رشید حسن خاں کی فارسی دانی: برعظیم کے کلاسیکی سرمایہ فارسی ادب سے متعلق چند غلط فہمیوں کا ازالہ

ٹی آر رینا

رشید حسن خاں کی ابتدائی تعلیم کا آغاز محلے کے مولوی صاحب کے زیر سایہ عربی زبان سے ہوا۔ یہ مولوی صاحب اِن کے والد صاحب کے بھی استاد رہ چکے تھے۔ جب قرآن پاک کی تعلیم مکمل ہوئی تو والد صاحب نے انھیں شاہ جہاں پور کے مدرسہ بحر العلوم میں داخل کروادیا۔ ۱۹۳۴ء تا ۱۹۳۹ء تک اِس مدرسے میں زیر تعلیم رہے۔ مگر درسِ نظامی کی تعلیم مکمل نہیں کر پائے۔ اِن پانچ سالوں میں فارسی کی تعلیم تو قریب قریب مکمل ہو جاتی تھی، عربی کا نصاب مکمل نہیں ہو پاتا تھا۔ صرف و نحو، اور عروض کا سلسلہ ابھی جاری ہی تھا کہ انھیں یہ سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔[1] اِس کی وجہ ان کے معاشی حالات تھے۔ شاہ جہان پور کی آرڈیننس فیکٹری میں انھوں نے ملازمت کرلی۔ یہاں یہ مزدور یونین کے جوائنٹ سیکرٹری مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۱ء میں فیکٹری میں ہڑتال ہونے کی وجہ سے انھیں ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔ شاہ جہاں پور میں اپنے اہل و عیال کو چھوڑ کر بریلی چلے آئے اور ہفتہ وار اخبار ندرت سے منسلک ہوگئے۔ اِس کے مالک و مدیر سید ابراہیم حسن رسا تھے۔ یہاں ان کا قیام قریب ساڑھے تین سال رہا۔

فیکٹری کی ملازمت ہی کے دوران ماہ نامہ نگار کے مطالعے کا شوق ہوا، نیاز فتح پوری اس کے مدیر تھے، ان کی تحریروں نے اِن کے ذہن کی تربیت کرنا شروع کر دی۔ ابتدائی تخم ریزی نے ان کی آئندہ زندگی میں تحقیق و تنقید کو جِلا بخشی۔ بقول رشید حسن خان صاحب کہ:

> تقریباً ۱۹۴۴ء میں رسالہ نگار سے متعارف ہوا اور نیاز فتح پوری کی تحریروں نے بہت اثر ڈالا۔ [اُس زمانے میں نوجوانوں کی بڑی تعداد کی ذہنی تربیت نیاز کی تحریروں سے ہوئی تھی] تشکیک، دلیل کا مطالبہ، شہادت کا تصور اور روایت کے سچے جھوٹے متعلقات کا ابتدائی سطح پر شعور نیاز کی تحریروں سے ہوا۔ یہ بہت دل چسپ بات ہے کہ جب باضابطہ تحقیق کے دائرے میں آیا تو معلوم ہوا کہ نیاز کے ذہن کو تحقیق سے بہت کم مناسبت تھی اور شناسائی بھی دور کی تھی اور مصلحت پسندی سے وہ غافل نہیں ہوئے تھے، اُن کی تحریروں نے ذہنوں میں تحقیق سے موانست پیدا کی اور میں آج بھی علی الاعلان اِس کی شہادت دیتا ہوں کہ اُس زمانے میں

* مصنف و محقق، مقیم جموں و کشمیر

نیاز کی تحریروں نے میرے ذہن میں بہت سے سوال پیدا کیے تھے جو بالآخر تحقیق میں میرے کام آئے۔ میں نے حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور مولانا امتیاز علی عرشی کی تحریروں سے تحقیق کے آداب سیکھے، اسی لیے ان چاروں حضرات کو میں اپنا معنوی استاد مانتا ہوں۔[۲]

شاید دسمبر ۲۰۰۴ء میں پروفیسر رفیع الدین ہاشمی (لاہور) نے خاں صاحب کے ابتدائی دور کے مضامین کو جمع کر کے چھاپنے کی کوشش کی۔ اِس سلسلے کے لیے انھوں نے خاں صاحب سے ان کے اس دور کے مضامین طلب کیے۔ خاں صاحب نے ۸ جنوری ۲۰۰۵ء کو انھیں ایک جوابی خط لکھا جس کا متن کچھ اِس طرح ہے:

یہ آپ کیا لے کر بیٹھ گئے! میرے پرانے مضامین کا کیا ہو گا؟ اُن میں سے بیش تر تو گویا ''دورِ جاہلیت'' کی پیداوار ہیں اب انھیں بھول جانا ہی بہتر ہے۔ ہاں ۶۰ء کے بعد کے کچھ مضامین ہیں جو چھپ سکتے ہیں، مگر اب طبیعت اِدھر نہیں آتی۔ میرے پاس بعض مضامین نہیں، اُن میں قابل ذکر ہے ''شبلی کی فارسی شاعری''[۳] جو نگار میں چھپا تھا، غالباً ۵۵ء سے پہلے، صحیح زمانہ یاد نہیں۔ اب اسے پھر سے لکھنا دردِ سر ہے، یوں کبھی سوچا ہی نہیں، آپ بھی اُن کو بھول جائیے اور بھی کام زمانے میں ہیں۔۔۔ ایسے قابلِ ترک بعض مضامین کی نشان دہی کرتا ہوں، محض آپ کی معلومات کے لیے چھاپنے کے لیے نہیں۔[۴]

مکتوب کے اِس اقتباس کے آگے خاں صاحب چند دوسرے مضامین کے نام مع ماہ و سال و رسائل درج کرتے ہیں۔ اصل میں یہ مضمون شبلی کا فارسی تغزل ہے شبلی کی فارسی شاعری نہیں۔ یہ ماہ نامہ نگار میں مئی ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا تھا۔ راقم مقالاتِ رشید حسن خاں کے عنوان سے اِن کے مضامین جمع کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ بہت سے مضامین جمع ہو چکے ہیں جو قریب تین جلدوں پر مشتمل ہوں گے۔ جلد اوّل ۲۷ اکتوبر ۲۰۱۶ء کو منظر عام پر آچکی ہے۔ اس کی فہرست مضامین کا یہ پہلا مضمون ہے۔

یہ مضمون ڈاکٹر محمد اجمل اصلاحی کے توسط سے مجھ تک پہنچا ہے۔ ڈاکٹر اصلاحی کا اصل وطن اعظم گڑھ کے قریب ہے، مگر اِس وقت وہ ریاض (سعودی عرب) میں قیام پذیر ہیں۔ اس سال ماہِ رمضان میں وہ اعظم گڑھ تشریف لائے۔ انھوں نے شبلی اکادمی جا کر کتب خانے سے نگار کا یہ شمارہ تلاش کیا۔ مضمون کا عکس بنوایا، اس کے ساتھ مکاتیبِ شبلی جلد اوّل و دوم، عرب و ہند کے تعلقات از سید سلیمان ندوی اور مکتوباتِ شبلی مرتبہ محمد الیاس اعظمی جیسی اہم کتابیں بھی بہ ذریعہ رجسٹرڈ ڈاک روانہ کیں۔

یہ مضمون جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے شبلی کے فارسی مجموعۂ شاعری (غزلیات) پر مشتمل ہے۔ اس میں کل ۱۱۶ غزلیں ہیں اور ۷۸۱ اشعار۔ مکمل غزلوں کی تعداد صرف ۸۴ ہے۔ باقی غزلیات میں کسی میں دو شعر ہیں اور کسی

میں تین یا چار۔ آخر میں چھے غزلیں اُن کے ابتدائی ادوار کی ہیں، جن میں کل چوبیس شعر ہیں، لیکن یہ اتنا مختصر سا مجموعہ بڑے بڑے مجموعوں پر بھاری ہے۔

رشید حسن خاں کی عمر چوبیس برس سے کچھ تجاوز کر چکی تھی جب انھوں نے مولانا شبلی نعمانی کے فارسی مجموعۂ کلام پر قلم اٹھانے کی کوشش کی۔ اس وقت یہ اسلامیہ ہائر سیکنڈری اسکول شاہ جہان پور میں فارسی و عربی کے معلم کی حیثیت سے درس و تدریس کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ مگر اس وقت ان کے پاس کسی اسکول، بورڈ یا یونی ورسٹی کی کوئی سند نہیں تھی۔

مولانا شبلی اپنے عہد کے سیرت نگار، تنقید نگار، مکتوب نگار، محقق، مُفسر، مؤرخ، محدث، فقیہ، متعلم، سیاح اور نہ جانے کیا کیا ہوتے ہوئے ندوہ کے موسس بھی تھے۔ ندوہ کے احاطے کے اندر جب وہ حدیث و فقہ کا درس دیتے تو وہ امام المفسرین رازی اور امام المتکلمین غزالی کے جانشین نظر آتے تھے۔

رشید حسن خاں کے نزدیک شبلی کی سب سے بڑی انفرادیت یہ ہے کہ وہ مولوی ہوتے ہوئے بھی خوش مذاق تھے۔ وہ سب کچھ ہوتے ہوئے جب درج ذیل شعر کہتے ہیں تو تحسین و آفریں کہے بغیر نہیں رہا جاتا:

دل در ادائے طاعت حق حیلہ جو نبود　　عذرم بنہ کہ بادہ بقدر وضو نماند
بے حاصلی نگر کہ بایں دوری از رخش　　صد جائے بہر بوسہ نشاں کردہ ایم ما

رشید حسن خاں کو شبلی کے فارسی کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے جو چیز سامنے نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ جب شبلی ندوہ کی چہار دیواری سے باہر نکل کر بمبئی کی ثمر بار و سکر آفریں وادیوں میں پہنچتے ہیں تو ہر چیز کو بھول کر فطرت و مظاہر فطرت کے تنہا پرستار نظر آتے ہیں۔ وہ اِس کار گاہِ ذوق آفریں و آشوب گاہِ تقویٰ شکن کے مظاہر پر رقص و وجد میں آکر یہ کہہ اٹھتے ہیں:

ذوقِ طبع شبلی من در اوّل روز دانستم　　کہ در آشوب گاہِ بمبئی در باز و ایماں را

خاں صاحب کے نزدیک شبلی ایک صاحبِ ذوق انسان کی طرح وہاں کے نظر فریب مرقعوں کو یوں پیش کرتے ہیں کہ صلائے عام دے رہے ہیں۔

بیا اینجا کہ ہر سو کارواں در کارواں بینی　　بتاں آذری را، دلبرانِ شام و ایران را
بدہ ساقی لیے باقی کہ در جنت نخواہی یافت　　کنار آب چوپاٹی و گلگشت اپالورا (نگار ص ۱۵)

خاں صاحب فرماتے ہیں کہ جس طرح غالب کے فارسی سرمایے کی طرف کم توجہ کی گئی (یہ بات ۱۹۵۰ء کی ہے آج کل ایسا نہیں ہے) اور بہت سے لوگوں نے اِن کے فارسی کلام کو دیکھا ہی نہیں، یہی حال شبلی کا ہے۔ لوگ انھیں

صرف اردو کے چند قطعوں کا سرمایہ دار سمجھتے ہیں، ان کے فارسی کلام کو، جو عجیب و غریب نقوش سے آراستہ ہے کسی کی توجہ منعطف نہیں ہوئی۔ شبلی کے فارسی کلام کے مطالعے کے بعد جو تاثر رشید حسن خاں نے قبول کیا وہ انہی کی زبانی سنیے، کیوں کہ چڑھتے شباب کا نشہ اِن پر بھی چھایا ہوا تھا:

> شبلی کے تغزل میں شراب جیسا تیز سکر اور نشے جیسی مسحور کن ربودگی ہے۔ شروع سے آخر تک ایک رنگ چھایا ہوا ہے۔ ہر غزل شوق، سرمستی، مسرت، والہانہ بیان اور شوخی و رندی کا مجموعہ ہے۔ پورے کلام میں چڑھتے ہوئے نشے اور بڑھتے ہوئے جوش وولولے کا تیز احساس ملتا ہے۔ ان کے اشعار میں طربیہ تاثیر[کی] اتنی فراوانی ہے کہ ناممکن ہے کوئی مذاقِ سلیم رکھنے والا انسان اِن کو پڑھتے وقت کوئی دوسری بات یاد رکھ سکے۔ یہی اِن کی بے مثل انفرادیت ہے۔
>
> شبلی کے یہاں سوز و گداز اور گداختگی و برشتگی نہیں بلکہ بجائے اس کے ایک بھرپور سحر ہے اور ایک سیال ارتعاش۔ باتیں وہی ہیں جو عموماً "حکایاتِ شباب" میں ہوا کرتی ہیں یا ہوسکتی ہیں، مگر ان کا بیان ایسا ہے جو ناواقف محض کو بھی کچھ دیر کے لیے دست افشاں ہونے پر مجبور کر دیتا ہے۔ شبلی کا اندازِ بیان ان کو اپنے دوسرے ساتھیوں سے علاحدہ کر دیتا ہے، ان کا طرۂ امتیاز یک رنگی ہے۔ یعنی پورے مجموعہ میں تصوف و اخلاق کا ایک جگہ بھی ذکر نہیں۔ ہر جگہ خورشید سے دست و گریباں ملیں گے، یہی صداقت ان کے خلوص کی ضامن ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ تصوف و اخلاق کے لیے مثنوی مولانا روم یا خود ان کی بہت سی دوسری تصنیفات کیا کم ہیں۔۔۔ اور اب کیا ضروری ہے کہ شعر میں بھی اِس "بدمذاقی" کا ثبوت دیا جائے۔ لہٰذا یہاں انھوں نے اپنے اصلی روپ یعنی سچی انسانیت و مذاقِ سلیم کا ساتھ دیا، یہی ان کی بلندی ہے اور یہی ان کی صداقت منفرد۔(نگار ص۱۶)

شبلی کی زندگی مختلف جہت میں منقسم تھی، وہ جب ندوہ میں ہوتے تو رازی غزالی کے جانشین کی حیثیت سے جلوہ گر رہتے۔ وہاں سے جب یہ بمبئی پہنچتے تو ان کے احساسات و جذبات کا اظہار ایک پگھلے ہوئے لاوے کی مانند پھوٹ کر آسمان کی بلندیوں کی طرف اُبل پڑتا۔ یہاں وہ مولانا شبلی نہیں صرف شبلی رہ جاتے اور حافظ و خیام کی پیروی کرنے لگتے۔ مولانا روم و امام اعظم ابو حنیفہ کو بالکل بھول جاتے، مثلاً:

زہے جاں بخشئ آب و ہوائے بمبئ شبلی — طراز و خلخل و نوشاد و قرغا راست پنداری

شاعری از من مجود و راز سواد بمبئ — حالیا شبلی شدم، رند غزل خواں نیستم

ز بمبئ جو یہ ہندوستان رسم شبلی — زیادہ بگزرم و باز پارسا گردم

خاں صاحب کو شبلی کے اشعار صداقتِ تاثیر سے لبریز نظر آتے ہیں۔ یہ ان کے ہیجانی تخیل و تصورات نہیں کسی "تصادم" کے غماز ہیں:

پے تواں برد کہ ایں زمزمہ بے چیزے نیست شبلی ایں تازہ نواہانہ چو مستاں زدہ ام

خاں صاحب آگے لکھتے ہیں کہ شبلی کو جذبات کی مصوری میں کمال حاصل ہے وہ عشق و محبت کے معاملات کو بیان کی سادگی اور شوخی اور اسے ایسی فن کارانہ مہارت سے شعر کے قالب میں ڈھالتے ہیں کہ ہر شعر سانس لیتا ہوا پیکر بن جاتا ہے۔ وہ ہر جزو کو اس پہلو سے ادا کرتے ہیں کہ ان کا شعر پڑھ کر کسی دوسرے شاعر کا شعر اسی مفہوم کا مشکل ہی سے یاد آسکتا ہے۔ دیکھیے:

دل را بایں فریب نسلی وہم کہ یار باما بآں نہ ساخت کہ زود آشنا نہ بود
ہر چند نامہ ام ہمی بایست پارہ کرد یکبارگی تواں زکفِ نامہ بر گرفت
غمگیں مباش گر سخن از مدعا نہ رفت شبلی ہنوز اوّل راز و نیاز بود (ص:۱۸)

شبلی نے شاعری میں کبھی فلسفی بننے کی کوشش نہیں کی۔ انھیں ہمیشہ اپنی حقیقت کا احساس رہتا ہے، وہ کبھی زمین کو چھوڑ کر ستاروں تک پہنچنے کی بے حاصلی کو نہیں اپناتے۔ اِن کی شاعری اکتسابی نہیں فطری ہے۔ قدرت نے انھیں جو عطیہ بخشا تھا اس کا انھوں نے بر محل استعمال کیا۔ انھوں نے اپنی شاعری (فارسی شاعری) کو خارجی اضافوں کے بجائے "حقیقتِ مشتمل" کا پرتو بنا دیا۔ انھوں نے جو غزلیں بمبئی یا وہاں کے تصورات کے تحت لکھیں، ان میں دوسری غزلوں کی نسبت جذباتی شدت و سرمستی کہیں زیادہ ہے۔ بمبئی کا نام آتے ہی شبلی جھومنے لگتے ہیں، جھومتے جھومتے بے خود ہو جاتے ہیں اور اسی عالم میں وہ باتیں کہتے ہیں جو صرف انتہائے عروجِ نشہ کے عالم میں کہی جاتی ہیں۔

ہنوز نشۂ دو شینہ درسرم باقی است کہ درس گویم و بحشم زجامِ صہباست
شبلیا! آں جلوۂ نیرنگ ہائے بمبئی بود تا وقتیکہ من خوابِ گرانے درشتم
نثار بمبئی کن ہر متاع کہنۂ و نورا طراز مسند جمشید و قرتاج خسرورا (ص۱۸)

رشید حسن خاں کا کہنا ہے کہ

> شبلی عمر بھر بادۂ انگور سے دور بہت دور رہے۔ نیز تنہا شراب کا یہ اثر ہو بھی نہیں سکتا۔ ان کے جذبات شراب سے زیادہ تُند تھے اور طبیعت مصوروں والی، اِن دونوں چیزوں نے مل کر ان کے احساسات کو شعلہ ریز بنا دیا۔۔۔ اِس عالم میں جو بات نکل جاتی تھی وہ شراب دو آتشہ ہوتی تھی، خواہ وہ بمبئی میں رہ کر غزل گوئی ہو یا اعظم گڑھ میں بیٹھ کر "خط نویسی"۔۔۔ اگر شبلی ساری عمر بمبئی ہی میں رہتے یا پیرس میں تو پھر کیا ہوتے، ہاں اتنا یقین کہا جا سکتا ہے کہ اس وقت الفاروق والنعمان دیکھنے کو نہ ملتیں، ہاں مشرقی ادب میں حافظ و خیام وغیرہ کے علاوہ ایک نام کا اضافہ ضرور جاتا۔ (ص۱۹)

شبلی کی فارسی شاعری میں جذبات نگاری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ ان کے اشعار کو پڑھ کر کوئی نہیں کہہ سکتا کہ یہ وہی شبلی ہیں جنھوں نے سیرۃ النبی والغزالی اور الکلام لکھیں اور جن کے نزدیک عقل کا فیصلہ ہر چیز پر مقدم ہے، وہ یہاں ساری عقلیت چھوڑ کر یہ کہہ رہے ہیں:

اے خوش آں روز کہ رازم فستد از پردہ بروں — از دو سو خلقے و من مے زدہ رسوا باشم
چند در پردہ تواں کر و سخن فاش بگوئے — سنگ بر شیشۂ تقویٰ زدہ ام ہاں زدہ ام

اس کے بعد رشید حسن خاں اُن کے منتخب اشعار پیش کرتے ہیں جن میں خیام عروجِ نشہ کی کیفیت میں کچھ کہتا ہوا نظر آتا ہے۔ اصل میں ان کی فارسی شاعری میں بمبئی سے مراد عطیہ فیضی کا وہ مقناطیسی حُسن تھا جس کی کشش نے مولانا شبلی کو شبلی بنا کر رکھ دیا، لیکن ان کے کلام میں درشتیٔ عشق و ابتذال تلذذ کا شائبہ نہیں بلکہ "شوخیِ ادا" سے مملو ہے۔ بمبئی کا نام سنتے ہی ان کے جذبات کی اظہاری کیفیت متاثر ہونے لگتی ہے اور پھر ان کی شوخ بیانی وہ اندازِ بیان اختیار کر لیتی ہے کہ وہ دوسرے خیام معلوم ہونے لگتے ہیں۔ بار بار شراب کا یوں ذکر کرتے ہیں جیسے اس وقت غرقِ جام شراب ہیں۔ رشید حسن خاں صاحب نے ان کے کلام کا ایسا انتخاب پیش کیا ہے جس میں حافظ و خیام کی روحوں نے ایک قالب اختیار کر لیا ہو:

میر سد وقت کہ شبلی بہ بتے بادہ گسار — از در صومعہ تا میکدہ ہمدوش آید
بہ زیر خرقہ اگر بادہ می تواں خور دن — برآں سرم کہ دگر بارہ پار سا گردم
مستی بادۂ الفت نہ باندازہ بود — عجبے نیست کہ رسوائے دو عالم باشم

رشید حسن خاں لکھتے ہیں کہ شبلی نے شاعری میں ایسی تمثیلات و تشبیہات کا استعمال کیا ہے جن سے اشعار میں حُسن کا چہار چند اضافہ ہو گیا ہے، مثلاً:

برلب او نشانِ بوسہ بود — ہم چو نقشے کہ برنگیں باشد
دوز نقش دام بر دوش دود چشمش در کمیں سازی — بدیں ساماں آید کہ صیاد است پنداری
شام و صلش ہست و ایمن گشتہ ام از بیم صبح — آفتاب آوردم دور خانہ پنہاں کردہ ام
بادہ را نیست خود از نقل گزید — بوسۂ از پس دشنام خوش است
مے نیر زوبہ جوئے مسند جم — دیں حکایت زلبِ جام خوش است

شبلی زندگی کے مختلف خانوں میں منقسم ہونے کے باوجود صاحبِ ذوق تھے۔ رشید حسن خاں خورشید الاسلام کے حوالے سے لکھتے ہیں:

شبلی پہلے یونانی تھے جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے اگر وہ انشا پرداز نہ ہوتے تو مصور ہوتے"۔ لیکن میرا خیال ہے کہ وہ اگر شاعر نہ ہوتے تو یقیناً مصور ہی ہوتے، خواہ یونانی ہوتے یا نہ ہوتے۔ اس لیے کہ ان کی انشا پردازی میں چند خطوط کو علاحدہ رکھ کر اور کوئی دل والی بات نہیں ملتی۔ بے شک ان کی انشا پردازی بھی ایک امتیازی بانکپن کی حامل ہے لیکن وہ بانکپن نگہ (نگاہ) ناتمام سے بھی کمتر ہے۔ اس لیے کہ جو لانگاہ میں ضوابط حدود کا پاسبان ہر قدم پر نگراں رہتا ہے۔ ہاں شاعری ان کی سچی فطرت کی بے لاگ نمائش گاہ ہے، اس لیے اگر کوئی شخص صرف الفاروق یاالنعمان وغیرہ ہی تک شبلی کو پڑھے اور سمجھے تو یقیناً وہ "ادبی کفر" کا مرتکب ہوگا، اس لیے کہ شبلی کا اعجازِ نطق و علمیت وہاں ہے لیکن اِن کی روح یہاں اور یہی ان کی شاعری کی قدر و قیمت ہے۔ (نگار ص ۲۴)

رشید حسن خاں کی فارسی دانی کی داد دیجیے کہ انھیں شبلی کی فارسی شاعری کی تصویریں حسین رنگوں سے مزین نظر آئی ہیں۔ یہ شاید پہلے شخص ہیں جنھوں نے شبلی کی فارسی شاعری کا اتنی گہرائی و گیرائی سے مطالعے کے بعد اسے صفحۂ قرطاس پر نقش کیا۔ وہ شبلی کے مذاقِ سلیم کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

آپ پورا مجموعۂ فارسی غزلیات کا پڑھ جایئے ایک شعر میں بھی اِس حدیثِ شوق کے علاوہ کسی دوسری بات کا بیان نہیں ہوگا یہی بات اِن کے مذاقِ سلیم کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ (ص ۲۴)

رشید حسن خاں نے شبلی کے فارسی مجموعۂ غزلیات جو صرف ۱۸۷ اشعار پر مشتمل ہے، اپنے اس مضمون میں ۱۱۲ اشعار کو حوالے کے طور پر پیش کیا ہے۔ مزید اس مختصر مجموعے پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں کہ "شبلی کو خود بھی اس "مئے بیناگداز" کی قدر و قیمت کا احساس تھا۔ اسی احساس کا تقاضا تھا کہ وہ معاصرین میں کم کو خاطر میں لاتے تھے اور اسی احساس کے تحت وہ دوسروں سے بھی یہی چاہتے تھے کہ ان کو "کچھ اور" سمجھا جائے"۔

در سخن باخاکتانِ ہند می سنجی مرا ہے چہ میدانی کہ ایں فن را "چہ ساماں" کرد وام
درچہ تم کہ پاکی گفتارش از کجا ست شبلی مگر ز مردم ہندوستاں نہ بود

اب یہ آپ پر منحصر ہے کہ اِن کو "حاملانِ عرش" کی صف میں جگہ دیجیے یا ان کی خواہش کے مطابق۔۔۔ اور یہ مولانا پر منحصر ہے کہ وہ روزِ باز پُرس ایسے "سعادت آثار" حضرات سے باز پُرس کریں یا چھوڑ دیں، لیکن ایک بات طے شدہ ہے کہ وہ اس امر کو کبھی معاف نہیں کریں گے کہ ان کو "جنت رنگ و بو" بمبئی میں کیوں نہیں دفن کیا گیا تاکہ "یہ خاک وہیں پہنچ جاتی جہاں کا خمیر تھا۔ (نگار، ص ۲۵)

اب ہم رشید حسن خاں کی فارسی دانی کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے اُن کی فارسی عروض دانی (یعنی علمیت) کا ذکر کریں گے۔ مذکورہ بالا مضمون کے ٹھیک دس سال بعد ان کا مضمون بہ عنوان "در شہر شما نیز کنند" ماہ نامہ

تحریک دہلی اپریل ۱۹۴۰ء کے صفحہ ۲۱تا۲۷ پہ شائع ہوا۔ پہلے مضمون کے شائع ہونے کے وقت یہ شاہ جہاں پور میں تھے، مگر اگست ۱۹۵۹ء میں یہ دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کی لائبریری سے منسلک ہو چکے تھے۔

اس عنوان کے تحت انھوں نے ایران کے ایک معروف محقق و مدون کے مرتب کردہ "خاقانی" کے دیوان پر گرفت کی ہے جو نول کشور پریس سے دو جلدوں میں شائع ہوا تھا۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ ایرانی محققین ہمیشہ ہندوستانی محققین پر پُر طنز اعتراضات و تعریض کرنا اپنا فرضِ اولین سمجھتے ہیں اور ہندوستانی اہلِ علم اور فارسی دانوں کو کسی خاطر میں نہیں لاتے۔ حالاں کہ عجمیوں کی لغت پہلے پہل ہندوستانیوں ہی نے مرتب کی ہے۔

رشید حسن خاں اپنے مضمون کی شروعات اِن الفاظ سے کرتے ہیں:

> مختلف عنوانات سے ہندوستان کے فارسی دانوں، شاعروں اور فرہنگ نگاروں پر تعریض کرنا ایرانی اہل زبان کا محبوب مشغلہ ہے۔ لُغت، شاعری، قواعدِ زبان وغیرہ پر ہندوستان میں جو کتابیں لکھی گئی ہیں ان سے وہ فائدہ تو جی بھر کے اٹھاتے ہیں، شائع بھی کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ کہنا بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ ہندوستان والوں نے لُغات لکھ کر زبان کو خراب کیا، شاعری کر کے ادب میں مہملات کا اضافہ کیا اور فارسی شعر کے دواوین شائع کر کے ان دیوانوں کو غارت کر دیا۔ کوئی کتاب اگر ہندوستان میں کبھی شائع ہو چکی ہے تو آج کے تحقیقی رجحان کے زیر اثر جب بھی کوئی ایرانی صاحبِ علم و فضل اِس کو مرتب کر کے شائع کرے گا تو یہ لکھنا فرض سمجھے گا کہ یہ کتاب ہندوستان میں بھی شائع ہو چکی ہے، لیکن چوں کہ وہاں کے لوگ مذاقِ سلیم اور زبان سے نا آشنا ہیں اس لیے صورت ہی مسخ کر دی۔ اب ہم اس کو صحت کے ساتھ شائع کر کے قرضِ کفایہ سے سبک دوش ہوتے ہیں۔
> یہ قابلِ احترام ایرانی اہلِ زبان کبھی اس بات پر غور نہیں کرتے کہ جس زمانے میں شعرا کے دواوین شائع کیے گئے یا لغات مرتب ہوئے وہ دَور آج کی طرح دورِ تحقیق نہیں تھا۔ دوسرے یہ کہ اگر کوئی ہندوستانی ایران سے دور رہ کر کچھ غلطیاں کرتا ہے تو وہ قابلِ معافی ہے جب کہ آج کے ایرانی محققین کا یہ عالم ہے کہ تحقیق کی ساری آسانیوں اور ذرائع رسل و رسائل کی فراوانی کے باوصف جب بھی وہ کسی لغت یا کتاب میں ہندوستان کے متعلق کچھ لکھتے ہیں تو اس میں ایسی ایسی مضحکہ خیز غلطیاں ہوتی ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔۔۔ ہندوستان کے فارسی دانوں نے اگر کسی دیوان کو مرتب کرنے میں بر بنائے بشریت یا ناواقفیت کچھ غلطیاں کی ہیں تو یہ کوئی ایسی بات نہیں۔ ایران میں بیٹھ کر کوئی بڑے سے بڑا ایرانی محقق کسی اردو یا ہندی لغت یا دیوان کو مرتب کر کے شائع کرے تب اس حقیقت اور مجبوری کا کچھ اندازہ ہو گا۔ ایرانی محقق کے پُر طنز اعتراضات پڑھ کر تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی رائے میں ہندوستان والوں کا سب سے بڑا جرم یہ ہے کہ انھوں نے سیکڑوں برس تک فارسی کو اپنی زبان کیوں سمجھا اور اس کو قواعد، لغت اور نقدِ شعر کی کتابوں سے مالا مال کیوں کیا۔

غلطیاں سب سے ہوتی ہیں، ان پر گرفت بھی کی جاتی ہے اور کی جانی چاہیے، لیکن یہ سب تحقیقی نقطۂ نظر سے ہونا چاہیے۔ اہلِ زبان اور غیر اہلِ زبان کے دائرے میں محصور ہو کر طنز کے تیر چلانا نہ مناسب ہے نہ مفید۔
(ماہنامہ، تحریک دہلی، ص۲۱)

خاقانی کا دیوان جس ایرانی محقق و مدون نے مرتب کر کے شائع کیا اُس کا نام ہے آقائے علی عبدالرسول "استاذ ادبیاتِ فارسی" یہ ایڈیشن "بہ تصحیح و تحشیہ و تعلیقات" سے مزین ہے۔ مقدمے میں فاضل مرتب نے دعویٰ کیا ہے کہ اسے متعدد قلمی نسخوں کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے، مگر کسی بھی قلمی یا مطبوعہ نسخے کی کوئی تفصیل پیش نہیں کی اور نہ یہ بتایا کہ کتنے نسخوں سے مدد لی گئی اور یہ نسخے کن کن کتب خانوں کی زینت بنے تاکہ مستقبل میں کوئی کام کرنے والا ان تک رسائی حاصل کر سکے۔

رشید حسن خاں فاضل مرتب کی تحقیقی و تدوینی صلاحیت کا ذکر اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

فاضل مرتب نے تحقیق کے اس بنیادی اصول ہی کو نظر انداز کر دیا ہے۔ کسی قلمی نسخے کا تفصیل سے ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ لکھا ہے کہ مجھ کو اتفاق سے دیوانِ خاقانی کا ایک قدیم نسخہ مل گیا تھا۔ پھر بہت کوشش کے بعد چند اور مخطوطے حاصل کیے گئے۔ آخر میں دو تین حضرات کے نام دیے گئے ہیں کہ فلاں فلاں حضرات کے نسخوں سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اگر آج کوئی شخص یہ معلوم کرنا چاہے کہ دیوانِ خاقانی کے جن قلمی نسخوں سے یہ متن تیار کیا گیا ہے وہ کہاں کہاں ہیں تو ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی واضح نہیں ہوتی کہ ان مختلف نسخوں کی قدر و قیمت کیا تھی۔ مرتب نے کسی قلمی نسخے کے متعلق کوئی تصریح تو کی نہیں ہے اس لیے کچھ پتا ہی نہیں چلتا۔ ستم بالائے ستم یہ ہے کہ حواشی میں اختلافِ نسخ کو کسی حوالے کے بغیر لکھا ہے۔ تحقیق سے دل چسپی رکھنے والے سمجھ سکتے ہیں کہ یہ کتنی بڑی غلطی ہے۔ (ص۲۲)

مرتب نے ایک جدت یہ فرمائی ہے کہ بیش تر قصاید پر وزن بھی درج کیا ہے، لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ کہیں تو سرے سے وزن ہی غلط ہے اور کہیں وزن درست ہے تو زحافات کا تعین غلط طور پر کیا گیا ہے۔ میں اس مضمون میں کچھ عروضی اغلاط پیش کروں گا، ان اغلاط کو دیکھ کر اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اصل کتاب کی ترتیب و تصحیح میں کیا کیا نہ ہو گا۔ ہندوستان والے کم نظر، بدذوق، کم سواد اور زبان سے ناآشنا سہی لیکن جیسی عروضی غلطیاں فاصل مرتب نے فرمائی ہیں ہندوستان کا کوئی عروض سے دل چسپی رکھنے والا ایسی غلطیاں نہیں کر سکتا، میں نے ہر جگہ حوالے میں مرتب کا درج کردہ وزن اور اس قصیدے کا مطلع نقل کیا ہے۔

ایرانی فاضل مرتب نے مقدمے میں یہ بات واضح طور پر درج کی ہے کہ ہندوستانی ایڈیشن اغلاط کی پوٹ ہے اور اپنے ایڈیشن کو ان سے پاک بتایا ہے۔ مگر رشید حسن خاں نے ان کے مرتب کردہ ایڈیشن کے ایک ایک شعر کو تحقیق و تدوین کی کسوٹی پر پرکھا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ فاضل مرتب کے ایڈیشن میں ہندوستانی ایڈیشن سے غلطیوں

کی بہتات کہیں زیادہ ہے۔ مصرعوں کے مصرعے بحر سے خارج ہیں اور جو زحافات اشعار پر درج کیے ہیں اُن کا تعین غلط طور پر کیا گیا ہے، مثلاً:

دیوان کے صفحہ ۸۱۴ پر ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے:

الصبوح اے دل کہ مابزم قلندر ساختیم　　چوں مغاں از قلہ مے قبلۂ بر ساختیم

اسی غزل کا ایک شعر ہے:

شاہدان آتشیں آب دنداں آمدند　　کاب کارو کار آبی را بہم در ساختیم (ص ۲۲)

پہلا مصرع بحر سے خارج ہو گیا۔ ہندوستانی ایڈیشن غلطیوں کی پوٹ سہی لیکن اس میں یہ مصرع ضرور صحیح طور پر درج ہے۔

میانۂ صفت مرداں بدم چو گوہر تیغ　　چو نقطۂ زرہم بر کرانہ باز آورد

یہاں بھی مصرعِ اول ساقط الوزن ہے، ہندوستانی ایڈیشن میں یہ کارگزاری بھی نہیں۔ (ص ۷۵۶)

با اودلم بہ مہر و محبت نشانہ بود　　سیمرغ وصل را دل و جاں آشیانہ بود

ہفت صد ہزار سال بہ طاعت گزر شتیم　　امید من ز خلق بریں جاودانہ بود (ص ۷۳۲)

شعر ثانی کا مصرعِ اوّل حسب معمول بحر سے خارج ہے۔ ہندوستانی ایڈیشن میں یہ شعر درج ہی نہیں ہے۔

صفحہ ۷۹۷ پر ایک شعر اس طرح درج ہے:

رخش آئینہ است ترسم کہ بنالم وبہ گریم　　کہ۔۔۔ز نگش

یہ شعر ہندوستانی ایڈیشن میں نہیں، مرتب نے اس پر کوئی نوٹ نہیں دیا ہے۔ رشید حسن خاں اب خاقانی کے ایک معروف قصیدے کی طرف اپنی توجہ مبذول کرتے ہیں اور اس کا مطلع درج کرتے ہیں۔

ہر صبح پائے صبر وہ دامن در آورم　　پر گار عجز گرد دل و تن در آورم

اِسی قصیدے کا ایک شعر ہے:

چوں کار عالم ست شتر گربہ من بہ کف　　گہ سجدہ گاہ ساغر روشن در آورم

ہندوستانی ایڈیشن کے مرتب کرنے والے کتنے بد ذوق تھے کہ انھوں نے مصرعِ ثانی کو اس طرح درج کیا ہے۔ ''گہ سبحہ گاہ ساغر روشن در آورم'' لیکن اس موقع پر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستانی نو لفظی صنعت گری کے شائق تھے ہی، اگر اس شعر میں ساغر کے مقابلے میں ''شتر گربہ'' کی رعایت سے صحیح لفظ سبحہ انھوں نے درج کیا ہے تو یہ تحقیق تھوڑی ہے یہ تو اسی لفظ پرستی کا کرشمہ ہے کہ اتفاق سے اس موقع پر غلطی نہیں کی۔

خاقانی کا ایک اور مشہور قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے:

شب رواں چوں رخ صبح آئینہ سیما بینند کعبہ را چہرہ دلاں آئینہ پیدا بینند

اسی قصیدے کا ایک شعر ایرانی ایڈیشن میں (ص ۹۰ پر) اِس طرح درج ہے:

ہارہ واقصہ وقصہ آں راہ شویم کہ زبر گہ ش بر کہ بُر کہ سینا بینند

مصرعِ ثانی کی موزونیت اور معنویت دونوں کو درجۂ شہادت حاصل ہو گیا۔ (ص ۲۳)

ایرانی فاضل مرتب احساسِ کمتری کا اس قدر شکار ہیں کہ ہندوستانی ایڈیشن کے اختلاف چاہے کتنے ہی معقول اور درست ہوں انھیں درج نہ کیا جائے بلکہ انھیں قابلِ توجہ ہی نہ سمجھا جائے اور یوں نظر انداز کر دیا جائے جیسے انھیں دیکھا ہی نہیں گیا، مثلاً یہ شعر:

بنیاد عمر بر یخ و من بر اساس عمر روزے ہزار قصر مہیا بر آورم

ہندوستانی ایڈیشن میں "روزے ہزار مینا بر آورم" ہے لیکن یہ ہندوستانی ایڈیشن کا اختلاف ہے اس لیے قرینِ صحت ہونے کے باوصف جگہ نہیں پا سکتا۔

رشید حسن خاں نے ابھی تک خاقانی کے دیوان کے حصہ غزلیات و قصائد سے ایسے اشعار پیش کیے جو فاضل مرتب کی بے توجہی کی وجہ سے غلط درج متن ہوئے اور اُن کے بعض مصرعے بحر و وزن سے خارج ہیں۔

اب وہ اپنی توجہ مرتب کی عروضی سمجھ بوجھ کی طرف مبذول کرتے ہیں تاکہ ایسے مقامات کی نشان دہی کی جائے کہ مرتب سے کہاں کہاں لغزشیں ہوئیں اور کس قدر انھوں نے اس شائع شدہ نسخے کو غارت کیا اور طلبہ کی گمراہی کا اسے بڑا وسیلہ بنا دیا۔

فاضل مرتب نے قصیدے کا ایک شعر درج کرنے سے قبل اُس پر بحر اور زحافات درج کیے ہیں، آپ ملاحظہ کیجیے:

بحر منسرح شمن مطوی مجدوع مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات

راہ نفسم بستہ شد از آہِ جگر تاب کہ ہم نفسے تا نفسے راتم ازیں باب (ص ۵۷)

اب دیکھیے رشید حسن خاں کیسے گرفت کرتے ہیں بحر و زحافات پر:

مرتب نے یہاں دو غلطیاں کی ہیں۔ ایک تو یہ کہ یہ قصیدہ بحر ہزج میں ہے، اِس کو بحر منسرح میں بتایا ہے۔ دوسری یہ کہ زحافات کا صحیح طور پر تعین نہیں کیا ہے۔

عروض سے بالکل ناواقف شخص بھی بتادے گا کہ اس قصیدے کا یہ وزن نہیں ہو سکتا۔ یہ قصیدہ بحر ہزج میں ہے اِس کا وزن ہے مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل۔ ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور رکن آخر مفاعیل کے بجائے فعولن بھی ہو سکتا ہے، یعنی مفعول مفاعیل مفاعیل مفعولن (ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف)مرتب نے ''مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات'' کو منسرح مثمن مطوی مجدوع لکھا ہے، یہ بھی درست نہیں۔

بحر مفسرح کا اصل وزن ہے: مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات۔ مستفعلن مطوی ہو کر مفتعلن ہو گا۔ اور مفعولات مطوی موقوف ہو کر فاعلات رہے گا۔ اس طرح مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات (مرتب کے تحریر کردہ وزن) کو (منسرح مثمن مطوی موقوف) کہیں گے نہ کہ (منسرح مثمن مطوی مجدوع) جیسا کہ مرتب نے لکھا ہے۔ زحاف جدع کا مطلب تو یہ ہے کہ مفعولات کے دو سبب خفیف کو ساقط کر کے وتد مفروق کے متحرک آخر کو ساکن کر دیں۔ اس صورت میں مفعولات، لات رہے گا جو فاع سے بدل جائے گا، اس بنا پر مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع کو منسرح مثمن مطوی مجدوع کہیں گے۔

بحر خفیف مسدس مخبون — فاعلات مفاعلن فعلن

قلم بخت من شکستہ سر است — موے در سر بہ طالع ہنر است

اب اس شعر سے متعلق رشید حسن خاں صاحب کی وضاحت ملاحظہ فرمائیں:

کیا اچھا ہوتا اگر مرتب صاحب ''فاعلات مفاعلن فعلن'' سے اس قصیدے کے کسی مصرعے کی تقطیع بھی کر دیتے۔ اس سے دو فائدے ہوتے، ایک تو یہ کہ غیر متعلق وزن سے تقطیع کرنے کا گر معلوم ہو جاتا۔ دوسرے یہ کہ ایک نئے وزن کی سند ہاتھ آجاتی۔ اس قصیدے کا وزن فاعلاتن مفاعلن فعلان ہے۔ (بحر خفیف مسدس مخبوں مقصور) رکن اول فاعلاتن سالم کے بجائے فعلاتن مخبوں بھی آسکتا ہے۔ اسی طرح رکن آخر فعلن بہ سکونِ عین بھی ہو سکتا ہے اور فعلن بہ حرکتِ عین بھی آسکتا ہے۔

فاضل مرتب نے ایک اور غلطی یہ کی ہے کہ ''فاعلات مفاعلن فعلن'' کو ''خفیف مسدس مخبون'' لکھا ہے۔ گویا رکنِ آخر کو بھی مخبون مانا ہے۔ اس کا غلط ہونا عیاں ہے۔ مرتب کے درج کردہ وزن میں رکن اول فاعلات مکفوف ہے۔ رکنِ دوم مفاعلن مخبون ہے اور رکنِ آخر فعلن (بہ سکونِ عین) ابتر ہے۔ اگر فعلن بہ حرکتِ عین ہو تو پھر مخبون محذوف ہو گا۔ مرتب صاحب نے ان مختلف زحافات کو ایک زحاف مخبون میں سمو دیا ہے۔ (ص ۲۳۔۲۴)

بحر متضارب مثمن مقصود — فعولن فعولن فعولن فعول

مرا صبح دم شاہد جاں نماید — دم عاشق و بوے پاکاں نماید (ص ۱۲۵)

یہ قصیدہ "متقارب مقصود" میں نہیں "متقارب سالم" میں ہے۔ مطلع کی تقطیع اِس طرح ہو گی:

مراصب جدم شا بدلے جا نماید
فعلون فعولن فعولن فعولن
دمے عاشق وبو می پاکا نماید
فعولن فعولن فعولن فعولن
بحر رمل مثمن مشکول مسبغ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلیان
صفتے ست حسن اورا کہ بہ وہم در نیاید روشے ست عشق اورا کہ بہ گفت بر نیاید (ص ۱۵۱)

یہاں فاضل مرتب نے کئی غلطیاں کی ہیں:

۱) رکنِ اوّل فعلاتن قرار دیا ہے۔ یہ قصیدہ ۳۳ شعر کا ہے۔ اور اِن اشعار میں ایک مصرع بھی ایسا نہیں جس کے جزوِ اول کی فعلاتن سے تقطیع کی جا سکے۔

۲) رکنِ آخر فاعلیان لکھا ہے، پورے قصیدے میں صرف ایک مصرع ایسا ہے جس کے ایک حشو میں فاعلیان کی گنجائش ہے۔ وہ مصرع یہ ہے (شوشہ نشاں منو چہر افق سپہر ملکت) لیکن پورے قصیدے میں ایک مصرع بھی ایسا نہیں ہے جس کا رکنِ آخر فاعلیان ہو۔

۳) رکنِ ثالث بھی فعلاتن لکھا ہے۔ لیکن پورے قصیدے میں کوئی مصرع ایسا نہیں ہے جس کا رکن سوم فعلاتن کے وزن پر ہو۔

۴) مرتب نے "فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلیان" کو "رمل مثمن مشکول مسبغ" لکھا ہے۔ اِس میں فاعلیان تو مسبغ ہے، لیکن فعلاتن شکول نہیں مخبون ہے، اس لیے اِن کو "اہل مثمن مخبون مسبغ" لکھنا چاہیے تھا، فاعلاتن مشکول ہو کر فعلات (بہ حرکتِ تا) رہے گا۔

اصل میں اِس قصیدے کا وزن ہے فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن۔ و من مثمن مشکول۔ فاعلاتن کے بجائے فاعلیان مسبغ بھی آ سکتا ہے۔

مضارع مثمن اخرب محذوف مفعول فاعلاتن مفعول فاعلن
چوں آہ عاشق آور صبح آتش معتبر سیماب آتشیں زدر بادبان اخضر (ص ۱۸۷)

خاں صاحب اِس قصیدے کے اشعار کی تعداد ۱۴۷ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں: کہ پورے قصیدے میں ایک مصرع ایسا نہیں ہے جس کا رکنِ آخر فاعلن کے وزن پر ہو۔ اس قصیدے کا صحیح وزن ہے مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن۔

مطلع کی تقطیع اس طرح ہو گی:

چواہ	عاشقاور	صبحات	شے معتبر
فعلون	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن
سیماب	ااتشی زد	درباد	بان اخضر
فعول	فاعلاتن	مفعولن	فاعلاتن

طوالت کے خوف سے راقم رشید حسن خاں کے درج کردہ قصیدوں کے مطلعوں کے صفحہ نمبر درج کرنے پر اکتفا کرے گا۔ یہاں ہر مطلع کے ساتھ مرتب کے بحر اور زحافات درج ہیں اور جن کو رشید حسن خاں نے مع مثالوں کے غلط ثابت کیا اور ایرانی فاضل کی فارسی دانی اور علمِ عروض پر کھل کر گرفت کی ہے، مثلاً: صفحہ نمبر ۲۱۶، ۳۱۰، ۴۱۳، ۳۲۳، ۸۲، ۸۴، ۷۱، ۳۰۳، ۴۱۴، ۳۸، ۴۲، ۴۵، ۴۹، ۳۳اور ۳۰۔

کچھ مطلع ایسے بھی ہیں جن کا نمبر شمار درج نہیں ہو سکا ہے۔ کُل ملا کر قریب ۲۱ مطلع اور درج کیے ہیں جن کا ذکر اس مضمون میں آیا ہے۔ یہ لازم نہیں ہے کہ ہر محقق یا مرتب جس زبان کا ہو اُسے اپنی زبان پر پوری طرح عبور حاصل ہوتا ہے۔ ہاں ہر محقق و مدوِن کو یہ بات ذہن میں رکھنا چاہیے کہ کوئی بھی شخص علم میں حرفِ آخر نہیں ہوتا۔ دوسروں پر اعتراض کرنے سے قبل اپنی علمیت کا جائزہ لینا شرطِ لازم ہے، ورنہ ندامت کے سوائے کچھ ہاتھ آنے والا نہیں۔ تعصب چاہے مذہب کے معاملے میں ہو یا زبان کے معاملے میں ہمیشہ تعصبی کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے۔

رشید حسن خاں اپنے اِس مضمون کا اختتام اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

> بے شمار غلطیوں میں سے چند اغلاط کی طرف اشارہ کیا گیا۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ یہ مجموعہ طلبہ کے لیے کس قدر گمراہ کن ہو سکتا ہے۔ صفحہ ۵۶۲ سے "قطعات و قصائد و مراثی" شروع ہوتے ہیں۔ اِس حصے میں بعض قطعات یا قصائد و مراثی کے وزن درج کیے گئے ہیں۔ لیکن بیش تر کو یوں ہی چھوڑ دیا گیا ہے۔ مثلاً ص ۵۶۲ پر ایک قطعہ یا قصیدہ ہے جس میں کل ۱۵ شعر ہیں۔ اِس پر وزن درج ہے لیکن اس کے بعد صفحہ ۵۷۶ تک کسی قطعے یا قصیدے پر وزن درج نہیں ہے۔ اس میں اس بات کا کچھ لحاظ نہیں رکھا گیا ہے کہ جس قصیدے یا قطعے میں شعر کم ہوں اِس کا وزن نہ لکھا جائے اور جس میں شعر زیادہ ہوں اِس کا وزن لکھ دیا جائے۔ بس کسی اصول کے بغیر دو چار جگہ وزن لکھ دیا۔ باقی سب کا خانہ خالی چھوڑ دیا۔ صفحہ ۵۷۶ پر ایک قطعے کا وزن لکھا گیا ہے۔ پھر صفحہ ۶۲۳ پر ایک مرثیے کا وزن درج کیا گیا ہے۔ اِس کے بعد صف ۶۹۲ تک وزن کا

خانہ خالی ہے۔ صفحہ ۶۹۳ سے غزلیں شروع ہو جاتی ہیں جو اس دار و گیر سے محفوظ ہیں۔ یعنی حصہ غزلیات کو مرتب صاحب نے بحر و وزن کی قید سے آزاد ہی رکھا ہے اور یہ اچھا ہی کیا۔

(ص ۲۷۔ یہ مضمون اب مقالاتِ رشید حسن خاں از مرتب راقم الحروف کے صف ۴۹۸ تا ۵۱۳ پر محیط ہے۔ جلد اول سال اشاعت اکتوبر ۲۰۱۶ء۔ اپلائیڈ بکس، نئی دہلی۔ ۲)

رشید حسن خاں کی فارسی دانی، کے سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے راقم اِن کے مقالہ کلامِ اقبال کی تدوین جو انھوں نے انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی کے زیر اہتمام "اقبال سیمینار" منعقدہ اپریل ۱۹۹۳ء میں پڑھا، سے چند مثالیں پیش کرتا چاہتا ہے تاکہ آپ خود اِن کی فارسی دانی کے مرتبے تعین کر سکیں۔ خاں صاحب شروع مقالہ کے دوسرے اقتباس میں لکھتے ہیں:

پاکستان میں اقبالیات سے متعلق ایک مقتدر ادارے اقبال اکادمی پاکستان (لاہور) نے ۱۹۹۰ء میں کلیاتِ اقبال دو جلدوں میں شائع کیا ہے۔ [اِس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا ہے] اُس سے پہلے ۱۹۷۳ء میں جاوید اقبال کا مرتبہ کلیاتِ اقبال شائع ہو چکا ہے۔ یہ دونوں کلیات پیشِ نظر ہیں۔ اقبال اکادمی کا نسخۂ کلیات حُسنِ طباعت کے لحاظ سے قابلِ ذکر ہے۔ اِس کے صفحات کے حواشی ایسی گل کاری اور رنگ آمیزی سے مزین ہیں کہ کچھ دیر کے لیے تو محسوس ہوتا ہے جیسے آنکھوں کی روشنی بڑھ گئی ہو، لیکن جیسے ہی اس کی کشش ختم ہوتی ہے، تو خیال ہوتا ہے کہ تحقیق اور تدوین کی روایت شاید اردو میں موجود ہی نہیں۔

آپ کہیں گے کہ بات فارسی زبان سے متعلق ہو رہی ہے، یہ اردو کا ذکر کہاں سے آ گیا، میں آپ کو بتا دینا چاہتا ہوں کہ اس مقالے کی شروعات خاں صاحب نے یوں کی ہے:

اقبال کی اردو اور فارسی شاعری کا ایسا کوئی مجموعہ اب تک مرتب نہیں ہو سکا ہے، جسے اصولِ تدوین کے لحاظ سے تحقیقی ایڈیشن کہا جا سکے۔

اقبال کے فارسی کلام کا موضوع اصولِ تدوین، ہماری بحث کے دائرہ اختیار سے باہر کی چیز ہے۔ ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ فارسی کلام جو کلیات میں پیش کیا گیا ہے وہ تحقیقی نقطۂ نظر سے درست ہے یا اس میں کچھ خامیاں رہ گئی ہیں۔ بہ قولِ رشید حسن خاں "اقبال کے کلام کے مجموعے اِن کی زندگی میں بار بار چھپے ہیں اور اُن کے بعد بھی برابر شائع ہوتے رہے ہیں، انھیں نقل در نقل کیا جائے گا اور یہ نقلیں بھی اغلاط سے خالی نہیں"۔ رشید حسن خاں کلیاتِ اقبال شائع کردہ جاوید اقبال میں سے ایک مصرع مثال کے طور پر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس مصرعے میں ایک لفظ کا املا غلط درج کیا گیا ہے۔

بدہ ایں کشت را خوتابہ خویش" [ص ۹۸۶] اقبال اکادمی کے کلیات (فارسی) میں یہ اِس طرح ہے: "بدہ ایں کشت را خونابۂ خویش" (۸۳۷)۔ ارمغانِ حجاز طبع نہم کا جو نسخہ میرے سامنے ہے، اُس میں یہ اول الذکر

کے مطابق ہے [بل کہ یوں کہیے کہ جاوید اقبال والے کلیات میں یہ ارمغان حجاز طبع نہم کے مطابق ہے] بہ لحاظِ لغت صحیح لفظ "خونابہ" ہے (بہارِ عجم)۔ ارمغانِ حجاز کے پرانے ایڈیشنوں میں "خوتابہ" ہے (جب کہ "خونابہ" ہونا چاہیے تھا") مرتبین نے اصل میں املا کی طرف توجہ نہیں کی۔ انھوں نے کلیات کی ظاہری زیبائش کی طرف زیادہ دھیان دیا۔ "حقیقت یہ ہے کہ کاتبوں کی بے امتیازی اور کم سوادی نے "خوناب" کو "خوناب" بنا دیا۔ "خونِ ناب" اور "خوناب" دو مختلف لفظ ہیں۔ "خوناب" مقلوب ہے "آبِ خوں" کا۔ اُسی سے "خونابہ" بنا ہے۔

اردو کے بعض لغات میں غلطی سے "خوناب" اور "خونِ ناب" (مع اضافت) کو گڈ مڈ کر دیا گیا ہے۔ (ص ۹۳) مثلاً اردو لغات (ترقی اردو بورڈ کراچی) میں یہ خلطِ بحث موجود ہے۔ یہ کاتبوں کے طریقِ نگار کو مستند جان لینے کا کرشمہ ہے۔ [اِس لغت میں اس طرح کی غلطیاں سیکڑوں سے بھی کچھ زیادہ ہیں] (ص ۹۴)

خاں صاحب کلیاتِ جاوید اقبال سے ایک اور مصرع مثال کے طور پر درج کرتے ہوئے ایک لفظ کی دو مختلف صورتوں کی نشان دہی کرتے ہیں، مصرع ہے: "خرے را اسبِ نازی گو، نگویم" (ص ۸۹۲)

اقبال اکادمی کے کلیات میں بھی یہ مصرع اسی طرح ہے۔ قدیم فارسی اور ہندوستانی فارسی میں بہ طور عموم "اسپ" ملتا ہے [بہارِ عجم، برہان قاطع]۔ جدید فارسی میں "اسب" (مع بائے موحدہ) لکھتے ہیں [فرہنگ فارسی از ڈاکٹر معین جلد اول۔ امثال و حکم از دہخدا، جلد اول]۔

خاں صاحب بالِ جبریل کی اشاعتِ شانزدہم [اپریل ۱۹۶۸ء] کے نسخے سے ایک مصرع درج کرتے ہیں جو ص ۴۱ پر موجود ہے:

"وہی قرآں وہی فرقاں وہی یٰس وہی طٰہٰ!"

جاوید اقبال والے کلیات میں بھی یہ مصرع اِسی طرح ہے۔ فرق بس یہ ہے کہ بالِ جبریل میں "یٰس" ہے [ی کے نقطے صرف ایک جگہ ہیں] اور اس میں "یٰسین" ہے۔ یعنی ی کے نقطے دو جگہ ہیں اور لفظ پر خط کے بجائے تخلص کا نشان (آ) ملتا ہے۔ اِس نشان کا واضح طور پر مطلب یہ ہوا کہ یہ نام نہیں، تخلص ہے (اور اس کا غلط ہونا ظاہر ہے)۔ اقبال اکادمی کے کلیات میں یہ مصرع اِس طرح ہے:

"وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسین، وہی طٰہٰ"

قرآن میں "طٰہٰ" اور "یٰس" ہے اور یہ دو سورتوں کے نام ہیں۔ اصل میں فارسی زبان کے صحیح املا کی پابندی نہ کیے جانے کا یہ نتیجہ ہے کہ دونوں کلیات میں غلطیوں کی بھرمار ہے۔ جاوید اقبال والے کلیات سے خاں صاحب ایک غزل کا مطلع پیش کرتے ہیں: (ص ۴۱۹)

سوز و گداز زندگی لذتِ جستجوے تو راہ چو مار امیگزد گر نروم بسوے تو

پوری غزل کے قوافی میں ے پر کہیں ہمزہ نہیں۔ یا جیسے یہ مصرع: دگر ز سادہ دیساے یار نتواں گفت (۴۵۹)۔ اس کے بعد چند مزید مصرعے درج کرتے ہیں اور فرماتے ہیں انھیں غور سے دیکھیے:

سلیم، مرا بجوئے تنک مایہ پیچ (ص ۳۹۶)

در ہوائے چمن آزادہ پریدن آموز (ص ۳۲۸)

گدائے جلوہ رفتی بر سرِ طور (ص ۲۱۰)

قدم در جستجوئے آدمے زن (ص ۲۱۰)

خاں صاحب کے اعتراض کے مطابق ہر جگہ ے پر ہمزہ موجود ہے [یعنی بجوئے، ہوائے، گدائے، جستجوئے] اور یہ دو رنگی ناقابلِ قبول ہے۔ یہ بات ہوئی یاے مجہول کی اِسی طرح یاے معروف پر بھی کہیں ہمزہ ہے اور کہیں ہمزہ کے بغیر۔ مثال کے طور پہ دو مصرعے دیکھیے:

از شوخی آب و گل در گفت و شنود آمد (ص ۴۵۵)

پیشِ تو گر بیاں کنم مستیٔ ایں مقام را (ص ۴۷۷)

یعنی اک جگہ "شوخی آب و گل" ہمزہ کے بغیر ہے اور دوسری جگہ "مستیٔ ایں مقام" مع ہمزہ۔ کلامِ اقبال کے کلیات ایسی دو رنگی صورت سے پاک ہونے چاہیے تھے۔ ایسی املائی صورتیں طلبہ کے لیے الجھن کا باعث بنتی ہیں۔ رشید حسن خاں اس دو رنگی کے بعد فارسی زبان کے تین مصرعے انہی کلیات میں سے پیش کرتے ہیں جن میں ایک ہی حرف پر ہمزہ اور اضافت کا زیر دونوں لگائے گئے ہیں۔ ایسا طرزِ املا نہ اردو میں رائج ہے اور نہ فارسی میں:

افگند در فرنگ صد آشوبِ تازۂ (ص ۲۶۸)

خیز د بخاکِ تشنۂ بادۂ زندگی فشاں (ص ۴۱۲)

ہم بہوائے جلوۂ پارہ کنم حجابِ را (ص ۴۱۹)

خط کشیدہ الفاظ توجہ طلب ہیں۔ اِن میں یاے وحدت اور یاے زائد کے لیے ہ پر ہمزہ لکھ کر، اُس کے نیچے زیر لگایا گیا ہے [تازۂ، جلوۂ، تشنۂ] یہ قطعی طور پر غیر متعارف اندازِ املا ہے۔ متعارف طرزِ کتابت دو ہیں: (۱) ہ پر ہمزہ لگایا جائے۔ (۲) ہ کے بعد "اے" کا اضافہ کیا جائے، یعنی تازۂ، یا تازہ اے۔ اِس "ایجادِ بندہ" اندازِ نگارش کو کس وجہ سے اختیار کیا گیا، نہ معلوم۔ اس کلیات کے اندازِ نگارش پر اعتراض کرتے ہوئے رشید حسن خاں لکھتے ہیں کہ کہیں تو غیر متعارف انداز اختیار کیا گیا ہے تو کہیں قدیم، مثلاً:

ندیدم بندۂ کو محرم تست (ص ۹۱۳)

دی مغ بچۂ با من اسرارِ محبت گفت (ص ۴۱۵)

یا جہانے تازۂ یا امتحانے تازۂ (ص ۴۱۶)

من فدائے ایں دلِ دیوانۂ

ہر زماں بخشد دگر ویرانۂ (ص ۷۰۳)

یہاں یائے وحدت و تنکیر و زائد کے لیے ہ پر صرف ہمزہ لگایا گیا ہے۔ جاوید اقبال کے کلیات کے ایک اور غیر علمی انداز کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں:

زندۂ یا مردۂ اجاں بلب (ص ۶۰۷)

"اردو میں ضروری مقامات پر درمیان واقع لفظ یائے معروف کے نیچے چھوٹا سا الف بنا دیا جاتا ہے علامتِ یائے معروف کے طور پر، جیسے: پدیدہ یہ شکل "ۂ" بہ ظاہر اجنبی ہے۔ زبانِ فارسی میں اس شکل کو کس آواز کی علامت کے طور پر اختیار کیا گیا ہے اور کیوں؟" اِسی مصرعے کو اقبال اکادمی کے کلیات میں دیکھیے تو وہاں بالکل دوسرا نظامِ املا نظر آئے گا:

زندۂ ئی یا مردۂ ئی پا جان بلب (ص ۴۹۲)

اب آپ غور فرمائیں کہ ایک قاری کے پاس کلامِ اقبال کے قدیم ایڈیشن کے علاوہ جاوید اقبال اور اقبال اکادمی کے دونوں کلیات بھی موجود ہوں تو وہ اِس نیرنگیِ املا سے متعلق الجھن میں نہیں پڑ جائے گا۔ رشید حسن خاں اِسی طرح کی بے احتیاطی کی مثال پیامِ مشرق کی ایک غزل سے پیش کرتے ہیں، جس کا مطلع یہ ہے:

زخاکِ خویش طلب آتشے کہ پیدا نیست

تجلّیِ دگرے در خورِ تقاضا نیست

اِسی غزل میں یہ مصرعے بھی آپ کو ملیں گے:

تورہ شناس نۂ وز قمام بے خبری (کلیاتِ جاوید اقبال، ص ۳۲۹)

بہ جادۂ کہ در و کوہ و دشت و در نیست (کلیاتِ جاوید اقبال، ۳۲۹)

["نۂ" اور جادۂ] اقبال اکادمی کے کلیات میں یہ اِس طرح ملتے ہیں:

تورہ شناس نئ وز مقام بے خبری (ص ۳۰۲)

بہ جادہ ئی کہ در و کوہ و دشت و دریا نیست (ص ۳۰۲)

رشید حسن خاں اِس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ پہلے دن سے فارسی کے لیے جو املا ہندوستان میں رائج رہا ہے وہ املا ایران میں بھی رائج تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ایران میں تبدیلیاں آنا شروع ہوئیں۔ وہاں غنّہ آواز ختم ہوگئی۔ یائے معروف و یائے مجہول اور واو معروف واوِ مجہول کی تفریق ختم ہوگئی۔ وہاں صرف معروف آواز رہ گئی۔ لیکن ہندوستان میں ایسا کچھ نہیں ہوا۔ یہاں یائے معروف و یائے مجہول کے قاعدے کو ملحوظ رکھا گیا۔ نونِ غنّہ کی آواز بھی برقرار رہی یعنی لفظ کے آخر میں واقع نون میں نقطہ نہیں لگایا گیا۔ اقبال کے ہاتھ کی تحریروں میں اِس طریقۂ نگارش کی پابندی کا التزام ملتا ہے۔ یہی طریقہ نگارش جاوید اقبال کے کلیات میں نظر آتا ہے اور پرانے مطبوعہ نسخوں میں بھی۔ اِسی صورت نگاری کے چند عکس اقبال اکادمی کے کلیات میں بھی شامل ہیں۔ مگر ستم ظریفی یہ ہے کہ اقبال اکادمی کے کلیاتِ فارسی میں جدید ایرانی املا اختیار کیا گیا ہے جس سے دونوں نسخوں میں املا کا اختلاف نظر آتا ہے جو قاری کے لیے نہایت الجھن کا باعث ہے۔

رشید حسن خاں اقبال اکادمی کے فارسی کلیات اُس جلد کی طرف ہماری توجہ مبذول کرواتے ہیں جو اردو کلام پر مشتمل ہے۔ اِس میں جو فارسی اشعار آئے ہیں اُن میں ایرانی طرز املا کے بجائے ہندوستانی طریقہ کار کی پابندی کی گئی ہے۔ ایک ہی شاعر کے کلام کے لیے دو الگ الگ طریقۂ املا کے لیے کون سا جواز پیش کیا گیا ہے، وجہ نہ معلوم۔

یوں تو رشید حسن خاں نے اقبال اکادمی کے فارسی کلیات پر بہت سے اعتراضات کیے ہیں جن کا احاطہ کرنا مشکل ہے مگر اِسی کلیات کے صفحہ ۴ پر دو قطعے درج ہیں جن کی املائی صورت نگاری کی طرف انھوں نے توجہ دلائی ہے، اُن میں سے دوسرا قطعہ یوں درج ہے:

سُرودِ رفتہ باز آید کہ ناید؟ نسیمی از حجاز آید کہ ناید؟
سر آور روزگاری ایں فقیری دگر دانا یے راز آید کہ ناید؟

پہلے تو نظر استفہامیہ نشانات پر رکی جو تین مصرعوں کے آخر میں لگائے گئے ہیں۔ ان علاماتِ استفہام کا اِن مصرعوں میں جواز جب سمجھ میں نہیں آیا تو اُسے اپنا قصورِ فہم سمجھ لیا، مگر اس کے بعد ہی دوسرے شعر پر نظر رک گئی۔ بہت حیرانی ہوئی کہ اقبال کے ایک نہایت مشہور قطعے کو بھی صحیح طور پر نہیں لکھا جاسکتا! ''نسیمی'' اور ''فقیری'' سے قطع نظر کرتے ہوئے عرض کروں کہ ''دانای راز'' قطعی طور پر غلط ہے۔ یہ مرکب اضافی ہے، اِس میں دوی کا عمل نہیں، صرف ایک ے لکھی جائے گی، یعنی ''دانای راز'' یا ایرانیوں کی رعایت سے ''دانای راز'' اسی طرح ''روزگاری'' بھی غلطِ محض ہے۔ اس میں ی غلط طور پر داخل کر دی گئی ہے۔ یہ بھی مرکبِ اضافی ہے، اس لیے ''روزگار'' کی رے کے نیچے اضافت کا زیر لگایا جائے گا۔ ی کا اضافہ نہیں کیا جائے گا، نہ ہندوستانی طریقِ کتابت میں اور نہ ایرانی طریقِ املا میں۔ (ص ۱۱۴۔۱۱۵)

آپ نے دیکھا کہ رشید حسن خاں نے کس طرح ایرانی و پاکستانی مرتبین پر گرفت کی ہے جنھوں نے فارسی کے شہرہ آفاق شاعروں خاقانی اور اقبال کے کلام کو مرتب کیا ہے۔ برصغیر ہند و پاک میں رشید حسن خاں واحد ایسی شخصیت ہو گزری ہے جن کے پاس کسی مکتب یا یونی ورسٹی کی کوئی تعلیمی سند نہیں تھی۔ اس کے باوجود فارسی زبان اور اس کے عروض پر عبور انھی کے حصے کی چیز ہے۔

اب ہم رشید حسن خاں کے ایک اور مضمون ہندوستانی فارسی میں تلفظ اور املا کے بعض مسائل (تدوین کے نقطۂ نظر سے) کا ذکر کریں گے جو ان کی کتاب "تفہیم" اشاعت دسمبر ۱۹۹۳ء کے صفحہ ۱۴۲ تا ۱۷۴ پر محیط ہے۔ اِس کے مرکزی خلاصے کا اشارہ گزشتہ مضمون کے آخر میں مع ایک حوالے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہاں وہ اپنے مضمون کا آغاز اس اقتباس سے کرتے ہیں:

> یائے مجہول اور واوِ مجہول کی آوازیں دو قدیم ہند / ایرانی مصوّتے ہیں۔ ہندوستان میں یہ آوازیں یہاں کے نظامِ صوتیات کا جزو ہیں۔ ایرانی لہجے میں بھی یہ آوازیں موجود تھیں، لسانیات کی زبان میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ یہ آوازیں فارسی صوتیات کا حصہ تھیں۔ فارسی کی مختلف کتابوں میں، خاص کر علم قافیہ اور صرف و نحو سے متعلق کتابوں میں عام طور پر ان کی صراحت ملتی ہے۔ یہی حال نونِ غنّہ کی آواز کا ہے، مگر کچھ مدت سے مختلف اسباب کی بنا پر (جن میں سے بعض سبب سیاسی بھی ہیں) ایران کے مرکزی لہجے میں مجہول اور غنّہ آوازیں باقی نہیں رہیں۔ اب صورت حال یہ ہے کہ فارسی کا (یا یوں کہیے کہ جدید فارسی کا) ایرانی معیاری لہجہ وہ ہے جو تہران میں رائج ہے اور وہ ان آوازوں سے خالی ہے۔ (ص ۱۴۲)

آپ دیکھ رہے ہیں کہ خاں صاحب کے مطابق دو مجہول اور ایک غنّہ آواز کو یک جنبشِ قلم فارسی زبان سے خارج کر دیا گیا ہے۔ لیکن جو قدیم فارسی زبان کا ادبی اثاثہ ایران اور ہندوستان میں موجود ہے، اس سے نئی نسل کیوں کر مستفید ہو گی۔ اُن کے سامنے ایک بڑا مسئلہ آ کر کھڑا ہو جائے گا۔ ہندوستان میں جتنے بھی تذکرے اور دواوین اِس زبان کے انیسویں صدی کے آخر تک مرتب ہوئے ہیں، بلکہ اقبال کے زمانے تک تو اُن میں یہ آوازیں برابر شامل ہیں۔ اب نئی نسل کا کوئی مرتب یا طالب علم ان کا مطالعہ کرنا چاہے گا تو اسے الجھن ضرور ہو گی۔ قدیم و جدید تحریروں میں اُسے فرق نظر آئے گا جو اُس کے لیے پریشانی کا باعث ہو گا۔

"کلاسیکی فارسی (ہند و ایران) میں غنّہ اور مجہول آوازیں موجود تھیں جیسا کہ ذکر آ چکا ہے۔ اب خاں صاحب لکھتے ہیں کہ لغت اور قواعد کی کتابوں میں التزام کے ساتھ اِن کا ذکر کیا جاتا تھا۔ مثلاً قواعد کی مشہور ترین قدیم کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم کو لیجیے جس کے ایرانی مصنف نے شیخ سعدی کا زمانہ پایا تھا۔ اِس کتاب میں

حرفِ قافیہ کی بحث میں یاے معروف و مجہول اور واوِ معروف و مجہول کی تفریق کو دیکھا جاسکتا ہے۔ مصنف نے قوافی کے بیان میں حرفِ ردف کے ذیل میں لکھا ہے:

> بدانک ہر الف و واو و یاء کہ ماقبل روی باشد، آنرا ردف خوانند۔۔۔ بشرطِ آنکہ ماقبل واو مضموم باشد و ماقبلِ یاء مکسور۔۔۔ و ضمہ ماقبل واو در لغتِ پارسی دو گونہ بوذ: مشبہ و ملینہ۔ مشبہ جنانک ضمہ حور و سور۔ و ملینہ جنانک ضمۂ روز یوز۔ وہمیں طور کرۂ ماقبلِ یاء دو گونہ باشد: شبعہ و ملینہ، مشبہ جنانک کسرۂ نیل و زنجبیل و ملیّنہ جنانک کسرۂ دیر و پریر۔ و متقدمین شعراء متحرک بضمہ، شبہ رامرفوعِ معروف خواندہ و متحرک بضمہ ملیّنہ رامر فوعِ مجہول۔ وہچنیں متحرک بکسرۂ شبہ را مسکور معروف و بکسرۂ ملیّنہ را مکسورِ مجہول (المعجم فی معاییر اشعار المعجم، مرتبہ اڈورڈ براؤن و محمد ابن عبدالوہاب قزوینی، ص ۲۲۵)
>
> وآں یائی است ملیّنہ کی در اواخرِ اسماء علامتِ نکرہ باشد جنانک اسپے خریدم، غلامے فروختم (ص ۱۲۱)
>
> وآں یائی است ملیّنہ کی در اواخرِ افعال معنی شرط و جزا دہد جنانک اگر بخورستے، بذرذمے، اگر بفروختے بخریذمے، و در صیغتِ تمنی نیز بیایذ جنانک کاش بیامذمے، کاشکے چنیں بوذے (ص ایضاً)

مطلب یہ ہوا کہ اسموں کے آخر میں تنکیر کے لیے یاے مجہول آتی ہے (جیسے: شخصے آمد، کوئی شخص آیا) اور معنی شرط و جزا کے لیے بھی افعال کے آخر میں یاے مجہول آتی ہے۔ اِسی "حرفِ ردف" کے بیان میں مزید وضاحت اور قطعیت کے ساتھ لکھا ہے: "و ہیچ حال میانِ مسکورِ معروف و مسکورِ مجہول در قوافی جمع نشاید کرد" (ص ۲۲۷)

اِن مثالوں سے یہ بات صاف ہو گئی کہ یاے معروف و یاے مجہول آوازیں کلاسیکی فارسی میں موجود تھیں۔ رشید حسن خاں کی تحقیقی بصیرت پہ غور فرمایے جب وہ قواعد و قافیہ سے متعلق ایک اور کتاب براہین العجم مصنف سپہر کاشانی سے امالے سے متعلق مثال پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> جن لفظوں میں امالہ ہوتا ہے، اُن میں یاے مجہول، الف کی جگہ لیتی ہے، جیسے "عتاب" امالے کے بعد "عتیب" بنا ہے۔ قواعد نویسوں نے متفقہ طور پر اپنی کتابوں میں یہ صراحت کی ہے کہ امالے میں الف، یاے مجہول سے بدل جاتا ہے، جیسے: کتاب سے کتیب، حجاب سے حجیب، یا جیسے معنٰی سے معنے اور تقویٰ سے تقوے۔۔۔۔ سپہر کاشانی نے نہایت سختی کے ساتھ اس کی ہدایت کی ہے کہ جن لفظوں میں امالہ ہو، اُن کو ایسے لفظوں کے ساتھ ہم قافیہ نہیں کرنا چاہیے جن میں یاے معروف ہو، اِس بناء پر کہ امالے والے لفظوں میں یاے مجہول ہوتی ہے۔ یعنی "عتیب" کو "فریب" کا ہم قافیہ تو بنایا جاسکتا ہے، مگر "حبیب" یا "نصیب" کا ہم قافیہ نہیں کیا جاسکتا۔

رشید حسن خاں اپنی اِسی روایت کو جاری رکھتے ہوئے زمانۂ حال کے ایک مشہور ایرانی فاضل جلال الدین ہمائی کے لغت دہخدا کی چالیسویں جلد کے ایک مقالے دستورِ زبانِ فارسی میں سے ایک اقتباس درج کرتے ہیں:

آہنگای فارسی و حروفِ مصوتہ بیش از سہ تا چہار تاست۔ درست است کہ واو یا یا در کلماتِ فارسی گاہی برای بیانِ حرکت، یعنی از حروفِ مصوتہ است، اما کیفیتِ آہنگِ آن تفاوت دارد۔
مثلاً واوِ معروف در کلماتِ نوروز، فروز، آموز، باواوِ مجہول در امثالِ شور، کور، مور۔ وہم چنیں یاء مجہول در کلمہ سیر، ضدِ گرسنگی، وہم چنیں شیر درندہ، باباءمعروف در سیر مرادفِ پیاز و شیرِ خوردنی در قدیم دو آہنگ داشتہ۔ وہم اکنون ہر دو آہنگ در بعضی لہجہ ہای بومی از قبیلِ لہجۂ کرد ہا باقی ماندہ است۔ بنا بریں واوِ معروف و واوِ مجہول وہم چنیں یاء معروف و یاء مجہول دو آہنگ ممتاز است، کہ از مختصاتِ زبانِ پارسی شمردہ می شود و باید در حروفِ مصوتہ کاملاً شرح داد۔ (ص ۱۴۶)

کلامِ اقبال کی تدوین کے دوران رشید حسن خاں نے اقبال اکادمی کے فارسی کلیات کے صفحہ ۴ پر اقبال کے ایک مشہور قطعے کا ذکر کیا ہے جو وہاں غلط صورت میں درج ہوا ہے:

سُرودِ رفتہ باز آید کہ ناید؟ نسیمی از حجاز آید کہ ناید؟
سرآور روزگاری این فقیری دگر دانا یے راز آید کہ ناید؟

اس قطعے کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے کے سامنے استفہامیہ نشان کی وجہ نہیں معلوم ہو سکی، دوسرے "نسیمی"، "روز گاری"، "فقیری" اور "دانایے" کا املا سرے سے غلط درج ہوا ہے۔ اِن کی جگہ "نسیمے" "روز گار"، فقیرے اور "دانائے" ہونا چاہیے۔ یعنی اِن میں یائے مجہول لکھا جانا درست ہے نہ کہ یائے معروف، کیوں کہ یائے معروف کے لکھنے سے معنی میں فرق پڑ جائے گا، جسے کسی بھی صورت میں قبول نہیں کیا جائے گا۔ دوسرے اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ قدیم ایرانی فارسی اور ہندوستانی فارسی میں مجہول آوازوں کو جائز سمجھا جاتا تھا اور ان کا استعمال اب بھی جائز ہے۔ اِس قطعے کا اندراج اِس مضمون میں خاں صاحب نے ارمغانِ حجاز کی ہی صورت میں درج کیا ہے۔

اِس کے بعد رشید حسن خاں نے مشہور و ممتاز ایرانی فاضل بہار کی کتاب سبک شناسی کے حوالے کے ساتھ لکھا ہے کہ مصنف اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ ہندوستان میں نونِ غنّہ اور یائے مجہول کی کتابت میں امتیاز ملحوظ رکھا جاتا ہے اور آخرِ لفظ میں نونِ غنّہ کو نقطے کے بغیر لکھا جاتا ہے اور تلفظ میں بھی امتیازی کیفیت شامل رہتی ہے۔

رشید حسن خاں نے جن فارسی لغات و قواعد کی کتابوں کے حوالے پیش کیے ہیں اُن سب میں یائے مجہول، واو مجہول اور غنّہ آوازوں کو لکھنے و پڑھنے کی صورت میں استعمال کیا جاتا رہا ہے۔

اب وہ فرہنگِ جہانگیری سے ایک مثال پیش کرتے ہیں۔ اِس لُغت کا شمار اعلا درجے کی محققانہ لُغات میں کیا جاتا ہے۔ اِس کا مولف لکھتا ہے:

وواوے کہ در حور و سور، و یائے کہ در نیل و زنجیل و امثالِ آں باشد، آں واو و یا را معروف نوشتم۔ و واوے کہ در روز و سوز، و یائے کہ در سیر و مانند آں بود، واو و یا را مجہول مرقوم نمودم۔ (ص ۱۵۰)

مزید لکھتے ہیں: "یہ جو بہت سے جدید فارسی خواں ایران کے جدید لہجے کی تقلید میں کردہِ، گفتہِ، رفتہِ وغیرہ کہتے ہیں، یہ فارسی کے ہندوستانی لہجے کے بھی خلاف ہے اور اربابِ لغت و قواعد کی تصریحات کے بھی خلاف ہے"۔ (ص ۱۵۰)

خاں صاحب سراج الدین علی خاں آرزو کی لُغت چراغِ ہدایت کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ فاضل مولّف نے اِس میں جگہ جگہ معروف و مجہول آوازوں کی صراحت کی ہے، مثلاً لفظِ "تیشہ" کے ذیل میں لکھا ہے: "یہ یائے مجہول"۔

یاے اور واوِ مجہول کی طرح نونِ غنّہ کی آواز بھی قدیم فارسی زبان میں شامل رہی ہے۔ خاص کر قواعد و عروض کی کتابوں میں اِس کی وضاحت عام طور پر کی جاتی رہی ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ رہی کہ نونِ غنّہ وزنی لحاظ سے عروض میں شامل نہیں ہوتا جس طرح اردو میں یائے مخلوط (ھ) وزن میں شامل نہیں ہوتی۔

قواعدِ عروض کی معتبر کتاب معیار الاشعار میں سے چند مثالیں پیش کرتے ہیں:

وحرفہای دیگر باشد کہ ہم از ترکیبِ دو حرف حادث باشد، مثلاً چنانک از ترکیبِ یکے از حرفِ مد باغنّہ در لفظِ "دوں" و "داں" و "دیں" باشد، و امثالِ ایں رفتہ کہ بروزن "دو" و "دی" باشد" (معیار الاشعار، مع حاشیۂ مفتی سعد اللہ الموسوم بہ میزان الافکار، مطبع علوی، ص ۷) واوِ معدولہ کے سلسلے میں مصنف کا حوالہ یوں پیش کرتے ہیں۔

"و دلیل بر آنکہ ہر یکے ازیں حرفہا یک حرف است آنست کہ در وزن بجای یک حرف است، مثلِ "خواں" کہ در کتابت مشتمل بر چہار حرف است و در تلفظ مرکب از دو حرف است، چہ بروزنِ "خا" است" (ایضاً)

ایک اور مثال شمس الدین محمد بن قیس رازی کی المعجم فی معاییر اشعار العجم میں سے اس طرح درج کرتے ہیں:

"امانونِ غیر ملفوظ، ہر نون کی ماقبلِ آں ساکن باشد و در شعر بہ تحقیقِ آں احتیاج نبود، در تقطیع ساقط آید، چنانک:

جوں نگاریں روی او در شہر نیست

کی نونِ "جوں" و "نگاریں" از تقطیع ساقط اند (ص ۷۵)

اب اگر کوئی جدید فارسی دان ایرانی طرزِ تقلید کا مارا ہوا اس مصرعے کو یوں لکھ دے:

جون نگارین روی او در شہر نیست، (جون، اور نگارین، مع نقطہ دار) تو کیا مصنف کا بیان غارت نہیں ہو جائے گا۔

رشید حسن خاں مزید لکھتے ہیں کہ اضافت کا زیر فارسی اور اردو میں شروع ہی سے کار فرما رہا ہے۔ اِس کی ادائیگی خفیف مجہول آواز کی صورت میں ہوتی ہے اس لیے اِس کی ادائیگی جدید ایرانی لہجے کی صورت میں کبھی بھی نہیں کرنی چاہیے، مثلاً: شامِ تنہائی، دلِ عاشق، محفلِ عیش، خدائے دوجہاں۔ اگر کوئی "دلِ عاشق" کے پہلے جُز Dele کو Dili کہتا ہے تو ایسا لگے گا کہ بولنے والے کا تلفظ صحیح نہیں ہے، لہجے کی اجنبیت ظاہر ہوگی۔

اِسی مضمون میں آگے چل کر رشید حسن خاں نے غالب کے حوالے سے لکھا ہے کہ "اہلِ زبان کی تقلید قواعد میں ضروری ہے، مگر لہجے کا تتبع غیر مناسب ہے، غالب نے لہجے کی تقلید کو بہروپیوں اور بھانڈوں کا کام بتایا ہے۔ سید انشا نے بھی دریاے لطافت میں مغل کے لہجے کی تقلید کا مذاق اڑایا ہے۔(ص ۱۵۹)

رشید حسن خاں اِسی مضمون میں آگے لکھتے ہیں کہ پہلے ہی دن سے ہندوستان میں فارسی زبان کو غیر ملکی زبان کے طور پر نہیں، بل کہ تہذیبی اور علمی زبان کے طور پر پڑھایا جاتا تھا۔ کیوں کہ یہ درباری زبان کی حیثیت رکھتی تھی۔ اِس کا لہجہ ہمیشہ کلاسیکی رہا۔ ایران میں حکومتیں بدلنے کے ساتھ ساتھ زبانیں بھی بدلتی رہیں، مثلاً وہاں ایک وقت ایسا آیا کہ ترکی کو افضلیت حاصل ہوگئی۔ مگر ہندوستان میں قواعد اور لُغت کی مرتب کردہ کتابوں میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں آئی۔

اِس بات کی تصدیق کے لیے امیر خسرو کے دیوان غرّۃ الکمال کے دیباچے میں سے ایک عبارت نقل کرتے ہیں:

"انھوں نے زبانِ ماوراء النہر کو زبانِ خراساں پر ترجیح دی ہے، مگر اصل بات یہ لکھی ہے کہ ہندوستانی فارسی دراصل "فارسی دری" ہے، یعنی اصل فارسی ہے اور اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اداے زبان با نقشِ کتابت"۔ اِس کے بعد خسرو کی عبارت درج کرتے ہیں اقتباس کی صورت میں:

> واگر زبانِ پارسیست که از پارسیاں رسیده است، جز بعبارتِ ماوراء النهر، که موافق است با پارسی ہندوستان دیگر ہیچ عبارتے را درستی لفظ نیست، زیراکه خراسانی "چه" را "چی" میگو یندو بعضے "کجا" را "کجو" میگویندو درکتاب "چه" نوپسندنه "چی" و "کجا" نوپسندنه "کجو۔ ولفظِ درست آنست که درکتابت آید۔۔۔ امّا گفتارِ پارسی در ہندوستان از لبِ آبِ سند تا محیطِ دہانهٔ دریایک زبان است ۔۔۔ ایں پارسی پارسی دریست۔۔۔ پارسی دریں چہار ہزار واند فرہنگ یکیست و پارسیست که ادای زبان بانقشِ کتابت موافق و مطابق است۔

اِس اقتباس کو درست ثابت کرنے کے لیے رشید حسن خاں مولانا عرشی (مرحوم) کے مقالے سے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں:

اہلِ ہند کا لہجۂ فارسی کلاسکی ہے اور ایران، افغانستان، ماوراء النہر، کردستان اور ترکی سب کا مسلّمہ ہے، نیز یہ ساتویں صدی سے آج تک فنی حیثیت رکھتا ہے۔ اِس لیے قواعدِ فارسی کی ساری کتابوں میں، خواہ وہ ایران میں لکھی گئی ہوں یا کہیں اور، اِسی لہجے کو معیاری قرار دیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایران کے تازہ مولّف اِس کے خلاف لکھتے ہیں، تو یہ ضرور بتا دیتے ہیں کہ اب یوں بولتے ہیں، یا فلاں جگہ کا لہجہ ہے جو ہم لکھ رہے ہیں۔ ہندیوں نے اب تک اس کے خلاف نہیں لکھا ہے، لہٰذا امیر خسرو یا کسی دوسرے ہندوستانی شاعر کے یہاں ایرانی لہجے کی تلاش غلط ہے۔ (ص ۱۷۲۔۱۷۳)

رشید حسن خاں کی فارسی دانی کی داد دیجیے کہ انھوں نے اِس بات پر زور دیا ہے کہ ہمیں ایران کے کلاسکی شعرا فردوسی، سعدی، رومی، حافظ، سنائی و عطار کے علاوہ ہندوستانی شعرا، امیر خسرو، غالب اور اقبال کے کلام کو کلاسیکی لہجے کے مطابق ہی لکھنا اور پڑھنا چاہیے نہ کہ جدید ایرانی لہجے اور طریقۂ نگارش کے مطابق۔

رشید حسن خاں کی فارسی دانی سے متعلق چند مثالیں اب اُن کے مکتوبات سے پیش کی جاتی ہیں جو انھوں نے اپنے دوستوں اور ہم عصروں کے نام وقتاً فوقتاً مرقوم کیے۔ ۱۰ اگست ۲۰۰۵ء کو شاہ جہان پور سے اپنے دوست ڈاکٹر اسلم پرویز کے نام یوں تحریر کرتے ہیں:

"بمبئی کا احوال آپ کی زبانی فون پر سُن کر مولانا شبلی کی وہ غزل پڑھی جس کے مطلعے کا پہلا مصرع ہے:

نثار بمبئی کن ہر متاعِ کہنہ و نَورا

اور جس کا ایک شعر یہ ہے:

بہر سو از ہجومِ دلبرانِ شوخِ بے پروا
گزشتن از سرِ رہ مشکل افتاد است

("رشید حسن خاں کے خطوط" از راقم الحروف، جلد اول، اشاعت ۲۰۱۱ء ص ۱۸۲، پروڈکشن اردو بک ریویو، دہلی)

یہ اِن کی علمیت کی خاص خوبی تھی کہ مولانا ابوالکلام آزادؔ کی طرح یہ بھی فارسی و اردو اشعار دورانِ تحریر موقع و محل کے مطابق استعمال کرتے تھے۔ اِن کے حافظے میں سیکڑوں نہیں ہزاروں اشعار محفوظ تھے۔

ٹی۔ سی۔۹، گائرہال، دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔۱۱۰۰۰۷ سے اپنے مکتوب مرقومہ ۱۷ اکتوبر ۱۹۹۲ء کو بہ نام اسلم محمود لکھنؤ کو اپنی بیماری سے متعلق یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

"جہاں تک میری بیماری کا تعلق ہے تو یہاں "ماہرین" کا تختہ مشق بنا ہوا ہوں۔ بمبئی جانے کی فی الوقت کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ دیکھا جائے گا، ایں ہم می گزرد۔ زندگی کو بہ ہر طور ایک منزل پر ختم ہونا ہی ہے، سو ہو جائے گی، بہ قول سعدیؔ:

گل بخواہش چسید بیشک باغباں
وانچیند، خود فرد ریزد آباد

پروفیسر گیان چند جین نے رشید حسن خاں کو "خدائے تدوین" کہا ہے۔ یہ اِن کی طبیعت کی انکساری کہیے یا تدوینی اصولوں کی پیروی کہ دورانِ تدوین انھیں اگر کسی شعر، مصرعے، لفظ یا کسی تحریر سے متعلق جان کاری نہیں تو وہ اپنے ہم عصروں، اپنے عزیزوں یا اپنے شاگردوں سے بھی پوچھنے میں شرم محسوس نہیں کرتے تھے۔ اِس کی ایک عمدہ مثال آپ کے سامنے پیش کی جاتی ہے۔ پروفیسر نیر مسعود رضوی کے نام خط مرقومہ ۲۵ جولائی ۱۹۹۵ء، دہلی یونی ورسٹی کے پتے پر سے، میں یوں تحریر کرتے ہیں:

> نیّر صاحب! میرا تجربہ یہ ہے کہ باغ و بہار، فسانۂ عجائب، گلزارِ نسیم اور اب یہ مثنویاں (مثنویاتِ نواب مرزا شوق لکھنوی)، ان سب کے نتیجے میں کہ لگن سچی ہو اور آدمی پوچھنے میں شرم نہ کرے اچھے طالب کی طرح، اور یہ کہ صبر کی توفیق رفیق رہے تو پھر ہر نسخہ مل جاتا ہے اور ہر کام ہو جاتا ہے۔ (رشید حسن خاں کے خطوط، جلد اول، ص۹۹۷)

اِسی اصول پر عمل کرتے ہوئے جب وہ فسانۂ عجائب کی تدوین کر رہے تھے، دورانِ تدوین متن میں درج ایسے اردو و فارسی اشعار سے اِن کا واسطہ پڑا، جن کے انتساب سے متعلق باوجود تلاشِ بسیار کامیاب نہیں ہو پائے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی جو شعبۂ اُردو بنارس ہندو یونی ورسٹی سے وابستہ تھے، اِن سے ان کی کبھی ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ ہاں اِن کی چند تحریریں رسائل میں یہ پڑھ چکے تھے۔ انھیں ان کی علمیت، قابلیت اور تحقیقی ذہن کا اندازہ تھا۔ بِلا جھجک ۲۰ فروری ۱۹۸۰ء کے دن ایک خط ان کی خدمت میں روانہ کر دیتے ہیں، جس کی شروعات یوں کرتے ہیں: "مجھے آپ سے باضابطہ شرفِ تعارف حاصل نہیں (البتہ غائبانہ شناسائی ضرور ہے) اِس کے باوجود، توقع کرتا ہوں کہ یہ خط، محرومِ جواب نہیں رہے گا، اِس عنایت کے لیے منت پذیر ہوں گا"۔ (ص ۳۱۳)

اِس کے بعد انھیں وہاں کے کتب خانوں میں فسانۂ عجائب (مصور) منشی نول کشوری ایڈیشن ۱۸۶۷ء (۱۲۸۳ھ) کے نسخے کی تلاش و پتا لگانے، اطلاع دینے کی زحمت گوارا کرنے کی درخواست کرتے ہیں، ساتھ ہی ممنون ہوں گا، بہ طورِ خاص شکر گزار رہوں گا، زحمت دہی کے لیے معذرت طلب ہوں گا اور آپ کے خط کے لیے چشم براہ ہوں، جیسے الفاظ درج کرتے ہیں۔ اگلے ہی مہینے، ۱۸ مارچ ۱۹۸۰ء کو ایک طویل خط جس میں اردو و فارسی اشعار و مصرعوں کی ایک طویل فہرست شامل ہے ان کی خدمت میں روانہ کرتے ہیں، اِس تحریر کے ساتھ:

> بھائی! آپ سے ایک اور مسئلے میں مدد لینا چاہتا ہوں۔ فسانۂ عجائب میں شعر بہت سے ہیں اور میرا احوال یہ ہے کہ میں اس معاملے میں بہت پس ماندہ ہوں، یعنی مجھے یاد نہیں رہتا کہ کون سا شعر کس کا ہے

[حالاں کہ ایسا نہیں ہے۔ اِن کی یادداشت کی اس سے قبل داد دی جاچکی ہے، یہ صرف ان کی انکساری ہے]۔ آپ نے اس موضوع پر کام کیا ہے اور آپ کے مضامین کی ایک دو قسطیں اب سے کئی سال پہلے میں نے پڑھی تھیں۔ اس لیے چاہتا یہ ہوں کہ میں اپنے خط میں بالاقسط کچھ اشعار لکھتا رہوں اور اُن میں سے جن اشعار کا انتساب آپ کے ذہن ہوں، آپ اُس سے مجھے مطلع کر دیں۔ یہ مسلم ہے کہ سب اشعار کی تخریج مشکل اور بہت مشکل ہے، بس جن اشعار کا انتساب معلوم ہو سکے وہ کم سہی، وہی بہت ہے۔ آسمان کے تاروں کو کون گن سکا ہے۔ (ص ۳۱۴)

راقم مکتوب کے ساتھ منسلک فہرست سے نمونے کے طور پر چند فارسی اشعار نقل کرتے ہیں:

- کارِ دنیا کے تمام نہ کرد — ہر چہ گیرید، مختصر گیرید
- چُناں بموسم سرما دوشالہا بخشید — کہ گرم شد ہمہ بنگالہ سروشد کشمیر
- نہ مونسے، نہ رفتے، نہ ہمدمے دارم — حدیثِ دل بکہ گویم، عجب غمے دارم
- وعدۂ وصل چوں شود نزدیک — آتش شوق تیز تر گردد
- تا سر ندہم، پا نکشم از سر کویت — نامردی و مردی قدمے فاصلہ دارد (ص ۱۶۔۳۱۵)

مکتوب مرقومہ ۱۱ نومبر ۱۹۸۰ء میں یوں درج کرتے ہیں: ”کیا آپ کے کلیات میں سعدیؔ کا یہ شعر موجود نہیں؟

ہر کس از دستِ غیر نالہ کند — سعدیؔ از دستِ خویشتن فریاد (ص ۳۲۲)

دہلی یونی ورسٹی ہی سے ۱۷ جنوری ۱۹۸۰ء کو راج بہادر گوڑ صاحب کے لیے فانیؔ کی ایک رباعی درج کرتے ہیں، ساتھ ہی اسی کے مفہوم کا صائبؔ کا ایک فارسی شعر بھی درج کرتے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

”ہائے فانیؔ کیا رُباعی کہی ہے! ذرا چوتھے مصرعے کو دیکھیے گا، کہ جانِ سخن ہے:

عالم بدلا، فضائے عالم بدلی — ہر شے بے اختیار و پیہم بدلی
ہاں اک مری تقدیر، کہ بدلی ہی نہیں — اک میری طبیعت کہ بہت کم بدلی

گوڑ صاحب! ذرا دیکھیے گا صائبؔ نے ایک دوسرے انداز سے یہی بات کہی ہے:

در طلب مایز باناں، امتِ پروانہ ایم — سوختن از عرضِ مطلب نزدِما آسماں تر است (ص ۷)

ڈاکٹر رئیس احمد نعمانی (علی گڑھ) اِن کے قریبی دوستوں میں سے ہیں، اپنے مکتوب مرقومہ ۲۱ نومبر ۱۹۷۵ء میں اُن سے یوں مخاطب ہوتے ہیں: ”مولانا! برسوں کے بعد خط ملا، خدا مشکل آسان کرے، اگرچہ وہاں کی بے نیازی اپنی مثال آپ ہے۔ ہائے مومنؔ، کیا شعر کہا ہے:

خدا کی بے نیازی، ہائے مومنؔ — ہم ایمان لائے تھے نازِ بتاں سے

سو بھائی احوال تو یہی رہے گا، بھرتے بھگتتے رہیے اور کڑھتے رہیے، ذہانت کی قسمت میں یہی سب کچھ لکھا ہے اور یہ کوئی نئی بات نہیں، مگر غالب کے اِس قول کو بھی یاد رکھیے:

تو نالی از خلۂ خالہ و ننگری کہ سپہر — سرِ حسینِ علی برسنان بگر داند
برو، بشادی و اندوہ دل منہ کہ قضا — جو قرعہ بر غطِ امتحان بگر داند
یزید را بہ بساطِ خلیفہ بشاند — کلیم را بلباسِ شبان بگر داند

اور یہ بھی غالب نے کہا ہے:

از ہنر حالِ خرابم نشد اصلاح پذیر — ہمچو ویرانہ کہ از گنج خود آباد نشد

تو مولانا! غم کر کے ہم اب کیا کر لیں گے، مگر کب تک، کبھی تو دہلی دور نہیں رہے گی اور بس اِس دن کا انتظار کروں گا، سب سے آسان کام انتظار ہے، اس لیے وہی میرے حصے میں آیا کرتا ہے"۔ (ص ۴۰۔۴۳۹)

رشید حسن خاں ڈاکٹر رئیس احمد نعمانی (فارسی میں پی ایچ ڈی ہیں) کے خط کے جواب میں اپنے مکتوب مرقومہ ۱۰ ستمبر ۱۹۷۶ء میں سرورؔ (سرمد) کی مختصر تاریخ درج کرتے ہوئے متن میں فارسی کا ایک شعر بھی برمحل لکھتے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

مولانا! خط ملا تھا، سرورؔ کے متعلق مجھے کچھ زیادہ نہیں معلوم، مجھے اِن صاحب سے کبھی دل چسپی نہیں ہوئی، نہ میں انھیں شہید مانتا ہوں۔ ان کا شاعر ہونا بھی تحقیق طلب ہے۔ یعنی وہ سب رُباعیاں، جو اِن سے منسوب کی جاتی ہیں، اُن کا برحق ہونا۔ امرد پرستی اُن کی معروف ہے۔ ایک لڑکے ابھے چند کا حال تو تذکروں میں ملتا ہے جس پر عاشق تھے۔ اصلاً یہودی اور میرے خیال میں نصرانی تھے، کیوں کہ آرمینیا میں، جہاں کے یہ تھے عموماً نصرانی رہتے ہیں۔ بعد کو مسلمان ہوئے تھے، مگر یہ بھی تحقیق طلب ہے۔ مجھے اِس میں بھی شک ہے اور وہ مزار جو جامع مسجد کے سامنے ہے، اِن کا لازماً نہیں، ہرگز نہیں۔ بعض احمقوں کی عقیدت ہے اور بس۔ شاہ جہان کے سامنے جب داراشکوہ نے اِن کی تعریف کی، تو اُس نے عنایت خاں آشنا کو تحقیق حال کے لیے بھیجا، اُس نے واپس آکر عرض کیا:

بر سرِ مدِ برہنہ کرامات تہمت است — کشفے کہ ظاہر است از و کشفِ عورت است

یہ واقعہ تذکرہ سرخوش میں لکھا ہوا ہے۔ داراشکوہ تو فجاذیب و مجاتین کے معاملے میں عورتوں سے بھی زیادہ توہم پرست تھا، اس لیے اُسے اگر عقیدت ہو تو محلِ تعجب نہیں۔

غالب کے جو تین فارسی اشعار رشید حسن خاں نے ڈاکٹر رئیس احمد نعمانی کو اپنے مکتوب مرقومہ ۲۱ نومبر ۱۹۷۵ء میں حالات کے موافق درج کیے تھے، ٹھیک دو سال بعد ایسے ہی حالات کے پیشِ نظر دوبارہ انھیں مکتوب

مرقومہ ۱۱؍ نومبر ۱۹۷۷ء میں درج کیا ہے، ساتھ ہی اردو اشعار بھی۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ فارسی، اردو اشعار ان کے حافظے میں محفوظ رہتے تھے اور مناسب وقت پر صفحۂ قرطاس پر استعمال میں لاتے تھے۔

ڈاکٹر رئیس احمد نعمانی انھیں لکھنؤ آنے کی دعوت دیتے ہیں۔ یہ جواباً لکھتے ہیں: ''میرا لکھنؤ آنا نیّر صاحب پر منحصر ہے۔ جب وہ شیرانی پر سیمینار کریں گے تب میرا آنا ممکن ہو سکتا ہے۔ آپ اُن سے دریافت کر کے پروگرام بنا لیجیے اور رباب صاحب کو بھی مطلع کر دیجیے۔ ''آپ کے بغیر تو میں وہاں کچھ کر ہی نہیں پاؤں گا اور نہ کہیں آ جا پاؤں گا۔ حسین آباد کا امام باڑا خاص طور پر دیکھنا ہے اور دوسرے نمبر پر وہ کافی ہاؤس۔ اور مضمون نگاری کے لحاظ سے تو بھائی اب مجھے مکلف ہی فرض کر لیجیے۔

رسم است کہ مالکانِ تحریر آزاد کنند بندۂ پیر

(مکتوب مرقومہ ۱۱ فروری ۱۹۸۱ء ص ۶۹۔۴۶۸)

رئیس احمد نعمانی صاحب ۱۹۸۱ء سے قبل فارسی کا ایک مختصر سا رسالہ شائع کرتے آ رہے ہیں۔ اُن کے حوصلے اور ہمت کی داد خاں صاحب اپنے مکتوب مرقومہ ۲۶ مارچ ۱۹۸۱ء میں یوں دیتے ہیں:

''لوگ اُردو کا رسالہ نہیں نکال پاتے، وہ بھی جو صاحبِ استطاعت ہیں اور صاحبِ گروہ۔ آپ کی لگن اور آپ کے استقلال کا قائل ہوں۔ چوں کہ سارے احوال اور متعلقات سے واقف ہوں اس لیے اس کی اہمیت اور قدر و قیمت میرے دل میں ہے۔ ایسے نامساعد حالات میں اور کوئی شاید ہی یہ کام کر سکے۔ غالب کا مطلع یاد آتا ہے:

بہ سینہ می سپرم رَہ، اگرچہ پا خُفتہ ست بہ وادی کہ در آن خضر را عصا خُفتہ ست

''عصا خفتہ ست'' پر نہ جایے، ''پا خفتہ ست'' کو دیکھیے اور بسینہ ''می سپرم راہ'' کو۔ آپ نے بھی اِس راستے کو سینے کے بل طے کیا ہے اور صرف اپنے بَل پر سب کچھ کیا ہے''۔ (ص۔ ۴۷۱)

رشید حسن خاں محقق و مدون، تنقید و تبصرہ نگار ہی نہیں تھے بلکہ عروض پر گہری نظر رکھتے تھے، ساتھ ہی شاعری کا ذوقِ سلیم بھی۔ ان کے دوست اکثر اپنا کلام فارسی و اردو نظر ثانی کے لیے ان کے پاس بھیجتے رہتے تھے اور یہ انھیں مفید مشورے دے کر لوٹا دیتے تھے اور کبھی کبھار ان کی فرمایش پر رسائل میں اشاعت کے لیے بھی بھیج دیتے تھے۔ نعمانی صاحب اکثر انھیں اپنا فارسی کلام بھیجتے رہتے تھے۔ ایک بار انھوں نے اپنی ایک فارسی غزل انھیں ارسال کی۔ اِسے دیکھنے کے بعد بہ ذریعہ خط مرقومہ ۲۰؍ جنوری ۱۹۸۴ء اِن سے یوں گویا ہوتے ہیں:

ابھی خط ملا، شکر گزار ہوں۔ برادر! یہاں ایسے نامعقول جھگڑے ہیں کہ اُن میں بے طرح ذہنی طور پر الجھا رہتا ہوں۔ بڑے گھٹیا لوگوں سے سابقہ پڑا ہے اور اِس سے طبیعت الجھتی رہتی ہے، غزل خوب ہے، مجھے یہ شعر بہ طور خاص پسند آیا:

سنگ جا۔۔۔پرستیدہ شود

یہاں حقیقت اور مجاز ایک نقطے پر یک جا ہیں۔(ص ۴۸۷)

فارسی کے جس شعر کو رشید حسن خاں نے ڈاکٹر نعمانی کے نام خط مورخہ ۱۱ فروری ۱۹۸۱ء میں درج کیا تھا، اُسی شعر کو انھوں نے پروفیسر ظفر احمد صدیقی (علی گڑھ) کے نام مکتوب مرقومہ ۲۲ مئی ۱۹۹۵ء میں قلم بند کیا ہے۔ اصل میں یہ شعر سعدی کی بوستاں سے ماخوذ ہے جو ان کے حافظے میں نقش ہو چکا ہے:

رسم است کہ مالکانِ تحریر آزاد کنند بندۂ پیر (ص ۶۹۶)

خاں صاحب کبھی کبھی کتب و لُغات سے فارسی نثری تحریروں کے حوالے بھی پوری وضاحت سے دیا کرتے تھے۔ پروفیسر ظفر احمد صدیقی کو مکتوب مرقومہ یک شنبہ ۲۲ اگست ۱۹۹۹ء میں مرزا غالب کی تحریروں میں سے چند الفاظ کے املا سے متعلق تفصیل سے لکھتے ہیں، مثلاً:

> اصطبل، اسٹیشن، پنشن، کو مرزا نے اصل فارسی کے مطابق اسطبل، اسٹیسن اور پنسن، مع سین مہملہ لکھا ہے۔ اس بنا پر کلام غالب میں التزام کے ساتھ اِن لفظوں کے اسی املا کو اختیار کیا جائے گا۔
>
> افگندن: مرزا صاحب نے قاطع برہان میں لکھا ہے:
>
> افگندن بہ فتحۂ ہمزہ و فتحۂ کافِ عربی، مصدر بست پارسی، وآنرا، اپکندن، تیز نویسند، ومبدلِ آں، اوکندن، است، بل کہ، اوژندن، نیز، چنانکہ، شیر افگن، را، شیر اوژن، نیز نوپسند (قطع ص ۴۴)

فارسی کتب ہوں یا فارسی لُغات خاں صاحب کا مطالعہ گہرا تھا۔ ہر لفظ کے ہر پہلو کی جانچ پرکھ کے بعد اسے حوالۂ قلم کرتے تھے۔ مذکورہ بالا لفظ کے متعلقات سے متعلق ان کی تحریر دیکھیے:

> اِس مصدر کے مشتقات کو بہ طورِ عموم مع گاف لکھا جاتا ہے، مثلاً عام طور پر "شیر افگن" کہتے اور لکھتے ہیں۔ مرزا صاحب کی منقولہ عبارت سے بہ ظاہر یہ مترشح ہوتا ہے کہ فارسی میں صرف "افکندن" (مع کافِ عربی) ہے، مگر یہ درست نہیں ہوگا۔ فارسی میں افکندن، اور "افگندن" دونوں طرح ہے۔ برہانِ قاطع کے ایرانی مرتب اور معروف زبان شناس ڈاکٹر معین نے حاشیۂ برہانِ قاطع میں اِس مصدر کو دونوں طرح درج کیا ہے (جلد اول، ص ۱۵۰) اور یہ وضاحت بھی کی ہے کہ اس کی پہلوی شکل "افگندن" (مع گاف) ہے۔ یہی بات انھوں نے فرہنگ فارسی میں لکھی ہے۔ بہ ہر طور فارسی میں یہ مصدر دونوں طرح ہے۔
>
> چوں کہ مرزا صاحب نے وضاحتاً "افکندن" لکھا ہے اس بنا پر اُن کے کلام میں اِس مصدر کو اور اِس کے جملہ مشتقات کو صرف مع کافِ عربی (افکندن، افکندہ، شیر افکن وغیرہ) لکھا جائے گا۔
>
> اوپر جو کچھ لکھا گیا ہے، اُس کا مقصد محض یہ غلط فہمی نہ ہو کہ فارسی میں صرف "افکندن" ہے اور یہ خیال کیا جائے کہ "افگندن" بجائے خود غلط ہے۔ (جلد اول۔ ص ۷۰۷)

اِسی طرح مرزا غالب نے اپنے خطوط میں لفظ "اود" کو بغیرہ کے دو بار لکھا ہے (عکس مکتوبِ غالب، غالب کے خطوط، (ص ۲۸۱)۔ بہ قول رشید حسن خاں یہ غالب کی تحریر ہے اس لیے اُس میں اِسی طرح آنا چاہیے۔ لیکن اس کی مستعمل صورت "اودھ" ہے۔

فارسی کے ایک اور لفظ کا ذکر کرتے ہوئے اس کی مختلف صورتیں درج کرتے ہیں، مثلاً:

"اوفتادن: اوفتادن، اوفتاد، اوفتادہ، اوفتد، اوفت۔ فاعلِ ایں نیز مسموع نیست۔ ہمانا وجہش ایں باشد کہ اوفتادن فعلِ اضطرار یست، نہ اختیاری، دیگر باید دانست کہ ایں بحث بہ حذفِ واو نیز آید، یعنی افتادن، بلکہ بہ خوفِ اف الف نیز اداست، یعنی فتادن"۔ (پنج آہنگ۔ ص ۱۰۵)

مرزا صاحب نے یہ وضاحت کر دی ہے کہ فارسی میں اِس مصدر کی تین مستعمل صورتیں ہیں۔ (اوفتادن، اُوفتادن، فتادن) اور یہ بالکل درست ہے، لیکن انھوں نے جس ترتیب سے اور جس انداز سے اِس مصدر کی ان شکلوں کو بیان کیا ہے، اُس سے بعض لوگوں کے ذہنوں میں یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ شاید مرزا صاحب کے نزدیک مرجح صورت "اوفتادن" (مع واو) ہے یا یہ کہ فارسی میں زیادہ مستعمل صورت مع واو ہے۔ اِسی لیے یہ وضاحت ضروری سمجھی گئی کہ مذکورہ تینوں شکلیں بجائے خود صحیح اور مستعمل ہیں اور یہ کہ "اوفتادن" کے مقابلے میں فارسی شاعری میں "اُفتادن" زیادہ ملتا ہے۔ خود مرزا صاحب نے عموماً اِسی طرح لکھا ہے، ایک ہی مثال کافی ہو گی۔ مکتوب بہ نام علائی میں انھوں نے اپنی غزل میں یہ شعر بھی لکھا ہے:

کارے عجب افتاد بدیں شیفتہ مارا مومن بنود غالب و کافر نتواں گفت

(عکسِ مکتوبِ غالب بہ نام علائی، غالب کے خطوط، ص ۳۸۹)۔ (رشید حسن خاں کے خطوط، جلد اول ص ۷۰۸۔۷۰۷)

رشید حسن خاں کی فارسی دانی، اور خط کی مختصر نویسی کی ایک نہایت ہی عمدہ مثال آپ کے سامنے پیش کی جا رہی ہے اسے دیکھیے اور داد دیجیے کہ ۱۲ اگست ۱۹۶۵ء کو دہلی۔۶ سے سید عابد حسین کلیم بریلوی کو ایک خط لکھتے ہیں جس کا متن درج ذیل ہے:

"عُمرت دراز باد۔ فراموش گارِما (جلد اول، ص ۳۳۷)

اپنے نام کے ساتھ "خاں" کا لاحقہ بھی انھوں نے خط کے آخر میں نہیں لکھا ہے۔

عبدالوہاب خاں سلیم نیویارک امریکا میں قیام پذیر ہیں اور ایک علم دوست شخصیت ہیں۔ ہند و پاک کی علمی و ادبی شخصیات کی ہر طرح سے مدد کرتے رہتے ہیں۔ ہندوستان میں علی گڑھ اور پاکستان میں کراچی کی لائبریریوں میں اِن کے نام کا ایک ایک گوشہ قائم ہے جن میں اِن کی سیکڑوں عطیہ کردہ کتابیں موجود ہیں۔ اور ہر سال اِن میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ ساتھ ہی یہ مذہبی انسان بھی ہیں۔ کئی حج و عمرے زندگی میں کر چکے ہیں، جب بھی انھیں موقع

ملتا ہے ادبی حضرات سے فون پر گفتگو کرتے رہتے ہیں۔ راقم سے بھی انھوں نے دو بار فون پر بات کی۔ ایک بار بتایا کہ میں بھی سیال کوٹ کا رہنے والا ہوں جو جموں شہر کے قریب ہی ہے۔ رشید حسن خاں سے اِن کے اچھے مراسم رہے ہیں۔ ان کی وفات کے بعد انھوں نے اپنے نام کے ۹ خطوط کے عکس پروفیسر رفیع الدین ہاشمی (لاہور، پاکستان) کے توسط سے راقم کو بھجوائے تھے۔ جو رشید حسن خاں کے خطوط جلد اول کے صفحہ ۴۰ تا ۴۷۷ پر محیط ہیں۔ خطوط کی یہ جلد فروری ۲۰۱۱ء میں شائع ہوئی تھی۔

رشید حسن خاں اپنے مکتوب مرقومہ ۱۲ جنوری ۲۰۰۶ء میں شاہ جہان پور سے اِن سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

محبِ مکرّم! سلامِ شوق۔

رجسٹرڈ لفافہ مل گیا، ممنون ہوں اور شکر گزار۔ سعدی نے کہا ہے:

آقا قہا گر دیدہ ام، مہرِ بُتاں ورزیدہ ام
بسیار خوباں دیدہ ام، لیکن تو چیزے دیگری

یہ شعر مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے مجھے اور آپ کو پیشِ نظر رکھ کر کہا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندوستان کے بیش تر علاقوں کو دیکھا ہے اور بار بار دیکھا ہے، لیکن آپ جیسا علم دوست، کتاب دوست اور غم گسار نہیں دیکھا۔ کسی تمنا اور کسی طرح کے لگاؤ کے بغیر جو سلوک آپ روا رکھتے ہیں، واقعہ یہ ہے کہ بے مثال ہے"۔ (ص ۴۷۶)

رشید حسن خاں اپنے کسی طویل مضمون کو ایوانِ اردو دہلی اردو اکادمی کے ماہ نامے میں اشاعت کے لیے بھیجنا چاہتے تھے۔ دو قسطوں والا مضمون مخمور سعیدی صاحب مدیرِ ماہ نامے چھاپتے نہیں۔ اس لیے خاں صاحب اس کا حصہ اول روانہ کرتے ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی لکھتے ہیں کہ اگر کوئی صورت نکل سکے تو بعد میں دوسرا حصہ بھیج دیں گے۔

اِسی بات کے حوالے سے عرفی کے قصیدے کا ایک شعر درجِ متن کرتے ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

جہاں بگشتم و دردا! بہ ہیچ شہر و دیار
نیافتم کہ فروشند بخت در بازار

آپ کی ملاقات بھی کچھ ایسی ہی چیز بن کر رہ گئی ہے۔ کافی ہوم آپ کے نئے گھر سے کچھ ایسا دور نہیں، کسی اتوار کی شام کو آپ بہ آسانی اُدھر آسکتے ہیں۔ میں ۲۹ اکتوبر تک یہاں ہوں"۔ (مکتوب ۱۲ اکتوبر ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۳)

رشید حسن خاں کی فارسی دانی کے ساتھ ساتھ شاہ جہان پور کی ادبی تاریخ سے متعلق اِن کی معلومات کی بھی داد دیجیے جسے یہ اپنے مکتوب مرقومہ ۲۳ مئی ۱۹۸۳ء بہ نام اختر شاہ جہاں پوری میں دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو سے بیان کرتے ہیں۔

"مجھے یہ معلوم کر کے واقعتاً بہت مسرت ہوئی کہ آرمی کلودنگ فیکٹری شاہ جہان پور سے ایک ادبی رسالے کا اجرا ہو گا۔ جس کی ایک خصوصیت یہ بھی ہو گی کہ اُس میں ہندی اور اردو دونوں زبانوں کی ادبی تخلیقات کو شامل کیا جائے گا۔

ماضی میں یہ شہر علاقہ روہیل کھنڈ میں اعلا ادبی، علمی اور شعر روایتوں کا مرکز رہا ہے۔ عربی کے عالمِ منجو مولانا بحر العلوم فرنگی محلی جب لکھنؤ سے ترکِ وطن پر مجبور ہوئے تھے، تو اسی شہر میں تقریباً اٹھارہ سال تک اُن کا قیام رہا تھا اور اُن کے حسنِ قدم سے عربی کی تعلیم کو یہاں بے مثال فروغ ملا تھا۔ ہندوستان میں دورِ آخر کے جلیل القدر اساتذہ جلال لکھنوی، امیر مینائی اور داغ دہلوی تھے اور اِن اساتذہ کے ایسے باکمال شاگرد یہاں موجود تھے جو بجائے خود درجۂ اُستادی پر فائز تھے اور اور جن کے دم سے شعری محفلوں کے ہنگامے فروغ پاتے تھے۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اس شہر میں دہلی اور لکھنؤ کی ادبی روایتوں نے ایک ایسا قالب اختیار کر لیا تھا جس میں ایک خاص توازن تھا۔ یہاں لکھنؤ کی زبان کا لطف تھا، اُس کی شعری روایت کا ابتذال نہیں تھا۔ اور دہلی کی جذبات سے معمور داخلیت کا اثر تھا، لیکن اُس حُسنِ بیان کے ساتھ جس کو دبستانِ لکھنؤ کا امتیازی نشان بنایا جاتا ہے۔ نواب ناظم علی خاں ہجر، محمد علی میاں خیال، حسین احمد میاں بیباک، حجاب صاحبہ، اعتبار الملک حکیم فخر حسن خاں عادل اور اُن کے تلمیذِ خاص عابد حسین عابد (مرحوم) اسعد صاحب، کوکب صاحب اور پیارے میاں رشید جیسے شعرا کے نام سے یہاں کی غزل گوئی کو امتیازی حیثیت حاصل رہی ہے۔ جناب جگدیش سہائے سکسینہ اس پائے کے نظم نگار تھے کہ اب اس پورے علاقے میں اُن جیسا دوسرا قادر الکلام اور باکمال نظر نہیں آتا۔

یہ تو ہمارے زمانے کی اور ماضی قریب کی بات تھی، ان لوگوں سے پہلے نواب غلام حسین خاں حسین اور لالہ عوض رائے مسرت یہاں اِس پائے کے شاعر تھے کہ اُن کے نہایت باکمال معاصرینِ ہندوستان اُن کے کمال کو تسلیم کرتے تھے۔ مسرت کا یہ شعر تو ادبی حلقوں میں ضربُ المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے:

بوقتِ لقمہ خوردن اے مسرت گفت بہایم

کہ روزی می کند از ہم جدر یارانِ ہمدم را

آج بھی نوجوانوں کا ایک قابلِ ذکر حلقہ اُس شعری اور ادبی روایت کو زندہ رکھے ہوئے ہے اور خاص بات یہ ہے کہ نثر کی طرف بھی توجہ کی جارہی ہے"۔ (رشید حسن خاں کے خطوط جلد دوم، از راقم الحروف، اشاعت اول، نومبر ۲۰۱۵ء، ص ۶۷۔۶۶)

حوالہ جات:

۱۔ اندازاًیوں کہہ لیجیے کہ ابھی درجہ سوم تک ہی پہنچے ہوں گے۔(پروفیسر ظفر احمد صدیقی علی گڑھ سے فونی معلومات)

۲۔ مکتوب، بہ مقام شاہ جہان پور، بہ نام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (لاہور)۔ مکاتب رشید حسن خاں، بہ نام رفیع الدین ہاشمی، مرتبہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، طبع اوّل جون ۲۰۰۹ء مطبع آن آر آر پرنٹرز لاہور، ص ۲۰۰، عکسی تحریر شمولہ۔

۳۔ اصل میں اس مضمون کا عنوان ہے شبلی کا فارسی تغزل مشمولہ "مقالاتِ رشید حسن خاں" مرتبہ راقم الحروف سال اشاعت ۲۷ اکتوبر ۲۰۱۶ء، اردو بک ریویو دہلی، مقالات کی فہرست کا یہ پہلا مضمون ہے۔ یہ ماہ نامہ نگار میں مئی ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا تھا۔

۴۔ مکتوب مرقومہ ۸ جنوری ۲۰۰۵ء بہ نام پروفیسر رفیع الدین ہاشمی (لاہور) "مکاتیب رشید حسن خاں"

Abstract

This article presents brief biography and viewpoint on classical Persian in the subcontinent by the renowned research and editor of many Urdu definite texts Rasheed Hasan Khan based mostly on his published and unpublished letters. Rasheed Hasan Khan has rightly mentioned in his letters that the Persian poetical works of Ghalib remained undiscussed to some extent as one may say for the Persian poetical works of Allama Shibli. Khan has edited the Persian work of Allama Shibli in which his unique uses of metaphors and similes have been praised by the editor. In defence of the Subcontinents' researchers as many Iranian researchers criticised their works, Khan critically analysed the work of Khaqani culminated in two volumes by a known editor Agha e Ali Abdul Rasool in which Khan pointed out that Rasool said in his preface that he used many manuscripts while editing the work of Khaqani but the editor did not mention the details of manuscripts he used which is against the principles of research. Article mentions many editing errors pertaining to meters.

Keywords: Classical Persian, Khaqani, Persian texts.