فہرست مطالب

حرف مدیر ۵

اردو مقالات

''گذشتہ لکھنؤ'' کی تازہ اشاعت مرتبہ محمد اکرام چغتائی (ایک جائزہ) / ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی ۷

جدید مزاحمتی ایرانی شاعری پر ایک نظر / ڈاکٹر محمد ناصر ۸۱

کشف المحجوب کے منابع / عظمیٰ عزیز خان ۹۴

فارسی مقالات

اہداف آموزش زبان فارسی، راہ کارہایی در گسترش آن بہ غیر فارسی زبانان/ دکتر قاسم صافی ۱۱۲

بررسی ترجمہ منظوم قرآن بہ شعر فارسی / دکتر عبد الکریم علی جرادات ۱۲۴

عربی مقالہ

الخضر بین التصوف والأدب / د. ابراہیم محمد ابراہیم ۱۴۳

حرفِ مدیر

کلیۂ علوم شرقیہ کا علمی و تحقیقی مجلّہ ،تحقیق غیر معمولی سنہری روایات کا امین ہے۔ اہل علم و ادب اور اساتذہ و محققین کے لیے نوید ہے کہ ان شاء اللہ آئندہ سے سہ ماہی تحقیق بروقت اشاعت پذیر ہوا کرے گا۔موجودہ شمارہ اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔

موجودہ شمارے میں گزشتہ لکھنؤ کی تازہ اشاعت مرتبہ محمد اکرام چغتائی پرنامور محقق، استاد گرامی پروفیسر ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی کا گراں قدر مفصل تبصرہ شامل ہے۔ ڈاکٹر شیرانی نے اس نہایت اہم کتاب کی تازہ اشاعت کو گہری نظر سے پرکھا ہے، اور ان کا تجزیہ نہ صرف اہل علم و ادب بلکہ خود فاضل مرتب کے لیے چشم کشا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ ہمارے صاحبان دانش اور طالبعلم اس تبصرے کو ترتیب و تدوین کے راہنما اصول کے طور پر لیں گے۔

ڈاکٹر محمد ناصر نے جدید مزاحمتی ایرانی شاعری کا جائزہ لیا ہے ۔جس سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ جدید ایرانی شاعری بلوغت کے دور میں داخل ہو چکی ہے اور اسے مزاحمتی ادب کے حوالے سے نہایت اہم مقام حاصل ہے۔

محترمہ عظمی عزیز خان نے تصوف کے موضوع پر فارسی میں لکھی جانے والی پہلی کتاب کشف المحجوب کے منابع کا جائزہ لیا ہے۔ سید علی ہجویری کی یہ عظیم تصنیف تقریباً ایک ہزار برس سے جادۂ طریقت اور راہ شریعت پر چلنے والوں کے لیے راہبرو راہنما کا فریضہ ادا کر رہی ہے۔ اس حوالے سے مذکورہ مقالہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔

فارسی حصے میں تہران یونیورسٹی کے فاضل استاد ڈاکٹر قاسم صافی نے غیر ملکی طلبہ

کے لیے فارسی زبان کی تدریس وآموزش پر اظہار خیال کیا ہے، جونہایت فکر انگیز ہے ۔

ڈاکٹر عبدالکریم علی جرادات نے قرآن کریم کے تازہ منظوم فارسی ترجمے کا تعارف بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ قرآن کریم کے تراجم کی تاریخ میں امید مجد کا مذکورہ منظوم ترجمہ غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم کا عربی مقالہ بھی اس شمارے کی زینت ہے۔

امید واثق ہے کہ مجلّہ تحقیق کا تازہ شمارہ اہل علم اور صاحبان دانش کی نظروں میں مقبول ٹھہرے گا۔

محمد سلیم مظہر

Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr.No.74, 2009, pp 7 - 80

تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد ۳۰، جنوری۔ مارچ، شمارہ ۷۴، ۲۰۰۹ء

''گذشتہ لکھنؤ'' کی تازہ اشاعت مرتّبہ محمد اکرام چغتائی

(ایک جائزہ)

ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی ☆

Abstract:

Maulana Abdul Halim Sharar(1860 - 1926 A.D) was a great literary figure of the sub-continent in 20th century. He wrote prolifically on different subject. Besides biographies and historical and imaginary novels, he also wrote on history, culture, drama and poetry. "The Last Model of Oriental Culture in India" which is also commonly known as Guzashta Lucknow, is 8th chapter of the compilation namely Mazamin-e Sharar. As "Guzashta Lucknow" presents the real picture of the then Lucknow, it has got special attention of publishers, compilers and the readers. Many people have compiled the book. This article is a critical study of the current compilation of the book by Muhammad Ikram Chugtai. The compiler could not do justice with his work as it lacks in many ways and this has been proved in the paper.

مولانا عبدالحلیم شرر(۱۸۶۰۔۱۹۲۶ء) کا نام ہماری ادبی دنیا میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔اُن کا شمار اُردو کے زُودنویس مصنّفین میں ہوتا ہے۔اُن کی قلمی یادگاروں کی تعداد سو سے اوپر ہی ہوگی، جن کے نمایاں موضوعات سوانح عمریاں، تاریخی اور تخیّلاتی ناول، تاریخ وتہذیب،

☆ ویزٹنگ پروفیسر شعبہ فارسی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور

ڈرامہ اورشاعری ہیں۔علاوہ ازیں اُن کی ادارت میں متعدد رسالے شائع ہوئے، جن میں ماہنامہ ''دلگداز'' سب سے زیادہ شہرت رکھتا ہے۔اِن رسائل میں شامل ہونے والے بہت سے مضامین مصنف کی نظر ثانی کے بعد کئی جلدوں میں سیّد مبارک علی شاہ گیلانی کے اہتمام سے لاہور سے شائع ہوئے۔عنوان تھا''مضامینِ شررؔ''۔اِن سب پر خود مولانا نے نظر ثانی کی تھی۔اِس سلسلے کی آٹھویں جلد''ہندوستان میں مشرقی تمدّن کا آخری نمونہ'' ہے جو''گذشتہ لکھنؤ'' کی عرفیت سے معروف ہے۔اِس پر سنہ اشاعت درج نہیں تاہم یہ شررؔ کی زندگی کے آخری برسوں کا واقعہ ہے۔اِس سے قبل یہ ماہنامہ''دلگداز'' میں سنہ ۱۹۱۳ء سے (غالباً) ۱۹۲۰ء تک قسطوں میں شائع ہوئی تھی۔شررؔ کی تصانیف میں''گذشتہ لکھنؤ'' ایک منفرد حیثیت کی مالک ہے۔اِس کے بارے میں رشید حسن خان نے صحیح لکھا ہے کہ:

''اِس کتاب میں تاریخ، ناول، افسانے، انشائیے اور کہانی کے عناصر اِس طرح آمیز ہو گئے ہیں کہ اِن کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔اِس میں جو مرقّع سجائے گئے ہیں، اُن میں سے کئی مرقّع سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور کئی منظر متحرّک نظر آتے ہیں''۔

اِس کا سبب یہ ہے کہ شررؔ نے یہ تمام مناظر اپنے بچپن اور لڑکپن میں پہلے لکھنؤ اور پھر مٹیا برج کے احاطے میں دیکھے تھے۔اِس حقیقت کے پیشِ نظر''گذشتہ لکھنؤ'' شُنیدہ کے بُود مانند دیدہ کی عمدہ مثال بن گئی ہے۔لاہور والی اشاعت کے بعد اپنی مقبولیت کے باعث یہ کتاب بار بار شائع کی گئی۔اُن میں بعض اہم اشاعتیں یہ ہیں:

- ورلڈ اردو سنٹر، کراچی ۱۹۵۶ء مقدّمہ از غضنفر امروہوی
- مکتبہ کلیان، لکھنؤ غالباً ۱۹۶۰ء باہتمام شمیم انہونوی
- نسیم بکڈپو، لکھنؤ ۱۹۶۵ء مرتّبہ شمیم انہونوی مع تعارفی نوٹ
- مکتبہ جامعہ، دہلی (بسلسلہ معیاری ادب) ۱۹۷۱ء مرتّبہ رشید حسن خان مع تعارف

معیاری ادب کا یہ سلسلہ مکتبہ جامعہ نے حکومت جموں وکشمیر کے اشتراک سے شروع

کیا تھا جس کا مقصد اردو زبان کی معیاری کتابوں کی تصحیح کے بعد اُن کے سستے ایڈیشن شائع کرنا تھا تاکہ یہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کی دسترس میں آسکیں۔اِس سلسلے کے تحت چھپنے والی کتابوں میں ''گذشتہ لکھنؤ'' کا نمبر شمار ۲۰ تھا۔

بظاہر رشید حسن خان کی تصحیح و ترتیب کے بعد کسی نئی اشاعت کی ضرورت محسوس نہیں ہونی چاہیے، تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خان صاحب نے یہ کام بوجوہ عجلت اور روا روی میں انجام دیا تھا۔ یوں بھی یہ ایڈیشن خواص کے لیے نہیں بلکہ عام لوگوں اور بالخصوص طالب علموں کے لیے نکالا جا رہا تھا۔اِس میں خان صاحب نے بڑا کام یہ کیا کہ پہلی بار ''گذشتہ لکھنؤ'' کے موضوعات کی ایک جامع فہرست تیار کر کے شاملِ اشاعت کردی۔حواشی اور فرہنگ کے لیے وہ وقت نہ نکال سکے۔متن کی پاورقی میں وہی چند مختصر حاشیے ملتے ہیں جو مصنف نے بعض صراحتوں کی غرض سے دیے تھے بلکہ جہاں مصنف سے کوئی لفظ چھوٹ گیا تھا یا جملے کی ساخت میں سقم تھا وہاں مرتّب نے تصحیح کرنے کی بجائے ''کذا'' لکھنے پر اکتفا کی۔

- مکتبہ ٔجامعہ' نیو دہلی جولائی ۲۰۰۰ء مرتبہ رشید حسن خان (اشاعتِ ثانی)

یہ ۱۹۷۱ء والے ایڈیشن مرتّبہٗ رشید حسن خان کی دوسری اشاعت ہے۔اُنتیس برس کے اِس درمیانی عرصے میں'جو خاصا طویل ہے'ناشرین کو چاہیے تھا کہ وہ خان صاحب موصوف سے اِس پر نظر ثانی کی درخواست کرتے۔افسوس کہ ایسا نہ ہو سکا۔''باغ و بہار'' کی مثال ہمارے سامنے ہے۔رشید حسن خان نے معیاری ادب کے سلسلے میں اِس کو بھی مرتّب کیا تھا اور یہ مکتبہ جامعہ ہی نے ۱۹۶۴ء میں شائع کی تھی تاہم خان صاحب اِس سے مطمئن نہ تھے۔چنانچہ ایک طویل عرصے کے بعد اُنھوں نے از خود اِس کو دوبارہ مرتّب کیا جس کا شمار اُردو میں تدوین کے بہترین نمونوں میں ہوتا ہے۔

یہاں اِس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ رشید حسن خان صاحب والی پہلی اشاعت سے چند سال بعد ''گذشتہ لکھنؤ'' کا انگریزی ترجمہ

"LUCKNOW:THE LAST PHASE OF AN ORIENTAL CULTURE"

کے عنوان سے منظرِ عام پر آ چکا تھا۔یہ ترجمہ ۱۹۷۴ء میں ساہتیہ اکیڈیمی اور یونیسکو کے تعاون سے ای۔ایس۔ہارکورٹ (E.S.HARCOURT) اور فاخرحسین نے مشترکہ طور پر کیا تھا جو لندن سے ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔اِس ترجمے کے شروع میں تعارفی مضامین اور آخر میں حواشی' کتابیات اور اشاریہ شامل ہیں۔

اب ''گذشتہ لکھنؤ'' کی وہ تازہ اشاعت منصۂ شہود پر آتی ہے جس کی تدوین کے فرائض ہمارے معروف محقق محمد اکرام چغتائی صاحب نے انجام دیے ہیں اور جسے سنگِ میل پبلی کیشنز نے لاہور سے سنہ ۲۰۰۶ء میں شائع کیا ہے۔کتاب اور مصنّف کے نام کے بعد درج ذیل تفصیل ہے:

''ترتیبِ نو مع حواشی' اضافات و فرہنگ محمد اکرام چغتائی''

یہ اشاعت مجموعی طور پر ۵۲۸ صفحات پر مشتمل ہے جس کی تفصیل یوں ہے:

دیباچہ	از محمّد اکرام چغتائی (مرتّب)	ص ۱۱ تا ص ۱۸
مقدّمہ	ڈاکٹر سلیم اختر	ص ۱۹ تا ص ۵۱
متن		ص ۵۳ تا ص ۳۲۱
حواشی		ص ۳۲۳ تا ص ۳۶۶

گذشتہ لکھنؤ (تنقیدی و تحقیقی جائزہ)

تعارف	از رشید حسن خان	اشاعت مکتبہ جامعہ' نئی دہلی	ص ۳۶۷ تا ص ۳۸۴
مقدّمہ	از غضنفر امروہوی	اشاعت ورلڈ اردو سنٹر' کراچی	ص ۳۸۵ تا ص ۴۱۳
مقدّمہ	از شمیم انہونوی	اشاعت نسیم بکڈپو' لکھنؤ	ص ۴۱۴ تا ص ۴۱۶

عبدالحلیم شرر (سوانحِ حیات اور عمومی جائزہ)

''مولانا عبدالحلیم شرر'' از مولانا بشیرالدّین (روزنامہ ''زمیندار'' لاہور ۳۰ جنوری ۹۲۷)ء

ص ۴۱۷ تا ص ۴۳۲

''مولانا شرر مرحوم'' از خواجہ عبدالرؤف عشرت (''زمانہ'' کانپور فروری ۱۹۲۷ء)
ص۴۲۳ تا ص۴۲۸
''عبدالحلیم شرر'' از ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی (''عبدالحلیم شرر بحیثیت شاعر''
موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی) ص۴۲۹ تا ص۴۵۷
''عبدالحلیم شرر'' از پروفیسر جعفر رضا (''عبدالحلیم شرر'' ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی)
ص۴۵۸ تا ص۴۸۴
''عبدالحلیم شرر کے
حالات زندگی
اور تصنیفات'' از ڈاکٹر ممتاز منگلوری (''شرر کے تاریخی ناول اور
اُن کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ'' خیابانِ ادب' لاہور ۱۹۷۸ء)
فرہنگ ۴۸۵ تا ص۵۰۲ ص۴۸۵ تا ص۴۹۴
"LUCKNOW :THE LAST PHASE INTRODUCTION OF AN
ORIENTAL CULTURE" Paul Elek,London,1975 ص۵۰۳ تا ص۵۲۸

اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ میں محّبی رشید حسن خان کی مرتبہ ''گذشتہ لکھنؤ'' سے مطمئن نہ تھا اِس لئے جب اکرام چغتائی صاحب کی مرتّب کردہ تازہ اشاعت کا علم ہوا تو اِس سے مجھے یک گونہ مسرّت ہوئی ۔لیکن جب میں نے بڑے اشتیاق کے ساتھ اِس کا مطالعہ کیا تو ساری خوشی کافور ہوگئی بلکہ میں ایک سنّاٹے میں آ گیا۔فاضل مرتّب نے اِس اہم کام میں جس بے نیازی بلکہ غیر ذمہ داری سے کام لیا ہے اُس کی توقع تحقیق وتدوین کے ایک مبتدی طالب علم سے بھی نہیں کی جاسکتی۔نتیجہ یہ کہ زیرِ نظر اشاعت میں قاری کا واسطہ جن فروگزاشتوں' تسامحات اور اغلاط سے پڑتا ہے اُن کا مبسوط تذکرہ تو درکنار' اُنہیں حیطۂ شمار میں لانا بھی من قبیلِ

محالات ہے۔ جس کا سبب یہ ہے کہ اکثر غلطیاں بسیط ہی نہیں مرکّب بھی ہیں۔ میری یہ رائے بظاہر درشت معلوم ہوتی ہے تاہم اِس میں مبالغے کا شائبہ تک نہیں۔

چغتائی صاحب کے کام کا مجمل جائزہ چیدہ مثالوں کے ساتھ ذیل میں پیش ہے۔ تفہیم وتفہّم میں سہولت کی خاطر یہ جائزہ اِن آٹھ نکات کی روشنی میں لیا جانا مناسب ہوگا جو مرتّب نے اپنے کام کی امتیازی خصوصیات کے طور پر دیباچے میں گنوائے ہیں۔

(۱)

''ابتداً گذشتہ لکھنؤ شرر ہی کے مجلّہ ''دلگداز'' میں بالاقساط شائع ہوئی اور پھر اِن تمام قسطوں کو یکجا کر کے اِسے کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔ زیرِ نظر ایڈیشن میں اُن دونوں طباعتوں کے متن کو بنیاد بنایا گیا ہے اور کہیں کہیں جناب رشید حسن خان کے مرتّبہ متن سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔''

چغتائی صاحب کا یہ دعویٰ کہ زیرِ نظر اشاعت میں ''دلگداز'' کے متعلقہ شماروں اور ''گذشتہ لکھنؤ'' کی پہلی اشاعت (بسلسلہ مضامینِ شرر، مطبوعہ مرکنٹائل پریس، لاہور باہتمام سیّد مبارک شاہ گیلانی) دونوں کے متن کو بنیاد بنایا گیا ہے، محلِ تامّل ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے ''دلگداز'' کا مکمل فائل برِعظیم کے کسی اہم مجموعۂ کتب میں محفوظ نہیں ہے۔ حد یہ ہے کہ کوئی صاحب وثوق سے نہیں بتا سکتے کہ ''گذشتہ لکھنؤ'' کی آخری قسط ''دلگداز'' کے کون سے شمارے میں چھپی تھی۔ اگر بالفرض چغتائی صاحب نے یورپ کی کسی لائبریری میں یہ فائل دیکھا تھا تو اُنھیں اُس کا حوالہ دینا چاہیے تھا۔ علاوہ ازیں جب لاہور سے کتابی صورت میں شائع ہونے سے قبل، خود مصنف نے اِس پر نظرِ ثانی کرلی تھی تو گویا ''دلگداز'' والی قسطیں پایۂ اعتبار سے ساقط ہوگئیں۔ اب اُن کو بنیاد بنانے کا دعویٰ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ہاں اختلافِ متن دکھانے کے کام آسکتی تھیں لیکن مرتّب نے اِن دونوں متون کے اختلاف کا کوئی نمونہ پیش نہیں کیا پھر اُن کا یہ دعویٰ کیونکر تسلیم کیا جاسکتا ہے؟ باقی رہا یہ اعتراف کہ ''کہیں کہیں رشید حسن خان کے مرتّبہ

متن سے استفادہ کیا گیا ہے'' سو مجھے تو یہ ادعا بھی اضافت بادنیٰ ملابست ہی نظر آتی ہے۔

(الف) حقیقت یہ ہے کہ ترتیبِ متن کے شعبے میں بنیادی کام تصحیحِ متن کا ہوتا ہے باقی چیزیں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ ''گذشتہ لکھنؤ'' کی اتنی اشاعتوں کے باوجود اگر چغتائی صاحب نے اِس کی تدوین کا بیڑا اُٹھایا تھا تو اس کا حق ادا کرتے۔ یہ کیا کہ لاہور والی پہلی اشاعت سے لے کر چغتائی صاحب والے ایڈیشن تک کے متون میں کسی بہتری کی صورت دکھائی نہیں دیتی۔ نقل در نقل کا ایک سلسلہ ہے اور بس۔ جو الفاظ پہلی اشاعت میں غلط چھپ گئے تھے وہ اِس میں بھی درستی کے محتاج نظر آتے ہیں۔ میں یہاں چند مثالیں پیش کرتا ہوں :

- گھیتلا جوتا اور گھیتلی جوتی' سپاٹ تلے اور مڑی ہوئی لمبی نوک والی پاپوش ہے جو اگلے زمانے میں کثرت سے رائج تھی۔ مرتبہ چغتائی صاحب میں (صفحہ ۲۴۵ پر) باقاعدہ ذیلی عنوان ہے ''گھتیلا''۔ اِس صفحے پر یہ لفظ گھتیلا اور گھتیلے کی صورت میں سات بار آیا ہے اور ہر بار غلط۔ آیندہ صفحے پر پھر چار بار لایا گیا ہے۔ میں نے اِسے حروف چین کی غلطی سمجھ کر رشید حسن خاں والا ایڈیشن دیکھا تو وہاں بھی غلط۔ کراچی والی اشاعت سے رجوع کیا تو وہی صورت تھی۔ بالآخر انگریزی ترجمے کو ٹٹولا تو بدستور ghatela کی تکرار پائی۔ غرض آوے کا آوا ہی بگڑا ہوا تھا۔

میں یہاں محمّد شاہ (۱۷۱۹۔۱۷۴۸ء) کے عہد میں جوتی فروشوں کے فساد پر اردو کے قدیم شاعر بے نوا سنامی کے مخمّس کا ایک بند درج کرتا ہوں جس سے زیرِ بحث لفظ کا تلفّظ معلوم ہو سکے گا:

جوتی فروش بیچ پڑی آ کے کھلبلی
کیتوں کے کنّے ڈھیلے ہوئے اور عقل ٹلی
بے حد شمار مرحلہ سے جوتیاں چلی
کیا نئی کیا پرانی' گنوارو و گھیتلی
لاہوری' سیف خانی' چرن مندہ' بھتّہ دار

- چغتائی صاحب کے مرتبے میں ایک سے زائد مقامات پر لفظ'' بٹنا'' آیا ہے مثلاً صفحہ ۲۸۳ پر اِس فقرے میں :''اُس وقت سے روز اُس کے بٹنا لگتا ہے''۔اِس سے پہلے کی تمام اشاعتوں میں یہ لفظ اِسی طرح درج ہے حتیٰ کہ انگریزی مترجم بھی **BUTNA** **(P.206)** لکھ رہا ہے۔

اردو کتبِ لغات میں بٹنا کو اُبٹن کا مخفف بتایا گیا ہے بلکہ اِس کی تانیث بٹنی بھی آتی تھی تاہم گذشتہ ایک صدی سے یہ لفظ متروک ہو گیا ہے۔اب اِس کی جگہ ابٹن اور ابٹنا نے لے لی ہے البتہ اِس کا چلن ہندوؤں میں اور نیم خواندہ طبقوں میں خال خال ملتا ہے یا پھر ضرورتِ شعری کے تحت لایا جاتا ہے۔'' بٹنا'' تلفّظ کی مخالفت ''گذشتہ لکھنؤ'' کی تالیف سے ایک صدی پہلے لکھنؤ ہی میں شروع ہو گئی تھی۔انشا کا شعر ذیل میرے موقف کی تائید کرتا ہے:

بٹنا نگوڑا کہنا بھی کچھ لفظ ہے بھلا
ہم تو یہی کہیں گے'اجی اُبٹنے کی باس

اِس بات کا احتمال ہے کہ مصنف نے ابٹنا لکھا ہو اور پہلا الف کتابت میں چھوٹ گیا ہو۔بہر حال مرتّب کو اِس پر حاشیہ دینا چاہیے تھا۔

- نئے ایڈیشن میں صفحہ ۲۳۵ پر ایک ذیلی عنوان ہے:''کلاہ پایاں (ایرانی ٹوپی)''۔یہ پڑھ کر میں ٹھٹکا۔رشید حسن خاں والی اشاعت کی فہرست میں دیکھا تو وہاں ''کلاہ پاپاں'' درج تھا۔دھیان ''کلاہ پاپاخ'' کی طرف جاتا تھا لیکن ثبوت کی جستجو تھی۔بالآخر خود مصنّف کی تحریر سے یہ عقدہ وا ہوا۔اِسی عنوان کے ذیل میں یہ فقرہ نظر پڑا:

''......خیال ہوا کہ بجائے ترکی ٹوپی کے دربارِ عجم کی کلاہِ پاپاخ کو اپنے لیے اختیار کریں۔''

- صفحہ ۸۸ پر ایک اور ذیلی عنوان ہے ''بادشاہ کی زمانہ مزاجی''۔یہ نصیر الدّین حیدر کا

تذکرہ تھا۔عنوان پلّے نہ پڑا۔آخر ذرا آگے چل کر پتہ چلا کہ ''زنانہ مزاجی'' مراد ہے۔دراصل کتابت کی چھوٹی موٹی غلطیاں تو درگور کے قابل ہوتی ہیں لیکن عنوانات کی اغلاط کی براہ راست ذمہ داری مرتّب پر عائد ہوتی ہے۔

- صفحہ ۱۰۶ پر پرندوں کے ذکر میں ایک پرندہ ''کشوری'' ملتا ہے:

''اِس میں شتر مرغ، کشوری، فیل مرغ، سارس، قازیں، بگلے ، قرقرے، ہنس، مور، چکور، اور صد ہا قسم کے طیور اور پکھوے چھوڑے گئے تھے۔''

کشوری نام کا کوئی پرندہ نہیں ہوتا لیکن چغتائی صاحب بھی کیا کریں شروع سے تمام اشاعتوں میں ''کشوری'' ہی لکھا ہوا ملتا ہے۔ انگریزی مترجمین ترجمہ کرتے ہوئے اِس مُہمل لفظ سے دامن بچا کر نکل گئے۔دراصل یہ پرندہ ''کستورا'' ہے جو ایک خوش الحان چڑیا کا نام ہے۔شرر نے یہاں ''کستورے'' استعمال کیا ہو گا۔اُن دنوں چھوٹی اور بڑی دے، لکھنے میں امتیاز نہیں کیا جاتا تھا۔لہٰذا کستوری بنا اور کتابت میں کشوری کی جون اختیار کر گیا۔پھر 'پنچ کہتے ہیں بلّی تو بلّی ہی سہی' کے مصداق یہی صورت مسلّمہ قرار پائی۔

- متن کے صفحہ ۱۰۷ پر یہ عبارت ملتی ہے:

''اِس پہاڑ کے نیچے بھی دو کٹہرے تھے جن میں دو بڑی بڑی چیتیں رکھی گئی تھیں ۔یوں تو خاموش پڑی رہتیں لیکن جس وقت مرغ لا کر چھوڑا جاتا اُسے جھپٹ کے پکڑتیں اور مسلّم نگل جاتیں۔''

لفظ ''چیتیں'' پرحاشیہ درکار تھا لیکن چغتائی صاحب کنّی کترا گئے۔''چیت'' بڑے سانپ یعنی اژدھے کو کہتے ہیں جو انگریزی میں **PYTHON** کہلاتا ہے۔''چیت'' کی وجہ تسمیہ یہ کہ اُس پر چتّیاں پڑی ہوتی ہیں ۔اِسی بنا پر گلدار کو چیتا اور چتّوں والے ہرن کو چیتل کہا جاتا ہے۔''چیت'' مونث ہے اِس لیے اِن کی جمع چیتیں آتی ہے۔چغتائی صاحب اِسے شاید نہیں یقیناً چیتے کی مادہ سمجھے۔انگریزی مترجمین کو بھی یہی دھوکا ہوا تھا۔ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

"Below this hill were two cages in which there were two large leopards.

Normally they lay quiet but if a fowl was given to them they would spring on it and gobble it up whole."(p.73)

سامنے کی بات ہے کہ چیتا اپنے شکار کو کبھی سموچا نہیں نگلتا۔ چلیے یہ نہ سہی، اگر متذکرہ بالا عبارت کا اگلا فقرہ بغور دیکھ لیا جاتا تو مسئلہ حل ہو جاتا۔ وہ فقرہ یہ ہے:

''سانپوں کو رکھنے کا انتظام اِس سے پہلے شاید کہیں نہ کیا گیا ہوگا اور یہ خاص واجد علی شاہ کی ایجاد تھی۔'' (صفحہ۱۰۷)

- صفحہ ۱۷۱. پر لوے پکڑنے کی ترکیب بتاتے ہوئے مصنف نے لکھا تھا:

''......اُس کے مہنگڑ پر جھلّی منڈھ کے ایک سینگ میں ڈورا باندھ کے اُس سینگ کو جھلّی میں چبھو کے اندر اٹکا دیتے ہیں اور اُس ڈورے کو ہاتھ سے سونتنا شروع کرتے ہیں ......الخ''

یہ پڑھ کر مجھے تعجب ہوا۔ جھلّی کی کیا بساط ہے کہ اُس میں سینگ اٹکایا جا سکے۔ یقیناً مصنف کی مراد ''سِینک'' سے ہے جو جھاڑو وغیرہ کے خشک تنکے کو کہتے ہیں ۔ یہ لفظ امیر خسرو سے منسوب اِس مصرع میں استعمال ہوا ہے:

اوروں کے جاں سِینک سمائے چُھو کے واں موصل

دراصل ''گذشتہ لکھنؤ'' کی اکثر پرانی اشاعتوں میں سینگ لکھا گیا ہے اس لیے چغتائی صاحب نے بھی اِس کو جوں کا توں رہنے دیا۔

اِن مثالوں پر اکتفا کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔

(ب) ایک مصحح متن کا فرض ہے کہ وہ ایسے متن کی تعیین کرے جو مصنف لکھنا چاہتا تھا، نہ اُس کا جو اُس نے لکھا تھا۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف سے بھی تحریر میں بھول چُوک ہو سکتی ہے۔ رشید حسن خاں نے مخصوص حالات کے باعث یہ فریضہ انجام نہیں دیا تھا البتہ اُنہیں اِس بات کا احساس ضرور تھا چنانچہ لکھتے ہیں:

''اِس میں ایک دو مقامات پر ایسی غلطیاں بھی ہیں جن سے مفہوم خبط ہو جاتا ہے۔

ایسے مقامات پر قوسین میں ''کذا'' لکھ دیا گیا ہے۔'' (صفحہ ۳۲، تعارف)

چغتائی صاحب کے ہاں ''کذا'' کے حامل مقامات رشید حسن خاں سے زیادہ ہیں۔ اُنہیں چاہیے تھا کہ اِن مقامات پر عبارتوں میں معمولی ردّو بدل کر کے یا دو ایک الفاظ بڑھا کے اِن کا سقم دور کر دیتے اور پاورقی میں اِس تبدیلی کا اظہار کر دیتے مثلاً:

''اُنہی دنوں پیر خاں نے ......اِن سب محلّوں سے مغرب کی طرف دور جا کے اپنی گڑھی بنائی جو مقام (کذا) آج تک پیر خان کی گڑھی کہلاتا ہے۔'' (صفحہ ۶۵)

یہ عبارت لکھنؤ کے محاورے کی رُو سے بالکل درست ہے اور اِس میں ''کذا'' کا کوئی موقع نہیں۔

- کتاب کے صفحہ ۹۹ پر واجد علی شاہ کی معزولی کے ضمن میں کمپنی کے احکام پر مبنی یہ عبارت ملتی ہے:

''آپ کا ملک انگریزی ممالکِ محروسہ میں شامل کر لیا گیا ہے۔آپ کے لیے بارہ لاکھ روپیہ سالانہ اور آپ کے جلوسی لشکر کے لیے تین لاکھ روپیہ سالانہ ماہوار جو آپ کی اور وابستگانِ دامن کی ضرورتوں کے لیے بخوبی کافی ہے، مقرر کی گئی (کذا)......۔''

فاضل مرتّب کو چاہیے تھا کہ لفظ ماہوار کے بعد قلابین میں [کی رقم] کا اضافہ کر دیتے اور اِس عبارت کو ''کذا'' کی سولی سے اتار لیتے۔ ''تین لاکھ روپیہ سالانہ ماہوار'' میں کوئی ابہام نہیں ہے۔اِس سے مراد ہے کہ تین لاکھ روپیہ سالانہ، ماہوار قسطوں میں ادا کیا جائے گا یعنی مبلغ پچیس ہزار روپیہ ماہوار کے حساب سے۔

- صفحہ ۲۲۷ پر جامہ کے تعارف کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''اِس لباس میں نیچے سے مراد کہنیوں تک کی آدھی آستینوں کا شلوکا تھا اور سینے پر اُس میں گھنڈیاں لگائی جاتیں (کذا) ......''۔

اِس عبارت کے آخری حصّے میں ذرا سی تبدیلی کر کے ''کذا'' سے بچا جا سکتا تھا یعنی

یوں:

''اور اُس میں سینے پر سامنے گھنڈیاں لگائی جاتیں۔''

- ''خُلفائے اربعہ کی مخالفت اور پنجتن کی محبت نے لکھنؤ کی درباری معاشرت نے (کذا) چار کے عدد کو بُرا اور پانچ کے عدد کو محبوب بنا دیا تھا''۔(صفحہ ۲۳۲)

یہاں '' محبت نے'' اور ''معاشرت نے'' میں سے کسی ایک کے ''نے'' کو اگر ''میں'' بنا دیا جاتا تو ''کذا'' سے بے نیاز ہوا جا سکتا تھا۔

- سلفچی کے بارے میں لکھا ہے:

''اِس میں بہت بڑی خوبی اور نفاست یہ ہے کہ میلا پانی، جس کی صورت کریہہ ہوتی ہے، نظر کے سامنے نہیں رہتا اور جن کے مزاج میں نفاست ہے اُن کو تکلیف ہوتی ہے(کذا)......''(صفحہ ۳۱۱)

یہاں صرف ایک لفظ کی تبدیلی درکار تھی یعنی ''اور جن کے مزاج'' کے ''اور'' کی جگہ ''ورنہ'' درج کر دیا جاتا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی ابتدائی ایڈیشن میں ''ورنہ'' کی جگہ کاتب کی غلطی سے ''اور'' لکھ دیا گیا ہو اور پھر یہ غلطی یونہی نقل در نقل چلی آئی ہو۔

(ج) عجلت یا غفلت کے باعث بعض اوقات مصنّف کوئی بات ادھوری یا کوئی مطلب تشنہ چھوڑ جاتا ہے۔ مرتّب کے لیے لازم ہے کہ وہ اُن مقامات پر قارئین کی تشنگی دور کرنے کا سامان مہیّا کرے۔ میں بخوفِ طوالت ایسے دو مقامات کا ذکر کرتا ہوں۔

- صفحہ ۲۸۸ پر جہیز کے سامان کا ذکر کرتے ہوئے مصنّف نے لکھا ہے:

''اِن کے بعد پلنگ ہوتا ہے...... اور بچھونا ریشمی ڈوریوں سے پایوں میں بندھا ہوتا ہے اور ڈوریوں کے دونوں سروں پر خاص وضع کے نقرئی گچھے لٹکے ہوتے ہیں''۔

یہاں گچھوں سے مراد موٹے ٹھوس پھندنے ہیں جنہیں گچھے کہنا زیادہ موزوں ہے لیکن اِن کے لیے مخصوص لفظ ''جھبّا'' مستعمل ہے۔ جھبّا کی مونث جھبّی آتا ہے، چونکہ ہر ڈوری کے ساتھ ایسے دو دو گچھے آویزاں ہوتے ہیں اس لیے اِن کے واسطے جمع کا صیغہ ''جھبیاں

''لایا جاتا ہے۔ پلنگ پر بچھونا بچھا کر جھبیوں سے کسنے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اُٹھنے' بیٹھنے اور لیٹنے سے بستر پر سلوٹیں نہ پڑیں۔ شرر نے شادی کے ضمن میں بنڑے گانے کا ذکر کیا ہے۔ اِن گانوں کا تعلّق دولھا سے ہوتا ہے۔ دلہن سے متعلّقہ گیت سہاگ کہلاتے ہیں۔ ایسے ایک گیت میں جھبیوں کا ذکر بھی آتا ہے۔ اِس گیت کا ٹیپ کا مصرع ہے:

نین تیرے رسیلے لاڑو' اور بازو بند ڈھیلے

اور وہ جھبیوں والا مصرع یہ ہے:

سچوں تیرے بنڑا سوہے اور جھبیوں کی جوڑی

- اِسی طرح صفحہ ۲۸۹ پر چوتھی کی رسم کا ذکر ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ رسم شادی کے چوتھے دن منعقد کی جاتی ہے یعنی برات کے دوسرے دن ولیمہ' تیسرا دن آرام کا اور چوتھے دن عصر یا مغرب کے بعد چوتھی۔ شرر نے شادی کے اگلے دن شام کو چوتھی کا ذکر کیا ہے مرتّب کو اِس معاملے پر روشنی ڈالنی چاہیے تھی۔

(د) ''گذشتہ لکھنؤ'' دراصل لکھنؤ کے تمدّن کا ایک مختصر دائرۃ المعارف ہے۔ اِس سے بہ سہولت مستفید ہونے کے لیے اِس کے آخر میں اشاریہ ہونا نہایت ضروری تھا۔ کتاب کے انگریزی مترجمین نے تیرہ صفحات پر مشتمل ایک اشاریہ کا التزام کیا ہے لیکن چغتائی صاحب نے اِس مفید کام پر مطلق توجّہ نہیں دی۔

(۱۱)

اِس نمبر کے تحت چغتائی صاحب لکھتے ہیں:

''۲۔ ''گذشتہ لکھنؤ'' ابتدا ہی سے مختلف ابواب میں منقسم ہے۔ اب اِس ترتیب کو تبدیل کردیا گیا ہے اور اِس کی بجائے موضوعی ترتیب کو اپنایا گیا ہے۔ باعتبار موضوع نئے بنیادی اور ذیلی عنوانات قائم کیے گئے ہیں اور اُنہی کے مطابق فہرستِ مضامین بھی ترتیب دی گئی ہے۔ اِس طرح قارئین کو اصل موضوع کی تلاش میں آسانی پیدا ہو جائے گی۔''

متن میں ترتیب کی تبدیلی کا دعویٰ بالکل بے بنیاد ہے۔ دراصل یہاں چغتائی صاحب اِس بات کے مدّعی ہیں کہ اُنہوں نے قارئین کی سہولت کی خاطر نہ صرف ''گذشتہ لکھنؤ'' کے بلا عنوان ابواب کو عنوان دیے ہیں بلکہ اُنہیں ذیلی عنوانات میں بھی تقسیم کیا ہے۔ چغتائی صاحب کو اصل صورتِ حال کا علم تھا اِس لیے یہ دعویٰ بڑے ذومعنی الفاظ میں کیا ہے یعنی :

''اب اِس ترتیب کو.........قائم کیے گئے ہیں۔''

''اب'' کے لفظ سے مترشح ہوتا ہے کہ یہ کام پہلی بار چغتائی صاحب نے انجام دیا ہے۔ ساتھ ہی فعلِ مجہول کے استعمال سے یہ فائدہ ہوا کہ عنوانات دینے والے شخص یا اشخاص کے نام پردۂ اخفا میں رہے اور قارئین مفت کرم داشتن کے مصداق چغتائی صاحب کے ممنون ہوئے۔

حقیقت یہ ہے کہ مصنّف نے ''گذشتہ لکھنؤ'' کو محض ابواب میں تقسیم کر کے اُن پر نمبر شمار دے دیے تھے اور کتاب کے آغاز میں فہرست کا التزام بھی نہیں کیا تھا۔ یہ سلسلہ بعد میں یونہی چلتا رہا چنانچہ ورلڈ اُردو سنٹر' کراچی والا ایڈیشن ۵۴ ابواب میں منقسم ہے۔ مکتبہ کلیان والی اشاعت کا بھی یہی عالم تھا البتہ شمیم انہونوی نے نسیم بکڈپو' لکھنؤ والا ایڈیشن نکالا تو اُنہوں نے کتاب کے آغاز میں ایک ''فہرست بلحاظ حروفِ تہجّی'' شامل کر دی جو دراصل اشاریہ تھا لیکن بجائے کتاب کے اختتام پر چھاپنے کے ابتدا میں درج کر دینے کے باعث اِسے ''اشاریاتی فہرست'' کا نام دینا مناسب ہوگا۔ مقدّمہ کے آخر میں وہ لکھتے ہیں :

''اِس سے قبل شائع ہونے والے ایڈیشنوں میں ایک خامی یہ بھی تھی کہ جن مباحث کا اِس میں ذکر ہوا ہے' اُن کی کوئی فہرست شروع یا آخر میں نہیں دی گئی تھی جس کی وجہ سے ناظرین کسی ایک مبحث کے لیے معلومات حاصل کرنے کے سلسلے میں پوری کتاب پڑھنے کے لیے مجبور ہو جاتے تھے۔ اِس ناچیز نے بڑی کدوکاوش سے اِس کے مباحث کی ایک فہرست حروفِ تہجّی کے اعتبار سے مرتّب کر دی ہے۔ گو راقم الحروف کا اِس کام میں کافی وقت لگا اور

خاصی دشواری بھی ہوئی مگر اِس کتاب کے پڑھنے والوں کے لیے اب آسانی ہو جائے گی۔ مجھے امید ہے کہ میری اِس کاوش کو بھی ناظرین پسندیدگی کی نظر سے دیکھیں گے۔''

درحقیقت ''گذشتہ لکھنؤ'' کی باقاعدہ فہرست سب سے پہلے رشید حسن خاں نے ترتیب دی تھی۔ اُنہوں نے مکتبۂ جامعہ والی اشاعت میں جو فہرست شامل کی اُس میں کتاب کے مختلف ابواب کے نہ صرف عنوانات قائم کیے بلکہ اُن کے تحت ذیلی عنوانات بھی درج کیے تھے تاہم یہ صرف فہرست کی حد تک تھا۔ متن میں اِن عنوانات کا اندراج نہیں کیا گیا اور محض نمبروں سے کام لیا گیا تھا البتہ تین ابواب یعنی سپہ گری کے فن' درندوں اور چوپایوں کی لڑائی اور طیور کی لڑائی میں ذیلی عنوانات دے دیے تھے۔

''گذشتہ لکھنؤ'' کے انگریزی مترجمین نے رشید حسن خاں کے کام پر یہ اضافہ کیا کہ کتاب کے آغاز میں فہرست چھاپنے کے علاوہ متن کے ۵۴ ابواب پر باقاعدہ عنوانات دیے۔ جہاں تک ذیلی عنوانات کا تعلق ہے انگریزی ترجمے میں صرف اُنہی تین متذکرہ بالا ابواب کی حد تک' اُن کی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے۔

چغتائی صاحب نے فہرست کی حد تک لفظ بلفظ رشید حسن خان کی پیروی کی ہے سوائے دو مقامات پر خفیف اختلاف کے یعنی رشید حسن خاں کی فہرست میں جہاں ذیلی عنوان ''پھنکیتی'' ہے وہاں چغتائی صاحب نے ''لکڑی'' درج کیا ہے۔ دوسرے خان صاحب نے ''شیر مال کی ایجاد'' کے بعد ''باقر خانی'' ذیلی عنوان دیا ہے۔ چغتائی صاحب نے یہ ترتیب اُلٹ دی ہے گویا ''باقر خانی'' پہلے اور ''شیر مال کی ایجاد'' بعد میں دیا گیا ہے۔

چغتائی صاحب نے اِس بارۂ خاص میں جو کام کیا ہے وہ یہ ہے کہ اُنہوں نے خان صاحب کی وضع کردہ فہرست کے جملہ چھوٹے بڑے عنوانات کو کتاب کے متن میں بھی داخل کر دیا ہے اور یقیناً اِس سے قارئین کو سہولت حاصل ہوئی ہے تاہم یہ کہنا کہ:

''اب اِس ترتیب کو تبدیل کر دیا گیا ہے اور اِس کی بجائے موضوعی ترتیب کو اپنایا گیا

ہے' واقعات کی روشنی میں غلط ٹھہرتا ہے۔ اسی طرح یہ بات کہ:

''باعتبار موضوع نئے اور ذیلی عنوانات قائم کر دیے گئے ہیں اور اُنہی کے مطابق فہرستِ مضامین بھی ترتیب دی گئی ہے''

حقائق کے خلاف ہے کیونکہ جیسا کہ عرض کیا گیا فہرست میں یہ عنوانات اور ذیلی عنوانات سب سے پہلے رشید حسن خاں نے اور بعد ازاں متن کے ابواب پر عنوانات مترجمینِ انگریزی نے درج کیے تھے۔ چغتائی صاحب کا یہ دعویٰ بھی بلا دلیل ہے کہ اُنہوں نے متن میں چھوٹے بڑے عنوانات درج کرنے کے بعد فہرست تیار کی۔ اگر یہ صحیح ہوتا تو وہ رشید حسن خاں سے کہیں تو اختلاف کرتے۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ متذکرہ بالا نکتہ نمبر ا میں چغتائی صاحب نے تصحیح متن کے ضمن میں خان صاحب کے مرتّبہ متن سے استفادہ کا اعتراف کیا ہے جس کا کوئی امکان دِکھائی نہیں دیتا جب کہ ''گذشتہ لکھنؤ'' کے مطالب کی فہرست (جو اُنہوں نے سر تا پا رشید حسن خاں کے مرتّبہ ایڈیشن سے نقل کی ہے) کے معاملے میں سارا کریڈٹ وہ خود لے رہے ہیں۔

(III)

''۳۔ گذشتہ لکھنؤ' میں جو اشخاص' اماکن' کتب' قبائل اور تاریخی واقعات مذکور ہیں' اُن کے بارے میں حواشی کے تحت بالاختصار ضروری معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ اِن تعلیقات کے ضمن میں گذشتہ لکھنؤ کے انگریزی ترجمہ کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔''

میں نے جب ''گذشتہ لکھنؤ'' کی اِس تازہ اشاعت کو پڑھنا شروع کیا تو پہلی بات جو کھٹکی وہ تھی حواشی کی کثرت۔ پہلے اڑھائی تین صفحات کے متن پر ۲۵ حاشیے اور اُن میں سے بعض بالکل غیر ضروری اور بیگانہ۔ جو حاشیے برمحل تھے اُن کی زبان کھُردری اور اُکھڑی اُکھڑی تھی۔ طبیعت بڑی منغض ہوئی۔ ذرا آگے بڑھا تو یہ خیال کوندے کی طرح لپکا کہ یہ حواشی براہ راست نہیں لکھے گئے بلکہ غالباً انگریزی زبان سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔ قدرتی طور پر میرا خیال

''گذشتہ لکھنؤ'' کے محولہ بالا انگریزی ترجمے کی طرف گیا۔ یہ کتاب میرے پاس نہ تھی۔ ایک مہربان سے ذکر کیا تو اُنہوں نے چند دن میں ڈھونڈ نکالی۔ جب اِس ترجمے کے انگریزی زبان میں حواشی کا چغتائی صاحب کے درج کردہ حواشی سے مقابلہ کیا تو یہ انکشاف ہوا کہ ہمارے محترم نے بقول خود ''اِن تعلیقات کے ضمن میں گذشتہ لکھنؤ کے انگریزی ترجمہ کو ''بھی'' پیشِ نظر'' نہیں رکھا بلکہ درحقیقت:

ع: پیشِ نظر ہے ''ترجمہ'' دائم نقاب میں

ایسے معاملات میں فراخ دلی سے کام لینا اچھا ہوتا ہے لیکن اُس کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ ایسے صریح سرقے کو توارد کیونکر کہا جائے؟ دیدہ دلیری کی انتہا یہ ہے کہ انگریزی مترجمین نے اپنی کتاب میں کل ۵۵۱ حاشیے دیے ہیں۔ چغتائی صاحب کے ہاں بھی ایک کم نہ زیادہ حواشی کی تعداد پوری ۵۵۱ ہے۔ پھر اُن کی ترتیب میں بھی قسم کھانے کو ردّوبدل نہیں کیا گیا۔

اِس اندھا دُھند پیروی نے عجیب مضحکہ خیز کیفیت پیدا کر دی ہے جس کا مبسوط جائزہ لینے کے لیے طویل فرصت کی ضرورت ہے۔ مختصر یہ کہ ناقل نے اِن حواشی کا ترجمہ کرنے اور بعض طویل حواشی کو مختصر کرنے میں قدم قدم پر ایسی ٹھوکریں کھائی ہیں کہ اُن کے پیر شروع سے آخر تک زمین پر جمتے نظر نہیں آتے۔ مضمون کی طوالت کے خوف سے یہ مناسب ہو گا کہ ہر قسم کی خرابیوں کا مختلف عنوانات کے تحت ذکر کر کے اُن کی محدود مثالیں پیش کر دی جائیں۔

(ا) عام فہم الفاظ پر حاشیے

پہلی قسم کی خرابی تو وہی ہے جس کی طرف اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے یعنی ہمارے جانے پہچانے اور پیش پا افتادہ الفاظ و اصطلاحات پر حواشی کا التزام۔ ظاہر ہے کہ یہ حاشیے غیر ملکیوں کے لیے ضروری تھے۔ خاص طور پر اُن لوگوں کے لیے جو مسلمانوں اور بالخصوص مسلمانانِ ہند کے تمدّن سے ناواقفِ محض ہوں۔ فاضل مرتّب نے یہ تمام حواشی نہایت خشوع و خضوع کے ساتھ اردو میں منتقل کر دیے۔ میں ایسے الفاظ کی ایک نامکمّل فہرست ذیل میں درج کرتا ہوں۔

قارئین کی سہولت کے لیے اُن حاشیوں کے عنوانات کے ساتھ اُن کا نمبر شمار بھی دیا جا رہا ہے:
(۸)نواب (۱۰)خان (۱۵) بنگلہ (۱۷)مغل (۴۹)منشی (۵۱)فالودہ (۵۲)حکیم (۵۶)حافظ (۵۸)دوآبہ (۶۰) رمضان(۸۵)ایک لاکھ (۹۱)مرزا (۹۳) قاضی (۹۵)ملّا (۱۰۶)امام (۱۱۶)کروڑ (۱۱۷)کوتوال (۱۲۹)اما م باڑہ (۱۳۶) محلّہ (۱۳۹)کوٹھی (۱۴۰)دربار (۱۵۴)منزل (۱۵۸)مرشد (۱۶۶)شیعہ (۱۶۷)سنّی (۱۷۱)نجف اشرف (۱۷۳)قرآن خوانی (۱۷۴)کربلا (۱۸۲)جامع مسجد (۱۸۵)زکوٰۃ (۱۸۷)تخلّص (۱۹۵)غزل (۱۹۶)قصیدہ (۲۰۴)مثنوی (۲۰۶) خلیفہ (۲۰۷) صوفی (۲۰۸)پردہ دار عورتیں (۲۲۸)جہاں پناہ (۲۲۹)حضور (۲۳۱)متعہ (۲۳۴)نوحہ خوانی (۲۳۵)بہادر (۲۳۷)مشاعرہ (۲۴۲)ٹھگ ڈاکو (۲۴۳)علم ِ حدیث (۲۵۰)شاگرد (۲۷۰)عیدالفطر (۳۰۸)رجز (۳۱۷)مرثیہ خوانی (۳۲۸)غزل سرائی (۳۵۲)مفتی (۳۵۷)خاندانی اطبّا (۳۶۶) بھانڈ (۳۶۸)بھاشا (۳۸۱)حاجی (۳۸۶)تسبیح(۳۸۸) کُشتی(۳۸۹) داروغہ (۳۹۳) صدقہ (۳۹۷) عطر (۴۲۷)چودھری(۴۲۸)تراویح(۴۵۲)ڈھول(۴۶۸)سبیل (۴۶۹)میراثن (۴۸۰) دسترخوان (۴۸۱)پلاؤ(۴۸۴)زردہ (۴۸۹)اچار (۴۹۵)فاتحہ (۴۹۶)نیاز (۴۹۹)صراحی (۵۱۱)مہندی (۵۱۷)دری (۵۲۳) فرش (۵۲۵)مصافحہ (۵۳۵) لوٹا.

یہ اور ایسے متعدد الفاظ وہ ہیں جن سے پڑھے لکھے اردوخواں ہی نہیں کم سواد اور بے سواد لوگ بھی واقف ہیں چنانچہ اُن پر حواشی کے اندراج کو انگریزی ترجمے پر دیے گئے حاشیوں کی اندھادھند پیروی کے سوا کوئی اور نام نہیں دیا جا سکتا۔

(ب)متن میں موجود تفصیلات کے باوجود غیر ضروری حواشی

مصنّف نے ''گذشتہ لکھنؤ'' میں بہت سی چیزوں مثلاً لباس' سواریاں' اور مختلف قسم کے کھانوں کے بارے میں خاصی معلومات فراہم کی ہیں جو اِس کتاب کا قابلِ قدر حصّہ

ہے۔اُس کے باوجود انگریزی میں ترجمہ کرنے والوں نے اپنے قارئین کی تفہیم کی غرض سے اُن میں سے کئی چیزوں پر صراحتی حاشیے دینا ضروری سمجھا۔اردو میں اصل متن پڑھنے والوں کے لیے یہ حاشیے کسی افادیت کے حامل نہیں۔اُس کے باوجود چغتائی صاحب نے اُنہیں اپنی فہرستِ حواشی میں شامل کرنا ضروری سمجھا۔مثال کے طور پر اشیائے خوردونوش کے ضمن میں شرر نے زیرِ نظر کتاب کے صفحات ۲۱۴ اور ۲۱۷ پر بریانی اور پلاؤ پر باقاعدہ بحث کی ہے۔تاہم چغتائی صاحب فرماتے ہیں:

''(۴۸۱) پلاؤ:ایک قسم کا کھانا جو گوشت اور چاول ملا کر پکاتے ہیں ۔لکھنؤ میں پلاؤ کی مخصوص اقسام مقبول تھیں جن میں چاولوں کو الگ سے رنگا جاتا تھا۔''

اور بریانی کے لیے ارشاد ہوا ہے:

''(۴۸۶) بریانی:ایک قسم کا نمکین پلاؤ جس میں گوشت بھون کر ڈالتے ہیں ۔''

اِس سے تو یہ مترشح ہوتا ہے کہ پلاؤ میٹھا ہوتا ہے اور بریانی اُس کی نمکین قسم ہے۔لیکن چغتائی صاحب بھی کیا کریں ۔اِن پر انگریزی میں حاشیے موجود تھے جن کا چھوڑنا اُنہیں گوارا نہ تھا ورنہ اردو میں اِن ادھ بلولے حاشیوں کی مطلق ضرورت نہ تھی۔

☆ حلوہ سوہن کا ذکر کتاب کے صفحہ ۲۲۱ پر موجود ہے۔ اِس پر انگریزی حاشیہ بسا غنیمت ہے یعنی :

"493.A hard sweet similar to tofee, prepared with clarified butter and dried fruits."

اب چغتائی صاحب کیسے خاموش رہ سکتے تھے چنانچہ لکھتے ہیں :

''(۴۹۳) حلوہ سوہن :ایک قسم کی مشہور مٹھائی جو اکثر موسمِ سرما میں تیار کی جاتی ہے۔''

- صفحات ۲۲۲ اور ۲۲۳ پر بالائی اور ملائی کا قضیہ ملتا ہے۔اِس پر انگریزی حاشیہ یوں

ہے:

"435.Thick clotted cream, nearly semi-solid with the skin on the top."

اِس میں کم از کم انگریزی کریم اور ہماری بالائی کا بنیادی فرق بڑی خوبی سے واضح کیا گیا ہے۔جبکہ چغتائی صاحب کے مطابق:

''(۴۳۵)بالائی: گاڑھی ملائی''۔یہاں گاڑھی کا اضافہ بالکل غیر ضروری ہے کیونکہ بالائی اور ملائی باہم مترادف ہیں ۔ چغتائی صاحب نے لفظ **thick** کا ترجمہ خواہ مخواہ لازمی سمجھا۔

- اِسی قسم کا ایک حاشیہ موتی پلاؤ پر دیا گیا ہے۔متن کے صفحہ ۲۱۷ پر مصنّف نے پلاؤ کی اِس قسم کا تعارف کرایا ہے اور اِس ضمن میں اُس میں پڑنے والے موتی بنانے کی ترکیب بھی بتائی ہے جو سونے چاندی کے ورقوں سے تیار کیے جاتے تھے۔درج ذیل انگریزی حاشیہ در حقیقت سونے اور چاندی کے ورقوں پر تھا:

"497.Edible,gossamer-thin wafers prepared with gold and silver foil and used for decorative purposes."

دراصل انگریزوں کے لئے طلائی اور نقرئی ورق انوکھی چیز تھے اِس لیے اِس حاشیے کا جواز موجود ہے۔دیوانہ را ہوئے بس است کے مصداق چغتائی صاحب اِس پر ارشاد فرماتے ہیں:

''(۴۹۷)ایک قسم کی مٹھائی کا نام جس میں بغرضِ آرائش سونے اور چاندی کے ورق بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔''

بریانی کے ذکر میں چغتائی صاحب نے اُسے ''نمکین پلاؤ'' کہہ کر پلاؤ کے میٹھا ہونے کا جواشارہ دیا تھا اُس کی اِس حاشیے سے تصدیق ہوگئی جب اُنھوں نے موتی پلاؤ کے مٹھائی ہونے کا اعلان کر دیا۔ع: جو چاہے آپ کا حُسنِ کرشمہ ساز کرے۔چغتائی صاحب کو یہ خیال سنہری روپہلی ورقوں سے آیا ہوگا جو آج کل صرف میٹھے کھانوں اور مٹھائیوں میں استعمال

ہوتے ہیں۔

- بادشاہ کی محلات کی طرف سے جو محبت بھرے مکاتیب واجد علی شاہ کے نام لکھے جاتے تھے اُن کا ذکر مصنّف نے کتاب کے صفحہ ۱۱۱ پر کیا ہے۔ وہ اُنہیں توڈّد ناموں سے موسوم کرتے ہیں۔خود شرر نے لفظ توڈّد نامہ پر حاشیہ دیا ہے جو زیرِ نظر اشاعت میں صفحہ ۳۲۲ پر بدیں الفاظ موجود ہے:

''توڈّدنامہ' اُن خطوط کو کہتے ہیں جو بیگمات و محلاتِ عالیات جہاں پناہ کی خدمت میں بھیجتیں جو عموماً عاشقانہ رنگ میں ہوتے۔''

اِس پر انگریزی ترجمے میں دیا گیا حاشیہ اِن الفاظ سے شروع ہوتا ہے:

"239.Written in flowery prose,often accompanied by a poem....."

اُس کے بعد شیدا بیگم کے شاہ کے نام خطوط کا ذکر ہے اور پھر واجد علی شاہ کے نواب اکلیل محل کے نام خطوط کا حوالہ ہے جو ''تاریخِ ممتاز'' کے نام سے ڈاکٹر محمّد باقر نے مرتّب کر کے لاہور سے شائع کیے تھے۔

چغتائی صاحب نے توڈّد ناموں کا ذکر اِس سرسری انداز میں کیا ہے:

''(۲۳۹)توڈّو نامے بمعنی خطوط...... ۔'' اِس کے بعد ''تاریخِ ممتاز'' کا نام لیا تاہم اُس کے مرتّب کا نام حذف کرکے اپنی مرتّبہ'' تاریخِ مشغلہ''(لاہور ۱۹۸۴ء) کا حوالہ دے دیا جو مشغلۃ السلطان نواب آبادی جان بیگم کے نام واجد علی شاہ کے خطوط پر مشتمل ہے۔

میں اِن مثالوں پر اکتفا کرتے ہوئے جن کو مشتے نمونہ از خروارے کہنا چاہیے آگے چلتا ہوں۔

(ج) درست انگریزی حواشی کی ہئیت کذائی

بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن پر اچھے بھلے انگریزی حواشی کو نقل کرنے میں چغتائی صاحب نے اپنی بے نیازی سے مسخ کر دیا ہے اور مغلوط بنا دیا ہے۔ذیل میں ایسی کچھ مثالیں

درج کی جاتی ہیں :

- ''(۲۱۱)اد(عربی)دولہ(فارسی)دربارِ مغلیہ کا عہدہ جو اصل اسماء کے ساتھ استعمال ہوتا تھا مثلاً شجاع الدّولہ' مظفر الدّولہ' روشن الدّولہ وغیرہ۔''

''اُدْ'' کوئی لفظ نہیں۔مراد یہ ہے کہ ''ال'' عربی ہے جو آگے پیوست ہوکر ''اُدْ'' کی آواز دیتا ہے اور ''دولہ'' بھی فارسی نہیں عربی ہی ہے۔''الدولہ'' عہدہ نہیں تھا بلکہ خطاب نیز یہ اصل نام کے ساتھ نہیں بلکہ کسی اور لفظ کے ساتھ بطور لاحقہ آکر خطاب بناتا اور یہ خطاب اصل نام سے قبل لایا جاتا تھا جیسے روشن الدّولہ ظفر خان' مختارالدّولہ محمود خاں وغیرہ۔انگریزی حاشیے میں بالکل درست لکھا ہے کہ:

"A title of the Mughal Court, usually added to an adjective or noun..."

- یہ بات معلوم و معروف ہے کہ مغربی یو۔پی کے علاقہ کٹھر میں جب روہیلہ افغانوں کی کثیر تعداد آباد ہوگئی تو اُسے روہیلکھنڈ کہا جانے لگا۔انگریزی ترجمہ میں لفظ روہیلکھنڈ پر ایک طویل حاشیہ (نمبر۲۳) دیا گیا ہے جس کا آغاز اِن الفاظ سے ہوتا ہے:

"The name given to the region of KATEHR by the Afghans who had come originally from the mountainuous area of Afghanistan (in the Pashtu language Roh or Rohu means a mountain......."

تاہم چغتائی صاحب فرماتے ہیں :

''(۲۳) کٹھر نام افغانوں کا رکھا ہوا ہے جو افغانستان کے پہاڑی علاقوں سے آکر یہاں بس گئے تھے ......''

- حاشیہ نمبر ۹۶ ملّا نظام الدّین سہالوی پر ہے۔ضمناً فرنگی محل کی قدیم عمارات کے تذکرے میں انگریزی الفاظ ہیں :

"The original houses in the enclosure survive to this day."

اور ہمارے مرتّب لکھتے ہیں : ''یہ تاریخی درسگاہ اب بھی موجود ہے۔''

دونوں کا فرق واضح ہے۔انگریزی حاشیے میں عمارات کا ذکر ہے اور اردو حاشیے میں ادارہ یعنی مدرسہ مراد ہے جو حقائق کے اعتبار سے درست نہیں۔

- ''خلعت'' پر حاشیے میں کہا ہے:

''(۱۰۳)خلعت (عربی)وہ کپڑا جو انعام میں بادشاہوں یا امیروں کی طرف سے دیا جائے۔''

انگریزی حاشیے میں خلعت کا ترجمہ **''robe of honour''** کیا گیا ہے جس کے معنی پوشاک' چغہ اور لبادہ کے ہیں۔''کپڑے'' کی حد تک بھی غنیمت تھا تاہم کپڑا (واحد) دینا اردو محاورے میں کفن دینے کو کہا جاتا ہے۔

- لال بارہ دری پر انگریزی حاشیے میں صاف لکھا تھا:

"150.Hindi LAL,red.The building was so called because of the coloured stone or the thick red plaster of which it was built."

اور اردو حاشیے میں کہا گیا ہے:

''(۱۵۰)لال(ہندی)بمعنی سرخ۔یہ عمارت سنگِ مرمر سے بنائی گئی تھی اس لیے یہ لال بارہ دری کے نام سے موسوم ہے۔''

یہاں انگریزی حاشیہ نگار کی مراد سنگِ سرخ سے تھی۔

- حاشیہ نمبر (۱۸۸)''سول لائنز'' پر ہے۔اِس میں چغتائی صاحب لکھتے ہیں:

''ابتدائی برطانوی دور میں ہندوستانی شہروں میں انگریزی سول افسران کے دفاتر اور رہائش گاہیں سول لائنز کہلاتی تھی۔''

اِس مختصر سے حاشیے سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ بعد میں سول لائنز کا وجود مٹ گیا یا اُن کو کوئی اور نام دے دیا گیا۔ظاہر ہے کہ ایسی بات نہیں ہے۔انگریزی حاشیے کا درمیانی جملہ' جو مرتّب نے حذف کردیا ہے' بات کو واضح کردیتا۔وہ جملہ یہ ہے:

"In time the Civil Lines became the residential quarters of the Indian elite as well."

- یہ حاشیہ لفظ ''خلیفہ'' پر ہے۔ لکھتے ہیں:

''(۲۰۶) خلیفہ (عربی) بمعنی جانشینی۔ چار خلفائے راشدین (۶۳۲ تا ۶۶۱ء) کے اسماء کے ساتھ یہ لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔''

ظاہر ہے کہ ایسا نہیں۔ اِن چار بزرگ خلفاء کے ناموں کے ساتھ ''راشدین'' کے اضافہ سے اُن کے خصوصی مقام کا اظہار ہوتا ہے ورنہ ''خلیفہ'' کے لقب کا اطلاق بنو اُمیّہ، بنو عبّاس، بنو فاطمہ اور پھر ایک وقفے کے بعد عثمانی حکمرانوں کے ناموں کے ساتھ کیا جاتا رہا ہے اور یہ سلسلہ بیسویں صدی میں جا کر ختم ہوتا ہے۔ انگریزی حاشیہ بہتر اور واضح ہے جو میں بخوفِ طوالت نقل کرنے سے احتراز کرتا ہوں۔ ''جانشینی'' بجائے ''جانشین'' طباعت کی غلطی ہے۔

- چغتائی صاحب '' سجادہ نشین'' کی ترکیب پر یوں حاشیہ دیتے ہیں:

''(۲۶۴) سجدہ (عربی) نماز کا اہم رکن۔ جب نمازی زمین پر ماتھا رکھ کر اپنے پروردگار کی عزمت [؟عظمت] کا احترام [؟اقرار] کرتا ہے۔ سجادہ نشین، کسی بزرگ کی گدّی پر بیٹھنے والا۔ کسی بزرگ کا خلیفہ۔''

اِن دو فقروں کے درمیان انگریزی حاشیے سے چند الفاظ چھوٹ گئے ہیں یعنی:

"SAJJADA:Prayer mat,and persian NASHIN:sitting."

جس سے حاشیے کا تسلسل بگڑ گیا ہے۔

- حاشیہ (۲۶۹) سعادت یار خان رنگین پر ہے۔ اِس کا آخری جملہ ہے: ''قتیل، انشا اور رنگین تینوں دوست تھے اور اِنھوں نے اردو شاعری کے لکھنوی دبستان کو خاص رنگ تفویض کیا۔''

یہ پڑھ کر مجھے تعجب ہوا۔ دوستی اپنی جگہ لیکن قتیل کا لکھنؤ کے اردو دبستانِ شاعری کی تشکیل میں کیا کام؟ جب انگریزی حاشیہ دیکھا تو وہ یوں تھا:

"269.- - - - - Qatil, Insha and Rangin were personal friends:the last two gave Urdu poetry of the Lucknow School a carefree, youthfull and merry tone."

گویا بات ہو رہی تھی انشا اور رنگین کی لیکن چغتائی صاحب نے قتیل کو بہ جرمِ دوستی لپیٹ لیا۔

☆مولانا محمد حسین آزاد کے نام کے ساتھ اُن کے خطاب ''شمس العلماً'' پر حاشیے میں یہ عبارت ملتی ہے:

''(۲۷۳) شمس العلماً کا خطاب انگریزی حکومت کی جانب سے نامور مذہبی شخصیات کو دیا جاتا تھا۔''

کیا صرف مذہبی شخصیات کو؟ لیکن کیوں؟ انگریزی حاشیے کے الفاظ حقیقت سے زیادہ قریب ہیں جو یہ ہیں: "- - - - - scholars and religious leaders."

- حاشیہ (۳۸۵) فن بانک کی ایک اصطلاح ''پیچ بندھنے'' پر ہے۔ اِسے انگریزی مترجمین نے ''**pinion**'' سے موسوم کیا ہے اور یوں حاشیہ دیا ہے:

"To pinion in BANK is to render the opponent helpless by twisting his limbs in such a way that his body becomes a knot."

to pinion کُشتی کی اصطلاح میں مشکیں کسنے کو کہا جاتا ہے اور یہی چیز بانک کے فن میں پیچ بندھنا کہلاتی ہے۔ لیکن اِس پر چغتائی صاحب کا حاشیہ بھی قابلِ ملاحظہ ہے:

''فنونِ سپہ گری کی ایک قسم کی ورزش جس کو خم دار چھریوں سے بیٹھ کر یا لیٹ کر کھیلتے ہیں۔'' دونوں حاشیوں میں آسمان اور ریسمان کا سا فرق ہے۔

- جنیو یعنی زنار پر چھ سطری انگریزی حاشیہ نہایت معلوماتی ہے جب کہ اردو میں یہ مختصر سا حاشیہ ملتا ہے:

''(۳۸۷) جنیو: زنار۔ وہ بٹا ہوا دھاگہ جس کو برہمن گلے میں بُدّھی کی طرح ڈالے رہتے ہیں۔''

بدّھی (بادال مفتوح) بمعنی ہار کو باقاعدہ پیش لگا کر بُدّھی لکھا گیا ہے۔ بُدّھی بُدھ کا مترادف ہے جو عقل و دانش اور سمجھ بُوجھ کو کہتے ہیں۔ سُدھ بُدھ میں یہی لفظ شامل ہے۔ بہرحال یہ حاشیہ بُدّھی کے پھیر کا شاخسانہ ہے اور بس۔

- معروف ساز ''سرود'' کا تعارف انگریزی کے تین سطری حاشیے میں ملتا ہے جس میں اُس کے سولہ تار بتائے گئے ہیں تاہم چغتائی صاحب ایک نیا انکشاف کرتے ہیں یعنی:

''(۴۱۸)سرود:ایک ساز جس کی سو تاریں ہوتی ہیں ۔بجانے کے لیے مضراب استعمال کی جاتی ہے۔''

خدا جانے اُنہوں نے سو تاروں کی بات کیوں کی۔ممکن ہے ''سرود'' کو ''سو رود'' کا مخفّف سمجھا ہو اور سو کے عدد سے یہ معنی اخذ کیے ہوں۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے ایک مولوی صاحب نے نمازِ تراویح کی رکعتوں کی تعداد بیس ہونے کے حق میں یہ دلیل دی تھی کہ خود ''تراویہہ'' میں ''ویہہ'' یعنی بیس کی تعداد بتا دی گئی ہے۔

- انگریزی معاشرے کے لیے ''پوری'' ایک انوکھا پکوان ہے۔اِس بنا پر انگریزی مترجمین نے اِس پر حاشیۂ ذیل دیا تھا:

"434.Thick pan cakes about six inches in diameter.fried in clarified butter or oil:hence an expensive item."

اِس حاشیے میں بعض کوتاہیاں ہیں پھر بھی غنیمت ہے۔ چغتائی صاحب فرماتے ہیں:

''(۴۳۴)پوری'میدے سے بنائی جاتی ہے اور تیل میں تیار کرنے کے بعد حلوے سے کھائی جاتی ہے۔''

انگریزی حاشیے میں پوریاں گھی میں تلنے کی بھی اجازت دی گئی تھی تاہم ہمارے مرتّب نے تیل کی قدغن لگا دی ہے۔ یہ امر بھی حکمت سے خالی نہیں ۔امراضِ دل میں اضافے کے باعث اب گھی کا استعمال خطرناک سمجھا جاتا ہے لیکن تیل میں ''تیار کرنے'' کے تکلف کی کیا ضرورت تھی۔سیدھا سا ''تلی جاتی ہیں'' لکھ دیتے ۔پھر یہ پابندی تو بالکل ناروا ہے کہ اِس کو صرف حلوے سے کھایا جائے۔خود مصنّف نے اِسی کتاب میں (صفحہ ۱۸۲) لکھا ہے کہ بڑے حیدری خان پوریاں بالائی سے کھاتے تھے۔

- ''(۴۵۰)تنبورہ:ایک قسم کا ساز جس میں ستار کی طرح ایک تار لگا ہوا ہوتا ہے۔ چونکہ

تونبے میں لکڑی لگا کر اُس میں یہ تار لگا دیتے ہیں اس لیے یہ نام رکھا گیا ہے۔ اس کی چار یا چھ تاریں ہوتی ہیں۔''

ستار یا تنبورہ ایک تار پر مشتمل نہیں ہوتے ۔ ایک تار والا ساز اِکتارہ کہلاتا ہے۔ پھر اگر یہ ایک تار کا ہوتا ہے تو چار یا چھ تاروں کا کیا مطلب ہے۔ انگریزی حاشیہ بالکل واضح ہے:

"450.A simple stringed instrument with a narrow neck and a gourd at the end.It has four to six strings- - - - "

ڈھول پر انگریزی زبان میں حاشیہ یوں ہے:

" 452. Also a cylindrical drum with a skin stretched over each end,played on both sides."

اور اردو حاشیہ:

''(۴۵۲) ڈھول: پنجاب کا ایک مقبول ساز جو کشتیوں اور شادیوں کے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے۔''

اوّل تو ڈھول پر حاشیے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ اگر دینا ہی تھا تو اتنا کافی ہوتا: ''تال کا معروف ساز۔'' ڈھول پنجاب میں مقبول ضرور ہے تاہم پنجاب تک محدود نہیں اس لیے یہ حاشیہ قارئین کی غلط فہمی کا باعث ہوگا۔

- ''(۴۸۸) چٹنی: وہ کھٹی (؟ کھٹّی) چیز جس میں ہرا دھنیا، پودینہ، نمک مرچ وغیرہ ڈال کر پیس لیتے ہیں۔''

متن میں اِس مقام پر لفظ چٹنی سے یہ سادہ اور وقتی چٹنی مراد نہیں ہے جو غریبوں کے لیے سالن کا کام دیتی ہے بلکہ وہ چٹنی جو پھلوں کے گودے میں سرکہ، نمک، مرچ، چینی، مسالے اور کشمش وغیرہ ڈال کر تیار کی جاتی ہے اور مہینوں کام دیتی ہے۔ یہ انگریزی جیم (jam) سے ملتی جلتی چیز ہے۔ اِس پر انگریزی حاشیہ یوں ہے:

88.A preparation of fruits and vegetables cooked in spices to a thick paste and preserved in vinegar.

اِس کے بعد مترجمین نے اضافی طور پر دوسری قسم کی چٹنی کا ذکر بھی بدیں الفاظ کردیا

ہے:

"In Lucknow some special Chutneys are also prepared from fresh vegetables without cooking or vinegar."

یہاں "سپیشل" کا لفظ محض تکلف ہے۔ یہ غریبانہ چٹنی کسی خصوصیت سے عاری ہوتی ہے اور برِعظیم کے طول وعرض میں رائج ہے، لکھنؤ سے مخصوص نہیں۔ بہرحال ہمارے مرتب نے متن میں جو اصلی چٹنی مراد تھی اُسے چھوڑ کر اِس اضافی نوٹ پر انحصار کرلیا۔

- "(۴۹۴) نہاری: بڑے گوشت اور دالوں سے تیار کیا جانے والا صبح کا ناشتہ جس میں تیز مرچ مسالہ استعمال کیا جاتا ہے۔"

نہاری میں دالیں مطلق نہیں ڈالی جاتیں۔ہاں حلیم اور ہریسے میں ڈلتی ہیں۔انگریزی حاشیہ بالکل درست ہے:

"494. A breakfast curry prepared in Lucknow according to a special recipe,with spices and cuts of meat."

- "(۵۰۰) آبخورا: پانی پینے کا مٹی' تانبے یا پیتل کا بنا ہوا چھوٹا سا برتن۔"

آبخورا صرف مٹی سے بنا ہوا مخصوص وضع کا برتن ہوتا ہے۔کسی دھات کے برتن کو آبخورہ ہرگز نہیں کہا جاتا۔انگریزی حاشیہ بڑا واضح اور درست ہے:

"An earthenware goblet for drinking water,baked but left totally unglazed.In both SURAHIS and ABKHORAS,the unglazed clay imparts a refreshing fragrance to the drinking water."

- نمبر ۵۰۲ کے تحت انگریزی حاشیے کا آغاز اِس جملے سے ہوتا ہے:

The dress most popular today for everyday life in the cities is KURTA and trousers- - -"

چغتائی صاحب نے اِس کا ترجمہ یوں کیا ہے:

"ان دنوں شہروں میں شلوار قمیص کا زیادہ رواج ہے......۔"

trousers زیر جامے کو کہتے ہیں جس سے یہاں پائجامہ مراد ہے شلوار نہیں۔ کُرتے اور قمیص کا فرق بھی معلوم ہے۔کُرتا مشرقی لباس ہے اور قمیص گو عربی لفظ ہے تاہم

آجکل ہم جس لباس کو قمیص کہتے ہیں وہ مغربی چیز ہے۔مرتّب نے سیاق و سباق کا لحاظ کیے بغیر کُرتے پاجامے کو از خود شلوار قمیص سے بدل دیا حالانکہ ذکر لکھنؤ کے پہناوے کا ہو رہا ہے ،لاہور یا پشاور کے لباس کا نہیں ۔

- ''(۵۴۱) گلوری: بنا ہوا پان جو ایک خاص وضع پر لپیٹا جاتا ہے اور اِس کے تین کونے ہوتے ہیں۔''

مرتّب کو گلوری اور بیڑے میں التباس ہوا ہے۔گلوری مخروطی شکل میں لپیٹا ہوا پان ہوتا ہے جیسا کہ تنبولی اپنے گاہکوں کو دیا کرتے ہیں ۔اِس کے تین کونے ہرگز نہیں ہوتے۔تین کونوں والا پان بِیڑا کہلاتا ہے جس کو لگانے کے بعد دائیں بائیں اور بالائی جانب سے موڑ کر مثلّث کی شکل دے دی جاتی ہے اور اِس صورت کو قائم رکھنے کے لیے اِس میں ایک لونگ لگا دی جاتی ہے۔یہاں بھی انگریزی حاشیہ بڑا مناسب ہے:

"541.A prepared betal leaf folded in a conical fashion and decorated with edible silver paper."

ظاہر ہے کہ چاندی کے ورق تقریبات وغیرہ میں لگائے جاتے ہیں تاہم یہ بیڑے کے لیے شرطِ لازم کی حیثیت نہیں رکھتے۔

- یہ حاشیہ بیسن (دانی) پر ہے:

''(۴۵۹)ایک پھلی دار پودے (Chick-Pea) کا سفوف جو صابن کے رواج پانے سے قبل نہانے اور کپڑے دھونے میں استعمال کیا جاتا تھا۔''

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا فاضل مرتّب ''بیسن'' نامی شے سے واقف نہیں ؟ حالانکہ انگریزی حاشیے کا آغاز ہی اِس لفظ سے ہوتا ہے:

"Hindi BESAN :flour of chick-pea.used for washing and bathing before the introduction of soap."

بیسن نہانے اور زیادہ تر ہاتھ دھونے میں استعمال ہوتا تھا۔چغتائی صاحب اِس سے کپڑے دھونے کا انکشاف کر رہے ہیں ۔بیسن ہاتھوں سے چکنائی اور جسم سے پسینے کی

چیچپاہٹ تو یقیناً دور کر سکتا ہے تاہم کپڑوں سے میل نکالنا اِس کے بس کا روگ نہیں۔اِس مقصد کے لیے سجّی' کھار اور شورہ کام میں لایا جاتا تھا۔

(د)مغلوط انگریزی حواشی کی اردو میں منتقلی

ایک خاصی تعداد اُن مغلوط حواشی کی ہے جن کے ذمّہ دار ''گذشتہ لکھنؤ'' کے انگریزی مترجمین تھے۔ چغتائی صاحب نے بھی اِن حاشیوں میں در آنے والی اغلاط پر مطلق غور نہیں کیا اور اُن کا ہو بہو اردو ترجمہ کر ڈالا اور یوں اُن تمام غلطیوں کی ذمّہ داری اپنے سر لے لی۔میں یہاں کچھ چیدہ چیدہ مثالیں درج کرنے پر اکتفا کروں گا:

- نواب شجاع الدّولہ کے عہدِ حکومت میں فیض آباد کی تعمیرات کا ذکر کرتے ہوئے مصنّف نے لکھا تھا:''اِسی زمانے میں ترپولیہ اور چوک بازار تعمیر ہوئے''(صفحہ ۵۱)

چغتائی صاحب ''ترپولیہ'' پر حاشیہ دیتے ہیں:

''(۲۶)تری (ہندی) بمعنی تین اور پلیا(بمعنی پُل)دریائے گھاگھرا کے نزدیک اجودھیا میں واقع چھوٹا سا علاقہ جس میں تین پل ہیں۔''

یہ عبارت درج ذیل انگریزی حاشیے کا لفظی ترجمہ ہے:

"26. Hindi TRI,Three and PULYA,a foot bridge.The name of a small area in Ajodhya,near the River Ghagra where there were three foot-bridges."

کیسا گھاگھرا اور کہاں کا اجودھیا ؟چغتائی صاحب ترپولیہ کا مطلب نہیں سمجھے اور پولیہ کو صوتی مماثلت کی بنا پر پُلیہ (پُل کی تصغیر)سمجھ بیٹھے۔ پولیہ =پول(واو مجہول)+یہ(نسبت)=پھاٹک والا۔پول کا پُل سے کوئی تعلق نہیں ،اِس کے معنی ڈیوڑھی' پھاٹک یا گھر کے داخلی دروازے کے ہیں۔مارواڑی زبان کا ایک گیت ہے:

سوالکیاں کی ڈیکری پڑی پول میں پیٹھے
اوڈھے کالی لُوکڑی ڈاکن ہو جیوں دِیٹھے

(ناگوریوں کی بڑھیا ڈیوڑھی میں چکّی پیسنے میں مشغول ہے۔کالی چادر اوڑھے ہوئے وہ بالکل ڈائن دکھائی دیتی ہے)۔

علاوہ ازیں پول یا پولیہ ایسے بازار یا سڑک کو کہتے ہیں جس کے آغاز میں پھاٹک بنا ہوا ہو اور تر پولیہ کے لفظی معنی ''سہ درہ'' کے ہوتے ہیں ۔اصطلاح میں یہ ایسے بازار کو کہا جاتا ہے جس میں داخلہ تین جڑواں دروازوں سے ہوتا ہے۔درمیانی دروازہ بڑا ہوتا ہے جس سے شاہی سواری کا ہاتھی گزر سکے۔دائیں بائیں دو چھوٹے دروازے بنائے جاتے ہیں جن سے پیدل چلنے والے گزرتے ہیں ۔دہلی،لکھنؤ،جے پور وغیرہ شہروں میں بھی تر پولیے تھے ۔شجاع الدّولہ نے فیض آباد میں تر پولیہ بنوایا تھا۔

- شرر نے نواب شجاع الدّولہ کے رسالے کے افسرِاعلیٰ کا نام نواب مرتضیٰ خان بریچ لکھا ہے(صفحہ ۵۷)۔لفظ ''بریچ'' پر چغتائی صاحب یہ حاشیہ دیتے ہیں :

''(۳۳)بریچ لوڈر۔پیچھے سے بھرنے والی بندوق۔''

کیا نواب مرتضیٰ خان بریچ ،کسی پیچھے سے بھری جانے والی بندوق کا نام تھا؟اِس سے زیادہ مضحکہ خیز حاشیے کا تصوّر بھی نہیں کیا جا سکتا۔لیکن چغتائی صاحب بھی کیا کریں ۔اُن کے ممدوحین یعنی انگریزی مترجمین نے ''بریچ'' پر حاشیہ ذیل دیا ہے:

"Breech Loader,was the name of the muskets used at that time, which were loaded from the back. Perhaps because of his position in the army,the popular name for these muskets --BREECH--- was added to Nawab Murtaza Khan's name."

بات صرف اتنی تھی کہ نواب مرتضیٰ خان کا تعلق روہیلہ پٹھانوں کے اہم قبیلے بڑیچ (بھڑیچ یا بھڑائچ)سے تھا اور بس ۔ یاد رہے کہ مشہور روہیلہ سردار حافظ رحمت خان شہید بھی

اسی قبیلے سے تعلق رکھتے تھے۔

- ''گذشتہ لکھنؤ'' کے صفحہ ۵۷ پر یہ عبارت ملتی ہے:

''اُن کے افسرِ اعلیٰ یعنی سپہ سالارِ اعظم سیّد احمد تھے جو بانسی والا کے لقب سے مشہور تھے۔''

'بانسی والا'' پر درج ذیل انگریزی حاشیہ دیا گیا ہے:

"40.Persian VALA, eminent, dignitary and Bansi,a town in the district of Bansi,U.P.;also a bamboo fence.Thus Saiyyid Ahmed either originated from the town of bansi or was so called because of bamboo fencing that was probably extensively used around his house."

چغتائی صاحب کی سادگی پر تعجب ہوتا ہے جب وہ اِس احمقانہ انگریزی حاشیے کو بڑے خشوع وخضوع سے اردو میں منتقل کردیتے ہیں۔ملاحظہ کیجیے:

''(۴۰)والا (فارسی) بمعنی معروف'معزز۔ضلع بنسی (اُتر پردیش) کا ایک شہر۔بانس کی باڑھ۔سیّد احمد کا تعلق بنسی شہر سے ہوسکتا ہے اور اُس کے گھر کے اِردگرد ایسی باڑھ ہوگی جس کی وجہ سے بنسی والا کہا جانے لگا۔''

یہ حاشیے ژولیدہ خیالی کی اچھی مثال ہیں اور اِن میں پایا جانے والا تذبذب فنِ تحقیق کی روح کے خلاف ہے کہ مختلف تاویلات میں سے کوئی نہ کوئی تو ٹھیک نکلے گا۔لطف یہ ہے کہ چغتائی صاحب نے ترجمہ کرتے ہوئے حاشیے کو اور مسخ کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ ''والا'' فارسی (والا جاہ'والا شان) والا نہیں ہے'اردو'' والا'' ہے جو نسبت کا اظہار کرتا ہے اور جس کی مونث ''والی'' آتی ہے جیسے بمبئی والا'رنگون والا'افریقہ والا 'کلکتے والی 'انبالے والی وغیرہ۔لطف یہ ہے کہ حاشیے کے پچھلے حصّے میں استاد شاگرد دونوں فارسی ''والا'' سے دستبردار ہوکر اردو ''والا'' پر آجاتے ہیں۔

انگریزی فقرہ:'' Bansi,a town in the district of Bansi-'' میں دوسرا

بانسی طباعت کی غلطی ہے۔ یہاں بستی (Basti) ہونا چاہیے تھا جو شمال مشرقی یو۔پی کا ایک ضلع ہے۔ ہمارے مرتّب نے بجائے اس کی درستی کے ضلع کا نام ''بنسی'' کر دیا اور پہلا ''بانسی'' اُڑا کر فقرہ ہی مہمل کر ڈالا۔ اب اُن کے پہلے جملے کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ ''والا'' ضلع بنسی کے ایک شہر کا نام ہے یا پھر بانس کی باڑ کو والا کہا جاتا ہے۔ ''باڑھ'' کی جگہ ''باڑ'' لکھنا چاہیے تھا۔ بانس سے نسبت ''بانسی'' بنتی ہے بنسی نہیں۔ بنسی، مچھلیاں پکڑنے کی چھڑی کو کہتے ہیں اور یہ بانسری (بنسری) کا مخفف بھی ہے۔ حقیقت صرف اتنی ہے کہ سیّد احمد موصوف کا تعلق ضلع بستی کے معروف قصبے بانسی سے تھا جو دریائے تاپتی کے کنارے واقع ہے اور باقی یاروں کی حاشیہ آرائی ہے۔

- ''ماہی مراتب'' پر چغتائی صاحب نے یہ حاشیہ دیا ہے:

''(۷۸) ماہی (فارسی) مچھلی اور عربی مراتب (عزّت) ایک خطاب جو مغل بادشاہ اعلیٰ طبقے کے لوگوں کو دیا کرتے تھے۔''

انگریزی حاشیے میں بھی، جو زیادہ واضح ہے، ماہی مراتب کو:

"A title conferred by the Mughal Kings as a mark of distinction on individuals of the highest order- - - "

بتایا گیا ہے۔ دراصل ''ماہی مراتب'' خطاب نہیں بلکہ ایک امتیازی نشان یا مرتبے کی علامت ہے اِسی لیے اِس کے ساتھ لفظ '' علم'' کا اضافہ کیا جاتا ہے چنانچہ شرر نے بھی اِس کا التزام کیا ہے اور لکھا ہے:

''شیخ عبدالرحیم کو دربارِ شاہی سے علم ماہی مراتب عطا ہوا تھا......'' (صفحہ ۶۳)

جس طرح خطبہ اور سکّہ بادشاہت کی مخصوص علامات ہیں اسی طرح اُس کے نائبین کو ''چتر و دُورباش'' سے ممتاز کیا جاتا تھا۔ مغلیہ دور میں ''ماہی مراتب'' کا رواج ہوا۔ اِس کی صورت عموماً یہ ہوتی تھی کہ ایک لمبے بانس پر ایک آڑی لکڑی لگا کر اس کے درمیان چاندی کی ایک مچھلی آویزاں کر دی جاتی تھی اور اس کے دونوں جانب دو نقرئی ہلال معلّق ہوتے تھے گویا

ماہ و ماہی کا مجموعہ ہوتا تھا' جو غالباً اختیارات کی وسعت کی طرف اشارہ ہے۔بہرحال ماہی مراتب کو نام کا حصہ نہیں بنایا جاتا تھا اس لیے اِس کو خطاب کہنا مناسب نہیں ۔البتہ انگریزی میں لفظ ''ٹائیٹل'' کی وسعت کے پیشِ نظر شاید اِس کی گنجائش نکل سکے۔

- ''پیر خان کی گڑھی'' پر انگریزی حاشیے کا آغاز یوں آتا ہے:

"101.Hindi GARH :a small fort- - - -"

اور چغتائی صاحب بھی اِسی رو میں لکھ رہے ہیں :

''(۱۰۱) گڑھ (ہندی) ایک چھوٹا قلعہ......۔''

بڑی عام فہم بات ہے ۔گڑھ بڑا قلعہ ہوتا ہے۔چھوٹے قلعے کو گڑھی کہتے ہیں جس کا اسمِ تصغیر گڑھیا آتا ہے۔بہرحال دونوں حاشیوں میں ''گڑھ'' کے بجائے ''گڑھی'' ہونا چاہیے تھا۔

- ''(۱۲۱) احمد شاہ کا تعلق ایک افغان قبیلہ ابدالی سے تھا۔تخت نشینی کے بعد وہ درّ ِ دوراں کا خطاب استعمال کرنے لگے. ...... ۔''

احمد شاہ ابدالی نے اپنے لیے ''درّ ِ دوراں'' نہیں ''دُرِدُرّاں'' کا لقب پسند کیا تھا۔دراصل یہاں بھی انگریزی حاشیے کی پیروی کی گئی ہے جو یوں ہے:

"121.Ahmad Shah belonged to an Afghan tribe called Abdali.On succession to the throne he assumed the title of durr-i-dauran......-"

انگریزی حاشیے کے اختتام پر '' مجمدار ' ص۵۳۴'' کا حوالہ دیا گیا ہے۔چغتائی صاحب دونوں کا حوالہ گول کر گئے اور غلطی اپنے سر لے لی۔

- فاضل مرتب نے بغیر سوچے سمجھے جس مستقل مزاجی کے ساتھ انگریزی حواشی کی پیروی کی ہے وہ وفاداری بشرطِ استواری کی حد میں داخل ہو جاتی ہے۔اس کی ایک نمایاں مثال ''پردہ'' کا قضیہ ہے جس پر میں مختصر روشنی ڈالتا ہوں ۔لکھنؤ میں شاعری کا تذکرہ کرتے ہوئے مصنّف نے یہ جملہ لکھا تھا:

''مگر نواب مرزا شوق نے اپنی شاعری کو حسین پردہ دار عورتوں پر عاشق ہو کے اُن

کے خراب کرنے کا آلہ بنایا...... ۔'' (صفحہ ۹۶)

اِس کا انگریزی ترجمہ یوں کیا گیا:

"Nawab Mirza Shauq in his poems became the lover of beautiful veiled women208 and made his poetry the scourge of onventional morality. "(page.63)

اور اِس پر یہ حاشیہ دیا گیا:

"208 .Muslim women are required by religion and custom to live in PURDAH (behind curtains),that is,inside the house.Only immodest and loose women did not follow this custom. Hence the expression 'veiled women' meant modest and chaste women whom no male outside the family had seen,'not even the sun' as the expression goes.This custom is dying out."

اب آگے کی سنیے۔ مصنف نے مردانہ لباس کے ذیل میں ''جامہ'' کے تعارف میں لکھا تھا کہ ''اِس میں گریبان نہ ہوتا بلکہ دونوں جانب کے کنارے جو'پردہ' کہلاتے' ترچھے ایک دوسرے پر آکے سینے کو ڈھانپ لیتے......'' ۔(صفحہ ۲۲۷)

"It had a collar but the lapels on both sides,which were known as PARDA 208, curtains folded over each other and covered the chest."(page.169).

عبارت کے آغاز میں غالباً ''no collar'' کی بجائے ''a collar'' چھپ گیا ہے۔ تاہم اِس سے یہاں بحث نہیں۔ دیکھنے والی بات یہ ہے کہ گو اِس ''پردہ'' جو درزیوں کی ایک اصطلاح ہے اور خواتین کے ''پردہ'' میں کوئی قدرِ مشترک نہیں ہے تاہم یہ لفظ آتے ہی انگریزی مترجمین کو جبلّی طور پر وہ ''پردہ'' یاد آگیا اور اُنہوں نے اُسی سابقہ حاشیے کا نمبر ۲۰۸ اِس ''پردہ'' پر بھی چسپاں کردیا جس سے عجیب مضحک کیفیت پیدا ہو گئی ۔ چغتائی صاحب نے بھی آؤ دیکھا نہ تاؤ اور دونوں جگہ ایک پنتھ اور دو کاج پر عمل کرتے ہوئے حاشیہ کا نمبر ۲۰۸ درج کردیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب قاری دوسرے ''پردہ'' یعنی جامہ کے پلّوؤں کے بارے مزید جاننے کی غرض سے حاشیہ نمبر ۲۰۸ دیکھتا ہے تو وہاں فاضل مرتب کی یہ عبارت اُس کی منتظر ہوتی ہے:

'(۲۰۸)اسلام میں عورتوں کے لیے پردہ لازم ہے ۔پردہ نشین خواتین سے ایسی ہی عورتیں مراد ہیں ۔موجودہ دور میں پردے کا رواج روز بروز کم ہوتا جا رہا ہے۔''

- ''کوڑی'' پر درج ذیل انگریزی حاشیہ ملتا ہے:

"236.Hindi KAURI:a small shell.also the smallest denomination of Indian currency.which became obsolete in the 1920s.At that time four cowries were equivalent to one paisa.four paisasone anna and sixteen annas a rupee. In the late 1960s India adopted the decimal system in currency and one rupee is now equal to a hundred new paisas."

اردو حاشیہ حسب معمول انگریزی حاشیے کا چربہ ہے:

''(۲۳۶)کوڑی(ہندی)ایک قسم کا چھوٹا سکّہ جو خرید و فروخت میں ادنیٰ سکّہ کا کام کرتا ہے۔۱۹۲۰ء میں اسے ختم کردیا گیا ۔ اِس سے پہلے چار کوڑیوں کا ایک پیسہ'چار پیسوں کا ایک آنہ اوراور سولہ آنوں کا ایک روپیہ ہوا کرتا تھا۔''

چغتائی صاحب اگر دیانتداری سے انگریزی حواشی کا ترجمہ کردیتے تو بہت سی غلطیوں اور خامیوں سے بچ سکتے تھے۔اب یہاں اُن کا پہلا فقرہ ہی بے معنی ہے ۔چھوٹے سکّے اور ادنیٰ سکّے میں کیا فرق ہے؟ کوڑی کوئی باقاعدہ ٹکسالی سکّہ نہ تھی بلکہ علامتی حیثیت رکھتی تھی۔دونوں حاشیوں کی مشترکہ غلطی یہ ہے کہ ایک پیسے میں چار کوڑیاں بتائی گئی ہیں حالانکہ ایک پیسے میں چار چھدام اور ایک چھدام میں دو اڈھیاں یا چار کوڑیاں ہوتی تھیں گویا پیسے میں سولہ کوڑیاں۔ اصطلاح میں چار چیزوں کے مجموعے (چوکڑی) کو گنڈا کہا جاتا ہے۔اِس لیے چار کوڑیوں (یعنی ایک چھدام) کو عرفِ عام میں گنڈا کہتے تھے ۔گویا پیسے کی تقسیم یوں بنتی ہے۔ایک پیسہ = دو ادھیلے (دھیلے)= چار چھدام (یا گنڈے)= آٹھ اڈھیاں = سولہ کوڑیاں ۔

یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ لین دین میں کوڑی کا خاتمہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہوگیا تھا ۔مہنگائی بڑھنے کے سبب انگریزی علاقوں میں کوڑیوں کا رواج متروک ہوگیا تھا تاہم دیسی ریاستوں میں ۱۹۴۷ء تک اِن کا چلن باقی تھا ۔چغتائی صاحب نے انگریزی حاشیے کا

آخری جملہ چھوڑ دیا ہے جس سے اُن کا بیان یہ مغالطہ پیدا کرتا ہے کہ ۱۹۲۰ء کے بعد روپے کی کوڑیوں، پیسوں اور آنوں میں تقسیم ختم ہوگئی حالانکہ آنوں اور پیسوں کا رواج ہندوستان اور پاکستان میں ۱۹۶۰ء کے بھی بعد تک رہا ہے۔

- شرر نے فارسی میں مثنوی کے اِرتقا کا ذکر کرتے ہوئے فردوسی کے بعد نظامی کا نام لیا ہے۔ (صفحہ ۱۱۷) انگریزی مترجمین نے اِس پر حاشیۂ ذیل دیا ہے:

"293.Nizami Arudi:born in Samarqand,lived in the early century. A courtier and poet."

یہ حاشیہ لاعلمی اور حماقت کا آئینہ دار ہے۔ بے چارے نظامی عروضی سمرقندی کا نام تک مثنوی گویوں میں نہیں آتا۔ اُس کے گنتی کے چند اشعار ملتے ہیں وہ بھی اُس کی تالیف چہار مقالہ(''مجمع النوادر'')میں شامل ہیں۔ شرر کی مراد معروف مثنوی گو مولانا نظامی گنجوی (۵۳۵۔۵۹۹ء) سے ہے جن کا خمسہ مثنوی گوئی کا شاہکار مانا جاتا ہے۔ چغتائی صاحب نے بھی بغیر اِس حقیقت پر توجہ دیے، لکھ دیا:

''(۲۹۳) نظامی عروضی سمرقندی۔ ابتدائی بارھویں صدی میں بقیدِ حیات تھے۔''

- شرر نے فارسی مثنوی گویوں میں خسرو کا نام بھی لیا ہے جس سے اُن کی مراد یقیناً حضرت امیر خسرو دہلوی ہیں۔ لیکن انگریزی حاشیہ نویس نے یہ عزت ناصر خسرو کو بخش دی۔ لکھتے ہیں:

"295.Nasir-e-Khusraw:1004-1077.Traveller,sceptic and poet."

ناصر خسرو نے دو مثنویاں ''زاد المسافرین'' اور ''روشنائی نامہ'' اپنی یادگار ضرور چھوڑی ہیں جن میں سے پہلی میں اُس کے سفر کے حالات اور دوسری میں اسماعیلی مذہب کا پرچار ملتا ہے۔ تاہم فارسی مثنوی نویسی کے میدان میں اُس کا مقابلہ امیر خسرو سے کرنا سورج کو چراغ دِکھانا ہے، امیر خسرو نے خمسۂ نظامی کا کامیاب ترین جواب اپنی پانچ مثنویوں میں پیش کیا ہے جن کے نام مطلع الانوار، شیریں و خسرو، آئینہ سکندری، ہشت بہشت اور مجنوں و لیلیٰ ہیں

۔علاوہ ازیں تاریخی اور نیم تاریخی موضوعات پر بھی اُنہوں نے پانچ مثنویاں لکھیں یعنی قِر ان السّعد ین' مِفتاح الفتوح،دول رانی خضر خان' نُہ سپہر اور تغلق نامہ۔تعجب یہ ہے کہ اِن حقائق کے باوجود چغتائی صاحب آنکھ بند کر کے لکھ رہے ہیں :

''(۲۹۵)ناصر خسرو(۱۰۰۴ء۔۱۰۷۷ء)اسماعیلی شاعر اور سیّاح۔''

- موسیقی کی صنف ترانہ کے تعارف میں چغتائی صاحب رقم طراز ہیں :

''(۴۴۶)ترانہ (فارسی) ایک قسم کا گیت ۔ایک خاص لے یا سُر ۔امیر خسرو نے گوپال نایک کے گائے ہوئے راگ میں سنسکرت کے الفاظ کے بجائے فارسی الفاظ استعمال کیے اور اِس صنفِ موسیقی کو ایجاد کیا۔''

اور انگریزی حاشیے کی عبارت یہ ہے:

"Persian TARANA,melody ,song;a song in a RAGA composed of simple words,usually Persian,sung in a colourful and gay melody in fast tempo.The style was initiated by Amir Khusraw as a result of a competition in the Court of Sultan Hussain Sharqi. Gopal Naek sang a RAGA and Amir Khusraw was challenged to reproduce it.He did so but not being proficient in the Sanskrit language,he replaced the Sanskrit words in the song with Persian and sang the RAGA.(BARE AGHA,P-7)."

یوں اِس حاشیے کے تین راوی ہوجاتے ہیں یعنی بڑے آغا'انگریزی مترجمین اور چغتائی صاحب ۔اب خدا جانے کہ ع:

بلبل چہ گفت و گل چہ شنید و صبا چہ کرد

بہرحال حاشیہ غلط ہی نہیں غلط در غلط ہے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ سلطان حسین شرقی والیِ جونپور (۱۴۵۸ء۔۱۵۰۰ء)سلطان بہلول لودھی اور سلطان سکندر لودھی کا معاصر ہے جن کے ساتھ اُس کی معرکہ آرائیاں رہی ہیں ۔اُس وقت کیا امیر خسرو(۶۵۱ ھ۔۷۲۵ھ / ۱۲۰۳ء ۔۱۳۲۵ء)دوسرا جنم لے کر آئے

تھے۔امیر خسرو اور گوپال نایک کا مقابلہ سلطان علاء الدین خلجی (۱۲۹۵ء۔۱۳۱۵ء) کے دربار میں ہوا تھا۔خدا کا شکر ہے کہ چغتائی صاحب نے گو اِس فاحش غلطی کی تصحیح نہیں کی تاہم اتنا تو کیا کہ سلطان حسین شرقی کا نام اپنے حاشیے سے نکال دیا۔

دوسری بات یہ ہے کہ یہ مقابلہ ترانہ کی صنف میں نہیں ہوا تھا بلکہ دُھرپد میں جو اس قدیم دور میں راگ داری کی مروّجہ اور مقبول صنف تھی۔دُھرپد میں نہ صرف اُس وقت بلکہ آج بھی سنسکرت کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔امیر خسرو نے اُن کی جگہ فارسی الفاظ برت کر گوپال کے مقابلے میں کامیابی حاصل کی۔یہ بھی یاد رہے کہ ترانہ جب امیر خسرو کی ایجاد بتایا جاتا ہے تو گوپال دکن سے یہ صنف اپنے ساتھ کس طرح لے آیا تھا؟ترانہ کو ''خاص لے یا سُر'' کہہ کر اِس کے تعارف کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔اِس کی اصل شناخت لے کی تیزی ہے جس کی طرف انگریزی حاشیے میں "fast tempo" کہہ کر اشارہ کیا گیا ہے۔یہ لے اتنی تیز ہوتی ہے کہ اِس میں کسی زبان کے الفاظ بھی ادا کرنا ممکن نہیں۔نہ سنسکرت نہ فارسی نہ برج۔اِسی دقّت کے باعث اِس کے موجد حضرتِ امیر نے کچھ مختصر آوازیں مقرر کی تھیں جو معنی کے اعتبار سے مُہمل ہوتی ہیں جیسے تنانانانا' دیرے نا' دھیم تنا' تنا دھوم' یلالوم وغیرہ اور ان میں ردّو بدل سے مختلف راگوں کے ترانے باندھے اور گائے جاتے ہیں۔موسیقی کے بارے میں دیے گئے حواشی میں اور بھی بہت سی غلطیاں ہیں تاہم میں بخوفِ طوالت اُن سے صرفِ نظر کرتا ہوں۔

- قورمہ پر مرتّب نے حاشیۂ ذیل دیا ہے:

''(۴۸۳) قورمہ' بھنا ہوا گوشت جس میں ہلدی اور ترکاری وشوربہ (؟شوربا) نہیں ہوتا۔صرف گھی اور مسالے پر چھوڑتے ہیں۔لکھنؤ میں یہ سبزی کے بغیر تیار کیا جاتا ہے۔''

آخری جملہ انگریزی حاشیے میں بھی موجود ہے:

"In Lucknow it is prepared without vegetables."

قورمہ بھی بہت سے دوسرے کھانوں کی طرح دہلی سے لکھنؤ پہنچا تھا۔ وہاں اِس میں کوئی قابلِ ذکر ترقّی نہیں ہوئی ۔قورمے میں گوشت اور مسالوں کے علاوہ کوئی دال یا سبزی ڈالنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔اِس لیے یہ کہنا کہ لکھنؤ میں یہ سبزی کے بغیر پکایا جاتا تھا' قارئین کی غلط فہمی کا موجب ہو گا۔

(ہ) انگریزی حروف سے غلط فہمی

عام فہم بات ہے کہ اردو زبان کی بعض آوازیں انگریزی حروف میں ادا نہیں کی جا سکتیں لہٰذا اِن کو قریب ترین حرف سے تحریر کیا جاتا ہے اور اِن کی پہچان کے لیے سُوجھ بُوجھ کی ضرورت ہوتی ہے۔ چغتائی صاحب نے عدم توجّہ کی بنا پر اِس معاملے میں بھی بے اعتدالیاں کی ہیں اور بعض الفاظ کو مسخ کر دیا ہے۔ دو ایک مثالیں دیکھیے :

- ''(۴۴) معاہدہ الہ آباد کے بعد شاہ عالَم کی جانب سے ذوالفقار الدّ ولہ اور نجف خاں کورہ اور الہ آباد کے انتظامی امور کے ذمّہ دار تھے......۔''

صحیح نام کوڑا 'یا کُڑا ہے جسے چغتائی صاحب نے انگریزی کی پیروی میں کورہ لکھا ہے۔کوڑا'الہ آباد کے صوبے کا پرانا نام ہے اِس لیے کوڑا الہ آباد کہلاتا ہے۔اِن کے درمیان حرفِ عطف ''اور''غیر ضروری ہے۔چغتائی صاحب انہیں دو علاقے فرض کر رہے ہیں اور شاید اسی مناسبت سے ان کے دو منتظمین کے نام بتا رہے ہیں یعنی ذوالفقار الدّ ولہ اور نجف خاں۔ یہ دو اشخاص نہیں بلکہ نجف خاں کا خطاب ہی ذوالفقار الدّ ولہ تھا ۔ان کے درمیان ''اور'' بھی ناواجب ہے۔انگریزوں نے صوبجاتِ متّحدہ آگرہ و اَودھ (یو۔پی) میں مغلیہ دور کے جو صوبے شامل کیے تھے اُن میں آگرہ اور اَودھ کے علاوہ کوڑا الہ آباد اور روہیلکھنڈ کے نام داخل ہیں ۔

- اس کے برخلاف حاشیہ (۸۷) میں لکھتے ہیں :

''کتری:ایک ذات جس کے افراد دستی کام کاج کرتے تھے۔''

یہ لفظ کٹاری (کٹاریہ) ہے۔انگریزی میں Katari لکھا دیکھ کر مرتّب نے اِسے ''کتری'' سمجھ لیا۔متن کے صفحہ ۶۴ پر صاف ''کٹاری ٹولہ'' درج ہے۔

- یہی سلوک حاشیہ (۹۰) میں لفظ ''ٹولہ'' (بمعنی بستی' آبادی' محلّہ) کے ساتھ کیا گیا ہے یعنی اسے ''تولہ'' لکھا ہے جو دراصل ایک وزن کا نام ہے۔تولہ'بستی یا آبادی کے معنی میں ہرگز استعمال نہیں ہوتا۔ٹولہ کی ترکیب کے ساتھ مختلف شہروں میں محلّے پائے جاتے ہیں جیسے ملّاحی ٹولہ' بڑھئی ٹولہ' بہشتی ٹولہ وغیرہ۔

(و)انگریزی الفاظ ومحاورات کا غلط ترجمہ

چغتائی صاحب کے درج کردہ حواشی میں ایک خامی یہ بھی ہے کہ وہ جابجاانگریزی الفاظ ومحاورات کے ترجموں میں غلطیوں کے مرتکب ہوتے ہیں ۔یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ انگریزی زبان سے نابلد ہیں البتہ یہ اُن کی غفلت اور عجلت کا شاخسانہ ہے جس سے بعض اوقات بڑی استہزائی صورتِ حال پیدا ہو جاتی ہے ۔چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

- میواتی پر یہ حاشیہ ملتا ہے:

''(۴۷)میو کی ایک راجپوت ذات جس نے بعد میں اسلام قبول کر لیا۔''

اِس میں چغتائی صاحب نے گھوڑے کے آگے گاڑی جوتی ہے۔میو جُز ہے اور راجپوت کُل ۔''راجپوتوں کی ایک ذات' میو ..... '' درست ہوتا۔دراصل وہ انگریزی جملے کا مفہوم نہیں سمجھ سکے جو یوں ہے:

"47.A Rajpoot caste of meos who were converted to Islam, from the area of Mewar(Punjab)."

اِس کا صریح مطلب ہے''میو نامی ایک راجپوت ذات......'' تاہم میواتیوں کا میواڑ سے اور میواڑ کا پنجاب سے کیا واسطہ؟شکر ہے چغتائی صاحب نے یہ حصّہ حذف کر دیا ،گو تصحیح بھی نہیں کی ۔بات صرف اتنی تھی کہ Mewat کی ''ٹی'' کی جگہ ''آر'' چھپ گیا تھا۔

- کتاب کے صفحہ ۹۷ پر قیصر باغ (لکھنؤ) کی باقیات کے تحفظ کے ضمن میں بتایا گیا

ہے کہ ۱۸۵۷ء کی تباہی کے بعد اِن آثاروعمارات کو اِس شرط پر مختلف تعلقداروں کی تحویل میں دے دیا گیا تھا کہ وہ اِن میں کوئی نمایاں ردّو بدل کیے بغیر قیام کریں اور اِن کی حفاظت کریں۔ اِس پر یہ انگریزی حاشیہ دیا گیا:

"212.The requirement to maintain the houses applies to this day."

جس کا مطلب ہے کہ ''یہ شرط آج بھی برقرار ہے۔'' لیکن چغتائی صاحب فرماتے ہیں:

''(۲۱۲) گھروں کی دیکھ بھال کی ضرورت کا احساس اب بھی موجود ہے۔''

ظاہر ہے کہ یہ جملہ انگریزی عبارت کی صحیح ترجمانی نہیں کرتا۔

- بٹیر بازی کے ضمن میں شرر نے یہ جملہ لکھا تھا:

''بٹیروں کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ایک گھاگھس اور دوسری چنگ...... ۔''(صفحہ ۱۶۸)

اِس پر انگریزی مترجمین نے درج ذیل حاشیہ دیا:

"396.In fact there are many varieties of quail in India but bush quail and button quail are the best known."

اِس حاشیے کا ترجمہ چغتائی صاحب یوں کرتے ہیں:

''(۳۹۶) برّصغیر میں کوئل کی مختلف اقسام پائی جاتی ہیں لیکن زیادہ تر یہی دو مشہور ہیں۔''

پتہ نہیں یہ بٹیروں کی لڑائی میں کوئل کہاں سے ٹپک پڑی۔ اس کی کوئی توجیہ اِس کے سوا نہیں ہوسکتی کہ فاضل مرتّب نے بٹیر کے لیے انگریزی لفظ کویل (Quail) کو کوئل سمجھ لیا۔

- رقص کے سلسلے میں حاشیۂ ذیل 'بزبانِ انگریزی ملتا ہے:

"459.In Indian dance a collection of small bells is frequently worn on a band round the ankles by male and female dancers alike."

اور چغتائی صاحب فرماتے ہیں:

''(۴۵۹) ہندوستانی رقص میں ناچنے والے مرد اور عورتیں اپنے گھٹنوں میں چھوٹی چھوٹی گھنٹیاں باندھ لیتے ہیں......۔''

گویا ankle انگریزی زبان میں ٹخنے کو نہیں گھٹنے کو کہا جاتا ہے۔ ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ ایسے ہی موقعوں پر بولتے ہیں.

- کباب پر انگریزی حاشیے کا پہلا فقرہ ہے:

"485.KABAB is prepared in Lucknow from finely ground meat......"

اردو حاشیے میں اس کا ترجمہ یوں ملتا ہے:

''(۴۸۵) لکھنؤ میں کباب بڑے عمدہ قیمے سے تیار کیے جاتے تھے......''

"finely ground" کے معنی ہیں ''باریک پسا ہوا'' چغتائی صاحب عجلت میں ''عمدہ قیمہ'' لکھ گئے۔

- شرر نے لکھنؤ میں مروّجہ جوتوں کے تذکرے میں یہ جملہ لکھا تھا:

''چمڑے کے استعمال سے ہندو لوگ مذہباً احتراز کرتے تھے۔'' (صفحہ ۲۴۳)

اِس پر انگریزی مترجمین نے یہ حاشیہ دیا تھا:

"508.The cow from which the hide is obtained is of course a sacred animal for Hindus."

چغتائی صاحب نے یہ حاشیہ اِن لفظوں میں دیا ہے:

''(۵۰۸) ہندوؤں کے ہاں ایسی گائے مقدّس ہے جس سے ہڈیاں حاصل ہوتی ہیں۔''

اِس حاشیے کی مضحکہ خیزی بغیر کچھ کہے عیاں ہے۔ گویا ایسی گائیں بھی ہوتی ہیں جن میں ہڈیاں نہیں ہوتیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندو مذہب میں ہر قسم کی گائے مقدس سمجھی جاتی ہے خواہ ہڈی والی ہو یا بغیر ہڈی کی، حتیٰ کہ نیل گائے بھی ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرتّب نے انگریزی لفظ ''hide'' بمعنی کھال کو ''ہاڈ'' سمجھ کر اس کے معنی ہڈیاں کر دیے ہوں ۔

- مصنّف نے ''صحبت'' سے موسوم محفلوں کے ذکر میں پتلے بنائے جانے اور ان کے جلائے جانے کا ذکر کیا ہے۔ اِس پر درج ذیل انگریزی حاشیہ ملتا ہے:

"540. In fact the custom is simply to burn the effigies and make derogatory remarks."

چغتائی صاحب کا ترجمہ یوں ہے:

''(۵۴۰)ایسے مجسّموں کو جلا دیا جاتا ہے اور ان کے متعلق نازیبا کلمات استعمال کیے جاتے ہیں۔''

پُتلے اور مجسّمے میں فرق ہوتا ہے۔یہاں صورتِ حال کی مناسبت سے **effigy** کا ترجمہ مجسّمہ ناموزوں ہے۔مناسب ترجمہ پُتلا ہی ہے۔کسی سے اظہارِ نفرت کے لیے اُس کا پُتلا جلایا جاتا ہے'اہتمام سے مجسّمہ تیار کرا کے نذرِ آتش نہیں کیا جاتا۔

(ز)متفرق اغلاط

ذیل میں حواشی میں در آنے والی متفرق قسم کی اغلاط کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

- ''(۱۰)خان کا لفظ بطور اعزازی خطاب بھی مستعمل رہا ہے جیسے احمد خان بنگش۔''

بے شک ''خان'' کا استعمال بطور اعزازی خطاب بھی استعمال ہوتا رہا ہے لیکن احمد خان بنگش کی مثال درست نہیں۔نواب فرّخ آباد احمد خان بنگش پٹھان روہیلہ سردار تھے اور خان کا لفظ اُن کے نام کا جزو تھا نہ کہ خطاب۔

- حاشیہ نمبر ۱۸ لفظ ''دیوان'' پر ہے۔چغتائی صاحب نے اس کے مختلف معانی لکھتے ہوئے آغاز ''شاعرِ دربار'' سے کیا ہے۔معلوم نہیں کہ یہ معنی اُنہوں نے کس لغت میں دیکھے ہیں بہرحال دیوان سے یہ معنی کبھی مراد نہیں لیے گئے۔انگریزی حاشیہ دیکھنے سے پتہ چلا کہ وہاں اِس مقام پر ''**royal court**'' درج ہے جس کا مطلب شاہی دربار ہے نہ کہ ''شاعرِ دربار''

- لفظ کمبوہی پر یہ حاشیہ دیا گیا ہے:

''(۳۵)ایک عرب قبیلہ جس کے جدِّ اعلیٰ عبداللہ بن زبیر ہیں۔اِسی وجہ سے اُنہیں زبیری بھی کہا جاتا ہے۔''

کمبوہی نسبت ہے کمبوہ (کنبوہ) سے۔ یو۔پی کے کنبوہ زبیری ضرور کہلاتے ہیں تاہم بہتر ہوتا اگر چغتائی صاحب اِس وثوق کے ساتھ یہ حاشیہ نہ دیتے۔مختلف برادریوں کے دعاوی کو یوں آنکھ بند کر کے قبول کر لینا ایک محقق کو زیب نہیں دیتا۔

- ''(۴۵) ثابت خاں' افغانستان کے ایک قبیلے کا سردار تھا۔''

یہ حاشیہ ''ثابت خانی'' نسبت پر ہے لیکن اِس سے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ ثابت خاں کا تعلق کس قبیلے سے تھا اور اُس کا علاقہ یا زمانہ کونسا تھا۔یہ ایسا ہی ہے جیسے یہ کہہ دینا کہ ثابت خاں حضرت آدم کی اولاد میں تھا۔غرض ثابت خاں کا کوئی تاریخی وجود نہیں۔ممکن ہے روہیل کھنڈ کے آباد کاروں میں اِس نام کا کوئی پٹھان ہو جس کی اولاد اپنی پہچان کی خاطر ثابت خانی کہلانے لگی۔بہرحال ایسے گول مول حواشی کی تحقیق کے کام میں کوئی گنجائش ہے نہ اہمیت۔

- حاشیۂ ذیل ''چندیلہ'' پر ہے:

''(۴۶) ایک راجپوت گوت جو بندیل کھنڈ میں آباد تھی۔اسی علاقے کے بھنگیوں کا ایک قبیلہ جو جنگ و جدل میں مہارت رکھتا تھا۔''

اِس حاشیے سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ چندیلے دراصل راجپوت تھے یا بھنگی؟

- ''(۱۰۹) چوتھ۔مرہٹوں سے لیا جانے والا ٹیکس۔یہ سالانہ آمدنی کا ایک چوتھائی ہوتا تھا۔''

چوتھ وہ خراج تھا جو مرہٹے اپنے ممالکِ محروسہ سے وصول کرتے تھے۔چغتائی صاحب اُلٹی بات کر رہے ہیں۔اگر وہ متعلقہ انگریزی حاشیے پر غور کر لیتے تو یہ غلطی نہ کرتے۔وہاں صاف لکھا ہے:

"109.The Levy imposed by the Marathas."

- غرارہ خواتین کا معروف زیر جامہ ہے جو عموماً غین مفتوح سے تلفّظ کیا جاتا ہے لیکن اس کی عربی اصل میں غین مکسور ہے۔غِرارہ کسی بوری یا بڑے تھیلے کو کہتے ہیں چونکہ

اِس لباس کا نچلا حصّہ بہت کشادہ ہوتا ہے اِس لیے یہ نام دیا گیا۔اِسی بنا پر اسے غرارے دار پائجامہ بھی کہہ دیا جاتا ہے جس کا لفظی انگریزی ترجمہ ''baggy trousers'' ہوگا۔بہر حال انگریزی مترجمین نے''غِرارہ'' پرحسب ذیل مختصر حاشیہ دیا تھا:

"507.Similar to an ankle-length skirt and at present a popular form of ladies,dress in Lucknow."

اِس کے باوجود چغتائی صاحب غرارے پر دیے گئے اپنے حاشیے میں فرماتے ہیں:

''(۵۰۷)غرارا:ایک قسم کا پیرہن جو زرہ کے نیچے پہنتے ہیں اور جو بہت ڈھیلا ہوتا ہے۔''

اِس پر اِس کے سوا کیا کہا جاسکتا ہے؟ ع کوئی بتلائے کہ ہم بتلائیں کیا

(ح)بے سروپا حواشی

چغتائی صاحب کے مرتّبے میں متن کی عبارت پر نشانات کے حامل الفاظ اور اصل حواشی میں عدم مطابقت پائی جاتی ہے یعنی حاشیے کا نمبر کسی اور لفظ پر دیا گیا ہے اور حاشیے میں کسی غیر متعلق موضوع پر گفتگو کی گئی ہے۔مثال کے طور پر:

- متن کے صفحہ۵۳ پر حاشیہ (۷) کا نشان رامائن کے مولّف والمیک پر ہے تاہم اصل حاشیہ لفظ'' آباد'' پر ملتا ہے۔
- صفحہ ۵۷ پر حاشیہ کا نشان (۳۴) لفظ گوشائیں پر لگایا گیا ہے اور حاشیہ ''برہمن'' کے بارے میں،جس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''(۳۴)برہمن:ابتدا میں اِس سے ایسی الہامی کتابیں مراد تھیں جن میں قربانی دینے کے طریقِ کار اور ہدایات درج ہوتی تھیں ......الخ۔''

اِس تین سطری حاشیے میں گوسائیں کا نام تک نہیں آیا۔گسائیں (گئو سائیں) کے لفظی معنی گایوں کو پالنے اور ان کی خدمت کرنے والا ہے ۔ہندو سنتوں اور سادھوؤں کو

احتراماً اِس لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔ برہمنوں کی ایک گوت بھی اِس نام سے موسوم ہے۔

- صفحہ ۸۴ پر حاشیے کا نمبر (۱۶۸) ''فرنگی محل کے علماً'' پر ثبت ہے لیکن اِس نمبر کا حاشیہ اِس طرح شروع ہوتا ہے:

''(۱۶۸) شیعہ مجتہدین کا خاندان، جس کے جدِ اعلیٰ مولوی دلدار علی تھے ......الخ۔''

ایک پُر لطف بات یہ ہے کہ انگریزی حاشیے میں مولوی دلدار علی کے نام کے آگے غلطی سے GUFRAMAB تحریر تھا۔

چغتائی صاحب اِسے سمجھ نہ پائے اور اپنے حاشیے سے اسے نکال دیا۔ دراصل یہ ''غفران مآب'' تھا جو مولوی دلدار علی مجتہد کے نام کے ساتھ بطور القاب آتا تھا۔

- حاشیہ (۳۹۰) برات کے جلوس پر ہے۔ تاہم متن میں اِس کا نشان کہیں نظر نہیں آتا۔
- مصنّف نے لکھنؤ کے مکانات کے ذکر میں یہ جملہ لکھا تھا:

''اکثر مکان میں نیچے اور ہر جگہ ایسی حکمت اور خوش اسلوبی سے یکدرے، کمرے اور کوٹھڑیاں نکالی جاتی ہیں کہ تعجب معلوم ہوتا ہے۔'' (صفحہ ۲۵۶)۔

لفظ ''نیچے'' کا اشارہ تہ خانے کی طرف تھا اِس لیے اِس پر یہ انگریزی حاشیہ دیا گیا:

"514.This part of the house was the coolest and served mainly as a rest room during the heat of the day."

چغتائی صاحب نے حاشیہ کا نشان (۵۱۴) تو لفظ ''نیچے'' پر برقرار رکھا لیکن حاشیہ یہ دے ڈالا:

''(۵۱۴) کوٹھی: وہ پکّا مکان جس میں چند کمرے اور کمروں میں ہوا آنے کے لیے چند جانب دروازے ہوں۔''

(ط) مزید مطالعے کے لیے انگریزی کتابوں کے حوالے

چغتائی صاحب نے مختلف شخصیات بالخصوص شاعروں اور ادیبوں پر حواشی میں اپنے مآخذ کے طور پر یا پھر مزید مطالعے کے لیے انگریزی زبان کی تالیفات کے حوالے دیے ہیں۔ انگریزی مترجمین کی تو یہ مجبوری تھی کہ اُن کے قارئین اردو زبان کی تصنیفات سے مستفید

نہیں ہو سکتے تھے تاہم چغتائی صاحب کے قارئین تو اردو خواں لوگ تھے اور اردو و فارسی شعرو ادب پر بنیادی کتابیں اردو زبان میں موجود ہیں۔ چغتائی صاحب نے جہاں جہاں اردو کتابوں کا حوالہ دیا ہے وہ بھی انگریزی مترجمین کے حواشی کی پیروی کا شاخسانہ ہے اور بس۔ مجھے ایک بھی مقام ایسا نہ مل سکا جہاں چغتائی صاحب نے اپنے طور پر کوئی اردو کتاب دیکھنے کا مشورہ دیا ہو۔ چنانچہ:

- حاشیہ (۱۹۵) میں اردو غزل کے بارے میں مطالعے کی غرض سے ڈیوڈ میتھیوز اور کرسٹوفر شیکل کی (**An Anthology of Urdu love lyrics**) دیکھنے کی صلاح دی ہے۔
- حاشیہ (۲۴۵) میں اردو ادب کی تاریخ کے لیے ڈاکٹر محمد صادق کی کتاب ''A History of Urdu Literature'' دیکھنے کی سفارش کی گئی ہے۔
- حاشیہ (۲۸۲) میں غالب پر مطالعے کے خاطر تین انگریزی کتابوں کے نام درج کیے ہیں۔
- سودا کے بارے میں تفصیلات کے لیے رالف رسل اور خورشید الاسلام کی تالیف ''**Three Mughal Poets**'' کا نام لیا گیا ہے۔
- اکثر اردو اہلِ قلم کے مختصر تعارف پر مبنی حواشی کے بعد رام بابو سکسینہ کی انگریزی تالیف کا حوالہ ملتا ہے۔
- اِسی طرح فارسی شاعروں اور ادیبوں کے تعارفی حواشی کے آخر میں براؤن اور لیوی کی تالیفات کے حوالے ہیں۔

غرض وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ مشرقی شعرو ادب کے موضوع پر چغتائی صاحب نے ''گذشتہ لکھنؤ'' کے انگریزی مترجمین کی بڑی ثابت قدمی سے پیروی کی ہے اور خود کوئی زحمت گوارا نہیں کی۔

(ی) ضروری حواشی سے احتراز

انگریزی ترجمے کی پیروی میں ۵۵۱ حواشی دینے کے باوجود کہا جا سکتا ہے کہ بہت سے مقامات ایسے ہیں جو حواشی کے متقاضی تھے تاہم چونکہ انگریزی مترجمین نے اُن پر توجّہ نہیں دی اِس لیے چغتائی صاحب نے بھی اُنہیں درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ ایسے تمام موضوعات کا یہاں ذکر کرنا ممکن نہیں تاہم بطور مثال بعض مقامات کا ذکر مناسب رہے گا۔

جہاں تک شخصیات کا تعلق ہے اردو ادیبوں اور شاعروں، فرماں رواؤں نیز انگریز کمپنی کے افسروں وغیرہ میں سے اکثر پر اچھے برے حواشی موجود ہیں لیکن زندگی کے دوسرے شعبوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے بارے میں حاشیوں کی غیر موجودگی بری طرح کھٹکتی ہے۔

اگر اطبّا کے طبقے کو دیکھیں تو کتاب کے صفحہ ۱۳۵ پر دہلی کے نامور اطبّا میں سے حکیم ارزانی، حکیم شفائی خاں، حکیم علوی خاں اور حکیم محمّد شریف خاں کے اور صفحہ ۱۳۶ پر حکیم محمود خاں، حکیم عبدالمجید خاں اور حکیم اجمل خاں کے نام آتے ہیں۔

اِن میں سے صرف حکیم اجمل خاں کے بارے میں تین حاشیے نمبر ۳۶۰، ۳۶۱ اور ۳۶۲ دیے ہیں۔ جن میں پہلا لفظ ''حاذق'' پر دوسرا طبیہ کالج (دہلی) اور تیسرا طبّی ویدک کانفرنس پر ہے۔ اِن تینوں میں سے ایک بھی حکیم اجمل خاں کی شخصیت پر نہیں ہے حالانکہ یہ تمام نام ور اطبّاؔ اِس قابل تھے کہ اِن پر تعارفی حواشی دیے جاتے۔

اِسی طرح لکھنؤ کے مشہور اطبّا کو بھی مختصر تعارف سے محروم رکھا گیا ہے۔ صفحہ ۱۴۲ پر مشہور خطّاطوں کے تذکرے میں میر علی تبریزی، میر عماد الحسینی، آغا عبدالرشید دیلمی، حافظ نور اللہ، قاضی نعمت اللہ اور عبد اللہ بیگ خطّاط کے نام درج ہوئے ہیں تاہم یہ بھی مرتّب کی توجّہ سے محروم رہے۔

شخصیات سے ہٹ کر دوسری بہت سی چیزیں صراحت کی محتاج تھیں مثلاً:

- متن کے صفحہ ۱۳۱ پر یہ فقرہ ملتا ہے: ''ہم نے اپنے طالب علمی کے زمانے میں ایک

ہندو بُڑھیا کے کاتے والا دیکھا تھا جو صبح کو خوانچہ لگا کے نکلتا......۔''

بڑھیا کا کاتا کیا چیز ہے؟ مرتّب کا فرض تھا کہ اِس پر روشنی ڈالتے۔

- صفحہ ۲۱۹ پر ''تورا'' کے ذیل میں ''بورانی کے پیالے'' کا نام آتا ہے۔ مرتّب جو پلاؤ' زردہ' قورمہ اور بریانی پر حاشیے دینا نہیں بھولے اُنہوں نے ''بورانی'' کو چھوا تک نہیں حالانکہ یہ حاشیے کی مستحق تھی۔
- صفحہ ۲۸۳ پر ایک جملہ یوں ہے :''اِسی اثنا میں اگر محرّم آگیا تو دونوں جانب سے اہتمام اور تکلّف کے ساتھ گوٹا' الا ئچیاں' چکنی ڈلّیاں اور اعلیٰ درجے کے کار چوبی اور ریشمی بٹوے سمدھیانے میں بھیجے جاتے ہیں۔''

اِس جملے پر حاشیہ (۵۳۲) دیا گیا ہے جس کے الفاظ ہیں :

''محرّم کے ابتدائی دس دنوں میں شیعہ حضرات پان کھانا بھی چھوڑ دیتے ہیں ۔البتّہ اُس کے خشک اجزا چباتے رہے۔'' (؟رہتے ہیں)

یہ حاشیہ اپنی جگہ لیکن متذکرہ بالا جملے میں کم از کم دو چیزیں ایسی ہیں جن پر حاشیے دینا ضروری تھا۔ایک گوٹا اور دوسرا بٹوہ۔ یہ بھی یاد رہے کہ اِس ضمن میں جن چیزوں کے نام لیے گئے ہیں وہ صرف محرّم یا عاشورے سے مخصوص نہیں ہیں بلکہ سارا سال استعمال میں رہتی تھیں ۔

گوٹا جسے لکھنؤ سے باہر گٹکا کہا جاتا تھا ایک قسم کا چبینہ تھا۔اِس میں باریک کتری ہوئی چھالیہ 'بُھنی ہوئی دھنیے کی گری(مغزِ کشنیز) کھوپرا 'الائچیاں اور چکنی ڈلی شامل ہوتی تھی۔کھوپرے کا کالا چھلکا چھیل کر اتار دیا جاتا تھااور اِس کے اندر باہر ایک جانب سرخ اور دوسری طرف سبز رنگ چڑھا دیا جاتا تھا۔خشک ہونے کے بعد اس کی باریک برنجیاں سی کاٹ لی جاتی تھیں ۔یہ ایک طرف سے سرخ دوسری طرف سے سبز اور بیچ میں سے سفید ہوتی تھیں ۔الائچیوں اور چکنی ڈلیوں پر چاندی سونے کے ورق چڑھائے جاتے تھے ۔اِس طرح یہ رنگارنگ گٹکا تیار ہو جاتا تھا جو گویا پان کا متبادل تھا۔گٹکا (گوٹا) لکھنؤ سے مخصوص نہیں تھا۔دہلی

'رامپور' بھوپال 'ٹونک اور مسلمانوں کے دوسرے تمدّنی مراکز میں یہ ایک جانی پہچانی چیز تھی۔بعض مقامات پر اِس میں چارمغز اور بادام وغیرہ کا اضافہ کر دیتے تھے۔

بٹوہ آج کل انگریزی پرس (purse) کو کہا جاتا ہے۔شرر نے جس بٹوے کا ذکر کیا ہے وہ ریشمی کپڑوں اطلس 'کمخواب' بنارسی وغیرہ سے بنائے جاتے تھے جن میں رنگوں کے امتزاج کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔اِن کی شکل چاندے یعنی نیم دائرے کی ہوتی تھی ۔اس کے درمیان ایک رنگ کا کپڑا اور چاروں طرف دوسرے رنگ کا حاشیہ یا گوٹ۔اگر کپڑا نقش و نگار سے عاری ہوتا تو بٹوے پر دونوں جانب سلمہ ستارے یا گوٹا کناری کا کام کر دیا جاتا تھا۔اندر باریک کپڑے کی تہوں سے تین چار خانے بنا دیے جاتے تھے۔ایک میں چھالیہ دوسرے میں تمباکو تیسرے میں گُٹکا یا الائچیاں وغیرہ رکھی جاتیں ۔بٹوں میں بڑی نفاست سے ڈورے ڈالے جاتے جن کے سروں پر بڑی خوبصورت گُھنڈیاں بنی ہوتیں۔یہ تعداد میں چار ہوتے تھے۔دو چھوٹے ڈوروں کے کھینچنے سے بٹوہ کُھل جاتا تھا اور لمبے ڈورے کھینچنے پر اِس کا منہ بند ہوجاتا تھا۔پان کھانے کا رواج عام تھا اور اِس غرض سے پانوں کی ڈبیہ اور بٹوہ ہمیشہ ساتھ رکھا جاتا تھا۔بھوپال کے بارے میں ایک عوامی تُک بندی مشہور ہے :

چار چیز است تحفۂ بھوپال　　　گُٹکا و بٹوہ و چنوٹی 'رومال

- کتاب میں ایک سے زیادہ مقامات پر'' بانکوں'' کا نام آیا ہے۔یہ ادارہ ایک جامع حاشیے کا متقاضی تھا لیکن مرتّب نے اِسے التفات سے محروم رکھا۔
- کتاب کے صفحہ ۲۹۱ پر''شہدوں'' کا ذکر ملتا ہے۔شہدے' بانکوں کی طرح ایک جانا پہچانا ادارہ تھا۔اِن پر ایک بھر پور تعارفی حاشیہ لکھا جانا چاہیے تھا۔

متعدد الفاظ و اصطلاحات مثلاً خدا رحم' چھت گیری' میر فرش وغیرہ وغیرہ حواشی کے مستحق تھے ۔غرض کہاں تک ذکر کروں' مختصر یہ کہ بیسیوں مقامات چغتائی صاحب کی سہل انگاری کے باعث حاشیوں سے محروم رہ گئے۔

صفحاتِ بالا میں ''گذشتہ لکھنؤ'' کے متن پر دیے گئے مرتب کے فراہم کردہ حواشی کے جائزے سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ انہوں نے اِن میں ہر قسم کی اغلاط روا رکھی ہیں۔ اُنہوں نے تمام تر حاشیے اِس تالیف کے انگریزی ترجمے سے نقل یا اخذ کیے ہیں اور اِس میں بھی جا بجا ٹھوکریں کھائی ہیں۔

میں نے ارادی طور پر جستجو کی کہ اِن ۵۵۱ حواشی میں فاضل مرتّب کے اپنی طرف سے اضافہ کردہ اجزا کا سراغ لگاؤں۔ الحمدللہ میری سعی مشکور ہوئی اور مجھے چند ایسے حاشیے مل گئے جن پر مرتب نے ایک ایک جملے کا اضافہ کیا ہے۔ میں اِس کبریت احمر کو بطور تبرّک قارئین کی خدمت میں پیش کرتا ہوں:

- حاشیہ ۲۴۴' ولی گجراتی: ''......حالیہ فسادات ِگجرات میں ولی کا مزار مسمار کر دیا گیا۔''
- حاشیہ ۲۶۵' جرأت: ''......کلیّاتِ جرأت (تین جلد) اطالیہ کے مشہور شہر نیپلز سے شائع ہو چکا ہے' جس کو ڈاکٹر اقتدا حسن مرحوم نے بڑی محنت اور جانفشانی سے مرتّب کیا تھا۔''
- حاشیہ ۳۷۸' کاتب: ''......لیکن اب کمپیوٹر کمپوزنگ کے رواج پاتے ہی کاتبوں کی تعداد خاصی کم ہو گئی ہے۔''
- حاشیہ ۴۴۲' غزل: ''......دورِ حاضر میں پاکستانی گویّوں میں مہدی حسن اور غلام علی نے غزل گانے میں بین الاقوامی شہرت حاصل کی ہے۔''
- حاشیہ ۴۶۲' تال: ''......گویّوں میں ساڑھے بارہ تالیں مشہور ہیں۔''

(IV)

''گذشتہ لکھنؤ'' کے منتخب تنقیدی اور تحقیقی مطالعات کے لیے الگ حصّہ مختص ہے اور یہ معتبر ناقدین اور محققین کی گہری نظر کی غمازی کرتے ہیں۔''

الگ حصّہ تو ضرور مختص ہے تاہم جس کتاب کو چغتائی صاحب مرتّب کر رہے ہیں

۔اِس کے بارے میں اُنہوں نے اپنی طرف سے کچھ اظہارِ خیال نہیں کیا۔اِس حصّے میں' جیسا کہ اِس مضمون کے آغاز میں ذکر کیا جا چکا ہے' گذشتہ لکھنؤ کے تین سابقہ ایڈیشنوں کے مرتّبین یعنی رشید حسن خاں' غضنفر امروہوی اور شمیم انہونوی کے تحریر کردہ دیباچوں کو نقل کر دیا گیا ہے اور بس،اِس صورتِ حال میں اِن کے بارے میں کچھ عرض کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

(V)

''۵۔عبدالحلیم شرر کے سوانح حیات اور تصنیفات کے متعلق کچھ ایسے مضامین بھی شامل کیے گئے ہیں جن کے مطالعہ سے اُن کی شخصیت کی تفہیم اور اردو ادب کی ترویج و ترقی میں اُن کی بلند پایہ خدمات کا بخوبی علم ہو جائے گا۔اِس حصّے کے دو مضامین خصوصی توجّہ کے مستحق ہیں' اِن میں ایک تو ڈپٹی نذیر احمد کے فرزند مولوی بشیر احمد دہلوی کا مضمون ہے' جو اُنہوں نے اپنے دیرینہ دوست کی وفات پر رقم کیا تھا اور اِس سے شرر کی زندگی کے کئی پہلوؤں پر مزید روشنی پڑتی ہے۔دوسرا مضمون عبدالرّؤف عشرت کا تحریر کردہ ہے' جو لکھنؤ کے تہذیبی آثار کو اجاگر کرنے والے ابتدائی لکھاریوں میں سے ہیں۔''

فاضل مرتبنے اِس حصّے میں بھی پانچ اہلِ قلم کے مضامین یکجا کرنے پر اکتفا کی ہے اور گفتہ آید در حدیثِ دیگراں کا لائحہ عمل اختیار کیا ہے۔چونکہ اُنہوں نے تصنیف کی طرح مصنّف کے بارے میں بھی اپنی رائے محفوظ رکھی ہے اِس لیے ہمیں بھی اِس بارے میں کچھ عرض کرنے کا حق حاصل نہیں ہے۔

(VI)

''۶۔''گذشتہ لکھنؤ'' میں ایسے الفاظ و محاورات بھی استعمال ہوئے ہیں' جو اب متروک ہو چکے ہیں یا قلیل الاستعمال قرار دیے جاتے ہیں۔ایسے الفاظ وغیرہ کی ایک فرہنگ دی گئی ہے تاکہ عام قارئین کے لیے متعلقہ عبارتوں کا مفہوم واضح ہو جائے۔ اِس فرہنگ کی تیاری میں

میرے دیرینہ محبّ اور زبان شناس محمد سلیم الرحمٰن صاحب نے بھی ماہرانہ اعانت فرمائی۔"

یہ فرہنگ کتاب کے آٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔اس کی بنیادی خامی یہ ہے کہ اِس میں دیے گئے الفاظ کے آگے متن کا متعلقہ صفحہ نمبر درج نہیں کیا گیا۔اِس سے یہ دقت پیدا ہوتی ہے کہ لفظ کو اُس کے سیاق وسباق میں دیکھنے کے لیے پوری کتاب کھنگالنی پڑتی ہے۔

ایک لفظ کے مختلف معانی ہو سکتے ہیں اور اِس چیز کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ مصنّف نے یہ لفظ کس تناظر میں استعمال کیا ہے اور اِس خاص مقام پر اِس کے کونسے معنی مراد لیے ہیں۔کسی کتاب کی فرہنگ اور عمومی کتبِ لغت میں یہی چیز مابہ الامتیاز ہوا کرتی ہے۔چغتائی صاحب نے اِس فرہنگ میں جس علمی معیار کا مظاہرہ کیا ہے وہ اُن کی حاشیہ نگاری سے کسی طرح بہتر نہیں ہے اور یوں یہ سوءِظن پیدا ہوتا ہے کہ الفاظ کے آگے متعلقہ صفحات کے نمبر درج نہ کرنا ایک شعوری عمل ہے۔

محمد سلیم الرحمٰن صاحب کو چغتائی صاحب نے ناحق بدنام کیا۔میں یہ بات ایک لمحے کے لیے بھی تسلیم نہیں کر سکتا کہ اغلاط کی یہ کھتونی یعنی فرہنگِ "گذشتہ لکھنؤ"محمد سلیم الرحمٰن صاحب جیسے بالغ نظر شخص کی "ماہرانہ اعانت" سے تیار کی گئی ہے۔اگر ایسا ہوتا تو اِس میں موجود فاحش اغلاط ہرگز نہ پائی جاتیں۔

اب میں فرہنگِ ہٰذا کا سرسری جائزہ لے کر اِس کی چیدہ چیدہ اغلاط ترتیب وار ذیل میں درج کرتا اور حسبِ موقع اپنی رائے سے قارئین کو مطلع کرتا ہوں:

- "اُتّو کرنا: کپڑے پر زینت کے لیے نقش بنانا"

اتّو نقش کی اُس خاص قسم کو کہتے ہیں جسے اردو میں چُنّٹ،سلوٹ،جُھرّی اور جھول کہا جاتا ہے۔اتّو کرنا کپڑے میں ٹانکے دار پلیٹیں ڈالنا ہوتا ہے جسے انگریزی میں **smocking** کہتے ہیں۔تاہم اتّو کرنے کے ایک مجازی معنی کسی کو مار مار کر نیل ڈال دینے کے بھی ہیں اور وہی یہاں چسپاں ہوتے ہیں۔ذکر ہے بٹیروں کی لڑائی کا اور مصنّف کے الفاظ یہ ہیں:

''بٹیر کی لڑائی مرغ سے ملتی ہوئی ہے۔ چونچ سے کاٹتا اور پنجوں سے لات مارتا ہے۔ چونچ سے حریف کے منہ کو زخمی اور اتّو کر دیتا ہے۔'' (صفحہ ۱۶۹)۔

اب ظاہر ہے کہ یہاں اتّو کرنے سے مراد کھرونچے مارنے اور خراشیں ڈالنے سے ہے ورنہ بٹیر ایک دوسرے کے کپڑوں پر نقش و نگار تو بنانے سے رہے۔

- ''اوگھی: وہ لمبی رسّی جس کو گھوڑا نکالنے اور سدھانے کے وقت اس کے پیچھے پھٹکارتے ہیں۔''

اب یہ ملاحظہ کیجیے کہ مصنف کی اوگھی سے کیا مراد ہے:

''اوگھی کارچوبی کام کے اُن مختلف قطع کے ٹکڑوں کو کہا جاتا ہے جو زنانے یا مردانے جوتوں پر لگائے جاتے ہیں۔'' (صفحہ ۲۴۶)

اِن دونوں معنوں میں فرق پر تبصرہ کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔

- ''بالابر: انگرکھے کا وہ حصّہ جو آگے کی کلی سے نکلا ہوتا ہے اور دامن کے نیچے چھپا رہتا ہے۔''

یہ معنی صحیح نہیں کہے جا سکتے۔ بالابر کے بارے میں مصنف نے جو کچھ بتایا ہے اُس پر مرتّب نے خود ذیلی عنوان ''بالابر'' دیا ہے اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بالاپوش کی ایک قسم ہے۔ اِس کے تعارف میں یہ الفاظ ملتے ہیں:

''اِس کے بعد ایرانی قبا سے ماخوذ کر کے بالابر ایجاد ہوا...... ۔'' (صفحہ ۲۲۷)۔ پھر اِس کی قطع کے تذکرے کے بعد یہ اطلاع فراہم کی ہے کہ ''بالابر بھی دہلی ہی کی ایجاد ہے ......اِسی بالابر پر ترقی کر کے دہلی ہی میں انگرکھا ایجاد کیا گیا۔'' (صفحہ ۲۲۸)۔

بعد ازاں چپکن اور اچکن کا ذکر آتا ہے اور آخر میں شروانی (شیروانی) کا۔ گویا جامہ، قبا، بالابر، انگرکھا، چپکن اور اچکن یہ سب شیروانی کی ارتقائی کڑیاں ہیں۔

- ''بجھرا: ایک خاص وضع کا سرپوش جس کو گھڑوں پر رکھتے ہیں۔''

یہ صراحت ناکافی ہے ۔یہ کہنا مناسب ہوتا کہ: مٹی کا ایک سبک سرپوش جس کو گھڑوں پر رکھتے اور پانی پیش کرتے وقت آبخوروں پر ڈھکتے ہیں۔مصنف نے مختلف مقامات پر یہ دونوں استعمال بتائے ہیں ۔

- ''بعقہ :عربی بمعنی دراڑ۔''

یہ لفظ مجہول اور معنی مغلوط ہیں ۔مجھے تلاش کے باوجود کتاب میں ''بعقہ'' نظر نہیں آیا۔ممکن ہے ''بقعہ'' ہو جسے ''بعقہ'' لکھ کر ایک فرضی معنی دے دیے گئے ۔صفحہ ۱۱۱ پر یہ عبارت ملتی ہے۔''وہی بقعہ جو چند روز میں باغِ اِرم بن گیا تھا'حضیض ادبار کا جہنم ہو کے رہ گیا۔''

- ''بکیاں :پنجابی میں وکھیاں۔''

کتاب میں اِس لفظ کا وجود بھی مشکوک ہے۔خداجانے مرتّب کی اِس سے کیا مراد ہے؟

- '' بلاق: زیور جس کو عورتیں ناک میں پہنتی ہیں ۔''

یہاں یہ صراحت درکار تھی کہ بلاق' ناک کے دوسرے زیوروں بیسر'نتھ'نتھنی اور لونگ کی طرح ناک کے نتھنے میں نہیں بلکہ دونوں نتھنوں کے درمیانی پردے کو چھید کر پہنا جاتا ہے۔

- ''پُشتک مارنا: گھوڑے کی (؟ کا) دولتّی پھینکنا۔''

پُشتک کے مختلف معنی ہیں جن سے یہاں سروکار نہیں ۔ہماری تمام اردو لغاتوں میں پُشتک مارنا' دولتّی مارنے یا جھاڑنے (پھینکنے نہیں) کے مترادف بتایا گیا ہے تاہم حقیقت یہ ہے کہ گھوڑے' گدھے وغیرہ کی دولتّی اور پشتک میں فرق ہوتا ہے۔دولتّی پیچھے کی طرف موجود شے کو ماری جاتی ہے ۔پُشتک وہ حرکت ہے جو رہوار اپنی پیٹھ (پشت) پر سواری کرنے والے کو گرانے کے لیے استعمال کرتا ہے ۔اِس غرض سے وہ ایک دم اُچھلتا ہے اور پشت کو زور سے جھٹکا دیتا ہے جس کے نتیجے میں سوار غیر متوازن ہو کر زمین پر آرہتا ہے۔یہ بھی خیال رہے کہ گھوڑے کی پشت پر بیٹھا ہوا شخص اُس کی دولتّی کی زد سے باہر ہوتا ہے ۔دولتّی مارنے کے لیے

صحیح فارسی مصدر ''جفتک زدن'' یا ''جفتہ زدن'' ہے اور ''پُھتک زدن'' کا درست اردو ترجمہ ''کاندھی دینا''۔سودا ''در ہجوِ اسپ'' میں کہتے ہیں :

فلک نے چھین کے گھوڑا جو مجھ کو گھوڑی دی
جو مثلِ بخت نگوں ہے پٹکنے کے درپے
سوار ہو کے جو آقا کے کام کی خاطر
کروں ہوں لات تو پُھتک ہے اور کاندھی ہے

اردو لغت (جلد ۱۴، صفحہ ۵۹۶۔۵۹۵) میں کاندھی دینا کے معنی یوں لکھے ہیں :''گھوڑے کا ......گردن جھکا کر پُھتک مارنا اور پیٹھ سے جھٹکا دینا تاکہ سوار گر پڑے۔'' ساتھ محبّ کے مرثیہ کا یہ شعر بھی درج ہے:

ہو کے ترچھا کبھی چلتا ہے کبھی رُکتا ہے
کاندھی دیتا ہے کبھی اور کبھی جُھکتا ہے

مصنف نے پُھتک اِنہی خاص معنی میں استعمال کیا ہے۔موقع ہے ایک گھوڑے اور شیر کی لڑائی کا۔متن کی عبارت دیکھیے :

''جیسے ہی شیر جست کر کے اُس پر آیا، اُس نے اِس طرح اگلا جسم جُھکایا کہ شیر پشت پر گرا......ساتھ ہی گھوڑے نے اِس زور سے پُھتک ماری کہ شیر قلابازیاں کھاتا ہوا دور جا گرا۔'' (صفحہ ۱۶۰)

- ''پُھٹکی :وہ گتھی جو خشک سفوف کے گھولنے میں پڑ جاتی ہے۔ایک چھوٹا سا پرندہ۔''

یہ دونوں معنی یہاں بے محل ہیں۔مرتّب پھٹکی کی ''پھ'' پر پیش سمجھ رہے ہیں حالانکہ یہ زبر کے ساتھ پَھٹکی ہے جس کے معنی چڑی مار کے جھولے یا پنجرے کے ہیں۔متن کی عبارتِ ذیل سے، جو بٹیر پکڑنے کے سلسلے میں ہے، میری بات کی وضاحت ہو جائے گی :

''......صبح ہوتے ہی وہ سب طرف سے ہنکا کے جال کی طرف بھگائے جاتے ہیں جس میں پھنستے ہی پکڑ پکڑ کر پھٹکیوں میں بند کر لیے جاتے ہیں۔'' (صفحہ ۱۷۰)۔

- پھڑوے :بھاوڑے (؟پھاوڑے)' کپڑے کے پھٹے کپڑے۔''

یہ نہیں بتایا گیا کہ کتاب میں یہ لفظ دونوں میں سے کس معنی میں لایا گیا ہے۔کتاب کے صفحہ ۵۷ پر درج ذیل فقرہ ملتا ہے :''مزدور پھڑوے اور کدالیں لیے ہوئے ساتھ ہوتے۔'' لہٰذا دوسرے معنی دینے کی ضرورت نہیں تھی۔

- ''تلنگہ :وہ انگریزی سپاہی جسے انگریزی پوشاک پہنائی جاتی ہے۔ایک قسم کا کنکوا۔''

مرتّب اپنی بات واضح نہ کر پائے۔انگریزی سپاہی انگریزی نہیں تو کیا چینی وردی پہنے گا؟اگر ''دیسی سپاہی'' لکھ دیتے تو کچھ بات بن جاتی ۔دراصل تلنگا (ت پر زیر)تِلنگانہ کے باشندے کو کہتے ہیں ۔انگریز کمپنی نے سب سے پہلے کرائے کے سپاہی دکن کے علاقے تِلنگانہ سے بھرتی کیے تھے اور اُنہیں وردی پہنا کر تربیت دی تھی۔چنانچہ آگے چل کر کمپنی کے ملازم دیسی سپاہی 'خواہ اُن کا تعلق برِعظیم کے کسی علاقے سے ہو' تلنگے کہلانے لگے ۔پتنگ کی ایک قسم بھی تلنگا کہلاتی تھی تاہم مرتّب کو وضاحت کرنی چاہیے تھی کہ متن میں یہ لفظ کن معنی میں لایا گیا ہے۔موجودہ صورت میں تو یہ لال بجھکڑ والی بات ہے کہ یا تو ہاتھی ہے یا امرود۔یہ بھی بتاتا چلوں کہ مجھے یہ لفظ متن میں سرے سے نظر ہی نہیں آیا۔

- ''ٹرّا :بدمزاج 'شریر' سرکش''
- ''ٹرّے دار :اکھڑ 'بدمزاج''

یہاں مرتّب نے انتہائی غیر ذمہ داری کا مظاہرہ کیا ہے۔وہ دونوں لفظوں کی ٹے پر زبر سمجھ بیٹھے ہیں ۔''ٹرّا'' ''ٹر'' سے اسم صفت ہے بمعنی ٹر ہانکنے والا' بک بک کرنے والا' جھکّی ۔ اس کے مجازی معنی بڑبولا'لاف زن نیز سرکش اور بدمزاج کے بھی ہوتے ہیں اور ''ٹرّے دار'' تو کوئی ترکیب سرے سے ہے ہی نہیں لیکن اِس بحث کا کیا فائدہ جب کہ مصنّف نے اپنی تالیف میں چند بار جو لفظ استعمال کیا ہے اُس کا حرفِ اوّل یعنی ''ٹے''مضموم ہے یعنی ٹُرّا اور ٹُرّے دار۔ٹُرّا 'دانے یا ننھی سی کنکری کو کہتے ہیں اور زیرِنظر متن میں اِنہی معنی میں

لایا گیا ہے۔ مجازی معنی اور بھی ہیں مثلاً ریز گاری یا سگریٹ کا بچا ہوا ٹکڑا تاہم اُن سے یہاں غرض نہیں۔ اب ذرا متن کے حوالے دیکھ لیجیے جن سے میری بات کی تصدیق ہو جائے گی:

''......ایک خاص قسم کا بنا ہوا تمباکو جس کی صورت ٹُرّے دار باروت کی سی ہوتی ہے......۔'' (صفحہ ۳۰۴) یعنی دانے دار بارود۔

''چکنی ڈلی کے مغز کے خوشنما ہشت پہل ٹُرّے بنا دیے جاتے ہیں......۔'' (صفحہ ۳۰۶) یعنی ہشت پہلو دانے۔

- ''جھابا: گھی یا تیل رکھنے کا چمڑے کا بنا ہوا ٹونٹی دار ظرف۔''

جھابا کئی معنی میں آتا ہے۔ یہ تیل کے کُپّے کو بھی کہتے ہیں اور کڑچھی اور پلی کو بھی۔ تاہم اِس کا کیا علاج کہ یہ معنی متن کی متعلقہ عبارت سے پیوست نہیں ہوتے جو یہ ہے:

''خوانوں کی شان عام سوسائیٹیوں میں یہ تھی کہ لکڑی کے خوان، اُن پر رنگین تیلیوں کا گنبد نما جھابا......۔'' (صفحہ ۲۲۰)

جھابا اُس کھلے منہ کے مخروطی ٹوکرے کو کہتے ہیں جس کے نیچے مرغیاں بند کی جاتی ہیں۔ اِسی شکل کا ایک سرپوش، خوان میں رکھے ہوئے کھانوں کو ڈھکنے کے لیے، باریک سرکنڈوں کی تیلیوں سے تیار کیا جاتا تھا۔ تیاری سے قبل اِن تیلیوں کو آرائش کی خاطر مختلف رنگوں میں رنگ لیا جاتا تھا۔ یہاں جھابے سے مراد یہی خوان پوش ہے۔ گنبد نما سے مصنّف کی مراد اُس کی مخروطی شکل ہے۔

- ''جُھل جُھل: پتنگ کی دم۔''

جھل جھل کا ''لفظ'' عام اردو کتبِ لغات میں نہیں ملتا۔ صرف اردو لغت (کراچی) میں یہ معنی درج ہوئے ہیں تاہم یہاں یہ صراحت ضروری ہے کہ ''جھل جھل'' کے دونوں حصّوں پر زبر، زیر اور پیش تینوں لگ سکتے ہیں اور معنی وہی رہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ پتنگ کے ساتھ لہرانے والی کاغذ کپڑے یا فیتے وغیرہ کی دم کو جھل جھل نہیں کہا جاتا۔ اِس کے لیے آب و

تاب، جگمگاہٹ اور چکاچوند لازمی حیثیت رکھتی ہے۔ اِس قسم کے متعدد الفاظ اردو میں رائج ہیں اور سب میں چمک دمک شرطِ لازم ہے جیسے جھلاجھل، جھلابور، جھلا جوک، جھلملی، جھلجھلنا، جھلجھلانا، جھلجھلا، جھلجھلاہٹ وغیرہ۔ کتاب کے متن پر غور کرنے سے میری گذارش کی وضاحت ہو جاتی ہے۔

دراصل تکل نے قِندیل (آکاس دیا) یا روشن پُتلا اُڑانے کا رواج اُٹھا دیا تھا، جس کی روشنی صرف رات کو نظر آتی تھی۔ پتنگ دن کو بھی اڑائی جا سکتی تھی لیکن اس میں روشنی کا لطف نہ تھا۔ اِس کمی کو دور کرنے کے لیے لکھنؤ کے شوقین مزاجوں نے پتنگ پر سنہری رو پہلی جھالر اور طلائی مقیش کے تاروں سے آرائش کا اہتمام کیا۔ اِس کے لیے جھل جھل کی اصطلاح رائج ہوئی۔ وجہ تسمیہ یہ کہ سورج کی روشنی میں اِس جھالر اور پھندنوں کی جگمگاہٹ قندیل کی روشنی کو مات کرتی تھی۔

جھل جھل ٹھڈے کے نچلے سرے یعنی پتے کی جگہ پر چسپاں کی جاتی تھی۔ اِس سے پتنگ کا توازن بھی درست رہتا تھا۔ جب جھل جھل کا رواج اٹھ گیا تو پتّا لگایا جانے لگا۔ جھل جھل اور پتے کو پتنگ کا نچلا کونا کہا جا سکتا ہے، دُم نہیں۔ متن کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"اعلیٰ درجے کی تکل کا نام پتنگ مشہور ہوا جس کا ٹھڈ امرشد آبادی بانس کا ہوتا جس میں اسّی (۸۰) روپے لاگت آتی، بیس روپے کی جھل جھل ہوتی، دو روپے کا کاغذ اور پانچ روپے بنوائی پڑتی غرض ایک سو سات روپے میں ایک پتنگ تیار ہوتا" (صفحہ۱۷۶)۔ اِسی صفحے پر ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

"نواب آصف الدولہ کی تکل میں پانچ روپے کی مقیش کی جھل جھل ہوتی۔ جو لُوٹ کے لاتا اُسے پانچ روپے دے کر تکل لے لی جاتی اور نہ لاتا تو بھی جہاں چاہتا جھل جھل پانچ روپے کو بیچ لیتا۔"

مطلب یہ کہ جس طرح بنارسی (زربفت) کا کپڑا پرانا ہونے پر جلا کر اُس کی چاندی

بیچ لی جاتی ہے اُسی طرح یہ طلائی مقیش کی جھل جھل بھی بِک جاتی تھی۔یاد رہے کہ جھل جھل 'جھلا جھل کا مخفف ہے اور جھلا جھل بنیادی طور پر مقیش کے کام کو کہا جاتا ہے خواہ وہ پتنگ پر ہو یا کپڑے پر۔انشااللہ خاں کا شعر ہے:

کوکا جی دیکھو میری دو گانا پہ کیا پھبی
پشواز اُودی اور جھلا جھل کی اوڑھنی

اور شاہ حاتم کہتے ہیں:

لب تالاب ہے ایسی جھلاجھل
گویا باندھے ہیں مقیشی مسلسل

یہ دونوں شعر ''اردو لغت''میں موجود ہیں۔اِسی لغت میں ''جھل جھل'' بمعنی پتنگ کی دم کی دو مثالیں درج کی گئی ہیں۔پہلی واجد علی شاہ کا شعر:

دستِ نازک سے بڑھایا تُو نے جب اپنا پتنگ
واہمہ میرا تری تکل کی جھل جھل ہو گیا

یہ اشارہ پتنگ کی چمک دمک اور آرائش و زیبائش کی طرف ہے اِس سے ''دم'' کے معنی کہاں نکلتے ہیں ؟دوسری مثال نثر سے ہے :''اگر وہ خود پتنگ بن کر اُڑے تو میں اُس کی جھل جھل بن کر ساتھ اُڑوں۔''یہاں بھی ''دم'' کا صریحاً ذکر نہیں ۔بس چولی دامن کا ساتھ مراد ہے جو مقیش کی سجاوٹ سے بھی پورا ہو جاتا ہے۔

میرے عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ ''پتنگ کی دم'' کہہ دینے سے کپڑے کی دھجی یا کاغذ کی لمبی کترن کی طرف دھیان جاتا ہے اور اُن کو جھل جھل ہرگز نہیں کہا جاسکتا۔اہلِ لغت و تحقیق کو لفظوں کے مخصوص معانی کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔عمومی معنی درج کر دینے سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔

- ''جیغہ :ایک مرصّع زیور کا نام جو پگڑی پر باندھا جاتا ہے'کلغی۔''

جیغہ بے شک ایک جڑاؤ زیور ہے جو پگڑی کے سامنے کے حصّے پر باندھا نہیں ٹانکا جاتا تھا۔اِس کے پیچھے ایک پن لگی ہوتی تھی جسے پگڑی میں چبھو دیتے تھے۔کلغی بالکل مختلف چیز ہے۔یہ پگڑی سے اوپر نکلی ہوئی ہوتی ہے اور کمیاب پرندوں کے پروں یا ریشمی رنگین تاروں سے بنائی جاتی ہے۔

- چڑھویں :اونچی ایڑی کی جوتی''

یہ معنی شک کے شائبے سے خالی نہیں ۔اونچی ایڑی کی جوتی کا رواج بہت بعد کی بات ہے اور یہ مغربی چیز ہے۔چڑھویں جوتے یا چڑھویں جوتی سے مراد ایسی جوتیاں ہیں جن میں ایڑی کا پچھلا حصہ ٹخنے سے نیچے تک چُھپ جائے ۔یہ پھڈی جوتی کی متضاد صورت ہے ۔

☆''چھپی : کپڑا چھاپنے والا'وہ کپڑا بندھی ہوئی چھڑی جس سے کبوتر اُڑاتے ہیں۔''

بے شک دونوں معنی صحیح ہیں تاہم پہلے معنی کی یہاں ضرورت نہ تھی ۔مصنّف کی مراد دوسرے معنی سے ہے۔متن کا فقرہ ہے:

''کمال یہ تھا کہ جس جگہ اور جس مکان پر چاہتے 'چھپی کے اشارے سے بازی کرادیتے یعنی کبوتر ہوا میں قلا بازیاں کھانے لگتے ۔''(صفحہ۱۷۴)

- ''دھڑوت :امانت۔''

امانت کے علاوہ دھروت یا دھڑوت کے ایک معنی زرِضمانت کے بھی ہیں اور یہاں وہی مراد ہیں ۔متن کا فقرہ ہے:

''......نے دھڑوت کی رقم اپنے پاس سے ادا کر کے اُسے ایک صوبے کی نظامت کا عہدہ دلوایا تھا۔''(صفحہ۲۶۳)

- ''روند پھرنا: شہر کی نگہبانی کے لیے رات کے وقت چار طرف گشت کرنا۔''

یہاں یہ وضاحت کرنا بہتر تھا کہ لفظ ''روند''انگریزی لفظ راؤنڈ(round) کی اردو شکل ہے۔متن کا حوالہ یہ ہے :

''......فوجوں کے دستے رات بھر روند پھرا کرتے اور جابجا پہرہ دیتے۔''(صفحہ ٥٦)

- ''سرکی :ایک قسم کی گھاس کی لکڑی جس سے چک اور پال بناتے ہیں۔''

گھاس کی لکڑی یعنی چہ؟ مرتّب کی مراد غالباً پتلے سرکنڈوں سے ہے لیکن اُنہیں سرکی نہیں کہتے۔سرکی' پتلے سرکنڈوں سے تیار کردہ وہ چک یا پال ہوتی ہے جو ڈھلوان چھپّروں کو ٹپکنے سے بچانے کے لیے اُن کے اوپر ڈالی جاتی ہے یا چلمن کی طرح لٹکائی جاتی ہے یا پھر زمین پر کھڑی کر کے اوٹ بنانے کے کام آتی ہے۔متن کی عبارت یوں ہے:

''آج کل سینٹھوں' سرکیوں یا ٹاٹ کے پردوں کا جو رواج ہے' اُن دِنوں نہ تھا۔''(صفحہ ٢٥٩)

- '' سمنک : گیہوں کا اندرونی حصہ جو اُبال کر نکالا جاتا ہے۔''

سمنک گندم کو اُبال کر ہرگز نہیں نکالی جاتی۔سمنک سوہن حلوے کا جزوِ لازم ہے اور اُس کا سوندھا پن اِسی کی دین ہے۔یہ گیہوں سے تیار کردہ خاص قسم کا نشاستہ ہوتا ہے۔اِس کے حصول کا طریقہ یہ ہے کہ ضرورت کے مطابق گندم لے کر اُسے نم دینے کے بعد گیلے کپڑے میں لپیٹ کر چھوڑ دیتے ہیں۔ دو تین روز میں یہ پھوٹنے لگتی ہے۔جب سب دانے پھوٹ جاتے ہیں تو اُسے خشک کر کے پیس لیتے ہیں اور کپڑ چھن کر کے سمنک نکال لیتے ہیں۔اُبلی ہوئی گندم کے پھوٹنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

- ''سینٹھ :سرکنڈا۔'' دراصل یہ لفظ سینٹھا ہے سینٹھ نہیں۔متن میں یہ دو بار بصورت جمع یعنی ''سینٹھے''(صفحہ ٢٥٨)اور ''سینٹھوں''(صفحہ ٢٥٩)استعمال ہوا ہے جس کے باعث مرتّب کو مغالطہ ہوا۔

- ''شوب :دستار' دھلائی۔''

یہ لفظ مصنّف نے دھلائی کے لیے استعمال کیا ہے اِس لیے ''دستار'' لکھنے کی ضرورت نہیں تھی۔متن کا حوالہ ملاحظہ ہو:

''اُس وقت بہت سے لوگ ایسے تھے جو......ایک شوب کو مہینوں تک نباہ لے جاتے

اور کپڑوں کی یہ حالت ہوتی کہ معلوم ہوتا کہ آج ہی دھو کے آئے ہوں ۔'' (صفحہ ۲۵۹)۔

- ''غیر مخیط :جس کے دماغ میں خلل نہ ہو۔''

فاضل مرتب کے یہ معنی دینے پر اُن نیم خواندہ مولوی صاحب کی مثال یاد آتی ہے جنھوں نے ایک شاگرد کے استفسار پر ظلمات کے معنی مرغی بتائے تھے۔

خیط عربی میں دھاگے کو کہتے ہیں اور خیاط سوئی کو ۔اِسی سے خیّاط (درزی) بنا ہے۔ ''ثوبِ مخیط'' سلے ہوئے کپڑے کو کہا جاتا ہے۔غیر مخیط کے معنی ہیں اَن سلا کپڑا۔متن میں ساڑھی کے لیے غیر مخیط کی صفت لائی گئی ہے۔مصنف کے الفاظ ہیں:

''ساری ایک غیر مخیط کپڑا اور ......غیر متمدّن زمانے کی یادگار ہے ۔'' (صفحہ ۲۴۹)۔

بقول مرتّب اگر ساڑھی کے دماغ میں خلل نہیں ہوتا تو کیا شلوار کے دماغ میں ہوتا ہے؟

- ''غیر ممتوعہ:وہ عورت جس سے متعہ نہ ہو سکے۔''

یہ معنی درست نہیں ۔جس عورت سے متعہ (یا نکاح) نہ ہو سکے وہ محرم کہلاتی ہے ۔غیر ممتوعہ سے مراد وہ عورت ہے جس سے متعہ نہ کیا گیا ہو جیسے غیر منکوحہ اُس عورت کو کہتے ہیں جس کا نکاح نہ ہوا ہو۔متن کے الفاظ ہیں :

''......اگر چند کمسن لڑکیاں غیر ممتوعہ تھیں تو اِس لیے تھیں کہ بعدِ بلوغ داخلِ ممتوعات کر لی جائیں گی۔'' (صفحہ ۱۰۵)۔

- ''قرقرا:ایک قسم کا پرندہ۔''

یہ معنی بالکل ناکافی ہیں ۔قرقرہ' عربی میں قہقہے کو کہتے ہیں۔ علاوہ ازیں کبوتر کے غٹرغوں کرنے'اونٹ کے بلبلانے اور پیٹ کے گُڑگُڑ کرنے کے لیے بھی یہ لفظ استعمال ہوتا ہے۔عربی اور فارسی میں قرقرہ اُس افریقی صحرائی مرغی کو بھی کہا جاتا ہے جو انگریزی میں guinea fowl اور ہمارے ہاں چینی مرغی کہلاتی ہے۔اِس نام میں چینی' چین سے نسبت نہیں ہے بلکہ اِس کا مطلب چتکبری ہے۔اِسی سبب سے پنجاب میں یہ تیتری کے نام سے

مشہور ہے۔لیکن اردو میں قرقرا' کلنگ سے مشابہ'ایک آبی پرندہ ہے جو بگلے سے بڑا اور سارس سے چھوٹا ہوتا ہے۔آواز کی مناسبت سے اِسے کونج کہا جا سکتا ہے۔

- ''کاچھ کرنا:بدلحاظی کرنا' جماع کرنا۔''

یہاں مرتّب نے نہایت غیر ذمّہ داری کا مظاہرہ کیا ہے۔کاچھنا یا کاچھ کرنا'چھانٹنے چھننے یا چھاچھ سے مکھن اتارنے کے معنی دیتا ہے۔مصنّف نے دودھ سے کریم علیحدہ کرنے کے لیے استعمال کیا ہے:

''وہاں کریم اِس کا نام ہے کہ دودھ تھوڑی دیر رکھا رہے اور جب دُہنیت کا سفید اور لطیف حصّہ اوپر آجائے تو کاچھ کر الگ کر لیا جائے۔''(صفحہ ۲۲۲)۔

البتّہ کاچھ کے ایک معنی جانگھ کے بھی ہیں جس کی مناسبت سے ''کاچھ'' کو کاچھا یعنی جانگیہ کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اِس سے محاورہ ''کاچھ کھولنا'' بنا ہے جس کے معنی وہ ہیں جو چغتائی صاحب نے ''کاچھ کرنا'' کے لکھے ہیں۔

- ''کسنا:کھینچنا' تاننا' باندھنا' آزمانا' بندوق بھرنا۔''

یہ سب معنی بجا و درست لیکن مصنّف کا مقصد اِس جگہ ''کسنا'' مصدر سے نہیں ہے بلکہ اسم سے۔کسنا' دست بقچہ کی طرح کی چیز ہے۔ یہ ایک گول کپڑا ہے جس کے چاروں طرف نیفہ بنا ہوتا ہے۔اِس میں ازار بند کی طرح ڈوری ڈال دیتے ہیں۔پھر اِس میں ضرورت کی اشیا رکھ کر ڈوری کس کر گرہ دے دی جاتی ہے جس سے یہ ایک پوٹلی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔پاندان لانے لیجانے کے لیے بھی اِس پر کسنا چڑھا دیا جاتا تھا۔یہاں یہی کسنا مراد ہے چنانچہ:

''لکڑی کے خوان'اُن پر رنگین تیلیوں کا گنبد نما جھابا'اُس پر ایک سفید کپڑے کا کسنا جو چوٹی کے اوپر باندھ دیا جاتا تھا...... اِس بندھن پر لاکھ لگا کر مہر بھی کر دی جاتی تاکہ درمیان میں کسی کو تصرّف کا موقع نہ ملے۔''(صفحہ ۲۲۰)

- ''کشوری: ایک قسم کا پرندہ۔''

اِس پر حواشی کے ذیل میں گفتگو ہو چکی ہے کہ یہ لفظ دراصل کستوری (بلکہ کستورے بصورت جمع) ہے جو پہلی اشاعتوں میں غلط چھپ گیا تھا۔ چغتائی صاحب نے نہ صرف متن میں اِس غلطی کی پیروی کی بلکہ فرہنگ میں بھی یہی مُہمل لفظ شامل کر دیا۔

- ''کھیل: بھُنے ہوئے چاول یا جوار یا مکئی کا وہ بھُنا ہوا دانا جو پھول گیا ہو۔''

اِس میں کوئی شک نہیں کہ ''کھیل'' ایک عمومی لفظ ہے جو نہ صرف کھِلے ہوئے اناج کے لیے بلکہ بعض کیمیائی اشیا مثلاً سہاگہ اور پھٹکری کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے تاہم خصوصیت کے ساتھ بھُنی ہوئی جوار کو کھیلیں، بھُنی ہوئی مکئی کو پرَل اور بھُنے ہوئے چاولوں کو مُرمُرے کہا جاتا ہے۔ جس تناظر میں مصنف نے یہ لفظ استعمال کیا ہے وہ شادی کی رسوم ہیں۔ اِن میں شکر یا بتاشوں کے ساتھ صرف جوار کی کھیلیں کام میں آتی تھیں۔

- ''گلتھی: اُبلے ہوئے نرم نرم چاول۔''

یہ صراحت ناکافی بلکہ گمراہ کُن ہے۔ اِس سے جس کھانے کا تصور ہوتا ہے وہ پن بھتا ہے یعنی وہ ڈھیلے ڈھیلے چاول جن کو اُبالنے کے بعد پیچ نہ نکالی گئی ہو۔ گلتھی ایک لذیذ کھانا ہے جو مزعفر میں دودھ کی آمیزش سے تیار کیا جاتا ہے اور اس میں خشک میوے اضافہ کر دیے جاتے ہیں۔ گلتھی کی اہمیت متن کی اِس عبارت سے عیاں ہوتی ہے:

''نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں ایک صاحب کمال باورچی صرف چاولوں کی گُلتھی پکاتا مگر ایسی گلتھی جو شاہی دسترخوان کی رونق، فرماں روائے وقت کو نہایت مرغوب تھی اور شہر کے سارے رئیسوں کو اس کا ایک لقمہ مل جانے کی تمنا تھی۔'' (صفحہ ۲۱۱)

- ''گلگلے: ایک قسم کا بطور نذر پکوان۔''

گلگلوں کے لیے نذر کی شرط ناواجب ہے۔ یہ بغیر نذر مانے بھی تیار ہو سکتے ہیں۔ ساون کی کڑھائیوں کے اہم پکوان گلگلے، پوریاں اور بڑے ہوا کرتے تھے۔ متن میں (صفحہ

۲۶۸) چونکہ نذر کے گُلگلوں کا ذکر آیا ہے اِس لیے مرتّب نے گلگلوں کو نذر سے مخصوص کر دیا جو ناواجب ہے۔

- ''گندہ: نجس' ناپاک' غلیظ' بدبودار' سڑا ہوا' برا' بد' چڑ چڑا۔''

لفظ ''گندہ'' مصنّف نے لباس کے ضمن میں استعمال کیا ہے:

''موسم اور آب و ہوا...... کا اثر...... یہ تھا کہ بجائے گندہ اور گراں کپڑوں کے سبک اور نازک کپڑے اختیار کیے گئے۔'' (صفحہ ۲۵۰)

قارئین سمجھ گئے ہونگے کہ یہاں گُندہ (گاف مضموم) بمعنی موٹا اور دبیز ہے نہ با گاف مفتوح۔ متن میں اِس پر باقاعدہ پیش لگائی گئی ہے۔ چغتائی صاحب نے اِسے گندہ کر کے اتنے معنی دینے کا خواہ مخواہ تردّد کیا۔

- ''گھتیلا: گھات لگانے والا۔''

یہ معنی فاضل مرتّب نے خدا جانے کہاں سے اخذ کیے ہیں۔ جیسا کہ ابتدا میں ذکر ہو چکا ہے چغتائی صاحب گھتیلے جوتے کو ہر جگہ گھتیلا لکھتے ہیں۔ اب فرہنگ میں اُنہوں نے ایک نیا شوشہ چھوڑا اور اِس لفظ کو ایک مجعول معنی عطا کر دیے جو متن کے تناظر میں بالکل بے موقع ہیں۔

- ''لچکا: جھٹکا' ہچکولا' موچ' چک۔''

یہ معنی بالکل غیر متعلق ہیں۔ مصنّف کی مراد گوٹے (کناری) کی ایک قسم سے ہے۔ گوٹے کی چوڑائی کے اعتبار سے اِس کے مختلف نام ہوتے ہیں جیسے چھڑیاں' لچکا' ٹھپّہ' لپّہ وغیرہ۔ متن میں اِس کا استعمال اِس عبارت میں ہوا ہے:

''یہ خوان پوش بڑی سرکاروں میں لازمی طور پر اطلس اور کمخواب یا زربفت کے ہوتے تھے اور کبھی فقط لچکا ٹانک دیا جاتا یا کارچوب کا کام ہوتا۔'' (صفحہ ۲۲۰)

- ''لقلقہ: حوصلہ' ظرف' ہمّت' رعب' رعب داب' لہجہ' خوش الحانی' لب ولہجہ' قوّت بیانی' طاقت۔''

چغتائی صاحب نے بلاسبب اِتنے الفاظ لکھنے کی زحمت کی ۔متن میں محاورہ'' لقلقہ باندھنا'' آیا ہے۔لق لق (لک لک) سارس کو کہتے ہیں اور اُس کی آواز لقلقہ کہلاتی ہے ۔جب یہ مل کر بولتے ہیں تو بہت شور ہوتا ہے۔اِس مسلسل قیں قیں کرنے کو''لقلقہ باندھنا'' کہا جاتا ہے۔ مصنّف نے رشتہ کرانے والی مشاطاؤں کی چرب زبانی کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ لڑکی کے ''حسن و جمال'ناز و اندازاور خوبی و رعنائی کے بیان میں ایسے لقلقے باندھ دیتی ہیں کہ معلوم ہوتا ہے جس لڑکی کا ذکر کررہی ہیں وہ کوہِ قاف کی پری یا شہزادی بدرِمنیر ہے۔''(صفحہ۲۸۲)

ظاہر ہے کہ لقلقہ باندھنے کے معنی یہاں کسی کی توصیف میں رطب اللسان ہونے یا تعریفوں کے پُل باندھنے سے ہے۔

- ''لوزات:شیرینیاں ۔''

لوز'بادام کو کہتے ہیں ۔لوزات اِس کی جمع ہے جس کا اطلاق خشک میووں پر بھی ہوتا ہے۔لوزیات بے شک خشک میووں اور بالخصوص بادام سے تیار کردہ حلووں اورمٹھائیوں کو کہتے ہیں تاہم یہاں یہ مٹھائیاں مرادنہیں ہیں بلکہ اُن کی 'برفی کی مانند کٹی ہوئی متوازی الاضلاع شکل۔متن میں یہ لفظ یوں استعمال ہوا ہے:

''امجدعلی شاہ کے زمانے میں یک بیک گڈّی ایجاد ہوئی جس کی قطع لوزات کی سی ہوتی۔''(صفحہ۱۷۶)۔

انگریزی ترجمے سے اِس کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے جو یہ ہے:

"In the time of Amjad Ali Shah a paper kite named GUDDI was invented which was shaped like an upright diamond....."(page.131)-

- ''مردنگ:ایک قسم کا شیشہ کا فانوس جس پر شمع کو روشن کر کے رکھ دیتے ہیں ۔''

چغتائی صاحب مردنگ کے اصلی معنی پسِ پشت ڈال کر اُس کے اضافی معنی دے رہے ہیں ۔بنیادی طور پر مردنگ'ڈھولک کی قبیل سے تال کا معروف ساز ہے اور مصنّف نے

اِنہی معنی میں استعمال کیا ہے:

''اِس کے بعد قدیم الایام ہی میں مردنگ نکلی جو غالباً سری کرشن جی کے زمانے میں موجود تھی اور اُن کی بانسری کے نغمے کیساتھ مردنگ کی گمک بھی جمنا کے کنارے برج کے جنگل میں سنی جاتی تھی ۔مردنگ کے بعد ترقی یہ ہوئی کہ پکھاوج بنی جو اعلیٰ موسیقی کا خوب ساتھ دیتی تھی۔''(صفحہ ۱۸۷)

چغتائی صاحب نے پکھاوج پر حاشیہ (۴۵۱) بھی دیا ہے تاہم فرہنگ میں مردنگ کو شیشے کا فانوس بتا رہے ہیں ۔

- ''موگری: وہ آلہ جس سے زمین یا چھت کوٹتے ہیں ۔''

لفظ موگری بڑے وسیع معانی میں استعمال ہوتا ہے ۔سب سے بڑی موگری وہ ہوتی ہے جو کسرت کرنے والے گھماتے ہیں اور چھوٹی وہ جس سے نوبت یا گھڑیال بجایا جاتا ہے۔مصنّف نے یہ لفظ آخری معنی میں استعمال کیا ہے چنانچہ:

''پہروں اور گھڑیوں کے بتانے کے لیے بار بار نوبت بجتی اور گھڑیالوں پر موگریاں پڑتیں ......''(صفحہ ۵۹)

- ''منگھیر :ماگھ۔''

دراصل یہ لفظ منہگھڑ (منہ+گھڑا) ہے اور کتاب میں کئی جگہ آیا ہے۔اِس کے سیدھے سے معنی ''گھڑے کا منہ'' ہے۔مثال کے طور پر:

''لوگ ......ایک گھڑا باندھ دیتے ہیں ۔اُس کے منہگھڑ پر جھلّی منڈھ کے ......''(صفحہ ۱۷۱)

''اُن کے منہگھڑوں پر عموماً سونے کا کپڑا ناڑے سے بندھا ہوتا ہے اور جلوس میں اِن سب گھڑوں کے آگے چاندی کی ایک دہی کی مٹکی رہتی ہے......۔''(صفحہ ۲۸۴)

''جھجریاں بھی ویسی ہی نازک اور سبک ہیں ۔اِن کا پیٹ تو صراحیوں کے مثل ہوتا ہے مگر اِس کے اوپر بھی گردن کے عوض ایک منہگھڑ لگا دیا جاتا ہے۔''(صفحہ ۳۱۹)

ماگھ ایک ہندی مہینے کا نام ہے جس کا منھگڑ سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔

- نا ندا : گملا'' اور'' ناندے:پتیلہ کی ایک قسم۔''

ناند(ناندا نہیں) کُھلے ہوئے منہ کے اونڈے اور بڑے برتن کو کہتے ہیں جو اگلے زمانے میں بالٹیوں اور چھوٹے ٹبوں کا کام دیتا تھا۔اِس قسم کے مٹّی کے برتنوں سے گملوں کا کام بھی لیا جاسکتا تھا۔''ناند''مونث ہے۔ اِس کی جمع ''ناندیں'' آتی ہے ناندے نہیں۔مصنّف نے یہ لفظ ٹھنڈے پانی کی فراہمی کے ضمن میں یوں استعمال کیا ہے:

''جست کی نازک صراحیاں موجود رہتیں اور وہ ناندوں میں شورہ اور پانی ڈال کے اُس میں پھرائی جاتیں ۔''(صفحہ۲۲۵)

- ''ہڑک :ایک قسم کا باجا 'باؤلے کتّے کا زہر اثر کرجانا اور کتّے کی طرح بولنااور کاٹنے کو دوڑنا۔''

یہاں چغتائی صاحب حسبِ معمول دومختلف لفظوں کو خبط کر گئے ہیں ۔باؤلے پن کے لیے لفظ''ہڑک'' آتا ہے اِس کا پہلا حرف مفتوح یا مکسور اور دوسرا مفتوح ہے جب کہ باجے والے''ہڑک'' کا حرفِ اوّل مضموم ہے اور حرفِ دوم مضموم اور مفتوح دونوں طرح آتا ہے۔یہاں باؤلے پن والی ہڑک کاذکر کرنے کی کوئی ضرورت نہ تھی ۔مصنّف نے دوسرا لفظ استعمال کیا ہے۔ایک وضع کے اُگالدان کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

اِن کی قطع کہاروں کی ہڑک یا مداری کی ڈگڈگی کی سی ہوتی ہے۔''(صفحہ۳۱۰)۔

ہڑک ایک قسم کی ڈفلی ہے جو کہاروں سے مخصوص تھی ۔ اِس کی شکل ریت گھڑی کے شیشے سے مشابہ تھی جس کے دونوں سروں پرجھلّی منڈھی ہوتی تھی ۔جس طرح مداری ڈگڈگی بجا کر مجمع اکٹھا کرتا ہے اُسی طرح کہار ڈولی سے سواریاں چڑھانے اُتارنے اور اپنی آمد کی خبر دینے کے لیے ہڑک سے کام لیتے تھے۔

چغتائی صاحب سے پہلے ''گذشتہ لکھنؤ'' کی کسی اشاعت میں فرہنگ کا وجود نہیں

تھا۔اُنہوں نے اِس کا التزام کر کے ایک اچھا قدم اُٹھایا تھا لیکن اِس کا کیا علاج کہ اپنی لاپروائی سے موصوف نے سارے کیے کرائے پر پانی پھیر دیا۔کتاب کے متن کو تو طاقِ نسیاں پر رکھا اور لغت کی کتابیں دیکھ کر جو بھی انٹ شنٹ معنی نظر آئے نقل کر ڈالے۔یہ بھی نہیں سوچا کہ اِن کی کچھ تک بھی بنتی ہے یا نہیں۔حد یہ ہے کہ حاشیے میں ایک لفظ کی کچھ اور تشریح کی اور فرہنگ میں اُس کے کوئی اور معنی درج کر دیے۔''گھیتلا'' (جوتا) کی مثال اوپر درج ہو چکی ہے۔ایسی ہی مثال لفظ ''کوکا'' کی ہے۔فرہنگ میں اِس کے معنی یوں لکھے ہیں :

''کوکا:باریک کیل۔''

وہ بھول گئے کہ اِس سے پہلے وہ اِس پر حاشیہ دے آئے ہیں جو یوں ہے :

''(۲۵۲) کوکا(ہندی)جب ایک عورت اپنے مالک کے نومولود کو دودھ پلاتی ہے تو اُس کا اپنا حقیقی بچہ،دوسرے دودھ پینے والے بچّے کا ''کوکا بھائی'' کہلاتا ہے۔''

یہ مندرجہ ذیل انگریزی حاشیے کا تقریباً لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے:

"Hindi KOKA.When a wet-nurse gave her milk to the infant of an employer,her own son became a KOKA brother to the child."

یہ ''کوکا'' دراصل ''کوکہ'' ہے اور ہندی نہیں ترکی ہے۔یہ مخفف ہے کوکلتاش کا اور اِس کی آخری ''ہ'' نسبتی ہے۔اردو املا میں عموماً ''ہ'' اور ''الف'' میں فرق ملحوظ نہیں رکھا جاتا اور انگریزی میں تو دونوں کو حرف ''اے'' (a) سے لکھا جاتا ہے۔چغتائی صاحب حاشیے کی منزل تو انگریزی کی مدد سے پار کر گئے۔جب فرہنگ کا مرحلہ آیا تو اُنہوں نے کسی لغت میں لفظ ''کوکہ'' دیکھنے کی زحمت گوارا نہ کی بلکہ ''کوکا'' دیکھا۔وہاں لکھا تھا ''باریک کیل'' سو وہی اپنے قارئین کی خدمت میں پیش کردی: چہ کند بے نوا ہمیں دارد

مختصر یہ کہ اِس فرہنگ کی تیاری میں چغتائی صاحب نے جس فراخ روی اور بالا دوی کا مظاہرہ کیا ہے اُس نے اِسے ایک چیستان بنا کر رکھ دیا ہے۔کہنا تو یہ بھی تھا کہ اُنہوں نے وہ بہت سے الفاظ،جن پر حاشیے نہیں دیے تھے، فرہنگ میں بھی فراموش کر دیے ہیں لیکن اب

اِس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ اچھا ہی ہوا۔

(VII)

''۷۔''گذشتہ لکھنؤ'' کا انگریزی ترجمہ ہرکورٹ اور فاخر حسین کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے' جو لندن سے ۱۹۷۶ء میں طبع ہوا تھا۔ اِس ترجمے کے تعارف کو بھی آخر میں من وعن شامل کیا گیا ہے۔''

انگریزی ترجمہ ۱۹۷۶ء نہیں بلکہ ۱۹۷۵ء میں چھپا تھا۔

(VIII)

''۸۔شرر نے اپنی اِس کتاب میں لکھنؤ کے جس دور کو اپنا موضوع بنایا ہے' اِس سے متعلقہ جتنی تصاویر اِس وقت دستیاب ہیں 'اُن کے حصول میں خاصی تگ و دو کرنا پڑی......الخ۔''

اِس اشاعت میں تین نقشوں کے علاوہ اٹھارہ تصاویر شامل ہیں ۔اِس سے قبل ''گذشتہ لکھنؤ'' کے صرف انگریزی ترجمے میں اِن چیزوں کا اہتمام کیا گیا تھا۔وہاں تین نقشے اور بتّیس تصویریں شائع کی گئی تھیں ۔اِن تصاویر میں بارہ ایسی ہیں جو دونوں میں مشترک ہیں۔ انگریزی ترجمے والی زائد تصاویر میں خود مصنّف کے علاوہ میر انیس کی تصویر بھی شامل ہے۔علاوہ ازیں جامع مسجد آصف الدّولہ اور لکھنؤ کے شاندار امام باڑوں کی تصویریں ہیں جن کی زیرِ نظر اشاعت میں کمی محسوس ہوتی ہے۔انگریزی ترجمے والی تصاویر کی طباعت کا معیار بھی بہتر ہے غالباً اِس لیے کہ یہ کام انگلستان میں انجام پایا تھا۔

اِن تمام معروضات کی روشنی میں جو اختصار کی خواہش کے باوجود خاصی طویل ہو گئی ہیں، یہ کہا جا سکتا ہے کہ چغتائی صاحب نے ''گذشتہ لکھنؤ'' کی تدوین کی شکل میں ایک ایسا کام اپنے ذمہ لیا جس کو وہ نبھا نہ سکے۔یہ پتھر اُن کے دست وبازو کو دیکھتے ہوئے بھاری نکلا ۔خدا جانے اُنھوں نے اِس کام کا بیڑا کیا سوچ کر اُٹھایا تھا۔قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی

غلط فہمی کا شکار ہو گئے۔ اِس اشاعت کے دیباچہ سے اِس معاملے پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ:

''کسی شہر سے...... جدّی تعلق کے علاوہ دیگر متنوع جہتوں میں ایک علمی یا موضوعی جہت بھی ہے اور راقم کی لکھنؤ کی تہذیبی میراث سے دلچسپی کا یہی سبب ہے اور اِس کی نوعیّت بھی حادثاتی ہے۔'' (دیباچہ، صفحہ ۱۱)

اِس دلچسپی کو جن حادثات سے مہمیز ہوئی وہ یہ ہیں:

۱۔ نصابی ضرورت سے لکھنوی دبستانِ ادب کا مطالعہ۔

۲۔ پہلے پنجاب یونیورسٹی لائبریری (لاہور) اور پھر ذخیرۂ اشپرنگر (مخزونہ برلن) نیز ایلیٹ کے نجی کاغذات (مخزونہ برٹش میوزیم، لندن) سے شاہانِ اودھ کے کتب خانوں کے بارے میں تازہ معلومات کا حصول جس کی بنیاد پر اُن کی کتاب ''شاہانِ اودھ کے کتب خانے'' وجود میں آئی جسے انجمن ترقّی اردو (کراچی) نے شائع کیا تھا۔

۳۔ آسٹریا کے قومی کتاب خانہ (ویانہ) میں واجد علی شاہ اختر اور اُن کی محلات کی سات مختلف تصانیف دیکھنے میں آئیں۔

ان میں سے چغتائی صاحب نے نواب آبادی جان بیگم ملقب بہ مشغلۃ السلطان کے نام شاہ کے خطوط کا مجموعہ ''تاریخِ مشغلہ'' کے عنوان سے ۱۹۸۴ء میں اور واجد علی شاہ اختر کی منظوم خودنوشت ''حزنِ اختر'' کے نام سے ۱۹۹۹ء میں لاہور سے شائع کیں۔

۴۔ ونڈسر کاسل کے کتب خانۂ شاہی میں اُنہیں واجد علی شاہ کی تصنیف ''عشق نامہ'' کا نادر مصوّر مخطوطہ دیکھنے اور اُس کی نقل لینے کا موقع ملا۔

اور اِس ''سلسلۂ حادثات'' کی آخری کڑی کا تذکرہ وہ بدیں الفاظ کرتے ہیں:

''گذشتہ تقریباً تین دہائیوں پر پھیلے ہوئے، لکھنؤ سے اپنے علمی و ادبی اور کسی حد تک 'حادثاتی' تعلق ہی کا یہ ثمر ہے کہ عبدالحلیم شرر کی معرکہ آرا تصنیف بہ عنوان 'گذشتہ لکھنؤ' کی

اشاعتِ نو کا قرعۂ فال راقم ہی کے نام نکلا۔'' (دیباچہ' صفحہ ۱۵)

چغتائی صاحب کی ''گذشتہ لکھنؤ'' کی اشاعتِ نو میں دِکھائی گئی کارگزاری سے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اِس موضوع کے ساتھ اُن کا تین دہائیوں پر محیط تعلق' حادثاتی زیادہ اور علمی و ادبی اعتبار سے ''کسی حد تک'' تھا۔

حقیقتِ واقعہ یہ ہے کہ کسی تہذیب و تمدن کا موضوع ایک بحرِ ناپیدا کنار کی حیثیت رکھتا ہے اور فہرست ہائے کتب' منظوم خود نوشتوں اور مجموعہ ہائے مکاتیب کے بل بوتے پر اِس بحر کی شناوری ممکن نہیں ہوتی۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ ''گذشتہ لکھنؤ'' کو معرکہ آرا تصنیف کہنا' لفظ کا غلط استعمال ہے۔ اِس کو مقبول اور قابلِ قدر تصنیف کہنا چاہیے۔

مضمون کے اختتام سے قبل اِس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ ''گذشتہ لکھنؤ'' کی زیرِ نظر اشاعت میں کتابت کی اغلاط کی تعداد نسبتاً کم ہے اور یہ اچھی علامت ہے۔ اِس پر مجھے مشفق خواجہ مرحوم کا ایک خط یاد آیا جو اُنہوں نے سنگِ میل پبلی کیشنز (لاہور) ہی کی شائع کردہ ''سرمایۂ اردو'' پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے' اُس کے مرتّب پروفیسر صدّیق جاوید صاحب کے نام ۳۔ جولائی سنہ ۲۰۰۰ء کو لکھا تھا۔ اس کے ایک اقتباس پر میں اپنی گزارشات ختم کرتا ہوں:

''یہ روایت مجھ تک پہنچی ہے کہ کسی نے سنگِ میل والوں سے کہا: ''آپ کی کتابوں میں کتابت کی غلطیاں بہت ہوتی ہیں۔''

اُنہوں نے جواب دیا: ''تو کیا ہوا' کتابیں تو پھر بھی بِک جاتی ہیں۔'' حالانکہ اُنہیں کہنا چاہیے تھا: ''ہمارے بعض مصنفین کی غلطیوں کے مقابلے پر کتابت کی غلطیاں پھر بھی کم ہوتی ہیں۔'' (''سویرا'' نمبر ۸۴' مئی جون ۲۰۰۶ء' صفحہ ۳۹۶)

☆☆☆☆☆

Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr. No.74, 2009, pp 81 - 93

تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد ۳۰، جنوری۔ مارچ، شمارہ ۷۴، ۲۰۰۹ء

جدید مزاحمتی ایرانی شاعری پر ایک نظر

ڈاکٹر محمد ناصر ☆

Abstract

Literature at large, and poetry in particular is bound to reflect the inner fellings, heart felt sentiments and social pains. Classical Persian peotry, despite all its beauty, could never reflect the problems and pains of common people. Even some all time greats like Sa'di and Rumi could not come up to the expectations. In late 19th and early 20th century, new topics e.g patriotism, democracy and rule of law completely changed the face and fabric of Persian poetry. More importantly, the Islamic revolution and then the imposed war had a great impact on minds and thoughts of young Iranian poets. In this article the modern style resistant Iranian poetry has been introduced and evaluated.

شعر و ادب اور جذبہ و احساس کا ساتھ چولی دامن کا ہے۔ شاعر اور ادیب معاشرے کے حساس ترین افراد ہونے کے ناطے باطنی احساسات و جذبات، معاشرتی مسایل اور سماجی دکھوں کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کرتے ہیں اور یوں ادب لافانی روح کے جاوداں آیینے میں ڈھل جاتا ہے۔ کلاسیکی فارسی شاعری اپنی تمامتر دلکشی، رعنائی اور جاذبیت کے باوجود اپنے دامن پر یہ انمٹ داغ لیے ہوئے ہے کہ فارسی شعر و ادب عوام الناس کے دکھوں اور مسایل و تکالیف سے ہمیشہ کوسوں دور ہی رہا ہے۔ فارسی ادب کی

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ فارسی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

درخشاں تاریخ کے عظیم شعرا بادشاہوں کی مدح اور امرا و وزرا کی خوشامد میں مصروف رہے اور انھوں نے غریبوں، مزدوروں، کسانوں، عورتوں اور معاشرے کے پسے ہوئے طبقات کی آواز بننے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ اخلاقی اور عرفانی ادب کی اہمیت و افادیت اور عظمت و شوکت اپنی جگہ لیکن معاشرتی و سماجی مسایل کے ادراک سے پہلو تہی کا کوئی معقول سبب اور منطقی جواز سمجھ میں نہیں آتا۔

سعدی (۶۰۶۔ ۶۹۱ھ) کی عظمت سے کون منکر ہے، لیکن اس حقیقت سے چشم پوشی بھی ممکن نہیں کہ ایک طرف عالم اسلام منگولوں کے طوفانی حملوں کی زد میں تھا، چنگیز خان اور پھر اس کا پوتا ہلاکو خان آسمانی عذاب کی صورت میں عظیم اسلامی تہذیب کو اپنے گھوڑوں کی ٹاپوں تلے روند رہے تھے اور شاعر حسن و عشق، گل و بلبل اور زلف و کاکل کی داستانیں سنا سنا کر سادہ مزاج لوگوں کو سنہرے سپنے دکھانے میں مصروف تھے۔ ۶۵۶ھ میں سقوط بغداد کا سانحہ پیش آیا اور عین اسی سال تألیف ہونے والی تاریخ بشر کی عظیم اخلاقی کتاب گلستان میں اس کی پرچھائیں تک دکھائی نہیں دیتی، محض ایک مرثیہ اور چند اشعار کو اشک شوئی ہی کہا جا سکتا ہے۔ خدائے سخن مولانا جلال الدین رومی (۶۰۴۔۶۷۲ھ) کی عظیم مثنوی اور کلیات شمس بھی اس کیفیت سے مبرّا نہیں۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی عیسوی کے اوایل میں فارسی شاعری میں قابل ذکر تبدیلیاں وقوع پذیر ہوییں، جن کے نتیجے میں نت نئے موضوعات پہلی بار فارسی شاعری کا حصہ بنے۔ دیگر معاشرتی اور سماجی مسایل کے ساتھ ساتھ حبّ الوطنی، حریّت پسندی، آزادی خواہی، قانون کی حکمرانی اور جمہوریت جیسے تر و تازہ موضوعات نے فارسی شاعری کا مزاج ہی بدل ڈالا۔ یوں گذشتہ صدی فارسی شاعری کے ارتقا کے حوالے سے بے حد اہم ٹھہری، بالخصوص ایران کے اسلامی انقلاب اور بعد ازاں آٹھ سالہ طویل جنگ نے ایرانی شاعری کا مزاج اور موضوع بالکل ہی بدل ڈالا، اور نوجوان ایرانی شعرا نے بین الاقوامی مزاحمتی ادب میں ممتاز مقام حاصل کر لیا۔

۱۱-فروری ۱۹۷۹ء کو چشم فلک نے اڑھائی ہزار سالہ ایرانی شاہنشاہیت کے بت

کو سرنگوں ہوتے ہوئے دیکھا اور اگست ۱۹۸۰ء میں اسلامی جمہوریہ ایران پر جنگ مسلّط کردی گئی اور یہ کشورعزیز آٹھ طویل برسوں تک خاک وخون میں غلطاں رہا۔ ابھی اہل ایران عوامی و اسلامی انقلاب کی برکتوں کو سمیٹ ہی نہیں پائے تھے کہ اسے تاراج و غارت کرنے کے منصوبے پروان چڑھنے لگے، لیکن عظیم تاریخ و قدیم ثقافت کی حامل ایرانی قوم نے مادرِ وطن کا دفاع کرتے ہوئے شجاعت و دلیری کی بے مثال داستانیں رقم کیں جو ایرانی تاریخ کا سنہرا باب ہیں۔

فارسی شعر و ادب کے حوالے سے ہمیشہ سے ایک غنی و پربار زبان رہی ہے۔ بالخصوص اسلامی عہد میں، پہلی دو صدیوں کو چھوڑ کر، فارسی زبان میں انسانی جذبات و احساسات کا اظہار کثرت سے شعری قوالب میں ہوتا رہا ہے۔(۱) اور یہ حقیقت بھی اظہر من الشّمس ہے کہ شاعر بخصوص بیسویں صدی کا شاعر اپنے گرد و پیش کے حالات و واقعات کونظر انداز نہیں کرسکتا، جیسا کہ احمد شاملو نے کیا خوب کہا ہے:

امروز
شعر
حربۂ خلق است
زیرا کہ شاعران
خود شاخہ ای ز جنگل خلق اند
نہ یاسمین و سنبلِ گل خانۂ فلان...
بیگانہ نیست
شاعر امروز
با دردہای مشترک خلق
او بالبان مردم
لب خندمی زند
درد و امیدِ مردم را

با استخوان خویش، پیوند می زند۔ (۲)

پس اگر گذشتہ ربع صدی کی جدید فارسی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو انقلابی اور مزاحمتی شاعری اس کا جزوِ لا ینفک نظر آتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا بجا ہو گا کہ عہد حاضر کی شاعری کے رخساروں پر دکھائی دینے والی سرخی شہدا کے لہو کی مرہونِ منت ہے۔ دورانِ جنگ ایرانی قوم سیسہ پلائی دیوار بن گئی اور ادبی میدان میں نوجوان شعرا کی کثیر تعداد نے ملی شعور کو اجاگر کرنے اور شہدائے دفاعِ کشور کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے شعر کہے۔

کل کی بات ہے کہ ہم مسلمان مزاحمتی شاعری، جنگ و مظلومیت کو فلسطینیوں سے منسوب کرتے ت اور عربی زبان کے مزاحمتی ادب کو ترجمہ کرتے تھے لیکن آج ہمارے ہاں فارسی زبان میں ایسی شاعری موجود ہے جس کا ترجمہ بین الاقوامی زبانوں میں کیا جانا چاہیے، کیونکہ اہلِ ایران عہد حاضر میں خود جنگ کے جاں گداز تجربے سے گذر چکے ہیں۔ (۳)

معاصر شعرا نے قدیم و جدید ہر دو اسالیب میں طبع آزمائی کی ہے۔ مثنوی، غزل، قصیدہ، رباعی و دوبیتی جیسی روایتی اصنافِ سخن میں بھی کثرت سے شعر کہے گئے۔

رباعی کے اہم شاعروں میں پرویز بیگی حبیب آبادی، حسن حسینی، زیبا طاہریان، قیصر امین پور، یداللہ مفتون، مجتبیٰ کاشانی اور علی رضا قزوہ نمایاں ہیں۔ (۴)

مزاحمتی غزل میں مرتضیٰ نوربخش، زکریا اخلاقی، نصر اللہ مردانی، محمد رضا محمد نیکو، حسن حسینی، حمید سبزواری، مہدی منفرد اور ساعد باقری نے بہت نام کمایا۔ (۵)

مثنوی جیسی صنف سخن بھی جدید مزاحمتی شاعروں کی توجہ کا محور بنی اور حمید سبزواری، محمد شاہرخی، سید رضا مؤید، قدرت اللہ صاحب کار، مشفق کاشانی، محمود شاہرخی، قیصر امین پور، احمد عزیزی نے دلکش اور مؤثر مثنویاں کہیں (۶)، لیکن زیرِ نظر مقالے میں نیمائی یا جدید اسلوب میں کہی گئی مزاحمتی شاعری کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

ابوالقاسم فردوسی (۹۳۵۔۱۰۲۰ء) کے نام سے کون واقف نہیں، (۷) عالمی

ادب میں شاہنامۂ فردوسی سے بڑھ کر جرأت و بہادری اور شجاعت و دلیری کی منظوم داستان نہیں ملتی۔(۸) اس عظیم ادبی ورثے کی حامل قوم نے بیسویں صدی میں آنی والی افتاد اور مسلط کردہ جنگ کے دوران بھی اپنے قومی وقار و آبرو کو برقرار رکھا۔ (۹)حسن حسینی کی ایک معتبر نظم ''اعجاز'' اس کی عمدہ مثال ہے:

دلا دیدی آن عاشقان را؟
جہانی رہایی در آواز شان بود
و در بند حتیٰ
قفس شرمگین از شکوفایی شوقِ پرواز شان بود
پیام آورانی کہ در قتل گاہِ ترنم
سرودن، علی رغم زنجیر
اعجاز شان بود
بہ سرسبزی نخل ایثار
بہ این آیہ ہای تناور
دلا گر نہ ای سنگ
ایمان بیاور۔(۱۰)

اس نظم میں ان نوجوانوں میں ہمت و حوصلے کو ایک معجزہ قرار دیا گیا ہے جو دشمن کی قید میں ہونے کے باوجود سر بلند و سرفراز ہیں، اور ان کے پائے استقلال میں لغزش نہیں آتی۔ تمامتر نامساعد حالات کے باوجود وہ دشمن کے مقابل سر جھکانے کو تیار نہیں، اور شاعر پکار اٹھتا ہے کہ اے دل، اگر تم پتھر نہیں ہو تو ہمت و حوصلے کی ان آیات پر ایمان لے آؤ۔

سید مہدی شجاع کی نظم ''در جبہہ ہای ما'' (ہمارے محاذوں پر) شاعر کی پختگی اور تخیل کی تازگی کا پتہ دیتی ہے۔ محاذ جنگ کا نقشہ تقریباً تمام شعرا نے قدیم و جدید اصنافِ سخن میں کھینچا ہے۔ مہدی شجاعی کی یہ نظم بھی ملاحظہ فرمایئے جس میں متنوع تجریدی

تعابیر مثلاً ''سبزی صداقت، ایمان ناب سرود سبز، شیخ بیدار رحمت، مرجان عشق ہمیں ایک اور ہی دنیا میں لے جاتی ہیں۔

اس طویل نظم سے اقتباس:

در جبہہ ہای ما
سر باز پاسدار
گل ہای زخم خویش را
لب خندی زند
در جبہہ می توان
مرجان عشق را
از قامتِ شکستہ و بیجانِ ہر صدف
بر دامن بلوری معشوق
رقصندہ یافت...
روح خدا
در جبہہ می خروشد و فریاد می زند
ای کاش در ہر کجای خاک
روح خدا، این روح جاری قرآن
روح جبہہ بود۔(۱۱)

محمد رضا عبدالملکیان کی ''جنگجوی جبہہ ہای سہ سالہ'' ایک نثری نظم ہونے کے باوجود جذبات و احساسات کا طوفان بلاخیز ہمراہ لیے ہوئے ہے۔ اسے شاعرانہ نثر کا نام دیں یا نثری نظم پکاریں، لیکن جذبات کی شدت اور تأثیر و نفوذ سے انکار ممکن نہیں۔ بھلا اس نظم کو آتشیں تنقید کا نشانہ کیسے بنایا جا سکتا ہے؟! ہمارے مقابل تو وہ کم سن جنگجو ہے جو محاذِ جنگ پر تجربات کی آگ سے گزرا ہے، اور بقول شاعرِ جنگجو: ''خورشید در آستین و حماسہ در پنجہ است''۔ عبدالرضا ملکیان کا زور بیان تو دیکھیے:

این جنگجو در عشق شگفتہ است
این جنگجو با شمشیر ایمانش جہانِ نامرادی را بہ دو نیم کردہ است
این جنگجو بر شانہ ہای خورشید نور می پاشاند۔(۱۲)

وزن و قافیے کی پابندیوں کو ایک طرف رکھیے، جذبہ و احساس کی گرہ کو کھولیے، چشم دل وا کیجیے، اور یہ نظم ملاحظہ فرمائیے:

تو چرا می جنگی؟

پسرم می پرسد
من تفنگم در مشت

کولبارم بر پشت
بند پوتینم را محکم می بندم
مادرم آب و آیینہ و قرآن در دست
روشنی در دل من می بارد
پسرم بارِ دگر می پرسد
تو چرا می جنگی؟
با تمام دل خود می گویم:
تا چراغ از تو نگیرد دشمن(۱۳)

سچ کہیے وزن و قافیے سے بے نیاز یہ چند سطریں کتنے ہی موزوں و مقفیٰ اشعار پر بھاری ہیں۔ کیا کوئی مشفق باپ محاذ جنگ پر روانہ ہوتے ہوئے اپنے ننھے بیٹے کو اس سے بڑھ کر خوبصورت اور جامع جواب دے سکتا ہے؟

قیصر امین پور کی طویل نظم ''شعری برای جنگ'' مزاحمتی شاعری کا جاوداں نمونہ ہے۔ یہ نظم محض شاعرانہ تخیل کا نتیجہ نہیں بلکہ شاعر کے ذاتی تجربات کا نچوڑ اور درد کا حاصل ہے۔ سلاست و شیرینی، صراحت و روانی اور پے در پے تصاویر نظم کو فنی خوبصورتی عطا کرتی ہیں۔ مظلومیت، مدافعت، صمیمیت جیسے احساسات نظم کو منفرد رنگ

بخشتے ہیں، بالخصوص نظم کا اختتام بے حد اثر انگیز ہے۔ یہ ایک طویل نظم ہے محض آخری چند سطریں ملاحظہ فرمایئے:

یک روز
از باغبان شہرم، پرسیدم
اینگونہ باشتاب چہ می کاری؟
خندید و بادو چشم ہراسان گفت:
انسان
تازہ نہالِ پُر ثمری را
محصول عمرِ خود، پسرم را
امسال
محصول باغ ہا ہمہ لالہ است۔(۱۴)

کربلا اور حضرت امام حسین کے کردار کا ذکر مزاحمتی شاعری کو تقدس کا لبادہ اوڑھا دیتا ہے۔حسن حسینی کی نظم ''ہم صدا با خلق اسماعیل'' کا یہ بند ملاحظہ فرمایئے:

معراجِ مردان را
قامت بستی
بہ زخم حسین
و ازین روست
ای دوست
کہ خورشید
در ہر غروب، بہ زخم ستارہ گون شقیقہ است
اقتدا می کند و ہرگاہ
نام تو را
چونانِ سلام سرخِ نمازش

ادا می کند۔(۱۵)

غلام رضا رحمدل کا نام مزاحمتی شاعری میں نمایاں ہے ،ان کی نظم ''تندیس ہای آتش و باران'' تصویر سازی اور تخیل کے اعتبار سے ممتاز مقام کی حامل ہے۔(۱۶) مثلاً درج ذیل تراکیب ملاحظہ فرمایئے:

روح بزرگ کوچکِ جنگل؛ جنگل حریتِ خشم؛ گل ہای خون گرفتۂ گیلان؛ گیلان حریتِ عشق شمارا تفسیر می کند۔

اسی طرح بعض تجریدی تصاویر بھی ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کرتی ہیں۔مثلاً :

روح بزرگ؛ بیکران غیرت؛ خوشہ ہای خشم؛ چشم ہای پرواز؛ صلابت البرز؛ راستای روشن پیکار۔

بطور مجموعی'' تندیس ہای آتش و باران'' غلام رضا رحمدل کی نمایندہ ترین نظم کہی جا سکتی ہے۔

ہم وطنوں کو مزاحمت ، مقاومت و مدافعت کے لیے پکارتے، فریاد کرتے ہوئے، شاعر کا سینہ غم و اندوہ سے بھر جاتا ہے۔ ایسے ہی احساسات کی ترجمان نظم ''این سبز سرخ کیست'' ہے۔جس میں قیصر امین پور لفظوں کے رنگوں سے مصوری کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ترکیب آفرینی، خیال انگیزی، تصویر سازی، قدرت کلام ، نازک احساسات اور لطیف جذبات کی حامل یہ سحر انگیز و اعجاز آمیز نظم ہمیں ایک اور ہی دنیا سے آشنا کرتی ہے۔ شاعر شہدا کے پیوند خاک ہونے کو پھولوں کی کھیتی (کاشت گل) قرار دیتے ہوئے کہتا ہے:

او را چنان کہ خواست
با آن لباس سبز بکارید
با آن لباس ''لا''
غسل و کفن ندارد این سبزِ سرخِ ما

او را چنان کہ خواست
با آن لباس سبز بکارید
تا چون ہمیشہ سبز بماند
تا چون ہمیشہ سبز بماند
او را وقتی کہ کاشتند
ہم سبز بود، ہم سرخ
آن گاہ
آن یار بی قرار
آرام در حضور خدا، آسود
ہر چند سرخِ سرخ بہ خاک افتاد
اما
این ابتدای سبزیِ او بود۔ (۱۷)

محمد کریم جوہری کی ایک نہایت مختصر لیکن بے حد اثر انگیز نظم پر اس بحث کو سمیٹتے ہیں، نظم کا عنوان ہے، ''سپیدہ'':

کجاست؟
شہابِ ثاقبِ عشقی
کہ در شبی تاریک
بسوخت تیرگی و روشنی بہ عالم داد
کجاست؟
رہا پرندۂ خونین پری
کہ با خونش
بہ لوحِ سرخِ شہادت نوشت:
بستیزید

کجاست؟
لالۂ خونین دلی
کہ با خونش
بہ خاکِ پاکِ شہیدان این وطن بنوشت:
سپیدہ سرزدہ یاران
زخواب برخیزید۔ (۱۸)

حواشی:

۱۔ زرین کوب، عبدالحسین، (بے تاریخ)؛ دوقرن سکوت، تہران.

۲۔ شاملو، احمد، (الف۔ بامداد)، (۱۳۷۸ش)؛ مجموعۂ آثار احمد شاملو، بہ کوشش نیاز یعقوب شاہی، دفتر یکم:شعر، (ہوای تازہ)، جلد اول، ص۱۵۵، انتشارات زمانہ، تہران.

۳۔ نمونے کے طور پر دیکھیے:

آرین پور، یحیی، (۱۳۷۲ش)؛ ز صبا تا نیما، (۲جلد)، چاپ چہارم، انتشارات زوار، تہران .

ایضاً، (۱۳۸۴ش)؛از نیما تا روزگار ما، انتشارات زوار، چاپ اول، تہران.

اکبری، منوچہر، (۱۳۷۱ش)؛ نقد و تحلیل ادبیات انقلاب اسلامی، بخش اول: شعر، سازمان مدارک فرہنگی انقلاب اسلامی، وزارت فرہنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، تہران.

ایضاً، نقد و تحلیل شعر دفاع مقدس، (۱۳۷۷ش)؛ جلد اول،سازمان مدارک فرہنگی انقلاب اسلامی، وزارت فرہنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، تہران.

باقری، ساعد؛ محمدی نیکو، محمد رضا، (۱۳۷۲ش)؛ شعر امروز، چاپ اول، انتشارات

بین المللی الھدی، تہران.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳ش)؛ راھنمای ادبیات معاصر، چاپ نخست، نشر میترا، تہران.

لنگرودی، شمس، (محمد تقی جواہری گیلانی)، (۱۳۸۱ش)؛ تاریخ تحلیلی شعر نو، (چھار جلد)، چھارم، نشر مرکز، تہران.

مجموعۂ مقالہ ھای سیمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی، (۱۳۷۳ش)؛ سازمان مطالعہ و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاھا، چاپ اول، تہران.

محمدی، حسن علی، (۱۳۷۳ش)؛ از بہار تا شہریار، چاپ دوم، انتشارات ارغنون، تہران.

۴۔ مثالوں کے لیے دیکھیے:

باقری، ساعد؛ محمدی نیکو، محمد رضا، (۱۳۷۲ش)؛ شعر امروز، چاپ اول، انتشارات بین المللی الھدی، تہران، صص ۲۱۹۔۲۵۹.

۵۔ ایضاً، صص ۱۷۔۱۱۹

۶۔ ایضاً، صص ۱۲۱۔۲۱۷

۷۔ دیکھیے: صفا، ذبیح اللہ، (۱۳۷۵ش)؛ حماسہ سرایی در ایران، انتشارات فردوس، تہران.

۸۔ فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷۴ش)؛ شاھنامہ، (سہ مجلد)، بہ اہتمام مھدی قریب و محمد علی بھبودی، چاپ اول، انتشارات توس، تہران.

۹۔ دیکھیے:

چو ایران نباشد تن من مباد
بدین بوم و بر زندہ یک تن مباد

همه سر به سرتن به کشتن دهیم
ازان به که کشور به دشمن دهیم

۱۰۔ حسن حسینی، ۱۳۶۳ش)؛ به نقل از روزنامہ جمهوری اسلامی، ۸دی ماه.
۱۱۔ مهدی شجاعی، (۱۳۵۹ش)، به نقل از روزنامہ جمهوری اسلامی، شماره ۴۵۱، ۲ دی ماه، ۱۲۔۱۳۵۹ش.
عبدالملکیان، محمدرضا، (۱۳۶۳ش)؛ فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۵، زمستان ۱۳۶۲ش، بهار۱۳۶۳ش.
۱۳۔ ایضاً، گاهنامهٔ میلاد، دفتر سوم، ص۸۲.
۱۴۔ قیصر امین پور، (۱۳۶۳ش)؛ تنفس صبح (مجموعهٔ شعر)، انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول، تهران.
۱۵۔ حسن حسینی، (۱۳۶۳ش)؛ همصدا با حلق اسماعیل (مجموعهٔ شعر)، صص۶۳۔۶۴، واحد انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول، تهران.
۱۶۔ رحمدل، غلام رضا، (بے تاریخ)؛ شعر، مسابقه جنگ، وزارت ارشاد اسلامی.
۱۷۔ قیصر امین پور، (۱۳۶۳ش)؛ تنفس صبح (مجموعهٔ شعر)، انتشارات حوزهٔ هنری، سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ اول، تهران.
۱۸۔ جوهری، محمد کریم، ۱۳۶۲ش؛ روزنامہ جمهوری اسلامی، ۳۱ شهریور ۱۳۶۲ش.

Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr.No.74, 2009, pp 94 - 111

تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد ۳۰، جنوری۔ مارچ، شمارہ ۷۴، ۲۰۰۹ء

کشف المحجوب کے منابع

عظمیٰ عزیز خان☆

Abstract

Taking excerpts from others' books and benefiting from the work of predecessors are a common practice in academic circles. The great treatise on Islamic Sufism, *Kashf al-Mahjub* by Sayyid Ali Hujvairi is no exception to this tradition. *Kashf al-Mahjub* is considered to be the first ever book on Sufism in Persian language. Sayyid sahib studied and consulted many authentic and important books while writing this book. There are some books that can be called the source of *Kashf al-Mahjub* like Abu Nasr's *al-Luma*, Abdur-Rehman's *Tabaqat al-Sufia*, Abu al-Qasim's *Rasala Qushairia* and Abu Bakr's *Al-Ta'rruf li-Mazhab ahle-Tassuwwuf*. Other books referred to in the book have also been talked about.

حضرت سیّد علی بن عثمانؒ پاک و ہند کے اوّلین مبلغینِ اسلام میں سے ہیں جن کی روشن کردہ شمع ہدایت نے اس خطہ کو نورِ اسلام سے روشن کیا۔

☆ ریسرچ سکالر، ہجویری چیئر، اورینٹل کالج، جامعہ پنجاب، لاہور

حضرت سیّد علی ہجویریؒ کی شخصیت ہمہ جہت تھی۔ آپ بلند پایہ صوفی، عالم اور شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ نامور نثر نگار بھی تھے۔ آپ کی تبلیغی کوششیں اور دینی خدمات صرف زبان تک ہی محدود نہ تھیں بلکہ آپ نے قلم کو بھی اُس کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور تصوف و عرفان پر متعدد کتب تصنیف فرمائیں، مگر سوائے کشف المحجوب کے سب حوادثِ زمانہ کی نظر ہوگئیں۔(۱)

کشف المحجوب پانچویں صدی ہجری میں فارسی زبان میں تصوف و عرفان پر لکھی جانے والی پہلی باقاعدہ کتاب ہے(۲) جس کی آب و تاب اتنی صدیاں گزر جانے کے باوجود آج بھی اسی طرح برقرار ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ حضرت داتا گنج بخشؒ کی دیگر کتب کے ضائع ہوجانے کا ازالہ اس کتاب کی دائمی مقبولیت اور عظمت کی صورت میں ہو گیا۔ اس کی جامعیت اور افادیت کے پیش نظر اسے تصوف و عرفان کا فارسی دائرہ معارف کہا جا سکتا ہے۔

کشف المحجوب سے پہلے بھی تصوف کے علمی میدان میں بہت کارہائے نمایاں اَنجام دیے گئے۔ خاص طور پر عربی زبان میں بہت سے اکابر صوفیاء نے اس موضوع پر کئی اَہم کتب تصنیف کیں جن کی قدر و منزلت اپنی جگہ مسلم ہے مگر کشف المحجوب کو اس کے موضوعات و مطالب کے تنوع اور جامعیت کے اعتبار سے منفرد مقام حاصل ہے۔ یہ کتاب آپ کے علم و فضل، کثرت مطالعہ اور بے مثال قوت حافظہ کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اس کی تصنیف کے دوران بہت سی کتابیں آپ کے پیش نظر نہ تھیں۔ اور آپ نے اپنے اس ذخیرۂ کتب کی عدم دستیابی پر بہت رنج کا اظہار کیا جو غزنی میں رہ گیا تھا۔(۳)

حضرت علی بن عثمانؒ نے اس عظیم المرتبت کتاب کی تصنیف کے دوران قرآن واَحادیث کے علاوہ تفسیر، فقہ، علم کلام اور تصوف کی بہت سی کتابوں سے بھی استفادہ کیا۔ ان کتابوں میں سے کچھ ایسی ہیں جنھیں کشف المحجوب کے ذیلی وضمنی منابع کہا جاسکتا ہے اور بعض کو اس کے بنیادی منابع میں شمار کیا جائے گا۔ کیوں کہ کشف المحجوب پر ان کے لفظی و معنوی اثرات بے حد نمایاں ہیں۔

ذیل میں چند ایسی اہم کتابوں کا مختصر تعارف پیش کیا جاتا ہے:

اللمع فی التصوف

کتاب اللمع کا شمار تصوف کی قدیم ترین کتب میں ہوتا ہے۔ یہ عربی زبان میں ہے اس کے مصنف چونکہ خود بھی بہت بڑے عالم اور صوفی تھے اس لیے ان کی یہ کتاب کسی گنجینہء معارف سے کم نہیں۔ اس کا مطالعہ اہل معرفت کے لیے بے حد اہمیت کا حامل ہے۔

ابونصر سراج طوسیؒ صاحب ''اللمع'' پورا نام ابونصر عبداللہ بن علی بن محمد تھا۔ آپ کا شمار چوتھی صدی ہجری کے اہم ترین صوفیوں میں ہوتا ہے۔ طاوس الفقراء کے لقب سے مشہور ہوئے۔(۴) وطن طوس تھا۔ آباء و اَجداد زہد وتقویٰ میں بڑی شہرت رکھتے تھے۔ آپ کے والد کا اِنتقال سجدے کی حالت میں ہوا تھا۔ زندگی کا بڑا حصہ تبریز، تستر، بغداد، دمشق اور قاہرہ جیسے علاقوں کی سیاحت میں گزرا اور اس دوران بڑے بڑے علماء، مشائخ اور صوفیاء سے فیض حاصل کیا۔ آپ ابو محمد مرتعش(م:۳۲۸ھ) کے مرید تھے۔ (۵) حضرت سری سقطیؒ (م:۲۵۳ھ یا ۲۵۷ھ)ؒ اور سہل بن عبداللہ تستریؒ (م:۲۸۳ھ)ؒ جیسے اکابر صوفیاء سے بھی آپ کی ملاقاتیں رہیں۔ آپ کے اساتذہ میں جعفر خلدیؒ(م:۳۴۸ھ)، محمد بن داؤد الدقی (م:۳۵۰ھ) اور احمد بن مسائح شامل ہیں۔ تصوف پر متعدد کتب تصنیف کیں مگر اللمع کے علاوہ باقی دستیاب نہیں ہیں۔ اس لحاظ سے ان میں اور حضرت سیّد علی ہجویری میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ آپ نے ۳۷۸ھ میں وفات پائی۔ (۶)

کتاب اللمع کا آغاز ایک مقدمے سے ہوتا ہے جسے سترہ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ابونصر سراجؒ اس کے مقدمے میں بڑی وضاحت سے اس کتاب کے ابواب کی تفصیل بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''میں نے اللہ سے استخارہ کرکے کچھ ایسے باب جمع کیے جن میں، مَیں نے بتایا کہ اہلِ تصوف کا کیا مذہب تھا۔ اُن کے قدیم مشائخ نے صوفیاء

کے علوم کی تشریح کرتے ہوئے کیا کچھ کہا ہے۔ اُن کے بنیادی اُصول کیا ہیں۔ اُن کے مذہب کی بنیاد کس پر ہے۔ نیز میں نے اُن حالات، اشعار، مسائل، جوابات، مقامات اور اَحوال کا ذکر کیا ہے اور اُن لطیف اشاروں اور فصیح عبارتوں کا ذکر کیا ہے جو ان ہی کا حصہ ہیں۔ اُن مشکل الفاظ کا ذکر کیا ہے جو اُن کے اُصول کے مطابق درست ہیں۔ اُن کے حقائق وجد اور فصول کا ذکر کیا ہے۔"(۷)

مصنف نے اس کتاب کے مختلف موضوعات کی وضاحت اور مباحث کے دوران انھیں آیات، اَحادیث اور اقوالِ مشائخ سے بھی مزین کیا ہے۔ اس سے آپ کے علمی مرتبے کی بلندی کا اندازہ ہوتا ہے۔ بعض باتوں کی تفصیل بیان کرتے ہوئے جہاں کہیں آپ نے صوفیائے کرام کے اقوال سے استفادہ کیا وہاں آپ نے یہ اہتمام ضرور ملحوظ رکھا کہ ان کے اپنے الفاظ ہی میں مفاہیم بیان کیے جائیں اور اپنی طرف سے اس میں کمی بیشی نہ کی جائے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"مَیں نے اس کتاب میں متقدمین صوفیاء کے جوابات اور ان کے الفاظ درج کیے ہیں کیوں کہ اس طرح میں ان تکلفات سے بے نیاز ہو جاتا ہوں جو ہمارے زمانے کے متاخرین اِن علوم پر گفتگو کرتے ہوئے یا کسی سوال کا جواب دیتے ہوئے یا اِس علم کو اپنی طرف منسوب کرتے ہوئے کرتے ہیں حالانکہ وہ ان کے حقائق اور احوال سے عاری ہوتے ہیں۔"(۸)

یہ کتاب اپنے زبان و بیان اور اُسلوب کے اِعتبار سے بھی سادگی و سلاست کا عمدہ نمونہ ہے۔(۹) سید علی ہجویریؒ، ابو نصر سراجؒ کے علم و فضل کے بے حد معترف تھے۔ آپ نے اپنی کتاب کشف المحجوب میں دو جگہوں "باب الحجاب السابع فی الصوم" (۱۰) اور "باب آدابِ صحبت"(۱۱) میں ان کو بڑے احترام و محبت سے یاد کیا ہے۔ اس کے علاوہ کشف المحجوب

میں ان کی کتاب اللمع سے استفادہ کرنے کا ذکر بھی کیا ہے۔(۱۲)

صاحب اللمع بھی سید علی ہجویریؒ کی طرح طریقت کے دبستانِ جنیدیہ سے وابستہ تھے لہٰذا آپ نے اِس سلسلے کے مصنفین کی پیروی میں اپنی کتاب کی تصنیف کے دوران شریعت وطریقت کی ہم آہنگی کے موضوع کو اولیت دی۔ حضرت ہجویریؒ نے بھی چونکہ اس کتاب کو کشف المحجوب کے منابع میں شامل رکھا ہے، اس لیے دونوں کتابوں کی ترتیب کافی حد تک ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہے۔

سیّد علی ہجویریؒ نے کشف المحجوب میں مختلف مباحث کے دوران متعدد جگہوں پر کتاب اللمع کے مطالب و مفاہیم سے مدد لی ہے اور بعض مواقع پر بات کو زیادہ وضاحت سے بیان کرنے کے لیے اس کتاب کی عبارات بغیر کسی تبدیلی کے ہو بہو نقل کی ہیں۔(۱۳)

کتاب اللمع خاص طور پر کشف المحجوب کے باب اِثبات علم، ذکرِ اصحابِ رسولؐ، کراماتِ اولیاء، سماع اور بعض صوفیانہ الفاظ و اصطلاحات کی تشریح میں اَہم ماخذ رہی ہے۔(۱۴)

دونوں کتابوں میں ایک اَہم مشترک بات یہ بھی پائی جاتی ہے کہ ابونصر سراجؒ نے بھی اللمع کے آغاز سے پہلے استخارہ کیا تھا اور اس کا ذکر اپنی اس کتاب میں کیا اسی طرح ان کی تقلید میں سید ہجویریؒ نے بھی کشف المحجوب کی تصنیف سے پہلے استخارہ کیا اور اپنی کتاب میں اسے کرنے کی وضاحت بھی فرمائی۔(۱۵)

طبقات الصوفیہ

طبقات الصوفیہ کے مصنف محمد بن الحسین موسیٰ بن خالد بن سالم ہیں لیکن آپ ابوعبدالرحمٰن سُلمی کے نام سے معروف ہیں۔ آپ عربی النسل تھے۔ ابو عمرو بن نجید سلمی(م:۳۶۶ھ) کے پوتے تھے۔ (۱۶) سُلمی نے بہت سے مشائخ حدیث اور صوفیاء سے استفادہ کیا اور ان کی شاگردی اختیار کی۔ ان میں سب سے نمایاں نام ان کے دادا کا ہے۔

حضرت سُلمی خود بھی بہت بڑے عالم تھے۔ آپ کے شاگردوں میں بڑے اَہم صوفیاء شامل رہے ہیں۔ جن میں ابو سعید ابوالخیرؒ (م:۴۴۰ھ) اور امام ابوالقاسم قشیریؒ (م:۴۶۵ھ)

شامل ہیں۔ ابوسعید ابوالخیرؒ نے حضرت سُلَمی سے خرقہ خلافت بھی حاصل کیا تھا اور یہ ان کی طرف سے دیا جانے والا پہلا خرقہ خلافت تھا جو سُلَمیؒ سے آپ کو عنایت ہوا تھا۔(۱۷) سلمیؒ نے ۴۱۲ھ میں وفات پائی۔(۱۸)

ابوعبدالرحمٰن سلمیؒ کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ حدیث، تفسیر اور تصوف کے موضوع پر آپ نے بہت سی کتابیں اور رسائل لکھے لیکن آپ کی شہرت وجہ طبقات الصوفیہ بنی جو تصوف و عرفان کے موضوع پر بلاشبہ ایک عمدہ کتاب ہے۔

طبقات الصوفیہ چوتھی صدی ہجری کے اواخر یا پانچویں صدی ہجری کے آغاز میں لکھی گئی۔ یہ عربی زبان میں ہے۔ اس کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ یہ صوفیاء کے تذکرے پر مشتمل ہے اور اس میں مصنف نے آغاز سے لے کر اپنے عہد تک کے اہم صوفیاء کا ذکر کیا ہے۔

یہ کتاب پانچ طبقات پر مشتمل ہے(۱۹) اور ہر طبقے میں پچیس اور مجموعی طور پر ایک سو تین مشائخِ تصوف کے احوال بیان کیے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر شیخ طریقت کے احوال کے ضمن میں انھوں نے اس سے متعلقہ تمام معلومات مثلاً نام، کنیت، نسب، لقب، خاندان اور مولد وغیرہ کی تفصیل بھی بیان کی ہے۔

اس کتاب کی اہمیت کے پیش نظر دُنیا کی مختلف زبانوں میں اس کے کئی تراجم اور شرحیں ہوچکی ہیں۔ حضرت ہجویریؒ کے ایک ہم عصر شیخ طریقت، شاعر اور ادیب خواجہ عبداللہ انصاری ہرویؒ (وفات ۴۸۱ھ) نے اس کا بیشتر حصہ فارسی میں ترجمہ کیا تھا اور بعض ہم عصر مشائخ کے احوال و کوائف کا اضافہ بھی کیا تھا۔(۲۰)

طبقات الصوفیہ کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ اسے بلاشبہ کشف المحجوب کا معنوی سرچشمہ قرار دیا جا سکتا ہے۔حضرتِ ہجویریؒ نے کئی مقامات پر نہ صرف اس سے استفادہ کیا بلکہ صاحبِ کتاب کی تعریف و توصیف بھی فرمائی۔آپ حضرت سلمیؒ کو ''شیخِ مبارک''(۲۱)، ''پیرِ صاحبِ نقل''(۲۲)، اور ''نقالِ طریقت و کلامِ مشائخ''(۲۳) جیسے القابات

سے یاد فرمایا ہے۔

حضرتِ ہجویریؒ نے کشف المحجوب کے ابواب کی ترتیب و تنظیم کے سلسلے میں طبقات الصوفیہ کی ابواب بندی کو پیشِ نظر رکھا اور تبع تابعین کے احوال و کوائف کے ضمن میں اس کتاب سے بہت مدد لی۔خاص طور پر حضرت معروف کرخیؒ (م:۲۰۰ھ) کے حالات بیان کرتے ہوئے آپ نے جن دو حضرات کی پیروی کا ذکر کیا ہے ان میں سے ایک سلمیؒ ہیں۔(۲۴) تقریباً ۵۴ مشائخِ کرام ایسے ہیں جن کے احوال طبقات الصوفیہ میں موجود ہیں اور حضرتِ ہجویریؒ نے کشف المحجوب میں بھی انھیں بیان کیا ہے۔اسی طرح آپ نے کشف المحجوب کے ہر باب میں ایک یا دو فصول جو اقوالِ مشائخ کے سلسلے میں مختص کی ہیں، ان کا زیادہ تر حصہ طبقات الصوفیہ ہی سے لیا گیا ہے۔ان میں سے کچھ اقوال ایسے ہیں جنھیں آپ نے فارسی زبان میں ترجمہ کر دیا اور کئی ایسے بھی ہیں جنھیں آپ نے اسی طرح عربی زبان میں نقل کیا ہے۔(۲۵)

کشف المحجوب میں حضرت ہجویریؒ نے حضرت سلمی کی دو اور کتابوں کا بھی ذکر کیا ہے جن میں ''تاریخ اہل الصفہ'' اور ''کتاب السماع'' شامل ہیں۔آپ نے ان دو کتابوں سے بھی یقیناً استفادہ کیا ہوگا لیکن سلمی کی کتابوں میں طبقات الصوفیہ ہی آپ کا بنیادی ماخذ رہی۔

رسالہء قشیریہ

رسالہ قشیریہ تصوف و عرفان کے موضوع پر لکھی جانے والی مستند اور مقبول کتاب ہے۔ بڑے بڑے مشائخ اور علماء نے اس سے استفادہ کیا ہے۔ اس کا شمار تصوف کے چند قدیم اور بنیادی مآخذ میں ہوتا ہے۔ گویا یہ ایسی جامع کتاب ہے جس میں اختصار سے تصوف کے مسائل اور موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔

رسالہ قشیریہ کے مصنف امام ابوالقاسم عبدالکریم بن ہوازنؒ ہیں۔ آپ ۳۷۶ھ میں نیشاپور کے نواحی قصبہ استوا میں پیدا ہوئے۔(۲۶) بچپن ہی میں والد کا اِنتقال ہوگیا تھا۔ اِبتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے نیشاپور آ گئے جو اس وقت علوم و

فنون کا گہوارہ تھا۔ یہاں ان کی ملاقات حضرت ابوعلی الحسن بن علی دقاقؒ (م:۴۰۵ھ) سے ہوئی جو بڑے صاحب کشف و کرامات تھے۔(۲۷) ان کی صحبت نے آپ کی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا۔ چنانچہ آپ نے ان کے حکم پر ظاہری علوم کی بجائے علومِ دینی کی تعلیم بڑے بڑے علماء اور مشائخ سے حاصل کی۔ آپ فنِ سپاہ گری اور شاہ سواری کے بھی ماہر تھے۔(۲۸) آپ ابوعلی دقاق کے نہ صرف مرید و خلیفہ بنے بلکہ ان کے داماد بھی تھے۔ آپ ان کا اس قدر احترام کرتے تھے کہ آج بھی اس کی مثال دی جاتی ہے۔

امام قشیریؒ محدث، فقیہ، کاتب، شاعر اور اثرانگیز واعظ بھی تھے۔ علم حدیث میں ہزاروں علماء نے آپ کی شاگردی اختیار کی۔ آپ کی اولاد بھی علم و فضل اور زہد و تقویٰ میں بلند مقام رکھتی تھی۔ تمام لوگ آپ کے علمِ و فضل، زُہد و تقویٰ، حسنِ اَخلاق اور فیضان کے معترف تھے۔ آپ نے ۴۶۵ھ میں وفات پائی اور نیشاپور میں اپنے پیر و مرشد کے پہلو میں دفن ہوئے۔(۲۹)

رسالہء قشیریہ کے علاوہ امام قشیریؒ کی چند اور تصانیف بھی ہیں جن میں تفسیر کبیر، آدابُ الصوفیہ، لطائف الاشارات اور کتاب احکام السماع شامل ہیں۔(۳۰) مگر جو شہرت و مقبولیت رسالہء قشیریہ کو حاصل ہوئی وہ دیگر کتب کے حصے میں نہ آسکی۔

اس رسالے کے آغاز ہی میں امام ابوالقاسمؒ اس کے سالِ تصنیف کے بارے میں لکھتے ہیں کہ انھوں نے اس کو ۴۳۷ھ میں لکھنا شروع کیا اور ۴۳۸ھ کے اوائل میں مکمل کیا۔(۳۱) اس کا سببِ تالیف مختلف مصنفین نے اس دور میں پیدا ہونے والے ان مختلف فرقوں کو قرار دیا ہے جنھوں نے دینِ اسلام میں طرح طرح کی بدعات پیدا کر دی تھیں جن کے باعث عقائد اسلامی کو شدید نقصان پہنچ رہا تھا۔ امام قشیریؒ اس کی وجہ تالیف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ چونکہ لوگ دین کے احترام سے غافل ہو کر حلال و حرام کی تمیز چھوڑ بیٹھے ہیں اور عقائد اسلامی کی پرواہ نہیں کرتے جس کے نتیجے میں لوگوں کے اندر شریعت و طریقت کے سلسلے میں طرح طرح کی غلط فہمیاں پیدا ہو رہی ہیں اور اس بات کا خطرہ بڑھ گیا ہے کہ کہیں لوگ یہ نہ سمجھنے

لگ جائیں کہ ان کے بزرگوں نے طریقت کی بنیاد اِن غلط امور پر رکھی تھی لہٰذا ان باتوں کی درستی کی نیت سے یہ کام شروع کیا گیا ہے۔(۳۲) امام قشیریؒ کی اس وضاحت سے اس کتاب کی تصنیف کی اَہمیت و اَفادیت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔

اس رسالے کے موضوعات کی ترتیب کے سلسلے میں بھی آپ نے جو اُہتمام فرمایا اس سے آپ کی بالغ نظری اورفہم و فراست کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ رسالے کے آغاز میں آپ نے صوفیائے کرام کے عقائد بیان کیے ہیں۔ پھر کچھ مشہور صوفیاء کے حالات لکھے ہیں۔ اس کے بعد تصوف کی چند اصطلاحات کی تشریح کی گئی ہے۔ اس کے بعد تصوف کے مسائل بیان کیے ہیں اور ہر مسئلے کے حل کے لیے مختلف آیات و احادیث سے مدد لی ہے کیوں کہ مسائل تصوف کی بنیاد کتاب وسنت پر ہی ہے۔ اس کتاب کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں اولیائے کرام کی ایک سو سے زائد کرامات کا ذکر کیا گیا ہے۔ ایک باب سماع کے موضوع پر بھی ہے۔ کتاب کے اختتام پر ولایت، مرید اور شیخ کے آداب بیان کیے گئے ہیں۔(۳۳)

B.R.Von Schlegell کی کتاب **The Principles Of Sufism** کے فلیپ پر لکھا ہے:

"One of the most widely read sufi treatises in Arabic, the Risalah defines classical sufism through the use of quotations from the Quran, the prophetic traditions and refrences to the examplary behavior of the ascetics and saints".(34)

یہ رسالہ لکھتے ہوئے امام قشیریؒ نے تصوف کی کئی اور اَہم کتابوں سے بھی استفادہ کیا۔ ان میں ابوعبدالرحمان سلمیؒ کی دیگر کتب کے علاوہ طبقات الصوفیہ کو خاص طور پر پیش نظر رکھا۔ دوسری کتاب ابونصر سراجؒ کی اللمع ہے۔ اس کے علاوہ ابونعیم اصفہانیؒ (م:۴۳۰ھ) کی حلیۃ الاولیاء، ابوبکر ابراہیم کلا باذیؒ (م:۳۸۵ھ) کی التعرف اور امام ابوالحسن

شافعیؒ (م:۷۰۳ھ) کی بہجتہ الاسرار ہے۔

رسالہء قشیریہ کی شہرت و مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے بہت سے تراجم اور شرحیں لکھی گئیں۔ سب سے پہلی شرح سدید الدین ابو محمد عبدالمعطی بن ابی ثناء محمود کی ہے۔ برصغیر میں چشتی سلسلے کے نامور شیخ طریقت حضرت خواجہ گیسو دراز (م:۸۲۵ھ) نے ۸۰۷ھ میں فارسی زبان میں اس کی شرح لکھی۔ اس کے علاوہ شیخ الاسلام زین الدین الحافظ زکریا محمد (م:۹۲۵ھ) اور مشہور محدث ملا علی قاری (م:۱۰۱۴) نے بھی اس کی عمدہ شرحیں لکھیں۔(۳۵) یورپی زبانوں میں بھی اس کے کئی تراجم ہو چکے ہیں۔۱۹۱۴ء میں برلن میں Richord Hastmann نے جرمنی زبان میں اس کا ملخص ترجمہ کیا۔ ۱۹۳۵ء میں اس کے ایک ترجمے پر امریکہ میں پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری دی جا چکی ہے۔(۳۶) اُردو زبان میں اس کا بہترین ترجمہ ڈاکٹر پیر محمد حسن نے کیا ہے۔(۳۷)

اس رسالے کی اہمیت کا اندازہ اِس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ سید علی ہجویریؒ نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب کشف المحجوب میں امام قشیریؒ کی نہ صرف تعریف و توصیف فرمائی بلکہ اسے لکھتے ہوئے ان کی کتاب رسالہء قشیریہ سے بھی بہت مدد لی۔ آپ نے اپنی اس کتاب کے مضامین کی ترتیب تقریباً ویسی ہی رکھی جیسی رسالہ قشیریہ کی ہے۔ چنانچہ رسالہء قشیریہ کے آغاز میں جس طرح اکابر صوفیاء کے حالات بیان کیے گئے ہیں کشف المحجوب میں بھی تقریباً اسی طرز پر صوفیاء کے احوال لکھے گئے ہیں۔ اگرچہ سید علی ہجویریؒ نے اس سلسلے میں بعض جگہوں پر کچھ فرق بھی ملحوظ رکھا ہے۔ مثلاً اس رسالہء قشیریہ میں صوفیاء کے ذکر کا آغاز حضرت ابراہیم بن ادھمؒ سے ہوکر امام قشیریؒ کے عہد کے متاخرینِ صوفیاء پر ختم ہوتا ہے جب کہ کشف المحجوب میں صوفیاء کے تذکروں کی ابتدا خلفائے راشدین سے ہوتی ہے۔(۳۸) ان واقعات کو بیان کرتے ہوئے سید ہجویرؒ نے ان پر تنقید بھی کی ہے جبکہ امام قشیریؒ نے صرف ان واقعات کو بیان کرنے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ اس فرق کے باوجود صوفیائے کرام کے تذکروں کے حوالے سے

اس باب میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ آپ نے رسالہء قشیریہ میں موجود مختلف اقوالِ مشائخ اور حکایات کو بھی شامل کتاب کیا ہے۔ یہ اقوال و حکایات آپ نے کہیں تو عربی زبان ہی میں رہنے دیے ہیں اور کچھ جگہوں پر انھیں فارسی زبان میں ترجمہ کر دیا ہے۔ (۳۹)اسی طرح رسالہء قشیریہ کی بعض فصول ایسی ہیں جو آپ نے عیناً شامل کرلی ہیں اور کچھ عبارات اور جملے ایسے بھی ہیں جن میں آپ نے ضروری کمی بیشی کر کے انھیں کشف المحجوب کا حصہ بنایا ہے۔ جیسے احوال و آثار منصور حلاج (م:۳۰۹ھ)،(۴۰)اور عشق(۴۱) کے بارے میں امام قشیریؒ کا قول۔

اکابر صوفیاء کے تذکروں کے بعد امام قشیریؒ نے اصطلاحاتِ صوفیاء در باب احوال ومقامات کا ذکر کیا اور اس ضمن میں جن موضوعات پر آپ نے بحث کی ہے تقریباً اسی طرح کے مباحث سید ہجویرؒ نے کشف المحجوب میں بیان کیے ہیں۔

التعرف لمذہب اہل تصوف

اس کتاب کے مصنف ابوبکر بن اسحاق محمد بن ابراہیم بن یعقوب بخاری کلا باذیؒ ہیں۔(۴۲) آپ کی سوانح حیات کے بارے میں زیادہ معلومات دستیاب نہیں صرف اسی قدر معلوم ہو سکا ہے کہ آپ بخارا کے ایک قصبے کلاباد کے رہنے والے تھے۔حنفی مذہب سے تعلق رکھتے تھے اور بہت بڑے فقیہ تھے۔ فقہ کی تعلیم محمد بن الفضل سے حاصل کی۔ آپ کے سنہ وفات میں اختلاف ہے مگر زیادہ تر محققین نے اتفاق کیا ہے کہ آپ نے ۳۸۵ھ میں وفات پائی۔(۴۳) آپ کا مزار بخارا میں ہے۔ التعرف کے علاوہ آپ کی ایک اور کتاب بحر الفوائد فی معانی الاخبار بھی ہے مگر آپ کو مقبولیت التعرف سے حاصل ہوئی۔

التعرف ۷۵ ابواب پر مشتمل ہے جن میں سوائے چند ایک کے باقی تمام ابواب اختصار سے بیان ہوئے ہیں۔ حضرت کلا باذیؒ نے اس کتاب کے مقدمے ہی میں اس کی غرض و غایت بیان فرما دی ہے اور اس ضمن میں پہلے صوفیائے کرام کے فضائل کو بیان کیا ہے اور اس

کے بعد تصوف کے انحطاط کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ تصوف کی حقیقت ختم ہو گئی ہے اور اب صرف اس کا نام ہی رہ گیا ہے۔ اس کے دعویدار خود اس سے لاعلم ہیں اور اسے ایسے لوگوں نے اپنا لیا ہے جو اس کی اصل سے نا آشنا ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ تصوف میں وہ تمام عناصر داخل ہوگئے جنھوں نے حق و باطل کے فرق کو ختم کر دیا۔ چنانچہ لوگوں کے دل تصوف سے متنفر ہو گئے۔ ان حالات نے مجھے تحریک دی کہ میں تصوف سے متعلقہ تمام غلط فہمیوں کے ازالے کے لیے یہ کتاب لکھوں اور تصوف کی صحیح صورت اور صوفیائے کرام کی اصل تعلیمات کو سامنے لاؤں۔(۴۴)

اس کتاب کے موضوعات کا جائزہ لینے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابوبکر کلاباذیؒ نے تصوف سے متعلقہ تمام مباحث پر گفتگو کی ہے اور اس سلسلے میں بھرپور کوشش کی ہے کہ کوئی موضوع احاطہ تحریر میں لانے سے رہ نہ جائے۔

چونکہ آپ کے انداز تحریر میں اختصار کے ساتھ ساتھ جامعیت کا پہلو بھی نمایاں رہا اس لیے یہ کتاب علماء اور مشائخ میں بہت جلد مقبول ہوگئی۔ سلسلۂ سہروردیہ کے بانی حضرت شہاب الدین سہروردی (۵۸۷ھ) کا التعرف کے بارے میں یہ قول ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے کہ لولا التعرف لما عرف التصوف (اگر کتاب تعرف نہ ہوتی تو لوگ تصوف کو ہی نہ پہچانتے)۔(۴۵)

اس کتاب کی اہمیت و افادیت کے باعث اس کی بہت سی شرحیں بھی لکھی گئیں جن میں خواجہ عبداللہ انصاری ہرویؒ (م:۴۸۱ھ)، علاء الدین علی بن اسماعیل قونویؒ (م:۷۲۹ھ) اور اسماعیل بن محمد بن عبداللہ مستملیؒ (م:۴۳۴ھ) کی شرحیں شامل ہیں۔(۴۶) ان شروح سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کتاب نے اہلِ علم کے کتنے بڑے طبقے کو متاثر کیا۔

اس کتاب کی اَہمیت کا اندازہ اِس مسلمہ حقیقت سے بھی ہوتا ہے کہ یہ کشف المحجوب کے منابع میں شامل ہے۔ حضرت علی ہجویریؒ نے کشف المحجوب تحریر کرتے ہوئے اس سے کافی

مدد لی۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کتابوں میں کچھ مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً کشف المحجوب کے ابواب کو ترتیب دیتے ہوئے یقیناً حضرتِ ہجویریؒ نے التعرف کی ابواب بندی کو پیش نظر رکھا ہوگا اسی لیے دونوں کتابوں کے ابواب کی ترتیب کا انداز بھی کافی حد تک ایک جیسا ہے۔ اسی طرح موضوعات کے بیان میں بھی بہت اشتراک پایا جاتا ہے۔ البتہ التعرف کے مصنف نے خاصا اختصار سے کام لیا ہے جبکہ سیدِ ہجویریؒ نے بڑی وضاحت سے تمام مباحث پر بات کی ہے۔ مشترکہ خصوصیات کے حوالے سے ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ حضرت ابوبکر کلا باذیؒ نے اس کتاب کی وجہ تسمیہ جس انداز میں بیان کی ہے، سیدِ ہجویریؒ نے بھی ان کی تقلید کرتے ہوئے تقریباً اسی طریقے سے کشف المحجوب کا نام رکھنے کی وضاحت فرمائی ہے۔ (۴۷)اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ کی نظر میں اس کتاب کی کس درجہ اہمیت تھی اور انھوں نے کشف المحجوب کو اس کتاب کے گوہر الفاظ اور نگینۂ مفاہیم سے کس قدر خوبصورتی سے آراستہ کیا ہے۔ آیات، احادیث اور اقوالِ مشائخ کا بیان بھی ایک اور قدرِ مشترک ہے جو دونوں کتب میں پائی جاتی ہے۔

کشف المحجوب کے بنیادی منابع کے بعد ذیل میں اس کے ذیلی اور ضمنی منابع کا بھی مختصر سا جائزہ اس کتاب کی اہمیت و افادیت کو سمجھنے میں مزید مدد فراہم کرے گا۔ ان میں یہ منابع شامل ہیں:

تاریخ اہل صفہ، ابو عبدالرحمٰن سلمیؒ (۴۸)، کتاب محبت، عمر بن عثمانؒ (م:۲۹۶ھ) (۴۹) تاریخ المشائخ، محمد بن علی حکیم ترمذی، (م:۲۸۵ھ) (۵۰) تصانیف حسین بن منصور حلاج (۵۱) تالیف ابو جعفر محمد بن مصباح صید لانی (۵۲) رسائل ابوالعباس سیاری (م:۳۴۲ھ) (۵۳) کتاب السماع، ابو عبدالرحمٰن سلمی (۵۴) غلط الواجدین، ابو محمد رویمی (م:۳۰۳ھ) (۵۵) تصحیح الارادہ، حضرت جنید بغدادیؒ (م:۲۹۸ھ)(۵۶) الرعایہ بحقوق اللہ، احمد بن خضرویہ (م:۲۴۰ھ)(۵۷) کتاب اندر اباحت السماع مولف نامعلوم(۵۸) کتاب المعرقعہ، ابومعمر اصفہانی (م:۴۱۸ھ)(۵۹) کتاب رغایب، ابوعبداللہ الحارث بن اسد المحاسبیؒ (م:۲۴۳ھ) (۶۰) مراۃ الحکماء شاہ شجاع کرمانی (م:بعد از ۲۷۰ھ)(۶۱)

مندرجہ بالا کتب کے علاوہ بعض کتب ایسی ہیں جو صاحبِ کشف المحجوب کے زیر نظر رہیں مگر آپ نے صرف ان کے مصنفین کے اَسمائے گرامی تحریر کیے ہیں۔ان کی تفصیل یہ ہے: تصانیف یحییٰ رازی(م:حدود ۳۱۳ھ)،(۶۲)، تالیف ابوبکروراق،(۶۳)، آثار سہل بن عبداللہ،(م:۲۸۳ھ) ،(۶۴)اور اس کے علاوہ ابو حمدون قصار (م:۲۷۱ھ) صوفیہء قصاریان(۶۵) شیوخ صوفیہء عراق (۶۶)اور ابو الفضل ختلیؒ (۶۷)کے اقوال سے بھی کشف المحجوب کو مزین کیا ہے۔

حوالہ جات

1- Kashf -Al- Mahjub, Ali Bin Uthman Al Hujviri, Translated by Reynold A. Nicholosan, Forward by Shahid Ullah Faridi, Islamic Book Foundation, Lahore, 1976.p-20

۲۔ کشف المحجوب ، ابو الحسن سید علی بن عثمان ہجویریؒ ، مترجم ابو الحسنات سید محمد احمد قادری، مقدمہ حکیم محمد موسیٰ امرتسری ، اسلامک بک فاؤنڈیشن ، لاہور ، ۱۹۸۵ء ، ص ۲۷۔ (مقدمہ)

۳۔ ایضاً ،ص ۲۰۹

۴۔ نفحات الانس حضرات القدس ، نور الدین عبدالرحمان جامی ، مقدمہ ،تصحیح وتعلیقات دکتر محمود عابدی، انتشارات اطلاعات، تہران ، ۱۳۷۰ ، چاپ دوم ،ص ۲۸۹

۵۔ ایضاً ،ص ۲۸۹

۶۔ مقدمہ ای برمبانی عرفان وتصوف ، دکتر سید ضیاء الدین سجادی، سازمان مطالعہ و تدوین کتب علومِ انسان دانشگاھھا (سمت) تہران ،۱۳۷۲ ،چاپ دوم،ص ۸۰

۷۔ کتاب اللمع فی التصوف ، ابو نصر سراج طوسیؒ ، ترجمہ و مقدمہ ڈاکٹر پیر محمد حسن، ادارہ تحقیقاتِ اسلامی، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء ، اشاعتِ اول، ص ۳۳۔۳۴

۸۔ ایضاً ، ص ۳۵ ۔ ۳۶

۹۔ تصوفِ اسلام ، عبدالماجد دریا بادی، اسلامک بک فاؤنڈیشن ، لاہور ، ۱۹۸۰ء ص ۱۲

۱۰۔ کشف المحجوب ، علی بن عثمان ہجویریؒ ، مقدمہ ، تصحیح و تعلیقات دکتر محمود عابدی،، سروش (انتشارات صداوسیما)، تہران ، ۱۳۸۳ چاپ اول ، ۱۹۸۳، ص ۴۷۳

۱۱۔ ایضاً ، ص ۵۰۳

۱۲۔ کشف المحجوب ، علی بن عثمان ہجویریؒ ، ص ۴۷۳

۱۳۔ ایضاً ، ص ۵۰۳

۱۴۔ ایضاً ، ص بیست و شش

۱۵۔ ایضاً ، ص ۳

۱۶۔ اُردو دائرہ معارفِ اسلامیہ، دانش گاہِ پنجاب ، لاہور ، ۱۹۷۵ء طبع اوّل ، جلد ۱۱، ص ۱۹۱

۱۷۔ اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید محمد بن منور بن ابی سعد بن ابی طاہر بن ابی سعید میہنی ، مقدمہ، تصحیح و تعلیقات دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، موسسۂ انتشارات آگاہ ، ایران ، ۱۳۷۱، بخش اوّل ، چاپ سوم، ص ۳۲

۱۸۔ کشف المحجوب ، علی بن عثمان ہجویریؒ ، ص بیست و ھفت

۱۹۔ نفحات الانس من حضرات القدس ، ص ۱

۲۰۔ کشف المحجوب ، علی بن عثمان ہجویریؒ ، ص بیست و ھفت

۲۱۔ ایضاً ،ص ۱۷۳

۲۲۔ ایضاً ،ص ۱۷۳

۲۳۔ ایضاً ،ص ۱۲۲

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۷۳

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۷۵۔

۲۶۔ ترجمۂ رسالہ قشیریہ، تصحیحات واستدراکات بدیع الزمان فروز انفر، انتشارات علمی و فرہنگی، ۱۳۶۷، چاپ سوم، ص ۱۴

۲۷۔ رسالۂ قشیریہ، امام ابو القاسم عبدالکریم بن ہواز ن قشیریؒ، ترجمہ، مقدمہ وتعلیقات ڈاکٹر پیر محمد حسن، ادارۂ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد، پاکستان، ۱۹۹۵ء، ص ۶

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۳

۲۹۔ سید ہجویر المعروف بہ داتا گنج بخشؒ، حیات وتعلیمات، مولانا سید محمد متین ہاشمی، مرکز معارف اولیا، محکمہ اوقاف، حکومت پنجاب، لاہور، ۱۹۸۵ء، ایڈیشن اول، ص ۲۹۹

۳۰۔ ترجمہ رسالہ قشیریہ، ص ۲۴

۳۱۔ رسالہ قشیریہ، ص ۲۶

۳۲۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۳۳۔ ایضاً، ۶۸۸۔۷۰۸

34. The Principles of Sufism, Al- Risalah al- Qushayriah, Abu al- Qasim al Qushayri, Translation B.R- Von Schlegell, Suhail Academy, Lahore, 2004.

۳۵۔ رسالہ قشیریہ، مقدمہ، ص ۴۱

۳۶۔ ایضاً، ص ۴۲

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۰۴۔ ۷۰۸

۳۸۔ کشف المحجوب، علی بن عثمان ہجویریؒ، ص ۹۵

۳۹۔ ترجمہ رسالہ قشیریہ، ص ۵۱۵

۴۰۔ کشف المحجوب، علی بن عثمان ہجویریؒ، ص ۲۲۹

۴۱۔ ایضاً، ص ۴۵۵

۴۲۔ تعرف، امام ابوبکر ابو اسحاقؒ، ترجمہ ڈاکٹر پیر محمد حسن، اسلامک بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۸ء، ص ۱۴

۴۳۔ ایضاً، ص ۱۴

۴۴۔ ایضاً، ص ۳۶

۴۵۔ ایضاً، ص ۳۶

46. The Doctrinc of the Sufis (Kitab al Taarrof i-madhab ahlal-tsawwuf, Abu Bakar al - Kalabadhi, Translation, A.J. Arberry, Suhail Academy, Lahore, 2001,1st edition, pxii.

۴۷۔ کشف المحجوب، علی بن عثمان ہجویریؒ، ص ۶

۴۸۔ ایضاً، ص ۱۲۲ ۴۹۔ ایضاً، ص ۴۵۳

۵۰۔ ایضاً، ص ۲۱۶ ۵۱۔ ایضاً، ص ۲۳۱

۵۲۔ ایضاً، ص ۲۶۱ ۵۳۔ ایضاً، ص ۳۷۲

۵۴۔ ایضاً، ص ۵۸۶ ۵۵۔ ایضاً، ص ۲۰۷

۵۶۔ ایضاً، ص ۴۹۸ ۵۷۔ ایضاً، ص ۴۹۸

۵۸۔	ایضاً، ص ۵۸۶	۵۹۔	ایضاً، ص ۷۵
۶۰۔	ایضاً، ص ۱۶۵	۶۱۔	ایضاً ص ۲۱۱
۶۲۔	ایضاً، ص ۱۸۷	۶۳۔	ایضاً، ص ۲۱۷
۶۴۔	ایضاً، ص ۲۱۳	۶۵۔	ایضاً، ص ۲۷۷
۶۶۔	ایضاً، ص ۲۶۱	۶۷۔	ایضاً، ص ۲۵۲

Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr. No.74, 2009, pp 112 - 123

تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد ۳۰، جنوری۔ مارچ، شمارہ ۷۴، ۲۰۰۹ء

اهداف آموزش زبان فارسی

و راهکارهایی در گسترش آن به غیر فارسی زبانان

دکتر قاسم صافی*

Abstract

This paper is meant to offer a new pattern for teaching Persian language to the foreign students by employing new techniques of education so that the difficulties in leaning Persian language may be lessened accordingly. It also suggests a suitable method for distance learning to make the students more interested in Persian language and also make them acquaintance with the Persian history and culture at the same time.

چکیده

زبان، مهمترین ابزار ارتباطی انسان است که به صورتهای گوناگون تجلی می یابد و نیاز های جسمی و روحی افراد را در ارتباط با اطرافیان برمی آورد. هزاران سال است که دانشمندان به چگونگی فراگیری زبان دوم توجه کرده اند و پیوسته موضوع یادگیری زبان دوم به تدریس آن وابسته بوده است یعنی چگونه می توان زبان دوم را به شیوه ای مؤثر و کارآمد تدریس کرد، مقاله حاضر به منظور پرکردن خلاء تکنولوژی موجود در امر آموزش زبان فارسی تهیه شده است، با این امید که بتوان از رهگذر اجرای آن از صعوبت و دشواری کار دست اندر کاران آموزش این زبان به غیر فارسی زبانان کاست و شیوهٔ مناسبتری برای آموزش از راه دور و نزدیك فراهم کرد و به علاوه امکان تازه ای طراحی کرد تا علاقمندان بتوانند در خلال آموزش زبان فارسی، با جلوه های دیگر فرهنگ و سر زمین ایران آشنا شوند.

واژه های کلیدی: تکنولوژی آموزشی، گسترش زبان فارسی، مدیریتهای فرهنگی.

* استاد دانشگاه تهران، ایران

گسترش زبان فارسی و تلاش برای آشنا سازی ملل دور و نزدیك و علاقمندان بیشمار فرهنگ ایرانی با زبان فارسی و فرهنگ و تمدن ایرانی و میراث فرهنگ اسلامی امری است که ضرورت آن را ارباب بصیرت از دیربا زبه نیکی دریافته اند و در انجام این مهم گامهایی برداشته اند۔

در نتیجهٔ همان تلاشهاست که امروزه در اقصی نقاط عالم به بیگانگانی برمی خوریم که به واسطهٔ آشنایی با زبان فارسی به تاریخ، ادبیات، فرهنگ و آداب این مرز و بوم ارادت خاص یافته و ازهمین رهگذر نسبت به تحولات و نشیب و فرازهای جامعهٔ معاصر ایرانی و موقعیت آن در سطح جهانی، حساسیتها و واکنشهای مناسب بروز می دهند۔

وقوع انقلاب در ایران و پیامد های آن در دیگر ملل مسلمان ، شمار علاقمندانِ به زبان فارسی را به به نحو چشمگیری افزایش داده و در نتیجه بار مسؤولیت دست اندرکاران را نیز سنگینتر کرده است۔

در طول تاریخ، شیوهٔ آموزش زبان مرتباً دستخوش تغییر شده، این تغییرات ، بازتاب نیاز های متفاوت زبان آموزان است، مانند گرایش به کسب مهارت و تبحر در گفتار به جای مهارت در درك خواندن به عنوان یکی از اهداف مطالعهٔ زبان، بر اثر گذشت زمان و پدید آمدن موقعیتهای جدیدی برای مردم یك کشور یا یك منطقه، مبنای نظری مدلهای پیشنهادی آموزش زبان و از جمله زبان فارسی نیز الزاماً باید تغییر کند و راه کوتاهتر با صرفه جویی در مصرف انرژی مادی و معنوی، برای رسیدن به مقصود یعنی آموزش زبان فارسی و از آن مهمتر ، انتقال ادب و فرهنگ ایران، بهتر و بیشتر فراهم شود۔

متأسفانه کمبود نیرو و کاهش نسبی استادان این فن در خارج از کشور درکنار عقب ماندگی و ضعف تکنولوژی آموزشی به کار رفته و ضعف

مدیریتهای فرهنگی در ایران و خارج، دست اندر کاران را با مشکلات جدی در انجام وظایف خطیر خود مواجه ساخته است.

کرسیهای زبان فارسی در دانشگاههای خارجی رفته رفته خالی شده است و پیشرفت شگرف تکنولوژی ارتباطات، وسائلی از جمله کتاب و جزوه آموزشی را از رده خارج کرده است.

از سوی دیگر جریان مهاجرت به خارج از کشور که پیش از وقوع انقلاب در ایران آغاز و پس از آن نیز ادامه دارد، ضرورت جدیدی بر ضرورتهای پیشین افزوده است، چرا که اگر نسل اول مهاجرین به دلیل موقعیت سنی، مشکل کمتری در حفظ نسبی هویت ایرانی خود داشت، اما نسلهای دوم و سوم که سنین رشد و حتی طفولیت خود را در بستر فرهنگی دیگر می گذ رانند، عملاً امکان کمتری برای ایرانی ماندن در اختیار دارند.

بدیهی است در دنیایی که رایانه و وسائل سمعی بصری ارتباطات الکترونیك، امر آموزش را سرعت و جلوهٔ دیگری بخشیده اند، نمی توان با مخاطب خود از طریق جزوه و کلاس و کتابچه سخن گفت یا ارتباط خود را با او به این ابزار کهنه منحصر کرد.

در ایران در سال ۱۳۸۲ش در کانون زبان، بخش جدیدی برای آموزش فارسی به غیر فارسی زبانان راه اندازی شد و در تدارك منابع آموزشی مناسب برای گذراندن دوره های آموزش این زبان، نخستین کتاب تند آموز زبان فارسی بایك برنامه آموزشی ٤٠ ساعته و باخط آوانگار، تولید و چاپ شد و مورد انتظار است که ((سی دی)) مالتی مدیای آن را نیز تولید کند تاکسانی که در داخل و خارج از ایران، مایلند زبان فارسی بیاموزند، بتوانند زبان فارسی را یاد بگیرند و به این زبان مکالمه کنند یا بنویسند که البته این کار مستلزم فضای

آموزشی مناسب و کافی ونیز تأمین مدرسان کارآمد، توانا و خلاق است که بتوانند دوره های آموزشی را به خوبی، اجرا و اداره کنند، شرکت در این دوره ها بیشتر برای کسانی ممکن است که بتوانند در کلاسها حضور پیدا کنند.

لذا باید با هدف تهیه وارائه یك مجموعه از دیسکتهای رایا نه ای، نوارهای و یدیویی، و کتاب راهنما زمینه را فراهم کرد که استفاده کنندگان از این مجموعه عملاً امکان داشته باشند تا حدود قابل توجهی بدون حضور استاد و آموزگار، با زبان فارسی آشنا شوند. البته تهیه و آماده سازی این محموعه لازم است با نظرات و هدایت استادان خبره و مجرب آموزش زبان فارسی و همکاری متخصصان برنامه سازی سمعی و بصری و رایانه صورت گیرد. مجموعه مورد نظر شامل ۸.۱۰ ساعت برنامه ویدیویی، ۲.۳ دیسکت رایانه و یك کتاب راهنما پیشنهاد می گردد که جمعاً به قیمت مناسبی در اختیار علاقمندان قرار بگیرد.

روش کار در تهیه این مجموعه، می تواند به صورت زیر باشد:

۱. تعیین تنظیم سرفصلها، دروس و تمرینات کلیه نکات آموزشی به تفکیك و در سیر مناسب توسط استادان زبان فارسی

۲. طراحی صحنه های گفتگو به صورت قطعات نمایشی واجرای این قطعات توسط اشخاص مناسب و ضبط صحنه ها توسط برنامه سازان ویدیویی.

۳. بهره گیری از خط نوشته های فارسی در تصاویر و یدیویی به منظور آشنایی با کتابت فارسی.

٤. تهیه دیسکت رایا نه ای به شیوۀ پایگاه اطلاعاتی از متن دروس ومتون بالاتر به نحوی که کاربر امکان دستیابی سریع به هر اطلاعی را که لازم بداند داشته باشد. دستور زبان فارسی با مثالهای مناسب،

متون ساده و مکالمات روزمره متون ادبی تر، وفرهنگ لغات فارسی با دامنهٔ مناسب، و همچنین اطلاعاتی درباره ایران امروز از جمله مواردی است که در این دیسکتها ارائه می شود.

۵. کتاب راهنما حاوی چگونگی بهره برداری از نوار های ویدیویی و دیسکتهای رایا نه ای.

البته استفاده از قطعات نمایشی مدتهاست که در امر آموزش بویژه آموزش زبان متداول شده و آثار مثبت خود را نشان داده است. در این روش زبان آموز با مشاهدهٔ این صحنه ها نه تنها نحوه صحیح ادای کلمات و جملات رامی آموزد، بلکه با ظرائف زبان نیز رفته رفته آشنا می شود، و مهمتر آنکه به میزان ذوق و سلیقه و توان و منظور سازندگان، زبان آموز می تواند به صورت غیر مستقیم در معرض آموزه های دیگر نیز قرار گیرد.

اجرای یك صحنه گفتگو در میدان جهان اصفهان، تخت جمشید یا عالی قاپو، موزهٔ فرش یا موزهٔ آبگینه، حافظیه و سعدیه، مدفن حکیم طوس و بارگاه امام رضا ، فرصت طلائی فراهم می آورد تا زبان آموز را با جلوه های دیگر از فرهنگ ایران آشنا کند.

همچنین موقعیت اقشار و طبقات مردم ایران، نحوهٔ زندگی و معیشت، وضعیت زنان در جامعه ایرانی، چهره جامعه شهری و روستایی، نمایش اماکن تاریخی، مراکز فرهنگی، نقاط دیدنی و صدها مورد دیگر رامی توان در خلال این قطعات تصویری گنجاند و از این رهگذر چهرهٔ مناسب دلنشینی از جامعهٔ ایرانی در ذهن زبان آموز تصویر نمود.

وزارت امور خارجه، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی می توانند، با این شیوه یعنی بهره گیری از امکانات

سمعی و بصری توفیق بیشتری در امر آموزش و گسترش زبان فارسی داشته باشند. نمایندگیهای سیاسی و فرهنگی ایران در بیش از ۱۳۰ کشور جهان همیشه مورد مراجعه علاقمندان زبان فارسی بوده اند و بهتر از هرکس دیگر از مزایای در اختیار داشتن چنین مجموعه آموزشی آگاه می باشند. تدوین و اهداء این مجموعه به دانشگاههای خارجی و اساتید فن، عرضهٔ مجموعه به زبان آموزها و ایرانیان نسلهای دوم و سوم، برگزاری کلاسهای آموزش زبان فارسی با بهره گیری از امکانات این مجموعه، و حتی فراهم کردن امکان آموزش زبان فارسی برای اتباع خارجی که قصد اقامت طولانی مدت در ایران را دارند، فرصت گسترده ای در زمینهٔ فعالیتهای فرهنگی در اختیار وزارت امور خارجه و سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی قرار می دهد.

روش اجرا و مراحل انجام کار:

پوشیده نماند که تدوین این مجموعه و انجام آن باید از ابدا تا پایان کار با مشاورهٔ استادان و توسط متخصصین مختلف در هر بخش صورت گیرد. بخشهای لازم که امر نظارت و اجرای مراحل مختلف پروژه را بر عهده خواهند داشت، عبارت خواهند بود از: گروه کار شناسی، گروه طرح و برنامه، گروه برنامه نویسی رایا نه ای و گروه تولید و امور فنی.

گروه کار شناس لازم است که از میان زبده ترین استادان زبان و ادبیات فارسی انتخاب شوند و در طی مدت مشخصی به تدوین آموزشی بپردازند و ماحصل کار را به صورت متن مدونی در اختیار گروه طرح و برنامه (برنامه سازی) قرار دهند.

اهم وظایف این گروه عبارت است از:

انتخاب عناوین، سرفصلها و موضوعات کلی آموزشی

۲. نگارش و تدوین متن دروس، مکالمات و تمرینها

۳. انتخاب متون ادبی و فرهنگ لغات

گروه طرح و برنامه با در اختیار داشتن متن مدون آموزشی، نظارت برحسن انجام مراحل بعد را بر عهده دارد. عمدهٔ وظایف این گروه بدین شرح است:

۱. گزینش متن دیالوگها، انتخاب مکانها و طرح ایده هایی که برنامه آموزشی را از نظر تصویری، غنی تر و زیباتر سازد.

۲. نظارت بر انجام برنامه نویسی رایانه ای به ترتیبی که متنها وقسمتهای مختلف مربوط به بخش رایانه‌ای پروژه با قابلیت و کیفیت مطلوب، طراحی و رایانه ای شود.

گروه برنامه نویسی رایا نه ای:

کلیه متون، فرهنگ لغات و اطلاعاتی که برای بخش رایانه ای برنامه انتخاب و تدوین می گردد بادر نظر گرفتن طراحی مورد نظر گروه طرح و برنامه ، در اختیار برنامه نویسان رایانه ای قرار می گیرد تا گروه در مدت تعیین شده و مرحله به مرحله نسبت به اجرای آن اقدام نماید.

گروه تولید و امور فنی:

گروه تولید ویدیویی با در دست داشتن متنهایی که برای تصویر برداری نوشته شده است، کار تولید را شروع خواهد کرد و پس از آن کلیه مراحل بعدی اعم از مونتاژ، صدا گذاری و میکس و تکثیر نوارها توسط امور فنی پروژه انجام می گیرد.

مشخصات مجموعه تصویری رایا نه ای آموزش زبان فارسی:

الف. مجموعه ویدیویی

۱. مجموعه دروس طی ۵۰۰ دقیقه برنامهٔ تصویری روی ٦ تا ٨ نوار وی اچ

اس رائه می شود به نحوی که هر درس ۸ تا ۱۰ دقیقه به طول می انجامد و هر نوار حاوی ۱۰ درس و مجموعاً ۹۰ دقیقه می شود.

۲. هر درس شامل آموزش قواعد، اجرای نمایشی مکالمات، مروری بر قواعد درس، تمرینات و روش کتابت خواهد بود.

۳. در هر درس به تناسب از خط نوشته های فارسی همزمان با آموزش واژه ها و قواعد با روشهای مختلف تایتلینگ به وسیله تصاویر را یا نه ای استفاده می شود.

٤. در فاصله دو درس و همچنین در خلال درسها، انیمیشنهای رایا نه ای برای تسهیل و تقویت فراگیری کاربر، نمایش داده می شود.

٥. در صورت نیاز امکان حك کردن زیر نویسهایی به زبانهای مختلف عربی، انگلیسی و غیره برای مخاطبین بیگانه، صورت خواهد گرفت.

٦. از موسیقی اصیل ایرانی برای موسیقی متن درسها استفاده خواهد شد.

۷. استفاده از انواع رسم الخطهای فارسی در لابلای درسها بر زیبایی و تنوع برنامه افزوده و باعث آشنایی و استفاده هرچه بیشتر کاربر از برنامه می شود.

ب۔ کتاب راهنما

کتاب راهنما باید زیر نظر گروه کار شناسی تدوین گردد و مشتمل بر مشخصات زیر باشد:

۱. شامل متن کلیه دروس، تمرینهای تکمیلی و لغتنامه که به عنوان مرجع

اصلی برای استفادهٔ بهتر از برنامهٔ ویدیویی و رایانه ای به کار گرفته می شود.

۲. چاپ کتاب باتعداد صفحات ۳۰۰ تا ۳۵۰ صفه در قطع وزیری با کاغذ و جلد اعلا برآورده شود.

۳. عکسها، تصاویر و نمودار هایی متناسب با هر درس در لا بلای کتاب گنجانده شود. عکسها،حاوی تصاویر اصلی هر درس و از مکانهایی باشد که کاربر با آنها در تصاویر و یدیویی آشنا شده است.

٤. چند متن منتخب ازمیان متون ادبی مشهور می تواند به صورت پیوست به انتهای کتاب افزوده شود.

ج. برنامه رایا نه ای

استفاده از رایانه با توجه به گسترش روز افزون و قابل دسترس بودن آن در همه جا و برای هر کس و نیز قابلیتهای فراوان از جمله امکان ضبط صدها صفحهٔ متن در حجمی کم و سرعت دستیابی به هر نقطه از برنامه در کمترین زمان برای کاربر می تواند نقش مؤثری در ارائه هر چه کاملتر برنامه داشته باشد. لذا باید در برنامه، ملاحظات زیر مورد توجه قرار گیرد:

۱. برنامهٔ را یانه ای شامل تعداد بیشتری متون ادبی منتخب از میان دهها میراث ادبی موجود در سطحی پیشرفته تر نسبت به کتاب باشد.

۲. فرهنگ لغات نسبتاً گسترده برای کاربر در برنامه رایانه ای گنجانده شود.

۳. اطلاعاتی در مورد فرهنگ و جغرافیا و مردم شناسی ایران امروز بخش دیگری از فایلهای برنامه رایانه ای را تشکیل دهد.

٤. برنامه در دو یاسه دیسکت گنجانده شود که حجمی بین ۲ تا ۳ مگابایت حافظهٔ رایا نه ای به خود اختصاص دهد.

٥. برنامه رایا نه ای به صورت ویندوز و با ارائه منوهای مختلف وبا پشتیبانی ماوس، کارآیی و سهولت زیادی برای کاربر داشته باشد.

این برنامه که شامل ٦ تا ۸ نوار ویدیویی، یك جلد کتاب راهنما و دو تا سه دیسکت رایانه‌ای خواهد بود به صورت یك مجموعه آموزشی در کیفی مخصوص با استفاده از چرم طبیعی تهیه می شود.

نتیجه:

در تدریس زبان، همیشه دریافتی از مفاهیم فلسفی، اجتماعی ، اقتصادی، سیاسی و واقعیات شخصی مطرح می شود که بر توصیف برنامه ریزی و کاربرد آن تأثیر می گذارد. برای برنامه ریزی آموزش زبان فارسی واساساً هر دورهٔ آموزشی باید ابتدا به طرح چند پرسش پرداخت تا چارچوبی مناسب برای طرح فراهم گردد از قبیل: هدف آموزش چیست مخاطبان آموختن چه کسانی اند وچه هدفها و انتظاری از آموختن زبانها دارند مواد درسی وکمك درسی مورد نیاز چگونه باید تأمین شود و از چه کیفیتی برخوردار باشد؟ مدرسان واجد چه شرایطی باشند؟

در برنامهٔ رایانه‌ای پیشنهادی، زبان آموز در سطح مبتدی، ابتدا با گونه گفتاری زبان آشنا می شود و سپس طی مراحلی به مطالعه و یادگیری

صورت مکتوب گفتار و صورت نوشتاری متون متناسب برای سطح مبتدی می پردازد و پس از آن بتدریج با سطوح میانی، پیشرفته و عالی زبان آشنا می شود. بی گمان، هنگامی که آموزش زبان فارسی براساس برنامه ریزی صحیح و منطبق بر اصول علمی و مناسب اهداف زبان آموزی در عصر کنونی انجام شود، می توان نتایج کار را سنجید و مثبت ارزیابی کرد.

☆☆☆☆☆

کتابنامه

برای اطلاع بیشتر از هدفهای آموزش زبانهای خارجی، مطالعهٔ منابع زیر پیشنهاد می شود:

۱۔ ژیرار، دنی، زبان شناسی کاربر دی و علم آموزش زبان ، ترجمهٔ گیتی دیهیم تهران: مرکز نشر دانشگاهی ، ۱۳٦۵۔

۲۔ فلاد، جیمز و پیتراچ، سالوس. زبان و مهار تهای زبانی، ترجمهٔ علی آخشینی، مشهد: معاو نت فرهنگی آستان قدس رضوی، ۱۳٦۹۔

۳۔ وان الس، تئو و همکاران. زبان شناسی کاربردی، یادگیری و آموزشهای زبانهای خارجی، ترجمهٔ محمود الیاسی. مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲۔

4- Ashworth, Mary. Beyond Methodology. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

5- Bowen, J.Donald, H.Madsen & A.Hilferty. TESOL Techniques and Procedues. Massachusetts: Newbury House Publishers, 1985.

6- Newmeyer. F. & S.H. Weinberger. "The Ontogenesis of Second Language Learning Research".Generative Linguistics. London: Routledge. 1996.

7- Stern, H.H. Issues and Options in Language Teaching. Oxford University Press, 19992.

8- Ur. Penny. A Course in Language Teaching Practive & Theory. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr. No.74, 2009, pp 124 - 142

تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد۳۰، جنوری۔ مارچ، شمارہ۷۴، ۲۰۰۹ء

بررسی ترجمه منظوم قرآن به شعر فارسي

دکتر عبدالکریم علي جرادات *

Abstract:

Iranians were the first nation who translated the Holy Quran. Right from the beginning Iranians produced the great interest in translating the Holy Script. Quite a few translations are present in prose but 1995 a young poet, named Umid Majid translated the Holy Quran in verse. This poetic translation produced new scenarios and developed great interest for the Muslims of the whole world. In this article this poetic translation has been evaluated and introduce.

چکیده :

ایرانیان نخستین اقوامي بودند که قرآن مجید را ترجمه کردند . از بدو پذیرش اسلام توسط ایرانیان تا کنون دهها ترجمه از قرآن موجودست که همگي بنثر ترجمه شده اند ، از سوي دیگر شاعري در فرهنگ ایراني جایگاهي شایسته و رفیع دارد اما این دو هنر هیچگاه با هم درنیامیخته بودند تا اینکه در سال 1995 جواني بنام امید مجد تمام قرآن مجید را بصورتي روان و دلنشین بشعر فارسي ترجمه کرد .

اگرچه در ابتداي امر ، همه با شك و تردید باین اثر جدید مینگریستند ، اما این ترجمة زیبا بسیار سریعتر از آنچه تصور میشد جاي خود را در سراسر قلمرو فارسي زبان گشود .

---

* استاد یار، دانشگاه آل بیت، اردن

این مقاله بسه بخش تقسیم شده است . در بخش اول شاعر این اثر معرفي ميگردد. در بخش دوم چگونگي سرودن این ترجمة منظوم و ویژگیهاي آن عرضه میگردد . در بخش سوم با مقایسة این ترجمه با معتبرترین ترجمه هاي نثر فارسي اهمیت و دقت آن بررسي ميگردد .

مقدمه :

از قدیمي ترین ترجمه هاي موجود بزبان فارسي یعني ترجمة معروف بترجمة قدس كه متعلق بقرن چهارم هجریست و هم اكنون در موزة آستان قدس رضوي در مشهد نگهداري میشود تا جدیدترین ترجمه ها كه امروزه توسط مترجمان مسلط بفارسي برگردانده شده اند ، هیچ ترجمة منظومي بچشم نمي خورد . در فاصله این قرنها ، تنها میتوان بتفسیر مرحوم صفي علیشاه متوفي قرن دوازدهم هجري اشاره كرد كه در منظومه اي تفسیر قرآن مجید را سروده است . اما این تفسیر جایگاه خاصي را در بین ایرانیان بدست نیاورد .

در سال 1995 (1374 ه.ش) جواني - كه در آن روزها گمنام بود - براي نخستین بار ترجمة قران مجید را در بحر متقارب و در وزن شاهنامه در هجده هزار بیت مثنوي سرود كه بسرعت جاي خود را باز كرد . دراین مقاله ویژگیها و توانمندیهاي این ترجمه را بررسي خواهیم كرد :

بخش اول : معرفي شاعر این اثر :

آقاي دكتر امید مجد متولد 1971 میلادي (1350 ه.ش) از اهالي خراسان بزرگ و شهر تاریخي نیشابورست . ایشان ابتدا تحصیلات خود را در همان شهرستان تا مرحلة دیپلم ریاضي و فیزیك گذراندند و سپس براي ادامة تحصیل در رشتة مهندسي پتروشیمي در دانشگاه صنعتي امیر كبیر به تهران آمدند[1] .

در سال 1995 هنگامي كه آخرین ترم تحصیلي خود را میگذراندند ، تصمیم میگیرند تا ترجمة قرآن را بنظم درآورند . هنوز چند ماهي از

[1] - این اطلاعات از مقدمه اي كه خود ایشان در چاپ سوم قرآنشان نوشته اند برداشت شده است .

این کار نگذشته بود که بخدمت سربازي اعزام شدند و بقیة ترجمه را حین خدمت نظام در سال 1996 بپایان رساندند . ایشان پس از اتمام دوران سربازي ، تصمیم میگیرند تا در رشتة مورد علاقه خود یعني زبان و ادبیات فارسي تحصیل کنند . لذا با قبول شدن در آزمون ورودي دورة فوق لیسانس زبان و ادبیات فارسي وارد دانشگاه تهران شدند و همین رشته را تا پایان دورة دکترا ادامه دادند تا اینکه در سال 2003 بعنوان نفر اول ایران فارغ التحصیل گردیدند . ایشان هم اکنون استادیار زبان و ادبیات فارسي دانشگاه تهران میباشند . برخي از کتابهاي ایشان بشرح زیر است :

1 – ترجمة منظوم قرآن مجید بشعر فارسي که خود شاعر نام آن را « قرآن نامه »
گذاشته اند .

2 – ترجمة منظوم نهج البلاغه بشعر فارسي

3 . ترجمة منظوم صحیفة مبارکة سجادیه بشعر فارسي

4 . شعر نو در عرصة سیمرغ که در آن از شعر نو فارسي بصورتي محققانه ، انتقاد شده است .

5 . خط فارسي و نقد آن

6 . شیوه هاي لغتسازي و اصطلاح یابي در رشته هاي علمي

از ذکر مقاله ها و سایر پیشینه هاي علمي بدلیل طولاني شدن مقاله ، خودداري مي گردد .

بخش دوم : چگونگي سرودن قرآن نامه (ترجمه منظوم قرآن مجید) و ویژگیهاي آن :

بهتر است از مقدمه خود شاعر ، نحوة سرودن قرآن نامه را بخوانیم با این توضیحات تکمیلي که این اثر در سال 1995 شروع و در 1996 بپایان رسید . آنگاه آقاي مجد با توجه به معتبرترین ترجمه هاي نثر موجود فارسي به ویرایش و اصلاح ترجمة خود پرداختند تا اینکه در سال 1997 این ویرایش بپایان رسید و در ابتداي سال 1998 میلادي نخستین چاپ آن به بازار آمد . این منظومه هجده هزار بیت است . اینك سروده هاي شاعر :

بنام کسي کافريد از عدم قلم — بانسان عطا کرد فکر و

خداوند جود و خداي وجود سجود — خدائي که اوراست زيبد

يکي شب ز شبهاي خردادماه صبحگاه — نيامد مرا خواب تا

کتاب خدا را گرفته بدست نشست — معانيش مشکل بذهنم

چنان بود سنگين معاني آن آشيان — که شاهين دل را نشد

بخود گفتم اين ترجمان در ضمير — نيفتد پسنديده و دلپذير

اگر گفته آيد بنظمي روان روان — نکوتر نشيند بجان و

که ناگه دلم گفت با من سخن بکن — کمان جسارت کنون زه

ترا طبع شعرست جاري چو آب اين کتاب — سزد گر بشعر آوري

همان شب در اين سخن باز شد شد — ز حمد و ز توحيد آغاز

پس از آن سرودم بشور و بشوق ذوق — بلطف خدائي که بخشيد

مرا نظم قرآن خوش آمد نکو مو — بدقت سرودم همه مو به

چو لطف خداوند کردم کمك — سرودم همه آيه ها تك بتك

گرفتي مرا وقت سيصد بروز هنوز — که در باور من نگنجد

به « اميد مجد » و بشوق ثواب — بپايان رساندم تمام کتاب

مرا بود همواره در سر امل
که چون شاعر طوس[1] و شیخ اجل[2]

بود وزن شعرم فعولن فعول
که اهل ادب را بیفتد قبول

امیدست فرزانگان سخن
پسندیده یابند اشعار من

که دانند با این همه قید و بند
که بر دست شعرست همچون کمند

چه سخت است آیات قرآن سرود
که بایست گفتن هرآنچه که بود

نه یك واژه هرگز بیفتد از آن
نه افزون بر آن نمائي بیان

بگوئي بدانسان روان و سلیس
که با ذهن خواننده گردد انیس

چه نیکو چنین نکته هائي سرود
خداوند شعري که در طوس بود

« سخن ماند از تو همي یادگار
سخن را چنین خوارمایه مدار »

کنون پس سرودم یکي شاهکار
که ماند به گیتي ز من یادگار

بهاران عمرم بدي بیست پنج
که از من بجا ماند جاوید گنج

چنین نغز و دلکش بشعر دري
ببزم سخن کرده ام دلبري

چه خوش گفت سعدي شیرین زبان
که خورشید شعرست در آسمان

« بضاعت نیاوردم الا امید
خدایا ز عفوم مکن نامید »

---

1 – منظور حکیم ابولقاسم فردوسي است .
2 – منظور سعدي شیرازي است .

بحق محمد (ص) به دخت رسول قبول	که طاعاتشان هست نزدت
بآن مظهر عدل نزد خدا مرتضي	بدرياي تقوي علي
بحق حسين و بحق حسن	بهفتاد و دو شير شمشيرزن
بسجاد غمخوار در كربلا دعا	كه ميخواند در ظلمت شب
بباقر بجعفر دو تن مرد علم	كه احيا نمودند دين را بحلم
بموساي كاظم بحق رضا	كه آهو رهاندي ز دام بلا
بحق جواد و بهادي دين	بحق حسن رهبر راستين
كه اين نظم قرآن كه كردم بيان زمان	تو ميساز مقبول صاحب

ويژگيهاي قرآن نامه چيست ؟

اگرچه اين دسته بندي و تمايز آنها از هم چندان دقيق نيست ولي ويژگيهاي قرآن نامه را مي توان به دو دستة قرآني و ادبي تقسيم كرد .

در بخش قرآني ، ويژگي اين اثر اين است كه چون اشعار را از روي ترجمه هاي گوناگون و بدون تعصب ورزي نسبت بترجمه خاصي سروده اند ، بنابراين ، دقت در خور توجهي دارد زيرا با در كنار هم گذاردن ترجمه هاي مختلف ، ترجمة صحيح را برگزيده اند . در واقع برجسته ترين ويژگي قرآني اين ترجمه منظوم را صحت ترجمه آن ميباشد بعنوان مثال در ترجمه هاي قديم ، والتين والزيتون ، انجير و زيتون معنا ميشد اما در ترجمه هاي جديدتر ، مانند ترجمه هاي آقايان مكارم شيرازي و استاد محمد مهدي فولادوند ، معناي دقيق آن ، نام دو كوه ترجمه شده است . در واقع خداوند در اين سوره به سه كوه مقدس قسم ميخورد ، تين ، زيتون (كوهي بود كه حضرت عيسي (ع) در آن عبادت ميكرده است) و طور . و در ترجمة منظوم هم اين دقت رعايت شده است : « به دو كوه انجير و زيتون قسم » . يا مثلاً يكي از نكات ديگر در اين باره ، در آيه شريفه 40 ، از سوره هود ، جايي كه داستان حضرت نوح (ع) بيان ميگردد ، بچشم مي خورد : « فارالتنور » را

اكثر مترجمان اين گونه ترجمه كرده اند : آب از تنوري جوشيد ، در حالي كه ترجمه اصلي اين آيه اين است : آب تنوره وار جوشيد . يعني ، با صداي دهشتناك و مهيبي جوشيد ، زيرا ريشة اصلي واژه « تنور » از ستاك تن (ton) در معناي آوا و صدا ميباشد[1] . ويژگي ديگر قرآني را نيز از زبان خود شاعر بخوانيم[2] : ديگر از ويژگيهاي قرآني اين اثر ، آن است كه چون خود من هنگام خواندن قرآن با سؤالات بيشماري برميخوردم ، با خود مي انديشيدم كه ديگران نيز ممكن است به اين پرسشها برسند ، لذا پاسخ آن را مي يافتم و در ترجمه منعكس ميكردم . براي نمونه در سوره يوسف ، آيه شريفه 106 مي فرمايد : « اكثر خلق به خدا ايمان نمي آورند ، مگر آنكه مشرك هستند . » در برخورد اول با اين آيه ، اين چنين بذهن متبادر مي شود كه مؤمنان بخدا مشرك هم هستند ، كه نوعي تضاد است ولي پس از پژوهش متوجه شدم كه منظور شرك خفي است . يعني ، انسانها عوامل ديگري جز خدا را نيز گاهي در مسايل مؤثر ميدانند و اين گونه سروده ام :

ولي اكثر خلق گر مؤمنند   دم از اعتقاد خدا ميزنند
خدا را پذيرند با رستخيز   در ايشان بود ساية شرك نيز
كه گاهي بمخلوق سر مي نهند   بغير از خدا نيز دل ميده

از مهمترين ويژگيهاي اين ترجمه اينست كه مترجم ، با آوردن برخي مطالب توضيحي ، نقاط مبهم موجود در برخي آيات را تا حد امكان روشن ميكنند .

مثلاً آيه 60 سوره توبه :

« انما للفقراء والمسكين والعملين عليها والمؤلفه قلوبهم و في الرقاب والغرمين و في سبيل الله وابن السبيل فريضه من الله والله عليم حكيم »

كه راجع باين است كه صدقات به چه كساني تعلق ميگيرد .

ترجمة « والمؤلفه قلوبهم » را دكتر فولادوند چنين آوردند : و « كساني كه دلشان بدست آورده مي شود . » كه كمي مبهم است ترجمه كامل آيه

---

1 – مصاحبة آقاي اميد مجد با روزنامة همشهري مورخ 76/10/12 برابر با سوم ژانويه 1997

2 – همان مرجع

: « صدقات تنها به تهيدستان و بينوايان و متصديان گردآوري در پخش آن و كساني كه دلشان بدست آورده مي شود.....تعلق ميگيرد »[۱] . در ترجمة آيت الله مكارم شيرازي آمده است : ...« و كساني كه براي جلب محبتشان اقدام ميشود » ....

خوب است مشخص شود «كساني كه دلشان بدست آورده مي شود » يا « براي جلب محبتشان اقدام ميشود » چه كساني هستند كه در ترجمه هاي نثر اين توضيح نيامده ولي در ترجمة منظوم آمده :

بر اين هشت دسته بدور حيات — ببايد تعلق بگيرد زكات
يك و دو بمسكين و شخص فقير — كه هستند در چنگ محنت اسير
سوم بر كساني كه با شوق و شور — بگشتند همكار در اين امور
چهارم به بيگانگان بدين — مگر مؤمن آيند خود اينچنين

كه بيت آخر ترجمه مؤلفه قلوبهم است .

براي خواندن مثالهاي ديگر در اين زمينه به بخش سوم مقاله مراجعه شود .

اما از بعد ويژگيهاي ادبي يكي كميت كار است كه سرودن هجده هزار بيت در كمتر از سيصد روز ميباشد كه فكر ميكنم در نوع خود شايان توجه است .

ديگري انتخاب بحر متقارب براي اين اثرست كه خواننده را بوجد درمي آورد و تلاطم روحي ويژه اي در او پديد مي آورد بقسمي كه خواننده مايل بخواندن ادامه اشعار ميگردد و از ظرايف اين وزن آن است كه هنگامي كه فعل را در آغاز بيت مي آوريم خواننده احساس اوج ميكند و هنگامي كه فعل در پايان بيت آورده ميشود خواننده احساس فرود ميكند و با استفاده از اين مطلب مي توان روح خواننده را دچار تلاطم و شور نمود يا بآرامش رساند . مثلاً در جايي كه صحبت از احكام است از ويژگي فعل در آخر بهره جسته است چون نيازي بهيجان نيست . مانند آيه آخر سوره نساء :

اگر خواهري بانگ رحلت بخواند ولـي هيچ فرزندي از وي نماند
بـرادر توانـد كنـد جستجو بـراي خـودش كـل ميراث او
اگر مرده اي را دو تن خواهرند دو سوم ز ميراث را مي برند
اگـر مـرده را هسـت چنـدين نفـر بـرادر و خـواهر ز پشت پدر
در اين حال هر قدر خواهر برد دو چندان آن را برادر برد

با آيـه چهل و سوم سوره هود صحنه اي وصف ميشود كـه در آن كشتي نـوح بـر روي آب در حـال حركت است و حضرت نـوح بـا آنكـه ميداند پسرش كافر است ، با لطف پدري از او ميخواهد كـه سوار كشتي شود ، او نمي پذيرد و در آب غرق ميشود . بايد اين صحنه را طوري ترسيم كرد كه حالت شفقت پدرانه و ناراحتي از غرق شدن فرزند در آن پيدا باشد همچنين نياز به مهيج كردن ترجمه است لذا شـاعر افعال را در اول ابيات آورده است .

بدريايي از موجهائي چو كوه شناور شد آن كشتي باشكوه
در آن حـال از راه لطـف و صـفا بـزد نـوح فرزنـد خـود را صدا
بكشتي نشين و بمن ده تو دست نباشي تو با كافران هم نشست
بگفتا پسر ميروم روي كوه نيارد مرا اين خطر در ستوه
بگفتا كه از قهر پروردگار ندارد كس امروز راه فرار
مگر آنكه رحمت نمايد خدا زگرداب وحشت بگردد رها
بگفت اين سخن را و موجي گران جدائي درافكندشان در ميان

از ويژگيهاي ديگر ادبـي در اين ترجمـه آن است كـه شاعر كوشيده است فضـاي حـاكم در آيات را در شعر متجلي كند كـه يك نمونـه آن را بيان كردم اكنون مثالهائي ديگر :

صحنه اي كه حضرت يعقوب (ع) در فراق يوسف مي سوزد (سورة يوسف آية) ، حقا كه يك صحنه غم انگيز و تراژديك است كه در قالب شعر لطيف پارسي مي توان آن را بازتابانيد :

پس آنگاه صورت از ايشان بتافت   چو پيمان شكستن در آنها بيافت
بفرمود كز دوري يوسفم   شب و روز بر اشك و غم عاكفم
چنان درد هجران بر او بُد شديد   كه از گريه چشمان او شد سفيد
ولي سوز هجران بقلبش نهفت   از آن داغ با كس كلامي نگفت
بگفتند او را ملامت كنان   كه تا چند حسرت بقلب و بجان
قسم بر خداوند باد آن قدر   كني فكر يوسف تو جان پدر
كه گردي خود از غصه بيمار و زار   بترسيم بر مرگ گردي دچار
چنين داد پاسخ كه اين درد و غم   فقط با خداوند گويد دلم

اينك چند مثال ديگر :

آنجا كه حضرت موسي (ع) از كوه طور بازميگردند و قوم خود را گوساله پرست ميبابند ، الواح را با شتاب بر زمين ميزنند :

پس آنگاه تورات را مرد راد   شتابان بروي زمين برنهاد

شاعر نگفته است « انداخت » كه بيانگر بي ادبي بتورات است و نگفته « گذاشت » كه بيانگر خونسرديست . بلكه از فعل نهاد استفاده كرده كه بينابين است و نيز قيد شتابان در مصرع دوم احساس واقعي حضرت موسي (ع) را در آن لحظه بخواننده منتقل ميكند . يا آنجا كه مشركان مكه ميگويند : منتظر مرگ نبي هستيم : (سورة آية)

نشستيم در انتظاري بخشم   ببينيم مرگ نبي را بچشم

انتظار حالتهاي روحي مختلفي دارد . گاه با اميدواري گاه با ترس گاه با خشم و .... شاعر با آوردن قيد خشم در مصرع اول حالت انتظار مشركان كه توأم با خشم و كين است را به خواننده منتقل ميكند . مثال

دیگر : هنگامي که پروردگار بمادر موسي وحي میکند که کودکت را بدریا بسپار : (آیة سورة)

کنون کودکت را بدُرجي گذار بدریا درافکن بموجش سپار

آهنگ و ریتم موجود بگونه ایست که بروح انسان تموج میدهد و میتواند صحنه را در ذهن خود مجسم کند که چگونه موج دریا ، کودك را میبرد . در آیه هفتاد و هشتم سوره هود ، قوم شعیب خطاب بحضرتش میگویند : « آیا نماز خواندن تو باعث شده است که ما را از کارمان منع کني . همانا که تو شخصي صبور و نیکوکار هستي » . در اینجا مشخص است که صفات صبوري و نیکوکاري بتمسخر بحضرت شعیب میدهند نه بحقیقت ، بنابراین شاعر ، ماهرانه بیت اول را براي روشن شدن موضوع آورده است:

تمسخر نمودند قوم شعیب بر او سرزنشها براندند و عیب

بگفتند آیا ترا این نماز بکردست مأمور این کار باز

که ما را دمادم کني بر حذر ز آیین اجداد و دین پدر

کني منع ما را که در وزن و کیل تصرف نماییم بر طبق میل

صد احسنت بر تو که در روزگار نکوکار هستي و هم بردبار

ویژگي دیگر قابل ذکر ، عدم تکرار ابیات است که بارزترین نمونه آن آیه فبأي الاء ربکما تکذبان در سوره الرحمن 31 بار تکرار شده است و شاعر سي و یك بیت مختلف بر آن سروده است که همگي داري معناي واحد و لفظ متفاوت هستند .

بخش سوم : مقایسه اي کوتاه با ترجمه هاي دیگر

ابتدا لازمست تا راجع بانواع ترجمة قرآن در ایران توضیح مختصري داده شود :

از هنگامي که ایرانیان اقدام بترجمه قرآن کرده اند بنظر اینجانب با سه دسته ترجمه مواجه بوده اند . دسته اول ترجمه هائي هستند که بصورت لغت بلغت و تحت اللفظي برگردان شده اند که نمونه هاي آن تمام ترجمه هایي است که در قرنهاي پیش صورت گرفته است و در حال حاضر نیز ترجمه استاد مرحوم استاد معزي که از این گروهست

در منازل و کتابخانه ها یافت میشود . این دسته از ترجمه ها بخاطر عدم رواني و شیوایي کلام - که ناشي از همان لغت بلغت ترجمه کردنست موفق بتسخیر کردن روح خواننده نمیشوند و نمیتوانند با عموم مردم ارتباط برقرار نمایند . اگرچه در ترجمه ، لغات درست برگردان شده باشند و صحت ترجمه رعایت شده باشد .

دسته دوم ترجمه هائي است که تقریباً از 50 سال قبل تولد یافته اند و مترجمین محترم آنها از جملات شیوا و روان در ترجمه ها استفاده کرده اند و از این لحاظ با خواننده انس و الفت پیدا میکنند . بارزترین نمونه ترجمه از این دسته ترجمه استاد الهي قمشه اي است .

اما این ترجمه و سایر ترجمه هاي مشابه ، اگرچه از لحاظ باز کردن مطالب مهم قرآن براي خوانندگان موفق بوده اند ولي پاي دقت در آنها گاهگاهي مي لغزد و وجود این نقطه ضعف باعث خودنمائي ترجمه هاي دسته سوم میگردد .

سومین دسته ترجمه هاي قرآن ، ترجمه هائي است که در چند سال گذشته عرضه شده اند مانند ترجمه هاي استاد دکتر فولادوند ، استاد دکتر مجتبوي ، استاد دکتر امامي، استاد خرمشاهي ، استاد مکارم شیرازي و چند استاد محترم و برجسته دیگر .

این ترجمه ها از لحاظ دقت و درستي ترجمه برتر از سایر ترجمه هاي دسته اول و دوم هستند . اما متأسفانه بازهم آنگونه که باید و شاید نمیتوانند با روح خواننده ارتباطي دوستانه برقرار کنند (برخلاف ترجمه هاي دسته دوم که در این زمینه موفق هستند) .

در این ترجمه ها اگرچه میزان دقت بالاست ولي مترجمین محترم کمتر کوشش کرده اند تا مسائل مبهم را براي خوانندگان شفاف کنند .

اینك با ذکر مثالهائي مقایسه اي بین ترجمه ها میشود :

آیه بیست و پنجم سوره انعام :

« فمن یردالله بشرح صدره اسلام و من یردان یضله یجعل صدره ضیقاً حرجاً کاني یصعد في السماء »

مکارم شیرازي : آن کس را که خدا بخواهد هدایت کند سینه اش را براي پذیرش اسلام گشاده میگرداند و آنکس را که بخواهد گمراه سازد سینه اش را آنچنان تنگ میکند که گویا میخواهد بآسمان برود .

خرمشاهي : .... دلش را تنگ و تار ميگرداند چنانكه گوئي بزحمت در آسمان بالا ميرود .

فولادوند : ... دلش را سخت تنگ ميگرداند چنانكه گوئي بزحمت در آسمان بالا مي رود .

در اينجا ارتباط سينه تنگ شدن با پريدن به آسمان معلوم نيست ! ! اما در ترجمة منظوم اين ارتباط روشن ميگردد .

مجد : ....

كند قلب او را چنان تنگ و تار — كه ايمان نيارد بپروردگار

همانا بر آن مردم تيره بخت — چنانست مؤمن شدن صعب و سخت

تو گوئي كه خواهد بباري گران — رود بر فراز بلند آسمان

آيه دوم سوره اعراف:

« كتب انزل اليك فلا يكن في صدرك حرج منه لتنذر به ، و ذكري للمؤمنين »

فولادوند : كتابي است كه بسوي تو فرستاده شده است پس نبايد در سينه تو از ناحيه آن تنگي باشد .....

خرمشاهي : .... پس نبايد از آن دلتنگي يابي ....

مكارم شيرازي : .... نبايد از ناحيه آن ناراحتي در سينه داشته باشي .....

سؤال در اينجاست كه آيا پيامبر از قرآن احساس دلتنگي مي كند ؟ ! خير ، از انكار مشركان احساس دلتنگي ميكند كه در ترجمه هاي فوق درك آن را بر عهده خوانندگان گذاشته اند .

مجد : از انكار مردان باطل پسند — مبادا ترا سينه گردد نژند

آيه سي و يكم سوره اعراف :

« يبني ءادم خذوا زينتكم عند كل مسجد »

فولادوند : اي فرزندان آدم جامة خود را در هر نمازي برگيريد (اين تصور بر خواننده منتقل ميشود كه بايد برهنه نماز خواند)

خرمشاهي : اي فرزندان آدم زينت (پوشاك) خود را در هر مسجد برگيريد .

(در اینجا نیز با توجه به متن اکثر ترجمه ها بنظر میرسد منظور از مسجد اسم مکان نیست) .

مجد : بني آدمي چون عبادت كنيد همه زيورآلات را بركنيد

آيه شصت و ششم سوره توبه :

« لاتعتذروا قد كفرتم بعد ايمنكم ان نعف عن طائفه منكم نعذب طائفه »

فولادوند و خرمشاهي : عذر نياوريد شما بعد از ايمانتان كافر شده ايد اگر از گروهي از شما درگذريم گروهي ديگر را عذاب خواهيم كرد .

مي توان ذهن خواننده را روشن تر كرد كه : (از كدام گروه درميگذرند و كدام گروه عذاب ميشود ؟ !)

مجد :

نياريد عذري كه بيهوده است نگردد پذيرفته ، اي قوم پست
شما بعد از ايمان دگرباره باز در كفر بر خويش كرديد باز
گر از ساده لوحانتان بگذريم به نادان كسان رحمتي آوريم
گروهي دگر را كه فتنه گريد معذب نمائيم چون كافريد

آيه چهل و نهم سوره توبه :

« و منهم من يقول ائذن لي و لا تفتني الا في الفتنه سقطوا »

مكارم : بعضي از آنها مي گويند به ما اجازه بده تا در جهاد شركت نكنيم و ما را بگناه نيفكن ؟ !

فولادوند : و از آنان كسي است كه ميگويند مرا در ماندن اجازه ده و به فتنه ام مينداز ! •

خرمشاهي : .... و مرا به فتنه مينداز !

سؤالي كه پيش مي آيد اينست كه مگر كسي كه بجهاد مي رود بفتنه مي افتد ! ؟

يادآوري ميكنم كه بر اساس تفاسير موجود در ايران اين جنگ با كشور روم بوده است و در ترجمه منظوم ، اين توضيح داده شده است :

بترسيم در فتنه افتيم باز مكن روي ما اين در فتنه باز
(مبادا كه بر عشق زنهاي روم بگرديم مفتون در آن مرز و بوم
كه ما در دل خويش هستيم سست گرفتار عشقيم چالاك و چست)

آيه يكصد و چهاردهم سوه توبه :

« و ما کان استغفار ابراهیم لابیه الاعن موعده وعدها »
فولادوند و خرمشاهي : و طلب آمرزش ابراهیم براي پدرش (عمویش) جز براي وعده اي که به او داده بود نبود . خواننده نمیتوانددرك کند که « این وعده چه بوده است ؟ » اما در ترجمه منظوم این توضیح آمده است :

اگر بر عمویش ز رب جلیل طلب کرد آمرزشي را خلیل
همه بود تنها بدین انتظار که ایمان بیارد بپروردگار

آیه چهل و دوم سوره یوسف :
« و قال للذي ظن انه ناج منهما اذکرني عند ربك فأنسه الشیطن ذکر ربه فلبث في السجن بضع سنین »
فولادوند : و یوسف بآنکس از آن دو که گمان میکرد خلاص میشود گفت مرا نزد آقاي خود بیاد آور ولي شیطان یادآوري بآقایش را از یاد او برد . در نتیجه چند سالي در زندان ماند .
خرمشاهي : .... آنگاه شیطان یاد سرورش را از خاطر او برد ....
اگرچه ترجمه هاکاملاً دقیق و درستند ولي بخاطر استفاده هاي پي در پي ضمائر بجاي اسامي ، باعث ایجاد شبهه در ذهن خواننده میشود ، چرا که بنظر میرسد که دوست زنداني یوسف یادش رفته به پادشاه بگوید و در نتیجه یوسف در زندان مانده است در حالیکه در عبارت فأنسه الشیطان ، ذکر ضمیر ه بیوسف برمیگردد و منظور از رب هم خداست یعني یوسف یاد خدا را فراموش کرده (به جاي طلب کمك از خدا از رفیق زنداني و پادشاه کمك خواست) .

پس آنگاه یوسف بآن یار خود که دانست آزاد خواهد بشد
بگفتا چو آزاد گشتي ز بند مرا نزد شه یاد میکن تو چند
در آن حال شیطان نفس از هوي ورا کرد غافل زیاد خدا
از اینرو بزندان شه چند سال پریشان بماندي و آشفته حال

آیه یکصد و شش سوره نحل :
« و من کفر بالله من بعد ایمنه الا من اکره و قلبه مطمئن بالایمن ولکن من شرح بالکفر صدرا فعلیهم غضب من الله و لهم عذاب عظیم »

خرمشاهي : هر کس که بعد از ایمانش به خداوند کفر ورزد (بازخواست شده) . مگر کسي که وادار شود و دلش به ایمان آرام و استوار باشد ولي کساني که دل بر کفر نهاده باشند خشم خداوند بر آنان است و عذابي در پیش دارند .

خوب است با کمي توضیح معناي « مگر کسي که وادار شود » را روشن تر کرد .

مجد :

کساني که از بعد ایمان به رب فتادند بار دگر در شغب
نه آنکس که از جبر و از ترس و بیم به لب گفت کافر شدم بر حکیم
ولي در دل خویش با اعتقاد بیاورده ایمان به روز معاد
که بلکه هر آنکس که با اختیار بگردیده کافر به پروردگار
دلش مملو از ظلکت کفر گشت بر ایشان بود خشم حق سرگذشت
ببینند خشم و عذابي عظیم که بس دردناك است و باشد الیم

آیه نود و پنج سوره انبیاء :

« و حرم علي قریه اهلکنها انهم لایرجعون »

خرمشاهي : و بر اهل هر شهري که ما نابودش کردیم حرام است بازگردند ! !

فولادوند : و بر مردم شهري که آن را هلاك کرده ایم بازگشتشان به دنیا حرام است .

مشاهده مي شود دو جمله را در یك جمله معنا کرده اند که چندان رسا نیست .

مکارم شیرازي این آیه را درست ترجمه کرده اند .

حرام است بر شهرها و آبادیهائي که هلاکشان کردیم (که به دنیا بازگردند) ، آنان هرگز بازنخواهند گشت .

مجد :

چو کردیم اهل دیاري هلاك حرامست مانند بر روي خاك

بدنيا نسازند خود بازگشت چنين رفته بر آن كسان سرگذشت

آيه بيست و هشتم سوره ياسين :

« و ما انزلنا علي قومه من بعده من جند من السماء و ما كنا منزلين »

خرمشاهي : و ما بر سر قوم او پس از او سپاهي از آسمان فرو نفرستاديم و ما فرو فرستنده آن نبوديم .

منظور از سپاهي فرو نفرستاديم چيست و چه دليلي براي فرستادن سپاه هست ؟

همچنين عبارت « ما فرو فرستنده آن نبوديم » اين معنا را مي دهد كه بهر حال آن سپاه نازل شده است ولي خدا فرستنده آن نبوده است ، كه سؤال برانگيزست .

دگر بعد از آن مرد ، رب نكو نه هرگز فرستاد بر قوم او
يكي لشكر از آسمان و سپاه كه با جبر ، آن قوم يابند راه
كه ناكرده ايم اين عمل پيش از اين نخواهيم كردن پس از اين ، چنين

آيه شصت و ششم سوره ياسين :

« من نعمره ننكسه في الخلق افلا يعقلون »

خرمشاهي : و هر كس را كه عمر دراز دهيم خلقت و رفتارش را باژگونه كنيم ! ! آيا تعقل نمي كنند .

خلقت و رفتارش را باژگونه كنيم اگرچه معنائي درست است ولي ميتوان آن را بصورتي رساتر هم بيان كرد ؟ !

ترجمه رساتر اينست :

كسي را كه داديم عمري دراز قوايش بپيري گرفتيم باز
نخواهيد آيا تعقل كنيد يكي لحظه در آن تأمل كنيد

آيه هشت سوره منافقون :

« يقولون لئن رجعنا الي المدينه ليخرجن الاعز منها الاذل »

خرمشاهي : مي گويند چون بمدينه بازگرديم ، بلند پايگان ، فرومايگان را از آنجا بيرون خواهند كرد .

فولادوند : مي گويند اگر به مدينه باز گرديم قطعاً آنكه عزتمندتر است آن زبونتر را از آنجا بيرون خواهند كرد .

اما براي خوانندگان اين ابهام وجود دارد كه چه كساني بلند پايه و چه كساني فرومايه اند . آقاي مجد با صرفنظر كردن از ترجمة تحت اللفظي اين توضيح را در شعر خود ميدهند :

مجد :

بگويند در دل چو بار دگر　　　بگرديم سوي مدينه گذر
يهودان كه دارند ثروت فزون　　　شده صاحب ارج و عزت كنون
ببايست بيرون كنند از ديار　　　همه مُسلِمان فقير و ندار

نمونه ديگر آية « الشهر الحرام بالشهر الحرام » است (سورة بقره آية) در ترجمه هاي مختلف چنين معنا شده است : « ماه حرام در برابر ماه حرام » ، كه اگرچه درست است اما مبهم است .

مجد :

در اين ماه ذي القعده خلف مرام　　　اگر جنگ سازيد نبود حرام
كه اينست در پاسخ آن نبرد　　　كه كفار در ماه ذي القعده كرد

آيه هشتاد و ششم سوره هود :

« بقيت الله خير لكم ان كنتم مؤمنين »

فولادوند : اگر مؤمن باشيد باقيمانده حلال خدا براي شما بهتر است .

خرمشاهي : اگر مؤمن باشيد بازنهادةِ الهي براي شما بهتر است .

باقيمانده حلال خدا از چه چيزي بهتر است ؟ در ترجمة منظوم ، آقاي مجد كوشيده اند بوسيله بيتِ داخل پرانتز ، آن را توضيح دهند .

مجد :

چو ايمان بتحقيق آورده ايد　　　دل از عطر ايمان بياكنده ايد
هر آنچيز باقي گذارد خدا　　　بدانيد بهتر بود بر شما
(از آن مال افزون كه آيد بدست　　　ز راه خيانت ، ز اعمال پست)

با مثالهاي گوناگوني كه زده شد ، بخوبي ميتوان پي برواني و زيبائي ترجمة منظوم آقاي مجد برد .

تا جائیکه من در ایران بودم و میدیدم از این ترجمه استقبال خوبي شده بود و ادبا و فضلاي آن دیار عمدتاً این اثر را پسندیده بودند و ایرانیان مقیم خارج نیز از خوانندگان جدي این ترجمه بودند .

این کتاب تا کنون یعني تابستان 2006 میلادي ، حدود چهل بار در تیراژي بیش از دویست هزار نسخه تجدید چاپ شده است که رقم قابل توجهیست .

اینجانب امیدوارم بتوانم در مقاله هاي دیگر ، اثر ارزشمند دیگر ایشان یعني ترجمه منظوم نهج البلاغه را هم معرفي نمایم .

فهرست منابع :

1 – ترجمة قرآن مجید ، محمد کاظم معزي ، ناشر نامعلوم ، 1368 شمسي ، تهران
2 – ترجمة قرآن مجید ، مهدي الهي قمشه اي ، نشر گلي ، 1374 شمسي ، تهران
3 – ترجمة قرآن مجبد ، بهاءالدین خرمشاهي ، نشر فرزان ، 1376 شمسي ، تهران
4 – ترجمة قرآن مجید ، محمد مهدي فولادوند ، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامي ، 1374 شمسي ، تهران
5 – ترجمة قرآن مجید ، آیت الله مکارم شیرازي ، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامي ، 1374 شمسي ، تهران
6 – ترجمة قرآ ن مجید ، امید مجد ، نشر امید مجد ، 1384 شمسي ، تهران

Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 30, Sr. No.74, 2009, pp 143 - 171

تحقیق
مجلۂ کلیۂ علوم شرقیہ
جلد ۳۰، جنوری۔ مارچ، شمارہ ۷۴، ۲۰۰۹ء

الخضر بين التصوف والأدب

د. إبراهيم محمد إبراهيم*

Abstract

This research paper discusses Al-Khizar, peace be upon him, from the point of view of Islam, Sufism and the literature, especially the Oriental literature like Persian and Urdu. The research has proved that there are significant differences on personal details of Al-Khizar whether he was a prophet or not? Is he still alive or not? The research has also dealt with the special reference of Al-Khizar in the Persian and Urdu literature, especially in the wonderful poem of Allama Muammad Iqbal: the Khizar of road.

المبحث الأول: الخضر في التراث الديني

يعد "الخضر" من الرموز الدينية في التراث الإسلامى والصوفي من جانب، والتراث الشعبي والأدبي من جانب آخر، وهو رمز أثرى الشعر الأردي مثلما أثرى الشعر في اللغات الإسلامية عموماً.

ولم يرد اسم " الخضر" صراحة في القرآن الكريم في الآيات التي ذكرت قصته من سورة الكهف، ولم تذكر هذه الآيات إلا أنه "عبد": فوجد عبداً

* أستاذ ورئيس قسم اللغة الأردية بكلية الدراسات الإنسانية جامعة الأزهر سابقاً، والأستاذ

الزائر بقسم دائرة المعارف الإسلامية بجامعة البنجاب حالياً.

من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا وعلمنا ه من لدنا علما"(1). وقد اختلف المفسرون في تفسير هذه الآيات الكريمة، وخاصة فيما يتعلق باسم هذا "العبد"، فيقول "ابن كثير" في تفسيره: "وهذا هو "الخضر" عليه السلام كما دلت عليه الأحاديث الصحيحة عن رسول الله ﷺ" (2).

وعن سبب تسمية "الخضر" عليه السلام بهذا الاسم يذكر "ابن كثير" حديثاً من صحيح البخارى يقول:

"عن أبى هريرة أن رسول الله ﷺ قال: إنما سمي "الخضر" لأنه جلس على فروة فإذا هي تهتز من تحته خضراء" (3). وقال الإمام "الرازي" في "التفسير الكبير": "وقال إنما سمي بـ "الخضر " لأنه كان لا يقف موقفاً إلا اخضر ذلك الموضع"(4).وبنفس الطريقة اختار الإمام "فخر الدين الرازي" في "التفسير الكبير": اسم "الخضر" على أنه هو المعروف المشهور، والأحاديث الواردة في ذلك تدل عليه(5). واعتمد الشيخ "طنطاوي جوهري"أيضاً في تفسيره "الجواهر في تفسير القرآن الكريم" اسم "الخضر" لهذا العبد(6). وعلى نفس المنوال جاء تفسير هذه الآية في كتاب "أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير" حيث اعتمد المفسر اسم "الخضر" للعبد الصالح(7).

وقد جاء في أكثر التفاسير الأردية أيضاً أن اسمه هو "الخضر" ، ففي تفسير شيخ الإسلام "مولانا شبير أحمد عثماني"، والمدون على هامش ترجمة معاني القرآن الكريم طبعة مجمع خادم الحرمين الشريفين لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة اعتمد الشيخ "شبير أحمد عثماني" اسم "خضر" للعبد الصالح الوارد ذكره في الآيات القرآنية الكريمة(8). واعتمد الشيخ "صلاح الدين يوسف" في تفسيره المدون على هامش ترجمة معاني القرآن الكريم طبعة مجمع خادم الحرمين الشريفين لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة اسم "خضر" للعبد الصالح(9). ويؤكد الشيخ "أبو الأعلى

المودودي" على أن الأحاديث المعتبرة تخبرنا أن اسم العبد الصالح هو "خضر" (10). كما يعتمد الشيخ " محمد كرم شاه الأزهرى"في حواشي الترجمة التي قام بها لمعاني القرآن الكريم إلى اللغة الأدرية اسم "خضر" للعبد الصالح قائلاً إن جمهور العلماء متفق على هذا الاسم، وأن الاسم الحقيقى لـ "الخضر" هو "بلياً بن ملكان"، وأن سبب تسميته بهذا الاسم هو أن المكان الذى يحل به الخضر يصير أخضراً(11).

هل كان الخضر نبيا

واختلف المفسرون حول هذه النقطة، فيذكر "ابن كثير" أن هناك من قال بأنه نبي، واستدلوا في ذلك بقوله تعالى على لسان "الخضر" "وما فعلته عن أمري"(12) رغم أن الله تعالى قال في مقدمة القصة "فوجد عبداً من عبادنا"(13)، بمعنى أن المفهوم من هذا أنه "عبد" وليس نبياً. ثم يقول "ابن كثير": "وذهب كثيرون إلى أنه لم يكن نبياً، بل كان ولياً، فالله أعلم" (14). وذكر الإمام "الرازي" في " التفسير الكبير" أن الأكثرين قالوا بأنه كان نبياً، واستدلوا على ذلك بسياق الآيات من أنه الله تعالى قال عنه "آتيناه رحمة من عندنا"، و " الرحمة" هي "النبوة"، وقال أيضاً: " وعلمنا من لدنا علما"، وهذا يقتضي أنه تعالى علمه لا بواسطة تعليم معلم ولا إرشاد مرشد، وكل من علمه الله لا بواسطة البشر وجب أن يكون نبياً يعلم الأمور بوحي من الله تعالى، وقال أيضاً: "هل أتبعك على أن تعلمني"، والنبي لا يتبع إلا نبياً، وقال أيضاً "وما فعلته عن أمري"، ومعناه فعلته بوحي من الله" (15).

وهكذا لم تقطع المصادر العربية بقول واحد فيما إذا كان "الخضر" "نبياً" أم كان "عبداً صالحاً" ليس إلا (16). كما اختلفت التفاسير الأردية أيضاً في هذا الأمر، فيرى الشيخ " أبو الأعلى المودودي" أن "الخضر" ليس من بني الإنسان، لأنه قام بأفعال "خرق السفينة" و "قتل الغلام" تتصادم مع آية شريعة ربانية، وهو ما لا يجوز لأحد أن يقوم به حتى ولو كان ذلك إلهاماً، ولذا لا مفر من اعتباره "مخلوقاً" مختلفاً عن البشر، كأن يكون من الملائكة مثلاً، أو أي مخلوق آخر ممن يأتمرون بأوامر الله مباشرة

وليس بأحكام شريعة من شرائع الله، ويبرر " الإمام المودودي" ما ورد في الآية القرآنية من أن "الخضر" هو "عبد" من عباد الله: "فوجد عبداً من عبادنا"(17) بأن هذا اللفظ ليس قاطع الدلالة على كون "الخضر" بشراً، فالملائكة أيضاً عباد الله، وأما ما ورد في الأحاديث الشريفة من أنه "رجل" فلا يقطع أيضا بأنه من البشر، فقد استعمل القرآن الكريم هذا اللفظ لغير البشر أيضاً مثلما جاء في سورة "الجن" حين قال تعالى: " وإنه كان رجال من الإنس يعوذون برجال من الجن" (18)، كما أن ظهور أي مخلوق من غير البشر أمام البشر لابد أن يكون في صورة البشر مثلما حدث في قصة "السيد مريم" أم سيدنا "عيسى" عليه السلام حين تمثل لها الملاك بشراً سوياً. قال تعالى: " فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سوياً" (19). فلا مفر إذا من اعتبار "الخضر" من غير البشر(20).

بينما يرى أكثر المفسرين في اللغة الأردية أن "الخضر" كان "عبداً صالحاً"، م يكن من الملائكة وهذا هو رأي الشيخ صلاح الدين يوسف(21)، بينما يرى العلامة ناء الله باني بتي" في"التفسير المظهري" وغيره أن "الخضر" كان نبياً(22)، وهو ما يؤيده الشيخ " محمد كرم شاه الأزهري" باعتبار أن علم "الولي" علم ظني، بينما علم "النبي" علم قطعي، وخاصة أن الأفعال التي أتاها "الخضر" من الخطورة بمكان بحيث ينبغي أن يكون وراء ها علم يقيني بوحي من الله تعالى(23).

ومما اشتهر عن "الخضر" أيضاً في التصور الشعبي أنه "حي" إلى يوم القيامة، ويراه بعض الناس ويحادثونه، وأنه اختص بـ "إرشاد الضال" و "إغاثة الملهوف"، وتعليم " العلم اللدني" ولهذا التصور أصل في الدين الإسلامي، فقد قال: ابن كثير" في تفسيره: " وحكى في كونه باقياً إلى الآن ثم إلى يوم القيامة قولان، ومال النووي وابن الصلاح إلى بقائه، ورجح آخرون خلاف ذلك، ومال إلى أنه ليس حياً(24). وقال الشيخ "طنطاوى جوهري" إنه ميت لا حي(25).

أما الشيخ "محمد كرم شاه الأزهرى" فيؤيد رأي الشيخ "ثناء الله باني بتي" في " تفسير المظهري" من أن "الخضر" و "إلياس" ليسا من الأحياء بالمعنى المفهوم

للدينا، وإنما هما أحياء في شكل حياة خاصة أنعم الله بهما عليهما.

بينما يرى الشيخ "صلاح الدين يوسف" في تفسيره أنه ليس هناك دليل على أن "الخضر" لا يزال حياً، وأن رؤية بعض الناس له في حالة المكاشفة أو اليقظة لا تثبت أنه هو "الخضر"، فإذا لم يكن هناك دليل قطعي على شكله وحليته فكيف يتعرف عليه من يلقاه(26). ويرى الشيخ أ ن ما يدعيه بعض الصوفية مما يسمونه بـــ "العلم اللدني" أمر غير صحيح، وخاصة حين يستدلون على ذلك بقوله تعالى "فوجد عبداً من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا وعلمنه من لدنا علماً"(27)، لأن علم "الخضر" صرح الله تعالى به، بينما لم يصرح به لغيره، وإلا كان علينا أن نصدق المشعوذين والدجالين(28). ويرى الشيخ "أبوبكر الجزائرى" في تفسيره "أيسر التفاسير لكلام العلي القدير" أن كل ما أتاه "الخضر" كان بوحي إلهي، وليس مما يدعيه جهلاء الناس ويسمونه بـــ "العلم اللدني" ويضيفونه إلى ما يسمونهم الأولياء، وقد يسمونه كشفاً، ويؤكد بطلان هذا أن النبي ﷺ قال: إن "الخضر" قال لموسى: أنا على علم مما علمني ربي وأنت على علم مما علمك الله، وإن علمي وعلمك إلى علم الله إلا كما يأخذ الطائر بمنقاره من البحر(29).

المبحث الثانى: الخضر فى التراث الصوفي

وللخضر لدى المتصوفة مكانة كبيرة، ولذلك وجدناهم يتحدثون عنه في مؤلفاتهم، ويذكرون حياته الخارقة للعادة، فيذكرون أنه يطير في الهواء، ويعيش على سطح الماء، ويعيش في الصحاري والأودية والجبال، ويرشد الضال، ويهدي الحيارى، ويغيث الملهوف، ويعين المحتاج، ولديه من "العلم اللدني" ما ليس عند أحد غيره، وأنه لا يزال حياً، وأنه يتقابل مع "إلياس" - الذي لا يزال حياً هو الآخر- كل عام في "عرفات"، وهذا كله جاء في كتاب "اللمع" لـــ أبي نصر السراج" الصوفي(30).

والخضر في اصطلاح الصوفية كما ورد في قاموس المصطلحات والتعبيرات العرفانية"(31)، كناية عن "البسط"، و "إلياس" كناية عن "القبض". ويقول "عبد الرازق الكاشاني" "عن الخضر" أنه "كناية عن القبض، وأما كون الخضر شخصاً إنسانياً

باقياً من زمن موسى عليه السلام إلى هذا العهد، أو روحانياً بتمثل بصورته لمن يرشده، فغير محقق عندي، بل قد يتمثل معناه له بالصفة الغالبة عليه ثم يضمحل وهو روح ذلك الشخص أو روح القدس"(32).وجاء في التفسير الصوفي "تفسير أدبي وعرفاني قرآن مجيد" باللغة الفارسية عن "الخضر" ما يلي:

"ذكر في بعض الكتب أن اسمه "بلياء"، وإن "الخضر" هو لقبه، وأن أمه "رومية" وأباه "فارسي" من أهل إيران"، والبعض يعده نبياً، والبعض الآخر يعده ولياً، ويقولون إن "الخضر" و "إلياس" "نبى بني إسرائيل" على قيد الحياة، ويتقابل كل منهما مع الآخر سنوياً في "عرفات"، وسيبقيان ما بقي القرآن"(33).

ومن المعجزات التي تنسب إلى "الخضر" واشتهرت عنه كما أشرنا سابقاً "مشيه على الماء"، وحياته بالقرب منها، أو أنه يعيش في الصحراء وبين الأودية والجبال، وهو ما ورد في كتب الصوفية، فقد جاء في كتاب "فوائد الفوائد" من ملفوظات الصوفي الكبير "نظام الدين أولياء" ما يلي: "كان هناك فيما مضى من الزمن رجل صالح، وذات مرة افترش هذا الرجل الصالح سجادة الصلاة على الماء وشرع يصلى وهو يقول: يارب، إن "الخضر" قد ارتكب كبيرة من الكبائر فتب عليه منها".

"وفي تلك الأثناء حضر "الخضر" عليه السلام وقال: أيها الشيخ، أي كبيرة ارتكبها أنا حتى أتوب منها؟. فقال الشيخ: لقد زرعت شجرة في الصحراء، وجلست أنت تحتها مستريحاً، ثم تقول إنك فعلت هذا لوجه الله تعالى ' عندئذ تاب "الخضر" عليه السلام من فعلته هذه على الفور (34).

ونحن هنا لا نبحث في كون الخضر كان "نبياً" أم "ولياً" أم كان "عبداً" من عباد الله الصالحين، وهل لا يزال "حياً" أم "توفاه" الله تعالى، أم أنه يحيا "حياة خاصة"، كما أن المجال هنا ليس البحث فيما يقوم به من "أعمال" وما ينسب إليه من "معجزات"، أو الحكم على كل هذا من وجهة النظر الدينية، وإنما كل الذي يهمنا هو أن نعرف إن كان التصور الشعبي عن "الخضر" عليه السلام يستند إلى أساس ديني أو

صوفي، أم أنه من اختراع "الفعل الجمعي" لدى الشعوب المسلمة. ومن الواضح أن تصور "الخضر" لدى عامة المسلمين قد تأسس على أسس دينية وصوفية، وإن كان الأمر كله محل خلاف بين الفقهاء والمفسرين والمتصوفة الكرام، لكن هذا التصور تسلل إلى الآداب ولقى فيها رواجاً كبيراً حتى صار "الخضر" رمزاً من رموز الشعر في هذه الآداب، وتخص هنا على وجه التحديد الشعر الأردي الذي هو مجال تخصصنا.

المبحث الثالث: الخضر في الشعر الفارسي

هذا وقد تناول شعراء الفارسية "الخضر" في أشعارهم، وبرزت في أشعارهم صفاته الظاهرية مثل الملبس وغيرهما، كما ركزوا على كونه "حياً" لم يمت، وذلك لأنه شرب من "ماء الحياة: آب حيات" التي يكتب الخلود لمن يشرب منها، وأنه أعطى علماً غزيراً. وقد نقل الشعر الأردي عن الشعر الفارسي هذه المعاني مما سوف نلحظه عند الحديث عن "الخضر" في الشعر الأردآ. وهذا هو الشاعر الفارسي "الخاقاني" يصف "الخضر" بـ "طيب الخلق" و "غزارة العلم" و "ليس الثياب الأخضر" قائلاً ما ترجمته.

- هو من الحلم طيب الخلق كأنه المسک الصيني، وهو من العلم ممتلئ اللب مثل جوز الهند.
- تلک الشيبة التي حول وجهه كانها الأرجوان، وكأنها ثلج منسوج حول النار.
- ثوبه دائماً أضر كالفسق واللوز المقشر.
- كان يتولد بعد كل خطاب من نصف هلاله شمس(35).

ويقول "الخاقاني" في ممدوحه ما ترجمته:

- صاحب الدلق والعصا كأنه الخضر وكانه الكليم، الكتر طريقة أسفل الدلق والثعبان مختف في العصا(36).

ويقول أيضاً: ،

- هو فتى عالم هاد وزير معين، وهو الكليم وهارون والخضر يوشع(37).

ويقول ''الخاقاني '' في مدح ''جلال الدين شرو انشاه ''مشبها إياه بـ ''الخضر'' الذي يبسط سيطرته على العالم، فقد وجد الملک ''ماء الخضر''، وأصبح

''الخضر'' من الذين يسيرون في موكبه: المعنى:

- الملك الذي له مكان كيخسرو في الشرق والغرب، والخضر الذي له علامة الأسكندر في الرق والغرب.
- لقد وجد الملك ماء الخضر ونار موسى، وترى عزمه وحزمه هذا وذاك معاً.
- هو الملك الذى له منزلة الأسكندر، وفي موكبه ترى الخضر وموسى سائرين معاً(38).

وجاء ذكر "الخضر" في منظومة "هفت بيكر: الهياكل السبعة "الفارسية للشاعر" نظامي الكنجوي"، وتحكي في قصة من قصصها " أن "ماهان" تاب إلى الله، وطلب منه وسيلة لعلاج ألمه، فظهر له رجل يرتدي ملابس خضراء:

- قال أنا الخضر يا عبدالله، جئت حتى آخذ بيدك.
- لقد تقدمت بسبب نيتك الحسنة، لكي أوصلك إلى منزلك.
- انهض واعطني يدك، أغمض عينك وافتحهما.
- عند ما سمع ماهان سلام الخضر، كان كالظمآن الذي رأى ماء الحياة(39).

ويصف شعراء الفارسية "الخضر" بأنه "حي" لم يمت، وأنه نال "الخلود" بـ "العشق" وليس بالشرب من "ماء الحياة: آب حيات"، وهذه الصفات في معظمها مبنية على ما ورد عن "الخضر" في التراث الإسلامي والصوفي. يقول الشاعر الفارسي الشيخ "عبدالله الأنصاري" في معرض حديثه عن "العشق":

- مقصود القلب ومراد الروح هو العشق، ورأس مال العمر والحياة هو العشق.
- إنه العشق الذي نال به الخضر البقاء، يعني أن الحياة الخالدة هي العشق(40).

وأكد شعراء الفارسية على خلود "الخضر" وربطوا ذلك بـ "ماء الحياة" التي قيل إنه شرب منها فكتب له الخلود. يقول مولانا "جلال الدين الرومي" في إحدى غزلياته:

- فهل أنت كلك روح؟ أو أنت خضر الزمان، أو أنك ماء الحياة؛ لأن منك كل هذا النشوء والنماء(41).

واشتهر خلود "الخضر" وارتباط ذلك بـ "ماء الحياة" لدى الشعراء حتى

أطلقوا على "ماء الحياة" هذه "ماء الخضر"، وشبهوا ريق المحبوب بهذا الماء في الحلاوة وروعة المذاق. يقول "حافظ الشيرازي" في أحدى غزلياته:

- شهد ثغرك روّج ماء الخضر،وشفتك السكرية سلبت سكر مصر الرواج(42).

ويقول "حافظ الشيرازي" في نفس الغزلية ما يدور في نفس المعنى السابق من تشبيه فم المحبوب بـ "ماء الحياة" وشفته بـ "الخضر":

- شفتك الخضر، وفمك ماء الحياة، وقدك سرو، وخصرك شعرة، وصدرك كالعاج(43).

ومع ذلك يظل ذكر "الخضر" بشكل عام، سواء في الشعر أو النثر مرتبطاً بشكل أو بآخر بالتصوف، ولهذا وجدنا مولانا "جلال الدين رومي" يستدل بقصة "الخضر" في "المثنوي المعنوي" على ضرورة "المرشد" لـ "السالك". يقول مولانا "جلال الدين الرومي" في "المثنوي المعنوي" تحت عنوان "سر طلب كردن موسى خضر را عليهما السلام با كمال نبوت وقربت: سر طلب موسى للخضر مع كمال نبوته وقربه"(44):

- علم من كليم الحق أيها الكريم، وانظر إلى يقوله الكليم من الشوق.
- ومع ما كان له من نبوة وجاه، "قال" أنا طالب للخضر بري من الغرور.
- يا موسى لقد هجرت قومك، وصرت شريداً في إثر مبارك القدم.
- أيها العظيم لقد نجوت من الخوف والرجاء، فحتام تسعى؟، وحتام تبحث؟، وإلى أين؟.
- إن مطلوبك - معك وأنت واقف عليه، أيتها السماء - حتام تقطعين الأرض؟.
- قال موسى: قللوا من هذا الملام، وقللوا قطع الطريق على الشمس والقمر.
- إنني أمضي غلى مجمع البحرين، حتى أصير في صحبة سلطان الزمن.
- "اجعل الخضر لأمري سبباً، ذاك أو أمضي وأسري حقباً"(45).
- ولأحلق سنوات بالجناح والقوادم، وما ذا تكون السنوات، بل آلاف السنوات.
- أجل لأمش، أليس يستحق هذا ذاك؟ فلا تعتبر عشق الأحبة أقل من عشق الخبز.
- هذا الكلام لا نهاية له أيها العم، فاروا لنا قصة الدقوقي ذاك(46).

المبحث الرابع: الخضر فى الشعر الأردي

يشهد تاريخ الأدب الأردي أن الرعيل الأول ممن كتبوا بهذه اللغة - شعراً ونثراً- كانوا من المتصوفة الكرام الذين أخذوا على عاتقهم نشر الدين الإسلامي بين غير المسلمين في بلاد شبه القارة الهندية، بالإضافة إلى نشر نظريات التصوف بين الذين دخلوا في الإسلام، وكان هذا على وجه التحديد هو الغرض من كتابتهم باللغة الأردية التي كان يتحدث بها قطاع عريض من أهل البلاد وإن كانت لا تزال حتى ذلك الوقت تعد حديثة النشأة والأدب أيضاً، ولهذا جائت المؤلفات الأولى في الأدب الأردي لا تحمل أهمية أدبية بقدر ما تحمل أهمية دينية وتاريخية، إذ كان الهم الأول لمؤلفيها هو توصيل المعلومة الدينية أو الفقهية أو الصوفية بغض النظر عن المسحة الأدبية التي تجعل من هذه المؤلفات إبداعات أدبية.

ونظراً لأن فنون الأدب الأردي الأولى -شعرية ونثرية- كانت تقليداً لفنون الأدب الفارسي صاحب السطوة والذيوع والانتشار في شبه القارة الهندية في ذلك الوقت، باعتبار أن اللغة الفارسية كانت اللغة الرسمية للحكومات الإسلامية المتعاقبة على البلاد، لهذا انتقلت معظم رموز الأدب الفارسي وتلميحاته إلى الأدب الأردي، ووظفها الأدباء في إنتاجهم الأدبي دون شعور بغربتها عنهم أو الإحساس بأنها دخيلة على لغتهم.

ومن الرموز الدينية والأدبية التي تناولها شعراء الأردية نقلاً عن الفارسية وتقليداً لها نجد "الخضر" كرمز بارز بين هذه الرموز، يحمل في طياته كل المعاني والخلفيات التي استخدمها شعراء الفارسية من قبل، فهو ذلك الحكيم الذي يعرف ما لا يعرفه غيره، وهو المرشد للحياري الهادي لمن ضلوا الطريق، وهو الذي يعيش في الصحاري والوديان وعلى صفحات مياه الأهار والبحار، وهو الذي شرب من "من ماء الحياة: آب حيات" فكتب له الخلود، وغير ذلك من الصفات التي لازمت شخصية "الخضر" نقلاً عن الأدب الفارسي. وبالتالي وجدنا كل هذه المعاني بين ثنايا دواوين شعراء الأردية على مر القرون.

و "الخضر" في المعجم الأردي يحمل الصفات التي سبق الحديث عنها، فيذكر "مولوي نور الحسن نيّر كاكوروي" في معجم "نور اللغات" أن: "الخضر نبي معروف ينسب إليه أنه شرب من ماء الحياة فكتب له الخلود، ويستعمل كناية عن

المرشد"(47)، ونجد نفس المعنى في معجم "فيروز اللغات" حيث يقول: "الخضر عرف بأنه نبي، وينسب إليه أنه شرب من ماء الحياة فكتب له الخلود، وأنه سيبقى حياً أبد الدهر" (48)، وجاء تركيب "خضر راه" في المعاجم الأردية بمعنى "المرشد"، وتركيب "خضر صورت" بمعنى "ذو اللحية البيضاء الطويلة"، أي "على صورة "الخضر"، والنسبة إلى "الخضر" في الأردية تعني "العمر الطويل"(49). وهذا كله وغيره(50) مما نجده في التراث الصوفي عن "الخضر".

فإذا ما تطوقنا إلى الشعر الأردي وجدنا شاعر الأردية الكبير "مرزا أسد الله خان غالب" يشير في ديوانه إلى صفة من صفات "الخضر" التي عرف بها وهي صفة "العمر الطويل الممتد" فيقول ما ترجمته:

- لا ينفع سحر العجز والحاجة في حل مشكلة ما، فلتقبل يا رب دعائي بأن يطول عمر "الخضر"(51).

وأصبح تعبير "عمر خضر دراز" تعبيراً يقال عندما يكون الشيء المطلوب موجوداً قبل طلبه، وكان "غالب" في البيت المذكور يطلب من الله شيئاً موجوداً من قبل وهو "العمر الطويل للخضر"(52).

ويقول "غالب" أيضاً:

- يمضي العمر بلا فائدة حتى وإن كان كعمر "الخضر"، وحتى هذا "الخضر" أيضاً سيقول عند قيام الساعة ما ذا فعلنا "في الدنيا"(53).

و "غالب" هنا يرى أن العمر قصير، ولا يمكن الإنسان من تحقيق شيء ذي بال في الحياة، حتى وإن كان هذا العمر في "طول عمر الخضر".

هذا وقد عرف "غالب" باعتزازه بنفسه، وحبه لذاته، وشعوره بأنه ليس أقل من أولئك الذين اشتهروا بين الناس، وبالتالي فهو أحق أن يكون في مقدمتهم، ولا يحتاج إلى اتباع أحد من هؤلاء المشاهير حتى ولو كان "الخضر" نفسه الذي عرف عنه أنه "المرشد" الذي يتمنى السالكون اتباعه والاقتداء به، فيقول:

- لسنا مضطرين إلى اتباع "الخضر"، لقد اعتبرناه مجرد شيخ يشاركنا في

السفر(54).

أى أن مقامنا في السلوك ليس أقل من مقام "الخضر" من أنه "المرشد الهادي" مما انتقل إلى الشعر الأردي من الشعر الفارسي، ويعتمد على أساس ديني سبقت الإشارة إليه نستقيه من قصته مع سيدنا موسى عليه السلام.

ويقول "غالب" أيضاً ما ترجمته:

- ما هذا الذي فعله "الخضر" بـ "الأسكندر"، من الذي نتخذ منه مرشداً إذاً(55).

وهنا نجد الربط بين "الخضر" و "الأسكندر" على خليفة الأسطور التي تقول إن "الأسكندر" منها فمات وهو ابن اثنتين وثلاثين سنة، ويستنتج "غالب"من هذا أنه لا ينبغي الاعتماد على أحد، فالمثال أمامنا في قصة "الاسكندر" و "الخضر"، لكن يبغي - طبقاً ما يوحي به الجو العام للغزلية كلها - السماح والعفو وعدم الحزن من الآخرين.

ومن الجمع بين "الخضر" و " الاسكندر" أيضاً ما قاله "غالب" في قصيدة مدح بها" نصرت الملک.

- أنت لي بمثابة "الاسكندر"، ولقاؤک فخر لي، ولو أني شرفت بلقاء "الخضر" أيضاً(56).

فشبه "نصرت الملک" بـ "الاسكندر" في الثروة والسمو، وبـ "الخضر" في العلم والعرفان، وهو من التشبيهات الموجودة بكثرة في الشعر الفارسي أيضاً.

ويجمع "غالب" بين "الخضر" و "الاسكندر" و "ماء الحياة" في بيت من الشعر قاله في مدح السلطان(57).

- هل من الممكن أن يذكرک "الخضر" لـ "الاسكندر" دون أن يغسل شفهه ويطهرها بماء الحياة!(58).

يعني أن الحديث عن السلطان وذكره يحتاج إلى تطهير الشفاه التي ستذكره بـ "ماء الحياة"، فـ "الخضر" لا يستطيع ذكرالسلطان لـ "الاسكندر" دون أن يطره شفاهه هو الآخر بـ "ماء الحياة"، ولذا ذهب إليها. -

ويقول "غالب" أيضاً ما ترجمتنه:

- يا خضر، نحن الأحياء الذي نعرف الخلق فعلاً، وليس أنت حيث تعيش كلص مختفياً عن الأنظار في طلب الخلود(59).

وهنا ينتقد "غالب" في "الخضر" حياته "بعيداً عن الناس" حتى يظل خالداً، فلا يعرف عنهم شيئاً إلا من كان سعيد الطالع فيحظى بلقائه مصادفة، فإن هذا - في نظر غالب - ليس هو الحياة الحقيقية، وإنما يتصف بالحياة الحقيقة والخلود أولئك الذين يعيشون بين الناس يعرفون مشاكلهم ومتاعبهم، فيعملون على تقديم يد العون لهم، ويكونون سبباً في تخليصهم من هذه المشاكل والمتاعب.

ويقول "غالب" واصفاً حلاوةَ "المانجو" ومذاقها الرائع:

- أو أن "الخضر" قد زرع غصن سكر النبات، وظل يرويه لفترات طويلة بـ "ماء الحياة"(60). وفيه الربط بين "الخضر" و "ماء الحياة" وطعمها الجميل اللذيذ، وهو ما سبق أن رأينا مثله في الشعر الفارسي.

ولم يكن "غالب" فقط هو الذي تفرد بذكر "الخضر" في أشعاره، وإنما ذكره أكثر شعراء الأردية - كما سبق أن ذكرنا - على مر العصور، فها هو الشاعر "ذوق" يقول:

- يا ذوق، الأفضل من لقاء "المسيح" و "الخضر" أن ألقى أحد الأصدقاء القدامى(61).

وقد جمع "ذوق" بين "الخضر" و "المسيح" في شعره، بدلاً من الجمع بين "الخضر" و "الاسكندر" كما عهدناه عند غيره ممن سبقوه، وربما يعود ذلك إلى أن كلاً من "المسيح" و "الخضر" لا يزالا أحياء في التصور الإسلامي والصوفي كما سبق أن وضحنا(62)، إذ أن هذا هو وجه الشبه بينهما عند ذكرهما كرمزين أدبيين، وقد جمع "ذوق" بينهما في بيت آخر حين قال:

- . لو سمع "المسيح" و "الخضر" روعة وصف العشاق للموت لتمنوه(63).

والشاهد هنا كما هو واضح وصف "الخضر" بأنه لا يزال "حياً".

وفي نفس المعنى يقول "ذوق":

- لو يعلم "الخضر" متعة الموت لما شرب "موت الحياة"، بل لأغرق نفسه فيها(64).

ويقول أيضاً:

- سنعلم عند الموت حتى وإن كان العمر كعمر "الخضر" أننا لم نعش طويلاً، فكأننا جئنا إلى الحياة لتوّنا، ورحلنا عنها فوراً(65).

وقد لاحظنا مثل هذا المعنى عند الحديث عن "الخضر" في شعر "غالب"، وليس من الضروري أن يكون أحدهما تأثر من الآخر، نظراً لن مثل هذه المعاني من الأفكار التي ترد على خاطر الجميع، وإن كنا لا نستبعد هذا التأثر.

ويقول "ذوق" أيضاً:

- لن أتناول الكأس حتى وإن كان الساقي هو "الخضر" طالماً لم يكن فيه "ماء الخلود"(66).

وارتباط "الخضر" بـ "ماء الحياة" واضح ومطروق لدى شعراء الفارسية والأردية على ماسبق الحديث عنه. ويتشكك "ذوق" في موضع عمر "الخضر" الطويل وخلوده الذي ناله بشربه من "ماء الحياة"، إذ كيف يتحقق مثل هذا في هذه الحياة التي أسست على الفناء. يقول:

- ليست حكايات "الخضر" و "ماء الخلود" إلا أساطير، فأين المجال لمثل هذا في هذه الدنيا الفانية(67).

وكليات "ذوق" تمتلي بمثل هذه المعاني عن "الخضر"، وأمثلتها كثيرة يصعب حصرها في بحث كهذا.

ومن الشعراء الذين ذكروا "في أشعارهم "حيدر علي آتش"، يقول مخاطباً "الخضر":

- يا "خضر"، أجرني، ابن الطريق إلى الهدف المنشود، لقد ابتعدت عني أنا المسكين الديار كثيراً(68).

و "الخضر" هنا بما عرف عنه من أنه "المرشد" للحيارى، "الهادي" لمن ضل الطريق. ويقول: "آتش" مشيراً إلى عمر "الخضر" الطويل:

- سيطول عمره أكثر من عمر "الخضر" ذلك البيت يشرب الماء الذي يغسل فيه المحبوب ضفائره(69).

ويشير "آتش" إلى قوة إيمان "الخضر" ويقينه في البيت التالي فيقول:

- ذلک الذي كنت أحسن الظن به كان يسيء الظن بي، ذلک الذي كان اعتقادي فيه كاعتقاد "الخضر" كان قاطع طريق(70).

وفي البيت التالي يشفق "آتش" على "الخضر" من أن يسأله عن وطنه ليدله عليه، ومردّ هذا الإشفاق هو أن "آتش" يرى في "الخضر" غريباً عن الوطن مثله. يقول:

- بأي صفة أسأل "الخضر" عن طريق وطني، فإنه يبدو لي أنه غريب الوطن والآخر(71).

ومع ذلک فإن "الخضر" في تصوره هو "المرشد" و "الدليل" حتى وإن لم يتحج إلى مساعدته في الوصول إلى هدفه. يقول "آتش":

- لا أحتاج إلى الخضر ليرشدني في الطريق إليک، فإن شوقي إليک يقوم بعمل الدليل(72).

وهناک أمثلة كثيرة في هذا الخصوص نجدها في كليات "آتش" تدور حول هذه المعاني وغيرها. ومن الشعراء الذين ذكروا "الخضر" في أشعارهم أيضاً الشاعر "مؤمن"، فيقول:

- عند ما رأى "الخضر" حارة المحبوب قال بحسرة: أموت الآن بشرط أن أدفن في هذه الحارة(73). والشاهد هنا هو أن "الخضر" لا يزال حياً. ومن الشعراء الذين تناولوا "الخضر" في أشعارهم الشاعر "عدم"، وقد جمع هو الآخر بين "المسيح" و "الخضر" باعتبار أن كلاهما حيّ وذلک حين قال:

- لتكن حياة المسيح والخضرة فداءً لتلک الساعة التي مرت في سعادة(74).

وجمع "عدم" بينما ثانية حين قال:

- حيث تنسدل ضفائرک المعطرة الجميلة.
- فإن عيون روح "الخضر" و "المسيح" تستغيث من الظمأ(75).

ثم جمع بينهما ثالثة حين قال:

- تلک الجميلات اللائي يسعدننا أرفع مقاماً من المسيح والخضر(76).

ثم جمع بينهما أيضاً في إحدى رباعياته فقال:

- بالأمس جاء نا نداء من الحانات أن أيها الدراويش السرمديين أقبلوا.
- "بين الخلوجارية، فأقبلوا وفوزوا بأعمار كأعمار "المسيح" و "الخضر" (77).

ومن الواضح أن معظم استخدامات "عدم" لرمز "الخضر" هنا على خليفة ما اشتهر به من "طول العمر"، وهذا ما حدا به إلى أن يقرنه بـ "المسيح" في كون كل منهما لا يزال "حيا". ثم يجمع بينهما أيضاً في الرباعية التالية.

- هذا العذاب المتواصل أيها الساقي، ليت الحياة كانت قصيرة.
- ليتنا نمنح ليلة جميلة وسحراً جميلاً بدلاً من عمر كعمر "المسيح" و"الخضر" (78).

والحقيقة أنه بمطالعة ديواني "عدم" وهما "كردش جام: دوران الكاس" و "شهر خوبان: مدينة الحسناوات" لم نعثر فيهما على ذكر لـ "الخضر" إلا مقترناً بـ " المسيح"، وما أوردناه هنا إحصاء كامل للديوانين في هذا الخصوص.

ومن شعراء الأردية الذين ورد لديهم ذكر لـ "الخضر" نجد الشاعر الكبير "الطاف حسين حالي". يقول "حالي" مشيراً إلى ما هو معروف عن "الخضر" من أنه يهب لنجدة الملهوفين:

- أقبل أيها "الخضر" فإن الوقت وقت المساعدة، إذ أن السفينة تترنح منذ أمد بعيد في الدوامة(79). ويقول أيضاً مشيراً إلى ما عرف عن "الخضر" من طويل العمر:
- لو قدر لي أن أحتسي كأس الموت في يثرب "المدينة المنورة"، لما شربت من " من ماء الخلود"(80).

وفي البيت التالي يشير "حالي" إلى ما اشتهر من أن "ماء الحياة" مجهولة للبشر، ولا يعلم مكانها إلا "الخضر" فيقول:

- إنني مختف عن أعي أهل الدنيا مثلما أن "عين الخضر" مختفية عنهم(81).

ويقول الشيخ " محمد حسين آزاد" مشيراً إلى ما اشتهر عن "الخضر" من أنه يظهر للحيارى ليهدئ من خاطرهم ويريح صدورهم، وأنه يظهر في ظلام الليل وله نور:

- فجأة وفي سواد الليل ظهر لي نور، فوجدت "الخضر" قبالتي يخاطبني قائلاً:
- أي غم وحزن أغرقت نفسك فيه أيها الغافل، اخرج من بيت الأحزان ذات مرة وانظر(82).

وبالتالي رسم شعراء الفارسية والأردية لـ "الخضر" صورة - إذا حاولنا تقديمها من خلال أشعارهم - مبنية على الخلفية الدينية والصوفية، وربما داخلها بعض من التصور الشعبي مما يفرزه العقل الجمعي لدى الشعوب، فهو:

"رجل وقور أبيض الثياب - وأحياناً أخضره - ذو لحية بيضاء طويلة، وجهه منير، لا يعتريه ضعف أو موت، ولا تقف أمامه قيود المكان ولا الزمان، ينطق بالحكمة ويتصف بالعلم الغزير الذى يتلقاه مباشرة من الله تعالى، فيعرف ما لا يعرفه غيره، ويعيش خارج العمران بعيداً عن الناس، ويستقر بين الأودية والصحاري والجبال وعلى صفحات مياه الأنهار والبحار، وقد يطير في الهواء، ولا يظهر إلا لمحتاج أسعده حظه ممن ضلوا الطريق أو أصابته الحيرة، فيقدم له ما يحتاجه، ويدله على الطريق، ويخلصه من الحيرة، كما أن أكثر ظهوره للمتقين وأولياء الله الصالحين".

هذه هي الصورة التي تخرج بها لـ "الخضر" من خلال مطالعة الأشعار الفارسية والأردية التي قدمناها، ولم نجد فرقاً كبيراً في استعمال شعراء الفارسية وشعراء الأدرية لـ "الخضر" كرمز في أشعارهم، وهي النبع الذي استقى منه العلامة "إقبال" تصوره عن "الخضر" عليه السلام، ووظفه بمهارة في خدمة القضايا التي تناولها في شعره.

لقد تناول معظم شعراء اللغة الفارسية واللغة الأردية "الخضر" كرمز شعري يدل على "المرشد" و "الهادي"، سواء كان هؤلاء الشعراء ذوي مشارب صوفية أم لا، وقد رسخ هذا التصور - تصور المرشد والهادي - في الموروث الفكري والأدبي لدى شعراء الفارسية والأردية قبل اقبال، فإذا ما وصلنا إلى "العلامة محمد إقبال" رأيناه يتناول "الخضر" في أشعاره على نفس النمط الذي تناوله به من قبله من الشعراء وإن وظفه بما يتناسب مع قضايا عصره، وخاصة قضايا المسلمين التي كانت تشغل باله وتؤرق فكره، ومن الاستعمالات النمطية لرمز "الخضر" في شعر "إقبال" قوله في مدح "حضرت محبوب إلهي" حيث ذهب لزيارة ضريحه في "دهلي"(83).

- زيارة لحدك حياة القلب، ومقامك أرفع من مقام "المسيح" و "الخضر"(84).

ونلاحظ هنا أنه ربط أيضاً بين "المسيح" و "الخضر" على غرار ما فعل عراء الأردية من قبله، وذلك بقاً لما ههو رائج في التراث الأدبي من أن "المسيح" عليه السلام كان يحي الأجساد بإذن الله، وأن "الخضر" عليه السلام لا يزال حياً، بينما تحي زيارة ضريح الشيخ "محبوب إلهي" القلوب، ومع ذلك فقد أخذ "إقبال" في توظيف رمز "الخضر" للتعبير عما يعتمل بداخله من أفكار كانت بمثابة اللبنات الأولى في فلسفته. يقول:

- سل "الخضر" ذا القدم المباركة عن سر الحياة، سيخبرك أن الحياة قائمة لم تتوقف المحاولات لطلبها(85).

وهنا نلحظ بداية تساؤلات "إقبال" عن الحياة وأسرارها، وهو ما سوف يتبلور فيما بعد فيما عرف بفلسفة الحياة عند "إقبال". ويقول أيضاً في منظومة له بعنوان "شفا خانه حجاز":

- ما يجده العاشق من لذة في مرارة شراب الموت المر لا يجد "الخضر" مثلها في خمر العمر الطويل(86).

وهو كما نرى من المعاني التي طرقها الشعراء قبل "إقبال" من تفضيل الموت عشقاً على العمر الطويل في حياة كحياة "الخضر"، وأن "الخضر" لو استشعر ما في موت العاشق من لذة ومتعة لتمنى الموت والدفن في حارة المحبوب. ومع ذلك فإن "إقبال" يشير في هذا البيت إلى أنه مثلما تكمن "الحقيقة" في ثنايا "المجاز" فإن "الحياة" كذلك تكمن في ثنايا "الموت"، يعنى أن "الحياة" أمر عارض، فهي إذاً مثل "المجاز"، وأن "الموت" حقيقة، وأنه لا بد آت.

ويقول "إقبال" في سياق حديثه عن إقبال المسلمين بلا تروّ على التعليم الغربي، وتخليهم عن التعليم الديني وهجرهم له، مما سيؤدي بهم في النهاية إلى البعد عن الصراط المستقيم:

- لقد همت عشقاً بالتعليم امتثالاً لأوامر "القائد"، إذ أنه على جوّاب الصحراء أن يمتثل لأمر "الخضر"(87).

ويشير "إقبال" في هذا البيت بتعبير "فرمان خضر: أمر الخضر" إلى الحكام

والمسؤلين بنوع من السخرية، والبيت المذكور يصعب فهمه على وجهه الصحيح إلا في سياق المنظومة كلها.

وفي سياق حديثه عن "المحبة" وكيف شكلها الله تعالى يقول "إقبال":

- ثم أذيبت هذه الأجزاء في ماء الحياة، وأطلق على هذا الخليط اسم "المحبة" من قبل العرش الأعظ(88).

وهذا البيت استكمال لما سبقه من أبيات في المنظومة تدور حول تشكيل "المحبة" وكيف أنها تكونت من أجزاء اقتطفت من مفردات الكائنات كلها، فمن النجوم لمعانها، ومن القمر حرقة قلبه، ومن الليل سواده، ومن الحور طهارتها، ومن عيسى عليه السلام حرارة أنفاسه، ومن الله القدير استغناؤه، ومن الملائكة تواضعها، ومن قسمة الندى قلة حيلته، ثم أذيبت هذه الأجزاء كلها في "ماء الحياة: جشمهء حيوان"، وأطلق على هذا الخليط كله اسم "المحبة".

وفي تضمين لبيت من أشعار الشاعر الفارسي "حافظ الشيرازي" يشير "إقبال" إلى "ماء الحياة" من خلال مدحه للبعد عن مواقف الشبهات، والانخراط في التفكير والتأمل بدلاً من الاختلاط الذي لا قيمة له، وذلك في منظومة بعنوان "ايكـ خط كـ جواب مين: في الرد على خطاب". يقول:

- إن كنت ترغب في الجلوس مع الخضر فعليك أن تظل كماء الحياة مختفياً عن عيون الاسكندر(٨٩). وفي حوار بينه وبين "الخضر" يقول "إقبال":
- بالأمس سألني "الخضر" على شاطئ النهر قائلاً: أتبحث عن ترياق لسم الإفرنجة.
- إن لدي فكرة كأنها السيف، حادة وبراقة ولامعة.
- آية الكافر أنه يهيم في الآفاق، وآية المؤمن أن الآفاق تهيم فيه(٩٠).

و "إقبال" هنا يشير إلى المؤمن الحق الذي قدمه في نظريته عن "رجل الله: مرد خدا" من أن الكافر تستغرقه الدنيا، بينما يستغرق المؤمن هذه الكائنات، أي أن الكافر إما أن يخاف من الأشياء فيقدسها، مثلما عبد القدامى الثعابين والشمس والقمر والنهر وغيرها، أو أنه ينخرط في الدنيا تماماً حتى ينسى الله، أو ينخرط في البحث عن الأشياء المادية حتى ينسى كل شيء وينسى الله أيضاً، فإن كان قد اخترع أشياء عجيبة

فقد نسي الله، وأضرت مخترعاته الإنسانية أكثر مما أفادتها. والشاهد هنا هو أن الذي أخبر "إقبال" بهذا الكلام هو "الخضر"، وأخبره به عند "النهر". وسوف نجد هذا التصور لـ "الخضر" عند "إقبال" في منظومته [خضر راه]، حيث يتخذ "إقبال" من "الخضر" مرشداً يوجه له أسئلة فيجيبه "الخضر" عليها، وإن كان "الخضر" هنا أجاب "إقبال" بغير سؤال منه. وفي منظومة "خضر الطريق: خضر راه" للعلامة "إقبال" يتضح لنا التالي:

- التقى "إقبال" "الخضر" عليه السلام ليلاً على ساحل النهر، وهو ما يتوافق مع التصور العالم عن "الخضر" عليه السلام.
- وصف "إقبال" "الخضر" عليه السلام في منظومته هذه بأنه "شيخ شاب"، وأنه " لا يستقر في مقام"، وهو وصف يعتمد على التصور الديني والصوفي الذي أشرنا إليه في ثنايا البحث.
- انتقد "إقبال" في "الخضر" عليه السلام إصراره على أن يعيش متجولاً في الصحاري والوديان بعيداً عن العمار والتجمعات البشرية، واستغرق هذا مقطوعة كاملة من المنظومة، فأجاب "الخضر" عليه السلام في مقطوعة تالية على هذا الاعتراض، مبرراً ذلك بأن هذا التجوال الدائم في الصحراء هو دليل الحياة، وأن المرتبطين بالمنازل المتعلقين بالأرض لا يتمكنون من معرفة الحياة على حقيقتها، فقد حرموا التفكر والتدبر في مشهد مثل مشهد القوافل في الصحراء، وصلصلة الأجراس ترتفع في الفضاء إيذاناً بالرحيل، أو مشهد الغزال وهويقفز على تلال الرمال خالي البال لا يحزنه شيء ولا يثقل كاهله متاع، أو مشهد إطلالة النجوم عند السحر كأنها وجه جبريل عليه السلام يطل من السماء، أو مشهد تجمع القوافل في الصحراء حول عيون الماء كتجمع المؤمنين في الجنة حول "عين السلسبيل".
- أكد "الخضر" عليه السلام للعلامة "إقبال" أن الدافع وراء كل هذا هو "العشق" الذي لا يدع صاحبه يركن إلى الزمان أو المكان، و "إقبال" بهذا

يؤكد على نظرية "العشق" التي قدمها ضمن فلسفته، والتي تجعل العشق هو السبب الأساسي في "البقاء" و "الخلود"، ونلمس أثراً لهذا الطرح عند بعض شعراء الفارسية فيما قدمناه في ثنايا البحث حين قالوا بأن سبب خلود الخضر ودوام حياته هو "العشق" وليس "ماء الحياة".

- قدم "إقبال" جواً عاماً للمنظومة يتناغم مع التصور المعروف عن "الخضر" من أنه يظهر عند صفحات مياه الأنهار والبحار، فجاء ذكر مفردات مثل "الماء - النهر - الجدول- الساحل" وما شابهها كثيراً في أبيات المنظومة مثل:
- كنت مستغرقاً ذات ليلة على شاطئ النهر.
- كان النظر حائراً، أهذا نهر أم صورة الماء؟
- كان الموج الثائر كامناً في مكان ما من الأعماق.
- يا من تكشف لعينيك العارقة بالدنيا ذلك الطوفان.
- ولم تر تجمع القوافل حول عيون الماء كتجمع المؤمنين في الجنة حول عين السلسبيل.
- الحياة في الحرية بحر لا شاطئ له، وفي العبودية تتناقص وتصبح نهراً قليل الماء.
- ظهرت في بحر الوجود كفقاعات الماء.
- إن كانت الهمة عالية فإنها لا تقبل حتى النهر.
- صارت دماء المسلمين في رخص الماء.
- من ساحل النيل حتى أرض كاشغر.
- لقد شاهدت منتهى قوة سير النهر، انظر الآن كيف يكون الموج الهائج وثاقاً له.
- استعان "إقبال" في منظومته هذه بكثير من الرموز والتلميحات الدينية والأدبية مما أضاف إلى روعتها وجمالها وقوة تأثيرها مثل:
- رغم أن "الاسكندر" ظل محروماً من "ماء الحياة":
- سل قلب "فرهاد" عن حقيقة الحياة.
- حتى تنتج "بدخشان" من جديد ياقوتها الثمين.

- عيون "إياز" من تأثير سحر "محمود".
- ويحطم أي: "موسى" لغز "السامري".
- لقد سقاك ساحر "الموط" أوراق "الحشيش".
- فإلى متى الأساطير المنوّمة لـ "إسكندر" و "جمشيد".
- ضمّن "إقبال" منظومته بعض الآيات القرآنية، ولمح إلى بعضها مثل:
- تعالى أخبرك بسر آية "إن الملوك". والآية من قوله تعالى: "إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة" - سورة النمل - ۳۴.
- وليكن في اعتبارك دائماً أن "الله لا يخلف الميعاد"، وقد ورد هذا الجزء من الآية كثيراً في القرآن الكريم.
- نار، وأولاد إبراهيم، والنمرود. والتلميح إلى قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام مع النمرود، والتي وردت في القرآن الكريم في سورة البقرة - آية رقم ۲۵۸، وفي سورة الأنبياء من آية رقم ۵۱ إلى آية رقم ۷۰، وقد سبق ذكرها في هوامش منظومة "إقبال".
- وسفينة المساكين، والنفس الزكية، وجدار اليتامى. والتلميح إلى قصة "الخضر" عليه السلام مع سيدنا "موسى عليه السلام"، والتي وردت في سورة الكهف من الآية رقم ۷۱ حتى الآية رقم ۸۲.

الخاتمة ونتائج البحث

- "الخضر" عليه السلام شخصية دينية ثابتة الوجود بالقرآن والسنة.
- يوجد اختلاف بين علماء الدين فيما إذا كان "الخضر" عليه السلام من البشر، أم من الملائكة، أم كان مخلوقاً ربانياً مختلفاً، وإن كانت الأكثرية على أنه من البشر.
- هناك اختلاف بين المفسرين حول المكان الذي التقى فيه "الخضر" عليه السلام بسيدنا "موسى" عليه السلام فيما عبر عنه القرآن الكريم بقوله تعالى "مجمع بينهما".
- هناك شبه إجماع على أن اسمه هو "الخضر" عليه السلام.

- هناك اختلاف بين المفسرين فيما إذا كان "الخضر" عليه السلام "نبياً" أم لا.
- لـ "الخضر" عليه السلام أهمية كبرى في التصوف الإسلامي باعتباره "المرشد" و "الهادي"، وهو في تصورهم كناية عن "القبض".
- تناول شعراء الفارسية "الخضر" عليه السلام كرمز شعري يدل على "المرشد" و "الهادي" تأثراً بما ورد عنه لدى المتصوفة الكرام.
- انتقل هذا التصور عن "الخضر" عليه السلام إلى الشعر الأردي من الشعر الفارسي مثل معظم الرموز الدينية والأدبية التي تناولها شعراء الأردية في أشعارهم.
- ليس هناك فرق كبير بين الصورة التي رسمها شعراء الفارسية لـ "الخضر" عليه السلام، والصورة التي رسمها شعراء الأردية.
- جاء تناول شعراء الأردية والفارسية لـ "الخضر" عليه السلام في بيت أو أبيات قلائل لتعبر عن معنى من المعاني وردت عنه لاستخلاص حكمة ما أو عبرة من العبر.
- جاءت الصورة التي رسمها الشعراء لـ "الخضر" عليه السلام مبنية في معظمها على الخليفة الدينية والصوفية: "فهو رجل وقور أبيض الثياب وأخضره، ذو لحية بيضاء طويلة، وجهه منير، لا يعتريه ضعف أو موت، نال بالبقاء والخلود لأنه شرب من "ماء الحياة"، أو بسبب العشق، ينطق بالحكمة، ويتصف بالعلم العزيز، ويعرف ما لا يعرفه غيره، ومع ذلك فهو في بعض الأحيان يبدو أقبل منزلة وعلماً من الصوفي الذي يلقاه، وربما جلس منه مجلس التلميذ، وهو يعيش خارج العمران بعيداً عن الناس، ويستقر بين الأودية والصحاري والجبال وعلى صفحات مياه الأنهار والبحار، وقد يطير في الهواء، وهو في تجوال دائم، ويمكن استدعاؤه بدعاء خاص وصلاة خاصة، ولا يظهر إلا لمحتاج أسعده حظه ممن ضلوا الطريق، أو أصابته الحيرة، أو أثقله دين، أو كان من أولياء الله الصالحين".
- كان العلامة "إقبال" أول من تناول "الخضر" عليه السلام في منظومة كاملة طويلة دار فيها حوار طويل بينهما كرس فيه "إقبال" صفة من صفات "الخضر" وهي صفة "العلم والمعرفة".

- أجرى العلامة "إقبال" على لسان "الخضر" عليه السلام أجوبة لأسئلة كانت تور بخلده، وتؤرق فكره، وتتعلق بأحوال المسلمين في عصره، والتحديات التي يواجهونها، وهو استغلال جديد وحسن لهذا الرمز الديني والصوفي.
- تعتبر منظومة "خضر الطريق: خضر راه" حلقة من حلقات فلسفة "إقبال" وتكريساً لها.
- أثرى العلامة "إقبال" منظومته بالآيات القرآنية والأشعار الفارسية والصور البيانية الشعرية والرموز والتلميحات الأدبية مما زاد المنظومة قوة وجمالاً.
- لا نعدم استخدام العلامة "إقبال" لرمز "الخضر" عليه السلام في ثنايا شعره الأردي بنفس المعاني التقليدية التي تناولها من سبقه من الشعراء.

الهوامش

1- سورة الكهف: 82.

2- مختصر تفسير ابن كثير - اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني - المجلد الثاني - دار البيان العربي - القاهرة - مصر - ط -6 1988م - ص 427.

3- المرجع السابق - ص ۴۳۲، والمراد بالقروة ههنا الحشيش اليابس، وهو الهشيم من النبات، وقيل المراد بذلك وجه الأرض على حد قول ابن كثير في تفسير.

4- التفسير الكبير للإمام الرازي - الجزء الحادي والعشرون - تفسير سورة الكهف - ص ۱۳۶.

5- التفسير الكبير للإمام فخر الدين الرازي -الجزء الحادي والعشرون - تفسير سورة الكهف - مصر - ص ۱۳۳.

6- الشيخ طنطاوي جوهري -الجواهر في تفسير القرآن الكريم - تفسر سورة الكهف - مصر - ص ۲۲۲.

7- أبوبكر الجزائري -أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير - المجلد الثاني - جدة - السعودية - ط ۱ - ص ۲۶۲.

8- انظر ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الأردية لشيخ الهند مولانا محمود الحسن بهامش تفسير مولانا شبير أحمد عثماني - سورة الكهف - طبعة المملكة العربية السعودية - هامش صفحة ۴۰۱.

9- راجع ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الأردية للشيخ محمد الجونا كرهي بهامش تفسير الشيخ صلاح الدين يوسف - تفسير سورة الكهف - طبعة المملكة العربية السعودية - هامش صفحة ٨١٩.
10- راجع ترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الأردية للإمام المودودي - تفسير سورة الكهف - هامش صفحة ٦٢٧، لاهور - باكستان - الطبعة التاسعة ١٩٩١م.
11- راجع هامش صفحة ٣٩ من المجلدات الثالث لترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الأردية للشيخ محمد كرم شاه الأزهري - لاهور - باكستان ١٣٩٩هـ.
12- سورة الكهف - آية رقم ٨٢.
13- سورة الكهف - آية رقم ٦٥.
14- تفسير ابن كثير - المجلد الثاني - تفسير سورة الكهف - ص ٤٣٢.
15- التفسير الكبير للإمام فخر الدين الرازي -الجزء الحادي والعشرون - تفسير سورة الكهف - ص ١٣٦.
16- أيسر التفاسير لكلام العلي الكبير - المجلد الثاني - تفسير سورة الكهف - ص ٢٦٢.
17- سورة الكهف - آية رقم ٦٥. 18- سورة الجن - آية رقم ٢.
19- سورة مريم - آية رقم ١٧.
20- أبو الأعلى المودودي -تفهيم القرآن - المجلدات الثالث - لاهور - باكستان ١٩٩٢م - تفسير سورة الكهف - ص ٤٢ وانظر أيضاً ترجمة القرآن للشيخ المودودي - تفسير سورة الكهف - ص ٦٧٣.
21- تفسير القرآن للشيخ صلاح الدين يوسف على هامش ترجمة القرآن إلى اللغة الأردية التي قام بها الشيخ محمد الجونا كرهي - تفسير سورة الكهف - ٨٢٤، ٨٢٥.
22- انظر ضياء القرآن للشيخ محمد كرم شاه الأزهري -المجلد الثالث - تفسير سورة الكهف - ص ٣٨.
23- المرجع السابق - ص ٣٨.
24- انظر تفسير ابن كثير -المجلد الثاني - تفسير سورة الكهف - ص ٣٨.
25- الشيخ طنطاوي جوهري - الجواهر في تفسير القرآن الكريم - تفسير سورة الكهف - ٢٣١.
26- انظر تفسير الشيخ صلاح الدين يوسف - سورة الكهف - ص ٨٢٥.
27- سورة الكهف - آية رقم ٦٥.

-28 تفسير الشيخ صلاح الدين يوسف - ص ۸۲۱.

-29. انظر: أيسر التفاسير -المجلد الثاني - تفسير سورة الكهف - ص ۲۶۹.

-30 أبو نصر السراج الصوفي -كتاب اللمع - حققه وقدم له وأخرج أحاديثه د. عبد الحليم محمود وطه عبدالباقي‌سرور - دار الكتب الحديثة - مصر ۱۳۰۸ هـ/۱۹۶۰م - ص ۱۷۹، ۶۵، ۲۲۴، ۳۳۲.

-31 راجع دكتر سيد جعفر سجادي - فرهنگ اصطلاحات وتعبيرات عرفاني - جاب ششم - تهران ۱۲۸۱هـ. ش - ص ۳۵۲، ۳۵۳.

-32 عبدالرزاق الكاشاني - اصطلاحات الصوفية - حققه وقد له د. عبد الخالق محمود - الطبعة الثانية ۱۹۸۴م - ص ۱۶۹، ۱۷۰.

-33 خواجه عبدالله الأنصاري - تفسير أدبي وعرفاني قرآن مجيد - الجزء الثاني - تهران - الطبعة الحادية عشرة ۱۳۷۴ هـ - ص ۱۶.

-34 فوائد الفوائد - ملفوظات الشيخ نظام الدين أولياء -المجلد الثاني - ترجمة من الفارسية إلى الأردية خواجه حسن ثاني نظامي دهلوي - إعداد أمير حسن سنجري - لاهور - باكستان ۲۰۰۳م - المجلس الثاني والثلاثون - ص ۲۴۱.

-35 د. نجلاء محمد أمين - القصص القرآني وآثره في الشعر الفارسي - بحث مقدم المؤتمر الترجمة ودورها في تفاعل الحضارات - جامعة الأزهر (۲۳ - ۲۵ يونيو ۱۹۹۸م) - ص ۵.

-36 المرجع السابق - ص ۵. -73 المرجع السابق - ص ۶.

-38 د. إسعاد عبد الهادي قنديل -فنون الشعر الفارسي - ص ۲۰۹.

-39 د. ميرفت سمير - شخصية بهرام كور في منظومة هفت بيكر والمصادر الفارسية الأخرى - رسالة دكتوراه - بمكتبة كلية الدراسات الإنسانية - جامعة الأزهر - فرع البنات - القاهرة - ص ۲۷۰، ۲۷۱. وأشكر الدكتورة ميرفت على إمدادي بالرسالة.

-40 د. إسعاد عبدالهادي قنديل - فنون الشعر الفارسي - ص ۱۸۹.

-41 د. إسعاد عبد الهادي قنديل - فنون الشعر الفارسي - ص ۲۱۴.

-42 د. إسعاد قنديل - فنون الشعر الفارسي - ص ۲۱۹.

-43 د. إسعاد قنديل - فنون الشعر الفارسي - ص ۲۲۰.

-44 مولانا جلال الدين الرومي - مثنوي مولوي معنوي - ترجمه إلى الأردية قاضي

سجاد حسين - المجلد الثالث - لاهور - مصر ١٩٩٧م - ص ١٧٩، ١٨٠.

45- وعند ما عبرت من واحدة، تصل أحدث منها، تصل تلك التي تكون أرفع درجة منها.

46- مثنوي مولانا جلال الدين الرومي - ترجمه وشرحه وقدم له د. إبراهيم الدسوقي شتا - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - مصر ١٩٩٧م - ص ١٧٩، ١٨٠.

47- مولوي نور الحسن نير كاكوروي - نور اللغات أردو - كراتشي - باكستان ١٩٥٩م - ص ٦٣٩.

48- فيروز اللغات أردو جامع - لاهور - باكستان ١٩٩٩م - ص ٥٩١.

49- نور اللغات - ص ٦٣٩، فيروز اللغات - ص ٥٩١.

50- سبق أن أشرنا إلى تصور الخضر في التصور الصوفي، ويقول عنه عبد الرازق الكاشاني في معجمه اصطلاحات الصوفية: "الخضر كناية عن البسط وإلياس كناية عن القبض، وأما كون الخضر عليه السلام شخصاً إنسانياً باقياً من زمن موسى عليه السلام، أو روحاً يتمثل بصورته لمن يرشده، فغير محقق عندي، بل قد يتمثل معناه له بالصفة الغالية عليه، ثم يضمحل، وهو روح ذلك الشخص، أو روح القدس". انظر: عبدالرازق الكاشاني - اصطلاحات الصوفية - حققه وقدم له د. عبد الخالق محمود -الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م - ص ١٦٩، ١٧٠.

51- ديوان غالب - مرتبه نور الحسن نقوي - لاهور - باكستان ١٩٨٧م - ص ٨٣.

52- انظر: غلام رسول مهر - نوائے سروش - لاهور - باكستان ١٩٨٨م - ص ٢٤١.

53- ديوان غالب - ص ١٤٩.   54- المرجع السابق - ص ١٥٦.

55- المرجع السابق - ٢٠٣.   56- المرجع السابق - ٢٤٤.

57- بهادر شاه ظفر آخر سلاطين الدولة المغولية والذي عاصره غالب وكان أستاذاً له، وقد توفي بهادر شاه ظفر عام ١٨٦٢م منفياً في رنگون.

58- ديوان غالب - ٢٤٦.   59- المرجع السابق - ٢٦١.

60- المرجع السابق - مثنوي در صفت انبه - ص ٢٣٢.

61- كليات ذوق - مرتبه د. تنوير أحمد علوي - جلد أول - لاهور - باكستان - يناير ١٩٦٧م - ص ٣٦٨.

62- والقرآن الكريم يؤكد على أن المسيح عليه السلام لم يقتله أحد، ولم يصلبه أحد، بل رفعه الله إليه. قال تعالى: "وقولهم إنا قتلنا المسيح بن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم به من علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقيناً، بل رفعه الله إليه وكان الله عزيزاً حكيماً" - سورة النساء - آية رقم ١٥٧، ١٥٨. د

63- كليات ذوق - الجزء الأول - ص ٣١٥ز

64- المرجع السابق - ص ٢٦٩.

65- المرجع السابق - ص ١٣٩.

66- المرجع السابق - ٣٣٦.

67- المرجع السابق - ص ٢٣٩.

68- المرجع السابق - ص ٢٥٥.

69- كليات آتش - الجزء الأول - إعداد سيد مرتضى حسين فاضل لكهنؤى - لاهور - باكستان ١٩٧٣م - ص ٣٩٤.

70- المرجع السابق - ص ٢٥٦.

71- المرجع السابق - ص ٩٨.

72- المرجع السابق - ص ١١٩.

73- المرجع السابق - ص ١١٩.

74- كليات مؤمن - إعداد كلب علي خان - لاهور- باكستان ١٩٦٤ م - ص ١٩١.

75- عدم - ديوان كردش جام - لاهور - باكستان ١٩٦٦م - ص ٢٥.

76- المرجع السابق - ص ١١٦.

77- المرجع السابق - ص ٧١.

78- عدم - ديوان شهر خوبان - لاهور - باكستان ١٩٦٧م - ص ٣٨.

79- المرجع السابق - ص ٥٣.

80- ديوان حالي - إعداد فرحت صبا - لاهور - باكستان ١٩٨٦م - ص ٥٣.

81- المرجع السابق - ص ٨٦.

82- مولانا محمد حسين آزاد -خمكدهء آزاد- دهلي - الهند ١٩٣٠م - ص ٨٢.

83- قال إقبال هذه المنظومة "التجاء مسافر " أثناء زيارته لضريح "حضرت شيخ نظام الدين محبوب إلهي" وذلك في اليوم الثاني من ششهر سيتمبر عام ١٩٠٥م أثناء استعداده للسفر إلى أوروبا لاستكمال دراساته العليا هناك، كما زار إقبال في نفس اليوم قبر السلطان المغولي "هيمايون"، وعند عودته زار ضريح الشاعر "غالب". هذا وكانت هذه المنظومة تضم ستة وعشرين بيتاً، ثم راجعها إقبال فأبقى منها على واحد وعشرين بيتاً فقط، ونشرت في عدد أكتوبر من مجلة مخزن التي كان يصدرها الشيخ عبد القادر.

84- كليات إقبال - بانگ درا - لاهور - باكستان ١٩٩٨م- التجائـ مسافر - ص ٩٦ .

85- المرجع السابق - كوشش نا تمام: المحاولات غير المكتملة - ص ١٢٣ .

86- المرجع السابق -شفا خانهء حجاز- ص ١٩٨ .

87- المرجع السابق - مسلمان اور تعليم جديد - ص ٢٤٢.

88- كليات إقبال -بانگ درا - ص ١١١ . وقد نشرت هذه المنظومة في عدد يناير عام ١٩٠٦م من مجلة مخزن.

89- المرجع السابق - ايک خط کـ جواب مين- ص ٢٨٧.

90- المرجع السابق -كافر ومؤمن- ص ٥٠٦.