تحصیل: ادارۂ معارفِ اسلامی کراچی۔ شمارہ:۱۱۔ جولائی۔ دسمبر ۲۰۲۲

مُرقع چغتائی دیوانِ غالبؔ مصوّر: نسخۂ عبدالرّحمٰن چغتائی یا رحیم چغتائی

ٹی آر رینا*

اُردو کی کلاسیکی شاعری میں غالبؔ کا اپنا ایک مقام ہے، ان کی زندگی میں انھیں وہ مقام وہ مرتبہ اور وہ شہرت نصیب نہ ہوئی جو اب ہو رہی ہے۔ اس فانی دنیا سے رخصت ہوئے انھیں ڈیڑھ سو (۱۵۰) برس ہو چکے ہیں، لیکن ان کی زندگی، ان کی شاعری (فارسی و اُردو)، ان کے خطوط اور ان کی تحریروں سے متعلق آج بھی تلاش و تحقیق کا سلسلہ جاری ہے۔ محققین و ماہرینِ غالبیات ان کی نثر و نظم سے نئے نئے پہلو تلاش کر کے اپنی علمیت کے مطابق اضافے کر رہے ہیں۔ اُردو کے کسی شاعر کے متعلق اتنا نہیں لکھا گیا جتنا غالبؔ کے متعلق، مگر خود انھی کے الفاظ میں ''حق تو یہ، ہے کہ حق ادا نہ ہوا''۔[۱]

غالبؔ کا دیوان ان کی زندگی میں پانچ بار طبع ہوا (۱) مطبع سیّد الاخبار، دلّی، اکتوبر ۱۸۴۱ء، تعداد اشعار (۱۰۷۱)۔ (۲) مطبع دارالسلام، دِلّی، مئی ۱۸۴۷ء (۱۱۱۱ شعر) (۳) مطبع احمدی، دِلّی، جولائی ۱۸۶۱ء (۱۷۹۶ شعر)۔ (۴) مطبع نظامی، کان پور: جون ۱۸۶۲ء (۱۸۰۲ شعر)۔ (۵) مطبع مفید خلائق، آگرہ، ۱۸۶۳ء (۱۷۹۵ شعر)۔[۲]

بیسویں صدی میں دیوانِ غالب کے کئی نسخے شائع ہوئے، بعض مقدموں کے ساتھ اور بعض صرف تجارتی اغراض کی خاطر۔ یورپی تعلیم کی آمد سے ہندوستانی قلم کاروں کے ذہن روشن ہوئے۔ انھوں نے بھی تحقیق کی طرف توجہ کرنی شروع کر دی۔ حالیؔ بھی ایسی شخصیت ہیں جنھوں نے اپنے دیوان کے ساتھ تنقیدی ''مقدمہ شعر و شاعری'' کو شامل کر کے دہلی سے ۱۸۹۳ء میں اسے شائع کیا۔ ۱۸۹۷ء میں حالیؔ ہی نے یادگارِ غالبؔ نامی کتاب شائع کی۔ ۱۹۰۰ء میں شرح طباطبائی منظر عام پر آئی۔ مذہبی صحیفے انسانوں کو روحانیت کی طرف گامزن کرتے ہیں تاکہ وہ اپنی اور خدا کی حقیقت اور اصلیت کو پہچاننے کی کوشش کریں مگر شاعری اسے ذہنی آسودگی اور دلی سکون بخشتی ہے تاکہ وہ کچھ دیر کے لیے ہی سہی دنیاوی ہنگاموں اور غموں سے دور ہو جائے۔

غالبؔ جب آگرہ سے دہلی پہنچے تو پرانی دہلی کی چار دیواری کے اندرونی حصّے کو چھوڑ کر تمام بیرونی علاقے پر

* ڈاکٹر ٹی آر رینا، مقیم؛ جموّں کشمیر، وٹس ایپ: 9419828542-91+

انگریزوں کا قبضہ ہو چکا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کے دادا نے ۱۸۰۳ء میں بلا مذمت کیے دہلی کی حکومت طشتری میں رکھ کر لارڈ لیک کے حوالے کر دی تھی اور انگریزوں کے وظیفہ خوار بن چکے تھے۔ مغلیہ حکومت کی شان زوال پذیر ہو چکی تھی، عوام انحطاطیت کا شکار ہو چکے تھے۔ ذہنی سکون کے لیے اب ان کے پاس تین پناہ گاہیں رہ گئی تھیں: شراب، شباب اور شاعری۔

دہلی کا مغلیہ دربار اب شعرا کی کفالت کا حق ادا نہیں کر پا رہا تھا، اس لیے میرؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، جرأتؔ اور رنگینؔ جیسے شعرا بھی ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ ان حضرات نے بھی لکھنو کا رُخ اختیار کیا۔

اودھ کے نواب شجاع الدولہ اِن کے جانشین آصف الدولہ ان کے جانشین نواب سعادت علی خاں برائے نام دہلی کی بادشاہت کے ساتھ منسلک تھے۔ شاطر انگریزوں نے نواب غازی الدین حیدر کو بادشاہ کے خطاب سے نواز کر مسند نشین کر دیا۔

نواب شجاع الدولہ کے عہد سے ہی لکھنؤ کی معاشرت و تہذیب میں ایک نمایاں تبدیلی شروع ہو چکی تھی۔ انگریزوں نے انھیں تمام ذمہ داریوں سے آزاد کر دیا تھا۔ ملکی نظم و نسق انھوں نے اپنے ہاتھوں میں لے لیا تھا۔ نواب کو اتنی دولت فراہم کرا دی تھی کہ اب وہ دن رات عیش و عشرت کی رنگین محفلیں منعقد کرتے رہتے تھے۔ اس فارغ البالی کا ایک اچھا اثر یہ ہوا کہ انھوں نے فنِ تعمیر کی طرف توجہ دینی شروع کر دی۔ راگ رنگ اور شاعری و موسیقی ان کی زندگی کے جزبن گئے۔ بہت سی مصنوعی روایتیں مذہب کا حصہ بن گئیں۔

شاعری میں دہلی کی داخلیت کے بہ جائے خارجیت نے لے لی، یعنی دو اسکول قائم ہو گئے۔ دبستانِ دہلی اور دبستانِ لکھنؤ۔

لکھنؤ کی نئی معاشرت جس طرف بڑھ رہی تھی اِس کا میدان شجاع الدولہ کے عہد سے ہی ہموار ہونا شروع ہو گیا تھا۔ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ لکھنوی معاشرت نے ہی ناسخ کو ناسخ بنایا تھا۔ اِن کے اسلوب نے پورے لکھنؤ میں دھوم مچادی تھی اور یہ استادی کی مسند پر قابض ہو چکے تھے، کیوں کہ اِس دور میں اِن کا کوئی حریف نہیں تھا۔ ان کی شاعری کے اثرات دہلی تک پہنچ چکے تھے۔ مومنؔ اور غالبؔ نے اپنے ابتدائی دور میں ان کا تتبع بھی کیا، لیکن جلد انھوں نے اپنے آپ کو سنبھال لیا اور الگ سے اپنی اپنی راہیں نکال لیں۔ اگر انھوں نے زمانے کی نبض کو نہ پہچانا ہوتا تو یہ بھی اِس رو میں بہ جاتے اور ضخیم دواوین کے اوراق میں دب کر رہ جاتے۔ دوسرے شعرا کی طرح اِن کے نام سے بھی آج کوئی واقف نہ ہوتا۔

مومؔن اپنے رنگ کے مومن ہیں، مگر غالبؔ واقعی نظم و نثر پر غالب آ گئے (یہاں نظم سے مراد غزلیہ شاعری سے ہے۔ قصیدہ اور مثنوی ضرور نظم کے دائرے میں آتے ہیں کیوں کہ ان میں تسلسل ہوتا ہے)۔

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں حالؔی، غالبؔ کی عظمت بہ حیثیت شاعر اور حسرؔت موہانی، غالبؔ کو ذوقؔ و مومؔن سے افضل بتا چکے تھے۔[۳]

اِن کے بعد ڈاکٹر سید محمود غازی پوری اور عبدالرحمٰن بجنوری نے ایسے مقدمے لکھے جن سے حقیقت نہیں عقیدت ظاہر ہوتی ہے۔ اِنھوں نے غالبؔ کو مغربی شعرا کے مقابل لا کر ہی کھڑا نہیں کیا بل کہ بعض باتوں میں اِسے برتر ثابت کر دیا۔ اِسے ہم ہیرو ورشپ نہیں کہیں گے تو اور کیا کہیں گے۔

بجنوری اس قدر آگے بڑھ گئے کہ انھوں نے یہاں تک کہ دیا "ہندوستان کی پہچان تو بس دو ہیں، مقدس وید اور دیوانِ غالبؔ"۔[۴]

بجنوری صاحب نئے مغربی تعلیم یافتہ تھے، انھیں اپنے اور دوسروں کے مذہبی صحیفوں سے اگر واقفیت ہوتی تو وہ اپنے علم کے زعم میں یہ بات ہر گز نہ کہتے۔ وہ جلد اس دنیا سے رخصت ہو گئے، خدا انھیں جنت نصیب کرے۔ مگر بعد کے آنے والے بھی اس جملے کو اب تک دہراتے چلے آ رہے ہیں۔ میں وثوق سے کہ سکتا ہوں کہ آج تک جتنے بھی متقدمین یا مخالفینِ غالب ہیں اِنھوں نے مقدس وید کو بچشم خود نہیں دیکھا ہو گا۔ (میری مراد یہاں چاروں ویدوں سے ہے)

حالؔی کی یادگارِ غالبؔ اور اِن حضرات کے مقدموں کا ایک اثر یہ ہوا کہ آنے والے قلم کاروں کا رجحان غالبؔ کی طرف بڑھنا شروع ہوا، نئے نئے موضوعات کے ساتھ غالبؔ کے کلام کی شرحیں و تفسیریں منظر عام پر آنے لگیں۔ ماہرینِ غالبیات سامنے آنے لگے، جنھوں نے غالبؔ کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔

آج واقعی پوری ادبی دنیا غالبؔ کے نام سے کسی نہ کسی صورت سے واقف ہے۔ دیوانِ غالبؔ کے ترجمے دنیا کی سبھی بڑی زبانوں میں ہو چکے ہیں، دنیا کے ایک سو بیالیس ممالک کے تین ہزار پانچ سو چوبیس شہروں میں اردو پڑھنے والے موجود ہیں اور یہ سبھی غالبؔ کو جانتے ہوں گے۔

بیسویں صدی کے نصف اول تک دیوانِ غالبؔ کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے مگر یہ جدید تدوینی اصولوں کے معیار پر پورے نہیں اُترتے۔ مولانا امتیاز خاں عرشؔی پہلی ایسی شخصیت ہیں جنھوں نے دیوانِ غالبؔ کو جدید تدوینی اصولوں کے مطابق مرتب کر کے ۱۹۵۸ء میں انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ سے شائع کیا۔

اِس نسخے میں اِس وقت تک غالؔب کے دریافت شدہ کلام کو تاریخی ترتیب سے مرتب کیا گیا ہے۔ مالک رام صاحب کا نام بھی ماہرینِ غالبیات میں شامل ہے۔ انھوں نے دیوانِ غالبؔ صدی ایڈیشن کے نام سے ۱۹۶۹ء میں مرتب کیا۔ کالی داس گپتا رضا نے دیوانِ کامل کے نام سے غالب کے مکمل اُردو کلام کو تاریخی ترتیب سے مرتب کیا ہے۔

غالؔب کے کلام و نثری تحریروں کو مکمل طور پر دریافت کر کے شائع کیا جا چکا ہے۔ اب ان کے مختلف پہلوؤں پر اضافے ہو رہے ہیں۔ برصغیر کے ادبی اداروں اور دانش گاہوں میں ریسرچ اسکالرز ڈگریوں کے لیے تو کام کر ہی رہے ہیں مگر بعض حضرات انفرادی طور پر بھی اس کام کو آگے بڑھا رہے ہیں۔

عبدالرحمٰن بجنوری نے دیوانِ غالؔب کو الہامی کہہ کر اس کی شہرت کو بامِ عرش تک پہنچا دیا۔ ساتھ ہی انھوں نے عربی، عراقی، ایرانی اور یورپ کے فلاسفروں، ادیبوں، شاعروں، سائنس دانوں، حکیموں اور مصوروں کے نام گنوائے ہیں اور یہ ثابت کیا ہے کہ ططیان، گالین، گیوٹو اور لان سیٹی جیسے مصور بھی غالؔب کے کلام کی تصویر کشی نہیں کر سکے (ان میں پہلا، تیسرا اور چوتھا اطالوی ہیں، دوسرا فرانسیسی ہے)

بجنوری صاحب کا یہ مقدمہ بہ صورت مقدمہ پہلے پہل محاسن کلامِ غالبؔ کے عنوان سے رسالہ اردو (اورنگ آباد) کے پہلے شمارے جنوری ۱۹۲۱ء کی اشاعت میں شامل ہوا۔[۵]

اِس مقالے کو پڑھ کر محمد عبدالرحمٰن چغتائی (لاہور) کو یہ خیال آیا ہو گا کیوں نہ دیوانِ غالبؔ کو مصور شائع کیا جائے۔ چغتائی صاحب خود مصور تھے لہٰذا انھوں نے اس کام کو کرنے کی ٹھان لی۔ مرقعِ چغتائی دیوانِ غالبؔ مصور ۱۹۲۸ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اسے کتنی مقبولیت نصیب ہوئی اور یہ کتنی بار شائع ہوا میں وثوق سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔ میرے پاس اس کے چوتھے ایڈیشن کا عکس موجود ہے، جس کے سرورق پر یوں درج ہے۔

جملہ حقوق محفوظ

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔ ہر کی شکل میں (یعنی خطاطی کا اعلا نمونہ)

نقش چغتائی

چنار کے پتے کی تصویر

شیخ مبارک علی بک سیلر اندرون لوہاری دروازہ لاہور

~~قیمت ۲۰ روپے~~ بار چہارم ۱۹۶۷ء Revised ~~Price: 30/-~~ =

دونوں قیمتوں پر لکیر ڈال دی گئی ہے۔ یعنی قیمت بدل دی گئی ہے۔ شاید لائبریری میں دینے کے لیے ایسا کیا گیا ہے۔

سرورق کے اندرونی صفحے پر بھی دو دو مچھلیوں کو جوڑ کر ایک تصویر بنائی گئی ہے، اِس کے نیچے

نقشِ چغتائی

دیوانِ غالب مصور

درج ہے اور صفحے پر بارڈر محراب کی شکل میں بنا ہوا ہے۔

اگلے صفحے پر "ضروری" لکھ کر نیچے یہ عبارت درج کی ہے۔

"اِس کتاب کا تمام متن ردیف وار ترتیب دیا گیا ہے۔ اِس لیے صفحات کی بے ترتیبی سے پریشان ہونے سے پہلے چاہیے کہ صفحات کو ردیف وار ملاحظہ فرمائیں۔ ناشر"

اگلے صفحے کا عنوان ہے "اپنے محسن کے نام"

استاد بہزاد جب بھی اپنا کوئی شاہ کار سلطان حسین مرزا کے نام منسوب کرتا تو سمجھتا کہ اِسے دوام حاصل ہو گیا۔ میں اپنی اِس کوشش کو محترم جسٹس ایس۔ اے رحمان کے نام معنون کرتا ہوں اِس لیے بھی کہ اُن کی علم دوستی اور آرٹ نوازی نے میری کسی آرزو کو ٹھیس نہیں لگنے دی۔ عبدالرحمن چغتائی

آگے والے صفحے کا عنوان ہے "نقشِ ثانی"

دوسری جنگ عظیم کے دوران نقشِ چغتائی کے تمام بلاکس یورپ میں خورد برد ہو گئے۔ تصویریں بھی اِدھر اُدھر چلی گئیں، لیکن اِس کی مقبولیت کے تقاضوں نے یہ، آرزو ہمیشہ زندہ رکھی کہ جب بھی موقع ملے آرٹ اور ادب کی خدمت کے مدنظر اسے حُسن ودِل کشی کے ساتھ شائع کیا جائے۔ اس کوشش میں پچیس سال سے بھی زیادہ عرصہ گزر گیا۔ تصویروں کے انتخاب میں یہاں تک تبدیلی واقع ہوئی کہ موجودہ ایڈیشن کچھ کا کچھ بن گیا۔ میرے بھائی رحیمؔ چغتائی نے مرتب کی حیثیت سے موجودہ ایڈیشن کو جو شکل دی ہے وہ اپنی خوبیوں کے اعتبار سے اطمینان بخش ہے۔

میں پچھلے بیس سال سے علامہ اقبالؒ کا مصَّور ایڈیشن شائع کرنے کی کوشش میں مصروف ہوں۔ کبھی روپیہ موجود نہیں ہوتا، کبھی سامان میسر نہیں آتا۔ سب سے بڑی مشکل یہ، ہے کہ اپنے معیار کے مطابق کام کرنے والے نہیں ملتے۔ تاہم کوشش میں ہوں کہ یہ، کام اپنی اہمیت کے مطابق تکمیل پا جائے۔ عبدالرحمٰن چغتائی

اگلے تین صفحوں پر .Introduction by James H.Cousins, D.LITT کا اُردو ترجمہ بہ عنوان ''آرٹ'' درج کیا گیا ہے جو انھوں نے Adyar, Madras اپریل ۱۹۲۸ء میں لکھا تھا۔ راقم دو اقتباس ذیل میں درج کرتا ہے تا کہ چغتائی سے متعلق قاری کو تھوڑی سی جان کاری حاصل ہو جائے۔

''بعض حضرات کا شیوہ ہوتا ہے کہ جب کسی جدید مصور کی کوئی تصویر دیکھتے ہیں تو اُن دو چار چھپی ہوئی تصاویر کو جو کبھی اُن کی نگاہ سے گزر چکی ہوتی ہیں ذہن میں لا کر ایک مصورانہ اور بیش و کم حقارت آمیز انداز سے فرماتے ہیں۔ ''اس مصور اور اس کی تصویروں پر جاپانی مصوروں کا اثر ہے''۔ اہل فہم خوب جانتے ہیں کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ بالکل برعکس۔ ''اتامارو'' کی خواتین ہندوستان کی ''شکتی'' کی اولاد ہیں ایسی اولاد جو جاپانی لباس میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ جاپانی طریقے سے بال سنوارتی ہے اور جس کے اعضا میں جاپان کا طبعی سُبک پن ہوتا ہے۔ اندریں حالات کیا یہ ہندوستانی آرٹسٹوں کا قصور ہے کہ جاپانی مصوری میں اور ان کی مصوری میں مشابہت ہے؟ اگر کسی کی صورت اپنے مورثِ اعلا کی صورت سے ملے تو یہ مورثِ اعلا کا قصور کیوں کر ہو سکتا ہے۔

اِسی قسم کے حضرات جب چغتائی کی تصاویر دیکھتے ہیں تو فرماتے ہیں ''چغتائی ایرانی مصوروں سے متاثر ہے''۔ نادان یہ، نہیں سمجھتے کہ یہ، کوئی عیب کی بات نہیں۔ اور آخر چغتائی پر ایرانی اثر کیوں نہ ہو، چغتائی ایرانی النسل ہے۔ اِس کا سلسلۂ نسب اُن تاتاری مغلوں سے ملتا ہے جنھوں نے ہندوستان کو اپنا مسکن بنا لیا تھا اور جنھوں نے انجام کار موتی مسجد اور تاج محل جیسی رفیع الشان عمارتیں برپا کیں۔ میں یہ، نہیں کہتا کہ چوں کہ چغتائی ایرانی النسل ہے اِس لیے اِس کی مصوری میں ایرانی رنگ کی موجودگی لازمی ہے۔

سولھویں اور سترھویں صدی کے مغل آرٹ کے بعض ماہرین پکے ہندو تھے اور آج کل کے بعض ہندوستانی مصور جو غیر ملکی آرٹ کی نقالیاں کرتے ہیں ''پکے'' کچھ بھی نہیں۔ لیکن چغتائی! چغتائی کی بات بالکل مختلف ہے اس کے دم سے ایرانی مصوری از سر نو زندہ ہو گئی ہے۔ اُس مصوری میں اور اِس مصوری میں فرق ہے تو صرف اتنا جو چغتائی کی عظیم شخصیت اور صدیوں کی آمد و شد کی وجہ سے لازمی تھا۔

''نقشِ ثانی'' کے عنوان کے تحت عبدالرحمٰن چغتائی نے جو باتیں درج کی ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ دیوانِ غالبؔ مصور جو ۱۹۲۸ء میں شائع کیا گیا اور اُس میں جو تصویریں جن مقامات پر تھیں اِس ایڈیشن میں وہ تصویریں اُن مقامات پر نہیں بل کہ اُن کی جگہ، دوسری تصویروں کا انتخاب کر کے رکھ دیا گیا جس سے ''موجودہ ایڈیشن کچھ کا کچھ بن گیا ہے''۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران نقشِ چغتائی کے تمام بلاکس خورد بُرد ہو گئے۔ تصویریں بھی

اِدھر اُدھر چلی گئیں۔ ۲۵ سال بعد یہ ایڈیشن مرتب ہوا۔ دوسری جنگِ عظیم ۱۹۴۲ء میں ہوئی اور اِس میں اگر ۲۵ سال جمع کریں تو ٹھیک ۱۹۶۷ء بر آمد ہوتا ہے اور یہ نقشِ چغتائی چوتھی بار ۱۹۶۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اِس سے یہ، نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اِس مصور ایڈیشن میں اصل تصویریں شامل نہیں۔ اِس میں صرف ۲۲ تصویریں ہیں۔

ہر تصویر کے سامنے والے صفحے پر ایک ایک شعر درج کیا گیا ہے۔ حالاں کہ کوئی بھی تصویر اُس غزل کے سامنے نہیں جس کا شعر درج ہے۔

نقشِ چغتائی کا متن سو صفحات پر محیط ہے جس میں غزلیات، قصائد، قطعات، سہ ااور رباعیات شامل ہیں۔ آخر میں تکون بنی ہے اور اِس میں "تحت بالخیر" کے بعد محمد اسد اللہ کاتب (متوطن قصبۂ آسیون۔ ضلع اوناؤ۔ اودھ) مقیم لاہور لکھا ہے، مگر تاریخ درج نہیں۔

آخر میں "انتخاب" کے تحت چار صفحوں پر ۵۸ اشعار درج ہیں۔ اِس ایڈیشن کے کسی بھی صفحے پر نمبر شمار نہیں ڈالے گئے۔ (راقم نے سرورق سے آخر تک نمبر شمار درج کیے ہیں جن کی تعداد ۱۸۳ ہے)

نقشِ چغتائی میں غزلیات کی شروعات اِس شعر سے ہوتی ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اب ہم مرّقعِ چغتائی دیوانِ غالبؔ مصور کی بات کریں گے جو محمد قائم الدین انصاری، صدر اردو اکیڈمی آندھرا پردیش کی نگرانی میں پہلی بار ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ اِس کے حقوق اکیڈمی کے پاس محفوظ ہیں۔ اِس کی تحقیق و تجدید کا کام احمد صلاح الدین یوسف ذکی نے انجام دیا ہے۔ اِس کی قیمت پندرہ سو روپے (۱۵۰۰) ہے۔ اِس کا کاغذ چکنا اور موٹا ہے اور اِس کا سائز ۲۸x۲۱ ۱/۲ سینٹی میٹر ہے۔ جلد موٹی اور مضبوط ہے۔ اِس کا وزن ایک کلو ۵۶۲ گرام ہے۔ اِس میں مع آٹھ اسکیچ کے ۳۴ رنگین تصویریں ہیں، ہر رنگین تصویر کے سامنے والے سنہری صفحے پر کوئی نہ کوئی شعر درج ہے۔ مثلاً:

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دَم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

یا پھر یہ مصرعہ:

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگین نوائی کا

یا یہ شعر:

بُلبُل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

اِس مرقّعِ چغتائی کے کل اوراق ایک سو پچیس (۱۲۵) ہیں۔ جلد کے اندر دونوں طرف جو ایک ایک ورق لگا ہے وہ اتنا موٹا اور چکنا نہیں اور نہ ہی اُن پر کوئی نقش و نگار بنا ہوا ہے۔ اصل متن ۱۰۰ صفحات کو محیط ہے۔ یہ ایڈیشن صفحات کے نمبر شمار کے بغیر ہے، اِس کی تزئین ذال انڈیا ایڈورٹائزنگ، حیدرآباد، آندھرا پردیش اور طباعت و بائنڈنگ کا کام پرگتی آفسٹ پرائیویٹ لمیٹڈ حیدرآباد آندھرا پردیش، انڈیا سے ہوا ہے۔

صفحہ ۵ پر وزیر اعلا آندھرا پردیش ڈاکٹر وائی ایس راج شیکھر ریڈی کا پیام درج ہے۔ اِس میں اِنھوں نے "غزل کو اُردو شاعری کی آبرو اور مرزا غالؔب کو خالص غزل کا شاعر بتاتے ہوئے کہا ہے کہ ایک صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے بعد بھی مرزا غالؔب کے مقام و مرتبے میں کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ مرقّع چغتائی کے شائع ہونے پر انھوں نے اپنے دست راست جناب محمد علی شبیر وزیر اقلیتی بہبود، برقی و کوئلا اور جناب محمد رحیم الدین انصاری صدر اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش کو دِلی مبارک بادی ہے۔ آخر میں نام کے اُوپر ان کے دستخط ثبت ہیں۔ صفحہ ۷ پر محمد علی شبیر وزیر اقلیتی بہبود، برقی و کوئلا کا پیام درج ہے جس میں اِنھوں نے صدر اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش جناب الحاج محمد رحیم الدین انصاری اور ان کے ساتھیوں کو پہلی مرتبہ اِس قدر نفیس، خوب صورت، قیمتی اور نایاب کتاب مرقّع چغتائی کے شائع کرنے پر دل کی گہرائیوں سے مبارک باد پیش کی ہے۔ ساتھ ہی اِنھوں نے یہ، بھی کہا ہے کہ اکیڈمی نے یہ، کتاب شائع کرکے غالؔب اور چغتائی دونوں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ آخر میں وزیر صاحب کے نام کے اوپر اِن کے دستخط موجود ہیں۔

صفحہ ۹ سے صدر اردو اکیڈمی آندھرا پردیش محمد رحیم الدین انصاری کا مقدمہ شروع ہوتا ہے جو صفحہ گیارہ تک پھیلا ہوا ہے۔ مقدمے کے اُوپر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم لکھا ہوا ہے۔ اِس کی شروعات کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"مرزا غالؔب کی شخصیت اور فن کو سمجھنے کے لیے ہندوستان کی دو عظیم شخصیتوں کے نام آفاقی حیثیت کے حامل ہیں۔ ایک عبدالرحمٰن بجنوریؔ اور دوسرے عبدالرحمٰن چغتائی۔ ایک نے اپنے قلم کے ذریعے مرزا غالؔب کی شخصیت کا تعارف کروایا تو دوسرے نے مرزا کی فکر کو اپنی نظر نواز مصوری کے ذریعے روشناس کروایا، اور دونوں کا کام کچھ ایسا ثریا آثار ہے کہ اعتراف سے گریز، خود فن کے تئیں بد نصیبی متصور ہوگی۔ عبدالرحمٰن بجنوریؔ نے دیوانِ غالبؔ کو

ہندوستان کے دو عظیم شاہ کاروں میں شامل کیا تو عبدالرحمٰن چغتائی نے اس شاہ کار کے حُسن و جمال میں چار چاند لگا دیے اور مرزا کے اشعار کی فکر، چاشنی اور دل نوازی کو رنگوں کا پیراہن بخشا، اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ مرقّع ہندوستان گیر، بل کہ عالم گیر شہرت کا حامل بن گیا۔

اسی مقدمے میں انھوں نے نظم طباطبائی اور یوسف سلیم چشتی کے ذریعے مرزا کے افکار کو واکرنے اور اِن کی اصطلاحات کی تفہیم کا ذکر کرتے ہوئے مرزا کی فارسی شاعری کو بیدل کی شاعری کا عکس بتایا ہے۔ ساتھ ہی مرزا کی شاعری کی مشکل پسندی کو چغتائی کے آرٹ کے ذریعے ذہن میں اُتر جانے والی بتایا ہے۔ آخر میں صدر، اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش محمد رحیم الدین انصاری کے دستخط ہیں۔

صفحہ ۱۲، ۱۴ اور ۱۶ سنہری رنگ کے ہیں اور خالی ہیں۔ ۱۳ اور ۱۵ پر نقش بنے ہوئے ہیں۔ صفحہ ۱۷ پر انتساب یوں درج ہے:

"جِس تہذیب و روایات کی ترجمانی مجھے مقصود ہے اُس تہذیب کے کامل ترین مظہر اعلا حضرت قدر قدرت بند گانِ عائی متعالی، سپہ سالار، مظفر الملک و الممالک نظام الدولہ نظام الملک سلطان العلوم نواب میر عثمان علی خاں بہادر فتح جنگ، آصف جاہ سابع خسرو دکن خلد اللہ ملکہ و سلطنۃ کی بارگاہِ عالی میں یہ، کوشش بہ صد نیاز مندی پیش کرتا ہوں"۔

اِس انتساب کے گرد خوب صورت بارڈر بنا ہوا ہے۔ صفحہ اٹھارہ خالی ہے۔ صفحہ ۱۹ پر محمد عبدالرحمٰن چغتائی صاحب کی "تقریظ" ہے جس کی دو سطریں اس طرح ہیں:

خدا کرے یہ، مرقّع ملک میں ذوقِ سلیم پیدا کرنے میں کامیاب ہو، اگر میری یہ، کوشش چند دلوں میں انقلاب پیدا کر سکی تو میں سمجھوں گا ایک بہت بڑی خدمت انجام پا گئی۔

صفحہ ۲۰ بیس خالی ہے۔ صفحہ ۲۱ پر "سخنہائے گفتنی" (سخن ہائے گفتنی) کے عنوان کے نیچے محمّد عبدالرحمٰن چغتائی نے یوں لکھا ہے:

"میں نے ضرورت محسوس کرتے ہوئے اپنی تصنیف "فنون اور جمالیات" سے ان چند اقتباسات کو مشتاقانِ فن کے لیے ترتیب دیا ہے"۔

اِن اقتباسات میں اِنھوں نے مغربی و ایشیائی مصوروں کا موازنہ کیا ہے۔ مغربی مصوروں کی مصوری مریم کے معصوم چہرے کے گرد صدیوں تک گھومتی رہی۔ اِنھیں ہر عورت کے چہرے میں ہی معصومیت نظر آتی رہی۔ لیکن

جب لینارڈو نے مونالیزا کو اور رفائیل نے لاولٹا کو دیکھا تو وہ مسیح و مریم کے تصور سے بہت آگے نکل گئے۔ لیکن اِن کے عجمی معاصرین بہزاد، قاسم میرک اور رضاعباسی کسی مونالیزا اور لاولٹا کے حُسن کے محتاج نہیں تھے، بل کہ اِن کے لیے پوری کائنات ایک کھلا ہوا ورقِ خورشید عالم تاب کا آئینہ دار تھی۔ رفائیل، لینارڈو اور ربرنٹ نے عجمی مصوروں کی تقلید کی کوشش کی مگر کامیاب نہیں ہوئے۔

چُغتائی نے خُسرو کو اپنی مصوری میں شیریں کے حُسن کو سموتے ہوئے دیکھا۔ مسیح سے سیکڑوں برس قبل ایشیا میں بُدھ کے مجسموں میں ہندو چین کے سنگین تراشوں نے جس حُسن کو بامِ عروج تک پہنچایا وہاں تک مصر اور یونان کے سنگ تراش نہ پہنچ سکے۔ ہند میں مسلم حکمرانوں کے دور میں خاص کر اکبر کے عہد میں عربی، عجمی اور ہند کے مصوروں کے اتحاد نے وہ شاہ کار تخیل کیے جن سے صدیوں تک کوئی آگے نہیں بڑھ پایا۔

مغربی مصوری کے پیچھے ظاہری روایات کار فرما ہیں جب کہ مشرقی مصوری کی پُشت پر زبردست داخلی روایات کا اثر ہے، یہی بات دونوں میں امتیاز پیدا کرتی ہے۔

چغتائی کے اقتباسات کا متن ص ۲۱ تا ۲۹ کو محیط ہے اور آخر میں محمد عبدالرحمٰن چغتائی، لاہور لکھا ہوا ہے۔

صفحہ ۳۰ خالی ہے۔ ۳۱ پر "مرقّعِ چغتائی دیوانِ غالب مصور" درمیان میں لال رنگ سے لکھا ہے۔ اس کے گرد خوب صورت چوڑا بارڈر گہرے کریمی رنگ سے بنایا گیا ہے جس میں بیل بُوٹے نظر آتے ہیں۔ بائیں جانب سے ہم اس کتاب کی پُشت کہ سکتے ہیں۔ پہلے صفحے پر وہی نقش بنا ہوا ہے جو داہنے جانب کے پہلے صفحے پر ہے۔ اندرونی صفحے پر وہی سب کچھ انگریزی میں درج ہے جو جملہ حقوق محفوظ ہیں کے صفحے پر ہے۔ سامنے والے صفحہ ۳ پر انگریزی میں Muraqqa-i- Chughtai لکھا ہوا ہے اور اس کے گرد لاکٹ ٹائپ نقش بنا ہوا ہے۔ صفحہ ۴ خالی ہے۔ پانچ پر Dr. Y S Rajasekhara Reddy the chief minister of Andhra Perdesh اور صفحہ ۷ پر Mohammed Ali Shabbir, Minister for minorities Welfare Electricity and Coal کے Minorities مع دستخط کے انگریزی میں درج ہیں۔ صفحہ ۸ خالی ہے اور ۹ سے گیارہ تک Foreward ہے۔ صدر اردو اکیڈمی آندھرا پردیش کا۔ اگلا صفحہ خالی ہے اور سامنے والے صفحے پر نقش بنا ہوا ہے۔ پھر خالی صفحہ ہے اور سامنے والے صفحے پر ایک حسینہ دو زانوں بیٹھی ہے۔ سامنے کتاب رکھنے کا اسٹینڈ اور شمع دان ہے۔ دونوں ہاتھوں میں گول سی ڈبیا ہے جس سے دھواں کی لکیریں نکل رہی ہیں اور سامنے سات انسان اِس حسینہ کی طرف پیٹھ کیے بیٹھے ہیں اور اوپر یہ، شعر درج ہے جس سے اِس دیوان کی شروعات ہوتی ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

تصویر کے گرد خوب صورت بارڈر بھی ہے۔ اگلا صفحہ پھر خالی ہے اور سامنے والے صفحے پر انگریزی میں یوں لکھا ہے:

MURAQQA-I-CHUGHTAI

Paintings of M.A. Rahman Chughtai

with about fifty plates

Introduction

by

Dr. James H. Cousins.D.Litt

with full text of Diwan-i-Ghalib and Foreward by

Dr. Sir Muhammad Iqbal. KT.PHD

لاکٹ ٹائپ نقش میں ''مرقّعِ چُغتائی'' لکھا ہے۔

LAHORE

(INDIA)

JAHANGIR BOOK CLUB

CHABUK SWARAN

پھر صفحہ خالی ہے۔ اُوپر بائیں کونے میں All Rights Reserved اور نیچے داہنے کونے میں باریک سفید رنگ سے لکھا ہوا ہے: Oriental Art Printing Works Lahore

Introduction by James H.Cousins, D.Litt Adya madras. April 1928

اگلے صفحے پر انگریزی میں پانچ صفحات کو محیط ہے۔ آخر میں اور انگریزی میں دستخط ہیں۔

اس کا ترجمہ نقشِ چغتائی میں ''آرٹ'' کے عنوان کے تحت اُردو میں درج کیا گیا ہے۔ اِس کتاب میں اِس کا ترجمہ شامل نہیں، یعنی اردو والوں کے لیے اِس کے ترجمے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔

آگے کے خالی صفحے کے بعد Foreword by Dr. Sir Mohammad Iqbal- The poet of the East کا انگریزی متن ہے جو تین صفحات پر مشتمل ہے، جس کی ابتدائی سطریں اِس طرح سے ہیں:

"I welcome Muraqqa-i-Chughtai-Ghalib's Illustrated Edition by Mr. M. A. Rahman Chughtai a unique enterprise in modern Indian painting and printing Unfortunatty I am competent enough to judge the technical side of painting and refer the reader to Dr.cousins's admirable introduction in which he has analysed some of the more important forces that are shaping Chughtai's artistic ideal"

متن میں دو فارسی، ایک اُردو شعر کے علاوہ عربی آیت بھی درج ہے۔ آخر میں Lahore کے ساتھ محمد اقبال کے انگریزی میں دستخط بھی ثبت ہیں۔

اب تک نقشِ چُغتائی جو مرقّع چُغتائی کا ہی نقش ہے دونوں کے تعارف پیش کیے گئے۔ اب دیکھنا یہ، ہے کہ مرقّع چغتائی دیوانِ غالبؔ مصور شائع کردہ اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش کا ملک کی دانش گاہوں کے اساتذہ وطلبہ کے لیے یہ، کس قدر مفید ثابت ہو سکتا ہے، جس کو تحقیق و تجدید کے بعد بڑے اہتمام سے شائع کیا گیا اور جس کی قیمت پندرہ سو روپے رکھی گئی ہے۔

اس دیوان کی شروعات بھی غالؔب کی اُسی غزل سے ہوتی ہے جس کا پہلا شعر یہ، ہے:

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

صدر، اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش نے مقدمے کی آخری ڈیڑھ سطر سے پہلے لکھا ہے کہ "میں جناب علی ظہیر صاحب کا مشکور ہوں جنھوں نے مُرقّع چُغتائی کا قدیم نسخہ فراہم کیا ہے"۔

کون سا قدیم نسخہ؟ کون سا ایڈیشن؟ کس مقام اور کس پریس سے طبع ہوا؟ اس کا کہیں مقدمے میں ذکر نہیں۔ یہ بات تحقیقی معیار اور تحقیقی و ترتیبی اصولوں پر پوری نہیں اُترتی۔ اکیڈمی کے اس قیمتی نسخے کی تحقیق و تجدید کا کام احمد صلاح الدین یوسف ذکی نے انجام دیا ہے۔ انھیں صدر کو یہ بات بتانی چاہیے تھی کہ ہم کس نسخے کو اِس اہم کام کی بنیاد بنا رہے ہیں تا کہ وہ مقدمے میں اِس بات کا ذکر ضرور کرتے۔

نقشِ چُغتائی دیوانِ غالبؔ مصور چوتھی بار ۱۹۶۷ء میں شیخ مبارک علی بک سیلر اندرون لوہاری دروازہ لاہور نے شائع کیا۔ اس کے اندر ایک صفحے پر ''نقشِ ثانی'' کے عنوان کے تحت چُغتائی صاحب نے خود لکھا ہے کہ دوسری جنگِ عظیم کے دوران نقشِ چُغتائی'' کے تمام بلاکس یورپ میں خورد بُرد ہوگئے، تصویریں بھی اِدھر اُدھر چلی گئیں، لیکن اس کی مقبولیت کے تقاضوں نے یہ آرزو ہمیشہ زندہ رکھی کہ جب بھی موقع ملے آرٹ اور ادب کی خدمت کے مد نظر اِسے حُسن و دِل کشی کے ساتھ شائع کیا جائے۔ اِس کوشش میں پچیس سال سے بھی زیادہ عرصہ گزر گیا۔ تصویروں کے انتخاب میں یہاں تک تبدیلی واقع ہوئی کہ موجودہ ایڈیشن کچھ کا کچھ بن گیا۔ میرے بھائی رحیم چُغتائی نے مرتب کی حیثیت سے موجودہ ایڈیشن کو جو شکل دی ہے وہ اپنی خوبیوں کے اعتبار سے اطمینان بخش ہے۔

جب چُغتائی صاحب اِس بات کا خود اعتراف کرتے ہیں تو سربراہانِ اردو اکیڈمی آندھرا پردیش کو اِس کا اعتراف نہیں کرنا چاہیے تھا کہ یہ، مُرقّع چُغتائی اصل نسخہ پر مبنی نہیں ہے۔ کیا یہ، گمراہ کن بات نہیں ہے؟

دوسری بات نقشِ چُغتائی جو چوتھی بار ۱۹۶۷ء میں لاہور سے شائع ہوا، اِس کی اور مُرقّع چُغتائی کی ایک بھی تصویر آپس میں میل نہیں کھاتی۔ اِن دونوں میں سے کس کو اوّل اور کس کو نقشِ ثانی کہا جائے، اِس کی ذمے داری تو اکیڈمی کے کارکنان پر ہی عائد ہوتی ہے۔

اُردو میں تحقیقی روایت کا آغاز حافظ محمود شیرانی کے ۱۹۲۰ء میں مضامین لکھنے سے ہی ہو چکا تھا اور یہ، سلسلہ ۱۹۴۶ء میں اِن کی زندگی کے ساتھ ختم ہوا۔[۶] ۱۹۴۰ء میں قاضی عبدالودود نے اِس میدان میں قدم رکھا۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی بھی اِس تحقیقی روایت میں شامل ہو چکے تھے، وہ کئی زبانوں کے ماہر تھے۔ ۱۹۵۸ء میں پہلی بار مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے دیوانِ غالبؔ کو جدید تحقیقی و تدوینی اصولوں پر مرتب کر کے ثابت کر دیا کہ وہ تدوین کے معلمِ اوّل ہیں جس طرح شیرانی صاحب تحقیق کے معلمِ اوّل ہیں۔

مرحوم رشید حسن خاں اِن چاروں کو اپنا معنوی استاد مانتے تھے۔ اب دیوانِ غالبؔ سے متعلق اُن کی تحریر ملاحظہ فرمائیں جس سے آپ کو اندازہ ہو جائے گا کہ کیا اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش کے اعلاعہدے داروں نے پوری ایمان داری سے اپنی ذمہ داری کو نبھایا ہے؟

''مرزا غالبؔ کا اُردو دیوان، جسے ایک زمانے میں تاج کمپنی نے چھاپا تھا، آرٹ پیپر پر'' رنگین مرصّع حاشیوں کے ساتھ: ہر خوش ذوق اُسے خوب صورت اور خوش نما کہے گا۔ اگر دیوانِ غالب کے اُس ایڈیشن کو پیش کیا

جائے جسے "مرقّع چغتائی" کہاجاتا ہے، تو اِسے مُصورّی کے کمال کا آئینہ دار کہاجائے گا، اِن دونوں نسخوں ؎ کے حُسن کا اعتراف کرنے کے باوجود اِن میں سے کسی نسخے کو تحقیق اور تدوین کی بحثوں میں بہ طور ماخذ استعمال نہیں کیا جائے گا۔ اِس کے لیے دیوانِ غالبؔ نسخۂ عرشی سے کام لیاجائے گا جو خوب صورتی میں ان دونوں نسخوں کے مقابلے میں کم تر ہے۔ لیکن اصولِ تدوین کے لحاظ سے برتر ہے۔ مرزا غالؔب کی عظمت کے لحاظ سے ضرورت دونوں طرح کے ایڈیشنوں کی تھی، اور ہے۔ مگر اِس فرق کے ساتھ کہ خوش نما ایڈیشن کتنے ہی زیادہ شائع کیے جائیں اُن کا متن اُصولاً اُس نسخے پر مبنی ہو جسے تدوین کے اُصولوں کی پابندی کے ساتھ مرتب کیا گیا ہو"۔ [۸]

اس اقتباس کی روشنی میں ہم کہ سکتے ہیں کہ اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش کا مرقّع چغتائی کا یہ نسخہ تدوینی اُصولوں کی پابندی کے ساتھ مرتب نہیں کیا گیا، بل کہ تجارتی اغراض کے مقاصد کو سامنے رکھ کر اِسے شائع کیا گیا ہے۔ تحقیقی و تدوینی کاموں میں اِسے حوالے کے طور پر استعمال نہیں کیا جاسکتا۔

مُرقّع چُغتائی دیوانِ غالبؔ مُصور پہلی بار لاہور سے ۱۹۲۸ء میں نقشِ چُغتائی لاہور سے چوتھی بار ۱۹۶۷ء میں، دِیوانِ غالبؔ نسخۂ عرشی پہلی بار انجمن ترقّیٔ اُردو ہند ۱۹۵۸ء، نقشِ ثانی ۱۹۸۲ء میں دیوانِ غالبؔ صدی ایڈیشن، مالک رام ۱۹۶۹ء میں، دِیوانِ غالبؔ رتن اینڈ کو بک سیلرز دربیہ کلاں دہلی، تاریخ درج نہیں، دِیوانِ غالبؔ جدید نسخۂ حمیدیہ پہلا ایڈیشن ۱۹۲۱ء، دوسرا ۱۹۸۲ء اور تیسرا ۲۰۱۶ء مدھیہ پردیش اُردو اکادمی، دیوانِ غالبؔ انجمن، دہلی ۱۹۹۸ء، ۲۰۱۲ء میں اور مُرقّع چُغتائی دِیوانِ غالبؔ مصور اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔

ہم یوں بھی کہ سکتے ہیں کہ اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش کے نسخے سے باقی سب پہلے شائع ہو چکے تھے۔ لہٰذا اکیڈمی کے عہدے داران کو اِس نسخے کو شائع کرنے سے قبل دِیوانِ غالبؔ کے اہم نسخوں سے اِس کا میلان کر لینا چاہیے تھا تا کہ متن میں اختلاف کی گنجایش نہ رہتی۔ ایک مثال آپ کے سامنے پیش کی جارہی ہے!

غالؔب کے دیوان کے سات نسخے اس وقت میرے سامنے ہیں۔ ہر دیوان میں غزلیات کی شروعات "نقش، فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا؟" کے شعر سے ہوتی ہے۔

اس غزل کے پانچ شعر ہیں۔ صرف "دیوانِ غالؔب جدید (نسخۂ حمیدیہ)" میں اِس غزل کے دس شعر ہیں۔ نسخۂ عرشی میں بھی یہی پانچ اشعار ہیں۔

نسخۂ عرشی، نسخۂ مالک رام، نسخۂ جدید اور نسخۂ انجمن میں مذکورہ غزل کے بعد یہ، شعر درج ہے:

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ
مبارک باد اسدؔ! غم خوارِ جان درد مند آیا

لیکن رتن اینڈ کو میں "ارمغاں" کی جگہ "ہے" ہے۔ نقشِ چُغتائی اور مُرقّع چُغتائی میں یہ، شعر نہیں۔ پہلے نسخے کو چھوڑیے یہ، کسی خاص ادبی ادارے کا نہیں، نقشِ چُغتائی ۱۹۶۷ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس تک ہماری درس گاہوں کی پوری طرح رسائی نہیں، لیکن مرقع چغتائی تو اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش سے ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا، اور اِس کے نسخے اندرون ملک کی سبھی دانش گاہوں تک پہنچ چکے ہوں گے۔ اساتذہ، طلبہ اور ریسرچ اسکالرز اِس خوب صورت باتصویر نسخے سے استفادہ بھی کرتے ہوں گے، تو کیا یہ، اختلاف متن اُن کے ذہنی انتشار کا موجب نہیں بنے گا۔

مرقّع چُغتائی کی پانچویں غزل کا پانچواں شعر یوں درج ہے:

ہے نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

نقش میں بھی یہ، اِسی طرح درج ہے، جب کہ نُسخۂ عرشیؔ، جدید اور انجمن میں پہلے مصرعے کے شروع میں "ہے" کے بہ جائے "تھی" لکھا ہوا ہے۔ رتن اینڈ کو میں "ہے" کے بہ جائے "اے" ہے۔ صدی میں "ہے" اور 'فنا' کی جگہ، "وفا" ہو گیا ہے۔ فنا کے بہ جائے "وفا" کو سہوِ کاتب نہیں کہہ سکتے۔

نسخۂ عرشی، جدید (نسخۂ حمیدیہ)، رتن اینڈ کو، صدی اور انجمن میں یہ، تین اشعار شامل متن ہیں:

شمارِ سُبحہ، مرغوبِ بُت مشکل پسند آیا — تماشاے بہ یک بُردنِ صد دِل پسند آیا
بہ فیضِ بے دِلی نومیدی جاوید آساں ہے — کشایش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا
ہواے سیر گل آئینۂ بے مہریِ قاتل — کہ اندازِ بہ خوں غلتیدنِ بسمل پسند آیا

جب کہ نقش اور مرقّع میں یہ اشعار حذف کیے ہوئے ہیں۔ نقشِ چُغتائی ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا تھا۔ مگر مُرقّع چُغتائی دیوانِ غالبؔ مصور ۲۰۰۹ء یعنی بیالیس برس بعد اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں شائع ہوا۔ اِس دَور میں اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش جیسے نامور ادارے کے لیے اندرون و بیرون ملک کے کُتب خانوں سے کسی نسخے کا عکس حاصل کرنا کون سی بڑی بات تھی۔ نسخۂ عرشی انجمن ترقیٔ اُردو (ہند) سے دو بار (۱۹۵۸ء، ۱۹۸۲ء) شائع ہوا۔ دیوانِ غالبؔ صدی ایڈیشن ۱۹۶۹ء میں دہلی سے چھپا۔ انجمن ترقیٔ اردو (ہند) کا اپنا نسخہ ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا اور یہ،

سبھی نسخے اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش کے کُتب خانے میں موجود ہوں گے۔ پھر کیا وجہ، ہے کہ اس خوب صورت اور قیمتی نسخے کو شائع کرتے وقت اعلا عہدے داران نے اِنھیں دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی؟

یہ، چار شعر ملاحظہ فرمائیں:

نہ ہو گا، یک بیاباں ماندگی سے، ذوق کم میرا — حبابِ مَوجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا
محبّت تھی چمن سے، لیکن اب یہ بے دماغی ہے — کہ موجِ بوے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا
سراپا رہنِ عشق و ناگزیر اُلفتِ ہستی — عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
بہ قدرِ ظرف ہے ساقی اِخُمارِ تشنہ کافی — جو تُو دریاے مَے ہے، تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

انجمن (ص ۱۲، ۱۱)، صدی (ص ۱۷، ۱۸)، جدید (ص ۹۸، ۱۰۲)، رتن اینڈ کو (ص ۵) اور نسخۂ عرشی (ص ۱۶۶، ۱۷۰)، دیوانِ غالب حصہ دوم) پر یہ، شعر موجود ہیں۔

مگر یہ، چاروں شعر نقشِ چُغتائی اور مُرقّع چُغتائی میں شامل نہیں۔ اِس اختلاف متن سے متعلق کیا کہیں گے؟

غزل کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیں:

گرچہ ہوں دیوانہ، پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب؟
آستیں میں دشنہ پنہاں، ہاتھ میں نشتر کھلا

انجمن (ص ۱۳)، صدی (ص ۱۹)، رتن اینڈ کو (ص ۶)، نسخۂ عرشیؔ (ص ۱۸۸)، اِن نسخوں کے دوسرے مصرعے میں ''نَشتر کھلا'' ہے جب کہ نقشِ چُغتائی، مُرقع چُغتائی اور جدید کے دوسرے مصرعے میں ''خنجر کھلا'' ہے۔ اصل میں دیوانِ غالبؔ میں ایک قصیدہ ہے جس کا آغاز اِس شعر سے ہوتا ہے:

صُبح دم دروازۂ خاور کھلا
مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا

اِس کا ۲۷ واں شعر یوں ہے:

ہاتھ سے رکھ دی کب ابرو نے کماں؟
کب کمر سے غمزے کی خنجر کھلا

نسخۂ عرشیؔ واحد ایسا نسخہ ہے جسے تحقیق و تدوین کے جدید اُصولوں پر مرتب کیا گیا ہے۔ جب مُرقّع چُغتائی مرتّب کیا جارہا تھا تو اِس کے متن کا میلان نسخۂ عرشیؔ سے کر لینا چاہیے تھا، مگر ایسا نہیں ہوا۔ اختلافِ متن کی ایک اور مثال پیش کی جارہی ہے، مثلاً یہ، شعر:

اسدؔ! ہم وہ جنوں جو لاں گدائے بے سَروپا ہیں
کہ ہے سرپنجۂ مژگانِ آہو پُشت خارِ اپنا

یہ، شعر انجمن (ص ۲۲)، صدی (ص ۲۸)، جدید (ص ۹۸)، رتن اینڈ کو (ص ۱۰)، اور نسخۂ عرشیؔ (ص ۱۷۹) پر واقع ہے۔ مگر نقشِ چُغتائی اور مُرقّع چُغتائی میں یہ، شعر شامل نہیں۔ طوالت کے خوف سے ہم اختلاف متن کی اور زیادہ مثالیں پیش کرنا نہیں چاہتے لیکن یہ بات وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ مُرقّع چُغتائی، نقشِ چُغتائی ہی کا نقش ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہ، موٹے چکنے آرٹ پیپر پر رنگین و مرصّع حواشی کے ساتھ چھاپا گیا ہے، نقش کے مقابلے میں اس میں تصویریں بھی زیادہ ہیں اور قیمت تو کئی گنّا زیادہ ہے جو تمام قاری کی پہنچ سے باہر ہے۔

اب ہم مرقّع چُغتائی کی املائی صورت سے متعلق تھوڑی سی گفتگو کریں گے۔ یہ نسخہ اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش کے ہاں سے ۲۰۰۹ء میں مُرقّع چُغتائی کی اشاعتِ اوّل ۱۹۲۸ء کے اکیاسی (۸۱) برس اور نقش چُغتائی، ایڈیشن چہارم ۱۹۶۷ء کے ۴۲ برس بعد اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں شائع ہوا ہے۔ اِس طویل مدت کے دوران اُردو املا میں کئی تبدیلیاں آئیں جنھیں اُردو دُنیا نے شرفِ قبولیت بخشا ہے۔ کیا اکیڈمی کے ذمہ داران کو املا کی وہی قدیم روش اختیار کرنی چاہیے تھی یا اسے نئے املا کے ساتھ شائع کرنا چاہیے تھا؟

اس بات کو ہم تسلیم کرتے ہیں کہ ۱۹۲۸ء تک املا کی اصلاح کی طرف کوئی خاص پیش رفت نہیں ہوئی تھی، لیکن اِس بات سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا کہ کام بالکل ہوا ہی نہیں یا کسی نے اس کی طرف توجّہ، ہی نہیں کی۔ املا جیسے اہم مسائل کی طرف وقتاً فوقتاً مختلف حضرات نے انفرادی کوششیں کی ہیں۔ مولانا احسنؔ مارہروی مرحوم نے ۱۹۰۵ء میں رسالۂ فصیح الملک میں صحت املا کے قاعدوں سے متعلق چند تجاویز کو پیش کیا تھا۔ جنھیں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے اپنی کتاب علمی نقوش میں شامل کیا ہے۔ اِسی زمانے میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم نے املا پر

مستقل موضوع کی حیثیت سے کام کیا۔ اِنھوں نے رسالۂ ہندوستانی، رسالۂ اردو، رسالۂ معیار (پٹنہ) میں مضامین لکھنے کے علاوہ جن کتابوں پر اِنھوں نے مقدمے اور تبصرے لکھے ان کے نام کچھ اس طرح سے ہیں:

مقدّمہ کلّیاتِ ولی، مقدمہ خطوطِ غالبؔ (مرتبہ منشی مہیش پرشاد مرحوم) اور تبصرہ مکاتیبِ غالبؔ (مرتبہ عرشیؔ صاحب)[9]

اصلاحِ اِملا کمیٹی کا پہلا اجلاس جنوری ۱۹۴۴ء، میں ناگ پور میں منعقد ہوا تھا، اِس نے اپنی رپورٹ میں جو تجاویز پیش کی تھیں اِنھیں انجمن ترقیِ اُردو نے مان لیا تھا۔ اِس رپورٹ میں یہ، بتایا گیا تھا کہ مرکب لفظوں کو اب الگ الگ لکھا جائے۔ مثلاً آئیں گے، جائیں گے، ہوں گے، اِس کی، اِس کے، جِس کی، جِس کے، آپس میں، بل کہ، کیوں کہ، حالاں کہ، چناں چہ وغیرہ۔

ادنیٰ، اعلیٰ، دعویٰ، مصطفیٰ، صغریٰ، وسطیٰ وغیرہ کو سیدھا الف سے لکھا جائے، جیسے ادنا، اعلا، دعوا، مصطفا، صغرا اور وسطا۔

کمیٹی کے علاوہ جن حضرات نے انفرادی طور پر کام کیا، اُن کے اسمائے گرامی یوں ہیں:

ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر شوکت سبزواری، جناب حیات اللہ انصاری اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔[10]

جناب رشید حسن خاں (مرحوم) نے بیسویں صدی کی پہلی سات دہائیوں تک املا سے متعلق ہوئے کام کا پوری طرح جائزہ لیا اور اُردو املا جیسی اہم کتاب مکمل کر ڈالی جسے ترقیٔ اردو بورڈ نے مئی ۱۹۷۴ء میں شائع کر دیا۔ اِس اہم کارنامے کے منظر عام پر آنے سے اُردو املا میں بہت سی اہم تبدیلیاں آئیں۔ انجمن ترقیِ اُردو (ہند)، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان (نئی دہلی)، غالبؔ انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، این سی ای آر ٹی جیسے اداروں نے اِنھی جدید اُصولوں کو اپنایا۔ یہاں تک کہ انجمن ترقیٔ اردو کراچی (پاکستان) سے جو ۲۲ جلدوں میں نیا لُغت شائع ہوا وہاں بھی اِسی اُردو املا کے اُصولوں کی پیروی کی گئی ہے۔ اندرونِ ملک کی اکادمیوں اور ریاستی بورڈوں نے بھی نئی املائی صورتوں کو پوری طرح اپنانے کی کوشش کی ہے۔ ملکی دانش گاہوں کے اُردو شعبہ جات کے اساتذہ، طلبہ اور ریسرچ اسکالر انھی اُصولوں پر کام کرنے میں مصروف ہیں۔ اب بہت کچھ بدل چکا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو مُرقّع چُغتائی اور نقشِ چُغتائی کی املائی صورت ایک سی ہے، جو ہونی بھی چاہیے کیوں کہ اِس سے قبل لکھا جا چکا ہے کہ مرقّع چُغتائی، نقشِ چُغتائی کا نقش ہی تو ہے۔

مُرقّع چُغتائی کے پیام کے متن کی دوسری سطر میں ''اسمیں'' پانچویں سطر میں ''ایکبار''، نویں سطر میں ''لئے'' اور دسویں سطر میں ''پہونچاتے'' املا ہوا ہے، جسے ہم پُرانا طریقہ کہیں گے۔ اِن لفظوں کو اب یوں لکھا جاتا ہے: 'ایک بار'، 'لیے' اور 'پہنچاتے'۔ ''وزیر اعلیٰ'' کو ''وزیر اعلا''۔

پیَام نمبر ۲ کی آٹھویں سطر میں ''پہونچا'' ہے۔ اسے 'پہنچا' ہونا چاہیے تھا۔

مقدّمے کی پانچویں سطر میں ''دیئے'' چھٹی سطر میں ''دلنوازی''، ''بلکہ''، آٹھویں سطر میں ''یہہ''، نویں سطر میں ''کونسا'' آیا ہے۔ ان لفظوں کو یوں لکھنا چاہیے تھا۔ 'دیے'، 'دل نوازی'، 'بل کہ'، 'یہ' اور کون سا۔

'لیے' اور 'دیے' کے قبیل کے لفظوں کے لیے ایک قاعدہ یاد رکھیے۔ ایسے لفظوں میں جب ی سے پہلے والے حرف کے نیچے زیر ہوتا ہے تو اِس حرف کے بعد ی آتی ہے، ہمزہ نہیں آتا۔ مثلاً:

لیے (لِ یِ ے)، دِیے (دِ یِ ے)، کِیے (کِ یِ ے)، سیے، جیے وغیرہ۔

ایک ہی لفظ کو دو طرح سے لکھا ہے، مثلاً: ''شاعر گذار ہو گا''، ''مدّتِ مَزید گزر گئی''، ''گزر'' کی یہ، صورت دُرست ہے۔ مقدّمے کی آخر سطر سے پہلے دو لفظ آئے ہیں ''ہمکار'' اور ''تہہ'' اِن کا املا ''ہم کار'' اور ''تہ،'' ہونا چاہیے۔

تقریظ میں تین لفظ آئے ہیں: ''علمبر دار''، ''سمجھونگا'' اور ''لئے''۔ اِنھیں یوں ہونا چاہیے تھا: ''علم بر دار''، ''سمجھوں گا'' اور ''لیے'' جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے۔

سخنہائے گفتنی کے عنوان کے تحت عبدالرحمٰن چُغتائی نے اپنی کتاب فنون اور جمالیات سے گیارہ صفحات کا متن درج کیا ہے۔ طوالت کی وجہ، سے اس متن کی املائی صورتوں سے متعلق میں اپنی بات کو روکتا ہوں، صرف یہ، کہنا چاہوں گا کہ اِس عنوان کا املا یوں لکھا جانا چاہیے تھا: ''سخن ہائے گفتنی''۔

اب ہم مُرقّعِ چُغتائی کے متن کی املائی صورتوں سے متعلق تھوڑی سی گفتگو کریں گے کہ یہ، نسخہ ۲۰۰۹ء میں اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش نے شائع کیا ہے۔ اِس سے قبل دیوانِ □ غالبؔ کے نسخے جدید تحقیقی و تدوینی اُصولوں کے مطابق مرتب ہو چکے تھے۔ مگر اکیڈمی کے عہدے داران نے اپنی ذمے داری کو پوری طرح انجام نہیں دیا، حالاں کہ سرورق کے اندرونی صفحے پر 'تحقیق و تجدید' کے عنوان کے تحت ایک اہم شخصیت کا نام درج ہے۔ مقدّمے کے آخری صفحے کی ڈیڑھ سطر میں یہ، عبارت درج ہے۔ ''چُغتائی آرٹ کے اس مرقّع کی اشاعت میں جن دشواریوں کا اُردو اکیڈمی نے مردانہ وار مقابلہ کیا ہے، اِس کے اظہار کی چنداں ضرورت نہیں''۔

دشواریوں سے مردانہ وار مقابلے کا ذکر تب کیا جاتا جب "مرقّع" کو جدید تحقیقی و تدوینی اُصولوں کے مطابق مرتّب کیا جاتا، اس کے حواشی لکھے جاتے، اختلافِ متن کا ذکر ہوتا، اِس کو کس قدیم نسخے کی بنیاد پر مرتب کیا گیا، اِس کا سال اشاعت، ایڈیشن، پریس اور مقام کا حوالہ دیا جاتا۔ اشاعتِ اول میں کون کون سی تصویریں تھیں اور کس کس مقام پر تھیں، کیا تصویر واقعی اُسی غزل کے سامنے تھی جس کا شعر اُس کے سامنے لکھا گیا ہے؟

چُغتائی صاحب نقشِ چُغتائی کے عنوان "نقشِ ثانی" کے تحت لکھتے ہیں:

دوسری جنگِ عظیم کے دوران نقشِ چُغتائی کے تمام بلاکس یورپ میں خوردبُرد ہو گئے، تصویریں بھی اِدھر اُدھر چلی گئیں۔۔۔۔ اس کوشش میں پچیس سال سے بھی زیادہ عرصہ گزر گیا۔ تصویروں کے انتخاب میں یہاں تک تبدیلی واقع ہوئی کہ موجودہ ایڈیشن کچھ کا کچھ بن گیا۔ میرے بھائی رحیم چُغتائی نے مرتب کی حیثیت سے موجودہ ایڈیشن کو جو شکل دی ہے وہ اپنی خوبیوں کے اعتبار سے اطمینان بخش ہے"۔

اِس اقتباس سے جو پہلی بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اِس نسخے میں شامل تصویریں وہ اصل نہیں جو اشاعتِ اوّل میں شامل تھیں۔ دوسری بات نقشِ چُغتائی یعنی "نقشِ ثانی" عبدالرحمٰن چُغتائی کا مرتب کیا ہوا نہیں بل کہ اِن کے بھائی رحیم چُغتائی نے اسے مرتب کیا اور اِس میں شامل تصویریں رحیم چُغتائی کی پسند یا انتخاب کی ہیں۔ آرٹ سے اِنھیں کس قدر دل چسپی رہی ہو گی، خدا بہتر جانتا ہے۔ تیسری بات پچیس ۲۵ سال بعد نقش ثانی مرتب ہوا۔ ۱۹۲۸ء میں اگر ۲۵ جمع کریں تو یہ سال ۱۹۵۳ء بناتا ہے۔ ۱۹۵۳ء کے نسخے کو زیادہ قدیم نہیں کہا جا سکتا۔ عبدالرحمٰن چُغتائی نے جس دیوانِ غالب مُصور کو پہلی بار مرتب کیا تھا اُس کے نسخے اندرون ملک کے مختلف کُتب خانوں میں موجود ہوں گے، نہیں تو انڈیا آفس لندن کے کتب خانے میں تو ہوں گے ہی۔ وہاں سے نسخۂ اول کے عکس کو حاصل کیا جا سکتا تھا۔

آج سائنس اور ٹکنالوجی نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ قدیم سے قدیم تصاویر کو بالکل نیا کیا جا سکتا ہے، تو پھر اِس نسخے کے لیے تصاویر کو حاصل کرنا کون سا مشکل کام تھا۔ اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش کے پاس مالی ذرائع کی بھی کمی نہیں، فرق صرف یہ، ہے کہ اصل نسخے (اشاعتِ اوّل) کو حاصل کرنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی۔ صرف نقشِ چُغتائی کو مُرقّع چُغتائی بتا کر چھاپ دیا گیا۔ مُرقّع چُغتائی میں صرف دو عنوانات کا اضافہ ہے: "سخن ہائے گفتنی" اور "Forword" پہلا عبدالرحمٰن چغتائی کا ہے اور دوسرا ڈاکٹر محمد اقبال کا۔

مرقّعِ چغتائی کی املائی صورتیں

پہلی غزل کے دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں دو لفظوں کا املا یوں ہوا ہے: ''جانیہائے'' اور ''تنائی''۔ صدی، جدید اور انجمن کے نسخوں میں اِن کا املا اِس طرح ہے ''جانی ہائے'' اور ''تنہائی''۔ تیسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ''دیکھا چاہئے'' ہے۔ جدید املا کے مطابق صدی اور انجمن میں یہ ''دیکھا چاہیے'' ہے۔ چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں ''عنقا'' کا یوں املا کیا ہے، اصل میں یہ، یوں ''عنقَا'' ہونا چاہیے تھا۔ املا کا اصل مقصد ہے کہ کسی لفظ کے نقطے اور شوشے اپنے اصل مقام پر ہونے چاہییں نہ کہ خوش نمائی کی خاطر اِن کے مقام کو بدل دیا جائے۔ اِس غزل کے آخری شعر کے پہلے مصرعے میں ''بسکہ'' کو ملا کر لکھا گیا ہے، جب کہ یہ، الگ ہونا چاہیے تھا ''بس کہ''۔

دوسری غزل کے آخری شعر کے پہلے مصرعے میں ''کوہکن'' اور تیسری غزل کے تیسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ''دوستدار'' کو ملا کر لکھا ہے، جب کہ اِنھیں صدی اور انجمن کے موجودہ املا کے مطابق الگ الگ ''کوہ کن'' اور ''دوست دار'' ہونا چاہیے تھا۔

مرقّع کی چھٹی غزل کے چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں ''رہگذر'' قلم بند ہوا ہے۔ صدی اور انجمن میں یہ ''رہ گزر'' ہے۔ 'گذر' ذال سے نہیں 'زے' سے دُرست ہے۔ اِس سے اگلی غزل کے چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں ''گزر گاہ'' درج ہوا ہے۔ صحیح املا کے مطابق یعنی مرقّع کے کاتب نے ایک ہی لفظ کو پہلی غزل میں ''رہگذر'' اور دوسرے غزل میں ''گزر گاہ'' لکھا ہے۔ اکیڈمی کے پروف ریڈر نے اِس اختلاف کی طرف توجّہ، نہیں کی۔

آگے بڑھنے سے پہلے اکیڈمی کے عہدے داران کی سہل نگاری کی ایک مثال آپ کے لیے پیش کرنا چاہتا ہوں، سرورق کے اندر کے صفحے پر دو جگہ، ''اکیڈیمی'' لکھا ہوا ہے، جب کہ مقدّمے کے آخر میں صدر ''اُردو اکیڈمی'' املا ہوا ہے۔ یعنی اکیڈمی کا املا دو طرح سے ہوا اور اِس کی طرف کسی نے توجہ، نہیں کی۔ اسے ہم بے پروائی نہیں کہیں گے تو اور کیا کہیں گے؟ اکیڈمی کے املا کی یہ، حالت ہے تو مرقّع کے متن کی کیا صورت ہو گی۔ مرقّع کی آٹھویں غزل کے دوسرے مصرعے میں ''گلدستہ'' اور ''بیخودوں''، دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ''کاوشاے''، چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں ''دکھاؤنگا''، پانچویں شعر کے دوسرے مصرعے میں ''خورشید'' و ''چُوں'' اور چھٹے شعر کے دوسرے مصرعے میں ''ہیولےٰ'' قلم بند ہوا ہے۔ جب کہ اِنھیں ''گل دستہ''، ''بے خودوں''، ''کاوش ہاے''، ''دکھاؤں گا''، ''جو''، ''خرشید'' اور ''ہیولیٰ'' ہونا چاہیے تھا۔ یہاں خاص طور سے ایک بات کی طرف آپ کی توجہ، مبذول کرانا چاہوں گا۔ غالب اپنی ہر تحریر میں ''خرشید'' لکھا کرتے تھے نہ کہ ''خورشید''۔

اب مرقّع کی دسویں غزل جس کا پہلا مصرع یوں ہے: بزم شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا" کے تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے کو دیکھیے: "آستیں میں دشنہ پناں ہاتھ میں خنجر کھلا"۔ اس مصرعے میں لفظ "پنہاں" بغیر ہاے ملفوظی کے نشان لٹکن کے املا ہوا ہے۔ ہاے ملفوظی جب کہنی دار ہو تو اِس کے نیچے لٹکن ضرور لگایا جاتا ہے۔ مثلاً ہم، ہوا، بہت وغیرہ۔ مصرعے کے آخر میں "خنجر کھلا" آیا ہے۔ نقش اور جدید میں بھی "خنجر کھلا" ہے۔ جب کہ نسخۂ عرشیؔ، صدی اور انجمن اور رتن اینڈ کو جب معمولی ایڈیشن میں "نشتر کھلا" آیا ہے، "خنجر" اور "نشتر" کے اختلاف کا ذکر گذشتہ اوراق میں بھی ہو چکا ہے۔

اب مرقّع کی غزل پندرہ کا ذکر کریں گے، جس کا پہلا شعر یہ، ہے:

"دوست غمخواری میں میری سعی فرمائینگے کیا"

اِس مصرعے میں 'غمخواری' کو ملا کر لکھا گیا ہے، جب کہ صدی اور انجمن میں الگ الگ املا ہوا ہے۔ اب 'فرمائینگے' پر غور کیجیے، اگر اِسے الگ لکھیں تو یہ، 'فرمائیں گے" ہو گا۔ نقش، جدید اور رتن اینڈ کو میں بھی یہ، مرکب لفظ ملا کر لکھے گئے ہیں۔ لیکن اصل میں یہ لفظ "فرماویں گے" ہے۔ نسخۂ عرشیؔ (ص:۱۸۰)، صدی (ص:۲۳) اور انجمن (ص:۱۷) میں "فرماویں گے" ہے نسخۂ عرشیؔ۔

اِن نسخوں کو جدید املائی صورت کے مطابق مرتّب کیا گیا ہے جس میں تحقیق کا بھی دخل شامل ہے۔ نقشِ چُغتائی اور مُرقّع چُغتائی پر تحقیق و تدوین کا کوئی بھی اصول لاگو نہیں ہوتا۔

اب ہم حرکات و علامات سے متعلق تھوڑی سی بات کریں گے۔ کتاب کے سرورق پر "مرقّع چُغتائی دیوانِ غالبؔ مصور" سنہری حروف میں نقش و نگار والے دائرے کے اندر لکھا ہوا ہے۔ چُغتائی، کی چؔ کے اوپر پیش نہیں اور نہ ہی غالبؔ، کے اُوپر تخلص کی علامت ہے جب کہ اندر کے صفحے پر دونوں لفظوں کے اُوپر یہ، حرکت و علامت موجود ہے۔

پیام نمبر۔ ا میں 'مرقّع' تین بار آیا ہے۔ سطر چار میں 'مرقع'، سطر پانچ میں 'مرقع' اور سطر گیارہ میں "مرقّع"۔ تینوں جگہوں پر اِس لفظ کا املا الگ الگ ہوا ہے۔ پہلے والے لفظ میں میم پر پیش ہے، ق پر کوئی علامت نہیں۔ دوسرے پر نہ حرکت ہے نہ علامت۔ تیسرے میں میم پر پیش اور ق پر تشدید ہے۔ جب کہ پیام نمبر ۲ میں "مرقّع چُغتائی" درج ہے۔

پیام کی کمپوزنگ تو اُردو اکیڈمی کے زیر نگرانی ہوئی۔ یہ کوئی نقش یا مرقّع کا قدیم متن نہیں جسے ویسا ہی چھاپ دیا گیا ہو۔ اسے ہم پروف ریڈر کی بے پروائی کہہ سکتے ہیں۔ اِسی متن میں 'اِس' پانچ بار آیا ہے۔ چار میں الف کے نیچے زیر کی حرکت لگی ہے جب کہ سطر پانچ میں یہ، دو بار آیا، پہلے الف کے نیچے حرکت نہیں، دوسرے الف کے نیچے حرکت ہے۔

صدر، اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش کے نام کا املا بھی تین طرح ہوا ہے اور یہ، بات خاص طور سے حیران کرنے والی ہے۔ سرورق کے اندر ''محمد رحیم الدین انصاری''، پیام نمبرا کے چھٹی سطر میں ''محمّد رحیم الدین انصاری'' مقدّمہ کے آخر میں یہاں اِن کے دستخط ہیں وہاں ''محمّد رحیم الدّین انصاری'' ہے۔

پہلے نام پر کسی لفظ پر تشدید کی علامت نہیں۔ دوسرے میں 'محمّد' پر ہے اور تیسرے میں محمد الدّین پر ہے۔ شاید تیسرے مقام پر صدر کے دستخط ہوئے تھے اِس لیے یہاں پر خاص توجہ، کی گئی۔

اِسی طرح کا سلوک ''عبدالرّحمٰن چُغتائی'' کے نام کے ساتھ بھی روا رکھا گیا۔ مقدمہ کی سطر دو میں 'عبدالرحمٰن چغتائی'، سطر پانچ میں 'عبدالرحمٰن چُغتائی' اور سطر تیرہ میں ''عبدالرّحمٰن چُغتائی''۔ پہلے نام میں کوئی حرکت و علامت نہیں، دوسرے میں پیش ہے اور تیسرے میں تشدید اور پیش دونوں ہیں۔

''مرقّعِ چُغتائی'' کا متن بھی کسی خاص نظامِ املا کے مطابق مرتّب نہیں ہوا ہے۔ حرکات و علامات کا بھی دھیان نہیں رکھا گیا۔ کاتب نے اپنی صوابدید کے مطابق کتابت کی۔ مرقّع چغتائی اُردو اکیڈمی نے ۲۰۰۹ء میں شائع کیا، نسخے کے آخر میں آج بھی اِسی کاتب کا نام ہے۔ یہ ہو بہو نقل مطابق اصل ہے، جس کا املا ۸۱ برس پُرانا ہے۔

اب تھوڑا سا ذکر رموزِ اوقاف کا بھی ہو جانا چاہیے۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ قائم ہونے (۱۸۰۱ء) سے قبل اُردو ادب میں بہت سی باتوں کا دھیان نہیں رکھا جاتا تھا۔ مثلاً ہائے ملفوظی، ہائے مختفی، ہائے مخلوط۔ ہائے معروف، ہائے مجہول۔ کؔ (کاف) اور گؔ (گاف)۔ حرکات و علامات واو معروف، واو مجہول اور نونِ غنّہ وغیرہ۔ اِن کے علاوہ سکتہ، وقفہ، رابطہ، ختمہ، سوالیہ، ندائیہ، فجائیہ، قوسین اور واوین کا ذکر ہی نہیں تھا۔ ڈاکٹر جان گل کرسٹ فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں اُردو شعبے کا انچارج تھا۔ سب سے پہلے اِس نے نظام املا سے متعلق ایک رسالہ لکھا، جس میں اُس نے انگریزی زبان میں استعمال ہونے والی اِن چیزوں کو منتقل کیا تاکہ عبارت لکھنے اور اِس کے مطلب و مفاہیم کے سمجھنے میں آسانی ہو۔ انگریزی میں اِسے پنکچوئیشن Punctuation کہا جاتا ہے۔ مثلاً Comma (،)، Semicolon(؛)،

Colon(:)،Fullstop(۔)،Sign of Interogation(؟)،Brackets(())،([])،Inverted commas(“”) اِن سے عبارت کے ٹکڑوں کو الگ الگ کرنے اور مطلب کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

ڈاکٹر گل کرسٹ نے اُردو نثر و نظم کی جتنی کتابیں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے چھاپے خانے سے چھاپیں اُن میں اُنھوں نے نظامِ اِملا کا پابندی سے استعمال کرایا۔ دھیرے دھیرے یہ، سلسلہ آگے بڑھتا گیا۔ سر سیّد احمد خاں (۱۸۱۷۔۱۸۹۸ء) نے بھی اپنے مضمون ”علامات قرأت، تہذیب الاخلاق“ علی گڑھ، یکم رمضان ۱۲۹۱ھ (۱۲ اکتوبر ۱۸۷۴ء) کے ذریعے پہلی بار ادبی حضرات کی توجّہ، اس کی طرف مبذول کرائی"۔ اِس نظام کو توقیف نگاری بھی کہتے ہیں۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ پہلی ایسی شخصیت ہیں جنھوں نے دیوانِ غالبؔ کو اِسی نظام کے مطابق مرتّب کیا (یعنی گل کرسٹ کے نظامِ املا کے مطابق) ۱۹۵۸ء میں۔

عرشیؔ صاحب نے دیوانِ غالبؔ کے مقدّمے میں لکھا ہے:

”یوں تو اِس نسخے میں وقف کی کئی علامتیں استعمال کی گئی ہیں، مگر اس میں سے کامے کو حدِ افراط تک برتا گیا ہے۔ چوں کہ غاؔلب جیسے تعقید پسند استاد کے کلام کا مطلب سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ایسا کرنا ناگزیر تھا، اِس لیے اُمید ہے کہ دیدہ ور نقّاد اِس سے درگزر فرمائیں گے (ص:۱۱۹)۔“[۱۲]

مُرقّع چُغتائی دیوانِ غالبؔ مُصّور کے متن سے چند مثالیں پیش کی جائیں گی تاکہ یہ، بات صاف ہو جائے کہ اِس نسخے کے متن میں توقیف نگاری کی علامتیں کس حد تک استعمال کی گئی ہیں یا نہیں۔ سب سے پہلے ہم اِس نسخے کی پہلی غزل کو ہی دیکھتے ہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر میں کس، تحریر اور تصویر کے نیچے علامتِ زیر حرکت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

”شوخی“ اور ”پیکر“ کے نیچے اضافت کا زیر آیا ہے۔ باقی رموز او قاف (توقیف نگاری) کی کوئی علامت استعمال نہیں ہوئی ہے۔

اب انجمن کے نسخے کے پہلے مصرعے کو دیکھیے: نقش کے بعد کاما لگا ہے اور مصرعے کے آخر میں سوالیہ نشان بھی ہے۔ دوسرے مصرعے میں کاغذی ہے، کے بعد کاما ہے۔ اِسی طرح نسخۂ عرشی میں اِنھی مقامات پر کامے اور سوالیہ

نشان کو لگایا گیا ہے۔ صدی ایڈیشن میں نقشِ فریادی، اور کاغذی ہے پیرہن، کے بعد کاما لگایا گیا ہے۔ پہلے مصرعے کے آخر میں سوالیہ نشان نہیں، جب کہ ہونا چاہیے تھا۔ اِس غزل کا دوسرا شعر ہے:

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پُوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جُوئے شیر کا

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں 'جُوئے' کے یاے مجہول کے نیچے اضافت کا زیر اور اُوپر ہمزہ ہے، یہ، دونوں مناسب نہیں اور نہ ہی صبح کرنا شام کا، کے آگے کاما لگایا گیا، جب کہ نسخۂ عرشی، صدی اور انجمن کے نسخوں میں کاما لگایا گیا ہے۔ اب چوتھا شعر ملاحظہ فرمائیں:

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مُدّعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

اس شعر میں کامے کا کوئی نشان نہیں ہے۔ نسخۂ عرشی میں پہلے مصرعے میں 'آگہی' کے بعد اور دوسرے مصرعے میں مُدّعا عنقا ہے، کے بعد کاما لگا ہے۔ صدی میں آگہی، دامِ شنیدن، اور جس قدر چاہے کے بعد کاما لگا ہے جب کہ انجمن کے ایڈیشن میں صرف آگہی، کے بعد کاما لگایا گیا ہے۔ یہ، نسخہ سب سے آخر میں مرتّب ہوا ہے۔ اب اِس غزل کا آخری شعر:

بس کہ ہُوں غالِب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موے آتش دِیدہ ہے حلقہ مِری زنجیر کا

پہلے مصرعے میں غالؔب پر تخلص کی علامت نہیں۔ دوسرے مصرعے میں 'موے' کے یاے مجہول کے نیچے اضافت کا زیر زائد ہے۔ نسخۂ عرشی میں شعر کے پہلے مصرعے میں بس کہ ہوں، غالب، اور دوسرے مصرعے میں موے آتش دیدہ ہے، کے بعد کاما لگا ہے۔ صدی میں بس کہ ہوں، اور موئے آتش دیدہ کے بعد کاما لگایا گیا اور غالب کے بعد فجائیہ (!)Not of Exclamation۔ باقی کسی جگہ کاما کا استعمال نہیں ہوا ہے۔

نقشِ چُغتائی، رتن اینڈ کو اور دیوانِ غالبؔ جدید میں توقیف نگاری کا استعمال کہیں نہیں ہوا ہے۔ نثر و نظم لکھتے وقت زیر و پیش کو حرکات کے طور پر، تشدید اور اضافت کے زیر کو علامت کے طور پر اور کاما کو توقیف نگاری کے طور پر ضرور لگانا چاہیے۔ اِن کے استعمال سے مطالب و مفاہیم کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ نظم کی تدوین کے دوران اضافت کے زیر اور کاما کو لازمی طور پر استعمال کرنا چاہیے۔ ''لوگ عام طور پر (تدوین میں) اضافت کے زیر اور کاما

سے اس لیے گھبراتے ہیں کہ اِن کے التزام سے ایک تو کام جلدی نہیں ہو سکتا، بہت سا وقت تو سوچنے سمجھنے میں ہی نکل جائے گا اور دوسرے یہ، ڈر بھی ہوتا ہے کہ بے محل استعمال سے کہیں بات رسوائی تک نہ پہنچے۔[۱۳]

مگر مُدّونِ اِن دشواریوں سے کبھی نہیں گھبراتا۔ اگر ایسا ہوتا تو جن حضرات نے کلاسیکی متون کو مرتّب کیا ہے تو اُن کے وہ کارنامے کبھی منظرِ عام پر نہ آتے۔ تحقیق و تدوین لازم و ملزوم ہیں۔ تحقیق کا کام تدوین کے بغیر ہو سکتا ہے کیوں کہ یہ، ایک الگ فن کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن کوئی بھی تدوینی کام تحقیق کے بنا اپنے انجام کو نہیں پہنچ سکتا۔

نسخۂ عرشی[۱۴] پہلا ایسا تدوینی کام ہے جسے تحقیقی و تدوینی اُصولوں کے مطابق مرتّب کیا گیا۔ اِس کے متن میں حرکات، علامات اور توقیف نگاری کا پورا التزام رکھا گیا جب کہ مُرقّع چُغتائی دیوانِ غالب مُصوّر کو اُردو اکیڈمی آندھرا پردیش نے صرف اور صرف تجارتی مقاصد کو سامنے رکھ کر شائع کیا ہے۔ اِس سے اندرونِ ملک کی دانش گاہوں کے اساتذہ، طلبہ اور اسکالرز کو کوئی فائدہ ہونے والا نہیں، ہاں یہ، کسی کی میز پر رکھی ہوئی کتابوں کی زینت بن سکتا ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ آل احمد مسرور جنرل سیکریٹری انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۵۸ء "تقریب، دیوانِ غالب" نسخۂ عرشی، مرتب امتیاز علی خاں عرشی۔
۲۔ ایضاً
۳۔ تفہیم غالب کے مدارج از: ڈاکٹر شمس بدایونی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۲۰۔
۴۔ دیوانِ غالب جدید، مرتبہ مفتی محمد انوار الحق، مدھیہ پردیش، اُردو اکادمی، بھوپال، اشاعت تیسرا ایڈیشن ۲۰۱۶ء۔ ص ۲۶۔
۵۔ تفہیم غالب کے مدارج از: ڈاکٹر شمس بدایونی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، اشاعت ۲۰۱۵ء، ص ۱۷۔
۶۔ شیرانی کی تاریخی اہمیت مشمولہ مقالاتِ رشید حسن خاں از: راقم الحروف جلد: چہارم، غیر مطبوعہ، ص ۵۳۸۔
۷۔ اقبال اکادمی پاکستان (لاہور) نے ۱۹۹۰ء میں کلیاتِ اقبال دو جلدوں میں شائع کیا ہے۔ یہ، نسخہ حُسنِ طباعت کے لحاظ سے قابل ذکر ہے۔ اُس کے صفحات کے حواشی ایسی گل کاری اور رنگ آفریں سے مزین ہیں کہ کچھ دیر کے لیے تو محسوس ہوتا ہے جیسے آنکھوں کی روشنی بڑھ گئی ہو، لیکن جیسے ہی یہ، سیمیا کی سی خوختم ہوتی ہے تو خیال ہوتا ہے کہ تحقیق اور تدوین کی روایت شاید اُردو میں موجود ہی نہیں۔ ایسا کوئی کام اب تک ہوا ہی نہیں جو تدوین کے سلسلے میں مثالی بن سکتا اور معیار کی تشکیل ہوتی۔
۸۔ ایضاً۔ ص ۴۱۵۔
۹۔ اُردو املا از رشید حسن خاں، اشاعت اوّل مئی ۱۹۷۴ء، ترقی اُردو بورڈ، نئی دہلی، ص ۳۶، ۳۳۔
۱۰۔ ایضاً، ص ۳۹
۱۱۔ جہات سرسید از: ڈاکٹر شمس بدایونی، اشاعت اوّل ۲۰۱۸ء، براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی، ص ۱۴۔
۱۲۔ مشمولہ اُردو املا از: رشید حسن خاں، ترقی اُردو بورڈ، مئی ۱۹۷۴ء، ص ۵۴۶۔
۱۳۔ اُردو املا از: رشید حسن خاں، ترقی اردو بورڈ دہلی۔ اشاعت مئی ۱۹۷۴ء، ص ۵۴۶
۱۴۔ دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی) مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۵۸ء

مرقّع چُغتائی دِیوانِ غالب مُصوّر: نُسخۂ عبدالرّحمٰن چُغتائی یا رحیم چُغتائی

ڈاکٹر ٹی آر رینا

Abstract

This article aims at comparing the two editions of Murraqa-e Chughtai Dewan-e Ghalib Musawwar, Lahore, by Muhammad Abdul Rehman Chughtai. The first edition came in 1928 and the second was in 1967. The first edition was dedicated to Justice S A Rehman. This had 34 pictures. What the great painter inspired? Abdul Rehman Bijnori's article Mahaasin-e Kalam-e Ghalib was first published in magazine Urdu, Aurangabad, January 1921. This article motivated this great artist Abdul Rehman Chughtai to paint the couplets of Ghalib. Abdul Rehman Chughtai in its second edition edited by his brother Abdul Raheem Chughtai in 1967 for which Abdul Rehman expressed his satisfaction. This had only 22 pictures. During the Second World War, the block and pictures of the first edition were misplaced. Abdul Rehman Chughtai had in his mind to republish it keeping in its popularity among its wide audience. For the second edition, the selection of pictures took over 25 years. The second edition has many things different to its first editions.

Keyword: Murraqa-e Chughtai Dewan-e Ghalib Musawwar, Mahaasin-e Kalam-e Ghalib, Muhammad Abdul Rehman Chughtai, Abdul Raheem Chughtai, Abdul Rehman Bijnori