ شعر میں ابھار اور بلندی پیدا ہو۔ باقی آپ خود رنگ شاعری کے بڑے پرکھنے والے ہیں۔ آپ کو لکھنے کی حاجت نہیں۔ ص ۸۰

مولوی شاہ ابو طاہر مجددی کے نام لکھے گئے اس خط میں جلیل مانکپوری نے اصل میں دبستان رامپور کے مزاق سخن پر گفتگو کی ہے۔ شاہ ابو طاہر صاحب جلیل مانکپوری کے شاگردوں میں شامل تھے۔ ان کے کلام پر رائے دیتے ہوئے جلیل لکھتے ہیں کہ آپ کے کلام میں جذبات کے مضامین نظم ہوتے ہیں تاہم اس میں اور وضاحت کی گنجائش باقی ہے۔ اس سے آپ کے شعر میں بلندی کے ساتھ ابھار بھی پیدا ہوگا۔ مزید یہ بھی کہتے ہیں کہ رامپور کا مذاق سخن بہت خراب ہو چکا ہے۔ مثال کے طور پر انہوں نے وفاؔ مرحوم کا حوالہ دیا ہے۔

(۲۲)

نوازش نامہ پہنچا۔ یاد آوری کا شکریہ۔ قصیدہ کا مطلع بہت اچھا آپ نے کہا ہے۔ صرف ستم کی جگہ جفا کا لفظ میں نے تجویز کیا ہے تا کہ وفا کا جوڑ ہو جائے۔

تضمین لاجواب ہے۔ آپ کے سب مصرعے چسپاں اور دست و گریباں ہیں۔ بارک اللہ۔ مقطع میں تخلص کی گنجائش نہیں۔ ص ۱۰۴

جلیل مانکپوری کے اس خط کے مخاطب مولوی تصدق حسین صدقؔ جائسی ہیں۔ اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ صدقؔ صاحب نے ایک قصیدے کی اصلاح کی لیے جلیل سے درخواست کی تھی۔ چنانچہ جواب میں موصوف لکھتے ہیں کہ آپ نے قصیدے کا مطلع بہت عمدہ کہا ہے۔ تبدیلی کے نام پر میں نے صرف 'ستم' کی جگہ 'جفا' کا لفظ استعمال کرنے کی سفارش کی ہے۔ اس کا جواز یہ ہے کہ جفا کے مناسبت سے وفا کا تال میل قائم ہوتا ہے۔ اسی طرح موصوف کے ذریعہ کہی گئی تضمین کو بھی انہوں نے لاجواب قرار دیا۔ مزید کہتے ہیں کہ آپ کے مصرع بہت مناسب ہیں تاہم مقطع میں تخلص کا استعمال نامناسب ہے۔

(۲۳)

آپ کے شعر پر جو اعتراض کیا گیا وہ درست نہیں ہے۔ آپ کا شعر بہت درست ہے۔ اعتراض کا جواب یہ ہے کہ اگر شراب کا لفظ ناجائز ہے تو قرآن سے بھی شراب کا لفظ نکلوا دیا جائے۔ اگر یہ کہا جائے کہ قرآن پاک میں شراب طہور آیا

ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ شعر میں شراب غیر طاہر کہاں ہے۔اس میں بھی شراب طہور ہی مراد ہے۔قرآن میں بھی کئی جگہ صرف شراب کا لفظ آیا ہے۔اگر ضرورت ہے تو وہ آیات لکھ کر بھیجے جاسکتے ہیں۔

میرا اور اپنا ایک شعر میں آنا درست ہے۔اس میں شتر گربہ نہیں ہوسکتا۔میرا اور ہمارا آئے تو البتہ نادرست ہے۔عربی کے دو جملے ضرب المثل ہیں جو فارسی اور اردو میں مستعمل ہیں۔معنی یہ ہیں۔ظاہر زیادہ آفتاب سے اور واضح زیادہ کل کے دن سے جو گزر گیا۔ ص ۱۱۶

اس خط کو جلیل مانکپوری نے محمد یوسف نفیس کے نام لکھا ہے۔اس خط کے متن سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنے کلام کے حوالے سے جلیل سے استفسار کیا تھا۔ان کے جواب میں جلیل لکھتے ہیں کہ آپ کا شعر بہت بہتر ہے۔اعتراض کرنے والوں کی بات میں دم نہیں ہے کیونکہ اگر شراب کا لفظ ناجائز ہوتا تو قرآن میں یہ لفظ استعمال نہیں ہوا ہوتا۔شراب طہور کے علاوہ بعض جگہ صرف شراب کا لفظ آیا ہے۔اس لیے اعتراض کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔اسی طرح دوسرے حوالے سے لکھتے ہیں کہ کسی شعر کے اندر میرا اور اپنا ساتھ میں آنا کوئی غلط بات نہیں۔البتہ اگر میرا اور ہمارا ساتھ میں آئے تو اسے قبول نہیں کیا جاسکتا۔مزید انہوں نے عربی کے دو جملوں کی تفصیل پیش کی ہے جو کہ اردو اور فارسی میں مستعمل ہیں۔ساتھ ہی اس کے معنی بھی بتایا ہے۔حاصل گفتگو یہ ہے کہ استادی اور شاگردی کی روایت کے حوالے سے یہ خط بھی تربیت فن کا ایک بہتر نمونہ ہے۔

(۲۴)

مکاتیب احسن مارہروی:

والہ نامہء عالی اصلاح شدہ وصول ہوا۔اپنی نافہمی سے ایک مصرع سمجھ نہ سکا یعنی ''اس طرف دفتر کھلے الزام کے'' اس سے قبل مصرع میں جو اصلاح فرمائی ہے صاف طور سے لکھا ہے:

''اس طرف جب شکوۂ دفتر کھلا''

اگر یہی مصرع بجنسہ ہے تو بالکل میری سمجھ میں نہیں آیا کہ شکوۂ دفتر سے کیا مراد ہے امید ہے کہ مطلع فرمایا جاؤں۔

آپ نے جو متروکات تحریر کئے ہیں آیا وہ طبع ہو گئے یا نہیں مجھ کو سخت ضرورت ہے اگر طبع نہ ہوئے ہوں اور ان کا حجم زیادہ نہ ہو تو وہ قلمی ہی میرے نام پیکٹ کر دیجئے کہ میں نقل کر کے واپس دے دوں ۔ بے انتہا بندہ پروری ہوگی ۔آپ نے ڈاکٹر مہدی حسن صاحب کی کتاب کے بارے میں لکھا ہے معلوم نہیں کہ اس کتاب کا نام اور قیمت کیا ہے۔

ص ۵۹ (جلد اول)

مولانا احسن مارہروی کے اس خط کے مکتوب الیہ معروف شاعر مرزا داغ دہلوی ہیں۔ یہ بات خاطر نشیں رہے کہ مولانا احسن کو مرزا داغ کے شاگردوں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ موصوف کے کلام پر مرزا داغ نے اصلاح دی تھی جس میں سے کچھ کے تعلق سے مولانا احسن کو شبہ تھا۔اپنی اس نافہمی کا اعتراف کرتے ہوئے ایک مصرع کے حوالے سے وہ مرزا داغ سے سوال کرتے ہیں کہ مذکورہ مصرع میں ''شکوۂ دفتر سے کیا مراد ہے''۔اصل میں یہ بھی ایک تربیت فن کا طریقہ تھا جس میں استاد اپنے شاگرد کو اس طرح کا ماحول فراہم کرتے تھے جہاں ہر قسم کے سوال کی آزادی تھی۔

اس طرح شاگرد کے لیے بھی استاد کی ہر بات کسی نایاب ہیرے سے کم نہیں ہوتی تھی۔مزید استاد سے تقاضا کرتے ہیں کہ آپ نے جو متروکات کی فہرست بنائی ہے اسے میرے لیے بھیج دیں۔ بعد نقل میں اس کو آپ کے حوالے کر دوں گا۔ڈاکٹر مہدی حسن کی کتاب کے حوالے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح اس زمانے کے استاد اپنے شاگردوں کو اچھی کتب کے مطالعہ کے لیے زور دیتے تھے۔استاد کی بات کو بھی شاگرد پوری توجہ کے ساتھ سماعت کرتے تھے اور پورے انہماک کے ساتھ حکم کی بجا آوری کرتے تھے۔

(۲۵)

آپ کی رباعیاں آپ کے تخلص کے لحاظ سے جذباتی رباعیاں ہیں۔علم النفس کے مطابق اکثر احساسات واردات قلب کا آئینہ ہیں موزوں اور مناسب الفاظ میں بہترین مضامین اور دل نشیں معانی بیان کئے گئے ہیں۔اردو زبان ایسی خدمات کے مستحق ہے اور آپ نے خدمت اردو کے لئے پسندیدہ اقدام فرمایا ہے پیرایہء بیان اور سادگی زبان قابل تعریف ہے۔

میں نے آپ کی سب رباعیاں پڑھیں۔محاسن بہت زیادہ ہیں اور معائب بہت کم ہیں۔ جتنے اسقام میری کوتاہ نظری سے دو چار ہوئے۔ان میں بھی سہو کتابت یا روانی قلم کا گمان ہوتا ہے۔دو ایک شماری فروگزاشتیں ایسی ہیں جنہیں

بشریت کا تمغا کہا جاسکتا ہے۔جس سے از آدم تا ایں دم کوئی فرد خالی نہیں باقی ۔

ز فرق تا بقدم ہر کجا کہ می نگرم !
کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست

مثلاً (۹۸) میں پری خانہ اور عزا خانہ کا قافیہ محل غور ہے۔یا صفحہ (۹۹) کی رباعی کے دوسرے مصرع میں ضمیر مخاطب (تم) اور مصرع چہارم میں غائب (وہ) مخل وضاحت ہے۔اسی طرح اگر قدیم اساتذہ کی پیروی میں پابندی قواعد لازمی سمجھی جائے تو صفحہ (۸۳) کی رباعی کے قوامی رشک لالہ (بحالت ترکیب فارسی) اور کالا کالہ توجہ کے لائق ہیں۔بس ایسے چند نمونے قابل گرفت ہیں ورنہ تمام وکمال مجموعہ تحسین وداد کا مستحق ہے۔ ص۹۳ (جلد اول)

مولانا احسن نے اس خط کو جذبؔ عالم پوری کے نام لکھا ہے۔خط کے مضمون سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنی رباعی کے مجموعے کو بغرض اصلاح مولانا احسن کی خدمت میں پیش کیا تھا۔چنانچہ اس کے جواب میں وہ لکھتے ہیں کہ آپ کی رباعیاں آپ کے تخلص کو بہتر طریقے سے واضح کرتی ہیں یعنی جذبات پر مبنی رباعیاں ہیں۔مولانا احسن عمومی انسانی طبیعت کے تعلق سے بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ انسان پر جو کچھ گزرتی ہے اسی کا اظہار بہ قلم تخلیق کار ہوتا ہے۔مناسب الفاظ اور بہترین مضامین کا انجذاب تخلیق کار کو شناخت عطا کرتا ہے۔چوں کہ موصوف کا تعلق ہندو مذہب سے تھا اس لیے مولانا احسن نے ان کی شعر گوئی کی بہت تعریف کی ہے اور اردو زبان کی خدمت کے تعلق سے ان کو مبارکباد پیش کی ہے۔

مزید لکھتے ہیں کہ آپ کے کلام میں زبان کی سادگی اور پیرائے بیان قابل تعریف ہے۔مجموعی طور پر کہتے ہیں کہ آپ کے مجموعے میں محاسن زیادہ اور معائب کم ہیں۔کچھ غلطیاں در آئی ہیں تاہم یہ کتابت کی کمی معلوم ہوتی ہے۔فارسی شعر کے حوالے سے موصوف کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ انسان سے کچھ غلطیاں ہونا بشریت کا تقاضا ہے۔چند ایک مصرع کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ایک میں پری خانہ اور عزا خانہ کا قافیہ غور کا متقاضی ہے۔ایک مصرع میں ضمیر مخاطب 'تم' اور مصرع چہارم میں ''وہ'' بھی غور کا تقاضا کرتا ہے۔اسی طرح اگر قدیم اساتذہ کی پیروی کی جائے تو ۸۳ ویں رباعی میں قوامی رشک لالہ کی ترکیب بھی توجہ چاہتی ہے۔اس کے علاوہ آپ کے سارے کلام میں بہت روانی ہے

اوراس کے لیے آپ داد وتحسین کے مستحق ہیں ۔حاصل کلام یہ ہے کہ اساتذہ ایک نومشق کی تخلیقات پر پوری توجہ کے ساتھ نظر ڈالتے تھے اور مناسب مشورے دیتے تھے۔

(۲۶)

تعمیل ارشاد کرتا ہوں ۔اگر پسند خاطر ہوتو ان ترمیموں کو رکھئے واللہ فلا۔دوسرے مصرع میں بے مایہ کے بعد بے سرو ساماں کا جوڑنا موزوں تھا۔یعنی جب بے مایہ نہیں ،بے سرو ساماں کیوں ہوگا۔اس لئے با سرو ساماں بنایا گیا ہے۔تیسرے مصرع میں پردۂ تصویر کا عدم سے استعارہ کیا گیا کہ اسی سے عدم سے وجود کی نمائش ہوئی۔فافہم وتدبیر دعا ہے کہ آپ کی قلمی اورادبی خدمات مقبول ومطبوع ہوں۔ ص۹۴(جلداول)

مولانا احسن مارہروی کے اس خط کے مکتوب الیہ جذبؔ عالم پوری ہیں۔موصوف کے کلام پر گفتگو کرتے ہوئے مولانا احسن نے کچھ مصرع کے تعلق سے ردو بدل کا مشورہ دیا ہے۔یعنی کچھ ترمیمات کے لئے کہا تھا جیسے بے سروساماں کے اضافے کا جواز۔اسی طرح بے مایہ اگر استعمال نہیں ہوتا ہے تو بے سروساماں کا استعمال بھی صحیح نہیں۔اس کی جگہ انہوں نے با سروساماں کو استعمال کرنے کی صلاح دی ہے۔اسی طرح تیسرے مصرع کی نسبت سے لکھا ہے کہ 'پردۂ تصویر' کا عدم سے استعارہ کیا گیا ہے اسی عدم سے وجود کی نمائش ہوتی ہے۔اس کا تعلق ظاہر ہے کہ وضاحت شعر سے ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے جذبؔ عالم پوری کے کلام کو مقبول ہونے کی دعا کی ہے۔بنیادی طور پر اس خط کا معاملہ ایک نومشق شاعر کے حوالے سے ایک استاد کی طرف سے حوصلہ افزائی کا ہے۔

(۲۷)

جناب نے اپنے جس شعر کی بابت میری ناقص رائے دریافت فرمائی ہے اس کے متعلق حسب ارشاد بے تکلف عرض کرتا ہوں ۔فضا صبا۔کی مے کشی کے متعلق میں جناب مرزا یگانہؔ کا ہم خیال ہوں مگر اسی کے ساتھ یہ بھی عرض کروں گا کہ ''تشبیہات'' و''استعارات'' ہوں یا اصطلاحات ومحاورات حسب موقع ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں اور بدلتے رہیں گے بقول شیفتہؔ ۔۔۔ہم اگلے کہنے والوں کی تقلید کیوں کریں ۔اے خوردہ گیر نجن رجال وہم رجال البتہ نئے الفاظ کے استعمال پر کہنے والوں کو کسی قرینے اور مناسبت کا لحاظ ضرور کرنا چاہیے یعنی صبا وفضا کو میکش بنانے کے لئے کوئی وجہ ہونی

چاہیے۔جس سے سننے والے کی ذہنیت میں کوئی الجھن پیدا نہ ہو۔اگر ایسا قرینہ قائم ہے تو صبا۔فضا کو میکش کہنے پر کوئی اعتراض نہ ہونا چاہیے۔ ص ۱۰۷ (جلد اول)

مولانا احسن مارہروی نے یہ خط دل شاہ جہاں پوری کے نام لکھا ہے۔اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ دل شاہ جہاں پوری نے مولانا احسن مارہروی سے اپنے کلام کے تعلق سے اصلاح کی درخواست کی تھی۔چنانچہ جواب میں احسن مارہروی لکھتے ہیں فضا اور صبا کی مے کشی کے تعلق سے میں مرزا یاس یگانہ کے خیال سے اتفاق رکھتا ہوں اور شیفتہ کے حوالے سے رقم کرتے ہیں کہ تشبیہات واستعارات ہوں یا اصطلاحات ومحاورات حسب موقع اس میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔اس لیے متاخرین کی پیروی اس باب میں ضروری نہیں ہے تاہم نئے الفاظ کے استعمال میں مناسبت اور قرینے کو ملحوظ نظر رکھنا ہوگا۔قاری یا سامع کے ذہن میں اس مناسبت یا قرینے سے کوئی الجھن پیدا نہیں ہوتی ہے تو اس صورت میں صبا اور فضا کو میکش کہنے میں کوئی اعتراض نہیں ہے۔

(۲۸)

۸ جنوری کا لفافہ ملا۔شکر کرم۔غزل مجموعے میں شامل کر لی۔دو تین جگہ ترمیم کی ضرورت معلوم ہوئی اور وہ اس لئے کہ میں صاف بیانی کو پیچیدہ معانی سے بہتر جانتا ہوں اور اسی کا عادی ہوں۔آپ کا پہلا مطلع ''حیف یہ بزم ترے ذکر سے آباد نہیں'' بجائے خود فصیح تھا مگر بغیر مشار الیہ ''یہ'' کا استعمال مجھے پسند نہیں۔جہاں یا جس یا جو کے بغیر واضح نہیں ہوتا اس لئے مصرع مذکور یوں کیا گیا۔''حیف وہ بزم جو اس ذکر سے آباد نہیں''یعنی قصہء حسن وروداد عشق سے۔دوسرے مطلع کے پہلے مصرع کا قافیہ افتاد کی جگہ بیداد کیا گیا کہ کشتہء افتاد کی جگہ کشتہء بیداد متعارف ہے اور جلد ذہن نشین ہو جاتا ہے۔مقطع میں ''پیام عزت'' کی جگہ ''پیام طلبی'' سے بھی مطلب صاف ہو جاتا ہے اور غیر آزادی سے ربط قائم ہو جاتا ہے۔اگر ان ترمیموں میں کوئی شبہ ہو تو بے تکلف لکھئے میں اس سے خوش ہوتا ہوں۔ ص ۱۱۹

مولانا احسن کے اس خط کے مکتوب الیہ راز چاند پوری ہیں۔موصوف کو مولانا احسن کے شاگردوں میں اہم مقام حاصل ہے۔موصوف کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے مولانا احسن نے دو تین جگہ ترمیم کی سفارش کی ہے۔اور صاف طور پر کہا ہے کہ صاف بیانی کو میں بہت بہتر سمجھتا ہوں اور اسی کی پابندی کرتا ہوں۔اس لیے آپ بھی اس طریق کار کی پابندی

کریں۔آپ کا پہلا مطلع ''حیف یہ بزم ترے ذکر سے آباد نہیں'' میں صرف مشارالیہ ''یہ'' کا استعمال مجھے اچھا نہیں لگا ورنہ یہ مصرع بذات خود فصیح ہے۔اس لیے آپ کے مصرع کو یوں کیا جاتا ہے 'حیف وہ بزم جو اس ذکر سے آباد نہیں'۔اس کا جواز یہ ہے کہ قصہ حسن وروداد عشق۔اسی طرح دوسرے مطلع کے مصرع کا قافیہ افتاد کے بجائے بیداد کیا گیا ہے کیونکہ کشتہ ءافتاد کی جگہ کشتہ ء بیداد زیادہ مستعمل ہے۔مقطع میں ''پیام عزت'' کی جگہ ''پیام طلبی'' کا استعمال کرنے کی سفارش کی ہے اور اس کا جواز یہ پیش کیا ہے کہ مطلب کی ادائیگی کے ساتھ اس کا ربط غیر آزادی سے بھی قائم ہوتا ہے۔ان تمام سفارش کے بعد مولانا احسن مارہروی اپنے شاگرد کو مکمل آزادی یہ کہہ کر فراہم کرتے ہیں کہ اگر ان ترمیموں پر کوئی شبہ ہو تو بے تکلف اپنی رائے ظاہر کیجئے اس سے مجھے خوشی ہوتی ہے۔یہ خط بھی استاد اور شاگرد کے رشتے کی ایک جہت کو نمایاں کرتا ہے۔

(۲۹)

پر اگر لفافہ پہنچا۔غزلیں دیکھیں آپ کی طبیعت رسا اور معنی یاب ہے ساتھ ہی اس کے ذوق سخن ایک حد تک ستھرا اور صاف ہے۔میری رائے ہے کہ آپ زمانہ کی روز پر نظر کیجئے۔شاعر مصور جذبات ہوتا ہے اور ہر زمانے کے جذبات مخصوص ہوتے ہیں اب دور از کار خیالات اور فرسودہ تشبیہات ومعروضات پسند نہیں کئے جاتے۔مسی، سرما، چوٹی، زلف وگیسو کے الجھاؤ کو چھوڑ یئے۔پاکیزہ اور اخلاقی جذبات اور مفید خیالات پیش نظر رکھئے۔اور انہیں کو شاعرانہ مجاز واستعارہ میں کہئے۔میں نے دو ایک جگہ آپ کی حالیہ غزل میں ایسا کیا ہے کہ مضمون بدل دیا ہے۔مثلاً تیسرا شعر بالائے دوش والا اس غزل کے مطلع ''گوش'' اگر چہ صحیح معنی میں بندھا تھا مگر تنہا ''گوش'' بغیر ترکیب کے اردو کے مستمع صحیح کو گراں تھا۔اس لئے اس کو مرکب کر دیا۔ان باتوں پر اگر غور سے نظر رہے گی تو انشاء اللہ بہت جلد آپ مستغنی عن الاصلاح ہو جائیں گے۔ ص۱۴۱(جلد اول)

مولانا احسن کے اس خط کے مخاطب رازؔ احسنی ہیں۔پیش نظر خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے مولانا احسن مارہروی سے اپنے کلام کے تعلق سے اصلاح کی درخواست کی تھی۔چنانچہ جواب میں احسن مارہروی لکھتے ہیں کہ آپ کی طبیعت رسا اور معنی یاب ہے نیز ذوق سخن بھی نکھرا ہوا ہے۔پھر اصلاح دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ شاعر کو چاہیے کہ زمانے کی رفتار اور مذاق پر نظر رکھے چنانچہ وہ موصوف کو کہتے ہیں کہ مسی، سرمہ، چوٹی اور زلف وگیسو کے پیچ سے باہر نکلئے اور

فرسودہ تشبیہات واستعارات نیز دوراز کار خیالات سے دوری اختیار کیجئے۔موجودہ مجاز کے مطابق اخلاقی جذبات اور مفید خیالات کو پیش نظر رکھیں اور اسی کو شاعرانہ مجاز اور استعارے میں ادا کیجئے۔مزید لکھتے ہیں کہ آپ کی اس غزل میں دو ایک جگہ مضمون تبدیل کر دیا ہے جیسے ایک جگہ مطلع میں ''گوش'' کو بدل دیا گیا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ اس لفظ کو ترکیب کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔اگر چہ یہ اپنے آپ میں بامعنی تھا تاہم رواج عام کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔آخر میں اس بات کا اعادہ کرتے ہیں کہ پیش نظر رہنما نکات کو مدنظر رکھا جائے تو غلطی کا امکان کم ہوگا۔اس خط کے پورے مضمون کو سامنے رکھا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا تعلق جہاں عمومی مسائل شعری سے ہے تو اس کے ایک حصے میں خصوصی بحث کو بھی جگہ حاصل ہے۔

(۳۰)

جوابی کارڈ کا شکریہ۔ذآل اور گ کا اجتماع صحیح نہیں ہے۔لہذا آپ کا عمل درآمد جائز اور مناسب ہے شعر کی اصلاح حسب ذیل ہے۔

ہستئی بے ثبات پر سر وہ اٹھا رہا ہے کیوں
کیسی ہوائے خودسری ہے یہ سر حباب میں

آپ کے مصرع میں اٹھائے پھرتا ہے ٹھیک تھا مگر بہت دب کر موزوں ہوا تھا یہ اگر چہ غلط نہیں مگر فصیح بھی نہیں ۔
ص۱۴۲(جلداول)

مولانا احسن مارہروی کے اس خط کے مکتوب الیہ ایک بار پھر رآز احسنی صاحب ہیں۔موصوف کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے مولانا احسن نے سب سے پہلے یہ بتایا ہے کہ 'ذال' اور 'گ' کو ایک ساتھ یعنی گزر،گزارش وغیرہ کو ایک ساتھ کلام میں نہیں لانا چاہیے۔اس کے بعد ان کے ایک مذکورہ شعر کی اصلاح کو نمایاں کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ چونکہ آپ کے مصرع میں 'اٹھائے پھرتا ہے' کا استعمال اگر چہ صحیح تھا تاہم دب کر موزوں ہوا تھا۔بظاہر اس میں کوئی خامی نہیں تھی تاہم غیر فصیح تھا اس لیے اس میں ترمیم کر دی گئی ہے۔اس خط سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ استاد کسی بھی ترمیم کے پس پردہ جواز کیا ہے اس سے شاگردوں کو مطلع کرتے تھے۔

(۳۱)

''گھٹ''اور''اٹھ'' کے قافیے کو میں اس دلیل سے جائز جانتا ہوں کہ ہائے مخلوط کی ایک آواز ہوتی ہے اور ایسے مخلوط حروف اکثر اساتذہ نے روی میں داخل نہیں کئے ہیں مثلاً ہاتھ کا قافیہ بات بکثرت ملے گا۔''ہنس'' میں نون مخلوط ہے مگر بس کا قافیہ ہوتا ہے بایں ہمہ اگر تم کو شبہ اور شک ہے تو وہ شعر پھر لکھ کر بھیجو میں دوسری ترمیم کر دوں گا۔
تم غزل کہتے ہو اور اچھی کہتے ہو۔مگر ذرا سوچ کر کہا کرو۔زبان کی صفائی کا لحاظ ضروری ہے مگر خیالات بھی حتی الوسع صاف اور پاک اور اونچے ہونے چاہئیں۔ ص۲۳۳(جلد اول)

مولانا احسن مارہروی کے اس خط کے مکتوب الیہ اختر بریلوی ہیں۔پیش نظر خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنے کلام کی اصلاح کے تعلق سے مولانا احسن سے درخواست کی تھی۔اس کے جواب میں ان کے کلام کی روشنی میں رائے دیتے ہوئے مولانا احسن لکھتے ہیں کہ''گھٹ''اور''اٹھ'' کا قافیہ جائز ہے اس کی دلیل یہ ہے کہ ہائے مخلوط کی ایک آواز ہوتی ہے اور اس طرح کے قافیے اساتذہ نے بکثرت استعمال کئے ہیں جیسے ہاتھ کا قافیہ بات استعمال ہوتا رہا ہے۔اسی طرح''ہنس'' کا قافیہ بس استعمال کیا جا سکتا ہے اس کا جواز یہ ہے کہ ہنس میں نون مخلوط ہے اس لیے از روئے اساتذہ یہ جائز ہے۔اس اصلاح کے بعد بھی انہوں نے شاگرد کے عدم اطمینان کی صورت میں مزید بات چیت کے دروازے کو کھلا رکھا۔مجموعی طور پر مشورہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ تمہاری غزلیں اچھی ہوتی ہیں تاہم ذرا غور کے بعد شعر کہا کرو۔اسی طرح زبان کی صفائی کو بھی پیش نگاہ رکھنا ضروری ہے نیز مضامین بھی بلند اور پاکیزہ ہونے چاہیے۔یہ خط بھی عمومیت اور خصوصیت دونوں رنگ لیے ہوئے ہے۔

(۳۲)

آپ کے مقطع کا جو مضمون تھا وہ اس مشہور مطلع کا اقتباس تھا۔

خدا جانے یہ دنیا جلوہ گاہ ناز ہے کس کی
ہزاروں اٹھ گئے پھر بھی وہی رونق ہے مجلس کی

خیال کیا کہ اس عامتہ الورود مضمون کو بدل دیا جائے۔علاوہ اس کے پہلے مصرع میں''اس'' کی وجہ سے جہاں

(دنیا) کی طرف جلد ذہن منتقل نہیں ہوا۔اس لئے اصل زینت بخش علم کے سامنے دوسرے وجود کو بے حقیقت بنایا گیا کیونکہ وہ باقی ہے اور ماسوا فانی۔آپ کا مقطع بے معنی یا غلط نہیں ہے۔اگر آپ اسے رہنے دیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔البتہ اس حقیقت کو دیکھتے ہوئے کہ جہاں کی رونق انسان ہی کے دم سے ہے یہ کہنا کہ ہم ہوں یا نہ ہوں جہاں کی رونق باقی رہے گی خلاف حقیقت ہے۔ بلکہ اس میں زیادہ زور ہے کہ ہم ہوں یا نہ ہوں وہ رہیں کہ دراصل باعث رونق وہی ہیں اس تشریح کو سمجھنے کے بعد آپ مجاز ہیں کہ جس مقطع کو چاہیں رکھیں۔ ص ۷۷ (جلد دوم)

مولانا احسن مارہروی کے اس خط کے مکتوب الیہ ابوالحسن ناطق گلاوٹھی ہیں۔اس خط کے سیاق سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ موصوف نے اپنے کلام پر مولانا احسن سے اصلاح کی درخواست کی تھی۔ان کے جواب میں مولانا احسن لکھتے ہیں کہ آپ کے مطلع میں لفظ ''میں'' کی نسبت سے دنیا کا مفہوم بہت واضح نہیں ہوتا ہے۔اس تعلق سے وہ حقیقت کو اور مثالوں کی مدد سے واضح تر کرتے ہیں۔مزید لکھتے ہیں کہ آپ کے مقطع میں اصولی طور پر کوئی نقص نہیں ہے۔اس لیے آپ اس کو بعینیہ استعمال کر سکتے ہیں۔تاہم یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ دنیا کی ساری آب وتاب کا مرکز حضرت انسان ہے اس لیے اس بات پر زور دینا کہ انسان رہے یا نہ رہے دنیا کی رونق قائم رہے گی، خلاف جمہور ہے۔حقیقت یہی ہے کہ انسان ہی دنیا کے سارے کاروبار کا محرک ہے اور جہاں کی رونق انسان کی بدولت ہے۔حاصل کلام یہ ہے کہ اس خط کا بھی تعلق عمومی اور خصوصی بحث دونوں سے ہے نیز استاد اور شاگرد کے درمیان بہتر رشتے کی دلالت بھی اس خط سے ہوتی ہے۔

(۳۳)

''ہاں'' کی جگہ ''کیا'' کی تصحیح ٹھیک ہے۔شرح صدر کے لئے کوئی شعر تو بطور سند نہ یا ہے نہ اس وقت کسی لغت میں ملا مگر مشتبہ لفظ کو کیوں رکھا جائے۔بزم ساقی میں پہنچتے ہی ہوا یہ انکشاف۔صاف ہے اس کو کیوں نہ رہنے دیا جائے۔آئندہ جورائے۔ ص۹۲ (جلد دوم)

یہ خط مولانا احسن مارہروی نے متین مچھلی شہری کے نام لکھا ہے۔اس خط کے مضمون سے واضح ہوتا ہے کہ موصوف اپنے کلام پر مولانا احسن سے باقاعدہ اصلاح لیا کرتے تھے۔چنانچہ اس خط میں بھی اسی تعلق سے گفتگو کی گئی ہے۔ان کے کلام پر اصلاح دیتے ہوئے مولانا احسن لکھتے ہیں ''ہاں'' کے بجائے ''کیا'' کو استعمال کرنا بہتر ہے۔اسی طرح شرح

صدر کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ اس وقت ان کے پاس کی کوئی شعری مثال نہیں اور نا ہی لغت میں اس کا کوئی نمونہ موجود ہے۔مشورے کے طور پر کہتے ہیں کہ ایسا لفظ کیوں استعمال کیا جائے جس میں شک وشبہ کا امکان ہو۔'بزم ساقی میں پہنچتے ہی ہوا یہ انکشاف' کو ہو بہو رکھنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔اس خط سے اس بات کا اعادہ ہوتا ہے کہ استاد اصلاح دیتے وقت شاگرد کو پوری آزادی فراہم کرتے تھے کہ وہ اصلاح کو رد کریں یا قبول۔

(۳۴)

بھئی ،تم کیسی شاعری کیا کرتے ہو۔غزل کہتے ہو یا قصیدہ اور پھر ایسی ایسی معمولی باتوں کو لحاظ نہیں کرتے جن کے لئے بار ہا لکھ چکا ہوں۔خصوصاً الفاظ کا فضول دبنا اور گرنا تکلیف دہ ہوتا ہے۔اب اس کا خیال رکھا کرو۔میں ہمیشہ غزل میں بھرتی کا مخالف رہا ایسی طرحوں میں چند شعر کہنے چاہئیں۔اور وہ پر مغز ہوں۔صرف قافیہ پیمائی فضول ہے۔خصوصاً مطلعوں کی بہتات اور بے لطف کرتی ہے۔آپ عمدہ کہتے ہیں مگر زیادہ گوئی کے ساتھ فضول گوئی ترک کیجئے۔جو کہیئے مغز کہیئے۔ ص ۱۰۷

مولانا احسن مارہروی کے اس خط کے مخاطب شیدا اٹاوی ہیں۔اس خط کے مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنے کلام کے تعلق سے مولانا احسن سے اصلاح کی درخواست کی تھی۔ان کے جواب میں مولانا احسن شعر گوئی کے عمومی اور خصوصی دونوں رنگ پر بحث کرتے ہیں۔چنانچہ لکھتے ہیں کہ آپ بار بار کی صلاح کے بعد بھی غلطیاں کرتے ہیں۔خاص طور پر الفاظ کا بے وجہ دبنا اور گرنا تکلیف کا باعث ہے۔اسی طرح غزل میں بھرتی کے شعر کہنا بھی اچھا نہیں ہے۔صرف قافیہ پیمائی کو شعر گوئی سمجھنا ٹھیک نہیں۔جو بھی شعر کہا جائے، بامعنی ہو۔مزید رقم کرتے ہیں کہ مطلع کی بہتات بھی کلام کو بدمزہ کرتی ہے۔اس لیے ان سے اجتناب لازم ہے۔آپ کا کلام بہتر ہے تاہم فضول گوئی سے پرہیز اور پر مغز شعر کہنے کی کوشش کیجئے۔یہ خط بھی استاد اور شاگرد کے رشتے کی ایک جہت کو نمایاں کرتا ہے۔

(۳۵)

جس شعر کے بابت آپ نے شبہ ظاہر کیا ہے وہ صحیح نہیں یہ عام اور معمولی قاعدہ ہے کہ جس حرف ساکن کے بعد ''الف'' واقع ہوتا ہے۔اگر وہ وزن میں دب جائے تو ''الف'' اس کو چھپا لیتا ہے۔اس کی مثالیں کروڑوں ہیں اور ہر شاعر فارسی واردو کے کلام میں ملیں گی۔سنیے عرفی کا شعر ہے۔

اقبال کرم می گزوار باب ہمم را۔الخ

اس میں گزد کی ''دال'' غائب ہے۔قلق کا شعر ہے۔

اب آچکا ہے لبوں پر معاملہ دل کا

اس میں اب کی ''ب'' ندارد۔استاد داغ کہتے ہیں۔

اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں۔

مقام کی ''میم'' ندارد۔اسی طرح آپ کا مصرع ہے۔ع

مغائرت کے حجابات اٹھائے جاتے ہیں

کوئی واقف فن اعتراض نہیں کرے گا۔ناواقفوں کا میں ذمہ دار نہیں۔ ص ۱۱۵ (جلد دوم)

مولانا احسن مارہروی کے اس خط کے مکتوب الیہ عشرت جلالی ہیں۔پیش نظر خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف بھی شاگرد احسن میں شامل تھے۔اس خط میں انہوں نے ایک شعر کے حوالے سے شبہ ظاہر کیا تھا۔چنانچہ اس کے جواب میں مولانا احسن لکھتے ہیں کہ آپ کا شبہ بے بنیاد ہے۔اس کا جواز یہ ہے کہ جس حرف ساکن کے بعد الف کا استعمال ہوتا ہے اگر وہ دب بھی جائے تو الف اس کو چھپالیتا ہے۔اردو اور فارسی میں یہ قاعدہ عام طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے۔اس کے بعد انہوں فارسی سے عرفی اور اردو سے قلق، داغ وغیرہ کے کلام سے مثال پیش کی ہے۔پھر موصوف کے مصرع کو جائز قرار دیتے ہوئے بتاتے ہیں کہ فن شاعری سے واقف کار کبھی اعتراض نہیں کریں گے تاہم نا آشنا افراد کے تعلق سے کچھ کہنا بے کار ہے۔یہ خط بھی کلاسیکی روایت کے پروردہ تخلیق کاروں کی ایک اہم جہت کو نمایاں کرتا ہے جس میں وہ اپنی بات کو مستحکم بنانے کے لیے استاد شعراء کے کلام سے پے در پے مثالیں فراہم کیا کرتے تھے۔

(۳۶)

ایطاء کے استفسار کا جواب اشعار مندرجہ کے تحت لکھ دیا ہے۔مولوی نجم الغنی صاحب رام پوری کی کتاب فن شاعری کے لئے مطالعہ کیجئے۔اور اگر بآسانی مل جائے تو مجھے بھی ایک نسخہ بھیج دیجئے۔صحیح نام اس کا اس وقت یاد نہیں رہا۔شاید ندا الفصاحت ہے یا ایسا ہی کچھ۔۔۔

ان نگاہوں سے جو پائیں درد دل
دل کی دنیا میں بسائیں درد دل

کیا کریں کس کو سنائیں درد دل
سر پہ لایا ہے بلائیں درد دل

ان میں ایطا ء نہیں ہے ۔زائد حروف کے بعد جو لفظ رہ جائے اس کا بامعنی ہونا ہی ایطاء کا ایطال کرتا ہے۔ پائیں، بسائیں، بلائیں ،ستائیں ۔میں ''ئیں'' زائد ہے۔جیسے دیوانوں اور ایوانوں سے واؤ۔نون الگ کر دیا جائے تو دیوان وایوان رہ جائے گا اور یہ صحیح ہوگا۔البتہ ایوانوں اور مقاموں کا قافیہ غلط ہوگا کہ علامت جمع دور کرنے کے بعد ایوان اور مقام رہ جائے گا اور یہ قافیہ غلط ہوگا اس کی سیکڑوں مثالیں اساتذہ کے یہاں ملیں گی۔ ص۱۱۶(جلد دوم)

مولانا احسن مارہروی کے اس خط کے مکتوب الیہ ایک بار پھر عشرت جلالی صاحب ہیں۔اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ موصوف نے مولانا احسن کو اپنے کلام کی اصلاح کے تعلق سے لکھا تھا۔ چنانچہ جواب میں مولانا احسن لکھتے ہیں کہ آپ کو ''ایطاء'' کے تعلق سے زیادہ معلومات کے لیے مولوی نجم الغنی رام پوری کی کتاب بحر الفصاحت سے استفادہ کرنا چاہیے۔ظاہر ہے کہ مولانا احسن کو کتاب کا صحیح نام یاد نہیں تھا اس لیے انہوں نے اسے ندا الفصاحت کے نام سے یاد کیا ہے۔اس کے بعد عشرت صاحب کے کلام کے تعلق سے واضح کرتے ہیں کہ آپ کے مذکورہ شعر میں ایطاء کا عیب نہیں ہے۔جواز میں وہ کہتے ہیں کہ زائد حروف کے بعد جو لفظ رہ جائے اس کا بامعنی ہونا ہی ایطاء کا ایطال کرتا ہے۔اس کے بعد وہ پائیں، بسائیں اور بلائیں وغیرہ بطور مثال پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس میں ''ئیں'' زائد ہے۔اسی طرح ایوانوں اور دیوانوں کو بھی بطور مثال پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ واؤ اور نون کو الگ کر دیا جائے تو یہ ایوان اور دیوان رہ جائے گا۔اور یہ از روئے اصول جائز ہے۔البتہ اسے ایوانوں کے وزن پر مقاموں سے قافیہ نہیں کیا جا سکتا۔کیونکہ تحریف کے بعد یہ صرف ایوان اور مقام بچ جائے گا اور یہ قافیہ غلط ہوگا۔ایسی متعدد مثالیں استاد شعراء کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔اس خط سے بھی استاد اور شاگرد کے رشتے کی ایک جہت نمایاں ہوتی ہے۔

(۳۷)

قطعہ کے لغوی معنی ٹکڑے کے ہیں۔ دراصل یہ قصیدہ یا کسی نظم کا ایک حصہ ہوتا ہے اس کے متعلق متقدمین شعراء کا یہ معمول بہ کثرت رہا کہ اس میں مطلع نہیں ہوتا اور از روئے مضامین اس کے اشعار مسلسل ہوتے ہیں۔ اور تعداد شعر بھی اکثر دو سے زیادہ نہیں ہوتی ہے مگر یہ لازم اور ضروری نہیں ہے، بہت سے اساتذہ نے دو۔ دو شعر کا بھی قطعہ کہا ہے اور بعضوں نے رباعی کی طرح تین مصرعوں میں قافیے بھی لکھے ہیں۔ جیسے شیخ سعدی کا یہ قطع مشہور ہے۔

زندگی کنی عطائے تو، ور بکشی فدائے تو
دل شدہ مبتلائے تو، ہر چہ کنی رضائے تو

چار مصرعوں کو بھی قطعہ کہا جاتا ہے اور زیادہ شعروں کی نظم کو بھی۔ مطلع بھی ہوسکتا ہے اور بے مطلع بھی قطعہ کہا جاتا ہے۔ زیادہ رواج بے مطلع کا ہے۔

رباعی کے لئے خاص وزن ہیں۔ اب تک جو لوگ واقف فن ہیں اور پابند قواعد ہیں وہ تو اسی کے عامل ہیں۔ آزاد شاعروں سے کوئی بحث نہیں۔ رباعی کے لئے یہ مصرع یاد رکھئے ''لاحول ولاقوۃ الا باللہ''۔

اس وزن پر جو شعر ہو اس کو رباعی سمجھئے۔ اور جو رباعی کے مخصوص اوزان میں نہ ہو اس کو قطعہ کہیئے۔ خواہ دو شعر کا ہو زیادہ کا۔

آپ نے جو شعر لکھا ہے اس کا پہلا مصرع ناموزوں ہے۔ اگر یوں پڑھا جائے کہ: ''حقیقت ہوں کبھی اور کبھی مجاز ہوں میں'' تو وزن میں آسکتا ہے اگرچہ معنی صحیح نہ ہوگا۔ ص ۱۳۷ (جلد دوم)

مولانا احسن مارہروی کے اس خط کے مکتوب الیہ بیتابؔ مظفر نگری ہیں۔ اس خط کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے بیک وقت مولانا احسن سے کئی طرح کا استفسار کیا تھا۔ ان کے جواب میں مولانا احسن ترتیب وار جواب پیش کرتے ہیں۔ اس باب میں کم وبیش انہوں نے شاعری کی بیشتر اصناف کی جملہ خوبیوں کو واضح کیا ہے۔ سب سے پہلے وہ قطعہ اور اس کی صنفی شناخت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس کے معنی ٹکڑے کے ہوتے ہیں۔ عموماً یہ نظم یا قصیدے کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ اس میں مطلع نہیں ہوتا اور اس کے مضامین مسلسل ہوتے ہیں۔ تعداد شعر بھی عمومی طور پر دو

ہوتی ہے بعض لوگوں نے اس سے انحراف بھی کیا ہے۔اوراس کو بھی جائز تسلیم کیا گیا ہے۔اس کے لیے انہوں نے شیخ سعدی کا ایک قطعہ بطور مثال درج کیا ہے۔

اسی طرح رباعی کے تعلق سے رقم کرتے ہیں کہ اس کے واسطے بھی ایک خاص وزن مقرر ہے۔ماہرین فن اس کی پاسداری کرتے ہیں ۔رباعی کے وزن کو اور واضح کرنے کے لیے وہ ''لاحول ولاقوتہ الا باللہ'' کومثال کے لیے پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس وزن پر جو بھی شعر تخلیق ہوا سے رباعی میں شمار کیا جائے۔اور جو اس وزن کے باہر ہوا سے قطعہ کہا جائے۔اس ضمن میں شعر کی تعداد سے زیادہ سروکار نہیں۔

آخر میں ان کے کلام پر ترمیم پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آپ کا پہلا مصرع ناموزوں نظم ہوا ہے۔اس کو اگر اس طرح ''حقیقت ہوں کبھی اور کبھی مجاز ہوں میں'' کرلیا جائے تو وزن کے دائرے میں آجائے گا تاہم معنی کے اعتبار سے ناقص ہوگا۔گویا اس بات کی اصلاح دیتے ہیں کہ اس مصرع پر از سر نو غور کیا جائے۔مختصر لفظوں میں کہا جائے تو اس خط کے وسیلے سے مولانا احسن مارہروی نے اصناف شاعری کے بنیادی نکات پر روشنی ڈالی ہے نیز اپنے شاگرد کے کلام پر اصلاح کا فریضہ بھی انجام دیا ہے۔

(۳۸)

مکاتیب اقبال:

تسلیم ۔آپ کا نوازش نامہ مع قصیدہ پہونچا۔اس قصیدے کا کچھ حصہ مخزن میں شائع ہو چکا ہے۔اور پنجاب میں عموماً پسندیدگی اور وقعت کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے ہمارے ایک کرم فرما جالندھر میں ہیں میں نے سنا ہے کہ وہ اس کو نہایت پسند کرتے ہیں اور اس کے اشعار کو انہوں نے اتنی دفعہ پڑھا ہے کہ اب ان کو وہ تمام حصہ جو مخزن میں شائع ہو چکا ہے اور ازبر یاد ہے۔اکثر شعر نہایت بلند پایہ اور معنی خیز ہیں ۔بندشیں صاف اور ستھری ہیں اور اشعار کا اندرونی درد مصنف کے چوٹ کھائے ہوئے دل کو نہایت نمایاں کر کے دکھا رہا ہے۔انسان کی روح کی اصلی کیفیت ''غم'' ہے،خوشی ایک عارضی شے ہے۔آپ کے اشعار اس امر پر شاہد ہیں کہ آپ نے فطرت انسانی کے اس گہرے راز کو خوب سمجھا ہے۔آپ نے ارشاد فرمایا ہے کہ میں اس کے سقموں سے آپ کو آگاہ کروں۔میں آپ کے حسن ظن کا ممنون ہوں مگر بخدا مجھ میں یہ قابلیت نہیں کہ آپ کے کلام کو تنقیدی نگاہ سے دیکھوں۔ ص۹۲(جلد اول)

پیش نظر خط کو علامہ اقبال نے شاطر مدراسی کے نام لکھا ہے۔اس خط کے مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنی تخلیق کو بغرض اصلاح اقبال کو ارسال کیا تھا۔ چنانچہ اقبال پہلے پہل ان کے کلام کی مقبولیت کو نمایاں کرتے ہیں۔ان کے اطراف و جوانب بشمول احباب کی آرا کو نمایاں کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ آپ کا کلام اس حد تک مقبول ہے کہ لوگوں کو زبان زد ہو گیا ہے۔ پھر ان کے کلام پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آپ کے اشعار نہایت بلند اور معنی خیز ہیں۔اشعار کی بندش بہت صاف ہے اور اشعار درد و غم سے معمور ہیں۔اس کے سبب کو بیان کرتے ہیں کہ انسانی روح کی اصلی کیفیت غم ہے اور خوشی کا عرصہ بہت کم ہے۔آپ کے کلام میں جو درد ہے وہ آپ کے ذاتی تجربے کی روداد ہے نیز اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ آپ نے انسانی فطرت کو بہت قریب سے اپنے مشاہدے کا حصہ بنایا ہے۔ان سب اصلاح کے بعد پھر کہتے ہیں کہ آپ کے کلام کے نقائص بتانے سے قاصر ہوں کیونکہ میں اپنے آپ کو اس قابل نہیں سمجھتا۔

(۳۹)

مولانا حالؔی نے جو کچھ آپ کے اشعار کی نسبت تحریر فرمایا ہے بلکل صحیح ہے آپ کا اسلوب بیان واقعی نرالا ہے اور آپ کی صفائی زبان آپ کے ہم وطنوں کے لیے سرمایہ افتخار ہے۔میرا تو یہ خیال تھا کہ آپ اصل میں ہندوستان کے رہنے والے ہوں گے مگر یہ معلوم کر کے کہ آپ کی پرورش بچپن سے مدراس میں ہوئی ہے مجھے بھی تعجب ہوا۔
مولانا حالی نے جو شعر پسند فرمایا ہے واقعی میں خوب ہے اور سوائے ایک شعر کے تمام قصیدے میں اس پائے کا کوئی اور شعر نہیں ہے۔یعنی ؎

ہم خدائی کرتے ہیں تیری بدولت اے خیال
ایک کن سے ہوتے ہیں عالم ہزاروں آشکار

جو شعر مولانا نے انتخاب کیا ہے وہ شعریت میں اس شعر سے کہیں زیادہ ہے مگر مضمون کے اعتبار سے یہ شعر اس سے بلند تر ہے میرے خیال میں دونوں شعر ایک پائے کے ہیں۔اس کے علاوہ اور بھی بہت اچھے اچھے اشعار آپ کے قصیدے میں موجود ہیں۔مثلاً:

اپنا اپنا ہے مقدر بال و پر کا کیا گناہ
کوئی جل مرتا ہے بلبل، کوئی ہوتا ہے شکار

اور یہ مصرع:۔

ہوتے ہم فانی تو ہوتا عشق بھی ناپائیدار

یہ مضمون ٹینی سن مرحوم ملک الشعرائے انگلستان کے ایک شعر میں بھی بڑی خوبی سے ادا ہوا ہے۔جن صاحب کو آپ کا قصیدہ ازبر ہے ان کا نام پنڈت چھجورام وکیل ہیں۔ ص۹۴

علامہ اقبال کے اس خط کے مکتوب الیہ ایک بار پھر شاطر مدراسی ہیں۔شاطر صاحب کے کلام کے حوالے سے اقبال لکھتے ہیں کہ آپ کا اسلوب بیان نہایت نرالا ہے اور زبان کی صفائی کا کیا کہنا۔آپ کے وطن کے بارے میں جان کر اور حیرت ہوئی کہ آپ کی پرورش مدراس میں ہوئی لیکن زبان پر عبور اندرون ملک کے باشندوں کی طرح ہے۔

مولانا حالی کی نسبت لکھتے ہیں کہ انہوں نے جس شعر پر پسندیدگی کا اظہار کیا ہے وہ اصل میں بہت بہتر ہے۔پھر انہوں نے موصوف کے ایک شعر کو بطور مثال درج کیا ہے اور کہا کہ یہ شعر مضمون کے اعتبار سے بہت بلند ہے۔اس کے بعد انہوں نے اپنے پسندیدہ شعر کو پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے موصوف کے ایک مصرع کو بطور مثال پیش کرتے ہوئے کہا ہے اس شعر کا مضمون ٹینی سن مرحوم کے مضمون سے ملتا جلتا ہے۔ان کے قصیدے کی مقبولیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کے ایک چاہنے والے کا نام پیش کیا ہے جن کو موصوف کا قصیدہ زبانی یاد تھا۔

(۴۰)

اعجاز عشق کے چند صفحے تو میں پہلے دیکھ چکا تھا۔باقی اشعار بھی ماشاءاللہ نہایت بلند پایہ ہیں اللہ تعالیٰ نے آپ کو دولت شرافت کے ساتھ دولت کمال سے بھی مالا مال کیا ہے۔وذلک فضل اللہ یعطیہ من یشاء۔

میں آپ کی سوانح عمری اور دیگر اشعار دیکھنے کا نہایت مشتاق ہوں جب کبھی شائع ہوں مجھے ایک کاپی عنایت فرما کر سپاس گذار فرمائیں آپ کے کلام میں ایک خاص رنگ ہے جو اور شعراء میں بہت شاذ پایا جاتا ہے۔مولانا حالی،شبلی،شاد جیسے قادرالکلام بزرگوں سے داد سخن حاصل کرنا ہر کسی کے بس کا نہیں جو کچھ ان بزرگوں نے آپ کے حق میں تحریر فرمایا ہے

وہ آپ کے لیے باعث افتخار ہے۔ ص۱۵۱۔۱۵۰

علامہ اقبال نے یہ خط بھی شاطر مدراسی کے نام لکھا ہے۔پیش نظر خط میں بھی انہوں نے ایک بار پھر موصوف کے قصیدے کے حوالے سے کلام کیا ہے۔اب کے اشعار نہایت بلند ہیں۔قدرت نے آپ کو بہت نعمتوں سے نوازا ہے نیز آپ کے کلام میں ایک خاص قسم کا رنگ ہے جو بہت کم شاعروں کے حصے میں آتا ہے۔جس شاعر کی تعریف مولانا حالی،شبلی اور شاذ جیسے نامور شعراء کریں اسے اور کسی انسان سے پسندیدگی کی سند لینے کی کوئی احتیاج نہیں۔ان بزرگوں نے آپ کے تعلق سے جو کچھ بیان کیا ہے اسے باعث افتخار سمجھئے۔

(۴۱)

مثنوی کا دیباچہ کسی قدر پیامات کے سمجھنے میں ممد ہوگا۔وہاں لفظ ''خودی'' کی بھی تشریح ہے۔آپ کی نظم اچھی ہے مگر اس میں بہت سے نقائص ہیں۔میں نے ان پر نشان کر دیے ہیں۔اصلاح کی فرصت نہیں رکھتا۔ماسٹر نذر محمد صاحب کو دکھایئے وہ درست کریں گے۔الفاظ حشو سے پرہیز کرنا چاہیئے،آپ کی نظم میں بہت سے الفاظ حشو ہیں۔محاورہ کی درستی کا بھی خیال ضروری ہے۔''سودا'' سر میں ہوتا ہے نہ دل میں۔علیٰ ہذا القیاس عہد کو یا وعدہ کو بالائے طاق رکھتے ہیں نہ بالائے بام وغیرہ۔اسی طرح مرکب کی عنان ہوتی ہے نہ زمام۔بہت سے الفاظ مثلاً ''چونکہ''،''تعاقب'' وغیرہ اشعار کے لیے موزوں نہیں ہیں،ان سے احتراز اولیٰ ہے۔
ہے خوشی تجھ کو کمال۔۔۔کے دوسرے مصرعے میں ہر ''کی''،''ہ'' تقطیع میں گرتی ہے سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ یہ نظم طویل ہے۔ ص۳۸۸

علامہ اقبال کے اس خط کے مکتوب الیہ شاکر صدیقی صاحب ہیں۔اس خط کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنے کلام کو بغرض اصلاح اقبال کو بھیجا تھا۔اس کے جواب میں اقبال لکھتے ہیں کہ آپ کی نظم بہت اچھی ہے تاہم اس میں بہت سی کمیاں ہیں۔ان نقائص کی نشاندہی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میرے پاس وقت کی کمی ہے اس لیے باقاعدہ اصلاح نہیں دے سکتا۔مزید لکھتے ہیں کہ آپ کے کلام میں حشو الفاظ کی زیادتی ہے اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے نیز محاورے کے باب میں بھی آپ کو توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔جیسے وہ کہتے ہیں کہ ''سودا'' سر میں ہوتا ہے نہ کہ دل

میں۔اسی طرح عہد یا وعدے کو بالائے طاق رکھا جاتا ہے نہ کہ بالائے بام۔اسی طرح مرکب کی عنان ہوتی ہے نہ زمام۔''تعاقب'' جیسے بہت سے الفاظ ہیں جن سے پرہیز کرنا چاہیئے کیونکہ ان کا استعمال عام طور پر شعر میں نہیں کیا جاتا ہے۔ایک مصرع میں ہر کی ''ہ'' گرتی ہے۔اسی طرح طویل قسم کی نظموں سے بھی گریز کرنا چاہیے۔

(۴۲)

''یعنی مدہوشوں کو تو آمادۂ پیکار کر''

اس مصرع میں پیکار کا لفظ ٹھیک نہیں ہے یوں کہہ سکتے ہیں:

یعنی اپنی محفل بے ہوش (یا مدہوش) کو ہشیار کر۔

اور بھی خامیاں اس نظم میں ہیں جو یقیناً دو چار پڑھنے سے آپ کو معلوم ہو جائیں گی مگر میں آپ سے درخواست کرتا ہوں کہ آپ اس نظم کو شائع نہ کریں۔ ص۳۹۵

علامہ اقبال نے یہ خط ایک بار پھر شاکر صدیقی کے نام لکھا ہے۔اس خط میں انہوں نے مذکورہ مصرعوں میں کچھ ترمیم کی ہے اور اس ترمیم کے پس پردہ جو وجوہ کارفرماں ہے اس کو نشان زد کیا ہے۔پہلے مصرع میں آئے پیکار کے لفظ کو نا مناسب بتاتے ہیں اور اس کی جگہ کچھ اور لفظ لانے کا مشورہ دیتے ہیں۔پھر اسی طرح کہتے ہیں کہ مصرع کو کچھ یوں بنا لیا جائے۔مجموعی طور پر کہتے ہیں کہ اس نظم میں اور بھی کمیاں ہیں اور اس کو بار بار کی قرات سے بہ آسانی دور کیا جا سکتا ہے۔اس خط سے شعر گوئی کے نکات کے ساتھ شہر فہمی کے اصول کا بھی اندازہ ہوتا ہے کیونکہ بنا شعر فہمی کے اصلاح کلام کا عمل انجام دینا بہت مشکل ہے۔

(۴۳)

میں نے آپ کے اشعار کی خامیوں پر نشان لگا دیے ہیں ان پر مفصل لکھنے کی فرصت نہیں۔تراکیب والفاظ کی ساخت وانتخاب محض ذوق پر منحصر ہے اور ایک حد تک زبان فارسی کے علم پر۔آپ فارسی زبان کی کتابیں خصوصاً اشعار پڑھا

کریں۔

مثلاً دیوان بیدلؔ، نظیریؔ نیشا پوری، صائبؔ، جلالؔ اسیر، عرفیؔ، غزالیؔ مشہدی، طالبؔ آملی وغیرہ۔ان کی مزاولت سے مذاق صحیح خود بخود پیدا ہوگا اور زبان کے محاورات سے بھی واقفیت پیدا ہوگی۔عروض کی طرف خیال لازم ہے اس نظم کا پہلا مصرع ہی بہ اعتبار عروض غلط ہے زنجیر، فقیر، وزیر، عسکری، روکشی، تفسیر، خوان مسلم کو خوشہ چین وغیرہ پست اور خلاف محاورہ ہیں۔خوان کا خوشہ چیں نہیں کہتے، خرمن کا خوشہ چیں ہوتا ہے۔خوان کا زلہ ربا کہتے ہیں ''ہے'' کے ''ی'' کو طویل دینا برا معلوم ہوتا ہے موسیقیت (؟) کے اعتبار سے، علی ہذا القیاس۔

''آہ'' میں ''ہ'' کی آواز کو چھوٹا کرنا یوں بھی برا ہے۔ایک ہی مصرع اردو میں چار اضافتیں بری معلوم ہوتی ہیں اس سے فارسی والے بھی محترز ہیں۔ ص ۴۲۵۔۴۲۴

علامہ اقبال نے یہ خط بھی شاکر صدیقی کے نام لکھا ہے۔اس خط کے متن سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف اقبال سے اپنے کلام پر برابر اصلاح لیا کرتے تھے۔چنانچہ اس خط میں بھی وہ اقبال سے اصلاح کے طالب ہوئے تھے۔ان کے جواب میں اقبال ایک بار پھر وقت کی تنگی کی شکایت کرتے ہیں تاہم ان کے کلام پر اصلاح دیتے ہیں۔پہلے پہل وہ مجموعی طور پر گفتگو کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ الفاظ و تراکیب کی ساخت اور اس کے انتخاب کا معاملہ انسان کے ذوق کے ساتھ فارسی زبان و ادب کے علم پر منحصر ہے۔اس لیے وہ فارسی کے مسلم الثبوت اساتذہ کی فہرست پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس باب میں کامل بننے کے لیے ان کی تخلیقات کا مطالعہ لازمی ہے۔اسی طرح عروض کی کمیاں بھی نمایاں کرتے ہیں اور اس پر توجہ دینے کی سفارش کرتے ہیں نیز محاوروں کے استعمال میں محتاط رہنے کی تاکید مع مثال پیش کرتے ہیں۔اسی طرح کہتے ہیں کہ ''خرمن کا خوشہ چیں'' ہوتا ہے نا کہ خوان کا خوشہ چیں۔اس کے علاوہ ''آہ'' میں ''ہ'' کی آواز بھی کم نہیں کرنا چاہیے اور اردو میں ایک ہی مصرع کے اندر چار اضافتوں کا استعمال مروج نہیں ہے۔مجموعی طور پر کہیں تو اس خط کا تقاضا بھی عمومی اور خصوصی دونوں مسائل سے ہے اور اقبال نے ان دونوں پر روشنی ڈالی ہے۔

(۴۴)

آپ کی نظم سے مجھے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر آپ نے مشق جاری رکھی اور غور و فکر کی عادت ڈالی تو ایک روز آپ کو اس میدان میں بہت بڑی کامیابی نصیب ہوگی۔شعر کا منبع و ماخذ شاعر کا دماغ نہیں، اس کی روح ہے۔اگرچہ تخیل کی بے

پایاں وسعتوں سے شاعر کو محفوظ رکھنے کے لیے دماغ کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔ ص۶۹۴

علامہ اقبال نے یہ خط پروفیسر محمد اکبر منیر کے نام تحریر کیا ہے۔اس خط کے نفس مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ پروفیسر صاحب نے اقبال کو اپنا کلام بھیجا تھا اور ان سے اصلاح کی درخواست کی تھی۔ چنانچہ اس کے جواب میں اقبال لکھتے ہیں کہ آپ کی نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ نے اگر مشق سخن جاری رکھی اور غور وفکر سے کام لیا تو اس میدان میں نمایاں ہونے کا امکان ہے۔ پھر مشورے کے طور پر کہتے ہیں کہ شعر گوئی کا سرچشمہ شاعر کا ذہن نہیں ہوتا بلکہ اس کی روح ہوتی ہے تاہم بے محابہ تخیل کو دائرے کا پابند رکھنے کے لیے ذہن کی موجودگی بھی لازمی ہے۔ یہاں علامہ اقبال مولانا الطاف حسین حالی کے ہم نوا نظر آتے ہیں کیونکہ وہ بھی تخیل کی کارگزاریوں کو ایک ظابطے کے تحت لانا چاہتے تھے۔مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ اس خط میں اقبال نے نے شعر گوئی کے کچھ عمومی مباحث کے ساتھ موصوف کے کلام کے تعلق سے بھی اظہار خیال کیا ہے۔

(۴۵)

مولانا گرامی کے اشعار جواہر ریزے ہیں ! سبحان اللہ ! ان کی خدمت میں عرض کیجئے کہ برائے خدا غزل پوری کریں۔آپ کے اشعار سے مجھے تعجب ہوا۔معلوم نہ تھا کہ آپ چھپے رستم ہیں۔ کیوں نہ ہو، آخر مولانا گرامی کے ہم وطن ہیں۔ وافر اور ظاہر قوافی اس غزل میں درست نہیں۔آپ نے شاید کاف بکسر فا کا خیال کیا ہوگا، مگر غزل میں کافر بفتح فا ہے اور یہ لفظ بفتح فا بھی اساتذہ نے لکھا ہے۔ ص۵۴ (جلد دوم)

اقبال کے پیش نظر خط کے مکتوب الیہ خان محمد نیاز الدین ہیں۔اس خط کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنا کلام بخدمت اقبال ارسال کیا تھا۔ان کے جواب میں اقبال سب سے پہلے موصوف کے ہم وطن مولانا گرامی کی شعری صلاحیت کو داد وتحسین سے نوازتے ہیں اور اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ آپ کی شاعرانہ قدرت کا مجھے علم نہیں تھا ایسا لگتا ہے کہ آپ چھپے رستم ہیں۔

اس کے بعد موصوف کے کلام میں استعمال ہوئے دو قافیوں ''وافر اور ظاہر'' کے تعلق سے کہا ہے کہ از روئے قاعدہ یہ مناسب نہیں ہے۔آپ کو شاید اس بات کا علم تھا کہ کافر بفتح فا ہے۔اگر چہ یہ لفظ اساتذہ نے بھی ایسے ہی استعمال کیا ہے

تاہم یہ صحیح نہیں ہے۔آپ نے شاید کافر بکسر فا تصور کیا ہے۔حاصل گفتگو کے طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اس خط میں اقبال نے عمومی اور خصوصی دونوں طرح کے مسائل کو گفتگو کا حصہ بنایا ہے۔

(۴۶)

مجھے آپ کی غزل میں کوئی خامی نظر نہیں آئی۔اگر نظر آتی تو کم از کم آپ کی توجہ ضرور دلاتا۔
''اے قافلہء یاس۔۔۔'' مجھ سے پڑھا نہیں گیا اور نہ مصرع کسی طرح سمجھ میں آتا ہے۔یہ پہلے بھی عرض کر چکا ہوں۔باقی اشعار خوب ہیں۔
''جز خواب نہیں وعدۂ باطل ۔۔۔'' پرانا اور مبتذل مضمون ہے۔آپ کے باقی اشعار میں تازگی پائی جاتی ہے۔
ص ۱۵۵

علامہ اقبال نے یہ خط جناب شوقؔ سندیلوی کو مخاطب کر کے لکھا ہے۔خط کے متن سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنا کلام بغرض اصلاح اقبال کو بھیجا تھا۔چنانچہ اس کے جواب میں اقبال سب سے پہلے اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ آپ کی غزل نقائص سے پاک ہیں۔مزید لکھتے ہیں کہ ''اے قافلہء یاس۔۔۔'' میری سمجھ سے ٹھیک نہیں ہے اور یہ مصرع سمجھ سے پرے ہے۔اسی طرح ''جز خواب نہیں وعدۂ باطل'' اگرچہ صحیح ہے تاہم بہت پامال مضمون ہے۔اس کے علاوہ اس خط میں مجموعی طور پر موصوف کے کلام کی تعریف کی ہے۔مختصر لفظوں میں کہیں تو اس خط سے اقبال نے ترکیب کے استعمال میں محتاط رہنے کی تاکید کی ہے نیز پامال اور پرانے مضامین سے دامن بچانے پر بھی زور دیا ہے۔ایک طرح سے تازہ کاری پر زور ہے۔

(۴۷)

خود بوئے چنیں جہاں الخ آپ کے نسخہ میں جو مصرع ہے، وہ غلط ہے۔بوئے بردن فارسی محاورہ ہے، جس کا مطلب کسی چیز کی اصلیت اور حقیقت کو پا جانا ہے۔مطلب خاقانی کا یہ ہے کہ اس دنیا کی اصلیت تو اسی سے معلوم ہو سکتی ہے کہ اس کی آب و ہوا ابلیس کو تو راس آ گئی، جو اب تک زندہ ہے اور بے چارے آدم کو راس نہ آئی، جو یہاں سے رخصت ہو گیا۔ ص ۳۸۸۔۳۸۷

علامہ اقبال کے پیش نظر خط کے مکتوب الیہ حکیم محمد حسین عرشی صاحب ہیں۔اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ عرشی صاحب کے پاس دیوان خاقانی کا نسخہ تھا جس میں ان کا ایک مصرع ''خود بوئے چنیں جہاں تواں برد'' کچھ غلط درج تھا چنانچہ موصوف نے اقبال کو لکھا تھا کہ اس مصرع میں انہیں شبہ ہے۔اس کے جواب میں اقبال لکھتے ہیں کہ ہاں آپ کے نسخے میں یہ مصرع غلط درج ہے اور اس شعر کے پورے مطلب کو بیان کرتے ہیں تا کہ مطلع صاف ہو سکے۔اس شعر کے حوالے سے وہ بوئے بردن فارسی محاورے کو اس کی اصل قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس کا مطلب ہوتا ہے کہ کسی چیز کی اصلیت اور حقیقت کو پا جانا ہے۔اس خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر متاخرین کے کلام پر بہت باریک نظر رکھتے تھے۔

☆☆☆☆☆

اختتامیہ

مکتوب نگاری کے ضمن میں عام طور پر اسلوب نگارش اور اس کے انداز گفتگو ہی کے اطراف میں بات چیت ہوتی رہی ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہیں تو مکتوب نگاروں کے انداز بیان کے محاکے کو مکتوباتی ادب کی کل کائنات سمجھا جاتا رہا ہے۔ چنانچہ ابتدا سے لے کر اب تک جن مکتوب نگاروں کے مکتوبات افق ادب پر حاوی رہے ہیں ان سے عمومی طور پر مراد طرز تحریر سے آشنائی ہے۔ اس لیے نصابی کتب میں شامل مکتوب نگاروں کے مکتوبات اسی مقصد کی تکمیل آوری میں منہمک نظر آتے ہیں۔

یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ مکتوباتی ادب میں صرف طرز تحریر ہی نہیں ہے بلکہ زمانے کی رفتار کے مطابق اس میں وہ تمام چیزیں موجود ہیں جن سے اس وقت کے ذوق کو پروان چڑھایا جاتا تھا۔ تصور کیجیے کہ اگر مکتوب نگاری کی روایت نہیں ہوتی تو کیا یہ ممکن تھا کہ غالب سے لے کر اقبال تک اور اس کے بعد کے نومشق شاعروں کی تربیت منظّم انداز میں ہو پاتی۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نہیں میں ہے۔ دراصل ہماری ادبی روایت میں اس سلسلے کو بہت اہم مقام حاصل ہے۔ ابتدائی دور میں یہ ممکن تھا کیوں کہ استاد شاعروں کے نزدیک شاگردوں کا گروہ جمع رہتا تھا لیکن دست برد زمانہ نے یہ رابطہ منقطع کر دیا۔ ادبی مراکز کا تعلق عام طور پر بڑے شہروں سے ہوتا تھا۔ اس لیے ان شہروں کے زوال کے ساتھ ادبی مراکز پر بھی زوال آیا۔ اب ایسے تمام شاعروں کے سامنے مسئلہ درپیش تھا کہ وہ اپنی بقیہ ماندہ حیات کس طرح بسر کریں۔ اس سے قبل کچھ اس طرح کی روایت تھی کہ شاعر اور ادیب اپنی حیات کا بیشتر حصہ کسی ایک دربار سے منسلک ہو کر گزار دیتے تھے۔ اب وقت نے نئی کروٹ لی تھی جس کے نتیجے میں مرکز جیسی شان و شوکت رکھنے والے دربار مائل بہ زوال تھے اور انفرادیت کے ساتھ چھوٹی چھوٹی ریاستوں کا عروج ہو رہا تھا۔ ایسی صورت میں شاعروں اور ادیبوں کے لیے کسی ایک مقام کا ہو کر رہ جانا مشکل تھا۔ اس طرح کے حالات کے نتیجے میں شاعروں اور ان کے شاگردوں کے مابین ایک خلا سا ضرور پیدا ہوا تاہم شعر گوئی کا سلسلہ جاری رہا۔ اب استاد شاعروں نے الگ الگ چھوٹی ریاستوں کا رخ کیا اور تربیت فن کا کام جاری رکھا۔ بدلی ہوئی صورت حال میں استاد شاعروں نے مکتوبات کے ذریعہ اصلاح کلام کا سلسلہ جاری رکھا۔ شاگردوں نے اس طریق کار پر لبیک کہا۔ اس طریق کار کے طفیل میلوں دور سے تربیت سازی کا یہ عمل بنا رکاوٹ کے چلتا رہا۔ اس طرح مکتوبات کے ذریعہ ادب کا بازار بارونق بنا۔

مذکورہ باتوں کی روشنی میں یہ کہنا بجا ہوگا کہ مکتوبات کو صرف ایک زاویے سے دیکھنا اور اسی زاویے سے نقد و نظر سے گزارنا مناسب نہیں ہے۔ درحقیقت ان مکتوبات میں تربیت فن اور کلاسیکی روایت کے صالح عناصر رو پوش

ہیں۔''استاداورشاگرد'' کی روایت اوراس کی متعدد جہات کا رنگارنگ جلوہ اس میں شامل ہے۔معروف ناقدشمس الرحمٰن فاروقی نے اس روایت کے آغاز کے تعلق سے لکھا ہے کہ استادی شاگردی کا ادارہ اٹھارویں صدی کی دہلی میں شروع ہوا،اور بہت جلد اسے غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔اس ادارے کی اہمیت اتنی بڑھی کہ کسی شاعر کی خوبی کا معیار یہ بھی تھا کہ وہ کس کا شاگرد ہے۔ان مکتوبات میں علمی وادبی مباحث سے دلچسپی رکھنے والوں کی سیرابی کا سامان موجود ہے۔ مختصر یہ ہے کہ ہماری ادبی روایت میں یہ مکتوبات روشن مینار کی مانند ہیں۔اس روایت کو مسلم الثبوت اساتذہ نے اپنی گراں قدر خدمات کے سبب بامعنی بنادیا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ کلاسیکی متون سے ادب کی سمت ورفتار کا تعین ہوتا ہے۔ان متون کے سبب نہ صرف نومشق ادیب و شاعر تربیت اور روایت کا شعور حاصل کرتے ہیں بلکہ اپنی تخلیقات میں اس کی جھلک بھی پیش کرتے ہیں۔اس روایت سے عدم واقفیت کی صورت میں غلطیوں کا امکان زیادہ ہوجاتا ہے۔مثال کے طور پر شعری روایت سے ناآشنائی کے سبب معاصر شاعروں کے کلام میں ناپختگی نظر آتی ہے۔مقالے کی تسوید سے قبل یہ تمام خطوط بطور رہنما تسلیم کیے گئے تھے۔اس مقالے کے متن سے ظاہر ہے کہ اس باب میں حسب امید نتائج برآمد ہوئے ہیں۔

غالب سے لے کر اقبال تک کے مکتوبات میں جن نکات میں یکسانیت نظر آتی ہے اس کا تعلق مذکورہ بالا تمام باتوں سے ہے۔ان تمام شاعروں میں کچھ استثنائی صورتوں کو منہا کرتے ہوئے یہ کہنا جائز ہوگا کہ سب نے شعر گوئی میں ملکہ کسی مسلم الثبوت استاد کی تربیت کے طفیل حاصل کیا ہے۔ان صاحب قلم افراد کے یہاں اس تعلق سے ممنونیت کا بھی اظہار دیکھنے کو ملتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ استاد کے ذریعہ عام کیے گئے فیض کو نئی نسل تک پہنچانے کی خواہش بھی نظر آتی ہے۔بظاہر آسان اور غیر کارآمد نظر آنے والے اس طریق کار نے ہماری ادبی روایت میں غیر معمولی کارنامہ انجام دیا ہے۔اسی کی بدولت شاعروں کی ایک بڑی جماعت نہ صرف فن شاعری میں کامل ہوئی بلکہ آئندہ کی نسلوں کی بھی تربیت انہیں خطوط پر سابقہ تربیت یافتگان کے ذریعہ تکمیل کو پہنچی نیز اس عمل میں ظہور پانے والا ادبی سرمایہ علیحدہ طور پر اس دور کی جداگانہ شناخت کا سبب بنا۔

مرزا غالب کے مکتوب اس باب میں ایک طرح سے اولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔اپنی طبیعت کی شوخی اور غیر معمولی فہم و فراست کے سبب ان کے شاگردوں کا دائرہ نہایت وسیع تھا۔مرزا غالب کے اعلیٰ ادبی ذوق نے انہیں نومشق شاعروں کی توجہ کا مرکز بنادیا تھا۔ان شاگردوں نے مرزا غالب کو اپنا استاد تسلیم کیا اور انہوں نے اپنی رنگارنگ طبیعت کے طفیل شاگردوں کے دل میں گھر کرلیا۔اس طرح دور دراز کے شاگردوں نے موصوف سے اپنے کلام کی اصلاح کے لیے

بذریعہ مکتوب رابطہ استوار کیا۔ان کی طرف سے باقاعدہ مرزا غالب کو مع کلام خطوط ارسال کیے جاتے اور پھر مرزا غالب کی اصلاح کے بعد کلام روانہ کر دیا جاتا تھا۔اس روایت کی سب سے بہترین خوبی یہ تھی کہ شاگرد ہر طرح کے ادبی سوال کو آسانی کے ساتھ پوچھ لیتا تھا۔اس پس منظر میں متعدد خطوط نہ صرف مرزا غالب کے یہاں موجود ہیں بلکہ دوسرے اور استادوں کے مکاتیب کے مجموعے میں بھی نظر آتے ہیں جہاں شاگرد بہت آزادانہ طور پر اپنے استفسارات کو بیان کر رہا ہے۔

ظاہر ہے کہ اظہار رائے کی آزادی کا یہ تصور ایک دن میں عروج کی منزل پر نہیں پہنچا ہوگا۔اس روایت کی پختگی میں خاصا وقت صرف ہوا ہے اس لیے اس میں ایک طرح کا نظم وضبط دیکھنے کو ملتا ہے۔ورنہ عام طور پر ایسے معاملات میں جلد بازی اور ناپختگی کو چھوڑ پانا مشکل ہوتا ہے۔تربیت کے اس پلیٹ فارم نے ہماری ادبی روایت کو بہت با ثروت بنایا ہے۔یہی وجہ ہے کہ استاد اور شاگرد کے تعلق نے ایک ادارے کی صورت اختیار کر لی۔اس کے طفیل مکتوب نگاری کی صنف ایک طرح سے ہنر آوری کے سانچے میں تبدیل ہوگئی۔یہ بھی اردو مکتوب نگاروں کا ایک کارنامہ ہی کہا جائے گا کہ انہوں نے پیغام رسانی کے اس ذریعہ کو اپنی لیاقت سے تربیت فن کا ذریعہ بنا دیا۔

ان مکتوب نگاروں کے ذریعہ ادبی روایت سے علاقہ رکھنے والے کم وبیش ہر پہلو پر بات چیت کی گئی ہے۔جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے ایک نومشق شاعر اپنے ابتدائی ایام میں بہت سی باریکیوں سے نا آشنا ہوتا ہے اور اس کے کلام میں یہ غلطیاں در آتی ہیں ۔ایسے میں ایک مسلم الثبوت استاد کی نگرانی معاون ثابت ہوتی ہے۔ہمارے مقالے میں شامل مکتوب نگاروں کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سے بیشتر کی تربیت کسی نہ کسی استاد کی نگرانی میں مکمل ہوئی ہے۔کچھ ایک مکتوب نگاروں کا سلسلہ اس ضمن میں بہت مضبوط ہے کہ انہوں نے نہ صرف اس طرح تربیت حاصل کی بلکہ اپنے طور پر دوسروں کو بھی تربیت یافتہ بنایا ہے۔مثال کے طور پر داغؔ دہلوی کے شاگرد مولانا احسن مارہروی اور حضرت امیرؔ مینائی کے شاگرد جلیلؔ مانکپوری کے نام کو پیش کیا جا سکتا ہے۔یوں تو مولانا الطاف حسین حالیؔ اور اقبالؔ نے بھی ترتیب وار مرزا غالبؔ اور داغؔ دہلوی سے فن شاعری کی باریکیاں سیکھی تھیں تاہم ان دونوں مکتوب نگاروں نے باقاعدہ طور پر اس روایت کو جاری نہیں رکھا۔ان دونوں کے مکتوبات میں اس قسم کے مسائل اور اس کے تعلق سے گفتگو موجود ہے لیکن اس میں باقاعدگی کا فقدان ہے۔

مرزا غالب سے لے کر اقبال تک کے مکتوبات میں موجود مسائل کی نوعیت اور ان کا پس منظر جداگانہ ہے۔اس باب میں خاص طور پر یہ بات ذہن نشیں ہونی چاہیے کہ زمانے کی رفتار کے ساتھ ادبی مزاج میں بھی بدلاؤ ہوتا ہے۔یہی سبب

ہے کہ مرزا غالب سے پوچھے جانے والے سوالات میں اور اقبال سے پوچھے جانے والے سوالات میں بہت فرق نظر آتا ہے۔ جیسے مرزا غالب کے شاگرد اپنے استاد سے فارسی زبان سے علاقہ رکھنے والے مسائل کا حل طلب کرتے تھے نیز اس دور کی غالب اصناف قصیدہ، مثنوی اور قطعہ وغیرہ کے تعلق سے استفسار کرتے تھے۔ اس کے برعکس ادبی مزاج کے تبدیل ہو جانے کے سبب اقبال کے سامنے آنے والے مسائل کا زیادہ تعلق غزل اور اس کی روایت سے ہوتا تھا۔ اس نسبت سے یہ کہنا بجا ہوگا کہ ان مکتوب نگاروں کے مکتوبات میں تنوع موجود ہے۔ ہر مکتوب نگار نے مذکورہ سیاق میں مسائل کا حل بتایا ہے۔ ان تمام باتوں میں یکسانیت صرف اس بات کی ہے کہ سب نے اس مکتوب نگاری کی صنف کو تربیت کے واسطے نہایت بہتر طریقے سے استعمال کیا ہے۔ اس کی وساطت سے انہوں نے شاعری کے ہنر کو ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچایا ہے اور تحریری طور پر ایسا سرمایا فراہم کیا ہے کہ آنے والی نسلیں اس سے استفادہ کرتی رہیں گی۔ اس کے علاوہ کسی دور کے ادبی مزاج اور اس دور کے تخلیق کاروں کی ترجیحات کے تعین میں بھی ان مکتوبات سے مدد لی جاسکتی ہے۔

مثال کے طور پر اگر ہم لسانی مباحث کے حوالے سے موجود مکتوبات کا مطالعہ کریں تو اس میں چار قسم کے مسائل کے تعلق سے استفسارات نظر آتے ہیں۔ مفردات، مرکبات، تذکیر و تانیث اور متفرقات۔ اس میں پر لطف بات یہ ہے کہ مفردات کے ذیل میں جس سوال کا جواب کسی استاد شاعر نے ایک پس منظر میں اور ایک خاص زاویے سے دیا ہے اسی لفظ کے تعلق سے کسی دوسرے سوال کے جواب میں اس کا انداز اور پس منظر جداگانہ ہے۔ اس سارے عمل میں ہر مکتوب نگار نے اپنی دلیل کی تائید میں فارسی سے لے کر اردو کے استاد شاعروں کے کلام سے پے در پے مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ اسی طرح یہ سارا نظام ہر ایک مکتوب نگار کے ساتھ مشروط نظر آتا ہے۔ جیسے مرزا غالب کے جواب میں بہت ساری باتیں بھی شامل ہوتی ہیں لیکن مولانا احسن مارہروی کے جواب میں صرف مطلوبہ باتوں کا ہی بیان ملتا ہے۔ جلیل مانکپوری کے یہاں تو صرف مطلوبہ جواب کے بعد مکتوب کا اختتام ہو جاتا ہے۔ ان تمام استفسار کے مابین کوئی شے مشترک نظر آتی ہے تو وہ ہے دلیل کی تائید میں اختیار کیا گیا طریق کار یعنی ہر مکتوب نگار اپنے مکتوب الیہ کو تسلی بخش جواب دیتے ہوئے ادبی روایت سے مکمل آگاہی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ بطور مثال اگر وہ مفردات کے باب کسی خاص لفظ کے حوالے سے گفتگو کرتا ہے تو اس متعلقہ لفظ کے عہد بہ عہد ارتقا اور اس کے استعمال کے مختلف قرینے پر روشنی ڈالتا ہے۔

مرکبات کے تعلق سے بھی استفسار کا جواب سابقہ نہج پر مع مثال دیا گیا ہے۔ مکتوب نگار اپنے مکتوب الیہ کے استفسار پر مرکبات کے تعلق سے گفتگو کرتے ہوئے کسی خاص ترکیب کے صحیح یا غلط ہونے کا فیصلہ صادر کرنے کے علاوہ اس کے

استعمال کا سبب بتاتے ہوئے یہ بھی بیان کرتا ہے کہ متعلقہ ترکیب کو سب سے پہلے کس نے اس طرح استعمال کیا تھا۔عام طور اس کے عہد بہ عہد استعمال کی مثال استاد شاعروں کے کلام سے پیش کی جاتی ہے۔اس ضمن میں بھی پہلے کی طرح ہر ایک مکتوب نگار کا انداز جداگانہ ہے۔چاہے مرزا غالبؔ کا جواب ہو یا اقبالؔ کا سب کا انداز بیان الگ اور گفتگو کا طریقہ منفرد ہے۔اس کے علاوہ ترکیب سازی کے اس سفر میں مرزا غالب تا اقبال ایک طرح سے فارسی کے اثر سے رفتہ رفتہ دور ہونے کا پتہ بھی ملتا ہے۔

تذکیر و تانیث کے ضمن میں بھی دلچسپ صورت حال نظر آتی ہے۔اس باب میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس وقت کے تمام استاد شاعروں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اردو میں تذکیر و تانیث کے لیے کوئی ایک قاعدہ نہیں ہے۔مرزا غالب نے متعدد مکتوب میں اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ یہ لفظ اہل دہلی اس طرح بولتے ہیں تاہم پورب کی زبان میں اس کو دوسری طرح بولا جاتا ہے۔مولانا الطاف حسین حالیؔ نے بھی اس پہلو کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ایک خط میں گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ تذکیر و تانیث کا ایک قاعدہ نہیں ہونے کی وجہ سے اس باب میں بہت سی غلطیاں نظر آتی ہیں اگر عمر نے وفا کی تو اس کے تعلق سے مستقبل میں خامہ فرسائی کرنے کا ارادہ ہے تاکہ تذکیر و تانیث کی اس دورنگی کا سد باب ہو سکے۔اسی طرح اقبال کے جواب میں بھی اس کی متعدد مثال دیکھنے کو ملتی ہے۔بطور خاص اقبال کے یہاں پنجابی زبان کا اثر دیکھنے کو ملتا ہے کیونکہ ایک طرح سے وہ دہلی اور لکھنو جیسے تسلیم شدہ مرکز سے دور تھے۔حالانکہ ہمارے پاس دہلی اور لکھنو کی زبان کا تتبع کرنے والے مکتوب نگاروں کے مکتوبات زیادہ دستیاب ہیں تاہم ان میں بھی تذکیر و تانیث کی دورنگی موجود ہے۔

متفرقات کے ذیل میں مکتوب نگاروں کے عمومی علم کا اندازہ ہوتا ہے۔اس میں مرزا غالبؔ قصیدے کے تعلق سے اس بات کو نمایاں کرتے ہیں کہ انہیں کیوں ہندوستانی قصیدہ نگاروں کا طریقہ پسند نہیں آتا۔اسی طرح اپنے دیباچے کے تعلق سے بھی مدعا ظاہر کرتے ہیں۔کسی نومشق کو تخلص کے باب میں مشورہ دیتے ہوئے کسی خاص تخلص کے سیاق پر روشنی ڈالتے ہوئے اسے اختیار کرنے کی صلاح دیتے ہیں۔تقریظ میں نامناسب مدح سرائی سے گریز کو اپنا شعار قرار دیتے ہیں۔سرسید مرحوم اپنے جواب میں ابوریحان بیرونی کی نسبت سے لکھتے ہیں کہ جب تک تاریخ داں اس ضمن میں کسی ایک نتیجے پر نہیں پہنچتے تم کو اپنی بات کہنے کا پورا حق ہے۔اس لیے وہ مکتوب الیہ کو لکھتے ہیں کہ ابوریحان کے وطن کی نسبت تم یہ لکھ سکتے ہو کہ وہ اصل میں نیرون کا رہنے والا تھا صرف ایک نقطے کے فرق کی سبب اس کا وطن بیرون قرار دیا گیا ہے۔اسی طرح محمد حسین آزادؔ کی نظم جدید کی تحریک کو سراہتے ہیں اور ان کی نئی انداز کی مثنوی پر مبارک باد پیش کرنے کے

ساتھ اس طرح کی شاعری کے لیے مواد انگریزی سے اخذ کرنے کا مشورہ بھی دیتے ہیں۔اس طرح کی شاعری کی حمایت میں مضمون لکھنے کا ارادہ بھی ظاہر کرتے ہیں۔مختصر یہ ہے کہ اس میں بھی ہر مکتوب نگار نے الگ الگ جہات پر مع مثال گفتگو کی ہے۔

املا کے تعلق سے زیر بحث مکتوبات میں تنوع نظر آتا ہے۔یہاں بھی صورت حال یکسانیت سے پرے ہے۔تذکیر تانیث کی طرح املا میں بھی دورنگی موجود ہے۔مثال کے طور پر غالب کے یہاں کچھ لفظوں کو مروجہ ضابطوں کے مطابق نہیں لکھا گیا۔اس کے پس پشت مرزا غالب کی اپنی دلیل ہے کہ انہیں قدیم فارسی کا انداز پسند ہے جیسے خرشید اور خورشید پر ان کا اصرار کہ خرشید صحیح ہے تاہم اگر کوئی خورشید لکھے تو ان کا اعتراض نہیں ہوگا۔اسی طرح گاؤں کی جگہ گانو اور پاؤں کی جگہ پانو پر اصرار۔امیر مینائی کے یہاں بھی اسی طرح زکریا کے صحیح ہونے کی تصدیق اور ذکریا کے غلط ہونے کی مثال موجود ہے۔جلیل مانکپوری کے مطابق ہندوستان ٹھیک ہے لیکن اگر کوئی اسے بغیر 'و' کے بھی یعنی ہندستان لکھتا ہے تو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہیے۔اسی طرح مولانا احسن مارہروی کے بقول ٹھہرا غلط ہے اور اس کی جگہ ٹھہر الکھنا چاہیے۔اقبال کے ذریعہ جواب میں یہ لکھا جانا کہ اضافت کی حالت میں اعلان نون درست نہیں ہے۔مذکورہ تمام نکات کی روشنی میں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ املا کے باب میں کوئی تسلیم شدہ قاعدہ نہیں ہے۔

اصلاح شعر اور تفہیم شعر کے حوالے سے موجود مکتوبات میں ہماری ادبی روایت کی تاریخ موجود ہے۔ان مکتوبات میں مکتوب نگاروں نے یہ بتایا ہے کہ کسی مخصوص شاعر کے کلام کی تفہیم کے لیے وہ کون سے رہنما اصول ہوں گے جن کی بنیاد پر تفہیم کا حق ادا ہو سکے۔اسی طرح جب کسی شاگرد نے استاد سے بذات خود اپنے شعر کے معنی و مطالب کے تعلق سے استفسار کیا ہے تو اس کی وضاحت میں مکتوب نگار نے اس مذکورہ شعر کے سیاق میں مطلب بیان کیا ہے۔مکتوب نگار کے اس عمل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ ایک مخصوص شعر سے شاعر کا جو مطلب ہے وہی اس کے قارئین کا بھی ہو۔لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے جس شعر کو ایک قاری کسی خاص پس منظر میں بامعنی سمجھتا ہو ضروری نہیں کہ دوسرا قاری بھی اسی سیاق میں بامعنی سمجھے۔اس نیرنگی کی سب سے اہم مثال مرزا غالب کے دیوان کا پہلا شعر ہے۔غالب کے شارحین نے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے الگ الگ انداز اپنایا ہے اور سب نے کچھ نہ کچھ اضافہ کیا ہے۔تاہم مرزا غالب نے اپنے شاگرد کے اصرار پر اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے بیان کیا ہے کہ اس شعر کو ایران کی ایک روایت کے پس منظر میں نظم کیا گیا ہے جس میں دادخواہ حاکم کی نظر میں آنے کے لیے کاغذ کے لباس میں ملبوس ہوتا ہے۔اس طرح دیگر مکتوب نگاروں نے بھی اس تعلق سے کلام کیا ہے۔کبھی خود ان کے کلام زیر بحث آئے ہیں تو کبھی دوسرے استاد

شاعروں کے کلام سے معاملہ رہا ہے۔

اسی طرح اصلاح کلام سے علاقہ رکھنے والے مکتوبات میں اردو شاعری کی کم و بیش تمام فنی باریکیاں موجود ہیں۔ دوسرے لفظوں میں کہیں تو یہ مکتوبات فن شاعری کی کتاب کا درجہ رکھتے ہیں۔ حقیقت میں ''استاد اور شاگرد'' کی روایت کی ترجمانی ان مکتوبات کے توسط سے ہوتی ہے۔ ان مکتوبات میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں جہاں استاد اپنے شاگرد کے کلام میں خفیف سی تبدیلی کے ذریعہ کلام کی بلندی میں اضافہ کر دیتا ہے۔ اسی طرح تراکیب کی اصلاح سے مضمون کو اعلیٰ بنا دیتا ہے۔ کسی خاص لفظ کے مذکر یا مونث استعمال ہونے کی بھی سند دیتا ہے نیز یہ بھی واضح کرتا ہے کہ اضافتوں کے تعلق سے کن نکات کو اہم سمجھنا ہے۔ لفظوں کی دروبست بدل کر کلام کو پختہ بناتا ہے۔ اس عمل میں عروض کے ساتھ بندش، مضمون آفرینی، تکرار مضمون اور زبان کے تعلق سے بھی کلام کرتا ہے۔ غرض کہ شاعری کی تمام نزاکتوں کو پیش نگاہ رکھتے ہوئے اصلاح کے فرائض نبھاتا ہے۔ اس پورے عمل میں سب سے دلچسپ اور اہم بات یہ ہے کہ مکتوب نگار بتاتا ہے کہ ان تبدیلیوں کی وجہ کیا ہے۔ اس طرح اگر ہم اسے اختصار میں بیان کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ ان مکتوبات میں کلاسیکی شاعری کی کم و بیش ہر جہات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ جس طرح ہر ایک مکتوب نگار نے فن شاعری میں کامل ہونے کے لیے روایت سے مکمل آگاہی پر اصرار کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کلاسیکی شاعری کا گہرا شعور ہی نومشق شاعر کو ممتاز بنا سکتا ہے۔ اس سیاق میں یہ کہنا بجا ہوگا کہ مذکورہ مکتوبات دراصل رہنما جیسی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس لیے ان کی اہمیت تاریخی ہونے کے ساتھ تربیتی نوعیت کی بھی ہے گویا علمی و ادبی مباحث سے دلچسپی رکھنے والوں کی سیرابی کا سامان ہمیشہ کے لیے موجود ہے۔

☆☆☆☆☆

کتابیات

بنیادی ماخذ:۔

اعظمی، الیاس، مکتوبات شبلی، ادبی دائرہ، اعظم گڑھ، ۲۰۱۲

انجم، خلیق، غالب کے خطوط (جلد اول)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۴

انجم، خلیق، غالب کے خطوط (جلد دوم)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۵

انجم، خلیق، غالب کے خطوط (جلد سوم)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۷

انجم، خلیق، غالب کے خطوط (جلد چہارم)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۹۳

انجم، خلیق، غالب کے خطوط: خطوط غالب کی تاریخ اور فہرست (جلد پنجم)، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۰

برنی، مظفر حسین، کلیات مکاتیب اقبال (جلد اول)، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۳

برنی، مظفر حسین، کلیات مکاتیب اقبال (جلد دوم)، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۵

برنی، مظفر حسین، کلیات مکاتیب اقبال (جلد سوم)، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۳

برنی، مظفر حسین، کلیات مکاتیب اقبال (جلد چہارم)، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۵

پانی پتی، شیخ محمد اسماعیل، مکتوبات سرسید احمد خاں (جلد اول)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۶

پانی پتی، شیخ محمد اسماعیل، مکتوبات سرسید احمد خاں (جلد دوم)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۵

ثاقب، مولوی احسن اللہ خاں، مکاتیب امیر مینائی، نسیم بکڈپو، لکھنو، ۱۹۶۴

جلیلی، علی احمد، مکاتیب جلیل، اعجاز پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد، ۱۹۸۲

حسین، خواجہ سجاد، مکتوبات حالی (حصہ اول)، حالی پریس، پانی پت، سن اشاعت ندارد

حسین، خواجہ سجاد، مکتوبات حالی (حصہ دوم)، حالی پریس، پانی پت، ۱۹۲۵

عنوان چشتی وصغیر احسنی، مکاتیب احسن مع مقدمہ وحواشی (جلد اول)، اردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۷۷

عنوان چشتی وصغیر احسنی، مکاتیب احسن مع مقدمہ وحواشی (جلد دوم)، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۳

مارہروی، احسن، انشائے داغ، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، ۱۹۴۱
مارہروی، رفیق، زبان داغ، نسیم بک ڈپو، لکھنو، ۱۹۵۵
ندوی، سید سلیمان، مکاتیب شبلی (حصہ اول)، معارف، اعظم گڑھ، ۱۹۶۶
ندوی، سید سلیمان، مکاتیب شبلی (حصہ دوم)، معارف، اعظم گڑھ، ۲۰۱۲

ثانوی ماخذ:۔

احمد،کلیم الدین، جامع اردو انگلش ڈکشنری، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۵

اعظمی، عبدالطیف، اقبال دانائے راز: خطوط اور معاصر تحریروں کی روشنی میں، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۸

اندار بی، محمد امین، مطالعہ مکاتیب اقبال، تابش پبلی کیشنز، شری نگر، ۱۹۹۱

انجم، خلیق، غالب کے خطوط، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۱۱

اشرفی، وہاب، تاریخ ادب اردو، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۷

برنی، سید مظفر حسین، مکاتیب اقبال، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۱۰

بصیر، نسرین ممتاز، اردو خطوط نگاری کا ایک مطالعہ، شوبی آفسیٹ پریس، دہلی، ۱۹۹۵

پانی پتی، شیخ محمد اسماعیل، مکتوبات سرسید، مجلس ترقی اردو، لاہور، ۱۹۷۶

ثاقب، مولوی احسن اللہ خاں، مکاتیب امیر مینائی، نسیم بکڈپو، لکھنو، ۱۹۵۵

جلیل، علی احمد، مکاتیب جلیل، اعجاز پریس، حیدرآباد، ۱۹۹۳

جلیلی، علی احمد، جلیل مانکپوری: حیات، شخصیت اور فن، اعجاز پریس، حیدرآباد، ۱۹۹۴

جلیسری، صابر حسین خاں، مولانا احسن مارہروی: آثار و افکار، عاکف بکڈپو، دہلی، ۱۹۹۴

حسین، احتشام، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۱

حسین، صالحہ عابد، یادگار رحالی، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۲۰۰۱

خاں، افتخار عالم، سرسید احمد خاں، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۸

خاں، رشید حسن، اردو املا، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۹

خاں، رشید حسن، املائے غالب، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۰

خاں، غلام مصطفیٰ، علمی نقوش، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱

خاں، کاظم علی، خطوط غالب کا تنقیدی مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۶

خورشید الاسلام، تنقیدیں، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۵۷

خویشگی، محمد عبداللہ، فرہنگ عامرہ، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۱
دہلوی، مولوی سید احمد، فرہنگ آصفیہ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۷۴
رام، مالک، حالی، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۱۹۹۵
رام، مالک، ذکر غالب، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، علی گڑھ، ۱۹۷۶
رسول، مولوی غلام، اردو املا، ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد، ۱۹۶۰
سدید، انور، اردو ادب کی مختصر تاریخ، ایم آر پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۳
شیث، محمد، مکاتیب سرسید کا ادبی، تاریخی و تہذیبی مطالعہ، دہلی یونیورسٹی، ۲۰۱۴
صدیقی، ابواللیث، لکھنو کا دبستان شاعری، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۵۵
صدیقی، ظفر احمد، شبلی، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۱۹۸۸
عالم، شاداب، شبلی کی مکتوب نگاری، جے این یو، نئی دہلی، ۲۰۰۶
عباسی، عرفان، دبستان امیر مینائی، نظامی پریس، لکھنو، ۱۹۸۶
عبدالحق، اسٹینڈرڈ انگلش ڈکشنری، کے آر دتا پروپرائٹر ڈکشنری پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۶۰
عبدالحق، محمد اقبال، مغربی بنگال اردو اکاڈمی، کلکتہ، ۲۰۱۵
عنوان چشتی و صغیر احسنی، مکاتیب احسن، کوہ نور پریس، دہلی، ۱۹۷۷
فاروقی، خواجہ احمد، اردو مکتوبات کا ادبی و تاریخی ارتقا، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳
فاروقی، شمس الرحمٰن، اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو، مطبع آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۰۹
فتح پوری، فرمان، اردو املا اور رسم الخط: اصول و مسائل، حلقہ ءنیاز و نگار، کراچی، ۱۹۹۴
فتح پوری، فرمان، اقبال سب کے لیے، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۸
فیروز الدین، مولوی، جامع فیروز اللغات، انجم بک ڈپو، دہلی، ۱۹۸۷
لاہوری، ضیاءالدین، خودنوشت حیات سرسید، عاکف بک ڈپو، دہلی، ۲۰۰۵
مارہروی، رفیق، زبان داغ، نسیم بک ڈپو، لکھنو، ۱۹۵۵
مارہروی، رفیق، مکاتیب داغ، نسیم بک ڈپو، لکھنو، ۱۹۵۵
نارنگ، گوپی چند، املا نامہ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۰

ندوی، حامداللہ، لکھنو کی لسانی خدمات، مہاتما گاندھی میموریل پبلشر، ممبئی، ۱۹۷۵
نجم الغنی، بحرالفصاحت (جلداول)، کمال احمد صدیقی (تدوین)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۶
نجم الغنی، بحرالفصاحت (جلددوم)، کمال احمد صدیقی (تدوین)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۶
نقوی، نورالحسن، تاریخ ادب اردو، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲
نقوی، نورالحسن، سرسید اور ہندوستانی مسلمان، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۹
نیازی، سید نذیر، دانائے راز، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۹
ہاشمی، نورالحسن، دلی کا دبستان شاعری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، ۱۹۹۷

رسائل:۔

آجکل (خطوط نمبر)، دہلی، اپریل ۱۹۵۴

فکر و نظر (سرسید نمبر)، شہریار (مرتب)، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۹۳

نقوش (مکاتیب نمبر)، محمد طفیل (مرتب)، ادارۂ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۵۷

نگار (جولائی)، لکھنو، ۱۹۶۰

Urdu Maktoobat Mein Ilmi wo Adabi Mabahis ki Rewayet

Ghalib se Iqbal Tak

Academic and Literary Discourse in Urdu Letter Writing Tradition

Ghalib to Iqbal

Thesis Submitted to the Jawharlal Nehru University

in partial fulfilment of the requirement for the award of the Degree of

Doctor of Philosophy

Submitted By

Zubair Alam

Under the Supervision of

Prof. Moinuddin A. Jinabade

Centre of Indian Languages

School of Lanaguage,Literature & Culture Studies

Jawaharlal Nehru University

New Delhi-110067

2018